الفصل الأول

تنوع الاتجاهات

١
تحضر الحياة العباسية

لم تكن الحياة الأموية منبتة الصلة من الحياة الجاهلية ، ولا كانت تفرقها عنها مفارق واسعة ، وإنما كانت تتصل بها اتصالا وثيقًا ، وتستمد منها فى العادات والتقاليد . فإن جمهور القبائل العربية سواء منها من ظل ينزل بالحجاز أو نجد أو من انتقل إلى الأمصار المفتوحة لم يزل أبناؤها يعيشون معيشة فيها كثير من آثار الماضى ، وقليل من آثار الحاضر ، سوى ما أصابه الخلفاء وأولادهم ومن ارتفع إلى مرتبتهم من الأثرياء من الترف والبذخ ، مما جعل حياتهم تتطور تطوراً كبيراً ، بحيث تعد شذوذاً عن صورة الحياة فى المجتمع « العربى الأعرابى [١] » الذى كانوا يحيون فيه . كذلك كانت سيول الثقافة التى كانوا ينهلون منها جاهلية وإسلامية ، وبعبارة أخرى كانت عربية خالصة ، إلا جداول قليلة انحدرت إليها من الأمم التى أخضعوها واختلطوا بها ، وتأثروا بحضاراتها [٢] . ولذلك كان من الطبيعى أن تكون المقدمات الأموية جاهلية فى أشكالها ومضامينها ، سوى خطوط يسيرة أضافها الشعراء الأمويون إلى الخطوط القديمة تتمثل فى التفريعات والتوليدات فى معانى الجاهليين والمخضرمين وصورهم [٣] ، وسوى المقدمة الخمرية التى نماها الأخطل ، ولم يكتب لها الذيوع ، والتى يقال إن عمرو بن كلثوم قد يكون اخترعها فى الجاهلية .

ومن المحقق أن الحياة الحضارية والاجتماعية والثقافية أمدتها روافد كثيرة منذ مطلع القرن الثانى الهجرى ، بل منذ أواخر القرن الأول ، غير أن هذه الروافد المتفرقة لم تلتق بحيث تكوّن سيلاً جارفًا فى العصر الأموى ، إنما قدر لها بعد أن أتمت دورتها الطبيعية — أن تتجمع فى العصر العباسى وتتدفق فى مجتمعه وتعم معظم

---

(١) البيان والتبيين ٣ : ٢٦٦ .

(٢) العصر الإسلامى ، للدكتور شوقى ضيف ص : ١٩٩ .

(٣) العمدة ٢ : ٢٣٨ .

أرجائه بحيث نلمس آثارها لمساً . فقد استقر العرب لهذا العهد وتحضروا ، وامتزجوا امتزاجاً قويا بالشعوب الأجنبية بالمصاهرة والمعاشرة والولاء . ونقلوا عنها كثيراً من نظمها وآدابها ، وخاصة عن الفرس الذين نصروا العباسيين وظاهروهم إلى أن تم الغلب لهم على بنى أمية . ويبدو أنهم أسرفوا فى الاقتباس من الفرس إسرافاً ، وتكلفوا فى النقل عنهم تكلفاً ، حتى ليصف الجاحظ دولة بنى العباس بأنها « عجمية خراسانية[١] » وحتى ليسمى جرجى زيدان العصر العباسى الأول « العصر الفارسى[٢] » .

ومن يرجع إلى ما يدور فى كتب الأدب والتاريخ من أخبارهم يجد أنهم أترفوا ترفاً شديداً فى المسكن والملبس والمأكل والمشرب ، وأن الحركة العلمية نمت واكتملت لا بما غذا العقل العربى من تراث الآباء والأجداد فحسب ، بل أيضاً بما غذاه من تراث الأمم الأخرى وثقافاتها المختلفة[٣] . فقد أخذت طبقات الشعب تبتنى فى بغداد وسامراء نوعاً معيناً من الدور يتلاءم مع الجو والمناخ[٤] ، وتفنن الخلفاء وحواشيهم فى تشييد قصورهم على غير مثال سابق ، إذ ابتنى الأمين قصراً لم ير العرب والعجم مثله ، قد صُوِّر فيه كل التصاوير ، وذُهِّب سقفه وحيطانه وأبوابه ، وعُلقت على أبوابه ستور معصفرة مذهبة ، وفُرِش بمثل ذلك من الفرش[٥] ، وشيد المعتصم قصراً إيوانه منقوش بالفسيفساء ، وفى صدره صورة عنقاء ، وكان سريره مرصعاً بأنواع الجوهر ، وعن يمينه وشماله أسرة أبنوس تمتد إلى باب الإيوان[٦] .

وعلى نحو ما تأنقوا فى مساكنهم تأنقوا فى مآكلهم ومشاربهم ، وأغرموا بأصناف

---

(١) البيان والتبيين ٣ : ٣٦٦ .

(٢) تاريخ التمدن الإسلامى : ٤ : ١٢٢ ، ٥ : ٩٣ (طبع دار الهلال وتحقيق الدكتور حسين مؤنس) .

(٣) انظر فى تفصيل ذلك كله العصر العباسى الأول ، الدكتور شوقى ضيف ص : ٤٤ ، ٨٩ ، ٩٨

(٤) الحضارة الإسلامية ، لآدم متز ، ترجمة الدكتور محمد عبد الهادى أبو ريدة ٢ : ٢٠٣ (الطبعة الثالثة ١٩٥٧) .

(٥) طبقات ابن المعتز ص : ٢٠٩ .

(٦) الموشح ص : ٢٠١ .

الأطعمة الفارسية ، وفى فهرس الأطعمة الملحق بكتاب البخلاء للجاحظ ما يبين ذلك بوضوح . ولا يُلمّ الإنسان بأنواع ملابسهم التى كانوا يرتدونها حتى يرى أنها كانت منظمة تنظيمًا دقيقًا ؛ بحيث توافق فصول السنة ، والمناسبات الخاصة والعامة ، وبحيث تدل على صاحبها ، وتكشف عن هُويّته وملته ، وفى البيان والتبيين للجاحظ عرض طريف لأزياء الناس لهذا العهد على اختلاف طبقاتهم وأصولهم وأعمالهم [١] .

وعمت موجة من الغناء تداخلت فيها الألحان العربية بالألحان الفارسية والرومية ، وأقبل المغنون والمغنيات من كل فج عميق ، ويمموا وجوههم شطر بغداد حيث بريق الخلافة الذى جذبهم إليه ، وحيث المسارح التى يمكن أن يلمعوا فوقها . وحيث الصلات والهبات التى تغدق عليهم بغير حساب . واشتهر منهم غير مغن ومغنية بالغناء أو بالضرب على آلة من آلات الطرب . وعنى كبار المغنين بشراء الجوارى وتعليمهن وبيعهن بأثمان غالية [٢] . واختصت كل فئة من المغنين بالترفيه عن طائفة من الناس ، فمغنون ومغنيات وزامرون للخلفاء [٣] ، وآخرون فرغوا لإطراب الشباب وإمتاعهم ، وإن كانت المغنيات هن مادة لهوهم وإلهائهم ، فقد كان لهن دور يتوافد عليها الخلعاء وطلاب المتعة واللهو [٤] ، وخاصة بالكرخ حيث كثر القيان والمقينون ، ولعلى بن الجهم قصيدة طويلة فى وصف مقين بها كان هو وأمثاله من الفتيان يلزمونه [٥] .

وانتشرت تجارة الرقيق فى بغداد وغير بغداد ، وكان لها أسواق معروفة [٦] ، أمدها النخاسون بالإماء الفارسيات والروميات والهنديات والحبشيات ، وبلغ من كثرتهن

---

(١) ٣ : ١١٤ — ١١٥ .

(٢) الأغانى (طبع دار الكتب) ٥ : ١٦٣ ، ١٧٠ ، ٦ : ٢١ .

(٣) العقد الفريد ٦ : ٣١ ، ٦٠ ، وانظر البيان والتبيين ٣ : ٣٧٠ .

(٤) رسائل الجاحظ (تحقيق عبد السلام هارون) : ٢ : ١٧٥ ، العقد الفريد ٦ : ٦٤ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ١١ : ٣٦٤ ، ١٤ : ١٢٣ ، ١٥ : ٢٧ ، ٦٠ ، ٦٨ .

(٥) الأغانى (طبع دار الكتب) ١٠ : ٢١٩ .

(٦) طبقات ابن المعتز ص : ٣١٥ .

وتنوعهن أن أهل كل مصر أعجبوا بجنس منهن [١] . وتوزعتهن حرف متعددة [٢] ، واكتظت بهن قصور الخلفاء، بل إن بعضهن اختلفن للإشراف فى الحوائج ودخلن فى الدواوين ، وجلسن للناس [٣] .

وشاع المجون بين المترفين بالبصرة والكوفة ، واقترن بالزندقة ، وعصابة الحمادين مشهورة ، فقد كان حماد عجرد ، وحماد الراوية ، وحماد بن الزبرقان يتواصلون كأنهم نفس واحدة ، وكانوا جميعًا يرمون بالزندقة، وكان الناس إذا رأوا واحداً منهم قالوا : زنديق اقتلوه [٤] . ويقال إنه كان لحماد عجرد شعر مزاوج بيتين بيتين يقرؤه هو وأمثاله من الزنادقة فى صلاتهم [٥] . ووراء عصابة الحمادين حمادون كثيرون لا يقلون عنهم تهتكًا وتحللا . لانحصيهم عدداً لأن كتب الأدب تزخر بأخبارهم وعجيب ما نسب إليهم [٦] .

ويبدو أن الخلعاء فسدت أخلاقهم فساداً شديداً ، فإنهم لم يراعوا أى ذوق ، ولا تمسكوا بأى خلق ، كما عرف كثير منهم باللواط [٧] . وتلوثت بيئتهم بالسموم التى لم يكن ينجو من شرها كل من دخل إليها وتنفس من هوائها. ففى أخبار عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير بن عطية أنه قدم من البادية إلى الحضر ، وهو صحيح الدين، ليس عنده من المجون والسخف شىء، فمارجع إلى البادية وهو مؤمن بحرف من كتاب الله [٨] . وتصور رسالة الجاحظ « فى مفاخرة الجوارى والغلمان » إلى أى حد تحللت الأخلاق ، وعم الفسق والفجور فى مجتمع العباسيين .

---

(١) رسائل الجاحظ ١ : ٢١٥ .

(٢) العقد الفريد ٦ : ١٠٣ .

(٣) رسائل الجاحظ : ٢ : ١٥٧ .

(٤) انظر الحيوان ٤ : ٤٤٧ ، طبقات ابن المعتز ص : ٦٩ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ٦ : ٧٤ ، ١٤ : ٣٢٢ ، أمالى الشريف المرتضى ١ : ١٣١ .

(٥) الأغانى (طبع دار الكتب) ٤ : ٣٢٤ .

(٦) انظر طبقات ابن المعتز ص : ٧١ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٣٣٩ ، ٣٨٠ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ١٠ : ٢٣٥ ، ١١ : ٢٨٥ ، ١٤ : ١٧٤ ، والأغانى (طبع بيروت) ١٩ : ٣١٩ ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ٢ : ٩٥ .

(٧) طبقات ابن المعتز ص : ٣٠٩ ، ٣٧٣ ، ٣٨٨ ، ٣٩١ .

(٨) المصدر نفسه ص : ٣١٧ .

على أنه ينبغى ألا يغيب عنا أن الكثرة المطلقة ممن كانوا يقصفون ويعبثون ويعيثون فى الأرض فساداً لم يكونوا من العرب ، إنما كانوا من الفرس والموالى ، فضلا عن أن موجة المجون والزندقة كان يقف فى طريقها سياج قوى من الزهد والوعظ القائم على التنفير عن الدنيا ومتاعها الزائل ، والترغيب فى صالح الأعمال . وانتظار الثواب فى الدار الآخرة حيث النعيم الدائم المقيم[١] .

وإنما أفضنا فى استعراض مظاهر التغير الذى طرأ على الحياة العباسية لندل على أنها اختلفت اختلافاً بيناً عن الحياة الأموية. فقد استقر العرب ، وتأنقوا فى منازلهم ورياشهم ومطاعمهم ، كما استقر الشعراء وأترفوا[٢] وتعددت ثقافاتهم ، وتنوعت معارفهم ، وتفتحت أمامهم الكنوز الفكرية لعهدهم ، وتحولت إلى عقولهم ، مما أغنى مداركهم ، ووسع مخيلاتهم ، وأرهف مشاعرهم ، ورقق إحساساتهم .

٢

تشدد اللغويين

هذه الثورة الحضارية والاجتماعية والفكرية التى رفعت شعاراتها فى أنحاء المجتمع العباسى كان من شأنها أن تحدث « تغيرات وتحولات » فى الشعر والشعراء بصفة عامة ، وفى الموضوعات والمقدمات بصفة خاصة . ولكن هل كانت هذه « التغيرات والتحولات » التى أحدثها الشعراء شاملة لجميع فنون الشعر الذاتية والغيرية ، بحيث تهدم القديم هدماً ، وتلغيه إلغاء ، أو أنها كانت مقصورة على القصائد الذاتية ، ومنحسرة إلى حد ما عن القصائد الغيرية ؟ وإذا كان تأثيرها فى القصائد الغيرية محدوداً فما الأسباب التى كانت تشدها إلى القديم وتربطها به ؟ وهل كانت تلك الأسباب من القوة بحيث لا تسترخى ولا تبلى ، ولا ينفك الشعراء

---

(١) العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف ص : ٨٣ ، ٣٩٩ .

(٢) انظر ثروات الشعراء العباسيين فى العمدة ٢ : ١٨٥ .

منها ، أم أن بعضها تقطع وبعضها لان وطاوع ، وغيرها استمر وتتابع ؟

مما لا ريب فيه أن أعلام الشعراء فى العصر العباسى كان لأغلبهم شخصيتان متميزتان ، وحياتان مختلفتان[1] ، شخصية ذاتية متحللة فى حياتها الخاصة من كل القيود ، وخارجة على كل التقاليد ، بانغماسها فى البطالات ، وعكوفها على الملذات فى حانات الخمارين ودور الغناء والرقص والقصف . وفى هذا النوع من الحياة تقطعت الأسباب بين البداوة بكل مثلها وقيمها وتقاليدها الفنية والأخلاقية ، وبين الحياة العباسية المتحضرة الماجنة ، وأرخى الشعراء لأنفسهم العنان ، وأساموا سرح اللهو ، وراحوا يعبرون عن مجونهم وعبثهم فى مقطعات قصيرة وطويلة ، مؤثرين اللفظ السهل العذب للمعنى الرقيق الحلو ، ومختارين من الأوزان الشعرية أخفها وأقصرها ، وأيسرها على الأذن ، وأقربها من النثر ، وألينها قياداً للمعنى ، كما كانوا أيضاً فى حل من قيود اللغويين ، لأنهم إنما كانوا يعبرون عن ذواتهم وواقع حياتهم . وهذه الموضوعات تخرج عما كان اللغويون يعنون به ، ويتناولونه بالدرس ، أو بالنقد والاستشهاد .

أما الشخصية الثانية فرسمية كانت ترتدى الزى الرسمى ، وتصطنع الوقار والجلال ، وترتفع عن التبذل ، وتتمسك بالقديم وتحرص عليه . وهى حياة لم يَسْتَسِغْها الشعراء المجان ، ولا ارتاحوا لها ، بل نفروا منها ، وزهدوا فيها ، لأن التحلل والاسترسال فى التبذل جريا فى دمائهم ، وكانا جزءاً أساسياً من حياتهم ، حتى إنهم أصبحوا لا يطيقون حضور مجالس الخلفاء لما كان يشيع فيها من الشعائر ، ولما كان ينبغى أن يتمسك به من يفد عليها من المراسيم ، التى كانت تحبس أنفاسهم ، وتقيد حرياتهم ، وتحول بينهم وبين ممارسة حياتهم العادية . وفى أخبارهم ما يصور ذلك أدق تصوير . وهى أخبار لا تتعلق بواحد منهم دون الآخر ، بل تروى عن أكثر من شاعر ، ممن كانوا لا يصبرون على ملازمة الخلفاء لما فيها من المشقة والعنت والتكلف والتصنع ، وممن كانوا يهربون منها إلى الحانات حيث الأماكن التى يباشرون حياتهم فيها ، ويلتقون مع إخوانهم بها على الشراب والقصف ، نذكر منهم

---

(١) انظر حديث الأربعاء ، للدكتور طه حسين ٢ : ١١٨ وما بعدها .

الراجز العمانى (١)، وأبا دلامة (٢)، وأبانواس (٣)، وعصابة الجرجرائى (٤)، فإن فيما نقل من أخبارهم ما يدل على ذلك .

على أن المهم أنهم كانوا فى هذا النوع من الحياة التى يتصلون فيها بالخلفاء لمدحهم ونَيْل جوائزهم لا يتحللون من القيود والتقاليد ، بل كانوا يحرصون عليها ، ويتمسكون بها . ومن هنا لم ينفصل الماضى عن الحاضر ، ولا ضعف تأثير النماذج القديمة فى النماذج الجديدة التى كانوا يصنعونها ، وإنما ظل الاتصال بينهما قائمًا ، والدروب إليهما مفتوحة ، لسبب بسيط ، وهو أن الممدوحين ألفوا نمطًا معينًا من الشكل والصورة ، وارتضوا تراكيب وأساليب خاصة . ومن أجل ذلك نرى الشعراء يعمدون فى مدائحهم للخلفاء إلى اللفظ الضخم ، والأسلوب المتين الرصين ، والأوزان الطوال التى لا تخلو من فخامة وجلال .

ومعنى ذلك أن الشعراء كانوا مكرهين على أن يحرصوا فى قصائدهم الغيرية والرسمية التى كانوا ينشدونها بين أيدى الخلفاء والوزراء والقادة ، وفى المحافل العظام على التمسك إلى حد كبير بالأشكال الموروثة للمقدمة ، والمحافظة على كثير من عناصرها وصورها ، والتماس السبل إلى التمكن منها والبصر بها . وفى الجملة كان أمامهم سبيلان تفضيان إليها ، وتسعفانهم فى تمثلها ، أولاهما : أولئك الأعراب والبدو الذين كانوا يفدون من بواديهم ، وينزلون بالحواضر أيامًا وشهوراً ، وقد يقيم أحدهم إقامة دائمة ويشتغل بتعليم الصبيان ، وتأديب الناشئة ، وقد يحضر مجالس الخلفاء ، ويستمع إلى الشعراء ، والذين كان العلماء والأدباء والشعراء يلتقون بهم ، ويأخذون عنهم ، ويتتلمذون لهم . وفى الفهرست لابن النديم فصل « بأسماء فصحاء العرب المشهورين الذين سمع العلماء منهم » ، إلى غيرهم ممن لم يذكرهم ابن النديم من الرواة والشعراء البدو الذين نجد أسماءهم مبثوثة فى كتب اللغة والتراجم ، والذين كانوا يملكون ناصية اللغة ، ويعرضون على شعراء المدن المتحضرين « أعمالهم

(١) البيان والتبيين ١ : ٩٥ ، وانظر عيون الأخبار ١ : ٩٣ .

(٢) طبقات ابن المعتز ص : ٦٠ ، وانظر الأغانى (طبع دار الكتب) ١٠ : ٢٤٧ .

(٣) أخبار أبى نواس ، لأبى هفان ص : ٢٣ (تحقيق عبد الستار فراج طبع مكتبة مصر) ، طبقات ابن المعتز ص : ٢٠٢ .

(٤) طبقات ابن المعتز ص : ٣٩٩ .

البدوية » ؛ من أمثال ابن ميادة[١]، وأبى حية النميرى[٢]، وابن الدمينة[٣]، وعمارة بن عقيل حفيد جرير بن عطية[٤].

أما السبيل الثانية فهى علماء اللغة الذين كانوا يعيشون فى القرن الثانى الهجرى وأوائل القرن الثالث ، والذين كان بعضهم يتردد على البوادى ويمكث بها حقبًا قد تطول وقد تقصر لجمع شوارد اللغة وشواذها من أفواه العرب الخلص ، ووضع قواعدها[٥]، مما جعلهم — بحكم عملهم — يفضلون الشعر الجاهلى الذى اتصلوا به، وأقاموا عملهم عليه، ويرفعونه إلى أعلى الدرجات ، ويرفضون الشعر المحدث ولا يعدونه شيئًا مذكوراً . وما أكثر ما نقرأ فى المصادر المختلفة عن تعصبهم للشعر القديم ، وإعراضهم عن الشعر المحدث ، وطعنهم عليه . وكان على رأس هؤلاء العلماء أبو عمرو بن العلاء الذى يقول فيه تلميذه الأصمعى[٦] : « جلست إلى أبى عمرو بن العلاء عشر حجج ما سمعته يحتج ببيت إسلامى » ، والذى كان يقول فى شعر جرير والفرزدق وأشباههما[٧]: « لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا براويته » . وبلغ من تشدده أنه كان يختم الشعر العربى بذى الرمة، والرجز برؤبة، وأنه كان يقول فى المحدثين[٨]: « هم كَلٌّ على غيرهم، إن قالوا حسنًا فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحًا فمن عندهم » . بل إنه كان يتردد فى الحكم لبعض الشعراء الأمويين لا العباسيين حكمًا ينصفهم فيه ، ويرفعهم إلى منازلهم الصحيحة التى يستأهلونها ، لأنهم ليسوا من الجاهليين ، آية ذلك أنه كان يقول عن الأخطل[٩] : لو أدرك يومًا واحداً من الجاهلية لما قدمت عليه أحداً » .

---

(١) الأغانى (طبعة الساسى) ٢ : ٨٦ .
(٢) الأغانى (طبعة الساسى) ٥ : ٦١ .
(٣) الأغانى (طبعة الساسى) ١٥ : ١٤٤ .
(٤) طبقات ابن المعتز ص : ٣١٦ ، الأغانى (طبعة الساسى) ٢٠ ٤ : ١٨٣ .
(٥) ضحى الإسلام ، لأحمد أمين ١ : ٢٩٨ (الطبعة السادسة) .
(٦) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .
(٧) المصدر نفسه ص : ٣٢١ .
(٨) الأغانى (طبعة الساسى) ١٦ : ١٠٩ .
(٩) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٨ : ٢٨٥ .

وسلك الأصمعى طريقه ، واختار مذهبه فى تفضيل القديم ، والاقتصار عليه ، والتعصب له . غير أنه توسع قليلا فختم الشعر العربى بابن هَرْمَة[١] . ومع ذلك فإنه كان يرى رأى أستاذه فى الشعراء الأمويين والعباسيين ، فقد سئل عن جرير والفرزدق والأخطل ، فقال[٢] : « هؤلاء لو كانوا فى الجاهلية كان لهم شأن ، ولا أقول فيهم شيئًا لأنهم إسلاميون » . ويقال إن إسحق بن إبراهيم أنشده بيتين له فقال : هذا الديباج الخسروانى ، هذا الوشى الإسكندرانى ، لمن هذا ؟ فقال له : ابن ليلته ، فقال : أمَا إن التوليد فيه لَبَيِّن[٣] .

ولم يكن إيثار القديم والإعجاب به ، والإعراض عن الجديد والطعن عليه مذهب علماء البصرة وحدهم ، بل كان مذهبًا عامًّا منتشراً بين علماء الكوفة ، على اختلافهم فى اللغة والنحو ورواية الشعر ، إذ كان ابن الأعرابى يقول فى شعر أبى تمام[٤] : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » . ويقال إنه أنشد أرجوزة له على أنها لشاعر من هذيل فاستحسنها ، ولما عرف أنها له قال : خَرَّق خَرَّق[٥] .

ويغلب على الدارسين أن يأخذوا النصوص السابقة بظواهرها ، دون التفات إلى جوهرها ، وأن يتخذوها وسيلة إلى الطعن على علماء العربية ، غير مدركين أهدافهم وغاياتهم ، ومتناسين طبيعة عملهم . فهم — وإن تعصبوا ضد الشعر المحدث — لم يكن همهم أن ينقدوه ولا أن يدرسوه دراسة موضوعية وفنية ، إنما كان هدفهم الأول هو جمع اللغة ، وتفسير غريبها ، وإرساء أصولها وقواعدها . وهو هدف توسلوا إليه ، واستشهدوا له بالأشعار القديمة دون غيرها .

ومعنى ذلك أن عملهم الأساسى شىء ، وما نتج عنه شىء آخر . فقد كان المهم عندهم أن يحافظوا على اللغة ، ويحوطوها بأسوار عالية منيعة لكى لا تفسد

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٤ : ٢٧٣ .

(٢) فحول الشعراء للأصمعى ص : ١٣ (تحقيق خفاجى والزينى — طبع القاهرة ١٩٥٣) .

(٣) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٥ : ٣١٨ ، الوساطة بين المتنبى وخصومه ص : ٢٥٠ ، الموازنة ١ : ٢٣ .

(٤) الموازنة ١ : ١٩ .

(٥) أخبار أبى تمام ، للصولى : ١٠١ .

الألسنة ولا يكثر اللحن ، ولا يفشو الخطأ فى التعبير والنطق جميعاً . أما أنهم جعلوا النصوص القديمة النماذج المثلى التى يحتذى عليها ، ويحكم على أساس منها ، فهذا أمر طبيعى ، لكثرة توفرهم عليها ، وتأثرهم بها .

بل إن تشددهم فى مذهبهم كان من أهم العوامل التى وصلت الشاعر العباسى بالتراث الجاهلى ، ودفعته إلى الوقوف عنده ، والعكوف عليه ، لكى يرى ما فيه من ظواهر فنية ، وصور بدوية ، كان من حقه أن يقبس منها أقباساً يُكَيِّفها بمقدرته وكفاءته لكى لا تنبو عن الذوق العام للعصر ، ولا تكون غريبة على جمهور السامعين .

وبذلك تحول الشعر الجاهلى إلى كنوز زاخرة بالجواهر التى لاتبهره ولا تقيد حركته ، بل تفسح له المجال الواسع ، وتُعْفيه مما يصيبه من ملل لأن خياله يتحول إلى الماضى يفيد منه موارد جديدة ، كما يقول الدكتور شوقى ضيف[1] . وبذلك أيضاً لم يكن العلماء المتشددون عقبة فى طريق الشعراء العباسيين بقدر ما كانوا يمكنون لهم فى فنهم ، ويمدون الأسباب لهم لكى يبرعوا فى عملهم ، وينهضوا بأشعارهم نهضة لا يعتورها خلل فى التعبير والتصوير معا .

ومن أقوى الشواهد على ذلك أن العلاقة بين العلماء والشعراء لم تكن مقطوعة ، بل كانت موصولة ، آية ذلك أن الشعراء كانوا يفزعون إليهم ، ويعرضون قصائدهم عليهم لكى يستضيئوا بملاحظاتهم ، ويستأنسوا بإرشاداتهم ، حتى إذا ما استحسنوها نشروها بين الناس وأظهروها . فإن العلماء كانوا سدنة الشعر فى هذا العصر ، فمن نوهوا به طار اسمه ، ومن لَوَّحوا فى وجهه خَمُل وغدا نسياً منسياً[2] . وفى ذلك يقول الخليل بن أحمد لابن مناذر[3] : إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم ، وإلا كسدتم » . وتلقانا أخبار كثيرة تكشف عن اطمئنان الشعراء إليهم ، وحسن رأيهم فيهم ، وأملهم فى أن ينالوا إعجابهم ويحظوا بإجازتهم ، حتى يثقوا بأنفسهم ، ويجرأوا على إظهار قصائدهم[4] ،

---

(١) ابن زيدون ص : ٤٠ (طبع دار المعارف بمصر — الطبعة الثانية) .
(٢) العصر العباسى الأول ، للدكتور شوقى ضيف ص : ١٣٩ .
(٣) الأغانى (طبعة الساسى) ١٧ : ١٦ .
(٤) انظر على سبيل المثال الموشح ص : ٣٥٨ — ٣٨٢ .

أشهرها ما يُرْوَى من أن مروان بن أبى حفصة جاء إلى حلقة يونس النحوى وقال له : قد قلت شعراً أعرضه عليك ، فإن كان جيداً أظهرته ، وإن كان رديئًا ستّرته . فأنشده قوله : « طرقتك زائرة فحى خيالها » ، فقال يونس : يا هذا ، اذهب وأظهر هذا الشعر[١] . ويقال إنه أنشدها المهدى فلما سمعها زحف من صدر مصلاه حتى صار على البساط إعجابًا بما سمع ، ثم قال : كم هى ؟ قال : مائة بيت ، فأمر له بمائة ألف درهم ، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيها شاعر فى أيام بنى العباس[٢] .

٣
تطوير الأشكال القديمة

ويمكن أن نوزع عمل الشعراء العباسيين فى المقدمات على دائرتين كبيرتين : دائرة قديمة ، ودائرة جديدة . أما الدائرة القديمة فهيأ الحياة فيها للمقدمات الموروثة انكبابهم على التراث من ناحية ، واتصالهم بالشعراء البدو والأعراب وبالصحراء فى أثناء حجهم وتطوافهم فى بقاع العالم العربى من ناحية ثانية ، وتمسك اللغويين بالنماذج الفنية الجاهلية ، ودعوتهم لهم دعوة صريحة أن يراعوها ويحتذوا عليها من ناحية ثالثة .

ولكن هذه المقدمات خلقت فى صورة جديدة ، صورة يحافظون فيها على الشكل الخارجى معدلين فيه ، ومجددين فى تفاصيله وأجزائه ، وملونين له بألوان مستمدة من صندوق أصباغهم الحضارى ، ومولدين فى معانيه وصوره ، ومضيفين إليه معانى وصوراً مبتكرة هى من نتاج فكرهم وخيالهم .

وإذا رجعنا ننظر فى هذه المقدمات القديمة رأيناها تزخر بألوان شتى من

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٠ : ٨٢ .
(٢) المصدر نفسه ص : ٨٨ .

التجديدات . وأول ما نقف عنده منها المقدمة الطللية التى أصابها ما لم يصب غيرها من التجديد سواء من الناحية الموضوعية أو من الناحية الفنية . فهى من الناحية الموضوعية لم تعد أوعية تسكب فيها الدموع حسرة على المنازل الداثرة وعهود الحب الضائعة فحسب ، بل تحولت أيضًا عند بعضهم إلى منابر يعلنون من فوقها آراءهم فى الحياة ، سائرين فى نفس الطريق التى مهدها بعض الشعراء الأمويين قبلهم من أمثال ذى الرمة والقطامى والعجاج ، فما يصيبها من الإقفار والتغير يصيب الكائنات كلها ، فلا داعى للحزن ، ولا مجال للأسف ، لأن كل شىء مصيره إلى بِلًى وفناء . غير أنها لم تتحول على كل حال إلى قالب فلسفى ، إنما هى نظرات جزئية توصلوا إليها وبثوها فيها . ونجتزئ بهذه الأبيات التى استهل بها بشار أرجوزته البائية فى مدح عقبة بن سلم ، فإنه ضمنها فنونًا من هذه المعانى التى أشرنا إليها ، يقول[1] :

يا دارُ بين الفَرْع والجِنابِ ... عَفَا عليها عُقَبُ الأَحقابِ[2]
قد ذهبتْ والعيشُ للذَّهابِ ... لمَّا عرفناها على الخَرابِ
ناديتُ هل أَسمعُ من جوابِ ... وما بدارِ الحىِّ من كَرَّابِ[3]
إلا مطايا الْمِرجلِ الصَّخَّابِ ... وَمَلْعبَ الأَحبابِ والأَحبابِ[4]
فانْقَلَبتْ والدهرُ ذو انقلابِ ... ما أَقربَ العامرَ من خرابِ

فهو لا يكتفى بتحديد موقع المنزل ، ولا بتعداد بعض بقاياه ، ولا بسؤاله له واستعجامه عليه ، بل يذهب أيضًا إلى أن ما أفناه هو تعاقب الأيام والليالى عليه ، كما يمزج الحديث عن دثوره وتغير آثاره بالحديث عن الدهر والحياة . فإذا كان قد بلى فإن الحياة نفسها مصيرها إلى الفناء والزوال ، وإذا كان قد تغير فالأيام لا تدوم على حال ، بل تتبدل من حال إلى حال .

---

(١) ديوانه ١ : ١٤٠ (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة) .
(٢) الفرع والجناب : موضعان . عقب : جمع عقبة وهى النوبة .
(٣) من كراب : من أحد .
(٤) الصخاب : كثير الغليان .

ولا بد أن نلاحظ تخففهم من بعض المظاهر البدوية لهذه المقدمة ، تلك التى كان الشعراء الجاهليون والأمويون يلمون بها ويستقصونها ، وما أشاعوه فيها من خفة وطرافة ، وما اتصف به أسلوبهم من سهولة ورقة . واستمع إلى أشجع السلمى يقول فى صدر مدحته التائية لجعفر بن يحيى [١] :

قِفْ بأطلالِ لسدَى دارساتٍ موحشاتِ
وبها وحشُ فلاةٍ كالظباءِ الآنساتِ
كنَّ أسبابَ المنايا ومحلَّ الشهواتِ

فأنت ترى فى هذه الأبيات وضوح الألفاظ والمعانى ، ورشاقة الأسلوب وسهولته ، وقصر الوزن وخفته . وترى إلى جانب ذلك إهماله لكثير من مقومات هذه المقدمة وتقاليدها ، فإنه لم يذكر فيها إلا الوقوف ، وإلا الوصف العام للديار بأنها مقفرة ، وإلاماحل بها من الوحش دون أن يُبَيِّنه أو يحصى أنواعه ، ويظهر ألوانه وحركاته .

وعلى هذه الشاكلة مقدمة قصيدة العكوك الرائية التى يمدح بها حميداً الطوسى ، والتى يقول فيها [٢] :

دِمَنُ الدارِ دُثُورُ ليس فيهن مُجَر
بلِيَتْ منها المغانى مثلَ ما تبلى السطورُ
قَسَمَ البينَ عليه نَّ رَواحٌ وبُكورُ

فنحن نلاحظ عليها نفس ما لاحظناه على أبيات أشجع السلمى السابقة ، إذ تتضح فيها سلاسة الكلمات ، واستواء العبارة ، ووضوح المعنى ، وقصر البحر ، وإعراضه عن حشد الجزئيات والتفصيلات الصحراوية .

ومن المعروف أن الشعراء الجاهليين والأمويين كانوا يدعون بالسقيا لمنازل

---

(١) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص : ٩٣ (نشر هيوارث — طبع مطبعة الصاوى — الطبعة الأولى ١٩٣٤) .

(٢) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ص : ١٧٩

صواحبهم ، وأن منهم من وصف خضرتها ومانمّاها فى أنحائها من أعشاب ونباتات ، أما الشعراء العباسيون فيشركونهم فى ذلك ويتوسعون فيه إلى حد كبير ، حتى ليصبح وصف الأمطار التى نزلت بالديار ، وما أعقبها من خضرة وورود وأزهار ظاهرة عامة بينهم لا يتميز بها شاعر منهم . ومن ذلك قول أبى تمام بعد وصفه للأطلال الدارسة فى مطلع قصيدته البائية التى امتدح بها محمد بن عبد الملك الزيات[١] :

وكأنّما استسقَى لهن محمدٌ ... فرسومُهنَّ من الحَيَا فى زخرف
سَألَ السِّماكَ فجادها بحيائه ... منه بوبل دى وميض أوْطف[٢]
مُتِعانُق الحوذانِ تَنْثُره الصَّبا ... خَضِلًا وتطويه كطىِّ الرَّفرفِ[٣]
وثَوَى الربيعُ بها فليس يُقِلُّه ... عنها نئيجُ سموم قيظٍ مُعْصِفِ[٤]

فهو لا يجتزئ بالدعوة لها فحسب ، بل يصور أيضًا ما انهل عليها من المطر ، وما شاع فى ربوعها من الخضرة ، فإذا هى لابسة أرضها أزهى حللها ، حلل الربيع المزركشة التى نشرها فوقها ، وزينها بها ، وإذا هى تداعبها الرياح مظهرة لها مرة ، ومخفية لها أخرى ، وإذا هى لا تفقدها ولا تزول عنها مهما تناوب عليها من السموم الملتهبة المُتَعَوِّجة .

وهذا هو ما سنلاحظه على أكثر مقدماتهم الطللية ، فهم لا يعنون فيها بنقل صورتها الخالية المقفرة المتغيرة ، بل يعنون بنقل صورتها الزاهية المخضرة المزهرة[٥] .

ومن الناحية الفنية نراهم يسهمون فى استحداث صور كثيرة ينثرونها فى تضاعيف مقدماتهم ، وهى صور تتمثل فى التشبيهات التى شبهوا بها آثار الديار وما حل بها بعد رحيل أهلها عنها . فبشار يشبه بقايا المعاهد الداثرة بالخال ، يقول[٦] :

---

(١) ديوانه ٢ : ٣٩٥ (تحقيق محمد عبده عزام – طبع دار المعارف بمصر) .
(٢) أوطف : غزير
(٣) الخضل : الندى . الرفرف . : مازاد من الشىء .
(٤) النئيج : المتقلب .
(٥) انظر على سبيل المثال ديوان أبى نواس ص : ١٥٢ (تحقيق إيفالد فاغنر – طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٥٨)
(٦) ديوانه ٢ : ٢٩٧ .

أمن وقوفٍ على شام بأحمادِ ونظرة من وراء العابدِ الجادى[١]
تبكى نديميْكَ راحا فى حَنُوطِهما ما أقرب الرائحَ المُبْقِى من الغادى[٢]

وأبو تمام يشبه الحجارة التى تنصب عليها القدور فى سوادها بالخدود الملطومة، كما يشبه الحفير المتهدم بالسوار المنكسر، يقول[٣] :

أثافٍ كالخدودِ لُطِمْنَ حُزنًا ونؤى مثلما انخضَم السِّوارُ

كذلك يشبه بشار الحفير بالخلخال، يقول[٤] :

ونؤى كخلخالِ الفتاةِ وصائمٍ أشجَّ على ريبِ الزمان رَكوبِ[٥]

كما يشبهه أبو تمام بالحاجب المقرون، يقول[٦] :

والنؤى أُخْمِدَ شطره فكأنه تحت الحوادثِ حاجبٌ مقرونُ

أما ابن هرمة فيشبهه بحرف النون، يقول[٧] :

ونؤى كخطِّ النونِ ما إن تَبِينُه عَفَتْهُ ذيولٌ من شمال تُذَبِّلُه[٨]

ونرى بشاراً يشبه أسراب النعام وهى تجوس فى ربوع الديار بمشى النساء إلى المساجد، يقول[٩] :

يمشى النعامُ بجوِّها مشىَ النساءِ إلى المساجدْ

أما أبو نواس فيشبه قطعان الظباء وهى تتنقل فى أرجائها بنساء روميات مفزعات

---

(١) الشام : جمع شامة . الأحماد : الأمكنة الطيبة . العابد : الخاشع . الجادى : السائل .
(٢) راحا فى حنوطهما : ذهبا وهلكا .
(٣) ديوانه ٢ : ١٥٢ .
(٤) ديوانه ١ : ١٨١ .
(٥) الصائم : الوتد . الأشج : المشقوق الرأس
(٦) ديوانه ٣ : ٣٢٣ .
(٧) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٤ : ٢٨٥ .
(٨) تذايله : تجر عليه ذيولها .
(٩) ديوانه ٢ : ٢٤٣ .

من هوان الأسر ، يقول[١] :

تمرُّ بها عُفْرُ الظباءِ كأنّها أخاريدُ من روم يُقَسَّمن فى نَهْبِ

ويغضب على بن عاصم رفاقَه ، ويخذلونه فى أثناء وقوفه على ديار صاحبته ؛ فيدعوهم أن تعقر إبلهم عليها لعلهم لا يبرحونها ويطيلون الوقوف بها ، يقول[٢] :

نُحِرَتْ جمالكمُ على الأَطلالِ كم تتبعونَ وَقْفَةَ الأَحمالِ

ولأبى تمام النصيب الأوفر من هذه المعانى الطريفة المخترعة ، تلك التى سنعرض لها فى الفصل الذى سنعقده لمقدماته[٣] .

وإذا انتقلنا إلى المقدمة الغزلية تبدت لنا فيها مظاهر تجديدية كثيرة تتصل بمضمونها وشكلها ، وعلى الجملة فإن صورتها تختلف كل الاختلاف عنها فى الجاهلية وعصر بنى أمية . فنحن نراهم يكثرون من ذكر الواشى أو الحسود الذى يفسد ما بين المحبين من صلات ، ويعكر صفو ما بينهم من علاقات ، بدلا من ذكر الحارس والرقيب اللذين كانا من أهم مميزات الغزل القديم ، كما نراهم يتبادون فى شرح أشواقهم وتباريح عشقهم ، ويصورون ما كان بينهم وبين محبوباتهم من وصال صريح ، وما كان يدور بينهم من رسائل ورسل ، مع ملاحظة أن بشاراً هو أهم من ألم بذكر الواشى والرسل من بنيهم ، ويتبذل غيره إلى أقصى غايات التبذل فى مقدماتهم الغزلية ، لسبب بسيط ، وهو أن المرأة التى كانوا يتغزلون بها لم تكن عربية ، بل كانت أجنبية ، لا كرامة لها ، ولا خلق يردعها ، ولأنها وقفت حياتها على استثارة عواطف الرجال ، واستدرار غرائزهم ، لكى يتدافعوا نحوها تدافعًا . ولابد أن نلاحظ أن الشعراء الأعلام لم يستكثروا من هذه المقدمة ، ولا تماجنوا فيها ، بل أقلوا منها ورددوا المعانى العذرية بها إلا بشاراً فإنه يختلف عنهم فى إكثاره منها ، ويتفق معهم أيضًا فى إلحاحه على المعانى العفيفة .

هذا ما يتصل بالمضمون ، أما ما يتصل بالشكل فنحن نجدهم ينأون عن جلافة

---

(١) ديوانه ص : ٥١٠ (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالى – طبع بيروت) .

(٢) طبقات ابن المعتز ص : ٣٥٥ .

(٣) انظر ديوانه ٣ : ٢١ ، ٣٢ ، ١٦٠ ، ١٨٤ .

البدو وجفاء الأعراب ، وما كان يلازمهما من وعورة المنطق ، وصلابة القول ، فإذا هم يترفقون ما أمكن ويكسون معانيهم ألطف الألفاظ ، وإذا هم يختارون لكثير من القصائد التى افتتحوها بالغزل أقصر الأوزان وأرشقها .

ولن نستكثر من ضرب الأمثلة على ذلك ، فإننا سنفصل القول فيه فى الفصول التى سنعقدها لمقدمات الشعراء الأعلام لهذا العصر . ومع ذلك فإننا نختار هذه الأبيات التى افتتح بها مطيع بن إياس قصيدته النونية فى هجاء من يسمى أبادهمان ، والتى يقول فيها[1] :

وَيْلى ممنْ جفانى ... وحُبُّه قد بَرانى
أَغُرّ كالبدْرِ تَعْشَى ... بِحُسْنِهِ العينانِ
جَارَىَّ لا تَعذلانى ... فى حُبِّهِ ودعانى
فربَّ يومٍ قصيرٍ ... فى جَوْسَق وجانِ
بالرَّاح فيه يُحَيَّا ... والقصفِ والريحانِ
وعندنا قينتانِ ... وجَهْاهُما حَسنان
عُوداهما غَرِدَان ... كأَنَّما يَنْطقانِ
فكنت أَوَّلَ حام ... وأَوَّلَ السَّرعان[2]

فأنت ترى فيها معظم الخصائص الموضوعية والفنية التى أشرنا إليها ، ترى فيها هذه الكلمات العذبة الحلوة ، وهذا الأسلوب السهل الأنيق ، وترى فيها هذا البحر الخفيف الرشيق الذى عمد إليه وصاغها فيه ، وزن المجتث القصير بتفعيلاته القليلة الراقصة . وترى فيها استسلامه لعواطفه ، واسترساله فى التعبير عنها استرسالا لا يخفى معه شيئًا منها ، بل يبوح بها كلها . وترى فيها أيضًا أنه لا يتغزل بعربية حرة ، بل بأمة أوقينة تشاركه فى لهوه وقصفه وتحضر معه مجالس أنسه ومجونه ، تلك التى يستمتع فيها بالغناء والخمر .

---

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ١٣ : ٢٩٨٢ .
(٢) سرعان القوم : أوائلهم المستبقون

واقرأ هذه الأبيات التى قدم بها بشار بين يدى مدحته الهمزية فى عقبة ابن سلم ، فإن فيها صفات أخرى غير الصفات التى رأيناها عند مطيع بن إياس ؛ يقول[١] :

حَيِّيا صاحبىَّ أم العلاء ... واحذرا طَرْفَ عينها الحوراء
إن فى عينها دواءً وداءً ... لِمُلِمٍّ والداءُ قبل الدواء
أَسْقَمَتْ ليلَةَ الثلاثاء قلبى ... وتَصَدت فى السبت لى لشقائى
وغداة الخميس قد مَوَّتَتْنى ... ثم راحت فى الحلة الخضراء
يوم قالت إذا رَأَيْتُك فى النَّوْ ... م خيالا أَصَبْتَ عينى بداء
واسْتَخَفَّ الفؤاد شوقًا إلى قر ... بِكِ حتى كأننى فى الهواء
ثم صَدَّت لقول حَمَّاء فينا ... يا لَقَوْمى دَمى عَلَى حَمَّاء[٢]
لا تَلُوما فانها من نساء ... مُشْرِفاتٍ يَطْرِفْنَ طَرْفَ الظباء
وأَعِينا امرأً جَفَا وُدَّه الحىُّ ... وأمسى من الهوى فى عناء
أَعْرِضا حاجتى عليها وقولا ... أَنَسِيت السِّرَارَ تحت الرداء[٣]
ومقالَ الفتاةِ عُودى بِحِلْمٍ ... ما التَّجَنِّى من شيمة الحلماء
فاتقى الله فى فتى شفه الحب ... وقولُ العِدَى وطولُ الجفاء
أنتِ بَاعَدْتِه فأمسى من الشو ... ق صريعاً كأنه فى الفضاء
فاستهلت بعبرة ثم قالتْ ... كان ما بيننا كظل السَّراء
يا سليمى قومى فروحى إليه ... أنت سُرْسُورَتى من الخلطاء[٤]
بَلِّغِيهِ السلامَ منى وقولى ... كل شىء مصير لفناء

---

(١) ديوانه ١ : ١٠٧ .
(٢) حماء : أراد بها الواشية ، والحماء : السوداء .
(٣) السرار : المناجاة .
(٤) السرسورة : الحبيبة المخلصة .

أرأيت إلى هذه المقدمة الطويلة المفصلة ؟ لقد تمادى فى شرح شوقه وتباريح عشقه مصطفياً أعذب الألفاظ وأحلاها ، ومختاراً هذا البحر القصير الرشيق ، بحر الخفيف . وإلى جانب ذلك تظهر فيها ظاهرتان اتصف بهما فن بشار كله ، أولاهما : أنه لا يكتفى بانتقاء الكلمات السهلة الأنيقة ، بل يعمد إلى استخدام أسلوب المولدين . فأنت تراه يستخدم كلمة «مَوَّتنى» وكلمة «روحى إليه» ، وهما من غير شك من كلام المولدين . كذلك فإنه لا يشبه عينها بعين الظبية بل يستعمل أسلوباً جديداً هو أسلوب المولدين فيقول : « يطرفن طرف الظباء » . ثم انظر إلى هذه الألفاظ المستحدثة التى عمد إليها ، وأشاعها فيها مثل « فى الهواء » « وفى الفضاء » .

وثانى الظواهر التى نراها فى هذه الأبيات ولم تتوفر فى أبيات مطيع بن إياس ، أنه يتحدث فيها عن الواشية التى أفسدت عليه علاقته بصاحبته ، فإذا هى تقطعه وتهجره ، كما يتحدث فيها أيضاً عن رسله إليها لكى يعيد ما كان بينه وبينها من المودة والمحبة . فقد أرسل لها رفيقين من رفاقه ، كما راجعتها صديقة أخرى من صديقاته ، ولكنها لم تستجب لها ، ولا اقتنعت بحجتها ، بل أعرضت عنها ، وكلفتها أن تبلغه أن ما كان بينهما قد انقطع وانتهى .

وكل أولئك مظاهر يمتاز بها أسلوبه وأسلوب غيره من شعراء هذا العصر فى الغزل وغير الغزل ، وهى مظاهر مصدرها ما طرأ على الحياة الحضارية والاجتماعية من تطور وتغير .

ونراهم يكثرون من الإلمام بوصف شيبهم فى مقدمات قصائدهم ، وهو وصف لا يتفجعون فيه على شبابهم وما كان لهم فيه من صلات وجولات ، ولا يجزعون من مشيبهم فحسب ، بل يضمنونه نظراتهم العميقة إلى الدهر ، مرددين أن أعمارهم لم تطل بهم حتى تشتعل رءوسهم شيباً ، وإنما مصائب الدهر هى التى أشابتهم وهم فى ريعان شبابهم .

ويحمل لواء هذه المقدمة إلى — جانب الشعراء الأعلام الذين سنقف عندهم وسنعرض بالتفصيل لكل مقدماتهم — شعراء كثيرون منهم أبان بن عبد الحميد[1] ،

(١) الأوراق ، للصولى ، قسم أخبار الشعراء ص : ٢٠ .

والعكوك[١]، ومروان بن أبى حفصة[٢]، والحسين بن مطير[٣]، وابن مناذر[٤]، وهم يعدون من المقلين بالقياس إلى أبى الشيص[٥]، وأشجع السلمى[٦]، لأنهما ممن أكثروا من بكاء شبابهم وشيبهم. ومن ذلك قول أشجع السلمى فى فاتحة قصيدته الدالية فى مدح الفضل بن الربيع[٧]:

غلبَ الرقادُ على جفونِ المُسْعِدِ ... وغَرِقْتُ فى سَهَرٍ وليل سَرْمَدِ
قد جد بى سهرٌ فلم أرقد له ... والنومُ يَلْعَبُ فى جفون الرُّقَّد
ولطالما سَهِرَت بِحُبِّى أعين ... أُهْدِى السهادَ لها ولا أُسْهَد
أيامَ أَرْعَى فى رياض بطالة ... ورد الصبا منها الذى لم يورد
لَهْوٌ يساعدُه الشبابُ ولم أَجِدْ ... بعد الشبيبةِ فى الهوى من مُسْعِد
ما الدهر إلا الناشئان تواليٌ ... يوم يروح لنا ويوم يغتدى
فالأمس ليس براجع لك عهده ... واليوم ليس بمدرك ما فى الغد

فهو يطيل فى وصف آلامه وأسقامه، ويستغرق فى تصوير تأمله وتفكيره فى مصيره بعد أن اشتعل الشيب برأسه. وينفذ من ذلك إلى الحديث عن الحياة وطبيعتها وكيف تتوالى الأيام فيها حتى ينتهى إلى لون من التشاؤم أو الاستسلام لها، فليس فى وسعه استرداد أيامه الماضية، وليس فى إمكانه معرفة نصيبه فى أيامه الباقية. وما هكذا كان الشعراء قبله يبكون شبابهم، إنما كانوا يتحسرون على ما مضى ويغرقون فى الحسرة والأسف دون الخلوص إلى نظرات عقلية فى الحياة والأحياء.

---

(١) طبقات ابن المعتز ص: ١٧٣.
(٢) المصدر نفسه ص: ٤٦.
(٣) المصدر نفسه ص: ١١٦.
(٤) المصدر نفسه ص: ١٢١.
(٥) المصدر نفسه ص: ٧٥، ٧٨، ٣٩٣.
(٦) الأوراق، قسم أخبار الشعراء ص: ٩٥، ٩٨.
(٧) المصدر نفسه ص: ٩٥.

وربما كان منصور النمرى أشهرهم وأذكرهم فى هذا الصدد ، على ضياع ديوانه ، فإن له فواتح عديدة من هذا النوع نقلها إلينا من ترجموا له ، وبخاصة ابن المعتز[١] ، وأبو الفرج الأصفهانى[٢] . منها قوله فى صدر قصيدته العينية التى امتدح بها الرشيد ، والتى أفاض ابن المعتز فى الثناء عليها والتنويه بها ، فهو حينًا يقول[٣] : « إنها عجيبة فى المدح فصيحة ، وتشبيبها فى الشيب لم يقل مثله أحد» ، وهو حينًا آخر يقول[٤]: « إنه أقام القيامة فى تشبيب هذه القصيدة بالشباب » . ويجرى ما بقى منها على هذا النمط[٥]:

ما تَنْقَضى حسرةٌ منى ولا جَزَعُ ... إذا ذكرت شباباً ليس يُرْتجَعُ

أودى الشباب وفاتتنى بِشِرَّته ... صروف دهر وأيام لها خُدَعُ

ما كنت أوفى شبابى كُنْهَ غِرَّته ... حتى انقضى فإذا الدنيا له تبَع

إن كنت لم تُطْعَمى ثُكْلَ الشباب ولم ... تَشْجَىْ بغُصَّته فالعُذْر لَا يَقَعُ

وأكبر الظن أن ما شاع فى عصرهم من الملاهى والملذات ، تلك التى تهالكوا عليها وانغمسوا إلى آذانهم فيها ، هو الذى أفضى بهم إلى هذا الجزع والهلع حين ودعوا شبابهم وفقدوا بفقده كل المتع ، فإذا هم يبكون عليه ، ويحنون إليه بكاء وحنينًا لا انقطاع لهما ولا خلاص منهما ، إلا بالإنحاء على الأيام المنقلبة باللوم ، وإلا بالتعزى بسيرتها عنه .

وآية ذلك أننا نرى من عرف منهم بالمجون والقصف يدعو دعوة صريحة فى بعض مقدماته التى تفجع فيها على شبابه — إلى الاستمتاع به وبلذاته قبل أن ينقضى ، وينتهى بانقضائه وقت الطرب والمتعة ، لعله يكون فيه خير زاد للمشيب ، يعيش عليه وعلى استرجاعه ، يوم لا يقدر على الاستمتاع والتلذذ ، كما يتضح

---

(١) طبقات ابن المعتز ص : ٢٤٥ .

(٢) الأغانى (طبعة بيروت) ١٩ : ٢٨٩ ، ٢٩٢ ، ٣٠٧ .

(٣) طبقات ابن المعتز ص : ٢٤٣ .

(٤) المصدر نفسه ص : ٢٤٥ .

(٥) المصدر نفسه ص : ٢٤٥ .

ذلك فى فاتحة مدحة مسلم بن الوليد البائية التى مطلعها[١]:

هجر الصبا وأناب وهو طروب ولقد يكون وما يكاد يُنيب

والتى يقول فيها[٢] :

خذ من شبابك للصِّبا أيَّامه هل تستطيع اللهو حين تشيب

ومن الطبيعى أن من تلح عليه مثل هذه العواطف المتدفقة ، والأحزان المطبقة لا يلتفت إلى التعبير عنها بأسلوب يعتمد على التحبير والتصوير ، إنما يعنى ببثها وبالتعبير عنها تعبيراً مباشراً . ومن أجل ذلك تقل الصور المبتكرة والمعانى المستحدثة فى هذه المقدمة ، إلا عند من اشتهروا بالتعمق والتأنق فى التفكير والتعبير .وبخاصة أبو تمام الذى سنعثر عنده على معان مبتدعة وصور مخترعة[٣].

ومع ذلك فإننا نظفر ببعض التشبيهات أو الصور الجديدة من مثل قول أشجع السلمى فى مقدمة قصيدته الرائية التى امتدح بها القاسم بن الرشيد ، والتى صدرها بالبكاء على شبابه بكاء ينساب على هذا النحو[٤] :

وجارية لم تملك الشمس نظرةً إليها ولم يعبث بِجِدَّتها الدَّهْر
وصَلْنا بها الدنيا فلما تَصَرَّمت وأبدى نجوم الشيب فى رأسه الشعرُ
رأينا نفارًا من ظباء أوانس وليس بها إلا انْتِقال الصِّبا نَفْرُ

فهو يشبه شعره الأبيض وقد أخذ يلمع برأسه بالنجوم المتوهجة . إلى غير ذلك مما سنلم به فى أثناء حديثنا عن هذه المقدمة عند الشعراء الأعلام .

ولا تندر مقدمة وصف الظعن فى دواوينهم فحسب ، بل تأخذ مع ندرتها شكلا جديداً لا توصف فيه الهوادج والثياب التى تكللها ، ولا الحادى الذى يرشد القافلة

---

(١) ديوانه ص : ١١٢ (تحقيق سامى الدهان – طبع دار المعارف بمصر) .
(٢) ديوانه ص : ١١٤ ، وانظر مثل هذه الدعوة عند أبى نواس بديوانه ص : ١١٠ (تحقيق فاغنر) .
(٣) انظر فى هذه المعانى والصور على سبيل المثال الموازنة ٢ : ١٩٠ وما بعدها .
(٤) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص : ٩٨ .

ويقودها ، ولا الرمال التى تسير فيها وما يكابده المرتحلون من مشقة وعنت ، بل توصف فيه آثار الرحيل فى نفوس المحبين ، وتكاد تكون مقدمات أبى تمام كلها من هذا اللون[١] . فهم إنما يعنون بالمعانى التى يثيرها الفراق والوداع فى نفوسهم ، ويهملون رسم مشاهد التحمل والارتحال . وسبب ذلك أنهم فارقوا الحياة الراحلة الداثرة واستقروا فى حياتهم وتحضروا ، ومن أجل ذلك نرى أشجع السلمى يتخيل أن القوم سيرحلون وأنه سيأسف لفراقهم ، وأن ديارهم ستصبح خراباً يباباً ، على نحو ما نرى فى مقدمة قصيدته العينية التى مدح فيها جعفر بن يحيى والتى يقول فيها[٢] :

أتَصْبِرُ يا قلب أم تجزع ... فإن الديار غداً لقع
غداً يفرق أهل الهوى ... ويكثر باك ومُسْتَرْجِعُ
وتختلف الأرض بالظاعين ... وبوهاً تشد ولا تجمع
وتفنى الطلول ويبقى الهوى ... ويصنع ذو الشوق ما يصنع
رأيتك تبكى وهم جيرة ... فكيف تكون إذا ودعوا
أتطمع فى العيش بعد الفرا ... ق لبئس لعمرك ما تطمع

وتقل مقدمة وصف الطيف فى صدور مطولاتهم . ولا يصفون فيما استبقوه منها مفاوز ولا قفاراً ، ولا إبلاً ولا سرى إلا فى القليل النادر[٣] . ولا يصور بشار الأهوال والأخطار ووعورة الطرق ، وتداخل السبل التى يسير الطيف فيها ويجتازها ، كما ألفنا ذلك عند الشعراء السابقين ، بل يصور فرحته بزيارته له ورغبته فى الاستغراق فى النوم لاستقباله ، يقول[٤] :

طرقتنا ذات البنان الأَحم ... حبذا النوم لخيال المُ ـمّ

---

(١) انظر فى ذلك الموازنة ٢ : ١٠ وما بعدها .
(٢) الأوراق ، قسم أخبار الشعراء ص : ١٠٢ ، وانظر الشعر والشعراء ص : ٨٨٣ .
(٣) انظر مثلا ديوان مسلم ص : ٢٠٠ .
(٤) المختار من شعر بشار ص : ٥٩ (تصحيح السيد محمد بدر الدين العلوى — طبع مطبعة الاعتماد) .

ومن الطريف حقًّا أن نرى مسلم بن الوليد لا يشكر الطيف على زيارته إياه ، وشفائه لبعض شوقه وإثارته لأشواق أخرى كانت خامدة فحسب ، بل يذكر أيضًا الواشي الذى كان يراقبه ويمعن فى مراقبته حتى يحول بينه وبين لقاء طيف صاحبته على نحو ما يتضح فى مقدمة قصيدته التى يمدح بها يزيد بن مزيد الشيبانى[1] :

طيف الخيال حمدنا منك إلماما ... داويت سقماً وهيَّجت أسقاما

لله واشٍ رعى زَوْرًا ألم بنا ... لو كان يَمْنَعُنَا فى النوم أحلاما

وكذلك الشأن بالقياس إلى مقدمة الفروسية فإنها تكاد تختفى من أوائل قصائدهم ، بل إن رواسبها لتتحول عند نفر منهم إلى ضرب من الصعلكة والاستجداء ، وها هوذا ابن هرمة يتصعلك ويستجدى فى فاتحة مدحته النونية فيمن يسمى إبراهيم ابن عبد الله بن مطيع ، إذ يقول[2] :

أرقتنى تلومنى أم بكر ... بعد هَدْءٍ واللوم قد يؤذيى

حذرتنى الزمان ثُمَّتَ قالت ... ليس هذا الزمان بالمأمون

قلت لما هبت تحذرنى الده ... ر دعى اللوم عنك واستبقينى

إن ذا الجود والمكارم إبرا ... هيم يعنيه كل ما يعنينى

فهو لا يصدر فى الأبيات عن نفس الوتر الذى صدرت عنه مقدمة الفروسية الجاهلية لأنه لا يصور شجاعته الخارقة ولا إنفاقه لأمواله قرى لضيفانه لكى تلحاه زوجه وتعنفه ، إنما هو يطلب العطاء من ممدوحه جزاء لوفوده عليه ومدحه له .

وتلقانا مقدمة أخرى لمسلم بن الوليد استهل بها قصيدته اللامية التى مدح بها من يسمى سهلا ، وهو أحد بنى الصباح كما رجح محقق الديوان[3] . فقد أدار فيها حواراً بينه وبين زوجه تحضه فيه على السفر ، والسعى فى الآفاق طلبًا للرزق ، بعد أن افتقر . وهو فيها يستجدى استجداء يحتفظ معه بكرامته ووقاره ، إذ صور لزوجه مضاء عزمه ، وبعد همته ، وصبره على الشدائد ، دون أن يلح فى السؤال

---

(١) ديوانه ص : ٦١ .

(٢) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٤ : ٣٨١ .

(٣) ديوانه ص : ٢٤ .

أو يصرح بالاستجداء ، يقول[١] :

سَرَت بملامٍ حين هَمَّ عُذَّلى ... ملامة لا قالٍ ولا مُتَبَذِّل
رأت رجلًا خاض الغنى ثم أعْقَبَتْ ... حوادثُ تُفْنِى عِفَّةَ المُتَجَمِّل
كلينى إلى همٍ كفى العذلَ أنَّهُ ... قَرِينةِ عَزْمٍ بالهموم مُوَكَّل[٢]
يصيب أخو العجز الغِنَى وهو وادعٌ ... ويخطئُ جُهْدَ القُلَّب المُتَحَيِّل
دَعينى أَقِفْ عَزْمِي مع العُدْم قانِعاً ... ووجهى جديد الصَّوْن لم يَتَبَذَّل
إذا ركبَ الليلُ الضعافَ ركبتُهُ ... زميلى السُّرى والردفُ عَزْمى ومُنْصُلى[٣]
وقد عَجَمَتْ منى الخطوبُ ابنَ هِمَّة ... متى ما يَرِبْهُ مَنْزِلُ السُّوءِ يَرْحَل
إذا ضَاقَهُ هَمٌّ قَرَاهُ عَزِيمةٌ ... هى الهَمُّ ما لم يَغْشَ وِرْدًا فينزل
أخو العزم لا يبنى على الهُون بيْتَه ... عروفُ السرى فى كل بيداء مَجْهَل[٤]

على أن أبا تمام يتحول بهذه المقدمة تحولاً لا يقطع الصلة بينها وبين أصلها الجاهلى بل تظل معه العلاقة بينهما قائمة . فهو يدير فى كثير من مطالع قصائده حواراً بينه وبين زوجه تطلب إليه فيه أن يقعد عن الرحلة ، ويتجنب مخاطرها ، غير أنه لا يستمع دائمًا لدعائها ، ولا يستجيب لرجائها ، بل يخرج ويتركها وحيدة فى بيتها . كما يصور لها قوته واعتداده بشخصيته ، وأنه لا يسعى فى الأرض إلا طلبًا للمجد والحياة الفاضلة .

وفى الجملة فهو يمزج فى هذه المقدمة الغزل بشكواه من دهره وتعوُّج أيامه ، كما يصف طموحه وبعد آماله وصبره على محن الزمان ونهوضه لدفعها والتغلب عليها ، دون أن نحس أنه يستعطى أو يستجدى على عكس ابن هرمة ومسلم . وإن كان مسلم قد سبقه إلى وصف مجاهدته لنوائب الدهر وأحداثه فإنه توسع فيها وأكثر منها ،

---

(١) ديوانه ص : ٢٤ .
(٢) الهم هنا الهمة . لهم قرينة عزم : أى همة مصحوبة بالإرادة والعمل لدفع الغموم والكوارث .
(٣) الزميل : الصاحب . الردف : الرديف . السرى : سير الليل . المنصل : السيف .
(٤) الهون : الهوان . عروف : عارف . بيداء مجهل : الأرض المقفرة التى لا يهتدى فيها .

وأصلها فى فواتحه من هذا النوع . ومع أننا سنفرد لهذه الظاهرة عنده حديثا خاصاً فإننا نستشهد له عليها بهذه الأبيات التى استهل بها مدحته البائية فى عياش ابن لهيعة والتى يقول فيها[1] :

تَنَحَّى جَمَحاتى لستُ طَوْعَ مُؤَنِّبى ... وليس جَنِيبى إن عذلت بِمُصْحِبى[2]
فلم تُوفدى سُخْطًا إلى مُتَنَصِّل ... ولم تُنْزلى عَتْباً بساحة مُعْتِبِ[3]
رَضِيتُ الهوى والشوقَ خِدْناً وصاحباً ... فإن أنت لم تَرْضَىْ بذلك فاغضبى
تُصَرِّفُ حالاتُ الفِراقِ مُصَرَّفى ... على صَعْبِ حالات الأسى ومُقَلَّبى
وخُوطِيَّةٍ شَمْسِيَّةٍ رَشَئِيَّةٍ ... مهفهفة الأعلى رَدَاح المُحَقَّبِ[4]
تُصَدِّع شَمْلَ القلبِ من كل وجهة ... وتشْعَبُه بالبَثِّ من كل مَشْعَبِ
لَوَ انَّ امرأ القيس بن حجر بدت له ... لما قال مرا بى على أُمِّ جندب
فتلك شُقُورى لا ارتيادُكِ بالأذى ... مَحَلِّى إلا تَبْكُرى تَتَأَوَّبى[5]
أَحَاوَلْتِ إرشادى فعقلى مرشدى ... أم استَمْتِ تَأْدِيبى فدهرى مؤدبى
هُما أَظْلَما حالَىَّ ثُمَّتَ أَجْلَيا ... ظَلامَيْهِما عن وَجْهِ أَمْرَدَ أَشْيَبِ
شجىٌ فى حُلُوق الحادثات مُشَرِّق ... به عَزْمُهُ فى التُّرهَاتِ مُغَرَّبِ[6]
كأن له دَيْنًا على كل مَشْرِق ... من الأرضِ أَوْتَاراً لَدَى كُلِّ مغرب

وتتمثل فى المقدمة كل المعانى التى أشرنا إليها ، والخصائص التى نصصنا عليها . فهو فى أولها ثائر فى وجه زوجه ، يحذرها من مغبة قولها ، ومن سخطه عليها ؛ فليس فى عذلها له خير لها ، لأنه لا يطاوع من يؤنبه ويحاول صرفه عن

---

(١) ديوانه ١ : ١٤٦ .
(٢) الجنيب : المجنوب وهو هواه ونفسه .
(٣) أوفد : أورد . المعتب : الذى يزيل العتب .
(٤) خوطية : تشبه الخوط وهو الغصن . شمسية : تشبه الشمس . رشئية : تشبه ولد الظبية . مهفهفة الأعلى : ضامرة الخصر . رداح المحقب : ممتلئة العجيزة .
(٥) الشقور : السر . التأوب : المجىء مع الليل .
(٦) الترهات : الأمور المشكلة أو الفلوات .

غايته أو حرفه عن هدفه ، بل يثور عليه وينذره .

ولكنه لم يمض فى تحذيره لها ، وحقده عليها ، بل انتقل إلى مخاطبتها وإقناعها بهدوء لعلها ترضى عنه ، وتدعو بالتوفيق له . فهو لم يذنب ولا تحلل من ذنب ارتكبه حتى تسخط عليه من أجله ، ويحاول الاعتذار منه ، والتكفير عنه . ويستمر فى إقناعها والتودد إليها فإذا هو يهمس فى أذنها أنه وفى لها ، مفتون بها ، ولكنه مكره على البعد عنها ، فإن اقتنعت أراحته وأراحت نفسها ، وإن لم تقتنع فهى وأمرها .

وينتقل إلى وصف مفاتنها ، وتعلقه بها ، وما يقاسيه من الوجد فى أثناء غيابه عنها ، حتى إذا ما انتهى من ذلك أعلن أن هذه هى قصته ، وأنه كشف لها عن دخيلة نفسه ، فلا داعى لأن تلومه ، وإلا فلتتحمل وزر لومها . ولم يلبث أن عاد إلى الصياح فى وجهها مبينًا لها أنها لا تهديه ولا تؤدبه بتعنيفها ، فإن له عقلا يهديه ، ودهراً يؤدبه ، فقد شاب وهو صغير لم يتقدم به العمر لطول ما فكر ، ولطول ما نزل به من الكوارث . ويخلص من ذلك إلى تصوير عزيمته الماضية وكيف أنه يحتمل الشدائد ويصبر عليها ويهب لدفعها ، وما يزال إحساسه ببعد همته يتضخم فى نفسه حتى يتخيل أنه لا يستكين للحوادث ، بل هى التى تذل له وتغص به ، وحتى يصرح أنه مصمم على الإبعاد فى الرحلة بالمشارق والمغارب ، وكأن له ديونًا أوثارات عندها .

وفضلا عن مزجه فى هذه المقدمة بين الغزل والشكوى من الزمان ، ومجاهدته له ، وتصويره لآماله البعيدة ، وعزيمته المتوقدة ، فإن هناك فرقًا بين هذه المقدمة عنده وبينها عند شعراء الجاهلية ، وهو الخلاف الذى يفجر الحوار بينه وبين زوجه فهو إنما يكثر من الأسفار وتجشم الأخطار بحثًا عن الأموال وسعيًا وراء المجد ، وهى إنما تتوسل إليه أن يقلل من رحلاته ، ويكف عن مغامراته ، حرصًا منها على حياته ، وكان سبب الخلاف بين الشاعر وزوجه فى مقدمة الفروسية الجاهلية هو تبذيره لأمواله أو إكثاره من الإغارة والغزو للسلب والنهب .

وعلى هذا النحو كلما أعدنا النظر فى المقدمات التقليدية بصدور قصائدهم

وجدنا فيها تجديداً إما بالحذف والإضافة ، وإما بالتشعيب والتفريع ، وإما بإهمالهم لبعض عناصرها ومظاهرها مما لم يعد يتلاءم مع حياتهم المتحضرة ، أو بإلحاحهم على بعض العناصر والمظاهر التى جدّت فى حياتهم . ومن ذلك أنهم توسعوا فى وصف الخمر ومجالسها وسقاتها وكؤوسها وأباريقها وصفاً ينتشر فى تضاعيف الكثرة المطلقة من مقدماتهم حتى ليصبح جزءاً أصيلا منها . ومع أننا سنعرض لهذه الظاهرة بالتفصيل فى أثناء حديثنا عن مقدمات أبى نواس ومسلم على اختلافها لأنهما هما اللذان أكثرا منها وتميزا بها ، فإننا نضرب بعض الأمثلة القليلة عليها ، منها مقدمة سلم الخاسر لقصيدته اللامية التى مدح بها الخليفة الهادى ، والتى استهلها بوصف الأطلال فى بيتين اثنين أولهما[1] :

سألتُ الديارَ وأطلالَها وما إنْ تُجاوبُ مُسْوِّالها

ثم قفز إلى تصوير مجالس الخمر والإماء والغناء التى كان يقبل عليها ويستمتع بها ، قائلاً

وصهباء تَعْمَلُ فى الناظرين شربت على الريق سَلْسَالَها
ولم كنت للكأس والغانيات إذا هجر القوْمُ وصَّالَها

ومنها مقدمة أبى نواس لقصيدته الرائية التى مدح بها العباس بن عبد الله . فإنه افتتحها ببيت ذكر فيه المعاهد الخالية[2] :

ديارُ نوارٍ ما ديارُ نوار كَسَوْنَك شَجْوًا هُنَّ منه عَوارِ

ثم انتقل إلى وصف الخمر وميله إليها وفتنته بها ، والأمة التى كانت تطوف عليه بكؤوسها ، تلك التى كانت إذا صبت الخمر فيها ومزجت بالماء تلألأ لونها ، وعلا الحباب سطحها كأنه الشيب يلوح بين الشعر الأسود أو أضواء الصباح تتبلج من خلال ظلمة الليل :

يقولون فى الشيبِ الوقارُ لأهلهِ وشيبى بحمد الله غير وقار

(١) شعراء عباسيون ص : ١١٣ ، وانظر طبقات ابن المعتز ص : ١٠٥ .
(٢) ديوانه ص : ٤٣٥ (تحقيق الغزالى) ، وديوانه ص : ١٤٨ (تحقيق فاغنر) .

فها إنَّ قلبي لا محالةَ مائلٌ إلى رَشَأٍ يسعى بكأسِ عُقار
شمول إذا شُجَّت تقولُ عقيمةٌ تَنَافَسَ فيها السَّوْمُ بين تجا
كأَن بقَايا ما عَفا من حبابِها تفاريقُ شَيْب فى سوادِ عذار
رَدَّت به ثم انْفَرَت عن أديمه تَفَرِّىَ ليل عن بياض نهار

حتى أبو تمام الذى لم يعرف عنه الولع بالخمر والتهالك عليها ولَمَّ المجان وتهالكهم نرى عنده خيوطًا من هذه الظاهرة ، منها قوله فى مقدمة قصيدته الحمزية التى مدح فيها محمد بن حسان الضبي ، والتى أولها[1] :

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فى الغُلَواء كم تعذلون وأنتم سُجَرائى[2]

فقد صور فيها مجلسًا من مجالس الخمر التى حضرها :

ومُعَرَّس للغيث تَخْفق بينه رايات كل دُجَنَّة وَطْفَاء
صَبَّحْتُه بُسلافة صَبَّحتها بسلافة الخلطاء والندماء
بمدامة تغدو المى لكؤوسها خَوَلا لى السَّراء والضَّراء

ومن مظاهر تجديدهم فى الأجزاء التى تتصل بموضوعات قصائدهم أنهم تحولوا فى بعض قصائدهم عن وصف رحيلهم إلى الممدوحين فى البرارى والقفار على ظهور الإبل والنوق إلى وصف البحر وركوبهم للسفن . وهى ظاهرة لا تشيع عند واحد منهم ، بل تشيع عند أكثرهم من أمثال : بشار[3] ، ومسلم[4] ، وأبى تمام[5] مما سنقف عنده فى الفصول التى سنفردها لهم ، كما تشيع أيضًا عند أبى الشيص ، على نحو ما يتضح فى قصيدته البائية التى مدح بها عقبة بن الأشعث ، والتى استهلها بوصف الأطلال ، ثم انتقل إلى تصوير أيام لهوه ومجالس خمره تصويراً

---

(١) ديوانه ١ : ٢٠
(٢) قدك : حسبك . اتئب : استحى . الغلواء : المغالاة . السجراء : الأصدقاء .
(٣) ديوانه ١ : ١٤٥ ، ٢ : ٢٧٢ .
(٤) ديوانه ص : ١٠٣ ، ١٧٧ .
(٥) ديوانه ٢ : ٣٩٦ ، وانظر الموازنة ٢ : ٣٠٩ .

مفصلا ، ثم أخذ فى وصف السفينة التى ركبها إلى ممدوحه وصفًا استغرق أربعة عشر بيتًا منه هذه الأبيات[١] :

وبحر يحار الطرف فيه قطعته ... بِمَهْنُوءَةٍ من غير عُرٍّ ولا جرب[٢]
مُلاحَكَةِ الأَضلاع مَحْبوكَةِ القَرَى ... مُدَاخَلَةِ الدَّايات بالقار والخشب[٣]
مُوَثَّقَةِ الأَلواح لم يُدْمِ مَتْنَها ... ولا صَفْحَتَيْها عَقْدُ رَحْلٍ ولا قَتَب[٤]
عَرِيضةِ زَوْرِ الصَّدْرِ دَهْمَاءَ رَسْلَة ... سناد خَليع الرأس مَزْمُومَةِ الذَّنَب[٥]
جَموح الصَّلَا مَوَّارةِ الصَّدْرِ جَسْرَة ... تكاد من الإغراق فى السير تلتهب[٦]
مُجَفَّرَةِ الجَنْبَيْنِ جَوْفَاءَ جَوْنَة ... نبيلة مجرى الرض فى ظهرها حَدَب[٧]

وكأنما ندب نفسه لكى يصور كل دقائق هذه السفينة وأجزائها تمامًا كما كان الشعراء فى الجاهلية يقفون وقفات متأنية بإزاء إبلهم ونوقهم ويصفون كل أعضائها . فهو معنى عناية شديدة بوصف هذه السفينة وصفًا لم يترك معه شيئًا منها إلا ذكره وألم به . فهو يصف جسمها وحجمها وشكلها ، وكيف أنها تتألف من ألواح شد بعضها إلى بعض وأحكم شدها إحكامًا دقيقًا ، ثم طليت بالقطران ، وكيف أن ظهرها محدودب ملتئم ، وكيف أن مقدمتها تبدأ رفيعة ثم يأخذ وسطها فى العرض ولاتلبث مؤخرتها أن تعود إلى الدقة والحدة ، وكيف أن وسطها واسع أجوف ، وكيف أنها تجرى فى عرض البحر جريًا حتى لتكاد تطير طيرانًا .

ولكن لابد أن نلاحظ أنه لم يستخدم ألفاظًا جديدة فى وصفه لما تتناسب معها . فقد عمد إلى الألفاظ التى توصف بها الإبل فوصفها بها . بل إنه راح يوازن بينها وبين الناقة ، مبينًا كيف أنها تختلف عنها ، فهى لا تكل ولا تشتكى

---

(١) طبقات ابن المعتز ص : ٨١ .
(٢) المهنوءة : المطلية بالقطران . العر : داء يتمعط منه وبر الإبل .
(٣) الملاحكة : شدة التئام الشيء . القرى : الظهر . الدايات : الألواح
(٤) موثقة : محكمة .
(٥) الناقة الرسلة : السريعة السير سهلته . السناد : الناقة القوية .
(٦) الصلوان : مكتنفا الذنب من الناقة . مار : تحرك . الجسرة : العظيمة .
(٧) جفر الجنبان : اتسعا .

من الإرهاق والنصب ؛ كما أنه لا يظهر عليها آثار من شد الرحل على ظهرها ، أو ربط حباله على بطنها .

ومهما يكن فإننا لو اتخذنا هذه المقدمة شاهداً على ما أصاب المقدمة وكل ما يتصل بها أو بموضوعها لكان فيها خير دليل على ما طرأ عليها من تطور وتجديد . فأنت تراه يحتفظ فى أول المقدمة بوصف الأطلال ، كما تراه يفسح فيها لنفسه وحياته العاطفية والعملية . ثم ينتقل بعد وصفها إلى وصف مجالس لهوه وما كان له فيها من الأنس والطرب . وإذا هو لا يكتفى بذلك ، بل يمضى فى تجديده . مستبدلاً بوصف رحلته إلى الممدوح فى الصحراء وصف رحلته إليه فى البحر .

ويلقانا وصف للسفينة فى قصيدة الحسين بن الضحاك الميمية التى امتدح بها الخليفة الواثق ، والتى مطلعها[1] :

أَكَاتِمُ وجدى فما بَنْكَتِمْ ... بمن لو شكوت إليه رَحِمْ

فقد استهلها بمقدمة غزلية خلص منها إلى تصوير السفينة تصويراً يجرى على هذه الشاكلة

رَحَلْنَا غَرابِيبَ زَفَّافَة ... بِدجلَةَ فى مَوْجِهَا المُلْتَطِمْ[2]
إذا ما قصدنا لقاطولها ... ودُمْمٍ قِراقيرها تَصْطدِمْ[3]
سكنا إلى خير مسكونة ... تَيَمَّمَهَا راغبٌ من أَمَمْ[4]
مباركة شاد بنيانها ... بخير المواطن خَيْرُ الأُمَمْ
كأَن بها نَشْرَ كافورة ... لِبَرْدِ نَدَاها وطيب النَّسَمْ
كظهر الأَديم إذا ما السحا ... ب صَابَ على مَتْنِها وانْسَجَمْ

(١) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٧ : ١٩٥
(٢) الغرابيب : السود . الزفافة : السريعة .
(٣) القراقير : السفن الطويلة .
(٤) من أمم : من قرب .

برأة من وحول الشتا ء إذا ما طَمَى وَحْلُهُ وارْتَكَم
فما إن يزال بها راجل يَمُرُّ الهوينى ولا يَلْتَطِمْ
ويمشى على رِسْلِهِ آمناً سليم الشراك نقى القَدَمْ
وللنون والضب فى بطنها مَرَاتِعُ مسكونةٌ والنَّعَمْ
غَدَوْتُ على الوحش مُغْتَرَّةً رواتع فى نَوْرِها المُنْتَظِمْ
ورحت عليها وأَمرابها حوم بأكنافها تَبْتَسِمْ

وواضح أنه يصف ركوبه إلى الممدوح سفينة ضخمة سريعة كانت راسية فى نهر دجلة بجانب سفن عظيمة مثلها ، وكانت الأمواج تضطرب من حولها ، وكيف أنه وصل إليها ، ونزل بها فإذا هى آمنة مطمئنة ، وإذا هى تهب النسمات الندية المعطرة عليها ، وإذا هى تسير فيه دون أن يتلوث جسمها أو أشرعتها بما فيه من غثاء متناثر على شاطئه ، وإذا الحيوانات البحرية من حيتان وغير حيتان تطيف بها وتسير معها ، مبتهجة بأنوارها ، ومنتظرة الخير من ركابها .

وواضح أيضاً أنه تخفف من وصفها بالألفاظ التى توصف الناقة بها ، كما فعل أبو الشيص . فقد التفت إلى تبيان الموقع الذى كانت راسية به ، والنهر الذى سارت فيه ، والحيتان التى اهتدت فى الليل بأنوارها فأقبلت عليها وأحاطت بها .

وطبيعى أن تأخر ابن الضحاك عن أبى الشيص هو الذى أتاح له أن ينأى عن استخدام أوصاف الناقة فى وصف السفينة . فقد توفى أبو الشيص حوالى سنة اثنتين وثمانين ومائة ، وتوفى ابن الضحاك حوالى سنة خمسين ومائتين ، كما مدح الواثق بهذه القصيدة بأخرة من العصر العباسى الأول الذى كان الواثق آخر خلفائه . ومعنى ذلك أن أبا الشيص كان من شعراء الطليعة الذين كانوا يحاولون ويجربون لإرساء هذا التقليد ، دون أن يعتمدوا على أصول قديمة ، أو محاولات سابقة ، على حين جاء الحسين بن الضحاك وقد تأصل هذا التقليد ، واستقل وأخذ طوابعه وخصائصه المميزة .

وإذا كان هؤلاء المجددون قد ركبوا إلى ممدوحيهم السفن ، وإذا كان المقلدون قد ركبوا إليهم الإبل ، فإن أبا نواس لم يركب سفينة ولا بعيراً ، بل امتطى إلى ممدوحه قدميه ، وكأنما أراد أن يُطْرِفَ ويَتَظَرَّف ، وذلك قوله فى مقدمة قصيدته النونية التى مدح فيها الفضل بن يحيى البرمكى[١] :

إليك أبا العباس من بين من مَشَى ... عليها امتطينا الحَضْرَمى المُلَسَّنا[٢]

لائصَ لم تعرف حنيناً إلى طَلَا ... ولم ندر ما قَرْعُ الفنيق ولا الهنَا[٣]

٤

إضافة أشكال جديدة

وينعكس على مرآة الدائرة الثانية ألوان شتى من المقدمات ، وهى ألوان مستمدة من طبيعة الحياة فى العصر ، ومن البيئة الاجتماعية والحضارية ، وأولها : المقدمة الخمرية التى استهل بها كثير من الشعراء العباسيين قصائدهم فى مدح كبار الناس وعظام الشخصيات لهذا العهد ، حتى لتصبح أعم اتجاه جديد فى مطالع مدائحهم . فقد استكثر منها أبو نواس ، وأصلها فى صدور مدائحه[٤] . وحذا حذوه غير شاعر ، نخصى منهم : مسلم بن الوليد[٥] ، وأبا العتاهية[٦] ، والعَكَوَّك[٧] ، وديك الجن الحمصى[٨] ، وأشجع السلمى[٩] ، وأبان بن عبد الحميد[١٠]

---

(١) العمدة ١ : ٢٢٨ .

(٢) الحضرمى : نوع من النعال .

(٣) الفنيق : الفحل : الهناء : القطران .

(٤) انظر ديوانه (تحقيق فاغنر) ص : ٣٢ ، ١٢٩ ، ١٤٣ ، ١٨٢ ، ٢١١ ، ٢٢٦ .

(٥) انظر ديوانه ص : ٨٠ ، ١٠٣ ، ٢٠٩ ، ٢٧٩ .

(٦) انظر ديوانه ص : ٣١٥ ، الأغانى (طبعة دار الكتب) ٤ : ٦١ .

(٧) الأغانى (طبعة بيروت) ١٩ : ٣٩ .

(٨) ديوانه ص : ٤١ .

(٩) الأوراق قسم أخبار الشعراء ص : ١١٣ .

(١٠) المصدر السابق ص : ٦٦ .

وأبا الشمقمق[١]، فضلا عن مقدمات أخرى لمن ذكرناهم، ولغيرهم ممن لم نذكرهم ، لم تَضِعْ ، بل نسبت خطأً إلى أبى نواس ، لأنه كان كالقطب الذى يجذب إليه كل شىء يقال فى الخمر ، ويغلب أصحابه عليه[٢] .

ومع أننا سنعرض لهذه المقدمة فى الفصل الذى سنعقده لأبى نواس لكى نبين بوضوح ودقة جهوده وجهود غيره ممن استجابوا لدعوته ، وشاركوه فى حمل راياتها وإذاعة شعاراتها ، وأسهموا معه فى تطبيقها ، فإننا نختار له مقدمتين من هذا النوع أولاهما : تلك التى افتتح بها مدحته السينية فى العباس بن الفضل بن الربيع ، والتى يقول فيها[٣] :

أما وصدودُ مخمور بعينيهِ عن الكاسِ
فلما أن خَشَى الإلحا ح من صَحْب وجُلاس
وألا يقبلوا عذرًا تَحَسَّاها مع الحاسى
تَكَفَّى فاترِ الطرفِ رخيم الدَّلِّ مَيَّاسِ
لنا منهُ مواعيدٌ بعينيهِ وبالرَّاس

وعلى هذا النحو مضى أبو نواس يصدر مدائحه بوصف الخمر ومجالسها وسقاتها ، مختاراً لقصائدها أقصر الأوزان ، وأعذب الألفاظ . فقد شرب حتى ثمل وانتشى ، ولكن رفاقه أبوا إلا أن يشاركهم ، فاستجاب لهم ، مجاملا إياهم ، وراح يتناول الكؤوس من يد ساق ناعس العينين ، يتثنى فى مشيته ، ويدل عليه .

وأخراهما تلك الأبيات التى استهل بها مدحته الرائية فى الخصيب بن عبد الحميد أمير مصر ، وهى تتوالى على هذا النمط[٤] :

يا مِنَّةً إمْتَنَّها السُّكْرُ ما يَنْقَضى مِنِّى له الشكر

---

(١) طبقات ابن المعتز ص : ١٢٧ .
(٢) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٧ : ١٤٦ ، ١٤٧ .
(٣) ديوانه (تحقيق فاغنر) ص : ٢١١ .
(٤) ديوانه ص : ٢٢٦ (تحقيق فاغنر) ، ديوانه ص : ٤٧٨ (تحقيق الغزالى) .

أَعْطَتْكَ فوقَ مُناكَ مِنْ قَبْل ... من قيلَ إنَّ مرامَها وَعْر
يَشْنى إليكَ بها سوالِفَهُ ... رَشَأٌ صِناعةُ عَيْنِه السِّحرُ
ظلت حُمَيَّا الكأس تَبْسُطنا ... حتى تَهَتَّك بيننا السِّتْرُ
فى مجلسٍ ضحكَ السرورُ بهِ ... عن ناجِذَيْه وحَنَّتِ الخمرُ

فهو يصف أمة ممن كانت تزخر بهن الحانات ، وكيف أنه أعجب بها ، وتلطف لها ، فانقادت له . وأخذت تواصله ممعنة فى إصبائه وإغوائه ومتمادية فى إرضائه .

وهناك أيضًا مقدمة الحكمة التى نرى ألوانًا منها عند بشار . ولولا ضياع أشعار صالح بن عبد القدوس وأبى العتاهية فى المديح لكان يمكن أن نظفر بكثير منها . ويدل ما بقى من ديوان بشار على أنه كان مغرمًا بها ، وأنه كان له الفضل فى اختراعها . فإن له مقدمة كاملة من هذا النوع [١] ، استهل بها قصيدته البائية فى مدح يعقوب بن داود سنلم بها فى الفصل الذى سنخصصه لمقدماته ، كما أن له قطعًا أخرى نثرها فى مقدماته ، منها أبياته فى المشورة التى استحسنها الرواة ، ونوهوا بها [٢] ، والتى يقول فيها [٣] :

إذا بلغَ الرأىُ المشورةَ فاستعنْ ... برأى نَصيحٍ أو نَصِيحَةِ حازم
ولا تجعلِ الشورَى عليكَ غضاضةً ... فإنَّ الخوافى قوةٌ للقوادم
وخَلِّ الهوينَى للضعيفِ ولا تكنْ ... نَؤُوماً فإن الحرَّ ليس بنائم
وأَنْ من الشورَى الكتومَ لِسِرِّ ... ولا تُشْهِدِ الشُّورى امْرَأً غير كاتم

وهو لا يتحدث فى تضاعيف مقدماته عن المشورة فحسب ، بل يتحدث أيضًا عن الصداقة والصديق ، ومن ذلك قوله [٤] :

---

(١) ديوانه ص : ٣٠٤ .
(٢) الأغانى (طبعة دار الكتب) ٣ : ١٥٨ .
(٣) المختار من شعر بشار ص : ٢٥٥ : والأغانى ٣ : ١٥٧ .
(٤) المختار من شعر بشار ص : ٢٧٨ : وديوانه ١ : ٢٥٢ .

عِيُّ الشريف يشين مَنْصِبَه وترى الوضيع زَينُه أَدَبُهْ
والصدق أفضل ما حضرت به ولربما ضر الفتى كَذِبُهْ
خذ من صديقك غير مُتْعِبِهِ إن الجواد يؤوده تَعَبُهْ
يَرِدُ الحريصُ على مَتَالِفِهِ والليث يَبْعَثُ حَتْفَهُ كَلَبُهْ

وافتن أبو تمام افتنانًا عظيمًا فى افتتاح مدائحه بمقدمات جديدة ، فهو حينًا يصف السحابة[1] وهو حينا آخر يصف الربيع[2] ، وهو حينًا ثالثًا يصف مظاهر الطبيعة وخضرتها وفرحة الطيور بها[3] ، وهو حينًا رابعًا يتحدث عن النجوم والمنجمين[4] . وكل أولئك أشكال مستحدثة من الفواتح ابتدعها هو دون أن يُنَازَعَ فيها أو يُخْتَلف عليها ، وسنعرض لها فى الفصل الذى سنعقده لمقدماته .

ومن وصف غيره للربيع قول دعبل الخزاعى فى صدر مدحته النونية[5] :

وميثاء خضراء زُرْبِيَّة بها النَّورُ يَزْهَرُ من كُلِّ فنّ[6]
ضحوكاً إذا داعبته الرياح تَأَوَّدَ كالشارب المُرْجَحن[7]
فَشَبَّه صحبى سَنَا نَوْرِها بِديباج كسرى وعَصْب اليمن

والمنظر الذى رسمه لهذه الروضة صغير موجز ، ومع ذلك فقد حاول التأنق فى رسمه ، إذ أشاع فيه بعض الصور من مثل تشبيهه للأزهار وهى تتثنى بالشارب المترنح ، وتشبيهه لمنظرها وقد تداخلت ألوانها وأزهارها بالثياب الموشاة المزخرفة .

---

(١) ١ : ٢٩١ .
(٢) ديوانه ٢ : ١٩١ .
(٣) ديوانه ٢ : ١٤٨ .
(٤) ديوانه ١ : ٤٠ .
(٥) ديوانه ص : ١٤٧ (جمعه وحققه محمد يوسف نجم نشر دار الثقافة ببيروت ١٩٦٢) .
(٦) الميثاء : الأرض السهلة . الزربية : مفرد زرابى وهى البسط .
(٧) المرجحن : المتمايل .

ويطول بنا القول إذا أردنا أن نعرض لكل ما أحدثه الشعراء العباسيون فى الأطر القديمة والأشكال الموروثة للمقدمات ، وكل ما استحدثوه من الفواتح ، فإن لهم توليدات وإبداعات لا تعد ولا تحصى سنقف عندها فى الفصول الأربعة التالية التى سنُفْرِدها لأعلام الشعراء فى هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام .