

## الفصل الرابع

### ازدهار الشعر

١

#### ملكات الشعراء اللغوية

كانت البادية في هذا العصر لا تزال تمد الحاضرة بكثير من الشعراء ذوي السليقة العربية السليمة من مثل أبي البَيْدَاء وابن الدَّمِينَة وابن مِيَادَة وأبي حِيَّة النَّمَيْرِيّ وأبي ضَمَم الكلابي وابن عمه أبي زياد والعُماني وشُبَيْل بن عَزْرَة الضُبَيْعِيّ وأبي العَمِيْشَل ومُحَارَة بن عَقِيل حفيد جرير . وقد تحول كثير من هؤلاء الشعراء إلى معلمين يعلمون الناشئة اللغة ورواية الشعر القديم<sup>(١)</sup> . وكان يقابلهم في المدن شعراء لم ينشأوا في البادية ، ولكن السليقة العربية تحولت إليهم وتمثلت في دخائلهم ، حتى أصبحوا لا يقلون عن شعراء البادية فصاحة وبياناً .

ولعلماء اللغة الذين تحدثنا عنهم في الفصل السابق الفضل في تحول هذه السليقة إلى شعراء الحضر ، فقد جمعوا لهم اللغة والشعر الجاهلي والإسلامي ، ووضعوا لهم مقاييسهما وضعاً دقيقاً ، وظلوا طوال العصر يبعثون فيهم الإيمان بأن الشعر القديم هو القدوة المُشَلَى . وكان من هؤلاء اللغويين شعراء بارعون بادرُوا إلى الاحتذاء على هذه القدوة ، نذكر من بينهم حمادا الراوية والخليل بن أحمد وخلفا الأحمر والأصمعي .

ولم يعرض هؤلاء اللغويون على شعراء الحاضرة نماذج الشعر القديم السهلة فحسب ، بل لقد كان همهم الأول أن يعرضوا عليهم نماذجه العويصة المليئة بالخشوشى والألفاظ الغريبة ، ومضوا فجعلوها مدار إملأاتهم ومحاضراتهم حتى ليقول الجاحظ : « لم أر غاية التحوين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج<sup>(٢)</sup> » . ومعروف أن أهم مجموعتين للشعر القديم أُلْفَتَا في العصر هما المفضليات للمفضل

(١) الفهرست لابن النديم (طبعة القاهرة) (٢) البيان والتبيين ٤/٢٤ .

الضبي الكوفي والأصمعيان للأصمعي البصري ، وهما تزخران بالغريب . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن اللغويين لم يكادوا يتركون قصيدة ولا مقطوعة جيدة لشاعر جاهلي أو إسلامي إلا سجلوها ودونوها ، وفسروها وشرحوها . وبذلك انقادت اللغة وسلست لمعاصريهم من الشعراء وغير الشعراء .

وكان من أهم ما حفزهم إلى ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي ، حتى لا تستغلق دلالتهم على أفهام الناس وأفهام العلماء أنفسهم ، مما جعل الجاحظ يقول : « للعرب أمثال واشتقاقات وأبنية وموضع كلام يدلّ عندهم على معانيهم وإراداتهم . فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة والشاهد والمثل . فإذا نظر في الكلام وفي ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك الناس<sup>(١)</sup> » . وانضم إلى ذلك باعث سياسي ، فإن خلفاء بني العباس أظهروا محافظة شديدة على لغة القرآن الكريم وبعثوا العلماء على مدارسها والتعمق فيها ورواية كل ما يتصل بها من أنساب وأيام وأخبار وأشعار . وقد جعلوا مقياس وظائفهم الكبيرة التفوق فيها ، فكانوا لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا من حذقها وبرع في أدائها . وأخذوا أبناءهم بتعلمها ، بل بإتقانها ، فأحضروا لهم كبار اللغويين ليحفظوهم كثيراً من نماذجها الشعرية وكى يفقوهم على صياغاتها وأساليبها ، وتأليف المفضل الضبي للمهدى كتاب المفضليات ، وهو لا يزال ناشئاً في عهد أبيه ، ذائع مشهور . وبذلك سرى في القصر العباسي ذوق محافظ كان له أثره في الشعراء ، إذ كانوا يمشلون بين أيدي الخلفاء مادحين لهم . وكانوا يقيسون جودتهم بهذا الذوق ، فكان لا بد لهم أن يتلاءموا معه حتى يظفروا بما يتغنون من جوائز كبيرة . وكانت مجالس الخلفاء تكتظ باللغويين من مثل الكسائي والأصمعي ، فكان لا بد للشعراء أن يروقوهم حتى ينالوا استحسانهم ، ويرى ذلك الخلفاء منهم فيجزوا لهم في العطاء .

وبذلك أصبح اللغويون سدنة الشعر في هذا العصر وحراسه ، فمن نوّدها به طار اسمه ، ومن لوّحوا في وجهه ختملّ وغدّا نسيّاً منسيّاً . ويلقانا كثير من الشعراء يعرضون عليهم أشعارهم قبل إنشادها في المحافل العظام ، فإن استحسوها مضوا فأنشدوها ، وإن لم يستحسوها ذهبوا يعاودون الكرة بصنع قصائد جديدة آملين أن تظفر باستحسانهم ، فمن ذلك ما يروى عن مروان بن أبي حنيفة

من أنه لما نظم قصيدته : ( طَرَفْتِكَ زَائِرَةً فَحَسَىٰ خَيَالُهَا ) وهي إحدى روايته في المهدي ذهب إلى حلقة يونس النحوي فقال له : قد قلت شعراً أعرضه عليك ، فإن كان جيداً أظهرته ، وإن كان رديئاً سترته . وأنشده القصيدة ، فأعجب بها يونس وقال له إنها بريئة من العيوب <sup>(١)</sup> . حينئذ مضى فأنشدها المهدي ، فرحف من صدر مُصَلَّاه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع ، ثم قال مروان : كم هي ؟ قال مروان : مائة بيت ، فأمر له بمائة ألف درهم ، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس <sup>(٢)</sup> . ويسوق المرزباني في كتابه الموشح فصلاً طويلاً <sup>(٣)</sup> ، يصور فيه كيف كان الشعراء يعرضون أشعارهم على اللغويين ليحجزوها لهم ، فهم قضاة الشعر وصيارفته ، وفي ذلك يقول الخليل بن أحمد لابن منذر : « إنما أنتم - معشر الشعراء - تَبَعٌ لِي ، وأنا سَكَّانُ السفينة إن قرَّظتكم ورضيت قولكم تفقم وإلا كسدتكم <sup>(٤)</sup> » .

وعلى هذا النحو سيطر اللغويون على سوق الشعر العباسي ، وقد مضوا يتمسكون بالمثل الشعري القديم تمسكاً شديداً ، وهو تمسك جعل كثيرين منهم يُسْقَطُونَ الشعراء العباسيين إسقاطاً حتى لنرى أبا عمرو بن العلاء يختم الشعر بندي الرمة والرجز برؤبة قائلين في المحدثين : « إنهم كسل <sup>(٥)</sup> على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سُبِقُوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فن عندهم <sup>(٦)</sup> » . وكان الأصمعي يختم الشعر بابت ميادة وابن هرمة وأضرابهما من شعراء نجد والحجاز الذين أدركوا الدولة العباسية <sup>(٧)</sup> . وأنشده إسحق الموصلي بيتين من شعره دون أن يسمى قائلهما ، فلما أظهر إعجابه بهما قال له إسحق : إنهما من نظمه ، فبادره قائلًا : أفسدت الشعر ، إن التوليد فيهما لبين <sup>(٨)</sup> . ويروى الرواة أن ابن منذر كان يقول لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا عباسي ، وذلك قديم وهذا مُحدثٌ ، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ، ودع العصبية <sup>(٩)</sup> » . وكان ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء

- (١) أغاني (طبع دارالكتب) ٨٢/١٠ .  
 (٢) أغاني ٨٨/١٠ .  
 (٣) الموشح ص ٣٥٨ وما بعدها .  
 (٤) أغاني (طبعة الساسي) ١٦/١٧ .  
 (٥) كل : عالة .  
 (٦) أغاني (ساسي) ١٦/١٠٩ .  
 (٧) أغاني (دارالكتب) ٢٧٣/٤ .  
 (٨) أغاني ٣١٨/٥ .  
 (٩) أغاني (ساسي) ١٢/١٧ .

المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الرِّبَّحان يُشَمُّ يوماً وَيَدْوَى فيرُمى به ،  
وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حرَّكته ازداد طيباً<sup>(١)</sup> .

ولا شك في أن إهدار اللغويين لشعر العباسيين بسبب حدائثه خطأ في التقويم ،  
إذ الجودة الفنية لا تقاس بالقدم والحدائث ، والشعر الجيد جيد في كل زمان ومكان .  
ولكن من الحق أنهم - بهذا الموقف - جعلوا نماذج الشعر القديم ، بالقياس إلى  
العباسيين ، تصبح كالأمهات الغذائية ، فكلهم نهلوا من أئدائها وتغذوا بها غذاء  
سرى في قلوبهم وتمكن من نفوسهم . وبأخذنا العجب حين نقرأ لهؤلاء الشعراء ،  
فتراهم عرباً تامين وكأنهم فصلوا تسواً من الجزيرة . ومع هذه العروبة اللغوية القوية  
فيهم كان اللغويون لا يستشهدون بأشعارهم مخافة أن يحدث اضطراب في النموذج  
الشعري القديم ، وحتى يحتفظوا له بكل ما يمكن من صحة وسلامة ودقة . وقد  
مضوا يعدون عليهم سقطاتهم ، وهي ليست سقطات بالمعنى الصحيح ، إذ هي  
في كثيرها إما ضرورات رآها الشعراء العباسيون في الشعر القديم ، فقاوسوا عليها ،  
وإما لغات شاذة رأوها أيضاً في هذا الشعر وظنوا أن من حقهم مجاراتها ، وإما اشتقاقات  
وأبنية استحدثوها على ضوء المقاييس اللغوية التي تلقنوها . وقرأ في كل ما نثره  
المرزباني في « الموشح » من هذه السقطات فستره قلما يعدُّ وهذه الوجوه الثلاثة .  
ونضرب مثلاً لذلك : ما كان يأخذه الأخفش على بشار من اشتقاقه في بعض  
أشعاره كلمتي « الوَجَلَى ، والغَزَلَى » من الوجل والغزل ظناً منه أن هذا من حقه  
وإن لم يُسَمَّع عن العرب ، وكذلك جمعه لفظة « نون » بمعنى البحر على « نينان »  
ظناً منه أن الكلمة تدخل في قياس هذا الجمع<sup>(٢)</sup> . وأبو نواس هو أكثر العباسيين  
مأخذ<sup>(٣)</sup> ، وهي تُردُّ عنده إما إلى ضرورات شعرية وإما إلى بعض لهجات  
عربية ، وفي ذلك يقول ابن قتيبة : « وقد كان أبو نواس يُلَحِّنُ في أشياء من  
شعره لا أراه فيها إلا على حُجَّة من الشعر المتقدم وعلى عِلَّة بَيِّنَةٍ من علل  
النحو ، منها قوله :

فَلَيْتَ مَا أَنْتَ وَاطٍ . من الشَّرَى لِي رَمَسًا<sup>(٤)</sup>

(١) الموشح ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٢) الموشح ص ٢٧٢ وما بعدها .

(٣) الموشح ص ٢٤٦ وما بعدها .

(٤) رَمَسًا : قبرا .

أما تركه الهمز في « واطئ » فحجته فيه أن أكثر العرب ترك الهمز وأن قريشاً تركه وتبدل منه . وأما نصيبه « رسا » فعلى التمييز . . ألا تراه قال : ( فليت ما أنت واط من الثرى لى ) فتمّ الكلام وصار جواب ليت في « لى » ثم بيّن من أى وجه يكون ذلك ، فقال « رسا » كما تقول في الكلام : « ليت ثوبك هذا لى » ثم تقول « إزاراً » لأن جواب ليت صار في قولك « لى » وصار الإزار تمييزاً<sup>(١)</sup> . ومضى ابن قتيبة يوجّه له أبياتاً أخرى وقف اللغويون والنحاة عند حروف منها . ولعل من الغريب أن يقف يوهان فك في كتابه « العربية » عند هذه الأبيات<sup>(٢)</sup> وما يماثلها مما أخذ على أبي نواس وعند أخرى تشبهها لشعراء آخرين متخذاً منها دليلاً على مخالفة العباسيين لقواعد العربية ، وكأنه لم يقرأ ما نقلناه عن ابن قتيبة . ولو أنه أنعم النظر فيما سجّله الموشح على شعراء الجاهلية والإسلام من مثل هذه الأحرف لعرف أن العباسيين لم يخرجوا على قواعد الفصحى في الصورة التي رسمها لهم اللغويون ، وأن كل ما هناك أنهم قاسوا أشعارهم على أشعار الأقدمين ، فأجازوا لأنفسهم ما كان يميزه أسلافهم من بعض الضرورات وبعض الشواذ ، وهم في ذلك يتابعونهم ويصوغون على إرث منمهم .

ووقف يوهان فك عند استخدام نفر من الشعراء العباسيين لبعض الألفاظ والصيغ الفارسية في أشعاره معتمداً على ما كتبه الجاحظ في « البيان والتبيين » عن بعض الأعراب مثل العماني والعذافر الكندي ذا كراً<sup>(٣)</sup> أنهما كانا يتملحان بإدخال بعض الألفاظ الفارسية في أشعارهما ، وتمثّل للعماني بلفظتين ، وساق لشاعر يسمّى أسود بن أبي كريمة قطعة اختلطت فيها الألفاظ الفارسية بالألفاظ العربية<sup>(٤)</sup> . وقد جعل ذلك يوهان فك يزعم أن الفارسية أدخلت في هذا العصر ضيماً على العربية ، مبالغاً في تصور هذا الضيم<sup>(٥)</sup> ، وهي مبالغة لا تسندها نفس النصوص التي رواها الجاحظ ، إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً

(٣) البيان والتبيين ١/١٤١ وما بعدها .

(٤) كتاب العربية ص ١١٢ وما بعدها .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ( طبع دار

المعارف ) ص ٧٩٤ .

(٢) كتاب العربية ص ٩١ وما بعدها .

للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتيها في بعض خمرياته تعابثاً ومجانةً، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المحوس مِقْسماً عليهم بألقتهم وشعائرهم الدينية وأعيادهم المحوسية ، على شاكلة قوله (١) :

والمهرجانِ المُدارِ لوقته الكرارِ (٢)  
والنوكرُوزِ الكبارِ (٣) وجشَنَ جاهنبارِ (٤)  
وآبسالِ الوهارِ (٥) وخرَه إیرانِ شارِ (٦)

ولم يكن يصنع ذلك دائماً وإنما كان يصنعه في الحين بعد الحين تملحاً وتندراً . وقد تسقط على لسان بعض الشعراء لفظة نبطية ، من مثل قول إبراهيم الموصلي واصفاً وداعه لخمائرِ نَبَطِيٍّ (٧) :

فقال : إزَلُ بِشِينِ ، حين حدثني وقد - لعمرك - زُلْنَا عنه بِالشَّيْنِ  
وكلمة « إزَلُ بِشِينِ » نبطية ، ومعناها : امضِ بِسلام . غير أن ما قدمنا ومثله لم يتحول إلى ظاهرة عامة ، فقد كان يأتي على ألسنة الشعراء في الندرة ، وكثرتهم - على الرغم من أصولهم الفارسية - لم يتورطوا في شيء منه . ومن أجل ذلك كان ينبغي أن لا يندفع باحث إلى القول بأن السليقة العربية انتقصت في نفوس العباسيين ، فقد كانت أقوى قوة من أن تنتقص ، حتى لَدَى مَنْ كانوا يحسنون الفارسية مثل أبي نواس . وقد كانت اللغة العربية تتعمق جوهر نفسه بفضل من زودوه بها من اللغويين أمثال خلف الأحمر أستاذه ، ومضى ينهلها من ينابيعها الصافية في البادية ، فأقام بها حولاً كاملاً (٨) ، يعب منها ويرتوى . وأكَبَّ على دواوين الجاهليين والإسلاميين من أصحاب القصيد والرجز يستظهرها ، حتى قالوا إنه كان يحفظ دواوين ستين امرأة فضلاً عن الرجال (٩) ، وإنه حفظ

(٦) خره : موضع الشرب ، أوعيد، إيران شار : إيران العزيزة .  
(٧) أغاني (طبع دارالكتب) ١٧٦/٥ .  
(٨) أخبار أبي نواس لابن منظور (طبع مصر) ص ١٢ .  
(٩) طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص ١٩٤ .

(١) انظر أشعاراً مما لقي كتابنا «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» (طبع دارالمعارف) ص ١٢٣ .  
(٢) المهرجان : من أعياد الفرس .  
(٣) النوكروز : عيد النيروز .  
(٤) جشَنَ : من أعياد الفرس . جاهنبار : الدعوة العامة .  
(٥) آبسال : ابتداء الربيع . الوهار : المشرق .

سبعمائة أرجوزة غير ما كان يحفظه من قصائد الجاهليين والمخضرمين والأمويين (١) ، وفيه يقول الجاحظ : « ما رأيت أحداً كان أعلم باللغة من أبي نواس ولا أفصح لهجة مع حلاوة وبجانبه لاستكراه (٢) » ويقول أبو عمرو الشيباني العالم اللغوي المشهور : « لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرِّقْث لاحتججنا بشعره ، لأنه محكم القول (٣) » .

ولم يكن أبو نواس وحده الذي حذق العربية وبرع فيها ، فقد كان من سبقوه وعاصروه من الشعراء لا يقلُّون عنه براعة وحقاً بأساليبها ، ويكفي أن نرجع إلى بشار الفارسي الأصيل زعيم المحدثين فسراه يعلل لإتقانه العربية بنشأته في بني عُقَيْل وتبديده أعواماً طويلة ، يقول : « وُلدت ههنا (في البصرة) ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عُقَيْل ، ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ ، وإن دخلت على نسايتهم فنسايتهم أفصح منهم ، وأينعتُ فأبدتُ (دخلت البادية) إلى أن أدركت (بلغت الحُلُم) فن أين يأتيني الخطأ (٤) . ولم تكن المسألة مسألة خلو كلامه من الخطأ ، إنما كانت - في حقيقتها اكتساب السليقة العربية ، حتى غدا كأنه عربي أصيل ، مما جعل اللغويين يشيدون به طويلاً (٥) .

وبشار من خير الأمثلة على مدى استيعاب العباسيين ممن يرجعون إلى أصول غير عربية لصورة الشعر العربي بقصيده ورجزه ، وتروى له في ذلك طرائف كثيرة ، منها ما رواه أبو الفرج من أنه استمع إلى عقبة بن رُوْبَة وهو ينشد عقبة ابن سلم وإلى البصرة أرجوزة يمدحه بها ، فلما فرغ منها قال له : هذا طراز لا تحسنه يا أبا معاذ ، فغضب بشار وقال له : ألى يقال مثل هذا الكلام ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك (يريد العجاج) . ومضى إلى منزله فألّف أرجوزة بديعة ، وغدا فأنشدها عقبة بن سلم وعنده عقبة بن رُوْبَة ، وهي التي يستهلها بقوله :

يا طَلَلَ الحَيُّ بذات الصَّمْدِ بالله خَيْرٌ كيف كنت بعدى (٦)

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

وما بعدها .

(٥) أغاني ١٤٣/٣ وما بعدها .

(٦) ذات الصمد : موضع .

(١) ابن المعتز ص ٢٠١ .

(٢) أخبار أبي نواس ص ٦ .

(٣) ابن المعتز ص ٢٠٢ .

(٤) أغاني (طبع دار الكتب) ١٤٩/٣

شديداً<sup>(١)</sup> ، ويُرْوَى أنه أنشد في شعر الأعشى الكبير :

وَأَنْكَرْتَنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكَرْتُ  
مِنَ الْحَوَادِثِ إِلَّا الشَّيْبَ وَالصَّلْعَا  
فَأَنْكَرَهُ ، وقال : هذا بيت مصنوع ما يشبه كلام الأعشى ، ولم يلبث الرواة  
أن تحققوا من قوله<sup>(٢)</sup> . وذكر الرواة أنه أنشد خلفاً الأحمر قصيدته في سلم بن  
قتيبة :

بَكْرًا صَاحِبِيَّ قَبْلَ الْهَجِيرِ  
إِنْ ذَاكَ النَّجَاحُ فِي التَّبْكِيرِ  
فلاحظ فيها إكثاره من الغريب ، وسأله عن سبب ذلك ، فقال له : بلغني  
أن مسلماً يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه . وقال له خلف :  
لو قلت مكان ( إن ذاك النجاح في التبكير ) ( بَكْرًا فالنجاح في التبكير ) كان  
أحسن . فأجابه بشار : « إنني بنيتها أعرابية وحشية فقلت : ( إن ذاك النجاح )  
كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت ( بَكْرًا فالنجاح ) كان هذا من كلام  
المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل في معنى القصيدة ، فقام خلف ،  
فقبل بين عينيه<sup>(٣)</sup> . »

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

ولعلنا لا نغلو إذا قلنا إن اللغويين هيّأوا للشاعر العباسي من العلم بالشعر القديم

(٢) أغاني ١٤٣/٣ .

(٣) أغاني ١٩٠/٣ .

(١) أغاني ١٧٤/٣ وانظر ابن المعتز ص ٢٥

والموشح ص ٣٦٦ .

ما لم يكن يتهاياً لأصحابه أنفسهم ، فقد جمعه له وكشفوا مادته من جميع أطرافها ، وأخذت تونق وتزدهر من جديد ، وهو ازدهار نفذ منه العباسيون إلى أسلوب لهم حديث عُرِفَ باسم أسلوب المولدين ، وهو أسلوب قام على عتاد من القديم وعدَّة من الذوق الحضري الجديد ، أسلوب يحافظ على مادة اللغة ومقوماتها التصريفية والنحوية ويلائم بينها وبين حياة العباسيين المتحضرة بحيث تُنفَى عنه ألفاظ العامة المبتذلة كما تُنفَى عنه ألفاظ البدو الحوشية . وكان من الشعراء ذمَّهٗ يسرفون على أنفسهم في النهج على أساليب الرُّجَّاز المحشوة بأوابد الألفاظ ، ولكنهم كانوا يُعدُّون نابين على ذوق العصر ، ومن خير مَنْ يمثِّل ذلك ابن مناذر ، وقد تعرَّض له أبو العتاهية يوماً قائلاً : « إن كنت أردت بشعرك العجَّاج ورؤبة فما صنعت شيئاً ، وإن كنت أردت أهل زمانك فما أخذت مآخذنا (١) » . وأبو العتاهية إنما يشير إلى ما حدث لأساليب اللغة في عصره ، فقد تناولها في الحاضرة صنَّاع مهرة لم يلبثوا أن اشتقوا لهم منها أسلوباً متميزاً يبتعد عن خشونة البدو وألفاظهم الكثرة . وليس ذلك فحسب فإنهم أشاعوا في هذا الأسلوب الألفاظ المتخبة مع العذوبة والرشاقة حيناً والحزلة والرصانة حيناً آخر ، يهديهم في ذلك ذوقهم المتحضر الدمِّث الذي ينفر من كل لفظة غريبة وكلمة وعرة .

وعلى هذا النحو دفع التحضر شعراء العصر العباسي الأول إلى استحداث أسلوب مولد جديد ، وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة ، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال ، تُختار الكلمات فيه ، وكأنما هي جواهر تختار في عقود ، إذ تحوَّل الشعراء إلى ما يشبه الصَّاعِة ، وكل منهم يحاول أن يثبت مهارته في صياغته وسبكه بما ينتخب من الكلمات التي يحسن وقعها في السمع والتي تصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة .

وبشار في طليعة من أرسوا هذا الأسلوب المولد الجديد ، وفيه يقول ابن المعتز : « كان شعره أُنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب (٢) » . وأسلوبه يمتاز بالنصاعة والرصانة والصفاء والرونق . وتلاه جيل من

(٢) ابن المعتز ص ٢٨ .

(١) أغاني (طبع دار الكتب) ٩٠/٤

والموشح ص ٢٩٥ .

الشعراء توزّعوا بين من يؤثرون الجزالة والفضامة وقوة البناء وضخامته مثل مسلم بن الوليد ، ومن يؤثرون اللبونة والسهولة مثل أبي العتاهية الذي عمّم ذلك في الشعر الرسمي : شعر المديح ، والشعر الشخصي : شعر الخمر والغزل ، وشعر الزهد والوعظ ، وكان معاصره أبو نواس يحفظ بكل ما يمكن من جزالة في الشعر الرسمي ، وفي بعض شعره الشخصي ، وكثيراً ما يعتمد في الضرب الأخير إلى السهولة المفرطة . على أن الشعراء سرعان ما انصرفوا عن طريق أبي العتاهية مؤثرين طريق بشار وما انتهى إليه هذا الطريق عند مسلم من المتانة وقوة البناء والرصانة ، وخلفه أبو تمام فأوفى بهذا الأسلوب الجزل الرصين على غاية من الفخامة والروعة . وبذلك رُدَّ الأسلوب المولد إلى قوة السبك وضخامة البناء . وحقاً جمد بعض الشعراء وأسرفوا في الاقتداء بأساليب القدماء من الرجاز وأضرابهم ، ولكنهم سقطوا صرّعى في الميدان الفني ، إذ ازورّ عنهم جمهور الشعراء منضوين تحت لواء بشار ومسلم وأبي تمام . أو تحت لواء أبي العتاهية وأبي نواس ، بحيث ينتخب الشاعر أنصع الألفاظ وأجزها وأرثقها وأعذبها مكوّناً أصداف شعره وجواهره المتألّقة .

### طوابع عقلية دقيقة

رأينا في الفصل السابق كيف رقيت الحياة العقلية في هذا العصر رقيّاً بعيداً . وهو رقى هيأت له الكتب الكثيرة التي ترجمت عن الهند والفرس واليونان ، كما هيأت له المحاورات والمناظرات بين أصحاب الملل والنحل والأهواء ، وهي مناظرات ومحاورات دفعت الشعراء كما دفعت غيرهم إلى التفكير المتصل ، الذي ما ينبي صاحبه يحاور ويناضر ، متناولا كل شيء ، حتى يصقل عقله ، وحتى يبلغ أقصى ما يريد من العلم والمعرفة . وما لم يعرفه ولم يعلمه سأل عنه العلماء ، ليصوروه له ، وليزِيلوا الشبهة فيه عن نفسه ، وفي ذلك يقول بشار (١) :

(١) عيون الأخبار ١٢٣/٢ وأدب الدنيا والدين للماوردي (طبعة الحلبي) ص ٥٠ .

شفاء العَمَى طولُ السؤال وإنما دوامُ العَمَى طولُ السكوتِ على الجَهْلِ  
فكُنْ سائلاً عما عَنَّاكَ فإنما دُعيتَ أخا عَقْلٍ لتبحثَ بالعَقْلِ  
ولم يكن الشاعر العباسي يلتمس المعرفة عند العلماء ولقائهم وسعيه لسؤالهم  
وإلحاحه في السؤال فحسب ، بل كان يلتمسها أيضاً في الكتب المترجمة من كل  
صنف ، ومن خير ما يصور ذلك أبيات لمحمد بن يسير ، يشرح فيها أنه في بيت  
كتبه ، وكنوزُ الآداب من حوله ، يغذى بها نفسه وعقله غذاء ممتعاً ، يقول (١) :

هم مؤنسون وألأفٌ غَنيتُ بهم فليس لي في أنيسٍ غيرهم أربُ  
فأبما أدبٍ منهم مددتُ يدي إليه فهو قريبٌ من يدي كُتِبُ (٢)  
حتى كَأَنِّي قد شاهدتُ عَصْرَهُمْ وقد مضتُ دونهم من دهرهم حَقَبُ

وابن يسير إنما يعبر عن نزوع الشعراء عامة في عصره للتزود بجميع ألوان المعرفة  
وما كانوا يجدون في ذلك من لذة عقلية لا تعد لها لذة . وقد مضوا يتمثلون كثيراً  
من هذه الألوان ويحيلونها غذاءً شعرياً بديعاً ، سواء منها الهندي والفارسي واليوناني ،  
وما لم يحيلوه تأثروا به من قريب أو من بعيد . ولتقف قليلاً عند الثقافة الهندية ،  
فقد لاحظ ابن قتيبة أن أبا نواس كان يتأثر بعض أفكارها في أشعاره ، من ذلك  
قوله في الخمر :

تُخَيَّرَتِ والنجوم وَقُفُّ لِمَ يَتِمَكَّنُ بها المَدَارُ

يقول ابن قتيبة : « يريد أن الخمر تُخَيَّرَتِ حين خلق الله الفلك ، وأصحاب  
الحساب يذكرون أن الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة واقفةً في بُرْجٍ  
ثم سيرها من هناك ، وأنها لا تزال جاريةً حتى تجتمع في ذلك البرج الذي ابتدأها  
فيه ، وإذا عادتُ إليه قامت التيامة وبطل العالم ، والهند تقول إنها في زمان نوح  
اجتمعت في الحوت إلا يسيراً منها ، فهلك الخلق بالطوفان ، وبقى منهم بقدر  
ما بقي منها خارج الحوت (٣) » . وينشد ابن قتيبة قول أبي نواس في بعض المغنين  
هاجياً :

(٣) الشعر والشعراء ص ٧٧٤ .

(١) الحيوان ١/٩٥ .

(٢) كتب : قريب .

قُلْ لزهيرٍ إذا حدا رشدا      أَقْلِيلٌ أَوْ أَكْثَرُ فَأَنْتَ مِهْدَارُ  
سَخُنْتَ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودِ حَ      تَمَى صِرْتَ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ  
لا يعجب السامعون من صفتي      كذلك الثلجُ باردٌ حارٌ

ويعلق بقوله : « هذا الشعر يدلُّ على نظر أبي نواس في علم الطبائع ، لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حاراً مؤذياً ، ووجدتُ في بعض كتبهم : لا ينبغي للعاقل أن يغترَّ باحتمال السلطان وإمساكه ، فإنه إما شترس الطبع بمنزلة الحية إن وطئت فلم تلتسع لم يغترَّ بها فيعاد لوطئها ، أو سمح الطبع بمنزلة الصنمد الأبيض البارد إن أفرط في حركته عاد حاراً مؤذياً<sup>(١)</sup> ». وأكبر الظن أن ابن قتيبة يريد ببعض كتبهم كتاب كليله ودمنة الذي ترجمه الفرس عن الهندية ، ثم نقله ابن المقفع إلى العربية ، على نحو ما مرَّ بنا في غير هذا الموضع ، وخلفه أبان بن عبد الحميد فنظمه شعراً بكل ما فيه من قنصصٍ وحكم . وكان أثره عميقاً فيما صاغه العباسيون من حكم وأمثال ، ونرى ابن عبد ربه في العقد الفريد يتمثل بحكمة منه هي : « إن الحازم يكره القتال ما وجد بُدأً منه ، لأن النفقة فيه من النفس والنفقة في غيره من المال » ولاحظ أن أبا تمام نقل هذا المعنى إلى شعره فقال (٢) :

كم بين قومٍ إنما نفقاتهم      مالٌ وقومٌ ينفقون نفوسا

وكان تأثير الثقافة الفارسية في الشعر والشعراء أشد وأقوى من تأثير الثقافة الهندية ، إذ كان كثير من الشعراء يتقنون اللغة الفهلوية ، لا من يرجعون إلى أصول فارسية فحسب مثل أبي نواس ، بل أيضاً بعض من يرجعون إلى أصول عربية مثل العتّابي ، وكان يعكف على قراءة كتبها ، وراه شخص يوماً ينسخ بعض صحفها ، فسأله متعجباً : لم تكتب كتب العجم ؟ فأجابه منكرًا سؤاله : وهل المعاني والبلاغة إلا في كتب العجم ؟ اللغة لنا والمعاني لهم<sup>(٣)</sup> . وقد مضى الشعراء منذ ظهور كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع يتأثرون بما نقله فيهما من تجارب الفرس

والنشر) ١٤٢/١ .

(٣) كتاب بغداد لطيفورص ٨٧ .

(١) الشعر والشعراء ص ٧٧٧ .

(٢) العقد الفريد (طبع لجنة التأليف والترجمة

وحكمهم ووصاياهم في الصداقة والمشورة وآداب السلوك والسياسة ، ومن يرجع إلى  
بشار يجده يفرد للمشورة قطعة طويلة في إحدى مدائحه ، يقول فيها<sup>(١)</sup> :

إذا بَلَغَ الرَّأْيُ المَشُورَةَ فَاسْتَعِنْ بِرَأْيِ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةٍ حَازِمٍ  
وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً مَكَانُ الخَوَافِي نَافِعٌ للقَوَادِمِ<sup>(٢)</sup>

وقد نُقلت أمثال بزرجمهر الوزير الفارسي إلى العربية ودارت في كتب  
الأدب ، وتمثل الشعراء كثيراً من معانيها البديعة ، من مثل قوله : « إذا أقبلت  
عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفتني ، وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنها لا تبقى » وقد  
أخذه بعض الشعراء وزاد عليه قائلاً<sup>(٣)</sup> :

فَأَنْفَقْ إِذَا أَنْفَقْتَ إِنْ كُنْتَ مُوسِرًا وَأَنْفَقْ - عَلَى مَاخَيْلَتِ<sup>(٤)</sup> - حِينَ تُعْسِرُ  
فَلَا الجُودُ يُفْنِي المَالَ والجُدُّ مُقْبِلٌ وَلَا البِخْلُ يَبْقَى المَالَ والجُدُّ مُدْبِرٌ<sup>(٥)</sup>

ويقال إنه كان في ديوان صالح بن عبد القدوس ألف مثل للعجم<sup>(٦)</sup> .  
ولا ريب في أن الثقافة اليونانية كان تأثيرها في الشعر والشعراء أعمق وأبعد  
غوراً ، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفي وأبواب المنطق ومقاييسه وأدلته ،  
وما بعثت فيهم من محاولة استكشاف دفاثن المعاني واستخراج دقائقها . وقد مضى  
كثير من الشعراء يزيدون محصولهم من تلك الثقافة ، بل كان منهم من ألف في  
المنطق<sup>(٧)</sup> ، حتى يشحذ ذهنه وأذهان الشعراء من حوله . وكان مما تُرجم لهم من  
تلك الثقافة مرثي فلاسفة اليونان للإسكندر المقدوني عند وفاته ، وقد نقل منها  
أبو العتاهية أطرافاً إلى مرثيته<sup>(٨)</sup> في صديقه علي بن ثابت ، من ذلك أن أحدهم  
وقف عند رأسه ، وقال : سكنت حركة الملك في لذاته وقد حررنا اليوم في سكونه  
جزعاً لفقده ، فأخذ هذا المعنى أبو العتاهية قائلاً :

(١) أغاني ١٥٦/٣ وانظر ص ٢١٤ .  
(٢) القوادم : الريش الطويل في جناح الطائر  
والخوافي : الريش القصير .  
(٣) عيون الأخبار ١٧٩/٣ .  
(٤) علي ماخيلت : على أي حال .  
(٥) الجلد : الحظ .  
(٦) التحفة البهية ص ٢١٧ .  
(٧) معجم الأدباء ( طبعة القاهرة ) ٢٧/١٧ .  
(٨) أغاني ( طبع دار الكتب ) ٤٤/٤  
والبيان والتبيين ١/٤٠٧ وزهر الآداب للحصري  
٩١/٣ .

يا عليّ بن ثابت بان مني صاحبٌ جَلَّ فَقْدُهُ يومَ بِنْتَا  
 قد لعمرى حَكِيمَتَا لِي غُصَصَ المُو ت وحرَّكتني لها وسكنتَا  
 وقال فيلسوف آخر : « الإسكندرُ كان أمسٍ أنطقَ منه اليومَ ، وهو اليومَ  
 أوعظُ منه أمس » . فتمثَّله أبو العتاهية في مرثية أخرى لصديقه على هذا النمط :

بكيك يا عليّ بدمع عيني فما أغنى البكاءُ عليك شيئاً  
 كَفَى حُزْناً بِدَفْنِكَ ثم أنى نفضتُ ترابَ قبرك عن يدياً  
 وكانت في حياتك لى عظامٌ وأنت اليومَ أوعظُ منك حياً

وقد ذكرنا في الفصل السابق أن كثيراً من أقوال المسيح في الأناجيل نقل إلى العربية وتداوله الوعاظ في وعظهم كما تداوله شعراء الزهد ، واستوحوه في كثير من أشعارهم ، من ذلك ما يروى عن المسيح من أن قومه عيروه بالفقر ، فقال : من الغِنَى أُنِيمَ ، واستوحى محمود الوراق هذا المعنى وزاد عليه إيضاحاً وتبييناً بقوله<sup>(١)</sup> :

يا عائبَ الفقرِ ألا تزدَجِرُ عَيْبُ الغِنَى أكثرُ لو تَعْتَبِرُ  
 من شرفِ الفقرِ ومن فضلِهِ على الغِنَى إن صحَّ منك النَّظَرُ  
 أنكَ نعصى كى تنال الغِنَى وليس تَعِصَى الله كى تفتقر

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

ولعل أكبر بيئة عُثيت بهذه الثقافات المتنوعة ، وكان لعنايتها بها أثر واسع في الشعر والشعراء ، بيئة المعتزلة إذ كانت تقوم من الفكر العباسي في هذا العصر مقام السكان والمجذاف من السفينة ، فهي تثيره وتدفعه إلى أن يزيد محصوله من جميع المعارف والمعتقدات ، وأن يتمثلها إلى أبعد حد ممكن . وبدءوا بأنفسهم فتتقوا أروع ما يكون التثقف بكل ما ترجم عن الهنود والفرس واليونان ، وعكفوا على الفلسفة اليونانية عكوفاً جعلهم يقفون على كل شعبها وكل مناحيها في الفكر الدقيق ، ولم يلبثوا أن استكشفوا لأنفسهم عالمهم العقلي الذي يمجج بطرائف الذهن في جميع

المعاني الحسية والعقلية . وكانوا ما يزالون يحاورون أصحاب الملل والنحل في المساجد الجامعة ، ومن حين إلى حين يحاور بعضهم بعضاً في غوامض الفلسفة ، محللين مستنبطين كأروع ما يكون التحليل والاستنباط ، وكثيراً ما ردوا على فلاسفة اليونان واشتقوا لهم آراء جديدة ، يدعمها العقل الذي شغفوا به وبأدلته وبراهينه ، وهو شغفٌ صورته منهم بشر بن المعتمر تصويراً طريفاً ، إذ يقول (١) :

لله درُّ العقل من رائدٍ وصاحبٍ في العُسرِ واليسرِ  
وحاكمٍ يقضى على غائبٍ قضية الشاهد للأمر  
وإن شيئاً بعضُ أفعاله أن يفصل الخَيْرَ من الشرِّ  
لذو قُوَى قد خصَّه ربهُ بخالص التقديسِ والطُّهرِ

وقد سخرَ بشر عقله في الرد على أصحاب المقالات والنحل وفي نظم قصائد تدخل في التاريخ الطبيعي يتحدث فيها عن مشاهد الطبيعة ودلالاتها على قدرة الصانع الأكبر . وكان وراءه من المعتزلة شعراء لم يبعثوا بشعرهم عن دوائر الشعر المألوفة من المديح والغزل والهجاء والرثاء والوصف ، ولكنهم طبعوا ما نظموه بطوابع جديدة من دقة المعاني ومن غرائب الأخيلة والصور ، على نحو ما يلقانا عند العتّابي والنظام ، وسنخص كلاهما من هنا بمحدث مستقل في الفصل السابع .

وقد سرت هذه الطوابع في شعر الشعراء ، وخاصة من التحموا منهم بالمعتزلة ومباحث المتكلمين ، ويكفي أن نصور ذلك عند ثلاثة من الشعراء النابيين هم : بشار وأبو نواس وأبو تمام . فأما بشار فكان يُعدُّ من أصحاب الكلام ، وكان يكثر من الاختلاف إلى مجالس واصل بن عطاء رأس المعتزلة ، ويستمع إلى ما يجرى فيها من حوار بين أصحاب الملل والنحل سماوية وغير سماوية ، وتشوش عقله ، فإذا هو يصبح زنديقاً ، مما سنعرض له في ترجمته . وكان من أهم المشاكل التي يحاور فيها واصل خصومه مشكلة الجبر والاختيار ، وكان يرفض فكرة الجبر وتعطيل إرادة الإنسان أمام إرادة الله المطلقة ، لما يؤدي إليه ذلك من فقدان الإنسان لحريته في أعماله وأنه كتبها عليه القضاء المحتوم ، وأيضاً لما يؤدي إليه ذلك من

ظلم الله للناس فهو يكتب عليهم الشقاء ويأخذهم به ، والله لا يظلم الناس مثقال ذرة ، وما يأتون من أفعال وأقوال إنما يأتونه بإرادتهم وحريرتهم ، وهم لذلك مسئولون عنه ومحاسبون . وقد مضى بشار في أشعاره يعارض واصلا في هذه المشكلة الإنسانية الكبرى ، مصراً على أن الإنسان مسير في رحلته الدنيوية بقضاء يخطئ له غده ومستقبله ، وفي ذلك يقول (١) :

طُبِعْتُ عَلَى مَا فِيَّ غَيْرَ مُخَيَّرٍ      هَوَايَ وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمَهْدَبَا  
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرَدِّ      وَيَقْصُرْ عِلْمِي أَنْ أَثَالَ الْمَغْيَبَا  
فَأُصْرَفُ عَنْ قِصْدِي وَعِلْمِي مَقْصُرٌ      وَأُمْسِي وَمَا أُعْقِبْتُ إِلَّا التَّعَجُّبَا

وربما كان لفقده بصره أثر في اعتناق هذا المذهب . وأهم من هذه المشكلة وأدخل فيها نحن بصدد الحديث عنه من الطوابع العقلية الدقيقة التي تغلغت في الشعراء العباسيين وأشعارهم أننا نجد عنده استدلالات عقلية كثيرة على نحو ما مر بنا في أبيات الصداقة والصديق ، كما نجد عنده توليدات وتشعيبات للمعاني التي طرقها القدماء لا تكاد تحصى ، مع محاولة الأطراف والإتيان بالمعنى المبتكر والصورة البديعة . ولتقف قليلا عند معنى طول الليل الذي وقف عنده امرؤ القيس ، في معلقته ، إذ يقول :

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نجومه      بكلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِبَيْدُبُلٍ (٢)

فهو يتصور نجوم الليل لطوله الشديد كأنما سُمِّرَتْ ، فهي لا تريم . وقد مضى الجاهليون والإسلاميون بعده يتناولون هذا المعنى ، وكلما أضافوا إليه إضافة جديدة ، حتى إذا كان بشار أخذ يتناوله ببطرق مختلفة تدل دلالة بينة على دقة العقل العباسي وقدرته على التعليل والتحليل وأنه يستطيع أن يؤدي المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة ، من ذلك قوله (٣) :

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَيْسَ يَبْرَحُ      وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصَّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ  
أَضَلُّ الصَّبَاحُ الْمَسْتَنِيرَ طَرِيقَهُ      أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرَحُ

(٣) الديوان ١٠٤/٢ .

(١) أغاني (دار الكتب) ٢٢٧/٣ .

(٢) منار: محكم . يذبل : جبل .

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

كَأَنَّ جَفَوْنَهُ سُمِدَتْ بِشَمُوكِ فليس لو سَنَةٍ فِيهَا قَرَارُ  
أَقُولُ وَلَيْلَتِي تَزْدَادُ طَوْلًا أَمَا لِلَّيْلِ بَعْدَهُمْ نَهَارُ  
جَفَّتْ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيضِ حَتَّى كَأَنَّ جَفَوْنَهَا عِنَّا قِصَارُ

ولكن أيكفنيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يُطَوِّى فيه من السهر بهذه العلل البارعة ؟ أو لا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ؟ وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه كأن الليل يطول ، والليل مظلوم ، وفي ذلك يقول : (٢)

لَمْ يَطُلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ وَنَفْسِي عَنِ الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمَّ  
وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع جوانب شعر بشار ، كما تشيع معها قدرته على تقليب المعاني والاحتياال للتوليد فيها والتفريع ، على شاكلة قوله (٣) :

وَعِيُّ الْفِعَالِ كَعِيُّ الْمَقَالِ وَفِي الصَّمْتِ عِيُّ كَعِيُّ الْكَلِمِ  
فقد جعل العيِّ أقساماً ، فهو لا يكون في الكلام فحسب ، بل يكون أيضاً في الصمت حين يكون واجباً ويكون الكلام ثرثرة ، بل إنه يكون أيضاً في الفعال السقيمة .

ولعل في ذلك ما يوضح من بعض الوجوه كيف منح المعتزلة ومباحثهم بشاراً هذه الطواع العقلية التي جعلته يمتاز في شعره بشخصية قوية . ولم يكن ما مُنحه أبو نواس من تلك البيئة أقل حظاً وقدرًا ، بل لعله ظفر منها بأكثر مما ظفر بشار ،

(٢) البيهات والتبيين ١/٤٠

(١) الديوان ٣/٢٤٩ .

(٢) أغاني ٣/١٥١ .

إذ كان يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين والمعتزلة ، وفي أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، من ذلك فكرة التولد ، وهي الفعل الذى ينشأ عن فعل آخر دون قصد ، فقد صدر عنها في قوله متغزلاً بيجنان (١) :

وذا تِ ذَاتِ	خَدُّ	مورِدُّ	فَتَّانَةٌ	المتجرِّدُ
تأملُ	العين	منها	محاسناً	ليس تنفدُ
فبعضها	قد	تناهى	وبعضها	يتولدُ

ومن ذلك فكرة الجزء الذى لا يتجزأ أو فكرة الجوهر الفرد ، وكان النظام ينكره ، وتجادل فيه طويلاً مع نظرائه من المعتزلة ، وقد ألمَّ بها أبو نواس في قوله متغزلاً (٢) :

يا عاقِدَ	القلب	عنى	هلا	تذكرتَ	حَلًّا
تركتَ	منى	قليلاً	من	القليل	أَقْلًا
يكاد	لا	يتجزأ	أقلُّ	في اللفظ.	من لا

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

كمنَ الشَّنَانُ فيه لنا ككُمونِ النارِ في حَجَرِهِ

ونظرية الكمون إحدى النظريات التى تحاور فيها النظام مع بعض معاصريه طويلاً ، إذ كان يرى أن الله جَلَّ جلاله خلق الموجودات دفعة واحدة ، ثم أكن بعضها في بعض على نحو ما أكن في آدم أبناءه . وبما كان يحاوره فيه أبو نواس فكرة صدق الوعد والوعيد على الله وهى إحدى الأفكار الأساسية في عقيدة المعتزلة ،

أبي نواس لابن منظور ص ١٣ .

(٣) أخبار أبي نواس لابن منظور ص ١٣ .

(٤) الديوان (طبعة آصاف) ص ٦٧ .

(١) البيان والتبيين ١/١٤١ .

(٢) نفس المصدر والصفحة ، وانظر في أشعار أخرى له تزخر بألفاظ المتكلمين أخبار

كما مر بنا في الفصل السابق ، وقد جعلتهم يرفضون فكرة العفو التي قال بها المرجئة والتي تذهب إلى أن الله من حقه أن يترك وعيده لمن أجرم وارتكب الكبائر ، فيسدل عليه أستار عفوه ، وكان أبو نواس يصدر عن فكرة المرجئة في حوار له للنظام بمثل قوله في إحدى خمرياتة (١) :

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعَى فِي الْعِلْمِ فَلِسْفَةً حَفِظْتَ شَيْئاً وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ  
لَا تَحْظُرُ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ أَمْرًا حَرِجًا فَإِنْ حَظَرَكَ بِالْدِينِ إِزْرَاءُ  
وقد فتحت مجالس المعتزلة والمتكلمين عقل أبي نواس ، فإذا هو يتحول إلى ما يشبه كنزاً سائلاً بالمعاني المبتكرة والأخيلة المبتدعة من مثل قوله (٢) :

لَا أَزُودُ الطَّيْرَ عَنِ شَجَرٍ قَدْ بَلَوْتُ الْمُرَّ مِنْ ثَمَرِهِ  
خَفَّتْ مَأْثُورَ الْحَدِيثِ غَدًّا وَغَدُّ دَانَ لِمُنْتَظَرِهِ  
وقوله (٣) :

وَكَأْسٍ كَمَصْبَاحِ السَّمَاءِ شَرِبْتُهَا عَلَى زَوْرَةٍ أَوْ مَوْعِدٍ بِلِقَاءِ  
أَتَتْ دُونَهَا الْأَيَّامُ حَتَّى كَانَتْهَا تَسَاقُطُ نُورٍ مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ  
وتلقانا في كثير من جوانب شعره طوابع المعتزلة في لغتهم وفي حججهم وفي تفكيرهم المجرد من مثل قوله يصف الخمر (٤) :

تَوَهَّمْتُهَا فِي كَأْسِهَا فَكَأَنَّهَا تَوَهَّمْتُ شَيْئاً لَيْسَ يُدْرِكُ بِالْعَقْلِ  
وَصَفْرَاءُ أَبْقَى الدَّهْرُ مَكْنُونٌ رُوحَهَا وَقَدْ مَاتَ مِنْ مَخْبُورِهَا جَوْهَرُ الْكُلِّ  
فَمَا يَرْتَقِي التَّكْيِيفُ مِنْهَا إِلَى مَدَى تُحَدُّ بِهِ إِلَّا وَمَنْ قَبْلَهُ قَبْلُ  
وقوله (٥) :

وَقَدْ خَفِيَتْ مِنْ لُطْفِهَا فَكَأَنَّهَا بِقَايَا يَقِينٍ كَادَ يَذْهَبُهُ الشُّكُّ

(٤) الصناعتين (طبعة الحلبي) ص ٣٦٤ .

(٥) خزانة الأدب للحموي (طبع المطبعة

الحيرية) ص ١٨٣ .

(١) الديوان ص ٣٥ .

(٢) الوساطة بين المنتهى وخصومه (طبعة

الجلبي) ص ٥٨ .

(٣) الوساطة ص ٥٩ .

وواضح ما في هذه الآيات من ألفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم وتجريداتهم التي تبلغ حد الوهم ، فقد جعل الأحمر لا تُدرَكُ بالعقل كأنها معنى خفي لا ينكشف ، ودعاها : « جوهر الكل » وقال إنه لا يحيط بها كَيْفٌ أو تَكْيِيفٌ تُحَدُّ به وتُعرَّفُ ، وعاد يصور خفاءها ببقايا يقين سترها سحب الشك حتى لا تكاد تبين . وكان أبو تمام — على شاكلة أبي نواس — يتعمق الاعتزال وعلم الكلام ، بل يظهر أنه مدَّ تعمقه إلى الفلسفة وما يتصل بها من المنطق ، وقد ألمح إلى ذلك الآمدي في فاتحة كتابه : « الموازنة بين الطائيتين » فقال إن شعره إنما يعجب أصحاب الفلسفة . وتراءى ألفاظها عنده من حين إلى حين كقوله في هجاء بعض خصومه<sup>(١)</sup> :

هَبْ مَنْ لَه شَيْءٌ يَرِيدُ حِجَابَهُ      مَا بَالُ لَا شَيْءٍ عَلَيْهِ حِجَابُ  
وكلمة لا شيء في اصطلاح المتفلسفة تعني العدم . ومن ذلك قوله<sup>(٢)</sup> :

لَنْ يَنَالَ الْعُلَا خُصُوصاً مِنَ الْفِتْرِ      يَانِ مَنْ لَمْ يَكُنْ نَدَاهُ عَمُوماً<sup>(٣)</sup>  
والعموم والخصوص من كلام المناطقة . ومن ذلك قوله في أحد ممدوحيه<sup>(٤)</sup> :

صَاغَهُمْ ذُو الْجَلَالِ مِنْ جَوْهَرِ الْمَجْزِ      لِ وَصَاغِ الْأَنَامِ مِنْ عَرَضِهِ  
والجوهر عند الفلاسفة والمتكلمين أثبت من العرض . وفي أشعاره بعض إشارات إلى المذاهب الكلامية ، وعلى رأسها مذهب الاعتزال والجهمية ، يقول في أبي سعيد الثغري أحد القواد المشهورين في عصره<sup>(٥)</sup> :

عَمَرِيٌّ عَظُمَ الدِّينَ جَهْمِيٌّ النَّدَى      يَنْفَى الْقُوَى وَيُشَبِّتُ التَّكْلِيفَا  
وهو في أول البيت يجعله عمري العقيدة ، يريد أنه على مذهب عمرو بن عبَّيد إمام المعتزلة بعد واصل بن عطاء ، فهو يأخذ — كما يأخذ عمرو وأصحابه — بفكرة

(٤) الديوان (طبع دار المعارف) ٣١٧/٢  
وطبعة بيروت ص ١٦٨ .

(٥) الديوان (طبع دار المعارف) ٣٨٧/٢  
وطبعة بيروت ص ١٨٥ .

(١) ديوان أبي تمام (طبع المطبعة الأدبية  
بيروت) ص ٤٣٦ .

(٢) نفس الديوان (طبعة دار المعارف)  
٢٢٥/٣ وانظر الطبعة السابقة ص ٢٥٩ .

(٣) الندى : الكرم .

حرية الإرادة الإنسانية ، وأن الإنسان يتصرف كما يشاء له عقله ، ولا يلبث أن يجعله في نداء وكرمه على مذهب جهّم بن صفوان الذي كان يقول - كما يقول المعتزلة - بوجوب التكاليف الشرعية بينما كان يؤمن بالجبر وتعطيل الإرادة الإنسانية . وكل ذلك ليبالغ في مدح أبي سعيد بالكرم وأنه قدر مقدور عليه ، لا يستطيع عنه حِولاً . ويعود إلى مذهب جهم ، ولكن لا في الجبر وإنما في أساء الله وصفاته ، فقد كان يمتنع عن تسميته باسم ، حتى لا يُثبت عليه شيئاً من التشبيه بال مخلوقات . وقد استمد أبو تمام من هذه الفكرة الدقيقة في نعته الخمر ، إذ يقول (١) :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ

فالخمر في رأيه رَقَّتْ حتى كادت لا تَبِين ، بل حتى كادت لا تسمى - على مذهب جهم - باسم ، ولكنها لعظم شأنها لُقِّبَتْ جَوْهَرَ الْأَشْيَاءِ . ولعل ذلك ما يشهد بأن أبا تمام كان يتغلغل في معرفة مذاهب المتكلمين ، وهو تغلغل التحم بتغلغله في قراءة الفلسفة ، فإذا شعره يُطْبَعُ بطوابع الفكر الدقيق ، وهو فكر يَجَلِّله الغموض في كثير من جوانبه ، ولكنه الغموض الزاهي الذي يلذ العقل والشعور ، والذي ما تزال توليداته واستنباطاته الخفية فيه تروع قارئه روعة شديدة ، وهي روعة جعلت القدماء يقولون إنه أكثر العباسيين اختراعاً وابتكاراً (٢) . ولا تقف المسألة في شعره عند اختراع بعض المعاني وابتكار بعض الصور ، فقد نشر في صحف أشعاره التضاد الذي يقف عنده المناطقة واستخرج منه ما لا يحصى من المعاني والصور الجديدة ، كقوله يصور جمال إحدى صواحيبه : (٣)

بِضَاءِ تَسْرِي فِي الظَّلامِ فيكْتَسِي نوراً وَتَسْرِبُ فِي الضَّيَاءِ فيُظْلِمُ

فقد جعلها تكسف نور الشمس ببهائها ، وكأنها القمر يكسف ضوء الكواكب حتى ليصبح ضياء النهار مظلماً لشدة نورها . وهو تضاد بديع ، فالضياء يظلم . ويمكن لهذا المعنى ويزيده عمقاً فيقول واصفاً إحدى صواحيبه في ساعة الوداع (٤) :

(٣) الديوان (طبع دار المعارف) ٢١٢/٢

وطبعة بيروت ص ٢٥٢ .

(٤) الديوان (طبع دار المعارف) ٢٤٩/٢

وطبعة بيروت ص ٢٧٧ .

(١) الديوان (طبع دار المعارف) ٢٤/١

وطبعة بيروت ص ١٢ .

(٢) انظر العمدة لابن رشيح (طبعة أمين هندية)

. ١٨٩/٢ ، ١٧٧/١

وَلَيْهَتْ فَأَظْلَمَ كُلُّ شَيْءٍ دُونَهَا وَأَنَارَ مِنْهَا كُلُّ شَيْءٍ مُظْلَمٍ  
 فِيهِ تُوَدِّعُهُ وَاهِلَةٌ لِفِرَاقِهِ ، وَيَحْسُ كَأَنَّهَا طَمَسَتْ بِنُورِهَا كُلَّ ضَوْءٍ مِنْ حَوْلِهَا ،  
 وَأَنَّهَا سَرَعَانٌ مَا كَسَتْ الْوُجُودَ بِنُورِهَا ، فَفَارَقَتْ الْأَشْيَاءَ الظُّلْمَةَ وَالظُّلَامَ . وَكَثِيرًا  
 مَا يَمْتَدُّ هَذَا التَّنَادُّدُ فِي وَصْفِهِ ، فَتَتَوَالَى الْأَبْيَاتُ مَغْمُوسَةٌ بِهِ ، عَلَى نَحْوِ وَصْفِهِ الْمَشْهُورِ  
 لِقَلَمِ ابْنِ الزِّيَارِ وَزَيْرِ الْمُعْتَصِمِ ، وَفِيهِ يَقُولُ (١) :

لِعَابُ الْأَفَاعِي الْقَاتِلَاتِ لُعَابُهُ وَأَرَى الْجَنَى اشْتَارَتْهُ أَيْدِي عَوَاسِلِ (٢)  
 لَهُ رِيْقَةٌ طَلٌّ وَلَكِنَّ وَقَعَهَا بِأَثَارِهِ فِي الشَّرْقِ وَالغَرْبِ وَابِلِ (٣)  
 فَصِيحٌ إِذَا اسْتَنْطَقْتَهُ وَهُوَ رَاكِبٌ وَأَعْجَمٌ إِنْ خَاطَبْتَهُ وَهُوَ رَاجِلٌ (٤)  
 وَكَثِيرٌ مِمَّنْ كَانُوا وَرَاءَ أَبِي تَمَامٍ وَأَبِي نَوَاسٍ وَبِشَارٍ كَانُوا لَا يَقْلُونَ عَنْهُمْ مَحَاوَلَةً  
 فِي الْإِتْيَانِ بِطَرَائِفِ الْمَعَانِي وَالصُّوَرِ ، وَكَانُوا مَا يَزَالُونَ يَغْدُونَ وَيُرْوِحُونَ عَلَى مَجَالِسِ  
 الْمُعْتَزِلَةِ وَغَيْرِهِمْ مِنَ الْمُتَكَلِّمِينَ ، كَمَا كَانُوا يَكْبُتُونَ عَلَى قِرَاءَةِ كُتُبِ الْفَلَسْفَةِ وَالثَّقَافَاتِ  
 الْأَجْنِبِيَّةِ ، مَحَاوِلِينَ أَنْ يَكْتَسِبُوا مِنْ ذَلِكَ كُلِّهِ مَا يَتِيحُ لَهُمْ فِي أَشْعَارِهِمْ أَنْ يَشِيعُوا فِيهَا  
 الْمَعَانِي النَّادِرَةَ وَالْأَخْيَلَةَ الْمُبْتَكِرَةَ .

## ٣

## التجديد في الموضوعات القديمة

ظلَّ الْعَبَّاسِيُّونَ يَنْظُمُونَ فِي الْمَوْضُوعَاتِ الْقَدِيمَةِ مِنَ الْمَدِيحِ وَغَيْرِ الْمَدِيحِ مِمَّا كَانَ  
 يَنْظُمُ فِيهِ الْجَاهِلِيُّونَ وَالْإِسْلَامِيُّونَ وَبِذَلِكَ أَبْقُوا لِلشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ عَلَى شَخْصِيَّتِهِ الْمُرُوثَةَ ،  
 وَقَدْ مَضُوا يَدْعَمُونَهَا دَعْمًا بِمَا لَاعَمُوا بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَيَاتِهِمْ الْعَقْلِيَّةِ الْخَصْبَةِ وَأَذْوَاقِهِمُ  
 الْمُتَحَضَّرَةَ الْمَرْهَفَةَ ، فَإِذَا هِيَ تَتَجَدَّدُ مِنْ جَمِيعِ أَطْرَافِهَا تَجَدُّدًا لَا يَقُومُ عَلَى التَّفَاصِلِ  
 بَيْنَ صُورَةِ هَذِهِ الْمَوْضُوعَاتِ الْجَدِيدَةِ وَصُورَتِهَا الْقَدِيمَةِ ، بَلْ يَقُومُ عَلَى التَّوَاصُلِ  
 الْوَثِيقِ .

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

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

(١) الديوان (طبع دار المعارف) ١٢٣/٢  
 وطبعة بيروت ٢٢٩ .

(٢) لعاب الأفاعي : سبها . والآرى : العسل  
 واشتاره : جناه .

وأول موضوع نقف عنده المديح ، ومعروف أن الشاعر الجاهلي والإسلامي كان يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة ، وإذا كان مؤثراً في حياة عصره السياسية كأن يكون خليفة أو والياً عرض لأعماله ، وللأحداث التي شارك فيها ، أما إذا كان بطلاً يقود الجيوش ضد أعداء الأمة العربية فإنه يصور بطولته وما خاضه من معارك حربية . وقد اضطرت هذه الغايات للمدحة في العصر العباسي ، إذ نرى الشعراء يعيدون ويبدئون في تصوير المثل الخلقية صوراً حية ناطقة ، ويعيدوا الحصر ما استنبطوه من معان ظريفة في السماحة والكرم والحلم والحزم وال مروءة والعفة وشرف النفس وعلو الهمة والشجاعة والبأس ، وقد جسموها في الممدوحين تجسماً قوياً ، حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كي يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء . وبذلك ظلت المدحة تبت في الأمة التريية الخلقية القويمة حافزة لها على الفضائل والمكارم الرشيدة . والذي لا ريب فيه أنها تحمل خصالنا وخصائصنا النفسية ، وقد أشعل الشعراء العباسيون جذوتها في النفوس بما رفدوها به من عقولهم الخصبه وأخيلتهم البارعة . وقد مضى الشعراء في مديح الخلفاء والولاة يضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها ، وبذلك كانوا صوتاً قوياً لها ، صوتاً ما ينبي يهتف في آذان الحكام بما ينبغي أن يكونوا عليه في سلوكهم وسياستهم من مثل قول مروان بن أبي حفصة في مطاع قصيدة للمهدى (١) :

أَحْيَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ      سُنَنَ النَّبِيِّ : حَرَامَهَا وَحَلَالَهَا  
وفيه يقول الحسين بن مُطَيَّر (٢) :

يَعْفُ وَيَسْتَحْيِي إِذَا كَانَ خَالِيَا      كَمَا عَفَّ وَاسْتَحْيَا بِحَيْثُ رَقِيبُ  
ويقول أبو العتاهية في هرون الرشيد (٣) :

وَرَاعٍ يُرَاعِي اللَّهَ فِي حِفْظِ أُمَّةٍ      يَدْفَعُ عَنْهَا الشَّرَّ غَيْرَ رَقُودٍ

(٣) أغاني ٤/١٠٤ .

(١) أغاني (طبع دارالكتب) ٨٩/١٠ .

(٢) أغاني ٢٣/١٦ .

تجافى عن الدنيا وأيقن أنها مفارقةٌ ليست بدار خلودٍ  
وفيه يقول منصور النَّمْرِي (١) :

بُورِكَ هُرُونٌ من إمامٍ بطاعة الله ذى اعتصامٍ  
له إلى ذى الجلال قُرْبَى ليست لِعَدْلٍ ولا إمامٍ

وقد يكون الخليفة سيئ السلوك مثل الأمين ، ولكن الشعراء يمدحونه بنفس هذه المثالية الكريمة للخلفاء ، لأنهم لا يمدحونه من حيث هو ، وإنما يمدحونه خليفة للمسلمين وموضع آمالهم ، وكأما يريدون أن يرفعوا أمام عينه الشعارات التي تطلبها الأمة في خليفتها وراعيها ، لعله يثوب إلى طريق الرشاد . وقد نمت من هذا المديح فروع الشعر السياسى ، الذى يقف فيه الشاعر مدافعاً عن حق حزب من الأحزاب في الحكم والخلافة ، وهو نمو بدأ منذ وقعة صفين ، وهياً لظهور أحزاب الخوارج والشيعة ، ومعروف أن حركة الأولين خمدت في هذا العصر ، أما حركة الشيعة فظلت مضطربة ، وسنعرض لشعرائها وأشعارهم السياسية في الفصل السادس ، وأيضاً لمن كانوا يشايعون العباسيين .

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

وربما كان أهم ما سجلته صحف المديح في هذا العصر صور الأبطال الذين كانوا يقودون جيوش الأمة المظفرة ضد أعدائها من الترك والبيزنطيين ، فقد أشادت إشادة رائعة بكل معركة خاضوا غمارها وكل حصن اقتحموه ، حتى كادت لا تترك موقعة ولا بطالا دون تصوير يضرم في النفس العربية الاستبسال والمضاء وجلاذ الأعداء جلاداً عنيفاً ، وكل كاتب في هذه الصحف أو قل كل شاعر يتفنن في رسم بطولة القائد الذي يمدحه ربما يشعل الحماسة في نفوس جنوده ونفوس الشباب العربي من ورائهم فإذا هم يترامون على منازلة أعدائهم ترمى الفراش على النار يريدون أن يسحقوهم سحقاً . وكان الرشيد والمأمون والمعتمد يقودون بأنفسهم الجيوش التي كانت تمحق البيزنطيين محققاً ، فتغنى الشعراء بانتصاراتهم غناء يسكب الفرح في كل نفس ، لعل من أروع غناء أشجع شاعر البرامكة بفتح الرشيد لهرقلة في آسيا الصغرى واكتساحه بلخيش نغفور إمبراطور بيزنطة<sup>(١)</sup> ، وأكثر منه روعة غناء أبي تمام بفتح المعتمد لأنقرة وحرقة لعمورية في بائته المشهورة ، وهي إلى أن تكون ملحمة أقرب منها إلى أن تكون قصيدة . وتكتظ كتب الأدب ودواوين الشعراء بتصويرهم لبسالة جميع القواد ، لا الذين أسهموا في حروب البيزنطيين فحسب ، بل أيضاً في حروب الترك وبابك الحرّمى وغيره من الثائرين في شرق الدولة . ولم يكتف الشعراء بهذا التصوير فقد عنوا بتسجيل كل ما يستطيعون من تفاصيل عن المعارك الحربية ، وبذلك لم تعد قصائدهم مديحاً فحسب بل أصبحت أيضاً تاريخاً ، وهو تاريخ كتب شعراً ، تاريخ أبطالنا وأبجادهم الحربية . وكان هؤلاء الأبطال ومن ورائهم الخلفاء يرصدون الجوائز الضخمة للشعراء كى يرسموا هذه البطولات ، ورسموها حقاً ربما باهراً سترى مقتطفات منه في تضاعيف تراجمهم ، ويكفى أن نسوق قطعة من تصوير على بن جبلة لبطولة أبي دُلَيْف العجلىّ قائد المأمون المشهور ، إذ يقول من قصيدة طويلة يصف فيها بعض وقائع<sup>(٢)</sup> :

وَالعَطَايَا فِي ذَرَا حُجْرَةٍ <sup>(٢)</sup>			
وَزَحُوفٍ فِي صَوَاهِلِهِ	وَزَحُوفٍ فِي صَوَاهِلِهِ	وَزَحُوفٍ فِي صَوَاهِلِهِ	وَزَحُوفٍ فِي صَوَاهِلِهِ

فناهما .  
(٣) زحوف : صفة مبالغة من الزحف ،  
يريد الجيش . والأمر : الكثرة .

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ١٧٥  
والأغانى ( طبعة السامى ) ١٠٣/١٨ .  
(٢) المقاب : جماعات الخيل ، ذرا الحجر

قُدَّتَهُ وَالْمَوْتُ مُكْتَمُنٌ فِي مَذَاكِهٍ وَمُشْتَجِرِهِ (١)  
 فَرَمَتْ جِيلُوهُ مِنْهُ يَدٌ طَوَتْ الْمَنْشُورَ مِنْ بَطْرِهِ (٢)  
 زُرَّتُهُ وَالخَيْلُ عَابِسَةٌ تَحْمِلُ الْبُؤْسَى إِلَى عُقْرِهِ (٣)  
 فَأَبَّحَتْ الْخَيْلَ عَقْوَتَهُ وَقَرَّيْتَ الطَّيْرَ مِنْ جَزْرِهِ (٤)  
 صَاغَكَ اللَّهُ أَبَا دُلْفٍ صَيْغَةً فِي الْخَلْقِ فِي خَيْرِهِ  
 كُلُّ مَنْ فِي الْأَرْضِ مِنْ عَرَبٍ بَيْنَ بَادِيهِ إِلَى حَضْرِهِ  
 مُسْتَعِيرٌ مِنْكَ مَكْرَمَةٌ يَكْتَسِيهَا يَوْمَ مُفْتَخَرِهِ

وكانت المدحة قديماً تشتمل على مقدمات تصف الأطلال وعهود الهوى بها وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعماً ما يركبه من بعير أو فرس وما يراه فيها من حيوان وحشى ، وقد يعرض لوصف مشهد الصيد ، وكثيراً ما يضمنها بجانب ذلك حكماً توسع مدارك السامع وتبصره بأطراف من سنن الحياة . وكل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي ، ولكن مع إضافات كثيرة ، حتى يلائم بينه وبين عصره . وتنسج الإضافة أحياناً وتضيق أحياناً ، ولكنها دائماً تعبر عن الذخائر العقلية والخيالية للشاعر العباسي . وقد نعجب لاستبقاء هؤلاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء البدوية ، غير أنهم اتخذوها رمزاً ، أما الأطلال فلحبيهم الدائر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة ، وقد استغلوا ما كان يصحب الأطلال من حنين للذكريات حبيهم ومعاهده لا يزال يترقق في أشعارهم من مثل قول مسلم بن الوليد (٥) :

هَلَا بِكَيْتَ ظَعَائِنًا وَحُمُولًا تَرَكَ الْفَوَادَ فَرَاقُهُمْ مَخْبُولًا  
 فَإِذَا زَجَرْتُ الْقَلْبَ زَادَ وَجِيئُهُ وَإِذَا حَبِسْتُ الدَّمْعَ زَادَ هُمُولًا (٦)

الضيافة . والجزر : ما يذبح .  
 (٥) ديوان مسلم (طبع دار المعارف) ص ٥٣ .  
 (٦) واضح أن مسلماً يخاطب نفسه وكأنه يخاطب غيره ، والظعائن : النساء في الهوادج .  
 والحمول : ما يحملته معهن .

(١) المذاكي : الخيل ، والمشتجر : القنا والرماح .  
 (٢) جيلوه : من نوار أذربيجان . البطر : الطغيان بالنممة .  
 (٣) المقر : عملة القوم .  
 (٤) العقوة : ساحة الدار . والقرى :

وإذا كتمتُ جَوَى الأسي بعث الهوى نَفْساً يكون على الضمير دليلاً<sup>(١)</sup>  
 واهاً لأيام الصبا وزمانه لو كان أمتع بالمقام قليلاً  
 وحاول بعض الشعراء أن يترك الحديث عن الأطلال المهجورة إلى قصور  
 الحاضرة المأنوسة ، وحينئذ كان لا يسترسل في وصف حنينه ، على شاكلة أشجع  
 إذ يستهل إحدى قصائده بقوله<sup>(٢)</sup> :

قَصْرٌ عليه نَحِيَّةٌ وسلامٌ نشرتْ عليه جمالها الأيامُ  
 وعلى نحو ما استبقوا الأطلال وما يتصل بها من حنين يعبث بنفوسهم استبقوا  
 رحلة الصحراء ، وتفننوا في وصف وعودتها طرقها ورياحها الحارة التي تكاد تتوقد  
 توقداً ، على شاكلة قول مسلم<sup>(٣)</sup> :

ومَجْهَلٌ كاطراد السيف مُخْتَجِزٍ عن الأدلاء مسجور الصياخيد<sup>(٤)</sup>  
 تمشى الرياحُ به حَسْرَى مَوْلَهةً حَيْرَى تلوذ بأطراف الجلاميد<sup>(٥)</sup>

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

غدتْ عانةٌ تشكوباً ببارها الصدى إلى الجبابِ إلا أنها لا تخاطبُهُ<sup>(٧)</sup>  
 وهي صورة تخفق بالحياة ، إذ مثل العطش في غور أحداقها ، حتى لتهمُّ  
 بالكلام شاكية لحمارها ، ولكن أنى لها ذلك وهي عجماء لا تبين . وكان الشاعر  
 القديم يكثر من وصف نحول بعيره ونوقه لطول الطرق الوعرة وما يصيبها من شدة  
 الكلال والإعياء ، حتى ليشبهها بالأقواس والأهلة ضموراً وهزالاً ، وردد الشاعر

(٦) انظر القصيدة في الديوان ١/٣٠٥ .  
 (٧) العانة : القطيع من الأتن . الجباب :  
 حمار الوحش . الصدى : العطش . ومعنى  
 شكواها العطش بأبصارها أنه قد تبين في أحداقها  
 ففارت .

(١) جوى الأسي : ناره وحرقة .  
 (٢) ابن المعتز ص ٢٥٢ .  
 (٣) الديوان ص ١٥٤ .  
 (٤) مسجور : موقد . الصياخيد : جمع  
 صيخود وهو اليوم اللافح الحر .  
 (٥) الجلاميد : الصخور .

العباسي هذا المعنى طويلاً محاولاً الخلوص إلى بعض الأفكار المستحدثة ، من مثل قول أبي الشيص مخاطباً أحد ممدوحيه وواصفاً نحول نوقه ونحول راكبيها<sup>(١)</sup> :

أَكَلِ الْوَجِيفُ لِحَوْمَهَا وَلِحَوْمَهُمْ فَاتُّوكَ أَنْقَاضاً عَلَى أَنْقَاضٍ<sup>(٢)</sup>  
وَلَقَدْ أَتَّتْكَ عَلَى الزَّمَانِ سِوَا خَطَا فَرَجَعْنَ عَنْكَ وَهُنَّ عَنْهُ رَوَاضِي

وتحول الشاعر العباسي في أحيان كثيرة من وصف الصحراء ومسالكها وسمومها وحيوانها إلى وصف الرياض في الحاضرة ومناظرها البهيجة في الربيع ، ومن خير ما يصور ذلك قصيدة أبي تمام في مديح المعتصم التي يستهلها بقوله<sup>(٣)</sup> :

رَقَّتْ حِوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُرُ وَغَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ<sup>(٤)</sup>  
وقد مضى يتحدث في إسهاب عن جمال الطبيعة في الربيع ، وكأنه يتخذ

منه رمزاً لعصر المعتصم . واتخذوا أحياناً من وصف السفن ورحلتها في الأنهار صورة مقابلة لرحلة البعير في الصحراء ، مثل قول بشار في إحدى مدائحه للمهدى<sup>(٥)</sup> :

وعذراء لا تجرى بلحمٍ ولا دمٍ قليلة شكوى الأين مُلْجَمَةِ الدُّبْرِ<sup>(٦)</sup>  
إِذَا ظَنَنْتُ فِيهَا الْقُلُوبَ تَشْخَّصَتْ بِفُرْسَانِهَا لَا فِي وُعُوثٍ وَلَا وَعْرِ<sup>(٧)</sup>

تُلاعِبُ تَيَّارَ الْبِحُورِ وَرَبْعَا رَأَيْتَ نَفُوسَ الْقَوْمِ مِنْ جَرِّهَا تَجْرِي  
وجعلتهم موجة الخجون الحادة في العصر يصفون في مقدمات مدائحهم الخمر أحياناً ،

واستهل ذلك بشار ، وتوسع فيه مسلم وأبو نواس وأبو العتاهية سعة شديدة . وعنوا على نحو ما عنى الشاعر القديم بيت الحكيم في قصائدهم ، وكان قد ترجم كثير من الحكم

الفارسية والهندية واليونانية ، فأفادوا من ذلك كله ونثروه في تضاعيف مدائحهم ، مضيفين إليه كثيراً من تأملاتهم في الحياة والطباع ، من مثل قول أبي تمام في فضل المحسود ونقص الحسود<sup>(٨)</sup> :

(٥) أغاني طبعة دار الكتب (٢٤٢/٣) .

(٦) الأين : الإعياء .

(٧) القلوب : الجماعات . ووعوث : جمع

وعث وهو المكان السهل .

(٨) الديوان (طبع دار المعارف) ٤٠٢/١

وطبعة بيروت ص ٧٨ .

(١) ابن المعتز ص ٧٦ .

(٢) الوجيف : السير السريع .

(٣) الديوان (طبع دار المعارف) ١٩١/٢

وطبعة بيروت ص ١٣٩ .

(٤) تمرير: تموج ليناً ونعومة . الثرى : التراب

ويريد به النبات . ويتكسر : يتثنى .

وإذا أراد الله نَشْرَ فضيلةٍ طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسودٍ  
 لولا اشتعالُ النار فيما جاورتُ ما كان يُعرَفُ طيبُ عَرَفُ العود (١)  
 وهو كثير الحكم في مدائحه ، وقد صبَّ فيها كثيراً من شكوى الزمن وخطوبه ،  
 بحيث يعد مقدمة قوية لابن الرومي والمتنبي . وهو يمزج شكواه بمغالبة عاتية للدهر  
 ونوازله ، وبذلك كانت مدائحه تسكب القوة في نفس كل عربي ، لا بما يصور  
 من بسالة الأبطال والقواد في الحروب فحسب ، بل أيضاً بما يودعها من فتوة عارمة  
 على شاكلة قوله (٢) :

(٣)  
 أعاذلتى ما أخشنَ الليلَ مركبا وأخشنُ منه في الملماتِ راكبةً  
 ذرينى وأهوالَ الزمانِ أفانها فأهو أله العظمى تليها رغائبه (٤)  
 ألم تعلمى أن الزمّاع على السرى أخو النجج عند النائبات وصاحبه (٥)  
 دعينى على أخلاقى الصمّ للتى هى الوفرُ أو سربُ ترنُ نوادبه  
 فإن الحسام الهندوانى إنما خشمونته ما لم تُقلل مضاربه

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسى لا بما رسم فيها من  
 مثاليتنا الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية فحسب ، بل  
 أيضاً بما تمثّل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما أضافه إليها من عناصر  
 جديدة استمدها من بيئته الحضارية ومن نفسيته وملكاته العقلية . ودفعتهم دقتهم  
 الذهنية إلى أن يلائموا بين مدائحهم ومدوحهم ، فإذا مدحوا الخلفاء نوهوا بتقواهم  
 وعلهم في الرعية ، وإذا مدحوا القواد أطلالوا في وصف شجاعتهم ، وإذا مدحوا  
 الوزراء تحدثوا عن حسن سياستهم ، وكذلك صنعوا بالفقهاء والقضاة والمغنين ،  
 فلكل أوصافه التى تخصه ، وهى أوصاف طلبوا فيها وفي كل مدائحهم الفكر  
 اللدقيق والتعبير الرشيق .

أصعب منه. الفقى من الرجال الصلب .  
 (٤) أفانها : تقينى وأفنيها .  
 (٥) الزمّاع : المضاء فى الأمر ، يقول :  
 من ترك الدعوة ورحل فى طلب المجد نال طلبته .

(١) العرف : الرائحة والشئى .  
 (٢) الديوان (طبع دار المعارف) ١/٢٢٦  
 وطبعة بيروت ص ٤٤ .  
 (٣) يقول إن السرى فى الليل صعب ولكنه

وإذا تركنا المديح إلى الهجاء وجدنا معالم التطور فيه أعمق وأوسع منها في المديح والخالص ، إذ كان يتصل بحياة الشعب والعامّة اتصالاً لعله أدق من اتصال المديح ، وهي حياة لم يعد أساسها العصبية القبلية كما كان الشأن في العصر الأموي ، ومن أجل ذلك ضعف فن النقائض لقيامه عليها إلا أسراباً قليلة كانت تظهر من حين إلى حين . ولكن إذا كان هذا الفن ضعفاً ، فإن الهجاء لم يضعف بسبب التنافس الشديد بين الشعراء ، وقد عمّت فيه روح جديدة ، إذ أخذوا يرشونه سهاماً مصممة . ويخيل إلى الإنسان أن أصحابه لم يتركوا مثلبة خلقية أو نفسية في شخص إلا صوروها ، وكأنما يريدون أن يطهروا المجتمع منها ، ولم يتورعوا أحياناً عن هجاء الخلفاء والوزراء ، كلما رأوهم ينحرفون عن الجادة على نحو ما هو مشهور عن دعبل . وبذلك يصبح الهجاء الصحيفة التربوية المقابلة للمديح ، فالمديح يرسم المثالية الخلقية لهذه التربية ، والهجاء يرسم المساوي الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع الرشيد . وقد تبارى الشعراء في رسم معانيه ، تارة يخزون وخز الإبر ، وتارة يطعنون طعنات قاتلة ، من ذلك قول بشار في هجاء ابن قزعة بشحّه (١)

فلا تبخلاً بخل ابن قزعة إنه مخافة أن يرجى نداءه حزين  
إذا جئته للعرف أغلق بابه فلم تلقه إلا وأنت كمين

وقول أبي تمام مصوراً غيره شخص لا في موضع الغيرة من نسائه ، وإنما في الغيرة على طعامه ورغفانه حتى لكأن كسر رغيفه كسر عظم من عظامه ، بل لكأنه فتك به أشد الفتك ، يقول (٢) :

صَدَّقْ أَلَيْتَهُ إِنْ قَالَ مَجْتَهِدًا      لا والرغيّف ، فذاك البرُّ من قَسَمِهِ (٣)  
قد كان يعجبني لو أنّ غَيْرَ تَه      على جَرادقه كانت على حُرْمِهِ (٤)  
إِنْ رُمْتَ قَتَلْتَهُ فَافْتِكْ بِخُبْرَتِهِ      فإنّ موقعها من لحمه ودمه

وأهم ليقة غمس فيها الشعراء هجاءهم ليقة الاستخفاف والتهوين والتحقير ،

(٣) أليته : قسه وحلقه .  
(٤) الجرادق : جمع جردق وهو الرغيّف ،  
معرب كرده .

(١) ابن المعتز ص ٢٦ .  
(٢) الديوان (طبعة بيروت) ص ٤٥٩  
وقارن بعيون الأخبار ٣/٢٤٦ .

وقد استمد منها حماد بمجرد كثيراً حين استطار الهجاء بينه وبين بشار من مثل قوله (١) :

وأعمى يشبه القِرْدَ إذا ما عمى القِرْدُ  
 دَنِيٌّ لم يَرُحْ يوماً إلى مَجْدٍ ولم يَغْدُ  
 ولم يَحْضُرْ مع الحُضَا ر في خَيْرٍ ولم يَبْدُ  
 ولم يُحْشَ له ذَمٌّ ولم يُرَجَّ له حَمْدُ

ويقال إن بشارا حين سمع هذه الأبيات بكى من شدة إيلاها لنفسه ، فقال له قائل : أتبكي من هجاء حماد ؟ فقال : والله ما أبكي من هجائه ، ولكن أبكي لأنه يراني ولا أراه ، فيصفني ولا أصفه . وأتاه من باب جديد ألهمته به الحضارة وما يأخذ به أهل الحضارة أنفسهم من النظافة والتعطر ، فوصفه بالقذارة والدنس في أبيات لعلها كانت أشد إيلاما وأوجع وخزا لنفسه من الأبيات السابقة ، إذ يقول (٢) :

نهارُهُ أَخْبِثُ من ليلِهِ  
 وليس بالمُقْلَعِ عن غِيَّهِ  
 ما خلق اللهُ شبيهاً له  
 والله ما الخنزيرُ في نَتْنِهِ  
 بل ريحُهُ أطيب من ريحِهِ  
 ووَجْهُهُ أحسن من وجهِهِ  
 وعودُهُ أَكْرَمُ من عودِهِ  
 ويومُهُ أَخْبِثُ من أمْسِهِ  
 حتى يوارَى في ثَرَى رَمْسِهِ (٣)  
 من جِنَّه طُرّاً ومن إنْسِهِ  
 بِرُبْعِهِ في النَّثْنِ أو خُمْسِهِ  
 ومَسُّهُ أَلِينُ من مَسِّهِ  
 ونفسِهِ أنْبَلُ من نفسِهِ  
 وجِنْسُهُ أَكْرَمُ من جِنْسِهِ

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

(٣) الرسم : القبر .

(١) أغاني (طبع دارالكتب) ١٤/٣٢٩ .

(٢) الحيوان ١/٢٤٠ وأغاني ١٤/٣٣٠ .

المكان في هذا الموضع حين يقول : ( وعوده أكرم من عوده ) وأى عود للخنزير  
قبَّحه الله تعالى وقبَّح من يشتهي أكله » . وحماذ يضيف إلى قنطرة الجسد قنطرة  
الخلق . ومع أن بشارا كان في الذروة الرفيعة من صنع الشعر ونظمه وكان حماذ في  
السفح البعيد فإن حماذا كان يستعلي عليه في الهجاء . ولما أعياه أمره جاءه من  
باب ضيق ، محاولاً أن يضع أغلال أولى الأمر في يديه ، إذ ادَّعى عليه أنه زنديق  
يؤمن باللهي النور والظلمة كما يؤمن المجوس قائلًا في أبيات :

يا بن نِهْيَا رَأْسٌ عَلَى ثَقِيلٍ      واحْتِمَالُ الرُّعُوسِ خَطْبُ جَلِيلٍ  
ادْعُ غَيْرِي إِلَى عِبَادَةِ رَبِّي      نِ فَإِنِّي بِوَاحِدٍ مَشْغُولُ

وكرر به حماذ فأشاع الأبيات لبشار في الناس وجعل فيها مكان ( فإنني بواحد  
مشغول ) : ( فإنني عن واحد مشغول ) ليثبت عليه الزندقة والكفر . يقول أبو الفرج :  
فما زالت الأبيات تدور في أيدى الناس حتى انتهت إلى بشار ، فاضطرب منها  
وتغيَّر وجزِع ، وقال : عرضني للقتل ، والله ما قلت إلا ( فإنني بواحد مشغول )  
فغيرها حتى يشهرني في الناس بما يهلكني<sup>(١)</sup> . وكانا جميعاً زنديقين مستترين ،  
وكأنما خافا أن يفتضحوا ويحاكمهما المهدي . ونرى بشاراً يلطخ بالتهمة زنديقا ثالثا  
هو عمارة بن حريثة ، وله يقول<sup>(٢)</sup> :

لو كنت زنديقاً - عمارُ - حَبَوْتَنِي      أو كنت أعبد غير ربِّ محمدٍ  
لكنني وحدتُ ربِّي مخلصاً      فجفوتني بَعْضاً لكل موحدٍ

ويكثر في هجاء بشار وغيره هتك الأعراض ، وربما كان لشيوع المجون  
والفحش أثر في ذلك . وتشيع في كثير من قطع الهجاء روح السخرية المريرة ،  
وقد تشيع روح الفكاهة المضحكة ، على نحو ما يلقانا في هجاء أبي العتاهية  
لعبد الله<sup>(٣)</sup> بن معن وقد جعل منه فتاة تترين لتلفت إليها الرجال . ودفعت بشاراً  
شعوبيته الذميمة ليهجو العرب بأشعار تُعدُّ وصمة في جبينه . وعلى نحو ما لاءموا  
بين مدائحهم وممدوحهم لاءموا بين أهاجيمهم ومهجوهم ، فإذا كانوا قضاة وصفوهم  
بالظلم ، وإذا كانوا مغنين وصفوهم برداءة الصوت ودمامة المنظر . ولعل من الطريف

(٣) أغاني ٤/٢٢ .

(١) أغاني ١٤/٣٢٥ وما بعدها .

(٢) الحيوان ٤/٤٤٣ .

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

وظلت للفخر حيويته القديمة ، وإن كان قد ضعف فيه الفخر القبلي ، على أن أسراباً بقيت منه عند نفر من الشعراء ، وفي مقدمتهم أبو نواس إذ كان يتعصب لمواليه من بني سعد العشيرة القحطانيين وينظم في ذلك أشعاراً كثيرة ، ومثله كان دعبل ، وقد رد على مذهب الكميت التي تشيع فيها للنزاريين على القحطانيين ردّاً عنيفاً ، مما جعل أبا سعد الخزومي يهاجيه طويلاً (٢) . وحاول شاعر يسمى ابن قنبر أن يدفع مسلم بن الوليد للاشتباك به في معركة حامية من معارك الهجاء القبلي ، ولكن مسلماً أخرسه (٣) . وكان بشار يتعصب في عصر بني أمية لمواليه القيسيين تعصباً حاداً ، حتى إذا نجحت الثورة العباسية أظهر ما كان يستره من كره الإسلام والعرب ، وأخذ يعنف بهم عنفاً شديداً ، مصوراً البغض الذي كان يحرق كبده . والجلديد حقاً في الفخر لهذا العصر أن كثيراً من الشعراء صدروا في فخرهم عن شعور طاغ بالمروءة والكرامة والشيم الرفيعة من مثل قول عوف بن محمّل الخزاعي (٤) :

وإني لذو جلمٍ على أن سورتي إذا هزني قومٌ حميتُ بها عِرْضِي (٥)  
وإني لأجزى بالكرامة أهلها وبالحدِّ حدِّاً في الشدائد والخفْض  
وقول بكر بن النطّاح (٦) :

وَمَنْ يفتقرُ منا يَعرِشُ بحسامِهِ ومن يفتقر من سائر الناس يَسْأَلِ  
وإننا لنلهو بالسيفِوف كما لهت فتاة بعقدٍ أو سخابٍ قرَنُفْلٍ (٧)

ونشط الشعراء في الرثاء نشاطاً واسعاً ، إذ لم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد مشهور إلا وأبّنه تأبيناً رائعاً ، وقد صوروا في القواد بطولتهم ومحنة الأمة والجحوش في وفاتهم ، وكيف ملأ موتهم القلوب حسرة وفرحاً . وحقاً رثاؤهم لم يفيض بالحنن

(١) الحيوان ٢٣٢/٦ .

(٢) أغاني (طبعة الساسي) ٢٩/١٨ .

(٣) أغاني (طبعة دار الكتب) ١٦٢/١٤ .

وانظر ترجمة أبي الفرج لمسلم الملقبة بديوانه

ص ٣٨٢ وما بعدها .

(٤) ابن المعتز ص ١٩٢ .

(٥) السورة : السطوة وشدة الغضب .

(٦) أغاني (طبعة الساسي) ١٥٥/١٧ .

(٧) السخاب : قلادة ، وعادة تكون من

القرنفل وبعض الطيب .

واللوعة ، ولكنه مع ذلك يكتظ بالحماسة والقوة وتمجيد بطولتهم تمجيداً يضرم الحمية في نفوس الشباب للدفاع عن العرين حتى الموت ، دفاعاً يقوم على البأس والبسالة والاستطالة . وكان يحدث أن يختر بطل صريعاً في بعض الميادين ، حينئذ ينظم فيه الشعراء مرأى حماسية توجج لهيب الحفيظة في القلوب وتدفع إلى الاستشهاد تحت ظلال الرماح ذباً عن حرمان الوطن ، ومن خير ما يمثل ذلك مرأى أبي تمام في محمد بن حُمَيْد الطوسي الطائي ، فإنه أوقع بياك وجنوده لعهد المأمون وقائع ملأته هو وعسكره فزعماً ورعباً ، ولكن حدث في آخر وقعة أن اندفع ابن حميد في مضيق حرج ، والتف به جنود بابك ، فظل قائماً يدافعهم ويقاومهم لا يتزحزح عن موضعه ، حتى إذا أحيط به لم يستسلم ولم يلق السلاح ، بل قاتل حتى قُتل عزيزاً كريماً . وحزنت الأمة حزناً عميقاً لموته ، وانبرى أبو تمام يرثيه مرأى رائعة تصور جلده في القتال وصبره في النضال حتى الموت الزؤام ، على نحو ما يلقانا في مرثيته العينية ، التي استهلها استهلالاتاً بديعاً بقوله (١) :

أصم بك النَّاعِي وَإِنْ كَانَ أَسْمَعَا وَأَصْبَحَ مَعْنَى الْجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا (٢)  
وفيها يقول :

فَتَى كَلِمَا ارْتَادَ الشُّجَاعُ مِنَ الرَّدَى مَقْرًا غَدَاةَ الْمَازِقِ ارْتَادَ مَصْرَعَا (٣)  
فَإِنْ تَرَمَّ عَنْ عُمُرٍ تَدَانِي بِهِ الْمُدَى فَخَازِكَ حَتَّى لَمْ تَجِدْ فِيهِ مَنْزَعَا (٤)  
فَمَا كُنْتُ إِلَّا السِّيفَ لَاقِي ضَرِيْبَةً فَقَطَّعَهَا ثُمَّ انْتَنَى فَتَقَطَّعَا (٥)

ومن الأبطال الذين بكاهم الشعراء منصور بن زياد ، وقد أبلى لعهد الرشيد في القضاء على ثورة بالقيروان ، ووفاه القدر ، فرثاه عبد الله بن أيوب التميمي بقصيدة بديعة يقول في تضاعيفها (٦) :

أَمَا الْقُبُورُ فَإِنَّهُنَّ أَوَانِسُ بِجَوَارِ قَبْرِكَ وَالْدِيَارُ قُبُورُ

والتشبيه واضح .  
(٥) الضريبة : الرجل المضروب بالسيف  
(٦) ديوان الحماسة بشرح المرزوق ( طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ) ص ٩٥٠ .

(١) الديوان ( طبعة بيروت ) ص ٣٣٥ .  
(٢) المعنى : المنزل . البلقع : الخال .  
(٣) ارتاد : طلب . الردى : الموت .  
(٤) المنزع : مكان نزع السهام من القوس

والناس ماتمهم عليه واحدٌ في كل دارٍ رنةٌ وزفيرٌ  
عجبا لأربعٍ أذرعٍ في خمسةٍ في جوفها جبلٌ أشمٌ كبيرٌ  
ولعل بطلا لم تُذرفَ دموع الشعراء عليه كما ذُرفت على يزيد بن يزيد الذي  
فتك بخوارج الموصل فتكة لم تقم لم بعدها قائمة ، وسنلتني في تراجم الشعر بمرث له  
مختلفة ، وفي تأيينه يقول منصور التَّمَرِي (١) :

وإن تكُ أفتنته الليالي وأوشكتُ فإن له ذكراً سيفني الليالي  
وواضح ما في هذه الأشعار من دقة التفكير وبعد الخيال ، ويلقانا ذلك دائماً  
في تأييناتهم ، إذ كانوا يتنافسون في استنباط المعاني النادرة ، ومن طريف ما لمسلم  
ابن الوليد من هذه المعاني قوله في رثاء شخص (٢) :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيبُ تراب القبر دلُّ على القبر  
وكان الشاعر القديم كثيراً ما يفرغ إلى العزاء بالأُمم السالفة والقرون الخالية وأن  
الموت كأس دائر يتجرع غصصه جميع الناس ، فردد ذلك الشاعر العباسي في  
مراثيه ، وأخذ يضيف إليه من فكره الخصب تأملات في حقائق الموت وسنن الوجود ،  
من مثل قول ابن منذر في تأيين عبد المجيد الثقفي (٣) :

كل حَيٍّ لاقى الجِمام فمُودِي مالحيٌّ مُؤمِّلٌ من خلود (٤)  
لا تهاب المَنون شيئاً ولا تَرَى عَى على والدٍ ولا مولودٍ (٥)  
يَقْدَحُ الدهرُ في شماريخ رَضَوِي ويحطُّ الصخورَ من هَبُودٍ (٦)  
ولقد تترك الحوادث والأيا مٌ وهياً في الصخرة الجلمود (٧)  
يفعل اللهُ ما يشاء فيمضي ما لفعل الإله من مردود (٨)  
فكأننا للموت رَكْبٌ مُحِثُّون سراعٌ لمنهلٍ مورودٍ

(١) المقفد الفريد ٢٨٧/٣ .

(٢) الديوان ص ٣٢٠ .

(٣) ابن المعتز ص ١٢٢ .

(٤) الحمام : الموت . مودي : ميت .

(٥) المذون : الموت .

(٦) رضوى : جبل . وشاريخه : أعاليه .

(٧) وهيا : شقاً .

(٨) عثون : مسرعون .

وشاع في العصر بكاء الرقاء والأصدقاء ، بكاءً يفجر الحزن في النفس ، لما يصور من شقاء الأصدقاء بموت رفاقهم وكيف يصطلون بنار الفراق المحرقة ، من مثل قول بشار في نذب أحد أصدقائه من الزنادقة (١) :

اشربُ على تَلَفِ الأَجِبَةِ إننا جُزُّ المنية ظاعنين وخُفْضًا (٢)  
ويلى عليه وويلتى من بَيْنِهِ كان المحبُّ وكنت جِبًّا فانقضى  
قد ذقتُ ألفتَه وذقت فراقه فوجدت ذا عَسَلًا وذا جَمْرَ الغَضَا (٣)

وكان إخوتهم وأبناؤهم يموتون تحت أعينهم ، فتدور بهم الأرض ويكون بدموع غزار ، وينفسون عن أنفسهم بأبيات تصور الحزن المقيم في قلوبهم لا يبرح ، من مثل قول العُتْبِي في ابن له اختطفه الموت بعد أبناء آخرين ، وقد مات في ريعان شبابه (٤) :

وقاسنى دهرى بِنَى بِشَطْرِهِ فلما تقضى شطره عاث في شَطْرِي (٥)  
ألا ليت أمى لم تَلِدْنِي وليتى سبقتك إذ كنا إلى غاية نَجْرِي  
وكنت به أكننى فأصبحت كلما كُنيت به فاضت دموعى على نَحْرِي

وعلى نحو ما تفجعوا على أبنائهم وإخوتهم تفجعوا على زوجاتهم تفجعاً كله عطف وبر ورحمة ، ولابن الزيات مرث مختلفة لزوجته ، توضح من بعض الوجوه ثراء الفكر العباسي بالخواطر وقدرته على تحليلها وتمثيل أحزانه وحُزْنِ طِفْلِهِ الذى افتقد عطف الأم وحنانها ، من مثل قوله (٦) :

ألا مَنْ رأى الطفلَ المفاوِقَ أمهً بُعِيدَ الكرى عيناه تبتدران (٧)

(٥) يريد أن الدهر قاسمه بنيه إذ أخذ نصفهم وأبقى له نصفاً ثم عاد يعيث في نصفه ونصبيه .

(٦) ديوان ابن الزيات (نشر جميل سعيد بمطبعة نهضة مصر بالقجالة) ص ٦٧ وانظر العملة لابن رشيقي ١٢٥/٢ .

(٧) الكرى : النوم . تبتدران : تسحان وهملان بالدموع .

(١) المختار من شعر بشار للخالدين (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ٢٥ .

(٢) جزر : جمع جزور وهو البعير الذبيح . ظاعنين : سائرين . خفصاً : جمع خافض وهو المقيم .

(٣) الغضا : من شجر البادية .

(٤) الحماسة بشرح المرفوق ص ١٠٧١ وانظر زهر الآداب ٢١٢/٣ .

رأى كلُّ أمٍّ وابنها غير أمِّه      يببتان تحت الليل يستجيان  
 وبات وحيداً في الفراش تُجنُّه      بلابلُ قلبٍ دائم الخفقان<sup>(١)</sup>  
 فلا تلحيانى إن بكيتُ فإنما      أداوى بهذا الدمع ما تريان<sup>(٢)</sup>  
 وهبني عزمُ الصبر عنها لأنى      جليدُ فمن بالصبر لابن ثمان  
 ضعيف القوَى لا يطلب الأجر حسبةً      ولا يأتسى بالناس في الحدثنان<sup>(٣)</sup>

وظلت المآتم قائمة على قتلى الشيعة في العصر والعصور السابقة منذ قتل علي بن أبي طالب ، فهم ينوحون عليهم نوحاً حاراً ، ودموعهم لا ترقأ ولا تجف ، وسنعرض لذلك في الفصل السادس . وبكى الشعراء البرامكة طويلاً حين نكبتهم الرشيد ، من مثل قول سلم الخاسر<sup>(٤)</sup> :

خوت أنجم الجدوى وسلت يد الندى      وغاضت بحار الجود بعد البرامك<sup>(٥)</sup>  
 هوت أنجم كانت لأبناء برمك      بها يعرف الحادى طريق المسالك  
 وظهرت ضروب جديدة في الرثاء لم تكن معروفة قبل هذا العصر ، من ذلك رثاء المدن حين تنزل بها كوارث النهب والحرق ، وكان الجيش الذى أحاط ببغداد قبل مقتل الأمين رماها بالمجانيق فاندلعت فيها النيران واحترقت بعض الأحياء ، وعم فيها نهب الأموال وقتل الأبرياء ، مما جعل كثيرين من الشعراء يبكونها وقد غمرهم الحزن والأسى ، من مثل قول بعضهم<sup>(٦)</sup> :

ألا ابك لإخراقٍ وهدم منازل      وقتل وإنهاب اللهى والذخائر<sup>(٧)</sup>  
 وإبراز ربات الخلدور حواسراً      خرجن بلا حمر ولا بمآزر  
 كأن لم تكن بغداد أحسن منظراً      وملهى رآته عين لاه وناظر  
 ومن ضروب الرثاء الجديدة مرأى الطير الصادح من مثل القمري والحوانات

٢٩٦/٣ .

(٥) خوت : سقطت وخرت . الجدوى :

العتاء . الندى : الكرم .

(٦) مروج الذهب ٣/٣١٣ .

(٧) اللهى والذخائر : الأموال .

(١) تجنه : تلفه وتشمل عليه .

(٢) لاتلحيانى : لاتلويانى .

(٣) حسبة الأجر : احتساب الثواب عند

الله بالصبر على نزول الموت . الحدثنان : نواب

الدهر .

(٤) مروج الذهب للسعدى (طبعة مصر)

المستأنسة ، وقد جعل القاسم بن يوسف أخو أحمد بن يوسف كاتب المأمون ذلك وكُده ، كما يقول أبو الفرج<sup>(١)</sup> الأصبهاني ، فاستغرق أكثر شعره فيه ، من مثل قوله يرثي شاة :

عَيْنُ ابْنِي لِعَنْزَنَا السَّوْدَاءِ كَالْعُرُوسِ الْأَدْمَاءِ يَوْمَ الْجِلَاءِ<sup>(٢)</sup>  
وكان لابن الزيات فرس أشهب لم ير مثله فراهة وحسنا ، فوصفت للمعتصم فراهته ، فطلبه منه ، فلم يستطع رد طلبه ، حتى إذا بان عنه رثاه بقصيدة طويلة يقول فيها<sup>(٣)</sup> :

كَيْفَ الْعَزَاءِ وَقَدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ عَنَا فَوَدَّعْنَا الْأَحْمَ الْأَشْهَبُ<sup>(٤)</sup>  
مَنْعَ الرِّقَادَ جَوِّي تَضَمَّنَهُ الْحَشْمَا وَهَوَى أَكَابِدَهُ وَهَمَّ مُنْصِبُ<sup>(٥)</sup>  
ومن المرثي الجديدة الموضوع مرثية<sup>(٦)</sup> محمد بن يسير لبستان له عانت فيه شاة أفلتت لأحد جيرانه ، ودخلت البيت ، فعانت ببعض صحفه وقراطيسه ، وفيها يتدبُّ روعة هذا البستان قبل أن تعبث به ضارعاً إلى ربه بالشكوى من هذه الشاة وأن ينزل بها عقاب ألم .

وقد أكثر الشعراء في العصر من العتاب والاعتذار متخذين لهما مسالك دقيقة تدل أوضح الدلالة على رهافة الحس وخصب الذهن من مثل قول أبي دلف معاتباً<sup>(٧)</sup> :

وَمَنْ لِي بِالْعَيْنِ التِّي كُنْتُ مَرَّةً إِلَىٰ بِهَا فِي سَالِفِ الدَّهْرِ تَنْظُرُ  
وقول أبي تمام<sup>(٨)</sup> :

لِئِنْ كُنْتُ أَخْطُو سَاحَةَ الْمَحَلِّ لِئِنِّي لِأَتْرُكُ رَوْضاً مِنْ جَدَاكَ وَجَدُولاً<sup>(٩)</sup>  
وستلقانا في تراجمهم معاتبات كثيرة بين الأصدقاء ، تعبر عن عواطف

(١) أغاني (طبع الساسي) ٥٦/٢٠ وانظر الأوراق لصلول (أخبار الشعراء) ص ١٦٣ .  
(٢) الأدماء : السوداء .  
(٣) ديوان ابن الزيات ص ٦ .  
(٤) الأحم : الأسود ، الأشهب : من الشبهة وهي سواد يصدعه بياض .  
(٥) الجوى : حرقه الهوى . منصب : متعب .  
(٦) انظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ٢٠/١٤ وما بعدها . وانظر مرثيته لأوح ابن سوس في الأغاني ٤٧/١٤ .  
(٧) المقدم القريند ١٦٥/٢ .  
(٨) الديوان (طبع دار المعارف) ١٠٨/٣ .  
(٩) المحل : الجذب . الجدا : العطاء .

(١) أغاني (طبع الساسي) ٥٦/٢٠ وانظر الأوراق لصلول (أخبار الشعراء) ص ١٦٣ .  
(٢) الأدماء : السوداء .  
(٣) ديوان ابن الزيات ص ٦ .  
(٤) الأحم : الأسود ، الأشهب : من الشبهة وهي سواد يصدعه بياض .  
(٥) الجوى : حرقه الهوى . منصب : متعب .

الصدقة الدقيقة ، وقد تفتنوا في صور اعتذاراتهم مستوحين قدرتهم العقلية في الحجاج والمنطق ، من مثل قول إبراهيم بن سيابة يعتذر للفضل بن الربيع ، وكان قد سخط عليه سخطاً شديداً<sup>(١)</sup> :

إن كان جرّمي قد أحاط بحرمتي      فأحط بجرّمي عَفْوَك المأمولا  
فكم ارتجيتك في التي لايرتجي      في مثلها أحدٌ فَنِلْتُ السُّولا<sup>(٢)</sup>  
وضللتُ عنك فلم أجد لي مذهبا      ووجدت حلمك لي عليك دليلا  
هبتني أسأتُ - وما أسأتُ - أُفْرُكِي      يزداد عَفْوَك بعد طَوْلِكَ طُولاً<sup>(٣)</sup>  
فالعفو أجملُ والتفضل بامرئٍ      لم يَعْدِم الراجون منه جميلا

وواضح أن هذا الاعتذار مكتوب بأقيسة منطقية سديدة .  
ولعل الشاعر العباسي لم يُعْنِ بموضوع قديم كما عُنِيَ بالغزل وتصوير عاطفة الحب الإنسانية التي كانت تخفق بأغانيها صباح مساء العيدان والطنابير والدفوف والمعازف من كل شكل مختلطة بأصوات المغنيات والمغنين على جميع صور الإيقاعات من الشدة واللين . وكانت المغنيات خاصة أو بعبارة أخرى القيان يعبثن بقلبه هن ومن حولهن من الجوارى والإماء ، وكان يتصل بهن اتصالا غير مقطوع على نحو ما أسلفنا في الفصل الثاني ، وكل منهن تود لو استحوذت على شاعر ، وبادلته حباً بحب وهياماً بهيام . وكاد أن يكون لكل شاعر طائفة من الجوارى يحففن به ، وكان منهن كثيرات يحسنن نظم الشعر ، فكن يكتبن أبيات الغزل المثيرة على عصائهن وثيابهن ، وقد يطارحن بعض الشعراء أبيات العشق والصبابة ، على نحو ما صورنا من ذلك في غير هذا الموضوع .

ومن المحقق أن هؤلاء الجوارى والقيان هن اللاتي دفعن المجتمع العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي ، إذ كن يعشن في بيوت النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلى ما يعدل بهن إلى السيرة السوية ، إنما كن يستمعن إلى أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهجنون

وخففت الهمة للشعر .  
(٣) الطول يفتح الطاء : الفضل .

(١) أغاني (طبع دارالكتب) ٩١/١٢ .  
(٢) السؤل : السؤل ، وهو ما يسأله ،

بكل شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون من أمثال بشار وأبي نواس . فطبيعي أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك الأبواب للغزل الإباحي الذي يدقّع إليه الجشع الجسدي والذي لا يدع فارقاً بين الإنسان والحيوان ، وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن أدرك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق أو زاجر من دين .

لذلك كان طبيعياً أن يشيع الغزل الماجن في هذا العصر ، وبلغ من حدته أن شاع الغزل الشاذ بالغلمان ، فحتى هذا الغزل المزرى بكرامة الرجل دار على كثير من الألسنة الدنسة . وقد استطاع تراث الغزل القديم أن يكبح جماح هذه الموجة المادية الحادة من بعض الوجوه ، فإن هؤلاء الشعراء الماجنين كانوا يستظهرونه ويتلونونه ، وكانوا يرون فيه إكبار الرجل للمرأة وإعزازها ، بل كانوا يرون فيه حباً عذرياً عفيفاً ، كله تحفظ واحتشام ، وكله عذاب وآلام . فزجوا ذلك ببداءات غرائزهم الجسدية . وأيضاً فإنه كان قد تُرجم - على ما يظهر - شيء من الحب الأفلاطوني اليوناني ، وأخذ مفكرو العرب ومفلسفتهم يتحدثون عن العشق أحاديث فيها كثير من السمو والسعة والعمق ، على نحو ما يلقانا عند المسعودي ، إذ أورد مجلساً ليحيى البرمكي تناظر فيه نفر من المعتزلة والمتكلمين وبعض أهل الملل والنحل في العشق وحقائمه وظواهره وعذابه وحرارته ولطافة صاحبه ورقته ورهافة شعوره<sup>(١)</sup> ، وهو حديث أوهى مناظرة دارت كلها حول العشق العفيف الطاهر الذي يستأثر بالقلوب ويملك عليها أهواءها وعواطفها ومشاعرها . وفي رأينا أن هذه المناظرة ترمز بوضوح إلى ما كان في أيدي الشعراء من كلام عن الحب النقي البريء بالإضافة إلى ما ورثوه عن أسلافهم وخاصة شعراء نجد العذريين من الحب السامي الذي يوقد في القلوب جذوة لا تنطفئ<sup>٢</sup> والذي يدلغ فيها جحياً من العذاب لا يطاق . وكل ذلك سرى في نفوس الغزلين الماجنين من العباسيين ، ومضوا يضيفون إليه من خواطرهم الثرية الخصبية ما أذكى جذوته ، ومن أجل ذلك كنت تقرأ عند بشار وأبي نواس وغيرهما

(١) مروج الذهب ٢/٢٨٦ .

من الحجان قطعاً من الحب الأفلاطوني أو قل من الحب العفيف البريء الذي يرتفع  
عن المادة والحس من مثل قول أولهما (١) :

دَعَا بفراق مَنْ تَهَوَّى أَبَانُ ففاض الدَّمْعُ واحترق الجَنَانُ  
كَأَنَّ شرارةً وقعتْ بقلبي لها في مقلتي ودمي اسْتِنَانُ (٢)  
إِذَا أنشدتُ أو نَسَمْتُ عليها رِيحُ الصَّيْفِ هاجَ لها دُخَانُ

على أنه سرعان ما ظهر شاعر تخصص بالفزل العفيف واشتهر به هو العباس  
ابن الأحنف ، وسنفرده له في الفصل السادس ترجمة خاصة . وكانوا في غزلم العفيف  
والصريح الماجن يحرصون دائماً على أن يملأوا معاصريهم إعجاباً بدقائق معانيهم  
وطرائف أخيلتهم ، من مثل قول بشار (٣) :

أَتَنِي الشمسُ زائرةٌ ولم تك تَبْرَحُ الفَلَكَا  
وقول أبي نواس (٤) :

كَأَنَّ ثيابه أطلعه نَ من أزراره قَمَرَا  
يزيدك وجهه حُسْنًا إِذَا ما زدته نظرا  
بعينٍ خالطَ التَّفْتُ يرُ من أجفانها الحَوْرَا  
وخَدُّ سابريُّ لو تصوبُّ ماوهُ قَطْرَا

وقول مسلم بن الوليد (٥) :

أُقِرُّ بِالذَّنْبِ مَنِي لست أعرفهُ كَمَا أقولُ كَمَا قالتُ فنتَفِقُ  
حيستُ دمعى على ذَنْبٍ تجددهُ فكُلُّ يومِ دموعُ العينِ تَسْتَبِقُ

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

(٤) الديوان (طبعة آصاف) ص ١٦٥ .

(٥) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٣٩ .

(١) أغاني (طبعة دار الكتب) ٢٠٦/٣ .

(٢) استنآن : جرى شديد .

(٣) المختار من شعر بشار للخالدين ص ٦٤ .

وصفها يكثر في أواخر عصر بني أمية عند الوليد بن يزيد وأبي الهندي وأضرابهما . ونرى مجالسها ، منذ مطلع هذا العصر ، معتمدة في البصرة والكوفة ، حتى إذا قامت بغداد نافستهما في تلك المجالس . وكانت تنبثُ حاناتها في الكرخ ببغداد وغير الكرخ وفيما وراءه من دور النخاسة والأديرة المنثورة في ضواحي الكوفة وعلى الطريق منها ومن البصرة إلى بغداد ، فأمتها جميعاً مجان الشعراء هم وغيرهم من عامة الفساق ، وكانوا أخلاقاً ، منهم الزنديق النائر على الإسلام وتعاليمه ، ومنهم الحزبن الذي لم تحقق له الدولة أحلامه ، فأكبَّ على الخمر يغرق فيها آلامه ، ومنهم الجوسى والدهرى الذى لا يؤمن بأى كتاب سماوى . وقد مضوا جميعاً يعبؤون من الخمر حتى الثمالة ، وتلقانا منهم منذ أوائل العصر جماعات ألفت المحبون والعشوق والفسق الآثم بينهم مثل جماعة مطيع بن إياس والبة وحمام عجرد ويحيى بن زياد الحارثى في الكوفة وكانوا يعبؤون الخمر أرتالاً ويتغزاون الغزل المكشوف الماجن بالحوارى والغزل الشاذ الدنس بالغلمان ، متحررين من كل خلق وعرف ودين ، وفى ذلك يقول مطيع<sup>(١)</sup> :

اخْلَعْ عِذَارَكَ فِي الْهَوَىٰ      وَاشْرَبْ مَعْتَقَةَ الدَّنَانِ  
وَصِلِ الْقَبِيحَ مَجَاهِرًا      فَالْعَيْشُ فِي وَصْلِ الْقِيَانِ  
لَا يُلْهِينُكَ غَيْرَ مَا      تَهْوَىٰ فَإِنَّ الْعُمَرَ فَإِنَّ

وتبلغ حدة هذه الموجة غايتها في عهد الأمين ، إذ حول قصر الخلافة إلى ما يشبه مقصفاً للخمور والمجون ، واتخذ أبا نواس نديمه ، وكان يعكف على الخمر والمجون عكوفاً يقترن بهجيج وضجيج وهجوم على مقدمة الأطلال القديمة طالباً إلى الشعراء أن يضعوا مكانها وصف الخمر المعتقة ، صائحاً بذلك صياحا كثيراً من مثل قوله<sup>(٢)</sup> :

قُلْ لِمَنْ يَبْكِي عَلَى رَسْمِ دَرَسٍ      واقفأ ما ضرَّ لو كان جَلَسَ<sup>(٣)</sup>  
تصف الربيعَ وَمَنْ كَانَ بِهِ      مثل سَلَمَى ولُبَيْبَتَى وَخَنَسَ<sup>(٤)</sup>

(١) الديارات للشابثى ص ١٦٦ .  
(٢) الديوان (طبعة آصاف) ص ٢٩٩ .  
(٣) درس : انمحي .  
(٤) لبني : تصغير لبني . وخنس : الحنساء .

اترك الربيع وسلمى جانباً واضطربح كرخيةً مثل القيس<sup>(١)</sup> وتتردد مع هذا الصباح في خمرياته مجاهرة بأنه يقترف ما يقترف من آثامه دون تفكير في جنة أو نار ، ولكن من الحق أنه لم يكن زنديقاً ولا شعوبياً ، إنما كان متحلل الأخلاق ساقط المرءة ، وأكبر الظن أنه اندفع في مجونه هروباً من واقع نشأته وواقع أمه على نحو ما سنوضح ذلك في ترجمته ، وكأنه يريد أن ينسى ماضيه وذكرياته السيئة .

وقد انتشر في العصر شعر الزهد ، وكان أكثر اتصالاً بحياة الجماهير من شعر الخمر والمجون ، فإنها لم تكن تعرف ترفاً ولا ما يشبه الترف ، وكانت تعيش حياة دينية مستقيمة يشيع في بعض جوانبها النسك والعبادة . وإذا كان كتاب الأغاني يفيض بالمجون فإن كتب الطبقات التي ترجمت للفقهاء والمحدثين تفيض بأخبار العباد والزهاد الذين رفضوا الدنيا وشهواتها وملأوها وآثروا ما يبقى على ما يبقى ، مسكين أيديهم عن أخذ عطاء أو مال من خليفة أو وال . ويشيع مع هذه الأخبار كثير من الأشعار التي تصور زهد هؤلاء الناسكين وانصرافهم عن متاع الدنيا الزائل والإقبال على الآخرة بالتقوى والتوكل على الله والعمل الصالح . وقد تبعم كثير من الشعراء يردون نفس النغم ، حتى شعراء المجون أنفسهم فإن منهم من كان يثوب إلى نفسه فيعاف ما تردى فيه من فسق ومجون ، وحينئذ إما أن يقلع عن غيه إلى الأبد على نحو ما أفلح محمد بن حازم الباهلي<sup>(٢)</sup> ، وإما أن يقلع إلى حين يطول أو يقصر على نحو ما يلقانا عند أبي نواس مما جعل ديوانه يشتمل على مثل قوله<sup>(٣)</sup> :

ألا ربَّ وجهٍ في التراب عتيق  
فقل لقريب الدار إنك راحلٌ  
وما الناس إلا هالكٌ وابن هالكٍ  
إذا امتحن الدنيا لببٍ تكشفتُ  
ويا ربَّ حُسنٍ في التراب رقيقٍ<sup>(٤)</sup>  
إلى منزلٍ نائٍ المحل سحيقٍ  
وذو نسمبٍ في الهالكين عريقٍ  
له عن عدوٍّ في ثياب صديقٍ

(١) كرخية : خمراً منسوبة إلى الكرخ صاحبة

الملاهي ببغداد .

(٢) أغاني ( طبعة دار الكتب ) ١٠٥ / ١٤

وما بعدها .

(٣) الديوان ص ٢٩٩ .

(٤) عتيق : جميل .

وإذا كان أبو نواس شُغل في زهدياته بمصير الإنسان فلن ابن حازم ، وغيره كثيرون ، شغلوا بالدعوة إلى القناعة بالكفاف والرضا بالخط المقسوم والغنى عما في أيدي الناس والحكام من مثل قوله (١) :

اضرَعْ إلى الله لا تَضْرِعْ إلى الناسِ واقنَعْ ببأسِ فإن العزَّ في اليأسِ  
واستغْنِ عن كل ذى قُرْبى وذى رَجْمٍ إن الغنى من استغنى عن الناسِ  
وأخذت تظهر حينئذ تباشير التصوف ، غير أنه لا يزدهر في هذا العصر ،  
إنما يزدهر في تاليه ، وسنعرض لتلك التباشير في الفصل السادس ، وأيضاً سنعود  
إلى الحديث عن الزهد حديثاً أكثر تفصيلاً .

## ٤

### موضوعات جديدة

رأينا موضوعات الشعر القديمة تتجدد تتجدداً واسعاً في معانيها ، فقد أخذت تُعرضُ بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة . ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمى بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة . ونحن نعرضها بترتيب الموضوعات التي تحدثنا عنها ، وأولها مثالية الشيم العربية الرفيعة التي كان يصف بها الشعراء بمدوحينهم ، فقد تناولوا هذه الشيم شيمة شيمة ، وأخذوا يفردون بها بمقطوعات أو قصائد ، يجرّدونها لها محلّين ، ومفكرين ملاحظين ، فقطعة في تصوير الكرم ، وقطعة في تصوير الحلم ، وقطعة في تصوير الحياء ، وقطعة في تصوير العفة ، وقطعة في تصوير الصبر والتنفير من اليأس من مثل قول محمد بن يسير : (٢)

لا تياسنَّ وإن طالَتْ مطالِبَةٌ إذا استعنتَ بصبرٍ أن ترى فَرَجًا  
إن الأمور إذا انسَدَتْ مسالكها فالصبر يفتحُ منها كلَّ ما ارتجأ (٣)

حازم . انظر ص ٣٠٩ .  
(٣) ارتجج : أغلق .

(١) المقدم الفريد ٢٠٧/٣ .  
(٢) أغاني ٤٢/١٤ وقد نسبها ابن المعتز لابن

أَخْلَقُ بِذِي الصَّبْرِ أَنْ يَحْظَى بِحَاجَتِهِ      ومدمن القَرَعِ للأبواب أَنْ يَلْجَأَ (١)  
 فَاطْلُبْ لِرَجْلِكَ قَبْلَ الْخَطْوِ مَوْضِعَهَا      فمن علا زَلَقًا عن غِرَّةٍ زَلَجًا (٢)  
 وهياً ذلك لفتح باب واسع من تحليل الأخلاق المحمودة . وأيضاً فإنهم وسعوا  
 معاني الهجاء وما فيه من أخلاق مذمومة ، فتناوواها هي الأخرى بالبسط والتفصيل  
 منفصلة عن أشعار الهجاء . وبذلك أتاحوا للمربين والمعلمين مادة طريفة لتأديب  
 الناشئة وحثهم على الأخلاق الفاضلة وصددهم عن الأخلاق المذمومة . وقد وقفوا  
 طويلاً عند واجبات الأخوة والصداقة واختيار الإخوان والأصدقاء وسبب أخلاقهم  
 قبل اصطفايتهم فهم على طبقات منهم من يشبه الدواء ومنهم من يشبه الداء ،  
 ومنهم المتصنع الملقى اندى يشبه الثمرة المرة المرّة حسنة المنظر ، فإن نزل بك سوء فر منك  
 وازور عنك ، وفي ذلك يقول حماد عجرد (٣) :

كَمْ مِنْ أَخٍ لَكَ لَسْتَ تَنْكُرُهُ      ما دمتَ من دنياك في يُسْرِ  
 مَتَصَنِّعٌ لَكَ فِي مَوَدَّتِهِ      يَلْقَاكَ بِالترحيبِ والبِشْرِ  
 يُطْرِي الوفاءَ وَذَا الوفاءَ وَيَدُّ      حَتَّى العَدْرِ مجتهداً وَذَا العَدْرِ (٤)  
 فَإِذَا عَدَا - وَالدهرُ ذُو غَيْرٍ -      دَهْرٌ عَلَيْكَ عَدَاً مَعَ الدهرِ (٥)  
 فَارْفُضْ بِإِجْمَالٍ مَوَدَّةً مِنْ      يَقْبَلِي المَقْبَلِ وَيَعَشَقُ المَشْرِ (٦)  
 وَعَلَيْكَ مَنْ حَالَاهُ وَاحِدَةٌ      فِي العُسْرِ إِمَّا كُنْتَ وَالْيُسْرِ  
 لَا تَخْلَطُنَّهُمْ بِغَيْرِهِمْ      مِنْ يَخْلِطُ العَقِيَانِ بِالصُّفْرِ (٧)

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

(٥) عدا الأولى من العداة والثانية من العدو

أى الجرى .

(٦) بإجمال : بأدب . يقبل : يكره .

(٧) العقيان : الذهب . الصفر : النحاس .

(١) يلجئ : يدخل .

(٢) زلقا : مكانا زلقا . غرة غفلة

زليج : زلق وزل .

(٣) ابن المعتز ٦٨ وأغانى ١٤ / ٣٥٩ .

(٤) يطرى : يمدح . يلحى : يذم .

وفي ذلك يقول أبو العتاهية: (١)

أخذر الأحمق أن تصحبه      إنما الأحمق كالثوب الخلق (٢)  
كلما رقعته من جانب      زعزعته الريح يوماً فانخرق  
أو كصدع - في زجاج - فاحش      هل ترى صدع زجاج يلتصق  
فإذا عاتبته كى يرعوى      زاد شراً وتمادى في الحمق

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

ألا يا قصر قصر النوشجاني      أرى بك بعد أهلك ما شجاني (٤)  
فلو أعنى البلاء ديار قوم      لفضل منهم ولعظم شاني  
لما كانت ترى بك بينات      تلوح عليك آثار الزمان

وهذا الموضوع الجديد هو الذي ألهم البحري فيما بعد سينيته المشهورة في إيوان كسرى . وقد دفع الحنين الذي صحب وصف الأطلال الشاعر العباسي في بعض مدائحه إلى بث حنين مقابل لوطنه وبلده حين ينأى عنه وتظل روحه ملتصقة به ، ولكن الجديد أنه أفرد لهذا الحنين قطعاً بديعة من مثل قول دعبل (٥) :

ألم يأن للسفر الذين تحملوا      إلى وطن قبل الممات رجوع (٦)

(١) العقد الفريد ٦/٣٥٧ .

(٢) الخلق : البالي .

(٣) أغاني (طبع دار الكتب) ١٤/٣٩ .

(٤) شجاني : أحزني .

(٥) أغاني (سأسي) ١٨/٤٤ .

(٦) يأن : يحق . تحملوا : ارتحلوا .

فقلتُ ولم أملك سوابقَ عِبْرَةٍ      نَطَقْنَ بِمَا ضُمَّتْ عَلَيْهِ ضُلُوعُ  
تَبَيَّنَ ، فكم دارٍ تفرَّقَ شَمْلُهَا      وشَمْلٍ شتيتِ عاد وهو جَمِيعُ  
كذلك اللبالي صرْفُهُنَّ كما ترى      لكل أناسٍ جَدْبَةٌ وَرَبِيعٌ<sup>(١)</sup>

ومرَّ بنا أن الشاعر العباسي كان يحتفظ أحياناً في مقدمات مدائحه بوصف الصحراء وأحياناً يتركها إلى وصف الطبيعة في الحاضرة بساتينها ورياحينها ، وقد أخذ يخص هذه الطبيعة بمقطوعات وقصائد كثيرة ، بحيث أصبحت موضوعاً جديداً واسعاً ، وكان يمزج نشوته بها في بعض الأحيان بنشوة الحب أو نشوة الخمر وسماع القيان ، وفي كثير من الأحيان كان يقف عند تصوير فنتته بها وبورودها ورياحينها من مثل قول إبراهيم بن المهدي في النرجس<sup>(٢)</sup> :

ثلاثُ عيونٍ من النرجسِ      على قائمٍ أخضرٍ أملسٍ  
يذكرنني طيب رياءَ الحبيبِ      فيمَنَعَنِي لذة المجلسِ<sup>(٣)</sup>

وقد أكثروا من وصف الأمطار والسحب ، كما أكثروا من وصف الرياض وخاصة في الربيع حين تتبرج الطبيعة بمناظرها الفاتنة . وعبروا عن أحاسيسهم ومشاعرهم أحياناً خلال هذا الوصف ، مما جعلهم يخاطبون بعض عناصرها ، وكأنها أناسي تحمل عواطف الإنسان ويصيبها ما يصيبه من ريب الزمان ، ومن خير ما يصور ذلك مخاطبة مطيع بن إلياس لنخلتي حلوان على هذه الشاكلة<sup>(٤)</sup> :

أسعداني يا نخلتي حلوانٍ      وابكياي من ريب هذا الزمان<sup>(٥)</sup>  
واعلما أن ريبه لم يزل يقدُّ      رُق بين الألاف والجيرانِ  
ولعمري لو ذقتما ألم الفرِّ      قة أبكا كما الذي أبكاني  
أسعداني وأيقنا أن نحساً      سوف يلقاكما فتفترقانِ  
كم رمتي صروف هذي الليالي      بفراق الأحباب والخلائنِ

(٤) أغاني (طبع دار الكتب) ١٣/٣٣١ .  
(٥) حلوان : من بلاد العراق في طرفه الشمالي  
ما يلي إيران . أسعداني أعيناني بالسوع .

(١) جدبة : المرة من الحذب وهو القحط .  
(٢) أغاني (طبع دار الكتب) ١٠/١١٥ .  
(٣) الريا : الراتجة الجميلة .

ونرى شعراء كثيرين يعنون بوصف مظاهر الحضارة العباسية المادية وما يتصل بها من الترف في الطعام والتأنق في الملابس والثياب ، ووصف القصور وما حولها من البساتين وما يجري فيها من الطباء والغزلان من مثل قول أبي عيينة المهلي في وصف قصر ابن عمه عمر بن حفص المهلي (١) :

فيا طيبَ ذاك القَصْرِ قصرًا ومنزلاً      بأَفْيَحٍ<sup>(٢)</sup> سهْلٍ غيرِ وعْرِ ولا ضَنْكٍ  
يَغْرَسُ كَأَبْكَارِ الجَوَارِي وتُرْبَةٍ      كَأَنَّ ثَرَاهَا ماءٌ وَرَدٍ على مِسْكِ  
وسِرْبٍ من الغِزْلَانِ يَرْتَعَنَ حوله      كما استُلَّ منظومٌ من الدرِّ من سِلْكٍ

وأكثرها من وصف الحيوان والطير والحشرات ، واشتهر بذلك خلف (٣) الأحمر وجهم (٤) بن خلف ، وفي كتاب الحيوان للجاحظ من ذلك مادة وافرة .

وعلى هذا النحو نفذ الشاعر العباسي من وصف الشاعر القديم للصحراء وحيوانها الأليف والوحشي إلى وصف بيئته بجميع مظاهرها وعناصرها الصامتة والمتحركة ، وقد وصف وصفًا دقيقًا الأمراض والآفات التي انتابته ، ويصور ذلك من بعض الوجوه قصيدة لعبد الصمد بن المعتدل يصف فيها حمى اعترته ، وفيها يقول (٥) :

وبنتُ المنية تنتابني      هُدُوءًا<sup>(٦)</sup> وتطرقني سُحْرَةٌ  
كَأَنَّ لها ضَرَمًا في الحِمْيَا      وفي كلِّ عضوٍ لها جَمْرَةٌ  
لها قُدْرَةٌ في جِسْمِ الأَنَامِ      حباها بها اللهُ ذو القُدْرَةِ  
وطورًا أَلْقَبَهَا سُخْنَةٌ      وطورًا أَلْقَبَهَا فَتْرَةٌ  
وَصِرْتُ إِذَا جُعْتُ يَوْمًا ظَلِلْتُ      كَأَنَّ على كبدِي شَفْرَةٌ<sup>(٧)</sup>  
ويربو الطحَالُ إِذَا ما شَبِعْتُ      فتعلو التَّرَائِبُ والصُّدْرَةٌ<sup>(٨)</sup>

ص ١٢١ .

(٦) الهدوء : أوائل الليل . سحرة : وقت

السحر .

(٧) الشفرة : حد السيف وجانب النصل .

(٨) الصدر : الصدر .

(١) الشعر والشعراء ص ٨٥٣ والأغاني

(طبعة السامى) ١٤/١٨ .

(٢) أفيح : أوسع ، أولمله من فاتحة الرائحة .

(٣) الحيوان ٢٧٩/٤ .

(٤) الحيوان ٢٤٢/٣ وانظر الهامش .

(٥) الوساطة بين المتنبى وخصومه (طبعة الحلبي)

وأُمسى كَأَنِّي من معدنى لبستُ الشَّبابَ على زُكْرَةٍ<sup>(١)</sup>  
 إِذَا ما رأيتَ امرءًا مُطْلَقًا له الأَكْلُ تخنقنى العَبْرَةَ<sup>(٢)</sup>  
 كَأَنِّي فى منزلى مُخْصِبًا بِبَلْقَعَةٍ جَدَّ بَهْ قَفْرَه

وهو وصف دقيق لأثر الحمى فى الجسم وأوقاتها التى تفتد فيها وآلامه مع الجوع والأكل وما يحس به فى جوفه من مرارة وحدة . وقد صور شعوره بالحرمان وغبطته الأصحاء على ما يطعمون ، وبيته حافل بألوان الغذاء ، ولكنه يشعر كأنما هو فى فلاة مجدية .

وقد رأينا أبا تمام يخلط بعض مقدمات مدائحه بالشكوى من الزمن ونوازله ، وقد نظم هو نفسه قصائد خصها ببث شكواه من الدهر وهمومه<sup>(٣)</sup> ، وشركه فى ذلك بعض الشعراء ، مما جعل هذا الباب يتسع منذ هذا العصر ويصبح أحد الموضوعات الأساسية فى دواوين الشعراء ، وخاصة دواوين العصر التالى ، إذ ساءت أحوال المجتمع وانعكست أصداء ذلك على نفسيات الشعراء وبالتالى على أشعارهم .  
 ومرّ بنا اتساع الشعراء بمراثيهم حتى شملوا بها الطير والحيوان والبساتين والمدن ، وكان منهم من يبكى فى مقدمات مدائحه أحياناً الشباب فى بيت أو أبيات قليلة . وسرعان ما رأينا القصائد تستقل بهذا الموضوع ، ومن أروعها قصيدة محمد بن حازم ، وفيها يقول<sup>(٤)</sup> :

سَقِيًّا ورَعِيًّا لأَيامِ الشَّبابِ وإنْ لم يبقَ منه له رَسْمٌ ولا طَلَلُ  
 لَيْتَ المنايا أَصابَتْنى بِأَسْهُمِها فكنَّ يَبْكِينِ عَهْدى قَبْلَ أَكْتَهْلِ  
 عَهْدَ الشَّبابِ لقد أَبْقَيْتَ لى حَزَنًا ما جَدَّ ذَكَرُكَ إِلا جَدَّ لى ثَكَلُ<sup>(٥)</sup>

ومما استحدثوه من المراثى محللين لمشاعرهم تحليلًا دقيقًا بكاؤهم حين يخبو نور البصر ، ومن أكثروا من تصوير هذه المشاعر أبو يعقوب الخُرَيْبِيُّ ، وكان قد أصبح ضريراً ، حين طعن فى السن ، فتحول يصور أحاسيسه ، متفجعاً على عينيه

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

تفجعاً حينئذٍ الأسى في النفس من مثل قوله (١) :

أصغى إلى قائدى ليخبرنى إذا التقينا عمّن يحيينى  
أريد أن أعيدَ السلامَ وأن أفصلَ بين الشريف والدونِ  
أسمع ما لا أرى فأكره أن أخطيَّ والسمعُ غيرُ مأمونِ  
لله عيني التي فُجعتُ بها لو أن دهرأُ بها يواتينى  
لو كنتُ خيِّرتُ ما أخذتُ بها تعميرَ نوحٍ في ملكِ قارونِ  
وقد صوروا كثيراً من العواطف الدقيقة ، من ذلك التعاطف الرقيق بين الأب وبنيه وبناته وما يطوى فيه من الرحمة والبر والحنان ، على نحو ما يلقانا عند ابن يسير مصوراً عطفه على بنية له وكيف يستأثر به ويحشمه اقتحام المصاعب من أجل سعادتها ، وكيف يحبّه في الحياة خوفاً عليها من ذل اليمّ وجفوة الأهل ، وإنه ليشفق عليها حتى من الدموع التي سترسلها حين يتأهب لمفارقة الحياة ، يقول (٢) :

لولا البنيةُ لم أجزع من العدمِ ولم أجبُ في الليالي جندسَ الظلمِ (٣)  
وزادنى رغبةً في العيشِ معرفتى ذلُّ اليتيمة يجفوها ذوو الرحيمِ  
أخشى فظاظة عمٍّ أو جفاء أخٍ وكنتم أخشى عليها من أذى الكليمِ  
إذا تذكرتُ بنتى حين تندبنى جرتُ لِعبرة بنتى عبّرتى يدمِ  
وحلّلوا كثيراً من المشاعر ، من ذلك شعور الزوج بالغيرة الشديدة على زوجته وما يجر ذلك عليهما من البلاء ، وللخرمى في ذلك مقطوعة بديعة يفرق فيها بين الغيرة المطلوبة في حينها وبين الغيرة التي تتحول إلى ما يشبه مرضاً يعزّ دواؤه ، فإذا الزوج يشك في زوجته ، حتى يعصف بها شكّه ، فإذا هي توشك أن تبردى في مسالك الريبة . وينصحها أن يمنحها ثقته وأن لا يشوب سلوكه بريية ، فتسير سيرته المعوجة ويفسد عليه كل شيء ، وفي ذلك كله يقول (٤) :

(٣) العدم هنا : الموت . الخندس شدة الظلمة .

(٤) عيون الأخبار ٧٩/٤ والشعر والشعرا .

ص ٨٣٤ .

(١) الحيوان ١١٣/٣ والشعر والشعرا .

ص ٨٣٠ .

(٢) ابن المعتز ص ٢٨١ .

ما أحسن الغَيْرَةَ في حِينِهَا وَأَقْبَحَ الغَيْرَةَ في كُلِّ حِينٍ  
 من لم يزل مَتَّهَمًا عِرْسَهُ تَبَعًا فِيهَا لِقَوْلِ الظَّنُونِ (١)  
 يوشك أن يُغْرِبَهَا بالذِي مِنْكَ إلى عِرْضٍ صَحِيحٍ وَدِينٍ  
 حَسْبُكَ من تحصينها وَضَعُهَا لا تَطَّلِعُ مِنْكَ على رِيبةٍ فَيَتَّبِعَ المَقْرُونُ حَبْلَ القَرِينِ  
 وقد صوروا تصويراً دقيقاً حياة البؤس والمسغبة التي كان يزرع تحت أثقالها  
 جماهير الشعب ، ومن خير ما يمثل ذلك مقطوعة لأبي فرعون الساسي بصور فيها  
 جوع عياله وكيف يبيتون في الشتاء القارص عُرَاة لا يجدون ما يحميهم من هول  
 البرد وزمهريره ، وهي تجرى على هذا النمط (٢) :

وصبِيَّةٌ مثل صغار الذرِّ سود الوجوه كسواد القِدرِ (٣)  
 جاءَهُمُ البَرْدُ وهم بِشَرِّ بغير قَمْصٍ وبغير أزرٍ  
 تراهُمُ بعد صلاة العَصْرِ وبعضهم ملتصقٌ بِصَدْرِي  
 وبعضهم ملتصقٌ بظَهْرِي وبعضهم مُنْحَجِرٌ بِحِجْرِي  
 إذا بكوا عَلَّتْهُمُ بالفَجْرِ حتى إذا لاح عمود الفَجْرِ  
 ولاحَت الشمس خرجتُ أسْرِي عنهم وحلُّوا بأصول الجُدْرِ  
 كأنهم خنافسٌ في جُحْرٍ

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

لابن الجراح (طبع دارالمعارف) ص ٥٤ .

(٣) الذر : النمل .

(١) الظنون : سمي الظن .

(٢) ابن المعتز ص ٣٧٧ وانظر كتاب الورقة

وأبى نُحَيْلَةَ، ولكنه هو الذى مدَّ طُنْبُهُ وفتح أبوابه ، لا من حيث كثرة ما نظمه فيه فحسب ، بل أيضاً من حيث دقة وصفه لأدواته وجوارحه مما جعل الجاحظ ينوّه بطردياته طويلاني الجزء الثانى من كتابه « الحيوان » وقد أنشد منها طائفة معجّباً ببرايعته وحذقه ، من مثل قوله فى إحداهما (١) :

ما البرقُ فى ذى عارضٍ لَمَّاحٍ . ولا انقضاضُ الكوكبِ المُنْصاحِ (٢)  
 ولا انبثاتُ الدَّلْوِ بالمتَّساحِ . أجدُّ فى السُّرعةِ من سِرِّياحِ (٣)  
 يطير فى الجوّ بلا جَنَاحِ . يفتَرُّ عن مثل شَبَا الرِّماحِ (٤)  
 فكم وكم ذى جُدَّةٍ لَبَّاحِ . ونازِبِ أعْفَرَ ذى طِمَاحِ (٥)  
 غادره مضرِّجَ الصَّفاحِ (٦)

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

(١) الحيوان ٦٨/٢ . الخطة السوداء فى ظهره . لباح : أبيض . النازب

الظبى . الأعفر : ما يملو بياضه حمرة طماح :

جاح .

(٢) الصَّفاح : الجوانب . يريد أنه تركه

مضرِّجاً بدمائه .

(٣) ابن المعتز ص ٢٢٧ .

(٤) الحيوان ٦٨/٢ .

(٥) العارض : السحاب . المنصاح : المضىء .

(٦) انبثات الدلو : انقطاعها وهويها .

المتاح : الذى يستق بالدلاء . وسرياح : اسم

الكلب الذى يصفه .

(٧) شبا الريح : حده .

(٨) ذوالجلدة : حمار الوحش ، والجلدة :

الأصبهاني فرأيت أتاناً عند بابيه ، فعشقتها فتاً . وزعم بشار أنه أنشده هذه المقطوعة :

سَيْدِي ! مِلْ بَعِينَانِي      نَحْوَ بَابِ الْأَصْبَهَانِي  
 إِنَّ بِالْبَابِ أَتَانًا      فَضَلْتُ كُلَّ أَتَانِ  
 تَيْمَمْتَنِي يَوْمَ رُحْنَا      بَثْنَايَاهَا الْجِسَانَ  
 تَيْمَمْتَنِي بَيْنَانِ      وَبَدَلْتُ قَدْ شَجَانِي  
 وَبِحُسْنٍ وَدَلَالٍ      مَلَّ جَسْمِي وَبَرَانِي  
 وَلَهَا خَدُّ أَسِيلٍ      مِثْلُ خَدِّ الشَّيْفَرَانِ  
 فِيهَا مِتُّ وَلَوْ عِشْتُ      مِتُّ إِذْنُ طَالِ هَوَانِي

فقال له أحد جلسائه : ما الشيفران ؟ قال : ما يدُرْنِي هذا من غريب الحمير ! فإذا لقيتم حماراً فسألوه (١) . ولعلمهم لم يكثروا من التندير على شيء كما أكثروا من التندير على اللحي ، وكان كثير من أهل الوقار يطيلونها ويعرضونها جداً ، فتندّر عليهم الشعراء طويلاً من مثل قول مروان بن أبي حفصة في حبة شيخ يسمى رباحاً (٢) :

لقد كانت مجالسنا فساحاً      فضيقتها بلحيتي رباحُ  
 مبعثرة الأسافل والأعلى      لها في كل زاوية جناحُ

ولم نتحدث حتى الآن عن فن استحدثه الشعراء العباسيون ، ولم تكن له أي أصول قديمة ، ونقصد فن الشعر التعليمي الذي دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر ، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض القصص أو بعض المعارف أو بعض السير والأخبار . ومن أوائل ما يلقانا من ذلك تحدث صفوان الأنصاري في أشعاره عن فضل الأرض وما تحمل من كنوز ومعادن كريمة (٣) . ولا ريب في أن أبان ابن عبد الحميد هو الذي عمل على إنشاعة هذا الفن الشعري الجديد ، فقد نظم فيه

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

تاريخاً وفقهياً وقصصاً كثيراً<sup>(١)</sup> ، فأما التاريخ فنظم فيه سيرتى أردشير وأنوشروان ، وأما الفقه فنظم فيه الأحكام المتعلقة بباي الصوم والزكاة ، وصنع قصيدة في مبدأ الخلق وضمنها شيئاً من المنطق . وأهم من ذلك كله أنه نظم في القصص كتاب كليله ودمنة في أربعة عشر ألف بيت . وفي كتاب الأوراق للصولى قطعة كبيرة من منظومته الفقهية وقطع أخرى من نظمه لكليلا ودمنة ، ونراه يستهلها بقوله<sup>(٢)</sup> :

هذا كتابٌ أدبٍ ومِحنةٌ      وهو الذى يُدعى كليله دمنه  
فيه دلالاتٌ وفيه رُشدٌ      وهو كتابٌ وضعته الهند  
فوصفوا آداب كلِّ عالمٍ      حكايةً عن ألسن البهائم  
فالحكماء يعرفون فضلهُ      والسخفاء يشتهون هزلهُ  
وهو على ذلك يسيرُ الحفظُ      لذُّ على اللسان عند اللَّفظُ

ويتأثره ابنة حمدان في هذا الضرب من الشعر التعليمى فينظم مزدوجة طويلة مسرقة في الطول يصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره المختلفة . وعلى قبس من عمل أبان ينظم أبو العتاهية مزدوجته التى سماها « ذات الأمثال » وهى - كما يتضح من اسمها - حكم وأمثال ، ويقال إنها كانت تبلغ أربعة آلاف بيت . وقد أنشد أبو الفرج في ترجمته قطعة منها ، ومن قوله في تضاعيفها<sup>(٣)</sup> :

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقَوْتُ      ما أكثر القوتَ لمن يموتُ  
لكل ما يؤذى - وإن قلَّ - أَلَمٌ      ما أطول الليل على مَنْ لم ينمِ  
ما انتفع المرءُ بمثل عقله      وخيرُ دُخْرِ المرءِ حُسْنُ فعله  
إن الفسادَ ضدهُ الصلاحُ      وربُّ جدِّ جرَّه المُرَّاحُ

واقنى محمد بن إبراهيم الفزارى أثر أبان ، فنظم في علم النجوم مزدوجة طويلة ، يقول يا قوت إنها كانت تدخل في عشرة مجلدات ، وقد بناها من ثلاثة أقفال أو

(٢) الأوراق للصولى (قسم أخبار الشعراء)  
ص ٤٦ .  
(٣) أغاني (طبع دار الكتب) ٣٦/٤ .

(١) انظر ترجمة أبان في كتاب الأوراق  
للصولى (قسم أخبار الشعراء) وفي الأغاني  
(طبع البلوى) ٧٣/٢٠ .

ثلاثة شطور، ثلاثة شطور، على هذا النمط<sup>(١)</sup>:

الحمد لله العليُّ الأعظم ذى الفضل والمجد الكبير الأكرم  
الواحد الفرد الجواد المنعم  
الخالق السبع العلاء طباقاً والشَّمْسَ يجعلو ضوئها الإغساقاً<sup>(٢)</sup>  
والبدرَ يملأ نوره الآفاقاً

ودخلت شعاعات من هذا الفن التعليمي الجديد إلى بيئات الأخباريين ، فإذا الأصمعي ينظم قصيدة طويلة في ذكر الملوك والجبابة الهالكين والأمم الخالية البائدة<sup>(٣)</sup> وتتكاثر هذه الشعاعات في بيئات المتكلمين ، فإذا معدان الأعمى الشيعي الشُّمَيْطِيُّ أحد متكلمي الشيعة الإمامية ينظم قصيدة طويلة في أصناف الشيعة وعقائدهم ، مقدماً عليهم فرق الشميطة الغالية<sup>(٤)</sup> . ولعل متكلماً لم ينظم في هذا الفن كما نظم بشر بن المعتمر المعتزلي المشهور ، فقد أكثر من النظم في الرد على أصحاب المقالات والنحل المختلفة ، وقد ساق له الجاحظ في الحيوان قصيدتين طويلتين<sup>(٥)</sup> يمكن أن يدخلنا من بعض الوجوه في علم التاريخ الطبيعي إذ تحدث فيهما عن الحشرات وأصناف الحيوانات ، وما يتجلى فيها جميعاً من حكمة الله البالغة في خلقه العجيب . ومن نمطهما قصيدة الحكم بن عمرو البهْراني في غرائب الخلق<sup>(٦)</sup> وقصيدة هرون مولى الأزدي في وصف الفيل وصورة خلقه وتركيبه<sup>(٧)</sup> .

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

١ / ٢٣ ، ٣ / ٧٥ ، ٤ / ٣٥٦ .

(٥) الحيوان ٦ / ٢٨٤ ، ٢٩١ .

(٦) الحيوان ٦ / ٨٠ .

(٧) الحيوان ٧ / ٧٦ .

(١) معجم الأدهاء (طبعة القاهرة) ١٧ / ١١٨

(٢) السبع : هي السموات السبع . طباقاً :

لطباق بعضها بعضاً . الإغساق : الغلام .

(٣) الحيوان ٦ / ١٤٩ .

(٤) الحيوان ٢ / ٢٦٨ ، والبيان والتبيين

## التجديد في الأوزان والقوافي

سبق أن تحدثنا في كتاب « العصر الإسلامي » عن مدى ما أثر به الغناء المستحدث حينذاك في موسيقى الشعر وألحانه، إذ ساد فيه نَظْمُ المقطوعات القصيرة في الغزل وأخذ الشعراء يصفون موسيقاهم حتى غدت بعض تلك المقطوعات أنغاماً خالصة: نغمة حلوة بجانب نغمة حلوة. وقد مضى شعراء الغزل يعدلون غالباً عن النظم في الأوزان الطويلة المعقدة إلى النظم في الأوزان الخفيفة البسيطة، فإن ألبوا بالأوزان الأولى جزءاً منها غالباً حتى يحمل ما يريد المغمون والمعنيات من أنغام مجهورة أو مهموسة، ومن أجل ذلك كثروا فيها من الخروق أو بعبارة أخرى من الزخافات، إكثاراً يذم منه الوليد. يزيد إلى استكشاف وزن المحتّ وصنع بعض المقطوعات فيه. وانتقلت موجة هذا الغناء في أواخر العصر الأموي إلى الكوفة، حتى إذا كان العصر العباسي الأول بلغت في مدن العراق كل ما كان يُنتظر لها من حدة وقوة، فمن جهة صُفِيَتْ لغة الشعر وبلغت كل ما يمكن من رشاقة وعدوبة ونعومة على نحو ما مرّ بنا في أوائل هذا الفصل. ومن جهة ثانية اتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء، فإذا القصيدة الطويلة تكاد تختص بالشعر الرسمي: شعر المديح والرثاء، فيما تشيع المقطّعات في الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم. ومضى الشعراء ينظمون - على هدى الشعراء الأمويين - في الأوزان الخفيفة والمجزوءة وفي وزن المحتّ الذي اقترحه الوليد بن يزيد، ومن خير من يمثّل ذلك مطيع بن إياس الكوفي فإننا حين نصفح الشعر المبثوث في ترجمته بكتاب الأغاني نجد كثيرته من مجزوءات الخفيف والبسيط والرجز والكامل والرمل أو من الهزج أو من المحتّ على شاكلة قوله<sup>(١)</sup>:

ويلى مَن جَفَانِي وَجِبْهُ فَد بَرَانِي

وَطَيْفُهُ يَلْقَانِي وَشَخْصُهُ غَيْرُ دَانِي  
أَغْرُ كَالْبِدْرِ تَعَشَى بِحَسَنِهِ الْعَيْنَانِ

ولم يلبث الشاعر العباسي أن حاول النفوذ إلى أوزان جديدة ، وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض ، وهما وزنا المضارع والمقتضب ، أما المضارع فأجزأؤه مفاعيلن فاع لاتن مفاعيلن ، ودائماً تُحْدَفُ فيه التفعيلة الأخيرة ، ومنه مقطوعة أبي العتاهية (١) :

أَيَا عُتَبَ مَا يَضُرُّكَ أَنْ تَطْلُقِي صِفَادِي (٢)

وأما المقتضب فأجزأؤه مفعولات مستفعلن مستفعلن ، وتُحْدَفُ منه التفعيلة الأخيرة أيضاً ، كما يلقانا عند أبي نواس في مقطوعته (٣) :

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخْفُهُ الطَّرْبُ  
إِنْ بَكَى يَحِقُّ لَهُ لَيْسَ مَا بِهِ لَعِبُ

وواضح أن هذا الوزن أكمل نغماً وإيقاعاً من سابقه ، ولعل ذلك هو الذي جعله يشيع ويتداوله الشعراء ، بينما كادوا يهملون المضارع . واكتشف الشاعر العباسي أيضاً وزناً المتدارك أو الخجب ، ويقال إن الخليل لم يسجله في عروضه ، إنما سجله تلميذه الأخصس (٤) ، ولكنه إن كان لم يقترح له اسماً فإنه عرفه ونظم منه أشعاراً مختلفة (٥) ، من مثل :

أَبَكَيْتَ عَلَى طَلَلٍ طَرِباً فَشَجَاكَ وَأَحْزَنَكَ الطَّلَلُ

ومثل :

لَيْسَ الْمَرْءُ الْحَامِي أَنْفَاً مِثْلَ الْمَرْءِ الضَّمِيمِ الرَّاضِي (٦)

(٥) إنباه الرواة ٣٤٢/١ وانظر مراتب النحويين لأبي الطيب اللغوي ص ٣٢ .  
(٦) الحامى أنفاً : العزيز الأبي . الضميم : الدليل .

(١) الفصول والغايات لأبي العلاء ص ١٣٢ .  
(٢) الصفاد : القيد .  
(٣) الديوان ص ٣١٦ .  
(٤) شرح الدهجوري على الكافية (طبع مكتبة محمود توفيق) ص ٣٩ .

وبذلك وضع للشاعر العباسي منه نماذج كى يحاكيها ، وكان أول مَنْ بادر إلى محاكاته — فيما نظن — أبو العتاهية فله على نسق مقطوعته الثانية بيتان نظمهما في بعض القضاة على هذه الشاكلة<sup>(١)</sup> :

هُمُّ الْقَاضِي بَيَّتْ يُطْرِبُ      قَالَ الْقَاضِي لِمَا طَوَّلِبُ  
مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُذْنِبٌ      هَذَا عُدْرُ الْقَاضِي وَقَلْبُ

والحق أن الخليل اكتشف للشعراء أوزاناً جديدة كثيرة لم يستخدمها أسلافهم ، وذلك أنه — كما مر بنا في غير هذا الموضع — استضاء بفكرة التبادل والتوافق الرياضية في وضع عروض الشعر ، إذ جعل أوزانه تدور في خمس دوائر أو عبارة أدق تدور أجزاءها من الأسباب والأوتاد ، فإذا هو يحصى الأوزان التي استخدمها العرب واضعاً لها ألقابها ويحصى أو يستنبط أوزاناً أخرى مهملة لم يستخدموها في أشعارهم ، كى يتفد منها الشاعر العباسي إلى ما يريد من تجديد في أوزان الشعر ويجوره . وكان من أوائل من استغلوا صنيعه تلميذه عبد الله بن هرون بن السَّمَيْدَع البصرى ، وفيه يقول أبو الفرج : « أخذ العروض عن الخليل بن أحمد ، فكان مقدماً فيه وانقطع إلى آل سليمان بن علي ، وأدب أولادهم ، وكان يمدحهم كثيراً . . وكان يقول أوزاناً من العروض غريبة في شعره ، ثم أخذ ذلك عنه ونسحا نحوه فيه رُزَيْنُ العَرُوضِي ، فأتى فيه ببدايع جَمَّة ، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس »<sup>(٢)</sup> . ولم يصلنا من شعره سوى قصيدة واحدة احتفظ بها ياقوت في معجمه ، وهى في مديح الحسن بن سهل وزير المأمون ، وأولها :

قَرَّبُوا جَمَالَهُمْ      لِلرَّحِيلِ      غُدْوَةً      أَحْبَبْتُكَ      الْأَقْرَبُوكُ  
خَلَّفُوكَ ثُمَّ مَضُوا      مَدْلُجِينَ      مَفْرَدًا      بِهَمِّكَ      مَا وَدَّعُوكَ<sup>(٣)</sup>

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

(٣) مدلين : سائرین لیل .

(١) المسعودی ٣/٣٦٠ .

(٢) أغاني (طبع دار الكتب) ١٦٠/٦٦ .

نابه عني بصنع أشعار على تلك الأوزان المهملة ، هو أبو العتاهية ، فقد روى له ابن قتيبة قوله (١) :

للمنون دوائرٌ يُدرنُ صرْفَها هُنَّ يَنْتَقِننا واحداً فواحداً  
وقوله :

عُتِبَ ما للخيال خَبْرِيني ومالي لا أراه أَتاني زائراً مُذْ لِيالي  
ووزن البيت الأول فاعلن مستفعلن مرتين فهو عكس البسيط بينما وزن البيت الثاني فاعلن فاعلاتن مرتين وهو عكس وزن المديد والوزنان جميعاً من الأوزان المهملة التي تستنبط من دوائر الخليل . على أنه ينبغي أن نعرف أن هذه الأوزان المهملة التي استخدمها أبو العتاهية ورزين وابن السميدع لم تشع على أسنة العباسيين ، وكأنهم أحسوا نقص أنعامها وإيقاعاتها بالقياس إلى الأوزان المستعملة . وينسب إلى هذا العصر وزن شعبي هو وزن « المواليا » ويقال إن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة ، فلم يجروا على رثائهم . ولكن جارية بلعصر بن يحيى البرمكي بكته في أشعار نظمها من هذا الوزن بالعامية ، وكانت تختتمها بكلمة « يامواليه » غير أن هذه القصة — فيما يظهر — أسطورة إذ لم يثبت أن الرشيد منع الشعراء من رثاء البرامكة ، وفي كتب الأدب من مراثيهم أشعار كثيرة . ولعل مما ينقضها نقضاً أن ابن تغري بردي أنشد مواليا للعتابي شاعر البرامكة والرشيد على هذا النمط (٢) :

يا ساقياً حُصّني بما تهوؤُ لا تمزج أقداحي رعاك الله  
دعها صرْفاً فإنني أمزجها إذ أشربها بذكر من أهواه  
وكان المواليا لم تبدأ عامية ملحونة . وإنما بدأت فصيحة ، ثم تحولت إلى العامية ، إذ ازورر عنها شعراء الفصحى كما ازوروا عن الأوزان المهملة السابقة وعلى نحو ما جدّوا — لهذا العصر — في الأوزان جدّوا في القوافي مستحدثين ما سموه باسم المزدوج والمسمّطات ، أما المزدوج فالقافية فيه لا تطرد في الأبيات ، بل تختلف من بيت إلى بيت ، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين ، وعادة تُنظَّم من

(٢) النجوم الزاهرة لابن تغري بردي ١٦/٢

(١) الشعراء والشعراء ص ٧٦٦

بحر الرجز . وتُنسَبُ إلى الوليد بن يزيد منظومة من هذا الطراز صاغ فيها خطبة من خطب يوم الجمعة<sup>(١)</sup> ، وإذا صح ذلك كان هو أول من استحدثه ، ثم تلاه العباسيون وفي مقدمتهم بشار ، إذ نعته الجاحظ بأنه صاحب مزدوج<sup>(٢)</sup> ، وإن كنا لا نجد منه أمثلة فيما طُبِعَ من ديوانه . وبمجرد أن ظهر الشعر التعليمي ازدهر هذا الضرب الحديد ، إذ صاغ أبان بن عبد الحميد فيه كل ما نظمه من قصص وتاريخ وعلم ودين ، وكذلك صنع محمد بن إبراهيم الفزاري في مزدوجته الفلكية ، وإن جعل وحدتها ثلاثة شطور لا شطرين . وقد نظم أبو العتاهية من هذا النمط الحديد مزدوجته « ذات الأمثال » وسبق أن اقتبسنا منها أبياتاً . ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على النظم في المزدوج من بشر بن المعتمر وإنه كان أقدر فيه من أبان بن عبد الحميد<sup>(٣)</sup> ، وقد روى له في الحيوان مزدوجة طويلة ، في تفضيل على بن أبي طالب والرد على الخوارج<sup>(٤)</sup> . وللقاشي مزدوجة طويلة في المحجون والحلاعة<sup>(٥)</sup> وكذلك لبكر بن خارجة مزدوجة في أعياد النصارى وشرائعهم وأديرتهم<sup>(٦)</sup> . ونرى الفرس حين يعودون إلى لغتهم ويحدثون نهضتهم الأدبية يستخدمون هذا الضرب من الشعر في قصصهم متخذين له اسماً جديداً هو « المثنوي » . ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذي رشح لظهور الرباعيات في الأدبين العربي والفارسي ، وهي تتألف من أربعة شطور ، تتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة ، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها ، من مثل قول بشار مازحاً مع جاريته ربابة<sup>(٧)</sup> :

ربابةٌ ربةٌ البَيْتِ تَصُبُّ الخَلَّ في الزَيْتِ  
لها عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوْتِ

ويروى أن حماد عجرد صاغ من هذا النمط الرباعي أشعاراً مزوجة كان يقرأ بها الزنادقة من أمثاله في صلاتهم<sup>(٨)</sup> ، ومما يروى من رباعياته غير الدينية قوله

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

يهجو غيلان جد عبد الصمد بن المعتدل ، وكان على أعشار البصرة وظهرت منه خيانة<sup>(١)</sup> :

ظهر الأمير عليك يا غيلانُ إذ خنته إن الأمير معانُ  
أمع الدمامة قد جمعت خيانةً قبَّحَ الديمُّ الفاجر الخوانُ  
وتكثر الرباعيات في ديوان أبي نواس وخاصة في الحمريات والغزل<sup>(٢)</sup> ، ونستبعد أن تكون مقتطعة من مطالع قصائد له ضاعت ، لكثرتها عنده ، ومن أمثلتها الطريقة قوله<sup>(٣)</sup> :

أدرِ الكأس وأعجلِ مَنْ حَبَسَ واسقينا ملاح نَجْمٌ في الغلس<sup>(٤)</sup>  
قهوةً كَرخيصةً مشمولةً تنفض الوحشة عنا بالأنس<sup>(٥)</sup>

ومن يرجع إلى تراجم الشعراء في الأغاني يجد منها أمثلة كثيرة ، ومن كان يكثر منها - فيما يظهر - أبو العتاهية سواء في الغزل أو في الزهد، من مثل قوله في الموت الدائر على جميع الناس<sup>(٦)</sup> :

الموتُ بين الخلق مُشترِكُ لا سوقةً يَبْقَى ولا مَلِكُ  
ما ضَرَّ أصحابَ القليلِ وما أغنى عن الأملاك ما ملكوا

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

(١) أغاني ١٤/٣٦٢ .

(٢) راجع الديوان ص ١٢٩ ، ١٣١ ،

١٨١ ، ٢٤٨ ، ٣٨٦ ، ٣٩٨ ، ٤٢٧ ،

٤٣٥ .

(٣) الديوان ص ٢٩٩ .

(٤) حبس : انتظر وتلبث . الغلس :

الظلام .

(٥) كرخية : نسبة إلى الكرخ صاحبة

اللهو والمجون ببغداد . مشمولة : فاتحة الرائحة .

(٦) أغاني ٤/٩٨ وانظر في رباعيات له

أخرى الأغاني ٤/٢٠ ، ٦٩ ، ٨١ ، ٩١

٩٧ ، ١١٠ .

الأخير . ومن أمثلة المسمط المربع خميرية لأبي نُوَاس تتوالى على هذا النمط <sup>(١)</sup> :

كشمسٍ دَجْنٍ <sup>(٢)</sup>	مُصْلَفٌ دَنَّ
كخمرٍ عَدْنٍ	كدمعٍ جَفْنٍ
كلونٍ وِرْسٍ <sup>(٣)</sup>	طبيخٍ شَمْسٍ
حليفٍ سِجْنٍ	رَبِيبٌ فُرْسٍ
على زمانى	يا من لحانى
فلا تَدْمِنِي	اللهو شانى

وواضح أنه بنى شطورها على تفعيلة واحدة . وكان شيوخ المسمطات الخمسة أوسع من شيوخ أختها المربعة ، واشتهر بشار بنظمه لبعض الخمسات <sup>(٤)</sup> ، ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على صنع الخمسات من بشر بن المعتمر <sup>(٥)</sup> ، وقد أنشد الهميري لأبي نواس خمسا ختمه بهذا الدور <sup>(٦)</sup> :

يا ليلةً قضيتها حُلُوهُ مرتشفاً من ريقها قَهْوَهُ  
تُسْكَرُ مَنْ قَدْ يَبْتَغِي سَكْرَهُ ظننتها من طيبها لَحْظَهُ  
يا ليت لا كان لها آخرُ

وقد اختار لآخر الخمس - كما هو واضح - صيغة يبدو من تركيبها أنها عامية ، وكأنه ذو الذى ألهم الوشاحين الأندلسيين أن يختموا بعض موشحاتهم بأقوال عامية . ونفس الموشحات نجد صورة تقترب منها اقتراباً شديداً سواء من حيث الأدوار والمراكز أو الأفعال ، إذ يُنْسَبُ لديك الجن صنعه لمنظومة على هذا النحو <sup>(٧)</sup> :

قولى لطيفك ينشئ عن مضجعي عند المنام

(٦) حياة الحيوان الكبرى للهميري (طبعة بولاق) ٩٦/١ .  
(٧) خزانة الأدب للحموي (طبعة بولاق) ص ٩٧ .

(١) الديوان ص ٣٤٦ .  
(٢) دجن : غيم .  
(٣) الورس : نبات زهره أصفر .  
(٤) العمدة لابن رشيق ١٢٠/١ .  
(٥) أمالي المرتضى ١٨٧/١ .

عند الرِّقَادُ عند الهجوعُ عند الهجوذُ عند الوسنُ  
 فعسى أنامُ فتنطقي نارُ تَجَّجُ في العظامِ  
 في الفواذُ في الضلوعُ في الكبوذُ في البدنُ  
 جسدُ تُقلِّبه الأَكُفُ على فراش من سقامِ  
 من قَتَادُ من دموعُ من وَقوذُ من حزنُ  
 أما أنا فكما علمتِ فهل لوصولك من دوامِ  
 من معاذُ من رجوعُ من وجودُ من ثمنُ

وواضح أن هذه المنظومة نشأت من فكرة بسيطة هي تكرار قافية البيت بروى جديد ، وكأنما وقعت هذه المنظومة لمقدم بن معاني القبري الأندلسي شاعر الأمير عبد الله بن محمد المرواني ( ٢٧٥ - ٣٠٠ هـ ) فنظم على نمطها بعض منظوماته إعجابا بها ، واستحساناً لها . وكتب لهذا النمط أن يشيع بعده في الأندلس باسم الموشحات وأن يسكب الوشاحون فيه من الأنعام ما يمتع الأسماع والأفئدة .