

الباب الرابع
العصر العباسي

obeyikanda.com

الفصل الأول :

الشعر

اعتبر عمود الشعر عند العرب القاعدة الفنية الصحيحة لقول الشعر . وعدوا هذه القاعدة شاملة للمعنى واللفظ والصور الفنية وأسلوب الشعر وبنية القصيدة . واعتبروا من يخرج علي هذه القاعدة خارجا علي قواعد الشعر العربي وفنيته وطبيعته . كما اعتبروا هذا خروجا عن عمود الشعر وعن الذوق العربي . واعتبرت القصائد الجاهلية هي النموذج الذي تحقق فيه عمود الشعر .

وعندما جاء القرن الثاني الهجري خرج الشعراء المجددون علي هذا العمود في بعض نواحيه وبذلك ظهرت فروق واضحة بين شعر المحدثين وشعر الأقدمين . فروق في منهج القصيدة بالثورة علي البكاء والوقوف علي الأطلال . وفروق في القواعد الفنية للشعر أيضا . بل هناك فروق أدخلتها الحضارة الجديدة . وثقافة العصر . مما نقل المجتمع الإسلامي نقلة فكرية ضخمة . ولناخذ مثلا علي المعاني التي أدخلتها الحضارة الجديدة علي القصيدة في العصر العباسي .

يقول أبو نواس :

يا عاقد القلب منى هلا تذكرت حالا
تركنت منى قليلا من القليل أقللا

يكاد لا يتجزأ أقبل في اللفظ من لا

ولم يخرج المحدثون علي المعاني وحدها في عمود الشعر ، بل خرجوا خروجاً متعمداً مقصوراً علي اللفظ ، حتى ينقلوا الشعر من أرسقراطية البلاط إلي الشوارع حيث تحيا طبقات الشعب ، وبذلك تراجعت الألفاظ الجزلة الضخمة وغلبت الألفاظ السهلة الرقيقة الخافتة التي كان الشعراء يلتقطونها من أفواه العامة في السوق أو في الطريق .

وقد حدث تغير كبير في بناء القصيدة والتحام أجزائها في القرن الثاني الهجري إذ انتهت أو كادت القصائد الطويلة بما تحوى من أغراض كثيرة ، وكان نجاح الشاعر الجاهلي يتوقف علي براعته في الانتقال من غرض إلي غرض دون أن يحس السامع بهذه النقلة ، وبعبكس ذلك كانت أشعار المحدثين في معظمها مقطعات قصيرة تحوى كل منها غرضاً واحداً ؛ لذلك لم يعد البيت الشعري وحدة منفصلة كما نرى في بعض الشعر القديم ، وبدت القافية قيذا ثقيلاً عند الشعراء المحدثين المولدين فقد أحسوا أنها تحرمهم من الانطلاق بخيالاتهم وأفكارهم .

ومع التجديد نشأ ضربان جديدان من الرجز :

الأول : تقفية المصراعين علي قافية واحدة

الثاني : جعل كل خمسة مصاريع في المقطوعة علي قافية واحدة ،

وبهذا وجدت المقطوعات ذات البيتين والخمسة ، وأول من استعمل التخميس بشاربن برد ، وقد نُسب لأبى نواس وأبى العتاهية شعر مزدوج .

يقول أبو نواس :

يا راقداً الليلِ احذر من الويلِ
لا تأمن الدهراً إن لله غدراً
الدهر ذو صروفٍ يرميك بالحيفِ
يا نفس يا نفس لقد مضى أمسى
لا بد من بين بين الفريقينِ
لا تطل النوماً إن لله يوماً
للدهر تقاييب فيه أعاجيب
من غاله حين لم تره العين
وقد عارض أبو العتاهية هذه المزدوجة بمزدوجة أخرى .

يقول فيها :

إنما لفي اغترارٍ بالليل والنهارِ
حتى متى التواني ونحن في التفانى
ما أوضح السبيلا وأسرع الرحيل
أما ترى العيون ما تصنع المنونُ
أين الذين كانوا أفنأهم الزمانُ
رأيت كل يومٍ فيه هلاك قومِ

ويعد وجود قافية مصرعه في داخل البيت وقافية متحدة في جميع الأبيات تجديدا في النظام الموسيقي للقصيدة العربية سواء كانت المقطوعة مزدوجة أم خمسة أم علي شكل قواف داخلية متحدة غير القافية الموحدة الموجودة في آخر الأبيات ومثالنا علي ذلك قصيدة لأبي نواس في وصف الخمر.

يقول فيها :

سلاف دن , كشمس دجن

كدمع جفن , كخمر عدن

طبيخ شمس , كلون ورس

رييب فرس , حليف سجن

حتى تبدت , وقد تصدت

لنا وملت , حلول دن

فاحت بريح , كريح شيخ

يوم صبوح , وغيم دجن

يسقيك ساق , على اشتياق

إلي تلاق , بماء مزن

يدير طرفا , يعير حتفا

إذا تكفى , من التثنى

وإذا تطرقنا إلى مضمون القصيدة في القرن الثاني الهجري نجد أن الاتجاه الذاتي في الشعر العربي دخل مرحلة جديدة بعد أن كانت شخصيته تائهة في أوصافه التي يخلعها علي الأشياء ، وأصبح الشاعر يعبر عن مآسيه الخاصة بعد أن كان يعبر عن المشاكل العامة .

يقول صالح به عبد القدوس محدثاً عنه مشكلة عماء :

عزأوك أيها العين السكوبُ

ودمعك إنها نوب تنوبُ

وكنت كريمتى ، وسراج وجهى

وكانت لي بك الدنيا تطيبُ

فإن أكُ قد ثكلك في حياتى

وفارقنى بك الإلف الحبيبُ

فكل قرينة لابد يوماً

سيشعب إلفها عنها شعوبُ

علي الدنيا السلام فما لشيخ

ضرير العين في الدنيا نصيبُ

يموت المرء وهو بعد حيّاً

ويخلف ظنه الأمل الكذوبُ

يمنينى الطبيب شفاء عينى

وما غير الإله لها طيبُ

إذا ما مات بعضك فابك بعضا

فإن البعض من بعض قريبُ

وكانت مشكلة الفقر من المشاكل التي عانى منها الشعراء وعبروا عنها ،
ولعل أبا الشمقمق بدون منازع هو شاعر الفقر، إذ أكثر من تصويره والإبانة عنه
في شعره.

يقول أبو الشمقمق في إحدى قصائده الذاتية :-

برزت من المنازل والقباب

فلم يعسر علي أحد حجابي

فمنزلى الفضاء ، وسقف بيتي

سماء الله أو قطع السحاب

فأنت إذا أردت دخلت بيتي

على مسلما من غير باب

لأنى لم أجد مصراع باب

يكون من السحاب إلي التراب

ولا انشق الثرى عن عود تخت

أو مل أن أشاربه يدي

ولا خفت الإباق علي عيدي

ولا خفت الهلاك علي دوابي

ولا حاسبت يوما قهرماني

محاسبة فأغلظ في حسابي

وفي ذا راحة وفراغ بال

فدأب الدهر ذا أبدا ودابي

وقد انقسمت الصنعة الفنية في القرن الثاني الهجري إلي نوعين :

الأول : الصناعة اللفظية :

وهي تلك الزخرفة التي أحدثها الشعراء من جناس وطباق ومقابلة وتورية ومراعاة نظير وما إلي ذلك .

الثاني : الصناعة المعنوية :

ونعنى بها الصورة الشعرية التي تركز علي التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغير ذلك من ضروب التصوير . وهذا التقسيم الذي أوردناه تقسيم شكلي لأن النوعين يكمل كل منهما الآخر .

ويرى البعض أن الصناعة اللفظية في شعر القرن الثاني الهجري من آثار اختلاط الفرس بالعرب . وإن كان هذا الأمر قد وجد منذ العصر الجاهلي إلا أن الشعراء المحدثين قد اهتموا بهذه الزخارف اهتماما كبيرا ، وأولوها عنايتهم إرضاء لمدوحيهم . بالتالي وجدنا شعراء المديح يغوصون في الشعر الجاهلي ، ينتقون منه ذخيرتهم في اللغة والأدب ، ولم يستطع المهويون من الشعراء أن يخرجوا من هذه

الدائرة الضيقة إلا بشق الأنفس . فهذا أبو تمام يشبه ممدوحه بالأسد . ولكنه لم يقنع بهذا التشبيه . فيضيف علي هذه الصورة صورة أخرى بأن الأسد لو رآه لظنه من الرعب أسدا . وممدوحه يفوق الأسد . لأن الأسد يحمل علي كتفه اللبد بينما الممدوح يحمل علي كتفه شداًد الدهر.

يقول أبو تمام :

لوعاين الأسد الضرغام صورته

ماليم إن ظن رعباً أنه الأسدُ

شتان بينهما في كل نائبة

نهج القضاء مبين فيهما جدُّ

هذا علي كتفيه كل حادثة

تخشي وذاك علي أكتافه الليدُ

والتجديد هنا لم يمس جوهر القصيدة . بل هو في جملته مبالغة ممقوته أراد بها إرضاء غرور ممدوحة . ونرى هذا الأمر أيضاً عند شاعر كبير وهو البحترى الذي لم يكتف بتشبيهه رفعة الممدوح بالنجوم بل زعم أن النجوم لو بلغت مجده لزلت مسارها .

يقول البحترى :

وللمهتدي بالله مجد لو ارتقت

إليه النجوم رفعة ما تهدت

وبذلك أصبحت المبالغة هي السمة الغالبة علي شعر هذا العصر لا في المديح وحده بل في المطالع التقليدية لقصائد المديح . والتي أصبحت لا تمت إلي الشاعر بسبب قوى . وأصبحت أشعار الشعراء تفيض بالتشبيهات والمجازات التقليدية والتي تشابه في ترديدها الشعراء .

يقول أبو تمام :

إننا غدونا واثقين بواثق

بالله شمس ضحى وبدر تمام

ما أحسب البدر المنير إذا بدا

بدر بأضوأ منك في الأوهام

ويقول البحري :

ورأوك وضاح الجين كما يرى

قمر السماء التم ساعة يكمل

اليوم أطلع للخلافة سعتها

وأضاء فيها بدرها المتهايل

وعموما غاية الصورة الشعرية في الأبيات لمست أوجه الشبه البعيد بين الأشياء وأصبح المشبه به مجرد صورة متخيلة . ونلاحظ هنا أن التخيل الذهني جنى علي التخيل العربي إذ صرف الشعراء عن الاهتمام بالناحية النفسية . ونقل

انفعالهم بمظاهر الطبيعة والحياة إلى الناحية المادية المحضة وخير مثال علي هذه المقولة قول ابن المعتز في وصف الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة

قد أثقلته حمولة من عنبر

فهذا الاهتمام بالجانب المادي للأشياء ، وإغفال دلالاتها النفسية واضح كل الوضوح ، فقد قصر اهتمامه بالهلال علي شكله المادي المحض دون أن يهتم بما يثيره مطلع الهلال في النفس من خواطر وأحاسيس وتصور.

وهكذا كان حال الشعر في القرن الثاني الهجري ، شعراء يتجاهلون تجاربهم ويسيروا في الحياة بلا موقف ، ويحاولون التجديد في معان محدودة ضيقة فينتهون إلي صور ذهنية مفتعلة ، ومع ذلك لم يخلُ الشعر العباسي من تجارب صادقة وتعبير شعري رفيع ، ونزعات إنسانية سامية ونظرات فلسفية عميقة ، فكلمة بعدت القوائد عن شعر المديح كانت تعبيراً عن تجارب ذاتية أو أحداث اجتماعية

ومن القوائد الجياد قصيدة البحترى في رثاء المتوكل ، وهي قصيدة طويلة نقل فيها الشاعر أحاسيسه الحزينة نقلاً فنياً مؤثراً ، وإذا تأملنا كل كلمة نجد أنها تحمل شحنة من الألم والحسرة في مدلولها وموسيقاها ، وكان لاختيار قافية الهاء ما يبين مقدار الفزع والأسى والألم الذي أصاب الشاعر .

يقول البحترى :

محل علي القاطول أخلق دائرة

وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره

كأن الصبا توفي نذورا إذا انبرت

تراوحه أذيالهها وتبأكره

ورب زمان ناعم ثم عهده

ترق حواشيه ويورق ناضره

تغير حسن الجعفري وأنسه

وقوض بادي الجعفري وحاضره

تحمل عنه ساكنوه فجاءة

فعادت سواء دوره ومقابره

إذا نحن زرناه أجد لنا الأسي

وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه

وإذ ذعرت أطلأؤه وجآذره

وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت

علي عجل أستاره وستائره

ووحشته حتى كأن لم يقم به
أنيس ولم تحسن لعين مناظره
كأن لم تبت فيه الخلافة طلقة
بشاشتها والملك يشرق زاهره
ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها
وبهجتها والعيش غض مكاسره
فأين الحجاب الصعب حيث تمنعت
بهيبتها أبوابه ومقاصره
وأين عميد الناس في كل نوبة
تنوب ونهاى الدهر فيهم وأمره ؟
تخفى له مغتاله تحت غره
وأولى لمن يغتاله لويجاهره
فما قتلت عنه المنايا جنوده
ولا دافعت أملاكه وذخائره
حجوم أضلتها الأمانى ومدة
تناهت وحتف أوشكته مقادره
ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
ولم تحتشم أسبابه وأواصره

صريع تقاضاه السيوف حشاشة

يجود بها والموت حمر أظافره

في هذه القصيدة نقل لنا البحترى حادثة قتل المتوكل نقلًا نفسيًا حسيًا
أمينًا ، فوضعنا أمام نص شعري استكمل مقوماته الفنية فهو يصدر عن عاطفة
صادقة أشاعت الحرارة والحيوية في الألفاظ والأفكار والصور ،
ولننتقل إلي شاعر آخر سخط علي عصره ، وما كان سخطه علي مظهر
عارض أو عيب طارئ ، ولكن عذره من هذا السخط أنه إنسان فنان حساس
مصقول النفس مثقف العقل ، هذا الشاعر هو ابن الرومي ، وهذا شأنه حتى في
عتابه لصديقه ، يقول ابن الرومي :

يا أخی أين عهد ذاك الإخاء

أين ما كان بيننا من صفاء

أين مصداق شاهد كان يحكى

أنك المخلص الصحيح الإخاء

كشفت منك حاجتى هنوات

عُطيت برهة بحسن اللقاء

تركتنى ولم أكن سيء الظن

أسى الظنون بالأصدقاء

ويعدد الشاعر هنوات صديقه القاسم بن عبيد الله الشطرنجي . ويجرى

بينهما حوار غريب: (١)

قلت لما بدت لعينى شنعا

رب شوهاء في حشا حسناء

ليتنى ما هتكت عنكن سترا

فثويتن تحت ذاك الغطاء

قلن لولا انكشافنا ما تجلت

عنك ظلماء شبيهة قتماء

قلت أعجب بكن من كاسفات

كاشفات غواشى الظلماء

قد أفدتنى مع الخير بالصا

حب أن رب كاشف مستضاء

والقصيدة تبين عتاب ابن الرومى لصديقه . وعتابه يدور بين التساؤل الحزين

والغضب التأثر واللوم الرقيق . والقصيدة تبين أيضا حساسية الشاعر . فيتطير .

ويتشاءم . ويكبر التوافه . فهو كثير الأحلام والخيال . يتصور الخيال والحلم

حقيقة . وهو في هجائه يقف عند نواحي الضعف ويكبرها .

ويقول في بعضه مرحبويه :

(١) القصيدة كاملة في ديوان ابن الرومى

وجهك يا عمر فيه طول

وفي وجوه الكلاب طولُ

والكلب واف وفيك غدر

ففيك عن قدره سفولُ

وقد يحامى عن المواشى

وما تحامى ولا تصولُ

وأنت من أهل بيت سوء

قصصهم قصة تطولُ

وجوههم للورى عظمات

لكن أقفأءهم طبولُ

وعموما كان ابن الرومى يعنى بالتأمل الداخلى فهو ينعكف على نفسه خاصة بعد موت أبنائه وخاصة ولده الأوسط محمد . وإذا كان ابن الرومى قد أضاف جديدا إلى القصيدة العربية القديمة لتحليله الدقيق لما يجده في نفسه . وما يعرضه على عقله من أفكار وما يصوره له خياله فقد لعبت ثقافته الواسعة دورها في جعل تجربته الشعرية تقوم على التقصى والبحث والمناقشة والتحليل ويظهر ذلك واضحا فى قصيدة يرثى فيها ابنه محمد يقول فيها :

بكاؤكما ينثفي وإن كان لا يُجدي فجودا فقد أودى تطيركُما عندي

بُيِّ الذي أَهْدَتْهُ كَفَايَ لِلتَّرَى فَيَا عِرَّةَ الْمُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ الْمُهْدِي
 تَوْحَى حِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيَّتِي فَلله كَيْفَ احْتَارَ وَأَسْطَلَّ العِقْدِ
 طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَرَارُهُ بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ قَرِيباً عَلَى بُعْدِ
 لَقَدْ أَنْجَرَتْ فِيهِ المَنَايَا وَعَيْدَهَا وَأَحْلَفَتْ الأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ
 لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ وَاللَّحْدِ لُبْتُهُ فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إِذْ ضُمَّ فِي اللَّحْدِ
 وَأولَادُنَا مِثْلُ الجَوَارِحِ أَيُّهَا فَقَدْنَاهُ كَانَ الفَاجِحَ البَيِّنَ الفَقْدِ

ولنتقل إلى شاعر آخر أضاف تشكيلا بعيد المدى للتجربة الشعرية في القصيدة العربية القديمة ، هذا الشاعر الطموح هو المتنبي ، وكما سبق أن أوضحنا كانت للقصيدة الجاهلية مقدمة طللية كانت صادقة في أول الأمر ، لكن مع تطور الشعر العربي أصبحت شيئا تقليديا يضعه الشعراء في بدء قصائدهم ، وأصبحت المقدمة الغزلية هي اللحن المميز للقصيدة في صورتها التقليدية ، وبرغم محاولات الشعراء بالخروج علي المقدمة الغزلية إلا أن هذه المقدمة فرضت سلطانها الفني علي الشعر العربي فترة طويلة ، والمتنبي من الذين حرصوا علي هذا التقليد الفني في أكثر قصائده ، ورغم فحولة المتنبي الفنية لم يفكر تفكيراً جدياً في التخلص من هذه المقدمة أو الخروج عليها ، ومع ذلك فقد اتخذ من بعض هذه المقدمات مجالاً للتعبير عن نفسه وما يجول فيها من مشاعر وانفعالات ففي كافورياته رسم صوراً رائعة صادقة لنفسيته وما يدور فيها من مشاعر وأحاسيس ، فمطالع الكافوريات لم تكن مقدمات تقليدية ولكنها صور واضواء لنفسيته في هذه الفترة فقد فارق سيف الدولة هاربا من كيد الحاشية إلي كافور الإخشيدي ولم يكن يتمنى هذا الفراق فكم ملاءة

الحزن والحسرة والأسف علي فراق ذلك الأمير الكريم . وكم سخط علي الحظ العاثر الذي فرق بينهما . ورغم حزنه فهو يملك نفسا تأبى الهوان وترفض الذل . وتحت تأثير هذه المشاعر والأحاسيس نظم قصيدته الأولى في مدح كافور فيقول :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا

وحسب المنايا أن يكن أمانيا

تمنيها لما تمنيت أن ترى

صديقا فأعيا أوعدوا مداجيا

فما ينفع الأسد الحياء من الطوى

ولا تتقى حتى تكون ضواريا

حبيتك قلبي قبل حبك من نأى

وقد كان غدارا فكن أنت وافييا

وأعلم أن اليبين يشكيك بعده

فلست فؤادى إن رأيتك شاكيا

فإن دموع العين غدر بربرها

إذا كن إثر الغادرين جواريا

وحديث المتنبي هنا عن الحب والمرأة للتمويه والتعمية فما الحبيبة الغادرة التي يشكو بعدها سوى سيف الدولة ومقدمة المتنبي ليست تقليدية لأنها تشعرنا بمدى ألمه لفراق سيف الدولة الذي كان وده له صافيا :

أقل اشتياقا أيها القلب ربما

رأيتك تصفي الود من ليس صافيا

ومع ذلك فنفسية المتنبى الطموح واضحة في كل أشعاره مما يوجب شاعريته

ويغمسها بالحماس الجارف ، ولنتأمل إحدى سيفياته :

ليالي بعد الظاعنين شكولُ

طوال وليل العاشقين طويلُ

يُبِنُّ لي البدر الذي لا أريده

ويُخفين بدرا ما إليه سبيلُ

وما عشت من بعد الأحبة سلوة

ولكنني للنائبات حمولُ

وإن رحىلا واحدا حال بيننا

وفي الموت من بعد الرحيل رحيلُ

إذا كان شم الروح أدنى إليكم

فلا برحتني روضة وقبولُ

وظموح الشاعر لا يفارقه حتى ساعات ارتوائه بالماء الذي يغص به ، فهو

يتذكر أحبابه الذين رحلوا ونزلوا بمكان فيه ماء :

يُحَرِّمُه لمح الأسنة فوقه

فليس لظمان إليه وصول

ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتي

فتظهر فيه رقعة ونحول

لقيت بدرب القلة الفجر لقية

شفت كمدي والليل فيه قتيل

ويوما كأن الحسن فيه علامة

بعثت بها والشمس منك رسول^(١)

ورغم أن الإطار الخارجي للقصيدة هو بكاء من رحلوا عن الديار شأن الشعراء

الجاهليين إلا أن هذه المقدمة تظهر ما في نفس المتنبي من طموح . فهو يبحث عن

الفخر بأن يكون واليا سواء في الشام أم في مصر . وكما قلنا سابقا فقد استخدم

هذه المقدمات للتعمية والتضليل . وهو وإن كان يمدح سيف الدولة في القصيدة فلا

ينسى الافتخار بنفسه :

أنا السابق الهادي إلي ما أقوله

إذا القول قبل القائلين مقولٌ

وما لكلام الناس فيما يريبنى

أصول ولا للقائلين أصولٌ

أعادي علي ما يوجب الحب للفتى

وأهدأ والأفكار فيّ تجولٌ

(١) القصيدة كاملة في ديوان المتنبي

سوى وجع الحساد داو فإنه

إذا حل في قلب فليس يحولُ

ولا تطمعن من حاسد في مودة

وإن كنت تبديها له وتذيلُ

وإننا لنلقى الحادثيات بأنفس

كثير الرزايا عندهن قليلُ

يهون علينا أن تصاب جسمنا

وتسلم أعراض لنا وعقولُ

وهكذا كان الإطار القديم للقصيدة العربية عند المتنبي مجالا يتحرك منه

حركة نفسية نلمح فيها صدق العمل الشعري وإضافته لونا من الوحدة الشعرية

المعبرة عن طموح صاحبها .

والأمر في شعر أبي العلاء المعري ليس بعيدا عن شعر كل من ابن الرومي

والمتنبي ، فإن كان ابن الرومي متأملا خائفا وكان المتنبي طموحا مجازفا فقد كان

أبو العلاء زاهدا متقشفا فهو لا ينظر إلى الدنيا بعين الراغب ، بل بما تسوقه إلينا

من كرب و آلام .

يقول أبو العلاء :

لا تشرفن بدنيا عنك معرضة

فما التشرف بالدنيا هو الشرفُ

واصرف فؤادك عنها مثلما انصرفت

فكلنا عن مغانيها سننصرفُ

يا أم دفر لحاك الله والدة

فيك العناء وفيك الهم والسرفُ

لو أنك العرس أوقعت الطلاق بها

لكنك الأم مالى عنك منصرفُ

وقد هاجم أبو العلاء فكرة الزواج والنسل في شعره كثيرا ، مما جعل التشاؤم يحيط بحياته وأفكاره ، لقد كانت الحياة في عصر المعري مضطربة فقد عمّ الفساد وانتشر البلاء ، يضاف إلي ذلك محنته في بصره جعلته يشك في كل الحقائق ، وليس من شك في أن اللزوميات ترينا أبا العلاء حائرا متشائما شاكا ، فهو لم ير من الدنيا ما يقربه منها ، فهو ينظر إليها من خلال منظار الموت الذي يلف الكثير من أبيات شعره ، وتبلغ قمة غربة المعري في قوله :

غير مجد في ملتي واعتقادي

نوح بـاك ولا ترنم شادٍ

وشبيه صوت النعى إذا قيس

بصوت البشير في كل نادٍ

أبكت تلكم الحمائم أم غنت

علي فرع غصنها الميادٍ

إن حزنا في ساعة الموت أضعا
ف سرور في ساعة الميلاد
صاح هذى قبورنا تملأ الرحب
فأين القبور من عهد عاد؟
خفف الوطاء ما أظن أديم الـ
أرض إلا من هذه الأجساد
وقبوح بنا وإن قدم العهد
هوان الآباء والأجداد
سر إن استطعت في الهواء رويدا
لا اختيالا علي رفات العباد
رب لحد قد صار لحد مرارا
ضاحك من تزاحم الأضداد
تحب كلها الحياة فما أعجـ
ب إلا من راغب في ازدياد
خلق الناس للبقاء فضلت
أمة يحسبونهم للنفاد
إنما ينقلون من دار أعمال
إلي دار شقوة أو رشاد

ضجعة الموت رقدة يستريح

الجسم فيها والعيش مثل السهاد

وهكذا اتخذ أبو العلاء من موت صديقه ميدانا يبث فيه رؤيته الملونة بغربته ، وبالتالي لم تسر القصيدة علي نسق شعر الرثاء ، فهو لا يقف عند تجربة خاصة ضيقة ، ولا يقف عند سرد صفات الميت ، بل ينطلق إلي جو أرحب ويأتي بأحكام عامة تمس أعماق الحياة ، وما يرتبط بها من أسرار .

وعموما لم تتغير أعراض الشعر عن العصر الأموي فاستمر شعر المديح و الفخر والرثاء والوصف والغزل والهجاء

ومن أشهر شعراء الهجاء في العصر العباسي دعبل الخزاعي ، يقول في هجاء

الخليفة المعتصم:

بَكَى لِشَتَاتِ الدِّينِ مُكْتَبٌ صَبُّ
وَقَامَ إِمَامٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِدَايَةِ
وَمَا كَانَتْ الْأَنْبَاءُ تَأْتِي بِمِثْلِهِ
وَلَكِنْ كَمَا قَالَ الَّذِينَ تَتَابَعُوا مِنْ
مُلُوكِ بَنِي الْعَبَّاسِ فِي الْكُتُبِ سَبْعَةٌ
كَذَلِكَ أَهْلُ الْكَهْفِ فِي الْكَهْفِ سَبْعَةٌ
وَأِنِّي لِأَعْلِي كَلْبُهُمْ عَنْكَ رِفْعَةٌ
وَفَاضَ بِفِرطِ الدَّمْعِ مِنْ عَيْنِهِ غَرْبُ
فَلَيْسَ لَهُ دِينٌ وَلَيْسَ لَهُ لُـبُّ
يُمَلِّكَ يَوْمًا أَوْ تُدِينُ لَهُ الْعُـرْبُ
السَّلْفِ الْمَاضِي الَّذِي ضَمَّهُ التُّرْبُ
وَلَمْ تَأْتِنَا عَنْ تَامِنٍ لَهُمْ كُتُبُ
حِيَارٌ إِذَا عُدُّوا وَتَامِنُهُمْ كَلْبُ
لَأَنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَيْسَ لَهُ ذَنْبُ

وكما قلنا حاول شعراء العصر العباسي التخلص من مقدمات القصيدة أو

إيجازها وهذا ما رأيناه في قصيدة دعبل فهي تتحدث في موضوع واحد ، فبدأ

بمقدمة تشبه المقدمة الطللية اکتفى فيها بيت واحد يترابط فى وحدة عضوية بباقي الأبيات ، وبرغم أن القصيدة من قصائد الهجاء التى تخلص منها الشعر فى صدر الإسلام ، وعلى أى حال القصيدة تعطينا الاحساس بدور الشاعر فى علاج مشاكل المجتمع وفى سخطه على الظلم والقصيدة تُصلح لكل زمان و مكان فهى صرخة ضد الاستبداد مهما كان القائم به.

ومن الشعراء الذين برعوا فى المديح فى هذا العصر " العكوك " يقول فى مدح

الأمير " أبو دُلف "

إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دُلْفٍ بَيْنَ مَغْزَاهُ وَمُحْتَضَرِهِ
فَإِذَا وَلَّى أَبُو دُلْفٍ وَوَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَى أَثَرِهِ
كُلُّ مَنْ فِي الأَرْضِ مِنْ عَرَبٍ بَيْنَ بَادِيهِ إِلَى حَضَرِهِ
مُسْتَعِيرٌ مِنْكَ مَكْرُمَةً يَكْتَسِبُهَا يَوْمَ مُفْتَحَرِهِ

و قال فى قصيدة أخرى فى " أبو دلف " :

أَنْتَ الَّذِي تُنْزِلُ الأَيَّامَ مَنْزِلَهَا وَتُنْقِلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ
وَمَا مَدَدْتَ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ إِلَّا قَصَيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَأَجَالٍ

وقد سارت القصيدة على نمط القصيدة القديمة إلا انها قد تخلصت من المقدمات وتحدثت فى غرض واحد هو مدح أبى دلف وكما نلاحظ أن الشاعر اختار الألفاظ السهلة التى تعبر بوضوح عن فكرته التى امتزجت بأحاسيسه ومما يلفت النظر فى القصيدة قافية الهاء الساكنة التى تدل على قرب الممدوح من قلب الشاعر ، ورغم ما فى العصر العباسى من مجون ولهو فقد ظهرت مجموعة من

الشعراء تدعو إلى الزهد والعودة إلى الدين منهم أبو العتاهية والإمام الشافعي

وغيرهما ، يقول الإمام الشافعي :

تُعْصِي الإِلَهَ وَأَنْتَ تُظْهِرُ حُبَّهُ هَذَا مَحَالٌ فِي الْقِيَّاسِ بَدِيعُ
لَوْ كَانَ حُبُّكَ صَادِقًا لَأَطَعْتَهُ إِنَّ الْمَحِبَّ لِمَنْ يُحِبُّ مُطِيعُ
فِي كُلِّ يَوْمٍ يَبْتَدِيكَ بِنِعْمَةٍ مِنْهُ وَأَنْتَ لِشُكْرِ ذَاكَ مُضِيعُ

و يقول أبو العتاهية :

سُبْحَانَ مَنْ يُعْطِي بَعِيرِ حِسَابٍ مَلِكِ الْمُلُوكِ وَوَارِثِ الْأَرْبَابِ
وَمُدَبِّرِ الدُّنْيَا وَجَاعِلِ لِيَأْهَهَا سَكَنًا وَمَنْزِلَ غَيْثِ كُلِّ سَحَابِ
يَا نَفْسُ لَا تَتَعَرَّضِي لِعَطِيَّةٍ إِلَّا عَطِيَّةَ رَبِّكَ الْوَهَّابِ
يَا نَفْسُ هَلَّا تَعْمَلِينَ فَإِنَّا فِي دَارٍ مُعْتَمَلٍ لِدَارِ ثَوَابِ

وعموما لنا وقفة نتأمل فيها المراحل التي مرت بها القصيدة العربية القديمة بعد الجاهلية ، نتبين فيها عناصر التقليد والتجديد التي تحكمت في مفهوم وحدتها وصولا إلى العصر الأندلسي ، وقد سبق أن قلنا إن الركود أصاب القصيدة العربية في مبناها ومعناها ، وإن كان هذا الركود قد زال ونشطت صورة التجديد في بيئات الحجاز والكوفة والشام في شكل القصيدة حيث تغيرت ظروف الحياة الإسلامية بامتلاك الأمويين ناصية الحكم ، ورغبتهم في إبعاد أهل الحجاز عن تيارات السياسة ، فكثرت قصائد الغزل بصورة مفرطة دليل الانهماك في حياة اللهو ، وبذلك تغيرت بنية القصيدة وأصبحت تشتمل علي غرض واحد ، وتنوعت أوزان الشعر القديمة ليلائم جو الغناء والمرح واللهو ، كذلك اتسمت الألفاظ بالرقعة

والعذوبة وبعدت عن اللون الخطابي . ورغم ذلك فقد سيطرت القصيدة الجاهلية علي شعراء البصرة وخاصة شعراء النقائص . مضافاً إلي ذلك سيطرة علماء اللغة والنحاة علي الحياة النقدية . وهنا كانت الطامة الكبرى . فقد لجأ الكثير من الشعراء إلي التحايل للتخلص من عمود الشعر فأخذوا يبدأون قصائدهم بوصف الخمر كما فعل أبو نواس وتحلوا من البناء الجاهلي إلي مقطوعات . وحاولوا تجديد القوافي . وكانت قمة التحايل ظهور البديع علي يد أبي تمام . وكمحصلة لاتصال العرب بالفرس ظهرت المبالغات في المدح . ثم جاء البلاغيون وقسموا العمل الفني إلي لفظ ومعنى ووجهوا كل اهتمامهم إلي السرقات الشعرية دون الاهتمام بوحدة العمل الفني .

ومن الشعراء من حاول إرضاء النقاد . فلجأ إلي عمود الشعر في معظم شعرهم كالبحتري . ومحصلة ما قلناه إن سلطان الشعر القديم جنى علي الشعر العربي إلا في بعض الومضات النفسية الموحدة الخاطفة عند ابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء المعري وأبي نواس وأبي فراس الحمداني .

الفصل الثاني :

النثر في العصر العباسي

تطور النثر في العصر العباسي الأول إذ تحولت إليه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية ، وكل ثقافات الشعوب التي أظلتها الدولة العباسية وتم هذا التحول عن طريقين :

الأول : طريق النقل والترجمة .

الثانية : تعرب شعوب الشرق الأوسط وانتقالهم إلي العربية بكل ما ورثوه من فنون المعرفة وقد أخذ النثر يتطور تطورا واسعا إذ حمل خلاصة هذه المدنيات . وكان ذلك إيذانا بتعدد شعب النثر وفروعه ، فقد أصبح فيه النثر العلمي والنثر الفلسفي والنثر الأدبي والنثر التاريخي . وقد تأثر النثر الأدبي باللغات الأجنبية وخاصة الفارسية ، فقد ترجم ابن المقفع قصص "كليلة ودمنة" كما قام بنقل الكثير من آداب الفرس الاجتماعية والأخلاقية ونظم الحكم والسياسة ، مما كان سببا في وجود الرسائل الميدانية ، وفي نشوء الرسائل الأدبية .

ولم يقف النثر عند الترجمة والتعريب بل امتد إلي وضع العلوم اللغوية والشرعية ، والعلوم الطبيعية والكونية ، وكما أثمرت العقلية في المجال العلمي أثمرت في المجال الفلسفي .

وقد استحدثت الكتاب أسلوبا جديدا يحتفظ للغة بكل مقوماتها . كما يحتفظ بالوضوح والبعد عن الألفاظ الغامضة والمعاني المبهمة . وقد قام أسلوب الكتاب علي هجر كثير من الألفاظ البدوية الحوشية التي تنبوعلي ذوق أهل الحضركما قام بالارتفاع عن الألفاظ العامية المبتذلة مع العناية بفصاحة اللفظ وجزالته والملاءمة بين الكلمة والكلمة في الجرس الموسيقي .

ومن المحقق أن المعتزلة والمتكلمين عنوا في هذا العصر بمعرفة الأصول التي تقوم عليها براءة القول وقد نشطت الخطابة السياسية في مطلع هذا العصر إذ اتخذها العباسيون أداة في بيان حق العباسيين في الحكم علي نحو ما يتضح في خطبة أبي عباس السفاح حين بويح بالخلافة في الكوفة . ففيها يتحدث عن رحم العباسيين وقرابتهم من رسول الله ﷺ تاليا من القرآن الحكيم بعض الآيات الخاصة بأهل بيت النبوة من مثل : (إنما يريد الله ليذهب عنكم الرجس آل البيت . ويطهركم تطهيرا) . ثم يقول : " زعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة منا . فشاهت وجوههم . بم ولم أيها الناس . وبنا هدى الله الناس بعد ضلالتهم . وبصرهم بعد جهالتهم . وأنقذهم بعد هلكتهم وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر" .

وفي عهد أبي جعفر المنصور تندلع ثورة محمد بن عبد الله بن الحسن ومن قوله في بعض خطبه : "إن أحق الناس بالقيام بهذا الدين أبناء المهاجرين الأولين . والأنصار المواسين . اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرموا حلالك . وعملوا بغير

كتابك . وغيروا عهد نبيك ٣ وأمنوا من أخفت . وأخافوا من أمنت . فاحصهم عددا . واقتلهم بددا . ولا تُبق علي الأرض منهم أحدا" .

ولم تلبث الخطابة السياسية أن ضعفت . لأنها تزدهر حين تكفل للناس حرياتهم السياسية – بسبب تكميم الأفواه وبطش الحكام .

وقد ضعفت الخطابة الحفلية أيضاً واقتصرت علي بعض المناسبات كأن يموت للخليفة بنت أو ابن . أو يموت خليفة ويتولي من بعده خليفة جديد . كقول "ابن عتبة" للمهدى حين هنأه بالخلافة وعزاه في أبيه المنصور: "آجر الله أمير المؤمنين علي أمير المؤمنين قبله . وبارك لأمير المؤمنين فيما خلفه له أمير المؤمنين بعده . فلا مصيبة أعظم من فقد أمير المؤمنين . ولا عقي أفضل من وراثة مقام أمير المؤمنين : فاقبل يا أمير المؤمنين من الله أفضل العطية . واحتسب عنده أعظم الرزية" .

وعلي هذا النحو تضاءلت الخطابة الحفلية كما تضاءلت الخطابة السياسية . ولم يبق إلا الخطابة الدينية وما اتصل بها من وعظ . وقد شارك الخلفاء فيها . وقد كان الكثير من الوعاظ يمزجون وعظهم بالقصص الديني . وتفسير بعض أى القرآن .

وقد كانت المناظرات من أهم الفنون النثرية . وكانت تشغل الناس علي اختلاف طبقاتهم . وكانت مجالس البرامكة والمأمون تكتظ بهذه المناظرات . ومن النثر الأدبي أيضاً الرسائل الديوانية والعهود والوصايا والتوقيعات . وبذلك نشطت الكتابة في ذلك العصر بل صارت الجسر الذي يصل به الشخص إلي أرفع المناصب

. ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن المادة الفارسية السياسية والأخلاقية من أهم المؤثرات في رقي الكتابة الديوانية وتطورها .

ومن الكتاب النابهين في عهود الخلفاء "عمارة بن حمزة" كاتب السفاح والمنصور . ومن كتاب المنصور أيضاً مسعدة بن سعد . ويوسف بن صبيح . وجبل بن يزيد . وغسان بن عبد الحميد . ومن كتاب عصر المهدي أبو عبيد الله معاوية بن عبيد الله بن يسار . ومحمد بن حجر . ومن كتاب عصر الرشيد يحيى البرمكي . وجعفر بن يحيى . وإسماعيل بن صبيح . وقمامة بن أبي يزيد . وجعفر بن محمد بن الأشعث . وعمر بن مهران . ومن كتاب عصر الأمين الفضل بن الربيع . وموسى بن عيسى . ومن الكتاب الذين اشتهروا في عهد المأمون أحمد بن يوسف . وعمرو بن مسعدة . ومن كتاب عصر المعتصم والواثق محمد بن عبد الملك الزيات . ومن النثر الأدبي التوقيعات وهي عبارات موجزة بليغة تحمل تظلمات الأفراد ، تعود ملوك الفرس ووزراؤهم أن يوقعوا عليها ، وقد اشتهر الفضل بن سهل بتوقيعاته البليغة المحكمة ، فمن ذلك توقيعه علي قصة مظلوم "كفى بالله للمظلوم ناصراً" وتوقيعه علي كتاب لتميم بن خزيمة بن خازم :

"الأمور بتمامها . والأعمال بخواتيمها ، والصنائع باستدامتها ، وإلي الغاية جرى الجواد . فهناك كشفت الخبرة قناع الشك ، فحمد السابق ، وذم الساقط" .
ومن النثر الأدبي أيضاً الرسائل الإخوانية والأدبية ، ونقصد الرسائل التي تصور عواطف الأفراد ، وكانت هذه العواطف تؤدي في العصر الأموي بالشعر ونادراً ما تؤدي بالنثر . ولكن في العصر العباسي زاحم النثر الشعر لمرورته ويسر تعابيره .

وقدرته علي تصوير المعاني حتى أننا وجدنا بعض الشعراء كأبي العتاهية يتخذون من النثر أداة للتعبير عن مشاعرهم . وتدور في كتب الأدب رسائل إخوانية كثيرة دَبَّجها كتّاب الدواوين والشعراء . وممن برعوا في ذلك ابن المقفع . ومحمد بن زياد الحارثي . وبذلك لم يترك الكتّاب فنا من فنون الشعر إلا كتبوا فيه . وعبروا عنه بكتاباتهم موجزين تارة ومطنبين . وقد مضوا مثل الشعراء يعرضون لوصف الطبيعة.

ومن الرسائل الإخوانية رسالة "الحسن بن وهب" مشيدا ببلاغة ابن الزيات :
"أنت حفظك الله – تحتذى من البيان في النظام مثل ما يقصد بحر من الدرر في الأفهام . والفضل لك – أعزك الله – إذ كنت تأتي به في غاية الاقتدار . علي غاية الاقتصار . في منظوم الأشعار . فثُل متعقده . وتربط متشرده . وتنظم أشطاره . وتجلو أنواره . وتفصله في حدوده . وتخرجه في قيوده . ثم لا تأتي به مهما اقتبسته مشتركا فيلبس . ولا متعقدا فيطول . ولا متكلفا فيحول . فهو كالمعجزة تضرب بها الأمثال . يُشرح فيها المقال . فلا أعدمنا الله هداياك واردة . وفرائدك وافدة".
وقد عرف الكتّاب في هذا العصر الرسائل الأدبية التي يقصد بها التفكيه والترويح عن النفس . وبذلك نستطيع أن نقول عنها إنها كانت تعبيرا جياشا عن عواطف الكتّاب ومشاعرهم زاحمهم في التعبير عنها الشعراء باتجاههم إلي الكتابة النثرية.