الفصل الثانى
الجديد فى الموضوع الشعرى

— ١ —

على الرغم من كل ما طرأ على المجتمع العباسى من تغير وتطور ظلت المجالات الموضوعية التى عرفت للشعر من قبل قائمة ومستمرة ؛ فالمدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف والمجون والزهد . . . كلها ظلت مجالات للإبداع الشعرى فى ذلك العصر . حقاً إن بعضها كان أوسع نطاقاً منه فيما سبق ، كالمدح والمجون والزهد ، وأن ذلك كان استجابة للأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية الجديدة ، ولكن ظلت تلك المجالات جميعاً قائمة ، لم يسقط العصر منها شيئاً .

ومع هذا لا يمكن أن نقول إن آفاق التجربة الاجتماعية الجديدة — بأوسع معانيها — لم تضف شيئاً إلى تلك المجالات . فالحق إن معظم هذه المجالات قد شهد تغيراً فى مضمونه يتفاوت قلة وكثرة من مجال إلى آخر . فالمدح — مثلاً — مجال شعرى معروف منذ العصر الجاهلى ، ولكنه فى العصر العباسى — فضلاً عن اتساع رقعته — يشتق لنفسه مضامين جديدة إلى جانب مضامينه القديمة . فإذا كان مداره المعنوى قديماً حول صفتى الكرم والشجاعة بصفة أساسية ، مع كل ما يمكن أن يبتكر الشاعر من تنويعات فى إيراد هاتين الصفتين ، فإنه فى العصر العباسى لم يلتزم دائماً بالدوران حول هذا المدار ، إذ لم يكن من المعقول أن يُمدح أحد كتاب الوزراء أو كتاب الدواوين مثلاً بالشجاعة والبطولة وإن أمكن مدحه بالجود والكرم ، بل المعقول أن يمدح

بالفطنة و الحصافة و بعد النظر و براعة القول وما أشبه، مما يتعلق بطبيعة عمله . وهذه معان جديدة كان لا بد أن تدخل فى مجال المدح . ومن أمثلة ذلك ما مدح به البحترى محمد بن عبد الملك الزيات فى قصيدته التى مطلعها :

بعضَ هذا العتابِ والتفنيدِ ليس ذَمُّ الوفاء بالمحمودِ

فهو فى هذه القصيدة يلتفت إلى المعانى التى تتفق مع طبيعة عمل ممدوحه، الذى بدأ حياته كاتباً بالديوان ثم صار وزيراً للمعتصم وخدم الخلفاء من بعده . ومن ثم فإن البحترى يقول له :

لتَفَنَّنْتَ فى الكتابة حتى عَطَّلَ الناسُ فنَّ عبد الحميدِ (١)

فى نظام من البلاغة ما شك امرؤ أنه نظامُ فريد
وبديع كأنه الزَّهَرُ الضاحكُ فى رونق الربيع الجديد
مشرقٌ فى جوانب السمع ، ما يُخلِقُهُ عَوْدُه على المستعيد

إلى أن يقول :

حُجَجٌ تُخْرِسُ الألَدَّ بألْفا ظِ فرادى كالجوهر المعقود
ومعان لو فصلَتْها القوافى هجَّنَتْ شعر جَرْوَل ولبيد
حُزْنَ مستعملَ الكلام اختيارا وتجنَّبْنَ ظُلْمَةَ التعقيد

وركبْنَ اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

وقد كان سليمان بن وهب كاتباً منذ عهد المأمون ، ثم ولى الوزارة للمهتدى وللمعتمد . وفيه يقول البحترى :

كأن آراءه والحزم يتبعها تريه كل خفى وهو إعلانُ
ماغاب عن عينه فالقلب يكلؤه وإن تنم عينه فالقلب يقظان

(١) يقصد عبد الحميد الكاتب المشهور في آخر عهد بنى امية ، الذى قيل فيه : بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد .

فمن الواضح هنا أن الشاعر قد أدخل فى مجال المدح معانى أو آفاقاً جديدة لم تكن فى العصور السابقة مألوفة فيه .

وكذلك برز الإلحاح على المعانى الإسلامية بخاصة فى مدح الخلفاء والوزراء على نحو لم يعهد من قبل ، حيث كان المفروض — وفقاً لنظرية العباسيين فى الحكم — أن الخليفة الذى يرعى شئون الحياة هو فى الوقت نفسه إمام المسلمين وحامى حمى الإسلام . وقد أورد ابن المعتز(١) قصيدة لسلم الخاسر يمدح بها يحيى البرمكى وفيها يقول :

بقاء الدين والدنيـــا جميعاً إذا بقى الخليفة والوزيرُ
يَغَار على حِمَى الإسلام يحيى إذا ما ضيع الحزمَ الغيور

ويروى ابن المعتز كذلك(٢) أن الشعراء اجتمعوا يوماً بباب الرشيد فسألوا الإذن فلم يأذن لهم ، ثم بدا له فقال للحاجب : اخرج إليهم فقل لهم : من اقتدر أن يمدحنا بالدين والدنيا فى ألفاظ قليلة فليدخل . فبادر ابن أبى السعلاء فاستأذن . فقال للحاجب : أدخله ! فأدخله . فقال له الرشيد : أنشدنى قولك :

أغَيْثاً تحمل الناقة أم تحمـــل هارونا ؟

فقال : أنشدك ما اخترته وشرطْتَه اليوم . فقال : بل أنشدنى الأبيات ! فأنشده :

أغيثا تحمـــل النـــاقة أم تحمـــل هارونا ؟
أم الشمس ، أم البدر ، أم الدنيا ، أم الدينا ؟
ألا لا ، بل أرى كل الذى عدَّدْتُ مقرونا
عـــلى مَفْرِقِ هارون فِـــداهُ الآدميـــونا

(١) طبقات الشعراء ، ص ١٠١ .
(٢) نفسه ، ص ١٥٠ .

فهذا الخبر يوضح لنا كيف أن الخليفة نفسه حدد لمن شاء من الشعراء أن يمدحه الأفق المعنوى الذى يحلق فيه ، حيث تقترن رعايته للشئون الدنيوية بحفاظه على عرى الدين . ومن قبل رفض الخليفة المتصور أن يُمدح على الطريقة القديمة ، بأن يشبه بالأسد أو البحر أو ما أشبه ذلك(١).

ومن ثم فإننا نقرأ فى القصيدة الطويلة التى مدح بها إبراهيم بن المهدى الخليفةَ المأمون بعد أن عفا عنه قوله :

مُلِئَتْ قلوب الناس منك مخافةً ... وتبيت تكلؤهم بقلب خاشعِ
بأبى وأمى فدية وبنيهمـــا ... من كل معضلة ورَيْب واقع
ما ألْيَنَ الكَنَفَ الذى بوَّأتنى ... وطناً ، وأمْرَعَ رتْعه للراتع
للصالحات أخاً جُعلتَ وللتُّقَى ... وأبا رءُوفاً للفقير القانع

والبحترى كذلك يمدح الخليفة المتوكل بقصيدته المشهورة :

عن أى ثغر تبتسمْ ... وبأى طَرْفٍ تحتكمْ

فيحلق فى نفس الأفق ، حيث يرى الخليفة قائماً بشئون الرعية ، وآخذاً فى الوقت نفسه بأهداب الدين ، فيقول :

قـــل للخليفة جعفر المتوكل بْنِ المعتصمْ
المُرتَضَى ابْنِ المُجْتَبَى ... والمُنْعِم بن المنتقم
أما الرعية فَهْىَ مِنْ ... أمان عدلك فى حـــرم
يا بانىَ المجد الـــذى ... قد كان قُوِّض فانهدم
اسْلَمْ لدين محمـــد ... فإذا سلمت فقد سَلِم
نلنا الهدى بعد العمى ... بك والغنى بعد العدم

وواضح أنه فى البيت الأخير يتحدث عن جود المتوكل وكرمه ، ولكن

---

(١) انظر رينولد ا . نكلسن : تاريخ الادب العباسى ، ترجمة صـفاء خلوصى ـــ المكتبة الاهلية ببغداد ١٩٦٦ ـــ ص ١٤ .

بعد أن نسب إليه الهداية ؛ فلم يعد الكرم إذن قرين الشجاعة ضربة لازب ، حتى وإن كان الممدوح أحد الخلفاء ، بل حلت محل الشجاعة معانى الحفاظ على الدين .

وكما بالغ الشعراء فى حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلقوا كذلك إلى مبالغات فى وصف مكانة ممدوحيهم الدينية من الخلفاء . غير أن المبالغة فى الأولى لا خطر منها على كل حال ، أما المبالغة فى الثانية فقد كانت فى بعض الأحيان تثير الشبهات ، مثلما نجد لدى شاعر كأبى نواس ، قال عنه المبرد(١) : « ومن شعره الذى يُذم قوله فى الرشيد :

لقد اتقيتَ الله حق تُقاتِه ... وجَهَدْتَ نفسك فوق جَهْدِ المتقى

وليس هذا البيت أردت ، ولكن ذكرته للذى بعده ، لأنه معطوف عليه ، متصل به ، وهو :

وأخفْتَ أهل الشرك حتى إنه ... لتَخافُكَ النُّطَفُ التى لم تُخْلَقِ

هذا البيت بادى العَوَار جداً ، وقد رده فى مكان آخر فقال :

مازون ألفَنَا ائتلاف مودة ... ماتت لها الأحقاد والأضْغَانُ
حتى الذى فى الرحْمِ لم يَكُ صورة ... لفؤاده من خوفه خفقان

. . . وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر فى الأمين اتُّهِمَ فيه . لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

« تنازع الأحمدان الشَّبْهَ فاشْتَبَها ... خَلقا وخُلقا كما قُدَّ الشِّراكان
اثنان لا فصل للمعقول بينهما ... معناهما واحد والعِدَّةُ اثنان » .

وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبى صلى الله عليه وسلم ومحمداً

---

(١) المرزبانى : الموشح ، ص ٤١٥ — ٦ .

الأمين . وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حد أنه يوحد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتطاول .

وروى المرزبانى(١) « أن على بن الجهم لما أنشد المتوكل قصيدته التى مدحه فيها بقوله :

وصـــاح إبليس بأصحـــابه حل بنا ما لم نزل نحذَرُ
مالى وللغُر بنى هاشم فى كل دهر منهمُ منذر

عظم ذلك على أبى عبد الله أحمد بن أبى دؤاد فأطرق ، فقال ابن الجهم : يا أبا عبد الله ، ما سمعتَ مديحاً للخلفاء مثل هذا ؟ ! قال : لا ، ولا غيرى ، ولا توهمت أن أحداً يجترىء على مثله » . والجرأة التى اجترأها ابن الجهم ولم يتوهمها أبو دؤاد تصدر عن إنسان هى أن هذا الشاعر جعل بنى العباس كالأنبياء المرسلين ، المبشرين والمنذرين ، الذين ظهروا الواحد بعد الآخر فى أحقاب متفاوتة من الزمن .

— ٢ —

والرثاء فن شعرى يلتقى فى كثير مع فن المدح . أليس هو تعداداً لفضائل المتوفى ومآثره ؟ ! ومن ثم فإننا نتوقع أن يكون مدار الرثاء على المعانى التى تبرز فى الوقت نفسه فى قصيدة المدح . ويكفى فى هذا المجال أن نشير إلى بعض النماذج التى تؤكد هذه الحقيقة .

فأبو نواس — مثلاً — يرثى الخليفة الأمين فيقول :

أيا أمين الله من للنـــدى وعصمة الضعْفَى ، وفكُّ الأسيرْ
خلفْتنـــا بعـــدك نبْكى على دنيـــاك والدين بدمع غـــزير

(١) نفسه ، ص ٥٢٧ .

أليس هذا الوصف تأكيداً للمعنى الذى أراد هارون الرشيد من قبل أن يمدح به ؟ !

ومرة أخرى يرثى محمد بن عبد الملك الزيات الخليفة المعتصم ، فيقول :

قد قلتُ إذ غيّبوك واصْطَفَقَتْ عليك أيْدٍ بالتُّرْب والطـين
اذْهَبْ فَنِعْمَ الحفيظُ كنت عـلى الدنيـا ونعم الظَّهِيرُ للدين

وواضح أنه يؤكد فى المعتصم نفس المعنى .

وهناك مرثية قالها الشاعر عبد الله بن المعتز ، نرجح أنها فى عبيد الله بن سليمان بن وهب الكاتب ، ووزير الخليفة المعتضد . وفيها يقول :

تَبّتْ يد قَبَرَتْه! أىُّ بحرٍ نَدىً طَمّى ، وهضْبَةِ عز ذاتِ أركان؟!
كان المصيبَ بسهم الرأى قبضَتَهُ والقائلَ الحقَّ موزوناً بميزان

فهنا تتغير صفات المرثى وفقاً لتغير وظيفته ومكانته ، ولكنها هى نفس الصفات التى كان يمكن أن يُمدح بها .

وهكذا يسير فن الرثاء فى هذا الإطار موازياً لفن المدح ، مردداً لما يبرز فيه من معان جديدة .

ولكن هناك إطاراً آخر تحرك فيه المدح والرثاء بعيداً عن الشخوص لآدميين ، ونعنى به ما كان من مدح المدن ورثائها . وهذا إطار جديد تحرك فيه هذان الفنان فى العصر العباسى لأسباب تتعلق بالنقلة الحضارية . والحق إن الهجاء أيضاً قد شاركهما هذا الإطار . وقد سبق أن رأينا فى الفصل الأخير من الباب الأول كيف أن نمو المدينة فى العصر العباسى جعلها تتضمن فى وقت واحد عوامل جذب وعوامل تنفير . وهذه فى الحقيقة صفة طبيعية لكل مدينة كبيرة تستوعب قطاعات وشرائح مختلفة ومتفاوتة من المجتمع ، كما تستوعب كل وسائل الثقافة وألوانها ، وكل أسباب الحضارة والتمدن . ومن ثم رأينا

فى ذلك الفصل كيف أقبل بعض الناس على مدحها ، وكيف ذهب بعضهم إلى هجائها .

ومهما يكن من أمر المدح والهجاء فإن المدينة كانت فى العصر العباسى قد صارت تمثل كياناً له معنى ووجود فى نفوس أهلها ، وإن أهلها قد صاروا تربطهم بها روابط كثيرة ، مادية ومعنوية . وقد تولد فى نفوسهم — نتيجة لذلك — شعور إنسانى نبيل إزاء المدينة ، عبروا عنه فى صدق وحرارة عند ما رأوا الخراب والدمار يحل بها ، كأنهم فقدوا بها عزيزاً لديهم .

وهكذا برز فى العصر العباسى إطار جديد للرثاء ، هو رثاء المدن . وقد كان جديداً بكل معانى الكلمة ؛ إذ أن علاقة الإنسان بالمدينة من قبل لم تتوطد بالشكل الذى توطدت به فى العصر العباسى . هذا من جهة . ومن جهة أخرى لم تشهد المدن الإسلامية قبل هذا العصر من الدمار والتخريب ما شهدته بعض مدن العراق فى هذا العصر .

ولقد كانت أول محنة أصيبت بها مدينة فى العراق فى العصر العباسى هى المحنة التى أصيبت بها بغداد العاصمة نفسها ، وذلك فى المرحلة الأخيرة من الصراع الذى نشب بين الأمين والمأمون . فقد حاصرت جيوش المأمون بغداد ، « ونزل هرثمة (بن أعين) نهر بين ، وجعل عليه حائطاً وخندقاً . وأعد المجانيق والعرادات ، وأنزل عبيد الله بن الوضاح الشمّاسيّة ، ونزل طاهر (بن الحسين) البستان بباب الأنبار ، فذكر عن الحسين (بن الضحاك) الخليع أنه قال : لما تولى طاهر البستان بباب الأنبار ، دخل محمداً (الأمين) أمرٌ عظيم من دخوله بغداد ، وتفرق ما كان فى يده من الأموال . وضاق ذرعاً ، وتحرق صدرا ، فأمر ببيع كل ما فى الخزائن من الأمتعة ، وضرب آنية الذهب والفضة دنانير ودراهم ، وحملها إليه لأصحابه وفى نفقاته ، وأمر حينئذ برمى الحربية بالنّفط والنيران والمجانيق والعرادات ، يقتل بها المقبل والمدبر ، فى ذلك يقول عمرو بن عبد الملك العتبى الوراق :

يا رمـاة المنجنيـق ... دلكم غـير شـميل
ما تبـالون صـديقاً ... كان أو غير صديق
ويلكم تدرون ما تر ... مون مُـرّار الطريق
ب خَوْدٍ ذاتِ دَلّ ... وهى كالغصن الوريق
أخرجت من جوف دنيا ... ها ومن عيش أنيـق
لم تجد من ذاك بدا ... أبْرِزَتْ يوم الحريق »(١)

هكذا كانت بغداد تضرب من جانب الطرفين ، ولم يكن للضرب والتحريق هدف محدد، فاصطلى الأهالى هذه النيران ، وخرجوا من بيوتهم مشتتين بعد تهدمها ، « وكثر الخراب والهدم حتى درست محاسن بغداد ؛ فى ذلك يقول العترى :

من ذا أصابك يا بغداد بالعين ... ألم تكونى زماناً قُـرَّةَ العينِ ؟!
ألم يكن فيك قوم كان مسكنهم ... وكان قربهم زَيْناً من الزين ؟ !
صاح الغراب بهم بالبين فافترقـوا ... ماذا لقيت بهم من لـوعة البين
أستَوْدِعُ اللهَ قوما ما ذكرتهمُ ... إلا تحدَّرَ مـاء العين من عينى
كانوا ففرقهم دهـر وصدَّعهم ... والدهر يَصْدَعُ ما بين الفريقين(٢)

فى هذه الأبيات عاطفة صادقة ، يكشف فيها الشاعر عن حزنه العميق لما أصاب مدينة السلام من خراب ، وما لحق بأهلها من الموت ، بعد أن كانت قرة للعين ، وكانوا هم زينتها وبهجتها . وإنه ليبكى فراقهم كلما استحضر فى نفسه صورة حياتهم الناعمة المترفة ، بل إن لوعة الأسى لتجعل الدمع ينحدر من عينيه من تلقاء نفسه . وهذه أبلغ حالات الأسى والحزن . ولعله من الطبيعى أن يتفجر هذا الرثاء عن عاطفة إنسانية صادقة ؛ إذ لم يدفع الشاعر إليه سواها ،

(١) تاريخ الطبرى ٨/٤٤٦ .
(٢) نفسه ٨/٤٤٦ — ٧ .

مما يكون فى رثاء الأشخاص من اعتبارات القرابة أو المجاملة الاجتماعية أو ما أشبه .

وفى نكبة بغداد هذه قال بعض فتيانها(١) :

بكيت دماً على بغداد لمّا ... فقدتُ غَضَارةَ العيش الأنيقِ
تبدلْنَا هموما من سرور ... ومن سَعَةٍ تبدّل لُنا بضيق
أصابتْهـا من الحساد عين ... فأفْنَتْ أهلها بالمَنْجَنيقِ
فقوم أحرقوا بالنـارِ قسْرًا ... ونائحة تنوح عـلى غريق
وصائحة تنادى : واصباحاً ! ... وباكية لفقـدان الشفيق
وحوراءُ المدامع ، ذاتُ دَل ... مُضَخّمَةُ المَجَاسدِ بالخَلُوق
تَفِرّ من الحريق إلى انتهـاب ... ووالدهـا يفر إلى الحـريق
وسالبـةُ الغـزالة مقتبيهـا ... مَضَاحِكُها كَلألأة البروق
حيارى كالهدايا مفكرات ... عليهن القـلائد فى الحلوق
تنادين الشفيق ولا شفيـق ... وقد فُقِدَ الشقيق من الشفيق
وقوم أخرجوا من ظل دنيـا ... متاعهمُ يباع بكل سوق
ومغتربٌ ، قريب الدار ، مُلقىً ... بلا رأس بقارعة الطريق
توسّطَ من قتـالهمُ جميعاً ... فما يدرون من أى الفريق
فلا ولد يلوم على أبيـه ... وقد هرب الصديق بلا صديق
ومهما أنْسَ من شىء تولّى ... فإنى ذاكر دارَ الرقيق

ومن الطريف أن هذا الشاعر يلتقى مع عمرو الوراق فى ذلك المعتمد الشعبى فى الحسد، لكن عين الحاسد هنا لم تكن متجهة إلى شخص بعينه أو ما يتعلق به ، بل إلى مدينة بأسرها ، كانت قد بلغت كمالها وجمالها فى عهد الرشيد ، ومن كمال جمال المدينة أهلها وأسلوب الحياة فيها. ومن ثم فقد دارت هذه المرثية فى الجزء الأكبر منها حول أهل بغداد فى إبان النكبة . والشاعر هنا يرسم شريطاً

(١) نفسه ٨/٢٥٧ .

بالغ الدقة والروعة، مليئاً بالحركة واللقطات المعبرة عن أحوال الناس ومشاعرهم سلوكهم فى ذلك الجحيم الذى حل بهم. فمنهم من فنوا تحت ضربات المنجنيق، ومنهم من التهمتهم النيران وهم محاصرون بها، وهناك غريق فى النهر تنوح عليه نائحة، وفى جانب آخر صائحة تندب حظها، وامرأة تبكى زوجها الشفيق، ومن قلب النار تفر فتاة منعمة ذات جمال، لكن إلى أين المفر؟. إنها تتعرض عند ذاك لمن ينتهبها. أما أبوها فيفر كذلك، ولكنه من ارتباكه وذعره يأوى إلى الحريق بدلا من أن يفر منه، وفتيات أخريات جميلات خرجن فى زينتهن لا يدرين ما يصنعن، يصحن بمن يشفق عليهن، ولكن من يسمع أو يشفق فى ذلك المضطرب الذى كان أشبه بيوم القيامة، حيث افترق الناس من بعضهم البعض، وافتقد الشقيق شقيقه. وفى جانب آخر جماعة خرجوا من دورهم وانتهبت أمتعتهم فصاروا صفر اليد من كل شىء. وعلى قارعة الطريق جسد ملقى قد حُزَّ منه الرأس. إنه جسد شخص مغترب وجد نفسه فى وسط المعمعة وليس له انتماء إلى أى من الفريقين المتحاربين؛ فكلا الفريقين يحسبه من الآخر، ومن ثم قتل. وأخيراً يعود الشاعر إلى مشهد الضياع والتشتت وانهماك كل فرد فى أمر نفسه، فلا يهتم ابن بأمر أبيه، ويفر الصديق من صديقه، وتنهار كل العواطف والقيم الإنسانية النبيلة.

لقد قامت عين الشاعر هنا مقام لاقطة المصوِّر الفنان فى اقتناص المشاهد المعبرة. لكن الشاعر لم يكتف بتصوير هذه المشاهد، بل مزجها منذ اللحظة الأولى بمشاعره الأسيانة.

وربما كانت قصيدة الشاعر أبى يعقوب إسحق الخُرَيْمى فى رثاء بغداد أطول وأهم قصيدة رثى بها شاعر عربى مدينة من المدن. فقد أورد الطبرى(١)

---

(١) الطبرى ٨/٤٤٨ ـ ٤٥٤.

منها مائة وخمسة وثلاثين بيتا . وقد تكون هذه عدتها دون نقصان، فهو يستهلها بقوله :

قالوا : ولم يلعب الزمان ببغـ ... ـداد وتعثر بها عواثرها
إذ هي مثل العروس، باطنهـا ... مشوق للفتى وظاهـرها
جنة خلد ودار مغبطة ... قل من النائبات واترها
درت خلوف الدنيا لساكنها ... وقل معسورها وعاسرها
وانفرجت بالنعيم وانتجعت ... فيها بلذاتها حواضرهـا
فالقوم منها في روضة أنف ... أشرق غب القطار(١) زاهرها

ولا ندري إن كانت هذه هي البداية أم أن هناك أبياتاً قليلة سبقتها . وعلى كل فهي بداية صالحة من حيث البناء المعنوي للقصيدة؛ إذ شرع الشاعر فيها يصف بغداد في روعتها وفتنتها قبل النكبة. وقوله « قالوا » في مستهلها يوحي بأنه شاء أن يصطنع أسلوب الرواة فيحكي لنا قصة المدينة في حالي نعيمها وبؤسها . وهكذا مضى يصف بغداد إذ كانت كالعروس، جذابة في مظهرها ومخبرها ، وإذ أهلها يروحون فيها ويغدون ، تملأ قلوبهم الغبطة والسعادة ، يذوقون فيها حياة ناعمة وادعة لم يعكر صفوها معكر ، وكأنهم في روضة من روضات الجنة . لقد سعدوا بها ، وسعدت بملوكها .

أهل العلا والندى وأندية الـ ... ـفخر إذا عُدِّدت مفاخرها

لكن الملك الباذخ كان قد أخذ يتعرض لعوامل التقويض حين راح ذوو الأهواء الخاصة ينقضون مواثيقهم بإيعاز ممن لم يدركوا خطر ذلك (والإشارة إلى نقض الأمين البيعة لأخيه المأمون بإيعاز وتحريض من الفضل بن الربيع) ، وهذا ما انتهى بالناس إلى التفرق شيعاً، يسفك بعضهم دماء بعض ، وإذا بغداد التي جمعت كل أسباب الحياة الناعمة تصبح مدينة مستباحة ،

(١) غب القطار : اثر سقوط المطر .

ويتبع الخريمي في بنائه هذه القصيدة الطويلة أسلوب الموازنة؛ إذ يلتقط المرة بعد المرة صورة من صور بغداد المشرقة قبل نكبتها ثم ينظر إلى ما آل إليه أمر هذه الصورة بعد النكبة. وهو بذلك يفجر المأساة من خلال مقارنته الأبيض بالأسود، والموجب بالسالب. يقول:

يا هل رأيت الجنان زاهـــرة ... يروق عينَ البصير زاهرُها ؟
وهل رأيت القصور شارعةً ... تُكِنُّ مثلَ الدُّمَى مقاصرُها ؟
وهل رأيت القرى التي غرس الـــ ... أملاكُ ، مخضرةً دساكرها ؟
محفوفةً بالكروم والنخل والرَّيـــ ... حانِ ما يَسْتَقل طائرها
فإنها أصبحت خلايا من الـــ ... إنسان، قد أدْمِيَتْ مَحاجرُها
قفرًا خلاءً، تعوى الكلاب بها ... ينكر منها الرسوم زائرهـــا
وأصبح البؤس ما يفـــارقها ... إلْفاً لها ، والسرور هاجرُها

فالشاعر في هذه الأبيات يتوقف أولاً عند صورة الحدائق والبساتين اليانعة، التي كانت بهجة في العين وراحة للنفس، ثم ينتقل إلى قصور المدينة الباذخة، التي كانت تكن المنعمات من النساء، ومنها ينتقل إلى القرى المحيطة بالمدينة، التي افتن الخلفاء في غراسها، وقد حف بها النخيل وأشجار الكروم والريحان. وكل هذه كانت صورًا مشرقة، ولكنها كانت أكثر بهجة بالعنصر الإنساني الذي عمّرها. فماذا حدث لكل ذلك؟ لقد اختفى العنصر الإنساني منها بسبب النكبة، فصارت خلاء موحشاً قفرًا، وسكنتها الكلاب الضالة فلا يُسمع فيها إلا عواؤها، وأمحت معالمها فلا تكاد العين تتعرف عليها. لقد حل بها جميعاً البؤس بعد أن كانت ترفل في ثياب النعمة والسعادة.

ثم يمضي الشاعر فيذكر أحياء المدينة المنكودة، وقصر عبد ويه بها، الذي كان بدعة زمانه، ويعدد فئات سكان المدينة، من الصقالب والأحباش، ومن أهل السند والهند والنوبة والسودان وغيرهم:

ثم ينتقل الشاعر إلى موازنة جديدة بنفس منهجه، تستغرق ستة أبيات، وتبدأ بقوله :

أين غضاراتها والذتها وأين محبورها وحابرها ؟

ويمضى فى رسم الصورة المشرقة لكى ينهيها بصورة الخراب فيقول :

أمسَتْ كجوف الحمار خالية يَسْعَرُها بالجحيم ساعرها

وكما هو مقرر فى التصور الإسلامى، أن الله تعالى إنما يهلك القرى بظلمها، راح الشاعر يتمثل تلك النكبة التى حلت ببغداد بوصفها عقاباً لها (أو لأهلها بالأحرى) على بطلانها وانحرافها وتفريطها :

يا بؤس بغدادَ دار مملكة دارت على أهلها دوائرها
أمهلها الله ثم عاقبها لما أحاطت بها كبائرها
بالخسف والقذف والحريق وبال حَرْبٍ التى أصبحت تساورها
كم قد رأينا من المعاصى ببغدادَ فهل ذو الجلال غافرها؟
حلت ببغداد وهى آمنة داهيةٌ لم تكن تحاذرها
طالعها السوء من مطالعه وأدركت أهلَها جرائرُها
رَقى بها الدين واستُخِفّ بذى الـ ـفَضْلِ وعز النُّساك فاجرُها

ويستمر الشاعر فى هذه النغمة حتى يلخص ما حل بالمدينة فى هذا البيت الجامع :

رقها ذا ، وذاك يهدمها ويشتفى بالنهاب شاطرها

فالفريقان المتحاربان اجتمعا على تدميرها بالحريق وبالهدم ، أما الشطّار (الرعاع) فوجدوا الفرصة سانحة للنهب والسلب . وقد ذكر الطبرى أن حاتم بن الصقر أباح النهب لباعة الطريق والعراة وأهل السجون والأوباش

والطرارين وأهل السوق(١). وإلى هؤلاء يشير الخريمي . وهكذا حل البلاء بأهل بغداد من كل جانب .

وبعد أن استوفى الشاعر مقارناته بين المدينة فى حال عزها وبينها فى حال بؤسها ، راح — كما رأينا فى القصيدة السابقة — يرسم صورة حية للمدينة التى صارت مستباحة ، وللهلع والفزع الذى أصاب الناس ، رجالاً ونساء ، شيبا وشبانا :

بل هل رأيتَ السيوفَ مُصْلَتَةً ... أشْهَرَها فى الأسواق شاهرها
والخيلَ تَسْتَنُّ فى أزقتها ... بالترك ، مسنونةً خناجرها
والنفط والنار فى طرائقها ... وهابياً للدخان عامرها
والنهبُ تعدو به الرجال وقد ... أبْدَتْ خلاخيلها حراترها
مُعْصَوْصِبات وسْط الأزقة قد ... أبرزَهَا للعيون ساترها
كل رَقُودِ الضحى ، مخبأة ... لم تَبْدُ فى أهلها محاجرها
بَيْضَةُ خِدْرٍ ، مكنونةٌ ، بَرَزَتْ ... للناس ، مَنْشورةً غدائرها
تعثر فى ثوبها ، وتُعْجِلُهَا ... كَتِبَةُ خيل رَيِعَتْ حوافرها
تسأل : أين الطريق ؟ والِهَةً ... والنار من خلفها تُبَادِرُهَا
لم تَجْتَلِ الشمس حُسْنَ بَهجتها ... حتى اجتلتها حرب تباشرها
ياهل رأيتَ الثكلى مُوَلْوِلَةً ... فى الطرق تسعى والجَهد باهرها
فى إثْر نعش عليه واحدها ... فى صدره طعنة يساورها
. . . . . .
تنظر فى وجهه ، وتهتف بالثكـ ... ـلِ وجارى الدموع حادرها
غَرْغَرَ بالنفس ثم أسلمها ... مَطْلولةً لا يُخاف ثائرها

فالخيل تعدو فى الأسواق بشاهرى السيوف وحاملى الخناجر ، والنفط والنيران فى الشوارع والدروب وقد انعقد الدخان سحابات سوداء ، واللصوص

(١) انظر تاريخ الطبرى ٤٤٨/٨ .

يعدون بما انتهبوه، والحرائر خرجن من دورهن حاسرات الرأس ، منشورًا شعرهن ، بعد أن كن محجبات فى خدورهن ، لا تقع عليهن العين . وهناك واحدة منهن تعثر فى ثوبها وهى تهرول ، ثم إذا بالخيل المجنونة تزحمها فتحذفها . وهى لا تعرف إلى أين تفر ، فتسأل ولا من يجيبها ، والنار من خلفها تكاد تمتد إليها . وفى جانب آخر مرأة ثكلى حزينة ، تخبط فى الطريق ، وتبكى وتعول ، وقد أخذ منها الإرهاق مأخذه . وإنها لتسير خلف نعش رقد عليه ولدها الوحيد مطعونًا فى صدره ، وتنظر إلى وجهه فتراه يعانى سكرات الموت ، فتصرخ نادبة حظها والدموع تنحدر من عينيها . وما هى إلا حشرجة فى النفس يفارق على إثرها الحياة ولا من يأخذ بثأره . وهكذا كان أهل بغداد فى نكبتها يموتون — كما نقول اليوم — بالمجان .

ثم يعود الشاعر فيردد كثيرًا من هذه الصور البشعة مع بعض التنويع ، فيقول :

وقد رأيتُ الفتيان فى عَرْضَة الـ ... مَعْرَكِ معفورةً مناخرها
كل فتى مانعٌ حقيقتَه ... تشقى به فى الوَغَى مساعرها
باتت عليه الكلابُ تنهشه ... مخضوبة من دم أظافرها
أما رأيتَ الخيول جائلةً ... بالقوم ، منكوبةً دوائرها
تعثر بالأوجه الحسان من الـ ... قَتْلَى ، وغُلتْ دماً أشاعرها
يَطَأن أكباد فتية نُجُد ... يفلق هاماتهم حوافرها
أما رأيت النساء تحت المتجا ... نيق تُعادَى ، شُعْثاً ضفائرُها
عقائلَ القوم والعجائز والـ ... عَنَسَ لم تُحْتَبَرْ معاصرها
يحملن قوتاً من الطحين على الـ ... أكتاف ، معصوبةً مَعَاجرُه
تسأل عن أهلها وقد سُلبَتْ ... وابْتُزَّ عن رأسها غفائرها

فهذه الصورة — مرة أخرى — تؤكد المهانة والذلة التى لحقت بأهل بغداد

فى إبان نكبتها ، وتدل على أن بغداد لقيت بسبب ذلك الصراع أشنع وأفدح خسارة لقيتها مدينة فى حالة حرب مع عدو حقيقى .

وقد انتهى هذا الصراع — كما نعرف — لصالح جيوش المأمون ، فاستسلم الأمين ، وأمسك طاهر بن الحسين بأزمة الأمور . وحين عاد الهدوء إلى المدينة تنفس الشاعر الصعداء ، فراح — وفى قاع نفسه ذلك الشريط من الصور الأسيانة — يستشرف فى أمل وفى حذر عودة المدينة التعسة إلى سابق نضارتها وبهجتها :

يا ليت شعرى والدهر ذو دُوَل ... يُرْجَى ، وأخرى تخشى بوادرها
هل ترجعَنْ أرضنا كما غَنِيَتْ ... وقد تناهت بنا مصايرها ؟ !

وإلى هنا تنتهى المرثية ، ولكن ما زال فى القصيدة نفسها فضل بقية ، فقد شاء الشاعر أن يتوجه بالمدح والنصح معاً إلى الخليفة الجديد ، إلى المأمون ، فبلغ من ذلك ما شاء . ثم يختم كلامه بحديث عما دفعه إلى إنشاء هذه القصيدة :

لا طمعاً قلتُها ولا بَطَرًا ... لكل نفس هوىً يؤامرهـا
سيّرها الله بالنصيحة والـ ... ـخَشْيَةِ فاسْتَدْمَجَتْ مرائرها
جاءتك تحكى لك الأمور كما ... ينشر بزّ التّجّار ناشرُها

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه ، من أن رثاء الشاعر للمدينة لم يكن تدفع إليه الدوافع والاعتبارات المألوفة فى حالة رثاء الأشخاص . إنه ينطلق فى هذا الرثاء بدافع ذاتى محض ، نتيجة للعلاقات الوجدانية المختلفة بينه وبين المدينة . ولأن علاقة الخريمى ببغداد — كعلاقة أى شاعر بمدينته الكبيرة — كانت تتجاذبها مشاعر الحب والنقمة معاً ، فإن هذه المشاعر قد برزت بوضوح فى ثنايا المرثية . لكنه مهما كانت نقمته عليها فإنه — آخر الأمر ، وكما هو يأن الشاعر مع

مدينته – لا يملك إلا أن يرثى لما حل بها من خراب و بوار :

وقد كان هذا المنحى فى الرثاء جديداً كل الجدة ،على مستوى الشعور الإنسانى والتعبير الفنى على السواء .

وقد كانت المدينة العراقية الثانية ،التى حلت بها و بأهلها نكبة فادحة، هى مدينة البصرة، وذلك فى عهد الخليفة المعتمد (٢٥٦ – ٢٧٩هـ). وكانت نكبتها على أيدى ثوار الزنج بزعامة على بن محمد، الذى ادعى النسب إلى زيد ابن على بن الحسين بن على بن أبى طالب . ففى شوال سنة ٢٥٨ أوقع بأهل البصرة وقعة هائلة ، قتل فيها من أهل البصرة عدد عظيم ، وخربت أكثر مبانيها »(١). وكما أثارت نكبة بغداد شعراء مثل الخريمى وعمرو الوراق وغيرهما، كذلك أثارت نكبة البصرة هذه ابن الرومى الشاعر ، فراح يرثى لها بقصيدة مطلعها :

ذادَ عن مُقْلَتِى لذيذَ المنامِ شُغْلُهَا عنه بالدموع السجامِ

ذلك أن أخبار الدمار التى حلت بالمدينة أوقعت الحسرة والأسى فى نفسه، فلم تكف عيناه عن البكاء ، ولم تطيقا الاستسلام للنوم الهادىء .

أىُّ نوم من بعدما انتهك الزَّنْـ ـجُ جِهَارًا محارم الإسلام

أقدم الخائن اللعين عليها وعلى اللهِ أيّما إقدام

وقد نهج ابن الرومى فى هذه المرثية منهج الموازنة والتصوير المأسوى معاً ، كما صنع الخريمى فى أجزاء من قصيدته. فهو يصف حال المدينة قبل تخريبها، وكيف أنها كانت كعبة العلم ومنار المسلمين ومصدر الخير العميم، ثم ينتقل إلى

---

(١) الخضرى : تاريخ الامم الاسلامية ، ص ٣٠٤ – ١ وقد ذكر فيصل السامر ان هذا الخراب حل بالمدينة في شوال سنة ٢٥٧ (انظر كتابه : ثورة الزنج – مكتبة المنار ببغداد ١٩٧١ ط ٢ ص ١٧٩) .

تصوير ما حل بها على أيدى الزنج فى مشاهد حية متلاحقة ،كلها يفيض بالمأساة . يقول :

كم أغصّوا من شارب بشراب ... كم أغصوا من طاعم بطعام
كم ضنين بنفسه رام منجى ... فتلقّوا جبينه بالحسام
كم أخٍ قد رأى أخاه صريعاً ... تَرِبَ الخدّ بين صرعى كرام
كم أبٍ قد رأى عزيز بنيه ... وَهْوَ يُعلَى بصارم صمصام
كم مُفَدًى فى أهله أسلموه ... حين لم يحمه هنالك حام
كم رضيع هناك قد فطموه ... بِشَبَا السيف قبل حين الفطام
كم فتاة — بخاتم الله — بِكْرٍ ... فضحوها جهراً بغير اكتتام
كم فتاة مصونة قد سَبَوْهَا ... بارزاً وجهُها بغير لثام
من رآهن فى المساق سبايا ... داميات الوجوه للأقدام
من رآهن فى المقاسم وَسْط الزنج يُقسَمْنَ بينهم بالسهام
من راهن يُتخَذْنَ إماءً ... بعد ملك الإماء والخدام

لقد باغت الزنج أهل المدينة وهم فى دعة من أمرهم فأصابوهم بالذعر ، حتى الشارب والطاعم غص بشرابه وطعامه. أما من هم منهم بالفرار فقد تلقفوه بسيوفهم وأجهزوا عليه . وقد فقد الناس أمام ذلك الغزو المدمر كل حيلة ، حتى إن الأخ كان يرى أخاه صريعاً معفراً بالتراب هو وغيره من كرام الناس ، وإن الأب كان يرى ابنه يضرب بالسيف أمام عينيه ، فلا يملك أحدهما أن يصنع شيئاً . بل كثيراً ما أسلم الناس أمر أعزاء عليهم إلى أولئك الهمج ولم يطيقوا حمايتهم. وأفدح من كل هذا ما نال الأطفال الرضع الأبرياء من قتل على أيديهم . إن أولئك الهمج لم يرعوا طفولة بريئة ، ولا عرضاً لفتاة. لقد انتهكوا أعراض العذارى جَهْرة وبلا وازع من دين أو ضمير ، وأخذوهن سبايا كاشفات الوجه ، وكن من قبل كريمات ومصونات فى خدورهن . وإنهم ليسوقونهن أمامهم مصبغات بالدم من الرأس إلى القدم ، ثم يقسمونهن كما تقسم

الغنائم ، ليقمن على خدمتهم ، شأنهن شأن العبيد :

هكذا ذاقت المدينة المهانة والذلة ، بعد أن أوسع الزنج أهلها قتلاً وسبياً ، وبعد أن هدموا دورها العامرة وقصورها الشامخة ؛ إذ سلط عليها الزنج الحريق من جهة ، وشقوا إليها طريق الماء لإغراقها من جهة أخرى :

أين ضوضاءُ ذلك الخلق فيها ... أين ذاك البنيانُ ذو الإحكام
بُدلت تلكمُ القصور تلالا ... من رماد ومن تراب رُكام

على أن هذه المرثية التي قالها ابن الرومي في مدينة البصرة كان الهدف منها صياغة المأساة صياغة شعرية ، فيها ما يكون في الشعر من تهويل وإثارة لحفز همة الخليفة المعتمد على النهوض لنصرة المدينة البائسة ، والتصدي لأولئك الثوار الخطرين . وقد توجه الموفق ، وكان هو المدبر الحقيقي لأمور الدولة ، لإخماد هذه الثورة ، بعد أن فرغ من حركة يعقوب الصفار والقضاء عليه . وقد هاجم الموفق الزنج في عاصمتهم « المختارة » ، وأزل بهم الهزيمة ، وعاد برأس زعيمهم . وعند ذاك اشتفت نفس ابن الرومي فراح يمدح الموفق ، كما هنأه ابن المعتز كذلك في أبيات له بهذا الانتصار .

وهكذا كان رثاء ابن الرومي للبصرة تصويراً للمأساة ، انطلق إليه بدافع ذاتي ، ولكنه أدى في الوقت نفسه دوراً فعالاً في حفز الهمم لإدراك المدينة المستباحة .

وإذا كانت بغداد والبصرة كلتاهما قد لحقهما الخراب نتيجة لتلك الحروب الداخلية فإن مدينة سامرا قد لحق بها الخراب كذلك ولكن دون حرب ودون قتال . ذلك أن الخليفة المعتضد بن الموفق (٢٧٩ — ٢٨٩هـ) « ترك سامرا واستبدل بها بغداد ، فضاعت أبهتها ، وخربت بعد أن كانت تضارع بغداد ، بل لم يكن في الأرض كلها أحسن منها ولا أجمل ولا أعظم ولا آنس »(١) .

(١) الخضري : نفسه ، ص ٣٢٥ .

ومن ثم فإن هذه المدينة قد لحقها الخراب فى هدوء وصمت ؛ إذ هجرها الناس بعد انتقال العاصمة إلى بغداد مرة أخرى ؛ فصارت مع مضى الأيام قفرة موحشة . وقد رثى لها الشاعر عبد الله بن المعتز فقال :

قد أقفرت ســامرّا ومــا لشىء دوامُ
فالنّقضُ يُحمل منها كأنهــا آجــامُ
ماتت كما مــات فيل تُسَلُ منــه العظام

فهو يشير إلى تقلب الأيام عليها ، حتى أحالتها من النضرة إلى الإقفار ، وكيف أن هذه هى سنة الحياة ؛ فلا دوام لشىء على ما هو عليه . ويبدو من كلامه أنه مما زاد من خرابها وإيحاشها أن بدالهدم كانت قد امتدت إليها ، وأن أنقاضها كانت تحمل — فيما يبدو — إلى بغداد ليستفاد بها فى تعميرها . وهكذا ماتت هذه المدينة الضخمة ، واستلت منها حجارتها النادرة وهيا كلها ، كما لو كانت فيلا تستل منه عظام هيكله الواحدة بعد الأخرى ، فلاتقوم له بعدها قائمة .

وهو رثاء — كما يظهر — ناعم ؛ إذ أن الخراب الذى حل بالمدينة إنما أصاب مظهرها المادى وحده ، أما العنصر البشرى — وبه يكتمل جمال المدينة الحقيقى — فلم يلحقه أذى . ومن ثم لم تبرز مأساة المدينة حادة كما ظهرت من من قبل فى حالتى البصرة وبغداد .

وهناك قصيدة أخرى فى رثاء المدينة المنورة ، قالها الفضل بن العباس العاوى حين دخلها محمد وعلى ابنا الحسن بن جعفر بن موسى بن جعفر فى صفر سنة إحدى وتسعين ومائتين فأخربا ها وعذبا أهلها(١) . يقول منها :

أخربت دار هجرة المصطفى البَرّ فأبكى خرابُها المسلمينا
عينُ فابكى مقام جبريل ؛ والقبر فبكى والمنبرَ الميمونا

(١) المرزبانى : معجم الشعراء ، ص ١٨٦ .

وعلى المسجد الذى أسّه التقوى خـــلاءً أضحى من العابدينا
وعلى طيبـــةَ التى بارك الله عليهـــا بخاتَم المرســـلينا
قبّح الله معشرا أخربوهـــا وأطـــاعوا مشردا ملعونا !

ومهما يكن من شيء فإن رثاء المدن فى العصر العباسى كان يمثل موقفاً جديداً لشاعر العصر ، فرضته عليه ظروف الحياة فى المدينة وارتباطه الوجدانى بها ، إلى جانب الأحداث والظروف السياسية الداخلية التى عرفها ذلك العصر . وإذا لم يكن فى تراثه الشعرى القديم تقاليد فنية راسخة لمثل هذا الرثاء ، كان عليه أن يعول على نفسه فى ابتكار الأطر المعنوية والفنية التى يصوغه فيها .

على أنه ظهرت فى هذا الباب نفسه — باب الرثاء — آفاق معنوية أخرى جديدة ، حيث رثى الشعراء الحيوان الأليف ، كالكلاب والقطط . وهذا الضرب من الرثاء يكشف عن معنى إنسانى حضارى ، حيث تتولد العاطفة التى تربط بين الإنسان وهذا النوع من الحيوان ، والتى تغدو قوية فى نفس الإنسان حتى إن فقده للحيوان الأليف لديه يبعث فى نفسه الأسى والحزن :

وقد كان للشاعر أبى نواس كلب صيد أثير لديه ، لكن حية لسعته فى عرقوبه وأفرغت فيه سمها فمات لساعته . وقد حزن عليه الشاعر فرثاه وبكاه بأرجوزة يقول فى مستهلها .

يا بؤسَ كلبى سيِّدِ الكلاب قد كان أغنانى من العقاب
وكان قد أجْزَى عن القَصّاب وعن شراء الجَلَب الجلاب

فهذا الكلب « سيد » فى عالم الكلاب ، وهو كلب صيد ماهر ، لا يخرج صاحبه حين يخرج للطرَد إلى استخدام الصقور ، بل كان يقوم بالعمل كله وحده ، فيجلب له الصيد الوفير الذى أغناه عن التعامل مع الجزار . وأيضاً فإنه كلب ذكى فطن ، يقضى لسيده حوائجه فى البيت والسوق ، فيغنيه بذلك عن اصطناع الخدم . ومن أجل ذلك كله راح الشاعر يذرف عليه الدموع . وإنه

ليحس بفقده إحساساً عميقاً، إذ لم يكن السهل أن يستعيض عنه بكلب آخر، ومن ثم فإنه يتساءل :

. . . . . من للظباء العُفْرِ والذئابِ
وكل صقر طالع وثابِ يختطف القُطّانَ فى الروابى
كالبرق بين النجم والسحابِ ؟ .

ليس سوى ذلك الكلب ، من يقيد الظباء ، ويتصدى للذئاب ، ويهر الصقور المفترسة ، التى تختطف الأطفال من سكان المناطق المرتفعة ، وتنطلق بها سريعاً فى أجواز الفضاء .

وبعد أن يذكر الشاعر ما كان لذلك الكلب من فضل فيما أشبعه به من لحوم الظباء ، يمضى فيحكى قصة مصرعه بسم الحية فيقول :

فبينما نحن به فى الغاب إذ بَرَزَتْ كالحةُ الأنيابِ
رَقْشَاء جرداء من الثياب كأنما تبصر من نقابِ
فعَلِقَتْ عُرْقوبه بنابِ لم تَرْعَ لى حقاً ولم تُحَابِ
فخرَّ ، وانصاعت بلا ارتيابِ كأنما تنفخ من جِرابِ

هكذا خرجت الحية الرقطاء فى منظرها البشع وهاجمته من خلفه دون أن ينتبه إليها فعضت عرقوبه . والغريب أن الشاعر كان يتوقع منها ألا تصنع هذا الصنيع بكلبه ، رعاية منها لحقه ، ومجاملة له . ولا ندرى أى حق للشاعر لدى تلك الحية ، ولا معنى المجاملة التى كان يتوقعها منها ، إلا أن يكون ذلك دليلا على فرط حبه لكلبه واعتزازه به، حتى إنه يعد التعدى عليه موجهاً إلى شخصه. لكن الكلب سقط صريعاً ، وانسابت الحية فى هدوء واطمئنان وقد أصابت منه مقتلا ، تفح فحيح المنتصر . ومن ثم يختم الشاعر مرثيته بتوعدها بالاقتصاص لكلبه الأثير منها :

لا أبْتُ إن أبْتِ بلا عِقابِ حتى تذوقى أوَجَعَ العذاب

إنها تجربة طريفة من غير شك، ينبغى أن تؤخذ فى الاعتبار عند ما نقف فى دراسة الشعر العربى الحديث عند رثاء عباس محمود العقاد مثلا لكلبه « بيجو » .

وهناك مرثية كلب أخرى ، قالها الشاعر محمد بن المغيرة العتكى ، ورواها أبوهفّان ، ليس بين يدينا الآن سوى مطلعها(١) ، حيث يقول :

أقفرتْ منك يا كُلَيْبُ الديارُ وبكى فقدَك العيونُ الحوارُ

ولهذا لا نملك الحديث عنها . ولكن هناك قصيدة أخرى طويلة، تقع فى خمسة وستين بيتاً ، قالها الشاعر المعروف بابن العلاف النهروانى — من معاصرى ابن المعتز وأصدقائه — فى رثاء قط كان أثيراً لديه . وتتلخص مأساة هذا القط فى أنه اعتاد السطو على أبراج الحمام التى كانت لجيران الشاعر ، والتهام أفراخ الحمام الصغيرة . وقد تنبه له الجيران فرصدوا له حتى أمسكوا به ذات مرة فذبحوه . والقصيدة كلها تفجع على هذا القط الذى مات مذبوحاً وكأنه تفجع على إنسان عزيز لدى الشاعر . وقد حاول القدامى أن يأخذوا هذه المرثية مأخذ الرمز ، وأن المقصود بالرثاء شخص بعينه ، ولكن القصيدة نفسها تحكى فى صلبها بطريقة واضحة قصة هذا القط مع الجيران ، يقول الشاعر(٢) :

يا هِرِ فارَقْتنا ولم تَعْـــدِ وكنتَ منـــا بمنزل الولـــد

وفى هذا تتضح لنا المكانة التى كان ذلك القط يشغلها من نفس الشاعر ، حيث يقرنه بولده .

فكيف نَنْفَكُّ عن هواكَ وقد كنت لنا عدة من العُدَدِ
تطرد عنا الأذى ، وتحرسنا بالغيب ، من حيْثُ ومن جُرَدِ
وتخرج الفأر من مكامنهـــا ما بين مفتوحها إلى السُّدد
. . . . . .

(١) انظر معجم الادباء ، ص ٢٩٣ .
(٢) وفيات الأعيان ٢/١٠٩ (ط . دار الثقافة — بيروت) .

حتى اعتقدْتَ الأذى لجيرتنـــا ولم تكن للأذى بمعتقِـــد

أى أنه خالف عن طبيعته إذ راح يسبب للجيران الأذى . وكان الشاعر يريد أن ينفى عنه صفة الشراسة والأذى أصلا ، وإن انساق إليها .

وحُمْتَ حول الردى بظلمهمُ ومن يَحُمْ حول حوضِهِ يَرِد

هكذا أورد نفسه مورد الهلاك حين راح يظلم الجيران ويسلبهم فراخ حمامهم :

صادوك غيظاً عليك، وانتقموا منك، وزادوا، ومن يَصِدْ يُصَد

. . . . . .

ما كان أغناك عن تصعُّدك الـــ ـبُرْجَ ولو كان جنة الخُلُد

وقد كتب ابن العميد مرثية لقط ، عارض فيها مرثية ابن العلاف هذه(١).

وأخيرًا فربما كان أعجب ماجد فى باب الرثاء فى العصر العباسى — وما أكثر ما ظهر فى هذا العصر من عجائب!— أن جمع بعض الشعراء بين شيئين لا يخطر على البال الجمع بينهما فى نسق واحد ، ونعنى بذلك الرثاء والمجون. وقد تنافس فى هذا المجال شاعران هما أبو حكيمة راشد بن إسحق(٢) (صديق الوزير محمد بن عبد الملك الزيات) ، وأحمد بن طاهر(٣) معاصره .

ونكتفى هنا بهذه الإشارة ، إذ لا نملك التعرض لهذا الشعر ، لما فيه من كلام مكشوف وتبذل ، ولمن شاء التعرف عليه أن يراجعه فى مظانه .

---

(١) انظر الثعالبى : يتيمة الدهر — تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة — جـ ٢ ص ١٨٣ .

(٢) راجع ترجمته ونموذجا من رثائه هذا في طبقات ابن المعتز ، ص ٣٩٠ — ٣٩١ .

(٣) راجع ترجمته ونموذجا من رثائه هذا ومناقسته فيه لابى حكيمة في طبقات ابن المعتز ، ص ٤١٦ .

فإذا انتقلنا الآن إلى فن الهجاء لاحظنا أنه منذ بداية العصر العباسى قد أخذ الشعراء يسرفون فى الهجاء المقذع . فبشار مثلاً يهجو عالم النحو سيبويه بقوله(١) :

أسيبوهُ يا ابنَ الفارسية ما الذى تحدثتَ من شتمى وماكنتَ تَنْبِذُ
أظَلْتَ تَغَنَّى مادرًا بمساءتى وأملك بالمصرين تعطى وتأخذ

ذلك أن سيبويه كان قد أخذ عليه بعض المآخذ اللغوية .

وحماد عجرد يهجو بشارًا فيقول(٢) :

لو طُلِيَتْ جِلْدتَه عنبرًا لنتَنَتْ جلدتُه العنبرا
أو طليت مِسْكاً ذكياً ، إذًا تحوَّل المسك عليه خَرَا

ثم يزداد الهجاء مع الزمن إفحاشاً وهُجْرًا فنسمع الشاعر الماجن عمرو بن المبارك (عاصر الرشيد والأمين والمأمون) يقول فى رجل كان سبه :(٣)

الحمد لله العَلِىِّ ومن له كل المحامدْ
أيَسُبُنى رجل عليه من الدعارة ألف شاهد ؟
ماذا أقول لمن لـه فى كل عضو ألف والد ؟

ولا يقل عنه أبو نواس فحشاً حين يقول(٤) :

يا نافع ابن الفاجره يا سيدَ المُؤاجرَه

---

(١) الموشح ، ص ٣٨٥ .
(٢) طبقات ابن المعتز ، ص ٣٥ .
(٣) معجم الشعراء ، ص ٣١ وتروى لأبى نواس — ديوانه ص ٥٦٧ .
(٤) الأغانى ٨٠/١٢

يا حالف كل داعر وزوج كل عاهره
ما أمة تملكها أو حرة بطاهره
تجارة أحدثتها في الكشح غير بائره
لو دخلت عفيفة بيتك صارت فاجره
حتى متى ترتع في الخسران يا ابن الخاسره

وتظل هذه النغمة القبيحة في الهجاء بسبب العرض في تزايد وتصاعد عبر أجيال الشعراء المتلاحقة. ولا نرى هنا كبير أهمية لمتابعتها . والحق إن هذا اللون المقذع من الهجاء، الذي يتناول الأعراض ويطعن في الأنساب، لم يكن جديداً في العصر العباسي ، إذ عرفه العصر الأموي من قبل . لكن الجديد في هذا العصر هو ذلك الإفراط في ذلك اللون من الهجاء لدى الشعراء ، وكثرة جريان الألفاظ البذيئة على ألسنتهم ببساطة عجيبة حتى في مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء ، دون أن يجدوا في ذلك ما يخدش الحياء .

وقد كان أكثر جدة من هذا الهجاء وجدية في الوقت نفسه (وإن لم يخل في بعض الأحيان من الشتائم) ذلك الهجاء الذي تبودل في ثنايا الصراع العقيدي. فمنذ البداية رأينا بشاراً يهجو واصل بن عطاء، رأس المعتزلة، ورأينا صفوان الأنصاري يرد عليه بهجاء أعنف وأقسى . وكذلك عرض أبو نواس بعقيدة الشاعر أبان اللاحقي ، كما عرض بالنظام المعتزلي في بعض أشعاره ، لمخالفته — أعني أبا نواس — المعتزلة في مبدأ من مبادئها الاعتقادية الخمسة. وهناك من تعرض بالهجاء لأحمد بن أبي دؤاد، أقوى عناصر المعتزلة نفوذاً في عهد المأمون والمعتصم والواثق . وقد ألممنا بكثير من هذه الأشعار وغيرها في الفصل السادس من الباب الأول . وهكذا خلق الصراع الفكري والاعتقادي مجالاً جديداً لفن الهجاء في العصر العباسي .

وأيضاً عرف هذا العصر الهجاء الشعوبي فيما كان بين العرب والموالي . ومع أن بواكير هذا الهجاء قد ظهرت — على استحياء نوعاً ما — في نهاية العصر

الأموى فإن حركة هذا الهجاء قد اتسع نطاقها ـ كما عرفنا من قبل ـ فى العصر العباسى :

وإلى جانب هذه الألوان من الهجاء عرف الشعر العباسى لوناً آخر من الهجاء كان أخف وقعاً، إذ لم يكن يتجاوز حد السخرية من المهْجُوّ وإثارة الضحك منه . وفى هذا اللون مجال واسع للتفنن، كما أنه يحتاج إلى قدر غير يسير من الذكاء والفطنة . وهو أيضاً اللون الغالب على فن الهجاء Satire فى الآداب الغربية منذ القدم. إنه يشبه النكتة الذكية اللاذعة أحياناً، والتصوير الكاريكاتيرى الساخر المضحك أحياناً أخرى . وإذا كان السب والقذف لا يحتاجان من الشاعر إلا إلى معجم لغوى بذىء فإن هذا اللون من الهجاء يحتاج إلى مخيلة خصبة نشطة ، تعرف كيف تجسم العيوب فى صورة مثيرة .

روى ابن المعتز (١) أن المهدى لما قتل بشاراً ندم على قتله، وأحب أن يجد شيئاً يتعلق به ، فبعث إلى كتبه فأحضرها، وأمر بتفتيشها، طمعاً فى أن يجد فيها شيئاً مما حزَبه عليه، فلم يجد من ذلك شيئاً. ومر بطومار مختوم فظن أن فيه شيئاً ، فأمر بنشره ، فإذا فيه :

بسم الله الرحمن الرحيم . إنى أردت أن أهجو آل سليمان بن عبد الله بن العباس، فذكرت قرابتهم من رسول الله صلى الله عليه وسلم وآله ، فمنعنى ذلك من هجوهم ، ووهبت جرمهم لله عز وجل. وقد قلت بيتين لم أذكر فيهما عرضاً ، ولم أقدح فى دين ، وهما :

دينارُ آلِ سليمانَ ودرهمهمْ ... كالبَابلِيِّينَ شُدّاً بالعفاريتِ
لا يوجدان، ولا يُرْجَى لقاؤُهما ... كما سمعت بهاروت وماروت

ومهما يكن الشأن فى هذه القصة فالذى يعنينا أن بشاراً كان يفهم من الهجاء سب العرض والطعن فى الدين ؛ وأنه عند ما تحرج من هجاء آل سليمان

(١) طبقات الشعراء ، ص ٢٢ ، وانظر الأغانى ٣/٢٤٤ ووفيات الأعيان ١/٢٧٢ .

بما يحمل لديه الهجاء من معنى ، قال فيهم هذين البيتين . على أنهما — بعد — ما يزالان هجاء ، ولكن من ذلك النوع الذى يرسم على الفم إبتسامة خفيفة ، لما فيهما من تندر ببخل آل سليمان . فالدينار والدرهم عندهم شيئان يُسمَع بهما ولكن لا يراهما أحد ، ولا يتوقع أن يراهما أحد فى المستقبل ، شأنهما شأن هاروت وماروت .

وربما كان أبو نواس أبرع شعراء زمانه فى ذلك اللون من الهجاء الكاريكاتيرى الساخر .

لننظر فى هذه الأبيات مثلاً :

رأيت الفضل مكتئباً ... يُناغى الخبزَ والسَّمكا
فقطب حين أبصرنى ... ونكس رأسَه وبكى
فلما أن حلفتُ لـــه ... بأنى صائم ضحِكا

فأبو نواس هنا يتحدث عن بخل صاحبه ، ولكنه يختار لتصوير هذا البخل اموقفاً من سلوك المهجو ، يحلل فيه انفعالاته الخاصة . فالفضل فى البداية يقلب لخبز والسمك بين يديه وكأنه يلاعب أطفاله . إنه على وشك أن يتناول طعامه ، ولكنه حين رأى أبا نواس قادماً عليه أصابه الغم والاكتئاب ، وعبس وجهه ، كأن كارثة قد حلت به . لقد تصور أن الشاعر سيشاركه طعامه هذا ، ولعله باصطناعه العبوس والتقطيب لا يتيح له هذه المشاركة . ولكن الشاعر الذى أدرك ما انتابه فى تلك اللحظة أراد أن يهون عليه الأمر ويطمئنه ، فأقسم له أنه صائم فى ذلك اليوم . وعند ذاك ما كان أسرع ما انفرجت أساريره ، حين أيقن أن أحداً لن يتناول شيئاً من طعامه .

إنها لوحة حية ، تتعمق نفس البخيل وتسجل مشاعره ، فى كلمات سريعة خاطفة ولكنها معبرة .

ولننظر أيضاً فى صورة هذا البخيل الآخر :

رغيف سعيد عنده عدلُ نفسه يعلبه طوراً وطوراً يلاعبُهُ
ويخرجه من كُمِّه فيشمُّه ويجلسه في حجره ويخاطبه
وإن جاءه المسكين يطلب فضله فقد ثكلته أمه وأقاربه
تكرُّ عليه السوطَ من كل جانب وتكسر رجلاه وينتف شاربه

فسعيد هذا لا يأكل الرغيف ؛ وكيف يأكل شيئاً هو منه بمنزلة نفسه ؟! إنه يجلسه في حجره كأنه طفل من أطفاله، يقلبه هنا وهنا، ويلاعبه كما تلاعب الأطفال، وأقصى ما يناله منه هو أن يخرجه من مخبئه في كمه ويشم رائحته ، والويل كل الويل للسائل المسكين إذا جاءه يطلب شيئاً من فضل طعامه ، فإنه يلقى الضرب المبرح ، وتكسر رجله حتى لا يعود، وينتف شاربه حتى يتذكر ما أصابه من مهانه فلا يعاود الكرة .

إنها صورة كاريكاتيرية من الطراز الأول، بل هي مجموعة من اللقطات الكاريكاتيرية المضحكة الساخرة في الوقت نفسه .

وفي ديوان الشاعر لقطات أخرى من نفس الطراز، يصور فيها نفسية البخلاء وسلوكهم . وأيضاً فإنه يصور لنا نمطاً آخر من الناس، هم ثقلاء الروح والظل ، فيقول مثلاً عن صاحب له من هذا النوع :

لي صاحب أثقلُ من أحُدِ قرينُه ما عاش في جَهْدِ
علامة البُغض على وجهه بَيِّنَةٌ مُذْ حل في المهد
لو دخل النار طفئا حرَّها فمات من فيها من البرد

فهذا الصاحب أثقل من جبل أحد المعروف بظاهر المدينة المنورة، من عاشره عاش حياته في عناء ونصب . إنه بغيض إلى النفس منذ أن ولد، فهي مرآه ما يبغض الناس فيه . وهو ثقيل الروح والظل ، ينطوي على قدر هائل من البرود ، حتى إنه لو دخل جهنم نفسها لأطفأ حرارتها ، وأشاع فيها من البرد ما يقتل أهلها .

هكذا يجسم الشاعر صفة البرود وثقل الظل فى صاحبه بطريقة تلعب فيها المبالغة الكاريكاتيرية دورًا أساسياً .

ويفيد أبو نواس من ثقافة عصره حين يقدم إلينا صورة مغن ثقيل على النحو التالى :

قل لزهير إذا اتكأ وشدا ... أقلل أو اكثر فأنت مهذار
سخنت من شدة البرودة حتى صرت عندى كأنك النارُ
لا يعجب السامعون من صفتى ... كذلك الثلج ، باردٌ حارُ

فهو يدور هنا حول معنى برودة ذلك المغنى فيرى أنه صار ساخناً من شدة برودته ، شأنه فى هذا شأن الثلج ؛ فأنت لا تطيقه كما لا تطيق النار ، وهو من المعانى اللطيفة المبتكرة ، التى تنم عن عقلية مرهفة الإدراك :

وفى نفس الاتجاه ما يصور به أبو نواس مجموعة من القيان المغنيات ، حيث يقول :

إذا ما كنت عند قيان موسى ... فعند الله فاحتسب السرورا
خنافسُ خلف عيدان قعودٌ ... يطولُ قربُها اليوم القصيرا
إذا غنين صوتاً كان موتاً ... وهجن به عليك الزمهريرا

فانظر إلى صورة الخنافس يضربن على أوتار العيدان ، وانظر إلى الملل الذى يحدثنه فيجعلن الزمن يبدو أطول مما هو فى حقيقته ، ثم أخيرًا هذا الصقيع الذى يشعنه فى الجو عندما يشرعن فى الغناء . فى الأولى تصوير كاريكاتيرى حسى ، وفى الثانية والثالثة تصوير كاريكاتيرى معنوى ، وقد جمع الشاعر بين هذه الصور الحسية والمعنوية لكى يعبر من خلالها عن مدى ثقل ظل أولئك المغنيات .

وهناك نمط آخر من هذا الهجاء يشترك مع نوع من أنواع النكتة ، وهو الهجاء القائم على تصحيف الكلمات ، ويمثله هجاء أبى نواس للشاعر أبان اللاحقى ، حيث يقول :

صحّفتْ أمـــك إذْ سمّتْكَ فى المهد أبانا
صيّرتْ « باءً » مكان « التاء » تصحيفاً عيانا
قد علمنا ما أرادتْ لم ترد إلا « أتانا »

فكهذا تلاعب أبو نواس باسم أبان فزعم أن أمه حين سمته كانت تقصد كلمة « أتان » — أى أنثى الحمار — ولكنها صحفت كما يصحف الكاتب أحياناً فجعلت مكان التاء باء. وهكذا، بضربة تصحيف صغيرة ، جعل الشاعر ثمارًا . وقد استفاض هذا اللون فى الهجاء وفى غيره فيما بعد، بخاصة فى العصور المتأخرة.

ونجد امتدادًا لهذا الهجاء الكاريكاتيرى المضحك الساخر لدى شاعر مثل منصور الأصفهانى . فهو مثلاً يهجو ابن أبى نوفل فيقول(١) :

خِوَانك يا ابن أبى نَوْفَلٍ — كما زعموا — فلكة المغزل
وكبرى قِصَاعِك مخروطة من البخل — من أصغر الخردل

وهو هنا يجسم بخل ابن أبى نوفل فى صغر حجم مائدته ، وضآلة حجم قصاع الطعام عليها ، فكأنها مائدة وقصاع رمزية .

كما نجد له امتدادًا عند شاعر عرف بأنه أهجى شعراء زمانه ، وهو ابن الرومى . فبعيدًا عن هجائه المقذع نجده يرسم لنا هذه الصورة الطريفة للبخيل، حيث يقول(٢) :

يُقَتِّرُ عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالـدِ
ولوكان يَسْطيعُ — من بخْلِهِ — تنفس من مِنْخَر واحـد

فهكذا وصل به البخل إلى حد أنه لو استطاع لاكتفى بأن يتنفس من

(١) طبقات ابن المعتز ، ص ٣٤٤ .
(٢) معجم الشعراء ، ص ١٤٧ .

فتحة واحدة من فتحتى أنفه ، مدخراً بذلك الفتحة الأخرى .

وهو يستمع إلى مغن كريه فيرسم له هذه الصورة الكاريكاتيرية الساخرة المضحكة حين يقول فيه :

وتحسب العين فكَّيْه ــ إذا اختلفا عند التنغم ــ فكى بغلٍ طحان

ولا سبيل الآن إلى استقصاء هذا اللون الطريف من الهجاء ، ولكن من الواضح أنه ابتعد كل الابتعاد عن الأسلوب الجارح ، وعن سب أعراض الناس والطعن فى دينهم ، واتجه إلى لون من التحليل النفسى حيناً ، وإلى القفشات الفكهة المرحة حيناً آخر ، فكان بذلك أقرب إلى طبيعة الفن الأدبى الراقى .

وجدير بالذكر ، ونحن ننهى الحديث فى هذا العنصر ، أن نشير مجرد إشارة إلى ظاهرة تتعلق بالمدح والهجاء فى العصر العباسى ، وهى أن الشاعر قد يمدح الشخص ويهجوه بعد ذلك. وقد يكون السبب فى هذا أن يكون الممدوح قد كف عن عطائه للشاعر ، كما حدث بين أبى العتاهية والعباس بن محمد (وقد مر بنا خبره فى الفصل الأخير من الباب الأول) . وقد يكون السبب تغير الأحوال على الممدوح ، كما حدث من البحترى مع أحمد بن الخصيب وزير الخليفة المنتصر ، فقد مدحه البحترى ونال جوائزه وهو وزير ، فلما نكبه الخليفة المستعين مدح المستعين وضمن هذا المدح هجاء لابن الخصيب(١). وقد عاد كذلك فهجا المستعين نفسه(٢)، وذلك عند ما خلع من الخلافة . ويقول عنه المرزبانى بعامة إنه « هجا نحوا من أربعين رئيساً ممن مدحه ، منهم خليفتان ، وهما المنتصر والمستعين ، وساق بعدهما الوزراء ورؤساء القواد ومن جرى مجراهم من جلة الكتاب والعمال ووجوه القضاة والكبراء بعد أن مدحهم وأخذ جوائزهم »(٣). أما مدح أبى تمام للأفشين قائد الجيوش ضد بابك الخرمى

(١) انظر الموشح ، ص ٥١٥ .
(٢) نفسه ، ص ٥١٢ .
(٣) نفسه ، ص ٥١٥ .

وثورته ، ثم هجاؤه له بعد أن ظُنّ به التآمر على الدولة ، فربما كان له مبرره النفسى فى الحالين .

وعلى كل فإن هذا اللون من المدح بعد الهجاء ، والهجاء بعد المدح ، للشخص نفسه ، كان يجرى غالباً فى الإطار التقليدى لهذين الفنين .

- ٤ -

ننتقل الآن إلى فن الغزل .

وفن الغزل من فنون الشعر العربى القديمة . وقد تميز منذ العصر الجاهلى وحتى عهد بنى أمية باتجاهين أساسيين ، هما الغزل العفيف والغزل العابث . وقد تكون من هذا وذاك تراث شعرى هائل ، عرفه الشعراء المحدثون فى صدر العصر العباسى لقرب العهد به معرفة جيدة ، ودخل فى رصيد ثقافتهم الشعرية بالضرورة ، وهم لم يعرفوه فحسب ، بل كانوا كثيراً ما يتأثرونه .

ذهب رجل إلى بشار — رأس المحدثين — فقال له : قلتَ أحسن بيت ثم أفسدته بالبيت الثانى ، وأنشده البيتين :

جَفَتْ عينى عن التَّغْمَاض حتى ... كأن جفونها عنها قصارُ
يُروِّعه السرارَ بكل فَجٍّ ... مخافة أن يكون به السرار

فقال بشار : أردت أن ألحق قول المجنون :

كأن القلب ليلةَ قيل يُغْدَى ... بليلى العامرية أو يُراحُ
قطاةٌ غرَّها شَرَكٌ فباتت ... تجاذبُه وقد علق الجناح

فلم أحسن أن أقول كذلك(١) .

(١) نفسه ، ص ٣٨٩ .

فهذا الخبر يدلنا على أن المحدثين من الشعراء كانوا يلتفتون أحياناً إلى الوراء وقد ملأت نفوسهم بعض معانى الشعراء القدامى فيحاولون مجاراتها . ومن خلال هذه المجاراة تمتد آثار التيار القديم إلى الزمن الحديث ، مجاوزة فى بعض الأحيان المعانى الجزئية إلى الاتجاه العام لدى بعض الشعراء .

وإذا كنا قد رأينا بشارا يجارى المجنون فى معنى من معانيه فإننا نجد شاعراً مثل العباس بن الأحنف ما زال فى غزله موصول الشعر بالبادية ؛ ففى خبر أورده المرزبانى عن الصولى أن أحمد بن حمدون قال : أنشدتُ غصين بن برّاق الأسدى بيتى العباس بن الأحنف :

نَزَف البكاءُ دموعَ عينك فاستَعرْ عيناً لغيرك دمعُها مِدرار
من ذا يُعيرك عينه تبكى بها أرأيتَ عيناً للبكاء تعار

فحلف أن البيت الأول لرجل عندهم ، وأنه لا يعرف الثانى (١).

وغصين هذا هو المعروف بأبى هلال الأحدب ، وكان أعرابياً هاجر إلى بغداد(٢)فهو يعنى إذن أن بيت العباس الأول لشاعر من الأعراب معروف لديهم ، وأنه — أى العباس — أخذه برمته .

وتذاكر جماعة من الأدباء فى معنى تمنى الشعراء لقاء الأحبة مع البلاء فقالوا : قول جميل :

ألا ليتنى أعمى أصمُّ تقودنى بثينة ، لا يخفى علىَّ كلامها

ثم فضلوا عليه قول العباس بن الأحنف :

ألا ليتنى أعمى إذا حيل دونها وتُنشَا لنا أبصارنا حين نلتقى
أضِنُّ على الدنيا بطرفى وطرفها فهل بعد هذا من فعال بمشفق(٣)

---

(١) نفسه ، ص ٤٤٨ .
(٢) طبقات الشعراء ، ص ٣٢٩ .
(٣) الموشح ٣١٤ — ٣١٥ .

ومع أن هذين الخبرين قد جمعا بين العباس واثنين من الشعراء العذريين فى العصر الأموى فهناك أكثر من خبر يضعه على طريق الشاعر عمر بن أبى ربيعه. فابن المعتز يقول عنه: « كان العباس بن الأحنف صاحب غزل، رقيق الشعر، يشبه فى عصره بعمر بن أبى ربيعة فى عصره. ولم يكن يمدح ولا يهجو، إنما كان شعره كله فى الغزل والوصف»(١). وينقل فى مرة أخرى كلاماً لأبى العنقاء البصرى عن غزل أبى العتاهية يقول فيه: « وغزله لين جداً، مشاكل لكلام النساء، موافق لطباعهن. وكذلك كان عمر بن أبى ربيعة المخزومى والعباس بن الأحنف»(٢).

ومهما يكن من أمر فإن هذا الشاعر العباسى قد انقطع للغزل، شأنه شأن العذريين وشأن ابن أبى ربيعة، وأن نفسه الشعرى كان أقرب إليهم، وإن كنا — فيما طالعنا له من شعر — لا نجد فيه حرارة العذريين وصدقهم، ولا خفة ظل عمر بن أبى ربيعة، بنفس الدرجة. ومع ذلك فإن أثر البيئة الجديدة يطالعنا لديه بين الحين والآخر. فإذا كان عمر بن أبى ربيعة يصف محبوبته فى ليونها وتثنيها بقوله:

ألا إنما هِنْـدٌ عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكُفِ تلينُ

فإن العباس يصف محبوبته وهى تمشى الهوينا بين وصيفاتها بقوله:

كأنها حين تمشى فى وصـائفها تمشى على البَيْض أو فوق القوارير

ولك أن تتمثل كيف تكون هذه المشية الحذرة فوق البيض أو القوارير؛ فهى مليئة بالدلالات على رقة هذه المحبوبة وخفة وطئها على الأرض كأنها النسيم، وعلى رشاقتها ولطف حركتها، وقبل هذا وذاك على أنها حضرية منعمة.

---

(١) طبقات الشعراء ٢٥٥.

(٢) نفسه ٢٢٨.

على أننا نعرف شاعراً من عهد الرشيد هو ربيعة الرَّقّى ، يوشك أن يكون نسخة من عمر بن أبى ربيعة ، مع اختلاف روح العصر وأثره فى شعره . ويقول ابن المعتز عن شعره فى الغزل إنه يفضل أشعار أهل زمانه جميعاً ، ويتقدم على كثير ممن قبله ، وأنه لم يجد أطبع ولا أصح غزلاً من ربيعة(١) . ولم يبعد ابن المعتز فى حكمه هذا . أما أنه فى غزله امتداد لتيار ابن أبى ربيعة فتدل عليه مجموعة من الشواهد .

إنه مثل ابن أبى ربيعة ، تغرم به النساء وتحاول التقرب منه — أو هكذا يدعى . يقول مثلا (٢) :

سـائلى عن شعراء الناس ، هل غاصوا مَغَاصِي
قلت شعراً يُنزل الأعْصُمَ من رأس الصياصى
والغـوانى مُغْوِيـاتٌ ومُلَعَّـاتٌ باقتنـاصى
قـد تَوَاصَيْنَ بحبى حبـذا ذاك التـواصى

وهو مثل ابن أبى ربيعة ، كثير المحبوبات والمحبات ، ينتقل بينهن من واحدة إلى أخرى . وهذه سُعْدَى — واحدة منهن — أدركت طبيعته هذه ، فماذا قالت ؟ .

قالت فؤادك بين البيض مُقْتَسَمٌ ما حاجتى فى فؤاد منك مقتسَم ؟
أنت المُعَلَّل الذى استبدلت بى بدلا قصَّرْتَ بى ، وشَرَيْتَ اللؤم بالكرم

وهو مثل بن أبى ربيعة ، يعبث ما شاء له العبث فى شعره ، ولكنه لا يصنع شيئاً مما يقول ، مما يخدش الدين أو الكرامة . وهو يعلن ذلك من نفسه حيث يقول :

---

(١) نفسه ١٥٩ .
(٢) نفسه ٦٠ .

أيها النـــاس ذروني لستُ من أهل الفلاح
أنا إنســـان مُعَنّىً بهوىً المُرْض الصحاح (١)
أنا زيرٌ (٢) للغـــوانى وأخـــو لَهْـو وراح
غير أنى لست أغشى أبداً باب السَّفاح

وهو كذلك يحكى مغامرات له هى المغامرات نفسها التى حكى عنها ابن أبى ربيعة من قبل . يقول فى نفس القصيدة :

وفتاة غير « داحٍ (٣) » ذات لهـــو ومـــراح
قـــد تجشمت إليهـــا هولَ لَيْل ونُبَاح (٤)
فخلَوْنـــا بفتـــاة غادة غَرْثَى الوشاح (٥)
. . . . . .
ثم لمـــا صـــاح ديك قبـــل إبانِ الصباح
قلت : صح يا ديكُ ألفا ليس ذا وقت البرَاح
أو أرى الصبح ، وإن كا ن لنى الصبح افتضاحى

وإنك لتلمس فى أبياته الأخيرة هذه خفة ظل لا تقل مطلقاً عن خفة ظل ابن أبى ربيعة إن لم تفقها . إنه لا يرتبك أو تأخذه الحيرة عند ما يسمع صياح الديك مؤذناً بطلوع الصباح ، بل يقول له : صح كيف شئت ، فلن أبرح مكانى حتى يطلع النهار حقاً ، حتى إن أدى ذلك إلى كشف أمرى .

---

(١) المعنى : المريض . والمرض السحاح : النساء يظهرن كأنهن مريضات من التعب وان كن صحيحات البدن .
(٢) زير نساء : اى يحب مجالستهن والحديث اليهن .
(٣) داح : اسم فتاة اخرى تنزل فيها في مستهل هذه القصيدة .
(٤) اى في ظلام الليل ، حيث لا يسمع الا نباح الكلاب .
(٥) غرثى الوشاح : ضامرة الخصر .

ومع هذا التشابه الكبير بين ربيعة وابن أبى ربيعة فى المنحى الشعرى نجد كذلك شعرًا لربيعة يذكرنا بنغمة العذريين ونهجهم الشعرى. وهو نفسه يذكرنا بهم فى قصيدة طويلة له تمثل هذا التيار ، حيث يقول :

كِرامُ الناس قبلى قد أحَبُّوا كرائمهم وأحْبَبْنَ الكرامـا
جميـلٌ والكُثَيِّر قد أحَبّـا وعُرْوةُ من هوًى لاقى حِمَامـا
همُ سنُّوا الهوى والحبَّ قبـلى وما ألْفِى لهم فى الناس ذَاما

ثم يمضى فى غزل يمثل منطقهم وروحهم فيقول :

فيا «غنّامُ» يا بصرى وسمعى رَسِيسُ هواك أورثنى سقاما
لقد أقْصَدْتِ حين رمَيْتِ قلبى بسهم الحب ، إن له سهامـا
زَجَرْتُ القلب عنك فلم يطعنى ويأبى فى الهوى إلا اعتزامـا
إذا ما قلتُ: أقْصِرْ واسْلُ عنها أبَى من صَرْمِكُمْ إلا انهزاما

وهذا الشاعر جدير بدراسة مستقلة ليس هنا موضعها ، ولكننا نكتفى منه بهذه الحقيقة ، وهى أن تيارى الغزل القديمين وجدا امتدادًا لهما عنده وعند العباس بن الأحنف وعند أبى العتاهية وعند شعراء آخرين كثيرين فى العصر العباسى على امتداده ، بل فى وسعنا أن نقرر أن شعراء آخرين من شعراء الخمر والتهتك والمجون كانت لهم بعض التجارب العاطفية الصادقة التى أنطقتهم شعرًا من هذا اللون ، وفى مقدمتهم أبو نواس نفسه .

وأيضاً فإنه ينبغى أن نسجل هنا حقيقة أخرى ذات شقين : الشق الأول أن من شعراء العصر من التفت إلى القيم المعنوية فى المرأة ، ورأى فيها عناصر جمال لا تقل أهمية عن جمالها المحسوس. أما الشق الثانى فهو أن تيار الغزل

---

(١) الذام : العيب .

(٢) غنام : اسم المحبوبة . رسيس الهوى : فعله بالنفس .

العابث ما لبث أن خرج فى بعض الحالات على أيدى بعض الشعراء من حدود الظرف وخفة الروح إلى نوع من التهتك وما يسمى بالغزل المكشوف . وهكذا يجتمع هذان الشقان — على الرغم مما بينهما من تعارض — فى حقيقة واحدة، هى حقيقة العصر نفسه، الذى كان من أبرز سماته أنه استطاع أن يستوعب فى باطنه كل الأضداد. ومن ثم لا يعجب الإنسان إذا وجد شاعراً من شعراء هذا العصر يلتفت فى شعره مرة إلى الجمال المعنوى للمرأة ، ومرة يستغرقه الحسى .

وقد برزت فى العصر العباسى بخاصة ظاهرة جديدة فى مجال الغزل، هى ما عرف بالغزل بالمذكر. وقد كان ظهور هذا الغزل انعكاساً مباشراً لما طرأ على المجتمع من تغير، حيث كثر اصطناع الغلمان فى القصور وفى دور الوجهاء وفى حانات الشراب وغيرها ؛ كثرة لم يكن يدانيها إلا كثرة القيان فى ذلك العصر. وقد كان من المألوف أن يهب الخليفة أو غيره شاعراً من الشعراء الذين يمدحونه — سوى المنحة المالية — جارية أو غلاماً(١). وكان هؤلاء العلماء من أبناء الفرس أو الروم أو غيرهم من الشعوب الأخرى ، يؤتى بهم عن طريق السبى أو غيره ، ويتعهد أمر تعليمهم وتدريبهم تجار مختصون .

وتتنوع الآراء فى تفسير ظاهرة الميل إلى الغلمان فى ذلك العصر، فبعضها يراه مظهراً حضارياً مألوفاً فى الحضارات الإنسانية الكبرى ، حيث ينشأ الميل إلى حب الجنس نفسه(٢)، وبعضها يجعله أثراً من آثار بروز العنصر الفارسى فى العصر، وبخاصة عقيدة المانوية التى كان من مظاهرها السلوكية استخدام الرجل غلاماً أمرد فى قضاء شئونه(٣). ومن قبل غالط أبو نواس مغالطة واضحة

---

(١) انظر طبقات ابن المعتز ، ص ٢٠٥ .

(٢) انظر محمد النويهى : نفسية أبى نواس — مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ١٩٥٣ — ص ٨٨ فما بعدها .

(٣) انظر محمد بديع شريف : الصراع بين الموالى والعرب — دار الكتاب العربى بالقاهرة ١٩٥٤ — ص ٥٤ .

حين دافع عن ميله إلى الغلمان فقال :

بذا أوصى كتاب الله فينا بتفضيل البنين على البنات

وهو من جهة أخرى يتفق مع التفسير الحضارى لشيوع تلك الظاهرة فى ذلك العصر : فيرى فيها مظهراً من مظاهر التحضر ، يفرض نفسه فرضاً ، حتى إن البدوى القديم ليتغير ذوقه وتتغير نظرته إذ هو عاش فى ذلك الإطار الحضارى الجديد . وهو من ثم يقول :

أما والله لا أشرًا حلفتُ به ولا بطرًا
لو ان « مُرَقشا » حيٌّ تعلقَ قلبُه ذكرا

وهو فى هذا يغالط مرة أخرى ، إلا أن يكون الانحلال مظهراً حضارياً !

ومهما يكن من أمر فإن الغزل بالمذكر فى العصر العباسى إنما استفاض فى القرنين الثانى والثالث ، ثم أخذ بعد ذلك فى الانحسار . وقد تمثل فيه ما تمثل فى الغزل بالمرأة من اتجاه عفيف واتجاه عابث ؛ من نزعة جمالية صرف ونزعة حسية .

والحق إن الشعراء قد نقلوا كل الأوصاف التى وصفوا بها المرأة إلى الغلمان ، ولولا استخدامهم ضمير المذكر لما أمكن فى بعض الأحيان معرفة نوع المتغزل فيه . فحين يقول أبو نواس مثلاً :

قل لذى الطرف الخلوب ولذى الوجه الغضوب
ولمن يثنى إليه الحسنُ أعناق القلوب
يا قضيب البان يهتز على دعص كثيب
قد رضينا بسلام أو كلام من قريب
فبروح القدس عيسى وبتعظيم الصليب
قف إذا جئت إلينا ثم سلمْ يا حبيبى

فهذه الصفات التى وصف بها الغلام هنا كلها من الصفات التقليدية

للمرأة ، الكثيرة التردد فى الشعر منذ العصر الجاهلى . ومثل ذلك قوله أيضاً :

لَبِقُ القَدِّ لذيذُ المُعْتَنَقْ ... يشبه البدرَ إذا البدرُ اتّسَقْ
مُثْقَلَ الردْفِ إذا ولّى حكى ... موثَقاً فى القيد يمشى فى زَلَق
وإذا أقبلَ كادت أعـين ... نحوه تجرح فيـه بالحَدَق
وهو فى عينى جديد دائماً ... وسواهُ الدهرَ فى عينى خَلَق

فهذه الصفات بعينها كثيراً ما وردت فى وصف المحبوبات من النساء .

فإذا تركنا هذه الصفات الحسية جانباً طالعتنا لدى الشاعر نفسه مقطوعات غزلية يصف فيها هذه المرة ما يكون بين المحب ومحبوبه من علاقات معنوية :

فهو حين يقول مثلا :

بنفسىَ من أمسيت طوعَ يديه ... أبَنْتُ له ودى فَهُنْتُ عليه
إذا جاء ذنباً لم يَرُمْ منه مَخْلَصاً ... وإن أنا أذْنَبْتُ اعتذرتُ إليـه
عقوبته عندى هى الصفح كلما ... أساء ، وذنبى لا يقال(١) لديه

نلاحظ أنه يتحدث عن محبوبه هنا بمنطق من يتحدث عن محبوبته ؛ كيف أنه يظهر الخضوع من جانبه فيلقى فى مقابل ذلك الاستهانة بأمره ، وكيف أنه إذا أخطأ بادر بالاعتذار ، ويحدث الخطأ من الطرف الآخر فلا يحاول أدنى محاولة للاعتذار ، شأن من لا يبالى . ثم هو يصفح عن كل ما يصدر عنه من إساءة ، دون أن يعامله الطرف الآخر بالمثل .

وهكذا يتحرك معظم شعر الغزل بالمذكر فى إطار الغزل بالمرأة ، سواء من حيث الأوصاف الحسية والعلاقات المعنوية . أما التعهر فى هذا الغزل فلم يكن أكثر من التعهر فى الغزل بالمرأة .

ولهذا كله نقول إن الغزل بالمذكر وإن كان أفقاً جديداً فى عالم الشعر

(١) أى لا يغتفر .

العباسى فإنه على مستوى التجربة الإنسانية ومستوى التعبير الفنى جميعاً لم يحدث إضافة حقيقية لها وزنها وخطرها فى شعر ذلك العصر .

وربما كانت الإضافة الجديدة بحق ، التى تستأهل الدراسة والتقدير ، قد تحققت فى المجال الصوفى فيما اصطلح على تسميته بالعشق الإلهى . وقد سبق أن عرفنا أن حركة الزهد والتنسك قد تطورت فى العصر العباسى إلى نظام بعينه من التعبد والمجاهدات الروحية ، عرف بالصوفية التقشفية . وقد عد معروف الكرخى (ت ٢٠٠ هـ) رأس هذا الاتجاه(١) . ولكن منحى آخر ما لبث أن ظهر فى عالم التصوف فى القرن الثالث الهجرى ، يتحدث فيه أصحابه عن حالة الفناء فى الخالق سبحانه ، ويستخدمون لغة المحبين استخداماً رمزياً . وكان من أبرز هؤلاء فى ذلك القرن ذو النون المصرى (ت ٢٤٦ هـ) ، وأبو يزيد البسطامى (ت ٢٦١ هـ) والحسين بن منصور الحلاج (ت ٣٠٩ هـ) . وقد استخدم هؤلاء فى تعبيرهم عن حالات الحب والفناء فى المحبوب لغة شعراء الغزل العفيف ومعجمهم الشعرى ، ولكنهم جعلوه رمزياً إشارياً إلى مضامين روحية .

ويعد ذو النون المصرى الأب الحقيقى للتصوف والمتصوفة ، والمؤسس الأول لمبدئهم(٢) . ومن أقواله فى باب العشق الإلهى :

أموت وماماتت إليك صبابتى ... ولاقُضِيَتْ من صدق حبك أوطارى
تحمل قلبى فيك ما لا أبثــه ... وإن طال سُقْمى فيك أوطال إضرارى

ويقول الحلاج :

أنت بين الشغاف والقلب يجــرى ... مثل جَرْى الدموع من أجفــانى
تُحــل الضميرَ جوفَ فؤادى ... كحــلول الأرواح فى الأبدان

---

(١) نكلسن : نفسه ، ص ١٨٩ .
(٢) شوقى ضيف : العصر العباسى الثانى ، ص ٤٧٥ ونكلسن ١٨٩ .

وكان أبو بكر الشبلى (ت٣٣٤هـ)، معاصر الحلاج وصديقه ، يقول (١) : « هذا مجنون بنى عامر ، كان إذا سئل عن ليلى يقول : أنا ليلى ؛ فكان يغيب بليلى عن ليلى حتى يبقى بمشهد ليلى ، ويغيبه عن كل معنى سوى ليلى ، ويشهد الأشياء كلها بليلى » . وهذا القول يذكرنا بصوفية الفرس الذين ولدوا من قصة ليلى والمجنون كثيراً من الإشارات الصوفية فى مجال الحب الإلهى . والشبلى نفسه هو الذى يقول :

فمن كان من طول الهوى ذاق سَلْوَةً ... فإنّى من ليلى لها غير ذائق
وأكثرُ شىءٍ نلتــه من نَوَالِهَا ... أمانِىٌّ لم تَصْدُق، كلمحة بارق

ويستمر هذا اللون من التغنى الصوفى بالعشق الإلهى عبر القرون التالية ، حتى يظهر فى أواخر العصر العباسى الصوفى الشاعر الكبير عمر بن الفارض (٥٧٧ هـ — ٦٣٣ هـ) . وتعد قصيدته « نظم السلوك » — وتعرف عادة بالتائية الكبرى — ترنيمة العشق الإلهى (٢) . ونحن نقرأ فى قصيدة رائية له :

ولقد خَلَوْت مع الحبيب وبيننا ... سر أرقُّ من النسيم إذا سَرَى
وأباح طــرفى نظــرةً أمّلْتُهَا ... فغدوتُ معــوفاً وكنت مُنكَّرا
فدهشت بين جمــاله وجــلاله ... وغدا لســان الحال عنى مخبرا
فأدِرْ لحاظك فى محاسن وجهــه ... تلقى جميع الحسن فيه مصوّرا
لو أن كل الحسن يكمل صورة ... ورآه ، كان مهلّلاً ومكبّرا

وفى كل ما وقفنا عنده الآن من النماذج تبدو لنا لغة الشعر مألوفة للغاية . حتى إننا لو لم نعرف أن أصحاب هذا الشعر من المتصوفة لبدا لنا شعراً غزلياً عفيفاً لا أكثر ولا أقل . ولكن يكتسب هذا الشعر مضمونه الروحى الجديد عند ما نتأمله فى إطار النظريات الصوفية ومناهج المتصوفة المختلفة .

---

(١) شوقى ضيف ، نفسه ، ص ٤٨٥ .
(٢) تكلسن : نفسه ، ص ٢٠٧ .

— ٥ —

والوصف مجال من أرحب المجالات الشعرية . ولو تأملنا حقيقة الشعر لقلنا إنه وصف كله . ومن ثم لم يبرز الوصف فى الشعر العربى القديم بوصفه موضوعاً شعرياً مستقلاً أو هدفاً فى ذاته ، بل تمثل فيه بهذا المعنى العام ، أى من حيث إن عمل الشاعر فى عمومه عمل وصفى ، سواء أكان يتحدث عن عاطفة خاصة أو واقعة خارج نفسه .

ولكن بعيدا عن هذا المعنى العام كان الشاعر كثيراً ما يتوقف فى بعض أجزاء القصيدة لكى يرسم صورة معبرة عن طبيعة المكان أو طبيعة الكائن الحى فيه . ومن ذلك وصف الرحلة فى الصحراء ، ووصف الناقة والفرس والغزلان وحمر الوحش ، ووصف الهجيرة والسراب والليل والنجوم . . . إلخ ولكن هذا الوصف كان يرد غالباً على نحو تكميلى لموضوع رئيسى .

وقد ظل هذا الطراز من الوصف مستمراً عبر العصور المختلفة ، وإن تنوعت الموصوفات ، حتى بعد أن صار موضوعاً شعرياً قائماً بذاته فى العصر العباسى . فأبو نواس مثلاً يجد فى الحراقات (السفن) التى بناها الأمين فى دجلة موضوعاً وصفياً جديداً ، ولكن هذا الوصف لا يقوم مستقلاً بذاته ، بل يرد فى قصيدة قصد بها الشاعر مدح الأمين . وقد يرد وصف لمشهد طبيعى فى صدر قصيدة خمرية أو فى ثناياها ، كخمرية أبى نواس الطويلة ، التى يقول فى مطلعها :

لِضَوْءِ برق ظللتَ مكتئبـــا شق سَنَاهُ فى الجو والسُّهبَا

أو خمرية ابن المعتز التى يستهلها بقوله :

أنزلتُ من ليل كظل حَصَاةٍ ليلاً كظل الرمح وهو مؤاتِ

فقد انطلق فيها منذ البيت الخامس وحتى البيت التاسع عشر ، أى قبل أن ينهيها بستة أبيات — انطلق فى وصف الربيع فى آثار الطبيعة وصفاً تفصيلياً .

وأيضاً ظل وصف الطبيعة يرد فى قصيدة المدح ، تمهيداً لثناء على الممدوح. وهنالك يتحرى الشاعر أن يصف من الطبيعة ظواهر بعينها ، كالبرق والسحاب والرياح والأمطار التى تجود الأرض فتحييها ، التماساً للحديث عن فضل الممدوح وجوده، وعن نعمة الحياة فى ظل حكمه . ومثال هذا قصيدة ابن المعتز ، التى مطلعها :

عرف الدار فحيّا وناحا ... بعد ما كان صحا وامتراحا

ففيها يقول :

من رأى بَرْقاً يضيء التماحا ... ثقّب الليلَ سَناهُ ، فلاحا

. . . . . :

لم يزل يلمع بالليل حتى ... خِلْتُهُ إنسانَه فيه صباحا

وكأن الرعد فحلٌ لقاح ... كلما يعجبه البرق صاحا

لم يدع أرضاً من المحل إلا ... جادَ . أو مدّ عليها جناحا

وسقى أطلال هند فأضحت ... يمرح القطرُ عليها مِراحا

ديماً فى كل يوم ووبلاً ... واغتباقا للندى واصطباحا

ويستمر فى هذا الوصف حتى يصل إلى الممدوح فيقول :

جُمِعَ الحق لنا فى إمام ... قتل البخلَ وأحيا السماحا

ثم يمضى فى هذا الطريق .

وقد يستغل الشاعر عناصر الطبيعة فيركب منها صورة متكاملة فى مستهل قصيدته فى المدح ، تقوم فى مجملها بديلاً من النسيب ورمزاً له فى الوقت نفسه ، كما صنع ابن الرومى فى قصيدته التى مدح بها أبا الصقر الشيبانى ، حيث يقول فى مستهلها :

أجنتْ لك الوجدَ أغصانٌ وكُثْبانُ ... فيهن نوعانِ : تفاح ورمان

وفوق ذَيْنِكَ أعناب مهدلة ... سودٌ لهن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيكَ عُنَّابٌ يَلُوعُ به ... أطرافُهن قلوبَ القوم قِنْوَان(١)
غصون بان عليها الدهرَ فاكهة ... وما الفواكه مما يحمل البان
ونرجس بات ساري الطَّلِّ يضربه ... وأقحُوَانٌ منير النَّوْر رَيَّان
ألَّفْنَ من كل شيء طيب حسن ... فهن فاكهة شتى وريحان

فكل عنصر من هذه العناصر الطبيعية يشير إلى عضو من أعضاء النسوة اللائى يشبب بهن الشاعر .

وقد فتحت البيئات الحضارية الآخذة بالتمدن للشاعر العباسى آفاقاً جديدة للوصف .وقد كانت قصور الخلفاء التى افتنوا فيها وجعلوها بهجة للعين والنفس من العناصر التى اجتذبت إليها الشعراء فأبدعوا فى تصويرها كما أبدع أولئك فى تشييدها .ها هوذا على بن الجهم يصف أحد قصور المتوكل فى سامرا وصفاً تشخيصياً حياً، حين يتحدث عن قبة ذلك القصر التى تكلم النجوم وتستمع منها إلى أسرارها ،وعن شرفاته التى حليت بالفسيفساء وتماوجت فيها الأنوار فكأنها فتيات النصارى وقد شربن الصبوح وخرجن فى موكب عيد الفصح يتخطرن ويرقصن، ثم عن نافورة القصر التى تندفع نحو السماء فى إصرار كأن لديها عندها ثأراً . . . إلخ . يقول :

وقبة مَلَكٌ كأن النجو ... م تُفْضِي إليها بأسرارها
لها شُرُفات كأن الربيع ... كساها الرياضَ بأنوارها
نَظَمْنَ الفُسَيْفِسَ نَظْمَ الحلىّ ... لِعُونِ النساء وأبكارها
فهن كَمُصْطَبِحاتٍ بَرَزْنَ ... بِفِصْحِ النصارى وإفطارها
فمنهن عاقصة شعرها ... ومُصلحةٌ عَقْدَ زُنَّارِها(٢)

---

(١) يلوع : يمرض . يصيب باللوعة .
(٢) الزنار : حزام خاص للنصارى .

وفوارةٍ ثأرهـا فى السماء فليست تقصر على ثأرهـا
ترد على المُزْن ما أنزلت على الأرض من صَوْب مِدْرَاها

ولعل هذه الصورة كانت أمام عين ابن المعتز حين وصف قصرًا كذلك فقال :

وبُنْيَان قصر قد عَلَتْ شُرفاتُهُ كصف نساء قد تربّعْن فى الأزْرِ

وهو أيضاً يصف بركة من البرك التى كانت عنصرًا جمالياً أساسياً فى حدائق تلك القصور فيقول :

كأن البركةَ الغنّـاءَ لمـا غَدَتْ بالماءِ مفعمةً تموجُ
وقد لاح الدجى — مرآةُ قَيْنٍ قد انصقَلَتْ ومقبضها الخليج

يشبهها وقد امتلأت بالماء وظلام الليل من حولها بمرآة قينة فى استدارتها ولمعانها ، ويشبه الخليج الذى يمدها بالماء بمقبض المراة ، إذ هو لامع مثلها .

ويصف بركة أخرى فيقول :

وبركة تزهو بِنَيْلو فَرٍ ألوانه بالحسن منعوته
نهاره ينظر من مقـلة شاخصة الأجفان مَبْهوته
كأنما كل قضيب له يحمل فى أعلاه ياقوته

وقد كثر حديث الشعراء فى العصر العباسى عن ألوان الزهور المختلفة، وجعلوا لكل لون منها دلالة معنوية خاصة . وكثيرًا ما كانوا يتهادون بالزهور ويرسلون مع الهدية بطاقة فيها أبيات من الشعر (١). وقد كان ذلك كله مظهرًا حضارياً فتح أمام الشاعر أفقاً جديدًا للوصف ، استغنى به فى كثير من الأحيان عن وصف نبات الصحراء البرى وعن بعر الآرام وما أشبه من معالم الحياة

(١) انظر نموذجا لهذا في الموشح ، ص ٥٣٤ ؛ وما رد به المهدى اليه كذلك من شعر .

البدوية القديمة . ومع تقدم الزمن ازدادت عناية الشعراء بوصف الزهور وتنافسوا فيها حتى تحولت أوصافهم فى الأزمنة المتأخرة إلى ضرب من الكليشيهات المليئة بضروب الزينة البديعية .

— ٥ —

. وبعد فقد ظهرت فى العصر العباسى آفاق أخرى اقتحمها الشعر لأول مرة ، ولكنه لم يستطع أن يتخذ منها مجالاً حقيقياً للإبداع الفنى . ونكتفى الآن بأن نشير فى هذا الصدد إلى ظهور ما سمى بالشعر التعليمى . فقد كان الشاعر أبان بن عبد الحميد اللاحقى — معاصر أبى نواس — قد : شقق هذا الأفق حين نظم كتاب « كليلة ودمنة » — الذى كان ابن المقفع قد ترجمة من الفارسية إلى العربية — فى نحو خمسة آلاف بيت(١) من المزدوج ، وفرغ منه فى أربعة أشهر ، كما نظم كتاب سيرة أردشير وكتاب سيرة أنوشروان(٢) وغيرهما . وفى هذا الاتجاه يمكن أن نعد مطولة أبى العتاهية ذات الأمثال . وأيضاً فقد تابعه الشاعر على بن الجهم حين نظم مزدوجة فى التاريخ فى ثلاثمائة بيت ، يقص فيها قصة الخليقة منذ البدء ، كما يحكى تاريخ الإسلام منذ البعثة المحمدية حتى خلافة المستعين(٣) . وقد أعقبه الشاعر عبدالله بن المعتز (٤) بقصيدة ذات صبغة تاريخية كذلك ، تقع فى أربعمائة وثمانية عشر بيتاً يسرد فيها حياة الخليفة المعتضد ، وأحداث عصره ، واستقرار الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية فى ذلك العصر ، بعدما كان قد ساد من اضطراب فيها جميعاً .

---

(١) أنظر طبقات ابن المعتز ، ص ٢٤١ والدكتور شوقى ضيف يذكر انها في نحو اربعة عشر الف بيت (انظر نفسه ص ٢٤٦) . وقد نظمها في زمن متاخر نسبيا الشاعر المصرى الأسعد بن مماتى ، كما نظم « سيرة السلطان صلاح الدين » (انظر وفيات الأعيان ١/٢١٠)

(٢) ابن النديم : الفهرست ، ص ١٧٨ .

(٣) شوقى ضيف : نفسه ص ٢٤٩ .

(٤) راجع ديوانه .

وقد كان من الممكن أن يتطور هذا اللون من الفن الشعرى إلى نوع من الشعر الملحمى ، ففيه نَفَس غير يسير منه، ولكن ما يؤسف له أنه تطور فى اتجاه آخر لا ينتمى فى كثير أو قليل إلى الفن الأدبى ،وذلك عند ما راح المشتغلون بفروع العلم المختلفة ينظمون المادة العلمية فى أراجيز مزدوجة من هذا الطراز ، تكون بمثابة متون يحفظها الآخذون فى تحصيل هذه العلوم .

ومن هذه الآفاق الجديدة أيضاً استخدام الشعر فى المجاملات الاجتماعية ، كأن يكون تقديماً لهدية ، وهذا ظهر منذ أبى العتاهية ،أو شكراً عليها ، أو يكون تهنئة على الحج (١) أوما يشبهه من المناسبات السعيدة ، أو يكون عتاباً(٢)أو تعبيراً عن الأشواق الأخوية(٣)، إلى غير ذلك من ضروب المجاملة الاجتماعية .وقد كانت هذه كلها مجالات معنوية جديدة فى عالم الشعر ، ولكنها استفاضت مع مضى الزمن،وصار الشعر فيها ضرباً من التفنن البديعى الذى فقد حرارة المشاعر وصدقها .

---

(١) طبقات ابن المعتز ، ص ٣٩٠ .
(٢) المرزبانى : معجم الادباء ، ص ٩٤ .
(٣) نفسه ، ص ٢١٨ .