

تقويم تراثنا الشعري

١

تراثنا الشعري جزء من تراثنا القوى ، جزء ينبض بالحياة ، بل لعله أكثر أجزاء هذا التراث حيوية ، إذ يضع تحت أبصارنا أحاديث أسلافنا من الشعراء عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأفكارهم وما أصابوا من حكمة وخبرة ، أحاديث كأنما يُلْقُونَ بها إلينا اليوم ، وكأنما نستمع إليها وهم ينطقون بها وَيَشْدُونَ ، وإنها لثمتنا وتلدنا ، كما أمتعت أجدادنا ولذتْهم ، لسبب طبيعي هو أن الشعر لا يموت ولا يهرم ، بل يظل متمتعاً بنضرة الحياة والشباب ، مهما تعمق في القدم . فشعر امرئ القيس الجاهلي وجرير الأموي والمتنبي العباسي ، كل ذلك نقرأه ويمتعنا ، لأنه يقوم على أسس عاطفية مستقرة في طبيعتنا الإنسانية التي لم تتغير منذ الأزل ، ولن تتغير في المستقبل القريب ولا في المستقبل البعيد .

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

وأنعام، وفَسَّرَ "بعيد بين أن نشهد الماضي في صورهِ الحقيقية وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيها دواعي الهوى .

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

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

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

طبقات الزمن ومراحلها ، وهو ظهور يقترن بكتابتنا السطور الأولى في تاريخ الحضارة الإنسانية . وغنى عن البيان أن نعرض هنا للحضارات المصرية والفينيقية والبابلية التي تكتسب فيها المجلدات الضخام مصورة كيف كنا أساتذة المدنية وكيف تلى العالم عنا الزراعة والصناعة والكتابة ، وكيف هيأناه لحياة العلم والفكر والأدب . وقد عدنا إلى الظهور في دورتنا العربية وتكاملت لنا فاعليتنا بشكل أخذ وأقوى ، فإذا الغرب يتلمذ على أسلافنا في قرطبة وصقلية وثور الشام ، وإذا هويكب إكباباً على تراثنا العلمي والفكري ينهل منه ، مما هيأ له نهضته الحديثة . وإنه ليجد حتى اليوم في دراسة تراثنا الحضارى القديم والوسيط ، مؤمناً بأنه لا يستطيع أن يفهم حضارته حتى يفهم إلا إذا وقف على ينباعها ومواردها الأولى . وقد وسع دراساته إلى مجال تراثنا الروحي الذى يتشابه معنا فيه ، كما وسعها إلى مجال تراثنا الأدبى شعراً ونثراً .

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

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

أحوالهم المادية والعقلية . إن كل هذا ميراث ينبغي ألا نبده بل ينبغي أن نحصر عليه ونفقه منه في حياتنا وسلوكنا وتربيتنا ، وأن نورثه أبناءنا ، لسبب بسيط هو أنه يحمل روحنا وتقاليدها وتاريخنا وعلومنا وفنوننا وكل مقوماتنا التي تكشف لنا عن جوهر نفوسنا وتُظهرنا على جوهر النفس الإنسانية .

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

٢

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

وليس من شك في أن أكثر الأحكام فساداً وضلالاً على هذا التراث ما يقال من أنه ليس إلا مدحاً وهجاء وراث ، وأن المديح يشغل الحيز الأكبر منه وهو ليس إلا

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

ولنصعدُ مع المديح إلى زمنه الأول في العصر الجاهلي فسرى الشعراء المادحين فيه يسجلّون بطولات زعماء القبائل في الحرب وآثارهم في السلم وحقق الدماء على نحو ما هو معروف عن زهير في مديحه لحصن بن حذيفة وهـ رَم بن سنان ، وهو في مديحه لهما يصور مناقبهما تصويراً يملأ النفس العربية محبةً للمثل الخلقية العليا التي كانت تقدرها في شيوخ القبائل وسادتها وزعمائها . ولم يكن الشاعر الجاهلي يبتغي بذلك تسجيل المآثر والمفاخر فحسب ، إنما كان يريد أيضاً أن يدفع هؤلاء الزعماء والسادة إلى التخلّق أجمل تخلق بالكرم وغيره من الخصال التي تعصم الضعيف في القبيلة من القوى وتردّ على الفقير بعض مال الغني ، كما تدفعهم إلى البلاء أروع البلاء في حماية القبيلة يوم يلمّ بها طائف من خطر أو حرب أو قتال .

وعلى هذا النحو كان شاعر المديح في العصر الجاهلي هو شاعر الجماعة المحدودة بحدود القبيلة ، وكان لسانها الذي يشيد بزعمائها وأبطالها فيما يؤدون من حقوق مجتمعتها وما يقومون به من دفاع عنها وذوّد عن حِمّاها ، راسمين فيهم المثالية الخلقية التي يقدرها أفرادها حتى قدرها . وبذلك كانت المدحة في نشأتها تربية قومية وسيرة زكية وصوتاً قوياً يحفز إلى الدفاع عن حمى القبيلة ونضال أعدائها أحرّ ما يكون النضال . وظلت هذه الغايات ترافقها طوال انحدارها مع مراحل التاريخ وفي كل الأصقاع والبقاع التي اتخذت الضادّ لساناً لها تعبر به عن مشاعرها ومواجدها ، بل لقد أخذت هذه الغايات تونق وتزدهر .

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

من أواسط آسيا إلى المحيط الأطلسي ، وهم لا ينسون الشعر مستلهمين فيه هدى القرآن الكريم ، مما جعل المثالية الخلقية في المديح تضم شعاعات إسلامية جديدة حتى تتلاءم ومثل الإسلام ، وحتى يظل لها قيمتها التربوية . وما نكاد نمضي في العصر الأموي حتى تنشأ أحزاب الشيعة والخوارج والزييريين ، ويقابلها جميعاً حزب الأمويين الذي كانت تتبعه الجماعة الكبرى من الأمة . وتحتدم الخصومة بين هذه الأحزاب حول العدل والخليفة الذي ينهض به ، ويصبح لكل حزب شعراؤه الذين ينافحون عنه وعن دعوته ، وكل شاعر يرسم في خليفة حزبه أو الخليفة المنتظر للحزب مثالية العدل الذي يؤمن بأنه وحده هو الذي يستطيع أن يشيعه في الناس مسقطاً عنهم كل ظلم وبغى وعدوان . وفي ذلك ما يدل على أن شاعر المديح الأموي كان يعيش في مديحه معيشة التزام إلى أبعد الحدود ، فهو يشارك في مشكلة العدل الذي ينبغي أن يسود في الحكم وفي الجماعة ، وهو يتحمل تبعه ذلك حتى القتل ، على نحو ما كان يقتتل الخوارج وعلى نحو ما قُتل الكميث الشيعي الذي ظل يمدح أئمنته مجادلاً عنهم ومخاصماً إلى أن سُفك دمه . وأثيرت حينئذ مشكلة القضاء وهل الإنسان مخير في الحياة أو هو أسير في يد القضاء بوجهه كيف شاء دون أن يكون له من الأمر شيء . ولم يغيب شاعر المديح عن هذه المشكلة ، فقد كان ذو الرمة قدرياً يؤمن بحرية الإنسان وأن إرادته غير معطلة في حين كان رؤبته يؤمن بأنه مُجبر وأنه لا يستطيع تغيير شيء مما خُطَّ له في لوح القدر ، وكان جرير والفرزدق على شاكلته يؤمنان بأن الإنسان ينبغي أن يذعن للقضاء ويستسلم ، وردداً هذا الإيمان في مدائحهما طويلاً . ومعنى ذلك أن شاعر المديح الأموي لم يغيب في مدحته عن مشاكل عصره العقلية والسياسية ، بل لقد شارك فيها سواء وقف في صفوف حزب الدولة أو في صفوف الأحزاب التي كانت تخاصمها خصومة عنيفة . ومن الخطأ أن نظن أن من ناصروا الأمويين كانوا منافقين فإننا نتهم إذن بالنفاق الجماعة الإسلامية التي تعاونت معهم وهي الكتلة الضخمة من الأمة . على أنه ينبغي أن يستقر في نفوسنا أن جريراً وغيره من شعراء الحزب الأموي حين كانوا يمدحون عبد الملك بن مروان أو غيره من خلفاء بني أمية إنما كانوا يرسمون فيه المثل الأعلى للخليفة كما يتصوره المسلمون ، فهم لا يمدحون شخصه من حيث هو ، وإنما

يمدحون فيه الخليفة الكامل ، معبرين عن آمال الجماعة الإسلامية الكبرى في الخليفة المثالي . وكانت الحروب محتدمة بين قواد الأمويين من جهة والخوارج وتُرك آسيا الوسطى من جهة ثانية . وجعلت في هذه الحروب قواد كثيرون سجل الشعراء بطولتهم في قصائد رائعة ، وهي من جهة وثائق تاريخية لتلك الحروب ، ومن جهة ثانية تذكى جذوة الحماسة في النفس العربية وتدفع الشباب العربي دفعاً إلى منازل أعدائهم واقتحام حصونهم ومحقهم محقاً . وكان كثيرون من أصحاب هذه المذائح البطولية أو الحربية فرساناً يبلون في هذه الحروب خير البلاء غير متخلّفين . بل متضامنين مع الجيوش المجاهدة أقوى ما يكون التضامن . وكأنما كانوا يصورون بطولة كل عربي في مذائحهم لقوادهم المظفرين الذين يَسُحِقون الأعداء ويملئون قلوبهم هولاً ورعباً .

وتزدهر المدحة في العصر العباسي . أو بعبارة أخرى يزدهر رسم مُثل أسلافنا العليا في الخلق والحكم والزعامة والبطولة ومجاهدة الأعداء ودق أعناقهم دقاً ، ولنكن المدحة مثلاً في هارون الرشيد أو في المأمون فسرى مُثل أجدادنا الخلقية مجسمة في صورحية ناطقة . وسرى مُثلهم في الحكم وما ينبغي أن يتحقق في الخليفة من نشر العدل الذي لا تستقيم الحياة بدونه . وأيضاً ما ينبغي أن يتحلّى به من مثالية الإسلام الروحية وتعاليمه الخيرة . والشاعر في ذلك إنما يعبر عن الجماعة الإسلامية ومثلها الرشيدة . وهو يستضيء بهذه المثل في مديح الوزراء والولاة والقواد . بل هو يجسدها فيهم جسماً تجسيدا قوياً . وكأنه يريد بها أن تصبح قواعد عامة في الجماعة ، وهي حقاً تصدر عن روحها . ولكنه هو الذي يصوغها ، وهو لا يصوغها صياغة عادية بل يصوغها في شعر رائع ، كى يرويه الكبير ، وينشأ عليه الصغير ويجد فيه خير مثال يحتذيه . وكأنه يدبج له صحيفة تربيته التي تُعِدُّه لإدراك بغيته ، وهي صحيفة مصوّرة صوّرت له فيها شخوص الأمة المستأزة وكل ما اتصفت به من خلال رفيعة ، حتى يتخذ منها القدوة الحسنة ، بل حتى لا يقر له قرار إلا أن يصبح على شاكلها مُخلقاً حميداً وأعمالاً مجيدة . وفي ذلك يقول أبو تمام :

ولولا خلال سنّها الشعر ما درى بُغاةُ العُلا من أين تُؤتَى المكارمُ
فليست المدحة لغواً ولا هراء كما يقال ، وليست نفاقاً ولا رياء ، وإنما هي

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

ولم يترك الشاعر العباسي معركة من معارك العروبة ضد الترك والناشرين في شرق الدولة وضد البيزنطيين في آسيا الصغرى إلا سجلها في مدحه مصوراً بسلالة قائدها أو قوادها وكيف أحاطوا بالأعداء قتلاً وتشريداً وكيف نكبوا الحصون تحريقاً وتدميراً . وكان الرشيد والمأمون والمعتصم يقودون كثيراً من الجيوش الغازية لآسيا الصغرى ويحطمون البيزنطيين حطاً ، فتغنى الشعراء بانتصاراتهم في مدائحهم لهم غناء فرحاً حاراً ، غناء يدلح في النفس العربية الشجاعة والمضاء والعزيمة ويدفع العربي دفعاً إلى مجالدة أعدائه بمجالدة عنيفة ، حتى يكسب قومه مجد الظفر والانتصار . وبالمثل تغنوا ببطولة القواد العظام وبلائهم في الحروب وثباتهم على أهوالها حتى تبليج أضواء النصر المبين .

ونقف قليلاً عند مدائح أبي تمام والبحري ، فإن من يرجع إلى ديوان أولهما فسيراه يسجل في مديحه للمأمون انتصاراته على الروم ، ويلزم المعتصم ويتغنى في مدائحه له بانتصارات جيوشه في الشرق على بابك الخرمي وفي الشمال على البيزنطيين . وكان المعتصم قد قاد بنفسه جيشاً جراراً لحرب الأخيرين ، اجتاح به آسيا الصغرى وفتح أنقرة وحرق عمورية وجأ إليه البيزنطيون يطلبون الصلح والأمان . وسجل أبو تمام انتصارات هذه الحملة في بائته التي مدح بها الخليفة ، وهي ليست قصيدة ، بل هي ملحمة رائعة . ويكتظ ديوانه بمدائح تصور بسالة قواد المعتصم في حرب بابك الخرمي من مثل أبي دلف العجلي والأفشين ، كما تصور عراك قواده المتصل مع البيزنطيين من مثل أبي سعيد الثغري الطائي وخالد بن يزيد الشيباني .

ويتوفى أبو تمام فيخلفه البحري ويحسم في مدائحه انتصارات القواد ، وبخاصة أبا سعيد . وكل ذلك صفحات مجيدة من تاريخ أسلافنا الحربي نُظمت ملاحم وأناشيد حماسية ، وهي ليست تمجيداً لبطولتنا العربية الماضية فحسب ، بل هي أيضاً تاريخ بأدق معنى لكلمة تاريخ ، إذ تحمل صورة الأحداث التي تصورها بجميع

وقائعها حتى لتبرز في ذلك أحياناً كتب التاريخ الخالص التي عاصرتها ، وقد تشير إلى وقائع وغزوات أهلها تلك الكتب ، مما جعل « فازيليف » في كتابه « العرب والروم » يعقد فصلاً طريفاً لإشارات أبي تمام والبحترى إلى حرب الروم ووقائعها التي وصفها . وقد استطاع أن يستخلص من مدائحهما كثيراً من التفاصيل المتصلة بتلك الوقائع لم يجدها في تاريخ الطبرى . بل لقد استخلص وقائع لم يجدها برمتها عند مؤرخي العرب ، من أهمها وقعة بحرية سجلها البحترى في مديح قائدها ابن دينار ، وقد وصف أسطولها الذي واقع به البيزنطيين وكيف لاذوا من نيرانه بالفرار .

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

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

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

وهذا المنهج الجاهلي للمدحة استمر شعراء المديح يرسمونه في العصور التالية حاذفين منه أو مضيفين إليه أو متطابقين معه تمام المطابقة . على أنه ينبغي أن نختاط في تصور هذه المطابقة عند الشعراء العباسيين وأضرابهم من شعراء المدن ، إذ تحولوا بكثير من عناصر المدحة البدوية إلى ضرب من الرمز ، فهم يرمزون بالأطلال عن حبه الدائر ورحلة الصحراء عن رحلتهم في الحياة . وقد أدخلوا في نسيج هذه العناصر خيوطاً حضارية كثيرة تعبر عن حسهم الحضري المترف وشعورهم المرهف . وكثيراً ما كانوا يكتفون بالنسب مديبين فيه لوعة ممضة وحنيناً لا ينضب معيته . ورأوا أن يجددوا في مقدمات المدحة ، فوصفوا الخمر ، ووصفوا الطبيعة ، وأعلمنا لا نبالغ إذا قلنا إن أروع ما نقرؤه عند العباسيين من وصف الربيع ومباهجه وهفاته إنما نقرؤه في مقدمات مدائحهم ، على نحو ما بلقانا عند أبي تمام والبحتري والمتنبي . وامتاز البحتري من بينهم بوصفه في تلك المقدمات لقصور سامراء وما كان بها من برك وما امتدَّ حول البرك من رياض كان يحكى زهرها ريش الطواويس ، وهو يجسدها بأبنائها وأواوينها وقباياها ومقاصيرها ونقوشها . وقد اندثرت هذه القصور ، ولم يبق منها إلا أطلال ورسوم وإلا مدائح البحتري التي تجسدها في قوة . وتبعه شعراء المديح يعرضون علينا هذا الجانب من جوانب الحضارة في بيئاتهم المختلفة ، وتصوير ابن زمرّك لقصور الحمراء بغرناطة ذائع مشهور . وينبغي ألا نظن أن المدحة لم تفسح إلا لتصوير حياة الطبقة المترفة وما اتصل بها من قصور وخمر وألوان ترف مختلفة

في المطعم والملبس ، فقد فسحت أيضاً لحياة الطبقة الشعبية وما اتصل بها من يؤس وضيق وضنك ، إذ كان بين المدّاح كثير من المُكَلِّدين الذين كانوا يصوّرون في مدائحهم أحاسيس الفقر والمسغبة على نحو ما يلقانا عند أبي فرعون الساسي والرقاشي .

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

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

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

٣

وفتنٌ كُفّن الهجاء قد يكون ظاهره إحصاءٌ للعيوب والمثالب ، وهي في حقيقتها مثالب المجتمع وعيوبه ، يريد الشعراء من أسلافنا أن يظهروا المجتمع من نقائصها ويستنقذوه من برائنها ، فأنت حين تقرأ تهاجى بِشَّارٍ وَحَمَّادٍ مثلاً ترى ما كان يزدريه الناس من خلال ونخصال ذميمة . وقد يمتد الهجاء إلى بعض الخلفاء والحكام والوزراء ، وهو حينئذ يريد أن يعدل بهم إلى السَّيِّئِ القويم من الأخلاق الفردية والاجتماعية ومن سياسة الأمة سياسة رشيدة . ففي الظاهر هجاء وفي الحقيقة إصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج في المجتمع سواء اتصل بالفرد أو اتصل بالجماعة . وهو لذلك في حاجة، إلى أن يدرس كوثيقة اجتماعية وسياسية .

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

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

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

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

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

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

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

ولم نتحدث عن فنّ الحماسة في تراثنا الشعري وهو يُكْمَل فن المديح في تصوير بطولة الأسلاف خلال معاركنا الدامية مع أعدائنا على مر العصور ، فقد كان

فرساننا يدؤون كالنحل بأشعار حماسية كانوا ينظمونها وهم يسددون رماحهم إلى
نحور أعدائهم وكأنها شواظ من نار يرمون به في وجوههم وصدورهم ، وهو شواظ يضئ
بمعاني الشجاعة التي لا ترهب الموت ولا تباليه والتي تتخذ شعارها إما العيش في
كرامة وكفاح ، وإما الموت تحت ظلال الرماح موتاً عزيزاً شريفاً . ومما لا شك فيه
أن هذه الأشعار الحماسية ، بل الأناشيد المتأججة ، تُضرم الحفيظة والحمية في
نفس كل شاب عربي حتى يصبح جمرأً آدمياً مشتعلًا . وما زالت هذه الأناشيد
وما رافقها من المذائح المصورة للبطولة تعمل عملها في نفوس المسلمين زمن عراكتهم
مع الصليبيين حتى ألهمتهم نظام الفتوة بسرويله وشاراته وفروسيته الرفيعة التي
بهرت الصليبيين بفضائلها وشيمها الكريمة . وبفضل هذا النظام رُدُّوا على أعقابهم
من ديارنا مدحورين ، وباء التار بالחסران المبين .

٤

ويردّد بعض من يواعون بالاعتراض والخلاف أنه ينبغي أن ندرس شعر أسلافنا
على أغراض وتقسيمات جديدة غير التقسيمات والأغراض التي وزعوا عليها شعرهم
مما سموه مديحاً وهجاء ورثاء وغزلاً وزهداً وحماسة وما إلى ذلك . وأسلافنا كانوا
أعرف بشعرهم وأغراضه وما يمكن أن ينقسم إليه قسمة لا تجور على فنونه ، وليست
المسألة مسألة أسماء ، وإنما هي مسألة بحوث . ولناخذ شعر المديح مثلاً فإنه يمكن
أن يدرس فرع منه باسم الشعر السياسي ، وفرع ثان باسم شعر البطولة الحربية ،
وفرع ثالث باسم شعر السير : سير القادة والأبطال ، وفرع رابع باسم وثائق شعرية
تاريخية ، وفرع خامس باسم مثل أسلافنا التربوية ، وفرع سادس باسم الشعر
العقيدى أو المذهبي على نحو ما تمثل ذلك مدائح ابن هانئ في المعز الفاطمي وما
سجلته من مبادئ عقيدة الفاطميين الإسماعيلية ، وفرع سابع باسم النقد الشعري
لتنظيم الاجتماعية على نحو ما تمثل ذلك أشعار المتنبي ، وفرع ثامن باسم شعر الحكم .
ولن نستطيع أن نحيط بفروعه لما قدمنا من أن الشعراء أضافوا إليه مقدمات صورت
حبيهم وعواطفهم ومطامعهم وخصالهم النفسية ، كما صورت الطبيعة من حولهم

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

ويردّد ثانون ممن يندفعون مع أول خاطر أن تراثنا الشعرى لا يصور بيئته ومجتمعه ، ولكن ماذا يريدون بالبيئة ؟ إنهم إن أرادوا بها البيئة المكانية فقد اكتظ الشعر القديم بوصفها وقرأ في الشعر الجاهلي فستجد البيئة الصحراوية مرسومة فيه بسهوبها وفلواتها وكثبانها وآبارها وحيوانها وطيرها وزاحفها ومراعيها وخصبها وجندبها ونباتاتها وأشجارها وأزهارها ، وقرأ في أشعار العباسيين فستجد بيئات الوطن العربي الكبير مصورة بجبالها ووهادها وسهولها وأنهارها وزروعها وأشجارها ورياحينها وفصولها وثاوجها وستجد المدن بآثارها وقصورها ودورها المتواضعة وما كان بها من متنزهات ورياض وحدائق . وأى مجتمع ؟ إنهم إن أرادوا ما كان فيه من ترف ومجون ولهو فإن ذلك كله مصور أدق تصوير في كتاب الأغاني فضلا عن دواوين الشعراء ، حيث نجد الحانات والأديرة والقيان والمغنين وكل آلات الطرب . وإن أرادوا ما كان فيه من شظف وبؤس ففي أشعار المكثدين من ذلك مادة وافرة ، ومن يقرأ ديوان ابن الرومي يجده زاخراً بوصف طبقات بغداد الدنيا من حمّالين وشوّائين وخبّازين وما يسترون به أجسادهم من أطمار بالية ، وقد امتلأ شعره بوصف المطاعم والملابس ، وتصويره للعبة الشطرنج مشهور . ولم يترك العباسيون ملهى ولا أداة لهو ولا عيداً ولا مهرجاناً إلا تحدثوا عنه . ولا بد أن نعرف أن الشعراء كانوا غالباً من طبقة العامة ، وقد مثلوها منذ القرن الرابع الهجرى تمثيلاً قوياً ، على نحو ما هو معروف عن ابن سُكَّرَة

وابن حَجَّاج في بغداد . ومن يرجع إلى القاهرة يجد زعامة الشعر دائماً في يد شعراء شعبيين ، وتوضح شعبيتهم في أسمائهم ، فأكبر شعراء العصر الفاطمي ظافر الحداد ، وقد تناول منه القيثار في العصرين الأيوبي والمملوكي الجزار والوراق والحسامي وابن دانيال الكحال . وأشعار كل من سميناهم تموج بوصف حياة الطبقة الشعبية وحرفها وصناعاتها وأحاسيسها . ولشاعر يسمى محمد بن عبد العزيز السوسي قصيدة تربو على أربعمائة بيت ، وصف فيها تنقله في النّحل والمذاهب والصناعات التي كانت معروفة لعصره في الوطن العربي . فليس بصحيح أن أسلافنا من الشعراء كانوا منزولين عن بيئاتهم وواقعها الاجتماعي بل لقد كانوا موصولين بها صلة وثيقة . وكانت نفوسهم وحواسهم من اليقظة بحيث سجلوا صور هذه البيئات ومجتمعاتها تسجيلاً فنياً دقيقاً .

ويردّ ثالثون ممن لا يثبتون من الآراء أن تراثنا الشعري فقير في معانيه الإنسانية ، وماذا نقرأ فيه سوى هذه المعاني ؟ إننا نقرأ فيه كل ما أحس به أسلافنا وشعروا وفكروا ، وبعبارة أخرى نقرأ فيه النفس الإنسانية من خلال نفوسهم العربية ، نقرأ حبّها ومثلها العليا في الخلق والبطولة والارتفاع عن الدنيا وإشاعة العدل في الحكم الذي لا تطيب الحياة الإنسانية بدونه ، كما نقرأ وجهها الآخر الذي تمتحن به من مثالب وسيئات صورها الهجاءون والمجانون والزهاد . ونقرأ تأملات عميقة في النفس والحياة ، وقد بدأت مع حكمم الشاعر الجاهلي وتوهجت في العصر العباسي بما صور الشعراء من الطبائع والأهواء والغرائز والشهوات والتجارب والخبرات . ونقرأ عند المتصوفة أعمق معاني الوجد والشوق ، معان تخلص أصحابها من قيود الحس وشهوات النفس وتعلقوا بالجمال الإلهي المطلق الذي تتجلى آياته لهم في الكون وفي كل مظهر من مظاهره ، وإنهم ليطالبون الوصال ويلحدون في طلبه وتلح عليهم خواطر ومواجيد لا تحصى ، يتأملون في تضاعيفها ويستمتعون سابحين في لبح الشوق وبين أمواجه ، حتى يستحيلوا أرواحاً لطيفة نقية قد مازجتها أضواء الجمال الرباني وأشرقت عليها أنواره . ولكل صوفي أشعاره أو ديوانه الذي يصور فيه أسى المعاني الإنسانية في الصلة بالذات العلية .

ولا يقف أسلافنا من الشعراء في هذه الصلة عند جانبها الصوفي فقد نفذ كثيرون منهم إلى جانبها الفلسفي ، ونقصد ما عرضوا له من مشكلة القضاء وحرية الإنسان إزاء القدر ، وهل هو حر مختار في حياته وأعماله أو هو مسير مجبر . وقد ألمنا بطرف من ذلك في حديثنا عن المديح . واكنا نلاحظ هنا أن المشكلة أثرت في العصر العباسي من ناحيتها الفلسفية وكثرت الأسئلة فيها ، واستراح كثيرون إلى الرضا والاطمئنان ، واتسع نفر بشكهم حتى ألدوا في الدين ، وصوروا ذلك في أشعارهم على نحو ما يلقانا عند بشار . وتداخلت في مشكلة القضاء والقدر الفلسفية مشاكل الحياة والموت والجسد والروح والنفس والمعاد ، وكثر بحثها هي الأخرى من الوجهة الفلسفية ، وأدلى الفلاسفة فيها بدواهم ، على نحو ما تصور ذلك رائدة ابن الشبّل البغدادي ، وهو يتساءل فيها عن الفلك ونظام سيره وهل هو مجبر فيه أو حر مريد ، ويتساءل عن الروح هل هي خالدة أو فانية . ويعرض للكون ونشأته وما ينتظره من زوال ، وتندلع في نفسه حيرة شديدة إزاء القضاء والموت . ولا تقل عن قصيدته عمقاً في المعاني قصيدة ابن سينا العينية التي قص فيها رحلة النفس من عالم الروح والعقل الخجرد إلى عالم الجسد وكيف تتعلق بعالمها الدنيوي الجديد مع ذكرها الدائم لعالمها القديم وحنيناً إليه حيناً تذرف فيه الدموع ، وما تزال تصبوا إليه وتحن حتى تفارق الجسد وتعود إلى عالمها ، عالم الغيب والشهادة . وقد ألحت هذه المشاكل الفلسفية جميعاً على أبي العلاء ورافقتها تأملات عميقة في الحياة الإنسانية جعلت منه فيلسوفاً ، وفلسفته على نحو ما يتضح في ديوانه « اللزوميات » تقوم على التشاؤم والزهد في متاع الحياة ، وهو يخوض بقارئه في متاهات وأعماق من المعاني والأفكار الدقيقة . ولعل في ذلك كله ما يدل على أن ما يقال من فقر تراثنا الشعري في المعاني الإنسانية إنما يقال عفواً وسهواً دون تحقيق أو تمحيص .

ولحق أن تراثنا الشعري زاخر بالمعاني الإنسانية والنفسية والاجتماعية والتاريخية وهو يحيط إحاطة تامة بمقومات أسلافنا القومية وبمثلهم العليا السامية التي صانت أمتنا العربية من جيل إلى جيل وأكسبتها شخصيتها العظيمة الخالدة على مدار الزمن . وهو يصور ذلك كله في حرارة وحماسة ، يصور كل ما أحس أجدادنا وكل ما فكروا ، وكيف عاشوا عصورهم وكيف أدوا دورهم في ازدهار الحضارة الإنسانية . وفي رأيي

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

موسيقى شعرنا العربي

١

لا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهرة وجوه الزاخر بالنغم ، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر ، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ، وكأنما تعيد فيهم نسقاً كان قد اضطرب واختل نظامه ، فهي ترجع به إلى سويته ، ونقصد سوية حياتنا الوجدانية إذ تفضي هذه الحياة في دخائلنا - بتأثير مشاغلنا اليومية الكثيرة - إلى فوضى من الأصوات المختلطة المشوشة ، حتى إذا قرعت موسيقى الشعر مسامعنا أخذت زُمُرُ إحساساتنا ومشاعرنا تتجانس معها وتتشاكل ، نافضة عنها كل اختلاط وتشويش ، فقد رجع إليها نستسقيها المفقود على ترتيب منغم محكم ، ترتيب كأنما كانت قد طمسته في طوايانا ميول وعادات ونوازع وأفكار وحوافز تفوت الحصر ، فإذا الشعر يعيد لنا النظام الطبيعي لمشاعرنا وأحاسيسنا بما يحدث فيها من التساوق الموسيقي الذي ينشره فينا مادياً ومعنوياً ، وبما يتيح لها من التلحين المطرب الذي تلتحم معه ، بل الذي تتألف مع رناته وإيقاعاته ، وكأنما أعيد لها بُنيانها الفطري السليم .

وبذلك كانت موسيقى الشعر تُشبع فينا حاجات عميقة إذ تعيد إلى الأوتار المشوشة في قيثارة حياتنا الوجدانية نسقها الطبيعي ، ومن أجل ذلك اتخذتها الإنسانية من قديم وسيلتها إلى التعبير عن عالمنا الوجداني تعبيراً تنتظم نسبته النغمية في توافق عجيب ، توافق ينطلق في داخلنا ويتداخل في كيان أحاسيسنا ومشاعرنا ، فإذا هي تتزن ونحس كأننا نعيش في جو حالم لا عهد لنا به من قبل ، جو يفيض بنغم مندلع تتجاوب أصدائه في أعماق من نفوسنا آخذاً بعضها بتلابيب بعض ، وهو نغم يبسط سلطانه علينا ، بحيث إذا استمعنا إلى أبيات ذات نغمات خاصة كان من الصعب أن يحولنا الشاعر من محيطها فجأة ، لأنه حينئذ يخرجنا من نسق نغمي إلى نسق آخر

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

وقد ارتبطت موسيقى شعرنا تاريخياً لا بالغناء وحده ، بل أيضاً بالرقص ، أما الغناء فصلته بالشعر لا تزال ماثلة ، وما لا يرقى إليه الشك أنها كانت صلة وثيقة عند قدمائنا ، إذ يقال إن الغناء الجاهلي كان على ثلاثة أوجه ، هي النَّصْبُ والسَّناد والهَزَجُ ، أما النصب فكان يخرج من أصل الطويل في العروض ، وكان السناد كثير النغمات والنبرات ، أما الهزج فكان يُرَقَّصُ عليه ويُنْصَبُ بالدَفِّ والمزمار . ومعنى ذلك أن اقتران الرقص بالغناء والشعر عريق القدم . وكلما تقدمنا بعد العصر الجاهلي وجدنا هذه العلاقة تنمو وتزدهر حتى ليقاس كل من هذه الفنون بمقاييس العروض ، مما جعل أبا الفرج الأصبهاني يقول في مفتتح كتابه الأغاني إنه « سيذكر اللَّحْنَ وعَرُوضه ، فإن معرفة أعاريض الشعر توصل إلى معرفة تجزئته وقسمة أُلحانه » . وفي الجزء الأخير من كتاب مروج الذهب للمسعودي فصل طريف لابن خردادبه قاس فيه ألحان الغناء وإيقاعات الرقص في العصر العباسي بمقاييس العروض ، ولأبي العلاء فقرة طريفة في كتابه : « الفصول والغايات » ضبط فيها طائفة من ألحان الغناء بتفاعيل العروض قائلا : إن الثقل الأول ثلاث نَقَرَات متساويات الأوزان وقياسه على مثال مفعولن ، وقياس الثقل الثاني مفعولان أما خفيفه فمفعولان بالسكون ، وقياس الرمل على مثال لان مفعو أو كما يقول العروضيون فاعلاتن ، وقياس الهزج قال لى أو كما يقول العروضيون فاعلن . وكل ذلك معناه أن روابط محكمة ظلت قائمة بين الشعر العربي وفنّي الغناء والرقص . مما جعل موسيقاه وإيقاعاتها تتكامل تكاملا لم يُعَرَفْ لشعر أمة من الأمم .

ومعروف أن موسيقى الشعر تقاس بأزمنة متساوية ، وتُقَرَّنُ هذه الأزمنة عند الغربيين بمقاطع متساوية أو غير متساوية ، فإذا أخذنا مثلا البحر السداسي عند اليونان والرومان الذي نُظِّمَتْ فيه الإلياذة وجدناه يتألف من ستة أجزاء متساوية وكل جزء يتألف من مقطع بطيء ومقطعين سريعين ، والمقطع البطيء هو الذي

يتألف من حرفين ثانيهما ساكن مثل « قد » ، في حين أن المقطع السريع حرف متحرك مثل « ب » متحركة بإحدى الحركات الثلاث . ولم يعرف اليونان والرومان نظام القافية في البيت ، فالشعر عندهما موزون غير مقفى . وإذا تركنا هذا البحر إلى البحر الإسكندري عند الفرنسيين وجدناه يتألف من اثني عشر مقطعاً متساوياً . وكأنه يتألف من شطرين متقابلين ، وفي ذلك ما قد يدل على تأثرهم من بعض الوجهه — عن طريق شعراء التروبادور — بالشعر العربي وتشطير أبياته . ويتضح هذا التأثير في أنهم أضافوا إلى هذا البحر القافية المتقابلة في كل بيتين ، كما أضافها أيضاً شعراء الإنجليز إلى أشعارهم بنفس نظامهم ، وكأنما أحسوا جميعاً فيها أنها تضاعف وحدة النغم وتستوفي رنّانة وإيقاعاته .

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

وكل ذلك معناه أن الشعر الغربي قديماً وحديثاً اعتدّ بالوزن والإيقاع جوهرًا ثابتًا في الشعر لا يُزِيلُهُ ، وهو يقاس بأزمنة المقاطع متساوية في مدّتها أو غير متساوية كما عند اليونان والرومان والفرنسيين على نحو ما أسلفنا ، أو يقاس بالمقاطع المنبورة أو المضغوطة التي يرتفع عندها الصوت ويَقَوَّى كما عند الإنجليز والألمان . واختلف الشعر الغربي في اعتداده بالقافية ، أما الرومان واليونان فلم يعتدوا بها

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

٢

ولعل موسيقى شعر لم تنتظم نسبها وتكامل كما تكاملت وانتظمت في شعرنا العربي منذ أقدم عصوره ، إذ تتساوى الحركات والسكنات في كل بيت من القصيدة ملتقبة دائماً عند قافية توثق وحدة النغم ، وتتيح الفرصة للوقوف عند أي بيت وترديده على السمع . ولا شك في أن هذا التكامل والا انتظام إنما جاءا من تعاقب تلحين الغناء وحركات الرقص وضرباته مع شعرنا في نشأته ، مما جعله يستوفي النغم الطوال والقصار ومواقع الزبرات والنقرات ، ويتسلك بقرار القافية الثابت ، حتى تمَّ للنغم وحدته وتتضح زياته في كل بيت . وقد عبّر حسان بن ثابت تعبيراً بيئناً عما استقرَّ في نفسه ونفس شعراء الجاهلية والمخضرمين من العلاقة الوطيدة بين الشعر والغناء ، إذ قال :

تَغَنَّى بالشعر إِمَّا كُنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشَّعْرِ مَضْمَرُ

ومن أوزان الشعر الجاهلي الهزج ، وكان يقترن كما مرَّ بنا آنفاً بالغناء والرقص ، ومثله الرمل . ولعل ارتباط هذا الشعر بالرقص وما يصحبه من قرع الأرض بالقدم هو الذي جعله يرتبط بالقافية ، حتى يتكامل عندها الزين ويمكن الوقوف مع كل جزء أو كل وحدة وقوفاً تتلاقى عنده أزمنة النغم المتساوية في إيقاع منتظم يتكرر في كل بيت ، تتكرر تقاسيمه الزمنية ، وتتكرر وقفاته أو قوافيه . ومن أجل ذلك تواضع الجاهليون على أن يتمَّ المعنى في البيت الواحد ، حتى يمكن الوقوف في آخره ،

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

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

مكرٌّ ، مفرٌّ ، مقبلٌ ، مدبرٌ معاً كجلمود صخرٍ حطَّ السَّيْلُ من عليّ
حتى نحسّ فى وضوح إزاء الشطر الأول أنه ابتغى به ضرباً من الكمال فى الإيقاع الصوتى كى يجسّد سرعة الفرس وكأنما أراد أن يصهر المعنى فى الصوت وأن تمثّل رنّته الإيقاعية عمدًا وفرسه وسرعة انطلاقه . وتكثر هذه الرنّات الصوتية فى أشعار الجاهليين من مثل قول تأبط شراً :

حَمَالُ أَلْوِيَةِ شَهَادِ أَنْدِيَةِ هَبَّاطِ أُوْدِيَةِ جَوَالِ آفَاقِ
وقول الخنساء :

حامى الحقيقة محمودُ الخليفة مَهْ دىُّ الطريقة نَفَاعُ وَضَرَارُ
فى مقطوعة تجرى كلها على هذا النمط الإيقاعى . ولا نشك فى أنها هى ومثيلاتها عند الجاهليين الأصل أو النبع الموسيقى القديم الذى تفجّرت منه المسمّطات فى العصر العباسى ، وتوج معلقة لبّيد :

عَفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمقامها بِحْنِي تَابَدَ غَوْلُها فِرْجَاهُما
بإيقاعات وأنغام صوتية مديدة ، وخاصة فى الكامة السابقة للقافية على نحو ما نرى فى هذا المطالع ، وكأنه يجعل للبيت قافيتين : قافية خارجية ، وقافية قبلها داخلية ، ليعطى فسحة واسعة لامتداد الصوت . وبتأثير رنّات الغناء الرشيق وحركات

الرقص الخفيفة قصر الشاعر الجاهلي بعض الأوزان أو بعبارة أخرى قلَّلَ أزمته الخانها عن طريق تجزئتها ، حتى ترادف فيها الإيقاعات والقوافي في أقل ما يمكن من مسافات زمنية . ونعجب من أبي العلاء ، إذ نراه يقول في كتابه الفصول والغايات « إن جمهور أشعار الجاهلية يأتي من أوزان الطويل والبسيط والوافر والكامل وما إلى ذلك تامة كاملة » ، أما الأوزان القصار فلإنما عُرِفَت في العصر الإسلامي في أشعار المكيين والمدنيين من أمثال عمر بن أبي ربيعة ، وكذلك على بن زيد في القدماء لأنه كان من سكان المَدَن بالخير « وأكبر الظن أنه لا يقصد المعرفة من حيث هي ، وإنما يقصد الشيوخ والانتشار ، فثله لا يخفى عليه أن تجزئة الأوزان الطويلة قديمة من مثل قول المنخل اليَشْكُرِيَّ في مرفل الكامل :

ولقد دخلتُ على الفتاة الخدر في اليوم المطير

الكاعب الحسناء تر قُل في الدَّمَقْس وفي الحرير

وهي قصيدة مطربة مرقصة . ولاشك في أن استخدام الشاعر الجاهلي للأوزان القصار المحزومة كان محدوداً ، وكأنه كان يميل في تغنيهِ إلى الرصانة والوقار . وينبغي أن نستثنى من هذا التعميم وزناً كان يشيع على كل لسان هو وزن الرجز الذي كانوا يستعملونه في الحُداء ومُنازلة الأقران والسقي من الآبار وكل ما يتصل بالحركة والعمل ، وجعله ذلك وزناً شعبياً عاماً ، كما جعل صوراً كثيرة من تجزئة الأزمته تجري فيه ، لعل أهمها المنهوك والمشطور ، أما المنهوك فيُبَنَّى فيه كل شطر من « مستعلن » مرتين ، وأما المشطور فيُبَنَّى الشطر فيه من « مستعلن » مرة واحدة ، مع ملاحظة اتحاد القافية في جميع الشطور . وكان وحدة الأرجوزة لم تعد البيت كما هو الشأن في القصيدة ، بل أصبحت الشطر ، وبذلك كان الرجز يعد كالآم الغذائية للقصائد المنظومة على تفعيلة واحدة والمزدوج القائم على ملاحظة الشطر مما سنعرض له عند الوليد بن يزيد ، وأيضاً فإنه يغذو الخمسات والمسمطات العباسية التي تدور أبياتها في أدوار مختومة بشرط موحد القافية ، بل إنه يغزو المرشحات الأندلسية المؤلفة على أساس الشطور المتقابلة .

وعلى هذا النحو تكاملت موسيقى شعرنا العربي في الجاهلية حاملةً من كنوز التلحين والإيقاع ما فسح لمن تلا الجاهليين في تنديتها وتطويرها مع توكيد رناتها فصول في الشعر ونقده

واستنباط توليداتها الممكنة في التحول والتشكل أشكالاً نغمية كثيرة . وعصر بنى أمية هو أول عصر أعد لهذا النمو والتطور ، إذ أخذ جمهور من الموالى ينهض بفن الغناء العربى ، نافذاً مع بعض العرب الخُلص إلى وضع نظرية الغناء بإيقاعاتها المختلفة التى تلقانا فى كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصبهاني بعقب الأصوات ، أو كما نقول اليوم الأغانى والأدوار ، إذ يقول مثلاً : « ثَقِيلٌ أَوَّلٌ » أو « ثَقِيلٌ ثَانٍ » أو « رَمَلٌ » أو « هَزَجٌ » تالِيًا ذلك بِنَقْرِ النغم ومجراه بحسب الأصابع قائلاً : بالوسطى أو بالسَّابَةِ فى مجرى الوسطى أو بالسَّابَةِ فى مجرى البنصر أو بالبنصر أو بالخنصر والبنصر . وقد تكونت هذه النظرية على أساس موسيقى الغناء الجاهلى وتفاعلها مع ألحان الفرس والروم التى تلائمها ، ويوضح ذلك أبو الفرج فى ترجمته لابن مسجج مولى بنى جُمَحَ المكيين إذ يستهل حديثه عنه بقوله : « نَقَلَ غَنَاءَ الْفَرَسِ إِلَى غَنَاءِ الْعَرَبِ ، ثُمَّ رَحَلَ إِلَى الشَّامِ ، وَأَخَذَ أَلْحَانَ الرُّومِ وَالْبَرْبَطِيَّةَ وَالْأَسْطُوخُوسِيَّةَ ، وَانْقَلَبَ إِلَى فَارَسٍ فَأَخَذَ بِهَا غَنَاءَ كَثِيرًا وَتَعَلَّمَ الضَّرْبَ ، ثُمَّ قَدَّمَ إِلَى الْحِجَازِ وَقَدْ أَخَذَ مُحَاسِنَ تِلْكَ النِّغْمِ وَأَلْقَى مِنْهَا مَا اسْتَقْبَحَهُ مِنَ الثِّبَرَاتِ وَالنِّغْمِ الَّتِي هِيَ مَوْجُودَةٌ فِي نِغْمِ غَنَاءِ الْفَرَسِ وَالرُّومِ خَارِجَةً عَنِ غَنَاءِ الْعَرَبِ ، وَغَنَّى عَلَى هَذَا الْمَذْهَبِ ، فَكَانَ أَوَّلَ مَنْ أَثَبَتَ ذَلِكَ وَلَحَنَهُ وَتَبِعَهُ النَّاسُ بَعْدَهُ » . وجاراه فى هذا الصنيع معاصره ومواطنه ابن محرز ، إذ روى أبو الفرج عنه أنه شَخَّصَ إِلَى فَارَسٍ فَتَعَلَّمَ أَلْحَانَ الْفَرَسِ وَأَخَذَ غَنَاءَهُمْ ، ثُمَّ تَحَوَّلَ إِلَى الشَّامِ فَأَخَذَ غَنَاءَ الرُّومِ وَتَعَلَّمَ أَلْحَانَهُمْ ، وَأَسْقَطَ مَا لَا تَسْتَحْسِنُهُ الْأُذُنُ الْعَرَبِيَّةُ مِنْ نِغْمِ الْفَرِيقَيْنِ ، وَمَزَجَ بَيْنَ مَا يَسْتَحْسِنُ مِنْ نِغْمِهِمَا وَنِغْمِ الْعَرَبِ مُؤَلِّفًا أَغَانِيَهُ الَّتِي صَنَعَهَا فِي الْأَشْعَارِ الْعَرَبِيَّةِ . ودخلت حينئذ آلات موسيقية أجنبية فى المحيط العربى ، من أهمها الطنبور والناى والبَرْبَطُ أو العود ، وهى فارسية ، والقانون وهو يونانى . وفى ترجمة « جميلة » بكتاب الأغانى ما يدل على أن دارها بالمدينة كانت تكتظُّ بالمغنين والقيان وأن جوقه كانت تضرب على الآلات الموسيقية فى حين يغنى المغنون والمغنيات ، وأن الغناء كان يُصْحَبُ أحيانًا بالرقص . وطبيعى — وموسيقى شعرنا ترتبط بالغناء — أن تتطور معه بتأثير نظريته الجديدة ، ونلاحظ تطورها فى جانبين : جانب الأوزان وإيقاعاتها الزمنية وجانب الصياغة اللفظية ، أما من حيث الأوزان فقد أخذ شعراء المدينة ومكة من أمثال عمر بن

أبى ربيعة يكثر من النظم على الأوزان وافرة النغم من مثل الرمل والوافر والمتقارب والهرج والكمال ، وأجروا في الأوزان الطويلة كثيراً من التحوير والتجزئة حتى تصبح أكثر ملاءمة لألحان الغناء الجديد . ونجد بعض الشعراء يتعلمون صناعة هذه الألحان حتى يصوغوا أشعارهم وفق حاجاتها النغمية على نحو ما هو معروف عن عروة ابن أديسة فقيه المدينة المشهور ، وبالمثل أخذ بعض المغنين والمغنيات يتعلمون صناعة الشعر حتى يتطابق تطابقاً دقيقاً مع ألحانهم على نحو ما هو معروف عن أبي سعيد مولى فائد وسلامة القسس . وأما من حيث الصياغة فقد أخذ الشعراء يهجرون الألفاظ الغريبة ويقتربون من اللغة اليومية لمجتمع المدينة ومكة الذي كان قد أخذ يغرق في الحضارة لأذنيه ، وبذلك أشاعوا السهولة في الشعر ، كما أشاعوا الرقة في حواشيه لا في الأوزان القصار فحسب ، بل أيضاً فيما نظموا على الأوزان الطوال ، ومن خير ما يصور ذلك مقطوعة عروة بن أذينة التي يفتتحها بقوله :

إن التي زعمت فؤادك ملها خلقت هواك كما خلقت هوى لها
فيك الذي زعمت بها وكلاكما يبدى لصاحبه الصبابة كلها

وواضح ما في الألفاظ من سهولة وخفة ورشاقة ، وقد ضاق عليه وضع القافية في البيت الأول ، ولكنه استطاع بمهارته أن يأتي بلفظ قصير مكوّن من حرفين يتسم به البيت تنميماً بديعاً . وما نصل إلى أواخر العصر الأموي حتى تتحول أسراب من موجة الغناء والرقص الحجازية إلى بلاط الخلفاء في دمشق ، ويزيد بن عبد الملك هو الذي هيأ لهذا التحول ، إذ زخر بلاطه بمغنى الحجاز ومغنياته المشهورين ، وعاش للسمع والقصف ، ونشأ ابنه الوليد في هذا الجو العبق بالموسيقى والغناء وانغمس فيه انغماساً وأكبّ عليه إكباباً حتى صنع أدواراً وضع لها إيقاعاتها النغمية ، وفيه يقول صاحب الأغاني : « له أصوات صنعها مشهورة وقد كان يتضرب بالعود ويوقّع بالطلل ويمشى بالدّفّ على مذهب أهل الحجاز » ، وكان شاعراً مُجيداً ، فأكثر من نظمه على الأوزان القصيرة والأخرى المجزوءة ، واستطاع أن يستحدث لأول مرة ، فيما نعلم ، وزن المبحث ، إذ صنع قطعة منه ، حين توفى عمه هشام بن عبد الملك وسمع بناته يبكينه ، استهلّها بقوله :

إِنِّي سَمِعْتُ بَلِيلَ وَرَا المِصْلَى بِرْنَهُ

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

الحمد لله ولِيَّ الحَمْدِ أحمده في يُسرنا والجهدِ
وهو الذي في الكَرْبِ أَسْتَعِينُ وهو الذي ليس له قرينُ

وإذا صحت هذه الرواية فإنه يكون أول من اقترح قالب المزدوجة التي تتخذ الشطر وحدةً للقصيدة مزوجةً بين كل شطرين بقافية خاصة . وقد ازدهر هذا القالب عند العباسيين في شعرهم التعليمي كما ازدهر في الفارسية الحديثة واضعة له اسماً جليداً هو المَشْنُو، وكان له تأثير واسع في المسبَّط والموشَّح والمنظومات الدورية التي نشأت فيما بعد ، إذ هيأ الأذان للاعتماد على الشطور وتنوع القوافي .

ولا نكاد نُشرف على العصر العباسي حتى تنتقل موجة الغناء والرقص الحجازية بكل حِدَّتِها إلى الكوفة ، إذ استقدم ابن رامين قيانَ الحجاز واتخذ لهن داراً واسعة كان يقصدها الناس للسمع ، وتحولت شعبة من الموجة إلى البصرة ، وما تنشأ بغداد ويظللها عصر المهدي حتى تصبح داراً كبيرة للغناء والعزف ، حتى إذا وليَ الرشيد جعل المغنين مراتب وطبقات على نحو ما جعلهم أردشير بن بابك ، وقد طلب إلى إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفُلَيْسِيح بن أبي العوّاء أن يختاروا له الأصوات المائة التي أوحى إلى أبي الفرج الأصبهاني أن يؤلف كتابه الأغاني ، وقد أضاف إليها عشرات المئات التي غُنِّيَت في هذا العصر ، والتي تجعل قارئ كتابه يحسُّ أنه لم يكن للناس حينئذ شغل بشيء سوى الغناء ، حتى ليصبح هواة بعض الخلفاء وأبنائهم وبعض الولاة والقواد إذا هم يُسْهَمُونَ في صنع أدواره أو أصواته على نحو ما هو معروف عن الخليفة الواثق وإبراهيم بن المهدي وأخته عُمَلِيَّة وعبد الله بن طاهر وأبي دُلَاف . وقد ظل التفاعل قائماً بين ألحان الغناء العربي وألحان الفرس والروم ، وترجمت كتب الموسيقى اليونانية ووُضعت على غيرها

كتبٌ مختلفة في الموسيقى العربية . وأشهر المغنين حينئذ إسحق الموصلي ، فهو الذى صحَّح أجناس الغناء وميَّز طرائقها ومجاري الأصابع فيها مهتدياً بما رسمته الأوائل مثل أقليدس ومن قبله ومن بعده من أهل العلم بالموسيقى . ويظهر أنه استطاع أن يرتقى بالغناء من حدِّ التطريب إلى حدِّ التعبير ، فقد رَوَى صاحب الأغاني أن مغنياً تغنَّى في مجلس الواثق بصوت له ، فنظر إليه مخارق نظراً شتراً وعَضَّ على شفته ، حتى إذا خلا به قال له : « ويحك أتدري أى صوت غنَّيت ؟ » ، إن إسحق جعل صَبْحَةَ هذا الصوت بمنزلة طريق ضيق وعَرَصَعْب المرتقى ، أحدُ جانبي ذلك الطريق حَرَفُ جَبَلٍ ، وعن جانبه الآخر الوادى ، فإن مال مُرْتَقِيهِ عن مَحَبَجَّتِهِ إلى جانب الوادى هَوَى ، وإن مال إلى الجانب الآخر نَطَحَهُ حَرَفُ الْجَبَلِ فَتَكَسَّرَ . وأكبر الظن أن مثل هذا التعبير الذى كانت تحمله أصوات الغناء هو الذى جعلها تُباع حينئذ بأغلى الأثمان ، حتى لقد بيع صوتٌ بمائة ألف دينار ، وكان أهل بغداد يتهادون كما يتهادون التحف النفيسة .

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

حلوة بجانب نغمة حلوة ، ومن خَيْر ما يَصَوِّر تنافسهم في هذا الجانب مغاضبة
بشار لتلميذه سَلَّمَ الخاسر حين رآه يعتمد إلى قوله :

من راقبَ النَّاسَ لم يَظْفِر بِحَاجَتِهِ وفاز بالطَّيِّباتِ الفاتِكُ اللَّهْجُ
فيخرجه إخراجاً جديداً أجود لحناً وأعذب نغماً وأكثر ماءً ورونقاً ، مع
المخرج السهلة ومع النَّصَّاءة والإيجاز وقلة عدد الحروف ، إذ قال :

مَنْ راقبَ النَّاسَ مات غَمًّا وفازَ باللذة الجَسُورُ

ويُروى أنه حين سمعه بشار تأوّه وقال : ذهب والله بَيْتِي . وتنبّه العباسيون في ثنايا
ذلك إلى ما ينبغي أن يكون بين ألفاظ البيت وحروفها وحركاتها وسكناتها من تفاعلات
صوتية ، فألفاظ البيت مثلاً يتكرر فيها حرف يَعتَقِد بينها توافقاً صوتياً يقيم بينها
ما يشبه لحة النسب والقربة ، ويمتد هذا التوافق إلى حركة القافية وحركات الألفاظ
قبلها ، فإذا كانت مكسورة مثلاً كَشُر الكسر في ألفاظ البيت ، لتتجانس مع
القافية تجانساً دقيقاً ، وأيضاً يمتد هذا التوافق بين عدد الحروف في ألفاظ القافية
وألفاظ البيت ، فإذا كانت ثلاثية راعى الشاعر في الألفاظ قبلها أن تكون أيضاً
ثلاثية حتى يتكامل النغم . وما يزال يرشّح للقافية بألفاظ تقتضيها وتشاكلها ، حتى
تنزل في قرارها نزولاً محكماً دقيقاً . ويدخل في هذا الجانب كل ما سجله البلاغيون
من ألوان البديع الصوتية من مثل الجناس والإرصاد ، وما زال العباسيون يحكمون هذا
النغم الداخلي لموسيقى أشعارهم حتى بلغ فيها البحتى الذروة .

وتوهجت الإيقاعات في موسيقى الشعر العباسي ، إذ كثرت فيها التقطيعات
الصوتية الداخلية في الأبيات ، كما كثرت القافية الداخلية التي تسبق القافية الخارجية
مباشرة ، ابتغاء أن يتردّد في البيت إيقاعان متحدان أو أكثر ، وحتى يكون عَـبـيرها
الموسيقى أكثر نفوذاً ، ونضرب لذلك مثلاً خميرية لأبي نواس تتوالى أبياتها على هذه
الشكلة :

سلافُ دنُّ ، كشمس دَجَنِ	كدمع جَفَنِ ، كخمر عدِنِ
طبيعُ شَمْسٍ ، كلون وَرْسٍ	ربيبُ فُرسٍ ، حليفُ سِجَنِ
يا من لحاني ، على زماني	اللَّهُو شاني ، فلا تَلْمَني

وواضح ما التزمه في البيت الأول من تقطيعات متحدة القوافي ، وقد مضى يوحد بين التقطيعات الثلاثة الأولى في هذا التقسيم الذي يسند وحدة الإيقاع ويدعمها دعماً . وهذه الرغبة في اكتمال الإيقاع والتلحين دفعت غير شاعر إلى نظم بعض أبيات القصائد والمقطوعات من تفعيلتين ، حتى يتجانس الإيقاع في جميع شطور القصيدة ، ومن أجل ذلك التزموا في الشطور قافية واحدة ، على شاكلة قصيدة سلكم الخاسر في مديح موسى الهادي وهي تجري على هذا النمط :

موسى المَطَرُ غَيْثُ بَكَرَ
ثم انْهَمَرُ عَدْلُ السَّيَرِ

وكأنما يأبى سلم أن ينطق في هذه القصيدة إلا بإيقاعات متصلة النقرات . وقد مضى العباسيون يكثررون من النظم على الأوزان الخفيفة وتجزئة الأوزان الطويلة المعقدة مقتدين في ذلك بشعراء العصر الأموي . وأكثروا من النظم على وزن المبحث الذي اكتشفه الوليد بن يزيد ، واكتشفوا بجانبه ثلاثة أوزان جديدة ، هي وزن المضارع والمقتضب والمتدارك أو الخسب ، ومثال المضارع قول أبي العتاهية :

أَيَا عُتْبٍ مَا يَضُرُّكَ أَنْ تُطْلِقِي صِفَادِي

ولم يشع هذا الوزن ، وكأنه لم يقع من المغنين والمغنيات موقعاً حسناً ، أما المقتضب فتتاله قول أبي نواس :

حَامِلُ الْهَوَى تَعِبُ يَسْتَخْفُّهُ الطَّرْبُ

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

سُئِلُوا فَأَبَوْا فَلَقَدْ بَخِلُوا فَلْبِئْسَ لَعَمْرُكَ مَا فَعَلُوا

وجدد العباسيون في القوافي تجديدات مختلفة ، وكان أول ما صنعوه من ذلك إكثارهم من المزدوج الذي اكتشفه — كما مر بنا — الوليد بن يزيد . ويقال إن لبشار قصائد على صيغته ، ولكن من تَلَسَّوْهُ نَحَوْهُ عن الشعر الغنائي إلا قليلاً وكادوا

يقصره على الشعر التعليمي الذي ابتكروه وطرقوا فيه فنونا مختلفة من التاريخ والعلم والقصاص الحيواني والحكمة على نحو ما هو معروف عن أبان بن عبد الحميد ، ويقال إنه نظم منه كيلة ودمنة في أربعة عشر ألف بيت . ويرَوَى عن حماد عَجَزْد أنه كان له شعر مزوج يقرؤه الزنادقة في صلاتهم ، يتوالى بيتين بيتين ، وكأنه صاغه أدواراً متعاقبة . وربما كان هذا الضرب من الشعر هو الذي ألهم العباسيين نظم الرباعية وهي تتألف من أربعة أشطر ، يتفق فيها الأول والثاني والرابع في القافية ، أما الثالث فقد يتفق وقد لا يتفق مثل قول أبي نواس :

أَدِرِ الْكَأْسَ وَأَعْجِلْ مِنْ حَبَسٍ وَاسْقِنَا مَالِحَ نَجْمٍ فِي الْغَلَسِ
قَهْوَةً كَرْنِيَّةً مَشْمُولَةً تَنْفُضُ الْوَحْشَةَ عَنَا بِالْأَنْسِ

والرباعيات كثيرة في ديوان أبي العتاهية . وقد انبثقت من المزودج وفكرة الدور التي يحملها في شطوره المتقابلة المسمطات ، ويقرن اسم بشار بضرب منها هو الخمسات ، وفيها تقسم القصيدة إلى أدوار ، وكل دور يتألف من خمسة أشطر ، وتتفق الأشطر الأربعة الأولى من كل دور في قافية واحدة ، أما الشطر الخامس فيتفق في قافيته مع كل شطر خامس للأدوار التالية ، ويسمى هذا الشطر عمود القصيدة ، فهو قطبها الذي تدور من حوله . وكانوا يسمون ذلك تسميطاً من التسميط وهو قِلادة تتجمع عدة سلوك من اللؤلؤ تلتقي في جوهرة كبيرة ، وكما أن كل لؤلؤة تُضم إلى الجوهرة بسلك كذلك كل دور في الخمسة يضم إليها بشطره الخامس ، وتلك هي الصيغة التي شاعت للتسميط في أول الأمر ، ثم عدل فيها الشعراء فقللوا من الشطور قبل العمود وأكثروا حتى بلغت ثمانية في بعض الأحيان .

وقد رَ الموسيق شعرا في العصر العباسي أن يضع لها أصولها ومعاييرها وصعاً نهائياً عبقرى فتد هو الخليل بن أحمد المتوفى سنة ١٧٠ للهجرة ، وهو يُعدّ الواضع الحقيقي لعلم النحو العربي ، وكان قد فرغ للحياة العقلية الخالصة فأثخن العلوم الرياضية وعلم الموسيقى ، مما جعله يؤلف في الإيقاع كتاباً اتخذهُ إسحق

الموصلى إمامه فى كتاباته الموسيقية ، وتحول إلى موسيقى الشعر العربى يضبط إيقاعاتها ومددها الزمنية ، وما زال يُستفاد فى ذلك أعواماً حتى استقامت له تفاعيلها وعددها فى كل وزن من الأوزان الخمسة عشر التى وضع لها أسماءها وما يدخل عليها من تغييرات وتحويرات فى الأعاريف والضروب وغير الأعاريف والضروب ، مما سمّاه بسم الزحافات والعلل ، وترك وزن المتدارك دون اسم ، وأعطاه الأخفش تلميذه اسمه من بعده . وأضاف إلى ذلك ملاحظات عن القافية وحروفها وحركاتها وصورها المقبولة وغير المقبولة . وذلك الخليل بذلك على نفاذ بصيرة وقدرة لا تُبْطَرى فى استقراء الشعر الذى سبقه ووضع قوانينه الموسيقية وضعاً ظلّ ثابتاً إلى اليوم .

ويكفى أن علماءنا الماضين تعقّبوه ، فلم يجدوا فى الشعر القديم ما يخرج عن تلك القوانين سوى قصائد لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة ، منها قصيدة عبيد « أقفّر من أهله مَلْحُوبٌ » . ويمكن أن تدخل فى وزن مخلّع البسيط مع دخول بعض الزحافات ، ومنها قصيدة عدى بن زيد العبادى « قد حان أن تَصْحُوَ أو تُقْصِر » ، ويمكن أن تُردّد إلى وزن السريع مع ملاحظة بعض الزحافات ، ومنها قصيدة المرقّش : « هل بالديار أن تُجيب صَمَمٌ » ، ويمكن أيضاً أن تدخل فى وزن السريع . وأهم التفاعيل التى قاس بها الخليل المدد الزمنية للإيقاع للشعرى هى ، فعولن ، مفاعيلن ، مستفعِلن ، متفاعِلن ، مفاعِلن ، فاعِلن ، فاعِلتن ، مفعولات ، وأهمته فكرة التباديل والتوافق التى رآها فى العلوم الرياضية أن يضع كل تفعيلة أو تفعيلتين فى دائرة ، ويحرك أجزائها من الأسباب والأوتاد فيها ، واتخذ لذلك خمس دوائر ، وخرجت له فى هذا الصنيع الأوزان الخمسة عشر التى استعملها العرب وأوزان أخرى مهملة لم يستعملوها . وبذلك فتح الأبواب واسعة أمام العباسيين ومن تلاهم كى يستخدموا فى أشعارهم أوزاناً جديدة ، وأعانهم بصور كثيرة من الزحافات والعلل يمكنهم بها أن يعدّلوا فى صور التفاعيل وإيقاعاتها تعديلات من شأنها أن تنفذ بهم إلى كثير من الأوزان المقترحة . وعلى هذا الهدى عنى تلميذه عبد الله بن هارون بن السَّمْسِيْدَع البصرى ، بنظم شعره على أوزان من العروض غريبة كما يقول أبو الفرج الأصبهاني ، ولكنه لم يرو شيئاً من هذا الشعر ، وقد مضى يقول : « أخذ ذلك عنه ونحّا نحوه فيه رُزَيْنَ العروضى فأتى فيه بدائع

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

قَرَّبُوا جَمَالَهُمْ لِلرَّحِيلِ غُدْوَةً أَجَبْتُكَ الْأَقْرَبُوكُ

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

لِلْمَنُونِ دَائِرَاتٌ يُدِرْنَ صَرْفَهَا هُنَّ يَنْتَقِينَنَا وَاحِدًا فَوَاحِدًا

وهو من مقلوب البسيط ، فأجزاؤه فاعلن فاعلن مستفعلن مكررة ، ومن ذلك قوله في عُتْبَةَ :

عُتْبُ مَا لِلْخِيَالِ خَبْرُنِي وَمَالِي لَا أَرَاهُ أَتَانِي زَائِرًا مُذْ لَيْلَى

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

وفي رأينا أن الذي عدل بالعباسيين عن التجديد في الأوزان والاكتفاء بما استحدثوا من المقتضب والمضارع والخبب أنهم وجدوا في تجزئة الأوزان القديمة وزخافاتهما وعللها التي صورها الخليل بن أحمد ما يهيئ لهم الفرصة كي يختاروا الوزن الذي يتلاءم وكل ما تفيض به جوانحهم . وهي في الظاهر ستة عشر وزناً ، ولكن حين يلاحظ ما يسجى في أعاريضها وضروبها من تغيرات وكذلك ما يسجى في تفاعيلها وأزمنة إيقاعاتها من تحويرات يصبح كل وزن منها ، كما سماه الخليل بحق بجزاً يمج بأنغام وإيقاعات ورنات شتى ، من شأنها أن تتيح للشاعر الحاذق أن يختار منها ما يشاء على مقتضى أحاسيسه وعواطفه ومعانيه .

وإذا كان العباسيون انصرفوا عن التجديد في الأوزان فإن نقرأ منهم نوعاً في قوافي بعض قصائدهم على أساس الصورتين اللتين ذكرناهما آنفاً : صورتى المزدوج والمسمطات ، وشاعت الصورة الأولى في الشعر التعليمي ، بل أصبحت أدواته وعدته وعتاده ، وظلت منها أسراب في الشعر الغنائى ، ونفذ منها بعض الشعراء إلى

شعر مزاج بيتين بيتين تتفق شطورهما الأربعة في القافية ، مما هيأ لظهور منظومات دورية على نحو ما يلقانا عند بديع الزمان الهمداني في ترجمته بمعجم الأدباء لياقوت وابن وكيع التنيسي في ترجمته بكتاب اليتيمة ، إذ تأخذ المنظومة شكل أدوار متلاحقة ، وكل دور تتحد شطوره في قوافيه . وظلَّ بعض الشعراء ينظمون من حين إلى حين مسمّطات خداسية ، غير أن أهمّيتها هي والمنظومات الدورية في الكتب الأدبية قليلة ، إذ استمرَّ الشعراء يرتبطون بنظام القصيدة الموروثة ، وكأنما استقرَّ في نفوسهم أنه هو الذي يلدِّ النفس العربية ويمتعتها متعة باقية بما يحمل من الأنغام والإيقاعات التي ظلت تتفاعل - على توالى الحقب - مع ألحان المغنين وحركات الراقصين وعزف آلات الموسيقى والطرب حتى ارتفعت إلى ذروة شماء من قوة التأثير الذي ينفذ نفوذاً إلى القلوب والأفئدة . وإذا كان من الشعراء من فكروا أحياناً في المخالفة بين قوافي القصيدة مُحَدِّثين المسمّطات والمنظومات الدورية ، فقد كان هناك من حاولوا تنمية إيقاعها بالترزام حرف قبل رَوِيَّتها ، وكان كثيرٌ عزَّة في العصر الأموي قد نظم قصيدة ثائية التزم فيها قبل التاء حرف اللام ، وعمم ذلك في جميع أبياتها ، وحاكاه ابن الرومي في طائفة من قصائده ، حتى إذا كان أبو العلاء رأيناه يضع في نطاق هذه الطريقة ديوانه الضخم « اللزوميات » الذي نظمه على جميع حروف المعجم ساكنة ومتحركة بالحركات الثلاث ، مودعاً مقطوعاته وقصائده مضبوطاً جديداً من التفلسف والفكر العميق ونقّدت كل جوانب المجتمع نقّداً حرّاً .

على أن صور التغيرات في الأوزان والقوافي إذا كانت قد تضاءلت بالمشرق وتراجعت أمام البناء الموسيقي الكامل للقصيدة الموروثة فإن صورة من هذه التغيرات ازدهرت في الأندلس وشاعت في العالم العربي ، ونقصد صورة الموشحة ، ويقول ابن بسام في كتابه « النخبة » إنها بدأت في عهد الأمير عبد الله بن محمد المرواني (٢٧٥ - ٣٠٠ هـ) على الأعراب الموهلة وإن الأندلسيين كانوا يبنونها على مركز من اللفظ العامي والعجني يجعلونه خاتمتها ، وكانوا يصنعونها على شطور الأشعار ، وما زالت تنمو حتى أخذت شكلها النهائي عند عبادة بن ماء السماء المتوفى سنة ٤٢٢ للهجرة .

وقد يكون في كلام ابن بسام ما يفسح للظن بأنها نشأت من المزاوجة بين الشعر العربي والأغاني الشعبية الأندلسية ، بدليل انتهائها بمركز عاى أو أعجمى يتداخل في وزنها ، ولكن هذا الظن سرعان ما يتلاشى ويذوب حين نقرنها إلى المسمطات العباسية فإننا نحسّ تنوّاً أنها تفرعت عنها ، إذ تتألف من أدوار وشطور متحدة الأوزان والقوافى تتوالى قبل الأدوار وبعدها ، وكأن الشطر الواحد المقفى قافية متحدة عقب الأدوار في المسمطات تعدّد في الموشحة ، وهو ضرب من التطور حدث في الأندلس بتأثير الغناء وما تطلّب من تقابل بين مجموعتين من الألحان، تظّل إحدهما متمسكة بتركيب إيقاعى ثابت ، في حين تتنوع الألحان في المجموعة الثانية وتحول من قافية إلى قافية، وتسمى الأولى باسم الأقفال، ويغلب أن تكون خمسة أو ستة ، وتسمى الثانية باسم الأغصان ، وهى تتكون من طائفة من الشطور المفقاة بقافية واحدة تختلف باختلاف الأبيات أو الأدوار . ويظهر أن بعض الوشاحين الأندلسيين رأى أن يدخل على طائفة من موشحاته أو جميعها تهجيناً محلياً ، فمختمها بمركز عاى أو أعجمى محلى ، وكأنما أوحى إليهم بهذا التهجين أبو نواس وغيره من الشعراء العباسيين الذين كانوا يتطرقون بإدخال بعض الألفاظ الفارسية في أشعارهم . وكان ذلك يأتى نادراً فإن جمهور الموشحات التى وصلتنا تنتهى بقفل أو مركز عربى فصيح . أما ما قاله ابن بسام من أن الموشحة تجرى على الأعاريض المهملة فإن ذلك إنما يصدق على طائفة منها ، ووراءها طائفة تفوقها كثرة تجرى على أوزان الخليل ، ومرّ بنا أنه هو الذى فتح للشعراء الأبواب على البحور والأوزان المهملة ، وكأنه هو الذى ألهم بعض الوشّاحين الأندلسيين أن يضيفوا أوتاراً جديدة لقيثارة الشعر الموروثة . وبّنه تقابل اللحنين اللذين تُبنى منهما الموشحة فريقاً من الوشّاحين أن يزاوجوا في بعض موشحاتهم بين وزنين أو أوزان مختلفة .

ومعنى ذلك كله أن الموشحة الأندلسية انبثقت من المسمطات انبثاق القرع من الأصل ، ومضت تتطور تطوراً رائعاً ، حتى استوت في نظامها الموسيقى الجديد ، وهو نظام لم ينفصل عن الغناء ، بل لقد تخلّق بين ألحانه وأنغامه ، وهذا

هو السيرُ في أن ما سقط فيه من اطراد الإيقاع المألوف في القصيدة تلافاه على الرغم من تنوع الأوزان فيه والقوافي ، إذ أُحكمت إيقاعاته ونغماته إحكاماً جعلها تفوق - في نماذجها الجيدة - نغمات القصيدة وإيقاعاتها المرددة . وكلُّ من يقرأ هذه النماذج يستطيع أن يلاحظ روعتها الموسيقية في جانبيين هما مادة الألفاظ وتركيبها الموسيقي ، أما مادة الألفاظ فإنها اختيرت من النيباع العذبة الحلوة للغتنا ، حتى لكأنما تطير عن الأفواه خفة ورشاقة ونعومة . وأما من حيث التركيب الموسيقي فإنها كثيراً ما تتألف من شطور قصيرة مقفاة تجعلها تندفق بأرق النغمات وأصفها . وحقاً تنوع القوافي ، ولكن هذا القصر وخاصة في أشطر الأقفال والأبيات التي تتكرر قوافيها متقابلة يجعل المرشحة كأنها بحر من الإيقاعات والأنغام تغرق الأذن في خضمه ، ونضرب لذلك مثلاً قول عبادة القزاز في مطلع إحدى موشحاته :

بأبي	ظبي حَمِي	تَكْنَفُه	أَسَدٌ غِيْلُ
مذهبي	رَشْفٌ لَمِي	قَرَقْفُهُ	سَلْسَبِيلُ
يَسْتَبِي	قلبي بما	يَعْطِفُه	إذ يَمِيلُ

وواضح ما في هذه القطعة من حسن تخير اللفظ وكمال تجرئة الوزن وخفته والملاءمة الصوتية بين كل شطر قصير وقرينه ، مما يجعلها تلذ الآذان حين تصغى إليها ، بل تلذ القلوب والأفئدة . وقد تفنن الوشّاحون في هذا المسلك من تقصير الشطور على صور كثيرة ، أحالت موشحاتهم إلى إيقاعات وأنغام موسيقية تبهر الأسماع بما تحمّل من تناسق ورشاقة . وقد ذكرنا آنفاً أن بعض هذه الموشحات مع تحول الأنغام والإيقاعات فيها بين لحنين بلغت من الكمال الموسيقي ما قد يبذل إيقاعات النغم في القصيدة المقفاة ، وفي رأينا أن هذا هو السبب الحقيقي في نجاح فن التوشيح الأندلسي وشيوع تياره في البلاد العربية ، فقد وجدته تياراً دافقاً بالنغم ، وسرعان ما أخذت منذ القرن السادس للهجرة في محاكاته والاحتذاء على أنماطه ، ولم يلبث ابن سناء الملك الشاعر المصري المشهور المتوفى سنة ٦٠٨ للهجرة أن نفذ إلى وضع أصوله الموسيقية في كتابه « دار الطراز » وهو يقوم في تاريخ التقنين لطرائق نظمته . مقام الخليل بن أحمد في تاريخ القصيد العربي ووضعه لعروضه وصور نظمه ،

وقد شفع كتابه بطائفة من الموشحات الأندلسية ، وتلاها بطائفة كبيرة من موشحاته ليدلَّ بها على إبداعه في صناعة التوشيح . وشاعت الصناعةُ في جميع الأقطار العربية ، واشتهر فيها كثيرون على توالى العصور ، وبلغوا فيها من الخلق والمهارة مبلغًا عجيبيًا ، تصوره من بعض الوجوه موشحة مظفر العيلافي المصرى التى اشتهرت شرقًا وغربًا ، وأولها :

كَلِّى يا سُحْبُ تيجان الربا بالحلى
واجعلى سوارك مُنْعَطَفَ الجدول

ولعل من الخير أن نَسْطُرَ نظرة عامة في فنون الشعر الشعبية التى ظهرت وشاعت في الأقطار العربية لنرى مدى ما اضطرم فيها من نغم القصيدة . وأول هذه الفنون « المواليا » وهو الذى حُرِّفَ فيما بعد إلى اسم المَوَالِ ، ويقال إنه ظهر بواسطه ، ثم بغداد في القرن الثانى للهجرة ، وهو بيتان ملحونان من بحر البسيط تقفَى شطورهما الأربعة بقافية واحدة . والفن الثانى « الدوبيت » ، وكلمة دو فارسية ومعناها اثنان ، فهو بيتان ، تقفَى شطورهما الأربعة بقافية واحدة ، وقد تخرج عن ذلك قافية الشطر الثالث ، ووزنه مهمل ، وأجزاؤه فَتَعْلَنُ متفاعِلن فعولن فاعِلن . والفن الثالث « القوما » وهو بيتان تتحد شطورهما في قافية واحدة غالبًا ، وأجزاؤه مستفعِلن فعِلان . والفن الرابع « الكان وكان » وهو شعر عامى على قافية متنوعة كان يُنْظَمُ أولًا في الحكايات ثم نُظِمَ في المواعظ . والفن الخامس « السلسلة » وهو بيتان على وزن مهمل هو فعِلن فعِلاتن متفعِلن فعِلاتان ، وتقفَى شطورهما على نظام تقفية الدوبيت . والفن السادس « الزجل » وهو من اختراع الأندلسيين ، ويذهب ابن خلدون إلى أنه تأخر عن التوشيح في نشأته ، وقد يشهد لذلك أن التوشيح ازدهر منذ أوائل القرن الخامس للهجرة ، في حين تأخر ازدهار الزجل إلى القرن السادس على يد ابن قزُمان المتوفى سنة ٥٥٥ ، ونراه يقول في مقدمته لديوان أَرْجاله إنه جرَّده من الإعراب وكأنه كان قبله خليطًا من الألفاظ العربية والعامية ، وجعله هو لأول مرة عاميًّا خالصًا . ومهما تكن نشأته فإن صيغته الموسيقية عنده هى نفس صيغة الموشحات ، إذ يُسَبَّنَى من أشطار موزَّعة على أقفال وأدوار بالضبط كما تُسَبَّنَى الموشحات ، فقوافى الأقفال تتحد ، وتنوِّع قوافى

الأدوار . وظلَّ الرجل ، كما ظلت الموشحات ، يتمسَّك بهذا البناء الموسيقي المفعم بالإيقاعات والأنغام ، وليس من شك في أن ذلك هو الذى أتاح له أن يشيع في البلدان العربية كما شاعت الموشحات ، وأن يصبح أهم فن بين فنون الشعر الشعبيَّة تُشغَفُ به العامة والخاصة .

٤

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

يا أيُّها البطلُ العظيمُ الغالبُ أَرِحِ الخطأ واسمَعْ نبوءةَ ساحرٍ

درس النجوم فلم يغادر غامضاً حتى أتيح له الجليل الغامض
وله من الجن الكرام معاشر يأتونه بنفائس الأخبار
كم قد سقيت من الدماء طماعة لك خيرها وعلى سيوك خراجها
وفي أشعار أبي شادى نماذج متعددة لهذا الشعر المرسل ، ولم يكتب له النجاح ،
لخروجه على الذوق العربى الذى تعود التقفية فى الشعر واعتد بها جزئاً لا يتمجزأ
من إيقاعه .

واتجه شعراؤنا المجددون منذ أوائل هذا القرن إلى المنظومات الدورية مستلهمين
فيها نظام التقفية فى الشعر الغربى الحديث الذى تتنوع فيه القوافى وتتقابل إما
متلاصقة وإما غير متلاصقة ، كما استلهموا نظام التقفية عند أسلافنا فى شعرهم
المزاج الذى يتوالى بيتين بيتين مع اتحاد القافية فى شطوريهما الأربعة ، وفى موشحاتهم
التي تتحد أفعالها فى قوافيها على حين تتنوع الأدوار فى القوافى متحولة من قافية إلى
قافية . وقد انتشرت هذه المنظومات فى البلدان العربية المختلفة وفى المهاجر الأمريكى ،
وكلما تقدّمنا معها فى هذا القرن ازدادت موجتها حيّة وانتشاراً ، لأنها من جهة
تقبّلها الذوق العربى قبولاً حسناً ، إذ كان قد أليفَ صوراً قديمة ماثلة لها ، ومن
جهة ثانية منسّجها شعراؤنا مرونة موسيقية واسعة ، وهى مرونة جعلت الإيقاعات
والأنغام فى كثير من نماذجها تضطرم اضطراماً ، وهو اضطرام نحس فيه نفس
الشّر الذى أحسّسنه عند البارعين من الوشّاحين الماضين ، إذ تُختار له
الألفاظ الرشيقّة التى كأنما تنفصل من كل قلب ، ونلتقى فيه ، وبخاصة فيما يحاكي
فن التوشيح ، بالشطور القصيرة التى تزيد لهبه تليظاً .

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

مخالفان لما تعودناه فحسب ، بل أيضاً لأن نغمه وإيقاعه لا يطردان في صورة موسيقية منظّمة . ولا يكتفى تمسكه بالقافية المنوّعة لحمايته من عدّه ضرباً من ضروب النثر ، لأنها قائمة فعلاً في تركيب شكل مألوف لنا من أشكاله ، وهو السجع الذي نوع أسلافنا في إيقاعات قوافيه وأنغام ألفاظه المتقابلة تنويعاً واسعاً .

وعلى نحو ما ظلّت موسيقى القصيدة المتكاملة في عصورنا الماضية تحتلّ المكانة الأولى في شعرنا العربي ظلت تحتل نفس المكانة في عصرنا الحديث ، لسبب طبيعي هو أنها تحتفظ لهذا الشعر بجميع أنغامه وإيقاعاته التي تفاعلت مع الغناء والعزف والرقص على توالى العصور . وليس ذلك فحسب ، فقد أتيح لها منذ أواسط القرن الماضي البارودي الذي ردّها إليها رونقها وبهاءها ، إذ عكف على ينابيعها الغدقة الأولى عند العباسيين ، فإذا هو يضمّ إلى صدره قيثارها ويستخرج من أوتارها ألحانه الرصينة الرائعة . ويتفجّر نغمها تفجراً على لسان شوقي وحافظ والرّصافي وأضرابهم ممن امتازوا بفطرة موسيقية بديعة . وبلغ في كل قطر عربي شعراء أحكموا العزف عليها إحكاماً جعل أنغامها تتخلّق تحت أصابعهم المدرّبة تخلّقاً يأسر القلوب والألباب . وحقّاً قد يلقانا ضِعْفٌ في العزف على قيثارها عند بعض الشعراء غير النابهين ، ولكن العيب ليس عيب القيثارة وإنما هو عيب الأنامل التي لا تُحسّن العزف وما فيها من تجعد وقصور ، أما القيثارة نفسها فقد استطاعت أن تُثبت على مدار الزمن قدرة أوتارها المتنوعة على أن تحمل كل ما تغنّته القرائح العربية من شعور وفكر وأيضاً من فلسفة وتأمّلات عميقة في الكون والحياة ومشاكل الوجود . ويكفي أن نذكر أبا العلاء وديوانه الضخم « اللزوميات » الذي عتقد بناء القافية فيه ، وجعل رويّتها مضاعفاً على نحو ما أسلفنا . وهو دليل ساطع على مقدرة هذه القيثارة وأنها لا تتأبّى على أى مضمون يعزفه على أوتارها شاعر حاذق ، فقد وسعت عنده فلسفته العميقة لا في صفحات معدودة ، بل في مجلدين من الشعر المقفّي تقفية مضاعفة . ولم يكد البارودي يخلصها من غُشاء الألحان الذي كان يوقّع عليها الشعراء منذ العصر العثماني ويردّها إليها ما طال عليها العهد بفقدانه من إيقاعاتها وأنغامها الصافية حتى أخذ الشعراء في زمنه وبعد زمنه يتسعون بمضمونها الغنائي بما

يشونه فيه من التغنى بمكنونات نفوسهم وروح أمّتهم ومشاعرها السياسية والوطنية ضد الاستعمار والظلم والطغيان . ولم يلبث سليمان البستاني أن مدّ في طاقات القيثارة ، إذ جعلها تسع الشعر القصصى كما وسعت الشعر الغنائى ، فقد ترجم إليها إلياذة هوميروس متحوّلاً من حين إلى حين إلى شعر الأدوار أو المنظومات الدورية . وظل الشعر التمثيلي ينتظر شاعراً مبدعاً كى يُدْخِلَه فى نطاق شعرنا الحديث ، وتناول شوق قيثارة القصيدة الغنائية التى كان قد حذق الضرب على أوتارها إلى أبعد غاية ممكنة ، وأخذ يوقّع عليها مسرحياته المشهورة ، ولانت القيثارة فى يده ، وأعطته كل مدّخراتها الإيقاعية والنغمية ليؤلف منها ما يشاء من تحولات وتشكلات فى الألحان كانت — ولا تزال — تأخذ بمجامع القلوب . وكل ذلك معناه أن موسيقى القصيدة ذات الإيقاعات المتوازنة المتكررة المنتهية بقواف متحدة لم تتخمد جذوتها فى العصر الحديث ، بل لقد توهجت بمضامين جديدة : غنائية وقصصية وتمثيلية سكبت فيها متاعها الرائع من الأنغام والألحان التى تغذى العقول والقلوب .

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

الرتابة التي يحسوها في موسيقى القصيدة الموروثة إنما هي رتابة في الظاهر ، ذلك أن تفاعيل البيت يدخلها من الزخافات والتغيرات ما ينفي عنها الرتابة ، ونضرب لذلك مثلاً وزن الكامل المركب من « متفاعلين » ست مرات حين يدخل تفعيلتين منه أو أكثر ما يسميه العروضيون بالإضمار وهو تسكين ثاني التفعيلة المتحرك ، بحيث تصبح على زنة « مستفعلين » تبطل حركته المتدفقة . ومثل ثان وزن الرمل المركب من « فاعلاتن » ست مرات حين يلزم به ما يسميه العروضيون بالخبس وهو حذف ثاني التفعيلة الساكن فيصبح « فاعلاتن » تسرع حركته البطيئة . ومعروف أن الحركة السريعة في الإيقاع تلائم الموضوعات العنيفة والعواطف المهتاجة ، وأن الحركة البطيئة تلائم الموضوعات الهادئة والعواطف المكثوة . وبذلك ومثله يستطيع الشاعر النابه أن يعبر داخل تفاعيل البيت المتغيرة عن منعرجات أحاسيسه وانفعالاتها المتقلبة . ويسنده في ذلك أيضاً ما التفت إليه أسلافه منذ العصر الجاهلي من اكتمال الرنات الإيقاعية في كلمات البيت عن طريق تقطيعات صوتية مختلفة ، صورناها فيما مضى من هذا الحديث . وأيضاً يسنده وقوفه على الخصائص الصوتية للحروف والحركات وامتداداتها الطويلة ، وفي علم التجويد من هذه الخصائص ذخيرة ، حرى بشعرائنا أن يفيدوا منها ، إذ يقفون على حروف التفعيم والترقيق والحروف الرخوة والمهموسة والمجهورة ، كما يقفون على مواضع إشباع المد وتقصيره . ومن المؤكد أن كثرة المدات في بيت تجعل رناته الإيقاعية تختلف اختلافاً واضحاً عن بيت على رناته لا توجد فيه هذه المدات ، بل لعلنا لا نغلو إذا قلنا إن أى بيتين يتطابقان في الوزن العروضي يختلفان في رنتهما اختلافاً واضحاً ، وهو اختلاف يرد إلى ما بين كلمات كل منهما من توافقات صوتية في الحروف وتماثل وتشاكل في الحركات والسكنات . وما من ريب في أن الشاعر المجيد إذا اتقن كل هذه الجوانب يستطيع أن يمثل لنا معانيه في أصوات كلماته ورناتها ، فإذا كان غاضباً أحسنا في كلماته كأنه يضرب بقلمه على قرطاسه ، وإذا كان حزيناً أحسنا في كلماته بالأسى العميق ، وإذا وصف عاصفة أحسنا في كلماته باهتزازات الأشجار وتموجات المياه . وما يلاحظ على أصحاب النمط الجديد من الشعر الحر أنهم لا يكادون يتجاوزون في نظمهم ثمانية بحور ، هي الكامل والرجز والسريع والرمل والمتقارب والهزج والوافر والخب ، وبذلك أهملوا ثمانية أخرى من

أوزان العروض ، لها إيقاعاتها وأنغامها ، وكأنهم ضيقوا على أنفسهم الدروب التي يسلكونها إلى تصوير أحاسيسهم . وقد وجد فيها شاعر القصيدة المقفاة الأبيات قديماً وحديثاً مادة خصبة لينوع في إيقاعات أشعاره وأنغامها وليتخذ من هذه الأنغام والإيقاعات ما يتلاءم وواقعه النفسي ، فهو مثلاً إذا صور موقعة حربية اختار لها وزن الطويل ، الفخم ، وقد يختار وزن البسيط للينه ، وإذا صور عاطفة مرحة اختار لها وزناً قصيراً كالملتضب والمجث . وناهيك بتجزئات الأوزان وما تحمل من إيقاعات وأنغام تتيح للشاعر تصرفاً واسعاً في التعبير عن مختلف أحاسيسه وانفعالاته . وكل ذلك واضح الدلالة على أن موسيقى القصيدة الموروثة زاخرة بإيقاعات وأنغام لا تكاد تُحصى ، وأن كل ما في الأمر أنها تحتاج إلى عازفين مهرة يجيدون العزف على أوتارها عزفاً تفيض فيه أنغامها بنفس مسافات الزمن وذبذبات الصوت ورناته التي طالما راعتنا عند شعرائنا المشهورين في القديم والحديث . ويظن من يقف عند ظاهرها أنها موسيقى مكررة معادة ، ولا يوجد في موسيقى الشعر ما يكرر ويعاد ، بل كل موسيقى لشاعر هي موسيقى خاصة به ، وهل موسيقى البحري كموسيقى ابن الرومي ، أو موسيقى أبي تمام كموسيقى المتنبي ، أو موسيقى البارودي كموسيقى شوقي ؟ . إنهم يعزفون على أوتار قيثارة واحدة هي قيثارة القصيد ، ومع ذلك لكل منهم موسيقاه وكأنما ولدت معه ، إذ تتجلى عند كل منهم في معرضٍ نغمي جديد .

وفي رأينا أنه لا بد للشعر الحر المعاصر من أن يتواصل في جميع تشكلاته تواصلًا وثيقاً مع القصيد وأنغامه بحيث نحس أن ما انتزع من لحون تلك الأنغام والإيقاعات ورتاتها حلّ مكانه رحيق موسيقى رائع نجد فيه نفس المتاع ونفس الغداء . وهذا ما حدث دائماً في العصور الماضية ، فإن أي شكّل استحدثه أسلافنا بالقياس إلى شكل القصيدة المشطرة المقفاة جعلوه يتشكّل من عناصرها الموسيقية الملحّنة الموقّعة على نحو ما صورنا ذلك فيما أسلفنا من الحديث . وحتى فنون الشعر الشعبية ظلت تنتقل من شكل إلى شكل مترابطة مع نفس العناصر . وبالمثل صوّر المنظومات الدورية والتوشّحات في هذا القرن العشرين فإنها ظلّت في نفس النطاق مع كثرة ما نوّعت في التشكيلات . وظهرت محاولات من الشعر المرسل ، غير أنه

باء في محيطنا العربي بالإخفاق الذريع .

وما لا ريب فيه أن الشعر الحر الجديد يتضاءل فيه الإيقاع النغمي أحياناً ، حتى ليكاد يَسْمَحَى محواً ، وهي مُشْكَلَةٌ تهدّد كيانه لارتباط شعرنا على مَرَرِ العصور بإيقاعات وأنغام وافرة تتيح لنا التغنى بأبياته وشطوره . وقد يقال ما للشعر الحر الجديد والغناء ؟ . إنه يريد أن ينتقل بشعرنا من مرحلة الغناء والإنشاد إلى مرحلة الهمس والتأمل في هدوء ، غير أن ذلك يحتاج إلى تبدل وتغير في تذوقنا للشعر بحيث يحلُّ تذوقنا له بالعين الباصرة مكان تذوقنا له بالأذن المرفهة ، فنكتفى منه بلذة القراءة وحدها ، ولا تعود تَعْنِينَا لذة السماع لغماته ولُحُونِهِ ورنينه المتلاحق . وفي ذلك مثونة شديدة من الصعب تحقيقها إلا أن يدخل حجاب على أسماعنا . والحق أنه ينبغي أن يُسَدَّ الخلل الموسيقي في الشعر الحر وأن تُدَاوَى نواقصه في الإيقاع ، حتى لا تظل آذاننا تنفر منه ، وقد أحسَّ ذلك في عمق بعض ناظميه النابهين فأعادوا إلى سطورهم في غير نموذج من منظوماتهم القافية المتحدة أو المتنوعة ، وينبغي أن تشيع في كل منظوماته إذا أريد لها أن تسمى شعراً ، وإلا كانت نثرًا موزونًا . يقابل النثر المقفى القديم المعروف باسم السَّجْع . وقد يقال إن القافية عيبٌ ثقيل ، وهو قولٌ إن صدق على بعض اللغات لا يصدق على لغتنا لما تَحْمِلُ من ثروة لفظية ضخمة تُعين أكبر العون على تكرار قافية واحدة وتَرْدَادُهَا على الأسماع لا في عشرات السطور ، بل في المئات ، وإذا أحسَّ شاعر بمشقة في استخدام القافية الموحدة فأمامه القافية المنوعة . وأيضاً يحسن أن تظلَّ العلاقة قائمةً بين وحدة السطر ووحدة الشطر والبيت في الشعر الموروث ، فتقتصر حتى تكون تفعيلة مقفأة واحدة ، وتطول ، ولكن على ألا تزيد عن ثمانى تفعيلات تنتهى بقافية موحدة أو متماثلة . وفي الموشحات والمنظومات الموروثة والحديثة أنماط كثيرة يمكن النفوذ منها إلى أنماط جديدة لا حصر لها ، أنماط نحسُّ في سطورها فكرة الشطر والبيت والتقابل بين التفاعيل دون التقيد الحتمي بعددها في كل سطر . ولعلّ لا أغلو إذا قلت إنه لا بد لا كتمال الأداء الموسيقي في الشعر الحرّ . أن يُسَنَدَ بانتخاب اللفظ الموزن الذي يأسر بحرسه وعذوبة نطقه ، وبذلك يصبح غذاء شعرياً يمتع العقول والقلوب ، ويلذ الأذان كما يلذ الأذهان .

تجديد

العباسيين في مضمون الشعر وإطاره

١

تدين الحضارة العربية بكل ما ارتبط بها من فكر وفن وشعر للعباسيين سواء بمقوماتها أو بطوابعها التي ركبّت في بنيتها واثّنت لفت في نسيجها، بحيث إذا نطقنا باسم العباسيين أو باسم بغداد والبصرة والكوفة ارتسمت في أذهاننا تَوّاً تلك الحضارة بمشخصاتها وقسماتها المميزة . وهي حضارة نشأت من المزاج الرائعة بين التراث العربي والتراث الحضاري الإنساني ، إذ قامت على سننٍ رشيدة من الإبقاء على الكيان العربي والروح العربية وإساعة كل ما لدى الأمم المستعربة من حضارات وثقافات متباينة ، بحيث أصبح العرب ورثة الهند والفرس واليونان والأمم السامية والأمة المصرية القديمة ، وبحيث كوّنوا من هذا الإرث حضارتهم العربية التي سيطرت حَقَباً طويلة على كل ما عداها من حضارات وسبقاتها في مختلف فروع الفكر والمعرفة والثقافة .

وقد ثبّت العباسيون هذه الحضارة على قواعد راسخة من التوازن الوثيق بين الثقافة العربية الموروثة وثقافتهم الحديثة ، وأخذوا يُخضعون في قوة كل أعمالهم العقلية والأدبية لهذا التوازن ، حتى يحفظوا للأمة العربية خصائصها اللغوية والفنية وحتى ينجّبوا أنفسهم خطر الطغرات التي تقطع الأوصال بينهم وبين الماضين وحتى لا يتورّطوا في ضرب من الحمى أو الفوضى التي تقضى على المقومات الأصيلة لأمتهم . وتمثّل العباسيون جميعاً هذا المعنى في أوسع حدوده إذ عملوا على هُداه في دقة وفي غير التواء أو انحراف ، فإذا تيار القديم يجري في أعمالهم ولكن دون أن يعوق الجديد، بل يلتحم به التهاماً خصباً رائعاً، التهاماً

يعدُّ لكل ما كان منتظرًا من تطور حتَّى مشد في جميع مجالات الفكر العباسي .

وقد يغمض أثر القديم في جوانب من هذا الفكر ، وخاصة في بعض ما نقل العباسيون من ثقافات الأمم المستعربة ، غير أن من يُسَمَّ النظر فيما نقلوه وترجموه يجدهم ينزلونه ويصَبُّونه في القوالب العربية الملائمة بحيث لا نحس فيه نُبوًّا ولا انحرافًا عن ذوق اللغة الموروثة ، بل بحيث نحس دائمًا انسجامًا بينه وبين هذا الذوق . ولا ريب في أن العباسيين نهضوا في ذلك بجهود هائلة ، إذ استطاعوا أن يصوغوا صياغة عربية مستقيمة معاني الثقافات الأجنبية ، دون أن تضطرب هذه الصياغة أو تلتوى أو تعوجَّ اعوجاجًا يجعلها في بعض جوانبها ضربًا من الرطانة التي لا تؤدِّي فكرة واضحة .

ويضاعف روعة هذه الجهود في نفوسنا أن اللسان العربي كان حينئذ على وشك الاختلاط بل الاستعجام ، لاحتفاظ بعض الأفراد في الأمم المستعربة بلغاتهم الأصلية وخاصة الأمة الفارسية ، وأيضًا للسيل الجارف من ألفاظ الحضارات الأجنبية التي دارت على الأفواه . غير أن شيئًا من ذلك لم يمس مقومات اللغة ورسومها وتراكيبها ، إذ أقام العباسيون من أنفسهم على اختلاف نزعاتهم الفكرية حرَّاسًا أمناء على سلامة العربية ونقاها من كل الشوائب ، وقد مضوا يمرِّنونها ويطوِّعونها لاستيعاب الفلسفة وعلوم الأوائل ، ووضعوا لاصطلاحاتها ما يؤديها أداء دقيقًا من الألفاظ العربية السديدة المحكمة ، وسرعان ما نهضت حركة فلسفية وعلمية واسعة ، وأصبح لنا فلاسفة وعلماء عباسيون يزَّحمون فلاسفة العالم وعلماء بمناكب ضخمة من مثل الكندي الفيلسوف وجابر بن حيان الكيميائي والحوارزي الرياضي .

وكل ذلك بفضل القواعد التي تمثَّلها العباسيون تمثلاً رائعاً نادراً ، قواعد التوازن الدقيق بين ماضي الأمة العربية وحاضرها ، بحيث تلتقي سيول التراث الثقافي الأجنبي من كل جنس وعلى كل لون ، وبحيث تستوعبها وتسيغها وتثقفها علمًا وفقهًا وتحليلًا دون أن تطفئ على شخصيتها ، بل بحيث تُوثق هذه الشخصية فإذا كل ما ينقل إليها من تراث أجنبي ترتسم طابعها عليه ، ويصبح عربي

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

٢

ومن أهمّ البعثات التي فترّضت عليها قواعدُ التوازن بين الماضي والحاضر سلطانتها بيئةُ الشعر والشعراء ، فقد مضت توازن بينهما بالقسطاس ، بحيث لا يَبْغى أحد الطرفين على صاحبه ، وبحيث يأتلفان ائتلافًا بدعيًا ، بل بحيث يكونان عالم الشعر العباسي الذي يملأ النفس العربية من جميع جوانبها إعجابًا وافتنانًا بمهارة الشاعر العباسي وقوة ملكاته التي مزج بها بين عناصر الماضي وعناصر الحاضر مزجًا رائعًا ، فإذا الماضي يعيش في الحاضر ، وإذا الحاضر يتواصل معه تواصلًا تشدّه لُحمة النسب وأواصر القرابة .

وبذلك احتفظ الشاعر العباسي في البصرة والكوفة وبغداد لأمته بمقوماتها اللغوية والفنية الموروثة ، ولم يعرّض هذه المقومات للفناء ، بل أتاح لها كل ما يمكن من أسباب الحياة والازدهار ، إذ نَمّاها ومدّها طاقتها ووسّع جَناباتها بما أُوتِيَ من ثقافة حديثة ومن ذوق متحضر مصفّى ومن شعور مرهف حاد . ومضى يُؤغل في ذلك إيغالا ، واضعًا نُصَبَ عينه نماذج الشعر القديم مكرّرًا من درسها واستظهارها وتردادها على سَمْعِهِ وعلى بصره وعلى ذهنه حتى يَفْقَهَ رسومها ومعانيها وخواصّها فِقْهًا تامًّا دقيقًا . وأعاناه على ذلك علماء اللغة أكبر عَوْنٍ إذ استكشفوا له هذا الشعر الموروث وحققوه وفَسَّرُوهُ وبيَسَّرُوهُ للدرس والفهم ، باسطين ما يسوده من قوانين نحوية وصرفية واشتقاقية وعروضية ، ناثرين ملاحظات مختلفة على فصاحته وبلاغته ، بحيث ذلّلوه للشاعر العباسي من جميع أنحاءه ، وسخّروه له تسخيرًا ، وهو تسخير وتذليل لم يُتَسَخَّرْ للشاعر القديم في الجاهلية والإسلام ، إذ لم يكن هناك من يعرضه له من العلماء ولا من يتكلف الإحاطة به لغرض دَرَسِهِ والتعرف على حقائقه ، ومن أجل ذلك لا نغلو إذا قلنا إن معرفة الشاعر

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

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

وكلنا نعرف أن لكل لغة طريقتها في التعبير عن المعاني والأحاسيس والأخيلة وأن محاولة نَقْل محتوياتها إلى لغة أخرى قد يعسر في بعض الأحيان وقد تنفذ منه بعض الشوائب التعبيرية . وقلما تسرّب شيء من ذلك إلى أشعار العباسيين مما نقلوه من النخائر الأجنبية لحذقهم أساليب العربية وبصيرتهم بخصائصها وأسرارها

اللغوية بَصَرًا جعلهم لا يَنْقُصون شيئًا من دلالات ما ترجموه، بل إن كثيراً منه ازداد حُسْنًا بما أضفوا عليه من صياغة عربية بديعة، قُطِّعت على قُدوده تقطيعاً دقيقاً. وهذا نفسه نلاحظه في توليدات الشعراء العباسيين واستنباطاتهم الخفية وتصويراتهم البارعة، إذ سكبوا جميعاً في قوالب عربية بديعة، حتى إنه ليظن من لم يتعوّد التوقف والتثبت وإنعام النظر أن الشاعر العباسي لم يأت بجديد، وهو قد أتى بجديد كثير، طوّر به مضمون الشعر في جميع موضوعاته وأغراضه ومعانيه.

ولكى يستبين لنا ذلك في وضوح نقف قليلاً عند المديح الذي يُعَدُّ أكثر أغراض الشعر العربي ارتباطاً بالعناصر التقليدية، فإننا حين ننظر في نماذجها نلاحظ تواتراً أن الشاعر العباسي أخضعه لقواعد التوازن بين الماضي والحاضر ومناهجها الدقيقة الصارمة، بحيث استبقى فيه العناصر البدوية الموروثة، وبحيث مَسَّها من جميع أطرافها بأفكاره ومشاعره، كما يمسّ الربيع الباسم الطَّبِيعَة، فإذا النظره الزاهية تغمرها، وإذا إضافات كثيرة تستدير في تضاعيفها فأثمة بعبير العصر وأريج الفكر والحضارى.

ومعروف أن الشاعر القديم كان يستهلّ المديح عادة بوصف الأطلال ورسومها الدائرة وصفاً يبيّث في ثناياه حيناً مؤثراً لحبّ وشباب دارسين وكأنما يحسّ محالّب الفناء، تطبق على شطر من حياته وتوشك أن تطبق على الشطر الآخر، فيصبح وينوح ويستبكي الرفاق، واللوعة تلذع فؤاده. وقد استبقى الشاعر العباسي هذا العنصر مذهباً فيه حيناً دافقاً وحرقة ممضة، وحقاً ثار عليه أبو نواس، غير أن ثورته لم تكن جادة، إنما كانت تعابثاً ومجانة، ولذلك أبقي عليه في بعض مدائحه متخذاً منه رمزاً لمعان متجددة من الحنين والحب الدائر وعدوان الزمان على الإنسان ولحظات سعادته، مُنْزِلاً به كل بُؤْس وهوان، مما جعله يصرخ من أعماقه في بعض مقدمات مديحه قائلاً:

يا دارُ ما فعلتُ بك الأيَّامُ ضامتكُ والأَيَّامُ ليس تُضامُ

وكان الشاعر القديم يتلو هذا العنصر بوصف رحلته في الصحراء على بَعِيره بين آكامها ووهاها وطرقها الوَعْرَة، وكأنما كان يبغي أن يترع نفسه نزعاً من

الأطلال العافية وكل ما يتصل بها من دوافع الفناء والحزن والبكاء ، محاولا بكل ما استطاع الهروب من هذه الشباك والتعلق بالحياة والتغلغل في أنحاء الصحراء المترامية الأطراف . واستبقى الشاعر العباسي أيضاً هذا العنصر رامتاً به إلى الحياة ورحلته فيها وما يقتحمه من طرق عسيرة ملتوية ، وتفنّن طويلاً في وصف حيوان الصحراء الأليف والوحشيّ ووصف رياحها الملتهبة التي تحاول جاهدةً الفرار من جحيم الصحراء في الصيف وأهوالها الثقيل ، على شاكلة قول مسلم بن الوليد في وصف بعض هذه الرياح بإحدى الفلوات :

تَمْشِي الرِّيحُ بِهَا حَسْرَى مَوْلَهُةٌ حَيْرَى تَلَوْذُ بِأَطْرَافِ الْجَلَامِيدِ
فالرياح من شدة ما احتملت من نار الصيف المتقدة تمشي مثقلة بالحسرات واللوعات ، وإن الرعب ليملاً قلبها فتهم على وجهها ، وتجمع كل قوتها لائذة بأعلى الآكام والصخور ، غير أنها تجد نفس النار الحامية ، وتظل في هذا العناء المقيم والشقاء المتصل .

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

وَكُنْتُ أَمْرًا أَلْقَى الزَّمَانَ مَسَالِمًا فَأَلَيْتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبًا

وكان يقدم أحياناً لمذائحه بوصف الطبيعة وهي متبرجة في ثياب الربيع المشرقة الزاهية . وقد يصف رحلته ببعض السفن على صفحة دجلة . وقد يصف الخمر وكثوسها ودنانها محتذياً الأعشى الجاهلي . وهو في كل ذلك يمزج بين العناصر التجديدية والعناصر التقليدية ، حتى لا يخرج على النوق الفني العربي ، وحتى تظل الدروب بينه وبين الأسلاف متصلة والمسالك غير منقطعة .

وإذا أفضينا إلى المديح الخالص عند الشاعر العباسي وجدناه يُعنى أشد

العناية برسم المثالية الخلقية التي اعتدَّ بها العرب منذ جاهليتهم رسماً ناطقاً بمعاني المروءة والسماحة والحلم والحزم والعفة ونبل النفس والعزة والأنفة وإباء الضيم والشجاعة والكرم الفياض وغير ذلك من الخصال والشيم الرفيعة التي يعتزُّ بها العرب في كل زمان ومكان . وبذلك ظل المديح يحمل للأمة العربية وأفرادها تربية خلقية قومية ، بل لقد تحوَّل بها إلى ما يشبه شعارات يرفعها تلقاء الأعين وتجاه الأسماع ، مما جعل الشباب يعتنقونها ويدينون بها ويحسون أنها جوهر حياتهم وقُطْبُها ، وفي ذلك يقول أبو تمام بيته الذي أنشدناه في غير هذا الموضع :

ولولا خلالُ سَنِّها الشُّعْرُ ما دَرَى بُعَاةُ العُلا من أين تُؤْتَى المكارمُ
وألم الشاعر الإسلامي شاعر بغداد والبصرة والكوفة أن يضيف في مديح الخلفاء والوزراء إلى هذه المثالية الخلقية في الشيم والطباع مثالية رفيعة في الحُكم والسلطان ، فتغنَّى لهم بتقوى الله والتمسك بالشرعية وبالعدالة التي لا تصلح حياة جماعة بلدونها وإلا تحولت إلى ضرب من الاسترقاق يحتل فيه الناس من ألوان البؤس والمسغبة ما يُطاق وما لا يطاق .

ولم تصور المدحة العباسية مثالية الحُكم والخلق فحسب ، بل صورت أيضاً الأحداث المعاصرة ، مما جعلها تحلُّ عند العباسيين محل صحافتنا الحديثة وما تحمل من أحداث وأنباء وأعمال . ولا نبالغ إذا قلنا إن أهم ما حملته وسجلته حينئذ ما خاضه الخلفاء وكبار القواد من معارك مع أعداء العروبة وخاصة البيزنطيين ، وبذلك استحالت المدحة العباسية في بعض جوانبها إلى ملاحم تدوَّى أبياتها بالبسالة العربية دويّاً يُضرم الحفيظة في نفوس الشباب ويلهب الحماسة في قلوبهم لهباً لا يخبأ أبداً على نحو ما هو معروف من تغنى الشعراء طويلاً بفتح الرشيد لحرقة في آسيا الصغرى وفتح المعتصم لأنقرة وحرقة لعمورية بالحاجنيق . وقد تغنوا بطولة القواد لا الذين قادوا الجيوش ضد البيزنطيين فحسب ، بل أيضاً الذين قادوا الجيوش ضد الثائرين في شرق الدولة وغربيها ، مصوّرين في تغنيهم مجدنا الحربي لعصرهم تصويراً رائعاً . ولعل بطلا عربياً لم يَحْظَ بما حظي به سيف الدولة من مدائح المتنبى وتصويره لمعاركه وما أذاق البيزنطيين من بأسه وبأس جنوده ، وهي ليست مدائح إنما هي ملاحم تسمع فيها قعقة السلاح وصليل السيوف .

وعلى هذه الشاكلة تَخَلَّقَتْ قصيدة المديح عند الشاعر العباسي تَخَلُّقًا جديدًا بما أسبغ على عناصرها التقليدية من ملكاته ودقائق عقله ونفسه وبما جسّد فيها من مثلنا الخلقية وروحنا الحربية . وبنفس الصورة تطورت جميع فنون الشعر الموروثة تطوراً يختلف سعة وعمقاً من فن إلى فن ومن شاعر إلى شاعر ، ففنٌ مثل فنّ الهجاء نرى الشاعر العباسي يَعُدُّل فيه عن التهاجي القديم بالأحساب والأنساب وما يتصل بهما من العصبية القبيلة ، متغلغلاً في مطاعن خلقية ونفسية ، وكأنما يريد أن يطهّر المجتمع العباسي من كل ما فيه من مثالب فردية ، وحتى الخلفاء كانوا إذا انحرفوا عن الجادة تولّوهم بسهام الهجاء المُصْنِية على نحو ما هو معروف عن دِعْبَل وهجائه لمعاصريه من الخلفاء . وقد تبارى الهجّاءون في رسم صور ساخرة لمهجّويهم ، عُنُوا فيها دائماً بتصغيرهم وتحقيرهم وتهوين شأنهم وهتك أعراضهم والطنن في دينهم ، وهم تارة يَخِزُّون وخز الإبر ، وتارة يطعنون طعنات مدمية ، ونفذوا في تضاعيف ذلك إلى ضرب من الهجاء القصير حاكوا فيه الأمثال الفارسية الموجزة وحشّوه بكل ما يمكن من إقذاع ولّدع ، وأخذوا يَنْزَعُونَ عن أقواس أشعارهم كثيراً من السهام المسمومة .

وكان تطوّر فن الرثاء تطوراً واسعاً ، لما دخل على معانيه من مرأى فلاسفة اليونان للإسكندر المقدوني وأفكار الأمم الأجنبية في مشاكل الموت والحياة ، ونرى الشاعر العباسي يتعمق في تحليل آلامه ، بل آلام الإنسانية وأوصابها إزاء هواتف الموت ورقدته الأبدية . ومن أروع مراثيه بكاءه لمصارع الأبطال والقواد في الحروب إذ مجّد فيهم بطولاتهم ونضالهم حتى الموت الزؤام دفاعاً عن العرّين ، وهو تمجيد يؤجّج نار الحفيظة في نفوس الشباب . وأكثروا حينئذ من بكاء الرفقاء والأصدقاء بدموع غزار ونفوس ملتاوعة كما أكثروا من بكاء الأبناء والزوجات بكاء حاراً . وظلت مآتم الشيعة التي أقاموها لأئمتهم منصوبة طوال العصر ، وأقام الشعراء مآتماً كبيراً لبغداد حين حوصرت لعهد الأمين ونزلت بها فواجع الحرق والنهب وكوارث الموت ، وبالمثل صنعوا للبصرة حين خربها الزنج وقتلوا أهلها تقتيلاً .

ولعل الشاعر العباسي لم يُعْنِ بِفَنِّ كَمَا عُنِيَ بالغزل ، وقد استغل فيه جميع

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

وكان الشاعر القديم يصف الخمر على نحو ما هو معروف عن الأعشى ، وأخذ الشعراء فى أواخر عصر بني أمية يكثرون من هذا الوصف على نحو ما يلقانا عند أبي الهندي ، حتى إذا كان العصر العباسي اتسع هذا الوصف حتى أصبح طوفاناً كبيراً ، وهو طوفان أعدت له حانات الكبرخ وغير الكبرخ ودور النخاسة والأديرة التى كانت منتشرة فى ضواحي الكوفة وعلى الطريق منها ومن البصرة إلى بغداد ، كما أعدت له الحجان الخليعون وفى مقدمتهم الجوس والدهريون والمتزندقون ، وكأنما بعثهم نجاح الثورة العباسية من قمامتهم ، وإذا هم يكثرون من العجيج والضجيج والمجاهرة بالإثم والمجون .

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

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

يا عابدَ الحرَمينِ لو أبصرتنا لعلمتَ أنك في العبادة تَلْعَبُ
من كان يَخْضِبُ جِدَّه بدموعه فنُحورنا بدمائنا تَتَخَضَّبُ
وابن المبارك يرتفع بمنازلة الأعداء فوق النسك درجات حتى يجعله بالقياس إليها ضرباً من اللهو واللعب ، ويقول : شتان بين ناسك يقدم لربه دموعه ومجاهد يقدم له دماءه .

وكان طبيعياً أن يضطرم شعر الزهد في هذا العصر وأن تتكاثر الأشعار التي يدعو فيها الزهاد إلى إثارة ما يبقى على ما يَفَنَى والتزود للأخرة بالتقوى والعمل الصالح وأن يَعْصِيَ الإنسان هوى نفسه الأمّارة بالسوء ، متجافياً للذنوب وكل ما يجرّ إلى المعاصي راضياً بالقضاء متعلقاً بربه ، موقفاً في هذا التعلق حتى ينكشف له عالم التصوف الفسيح . وسرعان ما أخذ شعراء هذا العالم منذ رابعة العدوية البصرية يصورون حياتهم الروحية فيه وأشواقهم ومواجهتهم ومجاهدتهم ورياضتهم في الاتصال بالذات العلية ومجالها المطلق في الوجود . والتمسوا ضرباً من الرمز عن هذا الجمال الذي استول على قلوبهم ومشاعرهم وعن هيامهم به ونشوتهم بنفحاته ، وهدتهم فِطْرُهُم وبصائرهم منذ القرن الثاني الهجري إلى أن يتخذوا وسيلتهم إلى ذلك فَنَى الغزل والخمر لما يجرى فيهما من دقائق الوجد والانتشاء ومكنوناتهما وظلالهما التي يفوتها الحصر والتي تفيض بالأشواق الربانية .

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

وأبان بن عبد الحميد اللاحق هو الذي وصل بهذا الشعر الجديد إلى ذروة الكمال ، فقد أنشأ فيه كثيراً من المنظومات الطويلة ، تناول فيها أغراضاً مختلفة ، من القصص الحيواني إذ نظم كليله ودمته في أربعة عشر ألف بيت ، ومن التاريخ إذ نظم فيه سيرى أردشير وأنوشروان . ونظم في العلم مطولة سماها ذات الحلل تحدث فيها عن نشأة الخلق وموضوعات علمية مختلفة أنتهاها بأطراف من علم المنطق . وأما الدين وبالذات الفقه فاختار منه بايين هما بابا الصوم والزكاة ، وصاغهما في منظومة صور فيها أحكامهما تصويراً دقيقاً . وصياغته في كل هذه المنظومات والمطولات التعليمية لا تخلو من الجمال ، وكثيراً ما يرافقها حسن السبك والأداء إذ كان شاعراً بارعاً ، وقد استطاع بحق أن يذلل قوالب الشعر العربي لهذه المادة الجديدة دون ركافة أو إسفاف . وتبعه ابنه حمدان فألف منظومة طويلة في العشق وأنماط العاشقين .

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

بخبيرات محكمة ، ومن عني بذلك عناية واسعة أبو العتاهية ، إذ ألف منظومة سماها : ذات الأمثال بلغ بها أربعة آلاف بيت صاغها صياغة محكمة متقنة .

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

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

فصول في الشعر ونقله

طُبِعْتُ عَلَى مَا فِي غَيْرِ مَخِيرٍ هَوَايَ وَلَوْ خُيِّرْتُ كُنْتُ الْمُهْدَبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى وَأُعْطَى وَلَمْ أُرَدِّ وَيَقْصُرُ عِلْمِي أَنْ أَنَالَ الْمَغْيِبَا

ونفس هذه الخصومة حدثت بين النظام شيخ المعتزلة وأبي نواس، إذ كان أبو نواس على غرار بشار يؤمن بالجبر، وأن الإنسان في دنياه مسير لا مخير، وأنه لا حول له ولا قوة أمام ما يخطئه له القضاء النافذ، وتسلسل من ذلك إلى مناقشة النظام في أصل مهم من أصول الاعتزال هو صدق الوعد والوعيد وأن الله جل جلاله لا يعفو عن مرتكب كبيرة ولا يغفر ذنبه إلا إذا تاب وأناب. ونراه يجادله جدالاً عنيفاً في هذا الأصل وكل ما يجرُّ إليه من إغلاق باب العفو أمام الحنان الفساق من أمثاله مستضيئاً بأدلة المرجئة الذين كانوا يرون إرجاء الحكم على مرتكب الكبيرة فاتحين أمامه باب العفو الإلهي على مصاريعه، ومن قوله متهمكماً بالنظام ساخراً:

فَقُلْ لِمَنْ يَدَّعِي فِي الْعِلْمِ فَلَسَفَةً حَفِظْتَ شَيْئاً وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
لَا تَحْظُرُ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ أَمراً حَرَجاً فَإِنَّ حَظْرَكَ بِالسُّدَيْنِ إِزْرَاءُ

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

وكأما تقدمنا مع الزمن رأينا الصلة تتوثق بين الشعر والفلسفة إذ كان يُشغَفُ بها كثير من الشعراء، وهو شغف جعلهم يمزجونها بمعانيهم ونخايطهم مزجاً بديعاً، يتقدمهم في ذلك أبو تمام الذي وثب بالشعر العربي وثبة طالما طمح إليها الشاعر العباسي في عصره، إذ زواج بين الشعر والفلسفة زواجاً يلذ العقل والقلب والشعور. وحقاً تسلم أشعاره بضرب من الغموض، ولكنه غموض لا يحجب ما وراءه من

المعاني الخفية والخواطر المستسرة ، إذ ما نلبث حين ننعيم النظر في تلك الأشعار أن ينكشف عنها الحجاب لنا ، كما ينكشف ستر الفجر الرقيق عن أضواء الصباح البهيجة . وليس هذا كل ما كسبه الشعر عنده من الفلسفة ، فقد تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلاً أو سحاباً هائلاً ، والخواالج ما تزال تسيل وتنساقط من كل جانب ، وكأنها غيث مدرار ، تأتي خيوطه وقطراته أن تقف ، وقد صور ذلك في شعره إذ يقول :

ألا إنه صوبُ العقول إذا انجلت سحابُ منه أعقبت بسحابٍ
فسحبه لا تزال معقودة في سماء خياله وفكره ، ولا تزال تهطل عليه بقطرها الذي لا يَفْنَى ولا ينفد ، وقد مدّ في جوانب هذه السحب وحواشيها قوسَ قزحٍ رائعاً من الفلسفة نفخ فيه من عقله الخصب ومشاعره المرفهة ، فإذا صورته الفلسفية القائمة التي لم تكن تحمل أى لون زاه تصبح كأذنان الطاووس ألواناً وأصابعاً متقابلة ، ونقصد ما ملأ به أشعاره من ألوان التضاد وأصابعه ، بحيث لا تخلو منها صفحة من صفحات ديوانه ، من مثل قوله في بعض صواحبه :

بَيْضَاءُ تَسْرِى فِي الظَّلامِ فَيَكْتَسِي نَوْراً وَتَسْرِبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ
فقد جعلها تكشفُ ضياء الشمس بجمالها الفائق ، حتى يستحيل بالقياس إلى ما تنشر حولها من النور قائماً مظلماً ، وكأنما نورها ينسخ ضياء الشمس نسجاً ويطمسه طمساً ، فإذا هو قائم وإذا هو يستحيل ضياء مظلماً . ويقول في أخرى عاقداً بينها وبين البدر تشابهاً طريفاً مستخرجاً منه قوساً بديعاً ، من أقواس أصداده :

هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدُ وَجْهِهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدِّ
فصاحبتة كالبدْر ترسل بأشعة بشرها وإشراق وجهها إلى كل من حولها حتى ليظن كل مَنْ يراها أنها تخصه بمودتها ، في حين هي لا تفكر في أحد ولا تودد إلى أحد ، فهي تودُّ ولا تود ، أو هي بعبارة أخرى تجمع بين نقيضين أو ضدين جمعاً غريباً .

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

ابن الرومي فقد دفعته الفلسفة إلى تحليل المعاني تحليلًا مستقصيًا حتى لكانه يريد حين يلم بمعنى ألاّ يترك فيه بقية لأحد يأتي بعده ، وهو تحليل يُشْفَعُ بالأدلة والأقيسة المنطقية ، بحيث تتلاحم الأبيات في القصيدة تلاحمًا وثيقًا ، وكل بيت يسلم إلى تاليه ، بل يَدْخُلُ في تكوينه وتشكيله . وفي تضاعيف ذلك يستقصى ابن الرومي جوانب المعنى الذي يريد أن يعرضه إلى أبعد غاية ممكنة ، مسترسلًا ما وسعه الاسترسال ، مما جعل القصيدة تطول عنده طولًا مسرفًا ، إذ امتدت إلى مئات الأبيات ، وهو امتداد يشهد بقدرته البارعة على التعمق والنفوذ إلى أقصى الأغوار . وكان يضيف إلى ذلك حسًّا مرهفًا حادًّا ، جعله يجسّد لا عناصر الطبيعة فحسب ، بل أيضًا الخوارج والخواطر على نحو ما هو مشهور من حوارهِ مع هفوات صديقه أبي القاسم الشطرنجي ، فقد جسّمها شخصًا ، وما زال يلح عليها بالحوار والجدال إلحاحًا يأخذ بمجامع القلوب والعقول .

ولم يلبث المتنبي الكوفي أن ظهر من بعده وإذا هو يقتحم كنوز الحكمة اليونانية ، ويحتلب منها فرائد يتيمة ، مضيفًا إليها فرائد كثيرة من الحكمة العربية والفارسية الهندية وتجاربه الذاتية . وتكاد تلك الفرائد جميعًا تحيط بخواطر الناس في مواقف الحياة المختلفة ، مما جعل شعره موردًا عذبًا للعرب في كل عصر وكل مصر . وكان النظام السياسي والاجتماعي قد فسد في زمنه فسادًا منكرًا ، فصَبَّ في مدائحه نقدًا واسعًا لمجتمعه والأخلاق البغيضة فيه ، كما صَبَّ ثورة عارمة على الدهر وما يكتب عليه وعلى الناس في ألواح الجاضر والغد . وأفضى أحيانًا إلى تشاؤم مرير صبغ به جوانب من أشعاره . وبذلك كله أدخل المتنبي في مضمون الشعر العربي مادة جديدة خصبة ، وقد بلغت أبعد ما كان يُستَظَرُّ لها من نمو عند تلميذه أبي العلاء ، على نحو ما يصور ذلك ديوانه « اللزوميات » وما يشيع فيه من نقد ساخر للحكّام الفاسدين في عصره ومن ضيق بفئات المجتمع وكل ما يتصل بهم من خلق ودين وحكم وسياسة ، وما يزال يمعن في هذا النقد مفكرًا في مشاكل الموت والحياة والخير والاختيار ، حتى لتعم أشعاره أمواج من تشاؤم فلسفي مظلم حاد حدة شديدة ، فإذا الدنيا شر ونكر وبؤس ويأس وأهوال طوال وآلام ثقال .

ومنذ القرن الثاني الهجري نجد الشاعر العباسي يتأمل في نظام الكون طامحاً إلى كشف أسرارها العليا ، ومن خير ما يصور ذلك المقطوعة التي أنشدها ابن رسته والتي ألقيت بين يدي المأمون ، وفيها تحدث ناظمها عن الفلك معبراً عن رغبة جامعة في اختراق الأجواء وأطباق السماء حتى يستوى على صهوة بعض الأبراج ويشهد دَوْران الفلك وتنجاب عنه حجبهِ الصفيقة ، وكأنما كان مطعم هذا البغدادي في أوائل القرن الثالث الهجري إرهاباً لما ظفر به الغرب أخيراً من غزو الفضاء بأقماره الصناعية .

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

هبطتُ إليك من المحلِّ الأرفعِ ورقاء ذات تعزُّزٍ وتمنُّعٍ
وفيها يصور النفس ورقاء تهبط من جنبات السماء في نقاب شفاف ، وما تلبث أن تنزل في غياهب سجن مظلم هو سجن الجسم الإنساني الثقيل الغليظ ، وفيه تنسى ، أو تكاد ، حياتها العلوية وتعيش في الحياة الأرضية الوضيعة ، ويظل الحنين إلى العهود الأولى يدفعها إلى محاولة الانطلاق من هذا الشَّرَكِ المادّي وتظل تتعثر في شباكه ، حتى يؤذَنَ لها بالخلاص ، فتفارقه إلى غير مآب ، شادية بالغناء في فرح وابتهاج ، فقد كُشِفَ أخيراً عنها الغطاء وعادت إلى عالمها الروحاني عالم الكمالات . ولا تقل عن هذه القصيدة روعة قصيدة ابن الشَّيْبَلِ البغدادي :

بربك أيها الفلكُ المُدارُ أقصِدْ ذا المَسِيرِ أم اضطرارُ

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

وأضاف الشاعر العباسي إلى مضمون الشعر عتاداً جديداً كثيراً وصف فيه

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

٤

وقد تلقى الشاعر العباسي عن سلفه القديم إطار الشعر كاملاً محكماً ، ومضى ينفث فيه بذوقه وملكاته ما جعل صياغته تتشكل وتتخلّق في أسلوب جديد عُرف باسم أسلوب المولدين ، وهو أسلوب يحتفظ بالطابع العربية الأصيلة وينمّيها بحيث يصبح له كيان مستقل ، كيان يروع بدقة ألفاظه وتناسقها وما يشيع فيها حيناً من الجزالة والنصاعة والرصانة وحيناً من الرقة والنعومة والرشاقة والعذوبة .

وعلى نحو ما حدّد الشاعر العباسي صياغة الشعر حدّدق موسيقاه ، إذ درس أصولها الموروثة حتى أصبحت جزءاً من جوهر نفسه ، وقد مضى يُحكّم عزفه على أوتارها ، أو بعبارة أخرى على أوزانها مستخرجاً منها أروع الألحان والأنغام ، ودفعته حاجات الغناء المزدهر لعصره إلى كثرة التجزئة في الأوزان والبحور وكثرة العلل والزحافات ، مما أعدّ لظهور أوزان جديدة على نحو ما مرّ بنا في غير هذا الموضع ، هي أوزان المقتضب والمضارع والمتدارك أو الخبيب . وكأنما لاحظ الخليل واضع علم العروض رغبة الشعراء المألحة في أن ينظموا على أوزان جديدة غير مألوفة ، وسرعان ما هدته عبقريته النادرة إلى أن يضع تفاعيل الأوزان في خمس دوائر ، وأخذ يدير فيها — مستضيئاً بنظرية التبادل والتوافق الرياضية كما أسلفنا — أجزاء التفاعيل من الأسباب والأوتاد ، فإذا هو يحيط بأوزان الشعر التي

استخدمها العرب قديماً وفي عصره متخذاً لها ما رآه من القاب وأسماء ، وإذا الدوائر تفتح أبوابها لأوزان مهملة كثيرة ، شُغف غير شاعر بالنظم فيها ، على نحو ما مرّ بنا عند أبي العتاهية ، ولكنها لم تزدهر ولم تعش طويلاً إذ ذبلت سريعاً وسقطت ، لما يجرى فيها من نقص في النغم ، جعلها لاتلائم الذوق العربي المشغوف في الشعر بكمال الجرّس والإيقاع والتأحين . وأخذ يظهر منذ أواخر القرن الثاني الهجري وزن شعبي هو وزن المواليا ، ويحكى أن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة فأسرعت إحدى جواريههم تندبهم في أشعار عامية على هذا الوزن كانت تختتمها بكلمة « يا مواليه » فلصقت الكلمة بهذا اللون من الشعر . ويبدو أن هذه القصة من باب الأساطير ، إذ لم يثبت أن الرشيد توعد من يرثي البرامكة من الشعراء وفي كتب الأدب مراث لهم مختلفة . ومن يرجع إلى الجزء الثاني من كتاب النجوم الزاهرة يجده يسجل للعتابي معاصر الرشيد «مواليا» يتحدث فيها عن الخمر والساق والحب والمحجوب .

وجد الشاعر العباسي في القوافي تجديدات مختلفة عرضنا لها في غير هذا الموضع ، وهي تنظم في أربع صور ، هي المزدوجات والرباعيات والمنظومات الدورية والمسمطات ، أما المزدوجات فأراجيز طويلة يتحد فيها كل شطرين لبيت في قافية واحدة على حين تتخالف الأبيات في قوافيها تخالفاً يتيح للشاعر أن يطيل أرجوزته كما يشاء دون أن يشعر بعوائق القافية الموحدة في جميع الأبيات ، ولذلك كان طبيعياً أن يستخدم المزدوجات أصحاب الشعر التعليمي في مطولاتهم التي قد تبلغ آلاف الأبيات ، ويبدو أنهم لاحظوا منذ أول الأمر نقصاً واضحاً في أنغام هذا الشعر بسبب تحطيم القافية الموحدة فيه وبشّر أنغامها المتلاحقة ، فاختاروا له وزن الرجز ، لأنه أوفر الأوزان العربية نغماً ، حتى يتلافوا بعض ما ندد عنه من الحان . ونرى الفرس يسعرون من العباسيين صورة هذه المزدوجات متخذين لها اسماً جديداً هو المننوي والمننويات . أما الرباعيات فتتألف من أربعة شطور يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة ، وقد تستخدم في الشطر الثالث وقد يستقل بقافية خاصة . وهي تكثر في أشعار حماد عجرد وأبي العتاهية وأبي نواس ، غير أن ازدهارها إنما تم لها واكتمل عند شعراء الفرس اللاحقين من أمثال عمر الخيام . وأما المنظومات الدورية فتتألف من أدوار ،

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

وتتألف المسمطات من أدوار أيضاً ، وكل دور يتكوّن من أربعة شطور ، أو خمسة وهو الغالب ، أو أكثر أو أقل ، وتتوالى الأدوار ، ولكل دور قوافيه الخاصة به مع ملاحظة أنه ينتهي بشطر يتحد مع قافية الشطر الأخير في كل دور ، ومن أجل ذلك يسمّى هذا الشطر عمود المسمط فهو قطبه الذي يدور عليه . وسماهذا النوع مسمطاً من المسمط وهو — كما مرّ بنا في غير هذا الموضع — قلادة تتألف من أسلاك من اللؤلؤ تلتقي جميعها في جوهرة كبيرة على نحو ما تلتقي أدوار المسمط في شطرها الأخير .

وواضح من التجديد في هذه الصور الأربع أنه يقوم على أساس اتخاذ الشطر وحدة للمنظومة ، وبذلك مهدّد الشاعر العباسي لظهور الموشحات الأندلسية التي خالف فيها أصحابها بين قوافي الأقفال وقوافي الأدوار أو الغصون . وأغلب الظن أنها تولدت من المسمطات ، إذ كل ما بينهما من خلاف أن عمود المسمط يتألف من شطر واحد على حين يتألف القفل في الموشحة من شطور متعددة . على أن الحموي روى في خزانته لديك الجن معاصر أبي تمام منظومة تتعدد فيها شطور متقابلة وراء كل بيت ، وكأنما تعدّ هذه المنظومة الأصل الحقيقي للموشحات الأندلسية ، وإنها لتنقض نقضاً ما يذهب إليه المستشرقون الإسبان من أنها محاكاة لأغان رومانية ، وحتى لو لم توجد هذه المنظومة لأدّانا النظر الدقيق إلى أنها تطوّر للمسمطات العباسية .

ولعل في كل ما قدمنا ما يدل دلالة واضحة على ما نهض به الشاعر العباسي من تجديد حتى خصّب في مضمون الشعر العربي وإطاره ، وهو تجديد بُدلت فيه جهود شاقّة مضنية ، لعل خير ما يُعرب عنها قول شاعر بغداد العباس بن الأحنف :

صِرْتُ كَأَنِّي ذِبَالَةٌ نُصِيبَتْ تُضِيءُ لِلنَّاسِ وَهِيَ تَحْتَرِقُ

والحق أن الشعراء العباسيين النابيين تحولوا في سماء العالم العربي إلى كواكب ساطعة تضيء غير أنها لم تحترق أبداً ، فقد ظلت ترسل أشعتها وظل شعراء العرب يهتدون بأضوائها في كل زمان ومكان .

العروبة فى شعر المتنبى

١

المتنبى أبو الطيب أحمد بن الحسين عربى صميم ، وُلد فى سنة ثلثمائة وثلاث للهجرة ، لأب جُعْفَرٍ ، يَمْنَى وأُم هَمْدَانِيَّة يَمْنِيَّة كَانَا يَعِيشَان بِالْكُوفَةِ فى حَى بنى كِنْدَةَ وَكَانَ يَتَأَلَفُ مِنْ ثَلَاثَةِ آلَافٍ بَيْتَ بَيْنَ سَقَاءَ وَنَسَاجَ . وَإِلَيْهِ يُنْسَبُ أَحْيَانًا ، فَيَقَالُ أَبُو الطَّيِّبِ الْمُنْتَبِى الْكِنْدَى . وَلَيْسَ فى أَشْعَارِهِ أَى إِشَارَةٌ إِلَى أَبِيهِ وَأُمِّهِ ، مِمَّا جَعَلَ بَعْضَ الْمَعَاصِرِينَ يَحَاوِلُ جَاهِدًا أَنْ يَلْقَى ظِلَامًا مِنَ الشُّكُوكِ عَلَى نَسَبِهِ ، وَهِيَ مُقَدِّمَةٌ لَا تَحْتَمُّ النَتِيجَةُ ، إِذْ يَشْرُكُ الْمُنْتَبِى فى ذَلِكَ كَثِيرٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ الَّذِينَ لَا يَشْكُ فى نَسَبِهِمُ الْعَرَبِ أَمْثَالُ الْبَحْتَرَى وَفِى دِيْوَانِهِ قَصِيدَةٌ تَائِيَّةٌ افْتَخَرَ فِيهَا بِبَعْضِ بَنَى عَشْرَتِهِ حَتَّى سَمَّاهُمْ آبَاءَ لَهُ وَأَجْدَادًا ، وَهُوَ لَا يَقْصِدُ الْأَبُوَّةَ الْمُبَاشِرَةَ ، لِنَّمَا يَقْصِدُ الْفَخْرَ بِمَنْ تَعَالَتْ أَصْوَاتُهُمْ لِأَوَّلِ مَرَّةٍ بِالْأَذَانِ فى مَوْطِنِهِ مَنَبِجٌ شَمَالِيَّ الشَّامِ وَنَشَرُوا فِيهِ أَضْوَاءَ الْإِسْلَامِ وَمَنْ سَحَقُوا الرُّومَ فى بَعْضِ الْحُرُوبِ سَحَقًا لَا يَبْقَى وَلَا يَذَرُ ، وَقَدْ مَضَى يَفْتَخِرُ بِحَاتِمِ جَوَادِ الْعَرَبِ فى الْجَاهِلِيَّةِ وَأَبْطَالِ قَبِيلَتِهِ الْجَاهِلِيِّينَ .

وَالْمُهْمُ أَنْ دِيْوَانَ الْبَحْتَرَى يَخْلُو مِنْ الْحَدِيثِ عَنْ أَبِيهِ وَالْحَزَنَ عَلَيْهِ حِينَ مَاتَ ، وَهُوَ يَخْلُو أَيْضًا مِنْ ذِكْرِ أُمِّهِ وَبِكَائِهِ عَلَيْهَا حِينَ مَاتَتْ ، فَهَلْ نُرْتَّبِعُ عَلَى ذَلِكَ أَنَّهُ كَانَ مُتَهَمًا فى نَسَبِهِ وَأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ يَسْتَطِيعُ الْحَدِيثَ عَنْ أَبِيهِ وَجَدَهُ الْقُرَيْبِينَ لَضَعْفِ فى أَسْرَتِهِ ؟ وَأَنَّهُ أَيْضًا لَمْ يَكُنْ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَفَاخِرَ بِبَيْتِهِ وَلَا أَنْ يَجْهَرَ بِذِكْرِ أَبِيهِ وَأُمِّهِ لَضَعْفِ فى أَهْلِهِ الْأَذْنِينَ ؟ . كُلُّ ذَلِكَ لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَقُولَهُ عَنْ الْبَحْتَرَى ، وَبِالْمَثَلِ لَا نَسْتَطِيعُ أَنْ نَقُولَهُ عَنِ الْمُنْتَبِى ، وَمَعْرُوفٌ أَنَّهُ كَانَ كَثِيرَ الْخُصُومِ شَدِيدَ الْإِحْسَاسِ بِعَبْقَرِيَّتِهِ وَاسْتِعْلَانِهِ عَلَى أَقْرَانِهِ ، مِمَّا كَانَ يَمْلَأُ قُلُوبَهُمْ حَفِيظَةً وَغِيظًا ، وَمِمَّا أَطْلَقَ فِيهِ أَلْسِنَتَهُمْ بِالْهَجَاءِ اللَّاذِعِ ، وَلَوْ أَنَّهُ كَانَ مَدْخُولَ النِّسَبِ لِأَتَوْهُ مِنْ هَذِهِ الثَّغْرَةِ مَرَارًا وَتَكَرَّرًا ، وَكُلُّ مَا رَمَوْهُ بِهِ أَنَّ أَبَاهُ كَانَ سَقَاءَ يَبِيعُ الْمَاءَ لِلنَّاسِ ، وَلَيْسَ فى ذَلِكَ مَا يَنْبَغِي

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

لا بقوى شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بى وبنفسى فَخَرْتُ لا بجدودى
وبهم فخرُ كلٍّ من نطق الضَّا دَعَوْتُ الجانى وَعَوْتُ الطَّريد

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

فما سَوَّدَتْنِي عامرٌ عن وِراثَةٍ أبى الله أن أَسْمُو بِأُمٍّ ولا أَبِ

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

أعلن مجاهراً بأنه لم يسد عن وراثته وإنما ساد بأعماله وشجاعته وفروسيته التي طارت أخبارها في الجزيرة العربية كل مطار . وإذن لوقع هذا الباحث في خطأ جسيم ، لأن بيت عامر كان أشرف وأنبل بيت في هوازن ، بل في قبائل قيس جميعاً ، فقد كان أبوه الطفيل سيد قومه غير منازع وكان عمه أبو براء يلقب بملاعب الأسنة لبراعته الحربية ، وعمه الثاني ربيعة كان يسمى ربيعة المقترين لجوده ، وعمه الثالث معاوية كان يسمى معود الحكماء ، أما عمه الرابع سلمى فكان يسمى نزال المضيق . شرف توارثوه كابرأ عن كابر . والمنتبي لم يجهر مثل عامر بأنه لم يسم بأبيه ولا أمه ، وإنما فهم ذلك بعض المعاصرين من عدم ذكره لهما في شعره ، وبني عليه ما بني من الشك أو محاولة الشك في نسبه . وإذا كان المنتبي لم يعرض لأبيه وأمّه في ديوانه ، فقد عرض لجدته لأمه حين توفيت فرثاها بقصيدة من خير شعره ، وكان عمرها قد طال ، حتى لحق بالشام ونضجت شاعريته ، وفيها يقول :

ولو لم تكوفي بنت أكرم والدٍ لكان أباك الضخم كونك لي أمّا

ويقول الرواة إنها كانت همدانية وكانت من صلحاء النساء الكوفيات . ويبدو أن أم المنتبي ماتت في حدائنه وأن هذه الجدة احتضنته وربته وحبت عليه وكلفت به بعد وفاة أمه . ولذلك يدعوها أمه ، وهو يقول عنها إنها كانت بنت أكرم والد ، وإذا صح قوله كانت من أسرة ذات كرم وشرف ، كان ما يقال من أن أباه كان سقاء يبيع الماء بالكوفة من وضع خصومه ليثبتوا عليه أنه ينحدر من رجل حقير لا شأن له . وينقض ذلك نقضاً في رأينا ما أكدته الرواة من أنه كان يختلف في صباه إلى كتّاب فيه أولاد أشرف الكوفة العلويين ، وكأن أباه كان يحظى بشيء من متاع الحياة أتاح له ألا يكلف إبته شيئاً من عنائها وأن يرسل به إلى كتاب أولاد الأشراف العلويين ، ليفرغ للدرس وليعكف على التعلم والتثقف باللغة والشعر ، وإذن فالقول بأنه كان سقاء إنما هو قول بعض حساد المنتبي وشائيه ليغضوا من قدره .

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

ويقبل على استظهار الشعر ، وتأخذ شاعريته في التفتح ، وتسيل على لسانه بعض أبيات ، ويتصافد أن يقول له بعض رفاقه في الكتاب : ما أحسن وفرتك وشعرك ، فيبادره قائلا :

لا تحسنُ الوفرةَ حتى تُرى منشورةَ الضَّفَرينِ يومَ القتالِ
على فتى مُعتقلٍ صَعْدَةً يُعلُّها من كل وافي السَّبالِ

فالشَّعر لا يحسن في رأيه إلا حين تُنشر ذوائبه على الرعوس يوم القتال تهويلا على الأعداء ، أو قل حين ينشر هذه الذائِب أو الضفائر فتى يعتقل صعدة أو رجحا يسقيه الدم من رجل تام الرجولة مرة بعد مرة . وهو استهلال واضح بأنه خلُق للنضال والقتال وأنه لن يأبه للجمال الحسى ولا لأى متاع مَادى في الحياة . ولا يكاد يشرف على نهاية السنة التاسعة من عمره حتى يغزو قرامطة البحرين الكوفة ويسفكوا الدماء ويزهقوا النفوس ويسبوا النساء وينهبوا الأموال ويفر الناس على وجوههم هولاً وفزعاً ، ويفر الحسين بابنه المتنبي وأسرته إلى بادية السماوة بين العراق والشام ، ويظل بها عامين أو بضعة أعوام ، يتلقن فيها ابنه السليقة العربية ، وتتلقن روحه حياة البداوة وكل ما يتصل بها من شظف ومن فروسية ومن جِدّ وعبوس . وكأنما كان ذلك إيذاناً بأن يتسلم الصبى بيديه الغَضَّتَيْن شعلة العروبة وأن يتمثّل في ضميره شيمة الرفيعة من المروءة والفتوة والبساطة والعزة والعفة والإباء والكرامة . وتعود الأسرة إلى الكوفة ، ويظهر أن عائلاً ، كان قد كُتِب له أن يفارق الحياة إما في آخر مقام الأسرة بالبادية أو في أوائل عودتها إلى الكوفة ، إذ يقول الثعالبي في اليتيمة إنه لم يزل ينقل ابنه من بادية الشام إلى حضرها ومن مكرها إلى وبرها حتى توفى وقد ترعرع أبو الطيب وشعر وبرع . وإذا صحَّ ما يقوله الثعالبي -- وأكبر الظن أنه صحيح -- فإن أبا المتنبي يكون قد لبّى نداء ربه مبكراً وابنه لا يزال في فواتح حياته ، ويبدو أن أمه لحقت به أو لعلها سبقته ، ولعل هذا هو السبب الحقيقي في أن المتنبي لم ينظم فيهما رثاء على نحو ما نظم في جدته التي كفلتها من بعدهما ، والتي قدّر لها أن تعيش حتى تستوى شاعرية حفيدها وينظم فيها مرثيته الحارة . وبذلك يتضح لماذا لم يرث أباه ولم يرث أمه ، فضلاً عن أن يمدحهما ويبيتهما بعض عواطفه

لأنهما فارقا الحياة قبل أن تنضج شاعريته وحين كان لا يزال صبيًا .
ويبدو أن المتنبي بعد عودته من البادية إلى الكوفة مضى يختلف إلى حلقات
العلماء ، وانعقدت صلة وثيقة بينه وبين شخص متفلس متصل بالتصوف يسمى
أبا الفضل الكوفي ، فتنقه من طريقه التصوف والفلسفة جميعاً ، وله فيه قصيدة ميمية ،
غلا في مدحها غلواً شديداً ، مستعيناً بنظرية الحلول الصوفية ، إذ يقول
مخاطباً إياه :

يا أيُّها الملك المصفى جوهرًا من ذات ذى الملكوتِ أسمى من سماء
نورٌ تظاهر فيك لالاهوتيه فتكاد تعلم علم ما لن يُعلّمَا

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

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

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

ومهما يكن فقد هاجر المتنبي إلى بغداد ، وأخذ ينقض على كل ما كان بمساجدها من حلقات المعرفة وخاصة في اللغة والنحو والشعر ويلتهم كل ما بها التهاماً ، وفي ديوانه قصيدة في مديح من يسمى محمد بن عبيد الله العلوي ، واختلف الباحثون هل كان من أهل بغداد أو من أهل الكوفة ، ونراه لا يلم بأمرأه بغداد من الترك الأعاجم ولا بالمقتدر الخليفة العباسي قبل مقتله لسنة ٣٢٠ ، وكأنما كانت نفسه قد اكتظت بالموجدة على الخليفة ووزرائه وقواده وكتّابه لما كانوا يغرقون فيه من المجون واللهو ، وأخذت في نفس الوقت تكتظ بأحاسيس العروبة وأمجادها القديمة . واستشعر في أعماقه ما صارت إليه شؤون الدولة على يد الترك الأعاجم من انتكاس وما ساموا به الرعية وفي مقدمتهم العرب من خسف منكر وظلم لا يطاق ، فأبى أن يقف بأبوابهم مادحاً واحتفظ لإزاءهم بكرامته ، بل أخذ يفكر ، وقد ملأ صدره الاكتئاب ، في مصير الأمة ، وما آل إليه الحكم فيها من فساد ، والقرامطة يغدون ويروحون على البصرة والكوفة والأنبار ، ينهبون الأموال ويستبيحون الأعراض ، وترتفع لهم بغض الموجات حتى تبلغ مكة وتقتلع الحجر الأسود ، والحجاج من حوله يُصْرَعون وتسفل دماؤهم وتسيل أنهاراً ، وجيوش الخلافة يقاتل بعضها بعضاً ولا تستطيع أن تثبت للقرامطة في معركة ، بل كلما التقت بهم هزموها وفتكوا بها فتكاً ذريعاً ، وأهل بغداد في هم مقيم ، إذ لا يزالون في هلع من القرامطة . يخشون هجومهم المفاجئ . ويتعاضم المتنبي الأمر ، ويحس كأن واجباً عليه ألا يضعف ولا يستيس ، وأن يشهر سيفه ضد كل تلك الأوضاع الفاسدة نائراً عليها ثورة عنيفة محطمة ، مما جعله يصرخ من أعماقه :

إلى أي حين أنت في زِيٍّ مُحْرَمٍ وحتى متى في رَشْقَةٍ وإلى كم

وإِلَّا تَمُتْ تَحْتَ السِّيفِ مَكْرَمًا تَمُتْ وَتُقَاسِ الذِّلَّ غَيْرَ مَكْرَمٍ
فَثِيبٌ وَاثِقًا بِاللَّهِ وَثَبَةً مَاجِدٍ يَرَى الْمَوْتَ فِي الْهَيْجَا جَنَى النَّحْلِ فِي الْقَمِّ
وهو يَحْتِ نَفْسَهُ وَيَسْتَنْهَضُهَا لِتَخْلُعَ عَنْهَا الْمَلْعُ وَالْخَوْفُ وَالتَّرَدُّ وَهَذَا الزِّيُّ الْوَادِعُ
زِي الْمَحْرَمِ بِالْحَجِّ إِلَى بَيْتِ اللَّهِ الَّذِي لَا يَسْتَحِلُّ سَفْكَ الدَّمَاءِ وَلَا إِرَاقَتَهَا ، وَكَأَنَّهُ يَرَى
أَهْلَ بَغْدَادٍ جَمِيعًا يَلْبَسُونَ هَذَا الزِّيَّ إِزَاءَ حُكَّامِهِمُ الَّذِينَ اسْتَذَلُّوهُمْ وَأَرْهَقُوهُمْ مِنْ أَمْرِهِمْ
عَسْرًا ، وَإِنَّهُ لَيَدْعُوهُمْ وَيَدْعُو مَعَهُمْ نَفْسَهُ إِلَى خَلْعِهِ وَأَنْ يَلْبَسُوا مَكَانَهُ دُرُوعَ
الْحَرْبِ وَالْقِتَالِ حَتَّى يَغْمِدُوا سِوْفَهُمْ فِي نَحُورِ ذَوِي السُّلْطَانِ الْأَشْرَارِ .

وَتَوَقَّفْ بَعْضُ مَنْ يَنْعَتُونَ الْمُتَنَبِّيَّ بِأَنَّهُ قَرْمُطِيٌّ الْهُوَى عِنْدَ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ الثَّلَاثَةِ
زَاعِمِينَ أَنَّهُ فِيهَا يَعلَنُ ثَوْرَةُ قَرْمُطِيَّةٍ ، يَشُقُّ بِهَا عَصَا الطَّاعَةِ عَلَى الْخِلَافَةِ وَأَصْحَابِهَا .
وَهُوَ حَقًّا يَعلَنُ ثَوْرَةً ، وَلَكِنْ لَيْسَ فِي الْأَبْيَاتِ وَلَا فِي سِيرَتِهِ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهَا قَرْمُطِيَّةٌ
دَلَالَةً صَحِيحَةً ، وَسَيَعلَنُ الْمُتَنَبِّيُّ عَمَّا قَلِيلُ أَنَّهَا ثَوْرَةُ عَرَبِيَّةٌ وَلَيْسَتْ قَرْمُطِيَّةٌ كَمَا وَهَمَ
الْوَاهِدُونَ . وَكَأَنَّمَا أَعْيَا الْمُتَنَبِّيُّ الْبَحْثَ أَنْ يَجِدَ الثَّائِرِينَ الْأَحْرَارَ فِي بَغْدَادٍ أَوْ فِي الْعِرَاقِ عَامَةً ،
وَإِذَنْ فَلْيَبْحَثْ عَنْ بَيْئَةِ عَرَبِيَّةٍ جَدِيدَةٍ ، وَلِيُولِّ وَجْهَهُ نَحْوَ بَوَادِي الشَّامِ وَحَوَاضِرِهَا
لَعَلَّهُ يَجِدُ هُنَاكَ مَنْ افْتَقَدَهُمْ فِي مَوْطِنِهِ مِنَ الْعَرَبِ الَّذِينَ يَتَحَرَّقُونَ شَوْقًا إِلَى الْعَدْلِ ،
وَأَنْ يَعُودَ الْأَمْرُ إِلَى نَصَابِهِ ، فَلَا يَسْتَعْلَى التَّرْكُ عَلَيْهِمْ وَلَا يَأْخُذُوهُمْ بِالتَّسْلُطِ وَالْقَهْرِ
وَالْعُسْفِ . وَيَرْحَلُ الْمُتَنَبِّيُّ إِلَى الشَّامِ عَنْ طَرِيقِ الْجَزِيرَةِ ، وَيَنْزِلُ مَسْنَجَ بِالْقَرْبِ مِنْ
حَلَبَ . وَيَتَنَقَّلُ فِي شَمَالِ الشَّامِ بَيْنَ أَنْطَاكِيَّةٍ وَطَرَسُوسٍ وَالدَّاقِيَّةِ وَطَرَابُلُسَ ، وَهُوَ فِي
كُلِّ هَذِهِ الْأَنْحَاءِ يَمْدَحُ جَدَاعَةَ مَنْ شِوِخَ الْبَدُوِّ وَبَعْضَ أَعْيَانِ الْحَوَاضِرِ وَأَصْحَابِ
الْمَنَاصِبِ فِيهَا . وَنَرَاهُ يَمْدَحُ سَيْفَ الدَّوْلَةِ دُونَ أَنْ يَلْقَاهُ حِينَ أَوْقَعَ بِبَعْضِ الْبَدُوِّ فِي
رَأْسِ الْعَيْنِ لِسَنَةِ ٣٢١ ، وَفِي ذَلِكَ مَا يَدُلُّ عَلَى التَّارِيخِ الَّذِي هَاجَرَ فِيهِ إِلَى الشَّامِ ،
وَأَنَّهُ كَانَ فِي الثَّمَانَةِ عَشْرَةَ مِنْ عَمْرِهِ . وَيَبْدُو أَنَّهُ كَانَ يَتَخَذُ حَيْثُ شَاءَ مِنَ الْمَدِيحِ وَسِيلَةً
لِلتَّعْرِفِ عَلَى مَنْ قَدْ يُؤَيِّدُونَهُ فِي ثَوْرَتِهِ الْمَأْمُولَةِ ، وَكَانَ أَشَدَّ مَا يَغِيظُهُ أَنْ يَجِدَ الْعَرَبَ مِنْ
حَوْلِهِ مَتَوَاكِلِينَ مَتَخَاذِلِينَ مُسْتَسْلِمِينَ لِحُكَّامِهِمُ الْبَاغِينَ . وَكَانَتْ دِيَارُ الشَّامِ
حِينَئِذٍ مُسَرَّحًا لِمَدِّ وَجْزَرِ بَيْنِ وَلَاةِ الْإِخْشِيدِ وَجُنُودِهِ وَبَيْنِ وَلَاةِ الْخِلَافَةِ الْعَبَّاسِيَّةِ
وَأَنْصَارِهَا مِنَ الْجُنُودِ ، فَتَارَةً تَصْبِيحُ هَذِهِ الْمَدِينَةُ أَوْ تِلْكَ تَابِعَةً لِلْإِخْشِيدِ وَتَارَةً تَصْبِيحُ
تَابِعَةً لِلْخِلَافَةِ ، وَالنَّاسُ يُفَرِّضُ عَلَيْهِمُ مِنَ الْخُنُوعِ وَالْبُؤْسِ وَالشَّقَاءِ مَا لَا يَطِيقُونَ ، وَعَبَسًا

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

أرى أناساً ومحصول على غنم وذكر جودٍ ومحصول على الكلم
سيصحب النضلُ مني مثل مضرٍه وينجلي خبري عن صِمة الصمم
لأتركن وجوه الخيل ساهمةً والحرب أقوم من ساقٍ على قدم
بكل منصلي ما زال مُنتظري حتى أدلت له من دولة الخدم
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلةً ويستحل دم الحجاج في الحرم

وواضح أن نفسه تكاد تذهب حشرات ، فالناس من حوله مسخرون للحكام كأنهم أغنام أو أنعام ، ومدائح لا تعود عليه بباطل ، إلا ما قد يكون من دراهم معدودات لا تغني من بؤس وشقاء . ويعلن أنه قد صمم على أن يُشَبَّ على أعدائه حرباً شديدة الضرام ، يخوضها الفرسان على خيولهم وقد أشرعوا رماحهم ، وتعاهدوا على الثبات بل على إفناء الأعداء ، من كل شجاع ماض يستमित في الحرب والنزال ، حتى يستنقذ الأمة من دولة الترك الأعاجم ، بل دولة الخدم والعبيد الذين استذلوا سادتهم من العرب . ويمضي فيصور في البيت الخامس أنصاره من هؤلاء الكماة الشجعان بأنهم لا يبالون العواقب في سبيل ما يريدون من استنقاذ الرعية . وظن بعض الباحثين أن في هذا البيت ما قد يشير إلى قرمطيته إذ كان أبو طاهر القرمطي أغار في سنة ٣١٧ على مكة واستباح دم الحجاج ، كما قلنا ، في الحرم الشريف ، مرتكباً بذلك أشنع الحماقات . وكان المتنبي في رأى هؤلاء الباحثين يعلن أنه سيسعين في ثورته بأمثال أبي طاهر من القرامطة ، وهو بُعدٌ في الفهم والتقدير ، إذ المتنبي لا يريد أن يعلن للناس في الشام أنه يسبق تلك الحماقة الشنعاء ، إنما كل ما هناك أنه يريد أن يصور جرأة بعض أصحابه وأنصاره الذين يأمل أن يمجدهم وأن يجد عندهم نصرته في القضاء على حكم أعداء العرب من الرقيق التركي الذي استشرى فساد حكمه ، حتى لو كلفهم ذلك آثاماً جساماً تشيب لها الولدان كآثام القرامطة في مكة . ولم يكن يؤذي نفسه شيئاً كما كان يؤذيه أن يمجده بعض من يدعوهم للثورة والانتفاض على الظلم الصارخ عاكفين على دنان الصهباء ، يعبون منها ويمثلون

بطونهم ، فيهتف بمثل قوله :

أَلَدُّ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيسِ وَأَحْلَى مِنْ مُعَاطَةِ الْكُتُوسِ
مُعَاطَةُ الصَّفَائِحِ وَالْعَوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيسًا فِي خَمِيسِ
فَأُلَدُّ إِلَيْهِ مِنْ شَرْبِ الْخَمْرِ الْمُعْتَقَةِ سَلُّ السُّيُوفِ وَخَوْضِ الْخُتُوفِ ، وَإِقْحَامِ
الْجَيْشِ الْكَثِيفِ فِي الْجَيْشِ الْكَثِيفِ ، وَالْأَقْرَانِ تَتَطَاعَنُ وَتَنْتَضَارِبُ بِالرَّمَاكِ . وَقَدْ
مَضَى يَتَغَنَّى فِي الْبُوَادِي وَالْحَوَاضِرِ فِي اللَّاذِقِيَّةِ وَغَيْرِ اللَّاذِقِيَّةِ بِعَزِيمَتِهِ وَمُضَائِهِ ، وَهُوَ
فِي أَثْنَاءِ ذَلِكَ يَبْحَثُ عَنِ الرِّجَالِ ذَوِي النُّفُوسِ الْكَبِيرَةِ الَّذِينَ يَمْتَشِقُونَ السُّيُوفَ ثَارًا
لِكِرَامَتِهِمْ الْمُسْلُوبَةِ ، حَتَّى إِذَا وَجَدَ مِنْ يَظْهَرُ بَعْضُ الِاسْتِجَابَةِ إِلَيْهِ أَوْ يَرَهْفُ
السَّمْعَ لثَوْرَتِهِ أَخَذَ يَصْرُحُ بِهَا فِي غَيْرِ مُوَارِبَةٍ ، وَلَعَلَّهُ لَمْ يَجِدْ عَطْفًا عَلَى دَعْوَتِهِ كَمَا
وَجَدَ عِنْدَ التَّنُوخِيِّينَ فِي اللَّاذِقِيَّةِ ، وَخَاصَّةً عِنْدَ عَلِيِّ بْنِ إِبْرَاهِيمَ التَّنُوخِيِّ ، إِذْ نَجَدَهُ
يَجْهَرُ فِي مَدَائِحِهِ لَهُ بِمَا اعْتَزَمَ مِنَ الْقِيَامِ بِالثَّوْرَةِ ، وَكَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَسْتَنْهَضَهُ لِلثَّوْبِ
مَعَهُ عَلَى الْحُكَّامِ الْتُرْكَ الْجَائِرِينَ ، وَإِنَّهُ لَيُلَخِّصُ لَهُ فِي إِحْدَى مَدَائِحِهِ الْأَسْبَابَ
الْحَقِيقِيَّةَ أَوْ قُلْ الْأَسْبَابَ الْعَلِيَا الَّتِي تَدْفَعُهُ دَفْعًا إِلَى امْتِشَاقِ الْحَسَامِ فِي وَجْهِهِ هَؤُلَاءِ
الْحُكَّامِ ، إِذْ يَنْشُدُ :

أَحَقُّ عَافٍ بِدَمْعِكَ الْهِمَمُ أَحَدْتُ شَيْءَ عَهْدًا بِهَا الْقِدَمُ
وَلِنَّمَا النَّاسُ بِالْمُلُوكِ وَمَا تُفْلِحُ عُزْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ
لَا أَدَبٌ عِنْدَهُمْ وَلَا حَسَبٌ وَلَا عَهْدٌ لَهُمْ وَلَا ذِمَّةٌ
فِي كُلِّ أَرْضٍ وَطِئَتْهَا أُمَمٌ تُرْعَى بِعَبْدٍ كَانَتْهُمْ غَنَمٌ
يَسْتَعْخِشْنَ الْخَزْنَ حِينَ يَلْبِسُهُ وَكَانَ يُبْرَى بِظُفْرِهِ الْقَلَمُ

وَالْمُنْتَبِي يَقُولُ مُتَحَسِّرًا إِنَّ هَمَّ الْعَرَبِ الَّتِي خَارَتْ قَوَاهَا أَوَّلُ بِالْبَكَاءِ مِنَ الْأَطْلَالِ
الَّتِي عَفَتْ وَدَرَسَتْ ، فَقَدْ صَارَ أَحْدَثُهَا عَهْدًا فِي التَّارِيخِ عَتِيقًا بَالِيًا ، بَلْ لَقَدْ
أَصْبَحَتْ مَفْرَقَةٌ فِي الْعَتَقِ وَالْقَدَمِ ، حَتَّى لَمْ يَعُدْ لِلنَّاسِ بِهَا عَهْدٌ ، فَمَا أَجْدَرَهُمْ أَنْ
يَبْكُوا عَلَيْهَا دَمًا . وَيَجْهَرُ بِأَنْ غَضِبْتَهُ ، بَلْ ثَوْرَتُهُ الْمَأْمُولَةُ ، إِنَّمَا هِيَ مِنْ أَجْلِ
الْعَرَبِ الَّذِينَ رَضَخُوا الْحُكْمَ الْأَعَاجِمَ ، وَيَقُولُ إِنَّهُ لَنْ يُكْتَسَبَ لَهُمْ فَلَاحٌ مَا دَامُوا قَدْ
ذَلُّوا لَهُمْ وَرَضُّوا حُكْمَهُمْ وَكُلُّ مَا يُطَوَّي فِيهِ مِنْ عَسْفٍ وَقَهْرٍ ، وَإِنْ وَاجِبُهُمْ أَنْ يَلْقُوا

هذا الحكم عن ظهورهم ويزيحوه عن صدورهم ، حتى يعود الحكم والملك عربياً كما كان أولاً ، وحتى يتخلص العرب من العبيد الذين استعلوا عليهم ، وأحالوا حياتهم شقاء وظلماً وبؤساً وألماً ، حتى لكأنهم غم سائمة لا تملك من أمرها شيئاً ، إلا أن ترضى بالجوع والعري والظنك . وأى عبيد هؤلاء الحكام الذين فرضوا سلطانهم على الناس ، إنهم في الدرك الأسفل من صور الإنسانية ، فلا أدب عندهم ولا كرم ، ولا عهود ولا ذمم ، ولا أمان يجعل الناس يأمنون على حياتهم وأموالهم . ويسخر منهم المتنبي ، فقد كانوا عبيداً جفاة غلاظاً ، لا يعرفون سوى الحياة الخشنة القاسية . بل الحياة الوحشية التي تطول فيها الأظفار ، فإذا هم يلبسون الحرير ويرونه جافياً خشناً . وإذا هم يجلسون على الأرائك ، وإذا هم يستعلون ويستكبرون ، ويعسفون ويخسفون ويملئون الأرض شراً وبغيّاً ونكراً . ولم يكن حينئذ شيء يجرح كبرياء المتنبي وكرامته العربية كما يجرحه من يعترضه من بعض الحاملين الذين يخيفونه من العواقب ، وأنه يعرض نفسه لخطر داهم ، قد يُسْفَكُ فيه دمه ، ويمثلهم أبو عبد الله معاذ بن إسماعيل الذي كان يكثر من تخويفه وتحذيره مغبة ثورته ، وله يقول :

أبا عبد الإله معاذُ إني	خفيُّ عنك في الهيجا مقامى
ذكرتَ جسيمَ ما طلبى وأنا	نُخاطر فيه بالمُهَجِ الجِسامِ
أمثلى تأخذ النكباتُ منه	ويجزع من ملافاة الجِمامِ
ولو برز الزمان إلى شخصاً	لخضبَ شعراً مفرقه حُسامى
إذا امتلأت عيون الخيل منى	فويلٌ في التيقظ. والمنام

٢

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

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

ما مُقَامِي بِأَرْضِ نَخْلَةٍ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
مَفْرَشِي صَهْوَةِ الْحِصَانِ وَلَكِنْ قَمِيصِي مَسْرُودَةٌ مِنْ حَدِيدِ
عِشٍّ عَزِيزاً أَوْ مُتْ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَنَا وَخَفَقِ الْبُنُودِ
وَاطْلُبِ الْعِزَّ فِي لَطْفِي وَذَرِ الدُّلَّ لَوْ كَانَ فِي جَنَانِ الْخُلُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا أَلَّا هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثُمُودِ

وهو يشبه المقيمين من قبيلة كلب بأرض نخلة تارة باليهود وتارة بشود ، فهم يقفون في وجهه معلنين نكيرهم عليه ممثلين له ضعفاً وحفيظة ، على نحو ما كانت تمتلئ صدور اليهود لعيسى وصدور ثمود لصالح ، والغيط والحق يعصفان بنفسه ، وعشاً يستثيرهم ، وعشاً يتغنى لهم بالطعن والضرب ، وعشاً يوقد فيهم الحمية لكرامتهم وأن ينفضوا عنهم ما ارتكسوا فيه من الذل والهوان ، وإنه ليتخذ لهم من نفسه المثل الحربي الذي يتغنى أن يكون عليه كل عربي ، فداعماً هو متأهب للنزال ، وداعماً هو على صهوة فرسه لابساً درعه ومتخذاً لأمنه ، يريد أن يخوض غدرات الحرب ، فلما الحياة الكريمة وإما الموت الزؤام ، والهوان كل الهوان أن يرضى عربي بالذل ولو كان في فراديس الخلود ، بل إنه لنار جحيم لا تطاق ، جحيم لا تخمد حتى تراق عليها دماء الحكام الباغين . وكان تشبيه المتنبي لنفسه في هذه القصيدة بالمسيح والنبي صالح سبباً في أن يتهمة بعض معاصريه بأنه ادعى النبوة حيثئذ ، وهو اتهام أراد به بعض خصومه الغضب منه والإضرار عليه ، اتهام باطل لفقوه كما لفقوا عليه أنه زعم إحداث بعض المعجزات وأنه أنزل عليه قرآن روي منه فقراً حاكوا في صياغتها صياغة بعض آي الذكر الحكيم . وكأنهم استغلوا لقبه « المتنبي » ليصموه بهذا الاتهام الزائف ، وهو إنما لُقِّبَ بالمتنبي كما قال ابن جني صديقه ومعاصره رمزاً لعبقريته الشعرية ، أو لعل الناس هم الذين لقبوه بهذا اللقب حين رأوه يشبه نفسه بصالح والمسيح .

وقد ترك « نخلة » وأهلها ، ومضى إلى اللاذقية ، وهناك اعترم أن يعلن ثورته بين أمشاج من البدو ، كانوا ينزلون في شرقيها ، وما زال يؤلبهم ، حتى اجتمع له كثيرون منهم لسنة ثلاث وعشرين وثلاثمائة ، أو لسنة أربع وعشرين ، وتكاثفوا وضخم عددهم . وكان طبيعياً أن يفرع أصحاب السلطان في تلك الجهات حين ترمى إليهم نبأ هذه الثورة ، وأسرع كثيرون ينبئون بها لؤلؤاً وإلى حمص للإخشيد وفي مقدمتهم يهودى شرير سماه المتنبي في بعض شعره باسم ابن كروّس ، ووسمه بهجاء لاذع مصوراً كيف كان يمشى بين العرب بالعداوة والبغضاء ، وأسرع لؤلؤ ، ففضى على ثورة المتنبي ورمى به في غياهب السجون إلى أن عُرِّل بعد عامين وخلفه ابن كيغلف ، فما زال المتنبي به يستعطفه منكرراً ما اتهم به مدافعاً عن نفسه ، حتى لان له وجمع طائفة من أصحاب الجاه ومن القضاة والعلماء واستتابه أمامهم ، فتاب ، وردّ إليه حريته .

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

أذاقنى زمنى بلوى شَرِفتُ بها لو ذاقها لبكى ما عاش وانتَحَبَا
وإن عَمِرتُ جعلت الحرب والدَّةَ والسَّمَّهَرَى أَخَا والمَشْرِفَى أَبَا
بكل أَشَعَثَ يلقى الموتَ مَبْتَسِماً حتى كَأَنَّ له فى قَتْلِهِ أَرَبَا

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

نارها أمه وسيفها أبوه ورمحها أخوه ، ولن يعق هذه الأسرة ، بل سيظل ينتظر الشعث المغاوير الذين يقضون معه على أعداء العروبة فصاء مبرماً . ويتوقف أحياناً ليهوّن شأن هؤلاء الحكام من الترك الأعاجم الذين تسلطوا على رقاب الأمة ، وهم أشد ما يكون الناس جبّيناً وخوراً وضعفاً ، وفيهم يقول :

ودهرٌ نأسه نأس صغارٌ وإن كانت لهم جُثثٌ ضخامٌ
أرانبٌ غير أنهم ملوكٌ مفتحةٌ عيونهم نيامٌ
بأجسامٍ يحرقُ القتلُ فيها وما أقرّانها إلا الطعام
وخيلٌ لا يخِرُّ لها طعينٌ كأن قنّا فوارسها ثمامٌ
ولو لم يعلُ إلا ذو محلٌ تعالَى الجيشُ وانحطَّ القتامُ

وواضح أن المتنبي ينعت ملوك الترك الأعاجم بأن لهم أجسام البغال وأحلام العصافير ، ويقول إنهم أرانب أصبحوا ملوكاً وساسة للرمية ، نواظرهم مفتوحة كنواظر الأرانب ، ولكن عيونهم نائمة ، كناية عن غفلتهم ، وأن الأمور تدبّر من دونهم دون أن يعرفوا عنها شيئاً . ويقول إنهم يموتون بطنّة وتخمّة من كثرة ما يملئون به بطونهم من الطعام والشراب لا كما يموت الفرسان في الحرب قصصاً بالرماح ، فهم جبّناء أنذال ، وحقاً عندهم خيول كثيرة ، ولكن لا يخِرُّ ولا يسقط لها طعين ولا قتيل لأنها لا تلتقي عدواً ولا تحمل فرساناً ، ففرسانها لا يحملون قنّاً ولا رماحاً ، وإنما يحملون أعواداً من اللّام . وإنه لخرى أن يُجندَبَ هؤلاء الحكام من أماكن حكمهم ، وأن يوضعوا في منازلهم الحقيقية ، ولا يغتر أحد بعلوهم وعلو مكانهم ، فالجيش الجرار يعلوه الغبار علواً لا يحط من الجيش ولا ينال منه .

ويتعمق المتنبي شعورٌ بالأسى ، فالظلم يُلقي بأثقاله على الشعب ، وهو جاثم لا يتحرك ولا يسرع إلى رد الظلم والطغيان ولا يبادر إلى الثورة على البغي والعدوان ، وتتجسد للمتنبي أسباب المحنة وأنها تعود إلى ما أصاب العرب في أخلاقهم وفي كراهتهم فهي محنة خلقية قبل أن تكون محنة سياسية ، محنة جعلت الناس أضعف من أن يثوروا وأن يتحركوا لقهر من يستبدون بهم ، وهى بدورها محنة تتطلب من المتنبي حرباً لعلها أشد وأعنف من حرب السيوف والرواح ، وإذن فليقتحم معها معركة

حامية الوطيس ، يحمل فيها الناس على خلقية قويمة جديدة ، يرسم فيها المثل العربية رسماً يجسدها لهم ويرفعها أمامهم شعارات يتمثلونها ، وفي الوقت نفسه يصور فيهم النقائص التي جعلتهم يخضعون لظالمهم محاولاً بذلك أن يحفزهم حتى يحطموا الظلم الذي يحيق بهم ، وحتى يذكى فيهم الشعور بكرامتهم والإحساس بأن الحياة التي يحياها مرة مقيمة أشنع المقت . وهو في أثناء ذلك لا ينسى الحملة الشعواء على ملوك الأعاجم وحكامهم منذراً لإياهم متوعداً ومبرقاً مرعداً ، منشداً مثل قوله :

وإنما نحن في جيلٍ سواسيةٍ شرٌّ على الحرِّ من سُقْمٍ على بَدَنِ
ولا أعاشر من أملاكهم أحداً إلا أحقُّ بضرب الرأس من وثني
لا يُعْجِبُنَّ مَضيماً حُسْنُ بَزْتِهِ وهل يروق دفيناً جودة الكفَنِ
لله حالٌ أرجيها وتُخْلِفُنِي وأقتضى كونها دهرى ويمْطُلُنِي
مدحتُ قوماً وإن عشنا نظمت لهم قصائدًا من إناث الخيل والحُصَنِ

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

ويمضى المتنبى في الاضطلاع بالتربية الخلقية لمعاصريه من العرب مجسداً لهم خصال آبائهم الأولين التي تحلت بها نفوسهم الكبيرة من إباء الضيم والشعور بالكرامة

ومن الفتوة والبسالة والكرم الفياض ومن التضحية بالنفس حين تُطالَب التضحية والكفاح دون الحقوق الإنسانية حتى الموت . وفي تضاعيف ذلك يُبرز لمعاصريه مثالبهم الخلقية ، محاولاً أن يصرفهم -- بكل ما استطاع -- عن الصغائر والذنيات مكبراً العلل الخلقية التي تنخرق قواهم والتي جعلت الشعب كسيراً صريعاً لا يستطيع الوقوف على قدميه في وجوه ظالميه ، فضلاً عن امتشاق الحسام في تلك الوجوه . ويعلن مراراً أنه لن يقبل الضيم والذل والهوان ، وأنه لا بد من أن يؤلف جيشاً كثيفاً يقتصّ به ممن حرموا الشعب الأمن والعدل وأذاقوه البؤس والحرمان والشقاء . ومن خير ما يصور ذلك كله عنده في أثناء تجواله بديار الشام شمالاً وجنوباً مادحاً مستميحاً قوله من قصيدة في صديق يُدعى أبا الحسن على بن أحمد الخراساني كان نازلاً يجبل جسرّش في الأردن :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يضامُ	مدركٍ أو محاربٍ لا ينامُ
واحتمال الأذى ورؤيةً جانبه	ه غداءٌ تَضَوَّى به الأجسامُ
ذلٌّ من يغبط. الذليل بعيش	ربّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمَامُ
من يهنّ يسهل الهوانُ عليه	ما لجرحٍ بميتٍ إيلاَمُ
أقراراً أَلَدُّ فوق شَرَارٍ	ومراماً أبغى وظلمى يُرامُ
دون أن يَشْرِقَ الحجازُ ونجدُ	والعراقان بالقنّا والشامُ

وواضح أن المتنبي يمتلئ قلبه حسرة ولوعة ، فقد أخفقت ثورته وتحطمت آماله ، وصَبَّ الضيم والهوان على رأسه صَبّاً ، ويحسُّ أن مثله لا يحقُّ له أن يفخر ولا أن يشعر بعزة . فقد وطئت عزته بالأقدام ، ولم يعد أمامه إلا أن يحتمل الأذى ويرى أعداءه ، ويده أقصر من أن تنالهم ، ونفسه تمتلئ شقاء وعناء وجسمه يضوى نحولاً وهزلاً وهو يتجرع ذلك كله غصصاً مرة ، وكأنما يريد أن يسترد نفسه المهيبضة ونفوس كل من حوله ، محاولاً أن يستثيرهم وأن يخرجهم مما هم فيه من ذل . فليس أمضٍ ولا أمر من الذل ، وإن الموت الشريف لخير من حياة ذليلة . وهل بعد الذلة والهوان من حياة كريمة ، وحسب المرء أن يقبل الهوان مرة ، فإذا هو ميت الإحساس ، وإذا طعنات الهوان التالية لا تؤله . ويجمع المتنبي قوته ليستنفذ نفسه

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

ويظل المتنبي يداخله هذا الطموح الهائل في تحقيق ما كان يصبو إليه من
مجد حربي ومن جمع كلمة العرب بعد الفرقة والشتات والاستسلام للقضاء والتخاذل ،
وبعد الظلم والجور وإهدار العدل الذي لا تطيب الحياة للنفوس الكريمة بدونه .
ويظل يهدر كأنه الرعد القاصف ، ويأتيه وهو يتنقل في بوادي الشام وحواضرها نعي
جدته التي كانت تُشغف به حباً ، ويحزن لذلك حزناً عميقاً يصوره في مرثية تقطر
أسى ، وهو في أثناء ذلك لا ينسى مطامحه وما تغرب من أجله وما يقتحم له من
مهلك ، مستشعراً كبريائه وأنفته وعزته القعساء بمثل قوله :

وإني لمن قومٍ كأن نفوسنا بها أنفٌ أن تسكن اللحم والعظما
فلا عبرتُ بي ساعةٌ لا تُعزِّي ولا صحبتني مهجةٌ تحمل الظلما
ويهبط أنطاكية وهو لا يزال يحلم بانتصاره على أعداء العروبة ، وهو حلم
جعله من قديم يزدرى مغريات الحياة بكل ما يتصل بها من متاع الخمر وجمال
المرأة ، فلم يكن لهما عليه أى سلطان . ولا نبالغ إذا قلنا إنه لم يلمس قط ثروة
ولا غرضاً صغيراً من أغراض الدنيا ، إنما كان يلتمس الجاه والسلطان ونفاذ الأمر
والنهي ، غير مفكر في لذة حسية ، لذة مطعم و مشرب و صوت مطرب . وقد
صور ذلك تصويراً رائعاً في رائيته التي مدح بها على بن أحمد الأنطاكي ،
إذ يقول :

أطاعنُ خَيْلاً من فوارسها الدهرُ وحيداً وما قولى كذا ومعنى الصبرُ
وأشجعُ مني كلَّ يومٍ سلامتي وما ثبتتُ إلا وفي نفسها أمرُ
تمرستُ بالآفات حتى تركتها تقول : أمارت الموتُ أم دُعر الدُعرُ
ولا تحسبنُ المجدَ زِقاً وقينةً فما المجدُ إلا السيفُ والفتكة البكرُ
وتضريبُ أعناقِ الملوك وأن تُرى لك الهَبواتُ السودُ والعسكر المجرُ

وَتَرَكْتُكَ فِي الدُّنْيَا دَوِيًّا كَأَنَّمَا . تَدَاوُلُ سَمْعُ الْمَرْءِ أُنْمُلُهُ الْعَشْرُ
والمتنبي يصور نفسه بطلا ينازل الدهر وحيداً ، ويثوب إلى نفسه ، فإنه لا ينازله
وحيداً ، بل ينازله ومعه الصبر ، فلا يكل ولا يهن ولا يضعف . ويقول إنه يعود دائماً
من معاركه مع الدهر سالمًا ، وكأنما هناك أمر عظيم ينتظره ، حتى إن آفات القدر من
جراحة ومرض وقتل لو استطاعت النطق لتساءلت ألمات الموت وذعر الخوف لما ترى
من اقتحام المتنبي للمهالك دون أن يصيبه أذى . ويتوجه بالخطاب إلى من حوله من
معاصريه قائلاً : لا تحسبوا المجد في العكوف على الخمر وسماع القيان وإنما هو في
الطعن والنزال والفتك بالأعداء والبطش بالملوك الظالمين وضرب رقابهم وإعداد
الجيوش الضخمة التي تثير بخوافر خيولها النقع عند اشتداد الطعان ، ذلك كله هو
المجد العظيم الذي يصكّ الأسماع بجلبته ويطير اسم صاحبه في الآفاق إلى أبد
الآبدين . ويمضي المتنبي في القصيدة منذراً مرعداً قائلاً :

عَلَى لِأَهْلِ الْجَوْرِ كُلِّ طَيْرَةٍ عَلَيْهَا غَلَامٌ مَلَأَ حِيزُومِهِ غَيْرُ
يُدِيرُ بِأَطْرَافِ الرِّمَاحِ عَلَيْهِمْ كَثُوسَ الْمَنَايَا حَيْثُ لَا تُشْتَهَى الْخَمْرُ
وَجَنَّبَنِي قُرْبَ السَّلَاطِينِ مَقْتُهَا وَمَا يَقْتَضِينِي مِنْ جَمَاجِمِهَا النَّسْرُ

وهو يقول إن عليه واجباً تكفل به وتعهده أن يسوق إلى أهل الجور من هؤلاء
الملوك الذين أشار إليهم في القصيدة آنفاً خيلاً مغيرة تقدح الأرض قدحاً بفرسان
قد امتلأت قلوبهم حقداً وغيظاً . ويسخر من إكباب هؤلاء الملوك على
الخمر ، فيقول إن هؤلاء الفرسان سيدبرون عليهم كثوساً أخرى ، هي كثوس الموت .
ويصرح بأنه لا يقف بأبوابهم مادحاً ولا يقربهم لأنه يمتقتهم ولأنهم أعداؤه الذين
ينبغي عليه أن يقاتلهم ويقطع رؤوسهم ويرى بها للنسور والعقبات .

وينظر المتنبي من حوله ، فيجد الرعية المظلومة نائمة أو كالنائمة قد خدعها
كثير من الرذائل التي تجثم على حياة الناس حين تلح عليهم الخطوب ، ويهتف
فيهم أن يردوا عنهم هذا الوباء الكريه مغيظاً مخفياً أشد ما يكون الحق والغيظ ،
حتى ليهجوه الذع الهجاء ليستنهضهم على أن ينفضوا الظلم عنهم ، وهو في أثناء
ذلك لا ينسى الإشارة إلى ثورته المأمولة ومن سيثور معه وينصره من الكماة الأشداء ،

وما هو إلا أن يمدح محمد بن سيار بن مكرم ، فإذا ثورته المقبلة تتجسد له ويتجسد معها غيظه من زمانه وأهله وخصالهم الكريهة التي أقعدتهم عن الثأر لكرامتهم من حكامهم الظالمين الجائرين ، ويصرخ من أعماقه :

سَأُطْلَبُ حَقِّي بِالْقَنَّا وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طُولِ مَا التَّشْمُوا مُرْدُ
ثِقَالٍ إِذَا لَا قَوْأَ خِفَافٍ إِذَا دُعُوا كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٍ إِذَا عُدُّوا
وَطَعْنٍ كَأَنَّ الطَّعْنَ لَا طَعْنَ عِنْدَهُ وَضَرْبٍ كَأَنَّ النَّارَ مِنْ حَرِّهِ بَرْدُ
إِذَا شَتَّ حَقَّتْ بِي عَلَى كُلِّ سَابِجٍ رَجَالُ كَأَنَّ الْمَوْتَ فِي فَمِهَا شَهْدُ
أَذْمٌ إِلَى هَذَا الزَّمَانِ أَهْيَلُهُ فَأَعْلَمُهُمْ قَدَمٌ وَأَحْزَمُهُمْ وَغْدُ
وَأَكْرَمُهُمْ كَلْبٌ وَأَبْصَرُهُمْ عَمٍ وَأَسْهَدُهُمْ فَهْدٌ وَأَشْجَعُهُمْ قَرْدُ
وَمَنْ نَكَّدَ الدُّنْيَا عَلَى الْحَرِّ أَنْ يَرَى عَدُّوا لَهُ مَا مِنْ صِدَاقَتِهِ بُدُ

وهو يعلن أنه سيطلب حقه وحق العرب جميعاً بنفسه وبمشايخ محنكين لا يفارقون ساحات الحرب ولا ما يتخذون من سلاح ولثام ، يشقون على الأعداء بشدة وطقتهم وكثرة تقتيلهم فيهم ، ويخفون مسرعين إذا دعوا للنجدة ، قليلون إذا عدوا وكثيرون إذا اصطفوا للقتال وشدوا على أعدائهم بطعن يقصر طعن الشجعان عنه ، وضرب حار كأن النار بالقياس إليه برد . وإنهم ليتجمعون حول لوائه على كل فرس سابج مستعدين الموت حتى لكأنه عندهم شراب حلو سائغ . ويلتفت إلى الزمان وما رماه به من إخفاق ثورته الماضية ، ويتجسم له أهله في صور قبيلة ، بين غبي ولثيم وخسيس وأعمى لا يبصر ونائم نوم فهد لا يستيقظ ، وجبان جبئ قرد لا يشجع .

وما زال المنتبهي يغدو ويروح على ممدوحيه بديار الشام منذ خروجه من السجن يمدحهم ، وحسم الثورة الكاسنة في نفسه تسيل من حين إلى حين . وكان من أهم من ألم بهم مادحاً بدر بن عمار ، وهو على طبرية من قبل الخلافة العباسية وابن رائق واليهام العام على الديار الشامية ، ومدح غيره الكثيرين في شمالي الشام وفي أنطاكية خاصة كما مر بنا آنفاً . وتنجاب غشاوة الرقيق التركي عن الحكم والسلطان في بغداد وتخلفها سحابة البويهيين الأعاجم ، فيظل السخط وباعث الثورة العارمة عالقين

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

فمالي وللدنيا ، طلابي نجومها ومسعائ منها في شذوق الأراقم
ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى رُمحه غير راحم
وهو يشكو من الدنيا وأنه يطلب فيها الشرف والمجد ، فلا تعطيه إلا الخطوب
المهلكة ، ويقول إن من عرفها وعرف أهلها معرفتي بهما تمنى لو قتلها ولطخ رُحه
بدمائهما في غير رحمة ولا شفقة ، حتى يخلو وجه العالم منهما ، وحتى لا يكون
هناك أناس من العرب والعجم وحكام ظالمون جائرون ورعية ذليلة خائفة .

٣

وكان سيف الدولة الحمداني قد استولى على حلب وحمص وأنطاكية واستطاع أن يقيم لنفسه في تلك الأنحاء من شمالي الشام إمارة اقتطعها من الإخشيديين ، ورأى المتنبي من الخير له أن يلحق بحكام هذه الإمارة لأنهم عرب مثله إذ ينتسبون إلى تغلب ، ولعله أمل أن يحققوا للأمة ما لم يستطع تحقيقه ، وكانوا قد استولوا من قديم على الموصل وكان عليه حينئذ حسن أخو سيف الدولة الملقب بناصر الدولة ، وكان لأبيهما أبي الهيثم وجاههما الحسين بلاء في حروب القرامطة . وقد يكون في لحاق المتنبي بحكام هذه الإمارة ما يدل على أنه لم يكن قروطى الهوى ، وإلا ما التحق ولا فكر في الالتحاق بالحمدانيين خصوم القرامطة الألداء . على كل حال فارق المتنبي طبرية لأواخر سنة ٣٣٦ ، واتجه شمالاً إلى أنطاكية ونزل على واليها الحمداني أبي العشائر ، وأخذ يصفيه مدائحه فيه ، حتى قدم عليه في جمادى الأولى لسنة ٣٣٧ سيف الدولة ، والتقى بالشاعر وأعجب به ، واصطحبه معه إلى حلب . واشترط المتنبي كما يقول الرواة ألا ينشده مدائحه إلا قاعداً وأن لا يكلف بتقبيل الأرض بين يديه ، وقبيل سيف الدولة شرطيه وعداً ما طلبه استحقاقاً لنبوغه الشعري إذ كان قد سمع شعره واستجاده . وإن دلَّ هذان الشرطان على شيء فلنما يدلان

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

من السماء ليخلصه من الآلام التي اصطلى نيرانها بعد ثورته الخفقة ، آلام طالت عليه نحو ثلاثة عشر عاماً ، وهو يتجرّعها صابراً جلدأً شجاعاً ، متكلفاً من الجهد أقصاه في أن ينقذ الناس من الجبن والتدهور الخلق ومن الظلم وما يجر إليه من ضيم ومهانة ومن شعوبية الحكام الأعاجم المستلطين على الرعية الذين يسومونها أقسى ضروب الخسف والعسف . وكأنما أراد القدر له أن يستريح من كل هذا العناء والشقاء في ظلال الفارس الحمداني التغلبي العربي ، وأطال المقام عنده سنوات متلاحقة ، اكتظ قلبه فيها بالفرح والأمل والنشاط ، وشاعت الروعة في شعره والإشراق والابتهاج والجلال ، فقد وجد في سيف الدولة البطل الذي يمثل الفروسية العربية في أقوى صورها وأسمائها ، إذ كانت حياته نضالاً وجهاداً للبيزنطيين وكان ما يزال ينزل بهم صواعق الموت حاطماً جموعهم الغفيرة حطماً ، والمتنبي يصبح ويمسى معه في مواقعه المظفرة ، لابساً لأمته ، شاهراً سيفه ، وفرسه يصهل ويأوح بعُرفه من تحته ، وقلبه يضطرم حماسة وفتوة .

ويدبج المتنبي في أثناء ذلك مدائح ملتهبة في سيف الدولة تصور بطولته وبطولة كتائبه وجنوده ، وهي ليست مدائح بالمعنى المألوف ، إنما هي أناشيد حربية نسجع فيها قعقة السلاح ورنينه الضخم ، أناشيد تزخر بالحنق والضعينة على أعداء العرب البيزنطيين ، ومن أروع ما يلقانا من هذه الأناشيد عينيته التي صور فيها معركة خرخشة لسنة تسع وثلاثين وثلاثمائة كان سيف الدولة قد انتصر فيها نصراً عظيماً ، غير أن جيشه أمعن في بلاد الروم ، فضيقتوا عليه الخناق ، وعاد بعد جهد جهيد ، ونرى المتنبي يصور بلاء سيف الدولة وجنده تصويراً باهراً إذ يقول :

قَادَ الْمُقَانِبَ أَقْصَى شُرْبَهَا نَهْلٌ عَلَى الشَّكِيمِ وَأَدْنَى سَيْرِهَا سِرْعُ
حَتَّى أَقَامَ عَلَى أَرْبَاضٍ خَرْشَنَةٍ تَشْقَى بِهِ الرُّومَ وَالصُّلْبَانَ وَالْبَيْعُ

للسبى ما نكحوا والقَتْل ما ولدوا والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا
 مُخْلِ له المَرْجُ منصوباً بصارخة له المنايرُ مشهوداً بها الجُمُعُ
 يطمَع الطيرَ فيهم طولُ أكلهم حتى تكادَ على أحيائهم تَقَعُ
 وهو يقول إن سيف الدولة قاد الخيول بفرسانها إلى العدو ، وهي تكاد تطير
 إليه طيراناً ، حتى إنها كانت إذا أرادت أن تطفئ غليل ظمئها إلى الماء اكتفت
 بنهلة أو جرعة واحدة ومضت تعدو عدواً ، حتى نزلت على أرباض خرسنة
 وضواحيها فأصلتها ناراً حامية ، وسرعان ما قُتل شبابها وسُببت نساؤها ونهبت
 أموالها واحترقت زروعها ، واستسلمت بعدها مدينة صارخة ، وفرَّ أهلها ، ونصب
 الجيش بأرضها المناير وشهد الجُمُع ، وغدت من ديار الإسلام . ويسخر المتنبي
 من جموع الروم ، فقد عود سيف الدولة الطير أن تأكل جُشْثهم الماثرة في العراء
 حتى لتكاد تقع على أحيائهم ، لكثرة ما تطعم منهم ، تريد أن تأكلهم أكلاً لما .
 ويغزو سيف الدولة في السنة التالية الروم ويهزمهم هزيمة ساحقة في مَرَعَش
 ويقم حصنها تسنده سيوف جيشه ورماحه ، وينشده المتنبي قصائد بدعة تمجد
 انتصاره على الدمستق قائد الروم بمثل قوله :

سراياك تَتَرى والدمستقُ هاربُ وأصحابه قَتَلَى وأمواله نُهَبَى
 أتى مَرَعَشاً يستقرب البعدمقبلا وأدبر إذ أقبلتَ يستبعد القربا
 ونَحَلَّ العَدَارَى والبطاريقَ والقُرَى وشُعَتِ النَّصَارَى والقَرابين والصُّلْبَا
 واجتاز سيف الدولة الفرات في سنة اثنتين وأربعين وأغار على بلاد الروم من
 عِنتاب مخترقاً الحدود نافذاً إلى مَلَطِيَّة ، ساحقاً الروم سحقاً ، وبلغه أن بعض
 جموعهم أغار على أنطاكية ، فأسرع إليهم ولحقهم عائدتين عند مرعش ، فزَقَّهم
 كل ممزق ، وقتل كثيراً من بطارتهم وأسر قسطنطين ابن قائدهم برداس فوكاس ،
 وقتل منصوراً مظفراً ، وقد أكثر من القتل فيهم والتنكيل بهم تنكيلاً شديداً .
 وسجل المتنبي هذا الفتح الحربي تسجيلاً باهراً في قصيدة لامية ، صورَّ نفسه في
 فاتحتها عاشقاً مسهداً يستطيل الليل على عادة العاشقين ، ولعله رمز به إلى الزمن
 الذي مرَّ به وبسيف الدولة في انتظار هذا النصر المبين الذي شفى غيظهما وغيْلَهما

من أعداء العروبة البيزنطيين ، ويستمر رمزه فيصف إحساسه الخنىء وقد انكشف الليل الملهم وأقلعت دياجيرها ، بل لقد ردّاه سيف الدولة وجنوده البسلاء قتيلًا ، وتبلّجت أضواء النصر وتلطّخ الأفق بلمائه المسفوحة ، وفي ذلك يقول مصورًا كيف انتقموا من الليل في درب القلّة وكيف انبلجت أنوار الانتصار :

لَقِيتُ بِدَرْبِ الْقُلَّةِ الْفَجْرَ لُقِيَّةً شَفَتِ كَمْدَى وَاللَّيْلُ فِيهِ قَتِيلُ
وَمَا قَبْلَ سَيْفِ الدَّوْلَةِ أَثَارَ عَاشِقُ وَلَا طُلُبْتُ عِنْدَ الظَّلَامِ ذُحُولُ
وتقدّم على سيف الدولة في سنة ثلاث وأربعين سفراء الروم ويقام لهم حفل ، ويبتهج المتنبي ، فقد جاءوا في طلب هدنة من القائد الحربي العظيم ، ويتراءى له هذا القائد ، وكأنما اختارته العروبة لتضع فيه روح بسالتها وفتوتها ولتجمع له في نفوس الناس أسباب المحبة ، فإذا هم ينضوون تحت لوائه ، وإذا هم يجاهدون الروم جهاداً قوياً عنيفاً ، وإذا الروم تضرع لسيف الدولة تطلب الهدنة ، ويبادر المتنبي منشداً فيه إحدى بدائعه قائلا :

إِذَا الْعَرَبُ الْعَرَبَاءُ رَازَتْ نَفُوسَهَا فَأَنْتَ فَتَاهَا وَالْمَلِكُ الْحُلَاحِلُ
أَطَاعَتُكَ فِي أَرْوَاحِهَا وَتَصَرَّفَتْ بِأَمْرِكَ وَالتَفَّتْ عَلَيْكَ الْقَبَائِلُ
وهو يقول له إن العرب إذ رازت نفوسها واختبرتها عرفت أنك فتاها ومايكها السيد الشجاع ، وقد اجتمعت قلوبهم عليك وألقوا بزمامهم إليك . وكان الروم قد استولوا على حصن الحدث لسنة سبع وثلاثين وثلاثمائة فرأى سيف الدولة أن يسترده ويعيد بناءه ، وأعد جيشاً جراراً ، زحف به من حلب ، ولقيه جيش الروم ، فهزمه هزيمة ماحقة قُتل فيها ثلاثة آلاف من جنوده وصناديده من بينهم صهر القائد برداس فوكاس . وأسير منهم خلق كثير ، وأقام سيف الدولة على الحدث إلى أن فرغ من بنائه ، وأنشده المتنبي حينئذ ميمته الرائعة ، وفيها يخاطبه متهججاً :

وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكُّ لَوَاقِفِ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمُ
تَمَرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كُلَّمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَّاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسْمُ
ضَمَمْتَ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً تَمُوتُ الْخَوَافُ تَحْتَهَا وَالْقَوَادِمُ

بصربٍ أتى الهامات والنصرُ غائبٌ وصار إلى اللَّبَّات والنصرُ قادمٌ
نُثرهم فوق الأحيْدب نُثْرَةً كما نُثرت فوق العروس الدراهمُ

وهو يقول له إنك وقفت في أخرج المواقف وأكثرها تعرضاً للموت وقد أخلق
بك من كل جانب كما يخلق بالجن جنابه وقد أخذته سنة النوم ، يعبرُ المتنبي
بذلك عن جرأة سيف الدولة وعدم مبالاته في شدة الحرب وعدم تهيبه شجاعةً
وبسالة . ويحاول أن يكمل هذا المعنى ، فيقول إن الأبطال كانوا يُكَلِّمون ويفرون
من حول المعركة ، وهو لا يتخوف ولا يعيس ، بل يبتسم واثقاً بالنصر . ويصوره
قد لف جناحي الجيش الرومي على القلب لفّة منكّرة ، وشدّة شدّة صادقة بضرب
كان يشقّ العروس شقّاً إلى اللّبات والنحور . وتبعهم ينثر جنودهم نثراً على جبل
الأحيْدب ، على نحو ما تنثر الدراهم على العروس فرحةً وابتهاجاً ،
وكأن المعركة كانت زفاف نصر عظيم . ويغير الروم على الحصن في السنة التالية ،
ويسرع إليهم سيف الدولة ، فيولّدون الأدبار ، ولا يدور العام حتى يهزم الروم
بالغارة على آمد ، ويزحف سيف الدولة إليهم ويمعن في تدمير حصونهم وقلاعهم ،
وتنشب بينه وبينهم معركة شعواء ، تدور فيها عليهم الدوائر وتسيل دماؤهم أنهاراً .
ويحمس المتنبي كأن سيف الدولة بعث البطولة العربية من كوامنها وأثارها من رواقدها ،
بما قدم لها من وقود قوامه رموس الأعداء وأشلائهم الممزقة ، ويتغنى بذلك في نونية
له ، وفيها يقول منوهاً ببلائه في الحرب وما استشره العرب إزاء بطولته من شرف
وفخار :

رفعت بك العربُ العمادَ وصيّرتُ قِمَمَ الملوكِ مَواقِدَ النيرانِ
أنسابُ فخرهمُ إليك وإنما أنسابُ أصلهمُ إلى عدنانِ
ودائماً نحسُّ في وصف المتنبي لمعارك سيف الدولة أنه يستشعر في قوة غريزة
الأخذ بالثأر التي طالما استشرها أسلافه الجاهليون حتى ليتمكن أن نقول إنه كان
يطوى في أعماقه ما يمكن أن نسمّيه بغريزة الدم فهو لا يشفيه إلا أن يرى دماء أعداء
العرب من الروم مسفوحةً على شعاب الجبال وفي الأودية جزاء عدوانهم الأثيم .
وهو لذلك يبدع في وصف المعارك مع الروم إبداعاً رائعاً مصوراً كيف يندق

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

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

وَقَاتَلَ عَنْ حَرَمِهِمْ وَفَرَّوْا نَدَى كَفَيْكَ وَالنَّسَبُ الْقُرَابُ
وحفظك فيهم سَلَفَى معدَّ وأنهم العشائر والصُّحَابُ
ترقُّ أَيْهَا المولى عليهم فإن الرفق بالجاني عتاب

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

بنو كعبٍ وما أَثَرَتْ فيهم يَدٌ لم يُدْمِها إِلَّا السَّوَارُ
لهم حقٌّ بِشِرْكِكَ فى نِزَارٍ وأدنى الشُّرك فى أَصلِ جِوَارٍ

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

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

المفقودة ، ونراه في غير موضع من مدائحه له يصغر من هؤلاء الحكام الشعبيين مصوراً ما يقتفون من مآثم ومظالم ، حتى يثيره لحربهم وجهادهم ، وحتى يريح البلاد والعباد منهم ، من ذلك قوله في بائيته التي أنشدتها سيف الدولة في زحفه على مرعش لسنة إحدى وأربعين وثلاثمائة :

تُهاب سيوفُ الهند وهى حداثٌ فكيف إذا كانت نزاريةً عرباً
وجيشٌ يُشنى كلَّ طودٍ كأنه خريقٌ رياحٍ واجهتْ غُصناً رطباً
فمن كان يُرضى اللوم والكفر ملكُهُ فهذا الذى يُرضى المكارم والربا

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

فواعجبا من دائلٍ أنت سيقُهُ أما يتوقى شَفَرَتِي ما تقلدا
ومن يجعل الضَّرغامَ بازاً لصيده تصيده الضَّرغامُ فيما تصيدا

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

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

ألهى الممالك عن فخرٍ قفلت به شربُ المدامةِ والأوتارُ والنغمُ
القائمُ الملك الهادي الذي شهدت قيامه وهذاه العُربُ والعجمُ

وكان سيف الدولة يقرب المتنبي من نفسه قُرْبَى أشعلت الحقد في نفوس كثيرين من حوله ، وزادهم حقدًا على حقد أنه كان في المتنبي استعلاء وكبرياء ، فأخذوا يكيدون له عند الأمير ويوغرون عليه صدره ، حتى تغيرت نفسيته إزاعه . ويحسّ بذلك المتنبي الدقيق الحسَّ المرهف الشعور الذي يثور لكرامته — إن مُسَّتْ أذنَى مَسَّ — ثورة ضارية ، ويسارع فينشد سيف الدولة قصيدة ميمية لا يعاتبه فيها فحسب ، بل أيضًا يحاسبه حساب الندِّ للندِّ بمثل قوله :

الخيْلُ واللَّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي والضَّرْبُ والطَّعْنُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ
إذا ترحلتَ عن قومٍ وقد قدرُوا أَن لا تفارقهم فالرَّاحِلُونَ هُمُ

ويحاول سيف الدولة مرضاته ، ولكن الحاشية من الشعراء وغيرهم تظل تكيد له كيداً يخدش كبريائه ، فيؤثر الرحيل عن فردوسه احتفاظاً بكرامته . ويتقدم إلى سيف الدولة مستأذناً في المسير إلى إقطاع له ، ويأذن للشاعر ، فيرحل ويمد رحلته إلى دمشق ، ويلقى بعض أعوان كافور الإخشيدي فيزيئون له النزول على أميرهم وأنه لا بد سيوليّه « صيدا » بلبنان أو بلداً آخر من بلدان الشام التي كانت تتبع كافوراً ويظّلها حكمه .

٤

غرّت المتنبي الأمانى فاستجاب إلى أعوان كافور وزل بساحته في القسطنطينية سنة ست وأربعين وثلثمائة ولم تكد قدماه تلمس ضفاف النيل حتى أخذ يذكر فردوسه المفقود عند سيف الدولة بل لقد أخذ يندم على فراقه على نحو ما يتضح في أول قصيدة أنشدها كافوراً ، إذ يستهلها بقوله :

كنى بك داء أَن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أَن يكنَّ أمانيا

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

فراقٌ ومن فارقتُ غير مذمَّمٍ وأمٌّ ومن يَمَمْتُ خيرٌ ميمَّمٍ
ويمضي فيصور ندمه تصويراً مريراً ، ويزيد لفتح هذه المارة ما أحسّه ببصيرته النافذة من أن كافوراً لن يصدق وعده ، وهذا هو السر في أن مدائحه لكافور تشع بالسواد والكآبة كآبة الحزن الممض ، وكأنما نسي أن كافوراً ليس إلا واحداً من الرقيق الأعجمي الذي كان يصرف شئون العرب الأحرار وأنه طالما استصرخ العرب للإجهاز عليهم ، غير أنه إذا كان قد نسي ذلك فإن كافوراً لم ينسه ، وقد ظل يراوغه ، وظل برقيق من الأمل يلوح للمتنبي مما جعله يكثر لكافور من التعريض والتلميح منذ الأشهر الأولى من قدومه عليه ، من مثل قوله في مدحة همزية :

أَرَمَ بِي مَا أَرَدْتَ مِنِّي فَإِنِّي أَسَدُ الْقَلْبِ آدَمَى الرُّوَاءِ
وفؤادى من الملوك وإن كا ن لسانى يُرى من الشُّعراء

وهو يقول له إن قلبه قلب أسد شجاعة ومضاء وإن كان آدمى الرواء والصورة ، ويطلب منه صراحة أن يلى له ولاية ، ويقول إن كان شاعراً فإن له فؤاد الملوك ورأيهم وبطشهم . ويرى بعض المعاصرين أن نفس المتنبي الأبية العزيزة الشديدة الشعور بالكرامة ماتت حين باع كرامته وأنفقه من كافور بثمن بخس هو أن يكون والياً في ظل عبد . وهذا يصدق لو أن أمانة المتنبي وقفت عند تلك الولاية المظنونة أو المأمولة . ونظن ظناً أنه إنما كان يريد لها ليحقق عن طريقها ما لم يستطع تحقيقه في ثورته القديمة الخفقة بحيث يتخذ منها مركزاً لثورة جديدة ، غير أن كافوراً كان حصيفاً وكان يعرف أنه سيكون أول من يناوئه المتنبي إن هو حقق له حلمه ، وظل يطاوله ، والمتنبي يلوح بمأربه الذي جاءه طامعاً فيه ، فهو لم يأت له عطاياها الجزيلة ولا لفضته وذهبه ، وإنما جاءه طالباً لحج الحكيم والسلطان ويجهز له بذلك في مثل قوله :

وَمَارَعَبْتِي فِي عَسَجِدٍ أَسْتَفِيدُهُ وَلَكِنِّي فِي مَفْخِرٍ أَسْتَجِدُهُ

ويظل كافورٌ معرضاً عن تحقيق أمنيته إلا ما ينثره عليه من الذهب البغيض ،
والمتنبى إنما يريد المجد العريض . وهو تارة يعرض بذلك وتارة يصرح ، وكافور
مزورٌ عنه ، فماذا يصنع ؟ وكيف يثار لكرامته التي جُرحت جرحاً بايغاً ؟ .
لقد هدته فطنته إلى أن يستخدم في مديحه له سلاحاً ماضياً من أسلحته اللفظية
التي خبّر عيدانها أوسع خبرة ، سلاحاً لم يسبق لشاعر من قبله أن استخدمه هذا
الاستخدام المتكرر النافذ ، سلاحاً يحمل دَسَم المديح كل ما يمكن من سموم الهجاء
المقذع والسخرية اللاذعة . ويكتب ابن الأثير وغيره فصولاً في هذا المديح المسدوم
شارحين كيف يمكن أن يفهم البيت الواحد منه فهمين متضادين : مدحاً
وقدحاً ، على شاكلة قوله في قصيدة بائية . مدحه بها نافثاً فيها سموم القدح
المزرى :

إِذَا لَمْ تَنْظُرْ بِي ضَيْعَةً أَوْ وِلَايَةً فِجُودُكَ يَكْسُونِي وَشَغْلُكَ يَسْلُبُ
وَأَظْلَمُ أَهْلِ الظُّلَمِ مَنْ بَاتَ حَاسِداً لِمَنْ بَاتَ فِي نَعْمَائِهِ يَتَقَلَّبُ
وَمَا طَرَبِي لَمَّا رَأَيْتُكَ بِدَعَةٍ لَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ أَرَاكَ فَطَاطِبُ
وَتَعَذَّلْنِي فِيكَ الْقَوَافِي وَهَمَّتِي كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مَذْنِبُ

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

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

وأربعين فتي عربي هو شبيب العقيلي وثار معه كثير من البدو ، وحاصر دمشق وكاد يقتحمها لولا أنه خرَّ صريعاً قضاءً وقدراً مكتوباً لم يصبه سهم ولا سيف ولا رمح . وينتهاز المتنبي الفرصة فيمدح كافوراً ، ويحيل ملحته رثاءً حاراً لهذا الفتي العربي وتمجيداً لشجاعته النادرة على هذا النمط :

برغم شبيبٍ فارق السيفَ كفُّهُ وكانا على العِلَّاتِ يصطحبانِ
وما كان إلا النارَ في كل موضعٍ يُشيرُ غباراً في مكانِ دخانِ
فنال حياةً يشتهيها عدوُّهُ وموتاً يُشهى الموتَ كلَّ جبانِ
وقد قتل الأقرانَ حتى قَتَلَتْهُ بأضعفِ قرْنٍ في أدلِّ مكانِ
أَتَتْهُ المنايا في طريقِ خفيَّةٍ على كلِّ سَمْعٍ حوله وعِيانِ
ولو سلكْتُ طُرُقَ السلاحِ لردَّها بطولِ يمينٍ واتساعِ جَنَانِ

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

ولعل فيما قدمنا ما ينقض نقضاً ما قاله بعض المعاصرين من أن المتنبي حين نزل بكافور نزل وضعياً ذليلاً . فقد ظل له شعوره الجامع بكرامته وهو يذوق لدى كافور طوال أربع سنوات عجاف اليأس المحذب كبير القلب فتي النفس فتوة خليقة بالإكبار . وكأن نفسه من طبيعة فوق طبيعة نفوس الناس ، طبيعة لا تضعف ولا تهزم . مهما تقدمت بالمتنبي السن ، ومهما اشتعل عذاره شيباً ، بل لكأن شعرات شبيه البيضاء حرابٍ مشرعة لمنازلة أعدائه ، حراب من ورائها نفس تزجر ، لها أنياب الأسد ولها مخالبه ، ويصور ذلك تصويراً رائعاً في آخر قصيدة مدح كافورا بها لسنة تسع وأربعين إذ يقول :

وفي الجسمِ نفسٌ لا تشيب بِشِيبِهِ ولو أنَّ ما في الوجهِ منه حِرَابُ

لها ظُفْرٌ إنَّ كُلَّ ظُفْرٍ أَعْدَهُ وَنَابُ إِذَا لَمْ يَبْقَ فِي الْقَمِ نَابُ
يَغَيِّرُ مَنِ الدَّهْرُ مَا شَاءَ غَيْرَهَا وَأَبْلَغُ أَقْصَى الْعَمْرِ وَهِيَ كَعَابُ

وتظلم الدنيا في عيني المتنبي ويغشاه سواد اليأس القاتل وتلهم الحياة أمامه إذ لم يعد ينفذ إليه فيها أى أمل ، حتى الأمل الضئيل النحيل الذى كان يغريه من حين إلى حين بانتظار الوعد الكاذب وارتبه سحب القنوط . ويزمغ على الرحيل ، بل على الفرار من هذه الجحيم . ويدور العام فيرحل في عيد الأضحى لسنة ثلثائة وخمسين مولياً وجهه نحو الكوفة مسقط رأسه ومصوباً سهام هجائه المصحبة إلى كافور متوجعاً للعرب في مصر وغير مصر أن يسترقهم العبيد من أمثاله ، حتى ليقول ساخطاً غاضباً حانقاً :

سَادَاتُ كُلِّ أَنَاسٍ مِنْ نَفُوسِهِمْ وَسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقُزُمُ

ويهبط الكوفة ويظل بها نحو عام محزوناً ، لما لقي عند كافور ، ناظماً من حين إلى حين أشعاراً مقدعة في هجوه . ويقدم بغداد وشهرته تسبقه ، ويظل بها نحو سبعة أشهر يُحملي أشعاره على الطلاب والمعجبين ، ولا يفكر حينئذ في مديح الخليفة العباسي ولا في مديح صاحب السلطان معز الدولة البويهى ، وكأنه رأى في ذلك - إن صنعه - إذلالاً لنفسه ، إذ طالما تعرض لهما ولأعوانهما من الأعاجم بالقدح الجارح ، وطالما أنكر تساطهم على الرعية واستطالتهم عليها بالقهر والظلم مع ما هم سادرون فيه من هو ومجون ، وطالما استثار سيف الدولة ضدهم وتمنى لو نهشتهم الآساد العربية نهشاً . ويحدثنا الرواة أنه اختلف إلى مجالس الوزير المهلبى ، وأنه حين وفد عليه بالغ في إكرامه وأجلسه بجانبه ، ومن دونه صاعد اللغوى وأبو الفرج الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني ، وتحاورا معه في أول لقاء في بعض المسائل اللغوية . وزار المتنبي المهلبى ثانية وثالثة ، وانتظر منه أن يسمع مديحاً فيه ، ولكن المتنبي كان قد صمم على الإحجام أولاً يفعل ، لما رآه متعادياً فيه من الهزل واللغو واستيلاء أهل الخلاعة والمجون عليه ، نفس الصورة التى كانت لا ترضيه في حكام بغداد الأعاجم ، وطالما ندّد بها في أحاجيهم على ما أسلفنا . وحاول المهلبى أن ينتقم لنفسه فأغرى به شعراء بغداد الهجائين من أمثال ابن حجاج

وأدبائها اللغويين من أمثال الخاتمي ، ليجادلوه ولينقدوا أشعاره كيداً له وحقاً من قدره ، وأننى لهم ! .

ويعود المتنبي إلى الكوفة ، ويرسل إليه سيف الدولة بهدية ، فيتأثر تأثراً عميقاً ، ويكتب إليه قصيدة يشيد فيها بأعجاده الحربية ضد الروم البيزنطيين ، ويدعوه في صراحة إلى الانقضااض على حكام بغداد المستعجمين أعداء العرب والعروبة الذين يعيشون للهو والخمر والقصف والحجون ، يقول حافراً له ومستثيراً :

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

وكان نفس المتنبي الثائرة لا تزال بكل عتوها تلفظ الشرر ، ولا تزال له كل جرأته وكل شجاعته ، غير حافل بوجوده في منازل الأعداء ، أعداء العروبة ، وعلى مدء أيديهم . ويخطُ إليه سيف الدولة كتاباً يمينه متلطفاً طالباً منه القدوم عليه . ويعتذر عن تلبيته في بائية أرسلها إليه مشيداً فيها ببأسه وما ينزل بالروم من ضربات قاضمة . وأكبر الظن أنه كان لا يزال يذكر صنيع الوشاة والكائدين من حول الأمير ، وفي هذه الأثناء يهجم القرامطة على الكوفة بقيادة داع من دعائهم يسمى ضبة الكلابي ، ويقاومهم أهل الكوفة ويقاومهم معهم المتنبي هو وغلماناه شاهرين السيوف في وجوههم ، ويردونهم مدحورين ، ويهجو المتنبي ضبة هجاء شديد الإقذاع والإيلام ، ويرى بعض المعاصرين أن المتنبي بذلك تم خيائته للقرامطة ، ولم يكن المتنبي قرمطياً يوماً من الأيام ، بل إن ذلك تنمة الأدلة على أنه لم يكن قرمطياً . ويصل إليه في أواخر سنة ثلاث وخمسين كتاب من ابن العميد وزير عضد الدولة بفارس وأكبر كاتب في الشرق العربي لزمه غير منازع ولا مدافع ، وفي الكتاب يتودد إليه ويتلطف طالباً منه أن يزوره ، ويلبي المتنبي دعوته ، وكأنه رأى أن يلتقي رب الشعر برب النثر في العصر ، لعله يحقق على يده ويد سلطانه عضد الدولة ما خاب مسعاه فيه عند كافور ، ويقدم عليه في « أَرْجَان » من ديار فارس لأول سنة أربع وخمسين ، ويلقاه لقاء حافلاً ، وينشده المتنبي أولى قصائده

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

إِنْ لَمْ تُغْنِنِي خَيْلُهُ وَسِلَاحُهُ . فَمَتَى أَقُودُ إِلَى الْأَعَادَى عَسْكَرًا
وإذن فهو لم يرحل إليه وإلى أميره عضد الدولة لطلب الجوائز والصلات ، وإنما
رحل لطلب الجيوش والولايات . ويظل إحساسه بعروبتة هناك يُفْنَعِم قلبه حتى
ليرى ذروة الفضائل في ابن العميد لسانه العربيّ الفصيح الذي ينبغي لأمثاله من
الأعاجم أن يشمخوا به في الأفلاك ، يقول له في قصيدة ثانية دالية :

عَرَبِيٌّ لِسَانُهُ ، فَلَسْنِي رَأْيَهُ ، فَارْسِيَّةٌ أَعْيَادُهُ
خَلَقَ اللَّهُ أَفْصَحَ النَّاسِ طُرًّا فِي بِلَادِ أَعْرَابِهِ أَكْرَادُهُ

وورد كتاب إلى بن العميد من عضد الدولة بشيراز يستدعي المتنبي ، فذكر له
ذلك ، وتردد المتنبي ثم قبل على أن يكون حرّاً في المقام والارتحال . واستقبله عضد
الدولة إستقبالا رائعاً ، وأغدق عليه كثيراً من الصلات والهبات ، واستهل المتنبي
مقامه عنده بمدحة زونية ، أنشدها وهو جالس على نحو ما كان يصنع في إنشاده
أشعاره لسيف الدولة ، وكان قد أَلَمَّ قبل دخوله شيراز ببستان من أجمل جنان
الدنيا يسمّى « شِعْبُ بَوَّان » وراعه جماله ، ومع روعته كدّر نفسه ألا يرى
أثراً للعروبة فيه وفيما حوله من ديار ، مما جعله يفتتح قصيدته بقوله :

مَغَانِي الشُّعْبِ طَيْباً فِي الْمَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الْفَتَى الْعَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الْوَجْهِ وَالْيَدِ وَاللِّسَانِ

وأروع مدائحه في عضد الدولة مدحته الهائية ، وهو يستهلها بتصوير حنينه إلى
منازل العروبة في الشام التي قضى فيها شبابه ، وتطغى عليه حرارة هذا الحنين حتى
لتشبه حرارة الحمى ، وما يلبث أن يحسّمه في فناة شامية خلبت لُبَّهُ ويصور جمالها
وفنته بها ، قائلاً في تضاعيف غزله وحنينه :

كُلُّ جَرِيحٍ تُرْجَى سَلَامَتُهُ إِلَّا فَوَادًا دَهْمُهُ عَيْنَاهَا
فِي بَلَدٍ تُضْرَبُ الْحِجَالُ بِهِ عَلَى حِسَانٍ وَلَسَنَ أَشْبَاهَا

فِيهِنَّ مَنْ تَقَطَّرَ السِّيفُ دَمًا إِذَا لِسَانُ الْمَحَبِّ سَهَا
أَحِبُّ جِمَصًا إِلَى خُنَاصِرَةٍ وَكُلُّ نَفْسٍ تَحِبُّ مَخِيَاهَا

وهو يقول إن من أصابته صاحبته بعينه لا ترجى سلامته ، ويشيد بكل مَنْ حولها من الفتيات الشاميات ، فكل واحدة مفردةٌ بحسن خاص لا يشاركها فيه غيرها فتنة وسحرًا وجمالاً ، ويقول إن بينهن ممنعات لوسمَّاهن شخص لقطرت السيوف دماءً ، لانهن عربيات دونهن الموت الزؤام . ويذكر أيامه بمحص وخناصرة ، وهو يتنقل بين ربوعهما . ويستمر ، فيصف كيف كان يمتطي صهوات الخيل هناك مع رفاقه وكيف كانوا يصيدون الوحوش والغزلان ، ويمدح عضد الدولة ويعرض له بما يبغى منه من ولاية ، يقول :

وَلَّ السُّلَاطِينَ مِنْ تَوَلَّاهَا وَالْجَا إِلَيْهِ تَكُنْ حُدَيَّاها

فهو يهيب من يلوذ به السلطان على بعض الولايات ، وحرى به أن يهب ذلك للمتنبى . ولعل في هذا كله ما يرد أبلغ رد على ما يقوله بعض المعاصرين من أنه ضحى ، حين رحل إلى شيراز وأرجان ، في سبيل المال والمجد الشخصي ، بالعروبة ووضعها تحت أقدام حكام البويهيين الأعاجم ، فقد ظل وفياً للعروبة ، وظلت التعويذة التي يحملها على صدره . ويقال إن عضد الدولة قال لبعض جلسائه : إن المتنبى نظم أجدود شعره في العرب ، وذكر ذلك له ، فقال : « الشعر على قدر البقاع » .

والحق أن العروبة لم تعرف شاعراً في القديم أخلص لها كما أخلص المتنبى ، حتى لقد حاول في مطالع حياته أن يبدل من أجلها روحه ، وامتشق حسامه ثائراً ، ولم يُكْتَسَبْ لثووته النجاح . ولكنه ظل بعد ذلك يحلم بها حين نزل بمصر طالباً ولاية في الشام وكذلك حين نزل بعضد الدولة طالباً ولاية في العراق أو ما حول العراق ، وكأنه ظل مستعداً دائماً لكي يشهر سيفه ، وظلت الثورة في سبيل العروبة تراوده غرباً أو شرقاً . وحاول جاهد أن يستثير قومه ضد الحكام الأعاجم الباغين ، ولما أعياه أن يحملوا السلاح فطِنَ إلى أن الداء في الأخلاق وأنه استشرى فيهم ، فحسى يحاول أن يستنقذهم من سيئاتهم وأن يحملهم على الطريق الخلقى السوى ،

طريق العزة والكرامة والأئفة والإباء والامتعااض للضميم بل المبادرة إلى التضحية بالروح في سبيله . ومن المحقق أن أروع قصائد المتنبي هي تلك التي صورَ فيها حروب سيف الدولة مع الروم ، وهي روعةٌ تَرَدُّ إلى أنه أحسنُ في قوة أن من واجبه أن يحسد بطولة هذا القائد العربي لا تمجيداً له فحسب ، بل تمجيداً للعرب في عصره وفي كل عصر ، وكأنما وجد فيه البعث العربي المنتظر ، مما أوقد حميته ، وأحالها بركاناً ملتهباً لا يزال يقذف بالحمم والشعل المضطومة .

ومن تنمة شغفه بالعروبة في شعره أن نراه في غزله مفتوناً بالأعرابيات مسجوراً بهن يتغنى بجمالهن ، معانئاً أنهن يتفوقن بحسنهن الفطاري على الحضريات اللاتي يصبغن وجوههن ويمضغن كلامهن ، وفي ذلك يقول :

حُسْنُ الحضارةِ مجلوبٌ بِتَطْرِيةٍ وفي البداوةِ حسنٌ غيرُ مجلوبٍ
أفدىَ ظباءَ فلاةٍ ما عرَفْنَ بها مضغَ الكلامِ ولا صبغَ الحواجيبِ
فهو لا يحب الحسان الحضريات ويرى أن حسنهن صناعى ، وهو لذلك لا يتصل بالنفس ولا بالقلب ولا يؤثر في العواطف ولا في المشاعر ، إنما يؤثر الحسن الطبيعي الساذج ، حسن البدويات الذى يرحل معهن كلما رحلوا وينزل حينما نزلوا ، فهو الذى يحتل قلب المتنبي ، وهو الذى يملك عليه كل أمره وكل مشاعره وأحاسيسه وعواطفه .

ولعل في كل ما قدمت ما يصور إيمان المتنبي بالعروبة وشغفه بها منذ صباه ، حتى ليتحول فؤاده لها إلى ما يشبه معبداً ، ظل يقدم إليها فيه التراتيل في القرب وعلى البعد ، في بوادى الشام وحواضرها وعلى ضفاف النيل ومشارف أرجان وشيراز . ويبدو أن الآمال التي كان يعلقها على لقاء ابن العميد وأميره عضد الدولة ذابت سريعاً في نفسه ، فصمم على العودة إلى العراق . وعلى مراحل قصيرة من بغداد خرج عليه فاتك بن أبي جهل خال ضبة الكلابي القرمطي في بعض الشذاذ من قطاع الطرق ، مصمماً على الانتقام منه لابن أخته وما أصماه به من هجاء مرير ، وصارعهم المتنبي بسيفه ، وكانوا كثيرين ، فصرعوه هو وابنه وغلامانه ، وبذلك ألبسوا العروبة على شاعرها العبقري ثوب حدادٍ لا يسبلى على مدار الزمان .