



تطوّر حركة الشعر
في العصر العباسي

مقرر الشعر العباسي ونصوصه - قسم اللغة العربية - السنة الثالثة



منشورات جامعة دمشق

كلية الآداب

تطور حركة الشعر العربي في العصر العباسي

الدكتور: خالد الحليوني
أستاذ في قسم اللغة العربية

الدكتور: عبد اللطيف عمران
أستاذ في قسم اللغة العربية

الدكتورة: لميس داود
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية

الدكتورة: سميرة سلامي
أستاذ في قسم اللغة العربية

١٤٤٣-١٤٤٤هـ

٢٠٢١-٢٠٢٢م

جامعة دمشق



المحتوى

تمهيد: ملامح العصر:

٩	 في الشعر والحياة
١٥	 بعض مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في العصر العباسي
٢٥	 التجديد والخلاف بين القديم والمحدث
٥٣	 الفصل الأول: بشار بن برد، بين القديم والمُحدث
٩١	 الفصل الثاني: المجون والزهد والقديم والمحدث
٩٧	 أبو نواس
١٣١	 أبو العتاهية
١٥٥	 الفصل الثالث: الاتجاه إلى التعميق والإثراء الفني
١٥٧	 أبو تمام
١٨١	 ديك الجن الحمصي
٢٠٩	 البحتري
٢٣٥	 ابن الرومي
٢٦٥	 الفصل الرابع: الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني
٢٨٩	 الصنوبري
٣٢٥	 المتنبي
٤٠٣	 أبو فراس الحمداني

٤٤١	 الفصل الخامس: الشعر في بلاط بني بويه
٤٥١	 السلامي
٤٦٣	 الشريف الرضي
٤٨٩	 الفصل السادس: تطويع الشعر للفلسفة
٤٩٥	 أبو العلاء المعري
٥٢٩	 فهرس المصادر والمراجع



المقدمة:

يعد العصر العباسي عصر ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، فيه توسعت حركة العلم والعلماء، والشعر والشعراء، والفقه والفقهاء، فحفلت أمصار العالم الإسلامي بنشاط العقل وبناتجيه، وكان إسهام العرب والمسلمين في الحضارة الإنسانية أساسياً، على غير ما نشهد في عصرنا هذا، وفي غيره من الأعصر، فلم يكن في ذلك الزمن من هو أعلى همة، وأكثر قيمة في الحضارة الإنسانية من أبي حيان والكندي وابن الهيثم والفارابي والرازي وابن النفيس وابن سينا وسيبويه والأصمعي وأبي تمام وابن جني والمتنبي والشريف الرضي والمعري... إلخ.

وقد امتد الزمن بهذا العصر ما يزيد على خمسمئة سنة، نبغ فيها شعراء كبار توزعوا في مشرق العالم الإسلامي وفي مغربه، وكان منهم العربي والفارسي والرومي، ومنهم الماجن، ومنهم الأمير ومنهم الفقير... هذا التوزع، وهذا التنوع يجعلان الإحاطة بأمر الشعر والشعراء أمراً بعيد المنال، لا في التأليف، ولا في التدريس، فكان الاختيار أمراً لا بد منه، ومما يؤسف له إغفال شعر العامة في هذا العصر، أو الاتجاه الشعبي في الشعر العربي في العصر العباسي، وعلى أهمية هذا الاتجاه، وضرورة التوجه إليه بالبحث والاهتمام، فإن سبب الإغفال يتصل بالغاية التعليمية في هذا المؤلف الذي لا يجوز أن يتجاوز أخبار الشعراء الأعلام وأشعارهم، لكن الأعلام أكثر، فكان لا بد من اختيار بعضهم اختياراً يتصل بأبرز تيارات الشعر وظواهره، فكان مما يؤسف له ثانية غياب متمسك للبحث في شعر مسلم بن الوليد والعباس بن الأحنف، وعلي بن الجهم ومهيار الديلمي والسري الرفاء... إلخ، فمن غير الممكن الإحاطة بالشعر العربي أيام بني العباس في فصل واحد، أو في سنة دراسية واحدة.

وعلى هذا الأساس تم البحث في بعض أمر الشعر في ذلك العصر حسب تسلسل الزمن، وبحسب تنوع مظاهره وتياراته، فكانت المقدمات التي تعنى بتأكيد الروح الموضوعية في البحث التي همها الأول وعي أهمية وحدة العروبة والإسلام من خلال تقديم موجز في الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية التي ولدت نصوص الشعر في رحابها، ثم كان بحث أمر القديم والمحدث في الشعراء جزاء الانتقال من أيام بني أمية إلى أيام بني

العباس اعتماداً على الصلة بين النص الشعري وحركة النقد العربي القديم، فتم بيان منزلة شعر الشاعر من خلال احتفال نقادنا القدامى بحركة الشعر، وفي الوقت نفسه تم الاهتمام بظاهرة العبث والمجون والاتجاه نحو التجديد في الشعر من خلال الاهتمام بشعر بشار بن برد وأبي نواس، وبعده أتى البحث في ظاهرة الزهد وكان شعر أبي العتاهية نموذجاً في الزهد وفي شعبية الشعر، وكان الاهتمام بشعر أبي تمام منطلقاً لبحث أمر الصنعة والبديع في ذلك الزمن، أما شعر ابن الرومي فهو مثال على الغوص في طلب المعاني، وعلى إعمال المنطق في معاني الشعر، وأتى البحث في شعر البحتري متصلاً بفكرة الموازنة في نقدنا القديم بين الطائيين. وكانت الفائدة من مناهج البحث المعاصرة سبباً لبحث مسألتي التأويل والتأريخ وتطبيق هذا على نص متخير من شعر ابن المعتز، كما كان الأمر في الاهتمام ببعض الجديد في أمر الصورة الشعرية في شعر أبي فراس الحمداني، وفي بيان ملامح الفن الروماني في موضوعات شعره، وكذلك كان أمر بحث موسيقا الشعر في قصائد الشريف الرضي، وقد اغتنت هذا لبيان قيمة نقدنا القديم في الفكر النقدي المعاصر.

وكان مهماً بيان أثر حكام الولايات والدول التي نهضت في القرن الرابع الهجري إثر تسرب الضعف إلى مركز الخلافة، في حركة الشعر والشعراء، فتم البحث في الشعر العربي في بلاط سيف الدولة الحمداني واختيار ثلاثة من شعراء البلاط وهم الصنوبري والمتنبي وأبو فراس الحمداني، كما تم البحث في الشعر العربي في ظلال الدولة البويهية، وكان تمثيل شعر السلامي والرضي مثالين طيبين. وكان شعر أبي العلاء المعري شاهداً على تطويع الشعر للفلسفة.

وقد أثبتنا في ختام كل فصل متخيراً من نصوص الشعر تكون شاهدة على الاتصال الوثيق بين النص وأحكام الدراسة، كما درس الكثير من النصوص لـ بشار، وأبي نواس، وأبي العتاهية، وابن الرومي، والمعري، والشريف الرضي.... دراسة فنية متميزة. وكان هذا جميعه أملاً في الاستفادة من المنهج التكاملية الذي يفيد الطلبة في مرحلة التعليم. والله ولي التوفيق

تمهيد

في الشعر والحياة

لا يمكن إغفال أثر الحياة العامة في النص الأدبي الذي يتدع في محيطها، وهذا ما يتطلب تقديم عرض موجز لواقع الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية التي عاشت فيها القصيدة العربية في العصر العباسي، فقد كان لعدد من قصائد الشعر التي وصلتنا صلة بالأحداث التاريخية الرسمية أو بما يمكن أن يسمى أدب البلاط، على تنوع أصحاب البلاط من خلفاء وأمراء ووزراء، فهناك عدد كبير من النصوص الشعرية التي تحركت في فلك الخليفة العباسي أو في فلك وزرائه، والأمر نفسه عند حكام حلب الحمدانية أو العراق وفارس البويهية أو مصر الإخشيدية... إلخ.

وبالمقابل فقد تميز الشعر العربي ببروز تيار شعبي أو اتجاه نحو الشعبية في الشعر اهتم من خلاله الشعراء بحياة العامة وبهمومهم وآمالهم وآلامهم، وكان هذا الشعر في كثير من جوانبه غير منفصل عن الحياة السياسية الرسمية، إذا لم تترك السلطة الشعراء أحراراً دون رقابة في أحيان كثيرة، وهذا يفضي بنا إلى الإقرار بأن معرض الحياة العامة في العصر العباسي كان غنياً واسعاً متنوعاً يترك فسحة للتأويل ولتعدد وجهات النظر المنبعثة من رحابة الحياة ورحابة التجربة الشعرية.

ويبقى التساؤل قائماً حول علاقة النص بمؤلفه وبمعرضه، فليس من الضرورة أن تتبدل روح الشعر وبنيتة تبعاً لتبدل أوجه الحياة فهناك نصوص شعرية في العصور الجاهلية والأموية والعباسية.. تحاكي تجارب إنسانية عامة غير محدودة، فيخرج النص من سلطان الزمان والمكان ليغدو عالماً مفتوحاً على مرور الأيام وتبدل السلطان، فقصيدة أبي فراس الحمداني في الحماسة هي نص إنساني لا علاقة خاصة له بالزمان والمكان وكذلك روميته، وزهديات أبي العتاهية من قبل، وحجازيات الشريف الرضي من بعد. لكننا لا نستطيع أن ندفع رأي من يقول: إن زهديات أبي العتاهية كانت رداً على انتشار تيار المجون والعبث في القرن الثاني للهجرة نتيجة ظروف سنعرضها في وقتها المناسب، كما لا نستطيع رد رأي من يرى أن قصيدة أبي فراس الحمداني أو بقية قصائده في بلاد الروم

هي نتيجة علاقته الخاصة بسيف الدولة الحمداني، ودياقع الحياة في مملكة حلب الحمدانية، والأمر نفسه في حجازيات الشريف الرضي التي تمثل غزل نقيب الأشراف في طريقه إلى الحج، كما تمثل موهبة فتى من فتيان العرب الذين ألقاهم اضطراب الحياة السياسية في زمنهم فأروا في هذا النوع من الشعر تعويضاً عن قسوة الواقع.

ومن هذا القبيل يصير النظر في حقائق الحياة العامة أمراً مهماً قبل الدخول في فضاء النص الشعري آخذين بالحسبان أن النص الشعري لم يستجب ثقافياً لتغيرات السلطة السياسية، فهناك نصوص نظمت في القرن الهجري الثالث تحاكي نصوص الشعراء الأوائيل في الجاهلية والإسلام.

وهناك نصوص أخرى نظمت في نهاية القرن الهجري الأولى تحاكي الحياة العامة في العصر العباسي. فعلاقة الشعر بالزمن غير محدودة، ولا تسير في اتجاه واحد، وقد عبر الشعراء تعبيرات جميلة ذات معان غنية ودلالات كبيرة عن هذه المسألة، وعن غيرها من المسائل التي ذكرت قبل أسطر. فمن يستطيع أن يحدد القول الشعري التالي بالزمان أو بالمكان أو بتجربة ذاتية محضة؟

ومن تفكر في الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب

ومثله كثير في تراثنا الشعري الخالد الذي لا تبلى معانيه ومبانيه مع تقادم الأيام، وهل البيت التالي قديم أم معاصر، تقليدي أم حديثي؟

حامل الهوى تعب يستخفه الطرب¹

ولذلك نجد في النقد الجديد الذي شاع في الغرب مؤخراً وانتقل إلى نقدنا العربي المعاصر آراء تتجه بالنص الإبداعي نحو الاستقلالية بحيث يغدو عالماً مستقلاً بذاته، له إشاراته الخاصة ورموزه وعلاقاته المنقطعة عن المؤلف وعن الزمان وعن المكان، فهو ملك القارئ أو المثقفي ينظر إليه كيف يشاء ويذهب في تفسيره وتأويله وتذوقه المذهب الذي يريد، فطرح مسألة موت المؤلف، أو الكتابة في الدرجة صفر، وبغض النظر عن قيمة ما قدمه النقد الجديد، فإن وعي الصلة بين النص ومؤلفه ومحيطه العام أمر لا غنى عنه

¹ البيت الأول للمنتبي والثاني لأبي نواس

في مسألة المثاقفة، وفي ضرورة العودة بباحثي اليوم إلى فهم السياق السياسي والاجتماعي والأدبي الذي ولد النص فيه. فالقطعية مع التراث بما فيه من قضايا نقدية وغيرها لا تمكن من فهم ما أبدع فيه، والتأويل والتفسير مرحلة لاحقة للوعي.

ولم يكن التجديد الذي عرفه الشعر العربي إثر انتصار الدعوى العباسية على خلافة بني أمية مرتبطاً بأحداث سنة ١٣٢هـ، فقد بدأت ملامح التغيير تظهر في الحياة السياسية وفي الحياة الأدبية، قبل هذه السنة ب عقود من السنين. مما جعل من شعر الخضرمة مسألة جديرة بالبحث هنا، فهل قصائد بشار بن برد في الغزل هي أموية أم عباسية، وهل غير بشار معاني قصيدته الغزلية ومبانيها إثر هزيمة بني أمية، والتساؤل يمتد في المسائل نفسها عند بقية الشعراء المخضرمين.

إن قيام الدولة العباسية أمر ستميز في التاريخ العربي، لكن هل هذا التميز أمر متحقق في الشعر أيضاً؟

وللإجابة على مثل هذا التساؤل لا بد من معرفة الوقائع التي أدت إلى قيام الدولة العباسية، كما لا بد من معرفة حقائق الحياة العامة في العصر العباسي معرفة تهم دراسي الأدب على نحو يخالف المعرفة التي يتوخاها المؤرخ، أو دارسو التاريخ. في الوقت الذي لا نكاد نجد فيه حدوداً فاصلة مميزة بين قصائد الشعراء العرب في العصرين الأموي والعباسي، وإن كان هناك من تميز فهو متحقق بسبب مشاركة هؤلاء فيما يمكن أن يسمى التجديد الشعري الذي يرى بعض الباحثين أن بداياته كانت في العصر الأموي وعلى يد شاعر عربي هو الخليفة الوليد بن يزيد، كما يرى بعضهم أن القصيدة العربية عادت إلى شكلها التقليدي المتأصل في المرحلة السابقة على قيام الخلافة العباسية، وكان هناك شعراء كثر في القرنين الثالث والرابع الهجريين تمثلوا في بنيان قصائدهم سنة الأولين.

إن الصلة بين الشعر والحياة العامة في العصر العباسي تطرح مسائل متشعبة لا يمكن الحديث عنها بتقريرية وتعميم، فكل تجربة شعرية لشاعر من شعراء العصر الكبار خصوصيتها، أو عالمها الذاتي، حيث الاختلاف مع تجارب الشعراء الآخرين الذاتية والإبداعية، كما أن علاقة النص الشعري بالزمن علاقة واسعة ومتنوعة مما يرتب على قضية التجديد أو التقليد في الشعر العباسي تبعات كبيرة ومتميزة، ولهذا أشارت قضية

المحدث في شعر القرن الثاني الهجري خصوصاً عديدة في تراثنا الأدبي والنقدي، ووصلت عدواها إلى نقدنا المعاصر، فوجدنا في بعض المؤلفات آراء تشكر الصلة بين الحداثة والزمن بمحوره العمودي، وتربط بين الحداثة الشعرية والمحور الأفقي ومن هنا القبول رأى بعضهم مظاهر حداثه في شعر أبي نواس وأبي تمام نقوق ما يماثلها في شعر سامي البارودي وحافظ إبراهيم^١.

إن الحياة العامة لم تتغير كثيراً في العصر العباسي كما كان عليه الأمر في العصر الأموي، وقد تكون أبرز ملامح التغيير ما نتج عن تمازج الثقافات والأجناس والأديان والأعراف من جهة، والاتجاه نحو التثنية في الشعر من جهة أخرى على أساس من انتشار واسع لمظاهر المجون واللهو والغناء والزهد والتصوف، أما بقية جوانب الحياة فإن التغيير كان فيه طفيفاً فنظام الحكم العربي الإسلامي هو نفسه المعتمد على الخلافة المتوارثة ضمن الأسرة الواحدة، والسلطان السياسي هو أمير المؤمنين الذي عليه أن يتقيد بأحكام الشرع الإسلامي في إدارته لشؤون الدولة. والقرآن الكريم هو المصدر الأساسي في التشريع ويليه الحديث الشريف، واللغة الرسمية هي اللغة العربية لغة الإدارة والعلم والدين والدنيا. وهذه الخطوط العامة لا تلغى اجتهاد من يبحث في مظاهر التطور التي تحققت في السياسة أو المجتمع أو الفكر أو الإبداع أو النقد، فلا بد من تطور وتغيير وتجديد، لكن هذا لم يتحقق فقط بسبب هزيمة بني أمية وانتصار بني العباس، ويمكن أن نكتفي بذكر دليل واحد من أدلة عديدة على ضالة المفارقة بين المرحلتين هو أن خصوم بني أمية الذين ساعدوا بني العباس على الإطاحة بحكم بني أمية بقوا أنفسهم خصوم بني العباس وسرعان ما عادوا إلى مناضلة العباسيين في السياسة وفي العقيدة.

كان انتصار الدعوة العباسية على الخلافة الأموية فاتحة عهد جديد في التاريخ العربي الإسلامي، وقد سبق الأسلاف في البحث في أسباب هذا الانتصار، وأفاض في القول القدامى والمعاصرون حين درسوا الحياة العامة في ذلك الزمن، ولـ يستطيع الباحث الآن

^١ راجع مثلاً آراء أدونيس في: مقدمة لديوان الشعر العربي، زمن الشعر. وآراء عبد السلام المسدي في: النقد والحداثة.

أن يقدم معطى جديداً، أو تفسيراً للوقائع لم يكن معهوداً بعد مضي اثني عشر قرناً من الزمن على قيام الدولة العباسية.

لكن التساؤل يبقى قائماً حول ضرورة ربط النص الأدبي بمحيطه الاجتماعي أو السياسي أو الفكري، فالأدب ابن بيئته وهذه قولة تكاد تحظى بإجماع الباحثين على امتداد الزمان والمكان. إلا أن المشكلة تبرز في تعدد الآراء والاتجاهات في النظر إلى جملة من أمور تراثنا الأدبي أو الفكري أو السياسي أو الاجتماعي، من حيث أن هذا التعدد يقترن في أحيان كثيرة بالاختلاف والتناقض والتخوين، والتكفير وهذا ما يؤسف له، إذا لا فائدة من الأبحاث التي توغر الصدور، وتغلق الرؤى، وتأخذ ببصيرة القارئ نحو اتجاه واحد محدد محدود.

إن الهدف الذي ينتجه نحوه في النظر إلى قضايا التراث السياسية أو الأدبية أو الاجتماعية.. إلخ هو خدمة وحدة الأمة العربية الإسلامية وبهوضها في سبيل مواجهة التحديات التي تريد لها مزيداً من الفرقة والتشتت والقتال، إن تاريخ هذه الأمة تاريخ إنساني، فحضارتها حضارة إنسانية آمنت بالتعدد والتنوع وبالحوار سبيلاً لبناء صرح شامخ أسهم في نهضة بني البشر في فترة طويلة من الزمن كانت فيها بقية شعوب الأرض تغط في نوم عميق، فمن يذكر أن البشرية كانت عالمة على الإسهام العلمي العربي الإسلامي في نحو من مئة قرون «الثاني الهجري حتى السابع الهجري».

١. فأمّا العربية الإسلامية أمة حية، حقل تاريخها بالانتصار، ويتجاوز الأزمان والتحديات، فقد استطاع متقوها وفادتها عبر تاريخها الطويل أن يجنبوها كثيراً من أسباب الضعف والانهدام، من خلال التفكير الحر والعقل المراجع، وكما يتمنى الباحث المعاصر أن يجد في مؤلفات أيامنا من موضوعية ونضوج ما كان يراه في مؤلفات عدد من الأسلاف حيث كان إنتاج العقل العربي المسلم إنتاجاً يتسم بتجاوز ما يثير الضغائن والأحقاد وخير مثال يمكن أن يضرب ليبين عدد من الآراء التي مضى ذكرها هو ما نجده في مقدمة كتاب الحيوان للجاحظ، فقد ألف الجاحظ كتابه في القرن الثالث للهجرة في وقت كانت فيه حاضرة العرب والإسلام ملتقى للعرب والفرس والروم والترك والكرد...، والمسلمين والنصارى واليهود والصائبية والمجوس...، ثم جعل من مادة كتابه ملتقى لثقافات العصر

إقطاعياتها في أسنة مئة وستين مليوناً من الدينانير^١. وإذا وصلنا إلى أيام المأمون فالحديث يطول وينتשב، وأخبار إنفاقه وتبذيره هو والخليفة الأمن كثيرة متفرقة في مصادر التراث. وقد انتقلت عدوى إنفاق المال العام وتبذيره من الخلفاء إلى الوزراء وأمراء الدويلات المستقلة، فقد نافس البرامكة خلفاء بني العباس في الإنفاق فتوجه إليهم الشعراء والكتاب حتى قيل إن البرامكة مدحوا بما لم يمدح به الخلفاء، ومن المعروف أن خزائن الخلافة في عهد الرشيد كانت بأيديهم وتحت تصرفهم، لكن حقيقة الأمر تقتضي الإشارة إلى أن إنفاقهم لم يكن فقط على مداحهم من الشعراء والكتاب، أو على المغنين والجواري فقط، فقد بالغوا في الإنفاق على العلماء و المترجمين والأطباء، وأسهموا في التأسيس لبناء مجتمع غني عامر قوي، وقد نافسهم بقية الوزراء البرامكة في هذا فنجد كثيراً من أخبار البذل الواسع عند الفضل بن الربيع وعند بني سهل وعند آل طاهر، وإذا وصل الأمر إلى بلاط سيف الدولة الحمداني، في حلب، أو بلاطه عند الدولة البويهية في شيراز وبغداد فإن أحاديث البذل والمنح تكثر وتتوسع وتوزع فمنها ما هو في سبيل نهضة العلوم والفنون والآداب والترجمة وبناء الجسور والمشافي والمكتبات، ومنها ما هو في سبيل تجيش الجيوش والدفاع عن مصالح الأمة أو الدولة أو السلطة الذاتية أحياناً.

وإذا كان الحديث في هذا يطول فلا بد من الإشارة إلى إمكانية توظيفه في وظيفتين متناقضتين في وقت واحد، واحدة تحقق هدفاً إيجابياً والأخرى تشير إلى واقع سلبي، فأنت تقرأ في مصادر التاريخ أخبار عصر المأمون بما فيه من نشاط الفكر وتآلق مؤسساته، واستقرار رواده بما جعل من عصر المأمون العصر الذهبي في الحضارة العربية الإسلامية، حيث ازدهرت دور العلم، والمكتبات، ومجالس الأدب وعلم الكلام والمغناء .. الخ، فتعرف قيمة إنفاق المال وأثرها في إثراء الحياة الاجتماعية والفكرية و

^١ تذكر مصادر التاريخ أرقاماً عديدة وكبيرة من مبالغ الأموال التي جمعها رجال سلطة بني العباس و أنفقوها ويذروها بين أنفسهم، وعلى الوزراء والأدباء والجواري والمغنين. تاريخ الطبري ٢٢٥/٦ وما للوزراء والكتاب ٢٨٠ وما بعد، مروج الذهب ٢٣/٢٢٠ وما بعد. وأجزاء كتاب الأغاني حافلة بهذه الأخبار.

ازدهارها، و تقرأ من طرف آخر في مصادر التاريخ أخبار التبذير وهدر أموال الدولة و الشعب في سبيل نزوع ذاتي فيخطر بذهنك الطرف المقابل وهو حياة العامة، وبعض كبار القوم ممن لا يتألفون للسلطان ولا يسيرهم ملق و لا رغبة ولا رهبة، فتعرف أن مقابل التبذير تقتير، ومقابل الغنى فاقة، ومقابل العز والجاه ظلم وحرمان.

ولك حرية التعبير والتأويل حين تنتظر في هذه الأخبار، فهل نهضت الثروة الكبيرة بوظيفة إيجابية في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، أم كانت وظيفتها إسرافاً يقترون بحرمان، وعزاً يقترون بذل .. وما يتصل بهذا من قوارق بين طبقات الشعب؟.

لقد تناقلت مصادر التراث قصة زواج الخليفة المأمون ببوران بنت وزيره الحسن بن سهل فأخذ الخليفة ووزيره يتسابقان في إنفاق الأموال وتوزيع الأملاك والضيايع على الخاصة، فقام الوزير بتوزيع رقاع بأسماء كثير من الضيايع على الحاشية، ولما ضاقت الأرض بمطامع كرمه وأريحيته فزق بين الخواص بدرأ من الدنانير والدراهم في كل بدرة عشرة آلاف درهم أو دينار على اختلاف الرواية، ويادر المأمون فأعطى بوران ألف ياقوتة وأوقد لها شموع العنبر ويسط لها حصيراً منسوجاً بالذهب مكللاً بالدر والياقوت، كما قامت جدة العروس ونثرت عليها ألف درة كانت في صينية ذهب.

وبروي المؤرخون حكاية الزفاف هذه وكأنها أسطورة، فنجدها في تاريخ الطبري، وتاريخ المسعودي وتاريخ ابن خلدون .. وغيرهم.

ولك أن تتخير رأياً في تفسير واقع المجتمع حينها.

وسنشير في الصفحات القادمة إلى مسائل الشعوبية والزندقة والضحك واتصالها بتيار المجون من خلال النظر في بعض النصوص الشعرية، وفي تجارب بعض الشعراء الحقيقية والإبداعية، لكن لا بد من الإشارة إلى خلاف الباحثين قدامى ومعاصرين في النظر إلى مسائل المجون والزندقة، فهل كان الأمر لايتعدى تهمة العصر، أو معارضة الأعراف الاجتماعية وصولاً إلى معارضة السلطة؟ مع الأخذ بالحسبان أن المجون كان يتصل بمعارضة الأعراف والتقاليد، والزندقة كانت تتصل بما لايرضي السلطة، إضافة إلى اضطراب المفهومات والآراء وتناقضها في هذه المسائل، فبعض يرى أبا العتاهية

الزاهد ماجناً زنديقاً، وبعض يرى أبا نواس الماجن العايب زاهداً متعبداً معرضاً عن أطماع الدنيا.

وتلك هي مشكلة التجديد في حياة القرن الثاني للهجرة، التجديد في الحياة العامة والتجديد في الفن، وفي هذا المنحى فإن المجون كتيار واضح المعالم بارز في الحياة هو من معطيات القرن الثاني للهجرة، وإن كان هناك من ملاح له أو ظاهر سابقة، فإنها أمور لا تشكل ظاهرة اجتماعية علنية مستقرة، ولعل من أهم الآراء الجديرة بالمناقشة والاهتمام في هذا المنحى ما قدمه د. عبد الرحمن بدوي، وذكر رأيه لأعني الاتفاق معه أو الاختلاف بقدر ما يعني فتح آفاق جديدة لإعادة النظر في المسألة بغية اعتياد البحث الحر. يرى د. بدوي أن تيار المجون هذا مقترن بالانفتاح على الثقافات، وهو نتاج نزعة التنوير التي عرفها يومها العالم الإسلامي على أساس تمجيد العقل، وعلى أساس فكرة التقدم المستمر للإنسانية الخالصة في مقابل القيم الإلهية والنبوية، وهو يجد هذا عند عصابة المجان حيث اتصف تنوير هذه العصابة، بأنه يطلب الحرية بكل ثمن دون أن يعاب بما سيناله من جرائها، إضافة إلى أن بعض الشعراء الذين اتهموا بالزندقة لم يكونوا زنادقة بالمعنى الصحيح وإنما كانوا متففين في غلبة روح الاستخفاف والعبث في شعرهم وفي حياتهم. وعليك أن تنتظر في أشعار هؤلاء قبل أن تبدي رأياً.

بعض ملامح الحياة الفكرية في العصر العباسي:

عرفت الحياة الفكرية في العصر العباسي ما عرفته الحياة الاجتماعية، والحياة السياسية، من تنوع وتعدد وغنى، ولأسباب نفسها التي يأتي في طليعتها توسع رقعة الدولة وامتداد سلطانها خمسة قرون من الزمن ونيف، إضافة إلى تضافر جهود العرب والأعاجم سوية في إغناء مظاهر هذه الحياة التي تنوعت مصادرها بسبب الترجمة من هندية وفارسية ورومانية ويونانية وغيرها. وكان الانفتاح الحضاري المقترن بالحرية عاملاً مهماً في ثراء الحياة الفكرية في ذلك العصر.

¹ بدوي عبد الرحمن: من تاريخ الإعداد في الإسلام: المقدمة حتى ص ٢٨.

لقد أتاحَت طبيعة الحياة في العصر العباسي فرص المشاركة في إحياء حركة الثقافة و العلم والفنون للشعوب و للثقافات و للغات التي كانت موجودة في صلب الدولة العربية الإسلامية قبل وصول بني العباس إلى الحكم، لكن براعة السلطة العباسية في إفساح مجال المشاركة في رقي مظاهر النشاط الفكري كان أمراً متميزاً تاريخياً، فقد فتَح العباسيون أبواب الحياة أمام نشاط العقل الإنساني على اختلاف نشاطاته واتجاهاته وانتماءاته، وشجّعوا البحث والترجمة و مجالس الأدب والعلوم، و بنوا المكتبات و أنفقوا على العلماء و الأدباء والمترجمين، وتنافسوا فيما بينهم في سبيل هذا، كما تنافس الوزراء في الإنفاق على تشجيع البحث العلمي، و التأليف والترجمة، وفعل الفعل نفسه بعض الأمراء من حكام الدويلات المستقلة و غيرهم كالحمدانين والبويهيين و القاطميين، وصارت اللغة العربية بسبب هذا لغة العلم والفكر العالمية واحتلت منزلة لم تحتلها لغة حتى اليوم، ففاقت ما تتميز به اللغة الإنجليزية في الحضارة العالمية المعاصرة.

ولعل ما نجده في كتاب القفطي ((إنباء الرواة على أنباء النحاة)) يكون من أهم ما يدل على انتشار مجالس العلم و الأدب و على تنوعها وتنوع ما يدور فيها من أمور نشاط العقل، ففي كل حافة من الحلقات ينهض المعلم والطلبة للاهتمام و المذاكرة بفروع من فروع المعرفة، فهناك حلقات للقصص، و أخرى للمفسرين، وأخرى للنحاة وكذلك للغويين و لأصحاب علم الكلام، و الشعراء، كما نجد في هذا الكتاب أخبار ما يصل العلماء و الأدباء من هبات و أموال قدمها إليهم الخلفاء.

ونافسهم في هذا الوزراء، فمن أخبار الأصمعي مثلاً أن الخليفة الرشيد وصله بمئة ألف درهم، بينما وصله جعفر البرمكي وزيره بخمسمئة ألف، والأمر نفسه نجده في ما ينفق على العلماء بين المأمون وقائد جيشه طاهر بن الحسين^١.

وكان تفتح العقل ونضوج التفكير وموضوعية العلماء و أريحياتهم من أهم ما يميز الحياة الفكرية يومها، فلا تخوين ولا تكفير، و لا خوف و لا قلق، كما نشاهد في عالم اليوم. إن معرض الحياة الفكرية كان واسعاً غنياً متنوعاً لأمشكلة في التناقض و الاختلاف فيه،

^١ القفطي: إنباء الرواة، وفي الجزء الأول و الجزء الثاني كثير من هذه الأخبار.

فكل يقدم ما عنده ويحترم ما عند الآخرين، فكانت مجالس الحياة الفكرية مبنية على الحرية و الاحترام، والإخلاص لقيمة العقل، يذكر ابن تغري بردي بعض هذه المجالس، ومنها مجلس في البصرة كان يجتمع فيه عشرة ((لايعرف ملهم: الخليل بن أحمد صاحب العروض سني، و السيد محمد الحميري الشاعر رافضي، و صالح بن عبد القدوس ثنوي، وسفيان بن مجاشع صفري، وبشار بن برد خلیع ماجن، وجماد عجرد زنديق، وابن رلس الجالوت الشاعر يهودي، وابن نظير النصراني متكلم، وعمر بن أخت المويد مجوسي، وابن سنان الحراني الشاعر صابئي)).

والحديث في هذا يطول، وكذلك في أمر المكتبات، وفي أمر الترجمة أيام المأمون خاصة، وفي كتاب الفهرست لابن النديم ما يوضح هذا سواء في أيام المأمون أو في أيام غيره من الخلفاء و الوزراء، لكن من قبيل الوفاء تجدر الإشارة إلى قيمة مانهض به المأمون إذ جعل من خزانة الحكمة مؤسسة علمية كبيرة لا نظير لها يومها في الدنيا، وقد بنى قريبا مرصده الشهير، ومن المعروف أنه لما استظهر على ملك الروم تودد إليه في مفاداة الأسرى بما يختار من كتب العلوم فأجاب ملك الروم بعد تردد، ونقلت الكتب وترجم ما فيها إلى العربية.

ويطول الحديث في مظاهر الحياة الفكرية، ويتنوع ويتشعب، فقد كان لنشاط العقل منزلة متميزة في واقع الحياة العامة، في النص الشعري في مضمونه وفي بنيته حتى بحث الداريسون ((في أثر النزعة العقلية في بنية القصيدة في العصر العباسي)).

كما كان له منزلة متميزة في الغناء و الموسيقى و الإيقاع فبحث الأسلاف في هذا أبحاثاً متميزة ويمكن الإشارة هنا إلى قيمة ما قدمه الفارابي و ابن سينا.

كما تم إثراء البحث في علم الكلام وما يتصل بهذا من جدل وفلسفة و اعتزال ... الخ. وتوجه نشاط العقل نحو العلوم الرياضية و الطبيعية فازدهرت الأبحاث في ميدان الهندسة و الجبر و الفلك و الري و السدود و الكيمياء ... وتم إعمال العقل في أمور النقد و

^١ التجوم الزاهرة: ٢٩/٢

عنوان رسالة لثيل درجة الدكتوراه تقدم بها د. أحمد علي محمد.

^٢ ينظر كتاب النزعة العقلية في العصر العباسي للدكتور أحمد علي محمد.

النحو و البلاغة إضافة إلى الفقه و التفسير و التأويل. وتقدم مصانير التاريخ عدداً من الأعلام وعدداً من المؤلفات في كل باب من هذه الأبواب، ولعل مانجده في فهرست ابن النديم وكتابات كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون لحاجي خليفة دليل مفيد هنا، لكن التساؤل هنا يتصل بالصلة بين الحياة الفكرية و النص الشعري.

في عدد كبير من نصوص الشعر العباسي أبعاد فكرية تتم عند أثر الثقافة ونشاط الحركة العلمية والحياة العقلية، فعالم الشعر عند أبي تمام و المتنبي و المعري وأضرابهم عالم بصيرة ثاقبة وذهن منفتح وثقافة واسعة، فكيف يكون الأمر إذا أضفنا إليها شعراء العلماء و الفقهاء و النحاة، حتى نصل إلى الشعر التعليمي الذي يعد تجربة رائدة في هذا المجال.

والشعر التعليمي ظاهرة واسعة متميزة في العصر العباسي، ولاشك في أنها اقترنت بانتشار الثقافة و العلوم بين الناس و بإقبال المجتمع على المعارف والعلوم، وليس لهذا النوع من الشعر غاية واحدة محددة كما يخطر للذهن وهي التعليم لأن الشعر يسهل الحفظ، لقد صار هذا النوع من التعبير فناً خالصاً يقصد لذاته حتى برع فيه بعض الشعراء وتمايقوا في ميدانه ودليل هذا قيام إبان بن عبد الحميد اللاحي بنظم كليلة ودمنة شعراً، وقيام علي بن داود بالأمر نفسه، وكذلك بشر بن المعتمر^١.

لكن هل هذا النوع من الشعر خاص بالعصر العباسي؟

يرى د. طه حسين أن اليونان عرفوا هذا الفن قبل العرب، فقد نظم الشاعر اليوناني "هزيود" في القرن الثامن قبل الميلاد تاريخ الآلهة و أحاديثهم كما نظم قصيدته^٢ الأعمال و الأيام مبيناً فيها فصول السنة وما يلائمها من ضروب الزراعة، وما يحتاج إليه الزارع من جهد وفن...^٣

إذاً هل تأثر الشعر التعليمي في العصر العباسي بترجمة الشعر التعليمي عند الأمم الأخرى التي عرفت من قبل كالليونان والفرس والهنود؟ أم هو استجابة لتطور الحياة الفكرية في ذلك العصر؟ .

^١ ابن النديم، الفهرست: ٤٢٤.

^٢ حسين، د. طه: حديث الأربعاء: ٢/٢٢٠.

أعتقد أن الشعر التعليمي حدس أدبي أو شعري إذا شئت محدد واضح المعالم تميل النفس الشاعر إلى نظمته طبيعياً مثل ميلها إلى نظم سائر أعراض الشعر وموضوعاته، وهو نتيجة الصلة بين الثقافة والإبداع، ولعل رأي د. شوقي ضيف يساعد على هذا الاعتقاد إذ يرى أن الأرجوزة الأموية التي نظمت من أجل حاجة المدرسة اللغوية إلى الشواهد والأمثال والغريب هي أول شعر تعليمي ظهر في اللغة العربية^١

وما يساعد على هذا الاعتقاد أيضاً هو النظر في أشعار العلماء في الطب، أو الفلسفة، أو النحو، أو التاريخ، أو الجغرافيا، فهي ليس أكثر من ترويح عن نفس، ومن ثراء ورفاهية في الفن، إذ ليس فيها شيء يغني عن إعادة النظر في العلوم تلك باللغة التي تحتاجها، فهل تغني أبيات الكسائي التالية في تعليم النحو عن إعادة النظر في آرائه النحوية المنقولة بلغة أهل النحو: يقول:

إنما النحو قيساس يتسع	وبه فسي كل علم ينقسم
فإذا ما أبصر النحو فتى	مسر فسي المنطق مسراً فانتسج
فاتقاه كل كن جالسه	ممن جليس نساطق أو مستمع
وإذا لم يبصر النحو فتى	هساب أن ينطق جيناً فانتقطع
فتسراه ينصب الرفع وما	كان ممن خفض وممن نصب رفع
يقرأ القرآن لا يعرق ما	حزف الإعراب فيسه وصنع ^٢

وقد أسهم الشعر التعليمي في تحرير القصيدة العربية من بنيتها التقليدية فُدفع بها إلى التحرير من القافية، و إلى كثير من ضرورات الشعر، وإلى الاتجاه نحو المزدوج وغيره من ضرورب النظم مما يدفع القارئ إلى أن يخرج هذا النوع من التعبير من بين فنون الشعر.

^١ ضيف، شوقي: التطور والتجديد في العصر الأموي: ٣٤٦.

^٢ البغدادي، تاريخ بغداد: ٤١٢/١١.

إن أهمية الحديث عن هذا النوع من التعبير تنبع من الاهتمام بدلالته وليس ببنية، فهو صورة من صور نشاط الحياة الفكرية في زمنه، وصورة من صور إرهاب بنية القصيدة العربية الأصلية بهذا النوع الذي يرغب في أن يكون شعراً.

ولابد أنه فرض على الشاعر في عصر تألق نشاط الفكر أن يكون واحداً من المفكرين، أو أنه يتمثل الحياة الفكرية في إبداعاته، فمع ازدهار العلوم والترجمة وعلم الكلام، وحركة الإبداع والنقد صار على الشاعر واجب فهم ما يجري في محيطه العام، وخاصة الجانب الفكري، فدخلت إلى الشعر بعض آثار الحياة العلمية من خلال الشعر التعليمي، ومن خلال مجالس الأدب و الغناء، وحلقات الفقه والوعظ وعلم الكلام، وكان أثر المعتزلة كبيراً في الشعر والحياة، ونجد في قصائد عدد كبير من شعراء ذلك الزمن أثراً من آثار هذا، فأبو نواس في عبثه وسجونه يظهر أثر الثقافة والحياة الفكرية في شعره، وهو القائل:

فقل لمن يدعي في العلم فلسفة حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء^١

وفي شعر أبي تمام كثير من هذا القبيل، يقول في أحد ممدوحيه مضمناً مفهومي الجوهر والعرض في الفلسفة العربية الإسلامية:

صاغهم ذو الجلال من جوهر المجيد سد وصاغ الأنسام من عرضه^٢

ويزداد أثر الفكر في الشعر سطوعاً حين نصل إلى شعر المتنبي أو شعر المعري أو شعر ابن سينا، وكيف يكون الأمر في تاذية ابن الفارض وفي رد ابن عربي حين طلب منه شرحها فأجاب بما يفيد أن شرحها موجود بدهة في الفتوحات المكية.

^١ الديوان: ٣٥.

^٢ الديوان: ٣١٧/٢.



التجديد والخلاف بين القديم والمحدث

لم يكن التجديد في الشعر العربي في القرن الثاني الهجري الذي بدأت ملامحه تظهر بوضوح أكثر. كلما تقدمنا في عقود هذا القرن نحو القرن الثالث نتيجة هزيمة الحكم الأموي وانتصار الحكم العباسي فحسب، فالتجديد والتطوير سنة الحياة، والشعر يستجيب لمظاهر الحياة ويحاكيها، والشعر العربي تطور مع مرور الزمن وجند الشعراء في موضوعات القصيدة وفي بنيتها ولم يكن التجديد مقيداً بالسلطة السياسية، فلا يوجد شعر جاهلي أو إسلامي أو أموي أو عباسي أو أندلسي.. الخ، إنما هناك شعر عربي نظم تلك المراحل التاريخية وفق سنن معهودة وبنى تقليدية ألفها الشعراء والنقاد والجمهور. له عناصر أساسية جددتها حركة النقد العربي القديم، فلا يوجد شعر عربي في تلك المراحل تخلى عن منهج القصيدة وعن عمود الشعر تاركاً نظم القافية والوزن والنحو.. الخ متسارداً عرض الحائط بموضوعات الغزل والمدح والفخر والرياء والحكمة والوصف والهجاء.. ولعل النظر إلى حركة الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة خير مثال لبيان الصلة بين الشعر والحياة أو بين الشعر والزمن، أو بين الشعر وتبدل السلطة. إن التغيرات التي طرأت على بنية القصيدة العربية في القرن الثاني للهجرة وعلى مضموناتها متعددة وكثيرة ويصعب حصرها فهي تختلف من شاعر إلى آخر، ومن موضوع إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، وهي ليست جراء قيام الدولة العباسية، فالشعر العربي في العصر الأموي عرف ألواناً من التطور والتجديد كما بحث د. شوقي ضيف، ولم يبق أمره واحداً من سنة ٤٠ هـ حتى ١٣٢ هـ، وكذلك أمر الشعر العربي في العصر العباسي، فمثال الشعر والشعراء يختلف في كثف الرشيد عن الحال في كثف الخلفاء قبله، والأمر نفسه بعد زمن المتوكل. وقد رأى عدد من الباحثين أن ملامح التجديد في الشعر العربي في العصر العباسي تعود في أصولها ومظاهرها إلى زمن نهاية القرن الأول للهجرة وإلى بيئة الحجاز^١.

^١ لاحظ أراء د. شوقي ضيف: العصر العباسي الأول د. نجيب الريحاني: تاريخ الشعر العربي، د. محمد مصطفى

هديرة: اتجاهات الشعر العربي.

وأبو الفرج يروي أيضاً ما يوطد حضور الوليد في شعر الخمر ، حضور يقوم على الموروث و على التجديد ، فقبل أن يجدد الوليد في هذا الفن كان قد تقف أصوله و حفظ ما ندر منه وشغف به ، يذكر أبو الفرج صلة شعر الوليد بن يزيد في الخمرة بشعر عدي بن زيد العبادي العراقي في رواية نقلها حماد الراوية حين طلبه الوليد ، يقول حماد : (قال لي الخدم : أمير المؤمنين من خلف الستارة الحمراء ، فسلمت بالخلافة ، فقال لي : يا حماد ثم ساروا .. فقلت في نفسي : راوية أهل العراق لا يدري عما يسأل ؟ ثم انتهت فقلت :

ثم ساروا إلى الصبوح فقامت	قينة فسي يمينها إبريق
قدمته على عقار كعين السدي	كصفى سلافها السراوق
ثم قض الختام عن صاحب الد	ن وقامت لدى اليهودي سوق
فسبأها منسه أشم عزيز	أريحي غداه عيش رفيق

والشعر لعدي بن زيد ...^١

والمعروف أن الوليد كان مقيماً بالشام، وشعره الغزلي فيها حجازي، وشعره الخمري فيها عراقي، إلا أن وقائع الحياة الحقيقية والفنية في مطلع العصر العباسي تثبت أثر شعر الوليد في شعراء العراق في مطلع العصر العباسي ولا سيما في شعر الغناء، وفي شعر الغزل، وفي شعر الخمرة وهو كما قال فيه د. البيهني:

عمري الشعر، عذري الهوى، حجازي ... قدر له أن يكون قائداً لشعبية الشعر العراقي.. قادها ورسم مثلها، وفتح أبوابه وكان واسطة نقلها من الحجاز إلى أرض الفراتين .. وكان في اتجاهه الشعري في ميله عن سبيل الشعر القديم معبراً عن جماعة جديدة تغاير الجماعة القديمة، وهو الأب الفني للعصر العباسي كله، لم يتبعه بشار و أبو نواس ومسنم فحصب، و إنما تبعه كذلك الخلفاء أنفسهم وأبناء عمومته^٢.

^١ الأغاني: ١١٨/٦.

^٢ البيهني، تاريخ الشعر العربي: ص ٢٩٤ وما بعد.

إن ما قدّمه الخليفة والشاعر الأموي الوليد بن يزيد يعدّ تجديدًا في شعر القرن الثاني الهجري، ومداخلًا مناسبة لبحث التجديد في شعر الخضرمة بين المرحلتين الأموية والعباسية ونجد في شعر الخضرمة ما يماثل شعر الوليد، ولا سيما في شعر مطيع بن أبياس. وواليه بن الحباب، وحماد عجرد، ويحيى بن زياد، ولعلّ ما نجده في شعر مطيع بن أبياس يبين هذا.

ومطيع شاعر كوفي مخضرم ظريف ماجن متهم بالزندقة، انقطع في الدولة الأموية إلى الوليد بن يزيد، وفي الدولة العباسية إلى جعفر بن أبي جعفر المنصور، وفي شعره غناء كثير، و أوزان قصيرة، وأنعام خفيفة و اتجاه نحو الشعبية في الشعر، ونحو التجديد، فهو يصف مجلس اجتمع فيه هو و حماد الراوية و يحيى ابن زياد، وحكم الوادي على الشراب في بستان بالكوفة، ومعهم المغنية فقال :

وَجَعَلْنَا سَنَافِقَنَا الشَّجَرَا	خَرَجْنَا نَمُطِّي الزَّهْرَا
تَخَالُ بِكَاسِهَا شَجَرَا	وَتَشْرِبُهَا مُعْتَقَا
بِدَارَةٍ وَجْهَهَا الْقَمَرَا	وَجَوْهَرُ عَيْنِنَا تَحْكِي
إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظَرَا	يَزِيدُكَ وَجْهَهَا حُسْنَا
فَلَمْ نَرِ مَثَلَهَا بَشَرَا	وَجَوْهَرُ قَدْ رَأَيْنَاهَا

وشعر مطيع يقية الشعر المخضرم كان يتجه اتجاهها جديدا في معناه وفي مبناه، وأغلب الجديد في شعر الخضرمة ما كان متصلا بالمجون ونحن نقرأ أبياتاً لأنم بن عبد العزيز حفيد عمر بن عبد العزيز فتجد فيها مجوناً و اتجاهاً نحو التجديد، ودعوة إلى الحياة الجديدة، ومن أخبار آدم هذا أن المهدي شك في أنه زنديق فقد كان ماجناً منهمكاً في الشراب (... فأمر بضربه ثلاثمئة سوط على أن يقر بالزندقة فقال : والله ما أشركت بالله طرفة عين، فقال له المهدي فأين قولك :

فِي مَدَى الْأَيْلِ الطَّوِيلِ	إِسْقِي وَسْقِي خَلِيلِي
سَبِيحَتِ مَسْنِ نَهْرِي يَلِ	فَهْوَةٌ فَمِي ظِلِّي كَرَمِ
مَثَلُ طِفْغَمِ الزُّنْجَبِيلِ	فِي لِسَانِ الْمَرْءِ مِنْهَا

قُلْ لِمَنْ يُلْحَاكَ فِيهَا مِمَّنْ فَقِيرٌ أَوْ نَبِيْلٌ
أَنْتَ ذَعُفَا وَازْجُ أُخْرَى مِمَّنْ رَحِيْقُ السَّلْسَبِيْلِ
تَعْطِشُ الْيَسُومُ وَتُسْنَقِي فَمَنْ غَسَدَ نَعَسَتْ الطَّلُوبُ ١

فقال للمهدي: كنت فتى من فتيان قريش، أشرب النبيذ، وأقول ماقلت على سبيل
المجون والله ماكفرت بالله قط، ولاشككت فيه، فخلأ سبيله ورقاً له^٢، وفي بعض الروايات
تجد بيتاً آخر هو:

مَنْ يَنْسِلُ مِنْهَا ثَلَاثاً بِئْسَ مِنْهَا جِ السَّبِيْلُ

و أبيات آدم تدل على الاتجاه نحو الجديد في شعر الخضرمة على مستوى المضمون و
على مستوى البنية.

ولم يكن الاتجاه نحو الجديد أو التجديد في شعر الخضرمة متمثلاً فقط في شعر
المجون المقترن بالخمر والغزل واللهو والغناء والعبث بل نجد هذا الاتجاه في الشعر
السياسي، أو شعر المعارضة، أو الشعر المذهبي إن صحبة التسمية كما هو عليه الأمر
في شعر السيد الحميري 'إسماعيل بن محمد'، الذي مضى بفن القصيد نحو اليسر
والسهولة والشعبية، وكان شعره مقترناً بالنزعة التعاليمية ومن جهة بالنزعة العقيدية من جهة
أخرى، وكاد يجعل من فن الشعر خطاباً دعائياً أو سياسياً ينتصر فيه لمذهبه، ولهذا
كثرت أشعاره كثرة يصعب معها جمعه، فابن المعتز يقول فيه: " لم يترك لعلي بن أبي
طالب فضيلة معروفة إلا نقلها إلى شعر^٣."

ويذكر أبو الفرج عدداً من نصوص شعره التي تتجه نحو الوعظ والإرشاد، أو التشجيع
وهجاء الأمويين، كما يذكر له أشعاراً يستلهم فيها سيرة آل البيت وفضائلهم، يجري فيها
مجرى القصص منها ما روي عن الحسن والحسين ابني علي وهما صغيران حين وجدا

١ نهر بيل: نهر في سواد بغداد. / يلحاك: يلومك.

٢ الأغاني: ٢٨٥/١٥.

٣ ابن المعتز، طبقات الشعراء: ص ٣٢.

رسول الله (ص) ساجداً فركبا على ظهره: فقال عمر بن الخطاب: نعم المطي مطيكما، فقال الرسول (ص): ونعم الراكبان هما، فنظم السيد هذا شعراً يقول فيه:

أتى حسناً والحسين النبي وقد جلسنا حجرة يلعبان
فقداهما ثم حياهما وكان لديسه بسذلك المكسان
فراخسا وتحتهمسا عاتقناه فسنعلم المطيصة والراكبهسان
وليسدان أهمهمسا بسرة حصصان مطهسرة للخصسان
وشسيتهما بسن أبسب ذالسب فسنعلم الويسدان والوالسدان^١

ومثل هذا النوع من الشعر كثير فيما تركه السيد، وهو يتجه في أكثره اتجاهاً عقائدياً مقترناً بالاتجاه نحو الشعبية في الشعر إذا أن السيد كان يهتم بوظيفة النص أكثر مما يهتم بطبيعته.

والتجديد في شعر الخضرمة بارز في شعر بشار بن برد والذي يمكن أن يعد أسطع مثال على التجديد في شعر الخضرمة، لكن تجديد بشار مقترن بلحظة الانقلاب في الحياة السياسية من الفترة الأموية إلى الفترة العباسية، ويكاد بشار في ذاته وفي فنه يكون شخصين الأول أموي والثاني عباسي وهو إلى هذا أقرب من أن يكون مخضرمًا فموضوعات شعره وبنيت أيام بني أمية تختلف عما هي عليه أيام بني العباس حتى في غزله أو مدحه، أو هجائه، أو مفاخرته في العصر العباسي التي كانت ولاء وتبعية في العصر الأموي، وخير دليل على هذا الفرق بين قصيدته البائية ذاتعة الصيت التي يمدح فيها مروان بن محمد ومقطعاته التي يفاخر فيه الأعراب ويهجوهم. إضافة إلى انخراطه في تيار المجون والغناء والاتجاه نحو السخف والشعبية في شعره وفي حياته.

ولم يقتصر التجديد في الشعر على شعراء الخضرمة بل انتقل إلى أغلب شعراء القرن الثاني الهجري، وفي مختلف الموضوعات، فطال التجديد الموضوعات، كما استلهم المجددون موضوعات جديدة وبنى جديدة.

وكان هذا الجديد في الموضوعات وفي البنية مثار خصومة في حركة النقد العربي القديم. فقد افتن شعراء القرنين الثاني والثالث للهجرة في ابتداع موضوعات جديدة أدخلوها إلى عالم الشعر لم تكن معهودة من قبل، وسنعرض إلى هذا حين ندرس شعر أعلام الشعراء ونذكر قليلاً من هذا الآن، فقد وصف الشعراء بعض المظاهر العابرة في الحياة، أو بعض الأمور المجردة فيها، فنجد مقطعات في وصف الغيرة الزوجية و أخرى في الصداقة والصديق، أو في الصبر أو في رثاء فارس، ووصف كرم، ومثله مانجده عند حماد عجرى في أخلاق الإخوان والأصدقاء وبتبقاتهم فمنهم الداء ومنهم الدواء وعلى العاقل الاصطفاء والتميز، يقول حماد:

كم مسن أخ لك لست تذكره	ما دمت من دنياك فسي يسر
منهم منك فسي مولدك	يلقياك بالترحم وبالبشر
يطري الوفاء وذو الوفاء ويلج	ي الفسار مجتهداً وذا الفسار
فسإذا عدا والدهر ذو غير	دهر عاكفك فعدا معك الدهر
فارفض يا جمال مودة من	يقلي المقل ويعشق المشري
ويليك من حاله واحدة	في العسر إما كنت والبسر
لا تخلصهم بغيرهم	من يخلص العقبان والعسر ^١

ونجد في شعر أبي يعقوب اسحق الخريمي (ت ٢١٤ هـ) كثيراً من هذا القبيل، وقد تالق نجمه في بلاط الرشيد والبرامكة، وله شعر جميل وقصيدة في رثاء بغداد وبكائها وبندبها جراء ما لحقها من الفتنة بين الأمين والمأمون.

وقد وقف في شعره وقوفاً دقيقاً عند المطابع والمسجرات ونظم فيها مقطعات لم يعرفها الشعر العربي من حيث مراقبة المعاني ومن حيث عمقها ومنها ما نظم في الغيرة التي تفسر مرضاً نفسياً ودافعاً إلى المزيد من الاندفاع والقلق والشك، وهو يسير أغوال هذه الأنفة بعصق، ليستنتج رأياً مهماً في علم النفس يتوصل بدفع المتهم البريء لارتكاب

^١ ابن المعتز: حكمة ابن الشعراء ص ٢٨.

الجرم، فالزوج حين تعصف به الشكوك ويسرف في الانقياد لها وتشعر روحه بهذا ويساورها قلق ووسواس فإنه يكاد يسهم في فتح أبواب الرذيلة أمامها. يقول الخريمي:

ما أحسن الغيرة في حينها وأقبح الغيرة في كل حين
من لم يزل متهماً عرسه متبعاً فيها لقول الظنون
يوشك أن يغريها بالذي يخاف أن يبرزها للعيون
حسبك من تحصينها وضعها منك إلى عرس صريح ودين
لا نطلع منك على ريبة فيتبع المقرون حبيل القرين^١

ومثل هذا التجديد في مضمون الشعر كثير في الشعر العباسي، وهو طبيعي، بل ضروري لا بد منه لعلاقة الشعر بالحياة الجديدة، ولضرورة صدق إحساس الشاعر بهذه الحياة، لكن هناك مفاضلة في هذا بين شاعر و آخر، ويكاد يكون شعر ابن الرومي خير مثال في هذا المنحى، ومن جهة أخرى فإن التجديد في الشعر العربي في العصر العباسي اتجه إلى بنية القصيدة فأصاب المقدمة، والأوزان، والألفاظ والتراكيب، والصور، والأخيلة، وسيتبين هذا حين نصل إلى البحث في الشعراء الأقدم، ونكتفي الآن بالإشارة إلى التجديد في الأوزان والقوافي، ولا يمكن أن يكون هذا التجديد مرتبطاً فقط بأثر الغناء على قيمته، فأثر الغناء في شعر الحجاز الأموي كبير لكن ذلك الشعر لم يعرف من التجديد في الأوزان والقوافي ما عرفه الشعر في العصر العباسي الذي تأثر بالغناء وبغيره، فتجدد بشار في فخره وفي هجائه ليس مرتبطاً بالغناء، وكذلك تجديد أبي العتاهية في زهدياته، أو تجديد أبي نواس في أوزان خمرياته وغزلياته وفي قوافيها، إن للغناء أثراً في تجديد الأوزان والقوافي لا ينكر، لمن الأثر الأهم هو نزوع الشعراء والجمهور نحو التجديد، وتعلقهم بالمزدوج وبالمحسنات وبالمسمطات وبالموشحات، وبالرباعيات و الأخيرة تكثر في خمريات أبي نواس ومنها قوله:

^١ ابن قتيبة: عيون الأخبار ٧٩/٤، الشعر والشعراء: ٨٣٤.

وبرى د. شوقي ضيف أن شيوع المسمطات الخمسة كان أكثر من شيوع أختها المربعة، إذ نظم عليها بشار بن المعتمر و أبو نواس الذي أنشد له الدميري في 'حياة الحيوان الكبرى' مخصاً ختمه بهذا الدور:

يا ليلسة قضيتها حلسوه مرثشفاً ممن ريقها قهوه
تسكر ممن قد يبتغي سكره ظللنها ممن طيبها لحظه

يا ليت لا كان لها آخر

وقد اختار لأخر المخص _ كما هو واضح _ صبغة يبدو من تركيبها أنها عامية، و كأنه هو الذي ألهم الموشاحين الأندلسيين أن يختموا بعض موشحاتهم بأفعال عامية، وفي الموشحات نجد صورة تقترب منها اقتراباً شديداً سواء من حيث الأدوار والمركز أو الأفعال، إذ ينسب إلى ديك الجن صنعه لمنظومة على هذا النحو:

قولي لطيفك ينثني عن مضجعي عند المنام
عند الرقاد عند الهجوع عند الهجود عند الوसन
فعمسى أنسام فتتطفسي نثار تاجج فسي العظام
في الفؤاد في الضلوع في الكبود في البن
جسد تقابسه الأكـ سفا على فراش من سقام
من قتصاد من لمسوع من وقسود من حزن
أما أنسا فكما علم ت فهسل لوصلك من دوام
من معاد من رجوع ممن وجود ممن ثمن^١

إن التجديد في الأوزان و القوافي الذي شاع في شعر القرن الثاني الهجري ولاسيما بعد وصول بني العباس إلى الحكم هو فرع له جذور في الشعر الأموي وفي الشعر المخضرم

^١ العصر العباسي الأول: ص ١٩٩، و أبيات أبي نواس في: الدميري: حياة الحيوان الكبرى ٩٦/١.

وأبيات ديك الجن في: ابن حجة الحموي: خزائن الأدب: ٩٧.

ولاسيما في شعر مطيع بن إلياس وحمد عجرد ويشار بن برد، ويحمل كتاب الأغاني بأشعار هؤلاء المنظومة على مجزوءات الخفيف والكامل والبسيط والرجز، وعلى الهزج والمجتث، وقد افتن في هذا الميدان أبو العتاهية وأبو نواس، وبروي ابن قتيبة لأبي العتاهية أشعاراً على عكس أوزان الخليل وفي شعر أبي نواس نجد شيئاً من هذا القبيل و لاسيما في مقطوعته التي يقول فيها:

حامد لله رب العالمين
 يا ذا الجلال والإكرام
 يا ذا الجلال والإكرام
 يا ذا الجلال والإكرام

وهي من المقتضب الذي حذفته منه تعليقاته الأخيرة. وللدكتور شوقي ضيف بحث مهم في هذا المنحى ضمنه كتابه: العصر العباسي الأول، ولأهميته نقتب من منه ما يأتي دون زيادة أو نقصان يقول د. ضيف: "والحق أن الخليل اكتشف للشعراء أوزاناً جديدة كثيرة لم يستخدمها أسلافهم، وذلك أنه استضاء بفكرة التبادل والتوافيق الرياضية في وضع عروض الشعر، إذ جعل أوزانه تدور في خمس دوائر أو بعارة أدق تدور أجزاءها من الأسباب والأوتاد، فإذا هو يحصي الأوزان التي استخدمها العرب وإضعاؤها ألقابها ويحصي أو يستنبط أوزاناً أخرى مهمة لم يستخدموها في أشعارهم، كي ينفذ منها الشاعر العباسي إلى ما يريد من تجديد في أوزان الشعر ويحوزه. وكان من أوائل من استغلوا صنعة تلميذه عبد الله بن هرون بن السميدع البصري، وفيه يقول أبو الفرج: "أخذ العروض من الخليل بن أحمد، فكان مقدماً فيه وانقطع إلى آل سليمان بن علي، وأدب أولادهم، وكان بمدحهم كثيراً... وكان يقول أوزاناً من العروض غريبة في شعره، ثم أخذ ذلك عنه ونحى نحوه فيه رزين العروضي فأتى فيه ببذائع جمّة، وجعل أكثر شعره من هذا الجنس". ولم يصلنا من شعره سوى قصيدة واحدة احتفظ بها ياقوت في معجمه، وهي في مدح الحسن بن سهل وزير المأمون، وأولها:

قربوا جماعتهم للرحيل غداة أحبتك الأقربوك

^۱ اشعانی (طبع دار الکتب): ۹۶/۹۶.

خَلَقوك ثم مضوا مدلجين مفسداً بهمك مسا ودعوك^١

وإذا أمعنا النظر فيها وجدناها تجري على وزن من أوزان الخليل المهملة، هو عكس وزن المسرح، فوزنها مفعولات مستعلن فاعلن، وربما كان أهم شاعر نابه عني بصنع أشعار على تلك الأوزان المهمة، هو أبو العتاهية، فقد روى له ابن قتيبة قوله^٢:
للمنسون دائرات يدرن صرفها هن ينتقيلنا واحداً فواحداً
وقوله:

عتب ما للخيال خيريني ومالي لا أراه أثنائي زائراً مذ ثيالي

ووزن البيت الأول فاعلن مستعلن مرتين فهو عكس البسيط أما وزن البيت الثاني فاعلن فاعلتن مرتين وهو عكس وزن المديد. و الوزنان جميعاً من الأوزان المهمة التي ستبسط من دوائر الخليل، على أنه ينبغي أن نعرف أن هذه الأوزان المهمة التي استخدمها أبو العتاهية و رزين و ابن السميدع لم تشع على أئمة العباسيين، و كأنهم أحسوا نقص أنغامها وإيقاعاتها بالقياس إلى الأوزان المستعملة.
وينسب إلى هذا العصر وزن شعبي هو وزن " المواليا " ويقال إن سبب ظهوره أن الرشيد منع الناس من رثاء البرامكة، فلم يجزوا على رثائهم، ولكن جارية لجعفر بن يحيى البرمكي بكنه في أشعار نظمها من هذا الوزن في العامية وكانت تختتمها في كلمة " يا مواليه " غير أن هذه القصة _ فيما يظهر _ أسطورة إذ أنه لم يثبت أن الرشيد منع الشعراء من رثاء البرامكة، وفي كتب الأدب من مراثيهم أشعار كثيرة.
ولعل ما ينقصها نقضاً أن ابن ثغري بردي أنشد موالياً للعتابي شاعر البرامكة والرشيد على هذا النمط^٣:

يا ساقياً خصني بما تهواه لا تمزج أقسداهي رعساك الله

^١ متلجين: ساقرين ليلاً.

^٢ الشعر والشعراء: ص ٧٦٦.

^٣ النجوم الزاهرة لابن ثغري بردي: ١٨٦/٢.

دعها صرفاً فإنني أمزجها إذ أشربها بذكر من أهواه

وكان المواليا لم تبدأ عامية ملحونة، وإنما بدأت فصيحة، ثم تحولت إلى العامية، إذ أوزر عنها شعراء الفصحى كما إزوروا عن الأوزان المهمة السابقة.

وعلى نحو ما حددوا _ لهذا العصر _ في الأوزان جددوا في القوافي مستحدثين ما سموه باسم المزدوج و المسمطات، أما المزدوج فالفاقية فيه لا تطرد في الأبيات، بل تختلف من بيت إلى بيت بينما تتحد في الشطرين المتقابلين، و عادة تنظم من بحر الرجز، و تنسب إلى الوليد بن يزيد منظومة من هذا الطراز صاغ فيها خطبة من خطب يوم الجمعة^١، و إذا صح ذلك كان هو أول من استحدثه، ثم تلاه العباسيون وفي مقدمتهم بشار، إذ نعتة الجاحظ بأنه صاحب مزدوج^٢. و إن كنا لا نجد منه أمثلة فيما طبع من ديوانه، وبمجرد أن ظهر الشعر التعليمي ازدهر هذا الضرب الجديد، إذ صاغ أبان بن عبد الحميد فيه كل ما نظمته من قصص و تاريخ و علم و دين، وكذلك صنع محمد بن إبراهيم الفزاري في مزدوجته الفلكية، و إن جعل وحدتها ثلاث شطور لا شطرين. وقد نظم أبو العتاهية من هذا النمط الجديد مزدوجته^٣ ذات الأمثال^٤.

ويقول الجاحظ إنه لم يكن أحد أقوى على النظم في المزدوج من بشر بن المعتمر وإنه كان أقدر فيه من أبان بن عبد الحميد^٥، وقد روى له في الحيوان مزدوجة طويلة، في تفضيل علي بن أبي طالب و الرد على الخوارج^٦. و للرقاشي مزدوجة طويلة في المجون والخلاعة^٧، وكذلك لبكر بن خازجة مزدوجة في أعياد النصارى و شرائعهم و أدبهم^٨. ونرى الفرس حين يعودون إلى لغتهم و يحدثون نهضتهم الأدبية يستخدمون هذا الضرب من الشعر في قصصهم متخذين له اسماً جديداً هو " المثنوي".

^١ أغاني (طبع دار الكتب): ٥٧/٧.

^٢ البيان والنبين: ٤٩/١.

^٣ أمالي المرتضى: ١٨٧/١.

^٤ الحيوان: ٤٥٥/٦.

^٥ ابن المعتز: ص ٢٦٦.

^٦ أغني (طبعة الماسي): ٨٧/٢٠.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إنه هو الذي رشح لظهور الرباعيات في الأدبين العربي والفارسي، وهي تتألف من أربعة شطور، تتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما الشطر الثالث فقد يتخذ نفس القافية وقد لا يتخذها، من مثل قول بشار مازحاً مع جاريته ربابة^١:

ربابسة ربابسة البيت تصصب الخل فسي الزيت
لهسسا عشر دجاجسات وديسسك حسن الصوت

ويروى أن حماد عجرد صاغ من هذا النمط الرباعي أشعاراً مزوجة كان يقرأ بها الزنادقة من أمثاله في صلاتهم^٢، ومما يروى من رباعياته غير النثوية قوله "... ويمكن النظر إلى مسألة التجديد من زاوية أخرى يتصل فيها أمر الاختلاف عن القديم بما استقر في الذهن من مفهوم حول منهج القصيدة، ومفهوم حول عمود الشعر، وهما مفهومان تقليديان صارا مع مرور الزمن عرفاً فنياً وصار التقيد بها معيار أصالة، والخروج عنهما معيار المولد أو المحدث، وكان التجديد في الشعر العباسي قريباً من الخروج عن منهج القصيدة وعمود الشعر، وهذا الخروج نظر إليه نقادنا القدامى أو بعضهم باستهجان وسخط، فلم يرضوا عنه و رأوا فيه سمة مزرية بالشعر. ولتوضيح هذا لا بد من التعريف بالمنهج وبالعمود من خلال ما استقر في حركة الإبداع والنقد عند الأسلاف في تلك المرحلة.

ومنهج القصيدة أو نهجها هو نظامها المحدد الذي استقر عبر سيرة رثائها من البدايات حتى اصطدم هذا النظام بالمحدث، ولعل أوضح بيان للمسألة ما نجده في مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة حيث عرف الناقد بالمنهج وبين رأيه في الالتزام به وفي التحرر منه ملمحاً إلى رأي معاصريه ممن اتفق معه أو اختلف يقول ابن قتيبة في منهج القصيدة: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها يذكر الديار والدمن و الآثار فيكمي وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر

^١ أغاني (طبعة دار الكتب): ١٦٣/٣.

^٢ أغاني: ٣٢٤/١٤.

أهلها الظاعنين عشاها، إذ كان نازلة الوير في الطول و الظعن، على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلا، وتبعضهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق، و فرط الصباية والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ... ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، و إلى المتأخر منه بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين و أعطيت كل حظه ووفرت عليه حقه فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره، و شكا التعب والسهو وسرى الليل وجر الهجير و إنضاء الراحلة والبحير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء و ذمامة التأمل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في السير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح و فضله على الأشباه، فالتشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين " .

ونحن حين ننظر في البنية التقليدية للقصيدة العربية نجدها قد حافظت على البناء وخبر مثال قصيدة المدح، وقد كتب في هذا القدامى والمعاصرون، ونجد عدداً من الأبحاث المعاصرة تبدأ بالعبارة التالية " مقدمة القصيدة.. " أو " بنية القصيدة.. " أو " القصيدة العربية.. " و سنذكر بعد قليل رأي بعض القدماء في الخروج على هذا المنهج مقترناً بالخروج عن العمود. ويربط ابن قتيبة بين مفهوم المنهج والزمن، فالزمن يتغير، والأحوال والأعراف تتبدل لكن هناك من يرى أن المنهج يجب أن يبقى صامداً ثابتاً لا يكتزث بالتغيرات، وكأنه عقيدة، وهو حين يبين هذا فإنه يعرض الفهم المنتشر بين الناس، دون أن يدعو هو إليه، وحين يقرر بعد صفحات أسلوب الالتزام بهذا المنهج، فإنه بعد صفحات آخر يبين رأياً آخر هو رأيه، يقول في الالتزام بمنهج القصيدة:

و ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة

والبعير، أو يرد على المياه العذب الجوّاري لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ
والجذوة والعرارة"^١.

ونحن نجد في شعراء القرن الثاني كثيراً ممن لم يكتف بمغادرة الوقوف على
المنزل الدائر، وترك الرحلة، ونسي الشيخ والقيصوم و العرارة، بل استسحف المقدمة
التقليدية وكذلك الرحلة ووصف الصحراء، وأعلن جهاراً خروجه على هذا وسوخ للآخرين
مذهبه و منهجه، وقد انتشر مذهب هؤلاء أكثر ما انتشر في القرن الثاني للهجرة، ونجد
رواده من أعلام الشعر ومنهم بشار بن برد ومطيع بن أبياس و أبو نؤاس و أبو العتاهية،
لكن الأمر اختلف في شعر القرنين الثالث و الرابع الهجريين إذ عند أعلام الشعراء إلى
الالتزم بمنهج القصيدة، وتركوا الدعوة إلى تحطيمه، فنجد ألواناً من المقدمة، والرحلة،
ووصف الصحراء وحيوانها في شعر ابن الرومي و البحتري و المتنبي والشريف الرضي،
وهي ألوان أصابها شيء من التحوير والتطوير.

وأما مفهوم عمود الشعر فغير مرتبط بالزمن، بل هو مرتبط بالجنس الأدبي،
ولا يمكن أن يظهر الفرق بين المنظوم والمنثور دون تحقق عمود الشعر في المنظوم،
إضافة إلى أن تحققه في قصيدة وغيابه في أخرى يكون معيار مفاضلة بين الجيد
والرديء، وقد استقر هذا المفهوم في حركة النقد العربي القديم وظهر بشكل واضح في
مقدمة المرزوقي لشرح حماسة أبي تمام. يقول المرزوقي في عمود الشعر: ' شرف
المعنى وصحته، و جزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقارنة في التشبيه،
والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار
له، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما"^٢.

وعمود الشعر هذا يتصل بنظرية الشعر عند العرب، "أو بمفهوم الشعر في التراث النقد
والبلاغي عند العرب"^٣ ونلاحظ أن هذا المفهوم لا يتصل وثيق الاتصال بالقديم والمحدث،
بقدر ما يؤسس لمسألة الجودة في الشعر، مع التنبيه إلى الفرق بين القديم والمحدث في

^١ ابن قتيبة، الشعر والشعراء - المقدمة.

^٢ المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام: ٩/١

^٣ (ومفهوم الشعر في التراث النقدي البلاغي) كتاب فيه جهد متميز للدكتور جابر عصفور.

الكفاظ والمعاني، وفي الأوزان والقوافي، وفي الاستعارة والتشبيه، لكن المرزوقي لا يطرق الباب من هذه الزاوية، ولذلك نجدّه يقرر بعد قوله: فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ميزان تحقق هذه الأبواب السبعة في النصّ الجيد، فيضع معياراً لكل باب من هذه الأبواب، يقول: ^١.. فعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال. وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرداهما ليعين وجه التشبيه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به.

وعيار التحام أجزاء النظم والتتامة على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان. وهم يرون أ، تكون القصيدة كالبيت، والبيت كالكلمة في استواء البيان. وعيار الاستعارة الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به. وعيار مشاكلة اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدرية ودوام الممارسة. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى بحقه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها ^٢...

وذكر رأي نقادنا القدامى في منهج القصيدة وعمود الشعر، سيقترن بإثبات قصائد كاملة لأعلام الشعر العباسي تبين مدى اقتراب أصحاب هذه القصائد أو ابتعادهم عن المنهج والعمود.

إن التجديد في منهج القصيدة وعمود الشعر، أو التطوير في هذين المفهومين كانا سبب الخصومة بين القديم و المحدث، ففي الوقت الذي مضى فيه شعراء القرن الثاني للهجرة في التجديد والتطوير، وانتشر المحدث والمولد وأقبل الناس عليه في الوقت نفسه قام كبار النقاد والنحويين واللغويين بمواجهة التجديد و التطوير، فأطلق ابن الأعرابي صيحته في وجه المحدث قائلاً: " إن كان هذا شعراً فما قالته العرب باطل " وقال في شعر المحدثين " إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يئثم يوماً

^١ المرزوقي، شرح حماسة أبي تمام: ١٠/١-١١.

^٢ المرزباني، الموشح: ٣٠٤.

ويؤيى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً^١. كما نجد أبا عمر بن العلاء يختم الشعر بذي الرمة والرجز برؤية، والجيد في المحدث عنده هو من التأثر بالقديم، والقبيح في المحدث هو من فساد قريحة ناظميه، فيقول في المحدثين: "إنهم كل على غيرهم، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه، وقالوا قبحاً فمن عندهم^٢."

وفي هذا الوقت كان الأصمعي والمفضل الضبي يقدمان للناس أهم مجموعتين للشعر أعرضاً فيهما عن كل محدث، وجعلاهما حكراً على الشعر القديم، وقد جأر الشعراء بالشكوى من أحكام هؤلاء النقاد، ومن إعراضهم عن شعرهم وتفضيل القديم عليه لا شيء إلا لقدمه، فسمع ابن المنذر يرجو أبا عبيدة أن ينصفه ويدع العصبية ويحكم على الشعر من حيث جودته لا من حيث قدم قائله فيقول: "أتق الله وأحكم بين شعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا عباسي، وذاك قديم وهذا محدث، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين، ودع العصبية^٣."

وقد استجاب بعض النقاد لصرخة الشكوى عند الشعراء، وكانوا أكثر تحرراً تجاه معيار الزمن، فانتصروا للشعر الجيد وبنوا بعض أسباب الخصومة حول المحدث ولعل الجاحظ وابن قتيبة كانا رائدين في الإنصاف، يقول الجاحظ "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فرأيت لا يثق إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأنساب". ويؤكد ابن رشيق رأي الجاحظ بعد ما يقارب قرنين من الزمن يقول في الانتصار للمحدث: ((هذا مذهب أبي عمرو وأصحاب الأصمعي وابن الأعرابي، وليس ذلك بشيء لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون))^٤. وللجاحظ أيضاً رأي آخر متميز في هذه المسألة حيث يجعل المعيار الوحيد للمفاضلة بين الشعراء هو جودة الشعر، أو جودة النص الشعري تحديداً دون ربط هذا بصاحب النص أو بزمانه، و يقدم الجاحظ لرأيه بقوله

^١ المصدر نفسه: ٢٤٦.

^٢ الأغاني: ١٠١/٦.

^٣ الأغاني: ١٢/١٧.

^٤ ابن رشيق: العمدة: ١٩/١.

((والقضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها)) إلى أن يقول: ((ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان))^١.

ونعود إلى ابن قتيبة، ويبدو أنه أفاد من رأي الجاحظ وجرأته وقد توفي بعده بعقدين من الزمن (للجاحظ ٢٥٥ هـ ابن قتيبة ٢٧٠ هـ) لنجد في مقدمة كتابه الشعر والشعراء صورة لرأي الجاحظ، وإتماماً له وتوسعاً في معرضه، وما يذكره ابن قتيبة من نقد للشعر مهم إلا أن الجديد فيه قليل، لكنه على كل حال يوضح رأيه ويعلل ويسترسل في عرضه بموضوعية وإتصاف سبقه إليهما الجاحظ. يقول ابن قتيبة في المقدمة ((.. و لا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، و إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلاهما حظه، ووفرت عليه حقه ... فأني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، و يرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله ... ولم يقصر الله العلم و الشعر و البلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادته في كل دهر وجعل كل قديم حديثاً في عصر، فقد كان جرير والفرزدق، والأخطل، وأمثالهم يعدون محدثين، وكان أبو عبدو ابن العلاء يقول: لقد كثّر هذا المحدث وجسن حتى لقد هممت براويته .. ثم صار هؤلاء قدما عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمين والعتابي، والحسن بن هاني، وأشباههم، فكل من أتى حسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنّه، كما أن الردى إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شريف صاحبه ولا تقدمه ».

ومع تقدير قيمة ما قاله كل من الجاحظ وابن قتيبة لما فيه من حرية وعدل فإن منهج القصيدة وعمود الشعر بقيا صامدين لم يتصدعا حتى في القرن الهجري الثاني نفسه حيث نجد قوة الشعر القديم حاضرة أنموذجاً لم يستطيع المولدون أن يغادروها، أو كأنهم لم يرغبوا في تغيبها، ويبدو أثر السلطة السياسية واضحاً في الإبقاء عليها لسبب أساسي هو

^١ الحيوان: ١٣٠/٣.

أهما عماد قصيدة المدح وبدونهما لا يمكن أن تبنى هذه القصيدة ولا يمكن أن تحظى بتقدير الخاصة والعامة. وقد أدرك الشعراء هذا فكانوا يعرضون أشعارهم على أهل اللغة والنحو فإذا أجازوا اطمأن الشعراء، يروي صاحب الأغاني خبراً لطيفاً عنياً بدلالته في هذا المنحى، فيقول: «.. لما نظم مروان بن أبي حفصة قصيدته (طرقك زائرة فيحى خيالها) وهي أحد روائعه في المهدي.

ذهب إلى حلقة يونس النحوي فقال له: قد قرأت شعراً أعرضه عليك فإن كان جيداً أظهرته، إن كان رديئاً سرتة، وأنتهده القصيدة، فأعجب بها يونس وقال له إنها بريئة من العيوب... حينئذ مضى فأنتهدها المهدي، فزحف من صدر مصلاه حتى صار على السباط إعجاباً بما سمع، ثم قال المروان: كم هي؟ قال مروان: مئة بيت، فأمر له بمئة ألف درهم، فكانت أول مئة ألف درهم فأعطيت لشاعر في أيام بني العباس» (١).

إذا كان السلطان إلى جانب النقاد واللغويين والنحاة في الدعوة على التمسك بمنهج القصيدة وعمود الشعر، وجين ننظر في شعر أبي نواس سينتج هذا بجلاء، ولا سيما حين يصرح بقوله: «دعائي على وصف الطول مسلط»، ومع القرن الثالث للهجرة تضمحل مساحة الخصوم هذه التي شغلت نقاد القرن الثاني ومطلع الثالث، وسنجد النقد العربي القديم في القرنين الثالث والرابع للهجرة يحفل بقضايا أخرى في نقد الشعر مثلاً ما نجده في «الموازنة» بين الطائيين، و«الوساطة» للجرجاني، وقبلهما «عيار الشعر» لأبن طباطبائية، فقد كاد يغيب الصراع حول القديم والمحدث.

لقد بقي القديم حاضراً صامداً في وجه رياح المحدث، وتيار المولد، فيشار حين نفسه وبارزه عقبة بن ربيعة في ميدان الرجز والغريب والقديم بزه وخرج إلى الناس بأرجوزته ذائعة الصيت ومطلعا:

يسا طلل الحي يسذات الصسمد بإله حدث كيف كنست يعسدي (٢)

(١) الأغاني: ١٠ / ٨٢-٨٨.

(٢) ديوان بشار ٢ / ٢١٩.

وفي شعر بشار من القديم ما لم يمكن نسيانه أو نسيان تقدمه في ميدانه، وبانيته في مدح مروان بن محمد واحدة من هذا القبيل وله أكثر من قصيدة تسير على السنن نفسه، منها قصيدته في مدح سليمان بن داود الهاشمي ومطلعها:

تَأَيَّسْتُ بِرَقَّةِ الرُّوحَاءِ فَالْغَيْبِ فَاَلْمَحْدَثَاتِ بِحَوْضِي أَهْلَهَا ذَهَبُوا (١)

ولأبي نواس أيضاً غير قصيدة في محاكاة القديم، وفي الاقتداء بالأقدمين من حيث منهج القصيدة ومن حيث الغريب، والالتفات إلى الماضي، ومثال هذا قصيدته في مدح الفضل بن الربيع ومطلعها:

وَيْلٌ لِدَّةٍ فِيهِمْ زُورٌ صَمْعَرَاءُ تَخْطِي فُتًى صَمْعَرُ (٢)

ونجد ابن المعتز يذكر في (طبقات الشعراء) بعض الذين حافظوا على أسلوب القديم، والتزموا منهج القصيدة وعمود الشعر، ومنهم عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي صاحب القصيدة التي تحفل بعدد من القيم الغربية الأصلية، وقد نسبتها الناس خطأ إلى السموأل، وفيها يقول:

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَدْنَسْ مِنَ اللُّومِ عَرَضَهُ فَكُلُّ رِذَاءٍ يَرْتَكِيهِ جَمِيسِل

ويضع ابن المعتز هذا الشاعر في طبقات الشعراء للمحافظين لا المحدثين، ويقول فيه كان لا يشبه شعره المحدثين الحضريين، وكان نمطه نمط الأعراب، ثم يستشهد بقوله:

لَا هَلَعٌ فِي الْحَرْبِ هَاعٌ إِذَا رِيقٌ فِيهَا كُلُّ هَلَوَاع

قَدْ بَاضَتْ الْحَرْبُ عَلَى هَامَتِي وَصَمْعَمَتْنِي أَذْنُيْ وَأَع^٢

(١) ديوان بشار: ٢٢٩/١.

(٢) ديوان أبي نواس: / ١٦.

^٢ ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٢٧٦ والهاع: الحريض، الهلوع: المسرع، وصممتني الحديث جعلني أحفظه و أفهمه.

وفي الوقت الذي يكثر فيه أبو الفرج الأصفهاني من ذكر المحدث و المولد الذي شاع و انتشر لصلته بالغناء ويميل إلى مجتمع الحضر إليه، فإنه لا يغفل ذكر القديم الذي بقي حاضراً جنباً إلى جنب مع المحدث في مجتمع الحضر، و بقي في مجتمع البادية حاضراً وخدمه، فيروي أخبار بعض شعراء البادية و أشعارهم التي ليس فيها محاكاة للقديم كما هو الأمر عند المولدين و المحدثين، بل هي القديم نفسه. ونجد مثلاً في أخبار ناهض بن ثومة الذاتية و الإبداعية جانباً من جوانب حياة البادية التي لم تتأثر بما عرفته حواضر الخلافة العباسية في بغداد و البصرة و الكوفة من غناء و لهو و تجديد، فناهض بن ثومة يحضر زفافاً في الحضر فيستغرب كل شيء، و يروي أبو الفرج قصة حضور هذا البدوي في حفل الزفاف رواية طريفة تبعث على الضحك بين قراءة كل سطر و آخر و لا سيما حين يعبر ناهض عن دهشته حين ينظر إلى أصناف الطعام و الشراب و آلات العزف، فهو في حياته الذاتية محافظ وكذلك في حياته الفنية، و ما يثبته أبو الفرج من شعره يبين أن الرجل لم يغادر قط المنهج الجاهلي في الشعر، وفيه يقول: ((شاعر بدوي فارس فصيح من شعراء الدولة العباسية، وكان يقدم البصرة فيكتب عنه شعره و تؤخذ عنه اللغة)) .

ويذكر له قصيدتين يجري فيهما مجرى الأقدمين، الأولى مطلعها:

ألا يا أسلماً يا أيها الطلان وهل سالم باقي على الحدثان

والثانية مطلعها:

أمن ظل بأخطب أبدته نجاء الويل والديم النضاح^١

ومع دخول الشعر العربي الحياة العامة بعد القرن الثاني للهجرة يصعب الحكم على الاتجاه العام للقصيدة العربية، بسبب غنى الحياة الفكرية والإبداعية، وبسبب غنى التجارب الشعرية وتنوعها، فقد استقر الفكر والإبداع وازدهرا بعد هذا القرن وليس من سبب لضعف السلطة السياسية المركزية في بغداد في تطور الفن وتقديم نشاط الفكر والعقل، ففي الوقت الذي تمزقت فيه السلطة السياسية العربية الإسلامية في القرن الرابع

^١ أخبار ناهض بن ثومة في الأغاني: ١٧٥/١٣ وما بعد.

الهجري، كان نشاط الإبداع وسائر فنون العلم في أحسن حال، ولم يتأثر ألق الحياة الفكرية والإبداعية وما يتصل بهما بضعف الواقع السياسي لا في القرن الرابع، ولا في القرن الخامس، إذا مضى قرابة قرنين من الزمن حتى انتقل الخلل في الحياة السياسية والاجتماعية إلى الحياة الفكرية والإبداعية. ولذلك نحن نقف في المرحلة التي تلت القرن الثاني للهجرة أمام تجارب شعرية كبيرة يشكل كل منهما عالماً رجباً فسيحاً غنياً يكاد يكون مستقلاً لا يمكن أن تضيق عليه الخناق ونحشره في سياق ظاهرة أو تيار، إن لكل من الشعراء الكبار تجربته الذاتية وتجربته الإبداعية المستقلتين، فأبو تمام في شعره غير البحتري، وابن الرومي له خصوصية تغرض منهجاً آخر حين النظر في شعره ولا سيما الوصف والتصوير والحاجة إلى معطيات علم النفس التي تسير أغوار هذه التجربة الفنية، وأنت مع المتنبي أمام عالم مستقل وخطاب مفتوح على الزمان والمكان، وشعره يفرض عليك مسائل كبرى في الحياة وفي الفن تخرج عن إطار القديم أو المحدث وما يتصل بهذا، وحين تقرأ روميات أبي فراس الحمداني فإنك تجد فيها استقلالاً فنياً يفرضه عليك تجربته الذاتية ومعاناته في الأسر وروحه الرومنسية

الفريدة المميزة، وماذا نقول حين نقرأ شعر الشريف الرضي، وشعر أبي العلاء المعري... إلخ

نحن تجاه هذه العوالم الشعرية الكبيرة، بحاجة إلى أحكام خاصة مستقلة تبتعد فيها عن إطلاق الآراء العامة التي تفتقر إلى الدقة والتحديد وعلى سبيل المثال نذكر بمعاناة الأمدي في وضع منهج للموازنة بين الطائيين، كما نذكر باختلاف الناس إلى يومهم هذا في شعر المتنبي وفي شخصيته وكأنه أراد لهم هذا بقوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جزأها ويختصم

إن مسار البحث في الشعر العربي في العصر العباسي الثاني وعراً تعصف بالباحث فيه أخطاء جسام لأنه يجشم نفسه وعناء السفر، ويلقي بنفسه في مجاهل الطرق، والمخرج والهداية في التخصيص، فكل شاعر من شعراء هذا العصر الكبار عصارة تجربة إنسانية كبرى، وخلاصة ما توصل إليه رقي الفكر العربي الإسلامي عبر تفتح، وهو ثمرة من

ثمرات تواصل الاطلاع على ما قدمه السابقون من المبدعين، إنها خصوصيات متميزة يفسدها إطلاق الأحكام العامة.

لكن التساؤل المشروع هو حول حظ كبار شعراء القارن الثاني الهجري من مثل هذه الآراء، فهل كانت تجاربهم أقل قيمة؟ الجواب مهم ولا مفر منه، لكنه بحاجة إلى تحليل آخر يطول معه الحديث الذي يمكن اختصاره بالقول إن تجارب الشعراء السابقين الحقيقية والفنية قدمت للشعراء الذين أتوا من بعدهم ذخراً وممدداً في الواقع وفي الفكر وفي الفن وكان لنضوج حركة النقد العربي القديم، بعد القرن الثاني للهجرة، ولنضوج الفكر العربي عامة أثر كبير في غنى تجارب شعراء ما بعد القرن الثاني، وفي تنوع التجربة وتعدد ألوانها وصباغها.

ولنضرب مثلاً على التعميم في دراسة الظواهر الشعرية من المقبوس التالي، ولنتخيل كيف يكون حال الأحكام المقتبسة إذا وضعنا في الأذهان شعر أبي تمام أو شعر المتنبي أو شعر المعري. يقول د. حسين عطوان في شعراء الدولتين الأموية والعباسية: "كانت أبنية الشعر في البيئة البدوية أقرب إلى أبنية الفحول الجاهليين والأعرابيين الأمويين في طولها وتفرع أجزائها، وفخامة معانيها وغرابة ألفاظها وصعوبة صياغاتها، ومادية صورها وضخامة أوزانها، وكانت أبنية الشعر في البيئة المتوسطة تأخذ بحظ من القصائد البدوية التقليدية، وتأخذ بحظ آخر من الخصائص الحضريّة التجديدية، فشكّل القصائد عند شعراء هذه المدرسة لا يتراعى ولا يتنوع محتواه إلا نادراً، ومعانيها صافية واضحة، جملة سهلة مصقولة في الأغلب، وصورها مهذبة متخيرة وموسيقاها متأرجحة بين الرثابة والرشاقة. وكانت أبنية الشعر عند شعراء البيئة الحضريّة التجديدية مستقلة منفردة، فهي في الأعم مقطوعات لا مطولات، ومعانيها قريبة مألوفة، وعباراتها سلسلة معروفة مستوحاة من لغة الحياة اليومية، وألفاظها الدارجة، وتراكيبها المحكمة، وصورها بسيطة لطيفة وأوزانها قصيرة خفيفة حيناً مسرفة في القصر والخفة حيناً آخر".^١

١ عطوان د. حسين: شعراء الدولتين الأموية والعباسية: ص ٥٢٥ .

ولا أحلى من هذا القول من حيث الأسلوب حيث يمتع العقل ببلاغته في تلخيص الرأي العام في مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني فيرى أن شعراء هذا العصر "أقلوا من استهلاك مطولاتهم بمقدمة وصنف الطعن ولم يكتفوا بذلك، بل أخذ يضائلون في حجمها ويلغون أجزاء منها، وإذا هم لا يرسون لها مشاهد واسعة، ولا يعنون فيها بالتصوير، بل يركزون على المعاني التي تستشيرها مناظر التحمل والارتحال في نفوسهم".

ومناقشة مثل هذه الأحكام العامة تفرض تقديم نصوص شعرية كاملة من شعر الشعراء الأعلام، وحين إمعان النظر في المصدر (النص الشعري) يمكن الأخذ بهذه الأحكام أو ردها، فقد صرنا في وقت نحكم فيه على السماع ودون دليل، وإبتعدنا فيه عن النص بتمامه، وإكتفينا بالجزء الظاهر، وبسرعة الرأي وبالتعميم.

والتساؤل الآخر في هذا السياق يتصل بشرعية إطلاق الأحكام على الظواهر الإنسانية الفنية أو النفسية أو الاجتماعية.. إلخ.

فالحكم العام قد يغفل خصوصيات مهمة، ويتكرر لمسائل ذاتية جديرة بالاستثناء، لكنك تجد نفسك أحياناً أمام أحكام عامة أخذ أصحابها أنفسهم بالوعي وبالحدز والإحاطة والحيطة في وقت واحد بحيث يصعب تسرب الخلل أو الاستثناء إلى أحكامهم، فيوصدون أمامك أبواب الشك، ويأخذون بك بمسحة علمهم، وبدقة تعبيرهم إلى التسليم بما يطلقونه من آراء، وحين تعود إلى التثبت من هذا فإنك تجده مطابقاً للواقع. وفي هذا المنحى نذكر رأي د. طه حسين، وفيه تعميم مقترن بالخصوصية، وإدراك عام لمسيرة الإبداع الشعري في هذه المرحلة مقترن ببعض التجارب الشعرية التي حاول أصحابها تقديم خاص متميز عن روح العصر، يقول د. طه حسين: "كل ما عرفه العرب من اختلاف في الشعر بين القدماء والمحدثين: اختلاف في اللفظ نشأت عنه مدرسة أبي نواس وغيره من الذين أثروا اللفظ القديم والمعنى الجديد ولم يتكلفوا بديعاً... وهو على خطره لم يغير في الشعر العربي في موضوعه ولا في صورته ولا في نوعه، ولم يغير في لفظه ومعناه إلا تغييراً

قليلاً جداً. بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن غيى معينة بوحدة المعنى. وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً وهجاء ورثاء ووصفاً وغزلاً، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير ولم يكن تجدها جوهرياً ولا مطرداً^١.

وحين نصل بعد صفحات إلى البحث في شعر الشعراء الأعلام، وتثبت بعض نصوصهم كاملة سنجد قيمة رأي د. طه حسين، وصلتها بالحقيقة لكننا نعرف مقدماً أن وحدة القافية والوزن، وأن موضوعات الشعر من مديح وغزل ورثاء وغيرهم... ماثلة في شعر القرن الثاني الهجري عند بشار وأبي نولس ومسلم، كما هي في شعر أبي تمام والمنتبي والشريف الرضي والمعري كما نعرف أن الاختلاف في شعر هؤلاء هو ماثل فيما قرره د. طه حسين في مطلع قوله.

لكن حين حاول باحث آخر الاقتراب من هذه المسألة فإن التعميم قاده إلى الخطأ، ويبدو السبب في دقة التعبير، وليس في سعة الاطلاع، فالأستاذ أحمد أمين يناقش المسألة نفسها، ويصل إلى رأي فيها يوجزه بقوله: "نعم حدث تغيير من دخول بعض الفنون الشعرية واصطبغها بصيغة الحياة الاجتماعية ونحو ذلك، ولكنه تغيير خفيف لا يكاد يرى بالمجهر"^٢.

ولا يخفى على الباحث الصلة بين حكم أحمد وأمين وحكم د. طه حسين، لكن د. طه حسين استثنى، ومهد لحكمه العام بذكر أوجه الخلاف وبحصرتها في اتجاهين أو مدرستين، بينما اكتفى أحمد أمين بالربط بين الفن والمجتمع ولعمري هذا أمر مهم في تطور الشعر العربي، لكن المشكلة في عبارته "لا يكاد يرى بالمجهر"، والواقع أنه يرى في نصوص عديدة وقضايا كبرى ومظاهر لا تنسى.

والأمر نفسه حين نطلع على رأي باحث آخر هو أنيس المقدسي الذي يرى أهمية متميزة لما قدمه المولدون من جديد في الشعر العربي، وقد يكون أهم مما قدمه الأقدمون لمسيرة

^١ حسين، د. طه: حديث الأربعاء ٨/٢.

^٢ أمين، أحمد - ضحى الإسلام: ٣٩٩/١.

الشعر العربي إلا أن المولدين لم يبتدعوا أساليب جديدة تجوز لنا أن نقول إن الشعر طرأ عليه في أزمانهم تطور كبير^١.

وصحيح أن الشعر لم يطرأ عليه تطور كبير يومها، لكن من يستطيع أن يسلم بصواب رأي من قول إن المولدين لم يبتدعوا أساليب جديدة أو مواضيع جديدة؟ وما الرأي حينئذ في معركة الخصومة بين القديم والمحدث؟ وهل كانت من فراغ؟

إن الهدف من ذكر مثل هذه الآراء ومناقشتها ليس الانتصار لأي منها أو الاختلاف معها، وإنما الهدف من ذكر مثل هذه الآراء ومناقشتها ليس الانتصار لأي منها أو الاختلاف معها، وإنما الهدف ترك باب التساؤل مفتوحاً أولاً، وبيان الحاجة الماسة في العودة إلى النصوص - المصدر - ثانياً دون الاكتفاء بالخلود إلى الراحة التي تقدمها المراجع، فأصالة الشعر القديم تفرض على النفس تجشم عناء البحث فيه من خلال العودة إلى مظانه الأم، وهي الدواوين المحققة تحقيقاً علمياً، وكتب النقاد الذين عاصروا تجارب الشعراء الذاتية والإبداعية.

وسنبحث في الصفحات القادمة في حركة الشعر العربي في العصر العباسي عند الشعراء الأعلام حسب سنوات وفاة كل منهم.

وسيقى باب الأسئلة مفتوحاً، فالتساؤل، والقلق المعرفي فعاليتان مجديتان لتحفيزهما العقل إلى مزيد من البحث والشك ابتغاء اليقين، وإعادة النظر، وستكون البحث في شخصية بشار. وفي شعره أنموذجاً متميزاً لبيان قيمة تنوع الآراء والخلاف الذي لا يفسد للود قضية في إغناء البحث، ودفع الباحث إلى أعمال الفكر من خلال اضطراره إلى العودة إلى النص الشعري، والمثبت في ختام كل فصل - في سبيل الوصول إلى رأي ذاتي تتجلى فيه شخصيته الواعية والقادرة على إنتاج فهم جديد أو حكم جديد وإن شئت نص جديد.

^١ المقتضي، أنيس - أمراء الشعر في العصر العباسي: ٦٢.

الفصل الأول
بشار بن برد، بين القديم والمحدث



شاعر مخضرم عاصر الدولتين الأموية والعباسية، وبرع في قول الشعر منذ الصغر، مع أنه ولد أعمى فما رأى الدنيا قط؛ مما حال بينه وبين العمل مع أبيه الذي كان يعمل طيّاناً، أو مع أخويه (بشر) و(بشير) اللذين كانا يعملان بالجزارة. تحدّى بشار محنته، وتجاوزها بإرادة هوية، وعزيمة لا تثنين، حتى وصل إلى قمة المجد الأدبي، وصار مثار إعجاب من قبل النقاد، ومُتدَوِّقي الشعر، وعلماء اللغة. نشأ قبيح المنظر، مُصاباً بالجذري، جاحظ العينين، قد تغشّاها لحم أحمر، فكان أقبح الناس عَمَى، وأفظعهم منظراً. كان منقلب المزاج، فمرة ينتسب إلى العرب، وأخرى إلى الفرس، فلا يثبت على حال، يقول:

نَسِيتُ فِي الْكِسْرَامِ بَنِي عِصَامٍ فُرُوعِي وَأَصْلِي قَرِيشَ الْعِجْمِ^١
وقال مرة بحضرة الخليفة المهدي: أما اللسان والرأي فعريبان، وأما الأصلُ فعجمي. وكان بشار ذا نزعة متمردة، عنيداً في إبداء رأيه، لا يخشى أحداً، إلى جانب فصاحة لسانه، وغزارة شعره، وعمق أفكاره، وجودة أدائه. اتَّهم بالزندقة، وكراهة العرب، لكنَّ ديوانه المطبوع مُفَعَّمٌ بالتزامه بأركان الشرع، إلا أنه أبدى ذلك بقالب من السجون والهزل، جعل الآخرين يحقدون عليه، وهذا سببٌ وجيهٌ أدّى إلى مقتله فيما بعد.

تميّز شعر بشار بسماتٍ عديدة، منها:

أنه مزج بين القديم والحديث، مع الحفاظ على البنية الشكلية للقصيدة. توسّع في تحقيق شعبية الشعر، فحقّق رواجاً لشعره بين الناس، وأرضى كثيراً منهم، فكان شعره متفاوتاً بين القول العالي المستوى وبين الشعر الشعبي. فهو القائل:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمَا

^١ ديوان بشار بن برد، تحقيق الطاهر بن عاشور، ٢٢١/٣.

إذا ما أغرنا سيّداً من قبيلة ذرأ مذبذبٍ صليّ علينا وسليماً
وهو القائل في الطرف المقابل:

رياسةً رئيسةً البرية ثمنُ الخسل في الزيت
لهما غشور دجاجات وديك حسن الصوت

وحين سئل عن هذا التفاوت قال: «إنما أخاطبُ كلاً بما يفهم».

تبدّت براعته في التصوير الفني على الرغم من فقدانه البصر، فكانت أوصافه وصوره آية في التألق والتأنق والدقة والواقعية، مع أن عماد التشبيه البصر والروية، فانطلق يحقق أرقى الصور الفنية اعتماداً على ذاكرته العجيبة، ودقة إحساسه، وقدرته على الرسم بالكلمات، وما ذاك إلا ليؤكد أنه قادر على أن يقول ويصور ما لا يقدر عليه المبصرون، وهو القائل في تصويره القائم على التشبيه الإيهامي لا التوضيحي:

وكان زجج حديدتها قطع الزياض شبيبي زفرا
فشبه مسموعاً برمي، وعقد بينهما المقارنة.
وقال أيضاً:

وإذا دخلت تقعر عيني بسالخمر إن الحسَن أحمر

وهذا ولوع بالألوان، وتشبيه بها، وما ذاك إلا حرص من الشاعر بشار على أن يسبق المبصرين. وهذا التشبيه الإيهامي كان لوباً جديداً على العصر، حيث عد نقاد الشعر ومؤرخوه بشاراً مبتكراً لهذا الإبداع، وبذا صار أستاذاً للمحدثين.

استطاع بشار بن برد أن يكون أول من فتح البديع من المحدثين، وليس المقصود بالبديع معناه الاصطلاحي، بل المراد هو التجديد في معالجة الشعر باستخدام الصورة، مع الإكثار منها، وتنويع الوسائل فيها من التشبيه والاستعارة والمجاز... كذلك يقصد بالبديع استخدام المعاني القديمة بوجه جديدة، تغاير ما تعارف الشعراء عليه، وسلموا به، فكان تجديد بشار قلباً للمعنى، أو تغييراً فيه، أو توجيهاً له، أو تحسناً لصورته، أو ابتكاراً ما وصل إليه أحد قبله. ومن ذلك قول بشار يفسر طول الليل بنحو جديد:

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفسي عسى الكسرى فلففت الخم

زَوْجِي يَا غَيْدَ عَنِي وَعِلْمِي أَنْتَ يَا غَيْدَ مَنْ لَحِمٍ وَدَمٍ

لذا قال أبو عمرو بن العلاء: هذا البيتان من أبدع الشعر.

أثريت في حياته جُملةً من العوامل، منها:

* ذهابه إلى البادية لتعلّم العربية، فكان فصيح اللسان، عارفاً باللغة.

* بيئته التي نشأ فيها، حيث عاش في زمن تمازج الثقافات الأجنبية بالعربية.

* أسرته الفقيرة، وأصلها من سبي المهلب بن أبي صفرة، فبشار ليس حرّاً بل مولى.

* عمه الذي رافقه طوال حياته، وكان يفتخر بعمه ويربطه بالذكاء، يقول:

عَمِيْتُ جَنِيناً وَالذِّكَاؤُ مِنَ الْعَمَى فَجَنَسْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مُؤَبِّلاً

كان بشار بن بُرد متطرفاً في آرائه وسلوكه، مثلوناً في مديحه، حيث مدح بني أمية، وبعد سقوط دولتهم هجّاهم ومدح العباسيين.

لبشار بن بُرد مكانة لا تُضاهى بين الشعراء ونقّاد الأدب، حتى قال الجاحظ: «ليس في الأرض مؤلّد إلا وبشار أشعر منه».

موضوعاته الشعرية:

أجاد بشار بن برد في تناول الموضوعات الشعرية التي طرقها، كالمدح، والغزل، والهجاء، والثناء وغير ذلك، فهو شاعر متميز، غنّته الثقافة والحضارة، ورفدته الأصول التراثية القديمة قبله، فجمع بين الماضي والحاضر، فبدا أكثر سعة وعمقاً.

وبعدُ المديح أهم أغراضه الشعرية، ولم يخرج فيه عن الطريقة الموروثة من حيث الصياغة والمثانة، إلى جانب المنهج الذي سار غيره من الشعراء عليه من المقامة الطللية أو الغزلية، ثم وصف الرحلة، وحيوان الصحراء، ونثر بع الجكم، ثم الخلوص إلى الغرض الأساس.

ويجد الدارس تتبّعاً للأقدمين في المعاني المدحية، والخيال، حتى إنه نظم أرجوزة على طريقة زُوية بن العجاج، وأولها:

يَا طَلَّلَ الْخَيَّ يَذَابُ الصَّمَدِ

يَا اللَّهُ خَذُّبْ كَيْفَ كُنْتُ بَغْدِي

وكان مدحُ بشارٍ قائماً على كسب المال، فهو الغاية والمبتغى، فقد زُوي أنه قيل له: إن مدائحك عُقبة بن سالم والي البصرة فوق مدائحك كل أحد، فردَّ عليه بشار بن برد قائلاً:
 إن عطاياه إياي فوق عطاء كل أحد!! فقال هذه القصيدة:

حسرم الله أن تسرى كسابن سنم عُقبة الخير مطعم الفقراء
 يسقط الخشب هيسث ينتمر ال حسب وثقتسي متنازل الكرماء
 وكان بشار يخلع على ممدوحيه الصفات الرفيعة القديمة من الكرم والشجاعة والقوة، وهذا ما يتبدى واضحاً في مدحه للخليفة المهدي، وخالد بن برمك، حيث قال في، أو يصف كرم الثاني:

إذا جئت للحمد أشرق وجهه إليك وأعطاك الكرامة بالحمد
 مفيسد ومثلاث سسبيل ثرائسه إذا ما غمدا أو راخ كمالجزر والمسد
 وسقف ببعض التفاصيل عند موضوع المدح لدى بشار بن برد في أثناء تحليل القصيدة البائية؛ التي نحن بصدد الحديث عنها.
 أما الغزل عند بشار فتأرجح بين وصف الأنثى وجمال المرأة وبين الجنوح في تصوير العلاقة مع المرأة بشكل ماجن، وهو في هذا الاتجاه يفوق عمر بن أبي ربيعة في شططه وعدم اتزانه.

ونقرأ لبشار قصيدة غزلية وصفية آية في الروعة والجمال، وأولها:
 يسا ليلسي تسزداد نكسرا منن حسب منن أحبيت بكسرا
 حمورا إن نظسرت إلسي ك سنقتك بسالعين خفسرا
 وذهب بشار مذهب الشعر الصريح، وذا يتبدى ردة فعل على شكله القبيح ووضاعة نسيه، فجهر بالمجون، كقوله على لسان ماجنة:
 كيسف سامي إذا رأث شسفتي؟! أم كيف إن شماع منك ذا الخيسر؟!
 وهذه قصيدة طويلة تجري على طريقة عمر بن أبي ربيعة في معاني شعره، وطريقته القصصية، وأسلوبه في عرض ما جرى بينه وبين خابله، إلا أن بشاراً زاد جرأة واستهتاراً وقلة اكتراث، كقوله:

فَبَيْتُنَا مَعَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنُنَا إِلَى الصُّبْحِ دُونِي هَاجِبٌ وَمُسْتَوْرٌ
حَتَّى إِنَّهُ مَضَى بِجَهْرٍ بِالْأَتَامِ، وَيُبْزِرُ الْمَعْصِيَةَ، فَيَجْلُ الْقُبْلَةَ، كَقَوْلِهِ:

قَالُوا حَرَامٌ تَلَقَيْنَا فَقُلْتُ لَهُمْ: مَا فِي التَّلَاقِي وَلَا فِي قُبْلَةِ خَرَجٍ

وَيَتَنَاهَى صَوْتُ الْمَجُونِ إِلَى أَسْمَاعِ الْوُعَاظِ، فَشَكَّوهُ إِلَى الْخَلِيفَةِ الْمَهْدِيِّ؛ الَّذِي نَهَاهُ عَمَّا
يَقُولُ وَالْأَسْفَرِضَ عَلَيْهِ الْعَقُوبَةُ، فَانْتَهَى بِشَارٍ عَنْ ذَلِكَ، وَلَكِنْ بَعْدَ فَوَاتِ الْأَوَانِ إِذْ دَاعَ
شَعْرُهُ الْمَجُونِي بَيْنَ النَّاسِ، وَانْتَشَرَ غَزْلُهُ الصَّرِيحُ.

أَمَّا الْهَجَاءُ فِي شَعْرِ بَشَارٍ فَكَانَ مُرًّا، لِأَدْعَاءِ، وَقَدْ عَكَسَ ذَلِكَ نَفْسِيَّتَهُ الْمَتَبَرِّمَةَ بِالنَّاسِ،
الْمَقْطُورَةَ عَلَى اسْتِعْدَانِهِمْ، إِلَى جَانِبِ شِدَّةِ الْإِنْفِعَالِ، وَتَقَلُّبِ الْمَزَاجِ، وَالْغَضَبِ لِأَقْلَى
الْأَسْيَابِ.

وَكَانَ هَجَاؤُهُ لِلْسَادَةِ وَالْعَوَامِ، وَطَغَى عَلَيْهِ السَّخَرِيَّةُ اللَّادِعَةُ بِالْمَهْجُو، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ:

إِذَا جُنْتُهُ فِي الْخُلُقِ أَغْلَقَ بَابَهُ فَلِمَ تُلْقِيهِ إِلَّا وَأَنْتَ كَمْسِيْنٌ

إِذَا سَلَّمُ الْمَسْكِينُ طَارَ فَوَادُهُ مَخَافَةَ سَوْفٍ وَاغْتِرَاءِ جُنُونِ

وَمِنْ ذَلِكَ أَيْضًا يَهْجُو بَنِي سُدُوسَ:

كَسَانُ يَنْسِي سُدُوسِي رَهْطُ ثَوْرٍ خِنَافُسُ تَحْتَ مَتَكْسِرِ الْجِدَارِ

تَحَرَّكَ لِفَخَّارِ زِبَانِيهِمَا وَفَخَّرَ الْخُلُفَسَاءُ مِنْ الصُّفَّارِ

وَمِنْ أَهَاجِيهِ الَّتِي تَكْشِفُ عَنْ شَعُوبِيَّتِهِ قَوْلُهُ فِي هَجَاءِ مَنْ افْتَخَرَ مِنَ الْأَعْرَابِ:

أَحْسِنَ كُسَيْيْتُ بِعَسَدِ الْغُسْرِيِّ خَسْرًا وَنَادَمْتُ الْكَرَامَ عَلَى الْغَفَارِ

تَفَاخَرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ بَنِي الْأَحْرَارِ، خُسَيْيْتُكَ مِنْ خُسَارِ

وَكُنْتُ إِذَا ظَمَنْتُ إِلَى قَرَارٍ شَرَكْتُ الْكَلْبَ فِي وَلَسْغِ الْإِطَارِ

وَهَذَا هَجَاءٌ مَلُؤُهُ الْحَقْدُ وَالْكَرْهُ تَجَاءَ الْعَرَبِ.

وَالْمَلَاخِظُ أَنَّ شَعْرَ الْهَجَاءِ لَدَى بَشَارٍ عَادَةً لَا يَتَجَاوَزُ الْأَبْيَاتَ الْقَلِيلَةَ، وَقَدْ يَتَفَرَّدُ بَبَيْتٍ وَاحِدٍ
أَوْ اثْنَيْنِ، مَا دَامَ قَوْلُهُ يَفِي بِالْغَرَضِ، وَيَحَقِّقُ الْمَقْصُودَ.

أما الرثاء فقد بدأ هزلياً في ديوان بشار، وقليل المساحة، ويُعزى ذلك إلى انغماس الشاعر في ملذات الحياة، وإقباله على اقتناص متعها، فكان لاهياً ماجناً، لا يهوى الحزن، ولا يميل إلى البكاء.

لكننا نقرأ لبشار مراثية حين فقد ابنه محمداً، فيقول:

أصيب يئسي حين أورق غصنه وألقى عليّ الهم كل قريب
وكان كريحان الغسروس تخالته نوى بعد إشراق الغصون وطيب
ولعل ابن الرومي أفاد من هذه القصيدة في رثاء ابنه.

وستقرأ تفاصيل أكثر عن الموضوعات الشعرية لبشار بن برد ونحن نحلل قصيدته البائية.

تحليل قصيدة بشار البائية

- ١ جفا وده فازور أو منل صاحبه وأزرى به أن لا يزال يغائبه
- ٢ خيلسي لا تستكبر لوعة الهوى ولا سلوة المخزون شطت حبابه
- ٣ شفى النفس ما تلقى بعبد عتله وما كان تلقى هائيه وطائبه
- ٤ فاقصص عزرام الفؤاد وإنما يميل به من الهوى فيطائيه
- ٥ إذا كان ذواقاً أخوك من الهوى موجهه في كل أوب زكائبه
- ٦ فحل له وجبة الفراق ولا تكن مطيئة زحال كثير مذاهيه
- ٧ أخوك الذي إن ريشة قال إنما أريث وإن غائبه لأن جائبه
- ٨ إذا كنت في كل الذنوب مغائباً صديقك لم تلق الذي لا لغائبه
- ٩ فعيش واجداً أو صبل أخاك قائمه مفارق ذنوب مسرة ومجائبه
- ١٠ إذا أنت لم تشرب مزاراً على القذى ظميت، وأي الناس تصفو مشاربته؟
- ١١ وليس دجسوجي تمام بتائه وأبساؤه من هوليه وزائبه
- ١٢ حميت به عيني وعين مطيبي لذيذ الكرى حتى تجلث غصائبه
- ١٣ وماء نرى ريش الغطاط بجوه خفي الحيا ما إن تبين نصائبه

^١ ديوان بشار بن برد، تحقيق الظاهر بن عاشور، ١/١٧١.

١٤ قَرِيبٌ مِنَ التَّغْرِيرِ نَاءٌ عَنِ الْقَرَى
 ١٥ خَلِيفُ السُّرَى لَا يَلْتَوِي بِمَقَارَةِ
 ١٦ أَمْسَقُ غُرَيْسِيَّ كَأَنَّ قُتُوذَهُ
 ١٧ غُيُوبٌ عَلَى أَصْحَابِهِ لَا يَرُومُهُ
 ١٨ إِذَا مَا رَعَى سَنَيْنَ حَاقِلٍ مَسْخَلًا
 ١٩ أَقْبَى نَفْسِي أَتْبَاعُهُ عَنْ بَنَاتِهِ
 ٢٠ رَعَى وَرَعَيْنَ الرُّطْبِ تَسْعِينَ لَيْلَةً
 ٢١ فَلَمَّا تَوَلَّى الْخُرُوعَ وَاعْتَصَرَ الثُّرَى
 ٢٢ وَطَارَتْ غَضَائِفُ الشَّقَائِقِ وَاكْتَسَى
 ٢٣ وَصَدَّ عَنِ الشُّؤْلِ الْقَرِيعُ وَأَقْفَرَتْ
 ٢٤ وَلَاحَظَ أَلَمَهَا بِالظَّلِّ وَاسْتَوْفَضَ السَّفَا
 ٢٥ غَدَتْ غَالِيَةً تَشْكُو بِأَيْصَارِهَا
 ٢٦ وَظَلَّ عَلَى غُلْيَاءٍ يَقْسِمُ أَمْسَرَهُ
 ٢٧ فَلَمَّا بَدَا وَجْهُ الرَّمَاعِ وَزَاعَهُ
 ٢٨ فَهَاتَ وَقَدْ أَخْفَى الظَّلَامُ شُخُوصَهَا
 ٢٩ إِذَا رَقَصَتْ فِي مَهْمَةٍ اللَّيْلِ ضَمُّهَا
 ٣٠ إِلَى أَنْ أَصَابَتْ فِي الْغَطَاطِ شَرِيعَةً
 ٣١ لَهَا صَنْجَبُ الْمُسْتَوْفَضَاتِ عَلَى
 ٣٢ فَأَقْبَلَهَا غُرُضُ السُّرَى وَغَيْلَةُ
 ٣٣ أَخُو صَيْغَةِ رُزْقٍ وَصَفَرَاءُ سَمْفَةٍ
 ٣٤ إِذَا رَزَمَتْ أُنْتُ وَأَنْ لَهَا الصُّدَى
 ٣٥ كَأَنَّ الْغُلَى إِلَى يَمِينَا غَلِيظَةٌ
 ٣٦ يَوُولُ إِلَى أُمِّ الْفَتَسَيْنِ يَوُولُهُ

سَنَقَانِي بِهِ مُسْتَعْمِلُ اللَّيْلِ ذَائِبُهُ
 لَسَاءٌ وَلَا تَعْتَلُ مِنْهَا خَوَالِبُهُ
 عَلَى مَثَلِ يَدْمَى مِنَ الْخَفْبِ خَاجِبُهُ
 خَلِيطٌ وَلَا يَزْجُو سِوَاهُ صَوَاجِبُهُ
 يَجِدُ بِهِ تَغْدَامَسُهُ وَيَلَاغِبُهُ
 يَذِي الرُّضْمِ حَتَّى مَا تُحْسُ ثَوَالِبُهُ
 عَلَى أَبْقِ وَالرُّؤُوسِ تَجْرِي مَذَالِبُهُ
 لَطَى الصَّيْفِ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لَاهِبُهُ
 مِمَّنِ الْآلِ أَمْثَالُ مَسَسَارِبُهُ
 ذَرَى الصُّمْدِ مِمَّا اسْتَوْدَعَتْهُ مَوَاهِبُهُ
 مِنْ الصَّيْفِ نَسَاجُ تُحِبُّ مَوَاجِبُهُ
 إِلَى الْجَابِ إِلَّا أَنَّهُ لَا تُخَاطِبُهُ
 أَنْغَضِي لِيُورِدَ بِأَكْرِ أَمْ يُوَاتِبُهُ
 مِنَ اللَّيْلِ وَجْهَهُ يَسْمُ الْمَاءِ قَارِبُهُ
 يَنَاهِيهَا أَمْ الْهَدَى وَتَنَاهِيَهُ
 إِلَى نَهْجٍ مَثَلُ الْمَجْرَةِ لَاهِبُهُ
 مِمَّنِ الْمَاءِ بِالْأَهْوَالِ حَفَّتْ جَوَابِبُهُ
 كَمَا صَنْجَبَتْ فِي يَوْمٍ قَلِيطٍ جَنَابِبُهُ
 تَرُودُ وَفِي التَّامُوسِ مَنْ هُوَ رَاقِبُهُ
 يُجَادِبُهَا مُسْتَخْصِدٌ وَتُجَابِبُهُ
 أَلْسِنُ الْمَرِيضِ لِلْمَرِيضِ يُجَاوِبُهُ
 غَلِيصُهُ خِلَا مَا قَرَنْتَ لَا يُقَارِبُهُ
 إِذَا مَا أَتَاهَا مُخْفِقًا أَوْ تَصَاحِبُهُ

٣٧ فَلَمَّا تَدَلَّى فِي السَّرِيِّ وَغَرَّة
 ٣٨ رَمَى قَامَرُ السَّهْمِ يَمْسُجُ بَطْنَهُ
 ٣٩ وَوَأَسَقَ أَحْجَاراً رَدَعْنَ نَضِيبَهُ
 ٤٠ يَخَافُ الْمَنَائِيَا إِنْ تَزَحَلَّتْ صَاحِبِي
 ٤١ فَقُلْتُ لَهُ: إِنَّ الْعِرْلَاقَ مُقَامُهُ
 ٤٢ لَعَلَّكَ تَسْتَدْتِي بِسَنِيرِكَ فِي الدُّجَى
 ٤٣ مِنَ الْحَيِّ قَيْسٍ قَيْسٍ عَيْلَانِ إِنَّهُمْ
 ٤٤ إِذَا الْمَجْدُ الْمَخْرُومُ ضَمَّتْ حَبَالَهُ
 ٤٥ وَيَوْمَ عُبُورِي طَعَا أَوْ طَعَا بِهِ
 ٤٦ رَفَعْتُ بِهِ رَحْلِي عَلَى مَتَخَطِرِي
 ٤٧ وَأَعْبَزَ رِقَاصِ الشُّخُوصِ مَضَلَّةً
 ٤٨ لَأَلْقَى بَنِي عَيْلَانِ، إِنَّ قَعَالَهُمْ
 ٤٩ أَلَاكَ أَلَاكَ شَقُّوا الْعَمَى بِسَيُوفِهِمْ
 ٥٠ إِذَا رَكِبُوا بِالْمَشْرِفَةِ وَالْقَلَا
 ٥١ فَأَيُّ امْرِئٍ غَاصَ وَأَيُّ قَبِيلَةٍ
 ٥٢ وَمَنَامَ لِمَرْوَانَ وَمَنْ دُونِهِ الشَّجَا
 ٥٣ أَحَلَّتْ بِهِ أُمُّ الْمَنَائِيَا بَنَاتِهَا
 ٥٤ وَمَا زَالَ مَثَا مُسَبِّكَ بِحَدِيدِنَةٍ
 ٥٥ إِذَا الْمَلِكُ الْجَبَّارُ صَغَرَ خَدُّهُ
 ٥٦ وَكُنَّا إِذَا دَبَّ الْعَدُوُّ لِمُسْخَطِنَا
 ٥٧ زَكَيْنَا لَهُ جَهْرًا بِكُلِّ مُتَّقِفٍ
 ٥٨ وَجَيْشٍ فَجَنَحَ اللَّيْلُ يَرْجُفُ
 ٥٩ غَدُونًا لَهُ وَالشَّمْسُ فِي خِذْرِ أَمْهَا

غَلِيلَ الْحَشَا مِنْ فَاتِصٍ لَا يُؤَاثِبُهُ
 وَلِبَائِهِ فَانْصَاعَ وَالْمَوْتُ كَارِيَةٌ
 فَاصْبَحَ مِنْهَا غَامِزْدَاهُ وَشَاخِيَةٌ
 كَأَنَّ الْمَنَائِيَا فِي الْمَقَامِ تَنَاسِبُهُ
 وَخِيمٌ إِذَا هَيَّئْتُ عَلَيْكَ جَنَائِزَهُ
 أَحْسَا ثَقْلَهُ تُجِدِي عَلَيْكَ مَنَاقِبَهُ
 غَيُورُ السَّدَى مِنْهُمْ تُرَوَّى سَخَائِيَّتُهُ
 هَيَسَابِلُهُمْ سَيَقُتُ إِلَيْهِ رَغَائِبُهُ
 لِنَظَاهُ فَمَا يَزُورِي مِنَ الْمَاءِ شَارِبُهُ
 يَزِفُّ وَقَدْ أَوْفَى عَلَى الْجَذَلِ رَاكِبُهُ
 مَوَارِدُهُ مَجْهُولَةٌ وَسَيَاسِسُهُ
 تَزِيدُ عَلَى كُلِّ الْقَعَالِ مَزَاكِبُهُ
 عَنِ الْعَمَى حَتَّى أَبْصَرَ الْحَقَّ طَالِبُهُ
 وَأَصْبَحَ مَرْوَانَ تَهْدُ مَوَاقِبُهُ
 وَأَزْعَمَ لَا تَبْكِي عَلَيْهِ قَرَابَتُهُ
 وَهَوْلُ كَلَجِ الْبَحْرِ جَاشَتْ غَوَارِيُهُ
 بِأَسْيَافِنَا، إِنَّا رَدَى مِنْ نُحَارِيَةٍ
 يَرَاكِبُ أَوْ تُغَرِّ تَخَافُ مَرَاكِبُهُ
 مَشَرْنَا إِلَيْهِ بِالسُّيُوفِ نَعَائِبُهُ
 وَزَاقِينَا فِي ظَاهِرٍ لَا تُرَاقِبُهُ
 وَأَبْيَضُ تَسْتَسْقِي الدَّمَاءَ مَضَارِيَهُ
 وَيَا لِمُسْوِلٍ وَالْخَطِيءِ حُمُرُ نَعَائِبُهُ
 نَطَالِبُنَا وَالطَّلُّ لَمْ يَجِرْ ذَائِبُهُ

وَتُذَرِكُ مَنْ نَجَّى الْفِرَارَ مَثَالِيَهُ
وَأَسْخِيفُنَا لَيْلَ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ
بَنُو الْمَلِكِ خَفَاقَ عَلَيْنَا سِنَابِيَهُ
فَقَبِيسَ وَمِثْلَ لَادٍ بِالنَّخْرِ هَارِيَهُ
وَتُخْلِسُ أَبْصَارَ الْكُمَاةِ كَتَائِبِيَهُ
تُزَاجِمُ أَرْكَانَ الْجِبَالِ مَنَاجِبِيَهُ
شِمَامَ وَسْطَى أَوْ أَجْصَى وَكَوَاكِبِيَهُ
مَجِيرَا مِنْ الْقَتْلِ بِالنَّمِطِ مَقَابِلِيَهُ
وَأَبَتْ بَهَا مَغْرُورَ جَمْعِ نَوَابِيَهُ
عَنِ الْغَارِضِ الْمُسْتَنِّ بِالْمَوْتِ حَاصِبِيَهُ
كَذَاكَ غُرُوضُ الشَّرِّ تَغْرُو نَوَابِيَهُ
كَمَا زَاغَ عَنَّهُ ثَابِتٌ وَأَقَارِيَهُ
جَهَاراً وَلَمْ تُرْمَضْ بِنَيْبِهِ تَخَارِيَهُ
ذُنُوباً كَمَا صَنِبَتْ عَلَيْهِ ذُنَابِيَهُ
وَعُثْمَانُ، إِنَّ السُّدُورَ جَمْعٌ غِيَابِيَهُ
تَجِيسَتْ وَطَارَتْ لِلْكَلاِبِ زَوَاجِيَهُ
وَأَمْسَى هَمِيمٌ يَتَجَبَّعُ الْجِدْعُ صَنَابِيَهُ
زَارُوسَا إِلَيْهِ هَافَتُ مَسْعَرَتِ ذَوَابِيَهُ
مَسَاتِمُ تَسَدُّو لِلْيَكْسَاءِ فَتَجَاوِبِيَهُ
عَلَيْهِمْ رَعِيسَ الْمَوْتِ إِنَّا جَوَابِيَهُ
عَلَى الْخُرْنِ أَرَامُ الْمَسْلَا وَزِينَابِيَهُ
جَمْسَامُ بِأَيْدِينَا قَهْرُنُ نَوَابِيَهُ
وَصَالِ إِنَّا حَتَّى تَقْضَتْ مَارَبِيَهُ

٦٠ بِضَرْبِ يَسْدُوقِ الْمَوْتِ مَنْ ذَاقَ
٦١ كَأَنَّ مَثَارَ النَّفْعِ فَوْقَ زُؤُوسِهِمْ
٦٢ بَعَثْنَا لَهُمْ مَوْتَ الْفَجَاءَةِ إِنَّا
٦٣ فَرَاخُوا: فَرِيقاً فِي الْأَسْمَارِ وَمِثْلَهُ
٦٤ وَأَرْغَنَ يَغْشَى الشَّمْسُ لَوْنُ خَدِيدِهِ
٦٥ تَقْصُرُ بِهِ الْأَرْضُ الْفَضَاءَ إِذَا غَدَا
٦٦ كَأَنَّ جَنَابِيَهُ مِنْ خَمِيسِ التَّوَعَى
٦٧ تَرَكْنَا بِهِ كَلْباً وَقَطَطَانِ تَبْنَعِي
٦٨ أَبَاحَتْ دِمَشَقاً خَيْلَنَا حِينَ الْجَمْعِ
٦٩ وَنَالَسَتْ فَلَسْطِينَا فَعَرَّدَ جَمْعُهَا
٧٠ وَقَدْ تَزَلَّتْ مِثْلَا بِتَدْمُرَ نَوْبَهُ
٧١ تَعُودُ بِتَقْصِ لَا تَزُلْ عَنِ الْهُدَى
٧٢ دَعَا ابْنُ سِمَاكِ لِلْعَوَابِيَةِ ثَابِتِ
٧٣ وَنَادَى سَجِيداً فَاسْتَنْصَبَ مِنَ الشُّقَا
٧٤ وَمِنْ عَجَبِ سَفَى ابْنِ أَخْنَمَ فِيهِمْ
٧٥ وَمَا مِنْهُمَا إِلَّا وَطَارَ بِشَخْصِهِ
٧٦ أَمْرُنَا بِهِمْ صَعْدَ النَّهَارِ فَصَلُّوا
٧٧ وَنَاطَ ابْنُ رُوحٍ لِلْجَمَاعَةِ إِسْمَهُ
٧٨ أَقْمَنَا عَلَى هَذَا وَذَاكَ تَسَاءَهُ
٧٩ وَبِالْكَوْفَةِ الْخُبْلَى جَلَبَتْنَا بِخَيْلِنَا
٨٠ أَيْسَامِي وَزَوْجَاتِ كَأَنَّ نِهَاءَهَا
٨١ يَكِينُ عَلَى مِثْلِ الْمَسْنَانِ أَصْنَابِيَهُ
٨٢ فَلَمَّا اسْتَدْقَيْنَا بِالْخَلِيفَةِ مِنْهُمْ

٨٣ ذَلَفْنَا إِلَى الضَّحَاكِ نَصْرِيفَ بِالرَّذَى وَمَرْوَانَ تَذْمَى مِنْ جُدَامٍ مَخَالِبَةٍ
٨٤ مُعْدِينَ ضِرْغَامًا وَأَسْوَدَ سَالِحًا خُثُوفًا لِمَنْ دَبَّتْ إِلَيْنَا عَقَارِيضُ
٨٥ وَمَا أَصْبَحَ الضَّحَاكُ إِلَّا كَثَابِثٌ غَصَسَاتًا فَازِنَتْنَا الْمَنِيَّةُ قَادِبَةٍ

مناسبة القصيدة والغرض منها:

الغرض الأساس من هذه القصيدة هو المدح، حيث مدح الشاعر الخليفة الأموي مروان بن محمد، آخر ملوك بني أمية في الشام، وكانت له فتوحات كثيرة، واتصف باليسالة، والحرز، والشجاعة.

أشار بشار بن برد في قصيدته هذه إلى وقائع يتعين الإمام بذكرها، وذلك أنه لما اضطرب أمر بني أمية بعدبيعة يزيد بن الوليد سنة (١٢٦هـ) ثار أهل حمص على الذين قتلوا الوليد بن يزيد، وأرادوا المسير إلى دمشق. كما وثب أهل فلسطين مع جهات كثيرة، وتوفي يزيد بن الوليد في تلك السنة، ووُلِّي بعده أخوه إبراهيم. وكان مروان بن محمد - الممدوح في هذه القصيدة - والياً على الجزيرة وأرمينية والموصل وأذربيجان من قتل يزيد بن الوليد، فلما رأى مروان اختلال الأمور خرج يريد الشام، واجتمع معه ناس كثير، فانتصر جند مروان، وهرب الخليفة إبراهيم بن الوليد، وبُيع مروان بالخلافة في دمشق. أخذ مروان انتفاضة حمص، وأهل فلسطين، وأهل الغوطة في دمشق، وأهل الكوفة، إذ حاربهم بعنف، واستمر الأمر هكذا في اضطراب حتى قُتل الخليفة مروان بمصر، حيث هزمه بنو العباس زمن السفاح.

* أفكار القصيدة:

تبلغ هذه القصيدة خمسة وثمانين بيتاً، فهي طويلة تشبه المعلقات أيام الجاهلية من حيث كثرة الأبيات، ومنهج القصيدة، وإتباع عمود الشعر عند العرب القديم. وقد أثبتتها كاملة لتعطي صورة واضحة عن فن الشعر الوصفي والمدحي عند بشار.

تتوزع هذه القصيدة وفق فكرتين أساسيتين، هما: الوصف والمدح، مع طائفة من الأفكار الفرعية، إضافة إلى المقدمة الغزلية على عادة بعض الشعراء، مع ملاحظة عزوف بشار عن الحديث عن الأطلال الدارسة، أي: عن مقدمة القصيدة العربية.

١ المقدمة الغزلية (٦-١) وتشتمل على عتاب الأحبة، وإصرار الشاعر على مواصلة محبوبته، وبيان أثر العشق عليه.

٢ الحكمة (٧-١٠) وهي تخص العلاقات الإنسانية بين الأصدقاء، وضرورة المحافظة عليهم، وقبولهم وفق النظرة الواقعية لا المثالية. وهذه فكرة فرعية.

٣ الوصف (١١-٣٩) وهو غرض أساس في القصيدة، يتوزع على عدد من المجاور:

أ- وصف الليل (١١-١٢).

ب- وصف ماء الحوض (١٣-١٤).

ج- وصف الجمل وحمار الوحش (١٥-٣٢).

د- وصف القوس والسهم (٣٣-٣٥).

هـ- وصف صيد حمار الوحش ومقتله (٣٦-٣٩).

و- الاستعداد للرحلة وبيان الهدف منها، مع الحديث عن يوم الرحيل والراحة (٤٠-٤٢) و(٤٥-٤٧) وهذه فكرة فرعية.

ز- الفخر بقبيلة قيس عيلان، ومدح الخليفة مروان بن محمد (٤٣-٤٤) و(٤٨-٨٥).

وأثناء ذلك وصف جيش مروان (٦٤-٦٦). وعدد بعضاً من معاركه، وانتصاراته على خصومه (٦٧-٨٥). وهذا يشكل أكثر من نصف القصيدة.

وبهذا يتبين توسع الشاعر في غرضي الوصف والمدح، وتدخل بعض الأفكار الأخرى في صلب النص؛ اتباعاً للنهج التقليدي من حيث شكل القصيدة وموضوعاتها، وإن بدا التجديد في معنى هنا، وصورة هناك.

دراسة الأفكار والمعاني الواردة في القصيدة ونقدتها:

سأدرس أفكار هذه القصيدة ومعانيها من خلال الموضوعات الشعرية التي بدت من خلال الأبيات، وهي: (الغزل، والحكمة، والوصف، والرحلة والراحة، والمدح).

أولاً: الغزل:

إنَّ مَنْ يتَغَزَّلُ بالمرأة يفترض أن يكون مبصراً؛ ليرى الجمال فيصفه، ويُبَيِّن أثره في النفس، ولكن بشار بن برد وُلِدَ أعمى، فأنى له أن يتغزل؟! أقصد: كيف سيصف جمال المحبوبة؟ لذا اعتمد على حاسة السمع واللمس والشم دون الرؤية، فكان غزله - كما يقول بعض النقاد - أقل مستوى من غيره من كبار الشعراء وأقرانه المجيدين.

وإن دفع بشار بن برد - رداً على عاهة العمى التي أصيب بها - يَعبُ من مُنَع الحياة، فكان نهماً لإشباع ما يُحسُّ به من حبٍّ للوجود، وتعلُّقٍ بالغرائز، فاستخفَّ بضوابط المجتمع، وأخلاقيات العُزف السائد، وانطلق يتلقف مشهداً إباحياً هنا، وآخر هنالك، ويصف مطارده للنساء، فهو يهوى المرأة بمجرد سماع صوتها، وقال:

يا قوم أنسي لبعض الحي عائقاً والأذن تعشق قبل العين أحياناً
فيشار بن برد يسيء الظن بالمرأة، ولا يرى لها عفةً تحفظها، فهي مجرد ملهاة للرجل ومصدر غواية له. ولكنه لم يكن وحيداً في هذا المضمار، بل شاركه بذلك الجن ف بهذا الموقف تجاه المرأة، أليس هو القائل:

تمنَّع بها ما ساعفتك ولا يكن
وعنَّها وإن كانت نفسي لك
عليك جوى في الصدر حين تبين
فإنها على قديم الأيام سوف تحون
وقال بشار:

لا يؤيسسك من مَخْدَرٍ
فقول تغلظه وإن جرحها
عنسر النساء إلى مياسرة
والصعب يمكن بعدها جمحها

وهذه نظرة سلبية إلى المرأة، أو كأنَّ الشاعرين يتحنتان عن المرأة الماجنة. انطلق بشار ينهل من معين الإباحية في شعره الغزلي؛ مما دفع الخليفة المهدي لينهاه عن الإصراف في التغزل الفاحش، الذي شاع بين الناس شيوعاً ذائعاً، لا سيما في البصرة، إلى درجة أنه لم يبق غزل ولا غزلة إلا وكانت تنشد شعره، كما أخبر الأصفهاني في كتابه الأغاني (١٤٩/٣).

ولم يكتف الشعراء بالتعزل بالمرأة، بل بالغوا في التهتك والمجون، فظهرت ظاهرة التعزل بالعلمان، ووُصِفَ سماتهم وتقاطيعهم وحركاتهم وتحدثهم... ويأتي أبو نواس في رأس القائمة من باب العبث والتماجن والخروج عن الخط الاجتماعي العام.

ولبشار بن برد قصائد عديدة تُبرِّرُ مجونه في التعامل مع المرأة، مما يُذكر بتعامل امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، فكلهم رأوا في المرأة جانبها الحسي، وظهروا معجبين بذواتهم، فعبروا عما تكنه صدورهم من مشاعر تجاه المرأة، ولو كان ذلك يمسه كثير أو قليل من خدش الحياء أو اللطائف أو الوقوع في حمأة المجون.

ومن خلال استعراض المقدمة الغزلية نجد أنَّ بشاراً ركَّز على المعاني الآتية:

١ - المحبُّ قد جفاه حبيبته، أو مله، فعائبه المحب، وأكثر من ذلك حتى أوزرت به كثرة العتاب. (البيت ١).

٢ - المحب لا يُستتكر منه الحديث عن حرقة قلبه، ولوعته الشاكية، إثر فراق المحبوب له. (البيت ٢). وهذا المعنى يتكرر عند بشار في قصائد أخرى، كقوله:

دعني أمست يسالهي لا يأنفسي لاج ليس المشوق إلى الأحباب كالصاحي

٣ - هو لا يقتصر على محبوبة واحدة، لكنه إن هجرته الحبيبات البعيدات؛ فإنه يحاول التعويض وشفاء نفسه للمجروحة بالحديث عن محبوبة قريبة تواصله وتواسيه. (البيت ٣).

٤ - العشق جنون، فقلب المحب لا عزم له تجاه الهجر، فيحتاج إلى أن يُرفى - وإن كان قوياً - كما يفعل بمن أصابه من الجن. (البيت ٤).

٥ - يعترف الشاعر بأنه يتنقل في هواه من امرأة إلى أخرى، فهو لا يثبت على واحدة؛ فقلب المحب متلون نتيجة التنقل في الهوى بحثاً عن صيد جديد. (البيتان ٥٦).

وهذه المواقف من المرأة تتقاطع مع أمرين اثنين يتصف بهما بشار بن برد، وهما:

الأول: مشكلة الجسدي غير المحبب من قبل المرأة، فهو قبيح المنظر، جاحظ العينين، وفوق هذا وذاك هو أعمى.

الثاني: معاناة بشار من ظاهرة: عشق الذات، فهو نرجسي، ينظرُ نفسه مطلوباً من قبل المرأة؛ لذا أكثر من الادعاء في شعره الغزلي. وهذه ظاهرة قديمة منتشرة لدى الشعراء، ومنهم عمر بن أبي ربيعة القائل:

وأنهـا خَلَقَتْ بِسَـلَـةٍ جَاهِدَةً وَمَا أَهْلٌ لَهَا الْخُجَاجُ وَاعْتَمَسُوا
مَا وَفَّقَ النَّفْسَ مِنْ شَيْءٍ تُنَزَّلُ بِهِ وَأَعْجَبَ الْعَيْنَ إِلَّا فَوْقَهُ عُضُرُ
فَـذَـاك أَنْزَلَهَا عِنْدِي بِمَنْزِلَةٍ مَا كَمَا نَ يَحْتَلُّهَا مِنْ قَبْلِهَا يَنْشُرُ

ومن الأمور البينة في مقدمة القصيدة أن بشاراً لم يذكر اسم محبوبته، على غير عادته في شعره الغزلي، إلى جانب أن معانيه تقليدية، وردت كمقدمة لقصيدة مدحبة وصفية، فلم يكن الغزل مقصوداً لديه، بل أتى اتباعاً لمنهج القصيدة العربية التقليدية - إلى درجة كبيرة - من المقدمة الغزلية، ثم استعراض الذكريات، ووصف المرحلة، ومعاناة الشاعر، ثم يأتي الغرض الأصلي من القصيدة كالممدح، والفخر، وغير ذلك.

وأرى أن بشاراً في غزله لا يُعرف بالتحديد صدقه من كذبه؛ لأن الشعر عنده صناعة، وهمة يتركز في القول حسب أغراض الشعر، وغايته أن يقول الناس: بشار قد أجاد. وأحسن!! فقد خلق لنفسه عالماً خاصاً به ذكر فيه محبوباته، وهو يدرك أن شكله لا يُعجب النساء، فاستعاض بفن القول، وابتغى نهج سابقه، ولقد هم مع بعض التجديد في المعاني؛ نظراً لمقدرته الأدبية والشعرية على حد سواء.

ثانياً: الحكمة:

عُرف بشار شاعراً عاطفياً وجدانياً ذاتياً، فأكثر شعره ينحو منحى الغزل والمدح والهجاء، ولم يُعرف عنه أنه شاعر الحكمة والتأمل الفلسفي كالممتنبي والمعري. وعلى الرغم من ذلك فثمة أبيات تنصف بالحكمة نجدها في ديوان بشار، وفي هذه القصيدة التي نحن بصدد تحليلها. وهذه الحكمة تتضمنها الأبيات (٧-١٠)، وتحتوي على الأفكار الآتية:

أ أخوك الذي إن رأى منك ما يريه، لم يفضحك ولم يقطعك، بل ينسب الزينة إلى نفسه كأنه هو المريب وحده، وإن عاتبته لم يجمد على العتاب، بل يلين جانبه. (البيت ٧).
ب من أكثر عتاب أصدقائه فسيأتي يوم لا يجد فيه صديقاً له. (البيت ٨).
ج الإنسان أمام حالين: إما أن يحيا منعزلاً عن الناس، أو يتصل بهم ويعاملهم ويتحتملهم، فهم بشر يخطئون. (البيت ٩).

د- مَنْ لَمْ يَتَعَوَّدْ عَلَى رُؤْيَةِ الْآخَرِينَ فِي كُلِّ حَالَاتِهِمُ الْحَسَنَةِ وَالسَّيِّئَةِ؛ فَإِنْ عَيْشُهُ يَتَكَدَّرُ، إِذْ يَرْتَبِطُ الْأَمْرُ بِقَبُولِ الْأَصْدِقَاءِ وَفُقِّ صِفَاتِهِمُ الَّتِي حُبِلُوا عَلَيْهَا. (البيت ١٠).

لقد أتى بشار بن برد بالحكمة ليجعلها (جسر الانتقال) من موضوع إلى آخر، وموضوع الحكمة قريب من النفس، وهو تقليدي قديم، وله رهبة ومكانة لدى المتلقي؛ لذا أنهى الشاعر غزله وعرض للحكمة؛ لينتقل إلى موضوع آخر.

وكل الذي يبعثه بشار من أبيات الحكمة التي أوردها يحمل طابعاً فنياً خالصاً؛ لأنه جعل الحكمة متكاملاً بين المقدمة الغزلية والوصف، فكانت الحكمة مجرد جسر يصل بين الفكرتين، وبمنزلة حُسن تخلص للوصول إلى المراد المبتغى.

ومن المعلوم أن بشاراً شاعر المتع الحسية، واقتناص الملمات، فلا وقت لديه للتفكير الهادئ؛ كي يُقدِّم حكمةً للمتلقي. إضافة إلى أن معانيه المطروحة معروفة مألوفة منذ امرئ القيس القائل:

إِذَا قُلْتُ هَذَا صَاحِبٌ قَدْ رَضِيَتهُ وَقَرَّرْتُ بِهِ الْعَيْلَانَ يُسْذَلْتُ آخِراً
كَذَلِكَ جَذِي مَا أَصَاحِبٌ صَاحِباً بِسَنَ النَّاسِ إِلَّا هُسَانِي وَتَعَسُراً

وأرى أن أسجل - هنا - ما قاله الدكتور مصطفى الشكعة في كتابه (رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ص ٦٠٤) إذ قال: «يصطنع بشار الحكمة، ويجعلها سبيلاً إلى التعامل مع الناس، ودستوراً لروح التسامح بين الأصدقاء، ويصوغها في هذا الإطار النفيس من الشعر العذب الإيقاع».

وتبقى لأبيات الحكمة هذه قيمة فنية، وقدرة تصويرية، وموقفاً إنسانياً، وبسيرة شعرية، ولوناً جمالياً أخاذاً.

ثالثاً: الوصف:

اشتهر عددٌ من شعراء العصر العباسي بفن الوصف، ومنهم: أبو تمام، والبحتري، وابن الرومي، ولكل طريفته في الأداء، والألق الشعري. إلا أن بشار بن برد قصّر عنهم في هذا الفن، والسبب يكمن في عماء، وفرق كبير بين الأعمى والمبصر!

استطاع بشار أن ينقل مشاهد وصفية متنوعة، فتحدثت عن السير في الليل على بعيره وسط الصحارى والقفار، واستطرد إلى وصف حمار الوحش، وما مرّ به من أيام الربيع

المنعشة، وأيام الصيف اللافحة؛ التي أوقدت العطش في صدور الأئمن وحمارها، فإذا هي تطلب الماء، وحينها يرسل الصائد عليها سهامه. وخلال هذا الوصف عرّج على وصف ماء الحوض والقوس والمهام، وإذا دليل على مقدرة الشاعر على رسم مشاهد حية في الصحراء، باقتدار لغوي، وإلمام بالصورة العامة.

إن الليل مظلم، كثير الأهوال، وقد نام الساهرون، وأثناء ذلك جفا النوم أجفان الشاعر، كذلك راحته، فأحس بشار بطول الليل كأنه مجتمع لبال كثيرة. (البيتان ١١ و ١٢).

ولعل هذا الوصف مقتبس من قول امرئ القيس [ديوانه، ص ١٨]:

وليل كموج البحر أرغى سدوله على أنواع المهسوم ليبتلي

وهذا وصف عام، ليس فيه تفاصيل الصورة ولا جزئياتها، بل فيه تحديد وظيفة الشعور وإحساس الشاعر في الوصف الوجداني، فكان الوصف باللون مقدمة لمعاناة الشاعر، وهذا ما يجعل من وصف الليل عند بشار تجسيدا لظلال الأحاسيس وتموجاتها. ويمكن القول بصديق: إن الوصف الوجداني لليل انطبع على خيال الشاعر، فعبّر عما في قيعان الضمير، ورسم على حدة التصوير تجربة قلقة أعترت الشاعر، واختلج ذلك القلق في ظلمة الليل الطويل وجيئاً داخياً في لحظة فائقة تغير معالم نفسية القائل.

وفي البيت (١٣) وصف الشاعر ماء الحوض، تتوزع عليه طيور القطا، حيث يكاد الماء يملأ الحوض. مع أن بشاراً أعمى. فلا شك أن هناك من وصف له الحوض، أو أن الشاعر اخذ تلك الأوصاف من عنده. وهو وصف مادي من خلال نزعة ثقافية، ولا يوجد حالة نفسية تذكر.

وفي البيت (١٤) كنى الشاعر بقوله (مستعمل الليل) عن الجمل، وهي صورة جميلة، تجمع بين التصوير الواقعي والوصف الوجداني. وفي ذلك توحد بين عناصر الطبيعة ومظاهر الكون، وتقرير لتجربة شاعرية من خلال الصفات الواقعية.

ويستمر بشار في وصف الجمل في البيت (١٥) فيجعله معتاداً على السير في القلاة ليلاً، فلا يصيبه التواء ولا اعتلال، فهو قوي يتجاوز العثرات.

وكان وصف الجمل واقعياً، لا خيالياً فيه، ولا إبداعاً، ولا جديد، فهو وصف قديم لدى شعراء الجاهلية. كقول زهير بن أبي سلمى:

وتتوقفة عرساء لا يجتازها
فقر هجعت بها وليسست بنائم
وقال طرفة بن العبد:

وأنسى لأمضي الهمة عند اختصاره
أفسون كالأواح الإران نصائلها
بفوجساء مرقبال تسروح وتغندي
على لاجيب كأنه ظهر برؤيد
وغير ذلك كثير، وكله وصف خارجي يتصف بالواقعية.

وفي البيت (١٦) وصف بشار بعيره بالطول، وأنه ذو نسب عريق، وعلى ظهره رخل خاص، كأنه موضوع على منن حمار وحشي، له ثلاث أذن، بينما يسيل الدم من حاجب ذلك الحمار الذي في بطنه بياض.

وهذه الأوصاف مستوحاة من قول النابغة الذبياني:

كأنني شذذت الرهمل حين تشذرت
على قسارح مما تضمّن عاقل
شبه ناقته بحمار وحشي قد فرح، وهو من وحش الجبل في قوته ونشاطه.

ثم انتقل بشار بن برد إلى وصف الحمار الوحشي، متوسعا في الوصف، معتمدا أسلوب الاستطراد، فهذا الحمار الوحشي معروف بالغيرة على إناته، وهو يتخذ زوجة له لا يفارقها، ولا يدعها تجري مع غيره. (البيت ١٧).

وبعد أن رعى هذا الحمار رعياً حسناً حتى شبع، صار يلعب حماراً آخر، فيعضه عضياً مرة، وأخرى يداعبه سروراً. (البيت ١٨).

ولما كبر أبناؤه وبناته، استصفى البنات زوجات له، وطرد البنين غيرة على الأذن، وإنما فعل ذلك لئلا يشعر أبناؤه الذكور بما فعل، لأن ما فعله يُعد من المثالب غير المقبولة، وبذا يدل الشاعر على غدر الحمار الوحشي ومكره وقلة وفاته. (البيت ١٩).

واستمر الربيع مدة فصل الربيع على نبت يحب حمار الوحش، وهناك جدول يسيل بماء الروضة إلى غيرها؛ بسبب غزارة المياه وكثرتها. (البيت ٢٠).

وفي البيت (٢١) قال: (تولى الحر) كما في الديوان وكتاب الأغاني، وهو تحريف عن (الجزء) لأنه لا يصح أن يقول (الحر قد تولى) بينما يعنصر لظى الصيف، والصواب:

هو استغناء الحمار الوحشي بالثبوت عن الشرب بالماء، أي: يأكل نباتاً رطباً، والاعتصار: زوال لظى الحر كأنَّ الحرَّ يعتصر الأرض كي يأخذ ماءها. أو يكون (تولَّى) من التولية، أي: تقلد الأوامر وأصبح صاحب ولاية، وهنا معناها: واستحكم واشتد وليس معناها الانقضاء.

وطارت الجنادبُ في أرض صُلْبَةٍ بين رملتين تثبت الشجر والعشب، وبدا السراب حافلاً بالماء، وفي الحقيقة لا ماء فيه، فهو كالملاءات التي تغطي مسابيل المياه. (البيت ٢٢). وترك الفحلُ الناقة التي ترفع ذنبها لِقَاح فلم يطرقها، وذلك في الصيف، بينما أجذب موضع الصَّمَد من المياه. (البيت ٢٣).

بيما لجأت بقَر الوحش والظباء إلى الظل من شدة الحر، وكانت الرياح الصيفية تهب، وتسرع مواكبها لتستعجل الشوك والتراب فتحمله وتذروه. (البيت ٢٤). وقوله: (ولاذ المها) يذكرنا بقول علي بن الجهم:

عيونُ المها بين الرُصافة والجسرِ جَلْبَنُ الهوى من حيث أدري ولا أدري
وإن العطش قد أغار أحداقَ جماعةِ حُمُرِ الوحش، وأذبلها، فعرف منها فحلها وقائدها شدة العطش، (إلا أن جماعة الحُمُر لم تُحَادِثْ قائدها بما تُحِسُّ به. (البيت ٢٥).

ووقف حمار الوحش على مكان مرتفع، لا يدري ما يصنع، فهو متردد حائر، لا يعرف ماذا يصنع؛ لخوفه من اقتراب الليل، فهو يُلَازِم مكانه ويثبت فيه. (البيت ٢٦).

ولما ظهر لحمار الوحش أن ينزل إلى الماء، وخاف من هجوم الظلام وهو في طريق الماء؛ فإذا به يسرع في مسيره باتجاه الماء. (البيت ٢٧).

واشتدت الأثْن في سيرها كأنها تنهب الأرض، أي: تجمعها عندها، وبينما تغدو الأثْن يسير حمار الوحش وراءها، فكان كلاً منهما ينهب ما ينهبه الآخر، وكل ذلك حين خفيت شخوص تلك الحمر تحت جناح الليل. (البيت ٢٨).

وإذا تفرقت تلك الأثْن في خفاء الليل؛ ضمَّها حمار الوحش - قائدها - إلى طريق واضح كالجمرة؛ التي قوامها في السماء نجوم كثيرة، لكن لا يميزها البصر؛ فيراها المشاهد كبقعة بيضاء واحدة. (البيت ٢٩).

ولما رأيت جماعة حُمُر الوحش أسراب القطا، عرفت أن هناك ماءً، فهي معتادة أن تحوم
أسرابها حول الماء، وبالتالي يهتدي الآخرون فعلها. [البيت ٣٠].

وهذا المعنى يُشبه قول النابغة الذبياني:

إذا ما اهْتَدَوْا بِالسَّيْرِ حَقَّقْ قَوَّاهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

فصورة بشار ليست بجديدة.

ويصدر عن حُمُر الوحش صياح وجَلْبَة، كأسراب القطا؛ لأن كل شبح تراه يدفعها إلى
الإسراع بالفرار. وهذا الصوت والصياح يشبه ضجيج الجنادب في يوم شديد حرّه. [البيت
٣١].

وأقبل حمار الوحش بالأثن على جانب جدول الماء، وعينه تراقب الوضع العام، بينما
يترصده الصائد، وقد حفر حفرة ليختفي فيها فيرمي منها سهمه على الحُمُر الوحشية.
[البيت ٣٢].

وتلك السهام زرقاء من شدة صقلها، والقوس الذي يُرمى السهم به هو قوس موابٍ للرمي،
محكم، ووثره شديد، ونظراً لقوة السهام فإنها تمتنع عن وتر القوس حين يجذبها، حتى
كانها تجذبه. [البيت ٣٣].

وصوت القوس حين الرمي، وصوت الصدى الراجع؛ يشبه أنين المريض حين يجاوبه
أنين مريض آخر. [البيت ٣٤].

وهذا الصائد يرزقه محصور فيما تقرّبه إليه قوس من الصيد، فكأن الغني حلف ألا يقرّبه
إلا بمقدار ما يصيبه. [البيت ٣٥].

ويكره هذا الصائد أن يرجع إلى زوجه وأبنتيه خالي الوفاض، خائباً، فزوجُه ذات صخب
معه، وجدال حين يعود بلا صيد. [البيت ٣٦].

ولما نزل حمار الوحش إلى جدول الماء ليروي عطشه الشديد، فإن الصائد ينتظر الفرصة
السانحة، ويتربص به، ولا يبادره بالتصويب إليه. [البيت ٣٧].

وحين حانت الفرصة رمى الصائد سهمه إلى وسط صدر حمار الوحش ومخره، فرجع
الحمار مسرعاً، لكن أسباب الموت قد وقعت به، واشتدت عليه، وكادت حياته تنطفئ.

[البيت ٣٨]

وعندما أُصيب حمار الوحش اعتمد على حجرين؛ لأنه لا يستطيع النهوض أو الإسراع،
ونزلت الدماء غزيرة من جسد الحمار العرمي، وتشرّبت تلك الأحجار من الدم، فكانها
حلبت دم الحمار الوحشي. [البيت ٣٩].

ويعلّي لا أعدو الحقيقة إن قلتُ بأن الشاعر بشاراً من خلال وصف الحمار الوحشي
يحاول جاهداً أن يؤكد تمسّكه بالحياة، وحُبّه لها من خلال القدرة على تجاوز المحن،
وتخطي الحواجز، والتغلب على الصعاب، مهما كان الكائن ضعيفاً، والكون حوله يناصبه
الغذاء، لكنّ بالقدرة والاستمرار والتمسك بحب الحياة؛ يستطيع الكائن أن يحافظ على بقائه
ولو لمُدّة وجزية.

فالشاعر عاشق مخلص للحياة، يحاول يشقّ الوسائل أن ينتصر على معاناته الداخلية،
فيغلب صفات البحث عن مقومات الحياة على الركون، وتقبّل الأمور كما هي، فالحياة
عنده شيء مهم للغاية، وتستحق أن تُعاش، مهما تكالبت الدواهي واشتدت، وعظمت
الحاجات وامتدّت.

يعتمد الشاعر على أسلوب التشخيص، فيخلع على الحمار الوحشي حالات إنسانية،
ويضيف عليه سمات وجدانية، فيجعله يغار على إنائه، ويحب زوجته، ويكره أن يعود إليها
دون صيد، وهو يحتال ويخاثل ليصل إلى الماء، كما يجعل أبصار قطيع الحمر الوحشية
تشكو الصّدَى.

فهو لا يُعبّر عن المعاني تعبيراً مباشراً؛ بل يهبها شيئاً من ذاته، وهنا تتجلى الساعرية
المبدعة عند بشار، حيث تتجسد الأبعاد النفسية؛ مما يلزم قارئ شعره بالتأمل والتمعن في
المعاني الواردة، حيث يلحظ القدرة على المغالبة، والتحدي؛ بحيث ينجلي الموقف
الشعوري من خلال المشاهد الحسية.

إن تصوير لحظات اصطياح الحمار الوحشي يمثل المصير المخذول الذي يحسّه الشاعر
تجاه الآخرين، ففي داخله شعور بالسحق والقهر، فشكله مُشوّه، كذلك أخواه كان أحدهما
أعرج والثاني أكتع، كذلك فإن نسيه وضييع، على عكس ما كان يزعم في شعره؛ مما جعل
خصومه الشعراء يهجونه بقوة، ويومنون إلى تشوّه الخلقة، ويغمزون من قناة نسيه.

ولهذا صورَ بشارٌ كثيراً من المعاناة التي لاقتها الحُمُر الوحشية، وهي تحسُّ بالحاجة إلى البقاء، على الرغم مما يواجهها من قسوة وشدة وجذب وكثرة حاجات. إن وصف الحُمُر الوحشية جاء من خلال لقطات متتابعة، تبعاً لحظة التأثير النفسي؛ التي صورها الشاعر، ولكنها لقطات نجعلنا نعود إلى العصر الجاهلي، فهي توافق تلك البيئة، وتصدر عنها، وكأن الحياة الحديثة في العصر العباسي لم تؤت ثمارها في أوصال بشار، والسبب في ذلك تسمي بشار مع الظروف السياسية آنذاك.

وهي لا شك لوصاف شعاعية مادية رتيبة، إلا إن أوغل القارئ في مسارب القصيدة، وقرأ أبعاد المعاني، وربطها بحياة الشاعر، فحينها نقول: إن بشاراً صورَ البيئة والحياة من خلال مشاهد التي نقلها من الواقع، وأوحى بالمصير المحتوم مهما قاوم الكائن، وبرزت عنده القدرة على حب الحياة والتعلق بأذيالها؛ لأن الحمار الوحشي قد صرَّع في نهاية المطاف بسهم من الصائد المترقب.

وكانني بالشاعر يرسم استملاهما في خاتمة المطاف، حين شخبت أوداج حمار الوحش دماً، بعد أن لاقى مصرعه. ألم يقتل الشاعر في البيت الثامن والثلاثين: "فانصاع والموت كاريه؟" إنه لا قدرة للكائن أن يقف في وجه أسباب الموت مهما تفادى منها؛ لأن الاستعدادها قاسي، وتكالبها مقيت، فكانت النتيجة أن وقع القتل على الشاعر، كما وقع على حمار الوحش، فالشاعر بحث عن الحياة التي رآها مناسبة له، وهي تجاوز حدود الأدب، والتأثير اللاهب لشعره في نفوس الشباب والبنات؛ مما جعله يتعرض لتهمة التحريض على الفجور، وقذف المحصنات العفيفات، فأمر الخليفة امهدي بقتله، وذلك سنة (١٦٨هـ).

وإذا كان الحمار الوحشي محتالاً على مجتمعه، حين استصفى بناته زوجات له، وطرده أبناءه الذكور، فإن الشاعر بشاراً لم يكن أحسن حالاً من ذلك الكائن، إذ عاش عمره يتعقب النساء، ويصبو إليهن.

رابعاً: حديث الرحلة والراحة:

على طريقة شعراء الجاهلية وصف بشار بن بُزْد الرحلة والاستعداد لها، كما وصف يوم الرحلة، ووسيلة الرحلة.

وفي الواقع لا توجد رحلة ولا راحلة، ولكن الأمر يتعلق بتقليد النزعة القديمة في التزام خطوات منهج القصيدة العربية التقليدي.

وبسار حديث الرحلة والراحلة من البيت (٤٠) حتى البيت (٤٨). فبدأ بشار الحديث مخاطباً صديقاً له لم يرد أن يصحبه في رحلته خشية الهلاك، وهذا يُذكر بقول امرئ القيس:

يكى صاحبي لما رأى الموت دونه وأيقسن أنسا لاحقسان بقيصرا
فقلت له: لا تترك غيتك إنما نحاول منكأ أو نموت فنفسدرا

ثم بين سبب الرحلة ومسوغاتها، فالارتحال يحقق اكتساب صداقات مفيدة في زمن عز فيه وجود الخلّ الوفي. وهذا الصديق لا بد أن يكون من قبيلة قيس عيلان الكرماء الأسخياء. وهنا يتداخل الحديث عن الرحلة بالفخر بقبيلة قيس عيلان، فوصف سجايهم: بالصداقة الموثوقة وبالكرم الأصيل.

فالفخر - هنا - لطلب العطاء، فأين الصديق في مشاعر بشار!! إن الصديق مُنتفٍ في هذا الاعتزاز؛ لأنه يصدر عن طالب حاجة، لا طالب صداقة حقيقية كما زعم الشاعر في وصف رحلته.

وعوضاً عن اتجاه الشاعر نحو العمل والاحتراف ليكسب قوت عياله، إذا به ينكسب بشعره، ويطلب المال لقاء الفخر والمدح... إنه موقف انتهازى وصولي، وتحايل عتلي لحيازة الدرهم والدينار. أما كان بوسع بشار أن يكون معلماً كغيره بدلاً من كيل الثناء لهذا وذلك من أصحاب المناصب وذوي اليسار!!

والفرق كبير جداً بين بشار بن برد المداح، وبين ديك الجن الذي نأى بنفسه عن النكسب بشعره، وهو لم يمدح - وهذا شيء قليل جداً في ديوانه - إلا من باب الصداقة والشكر، بعيداً عن الارتزاق بالشعر. حتى عندما مدح والي دمشق أحمد بن المدبر كان أقرب إلى الفخر، وهو القائل:

لا يفتنك شكري إذ ظفرت به فإنها فرصة وأفتك مسن كتسب
فجعل شكره للوالي فوزاً وجائزة ينالها الولي لا الشاعر!! وهذا من غرائب المدح.

وكما نلاحظ فإن بشار بن بُرْد وظُف وصفه للرحلة لخدمة غرض شخصي، وهو تَيْلُ المال، فإن عُرِف الهدف، وبيّنت الغاية، انكشف المستور، وتَجَمَّ الحقي.
خامساً: المديح:

من شعراء المديح في العصر العباسي: بشار بُرْد؛ الذي كان يصنع المديح منظوماً في قصائد من الشعر، يجتهد في أن تكون على مستوى من الجودة ينال بها المال أو النوال، وكلما أحسن الممدوح جائزته كان ذلك دافعاً لبشار لكي يجود في مديحته التالية، والعكس صحيح أيضاً؛ فإذا مدح بشار عظيماً، ولم يلقَ من النوال ما يطمع فيه، ويرضيه؛ هجاه!!¹.

وخير مثال على ذلك أن بشاراً كان مقيماً في منطقة (خرّان) بعض الوقت، فمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك بقصيدته التي مطلعها:

تَأْتِيكَ عَلَيَّ طُغُولُ التَّجَاوُرِ زَيْنَبُ وَمَا عَلِمْتُ أَنَّ التَّسْوَى سَوْفَ تَشْغِبُ
فَأَعْطَاهُ سَلِيمَانُ خَمْسَةَ آلَافِ دِرْهَمٍ، فَرَفَضَهَا، وَهَجَاهُ بِقَصِيدَةٍ نَارِيَةٍ.

وهكذا هو شعر بشار في مجال المدح، من يدفع يُمدح، ومن لا يدفع ثمن الشعر فلا يستعد للهجاه!!

وفي القصيدة التي نحن بصدد تحليلها نجد المعاني المديحية ماثلة فيها، ولها النصيب الأوفى منها، ومن المعاني المديحية التي أوردها الشاعر:

البيت (٤٩) قيس عيلان شجاعان، ذوو حزم، يُحْفَوْنَ الحق، وَيُزْهَوْنَ الباطل.

البيت (٥٠) يواجه مروان بن محمد خصومه بمواكب قتالية تتطلق باكراً.

البيت (٥١) من يفكر بمواجهة جيش الخليفة فإنه خاسر لا محالة.

البيت (٥٢) هذا الخليفة لا يثبت أمام جيشه أحد.

البيت (٥٣) سيهلك جيش الخصوم بسيف جيش الخليفة، فقوته لا تقاوم.

البيت (٥٤) جيش الخليفة مستعد دائماً بأخذ الحيلة ومراقبة تقدم العدو.

¹ ينظر الأغاني للأصفهاني ١٤٦، ١٢٦/٣.

البيت (٥٥) كل جبار يريد الشريك بمملكة الخليفة فسوف يلقي عتاباً بالسيوف القاطعة.
وهذا تهكم بالأعداء حيث وضع السيوف مكان العتاب.

البيت (٥٦) الخليفة وجيشه أقياء لا يهابون الموت، ولا يهتمون بمراقبة العدو كثيراً.

البيت (٥٧) ثقاتل زحف الأعداء بشجاعة، وتشرب سيوفنا من دمائهم.

البيت (٥٨) جيش الخليفة كثير كجفج الليل، وله دوي كالرعد، وأسلحته كافية.

البيت (٥٩) هذا الجيش يغزو باكراً قبل أن يسقط الندى على الأرض.

البيت (٦٠) مصير الأعداء إما الموت بالسيوف أو الفرار من المعركة.

البيت (٦١) سيوف جيش الخليفة تبرق في ظلمة الغبار المنعقد كبرق الكواكب في الليل المظلم. وهذا البيت أجمل وأرقى وأبدع ما قاله بشار، وسوف نقف عليه فيما سيأتي.

البيت (٦٢) بنو أمية شأنهم للانتصار، وهم يستهينون بأنفسهم في زمن الشدائد.

البيت (٦٣) نتيجة الحرب كانت نصراً للخليفة وقتلاً وأسراً وفراراً للأعداء.

البيت (٦٤) عتاد جيش الخليفة يغطي الشمس لكثرتهم، ويلمع كأنه يختلس أبصار الشجعان ويسلبها وقول بشار: (وأرعن يغشى الشمس لون حديده) يذكر بقول المتنبي:

أتوكت يجزؤون الحديد كسائهم سمرقوا بجياد مسا لهسن قسوانم

البيت (٦٥) عدد جيش الخليفة كثير، وإذا سار بدا كأنه يزاحم أركان الجبال.

البيت (٦٦) بدت ميمنة جيش الخليفة وميسرته كجبلين عظيمين.

البيت (٦٧) انتصر الخليفة على الكلبيين واليمنيين الذين هربوا يطلبون من يجيرهم من القتل.

البيت (٦٨) دخول خيول الخليفة إلى دمشق واستباحتها، وصُبت المصائب على رأس الدائر ثابت الجذامي.

البيت (٦٩) وصلت جيوش الخليفة إلى فلسطين، فهرب المتمردون تحت الضربات القاصمة.

البيت (٧٠) هجم الخليفة على تدمر وأنزل العقوبة بها مصائب متتالية.

البيت (٧١) الخليفة صاحب حق عندما أدب الثائرين، فهم قد خرجوا عن الطاعة.

البيت (٧٢) شق ابنُ سمالك عصا الطاعة، ولم يستقد من تجارب غيره، فصُلِب ثلاثة من أبنائه مع أبيهم.

البيت (٧٣) أخذ سعيد بن هشام بن عبد الملك حظه من الشقاء حين ثار، وشبّه الشاعر ما أصابه بماء غزير يُصبُّ من الدلو. وهذا مستوحى من قوله تعالى: {فإن للذين ظلموا ذنوباً مثل ذنوب أصحابهم فلا يستعجلون} [الذاريات: ٥٩].

البيت (٧٤) ثار ابنُ أَعْنَم وعثمان بن سعيد، فوقع الثاني مع أبيه في الأسر.

البيت (٧٥) كانت خاتمة أولئك أن صُلِبُوا، وأكلت الكلابُ مفاصلهم.

البيت (٧٦) صدر الأمر بصليب خمسمئة من قتلى حصص، أما حميد الثائر فالصليب بانتظاره.

البيت (٧٧) ارتعد عبد الله بن يزيد خوفاً عندما زحف إليه جيش الخليفة.

البيت (٧٨) دُهِيت الكوفة بكوكبة من جيش الخليفة جلبت الموت إلى الثائرين.

البيت (٧٩) أقيمت مأتم كثيرة على القتلى، وبكت النساء بشدة.

البيت (٨٠) تلك النساء كنّ جساناً كالغزلان أو بقر الوحش في سعة العيون وجمالها.

البيت (٨١) قامت النساء يُحددن محاسن المقتولين، وهم رجال أشداء كالرماح.

البيت (٨٢) انطلق جيش الخليفة يقهر الخصوم فشفى النفوس بقتل الثائرين.

البيت (٨٣) تقدّمنا نحو الضحّاك بن قيس وأذناه الموت، وكان الخليفة كالأسد.

البيت (٨٤) هيأنا للثائرين رجالاً كالأمود قوة وشجاعة، ومقاتلين كالحيات السامة.

البيت (٨٥) مصير الضحّاك كمصير ثابت بن نعيم، إذا قُبِلَا، ومن يكن مثلهما فإن الموت يدعوه.

نقد الأفكار:

إن القيم التي أضفاها الشاعر على ممدوحه تعاورها الشعراء من ذي قبل، وهي: الشجاعة، والقوة، والتغلب على الخصوم. وهي صفات مُثَلَّى، يحبها العرب، ويرتاح لها الممدوح.

إلا أن الجديد في هذا المديح يتركز في نقطتين اثنتين، هما:

أ- المبالغة وتجاوز القصد.

ب- الإبداع في التصوير .

وهذه القصيدة تجعل بشار بن بُزْد يمدح الأمويين، ويدرج نفسه مع أنصارهم؛ فهو يعدُّ ذاته واحداً من قيس عيلان، وهذه القبيلة لها مفاخرها التي لا تُحصى ولا تُعدُّ، وصرف بشار نظره الثاقب فأشاد بتلك المفاخر، واستطرد إلى وصف القتال، وتعداد بعض المعارك الحربية.

وهو مديح في مجمله ينزع نزعة عاطفية، فيها شيء من الابتكار في الصور، وطريقة المدح من خلال وصف المعارك، وإعطاء بعض تفصيلاتها، وهي طريقة مُحَدَّثَة أتبعها الشعراء فيما بعد، حيث نثبن الصفات المديحية عبر المعاني التاريخية المعروضة بصور شعرية تنبض بالخيال والحياة.

أما المبالغة التي ذكرتها أنفاً فتتمثل في رفع الشاعر لمواليه العرب من قيس عيلان إلى أسمى مقام "من الشجاعة، والبأس، والإقدام، والجبروت، بل هو يصفهم وصفاً مُبالِغاً فيه، بحيث يكاد يجعل منهم دولة ذات سيادة وجيش كثيف يحجب ضياء الشمس، فيقلب النهار ليلاً؛ يسود جوانب الأرض، ويملأ الفضاء، ويزلزل الجبال، كما مرَّ في شرح أبيات المديح السابقة.

إلا أن قصيدة المدح هذه تضمَّنت أبياتاً غاية في الروعة، وهي التي أعطت القصيدة شهرة واسعة، بل رفعت من مقام بشار في عالم الشعر العربي. ومن تلك الأبيات قوله:

كَأَن مِثْلَازِ النَّفْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْسَ تَهْأَوِي كَوَاكِبُهُ

قال عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة":

«هذا التشبيه مُركَّب، يريك الهيئة التي ترى عليها النقع المظلم، والسيوف في أثنائه ت برق وتعلو. وتنخفض، وترى لها حركات من جهات مختلفة حين يحمى الجلال. وليس القصد تشبيه النقع بالليل من جانب، والسيوف بالكواكب من جانب، ولذلك وجب أن يكون قوله (وأسيافنا) في حكم المفعول معه ل (مِثْلَازِ)؛ لئلا يقع في التشبيه تقريظ، ويُتوهم أنه كقولنا: كأن مِثْلَازِ النقع ليل وكأن السيوف كواكب».

وقد يُظنُّ أن بشاراً انتزع معنى هذا البيت من قول امرئ القيس:

كَأَن فُلُوبَ الطَّيْرِ رَطِيأً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهِا الغُثَّابِ وَالْحَشَقِ الْبَالِي

لا شك أن بشاراً سمع هذا البيت وحفظه، وربما عزم أن يحذو حذوه في تعدد التشابيه، ولكن بشاراً قد حرك صنوّه، والجاهليّ صنوّه ساكنة، وها هو ذا بشار يعرض معركة لا تمت بصلة إلى قلوب الطير والعناب والحشف البالي.

والبدیع هو أن هذه الصور المتداخلة في وضوح، والتي يصف بها الشاعر المعركة، قد جاءت كأنها صياغة بصير، وبشار كما نعلم غير بصير.

والمتمل في قصيدة بشار يلحظ أن المدح القديم يبدو على أشده في أبياته الشعرية، حتى ليكاد الباحث يقول: إنها قصيدة مدح تنحو مذهباً جاهلياً صريحاً في كل شيء ورد فيها، من قيم المدح المبتوتة، والألفاظ القوية المججلة، والإغراب في إيراد الكلمات الغريبة، حتى تبدو أبياته كأنها منزوعة من عصر الجاهلية.

ومعظم المعاني التي وردت في القصيدة قد استهلكها الشعراء، وجرت على ألسنتهم مراراً وتكراراً، ونحن لا نذكر على بشار إبداعه في المعاني، وقدرته على ابتداع الصنعة، ولكن الواقع يشهد باعتماد الشاعر على نهج القصيدة القديمة.

ويجس القارئ لهذه القصيدة أن بناءها الفني غير مستقر، وبليتها غير متجانسة، بل إن تقاليدها الفنية متقاوثة فيما بينها، فكانه المقدمة الغزلية وأبيات الحكمة تصدر عن ذوق يختلف عن المعاني المدحية الواردة؛ حيث يحس القارئ برفقة ظاهرة، وصفاء خاص، حتى ليكاد الأمر يقترب من الغنائية عذوبة ورقّة، وحين نصل إلى المدح نلاحظ المججلة والصخب، والقوة، من خلال مثلث فني متميز. فلا شك في أن القصيدة لوعة تعتلج في نفس الشاعر، حيث نلمح العتاب والصبر والجلد، والقدرة على العزاء، من خلال عزل حزين فيه عناب، وحين وصل إلى المديح سمى الحرب باسم جديد هو (المنايا)، وأتى بوصف رائع في تشابيه موج بالرهبة والدماء، فقلوه (حمر ثعالبه) يعطي صورة جلية عن الدماء التي تثيرها الحروب.

وأستطيع القول إن يفابيع المدح عند بشار كثيرة جداً، وبين يديه معانٍ لا تعرف النفاذ، فهو يتحدث عن الوقائع الحربية لينتهي إلى مدح الخليفة، والاعزاز بمن حقق الانتصار، وثمة ظاهرة تلفت الانتباه، وهي ظاهرة استعارة روح الفخر، واقتراض معانيه، من خلال المديح، فروح الاقتحار تجري في عروق الشاعر، وبين أبيات القصيدة، حتى أكاد أقول:

إن مديح بشار في هذه القصيدة هو قطعة من الشعر الحماسي المعجون بنغمة الفخر؛ لذا جاء المدح عالي الرنين، قوياً، كأنه وثبات جيش يتقدم نحو الخصوم، ولا يعرف التراجع، فهو يجري في حلبة الحماسة، وتقوده كلمات الفخر، ولولا ذكر اسم الخليفة أكثر من مرة لقلنا: إن هذه القصيدة تجري في ممالك الافتخار والاعتزاز فحسب، مع وصف المعارك، والتغلب على الأعداء.

إن قسم المدح في القصيدة هو تسجيل لحروب الخليفة، وبمجيء لانتصاراته المتلاحقة على الثائرين.

وقد استغل الشاعر اسم الخليفة، فذكره في معرض المدح، واتخذ منه مادة فنية، طوعها لخدمة المدح، حيث إن اسم الخليفة يلعب دوراً معنوياً في تحقيق النصر؛ لأنه يشجع الجنود، ويثير الرعب في نفوس العدو.

ولعل بشاراً يرتاح لمشهد المرأة وهي تبكي قتلاها، وتتدب من مات من أقاربها، فذكر ثلاثة أبيات تتحدث عن هذه القصيدة (الأبيات ٧٩، ٨٠، ٨١)، والأمر لا يستحق كل هذه الأبيات، لولا أن بشاراً أراد تضخيم ما فعله الخليفة؛ ليعطيه بُعداً أعمق؛ لأن كثرة قتلى الأعداء دليل على قوة جيش الخلافة، وقدرته على اكتساح الآخرين، وتسجيل النصر المبين.

وحين أصر الشاعر على تعداد المعارك التي خاضها الخليفة، مع ذكر أسماء الثائرين، فإنه ابتغى أن تكون قصيدة المدح شهادة على ذلك العصر؛ من حيث القوة، والاعتدال؛ ولئلا يتلاعب أحد بالتاريخ في الحقب القادمة، فكان التدوين الشعري سجلاً يحفظ للخليفة وقائعه الظاهرة، وأعماله الحربية، دون تزيف، أو تصنع.

الوسائل التعبيرية والتصويرية في شعر بشار:

ونبدأ بـ:

١ "الفن التعبيري:

إن المقصود بالفن التعبيري هو: الألفاظ والمعاني؛ التي استخدمها الشاعر، ليسجل من خلالها أفكاره ومشاعره.

لا يشكُّ أحد أن بشاراً شاعر متمكن في أدائه الفني، من حيث الألفاظ، والتراكيب، والمعاني، فلوغته متينة، وعبارته جيدة رصينة، لا سيما في مدحه وهجائه وفخره. وتبدو ألفاظ بشار في كل أغراضه تنحو منحى الأصالة والإشراق والقوة؛ لأن المعاني يأخذها الملاحق عن السابق، وتبقى القدرة على اختيار اللفظ المناسب للمقام، مع جودة السبك، ودفقة التراكيب. وهذا ما أكدّه ابنُ رشيق القيرواني في كتابه (العمدة ١/١٢٧) حيث يقول: "إن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهلُ فيها والحاذق، ولكنَّ العملَ على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف".

وبشار مقتدرٌ على اختيار الألفاظ المناسبة للغرض الشعري، فحين بدأ قصيدته بالغزل وعتاب المحبوب فإنه أتى بالعجب العجيب، وقد أثار شعره أنظار من عاصره، حتى أبدوا إعجابهم بصحة أسلوبه، ومثانة لغته، فردّ عليهم بقوله: "من أين يأتي الخطأ، وقد نشأت في حُجور الفصحاء؟! ومن هنا نقول: لقد خلا شعر بشار من ضعف اللغة عند المحدثين. وكان له من قوة لغته ما يجعله يتيه على اللغويين، ويجرؤ عليهم، حتى إذا سمع أحدهم يعترض عليه في كلمة، أو استعمال لغوي؛ أجاب: "متى كانت الفصاحة في بيوت القصّارين"، جمع قصّار، وهو مبيض الثياب.

ومن هنا نشأ اعتداده بنفسه، وجرى حراً في انتقاء تراكيبه؛ اعتقاداً منه بأن الشعر لغة خاصة لا يدركها اللغويون، والشاعر أبو اللغة، يجري في تصريفها كما يريد. ومن قبل بشار قالوا بأن الفرزدق لولا شعره لضاع ثلث اللغة! فالشاعر إذاً هو المؤتمن على خزائن اللغة.

وجاء في المقدمة الغزلية بالألفاظ المناسبة كقوله:

في البيت الأول: لوعة، الهوى، المحزون.

وفي البيت الثاني: شفى، النفس، قلبه.

وفي البيت الثالث: الفؤاد، من، الهوى.

وفي البيت الرابع: الهوى، أدب.

ففي أربعة أبيات متتالية كرر لفظة (الهوى) وهو: العشق، وميل النفس إلى الشهوة. وهوى فلان فلانة: أحبه.

فالشاعر انتفى الألفاظ المناسبة، ودلَّ بها على معانيه المرادة، وعبر عن نفسيته تجاه المرأة بتكرار كلمة (الهوى) فهو ذو ميل شهواني لها، وبهالك على اللذة، وبمسك بها، واقتنا في التعبير عنها. ولم تستطع حاسة البصر التي فقدها أن تلجم فاءً عن تذوق النسيب، والتغني به.

وحين تحدت عن الحكمة كانت ألفاظه هادئة، رصيدة، تناسب الموضوع، فهو يقول: (عش، صبل، أخاك، مراراً، تصفو) وغيرها من الألفاظ التي بقي بالغرض، وتدل على المراد.

وحين افتخر في البيت الخامس والخمسين جاء بألفاظ قوية، دقيقة، حسنة الاختيار فقال: إذا الملك الجبار صغر خده مشسبنا إليه بالسيوف نعاتبسه فاقبس من القرآن الكريم استعمال (صغر) في مجال التكبر، قال تعالى: جئني ثم لي في سورة لقمان، الآية ١٨.

والصغر: داء يصيب الإبل فيلوي أعناقها، والأسلوب القرآني يختار هذا التعبير للتفجير من الحركة المشابهة للصغر، حركة الكبر والازورار، وإسالة الخد للناس في تعال واستكبار.

وليس هناك كلمة أصلح منها في هذا المقام؛ لذا أتى بها بشار في موقعها وموضعها الحسن، فدل على حسن تمثله للثقافة الإسلامية، وقدرته اللغوية التي لا غبار عليها. وفي قوله: (مشسبنا إليه بالسيوف نعاتبه): لون جميل من ألوان البيان العربي، فهو يريد أن الجبار الذي يصغر خده لا نرضى أن نعاتبه على ذلك عتاب الناس، بل نضع له السيوف مكان العتاب، ثم هو يجعل المشي إليه بالسيوف عتاباً مبالغاً في الاتهام والتفريع والفخر والاعتزاز. وليس ذلك تشبيهاً ولا استعارة، ولكنه نوع من مخالفة مقتضى الظاهر يُسمى (التنويج) وهو: ادعاء أن مسمى اللفظ نوعان: متعارف وغير متعارف، على طريق التخيل.

وقبل بشار قال بشر بن أبي خازم الأسدي:

شخصيتنا تمسهم أن نقتلهم عمام
يسوم النسمار قسماً نقيوا بالصسميل

والصيلم: الداهية.

إذا استطاع بشار أن ينتقي كنسأته الشعرية من قاموس اللغة، ويَطوِّعها للفكرة المقصودة، فكانت ألفاظه معبرة، حسنة الاستخدام في القصائد الشعرية.

أما تركيبه اللغوية فجاءت منسوجة على منوال الأساليب العربية الفصيحة: متانة وقوة، وأسلوب تعبير متميز، دون تعقيد أو تناثر.

وسأخذ الأمثلة من نهاية القصيدة، فهو يقول:

البيت ٨١: يكن، أصابه جمام، هن نوابه.

البيت ٨٢: اشتقينا بالخليفة، تقضت مآربه.

والبيت ٨٣: دلفنا إلى الضحاك، تدمى مخالئه.

والبيت الأخير: أصبح الضحاك، أرسلنا المنية.

فكان بشار يُعَلِّي أن يصوغ كثيراً من قصائده على طريقة النظم العربي القديم، فيأتي به على طريقة أساليب تركيب الجمل عندهم، وفي توحي الكلمات الواقعة في أشعارهم، كما في الأمثلة السابقة. وكل ذلك دليل على سعة علمه بالعربية الحق، وسلامة ذوقه.

فكان بهذه الطريقة يُرضي القدماء والمحافظين، ثم ينظم على طريقته الحديثة؛ ليرضي نفسه وقتّه وشعوره، فيدفع بالأولى اتهامه بالضعف والعجز، ويسلك بالثانية مذهبه الشخصي.

وكل ذلك يدفعنا إلى القول بأن بشاراً جمع بين الرصانة والمتانة، وبين حضارة المعاني واختراع كثير منها، فكان يؤلف بين جزالة العرب ورقة المُحدثين.

٢- القيم الجمالية:

والمقصود منها أمران، هما: الموسيقى، والصُّور الشعرية.

ويتضمن موسيقا الشعر: النغم المنتظم، وهو التفعيلات، وجُزَس الألفاظ. ولكل غرض شعري موسيقاه الخاصة، وبحوره المناسبة، والقصيدة التي بين أيدينا تخضع للمبهر الطويل، وهو أطول بحور الشعر العربي، وإليه يعمد أصحاب الرصانة، ففيه نغمة تُشعر بالجلالة والأبهة.

إن جُزَس البحر الطويل، وطول نفسه يعين على قول القصص، وفي قصيدة بشار بن برد كثير من القصص، كقصّة رجلته، وقصّة حمار الوحش مع الأثن، وقصّة صيد حمار

الوحش ومقتله، ثم قصة المعارك الحربية بين الخليفة مروان بن محمد والثائرين في ذلك العصر.

ومن هنا وجد الشاعر في البحر الطويل نفساً أرحب، ومجالاً أكثر انشعاعاً؛ لتسجيل الأخبار، والحديث عن الوصف، مما يعطي فُسحةً للمعالم التي يود الشاعر أن يرسمها بكلماته، إلى جانب أن الشاعر لم يقصد مجرد تعداد القصص والأخبار والمعارك، بل كان يرمي شيئاً إضافياً يتمثل في استتارة ذهن السامع ليدرك أبعاد ما يتحدث عنه، كما يُتاح للشاعر أن ينزع منزع الفخر، فهو يعطي قيمة تاريخية وفنية لما يدوّنه في شعره.

ويُبلغ بشار في جزس شعره الموسيقي شأواً بعيداً؛ لأنّ قوة سماعه كانت تلحّ عليه في تجويد الجزس؛ فالسمع هو الأداة الوحيدة التي تصله بالمتعة الفنية، فبلغت فصاحة ألفاظه الحد الأقصى؛ إذ لا نجد في ألفاظه ثقلاً، ولا تنافراً، ولا كلفة.

ولنأخذ مثلاً من قصيدة بشار على صحة ما ذهبنا إليه من قدرته الشعاعية على الإتيان بالجزس الموسيقي، وذلك في قوله:

بِضَرْبٍ يَذوقُ الموتَ مَنْ ذاقَ طَعْمَهُ وَيُذَكُّ مَنْ نُجِسَ الْفِرَارُ مَثَالِيَهُ
فَرَّاحٌ فَرِيقاً فِي الْإِسَارِ وَمِثْلُهُ قَتِيلٌ وَمِثْلٌ لَأَذَى بِالْبَحْرِ هَارِيَهُ

وهذه المقابلة بين الموت والحياة الدليلة تحتوي على جزس متميز ترتاح له الأذن، حيث التوازن بين الشطر الأول والثاني، مما يجعل النفس تهدأ لهذا التماهي والتوازن.

كذلك في البيت الثاني هناك مواقف لسانية، جزاً الشاعر عليها وزن بيته، فجاء الجزس الموسيقي رائعاً يعتمد عناصر الموازنة الناشئة عن التقسيم في فقرات الكلام.

ولم ينشأ جمال البيت من تعداد حالات الفرار والإسار والقتل كما زعم ابن رشيق في كتابه العمدة (٢١/٢) حيث يقول: "قالبيت الأول قسمان: إما موت، وإما حياة تُورثُ عاراً مثابة، والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير، وقَتِيل، وهارب، فاستقصى جميع الأقسام".

وهذا كلام شكلي، لم يصل إلى عمق القضية؛ فهي تتعلق بالنغم الموسيقي، وشدة الجرس، والمقابلة اللفظية القائمة على الربط بين جزس اللفظ وجزس النغم في الوزن، وكل ذلك يرتبط بدائرة الوزن القادرة على إحداث الانسجام، وتحقيق السلاسة.

إن قدرة الشاعر على تحقيق وثقات لسانية أثناء تلاوة الشعر، تُدخل مقابلة حسنة بين دقات الوزن، والمواقف في الأداء الإلقائي؛ مما يحقق إجادة في النظم، ولطفاً في تنسيق الكلام، وتفصيل التقطيع العروضي، وهذا جدير بالدلالة على القيمة الجزسية في الشعر. ولابد من الإشارة إلى أن القافية في قصيدة بشار جاءت مقيدة، حيث انتهت بحرف ساكن في كل الأبيات، وهي بذلك تتواءم مع الموضوع العام، إلا أننا نلاحظ غيباً في القافية، وهو: الإيطاء، فقد اصطلاح العلماء على جواز إعادة القافية بعينها بعد سبعة أبيات أو عشرة، أما إن تكررت القافية بعينها قبل ذلك، فإن ثمة عيباً قد وقع، وإن خطراً قد وقع فيه الشاعر.

ومن الإيطاء الذي وقع فيه بشار أنه كرر كلمة (كواكبه) في قافية البيت (٦١) والبيت (٦٦) كما كرر كلمة (نوائبه) في قافية البيت (٦٨) و (٧٠) فوقع فيما لا تُحمد قافيته. وعلى الرغم من أن علماء العروض يهيئون تكرار الضمير المتصل في قوافي الشعر، ويرون فيه نوعاً من الإيطاء، إلا أنه جاء حسناً عند بشار؛ فقد جاء هذا الضمير بخدم النغم الموسيقي، ويعطي الشاعر فيضاً من التعبير عن مشاعره المتدفقة في ثنايا القصيدة، وكأن مجيء الضمير أتى كتفنن الصعداء بعد مشقة قاسية. ثم إن القافية جزء مهم من الموسيقى الشعرية، ذلك أنها تُردّد نغماً متكرراً في نهاية كل بيت من القصيدة، يتوقف عندها كل قارئ للشعر زمناً منتظماً، ضرورياً للإنشاد الموسيقي والشعري، وبالتالي يتجدد النشاط الذهني للقارئ أو السامع، وتنشط قواه النفسية لتلقي الموجات النغمية وتدافعها.

والقافية نوعان: مقيدة إذا سكّن الروي، ومطلقة إذا تحرك. وقصيدة بشار التي بين أيدينا مقيدة، وقد استعملها بعد حرف المد (بعائبه، حبايبه، طبايبه...). والبحر الطويل أصلح الأوزان الطوال للروي المقيد. كما جاءت القافية منتهية بالهاء الساكنة، وهذا حسن جداً.

أما الصور الشعرية فكثيرة في هذه القصيدة، حيث نشهد ازدهام الصور، وبعضها واقعي استمدته الشاعر مما سمعه من الناس، وبعضها جسدي ذوقي، ومنها ما هو سمعي، وقسم رابع يعانق خيال الشاعر وثقافته الواسعة.

ومن تلك الصور قوله: (وليل دجوجي تنام بناته وأبنائه - البيت ١١) والليل ليس له بنات ولا أبناء، فاستعار له من بني البشر صفة البزوة، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله (وسام لمروان ومن دونه الشجا - البيت ٥٢) شبه ما يعترض من الصعاب للذي يعادي المدوح بالشجا، وهو ما يعترض في الحلق من غظم ونحوه.

وقوله: (وهول كلج البحر جاشت غواربه - البيت ٥٢) شبه الهول بلج البحر لتشابه أثرهما في النفس من حيث الرهبة والذعر. وأصل الغوارب: جمع غارب، وهو من كل شيء: أعلاه، وسُميت الأمواج بالغوارب لأنها تعلو البحر، فهي هنا مجاز لغوي.

ونرى أن البيت مزدحم بالصور الحسية التي تمثل حالات نفسية.

وقوله: (أم المنايا - البيت ٥٣) كناية عن الحرب، وأصلها استعارة، شبه المنايا ببينات أمهن الحرب؛ لأنهن يكثرن فيها.

وقوله: (إنا ردى من نحاربه - البيت ٥٣) مجاز مرسل علاقته السببية، أي: إنا سبب هلاك من نحاربه. وفي هذا القول أيضاً تذييل، فقد اتخذت هذه الجملة شكل قاعدة تدل على شعور المتكلم بقوة قوم ممدوحه المنتصر؛ إذ جعل ذلك فيهم طبعاً.

وقوله: (وكننا إذا دب العدو - البيت ٥٦) شبه منير العدو بدبيب الحية، أو دبيب الطفل، وبذلك لمحاولته أن يخفي سيره عن عدوه، ويأبغته.

وكلمة (دب) في البيت استعارة؛ لأن الدبيب في الأصل للحية أو النمل.

وقوله: (وجيش كجنح الليل - البيت ٥٨) تشبيه، ووجه التشبه من جهة: محسوس بصري إذ شبه الجيش الكثير العدد بقطعة الليل البهيم، وهو أيضاً: معنوي نفسي؛ لأن منظر الجيش رهيب رهبة الظلام التي يخافها الإنسان.

وقوله: (يزحف بالحصى - البيت ٥٨) كناية عن عظم الجيش، ويقصد بالحصى العدد الكثير تشبيهاً بالحصى.

وقوله: (وبالشوك - البيت ٥٨) سجاز لغوي، أصله استعارة، حيث استعير لفظ الشوك للدلالة على السلاح الحاد.

وقوله: (غدونا له والشمس في خنر أمها - البيت ٥٩) كناية عن بدء شروق الشمس بأنها لا تزال في جذر أمها، وهو الستر الذي ينصب للمرأة أو الفتاة في جانب من البيت.

وفي هذه الكناية تشخيص؛ إذ جعل الشمن فتاة طفلة لم تغادر جذر أمها بعد، ولكنها تنظر إلى الجيش مخالسة، وتُديم إليه النظر.

وهذه صورة محسوسة واقعية، ذات أثر في النفس.

وقوله: (بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه - البيت ٦٠) وكلمة (يذوق) فيها استعارة تهكمية، فهو يشبه الموت بالشراب، وشتان ما بين لذة الشراب وألم الموت. وجملة (من ذاق طعمه) تشبيه تمثيلي فيه تهكم أيضاً، فالشاعر يشبه حال من تتأله ضربات السيوف بحال من يذوق الشراب، ثم يشبه حالة من يفر من المعركة فيلحق به العار بحال الخيل السريعة؛ التي تدرك من يفر منها. والتشبيه أت من استعارة كلمة (يدرك) في قوله: (ويدرك من نجى الفراز مثاليه). لمعنى لصوق العار بالفارين.

وقوله:

كأن مثار النفوس فوق رؤوسنا وأسافنا ليلى تهاوى كواكب (البيت ٦١)

يصف الحرب بالشدة، وأن الخيل كانت كثيرة هائجة تؤثر الغبار عالياً حتى يحجب الشمس، وأن السيوف خلال ذلك كانت تهاوى فوق الرؤوس مفرعة مزعجة، فيشبه الغبار المثار المتصاعد بالليل لأنه يحجب أبصار الناس عن الرؤية، ويشبه السيوف التي تهاوى فوق الأعناق من على الكواكب المنقضة والشهب الساقطة. فالتشبيه تمثيلي.

وأهم صفة في هذا التشبيه أنه يمتاز بالحركة وإثارة الرهبة في النفس، ويزيد من إعجابنا أنه صدر من شاعر أعشى، إلى جانب امتيازه بفخامة التعبير، وقوة الأداء وقوله: (بعثنا لهم موت الفجاءة - البيت ٦٢) فيه استعارة، إذ استعار موت الفجاءة للدلالة على الموت السريع الذي نزل بهم في المعركة، فالموت السريع يشبه موت الفجاءة.

ولا شك أن بشاراً استطاع أن يأتي بهذه الصور المرئية - على الرغم من عماء - بسبب من ثقافته الشعرية الواسعة، إلى جانب ما يسمعه من الناس، ثم أن خياله المجتج عوّضه عما فاتته من الرؤية البصرية.



الفصل الثاني

المجون والزهد والقسيم والمحن



١-المجون:

المجون في اللغة من الصلابة، وسمي الماجن ماجناً لصلابة وجهه وقلة حياته، وهو عند العرب الذي يرتكب المقابح المردية والفضائح المخزية ولا يمنعه عدل عاذه ولا تقريع من يقرعه .

وقد كان المجون ظاهرة واسعة الانتشار في العصر العباسي وريفة للعبث والضحك والشعوبية والزندقة. وهذه أمور لم تعرفها الحياة الاجتماعية عند العرب من قبل، ولهذا أسباب منها تعدد الأجناس والأعراف، ومنها استقرار الحياة وازدهار المجتمع، ومنها انتشار حانات القصف واللهو والخمر وما يتصل بهذا من جوارح وغلمان وتهتك وفسق، إضافة إلى وجود الحرية وتساهل الخلفاء حين الاستهتار بالقيم العربية الإسلامية الأصيلة، وهذا ما شجع الموالى على التماهي في الانخراط في مظاهر المجون كما شجع أيضاً العرب فكان هذا رديفاً للشعوبية الطامحة إلى زعزعة سيطرة القيم العربية في الحياة الاجتماعية والفكرية والسياسية أيضاً. فكثر المجان وتناقل الناس أخبارهم، وألف القدماء في هذا، ولعل كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني أكبر مصدر في هذا المنحى الذي تنوعت الكتابات فيه وتعددت الكتب، ونجد اهتماماً واضحاً بهذا عند الثعالبي، والراغب الأصفهاني، والحصري القيرواني، وغرس النعمة الصابي، وابن عبد ربه، وابن الجوزي، وقبلهم الجاحظ، وقد افتن هؤلاء في نقل أخبار السجان وقصصهم على أساس من المباشرة والتقريرية والمكاشفة واستعمال ألفاظ العامة والأدب المكشوف أو العاري الذي يسمى العورات والمخازي بمسمياتها الحقيقية، وقد نشط المجان في الحياة وفي الفن منذ السنوات الأولى لقيام دولة بني العباس، فنجد في أخبار بشار بن برد، وأبي دلامة، ومطيع بن إياس، وإيان بن عبد الحميد اللاهقي، وحمام مجرد، ووالبة بن الحباب وأبي نواس... الخ ما يوحد حضور هذه الظاهرة في تراثنا وما يجعل من الصعوبة الإعراض عنها وكأنها لم تكن. وإذا أردت أن تعرض عنها فلا تخصصها بالبحث والدرس فلك هذا، لكنك تغمض الطرف عن جانب واسع من جوانب حياة ذلك العصر، وعن أخبار كثيرة ومؤلفات أكثر. إنها من صلب الحياة العامة في المجتمع العباسي، وقد أحيها الخاصة والعامة، ولم يجد خلفاء بني العباس حرجاً في أن يكون لهم فيها نصيب، وتكاد الأخبار تجعل من الأمين

أكثرهم تعلقاً بالمجانة، لكن الوقائع تشير إلى غير هذا فلم يكن المنصور بعيداً عنها، ولا معارضاً لها، وكذلك أمر الرشيد والمأمون والوائق .. وهذا ابن المعتز الخليفة وابن الخليفة والشاعر والناقد يقر بصلة الخلفاء بها حين يترحم لأبي نواس ويذكر أخباره مع الخليفة الأمين فيقول في صبح الثقي فيه الخليفة والشاعر وبعض الندامي:

((فأتى بالشراب كأنه الزعفران، أصفى من وصال المعشوق وأطيب ريحاً من نسيم المحبوب، وقام سقاة كالبدور بكنوس كالنجوم قطافوا عليهم، وضربت المغنيات خلف الستائر بمزاهرها. فشرّبوا معه من صدر نهارهم إلى آخره في مذاكرة (أحاديث) كقطع الرياض. ونشيد كالدر المنضد بالعقبان، وسماع يحيي النفوس ويزيد في الأعمار.

فلما كان آخر النهار دعا الخليفة بعشرة آلاف دينار في صوان فأمر فنثرت عليهم فانتبهوها والشراب بعد يدور عليهم بالكبير والصغير من الصريف والممزوج، حتى إذا نام واستيقظ في السحر طلب إلى أبي نواس أن ينشطه إلى متابعة السكر ببعض الأبيات، فأنتشه:

نَبّه نديمك قد نعرس	يسقيك كأساً في الغلس
صرفاً كان شعاعها	في كغما شاربها قيس
نذر الفتى وكانما	بلسانه منها خرس
يدعى فيرفع رأسه	فإذا استقل به نكس

فيئس الأمين ونشط ودعا بالشراب يصطبج به اليوم التالي وينعم بنشوته.

وكان نشاط تيار المجون متميزاً في القرن الثاني للهجرة، وكلما تقدم نحو القرن الثالث وما يليه نجد مساحة هذه الظاهرة تتضاءل وربما كان من أسباب هذا اضطراب الحياة، وقلق السلطات وخوفها، وتسرب الضعف والارتباك إلى مركز الخلافة و إلى بلاط بعض الوزراء والسلاطين والأمراء، فلا نكاد نلمح احتفال شعر القرن الثالث والرابع والخامس للهجرة بها سواء في شعر أبي تمام أو ابن الرومي أو البحتري ومن يليهما من أمثال المتنبي وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي والمعري، وإن كانت بعض أشعار هؤلاء وأضرابهم لا تخلو من وصف بعض مظاهر الحياة الماجنة، فهذا هو ابن الرومي يذكر الخمرة ويذكر معها ممآلتي النحي والتحريم، فقد شاع في زمنه أن بعض فقهاء السراق من

الأحناف حلل بعض أنواع النبيذ غير المسكرة المستخلصة من التمر أو الزبيب أو البر أو التين، كما شاع أن بعض فقهاء الحجاز ومنهم الشافعي حرموها، فقام ابن الرومي وذكر هذا وذكر مذهباً ثالثاً اتخذ بنفسه هو الذي تحل فيه الأنبذة المسكرة وغيرها من أنواع الخمر، يقول ابن الرومي:

أباح العراقي النبيذ وشربه	وقال الحرمان: المدامة والسكر
وقال الحجازي الشرايان واحد	فحلل لنا من بين قوليهما الخمر
سأخذ من قوليهما طرفيهما	وأشربها لا فارق الوازر الوزر

ولم تقتصر مظاهر المجون على شرب الخمر وعلى الغناء، فقد كانت معاشره الجواري والغلمان أمراً شائعاً لاجح فيه، ومن هذا القبيل نجد الجاحظ يضع رسالة المفاخرة بين الجواري والغلمان، ويجري فيها حواراً بين صاحب الجواري وصاحب الغلمان حيث ينتصر كل من الفريقين لرأيه في أيهما أفضل صحبة الجواري أم صحبة الغلمان.



تمهيد:

يُمثِّل أبو نواس في حياته وشعره قضية الحداثة، فأعطى النقد مجالاً واسعاً ليقولوا فيه وفي شعره رؤى نقدية صافية، ما ظفّر بها شاعر عباسي، حيث درسوا لغته وموسيقاه وصُوِّره ومنهجه في بناء القصيدة، فبدأ لهم شاعر متمكناً، له القدرة الفائقة على الجمع بين الطريفة التراثية والطموح التجديدي، ولم يقف عند التقليد موقف المستكين الخاضع، بل سخر طاقاته الشعرية ليصوِّر واقعه، ويستوحي من أجوائه ما يُعبِّر عن الجانب الفكري والحضاري الذي برز في القرن الثاني الهجري.

أبو نواس شخصية معقّدة غريبة، إذ طوّر عواطفه تجاه الخمرة فوصفها بإجلال، وجعلها معادلاً لروحه، بل الخمرة عنده أنثى وأم، وهذا من طرائف المشاعر. كما شُغِف بالغلّمان، وعَرَفَ عن النساء، وذا راجع إلى عوامل التربية النفسية والاجتماعية التي عاش في أكنافها، حتى إنه دعا إلى الإباحية باندفاع كبير، في محاولة للتهرب من حقائق الواقع وذكرياته المؤلمة، فكان له عالمه الخاص الذي جمع بين العبث والهزل والتطرف والجدّة.

فَمَنْ أبو نواس؟ وما مقومات شخصيته ومكوّنات نفسيته؟ وما موضوعات القصيدة النواسية؟ هذا ما سأبحث فيه في هذه الدراسة. اسمه ونسبه ونشأته:

هو أبو علي الحسن بن هانئ بن عبد الأول الحكمي. واختلّف في نسبه، فبعض المؤرّخين ساق له نسباً إلى قحطان جدّ العرب، وبعضهم زعم أن جدّه عبد الأول كان مولى لوالي خراسان فُتَيْب إليه بالولاء. وأياً تكن الحقيقة فإنّ أبا نواس لم يكن يهتم كثيراً بقضية النسب؛ وقد رُوِيَ أن الخصيب - أمير الخُزّاج في مصر - سأله عن نسبه فقال: "أغثاني أدبي عن نسبي". وله شعر يُشير فيه إلى أن والده دمشقي:

فإِنَّ أَكْ بَصَرِيّاً فَإِنَّ مُهَاجِرِي (دمشق) وَلَكِنَّ الْحَدِيثَ قُلُون^١
وهذا الولد كان جندياً في جيش مروان بن محمد الخليفة الأموي، ثم انتقل إلى الأحواز
فترُوج امرأة فارسية اسمها (جلبان) كانت تعمل الصوف وتتنسج الجوارب، فترُوجها، فولدت
له أبا نُوَاس وأخاه مُعَاذ وآخرين.

وُلد أبو نُوَاس سنة (١٤٥) هجرية في خلافة أبي جعفر المنصور العباسي، ثم انتقل أبوه
مع أسرته إلى البصرة - موئل اللغة والأدب - فنشأ أبو نُوَاس يسمع أشعار والديه بن
الحنّاب الشاعر الغزل الوصّاف للخمرة، فكان أستاذاً لأبي نُوَاس.

وكان أبو نُوَاس يعمل عند عطار يتعلّم مهنة العطارة، فمرّ به والديه فقال له: "إِنَّ فِيكَ
مَخَاطِلَ، أَرَى أَلَا تُضَيِّعُهَا، وَتَسْتَقُولُ الشَّعْرَ، فَهَلْ تُصَحِّبُنِي؟" فقال أبو نُوَاس: مَنْ أَنْتَ؟
فقال: أَنَا وَالِدَةُ، فقال: نعم، أَنَا وَالِدُ فِي طَلَبِكَ، وَلَقَدْ أَرَبْتُ الْخُرُوجَ لِأَخَذِ عِنْدَكَ، وَأَسْمَعُ مِنْكَ"
فسار أبو نُوَاس معه إلى الكوفة، وخالط أدباءها.

سُمّي أبو نُوَاس بذلك لأنه كان له ضفيريّان تتوسمان وتتحركان كرقاص الساعة، فكُنِيَ بذلك
لذلك. وكان نحيف الجسم، جميل الوجه، أبيض البشرة، ناعم التقاطيع، كبير الرأس،
مستربل الشعر، حلو السمائل، يلتف بالراء فيجعلها غيباً، وفي حلقه بحة لا تفارقه.
والى جانب ذلك كان فصيح اللسان، خفيف الروح، رائق الحديث، حار البديهة، يميل إلى
الدعابة والفكاهة والاستخفاف بالعرف والعادات.

حياته العلمية والأدبية:

مهما تواردت الأخبار حول مجون أبي نُوَاس وخلاسته وخروجه عن العُرف العام، فمما لا
شك فيه أنه كان عالماً باللغة، عارفاً بأخبار العرب وأيامهم، خبيراً بالشعر ومعانيه
وموضوعاته، فقد تعلم على يد القارئ يعقوب الحضرمي، وحظي بعلم الأخبار على أبي
عبدة معمر بن المثنى، وتكلّم بفنون الشعر على خلف الأحمر وهو شاعر فحل مشهور،
كما أخذ غريب اللغة عن أبي زيد، وتعلّم نحو سيبويه إمام النحاة. كل ذلك جعل أبا نُوَاس

^١ ديوان أبي نُوَاس، شرح وتحقيق محمد أنيس مهران، ص ٦٦٤.

مُقَدِّمًا في العلم والأدب، حتى قال الشافعي: "لولا تهنُّك أبي نواس لأخذتُ عنه"، فكان نقدُ الشافعي لأبي نواس ينصبُّ على الجانب الأخلاقي وليس العلمي.

عُرف أبو نواس بأنه عالم باللغة، راوٍ للشعر، عارفٌ بالغريب، فاختره هارون الرشيد أستاذًا لابنه الأمين ليعلِّمه الشعر ويُدْرسه اللغة وغيرِهما.

وكان حافظًا للشعر على مختلف العصور التي سبقته وعاصرته، وهو القائل: "ما قلتُ الشعرَ حتى رويْتُ لسِتِّين امرأةً من العرب، منهن الخنساء وليلى الأخيلية، فما قولُك بالرجال؟! وإني أروي سبعةً أَرْجوزة ما تُغزف".

وفوق ما ذكرْتُ كان أبو نواس فتانًا يضربُ على العود، فهو متعدّد المواهب، المعني، قد جمع المعارف في عصره، فكان أستاذًا شاعرًا، مثاقفاً، لا يُغزف له مثيل. موضوعاته الشعرية:

قال أبو نواس الشعرُ في موضوعاتٍ كثيرة، تدلُّ على مقدرة فائقة، وباع طويل في نظم الشعر. وحيارة أدواته، ولكنه برّز في وصف الخمرة والغزل، فهما حياته التي عاشها، ورأى الدنيا من خلالها. أ المديح:

شكّل أبو نواس تطوراً على قصيدة المدح، من الناحيتين الشكلية والموضوعية، فمن الناحية الشكلية استغنى عن مقدمات البكاء على الأطلال والنسيب التقليدي، وأتى بالمقدمة الخمرية وذكر الغلمان، والإقبال على ملذات الحياة، وذلك في مدحه لغير الخلفاء والأمراء والوزراء، فلم يتجرأ على التجديد الشكلاني أمام هؤلاء. أما أمام غيرهم فانطلق يقول - مثلاً - في مدح العباس بن الفضل بن الربيع:

أَمَّا وَصَدُودٌ مَخْمُورٌ بَعِيْزٌ عَنْ الْكَاسِ
بَكَفِّي فَسَاتِرُ اللَّحْظِ رَحِيمُ السُّدُلِ مَيْتِ الْكَاسِ
وحين ابتغى أبو نواس مدح الرشيد تممك بالوقوف على الأطلال، وذكر الجمال والفرس، ووصف الصحراء، فقال:

خَيِّ السَّيَّارِ إِذَ الزَّمَانُ زَمَانٌ وَإِذَا الشُّبَّانُ لَنَا حَرَى وَمَقَانٌ
وَإِذَا مَسَرَّتْ عَلَى السَّيَّارِ مُسْلِمًا فَلْغَيْرِ دَارِ أَمِيمَةِ الْهَجْرَانِ

وهذه طريقة القدماء التي اتبعها أبو نواس ليستدرّ أكفّ الممدوحين الكبار، ويواكب عقليتهم التي تطرب لذكر صفات البادية وما يمتّ إليها بصلة.

وكذلك حين مدح الخليفة الأمين جرى على سنان الشعر التقليدي، فقال:

يا دار ما فعلت بك الأيسام ضامتك والأيسام ليس أضمّام
رفع الحجاب لنا فلاح لناظر قمر نطع ذؤنة الأوهام
ملك إذا غلبت يدك بحبله لا يعتريك البؤس والإغدام

وتشبيه الخليفة بالقمر مما يُثير الاستغراب، فمن المعروف أنه توصف به المرأة، ولكننا نقرأ في ديوان النابغة الذبياني مدحاً للملك النعمان يُشبهه بالشمس، إذ يقول:

فإنك شمس والملك كواكب إذا طلعت لم يندم منهن كوكب

وانزلق أبو نواس في مدائحه نحو المبالغات التي تُثير الشبهات، فحين مدح الرشيد غالي في وصفه ووصف مكانته، فقال:

وأخفت أهل الشرك حتى إنك لتخافك النطف التي لم تُخلق
وهذا إفراط وتجاوز.

كذلك غالي أبو نواس في مدح الأمين إذ قال:

تسارع الأحمدان الشبهة فاشتتبا خلقتا وخلقتا كما تُد الشراكان
اثنان لا فصل للمعقول بينهما معاهما واحد والعبد اثنان

والمقصود بالأحمدين: المحمدان: النبي محمد، ومحمد الأمين الخليفة العباسي الممدوح، وتلك مبالغة فيها قدر من التطاول على مقام الأنبياء.

إذا واكب أبو نواس التجديد في المعاني المدحية ولو ليست ثوب المبالغة، فبدا شعره المدحي ذا جرس فياض، وإيقاع مجلجل، وإشراق لغوي متميز، مع أن شعر المديح أغليه يشوبه الكذب والنفاق، وليس فيه صدق أو وفاء، ولربما تصحّ المقولة التي تقول: أعذب الشعر أكذبه.

ومن المعاني التي تفرّد بها أبو نواس في ميدان المدح:

يرجو ويخشى حالتيك المورى كأفك الجنة والنار

وقوله:

تغطيت من دهري بظل جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني

وقوله:

إذا نحن أثنين عليك بصالح فأنت كما نثني وفوق الذي نثني
وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحة لغورك إنساناً فأنت الذي نعي
فهذه معاني جديدة، طريفة، أبدعها أبو نواس لينال مزيداً من العطاء، فمن زجاً للمال -
وهو شاعر - أعمل فكره لينال المزيد، ويحظى بالجوائز.

ب الهجاء:

أبدع أبو نواس في موضوع الهجاء كما أبدع في غيره، وكان قوله فيه يتصف
بالإفحاح والشتائم وذكر المبالغ، وتعداد المخازي، وإيراد النقاص. وهو هجاء مؤلم نفسياً،
موجع للمهجو، بخشونة ظاهرة، وتنوع لا يخفى على الدارس.
ويمكن تقسيم الهجاء عند أبي نواس إلى الأقسام الآتية:

أولاً: هجاؤه السياسي: ونقصه به هجاء للعرب، وللكبراء والوزراء ومن كان على
شاكرتهم. أما هجاؤه للعرب فكان من خلال ثورته الأدبية على المقدمة الطللية وبكاء
الديار، فكانت المقدمة الخمرية هي البديل الأمثل لديه، كقوله:

عساج الشقي على دار يسائلها وعجت أسأل عن خمارة البلد
لا جفاً دمع الذي يكي على خجر ولا صنخاً قلب من يصبو إلى زبد
كما تهكم على ما يتصل بحياة البادية العربية، وتندّر على الأعراب من خلال ازدراء
حياتهم، فقال:

ذع الأطلال شئ فيها الجأوب وبكي عهذ جنتها الخطوب
ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيثهم جديب
ذر الألبان يضررها أناس رقيق العيش عندهم غريب
إذا راب الحليب قبل عليه ولا تخرج فما في ذلك خوب
فاطيسب منه صافية شمول يطول بكأسها ساق أريب

ولا أظن أن في هذا القول وأمثاله شعوبية تُذكر، بل هو رفضٌ للبكاء على أطلال البادية، مع كثيرٍ من التماجن والإمعان في السخرية، وذا ذأب أبي نواس، فهو يحسبُ حياة الحضارة والمدنية، فالحضارة العباسية المادية طغى عليها الخمر والمجون فعكف أبو نواس يقارن بين حياتين: خشونة البادية ولين الخضر. أما اتهامه بالشعوبية فهو بعيد عن عقلية الشاعر وعن نفسه.

كما هجا أبو نواس الأمويين من خلال هجاء إسماعيل بن صبيح مولاهم، فقال يحرض عليه الخليفة الأمين العباسي:

فكيف بإسماعيل يَسْلَمُ مِنْهُ عليك ولم يَسْلَمْ عليك مُنَافِقُ
أَعْيَدُكَ بِالرَّحْمَنِ مِنْ شَرِّ كَاتِبٍ لَه قَلَمٌ زَانٍ وَأَخْرُ سَارِقُ

ثانياً: هجاءه الأدباء والعلماء:

يمتاز هجاء أبي نواس بالتهكم والسخرية عامة، فها هو ذا يهجو إبراهيم النخعي البصري، وهو من علماء الاعتزال والكلام، فكان المعتزلة بعده عيالاً عليه، إلا أن هذا المقام الرفيع لم يشفع له لدى أبي نواس، فاتهمه بالزندقة وشرب الخمر والشذوذ، فقال:

قُولَا لِإِبْرَاهِيمَ قُولَا هُنَا غَلَبَتْ عَلَيَّ زَنْدَقَةٌ وَكُفْرَا
إِنْ قُلْتَ: مَا نَتَشَرِكُ؟ قَالَ: بَرَا أَوْ قُلْتَ: مَا تَزُفُّ؟ قَالَ: بَحْرَا
أَوْ قُلْتَ: مَا تَقُولُ؟ قَالَ: شَرَا أَصْلَاةَ رُئَسَى لَهْبَا وَخُمْرَا

كما هجا أبا عبيدة المعتزلي ببيتين كتبهما على جدار، وصار يقرؤهما الرائي والغادي، حتى صارا يجريان على كل لسان، وهما:

صَلَّى إِلَاهُ عَلَى لِسُوطٍ وَشَيْعَتِهِ أَبَا عَيْسَةَ قُلْ بِإِلَهِ آمِنَا
فَانْسَتْ عِنْدِي بِلَا شَكٍّ بَقِيَّةُ مُنْذُ اخْتَلَمْتُ وَقَدْ جَاوَزْتُ مَبْعِينَا

ولم يَسْلَمْ الهيثم بن عدي من هجاء أبي نواس، وهو علامة أخباري مؤرخ، وكان يدعي الانتساب إلى العرب وهو ليس منهم، فقال أبو نواس هاجياً له:

الْحَمْدُ لِلَّهِ هَذَا أَعْجَبُ الْعَجَبِ الْهَيْثَمُ بْنُ عَدِيٍّ صَارَ فِي الْعَرَبِ

فلا تزال أحبا جيل ومزحل إلى الموالي وأحياناً إلى الغرب
وكل ما تقمّ يحمل في ثيابه فيضاً كبيراً من السخرية اللاذعة، والتهم المز.
ثالثاً: هجاؤه المعارف والأصدقاء والأصحاب:

صَبَّ أَبُو نَوَاسٍ جَامَ غَضَبِهِ عَلَى بَعْضِ مَعَارِفِهِ وَأَصْحَابِهِ لَخْلَافٍ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُمْ، أَوْ
لَأَشْيَاءَ لَمْ تُعْجِبِهِ فِيهِمْ، فَحَمَلَهُ الْمَوْقِفَ عَلَى هَجْوِ أَوْلَئِكَ، وَالنَّيْلِ مِنْهُمْ؛ بِأَسْلُوبٍ جَارِحٍ، فِيهِ
خَفَّةٌ دَمٌ، وَلَطَافَةٌ رُوحٌ، مَعَ الْهَزْءِ وَالِاسْتِخْفَافِ وَالْقَوْلِ الْمَشِينِ.

فَها هو ذا أَبُو نَوَاسٍ يَهْجُو دُلُودَ بِنِ زُرَيْنَ رَاوِيَةَ الشَّاعِرِ بَشَّارَ، مَشِيرًا إِلَى أَنَّهُ خَلُوٌّ مِنْ
الْمَقْدَرَةِ عَلَى قَوْلِ الشَّعْرِ، وَيَكْفِيهِ ذَلِكَ عَارًا وَشَنَارًا، يَقُولُ:

إِذَا أَنْشَدَ دُلُودُ قُلْتُ أَحْسَنَ بَشَّارَ
لِسِهِ مِنْ شِعْرِ الْغَنِيِّ إِذَا مَا شَاءَ أَشْعَارُ
وَمَا مِنْهَا لِسُهُ شَيْءٌ إِلَّا هَذَا هُوَ الْعَسَارُ

أَمَّا أَحْمَدُ بْنُ يَسَارٍ الْجُرْجَانِيُّ مَقْرِبًا مِنَ الْفَضْلِ بْنِ يَحْيَى الْيَرْمُكِيِّ، فَأَمَرَهُ الْفَضْلُ أَنْ يُمَيِّزَ
بَيْنَ أَشْعَارِ الَّذِينَ مَدَحُوهُ، وَيُعْطِيهِمْ وَفْقَ مَا يَسْتَحِقُّونَ، وَكَانَ نَصِيبُ أَبِي نَوَاسٍ دُونَ أَمَالِهِ،
فَهَجَاهُ أَبُو نَوَاسٍ بَيْنَيْنِ فِيهِمَا هَجَاءٌ شَدِيدٌ مُبْطِنٌ، إِذْ قَالَ:

بِسْمِ أَهْجُوكَ لَا أَدْرِي لِسَانِي فِيمَكَ لَا يَجْرِي
إِذَا فَكَّرْتُ فِي غِرْضِي كَأَشْفَقْتُ عَلَى شِعْرِي

وَهَذَا هَجَاءٌ مَوْلَمٌ جَارِحٌ. وَنَحْوُهُ قَوْلُهُ هَاجِيًا ابْنَ ثَوْبَتٍ:

بَسِّسُوا إِلَيَّ أَبْعَدَ مُتَابٍ قَدْ ظَهَرَ السَّجَالُ بِالزَّابِ
هَذَا ابْنُ ثَوْبَتٍ لَهُ إِسْرَةٌ صَاحِبُ كُتَّابٍ وَخُجَّابِ

فَجَعَلَهُ سَجَالًا كَذَابًا، وَلَيْسَ بَعْدَ هَذَا الْهَجَاءُ هَجَاءً. وَكَلَّمْنَا نَذْرَكَ السَّخْرِيَّةَ الْقَاسِمِيَّةَ لِلْكَامِنَةِ فِي
قَوْلِهِ: (صَاحِبُ كُتَّابٍ وَخُجَّابٍ) أَيُّ: أَنَّهُ كَانَ بَسِيطًا لَا شَيْءَ لَهُ، ثُمَّ - عَنْ طَرِيقِ التَّجْدِيلِ
وَالْمُتَزَوُّيرِ - ارْتَقَى حَتَّى صَارَ ذَا مَنْصَبٍ.

رابعاً: الهجاء الكاريكاتوري الساخر: افتتح خليل مردم بك فصل الهجاء من كتابه (أبو نواس) بالهجاء الساخر، الذي يجعل المهجو أضحوكة كقوله هاجي بخُله، مُصَوِّراً نفسية البخيل، مُسجِلاً مشاعره في لوجة حية تقول:

رَأَيْتُ الْفَخْرَ مِنْ مَكْتَبِهَا يُنْسَاغِي الْخُبْرَ وَالسَّمَكَا
فَقَطَّبَ حَبَّ حَبْنٍ أَبْصَرَني وَيَكْبَسُ رَأْسَهُ وَيَكْمِي
فَلَمَّا أَنْ حَفَّتْ لِسَهُ بِسَائِي صَمَائِمَ ضَحِكَا

وحين رأى امرأة قبيحة لم يتمالك نفسه أن يرسم صورة ضاحكة لها، هي غاية في الاستهزاء والسخرية، فقال:

وَجِثُّهُ بَنَانٍ كَأَنَّهُ قَهْمَرٌ يَلُوحُ فِي لَيْلِةِ الثَّلَاثِينَ
لَهَا ثَنَائِيَا تَحْكِي بِيَهْجَتِهَا وَحُسْنُهَا أَلْسُنُ الْمَوَازِينِ
وَالْجِنْدُ زَيْنٌ لِمَنْ تَأَمَّلَهُ أَشْبَهُ مُبَيٍّ بِجِسْدِ ثَلَاثِينَ
نَقِثْنُ مَنْ رَامَهَا بِلَحْظَتِهَا كَأَنَّهَا لِحَظَّةِ الْمَجَسَّاتِينَ

وكذلك هجا أبو نواس رجلاً ثَقِيلاً لروح، غليظ الطباع، فقال فيه أبياتاً جسّمت صفة البرود فيه، ونقل الظل، من خلال مبالغة كاريكاتورية هزلية، وهذه الأبيات هي:

لِي صَاحِبٌ أَنْقَلُ مَنْ أُخِذَ قَرِيبُهُ مَا عَاشَ فِي جَهَنَّمَ
عَلَامَةُ السُّقُوعِ عَلَى وَجْهِهِ بَيِّنَةٌ مُذْ خَلَّ فِي الْمُهَدِّمِ
لَوْ دَخَلَ النَّارَ طِفْلاً حَرَمَهَا فَمَاتَ مِنْ فِيهَا مِنَ الْبَرْدِ

ومما تقدم نلاحظ أن من الهجاء تطوّر على يد أبي نواس في معانيه وألفاظه وصنوره، وارتقى فنياً إلى درجة التصوير الساخر، مما يرفعه عن رتبة السباب والالتهام الدنيء.

ج- الخمريات:

قبل أبي نواس وصف الشعراء الخمرة، منذ الجاهلية وحتى عصره الذي عاش فيه، لكن من هو الشاعر الذي جعل الخمرة قرين روحه، بل هي روحه دون روحه، وأنه عاش بها ولأجلها؟ ومن هو الشاعر الذي نظر إلى الخمرة بإجلال، وجعلها أساس الذوق

المتحضر المهذب؟ ومن هو الشاعر الذي رأى الخمرة أنثى فأحس تجاهها إحساساً جنسياً؟!

لا أحد فعل ذلك سوى أبي نواس؛ الذي أحب الخمرة حباً جماً، فكانت أساس حياته، والهدف الذي عاش من أجله، فالخمرة ليست مجرد كأس يُشرب، بل هي مخلوق له ذات تتصل بذات الشاعر، فيبدو الاثنان توّماً لا ينفصل أحدهما عن الآخر. قال:

عسانلي في المدام غيسز نصيح لا تلمني على شقيقة زوجي
ثم يهتف أبو نواس بعد طول عشرته للخمرة:

تلك لا أعوذ فيها الل هـ زوجي نون زوجي

والخمرة - برأي أبي نواس - تجمع بين التقيضين، فهي داء ودواء بأن واحد، فانتقض الشاعر بوجه اللاتمين مدافعاً عن خمرته بشعور طاع يصدر من قلب محب لا يرى في الخمرة إلا ملاذة الأمن، فهي وإن كانت - بنظر غيره - داء، فهو يحن إليها، ويجد فيها دواءه الذي يشفيه من الهم والكدر. يقول:

دع عنك لومي فإن السوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
فهي مثله الأعلى، وخبه الأبدى، فيصفها بالقدم، وبالغ في ذلك إلى حد جعل المقادير تعمي عنها فلا تراها لذا تناقص حجمها إلى النصف، فقال:

طوى عليها السدھر أيامه وعُميت عنها المقادير
فلم تزل تخلص حتى إذا صار إلى النصف بها الصنير
جاءت كروح لم يقم جسوهز أطفأ به، أو يخصيه نصور
ومن الطريف أن أبا نواس تعامل مع الخمرة وكأنها فتاة تفرض شروطها على من جاء خاطباً لها، وذلك في قصيدته التي قامت على الحوار بين الخمرة وخاطبها:

قالت: فمن خاطبي هذا؟ فقلت: أنا قالت: فبغلي؟ فقلت: الماء قد غدبا
يا قهوة حرمت إلا على رجل أشرى فأهلك فيها المال والنسبا
وليس هذه القصيدة بقيمة، بل لها مشابهاة في ديوان أبي نواس، مما يدل على منهجية في التعامل مع الخمرة من خلال حوار بارع لم يسبق إليه.

ومن الجديد في عالم الشعر الخمري عند أبي نواس ابتداعه للقصاص، فيحدث عن
النزهات التي كان يقوم بها مع أصحابه الخُلص إلى البساتين لاحتساء الخمر، أو تلك
المغامرات التي كان يمارسها إلى الحانات في ضواحي بغداد وغيرها، فيقول في إحدى
تلك الليالي الماجنة:

وليلسة نجس قد سترت بفتية تنازعها نحو المذام قلوب
إلى بيت خمّار ودون مخله قصور منيفات لنسا ودروب
ولما دعونا باسمه طسار دغرة وأيقن أن الرسل منه خصيب
ويأذر نحو الباب سعيًا ملئيا له طرب بالزائرين عجيب
فأطلق عن نابيه وانكب ساجداً لنسا وهو فيما قد يظن مصيب
لقد اتخذ أبو نواس الخمرة أمًا له تُرضعه، فأحب من أجلها المواطن والأماكن التي يجدّها
فيها، كقوله:

قطرت مني ولي يفرى ال كسرخ مصيف وأمي العتب
ترضعني ذرها وتلحقني بظأها والهجيسر يلتهب
إذا بدأ أبو نواس يعتبر الخمرة كأنها حيًا له روح، ثم رآها روح الحياة ومبرها، حيث لا
تكفي الخمرة بالإحياء بل تكسب شاربها الخلود. يقول:

فنحن وإن لم نسكن الخلد عاجلاً فما خلدنا في الدهر إلا رحيقها
ونقرأ في ديوان أبي نواس شيئاً غريباً عن الخمرة، حيث بلغ منتهى تقديسها، إذ جعلها
عبادة له، بل هي الإله ذاته، إذ أضفى عليها صفاته ولعوته. أليس هو القائل:

تحييت الأوهام دون صفاتها وجلت صفات عن شبيهه وعن بدّ
ثم أيا نواس هو القائل عن الخمرة:

أثن على الخمر بالآثها ومما أحتسب أسماها
قال طه حسين تعليقاً على هذا البيت: "أليس الشطر الأول منه تسبيحاً للخمر؟! أليس
الشطر الثاني منه تقديساً للخمر!؟...."

إذا كان أبو نواس يعبد الخمرة حين تُقدَّم له في كأس، فيراها، فلا يتمالك إلا أن يخز ساجداً لها. يقول:

فجاء بها زيتونة ذهبية فلم نستطع دون السجود لها صنبراً
وهذا السجود ليس فردياً بل جماعياً قام به الشاعر مع رفاقه المُجَّان، وما ذاك إلا لما شعروا به من روعة الإحساس، ومهابة الخمرة، وأنها تصلح للثقيس.

ولا ريب أن أبا نواس تعرّض له الناصحون كي يكفّ عن شرب الخمرة، وكي يُقْلِع عن الغلو في منجها، لكنه كان في كل مرة يزداد تحدياً لأولئك، وعناداً على موقفه، ويعلو صوته جهاً نهاراً مادحاً الخمرة، مُهتِزاً لها، منتشياً بها، كقوله:

ثم لا يركبُ منها مركباً إلا جُمُوحاً
وقوله:

أطربُ الـذَّات ما كان جهاراً بافتضاح
وقوله:

بأكبر اليوم الصنوبريُّوحاً واعص في الخمر النصوحا
ويبقى أن نذكر أن أبا نواس أحسن تجاه الخمرة باشتهاء جنسي، نتيجة شخصيته المتمردة، وكرهه للوعاظ والناصحين، فسابق ذهنه إلى تصوير الخمرة وفتح ذنبا بافتضاض العذراء، فكثرة الضغط تولّد الانفجار؛ إذ كانت مكانة الوعاظ عالية مجتمعيّاً، فردّ عليهم الشاعر بمزيد من المجون قائلاً:

ومرّ ذا فرح يسعى بمنسرجة فاسئل عذراء لم تبرز لأزواج
وقال أيضاً:

حمراء علقها بالمساء شاربها نفست عذرتها في بطن زحراح
وحين يلامس فضمه قدخ الخمرة فإنه يشعر بلذة القبل. يقول:
فإذا ما المسرة قبلها أسكرته لذة القبل
ويقول:

ما قبل نغمها إذا اشتملت إلا اشتمال فم على خد

وفيما تقدّم دلالة واضحة على ازدهار فنّ الخمريات على يد أبي نواس بشكل خاصّ، إضافة إلى جماعته الشعراء الذين صحبوه، حيث أكثر من أوصافها، وذكر ما يتصل بها من مشاعر ونزهات وخمّارات، وأبدع في صوره الفلسفية التي قدّم أوصاف الخمرة من خلالها.

وعلى الرغم من اعتناء مسلم بن الوليد وأبي الشيص وأبي الهندي بوصف الخمرة وإبداعهم في ذلك، إلا أن أبا نواس هو الأقدر والأشهر على مرّ التاريخ الأدبي العربي.

د - الغزل:

تناول الشعراء منذ الجاهلية موضوع الغزل بقابلية نفسية منفتحة، فما من شاعر - إلا القليل - إلا نظم في الغزل، ووصف مشاعره تجاه المرأة، فهي أساس في الحياة، وبلسم يشفي من الهم والغم، وضرورة حياتية لا يُدّ منها، هي والرجل صنوان لا يفترقان ووجهان لدُرّة واحدة.

وقد عرف الشعّر العربي نوعين من الغزل هما:

الغزل العذري العفيف.

والغزل الحسّي الفاحش.

ونقرأ لأبي نواس غزلاً كثيراً في موضوعين اثنين هما: المرأة والغلمان. أما الأول فمعروف ومألوف، وأما الثاني فغريب عن الذوق العربي، وضرب من العبث والنهك.

أولاً: الغزل بالمرأة:

صوّر أبو نواس مشاعره تجاه الأنثى، لا سيما محبوبته (جنان) جارية الناطقي، إذ أحبها بصدق وتفاعل، وكلف بها، فكلّها شعراً، وجاورها نظماً، وأظهر لها أحاسيسه، لكنها في بداية الأمر عاملته بجفاء، وردّ عليه ردّاً قاسياً، لكنه ازداد بها هياماً، وعليها تهالكاً. ورأها تتدب في مآثم، فقال:

يَسَا قَمَرَا أَبَسْرُؤَ مَأْتَمٍ يَنْسَدُّ شَجْوًا بَيْنَ أَثْرَابِ
لَا زَالَ مَوْتَا ذَائِبٍ أَحْبَابِهِ وَلَيْسَ تَسْزِلُ رُؤْيُوسِهِ دَابِي

لقد احترق الشاعر بحبه، وتحدث عن عذابه وحرمانه، والنار التي تكويه.... إنها محبوبته
الشاعرة التي كانت تجتمع مع غيرها من شعراء عصرها، ويتطرح الجميع الأشعار،
ويخوضون - كما يقول ابن عبد ربه في العقد الفريد - بما فيه من بذاءة تظرفاً ومعاينة.
وقد شكك طه حسين في صدق أبي نواس عندما يتغزل حتى مع محبوبته جنانه، واتهمه
بالتكلف الظاهر، والكذب الواضح، وانتحال الحب، غداً أسرف وورط نفسه في شيء من
الإنثم، عندما تجاوز عمر بن أبي ربيعة الذي وصف الحاجات، فإذا بأبي نواس يعانق
(جنان) عندما لثم الحجر الأسود في الطواف حول الكعبة. يقول:

وعاشيقين التفت خذاهما عن التلثم الخبز الأسود
لولا دفاع الناس إياهما لما استنفاذاً أجز المنسود
قلنا كلاً سائر وجهه ممسا يلسي جانبته باليد
نفعل في المسجد ما لم يكن نفعله الأبرار في المسجد
وما من شك في أن الشاعر كان على موعد مع (جنان) قبل لقائه بها في طواف الحج،
إذ قال:

ألم تر أنني أفترت غميري بمطلبها ومطلبها عسيري
فلما لم أجد مسبباً إليها يقرئني وأعيتني الأمور
حججت وقلت: قد حججت جنان فيجتمعتني وإياها المسير
وقد ابتغى أبو نواس أن يسير على طريقة امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة فيما كانا فيه
من زيارة النساء العشيقات، فمن ذلك قوله:
فكدنا ولمسا غيسر أن شفاهنا تعاطست خليطتي سكر وعقار
وودعها صبحاً ولم أؤمن صندها وقد بادلتني خائساً ببسوار
وقبله قال امرؤ القيس يصف زيارته لمعشوقته وما فعله هناك:

وتبضنة خسر لا يسزأ خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشراً علي حراساً لو يسرون مقتلي
همنرت بقودي رأسها فتمايلت علي هضميم الكشح زياً المخلخل

وقال عمر بن أبي ربيعة يذكر إحدى مغامراته التي زار فيها امرأة، وهناك فعل ما فعل، حيث قال:

فَحَيَّرْتُ إِذْ فَاجَأْتُهَا فَنَوَّلَهُتْ وَكَادَتْ بِمَخْفُوضِ التَّحِيَّةِ تَجْهَرُ
فَيْتُ قَرِيرَ الْعَيْنِ أُعْطِيتُ حَاجَتِي أَقْبَلُ قَاهَا فِي الْخَلَاءِ فَأَكْثُرُ
وأبو نواس من أرق الناس في غزله، ومن ذلك بيانه الشعري يُبين فيه سبب تعلقه بالحب، وتغزله بفاتنة ملكة عليه فؤاده:

فَتَنَّتْ قَلْبِي مُحِبَّةً وَجَهَّهَا بِالْحُمَسَنِ مُنَوِّبُ
فَاكْتَمَيْتُ مِنْهُ طَرِيفَهُ وَاسْتَزَادْتُ فَضْلَ مَا تَهَبُ
صَارَ جَسَداً مَا مَرَجَتْ بِهِ رَبُّ جَسَدٌ خَرَّ لِرَأْيِ الْأَعْيَبِ
وبكفي أبا نواس أنه اللقائل:

حَامِلُ الْهَوَى تَعَبُ يَسْتَخْفُهُ الطُّرْبُ رَبُّ
لَا تَحْجَبُوا مَنْ سَقَمِي صَيَّسَتْ لِي هَلِي الْعَجَبُ

وهنا موسيقا أخاذة، فيها طرب، دعا السيدة فيروز لتغنيها، وتُسَنِّفُ الأَذَانَ بها. وأستطيع القول جازماً بأن أبا نواس في غزله بالأنثى كان رقيق المشاعر، يعمد إلى البحور القصيرة، ويستعمل ألفاظاً ومعاني حضرية، أما عاطفته فمن النادر أن نجد ناقداً يصفها بالصدق؛ لأن أبا نواس ذا نزوات متقلبة، وشهوات أسيرة، والحب الحقيقي يحتاج إلى صدق وتضحية ووفاء.

ويمكن القول بأن الغزل النواسي بالمرأة هو غزل فني، يمتاز بالبراعة، والعذوبة، والوصف الدقيق، فيخرج القول الشعري مُعْجَباً القارئ والسامع؛ لأنه شعر طريف، مُحَبَّبٌ إلى النفوس.

ثانياً: التغزل بالعلمان:

ثمة روايات تاريخية ذكرها ابن منظور مفادها أن أبا نواس أعرض عن الزواج بالأنثى على الرغم من إصرار أهله وأقربائه ومعارفه على ذلك، لكنه كان يرفض الزواج

كليباً، أو يُطلق المرأة من التيلة الأولى، ويخرج إلى غلمانہ الذين كانوا يأتون إليه، فيجمعهم، ويُلبسهم الأزرق المعصرة، ويخلو بهم بقية يومه، وهو القائل:

وعاذلة تلبسني على اصطفاي غلاماً واضحاً مثل المهاد
وقالت: قد حرمت ولم تُوفَّق لطيب هوى وصالي الغانيات
فقلت لها: جهلت، فليس مثلي يخادع نعمة بالترهات
بذا أوصى كتساب الله فينا بتفضيل البنسين على البنات

وسبب آخر دفع بأبي نواس للتغزل بالغلمان، وهو أنه كان يحضر مجالس الشراب، وكان يقوم عليها فتيان من الفرس والروم تدرّبوا على هذا العمل، وكانوا على جانب كبير من الجمال والخلاعة، مما جعل أبا نواس يفتن بهم، ويصور مفاتنهم وحركاتهم وتختنهم؛ مما وافق تطرفاً لدى الشاعر، ومجوناً سعى خلفه مدى عمره.

ولعل أبا نواس لم يكن يقصد إشاعة الفاحشة، ولا المجاهرة بالهوى، بل قصد أن يكون عابثاً فلا شيء يستحق الجدّة، كذلك رأى في طريق المجون والخمرة بناء عالم آخر يحيا فيه بحريته دون أن يكون هناك رقيب أو حميب، أو لائم أو عدول.

وتذكر بعض الروايات أن أمه تزوجت بعد وفاة أبيه، وفتحت بيئها لطلاب الهوى، فكان يرى فيها المرأة الخائنة لزوجها السابق والحالي وله شخصياً؛ لذا أعرض عن الزواج بالنساء، وانطلق يعريد بشعره في عالم الغلمان.

ومن الغريب أن وجود شعر أبي نواس في وصف الغلمان، كقوله:

كأن ثيابه أطلعتني من أزواره قمر را
بوجه مسابري لـ تصوب مواء قط را
يزيدك وجهه حمناً إذا زدتني نظرا

ورأى الشاعر غلاماً جميلاً فما وسعته إلا تملي محاسنه، والتمتع بمرآه. يقول:

مفسومة فيه ملاحضة ما بين مجتمع ومفترق
فإذا بسدا اقتادنا محاسنه فمسرأ إليه أعنة الخندق

وصور أبو نواس جمال غلام، وتعلقه به فقال:

تَحْسِبُ السُّورَ بِخَسْدِي هـ يُسَاجِي الْيَاسْمِينَا
كَلَّمَا أَزْدَدْتُ إِلَيْهِ نَظْرًا زِدْتُ جُنُونِيَا

إن موجة التغزل بالغلمان لم تكن وقفاً على أبي نواس، بل شارك فيها غصبة من الشعراء المُجَانِ كمطيع بن إياس، والحسين بن الضحّاك، وحماد عجرد، واستمر هؤلاء في التفتن بأشعارهم حتى طَبَقَ الأفاق، وأمسَتْ لونا مميزاً للعصر العباسي الذي سيطرت عليه نزعة الشذوذ، فكان التغزل بالغلمان من نتاج الحياة الحديثة آنذاك.

وعلى الرغم من هذا الموضوع المُخْجَل الذي قال فيه أبو نواس شعراً، وفصل فيه، فإننا نقرأ عن التواصل والزيارات بين أبي نواس وكبار الفقهاء والوعاظ، وكان هذا الموضوع لا يعنيه، ولا يؤثر في علاقاتهم بالشاعر، بل كل منهم أبدى إعجابه بالشاعر وتقديره له. قال الجاحظ: سمعت إبراهيم النخّام يقول - وقد أنشد شعر أبي نواس في الخمر : هذا الذي جُمِعَ له الكلام فاختار أحسنه".

وقال الجرجاني في كتاب "الوساطة" عن أبي نواس: "هو الشيخ المقدم، والإمام المفضل؛ الذي شهد له خلف، وأبو عبيدة، والأصمعي، وفسر ديوانه ابن السكيت، فهل طمست معانيه محاسنه؟ وهل نقص رديّه من قدر جيده؟".

هـ - الزهد:

جَمَعَ أبو نواس بين النقائص، فهو وصّاف للخمرة إلى درجة الاندغام فيها، والتعديس لها، مع التفتن بالشذوذ الجنسي، فلا يُذكر أبو نواس إلا مقروناً بالتغزل بالغلمان، إضافة إلى اندفاعه داعياً إلى الإباحية، وتزعمه لسلوك جديد قوامه الهزل والتطرف والمعاينة.

أقول: على الرغم من كل هذا، فإن أبا نواس له أشعار في الزهد آية في الصدق، والندم على ما فات، واعتصار القلب بعد الانغماس في بؤرة الاثام، فطفق يقول:

انْقَضَتْ شِبْرَتِي فَعَفَيْتُ الْمَلَاهِي إِذْ زَمَسِيَ الشَّيْبُ مَغْرَقِي بِالْذَّوَاهِي
وَبَهَثَنِي الذُّهَى فَمِلْتُ إِلَى الْعَدُوِّ لِي وَأَشْفَقْتُ مِنْ مَقَالَةِ نَسَاءِ

واختلف الدارسون والنقاد في موضوع الزهد عند أبي نواس، فمنهم من اتجه ليقول بأن هذا الزهد لم يكن توبة خالصة، إنما صدر عن التمسك على الخمرة حين حرم الخليفة الأمين

شربها على الشاعر، فإذا بهذا التحريم القسري ينعكس لوعة وهماً عجلاً بأبي نواس ليزهد وبالتالي يلقي ختفة. وبقي يتعطش للغلمان، ويحنّ للقول الماجن كظامي القطع عنه الماء، فلا يمنعه إلا الاستسلام وانتظار النهاية. [هذا رأي د. محمد النويهي في: نفسية أبي نواس].

ومن الدارمين من يقول بأن أبا نواس لم يقل شعر الزهد إلا حين داهمه المرض، وقعدت به الصحة عن الاستمرار فيما كان فيه من العبث والمجون، فمال إلى التمسك بفعل ضيعفه وتلاشي قواه. [هذا رأي د. مصطفى الشكعة في: الشعر والشعراء في العصر العباسي].

ومن الدارمين من يُعدّل قوله، ويلتزم جانب السلامة والقصد في إلقاء الأحكام، فيقول بأن أبا نواس كان يصدر عنه ومضات زهدية فيها نور الإيمان والقوية بين الحين والآخر، ثم لا يلبث الشاعر أن ينهمك في واقعه المعاش القائم على الانحراف والأوزار. [هذا رأي د. شوقي ضيف في: العصر العباسي الأول].

وبطبيعة الحال كل إنسان يذكر الموت مهما عاش في هذه الحياة، فكيف بأبي نواس الشاعر المرهف للإحساس؟! وهو القائل يخاطب نفسه:

حَتَّى مَتَى أَنَا تَلَهُو فِي غَفْلَةٍ وَتَمَسَاخٍ؟
والمسوتُ فِي كُلِّ يَوْمٍ فِي زُنْدٍ عَيْشِيٍّ قَسَادِخٍ

ومن روائع أبي نواس في الشعر الزهدي ما قاله نادماً على ما قرط في سالف عهده، ومع ذلك كان يأمل عفو الله وغفرانه، فهو يعترف بما اقترف، لكنه يُظهر ثقة برّئه، وهذا ما جعله يختلف فكرياً مع المعتزلة الذين يحرّمون ارتكاب الكبائر من الظفر بعفو الخالق. يقول:

يَا رَبِّ إِنْ عَظُمَتْ ذُنُوبِي كَثْرَةً فَلَقَسْتُ عِلْمَتَ بَأْسٍ غَفْوِكَ أَعْظَمُ
إِنْ كَانَ لَا يَرْجُوكَ إِلَّا مُخْمِرٌ فَبِمَنْ يَلُودُ وَيَسْتَجِيرُ الْمُجْرِمُ؟
مَالِي إِلَيْكَ وَسِيلَةٌ إِلَّا الرَّجْسُ وَجَمِيلٌ غَفْوِكَ ثُمَّ إِنِّي مُسْلِمٌ

ولا يملك أبو نواس في أيامه الأخيرة إلا التحلل من الموبقات التي ورطت نفسه فيها، فذكر تقصيره في الأعمال الحسنة، ووقوعه تحت تأثير امتداد الأمل وإرخاء الأجل، فتأب قلبه، واعتصرت نفسه خوفاً وهلعاً من مفارقة الدنيا للحساب والعقاب، فقال:

سَسْهَوْتُ وَغَرَّتْنِي أَمَلِي وَقَدْ قَصَصْتُ رُبَّ فِئِي عَمَلِي
وَمَنْزِلَسَةِ خَلْقَتِ لَهَا جَعَلْتُ لغيرها شِعْلي
فَأَيُّ سَامِي تُقَرِّبُنِي وَتُسَبِّحُنِي إِلَهِي أَجَلِي

وهذا اعتراف بالذنب، وإحساس بدنو ما كان يظنه بعيداً، فشعر بانقباض روحه، فالتمس المغفرة، وكثر المحاولات نحو المحاولة من خلال تغيير في الشعور والسلوك، والتحصن على ما فات، والتألم من سوء الأعمال، فكان الزهد عذاباً نفسياً جديداً خاض الشاعر مساحاته، على الرغم من يقينه بعفو الله وقرب رحمته.

وأخلص إلى القول بأن هذه الموضوعات الشعرية هي الأهم في حياة أبي نواس، وهي التي أعطته الشهرة الكبرى، والمكانة الأعلى في عصره، وفي العصور التالية. أما موضوع الرثاء فهو بارد بعيد عن نفس شاعر ماجن يحب الحياة، ويهوى العيش، ويبتعد قدر الإمكان عن الحزن والبكاء.

ويبقى أبو نواس يشغل النقاد والدارسين المحدثين، كما شغل القدماء، وكان منهم من فتن بشعره، ومنهم من كرهه، ومهما يكن فإن هذا الشاعر جدد في الشعر، وكانت له أياد بيضاء على المعاني والصور، وأسس لإيجاد لغة سهلة هي لغة العصر، مع الولوع بالألوان التي ميزت شعر الخمرة لديه خاصة.

تحليل قصيدة لأبي نواس في وصف الخمرة:

- ١ دَع عَنْكَ نَسْوَماً فَإِنَّ النَّوْمَ إِغْرَاءُ
 - ٢ صَفْرَاءُ لَا تَنْزِلُ الْأَحْزَانُ سَاحَتَهَا
 - ٣ قَامَتْ بِإِزْنَيْهِمَا وَالنَّهْسُ مُعْتَكِسُ
 - ٤ فَأَرْسَلَتْ مِنْ قَمِ الْإِبْرِيْقِ صَافِيَةً
 - ٥ رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يَلَانِمُهَا
 - ٦ فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُوراً لَمَازَجَهَا
 - ٧ ذَارَتْ عَلَى فِتْنَةٍ دَانَ الزَّمَانُ لَهُمْ
 - ٨ لَيْلُكَ أَبْكِي وَلَا أَبْكِي لِمَنْزِلَةٍ
 - ٩ حَاشَا لِمَدْرَةٍ أَنْ تُنْبِسَ الْخِيَامَ لَهَا
 - ١٠ فَقُلْ لِمَنْ يَدْعُنِي فِي الْعِلْمِ فَلَسَنَفَةٌ
 - ١١ لَا تُخْطِرُ الْعَقْلَ إِنْ كُنْتَ امْتَرَأَ حَرْجاً
- وَذَاوَلِي بَالْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتُهُ سَرَّاءُ
فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي الْبَيْتِ لِأَلَا
كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ
لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ
حَتَّى تَوَلَّدَ النَّوَارُ وَأَضْوَاءُ
فَمَا يَصْبِيئُهُمْ إِلَّا بِمَا شَاوُوا
كَانَتْ تَحُلُّ بِهَا هُنْدٌ وَأَسْمَاءُ
وَأَنْ تَرُوحَ عَلَيْهَا الْإِبِلُ وَالشَّاءُ
خَفِضْتُ شَيْئاً وَغَابَتْ عَنْكَ أَشْيَاءُ
فَإِنَّ حَظْرَكَ فِي الدِّينِ إِزْرَاءُ^(١)

مناسبة القصيدة:

أنشأ أبو نواس هذه القصيدة برداً فيها على إبراهيم بن سيار النظم المعتزلي؛ الذي لأم الشاعر على شربه الخمرة باعتبارها كبيرة من الكبائر، والكبيرة - حسب رأي المعتزلة - ذنب لا يُغفر، وصاحبه مُخلَّد في النار يوم القيامة. طلب النظم من أبي نواس أن يُبلغ عما هو عليه من شرب الخمرة، وضرورة التوبة إلى الله، وبطبيعة الحال فإن الشاعر أبا نواس كان يعتقد رأي المُرْجئة، وهم فرقة من المتكلمين تبحث في العقائد الدينية، وتترك القطع على أهل الكبائر إذا ماتوا غير تائبين بعذاب أو مغفرة، بل يُرجنون أمرهم والحكم عليهم إلى الله؛ فإله يعفو عن كل شيء ما عدا الكفر به كما جاء بنص القرآن الكريم .

أفكار القصيدة:

(١) ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق محمد أنيس مهدي، ص ٥٥.

تضمنت القصيدة عدة أفكار رئيسة، نجلها في النقاط التالية:

البيت الأول: صرّف النظم عن اللوم لأنه يزيد من الإغراء، والمجاهرة بشرب الخمرة، واختيار الشاعر لذلك من غير ندم، مع الإدانة للمعارضين بشربها.

البيت الثاني: وصف لون الخمرة، وتأثيرها في الشارب.

البيت الثالث: وصف جمال الساقية، وتألق وجهها.

البيت الرابع: وصف الشراب، وألم الشاعر بالخمرة، وتذوقه لها بعينه وانتشائه بها.

البيت الخامس والسادس: الارتقاء بالخمرة إلى عالم الصفاء والنقاء الروحيين، وجعلها مصدراً للنور والضياء والتوهج، وامتزاجها بعالم علوي طافح بالنور.

البيت السابع: أصحاب الشاعر يتحكمون بمصير القدر، ويخصمون الزمان.

البيت الثامن والتاسع: المقابلة بين الخمرة والحبيبة العربية والخيمة من خلال نظرة تقارن بين حضارة المدن وعيشة الأعراب.

البيت العاشر والحادي عشر: الرد على النظم شيخ المعتزلة؛ انطلاقاً من الإيمان بالعمو والتسامح الديني؛ استناداً إلى فلسفة المرجئة.

شرح معاني الأبيات:

البيت الأول:

اصرف نظرك عن لومي؛ لأن اللوم يدفعني إلى إدمان الخمرة، ويشير في الرغبة الملحة في شربها، فتكون مريضاً يتداوى منه بالشرب؛ إذ يشعر شاربها بالصداغ المتواصل الذي لا يزيله غير شرب كأس جديدة، فالخمرة داء ودواء في الوقت نفسه.

البيت الثاني:

هذه الخمرة صفراء كالذهب، تزيل الهموم، وتكشف الغموم والأحزان، فلو منبت الحجر لبعثت فيه الحيوية والشعور بالسرور والنشوة.

البيت الثالث:

إن ساقية الخمرة ذات وجه جميل، متألق، مشع، وقد حملت إبريق الخمرة بيدها في ليل مظلم، فشع وجهها حتى إنه أضاء البيت وسط جلكة الليل.

البيت الرابع:

سكبت الساقية خمرة صافية من فم الإبريق، فإذا بالخمرة تُؤنس عين الشاعر، وتبعثُ فيها
النشوة كأنها نشوة الإغفاء، فلا يستطيع أن يُدِيم النظر إليها لشدة توهجها، فيضطر لضم
أحجافه مخافة أن يؤذيه إشعاعها.

البيت الخامس والسادس:

إن روح الخمرة رقت عن روح الماء، فهي لا تُمزج به، بينما تساوت روحها مع روح النور،
وجعلت إذا ما رُجئت تتولد الأنوار والأضواء، وفي هذا رفعٌ للخمرة إلى مصاف عالية،
ومراتب سامية، فالخمرة شيء ساهر؛ لأنها مصدر للنور والتوهج والإشراق.

البيت السابع:

لقد طافت الساقية بإبريقها حول شباب يعتقدون أن الإنسان قادر على أن يُبدع تصرفه
بنفسه، وليس مُجبراً يتأثر ويخضع للقدر الذي يتحكم به، بل يُخضع الزمان لما يريد، وهم
قد لجؤوا للخمرة بسبب ما قضاه الدهر عليهم، وليست الخمرة سبباً لما وصلوا إليه.

البيت الثامن:

أنا حزين على الأيام المنصرمة، المتمثلة بتلك الساقية، وأصحابي الفتيان، ولا أدرف
الدموع على تلك الأماكن التي كانت هند وأسماء تمكُن فيها؛ إذ كان من عادة الشعراء أن
يبدؤوا قصائدكم بالوقوف على الأطلال، وتذكّر الحبيبة، وهذا سخر برأي الشاعر.

البيت التاسع:

للخمرة التي تحلبت من شجر الكرم مكانة لا تُضاهى، وهي أرفع من مكانة هند وأسماء
اللتين مع غيرهما من نساء الأعراب أن تمر الشياه والإبل من مكان رجليهما، أما الخمرة
فلا؛ إذ هي أعلى وأجل من حياة الأعراب.

البيت العاشر:

أنت أيها النظام لست على صواب فيما تقول، إذ تدّعي أنك تدرك فلسفة الأشياء، لكن
الواقع يشهد أنك تعلم شيئاً قليلاً، وتجهل أموراً كثيرة، فالمعرفة ناقصة غير كاملة، وحين
انصرفت عن معرفة مزايا الخمرة غابت عنك أشياء عديدة أضعاف ما تعرف.

البيت الحادي عشر:

لا تمنع الصفح أيها النظم، ولا تتحرّج من العفو؛ لأن الذي يُزري بالثّين ويُحقّره إنما هو الذي يمنح التسامح، ويقطع بقضاياها أكثر من وجهة نظر، فالإسلام دينٌ رحمة لا دين تضيق وإحراج.

دراسة الأفكار ونقدها:

بدا أبو نواس من خلال هذه القصيدة وقد انتزع عنه عبادة الجاهلية القديمة، وبزاه قد ارتدى ثوباً جديداً كثير التعقيد، كما كان شائعاً في العصر العباسي.

وهذه القصيدة مجموعة متناوبة من الأبيات والمعاني المستقلة، أصبحت تتطور وتتحد منتقلة من معنى إلى آخر، كما ينتقل من السبب إلى النتيجة.

فاللوم الذي تحدّث عنه في المطلع جعله يصف الخمرة ليُظهر الأسباب الحقيقية التي جعلته يُعاقرها، ويهيم بها، وقد غرض خلال ذلك للساقية والشُعاع وغير ذلك، ثم عاد فدافع عن رأيه أمام النظم، وأدخل على أسلوبه المعاني الفقهية، فكانه يُحدّثه باللغة التي يفهمها ويؤثّر بها.

وهذه الوحدة التي تشتمل عليها القصيدة تأثت من التزام الشاعر الدفاع → عن قضية يؤمن بها أمام من يلومُه، أو يقرّعه عليها. فالوحدة إذاً هي وحدة → قضية يُعبّر عنها، بينما كان الجاهلي يجمع شذرات من المعاني التي لا تترابط ولا تؤهّدأ بينها، وهكذا فإنّ فضيلة الشعر لم تعد هنا فضيلة بيت مستقل، بل حالة عامة يُعبّر → عنها الشاعر متسلسلة منذ البيت الأول حتى البيت الأخير، وهذا يؤكد على الوحدة العضوية للقصيدة. إنّ جِزْصَ الشاعر على ذكر لوم اللاتمين (البيت الأول) يُظهر بصورة → غير مباشرة شِدّة تعلّقه بالخمرة، فهو لا يريدُع ولا يرعوِي. ولعله ليس في هذا → القول من الجِدّة إلا أسلوب التعبير، وما يشتمل عليه من روح التعليل الفلسفي. فالأعشى → كان قد ألمّ بمثل هذا المعنى، في قوله:

وكأَمْ سُرِثَ عَلَيَّ لَدَّةٌ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتْ مِنْهَا بِهَا
وكذلك نرى طَرْفَةَ بن العبد يقول في معلقته المشهورة:

لخَوْلَة أَطْسَالٌ بِرَقْسَةٍ تَهْمِدُ تَلُوحُ كِبْسَاقِي الْوَشْمُ فِي ظَاهِرِ الْيَسَدِ
ومَا زَالَ تَشْتَرُ أَبِي الْخُمُورِ وَلَدَّتِي وَيَبْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفْسِي وَمُنْغَدِي

إلسي أن تحامثنى العشيّة كلّها وأفردت أفراد البعير المعبد
إلا أن الإيجاز الذي نشهده في قول أبي نواس، والأسلوب الذي يعتمد على الحجة، إن
ذلك جميعاً يدلنا على أننا أمام شعر بات يختلف عن الشعر الذي نقرؤه في قصائد
الأعشى والأخطل وغيرهما.

ولعل الفارق المهم بين هذا الشعر وشعر الأقدمين؛ ما يطالعنا من كثافة تنبذ غاية البعد
عن الوضوح والبساطة اللذين كنا نشهدهما في الشعر القديم. فنحن عندما نتلو البيت
الذي نظمه أبو نواس؛ نفهم المعنى، ولكننا لا نفهم القصد، ولا نتمكن من أن نتمثله
ونسيجه؛ إلا بعد أن نتمعن في التفكير، والتأويل. فكيف يكون اللوم؟ وكيف يتداوى الإنسان
بدائه؟ هذه الأسئلة لا يتيسر الجواب عنها، وإنما يقتضي ذلك بعض التأمل، واستطلاع
الأسباب البعيدة. وهذا ما لم نكن نشهده في الشعر الخمرى القديم.

وبذلك نرى أن أبا نواس يُحوّل المعنى الشائع القديم، إذ يجعل له مُبرراً نفسياً، أفاده من
قدرة العقل العباسي على تداول الأمور الذهنية، والتحديث بها، وتفصيلها، ولعل في ذلك
مظهراً من مظاهر تأثير الفلسفة على نفسية الشعراء العباسيين، وبالتالي على شعرهم. وقد
يبدو ذلك، ويتحقق في الشطر الثاني من البيت الأول بحيث نراه يقول: (وداوى بالتي
كانت هي الداء). لا شك في أن هذا المعنى متأثر بالبديع وما فيه من نزعة للتأثير على
القارئ بالمعاني المدهشة المرعبة، والتي يستحيل تحقيقها. فهذا البيت أصلاً يقوم على
الغربة، إلا أنه يعتمد في نقطة انطلاقه الأولى على حقيقة نفسية، ذلك أن المرء الذي
يشقى لتعذر أمر عليه، لا يمكن أن يتحرر من وطأة العذاب إلا إذا حقق هذا الأمر،
وبال مبتغاء منه. ولعل (مجنون ليلي) في خدسه الشعري المعذب المبدع كان قد فطن
إلى ذلك إذ قال:

تداويت من ليلسى بليلى وحُبها كما يتداوى شارب الخمر بالخمير
ولما انتهى أبو نواس من مراقبته، انتقل إلى الوصف، فانتقل من أسلوب الاعتماد على
الحجج، إلى أسلوب تقرير المظاهر والغلو فيها (البيت الثاني) فكلمة (صفراء) لفظة
تقريرية علمية تنقل الواقع دون أن يكون لها ضرورة. فالخمرة بصورة عامة - كما يقول
شاربها - تزيل الهموم، سواء أكانت صفراء، أم حمراء، أم بيضاء، إلا أن الشاعر ذكر

كلمة (صفراء) ليظهر النزعة الوصفية التي ما برحت تستبد بال شعر العري من
الجاهلية، فأبو نواس ينقل الأشياء كما تراها العين، أو كما يراها الناس، إذ كان يعتقد أن
فضيلة الشعر تكون في تعادل الظاهرة التي يصفها مع الظاهرة التي تُرى في الطبيعة.

ثم انتقل (في البيت الثالث) إلى فعل الخمرة وبيان تأثيرها في شاربها، فتخطى الشعراء
الذين سبقوه، وجعل الخمرة تبتُّ النشوة في الحجر، فكيف بالإنسان؟! فهو قد يفت في
المعنى القديم روحاً جديدة؛ لأنه كان ذا تجربة حية، حادة. فهو يعشق الخمرة، ويتخفف
من همومه بها، وهي دواؤه الوحيد الذي يزيح عنه وطأة الحياة.

وهذه المبالغة (إثارة النشوة في الحجر) صدرت من أبي نواس عن انفعال نفسي صادق،
وتجربة عاشها.

وإذا انتقلنا إلى وصف الجارية ولألاء جمالها، فإن المعاني التي أوردها الشاعر ليست
مبتكرة، وليس فيها من الغلو إلا الصورة التي أشار إليها أبو نواس (وجه الجارية أضاء
ظلام البيت). وقد كان الجاهليون قد ألموا بهذا المعنى، فجعلوا الوجه متألقاً، كقول
النايعة:

وَبَدَتْ لَمْ يَسْئُرْ كَأَنَّهَا بِسَدْرِ الْمُسَمَاءِ إِذَا تَبَدَّى
وقوله أيضاً:

قَامَتْ تَرَاهِي بَيْنَ سَجْفِي كَلْبَةٍ كَالشَّمْسِ يَوْمَ طُلُوعِهَا بِالْأَسْعَدِ
وكقول امرئ القيس:

تَضِيءُ الظُّلَامَ بِالْغَشِيِّ كَأَنَّهَا مِنْ أَرَاةٍ مُعَمَّسِي رَاهِبٍ مُبْتَئِلِي
وكقوله طرفة:

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رَدَاهَا عَلَيْهِ، نَقِيُّ السُّونِ، لَسَمَ يَتَخَذَّرِ
وأقول: لم يستطع شعر أبي نواس أن يتحرر من وطأة القدماء، على الرغم من دعوته
للتجديد، وأدعائه له، فلا ينفك الدارس لشعره يرى أن معانيه هي في الواقع توليد من
المعاني القديمة واشتقاق منها، أو غيب بها.

فأياً تكون تلك الغانية التي يُشرق وجهها كالشمس، لا شك أن الأصل في أن هذا المعنى أن الوجه الجميل يكون كثير التائق، إلا أن الشعراء العرب خاصة أبي نواس؛ قد ضاعفوا من هذا الواقع، وبالغوا فيه، حتى إتهم بلغوا الأسطورة الغربية المستحيلة.

إن إشراف وجه الساقية - أو كما يقول الشاعر: تَلْكَوْه - ليس مؤلداً من رؤية الشاعر وبقينه، بقدر ما هو محاولة لتقصي المعاني المعروفة المتداولة.

وهكذا نرى أن أبا نواس أصبح قادراً على تداول المعاني أكثر من الجاهليين أو الأمويين؛ لكنه لم يستطع - على الرغم من ذلك - أن يلج إلى عممة النفس، أو يكشف أسراراً نفسية جديدة، أو صوراً، أو معاني مبتكرة.

إن آفة الشعر العربي أنه لم يقم بمحاولاته في التعمق بالنفس، ولم يعمد إلى اكتشاف أساليب جديدة تمكنه من التوغل بالتجارب النفسية العميقة، بل قصر همه على تقديس التراث القديم، محاولاً أن يستعيد ما قاله السابقون بأسلوب آخر، أكثر تعقيداً وغلواً، وبالتالي أكثر ابتعاداً عن الإخلاص.

ونلاحظ في هذه القصيدة أن أبا نواس يمتاز عن الشعراء الأقدمين بتسلسل المعاني وتطورها بيتاً إثر بيت بسببية تكاد أن تكون تامة، فهو يقول: إن الساقية قامت بإبريقها (البيت الثالث) ثم ينتهي لوصف الشراب الذي سكبته من ذلك الإبريق، فإذا هو يأخذ بالعين كأنه الإغفاء.

فالخمرة تؤنس عين الشاعر، وتبعث فيها النشوة، كأنها نشوة الإغفاء، وذلك يدل على أن أبا نواس أصبح يتذوق الخمرة بعينييه بقدر ما يتعمق فيها بمذاقها. وهذا معنى جديد في روحه، فقد غدا الشاعر العباسي قادراً على تتبع الحركات والتحويلات النفسية أكثر من الشاعر الجاهلي، فابن الرومي يميز دبيب المكر بقدر ما يشعر به، وذلك في قوله:

لَكَ مَكْرٌ يَذُبُّ فِي الْقُومِ أَخْفَى مِنْ دَيْسَبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ

بخلاف الشاعر الجاهلي الذي كانت حياته يكدها هم العيش، والهرولة خلفه.

كما نلاحظ في هذه القصيدة تأثيراً مباشراً للفلسفة، بالإضافة إلى تأثيرها في الأسلوب، ففي البيتين الخامس والسادس يُعبر الشاعر عن تجربته بالخمرة كما يُعبر أصحاب الفقه عن قضية التواء بين الأرواح، فقد غش المعنى الخمرى بالقضايا الفلسفية، مغالباً بين

لطافة الخمرة ولطافة النور بعد أن فضّلتها على الماء؛ لأن روحها ألطف من روحه. وهذا
 لعمري من جديد أبي نواس خاصة، وجديد العصر العباسي عامة.
 ولعلّ الجمع بين الماء والنور مما أثار ديك الجن ليقول:
 نارٌ ونُورٌ في الكاسِ مُؤثِّلِفٌ رُقَّةً ماءٍ ورُقَّةً العنِّيبِ
 فالخمرة تجمع بين النقيضين باعتبارها مصدراً للنور والنار.
 وقال أيضاً:

هل لُكْمًا في اصْطِباحِ كأسٍ وفسي ثُهوْضٍ إلْسِي نحاسِي
 إلْسِي ضَبِيَاءٍ وَضَوءٍ نَارٍ تَمَارِجًا في قِسرٍ كِساسِ
 ففي بيتي أبي نواس تعقيدٌ وتحولٌ له أسبابه ومسوغاته، بينما نجد في الجاهلية تعابير
 مباشرة واضحة؛ وهذا يستدعي القول: إن هذين البيتين يمثلان واقع الثقافة التي أفاد
 منها الشاعر في التوغل بالتعبير عن واقع النفس.

إن أبا نواس لم ينظم ما يعرفه من الفقه والدين، بل وخذ بينه وبين المعاني التي يريد أن
 يعبر عنها، فأتى الواحد من خلال الآخر بصورة حية، لا تُترك متى بيتدئ الأول أو متى
 ينتهي الثاني.

وهكذا فإن اختلاف أبي نواس إلى العلماء وبُور العلم أثر في تعميق أفكاره، وأغناء بصوره
 للتعبير لم تكن تتيسر لمن قبله.

ولم تقتصر المعاني الفلسفية على البيتين الخامس والسادس، بل تعدى ذلك إلى بقية
 الأبيات، فهو يصف صاحبه في البيت السابع، ويجعلهم يتحكمون بمصير القدر، فهم
 ليسوا سوى جماعة من القدرين؛ الذين يعتقدون أن الإنسان باستطاعته أن يبدع تصرفه
 بنفسه، وهو ليس مجبراً.

وهذا الأمر كان موضع نزاع وتخاصم بين الفرق الإسلامية، وهكذا صنف أبو نواس تلك
 النظرية في شعره، وأظهرها من خلال وصفه.

ومن وجوه التجديد في شعر أبي نواس: ما نقروه من نزعة الاستخفاف التي تظهر خلال
 هذه القصيدة في البيتين الثامن والتاسع، فهو ينقم على من يسرونه بضعة أصله، فهزأ
 بهم وبما يمت إليهم، فرأى أن البيئة الجديدة تقتضي أدباً جديداً، فلا يجوز - حسب رأيه -

- أن يبقى الشاعر باكياً على الطفل؛ الذي لم يعد يعاني منه. فتجدد العيش يُحتم تجدد الشعر، إلا أنه أشبع هذه النظرة بكثير من الرؤية على الأعراب القدامى. وتلمح في البيتين العاشر والحادي عشر: نظرية المرجئة، التي كان أبو نواس يحرص على ادعائها؛ لأنها توافقُ تصرفه، وهذه النظرية تقول: إن الله لا يعاقب الناس على خطاياهم مباشرة، بل يُرجئ ذلك إلى يوم القيامة.

وقد كان يُخيلُ لأبي نواس أن الله لا يتعقبه بخطاياهم في هذا العالم، وهو القائل:

خَلِقَ الْغَفَرَانَ إِلَّا لَامِئِي فِلسِي النَّسَاسِ كَسَافِرَ

وهو خلال هذه القصيدة يبدو كأنه يدافع عن هذا الرأي في البيتين الأخيرين، حيث بدأ الشاعرُ بجادلٍ كما يتجادلُ علماء الكلام، ويرى أن التحرج بالعمو والغفران إنما يُزري بالدين ويعيبه.

هذا هو تأثيرُ الفلسفة والفقه والدين كما بدأ خلال القصيدة. وقد تحقق أن قصيدة الخمرة العباسية اختلفت بذلك عن القصيدة القديمة؛ لأنها انفتحت على معالم للمعاني والصور جديدة، كانت مستحيلة بالنسبة لمن أُلِّموا بها من قَبْلُ.

الوسائل التعبيرية والتصويرية في القصيدة:

أ الوسائل التعبيرية:

تكاد نزعُ الوصف تغلب على شعر أبي نواس في الخمرة، فهو إما أن يتحدث عن طبيعتها، أو يُلِمُّ بشعاعها، أو يتحدث عن قديمها، بالإضافة إلى كأسها ونشوتها ونحو ذلك، مما يجعلنا نحيا في أجواء تشبه أجواء الشعر القديم، على الرغم من أنه خلَّع على هذه الأوصاف حُلَّةً جديدة.

واستطاع أبو نواس أن يفيد من معطيات العصر العباسي بكل ما فيه من حداثة، وحضارة لتجويد فن الوصف الخمرى عنده وتجديده، فبدأ متألقاً مُتَغَرِّداً بين أقرانه.

إذا فالوصف شيء أساس في قصيدة الخمرة لديه، وكلُّ وصفه لها، وتصويره إياها، إنما جعله يهتم بالوصف التفصيلي، وإيراد مفردات ما تشاهده العين، ويشعر به القلب، ويتمتد أمام الحواس.

واستفاد أبو نواس من الكم الهائل الذي سبق به فيما يتعلق بشعر الخمرة، إلى جانب ممارسته وتجربته ومعاناته، فلكثرة حضور دائم وثاقم لديه، يعصر ذهنه في استحضاره، ويفكر من خلاله، وينزع بقوة إلى وصفه، فله أسلوبٌ يُعبر عن تجربته الشعرية الخمرية، فيبدو كأنه يحكي قصة، أو يسرد حكاية، تتناولها الألسنة، وفيها كثير من الواقع، مما يجعلها شبيهة بالقصة الحوارية، فيجد القارئ لشعره الخمري بداية وخاتمة وقضية أساسية يريد التحدث عنها، وإبرازها لكل سامع وقارئ.

وأبو نواس ابن العصر العباسي، يُشخص كل شيء، ويذكر تفاصيل القصة، فيحشد ما يتعلق بالحركة (قامت، فارسلت، جفا، مزجت، تولد، دارت، تروح). والصوت (لومي، منّها، مزجها). وكل هذه الأفعال يصدر عنها صوت. فاللوم: كلام متكرر. والمس: تلاصق له صوت، والمزج: خلط يخرج عنه صوت. كذلك بدا اللون في القصيدة (صفراء، لآلاء، أضواء).

والحركة، والصوت، واللون إذا اجتمعت في القصيدة أعطتها شراً فنياً، إلى جانب أن أبو نواس يشكل دائماً الطرف الأول في الوصف، والغضب المحرك للسر؛ فاتصفت خمريته بالحيوية والإثارة، مع مناقشة أمور فلسفية ليس الشعر ساحتها ولا ميدانها، ولكن مقدرة أبي نواس جعلت القضايا الفلسفية، والمحاكمات العقلية خاضعة للشعر ونظمه وقُربه من النفس.

والجمل في هذه القصيدة تراوحت بين الإنشاء والخبر.

فمن الجمل الإنشائية: (دع عنك لومي، داوني بالتي كانت هي الداء، قُتل لمن يدعي، لا تحظر العفو).

ومن الجمل الخبرية (إن اللوم إغراء، صفراء لا تنزل الأجران ساحتها، قامت بإيريقها). وهذا التنوع في إبراز الجمل يدل على قدرة الشاعر على جمع أكبر قدر من مقتضيات الأسلوب المكوّن للشعر المتميز؛ الدال على العلم الواسع، والتفنن المتألق، ألم يقل الجاحظ عن أبي نواس أنه (كان عالماً، متكلماً، جِدلاً، رقيق الطبع، ثابت الفهم، ويدل على معرفته أشياء من شعره)؟

وأبو عبيدة معمر بن المثنى هو الذي قال عن أبي نواس: (أبو نواس للمُخَذِّثين كأمري القيس للأوليين؛ لأنه هو الذي فتح لهم باب هذا القطن، ودلهم على هذه المعاني).

ب الوسائل التصويرية:

استعان أبو نواس بفيضٍ من التشبيه والاستعارة وبعض ألوان البديع لتوضيح أفكاره، وبيان معانيه التي أوردها في قصيدته الخمرية. فالخمر داء ودواء، وهي صفراء ذهبية، والأحزان لا تنزل، والسراء تُمس، وكأنما أخذها بالعين إغفاء، والماء يجفو، والأنوار والأضواء تتولد، والزمان يدين ويخضع...

وهذه كلها حلل تصويرية، منها التقليدي، ومنها ما حاز قصب النجديد، وجدت عليه سحة من الحضارة العباسية بألوانها وزخارفها، حيث جعل الخمرة تؤنس العين، وتبعث فيها النشوة، كأنها نشوة الإغفاء (البيت الرابع).

وقابل بين لطافة الخمرة ولطافة النور بعد أن فضّلها على الماء؛ لأن روحها ألطف من روحه، وهذا من جديد أبي نواس. (البيت السادس).

وهناك الطباق (داوني - الداء) في البيت الأول.

و (أبكي - ولا أبكي) في البيت الثامن.

وهناك كناية عن الطلل في قوله: (منزلة كانت تحل بها هند وأسماء).

وكناية عن حياة الأعراب (الخيام، الإبل والشاء).

ومثلت هذه التصاویر جانباً مهماً من قمة بديع أبي نواس؛ ومنتهى غناه الفني، وقيمت روحه الشعرة تتدفق بسهولة ويسر؛ على الرغم من كثافة الصور وتنوعها، علاوة على استخدامه تعابير فقهية بأسلوب فلمفي، فأبو نواس شاعر يدرك أسرار عمله الفني، ويتوق لإخراجه بأحسن صورة، فكان شعره مرآة لحياته بكل تفاصيلها وتنوعها.

ونلمح في هذه القصيدة بعض المبالغات، ومن ذلك:

* قوله: (فلاخ من وجهها في البيت لألاء) حيث جعل وجه الساقية يشع بالنور.

* وقوله: (لو مسها حجر) حيث تحول الحجر إلى كائن حي يتأثر عند ملامسته الخمرة.

* وقوله: (رقت عن الماء) حيث جعل الخمرة أرق من الماء.

* وقوله: (فلو مزجت بها نوراً) حيث جعل الخمرة ثلاثم النور على الرغم من كونها سائلة.

* وقوله: (دارت على فتية دار الزمان لهم) حيث جعل الزمان يخضع للفتية وهم ينحكمون بأقدارهم.

وهذا يكشف عن انفعال الشاعر بالخمرة، وتجاوز الواقع والتفوق عليه، واعتبار الخمرة حالة عجائبية ساحرة.



شكل الزهد الظاهرة النقيضة لظاهرة المجون في المجتمع العباسي وقد عاشت الظاهرتان جنباً إلى جنب في ذلك الزمن، فمقابل مجالس اللهو والمجون وحانات القصف والخمر، كانت تنتشر حلقات الوعظ والزهاد، ومجالس القراء والمحدثين والمتكلمين.. وفي الوقت الذي وجدنا فيه شعر المجون ينتشر ويتفشى بين الناس، كان شعر الزهد - أيضاً - يلقي تطوراً ورواجاً وإقبالاً من الخاصة والعامة.

وكنا قد أشرنا إلى انتشار الزنادقة في العصر العباسي، والواقع أنهم بلغوا من الكثرة في هذا العصر حداً خطيراً، أشاع الاضطراب والتحلل والفساد، على نحو أفزع الخليفة، فوجه عناية كبيرة لمحاربتهم والحد من انتشار منازعهم وأفكارهم، بالسيف تارة، وبالحجة والرأي تارة أخرى. إذ أنشأ المهدي ما يشبه الديوان أو الإدارة لتعقبهم، يقول الطبري في حوادث سنة (١٦٧هـ) «وفيها جدّ المهدي في طلب الزنادقة، والبحث عنهم في الآفاق، وقتلهم، وولى أمرهم عمر الكلواذي»^(١).

وكان الخلفاء قد أرادوا محاربة أفكار المانوية بالرّد عليها ومحاربتها، كما أرادوا التأكيد على أن قيم الدين، ومكارم الأخلاق، بقيت قائمة في المجتمع العباسي.. وليس من شك في أن اصطناع المهدي والرشد لشعراء الزهد من أمثال أبي العتاهية وتشجيعهما لهما على قول الشعر في الزهد كان من بين الوسائل في محاربة الزنادقة وشغل الناس عن آرائهم، فانفتحت بذلك المسالك أمام الشعر الزهدي ليصل إلى العامة، كما قام الوعظ بهذه المهمة نفسها في ميدان النثر.

هذا سبب، ورأي من الآراء التي تفسر انتشار الزهد في العصر العباسي، وتطوره. وثمة رأي آخر يرجع الأسباب إلى تباين طبقات المجتمع وتناقضها بين الغنى الفاحش والفقر المدقع، مما ألهق الطبقة الوسطى فارتد كثير من أبناء هذه الطبقة إلى الزهد.

(١) تاريخ الطبري: ١٦٥/٨.

وإذا كانت حانات الكرخ ودور النخاسة والمقبتين قد اكتظت بالجواري والإماء والقيان والمغنين، فإن مساجد بغداد كانت عامرة بالعباد والنسك وأهل التقوى والصلاح، وكان في كل ركن منها حلقة لواعظ يذكّر بالله واليوم الآخر وما ينتظر الصالحين من النعيم المقيم والعاصين من العذاب والجحيم. وكان من الوعاظ من يفتتح فصر الخلافة ليعظ الخلفاء على نحو ما هو معروف عن عمرو بن عبيد في وعظه للمنصور، وصالح بن عبد الجليل في وعظه للمهدي^(١) وابن السماك في وعظه لهارون الرشيد^(٢)، ومن كلامه: «الدنيا كلها قليل، والذي بقي منها في جنب الماضي قليل، والذي لك من الباقي قليل، ولم يبق من قليلك إلا القليل»^(٣)، وقد تناقلت مصادر التراث أخبار هؤلاء وأمثالهم، فذكرت بعض حكمهم، وعظاتهم منهم سفيان الثوري (ت ١٦١هـ)، وداود الطائي (ت ١٦٥هـ)، وعبد الله بن المبارك (ت ١٨١هـ)، والفضيل بن عياض (ت ١٨٧هـ)، وسفيان بن عيينة (ت ١٩٨هـ).

وبدل أكبر الدلالة على ارتفاع موجة النسك حينئذ أنه أخذت تنبثق بين النسك مقدمات نزعة التصوف متمثلة في شيوخ كثيرين، في مقدمتهم إبراهيم بن أدهم البلخي (ت ١٦٠هـ)، ورابعة العدوية المتوفاة بالبصرة سنة (١٨٠هـ)، وبشر بن الحارث الحافي الخراساني نزيل بغداد المتوفى سنة (٢٢٧هـ) وكان يقول: «الجوع يصقّي الفؤاد، ويميت الهوى ويورث العلم الدقيق.. وإذا أعجبك الكلام فاصمت، وإذا أعجبك الصمت فتكلم»^(٤). وقد حاول جولدنسيهر أن يربط هذا التصوف بمؤثرات خارجية عن أركان الإسلام وقيمه وتعاليمه، كبوذية الهند، وتعاليم الأفلاطونية الحديثة^(٥)، فيما رأى غيره في التصوف الإسلامي موروثاً عربياً إسلامياً خالصاً نتج من تأويل أي الذكر الحكيم، ومن الاقتداء

(١) ينظر: عيون الأخبار: ٣٦٤/٢، والعقد الفريد: ١٠٩/٣.

(٢) ينظر: تاريخ الطبري: ٣٥٧/٨، والعقد الفريد: ١٠٨/٣.

(٣) النجوم الزاهرة: ١١٢/٢.

(٤) المصدر السابق: ٢٥٠/٢.

(٥) ينظر: العقيدة والأشريعة في الإسلام: ١٣٦، ١٤٣.

بالحديث النبوي الشريف ومسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وأل بيته، كما أشار إلى ذلك نيكلسون^(١).

على أن هذا الزهد الإسلامي وما ارتبط به من مقدمات التصوف، كان مقترناً، كما يرى بعض الباحثين^(٢)، بزهد فاسد هو زهد الزنادقة على نحو ما نجد في أشعار صالح بن عبد القدوس، وهي تزخر بالترغيب عن متاع الدنيا الزائل، حتى ليقول ابن المعتز إن له في ذلك ما ليس لأحد^(٣)، وكل شعره أمثال وحكم، ويذكر من ذلك قوله:

وأَمْهَرَنِي طَوْلُ التَّفَكُّرِ، إِنَّنِّي	عَجِبْتُ لِدَهْرِي مَا تَقْضَى عَجَائِيهِ
أَرَى عَاجِزاً يُدْعَى جَلِيداً لِعَشْمِهِ	وَلَوْ كَلَّفَ التَّقْوَى لَفَلَّتْ مَضَارِيهِ
وَعَفْأً يُسَمَّى عَاجِزاً لِعَفَافِهِ	وَلَوْ لَا التَّقَى مَا أَعْزَزَتْهُ مَذَاهِبُهُ
وَلَيْسَ بِعَجْزِ الْمَرءِ أَخْطَاهُ الْعَفَى	وَلَا بِأَحْتِيَالِي أَدْرِكُ الْمَالِ كَاسِبُهُ
وَلَكِنَّهُ قَبْضُ الْإِلَهِ وَيَسْطُهُ	فَلَا ذَا يَجَارِيهِ وَلَا ذَا يَغَالِبُهُ
إِذَا كَتَلَ الرَّحْمَنُ لِلْمَرءِ عَقْلَهُ	فَقَدْ كَمَلَتْ أَخْلَاقُهُ وَمَنَاقِبُهُ ^(٤)

ومعنى ذلك أن العصر العباسي الأول شهد لونين من الزهد: زهداً إسلامياً خالصاً أعد للنسك والتصوف، وزهداً فاسداً، متأثراً بالمناوئة وتعاليمها. ونجد في شعر أبي العتاهية أمثلة ساطعة على تطور شعر الزهد، وعلى تنوع موضوعاته وانتشارها بين الناس.

(١) ينظر كتابه: في التصوف الإسلامي وتاريخه: ٣.

(٢) ينظر: العصر العباسي الأول: ٨٧، وأبو العتاهية حياته وشعره: د. محمد الدش: ٥٦، وتاريخ الشعوب الإسلامية: بروكلمان: ١٥/٢.

(٣) طبقات الشعراء: ٩١.

(٤) المصدر السابق.



أبو العتاهية والتجديد في شعره (١٣٠-٢١١ هـ) د. لميس داود
أصله ونشأته:

ولد أبو العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سُوَيْد بن كَيْمَان سنة ١٣٠ هـ في (غَيْن الثَّمَر) بالقرب من الأنبار، وكان أبوه نبطياً من موالي بني غنزة، أمّا أمّه فكانت من موالي بني زهرة القرشيين. وكان أبوه يشتغل بالحجامة ويظهر أنّ سبل العيش ضاقت به في بلدته، فانتقل منها إلى الكوفة بأسرته، ومعه ابنه الصغيران: زيد وأبو العتاهية. ولا يكاد يشبّ ثانيهما، حتى نراه ينتظم في سلك المختلئين ممّن كانوا يخضبون أيديهم ويترنّون ويلبسون ملابس النساء^(١).

وكان أخوه زيد قد احترف عمل الخزف وبيع الجرار والفخار، فحاول أن ينقّذه ممّا تردّى فيه، وما زال به حتى أشركه معه في حرفته، وكان نبع الشعر قد أخذ يتدفّق على لسانه، فكان يأتيه الأحداث والمتأثّنون فيشتمدهم أشعاره ويكتبونها على ما تكسر من الخزف وما يشترونه من الجرار^(٢).

واشتهر أمر أبي العتاهية في الكوفة وأخذ يختلط ببيئات المجان من الشعراء أمثال مطيع ابن إياس ووالبة، كما أخذ يختلف إلى حلقات العلماء والمتكلمين في مساجد الكوفة، ممّا أتاح له إتقان العربية، وهو في أثناء ذلك يكثر من نظم رقائق الغزل، ولم تلبث الصنعة أن توثّقت بينه وبين مغنّ ناشئ من النبط دُوِّث شهرته فيما بعد هو إبراهيم الموصلي، الذي أقبلت عليه الدنيا حين ولي الخلافة المهدي (١٥٨-١٦٩ هـ) وقربه مع من قرّب من المغنّين، فأرسل إليه أن يلحق به، ليقدّمه للخليفة، فقدم وأنشد المهدي قصيدة على بحر المتقارب، تسيل ألفاظها رقةً وعذوبة، قال فيها:

أَنْتَ سَلَةُ الْخَلَافَةِ مَنْقُودَةٌ إِلَيْهِ تَجَسَّرُ أَذْيَالُهَا
وَلَمْ تَكْ تَصْلَحْ إِلَّا لِمَا وَلَمْ يَكْ يَصْلَحْ إِلَّا لَهَا

(١) ينظر: الأغاني: ٧/٤.

(٢) المصدر السابق: ٩/٤.

ولو رامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها

وقد روي أن بشار بن برد سمعه ينشد هذه القصيدة، فاهتزّ طرباً وقال لمن حوله: «ويحكم انظروا ألم يطر الخليفة عن فراشه طرباً لما يأتي به هذا الكوفي!»^(١).
وأعجب الخليفة بمديحه، وأخذ يغدق عليه جوائز^(٢).

وأوسع له في مجالسه حتى أصبح أثيراً عنده مقدماً له على كثير من الشعراء، وحتى نراه يقبل شفاعته في أحد وزرائه وقد أمر بسجنه. وتمزّ الأيام بأبي العتاهية باسمه، غير أن سحابة لا تلبث أن تنعقد في سماءها؛ فقد تعلّق بجارية من جوازي زوجة المهدي رائطة بنت السفاح، وهي عُنْبَة، وكانت تزدريه، بحجة أنه بائع جرار يتكسّب بالشعر، ومضى لا يكفّ عن غزله بها ولا يرعوي، فحدثت مولأها المهديّ بشأئه، فغضب لتعرضه لحرمة وجوازي قصره، وأمر بضربه مئة سوط وسجنه، ولم يلبث يزيد بن منصور الحميري خال المهدي أن شفع له.. وقد ظلّ يذكرها ويتغنّى باسمها طويلاً، ولعلّ ذلك هو الذي جعل المهدي يقول له إنك إنسان معته، فاستوى له بذلك لقبه (أبو العتاهية) وغلب على اسمه^(٣).

ويتوفى المهدي فيخلفه الهادي (١٦٩-١٧٠هـ) ويلزمه أبو العتاهية ينشده مدائحه في كل مناسبة وعطاياء تهطل عليه كالغيث المنهمر. ولا يلبث أن يعتلي الرشيد عرش الخلافة (١٧٠-١٩٣هـ) فقترب إليه أبا العتاهية، وأصبح لا يفارقه في سفر ولا حضر «وكان يجري عليه في كل سنة خمسين ألف درهم سوى الجوائز والصلوات السنّة»^(٤).

وظلّ يعيش للهو والقُصْف، حتى كانت سنة ١٨٠ للهجرة، وهي السنة التي نزل فيها الرشيد الرقّة فإذا هو يتحوّل من حياة اللهو والمجون إلى حياة الزهد والتقشّف وليس الصوف. ويحاول الرشيد أن يعود به ثانية إلى حياته القديمة وإلى ما كان يصنع له من

(١) الخبير (مع الأبيات) في: الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية: ٣٩١، ٣١٢.

(٢) ينظر: مروج الذهب للمسعودي: ٢٤٠/٣، وطبقات الشعراء لابن المعتز: ٢٣١.

(٣) ينظر: الأغاني: ٢/٤.

(٤) الأغاني: ٦٣/٤. (طبعة دار الكتب).

رفائق الغزل، فيمتنع ويضيق الخليفة بامتناع، ويأمر بضربه وجبسه في دار موسعاً عليه حتى يصدع لأمره، ويسترسل أبو العتاهية في استعطافه بمثل قوله:

إِنَّمَا أَنَا رَحِمَةٌ وَسَلَامَةٌ زَادَكَ اللَّهُ غِبْطَةً وَكَرَامَةً
لَوْ تَوَجَّعْتَ لِي فَرُوحْتُ عَنِّي رَوْحَ اللَّهِ عَنْكَ يَوْمَ الْقِيَامَةِ^(١)

ويرقّ له الرشيد ويأمر بإطلاقه، ويأخذ منذ هذا التاريخ في الإكثار من شعر الزهد وذكر الموت والفناء والثواب والعقاب والدعوة إلى مكارم الأخلاق. شخصيته وثقافته:

روى عبد الله بن المعتز أن أبا العتاهية كان ضعيف البنية، ووصفه المسعودي فقال «كان أبو العتاهية مليح الحركات، طو الإنشاد، شديد الطرب»^(٢).

ولعل فيما تقدّم ما يدلّ على أن طبيعة أبي العتاهية كانت معقّدة، فهو نبطي أحسن بغير قليل من المسكنة منذ نشأته، وقاده هذا الإحساس أولاً إلى أن يصبح مختئاً، ثمّ ماجناً، وقاده أخيراً إلى أن يصبح زاهداً - على خلاف بين الباحثين حول حقيقة زهده - ويظهر أنّه قرأ كثيراً ممّا تُرجم عن فلاسفة اليونان، ومن ثمّ وصل بعض معاصريه بينه وبينهم^(٣). ويرى الدكتور محمد الدش أن أبا العتاهية اتصل بموارد الفلسفة ونهل منها «كما أفاد أيضاً من الحكمة والزهد اللذين انتقلا مع ما نقل من الهندية والفارسية واليونانية.. وتلحظ بصورة قوية مظاهر كثيرة في سيرة حياته وأخباره وأثاره تدلّ على أنّه كان يمتّع بقسط غير يسير من المعارف، إلى الدرجة التي جعلته يشعر بنفسه وبمعرفة وبعلمه»^(٤).

وكان إلى ذلك متقفاً ثقافة إسلامية واسعة، وهي تتضح في كثرة ما نقله إلى زهدياته من آي الذكر الحكيم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم. وكان أيضاً متقفاً ثقافة عربية دقيقة جعلته ينقن اللغة ويبرع في الشعر، حتى أصبح له طبعاً^(٥).

(١) الشعر والشعراء، ابن قتيبة: ٥٣٩، ٥٤٠.

(٢) مروج الذهب: ٣٩/٤.

(٣) ينظر الأغاني: ٢/٤.

(٤) أبو العتاهية حياته وشعره: ١٢١، ١٢٣.

(٥) ينظر: العصر العباسي الأول: ٢٤٤.

مذهبه الفني:

أبو العتاهية فنان أصيل ذو مقدرة فائقة على قول الشعر، يعبر عن كل ما يريد من غير تكلف أو تصنع، ويصوغ كل ما يدور في ذهنه من معاني وأفكار في سهولة ويسر؛ فهو ينظم الشعر كما لو كان يتكلم، وقديماً وصفه الجاحظ بأنه أحد الشعراء المطبوعين^(١)، ووصفه ابن قتيبة بأنه «ممن يكاد يكون كلامه كله شعراً»^(٢).

وكان أبو العتاهية نفسه يشعر بهذه المقدرة الفائقة على قول الشعر، فكان يقول عن نفسه: (لو شئت أن يكون حديثي كله شعراً موزوناً لفعلت)، وكان ابن الأعرابي يقول عنه: (ما رأيت شاعراً قط أطبع ولا أقدر على بيت منه، وما أحسب مذهبه إلا ضرباً من السحر)، وقال ابن الأثير في كتابه (المثل السائر): «وإذا تأملت شعره وجدته كالماء الجاري رقة ألفاظ ولطافة سننك. وليس بركبك ولا واه»^(٣).

ويشتم شعره بطابع السهولة المقتدرة، والإيقاع المؤثر السريع. وهو يتكئ على الحوار نازة والمناقشة أخرى، والحكمة الثالثة. ومعانيه تدل على أنه غزير التأمل قادر على التقاط مفردات كثيرة من المعاني التي يقدمها في صيغ أسلوبية متنوعة. ويلاحظ أيضاً أن مفرداته اللغوية تلتفت النظر بوفرقتها وخفتها وشدة صلتها بلغة الخطاب العادي، وهو يعتمد كثيراً على المفردة المفردة والجملة البسيطة ذات الدقة في الدلالة، والخفة في النغم، والسرعة في الإيقاع، وهو حين يلجأ للصورة يقدم الصورة البسيطة غير المركبة، القريبة المأخذ، المألوفة للعناصر. وهي - مع ذلك - حية مستوعبة للدلالة المقصودة منها..

على أننا ينبغي أن نذكر آراء النقاد الذين رأوا بعض العيوب في شعر أبي العتاهية، فالأصمعي يقول: «شعر أبي العتاهية كمساحة الملوك يقع فيها الجواهر والذهب والتراب والخزف والنوى»^(٤).

كما يقول المرزباني: «ولا يخلو من الخطأ الفاحش والقول السخيف»^(٥).

(١) الأغاني: ١٢٦/٣.

(٢) الشعر والشعراء: ٥٣٨.

(٣) المثل السائر: ١٠٥.

(٤) الأغاني: ١٤٥/٣.

وكان المبرّد يقول: «كان أبو العتاهية مع اقتداره في الشعر وسهولته عليه يكثرُ بِنَازِه»^(١).

ولعلّ هذه الآراء تستند إلى بعض المقطّعات الغزلية التي قالها أبو العتاهية بسعدي، ففيها شيء من الضعف، ويزود العاطفة، كما في قوله مثلاً:

راعنسي يا يزيد هسوت الغراب بحذاري للبين من أحبابي
يا بلاني ويا تفلّقل أحشا نسي وتهمسي لطائر نغاب
أفصح البين بالنعيم وما أفصح ح لسي في مغيبه بالإسباب..^(٢)

ويرى د. عبد اللطيف عمران أنه لا يوجد تناقض في أحكام النقاد على شعر أبي العتاهية، وإنّما التناقض والتفاوت واقع في شعره^(٣) الذي سبق الأصمعي وقال فيه: «شعر أبي العتاهية كساحة الملوك... إلخ.

التجديد في شعر أبي العتاهية:

خطا أبو العتاهية إلى الأمام خطوة بمذاهبه؛ إذ تنحى عن الصحراء والأطلال إلا ما قد يأتي عرضاً، وأيضاً فإنه لا يتمسك غالباً بالأسلوب القديم الجزل الرصين، ومن خير ما يمثّل ذلك مدحته اللامية للمهدي، التي ذكرنا سابقاً بعض أبياتها، وهي من بحر المتقارب الخفيف، وألفاظها تسيل نعمة وعذوبة.

ومن أبرز مظاهر التجديد عند أبي العتاهية اتجاهه نحو الشعبية في الشعر. فقد كان يقترب من العامة بأسلوبه الذي كان يشتقه اشتقاقاً من لغة الحياة اليومية ببغداد، وهو أسلوب ابتعد فيه عن الغرابة والتعقيد كما ابتعد عن العجمة. ويؤثر عن أبي العتاهية قوله: «الصنواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد، فإنّ الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من

(١) الموشح للمرزياني: ١٠١.

(٢) المصدر السابق: ٤٠٥.

(٣) تاريخ بغداد: الخطيب البغدادي: ٢٥٤/٦.

(٤) أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي: ٢٥٠.

مذاهب رواة الشعر ولا طلائب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء... والعامة» (١).

ويبلغ من اقتداره على صنع الشعر وسهولته أن اخترع أوزاناً جديدة لا تدخل في بحور الشعر المستعملة، وكان إذا روجع في ذلك قال: أنا أكبر من العروض (٢).

وقد سبق وذكر، في بحث التجديد، أنه قال محاكياً صوت المدفعة:

للمنون دائراتٌ يُدِرن صرْفها هَنَ يَنْتَقِينَا واحداً فواحداً (٣)

وزن البيت فاعلن مستعملن مرتين (عكس البسيط).

وأهم مظهر من مظاهر تجديده في القوافي، نظمته (الرباعيات)، وهي كثيرة في موضوعات الغزل، والزهد عنده، كما في قوله، مثلاً:

الموت بين الخلق مُشْتَرِك لا سِوَةَ يَبْقَى ولا مَالِكَ

ما ضَرَّ أصحاب القليل وما أَغْنَى عن الأملاك ما ملكوا (٤)

وقوله:

يَا غُثْبَ مَالِي وَلَيْسَ يَسَا لِيَتَسَيَّ لِمَ أُرِكَ

أَيُّسَتْ لِيَلَيَّ سَـاهِرُ أَرَعَى نَجُومَ الْفَالَكِ (٥)

أغراضه الشعرية:

طرق أبو العتاهية سائر أغراض الشعر التقليدية فمدح وتغزل وهج ورثي، لكنه في العقود الثلاثة الأخيرة من حياته غلب الزهد على بقية أغراض شعره، ونظم فيه أكثر قصائده، وكاد ينقطع له.

مدحه:

(١) الأغاني: ٧٠/٤.

(٢) الأغاني: ١٣/٤.

(٣) الشعر والشعراء، ٥٣٨.

(٤) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره: ٢٨٢.

(٥) مروج الذهب: ٣٥٩/٣.

مدائح كثره، لا يخرج فيها عن منهجه المعروف في الشعر، وهو التزوع نحو الشعبية، مع غزارة المعاني وسهولة الألفاظ، وتكاد مدائحه تبعث الحيرة في نفوس النقاد والشعراء ليسرها وبساطتها وسهولة بنائها، مع اقتران هذا جميعه بإعجاب الممدوحين وتفضيلهم ما يوجد به على غيره، ويبدو أن السبب هو تجديد أبي العتاهية وتخصّصه بما لم يستطع أن يجاريه فيه أحد، فليست تلك السهولة والسماحة والغزارة المقترنة بطبع نثر وقريحة مخيّة من الأمور التي يمكن أن يحظى بها غيره من الشعراء الذين شغلهم هذا ولم يعرفوا له جواباً، فهذا (مروان بن أبي حفصة) شاعر الحزب العباسي وشاعر الخلافة العباسية، يقف كئيباً أسيفاً متعجباً من تقديم الخليفة مدائح أبي العتاهية على مدائحه.. يقول المهدي: «والله إن الواحد منكم يدور على المعنى فلا يصيبه، ويتعاطاه فلا يحسنه، حتى ينسب بخمسين بيتاً ثم يمدحنا ببعضها، وهذا كأن المعاني تُجمع له؛ مدحني فقصر التشبيب وقال:

إنني أمنت من الزمان وربيّه لما غلبت من الأمير حبّالا
لو استطيع الناس من إجلاله لخذوا له حرّ الوجوه نعالا
إن المطايا تشاكك لأنّها قطعت إليك سنابهاً ورمالا
فإذا وردن بنسا ورنن مخفّة وإذا رجغن بنا رجمن ثقالا»^(١)

ويكفي من إعجاز أبي العتاهية «ما نجده في البيت الثالث من إيجاز لوصف الرحلة في الشطر الثاني، وحسن تخلّص مباشرة إلى المدح في البيت الذي يليه، وذلك كلّه في غزير من المعاني، بسيط من اللفظ، سهل من البناء، عذب من الإيقاع..»^(٢).

ومدائحه مُطربة، مُخيرة، فتانة، شعبية، تفهمها العامة وتعجب بها، وترغبها الخاصة وتطرب لها، فهو لا يسرف في المدح، ولا يكدّ في الطلب، ولا يتصنع ولا يتكلف. بل يسترسل كريماً في المعنى وفي اللفظ وفي الطبع.. حتى إذا أتته بعض الصور الرائعة

(١) تاريخ بغداد: ٢٥٥/٦، وينظر: الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية: ٣٢٣، ٣٢٤.

(٢) أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي: ٢٣٤.

المبينة بدقة وإحكام أثته طواعية وكأنها دون جهد من المبدع، ولا تحتاج إلى جهد من المتلقي. يقول لما عقد الرشيد ولاية العهد لابنيه الثلاثة الأمين والمأمون والموتمن:

تجاسي عن الدنيا وأيقن أنها مفارقة ليست بذات خلود
وشد عسى الإسلام منه بقتية ثلاثة أملاك ولاية عهد
هم خير أولاد لهم خير والسد لسه خير آباء مضمت وجدود
بنو المصطفى هارون حول سريره فخير قيسام حولسه وقعود
ثقلب الحسافة المهابة بينهم عيون ظيماء في فسوب أمبود

فوصله الرشيد بصلة ما وصل مثلها شاعراً قط^(١).

كما مدح الرشيد حين هزم نقفور إمبراطور بيزنطة واستولى على هرقل سنة ١٩١ هـ^(٢).
وحين توفي الرشيد يادر إلى مدح الأمين بمثل قوله:

يا عمود الإسلام خير غمود والذي صيغ من جباء وجود
إن يومئذ أراك فيسبه ليسوم طلعت شمسُه بسعد السعود^(٣)

ونال جوائزه وجوائز أمه زبيدة.. ولما قيل الأمين وقدم المأمون العراق استقبله بقوله:

لخير إمام قام من خير غصن وأفضل رقي فوق أعواد منبر^(٤)

ومن الجدير ذكره أن مدائح أبي العتاهية شغلت معاصريه، ودخلت ميدان الخصومة بين مستحسين ومستهجن، واختلف الناس في قيمتها، وقد شغلت حركة النقد العربي القديم بهذا، يذكر ابن الأعرابي أن الرشيد مرض يوماً فمدحه الشاعر بأبيات أدخلت الراحة إلى نفسه واستدعاه ليسامره إلى أن برئ، وحين سمع رجل كلام ابن الأعرابي بالمجلس ردّه ونقصه واتهم شعر أبي العتاهية بالضعف فقال ابن الأعرابي: «الضعيف والله علك لا شعر أبي العتاهية، ألأبي العتاهية نقول إنه ضعيف الشعر؟ فوالله ما رأيت شاعراً قطّ

(١) الأغاني: ١٧٩/٣. والخبر (مع الأنبيات) موجود أيضاً في: الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية: ٣٢٠،

٣٢١.

(٢) ينظر الأغاني (طبع الساسي): ٤٦/١٧.

(٣) الأنوار الزاهية: ٣١٧.

(٤) المصدر السابق: ٣٤٥.

أطبع ولا أقدر على بيت منه، وما أحسب مذهبه إلا ضريباً من السحر» ثم أنشد لأبي العتاهية شعراً في الزهد أعجب الرجل فقال لابن الأعرابي: «إنني لم أورد عليك ما قلت، ولكن الزهد مذهب أبي العتاهية، وشعره في المديح ليس كشعره في الزهد»، فقال ابن الأعرابي: «أفليس هو الذي يقول في المديح:

وهارون ماء المزن يشفي من الصدى إذا ما الصدى بالزريق غصبت حناجره
وأوبسسط بيت في قريش لينثيه وأول عز في قريش وآخره
ورحب له تحكي البروق مسيوقة وتحكي الرعود القاصفات حوافره
إذا حميت شمس النهار تضاهكت إلى الشمس فيه ينضه ومغافره
إذا تكسب الإسلام يوماً بتكبة فهارون من بين البرية ناصره
فتخلص الرجل من شر ابن الأعرابي بأن قال له «القول كما قلت، وما كنت سمعت له مثل هذين الشعرين، وكتبتهما عنه»^(١).

غزله:

شعر أبي العتاهية في الغزل كثير، وأكثره في عتبة، ثم في سعدى، وهو شعر مقطعات. وأسلوبه في غزله يشتم بالسهولة، والصدق النفسي، والزين الموسيقي الأخاذ.. وهو يوجز لوعج الهوى، وشغف الفؤاد، وما يلاقيه من الحب والمحبوب بأبيات قليلة ومعاني مقتضبة، وألفاظ عذبة سهلة، يقول في عتبة:

ممن لم يذق لصبابة طعامي فلقيد أخطيت يطعمها عنيما
إنسي متحسب مسودتي متكنا فرائسته قد غسدها جزمنا
يا عتب ما أنا عن صنيعة بي أعمسى، ولكن الهوى أعمسى
والله ما أبقيت ممن جسدي لحماء ولا أبقيت لي عظماء
إن الذي لم يندر ما كلفني ثيرى على وجهي به وسما^(٢)
ويقول فيها أيضاً:

(١) الأغاني (طبعة بولاق): ١٢١/٣، ١٣٢. والخبر (مع الأبيات) موجود في الأنوار الزاهية: ٣١٧، ٣١٨.

(٢) تاريخ بغداد: ٢٥١/٦.

أحمدُ قال لي، ولم يذر ما بي أنحسب، الغداة، غنبةً حقاً؟
فتفست، ثم قلت: نعم ح بأ جرى في العروق عزفاً فزعفاً
لو تجسّين يا عتبية قلبي لوجدت القواد قرحاً تنقأ
قد لعمرى من الطبيب ومثل ال أهل مني من أفاقي والقي
ليتني من فاسترحت فإني أبداً ما حييت منها ملقى^(١)

وهو دائماً يشكو زهد عتبة فيه وهو المحب الوامق الذي يرسل النموع على من أضلته وأسقمته.. وإنه ليستجير ولا مجير ويتصبر ولا صبر إلا للنواح الطويل... وفي غزل أبي العتاهية يقول ابن المعتز: «وغزله لئن جداً، مشاكل لكلام النساء، موافق لطباعهن، وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة والعباس بن الأحنف»^(٢).

ويلاحظ أن تغزله بعتبة يصدر عن قلب ملتحاح وإحساس صادق، وهذا عام في معظم الأشعار التي يلهج فيها باسمها، فهذا أبو نواس يعترف له بالفضل والتقدم في الشعر، وعنه في ذلك أخبار، منها أن أبا العتاهية وأبا نواس والحسين الخليل اجتمعوا فقال أبو نواس: لينشد كل رجل منا قصيدة يختارها، ولكن في غير مدح ولا هجاء، ولكن في حاجة نفسه، فقبل لأبي نواس: أنشد، فقال بل ينشد أبو إسحاق بن القاسم فقال:

يا إخوتي إن الهوى قاتلي قسروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى فإني فسي شغل شاغل
عيني على عتبة منهاأة بددتها المنسكب السائل
يا من رأي قلبي قليلاً بكى من شدة الحب على القاتل
إن لم تنيلوه فقولوا له قولاً جميلاً بدل النابل

فقال أبو نواس، والخليع: أما مع سهولة هذه الألفاظ، وملاحة هذا القصد، وحسن إشارتك يا أبا إسحاق، فلا ننشد^(٣).

(١) تاريخ بغداد: ٢٥٦/١٦.

(٢) طبقات الشعراء: ٢٢٨.

(٣) تنظر: مقدمة ابن عبد البر الأندلسي لمخطوطته (وقد طبعت في كتاب: أبو العتاهية أشعاره وأخباره بتحقيق د. شكري فيصل): ص ٣٢، ٣٣.

ونكرر فنقول: إن هذه السهولة، وهذا الاقتدار، مظهر من مظاهر التجديد في الشعر في القرن الثاني الهجري.

أما مقطعات غزله بسعدى ففيها - كما ذكرنا سابقاً - شيء من الضعف والغثاثة، ولعل ذلك يعود إلى أن حبه إياها كان حباً عابراً ولم يكن شغفاً أو تعلقاً..
زهد أبي العتاهية:

لم يكد أبو العتاهية يبلغ الخمسين حتى تحوّل عن سبيل الغزل والهو. والبحث، وكان ذلك على ما رواه صاحب الأغاني في خلافة الرشيد. قال: «كان أبو العتاهية لا يفارق الرشيد في سفر ولا حضر إلا في طريق الحج، وكان يجري عليه في كل سنة خمسين ألف درهم سوى الجوائز والمعادن. فلما قدم الرشيد الرقة (وذلك سنة ١٨١هـ) لبس الشاعر المصوف وترقه، وترك حضور المنادمة والغول في الغزل»^(١) فما الذي دفعه إلى ترك ما كان عليه الشعراء والتزام طريقة الزهد والتبتك؟

في البداية نشير بوضوح إلى أننا لسنا من القائلين بكذب هذا الرجل في زهده وأن زهده يمثل أسطورة غير حقيقية، ولسنا من القائلين بأنه كان في زهده مستجيباً لعقيدة مانوية.. ولكننا نرى زهده مرحلة تأمل عقلي، فزهده يمثل موقفاً نفسياً وشعورياً، حق - عن طريقه - التوازن الاجتماعي الذي عانى من فقدانه. ونرى أنه من المفيد - هنا - الحديث عن بواعث زهده، بشيء من التفصيل.

بواعث زهده:

١ - استعداده الفطري وميله إلى الطريقة الزهدية في الشعر:

أما استعداد الفطري فليس لنا من دليل صريح عليه، ولكننا نستنتج مما عُرِف عن أبي العتاهية من حب المال والحرص على الدنيا، أنه كان ذا نظر في الحواقب وعلى شيء - حتى في إيمان شبابه - من ضبط النفس مما لا نراه عادة في متهنكي عصره فلم يكن شديد الميل إلى الإنفاق في سبيل الشهوات، وتعبير آخر لم تكن مشاركته لزملائه في مجونهم أيام شبابه لتقتل فيه ميله إلى الحرص والرزنة. جازاهم ولكن إلى حين، واندفع

(١) الأغاني: ١٥٧/٣.

في تيار الحياة ولكنه لم يرخ لنفسه العنان. ولم يلبث أن رأيناه يتراجع عنه مشمئزاً، مهيباً بالآخرين أن يمشكوا سبيل الرشاد، وأن يعتبروا بظروف الزمان. ولا نشك في أنه كان لعصره تأثير عليه^(١)، وأن ذلك التأثير تحول إلى عاطفة شعرية مغايرة لعواطف زملائه يومئذ.. فترك الغزل والمنادمة، واختط لنفسه أسلوباً آخر أحب أن ينفرد فيه. وإنا لنلمح ذلك مما نقله لنا ابن منظور عن أبي مخلد الطائي قال «جاءني أبو العتاهية فقال لي إن أبا نواس لا يخالفك، وقد أحببت أن تسأله ألا يقول في الزهد شيئاً، فإني قد تركت له المديح والهجاء والخمر والرفيق وما فيه الشعراء، وللزهد شوقي. فبحثت إلى أبي نواس فجاء إلي وأخذنا في شأننا، فقلت له إن أبا العتاهية من قد عرفت جلالته وتقدمه، وقد أحب أنك لا تقول في الزهد شيئاً. فوجم أبو نواس عند ذلك وقال: يا أبا مخلد قد قطعت علي ما كنت أحب أن أبلغه من هذا... ولا أخالف أبا إسحاق فيما رغب إليه»^(٢).

فأبو العتاهية إذن اصطنع الزهد واتخذ طريقة فنية مندفعاً بشوق نفسه إلى هذا النوع من الشعر.

٢ - فشل في حبه لفتاة من جواري المهدي:

يرى بعض الباحثين، ومنهم أنيس المقدسي، أن فشل أبي العتاهية، في حبه لعنبة جارية الخيزران أم الرشيد، هو المحرك المباشر الذي حرك في نفسه شهوتها الزهدية وحبب إليه ترك حياته الأولى^(٣).

وفي ذلك يقول المعري:

الله ينقل من شـا ع زئبقة بعد رثبـه
أبيد العتاهية نـسـكاً وناب عسن حب عتبه^(٤)

(١) فقد شهد أبو العتاهية بالكوفة الكثير من الأحداث والمصراعات والتناقضات (شاهد مصرع البرامكة، ثم الفتنة بين الأميين والمأمون ثم ثورة الجند ٢٠٠هـ)، وعاش مظالم المجازر وزكمت أنفه رائحة الموت، وترسبت في أصمائه حقارة الدنيا وهوان الإسمان مهما كانت منزلته.

(٢) أخبار أبي نواس، ابن منظور، ٧٠.

(٣) ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ١٥٣.

(٤) لزوم ما لا يلزم: ١٥٤/١.

وعن المسعودي أنَّ أبا العتاهية لبس الصوف ليأسه من عتبه^(١).
 وكان ذلك أيام الرشيد، وقد أثر السجن على أن يرجع بعدها إلى قول الغزل^(٢).
 ويذكر الحصري أنَّ أبا العتاهية ضُرب مئة سوط ونُفي إلى الكوفة من أجل غزله بعتبة،
 وأنَّ المهدي قال حين نفاه: «أبي يتمرّس ولحرمي يتعرّض وبذسائي يعبث!»^(٣).
 ثمّ نشقّ له يزيد بن منصور خال المهدي فأطلقه^(٤).
 والظاهر أنه خاف المهدي فانقطع عن ذكر الجارية، فلما مات عاد آمنه فطلبها من
 الرشيد كما روى المسعودي ولكنه باء بالفشل. وبين أول حبّه لعتبة ويأسه من الحصول
 عليها قرابة عشرين مئة بقيت فيها شرارة الحب مشتعلة على الرغم من الموانع جميعها...

٣- نسيه الوضيع:

عندما ولد أبو العتاهية وجد نفسه من طبقة الأتباط، وهو نفسه يشهد في شعره بأنهم
 الطبقة الدنيا، حين يقرّر أن الموت أو القبر أو الآخرة هي الدار التي تسوي بين عليّة
 القوم وأدناهم، فيقول:

وهبّرت إلى دارٍ هي الدار لا التي أقمست بهسا حبساً وأنست نشيط
 محلّ به الأقوام ويحكك تسستوي فصيد كرام سادة وتبيط^(٥)
 وشعوره بالوضاعة لم يكن قاصراً على نسيه التّبطي بل تجاوز ذلك إلى صناعة أبيه في
 الجحامة، وجرفته مع إخوته في صناعة الجرار.. وقد ظنّ هذه الحرفة تطارده حتى
 عندما أصبح شاعراً مرموقاً في بلاط الخليفة المهدي، (فعتبة) ردّته لأنه بائع جرار.
 متكئ بالشعر، وقبل عتبه أنكرته (سعدى) مولاة آل معن بن زائدة.. ومن هنا وجد أبو
 العتاهية أنَّ التفكير في مصير الإنسان، والتذكير بالموت، من أقوى السّياط التي يمكن أن
 يُجلّد بها السادة وأصحاب النفوذ..

(١) مروج الذهب: ٣٣٦/٧.

(٢) الأغاني (بولاق): ١٤٠/٣.

(٣) زهر الآداب: ٣٦/٢.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء: ٥٣٩.

(٥) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره: ٢١٧، صيد: جمع أصيد، وهو من يرفع رأسه كيزار.

٤ - مساندة العامة لزهد:

عرف أبو العتاهية في هذا الدور من أدواره في الزهد كيف يُحكّم موقفه؛ فشعره يقع الموقع المناسب من ذوق العامة، وهم القاعدة العريضة في طبقات الأمة. إنه يهوّن عليهم بعضاته مشقّات الحياة وويلات المعاناة، وحذّة المفارقات والمضالم.. وهو يسوّي بينهم وبين الكبار في مصير الموت والفقير والحساب، فهو يُرضي العامة من جهة، ويُعلي شأنهم من جهة أخرى، وأبو العتاهية في هذا الجانب كان استجابةً حقيقية لمجتمعه العام، وهذا جانب من جوانب العبقرية في أبي العتاهية الفنّان والإنسان، إذ إنّ «الخطوة الأولى نحو تحليل الإبداع الفني، سواء أكان إبداع قصيدة أم إبداع صورة أم كان غير ذلك، هي الكشف عمّا شهده الشاعر من نقص في بيئته، وكيف دفعه شعوره بهذا النقص إلى تقدّم الحلّ الذي يرضيه»^(١).

ومن براعة أبي العتاهية تمكّنه من السيطرة على العامة في تلقّيهم لقنّه لأنه كان شاعراً شعبياً، ومن مواظله العامة قوله:

المسوّث بين الخلق مشترك لا سوقة تبقى ولا ملك
ما ضرّ أصحاب القليل وما أغنى عن الأملاك ما ملأوا^(٢)

كما يمثّل أبو العتاهية ميل النفوس إلى بقطة الوجدان، وصحوة الضمير، وهو ينقل ألواناً من معاناة الناس، تعكس صدق إحساسه بالفقراء والأرامل واليتامى، وهو في هذا يمثّل دعوة إصلاحية فيها شيء من التوسّل إلى الخليفة كي يلتفت إلى هذه المعاناة.. ويقرن توسّله بالزجاء والنصيحة ويتقدّم الطاعة. يقول في قصيدته ذاتة الصيّت:

من مبالغ عني الإما م نصائحاً متواليها
إنسي أرى الأسسعار أس عاز الرعيّة غاليها
وأرى العكاسب نزرّة وأرى الضرورة فاشيه
من يرتجى في الناس غي رك للعيسون الناكسه

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، د. مصطفى سويف: ص ١١٧، ١١٨.

(٢) أبو العتاهية: أشعاره، أخباره، ٢٨٢.

مَنْ لِلْبَطْسُونِ الْجَائِعَا تِ وَللْجَسْوَمِ الْعَارِيَّةِ
يَا بَنَ الْخَلَائِفِ لَا فُقِدْ تِ وَلَا عَدَمَتِ الْعَافِيَّةِ
أَقْرِبْتُ أَخْبَارًا إِلَيَّ كِ مِنَ الرَّعِيَّةِ شَاهِيَّةِ
وَنَصِيحَتِي لَكَ مُحَضَّةِ وَمَسْوَدَّتِي لَكَ صَسَافِيَّةِ^(١)

مضامين زهدياته:

١ - فكرة الموت، ذلك المصير المحتوم للإنسان - بل لكل حي - كانت أقوى أسلحته للتخويف الموجه والرّجر القاسي، حتى للتقاة الراغبين في التطهر من أجل هذا المصير، كقوله مثلاً:

لِسُدُورِ الْمَمُوتِ وَابْتِوَا لِلْخَرَابِ فَكُنْتُ بِمَصِيرِ إِلَيَّ تَبَسَابِ
أَلَا يَا مَوْتَ لِمَ أَرَمَكَ بُدَاً أَتَيْتَ وَمَا تَحِيْفُ وَمَا تُحَايِ
كَأَنَّكَ قَدْ هَجَمْتَ عَلَى مَشِيْبِي كَمَا هَجَمَ الْمَشِيْبُ عَلَى شَبَابِي^(٢)

وقوله:

النَّاسُ فِي غَفْلَاتِهِمْ وَرَحَى الْمَنِيَّةِ تَطْحَنُ^(٣)
وهو لا ينسى أن الموت في حد ذاته ليس بالكارثة الكبرى، ولكنه أصبح كذلك بسبب مسؤولية الحساب، يقول:

فَلَوْ أَنَّ إِذَا مُنْتَا ثَرِيْكُنَا لَكَانَ الْمَمُوتُ رَاحَةً كُلِّ حَيٍّ
وَلَكُنَا إِذَا مُنْتَسَا بُعْثَا وَتُسَالُ بَعْدَهُ عَنْ كُنْشِ شَنْسِي^(٤)

ويتضح في ثنايا شعره النّيل من ذوي المكانة والجاه والملوك والأكابر، كما نجد في شعره ردّ فعل لغضب الطبقات الفقيرة المحرومة على الطبقات التي تسكن القصور وترفل في الحرير. فلا غرو إذا أُقبل على أصحاب الثراء يوسعهم تسقيهاً وتوبيخاً ويحضنهم على التخلّي عن هذه اللذائذ الغانية فيقول:

(١) المصدر السابق (طبعة دار الملاح)، ١٩٦٤، ٤٣٩-٤٤١.

(٢) أبو العتاهية أشعاره وأخباره: ٢٨.

(٣) الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية: ٢٦٧.

(٤) المصدر السابق: ٣٠٢.

يا مَنْ بَنَى القَصْرَ فِي الدُّنْيَا وَشَيَّدَهُ أَسَسَتْ قُصْرَكَ حَيْثُ السَّيْلُ وَالْغُرُقُ
لَا تَغْفُلَنَّ قَبْلَ الْبَدَاةِ فَنَائِلَةً وَشُرَّيْهَا غَصَصٌ أَوْ صَفْوُهَا زَنَقُ
وَالْمَوْتُ حَوْضٌ كَرِيمٌ أَنْتَ وَارِدُهُ فَانْظُرْ لِنَفْسِكَ قَبْلَ الْمَوْتِ يَا مَذْنُقُ^(١)

ولديه كثير من المواعظ والابتهالات ولكنها أقل مما قاله في الموت والإيجاع بالمصير المحنوم. وفي مجال الوعظ نشير إلى أرجوزته (ذات الأمثال) التي يقول فيها أبو الفرج الأصفهاني: «هذه الأرجوزة من بدائع أبي العتاهية، ويقال إن فيها أربعة آلاف مثل»^(٢) على أنه لم يثبت منها غير بضعة وعشرين مثلاً، أما الديوان ففيه ما يقارب الخمسين، وضاع معظمها في جملة ما ضاع من كتب الأولين.. ونختار بعض أبيات منها:

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقَسْوُ مِمَّا أَكْثَرَ الْقَسْوُ لِمَنْ يَمْسُو
إِنْ كَسَانَ لَا يَغْنِيكَ مَا يَكْفِيكَ فَكُلْ مَا فِي الْأَرْضِ لَا يَغْنِيكَ
مَا انْتَفَعَ الْمَرْءُ بِمَثَلِ عَقْلِهِ وَخَسِرَ نَحْسَ الْمَرْءِ حُسْنُ فِعْلِهِ
إِنَّ الشَّيْبَانَ وَالْفَسْرَاجَ وَالْجِدَّةَ نَفْسُودٌ لِلْمَرْءِ أَيُّ مَفْسُودَةٍ
وفيها يقول، أيضاً:

لَنْ يَصْلَحَ النَّاسُ وَأَنْتَ فَاسِدٌ هَيَّيَاتِ مِمَّا أَبْعَدَ مَا تَكَابِدُ^(٣)
وهو معنى في غاية الجمال، يريد بذلك أن المجتمع لا يصلح ما لم يصلح كل فرد ذاته. وهناك كثير من أمثال هذه الأبيات وهي تدل على مقدرة الشاعر على سبك الحقائق في قوالب شعرية جميلة. وعلى أن حكمه عموماً محدودة المعنى فهو يحصرها في منحنى واحد من مناحي الحياة، ويظهر فيها بمظهر المرشد المُنذِر، والحكيم الواعظ. ولو قابلناها بحكم المتنبي مثلاً لوجدنا هذه أوثق علاقة بمجريات الحياة، وبالتالي أكثر شيوعاً بين جميع الطبقات «وما الفرق بين أبي العتاهية والمتنبي في هذا الباب إلا أن الأول بنى حكمه على ما تتطلبه حياة الزهد، فجاءت على حسن نظمها مفيدة بغايتها. وأمّا الثاني

(١) المصدر السابق: ١٧٢.

(٢) الأغاني (طبعة دار الكتب): ٣٧/٤.

(٣) المصدر السابق: ٣٧/٤ وما بعد، وينظر: الأنوار الزاهية: ٣٨٥-٣٨٨.

فخاض غمار الحياة، وعرف حلوها ومزها. وقد ترك لنا اختباراته في أبيات يستهوي القلوب جمالها، لصديق ما ترسمه من أحوال العمران، ولشدة مماثلتها لما يشعر به كل إنسان^(١).

وأما الابتهالات فمنها قوله:

إلهسي لا تعذبني قسائي مقيراً بالسذي قسد كسان منسي
ومسالي حيلة إلا رجسائي وعفوك إن عفوت وخسن ظني
فكم من زاسة لي في البرايا وأنست علي ذو فضيل ومن
إذا فكرت فسي ندمي عليها عضضت أسامي وقرعت سبني
يظن الناس بي خيسراً وإنسي ثنر الناس إن لم تعف عني^(٢)

وقد يعتمد في معانيه الخلقة على التجربة وعلى المعلومات الدينية، فيتكلم في الصداقة والإخاء ويصدر أحكامه في طبائع الناس ويوصي بملوك خير الطرق التي تجعل الإنسان موضع ثقة الجميع، فيقول في خليل السوء:

وشمر الأفساء من لم يزل يعاتب ظسوراً وطموراً يذم
يربك النصيحة عند اللقواء ويبريك في السر بري القلم^(٣)
ويبدو أنه كان - في أواخر حياته - يرمأ بالناس، شديد المعاناة منهم، وما هو ذا يجار بالشكاية من الناس عامة، ومن قلة الأصدقاء، يقول:

يسا خليلي لا أذم زمساتي غير أنني أذم أهمل زمساتي
لست أحصي كم من أخ كان لي من هم قليل الوفاء خلق اللسان
لسم أجسده مؤثرياً فتصدق ث يحقني منه علي الشيطان^(٤)
كما أنه اتجه إلى العزلة واجتناب الناس، حيث يقول:

(١) أمراء الشعر العربي، ١٦٤.

(٢) الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية: ٢٦٣.

(٣) المصدر السابق: ٢٤٩.

(٤) المصدر نفسه: ٢٦٠.

يَرْمِسُكَ بِالنَّاسِ وَأَخْلَاقَهُمْ فَصَصِرْتُ أَسْتَأْنِسُ بِالْوَحْدَةِ
مَا أَكْثَرَ النَّاسَ لِعَمْسَرِي وَمَا أَقْلَهُمْ فِي حَاصِلِ الْعِدَّةِ^(١)

وأبو العتاهية في زهدياته، كما رأينا، يطيل الحديث عن الحياة والموت والفناء ومصير الإنسان، ويتحول بجانب ذلك إلى ما يشبه واعظاً، وهو في عظائمه يستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي ووعظ الوعاظ من أمثال الحسن البصري، كما يستمد من أشعار سابقه، وقد وقف المبرد عند موعظة له يستهلها بقوله:

يَسَا عَجِباً لِلنَّاسِ لَوْ فَكَّرُوا وَحَاسِبُوا أَنْفُسَهُمْ أَهْصَرُوا

وردها إلى بعض الأحاديث النبوية وإلى كلام الحسن البصري وعلي بن أبي طالب وإلى معاني بعض الشعراء مثل الخليل بن أحمد^(٢).

وطبيعي أن يطبع أسلوبه في الزهد بطوايع الأسلوب الوعظي من التكرار وكثرة النداء والاستفهام والأمر.

بين الزهد والزندقة:

إنَّ الباحثين، القدامى والمحدثين منهم، مجمعون على أنَّ أبا العتاهية قد ختم حياته بالزهد، ولكنهم في تأويل هذا الزهد طائفتان: طائفة المصدقين، وطائفة المكذِّبين.

أما الذين كذبوا زهده، فقد بنوا حكمهم على تاريخه الحافل باللهو والحرص على الدنيا، ويحتجون بهذه الرواية: «أنشد المأمون بيت أبي العتاهية يخاطب سلماً الخاسر:

تَعَالَى اللَّهُ يَا سَلَمُ بِنِ عَمْرٍو أَذَلَّ الْحَرِصَ أَعْنَسَاقَ الرِّجَالِ

فقال المأمون: إنَّ الحرص لمُفْسِدٌ للدين والمروءة. والله ما عرفتُ من رجل قطَّ حرصاً ولا شراً فرأيتُ فيه مُصْطَنَعاً. فبلغ ذلك سلماً فقال: ويلني على المخنث الجزار الزنديق، جمع الأموال وكنزها وعبأ البدور. في بيته ثم تزهد مراعاةً ونفاقاً...»^(٣).

(١) نفسه: ٩٠.

(٢) ينظر: الكامل للمبرد: ١٠٩ / ٢. والبيت موجود في الأنوار الزاهية: ١٠٢.

(٣) الأغاني: ٥٢/٤، وطبقات الشعراء: ١٠٥.

كما طعن المتشككون في زهده في عقيدته، وزعموا أنه كان مذبذباً في دينه، وأنه مولى
اتهم بالزندقة، قال فيه ابن المعتز: «يرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ
ويذكر الموت والحشر والنار والجنة، والذي يصح لي أنه كان ثنويّاً»^(١).

وإننا إذا تجرنا الحكايات الكثيرة التي ينقلونها عن أبي العتاهية نجد أساسها شك
معاصريه بصدق تزهد. وهذا الشك مبني عندهم على ما يلي: ١ سيرته الأولى، ٢
حرصه على المال. ٣ نيزم الناس من الوعظ والإنذار. وجل ما يقال هنا إن الرجل صدف
عن سيرته الأولى، وأنه لزم جانب التدين واتخذ الشعر الزهدي فناً فأجاد فيه، يقول
الخطيب البغدادي: «كان يقول في الغزل والمديح والهجاء قديماً ثم تنسك وعدل عن ذلك
إلى الشعر في الزهد وطريقة الوعظ»^(٢)، ولم يكن زهده انقطاعاً عن الدنيا وترفعاً عن
حطامها، ولكن تقبلاً لمسلك مترفيها وإنذاراً بسوء مصيرها، وإشباعاً لشهوة فنية لم يستطع
إلا إشباعها. وكان على الرغم مما يحكونه محترماً من معاصريه حتى أبي نواس، الذي
يقول: «ما رأيته قط إلا توهمت أنه سماوي وأنا أرضي».

ومما نسب فيه إلى الزندقة الأبيات الآتية: (في عتبة)

* يا رب لو أنمستيتها بما
فسي جنة الفردوس ثم أنسها^(٣)
* إن المليك رآك أحسن
ن خلقه ورأى جمالك
فحذا بقدره نفسه
حور الجنان على مثالك^(٤)

وليس في الأبيات عند التحقيق غير مبالغات خيالية قد تجري على لسان المؤمن لتقرير
معنى شعري أو إيضاحه.. والناظر في شعره لا يجد فيه غير رجل متزيّ بزي الفقراء
متعزّ بأناسيد الزهد. وليس فيه أثر لنظر نقدي في الكون أو لنزعة فلسفية في الدين..

(١) طبقات الشعراء: ٢٢٨. كما تابعه د. شوقي ضيف، وزهد أبي العتاهية إلى عناصر مانوية، ثم استقر
على رأي آخر وهو أن أبا العتاهية يمزج بين المانوية والإسلام. الثنوية: من يقولون بأن الآلهة أشان إله
الخير وإله الشر.

(٢) تاريخ بغداد: ٢٤٩/٦.

(٣) الموشح للمرياني: ٢٦٣ (طبعة القاهرة، ١٣٤٣هـ).

(٤) الأغاني: (طبعة الثقافة): ٥٤/٤.

والواقع أن صدق أبي العتاهية في زهده أو ادّعاءه فيه لا يغير من الحقيقة الواقعة شيئاً. وهي أن شعره كان استجابة ناجحة لما ساد القرن الثاني من حركة زهدية.. وتعبيراً موفقاً عن الحياة الروحية النشطة إذ ذاك وتمهيداً حسناً لوضع الأسس للشعر الصوفي الذي ظهر بعد ذلك في القرن الثالث الهجري.. يقول د. يوسف خليف: «لم يظهر أثر الحياة الدينية في شعر شاعر كوفي، مثلما ظهر في شعر أبي العتاهية، وهي ظاهرة تعد طبيعياً في شعر شاعر زاهد؛ فهذه الحياة الزاهدة التي فرضها على نفسه كانت تفرض عليه أن يتصل بشيئين كان لهما أعمق الأثر في ظهور هذا الجو الديني في شعره القرآن والحديث من ناحية، ثم مواعظ الزهاد، وخطب القصاص في العصر الأموي من ناحية أخرى»^(١). وكانت عامة بغداد تتعلّق بحكمه ووعظياته وزهده، وفي أخباره أن بعض الملاحين غنّوا الرشيد في إحدى نزواته على ضفاف دجلة بعظة من عظائمه حتى سالت دموع الرشيد:

لُحِجَ عَلَى نَفْسِكَ يَا مَسْ كَسِينُ إِنَّ كُنُسَكَ تَتَخَوُّ
لَتَمْسُوَنَّ وَإِنْ غُصَّيْكُمْ زَيْتُ مَسَا غَمَّرَ نُجُوحُ^(٢)

وإن الذين قالوا إن أبا العتاهية يمثل التيار المضاد لتيار الفساد في عصره محثون في قولهم؛ فلقد كان النغم الشائع في عصره ضحكاً ومجوناً.. أما رتبة المسكينة، وهمسة الحشمة، فلم يُتَخَّ لهما من ينسدهما من أدباء العصر، نشيداً واضح التبرّات، مميّز الألحان، إلا أبو العتاهية. وهنا تكمن مكانة أبي العتاهية الحقيقية في هذا الفن الزهدي. يقول (نكلسون): «إن أبا العتاهية كان أول - ولعله آخر - برهان في تاريخ الأدب العربي على تطويع الشعر للغة العادية البسيطة، مع المحافظة على مزايا الشاعرية»^(٣).

أنموذج من شعر أبي العتاهية

الشَّقِيّ من غَرْبِهِ دُنْيَاهُ:

١. الدَّهْرُ دُوْ دُوْلٍ وَالْمَوْتُ دُوْ عِلْسٍ وَالْمُسْرَةُ دُوْ أَمْسِلٍ، وَالنَّسَاسُ أَشْسَاهُ

(١) حياة الشعر في الكوفة: ٢٥١، وانظر: تاريخ الشعر في العصر العباسي، يوسف خليف: ٩٦.

(٢) الأنوار الزاهية: ٣٩٧.

(٣) تاريخ الألب العباسي: ٧٣.

٢. يَمَّا يَسَافِعُ الدُّنْيَا بِأَبْطَالِهَا
٣. حَتَّى مَتَى أَنتَ فِي نَهْوٍ وَفِي لُجْبٍ
٤. مَا كُلُّ مَا يَتَمَتَّى الْمَرْءُ بِدُرُكِهِ
٥. إِنَّ الْمُنَى لَعُرُوزٌ، ضِلَّةٌ وَهَوًى
٦. تَغْتَرُّ لِلْجَهْلِ بِالدُّنْيَا وَزُخْرُفِهَا
٧. كَأَنَّ حَيًّا، وَقَدْ طَالَتْ سَلَامَتُهُ
٨. وَالنَّاسُ فِي رَقْدَةٍ عَمَّا يَسْرُدُ بِهِمْ
٩. كَمْ مِنْ فَتًى قَدْ دَنَتْ لِلْمَوْتِ رِحْلَتُهُ
١٠. مَا أَقْرَبَ الْمَوْتِ فِي الدُّنْيَا وَأَبْعَدَهُ

خصائص أسلوبه في القصيدة:

أبو العتاهية فكان أصيل ذو مقدرة فائقة على قول الشعر، يعبر عن كل ما يريد من غير أن يتكلف أو يتصنع، ويصوغ كل ما يدور في ذهنه من معاني وأفكار في سهولة ويسر، فهو ينظم الشعر كما لو كان يتكلم، وقديماً وصفه الجاحظ بأنه أحد الشعراء المطبوعين، ووصفه ابن قتيبة بأنه ممن يكاد يكون كلامه كله شعراً.

* وظاهرة واضحة في شعره هي الشعبية، جاءته من موضوع شعره، فالزهد موضوع يتجه أساساً إلى الجماهير، فمن الطبيعي أن يستمد مادته منها (من الجماهير)، فأبو العتاهية انحدر بشعره إلى مستوى العامة يحدثهم بالأسلوب الذي يفهمونه. ومن الممكن أن نحدد هذه الشعبية عنده بأنها ترجمة لأفكار العامة مع تجنب الإغراب اللفظي، والبعد عن الصور الفنية البعيدة عن مستواهم الخيالي.. إذ لا نجد في النص كلمة غريبة، ونجد بعض الصور، كالتشبيه المؤكد (إِنَّ الْمُنَى لَعُرُوزٌ)، والاستعارة (الموت نحوك يهوي فأغراً فاه) التي وُطِّئت لخدمة المعنى وإيضاحه، ولم تخل من جمال التشخيص وتجسيد الأمور المعنوية المجردة (الموت).

(١) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، ٤٣٧.

* وشعر أبي العتاهية يظهر فيه بوضوح طابع النثر بكل ما في أسلوب النثر من وضوح الفكرة، وتقريرية العبارة، والميل إلى السرد والتفصيل، والاقتصاد في الخيال. وربما كان من أسباب ذلك أن موضوع شعره الأساسي - وهو الزهد - يعتمد اعتماداً أساسياً على النثر وبالذات على الخطابة، فكل المثل الفنية التي كانت أمامه، كانت مُثلاً نثرية، وهي هذه الخطب والمواعظ وهذا القصص الديني الذي عرفه العصر الأموي. وقد وجد أبو العتاهية في هذا التراث النثري الضخم مادة خصبة يستمدّ منها معانيه وأفكاره التي كان قديراً قدرة فائقة على صبّها في قوالب الوزن والقافية.

* المعجم الشعري: يتصل المعجم الشعري لأبي العتاهية بتجاربه الخاصة، وبتحصيله المكتسب، وبمطوّرات اجتماعية ونفسية، ممّا أدّى إلى شيوخ ألفاظ معيّنة في قصائده تشير إلى أن تجربة خاصة تكونت لدى الشاعر، فمنحت لغته خصوصيّة وتمايزاً عبّر عن اهتمامه وقضاياها. وقد شاكلت الألفاظ في هذه الأبيات الزهدية المعاني، إذ جاء اللفظ دقيقاً في أداء معناه، وحسن ملاءمته للفكرة التي أراد الشاعر أن ينقلها للمتلقّي، وهي ألفاظٌ موحية معبرة نحو قوله "علل، أمل، لهو، لعب، خنقه، غرور، ضلّة، هوى، تغرّر، زخرفها، أمر.. الخ" فهي مفردات سهلة وبسيطة، وتحمل في طياتها معاني زهدية فيها الوعظ والإرشاد والتنبيه والزجر والتحذير، والإقناع بموقف الشاعر.

* الإنشاء: أكّد شاعرنا على الأسلوب الإنشائي، من نداء (يا بائع الدين بالدنيا..)، واستفهام (حتى متى أنت في لهو وفي لعب..) وتعجب (ما أقرب الموت.. ما أمر جنى الدنيا)، لما لهذا الأسلوب من تأثير بالغ على المتلقّي، يدفعه نحو المشاركة في القول الذي يصدر عن الشاعر، وهذا بهذا يحاكي الأسلوب القرآني الخطابي الذي يكثر من استخدام الأسلوب العاطفي، وأكثر ما نجد هذا الأسلوب في خطب الحسن البصري ومواعظه التي تكثر فيها صيغ الاستفهام والتعجب والتفريع والتأنيب بوجه خاص. وقد اتّبع أبو العتاهية هذا السّئن، وتابع خطباء العصر الأموي بالإكثار من الأساليب الإنشائية، التي تميّز بأنها تبعث الحيوية والحركة في «مراحل النصّ إذا داخلته، وتعرب

أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الياء إلى مساهمة المتقبل الذي يتحول فيها من متقبل مجرد إلى طرف مشارك»^(١).

* أما البديع، فلم يكن أبو العتاهية شاعر صنعة أو تكلف، بل كان قليل التكلف، كثير الاقتان، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، وكان ابن المعتز يقول عن أبي العتاهية: «وكان يلعب بالشعر لعباً، ويأخذ كيف شاء».. والمتأمل في هذه الأبيات يثبت لديه أن البديع ضرورة لبيان المعنى وإيضاحه، واستكمال الدلالة، فهذا النص مبني على التقابل من حيث الدلالة: الحي # الموت، أمر # أحلاه، الرقدة # الإنباه؛ هذه الثنائيات هي جوهر المعنى؛ هناك وعي مأساوي بالوجود الإنساني.

* التريديد: خنل السامع على التصديق والاقتناع جعل الشاعر يذكر المعنى ويعود إليه بطرق مختلفة: صدر البيت الخامس كان صدئ للمعنى الوارد في البيت الرابع، وعجزه كان صدئ لمعنى عجز البيتين الثالث والرابع، والإعادة من جوهر الشعر؛ لأن الشاعر يسعى إلى أن يشاركه السامع نفسياً وذهنياً في رؤيته. وتكرر - بصورة خاصة في الشعر الوعظي، لإقناع المتلقي وترسيخ المعاني الوعظية الزهدية في نفسه.

* أما ما يخص الإيقاع والموسيقا، فمن المعروف أن أبا العتاهية شاعر يهتم بالموسيقا العذبة السهلة والصافية، إذ نجح في توظيف الإيقاع داخل القصيدة، وجعله ملتحمًا بالعمل الفني، وقد تأتى له ذلك بفضل تحكمه بالكلمة المفردة والأسلوب والوزن والقافية، وتناغم الحروف، فالقصيدة من البحر الممتلئ بالغنائية وهو (بحر البسيط)، وهذا البحر يكثر في الشعر الفصيح والشعبي والديني، وهو بحر مطواع لظاهرة الإنشاد، وبخاصة الإنشاد الديني، فهو يعطي التمجيد والانسانيّة، والإيقاع الذي يمنح النفس حالة من السمو والصفاء.

لقد فتح أبو العتاهية باباً جديداً في الشعر العربي هو باب الزهد لم يلجئه إلا القلائل من الشعراء الذين سبقوه، فصال فيه صولة شاعر قدير. فغرف الشعراء بعده من معينه الذي لا ينضب، وكان له فضل الأسبقية في هذا المضممار.

(١) الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية): ٦٤.



الفصل الثالث

الاتجاه إلى التعميق و الإثراء الفني





مع نهاية القرن الثاني للهجرة ومطلع الثالث بدأت تتلاشى النزعة الشعبية في الشعر عند كبار الشعراء، أو عند شعراء البلاط، وما أن أطلَّ القرن الثالث للهجرة وارتفع نجم أبي تمام في سماء الشعر العربي فأعجب به الخاصة والعامة، وشغلت مدائحه السلطات الرسمية في الدولة العربية الإسلامية حتى صار الذوق العام لا يستسيغ إلا القصيدة العربية التي تخلت عن الشعبية وعن هلهلة البناء واتجهت من جديد للتمسك بمنهج القصيدة ويعمود الشعر، وبدأنا نقرأ قصائد أبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وفيها إحياء للتقديم وكثير من المقدمات والوقوف على الطل، ومحاكاة معجم الفحول، وفيها في الوقت نفسه ألوان جديدة من المحدث لم تكن معروفة من قبل على نحو ما نرى من بديع وجدل وغموض عند أبي تمام، ومن أسرار الوصف، ومن الغوص إلى أعماق النفس عند ابن الرومي، فالنزوع نحو التجديد في القرن الثالث يختلف عما كان عليه الأمر في القرن الثاني الهجري، ويكاد يكون ردة عليه إذ هو تجديد للتقاليد وإحياء له امتد أثره إلى القرنين الرابع والخامس على نحو ما نجد عند المتنبي وأبي فراس الحمداني والشريف الرضي وأبي العلاء المعري.

وأهم ما يميز الشعر العربي بعد القرن الثاني للهجرة هو احتفاله بالبديع وبالصناعة وبإفادته من معطيات الحياة الجديدة ولاسيما ازدهار الحياة الاقتصادية، ونشاط الحياة الفكرية مما جعل كثيراً من الشعراء يتجهون نحو التعقيد والزخرف والصناعة والمثاقفة على نحو ما نجد عند أبي تمام والمتنبي والمعري، ولابد من الإشارة إلى أن الشعر العربي قبل القرن الثالث للهجرة كان قد عرف المحدث والبديع وما يتصل بالتجديد على أيدي الوليد بن يزيد وبشار وابن هرمة وأبي نواس ومسلم بن الوليد، كما عرف هذا الشعر الانصراف على صناعة الشعر وتثقيفه على نحو ما نرى في الشعر الحولي المنقح، أو عند مدرسة «عبيد الشعر» إلا أن العناية والرعاية والإبداع التي حظي بها الشعر في معانيه ومبانيه عند شعراء القرن الثالث كانت حقاً مميزة. إن ذر أبي تمام والبحتري والمتنبي ما يزال يهز

نفوس عشاق الفن طرباً حتى يومنا هذا، وإذا ذكرت هؤلاء أو واحداً منهم أو قصيدة من قصائده انفتحت أمام عقلك وقلبك معارض جديدة ومتجددة واسعة للإبداع والسرور .
وقد حاول د. شوقي ضيف أن يربط بشدة بين العناية الفنية بالشعر وبين ازدهار أوجه الحياة في زمنه، وقد أسهب في هذا فعّد مظاهر الزينة في القرن الثالث هي صدى لمظاهر الترف والزخرف في الحياة وفي بناء المساجد ... إلخ فالتصوير والتصنيع شاعا في العمارة وبناء المساجد والقصور وانتقلا إلى الشعر (١)، وواضح أن هذا الربط الشديد في غير محله. إن أثرت الذات الإبداعية الفردية في مسيرة الشعر لا ينكر، ولا بد من الاعتراف بأثر موهبة أبي تمام الذاتية في حركة الشعر العربي، إذ قادها في القرن الثالث بتميز وإقتدار، وبالمقابل فإننا نجد أبا المعათية يعيش في زمن الاستقرار والازدهار والثقافة ولا يظهر أثر هذا في شعره، وباعتقادي، لو أن الظروف الاجتماعية والفنية سمحت لمثل أبي المعათية أن يقود حركة الشعر في القرن الثالث للهجرة، وهذا ممكن، لكان حكم د. شوقي ضيف في غير مكانه أبداً، وما يؤكد هذا الخلل في الربط بين تراجع الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتقدم الحياة الثقافية والفنية والعلمية في القرنين الرابع والخامس الهجريين.

وكان البديع أو المحدث من بواعث الخصومة في نقدنا القديم وقد أكثر منهما أبو تمام، وإن كان مسبوقاً إليهما من شعراء القرن الثاني الموالي أمثال بشار ومسلم بن الوليد، لكن البديع فن عربي خالص موجد عند القدماء.

وكان كما يقول ابن المعتز: ربما يظهر في البيت أو البيتين، كما أنه موجود في كلام الله عز وجل وكلام رسوله (ﷺ) وبعض كلام الصحابة والأعراب، إلا أن ابن المعتز يقر أن الذي سماه المحدثون البديع بناه في القرن الثاني للهجرة، بشار ومسلم وأبو نواس، وكانت أحجار البناء موجودة معهودة، ثم أتى أبو تمام وأتم البناء وأعلى صروحه، فغلب عليه وفرغ فيه وأكثر منه، إذا عاد التجديد في الشعر والإحياء والتطوير فيه لينقلوا من أيدي المالي وليستقروا على أيدي العرب، ونهض فحلاً طيئ أبو تمام والبحري وفحلاً قريش

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ١٢٠.

ابن المعتز والشريف الرضي، وفحل العروبة الخالد المتنبّي ببنّيان الشعر العربي وبأصالة القصيدة العربية. ولهذا نجد الجاحظ يميّز الآخرين ويقول: «إنّ البديع أمر خاص بالعرب مقصور عليهم ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأريت على كل لسان» (١) ولا طعن في الأمر على إسهام الآخرين في بنّيان الحضارة العربية الإسلامية فقد آمنوا بقولة الجاحظ وأخذوا اللغة من مظانها الأساسية وأبدعوا في فنونها، وفي حمأة الحديث عن البديع وأثر المحدث ينهض ابن المعتز ليبيّن في مقدّمة كتابه البديع «أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع» وكان قد افتتح كلامه بالقول: «قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون بديعاً ليعلم أن بشّاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقليلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرّف في زمانهم حتّى سمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه، ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتّى غلب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض... وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين ...» (٢).

وقد قدّمنا فيما مضى من صفحات أثر الشعر المحدث في النقد وفي الشعر، لكن في هذا الميدان يأتي أثر أبي تمام متميّزاً وكبيراً في حركة النقد العربي القديم، ولعله أكبر شاعر حظي باهتمام النقد حتّى جاء المتنبّي بعده بقرن من الزمن. وأبو تمام هو الذي استوت على يديه وفي فنه مذاهب البديع المحدث والجدل والمغوض على نحو ما ستري.

(١) الجاحظ، البيان والتبيين: ١ / ٥١.

(٢) ابن المعتز، البديع: المقدّمة.

وأبو تمام على الرغم من شهرته فقد اختلف القدامى في سنة ولادته وفي سنة وفاته، وفي أصله، كما اختلفوا في قيمة شعره، ولم يترك لهم مجالاً للاختلاف في قصائده لسببين، أولهما يتصل بطبيعة شعره وبخصوصيته فقد كان يتكى فيه على نفسه، ويقدم ما يميزه عن غيره فلا يمكن محاكاته، وثانيهما يتصل بعلاقة شعره بالأحداث التاريخية التي عاصرها. فقد كان الرجل مؤرخ عصره، وأغلب قصائده في الخلفاء ورجالهم الشجعان التي تخذل انتصاراتهم ووقائعهم في ساحات الوغى، أو في رثائهم، ولعل السبب الثاني هو سبب تألف كتاب «الإتقان والتاريخ في شعر أبي تمام» (١).

وأبو تمام هو حبيب بن أوس الطائي، ولد بقرية جاسم في الشام على الطريق الواصل من دمشق إلى طبرية، وقد اختلف في سنة ولادته وهناك روايات تقول إنه ولد سنة ١٧٢هـ، وأخرى تقول سنة ١٨٢هـ أو سنة ١٩٢هـ، والأقرب إلى الصواب مولده سنة ١٨٢هـ، وتوفي في الموصل ودفن فيها سنة ٢٣١هـ، وقيل سنة ٢٣٢هـ والأولى أقرب إلى الصواب.

يروى الخطيب البغدادي بالإسناد عن تمام بين أبي تمام أنه قال: «ولد أبي سنة ثمان وثمانين ومائة، ومات في سنة إحدى وثلاثين ومائتين» (٢). كما يروي البغدادي في الصفحة نفسها ما نقله الصولي من أن أبا تمام قال: «مولدي سنة تسعين ومائة، ويروي أيضاً قولين أولهما يذكر وفاته سنة ٢٣١هـ وكان قبلها بسنتين ولاه الحسن بن وهب يزيد الموصل، والثاني وفاته سنة ٢٣٢هـ».

وكثيرة الآراء في الخلاف في سنة ولادته وسنة وفاته، وكذلك الأمر في أصله، فمن الأقدمين من قال إنه عربي، ومنهم من قال إنه أباه كان نصرانياً، وقد ذكر الصولي هذا الآراء وأضاف إليها ذكر هجاء بعض معاصريه بأنه نبطي (٣)، ونرى من المعاصرين من

(١) الكتاب للدكتور أسعد علي.

(٢) تاريخ بغداد: ٨ / ٢٥٢.

(٣) الصولي: أخبار أبي تمام: ٢٣٥ - ٢٧٠.

يذكر أنه يوناني الأصل (١)، والأرجح أنه عربي من طيء واسمه ونسبه كما يروي البغدادي: «حبيب بن أوس بن الحارث بن قيس بن الأشج بن يحيى بن زهير بن سهيم بن ملحان بن مروان بن أفاقة بن سر بن سعد بن كاهل بن عمرو بن عدي بن زيد بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان» (٢).

وكذلك اختلاف الأراء في نشأته، فمنها ما ينص على أنه نشأ في دمشق وكان أبوه عدلاراً فيها والحقه بمسحة حياكة الكياب فكان ذلك أثر لصنعة الحقيقية في صنعة الفنية، وفي دمشق انتقلت إلى طوائف الدرس في المساجد، ثم توجه منها إلى حمص وكان يقصد فيها بعض أقربائه من المأثورين، ومن حمص توجه إلى مصر ومدح فيها وإلى الشرطة والخارج وكان يومها عراش بن لهيعة الحضرمي وهو يمانى مثله بقصيدة يقول فيها:

وأتممت بمصر شامي وقرايتي بهما وبنو الأبناء فيها أبي (٣)

وخذه القصيدة مما يؤكد أن أبا تمام عربي الأصل ومن طيء.

وخالف هذا يروي الخطيب البغدادي أن أبا تمام «شامي الأصل كان بمصر في حداثة وشق الشام في المسجد الجامع ثم جالس الأبناء فأخذ عنهم وتعلم منهم، وكان فطناً زاهياً يحب الشعر، فلم يزل يعاينه حتى قال الشعر فأجاد وشاع ذكره وسار شعره، وبلغ المستحسن خبره فحمل إليه وهو يسر من رأى، فعمل أبو تمام فيه قصائد عدة.. وقدم إلى بغداد، وجالس بها الأبناء وخاشع العلماء» (٤).

ويريد أبو الفرج الأصفهاني المر اختلافاً حين يفتح ترجمة أبي تمام بقوله: «أبو تمام حبيب بن أوس الطائي من نفس طيء صليبة مولده ومنشوء بناحية نبيج بقرية منها يقال

(١) بروكلمان: تاريخ الأدب العربي: ٧٢ / ٢، من جايوش: دائرة المعارف الإسلامية: د. طه حسين، مقدمة ٢٥٤.

النسب القديمة بن جعفر: ٩.

(٢) التوحي: بغداد: ٨ / ٢٤٨.

(٣) اللواتي: ١ / ١٦٢.

(٤) تاريخ بغداد: ٨ / ٢٤٨.

لها جاسم» (١) ومنبج كما هو معروف من أعمال حلب، وفيها نشأ البحري، وأبو فراس الحمداني، والأخير ولي أمرها.

والخلاف في هذه الأمور غير كبير ولا ذي أثر لأنه لا يغير شيئاً من البحث في موضوعات شعره ولا في بنية شعره، فشعره ذائع متميز بين الناس، وكذلك أخباره منذ أن تجاوز العقد الثاني من عمره إذ صار مشهوراً معروفاً ولاسيما بعد مدحه عبد الله بن طاهر الذي بعث بن المأمون والياً على مصر بين ٢١٣، ٢١١هـ، وقد عاد من مصر إلى الشام ومدح أجدادها وهو مقيم بالرقّة وقد عقد العزم على التوجه إلى بغداد وخراسان، فقال يمدح محمد بن حمدان الضبي:

بالشام أهلي وبغداد والهوى وأنا بالرقمتين وبالفسطاط إخواني (٢)

وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تشافه بي أقصى خراسان

وحين توفي المنيّة في ساح الوغى محمد بن حميد الطوسي البطل العربي الطائي سنة ٢١٤هـ يرثيه أبو تمام بمرثيته الشهيرة التي قال فيها:

فأثيت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت أخمصك الجسر

يم يتوجه إلى بغداد في خلافة المأمون وهي موئل العلم والأدب، ويمدح فيها الحسن بن سهل وعمره ست وعشرون سنة، فيقول:

ست وعشرون تسدعوني فأتبعها إلى المشيب ولم تظلم ولم تخب؟ (٣)

وفي بغداد مدح المأمون وقادة جيشه بعدد من القصائد، وكان من أجملها قصيدته الدالية ومطلعها:

كشفت الغطاء فأوقدي أو أخمدي لم تكمدي فظننت أن لم يكمد^٤

(١) الأغاني: ١٥ / ١٠٠.

(٢) الديوان: ٣ / ٣٠٩.

(٣) الديوان: ١ / ١١٥.

(٤) الديوان ٢ / ٤٨.

كما مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني وعلی أرمينية الذي هزم ثيوفيل امبراطور بيزنطة وقال فيه:

ولما رأى ثوفيل رأيائك التي إذا ما اتلأبت لا يقاومها الصلب (١)

ومضى أبو تمام يتغنى بالانتصارات الخلافة العباسية ويمدح رجالها الشجعان ويخلد وقائع الخلافة العربية الإسلامية ضد أعدائها الروم، أو الخارجين عليها على نحو ما نجد في مدحه لإسحق بن إبراهيم المصعبى القائم على شرطة الخلافة في بغداد والذي هزم المحمرة الذين ثاروا بالجيل بين ٢١٨٢١٩ هـ إذ أشاد بانتصاراته في ثلاث قصائد.

وتوفي المأمون سنة ٢١٨ هـ وخلفه المعتصم وكان من قادة جيشه عدد من الأبطال العرب الشجعان الذين قاتلوا الخرمية قتالاً عنيفاً وحققوا عليهم انتصارات مجيدة فمدح أبو تمام هؤلاء وكان منهم أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي، كما مدح أبا دلف العجلي، وفي سنة ٢٢٣ تمكن المعتصم من بابك الخرمي فقتله وصلبه بعد أن سبق مكبلاً إلى سر من رأى، فتنظم أبو تمام في هذه المناسبة ثلاث قصائد يهنأ فيها المعتصم ويمدحه ويمدح قادة جيشه ومنهم الأفضين، وبعد سنتين يتأكد المعتصم من أن الإفضين يضمرون غير ما يظهر وينوي الغدر بالدولة وبرجالاتها العرب الشجعان ومن بينهم أبو دلف العجلي، فيسجنه المعتصم فيموت الأفضين في السجن فيصلب بجانب بابك الخرمي وبجانب المازيار الذي ثار بطبرستان وهزم سنة ٢٢٥ فينتظم أبو تمام في هذه السنة قصيدته التي يمدح فيها المعتصم ومطلعها:

الحسق أيلسج والمسيوف عساري فحذار من أسد العرين حذار (٢)

وفيها يذكر جحود الإفضين وكفره وعقابه كما يذكر هزيمة بابك ومازيار وقتلها فيقول:

ما زال سر الكفر بين ضلوعه حتى اصطلى سر الزناد السواري
ولقد شفى الأحشاء من برحائها أن صسار بابك جار مازيار

(١) الديوان: ١ / ١٩٧.

(٢) الديوان: ٢ / ١٩٨.

وفي سنة ٢٢٧ هـ توافى المنية الخليفة المعتصم، ويخلفه الواثق الذي يعزیه أبو تمام وبهنته بقصيدته الميمية «ما للدموع تروم كل مرام» ويستمر أبو تمام في هذه السنين يمدح أبطال العرب الشجعان، ويذكر فضائلهم في الدفاع عن دولة العروبة والإسلام وهو في شعره المدحي يمجّد البطولة والقداء أكثر مما كان يتوخى المديح للعطاء والكسب وأدل دليل على هذا أنه رثى أغلب ممدوحيه الذين شهد وفاتهم، وقد رثى بعضهم بعدة قصائد. وفي سنة ٢٢٩ هـ يعينه الحسن بن وهب على بريد الموصل وفي سنة ٢٣١ توافيه المنية ويرثيه كثير من الشعراء منهم علي بن الجهم، والوزير محمد بن عبد الملك الزيات، والحسن بن وهب الذي قال فيه:

فجسع القريض بخسائم الشعراء ودير روضتها حبيب الطائي
ماتاً معاً فتجاوزا في حفرة وكذا كانا قبيل في الأحياء (١)

أغراض شعر أبي تمام

نظم أبو تمام في أغراض الشعر التقليدية جميعها، وغرر قصائده في المدح، ويليهِ الرثاء، ولبه شعر كثير في الهجاء غير السيف، أما شعره في الغزل، فقليل وهو شعر مقطعات، وأكثره في المذكر، فقد كان حظ الغلاميات في شعره أكبر من حظها في شعر أبي نواس، وديوانه خير دليل على هذا، لكن أغلب الباحثين لا يذكر هذا وقد يكون لذلك سببان الأول ما درج عليه بعضهم من النظر السريع المقتضب وأن والذي لا يتتبع شعر الشاعر في ديوانه كله، والثاني قد يكون افتتانهم غرر قصائده والذي قد يكون افتتانهم بغرر قصائده في المدح والرثاء والوصف هذا الافتتان الذي شغلهم عن شعره غير المتقن في الغلاميات.

١ - المدح:

أغلب شعر أبي تمام في المدح فهو يمدح خلفاء بني العباس الذين عاصروهم وهم المأمون والمعتصم والواثق، كما يمدح قادة الجيش وأبطال المعارك العربية الإسلامية، ويكثر من

(١) بعض مراثي الشعر في أبي تمام، تاريخ بغداد: ٢٥٣ / ٨. أخبار أبي تمام.

مدح القادة العرب الذين حققوا انتصارات كبيرة في زمنه من أمثال محمد بن حميد الطوسي، وأبو سعيد الثعري، وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني، وأبي دلف العجلي، وهو يحي أمجاد العروبة والإسلام ضد خصوم الخلافة العربية الإسلامية، في وقت عصفت في الأخطار والتهديدات بالخلافة، ففانت الثورات الداخلية ضدها ولاسيما تلك التي قادها مازيار وبابك الحزمي، وكذلك بدأ الروم يتحركون لإضعاف قوة الخلافة، وفي زمنه بدأ الضعف يذب في أوصال السلطة المركزية، ولاسيما بعد وفاة المعتصم، كما بدأت قوة أمراء الأقاليم تظهر وتزداد شيئاً فشيئاً وبدأ طموحهم بالاستقلال في الأطراف يتجه نحو العلن، ولا خطر في هذا فصع وصول الوثائق إلى الحكم كانت قوة الأمراء ضرورة لا بد منها وبذلك نجد في القرن الرابع الهجري وجود قوة البويهيين في العراق وفارس ضمناً لبقاء السلطة المركزية في بغداد، كما نجد في الوقت نفسه الحمدانيين في الشمال والغرب ضمناً أيضاً لبقاء السلطة المركزية في بغداد، فانشغل البويهيون في مناضلة الحركات الانفصالية في العراق وفارس، وانشغل الحمدانيون في صد أطماع الروم والقرامطة والخوارج، وكان أمراء الأقاليم الذين مدحهم أبو تمام ومن بعده المنتبى الأبطال الشجعان الذين ابقوا الخلافة العباسية على قيد الحياة، ولهذا نجد مدح أبي تمام للأبطال الذين ذكرناهم من قبل، ولا ننسى مدح المنتبى لمسيب الدولة الحمداني ولعصدة الدولة البويهية، لكننا لا ننسى في الوقت نفسه قيمة مدح أبي تمام للمعتصم في بانيته الشهيرة «السيف أصدق أنباء من الكتب» والواقع أن المعتصم كان خليفة وقائداً وهو الذي نهض عن سريه وهب يهتف ليبيك لبيك عندما وصلت إليه صرخة المرأة العربية في عمورية وامعتصماه، فجرد الجيش ووجه به إلى بلاد الروم مخالفاً رأي المنجمين بالتريث، والقصيدة مثبته في آخر هذا البحث وهي سجل حقيقي لوقائع المعركة يذكر فيها الشاعر أسبابها ونتائجها وأبطالها وأماكنها، كما يصف الطعن والدمار، وإحراق عمورية ثم يمدح المعتصم مدحاً رائعاً بقوله:

وهذه القصيدة دون مقدمة، وأبو تمام حافظ على المقدمة في أغلب مدحياته، لكنه كان أحياناً يبدأ قصيدته بذكر أسباب نظمها دون مقدمات كما فعل في بانيته هذه، وفي مدح المعتصم حين نكب ببابك فبدأ بقوله:

الحسنى أبلج والسيف عسوي فحذار من أسد العرين حذار

وكذلك الأمر حين مدحه وذكر فتح الخزمية فبدأ بقوله:

أنت أمسور الشريك شمس مآل وأقصر بعد تخمط وصيال (١)

وهو في كثير من مدحياته يحافظ على المقدمة الطللية، أو على مقدمة النسب، وأحياناً يجمع بينهما، فهو يفتح بالطلح حين يمدح المأمون بقوله:

دمن ألم يهسا فقال سلام كسم حل عقدة صبره الإمام (٢)

وهو يفتح بالنسب حين يمدح محمد بن عبد الملك الزيات بلاميته الرائعة:

متى أنت عن ذهليسة الحسي ذاهل وقتبك منه مدة السهر أهل (٣)

لكنه في البيت الثاني يذكر الطل إذ يقول:

تطل الطلوس السدمع في كل موقف وتمثل بالصسير السديار المواشل

ومداحه يمتزج فيها صدق العاطفة مع براعة التعبير، فهو مشارك في البطولة والفخر والكبرياء وواحد في غمار الجماعة همه همها، وهدفه هدفها فصدق المدح عنده مقترن بالتزامه بقضايا أمته لذلك نجده يخاطب المعتصم في بانيته:

خليفة الله جازي الله سعيك عمن جريومة الدين والإسلام والحسبي (٤)

ولا يستطيع أحد في تاريخ الشعر العربي أن يجاريه في هذا سوى المتنبي، وأبو تمام سابق في الزمن، فهو بارع حذق في مدحه يفيد من معطيات نشاط العقل في أيامه، ويدخل المنطق ونتاج العلم فيمزج هذا ببراعة الوصف فيتفرد ويتفوق، يقول في مدح المعتصم من قصيدته الخالدة ومطلعها في النسب:

كُتِبَ الفِطَاءُ فَأَوْقَدِي أَوْ أُمِدِّي لَسْمُ تَكْمُدِي فَظَنَنْتِ أَنْ لَسْمُ يَكْمُدِي^١

(١) الديوان: ٣ / ١٣٢.

(٢) الديوان: ٣ / ١٥٠.

(٣) الديوان: ٣ / ١١٢.

(٤) الجريومة: الأصل.

وفي هذه القصيدة يقول ابن المعتز: «وهي مما يستلح من شعره وشعره كله حسن....
وهي أشهر من الفرس الأبلق» (٢).

وحين يصل إلى المديح في البيت الثاني عشر حيث يطيل في المديح حتى يصل إلى
البيت الخامس والعشرين، يقول:

ما زال يمتحن العلى ويروضها	حتى انقته بكيمياء السؤدد
وكانما ظفرت يداه بالمنى	أسراً إذا ظفرت يداه بمجسدي
سخطت لها على جداه سخطه	فامترفت أقصى رضا المسترفد
صدمت مواهبه التواصب صدمة	شقيت على شغب الزمان الأكد
وطئت حزون الأرض حتى خلقتها	فجرت عيوناً في متون الجلمد
وأرى الأمور المشكلات تمزقت	ظلماتها عن رأيك المتوقد
عن مثل نصل السيف إلا أنه	مسد سئل أول سلة لسم يغمد
فيمسّط أزهرها بوجهه أزهر	وقبضت أريدها بوجهه أريد
ما زلت ترغب في العلى حتى بدت	للسراغبين زهادة في العسجد
لو يعلم العافون كم لك في الندى	من لذة وقريحة لم تحمد
وكانما نافست قدرك خطه	وحسدت نفسك حين أن لم تحسد
فإذا بنيت بجود يومك مقبراً	عصفت به أرواح جودك في غد
وبلغت مجهود الملائق أخذاً	فيها بشأو خلائق لسم تجهد
فلويست بالموعود أعناق الوري	وحطمت بالإنجاز ظهر الموعد ^٣

(١) الديوان ٢ / ٤٨

(٢) طبقات الشعراء : ٢٨٤.

٢ الديوان ٢ / ٤٨.

ويمضي في المدح حتى آخر القصيدة في ثمانية أبيات أخرى، فيكون حظ الممدوح من القصيدة خمسة وثلاثون بيتاً من أبيات القصيدة الستة والأربعين، وهذا ما كنا نعهده في قصائد المدح السابقة التي كان حظ الممدوح فيها أقل من هذا بكثير على نحو ما نجد عند بشار وأبو نواس وأبي العتاهية، فأبو تمام طول النفس في المدح، يتوسع في معانيه وفي مبادئه وفي أساليبه، يستخدم سائر فنون البيان والبديع والمعاني ويفيد من أثر النزعة العقلية أو النزعة الكلامية، ومن الجدل أو المطابق كما هو واضح، فأثر المذهب الكلامي بئس في مدحه، وكذلك براعته في ردّ العجز على الصدر، وهارته في استخدام الجناس والطباق، ونشاط الخيال عنده معجز ومثال هذا ما يظهر في البيتين الأول والآخر من النص السابق، ويصعب الحديث في معاني المدح عند أبي تمام، وعلى الأمل في مزيد من المعرفة والمتعة أن يعيد قراءة النص، وغيره مرات ليظفر بالمتعة فيشعر أبي تمام ينهض بوظيفتين في وقت واحد خير نهوض وهما الوظيفة المعرفة والوظيفة الجمالية، وأنت تقف أسير إبداعه متمتعاً بلذة الأسر، وأنت ترى صور الحسن والجمال تتراقص أمامك ببسر وكرم وأريحية، فالشاعر المبدع لا يضمن بعرض نفائسه البديعة الواحدة تلو الأخرى، وهو يعرف أنه غير مسبوق إلى هذا في تاريخ الشعر المحكي عند العرب، وغير مجارى فيه أيضاً، وكيف يكون أمر ذائقة الفهم حين يقدم له إبداع أبي تمام في رأيته التي يصف فيها الربيع ويمدح المعتصم مفتتحاً بقوله:

رقت حواشني السدھر فھسي تمرمرر وعسدا الثمرى فسي حنيسه يتكسر (١)

إن مدائح أبي تمام تنافس في الخلود الوقائع والانتصارات، وتشاطرها المجد والسودد. وقد أدرك هو هذا، وعلى المرء أن يعرف قدر نفسه، فأكثر فيها من وصف شعره وصفاً لا يجوز إغفاله، بل هو دين لشعره عليه وعلى الممدوح وعلى المتلقي، بقول في قصيدته التي مدح فيها ابن الزيات وقد أصاب وأحسن وأنصف:

منحتكھما تشفني الجوى وهو لاعسج وتبعسك أشسجان الفتى وهو ذاهل
تسرر كواشھما إذا فسي أرمسك هوامل مجید القسم وهي هوامل

فكيف إذا حلتها بحلتها تكون وهذا حسنها وهي عاطل
أكبرنا عطفنا علينا فإننا بنسا ظمأً برح وإنتم مناهل (١)

٢- الرثاء:

وأبو تمام يجيد في مرثيته ويجودها، ويصدر فيها عن المشاعر نفسها التي صدر عنها في مدائحه، فهي أيضاً تمجيد للعروبة وللإسلام، وللبطولة وللوفاء، وهي تدل على نبلة وسموه وترفعه عن الطمع والكسب، فالرثاء هو أرقى فنون الشعر وجدانياً وأخلاقياً لبعده عن الرغبة والرغبة، وقد رثى أبو تمام من مدحهم وماتوا قبله، وإذا كان يمدح بعض الأبطال في أكثر من قصيدة، فإنه يرثيهم أيضاً في أكثر من قصيدة على نحو ما نرى في مرثيته في خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني وفي محمد بن حميد الطوسي، فهو يفتح مرثيته في خالد بن يزيد الشيباني الفتى العربي الشجاع بقوله:

نعاء إلى كل حي نعاء فتى العرب احتل ربيع الفناء (٢)

وهو يوفر لمدحيته عناصر العناية والرعاية، ويحتفل فيها بسائر ضروب البيان والبديع والاستعارة والمجاز .. وغيرها.

يتابع في رثاء خالد فيقول:

أصبنا جميعاً بسهم النضال قهلاً أصبنا بسهم الغلاء
ألا أيها المسوت فجعتنا بمساء الحياة ومساء الحواء
فماذا حضرت به حاضراً وماذا خبأت لأهل الخباء
نعاء نعاء شقيق الندى إليه نؤنا قليل الجداء
وكانا جميعاً شريكي علان رضي لي لبان خليلي صفاء
أذهل بن شيبان ذهل الفخار وذهل النوال وذهل العسلاء

وهو يرثيه في قصيدة ثانية يقول فيها:

(١) الديوان: ٣ / ١٣١.

(٢) الديوان: ٤ / ٥.

أ الله إنسي خالد بعد خالد وناس سراج المجد نجم المحامد (١)
وقد ترعست إنقيّة العريب التسي بها صدعت ما بين تلك الجلامد
لتبك القسوافي شجوها بعد خالد بكاء مضلّت السماح نواشد

وهو كما يعني بصناعته في فن الرثاء يعني بمعانيه أيضاً، فيحشد عدداً من السجايا والخصال الحميدة، ويتصرف فيها بكرم وبسخاء وبطيل في هذا ويحتفل بالمعاني الغر كبر احتفال، وليست صفات الممدوح في شعره بأكثر أو بأجل من صفات المرثي، والرثاء ضرب من ضروب المدح، وظيفته الأخلاقية أسمى وأنبى، وهو أكثر قرباً من صدق العاطفة، ومن الحقيقة، ويقترب بالشرف وبمكارم الأخلاق بأغلب الشعراء الذين يكثر من الرثاء يتمتعون بالصدق والنزاهة ووافر الكرامة على نحو ما نجد عند الشريف الرضي أيضاً ومعاني الرثاء التي يذكرها أبو تمام في نصه السابق عديدة غنية تقع في نحو من أربعين بيت من القصيدة التي تقع في نحو من خمسين بيت وهي تتصل بالبطولة وبالمجد وبالحرز وببكاء الفقيد.

ونعد قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي من غرر ديوانه، ومن غرر قصائد الرثاء في الشعر العربي، وهي أيضاً صنو مدائحه من حيث كونها نشيداً من أناشيد النصر، وسفراً من أسفار البطولة والتضحية ومطلعها:

كذا قليجل الخطيب وليفسدح الأمر فليس نعين لم يفض ماؤها غدر (٢)
وهي جليلة مثبتة في المتخير من شعره وقد شغل بها الناس والنقاد وذكر الصولي أن أبا دلف العجلي قال فيها: «لم يمت من رثي يمثل هذا الشعر» (٣)، وما أبدع ما أسبق فيها أبو تمام على المرثي من شمائل لم تكن معروفة من قبل في شعر الرثاء، فقد شق أبو تمام طريقاً لم تكن معهودة من قبل في شيم المرثي وفضائله، فتحص وأنت تقرأ مراثيه أن

(١) الديوان: ٦٥ / ٤.

(٢) الديوان: ٧٩ / ٤.

(٣) الصولي، أخبار أبي تمام: ١٢٥.

أصحابها من أفضل بني الخلق ومن أشدهم ومن أزهدهم، فهم قليلو الشبه بين بني البشر، ولو كان مثلهم كثير لما عرفت الإنسانية إلا الندب والحزن، يقول في قصيدته تلك:

فَتَى كَلِمَا فَاضَتْ عِيُونُ قَبِيلَةٍ دَمَا ضَحَكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكُرُ
فَتَى مَاتَ يَمِينُ الضَّرْبِ وَالظَّمَنُ مَيِّتَةٌ تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
وَمَا مَاتَ حَتَّى مَاتَ مُضْرَبُ سَيْفِهِ مِنْ الضَّرْبِ وَاعْتَلَّتْ عَلَيْهِ الْقَنَا السَّمَرُ
وَقَدْ كَسَانِ فَسُوتِ الْمَسُوتِ سَهْلًا فَرْدَهُ إِلَيْهِ الْحَقَافُ الْمَرْ وَالْخَلِيقُ الْوَعَرُ
وَنَفْسُ نَعَافِ الْعَارِ حَتَّى كَانَهُ هُوَ الْكُفْرُ يَوْمَ الرُّوعِ أَوْ دُونَهُ الْكُفْرُ
فَأَثْبَتَ فِي مَسْتَنَقِ الْمَوْتِ رَجُلَهُ وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكَ الْحَشَرُ
تَرْدَى ثِيَابَ الْمَوْتِ حَمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضَرُ

والبيت الأخير، بل الأبيات كلها لا نظير لها في رسم جمالية الموت، لكن أي موت هذا، إنه موت الشهداء، إنه جلال الشهادة فقد سقط المرثي في ساح الوغى وهو يقاتل القوى المناهضة للعروبة والإسلام، إنها الحركة الخرمية التي مضى الحدث عنها، ونظم أبي تمام يحبيب الشهادة إلى النفوس ويقربها إلى الأبطال بل يدفعهم في سبيلها، فمرانيه أيضاً أناشيد البطولة والنصر العربية، وهل تعرف افتتاحاً مثل افتتاحه واستلهاماً مثل استلهامه لثواب الشهداء في القرآن الكريم الذي يظهر في بيته الأخير، إنه يطلب معنى قوله عز وجل من بعيد: ﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾

٣- الغزل:

أبو تمام ليس من شعراء الغزل، وهو لا يخوض في لجة هذا البحر الزاخر الذي أبدع فيه الشعراء، فهو منصرف إلى الخلفاء والوزراء والقادة متطلع إلى عظيم إنجازاتهم في الذود عن حياض الأمة، لذلك قلما كان ينشط نحو الغزل، وإن كان عز عليه أن يخلو شعره من هذا الغرض الأصيل في الشعر، ولا يمكن القول إن مدح البطولة والشجاعة صف أبا تمام عن الاشتغال بالغزل، فنحن نجد قسماً غير قليل من ديوان شعره خاص بالهجاء، فقصائده ومقطعاته في الهجاء كثيرة كثرة تلفت النظر ولا سيما أنه كان يهجو بعض

معاصريه في أكثر من قصيدة. والغزل أرفع من الهجاء وأسمى، فلماذا لم يحتفل به شاعرنا؟ إنه تساؤل لا يعرف جواب دقيق له.

يقع الغزل في شعر أبي تمام في مقدمة قصائد المدح على نحو ما هو معروف في مقدمة النسيب، وفي أغلب الأحيان لا يكون في أبيات تتجاوز عدد أصابع اليد، ويقلل الشاعر أكثر من شأن الزل في مقدمة النسيب إذ لا يعطيه حق الصدارة بالمقدمة وحده بل يجعل الطلل رفيقه على نحو ما نجد في مقدمة قصيدته التي مدح بها خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني وقد أكثر أبو تمام في مقدمة مدحياته من الجمع بين النسيب والطلل كثرة فيها غنى المعان وبراعة المبنى ومهارة النظم، يفتح قصيدته في مدح خالد بقوله:

لقد أخذت من دار مأوىة الحقب	أنحل المغاني للبللى هي أم نهب؟
وعهدي بها إذ ناقض العهد بسرها	مراح الهوى فيها ومسرحه الخصب
مؤزرة من صنعة الويل والندى	يوشى ولا وثى، وعصب ولا عصب
تحير في آرامها الحسن فاعثدت	قرارة من يصبي ونجعة من يصبو
سواكن في بر كما سكن السدى	نوافر من سوء كما نقر السرب
كواعب أتراب تغداء أصبحت	وليس لها في الحسن شكل ولا ترب
لها منظر قيد النواظر لم يزل	يروح ويغدو في خفارته الحب(١)

كما أنه انصرف إلى مقدمة النسيب وحدها في بعض مدائحه كما في مدحه عبد الله بن طاهر والي مصر، وخراسان من بعد، وهو في مقدماته في النسيب، وفي مقطعاته في الغزل لا يصدر عن عواطف شغفه الحب، واستبد به المحبوب، فلا تجربة حقيقة تختفي لطف نسيبه أو مقطعاته في الغزل على نحو ما نجد في تغزل أبي نواس بجنان أو تغزل أبي العتاهية بعتبة فهو لا يدانيهما في هذا ولا يداني بشار أولاً مسلماً، وكأنه صرف همه في الحياة وفي الفن عن المرأة، وقدّم لنا انشغاله بوصف الطبيعة بديلاً متميزاً للإحساس بالجمال، يقول في مقدمة مدحه عبد الله بن طاهر:

أهن عوادي يوسف وصواحيه فعزماً فقدماً أدرك السؤال طالبه

إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه فذروته للحادثات وغاربه
 أعانلتي ما أخشن الليل مركباً وأخشن منه في الملمات راكبه
 ذريني وأهوال الزمان أفانها فأهواله العظمى تليها رغانبه (١)
 كما يظهر غزل أبي تمام في نوع آخر من المقطعات المفردة لهذا الغرض، وهو غزل
 قصير أيضاً بارد، أغلبه في المذكر لا يعبأ الشاعر بتجويده لا في المعنى ولا في اللفظ،
 وتكاد تحسن أن شعره في الغزل ليس له، بل منحولاً عليه، فهو يتغزل في ثلاثة أبيات
 دون السير على السنن الذي اتبعه في بناء القول الشعري عنده، يقول من المنسرح:

يصدني عن كلامك الشفق فالرسل بيني وبينك الحديق (٢)
 حسدثنا فسي الضمير متفق وأمرنا في الجميع مقتسرق
 توجي بأسرارنا حواجبننا وأعسين بالوصال ترتشيق
 وعلى هذا السنن يجري في غزله بالمذكر حيث يستعمل الأوزان القصار الخفيفة ولا يوفر
 لهذا الغزل الذي يكثر منه في ديوانه أدنى ضروب الصناعة، وكأنه يلقي به على قارعة
 الطريق، وما كان هذا نهجه في شعره، يقول من السريع متغزلاً

وفاتن الأحاظ والخذ معتدل القامة والقـد
 صيرني عيـداً لكـه حسنه والطسرف قد صـيره عيـدي
 قال وعيني منه في عينه رائحة في جنة الخـد
 طرفك زان، قلست: دمعسي إذن يجلسده أكثسر مسن حسـد
 فاحمر حتى كدت أن لا أرى وجنته من كثرة الـورد
 الحسن والطيب إذا استجمعا عـدان عـدي لأبي عـبد (٣)

(١) الديوان: ١ / ٢١٦.

(٢) الديوان: ٤ / ٢٤٣.

(٣) الديوان: ٤ / ٢٤٠.

ومن الصعب أن يضم ديوان أبي تمام هذا النوع من الشعر جنباً إلى جنب مع مدائحه ومراثيه، وكان يمكن إغفال غزله هذا لولا كثرة وروده في ديوانه وربما هو وهجاؤه للذنان دفعا بأبي الفرج إلى القول: «وله أشياء متوسطة ورديئة ورذلة جداً» (١).

من خصائص شعر أبي تمام:

واكبت الحركة النقدية شعر أبي تمام منذ أن ذاع صيته، ولعل شعره هو الأكثر إثارة لنقد النقاد في تاريخنا الشعري، ولا سيما أنه كان السابق إلى هذا وتلاه المتنبّي، وقد شطر الذائقة الشعرية في زمنه إلى نصفين، فنهض عدد من النقاط في زمنه يتطلّبون معاييه ويحصون أخطائه ويبالغون في تسفيه مذهبه، كما نهض قوم آخر يفضلونه على كل من سبقه ومن عاصره، وبقي الأمر هكذا حتى القرن الخامس الهجري حيث يقول صاحب الأغاني: «وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضلته على كل مالف ومخالف، وأقوام يتعمدون الرديء من شعره فينشرونه ويطوون محاسنه ويستعملون القحة والمكابرة».

ويتابع أبو الفرج بيان رأيه في النوع الثاني من هؤلاء الذين يقول فيهم: «وهذا مما يتكسب به كثير من أهل الدهر ويجعلونه وما جرى مجراه من تلب الناس وطلب معاييهم سبباً للترفع وطلب الرياسة» (٢).

وأبو تمام هو أول شاعر عربي أدخل الثقافة العربية الإسلامية بالحقها المتميز إلى الشعر مشفوعة بالصناعة والإلهام، فقد كان الرجل من كبار مثقفي عصره، ينتقل من كتاب بطلع عليه إلى كتاب يؤلفه، وهو يقول لمن سألته: «يا أبا تمام إنك تنظر في الكتب كثيراً وتدمن الدرس، ما أصبرك عليها»، فقال: «والله مالي ألف غيرها ولا لذة سواها» (٣).

وقد وصف بسرعة البديهة وجدة الذكاء، ونقل الأقدمون أخباراً كثيرة تؤكد هذا، وشعر أدل دليل فقد قال الفيلسوف الكندي حين نظر في شعره: «هذا رجل يموت قبل حينه لأنه

(١) الأغاني: ١٥ / ١١.

(٢) الأغاني: ١ / ١٠٠.

(٣) ابن المعتز، طبقات الشعراء: ٢٨٣.

حمل على كيانه بالفكر» (١) وصديق الكندي فقد مات أبو تمام في الأربعين من عمره بعد أن ترك ستمائة قصيدة وثمانمئة مقطوعة وأكثر ماله جيد كما يقول ابن المعتز (٢)، وما وصلنا والحال هذه قليل جداً من شعره والمتداول الآن بين أيدي الناس، هو ديوانه الذي شرحه الخطيب التبريزي وحققه محمد عبده عزلم ونشر في دار المعارف في القاهرة، وليس فيه إلا القليل مما يذكره ابن المعتز على الرغم من أن هذا المنشور يقع في مجلدات أربعة.

وكان أبو تمام يجيب سائله قبل انقضاء كلامه «كأنه قد علم ما يقول فأعد جوابه، فقال له رجل: يا أبا تمام لم لا تقول من الشعر ما يعرف. فقال: وأنت لم لا تعرف من الشعر مايقال؟ فأفحمه» (٣) وقد ذكر ابن المعتز في طبقاته أخبار ظرفه وميله على المزاح والتندر بالمنجمين فهو حر التفكير ذو عقل مستنير، فمرة صاحبه منجم في طريق سفر مع أصحابه فانقضت الرحلة وهو يسخر من المنجم ويضربه والمنجم يتألم وحين سئل عن سبب فعله هذا أفاد أن المنجم يكذب ويجب أن يجازى بكذبه فلو كان صادقاً في صناعته لنتبأ بما سيصيبه (٤).

وربما هذا كان من أسباب نزعه العقلية في حياته، وفي شعره الذي بناه بناء عقلياً منطقياً أفاد فيه من نضوج الثقافة العربية الإسلامية في زمنه حتى رأى بعض العلماء المعاصرين أن أبا تمام شق طريق الجدال في الشعر العربي، يقول د. عبد الكريم اليافي: هذا وقد التزم أبو تمام المنهج الذي سلكه في جميع شعره، يقول:

ولكنني لم أحس وفرأ مجتمعا ففرت به إلا يشمل مبدد
ولم تعطني الأيام نوماً مسكناً السد به إلا بنوم مشرد
وطول مقام المرء في الحق مخلوق لذيبا جترسه فما غترب تتجدد

(١) المرزباني، الموشح: ٥٠٥.

(٢) طبقات الشعراء: ٢٨٥.

(٣) الموشح: ٤٩٩.

(٤) راجع الخبر في طبقات الشعراء: ٢٨٢.

فإني رأيت الشمس زبدت محبة إلى الناس أن ليست عليهم بسرمد^١

فالوفر المجمع والشمع المبدد والنوم المسكن والنوم المشرّد كلها تجري مشبّكة مستندة بعضها أخذ ببعض، التضاد هذا أساس التفكير كما يقول الجدليون... إننا في نظرتنا تنظيم أبي تمام وخیل إلینا كأنما نلخص كلام هـیغل فی الدیالکتیک الذی صنعه.. بل نحن حين نطالع شعر أبي تمام نجد أنه قد سبق هـیغل وأمثاله من الفلاسفة بعصور طويلة فشق طريق الدیالکتیک المستند إلى صراع الأضداد، فهو فی الحقیقة أبو الجدل الحديث^(٢).

وقد أثار نهج أبي تمام هذا خصومات تغلب شعره عليها بعد مرور الزمن، وقد ناصره في الغلبة انتشار مذهب المتنبي الشعري بعد قرن من الزمن، ولم يكن أبو تمام مبالياً بما ينتقد به شعره فقد مضى بشق طريقه وينشر مذهبه من مصر إلى الشام على العراق فخراسان، وقد أكثر في قصائده من مدح شعره ومذهبه، دون أن يأبه بأمثال قول ابن الأعرابي في شعره: «إن كان هذا شعر فما قالته العرب باطل»^(٣) وقد تطلب المرزباني سيوبه ولاسيما في السرققات الشعرية، فأفاض في هذا وأعياه الأمر دون أن يفتح بما ذهب إليه ذا بصـر^(٤)، ولم يكن هم المرزباني بيان السوء في شعر أبي تمام، وإنما غرض كتابه هو مأخذ العلماء على الشعراء.

ولعل ابن المعتز كان يرى غير ما رآه المرزباني، إذا جسم الأمر في هذه المسألة وقال: «والرديء الذي له إنما هو شيء يستغلق لفظه فقط»^(٥) وكان أبو الفرج من أنصار أبي تمام على ما يبدو من ترجمته له، فقد درج أبو الفرج على أن ينقل تناقض الآراء في المسألة التي يعرض لها إلا أنه في أخبار أبي تمام وفي منزلة شعره لا يروي إلا ما يرفع من قدر أبي تمام ومن منزلة شعره، وهو مصيب في هذا، فهو يروي قول أحدهم: «ما كان أحد من الشعراء يقدّر على أن يأخذ درهماً بالشعر في حياة أبي تمام فلما مات اقتسم

(١) الديوان ٢ / ٤٨

(٢) د. عبد الكريم الياقي، دراسات فنية في الأدب العربي: ١٠٩ - ١١١.

(٣) المرزباني، الموشح: ٤٦٥.

(٤) لاحظ السرققات التي ذكرها في الموشح: ٨٠ - ٨٥.

(٥) طبقات الشعراء: ٢٨٦.

الشعراء ما كان يأخذه» (١)، وحين أعيا الناس طلب معايب أبي تمام وقصّروا على بلوغ شأنه تعلقوا بحبال الاتهام بالسرقة. وكانت الحبال وإهية، ولا بد أن يكون أبو تمام قد أفاد من مخزون الشعر العربي وطاقته لكنه وطّد أركان الصنعة وأعلى بنيانه، يروي الأصفهاني قول أحدهم: «أنشدت دعبيل بن علي شعراً لأبي تمام، ولم أعلمه أنه له، ثم قلت له: كيف تراه؟ قال: أحسن من عافية بعد بأس، فقلت: إنه لأبي تمام. فقال: لعله سرقة» (٢).

ولهذا نجد أبو الفرج يحسم الأمر فيفتتح لترجمة أبي تمام بقوله: «شاعر مطبوع لطيف الفطنة، دقيق المعاني غوّاص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره» (٣). وإذا قال قارئ الموازنة بين الطائيين للأمدي إن الأمدي قدم عشرات الأمثلة على سرقات أبي تمام، وعلى أخطائه في اللفظ وفي المعنى؛ وعلى رديء التجنيس والطباق والاستعارة في شعره، وعلى اضطراب الأوزان أيضاً فماذا يبقى والحالة هذه من قيمة شعره؟ فإن الجواب هو أن الأمدي سلك السبيل نفسه حين نظر في شعر البحتري، وهذا لا يحط من شأن منزلة شعرهما، لكنه يرفع من منزلة الأمدي في النقد، فهو يقدم جهداً نقدياً منهجياً في القرن الرابع للهجرة يحاول أن يتبع فيه المنهج الموضوعي منهج الموازنة، كما يحاول أن يظهر أثر ثقافته، لكنه أسرف في طلب معايب الشعارين ولكن هذا الإسراف مع أبي تمام أكبر، والحديث يطول في أمر تلك الموازنة التي هي في غاية الأهمية لما انطويت عليه من علم غزير، ونظر بعيد، وتحليل دقيق بما يستحق التوقف والتبصر والمناقشة. لكنها لا تزري بشاعرية الشعارين الطائيين الكبيرين، وإنما ترفع من قيمة النقد العربي على حساب الإسراف في طلب المعايب.

وشعر أبي تمام – ومن خلال الأبيات التي ورد ذكرها يتميز بخصائص يصعب حصرها، لكن يمكن أن يذكر أهمها وهي: الإكثار من المحسنات البديعية مثل الجناس والطباق والمقابلة هذا الإكثار الذي جعل أبا الفرج يقول فيه: وله مذهب في المطابق هو كالسابق

(١) الأغاني: ١٥ / ١٠٢.

(٢) الأغاني: ١٥ / ١٠٢.

(٣) الأغاني: ١٥ / ١٠٠.

إليه جميع الشعراء وإن كانوا قد افنتحوه قبله، وقالوا القليل منه فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه، والسليم من شعره النادر لا يتعلق به أحد» (١) وليس قصد أبي الفرج بالمطابق الطباق وحده، فهو يقول: «السلوك في جميع طرقه»، فاطرق هي في اللفظ وفي المعنى، في الاستعارة وفي المجاز، في الغلو والمبالغة في التلميح والإشارة والتمثيل، في براعة الاستهلال وفي حسن الابتداء، وكلها صفات جليلة في شعره وهو كالسابق إليها على الرغم من وجودها قبله، وهكذا أمر الوصف في شعره فهو يصف الطبيعة مثلاً، وقد أكثر الشعراء قبله من وصفها، لكن من منهم استطاع إلى يغوص إلى عمق المظاهر الطبيعية كغوصه ويستخدم المطابق كما استخدمه في البيتين الثاني والخامس مثلاً، وللصور والمجاز حديث لا يتسع المقام له، لكن تأمل قوله بدقة وجمال وقل ما شئت:

رقت حواشي السدر فهي تمرمر	وغسدا الشرى فسي حليسه يتكسر
نزلت مقدمة المصيف حميدة	ويد الشتاء جديدة لا تكفر
لسولا الذي غرس الشتاء بكفه	لاقى المصيف هشائماً لا تتمر
مطر يذوب الصحو منه ويعدده	مطر يكاد من الغطارة يطر
غيثان فالأنواء غيث ظاهر	لك وجهه والصحو غيث مضممر
يا صاحيباً تقصياً نظريكمما	ترياً وجوه الأرض كيف تصور
ترياً نهراً مشمساً قد شابه	زهر الربا فكأنما هو مقمر (٢)

وإحساس أبي تمام بالطبيعة إحساس جذلي ورومنتي وروحي ومادي في وقت واحد وهو إحساس يفتن بإحساسه بطبيعة الشعر وبوظيفته، حيث يلقي أبو تمام على شعره تبعات تحقق القيمة البلاغية في النص والقيمة الإبداعية فيه في وقت واحد كما يظهر في مدحياته خاصة، أما في مقدماته التي احتفل فيها بمظاهر الطبيعة فكأنه همه فيها كان هو أن يتحدى النقاد والمبدعين فيتركهم يجهدون أنفسهم في البحث عن سبقه وأثر في

(١) الأغاني: ١٥ / ١٠٠.

(٢) الديوان: ١ / ١٩١ وهي من مقدمة مدحه المعتصم.

شعره دون أن يجدوا سبيلاً إلى ضالّتهم، فمن سبق أبا تمام في ابتداع صورة لطائرتين: قمرية وقمرية يتناحيان الألف والهوى في ظل الغصون، وهذه الصورة هي معادل يعوض ما ذكر من قبل من ضعف الغزل في شعره من جهة، ومن جهة أخرى هي دعوى جميلة إلى البحث عن صلة قصيدة الحمامة لأبي فراس الحمداني بهذه الصورة أو المقدمة يقول أبو تمام:

لما ترنم والغصون تميد	غنسي قنصافك طائر غريد
فصدعت تقاسمه الهوى وتصيد	ساق على ساق دعا قمرية
والثف ببتهمها هوى معقود	إنفان في ظل الغصون تألفا
وعصا الصسيح فسباني مجهود	يسا طائران تمتعا هنيئتما
من كل أقطار السماء رعود	أبكي وقد تلت البروق مضينة
لتهلل الشجر القرى والبيد	واهتز ريعان الشياح فأشرقت
أذئاب مشرقة وهنّ حفود (١)	ومضت طواويس العراق فأشرقت



تمهيد:

يعدُّ الشاعر ديك الجن الحمصي أستاذاً معلماً للشاعر أبي تمام، وأستاذاً للمنتبّي في الفن الشعري إذ أعار المنتبّي على مواضع من شعره، كما استقى أبو نواس طائفة من معانيه - لا سيما في شعر الخمرة - فكان ديك الجن أستاذاً لمعاصريه ولمن أتى بعده، وعلى الرغم من عبقريته، وإبداعه في فنون القول، وعظم تأثيره في الشعراء الكبار خاصة، فإنه لم يحظَ باهتمام النقاد والدارسين كغيره من الشعراء، وبأخذنا العجب أن ديك الجن نال حظاً من افتتان الناس به في عصره، لكنه في العصور التالية لا نجد ذلك الاهتمام أو الإشادة إلا لمحات طفيفة وإشارات قليلة. لقد ظلَّ ديك الجن ككثير من المبدعين والمثقفين. ويكفينا إعجاب أبي نواس - وهو الشاعر المتميز - بشعر ديك الجن، إذ قال له: "فَنَنْتَ أَهْلَ الْعِرَاقِ يَقُولُكَ:

مُورِدَةٌ مِنْ كَفِّ ظَبْيٍ كَانَمَا تَنَاقَلَهَا مِنْ خَسَدِهِ فَأَدَارَهَا"^(١)

وهذه شهادة قيمة من محترف الشعر، قادر على تمييز الجيد من الرديء، وذو دالة على مكانة ديك الجن، واقتتان الشعراء والناس بشعره.

اسمه ونسبه ولقبه:

هو عبد السلام بن زغبان، ويُلقب بديك الجن. واختلف الدارسون في سبب تلقيبه بذلك، فمنهم من قال: إن ذلك بسبب خروجه المتواصل إلى البساتين في أطراف حمص، وربطوا بينه وبين دُوَيْبَةِ تسمى ديك الجن، فهو كالجن يبتعد عن الناس، وهو كالديك يصيح قُبيل الفجر، وكان الشاعر يعود إلى بيته منتشياً بالخمرة مع الفجر، ويرفع عقيرته بالشعر فينشد كالديك.

ومن الدارسين من قال: إنما لُقِّبَ بديك الجن بسبب لون عينيه الأخضر. وقيل: إنما لقب بذلك لأنه رثى ديكاً لأبي عمرو بن جعفر. وهذا التحليل ضعيف جداً. وبعيداً عن هذه التفسيرات والتأويلات نكتفي بقول ديك الجن عن نفسه وملامح وجهه:

(١) ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق مظهر الحجي، ص ٥٧.

أَيْهَهَا السَّسَائِلُ عَنِّي لَسْتُ بِبِي أَخْبَرُ مُنِّي
أَنْسَا إِنْسَانٌ بِرَأْسِي اللَّ هَذَا قَسِي صُورَةٌ جُنِّي

نفسية ديك الجن:

اتصفت نفسية ديك الجن بحب الحياة، واصطيدك ملذاتها، والبحث عن متعها، فاصطدام بالواقع الاجتماعي والأعراف السائدة، مما شكّل حجب عثرة أمام انطلاقته لمعاقرة الخمرة واستباحة اللذات أيّاً كان مصدرها. هو نهم، ماجن، جريء، وله شعر يُصوّر تهجّمه على النساء المتزوجات، وإفتحام بيوتهن، حيث قال:

لَأَغْلَادِيْنَ السَّرَّاحِ وَهِيَ زُلَالُ وَلَأَطْرُقُ الْبَيْتَ فِيهِ غَسَزَالُ
وَلَأَتَسَرَّكَ حَلِيلَهَا وَيَقْلِبْسِهِ خَسْرَقٌ وَخَشَسُو فَوَادِيَهُ بَلْبَسَالُ

وهذا انحراف، وعدم احترام للقانون العام، أو القيم الإنسانية. ونحن نفترق دائماً بين السلوك الفردي وبين العطاء الفني، فكلُّ عالمه، ولا يمكن إهمال فن ديك الجن بسبب جنوح سلوكه، وإلا سيخسر التاريخ الأدبي كثيراً من الأعمال الإبداعية في ميدان فن القول غيره. أضف إلى ذلك أن أقرباءه، وخاصة ابن عمه أبو الطيب كان له بالمرصاد، يُنبّهه، ويصدّه عن ارتكاب الأثام، ويحول بينه وبين لذاته. وأمام هذه الملاحقة المستمرة أحسّ ديك الجن بالضيق والغربة النفسية، فاضطر الشاعر ليهجو ابن عمه بقوله:

يَا غَجِباً مِنْ أَبِي الْخَيْسِثِ وَمِنْ سُرُوجِهِ فِي الْبَقَائِثِ الدَّثِيرَةِ
يَحْمِلُ رَأْساً تَتَبَوُ الْمَعَاوِلُ عَنْ صَفِّ خَرْمِهِ وَالْجَلَامِيسُ الدَّوَعِرَةِ

ولأبي الطيب هذا دور كبير عميق في حياة ديك الجن، إذ كان السبب في تحوّل حياته ليقتل زوجته ورثاً بضغينة ومؤامرة قام بها أبو الطيب، فإذا بحياة الشاعر ونفسيته تتقلب رأساً على عقب، فصار يبكيها ويرثيها حزناً عليها بعد أن أحسّ بالندم. فبعد أن كان فيها: انْظُرْ إِلَى شَمْسِ الْفُصُورِ وَنَدْرِهَا وَإِلَى خُرَامَاهَا وَبِهَجَةِ زَهْرِهَا
إذا به يرثيها بقوله:

يَا طَلْعَةً طَلَعَ الْجَمَامُ عَلَيْهَا وَجَنِّي لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى يَنْدِيهَا

وكأبي نواس انطلق ديكُ الجن يتغزل بالغلتمان، ومنهم غلامه (بكر) الذي غلق به علوقاً عميقاً، وطفى على حياته كلها، وأسمى حديثه الدائم. يقول:

أنت حسدي في النوم واليقظة أتعبت مما أهذي بك الخفظة^(١)

ومن المعلوم أن ديك الجن تمتع بنفس حرة، فلم يمدح الخلفاء أو الملوك أو الأمراء، بل له قصيدة يشكر فيها أحد السادة الولاة وغيره ممن قدم له إحساناً وعملاً طيباً. وكانت فلسفة هذا الشاعر في الحياة تقوم على الدعوة إلى اللهو والمتعة ما دامت الحياة قانية، إذ لا بد من اقتناص السرور والبهجة؛ ولذا قال:

تمتع من الدنيا فإنك فان من التثاويات والنساء الجسان
ولم يسلم ديك الجن من لوم الناس، فكان بعضهم لا يصدق جزئه أو دموعه على زوجه ورد، ويتهمة بالكذب؛ مما دفعه دفعاً للعودة إلى احتساء الخمرة والإكثار منها، ومرافقة رفاق الزمان الماضي، حتى وافته المنية وهو في السبعين من عمره.

موضوعاته الشعرية:

برع ديك الجن في الموضوعات الشعرية التي استهوته، ونذر حياته لإخراجها عبر مقدرته وإبداعه، ومن تلك الموضوعات: المرأة والخمرة والمجون، علاوة على موضوعات أخرى كالرثاء والفخر والهجاء والوصف والحكمة... فمن حيث الشكل تتوافق هذه الموضوعات مع ما قاله أبو نواس وغيره، ولكن تبقى لديك الجن خصوصيته وذاتيته وتعبيره ومعانيه، وهذه الذاتية هي مفتاح شخصيته، إضافة إلى أنه من رواد المذهب الشامي في الشعر وهذا ما أشار إليه أبو الفرج الأصفهاني في كتاب (الأغاني) حيث قال: 'هو شاعر مجيد، يذهب مذهب أبي تمام والشاميين في شعره' وهذا المذهب يقوم على ثلاثة أركان هي:

أ الثقافة الفكرية، وامتلاك ناصية اللغة، وانتقاء المفردات اللغوية، والمجيء بالمعاني التي يريدها الشاعر في سياق لغوي خالي من اللحن. ومن ثقافة ديك الجن أنه كان عارفاً بعلم

(١) الخفظة: الملائكة الذين يكتبون صحائف الأعمال.

الغناء والموسيقى، فما بألنا بمن جمَعَ فن القول إلى فن السّماع؟! ففي تاريخ دمشق لابن عساكر أن ديك الجن كان حسنَ الغناء بالطُّنبُور "وهو من آلات الطرب. به التّثقيف البياني، فقد كان ديك الجن يُعنى بمسألة التثقيف الفني والصنعة البيانية، وهو أقرب إلى مذهب البحتري، حيث تحيّر الألفاظ، وأتى بالطباق الطريف، والتناظر الموفّق، مع الموسيقى الشعرية العذبة، والتصوير الرائق القريب من الأفهام، وكل ذلك ارتبط بالخلجات النفسية، وحسن الاعتناء بالمواعمة بين اللفظ والمضمون.

ج الجزلة الأسلوبية: وشارك في تكوينها عاملان:

عامل شخصي ارتبط بالثقافة والمعرفة.

وعامل اجتماعي ساعد على تكوين السليقة اللغوية.

فكان لديك الجن ثقافة لغوية وتاريخية وموسيقية، وقد عاش في بلاد الشام قريباً من اللغة الصافية، بعيداً عن العجّمة؛ ممّا هيّأه لتكوين أسلوب محكم التركيب، قوي الأداء، جميل العبارة، أنيق الألفاظ، جيّد السبك، فبدأ شعره عذب الموسيقى، آية في الروعة، كقوله:

يسا كثرز الدّل والغسّج	لساك سلطان على المهج
إن بيتاً أنست ساكنة	غير محتاج إلى السرج
وجّهك المأمول حجتنا	يوم يأتي الناس بالسحج
لا أتأخ الله لي فرجاً	يوم أذعسو منسك بالفرج

وقد بذت عناصر المذهب الشامي واضحة المعالم في موضوعات ديك الجن الشعرية، ومن ذلك:

أولاً: المرأة:

تعددت نماذج المرأة في شعر ديك الجن، فهي العفيفة والزوج والماجنة.

أما المرأة العفيفة فتظهر من خلال بيان مكانة المرأة في نفس الشاعر، وإظهار مكانتها، والإخلاص في العلاقة معها، فلا قيمة للحياة من دونها. يقول:

من عاش في الدنيا بغير حبيب
فحياته فيها حياة غريب

فالمراة أنتم للرجل، وملائة يعود إليها ليقيضي على همه وكثرته، لا سيما إن كان الحب
عذرياً صادقاً، فديك الجن يصف نفسه بالهزال والضعف، ويصف محبوبته بالتمایل
والدلال واللينونة. يقول:

كَلَانَا عُصْنُ شَطْبٍ فَاذَا بِسَالِي وَذَا زَطْبٍ
وصحيح أن هذه الصورة قديمة، لكن الشاعر استطاع أن يُبين وجهه الشعوري، وبصمته
الانفعالية، وتفجر عواطفه من خلال إعجابه بالأنثى بلغة رقيقة، وتفاعل حميم.
وبدا ديك الجن رقيق الإحساس في موضوع المرأة العفيفة، إذ مزج بين الحب والطبيعة،
وبين الورد والمحبوب، وأقام علاقة بينهما من خلال تصوير رائع. يقول:

لِلوَرْدِ حُسْنٌ وَإِسْرَاقٌ إِذَا تَطَسَّرَتْ إِلَيْهِ عَيْنٌ مُحَسَّبٌ هَاجَةُ الطَّرِبِ
خَافَ الْمُسْلَكُ إِذَا دَامَتْ إِقَامَتُهُ فَصَارَ يَظْهَرُ حِيناً ثُمَّ يَحْتَجِبُ
ونظن أن مكانة المرأة عند ديك الجن تُذكر بمكانتها عند الفارس عنترة بن شداد إذ يقول:
وَلَقَدْ تَرَسْتُ فَلَا تَطْلُغِي غَيْرَهُ مَنِي بِمَنْزِلَةِ الْمُخَسَّبِ الْمَكْرَمِ
وهو لا يراها سواها، فيقول:

وَلَمَّا سَأَلْتُ بِذَلِكَ غَيَاةَ خَيْرِثٍ أَنْ لَا أُرِيدُ مِنَ النِّسَاءِ بَسْوَاهَا
وهذا شعر فيه إحساس بالجمال، ومعايشة لشحنات عاطفية رائعة.

أما المرأة الزوجية فهي الأساس في حياة ديك الجن، وهي تحكي نقيضين: الحب
والمأساة، وكان لها تأثير في الأدباء في العصور اللاحقة؛ لأنها شكلت قصة غريبة
انتهت بالقتل وإراقة الدماء.

وبدأت هذه القصة منذ مررت تلك المرأة أمام نافذتي ديك الجن، فالتهمت مشاعره، فطلق
يرسم تقاطيع شكلها، ومفاتها الخلابة. يقول:

أَمَّا تَطَسَّرْتُ إِلَيْهِ عَنْ مَشَاقِّ الْمَهْمَا وَبَدَأَ عَيْنِي مَقْدَسُ نَجْمِ السُّؤَالِ
وَعَقَّدْتُ بَيْنَ قَضَائِبِ بِلَاسِ أَهْلِي وَكَثَّرْتُ زِينَتِي عَشِيرَةِ الرُّؤَسَا
وَعَزَمْتُ خَدْيِي فِي السُّرَى لِسُكِّ طَلَامَا وَبَعَزْتُ فَرْجِي عَلَى رِجْلِ الْخَسَالِ

فجمالها اللتان ملك فؤاد الشاعر، فهام بهما، وراح يصفها بإعجاب شديد، يقول:

لا ومكان الصليب في النحر منك ومجرى الزئار في الصدر
والخسال في الخد إذ أشبهه ورده منك على نرى
ما أصبر الشوق بسى، فأصبرنا من حمسنت فيه قللة الصبر

هي "ورد" الفتاة الساقية في حانة خمر، لكن الحب أكبر من الميّن، ومن المنبت، ومن المنشأ... هو لحظة ارتقاء بالعاطفة الإنسانية، فإن بالمحب يتعلّق بمن رأى، ويغرق فيه، فيعبر عن شوقه وعشقه بقوله:

ولسي كبري خزي ونفس كأنها بكسف عدو ما يريد سراحها
كأن على قلبي قطاة تذكّرت على ظمأ وزدا فهزّت جناحها

وحين تأكدت "ورد" من صدق الشاعر تجاهها، وافقت على الزواج منه، على الرغم من معارضة أقاربه لهذا الزواج. وصنّع ابن عمه "أبو الطيب" الأفاعيل ضد الشاعر، فطفق يوسوس له بأن "ورد" مجرد عاملة في حانة فلا عهد لها ولا وفاء، وأنها ليست أول محب لها بالتأكيد، فقبلت ذلك هناك عشاق كثيرون، ولعلها تحن إلى بعضهم وإن تجاهلتهم حيناً!! لعبت هذه الأفكار والوساوس في نفس ديك الجن، وحين اضطر للسفر بعيداً عن "ورد" أنشأ يقول:

كم وكم أستغيث من شحطة الداء ولم يسعجب الثوى مستغاثه
خيفة أن يخون عهدي وأن يهضم خي لغيري حجو له وبعائسه
والحجول: جمع حجّل وهو الخلخال. والرعاث: جمع زعثة، وهي القُرط ما يُعلّق بشحمة الأذن. وهذا تغير في مجرى العواطف، وخشية من وقوع الخيانة الزوجية.
أرسل أبو الطيب رسالة لابن عمه يستحثه فيها على العودة سريعاً من سفره، إذ فاحت رائحة الخيانة من قبل "ورد" التي أصبحت حديث البلد، فهي تحب -- على ما يزعمون -- "بكراً" غلام الشاعر، وتهواه، فكيف وقد خلا لها الجو؟! عاد ديك الجن على وجه السرعة، ودخل بيته، وشهر سيفه، ودون سؤال أو جواب انهال على زوجته (ورد) بضربها بسيفه حتى وقعت جثة هامدة.

بعد حين تأكد ديك الجن أن "ورد" بريئة، وأن الوشاية فعلت فعلها، وأن التسرع سبب القتل، فحزن حزناً شديداً، وندم على ما اقترفت يدها، ولكن هيهات هيهات. يقول:

قَأْصَلْتُ حَدَّ السِّيفِ فِي حُرِّ وَجْهِهَا وَقَلْبِي عَلَيْهَا مِنْ جَوَى الْوَجْدِ يَرْجُفُ
فَحَزِنْتُ كَمَا حَزِنْتُ مَهْلَةً أَصَابَهَا أَخُو قَلْبِي مَسْتَعْجِلٌ مُتَعَسِّفٌ
سَيَقْتُلُنِي حُزْنُهَا عَلَيْهَا تَأْسُفِي وَهِيَهَاتَ مَا يُجْدِي عَلَيَّ التَّأْسُفُ
وعاش الشاعر بقية عمره نادماً، راثياً، يذرف الدموع، إذ أحس بذنبه الكبير الذي سيطر عليه، فصار يمشي ذاهلاً نتيجة الواقعة التي راح ضحيتها زوجها الحبيبة، وهو لن يهدأ يربها حتى يفارق الحياة:

أَسَاكِنُ خُفْرَةٍ وَقَرَارٍ لِحَدٍّ مُقَارِقُ خُلُصَةٍ مِمَّنْ بَعْدَ عَهْدٍ
أَمَّا وَاللَّهِ لَسَوْ عَائِلَتٌ وَجَدِي إِذَا اسْتَعْبِرْتُ فِي الظُّلُمَاءِ وَجَدِي
إِذَا لَعَلِمْتُ أَنَّي عِنْدَ قَرِيبٍ سَتُخْفَرُ حُفْرَتِي وَيُشَقُّ لِحْدِي
وبدا الصديق العاطفي وهو يتحدث عن زوجه التي اختارها بنفسه في علاقته بها، وإعجابه بصفتها، ولما عاش أيام المحنة بعد قتل "ورد" عبّر عن معاناته بلهفة المحب، فتمنى قائلاً:

لَوْ كُنْتُ أَقْدَرُ أَنْ أَرَى أَثَرَ الْبَلَى لَتَرَكْتُ وَجْهَكَ ضَاحِجاً لَمْ يُقْبَرِ
وقد أثرت هذه المأساة في شعراء كثيرين، ومنهم عمر أبو ريشة الذي كتب قصيدة (كأس) ومن أبياتها:

نَامَسْتُ وَجُنُحَ اللَّيْلِ جُنً وَغَيَّرْتَنِي الْهَوِجَاءُ غَضَبِي
أَنْبَا لَنْ أَعِيشَ غَسداً فَأَرَوِي قَلْبَهَا الظَّمآنُ حُبَا
مَنْ أَيْسَن؟ وَالْدُنْيَا طُغُوتٌ أَظْلَالُهَا الْفِجَسَاءُ وَثُبَا
وَمَرَاكِبُ الْأَسْمَامِ شَقَقَتْ جِبْهَتِي دَرَساً فَنُزْبَا
أَيْضُكُمْ غَيْسَرِي هَذِهِ اللَّعْمَسِي؟! مَتَسَّى وَبُنْتُ تُرْسَا؟!
وَيَحْسِي، لَقَدْ جَفَّ الرِّضَا رَطْباً وَضَسَّاقُ الْكُوسِ رُحْبَا
قَبْلَهُ وَاللَّيْلِ يَسْنَفُضُ عَنْهُ أَسْسِرَابُ النُّجُومِ

ومدامعي تجري، وكففي فوق خنجر يري الأتسم
هي وقفة رعاء ضاق بهولها جلم الحليم
فحمايت شلأ ضحيي والنار حمراء الأديم

كما كتب نزار قباني "مرثية ديك الجن للدمشقي" في ديوانه (الرمم بالكلمات)، فقال:

إنني قتلتك واسـترحت يسا أرخص امرأة عرفيت
أغمدت في نهديك سكينتي وفي دمك اغتسلت
وأكلت من شفة الجراح ومن شلاقتها شـربت
وطعنت حبك في الوريد... طعنـته... حتى شـبعـت
لا تستغيثي وأترفسي فسوق الوسـاد كـما نـزفـت
نفدت فـرك جـريمتـي ومسحت سـكـيـي.. نـمـت
ولقد قتلتك عشر مرات ولكنني... فشـلت
حسناً لم أقتلك أنـت وإنما نفسي قتلت

وهذا الشعر القصصي يعطي نماذج غنية لمأساة ديك الجن، وأن لها مقاماً لدى الشعراء، حيث كانت وجباً لهم استلهموا منه، واغتنوا به.

أما المرأة الماجنة لدى ديك الجن فقد ارتبطت بالجواري والإماء، وبالحديث عنهن بالغناء والرقص والطرب، وأنتم وصفه لهن بالنعوت المادية، فالقوام ممشوق، والجمال قمري، والعمل هو إرضاء نزوات الرجال. يقول:

ومعدولة مهمما أطالـت إزالتها فغصن وأما قدّها فقضيب
لها القمر الساري شقيق وإثـها لتطلع أحياناً له فيغيب
لأنت المنسى يا زين كل مليحة وأنت الهوى أذعى له فأجيب
فقالـت: نعم، إن لم يكن لك غيرنا ببغداد من أهل القصور حبيب

وفي البيت الأخير تعريض بديك الجن أنه لم يكن صادق العاطفة مع المرأة الماجنة، بل هي - بنظره - مكان لقضاء الشهوات، وهي تعلم ذلك، وتذكر أن مهنتها هذه نذر عليها الهدايا والعطايا.

ومن كثرة مغامرات ديك الجن مع الماجنات، أمسى لا يثق بالنساء، فهن لا يفين بالوعود، ولا يحفظن العهود، والغدر صفة ملاصقة لهن. يقول:

وَلَا تُثِقَنَّ بِالْعَانِيَاتِ وَإِنْ وَفَّتْ وفاء الغواني بالعهود من الغر
وهذه نظرة من الخطأ تعميمها، فهي حق لا صق بالماجنات، لكنها لا تقترب البتة من العفيفات المحصنات.

وأين يجد ديك الجن المرأة الماجنة؟ إنها تعمل مياقية للخمر في الحانات، أو هي مُهتنة لبيع الهوى من خلال العبت مع الرجال. وقد وصف الشاعر إحداهن فقال:

مَوْلَانِيَا غُلَامٌ مَبْتَكِرُهُ فبساكر الكأس لي بلا نظرة
وانتهرتني فمبت من فزق يا حسنها في الرضا ومُنْتَهَرُهُ
ثم انتشت منورة الخمار بنا خلال تلك الغدائر الخمرة
وسأقف عند هذه القصيدة بالتفصيل - بعد قليل - مطلاً لها، دارساً أفكارها، وبيانها، وصورها... فهي القصيدة المختارة التي تمثل المجون لدى ديك الجن، وعلاقته بالمرأة العابثة، وما أكثرهن في حياته! إضافة إلى موضوع هجاء ابن عمه أبي الطيب.

ولم يكن ديك الجن مبتدع هذا اللون من الشعر، بل سبقه أكثر من شاعر، ومنهم: امرؤ القيس، الذي وصف مغامراته النسائية الماجنة يوم دار جُلُجُل، وبيضة الجدر، وغير ذلك، كقوله:

فَمَبْتَلِيْكَ حُبْلَى قَدْ طَرَفَتْ وَمَرْضِعُ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُخَوِّلِ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَافِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَتَحْتِي شِفْهُهَا لَمْ يُخَوِّلِ
[طَرَفَتْ: أُنِيتُ ليلاً، تمائم: جمع نائمة وهي ما يُعوذ به الصغير، مخول: أُنِمَ السُّنَّة].

وكذلك كان عمر بن أبي ربيعة الذي وصف إحدى مغامراته مع ماجة، فقال:

وَنَاهِدَةُ الثَّيِّدِينَ قَلْتُ لَهَا: انْكُسِي عَلَى الزَّمَلِ مِنْ جَبَانَةٍ لَمْ تُؤْسِدِ
فَقَالَتْ: عَلَى اسْمِ اللَّهِ، أَمْرُكَ طَاعَةٌ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ كَلَّفْتُ مَا لَمْ أُغَوِّدِ!¹
فَلَمَّا دَنَا الإِصْبَاحُ قَالَتْ: فَضَحَّحْتَنِي فَمِنْ غَيْرِ مَطْرُودٍ وَإِنْ شِئْتُ فَاَزْدِدِ
[جَبَانَةٌ: هي الصحراء أو البرية من الأرض].

والعجب من قول تلك الماجنة: "ما لم أعود"، فهذا تغلُّج ودلال، وإلا كيف يستقيم مع قولها تخاطب الشاعر: "قم غيز مطرود، وإن شئت فازد!"
إنه المجنون ولا شيء غيره.

ويبدو أن المجتمع آنذاك كان يتقبل مثل هذا الأدب المكشوف، حيث كان سائداً، ولا أحد يوقفه، أو يأخذ على أيدي المسيئين لأخلاق المجتمع. كما يبدو أن الحرية الفردية التي عاشها الناس في العصر الأموي، وعلى نطاق أوسع في العصر العباسي، كان لها الأثر الكبير في إخراج هذا الفن الشعري، وبسرورته على الألسن.

ثانياً: الخمرة:

أغريم ديك الجن بالخمرة، فكانت ديدنه ليل نهار، إذ وجد فيها تنفيساً لهمومه وغمومه، وصداقة في مجتمع لا يطاق - ينظر الشاعر، فحاول - عن طريق الكأس - أن يخفف من أزمته النفسية، وغرته الذاتية، فالخمرة تُنسي، وتخلق عالماً جديداً يغرق فيها الشارب بعيداً عما يشعر أنه خطأ أو بقل لا يستطيع دفعه، فيندفع لخلق فضاء يتيه فيه وحده، ويجده منجاة له، وحياة حرة فصيحة عن الرقابة.

لقد وجد ديك الجن في الخمرة ماء الحياة الذي يجعل العيش رائعاً حلواً لذيذاً، ويعجب كيف يموت صنائع الخمرة وهم الذين صنعوا الحياة لغيرهم. يقول:

عجبت لعاصيرها كيف مائتوا وقد صنعوا لنا ماء الحياة
وما دامت الخمرة رد فعل على الواقع المعاش، والسكاري كالأموات بعد شربهم الخمرة، فهذا موت ماتع، وهو أكثر لذة من الحياة الحقيقية. يقول:

يسا حبذا هم ميسين وحبذا ذاك الممسات لهم فخير من مات
موت أعز من الحياة عليهم وألسد في الأفواه واللهوات
ولمكانة الخمرة لدى ديك الجن، وحبه لها، وتعلقه بها، أبى أن يستمع لنصح الناصحين بضرورة الإقلاع عنها، والتوبة الخالصة القاطعة، لكنه رفض أن يتوب، بل أعلن تمرداً على كل ناصح ونصيحة، فهو أدري بما يعاني ويقاسي، فالخمرة لديه تعويض عن الحرمان الذي تجرّع غصصه. يقول:

يقولون: تب، والكأس في كف أغيد وصوبت المثاني والمثاليات عال

فقلتُ لهم: لو كنتم أضمرتُ توبةً وعانيتُ في هذا المنامَ بهذا لي
ولم يكتفِ ديكُ الجنِ بشربِ الخمرة، بل دعا إلى شربها، وضرورة مداواة الصداع الناتج
عن الخمرة بالاستمرار في شربها، فهي داءٌ ودواءٌ في آنٍ واحد. يقول:
بها غيرُ مغكولٍ قُذِّاؤُ حُمَارِها وَصِلَ بِغُثَيَّاتِ الغُثُوقِ انْتِكَاها
وقد استقى أبو نواس هذا المعنى، وزاد عليه مخاطباً النظامَ المعتزلي:
دُعْ عنك لومي فإنَّ اللومَ إضرارٌ ودَاوِني بالتّي كانت هي الداءُ
ووصّلَ ديكُ الجنِ إلى موقفِ التحدي والصدام وعدم الخوف؛ إذا الخمرة تمنح شاربها
طاقةً مُغَيِّرةً، فيدعو إلى العصيانِ علانيةً. يقول:
وئن من عظيم الوزرِ كُلِّ عَظيمةٍ إذا دُكِرَتْ خَافَ الحَفيظانُ نازها
والخمرة ليست شيئاً عادياً - حسب رأي ديك الجن - إنما هي مصدر الإلهام، وأساس
الحياة باعتبارها موطناً للأسرار، وتوئماً للروح. يقول:
فما العيشُ إلا أنْ أفسورَ بسكرةٍ ومسا الغنى إلا أنْ يُقالَ صحيحُ
سأجمعُ في حُبِّ البطالةِ والصِّيا وإنْ لامَ فيه عاذلٌ ونصيحُ
ويخاطب صاحبتين له، ويدعوهما إلى الخمرة صباحاً، فهي ضياء خالص، وإشعاع لا
يضارعه إشعاع. يقول:
فلنُكلما في انشطاح كاسٍ وفي نهوضٍ إلى تحاسٍ
إلى ضسياءٍ وضسوءٍ نارٍ ثمارجنا في قرارٍ كاسٍ
وغالى ديكُ الجنِ في تحديد موقفه من الخمرة، فدعا إلى التمتع بها في الحاضر الموجود،
وترك المفقود الموعود. يقول:
اشربْ هنيئاً على وردٍ وتؤرّبِدْ ولا تشبع طيسبَ مؤجسودٍ بمفقودٍ
كما تحدّث ديكُ الجنِ عن لون الخمرة فهي حمراء ملتهبة كخد الساقى، وهي تستعير
حرارتها من نور الشمس. يقول:
فقام تكادُ الكاسُ تحرقُ كَفَّةً من الشمسِ أو من وجنتيّهِ امتعارها
مُسَوِّدةً من كفّ ظبي كائما تناولها من خُدِّه فأدارها

لَهَا لَوْنٌ عَفْيَانٍ وَطَعْمٌ قَرْنَقِيلٍ وَثِقَلُهُ مِثْلُ سِكِّهِ وَانْقِطَاعُ قَتِيلِهِ
كما وصف كأس الخمرة وجعله كالدرة الالامعة. يقول:

وستقف عند موضوع الهجاء من خلال تحليل قصيدة لديك الجن يهجو فيها ابن عمه أبا الطيب الذي استمر يلاحقه ويحاصره، ويرفع له عصا التأديب؛ ليرتدع عما هو فيه من الخلاعة والمجون.

وبقي ديك الجن شاعراً عملاقاً لأدبي الفن الشعري بلوحات تصويرية غاية في التألق، والإحساس المرمف، والباطفة الجريئة، والفكر الذي اختار تلك اللوحات المبدعة، وبقيت شاهدة على أصالته وجوده عطايا.

المشاعر في القرآن

فَمِنْ الْقَصِيدَةِ:

١. مؤلف الكتاب: السلام بن عبد الله
٢. المحقق: طه بن محمد
٣. المصنف: أبو عبد الله محمد بن عبد الله

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840. 84

$$L_2 \cap L_1 = L_1 \cup L_2 = L_1 \oplus L_2 = L$$

...*... ..* (1)

- ٤ ما دُفِنَتْ منها سوى مقبَلِها
٥ وانتَهَرْتُني فَمِتُّ مِنْ فَسْرِ
٦ ثُمَّ التُّنْتُ سَوْرَةَ الْخُمَارِ بِهَا
٧ وَلِيْلَةٌ أَشْرَفَتْ بِكَاعِهَا
٨ فَتَقَفْتُ نِيْجُورَهَا إِلَى قَمَرِ
٩ عَجْ عِبْرَاتِ الْمَذَامِ نَحْوِيْ مِنْ
١٠ قَدْ ذَكَرَ النَّاسُ عَنْ قِيَامِهِمْ
١١ مَغْرِفَتِيْ بِالصَّوَابِ مَغْرِفَةٌ
١٢ يَا عَجِباً مِنْ أَبِي الْخَبِيثِ
١٣ يَحْمِلُ رَأْساً تَلْبُوَ الْمَعَاوِلُ
١٤ لَوْ الْبَغَالُ الْكُمْتُ ارْتَفَعَتْ
١٥ وَمَا الْمَجَانِيْقُ فِيْهِ مَغْنِيَّةٌ
١٦ انْظُرْ إِلَى مَوْضِعِ الْمَقْصُصِ
- وَضَمَّ تِلْكَ الْفُرُوعَ مُخَسِّرَةً^(١)
يَا حُسْنَهَا فِي الرُّضَا وَمُنْتَهَرَةً^(٢)
خِصْلَالِ تِلْكَ الْغُدَاوِلِ الْخُمَسَةِ^(٣)
عَلَيَّ كَالطَّيْلِئَسَانِ مُعْتَجِرَةً^(٤)
أَتَوَابِيْهُ بِالْعَفَاافِ مُنْسِتِرَةً^(٥)
عَشْرٍ وَعِشْرِينَ وَاثْنَتَيْ عَشْرَةَ^(٦)
ذِكْرِيْ بِعَقْلِيْ أَصْنَبْتَ نَكِيرَةً^(٧)
غُرَاءَ إِمَّا عَزَفْتُمُ النُّكَيْرَةَ^(٨)
سُرُوجِهِ فَمِى الْبَقَائِرِ الدَّيْرَةَ^(٩)
صَفَحَتِهِ وَالْجَلَامِدُ السَّوْعِرَةَ^(١٠)
فِيْهِ لَمَدْتُ قَوَائِمِيْ خَيْرَةً^(١١)
أَلْفًا تَسَامِيْ وَالسَّفْ مِنْكَ دِرَةً^(١٢)
مَّةً، تِلْكَ الصَّفِيْحَةُ الْعَجْرَةَ^(١٣)

(١) الفروع: جمع فرع وهو الشعر التام.

(٢) فرق: خوف. منتهرة: زاجرة.

(٣) سورة الخمار: حدة شرب الخمر. الغداوِل: خصال الشعر. الخمرة: الكثيفة.

(٤) كلكلها: صدرها. الطيلسان: كساء أسود. معتجرة: ملفوفة على الرأس.

(٥) يجورها: ظلامها.

(٦) عج: العطف.

(٧) قِيَامِهِمْ: يوم القيامة. نكرة: غير مقبولة.

(٨) غراء: معروفة مشهورة.

(٩) أبو الخبيث: ابن عم الشاعر أبو الطيب. سروه: ماشيته. البقائر: نوع من الأتواب. الديرة: الوسيلة.

(١٠) تلبو: تكلّ ويتعب. صفحته: جانب وجهه. الجلامد: الصخور الصلبة.

(١١) الكمت: ما لونُها بين السواد والحمرة. سندا: ما قايك من الجبل.

(١٢) تسامي: ارتفع. منكدر: متناثرة.

(١٣) الصفيحة: الحجر العريض. العجرة: الصلبة المتمدة.

- ١٧ قَلَوُ أَخَذْتُمْ لَهَا الْغَطَارِقِ حَزْرًا
 ١٨ إِذَا لَزَحْتَ أَكْشَفُ حَلَسْتَهُمْ
 ١٩ كَمْ طَرِيَاتٍ أَفْسَدْتَهُنَّ وَكَمْ
 ٢٠ وَكَمْ إِذَا مَا رَأَوْكَ يَا مَلِكَ الْمِ
 ٢١ وَكَمْ لَهُمْ دَعْوَةٌ عَلَيْكَ وَكَمْ
 ٢٢ كَرِيمَةٍ لَوْ أَنَّكَ اسْتَخَفَّ بِهَا
 ٢٣ قَفُّوا عَلَى رِجْلَيْهِ تَرَوْا عَجِيبًا
 ٢٤ يَا كُلُّ مُسِيٍّ وَكُلُّ طَالِعَةٍ
 ٢٥ سُبْحَانَ مَنْ يُمِصُّكَ السَّمَاءُ
- نَيْسَةَ صَنْعَةَ الْيَسَدِ الْخَبْرَةِ^(١)
 كَلْبَسَةَ وَالْأَدَاةَ مُتَكَبِّرَةِ^(٢)
 صَنْفُوعَ عَيْنِي غَادَرْتَهُمَا كَبْرَةِ^(٣)
 وَتَ لَهُمْ مِنْ أُنَامِلٍ خَصَصَةِ^(٤)
 قَذْفَسَةِ أَمْ شُغْلَاءَ مُشْشَتَهْرِ
 وَنَالَهَا بِالْمَثَالِيبِ الْأَثْبَرَةِ^(٥)
 فَسِي الْجَهْلِي يَخْبِي طَرَائِفَ الْبُضْرَةِ^(٦)
 نَحْسِي وَيَا كَلَّ سَاعَةِ عِبْرَةِ^(٧)
 أَرْضٍ وَفِيهَا أَخْلَافُكَ الْقَسْبَةِ

مناسبة القصيدة:

كان أبو الطيب ابن عمّ للشاعر ديك الجن، ولم يرق له ما فعله الشاعر من الخلاعة، والمجون، والعكوف على القصف واللغو، فانطلق يعظه وعظاً شديداً، وينهاه عما هو فيه نهياً عنيفاً؛ ليدع حياته اللاحية، وينتبه لغثراته الكثيرة التي باب يعرفها القاصي والداني.

وازداد أبو الطيب وعظاً وحصاراً لديك الجن، ولامه كثيراً، وحاول أن يردعه عن سلوكه الشائن، حتى إنه افتتح مجلسه مع أصحابه عدداً من المرات، ووبخه أمام جلّاسه، واستخف به وبهم، فلما كثر على الشاعر تهجم ابن عمه، طفق يهجو هجاء مرّاً بهذه القصيدة.

(١) حرّاية: نسبة إلى بلدة حرّان العواميد بخرقة دمشق.

(٢) حلّسهم: كلبهم. كلبلة: ضعيفة.

(٣) طريّات: مجالس الطرب والمجون.

(٤) خصصة: باردة.

(٥) المثالب: المعاييب. الأثربة: المنكبة.

(٦) رجله: منزله ومسكنه. البضرة: البضرة، بلدة في العراق.

(٧) منى: ابتلاء.

تقسيم الأفكار:

تبلغ هذه القصيدة خمسة وعشرين بيتاً، تتوزع حول فكرتين اثنتين، هما:
١ وصف اللهو والمجون (من البيت ١ حتى ١١)، وتنقسم هذه الفكرة الرئيسية إلى عدد من الأفكار الجزئية، وهي:

أ الإصرار على معاقرة الخمرة (البيت ١).

ب صفات الفتاة اللعوب (البيتان ٢، ٣).

ج وصف عيب الشاعر مع الفتاة اللاهية (الآيات ٤، ٥، ٦).

د وصف ليلة مجنونة (البيتان ٧، ٨).

ه الإدمان على المجون واللهو بقصد التحدي (الآيات ٩، ١٠، ١١).

٢ هجاء أبي الطيب (من البيت ١٢ حتى ٢٥). وتنقسم هذه الفكرة الرئيسية إلى عدد من الأفكار التفصيلية، وهي:

أ السخرية من المهجور أبي الطيب (الآيات ١٢ حتى ١٨).

ب تعداد أسباب هجاء الشاعر لابن عمه (الآيات ١٩ حتى ٢٢).

ج بيان جهل أبي الطيب (البيتان ٢٣، ٢٤).

د الدعاء على المهجور (البيت ٢٥).

نقد الأفكار والمعاني:

ليس الهجاء من طبيعة ديك الجن، فهو شاعر يجري خلف اللهو والمجون، ويحيا حياة خاصة، وينتج نحو اصطلياذ الذات دون هوادة، حتى عرف بالتهتك، والإدمان على شرب الخمرة.

ولم تلق شخصية ديك الجن احتراماً من قبل من نصّبوا أنفسهم قضاة على المجتمع، يحكمون على تصرفات الناس، ويرفعون سوط الموعظة القاسية، ويوجهون ضربات الكلمات العنيفة، وكأنهم بلا أخطاء!! مع أنهم غلاظ الأكباد،

أجلاف التعامل، والنصيحة ينبغي أن تكون بكلمات رقيقة، وفي السر بعيداً عن أعين الناس، مع اتباع أسلوب الحكمة والموعظة الحسنة.

والذي يبدو للعيان أن ابن عم الشاعر أبا الطيب لم يقف عند حد، بل تجاوز كل الخطوط الحمراء، وشن حملة عدائية استهدفت دينك الجن وكل من جالسه. واستمرت هذه الملاحقة ذهراً طويلاً، والشاعر صابر على قسوة ابن عمه، حتى تجزأ أبو الطيب يوماً فعكر الجلسة الخاصة مع أهل الشراب والطرب من المجان، مما دفع الشاعر ليخرج عن طوره، ويهجو ابن عمه هجاء مرّاً لأذعاً، ويردّ الصاع صاعين بقصيدته التي نحن بصدد الحديث عنها.

إذاً من الطبيعي أن يهجو الشاعر ابن عمه، فكل له حياته الخاصة، وسلوكه المعين، واتجاهه في التفكير، وطريقته في التعامل مع الحياة والأحياء. الشاعر يجري مع هواه لأسبابه التي آمن بصحتها، وابن عمه يظن أنه يفعل خيراً، فاختلقت الإرادتان، وانعكس التوجهان، فكانت قصيدة دينك الجن هي النتاج الفني؛ الذي جعل الشاعر يُفجر مكنونات نفسه؛ ليصدّ ذاك الممعن في وعظه بأسلوبه الجاف، وطريقته القاسية، وتدخله المقيت.

فالشاعر له فلسفة خاصة تدلّخص في الغدو السريع خلف الشهوات والغرائز الجسدية، مؤسساً للقول المشهور: "الجوع والحب يحكمان العالم" فهو مُقبلٌ بنهم شديد على اللذات. أما أبو الطيب فيمثل القيود والأغلال والضوابط الشديدة للحد من الانفلات خلف الشهوات، فقد أباح دينك الجن لنفسه الانطلاق وراء طغيان الغرائز، والاستخفاف بالتقاليد السائدة، والقيم الفاضلة، فكان الكبّخ شديداً، لم يتحمّله، فثار كالمارد يشتم ابن عمه، ويسخر منه، بل يدعو عليه بالموت ليتخلص منه، وينجو من مواعظه الشديدة القاسية.

بدأت القصيدة بإصرار الشاعر على التمسك بما هو عليه، ألا وهو معاقرة الخمرة، تلك التي حاربها ابن عمه بإرشاده وتقريبه وتدخله فيما لا يعنيه، لكن الشاعر صمّم - وبتحدّ بالغ - على الوصول إلى منتهى الأمر، وليكن ما يكون.

إذاً هو يؤكّد أنه لا عيب، ولئن يتخلّى عن سلوكه المتجسّد بمطاردة النساء، والتشبّث بذيلهنّ، وإقامة علاقات حميمة معهنّ؛ من خلال نساء مُعيّات، ومن طبقة خاصة، وبيئة غرف الشاعر أبعادها وتفاصيلها.

لقد تعود على اصطیاد اللهو، ومقارفة العيب، ولا يريد التخلّي عن سيرته ومسيرته، فحين تحدّث عن الفتاة اللعوب في البيت الثالث جاء بجملة اعتراضية وهي (لا غد منها)، وهي تحمل معنى الدعاء ببقاء الفتاة، واستمرار العلاقة معها، وديمومتها، وهذا إصرار على الموقف، وتحدّ للواعظ القاسي، ومذح للمجون والعيب.

وبدا إصراره أكثر في قوله: (لحبّها حرق مطوية) وكان بإمكانه أن يقول: (مخفية) بدل (مطوية)، ولكنه أثار كلمة (مطوية) لأن فيها معنى التكرار، نقول: طوى الثوب: لفّ بعضه فوق بعض. فهذه الحرق يلتف بعضها فوق بعض كالثوب المطوي، تعبيراً عن شدة التحرق، وعمق الحب. ولا يكتفي بالحديث عن ذلك الحب المتراكم في أطواء النفس، بل يقول: (ومنتشرة) فهو لم يعدّ يستطيع التحمل والصبر، فبدأ حبّه جهاراً نهاراً دون خوف من المجتمع أو الرقيب ولو كان ابن عمه.

هكذا هو ديك الجن، يفعل ما بهواه دون وجل... لقد اختط لنفسه طريقاً آثراً على غيره، ودافع عنه ببسالة، وتحدّى الناس واللائمين، ولو كان ذاك الطريق مليئاً بالخلاعة مُفعماً بالمجون، فتلك فلسفته ونظرته التي رآها جديرة بأن تُعاش.

ولابد من الإشارة إلى المقدمة المجونية في هذه القصيدة، التي برز فيها الشاعر مُجدّداً، فلم يعدّ يُردّد أقوال غيره، بل أبدع من خلال جمعه بين أمرين، هما: المرأة

والخمرة، فالمرأة الغانية والخمرة القانية هما محور المقدمة المجونية لدى ديك الجن، فالمهم عنده أن يصرف المرء حياته كلها للبحث عن وسائل اللذة؛ المتمثلة بوجه الحبيب إلى جاذب الكأس المعتق من الخمرة، وهذا يدل عليه قوله في قصيدة أخرى:

اشربْ على وجهِ الحبيبِ المُقْبِلِ وعلى القسمِ المتبسمِ المُتَقَبِّلِ
شُرْباً يُذَكِّرُ كُلَّ حُسْبٍ آخِرِ غَضْضٌ وَيُنْسِي كُلَّ حُبٍّ أَوَّلِ
نَقْلُ فَوَازِكٍ حَيْثُ شَتَّتَ فُلَن تَرَى كَهَوَى جَدِيدٍ أَوْ كَوَصْلٍ مُقْبِلِ
وقد عارض أبو تمام البيت الأخير بقوله:

نَقْلُ فَوَازِكٍ حَيْثُ شَتَّتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُسْبُ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ
ومن المشهور في التاريخ أن أبا تمام كان تلميذاً لديك الجن، وكان يزوره فيأخذ بعض أشعاره ويفيد منها، ويقتبس من أفكارها ومعانيها.

انداحب المقدمة المجونية في قصائد ديك الجن، ونحظى بمثال شاهد، وهو قوله:
قَالُوا السَّلَامَ عَلَيْكَ يَا أَطْلَالَ قُلْتُ: السَّلَامَ عَلَى الْمُحِيلِ مُحَالُ
عَاجِ الشَّقِيِّ مُرَادُهُ دَمْنُ الْبَلَى وَمُرَادُ عَيْنِي قُلَّةٌ وَجْجَالُ
لَأَعْسَادَيْنِ السَّرَاحَ وَهِيَ زُلَالُ وَلَأَطْرَفَيْنِ الْبَيْسَتِ فِيهِ غَزَالُ
وَلَأَتُسْرَكُنْ خَلِيلَهَا وَبَقْلِيهَا حُرْقٌ وَخَشَسٌ فَسَوَادِهِ بُلْبَالُ
[المحيل: الذي أتت عليه أحوال فغيرته. دمن: أثار الديار. قُلَّة: جَزَّة، وهي جَزَّة الخمرة. ججال: سَثْر يُصْنَعُ لِلْعُرُوسِ. بُلْبَال: شدة الهم والوسواس].

كذلك جمع ديك الجن في تجديده في مقدمات قصائده بين الرثاء والغزل كقوله:
يَا طَلْعَةَ طَلَعِ الْجَمَامِ عَلَيْهَا وَجَنَسِي لَهَا ثَمَرُ الرَّذَى بَيْنَئِهَا
رَوَيْتُ مِنْ دَمِهَا الشَّرَى وَلَطَالَمَا رَوَى الْهَوَى شَفَتِي مِنْ شَفَتَيْهَا
وهذه ذاتية امتاز بها ديك الجن، فهو يضيف على غيره، ويظهر شخصيته بكل دقائقها؛ لأن موضوعاته الشعرية تنبع من ذاته بكل صدق وتجربة، لا عن تقليد

والتُّباع؛ لأنه عاش الحياة التي اختارها، وانفعل بتفاصيلها، فغنى للحسن، ورسم الجمال -- كما رآه -- لوحاتٍ تُرحَّبُ بالمفاتن؛ فالغاية عند ديك الجن هي اللقاء بمن يحب، مهما كان الزمان والمكان. يقول:

أَلَا لَيْتَنَا كُلًّا جَمِيعِينَ فِي الْهَوَى تُضَمُّ عَلَيْنَا جَنَّةٌ أَوْ جَهَنَّمُ
ويقول أيضاً:

أَلَّا تُشْرِكُ لَذَّةَ الصُّسْهَبَاءِ غَمْسُداً لِمَا وَعَدُوهُ مِنْ لَبَنٍ وَخَمْرِ
وهذه الطريقة الذاتية المعبرة عن الإبداع دفعت أبا نؤاس ليُعجب بقول ديك الجن:
مُورَّدَةٌ مِنْ كُفٍّ ظَلِي كَأَنَّمَا تَقَاوَلَهَا مَسْنُ خُسَدُهُ فَأَدَارَهَا
وما ذلك إلا لنهج خاصٍ اختطه ديك الجن، وعُرف به، فكان مكنن التجديد وعلامة التفوق لدى أهل الفن والتخصُّص.

وحين وصف الشاعرُ الليلةَ المجونيةَ مع امرأة ذات عذارٍ كثيفة، بدا وجهها كالقمر، لم يكتفِ بذلك بل تقدَّ مجتمعه من خلال المجون، فهذه المرأة قد جاءت تترتدي ثياب العفاف والطهارة، لكنها من داخل نفسها لا تؤمن بذلك، بل تحيا حياة المجون واللهو والعبث، إلا أنها تسترَّتْ بالثياب التي لا تدلُّ على المضمون، وهذا واضح في البيتين (٧ و ٨).

وهذا توظيفٌ لشعر المجون في نقد الحياة الاجتماعية القائمة على التزوير والنفاق، فلم يكن مجونُ الشاعر - كما يُعتقد - مجرد عريضة صارخة، بل أراد أن يحقق في الواقع كشفاً لعورات المجتمع، وأمراضه الكامنة، وشروره الكثيرة؛ ليبين المجتمع لكل ذي عينين واضحاً جلياً في مياذله السيئة، فالمجونُ يكشف الأفتنة، ويمزق البرقع، ويدلُّ على الانحرافات؛ مهما تسترَّ الناس بالطهر والعفاف.

ويؤكد ديك الجن أن التفرُّيع والتأنيب المستمرَّين لا يؤدِّيَان إلى نتيجة إيجابية، ولا يحققان التغيير المطلوب؛ لأنَّ النفس البشرية فُطِرَتْ على تقبُّل الرِّفق، وقبول النصيحة ممن يُحِبُّن استثمارها، فالتوجيه فنٌ وعلم لا يُقْبَلُ إلا الأقلُّون. أمَّا اللوم

والتعنيف فيقودان إلى نتيجة مغايرة تماماً. ولعلّ ديك الجن استقى هذه المعلومة من الحديث النبوي الصحيح: "ما كان الرفق في شيء إلا زانه، ولا نُزِعَ من شيء إلا شانه".

وهذا ما حَدَثَ مع ديك الجن حين استخدم ابنُ عمّه أبو الطيّب أسلوبَ الغلظة والتعنيف في لومه؛ مما أدى إلى إصرار ديك الجن على موقفه، ولم يجد الإرشاد سبيلاً إلى تغيير سلوكه، بل دَفَعَه إلى الاتجاه المعاكس، وهو النفور من القيم الدينية، وعلى رأسها النفور من مفهوم يوم القيامة، كما في البيتين (١٠ و ١١).

وحين انتقل الشاعرُ إلى الهجاء - وهو الغرض الأساسي في القصيدة هذه - فإنه عبّر عن موقفه تجاه ابن عمّه المعُتَفَ له، الذي وقّف ضده في كل طريق، وحاصره في المجالس التي ارتادها، فردّ عليه بهجاءٍ لاذع تفرّع على ثلاثة محاور: المحور الأول: السُّخرية المرّة، والتهكُّم الشديد من ذلك الناصح؛ الذي وصفه الشاعر بأنه ينطلق من نية خبيثة، وطبع فاسد، ورأس صُلْب، لا تُؤثّر فيه المعاول الحديدية، كما تعجز اليفالُ القوية عن الصعود إليه، حتى إنّ حجارة المجانيق تعجز عن تحطيم رأسه، وهذا واضح في الأبيات (١٢ حتى ١٥).

ويَبْدِعُ الشاعرُ في السخرية من أبي الطيّب، وقد سمّاه: أبا الخبيث - فيصف شعْرهُ بالقساوة والصلاية، حيث يحطّم مقصن الجلافة، ويجرّخ كفّ الحلاق إذا حاول تهذيب شعره وتسويته، كما في البيت (١٦).

وهذه فكرة إبداعية ساخرة، تدل على تحقيق الشاعر لمبتغاه، وهو الهجاء القاسي مقابل النصيحة العنيفة والتفريع الشديد، فكانت الشدة في مقابل الشدة، والموقف الصعب لا يواجهه إلا الهجاء الصعب، أخذاً بالمثل القائل: (الحديدُ بالحديد يُفلّح) والمثل الآخر: (لا يفلّ الحديد إلا الحديد).

والمحور الثاني لهجاء ديك الجن هو: للمبالغة، فهو يودّ أن يصب جام غضبه على أبي الطيّب، فجعل ثيابه ومخة لتتماشى مع نيته السيئة - كما يقول الشاعر

- وَوَصَفَ عَنَادَهُ وَإِصْرَارَهُ عَلَى ملاحقة الشاعر، فَجَعَلَ رَأْسَهُ صَلْباً لَا يَنْكسر وَلَوْ اسْتُخْدِمَ ضِدُّهُ المجَانِيقُ أَوْ المعاول. وكل ذلك من باب المبالغة. كما وَصَفَ الشاعرُ أَلَمَهُ وَثِدَّةً تَأْتُرُهُ بما قام به ابنُ عمه، ومعاناته الشديدة من ذاك اللائم القاسي، ولكنها مبالغاتٌ مقبولة، تُثيرُ التهكم، وتُقودُ إلى السخرية الشعاعية. والمحور الثالث: هو الواقعية؛ التي تمثلت في كُرْهِ جُلَاسِ ديك الجن لأبي الطيب، وسبابهم له، ودعائهم عليه، وتوجيه الشتائم لأَمِّه، حتى إنهم شَبَّهوه بملك الموت، كما في البيتين (٢٠ و ٢١).

ويُنْهِي الشاعرُ قصيدته بإبداء تعجُّبه من إمهال الله تعالى وِجْلَهُ على أبي الطيب، وقد وصفه بالجهل، بل قال بأنه أعجوبة في الجهل، حيث يروي ما لا عِلْمَ له به دون تحقيق أو تثبُّت، فكيف - والحال هكذا - لا تنطبق السماء على الأرض غضباً على أبي الطيب، وما يقوم به من أفعال عَدَّها ديك الجن قَمَّةً في السُّوء والمُثَر. الوسائل التعبيرية والتصويرية:

١ الوسائل التعبيرية:

نقصد بالوسائل التعبيرية: خصائص الألفاظ والمعاني التي استخدمها الشاعر، وهو يُعَبِّرُ عن مكنون نفسه، وما يدور في ذهنه من الأفكار والتعبيرات. فالألفاظ لها شأن كبير في شعر ديك الجن، ذلك أنه اهتم بها اهتماماً خاصاً، وأجاد في انتقائها، وكان لها جملةٌ من الميزات، أهمها:

أ الاختيار والتطويع: حيث استطاع ديك الجن أن يختار ألفاظه حسب الموضوع الذي يقول فيه، ونحن - هنا - أمام قصيدة هجائية ذات مقدمة مجوزية، فطُفِقَ الشاعر يختار ألفاظه المناسبة لموضوعه، فهو يذهب مع رأي الجاحظ القائل: "المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيير اللفظ، وسهولة المخرج... فإنما الشعر صناعة، وضربٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير".

ولا شك أن ديك الجن من رواد المدرسة الشامية في الشعر، وقد أشرنا إلى بيان لخصائص المدرسة الشامية فيما مضى، وأشار الثعالبي في (يتيمة الدهر) أن هذا اللون من الإبداع الشعري الشامي؛ يجمع بين فصاحة البداوة، وحلاوة الحضارة الجديدة. ومن يقرأ شِعْرَ ديك الجن يجد أنه قد امتلك ناصية اللغة، واصطفى الألفاظ، واختار المعاني، فكأن اللغة بستان مليء بما لذ وطاب، والشاعر يقطف منه وينتقي ما يفيد الموضوع، فهو عالم باللغة، وقد أشار إلى أنه ورث العلم عن آبائه وأجداده، فقال مفتخراً:

ما السُّدْبُ إلا لجدي حين ورثني علماً وورثته من قبل ذاك أبي
فالحمد لله حمداً لا نقاد له ما المرء إلا بما يحوي من النسب
ب أنها ألفاظ عربية أصيلة، بعيدة عن المعرب والدخيل، فقد جاء بالألفاظ التي أقرها علماء اللغة، ووردت في المعاجم العربية، واستخدمها البلغاء والفصحاء، كقوله: (الفروع، سورة، كلكها، المثالب).

ج أنها ألفاظ مأنوسة في معظمها، واضحة في معناها، مع إيراد بعض الكلمات غير المأنوسة لدى الدارسين، بسبب البعد عن منابع اللغة، وبسبب الفارق الزمني بين عصرنا وعصر الشاعر، فهي تحتاج إلى تفسير لإدراك المعنى، كقوله: (البقائر: جمع بَقِيرٍ أو بَقِيرَةٍ، أي: بُرْدٌ يُشَقُّ ثم تُلقِيهِ المرأة على جسدها من غير كُمَيْن ولا خِيَب) وذلك في البيت (١٢). وكذلك كلمة (الصفيحة) ومعناها: الحجر العريض. وذلك في البيت (١٦). وكذلك لفظة (خَصْبَرَة) أي: باردة. وذلك في البيت (٢٠).

د أنها ألفاظ قوية؛ لتتلاءم مع موضوع القصيدة، فهي قصيدة صيدامية، تضحج بأحاسيس الشاعر المتوترة، والمشحونة بموقف الكره لأبي الطيب نتيجة سوء تصرفه مع ديك الجن، حيث بذت الألفاظ فيها شدة وعنف، كقوله: (الجلامد، الكُمت، العجزة). إضافة إلى ذلك هي ألفاظ بعيدة عن الدُّقْل، والنَّعْشَة في النطق، وتراكب

مخارج الحروف، فلو أغدنا قراءة القصيدة مرّت متلاحقة لما وجدنا صعوبة في النطق، فالشاعر ممكّن من اللغة، يعرف ما يختار وما ينتقي؛ لوخدم قصيدته، فهو بعيد عن غواية ألفاظ أبي تمام؛ لأن المهمّ عنده أن تكون الكلمات وافية بالعرض، تؤدي المعاني المقصودة، وتثير الإحياء المطلوبة دون تعقيد لفظي، بل تجري الألفاظ في انضباط شاعري يتسم بالدقة وحسن الاختيار.

هـ. أنها ألفاظ ترتبط بالحالة النفسية للشاعر، والتجربة الانفعالية التي يخوضها، فحين بدأ قصيدته مُصبراً على معاقرة الخمرة أتى بالألفاظ تدل على السرعة، فالفتاة مُبتكرة، أي: جاءت باكراً، وهو يطلب من الغلام أن يُسرّع إليه بتقديم كأس الشراب، فيقول: (فباكر الكأس لي). ولا يقف عند هذا الحدّ، بل يؤكد أنه يريد السرعة فيقول: (بلا نظرة) أي: بلا تأخير.

وكل هذه الألفاظ تؤكد إصرار الشاعر على موقفه، فهو يستعجل تقديم كأس الشراب إليه، ومن ثمّ يُسبّب لأبي الطيب - الناصح القاسي - أزمة نفسية لديه؛ إذ لم تؤدّ نصائحه مقاصدها، بل زادت الشاعر تمسكاً بسلوكه، وملازمة لما هو عليه. وحين أراد الشاعر وصّف أبي الطيب بأنه يحمل رأساً صلباً؛ لأنه عنيد مُصبر على موقفه، جاءت الألفاظ مناسبة للحالة النفسية لديك الجن، فهو مثوثر، منززع، بل أكثر من ذلك؛ إذ وصل إلى حدّ الدفاع عن مواقفه بقصيدة مليئة بالهجاء، واستعمل لها ألفاظاً ملائمة، كقوله:

(يحمل رأساً تنبسو المعاول عن صنفحته والجلامد السوعة)
فكلمة (تنبسو) تحمل معنى النقرة، وعدم القطع، والمعاول والجلاد لا تستطيع أن تؤثر في ذلك الرأس الذي يحمله أبو الطيب بين كتفيه.
وجاء بكلمة (المعاول) وهي جمع، أي: لو اجتمع عدد من المعاول، وليس مخلّواً واحداً. وقال: (عن صفحته) والصفحة: جانب الوجه، أي الحدّ. ومن المعلوم أن الخدّ رقيق الجلد، تؤثر فيه حبة رمل، فكيف بالمعاول المجتمعة؟!)

ونتيجة لتأثر الشاعر نفسياً، وانزعاجه الشديد من ابن عمه، فقد تابع تصوير المشهد بقوله: (والجلامد الوعرة) والجلامد: جمع جَلَمَد، وهو الصخر. ثم وصف الصخر أنه وعِر، أي: صُلْب يقع في وُعُورٍ من الأرض.

إن ألفاظ القصيدة ترتبط بالتجربة التي عاشها ديك الجن، فهناك تمازج بين المكونات النفسية ومفومات النص الشعري؛ ما يدل على ذاتية الشاعر القابعة خلف كل كلمة، وعلى التوتر الذي عاناه، والحزن الشديد الذي ألمَّ به، فكانت الألفاظ مناسبة لأطواء المعاني، وأبعاد الدلالات، وتفاصيل المشهد.

وقد جمعت المعاني موافقة للمعنى العام، فحين بحث ديك الجن عن المتعة المادية؛ فإنه وجدها في نساء الحانات، وبدأ بصف الفتاة وصفاً يتوافق مع المعاني المرادة، فهي امرأة لاهية، عابثة، تشرب الخمرة... ومن خلال ذلك بدأ يصور لحظة اقترابه منها قبل أن تفعل الخمرة فعلها، فقال:

مَا نَقِيتُ مِنْهَا سِوَى مُقْبِلِهَا وَضَمُّ ثَلَاثِ الْفُرُوعِ مُنْخَسِرَةٌ
وكانت الفتاة بين الصحو والسكر، فاستجمعت قواها، وجهت زجرها للشاعر، وكأنها تريد أن تخيفه بكلامها، وتبعد عنها، فقال:

وَأَنْتَهَرْتَنِي فَمِيتَ مِنْ فَرْقٍ يَسَا حُسْنُهَا فِي الرُّضَا وَمُنْتَهَرَةٌ
وأدرك الشاعر أن الفتاة لم تقصد للالتهار وإبعاده عنها، بل لها غايات مكنونة؛ لذا جاء بمعنى واقعي يطابق مثل هذا الموقف قائلاً: (فميت من فرق) أي: خوف. وفي هذا هزل ودلال ومطابقة للمعنى الذي أرادته الفتاة من الشاعر.

وأمر آخر نجده يتجسد في وضوح المعاني، حيث صور الشاعر ما يريد بأفكار لا غموض فيها، سواء في المقدمة المجوزية، أم في هجاء أبي الطيب، فبين مقاصده، وصور ثورته على المهجور بوضوح، ونحن نعجب لقدرة الشاعر، وإن بذت المبالغة في بعض الأبيات، لكنه نطق بالحقيقة التي عاشها، وعبر عنها بالمعاني الدالة، والأفكار الموحية.

القيم الجمالية في القصيدة:

نقصد بالقيم الجمالية أمرين، هما: ١ الموسيقى الشعرية. ٢ الصور المبدعة.

١ الموسيقى الشعرية:

من يقرأ هذه القصيدة، ويتفعل بمعانيها، ويتأمل مبادئها، فإنه يلحظ - بسهولة - ذلك الإبداع الفني الذي صنعه ديك الجن، ويأتي في مقدمة ذلك: موسيقاه الشعرية من خلال الأوزان والدلالات.

القصيدة من البحر المنسرح (مستفعلن مفعولات مفتعلن)، ولم يخرج الشاعر عن الاستخدام المعروف للموضوعات التي نُظمت على هذا البحر. يقول الدكتور عبد الله الطيّب المجذوب في كتابه: (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها): "إن بحر المنسرح بحرٌ لين، لم يكد يخرج عن صيغتي الرثاء النائح والهجاء، وما يتبعهما من غزل أو شبهه".

ومع أن الغرض العام هو غرضٌ جاء يتمثل بالهجاء، إلا أن الشاعر أدخل فيه ذوقه وإبداعه، فجمع بين الخمرة والمجون والغزل والهجاء من خلال قصيدة واحدة، فعُدّ الأغراض الشعرية، واستطاع أن يصوغها وفق بحرٍ واحد، فكانت نمطاً صعباً أحسن ديك الجن القول فيه، ورصد التفعيلات والألفاظ التي تُشبه قُرْع الطبول، وفي هذا ملامحة بين البحر الشعري والموقف، حيث تبدو الكثافة الموسيقية على أشدها من خلال الموسيقى الخارجية المرتبطة بالبحر الذي استخدمه الشاعر، وعبر من خلاله عن أحاسيسه وتجربته، فإذا بالموقف يرسم أبعاد المشهد الشعري بكل تفاصيله، ويجيش بألوان العواطف في عمق إيقاعها، سواء أكانت إزاء الإصرار على معاقرة الخمرة، أو المجون مع النساء، أم هجاء أبي الطيّب، فنحن نلمس الانفعالات المتدفقة متناغمة بقوة شاعرية، وإبداع فني مثالي، لا يستطيعه إلا الأقلون من الشعراء، ويأتي ديك الجن أستاذاً لهم، وفي مقدمتهم.

وعند قراءة أبيات القصيدة نشعر بتدفق النغمات بدءاً من البيت الأول وحتى خاتمة البيت الأخير؛ فقد بدأ الشاعر قصيدته بسرعة حركية نجدها من خلال الفتاة المبكرة، ودعوة الغلام ليمرر بتقديم كأس الشراب، إلى جانب الفتاة بألقها وجمالها وحياتها الظاهري؛ مما يحرك الوجدان، ويهز القلب.

ثم وصفت الشاعر نفسية الفتاة، فهي عاشقة متحرقة، تظهر بعض الود وتخفي بعضه الآخر، فإذا بالشاعر يفاجئ قارئه بوصف ليلة مجنونة، فحقق التناغم والانسجام بين سرعة الحركات وتدفق الموسيقى الشعرية، والبحر المنسرح بتفعيلاته المتجاوبة مع الصورة العامة، فنلاحظ تجسيد المدلولات النصية بشفافية إيقاعية، وخزير موسيقي جذاب.

وقد أعطى الشاعر لكل مقام مقالاً خاصاً به، ومناسباً له؛ ليحقق موسيقية شعرية، تخدم القصيدة، وتجعل القارئ أو السامع يفعل مع النص لموسيقاه الداخلية والخارجية.

إضافة إلى ذلك فقد كانت القافية المقيدة المنتهية بحرف ساكن قمة في أسر النفس، وشد الأنفاس، حيث تشير إلى انفعال الشاعر، وتحدث عن فؤاده المفعم بشئ الأحاسيس والعواطف.

٢ الصور المبدعة:

غصبت القصيدة بفيض زاخر من الصور الشعرية الجميلة؛ التي أعطت القصيدة بُعداً جمالياً أخذاً، بمختلف ألوانها وحركاتها وتميزها وتجديدها.

وفي البيت (٣) قال: (لحبها حرق) فجعل حبها كالنار التي تحرق.

وفي البيت (٤) قال: (ما ذقت منها سوى مقبلها) فجعل فيها كشيء يذاق.

وفي البيت السادس قال:

(ثم انشئت سنوزة الخمار بنا
خلال تلك العداير الخمرة)

فجعل نفسه يغيب بين غدائر شعر المرأة الكثيف، وشبه شعرها بالخمر، وهو كل ما وارك وسنترك من الشجر، وأعطى حدة الحمرة وشدة تأثيرها معنى إنسانياً، فجعلها تتعطف وتتثني.

وفي البيت السابع قال:

(وليلة أشرفت بكللها علي كاطيلسان مَعْنَجَزَة)
فهذه الليلة شديدة الظلام، وهي ترمي على الشاعر بصدرها كالثوب الأسود الذي يلف لابسته.

وهذه الصورة مستفادة من قول امرئ القيس بصف ليلة طويلة عانى فيها مختلف أنواع الهم والغم، فقال:

وليل كموج البحر أرخى سُذُوءَهُ علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بصلبه وأزفت أعجازاً ونساء بكاكلي
وقد زاد ديك الجن على صورة امرئ القيس، وجدد فيها، حيث شبه الليلة بالثوب الأسود الذي يرتديه لابسته، ولا يبدو منه شيء. وكل الناس في زمن ديك الجن يعرفون الطيلسان، أما في زمن امرئ القيس فكثير من البداية لا يعرفون البحر، ولم يشاهدوه، فأبعد في التصوير، فخفف التأثير في نفس السامع، على عكس ديك الجن الذي التصق بالبيئة أكثر من خلال صورته الشعرية.

وقال امرؤ القيس (وناء بكلل) أي: حاول النهوض بجهد ومشقة، فلا حياة ولا رعب في صورة الصدر الثقيل. أما ديك الجن فقال (أشرفت بكللها) أي: علّت وارفعت، وفي هذا تصوير مخيف، فالصدر الثقيل المرتفع الذي علا ليهبط بقوة؛ يُشكّل صورةً مرعبة ذات أبعاد نفسية شتى لدى السامع.

وفي البيت الثالث عشر قال:

(يحمل رأساً تكبو المعاول عن صَفْحَتِهِ وَالْجَلَامِذُ الوَعْرَة)

جعل رأس ابن عمه قاسية جداً لا تؤثر فيها المعاول، بل ترتد عنها بلا تأثير. وهي صورة جميلة لتقريب مراد الشاعر من وصف ابن عمه بصلاية الرأي وعدم التراجع عما يفعله من إساءات.

وفي البيت (١٨) جعل الشاعر شعر أبي الطيب قاسياً يكسر مقص الحلاق، فشبه الشعر بحجر أو صخرة يتكسر عليها المقص.

وفي البيت (٢٠) قال: (يا ملك الموت) فشبه ابن عمه بملك الموت الذي يقبض الأرواح، ويكون سبباً في هلاك الأحياء. فابن عمه رمز للكره، ويشكل وجوده نزعاً للروح، ويتميزاً لصفاء الحياة.

وهذه الصور الشعرية تدل على عناية الشاعر بالصور؛ ليزيد المعنى ألقاءً ووضوحاً، ويشرح أبعاد الموقف الذي عاشه بكل ما فيه من قسوة وحزن وأذى، فأتت الصورة الشعرية تساعد المعاني، وتتأقلم معها لبناء شعري فني.

الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي

هو أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شمالان بن جابر بن سلمة بن مسهر بن الحارث... طائي قحطاني، لا شك في نسبته العربي، وقد رفع نسبه الأقدمون فيما كتبه الصولي من أخباره، وكذلك الخطيب البغدادي، والأصفهاني، وابن خلكان...، ابنه الأكبر اسمه يحيى وكُني بأبي الغوث، وعنه نقل الأقدمون سنة ولادة البحثري وسنة وفاته على اضطراب الرواية، فهو أبو يحيى، وكانت كنيته الأولى أبو الحسن، وكان يرى رأي المعتزلة حتى وصلت الخلافة إلى المتوكل فانقلب وغير رأيه وكنيته فصار يدعى أبا عبادة ومدح المتوكل والعباسيين وبين حقهم في الخلافة، وفي تقدمهم في هذا على أبناء عمومته.

والبحثري شامي من أهل منبج من أعمال جند قنسرين، ولد فيها ورحل إلى بغداد وعاد إليها وتوفي فيها.

اختلفت الروايات في سنتي ولادته وفاته، ونسب الاختلاف في الرواية إلى ابنه وإلى آخرين، ممن ترجموا لهم، وفي هذا روى الخطيب البغدادي فقال: «أخبرني التنوخي: أخبرنا أبو عبيد الله المزرياني أن الصولي أخبره، قال: روي عن أبي الغوث أن أباه مات في سنة ثلاث وثمانين ومائتين، وأخبرني التنوخي أخبرنا المزرياني أن محمد بن يحيى أخبره قال: مات المبحثري بمنبج، وقيل بجلب، في أول سنة خمس وثمانين ومائتين، وقيل في آخر سنة أربع وثمانين ومائتين، ومولده سنة ست ومائتين. أخبرنا الحسن بن أبي بكر عن أحمد بن كامل القاضي قال: سنة خمس وثمانين ومائتين فيها مات أبو عبادة المبحثري الشاعر بالشام وبلغ ثمانين سنة، قيل مولده سنة ست ومائتين^١. ويذكر الخطيب البغدادي رأي من قال أن البحثري ولد سنة مائتين^٢، وأرجح أن البحثري ولد سنة ٢٠٦ هـ وتوفي سنة ٢٨٤ هـ. لا يعرف شيء عن مطلع حياته سوى ما رواه البغدادي ونقله عنه

١ تاريخ بغداد: ٤٥٠/١٣.

٢ تاريخ بغداد: ٤٤٧/١٣.

ابن خلكان من أنه كان يمدح أصحاب البصل والباذنجان وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه قرب المسجد ثم كان منه ما كان، إلا أن شوقي ضيف يذكر دون سند، ومما لم يذكره الأقدمون أن البحتري اختلف مبكراً إلى الكتاب فحفظ القرآن أو شطراً كبيراً منه، كما حفظ كثيراً من الأشعار والخطب، واختلف حين شب إلى حلقات العلماء في المساجد يأخذ عنهم اللغة والنحو وشيئاً من الفقه والتفسير والحديث وعلم الكلام...^١.

وهذا الخبر من وضع ضيف إذ لا حقيقة وراءه، بل الحقيقة وراء نقيضه فالبحتري لم يكن شاعراً مثقفاً أو محيطاً بعلوم عصره، وكان يصدر في شعره عن قريحة وموهبة دون علم أو ثقافة وهو ينكر أثر الفكر في الشعر، ويقول موضعاً نظريته في الشعر في قصيدة يهجو فيه عبيد الله بن عبد الله بن طاهر وكان منحه ثم انقلب عليه وهجاه لأن عبيد الله وابن الرومي أخذاً على البحتري ضعف ثقافته، وضالته معرفته بالفلسفة والمنطق وسائر علوم العصر عصر رقي الفكر والتفكير، قال البحتري:

| | |
|-----------------------------|---------------------------------------|
| والعقل من صنعة وتجربة | شكلاّن: مولده ومكتسبه |
| كلّفتمونا حدود منطقكم | والشعر يغني عن صدقه كذبه |
| ولم يكن ذو القروح بلهج ياله | منطق ما نوعه وما سببه |
| والشعر لمع تكفي إشارته | وليس بالهذر طوّلت خطبه |
| لو أن ذاك الشريف وأذن بيب | ن اللفظ واختار لم يقل شجبه |
| واللفظ حلي المعنى وليس يرب | ك الصفر حسناً يريكه ذهبه ^٢ |

والبحتري جعل القريحة والبدیهة والطبع عوضاً من المنطق وما يتصل به من فكر وعلم ودراية، وهو من أصحاب الطبع في عصر البدیع والصنعة.

انتقل البحتري بموهبته من مدح أصحاب البصل والباذنجان إلى مدح عليّة القوم فرثى المعتصم ومدح الواثق فالمتوكل فالمنتصر فالمستعین فالمعتز فالمهتدي فالمعتد ومدح أغلب وزرائهم وقادتهم، وخلط منحه بالرتاء وبالهجاء في الوقت نفسه متقلباً متنقلاً يميل

١ العصر العباسي الثاني: ٢٧١

٢ الديوان: ٩/١، وشجبه لفظة استعملها عبيد الله في قصيدة أنكرها البحتري، والصفر التماس، وذو القروح امرؤ القيس.

مع النعماء حيث تميل، وهو في شعره يخلد وقائع الخلفاء وقادة الجيش على نحو ما صنع أبو تمام أستاذة.

كان حظه كبيراً حين زار حمص، وكانت يومها موطن بعض أعيان طليء الذين زارهم أبو تمام ومدحهم، ويبدو أن صلة النسب هي التي قادت البحتري إلى حمص وفيها التقى بجماعة من الشعراء يعرضون شعرهم على أبي تمام الذي قال له: "أنت أشعر من أنشدني فكيف حالك؟ فشكا إليه خلّة، فكتب إلى أهل معرة النعمان: يصل كتابي مع الوليد أبي عبادة الطائي وهو على بذائته شاعر فأكرموه... فوظفوا له أربعة آلاف درهم"^١ ويبدو أن صلة النسب بين الطائيين وجهت بالبحتري إلى الأبطال الذين مدحهم أبو تمام فمدحهم البحتري ووصلوه إذا كان أبو تمام صلة الموصل من جهة، وكانت موهبة البحتري هي الأساس من جهة ثانية فمدح البحتري آل حميد الطوسي، كما مدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ... وأم البحتري شيبانية - والي أرمينية والثغور، كما مدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي والي المعتصم على حلب وثغور الشام والجزيرة كما مدح ابنه يوسف الذي خلفه في الإمارة، ويتجه نحو أبواب الخليفة الواثق بعد أن رثى المعتصم، وكان وزيره ابن الزيات وكتابه الحسن بن وهب، فأفاد البحتري من حسن صلة أبي تمام بهؤلاء جميعهم بعد أن أجاد في مدحهم كما مدحهم أبو تمام من قبل، ولكن الفرق كبير بين الطائيين في صدق المدح، وفي الالتزام بمعانيه وفي الوفاء للممدوحين، وهذا ما لم يعرف طريقاً إلى البحتري فقد كانت متقلب الأهواء، مذبذباً سياسياً، فهو يمدح أبا سعيد الثغري بقصيدة مطلعها:

ألفاق صب من هوى فأفريقاً أم خان عهداً أم أطاع شقيقاً

وهي قصيدة طويلة افتتحها بمقدمة من النسب، واضطرب فيها في ذكر خصوم العباسيين من الخوارج والأمويين... يقول:

وسل الشراة فبانهم أشقى به من أهل موثقان الأوائل موقاً
كنا نكفر من أمية عصبية طلبوا الخلافة فجرة وفسوقاً

^١ الصولي، أخبار البحتري: ٥٦

ونلوم طلحة والزبير كليهما
 وهم قريش الأبطحين إذا انتموا
 طلبن ثار الله عند عصابة
 يرمون خلقهم بأفصح فعلهم
 والزاب إذ حانت أمية فاشغدت
 تزهى لنا جعديها الزنديقا^١
 ونعنف الصديق والفاروقا
 طابوا أصولاً فيهم وعروفا
 خلعوا الإمام وخالفوا التوفيقا
 ويهزفون كتابه المنسوقا

ويروي الصولي البيت ما قبل الأخير غير هذه الرواية، مبيناً أن البحري كان قبل المتوكل مع الواثق ووزير ابن الزيات معتزلاً يخالف أهل السنة في خلق القرآن، فهو يقول: يرمون خلقهم بأفصح فعلهم
 فسئل إذا كان معتزلياً فقال: "كان هذا ديني في أيام الواثق ثم نزعبت عنه في أيام المتوكل، فقيل له: يا أبا عبادة هذا دين سوء يدور مع الدول"^٢.

وانتهز الفرصة بعد وصول الخلافة إلى المتوكل ومدح وزيره الفتح ابن خاقان بعدد من القصائد، مستجراً وعداً بقاء المتوكل، يقول في إحدى مدحياته في الفتح:

وعدت فأوشك تجح وعدك إنه
 من المجد إجمال المواعيد بالنجح^٣

وشجح الوعد ووصل الشاعر إلى حضرة الخلافة فمدح المتوكل بعد أن مدح أكثر رجاله من الوزراء ومساعديهم، وعمال الخراج والدواوين، وقد أسرف المدح وألح فيه فمدح ابن خاقان مثلاً في تسع وعشرين قصيدة، ومدح إبراهيم بن الحسن بن سهل في عشر قصائد، وأكثر من مدح المتوكل مبيناً انتصاراته على خصومه وانتصارات عماله، ويمكن أن يعد شعره في مدحه وفي تقريب أيامه وأفعاله ووصف قصوره، ومنها الجعفري، وشباز والملح والضبيح، وفي عام ٢٤٧ يقاتل الخليفة ووزيره الفتح في مؤامرة يشترك فيها المنتصر ابن الخليفة المتوكل، فيرثيه الشاعر، ويندب الجعفري ويذكر دفاعه عنه ساعة قتله، ويطلب ثاره لكن القاتل ولي العهد، ويتعجب أن يكون المغادر ولي العهد يقول في

^١ الشراة: طائفة من الخوارج، موقان: موضع في أنريجان، والمقصود بالبيت الأخير مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية.

^٢ الصولي: أخبار البحري: ١٢٣.

^٣ الديوان: ٤٤٦/١.

هذه القصيدة:

تغير حسن الجعفري وأسمه وقوّض بادي الجعفري وحاضره
 كأن لم تبت فيه الخلافة طليقة بشاشتها والملك يشرق زاهره
 صريع نفاضه السيوف هشاشة بجدود بها والموت حمر أظافره
 أدافع عنه باليدين ولم يكن ليثني الأعادي أعزل الليل هاسره
 ولو كان سيفي ساعة القتل في يدي درى القاتل العجلان كيف أساوره
 هرام على الراح بعك أو أرى دماً بدم يجري على الأرض مائره
 وهل أرتجى أن يطلب الدم واتر يد الدهر والموتور بالدم وإتره
 أكان ولي العهد أضمر غدرة فمن عجب أن ولي العهد غداره^١

لكن المنتصر صار خليفة، فينسى الشاعر عهده وقسمه وهجاءه ويقف أياماً طويلة بباب وزيره أحمد بن الخصيب يمدحه متوسلاً إليه حتى يصله بالمنتصر الذي عفو عنه، ويستمع إلى قصيدته فيه، لكن المنتصر يتوفى بعد ستة أشهر من خلافته ويخلفه المستعين الذي يستبعد ابن الخصيب وينفيه فينبري البحري إلى هجائه جاحداً إحسانه بقصيدة يقول فيها:

لابن الخصيب الويل كيف انبرى بإفكه المردي وإبطلاله
 وساقه البغي إلى صرعة للحين لم تخطر على باله
 والرأي كل الرأي في قتله بالسيف واستصفاً أمواله^٢
 وهذا ذاب البحري، فهو في هذه القصيدة يمدح الخليفة المستعين ويهجو الخصيب فيفتحها بقوله:

ما الغيث يهمني صوب إسبائه وإنثيث يحمي خيس أشباله
 كالمستعين المستعان الذي تمت له النعمى بإفضاله
 تلو رسول الله في هديه وابن النجوم الزهر من أنه

^١ الديوان: ١٠٤٦/٢ .

^٢ الديوان: ١١٣٧/٣ .

لكن هذه المبالغة في المدح تذروها الرياح، والشعر عند البحتري يغني كذبه عن صدقه،
فسرعان ما يهجو المستعين أيضاً ويمدح خصومه فإذا ما تمكن قواده الترك من خلعه،
واستقدام المعتز وتقويضه بأمر الخلافة قام البحتري يهجو المستعين هجاء مقزراً ويمدح
الخليفة الجديد، ويسرف في هجاء المستعين بما يدل على ضعف قيمه وأخلاقه وضعف
الخلافة العباسية يقول البحتري في المستعين:

بكى المنبر الشرقي إذا خار فوقه على الناس ثور قد تدلت غياضه
ولم يكن المعتز بالله إذ سرى ليعجز والمعتز بالله طائيه
رمى بالقضييب عنوة وهو صاغر وعزي من برد النبي مناكبه
وما لمحبة القصار حين تنفشت بجالبة خيراً على من يناسبه^١

وشعر البحتري لا ينقل صورة نفاقه وجشعه وتصاغره وغيب الكبرياء أمام ناظرية فحسب
بل ينقل أيضاً واقع الضعف والهوان الذي بدأت الخلافة تنزدي فيه فمع بزوغ نجم البحتري
أقلت مظاهر الحزم والبأس في الخلافة العباسية وهمار الخلافة بعد زمن المعتصم لا
حول له ولا قوة مع قواده وعلمانه وكان هم البحتري أن تتحقق وظيفة شعره في مزيد من
الكسب والنوال فأكثر من المدح في وقت قاده تغلب الأحوال إلى هجاء من مدحهم، ولم
يكن كأستاذه أبي تمام مخاداً للأعمال البطولية المجيدة التي وطدت أركان الخلافة العربية
الإسلامية فذكر الفتوحات في بلاد الروم والانتصارات على الفتن الداخلية، ومع وصول
الخلافة إلى المعتز تصلح حال البحتري وتزدهر من جديد ويزداد كسبه ومدحه على ما
كان عليه مع المتوكل فيكثر من مدح الخلافة المعتز وابنه عبد الله ومن مدح قواده الترك،
وتفتح شعبيته من جديد لامتلاك مزيد من الضيع والإقطاعات، فراه يسأل عبد الله بن
المعتز أن يهب له من أقطاعه الضيعة التي تجاوزه، فيأبى عبد الله، فيلج البحتري ويذل
نفسه بالسؤال ويتجه إلى الخلافة يستعين على شجعه بالمدح ويستشفعه إلى ابنه عبد الله
قائلاً:

يا واحد الخلفاء عبر مدافع كرمأ وأحسنهم ندى وصنيعا

١ الديوان: ٢١٥/١، والغياض ما تدلى أحنالك البقر من اللحم.

أنت المطاع فإن سنلت رغبة

أغيت للراجي نذاك مطيعاً

إني أريدك أن تكون ذريعة

في حاجتي ووسيلة وشقيعاً

فاتجه الخليفة إلى ابنه عبد الله قائلاً له: اقض حاجته البحتري، فوهبها له...^١ وفي سنة ٢٥٥ يضطر قواد الترك المعتز إلى خلع نفسه ويزداد أمر الخلافة اضطراباً، فلم تعد الأمور واضحة أمام ناظري البحتري فلا يعرف كيف ستميل النعماء ويتولى الخلافة المهتدي فينظم فيه عدداً من القصائد التي يسدحها فيها بالزهد والورع والتقوى والعدل، ويذكر وقائعه في الروم وانتصاراته عليه، وبعد سنة خلع القواد الترك المهتدي، ولوا مكانه المعتمد الذي كان آخر من مدحهم البحتري من خلفاء بني العباس، وكان المعتمد ضعيفاً فوقف أخوه الموفق من وراء العرش يمسك الأمور بقوة واقتدار فهزم الأعداء وأعز الخلافة فقام يمدح الموفق ويشيد بانتصاراته على ثورة الزنج وعلى يعقوب الصفار الثائر بإيران، يقول في مدحه:

لعل ولي العهد يأخذ قادراً

بحق معنى مكديات مطالبه

وما كان يدري صاحب الزنج أنه

إذا أبطرته غفلة العيش صاحبه

وكان صريع الحين جيس ملقن

متى شاء يوماً قال ما شاء عانيه

كفيت أمير المؤمنين وقيلها

كفيت أخاه الصدع يعوز شاعيه

وما زلت مندوباً لرأس ضلالة

تقاصيه أو منحول ملك تحاربه^٢

وبعده لم يترك البحتري صاحب سلطة إلا وتوجه إليه بريق ماء وجهه ويمدحه ويستعطفه ويطلب منه الإقطاع نلو الإقطاع، وديوانه عامر بمدح عبيد الله ابن يحيى بن خاقان، والحسن بن مخلد وسليمان بن وهب، وأحمد بن صالح بن شيرزاد والذي عاد ليهجوه بعد أن ترك الوزارة، وأبي الصقر إسماعيل بن بلبل وصاعد بن مخلد، ووصيف الصغير، وسائر الولاة والكتائب وأصحاب الخراج والقواد في الشام والموصل والري والجليل والكوفة ومصر، ويبدو أن أملاكه نمت واتسعت بسبب جودة مدائحه وكثرتها فكان بعض الخلفاء أو الوزراء يصادر بعض ضيعه، وكذلك كان عمال الخراج يتقلون عليه في المطالبة

^١ الأخير في: الصولي، أخبار البحتري: ٢٠٥ .

^٢ الديوان: ٢٢٢/١ والجيس: الجيان.

فيشكو، ويمدح، ويلتمس ارتجاع الضياع الكثيرة التي أخذت منه بعد أن كان اقتطعها أيام المتوكل والمعتز، فهو يمدح مثلاً عبيد الله بن يحيى بن خاقان وزير المعتمد متوسلاً إليه أن يعيد إليه بعض الضياع، مبيناً أن أملاكه هي جزاء قوافيه السانرات، ولا يمكن أن تصدر أملاكه لأنه لا يمكن أن ترد قوافيه بعد أن أفنى شبابه فيها وسارت بين الناس، وهو يصرخ بهذا بوضوح وقلة حياء مما لا نعرفه عند شاعر مداح، إذ يجعل من قصيدة المدح مطوية هزيلة وضيفة، ويوقل في مدح عبيد الله الوزير حين طوّل بمال التقسيط:

| | |
|---------------------------------|--|
| أمرتجعت مني حباءً خلانف | توليت تسيير المديح لهم وحدي |
| ولم يشتهر إلا الذي قلت فيهم | وإن رقدوا يوماً وزادوا على الرغد |
| فإن أخذ الإيغار أخذ صريمة | ودارت على الأقطاع دائرة الرد |
| ولم يغن توكيد السجلات والذي | تناصر فيها من ضمان ومن عقد |
| فردوا القوافي السانرات التي خلت | وما أكسبتكم من ثناء ومن مجد |
| وشرح شباب قد نضوت جديدة | لديكم كما ينضو الفتى سمل البرد |
| وما أنا والتقسيط إذ تكتيونني | ويكتب قبلي جلة القوم أو بعدي |
| سبيلي أن أعطي الذي تسألونني | وحقي أن يجدي علي ولا أجدي |
| تبعث رجالاً أطلب المال عندهم | فكيف يكون المال مطلباً عندي ^١ |

وللأسف له مثل هذا كثير^٢، مما يحط من شخصيته وطبيعته.

ومع أيام المعتمد يبدأ الخراج وكتاب الدواوين بالإلحاح في مطالبة البحتري بخراج إقطاعاته، ويصرف شعره في سبيل هذا فيمدح رؤساءهم واحداً واحداً، فلا يجديه المدح شيئاً، فيسأل الخليفة في هذا قائلاً:

| | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| أخشى الخراج وقد دعوت لعظمه | ملك الملوك ورافد الرقاد ^٣ |
|----------------------------|--------------------------------------|

وبكاد يضيع في آخر عمره بين جشعه وجشع الولاة وعمال الخراج، فأكثر من مدح هؤلاء

١ الديوان: ٤٩٣/١، وجباء الخلائق: عطاء الخلفاء، والإيغار: أن تكون الأرض من غير خراج أو أن يؤدي الخراج إلى السلطان الأكبر فراراً من العمال، وتناصر: صدق، وسمل البرد: الثوب البالي.

٢. راجع مثلاً تضرعه إلى ابن مخلد في مثل هذا في حاشيته الديوان: ٤٨/١، والصولي، أخبار البهتري: ١١٠.

٣ الديوان: ١٨٥٦/٢.

وأجاد، يروي ابن خلكان أن شخصاً بطلب مات أبوه وخلف له مقدار مائة ألف دينار فأنفقها على الشعراء، "فقصده البحري من العراق، فلما وصل إلى حلب قيل له: إنه قد قعد في بيته لديون ركبته، فاغتم البحري لذلك غماً شديداً..."^١ ويروي صاحب الأغاني أن "البحري كان من أوسع الله ثوباً وآلة، وأبخلهم على كل شيء، وكان له أخ وغلām معه في داره، فكان يقتلها جوعاً، فإذا بلغ منهما الجوع أتياه بيكيان فبرمي إليهما بثلث أوقاتهما مضيقاً مقتراً، ويقول: كلاً، أجاج الله أكبادكما وأغرى أجلاذكما وأطال إجهادكما"^٢، ويبدو أن البحري أوغر صدور معاصريه بنهمه وطمعه وبموهبته أيضاً فكان مقدماً عند الخلفاء ورجالهم، ولم يستطع أحد أن ينازعه هذا بعد أبي تمام الذي رجل مبكراً، ولكن البحري مع هذا يغيظ الحاضرين حين ينشد لكثرة ما يتصنع ويتختر في مشيته ويتزاور ويتمايل، ومن طريف ما يرويه في هذا صاحب الأغاني ما لقيه البحري في حضرة المتوكل وقد أنشده مادحاً:

عن أي ثغر تبسم ويأي طرف تحتكم
وكان البحري من أبغض الناس إنشاداً، يتشادق ويتزاور في مشه جانباً، ومرة القهقري، ويهز رأسه مرة، ومنكيه مرة... ثم يقبل على المستمعين فيقول: ما لكم لا تقولون أحسنت، فضجر المتوكل.. وأمر الصميري بهجائه فقال:

أدخلت رأسك في الرجم وعلمت أنك تنهزم
في أي سلح ترتطم ويأي كف تلتطم
^٣(القصيد طويلاً مضحكة) فغضب البحري وخرج يعدو، والمتوكل يضحك ويصعق حتى غاب عن عينه
ومع مضي الأيام ضاقت حياة بالبحري، وكثر حساده في بغداد، وحولها وأثقل كاهله بالمطالبة، ويرم الأعين به، فيزعم على الرجيل ويمدح أحمد بن طولون صاحب مصر والشام ويتوجه إليه قائلاً:

^١ ابن خلكان، وفیات الأعيان: ٢٦/٩ .

^٢ أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني: ٤٣/٢٩ .

^٣ الأغاني: ٥٠/٢٩ .

ولو كنت ذا صاحب عشية عز بي تحذر دمع العين تغلتي الصاحب
لقد قطع الواشي بتكفيق ما وشي من القول مالا يقطع الصارم المعضب
فأصبحت في بغداد لا الظل واسع ولا العيش غص في غصارته رطب
أمدح عمال الطساسيج راغيا إليهم ولي بالشام مستمتع رغب^١

ويبدو أنه أقام عنده وعند ابنه من بعده أبو الجيش خمارويه الذي خلفه سنة ٢٧٠ هـ وبقي يتردد على بغداد إذ يروي الصولي لقاء البحتري بالمبرد في مسجده ببغداد سنة ٢٧٦ هـ، ويبدو أن صلة البحتري بالمبرد قديمة، إذ يذكر المعري في رسالة الغفران أن المبرد كان يشاد المبحري ثم ترك^٢، ولا يمكن أن تكون هذه السنادمة وقد تجاوز البحتري السبعين من عمره، وفي سنة ٢٧٧ هـ يقبض الموفق على ممدوحه إسماعيل بن بلبل، فينبه الشاعر إلى مصر وينزل في فناء صاحبها خمارويه بن طولون كما يذكر ابن تغري بردي^٣، ويعدها يعود إلى منبج ليقضي آخر أيامه فيها توفي سنة ٢٨٤ هـ .

شعر البحتري وأغراضه

أكثر شعر البحتري في المدح، وماله في غير المدح إلا النزر اليسير، وبعد المدح تأتي رتبة الرثاء، وقد رثى بعض من مدحه، ويرى صاحب الأغاني أن مراثيه في محمد بن يوسف التغري، وفي ابنه، أجود من مدائحه، وروى أنه قيل له في ذلك فقال: من تمام الوفاء أن تفصل المراثي المدائح، لا كمال قال الآخر - وقد سئل عن ضعف مراثيه فقال له - : كنا نعمل للرجاء، نحن نعمل اليوم للوفاء وبينهما بعد^٤ .

وشعر الهجاء الباقى في ديوانه قليل، وقد نظم الشاعر في الهجاء غير قليل وقد نظم الشاعر في الهجاء غير قليل لكن جوده منه قليل، " وكان ابنه أبو الغوث يزعم أن السبب في قلة بضاعته في هذا الفن أنه لما حضره الموت دعا به، وقال له أجمع كل شيء قلته في الهجاء، ففعل فأمر بإحراقه ثم قال له يا بني هذا شيء قلته في وقت، فشغيت به

١ اللديوان: ١/١٢٣، والطساسيج: الإقطاعات والضيايع، والرغب: الواسع.

٢ رسالة الغفران: ٤٢٣ .

٣ النجوم الزاهرة: ٣/٩٧ .

٤ الأغاني: ٢١/٤٢ .

غيظني، وكافأت به قبيحاً فعل بي وقد انقضى أربي في ذلك وللناس أعقاب يورثونهم
 العذاء والمودة، وأخشى أن يعود عليك من هذا شيء في نفسك أو معاشك لافائدة لك ولي
 فيه، قال فعلمت أنه قد نصحتني وأشفق علي فأحرقته... لأن الذي وجدناه وبقي بأيدي
 الناس من هجائه أكثره ساقط مثل قوله...^١

وللبحتري شعر كثير في الغزل لكن غزله الجيد وفي مقدمات قصائده ولا سيما المدحبة
 منها، أما مقاطعته الخاصة بالغزل فهي يسيرة قصيرة بعضها في المذكر، ولا سيما في
 غلامه نسيم وهي على قصرها رقيقة، لكنها ليست ترقى إلى رتبة مقدمته في النسيب، ولا
 سيما تلك التي في طيف الخيال الذي شغف البحتري فيه وأبدع وتميز، ويعد في هذا
 الباب أهم شاعر عربي اختص بالطيف وأكثر منه
 يقول في مقدمة قصيدته التي مدح بها أحمد بن طولون..

| | |
|------------------------------|--------------------------------------|
| قليل لها أني بها مغرم صب | وأن لم يقارف غير وجد بها القلب |
| بذلت الرضا حتى تصرم سخطها | وللمتجني بعد إرضائه عتب |
| ولم أر مثل الحب صاد غروره | ليبيب الرجال بعدما اختبر الحب |
| وأنى لاشتاق الخيال وأكثر الـ | زيارة من طيف زيارته غيب ^٢ |

ومقدمته في الغزل فاقت شعر زمانه في صفاتها ورقتها وهي عامرة بالرومنسية حيث يكثر
 من ذكر الهجر والصدور والتأبي والدمع والشكوى ويجري فيها بيسر وحسن وهدوء وطول
 نفس، حين تظهر الصنعة في بعض أبياته كما هو الأمر في بيتين الثالث والرابع من
 النص التالي فإنها تتبدى على شكلة الطبع على الرغم مما فيها من جناس وطباق
 ونسيم، يقول في مقدمته إحدى قصائده في مدح المتوكل:

| | |
|-----------------------------|-----------------------------|
| لي حبيب قد لح في الهجر جداً | وأعاد الصدود منه وأبدا |
| ذو فنون يريث في كل يوم | خلقاً من جفائه مستجدا |
| يتأبى منعاً وينعم إسعاً | فاً، ويدنو وصلأً، ويبعد صدأ |

^١ الأغاني: ٣٧ ٢١ .

^٢ الديوان: ١٢٠/١ .

أعندي راضياً وقد بت غضباً
ن، وأمسي مولى وأصبح عبداً
وينفسي أفدي على كل حال
شادناً لو يمس بالحسن أعدى

والمقدمة طويلة تتجاوز عشرة أبيات

وشعره في الفخر أيضاً قليل، وأجمله فخره بشعره، وله قصائد بدیعة يفخر فيها بتجواله في البلاد وانتقاله من الشام إلى العراق، كما يذكر اعتزازه بنفسه وبشعره ويشبه شعره بشعر النابغة ويشعر أبي داود الإيادي، ويؤكد الخبر الذي رواه صاحب الأغاني من أنه كان يتزاور في مشبه ويتبختر، يقول في قصيدته الفخرية وفي مقدمتها في النسيب:

لي من الشعر نخوة واعتزاز
وهجوم على الأمور الشداد
فإذا ما بنيت بيتاً تبختر
ت كاني بنيت ذات العماد
أو كاني أحوك حوك زياد
أو كاني أبو داود الأيادي

والقصيدة مثبتة كلها في المتخير من شعره في نهاية هذا البحث.

أما براءته في الوصف فهو فيها حسن أبي تمام فعلى سيره اهتدى، ومن بحره اعترف وربما ساعده طبعه الثر وعده عن التكلف والصنعة أن يفوق أستاذه في الاسترسال في الوصف، وفي التوسع في معروضه على أنه يبقى التلميذ الذي يفاخر بأستاذه ولا يرضى أن يتقدم عليه، يقول أحدهم له إن الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام، فيجيب: " والله ما ينفع هذا القول، ولا يضر أبا تمام، والله ما أكلت الخبز إلا به، ولا وجدت أن الأمر كان كما قالوا، ولكنني والله تابع له أخذ منه لائد به، نسيمي يركد عند هوائيه وأرضي تنخفض عند سمائه".^١

وبالمقابل كان أبو تمام يشيد بالبحري، ويقرب شعره، ولا نعرف مدى صحة الخبر الذي يرويه أبو الغوث بن البحتري في هذا، لكن الحقائق تبين أن البحتري مدح من مدحهم أبو تمام، ولجأ إلى أكتافهم وتقبل ظلالهم فهو وأبو تمام مدحا بني حميد الطوسي ومدحا ابن مزيد الشيباني كما مدحا محمداً ابن يوسف الثعري وولده، وكذلك بعض أعيان حمص، وهما طالبان، وهذا يرجح أن تكون رواية أبي الغوث صحيحة يقول أبو الغوث: " حدثني

^١ الأغاني: ٤٠/٢٦ .

أبي: قال.. قال لي أبو تمام .. بلغني أن بني حميد أعطوك مالاً جليلاً فيما مدحتهم به، فأنشدني شيئاً منه، فأنشدته بعض ما قلته فيهم، فقال لي: كما أعطوك فقلت كذا وكذا فقال ظلموك، والله ما وفوك حقك، فلم استكثر ما دفعوه إليك، والله لبيت خير مما أخذت ثم أطرق قليلاً، ثم قال: لعمري لقد استكثر ذلك واستكثر لك لما مات الناس وذهب الكرام، وغاضت المكارم، فكسدت سوق الأدب، أنت والله يابني أمير الشعراء غداً بعدى، فكنت نقبلت رأسه ويديه ورجليه، وقلت له والله لهذا القول أسر إلى قلبي وأقوى لنفسي مما وصل إلي من القوم^١.

وأوصافه كثيرة لكثرة ما وصلنا من شعره، فهو ضعف ما وصل من شعر أبي تمام، فقد وصف البحري معارك العباسيين وقصورهم، كما وصف الطبيعة والأنهار، ووصف الربيع وصفاً بارعاً يحاكي فيه وصف أبي تمام في قصيدته الرائية، وكانت أغلب أوصافه تقع في قصيدة المدح، فهو يمدح الهيثم بن عثمان الغنوي في قصيدة يفتتحها بالنسيب، ويختتمها بوصف الربيع، وصفاً يصدر فيه عن دقة في التصحيح، وبراعة في التحيل، ولطف في المعاني، والنص التالي غني عن التقديم إذ هو لوحة فنان، تظهر فيها الطليعة بأبدع صورها وأزهى حللها يقول في الربيع، وقد قال فيه أبو تمام وابن الرومي:

| | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً | من الحسن حتى كاد أن يتكلما |
| وقد نبت النيروز في غلس الدجى | أوائل ورد كن بالأمس نوما |
| يفتقها برد الندى فكانه | يبث حديثاً كان أمس مكتما |
| ومن شجر رد الربيع لباسه | عليه كما نشرت وشياً منمتما |
| أجل فأبدى للعيون بشاشة | وكان فدى للعين إذ كان محرما |
| ورق نسيم الروح حتى هسبه | يجيئ بأنفاس الأهية نعما |
| فما يحبس الراح التي أنت حلها | وما يمنع الأوتار أن تترنما |

وقد أسهب البحري في معرض الوصف في قصائد المدح، وذاعت أخبار أوصافه وتناقل الناس أحاديث حسننها، وكان وصفه بركة المتوكل من أشهرها وهو يوفر لوصفه أسباب

^١ الأغاني: ٤٨/٢١، والخير في: تاريخ بغداد: ٤٤٨/١٣.

الإبداع والإتقان على الرغم من أنه يجري فيه مع البديهة والطبع دون إعمال فكر أو كد ذهن فتتساب ألفاظه ومعانيه وصوره بسهولة وبسر مسّعين، يقول ما يغني عن كل تقديم:

يا من رأى البركة الحستاء رؤيتها
والآنسات إذا لاحت مغانيها
بحسبها أنها من فضل رتبها
تعد واحدة والبحر ثنائها
ما يال دجلة كالغيري تنافسها
في الحسن طورا وأطواراً تنافسها
فروني الشمس أحياناً يضاحكها
وريق الغيث أحياناً يباكيها^١
والقصيدة كلها مثبّنة في المتخير من شعر البحري.

وفي المتخير من شعره يظهر وصفه اليديع لشقائق النعمان وللحودان في مدحه الفتح ابن خاقان وصفاً يدل على مدى تتبعه بدقة وإتقان وذكره وصنعة أستاذه أبي تمام وما يشكك في إطلاق الأحكام على أن للبحري شاعر طبع فحسب.

وقد ذكر الصولي والمرزباني وثلعب والبغدادي والأصفهاني وآخرون بدائع أوصافه ، وكان أغلب أوصافه مقترناً بمدحياته، يذكر الخطيب البغدادي أن أبا العباس ثعلباً قال حين سمع وصف البحري أدب الحسن بن وهب: "لو سمع الأوائل هذا الشعر ما فضلوا عليه شعراً"^٢

أما وصف البحري أقلام الحسن وكتبه وألفاظه ومعانيه، فهو في أبيات بدیعة قالها في قصيدة يمدحه فيها:

وإذا دجت أقلامه ثم انتحت
بالنقظ يقرب فهمه في بعده
برقت مصابيح الدجى في كتبه
منا ويبعد نيله في قرينه
حكم سحاباتها غلال بنانه
هطالة وقلبيها في قلبه
كالروض مؤتلفاً بحمرة نوره
وبياض زهرته وخضرة عشبه
وكأنها والنسمع معقود بها
شخص الحبيب بدا لعين محبه^٣

^١ الديوان: ٢٤١١٧/٤ .

^٢ تاريخ بغداد: ٤٤٨/١٣ .

^٣ المصدر نفسه.

لقد تربع البحتري على عرش قصيدة المدح في القرن الثالث الهجري، ولم ينازعه هذا الأمر من شعراء العربية أحد سوى أستاذه حبيب بن أوس، يروي البلاذري المؤرخ ما جرى في مجلس الخليفة المستعين فيقول: : كنت من جلساء المستعين فقصده الشعراء فقال: لست أقبل إلا ممن قال مثل قول البحتري في المتوكل:

ولو أن مشتاقاً كلفنا فوق ما في وسعه لمشي إليك المنبر^١

وهناك أسباب عديدة لاهتمام النقاد والخاصة والعامة بشعر البحتري في وقت كانت فيه بغداد ملتقى شعراء العصر الكبار من أمثال أبي تمام وعلي بن الجهم والبحتري وابن الرومي وابن المعتز.... الخ ولعل في طبيعة هذه الأسباب ما يتصل بفضل أبي تمام عليه الذي دفع به وبشعره إلى عليّة القوم ، وأوصى خيراً به، بل مدح شعره وفطرته، ومن هذه الأسباب اتجاه البحتري نحو قصيدة المدح التي ترجه بها إلى موظفي الدولة كبيرهم وصغيرهم حتى ليصعب عد مداحه لكثرتهم ومن هذه الأسباب أيضاً اتجاهه نحو اللبونة والسهولة والطبع والتقليد في شعره في وقت أدخل فيه كل من أبي تمام وابن الرومي الصناعة والعقل ونتاج الفكر إلى القول الشعري، وهذا ما جعل نقاد العصر وعامة الناس يرجعون كفة شعر البحتري المحافظ على الصياغة الموروثة على كفة المجددين، وقد وفق البحتري في المناسبة بين أثر أستاذه أبي تمام وما يتبناه الناس من الالتزام بمنهج القصيدة وعسود الشعر ففي القرن الثالث اتجه الذوق العام نحو العودة بالقصيدة العربية إلى تقاليد الموروثة على نحو مخالف لما كان عليه الأمر في القرن الثاني الهجري، ولذلك يقول فيه أبو الفرج ت: ٣٥٦هـ: "حسن المذهب، نقى الكلام ، مطبوع شأن مشايخنا رحمة الله عليهم يفتخرون به الشعراء، وله تصرف حسن فاضل نقى في ضروريات الشعر"^٢.

ومما شغل الناس بشعر البحتري حظه الكبير الذي دفع به إلى الموازنة بين شعره وشعر أستاذه، وقيام الأمدي بتصنيف كتاب في هذه الموازنة يدعي فيه العدل والإنصاف فيوازن بين حسنات شعريهما وبين عيوبهما، ويدور ويخاقل ليظهر من طرق خلفي تفوق التلميذ

^١ : خلكان، وإليات الأعيان: ٢٤/٦ .

^٢ : الأعيان: ٢٧/٢٦ .

على استاذ، ولا عيب في هذا فيما لو كان الأمدي جريئاً واضحاً في بيان مذهبه في النقد فمن حقه الانتصار لمذهبه.

ولا يستطيع أحد أن ينكر قيمة شعر البحتري، أو أن يخرج من بين الفحول، فهو كما يقول فيه الأمدي " .. أعرابي الشعر مطبوع، على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووجشي الكلام، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهما لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة، فهو يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حدا جذوه أحق وأشبه، على أنني لا أجد من أقرنه به، لأنه ينحط عن درجة مسلم، لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه..^١ .

لم يكتف الأمدي بأن فضل شعر البحتري على شعر أبي تمام، بل وصف شعر أبي تمام بأنه " مستكره الألفاظ والمعاني"، وتابع في غيه وفساد ذوقه، فقال في الاستاذ " ينحط عن درجة مسلم". ثم أضاف ليظهر عدله المزعوم، وإنصافه للكاذب "ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي، لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبيهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لثم أحد الفريقين".

إذا لم تكن الموازنة منصفة، وهي انتصار للبحتري، لكنها كتاب جليل في النقد العربي، وباب جديد فتح فيه، التمس فتحه وضيع معيار أو منهج وإن خافه الهوى، فالكتاب على حظ كبير من النجاح في زمنه وفي موضوعه ولا سيما حين يبحث مؤلفه في السرقات وفي عيوب الشعراء، لكن المصنف لا بد أن يأسف لما أصاب أبا تمام من موازنة الأمدي، وقد يصل به الأسف إلى ما بعد الحلم فيغضب للحق، وينهض للنصفة لكنه يذكر أن الطرف الآخر وهو البحتري قد سبقه إلى هذا فأقر بفضل أستاذه عليه في الحياة وفي الفن، فينكفي ويقول : إن هي إلا خصومة من باب خلاف الأمة رحمة.

وكان أثر أبي تمام في شعر البحتري هو أهم ما اشتغلت به حركة النقد العربي القديم في

^١ الأمدي: الموازنة: ١١ .

شعر الطائيين الكبيرين فالباقلاني صاحب إعجاز القرآن يوجز الرأي في هذا الباب ويذكر رأيه ورأي معاصريه في أن البحري كان يغير على أبي تمام ويستأنس بهذه الإغارة، ويألف بها، ولعمري فإن الباقلاني منصف عدل تأثر بشرف ما صرف بحثه إليه، يقول: "وكما يقولون: إن البحري يغير على أبي تمام إغارة، ويؤخذ منه صريحاً وإشارة، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره، ويألف اتباعه كما لا يألف سواه".^١ ويحذر حذو الباقلاني العباسي صاحب معاهد التنصيص الذي يذهب إلى "أن البحري تشبه بأبي تمام ونحا نحوه في مدائحه، وسلك سبيله إلى حد يمس فيه شعر أحدهما بالآخر. وذلك في القليل الذي يترك أبو تمام فيه التصنيع، ويقصد به التسهيل، ويسلك الطريقة الكتابية ويوجه في تقريب الألفاظ، ويترك عويص المعاني، ويتفق له مثل بهجة البحري وألفاظه".^٢ ولهذا كان لا بد للأمدي في موازينته من أن يذكر ما أخذه البحري من معاني أبي تمام خاصة، لأن البحث في هذا الأخذ كان شائعاً بين الناس يومها فقد أقر به البحري أولاً، وألف فيه أبو الضياء بشر بن تميم وقبله أحمد بن أبي طاهر وكانت سرقات البحري ذائعة الصيت، فقد أخذ عليه النقاد والشعراء ومنهم ابن الرومي الذي مدح أبا عيسى العلاء بن صاعد حين ضرب على أيدي لصووص بغداد وزعارها، فذكر في معرض هذا سرقات البحري وقد جعلها صنو سرقات هؤلاء فقال:

أيسرق البحري الناس شعرهم جهراً وأنت نكال الناص ذي الريب^٣

وقد ذكر هذا الأمدي، وقال: "قال أبو تمام:

فسواء أجايني غير داعٍ ودعاني بالفقر غير مجيب

فقال البحري:

وسألت ما لا يستجيب وكنت في اسد تخباره كمجيب من لا يسأل

وقال أبو تمام:

فكاد بأن يرى للشرق شرقاً وكاد بأن يرى للغرب غرباً

^١ الباقلاني: إعجاز القرآن: ٥٨ .

^٢ العباسي: معاهد التنصيص: ٥٩ .

^٣ ديوان ابن الرومي: ٣٥ .

فقال البحتري:

فأكون طوراً مشرقاً للمشرق الـ أقصى، وطوراً مغرباً للمغرب

وقال أبو تمام:

بمحمد ومسود ومحمّد ومكفر وممدح ومعدّل

فقال البحتري:

ذاك الممدح والممدوح والمكرم والمكسر^١

وتلاحظ الفرق والتشابه بجلاء في شعر الشاعرين فأبو تمام يلج على الصنعة والجناس والطباق وعلى إدخال أثر النزعتين العقلية والكلامية في الشعر إلحاحاً قد يفسد على أصحاب الذوق والطمع متعتهم والبحتري يأخذ جهد أبي تمام ويخرجه أحسن إخراج فينبغيه من الإلحاح على طلب الصنعة والزخرف والتكلف ، فيتلطف في هذا ويرضي النفوس التي تطرب إلى الحسن والبسر والملاحة.

ونختم البحث في شعر البحتري وبفصل من كتاب الموازنة للأمدي يبين فيه قيمة النقد ونضجه وأثر شعر الطائيين في هذا.

قال أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدي: 'وأنا أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان ، فأوازن بين معنى ومعنى وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطالبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق، فإنني غير فاعل في ذلك . لأن؛ إن قلدتني لم تحصل تلك الفائدة بالتقليد، وإن طالبت بالعلل والأسباب التي أوجدت التفضيل، فقد أخبرتك في ما تقدم بما أحاط به علمي من نعت مذهبيهما ، وذكر مساويهما في سرقة معاني الناس وانتحالها وغلطهما في المعاني والألفاظ وإساءة من أساء منهما في الطباق والتجنييس والاستعارة، ورداءة النظم واضطراب الوزن، وغير ذلك مما أوضحته في مواضعه وبينته، وما سيعود ذكره في الموازنة من هذه الأنواع على ما يقوده القول وتقتضيه الحاجة، وما ستراه من محاسنهما وبدائعهما وعجب اختراعهما، فإنني أوقع الكلام على جميع ذلك وعلى سائر أغراضهما

^١ الموازنة: ٢٢٨

ومعانيهما في الإعارة التي أرتبها في الأبواب، وأنصن على الجيد وأفضله على الرديء، وأدين الرديء، وأرذله، وأنكر من علل الجميع ما ينتهي إليه التلخيص، وتحيط به العبارة، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إلى الاحتجاج، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدرية ودائم التجربة وطول الملابس، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته، وقلت دريته، بعد أن يكون هناك فيه تقبل لتلك الطبايع وامتزاج بها، وإلا فلا يتم ذلك، ثم أكلك بعد ذلك إلى اختيارك، وما تقضي عليه ففعلتك وتميزك، فينبغي أن تدعم النظر فيما يرد عليك ولا ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذ تأمل علم ومن إذا علم أنصف.

ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح والرقيق والطيب وأنواعه؟ ولعله قد لايس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم بذلك أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يثهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وتناوله، وبما بذله وقد ركب الخيل كثيراً لما راقه من الفرس ملاحه سبيبه، واستدارة كفه، وبريق شعره، وحسن إشراقه لوجوده خمرة - توقف عن ابتياعه حتى يشاور من يخبره عن عتقه، وموضع نتاجه وصحة قوائمه وسلامة أعضائه، وبراعته من العيوب الظاهرة والباطنة، وكذلك السيف لما بهره جلاؤه وصفائه وحديثه - لم يمس في عله على اعتباره على غيره من السيوف، حتى شاور من يعرف حسنه وطبعه وجوهره وفرنده ومضاهه، وكذلك لما أحبه من ثوب الوشني حسن طرازه وكثرة صوره وبديع نقوشه، واختلاط ألوانه - لم يبادر إلى إعطاء ثمنه حتى رجع إلى أهل العلم بجوهره وكثرة ماله وجودة رفعتهم وصحة نساجته، فكيف لم يفعل مثل ذلك بالشعر لما راقه حسن وزنه وقوافيه، وذيق معانيه، وما يشتمل عليه من مواعظ وأدب وحكم وأمثال، ولم يتوقف عن الحكم له على ما سواه حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه، واستواء نظمه وصحة مسكه ووضع الكلام منه في مواضعه، وكثرة

ماله ورويقه، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه) ^١
وقيل أن تتخير بعض نصوص شعر البحتري نذكر أن للبحتري كتاب حماس على مثل
حماسة أبي تمام، وله أيضاً مصنفات في الشعر يحذو فيها حذو تصنيف أبي تمام منها
كتابه (معاني الشعر) الذي لم يصلنا أما ديوان شعره فلم يزل غير مرتب حتى جمعه أبو
بكر الصولي ورتبه على الحروف وجمعه أيضاً علي بن حمزة الأصبهاني ولم يرتبه على
الحروف بل على الأنواع كما صنع بشعر أبي تمام ^٢ وشرح المعري ديوانه وسماه عبث
الوليد وطبع في الأمستانة سنة ١٢٠٠هـ وفي سنة ١٩٥٧ طبع الديوان ونشر في مصر
بشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي وقد وقف على خمس عشرة مخطوطة موزعة في
أنحاء العالم وكان عمله غنياً بالشرح والتعليق، ومنه اقتبست شواهد هذه الدراسة كما طبع
لديوان طبعات ذات غاية تجارية، لا دقة ولا تفصي فيها، وهي موجودة في الأسواق
اليوم.

المتخير من شعر البحتري

١... قال يمدح الفتح بن خاقان وابنه أبا الفتح ، من الطويل، قصيدة بفتحتها بالطيف،
ويجعل مقدمتها في النسيب، ولا ينسى ذكر ديار الأحبة التي يدعو لها بالسقيا ويصف
الطبيعة والمطر، ويسير على سنن الأقدمين في معاني المدح كما هو ماثل في البيت
الأخير:

| | |
|------------------------------|---------------------------------------|
| مثالك من طيف الخيال المعانود | ألم بنا من أفقه المتباعد |
| يحيي هجوداً منتشبين من الكرى | وما نفع إهداد السلام لهاجد؟ |
| إذا هي مالت للعتاق تعطف | تعطف أملود من البان ماند ^٣ |
| إذا وصلتنا لم تصل عن تعدد | وإن هجرت أبدت لنا هجر عامد |
| نقلب قلباً ما يلين إلى الصبا | ومنزور دمع عن جوى الحب جاحد |
| تمادى بها وجدي وملك وصلها | خلى الحشا وفي وصلها جد زاهد |

^١ الموازنة: ٣٧٢

^٢ وفيات الأعيان ٢٨/٢

^٣ الأملود: الغصن الشاعم اللين. المائد المائل

وما الناس إلا واحد غير مالك لما يبتغى أو مالك غير واحد
سقى الغيث أكتاف الحمى من محله إلى الحقف من رمل اللوى المتقاود^١
ولا زال مخضر من الروض يانع عليه بمحمر من النور جاسد^٢
يذكرنا ريساً الأحياء كلما تنفص في جنح من الليل بارد
شقانق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد^٣
ومن لؤلؤ في الأقحوان منظم على نكب مصفرة كالفراند^٤
كأن حنى الحوذان في رونق الضحى دنائير تبر من توائم وفارد^٥
رباع تردت بالرياض مجودة بكل جديد الماء عذب الموارد
إذا راوحتها مزنة بكرت لها شأبيب مجتاز عليها وقاعد
كأن يد الفتح بن خاقان أقبلت تليها بذلك اليازقات الرواعد
ملياً إذا ما كان بادئ نعمة بكر العطايا اليادونات العواعد
رأيت الندى أمسى شقيقاً مناسباً لأخلاقه دون الحليف المعاعد
تلفت فوق القائمين فطالهم تشوف بسام إلى الوفد قاعد
جهير الخطاب يخفض القوم عنده معاريض قول كالرياح الرواعد
يخصون بالتبجيل أطولهم يداً وأظهرهم أكرومة في المشاهد
ولم أر أمثال الرجال تفاوتت إلى الفضل حتى عد ألف بواحد
ولا عيب في أخلاقه غير أنه غريب الأسى بها قليل المساعد^٦

٢- وقال في الفخر بنفسه وشعره من الخفيف، وقد قدم لقصيدته بالنسيب ويذكر الطفل،
وبالخمير، وهو في هذا يجمع بين القديم والمحدث، ويضيف إليها ديابجته المعروفة التي
يصدر فيها عن طبع ويسير وحسن:

^١ الحقف: ما عوج من رمل واستطال، المتقاود: المستوي.

^٢ الجاسد: الذي لصق به الدم أي الأحمر كالدم.

^٣ الخرائد: الفتحات الأبركار.

^٤ الفرء: الجميلة البيضاء، الفرعاء: طوبئة القوام في شدة الجمال.

^٥ لم أحل: لم أتغير.

مالها أولعت بقطع الوداد
ما علمت النوى ولا الشوق حتى
فوقفا على الطلول يفيض الـ
في رياض قد استعار لها الويد
وسعاد غراء فرعاء تسقيـ
نكرتني فقلت لا تنكريني
إن تريني تري حساماً صقيلاً
ثاني الليل، ثالث اليبس والسبـ
كلم الخضر لي فصيرني بعدـ
ليلة بالشأم ثقت بالأهـ
وطني حيث حطت العيس رحلي
لي من الشعر نخوة واعتزاز
فإذا ما بنيت بيتاً تبخر
أو كائي أحوك حوك زياد
لي معينان همة واعتزام
لي نديمان: كوكب وظلام
لي من الدهر كل يوم عناء
ما حديثي إلا حديث كليب

كل يوم تروعي بالبعد؟
أشرقت لي الخدود فوق النجاد
لؤلؤ الرطب من عيون هواد
ل رداء من ابتسام سعاد
ك عقاراً من التنايا البراد
لم أحل عن خلانقي واعتيادي
مشرفاً من السيوف الحداد
ر، نديم النجوم، ترب السهاد
دك عيناً على عيار البلاد^١
واز يوماً، وثيلة بالسواد
وذراعي الوساد وهو مهادي
وهجوم على الأمور الشداد
ت كائي بنيت ذات العماد
أو كائي أبو دؤاد الإيادي^٢
تلك من طارفي وذا من تلادي
لا يخونان صحبتي وودادي
فرقتي معشري وقلة زادي
وبجير^٣ والحارث بن عباد

- وقال في هجاء علي بن الجهم الشاعر المعروف، من الخفيف، وهي من لطيف الهجاء ورفيعه:

يا ثقيلاً على القلوب إن عد
يا قذئ في العيون، يا غلة ييب

نَّ لها أيقنت بطول الجهاد
ن التراقي حرازة في الفؤاد

^١ عيار البلاد: ذرعها والتجول فيها.

^٢ زياد: النابغة الذبياني.

^٣ يجير: هو ابن الحارث بن عباد، والحارث من شعراء الجاهلية وأبطالها.

يا مظلوع العدو، ما بين إنقب،
يا ركوداً في يوم غيم وصيف،
خلّ عنا فإنما أنت فينا
امض في غير صحبة الله ما عشد
يتخطى بك المهامه واليبس
خلفك الثائر المصمم بالصيس
يا غريباً أتى على ميعاد
يا وجوه التجار يوم الكساد
واو عمرو أو كالحديث المصاد
ت ملقى في كل فج وواد
دليل أعصى كثير الرقاد
ف ورجلاك فوق شوك القتاد

- وقال في الوصف، من البسيط، بمدح المتوكل مفتتحاً قصيدته بالطلل على عادة الأقدمين ثم ينتقل إلى النسب، ثم يسرف في وصف بركة المتوكل ويتوسع في هذا على عادته في الوصف، وتقع القصيدة في ٤٠ بيتاً رباعها الأول في المقدمة، ورباعها الأخير في المدح ونصفها في الوصف الذي يذكر فيه اتساع البركة حتى غار دجلة منها، كما يصصف دخول الماء إليها وخروجه، وانعكاس النجوم على صفحاتها، ويذكر السمك المحصور فيه، وتمثال الدلفين كما يصف البساتين حولها والطواويس:

ميلوا إلى الدار من ليلي نحيبها
يا دمنة جاذبتها الريح بهجتها
لا زلت في حذل للغيث ضافية
تروح بالوابل الداني روائحها
إن البخيلة لم تسمع لسانها
مرّت تأوّد في قرب وفي بعد
لولا سواد عذار نيس يسلمني
فقد أطرقت الغداة الحسناء مقتدراً
في ليلة لا ينال الصبح آخرها
نعم، ونسألها عن بعض أهليها
تبيت نشرها طوراً ونطويها
ينيرها البرق أحياناً ويسديها^١
على ربوعك، أو تغدو عواديتها^٢
يوم الكتيب ولم تسمع لداغيها
قالهجر يبعدها والدار تدنيها^٣
إلى النهى لعدت نفسي عواديتها^٤
على الشباب فتصديني وأصحبها
علفت بالراح أسقاها وأسقيها

^١ الضافية: الطويلة، الواسعة - ينيرها ويسديها: أي يمد لمعانه فيها عرضاً ثم طويلاً.

^٢ الروائح: السحب تنتشر مساءً، والغواصي: السحب تنتشر صباحاً باكراً - الوابل: المطر الشديد.

^٣ تأوّد: أي تتأوّد: تتمايل.

^٤ سواد العذار: سواد الشعر إلى جاذبي اللحية، عدت نفسي عواديتها: أي مرّت بي غير عابئة بي.

عاطيتها غضة الأطراف مرهفة
يا من رأى البركة الحسنة رويتها
بحسبها أنها من فضل ربيتها
ما بال دجلة كالغري تنافسها
أما رأت كالى الإسلام يكلوها
كان جن سليمان الذين ولوا
فلو تمر بها بلقيس عن عرض
تنحط فيها وفود الماء معجلة
كأنما الفضة البيضاء سائلة
إذا علتها الصيا أبدت لها حيكاً
فرونق الشمس أحياناً يضاحكها
إذا النجوم تراءت في جوانبها
لا يبلغ السمك المحصور غايتها
يعمن فيها بأوساط مجتحة
لهنّ صحن رحيب في أسافلها
صور إلى صورة الدلفين يؤنسها
تغنى بساكناتها القصوى برويتها
كأنها حين لجّت في تدفقها
وزادها زينة من بعد زينتها

شريت من يدها خمراً ومن فيها^١
والآنسات إذا لاحت مقانيها
تعد واحدة، والبحر ثانيها
في الحسن طوراً، وأطواراً تباهيهما
من أن تعاب، وباني المجد بينهما^٢
إبداعها فادفوا في معانيها
قالت: هي الصرح تمثيلاً وتشبيهاً^٣
كالخيل خارجة من حبل مجريها
من السبائك تجري في مجاريها^٤
مثل الجواشن مصقولاً حواشيهما^٥
وريق الغيث أحياناً يباكيها^٦
ليلاً حسبت سماء ركبت فيها
ليعد ما بين قاصيها ودانيها
كالطير تنقض في جو خوافيها
إذا انحططن، ويهو في أعاليها
منه انزواء بعينيها يوازيها
عن السحائب متحلاً عزاليها^٧
يد الخليفة لما سال واديهما
أن اسمه حين يدعى من أساميها

^١ الغضة: الطرية، المرهفة: الضامرة.

^٢ كالى الإسلام: راعيه.

^٣ بلقيس: ملكة سبأ.

^٤ السبائك ج سبيكة: وهي القطعة من فضة أو نحوها ذوبت وأفرغت في قالب.

^٥ الجواشن: التكرس على وجه الماء، الجواشن: الدروع.

^٦ الريق من كل شيء: أوله.

^٧ العزالي ج عزلاء: وهي مصب الماء من القرية.

محفوظة برياض لا تزال ترى
ودكتين كمثّل الشعريين، غدت
إذا مساعي أمير المؤمنين يدت
إن الخلافة لما اهتز متبرها
أبدى التواضع لما نالها رعة
إذا تجلت له الدنيا بحليتها
يا بن الأباطح من أرض أباطحها
ما ضيع الله في بدو ولا حضر
وأمة كان قبح الجور يسخطها
بثبّت فيها عطاء زاد في عدد الد
ما زلت بحرأ لعافينا، فكيف وقد
أعطاكها الله عن حق رآك له

ريش الطواويس تحكيه ويحكيها
إحداهما يازا الأخرى تساميهما
للواصفين فلا وصف يدانيها
بجعفر أعطيت أقصى أمانيهما
منه، ونالته فاختلفت به نيهما^١
رأت محاسنها الدنيا مساويهما
في ذروة المجد أعلى من روابيهما^٢
رعية أنت بالإحسان راعيهما
دهراً، فأصبح حسن العدل يرضيهما
عليها، ونوهت باسم الجود تنويهما
قابلتنا، ولك الدنيا بما فيها
أهلاً، وأنت بحق الله تعطيها

^١ الرعة: الورع.

^٢ يا ابن الأباطح: أي يا سليل قريش.



اسمه ونسبه وأسرته:

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح. وجريح هذا هو أبو خور جيموس رجل رومي (يوناني) أسلم على يد عبید الله بن عيسى بن جعفر بن الخليفة المنصور العباسي فالحق ولاءه، من أجل ذلك، ببني العباس. وكانت أم ابن الرومي حسنة بنت عبد الله المجتماني فارسية.

وُلد ابن الرومي في الجانب الغربي من بغداد في جمادى الأولى من سنة ٢٢١هـ، ونشأ في بيت على شيء من الثروة جاءت إليه من مواله بني العباس أهل البيت المالک الذي كان ابن الرومي يعيش في كنفهم^(١).

وكان شاعراً ضئيلاً نحياً دميم الوجه تقتحمه العيون، وظل طوال حياته ينعي على نفسه دقة جسمه وضلالتة وقبحه، وله أشعار كثيرة يصرح فيها بدمامته، من ذلك قوله:

من كمان ييكسي الشيايب من جزع فلسست أبكسي عليه مسن جزع
لأن وجهسي يقصبح صسمورته مسا زال لسي كالشيب والصصع^(٢)

ويذكر معاصروه أنه كان عصبي المزاج، تغلب عليه السوداء، فإذا هاجت غيّرت منه كثيراً، جم الوسوس والأوهام، واشتهر بالتشاؤم والتطير. يقول المرزباني: «كانت به علة سوداوية ربما تحركت عليه فخيرت منه»^(٣) ويقول الحصري: «كان شديداً التغير، مريع الانقلاب، ضيق الصدر، قليل الصبر، مفرط الطيرة غالباً فيها، وكان عظيم الخوف، يراه من يلقاه كالمثوَّجس المدعور»^(٤). وكان إذا روجع في كثيرة تطيره احتج بقوله إن النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة، أفتراه كان يتفاعل بالشيء ولا يتطير من ضده. وكان يزعم أن الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها. ويقص ابن رشيقي عن

(١) ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان: ٣٠١/٢. ومعجم الشعراء، المرزباني: ١٤٥.

(٢) ديوان ابن الرومي (نسخ: حسين نصر): ١٤٧٠/٤.

(٣) معجم الشعراء، ١٤٥.

(٤) جمع الجواهر: ٢٩٣.

طَبَّرَتْهُ أَخْبَاراً كَثِيرَةً، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ «كَانَ ابْنُ الرُّومِيِّ كَثِيرَ الطَّيْرِ رِمَا أَقَامَ الْمَدَّةَ الطَّوِيلَةَ لَا يَخْرُجُ تَطْطِيرًا لِسُوءِ مَا يَرَاهُ أَوْ يَسْمَعُهُ. حَتَّى إِنْ بَعْضَ إِخْوَانِهِ مِنَ الْأُمَرَاءِ افْتَقَدَهُ، فَعُرِفَ بِأَحْوَالِهِ فِي الطَّيْرِ، فَبِعِثَ إِلَيْهِ خَادِمًا اسْمُهُ إِقْبَالُ لِيَتَفَاعَلَ بِهِ، فَلَمَّا أَخَذَ أَهْبَةً رُكُوبَهُ، قَالَ لِلْخَادِمِ: انصَرَفْ إِلَى مَوْلَاكَ، فَأَنْتَ نَاقِصٌ، وَمِنْكَوَسٌ اسْمُكَ (لَا بَقَاءَ)»^(١).

تَزَوَّجَ ابْنُ الرُّومِيِّ مَرَّتَيْنِ وَرَزَقَ مِنْ زَوْجَتَيْهِ كُلَّتَيْهِمَا أَوْلَادًا، وَلَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ وَادِعًا فِي زَوَاجِهِ وَلَا مُعِيدًا فِي مَا رَزَقَ مِنْ أَوْلَادِهِ. وَقَدْ تَوَفَّيْتُ إِهْدَى زَوْجَتَيْهِ فِي حَيَاتِهِ وَمَعْظَمُ أَوْلَادِهِ أَيْضًا. وَكَذَلِكَ تَوَفَّيْتُ أُمَّهُ، وَأَخُوهُ الَّذِي كَانَ يَعِينُهُ عَلَى الْحَيَاةِ فَاسْتَقَرَّ فِي نَفْسِهِ مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَثِيرٌ مِنَ التَّسَاوُمِ وَالنَّقَمَةِ. وَكَانَ يَخَافُ الْأَسْفَارَ. وَمَا فِيهَا مِنَ الْأَخْطَارِ فَلَمْ يَغَادِرْ بَغْدَادَ إِلَّا مَرَّةً وَاحِدَةً زَارَ فِيهَا سَامِرَاءَ، عَلَى أَرْبَعِينَ كِيلُو مَتْرًا مِنْ بَغْدَادَ شِمَالًا.

وَالْحَقِيقَةُ أَنَّ شَاعِرَنَا لَقِيَ مِنْ زَمَانِهِ، وَأَهْلِ دَهْرِهِ عُنْتًا شَدِيدًا فَكَانَ عَلَى نُبُوغِهِ، وَفَضْلِهِ مَقْتَرًا عَلَيْهِ، مُحَارِفًا فِي رِزْقِهِ.. وَإِذَا بَعْضُ النَّاسِ يَجُورُ عَلَى أَمْلَاكِهِ وَيَغْتَصِبُ مِنْهُ مَنَازِلَهُ، فَيَقُولُ مُخَاطَبًا سُلَيْمَانَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ الْأَمِيرِ مُسْتَغِيثًا بِهِ:

وَلَسِي وَطَنًا أَلَيْسَتْ أَلَا أَلِيغْسَهُ وَأَلَا أَرَى غَيْرِي لَهُ السَّذَهْرَ مَالِكًا
عَهْدْتُ بِهِ شَرَحَ الشَّيْبَابِ وَنَعْمَةً كَنَعْمَةِ قَوْمٍ أَصْبَحُوا فِي ظُلُمَاتٍ
وَحَسِبْتُ أَوْطَانِ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ مَا رُبُّ قَضَائِهِا الرِّجَالُ هُنَاكَ
إِذَا ذَكَّرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَّرَتْهُمْ عَهْدُ الصُّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لَذَلِكَ^(٢)

فَلَنَنْظُرَ كَيْفَ يَحْلُلُ ابْنُ الرُّومِيِّ صِلَةَ الْإِنْسَانِ بَوَطْنِهِ وَكَيْفَ يَحْلُلُ هَذَا الْارْتِبَاطَ بِرِغْمِ مَا يُمْكِنُ أَنْ يَنَالِ الْإِنْسَانُ فِي وَطْنِهِ أحياناً مِنَ الْأَذَى.. إِنَّهُ لَا يَبِيعُ وَطْنَهُ مَعَ أَنْ قَوْمًا نَالُوا فِيهِ نِعْمَةً لَمْ يَنْلُهَا هُوَ.

وفاته:

تَضَارَعَتِ الْأَقْوَالُ فِي تَارِيخِ وَفَاتِهِ، وَلَكِنْ الْمَوْزُونُ يَرْجِّحُونَ سَنَةَ ٢٨٣هـ، مِثْلَ ابْنِ الْعَمَادِ فِي (شَذَرَاتِ الذَّهَبِ)، وَابْنُ كَثِيرٍ فِي (الْبَدَايَةِ وَالنِّهَايَةِ)، وَابْنُ الْجَوَازِيِّ فِي (الْمُنْتَظَمِ)^(٣). وَلَمْ

(١) العدد ١/١٦١.

(٢) الديوان (تحقيق حسين نصار): ١٨٢٦/٥.

(٣) ينظر: شذرات الذهب: ١٨٨/٢، والبداية والنهائية ٧٥/١١، والمنظوم ١٦٨/٥.

يكن الخلاف على سنة الوفاة فحسب، بل امتد أيضاً إلى سبب موته، وأقوى الروايات أوردها بن خلكان، تقول: «كان سبب موته، رحمه الله تعالى، أن الوزير أبا الحسين المقاسم ابن عبيد الله.. وزير الإمام المعتضد كان يخاف هجوه وفلتات لسانه، فُدس عليه ابن فراس فأطعمه خشكناة مسمومة وهو في مجلسه، فلما أحسن بالمسم قام. فقال الوزير: إلى أين؟ فقال: إلى الموضع الذي بعثتني إليه. فقال له: سلم على والدي. فقال: ما طريقى على النار، وخرج من المجلس وأتى منزله، وأقام أياماً ومات»^(١).

وقد عزا العقاد وشوقي ضيف سبب موته إلى العلل والأمراض التي اعتزته.

موقفه من الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية، وتكوينه الفكري والثقافي:

عاصر ابن الرومي مرحلة شاحبة من الناحية السياسية في حياة الدولة العباسية، ففي القرن الثالث أخذت الخلافة تعاني الاضطراب والضعف. فقد أنهكت جسدها الصراعات الشديدة بين العناصر التي كانت تؤلف الجيش. وفي هذا القرن انحسر أثر العنصر العربي بعد حرب دامية بين الأميين والمأمون. وقد عاصر ابن الرومي من الخلفاء المستعين، والمعتز، والمهتدي، والمعتد. وكلهم قُتل أو خُلع، أو حكم وليس له من الأمر شيء... وعلى الرغم من هذا الاضطراب السياسي، فقد بلغ العصر - من الناحية الفكرية والثقافية - ذروة حضارية سامقة، وأنبعت العلوم بمختلف ألوانها، وازدهرت المكتبات ودكاكين الوراقين، ونبغ عدد من الأفاضل في ميادين العلم والثقافة. ذلك كله ألقى ظلالاً على الشعراء وخلق مناخاً ثقافياً مميزاً، فغدا ابن الرومي واسع الثقافة ملياً بمعطيات العصر الأساسية. وقد تمتع بذاكرة قوية وحافظة حية ساعدته على تلقي العلوم والمعارف وجميع ألوان الثقافة. ويبدو أنه اطلع على فلسفات متعددة: يونانية وفارسية...، يقول المسعودي: «ومن قوله العجيب الذي ذهب إلى معاني فلاسفة اليونانيين قوله:

لَمَا تَوَلَّدَ السُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا يَكُونُ بِكَاءِ الطُّفْلِ سَاعَةً يُوَلَّدُ
وَلَا قَتْلَا يُكْرِيهَ مِنْهَا، وَإِنَّهَا لَا تُفْسَحُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ^(٢)

(١) وفیات الأعيان ٣/٣٦١.

(٢) مروج الذهب: ٤/٢٨٣، والبيقان في الديوان: ٢/٥٨٦.

كما أشار الجرجاني في (أسرار البلاغة) إلى تأثره بالفلسفة الهندية في شعره^(١). ودخلت لغته الشعرية ألفاظ فلسفية وأسماء فلاسفة متعددة: كأرسطاطاليس، وبقراطيس.. وتكثر أسماء النجوم ودلالاتها الفلكية مثل: عطارد والمشتري وزحل والزهرة.. ويتحدث عن الكثير من العقائد الدينية والفلسفية، كالدهرية والمجوسية والنصرانية، يقول مثلاً (في ذكر بعض المقالات الدينية، مستخدماً الحجج الخطابية):

لَسَوْلا دَلِيلُ كَيْسَا ضِ الْفَجْرِ يَشْرَحُ بِالْإِيمَانِ كَسْلُ صَنِيرِ
لَقُلْتُ بِالسُّدْهِرِ كَأَهْلِ السُّدْهِرِ مِمَّا أَرَى مِنْ سُوءِ هَذَا الْقُسْرِ^(٢)

ويكثر من الألفاظ الفلسفية الخاصة كالجواهر والغرض والتناهي والكل والبعض والكيمياء.. أمّا ثقافته الأدبية فهي واسعة ثرة إلى حدّ يثير الإعجاب؛ فقد كان واسع الاطلاع على الأدب العربي القديم، أشعاره وأخباره. وقد كان معجباً بأبي تمام ومتلمذاً على شعره، كذلك كان معجباً بالحسين بن الضحّاك^(٣)، وبالأخطل، وكان يجاري أحياناً دعبلاً الخزاعي، أمّا في النثر فكان معجباً بأبي عثمان الجاحظ^(٤).

أمّا ثقافته اللغوية فهي غنية جداً، وقد أحاط بأسرار اللغة العربية، وتحدى بعلمه معاصريه. قال عنه المرتضى في أماليه: "وكان مقلّماً في الشعر واللغة"^(٥) وعبر ابن الرومي عن سعة ثقافته في قوله متباهياً:

فَمَتَى مَا أَرَدْتُ صَاحِبَ فَحْصٍ كُنْتُ مِمَّنْ يَشَارِكُ الْحُكَمَاءَ
وَمَتَى مَا أَرَدْتُ فَارِضَ شَمْعٍ كُنْتُ مِمَّنْ يَسَاجِلُ الشُّعْرَاءَ
وَمَتَى مَا خُطِبْتُ مَنْسِي خُطْبَاءَ جَلَّ خُطْبِي فَفَاقَ بِي الْخُطْبَاءَ
وَمَتَى هَآوِلَ الرِّسَالِ رَسَلِي بَلَّغْتُ بِي بِلَاغَتِي الْبُلْغَاءَ^(٦)

(١) ص ١٢٨.

(٢) الديوان (تج: حسين نصار) ١٠١٩/٣. أهل الدهر: فرقة الدهرية.

(٣) الأغاني: ١٢١/٧.

(٤) دائرة معارف البستاني: ١٢١/٣.

(٥) أمالي المرتضى: القسم الأول/ ٢٣٩.

(٦) الديوان: (تج: حسين نصار) ٨١/١.

ولا نبالغ إذا قلنا إن ابن الرومي هو أرحب الشعراء
أبي العلاء المعري، كما يرى العقاد^(١).
الإشكالية في شخصيته وإبداعه:

إن ابن الرومي في ذاته الحقيقية وفي ذاته الإبداعية
من الخلاف في الفهم بين الدارسين فهو يكثر من
في الوقت الذي يمدح فيه العباسيين حيث ولأول مرة
الثورات التي ناهضتهم العدا، وقد كان بعض
المعري أنه كان في هذا على مذهب الشعراء وحيث
«والبغداديون يدعون أنه متشيع، ويستشهدون على
على مذهب غيره من الشعراء»^(٢).

ومما يزيد في إشكالية شخصية ابن الرومي ما عرّفه
فكاهة وتندر، حتى ذكر هذا أغلب من ترجم له من
رسائله إلى أبي العلاء المعري، وأبو العلاء حين يجيب
ذكره ابن القارح^(٣).

يذكر ابن القارح أن أبا عثمان الناجم (ت ٣١٤هـ)
باين الرومي صحبة ومودة ومخاطبات، دخل على ابن
فقال له: «أقص عليك قصتي تستدل بها على حقيقة
باب البصرة فتناورت صديقنا أبا الفضل وهو مشتق من
فخذ على يمينك وهو مشتق من اليمين، واذهب إلى س
فاسكن دار ابن المعافي، وهو مشتق من العافية، فخالفت

^(١) ابن الرومي: ٩٣.

^(٢) رسالة الغفران: ٤٧٧.

^(٣) المصدر السابق: ٤١، ٤٥، ٤٥٠، ٤٥٢.

جعفراً وهو مشتق من الجوع والفرار . فقال إذا جئت القنطرة فخذ عن شمالك، وهو مشتق من الشوم، واسكن دار ابن قلابه، وهي هذه ولا جرم، قد انقلبت بي الدنيا.. الخ»^(١). ومن طريف ما يذكر هنا أن المعري حين أجاب ابن القارح برمالة الغفران دحض قول ابن الرومي ورأيه في الطيرة فقال: ولهذه الطوية جعل ابن الرومي جعفراً من الجوع والفرار، ولو هُدي صرفه إلى النهر الجزار لأن الجعفر النهر الكثير الماء^(٢). والحصري القيرواني يكثر من ذكر أخبار تطير ابن الرومي، ويروي بعض هذه الأخبار على مثال الطرفة والفكاهة والتندر. فيقول مثلاً إن الأخفش وقد أكثر ابن الرومي من هجائه كان حين يريد أن يبقى الشاعر حبس بيته، يقصد بيته في الصباح ويطرق الباب فإذا سأل ابن الرومي: من القارح؟ أجاب الأخفش بأسماء من أمثال حرب بن مقاتل، ومزة بن حنظلة...، فيحبس ابن الرومي نفسه في بيته ولا يخرج يومه أجمع^(٣).

ومع هذا التطير كان ابن الرومي يمسخر من بعض الناس سخرية يقتنن فيها الإبداع بالاضحاك بتوليد المعاني، ويطلب التفاصيل والأجزاء، فهو يقول في وصف الأحبب:

قصرت أخادعه وغاب قذالسه فكأنه مثيرى أن يصفها
وكأنمسا صفت قفاه مزة وأحسن ثائبة لها فتجمعا^(٤)

وله في مثل هذا ما يرغب في طلب المزيد، وهذه السخرية وهذا الإضحاك يدخلان البهجة إلى النفس، ويدفعانها إلى مزيد من العمل والأمل، لكن الأمر عند ابن الرومي يختلف، وربما كان هناك سبب ثانٍ لطيرته يتصل بمصائبه المستمرة في أهله. فانتشر شعر الرثاء والفجعة في شعره، إضافة إلى رثائه آل البيت وتفجعه على ما حل بهم من ظلم وقتل.

كما أن هذا الغوص والتوليد والابتداع.. وما يتصل بها من تقنية القول الشعري عند ابن الرومي أثار الخلاف في فهم شعره وفي فهم عقيدته في الفلسفة والكلام، حتى إن أحد ممدوحيه أمكل عليه الأمر، والتبس في ذهنه المعنى فظن أنه يعرض به، فلما مدح ابن

(١) رسالة ابن القارح في رمالة الغفران: ٤٠.

(٢) المصدر نفسه: ٤٨١.

(٣) راجع كثيراً من هذه الأخبار الطريفة في زهر الآداب ١٧٥/٢ وما بعد، ومعاهد التنصيص ١/١٤٣.

(٤) الديوان، تح: حسين نصار: ١٤٧٥/٤.

الرومي أبنا الصقر إسماعيل بن بلبل وزير المعتمد بقصيدته المعروفة بدار البطيخ،
 ووصل إلى قوله في مدح الوزير الذي كان يدعى نمبه في شيبان ولم يكن شيباناً حقيقياً:
 قالوا أبو الصقر من شيبان قلت لهم: كلاً لعصري ولكن منه شيبان^(١)
 فقال الوزير: هجائي، فقال له بعض الحاضرين: إن هذا من أحسن المدح، ألا تسمع ما
 بعده:

وكم أب قد علا بآب ذرى شرف كما علت برسول الله عدنان
 فقال: أنا شيبان، وليست شيبان بي، وماله الخيط والغضب على ابن الرومي، فقبل له: ألم
 تسمعه يقول:

ولم أقصر بشيبان التي بلغت بها المبالغ أعراق وأغصان
 لله شيبان قسوم لا يشوبهم روع إذا ما الروع شابت منه ولدان
 فاستمر في غيه وسوء فهمه، وقال: والله لا أثيبه على هذا الشعر، فقام ابن الرومي بعدها
 وهجاه على نحو ما فعل بأغلب ممدوحيه، وسخر منه وقال:

تثنيتن حين هم بسان بشييا لقد غلط الفنى غلطاً عجيباً^(٢)
 مكانته ومذهبه الفني:

كان شاعرنا عزيز الشعر رُحِبَ الأفاق الشعرية، متعدد الأغراض، ويُجمع النقاد
 والمؤرخون الذين كانوا أقرب عهداً بابن الرومي على شهرته باختراع المعاني، وهو تعبير
 عن (التجديد) في ذلك الزمان، يقول ابن رشيق «وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم
 شاعر، لكثرة اختراعه، وحسن افتقائه، وقد غلب عليه الهجاء حتى شُهر به، فصار يقال:
 أهجى من ابن الرومي، ومن أكثر من شيء عرف به» ويقول: «وأكثر المولدين اختراعاً
 وتوليداً - فيما يقول الخنّاق - أبو تمام وابن الرومي»^(٣). ويقول ابن خلكان واصفاً شعره:
 «صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة، فيستخرجها من

(١) الديوان (تح: حسين نصار) ٢٤١٩/٦ - ٢٤٢٠.

(٢) راجع الخبر في الموشح للمرياني: ٥٤٥، وبيت الهجاء: الديوان: ٢٤٨/١.

(٣) العمدة: ٢٨٩/١، ٢٤٤/٢.

مكامنهما ويُبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره، ولا يُبقي فيه بقية»^(١).

ومذهب ابن الرومي في الشعر فيه من كل بستان زهرة، ففيه ما هو من خصائص شعر أبي تمام من حيث الجمع بين اللطف في المعاني والتوليد فيها والغوص وراءها والاعتماد على المجاز والتشبيه والإفادة من علم الكلام ومن المنطق والفلسفة، وفيه ما هو من خصائص شعر البحتري من حيث الطبع والسهولة والرونق وحسن الديباجة. وفيه ما هو من خصائص شعر أبي العتاهية من حيث الإكثار من نظم الشعر والاتجاه بالقصيدة نحو الشعبية.

وإذا كان المرزباني فضل ابن الرومي على البحتري في الهجاء في كتابه (الموشح)، فإنه في كتابه (معجم الشعراء) يفضل البحتري على ابن الرومي في بقية فنون الشعر، ويفصل القول في منزلة شعر ابن الرومي، ويكاد يوجز أبرز خصائص مذهب ابن الرومي من حيث اتسوع في الوصف، والاتكاء على المنطق، وغزارة القول وعذوبة اللفظ، والبلاغة في الهجاء، والافتتان في سائر أجناس الشعر. يقول المرزباني في ابن الرومي: «أشعر أهل زمانه بعد البحتري، وأكثرهم شعراً، وأحسنهم أوصافاً، وأبلغهم هجاءً، وأوسعهم افتتانه في سائر أجناس الشعر وضروريه وقوافيه. ويركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه ما لا يلزمه، ويخلط كلامه بألفاظ منطقية يُجِبُّ لها المعاني ثم يفصلها بأحسن صوت وأعذب لفظ. وهو في الهجاء لا يُقَدِّم عليه ولا يلحقه فيه أحد من أهل عصره.. الخ»^(٢).

غير أن ابن الرومي لم ينل حظاً وافراً من الشهرة في عصره يناسب عبقرية الشعرية (لم يذكره ابن قتيبة في مؤلفاته، وكذلك أبو الفرج لم يذكره في الأغاني، وذكره ياقوت الحموي في معجم الأدباء عرضاً حين ترجم لغيره). وأجمل العقاد أسباب خموله في قوله: "وأبحث عن سر ذلك فأحيله تارة على غواية أخلاقه، وأردته تارة إلى ضعف حيلته وبراعة المنافسين له، وأزعم أحياناً أنه جنى على نفسه بالإطالة المملولة والإقذاع في هجو

(١) وفیات الأعيان: ٣/٣٥٨.

(٢) معجم الشعراء: ١٤٥.

الأمراء، والطبيرة التي كانت تصدّه عن معاشرّة الناس وملابسهم في جميع أحوالهم.. وإيثاره المعنى على اللفظ، والإقصاص على الجزالة، والدقّة على الطلّاحة..^(١).

الاتجاه الشعبي في شعره/ الحياة الاجتماعية وموقفه منها:

كان المجتمع الإسلامي في القرن الثالث يعيش تناقضات حادّة، فمن الناحية الاجتماعية تتكوّن مزيج عرقيّ جديد من جزاء اختلاط الشعوب في المدن الكبرى، ولا سيّما في بغداد، حيث كان الناس ينقسمون طبقات وفتات مختلفة ومتفاوتة، يمكن اختصارها إلى هذه الأقسام: الطبقة المعترفة (الأرستقراطية) من الأمرّاء العباسيين والقادة الفرس والأتراك وبعض العرب المتنفّذين، والطبقة الوسطى، وهي حليفة للأولى، من التجار الكبار ورؤساء الصنائع، وهي طبقة غنيّة ومتنفّذة، والطبقة الفقيرة من صغار التجار والحرفيين والفلاحين، وتلحق بها شرائح من المسحوقين كالعيبد والزهاد والمتصوّفة وأمثالهم ممّن لا يملكون من متاع الحياة شيئاً. ونجد صورة واضحة لهذا المجتمع في شعر ابن الرومي وموقفه الاجتماعي؛ لأنّه كان يعاني أشدّ المعاناة التناقضات الاجتماعية التي تحيط به، وتطبق بخناقها عليه. وقد عبّر في قصيدة طويلة عن نقمته على الواقع الاجتماعي غير العادل من خلال تصويره للطبقة المترفة التي تتنعم بالملاذ، من طعام وشراب ولياس وقصور وحدائق وغناء ولهو، ودعا إلى الثورة على هذا الواقع، وعلى هؤلاء الذين أصبحوا ذاهلين عن شجن الناس، يقول:

| | |
|----------------------------|--|
| وتجسّر مثل البهائم فآزوا | بالمنى فسي النفوس والأحاب |
| أصبحوا ولعبون في ظلّ دهر | ظاهر السخف مثلهم لغاب |
| ويظنون في المناعم والن | ذات بسين الكواعب الأتراب |
| أصبحوا ذاهلين عن شجن النسا | س وإن كان حبلهم ذا اضطراب ^(٢) |

ومن مظاهر هذا الموقف الاجتماعي في شعر ابن الرومي اهتمامه بالحياة الشعبيّة وتصويره لبعض الكادحين من عامة الناس كالحمال الأعمى والطباخين والخبازين وغيرها

(١) ديوان ابن الرومي (الشكلائي)، مقدمة العقاد: ج

(٢) الديوان (شج: حسين نصار) ١/٢٨٦، ٢٨٣.

من الموضوعات الشعبية. فشاعرتنا انتقل بالفن من بلاط الخلفاء إلى حياة الناس العادية، وصناعاتهم وحرفهم اليومية، وهو بهذا الصنيع ينقل الصورة الأخرى لبلخداد، وهي صورة غير التي عني بها غيره من الشعراء، إنه ينقلها لنا في صورتها المتواضعة، بعيداً عن الزخارف والتفاق الاجتماعي، يقول في وصف الخباز:

ما أنسى لا أنسى خبازاً سررت به يدحو الرقاقة وتشتك اللحم بالبحر
ما بين رؤيتها في كفه كرة ويسين رؤيتها قسواء كالقمر
إلا بمقدار ما تنسداح دانسرة في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر^(١)

وكأنه بذلك ينقل حياته ومألفه، بل هو يصرح بذلك حين يقال له: لم لا تشبه مثل تشبيه ابن المعتز، فيجيب: إن ابن المعتز ملك وهو يصف ماعون بيته، ثم يقدم البديل (أبياته في وصف الخباز)، فهو أول شاعر تيمط في وصف الحياة والناس. وأول شاعر تحدث بالتفصيل عن أنواع الفاكهة، فوصف العنب والمشمش والزمان. وأول شاعر تناول المأكّل بالتفصيل، فوصف السمك والبيض والدجاج والفانوج والقطائف والزلاية^(٢)، وأول شاعر تغلغل في طبقات المجتمع وأصناف الناس، فصور الأحنب والأصلع والثقيل والمنكبر، والحية الكثة، والأف الضخم، والأغنياء المزيّنين، ومُحذّي النعمة الجهلة... إلخ. إنها مشاهد من الحياة العباسية تمور بالحركة والبهجة، وابن الرومي في تصويره الموائد والأطعمة الفاخرة إنما يعتبر عن حياة الترف والبدخ التي كانت تعيشها الطبقة المترفة، وقد أتبع له أن يتصل بها ويطلع على أسرارها ومظاهرها، وهو بذلك يقدم صورتين متناقضتين للحياة في عصره، إحداهما صورة الطبقة المسحوقة من الحمالين والخبازين والحرفيين، والثانية صورة الأثرياء ورعايتهم، فكانما يريد بذلك كشف هذا التناقض الصارخ بينهما..

(١) المصدر السابق: ١١١٠/٣.

(٢) فهو يصف، مثلاً، مائدة طعام فيها ما ذُ وطاب، قائلًا:

يا ضنتها فوق الخوان، وينتها قدأما بصويرها تنفرغ.

ظنا نقشر جلدها عن لحمها وكان تبرا من لجين يقشر.

وتقننحتها، قبل ذاك، ثرائًا مثل الرياض بمثلهن يصنن.

وأنت قطائف، بعد ذاك، لطائف ترضى اللهاة بها، ويرضى الحنجر/ الديوان: ٤٥٤/٣.

أغراضه الشعرية:

أول ما نقف عنده المديح، وبعض قصائده فيه بطول طويلاً مسرفاً حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلاثمئة بيت. ويقدم لمذائحه عادة بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات، ولكنه ينوع فيها، فقد يختار النسيب مثلاً، ولكنه يتحول به، كما في قصيدته النونية التي مدح بها أبا الصقر إسماعيل بن بليل (وزير المعتمد)، إلى تجسيد فواكه البستان في المرأة، حتى سمي بعض معاصريه القصيدة باسم (دار البطيخ)، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة، ومطلعها:

أَجْنُتْ لَكَ الْوَجْدَ أَغْصَانُ وَكُثْبَانُ فَسِيَهْنَ نَوْعَانِ تَفْخَاخُ وَرَمَانُ^(١)

وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع، فيصور آلات الطرب ومن يحملونها من اللقيان في صور بدیعة على نحو ما نجد في توبيته التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن مظهر، والتي يفتتحها بقوله:

وَقِسْمَانِ كَانَتْهَا أَهْهَاتُ عَاطِفَاتٌ عَلَى بَنِيهَا خَوَانِي
مُطْفِئَاتُ، وَمَا حَمَلْنَ جَنِيئاً مَرْضَعَاتُ، وَلَسْنَنَ ذَاتَ لِبْسَانِ
مَلَقَمَاتُ أَطْفَالَهُنَّ تُلْدِيَا تَاهِدَاتُ كَأَحْسَنَ الزَّمَانِ^(٢)

ويضيف إلى وصف مثل هذا المجلس ذكر الخمر.

وقد يختار بكاء الشباب الذي طالما تغنى به الشاعر العربي، ولكنه يعرضه عرضاً جديداً على نحو ما نرى في مقدمة قصيدته البائية التي مدح بها علي بن يحيى المنجم. فقد تحدث فيها عن الشيب والخضاب ودعاه جديداً كثيراً على الشباب من شأنه أن يكي صاحبه بدموع غزار، ثم أخذ يصور سخرية الفتيات بخضابه باكياً الشباب بكاءً لا دعاً. وتبلغ بعض المقدمات عنده أحياناً نحو مئة بيت، ويتقن بعد ذلك في المديح. وإذا كنا لاحظنا أنه حاول التنويع في مقدمات المديح، فإننا نجد أيضاً أنه حاول التنويع في المديح

(١) اللبيون (تج: حسين نصر) ٢٤١٩/٦ - ٢٤٢٠.

(٢) المصدر السابق: ٢٤٩٨/٦.

نفسه، فإنه لم يقصره على المعاني المطروقة. ويوضح ذلك مديحه لعلي بن يحيى المنجم في بانيته التي أشرنا إليها، فإنه مضى بمدحه على هذه الشاكلة:

لَسُوذَعِي لَسَه فَوَاذُ ذَكْسِي مَا لَسَه فِي ذُكَانِهِ مِنْ ضَرِيْبِ
الْمَعْنِي يَسْرِي بِأَوَّلِ ظَنِّ آخِرِ الْأَمْرِ مِنْ وَرَاءِ الْمَغِيْبِ
لَا يُسْرَوِي وَلَا يَقْلَسِبُ كَفْسًا وَأَكْشَفُ الرِّجْسَالِ فَمَسِي تَقْلِيْبِ
لَسِيْنٌ عِطْفُهُ فَمِنْ رِيْسَمٍ مِنْهُ مَكْمُورُ الْعُودِ كَانَ جِسْدُ صَلِيْبِ^(١)

وواضح أن هذا مديح من نوع غير مألوف، مديح بالطباع والشمائل والملكات؛ فهو يمدحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الناقد، دون إبطاء في الرأي أو ندم يلحقه، وهو حازم لبيب بالفطرة، ويبدو لئىء الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة، ومصدر هذا الجانب في مديح ابن الرومي دون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعاني واستقصائها.

ومدحياته طوال، لكنه بهجائه القصير يكاد يلغى قيمة الممدوح، وكانت ظروف الحياة تساعد على هذا، فأغلب الممدوحين من خلفاء ووزراء وقادة جيش وكتاب وولاة.. إلخ في عصره كان يُنكَب بهم بعد حين يُقْتَلُونَ أو يُسَجَّنُونَ، أو يُعْزَلُونَ، وتتقلب حالهم من عزٍ يستدعي المدح إلى ذلٍ قد يقود إلى السخرية والهجاء، فالوزير أبو الصقر إسماعيل بن بلبل وزير المعتمد تدرج في مراتب السلطان من عزٍ إلى عزٍ، فقال مدح ابن الرومي وغيره، ثم نكب به الخليفة المعتضد وزج به في السجن حتى مات، فهجاء ابن الرومي مبيئاً صواب ما فعله الخليفة، وفساد ما اقترفه الوزير فقال:

فَلَمَنْ نُكِبْتَ لَطَالَمَا نُكِبْتُ بِكَ هَمَّةٌ لَجَأْتُ إِلَيْ سَسْنَدِكَ
يَا نَعْمَةً وَلَسْتُ غَضَارَتَهَا مِمَّا كَانَ أَقْبَحَ حَسَنَهَا بِسَدِكَ^(٢)

وله رأي بديع طريف في المدح، يصرح فيه بأن قصائد المدح الطويلة هي بمنزلة الهجاء؛ لأن الشاعر حين يسرف في المدح فهو يقدر تناقل الممدوح وترثته بما لا يهز

(١) الديوان (تح: حسين نصار) ١/١٤٢.

(٢) زهر الأدباء: ١/٢٤٤.

أريحيته غير هذا الإسراف، وهو يعبر عن هذه المسألة تعبيراً جديداً لم يسبق إليه، وفيه ابتداع وطرافة.. وهو صاحب المذائح الطويلة، فما الذي قصد إليه بقوله:

وإذا امسروا مسدح امسراً لنوالسه وأطسال فيه فقد أراد هجاءه
لو لم يقدّر فيه بُعد المستقى عند السورود لفسا أطسال رشاءه^(١)
الرشاء:

كان ابن الرومي يجيد فنّ الرشاء، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، وأيضاً فإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً مُبصّناً، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوّق عليهم تفوّقاً واضحاً، فكان شعوره بالبؤس والحرمان بضاعف حزنه. وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء، فبكاهم بكاءً حاراً، وقصيدته في رثاء ولده الأوسط (محمد) أنموذج صادق لذلك؛ فقد تألّق فيها العمل الفني، حتى بلغ الدرجات العلى، إذ جمع الشاعر فيها وجدانيته وعاطفته وعقله وخياله ودرايته اللغوية، وصناعاته اللفظية، حتى لتقع من الناس في حبات القلوب، لأنها حديث القلب عن فلة من القلب، وقد افتتحها بمخاطبة عينيه:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يُجدي فجودا فقد أودى نظيركما عندي
سوخى جمام الموت أوسط صبيتي فإله، كيف اختار واسطة العقد؟
طواه السردى عني فأضحى مزاره بعيداً على قرب، قريباً على بُعد
لقد أنجزت فيه المنايا وعيذها وأخلفت الآمال ما كان من وعدي
ألح عليه التزلف حتى أحالسه إلى صفة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الأيدي تساقط نفسه ويذوي كما يذوي القضيب من الرند^(٢)

وله مرثية في الشيعة، أشهرها مرثيته ليحيى بن عمر الذي نهض بثورة عارمة في الكوفة وجند جيشاً كبيراً لحرب العباسيين، ولكنه قُتل سنة (٢٥٠هـ) في ساحة المعركة. وغضب له ابن الرومي غضباً شديداً، ورثاه بجملة طويلة، يندبه فيها ندباً حاراً، يقول فيه:

(١) الديوان (تج: حسن نصار) ١/١١١، الرشاء: الحبل يُستقى به من البئر.

(٢) الديوان (تج: حسن نصار)، ٢/٦٢٤.

أمامك فأنظر أي نهجيك تنهج طريقان شئتى مستقيم وأغوج
سلام وريحان وزفج وزخمة عليك وممدود من الظل سنج
ويا أسفى أن لا يرد تحية سوى أرح من طيب لشرك يأرج
ألا إنما نأح الحمائم بعدما ثويست وكانت قبل ذلك تهزج^(١)

ولا يبكيه وحده، بل يبكي آل البيت جميعاً منذ شهيدهم الحسين المقتول في كربلاء، ويتفجع على قتله مصوراً جزاءه في عليين، ويأسى أن يكون لهم دائماً قتيل مضرع بالدماء دون خوف من الله وانتقامه، ودون رعاية للرسول عليه الصلاة والسلام وآل بيته، ويتناول العباسيين في جرأة، ويتوعددهم أن يُرَدَّ الأمر إلى نصابه وأن يرجع الحق إلى أهله.

وكان يتفد إلى أخيلة ومعانٍ طريفة حتى في الموت، ولعله أول من حثب الموت إلى غيره وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس والأصدقاء الذين لا ينصفونه، مما جعله يقول:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثرها لموت ألف فضيلة لا تُعزف
فيه أمان لقائه بلقائه وفراق كل معاشر لا ينصف^(٢)

وتعبير عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروع بلقائه من أدق ما يمكن، وهو لا يبارى في النفوذ إلى كثير من المعاني والأحاسيس الدقيقة.

الغزل:

لابن الرومي شعر جميل في الغزل، وهو يختلف في غزله عن غزل أبي تمام والبحتري اللذين أسرفا في مقطعات غزلهما في الغزل بالمتكر بينما نجد هذا الأمر قليلاً عنده. وأغلب غزله العذب اللطيف هو ما يكون في مقدمات قصائده، أما مقطعاته القصيرة في الغزل فهي أقل قيمة في هذا الباب من مقدمة الغزل والنسيب، لكنه في هذا وذلك يجري بسهولة ويسر. ودقة وصفه ويُعد خيال.. وله قصيدة طويلة في (وحيد) المغنية، تبلغ نيفاً

(١) المصدر السابق: ٤٩٢/٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٦٢٥/٤.

وبخمسین بيتاً، يصف فيها ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الخلقة، ورخامة الصوت، وما تترك من الآثار في نفس من يستمع إلى غنائها، يقول فيها:

| | |
|-------------------------------|-------------------------------------|
| يا خليلي تيمنتني وحيداً | فقلوا لي بها معنى عميد |
| عادة زانها من القصن قد | ومن الظبي مقتلان وجيد |
| وزهاها من فزعها ومن الخ | نيسن ذاك السواد والتوريد |
| وغرير بحسنها قال صقها | قلت امران: بسين وشديد |
| يسهل القول إنها أحسن الأنس | يساء طرأ، ويعسر التحديد |
| شمس نجن، كلا المنيرين - من بد | ر وشمس - من نورها يستفيد |
| تتجاسى للناظرين إليها | فشققي بحسنها وسعيد |
| ظبية تسكن القلوب وترعا | ها، وفمرية لها تغريد ^(١) |

وقد علق المازني على هذه القصيدة بقوله: «وقصيدة ابن الرومي في وحيد المغنية، لا نعرف قصيدة أخرى في لغة العرب أجمع منها لمعاني الحب والجمال، وفيها غير المعاني الظاهرة التي وصف فيها (وحيداً) وغناءها، وما يحدثه من أثر في سامعه وفيه هو على وجه الخصوص، معاني نلمسها لمساً، ونحسها من إحياء الكلمات، وهي هذا الحب المذيب الذي يكنه لها، ويوضح ذلك من خلال الوزن الخفيف المنقطع، والقافية التي تنخفض وتمتد، فتوحي معنى التهديد»^(٢).

فالظاهرة التي تلفت الانتباه في شعر ابن الرومي، مزجه بين الغزل والوصف، مثلما مزج أيضاً بين الوصف ومعظم الفنون الشعرية التي عالجها. ومن روايع غزلياته قوله:

| | |
|-------------------------------|---------------------------|
| وحديثها السخر الحلال، لو أنها | لم تخن قتل المسلم المتحرز |
| إن طلال لم يقبل، وإن هي أوجزت | ود المحذث أنها لم تسو جز |

(١) الديوان (تح: حسين نصار) ٧٦٢/٢.

(٢) النقد الجمالي، ٩٧.

شَرَكُ الْعَقُولِ، وَنَهَزَةُ مَا بَيْنَهُمَا لِلْمَطْمَئِنِّ، وَعَقْلَةُ الْمُسْتَوْفِرِ^(١)
التَّغْنِي بِالطَّبِيعَةِ:

كانت الطبيعة تستأثر بمشاعر ابن الرومي وعواطفه، فتجده يلوذ بالطبيعة ويؤمن النظر في إبداع الخالق، وفي جمال الزهر والشجر والطيور والماء والسماء والنجم والكرم.. وهو في هذا يجري مجرى واحداً مع معاصريه الشعراء الطائيين الكبيرين اللّذين قُتبا بالطبيعة، ونظما في مظاهرها أجمل الشعر. وله قصيدة بديعة في وصف الربيع مطلعها:

وريساض تخايصل الأرض فيهبها خسيلاء الفتاة فسي الأسراد^(٢)

ويتقدم شاعرنا - بلا ريب - شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها، حتى يُشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء (الرومانسية الغربية) الذين يفتنون في الطبيعة، ويجعلون كل ما فيها حياً متحركاً ناطقاً، يخفص بالأحاسيس والمشاعر. ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب، يقول:

إذا رنقت شمس الأصيل ونفضت
على الأفق الغربي وزيساً مذعذعا
وودعت الدنيا لنفضسي تحبها
وشسول بساقي عمرها فتشغغها
ولاحظت النوار وهي مريضة
وقد وضعت خذاً إلى الأرض أضرها
كما لاحظت عواده عشرين مسدق
توجسح من أوصابه ما توجعها
وظلت عيون النور تخضض بالندى
كما اغرورقت عين الشجي لتدمعها^(٣)

فهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب، وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره. وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة، فهي توشك أن تلفظ أنفاسها، وقد غلبها النزع الأخير فهي تنل وتستكين وتضع خذاً على الأرض ليذاباً بالفرق، وإعلاناً لما ألم

(١) الديوان (تج: حسين نصار): ١١٦٤/٣، النهزة: الفرصة، عقلة: قيد، المستوفز (في قعدته) المنتصب فيها، غير مطمئن.

(٢) المصدر السابق: ٦٨٣/٢.

(٣) الديوان: (تج: حسين نصار) ١١٦٥/٤، رنقت: ضاعفت، الورس: نبات أصفر، مذعذعا: متفرقا، شول: ذهب، تشغغها: بقي أقله، اضرعها: ذليلاً، مدنف: سقيم، تخضض: تفرق.

بها من شدة الأوصاب والآلام، آلام الوداع المر للثوار والأزهار التي تترقق عيونها بندى بل بدمع سخين، كما تترقق بالدموع عيون المحبين المحزونين...
 وثمة لحظات تمر بابن الرومي فيشعر، كما يشعر الصوفيون، بذلك الاتحاد الكلي الذي يذيب كيانه في كيان الطبيعة، فلا فرق بين نفسه ونفسها، ولا فرق بين فصولها ومراحل عمره:

| | |
|------------------------------|---------------------------------------|
| يسذكرني الشسباب جنسان عسدي | عسلي جنبسات أنهسار عسذاب |
| يسذكرني الشسباب وميض برق | وسجع حمامة، وحنسین نساب |
| وكانست أكتسي لرب اجتسام | فمصادت بعسده لیسد اجتطاب |
| أيسا بسرد الشسباب لكتكت عسدي | من الحسنات والقسنم الزغاب |
| وعسز عسلي أن تبلسي وأبقسي | ولكن الحسوات لا تحصابي ^(١) |

فوصف ابن الرومي للطبيعة، كما يرى العقاد، هو نمط مبتكر بديع، وإن لم يخل من تقليد الأكدميين أحياناً، فهو لا يقف أمام الطبيعة وفقته أمام منظر جامد ينقل وقائعه آلياً، بل يشعر، وهو أمامها، بعاطفته؛ يشعر بتداخل وجداني يجعله والطبيعة إلفين متحابين، فيشف وصفه لها عن «شغف الحي بالحي، وشوق الصاحب إلى الصاحب»^(٢).

الهجاء الساخر:

إن أهم فن في شعر ابن الرومي هو الهجاء، فيه يتجلى أسلوبه ونفسه وروحه، وهو الصورة الأصدق لذاته المتصدعة، وملامحها النفسية والثقافية. ولا جدال في أنه كان مقدماً في هذا الفن على جميع معاصريه وسابقيه، وهو نفسه يدرك أنه رب الهجاء، فقد قال للبحثري مرة: «إياك والهجاء يا أبا عبادة، فليس من عملك، وهو من عملي»^(٣) واعترف له البحثري بعقريته في الهجاء، ووصف هجاءه بأنه من خاطر الجن لا من خاطر الإنس^(٤).

(١) الديوان: ٢٥٦/١، ٢٥٧.

(٢) ابن الرومي حياته من شعره. العقاد: ٢٥٠.

(٣) الموشح، المرزباني: ٥١٧.

(٤) تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي: ٢٥/٢.

وهجا ابن الرومي الخلفاء والوزراء والقادة والكتّاب والعلماء والشعراء والمغنيين والمغنيات الذين يسيئون إلى فنهم، بل هجا نفسه كذلك على غرار الحطينة، كما في قوله:

إِذَا أَحْسَنْتُ الْمِرَاةَ أَسْلَفْتَنِي وَجْهِي وَمَا مَسَتْ هَوْلَ مُنْطَعِي
شَقِيقَتْ بِالسَّخَرِ الْجِسَانَ وَمَا يَصْلُحُ وَجْهِي إِلَّا لِبُذِي وَرَعِي
كَيْ يَعْزِلَ اللَّهُ فِي الْفَلَاةِ وَلَا يَشْهَدُ فِيهِ مَشَاهِدُ الْجُمُعِ^(١)

وإذا بحثنا عن دوافع الهجاء لديه وجدناها نابعة من إحساسه بالغبين في زمن يرفع الأندال ويحطّ الشرقاء، ومن شعور عميق بالخوف أيضاً، فكان الهجاء سلاحه الوحيد في وجه زمنه الكالنج..

إنّ العصر الذي عاش فيه ابن الرومي كان عصر الاضطراب السياسي والاجتماعي، فقد عصفت الأحداث بكل شيء، وأحسّ الإنسان بالفرق أمام هولها وجسامتها، وفقد الثقة بالنظام السياسي الذي ينخره الفساد والفتن والحروب والاضطرابات، وفقد الثقة بالمجتمع الذي جعل منه الوضع السياسي موبوءاً بالنفاق والقسوة والفساد.

كان المجتمع في عصر ابن الرومي (مسخاً) تتناقض عناصره، وتختلف مكوناته، وهو مجتمع ظالم يرفع الدنيء ويحطّ الشريف، وقد أحسّ ابن الرومي بغرته فيه، وظالما شكاً من قسوة زمانه عليه، وجرمانه من حقه الذي هو جدير به، وكيف لا، وهو الشاعر المبدع الذي لم ينل حظاً وسط جوق الانتهازيين والوصوليين، لذلك لم يجد الشاعر ما ينتقم به من واقع غير العادل سوى الهجوم، وليكن هجوماً مرّاً.. وفي هذا العصر الذي سادت فيه روح الدعابة والظرف الذي هو تعبير عن الفراغ أيضاً، وإن كان مظهرًا حضاريًا، لا تغلج فيه إلا السخرية لأنها تكون أشدّ إيلاماً من الجد. فابن الرومي يخاطب زمنه بلغته التي يفهمها، وقد ساعد تكوينه النفسي على ذلك، إذ كانت نفسه دامية ممزقة، دافعت عن بؤسها بتمزيق صور الآخرين دون رافة.

(١) ديوان ابن الرومي (تج: حسين نصار) ١٤٧٠/٤.

كان نسخته لصور مهجّوّه انتقاماً لقبحه الشّخصي، ونراه يتعلّق ببعض الصفات التي تشوّه الإنسان، كالصلّع وغزارة اللحية وقبح الوجه والأنف والعينين، فهو عندما يرى عيوبه في غيره تستيقظ آلامه، فيصبّ عليها غضبه، كأنه يقصد عيوبه الشخصية.

فهو ينظر إلى نقطة ضعف خصمه، ثم يجعل منها مركز القبح عنده، شأنه في ذلك شأن رسّام الكاريكاتور، فقد «كانت لابن الرومي حاسة تلتقط العيوب الجسدية وتستطيع تكبيرها على نحو ما يصنع أصحاب الصور الكاريكاتورية الهزلية»^(١)، ولو فحصنا الصور الكاريكاتورية في هجائه لوجدناها تعتمد في المقام الأول على العيوب الخلقيّة لا النفسيّة إلا في بعض الأحيان، فهو يلمح النقائص والعيوب الجمثانية على وجه الخصوص، فيصوغها في هجاء مرّ لاذع، كما في هجائه لحظّة الذي كان جاحظ العينين: فضمّم عيبه هذا وجعله موضوعاً للتندر، يقول:

تخالسه من قبيح منظّره مجانباً وتراً أو بالعماء حجراً
كأنه ضفدع في لجة هرم إذا شدا نغماً أو كزّر النظراً^(٢)
فقد مسخه مسخاً وجعل منه ضفدعاً هرمياً قبيحاً. واشتم هجاءه الساخر بالمنطقية والإضحاك والمبالغة.

المنطقية: نقصد بالمنطقية محاولة الشاعر إقناع سامعه بصفات خصمه بالحجة والبرهان، وهذا ما يزيد قصائده لذة وإيلاً. ولنر كيف يقيم مقارنة منطقية بين الكلب وعمرو الكاتب، عندما هجاه بقصيدته اللامية المشهورة، ويوصل السامع إلى نتيجة مقنعة، وهي أنّ الكلب أفضل من مهجّوه، على الرغم من الشبه بينهما، يقول:

وجهك يا عمرو فيه طول وفسي وجوه الكلاب طول
مقابيح الكلب فيك طسراً يسزون عنها ولا تسزون
وفيه أشياء صالحة حماكها الله والزس طول
والكلب واف وفيسك غنر فقيرك عن قنره نسفول

(١) العصر العباسي الثاني: ٥، شوقي ضيف: ٢١٢.

(٢) ديوان ابن الرومي (تج: حسين نصار) ١٠٩٢/٣.

وقسّد بحسامي عن المواشسي ومسا تهمامي ومسا تصسول^(١)

فالمهجو والكلب يتشابهان في طول الوجه، وفي المقابح، ولكن الفرق بينهما أن مقابح الكلب ليست دائمة فليس هناك كلب شرير دوماً، أما مقابح المهجو فدائمة، ثم يعد فضائل الكلب كالوفاء والحمية، وهما صفتان مفقودتان في المهجو، وهو ما يعني أن المتلقي يصل عبر هذه المقاييس المنطقية مقتنعاً أن المهجو أسوأ من الكلب، والمفارقة العظمى هنا في أنه يعالج موضوعاً لا منطقياً بأسلوب منطقي، وهذا ما يقوّي عنصر الفكاهة.

الإضحاك: وهو الهدف الأول من هذا الهجاء، والضحك فيه يأتي من غرابة الصورة، والمفارقات المتولدة منها، فابن الرومي في صوره الهجائية يجعل مهجّويه هزأة للسامعين، متحزباً أن تكون معانيه مما يُدهش ويفاجئ، ساعده على ذلك خيال واسع خصب وعقل متبرّ وذكاء حاد؛ ها هو ذا يهجو عيسى البخل من خلال بيتين يُعذّان من أبرع ما قيل في البخل، إذ نرى عيسى يبخل في كل شيء حتى على نفسه إلى حدّ يستكثر فيه أن يتنفّس من منخرين ويرى ذلك إسرافاً، ألا يكفيه منخر واحد:

يُتَنَفَّسُ عِيسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبِسَاقٍ وَلَا خَالِيسٍ
فَلَيْسَ يَسْتَطِيعُ لِنَفْسِهِ تَنَفُّسَهُ تَنَفُّسٌ مِّنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ^(٢)

والمفارقة قائمة هنا على أمرين: الأول ربط سلوك عيسى بالوجود الإنساني والفناء البشري، ليُظهر عبثية بخل الإنسان على نفسه لأنه يخسر متعة الحياة على الرغم من أنه لا يعيش في هذه الحياة إلا قليلاً ولمرة واحدة، والثاني تضيق عيسى على نفسه حتى فيما وهبه الله من تكوين ليس فيه خسارة ولا ضرر، فتنفّسه من منخرين أمر طبيعي لا إسراف فيه، فيأتي بخل عيسى متجاوزاً الحدّ الطبيعي والخلق القطري.

المبالغة: من سمات (فن الكاريكاتور) التضخيم أو المبالغة، والمبالغة تتيح للشاعر أن يتحرّك بسهولة في تصوير مهجّوه، لتزيد من قذف هذا المهجو إلى الدرك الأسفل من

(١) الديوان (نح: حسين نصار) ٢٠٠٣/٥.

(٢) الديوان (نح: حسين نصار): ٦٤١/٢، ٦٤٢.

خلال المفارقة القائمة بين الواقع والخيال، والمبالغة من أهم عناصر الإضحاك، فهو يصف لنا إحدى ألحى الطويلة، مبالغاً في تقنيق المعاني واستدرار الخيال، حتى ليحس القارئ بأنها لحية أسطورية تفيض على أصحابها خيراً، ولكنه خير مسموم لأنه مثار السخرية والضحك، يقول:

ونحيسة ذات أصصوف وأويسار منها يَحْصَاكَ أَسَاكُ البَيْسِ والسَّارِ
منها مَسَاغٌ لِمَيِّ حَسِينِ لَصَاحِبِهَا وَلِلْعَيْسَالِ وَلِلْإِخْشَوَانِ وَالْجَسَارِ^(١)

وهذه التفاصيل (أثاث، متاع، للعيال، للإخوان، الجار) أوهنت بواقعية المشهد، كما يفعل المخرج السينمائي تماماً، وهو ما يرسخها في نفس المثقفي ويقنعه بها على الرغم من المبالغة في المعنى، ما دام قد انخرط في هذه المفارقة الساخرة^(٢).

هكذا كان هجاؤه الساخر مظهرًا من مظاهر شخصيته النفسية والفنية، وكان تعبيراً عن أزمته النفسية، وغريته في مجتمعه، وارتكاساً لظلم المجتمع والناس له، لذلك كان ذا وجهين: وجه ضاحك ووجه عابس معتم، فكان ابن الرومي يُضحك الناس من مهجّويه، ولكنه كان يئكي نفسه في الوقت ذاته، لذلك كان هجاؤه هذا بحق «سخرية سوداء».

(١) الديوان (تج: حسين نصار) ١١٢٨/٣.

(٢) للاستزادة من الشواهد والأفكار في هجاء ابن الرومي الساخر تظفر الصفحات: ١٦٢-١٦٩ من كتاب (ابن الرومي الشاعر المجدد) / د. ركان الصغدي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٧.

أنموذج من شعر ابن الرومي

قال ابن الرومي يبكي شبابه الراحل ويذم مشيبه:

أبسين ضلوعي جمرَةً تتوقد
خالي ما بعد الشباب زريّة
فلا تلحقنا إن فاض دمع لفقد
ولا تعجبا للجلد يبكي، فربما
شباب الفتى مجلوده وعزافه
وفقد الشباب الموث، يوجد طعمه
رزئت شيايي عودة بعد بدأة
سليت سواد العارضين، وقبلة
ويؤدك من ذاك البياض وحسنه
لشأن ما بين البياضين: مغجب
تضاحك في أفان رأسي ولحني
وكنت جلاء للعيون من القذى
هي الأعين النجل التي كنت تشكي
فما لك تأسى الآن، لما رأيتهما
تشكى إذا ما أقصدتك سمهاهما
كفسي حزناً أن الشباب معجل
أرى السدهر أجمري ليلسه ونهماره
وجمار على ليل الشباب فضامه
أليام لهوي، هل مواضيك غمود؟
أقول وقد سابقت شوائتي، وقوسنت
لما شؤن الدنيا به من صروفها
والأفهاما يبكيسه منهسا وإنهسا

على ما مضى؟ أم خنزة تتجدد
يختم لها ماء الشؤون ويعتد
فقل له بخسر من الدمع ينفد
تفطر عن عين من الماء جلمد
فكيسف وأثى، بغد، يتجلد
ضراحاً، وطعم الموت بالموت يفقد
وهسن الزلايا بادئسات وغود
بياضهما المحمود إذ أنا أمرد
بياضاً ذميماً لا يزال يسود
أثيق، ومشئوة إلى العين أنكد
وأفبع ضحكاً كين شبيب وأزد
فقد جعلت تقذى بشيبي وترمد
مواقعها في القلب، والرأس أسود
وقد جعلت مزني ببسوالك تعمد
وتأسى إذا كعبن عسك وتكد
قصير الليالي، والمشيبي مخلص
بعسدي، فملا هذا ولا ذاك سزم
نهمار مشيبي سزم ليس ينفد
وهل لشباب ضل بالأمس، مشد؟
قنساتي، وأضحت كسذنتي تتخد
يكسوك بكساء الطفل ساعة يؤد
لأفمنسج ممسا كسان فيه وأزغد

ومالي عزاء عن شياي غلغلة
 وأن مشيبي وأعد بلخاقيه
 سوى أنني، من يغيره، لا أخلد
 وإن قال قوم: إنه يتوعد^(١)
 مضمون النص:

على الرغم من المآسي الكثيرة التي عاناها ابن الرومي، فقد شُغف بالحياة وعشيقها وملاكت
 جوانمه في مرحلة فتوته وشبابه، وكان كلما فقد حقبة من حياته أحس بطبيعتها وألم فقدها.
 وحين ناله المشيب بكى شبابيه الراحل وأحس أن الدنيا، كلها، بلاء وشقاء. فهذا النص
 ينتمي إلى (فن البكاء على الشباب المفقود وذم المشيب)، وهذا الفن من أكثر الفنون
 الشعرية انتشاراً بالمشاعر الإنسانية، حتى قال أبو عمرو بن العلاء: (ما بكت الشعراء
 شيئاً ما بكت على الشباب)^(٢) وقال الأصمعي: (أحسن أنماط الشعر في المراثي والبكاء
 على الشباب)^(٣).

خصائص أسلوبه في النص:

يقدر شاعره بما يلي:

طول النفس مع المحافظة على السلاسة عموماً: ويقصد بطول النفس مقدرة الشاعر
 على الإسهاب في النسيج دون تعب أو تكلف ظاهر. فإننا لا نرى لشاعر عربي ما نراه
 لابن الرومي من كثرة المطولات التي تتجاوز المئة والمئة والخمسين بيتاً، وأكثرها حسن
 السبك كثير الألوان المعنوية. ويدهي أن نجد في مطولات كهذه بعض العشو والتكرار.
 ولكنها عموماً تدل على غزارة مادته اللغوية وعلى مهارته في تخير الألفاظ لمعانيه. فهو
 فياض كثير الإطناب والمراجعة بعيد المدى في ميدان النظم، ولكنه لا يصل إلى آخر
 مداه منهوكة مقطوع النفس، ولا يشعر في شعره بتكلف مضر أو جهاد عنيف.

(١) الديوان: (نح: حسين نصار) ١/٢٨٤.

أجم الماء: تركه يتجمع، اعتد الشيء: هبأ وأعدّه، يئمد: يستنفذ معظمه، الجلمد: الصخر، الصراح:
 الصريح الخالص مما يشوبه، شرد الغلام طرّ شاربه وبلغ خروج لحبه ولم تبد، فهو امرئ، المشدوء:
 البغيض، نرد يخرّز نرداً: سقطت أسفانه كلها، فهو أرد وهي لرداء، الشوى: قحطه الدأمر، واحدته شواة.
 الكدنة: اللحم المكتنز، تنغذ: تهزل وتضمحل، توغده: تهند.

(٢) الجليس الصالح الكافي والأكيس الناصح الشافي، أبو الفرج المعافى بن زكريا (ت: ٤٩٠هـ)، ص ٤٠٤.

(٣) العقد الفريد، ابن عبد ربه: ٢/٣٦١.

استيفاء المعنى ونقصي كل ما يقال فيه: من مظاهر التجديد في شعر ابن الرومي، ذلك الاستقصاء الغريب للمعنى؛ فقد كان شاعرنا يميل إلى البحث المستفيض، ويتقصى المعاني، ويولد بعضها من بعض. قال ابن خلكان: «هو صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية»^(١) وقد سبقه ابن رشيق فقال: «وكان ابن الرومي ضئيلاً بالمعاني حريصاً عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده، فلا يزال بقلبه ظهراً لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية، حتى يميت ويعلم أنه لا مطمع منه لأحد»^(٢).

وهما مصبيان، ونسوق أمثلة لبيان هذه الظاهرة في شعره: يضع الشاعر عنواناً عاماً (لشئان ما بين البياضين) ثم يبين طبيعة هذين البياضين (مُعْجِبٌ أَتِيقٌ، ومشنوءٌ إلى العين أنكد).

ويشير الشاعر إلى أن الدهر أجرى ليله ونهاره بعدل. ثم يفصل ذلك بقوله: (فلا هذا ولا ذلك سترت).

الوحدة الموضوعية: يميل نقاد العصر إلى القول بالوحدة في قصائد ابن الرومي كقولهم: «تقصيده قطعة مؤلفة تأليفاً منطقياً فنياً لا عوج فيها ولا ضعف، ولا ميل إلى الاستطراد»^(٣).

أو كقولهم: «فخالف ابن الرومي هذه السنة (أي سنة الذين جعلوا البيت وحدة النظم) وجعل القصيدة كلاً واحداً لا يتم بغير تمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاها. فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين وتتحصر فيها الأغراض، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها»^(٤).

(١) وفيات الأعيان: ٣/٣٥٨.

(٢) الحمدة: ٨٥/٢.

(٣) المجلد في تاريخ الأدب العربي: د. طه حسين وآخرون: ص ١٣٨.

(٤) ابن الرومي: حياته من شعره (العقاد، ٣٠٨).

فالقصيدية كلها تتناول موضوعاً واحداً هو بكاء الشباب الراحل، ولم يلتفت الشاعر إلى مبدأ وحدة البيت الشعري، بل التفت إلى وحدة القصيدة. وهكذا نجد، مثلاً يقول:

أقول وقد شابت شواطي وقوسنت قناتي وأضحت كسنتي تتخذ
ويتابع وصف حاله وقد دبَّ الضعف في عظامه وضعف بصره وأعرضت عنه الغواني..
ليعود إلى ما أراد قوله:

لمّا تسوّين الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يؤلّد
وعلى الرغم من طول هذه القصيدة، نجد أنها قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية، فهي ذات موضوع واحد، ولا نستطيع أن نغير في أبياتها بالتقديم أو التأخير.

وكشف لنا ابن الرومي، في هذه الأبيات، آفاقاً إنسانية خصيبة رحيبة، من ذلك: الإحساس الشديد بالزمان: لقد أيقظ المشيب، في نفس ابن الرومي، إحساسه بمرور الزمن وانقضاء أهم حقبة من عمره. وما الإحساس بالزمان إلا الإحساس بالفناء والعدم.. ولا فرق عند ابن الرومي بين فقد الشباب وفقد الحياة، إلا أن فاقد الشباب يعلم بموته. وفاقد الحياة لا يعلم ولا يأسى على ما فات.

ثم هو يُخرج الكثير من كلامه مخرج الحكيم، فإن دقة نظره لا تنحصر في ألوان الطبيعة والحياة بل تتناول أيضاً العواطف وعلاقات الناس بعضهم ببعض. وهو يجاري في ذلك كبار الشعراء. كقوله:

لمّا تسوّين الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يؤلّد
وإلا ففما يبكمسه منهمسا وإنهسا لأفمنح ممسا كسان فيسه وأرغد
وللمنفس أحوال تظلل كأنهسا تشاهد فبهسا كل غيب سيشهد

ومن حكمه العامة، في غير هذه القصيدة، قوله:

إذا مسا كسالك الله سرrial هسجة ولم تخمل من قسوت رحل ويفدب
فلا تفسطن المتسرفين فسإنهم على حسب ما يكسوم الدهر يسلب
وقوله:

فلا تنكسل إلا على مسا فعلته ولا تحسبن المجد سورث بالنسب

فليس يسود المرء إلا بنفسه وإن غدَّ آباء كراماً ذوي حسب
وحكمه كثيرة وهي تعكس لنا في الغالب حياته وتأثير بيئته فيه، كما تعكس عمق التجربة
وعمق الثقافة، ونتاج الفلسفة اليونانية والفارسية والهندية.

تشير سهولة الألفاظ وبساطة العبارات إلى تأثير الحياة الحضرية، إلا أن بعض التعابير
والصور القديمة: (خليلي..، فلا تلحياً..، وجار على ليل الشباب فضامه نهار مشيب..
إلخ)، تشير إلى استمرار تأثير الشعر القديم في ثقافة الشاعر العباسي.

ونلاحظ قوة الشاعرية عند ابن الرومي، التي مكنته من صياغة الألفاظ على نحو واضح
السهولة والرفعة، وهي، مع ذلك، مؤثرة بما يغمرها من صدق عاطفي وتأمل عقلي
وتشخيص حسني يمثل انعكاساً صادقاً لطبيعة الشاعر: (رُزئت شبابي عودةً بعد بدءاً،
كفى حزناً أن الشباب مُجَلَّ قَصِير الليالي والمشيَّب مخلد، أليام نهوي هل مواضيك عوداً،
ويُدل إعجاب الغواني تعجباً.. إلخ).

الاستفهام البلاغي: قد يتضمن هذا الاستفهام معنى الحيرة والتعجب وإظهار الضعف:
أبسين ضلوعي جمرة تتوقد على ما مضى؟ أم حسرة تتجدد
فما لك تأسى الآن، لما رأيتها؟ وقد جعلت رمي سواك تغمد
* وقد يحمل معنى الاستبعاد والاستحالة:
شباب الفتى مجلوه وعزاه
* أو معنى اليأس والانسحاق:
أليام لهوي، هل مواضيك عوداً؟ وهل لشباب ضل بالأمس، متشد؟

الإكثار من أسلوب الشرط: الذي يحدّد المعنى ويكشف إيمان الشاعر برأيه وثقته به،
وإن كان ذا طبيعة نثرية: (فلا تلحياً إن فاض دمع لفقه..، وإن قال قوم إنه يتوعد..
إلخ).

ضمير الشأن: وهو ضمير يُكنى به عن الشأن أي الأمر الذي يُراد الحديث عنه.
ويُسعمل حيث يراد تعظيم الأمر وتعظيمه، نحو قول ابن الرومي: (هي الأعين النُّجَل)
الذي يُبرز شدة حنينه إلى نظرات هذه العيون.

كثرة المشتقات: يستخدم شاعرنا المشتقات من جميع الصنغ والأوزان. وتترد في البيت الشعري الواحد صيغتان أو أكثر تعودان أو تعود إلى جذر لغوي واحد، على النحو الآتي (مجلوده، يتجأ)، (عودة، عؤد)، (بذأة، بادئات)، (تضاحك، ضحاكين)... الخ، واستخدام المشتقات هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه، ويتدرج به في مختلف درجاته.

ولما كان ابن الرومي بطبيعته دقيق الإحساس كان من الطبيعي أن نراه يجيد في وصف الألوان والأصوات ويقتن بها ما شاعرت قريحته، وله في ذلك لطائف تعد من أجمل ما في الباب من الشعر العربي. ويمتاز بالياسه الجماد حياة وينقل غير العاقل إلى مصاف العقلاء، من ذلك مخاطبته للمشيب والشباب وأيام اللهو، وإنطاقه الطيور والنسائم، ونسبته التكر إلى الشمس والندى والأغصان.. ومن أمثلة ذلك في القصيدة: * قول الشاعر في الشيب: (تضاحك في أفنان رأسي ولحيتي)، وتكشف هذه الاستعارة التشخيصية التي تعج بالحياة والحركة والأصوات، عن إحساس ابن الرومي بالفاجعة التي جعلته موضع الضحك.

* وقوله (طعم الموت): ويوحى هذا التمجيم بشدة إحساس ابن الرومي بأثر الموت، فكأنه يذوق طعمه. ولم يتفرد ابن الرومي بذلك، ولكن له فيه ما يلفت النظر ويجعله في مقدمة الوصفاء. ومما يلفت النظر أيضاً في شعره حسن اختراعه، وقد تحمس له ابن رشيقي فقال: أما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتقائه^(١)، وفي موضع آخر يقرنه بأبي تمام ويقول: «إنهما أكثر المولدين اختراعاً فيما يقول الحدائق»^(٢).

ويراد بالاختراع كما ذكرنا في غير هذا المقام بدائع التشبيه والتمثيل والاستعارة. كقوله:
وقد نشريت أيدي الجنوب مطافاً على الجؤ ذكناً والحواشي على الأرض
يمزجها قوس المسحاب بأخضر على أحمر في أصفر إثر مبيض

(١) ينظر: العمدة: ٤٥٣/١.

(٢) العمدة: ٤٥٣/١.

كأذنيال حُودٍ أقبِلت في غلائل مصبغة والبعض أقصر من بعض
ومن أقواله الجميلة يذكر أيام الشباب وأنا لا نعرف قيمتها إلا متى ولت:

لَمَسْنَا نَراهِمَ حَقَّ رَؤْيَهِمَ إلاً زَمَانُ المَشيِبِ والمَهرَمِ
كالمشيم لا تَبسُدو فضيلتها حتَّى تَفُكسِي الأرض بِسَاطِئِ الظُّمِ
ولسرياً شمسِيء لا يَبِينُ سِمْه وَجَدَانِسِهِ إلاً مَسِيعِ العِسمِ

البديع: استطاع شاعرنا أن يوظف البديع في خدمة المعنى وإيضاحه، وأهم مظاهر البديع في هذا النص:

الطباق: وهو الجمع بين لفظين متضادين في المعنى. وقد كثر الطباق، في هذه القصيدة، لأن الشاعر يقارن، في كثير من أبياتها، بين الشباب الراحل والمشيب المقيم: (بادئات/ عود، السواد/ البياض، مُعْجَب/ مشنوء). وفي قول الشاعر (يَذيق الفتى طوزي رخاء وشدة) طباق يشير إلى تبدل الأيام وتغير الأحوال.

المقابلة: نحو قوله:

كفَى حَزِيناً أَنَّ الشَّبابَ مُعْجَبٌ قَصِيرُ اليَمَالِ، والمَشيِبُ مُخْلَدٌ
وهي مقابلة تبرز إحساس الشاعر بسرعة زوال الشباب المرح، وثقل المشيب وما يحمله من ضجر.

وقوله:

وَجَارَ عَلَيَّ لَيْلُ الشَّبابِ فَضَامَةً تَهَارُ مَشيِبِ سَمَرُندُ لَسِيَسِ يَنْفُكُ
وهي تشير إلى التناقض الكلي بين الشباب والمشيب.
التكرار اللفظي: وهو يشير إلى انفعال الشاعر، وسيطرة مضمون اللفظ المكرر على إحساسه وتفكيره:

وَقَدْ الشَّبابَ المَسُوْتُ يَوجَدُ طَعْمَهُ صَراخاً، وَطَعْمُ المَسُوْتِ بِالمَوْتِ يَفْقَدُ
وَبَدَلْتُ مِنْ ذَلِكَ البَيَاسَاضِ وَخُصْبِهِ بَيَاضاً دَمِيماً لا يَزَالُ يَسْوَدُ
العلاقة المنطقية بين العبارتين: كثيراً ما تترايط عبارات ابن الرومي ترايطاً منطقياً؛ فقد تأتي العبارة الأولى سبباً والثانية نتيجة. فمثلاً، يذكر الشاعر أنه لا مصيبة تستحق أن

يدخر لها دموع العين بعد مصيبته في شبابه. ويرثب على ذلك قوله (فلا تلخيا إن فاض
دمع لفقده). وهكذا يأتي السبب ثم تأتي العبارة الأخيرة نتيجة.. كما يذكر أن الطفل يبكي
ساعة يولد لإحساسه بمصائب الدنيا التي تنتظره، ويؤيد رأيه بما يشبه الجدل المنطقي
قائلاً:

والأفما يكره منه ما وإنها لأفمنح ممّا كان فيه وأزعّد
الموسيقا: اختار شاعرنا لأبياته بحراً فخماً: (الطويل) بتفعيلاته الكثيرة، الرتيبة الزينة.
ونقوم موسيقا القصيدة، إضافة إلى وحدتي الوزن والقافية، على عناصر موسيقية ثانوية،
أهمها:

رَدّ العجز على الصدر: نحو قول الشاعر:

زُرْتُكَ شِجَابِي غَوْدَةً بَعْدَ بَدَاةٍ وَهَمَنَ الرَّزَايِسَا بَادَنَسَاتٍ وَعُودُ
وهذا الأسلوب يشوق المتلقي إذ يثير توقّعه ثم يلبّيه، فضلاً عن قيمته الموسيقية.
التصريع داخل القصيدة: نحو قوله:

أَلَيْسَ لِهَوِيٍّ هَلْ مَوَاضِيكَ عُودٌ؟ وَهَلْ لَشِبَابٍ ضَلُّ بِالْأَمْسِ، مَثْنُ
تردّد صوت معين داخل البيت الشعري: وهو ما نلاحظه بين كلمتي (شواتي وقناتي):
أقول وقد شابت شواتي، وقُوسَت قناتي، وأضحت كسنتي تتخذ
مما سبق نجد التصاق ابن الرومي بجسد القصيدة، بينها زفراته وأنفاسه، ويعبر عن
اتحاده الحار بتجربته في الحياة والفن، وهذا سرّ صدق شعره؛ إذ قلّما نجد عنده شعراً
متكلّفاً؛ إن شعره هو نفسه، وهذا سرّ نجاحه أيضاً.



الفصل الرابع

الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

الصنوبري - المتنبي - أبو فراس الحمداني





أقام الحمدانيون دولة قوية مزدهرة، كان سيف الدولة أشهر ملوكها وأقواهم، فقصده كبار شعراء عصره، ومدحوا بطولاته، وأغدق عليهم فيض كرمه وأريحيته، فسار في الآفاق ذكره وذكّر قومه، وتعدّ قصائد المتنبي وأبي فراس والصنوبري والمسلمي وابن نباتة السري الرفاء والخالدين وكشاجم والوأواء الدمشقي.. سجلاً حافلاً فأمجاده وبشاريخ الدولة الحمدانية.

١- سيف الدولة ودولة بني حمدان:

ما أن أتى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري، حتى بدأ العباسيون يعانون من الحركات الخارجة عليهم والمعارضة لحكمهم (١)، وقوى هذه الحركات وجود حكام غير أكفاء، تركوا الحبل على الغارب (٢)، وانصرفوا لملذاتهم وأهملوا حياة العامة، فكثر الحركات الداعية إلى الاستقلال الذاتي، والانفصال عن جسد الحكم العباسي، وإقامة كيانات مستقلة، وقد تزعم هذه الحركات رجال منهم من كان يسكن بعيداً عن العاصمة، ومنهم من كان يعمل في قصر الحكم، وقد تم لبعض هؤلاء ما أراد، ونجح في تكوين دولة مستقلة تزعم حكمها بشكل أسري مع الخضوع اسمياً للسلطة المركزية العباسية في بغداد (٣).

من ضمن هذه الكيانات المستقلة، كانت الدولة الحمدانية، التي عمل زعمائها الأول - منذ أن دب الضعف في السلطة المركزية - بداب كي يكون لهم كيان يتصرفون به، لئلا يقعوا تحت رحمة الأطراف الأخرى التي تزعموا بأبصارها إلى تركة زعماء السلطة المركزية. ولأسيما بعد أن ضعف العنصر العربي في السلطة وقويت شوكة الأعاجم.

(١) مثل ثورة الزنج في البصرة عام ١٢٥٥هـ. وابتداء أمر القرامطة منذ سنة ٢٧٨هـ، وكان نشاط الخزمية في أوجه في ذلك الزمن.

(٢) لاحظ الخط من قيمة هؤلاء في قصيدة أبي فراس ذات المطلع:

الدين مخترم والحق مهتضم
وفي آل رسول الله مقسّم

وقول المتنبي: وما تفلح عرب ملكوها عجم.

(٣) هذه من الدويلات الطاهرية والصفارية والسامانية والبهية والطولونية والإخشيدية.. إلخ.

برزت قوة الحمدانيين منذ مطلع النصف الثاني من القرن الهجري الثالث. في تلك الفترة بدأت تتعاظم قوة الحركات الخرجية على سلطة العباسيين وبدأ الضعف يتسرب إلى أوساط هذه السلطة، مما جعلها بحاجة ماسة إلى قادة شجعان من أوساط قبيلة قوية، كي يقوموا بالدفاع عن السلطة ضد الأخطار الخارجية التي تهددها ويؤازروهم في مهامهم رجال قبيلتهم.

ومثل ذلك كانت حال رجال بني حمدان مع العباسيين، ففي سنة ٢٥٤هـ خرج مساور بن عبد الحميد البجلي متمرداً على السلطة المركزية، واستطاع أن يستولي على معظم أعمال الموصل، تلك الحادثة تعد ساعة ولادة القوة الحمدانية في البلاط العباسي ففيها قام الحسن بن أيوب بن أحمد بن عمر بن الخطاب التغلبي، وكان خليفة أبيه بالموصل، بقيادة جيش كبير بهدف ردع مساور بن عبد الحميد وهزيمته، وكان حمدان بن حمدون التغلبي جد الأمراء أحد قواد جيش الحسن بن أيوب. لكن مساور بن عبد الحميد هزم حمدان بن حمدون والحسن أيوب (١).

وفي سنة ٢٦٠هـ حدثت فتنة بالموصل على إثر نقمة أهلها على أساتكين عامل المعتمد عليها، فاجتمع أهلها إلى يحيى بن سليمان وقتلوه أمرهم، فرجه أساتكين على الموصل إسحاق بن أيوب وكان حمدان بن حمدون قائداً في جيشه إلا أن أهل الموصل ردوا الجيش وأخرجوه من مدينتهم (٢).

وبقي حمدان قائداً في جيش ابن أيوب يؤازره ما استطاع ويمده برجال عشيرته الشجعان حتى سنة ٢٦٦هـ فوقف إلى جانبه ضد إسحاق بن كنداج (أو كندا جيق) الذي تفوق عليهما ودخل الموصل ووصله عهد من المعتمد بولايتها. إلا أنهما لم يرضيا بحكم ابن كنداج للموصل فجمعاً في العام التالي جيشاً من ربيعة وتغلب ويكر وقائلا ابن كنداج فهزماه هذا على نصيبين وتبعهما إلى آمد (٣).

(١) الكامل: ١٨٨ / ٧ - تاريخ ابن خلدون: ٤ / ٢٨٨.

(٢) الكامل: ٢٧٠ / ٧.

(٣) تاريخ الطبري: ٥٨٧ / ٩ - والكامل لابن الأثير: ٧ / ٣٦٢.

والحدث الذي لفت أنظار الناس إلى حمدان بن حمدون وجذب انتباههم إليه هو ما حدث سنة ٢٦٧هـ حين خلف مساور البجلي على الخوارج هارون البجلي أو الشاري الذي قصد بني تغلب فنصروه ضد خصمه الخارجي محمد بن خرواد، فتفرد هارون بزعامة الخوارج وأقام ببلد الموصل وصلاح حاله وحال أصحابه حتى سنة ٢٧٢هـ فقام بإساعده حمدان ابن حمدون وهاجما الموصل ودخلها سوية (١).

وفي العام نفسه قاتل بنو شيبان هارون ومعه حمدان وهزمهما (٢). وبقي حمدان بجانب الخوارج حتى سنة ٢٧٩هـ حيث قام بمساندة هارون الشاري، ومن انضم إليه، وقتلوا بني شيبان فانهمزمت بنو شيبان، وتبعهم حمدان والخوارج وملكوا بيوتهم ونهبوها (٣).

وبدأ نفوذ حمدان بن حمدون يتزايد وشيكمته تقوى، وصار يشكل خطراً على السلطة العباسية لتحالفه مع الخوارج، فما كان من المعتضد إلا أن قرر حسم الأمر بنفسه، فكتب إليه عام ٢٨٢هـ وإلى إسحاق بن أيوب بالمسير إليه، فأجابته أسحاق، وهرب حمدان متحصناً بقلاعته، فسير المعتضد الجيوش نحوه حتى جاوز به فسجنه وقيده (٤).

وفي هذه اللحظة تظهر الشخصية الحمدانية الثانية، وهي شخصية الحسين بن حمدان بن حمدون الذي كان يرافق أباه عندما طلبه المعتضد، إلا أنه لم يهرب كابيه بل سلم نفسه لعسكره وطلب الأمان فأمن.

وإذا كان المعتضد قد استطاع أن يقبض على حمدان وابنه الحسين فإن هارون الخارجي ظل هارباً ومشكلاً مصدر قلق لسلطة المعتضد، وفي هذه اللحظة يتقدم الحسين بن حمدان ليظهر على مسرح الأحداث مستفيداً من الظروف المحيطة بوالده وبسلطة المعتضد، فهو يعرب العجز والتفاعس اللذين ألما بالمعتضد، كما يعرف أن رجال عشيرته بقيادة والده كانوا القوة الرئيسية في جيش هارون فأختار الفرصة الملائمة لنجاح ما طمح إليه وكان في سنة ٢٨٣هـ حين سار المعتضد إلى الموصل بسبب هارون الشاري وحين وصل إلى

(١) تاريخ الطبري: ١٠/٥ - والكامل لابن الأثير: ٧/٤١٩ - تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٢٩.

(٢) الكامل: ٧/٤١٩ - تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٢٩.

(٣) الكامل: ٧/٤٥٤ - تاريخ ابن خلدون: ٤/٢٢٩.

(٤) تاريخ الطبري: ١٠/٣٩، والكامل: ٧/٤٧٠.

تكريت نزلها بأحضر الحسن بن حمدان وسيره في طلب هارون فقال له الحسين: «إن أنا جئت به فلي ثلاث حوائج عند أمير المؤمنين: قال أذكرها، قال: إحداهن إطلاق أبي، وحاجتان أذكرهما بعد مجيئي به، فقال له المعتضد: لك ذلك. فانتخب ثلاثمائة فارس وسار بهم، ومعهم وصيف بن موشكير، فقال الحسين: تأمر بطاعتي يا أمير المؤمنين، فأمره بذلك» (١).

وتمكن الحسين بعد لأي من الظفر بهارون أسيراً وجاء به المعتضد.. فما كان من المعتضد إلا أن وفي بعهدة فخلع على الحين بن حمدان وطوّفه، وخلع على أخوته وأمر بحل قيود حمدان بن حمدون (٢).

هذه اللحظة هي نقطة البدء والتكوين لسلطة الحمدانيين فكل ما قدموا به قبلها كان يتمم بالفردية. أما الآن فقد كرم الحسين وأبوه وأخوته.

وبدأ الحسين يحمل عبء الطموح لتأسيس دولة حمدانية في ديار ربيعة ينطلق في تكوينها من قوة أفراد عشيرته وبأسهم، وهذا ما دفعه إلى العمل بجد لينال ثقة السلطة العباسية فقام بجميع المهام التي أوكلت عليه دون تردد ونجح في معظمها، فصان هيئة هذه السلطة من خطر الخارجين عليها.

وفي سنة ٢٨٣هـ قاتل رجال بني حمدان بأمر من المعتضد بني دلف الذين خرجوا في بلاد الجبل إلى السلطة العباسية، وفي سنة ٢٩٠هـ كلف المكتفي الحسين بن حمدان بحرب القرامطة ومهم صاحب الشامة: وفي هذا يقول أبو فراس الحمداني في مدح الحسين:

وأقبسل بالشساري يقاد أمانه وللقيد في كفا يديسه ضفائر
وشن على ذي الخال خيلاً تهاوت سماوة كلس بينها وعراعر (٣)

وفي سنة ٢٩٢هـ وجه الخليفة المكتفي محمد بن سليمان لحرب ابن طولون صاحب مصر وكان أبطال بني حمدان الجيش الذي حقق النصر. وفي هذا يقول أبو فراس الحمداني:

(١) تاريخ الطبري: ١٠/ ٤٣، والكامل: ٧/ ٤٧٦، وتاريخ ابن خلدون: ٤/ ٢٢٩.

(٢) ديوان أبي فراس: ٢/ ١٨٢، تاريخ الطبري: ١٠/ ٤٤، والكامل: ٧/ ٤٧٧.

(٣) الديوان: ٢/ ١١١.

وأجلت له عن فتح مصر سحائب من الطعن سقياها المنايا الحواضر (١) وفي سنة ٢٩٦هـ اشترك الحسين بن حمدان في قتل الوزير العباس ابن الحسن، وفي هذا يقول أيضاً أبو فراس في قصيدته الرائية نفسها التي تعد أهم مصدر في تاريخ الدولة الحمدانية، ويضاف إلى أهميتها، أهمية شرح ابن خالويه لهذه القصيدة، يقول أبو فراس: وعمي الذي أرى السوزير وفانكا ومسا الفارس الفتاك إلا المجاهر كما وقع غلمان القصر بحرب شديدة يوم خلع المقتدر، وحاول قتله لكنه لم يتمكن (٢). وبعد أن تملك المقتدر زمام السلطة وأبعد عنها ابن المعتز، سار الجيش في طلب الحسين الذي هرب إلى الموصل، فلم يظفر به فكتب إلى أخيه أبي الهجاء وهو أمير على الموصل آنذاك يأمره بطلبه، فهرب الحسين إلى سنجار لكن أخاه أدركه وقتله فاسر بعض أصحابه وأخذ منه عشرة آلاف دينار. إلا أن الحسين بعد هذا طلب العفو من المقتدر، فتم له ذلك، ودخل بغداد فرد إليه أخوه ما أخذه منه وولاه المقتدر على قاشان فسار إليها (٣).

وقد فعل المقتدر ذلك لأنه شعر بخطر الصفاريين والسامانيين في تلك المناطق فقد سار سنة ٢٩٧هـ جيشاً لحرب الصفاريين بقوده مؤنس وسبكري، فقام الحسين بمساعدة هذا الجيش (٤)، وبعد ذلك شعر المقتدر بأطماع الحسين فاستدعاه إليه بم أبعده عن بغداد، فولاه وأخاه أبا الهجاء عبد الله نيار ربيعة والموصل.

واستقرت الأمور به هناك، وقام بأول بادرة للحرب بين الروم والحمدانيين، إذ شن عليهم هجمات عديدة، وأكثر القتل فيهم، وفتح حصوناً كثيرة وذلك سنة ٣٠١هـ (٥). وفي العام

(١) الديان: ١ / ١١٢.

(٢) تاريخ الطبري: ١٠ / ١٤٠، الكامل لابن الأثير: ٨ / ١٤، تاريخ ابن خلدون: ٤ / ٣٣٠.

(٣) الكامل: ٨ / ١٨، الطبري يذكر الحادثة نفسها ١٠ / ١٤١ (لا أنه يروي نصر الحسين على عبد الله).

(٤) الكامل: ٨ / ٥٦، يقول أبو فراس:

وقف على أرض السبكري جحفاً
يمسافر فيه الطرف حين يسافر

لاحظ شرح ابن خالويه للبيت: ٢ / ١٣٠.

(٥) الكامل: ٨ / ٧٦.

نفسه عزل المقتدر أبا الهيجاء عن الموصل، فتمرد هذا على المقتدر وخالفه، لكنه عاد، فخلع عليه المقتدر وطوقه (١).

وفي سنة ٣٠٣ هـ خرج الحسين بالجزيرة عن طاعة المقتدر فسير إليه مونساً الذي هزمه وأسر أبنه عبد الوهاب، كما قبض المقتدر على أبي الهيجاء وعلى أخوته جميعاً وأودعهم السجن.

وبقي ناصر الدولة والياً على ديار ربيعة وديار بكر وميا فارقين (٢).
وقد عمل ناصر الدولة كأبيه وعمه، فحارب الخارجيين على السلطة العباسية، فقد قاتل الأعر بن مطرة الثعلبي الخارجي فأسره وأرسله إلى بغداد (٣).

وقد دفع طموح ناصر الدولة بالسلطة، ومحاولة استئصاله بالحكم، إلى قيامه سنة ٣٢٢ هـ بقتل عمه أبي العلاء سعيد بن حمدان والد الشاعر أبي فراس، الذي كان قد ضمن الموصل وديار ربيعة سراً من السلطة في بغداد، وتوجه إلى الموصل، وعند وصوله إليها دخل دار ابن أخيه ناصر الدولة، الذي أنفذ جماعة من غلمانه فقبضوا عليه، ثم أنفذ جماعة غيرهم فقتلوه (٤).

وأما أبو العلاء سعيد بن حمدان والد الشاعر أبي فراس، فقد كان قائداً شجاعاً وشاعراً مجيداً مقلداً، وكان مكيناً عند المقتدر (٥)، فقد عينه والياً على نهاوند في سنة ٣١٢ هـ (١)،

(١) الكامل: ٩٢ / ٨، تاريخ ابن خلدون: ٤ / ٢٣٠.

(٢) الكامل: ٢١٧ / ٨.

(٣) الكامل: ٢٢١ / ٨.

(٤) الأوراق للصولي (أخبار الراضي والمتقي) ص ٦٥، الكامل: ٣٠٩.

(٥) قال ابن خالويه ١٣٤ / ٢: كان أبو العلاء سعيد بن حمدان ملازماً حضرة المقتدر مكيناً عنده، وكان أكثر موافقه بين يديه، ولما عظم أمر الرجال وساروا إلى باب المقتدر في أربعين ألفاً.. وكان أبو العلاء في دار

الخليفة.. وخرج فيمن خرج معه من غلمانه وضرب فيهم.. وثبت حتى هزمهم

ثم قال ابن خالويه في ١٣٥ / ٢: عارضت بنو سليم الحاج، وكان أبو العلاء سعيد بن حمدان حاجاً متلوغاً، فأقوع فيهم وقتلهم. وكتب إليه أخوه نصر أبو السرياء، وكان هو وأبو العلاء شاعري بن حمدان.

وقد قال أبو فراس في أبيه:

أولئك أعصامي، واللسدي الذي حمى جنات الملك، والملك شاعر

وقد نصب أميراً على سميماط سنة ٣١٩ هـ، ففي هذه السنة حاصرها الروم فاستتجد أهلها به فلجأهم، وهزم الروم عنها وتقدم فهزمهم عن ملطية أيضاً ودخلها (٢).

وتوثقت صلة سعيد بن حمدان بالمقتدر بالراضي بعده، إلا أن حياته لم تدم طويلاً، فقد انتهت بقتله على يد ابن أخيه ناصر الدولة، الذي أزعج الراضي بفعلته النكراء هذه فسار لقتاله، لكن الأمر انتهى إلى الصلح بينهما بسبب ظهور خطر أمير الأمراء ابن رائق الذي احتل بغداد في أثناء سير الراضي لقتال ناصر الدولة (٣)، وبسبب آخر هو إدراك الراضي أنه بأمس الحاجة إلى قوة الحمدانيين التي بدأت تتمثل بناصر الدولة وبأخيه سيف الدولة.

واستقر الحمدانيون في الموصل وديار ربيعة، ومد أشهرهم صديراً، وهو سيف الدولة نفوذه إلى حلب وحمص وأنطاكية واللاذقية وأعمالها، وتوجه إلى الفتوح في بلاد الروم بعد أن حلت ببغداد القوة البويهية محل قوتهم، تلك القوة التي استدعتها ظروف الخلافة التي قوض نفوذ الأتراك سلطانها، مما أدى إلى نزاع بين البويهيين والحمدانيين انتهى بعقد صلح سنة ٣٣٥ هـ، وفي ٣٣٦ هـ استقر سيف الدولة بحلب، وبقي حكم الحمدانيين فيها حتى سنة ٣٩٢ هـ.

بلاط سيف الدولة الحمداني:

كان شعر المتنبي مألوفاً وشاغل الناس، وكذلك كانت بطولات سيف الدولة الحمداني وأمجاده، وسيف الدولة هو أبو الحسن علي بن أبي الهجاء عبد الله ابن حمدان بن حمدون التغلبي ولد سنة ٣٠٣ هـ، ويذكر ابن خلكان سنة ولادته وسنة وفاته فيقول: «وكانت ولادته يوم الأحد سابع عشر ذي الحجة في سنة ٣٠٣ هـ وقيل سنة ٣٠١ هـ وتتوفي يوم الجمعة ثالث ساعة وقيل رابع ساعة لخمس بقين من صفر ست وخمسين وثلاثمائة بحلب ونقل إلى ميفارقين» (٤).

(١) الكامل: ٨ / ٣٩.

(٢) الكامل: ٨ / ٢٣٥.

(٣) الديوان: ٢ / ١١٣.

(٤) وفيات الأعيان: ٣ / ١٠٥.

عاش سيف الدولة حتى أصبح يافعاً في كنف والده أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان، «والي الموصل للمقتدر، قتل سنة ٣١٧هـ». لكن سيف الدولة لم يذق مرارة الحرمان واليتم بمقتل والده، فقد انتقلت رعايته والعناية به إلى أخيه ناصر الدولة والي المقتدر على الموصل سنة ٣١٨هـ بعد أبي الهيجاء، وعمل سيف الدولة منذ هذه اللحظة قائداً في جيش أخيه، ففي سنة ٣٢١هـ قاد جيشاً وحارب به عمر بن حابس الأسدي وبني ضبة، ورياح التميمي في نواحي رأس العين، فانتصر وهزم أعداءه، قال الممتليبي ذاكراً هذه الموقعة قصيدة مطلعها:

ذكر الصمصم ومراتبع الأرام جلبت حمامي قبل يوم حمامي (١)
وفي سنتي ٣٢٦هـ و ٣٢٨هـ حارب سيف الدولة الروم «لم يذكر هذا الخبر سوى ماريوس كنار في كتابه عن سف الدولة ص ٢، نقلاً عن ابن ظافر الأردني، ولم يذكره ابن الأثير في الكامل، ولا مسكويه في تجارب الأمم، وكذلك ابن العديم في زبدة الحطب، وابن الوردي في تاريخه».

واستمر سيف الدولة معاوياً ل أخيه في تنفيذ أوامر سلطة بغداد، متوخين من ذلك الوصول إلى منصب شريف. وتتابع الأحداث حتى سنة ٣٣٠هـ حين حارب وأفراد أسرته الريديين لنصرة سلطة بني العباس في بغداد، فانهزم الريديون فكافأه الراضي، ولقبه سيف الدولة، وولى أخاه ناصر الدولة إمارة الأمراء (٢) في بغداد، وكان سيف الدولة قبل ذلك بالموصل فتركها وأتى بغداد لمساعدة أخيه في منصب الإمارة، لكنهما أخفقا في بغداد فرحلا عنها (٣).

وتابعت نواحي الطموح، وحب التملك والسيطرة تحركها في نفس سيف الدولة، دافعة أليه إلى البحث عما يلبي رغبة فتى ذكي مقدام سليل شرف وسيادة، لكن رغباته اصطدمت

(١) الديوان، شرح البرقوقى: ٤ / ١١٩.

(٢) وفيات الأعيان: ٢ / ١١٤، والكامل: ٨ / ٣٨٣، والأوراق للصولي: ص ٢٢٨.

(٣) الأوراق للصولي: ٢٤٦.

في بداية الأمر بظموح أخيه ناصر الدولة وأثرته (١)، ذلك الأخ الذي حاول أن يكون سيد الرأي والموقف بين الحمدانيين، ولاسيما بعد أن قرأ في وجه أخيه ملامح الذكاء والقوة، فحاول أن يقلل من شأنه، فولاه نصيبين واقتصر به عليها ولم يكن ارتقاها يكفيه (٢). بينما نجده يولي ابن عمه أبا عبد الله الحسين بن سعيد بن حمدان أخاً الشاعر أبي فراس سنة ٣٣٢هـ، حلب، وحمص وأعمالها، ونيار مصر، والعواصم وكل ما يفتحه من الشام (٣).

لقد أدرك سيف الدولة أنه لن يتمكن من تحقيق أمله في جوار أخيه، فقرر أن يصرف نظره عن الموصل والجزيرة باحثاً عن مكان آخر يقيم فيه ملكاً له، ويؤسس بلاطاً يتلاءم مع طبعة المتميز. ويزخر بالفروسية والمعرفة، بعد أن ألمه إهمال أخيه، فاختار الوقت والمكان المناسبين لتحقيق هدفه.

أما الوقت فكان حين بدأ يضعف ناصر الدولة أمام توزون وذلك منذ سنة ٣٣٢هـ (٤) وحين هزم الإخشيد الحسين بن سعيد بن حمدان عن حلب.

وأما المكان فهو حلب، البعيدة عن أطماع أخيه ناصر الدولة، وعن أطماع الأتراك والبيهيين، وسلطة بغداد، حلب التي أزعج أهلها تبدل الحكام عليهم، واختلاف الكلايين في السيطرة عليها، فراسلوا سيف الدولة ليضم حلب إليه، فسار إليها ودخلها في ٨ ربيع أول من سنة ٣٣٣هـ ولم يلق مقاومة من أهلها، وعزل قاضيه أحمد بن مانل، وولي أبا الحصين علي بن عبد الملك الرقي (٥). ومن حلب توجه سيف الدولة لغزو بلاد الروم. لكن الإخشيد بدأ يهاجمه، فتمكن سيف الدولة منه وهزمه في أكثر من موقع، واحتل

(١) ورد في الكامل ٨ / ٣٩٦: «... كان سيف الدولة يريد الانحدار إلى البصرة لأخذها من البريديين ولا يمكنه لقلة المال عنده ويكتب إلى أخيه في ذلك، فلا ينفذ إليه شيئاً، وكان توزون وخجفج يسينان الأوب ويشحمان عليه ...».

(٢) نشوار المحاضرة: ٣ / ٢٠.

(٣) الكامل: ٨ / ٤١٧.

(٤) الكامل: ٨ / ٢٠٧، زبدة الحلب: ١ / ١٠٥.

(٥) زبدة الحلب: ١ / ١١١، الكامل: ٨ / ٤٤٥.

حمص ودمشق، لكنه ترك دمشق للإخشيد وأبقى حمص وأنطاكية وحلب في ملكه. وأمن جانب الإخشيد، وارتاح من خطره بعد أن تزوج ابنة أخيه سنة ٣٣٤هـ (١).
 وحاول سيف الدولة بعدها أن يسيطر على دمشق لكنه أخفق (٢). فما كان منه إلا أن استقل بحلب وأتبع لها حمص وأنطاكية، فعمر داره بالحلب، وقلد أبا فراس منبج وما حولها من القلاع واستقرت ولايته على حلب منذ سنة ٣٣٦هـ (٣).
 ومنذ هذه السنة بدأ سيف الدولة يعمل في حلب على إنشاء جيش قوي، وبلاط زاخر بنوعي المهمة والقوة والمعرفة من القادة والعساكر والقضاة والمفكرين، يضاهي به بلاط بغداد.
 كان سيف الدولة أذكى القادة الحمدانيين، وأكثرهم قدرة على تحقيق ما يطمح إليه، فاستفاد من الظروف المحيطة به، وتخلص بسهولة من خطر القوى التي تريد أن تنتهي قوة الحمدانيين، وتشتت جمعهم، من خلال حرمانهم الوحدة السياسية والجغرافية.
 فكان هناك خطر سلطة بني العباس التي أرادت إبقاء الحمدانيين قوة تابعة لها، أما خطر الأتراك والإخشيديين والبويهيين، فقد ظهر في كل طرف مهم أراد أن يكون هو الأقوى في مملكة بني العباس التي أصبحت ضعيفة.
 لقد استطاع سيف الدولة بذكائه ورجاحة عقله وشجاعته أن يتخلص من خطر القوى المحيطة به، فعقد صلحاً مع بعضها، وانصرف لتشييد ملك خاص به، فتعامل في بداية أمره مع سلطة بغداد كقائد تابع مخلص، وعمل بجد ودأب تحت إمرة أخيه ناصر الدولة حتى هزم البريديين الذين خرطوا على السلطة العباسية، وعندما نال مكافأته من هذه السلطة تركها وشأنها لأنه أحسن بقوته ومقدرته المتزايدتين، فهو لن يطلب منها شيئاً وهي لن تقدر على إجباره بفعل شيء فانشغل عنها بالروم، ويقابل العرب المثارة عليه، وانشغلت عنه بالأتراك والبويهيين.

(١) زبدة الحلب: ١ / ١١٤ وفي الكامل: ٨ / ٤٥٨ أن أتوجور دخل حلب وعبر سيف الدولة إلى الجزيرة لكن

أتوجور عاد إلى مصر وعاد سيف الدولة إلى حلب.

(٢) زبدة الحلب: ١ / ١١٧.

(٣) زبدة الحلب: ١ / ١١٨.

أما مع البويهيين فقد أحسن التصرف، خلافاً لأخيه ناصر الدولة الذي حاول أن يغدر بهم. لكن محاولته عادة وبالأعلى عليه، وانتهى الأمر بعقد صلح بين الطرفين، وتوسط فيه سيف الدولة (١) الذي عمل على إبعاد الخلاف والصدام بينهم وبين أسرته.

وقد استفاد سيف الدولة من أصهار العباسيين إلى الحمدانيين. ففي سنة ٣٣١هـ تزوج الأمير المنصور ابن المتقي من ابنة ناصر الدولة (٢)، كما أن سيف الدولة أصبح إلى الإخشيديين (٣)، فحصر حدود مملكته من خطرهم، حيث بذل في بداية أمره بطلب كل جهده حتى هزمهم وهدد مملكتهم، وبعداً بدأ يعمل كي يأمن جانبهم فأصبح إليهم عقب معركة هُزم فيها.

وإذا كان سيف الدولة قد استطاع أن يأمن خطر البويهيين والإخشيديين فإن القبائل العربية التي كانت ضمن مملكته، كثيراً ما قامت ثائرة عليه، طارئة ولاتة عليها، محاولة التخلص من خضوعها لنفوذه، فعمل على ترويضها محارباً إياها حتى هزمها، وعادت إلى ما كانت عليه فصيح عنها (٤).

هذه الثورات أضعفت قوة سيف الدولة، وأسهمت في تفتت وحدة الوضع الداخلي، وهذا ما انعكس سلباً على سياسته الخارجية، خاصة حروبه مع الروم.

وتخلص سيف الدولة من خطر البويهيين والإخشيديين والقبائل لم ينجم من خطر الروم الذين وجدوا في انشغاله بخصومة من المسلمين فرصة مناسبة يستطيعون من خلالها التآمر من العرب الذين هددوا إمبراطوريتهم أكثر من مرة، وقوضوا أركانها من شدة الضربات التي وجهوها إليها. ثم يأتي سيف الدولة ليفتح صفحة جديدة من هزائم العرب للروم، وهذا في بداية أمره لأنه لم يستطع الصمود في وجه الروم إلى آخر حياته، ففي سنة ٣٥١هـ دخل الروم حلب وفتكوا بها شر فتكة، وهرب سيف الدولة منها.

(١) الكامل: ٨ / ٥٢٣.

(٢) الكامل: ٨ / ٤٠٤.

(٣) زبدة الحلب: ١ / ١١٥.

(٤) ورد ذكر التفاضة هذه القبائل كثيراً في شعر أبي فراس.

بدأت المعارك بين سيف الدولة والروم منذ سنة ٣٢٦هـ، حين كان يعمل تحت إمرة أخيه خاصر الدولة، فشن حرباً ضدهم وهزمهم فيها (١)، ويعد هذا العام انشغل سيف الدولة بخدمة السلطة العباسية (٢)، وحرب البريديين وإمرة الأمراء في بغداد وبعد ذلك توجه سيف الدولة لينشئ ملكاً له في حلب فاصطدم مع الإخشيديين، وهنا تحرك الروم مستغلين انشغاله بحرب الإخشيديين، فقاموا بغزو الثغور سنة ٣٣٣هـ، وقصدوا حلب فأسرع إليهم سيف الدولة وهزمهم وغنم منهم (٣).

وفي سنة ٣٣٦هـ حاصر الروم قلعة الحدث وخربوها وفتحوها في حين كان سيف الدولة يحاصر حصن برزويه ففتحها وانتصر كل منهما في موقعته (٤).

وبدأ قوة سيف الدولة تتعاظم في وجه الروم سنة بعد سنة حتى قام سنة ٣٣٩هـ فشن معارك متلاحقة على الروم أسفرت عن نصر ثلثي آخر، حتى تساقطت حصون الروم أمامه، وأسر كثيراً من جنودهم، بعد أن فتح سمند وخرشنة، ووصل إلى صارخة، فأصبح قريباً من قسطنطينية العاصمة (٥).

ودفعت نشوة النصر سيف الدولة إلى التوغل في أرض الروم سنة ٣٣٩هـ فاتحاً ومقتحماً حصون أعدائه حتى كاد يقترب من القسطنطينية، وتشاغل جيشه بالغنائم بعد أن حل التعب به، وضعفت همته وتفاعست بعض كتائبه عن القتال، فأدى هذا إلى الهزيمة التي كادت تؤدي بحياة سيف الدولة.

وفي سنة ٣٤٠هـ أرسل سيف الدولة أبا فراس لغزو الروم، فتوغل في أرضهم وبني قلعة رعيان بعد أن خربتها الزلازل، كما رد عنها قسطنطين بن الهمستق (٦)، وفي عام ٣٤٢هـ وقعت معركة بين الروم وسيف الدولة، أسفرت عن أسر قسطنطين ابن القائد البيزنطي

(١) كنار، عن ابن ظافر: ص ٧٢.

(٢) حارب سيف الدولة توزون بأمر من المتقي وناصر الدولة في أكثر من موقعة سنة ٣٣٢هـ، الأوراق للصولي: ص ٢٥ وما بعدها.

(٣) الكامل: ٤٤٦ / ٨.

(٤) ديوان المتنبي، شرح البرقوقى: ٤ / ١٣، وقصيدة المتنبي في معركة الحدث ذائعة مشهورة.

(٥) الكامل: ٤٨٥ / ٨، زبدة الحلب: ١ / ١٢١.

(٦) ديوان أبي فراس: ٢ / ١٣٩، زبدة الحلب: ١ / ١٢٣، وديوان المتنبي: شرح البرقوقى ٢ / ٣٢٩.

برداص فوكاس، وجرح الأب القائد في هذه المعركة التي كان وقعها عظيماً في نفسه، مما اضطره إلى دخول الدير مترهباً، فاتخذ الشعراء العرب من ترهيبه موضع سخريه (١).

وفي سنة ٣٤٣ هـ غزا سيف الدولة بلاد الروم، فقتل وأسر وغنم، وكان فيمن قتل قسطنطين ابن الدمشق، فعظم الأمر على الروم، وعلى الدمشق الذي جمع العساكر من الروم والروس والبلغار وغيرهم وقصد الثغور، فسار إليه سيف الدولة والتقى عند الحدث وانتصر سيف الدولة، وأسر صهر الدمشق، وابن ابنته، وكثيراً من بطارقته، وعاد الدمشق مهزوماً (٢). وقال المتنبي بهذه المناسبة قصيدة مطلعها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم (٣)
وفي سنة ٣٤٥ هـ تابع سيف الدولة مهمة الغزو، وتوغل في أرض الروم حتى بلغ خرسنة وصارخة (٤)، وفي هذه السنة أسرت الروم القائد الحمداني أبا العسائر الحسين بن علي بن حمدان في موقعة عرندس قرب حسن عرمداء، فنقله الروم إلى القسطنطينية ومات فيها (٥).

وفي عام ٣٤٧ هـ قام سيف الدولة بدور الوسيط السياسي بين ناصر الدولة ومعز الدولة بن بويه، بسبب امتناع الأول عن تأدية أتاوة لثاني، اتفقا على قيمتها، فقدم معز الدولة إلى الموصل، فهرب منها ناصر الدولة إلى نصيبين، فتبعه حتى التجأ إلى أخيه سيف الدولة الذي أمنه وتوسط له عند معز الدولة حتى أعاده إلى الموصل والياً (٦).

وفي سنة ٣٤٨ هـ أسرت الروم محمد بن نصار الدولة (٧).

وفي سنة ٣٥٠ هـ هاجم نجا غلام سيف الدولة وتقدم إلى هنزيط وأوقع بالروم شر هزيمة (٨)، وفي هذه السنة ولي ثقفور قيادة الجيوش الرومية، فجهز جيشه أتم تجهيز

(١) ديوان المتنبي: شرح البرقوقى ٣ / ٧١٧.

(٢) الكامل: ٨ / ٥٠٨، زبدة الحلب: ١ / ١٢٣.

(٣) ديوان المتنبي: شرح البرقوقى ٤ / ٩١.

(٤) الكامل: ٨ / ٥١٧، الزبدة: ١ / ١٢٥.

(٥) زبدة الحلب: ١ / ١٢٦.

(٦) زبدة الحلب: ١ / ١٢٨.

(٧) زبدة الحلب: ١ / ١٢٩.

وتقدم به في سنة ٣٥١ هـ إلى حلب، وكان الضعف قد حل بمملكة سيف الدولة نتيجة المعارك المتلاحقة والاستقلال القائم بينه وبين أخيه ناصر الدولة، لهذا لم يتمكن سيف الدولة من اتباع خطة تكفل لجيشه الصغير النصر على جيش الروم الكبير، ودخل الروم حلب، وقتلوا أعيانها (٢).

لكنهم لم يكتفوا فيها طويلاً، بل غادروها في السنة نفسها، فدخلها سيف الدولة بعد أن استجمع قواته، وقام في جمادى الآخرة بإعادة بناء عين رزية، وسير حاجبه إلى بلاد الروم، فغزم، وقتل، وسبي، وسار نجا على حصن زياد وهزم الروم (٣). وفي شوال سنة ٣٥١ هـ أسرت الروم أبا فراس (٤)، وهناك من يقول إنه أسر سنة ٣٤٨ هـ. وإضافة إلى تراجع هجمات سيف الدولة أمام قوة الروم المتزايدة، فقد خرج عليه اثنان من قواده هما: هبة الله بن ناصر الدولة، وغلame نجا (٥).

وبدأت قوته تضعف منذ أن غاب أبو فراس عن ساحة الأحداث، فبدأ الخراب والدمار ينتشر في حلب، وتسرب الخلل إلى بنية السلطة الحمدانية، وقد شعر أبو فراس بهذا الأمر لآلمه غيابه، ورأى في نفسه خير منقذ، فهو فيما مضى فارس بني حمدان الشجاع، وذراعهم القوية، وما كان للضعف موطن في ديارهم لولا غيابه وأسرته، يقول:

| | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| متى تلتد الأيام مثلي لكم فتى | شديداً على البأساء، غير منهذ |
| فإن تفتدونني تفتدوا شرف العلاء | وأسرع عواد إليهما، معصود |
| وإن تفتدونني تفتدوا لعلاكم | فتى غير مبرود اللسان أو اليد |
| يطاعن عن أعراضكم بلسانه | ويضرب عنكم بالحسام المهند (٦) |

(١) الكامل: ٨ / ٥٣٦.

(٢) الكامل: ٨ / ٥٤٠، زبدة الحلب: ١ / ١٢٢.

(٣) الكامل: ٨ / ٥٤٤.

(٤) ورد ذكر هذه الحادثة في الصفحات السابقة.

(٥) الكامل: ٨ / ٥٤٨.

(٦) الديوان: ٢ / ٣٩.

وفي سنة ٣٥٣ هـ حاصر الروم المصيصة. وفي سنة ٣٥٤ هـ (١) استولوا عليها وعلى طرسوس لذلك لجأ سيف الدولة سنة ٥٣٣ هـ، حيث تقدرت حلب في زمنه بمجاورة إمبراطورية الروم، ولم تشاركها سلطنة بغداد ولا الموصل ولا مصر، إضافة إلى الأزمات التي كانت تقتعلها القبائل، لجأ سيف الدولة إلى عقد فداء للأسرى مع الروم، كان بمنزلة هدية.

وبهذا يمثل قول المتنبي التالي أصدق تمثيل واقع سيف الدولة الذي عانى من عدة خصوم متفردين دون أية إغاثة:

وسوى الروم خلف ظهرك روم فغلبني أي جانيبيك تشيب... (٢)

وفي سنة ٣٥٦ هـ مرض سيف الدولة وأصيب بعسر البول، فتوفي، ودفن في تربة أمه بميفارقين، وكان قد جمع من بعض الغبار الذي يجتمع عليه في غزواته شيئاً وعده لينة بقدر الكف، وأوصى أن يوضع خده عليها في لحدّه، فنفذت وصيته في ذلك (٣).

لقد كانت معارك سيف الدولة مثار فخر الشعراء العرب واعتزازهم بالشخصية العربية الفذة التي تمثلها شخصية سيف الدولة، وقد خلقت هذه المواقف مناخاً شعرياً متميزاً في الأدب الخاص.

وأخبار مجالس سيف الدولة كثيرة ومتفرقة في كتب التاريخ والأدب والتراجم، وهي نطلعننا على نسط الحياة الاجتماعية في البلاط الحمداني، من الفكر والادب والشراب والرفاه، والتذوّات العامة بالشعر الموسيقي والفكر والغناء والشراب. ويرجال سيف الدولة هم القادمون على مثل هذه الأمور، فالفارس البطل المقدم أبو فراس هو من شعراء البلاط، والخالديان الناقدان الشاذليان اللذان قرّبا هزائنة كتب سيف الدولة، هم من رواد مجالسه، وكشاجم... وهذا هو أبو محمد عبد الله بن عمرو القتيّاض كاتب سيف الدولة ولديمه يصور لنا طرفاً من حياة البلاط فيقول:

فهم، ألسنة زورن خفه في النسي والندوة
لا أشق طامسب مره من من أشق مره

(١) الكل: ٨ / ٥٥٢ و ٨ / ٥٦١.

(٢) وثبات الأعيان: ٣ / ١٠٥.

كأساً إذا أبصرت في القسوم محتشماً
قال السرور له: قم غير مطرود
نحن الشهود، وخفق العود خاطبنا
نزوج ابن سحاب بنيت عنقود (١)
وهذا الخليج الشامي ينشد ما يدل على نمط حياته وحياة شعراء البلاط الحمداني، بما في
هذه الحياة من شرب ولهو وغزل بالغلمان، فيقول:

خذ يا غلام عسان طرفك فائتسه
عني، فقد ملك الشمول عساني
سكران: سكر هوى، وسكر مدامه
أنسى يقين فتى به سكران؟ (٢)
وقد أسرف بعض نزلاء البلاط من الشعراء في الشرب والمرج والمسكر بعد أن وفر لهم
سيف الدولة بجزيل عطائه أسباب الترف والبذخ، وفي أشعارهم نلمس أثر ذلك فما هو ذا
كشاجم يقول (٣):

أطلق عقال السروج يسألراح
غنني إليها جسد ملتصاح
قد كدت الحكمة روجي، فرؤ
وجهها بأشعار وأقداح
ثم يتماذى أكثر ويسرف في هذا المجال فيقول (٤):

السد المشيش إتيسان القبيح
وعصيان النصيحة والنصيح
واضغفاء العسى وتسمير وتساي
إذا ناحت علسي دن جسريج
وأما الواواء الدمشقي فقد أضاف على وصف الخمرة، وصف ساقية الغلام الحسن، فأبدع
حين قال (٥):

قم يا غلام إلى الشمول، فهاتها
قبل التشعار الصبيح في الأفاق
فكانها شمس تنير بها السدجى
وكأنه قمر تحول ساقى
لو كان رزقي من لذيذ عناقته
مما كنت أحسدكم على الأرزاق

(١) اليتيمية: ١/ ١٠٣.

(٢) اليتيمية: ١/ ٢٧١.

(٣) ديوانه: ص ٢٦.

(٤) ديوان كشاجم: ٢٦٩.

(٥) ديوان الواواء: ص ١٦٢.

وقد نشطت حركة الغناء والموسيقى في مجالس سيف الدولة، فعزفت الجواري أعذب الألحان. وصدحت حناجرهن بأجمل الأصوات، فعمرة هذه المجالس بالنغم الجميل والإيقاع العذب. وتحدث الأدباء عن هذا، ووصف الشعراء المغنيين وضاربي الآلات الموسيقية، يقول كشاجم واصفاً عودة:

هساعت بعسود كأن الحسب أنهله فمما يسرى فيه إلا السوهم والشميح
فحرقته وغضنت فمسي الثقبيل لنسا صموتاً تكاد به الأحشاء تنقدهح (١)
وروى أبو إسحاق الحصري القيرواني أن أبا فراس قال: «كان سيف الدولة لا يشرب النيد، ولا يسمع القيان، ويحظرهما، فوافقت ظلوم الشهرامية، وكانت إحدى المحسنات، وكان بحضرة ابن المنجم، أحد المحسنين، فتأقت نفسي إلى سماع ظلوم فسألت الأمير أن يحضرهما لأسمعهما مجتمعين، فوعدني بإحضارهما مجلسه من يوم، فانصرفت وأنا غير واثق بذلك لعلني بضعف نيته في مثله..» (٢) وفي مثل هذا يقول الشعالي إن سيف الدولة: «قلما نشط لمجلس الأنس لانشغاله عنه بتدبير الجيوش وملابسة الخطوب» (٣).

ومن الوجهة الفكرية فقد بلغت الحضارة العربية والإسلامية أوجها في القرن الرابع الهجري، فإذا تم في القرنين الثاني والثالث الهجريين تأسيس الأصول لنهضة فكرية شاملة في المجتمع العربي والإسلامي، فإن هذه الأصول أثمرت في القرن الرابع الهجري.

ويكفي أن نذكر أن من بين رجال القرن الرابع الهجري كان الفارابي، والقاضي الجرجاني وابن جني، وابن خالويه، والمتنبي، وأبو فراس الحمداني، وابن نباتة الفارقي، والصنوبري وأبو بكر الخوارزمي.. لإقامة الدليل على هذا الإثمار.

وليس من قبيل المصادفة أن أكثر هذه الأسماء التي ذكرت عاشت في دولة حلب، وفي بلاط سيف الدولة تحديداً. فقد كان بلاط هذا الأمير الحمداني مركز إشعاع حضاري، ويمكن القول أنه أهم مركز فكري عربي في زمانه، فقد بز بلاط مركز السلطة في بغداد،

(١) ديوان كشاجم: ص ٣٨.

(٢) ذيل زهر الآداب: ٢٦٦، والخير في ديوان أبي فراس بشرح ابن خالويه: ٢/ ٤٢٢.

(٣) ينزعة الدهر: ١/ ٢٦.

كما بز بلاك الحكم في الدويلات العربية الأخرى، لكثرة العلماء الذين حفلنا بهم مجالس سيف الدولة.

لقد «اجتمع لسيف الدولة ابن حمدان ما لم يجتمع لغيره من الملوك، كان خطيبه ابن نباته الفارقي، ومعلمه ابن خالويه، ومطربه الفارابي، وطباخة كشاجم، وخزان كتبه الخالديان والصنوبري، ومداحه المتنبي، والسلامي، والوأواء الدمشقي، والبيغاء، والشمسي، وابن نباتة السعدي، والصنوبري، وغير ذلك...» (١). وهذا ما بين لنا مدى ازدهار الحياة الفكرية في دولة حلب الحمدانية التي ضمت هذا الجمع الجليل من العلماء والمبدعين، ذلك الازدهار الذي يعود الفضل فيه أولاً وآخرأ لسيف الدولة. هذا القائد العمكري الناجح الذي لم يقصر اهتمامه على حرب الروم، وعلى تكريس سلطته في مملكة حلب وجوارها فقط، بل عني أشد العناية بالعلم والعلماء، هذه العناية طبع متأصل فيه، فكثير من الحمدانيين أدباء، ويقول عنهم الثعالبي: «وكان بنو حمدان ملوكاً وأمراء، أوجههم للصباحة، والسنتهم للأصباحة، وإيديهم للسماحة، وعقولهم للرجاحة، وسيف الدولة مشهور بمبادنتهم...» (٢) فقد كان ينظم الشعر، وقد اثبت كثير من كتب التراث أبياتاً له (٣) وقد عرف هذا الأمير عزة الملك، ورجاحة السلطة منذ صغره، فخبير الحياة، وخاض غمارها، ولم يبلغ سنة عشرين عاماً، وطمح منذ بدايات حياته لتأسيس بلاط يكون سيده، فاختار حلب وأنشأ فيها بلاطاً عامراً برجال الحرب والفكر. وعنايته الكبيرة بالسلطة العسكرية لم تكن تقلل من شأن عنايته بالعلم والعلماء، فقد تلقى العلم من أكابر علماء عصره من أمثال اصولي، وبن خالويه، وأبي ذر.

(١) مطالع البدور للزولي: ١٧٦ / ٢. هؤلاء الأعلام ورد ذكرهم جميعاً في الجزء الأول من يتيمية الدهر للثعالبي.

(٢) يتيمية الدهر للثعالبي: ١٥ / ١.

(٣) مثل كتب الثعالبي، ونشوار المحاضرة، للتوحي، تكن ابن العديم في زبدة الحل: ١ / ١٥٢ يقول: «ينسب إلى سيف الدولة أشعاراً كثيرة لا يصلح منها له غير بيتين...» وابن العديم متأخر زمنأ عن الثعالبي والتوحي.

يقول الصولي في كتابه «الأوراق» ص ٢١٨: ثم خرجت لتلقي سيف الدولة لأنه كان يلزمي في حديثه، وقد قرأ علي علماً كثيراً، ويذكر الثعالبي: «أن سيف الدولة كان من تلاميذ أبي ذر وابن خالويه» البيهقي ١/ ١٠٧.

وأحب سيف الدولة العلم والحرب، فكان بلاطه مركزاً عسكرياً ومركزاً فكرياً، فقصده الشعراء والعلماء، وحطوا رجالهم بفنائهم، وقد وجدوا عنده الاستقرار والتشجيع ولمسوا فيه حب العلم والأدب ورعايتهما، «ويقال أنه لم يجتمع قط بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر...» (١).

واجتماع شيوخ الشعر ونجوم الدهر بباب سيف الدولة لم يكن مصادفة، بل كان لذلك سببان. الأول: أن سيف الدولة قائد متقف فكان «أديباً شاعراً محباً لجيد الشعر شديد الاهتزاز لما يمدح به» (٢) يحب أخبار الشعراء ويطلب من الحاضرين منهم المبارزة في إجازة بعض الأبيات الشعرية (٣) كما كان ينتقد بعض القصائد التي يمدح بها (٤).

والسبب الثاني: هو كرم سيف الدولة ومبالغته في عطاء الأديباء والعلماء حتى أنه أمر بضرب دنائير خاصة بالصلوات في كل دينار منها عشرة مثاقيل وعليه اسمه وصورته (٥).

وأخبار عطاءاته الجزلة وكرمه الوفير كثيرة في كتب التراث. ذات مرة أسرف عضد الدولة في إكرام المتنبي وعطائه، فسئل المتنبي عن عطاء سيف الدولة فقال: «... هذا أجزل إلا أنه عطاء متكلف، وكان سيف الدولة يعطي طبعاً» (٦).

وقد أسهم في جعل سيف الدولة موضع أمال العلماء والشعراء انتصاراته على الخطر البيزنطي المهدد للأمة العربية الإسلامية ولهذا قال في المتنبي:

(١) البيهقي: ١/ ١٠٧.

(٢) المرجع نفسه.

(٣) لاحظ البيهقي ١/ ١٧٠ و ٢٠٠ وشرح البرقوق لديوان المتنبي في أماكن متفرقة وكذلك ديوان أبي فراس.

(٤) المرجع نفسه لاحظ الأبيات المتنبي والمصري الرفاء في البيهقي ١/ ٢١ وما بعدها.

(٥) البيهقي: ٢٠١ م.

(٦) نشوار المحاضرة: ٤/ ٢٥٠.

شاعرُ التَّفْظِ خُدْنَةُ شَاعِرِ الْمَسْجِ دِ كَلَامِ رَبِّ الْمَعَسَاتِي السَّدَقَاتِ
فالانتصارات الكبرى التي حققها سيف الدولة على أعدائه الروم، وبعض القبائل العربية
كانت أياماً خالدة في حياته، ووجد الشعراء والأدباء فيها منبع إلهام، وموضع اهتمام
فخلدوها وأبدعوا في ذكرها، بعد أن قصدوه من أصقاع عديدة، ولم تظم حاضريته في
حلب من المبدعين المعروفين إلا الصنوبري، والخليع الشامي من حلب، وما تبقى قصده
من خارج مملكته، فقدم «السري الرفاء، والخالديان، والبغاء، والخباز البلدي من الموصل
أو أعمالها، وكشاجم والوواء، والواساني، والثعلفري، ومنصور، وأحمد ابن كيخلغ، وأبو
جعفر، وأبو أحمد ابن ورقاء، والنامي وأبو الفرج العجلي، وأبو الفتح البكتري من بلاد
الشام، والباقي من الشعراء مثل المتنبي، والزاهي، والناشئ الأصغر، وابن نباتة من
العراق، وابن خالويه، وأبو علي الفارسي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وأبو بكر
الخوارزمي من خراسان وفارس» (١).

ومن الواضح أن الحركة الشعرية هي الميدان الأرحب الذي نشط فيه الفكر في حلب
آنذاك، فكثر عند الشعراء وتتنوع الموضوعات التي طرقتها، فمنها ما كان تقليدياً يجري
على عادة الشعراء العرب القدماء، ومنها ما ظهر نتيجة نمط الحياة الحمدانية التي
ازدهرت فيها المدح، والفخر والعتاب، والأخوانيات، ووصف الطبيعة، والتشيع. والمدح
وهو الموضوع الأكثر ظهوراً في شعر البلاد الحمداني، وليس من سبيل لظهور شاعر في
تلك الفترة، وذلك المكان ما لم يمدح سيف الدولة. وأما الفخر والعتاب فهل نسي بطايه
المتنبي وأبا فراس. والأخوانيات ازدهرت نتيجة مجالس سيف الدولة التي كانت عامرة
بالود والاحترام والإخاء. وأما شعر الطبيعة فلا يغيب عن البال فارسه المجلي الصنوبري،
والمصلي السري الرفاء. وكما نشطت حركة الشعر، نشطت أيضاً حركة النثر الأدبي،
فكان من أبرع الكتابات الطيبين أبو الفرج البغاء الذي أبدع في ميدان النثر والشعر
فأجاد، ومن فنون النثر ازدهر فن الخطابة الذي لازم وقائع سيف الدولة وانتصاراته
الشهيرة، فتأريخ أعمال هذا القائد الكبير وتخليدها يحتاجان إلى كاتب بارع وخطيب فصيح

(١) فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين د. مصطفى الشكعة، ص ١٢٢. وقد ورد ذكر هؤلاء الأعلام في بقيمة
الدهر للشمالي الجزء الأول.

وهكذا كان أبو يحيى عبد الرحيم بن نباتة الفارابي خطيب سيف الدولة وصاحبه إلى ساحة القتال حيث يخطب بالمقاتلين، فيؤجج الحماس في نفوسهم، ويحبب الشهادة إليهم. وكانت حركة التأليف لا تقل شأنًا عن أنواع النشاط الأدبي الأخرى، وتمثل ازدهار هذه الحركة بابي الفتح كشاجم (١) الذي يدل لقبه على موسوعية ثقافته، فالكاف مأخوذة من كاتب والشين من شاعر، والألف من أديب، والجيم من جواد والميم من منجم، ولقد تعاطى الطب بعد ذلك فأضاف إلى لقبه حرف طاء قصر طكشاجم (٢).

وازدهار الحركة الأدبية بفرعها الشعر والنثر كان مصاحباً لتقدم علوم اللغة والنقد، وذلك كي تكون هناك مقاييس واضحة ومثينة للإبداع الأدبي، فقد وجد في حلب الحمدانية لغويون ونحاة هم من أجل علماء العربية، وق أغنى هؤلاء، كما أغنى من سبق ذكرهم، مجالس سيف الدولة بأمور الفكر المتعددة، ومن بين العلماء الذين ارتادوا هذه المجالس كان ابن خالويه، وابن جني، وأبو علي الفارسي.

وفي حال كهذه لابد أن يدخل النقد الأدبي مجالس هؤلاء الأدباء واللغويين وندواتهم، ولاسيما أن سيف الدولة ومعظم أفراد أسرته كانوا على دراية واسعة بالأدب، ثم أن سيف الدولة كان يملك حساً نقدياً وقصة نقده لببتي المتنبّي معروفة فقد مدحه المتنبّي قائلاً:

وقفت، ومافي المصوت شكك لواقف
تمرُّ بك الأبطال كلمسى هزيمة
كأنك في جفن الردى، وهو نائم
ووجهك وضّاح، وثغرك باسم
فقال سيف الدولة: قد انتقدنا عليك هذين البيتين، كما انتقد علي امرئ القيس بيتاً..
وبيتاك لا يلثم شطراهما، كما ليس يلتئم شطراً هذين البيتين وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول... ولك أن تقول:

وقفت، ومافي المصوت شكك لواقف
تمرُّ بك الأبطال كلمسى هزيمة
ووجهك وضّاح، وثغرك باسم
كأنك في جفن الردى، وهو نائم (٣)

(١) كشاجم: هو أبو الفتح محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك من أهل الرملة من نواحي فلسطين. ديوانه: ص ٢.

(٢) سف الدولة: د. مصطفى الشكعة: ص ٢٤٣.

(٣) بتيمة الدهر: ١ / ٢١ لاحظ أيضاً نقده لأبيات الخالدين هي البيّمة: ١ / ٢٣.

ولم تخل الحياة الفكرية هذه من الفكر الفلسفي، ففي شعر المتنبي كثير من الإشارات الفلسفية، وفي كتب ابن جني فلسفة لغوية خاصة، وأما الفارابي فيلسوف العرب الأول والمعلم الثاني بعد أرسطو فقد روى عنه أنه حضر مجلس سيف الدولة وتكلم فيها حتى أسكت الحاضرين، وعزف الموسيقى فجعل الحضور يضحكون، ثم عزف فجعلهم ينامون، فتركهم يناموا وذهب (١).

(١) وفیات الأعيان: ١٥٥ / ٤.

الصنوبري هو واحد من الشعراء الذين تزيّنت بهم مجالس سيف الدولة. وصفه من جمع روضياته بأنه كان "من أفراد ذلك العقد الفريد، وأفذاذ ذلك العصر الزاهي... وكان أحد من تجلّ به عصره، وسار في البلاد شعره، وتناقله أهل العلم والأدب في كتبهم، وحفظوه في صدورهم، واستشهدوا بالكثير منه" (١).

كان الصنوبري معجباً بسيف الدولة، وبيطولاته وانتصاراته، فمدحه بعدد من القصائد، وبالمقابل، نال منزلة عالية عند سيف الدولة، وأصبح من المقربين لديه، فجعله خازناً لمكتبته.

والصنوبري شاعرٌ كبير ومبدع، وهو إمام الشعراء في وصف الطبيعة، باعتراف كل من اطلعوا على أشعاره، ومع ذلك، لم ينل شعره الاهتمام الكافي، لا في حياته، ولا بعد مماته. ويرجع بعضهم ذلك إلى أنه "كان صغيراً، فلم ينل مكاناً في كتاب الأغاني، وكان مُميناً، فلم ينل مكاناً في بيتيمة الدهر، ولذلك، بقي ديوانه مفزقاً، ولم توجد منه إلا أجزاء" (٢). وذكره ابن رشيّق في باب المشاهير من الشعراء، ورأى أن وجود المتنبي في عصره أخفاه، كما أخفى غيره من الشعراء "فلم يذكر معه شاعرٌ إلا أبو فراس وجده، ولولا مكانه من

(*) ترجمته في تاريخ مدينة دمشق لابن عساکر ١١٣/٢، والوافي بالوفيات للصفدي ٣٧٩/٧، وفوات الوفيات لابن سناكر الكتبي ١٢٢/١، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ٢٨٧/٣، وشذرات الذهب لابن العماد ٣٣٥/٢.

وترجم له من المحدثين:

- محمد راعب الطباخ في أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، وفي مقدمته لروضيات الصنوبري.
- د. إحسان عباس في مقدمة الطبعة الثانية لديوانه، وهي الطبعة التي عدنا إليها في هذه الدراسة.
- آدم منز في الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ٤٨١/١ م.
- محمود مصطفى حلاوي في تحقيقه لشرح ياتية ذي الرمة للصنوبري.
- شوقي ضيف في تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني.
- وآخرون.

(١) الروضيات، محمد راعب الطباخ، ص ٨.

(٢) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، آدم منز، م ١، ص ٤٨٢.

السلطان لأخفاه^(١). ورأى آخرون أن الظروف الاجتماعية، التي عاشها الشاعر، كانت صاخبة بالحروب مع الروم، وأن الناس كانت تتقرب أخبار المعارك، وتتشوق إلى سماع الأشعار التي تتحدّ الهمم، وتقوّي العزيمة، وتتغلّى بالبطولة والانتصارات، كشعر المتنبي في سيف الدولة الحمداني، ولم تكن تهتم كثيراً بأشعار الطبيعة، لذلك قلّ من يهتم بشعره بعد وفاته.

اسمه ونسبه:

جاء في ترجمته في تاريخ ابن عساكر "هو أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار أبو بكر الضبي المعروف بالصنوبري الحلبي، وفي الفهرست لابن النديم، هو محمد بن الصنوبري، وهذا خطأ، لأن اسمه ورد في الديوان أكثر من مرة، كقوله مصبراً نفسه:
إرض حكم الزمان يا أحمد أرضه
إن تشق ضيحه فقد ذقت مخضه^(٢)

وفي فوات الوفيات هو "أحمد بن محمد الصيني الحلبي الصنوبري" وهذا تصحيف واضح، لأن الصنوبري ذكر لقبه الضبي في شعره، في أكثر من مكان، مقتضراً بنسبه، الذي يعود إلى قبيلة ضبة المضربة. قال:

وإذا اعتصمت بمعقل من خندق
وعلوت من سعد بن ضبة نيقا
وقال:

نحن قوم ينّي لنا مضرع
رّأ مضى العز وهو ليس بماض
ضبة أسمرتي هم التاركي البنا
شفي رضاضاً بل رضاض الرضاض
ووصف قصيدته بأنها ضبية في قوله:
هي الضبية اعرف لصف
ظهرها الضبي واعتصم

أما لقب الصنوبري، فقد جاء في تاريخ دمشق عن أبي العباس عبد الله الصنوبري، قال: "سألت الصنوبري عن السبب الذي كان من أجله نسب جده إلى الصنوبر، حتى صار معروفاً به، فقال لي: كان جدي، الحسن بن مرار، صاحب بيت حكمة، من بيوت حكم

(١) البعدة، ابن رشيق، ص ٥٦.

(٢) الضيغ: اللين الممزوج بالماء، والمحض: الخالص غير المشوب.

المأمون، فحرت بين يديه مناظرة، فاستحسن كلامه، وحدة مزاجه، فقال له: إنك لصنوبري الشكل، يريد بذلك الذكاء وحدة المزاج".

ويفخر الصنوبري بهذا اللقب له ولأسرته في قوله:

إذا غزينا إلى الصنوبر لسم نغمز إلى خامل من الخشب
لا بل إلى باسق الفروع غلا مناسبا في أرومة الحسب
بأق على الصيف والشتاء إذا شابت رؤوس النبات لم يشب
فالحمد لله أن ذا لقب يزيد في حسنه على النسب

ويبدو أن الأقدار أبت إلا أن تجعل الطبيعة ملازمة له في اسمه قبل أن تلازمه في حياته، وروحه، التي عشقت الطبيعة، وهامت بها.

مولده ونشأته:

وُلد الصنوبري في أنطاكية، ولم نشر المصادر إلى سنة ولادته، ويمكن أن نحددها، على وجه التقريب بمعرفة سنة وفاته، ومقارنتها بالإشارات، التي وردت في ديوانه عن سنة. وهناك شبه إجماع، على أن الصنوبري توفي سنة ٥٣٤هـ.

أما ما ورد عند ابن كثير^(١)، من أن وفاته كانت "في حدود الثلاثمئة من الهجرة" فهذا خطأ، لأن الصنوبري، كان يحضر مجالس سيف الدولة في حلب، وسيف الدولة استقر في حلب سنة ٥٣٣هـ. وقد أشار الصنوبري في شعره إلى عمره، أكثر من مرة، فذكر مرة أنه في الخمسين، ومرة أنه تجاوز الخمسين، وثالثة أنه تجاوز المابغة والخمسين، ورابعة أنه نهض بالستين، قال في ذلك:

ألقى رداء اللهو عن عاتقي خمس وخمسون مضت واثنان
وقال:

وسبيلي وقد نهضت بسبي ن نهوض المشمر النهاض

(١) البداية والنهاية، ج ١١، ص ١١٩.

ولم نجد بعد ذلك إشارة إلى عمره. فإذا كانت وفاته بعد أن أتمَّ المئتين، أو بعدها بسنة، تكون ولادته بين عامي ٢٧٣٢٧٤ هـ.

وفي حلب كانت نشأة الصنوبري ومرباه، وكان منزله في حلب قريباً من جبل الجوشن ونهر قويق، كما ورد في الديوان. وفي ديوانه ما يشير إلى أنه قدم دمشق وسكنها^(١)، وسكن الرقة أيضاً، وكانت بمثابة موطنه الثاني في شبابه، وكثيراً ما كان يجتمع في منزهاتها وأديرتها، مع رفاق له في مجالس الشرب، وقد وصف في ديوانه تلك المجالس، وذكر تلك الأديرة، وخاصة دير زكي، وعُرف عنه أنه كان كثير التجوال، ينتقل من بلد إلى بلد، فمن حلب إلى الرقة وضواحيها إلى الرها والموصل والعراق. وفي ديوانه ما يشير أيضاً إلى تنقلاته بين دمشق وحمص، وإلى أماكن أخرى كثيرة كان يرتادها.

ثقافته:

إن الأجواء العلمية والأدبية، التي ينشأ فيها الإنسان، تعدّ عاملاً مهماً في تكوينه، خاصة إذا اجتمعت معها الرغبة في العلم، والإقبال عليه، وهذا ما عُرف عن الصنوبري، فقد نشأ في أسرة لها جذور ثابتة في العلم والأدب، إذ كان جده صاحب بيت حكمة في عهد المأمون، وكان يشارك في المناظرات، التي كانت تجري بين يديه، فيعجب به المأمون، ويستحسن كلامه، كما مرّ بنا.

وكانت حلب، المدينة التي نشأ وترى فيها الصنوبري، من أهم المراكز العلمية والثقافية، في العالم الإسلامي، وملتقى رجال العلم والفكر والأدب. فقد حفلت بالعلماء والفقهاء والأدباء والشعراء والفلاسفة وأعلام العصر، وكانت عامرة بالندوات العلمية والفكرية والأدبية. في مثل هذه الأجواء نشأ الصنوبري، وتلقى تعليمه. كل تلك العوامل أثرت تأثيراً قوياً في صقل مواهبه، وتكوين شخصيته الأدبية والعلمية، ليصبح شاعراً مجيداً، بارعاً، ملماً بثقافات عصره، ويستحق منصب الإشراف على مكتبة من أعظم المكتبات في

(١) حدد مكنته في دمشق بباب الفرديس:

ومسا عشتقنا باب البـ

فرديس بمسـ.....خوطة

العالم، في وقتها، هي مكتبة سيف الدولة الحمداني، ويكون من المقدمين عنده، والمقرّبين لديه.

ومن أشهر علماء اللغة، الذين تتلمذ عليهم الصنوبري، علي بن سليمان الأخفش، الذي كانت له حلقة كبيرة بالمسجد الجامع، في حلب بين عامي ٣٠٥-٣٠٠ هـ يؤمها طلاب العلم، ومنهم الصنوبري، الذي أحبه، وأعجب به إعجاباً شديداً، ونظم فيه قصيدة طويلة، أشاد فيها بفضله، وأعترف بأستاذيته، وصوّر كيف نهل هو ورفاقه، من ينبوع علمه الغزير. ومنها قوله:

| | |
|---------------------|-----------------------|
| علي بن سـليمان | كـريم المـجد غـطـرفـة |
| كـرغنا منه في أـبـح | ر عـلم غـير مـنزوفـه |
| وطالغنا رياض العـل | م بـالآداب مـحـفـوفـه |
| بـه ناظـت غـرى آدا | بـها البـصرة والكوفـه |

ويقول محقق شرح بائية ذي الرمة للصنوبري: "ويبدو لنا، من خلال دراستنا نتاجه، واطلاعنا على بعض أخباره، أن الصنوبري، كان يحيط بعلم اللغة إحاطة جيدة، وما ذلك إلا لتتلمذه على يدي علي بن سليمان الأخفش"^(١)، ويرى أن ذلك هو السبب في اهتمام الصنوبري باللغة، وتصدية شرح بائية ذي الرمة، شرحاً لغوياً في أكثره. من هنا، نستطيع أن نفسر اهتمام الصنوبري بغريب اللغة، واستعماله الغريب بكثرة، في كثير من قصائده وقوافيه، وخاصة القصائد التي قالها في المدح والفخر والثناء.

ونقف من خلال شعر الصنوبري، على مجالس أدبية، كان يحضرها مع أدباء وشعراء عصره، وكانت له علاقات وطيدة، وصداقات حميمة معهم، ومن أهمهم: المعوج الرقي، أستاذه، وقد بكاه حين توفي (٣٠٧ هـ) بمرثية طويلة، تفيض حزناً، منها:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| يا سماء الشعر التي لي عليها | كل يوم سماء دمع نقيض |
| كان هذا القريض حياً ولكن | حين مات المعوج مات القريض |

(١) الدكتور محمود مصطفى جلاوي، ص ١٢-١٣.

لكن أعمق صداقة كانت بينه وبين الشاعر كشاجم، وهو أصغر سناً من الصنوبري، فاتخذهُ معلماً ورائداً له في الشعر، ونسج على منواله، خاصة في وصف الطبيعة والغزل. وفي ديوان الصنوبري معانيات واستعاطافات، تبين مدى الصداقة الحميمة، التي ربطت بينهما، منها رداً على قصيدة كشاجم، التي عاتبه فيها ومطلعها:

أخ لسي كنت أغبط باعتقاده ولا أخشى التكر من وداده
فأجابه الصنوبري بقوله:

أخ لسي عاد من بعد اجتنابه وفارق بين قلبي واكتنايه
حباتي بالعقاب وكسان ظنسي به أن لا سبيل إلى عتابه
وخاطبني فخلت بأن زهر ال ربي الموشى يُجنى من خطابه
فقرّب بين أجلياني وغمضي وياعد بين دمعسي وأنسكابه
أتاني أرى منطقته فعفسي على ما ذقته من طعم صابه
حمامي فسي تنائيه ولكن حياتي حين يقرب فسي اقترابه

ديوانه:

للصنوبري ديوان شعر كبير، وقد عُني بأشعاره وهو على قيد الحياة، روايةً وجمعاً، عند من الشعراء، منهم تلميذه أبو العباس الصفري، وأبو عمر عثمان بن عبد الله الحلبي، ورواه أيضاً، الحسين بن علي بن عمر الحلبي، وهو صديق الصنوبري، وشاعر مثله، وبينهما مراسلات، إضافة إلى مجموعة أخرى من الرواة، ذكرها محقق ديوان الصنوبري في مقدمته^(١). وكان أول من اهتم بجمع أشعاره، العالم أبو بكر الصولي، ورثبه على حروف الهجاء، في مثني ورقة^(٢). وما لبث ديوان الصنوبري أن دخل الأندلس، بعد وفاة صاحبه بنحو عشرين عاماً على يد مواطن للصنوبري، هو محمد بن العباس الحلبي،

(١) مقدمة الديوان، الطبعة الثانية، ص ٩.

(٢) الفهرست، ص ٢٤٦.

وعنه رواه اللغوي المشهور أبو بكر الزبيدي الاشيلي، وذاعت هذه الرواية بين أدباء الأندلس^(١). ولم يصل إلينا من الديوان إلا جزءٌ منه، يشمل القصائد من حرف الراء حتى حرف القاف. وحقق الجزء الباقي، تحقيقاً علمياً، الدكتور إحسان عباس، ونشره عام ١٩٧٠. ثم التحق به ما وجدته في المصادر المخطوطة والمطبوعة، من شعر الصنوبري، وسماه "تكملة لديوان الصنوبري".

وكان أول من اهتم بشعر الصنوبري، وجمعه من المصادر، محمد راغب الطباخ، وقد أرى ما جمعه من شعره، على منمئة بيت، ونشرها تحت اسم "الروضيات"، وقدم لها بترجمة قصيرة له.

منزلة الشعرية:

أعجب أئمة النقد بأشعار الصنوبري، وأثوا على إبداعه، فقال عنه ابن رشيق، إنه يسمى حبيباً الأصغر، لجودة شعره^(٢)، واستشهد بأشعاره في أبواب كتابه، فقال في باب التشبيه: "لا بد لكل شاعرٍ من طريقة تغلب عليه، فينقاد إليها طبعه، ويسهل عليه تناولها، كأي نواس في الخمر، وأبي تمام في التصنيع، والبحتري في الطيف، وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي، والصنوبري في ذكر النور والطير، وأبي الطيب في الأمثال وزم الزمان وأهله"^(٣).

وقال محمد بن شرف القيرواني في أعلام الكلام: "وأما الصنوبري، فتصيح الكلام غريبه، مليح التشبيه عجيبه، مستعمل شواذ القوافي، يغسل كدورتها بمياه فهمه الصواقي، فتجلو وتندق، وتعذب وترق وتحلو، وهو وحيد جنسه في صفة الأزهار، وأنواع الأنوار... وقد مدح وهجا، وسر وشجى، وأعجب شعره وأطرب، وشرق وغرب..."^(٤). وجاء في النجوم الزاهرة "شاعر مشهور، كان إماماً بارعاً في الأدب، فصيحاً مفوهاً". ومن الذين أعجبوا بشعره إعجاباً كبيراً، صاحب روضياته، إذ رأى أنه "كان علماً من أعلام الشهباء، وقطباً

(١) العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ص ٣٥٣.

(٢) البعده، ص ٥٦.

(٣) ص ١٧٤.

(٤) عن الروضيات، ص ١٦.

من أقطاب الأدب في هذه البلاد^(١)، وأن حبه للرياض "أكسبه ظرفاً في شمائله، وخفة في روحه، وصفاء في ذهنه، ورقة في طبعه، ودقة في خياله، وشحذ ذلك قريحته، فاستخرج دقائق المعاني، والتشبيهات البديعة، فأتانا بالسهل الممتنع، في وصفه للرياض والحياض، والأكهار والأزهار، ووافانا بجملة مستكثرة في هذا الباب، لا تجدها في شعر غيره، وصار الإمام في هذا الباب^(٢). ويكفيه أن المتنبي، على ما كان عليه من الإعجاب بنفسه وبشعره، قد أنشئ عليه، واعترف برفيع منزلته، كما نقل للثعالبي، عن ابن جني، في اليتيمة^(٣).

موضوعات شعره:

يغلب على ديوان الصنوبري وصف الطبيعة، إذ اشتهر بوصف ورودها ورياضيتها، حتى عدّه أكثر النقاد شاعر الطبيعة الأول في العصر العباسي. لكن شعره لا يقتصر على هذا الفن، بل خاض، كغيره من الشعراء، في موضوعات شتى من مدح، وفخر، وثناء، وهجاء، وغزل، وغيرها من الموضوعات.

عُني الصنوبري بفن المديح عنابة واسعة، فمدح أساتذته وأصدقائه، كما مرّ بنا، ومدح ولاية حلب وأبناءهم ومساعدتهم، قبل أن يصبح من شعراء سيف الدولة. ومن هؤلاء، أمير حلب أبو العباس أحمد بن كيخلف^(٤)، وقد نظم فيه عدداً من القصائد الطويلة، يقول في إحداها يمدحه، بعد مقدمة غزلية:

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| إن الأمير إذا اللالي بالغت | في الحيف عاقبتها نداءً فأبلغا |
| فشقى يدرياق الثراء لديفها | وخماء آخر دهره أن يُلذغا |
| أنسى يطاول من كيخلف جدّه | أو من أبوه أحمد بن كيخلفا |
| في جسده بغى على أمواله | من ذا رأى جوداً على مالٍ بغى |

(١) مقدمة الروضيات، ص ٩.

(٢) السابق، ص ١١.

(٣) يتيمة الدهر، ج ١، ص ١٤٨.

(٤) تولى حلب سنة ٣٠٢ هـ ثم أزيح عنها، وأعيد إلى ولايتها ثانية سنة ٣١٧-٣١٨. وكان أديباً، شاعراً، جواداً، وهو الذي مدحه المتنبي بقصيدته: "تم فتيل كما قُتِلَتْ شهيد الديوان".

يا ثالث القمرين تلت مداهما قبلت ما بلغا وما لم يبلغا

نلاحظ في هذه الأبيات، عناية الشاعر بالجناس والطباق والمقابلة، لكن هذه العناية تتضح أكثر في قصيدته التي يمدح فيها ابنه العباس، وقد بدأها أيضاً بمقدمة غزلية طويلة، يذكر فيها أيام الصبا، وذكريات الشباب الجميلة، في الأماكن التي كان يرتادها مع رفاقه، في الرقة وعلى ضفاف الفرات. لكنه حين رأى الشيب الذي خطَّ عارضه، باع تلك الأيام، وقصد ممدوحه في حلب، فوجد أن الفرات هو نقطة أمام ممدوحه:

وإذا التفت إلى الفسرات فإنما هو نقطة من راحة العباس
وكيف غشي المجد يلقى مجده ثبّت السدائم مُحَصِّن الأمراس
فردُّ الكيان فكفه من رحمة تشع الأنام وقلبه من بأس
أعدى على صرَف الليالي المعتدي وألان من طَبَع الزمانِ القاسي
يوماه ذا عيدٌ وذا عرسٌ وإن جلاً عن الأعياد والأعراس
يأبى الحجاب وليس يُخجِب بشرة عن أعين الثمائم والجلاس

نلاحظ أن هذه الأبيات مليئة بالجناس والطباق والمقابلة، كما في الكف والقلب، والرحمة والباس، وأعدى والمعتدي، وعيد وعرس، والأعياد والأعراس، والحجاب ويحجب "وكانما كتب أشعاره على أضواء ديوان أبي تمام، وإن كان لا يبلغ مبلغه، في اقتصاص المقابلات والجناسات"^(١).

لكن أشهر وأهم أمير في حلب مدحه الصنوبري وأخلص له، هو سيف الدولة الحمداني، لكن اتصاله به لم يدم طويلاً (٣٣٣٣٣٤هـ). وفي ديوان الصنوبري قصائد عدة في مدحه، يتجلى فيها مدى إعجابه به، وبيطولته وانتصاراته على الروم، وقد أشاد فيها بصفاته وأخلاقه، ونسبه العربي الأصيل. وقد نوع الصنوبري في قصائده تلك في أساليبه، من حيث العناية بالصنعة، واستعمال الغريب من الألفاظ، والصعب من القوافي. ومما قاله فيه:

(١) العصر العباسي الثاني، شوقي ضيف، ص ٣٠٥.

بأسأمن طائر وأصح فال
أمير أوسع الأمراء صدرأ
أيا ابن القاتمين بكل دهر
متى عد الكواكب من معد
تركنت الروم بعضهم قتل
ولما طار بأسك أمس فيهم
فقد ماتوا وما قبروا ولكن
لسيف الدولة السيف الذي لل
ومجتاح يمنهاه الأعادي

وأسعد كوكب يغزو الأمير
إذا ضاقت بما سمع الصدر
إذا قعدت ولم تقم الدهور
فلأنكم شمس لا بدور
يمسح دماً وبعضهم أسير
هفوا جزعاً كما تهفو الطيور
كان بيوتهم لهم قبور
منايا في غرابيه زئير
كما اجتاح الكراوين الصقور

فسيف الدولة هنا، أجهز على جيش العدو، وتركه بين قتيل وأسير، ومن لم يشارك في القتال، مات جزعاً وخوفاً، حين علم بقدوم سيف الدولة. وفي الأبيات طبع وسهولة ووضوح، لكنه لم يسر على هذا النهج دائماً في مدحه لسيف الدولة، بل نجده في قصائد أخرى، يحشد من الغريب الكثير، ويختار القوافي الصعبة، غير المطروقة بكثرة، إلا أنه في الحالين، يظهر إبداعاً فنياً رفيعاً، ومقدرة لغوية نادرة. نرى ذلك في قصيدة طويلة يمدح بها سيف الدولة، وقد اختار لها قافية الصاد، وهي من القوافي الصعبة. بدأ القصيدة بمقدمة غزلية، امتدت إلى ثلاثة عشر بيتاً، أبدى فيها تباريح الهوى، ولوعة الشوق، لأحبة ظعنوا، ووصف فيها جمال الحبيبة، وصفاً دقيقاً بديعاً، ومطلعها:

شخصوا وخصو خدورهم أشخاص

أشباهاها الأغصان والأعاص

وبعد المقدمة، ينتقل إلى مدح سيف الدولة، فيقول:

واسئلبنت لسيف الدولة الذ

نيا هناها ذاك الاستخلاص

من رأيه سيف يصول به ومن

تدبيره دج عيسه دلاص

بندي بني حمدان شد خصاصنا

فمضى الخصاص فما يخس خصاص

والفائزين بذُرْها إذ غاصوا
لهم وهم من بعد ذاك جراس
والفكر ليس بقي به مناص
يوم الفخر كمن لهم أشقاص
ولقد مضى زمنٌ وهنٌ رخاص
علماً وليس بعلمك استنقاص
لم يأت قسطٌ بمثلها غواص^(١)

يعدد الشاعر في هذه الأبيات، مناقب سيف الدولة، فيشيد بملكه القوي، ويرأيه السديد،
وتدبيره الحكيم، وفكره الثاقب، وعلمه الغزير، ويُعلي من شأن أسرته الحمدانية، التي
حازت الفضائل كلها، ويذكر نسبه العربي العريق، الذي يعود إلى ربيعة. ويكرر في أكثر
من مكانٍ من قصيدته، إشداده بسخاء سيف الدولة، وأنه ثمن مدائحه، وأعلى من شأنها،
في حين أخصها من سبقه من الممدوحين. ولا يصح في قصيدة يمدح فيها سيف الدولة،
إلا أن تحظى الإشادة ببطولته، وانتصاراته على الروم، بالنصيب الأوفى، وهذا ما فعله
الصنوبري، فقد صور ما فعله بأعدائه تصويراً رائعاً، ويثّن ما أظهره من بطولة وشجاعة
ومن انتصاراتٍ حاسمة، فقال:

أسدٌ لأمجاد العدى وقصاص
إفخاص من عادائِهِ الإفخاص
إغلاقها لو ينفخ الإترصاص
وإذا حصونُهُم لهم أقفصاص
وكأثما حيطانها أخصصاص
لا سنٌ ترجع بعدما تنقاص^(١)

بالغائصين على الفضائل بحزها
حرصوا على جمع العلى فاستجمعت
يا من تعدُّ الفكر مناصاً له
ما من لهم جمهورٌ فخر ربيعة
أعلى أبو الحسن الأمير مدائحي
وذلفت للعلماء فاستنقصناهم
فمتى تغصن في العلم تآب بدرة

وقص العدى شرقاً وغرباً بالقنا
والسروم أفعص بالجيش جيوئهم
ولجوا المعقل والحصون وأترصوا
فإذا معاقلهم شباك للردى
وكأثما تلك القلاع مصاطب
مثل انقصاص السن كان شتاهم

(١) الدلاص، الذرع السابقة. الخصاص: الفقر. المنماص: المنقاش. انقاص: جمع شقص وهو قليل من كثير.

ويختتم الصنوبري قصيدته بمدح قوافيه، كما كان يفعل أبو تمام، الذي تأثر به تأثراً واضحاً. يقول مقتخراً:

| | |
|--|------------------------------|
| إني لعير مدائحي | وبلى الأمير نصننت عير مدائحي |
| نقص فينقصها به النقص | يحملن وافية القوافي ما بها |
| فأرى الورى جذلاً بها الإخص | أشخصها هيف المعاني غيذا |
| زهز الرصاص الضاحك الوئاص | من كل ضاحكة إلى بيض بها |
| ألى لها التموية والإعواص | ليست بمعوضة مؤهبة ومن |
| زيدت سماعاً زاد الاستفراص ^(١) | لكنها فزض العقول فكلما |

يحشد الصنوبري، في هذه القصيدة، الكثير من الغريب، وهذا ما نجده في كثير من أشعاره المدحية، وبعض الأغراض الأخرى. وهذا أمر طبيعي من شاعر تتلمذ على يد الأخفش، فتخرج عالماً لغوياً، متمكناً من غريب اللغة، مما جعله يتصدى لشرح بائية ذي الرمة، شرحاً لغوياً خالصاً.

وقد ذكر الكثيرون، أنه كان مكيّاً على أشعار سابقه، يقرؤها، ويستوعبها، ويتمثل بها، كشعر أبي تمام، والبحتري، وابن المعتز، وابن الرومي. وفي إكثاره من الغريب، لا يختلف عن أبي تمام، الذي ردّ على من سألته: لم تقول ما لا يفهم؟ فأجاب: لم لا تفهم ما أقول. فهذا الغريب مألوفٌ بالنسبة له، ولا يحتاج الأمر إلا أن يتمعن الإنسان قليلاً في مفرداتها، لتثير إعجابه. وهو حين يفخر بقوافيه، ويصفها بأنها وافية القوافي، خالية من كل نقص، هيف المعاني، لا غموض فيها، نضرة واضحة كزهز الرياض، فإنه كما قال عنه ابن شرف القيرواني: فهو وإن استعمل الغريب من القوافي، فإنه يغسل كدورتها بمياه فهمه

(١) وقص: كسر ودق. وأقص: رمى الشيء فقتله مكانه. اترصوا: أحكموا. والأغلاق: الأقفال والأبواب. انقياص: السن: سقوطها من أصلها.

(٢) الوياص: ذو الوبص، وهو البريق والمعان. الإعواص: الإغماص والدخول فيما لا يفهم. الاستفراص: الفترص القرصة، اغتلمها. وأفرضتك الفرصة: أمكنتك.

الصوفي، فتجلو، وبتق، وتعذب، وترق، وتحلو". إنه يرى فيها فرصة للأفهام، للتمعن فيها، والاستزادة منها، فكلما سمعت أكثر، ازدادت الفائدة منها، والاستمتاع بها. وللصنوبري مدائح كثيرة، في مدح الهاشميين، ومنهم أبو الحسين علي بن حمزة الهاشمي، وأبو إسحاق الهاشمي، ويبدو من قصائده فيه، أنه كان عالماً، حكيماً، مُلمّاً بالكثير من المعارف. قال فيه من قصيدة طويلة (٦١ بيتاً)، بدأها كعادته في مدائحه، بمقدمة غزلية، شغلت نصف القصيدة:

| | |
|-----------------------------|--|
| فمتى انقبت به انقيت بنثرة | ومتى استعنت به تغن بإساطي ^(١) |
| بأدق من رسطالس نظراً إذا | ناظرته، وأشف من بقرات |
| نظمت له آدابه الفكر التي | نظمت نظام الدر في الأخياط |
| فكر غدت أفعال فكر كلها | لكنهن مفايح استتباط |
| هو ذلك الجبل المنيف المرتقى | في العلم والبحر البعيد الشاطي |
| هي حكمة تهدي إليك وإنما | هي حكمة تهدي إلى سقراط |

يركز الشاعر في هذه القصيدة، على علو الممدوح في العلم والأدب، ويفعل الشيء ذاته في قصائده الطويلة، التي رثاه بها، والتي تدل على عمق المودة والصداقة بينهما. وفي الأبيات ما يشير إلى ثقافة الشاعر الفلسفية، فهو يذكر رسطالس وبقرات وسقراط. ولا ينس الشاعر، أن يختم مدحيه بالفخر بقصيدته، فهي حكمة، وهي ديباج مدح، وهي مذهب..

والصنوبري كثير الفخر بشعره، فهو لا يترك مناسبة إلا يعلن فيها تفوقه على الشعراء، وأنه الفارس الذي لا يجاريه أحد في هذا الميدان، كما في قوله:

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| ويحسني في الشعر قوم ولم أكن | لأحسد مخلوقاً وذو العرش رازقه |
| فيما ذا الذي يسعى ليدرك غايتي | رايت هجيناً مع جواد يسابقه |
| أدقت دعوى القوم من سم منطقي | وأحج بأن السم يتلف ذائقه |

(١) النثرة: الدرع. إباطي: يقال في وصف السيف.

والفخر عند الصنوبري، ليس في قصائد المديح فقط، بل يخصص للفخر قصائد مستقلة، يفخر فيها بنفسه، وأهله وقبيلته، وانتمائه إلى بني هاشم، كقصيدته التي يعدد فيها مفاخره، ومفاخر قومه وأوائله، حتى يصل بنسبه إلى النبي للمصطفى، وعترته وصحابته، يقول:

لو لم يكن لي في ذؤابة خندف
أولست أطولها فروعاً في العلى
نحن الذين بنيت لنا آباؤنا
قوم إذا دلفوا لحرب مرقوا
فغدوا: فريقاً يقتلون إذا هم
وإذا القبائل عسدت ساداتها
عدوا النبي الهاشمي ورهطه
ولهم خلائف من بني العباس قد
وإذا اعتصمت بمقل من خندف
دافعت عن طرق الفخار فلم أدغ
علم الورى جمعاً بمجد أوائلي
أوليس في القسرين ما تغنى به

نمست سوى الآداب كنست عريقا
وأمدّها في المكرمات عروقا
مجسداً يجوز بناؤه العيوقا
هيام العدى بسيفوفهم تمزيقا
رامسوا النزول، ويأمسرون فريقا
لنقسيم مسيلاً أو تمسّد فتوقا
ووزيره للصدّيق والفاروقا
أعيوا جميعع العالمين لحوقا
وعلوث من سعد بن ضبة نيقا
أحدأ يصيب إلى الفخار طريقا
يكفيني التمويه والتزيوقا
عن أن تسدل عليهما مخلوقا

فهو وأهله وأوائله، يفوقون البشر علماً وأدباً، وشجاعة ومجداً، وعزة وسيادة. ويسير الصنوبري في قصائد الفخر على هذا النهج، الذي يترفع فيه عن الناس جميعاً، فيذكرنا إلى حد ما، بفخر المتنبي.

أما الرثاء، فهو كثير في ديوانه، ولاسيما ما قاله في رثاء النبي وآل بيته عليهم السلام. فهو شاعر شيعي، من شعراء آل البيت، طفق شعره بمدحهم وربائهم، وقد تنوعت معانيه في الرثاء، بين ندب وعزاء وتأبين. وهو يرى في حبه للنبي ووصيه، وفاطمة وابنيها، باباً لرحمة الله ورضوانه، فهم صفوة الخلق، وأكرم البشر:

حُبَّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ وَوَصِيَّهِ
أَهْلَ الْكِسَاءِ الْخَمْسَةِ الْغُرَرِ الَّتِي
هُمْ صَفْوَةُ الْكَرَمِ الَّذِي أَصْفِيَهُمْ
أَرْجُو شَفَاعَتَهُمْ وَتِلْكَ شَفَاعَةُ
صَلَّوْا عَلَى نَبِيِّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ
وَابْكُوا دِمَاءَ لَوْ تَشَاهِدُ سَفْكَهَا
مَسْقِيًا لَهَا فَتَنَةً وَدِدْتُ بِأَنْتِي

مَسْخُ حُبِّ فَاطِمَةَ وَحُبِّ بَنِيهَا
يَبْنِي الْعَمَلَا بِغَلَامِهِمْ بِأَنْبِيَّهَا
وَوُدِّي وَأَصْفِيَتْ الَّذِي يُصْفِيَهَا
يَلْتَمِدُ بِرَدِّ رَجَائِهَا رَاجِيَهَا
بَعْدَ الصَّلَاةِ عَلَى النَّبِيِّ أَبِيهَا
فِي كَرِيْلَاءَ لَمَّا وَتَتْ ثِكْيِهَا
مَعَهَا فَسَقَانِي الرَّدَى مَسَاقِيهَا

وَلِكَرِيْلَاءَ فِي نَفْسِ الصَّنُوبِرِيِّ، وَقَعَ مَوْلَمٌ، وَأَثَرَ بَاقٍ، فَلَا يَبْرَحُ يَكْرُرُ الْحَدِيثَ عَنْ ذَلِكَ
الْيَوْمِ، كُلَّمَا رَثَى النَّبِيَّ وَآلَ بَيْتِهِ. فَفِي مَرْتَبَةِ لَهُ مِنْ عَيُونِ مَرَاتِيهِ فِيهِمْ يَقُولُ:

زُورُوا النَّبِيَّ وَزُورُوا
مَحْمُودًا وَعَلِيًّا
صَلَّى إِلَهُهُ عَلَى مَنْ
وَمِنْ مَضَى خَاتَمِ السُّرُسِ
وَزَادَ فَاطِمَةَ الطُّمَّةِ
يَا عَيْنِ فَيْضِي رَوَاجًا
فَيْضِي لَحْمِزَةً أَوْ لَل
عَمِيهِ زَادَهُمَا مَنْ

وَصِيَّهِ وَالْوَصِيَّاتِ
وَشَبَابًا وَشَبَابًا
أَنْتِي بِشَبَابٍ نَافِثِ
لِالسَّجَرِ الْمُنِيرِ
رَكْبَلِ بِسُومِ طَهْمُورَا
لَهُمْ وَفَيْضِي بِكَوْرَا
عَبَّاسِ فَيْضًا غَزِيْرَا
كَسَاهُمَا النَّوْرَ نَوْرَا

ثُمَّ يَبْدِئُ فِضَائِلَهُمْ وَمَنَاقِبَهُمْ، وَأَنَّهُمْ أَحَقُّ النَّاسِ بِالْبُكَاءِ عَلَيْهِمْ:

الْأَفْضَلُ لَيْنِ جَهَادًا
الصَّائِمِينَ الْمَصْنُوعِي
وَالْمَطْعَمِينَ يَتِيمًا

وَالْأَفْضَلُ لَيْنِ نَصْرًا
نَاطِقِينَ تَطْهِيرًا
وَالْمَطْعَمِينَ أَسِيرًا

لهفني عليهم ليوثأ لهفني عليهم صقورا

أما المأساة الكبرى، فهي مقتل الحسين، وهو دائماً، يستحضر استشهاد الحسين، وقطع رأسه، ومنعه الماء، في أشعار تقيض حزناً وأسى، ويشير فيها إلى ما تركه مقتله في نفوس المسلمين جميعاً، من كرب وكمد:

يوم الحسين على الـدي ن كنت يوماً صـيرا

مـلأت والله كرباً يا كـربلاء الصـدورا

ألم يكن حمل رأس الـ حسين خطباً كبيراً

السم يكن منعه المـا ء كان شيئاً نكـيرا

والصنوبري، في تشيعه، في مدحه ورثائه لآل البيت، لم يكن غالباً في تشيعه، فهو هنا يرثي حمزة والعباس عثي الرسول، وقد مرّ بنا مدحه للصديق، والفاروق، ويني العباس.

والصنوبري، في رثاء الحسين قصيدة شذنية، في مئة وأثنى عشر بيتاً، وهي أطول قصائده، وقد حشد فيها من الألفاظ الغريبة، والتشبيهات البعيدة، ما جعلها صعبة الفهم، دون العودة إلى المعجم، لفهم معظم ألفاظها، ومطلعها:

رائس سهم الملام لي حسين رائسا فحشاؤه قلبي وما إن تحاشا

وشبيه بها في الغرابة قصيدته الخائية في رثاء الحسين أيضاً، ومطلعها:

هل أضاح كما عهدت أضاحا حبذا ذلك المناخ مناخا

ففيها تخيل غريب، وتشبيه عجيب. وربما وجد في الإغراب فخامة وجداً، يتطلبه الموضوع، كما يتطلبه غرض المدح والرثاء، فأسلوبه في تلك القصائد يختلف عن أسلوبه في القصائد الأخرى، التي تناول فيها وصف الطبيعة، أو تغزل فيها.

والصنوبري من أوائل الشعراء، الذين رثوا أمهاتهم، فله في رثاء أمه قصيدة عثر فيها عن حزن كبير لفراقها، وألم عميق، وهو ينظر إليها، تنن وتتألم، في ساعة احتضارها فيتمنى لو كان مكانها، ومنها:

قد صوحت روضتي المونقة وانثرت دوحتي المورقة

بَابَ إِلَى الْجَنَّةِ وَدَعَّاهُ
يَقْلُقُ أَحْسَانِي عَلَى مَضْجَعِي
كَمْ أودعتُ أذني من أنة
ومن تشكُّ كنت أولى به
يا للمنايا كيف أنجسو بها

منذ رأيتُ الموت قد أغلقه
تذكري أحشائك المقلقة
تودع قلبي جمره محرقه
أسهمه في كبدي مطلقه
من كربها وهي بها محقة

لكن أكثر مرثي الصنوبري تفجعاً وحسرةً وألماً، هي ما قاله في رثاء ابنته الوحيدة ليلى،
فقد امتلأ قلبه حسرةً ولوعةً لفقدها، وظل يندبها في كثير من قصائده ومقطوعاته. ومن
عيون مرثيته فيها، قصيدته الرائية التي يقول فيها:

أضرب بي ثكلك ليلى وفي
يا يوم تكل لم أنق مثله
أشتاق رؤياك فأتي فلا
جليس أجداث كاني بها
مالي بأرض وطن إنما
للنار من قلبي مخلوقة
يا نور عيني والثني لم تنزل

إضراره بي كل إضرار
أمر عيشي أي إضرار
أرى سوى ثرب وأحجار
جليس أنهار وأشجار
ببواب قنشرين أوطاري
أم هو مخلوق من النار
من نورها تقبس أنوار

ويتحول إلى جليس لقبرها، ويستمر في النوح والتفجع، متوسلاً إليها الرجوع، وطالبا منها
القيام لتستقبل زوارها، وتعود إلى دارها، التي استوحشت منها:

يا ربة القبر المضني الذي
قسومي إلى زورك أو فاجلصي
قسومي إلى دارك قد أنكرت
واحدتي أمسيت في وحدة

يضني ضوء الكوكب المساري
فسانهم أكرم زوار
صبرك عنها أي إنكار
من بعد آلاف وسمار

ويتخيل ليلي أمامه، فيقيم معها حواراً، يسألها وتجيبه، وقد جاء شهر رمضان فلم يجدها على عاداتها، التي عرفت بها:

يا ابنتي أين غبت عن
فلقد كنت أنسنا
ولقد كنت بعثت نو
واعتكاف على السدا
ويسمع جواب ليلي تقول له:

يا أبي ليس عند من
لا هلال الصيام يُر
لا فطور ولا مسجور
درست يا أبي المحاس
مسات علم ولا خبر
على ولا الفطر ينتظر
ر لنا إن لنا السحر
سمن وأنمحت الصور

وهذا حوار غريب، بين حي وميت، لم نعهده من قبل.

ويبدو أن موت وحيدته أفقده توازنه، فخطبها بقوله:

إن كنت لا تقدمين من سفرك
فلإني راحل على أثرك

لقد قلب موت ابنته حياته إلى شقاء دائم. وقد بنى على قبرها قبّة، كتب على جانب منها

بيتين من الشعر، سكب فيهما دموعه، وعبر عن لوعته وحرقة الأبدية، منها قوله:

أواحدتي عصائي الصبر لكن
دموع العين سامعة مطيعة

وكنيت وديعتي ثم استردت
وليس بمنكر رة الوديعه

وكتب على لسانها من جانب آخر:

يا والدي رعاكم الله
لا تتركنا قسري وزوراه

ومن قصيدة له، في هجاء زوج ابنته ليلي، يبدو لنا أنها توقفت عقب إعراسه بها، فعده

طائر شوم، وطالع نحس بغيض، وهجاه بقصيدة فيها الكثير من السخرية والاستخفاف،

والتهديد والوعيد. جاء في القصيدة:

ألا يا ابن الجنيد اسمع
 ولا أنست بذني ضمر
 على التفريق إملاك
 على التعم على المنكس
 على الهم على الغم
 على تحرق القلب
 فأنست السدس الجيب
 وأنست الوسخ المنظ
 وما أنست بذني سمع
 ولا أنست بذني نفع
 ك هذا لا على الجمع
 على النحس على الفجع
 على السرم على الجذع
 على تحدر السدمع
 وأنست الضيق الذرع
 ر والمخير والطبع

وفي ديوان الصنوبري نوع آخر من الهجاء، فيه الكثير من الفحش والإفذاء، وجاء على شكل مقطوعات، لكن الهجاء قليل في ديوانه.

ويشغل الغزل جزءاً غير يسير في ديوان الصنوبري. وله غزل في النساء، وآخر في الغلمان، وقد رأى البعض، أن جلّ غزله في الغلمان كان يقال على سبيل الدعاية والتندر. وقد جاء الكثير من غزله في مقدمات قصائده المدحية، إذ شغل أحياناً نصف أبيات القصيدة، كما رأينا، وورد أيضاً في مقدمات قصائد الفخر، كذلك التي يقول فيها، في غزل رقيق:

لسا أريق الدمع في وجناتها
 أيقنت أن دمي هناك أريقا
 وكما نجد في مقدمة هذه القصيدة الفخرية، التي مطلعها:

هل الطيف من ليلى على النأي طارقة
 فيشفي جوى الوجد الذي هو شائفة
 فقد أطل في أبيات الغزل، ووصف جمال المحبوبة، ومنها قوله:

يغازلني من جانب الخدر جودر
 أبى الحسن إلا أن يكون هلاله
 يتيه بما تحويه منه قراطة
 مغاربه في وجهه ومشارقه
 رحيق مداخ شجّه لك غابقه

أحببت لحبيبه الريسع لأنه
 وخصر به أضحى يابق وشاحه
 يزين أنشاء المخانق جيده
 فلو قابلسن خديه ألحاظ رامي
 فما كان إلا اللحظ بيني وبينه
 ولو أن ما أبقي بقلبي من أسى
 وعلى هذا النحو، يمضي الصنوبري في غزله، ووصف الجمال الجسدي لمن يتغزل بها،
 بتفصيل دقيق، فيصف جمال الوجه والخدين، والخصر والجيد والألحاض، وغيرها من
 تفاصيل الجسد. وهذا الجمال المادي، لمن رجلت عنه، ترك في قلبه حسرة وأسى، لو حلَّ
 بمن هو في المهد لشاب رأسه.

ويكثر الصنوبري من هذا الغزل المادي، وقلَّ في شعره الغزلي الحديث عن الجمال
 المعنوي في المرأة. وفي الأبيات السابقة، كما في كثير من أشعاره في الغزل، جمع بين
 طرفي الرقة والقوة، ونال من المثانة وجودة الأسلوب حظاً وافراً. ولا تخلو الأبيات من
 العناية بالمحسنات البديعية، كالجناس والطباق، ومن حشد الكثير من الصور والتشبيهات،
 وسعيه للتبديع يظهر أكثر، في هذه الأبيات الغزلية:

تزايد ما ألقى فقد جاوز الحد
 وقد كنت جلدأ ثم أوهنتني الهوى
 فلا تعجبي من غلب ضعفك قوتي
 غلبتم على قلبي فصرتم أحق بي
 جرى حبكم مجرى حياتي ففقدكم
 ومن غزله الجميل الرقيق، الذي يعبر عن لوعة واحتراق تجاه من أحبه، وعن هيام به،
 وخشوع وإجلال له، قوله:

لا النجوم أدري به ولا الأرق
 يدري بهذين من به رمق

إن دموعي من طول ما استيقنت كلت فما تستطيع تستيق
ولبي ملايك لم تبد صورته مذ كان إلا صلت له الحديق
نويت تقبيل نثار وجنته وخفت أدنو منها فاحترق
ومن الموضوعات البارزة في شعر الصنوبري، وصفه للخمرة ومجالسها، فقد أمضى شبابه سارحاً مع رفاقه، في بساطين الرقة وحلب وغيرها من مدن الشام، يعبّون كووس الخمرة. والصنوبري في خمرياته، هو نتاج عصره وبيئته، وهو صورةٌ طبيعية لمجتمع القرن الرابع الهجري، الذي انتشر فيه شرب الخمرة، وكانت مجالسها مطيئة للهو والعبث، والاستمتاع بالغناء والرقص والجواري.

وجاء وصف الخمرة ومجالسها عند الصنوبري، إما في مقدمات قصائده، أو في مقطوعات وقصائد مستقلة. وفي شعره الخمري، دعا صراحة إلى تبذ وصف الأطلال والدمن، الذي عفى عليه الزمن، واستبداله بوصف الخمرة، وهو بذلك يذكّرنا بسلفه أبي نواس، صاحب تلك الدعوة المشهورة. يقول في إحدى مقطوعاته:

لا تبكين على الأطلال والدمن ولا على منزل أقسى من الزمن
وقم بنا نصطبح صهباء صافية تنفي الهموم ولا تبقى من الخرن
بكرًا معقاةً عذراء واضحةً تبسو فتخيرنا عن سالف الزمن
خمرًا مروقاةً صفراء فاقعةً كأنما مزجت من طرفك الوسن
يسعى بها غنج، في خذه ضرج في ثغره فلج، يئسى إلى اليمين
في ريقه عسل، قلبي به ثمل في مشيه ميل، أرى على الغصن
كأنه قمر، ما مثله بشر في طرفه حور، يرنو فيجرحني
سبحان خالقه، يا ويح عاشقه يهذي لرامقه، ضغفًا من الشجن
في روضة زهرت، بالنبت مذ حسنت كأنها فرشت، من وجهه الحسن
يا طيب مجلسنا، والطير يطربنا والعود يمسعدنا، مع مشد حسن

فهو هنا، يصف الخمرة، وسقاتها، ومجالسها، في هذا التقسيم الموسيقي الجميل الراقص، وبهذا الأسلوب السلس الرشيق، والألفاظ الشغافة الرقيقة، وهذا يختلف عن أسلوبه في قصائده، التي حفلت بالغريب، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على قدرة فائقة على النظم، وتمكن من اللغة بكل أحوالها.

وخمرته في الأبيات السابقة، خمرة أبي نواس، فهي تطرد الهم والغم، وهي قديمة معتقة، صافية، عذراء، صفراء، انعكس نورها على سقاتها، فامتلكوا كل مظاهر الحسن والدلال. ومجلسهم في رحاب الطبيعة الجميلة، وعلى أنغام الطيور والمغنين.

وكثيراً ما كان الشاعر يجتمع مع رفاقه، في بساتين الرقة ومنزهاتها وأديرتها، على جداول البليخ والهنئ والمرئ، فيفصل في وصف تلك المجالس، ووصف جمال المكان، وطبيعته الساحرة، ويذكر قراه ويراربه. ففي مقدمة قصيدة له في المدح، يخصص لوصف أحد مجالس الشرب، ثمانية وخمسين بيتاً، ويترك للمدح عشرة أبيات. يقول في وصفه:

| | |
|------------------------|-------------------------------------|
| مما في من خلج العذار | ومن التجنب للوقار |
| كاس من الصبوات ل | كن من سوى الصبوات عاري |
| بين الهني إلى البليخ | إلى بساتين النقيار |
| فالرقة السوداء ذات ال | مجتسى الغضض الثمار |
| فالتدير ذي النمل المسو | زر بالشسقائق والبهار ^(١) |
| بين ابيضاض واخضرار | ر واحمرار واصفرار |
| من فوق غدران نفسي | ض وفوق أنهار جوارى |
| طربت لها أطيارها | طرب التزييف من العقار |
| في فتية مثل المندو | ر الزهر والأنسج الضواري |
| هم من نزار في الذوا | نسب والذوائب من نزار |

(١) الدبر القريب من الهني هو دبر زعي، وهو بالرقعة، قريب من الفرات، وعلى جنبه نهر البليخ، الديوان.

فهو هنا، يدعو إلى شرب الخمرة، في البساتين وعلى ضفاف الأنهار، وفي مكان آخر يدعو إلى شربها غداة يوم مطير، وأحياناً أخرى على مشهد الثلج الرائع، كما في هذه الأبيات الجميلة:

أذهب كؤوسك يا غلاماً م فإن ذا يوم مفضض
والجو يجلى في البياض ض وفي حلي الدّر يعرض
أظننت ذا ثلجاً وذا ورد من الأعصان ينفض
ورد الربيع ملوّن والسورد في كاتون أبيض
وقد عرف القدماء له ذلك، فقالوا إنه أول من قرن وصف الخمرة بالثلج، وأول من تغنى بالثلجيات، ففسح الآخرون على منواله^(١).

ولو عدنا إلى وصفه في قصيدته الرائية السابقة، لوجدنا أن القسم الأكبر من مقدمته الطويلة في الخمرة، كان في وصف مكان المجلس، وطبيعته بكل ما فيها. وهو دائماً، يمزج بين وصف الخمرة ووصف الطبيعة، التي هام بها أكثر من أي شيء آخر، كما سنرى.

وأمر هام آخر، نلاحظه في تلك الأبيات، يذكرنا ثانية بأبي نواس، وهو وصف الندامى، الذين يشرب معهم، فهم فتية كرام شجعان، من عالية القوم، وهم في الذوائب من نزار. ويبدو أن تأثر الصنوبري بأبي نواس في وصفه للخمرة، كان كبيراً، فالخمرة عند أبي نواس هي الداء والدواء كما قال:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء
وكذلك هي عند الصنوبري في قوله:
ما دواء العقار غير العقار لعلي لي يدعي عليّل الخمار

(١) الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، م ١، ص ٤٨٦-٤٩١.

وهو كآبي نواس، الذي ندم على ما بدر منه من لهي، فزهّد في المرحلة الأخيرة من حياته،
وطمع في غفران ربه. وهكذا نجد الصنوبري، بعد أن تقدّمت به السن، يزهّد في الدنيا،
ومتاعها الزائل، معلناً أنه بلغ من الكبر عتياً، وهذا كفيلاً يجعله يقصر عن اللهو:

أَلْقَيْتُ رِذَاءَ اللَّهِ عَنْ عَاتِقِي خَمْسٌ وَخَمْسُونَ مَضَتْ وَاثْنَتَانِ

ويتحول حبه للخمرة إلى بغض:

كُنْتُ أَحِبُّ الْنَّبِيذَ جِسداً فَصَارَ حَبِيبِي النَّبِيذُ بَغْضاً

فَلَسْتُ أَرْضَاهُ لِي شِراباً وَالْحَمْدُ لِلَّهِ لَسْتُ أَرْضَى

ويعلن توبته إلى ربه، وندمه وأسفه على ما اقترف من ذنوب وأثام، ويطلب المغفرة والعفو
من الله، قال:

أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ كَمَا ذَا الْجَهْلِ وَالشَّرَفِ أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ كَمَا ذَا الْخُرْقِ وَالْعَنَفِ

عِنْدِي مَوَاعِظُ لَوْ أَنِّي اتَّعَظْتُ بِهَا مَضَى وَأَسْلَفْتُهَا إِذْ مَضَى السَّلَفُ

لَأَدْعُونَ بَوَا لَهْفِي وَيَا أَسْفَى إِنْ كَانَ يَجِدُنِي عَلَى اللَّهْفِ وَالْأَسْفِ

هِيَ الْقُلُوبُ قَدْ اسْوَدَّتْ وَحَقٌّ لَهَا مِنْ الذُّنُوبِ الَّتِي اسْوَدَّتْ لَهَا الصُّحُفُ

مَتَى النَّزْوَعُ قَحْمِي مَا جَنَيْتُ وَمَا قَدْ اقْتَرَفْتُ فَكَمْ أَجْنَى وَأَقْتَرَفُ

يَا وَيْحَ نَفْسِي أَغْرَبْتَ سَلَامَتَهَا إِنْ السَّلَامَةُ مَقْسُورُونَ بِهَا التَّلَفُ

لَا سَبِيلَ إِلَّا بِزَادٍ يُسْتَعَانُ بِهِ فَاسْتَأْنَفَ الزَّادُ إِنْ الزَّادُ مُؤْتَفُفُ

ونصل الآن إلى أهم غرض في ديوان الصنوبري وهو:

وصف الطبيعة:

مما لا شك فيه، أن وصف الطبيعة، هو الموضوع الأبرز والأهم والأوسع في ديوان
الصنوبري. لقد هام بالطبيعة، فخلبت لُبّه، وملكّت جوارحه، فمنحها وقته وجهده، وعبقريته
الشعرية، حتّى عرِفَ بشاعر الروضيات، وقد اشتهرت روضياته كما اشتهرت حوليات
زهير، واعتذاريات النابغة، وهاشميات الكميت، ونقائض جرير، وخمريات أبي نواس،

وتشبيهات ابن المعتز، ومراثي أبي تمام.. إلخ^(١)، وعدّه الكثيرون شاعر الطبيعة الأول في العصر العباسي، بل في الأدب العربي كله، وترك أثراً قوية في الأدب العربي في المشرق والمغرب. قال عنه شوقي ضيف بأنه "عاش للطبيعة، وعاش بها، وعاش فيها معيشة جعلته أستاذ هذا الموضوع في العربية. وقد مضى معاصروه من حوله، ومن خلفهم في العصور التالية، لا في المشرق وحده، بل أيضاً في المغرب والأندلس، يسيرون على هديه فيه، حتى ضرب المثل بروحياته وحقاً كان ابن الرومي مشغوفاً بالطبيعة، ووصف الرياض في الربيع، ولكنه لم يعيش لهذا الموضوع معيشة الصنوبري، ولا اتخذ له بستاناً، يزرع فيه الورد والرياحين والأزهار، ويتعهدا تعهد المحب الواسع، كما صنع الصنوبري. فهو بحق شاعر من شعراء الطبيعة، عاش يتغذى خياله وروحه منها، واصفاً لحدائقها وبساتينها ورياضها، حتى ليصبح ذلك كل شغله، وكل وكده من حياته"^(٢).

لقد كان للطبيعة، التي عاش فيها الصنوبري، في الرقة و حلب ودمشق، وغيرها من مدن الشام، أثر كبير في عشقه للطبيعة، إذ كانت من أجمل البقاع، في مائها وهوائها، وأشجارها، وخيراتها، كما وصفها كتب البلدان، وكان هو يألّف الرياض النضرة، والحدائق الملتفة، ويحب الرحيل والتجوال، لاستجلاء محاسن الكون. وقد بنى لنفسه منزلاً، في حلب، بل قصرًا من القصور، تحيط به الرى والحدائق والزهور، بالقرب من نهر قويق وجبل الجوشن، وصفه بقوله:

| | |
|---------------------------------|------------------------------|
| فكأنني ابتليت في التّسرّ ببيتاً | أو سمت بي إلى السماء النّسور |
| مجلسٌ تلتقي الجبال الرواسي | والبسرازي قدامه والبحرور |
| ذا قويق وجوشن قاب قوسي | ن وهذي الرى وهذي القصور. |

(١) الروضيات، ص ١٢.

(٢) العصر العباسي الثاني، ص ٣٦٣.

ويذكر في أشعاره منزلاً آخر له، في منطقة السليمانية في حلب، جعل من سطحه حديقة مزدانة بأحواض الزهر من كل صنف ولون^(١)، قال فيه مخاطباً من كان يجتمع بهم في تلك الدار :

واذكروا دار الســـــــــــــــــليما نيسة اليــــــــــــــــوم اذكراها
وصــــــــــــــــلا مسطحي وأحــــــــــــــــوا ضــــــــــــــــي خليــــــــــــــــي صــــــــــــــــلاها
وكانت الطبيعة حاضرة في كل موضوعاته الشعرية؛ في المديح، وفي الفخر، والغزل، ووصف الخمرة، وحتى في الرثاء. وقد مرّت بنا نماذج كثيرة، مزج فيها مزجاً رائعاً، بين وصفه لمجالس الخمرة ووصف الطبيعة، فلا يمكن بأي حال، الفصل بين وصف تلك المجالس ووصف الطبيعة، ولا بين الغزل ووصف الطبيعة، التي استوحى منها كل تشبيهاته، كما رأينا، وكما نرى في قوله يتغزل:

مسن لسه الجانار أصبح خــــداً وله الأقصوان أصبح تغــــرا
طرزة قد يخالها الليل لــــيلاً وجبينٌ يخالها الفجر فجــــرا
فهو يخفي تحت الغلائل غصنا وهو يدي فوق الغلائل يدرا
وفي رثائه لأمه، هي "روضة موبقة" و"دوحة مورقة" وفي رثائه لابنته وزيارة قبرها، هو "جليس أنهار وأشجار".

ووصف الرياض كان مذهباً للصنوبري في الشعر، كما كان وصف الخمرة مذهباً لأبي نواس، فاكتفى بوصفها عن وصف الطلول، وأعلى من شأنها أكثر من أي موضوع آخر، قال:

وصف الرياض كفاني أن أقيم على وصف الطلول فهل في ذاك من باس
يا واصف الروض مشغولاً بذلك عن منازل أوحشت من بعد إيناس
قل للذي لام فيه هل ترى كلفاً بأملح الروض إلا أملح الناس
ونقل وشي الرياض، بكل ما فيها من صور مبهجة، إلى وشي فني ممنوع، كما يقول:

(١) ذكر ذلك كشاجم في ديوانه.

أنا الذي شعره وشي الرياض فلي في كل أرضٍ غدا من وشيه لمُع
والصنوبري في وصفه للطبيعة عاشقٌ للجمال. فحين يذكر الجمال، تتبادر إلى ذهن
على الفور، صورتان من صور الجمال؛ جمال المرأة، وجمال الطبيعة. لكن شاعرنا لم
يعزف عنه بأنه هام بامرأة معينة، بل شغفته الطبيعة بجمالها الأسر، عن كل شيء،
فأنشدها أعذب أغانيه، وأرق قصائده. وهو لا يستطيع أن يخفي عشقه لها، لأن خفان
قلبه وتنازع أنفاسه يشيان به:

ما كدت أكتهم وجدي بنرجسه إلا استدلوا علي وجدي بأنفاسي
وهو يغار على محبوبته، فهي حرم لا يدخله إلا العاشقون، الذين يقدرون جمالها، ولو
استطاع لمنع اللثام من تدنيس هذا الحرم:
لو كنت أملك للرياض صيانةً يوماً لما وطئ اللثام تربها
وها هو يعلن أن عشقه للرياض، لم يترك له سبيلاً لعشوقٍ آخر:

أما الرياض فعشقها عشق لم يبق في غيرها طُرق
زهو الرياض إذا هي ابتسمت تدعو فيسرع نحوها الخلق
فتقلل تنطق وهي ساكنة إن الرياض سكونها نطق
عشقها وأخلص لها وحدها، فتبسمت له، ودعته نحوها وكلمته، مع أنها ساكنة، لكن لغة
الحبيب لا يفهمها إلا عاشقه. فالعلاقة بينهما ليست من طرف واحد، فحبيبته الرياض،
التي سبته بقنودها المتمايلة، وأحاطها الساحرة، وحمرة وجنتيها، ورضاب ثيابها، بادلت
حباً بحب، ونظراتٍ بنظرات، لكنها كانت تحاول إخفاء نظراتها وغمزها، خشية الرعباء:

تشية العروض بالحبائب قد زاد المحبين في محبتها
كم من قنود هناك، من قضب تميل من لينها ونعمتها
كم وجنة، خالها يابوح لنا سواده، في صفاء حمرتها
وكم ثياباً تسبي بنكهتها وكم عربون تصبي بأحظتها
تسارق الغمز، غمز خائفة رقيبها، من خفاء نظرتها

لقد ذاب في الطبيعة وأزهارها، فوهبها نفسه، وعاش معها في فرح دائم، ورغب من العيش،
 كأنه في حفلة عرس، تجلت فيها عروسه، بأبهى صورها، فتمتعت الحاضنه بجمالها،
 وانتشيت جوارحه بشمها ولمسها ومسها:

| | |
|--------------------|------------------------|
| وهبت للسوريد نفسي | فطبت بـسـالـنفس نفسي |
| ما كان لها تـبـذـي | إلا عرومـسـاً وعـرسـاً |
| وصلته وصل مثلي | لحظـاً وشـمـاً ولمسـاً |
| ولـو يـمـسـ بـقلـب | أقـسـاه قـلـبـي مـمـاً |

ولا نستغرب هذا الشغف بالطبيعة، وهذا العرس الدائم، الذي كان يحياه الشاعر بين
 ظواهرها، إذا عرفنا أن البيانات الطبيعية الجميلة، قد خلبت لبَّ البشرية، وأثارت اهتمامها،
 وأن الدراسات النفسية الحديثة، أثبتت أن تلك البيانات، تجعل حياة الإنسان أكثر إنسانية،
 وأكثر جمالاً، وأن المتعة أو اللذة المتحققة من رؤية المنظر الطبيعي الجميل، تؤثر في
 تفكيره، وانفعالاته وسلوكه، فتجعله يشعر بأنه بأحسن حال^(١).

ويتجلى جمال الرياض بأبهى صورة، في فصل الربيع، ويخطئ من يقيسه بأي فصل آخر
 برأي الشاعر، فكل فصلٍ عنصرٌ من عناصر الجمال، إلا الربيع، فقد جمع العناصر
 كلها، إنه الجمال الكامل، أو الصورة المثلى أو الجليلة للجمال. فالربيع هو الحياة، هو
 الدنيا، بأرضها وسمائها وجوَّها، وكل ما فيها من زهورٍ وطيورٍ وغناء، وفرح وسرور. يقول
 في مفاضلة بينه وبين الفصول الأخرى:

| | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| إن كان في الصيف ريحانٌ وفاكهة | فالأرض مستوفدة والجو تنور |
| وإن يكن في الخريف النخل مخترقاً | فالأرض عريانة والجو مقرر |
| وإن يكن في الشتاء الغيث متصلاً | فالأرض محصورة والجو محصور |
| ما الدهر إلا الربيع المستنير إذا | أتى الربيع أتناك النور والنور |

(١) التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية المتذوق الفني، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، العدد

فالأرض ياقوتة والجو لؤلؤة
فيه لنا الورد متضوء مؤزر ما
هذا البنفسج هذا الياسمين وذا ال
نظل تنثر فيه السحب لؤلؤها
حيث التفت فقمري وفاخنة
إذا الهزاران فيه صوتا فهما السن
تشارك الله ما أحلى الربيع قلا
من شم ربح تحيات الربيع يقل

والنبت فيسروج والمساء بنور
بين المجالس والمنثور منشور
نسرين، ذا سوسن في الحسن
فالأرض ضاحكة والطير مسرور
فيسه تغني وشفنين وزرور
زنأي والنساي بل عود وطنيور
تفسر فقالسه بالصيف مغرور
لا المسك مسك ولا الكافور كافور

إنها لوحة فنية رائعة، وصورة كاملة للجمال، عامرة بالحياة، طافحة بالنور، تظهر مقدرة
بارعة، على التصوير والتشخيص، واستخدام وسائل الفن، في لغة سهلة مشرقة، وأوزان
تساعد منها الموسيقى العذبة المطربة.

ويذكرنا الشاعر دائماً بفضل الربيع، فهو يظهر المفاتن التي أخفاها الشتاء عن البشر:

إن أذار لم يذر تحت بطن الأر
ض شيئاً أكنسه كسانون
وهو ينادي صاحبه ل ترى ما فعلت يد الربيع بالطبيعة، وكيف أزلت نقابها لتظهر كل ما
فيها من جمال:

يا ريم قومي الآن ويحك فانظري
كانت محاسن وجهها محجوبة
ورداً بدا يحكي الخدود ونرجس
وكأن خزمه البديع وقد بدا
والمبرو تحسبه العيون غوايباً
مساً للري قد أظهرت إعجابها
فالآن قد كشف الربيع حجابها
يحكي العيون إذا رأت أحبابها
روس الطواويس إذ تدبر رقابها
قد شممت عن سوقها أثوابها

إنه وصف بديع للزهور، وتشخيص لها، وعالم الزهور ميدان واسع في ديوان الصنوبري،
جال فيه ووصفه وصفاً دقيقاً، ولم يترك نوعاً من أنواع الزهور والرياحين، إلا وخصه

بالوصف والتصوير . ففي شعره يحضر الورد والنرجس، والشقائق والجلنار، والأقحوان
والبنفسج، والنمرين والياسمين والسومن، والبهار، والخزم، والزعفران، والنمام، والآم،
والنيلوفر، والأذريون، وغيرها كثير . ففي قصيدة طويلة ورائعة، وصف فيها مدينة حلب
أجمل وصف وأدق، فذكر أهلها وجامعها وداراتها، وأنهارها وطيورها وأشجارها، ختمها
بوصف أزهار حلب، فقال:

| | |
|---------------------|----------------------|
| بمسط نور ما طواها | بمسط الغيت عليها |
| دع فيها إذ كسها | وكسها حلاً أب |
| سمن والسورد سداها | حلاً لحمتها السور |
| لحظ لا تحرم جناها | إجن خيراً بها بال |
| همل كالسمع نداها | وعيون النرجس المن |
| كاللظى الحمر لظاها | وخسوداً من شقيق |
| ت مينا السدر ميناها | وثايباً أقحوانها |
| صاغ من تبر ثراها | صاغ أذريونها إذ |
| ها بمسك إذ طلاها | وطلى الطلل خزما |
| ق قلوبها واقتضها | واقترض النيلوفر الشو |

وفعل ما يشبه ذلك في وصفه للمدن الشامية الأخرى، كالرقّة ودمشق، إذ أطال في وصف
طبيعة تلك المدن.

لكن أفضل الأزهار عند الصنوبري، هو زهر النرجس، فهو ملك الأزهار بها، بل هو مثال
الجمال أو جوهره، أو ربما نسخ منه جوهر الجمال. يقول في ذلك:

| | |
|--------------------------|------------------------|
| ه الحسن في أبيض وفي أصفر | ونرجس مضعّف تضاعف في |
| كأن منه تنويع الجوهر | كأن من جوهر تنويع أو |
| للعين والمسك والعنبر | الدر والتبر فيه قد خلط |

والنرجس عنده، هو عيون دائماً، لكنها أجمل العيون، وهي رائية إلى أحبابها، يقول في وصفه:

أرأيت أحسن من عيون النرجس أم من تلاحظهن وسط المجلس
درر تشقق عن يواقيت على قضيب الزمرد فوق بسط السندس
أجفان كافور حين بأعين من زعفران ناعمات اللمس
وكانها أقمار ليسل أحدها بشموس تجم فوق غصن أملس
مغرورقات في ترقرق ظلها ترنو رنو الناظر المنفرس
فإذا غشيتها الريح تنفست عن مثل ريح المسك أي تنفس
وحكى تداني بعضها من بعضها يوماً تداني مؤنس من مؤنس

إنه وصف دقيق لزهرة النرجس، تظهر فيه قدرة الشاعر الكبيرة، على ملاحظة دقائق الأشياء، وتصويرها بدقة متناهية، ولا يغيب عنه أن يضيف عليها الصفات الإنسانية، وهذه سمة عامة، في وصفه للطبيعة.

وتصعب هنا الإحاطة بوصف الصنوبري لجميع الأزهار، فديوانه حافل بوصف كل نوع منها، وقد كثّر قوله في الشقيق والورد، ومن قوله في الشقيق:

وكان محمراً الشقي ق إذا تصوّب أو تصعد
أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد
وله قصيدة في الشقيق يقول فيها:

وجسوه شقائق تبدو وتخفى على قضيب تميد بهن ضعفا
تراها كالعداري مسيلات عليها من جسيم النبت سجفا
تتازعت الخدود الحمر حسناً فما إن أخطأت منهن حرفاً

وله مناظرة لطيفة، أنشأها بين الورد والنرجس، مستهدياً بابن الرومي، الذي فعل ذلك قبله، وغلب النرجس على الورد، لكن الطريف أن الصنوبري، لم يقف في مناظرته، إلى جانب النرجس تماماً، كعادته. قال:

زعم السورد أنه هو أبهى
فأجابته أعين النرجس الغض
أيما أحسن السورد أم مق
أم فماذا يرجو بحمرته الخ
فزهى السورد ثم قال مجيباً
إن ورد الخدود أحسن من عي

من جميع الأنوار والريحان
بذل من قولها وهوان
لـة ريم مريضـة الأجفان
ذ إذا لم يكن له عينان
بقياس مستحسن وبيان
ن بها صفرة مسن البرقان

لكن أجمل مناظراته وأطرفها، تلك التي أقامها بين النرجس والسورد، الذي ناصرته مختلف
أنواع الزهور، حسداً للنرجس، وغيره من جماله، وفيها تحول عالم الزهور عنده، إلى
مجتمع بشري، تموده كل العلاقات والانفعالات، التي تسود المجتمعات البشرية، كالخجل،
والغيرة، والحسد، والنميمة، والسقام، والحزن واليكاء، والتنافس، وتجيش الجيوش للجرارة
للحروب. وتنتهي المعركة بين النرجس والسورد، بالوساطة بين الفريقين، وإقامة مجلس
للسلح، تتم فيه المصالحة. وما قاله في المناظرة، أو في تلك المعركة:

خجل السورد حين عارضه النـر
فعلت ذاك حمرة، وعلت ذا
وغدا الأقحوان يضحك عجباً
نم عنه النعام فاستمع السـو
عندها أبرز الشقيق خدوداً
واكتسى ذا البنفسج الغض أنسوا
وأضر السقام بالياسمين ال
ثم نادى الخيري في سائر السـر
فاستجاثوا على محاربة النـر
فاتى فسي جواشن سابغات

جس من حسنه وشار البهار
حيرة واعتري البهار اصفرار
عن ثانيا لثاتهن نضار
سن لما أذيعت الأسرار
صار فيها من نظمته آثار
ب حداد إذ خائسه الاصطبار
غض حتى أذابته الإضرار
ر فوافساه جحقل جسرار
جس بالخرم الذي لا يبار
تحت سجد من العجاج تشار

ثم لما رأيت ذا النرجس الغض ضعيفاً ما إن لديه انتصار
لم أزل أعمل التلطيف للور د حذاراً أن يقلب الثوار
فجمعناهما لدى مجلس تص خب فيه الأطياف والأوتار

لم نقرأ لشاعر آخر قبل الصنوبري مثل هذه المناظرة، التي تحولت فيها الزهور إلى عالم إنساني، بكل ما يتسم به من صفات، فالتشخيص بلغ الذروة في هذه المناظرة، وقد أحيا الطبيعة بالكلمة واللون والحركة. والمثير أنه جعل لون الأزهار، ينبئ عما تكنه في ضمائرها من مشاعر؛ فحمرة الورد من الخجل، وأصفرار البهار من الغيرة، ولون الينفسج من الحدا، ورقة الياسمين من السقام، وهكذا..

وقد حفلت المناظرة بألوان البيان، من تشبيه واستعارة، وصاغ ذلك كله، بأسلوب سلس، وأفاظ رقيقة شفافة.

وفي ديوان الصنوبري وصف الأتهار، والجداول، والبرك، والأشجار، كأشجار الصنوبر، التي مز وصفها، وأشجار السرو، وأشجار النخيل والزمان...

وله أيضاً، وصف دقيق لأنواع الفواكه والثمار، كالخوخ، والتفاح، والزمان، والأترج، والسفرجل، والموز، وغيرها، من ذلك قوله:

وهات أترجنا الكبار فمن عاينه من معاين كبر
وهات تفاحنا الذي هو من عطر ذوي العطر كلهم أطر
متمع فهو أبيض أحمر كما تراه وأصفر أخضر
ولثمة التفاح مكانة عند الشاعر، لحرمتها التي تشبه خذ المحبوبة، ورائحتها العطرية، التي تعش الروح:

فتناولت منه صاذقة الري ح نسمي صديقة الأرواح
كسيت صبغة الملاحة لما صبغت صبغة الخدود الملاح

وتناول ثمرة السفرجل بوصف جميل، مفصل ودقيق، فوصف شكلها ورائحتها ومذاقها، ولونها الذهبي، وهي عنده مثل الكعاب في جمالها، أو هي معشوقة تلثم وتعانق:

لك في السفرجل منظرٌ تحظى به
هو كالحبيب سعدت منه بحسنه
يحكي لنا الذهب المصفى لونه
فالشطر من أعلاه يحكي شكله
والشطر من سفله يحكي سرة
وكان من الطبيعي من الشاعر الحلبي، أن يصف الفمرة التي اشتهرت بها حلب، وهي
الفسنق الحلبي:

من الفسنق الشامي كل مصونة
زبرجدة ملفوفة في حريسة
تصان من الأحداق في بطن تابوت
مضممة ذراً مغشى بيساقوت
ووصف الطيور كان ضرورياً لاستكمال جمال الطبيعة، فهي تشكل جوقة موسيقية، تسهم
في عرس الطبيعة، وخاصة في فصل الربيع، وقد مر بنا وصفه للهازل والزرزور والشفين
والقمري والفاخته، ومختلف الطيور التي عزفت ألحانها المطربة، وأغانيها العذبة.
وقد تغنى، أكثر من مرة، في ورشان له، كقوله فيه:

لي ورشان تبهى به السدار
أقبل فيسه أن منطفسه
مفترق النغمين تحسبه
أغن لدى الغنساء سجنه
وطائر واحد إذا كثرت
أدابه كان فيه أطياف

والصنوبري مقطوعة في وصف الديك، أبدع فيها كل الإبداع، وقد أشاد في وصفه له
الدميري في حياة الحيوان^(١). وقال شوقي ضيف في وصفه "وعرف له وصفه لديك
الصباح، الذي ينبيهه، وينبه الرفاق معه، لخمير الصباح.. وكان الشعراء قبله، يلمون به

(١) عن الروضيات، ص ٢٣.

أحياناً، أما هو، فخصه بمقطوعة طريفة^(١). وقال آخر: "إن أروع ما جادت به قريحته هو وصف الديك... وأول ما يبدأ هنا به الشاعر في القصيدة، ذلك الحس الوجداني الخالص، الذي يجعل من الديك منادياً للفجر، كأنه بندائه بيزغه"^(٢). قال في وصفه:

| | |
|-------------------------------|----------------------------------|
| مغرد الليل ما يألوك تغريدا | ملّ الكرى، فهو يدعو الصبح مجهودا |
| لما تطرب هزّ العطف من طرب | ومدّ للصوت، لما مدّه الجيدا |
| كلابس مطرفاً مرخ جوائبه | تضاحك البيض من أطرافه السودا |
| حالي المقلد لو قيس قلاذته | بالورد قصّر عنها الورد توريدا |
| ران بفصّي عقيق يدركان له | من حدة فيهما ما ليس محدودا |
| تقول هذا عقيد الملك منتصباً | في آل كسرى عليه التاج معقودا |
| مذكراً بابنة العنقود حين حكّت | له الثريا قبيل الصبح عنقودا |

إنه وصف فيه منتهى الدقة والإبداع للديك، فهو أجمل الديكة، في شكله، وصوته، وجيده، وقلاذته، وحدة بصره، بل هو ملك الديكة. وهو يملّ، وينادي، ويهتز، ويلبس، ويرنو بعينيه، ويزهو، إلى غير ذلك من صفات البشر. وهذه هي عادة الصنوبري في التشخيص، والتصوير الحي.

ولم يقف الأمر عند وصف الشاعر للطيور، بل يمكننا القول، إنه وصف كل ما وقعت عليه عينه من حيوانات الطبيعة، حتى النهر والفئران والسنور. وكثيراً ما كان يذهب في رحلات للصيد، مع رفاقه، خاصة في الرقة، وقد وصف تلك الرحلات، وما كان يستخدمه فيها من وسائل الصيد، كالخيل، والكلاب، والجوارح، كما وصف ما كان يتصيد من غزلان وحيوانات أخرى.

(١) العصر العباسي الثاني، ص ٣٦٦.

(٢) هواز طوقان، في مقال له بعنوان: وصف الطبيعة في شعر الصنوبري، في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق.

لقد أمدته حاسته التصويرية النادرة، وخياله الخصب الخلاق، بقدرته على وصف كل ما حوله، وتصويره تصويراً دقيقاً، فجاء شعره حافلاً بالصور المتلاحقة، التي ملأت نفوس قرائه إعجاباً، ومتعة جمالية كبيرة.

ويمكننا القول أخيراً، إن الصنوبري عشق الطبيعة، عشقاً لا مثيل له، فنذر نفسه لها، وعاش متنقلاً في رجاها، والتفت إليها بعينه ونفسه وجوارحه، فانكب عليها بالتحليل والتصوير، فأثقفنا بلوحات فنية، حافلة بالحركة والحياة، زادت بها الصناعة البيانية جمالاً وزهواً وألواناً، وذلك بلغة سهلة مشرقة، وموسيقا عروضية ولغزية مطربة، حتى أصبح يشار إليه في هذا المجال، وقدوة لشعراء الطبيعة، في عصره والعصور اللاحقة.

* * *

أبو الطيب المتنبي(*) (مالي الدنيا وشاغل الناس)
د. سميرة سلامي
(٣٠٣-٣٥٤هـ)

المتنبي هو شاعر سيف الدولة الحمداني دون منازع، ارتبط الاسمان معاً، فلا نكاد نذكر واحداً منهما، حتى تتخيل الآخر، وقد حكم أهل الأدب بانتساب كل منهما للآخر، فقالوا المتنبي شاعر سيف الدولة، وسيف الدولة ممذوح المتنبي.

اسمه ونسبه ومولده:

أجمع الرواة على اسم المتنبي، واسم أبيه وقبيلته، فقالوا: هو أحمد بن الحسين، الجعفي، الكندي، الكوفي. لكنهم اختلفوا في أسماء أجداده، فقال بعضهم، هو أحمد بن الحسين بن مرة بن عبد الجبار، وقال آخرون: هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد. ولقبه الجعفي نسبةً إلى قبيلة جعفي بن سعد العشيرة، من مَنجج من كهلان من قحطان. وروي عن أبي الحسن محمد بن يحيى العلوي الزيدي، أن والد المتنبي كان جعفياً صحيح النسب. وزعم بعض الرواة أن أباه كان يُلقَّب بـعبدان السقاء. أما قولهم الكندي، فهو نسبةً إلى محلة في الكوفة تُعرَفُ بكندة، وُلِدَ فيها المتنبي سنة ٣٠٣هـ، وليس من قبيلة كندة على الحقيقة. وقد ذكر المتنبي محلة كندة في شعره، في قصيدة مدح بها علياً بن إبراهيم التتويحي:

أَمْسِي السُّكُونُ وَخَضِرَ مَوْتَا وَوَالِدَتِي وَكَتْدَةُ وَالسَّابِغَا

قال العكبري في شرحه للديوان، كل هذه المواضع في الكوفة، وسُمِّيت بأسماء من سكنها. أما نسبه من ناحية أمه، فيعود إلى همدان، كما روى البغدادي عن أبي الحسن، قال: كانت جدة المتنبي همدانية صحيحة النسب، لا أشك فيها، وكانت جارتنا، وكانت من

(*) ترجمة المتنبي في يثيمة الدهر للشمالي، والصحيح المنبي للبيهقي، ووفيات الأعيان لابن خلكان، وخرائفة الأدب للبغدادي، وغيرها من كتب التراجم، وفي شروح الديوان، وفي معظم الكتب التي درست المتنبي، وهي أكثر من أن تحصى.

صلحاء النساء الكوفيات". فالمتنبي يمانى الأصل من ناحية أبيه، ومن ناحية أمه، فهو عريق في عرويته ويمانيته.

وقد اكتنف الغموض نسب المتنبي، وأثار جدلاً بين الباحثين، قديماً وحديثاً، وربما أسهم المتنبي نفسه في هذا الغموض. فقد ذكر صاحب الصبح المنبي، أن المتنبي كان يكتُم نسبه، وحين سئل عن ذلك قال: "إني أنزل دائماً على قبائل العرب، وأحب ألا يعرفوني، خيفة أن يكون لهم في قومي ترة..". وليس في شعر المتنبي ذكرٌ لنسبه، بل في شعره ما يدل على أنه كان يكتُم نسبه، وكان ذلك سبباً لأن يُعزَّز أعداؤه وخصومه، من الشعراء وغيرهم في عصره بنسبه، وقد سار على نهج هؤلاء، بعض المحدثين، دون تدقيقٍ أو تمحيص. لكن المستغرب أن نجد أحد الدارسين المحدثين، يريد ما قاله أعداء المتنبي، ويقول إن أصل المتنبي غير مشرف، ولهذا لم يفخر بأهله، بل بنفسه فقط، بل زاد على خصوم المتنبي بأن جعله "يعترف بذلك العيب، ويقرّ خصومه على دعواهم، ولا يرى أنها مما يغض من القدر، ويحط من الكرامة"^(١). والأبيات التي أتى بها دليلاً على اعتراف أبي الطيب بعيبه، تبين مدى سوء فهمه لها، ومنها قوله:

فخسر الفتى بالنفس والأفعال من قبله بالغم والأحوال

فليس في هذا البيت ما يشير إلى أن المتنبي لا يفخر بأعمامه وأخواله، بل هو يؤكد الفخر بهم، لكنه يرى أن الفخر بالنفس والأفعال، قبل الفخر بالعم والخال.

والدليل الثاني الذي يقدمه، هو قول المتنبي يرثي جدته:

ولو لم تكوني بنت أكرم والد

واضح أن المتنبي يؤكد أن جدته بنت أكرم والد، ولم أكرم ولد، ولا يفهم منه غير ذلك. وهو يقول في القصيدة نفسها:

فإننا لمن قوم كأن نفوسهم

بها أنف أن تسكن اللحم والعظماء
ففي هذا البيت، يرتفع المتنبي بقومه عن مستوى البشر، لكن الباحث لم يذكر هذا البيت. ومن أدلته أيضاً قول المتنبي:

(١) أبو الطيب المتنبي، محمد كمال حلمي، ص ٥.

لا بقومي شرفك بل شرفوا بي ونفسي فخرت لا بخدودي

لكن الأكثر غرابة أنه لم يذكر البيت الذي يلي هذا البيت وهو:

وبهم فخر كل من نطق الضا د وعود الجاني وعود الطريد

فقومه فخر العرب جميعاً، لكنه هو أشرف من الجميع.

والأبيات الأخرى التي ذكرها لا تقل في سوء فهمه لها عما سبق، وتعني عكس ما فهمه منها تماماً، وهي:

ونسبت بقايع من كل فضل بأن أعزى إلى جد همام

أنا إسن من بعضه يمشوق أبا ال ياجسب والشجل بعض من نجله

وأنما يذكّر الخدود لهم من تفروء وأنفدوا حبله

ونضيف إلى فخره هذا بنسبه، ما قاله حين اشتد أذى صغار الشعراء، وعبروه بنسبه فصرخ في وجوههم:

أنا عين المندود الخججاج هيجتني كلابكم بالثباح

أكون الهجان غير هجان أم يكون الصراح غير صراح

وفي أخباره ما يشير إلى أنه من أسرة شريفة. إذ روى المؤرخون أن والده أدخله في طفولته إلى كتاب فيه أولاد أشرف العلويين، فكان يتعلم دروس العربية شعراً ولغة وإعراباً، فنشأ في خير حاضرة. ونسب بعد أن يكون سقاءً، من يدرس ابنه في مدرسة أولاد الأشراف، ومن يظل ساهراً على ابنه، حتى يُنمّ دراسته في تلك المدرسة، ويخرج فيها، ثم يتابع سهره عليه، ويتقل به من مكان إلى آخر، ليتمّ تعليمه، كما ذكر الرواة. جاء في البيهقي: "إن أباه مسافر به إلى بلاد الشام، فلم يزل ينقله من يديها إلى حضنها، ومن مدرها إلى وبرها، ويسلمه في المكاتب، ويردده في القبائل، ومخايله نواطق الحسنى عنه، وضوا من الذبح فيه، حتى توفي أبوه، وقد ترعرع أبو الطيب، وشعر وبرع". وقد استبعد الكثيرون، أيضاً، وضاعة نسب المتنبي.

أما لماذا كان المنتبي يخفي نسبه، فنفهمه من قوله:

يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بَلَدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي؟ مَا أَبْتَغِي جَلًّا أَنْ يُسَمَّى

فغايتته التي كان يسعى إليها، عظيمة وخطيرة، تجلُّ عن التسمية، ولن يفصح عنها لأن في الإفصاح عنها، يكمن الخطر الكبير، عليه وعلى أهله.

والمرجح أن غايته، هي التي ثار من أجلها في البداية، في صباه، وهي الملك، الذي كثيراً

ما كان يسعى إليه، ويرى أنه أحق به من ملوك عصره. ففؤاده من الملوك، كما يقول:

وَفُؤَادِي مِنَ الْمُلُوكِ وَإِنْ كَانِ لِسَانِي يُسْرِى مِنَ الشُّعْرَاءِ

ولم لا؟ وفؤاده يعود بنسبه إلى جعفي وهمدان، أشرف قبائل اليمن.

وهو يستكر أن يملك الملك حكام ضعفاء، كحكام عصره، ولا يعمل السيف فيهم:

أَيْمَلِكُ الْمَلِكِ وَالْأَسْيَافُ ظَامِنَةٌ وَالطُّيُورُ جَانِعَةٌ لَحْمٌ عَلَى وَضْعٍ

مَنْ لَوْ رَأَى مَاءً مَاتَ مِنْ ظَمًا وَتَوَ مَثَلْتُ لَهُ فِي النَّوْمِ لَمْ يَنْمِ

مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقِ الشُّفَرَتَيْنِ غَدَاً وَمَنْ عَصَى مِنْ مُلُوكِ الْغَرْبِ وَالْعَجَمِ

ويُكَيِّرُ المنتبي من التصريح بالخروج على السلطان، كما في قوله:

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَتْلِ وَمَشَايِخِ كَأَنَّهُمْ مِنْ طَوْلِ مَا ابْتَنَمُوا مُرْدُ

بُقَالٍ إِذَا لَاقُوا خِفَافٌ إِذَا دُعُوا كَثِيرٌ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٌ إِذَا غَدَا

وقوله:

لَقَدْ تَضَبَّرْتُ حَتَّى لَاتِ مُصْطَبِرٍ قَالَانِ أَقْجَمُ حَتَّى لَاتِ مُقْتَنَجِ

لَأَتَرُكَنَّ وَجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً وَالْحَرْبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقِي عَلَى قَدَمِ

أسرته:

لا نعرف الكثير عن أسرة المنتبي، وطفولته، سوى أن أمه توفيت وهو صغير، وأن جدته
لأمه ربه، واعتنت به، وتعلقت به، فبادلها هو هذا الحب، ورثاها بحرقه وألم حين وفاتها.

ولا نعرف شيئاً عن زوجته وعن أولاده، إلا ما ذكر عن ابنه المحمد، الذي قُتل معه في دير العاقول. ولا نعرف، أيضاً، لماذا كُتِبَ بأبي الطيب.

نبوته:

قيل الكثير في لقب المتنبي، الذي عُرف به. فقيل إنه ادّعى النبوة في حدائنه سنة ٣٢٠، ووُثِنَ به إلى أمير حمص، فقبض عليه وحبسه. وأول من روى هذه القصة هو أبو عبد الله معاذ بن اسماعيل اللاذقي، وكان قد التقى بالمتنبي في اللاذقية، وقامت بينهما مودة، كما قال، وقد ورد ذكره في شعر المتنبي. والقصة التي رواها، قصة طويلة، حاول حبكها، بكل وسيلة، لكن فيها من التناقض، وعوامل التلفيق، الشيء الكثير. وقد وردت كاملة في الصباح المنبي. ويبدو من القصة أن أبا معاذ هذا، كان يعرف أن ثورة المتنبي في البداية، كانت ثورة على السلطة، وأنه بايع المتنبي، وأخذ له البيعة من أهله، كما ذكر في القصة، لكن قول الحقيقة قد يسبب له وللمتنبي عقاباً شديداً، قد يصل إلى الموت، فلجأ إلى حبك هذه القصة، وربما وجد في ادعاء النبوة من صبي، غير بالغ، أمراً أخفَّ عقوبةً، إذ قد ينسبه إلى الثور أو الجنون. ولو أمعنا النظر في أبيات المتنبي في معاذ اللاذقي لانتُضح هذا الأمر، يقول:

| | |
|---------------------------|---------------------------|
| أبا عبد الإله معاذ إني | خفيّ عنك في الهيجا مقامي |
| ذكرت جسيم ما طلبني وأنا | نُخاطِرُ فيه بالمهج الجسم |
| أبتلي تأخذُ النكبات منه | ويجرعُ من مُلاقاة الجمام |
| ولو بزرز الزمان إني شخصاً | لخضبتُ شعز مفرقه حسامي |
| إذا امتلأت عيون الخيل مني | فويل في التقيظ والمنام |

وأضح من هذه الأبيات، أن أبا معاذ، يعرف مطلب المتنبي، ومدى خطورته، وأنه حذره في البداية، لكنه بايعه في النهاية، كما ورد في روايته. فهل تأتي النبوة بالطلب والحرب والقتال، والمخاطرة بالمهج الجسم؟ كما نفهم من هذه الأبيات، التي ذكرها أبو معاذ في قصته، وهي موجودة في الديوان.

ويؤيد ما ذهبنا إليه، ما رواه الثعالبي في يتيّمته، قال: "وبلغ من كبر نفسه، ونَعِدَ همته، أن دعا إلى بيعته قوماً من رائشي نبله، على الحداثة من سنه، والغضاضة من عوده، وحين كاد يتم له أمر دعوته، نادى خبره إلى والي البلدة، ورفّع إليه ما هم به من الخروج، فأمر بحبسه وتقييده". فليس في هذه الرواية ما يشير إلى ادعاء النبوة، بل فيها ما يؤيد (الخروج) على السلطان "ورفع إليه ما هم به من الخروج".

وروى الثعالبي، أيضاً، عن أبي الفتح عثمان بن جني أنه قال: "سمعت أبا الطيب يقول: إنما لُقِّبْتُ بالمتنبّي لقولي:

أنا سِرْبُ الندى وزبُّ القوافي ومبمام العدا وغسيطُ الخسودِ
أنا في أمّة تداركها السل هُ غريبٌ كصالحٍ في ثمودِ
ما مقامِي بأرضٍ نخلة إلا كمقام المسيح بسين اليهودِ

وقال أبو العلاء المعري في رسالة الغفران: وخُذْتُ أن المتنبّي كان إذا سُئِلَ عن حقيقة هذا اللقب، قال: هو من النبوة، أي المرتفع من الأرض. ورتاه أحد الشعراء فقال:

كان في لفظه نبياً ولكن ظهرت معجزاته في المعاني
هذا ما قيل في سبب لقبه المتنبّي، لكن المرجح ما ذهبنا إليه.

أبو الطيب في بلاد الشام:

بعد خروجه من السجن، تنقّل أبو الطيب في بلاد الشام، ومدح أمراءها، وأهم من مدحهم قبل سيف الدولة، الأمراء التتويحيون في اللاذقية، ويدر بن عمار في طبريا، وابن طنّج أمير الرملة، وأبو العشائر الحمداني في أنطاكية. وقد خلّد أبو الطيب ذكرهم، بقصائد كثيرة، تمثل مرحلة شبابه وعنفواته وقلقه وثورته. وكان اتصال المتنبّي بأبي العشائر بن حمدان، والسي أنطاكية من قبل سيف الدولة، فاتحة خير له، فهو الذي فتح له باب السعادة، ويسّر له سبيل الاتصال بسيف الدولة. وقد أجاد أبو الطيب في مدحه، ومن أجمل قصائده فيه، القصيدة التي مطلعها:

أترأها لكَ نَزْرة العُشّاق تحسبُ السدْمُغَ خِلقةً في النّاقِي

ومن أجمل مقطوعاته فيه:

الناس ما لم يزوك أشباه والدَّهرُ أفضَّ وأنت مَعناه
والجودُ غيِّبٌ وأنت ناظِرهما والبأسُ باعٌ وأنت يُمنَاهُ
وقد أكرمه أبو العشائر، وعرف منزلته.

اتصاله بسيف الدولة:

كان اتصال المنتبي بسيف الدولة في أنطاكية سنة ٥٣٣٧هـ، وأنطاكية هي إحدى الولايات التابعة لسيف الدولة، وكان قد ولي عليها أبا العشائر، فلما قدّم لزيارتها، قدّم أبو العشائر المنتبي إليه، وأثنى عليه، وعزّفه منزله من الشعر والأدب، واشترط المنتبي على سيف الدولة، أول اتصاله به، أنه إذا أنشده مديحه، لا ينشده إلا وهو قاعدٌ، وأنه لا يكلف نقيل الأرض بين يديه، فنسب إلى الجنون، ودخل سيف الدولة تحت هذه الشروط، وتطلع إلى ما يريد منه، وذلك سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة^(١).

ولا نستغرب عن أبي الطيب أن يضع مثل هذه الشروط، فنفسه الأبية، ترفض الإهانة، وأن يُعامل كغيره من الشعراء الصغار، وقد عُرِف عنه أنه كان يخاطب الملوك كما يخاطب الأصدقاء.

لقد وجد المنتبي في سيف الدولة، الأمير العربي المنشود، الذي كان يحلم به، فهو عربي تغلبي، حقق مجداً عظيماً، وأظهر بطولاً وشجاعة قلّ نظيرها، في حربه مع الروم، إضافةً إلى كونه مثقفاً، يقدّر الشعر والإبداع، ويغدق العطاء على أصحابه. وهذه خصالٌ أساسية حلم بها المنتبي في الملك العربي، وعثر عليها عند سيف الدولة، فأثار إعجابه، وتعلّق به تعلقاً قائماً على المودة والاحترام. وبالمقابل، وجد سيف الدولة في أبي الطيب، فتىً أبيعاً، أهلاً للصدقة، وشاعراً كبيراً قادراً على تخليد انتصاراته ومآثره، فقّره، وجسّن موقعه عنده، وأحبه، وأكرمه، وقامت بينهما صداقة حقيقية.

(١) الصبيح المنبي، ص ٣٠.

لكن الخطوة الكبيرة، التي حظي بها المتنبي، عند سيف الدولة، أثارت عليه حسد الحساد. إذ أحمد وجود المتنبي ذكر بقية شعراء البلاط ورؤاده. وكم خاطب المتنبي الأمير برؤ كيد هؤلاء الحساد عنه، فهو الذي جلب عليه حقدهم وحسدهم:

أَزَلَّ حَسَدَ الْحَسَادِ عَلَيَّ بِغَيْبِهِمْ فَأَنْتَ الَّذِي صَيَّرْتَهُمْ لِيَّ حَسَدًا
وكان المتنبي يلتمس العذر، أحياناً، لحساده، ويشعر أن منزلته عند سيف الدولة، تنير مثل هذا الحقد:

فَبَائِي قَدْ وَصَلْتُ إِلَى مَكَانٍ عَلَيْهِ تَحْسُدُ الْخَنَقُ الْقُلُوبُ
وبالفعل، فقد استطاع هؤلاء الحساد، أن يغيروا قلب سيف الدولة، إذ بالغوا في التوبيخ بينهما، فنظم قصيدة، يعاتبه فيها، ويعرض بالرجل مطلعها:

وَاحِرٌ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَتَبٌ وَمَنْ بِجَسَمِي وَحَالِي عِنْدَهُ سَقَمٌ
وفيها يقول:

يَا أَعْدَا النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي هِيَكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخَصْمُ وَالْحَكَمُ
وكانت هذه آخر قصيدة ينشدها في مجلسه، إذ غادر حلب سنة ٣٤٦هـ إلى مصر.

أبو الطيب في مصر:

بعد مغادرته حلب، اتجه أبو الطيب إلى مصر، إلى كافور الإخشيدي، وكان كافور قد كتب إليه يستدعيه إلى مصر مرتين. وقد سار إليه كارهاً، مضطراً، كما نستشف في قصائده في مصر.

وكان المتنبي يأمل أن يولّيه كافور إحدى الولايات التابعة له، وقيل إنه فاتح كافوراً بالأسر منذ وصوله إلى مصر، وأن كافوراً وعده بأن يحقق له أمنيته، لكنه ما طُل في ذلك، على الرغم من أن أبا الطيب ذكره مراراً بالأمر، كما في قوله يمدحه، ويُغري عن أمّله ورجائه:

وَعَبْرُ كَثِيرٍ أَنْ يَزُورَكَ رَاجِلٌ فَيَرْجِعُ مَلِكاً لِلْعَبْرَاقِينَ وَالْيَسَا
وقوله:

إِذَا لَمْ تَنْطَبِ بِصَيْغَةٍ أَوْ وَلايَةٍ فَجُودُكَ يَكْسُونِي وَشَقْفُكَ يَسْلُبُ

ولما ينس منه أبو الطيب حقد عليه، وقرر الهرب من مصر سنة ٣٥٠هـ. وفي شعره ما يشير إلى أن كافوراً كان يمنعه من الرحيل، ولذلك أعد للهرب بسرية تامة، وتمكن من ذلك، على الرغم من أن كافوراً أرسل من تعقبه من الجنود، لكن أبا الطيب أخفى طريقه، وكان خبيراً بالبوادي، فحقق مراده، ووصل إلى الكوفة سنة ٣٥١هـ. بعد ثلاثة أشهر من مغادرته مصر.

وقد هجا المتنبي كافوراً هجاء مؤلماً، فيه الكثير من السخرية والازدراء.

أبو الطيب في بغداد:

بعد رجوعه إلى الكوفة، ذهب أبو الطيب إلى بغداد، وكان ببغداد معز الدولة البويهبي، ووزيره المهلب، ولا ريب أنهما كان يتطلعان إلى مدح الشاعر، لكنه لم يفعل، ويرجح أنه امتنع عن مدح الوزير المهلب، الذي حضر مجلسه، لما رأى من سوء سيرته، ومجونه، واستيلاء أهل الخلاعة على مجلسه. قال الثعالبي: "تأخرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه، وفيهم ابن الحجاج، وابن سكرة، والحاتمي، وأسمعه ما يكره، وتماجنوا به، وتنادروا عليه، فلم يجيبهم، ولم يفكر فيهم، وقيل له في ذلك، فقال: إني قد فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة في الشعراء:

أرى المُتَشَاعِرِينَ غَمَرُوا بِسُدِّي وَمَنْ ذَا يَحْضُدُ السَّدَّاءَ الْغَضَّالَا
وَمَنْ يَسْكُ ذَا قَسَمٍ مُرٍّ مَرِيضِي يَجِدُ مُرّاً بِهَ الْمَاءَ السَّرَّالَا
وقولي:

أَفِي كُلِّ يَوْمٍ تَحْتَ ضُبْنِي شُويعِرَ ضَعِيفٌ يَقَاوِينِي قَصَصِيرُ يُطَاوِلُ
لِسَانِي بِفُطْقِي صَامِتٌ عَنْهُ عَادِلُ وَقَلْبِي بِصَمْتِي ضَاكِتٌ مِنْهُ هَازِلُ
وقولي:

وَإِذَا أُنْشِئْتُكَ مُسَدِّمَتِي مِسْنُ نَسَاقِصٍ فَهِيَ الشُّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلُ
وذكر الرواة أن سيف الدولة، حين سمع بعودته من مصر إلى الكوفة، كاتبه يطلب منه الرجوع، وأرسل إليه الهدايا، وقيل إنه أرسل ابنه إليه سنة ٣٥٢هـ، فرد عليه المتنبي بقصيدة طويلة يمدحه فيها، ومنها:

كلما رَحِبَتْ بِنَا السُّرُوضُ قَتْنَا
والْمُسْتَمُونُ بِالْأَمِيرِ كَثِيرُ
الَّذِي زِلْتُ عَنْهُ شَرْقاً وَغَرْباً
كَيْفَ لَا تَأْمَنُ الْعِرَاقُ وَمِصْرُ
مَا الَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الْمَنَاسِكُ
كَالَّذِي عِنْدَهُ تُدَارُ الشُّسُمُونُ

وحين توفيت أخت سيف الدولة، وورد خبرها إلى المنتبي في بغداد سنة ٣٥٢هـ رثاها بقصيدة أولها:

يَا أُخْتُ خَيْرِ أَخٍ يَا بِنْتُ خَيْرِ أَبِي
كَانِيَةً بِهِمَا غِنَى أَشْرَفِ النَّسَبِ
فَأَثَرُ هَذَا الرِّثَاءِ فِي سَيْفِ الدَّوْلَةِ، وَأُرْسِلَ لَهُ ثَانِيَةٌ، الْمَالُ وَالْهَدَايَا، وَكُتِبَ أَنْ يَسْتَدْعِيهِ فِيهِ، فَرَدَّ الْمُنْتَبِي بِقَصِيدَةٍ أُولَاهَا:

فَهَمَّتْ الْكَتَابُ أَنْ تَرْكُضَ الْكُتُبُ
فَسَمِعُوا لِأَمِيرِ الْغَرْبِ
ونفهم من رده، أنه كان ينوي العودة إلى حلب، لكنه أثر أن يليي دعوة ابن العميد قبل عودته.

أبو الطيب في بلاد فارس:

غادر أبو الطيب بغداد سنة ٣٥٤هـ متخذاً للليل جملأً، كما جاء في اليتيمة "متوجهاً إلى حضرة أبي الفضل بن العميد، مراغماً للمهلبى الوزير، فورد أرجان، وأحمد مورده، ويحكى أن الصاحب أبا القاسم، طمِعَ في زيارة المنتبي إياه بأصبهان وإجرائه مجرى مقصوديه من رؤساء الزمان .. ولم يكن قد استوزر بعد، وكتب إليه يلاطفه في استدعائه، ويتضمن له مشاطرته جميع ماله، فلم يَقمْ له المنتبي وزناً، ولم يجبه عن كتابه، ولا إلى مراده .. واتخذ الصاحب غرضاً، يرشقه بسهام الوقعة، ويتتبع عليه سقطاته في شعره، وهفواته، وينعي عليه سيئاته، وهو أعرف الناس بحسناته، وأحفظهم لها، وأكثرهم استعمالاً إياها، وتمثلاً بها، في محاضراته، ومكاتبته..".

وفي أرجان، أكرمه ابن العميد، وأحسن استقباله، فمدحه بأكثر من قصيدة، ومكث عنده شهرين، وأراد العودة إلى الكوفة، ولكن ورد كتاب من عضد الدولة يستدعيه، فأخبره ابن العميد، فقال: مالي وللديلم؟ فقال أبو الفضل: عضد الدولة أفضل مني، ويصلاك بأضعاف ما وصلتك به، فأجاب، إني ملّيت من هؤلاء الملوك، أقصد الواحد بعد الواحد، وأملكهم شيئاً يبقى ببقاء النيرين، ويعطونني عرضاً فانياً، ولي ضجرات واختيارات، فيعوقونني عن مرادي، فأحتاج إلى مفارقتهم على أقبح الوجوه". ولما أخبر ابن العميد عضد الدولة بذلك، ورده الجواب بأنه مملك مراده في المقام والظعن". فتوجه أبو الطيب إلى عضد الدولة في شيراز، واستقبله كما يستقبل الملوك، فأنشده قصائد عدة، كان أولها:

أوه بديل من قولتي وإها لمن نأت والتبديل ذكراها
وفيها:

أجب جمصاً إلى خناصرة وكل نفس تحب محياها
نقرأ هنا إحساس أبي الطيب بالغربة، وحنينه إلى بلاد العرب، وهذا ما كرره في قصيدة أخرى في عضد الدولة، مطلعها:

مغاني الشعب طيباً في المغاني بمنزلة الزبيح من الزمان
ولكن الفتي الغزي فيها غريب الوجه واليد واللمان

وفيها يقارن بين شعب بوان، وهو من أجمل بقاع الأرض، وبين دمشق، وترجع عنده كفة دمشق. وهذا طبيعي من شاعر عربي، عريق في عرويته، عرف بنزعة القومية واعتزله بكل ما هو عربي.

أقام أبو الطيب في شيراز، ثلاثة أشهر، ثم استأن عضد الدولة بالمسير، وأنشد في وداعه قصيدة، وهي آخر شعر قاله، وفيها يقول:

وأنا شئت يا طرقي فكسوني أذا أو نجااة أو هلاكاً

فكانت هلاكاً. وكان أبا الطيب كان يتوقع شراً في الطريق إلى العراق.

مقتله:

غادر أبو الطيب شيراز، متوجهاً إلى العراق، ومحملاً بصلات عضد الدولة من الذهب والهباء والأموال الكثيرة. وفي اليتيمة أنه لم يقبل ما أمّير به عليه من الاحتياط باستصحاب الخفراء، فجرى ما هو مشهور، من خروج سرية من الأعراب عليه، ومحاربتهم إياه، وتكشف الواقعة عن قتله وابنه محسد، ونفر من غلمان، وفاز الأعراب بأمواله وذلك سنة أربع وخمسين وثلاثمئة.

وفي مقتل أبي الطيب روايات كثيرة، وردت في الصباح المنبّي، وعند البغدادي، وابن خلكان، وفي شروح الديوان وغيرها. وخلاصتها أن أبا الطيب قتل على يد فاتك بن أبي جهل الأسدي، ابن أخت ضبة بن يزيد العيني، الذي هجاه المتنبي بقوله: "ما أنصف القوم ضبه...". وكانت مع فاتك مجموعة من قطاع الطرق، قدرها بعضهم بخمسين رجلاً، وجرّت معركة بينهما، انتهت بمقتل المتنبي، وابنه محسد وغلامه مفلح، وبعض غلمان آخرين. وكان مقتله بالقرب من دير الحاقول، بين واسط وبغداد، وكان ذلك يوم الأربعاء لليثتين بقيتا من رمضان سنة أربع وخمسين وثلاثمئة.

وبمقتل أبي الطيب، خسرت العربية شاعراً عربياً فذاً، ضمن الزمان بمثله، وصوتاً عربياً أصيلاً، كان جلّ همّه استعادة مجد العرب الآفل، وفروسيّتهم التي بدأت بالزوال.

شعره:

ترك المتنبي ديوان شعر كبيراً، جاء معظمه على شكل قصائد طويلة. وقد اهتم المتنبي بتدوين أشعاره في حياته، وفي المصادر ما يشير إلى أن حلقة أدبية من الشعراء والكتاب واللغويين، اجتمعت حوله وكانوا يتدارسون قصائده تحت إشرافه.

قال ابن خلكان في ترجمته لأبي الطيب: "واعتنى العلماء بديوانه فشرحوه، وقال لي أحد المشايخ الذين أخذت عندهم: وقفت على أكثر من أربعين شرحاً، ما بين مطبوعات ومختصرات، ولم يفعل هذا بديوان غيره". وبعد أن ذكر صاحب الصباح المتنبي من شروحه أكثر من أربعين شرحاً، قال: "سوى الشروح التي لم نسمع بذكرها". وهذا يؤكد أن المتنبي قد حظي من الشهرة، واشتغال الناس بأمره حظاً لم يرزقه أحد قبله، ولا بعده من شعراء العرب. ومما يعزز الإشارة إلى مكانة المتنبي في نفوس معاصريه، ومن كانوا على

مقربة من عصره، قول النحالي في يتيمة: "فليس اليوم مجالس الدرس، أعمر بشعر أبي الطيب، من مجالس الأئمة، ولا أقلام كتاب الرسائل أجرى به من ألسن الخطباء في المحافل، ولا لحون المغنين والقوالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين، وقد ألقت الكتب في تفسيره، وحلّ مشكله وعويصه، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديته، وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه، والإقصاص عن أبحار كلامه وعونه، وتفرقوا فرقاً في مدحه، والقدرح فيه، والنّفح عنه، والتّعصب له وعليه. وذلك أول دليل دلّ على موفور فضله، وتقدم قدمه، وتفرده عن أهل زمانه، بملك رقاب القوافي، ورق المعاني، فالكامل من عثت سقطاته، والسعيد من حسبت هفواته، وما زالت الأملاك تهجى وتمدح".^(١)

وهذا مصداق لقول ابن رشيقي في العمدة: "ثم جاء المتنبي، فملأ الدنيا وشغل الناس". والمتنبي لم يملأ دنيا القدماء فقط، بل لقد شغل المحدثين وملأ دنياهم، أكثر مما شغل القدماء، وتدل على ذلك آلاف الدراسات، التي تعاقبت على دراسة شعره، وما زالت تتوالى إلى يومنا هذا. ويشير قول لمحققي ديوان المتنبي، بشرح العكبري، الذي جمع الشروح كلها، إلى مدى تأثير المحدثين بشعر أبي الطيب، وانشغالهم به. جاء ذلك في ختام تحقيقهم للديوان بأجزائه الأربعة، وبعد أن عايشوا شعر المتنبي، بكل دقائقه، ولمدة طويلة: "أثرنا ديوان أبي الطيب بتجديد نشره، لأنه نبأ في تاريخ الآداب العربية منزلة، قلما وصل إليها شاعر عربي من قبله أو بعده، فهو شاعر الأخلاق، ورب المعاني الدقائق، وهو أصدق شعراء العربية وصفاً لطباع النفوس، وأبعدهم تفكيراً في أعماق الضمائر، وأكثرهم تجربة لأحوال الناس، ولذلك امتلأ شعره بالحكمة الغالية، التي يؤلف بها أصحاب المثل العليا، وعشاق الفضائل الاجتماعية، وهو بهذا جدير أن يقرأه الشبان الطامحون إلى ابتناء مجد الأمم، وأن يحفظوا الكثير من درره الساحرة، وحكمه السامية:

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| ما رأى الناس ثنائي المتنبي | أي ثنان يُسرى لبكر الزمان |
| كان من نفسه الكبيرة في جي | ش وفي كبرياء ذي سلطان |
| هو فسي شعره نبي وإكمن | ظهرت معجزاته في المعاني |

(١) يتيمة الدهر، ج ١، ص ١٢٧.

وسبب آخر جعلنا نحرص على نشر هذا الديوان، ذلك أننا رأينا العلماء والأدباء، في الشرق والغرب، يتنافسون في إحياء ذكرى المتنبي، بمناسبة مرور ألف عام على وفاته في سنة ٣٥٤هـ... فتبارى أساتذة الآداب، في الكشف عن حياة أبي الطيب، وتناولوا كثيراً من شعره بالنقد والبحث والتحليل، ثم تجاوزت الأصدااء في الشرق والغرب، في بغداد، ودمشق، وتونس، وفي لندن وباريس، وفي غير هذه الحواضر الكبرى، فكان في كل بلد حفل لإحياء هذه الذكرى، وفي كل جامعة عيداً لتكريم شاعر العربية، بل شاعر الإنسانية، الذي أهدى إليها ثمار نبوغه، وثمار عبقريته...".^(١)

وبهما قيل في وصف أبي الطيب وشعره، لا يمكن أن يصل إلى مستوى إبداعه وعبقريته. ولا يمكننا في دراسة كهذه أن نلّم، ولو بجزء يسير، بأبعاد عالمه الشعري، ولهذا سنحاول أن نتناول بعض القضايا، التي أثارت جدلاً بين الدارسين، نتيجة الفهم الخاطئ لأشعار أبي الطيب، وعدم التدقيق والتحميص في الغاية من قولها. وسنبحث أيضاً، في قضايا إنسانية خالدة، شكلت محوراً مهماً في شعر المتنبي، وتلاقى فيها مع مفكري وفلاسفة العصر الحديث، لنبين حداثة شعر المتنبي، وأنه مهما حُبّرت حوله من دراسات، لا يزال مجالاً خصباً للدرس والبحث، وهذه سمة كل أدب خالد. ولأن شعر المتنبي تأثر بعصره، وما مرّ به من تحولات، وعبر عن تجربته ومعاناته الشخصية، فلا بد بدايةً، من الإلمام قليلاً بموقفه من مجتمعه، وإنسان عصره.

المتنبي ومجتمع القرن الرابع:

إن عودة بسيطة، إلى المصادر التاريخية التي أرخت للقرن الرابع الهجري، الذي عاش المتنبي نصفه الأول، تكشف لنا بجلاء، مقدار ما وصلت إليه الحياة العامة في ذلك القرن، من ضعف وفساد وفوضى، ومدى ما وصل إليه إنسان ذلك العصر، من انغماس في حياة اللهو والمجون، ومن استسلام لشروط الحياة وشهواتها. فلم يعرف العالم الإسلامي عصرًا كالقرن الرابع الهجري، اضطربت فيه الحياة السياسية اضطراباً شديداً. فقد طُبعت الخلافة في هذا القرن بطابع التفكك والانقسام، إذ تغلب كل زعيم على ناحيته،

(١) ج ٤، ص ٣٧٧-٣٧٨. والمحققون هم، مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ الشلبي، وهو

التحقيق المعتمد في هذه الدراسة.

وانفرد بها، فصارت قنارس والري وأصبهان والجبل في أيدي بني بويه، وكرمان في يد محمد بن الياص، والموصل وديار ربيعة وديار بكر وديار مصر في أيدي بني حمدان، وأصبحت مصر والشام في يد محمد بن طغج الإخشيد، والمغرب وأفريقية في يد الفاطميين، والأندلس في يد عبد الرحمن الداخل الأموي، وخراسان في يد نصر بن أحمد الساماني، والأهواز وواسط والبصرة في يد البريديين، واليمامة والبحرين في يد أبي طاهر القرمطي، وطبرستان وجرجان في يد الديلم، ولم يبقَ في يد الخليفة إلا بغداد وأعمالها^(١). لقد سلب العرب في هذا القرن كل سلطة ونفوذ، في حين ازداد نفوذ العنصر الأجنبي من ترك وفرنس، وأصبحوا يتدخلون في شؤون الدولة، ويتحكمون بمقدراتها، إذ استجد الخلفاء العباسيون بهؤلاء لمناصرتهم على من خرج عليهم من العرب، فدافع هؤلاء عن الخلفاء أولاً، ثم تدخلوا في شؤون الدولة، وتولوا قيادة الجند، والمناصب، وأبعدوهم عن كل عمل يتعلق بإدارة الملك. فقبل بداية القرن الرابع بقليل (٢٩٥هـ)، عين المقتدر بالله خليفة، وتم اختياره ليسلم قيادته، إذ لم يكن قد تجاوز الثالثة عشرة من عمره، وكانت حادثة سنة من دواعي تدخل النساء والخدم في أمور الدولة، وكان نفوذ قادة الجند من الأتراك، يفوق نفوذ هؤلاء، إذ استبد الجيش بالسلطة، وفرض قاداته مطالبهم على الخليفة فرضاً، ومن الجنود الذين برزت أسماؤهم في كتب التاريخ مؤنس الخادم وبجكم التركي، إذ ثار مؤنس على الخليفة المقتدر سنة ٣٢٠هـ وحرض أحد أصحابه على قتل الخليفة، وقطع رأسه، ودفن في مكانه^(٢)، وعين أخاه القاهر خليفة. وفي عهد القاهر آلت أمور الدولة كلها إلى يد الجيش، وكان مصيره كمصير سابقه، إذ أثيرت فئات من الجيش ضده، وخلع، وعُملت عيناه. وقد عبر أحد شعراء القرن عن وضع الخليفة في عصره بقوله:

وإن أتوك فقلالوا كمن خليفتنا
فقل لهم إتنى عن ذاك مشغول

(١) تجارب الأمم لسكويه، ج ٥، ص ٥٥٣-٥٥٤. ويمكن العودة أيضاً إلى الكامل لابن الأثير، ج ٨، ص ٣٢٣-٣٢٤.

(٢) أخبار مقتل المقتدر في مروج الذهب للمسعودي، ج ٤، ص ٣٠٦. ووريت أيضاً في المنتظم لابن الجوزي، وفي شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي.

فإن ذلك أمر مع نفاسه وتبلى يفساء العمر موصول^(١)

وبعد القاهرة عين الراضي بن المعتذر خليفة، فقلد بجكم التركي منصب أمير الأمراء،
فَنَسَّطَ وَتَجَبَّرَ وسيطر سيطرة مطلقة على شؤون الناس والدولة.

وما زال الوضع يسير على هذه الوتيرة، حتى عهد الخليفة المستكفي (٣٣١-٣٣٤هـ)،
الذي استتجد ببني بويه، وبذلك انتهى عصر نفوذ الأتراك، ليبدأ عصر نفوذ البويهيين.
وفي عصرهم لم يكن وضع الخلفاء أحسن حالاً، إذ جُردوا من كل سلطان، ومن كل
صلاحية، حتى أصبح الخليفة مجرد رمز أو تمثال، سرعان ما يتهاوى، حين يراد له
التهاوي. وقد وصف البيروني حالة خلفاء بني العباس في ذلك العهد بقوله: "إن الدولة
والمملك، قد انتقل في آخر أيام المتقي، وأول أيام المستكفي من آل العباس، إلى آل بويه،
والذي بقي في أيدي العباسية، إنما هو أمر ديني اعتقادي، لا ملك دنيوي ... فالفائم من
وإد العباس الآن، هو رئيس الإسلام لا ملك"^(٢)، وكل ما بقي للخليفة العباسي من النفوذ،
هو ذكر اسمه في الخطبة، ونقشه على السكة.

وأمام هذه السيطرة المطلقة للأعاجم، على الدولة والمملك، وهذا الوضع المزري للعرب،
الذين استسلموا لحكامهم الأعاجم، نستطيع أن نتفهم موقف المنتبي من مجتمعه، ومن
حكّام عصره، عرباً وعجماً، وهو العربي ذو النزعة العروبية الأصيلة، والمفاخر بعروبيته
إلى أبعد مدى.

فكيف بدت صورة هذا المجتمع في شعر المنتبي؟

لقد بدت ملامح إنسان عصر المنتبي في شعره، كصورة مثلى للاستسلام والرضوخ،
وأصبح مثلاً للجمود والسكون .. منقاداً كالأنعام .. سلعة ثَبَاع وتُسْتَرَى باختصار،
أصبح الإنسان صغيراً، بل أصبح جثة، لا حركة فيها ولا حياة، ولم يعد هناك وجود
للكبار في زمنه:

وَذَهَبَ نَاسُهُ نَسَائِلَ صِغَارٍ وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُثَّتٌ ضَخَامُ

(١) ينعم الدهر للثعالبي، ج ١، ص ٢٩٣.

(٢) الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيروني.

لقد تخلى الإنسان عن وجوده الإنساني الصحيح، وتشبهاً، لينعم كالأشياء الجامدة بالراحة، ويتخلص من عبء المسؤولية. لقد أصبح صنماً، على حد تعبيره:

أَسْرَضَهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أَشَاهِدُهَا وَلَا أَشَاهِدُ فِيهَا عَقْلَ الصُّنَمِ

إنه يرى مظاهر الهرم والشيخوخة في كل مكان، وفي كل جانب من جوانب مجتمعه:

أَتَى الزَّمَانُ بِنُصُوهِ فِي شَبَابِهِ فَسَرَّهْمُ وَأَقْنَسَاهُ عَلَى الْهَرَمِ

والمسلمون فقدوا تمسكهم بمبادئ الإسلام وتعاليمه الروحية، ولم يبق إلا التمسك بالمظاهر والشكليات، فأصبح الإسلام مجرد واجهة، يستتر بها المخادعون:

أَغَايَةَ الدِّينِ أَنْ تُحَقِّقُوا سُورِيَكُمْ يَا أُمَّةَ ضَحِكْتَ مِنْ جَهْلِهَا الْأَمَمِ

أما الدولة العربية الإسلامية، فهي ممزقة، منهارة، سيطر عليها الغرياء والجهلة، ومع ذلك، لم يحرك العرب ساكناً، لإزاحة ما لحق بهم من ذلٍّ وعبودية، ولم يشهروا سلاحاً في وجه ظالمهم:

بِكُلِّ أَرْضٍ وَطِنْتُهَا أُمَّمٌ تُرَعَى لِعَبِيدِ كَأَنَّهَا غَنَمٌ

إنهم جبنا، يخافون حياض الرذی، كالشاء والنعم، على حد تعبيره، ولكنهم يخدعون أنفسهم، ويتنرعون بالتعقل والحلم والروية:

يَسْرِى الْجَبْتَاءُ أَنَّ الْعَجْزَ عَقْلٌ فَوَيْلٌكَ خَدِيقَةُ الطَّبِيعِ النَّاسِمِ

لكن أبا الطيب، يضعهم أمام حقيقتهم، ويبين لهم أن سلوكهم ليس إلا حجة وحيلة، ينهرون بها من المسؤولية الملقاة على عاتقهم، وأن حلمهم نوع من خداع الذات:

كُلُّ جُلُومٍ أَتَى بِغَيْرِ إِقْتِدَارٍ حُبْسَةً لِأَجْسٍ إِلَيْهَا النَّاسَامُ

صَنَ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مَا لُجِرَ بِمَرَاتِ إِسْلَامِ

لقد رأى أناس عصره أقزاماً مستعبدين، استعبدتهم شهواتهم، فلجمت فيهم كل نزعة للانطلاق، وأبعدتهم عن صنع الحياة، وحوّلتهم عن الوجود الإنساني الصحيح، إلى وجود زائف.

وقد حاول أبو الطيب، بكل ما أوتي من عبقرية شعرية، أن يستنهض الهمم، ليستعيد العرب قوتهم ومجدهم وفروسيتهم وفنوتهم، وعنفوانهم العربي، الذي عرفوا به، ووضح السبيل إلى ذلك. فالوصول إلى المجد لا يكون عن طريق اللهو والمجون. ولهذا أعلن ثورته للقوية، العنيفة، على مجتمعه ومعاصريه، أملاً في أن يحدث تغييراً شاملاً، ملزماً نفسه ببناء مجتمع جديد، وأمة جديدة، لكن فساد مجتمعه، كان أكبر من كل محاولة، وهذا ما جعل أبا الطيب يتألم ويقلق، لقد أحس أن عمره بضيع، لأنه خلق لغير زمانه:

وَقَسَّ يَضِيعُ وَغَمَزَ لَيْتَ مُدَّتْهُ فِي غَيْرِ أُمَّتِهِ مِنْ سَائِلِ الْأُمَمِ

فلو خلق في غير أمته، لاستطاع فعل المعجزات، لكن قدره أن تكون ألامه كبيرة. من هنا كانت نغمته على معاصريه، وإحساسه بوجود فجوة عميقة بينه وبينهم، وظهر هذا الإحساس حزناً وألماً وشكوى مرّة من الزمان في كل قصيدة من أشعاره. إنه غريب في أمته، وبين أهله، كما في قوله:

مَا مُقَامِي بِأَرْضٍ تَخْلَعُ إِلَّا كَمُقَامِ الْمَسِيحِ بَيْنَ الْيَهُودِ
أَنَا فِي أُمَّةٍ تَسْأَلُهَا السَّلَ هُ غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي ثَمُودِ

ومن هنا أيضاً، كان حرصه على عدم التشابه أو التماثل مع أحد، لأن التشابه في عصر كعصره، يعني الضياع والموت للإنسان. ومن هنا أيضاً، جاء تعاليه وتساميه وإحساسه بالامتياز والتفوق، على أهل زمانه، كما سنرى.

وفي ثورة المتنبي على معاصريه وحكام زمانه، دعا إلى اللجوء إلى القوة، في عصر لا ينفع فيه الضعف والاستسلام واستجداء الحقوق، فكان أن وجهت إليه سهام النقد، والاتهام بمحبة سفك الدماء.

فلسفة القوة عند المتنبي:

رأينا كيف أن رفض الذل والاستسلام، هو قيمة عليا عند أبي الطيب، أكدها في معظم قصائده، لهذا، كان نداؤه بضرورة اللجوء إلى القوة، والبطولة، والعنفوان، وإلى الحرب والقتال، لتحقيق المجد، يحتاج إلى تحدّد دائم، ومجابهة مستمرة، والقتال هو من أجل رفع الضيم، الذي يحل بالإنسان:

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زُخْماً وَفَيْسَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْيَكُزُ
وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمَلُوكِ وَأَنْ تُرَى لَكَ الْهَيَوَاتُ السَّوْدُ وَالْعَسْكَرُ الْحَجَرُ

وَمَنْ يَسْعَى إِلَى الْمَجْدِ، لَا يَعْرِفُ التَّخَاذُلَ، وَلَا يَهَابُ الْمَوْتَ:

عَشْ غَزِيصاً أَوْ مُتً وَأَنْتَ كَرِيمٌ سَيْنَ طَعْنِ الْقَتْلِ وَخَفَقِ الْبَلَدِ
فَصُونُ الْكَرَامَةِ لَا يَكُونُ إِلَّا بِالْأَمِّ:

لَا يَسْلُمُ الشَّرَفُ الرَّقِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُسْرَقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُ
وَمَنْ اسْتَطَاعَ الْوُصُولَ إِلَى غَايَتِهِ بِالْقُوَّةِ وَالْإِقْدَامِ، لَا يَسْأَلُ، وَلَا يَسْتَجِدِّي:

إِنَّمَا أَنْفُسُ الْأَنْسِيَةِ سِيَاحٌ يَتَقَارَسُنَ جَهْرَةً وَاعْتِبَالاً
مَنْ أَطَاعَ الْإِمَامَ شَيْءٌ غَلَاباً وَاعْتِصَاباً لَمْ يَلْتَمِسْهُ سَوْالاً
كُلُّ عِبَادٍ لِحَاجَةٍ يَتَمَنَّى أَنْ يَكُونَ الْغَضَنُفُ الزَّهْبَالاً
وَمَنْ يَرْحَمُ عَدُوَّهُ يَظْلِمُ نَفْسَهُ:

لَا يَخْذَعُكَ مِنْ غَدُوِّ دَمْعُهُ وَارْحَمِ شَبَابَكَ مِنْ غَدُوِّ شَرِّهِ
لِهَذَا، عَلَى الْإِنْسَانِ أَنْ يَكُونَ ظَالِماً لَا يَرْحَمُ عَدُوَّهُ، لِأَنَّ الرَّحْمَةَ مَرَضٌ وَعِلَّةٌ:

الظُّلْمُ مِنَ شَرِّمِ النَّفُوسِ فَإِنْ تَجَدَّدَ ذَا عِقَابَةٍ فَلِعَلَّةٍ لَا يَظْلِمُ
وَأَبُو الطَّيِّبِ، حِينَ يَقْرُرُ أَنَّ الظُّلْمَ مِنْ شَرِّمِ النَّفُوسِ، يَصِفُ وَاقِعَ عَصْرِهِ، أَوْ وَاقِعَ عَانَاهُ،
لَقَدْ أَفَاقَ عَلَى الدُّنْيَا، فَوَجَدَ أَنَّ الْقَوِيَّ يَأْكُلُ الضَّعِيفَ، وَالدُّنْيَا لَمَنْ غَلَبَ، فَافْتَتَحَ بَأَن يُوَاجِهُ
الظُّلْمَ بِالظُّلْمِ، وَالْقُوَّةَ بِالْقُوَّةِ:

مِنْ الْجَلَمِ أَنْ تَسْتَعْمَلَ الْجَهْلَ دَوْنَهُ إِذَا اتَّسَعَتْ فِي الْجَلَمِ طُرُقُ الْمَظَالِمِ
وَمَنْ عَزَفَ الْأَيَّامَ مَعْرِفَتِي بِهَا وَبِالنَّاسِ زَوَى رُمَحَهُ غَيْرَ رَاجِمِ
فَلَيْسَ بِمَرْحُومٍ إِذَا ظَفَّرُوا بِهِ وَلَا فِي الرَّدَى الْجَارِي عَلَيْهِمْ بَأَثَمِ

إِنَّهُ يَسْمُوعُ سَبَبَ لُجُونِهِ إِلَى الْقُوَّةِ، وَرَفُضَهُ لِلرَّحْمَةِ وَالْحَلَمِ، فَالْقُوَّةُ سِلَاحُ عَدُوِّهِ، وَيَجِبُ أَنْ يَرُدَّ
عَلَيْهِ بِالسِّلَاحِ نَفْسَهُ، وَالْحَلَمُ حِجَّةٌ لَجَأٍ إِلَيْهَا اللَّئَامُ، وَالضَّعْفَاءُ وَالْمُتَخَاذِلُونَ، لَيْسَتْ رُوَاهُ
جَنَّتُهُمْ وَتَخَاذُلُهُمْ. فَلَا شَكَّ أَنَّ مُوَاجَهَةَ الظُّلْمِ بِالْحَلَمِ، وَالْقَتْلَ بِالرَّحْمَةِ، وَالْحَرْبَ بِالسَّلَامِ، هُوَ

جهلٌ وغباءٌ وجبنٌ وتخاذلٌ. وإذا كان حلم الإنسان، يعرضه لمظالم أوسع، فمن الحلم أن يستخدم القوة في وجه ظالميه.

إذاً، فالقوة التي لجأ إليها أبو الطيب، هي القوة اللازمة للتصحيح، قوة إحقاق الحق، وزهق الباطل. والظلم الذي يؤمن به، هو تردع الظالمين، وفي قتله للظالمين غير أنثم، والظلم الذي يستخدمها، تميز بين ما أحلّ وما حُرّم من الدماء، فهي "قد أفنت الدماء حلالاً" على حد قوله.

لكن بعض الدارسين، قد فهموا قوة أبي الطيب فهماً مغايراً، فنسب إليه بعضهم صفة الاستهانة بالحياة الإنسانية، ومحبة رؤية الدم المسفوك^(١). وشبهه آخر بنبيرون روماً، الذي يتلذذ بحرق الآخرين، ويعمل على هدم التجمع البشري^(٢). وعقد ثالث مقارنةً بينه وبين الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه، ورأى تطابقاً بينهما في فلسفة القوة عند كليهما^(٣). وقد استشهد هؤلاء ببعض ما ذكرناه من أشعاره.

ويمكننا القول، إن الذين أصدروا هذه الأحكام، قد فصلوا بين شعر المتنبي وعصره، وتجاهلوا سيطرة الأعاجم كلياً على الدولة العربية الإسلامية، ولم يبالوا بمشاعر أبي الطيب، وهو العربي البدوي الأصيل، المعترّ بعرويته، والمفاخر بها، وبالألم الكبير، الذي كان ينهش روحه، وهو يرى فقدان العرب لكل سلطة، وتخليهم عن عنفوانهم وقيمهم العربية الأصيلة، التي ترفض الذل والظلم، وتقدس الكرامة والشرف والعزة، وتدعو العربي إلى العمل إلى استعادة مجدهم الأفل.

وفي استعراض ما قاله العقاد، في مقارنته بين فلسفة القوة عند المتنبي، وفلسفة القوة عند نيتشه، وبيان الفهم الخاطئ لفلسفة المتنبي، يكون الرد على الاتهامات السابقة كلها.

فماذا قال العقاد، بعد أن ذكر بعض الآيات، التي سرت بنا، والتي يدعو فيها المتنبي إلى القوة؟

(١) طه حسين، في كتابه، مع المتنبي، ج ١، ص ٥٩.

(٢) علي شلق، في كتابه، المتنبي، ص ١٢٨.

(٣) عباس محمود العقاد، في كتابه، مطالعات في الكتب والحياة، ص ١٥٦-١٦٠.

يرى العقاد أن فلسفة المتنبي في الحياة "بيئة"، صريحة، قريبة المنال، متفقة الأجزاء، لا تعقيد فيها، ولا غموض، يمكنك تلخيصها في كلمات وجيزة هي، أن الحياة حربٌ ضرورية، علاقة الإنسان فيها بالإنسان، علاقة المقاتل بالمقاتل ... وما المودة فيها إلا حيلة من حيل الحرب، أو هدنة في حومة القتال، فاحذر الناس، واستر الحذر ... وكن كالموت الذي لا يرثي للدمع، ولا يروى من الدم ... هذا هو أصل الأخلاق عند المتنبي، وهذه هي سنة الحياة في نظره. حربٌ مستمرة، لا راحة فيها ولا أمان، لا رحمة فيها ولا عدل، لا كلمة فيها لغير القوة. حربٌ قائمة دائمة، في السر والعلن، وبين الأصحاب والأعداء، وفي صفوف الأقوياء والضعفاء ... حربٌ تُخاض في طلب العز والقهر والسيادة، أو عملاً "بإرادة القوة"^(١).

ويرى العقاد، أن إرادة القوة، هذه، عند المتنبي هي "غاية الحياة، وأصل الأخلاق والفضائل، فالسيادة هي غاية الحياة، والقوة هي أصل الأخلاق"^(٢). ويقول إنه لا يسمع المرء بعد ذلك "إلا أن يذكر نظائرها من فلسفة فريدريك نيتشه، نبي دين القوة في العصر الحديث، وأن يميل إلى المقابلة بين هذه الآراء المتماثلة المتفقة، في مذهب الشاعر العربي، ومذهب المفكر الألماني"^(٣). ويتابع العقاد، فيؤكد التقارب الظاهر بين المتنبي ونيتشه، في غاية الحياة، وأن آراءهما تتفق اتفاقاً توعيمياً، لا نعلم أعجب منه اتفاقاً، بين نابغين مفكرين، ينتمي كل منهما، إلى قوم وعصر وحضارة وبلغه، غير التي ينتمي إليها الآخر ... فمن يقرأ المتنبي، ثم يقرأ نيتشه، لا بد أن تكرر الذاكرة به إلى كثير من أبيات المتنبي ... قلوا أننا نرى جذور فلسفة نيتشه، سارية أمامنا في منابها، ونعرف علاقتها بما تقدمها من الفلسفات، وما أحاط بها من المؤثرات، لقلنا إن المتنبي غير مجهول عند نيتشه"^(٤). ويرى أن تأثير نيتشه بالمتنبي هو احتمال من الاحتمالات، التي تعن للذهن، ولكنه ما أحب أن يخوض في استقصاء الأمر.

(١) السابق، ص ١٤٩.

(٢) السابق، ص ١٥٥.

(٣) السابق، ص ١٥٦.

(٤) السابق، ص ١٥٧.

وعرض العقاد بعد ذلك آراءه لنيته، لا تبين حقيقة فلسفته، من كتابه "إرادة القوة"، وكتابيه
"هكذا تكلم زرادشت". كقوليه في "إرادة القوة":

"ما الحسن؟ .. إرادة القوة، القوة نفسها في الإنسان".

"ما القبح؟ كل شيء يصدر عن ضعف".

وقوله في "هكذا تكلم زرادشت":

"أحبوا السلم كوسيلة إلى الحرب، والسلم القصير خير من السلم الطويل".

وسأعرض أقوالاً لنيته تبين حقيقة فلسفة القوة عنده، والفرق بينها وبين فلسفة القوة عند
المنتبي.

إن القول بأن القوة أو إرادة القوة، هي غاية الحياة عند نيته، لا يختلف عليه إثنان، أما
أن تجعل القوة هي غاية الحياة عند المنتبي، فهذا حكم مغاير للحقيقة. فالقوة عند أبي
الطيب، كما رأينا، وسيلة لغاية سامية في الحياة، هي قوة ضرورية للتصحيح، واستعادة
الحقوق التي سلبت بالقوة. ولم يجد أبو الطيب سبيلاً لاستعادتها إلا بالقوة ذاتها .. إنها
قوة إقامة العدل، وردع الظالمين، وهي تفرق بين الحلال والحرام، كما أكد المنتبي نفسه.
أما عند نيته، فهي قوة ظالمة، غاشمة، عاتية، لا تميز بين الحق والباطل، وبين الحلال
والحرام، فهو يعلن صراحة أن القوة أو الحرب، هي غاية بحد ذاتها:
"يقولون إن الغاية المثلى تبرر الحرب، أما أنا فأقول لكم، إن الحرب المثلى تبرر كل
غاية"^(١).

وهو يعلن صراحة أيضاً، أنه يحب الحرب وسفك الدماء، لأنها دليل قوة: "أحب من
الألوان الأصفر القاتم، والأحمر الفاقع، لأنهما يدخلان لون الدم على جميع الألوان ...
إنني أحب الدماء"^(٢).

وقوته تدعو إلى الإجهاز على المرضى والضعفاء:

"إذا رأيتم متكاعياً إلى السقوط، فادفعوه بأيديكم، وأجهزوا عليه"^(٣).

(١) هكذا تكلم زرادشت، ص ٧٢.

(٢) السابق، ص ٢٢٣.

(٣) هكذا تكلم زرادشت، ص ٣٩.

وتدعو إلى تمكن الإثنان من الوصول والتفوق، ولو على جثة أقرب الناس إليه:
 "لا تدار قريبك، لأن الإنسان معبر، يجب علينا اجتيازَه للتفوق عليه ... فما عليك إلا أن
 تتجه للوصول..."^(١).

وأخيراً، إن قوة نيتشه، هي القوة التي تبيح الاستعمار، وظلم الشعوب، وتدعو إلى أن
 تحكم الأمة القوية غيرها من الأمم:

"... يا له عهداً سعيداً، ذلك الزمان، الذي يهب فيه شعبٌ، معلناً إرادته بأن يسود غيره
 من الشعوب، أقول هذا يا إخوتي، لأن من حق الأفضل أن يحكم، ولأنه يريد أن يحكم
 ..."^(٢).

ألا يتناقض هذا كلياً، مع قول المتنبي؟

سادات كل ألس من نفوسهم وسادة المسلمين الأعيد الفرّم

هذه هي قوة نيتشه، إنها القوة نفسها، التي اعتمد عليها النازيون في حروبهم ضد شعوب
 العالم. وهي لذلك، مناقضة تماماً لقوة أبي الطيب، التي ترفض أن يستعبد شعباً شعباً
 آخر، أو أن تحكم أمة غيرها من الأمم، وتدعو إلى أن تكون كل أمة سيّدة على نفسها..
 وهذا ما عمل أبو الطيب لأجله، وطالب قومه بالتمسك به.

ونقرأ عند بعض الدارسين أيضاً، أحكاماً مشابهة لهذه الأحكام، ومرتبطة بها، وهي وصف
 المتنبي بالتعصب الشديد، والعرقية.

المتنبي، وثيمة العنصرية:

وصف البعض أبا الطيب المتنبي بالعرقية، أو العنصرية، بسبب أبيات قالها في وصف
 حكام عصره من الأعاجم، والعرب أيضاً، وهي:

| | |
|-------------------------|----------------------|
| وإنما الناس بالملوك وما | تقلب غريب ملوكها عجم |
| لا أدب عندهم ولا خصب | ولا غيرة لهم ولا ذمم |
| يكنل أرض وطنها أمم | ترعسى بعبد كأنها غنم |

(١) السابق، ص ٢٢٨.

(٢) السابق، ص ٢٤٠.

يَسْتَحْشِرُنُ الْخَرْ حِينَ يَلْمُسُنَا وَكَسَانُ يُبْشِرُ بِظُفْرِ الْقَلَمِ

علق المستشرق الفرنسي بلاشير، على هذه الأبيات، فوصف المتنبي بالعرقية والعنصرية^(١). وربما تأثر برأي بلاشير بعض الباحثين العرب، فقال علي شلق تعليقاً عليها: "وكأنني به يقرر أن العرب هم الذين يصلحون للملك، وسواهم هملاً، أو نفايات، لا أدب عندهم، ولا حسب، ولا عهود، ولا ذمم، وكأنه يرى في كل أمة من الشعوب الأخرى عبداً يسومها، ويكاد يبشّر بظفره للقلم"^(٢). ورأى آخر، أن هذا جانب غير مضيء في حياة المتنبي، ويحول بيننا وبين تقديم المتنبي كإنساني إلى العالم.

أمر مؤلم أن نفرّم عمالقة أدباء، في الوقت الذي يروج فيه الآخرون لأدبائهم، ويقدمونهم إلى العالم، كعظماء أسهموا في تطوير الفكر الإنساني.

لقد بات الكل يعلم النزعة القومية عند المتنبي، وحبه لقومه، واقتضاره بعروبته، واعتزازه بكل نصر، يحققه الأمير العربي سيف الدولة على الروم. وكان من الطبيعي، لهذا السبب، أن يوجّه جام غضبه وحقده، على من اعتدى على عروبته، وسلب السلطة من قومه، وظلم العرب ونهب خيرات بلادهم، وتركهم يعانون من الفقر والحرب، والظلم والاضطهاد، وكان من الطبيعي أيضاً، أن ينشر عيوب خصومه، ويعزّف الناس بحقيقتهم، وأن يسخر من الأمراء العرب، سخريّة مرّة، أملاً في إيقاظهم من غفوتهم، ليغيروا واقعهم.

وكان مما يزيد من ألم المتنبي وغيظه، أن أولئك الملوك الأعاجم، ليسوا أهلاً للملك، لأنهم مجردون من كل سمة، يجب أن يتحلّى بها الأمير أو رجل السياسة، كالأدب، والحسب، وحفظ العهود والمواثيق، ورعاية الذمم والأمانات وغيرها.. وأبو الطيب لم يقصد في حكمه هذا كل أعجمي، بل قصد تلك الفئة، التي وصلت إلى مركز القيادة، وأمسكت بزمام السلطة، عن طريق الغدر والخيانة، ودون أن يكون لها أي حق في الملك.

(١) فعل ذلك في كتابه ((أبو الطيب المتنبي))، ص ١٦٣-١٩٨، وفي أماكن أخرى متعددة.

(٢) في كتابه، المتنبي، ص ١٣٢.

ومرة ثانية، نجد من وصف المتنبي بالعرقية، يفصل بين شعره، والزمن الذي قيل فيه، والسبب الذي دفعه إلى قوله، ولو فعلوا ذلك لكان لهم موقف آخر. فالأبيات هي من قصيدة في مدح الأمير علي بن ابراهيم التتوخي، واتصال المتنبي بالتتوحيين تم في أواخر عام ٣١٩هـ. كما أثبت من ترجم له، أي في عهد الخليفة العباسي المقتدر بالله، الذي تولى الخلافة بين عامي ٢٩٥-٣٢٠هـ. وقد مر بنا ما فعله حجاب الخليفة من الجنود الأتراك، وكيف قتله مؤنس الخادم، ومر بنا، أيضاً كيف تسلط بحكم التركي وتجتبر. فأين اليهود، وأين الذمم، عند هؤلاء الخدم! وأين هم من الأدب والحسب والنسب!

هؤلاء هم الأعاجم اللذين قصدهم أبو الطيب في أبياته، وليس الأعاجم عامة. أما كونه نفى الفلاح عن عرب ملوكها عجم، فليس في ذلك اتهامٌ للأعاجم، بل نجد في ذلك آراءً سياسية متقدمة. فالأمة التي يحكمها غير أبنائها، هي أمة ضعيفة، مهانة، مستعبدة، ولا يمكن أن تكون فالحة. وهذا ما عناه أبو الطيب، وأكدته أكثر من مرة، كما في قوله، الذي مر بنا:

ساداتُ كُلِّ أُناسٍ مِنْ نُفوسِهِمْ وِسَادَةُ الْمُسْلِمِينَ الْأَعْبُدُ الْقَرْمُ

فالشعب الذي يحكمه غير أبنائه، ويرضى بذلك، لا يستحق منه إلا الاحتقار. تلك آراءً سياسية متقدمة، آمن بها أبو الطيب، وألمه أن يرى أمته العربية تقتقر إليها. ومن هنا كانت ثورته، وكان تهديده لملوك عصره، عرباً وعجماً، وتصميمه على إراحة بلاده منهم:

مِعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشُّفْرَتَيْنِ غَدًا وَمِنْ غَصَى مِنْ مُلُوكِ الْعَرَبِ وَالْعَجَمِ

المتنبي شاعر الحرية:

على الرغم من كل ما قيل في شعر أبي الطيب، فإنه لا يزال يغري الكثيرين بطَرْقِ بابِه أملاً بالدخول، والكشف عما لا يزال يخبئه من كنوز معرفية ثمينة. فما سرُّ ذلك كله؟

لا ريب أن المتنبي، شأنه شأن أي شاعرٍ عظيم، يلامس بشعره عمقاً إنسانياً، ويقودنا إلى وجود إنساني خارج وجودنا.. يجعلنا ننطلق لتحقيق النبيل الإنساني، وكل رائع وعظيم في أعماقنا.

السُرُّ إذًا، هو في شعر أبي الطيب، المتجذر في تجربته الإنسانية، والمتغلغل بقيم الجمال والحرية، وغيرها من القيم، والقضايا الخالدة، التي تشغل الإنسان على مرّ العصور. فهو يخاطب الإنسان في زماننا، كما خاطب إنسان زمانه.

وسنعرض هنا، قضية إنسانية، شغلت المتنبي، وما زالت تشغل الإنسانية. إنها قضية الحرية، فأن يكون الإنسان حراً، سيداً على نفسه، مالكاً لمصيره، وليس عبداً لأحد، ذلك هو المحور الأساسي، الذي دارت حوله حياة المتنبي وشعره.

ومما يلفت الانتباه في هذه المسألة، ذلك التلاقي الكبير، بين المتنبي، الذي عاش في النصف الأول من القرن الرابع الهجري، وبين الكثيرين من مفكري العصر الحديث وفلاسفته، وعلى رأس هؤلاء فلاسفة الوجود، في موقف كل منهما من قضية الحرية.

من هنا، أبيح لنفسه القول، ومنذ البداية، إنه أبو الحداثة العربية، فمن سوء حظ الحداثة العربية المعاصرة .. أنها دخلت عند منظريها، في متاهات الحداثة الزمنية، وأهملت حداثة النص، الذي يتجاوز بقدراته على الإشباع، جميع شروط الزمان والمكان. من هذا المنطلق، فإن الآباء الحقيقيين للحداثة العربية، لا يمكن البحث عنهم، في صفوف الذين نظّروا وأبدعوا، في منتصف القرن الماضي، إنما لا بد من الرجوع، إلى العصور الزاهية للثقافة العربية، للعثور عليهم^(١). ولا ريب أن أبا الطيب يقف في طليعة هؤلاء، لقد كان له ولغيره من المبدعين الكبار فضل كتابة النص النضر، الذي يحمل، رغم إيغاله في القِدَم، معظم مقومات الحداثة، ويخترق حجاب السنين، ليصل إلينا بكامل نضارته ومراميه، وحمولته الممتلئة بالرموز والمعاني^(٢).

(١) آباء الحداثة العربية، محيي الدين لانقاني، ص ١٢-١٣.

(٢) السابق، ص ١٣.

لقد حمل شعر المتنبي موقفاً من الوجود والإنسان، وحقق فتحاً عقلياً وجمالياً، هرّ أعناق أرواحنا، فاستجابت له الروح العربية، في مختلف عصورها، ولا يمكن، لذلك، إلا أن يكون حدثاً، مهما أوغل في القدم.

وإذ أقدم الآن، لمحة عن مفهوم الحرية عند الفلاسفة الوجوديين، فإنني أرمي من وراء ذلك، إلى الكشف عن ملامح هذه الحرية في شعر المتنبي، وإلى بيان أن تلك الملامح، التي بلورها هؤلاء، وشرحوا مدلولاتها، قد تبناها، وعاشها بكل أبعادها، وقبلهم بأكثر من ألف عام، شاعر عربي، مجّد الحرية، وآمن بأن الوجود البشري لن يحقق المجد والعظمة، إلا إن عانق حريته، وجعلها عين وجوده.

إن أقرب موضوع إلى قلب الوجوديين هو الحرية، وليس الاقتتان بالحرية محصوراً بفئة خاصة من الوجوديين، فقد اهتم بها، وعالجها، كتابهم جميعاً من أمثال: هيدجر وسارتر وسيمون دوبوفوار من فئة الوجوديين الملحدين، وكذلك كيركجارد ويسبرز وغابرييل مارسيل من فئة الوجوديين المؤمنين.

فالإنسان، في نظر الوجوديين، موجودٌ حرٌّ، إن لم نقل بأن حريته - كما قال سارتر «هي عين وجوده». «فقد جعل سارتر من الحرية مرادفاً للوجود الإنساني، حتى لقد أصبحت الحرية عنده، هي القضية الأولى في كل فلسفته الوجودية»^(١). ذلك أن الإنسان في نظر الوجوديين هو الذي يختار نفسه، وهو المسؤول الأول عن مصيرها، فكما يكونها تكون، وكما بيني وجوده يصير هذا الوجود. وهو المسؤول عن أن يجعل لحياته معنى، وعن أن يخرجها من ركودها وسباتها .. فالوجود سابقٌ على الماهية، في نظر سائر الوجوديين، وليست هناك ماهية للإنسان سابقةٌ تفتح لديه ويصير إياها في نهاية الأمر، وما وجوده إلا سلسلة الأعمال التي يقوم بها، وجملة المواقف التي يقفها، ما وجوده إلا ما يختار لنفسه من وجود. فالوجود الحقيقي، عند الوجوديين، يعني الاختيار، وهذا ما عناه

(١) د. زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، ص ٢٠.

الفيلسوف الوجودي كارل يسبرز حين قال: «أنا أوجد لأنني أختار»^(١) أو «أنا لا أبلغ مرتبة الوجود، إلا من خلال عملية الاختيار»^(٢).

ويوضح سارتر ما يريد أن يقوله الوجوديون من وراء هذا الاعتقاد بقوله: «إن للإنسان كرامة أكثر مما للحجر أو الطلاوة من كرامة. فنحن نريد أن الإنسان موجوداً قبل كل شيء، وهذا يعني أنه قوة تتطلع للمستقبل، وهي تعني تماماً أنها تندفع نحو المستقبل»^(٣). وحين يؤكد الوجوديون أن الوجود يسبق الجوهر، فهذا يعني أن مسؤولية جسيمة قد أُلقيت على عاتق الكائن البشري، وأن أول ما تسعى إليه الوجودية هي أن تضع الإنسان بوجه حقيقته، وأن تحمله، بالتالي، المسؤولية الكاملة لوجوده. ومسؤولية الإنسان هذه، تتعدى حدود الوجود الفردي، لتصبح مسؤولية عن الوجود الإنساني الشامل، يقول سارتر في كتابه الوجودية نزعة إنسانية: «عندما نقول إن الإنسان مسؤول عن نفسه، لا نعني أن الإنسان مسؤول عن وجوده الفردي فحسب، بل هو في الحقيقة، مسؤول عن جميع الناس وكل البشر ... وعندما نقول إن الإنسان يختار نفسه بنفسه، نعني، بالتالي، أن الإنسان الذي يختار نفسه، إنما يختار، تبعاً لذلك جميع البشر. وفي الواقع إن كل عمل نقوم به، يخلق الرجل الذي نريده، ويخلق بنفس الوقت الرجل الذي نرغب في أن نكونه، وهكذا، تصبح مسؤوليتنا أكبر بكثير مما نستطيع أن نفترضه، لأنها، في الواقع، تجر الإنسان لأن يتحمل الإنسانية بأجمعها»^(٤). ويؤكد سارتر أن علينا أن ننساء، حين نقوم بأي عمل فردي: «ماذا يحدث لو أن جميع الناس يفعلون هكذا؟»^(٥)

إن من يقرأ نيوان المتقبي، ويطلع على سلوكه وسيرته الذاتية، لا بد أن يكتشف أن قضايا الحرية والاختيار والمسؤولية، تشكل محوز تفكيره، وأساس علاقته بمجتمعه ومعاصريه. وسيوضح له مدى تلاقي أبي الطيب مع الفلاسفة الوجوديين، في النظرة إلى

(١) المرجع السابق، ص ٦٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٣) سارتر: الوجودية نزعة إنسانية، ص ٤٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٦-٤٧.

(٥) المرجع السابق، ص ٤٩.

الحياة، وفي موقف كلٍّ منهما من الأعراف السائدة، ومن القيم والتقاليد المتوارثة، وفي نظرتهما، أيضاً، إلى تلك المهازل البشرية، التي هربت من الحرية، تحت وطء المسؤولية، فانسأقت في حياتها مع العادة، واتبعت سلوكاً رتيباً جاهزاً، وتحجرت في قوالب جامدة، فمثلت بذلك أدواراً مصطنعة، فرضها عليها المجتمع، ولم تعش وجودها الحقيقي.

فحين يؤكد سارتر، والوجوديون عامة، أن الإنسان موجودٌ حرٌّ، وأن الوجود الحقيقي هو حرية واختيار، فهو يلتقي مع أبي الطيب في إصراره على أن يكون سيّد نفسه، ومالك مصيره، وليس عبداً لأحد، وفي حرصه على أن لا تشوب أفعاله تصرفات ليست من طبيعته. يقول المتنبي:

أَصْرَفُ نَفْسِي كَمَا أَشْتَهِي وَأَمْلِكُهَا وَالْقَتْلَا أَحْمَرُ

إنه يصرّ على ممارسة حرّيته بحرارة وقوة، فمهما كانت الظروف التي يعيشها، ومهما بلغ حجم المخاطرة والضغوطات التي يتعرض لها، لن يتخلى عن حرّيته في أن يكون نفسه دائماً.

وحين كان يحسّ بأن حرّيته قد سُلّيت منه، كان يعتبر النضال من أجلها فعلاً حراً، فيتكبد المشاق، ويتألم في كفاحه، دون أن يرضخ أو يستسلم. وعندما تعييه الحيلة في رفع نير الدلّ، كان يؤثّر الرحيل، لكي يبقى حراً طليقاً، والمتنبي كان يفاخر باحتمال حياة التغرّب، ومشاقّ التنقل والترحال، من بلد إلى آخر، لأن في ذلك صوتاً لحرّيته:

تَغْرِبُ لَا مُسْتَظْماً غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَسَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمًا

لقد رأى أن الإنسان عندما تصدر تصرفاته وأفعاله عن سيّد يستخدمه ويأمره، أي يحول بينه وبين أن يحيا نفسه، يكون أسيراً، أو عبداً، ولهذا كان رفضه الشديد لقبول حكم أي مخلوق، كائناً من كان، فالحكم الوحيد المقبول لديه، هو حكم خالق نفسه، ولا يقبل سوى ذلك، ولو طرد من كل مكان، ولو حاربه الأجيال جميعاً.

إنه متمسكٌ باختياره الإرادي الحر، النابع من ذاته، والذي لا يفرض عليه من الخارج. يقول:

أَعْطَى الزَّمَانُ قَمًا قَبِلْتُ عِطَاءَهُ وَأَرَادَ لِي فَأَزِدْتُ أَنْ أَتَخَيَّرَا

فالزمن بكل ما يرمز إليه، من تكرار لشؤون الحياة اليومية، ومن رتابة في السلوك، ومن انسياق وراء كل ما هو عادي ومألوف، ومن قيم وتقاليده وعادات وأعراف سلوكية، سيطرت على الوجود الإنساني، لم يستطع أن يرغب المتنبي على الإذعان له، أو أن يفرض عليه شيئاً لا يريده.

وألفاظ الزمان والدهر والدنيا والليالي والأيام، تتردد كثيراً في أشعار المتنبي، وهو يعني بها تلك القوة الجبارة، التي تقف في وجه الإنسان .. تتحداً، تحاول إرغامه على قبول كلما صاغه الزمان، من أمور مألوفة. لهذا كان المتنبي يرى في الزمان خصماً عاتياً. فهو يعلن صراحة «أطاعن خيلاً من فوارسها الدهر»^(١). ويقول:

ولو بمرز الزمان إليّ شخصاً
لخضت شعري مفرقه خسامي

فإنسان المتنبي، الذي يحمل قضية كبرى في حياته، لا يستسلم للزمن، بل يتصدى له، محاولاً قهره، برفض كل ما صنعه، ليفرض اختيازه الحر، وبذلك وحده يملك زمام مصيره، ويكون نفسه في كل حين.

وإذا كان الإنسان هو الذي يخلق معنى الحياة، فإن القضية ليست أن يخلقه مرة، ويقيم فيه إلى الأبد، إذ يبدو الإنسان للفلاسفة الوجوديين جميعاً أقرب ما يكون إلى «واقعة زمنية قوامها الصيرورة المستمرة، فليس الإنسان موجوداً تاماً مكتملاً، بل هو اتجاه ونزوع وشروع. وحين يقول بعض الوجوديين، إن الإنسان إن هو إلا «تصميم» أو «مشروع» فإنهم يعنون بذلك أنه في نزوع مستمر نحو مستقبل يريد أن يكون نفسه فيه»^(٢) أو نزوع «نحو العالم أو نحو الآخرين»^(٣)، وهذا ما يسميه الوجوديون باسم المفارقة أو التعتالي. وقد ذهب بعض النقاد إلى أن فلسفة الوجود ليست، في واقع الأمر، سوى فلسفة «تعتالي» لأنها تجعل من مفارقة الإنسان لذاته، وخروجه المستمر عن نفسه، جوهر الوجود البشري»^(٤). والحرية، في نظر سارتر، «لا تتكشف إلا في العمل، فهي والعمل واحد ..

(١) الديوان، ١٤٨/٢.

(٢) د. زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، ص ١٨.

(٣) السابق، ص ١٠١.

(٤) السابق، ص ١٨-١٩.

إنها المقدرة على الانخراط في العمل الحاضر، وبناء مستقبل^(١). والإنسان، في نظره، يتلخص في آخر الأمر، بأنه «إمكانية أن يفعل ما يقرره في وضع معين .. وأخلاقيته تريد أن تكون خلقاً دائماً، ما دام العالم يكشف عن أوضاع جديدة دائماً»^(٢).

ألم يفصح أبو الطيب عن ذلك كله، وقبل الوجوديين بمئات السنين؟ ألا يعني قوله:
فلا عَبرَت بي ساعة لا شعرتني ولا صَحبَتني مُهجة تُقبل الظلما
وقوله:

فإنَّ خلقتك مِن تكرارها شَرَفٌ وحفظ غيرك مِنها الشَّيبُ والهَرَمُ
ألا يعني هذا، أن الإنسان يجب أن يجدد معنى الحياة، وأن يضطلع به في كل لحظة من حياته؟ إنه يعني أن كل ساعة لا يجد فيها، بالفعل، رغبة النفس في العظمة، هي ساعة دخيلة، وليست منه في شيء، وكل يوم لا يضيف إلى مجده شرفاً جديداً، ليس إلا اقترباً من ساعة الموت، وإحساساً بأنه مرّ عبثاً على هذه الأرض، وهذا ما رفضه المتنبي، لأنه أراد أن يصنع شيئاً إنسانياً جديراً بالبقاء، أن يخلف أثراً عظيماً في هذا الكون، أن يترك في الدنيا دويماً كأنما «تداول سمع المرء أئمة العشر»^(٣) على حد تعبيره.

فإنسان المتنبي، إذن، هو إنسان الحركة والتجدد المستمر، الإنسان الذي يكشف عن معدن نفسه بالفعل الدائم، لأن الفعل هو ما يميز بين وجود إنساني وآخر، ولولا ما يقوم به الإنسان من أفعال، لكان صورة متكررة عن باقي البشر:

وما الصارم الهندي إلا كغيره إذا لم يفارقه النجاؤ وغمده
فإذا كان الإنسان هو الآخر، فذلك يعني إمكانية الاستغناء عنه، والفرق الحر، يجب أن يكون نموذجاً لا غنى عنه، أسلوباً في الحياة ذا لون متفرد، صفحة جديدة في سلوك البشر، وبذلك وحده، يكون لوجوده معنى. لقد كان لدى أبي الطيب اعتقاد راسخ، أن كل امرئ يجب أن يكون له طابع متميز في مجتمعه، يجعله ينبوعاً لأفعال جديدة، يعني بها

(١) ر. م. البيريس: سارتر والوجودية، ص ١٣٧.

(٢) السابق، ص ١٣٧-١٣٨.

(٣) الديوان، ج ٢، ص ١٤٩.

هذا المجتمع. من هنا كان التشابه، في نظره، عاراً ومذلة، وكان حرصه وإصراره الدائم، على عدم التشابه، أو التماثل مع أحد، كما في قوله:

أَمْ يَطَّعَتْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَانَهُ فَمَا أَخَذَ فُسُوقِي وَلَا أَخَذَ مِثْلِي

وقوله:

وَنَفْسٍ لَا تُجِيبُ إِلَّا خَسِيسٍ وَغُصْنٍ لَا تُدَارُ إِلَّا عَلَى تَظْهِيرِ

فالتماثل، بنظره، يعني الضياع والموت للإنسان، خاصة، إذا كان هذا التشابه في عصره. كعصره، فقد الإنسان فيه فتوته، والنبل الإنساني الكامل في نفسه.

«بهذا يبدو المتنبي فردياً .. فالإنسان في نظره هو الفرد .. لأن في كل فرد إنساناً أعلى وأنبل، لا يتحقق ويفرض سموه ونبله، إلا بتلبية دواعي الروح في نفسه ... دواعي الحرية والجدّة. ولا سبيل لأن تتجسّد هذه التلبية فيه، وتصبح حياة من لحم ودم، إلا عن طريق الفعل والتجربة، عن طريق فرديته، بكلّ ما تحمل هذه الكلمة من حرارة وقوة»^(١).

وقد ركز المتنبي كالفلاسفة الوجوديين، على طابع الجدّة والخلق والإبداع في كل تجربة فردية، فهو يقول:

يَعْمَلِي الْكَرَامُ عَلَى آثَارِ غَيْرِهِمْ وَأَنْتَ تَخْلُقُ مَا ثَأْنِي وَتَبْدِعُ

والخلق والإبداع، كما يكون في الفعل، يكون في الفن، وقد استطاع المتنبي أن يكون بشعره فناً مبدعاً خلاقاً، وأن يكون شاعراً عملاقاً، ليس في عصره فحسب، بل في كل العصور اللاحقة، لقد أثرى الأدب العربي، وأضاف إلى العربية بياناً معجزاً، فحقّق بذلك تفردّه وتفوّقه الفني. يقول:

أَنَا السَّابِقُ الْهَادِي إِلَى مَا أَقُولُهُ إِذِ الْقَوْلُ قَبْلَ الْقَائِلِينَ مَقُولُ

و يقول:

مَا نَالَ أَهْلَ الْجَاهِلِيَّةِ كُلُّهُمْ شِعْرِي وَلَا سَمِعْتَ بِسِحْرِي يَابِلُ

(١) صدقي اسماعيل: المؤلفات الكاملة، م ١، ص ٢٩٨.

فهو يرفض أن ينصاع للموروث الشعري، كما فعل غيره من الشعراء المعاصرين، ويصرّ على أن يقدم صورة فريدة فذة للإبداع الفني، ما عرفها شاعر في زمانه أو قبله. ومع ذلك، فإن «شعر المتنبي وهو يتجهان صعوداً في آفاق العظمة، دون أن يبلغا عظمة أخيرة، يرتاحان إليها، ويقفان عندها. هكذا تبقى الحياة بالنسبة إليه شروعاً دائماً»^(١). ولكن، إذا كانت الحياة الإنسانية، شروعاً دائماً، واختياراً مستمراً للذات في كل لحظة من لحظات وجودنا، إذا كانت جهداً موصولاً لتجديد معنى الحياة، ألين قاسياً أن يعتبر المرء نفسه مسؤولاً دائماً؟ وأن يكون في حالة الحذر من غير انقطاع؟ هذا ما شغل فكر الوجوديين وفكر المتنبي على حد سواء.

فسارتر يرى أن «الحرية حمل ثقيل، كثيراً ما يؤد به الإنسان، وذلك لأنها ترتبط ارتباطاً مباشراً بشعور القلق، الذي يستولي علينا عند الاختيار»^(٢). إنه يربط بين فكرة القلق وفكرة المسؤولية، فيقول:

«إن شعور الإنسان بحريته الشاملة، ومسؤوليته المطلقة، أمام نفسه، وأمام الآخرين، هو مصدر ذلك الدوار النفسي العنيف، الذي يملكنا لحظة الاختيار، وذلك لأننا ندرك عندما نكون بإزاء الفعل، أننا نشرّع لأنفسنا وللآخرين، وأننا نصنع «مثال» الإنسان حينما نصنع ذواتنا، ولو كان أمام حريتنا نماذج جاهزة للفعل، لما كان اختيارنا متاراً للقلق .. ولكننا نعرف أننا بأفعالنا نخلق المثل، ونبدع القيم، ونوجد المعايير، ومن هنا فإن القلق لا بد من أن يستولي علينا، إذ نشعر بفداحة المسؤولية الملقاة على عاتقنا»^(٣).

ويرى سارتر أن الإنسان، الذي قد يعاني الكثير من جراء هذا الشعور الحاد بالحرية «كثيراً ما يحاول أن يثبت لنفسه أنه ليس حراً، وكثيراً ما يعمد إلى اتخاذ ستي الحيل والأساليب من أجل التخلص من تلك الحرية»^(٤) ويفقد سارتر الكثير من تلك الحيل، ومنها: إن المرء قد يؤمّ ذاته بأنه أسير الضرورة أو الحاجة، أو قد يعمد إلى التخلي عن

(١) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص ٥٥.

(٢) زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، ص ١١٥.

(٣) السابق، ص ١١٨.

(٤) السابق، ص ١١٤.

أسلوبه الإنساني في الوجود أملاً، من وراء ذلك، أن يحيا حياة هادئة، ساكنة، مطمئنة، مجانسة لحياة الأشياء، وهذا ما عبر عنه بقوله: «إن الموجود لذاته يتوق إلى حياة الوجود في ذاته»^(١) ومن تلك الحيل أيضاً أن الإنسان قد يتهم الطبيعة بأنها فرضت عليه نظاماً صارماً لا يملك الخروج عليه، وقد ينسب إلى الله أنه قد حدد منذ الأزل جميع أفعاله الخ... ويرى هيدجر أن الإنسان قد يحاول الهرب من صعوبة الوجود، أو من حريته ومسؤوليته وقلقه، بالانغماس في حياة المجموع، وهناك «يجد نفسه مدفوعاً إلى الأخذ بأحكام الناس، وبالتمسك بالأراء العامة الشائعة، والتعلق بأهذاب الرأي العام، فتصبح حياته الشخصية صورة من صور المجموع، ويمتحيل وجوده الذاتي، إلى وجود مبهم... ويسخر هيدجر سخرية لاذعة من تلك الحياة الجمعية المبتذلة»^(٢) ويطلق على هذا الوجود اسم «الوجود للزائف غير الشرعي» وهو يناقض «الوجود الحقيقي»، ويسميه سارتر «خداع النفس» أو «سوء الطوية»^(٣) أو «الإيمان الفاسد»^(٤). أما أبو الطيب فيسميه «خدعة الطبع اللئيم»^(٥).

ويصرح سارتر أن أكثر شيء يفرغ الوجوديين ويهولهم، في هذه الحياة، هو خواء تلك الحرية، التي تكمن في صميم وجودنا^(٦). من هنا كان موقفه الناقد الثائر على أولئك الذين يتكبرون لحريتهم، والذين سماهم «الجنث الأخرى»^(٧) أو «الأندال القذرين»^(٨). الذين لم يشعروا يوماً بالقلق حول معنى حياتهم، ومن هنا، أيضاً، انطلقت ثورة المتنبي العنيفة على مجتمعه ومعاصريه، الذين أطلق عليهم تسميات مشابهة: كالجنث والأصنام والشاء والنعم، وغيرها من صنوف الحيوانات. لقد رأى أن الإنسان العربي، في عصره، تخلق عن

(١) السابق، ص ١١٥.

(٢) السابق، ص ٩٤.

(٣) السابق، ص ١١٤.

(٤) الوجودية نزعة إنسانية، ص ٨١.

(٥) الديوان ١٢٠/٤.

(٦) زكريا إبراهيم: الفلسفة الوجودية، ص ١١٨.

(٧) سارتر والوجودية، ص ٨٤.

(٨) السابق، ص ٦٥.

طبعه، وعن وجوده الإنساني الصحيح، وتشبهاً لنينعم كالأشياء الجامدة، بالراحة، ويتخلص من عبء المسؤولية. يقول:

أَسِيرُهَا بَيْنَ أَصْنَامٍ أَشَاهِدُهَا وَلَا أَشَاهِدُ فِيهَا عِقَّةَ الصَّنَمِ

لقد بدت ملامح إنسان عصر المتنبي، في شعره، كصورة مثلى للاستسلام والرضوخ لما تأتئ به الأيام. أصبح مثلاً للجمود والسكون والجهل والبلاهة ... منقاداً كالأنعام .. سلعة تُباع وتُشترى، باختصار أصبح الإنسان صغيراً، بل أصبح جنة لا حركة فيها ولا حياة، ولم يعد هناك وجود للكبار في زمنه، يقول:

وَدَهَسَ نَاسُهُ نَاسًا صِغَارًا وَإِنْ كَانَتْ لَهُمْ جُنُتٌ ضِخَامُ

إن أئد ما كان يثير اشمزاز أبي الطيب من معاصريه هو ما وصلوا إليه من جبن وذلل وهوان واستسلام للواقع الفاسد. فمنذ أن وعى الحياة، رأى الدول العربية تشرف على السقوط والتداعي، وقد تمزقت رقعتها الواسعة وأصبحت نهبة لكل طامع، وتحكم في مصيرها الدخلاء والجهلة، ومع ذلك رأى العرب راضين بذلهم وهوانهم، مستسلمين لهؤلاء الأغراب، فرئى ذلك الضياغ العربي بمرارة. وها هو منذ أن كان صبياً يسخر سخرة مرة، من تحول العرب إلى أقزام، حين اكتفوا من الفروسية والبطولة ببطولة قتل الجرذ. يقول:

لَقَدْ أَصْبَحَ الْجُرَذُ الْمُسْتَقِيرُ أَسِيرَ الْفَتَايَا صَنِيعِ الْغَطَبِ

زَمَسَاهُ الْكِنَاسَاتِيُّ وَالْعَسَامِرِيُّ وَتَسَلَّاهُ لِلْوَجْهِ فِعْصَلِ الْغَزَبِ

كَبَلَا السَّرْخَلِينَ إِنْكَلَى قَتْلُهُ فَأَيُّكُمْمَا غُلَّ خُسْرُ الْمَسَلَبِ

وَأَيُّكُمْمَا كَسَانِ مِنْ خَلْقِهِ فَمَنْ بِهِ غَضَّةٌ فِي السَّدَبِ

إنها سخرة تثير الضحك، ولكنه ضحك كالبكاء، وكما قيل: «شر البلية ما يضحك» لقد انساق العرب أمام ملوكهم كالقطعان للمطمئنة في مراعيها، فلم يحركوا ساكناً، لإزاحة ما لحق بهم من ذلّ وعبودية، ولم يشهروا سلاحاً في وجه ظالمهم:

بُغْسِلَ أَرْضٌ وَطِنْهُمْهَا أُنْصَمَ شَرَعَسَى بِغَيْبِ كَانَتْهَا غَنَمُ

إنهم جبناءً، يخافون حياض الردى كالشاةٍ والسَّخَم، على حد تعبير المتنبي. ولكنهم يخدعون أنفسهم، ويتذرعون بالتعقل والجلم والروية:

يَرى الجُبَّاءُ أَنَّ العَجَرَ عَقْلٌ وَتِلْكَ خَدِيعَةُ الطَّبِيعِ اللَّئِيمِ

لكن أبا الطيب يضعهم أمام حقيقتهم، ويبين لهم أن سلوكهم ليس إلا حيلةً، وحيلةً يتهربون فيها من المسؤولية الملقاة على عاتقهم، وأن ذلك نوعٌ من خداع الذات، فيه يتوهم الإنسان أنه خذ إلى الراحة وتخلص من قلق المسؤولية. يقول:

كُلُّ جَلَمٍ أَتَى بِغَيْرِ إِقْدَارٍ حُجَّةً لِأَجْلِ إِلَيْهَا اللَّئِيمُ

مَنْ يَهْنُ يَسْهَلُ الْهَوَانُ عَلَيْهِ مِمَّا لُجِحَ بِمَيْسَرَةِ إِسْلَامِ

والاستسلام لا يكون لشهوة الراحة والدعة والاطمئنان فقط، بل قد يكون لكثير من وسائل الحياة الأخرى وشروطها التي قد تستعبد الإنسان، وتغذُّ به عن الحياة الحقة، كمتعة الخمرة ولذة الجسد وغيرها من الشهوات، التي لا تفترق عن الغايات الحيوانية. كما قد يأسره حبُّ الانتفاع والتملك وجمع المال. وهذا ما رفضه المتنبي في أبناء عصره، الذين غرقوا في اللهو والمجون وإنتهاب اللذات. وعودةً بسيطةً إلى المصادر التاريخية، التي أرخت للقرن الرابع الهجري، الذي عاش المتنبي نصفه الأول، تكشف لنا بجلاء، مدى ما وصل إليه إنسان ذلك العصر، على اختلاف مكانته وطبقته، من انغماس، في حياة اللهو والمجون، ومن استسلام لشروط الحياة وشهواتها.

من أجل ذلك، كان يرى عصره عصراً هراماً، عصر انحطاط وفساد:

أَتَى الزَّمَانُ بِشَوْءٍ فِي شَبِيبَتِهِ فَتَسَرَّهْمُ وَأَتَيْنَاهُ عَلَى الْهَزَمِ

وكان يرى أناس عصره أقزاماً مستعبدين، استعبدتهم شهواتهم، فلجمت فيهم كل نزعة للانطلاق، وأبعدتهم عن صنع الحياة، وصياغة الزمن من جديد، فحولتهم عن الوجود الإنساني الصحيح إلى وجود زائف.

من هنا فقد «رأينا المتنبي يتجاوز حدود المسرات العادية في تجارب الجسد، حتى ليكاد يتهم بالزهد، على الرغم من أنه كان مقيلاً على الحياة، كان يرى هذه المسرات عابرة، مألوفة، لا تميز إنساناً عن آخر، لا يجدر بالنفس العظيمة أن تهبط إلا الانفعال الصغير

العابر. وكثيراً ما كان حين يذكر بعض متع الحياة يثبُ وثباً، حسبهُ أن يعرفَ هذه المتع وبحياها، أما أن يجعل منها قضية له، ويغنيها في شعره، كما فعل الكثيرون من شعراء عصره فتلك خيانة في نظره، فقضية الإنسان في مكان آخر»^(١) يقول:

وَالْخُودُ مِنْ سَاعَةٍ ثُمَّ بَيْنَنَا
وَالْغِيَرُ فُلُودِي لِلْغَوَانِي زَمِيَّةٌ
فَسَلَاةٌ إِلَى غَيْرِ اللِّقَاءِ نَجَابُ
وَالْغِيَرُ بَنَانِي لِلزَّجَاجِ رِكَابُ
ويقول:

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ زِينَةً وَفِيَّةً
فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتَكَةُ الْبِكْرُ
وفي أهل زمانه الذين استعبدتهم شهوة جمع المال يقول:

هُمْ لِأَمْوَالِهِمْ وَلَسَنَ لَهُمْ
وَالْعَازِزُ يَبْقَى وَالْجُرْخُ يَلْتَنِمُ
فالمال عند المتنبّي، ليس إلا وسيلة من الوسائل، يجب أن تُملك، لأن الفقر عثرة في طريق المجد، وهو وإن حرص على المال، فذلك من أجل تحقيق غايته الكبرى التي جلت عن التسمية:

وَمَا رَغْبَتِي فِي عَسْجِدٍ أَسْتَقْبِدُهُ
وَلَكِنَّهَا فِي مَفْخَرٍ أَسْتَجِدُهُ
أما ما ذكره بعض المؤرخين عن بخل المتنبّي فليس إلا افتراءات الصفا به حساده للإساءة إليه. وتلك الروايات التي أوردوها تحمل في طياتها أدلة اختلافها، كما رأى الكثيرون^(٢). إضافة إلى أن نمط حياة أبي الطيب ليس فيه ما يشير إلى بخله، كما أن ملامح شخصيته تجعلنا نجزم بأنه لم يكن بخيلاً.

ومعاصروالمتنبّي الذين استعبدتهم وسائل الوجود، هم جهلة غافلون افتقدوا العقل الذي يفكر في معنى الحياة، لهذا لم ير بينهم وبين الحيوان فرقاً. فمن ضيّع إنسانيته، حتى لم يبق له من سماتها إلا الشكل أو الخلقة، يخطئ من يسمّيه إنساناً. يقول فيهم:

حَوْلِي بِكُلِّ مَكَانٍ مِنْهُمْ خَلْقٌ
تُخْطِي إِذَا جِئْتَ فِي اسْتِفْهَامِهَا يَمَنُ

(١) صدقي إسماعيل، المؤلفات الكاملة، م ١، ص ٢٨٩.

(٢) د. محمد التونجي، المتنبّي، ص ٣٧-٤٢.

إِنْسِي لَأَعِزُّهُمْ مِمَّا أَعَنَّفَهُمْ خَشِيَ أَعَنَّفُ نَفْسِي فَمِثْلُهُمْ وَأَنْسِي

فَقَرَّ الْجَهْلُولُ بِسَلَا عَقْلِي إِلَى أَدَبٍ فَقَرَّ الْجَمَّارُ بِسَلَا رَأْسِي إِلَى رَمْتِنِ

هؤلاء هم ناس عصر المتنبي، إنهم يمثلون الجمود والسكون والرضا والاستسلام والجبن والتخاذل، والجهل، والغفلة، إنهم يشبهون إلى حد كبير سكان مدينة «بوفيل» الذين وصفهم سارتر في رواية الغثيان بأنهم سخفاء قذرون أنذال. من هنا كانت نظرته إليهم، تماثل نظرة سارتر إلى سكان مدينته ... ومن هنا، أيضاً، كان تعاليه عليهم، وإحسانه بالتفوق والامتياز؛ فهو كائن «عجيب لم يجد فوق نفسه من مزيد»^(١) وهو «نجم تهدي صُحبته به»^(٢) وهو:

جَوْهَرَةٌ تَفْرَحُ الشُّرَافُ بِهَا وَغَضَبُهُ لَا تُبْسِطُهَا السُّفَلَةُ

والمتنبي في ثورته القوية العنيفة، على مجتمعه ومعاصريه، كان يهدف إلى التغيير الشامل، ملزماً نفسه، كشاعر، بتحرير ذلك المجتمع، وبتحرير الآخرين فيه، من أجل خلق أمة جديدة ومجتمع جديد. تلك هي المسؤولية الواعية التي حملها سارتر قيمة أخلاقية، وعلق قيمة الإنسان عليها، وذلك حين رأى أن المسؤولية تجاه الآخرين، التي هي قدر البشر جميعاً، لا قيمة لها، إلا حين يعيها الإنسان، ويتحلى بالشجاعة «فينظر مواجهة إلى ارتباط الأقدار الإنسانية فيما بينها، ويقبل القيام بدور في الميدان»^(٣). وكذلك حين طالب الأديب «الذي لا يملك وسيلة للفرار بأن يعانق عصره معانقة وثيقة»^(٤). وأن يدخل تغييرات وتبديلات على معنى العالم، إيماناً منه «بأن الأديب يستطيع أن يغير العالم، ويؤثر في الإنسان تأثيراً مباشراً»^(٥).

والمتنبي، أيضاً، كان على ثقة بمقدرته الشعرية، وبقوة التعبير الخارقة التي تتمتع بها كلماته، فهن يفعلن ما تفعله السيوف:

(١) الديوان، ٣٢٢/١.

(٢) الديوان، ١٩١/١.

(٣) سارتر والوجودية، ص ١٢٦.

(٤) السابق، ص ١٥٢.

(٥) السابق، ص ١٦٠.

إِنْ يَرْقُصِي إِذَا يَرْقُصْتُ فَعَالِي وَصَلِيلِي إِذَا صَلَاتُكَ إِرْتَجَازِي

بل يستطعن فعل المعجزات:

أَنَا السَّيِّئُ نَظَرُ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي وَأَسْنَعْتُ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمَمٌ

وبالفعل، فقد كان لكلماته ضجيجها، وصخبها، وقوتها، ووقعها المزعج على الراقدين في أحضان الدل والاستسلام. إنها نتاج ذاته، وشخصيته الزاخرة بضجيج القوة والبطولة والمغامرة والاقتحام.

ويضاف إلى إيمان المتنبي بمقدرته الشعرية العجيبة، إيمانه بالإنسان وقدرته على انتشال نفسه من مستنقع الفساد والضياع، إن هو أراد ذلك، يتضح ذلك في قوله:

عَجِبْتُ لِمَنْ لَهُ قَدْ وَحْدٌ وَيَتَبَسُّوْا نَبْوَ الْقَضِيمِ الْكَهَامِ

وَمَنْ يَجِدُ الطَّرِيقَ إِلَى الضَّعَالِي فَلَا يَذُرُ الْمَطِيسِي سِلا سَنَامِ

وَلَمْ أَرْ فِي غُيُوبِ النَّاسِ شَيْئاً كَسَقَصِ الْقَابِرِينَ عَلَى التَّمَامِ

ولهذا فقد سخر المتنبي حياته وعبقريته الشعرية، لبعث تلك الإرادة، في نفوس معاصريه؛ فكشف لهم عيوبهم وبشاعاتهم، وصوّر لهم واقعهم المنهار، ليبين لهم صورة المجتمع السليم، وصورة الوجود الإنساني الحقيقي.

لكنه لم يكتفِ بالنقد وفضح العيوب، بل قدّم لهم صورة جليلة واضحة للإنسان العربي، كما يجب أن يكون. ومن خلال مدائحه، وأشعاره في الفخر، والأشعار التي يبين فيها نظرته إلى الحياة، تتكشف لنا صورة ذلك الإنسان. إنه إنسانٌ مغامرٌ، طموحٌ جامعٌ في طموحه:

إِذَا عَسَامَرْتُ فِي شَرْفِ مَرُومٍ فَلَا تَقْلَعْ بِمَا دُونَ التَّجُومِ

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي نَأْ أَنْ يَبْلُغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ السَّرْمَنُ

إنه إنسانٌ يملك الأطراف القصية، ولا حدود لما يريد:

تَحَقَّرْ عِنْدِي هِمَّتِي كُلَّ مَطْلَبٍ وَيَقْصُرْ فِي غِنْيِي الْمَدَى الْمُتَطَاوِلِ

وَلَيْسَ قَلْبِي بَيْنَ جَنَيْتِي مَالَهُ مَدَى يَنْتَهِي بِي فِي مُرَادِ أَحَدُهُ

فالمتنبي، كما قال عنه أدونيس «روح جامحة، ثبابة، تتلاقى فيها أطراف الدنيا ... إنه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، ويحوّل المحدودية إلى أفق لا يحد»^(١).

والمتنبي، وإن سعى إلى الملك، وراه حقاً سلباً له، عمل على استرجاعه بشئى السبل، إلا أنه لم يكن ليهدأ أو يستقر، لو تمكن من الوصول إليه لأن الحياة بالنسبة إليه سعى دائم إلى كل خارق وعظيم. إنها وقفة عز وكرامة ومجد وشرف، ولا بد لمن يقفها، من أن يكون في تحدٍّ دائم، ومجابهة مستمرة:

لَا إِفْتِخَازَ إِلَّا لِمَنْ لَا يُضَامُ مُدْرِكُ أَوْ مُحْصَرٍ لَا يَنَامُ
وفي حربه يجب أن يكون قوياً جامحاً كالإعصار، مقدماً كالأسود، لا يعرف التخاذل، ولا يهاب الموت، لأن الموت هو معادل موضوعي لحياة الذل والهوان:

عِشْ عَزِيزاً أَوْ مُسْتِ وَأَنْتَ كَرِيمٌ بَيْنَ طَعْنِ الْقَتَا وَخُفْقِ الْبُودِ
بل إن الموت أخف وطأة من الحياة الذليلة:

ذَلَّ مَنْ يَغْبِطُ الذَّلِيلَ بِعَيْشٍ رَبِّ عَيْشٍ أَخْصَفَ مِنْهُ الْجَسَامُ
ولهذا فإن «الفتى يلاقى المنايا كالحاتٍ ولا يلاقى الهوانا»^(٢).

ولا أرى ضرورة لتتبع تلك الأشعار، فكل من تصفح ديوان المتنبي، يعرف أنه فتح أمام الإنسان أفقاً واسعة، في مجال الشجاعة والبطولة والإقدام، والدعوة إلى القوة، وتحرير الحياة من المسكنة والذل.

لكني أحب أن أتوقف قليلاً عنده فهمة لقضية الموت، ذلك الفهم الذي يلتقي فيه مع الوجوديين، الذين يزرون «أن وجودنا، في صميمه، وجود متناه ... وأننا موجوداتٌ متناهية، قد جُعِلَتْ للموت»^(٣).

لقد أدرك المتنبي أن الموت هو قدر كل كائن حي، وأن الأيام لا بد ستجرفه إلى ذلك المصير المحتوم، وها هو يعكس قلقه من الموت، الذي ما سبق أن نجا منه أحد، يقول:

(١) مقدمة للشعر العربي، ٥٦-٥٧.

(٢) الديوان، ٢٤١/٤.

(٣) الفلسفة الوجودية، ص ٩٧.

وَقَدْ قَارَقَ النَّاسُ الْأَجْبَةَ قَبْلَنَا وَأَعْيَا دَوَاءَ الْمَوْتِ كُلُّ طَبِيبٍ
سُئِفْنَا إِلَى الدُّنْيَا فَنَلُو عَائِنَ أَهْلِهَا مَنَعْنَا بِهَا مِنْ جِنْسَةٍ وَذُهِبٍ
فَإِذَا كُنَّا نَحْنُ أَبْنَاءُ الْمَوْتِ، وَهَذَا الْمَوْتُ لَا يَدُ مِنْهُ، فَلَمَّاذَا نَحْشَاهُ؟ لَمَّاذَا نَأْسَى وَنَرْتَعِدُ هَلْعَاءَ
خَوْفًا مِنْ مَعَانَاتِهِ:

نَحْنُ بَنُو الْمَوْتِ فَمَا بَالُنَا نَعَافُ مَا لَا بُدَّ مِنْ شُرْبِهِ
يَمُوتُ رَاعِي الضَّأْنِ فِي جَهْلِهِ مَوْتُهُ جَسَالَتُوسٍ فِي طَيْبِهِ
وَرَزْمَا زَادَ عَلَى عَمْرِهِ وَزَادَ فِي الْأَمْنِ عَلَى سَرِيرِهِ
وَعَاثِيَةُ الْمُفْطِرِ فِي سِلْمِهِ كَعَاثِيَةِ الْمُفْطِرِ فِي خَرِيرِهِ

فَإِذَا كَانَ الْإِنْسَانُ خَاضِعاً لِسُنَّةِ الْحَيَاةِ هَذِهِ، مَرْغُماً عَلَى الْإِنْحِاءِ أَمَامَ الْقَدْرِ، الَّذِي يَنْتَهِي
بِهِ إِلَى الْمَوْتِ، فَمَا عَلَيْهِ إِلَّا أَنْ يَجَابِهُ هَذَا الْقَدْرُ بِقُوَّةٍ وَشَجَاعَةٍ، وَأَنْ يَصْنَعَ مَوْتَهُ بِطَرِيقَةٍ
بَطُولِيَّةٍ، يَخْتَارُهَا لِنَفْسِهِ، فَيَمُوتُ مَيِّتَةً الشُّجْعَانِ، يَقُولُ:

وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدَّ فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانًا

وَإِذَا كَانَ الْمُنْتَبِي بِشَعْرٍ بِضَرْبٍ مِنَ الْقَلْقِ إِزَاءَ الْمَوْتِ، فَإِنْ مَصْدَرُ هَذَا الْقَلْقِ هُوَ خَوْفُهُ مِنْ
أَنْ يَدْرِكَهُ الْمَوْتُ، قَبْلَ أَنْ يَحَقِّقَ ذَاتَهُ عَلَى النَّحْوِ الَّذِي أَرَادَ. مِنْ هُنَا فَإِنْ هَذَا الْإِحْسَاسُ لَمْ
يُدْفِعْهُ إِلَى التَّخَاذُلِ وَالْجَبْنِ كَمَا لَمْ يَدْفَعْهُ إِلَى اقْتِنَاصِ الْمَتْعَةِ وَإِنْتِهَابِ اللَّذَاتِ، وَلَمْ يُوَدِّ بِهِ
إِلَى الْعِزْلَةِ وَالْإِسْحَابِ مِنْ مُوَاجَهَةِ الْحَيَاةِ، كَمَا هُوَ الشَّأْنُ لَدَى فَنَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ مِنْ أَبْنَاءِ
عَصْرِهِ، بَلْ دَفَعَهُ إِلَى التَّحَدِّيِّ وَالْمُجَابَهَةِ، وَوَضَعَهُ وَجْهًا لَوَجْهِ أَمَامَ مَسْئُولِيَّتِهِ الْكَبِيرَةِ.

وَإِذَا كَانَ قَلْقُ الْمَوْتِ عَلَى هَذِهِ الصُّورَةِ، هَمًّا مِنْ هَمُومِ الْمُنْتَبِي، فَقَدْ أَصْبَحَ فِيمَا بَعْدَ هَمِّ
مِنْ هَمُومِ سَارْتِرٍ وَهَيْدَجِرٍ وَكِيرْكْجَارْدٍ وَغَيْرِهِمْ مِنَ الْفَلَسَفَةِ الْوُجُودِيِّينَ، الَّذِينَ يَرَوْنَ أَنَّ
مَصْدَرَ هَذَا الْقَلْقِ هُوَ «تِلْكَ الذَّاتُ الَّتِي نَشْعُرُ بِأَنَّهَا لَمْ تَصِلْ بَعْدُ إِلَى دَرَجَةِ الْوُجُودِ
الْحَقِيقِيِّ»^(١). يَقُولُ هَيْدَجِرُ: «إِنَّ هَذَا الشَّعُورَ الْمِيتَافِيزِيْقِيَّ الْعَمِيقَ، هُوَ وَحْدَهُ الَّذِي يَمْلِكُ
أَنْ يَنْتَرَعَنَا مِنْ دَائِرَةِ الْوُجُودِ الزَّائِفِ، غَيْرِ الشَّرْعِيِّ، لَكِي يَسْمُوَ بِنَا إِلَى مَسْتَوَى الْوُجُودِ

(١) الفلسفة الوجودية، ص ٧٧.

الصحيح الحقيقي ... وهنا لا يكون ثمة موضع للاستغراق في التسلية أو الانصراف إلى اللهو، أو الانهماك في مشاغل الحياة العادية، فإن مجرد إدراكنا لما في حياتنا من تنافٍ وفناء، واتجاه نحو العدم هو الكفيل بأن يحررنا من أسر الناس، وأن يضعنا وجهاً لوجه، إزاء تلك المسؤولية الخطيرة، التي فيها نفصل في صميم وجودنا^(١).

ما ذكرناه، يشير بوضوح إلى جسامه المسؤولية التي حملها المتنبي نفسه؛ إنها مسؤولية اختياره لنفسه وخلقه للإنسان الجديد والمجتمع الجديد، كما رأينا، تلك المسؤولية تجعل من الإنسان، كما يقول سارتر: «قلقاً كبيراً، وكأبة عميقة»^(٢). «ويعرفها جميع الذين تحملوا ويتحملون المسؤوليات»^(٣). من هنا يمكننا أن نفسر القلق الدائم، والألم الكبير، الذي غزا أشعار المتنبي، وعبر عنه في كل قصيدة من قصائده. ولو حاولنا تتبع مشاعر الألم والحزن، والإحساس بالوحدة والكآبة والقلق، في ديوان المتنبي، لضاق بنا المجال عن ذكرها، ويكفي أن نقول: إن المتنبي كان يؤمن بأن وحدته، هي وحدة كل متفرد ونفيس، وأن ألمه هو ألم الكبار والعابرة .. ألم الأنبياء في الأمم الضالة. فهو كالذهب بين أكوام التراب^(٤)، وكالمسيح بين اليهود^(٥)، وكصالح في ثمود^(٦). لقد كان على قناعة تامة أن هذا الألم هو ثمر للمجد والعظمة، وعبر عن قناعته هذه بمثل قوله:

لَحَى اللَّهُ ذِي الدُّنْيَا مُنَاخَا لِرَاكِبٍ فَقُلْ بَعِيدَ الْهَمِّ فِيهَا مُعَذِّبٌ
وقوله:

وَإِذَا كَانَتِ النَّفُوسُ كِبَاراً تَعَبَتْ فِي مَرَادِهَا الْأَجْسَامُ
أما السعادة والرضا والاطمئنان، فلا يشعر بها إلا الجاهل، الغافل، الخامل، يقول:

تَصَفُّوْا الْحَيَاةَ لِجَاهِلٍ أَوْ غَافِلٍ غَمًا مُضَى فِيهَا وَمَا يَتَوَقَّعُ

(١) السابق، ص ٩٦-٩٧.

(٢) الوجودية نزعة إنسانية، ص ٤٨.

(٣) السابق، ص ٥١.

(٤) الديوان، ٧٠/٤.

(٥) الديوان، ٣١٩/١.

(٦) الديوان، ٣٢٤/١.

أفاضل الناس أغراضُ لذا الزمنِ نخلو من الهمّ أخلاهم من القطنِ
من هذه الرؤية، استطاع أبو الطيب المتنبي، أن يتحمل آلامه تحملاً عجيباً، على حد
تعبيره:

الدهر يعجب من حملي ثوابيةً وصبر جسمي على أحداثه الخطمِ

فمن يكون مثل أبي الطيب، ومن يحمل قناعاته، لا يمكن أن يدمره القلق، ولا يمكن أن
يسمح للألام والنكبات، مهما بلغ حجمها، أن تأخذ منه، أو تنال من عزيمته. ولهذا، وجدنا
أبا الطيب، حين كان يشكو أوجاعه ويصور معاناته، سرعان ما كان ينتفض كالنسر
الجريح، ليعاود التحليق من جديد، بقوة أكبر، واندفاع أقوى.

من كل ما سبق، يتضح بجلال، أن أبا الطيب المتنبي، قد سبق الفلسفة الوجودية، التي
عدّها الكثيرون، فلسفة القرن العشرين، إلى تبني الكثير من القضايا والأفكار، التي تمس
في جوهرها الوجود الإنساني، كالحرية، وما يتصل بها من قضايا الاختيار والمسؤولية
والالتزام، وما يتبعه من قلق وكآبة.. فكان بذلك أعنف ردة فعل على البلادة والجمود
والاستسلام التي عاشها الإنسان العربي في عصره... كان ثورته على التداعي والمقووظ،
ودعوة إلى تحقيق الذات، بالفعل الحر، والإرادة القوية.

الجليل أو العظيم في شعره:

كان شعر المتنبي ولا يزال، نافذة مفتوحة على طاقات هائلة من الميول، والاتجاهات
البشرية. فكثرته حوله الأبحاث والدراسات، كما لم يحدث مع شاعر غيره. فتنوعت الآراء،
واختلفت التحليلات وتضاربت المواقف. وهذا شأن كل أدب خالد، إذ يبقى قادراً على
الإشعاع، مهما أوبغل في القدم.

وشعر المتنبي، متجذر في تجربته الإنسانية، ويحمل موقفاً من الوجود والإنسان، ويشع
بكل القيم الجمالية، وكل ما هو عظيم وجميل.

والإنسان العربي، على وجه الخصوص، حل شعر المتنبي في وجدانه وخياله، حلولاً قوياً.
ولهذا نجده يحتمي به، ويهرب من واقعه الجاف إلى نضارته وحيويته، ليجد فيه دواءً
للحظات الموحجة، ويلجأ للجراح النازفة. وحين يمزقه الألم الناجم عن تفریط العربي

بذاته، وتنازله عن حقوقه، ويهب ليدفع عن نفسه الظلم والعدوان، وليعيد إلى العروبة عزها ومجدها الأفل، يلمع نجم المتنبى أمامه فيستضيء به، لأن العظمة تتجلى في شعره، ويتجلى الجلال بكل صوره ومعانيه.

ومفهوم الجليل أو العظيم أو الرائع، هو مفهوم جمالي، نال اهتماماً عند الفلاسفة وعلماء الجمال على امتداد العصور. فماذا قصدوا به؟ وكيف تجلّى في شعر المتنبى؟

الجليل لغة:

جاء في لسان العرب، تحت مادة جلل: «الله الجليل سبحانه ذو الجلال والإكرام، وجلال الله عظمته، ولا يقال الجلال إلا لله والجليل من صفات الله تقدس وتعالى، وقد يوصف به الأمر العظيم، والرجل ذو القدر الخطير وهو سبحانه وتعالى الجليل الموصوف بنعوت الجلال، والحاوي جميعها، وهو الجليل المطلق، وهو راجع إلى كمال الصفات وجلّ الشيء يجلّ جلالاً وجلالة، وأجلّه: عظمه، يقال: جلّ فلان في عيني أي عظم، وأجلّته، رأيته جليلاً نبيلًا، وأجلّته في المرتبة أي عظمته. وجلّ فلان يجلّ جلالة أي عظم قدره فهو جليل

والتجال: التعاضم. يقال: فلان يتجال عن ذلك أي يترفع عنه وجلّ الرجل جلالاً، فهو جليل: أسنّ واحتكك وجلّت الناقة إذا أسنت. وجلّة الإبل، أي الكبار العظام من الإبل.

والجلل: من الأضداد، يكون للحقير والعظيم وأما الجليل، فلا يكون إلا للعظيم». وبالنظر إلى كلام صاحب اللسان، نستخلص ما يلي:

من معاني الجليل في اللغة: العظيم، والكامل، والنبيل، وصاحب المنزلة السامية، والقدر العظيم، والتعالي، والترفع، وكبر السن، والحكمة وضخامة الشيء.

الجلال أو الجليل المطلق لا يكون إلا لله سبحانه، وهو الكمال المطلق.

إن وصف الجليل يطلق، أيضاً، على الإنسان، والحيوان والأشياء.

إن لفظ الجليل لا يكون إلا للعظيم، بعكس الجلل، الذي يكون للحقير والعظيم.

الجليل اصطلاحاً:

إن المفاهيم الجمالية المختلفة، استخدمت بطرقٍ شتى، ومعانٍ متباينة، وأطلقها الإنسان على أشياءٍ وكأنثابتٍ مختلفة، حتى أصبح من العسير تحديد معناها، بصورة جامعة^(١) ومفهوم الجليل لا يختلف في ذلك، عن غيره من المفاهيم الجمالية، كما رأى الكثيرون. والحقيقة، أن التنوع والتباين، في تحديد مفهوم الجليل، يعود في غالبته، إلى تباين المذاهب الفكرية، والفلسفات الجمالية، التي انطلق منها المفكرون في تعاريفهم. وأرى بأن استعراض بعض المحاولات الرامية إلى تحديد مفهوم الجليل، أو الرائع، أو السامي، أو العظيم، التي استخدمت في الموضوع نفسه^(٢)، سينير لنا طريق البحث في تجليات الجليل في شعر المتنبي، وبعيننا على فهم الكثير من القضايا الشعرية. وإذا كانت الدراسات النظرية في المفاهيم الجمالية المختلفة، ومصطلحاتها، لم تظهر حتى نهاية عصر النهضة، كما يرى الكثيرون^(٣)، فإن ذلك لا يعني أن الإنسان القديم لم يتحسس الجمال.

ويمكننا القول: إن الآثار الفنية، التي أبدعها الإنسان، منذ عصور ما قبل التاريخ، دلت على إدراكه لمفهوم الجليل، وكانت أرقى تعبير عن مفاهيمه الجمالية، وذوقه الفني، وذلك قبل أن يكون للجمال علم مستقل يُعرف به، وقبل أن يختلف المفكرون في تعريف الجميل والجليل، لأن «التعبير عن الإحساس في العمل الفني، أسهل من تفسيره بالكلمات»^(٤). ويرى الباحثون في علم الجمال، أن الفن المصري القديم، بما فيه من مشاريع عمرانية ضخمة، كالأهرامات، وتمائيل الآلهة، يعد تجسيدا للجليل^(٥). أما عند قدماء الفنانين الهنود، فقد تجلّى الجليل بصورة المثل الروجانية، والسمو الروحي^(٦)، كما تجلّى في صورة الحب الإنساني الأرضي النبيل^(٧).

(١) الأنس الجمالية في النقد العربي، عز الدين اسماعيل ص 9.

(٢) بدائع الحكم، عبد الكريم اليافي، ص 97 وما بعدها. وكذلك علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. غ. تشرنوفسكي، ص 35-37.

(٣) علم الجمال والنقد، فلسفة الجمال (1)، بشير زهدي، ص 132-133. وكذلك الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 96-97.

(٤) علم الجمال والفن، بشير زهدي، ص 18.

(٥) الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 98-99.

وتجلى الجليل في الفن الإغريقي القديم «في الأساطير اليونانية القديمة، وفي فن العمارة اليوناني القديم، فالإغريق يمجسون أبطالهم وألهتهم في أساطيرهم وآثارهم النحتية، بوصفهم بشرًا يمتلكون قدرة خارقة. أما في الشعر اليوناني القديم، فيتجسد الجليل بصورة البطولي. وقد صوّر لنا ذلك الشعر أبطالاً يتسمون بالجلال والعظمة، أمثال أخيل وهرقل وبروميثيوس»^(٢).

وتجلى مفهوم الجليل عند الفيثاغورثيين حين قدموا معياراً مثالياً للجمال الشكلي، يتحقق في الكمال الهندسي، والاتسجام الخارق، الذي يتفوق على كل جمالي آخر^(٣). أما في العصور الوسطى، فقد سيطر الفكر الديني الغيبي، ونتاج عنه عدم الاهتمام بالعالم المحسوس، وبالتالي، ربط هذا الفكر بين الجليل والخالق، الذي هو الجلال المطلق^(٤). لكن هذا الفهم للجليل، الذي ظهر في الأعمال الفنية، اختلط، أحياناً، بتصور الفنانين للجلال الإنساني، وعبروا عن اندفاع الناس نحو ما هو سام، ومثالي، وطيور. واختلف فهم الجليل في الأعمال الفنية في عصر النهضة، لأن الفنانين تخلوا عن زهد العصور الوسطى، وراحوا يمجسون الإنسان، ويجسدون الجلال الإنساني، «وخلق ذلك عندهم فهماً للجليل غير بعيد عن فهمنا له في العصر الحاضر، بوصفه الظاهرة الأكثر إنسانية، والتجلي الأكثر اكتمالاً وسطوعاً للجوهر الإنساني»^(٥).

أما اهتمام الفكر الفلسفي بمصطلح الجليل، ومعالجة الظواهر الجليّة، فلم يبدأ، كما يرى الكثيرون، إلا في العصر الحديث. مع أن بعضهم أشار إلى أن أول من أدخل مصطلح الجليل إلى الفكر الجمالي، هو المفكر السوري الأصل «لونجينوس 213273م»، الذي

(١) علم الجمال والنقد، فلسفة الجمال (1)، ص 87.

(٢) الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 99.

(٣) السابق نفسه.

(٤) السابق، ص 96-97.

(٥) علم الجمال والنقد، فلسفة الجمال (1)، ص 159-160.

(٦) الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 101.

كتب بحث «الرائع»^(١)، أو الجليل لكن هذا المفهوم، برأي بعضهم، أهمل، بعد ذلك، في الفكر الفلسفي، حتى أواخر عصر النهضة.

ومما يثير الاهتمام في دراسة لونجينوس للجليل، معالجته للجليل في الأدب والبيان، إذ عرّف الروعة في البيان، بأنها «صدى عظمة الروح، وبأنها تفوق وإمتهار في اللغة، وبأنها قدرة تبعث النشوة»^(٢). وتحدث، أيضاً، عن الجليل في الطبيعة، فرأى أن ما يثير فينا الإحساس بالجليل، أي ما يصيبنا بالدهشة والذهول، ليس منظر السواقي الصغيرة، أو النار التي يشعلها الإنسان، بل «مرأى النيل أو الدون أو الراين والنار السماوية كمنظر البركان الذي يقذف الصخور الملتهبة الضخمة، ويصق الحمم الساائلة أنهاراً...»^(٣).

وحين تنتقل إلى الفكر الفلسفي الجمالي، في العصر الحديث، نجد أن مفهوم الجليل، حظي باهتمام ملحوظ، وشغل حيزاً في كتابات عدد كبير من فلاسفة الجمال، نذكر منهم، على سبيل المثال لا الحصر، إدموندسبورك، وكانت، وشوينهور، وشيلر، وهيغل، ونيتشه، وتشترنيسكي، وريو، وسوريو، وغيرهم ... ويضيق بنا المجال، هنا، عن عرض، آراء كل من كتب في الجليل، ويكفي أن نشير إلى أبرزهم.

نبدأ بالإنكليزي بورك، الذي ميّز بين الجليل والجميل، في كتابه الذي بحث فيه منشأ الشعور بالجليل، فرأى أن كل ما هو مخيف، ويبعث الرعب، «أو ما يفعل فعلاً يدعو إلى الرعب فذلك هو ينبوع الرائع على خلاف الجميل، الذي يوجي بالنعومة والعذوبة ويريح الأعصاب»^(٤). ويرى أن الدهشة أو الرعب «هي تأثير الجليل في أعلى درجاته، كما أن الإعجاب والتبجيل والاحترام، هي تأثيرات أقل إثارة وعظمة»^(٥).

(١) بدائع الحكم، عبد الكريم البياضي، ص 99.

(٢) السابق، ص 100.

(٣) الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 96.

(٤) بدائع الحكم، عبد الكريم البياضي، ص 101.

(٥) النظريات الجمالية، (كانت، هيغل، شوينهاور)، فوكس، إ. ترجمة محمد شفيق شيا، ص 79.

وممن تطرق إلى مفهوم الجميل والجميل، الفيلسوف الألماني كانت، فقد حلل هذين المفهومين، في كتابه نقد الحكم، ورأى أن الجليل يرتبط دائماً «باللامحدود» و«اللانهاية» بعكس الجميل، الذي يرتبط بما هو محدود^(١). وللجليل عنده صورتان، الأولى ترتبط بالمقادير التي لا حدود لها، والثانية ترتبط بقوة لا حدود لها. ويرى أنه يرتبط بمفهوم القدرة الغيبية، فإن الأشياء الجميلة في «عالم الشهادة، رموز لما في عالم الغيب»^(٢).

وتأثر الشاعر الألماني شيلر بفلسفة كانت المثالية، فكتب عن الجليل، أو عن المثل الأعلى الإنساني الذي يمثل الكمال الحقيقي، الذي ينشأ من التطابق بين العقل والعاطفة، حين تقاوم النفس الجليلة النزعات الحسية والعاطفية بقوة العقل، فتكون له الغلبة^(٣). وقدّم هيغل تعريفاً للجليل فقال: «رائع هو الموجود الذي تتجلى فيه تماماً، فكرة هذا الموجود»^(٤)، أي إنه ربط الجليل بالمطلق أو باللانهاية، لأن الفكرة، برأيه «لا تتحقق تحققاً كاملاً إلا في المجموعة اللامتناهية من الأشياء، أو الكائنات التي تتضمنها»^(٥). وهذا يعني أن كل ما هو محدود ومتناه لا يُعدّ جليلاً.

وقد لاقى تعريف هيغل المثالي للجليل نقداً واسعاً، من قبل الفلاسفة الماديين، ومنهم «تشرنيشفسكي»، الذي ناقش آراء هيغل، وأكد أن الجليل من ظواهر الواقع الحقيقي، وأن «اللامحدودية» و«اللانهاية» ليستا مرتبطتين بفكرة العظمة، أو السمو، وقدّم شرحاً وأمثلة على ذلك، إذ «لو كان الجليل هو اللامتناهي، لما كان هناك شيء سام في العالم، الذي يقع تحت حواسنا، ويدركه عقلنا»^(٦).

(١) للاطلاع على تفاصيل تحليل الجليل والجميل، يمكن العودة إلى كتاب: فلسفة الجمال، أعلامها ومناهجها، للدكتورة أميرة حلمي مطر، ص 136-141، وكتاب «بدائع الحكم، للدكتور عبد الكريم النياقي» ص 102-104.

(٢) بدائع الحكم، ص 104.

(٣) السابق نفسه.

(٤) عن علاقات الفن الجمالية بالواقع، ن. غ تشرنيشفسكي، ص 14.

(٥) السابق، ص 12.

(٦) السابق، ص 37.

أما عند شوبنهاور، فالجليل هو عالم الحقائق، وجوهره إرادة الحياة، وإرادة الحياة كما يتصورها «كأنها وحش لا يغيض شره»^(١). فالإنسان تلقاء الجليل، عليه أن يتجرد من كل اهتماماته ورغباته، ومن كل رغبة في البقاء، ومن كل شعور بالخوف والضعف، «وعندئذ يلتذ بشعور الجلال الرائع، وبحميا النفس المثوثة»^(٢).

وتأثر الألمانى نيتشه بأراء شوبنهاور في الجليل^(٣)، «وأخذ عنه نظريته في الإرادة الكلية، وحددها بأنها إرادة القوة»^(٤). وقوة نيتشه، قوة عمياء لا عقل لها، ولا معقولة، ولا تسعى لهدف أو غاية، إنها القوة التي تمكن الإنسان من الوصول والتفوق، ولو على جثة أقرب الناس إليه^(٥).

وربط بعض علماء الجمال بين مفهوم الجليل والجميل، كما فعل ممثلو مدرسة علم الجمال الفرنسي في القرن التاسع عشر، ومنهم (سوربو، وليفيك، وجوفوروا) إذ أكدوا «أن الجليل والجميل من طبيعة واحدة، يقول سوربو: الجليل هو أعلى درجات الجميل. ويؤكد ليفيك أن الجليل هو جميل في حد ذاته، وأنه ليس إلا الجمال الخارق، اللانهائي»^(٦).

ولا بد من أن نشير إلى الاهتمام الكبير، الذي لقيه مفهوم الجليل، في الفكر الجمالي العربي الإسلامي. وقد أظهر هذا الاهتمام جلياً، الدكتور سعد الدين كليب، في كتابه: «البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي»، الذي عرض، في صفحات طويلة منه، آراء الفلاسفة والمتصوفين العرب المسلمين، الذين أسهبوا في الحديث عن مفهوم الجليل. ومن هؤلاء، الفارابي، وابن سينا، والغزالي، وابن عربي، والكرماني والجيلاني وغيرهم.

(١) الجلال والجمال، فؤاد المرعي، ص 108.

(٢) بدائع الحكم، عبد الكريم اليافى، ص 103.

(٣) السابق نفسه.

(٤) فلسفة الجمال (أعلامها ومذاهبها)، أميرة حليمي مطر، ص 186.

(٥) لمعرفة تفصيل آراء نيتشه في إرادة القوة، يمكن العودة، إلى كتابه، هكذا تكلم زرادشت، في أماكن كثيرة منه.

(٦) الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 118.

هذا يعني أن مفهوم الجليل قد حاز المكانة اللائقة به في الفكر العربي الإسلامي، قبل أن يحوزها في الفكر الأوروبي، إذ بدأ اهتمام العرب به منذ القرن العاشر الميلادي، في حين تأخر عند الغرب إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، كما رأينا.

وانتهى الدكتور سعد الدين كليب، من مجمل ما قاله المفكرون العرب إلى أن الكمال هو جوهر الجلال، وأن الكمال الذي يتصف بالعظمة، والمجد، والرفعة، والقدرة، والكبرياء هو ما يحدد مفهوم الجليل^(١). وأن الأثر الانفعالي إزاء الجليل، ينعكس على شكل هبة، لكن تلك الهبة ينبغي أن تكون ممزوجة بنوع من المحبة، «ذلك كي يكون الموقف الجمالي من الجليل موقفاً إيجابياً»^(٢).

وعلى الرغم من أن الجلال الإلهي، في الفكر العربي الإسلامي، هو الجلال المطلق، وأن اللانهاية واللامحدودية هي من صفات الجلال الإلهي، إلا أن هذا الفكر يقر بأن ثمة جلالاً فيما هو مادي، وفي الحياة الإنسانية، وهو أمر يحسب للفكر العربي الإسلامي، بوصفه فكراً «ميثافيزيقياً موضوعياً»^(٣).

يتبين من كل ما سبق عرضه، عن مفهوم الجليل، لغةً واصطلاحاً، صحة ما رآه بعض علماء الجمال، من صعوبة في تعريف الجليل، وتحديده. فالذين خاضوا في تحليل هذا المفهوم لا يمكن عدّهم، والمعاني التي قيلت فيه لا يمكن حصرها، والأمور التي وصفت به شملت عناصر مختلفة من الكون.

الجليل في شعر المتنبي:

إذا ما تذكرنا أن مفهوم الجليل قد شمل كل الموجودات في الكون، حين تبلغ أقصى كمالها، كما سبق أن رأينا، وزدنا على ذلك أن شعر المتنبي، يتجلى فيه الجليل بمختلف معانيه، وأن جلّ أشعاره يمكن أن يدرج تحت هذا العنوان، فإنني أجد نفسي مضطراً، إلى التحديد، هنا، وإلى الاختصار على أبرز تجليات الجليل في شعره.

ويمكن القول: إن صورة الإنسان الجليل، والجمال الجليل كانتا أبرز تلك الصور.

(١) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 146-147.

(٢) السابق، ص 148.

(٣) السابق، ص 154.

أولاً الإنسان الجليل:

إن أوضح صورة للإنسان الجليل، وأكملها، في شعر المتنبي، هي صورة ذاته، تليها صورة البطولة، كما تجلت في شخصية سيف الدولة الحمداني.

I الذات الجلية:

المتنبي هو نزعة جامحة إلى النموذج، الذي يجسد العظمة، والمجد، والكبرياء، وكل ما هو متفوق، ومتفرد، وغير محدود. باختصار، هو نزعة إلى الكمال، والكمال هو جوهر الجلال. في الفكر العربي الإسلامي، الذي ينتمي إليه المتنبي، كما سنرى.

فعلى المستوى الروحاني والأخلاقي، كان المتنبي مثلاً أعلى للفضيلة والأخلاق، عاش حياته مترفعاً عن الدنيا، منتزهاً عن الرذائل، زاهداً، أو عازفاً عن ملذات الدنيا، وشهواتها المادية العابرة، فلم يعاقر الخمرة، ولم تكن المرأة هماً من همومه. وهذه من أهم السمات التي تحدد الجلال في الفكر العربي الإسلامي. «فالاستعلاء على المادي والشهوي، في الطبيعة الإنسانية، هو في ذاته ملمح جليل. إذ أن ذلك غير متيسر بمسحولة، فهو يحتاج إلى عزيمة نادرة.... لقد أكد كل من تحدث في الإنسان الكامل، أن المنكوح، والمأكول، والمشروب، من الأمور التي لا يهتم لها هذا الإنسان، ولا يرى فيها لذته المنشودة. ولهذا فهو يأتيها على مضض وحذر، بما يكفل له بقاء بدنه»^(١). وهذه حال المتنبي، الذي لم تكن رحلة حياته بحثاً عن المتعة الحسية كما أكد:

تَهْشَوِي بِمَنْجَسٍ لَيْسَتْ مَذَاهِبُهُ لِبَسِ ثَوْبٍ وَمَسَاكُولٍ وَمَشْرُوبِ

إن صبره على حاجات جسده يفوق كل صبر، ويضرب به المثل، كصبر النعام:

وَأَسَى لَتَغْنِيَنِي مِنَ الْمَاءِ ثَغْبَةٌ وَأَصِيرُ غَنَةً مِثْلَ مَا تَصِيرُ الزُّيْدُ^(٢)

وهو مثلاً نفسه، دائماً، بهذا الصبر على حاجات الجسد:

وَأَصْدَى فَلَا أَبْدِي إِلَى الْمَاءِ حَاجَةً وَلِلشَّمْسِ فَوْقَ السَّيَمَاتِ لُعَابَ^(٣)

(١) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 305.

(٢) الثغبة: الجرعة. الزيد: النعام، وهي معروفة بالصبر على العطش.

(٣) السيمات: النوق التي يعمل عليها في الأسفار، ولعاب الشمس: ما يتدلى منها في الحر، بزاه الرجل مثل

أما الفحشاء، فلا يمكن أن تخطر له على بال، فضلاً عن أن يحدث نفسه بإتيانها، والخمرة التي كانت الشغل الشاغل لمعاصريه، تركها لهم، فلم يُعرَف عنه أنه شرب الخمر:

وَلِلْخُودِ مِنِّي سَاعَةٌ ثُمَّ بَيْنَنَا
فَلَاةٌ إِلَى غَيْرِ اللِّقَاءِ تُجَابُ
وَغَيْرُ فُسْوَادِي لِلْغَوَانِي زَمِيَّةٌ
وَغَيْرُ يَتَانِي لِلزَّجْسَاجِ رِكَابُ
تلك المتع هي مسرات عابرة، وغايات سهلة، هيّنة، مألوفة، لا تميز إنساناً من آخر، ولهذا لا يجدر بالنفس العظيمة أن تهتم بها، ويكفي أن تأخذ منها ما يضمن لها البقاء، كما فعل المتنبي.

والعيب لا يمكن أن يجد سبيلاً إلى ذاته، لأن العيب نقص، ومع النقص لا وجود للكمال، ولا وجود للجلال:

كَمْ تَطْلُبُونَ لَنَا غَيْباً فَيُعْجِزُكُمْ
وَيَكْزِرُهُ الذُّهُ مَا تَسْأَلُونَ وَالْكَرَمُ
مَا أَبْغَدَ الْغَيْبِ وَالنَّقْصَانُ غِنًى شَرْفِي
أَنْسَا الثَّرِيَّاسَ وَذَانِ الثَّنِيبِ وَالْهَزْمُ
إنه بعيدٌ عن العيب، بُعد الثريا عن الهرم، ولا يرميه بالعيب إلا كل ناقص، لأنه الإنسان الكامل:

وَإِذَا أَتَيْتَكَ مَذْمُوتِي مِنْ نَاقِصٍ
فَهِيَ الشَّهَادَةُ لِي بِأَنِّي كَامِلٌ

فهل هناك أكثر من هذا القول صراحةً، ليعرف الناس المتنبي على حقيقته؟ ويشير إلى ما في نفسه من عنصر روحاني، أو نوراني، أو ما سماه أعلام الفلسفة والتصوف العرب المسلمون، الجانب الإلهي في الإنسان الكامل، فيقول:

وَأَنْسِي لِمَنْ قَوْمٌ كَأَنَّ نُفُوسَنَا
بِهَا أَتَقَى أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمَا
ولا بأس أن نشير هنا، إلى نموذج شعري، يؤكد فيه المتنبي إيمانه بهذا الجانب، من جوانب الكمال الإنساني، وهو من قصيدة في مدح الأوراجي، أحد رجال التصوف، يقول:

الخيوط والمسافر يرى الشمس في الظهيرة قد دنت من رأسه وتدلّت منها خيوط فوق رأسه، شرح الديوان للكعبري.

يا أيها الملوك المصطفى جوهراً
من ذات ذي المكتوب أسمى من سما
نسور تظاهرة فيك لاهوتية
فتكاد تعلم علم ما لن تعلم
هذه الأوصاف، أطلقها أعلام الفكر والتصوف الإسلامي على الرئيس أو الإمام أو القطب، أي على الإنسان الكامل، الذي يغدو العنصر النوراني، أو الروحاني، أو الإلهي، من أهم سماته.

ومن يدقق في قراءة سيرة المتتبي، أو أشعاره، لا بد أن يرى أنه ألزم نفسه بحياة، هي أقرب إلى حياة الأئمة والأقطاب. ولا نستبعد أن يكون واحداً من أولئك. قد يقول قائل إن شخصية كشخصية المتتبي، المتمرد دائماً، والناظر أبداً، والذي عمل بقوة، على الإعلاء من شأن الإرادة الإنسانية، لا يمكن أن تتلقي مع الفكر الصوفي، في حالات الشطح، والغياب عن الوعي، أو في العزلة والانقطاع عن الناس.

والحق أن هؤلاء، لم ينظروا إلى التصوف، في عهد فتوته، وفي بداية عهده، حين كان المتنصوفة، يرفضون الاستكانة، ويتدخلون في الحياة السياسية، والاجتماعية، تدخلاً شديداً الوطأة^(١). ومن هؤلاء الحلاج، الذي قال عنه ابن النديم: «كان مقدماً، جسوراً على السلاطين، مرتكباً لعظائم الأمور، يروم انقلاب الدول^(٢)». لكن المتنصوفة تحولوا بعد ذلك كلية، إلى حالة مغايرة، فانسحبوا من الحياة، لأسباب مختلفة.

فإذا ما عرفنا أن أعلام التصوف، ذموا الانقطاع الكلي، إلى العالم الروحاني، ومنهم ابن عربي، الذي رأى أنه «ينبغي أن يكون ثمة اعتدال بين عالم النور المحض، وعالم الظلمة المحض، على صعيد الحياة الإنسانية وعلى الرغم من أن عالم النور هو المقدس، عند ابن عربي، فإنه يغدو سلبياً، إذا جعله الإنسان غايته، مهملًا طبيعته المادية^(٣)». فالجمع بين الروحاني والجسماني ضروري، حتى لا يكون الأمر مذموماً.

(١) يذكر في تلك كتاب الحضارة الإسلامية، آدم مقرر، ج 2، ص 23، نقلاً عن الولاة للكندي.

(٢) الفهرست، ابن النديم، ص 269.

(٣) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 169-170.

ولو عدنا إلى ما قاله هؤلاء عن مفهوم الجليل، وضرورة اتصافه بالعظمة، والمجد، والرفعة، والكبرياء، والبطولة، وغيرها من مجموعة الصفات الأخلاقية، التي تمكن الإنسان من القيام بدوره الاجتماعي والإنساني، وتشكل كماله الحسي والمعنوي، لوجدنا أن ما وصف المتنبي به نفسه، لا يتعدى هذه الصفات. قد يكون أغلب شعره، في كماله الفردي والاجتماعي، لكن طبيعة مجتمعه، كانت تستدعي منه ذلك.

ومن الباحثين الكبار، الذين رفضوا فكرة انتماء المتنبي إلى التصوف، الدكتور شوقي ضيف، الذي كتب صفحات طويلة^(١)، في تصلح المتنبي لمصطلحات التصوف وأفكاره، وللعبارة الصوفية وسماتها، وعرض أمثلة كثيرة من أشعاره، ليصل في النهاية إلى القول: «ولعل القارئ يعجب، إذا قرنا أن المتنبي، هو خير شاعر، يصور لنا أساليب المتصوفة في القرن الرابع، وأنه يبلغ من ذلك، ما لم يبلغه الحلاج، والشبلي والجنيد، وغيرهم من متصوفة هذا القرن، وقد يكون من الغريب، أن نذهب هذا المذهب، بينما نعترف، بأن المتنبي لم يكن متصوفاً، ولكنها الحقيقة الواقعة، فإن من يحاكون شيئاً، يبلغون من محاكاته، ما قد يقصر عنه أصحاب هذا الشيء أنفسهم^(٢)».

ويكرر شوقي ضيف هذا الرأي أكثر من مرة، فيقول: «حتى ليحار الباحث، ويظن أن المتنبي كان صوفياً، وهذا ظنٌ واهم، فلو أنه كان صوفياً ما بلغ هذا المبلغ من التقليد والمحاكاة والتمثيل^(٣)».

بالفعل إنه لأمر عجيب، فكيف يفوق التقليد الأصل! وكيف تكون المحاكاة أجمل من الحقيقة! هذا هو الدليل الوحيد، عند الباحث الكبير، على عدم تصوف المتنبي. لكنني أحب أن أؤكد، أن كل ما قدمه الباحث من أمثلة، جمعها من ديوان المتنبي، وترك الكثير غيرها، يقع من يتمعن فيه، بعكس ما أراده تماماً. فلا يمكن لشاعر، مهما بلغ من الإبداع، أن يغوص في فكر التصوف، وحالاته، ومقاماته، بمثل هذه الدقة، والمقدرة على التعبير، إلا شاعر تشبع بفكر التصوف، وأمن به، فعبر عن قناعاته بكل صدق. وفي

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 313-325.

(٢) السابق، ص 321-322.

(٣) السابق، ص 323.

أخباره ما يشير، إلى أنه كان ينقطع في منزله لساعات طويلة، لا يسمح لأحد بالدخول عليه إلا خادمة.

من هنا، أستطيع القول، إنه لا يستبعد أن يكون المتنبي أحد الأقطاب، فصورة المتنبي، كما ظهرت في شعره، هي نفسها صورة الجليل، أو الإنسان الكامل، التي وصفها لنا أعلام التصوف في مؤلفاتهم المختلفة.

فالعزة والكبرياء، التي شدد عليها هؤلاء، هي، أيضاً، أمر جوهري في رأي المتنبي. فهو يابى أن تمر به ساعة واحدة لا تحقق له بالفعل، شيئاً من رغبة نفسه، في العزة والعظمة. فلا غبرت يسي ساعة لا تغزني ولا صجبتني مهجة تقبل الظلما فقد أمضى المتنبي عمره سعياً إلى العظمة والمجد، ولم يجد، فيمن عاصرهم، من هو أعظم منه نفساً، وأقوى منه همة:

تَغْرِبُ لَا مُسْتَعِظاً غَيْرَ نَفْسِهِ وَلَا قَابِلاً إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمًا
وما دام الإنسان خاضعاً لسنة الحياة، فلا بد من أن ينحني أمام قدره، بقوة وعنفوان، وأن يقدم على الموت بكبرياء، رافضاً كل أشكال الذل والهوان:

غَيْرَ أَنْ الْفَتَى يَلْقَى الْمَتَانِسَا كَالْحَسَاتِ وَلَا يَلْقَى الْهَوَانِسَا
وَإِذَا لَمْ يَكُنْ مِنَ الْمَوْتِ بُدٌّ فَمِنْ الْعَجْزِ أَنْ تَكُونَ جَبَانَا
وهذه الأبيات، ليست من قصيدة في الحرب والقتال، بل قالها في لحظة تأمل، وتفكير في المصير الإنساني، ولم ينشدها أحداً كما قال شارح الديوان، ومثل هذه القصيدة، التي يخاطب فيها نفسه، ليس قليلاً في ديوانه. وهو يركز فيها على المعنى السابق، كقوله من إحداها:

عِشْ غَزِيرًا أَوْ مِتْ وَأَنْتَ حَرِيمٌ نَسِينُ طَعْنِ الْقَتَا وَخَفْسِي الْهِنُودِ
فَأَطْلُبِ الْعِزَّ فِي نَفْسِي وَدِّرِ الذِّ نْ وَلَوْ كَانَ فِي جَنْسَانِ الْخُلُودِ
وقوله في أخرى:

فَطَمَسُ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ خَقِيرٍ كَطَمَسِ الْمَوْتِ فِي أَمْرِ عَظِيمِ

من هذا المنطلق، منطلق العزة والكبرياء والمجد، واجه المتنبي، كل ما اعترض طريقه من صعوبات، فكان الفارس المقدام، الذي ينزل فارماً لا يستطيع إنسان الوقوف في وجهه سواء، إنه الدهر بقوته وجبروته:

أطاعنُ خَيْلاً مِنْ قَوَارِيسِهَا الدَّهْرُ وَحَيْدَاً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِيَ الصَّيْرُ
وَأَشْجَعُ مِنِّي كَسْلَ يَوْمِ سَلَامَتِي وَمَا ثَبَّتَ إِلَّا وَفِي نَفْسِهَا أَمْرُ
تَمَرَّيْتُ بِالْأَقَاتِ خَشَى تَرْكُهَا تَقُولُ أَمَاتَ الْمَوْتُ أَمْ دَعَرَ الدَّعْرُ
وَأَقْدَمْتُ إِقْدَامَ الْأَنْبِيَّ كَأَنَّ لِي سَبِيحَ مُهَجَّتِي أَوْ كَأَنَّ لِي عُنْدَهَا وَتَرُ

كل شيء في حياة العظيم عظيم مثله. وعدو المتنبي هنا، الدهر والموت، وفي أماكن أخرى، الدنيا والآيام، والليالي والزمان، أو نسق الحياة نفسه، كل تلك المترادفات بما توحى به من قوة عاتية جبارة، تقف في وجه العمل الإنساني الجليل، أحياناً، لكن تلك القوة، على عتوها وجبروتها، لم تستطع النيل منه، وبدلاً من أن تأخذ النكبات منه، تركها في حالة ذهول وتساؤل، هل مات الموت؟! أم انتهى الدعر من الكون حتى لا يخاف المتنبي؟! وثبات سلامته لم يكن إلا لأمر عظيم سيظهر على يديه، كما يرى شارح الديوان.

ويبقى المتنبي مصمماً على قهر تلك القوة العاتية، حتى لو اجتمعت كلها في شخص واحد:

وَلَوْ بَرَزَ الزَّمَانُ إِلَيَّ شَخْصاً لَخَضَّسْتُ شَعْرَ مَفْرِقِهِ خُسَامِي
وَالنَّاسُ عَادَةً يَتَظَلَّمُونَ مِنَ الدَّهْرِ، وَأَمَّا هُوَ فَالدَّهْرُ خَلِيقُ بَأَنٍ يَتَظَلَّمُ مِنْهُ:
مَا أَجْدَرُ الْأَيْسَامَ وَاللَّيَالِي بِأَنْ تَكُونَ مَا لَسَ وَمَا لِي
فَهُوَ يَظْلِمُ الدَّهْرَ لِأَنَّهُ يَكْلِفُهُ مَا لَيْسَ فِي وَسْعِهِ، يَطْلُبُ مِنْهُ أَمراً مُسْتَحِيلًا، لَمْ يَسْتَطِعْ هُوَ
أَنْ يَبْلُغَهُ:

أُرِيدُ مِنْ زَمَنِي ذَا أَنْ يَبْلُغَنِي مَا لَيْسَ يَبْلُغُهُ مِنْ نَفْسِهِ الزَّمَنُ
وظموح العظيم، أيضاً، يجب أن يكون بمستوى عظمته، وعليه أن يغامر في سبيله:

إذا غاصرت في شسرف مروم فلا تفتنع بما دون النجوم

فلا حدود لطموحه، وهو لا ينتهي به عند غاية:

وَلَكِنْ قَلْباً يُبِينُ جَنَاسِي مَالَهُ مَدَى يَنْتَهِي بِسِي فِي مُرَادِ أَحَدُهُ

إنه يطمح إلى أمر عظيم، وغايته تجل عن التسمية:

يَقُولُونَ لِي مَا أَنْتَ فِي كُلِّ بِلَدَةٍ وَمَا تَبْتَغِي؟ مَا أَبْتَغِي جَلَّ أَنْ يُسَمَى

وبما أن طريق المجد، وتحقيق الغاية العظمى لا يكون بالشهوات الدنيوية، فقد تركها إلى شهوة أخرى، تحقق له هذه الغاية.

تَرْكُنَا لِأَطْرَافِ الْقَتَا كُلِّ شَهْوَةٍ فَتَسِيَسُ نَسَا إِلَّا بِهَوْنٍ لِعَابِ

تركها إلى السيوف والرماح، وخوض غمرات القتال، بفعل لم يبقه إليه أحد، فخمرة أبي الطيب الحقيقية، معاقرة المنيا، ومعاطاة الصفائح والحوالي:

أَلَدُ مِنَ الْمُدَامِ الْخَنْدَرِيسِ وَأَحْلَى مِنَ مُعَاطَاةِ الْكُسُوفِ

مُعَاطَاةُ الصَّفَائِحِ وَالْحَوَالِي وَإِقْحَامِي خَمِيْساً فِي خَمِيْسِ

فَمَسَوِي فِي السَّوْعَى أَرَبِي لِأَنِّي رَأَيْتُ الْغَيْشَ قَسِي أَرَبِ الْتَفْسِ

ويقول:

وَلَا تَحْسِنِينَ الْمَجْدَ زُفْأً وَقِيْلَةً فَمَا الْمَجْدُ إِلَّا السَّيْفُ وَالْفَتْنَةُ الْبُكْرُ

وَتَضْرِبُ أَعْنَاقَ الْمُلُوكِ وَأَنْ تُسْرِى لَكَ الْهَبَوَاتُ السَّوْدُ وَالْعَسْكَرُ الْمَجْرُ

وتبرز هنا الفاعلية الاجتماعية للجليل، الذي يجب أن يكون مصلحاً، أو منقذاً، «فالجانب الخلاصي ذو أهمية كبرى، في هذا الإنسان، ووجوده يعني خلاصاً اجتماعياً من الظلم والفساد...»^(١)، وهذه الوظيفة الاجتماعية، الملقاة على عاتقه، توجب أن يكون، قوي العزيمة، جسوراً، مقداماً، لا يخاف ولا تضعف نفسه. باختصار توجب أن يكون مثلاً أعلى في البطولة، كما يرى الفارابي^(٢) والكرماني^(٣) وغيرهما من أعلام الفكر والتصوف

(١) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 303.

(٢) آراء أهل المدينة الفاضلة، ص 62-67.

العرب. لكن هذه القوة والبطولة، يجب أن تترافق مع العدالة، فتوظف ضد الظلم^(٢). لذلك ألزم المتنبي نفسه، بتحرير الإنسان والمجتمع من كل ظالم.

غَسِيَّ لِأَهْلِ الْجَوْرِ كُفْلُ طَبِئَةٍ
عَلَيْهَا غُلَامٌ مِلءُ خَيْرِيهِ غَمُرٌ
ولذلك أيضاً، ثار على ملوك عصره عرباً وعجماً، كأعنف ما تكون الثورة، فهم إما ملوكاً غرياء ظالمون غاصبيون، أو عربٌ مستسلمون كالشاة والنعم، على حد تعبيره، وكانت ثورة فعلية، في بداية حياته، لم يكتب لها النجاح، فتوعد بغيرها:

سِنْصَحَبُ النَّصْلُ مِنِّي مِثْلَ مَضْرِيهِ
وَيَنْجَلِي خَبْرِي عَنْ صِمَّةِ الصَّغْمِ
لَقَدْ تَصَيَّرْتُ حَتَّى لَاتِ مُصْطَبِرٍ
فَالآنَ أَهْجُمُ حَتَّى لَاتِ مُقْتَحِمِ
لَأَتْرُكَنَّ وُجُوهَ الْخَيْلِ سَاهِمَةً
وَالْخَرِبُ أَقْوَمُ مِنْ سَاقِي عَلَى قَدَمِ
رِدِي جِيَاضُ الرِّدَى بِمَا نَفْسُ الْوَلَرِكِيِّ
هِيَاضُ خَوْفِ الرِّدَى لِلشَّاءِ وَالسَّيْغِ
إِنْ لَمْ أَزْكُ عَلَى الْأَرْمَاحِ سَائِلَةً
فَلَا دُعَيْتُ ابْنَ أُمِّ الْمَجْدِ وَالْكَرَمِ
أَيْمَلُكَ الْمَلِكُ وَالْأَسْيَافُ ظَامِلَةً
وَالطَّيْرُ جَائِعَةٌ لَحْمٍ عَلَى وَضْعِ
مَنْ لَوْ رَأَيْتُ مَاءَ مَاتٍ مِنْ ظَمَأٍ
مِيعَادُ كُلِّ رَقِيقٍ الشُّفْرَتَيْنِ عُدَا

والمتنبي، في أبياته السابقة، يرى أن الملك يجب أن يؤول لمن هو أهل له، لعظيم ما جد جهور، يحافظ على مجده، ومجد أمته، فلم يجد المتنبي، في عصره، من يمتلك هذه الصفات، أفضل منه، ولا نستغرب، بعد ذلك، أن ينصب المتنبي نفسه، منقذاً لمجتمعه الهرم، ولأمنته التي تداركها الله، ولعاصريه الذين غرقوا في الضعف والفساد والاستسلام. وكان على المتنبي، الذي ندب نفسه لهذه المهمة الصعبة، أن يستعين بعبقريته الشعرية «وامتلاك مقومات الخطاب اللغوي، بأفضل ما يكون، هو من الأمور الضرورية للإنسان

(١) راحة العقل، ص 572.

(٢) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 317.

الكامل، الذي هو صاحب رسالة في المقام الأول^(١). وكان المتنبي على قناعة بأنه يمتلك تلك المقومات، وأنه الشاعر الوحيد في زمانه، الذي امتلك سر الكلمة العربية، أما غيره من الشعراء فهم مرددون، لما يقول، وصوتهم صدى لصوته:

وما السدھر إلا من رواة قصائدي إذا قلت بشعراً أصبح السدھر منقبطاً
فسان به من لا يسير مشتماً وعنسى به من لا يقنسى مفرداً
قدغ كل صوت غير صوتي فإلثي أنا الصانح المحكي والآخر الصدى
وشعره هو السحر، وهو سر من أسرار تفوقه وعظمته:

ما نسال أهل الجاهليّة كلهم شيعري ولا سمعت بسحري بابل

والكلمة عنده قدرة على الفعل والتغيير، كقدرة السيوف:

إن برقي إذا برقت فعالي وصنيلتي إذا صنلت إرجازي

وكلماته تفعل المعجزات، فتبصر الأعمى، وتسمع الأصم:

أنا الذي نظرت الأغصان إلى أدي وأسمعت كلماتي من به صمغ

لهذا، كان لكلماته تلك الشهرة، التي بلغت أقصى حدود الكون:

فشرق حتى ليس للشرق مشرق وغرب حتى ليس للغرب مغرب

وكيف لا يكون الأمر كذلك والدهر هو الراوي!

ولو أمعنا النظر في كل ما سبق، لتجلت لنا شخصية أبي الطيب، شخصية استثنائية، نادرة، متفردة، «والحق إن الجلال بعامة، لا يقوم إلا فيما هو نادر واستثنائي، وغير عادي. والشيوخ والعادية من المسات التي يمتنع وجود الجلال بها»^(٢).

لهذا أصر المتنبي على أن يكون صفحة جديدة في تاريخ البشر، وأسلوباً في الحياة ذا لون متفرد، ونموذجاً فذاً للإنسان، لقد أصر على أن يترك صرخة مدوية رائعة في هذا للكون، تبقى على مر الدهور:

(١) البنية الجمالية، سعد الدين كليب ص 317. آخذاً برأي الفارابي وأخوان الصفا، وابن عربي وغيرهم..

(٢) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 306.

وَتَرَكْنَا فِي الدُّنْيَا ذَوِيسًا كَانُوا
تَسْأَلُونَ سَمِعَ الضَّرْعُ أُنْمُلُهُ الْعُشْرُ

وبذلك لا يتشابه أو يتمثل مع أحد، ولا يتفوق عليه معاصر له:

أَمِطْ عَنْكَ تَشْبِيهِي بِمَا وَكَانَتْهُ
فَمَا أَحَدٌ فَوْقِي وَلَا أَحَدٌ مِثْلِي

وَنَفْسِي لَا تُجِيبُ إِلَّا خُسْيسٍ
وَعَيْنِي لَا تُدَارُ إِلَّا عَلَى نَظِيرِ

إِنْ أَكُنْ مُعْجَبًا فَعُجْبٌ عَجِيبٌ
لَمْ يَجِدْ فَوْقَ نَفْسِهِ مِنْ مَزِيدِ

تَغَرَّبَ لَا مُسْتَعْظَمًا غَيْرَ نَفْسِهِ
وَلَا قَسَابِلًا إِلَّا لِخَالِقِهِ حُكْمًا

ونفهم نظرة المتنبي إلى ذاته، على هذا النحو، إذا استحضرننا صورة الإنسان في عصره، من كتب التاريخ أولاً، ومن أشعاره ثانياً. حين ذاك سندرك أنه لا يسعدنا، أبداً، أن يكون أبو الطيب شبيهاً لمعاصريه.

2 البطل الجليل:

البطولة هي إحدى معاني الجليل، والبطل هو صورة حية للمثل الأعلى، الذي يعبر عن وجدان الأمة. ولذلك فصورة البطل تتغير بتغير المجتمعات، ومجتمع المتنبي - القرن الرابع الهجري كان صورة مثلى للمجتمع العربي، في عهود الضعف والفساد والتشرذم والاستسلام. ومثل هذا المجتمع يحتاج، لإنقاذه، إلى بطل خارق، وعزيمة جبارة.

وقد وجد المتنبي هذا البطل في سيف الدولة «الملك الجليل»^(١). فسيف الدولة هو الأمير العربي الوحيد، الذي وقف مدافعاً عن حدود الدولة العربية في الشمال، ضد أطماع الروم، فكان أملاً لكل عربي أصيل، ومثلاً أعلى يتطلع إليه العرب، لإعادة مجدهم الأفل، ووجدتهم الممزقة، وفتوتهم العربية الأصيلة، بما فيها من قيم.

من هنا جاءت قصائد المتنبي في تصوير بطولاته، وتخليد انتصاراته، تحمل صورة جديدة للبطل. إنها صورة بطل جليل، من شاعري جليل. «لقد كشف المتنبي معنى البطولة، وطوره، ونوع فيه أيما تنويع، ورفعته إلى أعلى ما ارتفع إليه من مراتب الجودة والإبداع في

(١) الديوان، 3/3.

تاريخ الشعر الحماسي عند العرب، واتخذ معه نفساً ملحمياً، أصبحت معه المقارنة بينه وبين شعراء الملاحم العالميين ممكنة جداً»^(١).

لقد حاول بعضهم الغمز من مكانة تراثنا الشعري، والسبب، برأيهم، خلوه من الملاحم الشعرية التي عرفتها الآداب العالمية، منذ عهد اليونانيين القدماء. وجاء الرد عليهم، بأن العقل العربي، منذ الجاهلية، قد تجاوز مرحلة الطفولة «التي تد الملاحم»^(٢)، «فلكي تكون الملحمة طبيعية، يجب أن تكون مرتبطة بالأسطورة في التفسير، وهو التفسير الذي سبق الفلسفة، أو التفسير الذي يشير إلى طفولة العقل البشري»^(٣).

فإذا ما حاولنا، من هذا المنطلق، المقارنة بين بطل المتنبي في سيفياته، وبين أبطال الملاحم اليونانية، لمكننا القول: إن بطل المتنبي مستمد من التاريخ والواقع، وبطولته، لذلك، اكتسبها بقوة، وإقدامه، وجسارته، وتفوقه على أعدائه من البشر. أما أبطال الملاحم، فهم من عالم الأسطورة، وبطولتهم، لذلك، مستمدة من قوى غيبية أو سحرية أو إلهية. هذا يعني أننا إذا نظرنا إلى البطل من حيث، العزيمة، والإقدام، والأعمال الخارقة، والسيطرة الكلية، على أرض المعركة، مع الرؤية النافذة، التي لا تخيب، فإن روح الملحمة غير بعيدة عما قاله المتنبي، وقصائده في سيف الدولة، أقوى دليل على ذلك.

نذكر من تلك القصائد، على وجه الخصوص، مطولته الشهيرة، التي قالها في معركة «الحدث»، ورفع فيها سيف الدولة إلى مستوى الأسطورة.

وتحدثنا الكتب التاريخية، التي أرخت لتلك المعركة، أن سيف الدولة، خرج لمواجهة الروم سنة 343هـ. بخمسة جندى، مقابل خمسة ألف مقاتل، مدججين بالسلاح، جمعها الادمستق، قائد جيش الروم، من جنسيات مختلفة.

(١) أبو الطيب المتنبي، مبروك المناعي، ص76.

(٢) المتنبي، محمد شرارة، تحقيق د. حياة شرارة، ص108.

(٣) السابق نفسه.

في موقف كهذا يعد مجرد التفكير في خوض تلك المعركة غير المتكافئة عدّة وعتاداً، مغامرة لا يقدم عليها إلا بطلٌ جسور، مقدام، ذو عزيمة جبارة لا تقهر. يقول في مطلع القصيدة^(١):

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعِزِّ نَأْتِي الْغَزَائِمُ وَنَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ
وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الْمَصْغَرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ فِي عَيْنِ الْعَظِيمِ الْعِظَائِمُ

سيف الدولة هنا هو عزّم، وهو بصيرة نافذة، قادرة على أن تستشف ما سيكون، فهو يعرف قدر نفسه، ويعرف ما يمتلكه من عزيمة وقوة، يهون أمامها كل صعب. إنه البطل الاستثنائي، يستصغر العظماء، بعكس أولئك الراضين، الفانحين، المستسلمين، الذين يرون السهل صعباً، والصغير عظيماً، فيتذرعون بالعقل، تغطيةً لجبنهم وتخاذلهم، هؤلاء الصغار، الذين قصدهم المتنبي في قوله السابق، هم العجزة، الذين قال فيهم:

يَسْرَى الْجُبْنَاءُ أَنَّ الْعِجْزَ عَقْلٌ وَتَلْسَكَ خُدَيْغَةُ الطَّبَعِ النَّسِيمُ

إنه إبداع المتنبي، الذي ارتقى إلى مستوى البطولة، في هذا البناء الشعري المتماسك، الذي يقوم على التضاد، على المستويين، الدلالي واللفظي. وهذه خاصة من خصائصه، اعتمد عليها مرات عدّة في هذه القصيدة^(٢).

وبالعودة إلى القصيدة، نرى البطل الواقعي يرقى، ثانية، إلى المستوى الأسطوري، في قوله:

يَكْلَفُ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْجَيْشَ هَمَّهُ وَقَدْ عَجَزَتْ عَنَهُ الْجُيُوشُ الْخَضَارِمُ
وَيُطْلَبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَتَلْسَكَ مَالاً تَدْعِيهِ الضُّسْرَاغِمُ

سيف الدولة، يريد أن يبتث العزيمة في نفس كل جندي من جنوده، وأن يخلق لديه هماً عظيماً، وهذه غاية قد تكون في حكم المستحيل، لأن الأسود والجيوش الجرارة، قد عجزت عن حمل هَمِّه، وتحقيق انتصاراته. لكن سيف الدولة يتحدى المستحيل، وينجح في

(١) القصيدة في الديوان، 378/3-392.

(٢) فصل الدكتور، أحمد علي محمد القول في هذه الخاصة، في كتابه: المحور التجاوزي في شعر المتنبي،

مهمته، ويحقق مع جيشه، بعدده القليل، ما لم يستطع أحدٌ تحقيقه. ومما جاء في هذه القصيدة:

هَلِ الْخَذْتُ الْخَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِينِ الْعَمَائِمُ
سَقَتْهَا الْعَمَامُ الْغُرُ قَبْلَ نَزْوِيهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَائِمُ
السُّوَكُ يَجُرُّونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرُّوا بِجِسَادِ مَا لَهُنَّ قَسَائِمُ
إِذَا بَرَقُوا لَمْ تَعْرِفِ الْبَيْضَ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ
خَمِيسَ بَشْرِقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ رَحْفَةُ وَفِي أَذُنِ الْجَوَارِ مِنْهُ زَمَائِمُ
تَجْمَعُ فِيهِ كُلُّ لِسَانٍ وَأُصَّةٍ فَمَا تَفْهَمُ الْخَذَاتُ إِلَّا التَّسَارِجُ
فَلَيْلَهُ وَقْتُ ذَوْبِ الْغَشِّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ أَوْ ضَسَارِمُ
تَقْطَعُ مَا لَا يَقْطَعُ الدَّرْعُ وَالْقَنَا وَفَرٌّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ
وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَيْءٌ لَوَاقِفِ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ السَّرْدَى وَهُوَ نَائِمُ
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةٍ وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكَ بِاسْمِ
تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشَّجَاعَةِ وَالنَّهْيِ إِلَى قَوْلِ قَوْمٍ أَنْتَ بِالْغَيْبِ عَالِمُ
ضَمَمْتَ جَنَاحِيهِمْ عَلَى الْقَلْبِ ضَمَّةً تَمُوتُ الْخَوَافِي تَحْتَهَا وَالْقَسَائِمُ
بِضَرْبِ أُنَى الْهَامَاتِ وَالنَّصْرِ غَائِبِ وَصَارَ إِلَى اللَّيْسَاتِ وَالنَّصْرِ قَسَائِمُ
نُطْسِرْتُهُمْ فَوْقَ الْأَحْيَادِ نُثْرَةً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْغُرُوسِ الدَّرَاهِمُ

كل ما في معركة الحدث الحمراء يرتفع إلى مستوى الأسطورة، جيشٌ ضخم، غطى الأرض، حتى وصل إلى أقصى حدود الكون، وارتفعت أصواته إلى السماء، فربما يبرقون بالحديد، الذي غطى أجسادهم وزووسهم. رماحٌ وسيوفٌ تلمع، وخيولٌ تدك بحوافرها الأرض. إنه مشهد كفيل بإثارة الرعب والهلع في القلوب، إلا قلب سيف الدولة، إذ خاض بجيشه الصغير معركة ضارية، كتلك التي خاضها أبطال الإلياذة، فلم يبق من الأعداء أحداً، بل تركهم بين قتيلٍ وجريحٍ ومهزومٍ.

سيف الدولة، إذن، ليس كأي بطل. ألم نقل إن كل ما في العظيم عظيم؟! وعدو سيف الدولة هنا، أكبر من أن يستطيع أحد قهره إلا هو.

وعدوه الآخر، يقهر البشر جميعاً، إنه الموت. لكن سيف الدولة تحدّى هذا العدو وانتصر عليه (وقفت وما في الموت).

وأعداء سيف الدولة^(١) يشبهون إلى حد كبير أعداء المتنبي، فالموت عدو مشترك، وكذلك الدهر. وقد تركه سيف الدولة في حالة رعب، في قصيدة أخرى:

وَأَنَّكَ رُعِبْتَ الذَّهْرَ فِيهَا وَزَيْيَسَهُ فَإِنْ شَكَّ فَلْيُحَدِّثْ بِسَاحَتِهَا خُطْبَا

ولا يقتصر الأمر على العدو، بل يمكننا القول، إن المتنبي رأى في سيف الدولة صدى لنفسه، قصوره كما صوّر نفسه، مثلاً أعلى، وإنساناً كاملاً، تجمعت فيه كل القيم بصورتها المثالية، فقد تجاوز مقدار الشجاعة والنهي، حتى وكأنه أعطي مفاتيح الغيب، وهو (محض علم في محض قدرة).

كل صفة من صفاته، بلغت حدها الأقصى، فحقق بذلك الكمال.

وفي هذه القصيدة، هو نموذج أعلى للبطل القومي والديني، ورمز للعروبة والإسلام، مثل ضمير الأمة، ودافع عن أرضها ومجدها، في عصر كانت الأمة فيه، بأمن الحاجة إلى مثل هذا النموذج الرائع من البطولة. لهذا «لم يكن نصر سيف الدولة، في هذه الموقعة، نصراً للحمدانيين في حلب، وإنما كان نصراً عربياً»^(٢).

وَلَيْسَتْ مَلِكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَّوْحِيدُ لِلشُّبْرِكِ هَازِمٌ

تَمَرُّهُ عَدْلَانُ بِهِ لَا زِيْعَةً وَيَتَفَتَّحُزُ الدُّنْيَا بِهِ لَا الْغَوَاصِمُ

هَنِيئًا لِيُضْرِبَ الْهَامَ وَالْمَجْدُ وَالْغَلَا وَرَاجِيكَ وَالْإِسْلَامُ أُنْسُكَ سَالِمٌ

وَلِمَ لَا يَنْقَى الزَّحَمُ خَذْيِكَ مَا وَقَى وَتَقْلِيْقُهُ هَامَ الْعَدَا بِسُكَ دَائِمٌ

وقد ركز المتنبي على إبراز هذا النموذج للبطل، في كل قصيدة خلد فيها انتصارات سيف الدولة، كقوله:

(١) الديوان، 62/1.

(٢) المحور التجاوزي في شعر المتنبي، أحمد علي محمد، ص 108.

إِذَا الْعَرَبُ الْغِرَاءُ رَأَتْ نُفُوسَهَا فَأَنْتَ فَتَاهَا وَالْمَلِكُ الْخَلَّالُ
وقوله:

هَتَبْنَا لِأَهْلِ الثَّغْرِ رَأْسَكَ فِيهِمْ وَأَنْتَ جَزِبَ اللَّهُ صِرْتَ لَهُمْ جَزِيَا
وقوله:

رَفَعْتَ بِكَ الْعَرَبَ الْعِمَازَ وَصَيَّرْتَ قِمَمَ الْمُلُوكِ مَوَاقِيزَ النِّيرَانِ
وقد رأى أحد الباحثين، أن المتنبي، الذي عدّه شاعر العروبة، والذي استطاع أن يقف في وجه المد الشعوبي ويبدع «ملحمة العرب»، كان مصدراً من مصادر الشاعر الجزائري، مفدي زكريا، الذي كتب «إلياذة الجزائر» في ألف بيت وبيت، وصور فيها ما قدمته الجزائر من بطولات كتبت تاريخها بالدم. ورأى أن الشاعر الجزائري استمد أبطاله من التاريخ، فجاءت كبطل المتنبي، «تنتمي إلى نموذج ثقافي وحضاري، هو النموذج العربي الإسلامي، وهو يشير في إلياذته، إلى المتنبي صراحة في قوله:

تَنَبَّأْتُ فِيهِمَا بِالْإِسْلَامِ فَأَمَّنَ بِي وَبِهِمَا الْمُتَنَبِّي^(١)

ووجه الاختلاف بين بطل المتنبي وأبطال مفدي زكريا من جهة، وأبطال الملاحم التي عرفتها الأمم الأخرى، كاليونان والفرس، من جهة ثانية، هو أن الأولى مستمدة من الواقع والتاريخ، بينما الأخيرة مستمدة من الأسطورة والخرافة. ولهذا قال الشاعر الجزائري، موجهاً كلامه إلى من انتقده بالانحراف عن مفهوم الأسطورة:

فَقُلْسْتُ: وَتَسْفِرُ الْخُرَافَاتُ يَفْنَى وَتَسْفِرُ الْبَطُولَاتُ لَا يَضْمَحِلُ^(٢)

وهكذا، ظلت الصورة المثلى للبطل العربي الإسلامي، عند المتنبي، مثلاً يحتذى به، حتى عصرنا الحالي، وستبقى خالدة في أذهان العرب، إلى أمم بعيد^(٣).

(١) الظاهرة الشعرية العربية، الحضور والغياب، حسين حمري، ص 93.

(٢) السابق نفسه.

(٣) السابق ص 92.

ولا بأس أن نشير، ولو باختصار، إلى نموذج آخر، قدم فيه المنتبي، بمنتهى الجودة والإبداع صورةً لمثل أعلى في البطولة، لا تقل روعةً، عما قدمه في قصيدته السابقة. وهي صورة سيف الدولة يدافع عن بلاد العرب ضد عدو ظالم^(١):

| | |
|--|---|
| زَمَى الدَرْبَ بِالْجَزْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعَدَا | وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السَّهَامَ خُيُولُ |
| كَتَابُ يَنْطَسِرُنَ الْخَدِيدَ عَلَيْهِمْ | فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسَّيُوفِ غَسِيلُ |
| تُسَايِرُهَا النَّيْرَانُ فِي كُلِّ مَسَلِكِ | بِهِ الْقِسْمُ صَرْغَى وَالذِّيَارُ طُلُولُ |
| تَمَلُّ الْخُصُوفُ الْمُشْمُ طُولُ نِزَالِنَا | فَتَلْقَى إِلَيْنَا أَهْلُهَا وَتَسْرُولُ |
| فَلَمَّا رَأَوْهُ وَخَذَهُ قَبْلَ جَنْبِهِ | دَرَوْا أَنَّ كُلَّ الْعَالَمِينَ قُضُولُ |
| فَوَدَعَ قَتْلَاهُمْ وَتَسَنَّعَ قَتْلُهُمْ | بَضَرْبِ حَزُونِ الْبَيْضِ فِيهِ سُهُولُ |
| أَعَزَّكُمْ طُولَ الْجِيوشِ وَعَرَضُهَا | عَلَى شَرْوَبِ الْجِيُوشِ أَكْسُولُ |
| فَبِإِنْ تَكُنِ الْأَسَامُ أَبْصُرُنَ صَوْلَةً | فَقَدْ عَلِمَ الْأَيَّامُ كَيْسَفَ تَصُولُ |

البطل في الأبيات السابقة، يخوض معركة ضارية، فيحقق انتصارات لا نظير لها؛ يغسل بلاد العدو بالدماء، ويتركها أطلالا. يقضي على جيش الأعداء، فيتركه بين قتيل وأسير ومنهزم. أما قلاع العدو وحصونه فتتهاوى أمام ضرباته فتلقي بأهلها ثم تزول عن الوجود، إنه بطلٌ يثير العجب، فهو وحده يغني عن جيش، وكل ما عداه بحكم الزيادة. وهو يأكل الجيوش ويشرّبها فتزول عن الوجود، وقد علم الأيام بذل أن يتعلم منها، فكشف لها ما لم تعرفه من قبل، نهج لها سبيل الصول والقدرة ونبيها على حقائق الغلبة. تلك هي أفعال البطل النموذج الذي يستنُّ للبشرية منهجاً جديداً، في البطولة والشجاعة والإقدام، وكل القيم.

ثانياً الجميل الجليل:

إن غالبية الذين بحثوا في العلاقة بين الجميل والجليل، أكدوا أن التداخل بين هذين المفهومين وصل إلى درجة يصعب فيها الفصل بينهما. والجهود الواسعة، التي بذلت في

(١) القصيدة في الديوان، 95/3-111.

تاريخ الفكر الجمالي الإنساني، لتحديد العلاقة بينهما، سارت في اتجاهين: الأول، يقرب بين المفهومين، و«يؤكد أن الجليل أعلى درجات الجميل»^(١) كما ذكرنا سابقاً. أما في منظومة الفكر العربي الإسلامي، التي ينتمي إليها المتبني، فهي تربط بين الجليل والجميل، من خلال مفهوم الكمال. فالكمال هو الأصل أو الجوهر في الجلال والجمال معاً، وهو الذي يجعل الشيء جليلاً أو جميلاً، فما هو كامل، هو جميل أو جليل بالضرورة. لذلك فمستويات الجليل والجميل، المادي، والمعنوي، والروحاني، تتداخل، وتتكامل فيما بينها. أي أنه لا فرق بين الجمالات والجلالات على سعيد الكمال^(٢) والفرق يكمن في الصفات التي ترافق الكمال في كل منهما. ويؤكد ذلك قول الفارابي: «الجمال والبهاء والزينة في كل موجود، هو أن يوجد وجوده الأفضل، ويحصل على كماله الأخير»^(٣)، وهذا ما أكدته كل من الكرمانلي، وابن سينا، والغزالي، والسهروردي، وغيرهم^(٤).

وقد اهتم أعلام الفكر العربي الإسلامي، من فلاسفة ومتصوفة، بجمال الموجودات في العالم، اهتماماً يضاهي الاهتمام بجمال الذات الإلهية، فيه يستدلون على وجود تلك الذات، وما هو إلا نتيجة الفيض الإلهي.

وفي ديوان المتبني مظاهر مختلفة، ومتنوعة، لجمال الكائنات في الكون، بلغت حد الكمال، كمظهر الطبيعة في شعب بوان: الذي بدا لنا شبيهاً بالجنة، مظهر الجمال المطلق، كما يرى الجيلاني^(٥)، ومظهر الخيل، التي اكتملت في جمالها الشكلي، والمعنوي، فتماهت مع فرسانها وحملت همومها، وشاركتها في أفراحها وأحزانها، وفي أدق وأرق المشاعر الإنسانية، كالحنين والحزن والبكاء، والإحساس بالجمال.

(١) الجمال والجلال، فؤاد المرعي، ص 118.

(٢) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي سعد الدين كليبي، ص 80 وما بعده.

(٣) آراء أهل المدينة الفاضلة، ص 20.

(٤) عن البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، ص 167.

(٥) الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، ص 79.

لكن الخوض في تجليات الجمال جميعها، يحتاج إلى وقفة طويلة غير متاحة هنا، وسأقتصر على الجمال الإنساني الجليل في شعر المتنبي، كما سبق وذكرت. إن الوقوف أمام جوهر الكائنات في الوجود، تجلّى بأبهى صورة، في رؤية المتنبي للجوهر الإنساني في عالم المرأة.

فعلى الرغم من أن المرأة جزء من الوجود الإنساني العام، إلا أن لها خصوصيتها، إذ ما أن يذكر الجمال، حتى ينتقل الذهن مباشرة إلى عالم المرأة. ويمكن القول إن رؤية المتنبي لهذا الجمال، لا تختلف في معناها العام، عن رؤيته للجليل الإنساني. وسنرى أنها تتفق مع ما قدمه أعلام التصوف والفلسفة في ثقافتنا. يقول المتنبي:

وَمَنْ خَبِرَ الْغَوَائِي فَسَالِغَوَائِي ضَيَاءٌ فِي بَوَاطِنِهِ ظِلَامٌ

والغائية هي التي استغنت بجمالها الطبيعي عن الزينة. هذه المرأة ظاهراً ضياءً وباطناً ظلاماً. نلاحظ هذا التقسيم الواضح للجمال إلى ظاهر وباطن، وهذا ما قال به الفلاسفة العرب المسلمون في تقسيمهم للجمال، وعندهم أن «الظاهر منه يتعلق بالأجسام، فلا يدرك إلا معها. والباطن ما لا علاقة له معها»^(١). وهذا الجمال، وإن تعلق بالجسم «منزّه عن الحول فيه، وإنما معناه تجلّي نفس إنسانية وإشراقها على بدنّها بأنوار القلوب»^(٢). أي إن الجمال يتعلق بالنفس لا بالمادة «إنه من عالم العقل أو النور أو النفس أو الروح، لا من عالم المادة أو الظلمة أو الهباء. ولهذا فإن الجمال لا يفسد، إنما الذي يفسد هو مادة الجمال أو حامله»^(٣).

وقد نظر هؤلاء إلى الجمال الظاهر على أنه أدنى درجات الجمال، لكنهم لم يهاجموه، بل هاجموا الانسياق وراءه، كما فعل الغزالي^(٤)، ولم ينفرد الفلاسفة العرب بهذا الرأي، فقبلهم

(١) مثابرق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب، ابن الدباغ، ص 44.

(٢) السابق لنفسه.

(٣) البنية الجمالية للفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 174.

(٤) إحياء علم الدين، ج 4، ص 315.

بزمن طويل وضع أفلاطون الجمال الشكلي المحسوس في أدنى درجة من درجات الجمال عنده^(١).

ولم يبتعد المتبني في نظريته للجمال عن هؤلاء، إذ هاجم، في بيته السابق، الجمال المادي في المرأة، وأكد ذلك في قوله:

إِذَا عُدْرَتِ خِصَاءٌ وَقُفْتُ بِعَهْدِهَا فَمِنْ عَهْدِهَا أَنْ لَا يَدُومَ لَهَا عَهْدُ

لقد أصبح هذا الجمال الحسي، في عصره، رخيصاً، يباع ويشترى. وانساق الناس وراءه، مما دفعه إلى الهجوم عليه، كما يتضح من قوله:

مِمَّا أَضُرَّ بِأَهْلِ الْعِشْقِ أَنَّهُمْ هَوُوا وَمَا عَزَفُوا الدُّنْيَا وَمَا قَطَنُوا

تَفَنَّى عِيُونُهُمْ ذَمْعاً وَالْفُسُحُ فِي إِثْرِ كُلِّ قَبِيحٍ وَجْهَهُ حَسَنُ

فإذا كان الجمال الشكلي وحده لا يرضي المتبني، لأن جوهر الجمال أمر آخر، فما هو جوهر الجمال برأيه؟ وتأني إجابته شافية وواضحة في قوله:

وَمَا الْحَسَنُ فِي وَجْهِ الْفَتَى شَرَفٌ لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالْخَلِيقِ

فجوهر الجمال، هو الجمال الباطن، أو جمال النفس أو الروح أو الفعل، وهنا لا نرى هجوماً على جمال الشكل، لكنه يشترط أن يكون ناجماً عن إشراق نور النفس عليه.

فمن هي المرأة للنموذج، أو المثل الأعلى، التي حازت هذا الجمال؟ تجلّى هذا الجمال عنده في نموذجين من نساء عصره. الأولى أم سيف الدولة، والثانية أخته خولة، ففي

قصيدتين، قالهما في رثائهما، نرى صورة الجمال الجليل. قال في الأولى:

وَهَذَا أَوَّلُ النَّاعِينَ طَرّاً لِأَوَّلِ مَيْثَلَةٍ فَسِي ذَا الْجَلَالِ

صَلَاةُ النَّاسِ خَالِقًا خَلِيقاً عَلَى الْوَجْهِ الْمُكَفَّنِ بِالْجَمَالِ^(٢)

وقال في الثانية:

أَجَلٌ قَدْرِكَ أَنْ تُسَمِّيَ مُوَبَّئَةً وَمَنْ يَصِفُكَ فَقَدْ سَمَّاكَ لِلْغَرِيبِ

(١) علم الجمال والنقد (فلسفة الجمال)، بشير زهدي، ص 138-139.

(٢) القصيدة في الديوان، 20-8/3.

يَعْلَمَنَّ حِينَ تُحْيَا حُسْنَ مَبْسَمِهَا وَلَيْسَ يَعْلَمُ إِلَّا اللَّهُ بِالْمَتْنَبِ^(١)

نلاحظ في القصيدتين أنه ربط بين الجلال والجمال، ومع ذلك لم يجد بعض من قرأ قول المتنبي هذا، إلا أن يوجه له اللوم على ذكر جمال المرأة. فلم يستحسن ابن وكيع، وصفه أم الملك بالوجه الجميل^(٢). ورأى الواحدي، أنه أساء في ذكر حسن مبسم أخت الملك، إذ ليس من العادة ذكر جمال النساء في مرثييهن^(٣). والحق أن المتنبي، خبر أمثال هؤلاء، وقال فيهم:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمِمْ مَرِيضٍ يَجِدُ مَرَأً يَسَهُ الْمَاءُ السَّرَالَا

في هذا القول يشير المتنبي إلى مسألة التذوق الجمالي، إذ يرى أن الجمال لا تدركه إلا نفس جميلة، سمت فوق المادة. والإنسان يضيف صفة الجمال من نفسه على ما يراه، كما يرى علماء الجمال^(٤). وابن وكيع، والواحدي، ما استطاعا إدراك هذا الجمال، الذي قصده المتنبي. ويمكن القول، أيضاً، إن ناقد أبي الطيب، ما عرفا من ثقافة عصرهما، إلا حدودها الدنيا، التي سمحت لهما بهذا الفهم السطحي، ولم يطلعا على تاريخ الفكر الجمالي عند العرب المسلمين، أو على الفكر الإنساني الجمالي عامة، الذي خاض في جوهر الجمال، منذ أيام اليونانيين القدماء، ووجد طريقاً واسعة وعميقة إلى الثقافة العربية الإسلامية، في عصر أبي الطيب، فأحاط به إحاطة عجيبة، كما هو واضح في ديوانه. وسأختار مقطعاً من كل قصيدة، لأوضح أكثر، مفهوم الجمال الذي قصده المتنبي. يقول في الأولى:

| | |
|---------------------------------------|---|
| سَقَى مَثْوَاكَ غَادٍ فِي الْغَوَادِي | نَظِيرُ نُسْوَائِ كَفَّكَ فِسي النُّسْوَائِ |
| أَسْأَلُ عَنْكَ بَعْدَكَ كُلَّ مَجْدٍ | وَمَا عَهْدِي بِمَجْدٍ عَنْكَ خَالِي |
| خَصَانٌ مِثْلُ مَاءِ الْمُرْنِ فِيهِ | كَتَسْوَمُ السِّرُّ صَادِقَةُ الْمَقَالِ |

(١) القصيدة في الديوان، 96-86/1.

(٢) شرح الديوان، 12/3.

(٣) شرح الديوان للبرقوقي، 165/1.

(٤) البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي، سعد الدين كليب، ص 182-18.

وليسست كالإنسان ولا اللواتي
ولو كان النساء كمن فقدنا
وما التانيث لإسم الشمس غيب
وأفجع من فقدنا من وجدنا
ويقول في الثانية:

كأن فعله لم تملأ مواكبها
ولم تزد حياء بعد تولية
بلى وخمرة من كانت مراعية
ومن مضت غير موروثة خلقتها
وهما في العلا والمجد ناشئة
فإن تكن خلقت أنسى لقد خلقت
فليت طالعة الشمسيين غائبة
فما تقلد باليساقوت مشبهها
ولا ذكرت جملاً من صنائعها
قد كان كل حجاب دون رؤيتها

تعد لها القبور من الجبال
لفضلات النساء على الرجال
ولا التذكير فخر للهلال
قيل القدر مفقود المثال

ديار بكر، ولم تخلع ولم تهب
ولم تبت داعياً بالويل والحزب
بحرمة المجد والقصد والأدب
وإن مضت يدها موروثة النشيب
وهم أترابها في اللهو واللعب
كريمة غير أنشئ العقل والخشب
وليت غائبة الشمسيين لم تغيب
ولا تقلد بالهنديسة الفضيب
إلا يكسب ولا ود بلا نسب
فما فتعت لها ما أرض بالخشب

الجمال في القصيدتين هو فضيلة، وقيم، وأخلاق، هو عفة، وطهر، ونقاء، وصدق،
وكتمان للسر، وهو عطاء بلا حدود، وإغاثة للملهوف والمظلوم، وسعي للمجد والعلو،
ومراعاة للقصد والأدب. لقد وصل للجمال، إلى أقصى درجاته، أن تتفوق المرأة على
جميع بنات جنسها، فهذا هو الكمال في الجمال، وهنا يتلاقى الجميل والجليل، كما رأينا،
فالأم لا نظير لها، والأخت كذلك، لن تصل إلى ما وصلت إليه امرأة أخرى بعدها، فشتان
ما بينها وبين أترابها. هم أترابها في أئفه الأمور (اللهو واللعب)، وهما في العلا والمجد.

إنها مثل أعلى في النساء، كما هو أخوها مثل أعلى في الرجال، وهي لم تتفوق على النساء فقط، بل تفوقت على الرجال، ولا يضيرها في ذلك كونها أنثى، ما دامت الأنثى جزءاً من الوجود الإنساني، ويقاس جمالها، بالتالي، بالمقاييس التي يقاس بها الرجل. الجمال المقصود، إذن، هو جمال النفس والروح، وهو أيضاً جمال عقلي، وبذلك يكتمل الجمال من منظور المتنبي، وهو منظور ابن سينا نفسه في قوله: «لا يمكن أن يكون جمالاً أو بهاء فوق أن تكون الماهية عقلية محضة، خيرية محضة، عارية عن كل واحد من أنحاء النقص»^(١).

نتذكر هنا الأهمية القصوى، التي أولاها المتنبي للعقل:

السَّرائِرُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ هُوَ أَوَّلُ وَهْيِ الْمُخْلِ الشَّائِي

لَوْلَا الْعُقُولُ لَكَانَ أَدْنَى ضَعِيفٍ أَدْنَى إِلَى شَرِّهِ مِنَ الْإِنْسَانِ

فبالعقل والأخلاق يتميز الوجود الإنساني عن الموجود الحيواني.

وهنا لا بد من الإشارة إلى قضية جوهرية برزت في نظرة المتنبي للجمال الأخلاقي، كما برزت في قول ابن سينا، وهي الربط بين الأخلاق والخير (خيرية محضة)، وقد أكد هذا الارتباط الوثيق بين الأخلاق والخير، غير ابن سينا من أعلام الفكر العربي الإسلامي، كالفارابي^(٢)، والغزالي^(٣)، كما أكده الكثيرون من علماء الجمال في العالم^(٤).

ذلك هو الجمال عند المتنبي، إنه من عالم العقل، أو النفس، أو الروح، لا من عالم المادة أو الجسد، وحب، لذلك، هو حبٌ للفضيلة والخير، وما ينتج عنه من سعادة ووفاء بين البشر، إنه حب العقلاء لا حب الجهلة الغافلين:

يُحِبُّ الْعَاقِلُونَ عَلَى النَّصَافِي وَحُبُّ الْجَاهِلِينَ عَلَى الْوَسَامِ

لهذا كان حزنه الشديد على أخت سيف الدولة، ولهذا كانت مودته لها:

(١) المبدأ والمعاد، ص 17.

(٢) من كتابه: المياسة المدنية، ص 85.

(٣) في كتابه: إحياء علوم الدين، ج 4، ص 315.

(٤) علم الجمال والنقد (فلسفة الجمال)، ص 270-272.

وَلَا تُكْرِمُ جَمِيعاً مِنْ صَنَائِعِهَا إِلَّا يَكُونُ وَلَا وَدَّ بِسِلَا سَنَسِبِ

أما ما جاء في ديوانه من شعر، في الحب والهجر والشوق والحنين، والبحث عن حبيب غائب «ليس من لحم ودم، قضى عمره ينشد الوصول إليه، ويكافح لأجل امتلاكه، وقد سلط للدنو منه طاقاته، ولهيب وجدانه»^(١)، فلا يمكن، أبداً، أن نفهمه على حقيقته، بعيداً عن هذا الإطار، أو بعيداً عن الفكر الذي انطلق منه.

إن المتنبي، في فهمه للجليل، والتعبير عنه، قد استند على أساس فلسفي محكم، ولم ينطلق من رأي عارض، أو نظرة عابرة.

ولو قرأنا شعر المتنبي، من هذا المنظور، لتوصلنا إلى منظومة فكرية متكاملة، ولما وقع أحد منا في حيرة، أو تناقض، في فهم معانيه، كما حدث مع كثير من الباحثين. وفي الختام، يمكننا القول: إن شعر أبي الطيب، جاء متأثراً بأحوال عصره، ومُظهراً لاهتمامه العالية، وطموحه اللامحدود، وإرادته القوية، وتفردته عن أهل زمانه، في أخلاقه وأفعاله. باختصار، جاء شعره مصوراً للعظمة والجلال، أو الكمال، في النفس الإنسانية. فبعد مضي أكثر من ألف عام على مقتل، لا يزال شعره حياً فينا، قوي التأثير في نفوسنا، يملؤنا إعجاباً بعبقريته، وحرصاً على التمسك بمثلثه العليا، في الشرف والمجد والبطولة والطموح وعلو الهمة. ولا يزال الناس في شغل به، حتى يومنا هذا، يحيون ذكراه، ويمجدون عبقريته.

إنه الشاعر الخالد، الذي تبوأ عرش القلوب، ولا يزال آلاف البشر والخطباء، يرددون أشعاره، وحكمه السائرة، في كل المحافل، وحبسه أن يقول واصفاً شعره:

فَشَرْقٌ حَتَّى لَيْسَ لِلشَّرْقِ مَشْرِقٌ وَغَرْبٌ حَتَّى لَيْسَ لِلْغَرْبِ مَغْرِبٌ

لقد صدقت نبوءة أبي الطيب، هذه، التي أخبرنا فيها، بخلود شعره، وبأنه سيتخطى حدود الزمان والمكان، ليصل إلى أقصى حدود الأرض.

(١) المتنبي، علي شلق، ص 170.

مختارات من شعره

قال يمدح سيف الدولة بعد انتصاره على الروم في موقعة الحدث:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
وتعظم في عين الصغير صغارها وتصغر في عين العظيم العظائم
يكلف سيف الدولة الجيش همه وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم
ويطلب عند الناس ما عند نفسه وذلك مالا تدعيه الضراغم
يفسدى أتم الطير عمراً سلاحه نسور الملا أحداثها والقشاعم
وما ضررها خلق بغير مخالف وقد خلقت أسيافه والقوائم
هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعلم أي الساقيين الغمام
سقتها الغمام الفر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم
بناها فاعلى والقنا تقصر القنا وموج المنايا حولها متلاطم
وكان بها مثل الجنون فأصبحت ومن جثث القتلى عليها تمائم
طريدة دهر ساقها فرددتها على الدين بالخطي والدهر راغم
تفيت الليالي كل شيء أخذته وهن لما يأخذن منك غوارم
إذا كان ما تنويه فعلاً مضارعا مضى قبل أن تلقى عليه الجوارم
وكيف ترجى الروم والروس هدمها وذا الطعن أساس لها ودعائم
وقد حاكموها والمنايا حواكم فما مات مظلوم ولا عاش ظالم
أتوك يجرون الحديد كسائهم سرروا بجياد مالهن قوائم
إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ثيابهم من مثلهما والعمائم
خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمائم
تجمع فيسه كل لسن وأمة فما يفهم الحداث إلا التراجم
فلله وقت ذوب الغش ناره فلم يبق إلا صرام أو ضبارم
تقطع ما لا يقطع الشرع والقنا وفر من الفرسان من لا يصادم
وقفت وما في الموت شك لو أقصف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي
ضممت جناحيهم على القلب ضمة
بضرب أتى الهامات والنصر غائب
حقرت الردينيات حتى طرحتها
ومن طلب الفستح الجليل فأنمسا
نشربتهم فوق الأحيدب نثرة
تدوس بك الخيل الوكور على الذرا
تظمن فسراخ الفتح أنك زرتها
إذا زلقت مشيبتها ببطونها
أفي كل يوم ذا الدمستق مقدم
أينكر ربح الليث حتى يذوقه
وقد فجعت به أباه وابن صهره
مضى يشكر الأصحاب في فوته الظبا
ويقهم صسوت المشرفية فسيهم
يسر بما أعطاك لا عن جهالة
ولست ملكا هازما لنظيره
تشرف عدنان به لا ربيعة
لك الحمد في الدر الذي لي لفظه
وإني لتعدو بي عطاياك في الوغى
على كل طيار إليها برجله
ألا أيها السيف الذي لست مغمدا
هنيئاً لضرب الهام والمجد والعل
ولم لا يقى الرحمن حديدك ما وقى

إلى قول قوم أنت بالغيب عالم
تموت الخوافي تحتها والقوادم
وصار إلى اللبات والنصر قادم
وحى كأن السيف للرمح شاتم
مفاتيحه البيض الخفاف الصوام
كما نثرت فوق العروس الدراهم
وقد كثرت حول الوكور المطاعم
بأمتها وهي العتاق الصلادم
كما تتمشى في الصعيد الأراقم
قفاه على الإقدام للوجه لاسم
وقد عرفت ربح الليث اليهائم
وبالصهر حملات الأمير الغواشم
بما شغلها هامهم والمعاصم
على أن أصوات السيوف اعاجم
ولكن مغنوماً نجاً منك غانم
ولكنك التوحيد للشرك هازم
وتفتخر الدنيا به لا العواصم
فإنك معطيه وإني نساظم
فلا أنا مذبوم ولا أنت نادم
إذا وقعت في مسعيه الغماغم
ولا فيك مرتاب ولا منك عاصم
وراجبك والإسلام أنك مسالم
وتغليقه هام العباد بك دائم

قال يعاتب سيف الدولة، وأنشدها في محفل من العرب:

وَأَخِرُ قَلْبَاهُ مِمَّنْ قَلْبُهُ شَجِيمٌ
 مَا لِي أَكُتِّمُ حُبًّا قَدْ بَرَى جَسَدِي
 إِنْ كَسَانِ يَجْمَعُنَا حُبٌّ لِبَعْرَتِهِ
 قَدْ زُرْتُهُ وَسُيُوفُ الْهَنْدِ مُغْصَدَةٌ
 فَكَسَانِ أَحْسَنَ خَلْقِ اللَّهِ كُلَّهُمْ
 فَوَتْ الْعَدُوَّ الَّذِي يَخْمَتُهُ ظَفَرُ
 قَدْ نَابَ عَلَيْكَ شَدِيدُ الْخَوْفِ وَاصْطَلَعَتْ
 أَلْزَمْتَ نَفْسَكَ شَيْئًا لَيْسَ يَلْزِمُهَا
 أَكَلَمَا رَمَتْ جَيْشًا فَأَنْشَى هَرَبًا
 عَلَيْكَ هَزَمَهُمْ فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ
 أَمَا تَرَى ظَفَرًا خُلُوعًا سَوَى ظَفَرِ
 يَا أَعْدَى النَّاسِ إِلَّا فِي مُعَامَلَتِي
 أَعْيَدُهَا نَظَرَاتٍ مِنْكَ صَادِقَةٌ
 وَمَا انْتِفَاعُ أَخِي الدُّنْيَا بِنَظَرِهِ
 سَيَقْلَمُ الْجَمْعُ مِمَّنْ ضَمَّ مَجْلِسُنَا
 أَلَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَى أَدْبِي
 أَنَامَ مِلَّةً جُفَوْنِي عَنْ سُورِدِهَا
 وَجَاهِلٌ مَدَّةً فِي جَهْلِهِ ضَحِكِي
 إِذَا رَأَيْتَ نُصُوبَ اللَّيْلِ بِأَرْرَةٍ
 وَمُهْجَةٍ مُهْجَتِي مِنْ هَمٍّ صَاحِبِهَا
 رَجُلًا فِي الرِّكْضِ رَجُلٌ وَالْيَدَانِ يَدَا
 وَمَرْهَفٍ سِرَتْ بَيْنَ الْجُحَفَيْنِ بِهِ
 الْخَيْلُ وَالْيَيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي
 صَنِجَتْ فِي الْقَلَوَاتِ السَّوْحِ مُمْفِرِدًا
 يَا مَنْ نِعَزُ عَلَيْنَا أَنْ تُفَارِقَهُم

وَمَنْ بِجَسْمِي وَحَالِي عُسْدُهُ سَقِيمٌ
 وَتَدْعِي حُبَّ سَيْفِ الدَّوْلَةِ الْأَكْمُ
 فَلَيْسَتْ أَنَا بِقَدْرِ الْحُسْبِ تَقْتَسِمُ
 وَقَدْ نَظَرْتُ إِلَيْهِ وَالسُّيُوفُ ذَمٌ
 وَمَنْ أَحْسَنَ مَا فِي الْأَحْسَنِ الشَّيْمُ
 فِي طَيْهِ أَسْفَ قِي طَيْهِ نِعْمُ
 لَكَ الْمَهَابَةُ مَا لَا تُصْنَعُ إِلَيْهِمْ
 أَنْ لَا يُسَوِّرِيهِمْ أَرْضٌ وَلَا غَلَسُمُ
 تُصَرِّقَتْ بِكَ فِي آثَارِهِ الْهَنْسُمُ
 وَمَا عَلَيْكَ بِهِمْ عَارٌ إِذَا انْهَزَمُوا
 تُصَافَحَتْ فِيهِ بِيضُ الْهَيْدِ وَاللَّحْمُ
 فِيكَ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخُصْمُ وَالْحَكْمُ
 أَنْ تُخَسِبَ الشَّحْمُ فَيَمِضَ شَحْمُهُ وَرَمُ
 إِذَا اسْتَوَتْ عِنْدَهُ الْأَسْوَارُ وَالظُّلُمُ
 بِأَنْتِي خَيْرٌ مَنْ تَسْفَى بِهِ قَدَمُ
 وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَنْعُمُ
 وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَزَاهَا وَيَخْتَصِمُ
 حَتَّى أَتْنَهُ يَسَدَ فَرَّاسَةٍ وَفَسْمُ
 فَلَا تَنْظُرَنَّ أَنَّ اللَّيْلَ يَنْتَسِمُ
 أَدْرَكْتُهَا بِجَسَادِ ظَهْرِهِ خَسْمُ
 وَفَعَلَهُ مَا تَرِيدُ الْكَفُّ وَالْقَسْمُ
 حَتَّى ضَمَرْتِ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَظِمُ
 وَالسَّيْفُ وَالسُّرْمُ وَالْقَرِطَاسُ وَالْقَلَمُ
 حَتَّى تَعْجِبَ مَنِّي الْقُورُ وَالْأَكْمُ
 وَجَدْنَا كُلَّ شَيْءٍ يَعْصِدُكُمْ عَدَمُ

ما كان أخلقنا منكم بكمرة
إن كان سرركم ما قال حاسدنا
وينتسنا لو زعيتكم ذاك معرفة
كم تطالبون لنا غيباً فيعجزكم
ما أبعد الغيب والنقصان من شرفي
ليت الغمام السذي عندي صواعقه
أرى النوى يقتضيني كل مرحلة
لئن تركن ضميراً عن ميامينا
إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا
شر السيلاد بلاد لا صديق بها
وشر ما قنصته راحتي فنمن

لو أن أمركم من أمرنا أمم
فما يخرج إذا أرضاكم ألم
إن المعارف في أهل النهى ذمم
ويكره الله مسا تاتون والكرم
أنا الثريسا وذان الثيب والهرم
يزيلهن إلى من عنده الديم
لا تستقل بها الوخادة الرسم
ليخسدتن لمن ودغستهم ندم
أن لا تفارقهم فالراجلون هم
تجوز عنك لا عرب ولا عجم
قد ضمن الدر إلا أنسة كلم



أبو فراس هو الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون التغلبي شاعر وأمير وأسير. يقدم شعره دلالات غنية وجميلة على واقع الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، وقد حفل شعره بالقيم الدالة جمالياً ومعرفياً على ذاته وعلى محيطه، وتمثلت هذه اليم تمثلاً عفواً وبدهياً في شعره، نون تعتمد أو أعمال فكر، وبما يثبت علاقة الشعر بالتكوين الحضاري، فشعره بمنزلة وثيقة إبلاغية وبلاغية «معروفة وجمالية» حيث نجد ميزات حضارة أمة في إبداع فرد، وميزات إبداع فرد في حضارة أمة، وهو القائل:

الشعر ديسوان العرب أبسداً وعنسوان النمسيب
نسب أعبد فيه مفسس أخري ومديح أبسباتي التجسب
ومقطعات ريمسا حنيت مسنهن الكتسب
لا فسي المديح ولا الهجا ء ولا المجسون ولا اللعاب (١)

ويكاد يوجز قوله هذا نظريته الشعرية، ويخبر عن أهم أغراض شعره التي تخلو من المديح، فهو الأمير الذي يفخر، وهو المقاتل الشجاع الذي لا يضطر لهجاء، وهو صاحب الهمة العالية الذي لم تعرف حياته المجون ولا اللعب.

وفي شعره دلالات غنية يظهر من خلالها لقبه واسمه ونسبه وتاريخ أسرته، ووقائع حياتهما، الحرب، البطولة، والأسر والعتاب.

لقب بأبي فراس، وهي كنية الأسد (٢). ذكر لقبه بقوله:

إرادة أن يُقال: أيسسو فراس على الأصحاب مأمون الجماسح (٣)
واسمه الحارث، وهو اسم الأسد (٤).

(١) الديوان: / ١٠.

(٢) مادة فرس: لسان العرب، وتاج العروس.

(٣) الديوان: ٦١ / ٢.

(٤) الحارث اسم الأسد وأبو الحارث كنيته، تاج العروس: حريث.

ذكر اسمه في حديثه عن تذكر سيف الدولة له فقال:

وما هو إلا أن جبرت بقرافتسا يدُ الدهر حتى قبل، من هو حارث (١)

وأما أبوه فهو أبو العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون، قال مفتخراً به ويجده:

حمدان حمدي، خير من وطئ الثرى وأبي سعيد في المكسارم أوحسد (٢)

وسعيد بن حمدان، والد أبي فراس، قائد معروف في تاريخ الدولة الحمدانية ومن الذين عملوا بدأب وجد علي توطيد أركان هذه الدولة وترسخ دعائمها، ولي الموصل من قبل الراضي بالله ونافسه على ولايتها ابن أخيه ناصر الدولة وقتله غيلة سنة ٣٢٣هـ (٣). وهو شاعر أيضاً، وقد ذكرت له أبيات في بعض كتب الأدب (٤).

وحمدان بن حمدون هو أول شخصية من شخصيات الدولة الحمدانية، ورد ذكرها في كتب التاريخ. وهو ابن حمدان بن الحارث بن لقمان بن راشد بن المثنى بن رافع بن غطيب بن محربة بن حارثة بن مالك بن عدي (٥).

ولم يرد في شعر بي فراس ذكر هذه الأشياء كلها، بل ذكر اسمين منهما وهما الحارث فقال:

أنا الحارث المختار من نسل إذا لم يسد في القوم إلا

وقال ذاكراً اسم لقمان:

أعسى لنا لقمان أبيات العسلا وأناف حمدان، وشيّد أحمد (٦)

وعدي هو ابن أسامة بن مالك بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب (١) فأبو فراس تغلبي الأصل لكنه لم يذكر من هذه الأسماء في شعره إلا تغلب، الأصل القبلي للحمدانيين فقال مفتخراً بهم ونسبهم التغلبي:

(١) الديوان: ٥٦ / ٢.

(٢) الديوان: ٨٨ / ٢.

(٣) وفیات الأعيان لابن خلكان: ٦١ / ٢، الكامل في التاريخ لابن الأثير: ٣٠٩ / ٨.

(٤) أعيان الشيعة للعالم، ج ٢٨ / ٨٧.

(٥) وفیات الأعيان: ١١٤ / ٢، ابن خالويه: شرح ديوان أبي فراس: ١٢٤ / ٢.

(٦) الديوان: ١٠٩ / ٢.

(٧) الديوان: ٨٨ / ٢.

لنا أول في المكرمات وآخر وياطن مجدي تغني، وظاهر (٢)
وتغلب ابن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمي بن جديلة بن اسد ابن ربيعة بن
نزار بن معد بن عدنان (٣).

فالحمدانيون تغليون من ربيعة، عدنانيون من عرب الشمال.
يفخر أبو فراس بهذا النسب العريق ويذكر من أجداده وإنلاً مثبتاً أن الحمدانيين من
سادات وائل وأفاضلهم فيقول:

إذا تكسرت يومساً غطساريف وانسل فسنحن أعاليتها، ونحن الجماهر (٤)
كما ذكر الشاعر قبيلة ربيعة معتزاً بنسبه إليها فقال:

وأعمامي ربيعة، وهي صبيد وأخوالي بلصفر، وهي غلسب (٥)
والشطر الثاني من هذا البيت يدل على أن أصله من جهة أمه، ويشير على أن هذه الأم
لم تكن عربية الأصل، فهي من بني الأصفر (بلصفر) أي روسية.

ويثبت أبو فراس مرة ثانية الأصل الرومي لأمه عند تعريفه ببعض أعمدة أسرته فيقول:
إذا خفت من أخوالي السروم خطبة تخوفت من أعمامي العرب أربعا (٦)

ولا صلة لأم أبي فراس بالأميرة الحمدانية فكانها غريبة عنها، فقد قتل زوجها، قتله ابن
أخيه، وأسر ابنها، وبقيت وحيدة في منبج بعيدة عن بلاط سيف الدولة في حلب حتى
ماتت. ولعل هذا النص المثبت في «أخبار الدول وأثار الأول» للقرماني يؤكد ما ذكر
أعلاه: «.. أرسل (أبو فراس) إلى أمه وكانت مقيمة بمدينة منبج، أن تذهب إلى الملك
سيف الدولة إلى حلب، وتطلب منه أن يرسل إلى ملك النصارى ليفديه. فذهبت عليه،

(١) جمهرة أنساب العرب لابن حزم ص ٢٠٣ - ٢٠٦.

(٢) الديوان: ١٠٩ / ٢.

(٣) جمهرة أنساب العرب لابن حزم ص ٢٠٢.

(٤) الديوان: ١٢١ / ٢.

(٥) بلصفر: بنو الصفر، كناية عن الروم: الديوان: ٢٨ / ٢.

(٦) الديوان: ٢٤٧ / ٢.

فردھا وقال لها: ولدك ابن عمي وخال أولادي ولكن أنا عجزت وأنا أنصحہ أن لا ينزل بنفسه إلى الميدان عند وقوع الحرب..» (١).

وحين علم أبو فراس بذلك أرسل قصيدة (٢) إلى سيف الدولة يؤنبه فيها على رد والدته خائفة، أيضاً عندما ماتت أم أبي فراس رثاها بقصيدة (٣) يقول في أحد أبياتها:

ونفسك ذقت المتأبى، والرتاب
ولا وليد، لسديك، ولا عشير

ولد أبو فراس سنة ٣٢٠ هـ، يذكر ذلك أبو علي التتويحي عند حديثه عن وفاته سنة

٣٥٧ هـ، فيقول: «وأظن مبلغ سنة سبعا وثلاثين سنة أو نحوها لما قتل» (٤).

ومنذ عام ٣٣٦ هـ استقل أبو فراس بمنبج (٥)، وعاش فيها أميراً وقارساً وشاعراً وبدأ من منبج يصد غارات الروم ويحمي الثغور والعواصم، حاملاً على عاتقه حماي الحدود الشمالية للدولة الحمدانية، منفذاً ما يطلبه منه سيف الدولة جميعه من توغل في أراضي الروم، أو ضرب القبائل العربية في جنوب حلب التي كانت تنور على سيف الدولة نومنها كليب وكلاب وبنو قشير وبنو عقيل وبنو كعب (٦)، يقول أبو فراس:

ألا أبلغ سريرة بنسي كسلا
إذا نذبت نواذبهم (صباحا) (٧)
ويقول:

عسوج بني كعب بأي مشيئة
ترومون يا حمر الأسوف مقامي (٨)
ويقول:

نفيتم عن جانب الشام عتوة
بتدبير كهل في طعان غلام (٩)

(١) أخبار الدول للقرماني: ٢٩٥.

(٢) راجع الديوان: ٢ / ٢٣١.

(٣) راجع الديوان: ٢ / ٢١٦.

(٤) نشوار المحاضرة: ١ / ٢٢٦.

(٥) الديوان: ٢ / ٢٣٦.

(٦) زبدة الحطب: ١ / ١٢٠.

(٧) من القصائد التي تدل على ذلك القصيدة رقم ٢٤ الديوان: ٢ / ٢٩ ورقم ٧٦ الديوان: ٢ / ٦٨ ورقم ٩ الديوان: ٢ / ١٢.

(٨) الديوان: ٢ / ٦٨ ، وصباح أحد زعمائهم الذين أوقع الشاعر بهم.

وبقي أبو فراس ينعم بحياة الإمارة والفروسية والشعر والحرب حتى سنة ٣٥١هـ حين أسره الروم وبقي في الأسر حتى ٣٥٥هـ، بقي أبو فراس في الأسر من ٣٥١هـ حتى ٣٥٥هـ، وهناك خلاف في هذا، إذ تنقل بعض كتب التاريخ أنه أسر مرثين الأولى كانت سنة ٣٤٨هـ والمسألة فيها خلاف بيننا في كتابنا «شعر أبي فراس الحمداني»، وبعد فدائه بسنتين قتله سنة ٣٥٧هـ في صدد قرب حمص أحد قواد جيش أبي المعالي ابن سيف الدولة قرغويه الذي لم يكن لأبي المعالي معه لا حول ولا قوة، وكان يخشى من نفوذ أبي فراس وقوته بعد خروجه من سجن الأسر ووفاء سيف الدولة وكان قرغويه هذا صاحب سيف الدولة رجلاً تركياً يطمح في أن يكون صاحب الرأي الأول في مملكة حلب، ولم يكن يمنعه من ذلك وجود الحاكم الصغير أبي المعالي من تحقيق ما يطمح إليه بل كان الذي يمنعه وجود أمير حمداني آخر قوي ومقرب من سيف الدولة وابنه هو أبو فراس. فعمل قرغويه على دب الفتنة والشقاق بين أبي المعالي وخاله أبي فراس، وعلى ما يبدو أنه أوحى إلى الفتى اليافع بأن خاله يريد تقوية ملكه في حمص ليمد سيطرته إلى حلب. فعمل أبو المعالي على الفور على تقليص نفوذ خاله، بعد أن غزر به قرغويه، فأرسل إليه قائلاً: «... يا خال أعط حمص لناثينا قرغويه، فامتنع (أبو فراس) من تسليمها..» (٢). وكان تمنع أبي فراس من تسليم حمص قرغويه إدراكاً منه لطمع الخادم التركي وخبث نواياه، إلا أن الأخير استغل هذا التمتع وشينه في نفس أبي المعالي الذي سار وجيشه بقيادة قرغويه من حلب باتجاه حمص، فجمع أبو فراس الأعراب استعداداً للقتال، لكن القتال لم يتم بين الجيشين، بل جرت مراسلة بين أبي المعالي وخاله، ودخل أبو فراس إلى مضارب ابن أخته واصطالحا، وخرج دون سوء. وهذا ما زاد قلق قرغويه وخوفه لاسيما إذا تمكن، أبو فراس عند ابن أخته فيحمله على قتل قرغويه فما كان من هذا إلا أن نصب له

(١) الديوان: ٣ / ٣٦٤.

(٢) أخبار الدول للقرماني: ٢٣٦.

كميناً في المعسكر قام بأسره (١) «... فجاء وهو أسير، راكباً، فما شاهدته طائفة من غلمان سيف الدولة، إلا ترجلت وقبّلت فخذ، فلما رأى ذلك قرغويه قتله في الحال» (٢). قتل أبو فراس يوم الأربعاء لثمان خلون من شهر ربيع الآخر سنة سبع وخمسين وثلاثمائة في ضيعة تعرف بصدد.. وقتله لم يرض أحداً من أفراد أسرته، وقد أنكر أبو المعالي ذلك كما أنّ أمه أخت أبي فراس بكّت عليه حزنت حزناً شديداً «ولطمّت وجهها فقلعت عينها، وقيل: لما قتله قرغويه لم يعلم به أبو المعالي، فلما بلغه الخبر شق عليه..» (٣).

وقد أحس أبو فراس قبل أن يقتل بأن نهايته قد اقتربت، فأبو المعالي فتى غير قادر على تملك زمام الأمور، وقرغويه رجل تركي أرعن كغيره من غلمان القصر الاتراك في بط بني العباس، لهم تاريخهم المعروف في نكران الفضل وجحد النعمة والغدر بأسيادهم. وأبو فراس الأمير الشجاع الأكثر صلة وقرياً من سيف الدولة وخال أبي المعالي هو القادر على حمل أعباء الملك، ولهذا رتب قرغويه وغلمانه كل الأمور الكفيلة بالتخلص منه، وقد أحس هو منذ اللحظات الأولى للصراع أنه غير قادر على كسب المعركة، والصلح غير ممكن ما دام قرغويه وغلمانه موجودين فالغدر به لا بد منه. هذه الأمور تبينت كلها لأبي فراس، فالحاضر يدل عليها، وأما الماضي فقد عرف أبو فراس منه كثيراً من التجارب في التاريخ العربي التي انتهت بسقوط البطل الوفي ضحية. وقد حفل شعره بالإشارة على مثل هذه الحوادث (٤).

(١) «ورأى الأمير أبو المعالي إنكار ذلك فمنعه قرغويه، وطاح دم الرجل رحمه الله» نشوار المحاضرة: ٢٢٧ / ١.

(٢) نشوار المحاضرة: ٢٢٧ / ١. وفي الكامل لابن الأثير: ٨ / ٥٨٨ حديث عن قتل أبي فراس «... فاستأمن أصحابه، واختلط هو بمن استأمن منهم، فقال قرغويه لغلّام له: اقتله، فقتله، وأخذ برأسه وتركت جثته في البرية حتى دفتها بعض الأعراب.. ولقد صدق من قال: أن الملك عقيم».

(٣) وفیات الأعيان: ٢ / ٦١.

(٤) بقول:

وقد ألبستني كل حال لباسها وأحكمسي طيول السرى بالتجارب
وعرفسي عرف الخطوب ونكرها تصرف أيام أنت بالعجائب

الديوان: ٢ / ٤٩.

فقال قبل موته مخاطباً ابنته راثياً نفسه:

أبْنَيْتِي لَا تَحْزَنِي _____
أبْنَيْتِي صَاحِبَةً جَمِيلاً _____
نُوحِي عَلَيَّ بِحَسْرَةٍ _____
فَقُولِي إِذَا نَسَّادَيْتَنِي _____
زَيْنَ الشَّسْبَابِ، أَبُو فَرَسٍ _____
كُلَّ الْأَنَامِ إِلَى ذَهَابِ (١)
سَلَا لِلْجَلِيلِ مِنَ الْمَصَابِ _____
مَنْ خَلَفَ سَتْرَكَ وَالْحِجَابِ _____
وَعِيَتْ عَيْنُ رَدِّ الْجَوَابِ _____
سِ، لَمْ يَمُتْ شَيْعَ بِالشَّسْبَابِ _____

ثم سار إلى ملاقاته قرغويه فكان من أمره ما كان وهذا آخر ما قاله من الشعر (٢).

تلك هي حياة أبي فراس، ولادة في الموصل سنة ٣٢٠هـ، وإقامة فيها حتى سنة ٣٢٣هـ حيث قتل أبوه، فتنقل في موطن الحمدانيين من ديار ربيعة حتى ولايته منبج وإستقراره بها سنة ٣٣٦هـ فعاش فيها أميراً وفارساً وشاعراً إلى سنة ٣٥١هـ، حين أسر، ونقل إلى خرشنة ومنها إلى قسطنطينية، إلى أن تم فداؤه سن ٣٥٥هـ، وبعدها ولي حمص حتى قتل سنة ٣٥٧هـ.

شعره

أبو فراس شاعر مجيد، صاحب طبع، غدرت به أحداث الزمان، وهو في ريعان شبابه، شغلته الإمارة والفروسية والأسر، وهو في مقتبل العمر، فقد ولي منبج ونهض بمناضلة الروم وهو في السادسة عشرة من عمره، ذاق مرارة اليتم حين قتل ابن عمه أباه وهو في الثالثة من عمره فتنقلت به أمه الرومية في ديار دولة بني حمدان، حتى استقر به المقام في كنف سيف الدولة الذي تزوج أخت الشاعر، لكن قدر أبي فراس المعاناة، فقد تصدى للروم في غزوة كبيرة لهم الثقفت به مصادفة وهو في سبعين نفر من رجاله، فأبى إلا القتال، وكره الفرار مقدراً أنه يلحق به أفراد قومه على ساحة الوغى، لكنه هُزم، وأسر واقتيد إلى خرشنة ثم على القسطنطينية، وهناك ذاق ذل الأسر ومعاناة الغربة والاعتراب، وطلال أسره، دون أن ينهض الملك ابن عمه، وصهره سيف الدولة بأمر المفاداة بين أسرى

ثم يذكر بعض الأبطال الذين ذهبوا ضحية الغر... في قصيدته رقم ٨٨. الديوان: ٢: ٨١.

(١) الديوان: ٢/ ٤٧.

(٢) ديوان أبي فراس: بشرح ابن خالويه: ص ٣٢٣.

المسلمين وأسرى الروم، وكان لهذا أسباب، وقد فصلنا البحث فيها وفيها الخلاف في مسائل أسره في كتابنا «شعر أبي فراس الحمداني» الصفحة ٢٤، وبدأ أبو فراس يكتب قصائد العتاب الرقيقة إلى سيف الدولة، يمدحه أحياناً، ويفخر بنفسه وبقوته أحياناً، ويشكو أحياناً أخرى، وحين يعصف به الشوق والحنين يزداد عتابه قسوةً وجمالاً، وتعد قصائد شعره التي نظمها وهو أسير في بلاد الروم غرة ديوان شعره، هذا الديوان الذي جمعه ابن خالويه - أحد النحاة الكبار في مجلس سيف الدولة - وشرجه، ووصل مخطوطاً إلى أيامنا هذه فحققه ونشره، تحقيقاً علمياً متميزاً الدكتور سامي الدهان.

وموضوعات روميات أبي فراس هي أهم موضوعات شعره، فأبو فراس لم يمدح ولم يهج لا في الروميات ولا في غيرها، ولم ينصرف في شعره أو في حياته على المجنون واللهم واللعب... في حياته كلها، وهو يفخر في رومياته وفي بقية شعره كما يتغزل غزلاً رقيقاً عذرياً يمزجه بالحنين والأسى والعتاب، وهذا كله ظاهر في قصيدته الرائعة «أراك عصي الدمع» المثبتة في المتخير من شعره، ففيها الغزل، وفيها الفخر، والعتاب، وقصة الأسر وفيها صدى الحنين والغربة، وفيها ما يوضح عالم الشاعر الداخلي «الذاتي»، وعالمه الخارجي في بلاد الروم وفي حلب، وهي نص غني يحوي مجموعة من النصوص يتسع المجال الإشاري والدلالي لكل منها منتشراً في جوانب رحبة مفسحاً المجال لكثير من التأويلات والتفسيرات، ففيها يقول:

بلى أنسا مشتاق وعندي نوعة ولكن مثلي لا يسداع لسه سر
وهي مجمل دلالات تبين صورة المجتمع الحمداني من جهة وشخصية الشاعر من جهة أخرى، مظهرة أهمية الإمارة والفروسية في تكوين هذه الشخصية، وأهمية تجربة السجن في شعره. وإذا كان الجانب الدلالي فيها يتصل بموضوعات الحب، والغربة، والحنين، والعتاب فإن غنى هذه الدلالات واتساع حقولها المعنوية يجعل من ملامح الرومانتي نبوة طاغية في أبياتها جميعاً، فيظهر فيها الجانب الإشرافي المنبجس من أعماق الذات معتمداً على البصيرة والسمو.

ملامح الرومنية في شعر بي فراس:

وروميات أبي فراس مثال لتجلي ملامح الفن الرومنسي في الشعر العربي، عامرة بجمال المعاناة، وحسن النظم في العذاب، والعناب، والشوق والغربة، والحب، يقول:

إلى الله أشكو أنسا بمنازل تحكم في أسادهن كلاب
تمر الليالي ليس للنفع موضع لذي ولا للمعتقسين جناب
ولا شذ ليسرج على ظهر سباح ولا ضسريت لي بالعراء قباب
ولا برقت لي في اللقاء قواطع ولا لمعت في الحروب هسراب
سمتذكر أسامي نعيمس وعسامر وكعيب على علاتها وكراب
ثم يخاطب سيف الدولة:

فليتك تحلو والحياة مريسة ولينك ترضى والأثم غضاب
وليت السذي ينسي وينسك عسامر وينسي ويسين العسالمين خراب
إذا نلت منك السود فالكل هين وكل السذي فوق التراب تراب
فيا ليت شري من وذاك صافيا وشري من ماء الفرات سراب (١)
أما الرومنية فهي مذهب أدبي حديث نشأ في أوروبا على أنقاض المذهب الكلاسي في أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر (٢).

ولا يوجد تعريف محدد أو ثابت لهذا المذهب، لكن الطر العامة لتعريفات الأدباء والمفكرين، تكاد تتفق على أن ظهور الرومنية مرتبط بخصائص عصرها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.. وهي (مذهب عاطفي يتغنى بالأم الإنسان وأحياناً بمسراته، وهو أدب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها، وهو مذهب قليل الاحتفال بمجارية العقل، والخضوع لأحكامه، ولهذا يكثر فيه التغني بجمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها الناس عن آلام الحياة) (٣)، كما أنها تهتم بالخيال والروح والدين والغربة والحب والحنين... إلخ.

(١) الديوان: ٢ / ٢٣.

(٢) يقول الكسندر بلوك (أديب ومفكر تألق في الربع الأول من القرن العشرين): .. من عام ١٧٩٨ وحتى عام

١٨٠٢ تحدثت السمات الرئيسية لذلك التيار العظيم، دراسات أدبية فكرية، ص ٢٠٧.

(٣) في الأدب والنقد: د. محمد مندور: ص ١٢٧.

وقد عرفها المعجم الفرنسي لاروس بأنها: (اسم يطلق على مبادئ الكتاب الذين أخذوا في أوائل القرن التاسع يستخفون بقواعد التأليف والأسلوب التي وضعها الكلاسيكيون لقد رفعت الرومنسية من شأن الدين المسيحي، والقرون الوسطى، والتراث الوطني، والاطلاع على الآداب الأجنبية، إنها تتصف بشكل رئيسي ببعث الغنائية، وبهيمنة الشعور والخيال على العقل، وبالفردية). ولم يرض هذا التعريف المحدد المفكرين فقال عنه الكسندر بلوك: تعريف قاموسي جاف (١).

إذا كانت هذه الرومنسية ~ وليدة أوروبية في مطلع القرن التاسع عشر _ فما شأنها وشأن شعربا العربي القديم؟

في الإبداع - الشعري خاصة ~ لا يوجد فرع حديث دون جذور تمتد نحو القديم، فما بين القديم والجديد قيمة تسمو على التصنيف الزمني أو الشكلي، إنها القيمة الخالدة للإبداع التي لا تحصرها المذاهب ولا تحدها الاتجاهات. فمن لا يعجب بنتاج هومبروس أو امرئ القيس ولو كان المرء كلاسيكي الاتجاه أو رومانسياً أو واقعياً؟.

والرومنسية من أوسع المذاهب الأدبية، إن لم تكن أوسعها، وموضوعات شاعرها متعددة وموجودة قبله بزمان طويل، لأنها في الأصل موضوعات شعرية. فهل غادر الشعراء الخيال والعاطفة والحب والذات ... إلخ.

وصاحب هذه الموضوعات هو رومنتي وشاعر (فالرومنتي في نظر الرأي العام السائد هو الشاعر قبل كل شيء) (٢) سواء أكان شاعراً عربياً أو أوروبياً حديثاً أو قديماً، هذا من جهة. ومن جهة ثانية فالرومنسية روح شرقية - أو إشراقية ترى مثلها في الشعر العربي والفارسي حيث التعلق بالأحاسيس الوجدانية والطبيعية والروح والذات والغنائية.. وهي دليل على النقاء الحضارات الإنسانية وواصلها. فمضمونات الشعر الأوروبي الرومنتي الحديث تناولها الشعراء العرب منذ زمن طويل، واجسّدوا النظم فيها وأجادوا التعبير عنها. فالظروف التي أنتجت الرومنسية حديثاً لم تكن طارئاً جديداً ولأول مرة على التكوين الاجتماعي والسياسي و.. للمجتمعات البشرية. وقد عرف الرومنسيون الأوروبيون هذا

(١) دراسات أدبية وفكرية، الكسندر بلوك: ص ٢٠٦.

(٢) الرومانسية في الأدب العربي بول فان نيغيم: ص ١٧٥ / ٢.

فكانت (استجابة العشر الشرقي ولاسيما الشعر العربي لمطامح الرومننتية أكثر من استجابة المحاكاة اليونانية والرومانية.. فنترجم الشعراء العرب والفرس) (١).

فالرومننتية من مظاهر الشعرية العربية، لكن كلا الطرفين واسع الأفكار، متعدد الجوانب، غني المضمونات، وسيكون شعر أبي فراس الحمداني شاهداً هنا على روماننتية الشعرية العربية فما هي السمات الرومننتية التي تجلت في شعر أبي فراس؟

لقد شاعت الأقدار أن تسير أمور حياة أبي فراس في منحى يؤدي به على الرومننتية ساعد على ذلك تكوينه الفطري (العاطفة، الحب، الترفع عن الضغائن، الغربة والتفكير المستمر بالموت) وظروف حياته وأهمها الغربة المكانية التي ولدت شغافة النفس، ورقة الشعور، والحنين من جراء البعد والحرمان. فظهرت في شعره علائم الروماننتية جلية ولاسيما في تعبيره عن ذاته - قطب الرحى التي دارت مخيلة الشاعر حولها كثيراً. ودخلت تلك الذات مجمل موضوعات شعره المتنوعة، وانطلق من ذاته في كثير من آرائه في المجتمع والدين والحب والموت...

فطغت صبة (الأنا) على علاقته بمحيطه، فكان لالتزامه بهذا المحيط قبطان هما (الأنا) و(النحن).

وهذا ليس غريباً ف (ليس الالتزام السياسي أو الفلسفي أو الديني أو حتى الجمالي، هو الذي يميز الروماننتي، بل إنه المنطق الذاتي في التزامه) (٢).

ومن جهة أخرى، إن الالتزام لم ينبغ الاغتراب عن الشاعر، فقد رأى أن الخلاص من وطأة الواقع الاجتماعي والمحيط به هو اللجوء إلى عالم آخر يختار بنفسه مكوناته من خلال الحديث عن الحب والبعد والهموم والأحزان التي تعترى الجسد النحيل، وتعذب الروح التي أضعفها الأمر والغربة والشوق، وقد انضح هذا في قصيدة (الحمامة).

فما أجمل التكوين الموضوعي والنغمي الغنائي لهذه القصيدة:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة؛ أيا جارتها، هل بات حالك حسالي؟

(١) المصدر نفسه: ٥٩ / ٢.

(٢) شعر التجربة - المنولوج للدرامي روبرت لانفيوم: ص ٢٤.

معاذُ الهوى! ما نقت طارقة النوى
ولا خطبرت منك الهوم ببال
أتحملُ محزون القسود قوادم
على غصن نائي الممسافة عال؟

أيا جارتنا، ما أنصف الدهر بيننا
تعالى تزي روحاً لدي ضعيفة
أيضحك مأسور، وتكسي ظليقة
وتيسكت محزون، ويندب مسالي؟
لقد كنت أولى منك بالسمع مقلنة
ولكن دمعى في الحوادث غالي! (١)
ونلاحظ في هذه القصيدة علائم الحب الرومنتي الذي يقترن بالتعبير الجميل من الغربة والوجد والهموم والعذاب.

وموضوع الحب من أهم الموضوعات الرومنتيّة، وقد رأينا فيما سبق أهمية الحب في شعر أبي فراس وحياته، وفي هذا تأكيد على رومنّية الشاعر لأنّ للحب أهمية خاصة لدى الرومنّيين ومرد ذلك إلى غلبة العاطفة على العقل والإرادة، غلبة الحياة العاطفية على المظاهر الأخرى الشخصية، وذلك طابع جوهري للرومانتيّة (٢).

ويتميز الحب هنا بامتزاجه بعناصر الطبيعة، واتخاذ الليل زمناً أساسياً، ففيه يجد الرومنّيون شيئاً من التفرد عن الآخرين والبعد عن الحسد والرقاء. وهذا حال أبي فراس:

لبسنا رداً الليل والليل راضع
إلى أن تردى رأسه بمشيد
وبتنا كفصني يانة عابثهما
إلى الصبح ريحاً شمال وجنوب
بحسالي ترد الحاسدين يغسيظهم
وتطرف عنا عين كل رقيب (٣)

وللرومنّيين مذهبهم في الحب، فليس كل حب مبيلاً إلى الرومنّية أو دليلاً عليها وقد تميزت الرومنّية - في أغلب الأحيان - (بالرجوع إلى الفلسفة الأفلاطونية في الحب) فيأخذ الحب مكاناً سامياً رهياً فيها ينطلق من طهارة النفوس وصفائها إلى حب الإنسان

(١) الديوان: ٣ / ٣٢٥.

(٢) الرومانسية في الأدب الأوروبي، بول فان تيغيم: ٢ / ٣٠. ارومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال: ص ١٨٣.

(٣) الديوان: ٢ / ٣٩.

لأخيه الإنسان فالإلى الحب العاطفي العفيف (حب الرجل للمرأة بالعفة) إضافة إلى ما للمرأة من مكانة رفيعة... حتى يصل إلى الحب الإلهي فيغدو الحب أساس عالم الشاعر، وأفضل فضائله. ولاسيما في تعبيره عن العفة والتقوى إبان الوجد والحب، فالعفة والتقوى من فضائل أبي فراس في فعاليات حياته جميعاً. فنبله وسموه العمان وسموا موضوعات شعره بالرفعة والوقار ولاسيما موضوع الحب الذي كان حالة فيها كمال العديد من الرومانيين الذين كانت مثالياتهم (تكسو الحب نبلاً وسموا وترى فيه شكلاً من أشكال عبادة الله أو الطبيعة، وتجعل منه ديناً) (١).

وللغربة أهمية خاصة - أيضاً - لدى الرومانيين فقد بدوا ساخطين على مجتمعهم، مترفعين عن الاندماج بسفساف الأمور التي عمت حياة الشعب، فتعالوا عن الاشتراك في كثير من العادات والأعراف وابتكروا أسلوباً خاصاً بهم في السلوك الاجتماعي يقوم أول ما يقوم على التمرد والثورة على المألوف الاجتماعي حيث تفتش الحسد والضغائن و«الأنانية»... (فالروماني غريب في عصره بشعوره، وإحساسه، ولذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثر، وعقل جسور ولوع بالجري وراء المتناقضات، وبالتطرف في كل أحواله، وقلبه عامر بعواطف إنسانية عمادها الوطنية أو الحب القوي) (٢).

هذه الغربة بسماتها المذكورة أعلاه تجلت في شعر أبي فراس، وغرسة أبي فراس الروماني تتصل بهروبه الاختياري من مجتمعه، ولجؤه إلى عالم الطيور فيتخذ الحمامة صديقاً وفيّاً يناجيه شعوره المهموم، وأحاسيسه الحزينة، ولجؤه إلى الطبيعة بمكوناتها العديدة: أشجار، مراعي، مياه، طيور، صور الطبيعية الجميلة (رقص الماء على الإيقاع) إثارة لها على مكونات المجتمع:

| | |
|----------------------------|---------------------------|
| ويقعسة، ممن أحسن البقاع | يبشّر الرائدُ فيها الراعي |
| بالخصيب، والمرتعج والوسع | كأنمسا يستتر وجهه القاع |
| ممن سمانر الألوان والأنواع | مما نسج السروم لذي الكلاع |

(١) الرومانسية في الأدب الأوروبي: ٣٠ / ٢.

(٢) الرومانيكية: د. محمد غني هلال: ص ٥٧.

من صنعة الخالق، لا الصنّاع والماء منحنط مسن السّلاع
 كما تُسَلُّ البيض للقرّاع وغسّرّد القمّرُ للسماع
 ورقصن الماء على الإقّاع ونشّر البهار في اليقّاع

كأنسه القصور في الأسباع (١)

فللرومنّيين طريقتهم الخاصة في التعامل مع الطبيعة حيث الملاذ ومبعث الجمال، وهي (تقدم لشعرهم أطراً ومنطلقات ومشابهات وموضوعات وكنزاً من الصور لا ينضب) (٢).
 كما تتصل غربة أبي فراس الرومّنية بهروبه الإجماري من مجتمعه هذا الهروب الذي كان سببه الأسر، حيث أقام الشاعر وحيداً، والوحدة والذاتية مبعث شعور رومّنتي، فطالما تحدث أبو فراس عن ذاته ولمن موضوعات كثيرة أثارها وحدته في سجنه، وكان من أهم هذه الموضوعات حزنه الشديد على معاناة أمه، وحينه إليها، تلك الأم الرومّية الرقيقة العجوز التي دفعها حال ابنها الأمير الأسير إلى الرحيل من منبعج إلى حضرة سيف الدولة في حلب لتسأله مفاداة ابنها. فتزد خائبة، وتقع على الدروب باكية، تسأل الزيان عن أخبار ابنها، ولما بلغ الابن ذلك تحسّر، وبأسى، وحنّ حيناً مفعماً بصدق العاطفة ومرارة المأساة، فنظم قصيدة تصوّر حاله وجمال أمه المحزّنين، أرسلها إلى سيف الدولة وفيها يقول:

يا حسنّة منّا أكاد أخملها آخزها مزرعج، وأولها
 غليظة، بالشّام مفردة بات، بأيدي العدا، مغلّها
 ثمسك أحنّاءها، على خرق تطفئها، والهملوم تشعلها
 إذا أطمأنت - وأين - أو هذأت غلّت لها ذنرة ثقّلها
 تسأل غنا الرّكّسان، جاهدة سادّمع منّا تكاد تمهلها
 «يما من رأى لي، بحصن (خزّنة) أسد شري، في القيود أزلّها»

(١) الديوان .

(٢) الرومّنيكية د. محمد غنمي هلال.

«يَا مَنْ رَأَى لِي السُّرُوبَ، شَامِخَةً ذُونَ لِقَاءِ الْخَيْبِ أَطَوَّلَهَا»
«يَا مَنْ رَأَى لِي الْقَيْوَدَ، مُوثَّقَةً عَلَى خَيْبِ الْفُسَادِ أَثَقَّلَهَا!»
يَا أَيُّهَا الرَّاكِبَانِ، هَلْ لَكُمْ فِي حَمَلِ لُجُوى، يَخِيفُ مَحْمَلَهَا؟
قَوْلًا لَهَا، إِنْ وَعَيْتُ مَقَالِكُمَا وَإِنْ ذُكِّرِي لَهَا لَيْسَ أَذْلَهَا:
«يَا أُمَّتَا، هَذِهِ مَنَازِلُنَا نَتْرُكُهَا تَارَةً، وَنَنْزِلُهَا» (١)

والقصيدة طويلة تقع في خمسة وأربعين بيتاً، وهي مثال جمل على رقة شعر أبي فراس وشفافيته، وعذوبته وسهولة تذوقه، لاتصالها بالعواطف مباشرة، ولقربها من الطبع وبعدها عن التصنع، وقد يث فيها الشاعر حنينها إلى أمه، وعتابه لسيف الدولة مذكراً إياه بضرورة الإسراع بالمفاداة لأن الشاعر يعاني أهسى الآلام النفسية والجسدية فيها هو ذا يخاطبه:

يَا نَاعِمَ السُّرُوبِ! كَيْفَ تَبْدُلُهُ ثِيَابَنَا الصُّوفَ مَا تَبْدُلُهَا!
يَا رَاكِبَ الْخَيْلِ! لَوْ بَصُرْتَ بِنَا نَحْمِلُ أَثِقَانَنَا، وَنَنْقُلُهَا!
رَأَيْتَ، فِي الضُّرِّ، أَوْجُهًا كَرُمَتْ فَارِقَ فِيهَا الْجَمَالَ أَجْمَلُهَا!
قَدْ أَثَرُ الذُّهْرِ فِي مَخَابِثِهَا تَعْرِفُهَا، تَارَةً، وَتُجْهِئُهَا (٢)

وشعر أبي فراس مثال غني وجميل على شعر الطبع، يتميز بحسن الإيقاع، ويمتانة البناء، وبنشاط الخيال الشعري، مع توافر أنواع الوحدة في قصيدته سواء أكانت الوحدة عضوية أم موضوعية، أم نفسية، فقد كان للصيغة الرومانسية أثرها في نفسه وفي بناء شعره، وسنتخير جانباً من جوانب دراسة بنية شعره يتصل بالصورة الشعرية.

الصورة الشعرية في شعر أبي فراس الحمداني

الصورة الشعرية:

(١) الديوان: ٣ / ٣٢٠.

(٢) الديوان: ٣ / ٣٢٢.

إن دراسة جادة لشعر أبي فراس يجب أن تعير صور شعره اهتماماً أكبر مما هو مألوف في الدراسات غير القليلة التي تناولت شهره (١)، ولا سيما أن الاهتمام بتزايد يوماً بعد يوم، بدراسة الصورة الفنية، وتكثر اتجاهات تلك الدراسة وتتعدد سبلها، وهذا نابع من أهمية الصورة في بناء العلوم الإنسانية كافة (٢).

إن تاريخ تطور الصورة الفنية هو تاريخ أنماط الوجود والوعي البشريين، وهذا ما يثير الانتباه إلى أهمية الصورة في التكوين الشعري، ولا سيما في شعر أبي فراس فهل هي فيه شيء إضافي، أم جزئي، أم عنصر بالغ الأهمية؟ فقد تفاوت اهتمام الشعراء واحتفالهم بالصورة ويمكن أن يكون أبو العتاهية أقل الشعراء الفحول اهتماماً بالصورة. ولا يظن أن بحث الصورة الشعرية مبتكر حديث، فإذا عدنا إلى الفكر العربي زمن أبي فراس، فجد ابن سينا يقول: أن الشاعر يجري مجرى المصور، فكل منهما محاك (٣)، ويقول: «إن الشعر هو كم مخيل» (٤).

أما الفارابي فيرى أن قوام الشعر وجوهه «أن يكون قولاً مؤلفاً ما يحاكي الأمر» (٥). لكن هل للمحاكاة أو التخيل صلة بالصورة الشعرية، يجب فكرنا النقدي: نعم، فابن سينا يقول: «أن المحاكيات ثلاثة: تشبيه، واستعارة، وتركيب» (٦) وهذا ما يظهر أن الأشكال البلاغية للصورة الشعرية كثيرة، فليست هي أنماط التشبيه وأنواع الاستعارة فقط، بل هي المجاز بنوعيه وعلاقاتها، والكناية، والإرداف، والتمثيل... (٧).

(١) يظهر هذا مما كتبه فؤاد النيسباني، وبطرس النيسباني ومحسن الأمين العاملي، وأحمد بدوي، وعمر فروخ، وأحمد أبو حافة، وجورج غريب، في كتبهم عن أبي فراس.

(٢) راجع مقالة «نشوء الصورة الفنية» لغيورغي غانتشف: مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ٣٦ / ١٩٨٥.

(٣) فن الشعر: ص ١٩٩.

(٤) فن الشعر: ص ١٦١.

(٥) جوامع الشعر: ص ١٧٢.

(٦) فن الشعر: ص ١٧١ - ٢٤٣.

(٧) راجع الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، فصل: الأنواع البلاغية للصورة.

ففي التراث العربي وفي شعر أبي فراس، ليست الصورة فضلة ولا جزءاً، إنها عمدة البناء الشعري، وقد بنه أحد أعلامنا القدماء إلى أهمية الصورة، فقال: «إن الكم متى خلا من الاستعارة وجرى على الحقيقة، كان بعيداً من الفصاحة برياً من البلاغة» (١).

والحديث الآتي ينطلق من المصطلح الفني الراهن لمفهوم الصورة، على الرغم من أن المقصود بكلمة، صورة شعرية «غير متفق عليها من قبل الباحثين كافة».

ولا ضير في إثبات مفهومين عامين من مفهومات الصورة الشعرية، وقد اتخذ دليل بحث في الصفحات التالية، الأول يرى أن «الصورة واسطة الشعر وجوهره، وكل قصيدة من القصائد وحدة متكاملة تنتظم في داخلها وحدات متعددة هي لبنات بنائها العام، وكل لبنة من هذه اللبنات في صورة تشكل مع أخواتها الصورة الكلية التي هي العمل الفني نفسه.. إن بناء الشعر هو بناء صوري» (٢).

والثاني يقول: «... تعرف صورة ما بأنها تعبير لغوي عن تراسل بين لفظين، أو عن تراسل بين علاقين، وسواء كانت هذه الصورة بسيطة أم معقدة فإنها تعبر عن مشابهة... وتعبر عن مماثلة وتوحد.. فالاستعارة تمثل انحرافاً عن العمل الوظيفي المنطقي التي تقوم به اللغة» (٣).

١- بنية الصورة الشعرية:

تقتضي معرفة بنية الصورة الشعرية البحث عن ينابيعها، وهذا ما يجعلنا ننظر إلى البنى الواقعية للصورة، أي الطرف الأول منها الذي تدل حقله الدلالية على نمط حياة الشاعر ونيتها، كما يجعلنا ننظر في الطرف الثاني فنعرف مصادر حياة الشاعر المعرفة والجمالية.

وتشخص العلاقات بين الطرفين تقنية التصوير. أما نقطة التلاقي فتشير إلى حركة نفس الشاعر وطبيعتها.

(١) تلخيص البيان: للشريف الرضي ص ١٢٣.

(٢) مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم الباقى: ص ٤٠.

(٣) نحو معالجة جديدة: لأنماط الصورة الشعرية، د. فهد عكلم، مجلة التراث العربي، العددان ١١ - ١٢، ص ٢٤٥.

ولابن طبطبا العلوي رأي شديد في هذا المجال مفاده أن ينابيع الصور هي مصادر إدراك الشاعر ومعرفته، يقول: (واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركته عيانها) (١).

إن الكلام السابق أسس بنيت عليها صور أبي فراس الشعرية، فكانت ينابيعها جداول حياة حقيقية «ذاتية واجتماعية»، وفنية، كما كانت نماذج معرفية وجمالية تعكس علاقات الشاعر بأشكال الحياة من حوله، جداول انسابت على بحر فكره المبدع الذي أمتعنا فنياً ومعرفياً بصورة شعرية تثبت أن العلاقة بين مختلف جوانب الصورة، بنائها وأنماطها، تعكس بوضوح شكل العلاقات بين الفرد والمجتمع وببين نمط سلوكه ونوع العمل الذي كان يقوم به - يقول أبي فراس:

وحمر سيفوف لا تجف لها ظبي
بأيدي رجالي لا يحط لها لبس
ورزق تشق البزء عن منهج العدا
وتسكن منهم أينما سكن الحقد (٢)

فلا شك في أن الدلالات الخاصة ببنية الصورة تتبنى بصفات شخصية الشاعر وميزاتها الاجتماعية والفنية، وتدل على نمط التوافق النفسي بين الشاعر والعالم الخارجي فتغدو الدنيا مطية شموساً ضمن صورة تقوم على المماثلة التامة ليتضح مدى اقتناع الشاعر بذلك.

ألا إنما الدنيا مطية ركب
علا راكبوها ظهز أعوج أحدا (٣)

ويمكن أن تمثل الدنيا بيانياً على الشكل التالي:

| | |
|----------|---------------|
| الناس | الدنيا |
| الراكبون | المطية الحباء |

حيث يحقق الفعل «علا» نقطة التلاقي بين مستويي التصوير، ويضمن للصورة غناها الإيحائي.

(١) عيار الشعر: ص ٤.

(٢) الديوان: ٩٣ / ٣.

(٣) الديوان: ٥٣ / ٢.

وتثير علاقة مبنى الصورة بالواقع الاهتمام، ففي هذا المجال نلاحظ أن صور أبي فراس الشعري لا ترتفع عن الواقع لتحقق في عالم الأفكار، بل هي صور مستمدة من واقع الحياة الشعرية. وهذا لا يناقض مع من يرى أن الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع (١)، لن العلاقة بين الواقع والفكرة هنا ليست علاقة تضاد بل هي علاقة تولد غير جدلي.

وتعكس العلاقة بين ينابيع الصورة والشاعر، العلاقة بين أجزاء الصورة لشي لا يأتي نمطها البنائي عبثاً بل متناسباً مع الموضوع والمقدرة الإبداعية لدى الشاعر، فما من شك أن هناك صوراً أرقى من غيرها في بنيتها ووظيفتها، ويظهر هذا من خلال شواهد هذا الفصل.

وقد استعمل أبو فراس في شعره الخطاب التصويري استعمالاً عفويّاً دون تكلف إظهار التشبيه بأركانه الأربعة، مما يجعل الصورة رحية الجوانب، فبنى معظم صور شعره على أساس من المماثلة أو التحويل أو الرمز، وكانت الصور القائمة على المشابهة قليلة في شعره.

فالصور التي تقوم على المماثلة هي في جوهرها مجاز علاقته المشابهة، أنها الاستعارة حين يبقى المشبه ويحذف المشبه به.

وأبسطاً عنّي، والمنايا سريعةٌ وللموت ظفرٌ قد أطلّ ونساب (٢)
وتتمثل هذه الصورة كما في الشكل التالي:

المنايا مطية: و«سريعة» قرينة على وجود المماثلة بين الطرفين.
الموت وحش ضار: و«ظفر» و«ناب» قرينتان تدلان على وجود المماثلة.
في هذا البيت صورتان طرفهما الأول باق «المنايا، الموت»، أما طرفهما الثاني فقد حذف.

(١) يرى هذا الرأي في الصورة، د. عز الدين إسماعيل في كتابه: التفسير النفسي للأدب، ص ٦٦.

(٢) الديوان: ٢ / ٢٤.

أما الصورة التي تقوم بنيتها على التحويل فهي المجاز حين تكون العلاقة غير المشابهة، فيتم تحويل الصفة من عنصر إلى آخر لعلاقة ما قد تكون زمانية أو مكانية أو سببية.. الخ. والصورة عندئذٍ تنصف بالدقة والإيجاز وتدل على قدرة الشاعر التخيلية:

ومسا هو إلا أن جريت بقراقنا يد الدهر حتى قيل، من هو حارث؟ (١)

فالعلاقة الزمانية في هذا المجاز العقلي تبين إن الإيجاز في بنية الصورة أدى إلى إفاضة في الخيال المصور، حيث جُسِدَ الدهر، فأصبح محسوساً يطلق يده في أمور الحياة. والصورة التي تعتمد الرمز أساساً غالباً ما تكون أسرة تجذب الفكر وتشغله، وفيها يفتن الشعراء، فمنهم من يغرب فيها، ومنهم من يبقى رمزه شفافاً، ومن النوع الثاني كانت بعض صور أبي فراس، فالرمز لديه كناية لا تعتمد فيها ولا تصنع، وهو تقليدي لا جدة فيه، بنى الشاعر شكله ومضمونه بناء يقوم على الأعراف القديمة.

يقول مصوراً تطابق قوته وكرمه مع قوة سيف الدولة وكرمه:

وزندي، وهو زنديك، ليس يكيو ونساري، وهي نازك لبس تخبو (٢)

وإذا انتقلنا إلى الصورة التي تقوم على المشابهة المباشرة، فإننا نجد لها ضعيفة عندما تعتمد على أدوات افتراضية «حين تكون أداة التشبيه ظن - خال حسب» فتضفي إشك على المشابهة من مثل:

بجيش جاش بالفرسان حتى ظننت البرّ يحز من سلاح (٣)

أو مثل:

لاش اللثام على وجه أسرته كأنها قمر أو ضوء مصباح (٤)

لكن روعة التصوير تقتضي حذف ظننت أو كأن من الصورتين السابقتين.

(١) الديوان: ٥٦ / ٣.

(٢) الديوان: ٢٠ / ٢، الديوان: ٢٨ / ٢.

(٣) الديوان: ٦٥ / ٢.

(٤) الديوان: ٦٨ / ٢.

إلا أن مثل هاتين الأداتين يحقق وجوده مثعة جمالية من خلال استعماله ضمن سياق آخر حيث لا يكون افتراضياً أو فضله أو عنصر شك بل عنصراً أساسياً في البناء المنظم للصورة، ففي الصورة التالية نجد الأداة «كأنما» مركز البنية الصورية الممتدة في إطار بيتين شعريين مشكلة أساس المقارنة التشبيهية بين لوجتين فانتقتين:

وكأنمسا البرك المسلاء تحفها أسواغ ذاك البروض والزهر

بسوط من السدياح بيض فسوزت أطرافها بقسراوز خضر (١)

وقد عمد أبو فراس إلى المبالغة في التشبيه، فأثبت مبالغة عفوية لا عسر فيها، دون أن يحذف عنصر من عناصر الصورة على نحو ما يجري في التشبيه البليغ، بل تم ذلك له حين استعمل التشبيه المقلوب، مبقياً على البنى الأربع الأساسية، ومستمداً المشبه به مما يناسب حياة الفارس:

فجسادت ليلها سهباً وهطلاً وشيسكايا، كسأفواه الجسراح (٢)

كما عمد إلى الصور التي يفسح تألف بناها المجال للخيال كي يمتد محلقاً في أجواء سلسلة من الحقوق المعنوية التي تلقي في حقل دلالي واسع، حدوده دورة حياة تبدأ من الولادة ولا تنتهي بالموت، إنه حقل توالد صوري بؤالف بين الصورة المتوسعة والاستعارة الممتدة (٣)، البذرة الأولى فيه عنصر الليل ذي الرداء المستعار، ثم تنمو الصورة فيصير الليل رضيعاً، ثم يمسي عجوزاً بعد أن رافق الشاعر هذه الصيرورة حقيقة وقتاً:

لبسنا رداء الليل، والليل راضع إلى أن تردي رأسه بمشيب (٤)

(١) الديوان: ٢ / ٢٠٤.

(٢) الديوان: ٢ / ٦٥ ولاحظ تطابق بنية هذه الصورة وموضوعها مع عالم الشاعر الحقيقي.

(٣) الصورة المتوسعة: هي تلك التي تفتح فيها كل عبارة فسحة عريضة للمخيلة. راجع نظرية الألب لرينيه ويلك، وأوبسن وارين ص ٢١١. والاستعارة الممتدة هي في يعرض مفهوم موجد، سلسلة من الاستعارات التي تستغل عناصر من حقل معنوي واحد بأعداد على ترجمات متفاوتة من الكثرة نقلاً عن: نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية. د. فهد عكام، مجلة التراث العربي، العدد ١١ - ١٢ ص ٩٨.

(٤) الديوان: ٢ / ٣٩.

فتطور العلاقات الدلالية ضمن الصورة يبين تطور أداء الشاعر الأسلوبى بين صورة وأخرى. كما تبين حركية العلاقات بين البنى الصورية الأربع «مشبه، مشبه به، أداة تشبيه، وجه التشبيه» (١) من حيث وجودها مجتمعة في سياق محدد، تامة أم ناقصة، مرتبة أم مقلوبة.. طبيعية الشكل البنيوي للصورة وهذا ما يسهم في حديد نمطها ووظيفتها. وقارئ شعر أبي فراس يلاحظ صوراً حافظت على الترتيب الرباعي للبنية الصورية فدخلت الميدان الكلاسيكي، وهي قليلة في شعره حين تقاس بالصور المتحررة من سيطرة البنية الرباعية تلك التي يتنوع نسقها البنائي لحذف أحد عناصر البنية، وهناك صور لا أهمية فيها لأي من تلك البنى بل المهم فيها هو الانحراف الحاصل في السياق اللغوي للعبارة الشعرية.

وتثبت الشواهد الموجودة في هذا الفصل صحة هذا الكلام.

٢- أنماط الصورة الشعرية:

يمكن القول: إن أنماط الصورة الشعرية - جرياً على السنن النقدي العربي القديم - هي التشبيه بأنواعه، أو الاستعارة أو الكناية أو المجاز.. وقد درست بنية الصورة بناء على هذا، أما أنماطها فتدرس تبعاً للعلاقات المعنوية ضمن تلك البنية.

وإذا عدنا على نقدنا القديم فإننا نجد اهتماماً واضحاً بأنماط التصوير الشعري قد انطلق من الحديث عن أنواع التشبيه، فالمبرد يرى «العرب تشبه على أربعة أضرب: تشبيه مفرط، وتشبه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام. فمن التشبيه المفرد المتجاوز قولهم..» (٢) فقد افتن بلغاء العربية في بحث أساليب البيان وفروعه، وما زال الافتتان مستمراً حتى يومنا عند العرب وغيرهم، ولهذا يصعب تحديد أنماط صورية متعارف عليها عامة، ويسهم في صعوبة التحديد أن «أقارباً وإعتاداتنا لا

(١) هاهنا تسميات أخرى لأركان التشبيه أو لبنية الصورة الشعرية، ولمعرفة المزيد في هذا الإطار يرجع: نحو

معالجة جديدة للصورة الشعرية، د. فهد عكام، مجلة التراث العربي، الأعداد ١١ - ١٢ - ٢١.

(٢) الكامل: ١٠١ / ٢، وراجع الوساطة للجرجاني ص ٤٧١ حيث الحديث عن التشبيه والتمثيل والصورة موجز

ومهم.

تتفصل تماماً عن العمليات الاستعمارية التي هي من صنع العقل الغريزي في ارتداد الواقع وتنظيم التجربة» (١) فيحار الباحث في الدراسة النظرية لنمط الصورة الشعرية، التي وصل عددها على ما قارب مائة نمط (٢) عند بعضهم، حين يعمد إلى تبيين هذه الأنماط في شعر شاعر من الشعراء. فالمشكلة هي في تعدد آراء الباحثين - على اختلاف أزمئتهم وأمكنتهم - في تحديد أنماط معينة، ومتفق عليها تخص الصورة الشعرية.

ودرامتاً لصور أبي فراس لا تعتمد الأبحاث النظرية بقدر ما تعتمد شهره ميداناً للبحث يتمثل في الطرف الثاني، لعلاقة تحدها طبيعية حضور أداء التصوير «التشبيه» والغاية التوضيح أو التقويم أو التزيين.. (٣) وغالباً ما يكون هذا الأمر نتيجة تراسل بين عنصرين يحدد طبيعتهما نمط الصورة.

إن أنماط الصورة في إطارها الكلاسي موجود في شعر أبي فراس، وقد ظهر هذا في الحديث عن بنيتها، أما في الإطار المعاصر الأصيل فيظهر أن هناك أنماطاً ستة للصورة في شعر أبي فراس.

أ- الصورة الحسية: وهي ذات طابع تقليدي، طرقتها محسوسان، يؤدي التراسل بينها وظيفة إيجابية قد تقوم على انحراف عن الواقع، أو على مطابقة للواقع. والانحراف يمنح الصورة شحنة شعرية لا تتوافر في المطابقة، لئلا هذا من خلال الصورتين التاليتين:

وإنسلك للجربى المشمخ
سر نسي، نسل لقومك بل للعرب (٤)

فالتراسل بين المحسوسين - هنا - غير حادث في الواقع، لكنه يتمتع المنلقي، ويشير خياله لنقصي أركان الصورة. بينما الأمر مختلف في:

كأنما تساقط الدنا
سج بعينسي مسسش رأى

(١) الصورة الأدبية، د. مصطفى ناصيف، ص ٢٩ والكلام منسوب إلى «كثير من الباحثين» دون تحديد، شأنه في هذا شأن معظم آراء الكتاب.

(٢) راجع معجم المصطلحات الصورية الذي أثبتته د. نعيم اليافي في آخر كتابه، مقدم لدراسة الصورة الفنية.

(٣) راجع فصل «وظيفة الصورة الشعرية» التالي.

(٤) الديوان: ٢ / ٢٦.

وللصورة الحسية، كما يظهر الشاهدان السابقان، قيمة إيحائية لما تتركه في النصف رؤية الجبل الشامخ، أو رؤية الورد الأبيض، من مشاعر طيبة.

ب- الصورة التجريبية: وتعتبر هذه الصورة عن شيء محسوس أو عن مفهوم

من المفهومات بكلمة مجردة (٢) وهي نادرة في شعر أبي فراس وفي الشعر الكلاسي عامة، وتتميز بغناها الإيحائي وبالسحر الذي ينتجه التراسل بين مفهومين أحدهما حسي والآخر مجرد أو كلاهما مجرد. فمن النمط الأول «التعبير عن محسوس بمجرد» نحس بروعة البيت التالي القائم على توالي التراسل بين المحسوس والمجرد، وعلى تناسب التراسل بين الصور ضمن البيت الواحد الذي يشكل صورة موسعة، أو لوحة مركبة:

لَمَّا تَسْمُرِينَ بِالْقِضَائِلِ، وَارْتَدَى
يُسْرَةَ الْعِجْلَاءِ، وَاعْتَمَ بِالْإِقْبَالِ (٣)

فقد مثل الشاعر المعنوي «الفضائل، العلا، الإقبال» بالمادي المحسوس توضيحاً له، فهذه الصفات المعنوية تحيى الممدوح، وتحقق له الراحة والمجد.

وفي البيت ثلاث صور تتناسب أطرافهما معنوياً «تسمريل، ارتدى، اعتم، الفضائل، العلاء، الإقبال» والقسم الأول منها مرجعه حسبي «اللباس»، والقسم الثاني مرجعه معنوي مجرد «القيم». وكما تقوم هذه الصور على التوسع الذي يغني الإحياء الشعري، فهي تقوم أيضاً على الانحراف الذي يضعننا في عالم تخيلي ثر.

ومن النمط الثاني «التعبير عن مفهوم ما بكلمة مجردة» فنلاحظ جمالية العالم اللامرئي، لكنه غير مجهول بسبب التعريف بالتصوير:

(۱) اندیوان: ۵/۷ ، ویشند علی: موقع فی بلاد فارس.

(٢) للمزيد من هذا القبيل، يراجع بحث د. فهد عكام في دراسته صور أبي تمام، مجلة التراث العربي: عدد ك ٢

... 4940

(٣) الدروعان: ٢ / ٦ + ٣.

وأطلب إيقساء على السود أرضه وذكرى منى في غيرها وطلابي (١)

فالذكر والمنى أمران مجردان يشكلان صورة لا تدرك بالحواس، لكنها تثير الحواس بسبب قوة إيحائها التي جعلت سياق البيت صورة عامة تفيد في أن الشاعر يطلب البقاء في أرض ترفضه، بينما هناك أرض أخرى تطلبه أمنية وذكرى ود وجلال.

ج- الصورة الافتراضية: وتعتمد هذه الصورة في بنيتها الأفعال الدالة على الوهم، وتفترض تحقيق تشبيهات جديدة بعدة عن الواقع، وغالباً ما تغرق أفكارها وعلاقاتها في عالم غير مرئي وقد تكون معتمدة على قلب الوظائف والعلاقات المعنوية ضمن الصورة، فتكون تشبيهاً مقلوباً يبعث مناخاً افتراضياً، ففي الصورة الثانية يشبه الشاعر طلوع الصباح بالعدار المشيب تشبيهاً اعتمد فيه على أداة افتراضية «كان» ثم يوسع جوانب الصورة، فبدأ الصباح كبداية ظهور الشيب على شكل شعيرات تبدو كأنها نصول مصقولة:

إلى أن بدا ضوء الصباح كأنه مبادي نصول في عذار خضيب (٢)

وغالباً ما يكون الصباح مشبهاً به، ولا مشبهاً، فافتراض قلب الوظائف يظهر صحيحاً في مثل هذه الصورة، وتشبيه المطر يهطل سحياً وتسكاباً في الليل بأفواه الجراح هو أيضاً صورة قامت على قلب الوظائف والعلاقات المعنوية ضمن الصورة، فصارت صبغة الطف الثاني للصورة هي المائدة، وفي هذا دليل على بنية الشاعر النفسية التي افترضت بناء صورياً مناسباً، فكانت صفة الجراح والدماء هي الصفة الأقوى في مخيلة فارس:

فجاءت ليلها مسحا وهطلا وتمسكاً بأفواه الجسراح (٣)

ولا ننسى البعد الثاني للإبداع الاستعاري «أفواه الجراح» في هذه الصورة وفي صور شعر أبي فراس نادراً ما تتوطد العلاقات مع اللامرئي اعتماداً على ظهور ألوان من الحدس تتصاغر في إطار يفترض المستحيل ضمن فضاء أسطوري تنتشر فيه الأفعال الدالة على الوهم «خال - حسب ظن»، وهذا ما يقلل من شأن الطبيعة الافتراضية لهذا النمط من

(١) الديوان: ٢٤ /

(٢) الديوان: ٣٩ / ٢

(٣) الديوان: ٦٥ / ٢

الصورة. إلا أن تلك الصورة لا تخلو من إقامة علاقات افتراضية مع اللامرئي معتمدة على بنية جدلية مكثفة تجمع بين ضدين جمعاً افتراضياً «التقصير والجهد»:

إن قصر الجهد عن إدراك غايته فاعذر الناس من أعطاك ما وجداً (١)

د الصورة الإبداعية (٢): ولا تختلف هذه الصورة كثيراً عن الصور السابقة فأحياناً تكون ذات طابع افتراضي، وتقوم على أساس تجريدي، كما أن للحواس أثراً ظاهراً فيها، إلا أن ما يميزها هو التأثيرية الفردية أو الذاتية، وهذا ما يضيف عليها الطابع الغنائي، غالباً ما تقع أطرافها في ميدان رومنتي يظهر فيه الأثر الهام للذات المبدعة صاحبة الرقة والشاعرية:

أقممت، ولسو أطلعت رسيس شوقي ركبست إليك أعناق الرياح (٣)

ففي الشطر الأول نلاحظ الطابع التجريدي للصورة «أطلعت رسيس شوقي» وفي الشطر الثاني تظهر الحسية المعتمدة على التجريد بعد عملية تحويل تتمثل في «ركبت أعناق الرياح» تقوم على علاقة تفترض أن الرياح مطايا تنقل الشاعر إلى موطن أشواقه.

وفي هذه الصورة يبرز التراسل النفسي بين بنى الصورة وذات الشاعر.

فاستعارة المطايا للرياح أمر يخطر ببال الفرسان قبل غيرهم.

ومن هذا الجانب تظهر الأبعاد الذاتية والتأثيرية والفردية في الصورة الانطباعية تلك الأبعاد التي تشبع جواً من الغنائية أسهمت قافية الحاء المكسورة المذبذبة بقاء مطلقة في إظهار سحر نغمها.

(١) الديوان: ٩٦ / ٢.

(٢) يعرفه مواربييه بأنها صورة تقوم «على التشبيه الذاتي التأثري، الموطد بين شيء معروف وشيء آخر علاقته بالأول لا تقوم على الشكل ولا الوزن ولا الكثرة ولا اللون، ولكنه يؤثر على حساسية الكاتب تأثيراً يشابه التأثير الذي أحدثه الأول».

نقل عن: نحو معالجة جديدة للصورة الشعرية، د. فهد عكام، مجلة «التراث العربي» عدد ٢ لسنة ١٩٨٥ ص ١٦٢.

(٣) الديوان: ٦٧ / ٢.

والبيت السابق يشكل لوحة غنية بالصور لا تقوم على مشابهة شكلية، بل على انطباع مثير يبعثه كل من العناصر المترابطة التي تتماثل في النص وتتألف بعد أن تحققت فيها الصفات المذكورة.

هـ - الصورة الرمزية: وفي هذه الصورة أيضاً تحظى الذاتية بجانب مهم. فالرمز أحياناً يأتي على شكل كناية تخص نمط الأداء الأسلوبى وشكل التفكير ومضمونه عند شعب من الشعوب أو شاعر من الشعراء.

والصورة الرمزية في شعر أبي فراس لا تظهر، كما نألف في الشعر المعاصر، رموزاً وإشارات موجية واسعة في مضمونها مقتضبة في شكلها، فهي غالباً ما تكون كناية تقليدية في مثل قوله:

عَلَّقْتُ بِنِصَاتِ الدَّهْرِ نَطْرُقَ مَسَاحَتِي لِمَا فَضَلْتُ يَنْمِيسُهُ فِي حَالَتِهِ (١)
فبنات الدهر، في تراث العرب، هي المصائب. إلا أن أبا فراس لم يضيق الدلالة الرمزية في شعره، ولم يقصرها على الكناية فقط، وإن لم يظهر في شعره، كثير من الصور الرمزية. فهو في البيت الثاني يستخدم مفهوماً عاماً في إطار رمزي خاص، شكله تشكيمياً يناسب ذاته مع أن موضوعه عام.

ألم تر أنسي فيسك صافحت حدها وفيسك شريت الماء غير مصرد (٢)
فـ «صافحت حدها» و«شريت الموت غير مصرد» صورتان توحى الأولى بالإقدام على الموت، والثانية بمعادنته مراراً إحياء ليس بعيداً عن المباشرة، لكنه غني وجميل. وفي شعر أبي فراس قلما نجد صوراً تقوم على الرمز الرحبة المقترنة بإحياءات توالدية تتسم بطابع الأغراب والطرافة والإبهام، فصوره لا تقوم على علاقات لا صلة لها بالواقع الفني والحقيقي، فهي انعكاس لفعله الإنساني والفني. وهذا لا ينفي وجود صورة وهمية في شعره.

(١) الديوان: ٥٤ / ٢.

(٢) المصدر: من سقى الماء قليلاً، والبيت في الديوان: ٨١ / ٢.

و- الصورة الوهمية: وهي صورة تقوم على علاقات غير منتظرة، ولا تتشاكل الواقع بل تتجاوزه بعلاقاتها التي تثير غربة الإحساس عند القارئ، فتبدو غامضة يصعب فهمها منعزلة عن سياقها في النص، وحامل المعنى فيها متعدد الأبعاد يقوم على نظام وهمي، لكن محتواه يدرك من خلال إثارته الخيال فيساعد على بعث إلهام ينبغ مما تحت الشعور يسهم في كشف البنيان الشكلي والمعنوي للصورة، مثل هذه الصورة قليل في شعر أبي فراس، وإذا وجد فلا يحلق بعيداً عن الواقعيين الفني والحياتي. يقول في وصفه طلل:

نشر الزمان عليه، بعد أنيسه حلل الفناء، وكل شيء فان (١)

فإسناد فعل «نشر» على الزمان، ثم ربط الفناء بحلل ينشرها الزمان، يحولان الفناء بالوهم إلى كائن مشخص، وهذه صورة تتجاوز الواقع حين تجعل الرسم الدارس مزدهياً بحل، لكنها الفناء، إنها جمالية العدم «نشر حلل الفناء» تلك التي تقوم على نظام وهمي يستند على حكمة «وكل شيء فان»، تثير التأمل والتفكير في حال الوجود والعدم، وتبعث إلهاماً من تحت الشعور يقرن مسألة الوجود والعدم عامة بحال هذا الطلل. وقد نجح الشاعر في إقامة بنيان هذه الصورة حين جعل لها قطبين هما الزمان والفناء، وجعل الوجود مسألة تترنح بينهما.

وهكذا يتضح أن أبا فراس يستقي ينايع صورة من حقله معنوية متعددة فهناك الطبيعة بما فيها من ظواهر ومكونات وأحياء.. وهناك المفهومات المجردة والقيم المعنوية إضافة إلى المحسوسات أو الأشياء المادية.

ولا ننسى الإفادة من طبيعة الحياة الاجتماعية وأشكالها، ومن خصائصه النفسية وميزاته الشخصية، كما لا ننسى أن مسألة التصنيف من أدق المسائل في العلوم الإنسانية وأشكالها. فتصنيف أنماط الصورة كما ورد سابقاً هو حصر وتحديد غير دقيقين ويستطيع الباحث أن يصرف اهتماماً واسعاً إلى بنية الصورة القائمة على النمط الاستعاري فقط، ثم أن هذه الأنماط وغيرها تختلط بعضها ببعض.

(١) الديوان: ٣/ ٤٠٧.

فلا بد من التنويه بإسهام بنية الصورة في تحديد نمطها، كما تسهم في ذلك وظيفتها أيضاً. فيخضع التصنيف الصوري إلى الانتباه الشديد إلى مسائل البنية والنمط والوظيفة في أن واحد.

٣- وظائف الصورة الشعرية:

تتبع وظيفة الصورة الشعرية من طبيعتها، فهي في أصلها نمط من أنماط البيان الذي هو جزء أساسي من أجزاء ثلاثة تكوّن علوم البلاغة، وهي «علم المعاني، علم البديع، علم البيان» وفروع علم البيان هي الأنماط التقليدية للصورة.

فالصورة بيان لا يقصد منه الإظهار أو التبيين فحسب، بل التوضيح الجمالي أيضاً، وهناك مقاصد أخرى يرتجىها المبدع من صوره التي تحقق وظيفة ثلاث بنيتها، فالتشبيه التام بأركانه الأربعة يحقق وظيفة الشرح والإقناع والتفسير، وإذا تم التشبيه مع حذف ركن أو ركنين منه تتحقق عندئذ وظيفة المبالغة التي تأسر المتلقي وتحاول إقناعه بالمطابقة مع الواقع. أما إذا كانت الصورة مبنية على مجاز أو كناية أو استعارة فإنها تبين قدرة المبدع التخيلية التي توفق بين العناصر. وتكشف أو تساعد على كشف علاقات جديدة.

ومثل هذه الوظائف تحققه الصورة الشعرية بشكل طبيعي في شعر أي من الشعراء لأنها مرتبطة ببنية الصورة، إلا أن للصورة وظائف خاصة تميز نتاج كل شاعر، وهذه الوظائف يتفاوت تحقيقها بين صورة وأخرى، وعند شاعر وآخر، وفي شعر أبي فراس نستطيع أن نكتين وظائف خمساً أساسية أدتها صورة، وهي:

أ - الوظيفة الإعلامية: والإعلام هو الوظيفة التي لا بد أن تؤديها أي صورة شعرية، فالتوصيل مسألة أساسية في الفن، إلا أن هذه الوظيفة قد تغطي في بعض الصور، ويكون نقل المعلومات إلى المتلقي هو الأمر الذي يبتغيه المبدع، وعندئذ يكون الوضوح من سمات هذه الصورة التي تظهر الحقيقة إظهاراً لا تعقيد في تقنيته، وقد ظهرت هذه الوظيفة كثيراً في شعر أبي فراس ذلك الشعر هو ديوان الحمدانيين وسجل تاريخهم، فحري بأبي فراس أن يقصد الوظيفة الإعلامية مراراً في شعره. فقد أخبرنا في قصيدته «لعل خيال العامرية زائر» عن تفاصيل التاريخ الحمداني. وفي البيت التالي يحدثنا عن بطولات

أخيه الحسين بن سعيد بن حمدان الذي أزر عمه الحسين بن حمدان في كثير من الوقائع وكفاه معونة وإقداماً:

كفاه أخى، والخيل فوضى كأنها وقد عضت الحرب، النعام النوافر (١)

وقد يزيد الشاعر في تقنية الصورة فيبالغ، أو يكسّي، أو يوهّم المثلي قصد الإقناع بالحقيقة، فتتضافر التقنية الإيهامية مع الحقيقة الواقعية لإعلام المثلي وإمتاعه. يعلمنا الشاعر بأخبار فروسية والده وفضله في تكوين الدولة الحمدانية فيقول:

فلم نسر إلا فائقاً هام فيلقٍ وبحراً له تحت العجاجة مساحز (٢)

وغالباً ما تكون الصورة التي تؤدي هذه الوظيفة واسعة البنية غير موجزة. وقد يكون الغموض ضرورة هذه الوظيفة كما هو الأمر عند المنصوفة أو الرمزيين إلا أن الغموض في هذه الوظيفة لم يظهر في شعر أبي فراس.

ب- بالوظيفة الاجتماعية: وتحقق صورة ما وظيفة اجتماعية حين تبين أن شكل الحياة وأنماط الواقع تؤثر في مخيلة الشاعر وتصبغ نتائجها بصباغها، فشاعر أمير يعيش في كنف طبيعة وادعة، ويملك قصوراً وقياناً وجيوشاً طبعي أن تفرز مخيلته الصورة التالية:

والمساء يفصل بين زه ر الروض في الشطّين فصلا

كبساط وشسسي، جرّدت أيدي القيون عليه نصلا (٣)

وهذا ما يذكر بتصوير ابن الرومي.

كما تبين الصورة الوضع الاقتصادي للفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشاعر، ومدى تلاؤمه مع أعراف هذه الفئة، فهل عاش حياة الفئوة المتصلة؟ أم حياة فتوة الأمراء؟ وهل كانت مجالس شرايه عادية أم عامرة بالغلمان والذهب والفضة؟ تجيب الصورة التالية على هذا فتخبر:

(١) الديوان: ١١٣ / ٢

(٢) الديوان: ١١٤ / ٢

(٣) الديوان: ٣٢٨ / ٣

جاء الغلام بنـاريه حمراء فسي جمر تلهب
فكأنمسا جـمع الحـلل ي، فمحرق منها مذهب (١)
وغالباً ما تعكس الصورة العلاقة بين الفرد والمجتمع، فيوظف الشاعر بناها للإقادة في
الكشف عن شكل من أشكال علاقاته بمن حوله.

وقد ظهر مثل هذا في صورة تبين مرضاً اجتماعياً عانى منه أبو فراس.
أرى الغل من تحت النفاق وأجتلي من العسل المساوي سم الأساود (٢)
وضمن وظيفة الصورة الاجتماعية يظهر أثر الواقع الفكري في تكوين الصورة حين يتألف
هذا مع جمال الطبيعة، فتدبج قريحة الشاعر صورة عامرة بالرياض وأمطار الفكر تدل
على شكل الحياة الفكرية في مجتمع الحمدانيين. يصف أبو فراس رسالة شعرية وصلته
من أحد أصدقائه وصفاً تتألف عناصره من الطبيعة والمجتمع والفكر في إقامة بنيانها
الرائع:

عنوية صدرت عن منطق جديد كالماء يخرج ينبوعاً من الحجر
وروضة من رياض الفكر دجها صوب القرائح لا صوب من المطر
كأنمسا نشرت أيدي الربيع بها برداً من الوشي أو ثوباً من الجبر (٣)
تلك الأبيات تشكل لوحة غنية بالصور متعددة الأنماط والبنى إلا أنها تتربط فيما بينها
ترابطاً يؤدي وظيفة واحدة، لكن على أكثر من مستوى. وهي تقود إلى الحديث عن
الوظيفة البنوية للصورة.

ج- الوظيفة البنوية: حين تؤدي الصورة هذه الوظيفة فإنها تساعد على تنظيم بني
النص الشعري. وتسهم في تسلسل شكله وأفكاره منطقياً وفنياً، فيصير مجرى الحدث
الشعري مجرى عضوياً كلما نجحت الصور في أداء وظيفتها البنوية.

(١) الديوان: ٢ / ٢٠.

(٢) الديوان: ٢ / ٨٢.

(٣) الديوان: ٢ / ٣٠١.

ويبدل على توزيع الصور في القصيدة الواحدة على تسلسل الحدي في الواقع وعلى نمط تشكله فنياً في مخلة المبدع. والأبيات الثلاثة السابقة شاهد على هذا ومن المفيد أن نلاحظ هذه الوظيفة في صور أخرى. يقول أبو فراس:

والسمر عندك لم تُدَقْ صدورُها والخيل واقفة على الأطوال
والسابغات مصونة، لم تبسُذ والببيض سالمة مع الأطوال (١)

فقد أخذ الشاعر المشبه «الرماح» وأقام على أساسه صورتين مختلفتين في البنية: الأولى كناية «السمر». والثانية، استعارة، «صدورها»، ثم أتم المشهد الأول بصورة ذات بنية بسيطة تقنياتها معنوية أكثر منها شكلية «والخيل واقفة على الأطوال»، والمشهد الثاني أيضاً استله الشاعر بكناية عن الدروع «السابغات»، ثم أنشأ فيه كناية ثانية عن السيوف وهي «الببيض» وفي كلا المشهدين تظهر القيمة الفنية لترايط الصور وحسن توزيعها، فهي تؤدي وظيفة واحدة هي الوظيفة البنيوية على الرغم من اختلاف بنية الصور.

ومعظم صور شعر أبي فراس لا تخل بالسباق المعنوي للنص، كما أنها لا تصدع شكله، فتتناسب غرض النص وواقعه، وحال مبدعه، وتدل بهذا على كيفية توازن الكاتب النفسي، وعلى قدرته في تنظيم انفعالاته، وهذا ما يشير إلى الوظيفة النفسية للصور.

د- الوظيفة النفسية: ولهذه الوظيفة أهمية في معرفة نفسية المبدع، وفي الاطلاع على أثر خياله، وبنائه النفسي في تقنية أثره. فلهذه الوظيفة جانبان، جانب ينبع من الباث محدداً ماهية انفعالاته وبواعث رغباته، وجانب يخص المتلقي، فتؤثر الصورة تأثيرات متباينة في عدد من المتلقين وتخضع لتأويلات متعددة، فبتفاوت مدى الانفعال الذي تحدثه بين متلق وآخر.

لكنها في الأعم الأغلب تفصح عما يجيش في مخيلة الشاعر، وتنبئ بهوية القوى والخواطر التي تضطرم في ذاكرته التي تختزن أفكاراً تتناسب مع نمط واقع حياته. وصور شعر أبي فراس تدل على صدرها عن نفس فارس محارب، وعاشق حزين رومنتي. يستخدم «لقبیت، صوارم، خضت، خيول»، و«نجوم، أفق، سواد، الليل».

لَقِيتُ تَجْوَمَ الْأَقْصَى وَهِيَ صَوَارِمٌ وَخَضَّتْ سَوَادَ اللَّيْلِ وَهِيَ خَيُولُ (١)

فتناسب حركية الصور مع حركة نفس الشاعر، وتتشابه بناها تشابه الهموم والأحزان في نفسه، فتعكس حقولها المعنوية ظواهر حياته وبنيتة النفسية:

وَمَا كَانَ لِلْأَحْزَانِ، أَسْوَكَ، مَسْلَكٌ إِلَى الْقَلْبِ، لَكِنِ الْهَوَى لِيَلْبِي جِسْرَ (٢)

إن مسلك الأحزان، وجسر الهوى صورتان تبينان شفافية نفس الشاعر، ورقتها، وتدلان على أنه شاعر عاطفة وطبع. لكن الصورة الماثلة في الشطر الثاني تفوق الوصف وتخرج من إطار أي تحديد وظيفي أو بنيوي، فهي موجزة ومكثفة وسريعة لكنها في الوقت نفسه واسعة ورحبة، وتجعل الخيال يخلق ببطء شديد وتؤده.

هـ- الوظيفة الجمالية: وتحقيقها أمر طبيعي في الصورة الشعرية، إلا أن بعض الصور تكون الوظيفة الجمالية هي غرضها الأول، فتهدف إلى إثارة متعة القارئ، وإلى إرضاء تشغفه الجمال بتوفيره له. ويتم هذا حين تسيطر الصبغة الشعرية على لغة النص وينية صوره.

ويتحقق جمال السبك ومتانته مع قوة التأثير من الربط الوثيق بين مفردات النص، ولا تنفصل هذه الوظيفة عن الوظيفتين الشعرية والانفعالية. فالوظيفة الشعرية تولد القدر الإيحائي للصورة حين تخلق تأثيراً شعرياً يمنع المتلقي، والوظيفة الانفعالية هي التي تعبر عن العاطفة تعبيراً يدفع المتلقي إلى المشاركة في التأثير. لتمر جمالية التعبير عن الفراق في ببيتين أدبا وظيفتين: شعرية وانفعالية.

يصف أبو فراس حاله حين مغادرته حلب فيقول:

أَسِيرُ عَنْهَا، وَقَلْبِي فِي الْمَقَامِ بِهَا كَمَا أَنَّ مَهْرِي لِنَقْلِ السَّنِيرِ مُحْتَسِبٌ

مِثْلُ الْخَصَاةِ الَّتِي يُرْمَى بِهَا أَيْدَاءٌ إِلَى السَّمَاءِ، فَتَرْقَى ثُمَّ تَسْطَعُكُسُ (٣)

(١) الديوان: ٢ / ٣١٧.

(٢) الديوان: ٢ / ٢١١.

(٣) الديوان: ٢ / ٣٢٧.

وفي هذين البيتين لا تتحقق الوظائف الجمالية والشعرية والانفعالية فحسب، بل تتحقق أيضاً وظيفة إعلامية، وأخرى بنيوية.

وهذا ما دفع إلى القول: إن للصورة الشعرية أكثر من وظيفة في وقت واحد، فقد تؤدي بعض الصور هذه الوظائف مجتمعة، لكن هذا لا ينفي بروز أثر وظيفة ما في الصورة على حساب الوظائف الأخرى.

فهناك صور يقصد منها الإمتاع المحض وإذا بها تعبر عن نفس الشاعر ومجمعه وتعلمنا بأمر ما.

يتضح من خلال ما سبق أن صور شعر أبي فراس: بنية، وأنماطاً، ووظيفة ابنة واقعه العام والخاص، وجزء من ذاته الإبداعية، والحقيقية، كما هي جزء من المحيط الاجتماعي والفكري الذي عاش فيه الشاعر. فقد نلقت هذه الصورة كثيراً من الدلالات الاجتماعية والذاتية والفكرية، وكانت وثيقة الصلة بالبنية الفنية لشعر أبي فراس: لغة، وخيالاً، وإيقاعاً. إن الحركة المستمرة، والفعل الدؤوب، النفس الوثابة، صفات لازمت صور أبي فراس، وهذا ما جعل قدامى النقاد العرب يصرفون جلّ اهتمامهم بأبي فراس إلى صور شعره، ولعل الثعالب من أبرز هؤلاء، فقد أشار في «اليتيمة» إلى أوصاف أبي فراس، وذكر أبياتاً من «التشبيهات الملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السوقة» (١).

كما ذكر في كتابه «ثمار القلوب» بديع استعارات أبي فراس، وأورد كثيراً من الأبيات دلالة على ما ذهب إليه (٢)، وكذلك فعل أبو إسحاق الحصري القيرواني في كتابه «زهر الآداب» فأورد من جميل أوصاف أبي فراس في الأزهار والأنوار (٣)، ومثلها فعل ابن ظافر الأزدي في «غرائب التشبيهات على عجائب التشبيهات» فذكر بعض صور أبي فراس الجميلة (٤).

(١) بتمية الدهر: ١ / ٣١.

(٢) ثمار القلوب: ص ٢٦٢ - ٢٦٥ - ٢٦٩ - ٢٧١.

(٣) زهر الآداب: ٢ / ٢١٩.

(٤) غرائب التشبيهات: ص ١٦ - ٦٤ - ٦٧.

وختاماً، لنأمل هذه الصورة الحسنة من شعر أبي فراس التي نال إبداعها إعجاب ابن
رشيق القيرواني (١):

عَبَسَزَن «بِمَاسِح» وَاللَّيْلُ طِفْلٌ وَجَنَنَ إِلَى «سَلَفَنِيَّة» حِينَ شَابَا (٢)

المتخير من شعر أبي فراس

تعد القصيدة التالية من أجمل قصائد الشعر العربي، ويكاد يكون لكل غرض من أغراضها العديدة حكاية في كتب التراث، فقد قيل إن الحبيبة التي وقع العتاب عليها هي سيف الدولة، وقيل مثلاً في البيت الخامس عشر، إن سيف الدولة قال حين بلغه قول أبي فراس: «إذا نزل أمر الفداء على سيف الدولة كاتبتا فيه صاحب خراسان» من يعرف هذا بخراسان؟ فقال أبو فراس لسائلني من أنت.. وقال البيهقي ٢٦ - ٢٧، وقيل للمتنبّي عن ألق شعره خبا بعد أن غادر ديار بني حمدان، فقال: كيف لا وفيهم من يقول: تسائلني من أنت؛

وفي الأبيات ٣٨.. وما بعده قصة الأسر، وفي البيات ٤٠٥١٣٥ حكمة طالما تداولها الناس، وكذلك فخره في آخر القصيدة، وحسبك ما في المقدمة من غني الدلالة وجميلها. يقول أبو فراس، وهي أشهر روميّاته:

- | | | |
|---|-------------------------------|--------------------------------|
| ١ | أراك عصي الدمع شيمتك الصبر | أما للهوى نهى عنيك ولا أمر |
| ٢ | بلى، أنا مشتاق وعندي لوعة | ولكن مثلي لا يذاع له سر |
| ٣ | إذا ليل أضواني بسطت يد الهوى | وأذلت دمعاً من خلانقه الكبر |
| ٤ | تكاثر نفسي النساء، بين جوانحي | إذا هي أذكتهما الصنانية والفكر |

(١) قراصة الذهب: ص ٤٦.

(٢) ديوان أبي فراس: ١٤ / ٢.

- ٥ مغللتني بالوصل، والموت ذولة
- ٦ حفظت وضعت المسودة بيننا
- ٧ وما هذه الأيام إلا صخائف
- ٨ بنفسي، من الغادين في الخي،
- ٩ تروغ إلى الواشين في، وإن لي
- ١٠ بدوك وأهلي حاضرون، لأنني
- ١١ وخاربت قومي في هواك، وإنهم
- ١٢ فإن كان ما قال الوشاة ولم يكن
- ١٣ وفيت، وفي بعض الوفاء مذلة
- ١٤ وقور، وزيفان الصبا يستقرها
- ١٥ تسألني: «من أنت؟» وهي غليمة
- ١٦ فقلت كما شاءت، وشاء لها الهوى:
- ١٧ فقلت لها: «لو شئت لم تتعنتي
- ١٨ فقالت: «لقد أرى بك السهر
- ١٩ وما كان للأحزان، لولاك، منك
- ٢٠ وتهلك، بين الهزل والجذ، مهجة
- ٢١ فابتعدت أن لا بعدي، لعاشق
- ٢٢ وقببت أمري لا أرى لي راحة
- ٢٣ فعدت إلى حكم الزمان وحكمها
- ٢٤ كاني أنادي، دون ميثاء، طينة
- ٢٥ تجفّل حيناً، ثم تسدثوا كأنما
- إذا مك ظمناً، فلا تزل القطر!
- وأحسن، من بغض الوفاء لك،
- لأحرفها من كف كاتبتها، بشر
- هواي لها ذنب، ويهجنها غدر
- لأننا به، عن كل واشية، وقدر
- أرى أن دار، لسب من أهلها، قفر
- وإياي، لولا حبك، الماء والخمر
- فقد يهدم الإيمان ما شيد الكفر
- لأنه في الحي شيمتها الغدر
- فتأرن، أحياناً، كما يأرن المهر
- وهل يفتني مثلي على خاله نكر؟
- «فتيلك!» قالت: «أيهم، فهم كثر!»
- ولم تسألني عني وعندي بي خبر!
- فقلت: «معاذ الله! بل أنت لا
- إلى القلب، لكن الهوى للبللى جسر
- إذا ما عدها البيتين عذبها الهجر
- وأن يدي مما غلقت به صقر
- إذا الهم أسلاني الخ بي الهجر
- لها الذنب لا تجزى به ولي الغدر
- على شرف ظمياً، جلّها الدعز
- تندي طلاً، بالواد، أعجرة الخضر

- ٢٦ قَلَّا تُكْرِمُنِي، يَا بَنَةَ الْعَمِّ، إِنَّهُ
 ٢٧ وَلَا تُكْرِمُنِي، إِنَّنِي غَيْرُ مُكْرَمٍ
 ٢٨ وَإِنِّي جَزَائِلُ لِكُفْلٍ كَتَيْبَةٍ
 ٢٩ وَإِنِّي لِلزَّالِّ بِكُلِّ مَخْوَفَةٍ
 ٣٠ فَاطْمَأْ حَتَّى تَرْتَوِيَ الْبَيْضَ وَالْقَا
 ٣١ وَلَا أَصْبِحُ الْحَيَّ الْخُلُوفَ بِغَارَةٍ
 ٣٢ وَيَا رَبِّ دَارِ، لَسَمْتُ تَخَفُنِي، مَتَبَعَةٍ
 ٣٣ وَخِي زِدْتُ الْخَيْلَ حَتَّى مَنَكْنَهْ
 ٣٤ وَتَسَاجِيَةِ الْأَذْيَالِ نَحْصِي، لَقَيْتُهُمَا
 ٣٥ وَهَبْتُ لَهَا مَا خَازَهُ الْجَيْشُ، كُلُّهُ
 ٣٦ وَلَا رَاحَ يُغَطِّيَنِي بِأَثْوَابِهِ الْغَنِيِّ
 ٣٧ وَمَا خَاجَتِي بِالْمَالِ أَبْعَى وَفُوزَةٍ؟
 ٣٨ أَسْبِزْتُ وَمَا صَنَعْتَنِي بِخِزْلِ، لَدَى
 ٣٩ وَإِذَا حُمُ الْقَضَاءِ عَلَى امْرِئٍ
 ٤٠ وَقَالَ أَصْحَابِي: «الْقِرَارُ أَوْ الرَّدَى؟»
 ٤١ وَلَكِنِّي أَمْضِي، لِمَا لَا يَعِينُنِي
 ٤٢ يَقُولُونَ لِي: «بَغَتِ السَّلَامَةُ
 ٤٣ وَهَلْ يَتَجَافَى غَنَى الْمَوْتِ مَنَاعَةً
 ٤٤ هُوَ الْمَوْتُ، فَاهْتَرِ مَا عَلَا لَكَ ذِكْرُهُ
 ٤٥ وَلَا خَيْرَ فِي دَفْعِ السَّرْدَى بِمَذَلَّةٍ
 ٤٦ يَحْتَسِبُونَ أَنْ خَلَّوْا يُسَابِي، وَإِنَّمَا
- لِيَعْرِفَ مَنْ أَنْكَرَتِهِ: الْبَدْوُ وَالْخَضِرُ
 إِذَا زَلَّتِ الْأَقْدَامُ، وَاسْتَنْزَلَ النَّصْرُ
 مُغْوَدَةٌ أَنْ لَا يُجِلَّ بِهَا النَّصْرُ
 كَثِيرٌ إِلَى تَزَالِهَا النَّظَرُ الشَّرُّ
 وَاسْغِيْ حَتَّى يَشْتَبِعَ الدُّشْبُ وَالنَّسْرُ
 وَلَا الْجَيْشُ مَا لَمْ تَأْتِهِ، قَبْلِي التَّدْرُ
 طَلَعْتُ عَلَيْهَا بِالرَّذَى، أَنَا وَالْفُجْرُ
 هَزِيمًا وَرَبَّتَنِي الْبِرَاقِعُ وَالْخُمْرُ
 فَلَمْ يَلْقَها جَهَنَّمُ الْفُلْجَاءِ، وَلَا وَغْرُ
 وَرُحْتُ، وَلَمْ يَكْشَفْ لِأَثْوَابِهَا سِتْرُ
 وَلَا بَسَاتٍ يَتَّبِنِي عَنِ الْكَزَمِ الْفَقْرُ
 إِذَا لَمْ أَقِرَّ عِرْضِي فَلَا وَقَرَّ الْوَقْرُ
 وَلَا قَرِيسِي مُهَيَّرًا، لَا رِيْثَهُ غَمْرُ!
 فَلَيْسَ لَهُ بَرٌّ يَقِيهِ، وَلَا بَحْرُ!
 فَقُلْتُ: «هُمَا أَمْرَانِ، أَحَدَاهُمَا مُرٌّ»
 وَخُسْبُكَ مِنْ أَمْرَيْنِ خَيْرُهُمَا الْأَسْرُ
 فَقُلْتُ: «أَمَّا وَاللَّهِ، مَا نَالَنِي خُسْرُ»
 إِذَا مَا تَجَافَى عَنْ الْأَسْرِ وَالضَّرُّ؟
 فَلَمْ يَمُتِ الْإِنْسَانُ مَا حَيَّيْتُ الدُّكْرُ
 كَمَا رَدَّهَا يَوْمًا، بِسَوْعِيَّتِهِ «غَمْرُهُ»
 عَلَى ثِيَابٍ، مِنْ دِمَائِهِمْ، حَمْرُ

- ٤٧ وَقَانِمٌ سَتِيقِي، فِيهِمْ، انْدَقَّ نَصْلُهُ
 ٤٨ سَسِيذُكُرْنِي قُصُومِي، إِذَا جَدُّ جَسَدُهُمْ
 ٤٩ فَإِنْ عَشْتِ فَالطَّعْنُ الَّذِي يُغْرِقُونَهُ
 ٥٠ وَإِنْ مَسَتْ فَالْإِنْسَانُ لَا بُدَّ مَيَسَتْ
 ٥١ وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي، مَا سَدَدْتُ، اكْتَفُوا بِهِ
 ٥٢ وَنَحْسُنْ أَنْسَامٌ، لَا تَوْسُطُ عُنْدَنَا
 ٥٣ تَهُونَ عَلَيْنَا فِي الْمَعَالِي نَفُوسَنَا
 ٥٤ أَعَزُّ بَنِي الدُّنْيَا وَأَعْلَى ذَوِي الْعِلا
- وَأَعْقَابُ رُمُجِي، فِيهِمْ، حُطِمَ الصَّنَدُ
 [وَفِي الثَّلَاثَةِ الظَّلْمَاءِ، يُفْتَقَدُ الْبَهْرُ]
 وَتِلْكَ الْقَنَا، وَالْبَيْضُ وَالضَّمَرُ الشُّفْرُ
 وَإِنْ طَالَتْ الْأَيَّامُ، وَانْقَسَحَ الْغَمَرُ
 وَمَا كَانَ يَغْلُو الْبَهْرُ، لَوْ نَفَقَ الصُّفْرُ
 لَنَا الصَّنَدُ، دُونَ الْعَالَمِينَ، أَوْ الْقَبْرُ
 وَمَنْ خُطِبَ الْحَسَاءُ ثُمَّ يَغْلَاهَا الْمَهْرُ
 وَأَكْرَمُ مَنْ فَوْقَ التَّرَايِبِ وَلَا فُخْرُ

الفصل الخامس

الشعر العربي في أيام بني بويه





تمهيد:

قامت سلطنة بني بويه بمباركة الخليفة العباسي في بغداد سنة ٣٣٤ هـ، وعني البويهيون بالأدب وسائر العلوم والفنون، وازدهرت المجالس الأدبية في بيئتهم، ويظهر فيها أدباء كبار منهم بعض وزراءهم كابن العميد والصاحب بن عباد، ومنهم المتنبي الذي قصد الدولة بشيراز وأقام عنده أربع سنوات بمنحه، ومنهم الشريف الرضي، والمرتضى، والسلمي، وابن نباتة، وأبو حيان التوحيدي، وأبو إسحاق الصابي، ومسكويه... الخ. وقد أكرم سلاطين بني بويه ووزرائهم الأدباء والمفكرين، ونجد عدداً من عيون قصائد الشعر العربي في العصر العباسي توجه إلى عز الدولة أو عضد الدولة أو شرف الدولة، أو مؤيد الدولة، أو بهاء الدولة أو صمام الدولة، ولا سيما في شعر المتنبي والسلمي، والشريف الرضي وفيما كتبه شعراً أو نثراً ابن العميد وابن عباد وأبو إسحاق الصابي. وكان العصر عصر تسامح وانفتاح وتواد على الرغم من انتشار الكتابات في الفتن والاضطرابات، إلا أن الحضارة العربية الإسلامية تميزت بخصائص سامية جعلت منها الحضارة الأقدم والأقدر على الاستمرار والتواصل وقبول تبادل الأثر والتأثير على مر الزمن، ولعل أهم خصائص هذه الحضارة وصفها بالإنسانية، فقد تمثل النزوع الإنساني في الحياة العربية منذ القديم، وكثيراً ما يحتاج أحدنا اليوم إلى التذكير أو الاعتزاز بسجايا الأسلف وبمثلهم حتى ممن عاش منهم في الجاهلية حيث الكبرياء والشهامة والكرم وإغاثة الملهوف... الخ مما يذكر بقول الرسول العربي محمد (ص): إنما بعثت معلماً، إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق. ثم جاء الإسلام دين الحق والعدالة والعلم والعمل فأخذ بالإنسانية نحو آفاق ندية وندوية رحبة غنية أسهمت في إعلاء شأن الفرد والمجتمع والأمة.

وبانتصار الإسلام في شبه الجزيرة العربية تم الانتقال بالحضارة الإسلامية إلى مرحلة جديدة تحقق فيها بناء الدولة وفق تنظيم جديد للمجتمع بما فيه من تقاليد وأعراف وعلاقات بين الفرد والمجتمع، بين الأفراد أنفسهم، بين المجتمع والجوار، بين العرب والفرس والروم... وكانت حركة الفتوحات العربية الإسلامية التي امتدت بسببها سلطة الدولة العربية الإسلامية ورفعتها في الشرق والشمال والغرب، وأسهمت شعوب البلدان

التي فتحها المسلمون في ترسيخ القوة والمنعة والازدهار بعد أن ساوى الإسلام بين المسلمين في الحقوق والواجبات إذ قرر الرسول العربي (ص) (أن لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى)، عملاً بالآية الكريمة (يا أيها الناس إنا خلقناكم من نكر وأنثى وجعلناكم شعوب وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم. وإن الله عليم خبير)^١.

وكان لنهج الرسول العربي (ص) فضل كبير في تعزيز قيمة الإنسان على اختلاف قوميته وعرقه ولونه حين كان من أقدم أصحابه وأجلهم الفارسي سلمان، والحبشي بلال، والرومي صهيب.

هذا النزوع الإنساني الكبير بأبعاده الدنيوية والدنيوية في الحضارة العربية الإسلامية جعل المسلمين من غير العرب يتسابقون إلى المشاركة في صياغة مجد هذه الحضارة وإلى أعلاه شأن الإسلام ودولته، ولعل هذا يتضح عند المرمى أكثر من غيرهم إذ كان هؤلاء القوم سباقين إلى المشاركة في نقل شتى أنواع العلوم والمعارف والإدارة والصناعة... إلى الدولة الجديدة وقد نشطوا في مختلف أوجه الحياة الروحية والسياسية والفكرية والاجتماعية والاقتصادية والعسكرية، ولهذا تحفل مصادرها القديمة بالإشادة بفضلهم.

وقد بحث في هذا ابن خلدون في مقدمته، فقدم رأياً واقعياً منطقياً وإضحاً بين فيه أسباب أن حملة العلم في الإسلام أكثرهم من العجم، وإن كان منهم العربي في نسبته فهو أعجمي في لغته ومرباه ومشيخته، مع أن الملة عربية، وصاحب شريعته عربي وهو الرسول محمد (ص). وينظر ابن خلدون إلى الأمر دون عصبية، بل على أساس حضاري فيقول: "والمسبب في ذلك أن الملة في أولها لم يكن فيها علم ولا صناعة لمقتضى أحوال السداجة والبداءة... وقد كنا قدمنا إن الصنائع من منتحل الحضرة وأن العرب أبعد الناس عنها، فصارت العلوم بذلك حضرية وبعد عنها العرب وعن سوقها، والحضر لذلك العهد هو العجم... فكان صاحب صناعة النحو سيبويه، وفارسي ممن بعدهم، والزجاج من بعدهما وكلهم عجم في أنسابهم... وكذا حملة الحديث... وعلم أصول الفقه... وجملة علم الكلام... وأكثر المفسرين... وظهر مصداق قوله (ص)، (لو تعلق العلم بأكتاف

^١ سورة الحجرات - الآية ١٣ .

السماء لئناله قوم من أهل فارس)، وأما العرب الذين أدركوا هذه الحضارة وسوقها، وخرجوا إليها عن البداوة فشغلتهم الرئاسة في الدولة العباسية، وما دفعوا إليه من القيم بالملك عن القيام بالعلم والنظر فيه فإنهم كانوا أهل الدولة وحاميتها، فهذا الذي قريناه هو السبب في أن حملة الشريعة أو عامتهم من العجم^١

وبعدها يوضح ابن خلدون أسباب انتقال حملة العلم والحضارة من العجم إلى مصر. ويمكن تقسيم إسهام الفرس في الحضارة العربية الإسلامية إلى مراحل تتبع أنظمة الخلافة الإسلامية من راسدية، إلى أموية، إلى عيسية، وبعد سقوط بغداد بدأ نجم الحضارة العربية الإسلامية بالأفول، وصار الألق بالتدريج باستثناء قليل من الشذرات التي ماتزال ماثراً اعتزاز وفخر، ولسنا بصدد بحث واقع الفرس المسلمين قبل قيام دولة بني العباس، ويكاد الجاحظ يوجز الحديث ويبين الأمر في هذا المنحى بقوله:

"دولة بن مروان عربية أعرابية ودولة بني العباس أعجمية خراسانية"^٢

إذ نادراً ما تحفل مصادرنا التاريخية بالحديث عن أثر الفرس في قيام الدولة العربية الإسلامية وعن إسهامهم في الحياة العامة قبل قيام الخلافة العباسية، ولهذا أسباب واضحة يتضح بعضها من قول الجاحظ المذكور. لكن أثرتهم السياسي والعسكري بدأ ينهض منذ ضعفت الخلافة الأموية ودب الشقاق والنزاع والافتتال بين العرب والمسلمين سوية، وأسهموا في حسم الأمر لصالح الإسلام حين نهضت دولته من جديد بقيام خلافة بين العباس، فكان لأبي مسلم الخراساني كبير الأثر في انتصار بن العباس على بني أمية.

لقد أسهم الفرس إسهاماً كبيراً في قيام خلافة بني العباس وفي استقرارها ونهضة الحياة العامة فيها من الوجهة الاجتماعية والفكرية والإدارية والفنية والعسكرية... الخ، ومكنوا بني العباس من الغلبة أولاً ومن الاستمرار والاستقرار والنهوض ثانياً، وأدخلوا نظمهم وقيمهم ونقليدهم.... إلى مركز الخلافة العربية الإسلامية فأثروا في مجتمع العامة ومجتمع الخاصة وتأثروا بهما، ونبع منهم الأدباء والنقاد واللغويون والبلاغيون والنحاة والفلاسفة

^١ ابن خلدون - المقدمة: ص (٤٣٨).

^٢ الجاحظ - البيان والتبيين: ٣/٣٦٦.

والسياسيون والموسيقيون والقادة... وأخلصوا النية والعمل للدولة الجديدة وأحبوا الحياة وأحبهم الناس، وسادت الألفة والمودة والتسامح بين الجميع، مما هباً أسباب التقدم والرفق والأزدهار في الحضارة العربية الإسلامية، إذ بدأ يظهر منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة أعلام كبار في مختلف ميادين الحياة الفكرية والفنية والعلمية، وبدأ الإسهام الإسلامي في الحضارة الإنسانية يتميز ويتوطد ويتقدم.

ولا يمكن للباحث عن الحقيقة أن ينتصر لأثر العرب أو لأثر الفرس في نهوض الحضارة الإسلامية في ذلك الزمن، فيفضل إسهام طرف على إسهام الطرف الآخر، إذ كثيراً ما نجد عند بعض الباحثين مثل هذا الانتصار أو التفضيل الذي يصل إلى حد التعصب، وقد كان للاستشراق وظيفة لا يتاح توضيحها الآن، لقد كان معرض الحياة العامة رحباً سمحاً غنياً متفتحاً مكن الأجناس والأقوام واتباع الديانات المتنوعة جميعهم من الإسهام في بناء مجد الدولة الجديدة إذا تسابق كل طرف إلى توطيد حضوره وأثره في وجدان الناس بأريحية وتواد ورضى وقبول، ويمكن أن ينظر إلى هذه التعددية شديدة التنوع يومها نظرية إيجابية حافزة على أساس من التميز والتفرد والاعتزاز في تاريخ الحضارات، إذا لم يعرف تاريخ البشرية انسجاماً في مثل هكذا تنوع حيث العرب والفرس والترك والهنود... والمسلمون والمسيحيون والصائبة والمجوس واليهود... جميعاً يسهمون عن طيب خاطر في إشادة صرح الحضارة الإسلامية التي كانت الحضارة الأهم والأبرز في ذلك الزمن. ولنقرأ ما أوصى به الخليفة العربي المسلم العباسي أبو جعفر المنصور ابنه يقول: "وأوصيك بأهل خراسان خيراً فإنهم أنصارك وشيعتك الذين بذلوا أموالهم في دولتك، ودماءهم دونك، وهم من لا تخرج محبتك من قلوبهم... وأوصيك أن تحسن إليهم، وتتجاوز عن مسيئتهم ونكافأهم على ما كان منهم، وت خلف على من مات في أهله وولده"^١ وكان المنصور قد قال: "يا أهل خراسان أنتم شيعتنا وأنصارنا وأهل دعوتنا"^٢

وبالنتيجة لا مفر من التوقف ثانية عند قول الجاحظ: "دولة بني العباس أعجمية خراسانية" إذ يبين هذا القول غلبة الطابع الفارسي في صيغة الحياة العامة، ويكفي دليلاً

^١ السعدي - مروج الذهب: ١٩٠/٢ .

^٢ الطبري - تاريخ الطبري ١٢٧/٩ .

هنا الإشارة إلى أثر البرامكة في السلطة العباسية، فبعد أول وزير للخلافة العباسية وكان الفارسي أبو سلمة الخلال، اتخذ السفاح خالد بن برمك وزيراً له واتصلت وزارته في عهد المنصور الذي ولي يحيى بن خالد أذربيجان، وحين وصلت الخلافة إلى المهدي استدعى يحيى إلى بغداد واستوزره، وحين ولي الرشيد أمر الخلافة خاطب يحيى بالأبوة إجلالاً وقال:

"يا أبيت أنت أجلسني هذا المجلس ببركة رأيك وحسن تدبيرك، وقد قلدتك أمر الرعية وأخرجته من عنقي فأحكم بما ترى واستعمل من شئت وأعزل من رأيت، وافرض لمن رأيت، وأسقط من رأيت، فإني غير ناظر معك في شيء".

وعلى هذا الأساس تقلد الفضل بن يحيى المشرق كله، وجعفر بن يحيى المغرب كله، وأحسن القيام بأمر الولاية وأحبهما الخاصة والعامة حتى ذاع بين الناس القول إن الشعراء مدحوا البرامكة بما لم يمدحوا به خلفاءهم، وفي سنة ١٨٧ هـ نكب الرشيد بالبرامكة نكبتهم المشهورة التي اختلف للناس في أسبابها. وحين وصل الأمر إلى المأمون كان الفضل فيه لجند فارس حيث دخل بغداد، وقد تغلب على الأمين، واستوزر أسرة بني سهل الفارسية، وكان أول من استوزر منهم الفضل بن سهل الملقب بذي الرياستين: رئاسة السيف والقلم، والحقيقة فقد تمتع بهاتين الصفتين (الرياستين) أغلب الوزراء الفرس، كما نعرف خاصة في وزراء الدولة البويهية في فارس وبغداد.

وحين ضعف أثر الفرس في الدولة العباسية كان هناك مجال واسع لظهور أثر عنصر أعجمي آخر تحكم بمقاليد السلطة وهو العنصر التركي الذي لم يستطع أن يضمخ طابعه إلا على الحياة العسكرية، فلم تكن مشاركة العنصر التركي في الحياة العامة أيام بن العباس تغني الحياة الأدبية أو الإبداعية أو الفلسفية... بل تركز إسهام الأتراك في الجيش قادة في قصر الخلافة وعلماناً في الجيش، وما تحقق لهم هذا إلا بعد أن نكس الرشيد بالبرامكة، ولعل القرن الثالث الهجري هو أبرز مثال على سيطرة العنصر التركي، إذ ظهر منذ مطلع القرن الرابع الهجري أثر النفوذ الفارسي من جديد.

١ الجهشيري - الوزراء والكتاب: ١٧٧، المسعودي مروج الذهب ٣/ ٢٥٧.

وتم إقصاء العنصر التركي، وتقدم البويهيون من المشرق وسيطروا على بغداد في وقت كان يسيطر فيه العرب الحمدانيون على الموصل وحلب والجزيرة حيث ديار بكر وريبعة وميافارقين... غرباً حتى انطاكية... وجنوباً حتى حمص الذي قتل أميرها الحمداني الشاعر أبو فراس فتنة وغيلة فيها عام ٣٥٧ هـ، وكان الأخشيديون ومن بعدهم الفاطميون يسيطرون على مصر وأفريقية وكان الدولة البويهية هي الأقوى والأمنع والأكبر نفوذاً وامتداد سلطان والأكثر تحكماً بأمور الخلافة العباسية.

وقد أسهم الشعراء الموالي في بناء صروح مجد الشعر العربي في العصر العباسي وكان منهم بشار، ومسلم وأبو العتاهية، وابن الرومي، ومهيار وآخرون كثرة، وفي القرن الرابع الهجري صارت اللغة العربية هي اللغة الأم في بلاد فارس كلها، وصار الشعراء من غير العرب يرون ضرورة نظم الشعر شعراً جميلاً بالعربية على نحو ما نجد عند ابن العميد وابنه، والصاحب بن عباد، وابن سينا والخوارزمي وزعماء البيت البويهي... إلخ وحين تملك البويهيون المشرق كله صار بلاطهم في بغداد والري وشيراز يضاهي بلاط بني العباس، فقصدهم الشعراء، وازدهرت فنون الشعر والأدب في مجالسهم، وكان عضد الدولة البويهي في هذا صنو سيف الدولة الحمداني، وكذلك كان بنوه من بعده، وللمزيد من هذا ينظر كتابنا: "الأدب العربي في ظل عضد الدولة البويهي".

والبويهيون أسرة عرفت بموهبة الشعر وبخفظة ونظمه ونشره في المجالس، كما عرفت بعزة الملك، فكان البويهيون كالحمدانيين شعراء وملوك أجادوا في فنون الشعر والقتال، وقد شاعر شعر رجال بني بويه بين الناس، وذكره الأقدمون ذكره أعلام الأدب في بلاطهم، فكما ذكر هؤلاء شعر عضد الدولة فقد ذكروا شعر ابن عمه وخصمه عز الدولة بختيار بن معز الدولة، ويحيل الثعالبي على كتاب هارون بن أحمد الصميري "حديقة الحديق" وفيه أبيات من شعر عز الدولة، كما يذر الثعالبي بعض أشعاره وبعض شعر عضد الدولة وابنه تاج الدولة الذي تداول الناس في زمنه ديوانه.

وقد تميزت الحياة الأدبية والفكرية أيام بني بويه النشاط والتنوع والغنى وانتشرت المجالس في بغداد والري وشيراز وأصفهان... وقدم الأدباء والعلماء ما رفع من شأن الحضارة الإنسانية، ولعل هذا ما دفع آدم ميتز إلى تأليف كتابه "الحضارة الإسلامية في القرن

الرابع الهجري". ويمكن أن نقف من مؤلفات التوحدي أدلة عديدة على نشاط الحياة الأدبية والفكرية في العصر البويهي، ولا سيما من خلال كتابيه: الامتاع والموانسة، والبصائر والذخائر. ومصادر التوسع في هذا ومراجعته كثيرة غنية.





أبو الحسن محمد بن عبد الله المخزومي

شاعر عراقي ولد في كرخ بغداد سنة ٣٣٩هـ، وحين شب عن الطوق غادر بغداد إلى الموصل وهي يومها من أعمال الدولة الحمدانية فوجد فيها كبار شعراء بلاط سيف الدولة الحمداني ومنهم أبو عثمان الخالدي وأبو الفرج البغاء والتحقيري، وكانوا من مشيوخ شعراء زمنهم، فسمعوا منه وهو صبي واتهموه بأن الشعر ليس له، فارتجل قصيدة في وصف نارنج، وأجاد فيها، فأمسكوا عنه واعترفوا له بالفضل والحق والجودة. ولم ير واحد منهم في نفسه مقدرة على مجاراته فيما وصف.

قال فيه المتعاليبي: «من أشعر أهل العراق، قولاً بالإطلاق، وشهادة بالاستحقاق»، وذكر أنه قال الشعر وهو ابن عشر سنين، وقد كانت أمه شاعرة (١). كان يحب الترحال وقصد مجالس السلطان والأدب فانتقل من الموصل الحمدانية إلى أصبهان البويهية حيث كنف صاحب بن عباد، فلقبه الصاحب بحسن الاستقبال، وأعجب بشعره فأكرمه، كما مدح وزراء الدولة البويهية وكتابتها ومنهم أيضاً ابن العميد وعبد العزيز بن يوسف.

وكان وزراء الدولة البويهية يعرفون حسن موقع الشعر والشعراء في نفس عضد الدولة، فيوجهون بالشعراء المجيدين من الأمصار إلى بلاط عضد الدولة، وقد ذكرنا فيما مضى كيف أرسل ابن العميد بالمتنبي إلى عضد الدولة، فإن الصاحب بن عباد بعث أيضاً بالسلامي إلى عضد الدولة حين وجد في شعره ما يستحق التقدير بعد أن نظم الشعر الجميل ورغبة السلامي على أن يغادر السلامي أصبهان إلى شيراز مستقر بلاط عضد الدولة، فزود الصاحب السلامي كتاباً إلى وزير عضد الدولة الكاتب والشاعر أبي القاسم عبد العزيز بن يوسف، ويمكن أن نرى في كتاب الصاحب إلى عضد الدولة هذا رؤية نقدية ذات جناحين أولهما ما يخص شعر الشاعر بما فيه من طبع وجلالة وطلاوة، وثانيهما ما يخص نقد الصاحب للشعر بخطاب نقدي هو نص إبداعي آخر، كتب

(١) يتيمة الدهر: ٢ / ٣٩٦.

الصاحب إلى الوزير: «قد علم مولاي أطال الله بقاءه أن باعه الشعر أكثر من عدد الشعر، ومن وثق بأن حليه التي يهديها من صوغ طبعه. وحظه التي يؤذيها من نسج فكره أقل من ذلك، وممن خبرته بالامتحان فأحمدته، وقررت بالاختبار فأخترته أبو الحسن محمد بن عبد الله المخزومي السلامي أيده الله تعالى، وله بديهة قوية توفي على الروية، ومذهب في الإجابة يهمل السمع لوعيه، كما يرتاح الطرف لرعيه» (١).

ووصل السلامي شيراز، وقدمه الوزير إلى عضد الدولة، فمدحه بقصيدة جميلة يقولها فيها:
فبشرت آمالي يملك هو السورى ودار هي السخنيا ويوم هو الدهر
فزلت القصيدة موقعا حسنا في نفس عضد الدولة، وكذلك بقية الشعر السلامي، فقره وجعله من خواص مجلسه، وكرمه وصار ملازما له في بلاطه بشيراز وفي رحيله عنها فاختص بخدمته في مقامه وفي طعنه ونظم في مدحه غرر القصائد السائرة، وحظي بسببها بالصلوات والخلع وبشهرة طارت في الآفاق. ومكث الشاعر في بلاط الملك إلى أن وافقت الأخير منيته ٣٧٢هـ، ويبدو أن إقامته هناك كانت طويلة وعلى الأرجح أنه ترك الموصل وبغداد في منتصف القرن الرابع، وتوجه إلى أصفهان، ومنها إلى شيراز، فنكون صحبته مع عضد الدولة دامت أكثر من عشر سنين، وعلى ما يبدو كان عضد الدولة يأنس بالشاعر ويهمل ويبش له ويهز أريحته فيفوح عطر كرمه، لهذا نسمعه بقوله: «إذا رأيت السلامي في مجلس ظننت أن عطارا نزل من الفلك ووقف بين يدي» (٢). وكان السلامي مكتفيا بهذا ولا يطمح إلى سواء، بل جعله همه وغايته، فجالس عضد الدولة غنية عامرة بأنواع الآداب والعلوم والأنس والصلاة والخلع... والسلامي أهم شعرائها، لأننا نعرف أن الممتنبي مباح عضد الدولة وأفاء الأجل سنة ٣٥٤هـ قبل وصول السلامي شيراز، غداً كان السلامي أبرز شعراء عضد الدولة سواء في بلاطه في شيراز أم في بلاطه في بغداد، وبعد وفاة عضد الدولة ببغداد سنة ٣٧٢هـ لم يجد الشاعر مثل الذي فقده، وأعرضت عنه الدنيا فتراجع طبعه «ورقت حاله ثم زالت تتماسك مرة وتبداعى

(١) بئمة الدهر: ٢ / ٤٠١.

(٢) المصدر نفسه.

أخرى حتى انتقل إلى جوار. ربه في سنة أربع وتسعين وثلاثمائة» (١) هكذا يقول الثعالبي، ويفكر الباحث في أن يكون هذا القول غير دقيق فعضد الدولة فارق الحياة والاسلامي في ريعان شباب سنه وشعره، كما أنه عاش بعد عضد الدولة أكثر من عقدين من السنين، إضافة إلى هذا فالاسلامي شاعر مداح، مدح عضد الدولة وآخرين كثير من الوزراء والكتاب وأعيان عصره، ومدح الخليفة الطائع لله، كما أن من خلف عضد الدولة من بني بويه عني بالشعر والشعراء إلا إذا كان نبوغ نجم الشريف الرضي قد أذن بأفول نجم الاسلامي الذي نراه يمدح الرضي الذي كان على خلاف مع عضد الدولة وعلى وفاق وحسن صلات بأولاده من بعد.

ومهما يكن من أمر فإننا حين ننظر في شعر الاسلامي فإننا نجد صواب قول الثعالبي، حيث مرارة الشكوى وضيق الحياة، وذل السؤال مما يرجح أنه لم يستقر في كنف سلطان بعد عضد الدولة ولذلك نجد شعره في الشكوى كثيراً، منه قوله.

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| لبست العدم حتى صار ذلي | يضيق ثقلبي فيه كزريقي |
| وكادت المطالب بعمد ضرر | ودارات المعيشة بعد ضيق |
| فهل في الناس بالناس حر | يبيض وجه مستنح مضيق؟ |
| أريد أخسى إذا مسا تسل عرشي | وصرت إلى المعيشة في مضيق |
| فأما حين يصلح بعض حالي | فإن الناس كلهم صديقي (٢) |

وأي حال الشاعر هنا من حالة حين كان في رحاب عضد الدولة حيث نقرأ أبياته التي قالها في الدبر الذي بقنطرة النوبندجان، وقد شربوا هناك ولبسوا أكاليل الزهور ورموا البنادق، فقال:

| | |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| أقنطرة النوبندجان وديرها | وحور مهسى لا تأنف الحور غيرها |
| شربنا بهما والسروض يخالع زهره | على الشرب والأشجار تنثر طيرها (٣) |

(١) المصدر نفسه.

(٢) يتيمة الدهر: ٢ / ٤٢٦.

(٣) يتيمة الدهر: ٢ / ٤٠٨.

ومثل هذه المعاني كثير في شعر الملاي الذي نظمه في عضد الدولة وفي أخيه مؤيد الدولة. وفي وزراء الدولة النوبية وفي مجالسهم في فارس، ولعل حظ عضد الدولة هو الأكبر في شعره في المدح، ولذلك نجد الثعالبى يعقد فصلاً في اليتيمة عنوانه: «غرر من مدائحه العضدية وما يتصل بها» وقد مدحه بالكرم والشجاعة والقوة، وهي معاني المدح التقليدية، ولم نجد قصيدة مدح كاملة له، وإنما بعض أبيات من القصيدة مما لا يمكن من معرفة بنية قصيدة المدح في شعره، لكن ما وصلنا بوضوح غزارة شعره في المديح، ومهولة طبعه فيه، وإجافته في معانيه، فعلى الرغم من أن المعاني التقليدية لكنها أتت في معرض المديح وقدم صوراً مبتكرة تظهر في أبياته، فكسى المعاني التقليدية حلاً جديدة وكان بارعاً في المدح ولا سيما في مبالغاته، قال في مدح عضد الدولة:

| | |
|-------------------------------|--------------------------------|
| في كل يوم لبيت المجد منك غنى | وشروة، ولييت المال إملاق |
| كم خضت في لجة كالبحر زاخرة | ماء المتون بهما حاشاك دفاق |
| في فتية من نيوت الحرب قد حفظت | بالمرهقات لهم في الروع أرماق |
| ممن كل يعمل حياة لا يعاقدها | إلا على أنه في الحرب مطلق |
| أمام كل خميس كل يسوم وغى | كأنه في صدور الخيل الحاق |
| رم أين شئت من الدنيا تنله فما | للجو عرض ولا للبحر أعماق |
| من شك أنك مخلوق لتملكه | كمثل من شك أن الله خلاق |
| فللسماء سماء من علاك ولئ | أفاق من ذكرارك المحمود أفاق(١) |

ومثل هذا الشعر لا يصدر إلا عن الفحول، والسلاي منهم من قبل أن يصل بلاط عضد الدولة، فقد ذاع صيته، وعرف الناس موهبته بعد العشر بقليل، وأقر له شعراء الموصل بالفضل والحسن والتقدم، وحين وصل الشاعر إلى فناء الصاحب وجالس من جالس نال ما نال مضى شوطاً آخر في سلم الصداقة فحسن شعره وتقدم من حوله، فتخيره الصاحب من بينهم، وقدمه هدية إلى عضد الدولة بعد أن كاتب في أمره شاعراً كبيراً

(١) يتيمة الدهر: ٢ / ٤٢٠.

وكاتباً مغلفاً ووزيراً ثقة، ورأى الوزير عبد العزيز بن يوسف السلامي ما ذكره صاحب، كما رأى الشاعر في الوزير السياسي البار، السفير المحنك، والشاعر المجيد، والكاتب البليغ، وكان الشاعر وصف هذا كله في أبيات من قصيدة نظمها في حسن سفارة عبد العزيز بن يوسف من عضد الدولة إلى الخليفة الطائع لله، فنهض الوزير بأمر السفارة خير نهوض وأثبت حسن تديره، كما وضع قيمة بيان الرسول وبلاغته. قال السلامي في مدح عبد العزيز بن يوسف وزير عضد الدولة:

سـفـرت فـتـيـمـه مـسـا رآى وقلـت فاطـريـسـة مـسـا سـمـع
وأثـبت فضـيـائـك البـاهـرات علـى مـلـك الـدـهر فـيـمـا اصـطـنـع
ومـن كـلـسـف الـدـهر أمـسـالـكم فقـد كـلـسـف الـدـهر مـا لـسـم يـسـع
وكان السلامي كغيره من الشعراء الفحول يعيد النظر في شعره، ويتأمل مبادئه ومعانيه فيرى غرر الأفكار ودرر الألفاظ، فينظم الشعر الجميل ويعاود الأمر مرات عدة، وفي أغلبها كان يحاول الاقتباس من تجربة البحتري الشعرية، والاحتذاء بمنهجه في القصيدة، فيذكر حسن الديباجة، وسلامة الطبع، ويشبه مذهبه بمذهبه، ويتألم للفرق بين فقره واضطرابه في البلاء، وغنى البحتري وما حصل عليه من مال وضياح (١)، فيقول مثلاً:
وأعطيت طبع البحتري وشعره فمن لي يمال البحتري وعمره
كما يقول:

لـي فـيـك النـمـى تـرى البـحـتـري امـت ار فـسـي نـظـمـها أـبـسـا نـمـام
فـهـي لـفـظ سـهـل ومـعـنى بـديـع غـرة الفـكـرة دـرة فـي النـظـام
كـلـمـا أنـشـدـت شـهـدت بـسـان ال شـعـر أمـر مـسـلم لـلـمـسـلـمـي (٢)

ويبدو أن عضد الدولة كان يقدم السلامي على سائر شعرائه، لكنه لم يستطع أن ينسى ماضي الأيام حين قصده المتنبي ونظم فيه القصيدة تلو القصيدة، كما أنه لم يستطع أن

(١) يتيمة الدهر: ٢ / ٤٢٤.

(٢) يتيمة الدهر: ٢ / ٤٢٩.

ينسى قصيدة المتنبي الجميلة في مدحه والتي يذكر فيها شعب بوان، وظلت هذه الذكرى تعيش في نفسه حتى مر ثانية بهذا الشعب بعد سنوات وبصحبه السلامي، فطلب منه أن يحيي تلك الذكرى ويجدد ذلك العهد، قلباه الشاعر، وكان حسن التصرف نبهاً في تلبية الطلب، إذ نظم قصيدة ليس فيها شيء من معارضة قصيدة المتنبي أو تضمين بعض أبياتها كما اتخذ قافية غير قافيتها، بل بعيدة عنها في الإيقاع وفي مخارج الحروف، ولا سيما أن عضد الدولة قال له: «قل في الشعب، فقد سمعت ما قال المتنبي» وفي هذا حصر للشاعر وتحد له، فقصيدة المتنبي غاية في الجمال وصفاً ومدحاً، وهي ذائعة الصيت ولا بد للمسلم من أن يوطد حضور بديته، وموهبته، في وجدان معاصريه خاصة عضد الدولة، فنظم القصيدة البديعة التالية التي لم يحاك فيها المتنبي، ولم يتأثر فيها بأسلوبه ولا بألفاظه لکه لم يتجاهل معانيه ولا مواطن الفتنة والجمال في الشعب التي ذكرها المتنبي وطلب منه عضد الدولة أن يجدد وصفها أو يحيي شاعريتها وإحياءها، فيذكر الأشجار والأطيار والظلال والأفنان والشمس والدفئ والماء والحصى.. إلخ ويصفها وصفاً بارعاً لكن حظ الشاعر كحظ قصيدته من الدارسين والمصنفين، قليل ضئيل، ولنقرأ بعض أبيات قصيدته الجميلة البديعة في وصف شعب بوان حيث نشاط الخيال، وعذب الألفاظ، وجمال التصوير:

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| اشرب على الشعب واحلل روضة أنفاً | قد زاد في حسنه فازدد به شغفاً |
| إذ ليس الهيف من أغصانه حنلاً | ولقسن العجم من أطياره نتفاً |
| وأثمرت حسنه الأغصان مثمرة | من نازع قرطاً أو لايس شغفاً |
| والماء يثني على أعطافه أزرا | والريح تعقد في أطرافها شرفاً |
| والشمس تخرق من أشجارها طرفاً | بنورها فترينا تحتها طرفاً |
| ولست أحصي حصى الياقوت فيه ولا | درا أصادفه في مايه صدفاً |
| يظن من وقفت فيه الشجون به | أن الصياة ثابت والهوى خرفاً |
| ماذا يقول لك المداح؟ قد نفذت | فيك المعاني ويحر اللفظ قد نرفاً |

لم يبق لي حيلة إلا الدعاء فإن يسمع ظنلت عليه الدهر معتكفاً (١)

والقصيدة ملتقى الطبع والصنعة، اليسر والتكلف، ولم تذكر المصادر رأياً في مقارنتها بقصيدة المتنبي في شعب بوبن، ولن تكون المقارنة في غير صالح السلمي الذي وفر لقصيدته ضرورياً من المهارة والحذف واللفظ، والصنعة أيضاً على نحو ما نجد في البيت السادس مثلاً.

ولمست هذه أجمل قصائد السلمي، إنها من أجملها فصيح، فله شعر كثير في جودتها، وله شعر كثير أيضاً أفن في معرض صورته، وألفاظه ومعانيه افتتناً أكثر، وقد تأثر على ما يبدو بضروب الصنعة في الآداب التي كانت سائدة في بلاد فارس ومطلوبة ومرغوبة من الأدباء والملاطين حتى عدت زياً لقي في نفوس الناس هوى وتقديراً، لكن السلمي لم يتهالك في صنعته، ولم يتكلف، بل قدم صورته ومعانيه بطبع وإتقان في وقت واحد، إن مذهبه يكاد يشبه ما يسمى في قوم الناس هذا بالسهل الممتنع وحين نقرأ مثلاً أبياته في الغزل فإن الفكر والروح ينسابان طواعية وأريحية من بيت إلى آخر دون أن ينشغلا بتفكيك الصور، أو بصعوبة الاستعارة أو بغريب الألفاظ إنها أبيات تحاكي ربيع الطبيعة، وهدوء الجمال وروعته. يقول السلمي:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| وظبية من بنات الإنس في يدها | ووجهها للنصبا والحسن خاتام |
| قد حلت لؤلؤ الأزرار عن درر | لهن فسي ثغرها القضي أتوام |
| وزارت السروض منها مقتلان لها | وحشيتان وعذب الريق بسام |
| بتنا نكفكف بالكاسات صانعة | والمساء للحبب الدري نظام |
| والكسأس للمسكر التبري أدمعنا | كأننا في جحور الروض أيتام (٢) |

وعقب الثعالب على البيت الأخير فقال: هذا البيت من إحسانه المشهور في ابتداع الاستعارة.

(١) يتيمة الدهر: ٢ / ٤١٢.

(٢) يتيمة الدهر: ٢ / ٤١٠.

وقد حفلت مصادر التراث الأدبي والنقدي بمقطعات كثيرة من شعر السلمي وازينت بها، لما فيها من رقة وعذوبة وحسن فنجد كثيراً منها في كتب الثعالبي، والتوحيدي، وابن خلكان، وكذلك عند صاحب البداية والنهاية، وصاحب مرآة الجنان، وفي تاريخ بغداد يذكر المؤلف أبياتاً جميلة له في الغزل منها:

ظلمسي إذا لاح فسمي عشيرته يطسرق بالهم قلب من طرقة
سهم الحافظه مفرقة وكل من رام وصسله رشقة
سدائع الحسن فيه مفرقة وأنفس العاشقين متفقة
قد كتب الحسن فوق عارضه هذا مليح وحق من خلقه (١)

ويبدو أن السلمي كان ينتصر لفن الشعر على فن النثر، ويرى في الأول فضائل تربو على فضائل الثاني، ولعل رأيه هذا يتصل بسماحة طبعه وجود قريحته في ميدان الشعر، فلا نجد له نصاً نظرياً في زمن جمع فيه أغلب الأدباء بين فضيلتي الشعر والنثر، على نحو ما شاهدناه في أدباء بلاط عضد الدولة.

يذكر التوحيدي في الليلة الخامسة والعشرين من الإمتاع والمؤانسة فضائل النظم، وفضائل النثر. ويبين رأي أعيان عصره في الانتصار لكل من منهما، ويفصل الرأي في هذا ويجتهد في عرض حجج كل من الفريقين، مع الأخذ بالحسبان قيمة نشاط الخيال الحكائي أو السردى عند التوحيدي، لكن ما يقدمه التوحيدي مهم جداً هنا ولا سيما في الرد على من يجهل أو يتجاهل وجود نظرية للأدب في تراثنا الأدبي والنقدي، والحديث مهم ويطول لتوضيح قيمة ما ذهب إليه التوحيدي فلا بد من العودة إليه بتمامه، وسنكتفي هنا بما قدمه التوحيدي في الانتصار لفن النظم على لسان السلمي، ففيه دلالة على مذهب السلمي الشعري: «قال السلمي: من فضائل النظم أن صار لنا صناعة يرأسها، وتكلم الناس في قوافيها، وتوسعوا في تصاريقها وأعاريضها، وتصرفوا في بحورها، واطلعوا على عجائب ما استخزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة، وشواهد القدرة الصادقة، وما هكذا النثر، فإنه

(١) الخطيب البغدادي - تاريخ بغداد: ٢ / ٣٣٥.

قصر عن هذه الذروة الشامخة، والقلة العالية، فصار بذلك بذلة لكافة الناطقين من الخاصة والعامة والنساء والصبيان».

وقال أيضاً: من فضائل النظم انه لا يغني ولا يحدى إلا بجيده ولا يؤهل للحن الطنطنة، ولا يحلى بالإيقاع الصحيح غيره، لأن الطننات والنقرات، والحركات والمسكنات لا تتناسب إلا بعد اشتغال الوزن والنظم عليها، ولو كان فعل هذا بالنثر كان منقوصاً، كما لو لم يفعل هذا بالنظم لكان محسوساً، والغناء معروف الشرف، عجيب الأثر، عزيز القدر، ظاهر النفع في معانيه الروح، ومناغة العقل، وتنبيه النفس، واجتلاب الطرب وتفريج الكرب، وإثارة الهزة، وإعادة العزة، وإنكار العهد، وإظهار النجدة، واكتساب السلوة وما لا يحصى عنده.

ويقال: ما أحسن هذه الرسالة لو كان فيها بيت من الشعر، ولا يقال: ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر، لأن صورة المنظوم محفوظة، وصورة المنصور ضائعة» (١). كان السلامي كثير الحل والترحال بنفسه وبشعره، فهو السلامي نسبة إلى دار السلام «بغداد» قصد الموصل وهو في مطلع العقد الثاني من عمره وجالس شعراءها وجاورهم وبعد قليل بزهم، ثم تنقل في بلاد فارس بين أصبهان وشيراز حيث مجالس الصاحب، وعرض الدولة، وكان هناك الشاعر المقدم، ثم عاد إلى بغداد وكانت يومها قبلة الدنيا في الآداب والعلوم والفنون، وفيها كانت حياته مثبونة مثبونة بين رخاء وشدة، يسر وقهر، وقد ذكرنا بعض قصائده في الشكوى، ويبدو أنه نظمها قبيل وفاته ت ٣٩٣هـ لكننا نجد له في بغداد قبيل هذه الفترة شعراً فيه كثير من حضور البديهة وقوة النفس وسلامة الطبع يصدر فيه عن همة ونشاط وسرور، مثال هذا قصيدته الطويلة الجميلة التي بعث بها إلى الشريف الرضي وكان خرج من داره في المطر فأعطاه كساء استتر به فمدحه، وفخر بشعره، وذكر أن هذه القصيدة كانت في زمن خط فيه الشيب فوديه، وعلى ما يبدو من تاريخ ولادة الشريف الرضي ٣٥٩هـ - فإن مناسبة القصيدة كانت بعد ٣٨٠هـ، وعلى أية حال فالقصيدة غاية في الجمال، أبدع الشاعر في وصف ما أصابه من الغيثن: المطر

(١) الإمتاع والمؤانسة: ٢/ ١٣٥.

والشريف الرضي، كما أبدع في وصف فريدته وفي وصف ملكه النقد والإبداع عند الرضي، ويذكرنا تقريظه شعره واعتزازه به بما أكثر أبو تمام منه من هذا القبيل، ويكاد يكون أبو تمام من أوائل الشعراء الذين وصفوا افتقارهم وإتقانهم في شعرهم، ومن هذه القصيدة نذكر الأبيات التالية، يقول السلامي.

| | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| ودعست دارك والسماء تجودني | بيسد الغمام فلا أرى بك ما بي |
| وحمى كساؤك لا عذمت معيره | دراعتي وعمامي وجبسابي |
| فوليت يا بحر السماحة كسوتي | وولسى أخوك الغيث بل ثيابي |
| غيثان هذا ابن الذي من أجله | خلق السحاب وذا سليل سحاب |
| فوصلت لشكو ذا وأشكر ذا ويال | غيثين ما بهما من التسكاب |
| وفريدة عذراء رحبت أزفها | ما بين ألفاظ شرفن عذاب |
| جاءتلك يحملها الجمال وربما | وقف الحيساء بها ذوئن الباب |
| أهديتها خجلاً إلى متغسل ال | أفكار محصد مرة الآداب |
| لأبي القريض ابن المعالي بل أخي ال | إعراب حسين يفسوه والإعراب |
| انظر بعين رضا إلى ما صفته | وأعسره سمع سامح وهاب (١) |

وتبين هذه القصيدة - وغيرها من قصائد السلامي - غزارة الطبع في شعره وسلاطة النظم، وصدور الشاعر عن قريحة سمحة، وموهبة معطاء دون تكلف وعناء، تجود وتجود، فلا نرى في قصائد الشاعر قصر النفس، ولا خشونة البناء، ولا ثقل النظم، ولهذا كان صاحب مطولات هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلاحظ اقتران أغلب أوصافه وتشبيهاته بالطبيعة فيكثر من ذكر الغيث والروض والبدر.. إلخ وقد ذكر معاصرو السلامي من أدباء ونقاد فضل أدبه وحسنه، وكفى أن يقرظه التوحيدي ويثني عليه، ولو لم يكن السلامي واسع الحيلة، خفي السرقة لطيف المأخذ لما استطاع أن يحوز إعجاب التوحيدي الذي أسرف في انتقاد أعلام عصره، والذي قال فيه: (أما السلامي فهو حلو الكلام،

(١) بتيمة الدهر: ٢/ ٤١٤.

منسوق النظام، كأنما ييسم عن ثغر الغمام، خفي السرقة، لطيف المأخذ وإسع المذهب،
لطيف المغارس، جميل الملايم، لكلامه ليطنة بالقلب، وعيبت الروح، ويرد على الكبد
(١).

ومسك الختام أبيات من قصيدته في مدح الوزير أبي نصر مابور بن أزدشير وقد أعيد
إلى الوزارة وخلع عليه، فقال سلامي:

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| اليوم طيق أفق الدولة النصور | وأوضحت فلق الملك التباشير |
| فكل عين إليك اليوم طامحة | وكل قلب بما خولت مسرور |
| أقبلت في خلع السلطان زينها | ذيل علسي أنجم الجوزاء مجرور |
| كأنما نسجت في الرياض يدا | غيث فروقها بالحسن مغفور |
| ورحت فوق جواد كالعقاب جرى | والجود في سرجه والمجد والخير |

(١) الامتاع والموانسة: ١/ ١٣٤.

(٢) يتيمة الدهر: ٣/ ١٢٤.



هو محمد بن الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم بن موسى الكاظم، من أعيان القرن الرابع الهجري في الفقه والأدب والنقد والسياسة، ولد ببغداد سنة ٣٥٩هـ، له مؤلفات قيمة منشورة منها ديوان شعره، ومنها مؤلفه المشهور في التفسير حقائق التأويل في مشابه التتزيل، وكتابه: خصائص أمير المؤمنين (ع) ورسائله إلى الصابي ورسائل الصابي إليه، وتلخيص البيان عن مجازات القرآن، ومجازات الآثار النبوية، إضافة إلى جهده التاريخي الكبير في جمع خطب نهج البلاغة، وهذه المؤلفات مطبوعة ومحقة ومتداولة بين أيدي الناس اليوم، أما مؤلفاته الأخرى غير المنشورة فهي كثيرة أيضاً، ولم تصل إلينا، وقد ذكرتها كتب التراجم (١).

والبحث في صلة أدب الشريف الرضي ببلاط عضد الدولة البويهى يأخذ هنا طابعاً مختلفاً، إذ أن الشريف لم يمدح الملك أبداً، بل كان ساخطاً عليه، وإذا ذكره في شعره فيذكره بغضب ومرارة، بل ينظم قصيدة حين وفاته تنم عن أمل وتفاؤل وراحة بال، وبالمقابل فإن مدائحه في أولاده شرف الدولة، وصمصام الدولة وبيهاء الدولة هي من أجمل قصائد ديوانه، إضافة إلى قيمة مدائحه في الخليفة الطائع لله

(١) د. عمران، عبد اللطيف - شعر الشريف الرضي ومنظوماته الفكرية، فصل مؤلفات الشريف الرضي. ص ١٦٠.

ومنها في ميدان الشعر: ديوان شعره، والحسن من شعر الحسين «ابن الحجاج»، والزيادات في شعر أبي تمام ومختار شعر أبي إسحاق الصابي.
ومنها في البلاغة والنقد، وأولها جهده في جمع خطب الإمام علي كرم الله وجهه في «نهج البلاغة»، وتلخيص البيان عن مجازات القرآن، ومجازات الآثار النبوية.
ومنها في النحو: تحقيق على إيضاح أبي علي الفارسي.
ومنها في التفسير: حقائق التأويل في مشابه التتزيل، وتلخيص البيان.
ومنها في السيرة والتاريخ: خصائص الأمة، وخصائص أمير المؤمنين، وأخبار قضاة بغداد، وسيرة والده الطاهر، وله رسائل في من التثر.

ونبين هذا بإيجاز لأن التفصيل والوضوح فيه قد تحققنا من قبل في كتاب نشرناه بعنوانك
شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية (١).

والشاعر الرضي من الأشراف الطالبين، وقد تقلد أمر نقابة الأشراف، وكان أبوه أبو أحمد
الموسوي قد تقلدها من قبل، وصلة الأشراف بالبويهيين قامت منذ قدم البويهيون إلى بغداد
لكن المصادر لا تحدد تاريخاً لهذه الصلة قبل سنة ٣٥٤هـ، قبيل ولادة الرضي، ففي هذه
السنة كان معز الدولة البويهي نقابة الطالبين ببغداد وكتب له منشور بهذا من ديوان
ال خليفة العباسي المطيع لله، وبعد معز الدولة حكم بغداد ابنه بختيار عز الدولة الذي قرب
أبا أحمد الموسوي وأدنى مجلسه وزاد في إكرامه وكلفه بمهام كثيرة واعتمد عليه في حكمه
وجعله سفيراً له في أمور عديدة، منها السفارة في خلاف بين البويهيين والحمدانيين، وربما
كان حسن علاقة والد الرضي بعز الدولة سبباً في سوء علاقته بعضد الدولة الذي هزم
ابن عمه عز الدين وقتله بعد أن استولى على بغداد.

دخل عضد الدولة بغداد سنة ٣٦٧هـ، وانصرف كما هو معروف إلى محاربة اللصوص
والدعار والفتن والفساد، وكان طبيعياً أن تكون علاقته بأبي أحمد الموسوي حسنة، وبقيّة
الأشراف كذلك، فقرأه يعهد إليه سنة ٣٦٨هـ بمهام عديدة منها مناصرة سعد الدولة بن
سيف الدولة في حربه ضد سلامة البرقيدي متولي ديار مضر لأبي تغلب بن حمدان،
فقال أبو أحمد الجيش وانتصر، وكان لأبي أحمد منزلة حسنة وكبيرة عند العامة
والخاصة، هذه الأمور يبدو أنها ضايق وزير عضد الدولة المطهر بن عبد الله الذي
خشى حسن منزلة أبي أحمد ورفعها فاسهم في تأجيج الخلاف بين عضد الدولة وأبي
أحمد مستغلاً علاقة الأخير الطيبة بعز الدولة عدو عضد الدولة اللدود، متهماً إياه أنه
كان في حيز بختيار، فقام عضد الدولة سنة ٣٦٩هـ بعزل أبي أحمد وبمصادرة أملاكه
وبأبعاده عن بغداد سجيناً في فارس (٢)، فساءت العلاقة يومها بين الأشراف والبويهيين

(١) نشر الكتاب في دمشق ١٩٩٨، وفيه فصل حول صلة الشريف الرضي بالبويهيين، وفصل آخر حول صلاته
بالعباسيين، وآخر بالفاطميين.

(٢) راجع أخبار أبي أحمد والد الشريف الرضي، وعلاقته بأل بويه وبالعلاقة العباسية في: شرح نهج البلاغة:

١/ ٣٢، الكامل: أحداث ٣٦٨، ٣٦٩هـ صحاح الأخبار: ٥٨.

ولا سيما حين تجرأ وزير عضد الدولة المطهر بن عبد الله فسخر من نسب الأشراف وقال للشريف الرضي: كم تدل علينا بالعظام النخرة، فنظم الرضي قصيدة طويلة في نحو من ثمانين بيتاً وسبّه فوق العشر بقليل يهجو فيها الوزير، ويأسف لقبول البويهيين هذا الأمر، ولمسكوتهم عليه، ويرى أن الأمر لو حدث بين الفاطميين، أمر السخرية من نسب الأشراف - لكانت النتيجة قتل الوزير، ولعل هذه القصيدة تكاد تكون أفضل صورة وأجملها تنقل إلينا رأي الشريف الرضي في عضد الدولة البويهي ومطلعها:

نصنأفي المعالي والزمآن معاند وننهض بالآمال والجند قاعد (١)

وفيها يمدح والده، ويهجو أسباب عزله، ويرى أن أمر أرض بابل، وأمر الأشراف إلى هوان حين يكون الرأي الفاسد للوزير مسموعاً ومقبولاً عند عضد الدولة، فيسب الأشراف، ويساء إلى النبي ﷺ، وهذا الجحود لو حدث في أرض الفاطميين لقلبه قصاص، ويعرض في البيت الرابع صراحة بعضد الدولة:

يقسر بعينني أن أرى أرض بابل تخوض مغايتها الجراد المزود
فدى لك يا مجد المعالي وبأسها فقال جبان شجعته الحقائق
عزلت ولكن ما عزلت عن الندى وجودك في جيب العلى لك شاهد
يسدل بغر الله عضداً وناصراً وناصرك الرحمن المجد عاضد
تعر رب الخير بسالي عظامه ألا نزهت تلسك العظاسم البوائس
ولكن رأى سب النبي غنيمه وما حوله إلا مريب وجاحد
ولو كان بسين الفاطميين رفرقت عليه العوالي والظبي والسواعد
ألا إن جذب الحلم عندك مخصب وإن لنسيم المجد عندك راقس
ضجرت من العلياء فاخترت عزلها كأنك قد أفتت نذاك المحامد

عن محنة والد الرضي محرض شاعريته، فكثيرة القصائد التي نظمها الشاعر في مدح هذا الأدب وفي ذكر محنته ومنزلته سوية، فكانت مسألة أبيه منبع إلهام وحافزاً على الإبداع، وشأنها في شعره شأن سيف الدولة في شعر المتنبي، وشأن الروميات في شعر

(١) ديوان الشريف الرضي: ١٢/٣٠٥.

أبي فراس الحمداني، ولعل هذه الممالة كانت وراء تفتق قريحته الشعرية مبكراً، فهذه القصيدة نظمت في حياة عضد الدولة، والمعروف أن عضد الدولة توفي سنة ٣٧٢هـ، وعمر الشاعر ثلاث عشرة سنة.

وكانت وفاة عضد الدولة سنة ٣٧٢هـ مئار بشر وتفاؤل في نفس الشريف الرضي، فلعل سجن الأب يزول، ويعود إلى بغداد مكرماً، فحين يصل نعي عضد الدولة إلى مسامع الرضي ينظم قصيدة يزف فيها التبا إلى والده على أنه فال خير، وفاتحة عهد جديدة وأعد بالأمل، يقول الشاعر :

أبلغسا علي الحسين ألو كاً إن ذا الطود بعد عهدك ساخا
والشهاب الذي اصطليت لظساه عكست ضوؤه الخطوب فياخا
والفريق الذي تدرع طول الأ رض خوى به الردى فأتاخا (١)
وبمضي الأيام بعد وفاة عضد الدولة فلا يطلق صمصام الدولة ابنه سراح والد الشاعر، وفي سنة ٣٧٦هـ ينزع شرف الدولة بغداد من أخيه، ويطلق سراح والد الشاعر ويعيده إلى بغداد معزراً مكرماً، فينظم الشاعر قصيدة يمدح فيها شرف الدولة ويشكر صنيعه، مطلعها:

أحظى الملوك من الأيام والدول من لا ينام غير البيض والأسل (٢)
وفي سنة ٣٧٩ توفي شرف الدولة فرثاه الرضي (٣)، وخلفه أخوه بهاء الدولة، الذي كان قوياً مهلباً مطاعاً كابيه عضد الدولة، لكنه قرب الأشراف وأحسن إلى الرضي وأسرته، ورد إلى أبيه الأعمال التي كان يقوم بها من قبل واستدعاه إلى دار الخلافة ومعه والداه في سنة ٣٨٠هـ، ولقد والد الشاعر نقابة الأشراف الطالبيين، ولنظر في المظالم، وإمارة الحج، وكتب عهد بذلك، واستخلف والده المرتضي والرضي وخلع عليهما من دار الخلافة واستمرت علاقة الأشراف باليوهيين حسنة في أيام بهاء الدولة الذي تنابع في عهده إكرام الرضي وأسرته سنة بعد سنة، فيخاطبه الشاعر :

(١) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ١٢٨.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ١٢٨.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ٢ / ٤١٣.

كسل يوم فضل عليّ جديد وعسلاء أناله من علاكا (١)
ونجد الرضي في سنة ٣٨٨، مثلاً، ينظم أربع قصائد في مدح بها الدولة يذكر فيها
فضله وحسن معاملته حيث أَرْضَى بهذا مبادئ الدين الحنيف التي تقتضي بإكرام آل
البيت، يقول في إحداها:

لقد أَرْضَى قسوام السدين فينا وصلاة الله والسدين اليقيننا
وقد أفتن الشاعر في مدائح بها الدولة، وأحسن التصرف في الخروج مما يفرضه سوء
العلاقة السابقة مع عضد الدولة وإد الممدوح، فهو ينظر إلى بهاء الدولة على أنه أفضل
آل بويه وأكرمهم، إذ يقول:

مسن العظماء أطسولهم عماداً وأنسداهم إذا مطروا يميناً (٢)
وهو يصنع في مدحه هنا كما صنع المتنبي في مدحه السابق الذكر حين قدم ممدوحه
عضد الدولة على أبيه، فقام الشريف الرضي وقدم ممدوحه بهاء الدولة على أبيه وغيره
من آل بويه، وكان سخط الشاعر على عضد الدولة مشوياً بالحنز، وغالباً ما يقرنه بذكر
إسماعيل بن عبد الله فيما حل بوالد الشاعر الذي يقول:

لا أقال الإله من خاتك العهـد وجازلك بغصصة بسالوداد
ظنن بالعجز أن حبسك ذل والمواضي تصان بالأعماد (٣)
كانت علاقة الرضي بالبويهيين، عامة، حسنة، لا يشوبها إلا ما لقيه والده من عضد
الدولة الذي قام بنوه من بعده وعوضوا الرضي وأسرته إكراماً وإحساناً ومودة، فيقرر ألا
ينصرف إلى سواهم، بعد أن ألمح إلى نيته بالرحيل إلى الفاطميين، لكنه يعود عن نيته
ويمدحهم فيقول:

آل بويه ما نسرى الناس غيركم ولا نشبكي للخلق لسولاكم فقد
نسرى منعكم جوداً ومظالمكم جداً وإذلالكم عزاً وإمراركم شهداً

(١) ديوان الشريف الرضي: ١٠٢ / ٢.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ٥٥١ / ٢.

(٣) ديوان الشريف الرضي: ٢٩٩ / ١.

وعسّيش اللّيلالي عند غيركم ردى ويسرد اللّيلالي عند غيركم وتسدا
خذوا بزمامي قد رجعت إليكم رجوع نزيل لا يسرى منكم بدا (١)
ولابد هنا من الإشارة إلى أثر ذات الشاعر الحقيقية في طبيعة علاقته بالبويهيين وغيرهم
فهو يصدر في شعره وفي حياته عن نفس أبيه طموح إلى المعالي دؤوب في سبيل المجد
لا ترضى بغير المجد والعلو، لكنها الأيام، وبصروف الدهر التي حالت دون تحقيق
مطامحه، فيعود في القصيدة نفسه إلى ذكر خيبة الأمل فيقول:

كسأني إذا جادلت دون مطالبي أجساد للأيام السننة لسدا
أهمل عقود النائبات وانتنسي وخنفي يد السدر تحكمها عقدا
وشعر الرضي في البويهيين كثير، وقصائده فيهم عرة ديوانه، ولعل من أجملها تلك
القصيدة التي جمع فيها بين المتناقضات من الموضوعات والمشارع إذ كان موضوعها
الثناء والمدح، والتعزية والتهنئة في وقت واحد، وقد تحقق هذا للرضي ببراعة وحسن، فقوم
وفاة بهاء الدولة عقد أمر الملك لابنه أبي شجاع فناخسروا سلطان الدول، فنظم الرضي
قصيدته الجميلة الشهيرة وفيها يرثي بهاء الدولة ويعزي ابنه، في الوقت الذي يمدح فيه
الابن ويهنئه ويمدح آل بويه ويذكر أمجادهم وقصائدهم، وقد افتتحها بمطلع من أجمل
مطالع قصائد الشعر العربي وفيه يقول:

تمضي العسسي والسمى ذراكم ترجع شمس تغيبا لكم وأخرى تطلع (٢)
وشعر الشريف الرضي أكثره في المدح والتهنئة، ويليه الرثاء والتعزية، وقد توجه به إلى
العباسيين وإلى البويهيين، وكان في هذا شأنه شأن المتنبي الذي قال فيه بلاشير: «لم
ينخلق أمام حياة الفكر، وكان ممثلاً فريداً لموقف اللاتفرقة الدينية في الإسلام» (٣).

والتميز في شعره حجازياته، وهي قصائد الغزل الرقة التي نظمها في طريقه إلى الحج،
ومن أشهرها «ياظبية البان» وهي في رقتها وعذوبتها وصلتها بملاحم الفن الرومانتي

(١) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٣١٩.

(٢) ديوان الشريف الرضي: ١/ ٦٠٣.

(٣) بلاشير: أبو الطيب المتنبي: ٣٧.

تذكر بروميا نابي فراس الحمداني وسنتخير واحدة منها بعد البحث في مسألة الإيقاع وموسيقا الشعر عنده.

الموسيقا الشعرية

في قصائد الرضي

ترتبط بعض نظريات نشأة الشعر، الشعر بالغناء والعمل، ويشير بعض الباحثين إلى أن جوهر العمل وسببه الغائي هما خلق الانسجام، أي الوحدة بين الإنسان والطبيعة، والوحدة حركة هادفة.. إنها حركة انسجامية ذات إيقاع هو المبدأ الناظم الذي يشارك في خلق البنية الجمالية.. (١)، وفي مثل هذا الكلام ما يشير إلى أن الشعر نشأة إيقاعية كان لمسألة الإنشاد فيها قيمتها الفنية المتنوعة، فجازبية الشعر تأتي من التشديد وليس من العروض (٢)، وقد جرى شعراء العربي على هدي الإيقاع أو التشديد بشكل عفوي ينم عن قريحة وطبع وعشق للانتظام والحركة المرتبة الهادفة دون الاهتمام أو الانتباه إلى ما يسمى فيما بعد بعلم العروض، هذا العلم الذي استتبط بعد أن استقرت بنية الفن الشعري عند العرب، وتوطدت أركانها ورسخت أسسها، فالشاعر المطبوع لا يستعين بالعروض على نظم الشعر لأن «من صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحقق به» (٣) والرضي صاحب الديوان الشعري الضخم ذي القصائد الطويلة التي طرقت موضوعات متنوعة وغنية متخذة أحرف العربية بأكملها قوافيا لها، هو من الذين لم يضطرب عليهم الذوق، بل من الذين صح طبعهم وذوقهم قرأوا أن القيمة الفنية للكلام المنظوم تأتي من إيقاع هذا الكلام أو من نغم هذا الكلام حين إنشاده، فكان ينظم القصيدة لينحف الناس بلطفها وجمالها اعتقاداً منه أن أفضل الشعر هو أحسنه إنشاداً، فقصيدته تحفة - كما يقول - والتحفة في المعجم هي ما أتحت به الرجل من اللطف والإنحاف فيها قائم على الإنشاد. يقول:

(١) غاتشف: الوحي والفن: ٦١.

(٢) راجع عيار الشعر ٣٠، ولسان العرب: عرض.

(٣) عيار الشعر: ٣.

هذه تحفتي إليك وخيرُ الـ شعرٍ ما كان تحفةً الإثساد(١)

وقد ذكر الرضي في شعره مرات عديدة أبياتاً تدلُّ على اهتمامه بإيقاع الشعر، مشيراً إلى قيمة جمالية عمل على تحقيقها في شعره معطياً إياها تسميات متنوعة مترادفة، فهي تكون قائمة أحياناً على التغريد، وأحياناً على النغم وأحياناً أخرى على ما يروق السمع ويطربه، ولم نلاحظ في هذا الشعر ما يشير إلى أهمية علم العروض لأن الشاعر لم يكن في حاجة إلى وضع ميزان يقيس طاقته الإبداعية وقدرته الخيالية، فالرضي صاحب أذن موسيقية تعشق النغم اللطيف، والنشيد العذب كما هو صاحب خيال ثر وخصب يوفق بين أطراف الصورة، ويبدع قصائد تقم على الانسجام والوحدة على الرغم من أثر الخيال، هذا الخيال الخصب الذي يحلق في عوالم رحبة فسيحة مستقماً من كل منها صورة ما لا تصدع بانتظام بنية شعره، هذا ما جعل شعره يؤثر في النفوس فتطرب له السماع وتتشوق إليه الأفهام، ومثل هذا الشعر القائم على الملاءمة بين الخيال والإيقاع هو ما جعله مفكرو العرب أكثر أثراً في النفوس، فقال ابن سينا: «الشعر لا يتم إلا بمقدمات مخيلة، ووزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيراً في النفوس»(٢) وفي هذا القول، كما في شعر الرضي ما يدحض زعم من بحث «في البنية الإيقاعية للشعر العربي» وألف كتاباً «في الشعرية» فقال: «يبدو في تاريخ الشعر العربي أن طغيان الانتظام الوزني في الشعر يرافقه انحسار للصورة الشعرية»(٣)، فما هي صحة هذا القول حين ننظر في قول الرضي التالي الذي يطغى فيه الانتظام الوزني دون أن تتحسر الصورة الشعرية:

ألفسك والقلوب من رجيع هوى وانتثني عنك بالأشواق نشوانا
ولا تدأويث من قرح فرى كبدي ولا سقاني راقبي الحسي سنوانا
يقول صحتي، وقد أعياهم طربي بعض الأسى إنما أحببت إنساناً(٤)

(١) الديوان: ١ / ٣٠٠.

(٢) المجموع أو الحكمة العروضية: ٢٠.

(٣) د. جمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية، ٩١، ولتقارن هذا القول بقول ابن سينا في المجموع: ٢٠.

(٤) الديوان: ٢ / ٤٧٤.

إن الرضي يقرن بين الصورة والنغم في شعره، فقصيدته أبنة الفكر التي تخرج من الوجود، وتستقبل النام مزينة بعقد منتظم يسلك بها طرق العلى، وهذه القصيدة التي يلفت حسنها الأنظار تطرب الأذنان، وتزوق الأسماح بنشيدها الجميل، وجرسها العذب، لن كل فظ من ألفاظها حسن الصوت، عذب النغم، إن عمارة قصيدته تقوم على الصورة الحسنة، والنغم الجميل العذب، يقول الرضي في قصيدته:

وأنتِ ابنةُ الفكرِ قابِلَتْنَا بعقيدٍ لجيدٍ العلى منتظم
تروقين أسماغنا في التشديد كأنك مسن كسَلٌ لفسطِ نغم (١)

قد جعل إيقاع القصيدة من أسس وظيفتها، فكان الإيقاع مدخلاً لتأدية الوظيفة فيعمل هذا الإيقاع على جذب الممدوح نحو القصيدة، ويشده إلى موسيقاها محاولاً مزج طبيعتها النفسية من خلال التطريب في الصوت، والانتظام في التعبير مما يجعل النفس تلقى قبول الأمر المرتجى من القصيدة وتميل إلى هذه القصيدة لأن العلاقة بين الشعر والموسيقا عضوية تنظمها ميول النفس الإنسانية ورغباتها التي يؤثر فيها من الشعر إيقاعه قبل كل شيء وهذا يعود كما يقول ابن سينا إلى «ميل النفوس إلى المتزينات والمنظمات» (٢) مما يذكر بإسهام الموسيقى في إنجاز عمل ما، وتحقيقه إسهاماً وظيفياً يقوم على ملائمة بين طبيعة الطرفين، فقد ارتبطت الموسيقى بالعمل وامتزجت بطبيعته وتطور نغمها وإيقاعها تبعاً لتطورها (٣)، ولمثل هذا كان الرضي حين يوظف قصيدته لإتجاز عمل ما يستعين بالإيقاع، ويعطي لقوله صفة التغريد الذي هو التطريب في الصوت والغناء به، مذكراً للشخص الذي يرتجيه بهذه القيمة الفنية، فذات مرة مدح الخليفة الطابع بقصيدة عذبة الإيقاع، حسنة النغم، منتظمة التأليف لما في بحرها البسيط - من بساطة وطلاوة (٤) مطلعها:

(١) الديوان: ٣٧٩ / ٢.

(٢) جوامع علم الموسيقى: ٢٠.

(٣) شارل لالو، الفن والحياة الاجتماعية: ٢٥.

(٤) مهاج البلاغ: ٣.

على كم الطرف بالبيداء معقود وكسم تشكى سراي الضمر القسود (١)
 فذكر الممدوح بالقيمة الفنية لمقاله فقال:
 قليل مدحك فسي شاعري يزئله حتى كان مقالتي فيك تغريد (٢)
 بعد أن أشار إلى أن هذه الأغاريد ذات حاجة لما تظفر بها وهي على كثرتها وعلى
 قيمتها المطربة ستفنى إن لم تحقق وظيفتها:
 أكثرت شعري ولم أظفر بهاجتسه فسقتي قبل أن تفتي الأغاريد (٣)
 إن النزعة الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في نظم الشعر، لأنهما عنصران
 جوهريان في صناعة الشعر بينما العروض عنصر عرضي، فالإيقاع هو قوة الشعر
 الأساسية لأنه هو أول ما يدخل الفعل في العمل الإبداعي، وحينما نحسن به ونبتذلق أثره
 في جملة ما، نعرف أن «شرارة النشاط التشكيلي قد انطلقت» (٤) تلك الشرارة التي يجب
 عليها أن تحقق اندماجاً بين الإيقاع والانفعالي المتمركزين حول معنى يثير الحركة
 والتوثب في أعمال النفس، فتغدو حركة النظم حركة المعنى على حد تعبير ريتشاردز (٥)،
 ويصبح النص الشعري غنياً بالتناغم الداخلي الذي يتغلغل في انشاء القصيدة، ويشير
 موسيقاها الداخلية بعد أن يحقق الاندماج بين الإيقاع والانفعال المتمركزين حول معنى
 يثير موضوعاً يبعث نوعاً من الحركة له وثباته الملائمة والمميزة، فيغدو الإيقاع النفسي
 هو ميزان الشعر وليس العروض، وإذا نظرنا إلى الشعر من زاوية الانفعال نجده «تعبيراً
 منظماً عن انفعال يؤالف موسيقياً بين الأصوات في الزمان» (٦)، ومن هنا يمكن تحليل

(١) الديوان: ٢٩٩ / ١.

(٢) الديوان: ٢٧٢ / ١.

(٣) الديوان: ٢٧٢ / ١.

(٤) الوعي والفن: ٦٥.

(٥) يقول ريتشاردز: «... تغدو حركة النظم حركة المعنى، وإذا درسنا العروض بمعزل عن المعنى رأيناه نتاج تجريد

أخرى» النقد الأدبي، ويميزات بركس: ١٢٥ / ٤.

(٦) التفسير النفسي للأدب: ٦٥.

وجود إيقاعات متعددة ضمن البحر الواحد الذي يضم مستويات متباينة من النبر (١)، ومن الطبقات الصوتية وهذا تابع للحالة الانفعالية ودرجة التوتر النفسي حين ممارسة العملية الإبداعية، ومثال هذا ما يظهره الاختلاف في طبيعة الإيقاع ومستوى الصوت وطبقاته ضمن بحر واحد هو البحر الكامل - على سبيل المثال - الذي استخدمه الرضي حين نظم قصيدة يفتخر فيها، ويذكر محاسن قومه فيها قوة الصوت، وجلجلة الحروف، وعلو الإيقاع، ويقول:

| | |
|------------------------------|-------------------------------|
| ورثوا المعالي بالجدود وبعدها | بضراب مرهبة وطعن رماح |
| وقياد مخطفة الخصور كأنها | العقبان تحست مجلجل دلاح |
| يفسفن ليلاً بالغيب وتارة | يصبحن بالغارات كل صباح |
| ضربت بعرقى دوحسة نبوية | في منصب واري الزناد صراح |
| ينمي إلى أعياض خير أرومة | ليست بعشبات الفروع ضواح |
| وأسي الذي حصد الرقاب بسيفه | في كل يوم تصادم ونطاح |
| زدت إليه الشمس يحدث ضوءها | صباحاً على بعد من الإصباح (٢) |

إن المستوى العالي من النبر هنا تابع للمعنى الذي يطرقه لشاعر، إنه موضوع الفخر الذي يثير انفعالاً قوياً حماسياً يحتاج إلى كميات عالية من الإيقاع بينما لا يتحقق هذا حين ينظم الرضي قصيدة على البحر نفسه، لكن موضوعها الرثاء الذي يثير انفعالاً ينحو تجاه التسليم بقضاء الله، ويذكر الإنسان بضعفه وهوانه، فتترق نفسه وتلطف عباراته تجاه جبروت الخالق، وعظمة المأساة، ويلجأ إلى حروف المد اللينة ذات الإيقاع الهادئ مستخدماً قافية وروباً يخدمان المعنى ويلانمانه انفعالاً، فيقول في رثاء والدته:

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| أبكيك لو نفع الغيل بكائي | وأقول لو ذهب المقال بدائي |
| وأعوذ بالصبر الجميل تعزياً | لو كان بالصبر الجميل عزائي |
| طسوراً تكاثرني السدموع وتارة | أوي إلى أكرومتني وخياني |

(١) النبر عند العرب ارتفاع الصوت، ونبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو اللسان: نبر.

(٢) الديوان: ١ / ٢٥١، المنصب: الأصل.

كسهم عبسرة مؤهتها بأناملها ومستترتها متجملاً برذائي (١)

ويظهر هذا التباين في طبقات الإيقاع ومستويات النبر ضمن تعجيلات البحر الواحد ظهوراً متنوعاً ومتعددة تبعاً لتعدد الموضوعات وتنوعها، تلك الموضوعات التي يطرق كل منها معنى يثير في مخيلة المبدع لونا ملائماً من ألوان الانفعال، ولهذا نجد في شعر الرضي - كما في شعر غيره - تناقضاً موضوعياً في استخدامه بحراً من البحور، فالطويل مثلاً قد يكون في شعره ميزاناً لقصائد الفخر والحماسة (٢) كما قد يكون مياناً لقصائد الرثاء والشكوى (٣)، وفي هذا رد على من يقول بمناسبة بحر دون غيره لموضوع من الموضوعات (٤)، فبحور الشعر جميعها تؤدي أغراضاً متشابهة، وتحقق قيماً تقع في مدة مفهومي واحد مجاله النغم والنشيد من خلال بهاء العبارة، وقوة التراكيب وجسناً أطراده وجزالة اللفظة، ورشاقة الجملة إضافة إلى اللين أو القوة تناسباً مع الموضوع الذي يثير إحساساً مناسباً للحالة الشعورية التي يحياها المبدع، ويؤكد هذا ما قاله الناقد حازم القرطاجني حين وصف بحور الشعر وأشار إلى ميزاتها، فكدر أوصافاً تدل على ميزات تجمع بين هذه البحور، فقال: «فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء وقوة، وتجد البسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن أطراده، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة، وللرمل ليناً وسهولة..» (٥) إن هذه الأوصاف هي عيار العبارة الشعرية الحسنة سواء كانت من الطويل أو البسيط أو من غيرها.

وشعر الرضي يثبت هذا كما ثبت أن موضوعات الشعر لا ترتبط ببحوره، وأن النظرة التقليدية التي ترى مثل هذا الرأي لا تجانب الصواب، فحازم القرطاجني يقول: «لما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرثاء» والرضي نظم أكثر مرثياته على غير هذين

(١) الديوان: ١ / ٢٦.

(٢) الديوان: ١ / ١٤٢، ١٤٦.

(٣) الديوان: ١ / ٢٠٦، ٢٢٩.

(٤) راجع مقدمة تعريب إيذاة هوميروس لسليمان البستاني.

(٥) منهاج البلغاء: ٦٩.

البحرين، وكانت هذه المراثي ذات قيمة معرفية وجمالية، فهي هو ذا ينظم قصيدة حزينة
لينة في الرثاء على بحر يجد فيه القرطاجي قوة وبهاء مطلعها:

مسن أيّ الثنايسا طالعتنسا النوائسبُ وأيّ حمسئ منّا رعتنه المصائبُ (١)

وكثير من مراثي الرضى نظمت على هذا البحر وعلى الكامل والبسيط أيضاً، لكن مسألة
مجانبة الصواب أو وقاع الأمر في قول القرطاجني سابق الذكر تغدو نسبية، وتخرج من
مجال التعميم إلى مجال التخصيص والاستثناء، ولا سيما إذا عرفنا أن السمة الأساسية
للإيقاع في شعر الرضى هي الحركة القوية، والحيوية للواسعة في الرثاء، أو في الفخر،
في الغزل أو في المديح.

إن المعول عليه في مناسبة موسيقا القصيدة لموضوعها ليس البحر الشعري، بل طبيعة
الكميات الإيقاعية في هذا البحر، وهي قواصل الزمن التي تستغرقها بُنى الإيقاع في
النطق (٢)، وقد ميّز قدامى النقاد العرب بين العروض الذي هو ميزان الشعر وبين الإيقاع
تمييزاً يقوم على النغم وعلى تقسيم الزمان بالحروف، فقال ابن فارس مفرقاً بين العروض
والإيقاع: «.. إن أهل العروض مجمعون على أنه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة
الإيقاع إلا أن صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم وصناعة العروض تقسم الزمان
بالحروف» (٣) وفي هذا إشارة إلى أن تساوي الأبيات في كميتها الإيقاعية أو في عددها
الإيقاعي لا يكفي لتحقيق تشابه في النغم، إنه يحقق تشابهاً في الوزن فقط، فطبيعة النغم
لا يحددها عدد الإيقاع أو كميته بقدر ما يحددها مستوى الأصوات أو النبرات، ففي الأمثلة
السابقة ينبع الاختلاف من أصوات الحروف، ومن الفروق بين علو الصوت «طوله أو
قصره وقوة إسماعه»، ودرجته «ترابطه وعدد ذبذباته»، ونوعه «نوع الموجات البسيطة
المكونة للموجة الكبيرة» فالوحدة الصوتية هي التي تُحدد طبيعة النغم والإيقاع، ولا سيما إذا

(١) الديوان: ١ / ١١٦.

(٢) للمزيد في هذا المجال: راجع «فن الشعر» لابن سينا: ص ١٦١ و«في الأدب والنقد» لمحمد مندور:

ص ٣٠، و«الكميات الإيقاعية في الشعر العربي» لمحمد العواشي و«في البنية الإيقاعية للشعر العربي»

د. كمال أبو ديب و«نظرية اللغة والجمال في النقد العربي» د. تامر سلوم.

(٣) الصحابي في فقه اللغة: ٢٣٠.

عرفنا أن هذه الوحدة هي الكمية الإيقاعية الموزونة المتساوية التي هي ميزة الأقاويل الشعرية التي يقول فيها ابن سينا: «ومعنى كونها موزونة أنه يكون لها عدد إيقاعي، فإن عدد زمانه مساوٍ لعدد زمان الأخرى» (١)، ولنلاحظ مثال هذا في شعر الرضي الذي نظم قصيدة قُسمت حروفها زمانها، فوافقت وزن البحر السريع بكمياته الإيقاعية المعهودة، إلا أن طبيعة إيقاعها قامت على نغم يلائم موضوعها «الفخر والحمامة»، فأثارت في نفس الشاعر انفعالات قويةً مجلجلاً، والقصيدة مطلعها:

نبهتهم مثل عسولي الرماح إلى السوغي قبل نموم الصياخ (٢)

فيها نسمع صدى اللحن الأساسي لهذا المطلع في كل بيت من أبياتها:

متسى أرى الأرض وقد زلزلت بعارضٍ أغبر دامي النواخ (٣)

فنلاحظ في هذا البيت الذبذبة القوية والنغمة العالية بسبب وجود أحرف الهمزة والضاد والراء والزاي، بينما لا نجد هذا في قصيدة أخرى نظمت على البحر نفسه وكان غرضها المديح. وقد قدم الشاعر لها بمقدمة هائلة لينة سهلة تمهد تمهيداً جمالياً ونفسياً ذهن المتلقي أو الممدوح لقبول غرض القصيدة التي مطلعها:

إذا أحتبى بالعشيب السوادي وانحسل فيه الواكف الغسادي

وفوق ریح الصنبا مثله تفويست أعلام وأبـراد

فـلا سـقـاكـ الله مسن صـفـوه أو تنجزي في السسير ميعادي (٤)

ويظهر في هذا المطلع نمط كمية الإيقاع حيث يقوم النغم الجميل والنبير الهادي في أغلب الأحيان على أساس من أحرف ناعمة لينة هي الحاء، والفاء والذال والألف والياء.

إن الرضي لاعم في كثير من قصائده بين حركة النظم والمعنى، لكنه لم يقيد البحر أو العروض بالمعنى أو بالموضوع، وإنما كان الموضوع مناسباً لحركية الإيقاع ولتركيب القصيدة اللغوية والصوتية فصار الوثب الإيقاعي، وتأثير النغم في القصيدة ذات

(١) فن الشعر: ١٦١.

(٢) الديوان: ١ / ٢٥٤.

(٣) الديوان: ١ / ٢٥٥.

(٤) الديوان: ١ / ٢٩٤، اجتنبى: الاحتشام بالثوب الاشتمال، والحبوة الثوب الذي يحتبى به.

الموضوع الواحد هما نفسيهما في كل بيت من أبياتها ولاسيما القصيدة التي تتحقق فيها الوحدة العضوية والموضوعية، فعندئذ نسمع من كل بيت انعكاساً للحن الأساس، ويمثل إيقاع كل بيت فيها الصوت العام للقصيدة ذائقة الصيت «يا ظبية البان» حيث نجد نغماً ثابتاً يثبت إيقاعه وثبات متقاربة ومتشابهة من أول القصيدة حتى آخرها، فنسمع في كل بيت من أبياتها: مزاجها المركزي، من خلال اختيار كلمات وتراكيب ثلاثم بين المعنى العام والوثب الإيقاعي في القصيدة، لنلاحظ هذه من خلال الأبيات التالية المختارة، ومن خلال النظر في تفعيلات البحر البسيط، وإلى معاني هذه الأبيات ونظمها:

ياظبيّة البان ترعى في خمائله ليهنك اليسوم أن القلب مرعاك
سهّم أصصاب وراميه بذى سلم من يانعراق لقد أبعدت مراك
أنست النعيم لقلبي والعذاب له فما أمرك فسي قلبي وأحلاك (١)
وفي هذه القصيدة أيضاً يتأكد أن «الوثب الإيقاعي يؤثر في اختيار الكلمات وفي بنية التراكيب وبذلك نفسه في المعنى العام» (٢).

وإذا نظرنا في أمر الترتيب العروضي لقصائد الرضي فإننا نجد ما يشير إلى أن هناك ذوقاً عاماً أعجب به شعراء العربية، ولاسيما في العصر العباسي وساروا في أكثر الأحيان على منته، وعماد هذا الذوق في مسألة العروض هو النظم على نسق أبجر معروفة ومعدودة إلى حد ما، وإهمال نسقها فأهمها الطويل والكامل والبسيط والوافر. والمتقارب والخفيف والرمز وهو أقلها استعمالاً، وأما الأبحر التي لم يكثر الشعراء من اتباع نسقها، والنظم على منتهى فمنها المضارع والمقتضب والهجز والمتدارك والمجثث والمنسرح، فالسريع وهو أكثرها استعمالاً.

وقد سار الرضي في بناء شعره على النهج المألوف وعلى الذوق العام، فأكثر من استعمال الأبحر التي فضلها الشعراء، وقلل من البحور التي لم يعتمد الشعراء إليها إلا قليلاً. وحين نبحث في أوزان قصائد ديوانه سنجد ما يثبت هذا، فأكثر الشاعر من

(١) الديوان: ٢/ ١٠٧.

(٢) النقد الأدبي، جان كاباس: ٩٣.

استخدام البحر الطويل ونظم عليه موضوعات شعره كافة من رثاء ومدح وفخر وغزل... فقد وسعت كميات إيقاع هذا البحر موضوعات شعر الرضي المتنوعة. وكذلك كان امر استخدام البحر الكامل في شعره، إلا أنه أقل استعمالاً من الطويل وأكثر استعمالاً من البسيط، أو الوافر أو المتقارب التي استعملها الشاعر مراتٍ متقاربة في عددها، ومتشابهة في طبيعتها إذ تُنظم على نسقها أيضاً موضوعات شعره المتنوعة. والأمر نفسه نلاحظه حين ننظر في وزن الأغراض الشعرية قصائد المديح ذات أوزان متنوعة لتتبع بنيتها وطبيعتها، واختلاف الحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر إزاء شخصية كل ممدوح فهناك مدائح نُظمت على الطويل (١) وأخرى على الوافر (٢)، وغيرها على الكامل (٣)، أو الخفيف (٤) أو السريع (٥).

ومثل هذا ما نلاحظه في قصائد الفخر ولاسيما أن نغم الفخر القوي وإيقاعه ذا النبر العالي يقتربان أحياناً بالشكوى اللينة، أو بالنقمة العارمة، كما أن الشاعر أحياناً يفخر بنفسه، وأحياناً بالآخرين أو بنسبه، ولهذا وجدنا أيضاً قصائد الفخر متنوعة الأبحر، فمنها ما هو على الوافر ومنها ما هو على الطويل أو الكامل والبسيط، أو الخفيف. أما الأمر فيختلف في حالة الرثاء اختلافاً طفيفاً سببه أن نغم الحزن واللين هو السائد في قصائد الرثاء جميعها، مما يقتضي إيقاعات كمية هادئة، رتيبة متشابهة إلى حد كبير ولهذا كانت أكثر قصائد الرثاء في شعر الرضي على الكامل أو الطويل، وتدلُّ لفظة «طفيفاً» على وجود بعض قصائد الرثاء نظمت على غير هذين البحرين وهي قليلة فمنها ما هو على المتقارب أو الوافر أو المنسرح.

إن تقتضي البحث في هذا المنحى من شعر الرضي يفيد في أن أغراض هذا الشعر وموضوعاته المتنوعة لا تتبع وزن بحر دون آخر من بحور الشعر، بل هناك ميل إلى

(١) الديوان: ٩ / ١.

(٢) الديوان: ١٣ / ١.

(٣) الديوان: ٥٤٦ / ١.

(٤) الديوان: ٥١ / ١.

(٥) الديوان: ٥٣٢ / ١.

نوع من البحر مألوفة عند الشعراء عامة هذه الأبحر ذكرت قبل قليل، وقد نظم الرضي أكثر قصائده على أوزانها، إن أوزان موضوعات شعر الرضي تتبع حالة الانفعالية، ودرجة توتره النفسي تلك الحال وتلك الدرجة اللذان تلهمان الشاعر نغماً مناسباً، وإيقاعاً موافقاً، وأغلب الظن أن هذا الحكم ممكن أن يصلح ويصح حين ننظر في شعر شعراء آخرين ولهذا نجد من يميل إلى أن «الأوزان المختلفة التي تتألف منها بحور الشعر لا تتبع أغراض الشعر من مديح، أو هجاء، أو تهنئة أو رثاء بحيث يناسب كل منهما غرضاً معيناً دون الآخر بقدر ما تتبع حال الشاعر الانفعالية ودرجة توتره النفسي حين العملية الإبداعية» (١).

جوانب من تقنية الموسيقى في شعر الرضي:

ونجد في شعر الرضي خصائص أسلوبية وبيعية، منها ما هو قائم على وجود الأداء المعنوية، ومنها ما هو قائم على وجوه الأداء اللفظية (٢) وقد وفرت هذه الخصائص لشعره تناغماً موسيقياً جميلاً يأتي التصريح في طليعتها لما فيه من إحياء مبكر بقافية القصيدة قبل ورودها، ومن إشارة إلى عنف ما تضح به نفس الشاعر من حرارة الانفعال، فهو وسيلة فنية إيقاعية ذات تأثير في اقتحام مشاعر السامع وأخذها من أطرافها، ولهذا نجد أبا تمام يقول:

وتقفوا إلى الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيست الشعر حين يُصرَعُ (٣)

وقد التزم الرضي التصريح في أكثر قصائده، ولا سيما الطويلة منها، فلا نكاد نعثّر على إحداها وقد خلت من وجه الحسن اللفظ، هذا الذي نضرب مثلاً عليه مطلع قصيدته في مدح صاحب بن عباد:

إسَاء أقسام السدھز عني وأقعدا وصير على الأيام أنساي وأبعدا (٤)

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٥٩.

(٢) بحث د. محمد علي سلطان في هذه الوجوه في كتابه «البلاغة العربية في فنونها»

(٣) ديوان أبي تمام: ٢ / ٣٢٢.

(٤) الديوان: ١ / ٢٨٠.

وفي الأمثلة السابقة شواهد على حسن وجوه الأداء اللفظية في شعر الرضي ولأسيما انتلاف اللفظ والوزن، وانتلاف المعنى والوزن، والمجانسة بين الألفاظ، مما يمنح البيت قدرات صوتية مميزة، وهالات موسيقية رحية تسهم في تشكيل طاقات تعبيرية تغني المعنى في إطار من الانسجام الأخاذ، هذا ما نجده في قصيدة يمدح فيها الرضي بهاء الدولة وقد اشتمت به العلة:

خفيت خفاء البدر يرجى ظهوره وما غاب بدر الليل إلا لئشهدا
غروب الداراي ضامن لطلوعها فيا فرقداً باقي على الليل فرقدا
معاندا لهذا البحر مما يفيضه معانداً لشمس المجد أن يتبددا (١)

كما يوجد في الأمثلة السابقة أيضاً شواهد على حسن وجوه الأداء المعنوية في شعره وعلى اثر هذا الحسن في انتظام الإيقاع وجسمه، فإذا ذكرنا منها الطباق مثلاً من خلال البيت الآتي وجدنا ما يوقظ النفس ويثيرها، ويعمق الشعور فيها بالمعنى عن طريق إبراز المفارقة من خلال المجاورة بين الضدين، بما يضيفي على الانتظام الإيقاعية في البيت دقات متنوعة من الأحاسيس الجميلة. لنلاحظ هذا في قول الرضي الذي جعله حازم القرطاجي قبساً في «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ومثالاً جميلاً في حديثه عن المطابقة (٢):

أبكى ويبسم، والسدجى ما بيننا حتسى أضاء بثغره ودموعي (٣)
وقد تطور التشكيل القائم على الطباق فوصل على المقابلة، التي تنتقل فيها المفارقة من اللفظة إلى الصورة، أو من الصورة إلى المشهد، ونرى مثال هذا في قصيدة الرضي يوم خلع الطائع، فقال مصوراً الفرق بين حالي الخليفة قبل خلعه وبعده:

أمسيت أرحم من أصبحت أعطسة لقد تقسارب بين العز والهون
ومنظسز كان بالسزراء يضحكني يا قرب ما عاد بالضراء يبكينني (٤)

(١) الديوان: ٢٧٧/١.

(٢) منهاج البلغاء: ٤٩.

(٣) الديوان: ١ / ٦٥٢.

(٤) الديوان: ٢ / ٤٤٧.

وكثيرة أبيات شعر الرضي التي تصلح شواهد على حسن وجوه الأداء المعنوية ولاسيما حسن الابتداء حسن التخلص، وحسن الختام، وهذا ما يمكن أن نجد أثره في أمر «الوحدة في قصيدته» كما نلمح في شعره أثر تأكيد المدح بما يشبه الذم الذي هو اثر حسن لما يثيره في نفس السامع من ترقب، وانفعال، وبطلع إلى مفاجأة تكون نتيجتها بعد سلسلة من الوثب النفسي استقراراً في النفس، وشعوراً بكمال الممدوح إلى حد لا يدع مجالاً للذم، ولا يغرب أثر هذا الأسلوب في نغمة البيت، وإيقاعه ولاسيما ما يثيره أسلوب الاستثناء بالأثر في سياق، يقول الرضي في مدح قومه قولاً أعجب صاحب «قراصنة الذهب» فاتخذة شاهداً (١):

لهم ورقٌ من عهد عادٍ وتبعٌ حديدُ الظبي إلا التمسام المضارب (٢)
ولا يمكن نسيان أثر التكرار في تقنية الموسيقى عند الرضي لما له من قيمة نغمية تغني موسيقا الشعر الداخلية، وتولد انسجاماً صوتياً لنم عن حالة التوتر النفسي الذي يعيشه الشاعر، وعن انفعال حاد ومزاج مثلهف متطلع بسرعة وقوة نح حدوث أمر يتوقع حدوثه بل يترجى حدوثه، والتكرار يولد طغيان إيقاع عبارة ما طغياناً ملهماً إذا أحسن الشاعر استعماله، لهذا قيل: «إن التكرار يحيي الكلمة ويميتها» (٣)، يحيي الإيقاع ويجدده، لكنه يوقف تجد المعنى إيقافاً يرادف الموت الذي يقتل ببعث جديد، يقول الرضي في معرض الشكوى والنقمة والتهديد والتمني:

متى أرى الزوراء مرتجئةً نمطرُ بالبيض الظبي أو نراخ
متى أرى الأرض قد زلزلتُ بعارض أغبر دامي النواخ
متى أرى الناس وقد صبّحوا أوائل اليوم بطعن صراخ
متى أرى البيض وقد أمطرتُ سيل دم يغلب سيل البطاخ (٤)

(١) قراصنة الذهب: ٨١.

(٢) الديوان: ١ / ١٤٩، الورق: المجد من مال وقتيان.

(٣) الوعي والفن: ٧٨.

(٤) الديوان: ١ / ٢٥٥، لاحظ التكرار أيضاً في ديوانه: ١ / ٣٤٨ - ٣٤٨٢ - ٣٨٤ - ٦٢٤.

ولابد من ذكر حسن أثر تباين الأصوات في البيت الشعري عند الرضي هذا الحسن الذي يجعل الحروف جميلة في تباين أصواتها وألوانها وهي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، ولاشك في أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في النظر أحسن من الألوان المتقاربة (١).

هذا التباين حفل به شعر الرضي مما أضفى على موسيقاه قيمةً جماليةً أخرى عديدة متنوعة نلاحظها من تأمل البيت التالي، وتذوقه، هذا البيت الذي زينه تضافر حروف العربية واجتمع أصواتها ونبراتهما بابتلائف، وتناسق، وترتيب، اعتماداً على طبع سمع، وأذن موسيقية تنفر من المتكلف القاسي، وتميل إلى الهادي الجميل يقول الرضي من قصيدته «يا ظبية البان» وهي مثال جيد على حسن أثر تباين الأصوات:

لما غدا السرب يعطو بين أرجلنا ما كان فيه غريم القلبسب إلاك
فتلحظ في هذا البيت اجتماع حروف العربية أغلبها.

ولا يمكن أن نعد هذا الاجتماع عرضياً دون انتباه إلى قيمته، لكنه لم يأت عن تصنع، وتكلف، بل أتى عن رغبة وموهبة كما أتى شعره استجاب لطبع وثلية رغبة نفس شاعرة، إن مما يدل على طبيعة عمل الرضي هذا في إيقاع شعره هو اتباع الضرورات الشعرية من صرف الممنوع من الصرف، أو تقديم أو تأخير في بنية الجملة كقوله:

بكفسي أنسى شئت ناصية العلى أهز، وأعناق المكارم في أسري (٢)
كما كان يلجأ على توليد كلمات جديدة من أجل المحافظة على طبيعة الإيقاع وبنية في القصيدة نفسها، فقد اشتق الفعل راح بمعنى أصيب بالريح الشديد وجعله في صبغة المضارع المبني للمجهول للمؤنث بمعنى تهلك بالريح، وهذا نادر الاستعمال فقال تشوقاً للقاء يوم تشتمل فيه بغداد بالنقمة والاضطراب والثورة:

منسى أرى السزوراء مرتجسة تمطر بالبيض الطيبى أو تسراح (٣)

(١) سر الفصاحة: ٥٤.

(٢) الديوان: ١/ ٥٦٩.

(٣) الديوان: ١/ ٢٥٥.

ومثل هذه الحيل معروفة في الإبداع الشعري أو الأدبي عامة على امتداد الزمان والمكان ولهذا نجد من يقول: «إن الكلمات تكسر إرضاء للإيقاع ، أي للتناغم» (١). هذا التكسير جائز في الشعر، وهو سبب التأليف في الضرورات الشعرية، كما هو سبب من أسباب عمارة البنية الفنية ذات الإيقاع الجميل للعبارة الشعرية، إن الوزن يعوض عما يخلفه هذا التكسير، أو تلك الضرورات، لأن الوزن يحقق اقتصاداً في الانتباه وفي الجهد العقلي، كما ينظم الانفعال المضطرب ويحوّله إلى تسوٍج منظم (٢). وقد كانت القافية من تقنيات الإيقاع في شعر الرضي، فلا يمكن إغفال الإسهام الفعال الذي تضطلع به، و«القافية كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة، هذا هو المفهوم من تسميتها قافية لأن الشاعر يفتقها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة» (٣) وهذا يدل على أثرها في تنظيم دقات الإيقاع وقيادتها للنغم في اتجاه واحد، فحسن الشاعر بحاجته إليها، وإلى تنويع استعمالها لإغناء موسيقى شعره التي هي صورة عن غنى انفعالاته وتنوعها.

وهذا ما تلاحظه في قوافي شعر الرضي الذي استخدم حروف العربية كافة قافية في شعره، وأغلب الظن أن هذا الاستخدام الكلي كان مقصوداً، فالرضي أراد ألا يغادر حرفاً من حروف العربية إلا ويجعله قافية في شعره، وهذا ما نستدل عليه من خلال اكتشافه بنظم أبيات قليلة جداً على بعض الحروف، فقد استخدم الغين قافية مرة واحدة في مقطوعة تتألف من ثلاثة أبيات فقط، كما استخدم الذال أيضاً في مقطوعة تتألف من خمسة أبيات، وكذلك الشين على الرغم من أنه نظم قرابة من ألفي بيت (٤) على أحرف مثل اللام والميم والباء وهي أكثر حروف القافية استخداماً في شعر الرضي ويليها الذال ثم الراء فالنون.

(١) الشعرية التاريخية: فيميلوفسكي، نقلًا عن الوعي والفن: ٧٢.

(٢) راجع الفصل القيم لجان جويو «في مسائل فلسفة الفن المعاصرة» بعنوان: «الإيقاع».

(٣) المعيار في أولان الأشعار: ٩٧.

(٤) نظم على قافية اللام ٢٠١١ بيتاً، الميم ٢١٠٨ أبيات، والباء: ٢٠٤٥ بيتاً.

فقد أكثر الرضوي من استعمال القوافي التي درج الشعراء العرب على الإكثار منها وتفضيلها على غيرها، فاللام والميم والباء والذال والراء والنون هي «القوافي المثل» التي أكثر الشعراء العرب من استعمالها وهي الأكثر استعمالاً في شعر الرضوي.

ولا شك في أن القافية تحقق نوعاً من الإيقاع ينسجم إلى حد ما مع موضوع القصيدة وغرضها، فتكون نغمة القافية مناسبة للانفعال الذي يثيره موضوع القصيدة وعاطفتها، وهذا ما يظهر في شعر الرضوي الذي نظم مثلاً قصائد الغزل والنسيب، ولاسيما الحجازيات على أحرف لينة هادئة ذات إيقاع لطيف مثل اللام، والميم، والنون، بينما أكثر من نظم قصائد الفخر على حرف قوي فخم، إنه الراء ذو الدلالة النفسية النابعة من كونه حرف قلق وحركة وقوة، ونبرته أقوى من نبرة باقي حروف العربية، وهذا ما يلائم تكوين الرضوي النفسي والانفعالي.

ومن المعروف أن القافية تسهم في غثاء ثروة الشاعر اللفظية حين تضطره، إلى إحياء مفردات من خارج الاستعمال اليومي، فيبحثها من جديد ويتداولها بشكلها القديم وقد ارتدت حلة جديدة جميلة، كما تضطره القافية إلى التصرف في أبنية اللغة، تصرفاً يدفعه إليه انفعاله (١) الذي ينتظم بالوزن، وتظهر قافية الباء التي استخدمها الشاعر في قصيدة مدح صفة ما ذكر، ويكفي دليلاً على هذه الصفة إثبات آخر كلمة من بعض الأبيات وهي على التوالي: القصب الغرب - الحلب - القصب الأشب الضرب السلب النشب الحجب الخشب - اللبب - الملب - القرب.. (٢)، وقد استخدم في هذه القصيدة تسعاً وأربعين قافية، وعدد أبياتها تسعة وأربعون بيتاً ولم يقع الإبطاء «وهو اتفاق القوافي في اللفظ والمعنى» (٣) في هذه القصيدة، لأنه عيب من عيوب القافية مثل الإقواء والإكفاء اللذين لم يقع في شعر الرضوي الذي يدل على قدرة إبداعية عظيمة.

(١) لأن البنية الإيقاعية جزء لا ينفصل عن البنية اللغوية راجع مفهوم الشعر في التراث العربي: ٢٦٤.

(٢) الديوان: ٩٨ / ١، الغرب: شجر لين، الحلب: من الحليب، الأشد، المشبك، الضرب: العسل، السلب: الطوال،

الحجب: جمع حجاب، غلاف. الخشب: السيف المسنون، الولب: الدروج من الجند، القرب: البئر القريبة

الماء.

(٣) المعيار في أوزان الأشعار: ١٠٩.

أما أوزان قصائده فقد لحقها الزيادة والنقصان فلم تسلم من الزحاف والتذليل والترفيل والتسييع (١).

ولا تعد هذه عيوباً في الوزن، فلا فائدة من تقصّيتها في شعره لأنها بمنزلة كسر الأغلال الذهبية المتمثلة في حدود العروض الخليلي.

وقد سلم شعر الرضي من عيوب الوزن والقافية حين أتت هذه السلامة نتيجة طبيعية لسببين أولهما: شاعرية الرضي، وثانيهما: نضج التجربة الفنية والنقدية في عصره إذا اكتملت حركة التأليف في القافية والوزن.

وختاماً لابد من الإشارة إلى ظاهرة الغنائية الواضحة في شعر الرضي ولاسيما في حجازياته نشيد الحب والحنين العربيين، ولحن الرقة والجمال في مسيرة الشعر العربي، تلك الظاهرة الإبداعية التي تتم عن تجربة ذاتية تمثل شطراً مهماً من حياة الشاعر الحقيقية والإبداعية.

فالرضي كان يرحل إلى الحجاز أميراً على الحج، وفي رحيله نظم قصائده المشهورة بالحجازيات، تلك القصائد التي صدرت عن تجربة نفسية مميزة، وأنفعال عاطفي ملهم، ففاضت قريحة الشاعر لحناً شجياً ونغماً جميلاً يلائم حال الشاعر ويثبت أن المعادلة الموسيقية في القصيدة نفسية (٢)، وحجازيات الرضي كلها مثال صحيح وجميل على هذا ولاسيما تلك التي يقول فيها:

يا روض ذي الأثل من شرقي كاظمة قد عاود القلب، من ذكراك، أشجاناً
أمرّ بالركب مجتازاً بذي سلم لو ما شريتك بالأوطان أوطاناً
شغلّت عيني دموعاً والحنسى حرقاً فكيف ألفت أمواهاً ونيراناً
أشسم منك نسيماً لسيت أعرفه أظن ظمياء جرّت فيه أرائساً (٣)

وقد ذكر صاحب «أنوار الربيع» هذه القصيدة وعدها شاهداً على الشعر المرقص (٤).

(١) المصدر نفسه: ٢٠ - ٢٢.

(٢) علي، د. أبعاد الشعر الحديث جداً: ٤٧.

(٣) الديوان: ٢ / ٤٧٤.

(٤) أنوار الربيع: ٤ / ١٥٢.

إن أمر المعادلة الموسيقية في حجازيات الرضي يبعث على الدهشة والإعجاب لما يثيره في النفسي من أحاسيس ترق، وعشق تشرب متطلعة إلى مزيد من المتابعة والرغبة، إن المتلقي يعيش حالاً تعادل الحال التي نظم فيها نشيده، فيعيش الاثنان معادلة واحدة ذات طرفين موسيقي، ونفسي، يقول الرضي في إحدى حجازياته:

نظرتك نظرة بالخيف كانت
ولم يك غير موقفتنا قطارت
فواها كيف تجمعنا الليالي
فاقسمم بمالوقوف على آلال
وأركان العتسق ويانيهها
لأنت السقم خالصة فإن لم
جلاء العين مني بل قذاها
يكسل قبيلة منسنا نواها
وأها من تفرقتنا وأها
ومن شهود الجمار ومن زماها
وزمزم والمقام ومن سقاها
تكوينها، فكانت إذا متاهسا (١)

ولم تكن الغنائية محصورة في الحجازيات، فهي سمة من سمات الشعر الوجداني القائم على الطبع والذاتية الذي يمثله شعر الرضي في كثير من قصائده، فكان من البديهي ظهورها في موضوعات شعره الأخرى، قد ظهرت ظهوراً صارخاً في قصيدة موضوعها الفخر، وجعلت من هذه القصيدة نشيد الحماسة الخالد الشهير:

أما كنت مسع الحي
وقد صمماح بن المجذ
صمماحاً، حسين ولينا
إلى أين إلى أيننا (٢)

المتخير من شعر الشريف الرضي

قال في الغزل وهي من أشهر حجازياته:

ياظبية البان ترعى فسي خمائله
الماء عندك مذلول لشاربه
هبست لنا من رياح الغور رائحة
ليهنسك اليوم أن القلب مرعاك
وليس يرويك إلا مدمعي الباكي
بعد الرقاد عرفناها برئساك

(١) الديوان:

(٢) الديوان: ٥٦٣ / ٢

ثم انتنينا إذا ما هزنا طرب
سهم أصاب وراميه بذى سلم
وعد لعينيك عتدي ما وفيت به
حكمت لحافك ما في الريم من ملح
كان طرفك يوم الجزع يخرنا
أنت النعيم لقلبي والعذاب له

على الرجال تعلننا بسذكرك
من بالعراق لقد أبعدت مرامك
يا قريب ما كذبت عيني عيناك
يوم اللقاء فكان الفضل للحاكي
بما طوى عنك من أسماء قتلاك
فما أمسك في قلبي وأهسلاك

قال بمدح بني بويه وكان قد عزم على الرحيل من بغداد بسبب جفاء وخلاف نسب
بينهما، ثم استرضوه وعاد عن عزمه ومدحهم فقال:

أترك أملكاً رزناً حلومهم
كأنك تلقى منهم أجميلة
ولا يسانف الجبار أن يعتف بهم
إذا ما عذمتا الجود منهم لغلة
وإن كريم القوم من خدم العلى
إذا ما طرقت المرء منهم وجدته
لهم كل معقود من التاج رأسه
نحاسن أقمار السذجى بوجوههم
تخالهم غيماً، إذا بذلوا النصدى
إذا طربوا للجود أمطرتهم حياً
وأنقل بيتي في البلاء مجاوراً
خيماً قصيرات العماد تخالها
إذا عز ماء يومهم وردوا القذى
تسرى الوغد عن أعطانهم وقسابهم
أترك أمطاء السوابق ضلة
لراي تعمري غير دان من النهى

حلوا على الزوراء أيمانهم تندى
مؤلفة الأتياب أو قسلاً صلباً
ولا الحر يأبى أن يكون لهم عبداً
فلن نعتمد العطاء منهم ولا المجدا
وإن نسيم القوم من خدم الزفدا
على النار لا كاي الزناد ولا وعدا
غنى بالعلى أن ينسب الأب والجدا
قنبرها نسوراً وتغلبها سعبدا
وتحسبهم جنساً، إذا ركبوا الجردا
وإن غضبوا للمسد هيجتهم أسدا
بيوت المخازي قد ضللت إذا جدا
كلاهما على الأذنان مقعنة ريدا
وإن قتل زاده عندهم مضغوا القذا
من اللوم أنأى من نعامهم طردا
وأستحمل الحاجات أحمررة فقدا
ولا واسط ف الحزم قبل ولا بعدا

فلا طرب أن زدت قريباً إليهم
وإن سروداً للمخازي معدة
قلاند في الأعناق بالعار لا تهى
إذا صلصنت بين القنا قضيت القنا
لها بين أعراض الزجال قعاقع
أل بويسه ما نرى الناس غيركم
نرى منكم جسداً ومطلقكم جسداً
وعيش اللآلئ عند غيركم ردئ
إذا لم تكونا نازلي الأرض لم نجد
وينبط محفاري بأرضكم الغني
وكنيت أرى أنني متى شئت دونكم
فلم أرى من مطلع عن بلادكم
خذوا بزمسامي قد رجعت إليكم
أريد ذهاباً عنكم، فيردني

ولا أسف أن زاد ما بيننا بعدا
فمن شاء في ذا الحي أسحبته بردا
عسى من أيام الزمان، ولا تصدا
وإن زفرت بالسرد قطعت السردا
مدارجها أسعى من الغز أو أعدا
ولا نشيتكي للخلق أولادكم فقدا
وإذلالكم عزاً وإمراركم شهدا
ويسرد الأماني عند غيركم وقدا
بها الوادي المعطور والكلأ الجعدا
إذا ما نيا عن جانب اللؤم أو أكدي
وجدت مجازاً للمطالب أو معدى
ولا من مراح للأماني ولا معدى
رجوع نزيل لا يرى منكم بذاً
إليك تجارب الرجال، ولا حمداً

الفصل السادس تطويع الشعر للفلسفة

د. لميس داود



تطويع الشعر للفلسفة:

رأبنا فيما سبق كيف زُقيت الحياة العقلية في العصر العباسي، وهو رقي هبَّأت له الكتب الكثيرة التي تُرجمت عن الهند والفارس واليونان، كما هبَّأت له المحاورات والمناظرات بين أصحاب الملل والنحل الأهواء.. هذه المناظرات والمحاورات دفعت الشعراء كما دفعت غيرهم إلى التفكير المتصل، حتى يبلغ الشاعر أقصى ما يريد من العلم والمعرفة. وما لم يعرفه ولم يعلمه سأل عنه العلماء، وفي ذلك يقول بشار:

شفاء العمى طولُ السؤال وإنما دوام العمى طولُ السكوت على الجهل
فكن سائلاً عما غابك فإنما دُعيست أحسا غفلت لتبحث بالعقل^(١)
ولنقف قليلاً عند الثقافة الهندية، فقد لاحظ ابن قتيبة أن أبا نواس كان يتأثر ببعض أفكارها في أشعاره، من ذلك قوله في الخمر:

«تُخْرِسُرت والنجوم وُقِسِفَتْ لم يستمكن بهما المذاير
يقول ابن قتيبة: يريد أن الخمر تُخْرِسُ حين خلق الله الفلك، وأصحاب الحساب يذكرون أن الله تعالى حين خلق النجوم جعلها مجتمعة واقفة في بُرج ثم سبَّرها من هناك، وأنها لا تزال جارية حتى تجتمع في ذلك البرج الذي ابتدأها فيه، وإذا عادت إليه قامت القيامة وبطل العالم، والهند تقول إنها في زمان نوح اجتمعت في الحوت إلا يمسيراً منها، فهلك الخلق بالطوفان، وبقي منهم بقدر ما بقي منها خارج الحوت»^(٢).

وكان تأثير الثقافة الفارسية في الشعر والشعراء أشد وأقوى من تأثير الثقافة الهندية. وقد مضى الشعراء منذ ظهور كتابي الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع يتأثرون بما نقله فيهما من نجارب الفرس وحكمهم ووصاياهم في الصداقة والمشورة وآداب السلوك والسياسة، ومن يرجع إلى بشار يجده يفرد للمشورة قطعة طويلة في إحدى مدائحه، يقول فيها:

إذا تَلَّغَ السَّرَّاءُ المَشُورَةَ فاستعنْ برأي فصيح أو نصيحة حازم

(١) عيون الأخبار: ١٣٩/٢.

(٢) الشعر والشعراء، ٥٤٥.

ولا تجعل الشورى عليك غضاضةً مكان الخوافي نافع للقوائم^(١)
وقد نقلت أمثال بزرجمهر الوزير الفارسي إلى العربية ودارت في كتب الأدب، وتمثل الشعراء كثيراً من معانيها البديعة، من مثل قوله: (إذا أهبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تقى، وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنها لا تبقى)، وقد أخذ بعض الشعراء وزاد عليه قائلاً:
فأنفق إذا أنفقت إن كنت موبساً وأنفق - على ما خيلت - حين تُعبر
فلا الجود يُفني المال والجُدُّ مقل ولا البخل يبقِي المال والجُدُّ مدبر^(٢)
ولا ريب في أن الثقافة اليونانية كان تأثيرها في الشعر والشعراء أعمق وأبعد غوراً، بما فتحت أمامهم من أبواب الفكر الفلسفي وأبواب المنطق ومقاييسه وأدلتها، وما بعثت فيهم من محاولة استكشاف دلائل المعاني واستخراج دقائقها. وكان مما تُرجم لهم من تلك الثقافة مراثي فلاسفة اليونان للإسكندر المقدوني عند وفاته، وقد نقل منها أبو العتاهية أطرافاً إلى مراثيه في صديقه علي بن ثابت، من ذلك أن أحدهم وقف عند رأسه، وقال: سكنت حركة الملك في لذاته وقد حرّكنا اليوم في سكونه جزعاً لفقده، فأخذ هذا المعنى أبو العتاهية قائلاً:

يا علي بن ثابت بان مني صاحب جُلْ فقَّده يوم بُنِّس
قد لعمرى حيك لي عُصص الموب فحرَّكتني لها وسكنتا^(٣)
وقال فيلموف آخر: «الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم، وهو اليوم أوعظ منه أمس». فتمنَّاه أبو العتاهية في مرثية أخرى لصديقه علي هذا النمط:

بكيتك يا علي بدمع عيني فما أغنني البكاء عليك شيئاً
كفى حزناً بدفك تسم أُنسى نفضت تراب قبرك عن يسدياً
وكانت في حياتك لسي عظام وأنست اليوم أوعظ منك حياً^(٤)

(١) الأغاني: ١٥٦/٣ (طبع دار الكتب). القوائد: الريش الطويل في جناح الطائر، والخوافي: الريش القصير.

(٢) عيون الأخبار: ١٧٩/٣. على ما خيلت: على أي حال.

(٣) الأغاني (طبع دار الكتب): ٤٤/٤، والبيان والتبيين: ٤٠٧/١، والأبيات موجودة في الأنوار الزاهية: ص ٣٦٩.

(٤) الأنوار الزاهية: ص ٣٧٠.

ونجد عند الشاعر العباسي توليدات وتشعبيات للمعاني التي طرقها القدماء لا تكاد تحصى، مع محاولة الإطراف والإتيان بالمعنى المبتكر والصورة البديعة. وإنقف قليلاً عند معني طول الليل الذي وقف عنده امرؤ القيس، في معقلته، إذ يقول:

فيسالك من ليل كسأن نجومه بكل مغسار الفتل شئت يندبيل
وقد مضى الجاهليون والإسلاميون بعده يتناولون هذا المعنى، وقلمأ أضافوا إليه إضافة جديدة. حتى إذا كان بشار أخذ يتناوله بطرق مختلفة تدل دلالة بيّنة على دقة العقل العباسي وقدرته على التعليل والتحليل، من ذلك قوله:

خليلي ما بال الدجى ليس يبرح وما بال ضوء الصبح لا يتوضّح
أضلّ الصباح المستنير طريقه أم الدهر ليل كلّه ليس يثرخ^(١)
وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع جوانب شعر بشار، كما تشيع معها قدرته على تقليب المعاني وتوليدها وتغريبها. كما في قوله:

لم يطل ليالي ولكن لم أَسْمُ ونفى عني الكرى طيف ألم^(٢)
فقد نقض ما قيل عن طول الليل، وجعل العلة في السهر الطويل، الذي يُخَيّل للمرء كأن الليل بطول.

وفي شعر أبي نواس عدد لا يُستهان به من ألفاظ المتكلمين والمعتزلة، وأفكارهم. من ذلك فكرة التوكّد، وهي الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد، فقد صدر عنها في قوله متغزلاً بجنان:

وذات خُـسـدٌ مـوـرّـة فتألم المتجـرّد
تألم العـيـن مـهـمـا محاسبنا ليس تنفـد
فبعضها قد تهاهى وبعضها يتوأد^(٣)

(١) الديوان: ١٠٤/٢.

(٢) الأغاني: ١٥١/٣.

(٣) ديوانه: ٢٤٦.

ومن ذلك فكرة الجزء الذي لا يتجزأ أو فكرة الجوهر الفرد، وقد ألمّ بها أبو نواس في قوله متغزلاً:

يا عاقِذ القلب مَنِي هـَلَّا تَـذْكَرَتْ خِـلَا
تَرَكْتَ جِـسْمِي عـَلَى مـن القـلـبِ لَـقـلَّ
يَكْـسَادُ لَا يَتَجَزَّأ أَقـلُّ فـي اللفـظ مـن لـ(١)

ويقال إن النظام سمع منه هذه الأبيات، فقال له: «أنت أشعر الناس في هذا المعنى، والجزء الذي لا يتجزأ - منذ دهرنا الأطول - نخوض فيه، ما خرج لنا فيه من القول ما جمعت أنت في بيت واحد» (٢).

كما طبع شعر أبي تمام بطوابع الفكر الدقيق، وهو فكر يجلّله الغموض في كثير من جوانبه، ولكنه «الغموض الزاهي الذي يلدّ العقل والشعور، والذي ما تزال توليداته واستنباطاته الخفية فيه تروع قارئه روعة شديدة، وهي روعة جعلت القدماء يقولون إنه أكثر العباسيين اختراعاً وإبتكاراً» (٣).

وقد ألمح الأمدي إلى اهتمام أبي تمام بالفلسفة وما يتصل بها من المنطق، فذكر في فاتحة كتابه: (الموازنة بين الطائفتين) أن شعره إنما يعجب أصحاب الفلسفة، وتراءى ألفاظها عنده من حين إلى حين ومن ذلك قوله:

لن ينال العلا خصوصاً من القيث بأن من لم يكن نساؤه عموماً (٤)
والعموم والخصوص من كلام المناطق، ومن ذلك قوله في بعض ممدوحيه:
صاغهم ذو الجلال من جوهر المَخ بصاغ الأنعام من غرضه (٥)
والجوهر عند الفلاسفة والمتكلمين أثبت من الغرض.

(١) المصدر نفسه: ٥٥٧.

(٢) أخيار أبي نواس، ابن منظور: ١/١٤٩.

(٣) العصر العباسي الأول: ١٥٨.

(٤) ديوان أبي تمام: ٣/٢٢٥.

(٥) المصدر السابق: ٢/٣١٧.

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التتويحي نسبة إلى تتويح إحدى قبائل اليمن. ولد هذا الفيلسوف الحكيم بالمعزة وفيها نشأ. والمعروف من كتب التاريخ أنه أصيب بجذري وهو في الرابعة من عمره ذهب بنظره، على أن ما فقد من بصره استعاض عنه بحدة بصيرته، فقد أجمع المؤرخون على شدة ذكائه وقوة حافظته.. والمعري من بيت علم ورئاسة؛ فأبوه من العلماء، وجده وأبو جده وكلهم تولوا قضاء المعزة. وقد بقي القضاء في بني أخيه إلى أن دخلها الإفرنج سنة ٤٩٢هـ أي إلى ما بعد موت الشاعر بأكثر من أربعين سنة. ومن آله (آل سليمان) فضلاء وعلماء وشعراء لا يتسع المقام لذكرهم، وكانت الفتاوى في بيتهم على المذهب الشافعي أكثر من مئتي سنة.

في وسط علمي ديني كهذا الوسط نشأ شاعرنا فأخذ العلم والأدب أولاً عن أبيه ثم عن جماعة من علماء المعزة، وزار في حدائقه بعض المدن الشامية المعروفة بالعلم كأنطاكية واللاذقية وطرابلس، فأخذ العلم من علمائها ومما وجده في مكتباتها. ويؤخذ من رسالته إلى خاله أبي القاسم ابن سبيكة أنه لم يقصد بعد العشرين أحداً اجتداءً لعلم^(٢).

بقي في ذلك بضع سنوات ثم عاد إلى المعزة، والظاهر أنه بدأ حياته العلمية كسائر العلماء والشعراء (في قرض الشعر للأمرء) ولكنه لم يكد يفعل ذلك حتى عدل عنه. فليس له في سقط الزند إلا بضع مدائح فيمن يرجى عطاؤهم كسعد الدولة بن حمدان وسواه. وهذه المدائح من أوائل شعره، أما سائر منيحه ففي فقهاء أو أدباء من طبقته اختصهم بالوداد والإطراء.

ذهابه إلى بغداد: ولما بلغ الخامسة والثلاثين من عمره (أي سنة ٣٩٨هـ) قام برحلة أولى إلى بغداد، ولا نعرف كثيراً عن هذه الرحلة. ثم رجع إليها ثانية سنة ٣٩٩هـ وأقام فيها سنة ومبعدة أشهر^(٣).

(١) تنظر ترجمته في معجم الأدباء: ٣٤٢/١، وفيها الأعيان: ١١٢/١ (تحت حرف أحمد).

(٢) تنظر: رسائل المعري: ١٥٧ وما بعدها.

(٣) وفيها الأعيان: ١١٤/١.

وهنا لابد من أن نتساءل لماذا رحل إلى بغداد ولماذا لم يقيم فيها طويلاً؟ والذي يؤخذ من مراجعة شعره ورسائله ومقابلاتهما بأقوال المؤرخين أن الاضطرابات السياسية في حلب والمعرفة دفعته إلى ترك وطنه وقصد بغداد^(١). وكان ينوي الإقامة فيها واستخدام مواهبه في سبيل العلم، ولكنه لم يوفق إلى أمنيته ففي رسالته إلى خاله أبي القاسم التي كتبها على إثر رجوعه من بغداد يقول: «وكننت ظننت أن الأيام تسمح لي بالإقامة، فإذا الضارية أحجاً بعزاقها، والعبد أشح بكراعه، والغراب أضن بتمرته...»^(٢).

ويرى الأستاذ أنيس المقدسي أن ما في طبع المعري من الأنفة منعه من أن يحصل رزقه في بغداد على طريقة المذاحين المستجدين من الشعراء، فكان ذلك من الأسباب التي عجلت في رجوعه^(٣).

فقد ذكر في الرسالة الأنفة الذكر أن أهل بغداد قابلوه بالإكرام وأنهم لما أحسوا بتأهبه للرحيل أظهروا كسوف بال، ثم يقول: «وانصرف وماء وجهي في سقاء غير سريب، ما أرقنت منه قطرة في طلب أدب ولا مال» وتظهر أنفته الشديدة أيضاً في ما جرى له في مجلس الشريف المرتضى، وكان هذا يبغض المتنبي، وكان المعري يتعصب له. فجرى يوماً بحضرته ذكر المتنبي فتقصه المرتضى، فقال المعري لو لم يكن المتنبي من الشعر إلا قوله «للك يا منازل في القلوب منازل» لكفاه فضلاً، فغضب المرتضى وأمر فسحب برجله وأخرج من مجلسه. وقال لمن بحضرته: أراد هذا الأعشى قوله:

وإذا أتتكَ مذمتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي باني كامل^(٤)
وفي قصيدة بعث بها إلى القاضي التتوخي يذكر أن الذي دفعه إلى ترك بغداد رجاؤه بلقاء والدته ونفاذ ماله:

أنا رني عنكم أمران، والدةٌ لم ألقها وثراء عادم مسفوتاً^(٥)

(١) كانت إمارة حلب يوم نشأ شاعرنا معتركة لأربع قوى رئيسة: الحمدانية، والقاطمية، وقبائل البادية ومنهم المرداسية، والروم. ينظر: ذيل تجارب الأمم للرويلوري (امتدود ١٩١٦) حوادث سنة ٣٨١.

(٢) راجع رسائل المعري: ٣٠-٣٢. (طبعة أكسفورد، دت).

(٣) ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص ٣٩٣.

(٤) ينظر الخبير في معجم الألقاب ١/ ١٧٠.

أما والدته فماتت قبل وصوله إلى المعرة فجزع لذلك ورثاها رثاء ابن مفجوع.. ولمّا عاد إلى المعرة لزم منزله وعاش فيه على طريقة الفلاسفة المتقشّفين، وسمّى نفسه رهين المحبسين: العمى والمنزل. على أنّ زهد المعري لا يعني انقطاعاً عن العمل، بل ترفعاً عن حطام الدنيا وغرورها. فالرجل كان كثير العمل حريصاً على التعليم والتأليف، وفي هذا الطور من حياته نظم لزومياته وصنّف أكثر كتبه ورسائله. وكان منزله محجّة الطلاب يقصدونه من كل الآفاق، وإلى ذلك يشير في اللزوميات:

يزورنسي الناس هذا أرضه يمسّن من البلاد وهذا داره الطّيبس^(١)

وعلى الرغم من تقشّفه ولزومه منزله، فقد كان له من الواجهة أسمى مقام. قال ابن العديم: «وما زالت حرفة أبي العلاء في علاء وبحر فضله مورداً للوزراء والأمراء. وما علمت أنّ وزيراً مذكوراً وفاضلاً مشهوراً مرّ بمعرة النعمان في ذلك العصر إلّا وقصده واستفاد منه»^(٢).

ولمّا أصبحت المعرة وجلب تحت سطوة الفاطميين بذل له المستنصر الفاطمي ما يبيت المال بالمعرة فلم يقبل منه شيئاً^(٣)، وكذلك لمّا عرف داعي الدعاة تزهد المعري وقلة دخله كتب إلى نائب الفاطميين بحلب بأن يُجري ما تدعو إليه حاجته وأن يضاعف حرمة ويرفع منزله عند الخاص والعام، فامتنع عن قبول ذلك^(٤).

وبين المعري وداعي الدعاة رسائل ومكاتبات تستدلّ منها على ما كان لشاعرنا من المنزلة الرفيعة عند زعماء ذلك العصر.

(١) شروح سقط الزند: السفر الثاني/ ق ٤: ص ١٥٩٣.

(٢) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل): ص (١٨)، ٥٥٠/١.

(٣) الإنصاف والتحرّي (ضمن كتاب: تعريف القدماء بأبي العلاء): ٥٦٥.

(٤) ينظر: معجم الأدباء: ٣٢٦/١، والإنصاف والتحرّي: ٥٦٥.

(٥) الإنصاف والتحرّي: ٥٦٥.

ويؤيد ذلك كله ما ذكره الشاعر الفارسي ناصر خسرو الذي زار المعرة سنة ٤٣٩ أي قبل موت المعري بعشر سنوات، فوصفه بقوله «إنه رجل ذو نفوذ عظيم في بلده وذو غنى، ينفق على الفقراء والمعوزين، مع أنه يعيش عيشة الزهد والنقش»^(١). وفي شعر المعري ورسائله ما قد يزكي شهادة ناصر خسرو، كقوله في اللزوميات مشيراً إلى ما يعتقدُه الناس من حسن حاله:

مَسْنُ لَسِي أَلَا أَقِيمَ قِي بِلَسْبِ أَذْكَرُ فِيهِ يَغْيِرُ مَا يَجْسِبُ
يُظَنُّ بِي الْيُسْرُ وَالْدِيَانَةُ وَال عِلْمُ وَيُنْيِي وَيُنْهَى خُجْسِبُ^(٢)

وهنا سرُّ العظمة في حياة المعري الزهديَّة. عاش عيشة الحكماء المتورعين عن الدنيا، وقنع باليسير اعتقاداً بحكمة القناعة، وأحسن بما كان يفضل عنه اعتقاداً بشرف الإحسان.. ولم تزل تلك حاله حتى استأثر به الله سنة ٤٤٩هـ، وقد أوصى أن يُكتب على قبره هذا البيت:

هَذَا جَنَاهُ أَبِي عَلِيٍّ (م) وَمَسَا جَنِيْبَتْ عَلِيٍّ أَحَدُ
وَلَمَّا مَاتَ وَقَفَ عَلَى قَبْرِ زُهَاءَ ثَمَانِينَ وَمِنَ شَاعِرٍ فِيهِمُ الْفُقَهَاءُ وَالْمُحَدِّثُونَ وَالْمُتَصَوِّفُونَ.
بَيْنَ الزُّنْدَقَةِ وَالْإِيمَانِ:

اختلف الناس في المعري فمن ناعت إياه بالنقي وحسن العقيدة، ومن نامبب إليه الضلال والإلحاد. وسبب ذلك ما يجدونه في لزومياته من مهاجمة بعض المذاهب والعقائد الدينية. فمن الذين اتهموه ياقوت الحموي، والذهبي الذي قال: «مات متحيراً لم يختم بدين من الأديان»، ومن ذهب إلى أنه صحيح العقيدة أبو الحسن الهكاري وابن العديم صاحب (الإتصاف والتحري في دفع التجري عن المعري)^(٣).

(١) من فصل للأستاذ نكلسون، نقلاً عن: دائرة المعارف الإسلامية، مج ٣، ص ٣٨٥.

(٢) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلاس): ١١٨/١.

(٣) راجع القول في عقيدة المعري واختلف الناس فيه: إعلام النبلاء: ١٦٣-١٦٧، والإتصاف والتحري (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) ٤٨٤، ومعجم الأدباء: ٣٠٣/١، ٣٢٦، وانظر أيضاً: المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري: (مقالة لاختلاف الآراء في فلسفة المعري)، ص ٢٩٣.

ولا يزال الناس إلى اليوم مختلفين في هذا الأمر، ولا بد قبل الحكم على المعري من إلقاء نظرة على عصره وأثره في نفسه. فقد عاش شاعرنا ما بين منتصف القرن الرابع ومنتصف القرن الخامس الهجري، أي في إيمان الحركة الفكرية عند العرب. في ذلك العصر تم نقل العلوم اليونانية ونبع كثيرون من العلماء والمفكرين والنقاد، فكانت بغداد وكثير من المدن الشرقية الأخرى مراكز علمية احتكت فيها (الروحانية) السامية التي حملت إلى الناس الإيمان بالتوحيد والمعاد والآداب الدينية، (بالعقلانية) اليونانية التي حملت إليهم البحث المنطقي والنظريات العلمية. وكان من جراء ذلك الاحتكاك اشتداد الفرق الكلامية وتعدد المنازع الفكرية بين مناصر للنصوص الدينية أو مضاد لها.

ولا شك أن هذا النزاع الفكري أحدث في العقول ميلاً إلى النظر النقدي في الكون والحياة والدين والمعاد، فتسرب الشك إلى عقول بعض المفكرين، واستولت عليهم روح الإنكار، فرفضوا ما لم تقبله عقولهم من تعاليم وسنن، ونادوا بالرجوع إلى المبادئ الأولية في الحياة الروحية والاجتماعية. ومن هؤلاء شاعرنا؛ فقد نشأ في هذا الجو الفكري المضطرب تَوَقُّفاً إلى المعرفة وإلى بلوغ الحقائق.. وفي نفسه اصطدمت تعاليم الدين بأحكام العقل فاضطرب وصار يلمس طريقة توصل إلى ما يشفي غيظه.. وإذا دققنا في حياته وشعره وحاولنا أن نخترق الضباب الذي يحيط به، فإنه سيظهر لنا في طورين مختلفين تفصل بينهما مدة إقامته في بغداد.

فالطور الأول طور الشباب ويمتد إلى سنة ٤٠٠ هـ. وفي هذا الطور نجد الإيمان أساس حياته على الرغم مما تتم عليه بعض أشعاره من روح التفكير والتساؤل.

والطور الثاني طور العزلة: يبتدئ عقب رجوعه من بغداد، ويمتد إلى آخر حياته وفي هذا الطور يقف موقفين رئيسيين:

(١) تجاه الآخرة. وهو هنا حائر يجمع في نفسه التفكير الفلسفي والعاطفة الدينية الموروثة جمعاً غير محكم - فنراه تارة مؤمناً وطوراً مشككاً - ولهذا نجد في شعره بعض المتناقضات..

(٢) تجاه الحياة والإنسان. وهو هنا صريح ثابت الرأي يغلب عليه التشاؤم والمرارة^(١).
ويلخص هذا الموقف بالمبادئ الآتية:

أن الطبيعة ثابتة لا تزول (وهو مذهب الفلاسفة الطبيعيين).

أن الإنسان فاسد بطبيعته ولا يمكن إصلاحه.

أن الطمع أساس كل تصرفاته ومعتقداته.

أن الدين إنما هو حسن الأخلاق وشرف المعاملة (وليس مجرد الفروض والسنن والإيمان).

أن حقيقة الحياة هي القناعة والبساطة.

أن الوجود علة الشقاء فالأفضل أن نتخلص منه بعدم التنازل. وستظهر لدينا أراؤه الفلسفية في التفصيل في فقرة لاحقة.

ويرى د. عبد اللطيف عمران أنه إذا كان شعر المعري، والشعر عامة، يعتمد الخيال أساساً، ولا سيما شعر العميان، إضافة إلى أن نسبة الشعر إلى غير قائله أسهل من نسبة النثر، على نحو ما نجد من أقوال منظومة منسوبة إلى المعري، فإن المعول عليه في معرفة فكر المعري ومعتقداته هو ما وصل إلينا من نثره، سواء في رسائله، أو في الفصول والغايات، وفي هذا لا نجد أبداً ما يدل على ما نسب إلى المعري من إنكار النبوات والمديانات وما يتصل بهذا، بل نجد نقيضه، فهو على سبيل المثال، في مطلع كتابه الفصول والغايات يبين بعض غاياته، ومنها تمجيد المتور والآيات، وهو مع ذلك لم ينح من الاتهام بأنه لا يمجّد، بل يعارض المتور والآيات ويحاكيها^(٢).

وقد وصل إلى سمع المعري بعض ما نسب إليه، ففضى شطراً من عمره، وأقر قسماً من أدبه، يدهض هذا، ويدفع كذب خصومه ويدهض حججهم، وكانت صرخته: اقرأ كلامي، استبصاراً منه أنه سيأتي يوم يقرأ فيه الآخرون ما نسب إليه، فقال:

اقرأ كلامي، إذا ضمّ الثرى جسدي فأنسه لك من قالسه خلسي^(٣)

(١) أفاد البحث من آراء الأستاذ أنيس المقدسي في هذا المجال. ينظر: أمراء الشعر، ص ٣٩٨-٤٠١.

(٢) ينظر: أبحاث في النثر الأدبي في العصر العباسي، ص ٤٧٠، ٤٧١.

(٣) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلائع): ١٠٦٤/٢.

وقال في لزومياته مؤكداً:

خذوا سيري.. فهن لكم صلاح ووصلوا فسي حيساتكم وزكسوا
ولا تصغوا إلى أخبار قوم يصدق منتهها العقل الأرك^(١)
ويقول مبتداً المفارقة فيما نُسب إليه، وفيما يعتقد ويؤمن به:

غريبت بسدمني أمسةً ويحمد خالقها غريبت
وعبدت ربي ما استطع ت ومسن برييسه برييس^(٢)

لذلك يقول بعض أعيان أسرته: «كان - رضي الله عنه - يزمن من أهل الحسد له بالتعطيل، وتعمل تلامذته وغيرهم على لسانه الأشعار يضمونها أقاويل المُجدة قصداً لإهلاكه»^(٣).

أطوار شعره:

للمعري مقام فريد بين شعراء العربية - لا من حيث أسلوبه وفنه - ولكن من حيث روحه ونظيره إلى الدنيا. وقد رأينا أن حياته الفكرية تظهر في طورين مختلفين. وفي هذين الطورين تظهر حياته الشعرية أيضاً: الأول يتناول شعر الشباب منذ بدء عهده بالنظم إلى اعتزاله، ويدخل فيه أيضاً بعض ما نظمه بعد ذلك. وقد دون لنا هذا الشعر في سقط الزند، والثاني شعر العزلة ويتمثل لنا في لزومياته أو ديوانه المعروف بلزوم ما لا يلزم.

الطور الأول - سقط الزند:

في هذا الطور نجد المعري جازياً في سنن الأقدمين من الشعراء، فيكثر في شعره من ذكر النياق والرحيل والأحبة، ومن أمثلة وصفه للمطايا قوله يذكر سيرها في الليل:

واسود لم تعرف له الإنس والبدأ كسانني منسه حلسة وخمارا
سمرت بسني فيسه ناجيات مياهما تجسم إذا ماء الركايسب غسار
فخرقن ثوب الليل حنسي كسانني أطسرت بها في جائبه شرار^(٤)

(١) المصدر السابق: ١١٦٢/٣. الأرك: السخيف.

(٢) الوافي بالوفيات (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء): ٢٧٠.

(٣) معجم الأدباء: ٣٢٧/١.

(٤) شروح سقط الزند: ٦٢٢/٢.

وينسج مقدمته على هذا النسق البدوي في نحو عشرين بيتاً، ثم يتقدم إلى الممدوح ويصف بأسه في الحرب، ثم يتناول وصف خيله وكزها في اثني عشر بيتاً لا تقول إذا قرأتها إلا أن ناظمها فارس من فرسان البادية^(١).

وقس على ذلك عشرات من قصائده.

أما غزله فظاهر الصناعة قليل الرويق ولا يُنظر ممن كان كالمعري غزل خارج من قلب متأثر بجمال الحبيب. فمن قوله في ذلك:

لأنه أيامنا المواضيسي لسو أن شيئاً مضى يعود
أهلسي وداي لكم زمان ألين أحداثسه حديد
لم نبل من بذله ولكن ييلسي على طينه الجديد^(٢)

وليس غزل المعري بقليل في شعره، ولكنه فنيّ دون غزل المتنبي أو البحتري أو أبي تمام، فضلاً عن شعراء الحب المعروفين، فشاعرنا كان يجري فيه جرياً صناعياً متبعاً فيه طريقة من تقدمه في النظم.

وبما يبرز في شعره ذكر الضواري والطيور، فهو كثير التمثل بالذئب والضبع والأسد والأرقيم والقطا والحمام والنعام والنسر والوعل والغراب.

ومثل ذلك كثرة ذكرهم للنجوم والأفلاك والصبح والظلام، ونجزي منه بما يلي، من قصيدته (أرى العنقاء تكبر أن تصادا):

لسي الشرف الذي يطأ الثريا مع الفضل الذي بهسر العبادا
ولو ملأ السها عونه منسي أبسر على فدى زحل وزادا
وقد أثبت رجلي في ركاب جعلت من الزماع له يدادا
إذا أوطأها قدمي سهيل فسلا سسقيت خناصرة العهادا
كان ظمعا هن ينساب نعيش يردن إذا ما وردن بنا الثمادا^(٣)

(١) المصدر السابق.

(٢) المصدر نفسه: ٦٥٣/٢.

ومما يُلحظ في شعر المعري عموماً كثرة استشهاده بالحوادث الماضية ورجالها. ففي الجزء الثاني من سقط الزند مثلاً نحو: ثلاثين شاهداً من هذا القبيل^(١).

وفي هذا الطور من شعر المعري نراه شديد الشعور بأهمية نفسه كثير التفاخر بها، يستلذ مدح المادحين ويؤلمه حمد الحماد. كقوله:

تعاطوا مكاني وقد فُتُّهم فما أدركوا غير نوح البصر
وقد نبحوني وما هجَّتْهم كمسا نسيح الكلب ضوء القمر^(٢)

وله كثير من الشعر الفخري، وهو بذلك غير المعري في اللزوميات حيث تعدى طور الشباب وأنضج اختبار الدنيا، فلزم التواضع والزهد وصار يتبعد عن السخائف والظواهر. أما درعياته، فهي قصائد في وصف الدرع يصفها على لسان رجل أسن فترك لبسها أو على لسان رجل رهنها، وقد يصفها على لسان درع تخاطب سيفاً، أو رجل يبيع درعاً، أو رجل خانه آخر في درع، أو فارس سأل عن درع أبيه إلى غير ذلك مما له علاقة بهذا الموضوع.. ويرى بعض النقاد والدارسين أن (الدروعيات) تمثل دوراً وسطاً بين (سقط الزند) الذي سار المعري في أكثره على خطا المتنبي فتعرض فيه للناس بالمديح والرثاء، ثم بين (اللزوميات) حيث ينصرف حكيم المعزة عن البشر مرة واحدة ليهتم بالإفصاح عن رأيه هو في الحياة وفي الناس^(٣).

في حين يرى الآخرون أن الدروعيات ليست أكثر من أداة استعملها أبو العلاء لإظهار قدرته اللغوية^(٤).

وتتفق الدروعيات مع اللزوميات، من حيث الغرض، في أن الزهد بارز فيها وأن ذم الدنيا فيها كثير:

(١) شروح سقط الزند: ٥٦٧/٢، أبرز: غلب، السها: كوكب خفي في بنات نعل الكبري، الزماع: الهمة بالنشء، قدما سهيل: لجمان خلفه، خفاصة: موضع بالشام، العهد: الأمطار التي تأتي بعد الوسمي، الشما: المياه القليلة، واحدها قَمَد.

(٢) انظر، مثلاً: الصفحات: ٥٣، ٦٢، ٩٦، ١٠٣، ١٢٣، ١٢٨، ١٦٠، ١٧٩ من شروح سقط الزند، ج ٢.

(٣) المصدر السابق: ٦٤٩/٢.

(٤) انظر: أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، عمر فروخ، ص ٣٤، ٣٩.

(٥) انظر، مثلاً، رأي الأستاذ أنيس المقدسي، في أمراء الشعر: ص ٤٠٥.

وَجَزَمْتُ شَرِبَ الرّاح لا خوف سائط وإكّتها ترمسي العقول بعُقالي^(١)
 وفيها حملة ظاهرة على المرأة، يقول في الدرعية التاسعة والعشرين على لسان امرأة عجوز
 تنصح ابنها بلبس الدرع للجهاد وطلب المعالي، وتحضنه على العزوف عن الزواج، قائلة
 له: لو عُرِضت عليك خير النساء لما كانت إلا شَرَّ الخلق:

| | |
|---------------------------|---|
| عليك السابغات قاتله | يدافعن الصوارم والأسنة |
| ومن شهد السوغي وعليه درع | تلقاهما بنفس مطمئنة |
| ولم يترك أبوك سوى فتاة | وسيف آزر فرساً وجُنة |
| فحسن إلى المكارم والمعالي | ولا تنقل مطالك بعيب خنة |
| فإني قد كبرت، وما كعاب | ملامسة عجوزاً مقسنة |
| فلا تطع الدوالف مرسلات | فكم أوقعن في أرض مجنة |
| يقلن: فلانة ابنة خيس قوم | شفاء للعيسون إذا شقنة |
| أولئك ما أئيين بنصح خيل | ولابن الملييك ولا يدنة |
| ولو طاوعنهن لجئن يوماً | بأخت الغول والنصف الضفنة ^(٢) |

الطور الثاني - اللزوميات:

(١) شروح مقط الزند: ١/١٨٥٢.

(٢) المصدر السابق: ٤/٢٠٤١.

السابغات: الدروع، آزر: مساجد، معين: الجنة: الوقاية، وهنا ترس، المطا: الظهر، خنة: الزوجة، الكعاب: الفتاة الشابة، المقسنة: العجوز اليابسة من الكبر، الدوالف المرسلات: يقصد الخطابيات اللواتي يغرين الشبان بالزواج، مجنة: كثيرة الجن: شفن: نظر نظرة إعجاب، بن الملييك: أي راقين الله، وخسنة في الكذب الذي يؤقن به أحاديثهن، النصف: المرأة التي جاوزت نصف عمرها، الضفنة: الرهلة الكثيرة اللحم من غير جمال.

بنفرد هذا الديوان بمزيتتين: خلوه من أبواب الشعر المطروقة (المديح والثناء والفخر وما إليها)، وانصراف ناظمه إلى نقد الحياة. وقد نُظِمَ كله بعد رجوع المعري من بغداد ولزومه في المعزة، ولهذا فهو يمثل لنا نصيح القوة الشعرية في الشاعر. ونظراته الفلسفية في الكون وال عمران. على أنه مع ذلك قلما يختلف من حيث الصناعة عن شعره السابق، فإلنا نرى الشاعر هنا - في هذا الجو الفكري الانتقادي - شديد الكلف بالصناعة وقد قيد نفسه بقييداً شديداً يلزوم ما لا يلزم، فاضطر إلى كثير من القوافي الغريبة والألفاظ الغامضة. وقد يستغرب الذي يطالع ديوانه من جمعه بين النقيضين؛ فحيناً نراه يتجئب كد النفس ويُسَلِّس للعاطفة القياد فيأتي شعره من الطبقة الأولى متانة وعذوبة، كقوله:

رويدك قد غررت وأنت حر بصاحب حيلة يعظ النساء
يحرم فيكم الصهايا صبيحاً ويشربها على عمد مساء^(١)
وقوله:

يرتجي الناس أن يقوم إمام ناطق في الكتيبة الخرساء
كذب الظن لا إمام سوى ال عقل مشيراً في صبحه والمساء^(٢)
وحيناً يهيم في أودية الغرائب اللفظية فيتعسف ويأتينا بالمتصنع المتكلف كقوله:

فقد لاحت مخايل صادقات تروق العين باللمع الولا
فمن لك بالغريريات سارت بأشبهاء نسين إلى علاف^(٣)

فإذا علمنا أن الولا هو البرق اللامع لمعتين وأن علاف اسم رجل من قضاة تنسب إليه الرجال، أدركنا ما جناه عليه تقيده ولا سيما في قوله: أشباه نسين إلى علاف. ومن هذا القبيل قوله:

فسامنج ضعيفك إن عراك ولو نزرأ ولا تصرفه بالكهر
وارفع له شقراء شرمج في دهماء مثل تازن المهر^(٤)

(١) لزوم ما لا يلزم: ٥٥/١.

(٢) المصدر السابق: ٦١/١.

(٣) المصدر نفسه: ١٠٨٦/٢.

(٤) نفسه: ٨٠١/٢. الكهر: الانتهاز والعبوس، الشقراء: النار، ترمج: ترفس، تازن المهر: نشاطها.

أي امنح الضعيف ولا تصرفه بوجه عبوس وارفع له ناراً تتأجج في الظلام. وقوله:

كَبُرَتْ فَأَصْسَبْتُ لِلرَّاشِدِينَ كَبُرَتْ يُغْسِدُ لَهْدِي دَلْسِيلاً
كَبُرَتْ فَمَا زِلَ هَذَا الزَّمَانُ كَبُرَتْ يَجِدُ قَلْسِيلاً قَلْسِيلاً^(١)

وإذا تأملنا هذين البيتين لا نجد فيهما إلا تكلفه الجناس بين كبرت: الفعل، وكبرت: الجار والمجرور (أي كدليل) في البيت الأول، وبين الفعل أيضاً ولفظة برت (بمعنى الفأس) في البيت الثاني.

وأما هذا الكلام المصنوع كثير جداً في شعر شاعرنا. فلا جرم إذا جاء القسم الوافر منه صعباً مبهماً حتى على أهل الأدب..

أسئويه ومذهبه الفني:

تميز شعر المعري بالإغراب والتكلف شأنه شأن المدرسة التي تضم فيما تضم من الشعراء أبا تمام، والطغرائي وغيرهما، فهو كثير الولع بأنواع البديع والمجاز ولا سيما الجناس والتمثيل.. ومن الواضح أن كثرة ممارسة أبي العلاء لشعر أبي تمام ومدارسه له جعلته يعرف كل خصائصه ويستشف كل عناصر مذهب، ويضع يده على المعاني المبتكرة التي ولدها ولم يسبق إليها والاستعارات الكثيرة التي اشتهر بها مذهب.. ومن هنا يصبح تأثير المعري بأي تمام أمراً وارداً وفي هذا الصدد يشير د. يوسف خليل إلى أن أبا العلاء كان «أقرب إلى مدرسة أبي تمام في صناعته البديعية وهي صنعة ظهرت في سقط الزند وظلت باقية في اللزوميات، ومع أن أبا العلاء قد استقل بمذهب فني متميز يختلف عن مذهب أبي تمام ومذهب المتنبي فإنه لم يبت حباله نهائياً من هذين المذهبيين، فظل مشدوداً إليهما ببعض الأسباب، ظل مشدوداً إلى جو المتنبي الفلسفي، كما ظل مشدوداً إلى صنعة أبي تمام البديعية»^(٢).

وإذا ما أضفنا إلى هذا التواصل بين أبي العلاء، ومن سبقه من الشعراء أصحاب الصنعة ما لاحظته الدكتور مصطفى ناصف من افتتان الشعراء والأدباء عامة باللغة في عصر

(١) نفسه: ١٢٨١/٣.

(٢) تاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليل: ٢٩٣.

أبي العلاء إذ يقول «وخلّيق بالذكر هنا أنّ القرن الخامس شهد إلى جانب لزوم ما لا يلزم والتشبيهات اللغوية.. بحث عبد القاهر الجرجاني في التراكيب التي تجتمع فيها خصائص اللغة والأدب واللحن، ففي هذا العصر افتنّ المفكرون باللغة، كلّ على طريقته.. وفي وسعنا أن نستقصي مظاهر العناية باللغة فنشير إلى غير أبي العلاء من الأدباء الذين يلتزمون ما لا يلزم، وهذا هو الطغرائي.. واضح في الإكثار من الجنس، أما الحريري فيصنع شعراً كله منقوط أو كله مهمل، ومن شعراء هذه الفترة الزمنية من كان يصنع قصيدة كلها حكمة..»^(١).

نقول إذا ما أضفنا هذا إلى ذلك أمكننا أن نفهم بوضوح أنّ مذهب أبي العلاء الفني لم يكن بدعاً رغم حرص المعري نفسه على أن يحفظ على مذهبه طابعه المستقل وشخصيته المتميزة.

وهناك من يردّ التزام أبي العلاء بهذا النمط من التعقيد الفني إلى الطبع الذي جُبل عليه الشاعر، وقد يتخذ من ذلك مسوغاً لما يراه شدة في آثار أبي العلاء: «شدة في ألفاظها، وشدة في معانيها، وشدة في أساليبها أيضاً»^(٢).

فيقول: «وما ذنب أبي العلاء إذا كان لم يُخلّق للسهولة ولا للين وإنما خُلِق للمشقة والجهد وجسبه أنه لم يلق في حياته سهولة ولا ليناً، أو أنه قد حمل نفسه حملاً في حياته على الإعراض عن السهولة واللين»^(٣).

ويتصل بهذا الاتجاه ما ذكره بعض الدارسين من أنّ للتشائم ولتعقيد نفس أبي العلاء أثراً في تعقيد أسلوبه بالتزامه القيود الكثيرة ومنها لزوم ما لا يلزم^(٤).

وعلى الرغم من هذه الصنعة وهذا التعقيد، فلا يستطيع أحد أن ينكر ما في جانب من اللزومات من براعة وشاعرية بسبب التأمل الفلسفي الذي يصطبغ بوجودان الشاعر وتثيره لواعجه ومخاوفه وتساؤلاته وهمومه..

(١) دراسة الأرب العربي: ١٦١، ١٦٢.

(٢) مع أبي العلاء في سجنه، د. طه حسين: ٧٦.

(٣) المرجع السابق: ٧٦.

(٤) أبو العلاء المعري، إدوار البستاني: ١٤٠، ١٤١.

ومن خصائص مذهبه الفني، أيضاً، كثرة المصطلحات، وكثرة الإشارات إلى الحوادث التاريخية وإلى رجال التاريخ - المشهور منهم وغير المشهور.. ولا يخفى أن كثيراً من معاني أبي العلاء جاءت جديدة، والمعاني الجديدة قد تحتاج إلى لغة جديدة لأدائها أو لتطويع اللغة المستخدمة، وقد استطاع أبو العلاء حقاً أن يستغل مصادر اللغة وثرواتها إلى أقصى درجة ولا نكاد نجد شاعراً في العربية بلغ درجته من توظيف مصادر اللغة في الشعر والنثر.

كما امتاز أدبه، في شعره ونثره، بأسلوبه الساخر اللاذع.. هذا ولما رأى المعري الجنس البشري في كيانه الفردي وكيانه الاجتماعي على غير ما أراده أن يكون صار ينظر إلى الوجود الإنساني بمنظار قاتم من التشاؤم. فاتجه تفكيره إلى نزع النفع، وإلى تجريد الواقع، وإلى تعرية الحقيقة من كل ملايساتها. فحتى نفسه لم تسلم من القدح والتفريع في بعض ثرواته النفسية حيث قال:

دُعِيتُ أبا العِسلامِ وَذاكَ مَنيُّ وَكُنْتُ الصَّحيحَ أَبُو النُّزولِ^(١)

ويكاد يكون هذا التهكم شائعاً في أكثر لزومياته. وأكثر تهكم المعري على العادات السائدة والعتائد الموروثة وعلى رجال السياسة والإدارة، ولم ينج منه واضعو الشرائع:

يَسُوسُونَ الْأُمُورَ بِغَيْرِ عَقْلِ فَيُنْفِذُ أَمْرَهُمْ، وَيُقَسِّلُ: سَائِلَةً

قَافًا مِّنَ الْحَيَاةِ وَأَقْفًا مِّنِّي وَمِنَ زَمَنِ رِئَاسَتِهِ خُصَائِلُ^(٢)

تَوَهَّمْتُ يَا مَغْرُورُ أَنْتَكَ دَيِّنُ عَلَيَّ يَمِينُ اللَّهِ مَالِكَ دِيْنُ

تَسِيرُ إِلَيَّ الْبَيْتَ الْحَرَامَ تَنَسُّكاً وَيَشْكُوكَ جَارَ بَسَائِسٍ وَخَدِينِ^(٣)

على أن هذا التهكم ليس من الهزل والتعريض بل من الإصابة في المقارنة بين الصحيح وغير الصحيح. وبين المعقول وغير المعقول. وتهكمه لا يبعث على الضحك بل على التفكير: إنه الحقيقة المرة نفسها مسوقة في قالب شعري. ولا ريب في أن فهم تهكمه يحتاج إلى ثقافة واطلاع حتى ندرك موضع النكتة منه:

(١) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلائع): ١٣٢٩/٣.

(٢) المصدر السابق: ٨٩٣/٢.

(٣) المصدر نفسه: ١٥٣١/٣.

زيادة الجسم عَثَّ جسمَ حامله إلى التراب، وزادَتْ حافراً تُعْيَا^(١)

النزعة الفلسفية في شعر المعري:

وهنا نصطدم بالمعضلة التي كثيراً ما اختلف بشأنها النقاد، وهي هل المعري شاعر أم فيلسوف. فقد أنكر البعض شاعريته بحجة أنه شَدَّ عن بقية الشعراء بأسلوبه وأغراضه والتصدي للمسائل العقلية والأمور الجدلية في شعره، ولما اتصف به شعره من وفرة المعاني وإزدحامها فيه. وقد أنكر البعض الآخر عليه فلسفته انطلاقاً من أنه لم تكن له نظرية فلسفية مرتبة ترتيباً منهجياً منطقياً لها مقدمات وقضايا ونتائج. كما أنكروا عليه إزدحام التناقضات في شعره.

أما إنكار فلسفته فغير وارد. وهو وإن لم تكن له نظرية فلسفية جامعة شاملة إلا أنه تطرق في شعره ونثره إلى النقاط الرئيسة التي تطرق إليها الفلاسفة. تطرق إليها بأسلوبه الخاص: أسلوب الشاعر الفنان. فهو لم يسر بتأملاته بخطوات بطيئة وبمراحل متسلسلة. بل إن عقله، عقل المفكر الشاعر، كان يتصيد الآراء العميقة ويعرضها بأسلوبه الشعري دون أن يشير إلى الطريق الذي اتبعه لتصيد تلك الآراء.. وإن شعر المعري لا يُعاب لوجود بعض الآراء المتنافرة فيه؛ لأن ظاهرة التشكك والحيرة والقلق من صفات العقول المفكرة وهي الصفة التي يتصف بها الفلاسفة عادة. لأن البحث الدائب عن الحق وعن الحقيقة يدينهم ولا عبرة في أن يخطئوا أو أن يبلغوا الصواب.

وأما ما يتعلق بإنكار شاعريته فغير وارد أيضاً. لأننا إذا أخذنا تحديد الشعر أنه (قول موزون مقفى يدل على معنى) كما عرّفه بذلك ابن رشيق وقدامة بن جعفر فإنه ينطبق على شعر المعري كل الانطباق. وإذا أضفنا إلى التحديد السابق الشعور فإن شعره يأتي في المكان الأول من حيث وضوح الشعور وصفائه. وكان أبو العلاء شاعراً دقيق الحس مرهف العواطف ذا فكر ثاقب جوال وبصيرة قوية نقادة. ولما نجد شاعراً في العربية استطاع أن يُظهر مكنونات نفسه بدقة وصراحة وأن يعرض آراء عويصة بجمل قليلة كما

(١) نفسه: ١٣١/١، يعني أن صاحب الجسم الضخم يُعَبِّد الذين يحملونه إلى قبره، كما يُعَبِّد حافر القبر.

فعل أبو العلاء. ولقد قال فيه د. طه حسين: شعره يمثل شخصه تمثيلاً صحيحاً، ومصدر ذلك أن غير أبي العلاء من الشعراء قلما يفكرون في أنفسهم أو يعترفون بها. فهم يُفنونها فيما يحاولون أن ينظموا الشعر فيه. فإذا مدحوا فنيت قوتهم في الممدوح، أما أبو العلاء فقد كان شديد الاعتراف بنفسه، كثير التفكير فيها، لا ينزل عنها ليتقن مدحاً أو يحسن وصفاً^(١).

وأما أهم مصادر فلسفته فنلخص فيما يلي: الفلسفة اليونانية، والهندية، والفارسية، وكتب الأديان والعقائد والأخبار. (أكثر ما كان اتصال المعري بالفلسفة اليونانية في حواضر الشام العلمية، وأكثر ما كان اقتباسه للفلسفة الهندية والنزعة الزهدية الفارسية في بغداد). ومن أعظم مصادر فلسفته: حياته، وما كان يكتنفها من أحواله وأحوال بيئته وعصره وأنه درس الناس في عصره ومصره، فكون ذلك فيه ملكة النقد، ولذلك نجد في شعره ونثره - كما أشرنا سابقاً - كثيراً من نقد الأخلاق والعادات، والآداب، والمعتقدات، وكل ما غلبه منها ولم يتفق مع ذوقه وعقله^(٢).

أبرز آراء أبي العلاء الفلسفية:

الإيمان المطلق، والله:

يميز أبو العلاء المعري الإيمان الواحد المطلق من الأديان المتعددة: إن وراء جميع هذه الأديان المختلفة إيماناً واحداً مطلقاً يتساوى فيه جميع المؤمنين. من أجل ذلك يحب المعري من البشر أن يكونوا مؤمنين مثل هذا الإيمان الفلسفي ويتساهل في أمر اعتناق دينه بعينه.

أما الإيمان خاصة فهو الثقة بالله وتسليم كل شيء إليه والرضا بما يصيبك في الحياة، ثم الورع. ولا يدخل الإيمان عند المعري في باب الجدل وعلم الكلام؛ وإن كان أبو العلاء يقرنه دائماً بالعقل:

إذا كنست بالله المهيم وإثقا فسلم إليه الأمر في اللفظ والنحو^(٣)

(١) ينظر: تجديد ذكرى أبي العلاء، د. طه حسين: ١٣٤، ٢٠٣، ٢٢٣.

(٢) ينظر: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثره، محمد سليم الجندى: ج ٣/ ١٢٥٣.

(٣) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلائع)، ١٠١٠/٢، في اللفظ والنحو: أي في كل ما نقوله ونفعله.

إذا آمن الإنسان بالله، فليكن ثيباً ولا يخلط بإيمانه كُفراً^(١)

قد طال، في العيش، تقييدي وإرسالي من اتقى الله فهو السالم السالي^(٢)

والمعري وطيد الإيمان بالله مطمئن إلى إيمانه هذا. ولكنه لا يحاول أن يعرف الله من طريق علماء الكلام، ولا بالجدال، وإنما اكتفى بما جاء في القرآن الكريم من صفات الله، ولا نرى المعري يتكلف البراهين على وجود الله، لأنه لم يشك فيه، ومن لم يشك في شيء فليس بحاجة إلى أن يأتي بالأدلة على وجوده. هذا الموقف يقتضي أن يكون إيمان المعري بالله (إيماناً وجدانياً): إنه اقتناع فطري بوجود قوة حكيمة هي مصدر هذا العالم: أثبتت لسي خالقاً حكيماً ونسبت من معشر نقساء^(٣) فساد الطبيعة البشرية:

سوى المعري بين البشر كلهم، ثم انحط بهم إلى طبقة السباع، وحكم على طبيعتهم هذه بالفساد، وبفرض يده من إصلاحهم، بل من إمكان إصلاحهم. والبشر كلهم في ذلك سواء، وإذا قُدر لأحدهم أن يكتسب شيئاً من الخير فإنه يجز إليه نفسه جزاً، أما نفسه فتهدى إلى الشر.. وجميع المساوي مغروسة في طبع الإنسان، كاللؤم والغدر.. إلخ. وينصحنا المعري بالأحسان محاولة تهذيب البشر؛ فقد حاول الأنبياء مثل هذا التهذيب فخابوا:

وجيئة الناس الفساد، فضل من يسمو بحكمته إسي تهذيبها^(٤)

لم يقدر الله تهذيباً لعالمنا فلا تسروم للأقسام تهذيبا

يفسدو على خلصة الإنسان يظلمه كالذنب يأكل عند الغيرة الذيبا^(٥)

وقد عاش أبو العلاء في بيئة لم يجد فيها سوى اختلاف الآراء وتعدد المذاهب ومنها القول بالجبر والاختيار فقال:

إله قاهر وعبيد سئوع وجيز في المذاهب واعتزل^(٦)

(١) المصدر السابق: ٦٥٣/٢.

(٢) المصدر نفسه: ١٣٠٩/٣. السالي: أي النسي لأحزانه.

(٣) نفسه: ٢٩٥/١.

(٤) نفسه: ١٩٧/١.

(٥) نفسه: ١٤١/١.

فما كان موقفه من هذا الخلاف؟ وأي مذهب اختار من بين المذاهب في الجبر والاختيار؟

يقول أبو العلاء:

وإن سألوا عن مذهبي، فهو خشية من الله، لا طوقاً أبث ولا جبراً^(١)
والدارس لأشعاره يقف عند أبيات تدل على أنه ليس من الجبريين ولا من القدريين، كقوله:
لا تبعثن مخبراً ولا قسدياً واجتهد في توطئ بيني بيننا^(٢)
الروح:

تحدث أبو العلاء عن الروح حديث جاهل متحير في أمرها، وجوهرها، ومصيرها وحقيقتها.. وقد انتهت حيرته تلك إلى الشك فيها، فكل ما يراه أبو العلاء هو أن الروح حقيقتها مجهولة، ولذلك هو عاجز عن إدراك كنهها^(٣):

فهو لا يدري هل هي من قبيل الهواء، أم هي من طبيعة النار؟ فقال يائساً من الوقوف على شؤونها:

أروأخنا معاً، وليس لنا بها علم، فكيف إذا حوثننا الأقبر؟
والدهر يقدّم، والمعاشر تنقضي والعجز تصديق بمين يخبر^(٤)
ونجد أبا العلاء يجعل الروح مصدراً لعناء الجسم، وشقائه وسقامه، ويرى فراقها عنه عافية له، فيقول:

أعانيه جسدي روحيه وما زال يخدم حتى ونى
وقد كلفه أعاجيبها فطوراً فسردي وطوراً ثناً^(٥)

(١) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل): ل ٢٦، ص ١٦٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلاس): ٦٥١/٢. المعنى: وإن سألوا عن مذهبي فهو الخوف من الله فليست من المعتزلة ولا الجبرية. الطوق: القدرة، والمعتزلة يقولون إن الإنسان قادر أن يصنع أفعاله والجبرية عكسهم. أبث في الأمر: أقطع فيه برأي قاطع.

(٣) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل): ن (٥٥)، ص ٤٢٨.

(٤) ونظر: الجامع في أخبار أبي العلاء المعري: ١٣٢٧/٣.

(٥) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل): ر (٥)، ص ٣٦٧. المقصود: الدهر يصبح قديماً. والناس يموتون والعجز أن تصدق الأخبار الكاذبة.

ويرى د. طه حسين أن أبا العلاء يعتقد بمذهبتين في شأن الروح، وهما (مذهب أفلاطون)^(١)، و (مذهب الماديين)^(٢) إلا أن أبا العلاء يصرح في الأبيات الآتية بأنه لا يحزم بصحة أحدهما:

والجسم لا شك أرضي، وقد وُصِفَتْ به لطائفُ عَالَمِها مُعَالِيها
فَقِيلَ جَاءَتْهُ مِنْ أَرْضٍ عَلَى كَثَبٍ وَقِيلَ خَسِرَتْ إِلَيْهِ مِنْ مَعَالِيها
وَاللَّهِ يَقْسِدُ أَنْ تُسَدَّعِيَ بِحُكْمَتِهِ أَوَاخِرَ مَنْ بَرِيئَةٍ، أَوَالِيها^(٣)
وأبو العلاء يعرف أن الروح سترحل بعد اقتراقها من الجسم، ولكنه لا يدري إلى أين؟
الروح تنأى، فما يسدى بموضعها وفي التراب - لعمرى - يُزْفَتُ الجَسَدُ^(٤)
كما أنه لا يدري هل تحمّل الروح بعد الموت كما كانت تحمّل في الحياة؟
لا جسم للجسم بعد السروح نَعْلَمُهُ فهل تحمّل إذا يانت عن الجسم؟^(٥)

الموت والحياة:

قضية الموت و الحياة طالما شغلت فكر أبي العلاء، فكانت شغله الشاغل في كل مراحل تفكيره، وفي كل ما نظم ونثر.

وقف أبو العلاء من الحياة وما وراء الحياة، موقفاً عقلائياً، لم يُعرف لسواه من شعراء العربية القدماء، وتحدث عن شؤون الحياة وشجونها بجرأة لم تصدر - حسب قول كمال

(١) المصدر السابق: الألف (٥)، ص ٧٦.

(٢) وهو أن الروح جوهر مجزئ قد أهبط إلى هذا البدن ليبتلى فيه، ثم هو عائد بعد الموت إلى العالم العقلي، فمُعَذَّبٌ أو مُنْعَمٌ بما بقي فيه من تذكّار ما كان له في الحياة، من إساءة وإحسان.

(٣) وهو أن الروح نازٍ يخدمها الموت وهي التي تولدت من الأرض التي نشأ منها الجسم.

(٤) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل)، هـ (١٥)، ص ٥٠٨.

(٥) المصدر السابق، د (١٨)، ص ٢٦٠.

(٦) المصدر نفسه، د (٩٦)، ص ٣٠٦.

اليازجي - عن غيره من زملائه، فكل ما يعرفه أبو العلاء عن الحياة، هو أنها توالي ولادة وموت، وتاموس الكون في سائر الكائنات هو دورة الوجود والانعدام^(١). قال:

وَقَعْنَا فِي الْحَيَاةِ سِلاَ خَتَارٍ وَخَالَقْنَا يُغْجَلُ بِسَالِخِ الْخَلَاصِ^(٢)
فالحياة هي الطريق المؤدية إلى الموت:

حِرَاةُ الْعِبَادِ سَبِيلُ التَّفْسَادِ وَمَا ابْيَضَّ قَسُودِي حَتَّى خَلُكَ^(٣)
بل الحياة هي مقدمة الموت، وهو نتيجة لازمة لها.

وأبو العلاء يصور الحياة على أنها صراع بين الأيام التي لا تمل من إيذاء الناس بحوادثها الواقعة التي لا تلائم أهواءهم وأغراضهم، والنفوس التي لا تمل من الاستسلام للأمال والاسترسال مع الأمانى. يقول:

فَلَا الْإِيمَانُ تُغَرِّضُ مَسْنَأَدًا وَلَا الْمُهْجَاتُ، مِنْ عَيْشٍ، غَرْضَةٌ^(٤)
ويرى أن كل ما في الوجود من كسب وعمران وولادة سينتهي إلى خسارة ودمار وموت. فعلا م يبدل المرء جهداً في طلبها؟ فلم يبق له سوى أن يستخف بالحياة ويسخر من التعلق بها، ويفضل الموت على الحياة:

مَمُوتٌ يَسْتَسِيرُ مَغْلَةً زَخْمَةً خَيْرٌ مِنَ الْيُسْرِ وَطُغُولِ الْبَقَاءِ
وَقَدْ بَلَّوْنَا الْعَسِينَشَ أَطْوَاوَةً فَمَا وَجَدْنَا فِيهِ غَيْرَ الْفُسْكَاءِ^(٥)
ولما كان الموت هو نتيجة الحياة، فما الحكمة في الخلق؟ يمضي أبو العلاء في التساؤل عن الغاية ويقول:

أَرَى جِسْمَهُ حُلًّا فِيهِ غَرَضٌ تَبَارَكْتَ خَالِقُ مَا الْغَرَضُ؟^(٦)
بل يُعْمَلُ الْفَكْرَ لَيْلَ نَهَارٍ لِلْبَحْثِ عَنِ الْمَرِّ الْمَوْجُودِ فِي الْحَيَاةِ:

(١) ينظر: جذور فلسفية في الشعر العربي القديم والمولد، كمال اليازجي، ص ٢٤٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل)، ص (٩)، ٩٠٢.

(٣) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلائع)، ١٢٠٥/٣.

(٤) المصدر السابق: ١٥٦٣/٣، تغرض: تمل وتضجر.

(٥) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار الجيل)، الهمة (٢٩): ص ٦٧.

(٦) المصدر نفسه، ص (١٢)، ص ٦١٠.

لَعَلَّ نَجْصِمْ اللَّيْلِ تُغْمِسُ فِكْرَهَا لَتَغْلَمَ سِرّاً، فَالْعَيُونُ سَسَوَاهِدُ^(١)
 فأبو العلاء يرى أمر هذا العالم بين جمع وتقريب وبين تباعد وتقارب، والحياة من أهم
 عناصر الجمع بعد التقريب، والتقريب بعد التباعد. أما الموت فينقض ما جمعت ويفرق ما
 ألقت.. وهو يصور التناقص الجسم الحي على أنه شر يصدر عنه الجهد والتعب، ويصور
 افتراق هذه الأجسام على أنه خير تصدر عنه الراحة والهدوء. فهو يزهد في الحياة ويرغب
 في الموت^(٢).

الزمان والمكان:

عالج المعري فكرة الزمان والمكان معالجة فلسفية، فجعل الزمان (وعاء) للتذكر أو لفهم
 الحوادث مرتبة. هذا التعبير (وعاء أو ظرف) تعبير كوني؛ فإن الفيلسوف الألماني (كنت)
 يجعل الزمان وعاء كبيراً لا سطوح له، يقول أبو العلاء:

أرى الأزمانَ أوعياءَ لذكرٍ إذا بسط الأوان له يُفَضِّلُهُ^(٣)

والله صير للبلاد وأهلها ظرفين: وقتاً ذاهباً ومكاناً^(٤)

أما المكان فيراه أبو العلاء وعاءاً للموجودات كما أن الزمان ظرف للأحداث:

أرى الخلق في أمرين: ماضٍ ومقبلي وظرفين: ظرفي مودة ومكان^(٥)

مكانٌ ودهرٌ أحرقاً كلَّ مُنْزَكٍ وما لهما لَوْنٌ يُخَسُّ ولا حُجْمٌ^(٦)

كما يعتقد بقدَم المكان وأزليته وعدم تنأيه بخلاف الزمان:

أما المكان فثابت لا ينطوي لكن زمانك ذاهب لا يتثبت^(٧)

فلسفة الأخلاق:

(١) نفسه، د(٤)، ص ٢٥٣.

(٢) ينظر: مع أبي العلاء في سجنه، د. طه حسين، ص ٨٢.

(٣) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلاس): ١٥٦٤/٣. بسط الأوان: امتد الوقت، نفى الوعاء: أفرغه.

(٤) المصدر السابق: ١٥٧٣/٣.

(٥) المصدر نفسه: ١٥٩٦/٣.

(٦) نفسه: ١٣٧١/٣.

(٧) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلاس): ٢٥١/١، لا ينطوي: أي لا يزول.

يتناول أبو العلاء الأخلاق من ناحيتها الاجتماعية في الدرجة الأولى، وربما عطف مرة على الناحية العقلية أو النفسية تأييداً للقيمة الاجتماعية، ولقد أصاب (عارف النكدي) حينما لاحظ أن المعري يتناول بفلسفته الأخلاقية مدى الإنسانية كله، فقال: «وهو يدعو إلى إنسانية مخلصه وغيرية صادقة، بعيدة عن الأثرة وحب الذات، قائمة على الإبتار وعمل الخير»^(١).

والأخلاق عند المعري ليست مصنعة للناس ولكنها ذاتية في أعمال البشر؛ فالمرء يجب أن يفعل الخير لأن فعل الخير نفسه جميل، لا لأنه يرجو عليه ثواباً أو يخشى من الإضرار عنه عقاباً، فالمعري من أجل ذلك مثالي النظر في الأخلاق. وهو لا يرى فرقاً بين الأخلاق والدين، بل إن المتدين إذا ساء خلقاً لم يكن عند المعري إلا كالذي لا دين له:

وَإِذَا تَسَاوَى قَسِي الْقَيْسِيحِ فَعَالُنَا فَمَنْ التَّقْسِي وَأَيْتَسَا الْخَفَسَارُ؟^(٢)
ويدعو المعري جميع الناس إلى فعل الخير، ثم هو يأمر بذلك نفسه أيضاً:

عَلَيْكَ بِفَعْلِ الْخَيْرِ، لَوْ لَمْ يَكُنْ لَكَ مِنْ الْفَضْلِ إِلَّا حُسْنُهُ فِي الْمَسَامِعِ^(٣)
سَأَفْعَلْ خَيْرًا مَا اسْتَطَعْتُ فَلَا تُقَمِّمْ عَلَيَّ صَلَاةَ يَوْمٍ أَصْبَحَ هَالِكًا^(٤)

والخير والبشر عند المعري معروفان بالعقل، فليتجه الإنسان نحو الخير فإن صاحب العقل يستطيع أن يتبينه، أما إذا لم يستطع الإنسان أن يفعل الخير فليترك فعل الشر على الأقل:

وَأِنْ عَجَزْتَ عَنِ الْخَيْرَاتِ تَقَعْلُهَا فَلَا يَكُنْ، دُونَ تَرْكِ الشَّرِّ إِعْجَازُ^(٥)
إن أشعار أبي العلاء الفلسفية قليلة بعد كهولته وجمعت في ديوانه (لزوم ما لا يلزم)، وهي من نتاج قريحته الوقادة بعد أن نضج عقله واتسعت مداركه وتركز تفكيره في الأمور

(١) المهرجان الألفي (من مقالة المعري وأراؤه في الإصلاح الاجتماعي): ١٣٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم (طبعة دار طلائع): ٦٢٣/٢.

(٣) المصدر السابق: ١٠٤١/٢.

(٤) نفسه: ١١٧٠/٣.

(٥) نفسه: ٨٣٥/٢.

العليا والمسابيل السامية. وإن الفلسفة هي الصفة السائدة التي يتسم بها شعر المعري، فإذا ما ذكر شعره فأول ما يتبادر إلى الأذهان شعره الفلسفي. فهو فيلسوف الشعراء بلا منازع، وحامل لواء الفكر الحر في تاريخ الأدب العربي.

نماذج من شعره:

| | |
|---------------------------------|---|
| ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلٌ | عسافٌ وإقصادٌ وحزْمٌ وناسلٌ ^(١) |
| أعندي وقد مارست كل خفيّة | يصدّقُ وإني أو يخسِبُ مسائلٌ؟ ^(٢) |
| أقلُّ صدودي أني لك مُبغضٌ | وأيسر هجري أني عنك راحلٌ |
| إذا هبت النكباء بيني وبينكم | فأهون شيء ما تقول العوائلُ ^(٣) |
| تعدُّ ذنوبي عند قوم كثيرة | ولا ذنب لي إلا الغلا والفواضلُ ^(٤) |
| كأنني إذا طلست الزمان وأهله | رجعت وعندي للأنام طوائفُ ^(٥) |
| وقد سار ذكرني في البلاد فمن لهم | ياخفاء شمس ضوؤها متكاملٌ |
| يهمُّ الليالي بعض ما أنا مُضمرٌ | ويثقل رضوى دون ما أنا حاملٌ ^(٦) |
| وإني وإن كنت الأخير زمانه | لأت بما لم تستطعه الأوائل |
| وأغدو ولو أن الصباح صوارمٌ | وأسرى ولو أن الظلام جهافلٌ ^(٧) |
| ولي منطق لم يرض لي كنة منزلي | على أني بين السماكين نازلٌ ^(٨) |
| لدى موطن يشتاقه كل سيد | ويقصّر عن إدراكه المتناول |

(١) شروح سقط الزند: ٥١٩/٢. النازل: العطاء بمعنى النوال.

(٢) مارست: صيرت على مراس الأمور.

(٣) النكباء: كل ريح تهب بين مهبطي ريحين، والنكباء من الرياح التي تهب منحرفة عن مهاب الرياح. وسميت بذلك لأنها تكبت عن الجهات الأربع.

(٤) الفواضل: العطايا.

(٥) طوائف ج طائف وهي الترة أو الذحل أو الثار أو الحقد.

(٦) رضوى: اسم جبل.

(٧) الجهافل: الجيش العظيم الضخم.

(٨) السماكين: هما الأعزل والرامح.

ونما رأيت الجهل في الناس فاشياً
 فواعجبا كما يدعي الفضل ناقصاً
 وكيف تنام الطير في وكنايتها
 ينافس يومي في أمسي تشرفاً
 وطال اعترافي بالزمان وصرفه
 فلو بان عضدي ما تأسف منكبي
 إذا وصف الطائي بالبحل ماذر
 وقال السها للشمس أنت خفية
 وطاولت الأرض السماء سفاهاً
 فيما موت رز إن الحياة ذميمة
 وقد أغتدي والليل يبكي تأسفاً
 يريح أعيرت حافراً من زيرجد
 كأن الصبا ألقت إلي عانها
 إذا اشتاقت الخيل المناهل أعرضت
 تجاهلت حتى ظن أني جاهل
 ووأسفاً كم يظهر النقص فاضل
 إذا نصبت للفرقدنين الحبال^(١)
 وتحسب أسحاري عسّي الأصائل
 فلتست أباي من تغول الغوائل^(٢)
 ولو مات زندي ما بكت الأنامل
 وعير قساً بالسفاهة جاهل^(٣)
 وقال الدجى يا صبح: لونك حائل^(٤)
 وفاخرت الشهب الحصى والجنادل^(٥)
 ويسا نفس جدي إن دهرك هازل
 على نفسه والنجم في الغرب مائل
 لها التبر جسم والنجين خلاخل^(٦)
 تخسب بنزجي مسرة وثاقل^(٧)
 عن الماء فاشتاقت إليها المناهل^(٨)

(١) وكنايات ج وكنة وهي الموضع الذي ينم فيه الطائر لا العش. الحبال ج حباله وهي الشبكة التي تنصب للصيد. سقط الزند: ٥١٧/٢.

(٢) قاله وقوله: إذا أهلكه، مفرداً غائلاً وهي المهلكة.

(٣) الطائي: حاتم الطائي. ماذر: رجل من بني هلال بن عامر يضرب به المثل في البخل. فس بن ساعدة الإيادي: من حكماء العرب وخطبائهم وهو أسقف نجران يقال إنه أول من خطب متوكناً على عصا. باقل: رجل من إياد يضرب به المثل في العي.

(٤) السها: كوكب خفي يمتحن به الناس أبصارهم وفيه جرى المثل فليل (أريها السها وتروني القمر).

(٥) الشهب: الكواكب. الجنادل: الحجارة الكبار. حال لونه: تغير واسود.

(٦) الريح: يشبه بها الفرس سرعة. الحافر: إذا كان أخضر كان صلياً فذلك جعله من زيرجد، والغرس أشقر محجل فذلك جعل جسمه من ذهب وخالقه من فضة.

(٧) الخيب: ضرب من السير وكذلك النقال. والمنقلة أن يضع رجله مكان يديه.

(٨) المنهل: المورد (فهو صبور عن الماء ووروده).

وَلَيْلَانِ حَالٍ بِالكواكب جُوزُهُ
كَأَن نُجَاهَ الْهَجَرِ وَالصَّبْحَ مَوْعِدُ
قَطَعْتَ بِهِ بِحَسْرًا يَعْجَبُ غِيَابَهُ
مِنَ الزُّنْجِ كَهْلُ شَابٍ مَتَفَرِّقُ رَأْسَهُ
كَأَن الثَّرَيَا وَالصَّبَاحَ يَرُوغُهُمَا
تَقَنُّكَ عَلَى اكْتِسَافِ أَبْطَالِهَا الثَّقَنَا
وَإِنْ سَدَّدَ الْأَعْدَاءُ نَحْوَكَ أَسْهَمًا
تَحَامَى الزَّرَايَا كُلُّ خُفٍّ وَمُنْسِمٍ
وَيَرْجِعُ أَعْقَابُ الرِّمَاحِ سَلِيمَةً
وَإِنْ كُنْتَ تَهْوَى الْعَيْشَ فَابِغِ تَوْسِطًا
تَوْفَى الْبَدُورَ النَقْصَ وَهِيَ أَهْلَةٌ

فِي دِرَاسَةِ الْقَصِيدَةِ وَتَحْلِيلِهَا:

الفكرة العامة:

- (1) جوز كل شيء وسطه. العاطل: الذي لا حلي عليه. شبه الفرس بالليل لدهمته. وشبه أوضاعه وشيئته بالنجوم.
- (2) الذهب: الحبيب (شبه سواد الليل بالهجر).
- (3) العباب والإياب: الموج. حليف سري: يقضي الليل.
- (4) نسب الليل إلى الزنج لشدة سواده. كهل: أي اكتهل بالنجوم نحو الثريا والمجرة.
- (5) ظلمت الدابة: إذا غمزت. تحامل في المشي: تكلفه على مشقة.
- (6) تقنك: أي اكتنك. المناصل: السيوف.
- (7) المعابل: ج. مغيلة وهي نصل عريض لا غير له. التسديد: تقويم المسهم الرمي وتقويم الرمح للطعن.
- (8) النكوص: الرجوع إلى الخلف. أفواق الهام: أطرافها التي توضع على الوتر عند الرمي.
- (9) الذرى ج. ذروة، وذروة الشيء أعلاه. الكواهل ج. كاهل وهو أعلى الظهر. تحامى: تترك وتعدل عنها إلى غيرها. المنسم: طرف خف البعير. الردي: الهلاك. الذرى: أسنمة الإبل.
- (10) العوامل: ج. عامل الرمح وهو ما دون السنن بقدر ذراع أو أكثر وعوامل الرماح صدورهم وأعقابها مأخريها.

تطرح القصيدة خلاصة رؤية، وفلسفة حياة من خلال ما امتلأت به نفس صاحبها من إحساس بتضخم كيانه^(١)، أسهم في زيادته لديه تلك الغربة التي فرضها على نفسه بعيداً عن مجتمعه.. وعلى عادته في فخره بنفسه ظهر أبو العلاء رجل حزم وإقدام تدفعه الجراءة إلى تسجيل التفرد لنفسه في زمانه وما قبل زمانه، فهو شجاع لا يأبه بمشقات الحياة، وقد امتلك كل ومائله التي يتفوق بها على الآخرين من فصل القول ورفع الشأن، في وقت ساد فيه الجهل، ولذلك وسع دائرة الاستشهاد حين جعل من كل الكائنات من حوله شهوداً على ما هو بصده من ذلك الفخر الفردي الذي تخيل بقاءه في شخصه، مهما وجه إليه من هجوم حاسديه ممن شغلهم الحقد عليه، والضيق بمكانته.

ويتبدو القصيدة محكومة بالبعد النفسي الواحد الذي يشد كل أبياتها وصورها، وفيها استطاع أبو العلاء أن يناقش موقفه من نفسه ومن كل الأشياء من حوله، كما استوعب أيضاً رؤية الآخرين له مما دفعه إلى مناقشتهم، والرد عليهم هاجباً أحياناً، وحريصاً على تأكيد الفخر في معظم الأحيان.

سمات الأفكار:

الفخر هنا متميز، له سماته الخاصة التي تبرز فيها قدرة الشاعر على فلسفة الأشياء وكشف حقائق الروى، وتعميق الصورة وتكثيفها، واستخلاص كل أبعادها بما يشف عن واقعه الخاص المتميز أيضاً. ولذلك ظهر التعدد في مصادر الصورة ومعطياتها، حيث راحت تلقى في مخيلة الشاعر، وتتدفق عبر ذاكرته عوذاً إلى تراث قديم من لادن الجاهلية، مما أبرزه فيما النقطه من مشاهد كاملة من الشعر القديم، ولا سيما حين يعلن تحويله إلى فارس عملاق لا يشق له غبار، يكاد يتجاوز فرسان الجاهلية ويتفوق على المشهورين منهم.. وبراء يلح على عرض صور مختلفة يضمّنها الأمثال العربية القديمة التي تدعم ثقته بنفسه من ناحية، وتسجل ولاءه لهذا التراث وتسليمه بكل ما ورد فيه من ناحية أخرى، معتداً بكل ذلك في تكوينه الفكري، ومشاركاً دوره في مذهب بما يريده من تلك

(١) أخذت هذه القصيدة من ديوانه (سقط الزند) الذي يمثل الطور الأول من أطوار حياته، والمقصود بـ (سقط الزند): ما تنأثر من الشرار.

الأمثال (أريها السُّها وثريني القمر)، (أبخل من مادر)، (أكرم من حاتم)، (أنطق من قُش)، (أخطب من قس)... إلخ.
سمات أسلوبية وفنية:

لسنا في حاجة هنا إلى تأكيد استاذية أبي العلاء في مدرسة الصنعة الشعرية الأمر الذي تنطق به أساليب المعالجة الفنية بكل أنماطها، ابتداءً من معالجته الدقيقة للألفاظ انتقاء وصياغة، إلى محتوى الصور ودلالاتها، إلى التوقف عند الألوان البديعية المختلفة من طباقات، وجناسات، ومقابلات، ورذ الأعجاز على الصدور، وحسن النسق وغيرها مما ينتشر بين أبيات القصيدة. كما يظهر الأسلوب الحكمي سائداً عنده صدوراً عن طابع رؤيته الخاصة لواقعه الاجتماعي والنفسي، وحرصاً منه على تحديد موقفه من العلاقات الاجتماعية، مما ساعده على تصور أفكاره وصياغة حقيقة فلسفته وجوهر رؤيته للحياة والأحياء من حوله. (من الحكم التي وردت؛ فواغها كم يدعي الفضل ناقص...، فيا موت زُر إن الحياة ذميمة.. إلخ، وإن كنت تبغي العيش فابغ توسطاً فعند التناهي بقصر المتناول).

وهكذا فقد استطاع أبو العلاء أن يملأ أسماع مجتمعه بمكانته العالية التي راح ينوّه بها ويشير إليها مصوراً ومقزراً، فعرض أمام جمهوره ذلك الكم من الصور الفنية التي طوعها لرغبته فاستجابت له مذعنة خاضعة، معترفة بقدراته الفنية وزعامته فذكره في البلاد (شمس ضوءها متكامل)، والليالي يشغلها (بعض ما هو مضمّر لها) والصباح (صوارم) والظلام (جحافل)، وهو - أي المعري - لا ينزل إلا بين (السماكين) واليوم (يحسد) الأمس بسبب منه، والأسحار تحصد الأصائل، والليل يبيكي أسفاً، والريح مسرعة بحافر من زبرجد وخلخال من اللجين، والكواكب جيد عاطل من الحلي.. إلخ وغير ذلك من رصيد الصور التي عمد فيها إلى التشخيص والتجسيد، متخذاً من المنطق الاستعاري وميلته الفنية إلى إسقاط كل ما أملت عليه تجربته الخاصة، وما أسهمت به قدراته الإبداعية.

ومن الطريف عند أبي العلاء أن يستقي معظم ملامح صوره ومصادرهما من الطبيعة، وكأنه يعكس بذلك موقفاً رومانسياً، إذا استعرنا تعبيراتنا الحديثة، فهي رومانسية منكّرة يعوض من خلالها موقفين: أحدهما خاص بعامة فقد البصر التي أُلْمِت به وجبنته عن

العالم من حوله. والثاني: خاص بتموجه إلى الاستمرار في تيار الاغتراب ومناجاة الذات وفلسفة الحياة بعيداً عما يرفضه من قيم المجتمع وبثقاليته.

وعلى هذا برزت مقومات الطبيعة كاشفة عن رغبته الجامحة في أن تحتضنه، وأن تصبح هي الأم الرؤوم التي ينتمي إليها ويستريح بين ذراعيها بدلاً مما لفظه من مواقف اجتماعية، فراح يأخذ من صورها الشمس، والصباح، والظلام، والسحر، والأصائل، والدجى، والأرض والسماء، والنجم، والبحر، والثريا، والبدور، والأهلة.. الخ.

ومع محسوسات هذا العالم لا زال أبو العلاء حريصاً على المزاجية التصويرية بينها وبين الحسن القبيبي الذي جعل منه مقوماً ثانياً جوهرياً في صورته، حيث نشر بين ثناياها فكرة الزمان الذي يصارعه، وكذلك الليالي والموت والحياة الذميمة، والزوايا التي تنهذه وتقف له بالمرصاد.

كما تلتقي في صورته ملامح مختلفة من فلسفة الأشياء وفلسفة الفكر، على نحو ما يبدو فيما أداره حول الجهل والسفاهة والعلم والفضيلة والرذيلة والكمال والنقصان، مما يعكس بحثه الدائب عن جوهر الأشياء ومحاولة التعرف على حقائقها واستقصاء أبعادها المتناقضة.

وفيما يخص الإيقاع، يمكننا القول إن الشاعر عمد إلى القافية المطلقة واختار اللام رويماً مضموماً في نص يفيض فخراً تتألق فيه ذاته للشاعرة.. ونجد أن قوافي الأبيات يرتبط كل منها باللفاظ البيت التي هي فيه فيأخذ بعضها برقاب بعض لينتج المعنى بالقافية، فالقوافي (طوائف، متكامل، حامل، الأوائل) جزء لا يتجزأ من المعنى وليست حلقة لفظية، فهي بمنزلة الإطار الضابط للإيقاع الشعري، ووضوح الدلالة بوصفها تجسيدا لحركة الروح الداخلية لأبي العلاء الذي يقدر شاعريته الذاتية، ويجد نفسه في مستوى لا يُطال، فشعره متكامل بضحج بمعانٍ لا يفوق أحد على حملها لذلك فهو متفوق على شعر الأوائل، وجاعت الضمة التي تعبّر عن القوة، ملائمة للفخر.. ويقول :

غَيْرُ مُجِدٍ فِي مَلْتِي وَاعْتِقَادِي
 وَشَيْبَةِ صَوْتِ النَّعْيِ إِذَا قَسِي
 أَبْكَيْتُ تَلَكُمُ الْحَمَامَةُ أَمْ غَشِيَتْ
 صَاحٍ: هَذِي قَبُورُنَا تَمَلُّ الرُّحْبُ،
 خُفِّفِ السَّوْطَ مَا أَظُنُّ أَدِي
 وَقَبِيحُ بِنَاءٍ؛ وَإِنْ قَسَدُمُ الْعَمَةُ
 سَبْرٌ إِنْ اسْتَطَعْتَ فِي الْهَوَاءِ زَوِيداً
 رَبِّ لَخِبٍ قَدْ صَارَ لَهْدَاً مَرَاراً
 وَدَفْسِينَ عَلَى بَقَايَا دَفْسِينَ
 تَغَيَّبَ كُلُّهَا الْحَيَاةُ فَمَا أَعِ
 إِنْ خَرْنَا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا
 خُلِقَ النَّاسُ لِلْبَقَاءِ، فَضَلَّتْ
 إِنَّمَا يُنْقَلُونَ مِنْ دَارِ أَعْمَا
 ضَجَعَةُ الْمَوْتِ رَقْدَةٌ يَسْتَرِيحُ الـ
 كَلُّ بَيْتٍ لِلْهَدْمِ: مَا تَبْتَنِي الْوَرْدُ
 وَالْفَتَى ظَاعِنٌ وَيَكْفِيهِ ظِلُّ الْمَسْدُ
 نَوْحُ بِسَاكٍ وَلَا تَسْرُثُمُ شَاكِدٌ^(١)
 مِنْ بِصَوْتِ الْبَشِيرِ فِي كُلِّ نَادٍ^(٢)
 عَلَى فَرْعِ غَصْنِهَا الْمَيَادِ^(٣)
 قَالَيْنِ الْقُبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادٍ^(٤)
 مِ الْأَرْضِ إِلَّا مَنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ
 هُمَا الْآبَاءُ وَالْأَبْنَاءُ
 لَا اخْتِيَالاً عَلَى رَفَاتِ الْعِبَادِ^(٥)
 ضَاكِكُ مِنْ تَرَاحِمِ الْأَضْدَادِ^(٦)
 فِي طَوِيلِ الْأَرْسَانِ وَالْأَبْيَادِ
 جَبُّ إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي زَيْدَادِ
 قُبَا سَمُرٍ فِي سَاعَةِ الْمَيْلِ
 أَمْسَةً يَخْنَسُونَهُمْ لِلنَّفْسَادِ
 لِ إِلَى دَارِ شَقَوَةٍ أَوْ رَشَادِ
 جَسَنُ فِيهَا، وَالْعَيْشُ مِثْلُ السَّهَادِ^(٧)
 قَسَاءُ وَالسَّيِّدُ الرَّفِيعُ الْعِمَادِ^(٨)
 رِ ضَرْبِ الْأَطْنَابِ وَالْأَوْتَادِ^(٩)

(١) شروح سقط الزند: ٩٧٦. النوح: البكاء. الترنم: ترديد الصوت بالقاء. الملة: المذهب.

(٢) النعي بالتشديد: الناعي الذي ينعي الميت أي يخبر بموته. البشير: المبشر بالخير. النادي: المجلس.

(٣) الفرع: أعلى الغصن. المياد: الممايل.

(٤) صاح: مريخ صاحب. الرحب: السعة. عاد: هو عاد بن سام بن نوح وأراد به القدم.

(٥) استطعت: استطعت وحذفت التاء تخفيفاً. الاختيال: المشي في كبر.

(٦) الحد: القبر. الأضداد: أراد به الناس: المختلفين عقيدة وصفة وفعلًا وجنسًا.

(٧) السهاد: قلة النوم والأرق فيه.

(٨) الورقاء: الحمامة التي لونها بين الأبيض والأسود.

بسان أَمْرُ الإلَهِي واختُلفَ النَّاسُ
والسَّدي حَارَتِ البرِّيَّةُ فِيهِ
واللبيبُ اللبیبُ فَمَنْ لَيْسَ يَغْتِ
مضمون النص ومناسبتة:

اختبرت هذه الدالّة من ديوان سقط الزند. أمّا مناسبتها فمرادها إلى موت الفقيه العالم أبي حمزة في مقبل العصر، وكان المعزي معجباً بأخلاقه معتزلاً بصداقته، فرثاه رثاء حافلاً بالتأملات العامة، وبالتقييم لمناقبه.

الأفكار الفرعية:

نشأ أبو العلاء في الكثير من مواقفه، فغير عجيب أن لا ينمى تشاؤمه وهو في موقف رثاء، فيضمن قصيدته أفكاراً أقرب إلى النفس الفلسفي الخالص.. لا الفرح في نظره بغني ولا الحزن يجدي، وعبر الموت الجمّة ماثلة للعيان.. إن الحياة يستوي عندها النعي بالموت والبشارة بالمولود؛ إذ إن مصير المولود إلى الفناء، والبشارة إلى نعي؛ فالصوتان إذن متشابهان.. إن الأرض توشك أن تكون مقبرة عامة، ملأت القبور رحابها على مرّ الأجيال، فعلى من يسير عليها بأقدامه، أن يخفف الوطء لأنها من رفات الماضين، أو أن يتنقل في الهواء إذا استطاع.. وهؤلاء الذين كانوا مختلفي الآراء والمذاهب في حياتهم اختلطت بقاياهم بعضها ببعض بعد موتهم، فكم من لحد صار لحدواً لتزاحم الأموات فيه.. ما أعجب من يرغب في الاستزادة من الحياة وهي مقرّ للأسى والعناء.. إن الناس لم يُخلَقوا لهذه الأرض، وإنما أُعِدوا لحياة خالدة فيها السعادة للمهتدين والتعاسة للضالّين. والموت رقاد يستريح معه الإنسان من مشقّات الدنيا. على أن أبا العلاء بعد هذا الاعتراف الصريح بخلود النفس يعود إلى فكرة الزوال المسيطرة عليه فيردّ كل بناء إلى خراب وينصح الراحل عن الدنيا بعدم تشييد البيوت وعدم الاغترار بمظاهر الأرض الخداعة. سمات الأفكار:

(١) ظاعن: راحل. وهنا راحل عن الدنيا. ويكفيه في البيت أي يقنيه عنه، السدر: شجر التينق وإحدى سدره وهو شجر ضخّم. ضرب الاظناب والأوتاد أي ضرب الخيم ويقصد بها تشييد البيوت عامة.

في هذه القصيدة فلسفة خاصة في الحياة والموت والوجود والفناء بدأ فيها أبو العلاء شاعراً حكيماً، وبها هياً السبيل إلى الرثاء. لقد اتخذ من المناسبة الخاصة منطلقاً للعبارة العامة، فنفذ من خلال دار البقاء، ومن نطاق القبر الضيق إلى مشارف الكون الواسع، حيث العاطفة الإنسانية الشاملة لا الإحساس الوجداني الضيق. وهو لم يفقد مع الألم توازنه فراح وثار وتلهف، وإنما جعل من ألمه أداة لتعميق النظرة إلى حقائق الحياة، فإذا الدنيا في نظره غير جديرة بخصامنا وعداوتنا، وإذا الموت مقرٌ لغير واحد من بني البشر، وإذا الإنسانية تضم جميع أبنائها ضمن نطاقها، فَمَنْ بكى على واحد منهم بكى على جميع الأحياء.

إن هذه النظرة الشاملة إلى الكون - في شعر أبي العلاء - جعلت بعض الباحثين يطلقون عليه لقب الشاعر الفيلسوف، وقد لاحظ د. محمد مندور أن شعر المعري (شعر فكرة) وأن ذلك الشعر حافل بالمعاني المتجددة^(١). وهو بنظره الشاملة وتناوله لأطراف المعرفة الإنسانية أقرب الشعراء إلى الفلاسفة.

ويرى د. طه حسين أن من مظاهر الجودة والتفوق في هذه المراثية أنك لا تكاد تقرأها «حتى تتمثل أبا العلاء بين يديك بتشدك هذه القصيدة بصوت الحزين المطمئن، صوت يمتلئ حزناً قد فطر قلب الشاعر، وصدع كبده، واطمئنناً قد منعه من إظهار الجزع الذي يذهب بوقار الفيلسوف، صوت يصدر عن رجل يشترك عقله وقلبه في تأليف ما يقول»^(٢) ويخلص من ذلك إلى القول «نعتقد أن العرب لم ينظموا في جاهليتهم وإسلامهم، ولا في بداوتهم وحضارتهم قصيدة تبلغ مبل هذه القصيدة في حسن الرثاء»^(٣).

ويقترح رأي الأستاذ أحمد الشايب من رأي د. طه حسين في الإعجاب البالغ بالقصيدة إذ ذكر أنها «امتازت من المراثي العربية جميعاً بمزايا جعلتها مثال الفن الرثائي وجعلت أبا العلاء سيد هذا الباب وبعثها في عصور التاريخ خالدة تتحدى الرائيين: فومسيقاها الرنيمة وقافيتها المطلقة، وعباراتها الحرة الكريمة وصورها المتألفة ووجدتها السائدة ونزعتها

(١) ينظر: النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، ص ٢٧، ٥٢.

(٢) تجديد ذكرى أبي العلاء د. طه حسين، ص ١٩٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٩٩.

الفلسفية الناضجة واختصارها الحياة وعدالتها في الأحكام والوقوف بالدنيا أمام الآخرة.. كل أولئك جعل هذه القصيدة مضرب الأمثال ومثجه المعارضين في سائر العصور»^(١). وقد أكد هذا الرأي د. شوقي ضيف إذ رأى أن مراثي أبي العلاء عامة وهذه القصيدة بخاصة تمثل اتجاهها مكملاً لما جاء عند أبي العاتية والمنتبي من قبل من بسط الحديث في الموت والحياة، وإن كانت تتميز بأنها تعكس إحساس أبي العلاء الحزين بعاهته وقد بصره وما قرأ في كتب الفلاسفة عن التشاؤم والزهد في الدنيا وما قرأه عند المنتبي من مخطط على الحياة وذم شنيع لها..^(٢) سمات أسلوبية وفنية:

تحدث دارسو أبي العلاء عن جزالة أسلوبه ومتانة تراكيبه. وبروقنا في أدب المعري هنا ارتفاع عنصر العاطفة والخيال وما فيه من خلق وإبداع. وقد عزف عن التكلف البياني المعهود عنده فسار مع طبعه وأخضع له الألفاظ. وإذا بلعبة التركيب تنقاد له انقيادها لكبار المعروفين بسر الصياغة وسحر البيان، فالجمل موزعة على الخبر والإنشاء والأمر والنهي والاستفهام، فيها التقديم والتأخير. وفيها الوقع الموسيقي الذي يحرك ويثير (من الشواهد على بعض هذه النقاط: الاستفهام في البيت الثالث والأمر في البيت الرابع والسابع، والتقديم في البيت العاشر):

تعب كلُّها الحِياة فما أعبَ حبُّ (إِ) مِن رَغِبٍ فسي اذِبادِ
يُلحظ تقديم كلمة تعب ویدم البيت بها، فقد قال تعب كلُّها الحِياة، ولم يقل الحِياة كلُّها تعب؛ لأنَّ التعب في الحِياة هو ما يشغل ذهنه وهو ما يريد أن يفجأك به ويخوِّفك منه، ومثل هذا قوله (وقبَّح بنا.. / البيت السادس)، فالأثر النفسي هو الذي يجعله يقدِّم كلمة على غيرها، وقد يكون ذلك بالغريزة وبدافع حرارة الشعور؛ فقد سيطرت العاطفة على أبي العلاء وتلاعبت به، حتَّى أصبحت توجي إليه بانتقاء الكلمات المناسبة ووضعها في المكان المناسب.. كما نلاحظ جمال التكرير، والتكرار في قوله:

(١) الرثاء في شعر أبي العلاء، أحمد الشايب، مجلة الهلال، مجلد ٤٦، ص ١١٨٦.

(٢) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف، ص ١٠٣.

ودفين علسي بقايا دفين فسي طويسل الأزمان والآباد
في الصورة رهبة الموت وأنه الحزن من تتابع هؤلاء الناس في القبور . وفي تكرار كلمة
(دفين) وتكريرها جمالاً فني، لما تترك من أثر في النفس، فهي تزيد في تقرير الفكرة،
وتزيد في إبراز الشعور بالألم، فكان أبا العلاء ينشد هذا البيت وقد وقف على كلمة دفين
في المرة الأولى، ثم في المرة الثانية، وهو يضغط على أسنانه من الألم والحزن...
والقصيدة تتميز بالعاطفة والخيالين: الواقعي والخالق، بما يتضمنان من صور ومشاهد
عذّة، وأروع هذه الصور المبتكرة ضحك القبر :

ربّ لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضساحك من تسزاحم الأضداد
فأبو العلاء يتخيل، بل يشعر أن القبر يضحك من تزاحم الأضداد فيه، فالأمير يجتمع مع
الحقير، والغني مع الفقير، والعدو يجتمع في القبر مع عدوه.. وهي قوافل من الأضداد
تتري بعضها وراء بعض، فتستقبل رفات الأولين جذث الآخرين.. والقبر يضم الجميع
شامئاً، ساخراً، ضاحكاً، مهقهاً، مكشراً عن أنيابه تكشف السبع ينهش بأنياه فريسته..
هذه الصور وغيرها تتميز جميعها بقدرتها على إثارة نفوسنا، لقوة عاطفة الشاعر وعمقها
وصدقها، ثم لقوة أدائه الفني..

وإذا تعددت صيغ التعبير عند المعري وتكاثر ألوانها، فالمعنى الواحد ظل مسيطراً
عليها لانشغال الشاعر بفكرة الزوال والفناء، فإذا الشواهد محسوسة والأفكار مجردة،
والتشخيص حي نابض. وهو في مطابقتها بين الصور التي يتصدى لها يطابق أيضاً بين
الألفاظ ليكتمل البناء بين يديه. وأبرز ما نجد ذلك في أبيات القصيدة الأولى حيث للجمع
بين النوح والترنم، والبكاء والشدو، والنحي والبشير، والبكاء والغناء، والموت والميلاد والبقاء
والفناء.. إن التوظيف المكثف للمتضادات ورد في سياق المقابلة (نوح باك، ترنم شاد)،
(وشبية صوت النعي إذا قيس بصنوت البشير في كل ناد)، (أبكت نلكم الحمامة أم
غئت)، التضاد في هذه الأبيات أخذ في سياقه العام يتشكل من لفظة (غير مجد)، ثم
تتكاثف الدلالات وتعمق في مدلولها المعنوي، فبؤرة النص تكمن عند مفردتي (ملئي
واعتقادي) ويبدو جلياً أن استخدام المعري للمقابلة على النحو الذي رأيناه ولّد حركة
تفاعلية تمخضت عنها تناقضات معنوية أسهمت في إبراز الخبيء في بنية النص وهو

وجهة نظر الشاعر تجاه الحياة، وردة فعله على مصائبها ومغرياتها بالزهد في هذه الحياة بجميع تقلباتها.

فالمعزي يقدم للمتلقي نسقين متضادين للمجتمع لا يعنيه في شيء؛ النسق الأول (نوح بالك، صوت النعي، بكاء الحمامة) وهو يعبر عن الموت، النسق الثاني (ترنم شاد، صوت البشير، غناء الحمامة) يعبر عن الحياة، ثم ينف هذين النسقين بخلخلتهما من خلال بنية النفي (غير مجد في ملتي واعتقادي)، ليشكل لنفسه نسقاً خاصاً به يقوم على الزهد بهذه الحياة وملذاتها ونوائبها فيساوي بين طرفي ثنائية (الحياة، الموت). فأبو العلاء رهين المحبسين زهد في الدنيا فعافها وما فيها، فالحياة كلها تعب:

تَعْسِبُ كُلُّهَا الْحَيَاةَ فَمَسَا أَحْسَبُ جَسِبُ إِلَّا مِمَّنْ رَاغِبٍ فِي الزَّيْسَادِ
إِنْ حُزْنًا فِي سَاعَةِ الْمَوْتِ أَضْعَا فَا سَمُرُورٍ فَمَسَا سَاعَةِ الْمَسِيلِ
ولنلاحظ أخيراً جهازة الإيقاع وإحكام العبارة، وهو أمر - كما يقول د. عبد القادر القط - طابع غلب على شعر كبار الشعراء في العصر العباسي والعصر الأموي أيضاً^(١).
ولكثرة اعتماد أبي العلاء على العناصر الصوتية بتنا نعتقد أن لعماء بدأ في ذلك، فهو يستعير عن عنصر النظر بضمير السمع، فالبشير صوت، وللنعي صوت، وللحد ضحك، وللحمامة غناء وبكاء..

ومن الجدير بالملاحظة هذا الحزن الهادئ العميق المعبر عن روح الثورة والتمرد، والذي هو أشبه شيء بموسيقا كلاسيكية حزينة، تتبعث ربثها الظاهرة من الألفاظ التي أحسن أبو العلاء انتخابها، ومن موسيقا البحر الخفيف، ثم من هذه القافية الدالية المنتهية بالياء المثيرة للحزن؛ لأنها أشبه شيء بالأنين الباكي..

(١) ينظر: في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٣٦٢.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر:

القرآن الكريم.

الحديث النبوي الشريف.

أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، تحقيق د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق ١٣٨٤هـ/١٩٦٥م.

إعجاز القرآن، البقلائي، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣م.

أعيان الشيعة، محسن الأمين العاملي، طبعة دمشق، ١٩٤٥م.

إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، محمد راغب الطباخ الحلبي، صححه وعلق عليه محمد كمال، حلب، دار القلم العربي، ط٢، ١٤٠٩هـ.

الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني علي بن الحسين (ت ٢٨٤هـ)، شرحه وكتب هوامشه عبد الأمير مهنا وسمير جابر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٩٩٢م (وطبعة الساسي: القاهرة، ١٩٠٥م).

أخبار أبي نواس، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، عني بجمعه ونشره عباس الشربيتي، مصر، مطبعة الاعتماد، ١٩٢٤م.

أخبار الدول وأثار الأول، القرماني، بيروت، عالم الكتب، (د. ت).

أمالى المرتضى: غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، (د. ت).

الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية، عني بطبعة الأب لويس شيخو اليسوعي نقلاً عن رواية النمري وكتب مشاهير الأدباء، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ط٤، ١٩١٤م.

البداية والنهاية، ابن كثير (أبو الفداء)، بيروت، دار الفكر، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، ١٩٤٨م.

تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، دراسة وتحقيق:

مصطفى عبد القادر عطاء، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١/ ١٤١٧هـ (وطبعة دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د. ت).

تاريخ الطبري، محمد بن جرير أبو جعفر الطبري (ت ٣١٠هـ)، بيروت، دار التراث، ط٢، ١٣٨٧هـ.

تعريف القدماء بأبي العلاء (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م)، بإشراف د. طه حسين وتحقيق الأستاذة مصطفى السقا وعبد السلام هارون وآخرون، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٥م.
تلخيص البيان في مجازات القرآن، الشريف الرضي، حققه محمد عبد الغني حسن، القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٥م.

جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)، تحقيق محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية وعيسى البابي وشركاه، ط١، (د.ت).
جمهرة أنساب العرب، ابن حزم، تحقيق عبد السلام هارون، مصر، دار المعارف، ١٩٦٢م.

ديوان بشار بن برد، تحقيق الطاهر بن عاشور، الجزائر، وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧م، وطبعة ١٩٥٠م، علق عليه ووقف على طبعه محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة.

ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، مصر، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٩/١٩٧٠م.

ديوان ديك الجن الحمصي، جمعه وشرحه عبد المعين الملوحي ومحيي الدين الدرويش، مطابع الفجر الحديثة، حمص ١٩٦٠م.

ديوان ديك الجن الحمصي، تحقيق وشرح أنطوان القوال، بيروت، دار الكتاب العربي، ط٢، ١٩٩٤م.

ديوان ديك الجن الحمصي، جمع وتحقيق مظهر الحججي، دمشق، وزارة الثقافة، ط١، ١٩٨٧م.

ديوان ابن الرومي، اختيار وتصنيف كامل الكيلاني، القاهرة، المكتبة التجارية، ١٩٢٤م.
ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨/١٩٨١م (وطبعة مطبعة دار الكتب، ١٩٧٩م).

- ديوان الشريف الرضي، بيروت، دار صادر، د. ت.
- ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: د. سامي الدهان، المعهد الفرنسي بدمشق، ١٩٤٤م.
- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، راجعه وفهرسه د. يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت، دار الكتاب العربي، ٢٠٠٧م.
- ديوان أبي نواس، شرح وتحقيق محمد أنيس مبرات، سورية - حمص، دار مبرات للعلوم، ط١، ٢٠٠٩م، (وطبعة أخرى بتحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، د. ت).
- رسائل أبي العلاء المعري مع شرحها، عالم الكتب، ط٣، ١٩٨٤م (مطبعة أكسفورد، د. ت).
- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري. تحقيق: بنت الشاطئ، مصر، دار المعارف، ط٦، ١٩٧٧م.
- زهر الأدب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، تحقيق علي محمد البخاري، ط١، دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي وشركاه)، ١٩٥٣م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
- شروح سقط الزند، أبو العلاء المعري، (لجنة إحياء آثار أبي العلاء المعري)، القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية، ١٩٤٨م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ابن قتيبة)، راجعه وأعد فهرسه محمد عبد المنعم العريان، بيروت، دار إحياء العلوم، ط٢، ١٩٨٦م.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، القاهرة، ١٩٥٦، (وطبعة أخرى بتحقيق عبد الستار أحمد فراج، مصر - دار المعارف، ط٢، د. ت).
- العقد الفريد، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ)، بيروت، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٤هـ.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد قرقزان، بيروت، دار المعرفة، ط١، ١٩٨٨م (وطبعة دار الجيل، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، بيروت، ١٩٨٢م).

عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تحقيق طه الحاجري، محمد زغلول سلام، القاهرة، ١٩٦٥م.

عيون الأخبار، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ.

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: الساذلي بويحيى، تونس، ١٩٧٢م.

الكامل في التاريخ، ابن الأثير، غناية: عبد الوهاب النجار، مصر، المطبعة المنيرية، ط١، ١٩٥٣م.

الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد أبو العباس (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط٣، ١٩٩٧م.

لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري، شرح نديم عدي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٦م (مطبعة دار الجيل، حرره وشرح تعابيره وأغراضه د. كمال اليازجي، بيروت، ط١، ١٩٩٢م).

مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، تحقيق الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، بيروت، دار القلم، ط١، ١٩٨٩م، (وطبعة دار الفكر، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م).

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، ١٩٧٠م.

معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.

معجم الشعراء، المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى)، تحقيق عبد الستار فراج، دمشق، منشورات مكتبة النوري، (د.ت).

المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، ابن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ)، مطبعة دائرة المعارف العثمانية بعاصمة حيدر آباد الذكن، ط١، ١٣٥٧ هـ.

الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، مصر، ١٩٦٥ م (وطبعة القاهرة ١٣٤٣ هـ).

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، يوسف بن تغري بردي، أبو المحاسن، جمال الدين (ت ٨٧٤ هـ): مصر، دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ت)

وفيات الأعيان، أبو العباس شمي الدين أحمد بن محمد (ابن خلكان ت ٦٨١ هـ)، تحقيق د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، (د.ت).

يتيمية الدهر، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، د. ت.

المراجع:

أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي، د. عبد اللطيف عمران، منشورات جامعة دمشق، كلية الآداب، ٢٠٠٣، ٢٠٠٢ م.

أبو نواس: الحسن بن هانئ، عباس محمود العقاد، (د.ت).

الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، د. مصطفى سوييف، دار المعارف، ١٩٥٩ م.
الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، فتح الله أحمد سليمان، المطبعة الفنية، ١٩٩٠ م.

أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، بيروت، دار العلم للملايين، ط١٤، ١٩٨١ م.

بشار بن برد، إبراهيم المازني.

بشار بن برد، علي نجيب عطوي.

تاريخ الأدب العباسي، رينولد. أ. تكلسن، ترجمة وتحقيق د. صفاء خلوصي، بغداد، المكتب الأهلية، مطبعة أسعد ١٣٨٧ هـ/١٩٦٧ م.

تاريخ الأدب العربي، بروكلمان، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨ م.

تاريخ الشعر في العصر العباسي، د. يوسف خليف، القاهرة، دار الثقافة للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ترجمة نبيه أمين وآخرين، بيروت، ١٩٤٩م.
تجديد ذكرى أبي العلاء، د. طه حسين، مصر، مطبعة المعارف ومكتبتها، ط٣، ١٩٣٧م، (وط٦، القاهرة، ١٩٦٣م).

تطور الخمریات في الشعر العربي من الجاهلية إلى أبي نواس، جميل سعيد.
التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، بيروت، دار العودة، د.ت.
الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، محمد سليم الجندي، علق عليه وأشرف على طبعه عبد الهادي هاشم، بيروت، دار صادر، ط٢، ١٩٩٢م.
جذور فلسفية في الشعر العربي القديم والمولد، كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، ط١، ١٩٢٢م.

خمریات أبي نواس ومسلم بن الوليد: دراسة أسلوبية، سعاد الحاجرة.
دائرة المعارف الإسلامية، أحمد الشنقاوي، إبراهيم زكي خورشيد، عبد الحميد يونس، دار الشروق، ط١، ١٩٩٩م.

دائرة معارف البستاني، فؤاد أفرام البستاني، بيروت، ١٩٦٠م.
دراسات فنية في الأدب العربي، د. عبد الكريم اليافي، دمشق، ١٩٧٢م.
دراسة الأدب العربي، د. مصطفى ناصف، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، د.ت.
ديك الجن الحمصي: الذاتية والإبداع، د. خالد الحليوني.
الرباء، د. شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط٣، ١٩٧٩م.
الرومانسية في الأدب الأوروبي، بول فان تيغيم، ترجمة: صياح الجهم، وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٧م.

ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٩م (وطبعة بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٩م).
ابن الرومي الشاعر المجدد، د. ركان الصفدي، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م.

- شعر التجربة، أريشبالد مكليش، ترجمة سلمى الخضراء الجيوشي، بيروت، ١٩٦٣م.
- الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي، د. جابر عصفور، ط٢، ١٩٨٣م.
- أبو العتاهية حياته وشعره، د. محمد الدش، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨م.
- العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط٣.
- العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٧٣م.
- العقيدة والشرعية في الإسلام، غولد تسيهر، طبعة دار الكتائب المصري، (د.ت).
- أبو العلاء المعري الشاعر الحكيم، عمر فروخ، بيروت، منشورات المكتب التجاري، ط٢، ١٩٦٤م.
- أبو العلاء المعري متأمل في الظلمات، إدوار البستاني، بيروت، بيت الحكمة، ط١، ١٩٧٠م.
- فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، إيليا حاوي، (د.ت).
- فن الشعر (من قسم المنطق من كتاب الشفاء)، ابن مينا، تحقيق: د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٥٣م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، مصر، دار المعارف، ط٤، ١٩٦٠م.
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور، القاهرة، ١٩٧٧م.
- في التصوف الإسلامي وتاريخه، نكلسون، طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت).
- في الشعر الإسلامي والأموي، د. عبد القادر القط، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٨١م.
- القيم الإسلامية في شعر أبي نواس، حنان الشمري.
- المجمل في تاريخ الأدب العربي، د. طه حسين وآخرون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، مطبعة الاعتماد، ١٩٢٩م.
- مع أبي العلاء في منجته، د. طه حسين، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣م.
- مقدمة لدراسة الصورة الفنية، د. نعيم البياقي، وزارة الثقافة السورية، ١٩٨٢م.

المهرجان الألفي لأبي العلاء المعري، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي، مطبعة
الترقى، ١٩٤٥م.

نظرية الأدب، رينيه ويلك وأوستن وارن، ترجمة محيي الدين صبحي، بيروت، ط٢،
١٩٨٠م.

النقد الجمالي، روز غريب، بيروت، دار الفكر اللبناني، ط٢، ١٩٨٣م.
النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٧٢م.
ج الدوريات:

الزئاء في شعر أبي العلاء، أحمد الشايب، مجلة الهلال، المجلد ٤٦، أكتوبر ١٩٨٦م.
نحو معالجة جديدة لأنماط الصورة الشعرية، د. فهد عكام، مجلة التراث العربي، العددان
١١١٢، ص ٢٥٤.

نشوء الصورة الفنية، غيورغي غانتشف، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد ١٩٨٥/٣٦.

اللجنة العلمية :

أ. د. محمود سالم محمد أ. د. محمد شفيق البيطار أ. د. علي كردي

حقوق الطبع و الترجمة و النشر محفوظة لمديرية الكتب و المطبوعات