الفصل الرابع

نشاط الشعر

١

علم الشعراء بأسرار العربية

كل من يتابع جهود اللغويين فى القرنين الثانى والثالث للهجرة يلاحظ تَوًّا كثرة ما أدوه للعربية وشعرائها من دراسات متنوعة ، فقد جمعوا مادتها الشعرية واللغوية جمعاً مستقصيا صوَّروه فى مباحث مفردة كمبحث عن الإبل أو الشجر أو الكلأ أو النخل و الكَرْم أو خَلْق الإنسان أو الميسر والقداح أو الأنواء ، وكمبحث عن الاشتقاق أو عن علامات التأنيث أو الهمز وتحقيقه أو عن فعلت وأفعلت أو عن الأضداد ، أو عن الوحش والسباع والطير والهوام وحشرات الأرض . وكادوا لا يتركون موضوعاً ولا صيغة لغوية فيها بعض الاشتباه إلا دوَّنوا فيها الرسائل القصيرة والطويلة . ثم ألَّفوا الكتب المجلدة . واستطاعوا منذ أواسط القرن الثانى للهجرة أن يضعوا قواعد النحو العربى وضعاً نهائياً و بالمثل قواعد الصرف والتصريف ، وأيضًا قواعد الأوزان الشعرية والقوافى ، بحيث أصبح الشعر العربى ولغته جميعاً مذالَّين منقادين للناشئة ، وفى أثناء ذلك وُضعت القواعد لوضع المعجم العربى ، بحيث يضم بين دِفَّتَيْه كل الكلمات العربية المستعملة والأخرى المهملة ، على نحو ما هو معروف عن معجم العين المنسوب إلى الخليل بن أحمد ، وألِّف على غراره بأخرة من العصر ابن دريد معجمه المشهور : الجمهرة ، كما مرَّ بنا فى غير هذا الموضع .

وعلى هذا النمط أخذ اللغويون يجمعون للناشئة من الشعراء وغير الشعراء مادة اللغة ، كما أخذوا يبسطون لهم قواعدها النحوية والصرفية والموسيقية ، وقد مضوا منذ مطالع العصر العباسى يجمعون لهم عيون الشعر العربى فى مجاميع كثيرة ، غير ما جمعوه

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

وكل ذلك مكّن الناشئة من إتقان العربية والوقوف على كثير من أسرارها التركيبية والموسيقية ، وزاد من وقوفهم على هذه الأسرار أن بيئة المتكلمين أخذت تُعْنَى منذ القرن الثانى الهجرى بتلقين الناشئة بعض قواعد البيان والبلاغة ، حتى يحسنوا الجدل والحوار وحتى يخلبوا ألباب سامعيهم ، وإذا هذه القواعد تتفجر على ألسنتهم عند بشر بن المعتمر وأمثاله ،وإذا الجاحظ يؤلف فى ملاحظاتهم وملاحظاته البيانية كتابه« البيان والتبيين» مصوّراً فيه كثيراً من أسرار البيان العربى تصويراً يتيح للشباب أن يقفوا فى غير مشقّة على خصائص العربية وأن يتذوّقوا هذه الخصائص تذوقاً دقيقاً . وشارك الجاحظ فى هذا المجال كثير من اللغويين ، على نحو ما مرّ بنا فى الفصل السالف أمثال أبى عبيدة والمبرد ، ولم يلبث أن انبرى شاعر نابه هو ابن المعتز لتصوير فنون البيان الشعرى الرائع فى كتابه « البديع » واستطاع أن يضع لها المصطلحات التى كانت تجمعها فى عصره، وأن يتيح لها من التعريف بها ووصف أساليبها ما لم يتح لمتكلم أو لغوى أو شاعر من قبله ، باثثا فى ثنايا ذلك ملاحظات دقيقة فى الفن الشعرى وجماله المتنوع الذى لا ينضب مَعينه .

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

وطبيعى أن هذه الحملة التى شنَّها ابن قتيبة على الكتَّاب لا تشمل جمهورهم ، إنما هى تشمل أفراداً منهم ، لم يكونوا من بلغاء العصر ولا من كتَّابه الممتازين ، ومن أجل ذلك يجب ألا نعممها فى الكتَّاب فضلا عن الشعراء ، ويجب ألا يغيب عن بالنا أن اللغويين كانوا لهم بالمرصاد ، فمن انحرف منهم عن جادة الفصحى شنَّعوا عليه وسقطوا به من حالق سَقْطَةً لا إقالة له منها أبداً ، إذ كانوا يَعُدُّون أنفسهم حُماة الفصحى ، وأن من نوَّهوا به من الشعراء طار اسمه ومن أزْرَوْا به لم تقم له قائمة ، وكان الشعراء يسلمون لهم بهذه المنزلة ، فكانوا يعرضون عليهم أشعارهم

وخاصة فى أول أمرهم ، كما يحدثنا أبو الشبل أحد الشعراء لعصر المتوكل إذ يقول : « لما عرض لى الشعر أتيت جاراً لى نحويا هو المازنى وأنا يومئذ حديث السنّ ، فقلت له إن رجلا لم يكن من أهل الشعر ولا من أهل الرواية قد جاش صدره بشىء من الشعر ، فكره أن يُظهره حتى تسمعه ، قال : هاته ، وكنت قد قلت شعراً ليس بجيد ، إنما هو قول مبتدئ ، فأنشدته إياه فلما سمعه نهرنى عليه وذمّه[1] » ، ومنذ بشار بن برد فى العصر العباسى الأول نجد اللغويين يتعقبون الشعراء فى أساليبهم ، فكلما بدا من أحدهم انحراف عن جادّة الفصحى أعلنوا النكير عليه ، حتى لوكان فى انحرافه الظاهر إنما يقيس على أمثلة الشعراء القدماء وأبنيتهم أو على بعض أبنية العرب المسموعة ، ومما يصوّر ذلك عند بشار أنه رأى العرب يصوغون من الفعل فَعَلَى للدلالة على السرعة فيقولون حَجَلَى للدلالة على سرعة السير ، فقاس على هذه الصيغة وَجَلَى من الوَجَل قائلا :

والآن أقصَر عن سُمَيَّة باطلى وأشار بالوَجَلَى علىَّ مشيرُ

فأخذ كثير من اللغويين يحمل عليه مخطئًا له[2] ، وبشار محق ، لأن من حقه القياس ، وإذا كان من حقنا أن نقيس فى شئون الدين ، كما قرّر ذلك الفقهاء المعاصرون له من أمثال أبى حنيفة فأولى أن يقيس الشعراء فى أبنية اللغة واشتقاقاتها الصرفية ، وارتضت كثرة اللغويين منهم أن يخضعوا أحيانًا لضرورات الأوزان وأنغامها التى يصوغون عليها أشعارهم ، وسمّوا ذلك ضرورات شعرية ، غير أن بعض المحافظين المسرفين فى محافظتهم كانوا يَعُدُّون الضرورات عيوبًا ، وكانوا لا يزالون يحصونها على الشعراء كما يحصون عليهم بعض أقيستهم مما لم يسمع عن العرب ، وظل ذلك دأبهم فى هذا العصر كما كان دأبهم فى العصر العباسى الأول حين كانوا يراجعون بشاراً وأضرابه . واحتفظ كتاب الموشح للمرزبانى بطائفة كبيرة من مراجعاتهم لمعاصريهم ، من ذلك قول على بن الجهم :

ونحن أناسٌ أهل سَمْعٍ وطاعةٍ يصحُّ لكم إسرارُها وعِلانُها

---

(١) الأغانى (طبع دار الكتب المصرية) ١٤ / ١٩٦ .

(٢) أغانى ٣ / ٢٠٩ .

فقد ذكروا أنه أخطأ فى قوله : « علانها » بكسر العين وإنما سُمع عن العرب : « إعلانها » وكأن ابن الجهم صاغ من كلمة العلن عالنه كما قالوا أعلنه واشتق منها : عالنه عِلانًا . وسمعه المبرد يقول فى بعض حديثه : « أظننى مأزوراً فى قعودى» ، فقال : لقد نقص فى عينى حين سمعت منه هذا القول ، إذ المسموع موزور لا مأزور[١] ، وكأن ابن الجهم قاس هذه الصيغة على مثال مأجور ومأثور . وهذان المثالان هما كل ما رواه اللغويون من أخطاء ابن الجهم ، وحتى على فرض خطئه فيهما وأنه لم يُصبْ فى اجتهاده كان يحسن أن يغفروهما له وأن يشيدا بمدى معرفته للعربية وأمثلتها فى البنية والصياغة ، إذ لم يحدث أن أخطأ فيها — إن سلمنا لهما بهذا الخطأ — سوى مرتين . وشاعر ثان هو على بن محمد العلوى الكوفى المعروف بالحِمَّانى فقد أخذوا عليه خطأين : خطأ نحويًّا وخطأ اشتقاقيًّا صرفيًّا ، فأما الخطأ النحوى فى قوله :

وجْهٌ هو البدر إلا أن بينهما ... فضلاً تلألأُ فى حافاته النُّورُ
فى وجه ذاك أخاطيطٌ مسوَّدةٌ ... وفى مضاحكِ هذا الدرُّ منثورُ

فقد قالوا إن حق كلمة « منثور » فى آخر البيت الثانى النصب ، لأنها فى موقع الحال ، والطريف أن المرزبانى حاول إخراج الحمانى من هذا الخطأ وردّه عنه ، فقال إن رفع منثور جائز بمعنى هو منثور[٢] ، والمسألة لا تحتاج إلى كل هذا التأويل فإن الحمانى تبادر إليه أن كلمة منثور خبر لكلمة الدر ، وكلمة « فى مضاحك هذا » متعلقة بها ، ولا عيب ولا خطأ فى ذلك . وأما الخطأ الاشتقاقى الذى عابوه على الحِمَّانى فى قوله :

أرقتُ ومالِيلُ المُضَام بنائمٍ ... وقد ترقُد العينان والقلبُ ساهرُ

فقد قالوا إن الصواب مَضيم بفتح الميم ، إذ لا يقال أضمته وإنما يقال ضمته[٣] فهى فى غير حاجة إلى التعدية بالهمزة . وربما سمع الحمانى من العرب من يقول أضام أو ربما قرأ ذلك فى بعض الأشعار القديمة . وهو على كل حال خطأ واحد يشهد

---

(١) انظر الموشح للمرزبانى (طبعة دار نهضة مصر) ص ٥٢٨ .
(٢) الموشح ص ٥٢٠ .
(٣) الموشح ص ٥٤٤ .

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

يا عليًّا بَلْ يا أَبا الحسن الما لكَ رِقَّ الظريفةِ الحسناءِ

وواضح أن المنادى العلم ، وهو على ، فى أول البيت منصوب منون ، وحقه الضم[١]، وهى مسألة يعرفها الناشئة ومن يَشْدون شيئًا من النحو ، وغريب أن يخطئ فيها البحترى، وهو فعلا لم يخطئ ، فإن رواية الكلمة فى الديوان « يا على » وإذن لا خطأ ، وقد يكون تقوَّل عليه ذلك بعض خصومه . وأخذوا عليه قوله فى الفتح بن خاقان :

يا مِادحَ الفَتْح ويا آملَهُ لستَ امرأً خابَ ولا مُثْنٍ كذَبْ

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

ولو أَنصفَ الحسَّادُ يوماً تأَمَّلوا مساعيك هل كانتْ بغيرك أَلْيَقَا

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

محلٌّ على القاطول أَخلق دَاثِرُهْ وعادتْ صروف الدهر جَيْشاً تغاوره[٢]

وقالوا المروىّ : دَثِرٌ مُخْلِقَة ، ولا يقال : « أخلق داثره » لأن الداثر لا بقية له فتخلق أى تبلى وتستجد ، وهم مبالغون فى قولهم ، لأن العرب يقولون أطلال داثرة ، وهم يريدون بقاياها أو قل بقايا الديار قبل أن تُمْحَى محواً نهائيًّا .

---

(١) انظر فى هذا اللحن وما يتلوه مما أخذوه على البحترى الموشح ص٥١١ وما بعدها .

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

ويلاحظ الصاحب بن عباد أنه ذكر الفعل الناقص : « نسيَه » بإشباع الياء وإسكانها بدلا من فتحها فى قوله[١] :

أبو غالبٍ بالجودِ يذكر واجبى إذا ما غَبِىُّ الباخلين نَسيه

وكأن ابن عباد لم يلتفت إلى أن البحترى إنما صنع ذلك لضرورة القافية التى تنتهى بها قصيدة البيت ، وأيضًا فإنه لم يلتفت إلى أن هذه لغة معروفة لطيئ قبيلة الشاعر إذ ينطقون مثل « رَضِىَ » بفتح الياء « رضى » بإسكانها وإشباعها . ومما يدل دلالة واضحة على تعنت اللغويين إزاء البحترى وغيره من الشعراء أن نجد صاحب خزانة الأدب يَرْوى عنهم أنهم أنكروا عليه تسكين اللام فى كلمة « طَلْحاته » من قوله مادحًا :

عدلتم بِطَلْحَةَ عن حَقِّه ونكَّبتمُ عن مـوالاتهِ
وكيف يجوز لكم جَحْدُهُ وَطلْحتكم بعضُ طَلْحاته

قالوا كيف يسوّغ لنفسه تسكين اللام والوجه أن تكون مفتوحة[٢] ، وواضح أنه صنع ذلك لضرورة الشعر ، ومعروف أنها تبيح للشاعر أن يخرج على القواعد النحوية والصرفية أحيانًا ، فما بالنا بالحركة والسكون حين يتبادلان مواضعهما وفى الحق أن كل ما أنكروه على البحترى مما يحق له ولا تجوز مؤاخذته عليه ، وهى صورة من التزمُّت وضيق الأفق عند بعض اللغويين . ومما يدخل فى هذا الباب من التعنت القبيح أن نجد بعض اللغويين يستمع إلى ابن الرومى يمدح الموفق حين قضى على ثورة صاحب الزنج التى مرت بنا فى غير هذا الموضع ، فيقول فى بعض مديحه مخاطبًا الموفق :

ثناك له مقدارُه فكأنما تقوَّض ثَهْلانٌ عليه وصِنْدَدُ[٣]

فيعترض على نطقه : « صِنْدَدَ » بفتح الدال الأولى قائلا إنها « صندِدٌ » بكسرها[٤] . وإنما أطلنا فى بيان ذلك كله لندل على أن اللغويين لم يكونوا يستطيعون

---

(١) الكشف عن مساوئ المتنبى للصاحب ابن عباد (طبعة القاهرة) ص ٩ .
(٢) خزانة الأدب للبغدادى ٣/٣٩٤ .
(٣) ثهلان وصندد : جبلان .
(٤) ديوان المعانى لأبى هلال العسكرى (طبعة بغداد) ٢/ ٥٦ .

أن يتعلقوا فى هذا العصر على الشعراء النابهين بأخطاء جوهرية فى اللغة أو فى التصريف ، بل لقد كانوا لا يزالون يلتقطون بعض الضرورات الشعرية ليعدوها أخطاء ، وحتى الحركات الداخلية فى الكلمات وأبنيتها كانوا لا يزالون يتعقبونها على نحو تعقبهم لابن الرومى فى كلمة « صندد » . وكل ما ذكره المرزبانى وسجله عن علماء اللغة فى هذا الباب لا يعدو مثل هذه الصور التى وصفناها ، ومثلها ما حاول بعض معاصريه أن يسجلوه مثل الصاحب بن عباد وأبى هلال العسكرى ، فإنهم لم يتجاوزا فى الغالب الضرورات الشعرية ، مما يدل دلالة قاطعة فى العصر على سلامة اللغة وسلامة الألسنة ، وحقًّا كما قلنا كانت هناك لغة عامية تتداول فى الحياة اليومية ، ولكنها ظلت لا تجور على العربية ، وظلت الناشئة فى كل مكان تتغذى بالفصحى وتتلقنها على أساتذتها النابهين . وكان هناك كثيرون لا يزالون يستخدمونها فى حياتهم اليومية العاملة ، كان ذلك يرفع منهم فى أعين الناس ، حتى ليقول إسحق[1] بن خلف الطَّنْبُورِىّ :

النحو يبسط من لسان الألْكن ... والمـرء تُعْظمه إذا لم يَلْحَنِ
وإذا طلبتَ من العلوم أجلَّها ... فأجلُّهـا عندى مقيمُ الأَلْسُنِ

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

---

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

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

والبحترى إنما هو رمز لحركة التمسك بالصياغة العربية، بل التمثل لها بحيث تجرى فى نفس الشاعر سليقة الشعر العربى بكل سماتها وشاراتها وبكل معانيها وخواصها، بل بحيث يفقه ذلك كله فقهًا تامًّا دقيقًا، بما أتيح له عند العلماء وأصحاب البلاغة من ملاحظات جمالية، تنبع من الثقافة بالشعر السابق قديمه وحديثه ومن الذوق المصفى المتحضر ومن الشعور المرهف الرقيق. وإذا لغة الشعر تصبح تارة رصينة ناصعة كأتم ما تكون النصاعة والرصانة، وحينًا تصبح عذبة خفيفة تكاد تطير لخفتها ورشاقتها عن الأفواه طيرانًا. ومن هنا كنا نستطيع أن نقول إن أساليب الشعر فى العصر ظل لها رونقها وبهاؤها، بل لقد ازدادت بهاءً

ورونقًا ، بفضل تمثل الشعراء الفريد فى العصر للصياغة العربية السليمة وبصرهم بأسرارها وحذقهم لخصائصها حذقًا جعلهم يُسَوُّونَ منها جواهر ولآلئ كثيرة . وإذن فمن واجبنا أن نحترس أشد الاحتراس من حديث يوهان فك فى كتابه « العربية » عن اتساع الضيم الذى دخل فى العصر على لغة الشعر وصياغته ، فإن هذا الضيم الذى ساقه حين يُبْحَثُ لا يعدو ما لاحظناه آنفًا عند البحترى ومعاصريه من أشياء تُعَدُّ على الأصابع ، وهى تدخل جملة فى الضرورات الشعرية ، وكأن كل الضيم الذى خاله إنما هو سراب ظنه ماء ، ولا ماء هناك ولا ضيم حدث فى الفصحى على ألسنة شعراء العصر ، بل لقد كانوا يتقنون المعرفة بأسرارها ورسومها وصياغاتها الباهرة كأشد ما تكون المعرفة دقة وعمقًا .

٢

ذخائر عقلية خصبة

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

وأخذ العرب حينئذ يشاركون مشاركة قوية فعالة فى تاريخ الفكر الإنسانى ؛ فإذا علماء وفلاسفة عظام يأخذون فى الظهور بينهم ، ويكفى أن نذكر الخوارزمى العالم

الرياضى النابه واضع علم الجبر ، والكندى الفيلسوف أو أول فلاسفة العرب بالمعنى الدقيق لكلمة فلاسفة ، وهما معلمان كبيران فى العصر يدلان أقوى دلالة على نهضة العقل العربى وازدهاره حينئذ ، مما عرضنا لبعض مظاهره فى الفصل الماضى . وحدث فى أثناء ذلك أن أخذ بعض الأدباء يتجرد للمزج بين ثقافات العصر واستخلاص ثقافة عربية لها طوابعها ومشخصاتها المستقلة ، على نحو معروف عن الجاحظ المعتزلى ، وكان المعتزلة قد أكبوا منذ أوائل العصر العباسى فى القرن الثانى الهجرى على الثقافات الأجنبية يتزودون منها ، واستطاع كثيرون منهم أن يكوّنوا لأنفسهم نظريات تتصل بالطبيعة وما وراء الطبيعة مما صورناه فى كتابنا العصر العباسى الأول ، ونفذ الجاحظ فى العصر كما قلنا آنفًا إلى الوصل فى كتاباته بين الثقافتين العربية والإسلامية والثقافات الأجنبية ، بحيث غدتْ كتبه تغذّى العقول والقلوب ، فالأدب فيها يلتقى بالفكر والعلم التقاء خصبًا مثمراً ، على نحو ما نجد فى كتابه «الحيوان» . وخطا ابن قتيبة فى هذا الاتجاه من المزج بين الثقافات خطوة أخرى كما أسلفنا ، فمزج فى كتابه « عيون الأخبار » بين الثقافة العربية والثقافة الفارسية مزجًا قويا ، مزاوجًا بين طائفة كبيرة من الآداب فى الثقافة الأولى والآداب السياسية فى الثقافة الثانية ، مع ما أضافه من الحكم الطريفة التى جلبها من كتاب كليلة ودمنة المترجم عن الهندية ، وكذلك ما أضافه عن الثقافة اليونانية .

وكان طبيعيًّا لذلك كله أن تنمحى الأبعاد والفوارق بين الفكر العربى الخالص والفكر الأجنبى ، فإذا هما يمتزجان فى بيئة الشعراء وغيرها من البيئات ، وإذا كثير من الشعراء يتعمقون الفلسفة والثقافات الأجنبية ، وحقًّا ظلت طائفة لاتُعْنَى بهذا التعمق على نحو مامر بنا فى الفصل الماضى عند البحترى وأضرابه ، ولكن حتى هؤلاء وحتى البحترى نفسه لم يستطيعوا التخلص من معرفة بعض جوانب الفكر الأجنبى ، على حين نجد كثيرين غيره من أمثال ابن الرومى تعمقوا فى هذا الفكر ، بل لقد أقبلوا عليه يلتهمونه التهامًا ، بل لقد انقضوا عليه انقضاضًا ، وكأنما لايريدون أن يبقوا منه بقية . على أنهم لم يفنوا فى هذا الفكر ، فقد ظلوا يحتفظون للشعر العربى بشخصيته ومقوماته الأساسية . فهم لايذيبونه فى الفكر الأجنبى ، بل هم يخضعون هذا الفكر له ، أو بعبارة أدق هم يتخذون من هذا الفكر وسائل كى يتعمقوا فى تصوير المشاعر

والأفكار التى طالما عرض لها الشعر العربى ، مضيفين إليها معانى وخواطر حافلة بما يملأ النفس إعجاباً .

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

وحقا أن هذا العمق فى ذهن الشاعر العباسى يلاحظ منذ بشار ومن تلاه فى القرن الثانى ، غير أننا كلما تقدمنا مع الزمن ازداد هذا العمق بعداً فى بواطن المعانى المستمرة ، وهو عمق رافقته صور كثيرة من دقة التحليلات والاستنباطات والتقسيمات ، فمن ذلك ما يروية ابن قتيبة من أن بعض الشعراء أنشد الكندى الفيلسوف :

وفى أربعٍ منى حَلَلْتَ منك أربعٌ فما أنا أدرى أيها هاج لى كربى

أوجهُك فى عينى أم الطعم فى فمى أم النطقُ فى سمعى أم الحب فى قلبى

فقال له الكندى : والله لقد قسّمتها تقسيماً فلسفيّاً[١]، وتكثر مثل هذه التقسيمات بين الشعراء إذ كانت تُعَدُّ من بدع العصر ومستحدثاته الطريفة ، ومنها قول ابن المعتز فى جمال الذوائب[٢] :

سقتنىَ فى ليلٍ شبيهٍ بشعرها شبيهةَ خَدَّيها بغير رقيبِ
فأمسيتُ فى ليلين بالشعر والدُّجَى وخَمْرين من راحٍ وخَدٍّ حبيب

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

أما ترى شجراتِ الورد مظهرةً لنا بدائعَ قد رُكِّبْنَ فى قُضُب
كأنهنَّ يواقيتٌ يُطيف بها زَبَرْجَدٌ وسْطَها شَذْرٌ من الذَّهَب

والصورة من قول أردشير : « الورد ياقوت أحمر وأصفر ودر أبيض على كراسى زبرجد يتوسطه شذور ذهب»[٣] . ولا تكاد تُحْصَى صور الشعراء الطريفة ، بل إن صور شاعر واحد أكثر من أن تحصى ، غير أنه مما يلاحظ أنهم عُنوا كثيراً بأن يغرقوا فى الوهم والتجريد على شاكلة قول العطوى أحد متكلمى المعتزلة الحذاق[٤] :

فوحقِّ البيان يعضده البر هان فى مأقطٍ أَلدِّ الخصامِ
هى تجرى مَجْرى الأَصالة فى الرَّأْ يِ ومجرى الأَرواح فى الأَجسامِ

وواضح مدى إغرابه فى الصورة إذ مثل صاحبته بجمال الأصالة فى الرأى ، وهى صورة فريدة ، وتوضح إحساس العطوى بما كان ينفذ إليه المعتزلة لعصره من تفكير أصيل منتهى الأصالة ، وهو تفكير كثيراً ما كان يدفعهم إلى صور غير

---

(١) ابن أبى أصيبعة ص ٢٨٧ .
(٢) زهر الآداب للحصرى ٣ /١٦ .
(٣) ديوان المعانى للعسكرى ٢//٢٣ وانظر الديوان (طبعة المجمع العلمى بدمشق) ص١١١.
(٤) معجم الشعراء للمرزبانى (طبعة الحلبى بالقاهرة) ص ٣٧٧ .

مألوفة من التجريد والوهم البعيد ، وكأن الحسين بن الضحاك استعار منهم قبسًا حين قال فى بعض غزله[١] :

إن من لا أرى وليس يرانى نُصْبَ عينى ممثَّلٌ بالأَمـانى
بأَبى مَنْ ضميرُه وضميرى أبدًا بالمغيب يَنْتَجِيَـانِ
نحن شخصان إن نظرتَ وروحا ن إذا ما اختبرتَ يمتزجـانِ
فإذا ما هممتُ بالأَمر أَوه مَّ بشىءٍ بدأته وبَدانى
كان وَفْقًا ما كان منه ومنى فكأَنى حكيتُـه وحكانى
خطراتُ الجفون منا سواءٌ وسواءٌ تَحرُّك الأَبدان

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

وشكوى لو أنَّ الدمع لم يُطْفِ حرَّها تولَّد منهـا بينهن حريقُ

فلولا الدموع لاحترق العاشقان ، حرقتهما الشكوى الممضة التى لا يخمد أوارها ، وقد تكون الصورة حسية ، ولكن نشعر إزاءها بالبعد فى الخيال والإغراق فى الوهم كقول أبى العباس الناشئ المعتزلى فى وصف سحاب يهطل ولا يكفّ عن سقوطه[٢] :

خليلىَّ هل للمُزْنِ مقلةُ عاشقٍ أم النارُ فى أحشائه وهْى لا تدرى
سحابٌ حكتْ ثكلى أُصيبتْ بواحدٍ فعاجتْ له نحو الرياض على قبر

فالمزن أو السحاب مقلة عاشق ما تزال تتساقط منها حبات الدموع ، وما بريقه إلا نار العشق الملتهبة فى الأحشاء ، بل لكأنه ثكلى فقدت وحيدها ، فهى تبكى عليه بكاء مرًّا لا ينقطع . وللشاعر أشعار كثيرة فى الإشادة بأصحابه من المتكلمين

(١) أغانى (طبعة دار الكتب) ٧/ ١٨٧ .
(٢) زهر الآداب ١/ ١٧٧ .

وكيف أنهم ينيرون دياجى المشاكل المظلمة بأفكارهم الثاقبة، وكانت مناظراتهم لا تزال دائرة فى العصر على الرغم من استعلاء أهل السنة عليهم ، ولكنهم ظلوا يشعلون العراق بحجاجهم وحوارهم وجدالهم وظلوا يثيرون دفائن المعانى بردودهم ومناقضاتهم لخصومهم ، مما نرى آثاره عند الشعراء ، ومعروف أن الشاعر العربى من قديم كان يشكو طول الليل حتى ليبدو عند بعض الشعراء مظلماً لا آخر لظلامه، ويلم ابن بسام بهذا المعنى ، فينفى هذا الظلم عن الليل قائلا[١] :

لا أظلم الليل ولا أدَّعى أن نجوم الليل ليستْ تَغُورْ
ليلى كما شاءتْ فإن لم تَزُرْ طال وإن زارتْ فليلى قصيرْ

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

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

---

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

(٢) معجم الشعراء ص ٤٠٧ .

أخضر فلم يرضه ، فأخذ ينشد فيه مقطعات تجاوز بها الخمسين من مثل قوله[١] :

طَيْلَسانٌ لابن حرب جاءنى قد قضى التمزيق منه وَطَره
فهْو قد أدرك نوحاً فعسى عنده من علم نوحٍ خبره
أبدًا يقرأ من أبصرَهُ : (أئِذا كُنَّا عِظاماً نَخِرَهْ)

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

ويكاد الإنسان يقطع بأنه لا يوجد شاعر فى العصر إلا وقد أذعن للثقافات المعاصرة المتنوعة واتخذ منها غذاء لعقله وقلبه ، وكأن شاعراً لا يستطيع منها فكاكًا ولا خلاصًا ، ونضرب مثلا بالبحترى الذى رأيناه فى الفصل السابق يحمل حملة شعواء على من يكلِّفون الشعراء دراسة المنطق والفلسفة ، فإننا حين نتصفح أشعاره نجد فيها آثار الثقافات التى عاصرته ، حتى لنراه يشيد بالعلم والمعرفة فى بعض ممدوحيه ، إذ يقول له[٢] :

عرف العالمون فضلك بالعلـ م وقال الجهَّال بالتقليدِ

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

(١) زهر الآداب ٢ / ٢٣٥ . المعارف) ١ / ٦٣٨ .
(٢) ديوان البحترى (طبع دار

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

ولقد جمعتَ فضائلاً ما استُجْمِعَتْ ... يَفْنَى الزمانُ وذكرها لم يَهْرَمِ
مثلَ الكلامِ تفرَّقَتْ أنـواعُهُ ... فِرَقاً وتَجْمَعُها حروفُ المُعْجَم

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

سَقَى الغَيْثُ أَجْرَاعاً عهدتُ بجوِّها ... غزالا تُراعيه الجآذرُ أَغْيَدَا[٣]
إذا ما الكرى أهدى إلىَّ خيالَهُ ... شفى قربهُ التَّبْريحَ أو نَقَعَ الصَّدا[٤]
ولم أَرَ مثْلَيْنَا ولا مثل شأْننا ... نُعَذَّبُ أَيقاظاً ونَنْعَمُ هُجَّدا[٥]

---

(١) الديوان ٤/٢٦٦٦ .
(٢) الديوان ٢//٦٧٠ .
(٣) الأجراع : الرمال الطيبة . الجو : منخفض الأرض . الجآذر : بقر الوحش .
(٤) نقع الصدا : سكن الظمأ .
(٥) هجدا : نائمين .

وقوله[١] :

أَلمَّتْ بنا بعد الهدوِّ فسامحتْ ... بوصلٍ متى نطْلبه فى الجِدِّ تَمْنَعِ[٢]
وما بَرِحَتْ حتى مضى الليل وانْقَضَى ... وأَعْجلها داعى الصباح المُلمَّعِ[٣]
فولَّت كأَن البَيْنَ يَخْلُجُ شَخْصَها ... أَوانَ تولَّتْ من حَشَايَ وأَضلعى[٤]

وواضح ما فى الشطر الأخير بالأبيات الأولى من لفتة ذهنية واضحة ، ومثله آخر الأبيات الثانية فقد ولَّت وكأنها تُنْتَزَع من حشاه وأضلعه وروحه ، وكان يعرف البحترى كيف يمس قلب سامعه ، كما كان يعرف كيف يـ تأثر لنفسه ببعض الصور والمعانى ، فقد سمع أو حفظ قول القائل فى وصف أحاديث بعض النسوة وما يُذِعْنَ فيه من جمال وسحر :

إذا هن ساقَطْنَ الأَحاديث بالضُّحَى ... سِقاطَ حَصَى المرجان من كَفِّ ناظمِ

فما زال يدير البيت فى نفسه وما زال يحاول أن يضيف إليه إضافة بارعة ، وإذا ملكته تسعفه بقوله فى وصف لقائه بمن خلبت لُبَّه[٥] :

ولما التقينا والنَّقَا مَوْعِدٌ لنـا ... تَبَيَّن رامى الدُّرِّ منا ولاقِطُهْ[٦]
فمن لؤلؤٍ تجلوه عند ابتسامها ... ومن لؤلؤ عند الحديث تُساقطه

ولعل أكبر شاعر فى العصر يصور ذخائر الفكر حينئذ فى الشعر ومدى ما أثرت الحياة العقلية فيه ابن الرومى ، ويبدو عنده بوضوح أنه عكف على جميع الثقافات التى عاصرته ، وأنه أخذ ينهل منها حتى تحولت إلى ذهنه وقلبه ، فإذا هو يستوعبها ، وإذا هو يتقنها ، بل إذا هو يتمثلها تمثلا نادراً ، وكان مما دفعه إلى ذلك دفعًا اعتناقه مبكراً مذهب الاعتزال ، وفى

---

(١) الديوان ٢//١٢٣٧ .
(٢) الهدو : شطر من الليل .
(٣) الملمع : الممزوج سواده ببياضه إشارة إلى أوائل الصباح .
(٤) يخلج : ينتزع .
(٥) ديوان المعانى ١ / ٢٣٨ وانظر الديوان ٢ /١٢٣٨ .
(٦) النقا : قطعة من الرمل .

شعره ما يدل على حرصه الشديد عليه كقوله[١] :

أأرفض الإعتزال رأياً كلاّ لأنى بـه ضَنينُ

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

إن لا يكن بيننا قُرْبَى فآصِرَةٌ للدين يقطع فيها الوالدُ الولدا
مقالةُ «العدل والتوحيد» تجمعنا دون المضاهين : مَنْ ثَنَّى ومن جحدا

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

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

---

(١) ديوان ابن الرومى (نشر كامل كيلانى) ص ٩٢ .

(٢) ابن الرومى : حياته من شعره (طبع المكتبة التجارية) ص ٢٢٣.

الطبيعة فى الربيع ، ونقصد استقصاءه للمعانى ، فهو إذا ألمَّ بمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم فى قصائده إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطًا لا يُعْرَفُ لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطًا يجعل البيت لا يُفْهَمُ تمام الفهم إلا إذا نظر القارئُ فيما يسبقه وما يتلوه ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكاملا متناسقًا ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضًا الوحدة العضوية ، إذ تصبح كُلا واحداً مؤلفًا من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نُزع منه إلى مكان آخر لنبا به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هى الأفكار والمعانى ما تزال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمةَ القرابة ، بل لحمة الأعضاء فى الجسد الواحد .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومى خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذى لا حد له ، فقد أصبح العقل العربى يتعمق المعانى حتى يصل إلى قاعها وقرارها ، ويستخرج كل ما كان مستوراً بها من لآلئ كانت خافية عن الأنظار، بل إن الشاعر يغوص فى مسارب المعانى فيطّلع على شُعَب لاتكاد تحصى وهما جانبان : جانب التشعيب والتفريع وجانب الكشف والاستقصاء ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة ، فهم ما يزالون بحوارهم يثيرون دقائق المعنى حتى ينكشف من جميع أطرافه، وإذا هو واضح أشد ما يكون الوضوح بفضل علم المنطق الذى يستهدون به فى مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التى صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعانى الشعرية عند ابن الرومى إلى صورة من صور حوارهم ، فهى تتفرع إلى أقصى حد ، وهى تتضح أيضًا إلى أقصى حد ، ولذلك كانت القصيدة عنده تطول طولا مسرفًا لا يُعْرَفُ لشاعر عربى من قبله ولا من بعده ، لأن المعانى تُذْكَرُ بجميع شعبها ، وما يزال يستقصيها حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح وهو الوضوح نفسه الذى يُشْغَفُ به أهل المنطق أو قل من يعكفون على دراسة المنطق ، حتى يستأثر بكل ما يفكرون فيه ، وحتى يمنحوه عنايتهم الكاملة .

ليس من شك إذن فى أن شعر ابن الرومى يصور تعمقه فى دراسة المنطق وليس

ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفنًّا ، فإذا بنا نتنقل فى طرائف لا تحصى من المعانى ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يُتَصَوَّر بدونها ، وإلا يكون شيئًا غثًّا لا قيمة له ، وصوَّر ذلك ابن الرومى نفسه فى بعض حواره مع شاعر أنشده شعراً سليمًا من العيوب مطبوعًا عاريًا من دقائق المعانى ، فقال له : « نحن — أعزَّك الله — نطلب مع السلامة الغنيمة »[١] . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله[٢] :

عدوُّك من صديقك مستفاد ... فلا تستكثرنَّ من الصِّحابِ
فإن الداءَ أكثرُ ما تراه ... يكون من الطعام أو الشراب

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

وحبَّبَ أوطانَ الرجال إليهمُ ... مآربُ قَضَّاها الشبابُ هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكَّرتهمُ ... عهودَ الصبا فيها فحنّوا لذلكا
فقد ألفتْه النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن بان غودر هالكا

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

---

(١) ذيل زهر الآداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .
(٢) الديوان ص ١٣٩ .
(٣) الديوان ص ١٣ وزهر الآداب ٣/ ٩٩ .
(٤) زهر الآداب ١ /١٢ .

لا تكثرنَّ ملامةَ العُشَّاقِ فكفاهمُ بالوجد والأشواقِ
إن البلاءَ يُطاق غيرَ مضاعفٍ فإذا تضاعف كان غير مُطاقِ
لا تطفئنَّ جَوَى بلومٍ إنَّه كالريح تُغْرِى النار بالإحراقِ

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذى لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة فى الصدور ، واللوم ريح عاصفة تفرقها يميناً وشمالا ، حتى تأتى على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحراقاً واشتعالا . وبجانب هذه القدرة لدى ابن الرومى على الأقيسة والعلل ، نحس قدرة فائقة على الجدل وكسب القضية بالحق وغير الحق ، وكأنه معتزلى كبير يناقش بعض مسائل الاعتزال ويحاول أن ينقض على خصمه حججه وأدلته ، أو قل إنه يُدلى بحجج وبراهين تمحو كل براهينه وحججه ، وهى براهين وحجج شعرية ، فيها فن وفيها جمال وفيها حس الشاعر وفطنته ، من ذلك أن يجد الناس من حوله مجمعين على إيثار الورد على النرجس ، فيرد عليهم إجماعهم بالدليل القاطع والبرهان الساطع يقول[1] :

خجلتْ خدودُ الورد من تفضيله خَجَـلاً تورُّدُها عليهِ شاهدُ
أين العيونُ من الخدود نفاسةً ورياسةً لولا القياسُ الفاسدُ

فاحمرار الورد الذى طالما شبَّهه الشعراء بالخدود إنما هو احمرار خجل من تفضيل من لا يقدرون الجمال له على النرجس الذى يشبهه الشعراء بالعيون ، وأين الخدود من العيون روعة وجمالا ، وهو بون بعيد لا يخطئ فيه إلا أصحاب القياس الفاسد الكليل . ومما يتضح عنده فيه أثر الاعتزال واختلاطه بالمعتزلة أن نراه يعمد إلى ذم شىء ذماً طبيعياً ، لأنه يستحق الذم ، ثم يعمد بعد ذلك إلى مدحه ، بياناً لقدرته فى الحجاج والجدل . ويُنْسَب إلى الجاحظ كتاب فى المحاسن والأضداد بعامة ، وهو منحول عليه ، ولكنا نجد معاصراً لابن الرومى هو إبراهيم بن محمد البيهقى يؤلف كتاب المحاسن والمساوى وهو منشور ، ويدل بوضوح على أن الناس شغفوا فى العصر — يقودهم المعتزلة من أمثال الجاحظ — بمدح الشىء وذمه ، وعلى

(١) الديوان ص ٣٨٩ .

قبس من هذا الصنيع عمد ابن الرومى إلى ذم الحقد البغيض ، فقال[١] :

الحقدُ داءٌ دفينٌ لا دواءَ له ... يَرِى الصدورَ إذا ما جَمْرُهُ حُرِثَا[٢]

فاستَشْفِ منه بصفحٍ أو معاتبـةٍ ... فإنما يبرئُ المصدورَ ما نفثَا[٣]

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جَمْرُه متقداً فى الصدور ولا يمكن إطفاؤه ، ويحاول ابن الرومى أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشىء ، ولكن أى تنفيس ؟ إنه تنفيس المصدور الذى قد ينفس عنه لحظة ما ينفثه ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذى يشوى صدر صاحبه شَيًّا . وابن الرومى فى ذلك كله متفق مع الناس جميعًا فى ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحيانًا المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدد فى الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحيله شيئًا مستحبًا لا بشاعة فيه ولا قبح ، يقول[٤] :

وما الحِقْدُ إلا تَوْأَمُ الشكر فى الفتى ... وبعضُ السجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعضِ

فحيث تَرى حِقْدًا على ذى إساءةٍ ... فثَمَّ ترى شكرًا على حَسَن القَرْضِ

ولولا الحقودُ المستكنَّاتُ لم يكن ... لينقضَ وِتْرًا آخر الدهر ذو نَقْضِ

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

---

(١) الديوان ص ١٣٧ .

(٢) يرى : يشعل .

(٣) المصدور : المريض بذات الصدر أو الرئة.

(٤) الديوان ص ١٦٣ .

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

٣

التجديد فى الموضوعات القديمة

ظلت الموضوعات القديمة المألوفة من مدح وغير مدح وهجاء تسيطر على الشعر والشعراء ، وكأنما كان هناك إصرار قوى أن تظل للشعر العربى شخصيته وموضوعاته وأن يظل حيًّا على الألسنة مع حياة الأمة ، فلا يضعف ولا يذوى عوده ، بل يقوى ويزدهر ، غير متحوّل عن أصوله ، مهما غـذّته الثقافات الفلسفية وغير الفلسفية ومهما عبّر عن الحضارة العربية الحديثة ، فهو موصول دائمًا بقديمه ، شأنه فى ذلك شأن الآداب الحية التى لا تنقطع صلتها بماضيها ، مهما وقع عليها وعلى أهلها من تأثيرات حضارته وثقافته ، إذ تظل متصلة بها اتصالا يمكّن لها فى التاريخ وفى الخلود . وحقًّا تنعكس على موضوعات الشعر حينئذ آثار حضارية وثقافية كثيرة ، ولكنها لا تُحْدِثُ تعديلا فى جوهرها ، فجوهرها ثابت ، إنما تحدث بعض إضافات تكثر وتقل حسب ملكات الشعراء وحسب ما كانوا يتغذون به من الثقافات وما كان يداخلهم من إعجاب إزاء مظاهر الحضارة الجديدة .

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

شعراء العصر العباسى الأول ، مع محاولاتهم الجادة فى التطور بمعانى المديح عمقًا وسعة وتنوعًا ، وظلت رغباتهم ومحاولاتهم فى هذه الإضافة تزداد خصبًا فى هذا العصر ، وهم فى ذلك لا ينسون مثالية المديح الموروثة ، فإذا مدحوا خليفة أو واليًا أو قائداً تمثلوا فيه الفضائل العربية مرسومة ، وكذلك الفضائل الإسلامية ، وتمثلوا أيضًا العدل الذى يعصم الحاكم من الطغيان ويعصم الشعب من العبث والظلم والفساد. ويتردد ذلك دائمًا على ألسنة الشعراء من مثل قول البحترى فى المتوكل ، وكان اسمه جعفراً[١] :

خَلَقَ اللهُ جَعْفَرًا قَيِّم الدُّنْ ... يَا سَدَادًا وقيِّم الدين رُشْدَا
أَظهر العدلَ فاستنارتْ به الأَر ... ضُ وَعَمَّ البلادَ غَوْرًا ونَجْدا

وقد مضى الشعراء يُضْمنون هذه المثالية على الخلفاء فى الحكم وفى التقوى وأيضًا فى الخلق والشيم ، مهما كانت سيرتهم وكأنهم لم يكونوا يفكرون فيهم من حيث هم إنما كانوا يفكرون فيهم من حيث خلافتهم وقيامهم على حكم الرعية ، وهم لذلك يرفعون أمام أعينهم ما ينبغى أن يكون عليه الخليفة فى خلقه وفى دينه وفى سيرته وفى حكمه ، وكأنما هو رمز ، رمز للأمة فى حاكمها الرشيد ، وهم يبرزونه لها بالصورة التى تريدها ويريدونها معها ، صورة الحاكم المخلص الأمين الذى ينكر الظلم أشد الإنكار ، والذى يعمل بكل ما فى وسعه على إشاعة العدالة بين أفراد رعيته حتى يتساووا فى الانتفاع بالحياة تساوياً تامًا . وكان هناك من يبالغون فى مديح الخلفاء حتى ليضفون عليهم صفات قدسية ، وهى صفات خلعها شعراء الشيعة على أئمتهم منذ عصر بنى أمية ، وأخذ شعراء الخلفاء من حينئذ يستعيرونها ليسبغوها بدورهم على الخلفاء الأمويين والعباسيين ، من مثل قول ابن الجهم فى المتوكل[٢] :

إمامُ هُدًى جَلَّى عن الدين بعد ما ... تعادتْ على أَشياعه شِيَعُ الكُفْرِ

وقوله[٣] :

له المِنَّةُ العُظْمَى على كل مسلمٍ ... وطاعتُه فرضٌ من الله مُنْزَلُ

---

(١) الديوان ٢ /٧١٢ .
(٢) الديوان ص ٢٢٢ .
(٣) الديوان ص ١٦٤ .

فهو الهادى المهدى الذى تجب طاعته على جميع المسلمين ، وكان الشعراء من وراء ابن الجهم يبالغون فى بيان ذلك مبالغات شتى ، مما سنعرض له فى غير هذا الموضع . ونرى كثيرين منهم يسجلون الأعمال الكبرى فى عصور الخلفاء ولنأخذ مثلا المتوكل ، فجميع أعماله مثبتة فى دواوين الشعراء وفى كتب التاريخ ، فمن ذلك أمره لأهل الذمة بلبس الطيالسة العسلية والزنانير مما وقفنا عنده فى الفصل الأول ، فقد تغنى بهذا العمل ابن الجهم فى أشعاره[١] ، ومن ذلك عقده البيعة لبنيه الثلاثة : المنتصر والمعتز والمؤيد ، فقد تغنى شعراؤه بهذا الصنيع طويلا[٢] .

ويكثر فى عهده بناء القصور على نحو ما أسلفنا ، وكلما شاد قصراً نوَّه الشعراء به وبروعة بنائه وما يدل عليه من مظاهر الحضارة والعمران لعصره. وليس هناك حادثة جُلَّى من سجن وزير وتعذيبه مثل ابن الزيات ، أو غضب على قاض وتصفية أمواله مثل ابن أبى دؤاد ، أو على طبيب وقبض أمواله مثل بَخْتَيْشُوع أو على كاتب من كتاب الدواوين أو على بعض الولاة إلا ويسجل الشعراء ذلك فى أشعارهم مما يجعلها بحق وثائق تاريخية ، وأروع ما سجلته هذه الوثائق أمجاد قوادنا وأبطالنا وجيوشنا فى حومات الوغى شمالا وشرقًا ، وهى ليست تاريخًا يُسْرَدُ كما تصنع كتب التاريخ ، وإنما هى أناشيد انتصارات رائعة لجنودنا وقوادهم البواسل فى حروب الروم والترك والأرمن ، وماتنى الجيوش العربية تخوض إليهم بحوراً من الدماء منزلة بهم صواعق الموت التى لا تبقى ولا تذر . وكان من أبطال هذه المعارك لعهد المتوكل يوسف بن محمد الثغرى ، وكان المتوكل قد ولاه بعد وفاة أبيه على أرمينية ، وكانت قد نشبت بها ثورات فأخذ يسحقها بجنوده المغاوير سحقًا ، وفيه وفى انتصاراته على بعض البطارقة الأرمنيين يقول البحترى[٣] :

هو الملكُ المرجوُّ للدين والعُـلا ... فللَّه تَقْواه وللمجد سائرُهْ
له البأسُ يُخْشَى والسماحة تُرْتَجَى ... فلا الغيث ثانيه ولا الليل عاشِرُهْ[٤]
كَسَرْتَهُمُ كَسْرَ الزُّجاجةِ حِـدَّةً ... ومن يجبر الوَهْىَ الذى أنت كاسرُه
حسامٌ وعزمٌ كالحسام وجَحْفَلٌ ... شِدادٌ قُوَاهُ مُحْصَدَاتٌ مَرَائِرُه[٥]

(١) الديوان ص ١٩٢ .
(٢) الطبرى ٩ /١٨١ .
(٣) الديوان ٢ /٨٧٧ .
(٤) عاشره : يبلغ معشاره .
(٥) محصدات : محكمات . مرائره : قواه ، وأصلها طاقات الحبال .

وليست هناك وقائع حربية كبيرة إلا ودوّن الشعراء فيها البطولات العربية ، وكان من أهم هذه الوقائع ثورة الزنج ، وقد تغنى الشعراء فيها ببطولة الموفق غناء مدوّيا ، ونرى الطبرى يسجل فى تاريخه طائفة كبيرة من أشعار هذا الغناء . وبالمثل نراه يدوّن أغانى وأناشيد أجرى فى حروب القرامطة ، وكأنما استقر فى نفوس المؤرخين أن الشعر الذى تغنّى بهذه الحروب ووصفها لا يقل أهمية عن وثائق التاريخ ، فهو ليس مديحًا للبطولات وتمجيداً فحسب ، بل هو أيضًا تاريخ ، وهو تاريخ نابض بالحياة . ومن المحقق أنه حتى الآن لم يستغلّ هذا التاريخ الشعرى فى كتابة تاريخ العصر ، إذ كثيراً ما يحوى من التفاصيل ومن دقائق الأحداث مالا نجده مصوراً فى كتب التاريخ ، ولذلك كان ينبغى على المؤرخين ألا يكتفوا بما يقرءون فى كتب التاريخ عن الأحداث والوقائع الحربية ، بل يضموا إلى ذلك وصف تلك الوقائع والأحداث المبثوث فى دواوين الشعراء ، حتى يطلعوا على كل جوانبها اطلاعًا مضبوطًا دقيقًا .

وظل شعراء المديح فى كثير من مدائحهم يقلدون الأقدمين فى الوقوف على الأطلال والبكاء على الدمن والآثار العافية ، وفى رأينا أن استبقاء الشاعر العربى على مدى العصور الماضية لهذا المطلع فى كثير من قصائده لم يكن لبيان صلته بأسلافه ولا استبقاء لصورة من صور حياتهم الرعوية فى العصر الجاهلى وما كان يتصل بها من الرحلة الدائرة حول مساقط الغيث والكلأ . وإنما كان لإحساس الشاعر إحساسًا عميقًا بتعبير هذا المطلع عن كل ما ينمحى من حياة الإنسان إلى غير مآب ، سواء فى ذلك حبه وغير حبه ، فدائمًا لحظات ماضيه تذهب منه إلى غير مآب فى الشباب وغير الشباب ولا يستطيع لها رجعة ولا أوبة . وكأنما تصوّر الأطلال نوازع الفناء التى تطبق مخالبها على كل ما يمضى من حياة الإنسان ، وعادةً تُطْبِقُ هذه المخالب عليه آخر الأمر ، فيصبح أثراً بعد عين ، وهو لذلك يقف بالأطلال باكيًا بدموع غزار ، متمنيًا لو عادت إليها نضرة الحياة القديمة . ولذلك قد يستسقى لها السحاب حتى تعود إليها النباتات والظلال وحتى تدبّ فيها الحياة ، فمن ذلك قول ابن المعتز يصف داراً وأطلالا[1] :

---

(١) الديوان (طبعة دار صادر ببيروت) ص ٣٥٤ وزهر الآداب ١ / ١٦٦ .

لا مثل مَنْزلة الدُّوَيْرَةِ منزلٌ ... يا دارُ جادكِ وابلٌ وسقاكِ
بُؤْساً لدهرٍ غَيَّرَتْكِ صُرُوفُهُ ... لم يَمْحُ من قلبي الهوى ومحاكِ
لم يَحْلُ للعينين بعدكِ منظرٌ ... ذُمَّ المنازلُ كلُّهن سواكِ
أَيُّ المعاهد منك أَندبُ طيبَه ... مُمْساكِ بالآصال أم مَغْداكِ
أم بَرْدُظِلِّكِ ذى الغصون وذى الجَنَا ... أم أَرضك المَيْثاءُ أم رَيَّاكِ[1]
وكأَنما سَطَعَتْ مجامرُ عَنْبَرٍ ... أَوفُتَّ فَأْرُ المِسْكِ فوق ثَرَاكِ
وكأَنما حَصْباءُ أَرضك جــوهرٌ ... وكأَن ماءَ الورد دمعُ نَدَاكِ
وكأَنما أَيدى الربيع ضُحَيَّةً ... نشرتْ ثيابَ الوَشْيِ فوق رُبَاكِ

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

وكان الشاعر القديم ينزع نفسه من الأطلال وما يتصل بها من ذكريات الهوى والشباب الداثرة ، مفضيًا إلى وصف رحلة له فى الصحراء ، يتحدث فيها عن طول سُراه وعن الفلوات وحيوانها الأليف والوحشى ومَدى ضَنَا بعيره فى رحلته

---

(١) الجنا : الثمر . الميثاء : السهلة . الريا : الرائحة .

الطويلة الشاقة ، وكأنما يريد أن يجذب نفسه جذبًا من أفكار الغناء ويتغلغل فى نوازع الحياة . وتبعه الشاعر العباسى مستبقيًا على كل هذه العناصر فى قصيدة المديح ، وقد يفرد لوصف هذه الرحلة قصائد أو مقطوعات طريفة ، وهى متناثرة فى دواوين الشعراء من مثل قول على بن الجهم[١] :

كم قد تجهَّمنى السُّرَى وأزالنى ... ليلٌ ينوءُ بصدره متطاولُ
وهززتُ أعناقَ المطىِّ أسومُها ... قصدًا ويحجبها السوادُ الشامل
حتى تولَّى الليلُ ثانىَ عِطْفِهِ ... وكأن آخره خِضَابُ ناصِلُ
ورأيت أغْباش الدُّجَىٰ وكأنها ... حِزَق النَّعام ذُعِرْنَ فهْى جوافلُ[٢]

وهو يصور سُراه فى ليل متطاول يجثم سواده على آفاق الكون ، وما زال يقطعه حتى نَصل خضابه الأسود وبدت أغباشه وبقاياه وكأنها نعام مذعور ، فهى تفر فراراً من الضوء الذى أخذ ينتشر على قطع الظلام . وطالما وصف الشعراء نحول إبلهم وضناها كناية عن طول سُراها ومدى ما عانته من نصب فى وعثاء السفر الطويل الذى لا يكاد ينتهى . وألمَّ شعراء العصر كثيراً بهذا المعنى كقول البحترى فى وصف إبله[٣] :

يَتَرَقْرَقْنَ كالسَّراب وقد خُضْـ ... ـنَ غِمارًا من السَّراب الجارى
كالقِسِىِّ المعطَّفات بل الأَسـ ... ـهمِ مبريَّةً بل الأَوتارِ[٤]

فهى لا تكاد تبين نحولا وهزالا حتى لكأنها أصبحت سرابًا ، وإنها لتشبه القسىَّ المنحنية ، بل هى أكثر نحولا فهى كالأسهم ، بل هى أيضًا أكثر ضَنًا وهُزَالا حتى غدت كالأوتار ضموراً . وكانوا فى أثناء ذلك يعرضون لوصف حُمُرِ الوحش وأتُنها التى يصادفونها فى الفلاة ، وكذلك لوصف الظباء وبقر الوحش ، وكل يحاول أن ينفذ إلى صورة دقيقة من مثل قول ابن المعتز[٥] :

---

(١) الديوان ص ١٦٨ .
(٢) أغباش : بقايا . حزق : جماعات . جوافل : منزعجة .
(٣) الديوان ٢ /٩٨٧ .
(٤) المعطفات : المنحنيات .
(٥) الديوان ص ١٥٩ .

وجَرَتْ لنا سُنُحاً جآذرُ رَمْلَةٍ تتلو المهَا كاللؤلؤ المتبدِّدِ[١]
قد أطلعتْ إبرَ القرون كأنها أخذُ المراود من سَحيق الإثْمِدِ[٢]

وكان ابن المعتز قد سُبق بوصف إبر القرون وأطرافها المدبَّبة بالمراود المغموسة فى الكحل شديد السواد واللمعان ، فما زال يحاول النفوذ إلى صورة جديدة حتى قال يصف ثوراً وحشيًّا يقود إجْلا أو قطيعًا من بقر الوحش[٣] :

كأنى على طاوٍ من الوحش ناهضٍ تخالُ قرون الإجْل من خلفه غابا

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

وكان الشعراء يعرضون أحيانًا مع الربيع ووصفه للحديث عن الخمر ، على نحو ما كان يصنع أسلافهم العباسيون ، وشاعت حينئذ التهنئة بعيد النيروز وبيوم المهرجان الكبير ، وكانت بغداد وضواحيها تتحول فيه إلى ساحات كرنفالات ضخمة على نحو ما مر بنا فى غير هذا الموضع ، وكان الشعراء يهنئون الخلفاء والولاة به ، وكثيراً ما كانوا يتحدثون عن ملاهيه ، وقد يسوقون الحديث إلى الخمر ، على نحو ما يلقانا عند ابن الرومى فى قصيدة يوم المهرجان التى مدح بها عبيد الله بن طاهر محافظ بغداد حينئذ ، ونراه يصور تصويراً رائعًا ما كان بمجلسه من قيان يتغنين غناء يأسر القلوب ، يقول[٤] :

وقيانٍ كأنها أُمَّهـاتٌ عاطفاتٌ على بَنِيها حَوانِ
مُطْفِلاتٌ وما حملْنَ جَنِيناً مرضعاتٌ ولسْنَ ذاتَ لِبانِ[٥]
كلُّ طفلٍ يُدْعَى بأسماءَ شَتَّى بين عودٍ ومِزْهَرٍ وكِرَانِ[٦]
أمُّه دهرَها تترجم عنه وهْو بادى الغِنى عن الترجمـان
غير أن ليس ينطق الدهر إلا بالتزامٍ من أمه واحتضانِ[٧]

(١) سنحا : عرضاً أو مارة من اليمين . الجآذر : جمع جؤذر وهو ولد البقرة . المها : بقر الوحش .
(٢) الإثمد : الكحل .
(٣) الديوان ص ٣٨ وطاو : جائع .
(٤) الديوان ص ٨٤ .
(٥) لبان : لبن .
(٦) الكران والمزهر من آلات الطرب الوترية.
(٧) التزام : اعتناق .

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

ذات صوتٍ تهزّه كيف شاءتْ مثلما هَزَّتِ الصَّبا غُصْنَ بانِ

وإنما أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح فى هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، ممثلا فيها كثيراً من المعانى والصور الدقيقة ، وكانوا دائماً يلائمون بين مدائحهم وممدوحيهم ، فإذا مدحوا وزيراً مثلا عرضوا لسياسته وتفننه فى الكتابة ، وإذا مدحوا قائداً عرضوا لوقائعه وأمجاده الحربية ، وإذا مدحوا عالماً أشادوا بعلمه ، وكذلك إذا مدحوا مغنياً أشادوا بغنائه . واضطرم حينئذ الهجاء كما اضطرم المديح ، ولم يكد يترك الشعراء خليفة ولا وزيراً ولا قاضياً ولاعالماً ولا مغنياً إلا كالوا له الهجاء كيلا ، وأدّاهم تنافسهم إلى أن يتبادلوا الهجاء ويريشوا كثيراً من سهامه . واقرأ فى أى ديوان من دواوين العصر فستجد دائماً هجاء كثيراً على نحو ما يلقانا فى ديوان البحترى مثلا، وقد اشتهر بهجائه بعض ممدوحيه حين يقلب لهم الدهر ظهر المجن ، مثل أحمد ابن الخصيب ممدوحه ، فإنه حين نكبه المستعين أنشده قصيدة يحثه فيها على مصادرة أمواله وسفك دمه ، وظل يَسْلقه بلسانه طويلا بمثل قوله[1] :

لابن الخصيب الوَيْلُ كيف انْبَرَى بإفْكه المُرْدِى وإبطالِهِ
كاد أمينَ الله فى نفسهِ وفى مواليه وفى ماله
والرأْىُ كلُّ الرأى فى قتله بالسيف واستصفاءِ أمواله

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

---

(١) الديوان ٣ /١٦٣٧ .

ابن بسام ، وكان يتعرض فى هجائه كثيراً للخلفاء والوزراء وقلما سلم أحد من لسانه ومن قوله فى العباس بن الحسن وزير المكتفى[١] :

وزارة العباس من نَحْسِها تستقلع الدولةَ من أُسِّها
شبَّهته لما بدا مقبلا فى حُلَلٍ يُخْجَلُ من لبسها
جاريةً رَعْناءَ قد قدَّرتْ ثيابَ مولاها على نفسها[٢]

وكان أكثر ما يعتمدون عليه فى الهجاء من معانٍ التهوين والتحقير والتصغير وما إلى ذلك من طعنات مصمية نافذة ، بما تحمل من سموم الانتقاص والسخرية المريرة ، كقول إبراهيم بن العباس فى صديق تنكر له وجحد معروفه[٣] :

ولما رأيتك لا فاسقاً تهابُ ولا أنت بالزاهدِ
وليس عدوّك بالمتقى وليس صديقك بالحامدِ
أتيتُ بك السوقَ سوقَ الرقيقِ فناديت هل فيك من زائد
على رجلٍ غادرٍ بالصديقِ كفورٍ لنعمائه جاحدِ
فما جاءنى رجلٌ واحدٌ يزيد على درهمٍ واحدِ
سوى رجلٍ حارَ منه الشَّقا وحلَّتْ به دعوةُ الوالدِ
فبعتُك منه بلا شاهد مخافة أُدْرَكُ بالشاهد
وأُبْتُ إلى منزلى سالماً وحَلَّ البلاءُ على الناقد[٤]

والمقطوعة تمسخ هذا الصديق مسخًا ، حتى لتجعله حيًّا كميت وموجوداً كمعدوم ، فلا هو من أهل المجون ولا من أهل الزهد ولا يخشى بأسه عدو ولا يحمده صديق ، إنه كنودٌ مهين ، ولذلك ذهب ببيعه الصولى فى سوق الإنسان الكبيرة ، معلناً عيوبه من الغدر وكفر النعمة والجحود ، مما جعل الناس يكفُّون عن شرائه إلا

---

(١) زهر الآداب ٣ /٨٨ .
(٢) قدرت : فصَّلت وقطَّعت .
(٣) ديوان المعانى ١ /١٨٣ .
(٤) الناقد : المشترى .

أن يكون بدرهم واحد ، إلا ما كان من رجل سيئ الحظ كأنما استجيبت فيه دعوة لأبيه ، أقدم على شرائه ، فباعه منه بدراهم معدودة ، وولى الصولى على وجهه يطلب السلامة من هذا البلاء الذى كان حلَّ به . وكان مما يؤذى المهجوين حينئذ إيذاء شديداً أن يوصفوا بالقذارة ، إذ كان العرب قد تحضروا وأسرفوا فى صور النظافة وفى التطيب بالعطور ، وكأن من يوصف بنتن الرائحة يتلطخ بعار ما بعده عار ، ويستغل ذلك الصولى فى أحد مهجويه قائلا له[1] :

وكن كيف شئتَ وقل ما تشا ... وأَبْرِقْ يميناً وأَرْعِدْ شِمالا
نجابك لُؤْمُكَ مَنْجَى الذبابِ ... حمته مقاذيره أن يُنالا

فليكن كما يشاء فإن أحداً لن يستطيع التعرض له لحقارته وقذارته . ومعروف أن ابن الرومى هو أكبر شعراء الهجاء فى العصر وأكثرهم سهاماً لمهجويه ، وكان يعرف كيف يصب عليهم التصغير والحقارة والضعة ، كقوله المشهور فى وصف بخيل[2] :

يقتِّر عيسى على نَفْسِهِ ... وليسَ بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتقتيره ... تنفَّس من منْخِرٍ واحدِ

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلا وشُحاً جُبل عليه . وكانت لابن الرومى حاسة تلتقط العيوب الجسدية وتستطيع تكبيرها على نحو ما يصنع أصحاب الصور الكاريكاتورية الهزلية ، فإنهم يعرفون كيف يستغلون دقائق العيوب فى الوجوه والأجسام ، وتستحيل مقطوعات وقصائد كثيرة فى ديوان ابن الرومى إلى صور ساخرة من مهجويه ، حتى ليأخذوا أحياناً شكل حيوانات مجترة وغير مجترة ، كقوله فى بعض مهجويه[3] :

ما ظننت الإنسان يجترُّ حتى ... كنتَ ذاك الإنسان عَيْنَ اليقينِ

---

(١) الديوان فى مجموعة « الطرائف الأدبية » ص ١٦٣ .
(٢) الديوان ص ٣٧٥ .
(٣) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (الطبعة السابعة بدار المعارف) ص ٢١٤ .

أما أبو سليمان الطنبورى المغنى فقد استمع إلى غنائه القبيح يومًا ، فتراءى له فى صورة بغلٍ لطحّان ما يزال يحرك فكيه فى أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول[١] :

وتحسب العين فكيْه إذا اختلفا عند التنغم فَكَّىْ بَغْلِ طحّانِ

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

وظل الفخر نشطًا فى العصر ، وكان قد ضعف الفخر القبلى منذ العصر الماضى وظل ضعيفًا فى هذا العصر لضعف الشعور بالعصبية القبلية ، وإن كنا نجد هذا الشعور من حين إلى حين . ولكنه على كل حال كان شعوراً خافتًا ، ونجده أحيانًا على لسان البحترى حين يفتخر بطيئ قبيلته . وكذلك على لسان ابن الجهم القرشى حين يفتخر بقريش وجدها فهر بن مالك قائلا[٢] :

أبتْ لى قُرومٌ أنْجَبَتْنى أن أُرَى وإن جَلَّ خطبٌ خاشعاً أتضجَّرُ
أُولئك آل الله فِهْرُ بن مالكٍ بهم يُجْبَرُ العظمُ الكسيرُ ويُكْسَرُ
همُ المنكِبُ العالى على كل مَنْكِبٍ سيوفُهم تُغْنى وتُغْنى وتُفْقِرُ

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

لا أشرب الماء إلا وهْو منجـردٌ من القَذَى ولغيرى الشَّوْبُ والرَّنَقُ[٤]
عزمى حسامٌ وقلبى لا يخالفه إذا تخاصم عَزْمُ المرء والفَرَقُ[٥]

(١) الديوان ص ٣٦١ .
(٢) الديوان ص ١٣٢ .
(٣) الديوان ص ٣٣٠ .
(٤) الشوب : الماء المخلوط . الرنق : الكدر .
(٥) الفرق : الخوف .

مَيْتُ السَّرائر ضَحَّاكٌ على حَنَق ما دام يَعْجِز عن أعدائَى الحنَقُ

فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كدراً وشوبًا وطينًا ، وهو قوى العزيمة ، يكتم سره ونيته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى الشعراء معه طويلا بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التى ظلت لا تبرح ذاكرة العرب على مر العصور .

واحتدم الرثاء فى العصر ، فلم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا نابه مشهور إلا رثاه الشعراء ، وكان يحدث أن يقتل الخليفة أو يخلع ويموت فى سجنه ، وكان من الشعراء من يتأثر لذلك تأثراً عميقًا ، فتتفجر لوعاته على لسانه رثاء حارًّا ، ومما يصور ذلك مقتل المتوكل الذى مرَّ بنا الحديث عنه ، وكان البحترى حاضراً مقتله فتعمق التأثر نفسه ، فبكاه بقصيدته[1] :

مَحَلٌّ على القاطول أخلق دَاثِرُهْ وعادتْ صروف الدهر جيشاً تغاورُهْ

ويقال إنه نظمها حين ولى ابنه المعتز الخلافة وهى ليست رثاء ولا تأبينًا فحسب ، بل هى أيضًا ثورة على الجناة وفى مقدمتهم ولى العهد المنتصر ، إذ تحول صدره إلى ما يشبه بركانًا لا يزال يقذف بالحُمَم الملتهبة ، حتى ليحرم على نفسه كل متاع إلا أن يهب من يأخذ بثأر المتوكل ويسفح دماء قاتليه دمًا بدم ، ويعجب أن ابنه وولى عهده يشترك فى دمه ، ويدعو الله ألا يمتعه بتراثه ، يقول :

حرامٌ علىَّ الرَّاحُ بعدك أو أرى دماً بدمٍ يجرى على الأَرض مائرُه[2]
أَكان ولىُّ العهد أضمر غَدْرَةً فمن عجب أَنْ وُلِّىَ العَهْدَ غادِرُهْ
فلا مُلِّىَ الباقى تُراثَ الذى مضى ولا حملتْ ذاك الدعاءَ منابره[3]

وكان ابن المعتز صديقًا حميمًا للخليفة المعتضد ، وكان لا يبارَى فى شجاعته وبأسه ، وكانت أيامه أيام أمن وسعود للخلافة ، فلما وافاه القدر جزع عليه ابن المعتز جزعًا شديداً ، وبكاه وبكى دولته بطائفة من المراثى الحارة ، منها مرثيته[4] :

---

(١) الديوان ٢ /١٠٤٥ .
(٢) مائره : سائله .
(٣) ملى : متع .
(٤) النجوم الزاهرة ٣ /١٢٧ .

يا دهرُ وَيْحك ما أبقيتَ لى أحدا وأنت والدُ سوءٍ تأكل الولدا

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

ثم انقضيتَ فلا عَيْنٌ ولا أَثَرٌ حتى كأنك يوماً لم تكن أحدا

وعلى نحو ماتفجعوا على الخلفاء تفجعوا على أبنائهم وعزّوهم فيهم ، وبالمثل صنعوا مع الوزراء وذوى النباهة والشأن ، ومرّ بنا فى حديثنا عن خزانات الكتب ما أقام على بن يحيى المنجم فى ضيعة له من خزانة ضخمة للكتب كان الناس يؤمونها من كل بلد ، فيجدون فيها نفقتهم وما يشاءون من كتب لا تكاد تحصى ، وكان الخلفاء منذ المتوكل يسبغون عليه عطايا جزيلة ، فكان ينفقها على مكتبته وعلى الناس من شعراء وغير شعراء ، فلما توفى رثاه على بن بسام رثاء رائعًا على هذا النمط[1] :

قد زرتُ قبرك يا علىُّ مسلِّماً ولك الزيارةُ من أقلِّ الواجبِ
ولو استطعت حملتُ عنك ترابه فلطالما عنى حملتَ نوائبى
ودمى فلو أنى علمت بأنه يَرْوى ثَراك سقاه صَوْبُ الصائب
لسكبته أسفاً عليك وحسرةً وجعلتُ ذاك مكان دمعٍ ساكبِ
فلئن ذهبتَ بملء قبرك سُؤْدُدًا لجميلُ ما أبقيت ليس بذاهب

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

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

لابن المنجم المذكور فى ابنة له على هذه الشاكلة[١] :

لا تبعدنّ كريمةٌ أودعتَها ... صِهْرًا من الأَصهار لا يُخْزيكا
إنى لأَرجو أَن يكون صَداقُها ... من جَنَّة الفردوس ما يرضيكا
لا تيأَسنَّ لها فقد زوَّجتَها ... كُفْؤًا وضمَّنْتَ الصداق مَلِيكا

وكانوا يحاولون النفوذ إلى العزاء بأن الموت مصير لا بد منه، وأن أحداً لن يعيش إلا إلى أجل محدود فنحن دائمًا مشدودون إلى الموت، وكل لحظة تمضى تموت ولا تعود إلى الحياة أبداً ، فالدهر لا يعيدها ولا تعيدها أيامه ، بل لكأن الأيام خُلقت لكى تنزل الكوارث على الناس ، أما ما قد تجلبه لهم من حسن ونعم فهى إنما تجلبه عن غير عمد ، وفى ذلك يقول ابن المعتز فى بعض مراثيه[٢] :

ألستَ ترى موت العُلا والمحامِد ... وكيف دفنَّا الخلق فى قَبْرِ واحدِ
وللدَّهر أَيامٌ يُسِئْنَ عوامدًا ... ويحسنَّ إن أحسنَّ غيرَ عوامِد

وسَعَرَ موتُ الأبناء وذوى الرحم قلوب الشعراء ، فبكوهم بدموع غزار وأنوا أنينًا حارًّا من قلوب جريحة كوتها نار الفراق الملتهبة ، ومضوا يتأوهون وجذ وات الحزن الممض تلذع أفئدتهم لذعًا ، ويشتهر فى هذا الجانب ابن الرومى برثائه لابنه الأوسط وقد مات منزوفًا وهو لم يزل فى المهد صبيًّا ، وأحس كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده ، فامتلأت نفسه حزنًا وشقاء ، وقعهما على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، علَّها تنفس عنه شيئًا من محنته فى ابنه ، يقول[٣] :

بكاؤكما يَشْفِى وإن كان لا يُجْدِى ... فجودا فقد أَوْدَى نَظِيرُكما عِنْدِى[٤]
أَرَيحانةَ العينين والأَنف والحَشَا ... أَلاليت شعرى هل تغيَّرتَ عن عهدى
كأَنِّىَ ما استمتعتُ منك بِضَمَّةٍ ... ولا شَمَّةٍ فى ملعبٍ لك أَو مَهْدِ
وأَنت وإن أُفردتَ فى دار وحشةٍ ... فإنى بدار الأُنس فى وحشة الفرد

---

(١) زهر الآداب ٢ /١٧٣ .
(٢) الديوان ص ١٨٧ .
(٣) الديوان ص ٢٩ .
(٤) يجدى : يفيد . أودى : هلك .

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر الممض واللوعة المحرقة ، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها فى عين ابن الرومى قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصبُّ عليه حزناً ثقيلا . وممن رُزِئ بابنين له وبكاهما طويلا إبراهيم بن العباس الصولى ، وكان الموت قد فجأه فى أولهما ، ثم لم يلبث أن فجأه فى الثانى ، فقال(١) :

كلُّ لسانى عن وصف ما أَجِدُ ... وذُقْتُ ثُكْلاً ما ذاقه أَحَدُ
ما عالج الحزن والحرارة فى الأَ ... حشاء مَنْ لم يمت له ولد
فُجِعْتُ بابنىَّ ليس بينهما ... إلا ليالٍ ما بينها عَدَدُ
وكلُّ حُزْنٍ يَبْلَى على قدم الـ ... ـدَّهْر وحُزْنى يُجِدُّهُ الكَمَدُ

وشاعرية الصولى كانت دون شاعرية ابن الرومى ، ولذلك لم يبلغ فى تصوير حزنه وأساه على فلذتى كبده ما بلغه ابن الرومى من تصوير كارثته فى ابنه وفاجعته فيه .

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

ذَادَ عن مُقْلَتى لذيذَ المنامِ ... شغلُها عنه بالدموع السِّجامِ

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألماً وهولا وحسرة ولوعة ، حتى إنه ليبكى بكاء مرًّا طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج محارم الإسلام ، وإن

(١) الديوان فى « مجموعة الطرائف الأدبية» ص ١٧٥ .

لهفته عليها لتدلع لهبًا فى قلبه كلهب النار التى حرقتها ، وإنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر فى أخيه ولا الأب فى بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى فالسيوف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ، وباعوهن بيع الرقيق . وخَرَّت المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنَّح إعياء ، وأصبحت القصور بالتحريق تلالا ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة فى كل مكان ، وأصبح المسجد الجامع قَفْراً من عبّاده ونسّاكه . ويتحول ابن الرومى من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كى يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الدينى ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول صلى الله عليه وسلم أن يردّوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستنفرهم فى حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويختم ابن الرومى المرثية ببيان فضل المجاهدين وما أعدَّ لهم من الجنان والرضوان العظيم . وهى بذلك تُعَدُّ مرثية من جهة واستصراخًا واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغيظ والحنق الشديد .

ومن موضوعات الرثاء التى اسْتَحْدَثَتْ فى العصر العباسى الماضى رثاء المدلل من الحيوانات المستأنسة ، ونرى شعراء هذا العصر يحاكون أسلافهم فى هذا الباب ، ومن أروع ما نظموه فيه مرثية الحسن بن على بن أحمد بن بشار المعروف بابن العلاَّف الضرير النهروانى ، وكان من أصدقاء ابن المعتز وابن الفرات وزير المقتدر ، وكان له هر يأنس به تعوَّد أن يدخل أبراج الحمام لدى الجيران ويأكل أفراخها ، وكثر ذلك منه ، فأمسكه بعض أربابها وذبحوه ، وحزن عليه ابن العلاف ، فرثاه رثاء حارًّا وكأنه يرثى صديقًا عزيزاً لديه نكبه بعض الخلفاء ، ولذلك قيل إنه كنى بالهر عن ابن المعتز وقيل عن ابن الفرات ، خوفًا على نفسه من المقتدر الذى نكبهما إن هو صرَّح بالاسم الحقيقى ، ويضيف ابن خلكان إلى هذين القولين قولا ثالثًا ، هو أنه كانت لعلى بن عيسى وزير المقتدر جارية هويت غلامًا لابن العلاف ، ففُطن بهما فقُتلا ، وبكى ابن العلاف غلامه وكنى عنه بالهر . وفى رأينا أن روعة هذه المرثية هى التى جعلت القدماء يظنون بها هذه الظنون ، وهى خمسة وستون بَيْتًا ،

كلها من عيون الرثاء وغرره . وفيها يقول[١] :

يا هِرُّ فارقْتَنا ولم تَعُدِ ... وكنتَ مِنَّا بمَنْزِلِ الولدِ
فكيف ننفكُّ عن هواك وقد ... كنت لنا عُدَّةً من العُدَدِ
تطردُ عنا الأذى وتحرسنا ... بالغيب من حَيَّةٍ ومن جُرَدِ[٢]
وتُخْرِجُ الفأْرَ من مكامنها ... ما بين مفتوحها إلى السُّدَدِ
حتى اعتقدتَ الأذى لجيرتنا ... ولم تكن للأذى بمعتقد
وحمتَ حول الرَّدى بظلمهمِ ... ومن يَحُمْ حول حَوْضه يَرِدِ
صادوك غيظاً عليك وانتقموا ... منك وزادوا ومَنْ يَصِدْ يُصَدِ
ما كان أغناك عن تصعُّدك الـ ... ـبُرْجَ ولو كان جنة الخُلُدِ

والمرثية كلها تفجع على هذا المنوال ، وتزخر بالحكم مع الحسرة على فقد الهرّ ومع التأمل فى الموت وحقائق الحياة . ومن طريف ما نجد من مرثيات فى العصر رثاء أبى الشبل البُرْجُمِىّ التميمى لقنديل حطمه كبش دخل بيته وعاث فيه[٣] وكذلك بكاؤه قرطاساً سُرق منه خلسة[٤] .

وأكثر الشعراء فى العصر من العتاب والاعتذار ، سواء بين المتحابين أو بين الأصدقاء ، وقد تفننوا فى ذلك على صور شتى تسعفهم ملكاتهم العقلية الخصبة بمعان وخواطر لم تفد على سابقيهم ، أو لعلها وفدت ولكنهم أبرزوها إبرازاً جديداً ، تسعفهم فى ذلك مشاعرهم المرهفة وأذواقهم المتحضرة الرقيقة ومهارتهم فى الإتيان بالمعانى التى تروق وتروع العقول والقلوب جميعاً ، وربما كان من أجمل ما صاغوه فى العتاب قول سعيد بن حُمَيد[٥] :

أَقْلِلْ عتابك فالبقاءُ قليلُ ... والدهرُ يعـدل تارةً ويميلُ

---

(١) انظر فى القصيدة وترجمة ابن العلاف ابن خلكان (طبع مطبعة الوطن) ١/٢٤٥ وانظر طبقات الشعراء لابن المعتز (طبع دار المعارف) ص ٣٥٩ وتاريخ بغداد ٧/٣٧٩ ونكت الهميان ص ١٣٩ .

(٢) الجرد : الفأر .

(٣) الأغانى (طبعة دار الكتب المصرية) ١٤/٢٠٤ .

(٤) الأغانى ١٤/٢٠٩ .

(٥) زهر الآداب ٢/٢٤٦ .

لم أبكِ من زمنٍ ذممتُ صروفه ... إلا بكيت عليه حين يزول
ولعل أحداث المنيَّة والرَّدَى ... يوماً ستصدع بيننا وتحول
فلئن سبقتُ لتبكينَّ بحسرةٍ ... وليكثرنَّ عليك منك عَويل
ولتفجعنَّ بمخلصٍ لك وامقٍ ... حَبْلُ الوفاء بحباله موصول
ولئن سبقتَ ـ ولا سبقتَ ـ ليمضينْ ... من لا يشاكله لدىَّ خليل
وأراك تَكْلف بالعتاب وودُّنا ... صافٍ عليه من الوفاء دليل
ولعل أيام الحياة قليلةٌ ... فعلام يكثر عَتْبُنا ويطول

إنها حماقة أن يتمادى الأصدقاء فى العتاب، والحياة من شأنها ألا تجرى سويَّةً، وكل ما نبكى منه يومًا نبكى عليه فى يوم تال. فأولى بنا ألا نفضى إلى التشاؤم، إذ سرعان ما يُطْوَى بساط الحياة، ولذلك خليق بالأصدقاء أن يَعْفوا عما قد يظنون بصداقتهم من كدر. ويعرض ابن حميد على صديقه الفراق الأخير الذى لابد منه فراق الموت وكيف سيملأ صديقه عليه الفزعُ ويلتاع لوعة لاينفعه إزاءها صراخ ولا عويل، وكذلك شأنه إن سبقه صديقه، وقيم العتاب وصداقتهما كلها صفاء وبِرٌّ، وحرى بهما أن ينعما بتلك الصداقة قبل أن يقرع الموت الأبواب ويفترق الصديقان افتراقًا لالقاء بعده. ولابن الرومى فى العتاب كثير من المعانى البارعة، من مثل قوله فى آل وهب[1]:

تخذتكمُ دِرْعاً وتِرْساً لتدفعوا ... نِبالَ العِدَا عنى فكنتم نِصَالَها
وقد كنت أرجو منكمُ خير ناصرٍ ... على حين خِذلان اليمين شِمالَها
فإن أنتمُ لم تحفظوا لمودَّتى ... ذِماماً فكونوا لا عليها ولا لها

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء فقد كان يتخذهم دروعًا وتروسا، فإذا هم عون للأعداء، وإذا هم يخذلونه خذلانًا مروعًا. خذلان اليمين للشمال، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمته أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم، فيكونوا

---

(١) الديوان ص ٨٨.

لا عليه ولاله . ولعل أشهر شعراء العصر فى الاعتذار وأكثرهم تفننًا فيه البحترى ، وقد أجمع القدماء على الإعجاب باعتذاراته للفتح بن خاقان وزير المتوكل ومن طريف ماله فيها قوله من قصيدة ميمية مدحه بها[١] .

عَذِيرى من الأيام رَنَّقْنَ مَشْرَبِى ... ولقَّيننى نَحْساً من الطير أَشْأَمَا[٢]
وأكسبْنَنى سُخْطَ امرئٍ بتُّ مَوْهِناً ... أَرى سُخْطَه ليلاً مع الليل مظلما[٣]
وقد كان سهْلاً واضحاً فَتَوعَّرتْ ... رُباه وطَلْقاً ضاحكاً فتجهَّما[٤]
أُعيذك أن أخشاك من غير حادثٍ ... تبيَّن أو جُرْمٍ إليك تقدَّما
ولو كان ما خُبِّرْتَه أو ظننْتَه ... لما كان غَرْوًا أن ألُوم وتكرُما[٥]
أُقِرُّ بما لم أَجْنِهِ مُتَنَصِّلاً ... إليك على أنى إخالُك ألْوما[٦]
لَىَ الذنبُ معروفاً ، وإن كنت جاهلاً ... به فلك العُتْبى علىّ وأنْعما[٧]
ومثلُك إن أبدى الفَعال أعاده ... وإن صنع المعروفَ زاد وتمما[٨]

ولم ننقل الاعتذار كله فى القصيدة لطوله ، وجميعه يجرى على هذه الشاكلة من التلطف ورقة الحاشية ، وحسن التأتى ، ودقة التنصل ، مع التضخيم للذنب الذى لا يعرفه والذى جعل الفتح يتغير عليه ، وهو لذلك يقدم شتى المعاذير ، فقد أتى جرمًا لا يغتفر ، جرمًا لم يجنه ، كدَّر وِرْدَه ، وأحال أيام سعده نحسًا لا يطاق ، إذ غضب عليه الفتح ، وكأنما اسودَّت الدنيا فى عينه ، ومثلُ الفتح حرىٌّ بالعفو لو أن هناك جريرة حقيقية ، فما بالنا ولا جريرة ولا جرم ولا ذنب ، ويسلِّم البحترى بذنبه رقة وتلطفًا ، منوهًا بالفتح وفعاله الحميد ومعروفه الذى يواليه ، وكيف أنه من أهل الصفح الجميل .

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

---

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

الوجدانية وحاجات المغنين والمغنيات من المقطوعات والأشعار التى كانت توقَّع على الآلات والمعازف الموسيقية ، ولذلك تطلبها دائمًا دور القيان والطرب ، وكان الشعراء يختلفون إلى هذه الدور لسماع الغناء فى أشعارهم ولمغازلة الجوارى والإماء . وكان منهن من يتقنّ نظم الشعر ، ومنهن من كن يُطارِحْنَ الشعراء فى أغانى الحب وأناشيده . ولعبن دوراً واسعًا فى دفع المجتمع العباس نحو الصبابة والعشق ، وكان منهن من ينحرفن عن الطريق السوىّ ، كما كان من الشعراء والشباب من حولهن شياطين لا يعرفون دينًا ولا خلقًا ولا عرفًا . وكان ذلك سببًا فى أن يكثر الغزل الإباحى ، الذى لا يحتشم فيه الشاعر ، بل الذى يعبر فيه أحيانًا عن جوعه الجسدى وغرائزه الحيوانية . ومن الحق أن ذلك كان امتداداً لموجة الغزل المكشوف الذى شاع فى العصر العباسى الأول ، وكأنما ظلت لتلك الموجة حِدَّتها ، وكانت دور القيان كما قلنا آنفًا من أسباب هذه الحدة ، إذ كان بعض جواريها يتحولن أدوات للإغراء والريبة والمجون ، وساعدهن على ذلك أنهن كن يُبَعْنَ ويُشْرَين ولم يكن يشعرن بشىء من الكرامة ، وكن يعشن بين الخلعاء والمجّان وبين كثيرين ممن لا يعرفون دينًا ولا صيانة مروءة ولا يفكرون فى عقاب ولا ثواب ، إنما يفكرون فى المتاع المادى وغرائزهم النوعية ومآربهم الرخيصة ، وطبيعى لذلك أن يشيع الغزل الإباحى المكشوف الذى لا يعرف للمرأة كرامة ولا للرجل مروءة ، إنما يعرف الهوان والابتذال البغيض . وعلى نحو ما ظل الغزل الماجن الخليع شائعًا فى هذا العصر ظل كذلك الغزل الشاذ بالغلمان الذى يُزرى بكرامة الرجال. وأكبر الظن أن كثيراً من هذا الغزل وسالفه لم يكن يصور حقائق واقعة ، إنما كان يصور حقائق خيالية من بعض الوجوه ، إذ كان يراد به إلى التنذير والفكاهة فى مجالس هؤلاء المجان الخليعين ، فهم ينظمونه ويتداولونه للضحك والدعابة ، وعادة يصحبه الشاعر فى إنشاده بحركات ليزيد من ضحك السامعين . ونظن ظنًّا أنه فات مؤرخى الأدب العباسى أن يلاحظوا هذه الظاهرة ، وكأنه يشبه من بعض الوجوه ما قد يجرى على بعض الألسنة فى عصرنا من نكت جنسية . وليس معنى ذلك أننا نريد أن ننكر إنكاراً باتًّا الغزل المكشوف وأخاه الشاذ فى العصر العباسى الأول والثانى ، إنما نريد أن نلفت إلى أن كثيراً منه صُنع للتنذير والفكاهة ، وأنه غاب ذلك عمن أرخوا للأدب العباسى ، وتاريخهم لذلك فى حاجة إلى غير قليل من التصحيح . ولا بد أن نلاحظ من جهة

ثانية أن هذا الغزل المادى الماجن كانت تحفُّه دائمًا وتتخلله معانى الغزل العربى العفيف الذى شاع فى العصر الأموى ، وكانت هذه المعانى تخفف من ماديته كما كانت تُشْعل فيه جذوة الحب الظامئ وآلامه الثقال ، فلم يسقط فى كثير من جوانبه ومقطوعاته ، إذ ظلت فيه الحيرة والحنان والتضرع والاستعطاف وظل الشوق الجامح الذى يملك على النفس عواطفها وحسها وشعورها وأهواءها . وأيضًا لا بد أن نلاحظ بجانب ذلك أن الغزل العذرى العفيف نفسه ظل حيًّا لا من خلال معانيه التى تسربت فى الغزل المادى الصريح كما ذكرنا آنفًا ، وإنما من خلال بعض الشعراء الذين ارتفعوا عن أدْران الحِسّ وأعراضه ، وعاشوا فى حبهم معيشة طاهرة نقية أعظم ما يكون الطهر والنقاء على نحو ما هو معروف عن محمد ابن داود الأصبهانى صاحب كتاب « الزهرة » فى الحب وأشعاره . وملاحظة أخيرة هى أن الضربين من الغزل المادى الإباحى والعذرى العفيف استطاعت ملكات الشعراء الخصبة حينئذ أن تستثير فيهما كثيراً من خطرات الحب ودقائقه البديعة ، وابن الرومى لا يبارَى فى نفوذه إلى هذه الدقائق ، كقوله فى العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين[١] .

أعانقُها والنفسُ بعدُ مشوقةٌ إليها ، وهل بعد العناق تدانِ
وألثم فاها كى تزول حرارتى فيشتد ما ألقى من الهيمانِ[٢]
كأن فؤادى ليس يَشْفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفى قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها تلظيًا واشتعالا ، ويحسُّ أن عذابه بحب صاحبته لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقى . وكثيراً ما يلم بالعناق وكثيراً ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله[٣] :

طالما التفَّتْ إلى الصُّبْـ ـح لنا ساقٌ بساقِ
فى قناعٍ من لثـامٍ وإزارٍ من عنـاق

---

(١) الديوان ص ٢٧ .
(٢) الهيمان : العشق الشديد
(٣) ديوان المعانى ١ / ٢٤٤ .

فقد كانا مكسوَّين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق ، ونحس دائمًا عنده بطفرات الفكر العبقرى وأخيلته كأن نراه يقول فى الصدور[١] :

صدورٌ فوقهنَّ حِقاقُ عاجٍ وحَلْىٌ زانه حُسْنُ اتِّساقِ
يقول الناظرون إذا رأوها أَهذا الحَلْىُ من هذى الحِقاق

وهى صورة لا تفد بحق فى ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومى الذى كان يشبه متحفًا كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله فى جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها فى العشاق[٢] :

نظرتْ فأَقصدتِ الفؤادَ بسهمها ثم انثنتْ عنه فكاد يَهيمُ
ويلاه إنْ نظرتْ وإن هىَ أعرضتْ وَقْعُ السهام ونَزْعهنّ أليم

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

يا غُصُناً إن هزَّه مَشْيه . خشيتُ أن يسقط رُمَّانُهُ

وقول أبى العباس الناشى فى بكاء إحدى صواحبه وقد أحسَّت أن فراقه لها سيطول أمده ، فقال وهو محزون الفؤاد[٤] :

كأَن الدموع على خَدِّها بقيَّة طَلٍّ على جُلَّنارْ

وينفذ أحمد بن صالح بن أبى فنن إلى معنى دقيق فإنه حين ينظر إلى صاحبته تتورد وجنتها خجلا ، فتقتص منه فى قلبه بما تصيبه به من سهام عينيها المصممة ، يقول[٥] :

أدميتُ باللحظات وَجْنَتها فاقتصَّ ناظرُها من القَلْبِ

---

(١) ديوان المعانى ١ /٢٥٣ .
(٢) ديوان المعانى ١ /٢٣٦ .
(٣) الديوان ص ٤٢٢ .
(٤) زهر الآداب ٢ /٢١٦ .
(٥) تاريخ بغداد ٤ /٢٠٢ .

ومرَّ بنا فى فصل الحياة الاجتماعية أن موجة المجون ظلت على تفاقمها وحدتها فى هذا العصر ، وظل معها شرب الخمر المعتقة ، وكانت حاناتها تكتظ بها الكرخ فى بغداد ودور النخاسة والبساتين كما كانت تكتظ بدنانها وكئوسها الديارات . وكان سقاتها أخلاطًا من النصارى والمجوس واليهود ، وأقبل يعبُّها المجَّان والفسَّاق وكان منهم المتمرد على الدين الحنيف ، ومنهم المجوسى ، ومنهم من لا يؤمن بأى دين ، فأكبوا عليها جميعًا ، دون رادع أو وازع ، ويفيض كتاب الأغانى بأخبارهم ، وكذلك كتاب الديارات للشابشتى ، حيث يتوقف مع كل دير ليترجم لماجن كبير مثل الحسين بن الضحاك وأبى الشبل البرجمى وعبد الله بن العباس الربيعى ، وغيرهم ممن كانوا يعكفون على الشراب فى الأديرة وغير الأديرة ، وممن عاشوا سكارى لا يفيقون إلا لكى يعودوا إلى الشراب والمجون ، وهم فى أثناء ذلك يصفون الخمر والنشوة بها وكئوسها ودنانها وسقاتها مضيفين إلى ذلك غزلا مسعوراً بالجوارى والغلمان . ويخيل إلى الإنسان كأنما تردَّى فى حمأة هذه الرذيلة أكثر شعراء العصر ، ولذلك تزخر دواوينهم وأشعارهم بنعت الخمر والنشوة بها ، وجعلوا يحاولون فيها ما حاولوه فى أغراض الشعر الأخرى من النفوذ إلى معان وأخيلة تبهر السامعين ، من مثل قول ابن المعتز [1] :

شربْنا بالكبير وبالصغيرِ ولم نَحْفل بأَحداث الدهورِ
وقد ركضتْ بنا خَيْلُ الملاهى وقد طِرْنا بأَجنحة السرور

وهو يصور نشوته بتلك الخمر التى شربوها بالقداح الكبيرة والصغيرة ، فملأتهم مسرة وفرحة ، حتى لكأنما يحملهم الاغتباط على خيوله ، بل على جناحيه ، فهم يطيرون طيرانًا ، ولم يبلغ شاعر مبلغ ابن الرومى فى بيان ما تفسح الخمر من آمال السكران حتى ليتمنى المستحيلات ، يقول [2] :

ومدامةٍ كحشاشة النَّفْسِ لطفتْ عن الإدراك والحِسِّ .
لنسيمها فى قلب شاربها رَوْحُ الرجاء وراحةُ النفس
وتمدُّ فى أمل ابنِ نشوتها حتى يؤمِّل مرجع الأَمسِ
وكأَنها وكأَن شاربها قمرٌ يقبِّل عارضَ الشمس

(١) الديوان ص ٢٣٨ .
(٢) الديوان ص ١٠٧ .

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

وينبغى أن نؤمن بأن حركة المجون فى العصر لم تكن تعم الناس جميعًا، إنما كانت تعم فى بعض قصور ذوى السلطان ومن كانوا يفيضون عليه من أموالهم من المغنين والشعراء، أما عامة الشعب فكانت تربض فى مسغبة شديدة وقلما عرفت شيئًا من الترف أو من الفراغ والثراء.

وكان الموضوع الذى يتصل بالعامة حقًا هو الزهد وما نشأ عنه من التصوف، وبدون شك كانت الحانات والأديرة لا تقاس من حيث الكثرة ولا من حيث عدد من يؤمونها إلى المساجد، وكانت تكتظ بالفقهاء والمحدثين والعُبَّاد والنسَّاك الذين رفضوا متاع الحياة الدنيا، وعكفوا على عبادة الله. وكان بينهم كثيرون من الوعاظ الذين يعظون الناس صباح مساء، وقد رفعوا نصب أعينهم ثواب الآخرة من الجنان والفراديس وعقابها من الجحيم والعذاب المقيم، وهم فى أثناء ذلك يدعون إلى الزهد وازدراء المتاع الفانى والإقبال على ما عند الله من المتاع الباقى، مكررين الحديث عن الموت وأن الحياة إنما هى رحلة قصيرة والناس فيها كركب وقوف ينتظر كل منهم دوره، وسرعان ما يختطفهم الموت، فأولى لهم أن يتدبروا حياتهم وأن يتزودوا زاداً كبيراً لآخرتهم، زاداً من التقوى والصلاح والقناعة. ويكثر الشعر الزاهد فى العصر حتى ليتخذ أحيانًا مقدمة للمديح من مثل قول على بن الجهم[1]:

وعاقبةُ الصبرِ الجميل جميلةٌ ... وأفضلُ أخلاقِ الرجال التفضُّلُ
وما المالُ إلا حسرةٌ إن تركته ... رُغْمٌ إذا قدَّمتَه متعجَّلُ
وللخيرِ أهلٌ يسعدون بفعلهِ ... وللناس أحوالٌ بهم تتنقَّلُ
ولله فينا علمُ غَيْبٍ وإنما ... يوفَّق منا من يشاءُ ويَخْذُلُ

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

(١) الديوان ص ١٦٣.

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

نَبْلُ الرَّدَى يَقْصِدْنِ قَصْدَكْ ... فأَجِدَّ قبل الموت جِدَّك[٢]
ودَع البطالة والغَوا ... يَةَ جانباً وعليك رُشْدَكْ
فكأَننى بك قد نُعِيـ ... ـتَ وقد بكى البـاكون فَقْدَكْ
وتركت منزلك المَشِيـ ... ـدَ معطَّلاً وسكنتَ لَحْدَكْ
وخلوتَ فى بيت البِلَى ... وخلا بك الملكان وحدَكْ
وسلاكَ أَهلُك كلهم ... ونسوا على الأَيام عهدك
يتمتَّعون بما جمعـ ... ـتَ ولا يرون عليه حَمْدَك
متنعِّمين وأَنت تحـ ... ـتَ الرَّمْسِ يَرْعَى الدودُ جِلْدَك

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

---

(١) الديوان ص ١٢٧ .
(٢) أجد جدك : اجتهد فى الإخلاص لله والتوبة إليه .

٤

نمو الموضوعات الجديدة

على نحو ما حدث فى الموضوعات القديمة من إضافات كثيرة سواء من حيث المعانى أو من حيث التصاوير ، أخذت الموضوعات الجديدة التى عرضنا لها فى كتاب العصر العباسى الأول تدخلها إضافات متنوعة ، كما أخذت فروع من الموضوعات القديمة تستقل وتنمو نموًّا واسعًا حتى لتصبح موضوعات جديدة جدة خالصة ، وأول ما نقف عنده مما تفرع عن الموضوعات القديمة أو تولد منها ، شعر التهانى الذى تحول إليه شعر المديح فى بعض جوانبه ، وخاصة التهانى بأعياد النيروز والمهرجان كما مر بنا آنفًا ، وكان أولَ من افتتح التهانى أحمد بن يوسف للمأمون[١] ، ثم أصبح ذلك سنة عامة ، ثم أخذ هذا الموضوع يتسع ، فأكثروا من التهنئة بالمواليد ، وأيضًا فإنهم أكثروا من إرفاق الهدايا بأبيات من الشعر الرقيقة ، من مثل قول سليمان بن وهب ، وقد أهدى إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر سِلال رُطَب من ضيعته[٢] :

أَذنَ الأَميرُ بفضله وبجـــوده وبنَيْلِهِ
لوليِّـــه فى بِرِّهِ بِجَنَـــاهُ سُكَّرَ نَخْلِهِ
فبعثتُ منه بِسَلَّةٍ تحكى حلاوة عَدْلِهِ

وكثيراً ما كانوا يتهادون بالورود والرياحين فى أيام الربيع ويرسلون معها ببعض الأشعار ، وكذلك كانوا يتهادون ببعض التحف والطرف النفيسة ، وقد يصفون مايهدونه تظرفًا كقول ابن الرومى فى قدح أهداه إلى على بن يحيى المنجم[٣] :

وبديع من البدائع يَسْبِى كلَّ عقل ويطَّبى كل طَرْفِ
كفم الحبِّ فى الملاحة بل أَشْـ ـهَى وإن كان لا يناجَى بِحَرْفِ
وسط القَدر لم يكبَّر لجرْعٍ متوالٍ ولم يصغَّر لرَشْفِ

(١) ديوان المعانى ١ /٩٥ .
(٢) الأغانى (طبعة الساسى) ٢٠/ ٧١ .
(٣) الديوان ص ٣٣ .

وظل الشعراء يقدمون لمدائحهم كثيراً بوصف الأطلال كما مر بنا ، ونفذ البحترى من ذلك إلى موضوع جديد هو الحديث عن آثار الفرس ممثلة فى إيوان كسرى على نحو ما هو معروف فى قصيدته السينية التى تُعَدُّ من روائع الشعر العباسى ، وفيها يصور أطلال هذا الإيوان التى لا تزال ماثلة جنوبى بغداد إلى اليوم ، وكان قد زاره بعد قتل المتوكل ، فبكى همومه وأشجانه ، وبكى الأطلال الكسروية ودولة الفرس القديمة ودولتهم الحديثة التى أدال منها الترك لعصره وأصبح لهم السلطان والصولجان ، فإذا هم يطيحون بالخليفة ، وإذا هم يسفكون دمه غير مراعين إلاًّ ولا عهداً . وإنه ليذكر يد الفرس فى العصر العباسى الأول وتشييدهم لحضارته ومدنيته ، مما يجعله ينوه بمجدهم القديم حتى ليكاد يرفعهم على العرب تحسراً على ما آلت إليه شئون الملك والحضارة فى عهد الترك . وهو لا يكاد يتماسك حزناً وحسرة ولوعة فى مستهل قصيدته لنبوّ ابن عمه عنه ، وكأنه يرمز بذلك لقتل المتوكل ، فإن أحداً من أهل بيته أو من أبناء عمومته لم ينصره ، بل لقد اشترك ابنه وولى عهده المنتصر فى مؤامرة قتله ، ويشتد بنفسه تأثير المحنة ، فيتجه إلى المدائن عاصمة الفرس القديمة وإيوان كسرى تنفيساً عن نفسه ، ويلمّ به كثير من الشجون ، ويذكر إيران القديمة واتساع ملكها فى الشمال من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية ، كما يذكر رفاهة العيش التى كانت بها ، ولين الحياة ونعيمها وتملأ نفسه أطلال الإيوان ومانقش عليها من الرسوم والصور وخاصة ما سُجِّل بها من تصوير معركة حامية الوطيس بين الفرس بقيادة كسرى والروم وقعت بإنطاكية سنة ٥٤٠ للميلاد ، يقول وقد لفظ كلمة الإيوان باسمها الفارسى « الجرماز[1] » :

فكأنَّ الجِرْمازَ من عَدم الإنْـ ... ـسِ وإخلاقه بَنِيَّةُ رَمْسِ[2]
لو تراه علمتَ أنَّ الليـالى ... جعلتْ فيه مَأْتَماً بعد عُرْسِ
وإذا ما رأيتَ صورة أنْطا ... كيَّةَ ارتعتَ بين روم وفُرْسِ
والمنايا مواثلٌ وأنوشرْ ... وانَ يُزْجِى الصفوف تحت الدِّرَفْسِ[3]
وعِراكُ الرجال بين يَدَيْهِ ... فى خفوتٍ منهم وإغماض جَرْسِ[4]

(١) الديوان ٢/١١٥٥ .
(٢) رمس : قبر . الإخلاق : البلى .
(٣) يزجى : يسوق . الدرفس : العلم الكبير .
(٤) خفوت : صمت . جرس : صوت خفى .

من مُشيحٍ يَهْوِى بعامل رُمْح ومُليحٍ من السِّنان بتُرْس[1]
تصف العَين أنهم جِدُّ أحيا ءٍ لهم بينهم إشارةُ خُرْسِ
يَغْتلى فيهمُ ارتيابىَ حتى تتقراهمُ يداىَ بِلَمْسِ[2]

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

---

(١) مشيح : مقبل . عامل الرمح : صدره
مليح : خائف حذر .
(٢) يغتل : يتجاوز الحد ويعظم .
تتقراهم : تتبعهم .

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

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

صحونٌ تسافر فيها العيونُ ... وتَحْسِرُ عن بُعْدِ أقطارهـــا
وقُبَّةُ مُلْكٍ كأَن النجو ... م تُفْضِى إليها بأَسرارها
لها شُرُفاتٌ كأَن الربيع ... كساها الرياضَ بأَنوارها
نَظَمْنَ الفُسَيْفِسَ نَظْمَ الحلىِّ ... لعُون النِّساء وأَبْكارها[٢]
فَهُنَّ كمُصْطَبحاتٍ بَرَزْنَ ... بفِصْح النصارى وإفطارها[٣]
فمنهنَّ عاقِصةٌ شَعْرَها ... ومصلحةٌ عَقْدَ زُنَّارها[٤]
وفوارةٍ ثأْرها فى السَّماءِ ... فليستْ تقصِّر عن ثارها
تردُّ على المُزْنِ ما أَنزلتْ ... على الأَرض من صَوْب مدرارها

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

---

(١) الديوان ص ٢٩ .

(٢) الفسيفساء : قطع من الرخام الملون الرقيق كانت تزين بها الحيطان والسقوف والشرفات . العون : جمع عوان ، وهى السيدة النصف .

(٣) مصطبحات هنا : من أصبح أى أسرج ، يريد حاملات الشموع . برزن : خرجن. فصح النصارى : عيد ذكرى القيامة .

(٤) تعقص شعرها : تشده على جيدها من خلف أو من وراء . والزنار : حزام يشد وسط الثوب على الخصر .

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

وأهم من وصف القصور وصف الطبيعة ، وكان الشعراء فى العصر العباسى الأول أكثروا من تصويرها فى مقدمات مدائحهم ، وتبعهم شعراء هذا العصر يصفونها تارة فى إيجاز وتارة فى إطناب وإسهاب رامزين بها إلى عهد الممدوح وجماله ، وكثيراً ما وصفوا فى هذه المقدمات الغيث والسحب والبروق لبيان كرم الممدوح من جهة وما شمل البلاد فى زمنه من خصب وامتد على صفحاتها من جنات وعيون وزروع ، وتصور ذلك من بعض الوجوه حائية ابن المعتز فى مديح المعتضد ، وقد استهلها بوصف البرق والسحاب الهاطل من مثل قوله[1] :

مَنْ رأى بَرْقاً يُضيءُ التماحـا ثَقَبَ الليلَ سناه فلاحا[2]
وكأن البرق مصحَفُ قارٍ فانطباقاً مرةً وانفتاحا
فى رُكامٍ ضاق بالماء ذَرْعاً حيثما مالتْ به الريحُ ساحا[3]
لم يَدَعْ أرضاً من المَحْل إلا جادَ أو مَدَّ عليها جَناحا[4]
وسَقى أطلالَ هندٍ فأضحتْ يمرح القَطْرُ عليها مِرَاحَا

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

ومرّ بنا أنهم كانوا يكثرون من وصف الربيع فى تهنئاتهم بعيد النيروز ، وأخذ حينئذ وصف الطبيعة يستقل عن المديح ويصبح فنّاً قائماً بنفسه ، له قصائده وأشعاره ، وهى تارة تُعْنَى بوصف جميع الأنوار فى الربيع ، ولا يبارى ابن المعتز

---

(١) الديوان ص ١٤١ .
(٢) التماحا : التماعاً .
(٣) ركام : سحاب مركوم : متراكم بعضه فوق بعض .
(٤) المحل : الجدب .

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

أما ترى البُسْتانَ كيف نَوَّرَا ونَشَر المنثورُ زهرًا أصفرا
وضحكَ الورد إلى الشقائق واعتنق القَطْرَ اعتناق وامقِ
فى روضةٍ كحُلَلِ العروسِ وخُرَّمٍ كهامةِ الطاووسِ (٢)

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

لم يضحك الوردُ إلا حين أعجبه حُسْنُ الرياضِ وصوتُ الطائر الغَرِدِ
بدا فأَبدتْ لنا الدنيا محاسِنها وراحتِ الرَّاحُ فى أثوابها الجُدُدِ
ما عاينتْ قضُبُ الريحان طَلْعَته إلا تبيَّن فيها ذِلَّةُ الحَسَدِ
وقابلتْه يَدُ المشتاق تُسْنده إلى التَّرائب والأحشاءِ والكَبِدِ
كأَن فيه شفاءً من صبابتِه أو مانعاً جَفْنَ عينيه من السُّهُد
بين النديمين والخِلَّين مَضْجعه وسَيْرُهُ من يَدٍ موصولةٍ بيدِ
قامتْ بحجَّته ريحٌ معطَّرةٌ تَشْفى القلوب من الأوصاب والكَمَدِ

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

---

(١) الديوان ص ٤٧٣ .
(٢) الخرم : زهر بنفسجى اللون .
(٣) الديوان ص ٨٩ .

وسهادهم الطويل ، وإنه ليُتَرَاءَى دائمًا يتهاداه الأحبة وقد اتخذ مضجعه بينهم ، وهم يتبادلون كئوس الحب الصافية ، وأريجه ينتشر شذاه فى كل ما حولهم بلسماً يشفى القلوب الكليمة . ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة فى العصر تعلق ابن الرومى والصنوبرى ، ونحس عندهما بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفيافى وأزهارها ونباتاتها[١] ، ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحينها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومى ، إذ نحس فى وضوح شغفه بالطبيعة شغفًا يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا فى الربيع تتبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول[٢] :

تبرَّجتْ بعد حيـاءٍ وخَفَرْ تبرُّج الأُنثى تصدَّتْ للذكر

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ما ينى يقدم لها قرابينه وأدعيته وابتهالاته مصوراً جمالها المنبث فى كل أجزائها وما يجرى فيها من حياة ، وبدون ريب يتقدم ابن الرومى شعراء العربية عامة فى الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه فى هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون فى الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حى متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر ، ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول[٣] :

لقد رنَّقَتْ شمسُ الأصيلِ ونَفَّضَتْ على الأُفق الغربىِّ وَرْسًا مُذَعْذَعَا[٤]
وودَّعتِ الدُّنْيا لتقضىَ نَحْبَها وشَوَّلَ باقى عُمْرها فتَشَعْشَعَا[٥]

(١) الشعر والشعراء (طبع دار المعارف ١٩٦٦) ص ٧٦ .
(٢) الديوان ص ٨٩ .
(٣) الديوان ص ٣٠٠ .
(٤) رنقت : ضعفت . الورس : نبات أصفر . مذعذعا : متفرقاً .
(٥) شول : ذهب . تشعشع : بق أقله .

ولاحظتِ النُّوَّارَ وهْيَ مريضةٌ ... وقد وضعتْ خدًّا إلى الأرض أضرعَا[١]

كما لاحظتْ عُوَّادَهُ عَيْنُ مُدْنَفٍ ... توجّع من أوصابه ما توجعا[٢]

وبيَّن إغضاءُ الفراق عليهما ... كأنهما خِلاًّ صفاءٍ تودعَا[٣]

وظلت عيونُ النَّوْرِ تخضَلُّ بالندَى ... كما اغرَوْرَقَت عَيْنُ الشجِيِّ لتَدْمَعَا[٤]

وأزكى نسيمَ الروض ريعانُ ظِلِّهِ ... وغَنى مغنِّى الطيْرِ فيه فسجَّعا[٥]

وكانت أرانينُ الذُّباب هناكمُ ... على شَدَوات الطيْر ضرباً موقَّعا[٦]

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدَّد إلا بقايا قليلة ، فهى توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزع الأخير فهى تذل وتستكين وتضع خدها على الأرض إيذانًا بالفراق وإعلانًا لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ، آلام الوداع المرير للنوار والأزهار التى تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كما تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو وينمو والطير يشدو مرجعًا ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومى فقد كان رنينه يخالط شَدْوَ الطير وغناءه . ولم يكن الصنوبرى يبلغ هذا المبلغ من الإحساس بالطبيعة وعناصرها الحية ، ومع ذلك فهو أهم شعرائها فى العصر بعد ابن الرومى ، إذ عاش مشغوفًا برياض بلدته حلب شمالى الشام وحدائقها وأزهارها ، وأشعاره لاتصور فتنة عميقة بتلك الرياض على نحو ما نجد عند ابن الرومى ، وإنما تصور براعة فى الخيال وإبراز الصور الظاهرية أو الخارجية .

والطريف عند الصنوبرى وابن الرومى جميعًا أنهما يعنيان بتصوير الفواكه والثمار بجانب عنايتهما بتصوير الرياحين والورود والرياض ، ومما يدل على أن موضوع الطبيعة ازدهر فى العصر أن نجد حينئذ فصولاً تفرد لها فى بعض الكتب مثل كتاب

---

(١) أضرع : ذليل .

(٢) مدنف : مريض سقيم .

(٣) إغضاء الفراق : وحشته وكآبته .

(٤) تخضل : تترقرق وتندى . اغرورقت العين بالدموع : جالت بها .

(٥) أزكى : نمَّى .

(٦) أرانين : جمع إرنان أى رنين .

الموشى ، فإن به فصلا خاصًّا لما نظم فى وصف الورود ، بل قد نجد كتبًا فيها مثل كتاب مفاخرة الورد على النرجس لابن أبى طاهر أحد شعراء العصر النابهين .

ويدخل فى وصف الطبيعة وصف حيوانها الوحشى ، ونرى البحترى يسوق مبارزة الفتح بن خاقان للأسد فى بعض مدائحه وكان قد خرج إلى الصيد ، ففاجأه أسد فى طريقه ، فنازله ، وقتله ، وصور ذلك البحترى فى مدحة بائية للوزير نراه فيها يتحدث حديثًا مفصلا عن حياة الأسد فى الغابات والرياض وبطون الأودية وأعاليها ، وكيف يهجم على قطعان الحمر وبقر الوحش وكيف يستلب عقائلها وينحرها لأشباله ، ثم يصور المعركة بين الأسدين ، إلى أن خرّ السبع يتضرج فى دمائه ، يقول[1] :

فلم أرَ ضِرْغامَيْنِ أصدقَ منكما ... عِراكاً إذا الهيابَةُ النِّكْسُ كَذَّبا[2]
فأحجمَ لما لم يجد فيك مطمعاً ... وأقدم لما لم يجد عنك مَهْرَبَا
فلم يُغْنِه أن كرَّ نحوك مُقبلاً ... ولم يُنجه أن حادَ عنك مُنَكِّبا
حملت عليه السيفَ لا عزمُك انثنى ... ولا يَدُك ارتدَّتْ ولا حدُّه نَبَا

ولا يكتفى البحترى بوصفه لهذا الحيوان الوحشى ، فقد تصادف أن لقيه ذئب فى بعض أسفاره ، فنازله وقضى عليه ، وأفاض فى تصوير هذا الذئب مستمدًّا من ملكته البارعة فى تصوير الحسيات تصويراً يجسد ما يصفه تجسيداً قويًّا ؛ على شاكلة قوله[3] :

وأطلَسَ ملءِ العيْن يَحْمِلُ زَوْرَهُ ... وأضلاعَه ، من جانبيه شَوًى نَهْدُ[4]
له ذَنَبٌ مثل الرِّشاءِ يجـرُّهُ ... ومَتْنٌ كمتن القوس أعوجُ منأَّدُ[5]
طواه الطَّوَى حتى استَمرَّ مَرِيرُهُ ... فما فيه إلا العظمُ والروح والجِلدُ[6]

---

(١) الديوان ١/٢٠٠ .
(٢) الضرغام : الأسد . النكس : الجبان الضعيف .
(٣) الديوان ٢/٧٤٣ .
(٤) أطلس : مغبر إلى سواد . الزور : الصدر . الشوى : اليدان والرجلان . نهد : بارز .
(٥) الرشاء : الحبل . منأد : معوج .
(٦) طواه الطوى : أضمره الجوع : استمر مريره : قوى واشتد .

يقَضْقِضُ عُصْلًا فى أَسِرَّتِها الرَّدَى كقضقضة المقرور أرغده البَرْدُ[١]
سَمَالى وبى من شدة الجوع مابه ببَيْداءَ لم تُعْرَف بها عيشة رَغْدُ[٢]
كلانا بها ذئبٌ يحدِّث نَفسَهُ بصاحبه والجَدُّ يُتْعسه الجَدّ

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

يَهْوِى كما تَهْوِى العُقابُ وقد رأَت صَيْدًا وينتصبُ انتصابَ الأَجْدَلِ[٤]
وتراه يَسْطَعُ فى الغبار لهيبُه لوناً وشَدًّا كالحَرِيق المُشْعَل[٥]
هَزِجُ الصهيل كأَنَّ فى نغماته نبراتِ معبدَ فى الثقيل الأَوَّلِ[٦]
مَلَكَ العيونَ فإن بَدَا أَعْطَيْنَهُ نظرَ المحبِّ إلى الحبيب المقبلِ

والفرس يسرع كأنه عقاب تنقض على فريسة، ويقف منتصبًا انتصابًا تامًّا كالصقر المترقب، وكأنه حين يجرى فى الغبار المتكاثف شعلة نار أو كأنه البرق الخاطف، وإن لصهيله لرنينا جميلا جمال أنغام معبد المغنى المشهور فى العصر الأموى، وإنه ليسحر العيون حين تنظر إليه حتى ليقيدها به كما يقيدها المحبوب فلا تلتفت عنه يمينًا ولا يساراً. ويكثر حينئذ وصف الديك والهرّ، وأهم من ذلك أنه يكثر شعر الطرد والصيد.

---

(١) يقضقض عصلا: يصوت بأنياب معوجة. أسرتها: خطوطها. الردى: الهلاك. المقرور: الذى يحس البرد بشدة.
(٢) رغد: ناعمة.
(٣) الديوان ٣/١٧٤٥.
(٤) العقاب: من الجوارح ومثلها الأجدل وهو الصقر.
(٥) الشد: ارتفاع النار.
(٦) معبد: أشهر مغن فى العصر الأموى. الثقيل الأول لحن كان يودع فيه أكثر أغانيه.

وكان الشعراء منذ العصر العباسى الأول يلمون بوصف الأطعمة وألوانها الحضارية الجديدة ، ونراهم فى هذا العصر يكثرون من وصفها ويخصونها بقصائد طويلة ، ويروى المسعودى فى كتابه « مروج الذهب » مجلساً للخليفة المستكفى جعله لإنشاد جلسائه وندمائه — ما نظمه الشعراء فى أنواع الطعوم المختلفة ، وليس من شك فى أن ابن الرومى يُعَدُّ أكبر من عُنى بوصفها ، وكان منهوماً بالطعام ، فكاد لا يترك لوناً من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من مثل قوله فى دجاجة مشوية وما قُدِّم معها من الثريد والمرققات والقطائف[1] :

وسميطةٍ صفراء دينـــاريَّةٍ ثمناً ولوْناً زفَّها لك حَزْوَرُ[2]
عظمتْ فكادت أن تكون إوزَّةً وثَوَتْ فكاد إهابُها يتفطَّرُ[3]
ظلْنَا نُقَشِّرُ جِلْدَها عن لحمها وكأن تِبْرًا عن لُجَيْنٍ يُقْشَرُ
وتقدَّمتْها قبل ذاك ثرائِدٌ مثل الرياض بمثلهن يصَدَّرُ
ومرقَّقـــاتٌ كلهن مزخرف بالبَيْض منها مُلْبَسٌ ومدثَّرُ[4]
وأتت قطائفُ بعد ذاك لطائفٌ ترضى اللهاةُ بها ويرضى الحَنْجَرُ

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوَّره مبدعاً فى تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أم طعام السمك ، وربما كان من أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، ومرَّ بنا فى غير هذا الموضع أنهم أكثروا حينئذ من التأليف فى الأطعمة ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراهته ، وكأن السببين جميعا جعلاه يولع بالحديث عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله فى الرءوس والأرغفة[5] :

رُؤُسٌ وأَرغفةٌ ضخامٌ فخمةٌ قد أُخرِجت من جاحمٍ فوارِ
كوجوه أهل الجنة ابتسمتْ لنا مقرونةً بوجوه أهل النـــار

---

(١) الديوان ص ٤٧٨ وذيل زهر الآداب ص ٢٣٦ .
(٢) حزور : غلام فيه فتوة . دينارية : نسبة إلى الدينار . سميطة : دجاجة مسموطة .
(٣) إهابها : جلدها . يتفطر : يتشقق .
(٤) ملبس ومدثر : مغطى .
(٥) ذيل زهر الآداب ص ٢٣٩ .

ويحدثنا فى بعض شعره عن تخمته وبشَمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائمًا لكل ما على الموائد ولهفته عليه كقوله فى قطائف قُدِّمَتْ إليه[١] :

قطائفٌ قد حُشِيَتْ باللَّوْزِ والسكَّر الماذىّ حَشْو المَوْز[٢]
تَسْبح فى آذِىٍّ دُهْن الجَوْزِ سررتُ لما وقعتْ فى حَوْزى[٣]
سرورَ عباسٍ بقرب فَوْزِ

فهو يغرم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف الذى اشتهر بعشقه لفوز عشقًا ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ، ولم يكن ابن الرومى يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل كان يعشق معها أيضًا الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، ومما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقى ، وفيه يقول[٤] :

ورازقىٌّ مُخْطَفِ الخصُورِ كأنه مخـازنُ البَلُّورِ[٥]
وفى الأعالى ماءُ وردٍ جُورى لم يُبْقِ منه وَهَجُ الحَرور[٦]
إلا ضياءً فى ظروف نورِ لو أنه يبقى على الدهور
قرَّط آذانَ الحسان الحورِ له مـذاقُ العسل المَشُورِ
ونكهة المِسْكِ مع الكافورِ

ومرَّ بنا فى حديثنا عن الملاهى أنه كان من أهم ملاهيهم لعبتا النَّرْد والشطرنج ، ويسوق المسعودى فى « مروجه » طائفة من الأشعار التى نُظمت حينئذ فى اللعبتين ، ويذكر أن أصحابهما وصفوهما فى أشعار كثيرة ، ومما اختاره منها فى الشطرنج ووصف اللعب به وما يدور على رقاعه من معاركه قول على بن الجهم[٧] :

---

(١) الديوان ص ٤٧٧ .
(٢) الماذى : شديد الحلاوة .
(٣) آذى : موج .
(٤) الديوان ص ١٩٥ وزهر الآداب ٢/ ٩ .
(٥) مخطف : ضامر .
(٦) الورد الجورى : ورد شديد الحمرة .
(٧) مروج الذهب ٤/ ٢٣٥ والديوان (طبعة المجمع العلمى العربى بدمشق) ص١٧٩.

أَرضٌ مربعةٌ حمراءُ من أَدَمٍ ما بين إلفين مَوْصُوفَيْن بالكرمِ
تذاكرا الحرب فاحتالا لها شَبَهًا من غير أن يَأْثما فيها بسفك دمِ
هذا يُغير على هذا وذاك على هذا يغير وعَيْنُ الحرب لم تنَمِ
فانظرْ إلى الخيل قد جَاشَتْ بمعركةٍ فى عسكرين بلا طَبْل ولا عَلَمِ

ويبدو أنهم بلغوا حينئذ مبلغًا بعيداً من المهارة فى لعب الشطرنج ، وكانوا يعقدون له مجالس يتفرجون فيها على لاعبيه وحذقهم فيه، وكانوا يملئونها بفنون النوادر، وممن اشتهر حينذاك بالبراعة فى لعبه وإحسانه إحسانًا يفوق كل وصف أبو القاسم التوَّزى الشطرنجى . ووصفَ ابن الرومى مهارته فى قصيدة طويلة وصفًا رائعًا ، استهله ببيان نفاذ فكره وبصيرته فى تلك اللعبة، وكيف أنه كان يهزم كل من يلاعبه ويعصف به وبجنوده ورخاخه بتدبيره اللطيف الخفى ، حتى ليوشك أن يكون أخفى من السر فى ضمير محب أدَّبته عقوبة الإفشاء ، وما يلبث أن يخاطبه بقوله[1] :

غَلِطَ الناس لست تلعب بالشطـــرنج لكن بأَنفس اللُّعَباءِ
لك مكرٌ يدبُّ فى القوم أخفى من دبيب الغذاء فى الأَعضـــاء
أو دبيب الملال فى مستهامَيْ ن إلى غايةٍ من البغضـــاء
أو مسير القضاء فى ظُلَمِ الغيْ ب إلى من يريده بالتواء
تقتل الشاه حيث شئت من الرُّقـ عة طَبًّا بالقِتْلة النكراء
غير ما ناظرٍ بعينيك فى الدَّسْـ ت ولا مقبل على الرُّسَـــلاء
بل تراها وأَنت مستدبرُ الظهـ ر بقلبٍ مصوَّرٍ من ذكاء
ما رأَينا سواك قِرْناً يولِّى وهْو يُرْدِى فوارسَ الهيجاء

وأبو القاسم — فى رأى ابن الرومى — لا يلعب بالشطرنج ولكن يلعب بأنفس لاعبيه بدهاء أشد خفاء من سريان الغذاء فى الجسم، بل سريان الملال فى متحابين حتى ينتهى بهما إلى حافة البغضاء ، بل مسير القضاء فى حجب الغيب إلى من

---

(١) الديوان ص ٣٩ .

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

وذكرنا فى كتاب العصر العباسى الأول كيف أن بعض الشعراء ، وفى مقدمتهم أبو تمام ، كانوا يضعون أحيانًا فى مقدمات قصائدهم شكوى مرة من الزمن وهمومه وأن منهم من أفرد للشكوى بعض قصائد ومقطوعات ، ولكن هذه الشكوى تظل فى العصر السالف فردية ، أما فى هذا العصر العباسى الثانى فإنها تصبح موجة عامة قل من لم تعمه ، لفساد الأحوال السياسية التى وصفناها فى غير هذا الموضع ، فإذا المناصب يتولاها غير أهلها ، وإذا السعايات تفشو ويفشو معها ارتفاع الوضيع وتعظم المحنة ويستسلم الناس إلى غير قليل من اليأس ، ويحسون كأن لا أمل فى الإصلاح ، فقد عم الظلم واضطربت القيم وكأنما لم يعد للشر والنكر غاية ينتهيان إليها أوحد يقفان عنده ، أو قل كأنما أصبحت الحياة يأسًا متصلا ، لذلك كان طبيعيا أن نجد الشكوى على كل لسان ، شكوى مريرة من الزمن وأهله ، على شاكلة قول الكندى الفيلسوف[1] :

أَنافَ الذُّنابى على الأَرؤسِ ... فغمِّض جُفونك أَونكِّسِ[2]
وضائلْ سوادك واقبضْ يديك ... وفى قَعْر بيتك فاسْتجلس
وعند مليككِ فابْغِ العلوَّ ... وبالوحدة اليوم فاستأنسِ
فإن الغِنى فى قلوب الرجالِ ... وإن التعــزُّزَ بالأَنفسِ
وكائنْ ترى من أَخى عُسْرَةٍ ... غنىً وذى ثروةٍ مفلسِ
ومن قائمٍ شخصه ميّتٌ ... على أَنه بعدُ لم يُرْمَسِ[3]

والكندى متشائم إلى أبعد حد ، فقد اختلت موازين الحياة ، فارتفع الوضيع وهبط الرفيع ، ولم يعد هناك مفر من هذا البلاء ولا خلاص ، فاعتزل الدنيا ، وعش وحيداً بعيداً عن هذا النكر الذى يصطلى الناس ناره ، ولا تؤمل فى أن ينقشع هذا

---

(١) ابن أبى أصيبعة ص ٢٨٨ .
(٢) أناف : أشرف : نكس : طأطئ الرأس ذلا .
(٣) يرمس : يقبر .

الظلام ، فلم يعد لك من أمل سوى الالتجاء إلى مليكك وساحات بِرّه . ويزدرى الكندى ما فى أيدى أصحاب الجاه والسلطان من مال تعافه النفوس الكريمة ، فيقول إن الغنى غنى النفس العزيزة ، وكم من فقير هو فى حقيقته غنى بقلبه وأخلاقه الرفيعة ، وكم من غنى هو فى حقيقته فقير بأخلاقه الذميمة ، بل إنه ميت وإن بدا حيًّا ، ميت لم يُقْبر ولم يوضع فى رمسه . وإذا كان الكندى قد بلغ من الشكوى هذا الحد فإن من عاصره من الشعراء ومن جاءوا بعده كانوا يشعرون بنفس المحنة ، حتى من نشأ منهم فى بيوت الترف والدعة أمثال ابن المعتز ، والشكوى تكثر فى ديوانه من مثل قوله[1] :

لم يبق فى العيش غيرُ البؤْسِ والنَّكَدِ ... فاهربْ إلى الموت من همٍّ ومن نَكَدِ
ملأْت يا دهرُ عينى من مكارههـا ... يا دهرُ حسبك قد أسرفتَ فاقتصِدِ

وكان طبيعيًّا أن يتعمق هذا الإحساس ابن الرومى الذى لم يكن يوسع له الوزراء والكبراء فى مجالسهم وعطاياهم ، بل كانوا يلقونه فى كثير من الأحوال بالحرمان والنكران ، وكان يعرف فى دقة عبقريته الشعرية ، فضاق بالناس وضاق بالحياة ، وكانت كما أسلفنا شرًّا ونكراً خالصين ، فعاش يتجرعها غصصًا ، ولا مغيث ولا مخلص ولا معين ، فكان طبيعيًّا أن يتحول متشائمًا وأن يصبح التشاؤم فلسفة له ، فالحياة كلها سواد وكلها ظلام وكلها بلاء لا يطاق ، ويصور ذلك تصويراً بديعًا فى بكاء الطفل حين ولادته ، يقول[2] :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها ... يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يُولَدُ
وإلا فما يبكيه منها وإنها ... لأَفْسَحُ مما كان فيه وأَرْغَـدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنه ... بما سوف يلقى من أذاها مهدَّد
وللنفس أحوالٌ تظلُّ كأنها ... تشاهد فيها كل غيبٍ سَيُشْهَدُ

فالدنيا آلام ثقال وأهوال طوال ، والطفل يشعر بذلك ساعة ولادته فيبكى بكاء مراً ، وكان من الواجب أن يفرح لا أن يبكى ؛ لأنه أخذ حظًّا من الحرية

---

(١) الديوان ص ١٨٦ .
(٢) الديوان ص ٣٩٣ .

بالقياس إلى المكان الذى كان فيه ، وكأنما رأى بعينيه ما يتهدده فى دنياه من الأذى الممض الذى سيملأ نفسه شقاء وعناء .

وصوَّر الشعراء — على غرار أسلافهم العباسيين — كثيراً من العواطف الدقيقة ، وحللوا كثيراً من المشاعر والشيم الرفيعة والأخلاق الزرية ، فمن ذلك تصوير ابن المعتز لحساده وما يأكل قلوبهم من الحسد والضغينة ، يقول من قصيدة طويلة[١] :

يا مَنْ يناجى ضِغْنَهُ فى نفسهِ ... وَيدِبُّ تحتى بالأَفاعى اللُّدَّغِ
ويبيتُ تَنْهَضُ زفرةٌ فى صدرهِ ... حَسَدًا وإن دميتْ جراحى يُولغ[٢]
ما زال يبغى لى بكل قــرارةٍ ... حُمَةَ الأَذَى ويشير إن لم يلدغ[٣]
نَغِلَتْ ضمائرُ صدرِه من دائِهِ ... نَغَلَ الإهاب معطَّناً لم يُدْبَغِ[٤]
لا تبتغى منى التى لا أَبتغى ... إن كنتَ مشغولا بشأنى فافرغِ

وابن المعتز يصور حَسُوده فى صورة كريهة ، فهو ما يزال يدب من تحته بأفاعيه السامة وما تزال زفراته تصعد فى صدره وما يزال يلتمس جرحًا له ليولغ فمه فى دمائه ، وما يزال يريد به الطامة الكبرى ، كعقرب إن لم تلدغ بِحُمَتِها أشارت تريد نزول الكارثة ، وقد نغلت وفسدت طوايا صدره وكأنها إهاب معطن يتمزق . وابن الرومى لا يبارى فى تحليل مثل هذه المعانى وما يتصل بها من الطباع والشيم ، وله قصيدة طويلة يحلل فيها شيمة الصبر وكيف أنها تُحْمَدُ حين لا تكون لها ضرورة فكيف بها إذا أوجبتها الضرورة والحاجة الملحة حين تنزل بالإنسان مكاره ليس له منها مهرب ، إن الصبر حينئذ يكون نعم الجُنَّة والدرع الواقى . ويدفع ما يقال من أن من الناس من خُلق جزعًا هلوعًا ، فهو لا يستطيع الصبر وكظم النفس عند الشدائد ، يقول[٥] .

وقد يتظنَّى الناسُ أنَّ أَساهمُ ... وصبرهمُ فيهم طباعٌ مركَّبُ

---

(١) الديوان ص ٣١٥ والمختار من شعر بشار ص ٦٨ .
(٢) ولغه : شربه بطرف اللسان ، أو حرك لسانه فيه .
(٣) الحمة : السم أو إبرة العقرب التى يلدغ بها .
(٤) نغل : فسد .
(٥) الديوان ص ٣١٥ .

وأنهما ليسا كشيءٍ مصرَّفٍ يصرِّفه ذو نكبة حين يُنْكَبُ
وليسا كما ظنوهما بل كلاهما لكل لبيبٍ مستطاعٌ مسبَّبُ
يصرِّفه المختار منا فتارةً يُراد فيأْتى أو يذاد فيذهب

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

وأخذ التصوف ينمو سريعاً منذ فاتحة هذا العصر ويستقل عن الزهد استقلالا تاماً ، إذ مضى أصحابه يتحدثون عن الحب الإلهى ومقاماته وأحواله ، وكانوا يأخذون أنفسهم بمجاهدات عنيفة فى التقشف والنسك مع الانقطاع عن الدنيا والخلوص التام للمحبة الإلهية والنشوة بها إلى درجة الفناء فى الذات العلية ، ولهم أشعار كثيرة يصورون بها هذا العشق وما دلع فى قلوبهم من لوعة لا يمكن إطفاؤها ، لوعة حب قوى حار ، استأثر بكل ما فى قلوبهم من عواطف ومشاعر ، وشغلهم عن كل شيء ، إذ شُغفوا بمحبوبهم شغفاً عظيماً ، بل لقد تحول هذا الشغف عقيدة جمعوا فيها بين محبة الله وبين تقديسه وعبادته ، آمالين منه فى الوصال وأن يرفع ما بينه وبينهم من حجب ، ولكن أنى يكون ذلك ؟ إن الدرب دائماً يبدو طويلا ودونه أهوال لا حصر لها ، أهوال تملأ قلوبهم حسرات ألا يستطيعوا آخر الأمر لقاء المحبوب ، ويصور ذلك من بعض الوجوه أبو الحسن النورى إذ يقول[1] :

كم حسرةٍ لى وقد غَصَّتْ مرارتها جعلتُ قلبى لها وقفاً لبلواك
وحقِّ ما منك يُبْلينى ويُتْلفنى لأبكينَّك أو أَحْظَى بلقياك

وواضح أن النورى يتجرَّع غُصَصَ الحسرات المرة ، بل إنه لينتظر البِلى والتلف فى سبيل فرحة نفسه باللقاء المنتظر ، وإنه ليحس الضنا ، بل إنه ليحس السقم والعلة ، ولا يجد شفاء لعلته وسقمه ، بل إنه ليجد لذة لا تعد لها لذة فى هذا

(١) طبقات الصوفية للسلمى ص ١٥٣ .

السقم وما يتصل به من عذاب هذا الحب الظامئ وناره التى لا تخمد أبداً ، حتى ليقول[١] :

إن كنت للسقم أهلا فأنت بالشكر أَوْلَى
عَذِّبْ فلم تُبْقِ قلباً يقول للسُّقم مَهْلَا

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

وكان طبيعيًّا أن ينمو فى العصر الشعر الذى يصور حياة الشعب وما كان يجرى فيها من بؤس وإقلال ومسغبة ، ومن خير الشعراء الذين يصورون هذا الجانب جحظة البرمكى ، إذ نراه يكثر من بيان الشقاء والبؤس اللذين يعيش فيهما بمثل قوله[٢] :

إنى رضيت من الرحيق بشراب تَمْرٍ كالعقيقِ
ورضيت من أكل السَّميـ ـذ بأكل مسودِّ الدقيق
ورضيت من سَعة الصحـ ـون بمنزلٍ ضَنْكٍ وضيقِ

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

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

---

(١) السلمى ص ١٥٦ .
(٢) ذيل زهر الآداب ص ١٤٩ .
(٣) زهر الآداب ٢ / ٢٣٤ .

لسعيـــد شُوَيْهَـــةٌ سلَّها الضُّرُّ والعَجَفْ
قد تغنَّتْ وأبصرتْ رجـــلا حاملا عَلَفْ
بأَبِى من بكفِّه بُرْءُ ما بى من الدَّنَفْ
فأتاهـــا مطمِّعاً وأتتـــه لتعتلفْ
فتـــولى فأقبلتْ تتغنى من الأَسف
ليتـــه لم يكن وقَفْ عـــذَّب القلب وانصرف

فهى ليست شاة بل شويهة مصغرة من الضنا والهزال الذى أصابها لطول تعلقها بالعلف ، ولا تجده ولا تراه ، حتى إذا رأت يومًا رجلا يحمل علفًا توسلت إليه وتضرعت أن يبرئها من سقمها ، وأطمعها الرجل ، ولكنه سرعان ما تولى عنها تاركًا لها الحسرة واللوعة ، وهى تتمنى لو أنه يقف ، فقد آلم قلبها وانصرف . ومن الموضوعات التى تندروا بها كثيراً فى العصر وصف الثقلاء والأكلة وموائد البخلاء وما عليها من قلة الطعام ، ولابن الرومى فى ذلك كله أشعار كثيرة ، وقد أشرنا فيما أسلفنا إلى ابتكاره فى الهجاء لونًا جديداً من التصوير الهزلى وقد تعقب فيه أصحاب العيوب الخلقية من مثل جاحظ العينين والأحدب وأصحاب اللحى الطويلة ، فعرضهم عرضًا هزليًّا مضحكًا فى كل رسومه وصوره .

٥

نمو الشعر التعليمى

عرفنا فى كتاب العصر العباسى الأول أن الشعراء استحدثوا فيه فن الشعر التعليمى وأن أبرع من استخدمه أبان بن عبد الحميد ، فقد نظم فيه كليلة ودمنة فى نحو أربعة عشر ألف بيت ، والأحكام الفقهية المتعلقة ببابى الصوم والزكاة ، وسيرتى أردشير وأنوشروان كما نظم قصيدة فى مبدأ الخلق ضمنها شيئًا من المنطق . وظل هذا الفن قائمًا بعد أبان ، كما ظل ينمو عند بعض الشعراء ، وفى مقدمتهم على بن الجهم وابن

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

يا سائلى عن ابتداء الخلقِ مسألةَ القاصدِ قَصْدَ الحقِّ
أخبرنى قومٌ من الثِّقاتِ أولو علومٍ وأولو هيئـات
تفرّغوا فى طلب الآثارِ وعرفوا موارد الأخبـارِ
ودرسوا التوراة والإنجيلا وأحكموا التأويل والتنزيلا
أن الذى يفعل ما يشاءُ ومَنْ له القدرة والبقاءُ
أنشأ خلق آدمٍ إنشاءَ وقَدَّ منه زوجه حَوَّاءَ

ويستمر فى قصة حواء وآدم ووسوسة إبليس لهما وهبوطهما من الجنة إلى الأرض، وواضح أنه عُنى بذكر مآخذه لهذه القصة وما يليها من قصص الأنبياء عن رجال الآثار والأخبار، الذين درسوا التوراة والإنجيل وأحكموا دراسة التنزيل أو القرآن الكريم ، ويعرض لابنى آدم قاين (قابيل) وهابيل ، ويأخذ فى عرض تاريخ الرسل تباعًا ، بادئًا بنوح وقصة الطوفان وخالفيه من الرسل وأقوامهم ، وخاصة إبراهيم وما كان من كسره للأصنام ودعوته إلى التوحيد ، ويذكر زوجتيه : هاجَر وسارة وسُكْنى هاجر فى البلد الأمين مع ابنها إسماعيل فى جوار القبيلة القديمة جُرْهم ، ويتحدث عن إسحق ويعقوب وقصة يوسف وإخوته ويصور عصيان بنى إسرائيل لأنبيائهم ، ويذكر أخبارهم مع بختنصّر ، كما يذكر سليمان وأيوب ويونس والخضر وزكريا ويحيى وعيسى ، وبذلك ينتهى الجزء الأول من الأرجوزة . ويأخذ فى التقديم للجزء الثانى فيتحدث عن أحوال الأمم بين زمن المسيح

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

ثم أزال الظلامةَ الضياءُ وعاودتْ جِدَّتَها الأَشياءُ
أَتاهمُ المنتَجب الأَوَّاه محمدٌ صلى عليه اللهُ

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

وقام من بعد أَبي بكر عُمَرْ فبرزتْ أَيامه تلك الغُرَرْ
تضعضعتْ منه ملوك فارس وخرَّت الرومُ على المعاطس[1]

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

وبايع الناسُ الإمامَ جعفرا خليفةَ الله الأَغرَّ الأَزهرا
قد سكَّن الله به الأَطرافا فما ترى في ملكه خلافا
ثم تولَّى قتله الفَراغِنَهْ وساعدتْهم عُصْبةٌ فراعنه
لأَربعٍ خَلَوْنَ من شَوَّالِ فأَصبح الملك أَخا اختلالِ

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

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

ونرى ابن المعتز يُعْنَى بنظم سيرة المعتضد الخليفة العباسى معاصره وكانت بينهما صداقة وثيقة ، وكان أبوه الموفق من قبله ولى عهد المعتمد ، وقد أعادا معاً للخلافة العباسية هيبتها على نحو ما مر بنا فى غير هذا الموضع فقضيا على ثورة الزنج وهزما الصفار وأخمدا أنفاس كل ثائر ، واستقامت شئون الملك السياسية . وكانت أيام المعتضد أيام أمن ورفاهية وازدهار ، وكان لذلك وقع بعيد فى نفس صديقه ابن المعتز فرأى أن ينظم فى سيرته أرجوزة[1] تصور استقرار الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية وما عمَّ البلاد من العدل فى عهده ، مقارناً بين تشعث الأمور قبله وانتظامها لزمنه ، وهى فى نحو أربعمائه بيت ، وقد افتتحها بحمد الله والصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم أخذ فى تصوير سيرة المعتضد وكيف كانت الخلافة قبله مختلة ، فالترك يخلعون الخلفاء ويقتلونهم وينتهكون الحرمات وينهبون الأموال :

كذاك حتى أفقروا الخلافه وعوَّدوها الرعبَ والمخافه

وارتُكبت عظائم الآثام ، وهبَّ الثوار فى كل مكان ، يتقدمهم قائد الزنج قاتل الشيوخ والأطفال ومخرب البصرة والأهواز . ويذكر ابن المعتز القواد الذين هزمهم ، حتى تصدَّى له الموفق وابنه المعتضد . وكان الموفق صورة للبأس الذى ليس بعده بأس والحزم الذى ليس بعده حزم ، وبعد جهاد وصراع شديدين قضى الله له بالنصر المبين — وحارب يعقوب الصفار بعد الزنج . فهزمه هزيمة ساحقة — ويذكر تنكيله بالوزير أبى الصقر إسماعيل بن بلبل لتفاقم طغيانه وما أذاق عمالُه وجنودُه الشعبَ من ظلم لايطاق ، حتى كان الوارث لايرث أباه الموسر إلا إذا دفع الرشوة الباهظة ، وحتى كان التاجر الثرى تُغْتَصَبُ منه أمواله قسراً ، مع مجونه وإيمانه بالتعطيل واعتناقه للشرك . هكذا كان الظلم فاشياً قبل المعتضد حتى إذا ولى شئون الرعية نشر فيها العدل الذى لاتصلح حياتها بدونه ، وسارع الثوار

(١) انظر فيها الديوان ص ٤٨١ .

بالإذعان خوفًا من بطشه وانتقامه، وهربَ اللصوص . وقبضَ الجند على أصحاب النهب والسلب وكبلوهم بالأصفاد والأغلال . وبعث برسله إلى ابن عيسى بن الشيخ ينذره ويتوعده ، فاستسلم خائفًا وأدّى أموالا جليلة ، واستنزل حمدان من حصنه فى ماردين . وأسرهرون صاحب الشراة الخوارج ، ويطيل فى ذمه وذم عقيدته وأنصاره ، كما يطيل فى ثورة رافع بن هرثمة بخراسان وماكان من القضاء عليها وصلبه ببغداد . وكان المعتضد قد أخر المطالبة بالخراج من شهر آذار إلى الحادى عشر من حزيران حتى يتم الحصاد . وكان ذلك صنعاً جميلا بالزراع والناس ، فأشاد ابن المعتز بهذه المكرمة وصوّر فى ثنايا ذلك صفوف التعذيب التى كانت تُصَبُّ على الناس صبًّا لاستخراج أموال الخراج منهم بالعنف . وقد عرضنا لذلك فى حديثنا عن الحياة السياسية ،إذ كانوا لايزالون يرهقونهم وينكلون بهم حتى لاتبقى فيهم قدرة على المقاومة ، وحتى يتنازلوا عن كل مايملكون جملة . ويتحدث عن أبنية المعتضد الشامخة وخاصة قصره الرباب وبركته الكبيرة ، وهو أحد قصوره المعروفة باسم الثريا . ويعود إلى حديثه عن إخماد المعتضد للثورات وينوه بموظفيه وعلى رأسهم القاسم بن عبيد الله وزيره ، ويصور كيف فتك بعض قواده بصالح بن مدرك الذى كان يعيث فى الأرض فساداً قاطعًا الطريق على الحجاج سافكًا للدماء ومنتهكًا للحرمات وناهبًا للأموال ، كما يصور قضاء إسماعيل بن أحمد السامانى والى خراسان على عمرو بن الليث الصفار الذى طالما تمادى فى غيه بفارس ، فعادت مذعنة إلى الطاعة . ومثلها طبرستان وقضاء السامانيين فيها على محمد بن زيد العلوى . وكذلك قضاؤه على وصيف الخادم حين نقض الطاعة فى الثغور . ويتحدث ابن المعتز عن القرامطة وتمزيق قواد المعتضد لهم وجنودهم فى عهده ، ويذكر وصول وفد الروم يحملون كتاب إمبراطورهم صاغرين طالبين الهدنة والفداء . ويعود إلى القرامطة ، ويفيض فى ذم الكوفة مستقر الفرق الشيعية الغالية التى نبتت منها — فى رأيه — فرقة القرامطة ، وفيها يقول :

واستمع الآن حديثَ الكوفه ... مدينـــةٌ بعينها معروفه
كثيرة الأديان والأئمّه ... وهمُّهـــا تشتيتُ أمر الأمه

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

ثم بكوا من بعده وناحـــوا جهلا كذاك يفعل التمساحُ

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

وأما ابن دريد فكان عالماً لغوياً كبيراً ، ينظم الشعر ويحسنه ، وله ديوان مطبوع ، وقد عُنى بتضمين طائفة من أشعاره بعض المعارف . وأشهر ماله فى هذا الباب مقصورته[1] التى مدح بها عبد الله بن محمد بن ميكال والى الأهواز وابنه إسماعيل ، وقد بنى قافيتها على الحرف المقصور وجعلها فى نحو مائتين وخمسين بيتاً ، ويقال إنه ضمنها ثلث المقصور فى اللغة[2] . وقد استهلها بالنسيب على طريقة

(١) انظر المقصورة فى الديوان ، وهى مطبوعة بشرح الخطيب التبريزى فى دمشق .

(٢) خزانة الأدب للبغدادى ٣ / ١٠٥ .

الشعراء القدماء مفتتحاً لها بقوله :

يا ظبية أشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا[١]

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

يا دهرُ إن لم تك عُتْبَى فاتَّئِدْ فإن إرْوادك والعتبى سَوَا[٢]
لا تحسبَنْ يا دهر أنى جازعٌ لنكبة تَعْرِقُنى عَرْق المُدَى[٣]
مارسْت من لو هوتِ الأفلاك من جوانب الجوِّ عليه ماشكا
لكنها نفثةُ مصدورٍ إذا جاش لغامٌ من نواحيها عَمَا[٤]

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

وإنما المَرْءُ حديثٌ بعده فكن حديثاً حسناً لمن وَعَى

---

(١) المها : بقر الوحش . الخزامى : نبات زهره طيب . النقا : القطعة من الرمل .
(٢) اتئد : تأن . الإرواد : الترفق .
(٣) تعرق : تفصل اللحم عن العظم . المدى : السكاكين .
(٤) اللغام : الزبد على فم البعير . عما : سقط

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

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

لا تركنَنَّ إلى الهَوَى واحذرْ مفارقة الهـــواء
يوماً تصير إلى الثَّرَى ويفوز غيرك بالثراءِ

وتلا ذلك بما يكسر أوله فيقصر ويمد والمعنى مختلف من مثل: اللِّوَى[٢] واللواء. ثم ما يكسر أوله فيقصر، ويُفْتح فيمد، والمعنى واحد مثل: سِوَى وسواء. ثم ما يضم أوله فيقصر، ويكسر فيمد والمعنى واحد، مثل: لُقًا ولِقاء. ثم ما يفتح أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى واحد مثل: الغَدَا والغِداء. ثم ما يفتح أوله فيقصر، ويكسر فيمد، والمعنى مختلف، مثل: السَّحا والسحاء[٣]. ثم ما يُضَمّ أوله فيقصر، ويفتح فيمد، والمعنى مختلف، مثل: ضُحًى وضَحاء[٤]. وفى ديوانه قصيدة[٥] ملأها بالغريب، نظمها تحديًا لبعض علماء اللغة موردا عليه طائفة كبيرة من ألفاظها الآبدة، وهى لذلك تُضَمّ إلى القصيدتين التعليميتين السابقتين،

---

(١) ديوان ابن دريد (طبع القاهرة ص ٢٩.
(٢) اللوى: منقطع الرمل.
(٣) السحا: القرطاس: السحاء: ضرب من الشجر.
(٤) الضحى: وقت ارتفاع الشمس. الضحاء: النهار.
(٥) الديوان ص ٨٨.

فغايتها هى الأخرى علمية أو تعليمية واضحة . وأيضًا فى الديوان بجانب ما قدمنا ثلاث مقطوعات [١] أودع فى أولاها ما يذكر من أعضاء الجسم ولا يؤنث، وفى ثانيتها ما يؤنث ولا يذكّر ، وفى ثالثتها ما يجوز فيه التذكير والتأنيث. وعلى هذا النحو سخر ابن دريد الشعر ليحمل مواد لغوية تعليمية بجانب ما حمل قبله من مواد تاريخية وغير تاريخية .

(١) الديوان ص ١٢٣ وما بعدها .

obeikandl.com