# الأدب العباسي
# الشعر

مكتبة اللغة العربية
PDF
والدراسات الإنسانية

الدكتور
سامي يوسف أبو زيد

دار المسيرة

مكتبة اللغة العربية والدراسات الانسانية بي دي أف
https://t.me/arabic_books_pdf

بسم الله الرحمن الرحيم

# الأدب العباسي
## الشعر

رقـــــم التصـــنيف : 811.5

المؤلف ومن هو في حكمه : سامي يوسف ابو زيد

عنـــــوان الكـــــتاب : الأدب العباسي الشعر

رقـــــم الإيـــــداع : 2010/9/3598

الـــواصـــفـــــات : الشعر العربي / العصر العباسي

بـــيانـــــات الـــنشـــر : عمان - دار المسيرة للنشر والتوزيع

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الاولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

**حقوق الطبع محفوظة للناشر**

جميع حقوق الملكية الأدبية والفنية محفوظة لدار المسيرة للنشر والتوزيع عمّان – الأردن ويحظر طبع أو تصوير أو ترجمة أو إعادة تنضيد الكتاب كاملاً أو مجزاً أو تسجيله على اشرطة كاسيت او إدخاله على الكمبيوتر أو برمجته على إسطوانات ضوئية إلا بموافقة الناشر خطياً

**Copyright © All rights reserved**

No part of this publication my be translated, reproduced, distributed in any from or buy any means,or stored in a data base or retrieval system , without the prior written permisson of the publisher

**الطبعة الأولى 2011م – 1432هـ**

دار المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة

**عنوان الدار**

الرئيسي : عمان - العبدلي - مقابل البنك العربي هاتف : 5627049 6 962+ فاكس : 5627059 6 962+

الفرع : عمان - ساحة المسجد الحسيني - سوق البتراء هاتف : 4640950 6 962+ فاكس : 4617640 6 962+

صندوق بريد 7218 عمان - 11118 الأردن

E-mail: Info@massira.jo . Website: www.massira.jo

# الأدب العباسي
# الشعر

الدكتـــور
**سامي يوسف أبو زيد**
قسم اللغة العربية - كلية الآداب
جامعة الإسراء الخاصة

# إهداء

إلى أستاذي الجليل

البروفسور أهيف سِنُّو

العالم الإنسان

تحيّة تقدير؛ لكريم صفاتك، ونُبل أخلاقك

# الفهرس

المقدمة ..... 11

## الوحدة الأولى
## الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

**المبحث الأول:** الحياة السياسية..... 15

**المبحث الثاني:** الحياة الاجتماعية..... 21

**المبحث الثالث:** الحياة الثقافية..... 31

## الوحدة الثانية
## اتجاهات الشعر في العصر العباسي

**المبحث الأول:** الاتجاهات في العصر العباسي الأول..... 41

**المبحث الثاني:** الاتجاهات في العصر العباسي الثاني..... 54

## الوحدة الثالثة
## مرحلة مخضرمي الدولتين– بشار بن برد

تمهيد ..... 65

**المبحث الأول:** حياته وشخصيته ..... 69

**المبحث الثاني:** موضوعات شعر بشار..... 75

المتخيّر من شعر بشّار..... 84

## الوحدة الرابعة

## البديع ومذهب التصنيع- مسلم بن الوليد

المبحث الأول: حياته ..... 91
المبحث الثاني: شعره ..... 93
المبحث الثالث: لاميّة مسلم بن الوليد (دراسة وتحليل) ..... 100

## الوحدة الخامسة

## القديم والمحدث- أبو نواس: الحسن بن هانئ

المبحث الأول: حياته وشخصيته ..... 115
المبحث الثاني: أغراضه الشعرية ..... 120
المبحث الثالث: نموذج للتحليل ..... 129
المتخيَر من شعر أبي نواس ..... 133

## الوحدة السادسة

## ظاهرة الزهد- أبو العتاهية

المبحث الأول: حياته وفنّه ..... 141
المبحث الثاني: أغراضه الشعرية ..... 148
المتخير من شعر أبي العتاهية ..... 153

## الوحدة السابعة

## ظاهرة الغزل العذري- العباس بن الأحنف

المبحث الأول: حياته وشعره ..... 157
المبحث الثاني: من الغزل العذري للعباس بن الأحنف ..... 164

## الوحدة الثامنة

## ظاهرة الهجاء السياسي- دعبل الخزاعي

**المبحث الأول:** حياته وملامح شخصيته ..... 171

**المبحث الثاني:** أغراضه الشعرية ..... 175

المتخير من شعر دعبل ..... 183

## الوحدة التاسعة

## شعر الفكرة ومزيد من الصّنعة - أبو تمام

**المبحث الأول:** حياته وشخصيته وآثاره ..... 187

**المبحث الثاني:** شعر أبي تمام ..... 191

**المبحث الثالث:** صنعة أبي تمام ..... 197

المتخير من شعر ابي تمام ..... 200

## الوحدة العاشرة

## صفاء الديباجة وعمود الشعر- البحتري

**المبحث الأول :** حياته وشخصيته ..... 205

**المبحث الثاني :** موضوعاته وصنعته الشخصية ..... 208

**المبحث الثالث :** سينية البحتري (دراسة وتحليل)..... 215

## الوحدة الحادية عشرة

## التصوير الفني واستقصاء المعاني- ابن الرومي

**المبحث الأول :** حياته وآثاره ..... 223

**المبحث الثاني :** موضوعات شعر ابن الرومي ..... 227

المتخير من شعر ابن الرومي ..... 237

## الوحدة الثانية عشرة

## الصورة الشعرية – عبد الله بن المعتز

**المبحث الأول:** حياته وآثاره ..... 245

**المبحث الثاني:** فنون شعره ..... 247

المتخير من شعر ابن المعتز ..... 250

## الوحدة الثالثة عشرة

## تصوير الطبيعة- الصنوبري

**المبحث الأول:** حياته وديوانه ..... 255

**المبحث الثاني:** موضوعاته الشعرية ..... 258

المتخير من شعر الصنوبري ..... 267

## الوحدة الرابعة عشرة

## الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

## (أ) أبو الطيب المتنبي

تمهيد ..... 271

**المبحث الأول:** حياته وديوانه ..... 273

**المبحث الثاني:** فنونه الشعرية ..... 280

المتخير من شعر المتنبي ..... 289

## الوحدة الخامسة عشرة

## الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

## (ب) أبو فراس الحمداني

**المبحث الأول:** حياته وديوانه ..... 299

**المبحث الثاني:** فنونه الشعرية.....302
**المبحث الثالث:** الروميات.....305
المتخير من شعر أبي فراس .....310

## الوحدة السادسة عشرة

## القلق الوجودي والتشاؤم- أبو العلاء المعرّي

**المبحث الأول:** حياته وشخصيته .....315
**المبحث الثاني:** آثاره.....319
**المبحث الثالث:** قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري .....324
المصادر والمراجع .....339

# المقدمة

هذا الكتاب، «الأدب العباسي- الشعر» هو حصيلة محاضرات جامعية، أُلقيت على طلبة قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة الإسراء الخاصة، خلال عِقد من الزمن. وهو يرصد مسيرة الشعر العباسي، عبر خمسة قرون تمتدُ من قيام الدولة العباسية سنة 132هـ حتى نهايتها سنة 656هـ.

ومن المعروف أن حركة الأدب والفنون بعامَة والشعر بخاصة، تغاير حركة التاريخ التي تتمثل في التغيير السياسي المفاجئ، وهو تغيير تقوم فيه دولة وتسقط أخرى، في حين تستغرق هذه الحركة في نطاق التطور الفنّي مدّة أطول مهما تكن سرعته، وهو ما اصطُلح على تسميته بمخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية.

وزّعتُ الكتاب على ست عشرةَ وحدة دراسية، جاءت أولاها تمهيداً لهذه الدراسة،تحدثت فيها بإيجاز عن الحياة السياسية، فالاجتماعية، فالثقافية، ثم انتقلت إلى الوحدة الثانية، فتحدّثت عن اتجاهات الشعر في هذا العصر، سواء الاتجاه القديم الذي يُعدَ امتداداً للماضي، أو الاتجاه الجديد بكل مظاهره، كالتجديد في الأغراض القديمة، والتجديد في مقدمة القصيدة، والتجديد في الأوزان والقوافي، وغيرها.

وتحدّثت في الوحدات الأخرى عن أعلام الشعر العباسي، بدءاً من بشار بن برد الذي يشكّل مع آخرين من مُخضرمي الدولتين الجسرَ الذي عبر عليه الشعر متطوراً إلى العصر العباسي، مروراً بشعراء الباكورة العباسية: مسلم بن الوليد،وأبي نواس، وأبي العتاهية، ودِعبل الخزاعي، والعباس بن الأحنف، فالشعراء الكبار من أمثال أبي تمام،والبحتري، وأبي فراس، الحمداني، وأبي العلا المعري.

وفي سياق الحديث عن هؤلاء والشعراء تناولت أبرز المظاهر الأدبية لهذا العصر، وهي البديع ومذهب التصنيع، والقديم والمحدث، والزُهد، والغزل العذري، والهجاء السياسي، وشعر الفكرة والغوص على المعاني،وصفاء الديباجة وعمود

الشعر، والتصوير الفني واستقصاء المعاني، والصورة الشعرية، والقلق الوجودي والتشاؤم، فضلاً عن الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، الذي جمع كوكبة من كبار الشعراء، على رأسهم شاعر العربية الأكبر المتنبي.

وحرصت على دراسة نصوص من الشعر العباسي، فضلاً عن تخير نصوص أخرى، ذيّلت بها كل وحدة من هذه الوحدات.

وأخيراً، فإني لأرجو أن أكون قد وُفّقت في هذه الدراسة، وهي جدَ متواضعة، قابلة للتطوير والتجديد، وليست نهاية الطاف، فما أحُدُ كتب كتاباً إلا وتمنى أن يُعيد النظر فيه،ذلك أننا بشرٌ نخطئ ونُصيب.

بقي علي في الختام أن أتوجَه بالشكر الجزيل لدار المسيرة التي لها يد في نشر هذا الكتاب وإبرازه، ثم شكري الخالص لكل من ساعدني على تحمُل عناء البحث وصعوباته، وأخصَ بالذكر القائمين على مكتبة جامعة الإسراء الخاصة.

فإلى زملائي الذين اطّلعوا على هذا الكتاب أو درَسوه، وإلى طلبتي الأحبَة في مختلف الجامعات أهدي هذا العمل، وأرجو أن ينتفع به القارئ

**والله ولي التوفيق**

**المؤلف**

الوحدة الاولى

# الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

المبحث الأول: الحياة السياسية

المبحث الثاني: الحياة الاجتماعية

المبحث الثالث: الحياة الثقافية

## الوحدة الاولى

# الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العصر العباسي

## المبحث الأول

## الحياة السياسية

### كيف صار الحكم لبني عباس

قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية سنة 132هـ، وامتد حكمها خمسة قرون إلى أن سقطت على أيدي المغول بزعامة هولاكو سنة 656هـ.

وكان قيام هذه الدولة مسبوقاً بدعاية واسعة النطاق عُرفت بالدعوة العباسية، التي دامت حوالي ثلث قرن تقريباً، خلال الفترة الممتدة من سنة 99هـ إلى سنة 132هـ. ونُسبت إلى العباس بن عبد المطلب (- 32هـ) عمّ النبي ﷺ.

وقف العباسيون الأوائل في القرن الأول الهجري إلى جانب الإمام علي بن أبي طالب وأبنائه، ذلك أن العباس لم يطمح في الخلافة، وإنما بايع ابن أخيه عليّاً، ووقف ابنه عبد الله بن العباس الموقف نفسه، إذ انضمّ إلى الإمام علي الذي ولاه البصرة وأعمالها. ولم يلبث أن غادر العراق سنه 40هـ إلى الحجاز، إثر استشهاد الإمام علي، حيث أقام بالطائف، نائياً بنفسه عن السياسة إلى أن توفي في عهد عبد الملك بن مروان سنة 68هـ. ولقد أنجب عبدالله ولداً أسماه علياً، لأنه ولد في الليلة التي استشهد فيها الإمام علي.

وإذ توجّس الأمويون خيفة من بني العباس، فقد استُدعي علي إلى الشام، لعهد الخليفة عبد الملك بن مروان، وأقطعوه قرية في جنوبي الأردن اسمها «الحميمة».. وتوفي علي سنة 118هـ، وخلفه ابنه محمد. ولعل الأمويين كانوا حريصين على إبعاد

بني العباس عن الحجاز، ليكونوا تحت رقابتهم.وأخذ العباسيون ينشرون دعوتهم من بلدة «الحُميمة» بالتعاون مع أبناء عمومتهم بني علي بن أبي طالب، تحت شعار إسقاط حكم الأمويين، والبيعة للرضا من آل محمد أو من آل البيت النبوي.

وجاء هذا التحول إثر زيارة الإمام أبي هاشم عبد الله بن محمد بن الحنفية صاحب الدعوة الكيسانية بلدة الحميمة، وكان قد أحس بدنو أجله، ذلك أن الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك قد استدعاه، ثم احتال عليه ودسَّ له من سقاه سُمَّاً. وإذ توجه إلى ابن عمه علي بن عبد الله بن عباس فقد أوصى بالإمامة من بعده له ولولده، وسلّمه كتاباً تضمَّن أسرار الدعوة وزوّده بأسماء الدعاة والنقباء ولم يلبث أن توفي سنة 97هـ. وقد عدّ العباسيون ذلك تنازلاً كلياً من أبي هاشم. وحَرصَوا في الوقت نفسه على إخفاء أطماعهم في الخلافة عن الناس، إذ ظلت البيعة تؤخذ باسم "الرضا من آل محمد" بوصف آل البيت أحق الناس بالحكم، وبذلك ضمنوا استمرار الدعوة وكسبوا ود العلويين وأتباعهم من الموالي، وبخاصة العنصر الفارسي؛ ومن ثم أفلحت الدعوة وحققت نجاحاً في الأطراف وفي مواسم الحج .

وقام محمد بن علي خير قيام بما عُهد اليه، وبقيت الدعوة سرية في عهده حتى وفاته سنة 125هـ. وانتقلت الإمامة إلى ابنه إبراهيم، الذي جاهر بالدعوة ودعا أبا مسلم الخراساني إلى التشديد على خصومها، ولكنه لم يلبث أن قُبض عليه في عهد مروان بن محمد ثم مات في السجن، وكان قد عهد إلى أخيه أبي العباس عبد الله سراً بأمر الدعوة، وأوصاه بمواصلتها والمسير إلى الكوفة. فساروا إليها سراً حيث علم رئيس الدعاة أبو سلمة الخلال بقدومهم فأنكر ذلك وقال: خاطروا بأنفسهم وعجّلوا، واضطر إلى إنزالهم في مخبأ بدار أحد الموالي، وكتم أمرهم نحواً من شهرين إلى أن تم لهم الأمر.

وإذ سقطت الكوفة دون مقاومة تُذكر، أقبل الناس على مبايعة أبي العباس بالخلافة، فصعد المنبر في 12 ربيع الأول سنة 132 هـ، وألقى خطاباً أعلن فيه قيام الدولة العباسية ووجه الشكر إلى أهل الكوفة ثم أرسل عمه عبد الله بن علي لقتال مروان بن محمد، فالتقى به على ضفاف نهر الزاب الأعلى بالقرب من الموصل

ودارت بينهما معركة فاصلة دامت يومين في جمادى الآخر سنة 132هـ وانتهت بانتصار الجيش العباسي وهزيمة الجيش الأموي الذي غرق معظمه في النهر .

استطاع العباسيون التصرف في التحكم بمقاليد الدولة الفتية، فتم التخلص من أبي سلمة الخلال الملقب بوزير آل محمد؛ بتهمة محاولة نقل الحكم إلى العلويين ولم ينجُ أبو مسلم الخراساني من بطش أبي جعفر.

## العهد العباسي

يرى المؤرخون أن العهد العباسي مرّ بعصرين رئيسين، هما العصر العباسي الأول والعصر العباسي الثاني:

### 1. العصر العباسي الأول (132 – 232هـ)

ويُعدّ العصر الذهبي، ففيه توطدت أركان الدولة، إذ تمّ تحجيم العنصر الفارسي وقُضي على المارقين على الدولة. وقد تعاقب عليه تسعة خلفاء هم: السفاح (-136هـ) ، والمنصور (-158هـ)، والمهدي(-169هـ)، والهادي (-170هـ)، والرشيد (-193هـ)، والأمين (-198هـ)، والمأمون (-218هـ)، والمعتصم (-227هـ)، والواثق (-232هـ) وفي هذا العصر بنى المنصور بغداد واتخذها عاصمة الدولة العباسية، إذ أصحبت من أكبر مدن العالم الإسلامي وأفخمها، بثقافاتها وتجارتها وفنونها وعلومها.

### 2. العصر العباسي الثاني (232– 656هـ)

وقد مر بثلاث مراحل هي:

أ. **مرحلة نفوذ الأتراك على الخلافة العباسية (232-334)**: تولى فيها العنصر التركي زمام الدولة كلها، وانتقلت العاصمة من بغداد إلى "سامراء" ، إذ ضجر الناس من الجند الأتراك. وظلت حاضرة الخلافة إلى أواخر عهد الخليفة المعتمد سنة 276هـ.

وازداد النفوذ التركي، وأصبحت الخلافة لا تُولّى إلا لمن وافق هوى الأتراك وخضع لهم، وبدأ الضعف يدب في كل أركان الدولة العباسية، وتولى السلطة من ليس أهلاً لها، وتدخلت النساء في شؤون الحكم من مثيلات أم المستعين وأم

المعتز، وأم المقتدر، إذ اقتنين الأموال الطائلة، وصرّفن الحكم بحسب أهوائهن[1] ونشبت الفتن مثل فتنة الزنج التي شغلت الدولة ما يقرب من خمسة عشر عاماً (255-270هـ) في البصرة وكان الذي أعد لها وأشعلها رجل فارسي من ورزنين، زعم أن اسمه علي بن محمد. واستطاع الموفق أن يقضي على هذه الثورة، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

حَصَرْتَ عميدَ الزّنج حتى تخاذَلَتْ ... قُواه وأودى زاده المتزوّدُ

فظلّ ولم تقتله يلفظ نفسه ... وظلّ ولم تأسرْهُ وهوَ مقيَّدُ

وثورة القرامطة التي نشبت في عهد المعتمد سنة 260هـ وقد أعدّ لها أبو سعيد بن بهرام الجنابي، وكان من كبار دعاة حمدان قرمط[2] واستطاع أن يؤسس دولة في منطقة الأحساء والبحرين ظلت إلى أواسط القرن الرابع الهجري إذ دخل القرامطة في طاعة الخليفة العباسي[3].

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة ابتداء من المتوكل (232-247هـ) وانتهاء بالمتقي (-333هـ) وشهدت حركات انفصالية عن الدولة العباسية، كالدولة الطولونية في مصر (254-292هـ)، والدولة الصفارية (254-290هـ).في خُرسان.

ب. **مرحلة النفوذ البويهي الفارسي (334-447هـ)**: وكان مركز البويهيين في الرّيّ وشيراز، وظهرت خلال هذه المرحلة عدة دويلات استقّلت عن الخلافة العباسية كالدولة الغزنوية في الهند (351-582هـ)، والدولة الحمدانية في حلب والموصل (317-349هـ) والدولة الإخشيدية في مصر والشام (323-358هـ) .

وقد ولي الخلافه على أيامهم أربعة من الخلفاء العباسيين أولهم المستكفي الذي عزلوه في بداية حكمهم سنة 334هـ، فالمطيع (334-363هـ) ، فالطائع (363-381هـ)، ثم القادر (381-422هـ) الذي انتهت دولة بني بويه في عهده.

---

(1) الطبري، 284/9.

(2) هو نبطي لقب بقرمط لاحمرار عينيه الدائم، تنسب إليه فرقة القرامطة (الطبري، 1/ 26).

(3) انظر: ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 3/ 218، وما بعدها

ج. **مرحلة نفوذ الأتراك السلاجقة (447-656هـ)**: وقد سيطر السلاجقة على مقدرات الخلافة حتى اقتحم المغول بغداد سنة 656هـ/ 1258م.

وقد تعاقب على هذه الفترة اثنا عشر خليفة أولهم القائم (422-467هـ) الذي استنجد بزعيم الأتراك السلاجقة طغرلبك؛ للقضاء على النفوذ البويهي، وأمر بأن يخطب باسمه في مساجد بغداد في رمضان سنة 447هـ، وآخرهم المستعصم (460-656هـ) الذي سقطت في عهده الدولة العباسية، إذ استولى المغول بقيادة هولاكو على بغداد سنة 656هـ، وتركها مشاعاً للسلب والخراب والدمار، وبذلك سقطت خلافة بني العباس، ليأتي عهد جديد هو عصر المماليك.

## بعض النظم الإدارية والسياسية

اعتمد العباسيون على الفرس في تأسيس الدولة العباسية، وفي تدبير كثير من أمورها، ويذكر الجاحظ أن دولة بني العباس أعجمية خراسانية، ومن هذا المنطلق غلب الطابع الفارسي على نظم الحكم السياسية والإدارية في هذه الدولة، فاتسع العباسيون في محاكاة الدواوين الساسانية ومن أهمها ديوان الرسائل الذي أدى دوراً كبيراً في نهضة النثر العربي، وكانت تصدر عنه رسائل الخلفاء، وديوان الخاتم الذي تختم فيه تلك الرسائل بعد مراجعتها، وديوان التوقيع الخاص بالنظر في المظالم ورقاع أصحاب الشكوى.

وأخذ العباسيون عن الفرس نظام الوزارة، وأسندوا منصب الوزارة وقيادة الجيش إلى الفرس، واستطاع البرامكة أن يتولوا هذا المنصب حتى عصر الرشيد، وتقلدت أسرة بني سهل هذا المنصب في عهد المأمون.

وقد أثار النفوذ الفارسي مشكلات عدة في بغداد ، ذلك أنهم كانوا يحاولون إحياء الأمجاد الفارسية القديمة، وكان الفرس يميلون إلى الشيعة، لذلك تعرضوا إلى كثير من النكبات، ومنها نكبة يعقوب بن داود في عهد الخليفة المهدي الذي عزله وسجنه حتى أخرجه الرشيد فاقد البصر، ونكبة البرامكة سنة 187هـ في عهد الرشيد، إذ استبدوا بالسلطة وأصبحت تقاليد الأمور بأيديهم ، والتف الناس حولهم دون الرشيد، وقصدهم أصحاب الحاجات، وتغنّى بجودهم وفضلهم الشعراء والأدباء،

ونشأ حزب عربي يدعو إلى وقف هذا النفوذ والتصدي له، وتزعم هذا الحزب الفضل ابن الربيع والسيدة زبيدة زوج الرشيد. ومن ثم كان الصراع بين حزبين: عربي وفارسي، كانت الجولة الأولى فيه لصالح العرب، إذ تم القضاء على البرامكة، وكانت الجولة الثانية لصالح الفرس حين تولى المأمون الخلافة إثر مصرع أخيه الأمين على يدي عبد الله بن طاهر.

كذلك قلد العباسيون الساسانيين في كثير من مظاهر الحكم، وفي أزياء رجال الحاشية والقضاة والموظفين وطبقاتهم، مما دفع بالفرس إلى ترجمة الكتب التي تصور تلك النظم القديمة. وهذا ابن المقفع ينقل إلى العربية طائفة من الكتب والرسائل التي تتصل بالحكم الساساني وملوك فارس. ولم يكتف بذلك، فقد نقل حكايات كليلة ودمنة كما نقل أجزاء من منطق ارسطو، فضلاً عن كتبه التي تتصل بالحاكم أو السلطان أو الصداقة والصديق مثل كتاب "الأدب الصغير" وكتاب "الأدب الكبير" و"رسالة الصحابة".

## المبحث الثاني
## الحياة الاجتماعية

شهدت الحياة الاجتماعية في العصر العباسي تطوراً كبيراً، وقد تأثر الشعر في هذا العصر بألوان هذه الحياة الجديدة، ولعل أبرز سماتها الحضارة والثراء والترف في بلاطات الخلفاء والقادة والأمراء، إذ حُملت الأموال إلى الخلفاء العباسيين من أطراف الدولة، فكان المنصور حريصاً على جمع هذه الأموال، فقد خلَّف حين توفي أربعة عشر مليوناً من الدنانير، وستمائة مليون من الدراهم[1] وكان دخل بيت المال سنوياً في عهد الرشيد نحو سبعين مليوناً من الدنانير، وخاطب سحابة ذات يوم بقوله "أمطري حيث شئت فسيأتيني خراجك".

وأدت هذه الأموال إلى الترف في مناحي الحياة، وظهر تأثير ذلك على الأدباء، فلبس الشعراء الوشي والمقطعات الحريرية، ولبس المغنون قطوع الديباج والخز، واستكثروا جميعاً من العطور وأنواع الطيب الغالية، وبالغت النساء في زينتهن وأناقتهن، وكنّ يرفلْنَ في الثياب الحريرية ويختلن في الحلي والجواهر. ولعلّ امرأة لم تبلغ من التأنق ما بلغته زبيدة زوج الرشيد[2].

وزاول المترفون وسائل الترويح والتسلية مثل سباق الخيل وسباق الحمام ولعبة الصولجان ولعبة الشطرنج والنرد. وأحبوا الصيد بالصقور والكلاب والفهود وقد وصف الشعر ذلك كله، فقد خرج الخليفة المهدي يوماً للصيد ومعه علي بن سليمان العباسي، فعرض لهما ظبي سانح، فرمياه، وأصابه المهدي. أما علي بن سليمان فقد أصاب كلباً من كلاب الصيد فقال أبو دلامة الشاعر معتذراً ومتفكهاً[3]:

قد رمى المهديُ ظبياً ... شَكَّ بالسّهم فؤادَهْ
وعليٌّ بنُ سليما ... نَ رمى كلباً فصادَهْ
فهنيئاً لهما كلْـ ... ـلُ امرئٍ يأكلُ زادَهْ

(1) انظر: المسعودي، مروج الذهب، 3/ 232.
(2) م.ن، 4/ 224.
(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص59.

وكان للعامة ملاهيهم مثل مشاهدة القرّادين والحوّائين والاستماع إلى حكايات القُصَّاص والقصص الديني. وكانت لهم مجالس سمرهم التي يتناولون فيها الأساطير والأخبار، وتولد عن هذه المجالس – فيما بعد – تلك الحكايات المشهورة مثل ألف ليلة وليلة والسير الشعبية.

وانتشر الرقيق في كل مكان، في القصور وفي الأكواخ وفي الصناعات وفي الزراعة. وكثر كثرة مفرطة، واجتمعت فيه مختلف الأجناس، وكان من أولئك الأرقاء من يتمتعون بجاه عظيم مثل قُوّاد الترك طوال العصر، وكان منهم من يعاملون معاملة سيئة، وخاصة الزّنج الذين كانوا يقومون بأعمال الحرث والزراعة في البصرة، مما جعلهم يثورون لعهد المعتمد ثورة عارمة.

وكثرت الإماء والجواري في الدور والقصور، وكُنّ يُعرضن للبيع في دور النخاسة، وكان بينهنّ كثير من الفاتنات الفارسيات والأرمنيات والتركيات والروميات، يستأثرن بقلوب الرجال.

وكان أكثر الخلفاء من أبناء الجواري، فالمنصور أمه سلاّمة البربرية، والهادي والرشيد أمهما الخيزران مغربية، والمأمون أمه مراجل فارسية، وكذلك أم المعتصم ماردة جارية تركية، وكانت أم الواثق رومية وتسمى قراطيس[1].

وارتفع شأن الغناء، فكان إبراهم الموصلي وابنه إسحاق من كبار المغنين، وقد وصف ابن الرومي الغناء والمغنين وبخاصة المغنية وحيد التي أولع بها . وبلغ من رقي هذا الفن أن أقبل أبناء الخلفاء على تعلمه؛ فكان إبراهيم بن المهدي وأخته عُليّة من المجيدين فيه[2].

وقد جعل هذا الغناء يرفع من أثمان القيان، فهذا المأمون – على وقاره- اشترى عَريب المغنية الشاعرة بمائة ألف درهم، ثم اشتراها المعتصم بالثمن نفسه بعد وفاة المأمون.

---

(1) الأغاني، 10/ 162

(2) م.ن، 10/ 95.

وانتشرت بيوت القيان في بغداد والكوفة والبصرة، فكانت من مظاهر الانحلال في المجتمع، وللجاحظ "رسالة القيان" تناول فيها نفسية القيان وعرض فيها للفساد الذي يعود على المجتمع، ولأبي الفرج الأصفهاني كتاب بعنوان "أخبار القيان"، فضلاً عن كتاب "الأغاني" المترع بذكر بيوت القيان، ويذكر التوحيدي في "الإمتاع والمؤانسة" الكثير من أخلاق القيان وظرفهنّ وشعرهنّ وحيلهنّ في نصب الشباك لمرتادي بيوتهنّ ومجالسهن، وأحصى في حي الكرخ ببغداد (460) جارية من القينات، فضلاً عن (120) من غير الإماء وخمسة وتسعين من الغلمان.

ولعل هذا التمهيد يشكل مدخلاً مناسباً للبحث في ظاهرتين اجتماعيتين متناقضتين تميزت بهما الحياة العامة في العهد العباسي وهما: المجون والزندقة، والزهد والتصوف .

## 1. المجون والزندقة

لعلّ مادة كلمة المجون تدور حول الغِلَظ والصلابة، ففي اللسان: مجنت الأرض مجوناً إذا صلبت وغلظت[1] والمجانة تعني "ألا يبالي الإنسان ما صنع وما قيل له"[2] ومن هذا المعنى الأخير يمكن أن نعرف المجون "بأنه ارتكاب الأعمال المخلة بالآداب العامة والعرف والتقاليد دون تستر أو استحياء"[3] .

ظهر المجون مع بداية القرن الثاني الهجري، وساعد على انتشاره عوامل اجتماعية كثيرة، منها كثرة الرقيق والجواري والقيان ودور النخاسة، ومنها استقرار الحياة وازدهار المجتمع وما يتصل بهذا من وجود الحرية وتساهل بعض الخلفاء واستهتارهم بالقيم العربية الإسلامية، إذ تورطوا في شرب الخمر، فكان المتوكل يعقد في قصوره مجالس كثيرة للمنادمة والشرب، وكان يحب الشراب ومن حوله الورود والرياحين . وكان المعتز نفسه يزور الأديرة للشراب، وكان يشرب في قصوره بين ندمانه والمغنون يغنون بين يديه [4] .

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة مجن.

(2) الأزهري، تهذيب اللغة، 11/ 130.

(3) محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي، ص 203.

(4) انظر: الأصفهاني، الديارات، ص 160.

وقد أقرَّ ابن المعتز بتورّط الأمين في شرب الخمر بصحبة أبي نواس، إذ كان ينشده بعض الأبيات على نحول قوله:

نَبِّهْ نديمك قد نَعَسْ ... يسقيكَ كأساً في الغلسْ
صرفاً كأنّ شُعاعها ... - في كفّ شاربها- قبسْ
تَدَرُ الفتى وكأنّما ... بلسانه منها خَرَسْ
يُدعى فيرفعُ رأسَهُ ... فإذا استقلَّ بهَ نكَسْ

فيهشُّ الأمين وينشط ويدعو بالشراب يصطبح به اليوم التالي وينعم بنشوته[1].

وقد أمعن الشعراء المجان في الفجور خصوصاً تلك الجماعة المعروفة بعصبة المجان من أمثال والبة بن الحباب ومطيع بن إياس وحماد الراوية وحماد عجرد في الكوفة، وبشار بن برد في البصرة.

ومن الأمثلة على الشعر الماجن، وهو كثير جداً، قول القراطيسي وقد اجتمع في بيته مجموعة من الشعراء من أمثال أبي نواس والحسين بن الضحاك وأبي العتاهية بدعوة منه إذ يقول:

ألا قوموا بأجمعكم ... إلى بيت القراطيسي
فقد هيّا لنا النُّزلَ ... غلامٌ فارةٌ طوسي
وقد هيّا الزجاجاتِ ... لنا من أرضِ بلقيسِ
وألواناً من الطير ... وألواناً من العِيسِ
وقيناتٍ من الحُور ... كأمثالِ الطواويسِ[2]

وكان بيت القراطيسي من بيوت القيان الكبيرة التي كان يجتمع فيها الشعراء وهم مخمورون.

ولم تقتصر مظاهر المجون على شرب الخمر وعلى الغناء، فقد هوجمت بعض الفرائض الإسلامية، ومن هذا القبيل نجد ابن الرومي يهاجم الصوم في صراحة تامة،

(1) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص210.

(2) ابن الجراح، الورقة ص 100-101.

ويسخر من شهر رمضان في أربع مقطوعات ولعل ذلك يرجع إلى شرهه وحبه للطعام، فضلاً عما عرف عنه من حدة في المزاج وضيق في الصدر، فنراه يتضجر منه، ولا يرحب به، إذ يقول:

شهرُ القيام وإن عظّمتُ حرمته ... شهرٌ طويل ثقيل الظل والحركهْ
أذمُّه غير وقت فيه أحمدهُ ... منذ العشاء إلى أن تسقعَ الديكهْ[1]

ومن مظاهر المجون معاشرة الجواري والغلمان، وقد وضع الجاحظ في ذلك رسالة المفاخرة بين الجواري والغلمان، أجرى فيها حواراً بين صاحب الجواري وصاحب الغلمان، وانتصار كل واحد لرأيه.

وهناك ظواهر اتصلت بالمجون منها الزندقة والشعوبية

فالزندقة أُطلقت على جماعة من الفرس اعتنقوا الإسلام في الظاهر وأضمروا في الباطن ديانة الفرس القديمة، وخاصة مذهب ماني؛ وقد ظهر ماني بعد زرادشت وفسر كتاب الأفستا تفسيراً عقلياً عرف باسم الزّند، فعدّوه مارقاً، وسموا أتباعه زنادقة، ولهذا قيل إن كلمة زنديق أو زنديك بالفارسية تعني مُتَّبِع الزند[2]

إن كلمة زنديق فارسية معربة، أُطلقت على أصحاب ماني، وقد كثر الزنادقة منذ فاتحة العصر العباسي، إذ اتخذ المهدي ديواناً للفحص عنهم والتنكيل بهم، ودعاً المعتزلة والمتكلمين للرد عليهم. وممن قتله المهدي على الزندقة بشار بن برد، وكان يشيد بعبادة النار في بيته المشهور:

الأرضُ مظلمةٌ والنارُ مشرقةٌ ... والنارُ معبودةٌ مذ كانتِ النارُ[3]

وكان يفضل إبليس على آدم إذ يقول:

إبليس خيرٌ من أبيكمْ آدمٌ ... فتنبَّهوا يا معشرَ الفُجَّار
إبليسُ من نارٍ وآدمُ طينةٌ ... والطين لا يسمو سُمُوَّ النار[4]

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، 5/ 1837.

(2) انظر: عبد العزيز الدوري، العصر العباسي الأول، ص 10.

(3) الديوان، ص 539.

(4) الديوان، 539.

أما الشعوبية فتعني التعصب الفارسي على العرب، وقد كشفت عن وجهها القبيح في العهد العباسي الذي ارتكز على الفرس، وكان البرامكة وآل سهل وآل طاهر وهم من العائلات الفارسية المرموقة، يُذكون نار الشعوبية في الفرس. وإذ أثيرت تحت نطاقها مسألة المساواة بين الموالي والعرب في العهد الأموي فإنها تحولت إلى نزعة مقيتة، تحاول إثبات تفوق الفرس على العرب. ومن ثم حطَّت من شأن العرب وتناولت مثالبهم.

واختلف الشعوبيون بين عالم وأديب وشاعر، فمن العلماء نذكر أبا عبيدة اللغوي وأصله من يهود فارس، وقد صبَّ عنايته على تسجيل مثالب العرب، والكتابة في فضائل الفرس، ومن الأدباء نذكر سهل بن هارون الذي صنف كتباً في التعصب على العرب، ومن الشعراء نذكر بشار بن برد وأبا نواس.

وتصدى لهذه النزعة الآثمة الجاحظ، إذ ردّ عليها رداً عنيفاً في كتابة البيان والتبيين، وتبعه في ذلك ابن قتيبة في مبحث سماه "كتاب العرب أو الرد على الشعوبية".

## 2. الزهد والتصوف

يعد الزهد ظاهرة نقيضة لتيار اللهو وطلب المتعة والإقبال على الحياة، وقد عاش الزهد والمجون جنباً إلى جنب في ذلك العصر، فقد "كانت المدنية العباسية ككل المدنيات، ذات صنوف وألوان "ساهر في تهجد، وساهر في طرب، وتُخمة من غنى، ومسكنة من إملاق، وشك في دين، وإيمان في يقين"[1].

لقد تعددت عوامل ازدهار الزهد في العصر العباسي، وأسباب انتشاره، من أبرزها اضطراب الحياة السياسية وما واكب ذلك من صراعات وثورات وفتن، ومنها تباين طبقات المجتمع وتناقضها بين الغنى الفاحش والفقر المدقع، ومها أن الزهد كان ردة فعل على انتشار المجون، وتأكيد التمسك بقيم الدين ومكارم الأخلاق، ومنها انتشار الثقافات الفارسية والهندية واليونانية وما تتضمنه من نزعات فلسفية وصوفية، ساعدت على انتشار الزهد في المجتمع العباسي.

---

(1) أحمد أمين، ضحى الإسلام، ج1، ص 160-161.

وقد تناولت قصائد الزهد موضوعات كثيرة منها:

أ. **الموت وما يحدث للانسان في قبره:** وقد خلا به ملكا الموت وسلاه أهله، وانصرفوا إلى ما جمعه من مال، بعد دفنه في القبر حيث يفنى وتأكله الديدان، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

وخلـــوا تَ في بيـــت البلِـــى ... وخـــلا بـــكَ الملكـــان وحـــدكْ
وســـلاكَ أهلُـــكَ كلُّهـــمْ ... ونَـــسوا علـــى الأيـــام عهـــدكْ
يتمتعـــــون بمـــــا جمعـــــ ... ـــتَ ولا يـــرون عليـــه حمـــدكْ[1]

ب. **تصوير نكد الدنيا وشقائها:** وبيان أننا صائرون فيها إلى زوال، وفي ذلك يقول أبو نواس:

أرى كلَّ حي هالكـا وابـنَ هالـك ... وذا نَـسَبٍ في الهـالكين عريـقِ
فقـل لقريـبِ الـدارِ إنـك ظـاعنٌ ... إلى منـزلٍ نـائي المحـل سـحيقِ
إذا امتحن الـدنيا لبيـبٌ تكـشَّفتْ ... لـه عـن عـدو في ثيـابِ صـديقِ[2]

ويقول أبو العتاهية:

ألا إلى الله تـــصيرُ الأمـــورُ ... مـــا أنـــتِ يـــا دنيـــايَ إلا غـــرور
إن امـــرأ يـــصفو لـــه عيـــشه ... لغافـــلٌ عمـــا تجـــن القبـــور[3]

ج. **الحديث عن نعيم الآخرة:** والحنين إلى الجنة، وبيان حياة الأولياء الصالحين فيها، وفي ذلك يقول ابن الرومي:

قـــد تعـــالَوا علـــى أســـرّة دُرّ ... لابـــسين الحريـــرَ والأرجوانـــا
وعلـــيهم تيجـــانُهم والأكاليـــ ... ـــلُ تُبـــاهي بحـــسنها التيجانـــا
يتعاطونهـــا سُـــلافاً شَـــمولا ... في جنـــانٍ مجـــاوراتٍ جنانـــا
ثـــم آبـــوا فاســـتقبلتهم حِـــسانٌ ... من بناتِ النَعيم فقـن الحِسانا[4]

---

(1) ابن الرومي، ديوانه، 5/ 1869.

(2) أبو نواس، ديوانه، ص 621.

(3) أبو العتاهية: أخباره وأشعاره، تحق د. شكري فيصل، ص 172.

(4) ابن الرومي، ديوانه، 6/ 2600.

د. **الحديث عن النار والتخويف منها**: واستعمال أسلوب الترغيب والترهيب للوصول إلى قلوب الناس، وفي ذلك يقول أبو العتاهية:

الموت بابٌ وكل الناس داخله ... فليت شعري بعد الموت ما الدارُ
الدارُ جنةُ خلد إن عملت بما ... يُرضى الإله وإن قَصَّرتَ فالنارُ[1]

هـ. **التضرّع إلى الله خوفاً منه والتوبة إليه**: ومن ذلك ما نجده في شعر أبي نواس، إذ نراه يلجأ إلى الله في آخر شعر صدر عنه، ويعلن توبته قائلاً:

يا ربِّ إن عظمت ذنوبي كثرةً ... فلقد علمتُ بأن عفوكَ أعظمُ
إن كان لا يرجوك إلا محسنٌ ... فبمن يلوذُ ويستجيرُ المجرم؟!
ما لي إليك وسيلةٌ إلا الرّجا ... وجميل عفوكَ ثم أني مسلم[2]

ولا شك في أن زهديات أبي نواس هي ردة فعل على إسرافه في طلب اللذة، إذ نراه يرجو العفو والمغفرة ، ونراه يكرر في إحدى مقطوعاته كلمة "التراب" مما يصور فزعه من الموت، إذ يقول:

أيا رُبَّ وجه في التراب عتيقِ ... ويا رُبَّ حُسنٍ في التراب رقيق[3]

ولعل هذا الشعر الذي نظمه في الزهد يمثل نوبات الندم التي كانت تعتريه في السنوات الأخيرة من حياته[4].

(1) أبو العتاهية، أخباره وأشعاره، تحق د. شكري فيصل، ص 141.
(2) أبو نواس، ديوانه، ص 618.
(3) م.ن، ص 621.
(4) أبو نواس، مقدمة ديوانه، ص ذ.

وهذا أبو العتاهية يمرض مرضه الذي مات فيه ويُحسّ بدنو أجله فيتوسل إلى الله ويستغفره ويطلب عفوه، ويعترف بذنبه قائلاً:

إلهي لا تعذبني فإني ... مقر بالذي قد كان مني
وما لي حيلة إلا رجائي ... وعفوك إن عفوت وحسن ظني
يظن الناس بي خيراً وإني ... لشر الناس إن لم تعفُ عني[1]

و. **الدعوة إلى مكارم الأخلاق**، كما في قول أبي العتاهية:

ترجو النجاة ولم تسلكْ مسالِكَها ... إن السفينةَ لا تجري على اليَبَسِ
ما بال دينك ترضى أن تُدنّسَهُ ... وثوبك الدهرَ مغسول من الدَنَسِ[2]

وقول الشافعي[3]:

نعيبُ زماننا والعيبُ فينا ... وما لزماننا عيبٌ سوانا
ونهجو ذا الزمانَ بغير ذنبٍ ... ولو نطقَ الزمانُ لنا هجانا
وليس الذئب يأكلُ لحمَ ذئبٍ ... ويأكلُ بعضُنا بعضا عِيانا

وقد اشتهر من شعراء الزهد في العصر العباسي شعراء كثيرون، أبرزهم أبو العتاهية (ت210هـ)، وقد بدأ ماجناً. ثم زهد في حطام الدنيا ولبس الصوف، وأخذ يتغنى بالموت والفناء، والإمام الشافعي (ت204هـ) وأبو العلاء المعري (ت449هـ). وقد عرف هذا الشعر بلغته السهلة ومعانيه الواضحة المكرورة لدى معظم شعراء الزهد.

وشهد الزهد تطوراً بعد القرن الثاني للهجرة، فظهر لونان من الزهد: زهد إسلامي خالص متأثر بسيرة السلف الصالح، وزهد مانوي مارق، كان من تمام النسك فيه أن يعيش الناسك من سؤال الناس.

---

(1) أبو العتاهية: أخباره وأشعاره ، تحق د . شكري فيصل ، ص 375.

(2) م.ن. ص 194

(3) الشافعي، ديوانه، ص 82.

وما كاد العصر العباسي الثاني ينتهي حتى اختلط الزهد بالتصوف، "وأفاد الزهاد والمتصوفة من انتشار علم الكلام، ومن ترجمات تراث اليونانية والفارسية والمسيحية والبوذية والزرادشتية"[1]. وتأصلت في التصوف فكرة المعرفة الإلهية عند متصوفة القرنين الثالث والرابع، كما تأصلت لديهم فكرة أن الصوفيين أولياء الله، على نحو ما نرى في أخبار الجنيد (ت297هـ) والحلاج (ت309هـ).

وقد عني المستشرقون بالتصوف الإسلامي، وخاصة نيكلسون صاحب كتاب "في التصوف الإسلامي وتاريخه"، وجولد تسيهر الذي ربط في كتابه "العقيدة والشريعة في الإسلام" بين التصوف الإسلامي والأفلاطونية الحديثة.

وتجدر الإشارة إلى أن بعض الزّهاد والمتصوفين قتل بسبب زهده أو تصوفه من أمثال صالح بن عبد القدوس والحلاّج.

(1) شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول، ص 85.

## المبحث الثالث

## الحياة الثقافية

عرفت الحياة الثقافية في العصر العباسي ما عرفته الحياة السياسية والحياة الاجتماعية من تنوع وتعدد وغنى، ونظراً لتوسع رقعة الدولة وامتداد سلطانها خمسة قرون ونيف، فضلاً عن تضافر جهود العرب والأعاجم معاً في إغناء مظاهر هذه الحياة، في جو من التسامح والحرية.

كانت الثقافة من أقوى العوامل في النهضة العباسية إذ أخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية في مختلف نواحيها، وقد بالغوا في إكرام العلماء والأدباء وجالسوهم ، ووُلوهم أحياناً المراكز العالية.

لقد اتسعت الثقافة العباسية بامتزاجها بالثقافات الأجنبية، وهي الثقافة اليونانية، ثم الثقافة الشرقية (الفارسية والهندية)، فأضيف إلى ثروتها اللغوية ألفاظ جديدة عُرِّبت أو أُخذت عن اليونانية (ألفاظ علمية خصوصاً)، والهندية (ألفاظ مختلفة الموضوعات)، والفارسية (ألفاظ موسيقية وحضارية)؛ وأضيف إلى ثروتها العلمية علوم نقلت- وكان أكثرها يونانياً- كالطب والهندسة والفلسفة.

وأضيف إلى الثروة الأدبية العربية معان جديدة وأساليب علمية وقصصية مبتكرة؛ وكانت سيطرة الفرس على الأدب العباسي شديدة، وقد مرت هذه السيطرة بدورين: دور الترجمة، ودور القراءة والمزج.

وأما كيفية انتشار تلك الثقافات في البلاد الإسلامية فمرجعها إلى المدارس (جند يسابور والرها ونصيبين وحران) التي كانت مراكز إشعاع في جميع العالم الإسلامي، وبخاصة في علوم الطب والفلسفة؛ وحركة النقل والترجمة التي نقلت جميع العلوم القديمة إلى الدولة العباسية؛ وتشجيع الخلفاء ونشرهم لها.

أما الثقافة التي كان لها الأثر الكبير في الأدب فهي الثقافة الإسلامية التي تعتمد على القرآن الكريم وما يتصل به من علوم الدين، وعلى الشعر وما يتصل به من علوم النحو واللغة وغيرها، وفي ما يلي عرض لهذه العلوم:

## أ. العلوم اللغوية

انبرى علماء البصرة والكوفة يجمعون ألفاظ اللغة وأشعارها حتى لا تفنى العربية في لغات الشعوب المستعربة، وحتى تسلم لها مقوماتها الأصيلة، وتطرح شوائب اللهجات القبلية. وقد اشترطوا على أنفسهم ألا يأخذوا اللغة من عربي حضري وأن يرحلوا في طلبها إلى باطن الجزيرة في نجد حيث ينابيعها الصافية.

وقد تعاقبت في هذا العصر ثلاثة أجيال من علماء البصرة والكوفة تجمع اللغة والشعر، ورأس الجيل الأول في البصرة أبو عمرو بن العلاء (ت154 أو 159هـ)؛ وأشهر أفراد الجيل الثاني خلف الأحمر (ت180هـ)، والأصمعي (ت210هـ) وأبو زيد الأنصاري (ت214هـ)، وأبو عبيدة بن المثنى (ت210هـ) والأصمعي أكثر زملائه ثقة بروايته وعلماً باللغة والشعر، ومجموعته الشعرية الموسومة بالأصمعيات بعيدة الشهرة؛ وأهم أفراد الجيل الثالث محمد بن سلام الجمحي(ت232هـ) صاحب "طبقات فحول الشعراء".

أما علماء الكوفة فإن أشهر نابغيها من الجيل الأول المفضل الضبي (ت164هـ) وتعد مجموعته الشعرية "المفضليات" أنفس مجموعات الشعر القديم، وأشهر أفراد الجيل الثاني أبو عمرو الشيباني (ت213هـ) وقد اهتم بجمع شعر القبائل، ومن أشهر أفراد الجيل الثالث أبو عبيد القاسم بن سلام (ت224هـ) صاحب مصنف "غريب الحديث".

وقد تحدد في القرن الرابع اتجاهان لغويان أحدهما محافظ يتمسك بألا يقول كلمة أو يشتق اشتقاقاً إلا عن سماع به وتزعمه ابو سعيد السيرافي، والآخر متحرر يقيس على السماع وإن لم يرد في اللغة وتزعمه أبو علي الفارسي، وقد تتلمذ عليه أحد تلاميذه النابغين وهو ابن جني صاحب كتاب "الخصائص". وحين نأتي إلى نهاية هذا القرن نجد ابن فارس (ت395هـ) يؤلف كتابه "مقاييس اللغة" الذي يعد تطوراً في كتابة المعاجم، فقد استخلص من معاني الكلمة معنى واحداً أو معنيين أساساً للكلمة ونص عليه. وحين يأتي الجوهري صاحب معجم "الصحاح" نجده لأول مرة يرتب معجمه على حروف الهجاء تاركاً الكلمات المهملة، جاعلاً الحرف الأخير باباً والحرف الأول فصلاً، فسهل على الناس الكشف عن الكلمات ويتبعه في ذلك علماء اللغة في

القرون الثلاثة التالية كابن منظور في "لسان العرب" والأزهري في "التهذيب" وابن سيده في "المحكم" والفيروز آبادي في "القاموس المحيط" وكان دورهم جمعاً لأعمال السابقين عليهم أو اختصاراً لها.

ولم يكن العلماء أقل اهتماما بعلم النحو من علوم اللغة الأخرى، ففي البصرة سبق الخليل بن أحمد (ت175هـ) علماء مهدوا لعلم النحو الذي وضعه الخليل في صورته النهائية، وقد أداه عنه تلميذه سيبويه (ت180هـ9 في مصنفه الموسوم بـ"الكتاب" تعظيماً له. وهو يعد سمة من أعظم سمات رقي العقل العربي وفي الكوفة كان الفراء (ت207هـ) مثل أستاذه الكساني (ت 189هـ) من أنبغ علمائها في النحو، وخير ما يصور ذلك كتابه "معاني القرآن".

وكذلك نشط علماء النحو في العصر العباسي الثاني وإن كان "الكتاب" لسيبويه قد عده العلماء من بعده خاتمة المطاف في هذا العلم، وكانت جهودهم تدور حول مادته تفسيراً وشرحاً واختصاراً أو إدخالاً للشاذ من القواعد والاحتجاج به. ومن أئمة العلماء في القرنين الثالث والرابع الهجريين أبو عثمان المازني (ت249هـ) والمبرِّد (ت285هـ) وإبراهيم بن السرِّي الزجاجي (ت237هـ).

وإذا كانت علوم البلاغة والنقد قد بدأت في العصر العباسي الأول بتعليقات اللغويين والشعراء والمتكلمين على المفهوم القديم والجديد في الشعر، وذلك حين يحتدم الصراع بين الاتجاهين حول أبي تمام والبحتري والمتنبي وخصومه، والصنعة الشعرية وعناصرها البيانية، والبديعية، ثم حول مفهوم الإعجاز في القرآن الكريم ويتأثر النقاد بدرجات متفاوتة بالثقافات الأجنبية وخاصة الثقافة اليونانية في كتاباتهم في تلك العلوم، فنجد ابن المعتز يؤلف كتابه "البديع" سنة (274هـ) ويكتب الجاحظ مؤلفه "البيان والتبيين" ويضع كل من المرزباني (ت384هـ) كتابه "الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء" وقدامة بن جعفر (ت 326هـ) كتابه "نقد الشعر" والآمدي (ت371هـ) كتابه " الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، وأبي بكر الصولي (ت335هـ) كتابه أخبار أبي تمام" وعبد العزيز الجرجاني (ت392هـ) كتابة "الوساطة بين المتنبي وخصومه" . ثم يأتي عبد القاهر الجرجاني (ت415هـ) ليصل بعلمي البلاغة والنقد إلى أكمل صورة لهما وذلك في كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز". ومن القرن الخامس

إلى نهاية العصر تظهر كتب أخرى تلخص السابق عليها أو تشرحه، وقليلاً ما تضيف إليه مثل كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) وكتاب "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير (ت637هـ).

**ب. العلوم الدينية وعلم الكلام**

بدأ تدوين الحديث منذ أوائل القرن الثاني للهجرة، عند ابن شهاب الزهري (ت124هـ). وما نكاد نتقدم في العصر العباسي حتى يتكاثر التصنيف فيه موزعاً على أبواب الفقه.

وأهم كتب الحديث التي وصلت إلينا من هذا العصر كتاب "الموطأ" لمالك بن أنس (ت179هـ) و"مسند" أبي داود الطيالسي (ت203هـ) ثم "مسند" ابن حنبل (ت241هـ) .وإذا تركنا التصنيف في الحديث إلى التصنيف في تفسير القرآن الكريم وجدنا مصنفات كثيرة تعتمد على التفسير بالمأثور، ومن أهم المفسرين بهذه الطريقة سفيان بن عيينة (ت 198هـ) ووكيع بن الجراح ( ت196هـ). كذلك ظهرت مصنفات تعتمد على التفسير بالرأي ومن الذين اتبعوا هذا الاتجاه في التفسير المعتزلة.

كذلك تأسست أهم الدراسات الفقهية في الوقت نفسه مثل مذهب أبي حنيفة النعمان (ت150هـ) ، ومذهب مالك بن أنس (ت179هـ)، ومذهب محمد بن إدريس الشافعي (ت204هـ) ومذهب ابن حنبل (ت241هـ) .

وازدهر علم الكلام ، ويراد به الجدل الديني في الأصول العقدية لا عند المسلمين وحدهم، بل عند جميع الملل والنحل. وقد اتخذه المعتزلة وسيلة للدفاع عن الإسلام ومناظرة تلك الملل والنِّحل ، ومؤسس المعتزلة هو واصل بن عطاء (ت131هـ)، ومن أبرز تلاميذه بشر بن المعتمر (ت210هـ)، وأبو هذيل العلاف (ت227هـ)، والنظام (ت231هـ)، والجاحظ (ت255هـ). وقد تميز الاعتزال بأصول خمسة هي: التوحيد، والعدل، والوعد والوعيد، والقول بأن مرتبة مرتكب الكبيرة بين منزلتين ، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

لقد أفلح المعتزلة في استخدام العقل وصبغه بصبغة فلسفية، لكنهم أخطأوا حين أثاروا محنة خلق القرآن على رقاب الناس، فكان ذلك سبب سقوط مذهبهم.

وتطورت الدراسات الدينية في القرنين الثالث والرابع، فظهرت كتب الصحاح الستة المشهورة وهي: الجامع الصحيح للبخاري (ت 256هـ)، والجامع الصحيح لمسلم (ت261هـ)، والسنن لابن ماجه (ت273هـ)، وسنن أبي داود (ت275هـ)، والجامع للترمذي (ت276هـ)، وسنن النسائي (ت302هـ).

ونجد في التفسير أربعة اتجاهات هي: اتجاه التفسير بالمأثور، والتفسير بالرأي ، والتفسير الباطني والتفسير الصوفي، أما الاتجاه الأول فيستند إلى معطيات موروثة عن التابعين والصحابة. وخير من يمثله محمد بن جرير الطبري (ت310هـ) في تفسيره الضخم "جامع البيان في تفسير القرآن"؛ وأما الاتجاه الثاني فيستند إلى التعمق في فهم النص القرآني من خلال التفكير والنظر واللجوء إلى رأي المفسر الشخصي. وخير من يمثله الزمخشري (ت538هـ) في كتابه "الكشاف"؛ وأما الاتجاه الثالث فيستند إلى التأويل، وخير من يمثله الطوسي (ت460هـ) في كتابه "التبيان" ؛ وأما الاتجاه الرابع فيأخذ بمبدأ الرمز، ويبدو ذلك في التفسير المنسوب إلى ابن عربي[1] (ت638هـ).

وفي مجال الدراسات الفقهية تكونت المذاهب الفقهية الأربعة بصورة نهائية. كذلك استمر المعتزلة في نشاطهم العقلي والفلسفي، فبرز محمد بن عبد الوهاب الجبائي (ت303هـ) وابنه عبد السلام الجبائي (ت321هـ).

ومهما يكن من أمر فإن الحياة الثقافية لم تقتصر على العلوم اللغوية والدينية وإنما امتدت إلى الدراسات التاريخية، ومنها «أخبار الرسل والملوك» للطبري (-310هـ) و«مروج الذهب».للمسعودي (-346هـ)، والدراسات الجغرافية ومنها «معجم البلدان» لياقوت الحموي (-626هـ)، والدراسات الفلسفية التي عُرف بها أعلام الفلسفة الإسلامية أمثال الكندي (-260هـ)، والفارابي (-339هـ)، وابن سينا (-428هـ)، والغزالي (-505هـ) وهذا فضلاً عن التقدم العلمي في العلوم الطبيعية والرياضية والفلكية، وازدهار البناء والموسيقا، وشيوع فنون الرسم والزخرفة والنقش.

---

(1) انظر : رولان مينيه، طريقة التحليل البلاغي والتفسير، ص 34 وما بعدها.

ولا شك في أنّ هذا التراث ما تزال معالمه باقية إلى اليوم، تنطق بما بلغته الحضارة العربية الإسلامية من الرّقي والازدهار.

**حركة الترجمة**

ازدهرت حركة الترجمة، وكان التشجيع الذي يلقاه المترجمون دافعاً ضخماً لازدهار العمل العلمي العظيم، ويكفي أن نذكر أن الخليفة المتوكل أهدى حنين بن إسحاق (ت264هـ) المترجم المشهور ثلاث دور من دوره وحمل إليها كل ما تحتاج من الأثاث الفاخر والكتب الكثيرة، وأقطعه بعض الإقطاعات وجعل له راتباً شهرياً قدره خمسة عشر ألف درهم غير ثلاث خدم من الروم وغير ما أسبغه على أهله من الأموال والخلع والاقطاعات.

وكان حنين شغوفاً بترجمة الكتب الطبية، وقد ترجم لجالينوس الطبيب اليوناني القديم عشرات من كتبه التي نقلها عن اليونانية والسريانية، ومن أشهر المترجمين ثابت ابن قره (ت288هـ) ومن أهم ما ترجمه كتاب "الأصول" لاقليدس وكتاب أرسطو في النَّبات، كما ترجم أبو بشر متى بن يونس جميع آثار أرسطو في المنطق وغير المنطق، ومن أهمها كتاب الشعر الذي أثر تأثيراً كبيراً في النقد العربي عند قدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر".[1]

وقد أدت الترجمة دوراً مهماً في نقل العلوم الأجنبية بتوجيه الخلفاء من أمثال المنصور والرشيد والمأمون، ففي عهودهم نقلت آثار الفرس واليونان في مختلف العلوم والصناعات والطب والفلسفة.

أما المنصور فقد اشتهر في عصره أولاد شاكر في الترجمة وجبريل بن بختيشوع وأبو يحيى البطريق.

وأما الرشيد فقد استمر المترجمون في عهده في عملهم وانضمَّ اليهم يوحنا بن ماسويه.

---

(1) انظر شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 109 وما بعدها.

وأما المأمون فقد كان أكثرهم نشاطاً، وكانت دار الحكمة في عهده معهداً علمياً عالياً، يعمل فيه نخبة من العلماء في مختلف علوم الرياضيات (محمد بن موسى الخوارزمي)، والتشريح (يوحنا بن ماسويه) والكيمياء (جابر بن حيان). وعُرف في عهده المرصد الفلكي الذي ثبت على قمة جبل سنجار، وأشرف عليه نخبة من العلماء من أمثال علي بن عيسى الاصطرلابي والخوارزمي.

وأدى ذلك كله إلى قيام حركة علمية تجلّت في ابداع العلماء المسلمين في مختلف أنواع العلوم، فعُرف في الطب ابن سينا وابن الهيثم، وفي الطبيعة ابن البيطار، وفي الرياضيات الخوارزمي، وفي الكيمياء جابر بن حيان. وهذا فضلاً عن التقدم العلمي في مجالات متعددة، منها: هندسة القصور والبرك، وصناعة الورق والكتب، وبناء القناطر والجسور، وفن الزخرفة.

كما أن قيام الدويلات، على مساوئه قد ساعد على ازدهار الثقافة، إذ أغدق الحكام العطايا والهبات على الشعراء والعلماء والفلاسفة، من أجل تسجيل مآثرهم ورفع مكانتهم، فقد ضمّ بلاط سيف الدولة الحمداني في حلب، عدداً من هؤلاء، فكان شاعره المتنبي، وخطيبه ابنُ نباتة، وضمَّ أيضا الفيلسوف الفارابي، والعالم اللغوي ابن خالويه، غير أن بعض الأدباء والشعراء لاقوا الإهمال والازدراء وعانوا من الفقر المدقع ومذلّة العيش، نذكر منهم ابن الرومي الذي عاش محروماً، في مقابل البحتري الذي كان يمتلك الضِّياع والخدم والعبيد، وكذلك أبو حيّان التوحيدي الذي تعرّض للظلم الاجتماعي على يدي ابن العميد والصاحب بن عباد، وكتب فيهما «مثالب الوزيرين».

وتجدر الإشارة إلى أن أكثر هؤلاء المترجمين كانوا من الأعاجم الذين دخلوا في الإسلام، ومن النصارى الذين ينحدرون من أصول سريانية، وكانوا على جانب كبير من الثقافة، ومعرفة اللغات وبخاصة اليونانية والفارسية.

الوحدة الثانية

# اتجاهات الشعر في العصر العباسي

المبحث الأول: الاتجاهات في العصر العباسي الأول

المبحث الثاني: الاتجاهات في العصر العباسي الثاني

## الوحدة الثانية

# اتجاهات الشعر في العصر العباسي

## المبحث الأول

## الاتجاهات في العصر العباسي الأول

### أولاً: الاتجاه القديم

شهدت حركة الشعر في العصر العباسي ازدهاراً كبيراً، سواء عند أصحاب الاتجاه القديم أو الجديد. فقد بدأ هذا العصر بظهور طائفة من الشعراء تحتذي النموذج القديم وتنهج نهج قصائده من أمثال ابن الدمينة (ت143هـ) وأبي حية النميري وأبي ضمضم الكلابي وأبي العميثل وعمارة بن عقيل حفيد جرير، وقد عرفوا بالسليقة الفطرية الشعرية؛ إذ نشأوا في البادية ثم انتقلوا إلى المدن.

يقول ابن الدُّمينة من قصيدة في الحنين إلى موطنه نجد [1]

ألا ياصَبا نَجْدٍ متى هِجْتِ من نجدِ ... لقد زادني مسراكِ وَجْداًعلى وَجْدِ
أإنْ هَتَفَتْ ورقاءُ في رَوْنقِ الضُّحى ... على فَنَنٍ غضٍّ النباتِ من الرَّنْدِ
بكيتَ كما يبكي الوليدُ ولم تكنْ ... جليداً وأبديْتَ الذي لم تكنْ تُبدي
وقد زعموا أنّ المحبَّ إذا دنا ... يملُّ وأنّ النأيَ يشفي من الوَجْدِ
وحنَّت قَلوصي من عدانَ إلى نجدِ ... ولم يُنسها أوطانَها قِدَمُ العهدِ
إذا شئتُ لاقيتُ القِلاصَ ولا أرى[2] ... لقوميَ أشباهاً فيألفُهمْ وُدّي

---

(1) الديوان، ص 232.

(2) القَلُوص: الناقة. عدان: ساحل البحر.

وكان لعلماء اللغة ورواة الأشعار تأثير في دفع الشعراء إلى النظم على نهج القدماء، فقد أخذوا في جمع الشعر القديم وتدوينه، إذ لم يكادوا يتركون قصيدة ولا مقطوعة جيدة لشاعر جاهلي أو إسلامي إلا سجلوها ودونوها وفسروها وشرحوها[1].

ونحن نجد ذلك في "المفضليات" للمفضل الضبي (ت 175هـ) و"الأصمعيات" للأصمعي (ت216هـ) وغيرهما، ومما دفعهم إلى ذلك هو الحرص على اللغة العربية الفصيحة، والاهتمام بالشواهد اللغوية والنحوية.

وكذلك وقف خلفاء العصر الأول موقف علماء اللغة ورجال الدين، فقد حثوا العلماء على دراسة اللغة العربية والتعمق فيها، وكانوا لا يستوزرون ولا يستكتبون إلا من حذقها. ولما كان كبار اللغويين أساتذة لمعظم خلفاء العصر الأول، وكانوا يمثلون أمام الخلفاء حين يمدحهم الشعراء، فكان لا بد للشعراء أن يروقوهم حتى ينالوا استحسانهم ويرى الخلفاء ذلك منهم فيجزلوا للشعراء العطاء[2]، فمن ذلك ما يروى عن مروان بن أبي حفصة(ت182هـ) من أنه لما نظم قصيدته التي استهلها بقوله:

طرقتك زائرةً فحيِّ خيالها بيضاءُ تخلطُ بالحياء دلالَها

ذهب على حلقة يونس النحوي فقال له: قد قلت شعراً أعرضه عليك، فإن كان جيداً أظهرته، وإن كان رديئاً سترته، وأنشده القصيدة، فأعجب به يونس وقال له إنها بريئة من العيوب. حينئذ مضى فأنشدها المهدي، فزحف من صدر مُصلاّه حتى صار على البساط إعجاباً بما سمع، ثم قال لمروان: كم هي؟ قال مروان: مائة بيت، فأمر له بمائة ألف درهم، فكانت أول مائة ألف درهم أعطيت لشاعر في أيام بني العباس[3].

ولم يكن الباعث على تلك المحافظة لغوياً من أجل الشاهد اللغوي والاستعمال النحوي، بل دينياً أيضاً، فقد خاف رجال الدين وعلماء اللغة معاً أن تستغلق دلالات ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف على أفهام الناس، إذ كانوا في معظمهم حديثي عهد بالدين الإسلامي واللغة العربية.

---

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 139.

(2) م.ن، ص138وما بعدها.

(3) الأغاني، 10/ 82.

وكذلك كان بعض الشعراء الذين حملوا شعلة التجديد يتكلفون الأسلوب الأعرابي في مدحهم للخلفاء، فهذا بشار بن برد ينظم أرجوزة على نمط أراجيز رؤية والعجاج من شعراء العصر الأموي ليثبت مقدرته اللغوية وهي التي يستهلها بقوله:

يا طللَ الحيِّ بذات الصَّمْدِ  بالله خبِّر كيف كنتَ بعدي[1]

وكذلك قصيدته في مدح سَلْم بن قتيبة، ومطلعها:

بكرا صاحيَّ قبل الهجيرِ  إن ذاكَ النجاحَ في التكبير

فقد بناها أعرابية وحشية ليُرضيَ ممدوحه المغرم بالغريب من اللفظ، ومن ثم ينال تقديره وعطاءه[2].

بل إننا نرى بشاراً في موضع آخر يصف جمله ويشبهه بحمار الوحش القوي على طريقة الشعر القديم فيقول:

أمقُ غُريريُّ كأنّ قُتودَه  على مُثلَث يَدمَى من الحُقْب حاجبُه[3]

ولم يكن بشار وحده يسير على النهج القديم في بعض قصائده فهذا أبو نواس أحد المجددين ينظم بالأسلوب نفسه فيقول مادحاً وواصفاً رحيله إلى الخصيب وإلى مصر:

إليك رمت بالقوم هوجٌ كأنما  جماجمها فوق الحِجاج قبور[4]

رحلن بنا من عقرقوفَ وقد بدا  من الصبح مفتوقُ الأديمِ شهير[5]

---

(1) ذات الصمد: اسم موضع.

(2) الأغاني، 3/ 190.

(3) أمق:طويل، غريري: نسبة إلى فحل عندهم مشهور.القتود:ما يحمل على ظهر البعير. مثلث: أي ذي أتن ثلاث كناية عن حمار الوحش القوي، الحقب: حمر الوحش التي في بطنها بياض.

(4) الهوج: جمع هوجاء والمقصود الناقة المسرعة؛ الحِجاج: جمع الحاجة، وهو شحمة الأذن.

(5) ديوان أبي نواس، ص482، عقرقوف: قرية قرب بغداد، مفتوق الأديم: مشقوق الجلد كناية عن ظهور الصباح.

بل إننا نرى أبا نواس في شعره الطردي يعمد إلى الإغراب في الألفاظ والافتعال الشديد في رصها ورصفها، إذ يقول في وصف الصيد بالصقر:

قد أغتدي والليلُ ذو غياطل هابي الدّجى، مضرّج الخصائلِ[1]
بتُوَّجيٍّ، مُرهَفِ المعاولِ حامي الحُميّا، مُخلَطٍ، مُزايلِ[2]

ومجمل القول، فإن اتجاه التيار القديم اتخذ مظهرين في هذا العصر:

- خضوع أغلب الشعراء لهذا التيار وخاصة في شعر المديح والطرد كما رأينا في الأمثلة السابقة.
- وجود شعراء لم تكن صلتهم بالحواضر قوية، فمعظمهم من البدو الذين يعيشون معظم حياتهم داخل الصحراء بعيدين عن التيارات الثقافية ومراكز الحركة العقلية النشطة في بغداد والكوفة والبصرة.

إلا أن الشعراء المحافظين على النهج القديم لم يبقوا في الميدان وحدهم، بل برز المجددون بنهج شعري جديد وثقافة واسعة ورغبة في التعبير عن عصرهم ومشاعرهم وذلك منذ بداية العصر العباسي الأول.

## ثانياً: الاتجاه الجديد

لم يقف الشعراء العباسيون عند النظم على طريقة القدماء فحسب والتأثر بأسلوبهم فقد كانت الحضارة التي يعيشونها والازدهار العلمي والرقي الفكري دافعاً لهم إلى البحث عن الجديد في موضوعات الشعر وأسلوبه، وقد غلب هذا الاتجاه على الشعر في العصر العباسي إذا قارناه بالاتجاه القديم. ومنذ بداية العصر نجد بشار بن برد وأبا العتاهية ومسلم بن الوليد وأبا تمام وغيرهم يحاولون هذا التجديد. وإذا كان

(1) غياطل: جمع غيطلة وهي الظلمة. هابي:مغبر. الخصائل: جمع خصيلة وهي الفرق بين الظلمة والضوء.

(2) المصدر السابق ص642، توجي: نسبة إلى توج إحدى بلاد فارس، مرهف: دقيق. المعاول: جمع معول، والمقصود، المخالب. الحميا: شدة الغضب. المخلط والمزايل: المختلف الألوان.

النقاد اللغويون قد قاوموا هذا الاتجاه فقد ظهرت طبقة من النقاد شجعته ووقفت إلى جانبه.

**ومن مظاهر التجديد في هذا العصر:**

**أ. التجديد في الموضوعات التقليدية**

لقد حاول الشعراء أن يجددوا في موضوعات شعرهم حتى في التقليدي منها مثل المديح والرثاء والهجاء، فإذا كان الشاعر الجاهلي أو الإسلامي يرسم في ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التي تقدرها الجماعة، فقد استمر الشعراء العباسيون يفعلون ذلك فيضيفون إلى هذه المثالية مثالية الحكم من مثل قول مروان بن أبي حفصة في مطلع قصيدة يمدح بها المهدي:

أحيا أميرُ المؤمنينَ محمدٌ ... سُنَنَ النبيِّ : حرامَها وحلالَها

أو يمدحون الخليفة بمنصبه كقول أبي العتاهية في المهدي:

أتته الخلافةُ منقادةً ... إليه تُجَرِّرُ أذيالها

ولم تكُ تصلحُ إلا له ... ولم يكُ يصلحُ إلا لها

ولو رامها أحدٌ غيرَهُ ... لزُلزلتِ الأرضُ زِلزالها[1]

وقد يأتون بصورة لا نجدها في القديم مثل الغلو في المدح، كقول أبي نواس في الرشيد:

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى إنه ... لتخافك النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ[2]

اما الهجاء فقد تميز بالسخرية الشديدة والإيذاء المؤلم، كقول حماد عجرد في هجاء بشار:

وأعمى يُشبه القردَ ... إذا ما عَمِيَ القردُ

دنيءٌ لم يَرُحْ يوما ... إلى مجدٍ ولم يغدُ

ولم يُخشَ له ذمٌّ ... ولم يُرْجَ له حَمْدُ

---

(1) الأغاني، 4/ 33.

(2) ديوان أبي نواس، ص401.

ويقال إنّ بشاراً حين سمع هذه الأبيات بكى من شدة إيلامها لنفسه، فقال له قائل: أتبكي من هجاء حماد،؟ فقال: والله ما أبكي من هجائه، ولكن أبكي لأنه يراني ولا أراه، فيصفني ولا أصفه.[1].

وقد ظهر من هذا الهجاء الساخر لون يعتمد على توليد المعاني واستقصائها، كقول بشار في رجل ثقيل كنيته أبو سفيان:

ربما يثقلُ الجليسُ وإن كا ... ن خفيفاً في كِفَّةِ الميزان
كيف لا تحملُ الأمانةَ أرضٌ ... حملت فوقها أبا سفيان[2]

وأما شعر الطَّرد فقد أكثر أبو نواس من النظم فيه، وأحسن غاية الإحسان في وصف الكلاب، كقوله:

لما بدأ الثعلبُ في سفح الجبلْ ... صحت بكلبي: ها..فهاج كالبطل[3]
كلبُ جرئ القلبِ محمودُ العملْ ... مؤدبُ كلَّ الخصال قد كَمُلْ
ومرَّ كالصقر على الصيد اشتملْ ... فلفَّه لفًّا سريعا ما قتلْ
يا لكَ من كلب إذا صادَ عدل[4]

وأما الرثاء فقد ظهرت فيه ضروب جديدة لم تكن معروفة من قبل هذا العصر، من ذلك رثاء المدن حين تنزل بها كوارث النهب والحرق، وكانت نكبة بغداد أيام الفتنة بين الأمين والمأمون هي التي جعلت الشاعر الخريمي(ت240هـ)يرثيها بمطولة مطلعها:

قالوا ولم يلعب الزمانُ ببغ ... داد وتعثر بها عواثرُها

إلى أن يقول:

يا بؤسَ بغداد دارِ مملكةٍ ... دارت على أهلها دوائرُها
أمهلها اللهُ ثم عاقبها ... لما أحاطت بها كبائرها[5]

---

(1) الأغاني، 14/ 329.

(2) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، 1/ 189.

(3) ها: حرف تنبيه، كأنه يقول للكلب: هيا للصيد.

(4) ديوان أبي نواس، ص644.

(5) الطبري: 11/ 873 وما بعدها.

ومن ضروب الرثاء الجديدة مراثي الطير والحيوانات المستأنسة، فهذا أبو نواس يرثي كلبه العزيز في أرجوزة مطلعها:

يا بؤس كلبي سيدِ الكلاب ... قد كان أغناني عن العُقاب
وكان قد أجزى عن القصّابِ ... وعن شراء الجَلَبِ الجلاّب
يا عينُ جُودي لي على حلاّبِ ... مَنْ للظِّباء العُفْرِ والذئابِ[1]

وأما الوصف فقد تعددت موضوعاته، فشملت جميع جوانب مظاهر الحياة عند العباسيين فوصفوا الرياض في الحاضرة ومناظرها البهيجة في الربيع، ويعد أبو تمام أهم من صوَّر الربيع في شعره، وإن لم يفرد له قصائد مستقلة . كذلك وصفوا القصور على شاكلة أشجع السلمي(ت195هـ):[2]

قصرٌ عليه تحيةٌ وسلامٌ ... نثرتْ عليه جمالَها الأيامُ
قصرُ سقوفُ المزنِ دون سُقوفِه ... فيه لأعلام الهُدى أعلامُ
نَشَرتْ عليه الأرضُ كسوتها التي ... نسجَ الربيعُ وزخرفَ الأوهام

ووصفوا لعبة الشطرنج والجسور والسفن وبيوت القيان، كما وصفوا وسائل الثقافة وأدواتها كالكتب والأقلام.

وأما الزهد فقد لقي اهتماماً كبيراً، وشغف الناس بقراءة قصائده وإنشادها وكانت محاولات التجديد فيه أكثر شمولاً وتأثيرا.

ولم تكن دوافع الزهد في هذا العصر دوافع دينية فحسب، بل أصبح يمثل حركة مضادة لبعض مظاهر المجون والزندقة التي شاعت في هذا العصر، ومن هذا المنطلق كثر شعراء الزهد، وكان أبرزهم أبا العتاهية، كما تحول كثير من شعراء المجون إلى الزهد من أمثال أبي نواس، وصالح بن عبد القدوس.

ومن المؤسف أن يظهر الغزل الماجن في هذا العصر لانتشار بيوت النخاسة، وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية، وبلغ من حدّته أن شاع الغزل الشاذ بالغلمان.

---

(1) ديوان أبي نواس، ص643، العقاب: نوع من الصقور.
(2) الأغاني، 81/17.

وفي المقابل ظهر غزل عفيف، اشتهر به العباس بن الأحنف(ت192 هـ) .

**ب. التجديد في مقدمات القصائد**

دعا الشعراء المحدثون(المجددون) من أمثال بشار بن برد وأبي نواس إلى نبذ المقدمة الطللية للقصيدة، والبدء بموضوع آخر يناسب البيئة الجديدة والحضارة المترفة، فقد عاشوا في مدن زاهرة الحضارة مثل بغداد والكوفة والبصرة، ولم تعد الناقة وسيلة انتقالهم في داخل هذه المدن، ولهذا يقول أبو نواس:

مالي بدار خَلَتْ من أهلها شُغُلُ ... ولا شجاني لها شخص ولا طللُ
لا أنعتُ الروضَ إلا ما رأيت به ... قصرا مُنيفا عليه النخلُ مُشتملُ[1]

وتحول الشاعر العباسي بذلك إلى مقدّمات جديدة مثل مقدمة وصف الربيع، ومن خير ما يصور ذلك قصيدة أبي تمام في مديح المعتصم التي يستهلها بقوله:

رقّت حواشي الدهر فهي تمرمرُ ... وغدا الثرى في حَليه يتكسَّر[2]

ومنها:

يا صاحيَّ تقصّيا نظريكما ... ترى وجوه الأرض كيف تُصَوَّرُ
تريا نهارا مشمسا قد شابَهُ ... زهرُ الرُبى فكأنما هو مُقمر
دنيا معاشٌ للورى حتى إذا ... حلَّ الربيع فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغ بطونها لظهورها ... نَوْراً تكاد له القلوب تنوّرُ
من كل زاهرة ترقرق بالندى ... فكأنها عينٌ عليه تُحَدَّرُ
تبدو ويحجبها الجميمُ كأنها ... عذراءُ تبدو تارةً وتحفَّرُ[3]
حتى غَدَتْ وهداتها ونجادها ... فئتين في خِلَعِ الربيع تبختر[4]

---

(1) ديوان أبي نواس،ص 698، عليه النخل مشتمل،أي محيط به من كل جانب.

(2) مثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها النبات وكانه عروس تتثنى في حليها وتتكسر في زينتها.

(3) الجميم: ما كثر من النبات.

(4) ديوان أبي تمام،2/ 191 تمرمر: تموج لينا ونعومة. الثرى، التراب ويريد به النبات. يتكسر ينثني.

**ج. التجديد في عمود الشعر (نهج القصيدة)**

خرج المحدثون من الشعراء على نهج القصيدة القديمة في غير موضع في الأسلوب وفي المحتوى، فقد رقت الألفاظ وسهلت التراكيب، والتحمت القصيدة بعد أن كانت أقساماً لا يربط بينها رباط نفسي أو فكري إلا ما نذر، بل لقد أصبحت بعض القصائد تدور حول موضوع واحد،كالغزل أو الزهد أو الوصف.

ويبدأ الشاعر بالتأثر في شعره بالثقافات الجديدة من منطق وعلم كلام، فكان أبو نواس يصدر عن فكرة المرجئة في حواره للنظام بمثل قوله في إحدى خمرياته:

فقل لن يدعي في العلم فلسفة ... حفظت شيئاً وغابت عنك أشياءُ
لا تحظر العفو إن كنت امرأ حرجاً ... فإن حظركه بالدين إزراءُ[1]

كذلك فتقت مجالس المعتزلة والمتكلمين عقل أبي نواس، فجاء بالمعاني المبتكرة والأخيلة المبتدعة من مثل قوله في الخمر:

توهمتُها في كأسها فكأنما ... توهمتُ شيئا ليس يُدرك بالعقل
وصفراءَ أبقى الدهرُ مكنونَ رُوحها ... وقد مات من مخبورها جوهرُ الكل
فما يرتقي التكييفُ منها إلى مدى ... تحد به إلا ومن قبله قبل

فقد أورد بعض ألفاظ المتكلمين وتجريداتهم، إذ جعل الخمر لا تدرك بالعقل، ودعاها: «جوهر الكل» لا يحيط بها كيف.[2]

**د. تعبير الشعر عن حياة الفرد**

لقد قرب الشعر من نفسية صاحبه، وأصبح وسيلة للتعبير عما يحسه، ويشغل فكره، وإذا كان قد وجهه إلى مصدر رزقه في أحيان كثيرة فإنه لم يبخل على نفسه أن ينفث فيه أحزانه أو أفراحه، ويجعله تعبيرا عن الذات قبل أن يكون تعبيرا عن الآخرين، يقول صالح بن عبد القدوس في التعبير عن مأساة عماه:

---

(1) ديوان أبي نواس، ص7.

(2) انظر، شوقي ضيف، العصر العباسي الأول،ص157.

يُمنِّيني الطبيبُ شفاءَ عيني ... وما غيرُ الإلهِ لها طبيبُ
إذا ما مات بعضُك فابكِ بعضا ... فإن البعضَ من بعضٍ قريبُ[1]

ويصور أبو فرعون الساسي فقره من خلال الحديث عن جوع عياله وتعرضهم لبرد الشتاء القارس، فيقول:

وصبيةٍ مثلُ صغار الذرِّ ... سودُ الوجوه كسوادِ القِدر
جاء الشتاءُ وهمُ بِشَرٌّ ... بغير قُمْصٍ وبغيرِ أزرِ
تراهمُ بعد صلاة العصرِ ... وبعضهم ملتصقٌ بصدري
وبعضهم ملتصق بظهري ... وبعضهم مُنْحَجِرٌ بحجري
إذا بكوا علَّلتهم بالفجرِ ... حتى إذا لاح عمودُ الفجر
ولاحت الشمسُ خرجت أسْري ... أَسْبِقُهُمْ إلى أصولِ الجُذرِ
كأنهم خنافسٌ في جُحْرِ[2]

**هـ. الصنعة الأسلوبية**

وقد بدأت الصنعة في وقت مبكر، عند بشار وأبي نواس، ثم برزت في شعر مسلم بن الوليد الذي اعتمد على المحسنات البديعية من جناس وطباق ومقابلة، واعتمد عليها اعتماداً كبيراً.

وبرزت هذه الصنعة في أوائل القرن الثالث عند أبي تمام الذي استمدّ من ثقافته الفلسفية الغوص على معانيه. ولم يعد الجناس في شعره قرقعة أصوات متماثلة، ولا الطباق معاني ذهنية متقابلة، بل أصبحت هذه الألوان ذات عمق وأبعاد، إذ اتحدت وامتزجت داخل صورة مركبة.

**و. التجديد في الأوزان والقوافي**

لم تكن الموضوعات والأساليب وحدها مجال التجديد في هذا العصر. فقد لجأ كثير من الشعراء إلى الأوزان الخفيفة القصيرة لنظم قصائدهم نظراً لشيوع الغناء والمغنين، وتطور الأساليب الموسيقية في التلحين.

---

(1) أمالي المرتضى، 1/ 144 وما بعدها.

(2) انظر: ابن الجراح، كتاب الورقة، ص54.

واستطاع الشاعر العباسي أن يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد، وهما المضارع والمقتضب، أما المضارع فأجزاؤه مفاعلين فاع لاتن مفاعيلن، ودائماً تحذف منه التفعيلة الأخيرة، ومنه مقطوعة أبي العتاهية:

أيا عُتْبَ ما يضرّ كِ أن تطلقي صِفادي[1]

وأما المقتضب فأجزاؤه مفعولات مستفعلن مستفعلن، وتحذف منه التفعيلة الأخيرة أيضاً، ومنه مقطوعة أبي نواس:

حامل الهوى تعب يستخفُّه الطرب[2]

وعُني بعض الشعراء بصنع أشعار على أوزان الخليل المهملة، من ذلك قول أبي العتاهية:

للمنون دائراتٌ يُدرنَ صرفَها هنّ ينتقيننا واحداً فواحداً[3]

وإذا أنعمنا النظر فيه وجدناه يجري على عكس وزن البسيط، فوزنه فاعلن مستفعلن مرتين. كذلك اكتشف الشاعر العباسي وزن المتدارك أو الخبب وأجزاؤه فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن، إلا أن التفعيلة في هذا البحر ترد غالباً مخبونة أي« فعلن» بتحريك العين أو مثبتة أي«فعلن» بسكون العين. وقد سجله الأخفش.

وفي مجال القوافي ظهرت المزدوجات والمسمطات. أما المزدوجات فالقافية فيها لا تطرد في الأبيات، بل تختلف من بيت لبيت، في حين تتحد في الشطرين المتقابلين، وعادة تنظم في بحر الرجز، من مثل قول أبي العتاهية:

ما انتفعَ المرءُ بمثلِ عقلهِ وخيرُ ذُخرِ المرءِ حُسْنُ فِعلهِ
إنّ الفساد ضدُّهُ الصلاحُ ورُبَّ جِدٍّ جرَّهُ المُزاحُ[4]

(1) ديوان أبي العتاهية، ص316، الصفاد: القيد.
(2) ديوان أبي نواس،ص227.
(3) أبو الطيب اللغوي، مراتب النحويين ،ص32.
(4) ديوان أبي العتاهية،ص493.

وقد لجأ إليها أبان بن الحميد اللاحقي في منظومة كليلة ودمنة، وكذلك شعراء الشعر التعليمي.

وأما المسمطات فقصائد تتألف من أدوار، وكل دور يتركب من أربعة شطور كل دور في قافية واحدة ما عدا الشطر الأخير فإنه يستقل بقافية مغايرة، ويتحد مع الشطور الأخيرة في الأدوار المختلفة، من مثل قول أبي نواس[1] :

يا ليلةً قضيتها حلوهْ مرتشفا من ريقها قهوهْ
تُسكر من قد يبتغي سكرهْ ظننتها من طيبها لحظهْ

يا ليت لا كان لها آخر

كذلك أنشدوا الرباعيات، وهي تتألف من أربعة شطور، يتفق أولها وثانيها ورابعها في قافية واحدة، أما ثالثها فقافية حرة، يتخذ القافية نفسها ولا يتخذها، من مثل قول بشار:

ربابةُ ربة البيت تصبُّ الخل في الزيتِ
لها عشر دجاجاتٍ ووديكٌ حسنُ الصوتِ[2]

وقوله في هجاء خياط أفسد ثوبا له:

خاط لي عمرو قَبا ل ليت عينيه سَوا[3]
قلت بيتا ليس يدري أ أمديحٌ أم هجا[4]

### ز. ظهور الشعر التعليمي

ظهرت بدايات الشعر التعليمي في هذا العصر، وهو قصائد ينظم فيها الشاعر علما من العلوم ليسهل حفظه وتذكره، ومعنى ذلك أن هدفه، لم يكن فنيا محضا، وإنما

(1) الدميري، حياة الحيوان الكبرى،1/ 96.
(2) ديوان بشار،ص38.
(3) قَباء: ثوب يُلبس فوق الثياب أو القميص.
(4) الأغاني، 3/ 163.

وسيلة من الوسائل التعليمية كما فعل أبان بن عبد الحميد اللاحقي (ت200هـ) [1]، حين نظم في باب الفرائض قصيدة من المزدوج يشرح فيها أحكام الصوم والصلاة وافتتحها بقوله:

قصيدة الصيام والزكاة ... نقل أبانٍ من فم الرواة

جاء فيها:

هذا كتاب الصوم وهو جامع ... لكل ما قامت به الشرائع
من ذلك المنزّل في القرآن ... فضلا على من كان ذا بيان
ومنه ما جاء على النبي ... من عهده المتبع المرضي

وقد نظم كليلة ودمنة، فضلاً عن مزدوجات أخرى في التاريخ الفارسي وقصيدة في نشأة الخلق وعلم المنطق.

(1) من موالي البصرة، وأحد شعراء البرامكة، كان ماجنا، واهتم بالزندقة.

## المبحث الثاني

## الاتجاهات في العصر العباسي الثاني

تابع اللغويون في هذا العصر جهود سابقيهم في خدمة العربية والكشف عن أسرارها ودقائقها، وأصبحت بخصائصها الجمالية والموسيقية والصرفية والنحوية أمام الدراسين من ناشئة ومتعلمين. وكان تحول السلطة من أيدي الفرس إلى أيدي الأتراك الذين لم يكونوا يحسنون هذه اللغة عاملاً في حرص المسلمين على لغتهم خوفاً من شيوع اللحن على ألسنتهم، ودافعاً للعلماء كي يشنوا الحملات على الكُتّاب الذين تظهر سقطات لغوية في كتاباتهم كما فعل ابن قتيبة في كتابه«أدب الكتاب»؛ لهذا تمثل الشعراء في العصر العربية وأسرارها التركيبية أقوى تمثل وأروعه، فقد كانوا يعنون عناية بالغة باختبار اللفظ ويهتمون بالملاءمة الصوتية بين اللفظة والأخرى في الجرس، بل بين الحروف نفسها، وإذا كان البحتري يمثل رابطة بين العصر الأول وهذا العصر، فإن المتنبي وأبا العلاء والشريف الرضي يمثلون اتجاهات الشعر في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ويمثل شعراء البديع في الشام ومصر اتجاهاته في القرنين السادس والسابع، أما في الشرق فقد تحول الأدب فيه تدريجياً إلى أدب فارسي محض مع مطلع القرن الرابع الهجري.

لقد تنوعت الاتجاهات الفنية في العصر العباسي الثاني، فالبحتري يمثل الاتجاه القديم (مدرسة صفاء الديباجة وعمود الشعر)، وابن الرومي(ت284هـ) يمثل الاتجاه العقلي، وابن المعتز(ت 296 هـ) يمثل الاتجاه البديعي (الصورة الشعرية)، واستطاع المتنبي(ت354هـ) أن يطور الاتجاه الفني الذي مثله كل من أبي تمام وابن الرومي في القرن الثالث الهجري، في حين كان الصنوبري(ت334 هـ) يمثل اتجاهاً آخر يُعدّ امتدادا لاتجاه البحتري ثم ابن المعتز. وكان المعري(ت44 هـ) يمثل الاتجاه الفلسفي، وهو يعد بحق آخر الشعراء الكبار والموهوبين في العصر العباسي.

وسنتناول هذه الاتجاهات الفنية من خلال دراستنا لأعلام الشعراء.

**ومن مظاهر التجديد في هذا العصر ما يأتي:**

**1. التجديد في الموضوعات التقليدية**

حاول شاعر المديح في هذا العصر أن يضيف إلى عناصره الموروثة عناصر مستمدة إلى بيئته الحضارية، متمثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة. وكانوا يلائمون بين مدائحهم وممدوحيهم، فإذا مدحوا وزيراً عرضوا لسياسته وتفننه في الكتابة، فقد صور ابن الرومي روعة أقلام آل وهب[1]، إذ يقول:

فلأقلامهم صريرٌ مَهيبٌ ... يُزدَرى عنده زئيرُ الأسودِ
والقراطيسُ خافقاتٌ بأيدي ... هم كمرهوبِ خافقاتِ البنود[2]

ومما الهجاء في هذا العصر، إذ استطاع ابن الرومي بهجائه الساخر أن يصل إلى ذروة لم يصل إليها الشعر العربي قبله ولا بعده، كقوله في جحظة المغني:

تخاله أبدا من قُبح منظره ... مُجاذبا وترا أو بالعاً حجرا
كأنه ضفدعٌ في لُجّةٍ هرم ... إذا شدا نَغَمَا أو كرر النظرا[3]

وقوله في مغن آخر:

وتحسب العينُ فكيه إذا اختلفا ... عند التنغُّمِ فَكَّيْ بغلِ طَحَّانِ[4]

فهو إذ استمع إلى غنائه القبيح، تراءى له في صورة بغل لطحان، وبغل الطحان من أقبح أنواع البغال وأقذرها، وقد كان ذلك المغني من أقذر الناس أسنانا.

وازدهر الرثاء في هذا العصر، فرثى الشعراء الخلفاء وكبار رجال الدولة وذويهم، كذلك نجد بقية لرثاء المدن والحيوانات، من ذلك مرثية ابن الرومي للبصرة ومطلعها:

ذاد عن مقتلي لذيذَ المنام ... شُغلُها عنه بالدموعِ السِّجام[5]

---

(1) أصلهم فارسي، كانوا نصارى ثم أسلموا، وعملوا في الدواوين منذ العصر الأموي.
(2) ديوان ابن الرومي، 2/ 619.
(3) م.ن.
(4) م.ن.
(5) م.ن، 6/ 2378. السجام: الغزيرة.

ومرثية ابن العلاف الضرير للهر ومطلعها:

يـــا هـــرُّ فارقتنـــا ولم تعـــدِ وكنـــت منـــا بمنزلـــة الولـــدِ[1]

ومن ضروب الرثاء التي عُرفت رثاء الأبناء، وبرز في هذا الجانب ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط، وارتقى شعر الطرد، إذ استطاع ابن المعتز بطردياته أن يصل إلى ذروة هذا الفن، ولابن الرومي غير قصيدة في الطرد والصيد، أجملها طرديته العينية، ومطلعها:

وقـد أغتـدي للطـير والطـير هجّـع ولو أوجست مغداي ما بتن هجَعا[2]

وكان لأبي العباس الناشئ الأكبر( ت 293 هـ) طرديات بديعة اعتمد عليها كشاجم[3] (ت 306 هـ) في كتابه«المصايد والمطارد».

وأكثر الشعراء من العتاب والاعتذار، سواء بين المتحابين أو بين الأصدقاء، وربما كان من أجمل ما صاغوه في العتاب قول ابن الرومي لصديقه أبي القاسم الشطرنجي:

يـا أخـي أيـن ريـعُ ذاك اللقـاء؟ أيـن مـا كـان بيننـا مـن صـفاء؟
أيـن مـصداقُ شـاهدٍ كـان يحكـي أنـك المخلـصُ الـصحيحُ الإخـاء؟
يـا أبـا القاسـم الـذي كنـت أرجـوه لـدهري قطعـتَ مـتنَ الرجـاء[4]

كذلك نجد أجمل ما صاغوه في الاعتذار قصيدة ابن الرومي البائية التي وجهها لأحمد بن ثوابة، وكان قد تلقى دعوة منه، يستدعيه فيها إلى سامراء ليكافئه على إحدى مدائحه ومطلعها:

دعِ اللـــومِ عـــونُ النوائـــبِ ولا تتجـاوزْ فيـه حـدَّ الُعاتـبِ

ومنها:

ولمـــا دعـــاني للمثوبـــة سـيدٌ يرى المدحَ عـارا قبـل بـذل المثـاوبِ

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان،1/ 245.

(2) ديوان ابن الرومي،4/ 1471، هجّع:نوّم.

(3) هو محمود بن الحسين، كان شاعرا في بلاط سيف الدولة.

(4) ديوان ابن الرومي،1/ 64

تنـازعني رغـبٌ ورهـبُ كلاهمـا قـوي، وأعيـاني اطـلاعُ المغايـبِ
فقـدمت رجـلاً رغبـةً في رغيبـة وأخَّـرتُ رجـلا رهبـةً للمعاطـبِ[1]

ويعد البحتري من أبرز شعراء الاعتذار في عصره.

وشاع الغزل المادي في هذا العصر، وأذكته دور القيان والطرب، إذ كان الشعراء يختلفون إلى هذه الدور لمغازلة الجواري والإماء، وربما كـان مـن أجـل مـا صـاغوه في الغزل قصيدة ابن الرومي الدالية في وحيد ومطلعها:

يـا خليلـيَّ تيمـتني وحيـدُ ففـؤادي بهـا مُعنًّـى عميـد[2]

ومنها:

أوقـد الحـسنُ نـاره مـن وحيـد فـوق خـدٍّ مـا شـانه تخديـد
فهـي بَـرْدٌ بخـدّها وسـلام وهـي للعاشـقين جهـدٌ جهيـد[3]

واستطاع الشعراء أن يثبتوا في هذا العزل كثيرا من خطرات الحب ودقائقه البديعة، من مثل قول أبي العباس الناشىء(ت 293 هـ).

كـأنَّ الـدموع علـى خـدّها بقيـةُ طـلٍّ علـى جِلّنـار[4]

أما الوصف، فقد سلكوا أبوابه كلها، فوصفوا الرياض والنبات، والحيوان والأطعمة والفواكه والمشروبات، ودور القيان ومجالس الغناء والخمر، والقصور والبرك، وقد برع ابن الرومي في وصف الأطعمة، فنراه يقف أمام صانع الزلابية وقفة إعجاب وتعاطف، فيقول:

رأيتـه سَـحَراً يقلـي زلابيـةً في رقّة القشرِ،والتجويف كالقصبِ
كأنمـا زيتُـهُ المغلـيُّ حـين بـدا كالكيميـاء الـتي قـالوا ولم تُـصِبُ

(1) ديوان ابن الرومي، 3/ 1106، رغيبة الأمر المرغوب فيه، والمعاطب، المزالق.
(2) عميد: مشغوف عشقاً.
(3) م.ن ،2/ 765.
(4) الحصري، زهر الآداب،2/ 216. جلنار: زهرة الرمان.

يُلقي العجينَ لُجيناً من أنامله  فيستحيلُ شبابيكاً من الذهبِ[1]

كذلك برع البحتري في وصف مظاهر العمران وبخاصة القصور، وربما كان أجمل أوصافه ما قاله في إيوان كسرى. وكان القدماء يعجبون بوصفه لبركة أقامها المتوكل بأحد قصوره فكانت فتنة للناظرين، ومطلعها:

يا من رأى البركةَ الحسناءَ رؤيتها  والآنسات إذا لاحت مغانيها[2]

وقد كثر الزهد في هذا العصر وارتبط بالتصوف وشاع الزهد على ألسنة كثير من الشعراء، وكان لابن الرومي فيه قصائد، بل مواعظ بديعة، من مثل قوله في وصف زاهد:

بات يدعو الواحدَ الصمدا  في ظلامِ الليلِ منفردا
خادمٌ لم تُبقِ خدمته  منه لا روحا ولا جسدا[3]

كذلك شاع التصوف على ألسنة كبار المتصوفين وأبرزهم الحلاج(ت309هـ) والشبلي(ت 334هـ)، فكان الحلاج يتخذ الشعر وسيلة لترويج مذهبه في الحلول، كقوله:

أنا من أهوى ومن أهوى أنا  نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته  وإذا أبصرته أبصرتنا

## 2. تطور الموضوعات الجديدة

### أ. شعر التهاني

وهو من الأغراض المتفرغة من المديح، وكان أول من افتتح التهاني أحمد بن يوسف (ت 213 هـ) للخليفة المأمون(ت218 هـ)[4]، ثم أصبح ذلك سُنَّة عامة، ثم أخذ هذا الموضوع يتسع، فأكثروا من التهنئة بالأعياد، والتهنئة بمولود، والتهنئة بالسلامة وغير ذلك من مناسبات.

---

(1) ديوان ابن الرومي، 1/ 353. الشبابيك: الأقراص التي تشبه الشبكة.

(2) ديوان البحتري، 4/ 2416، الآنسات هنا جواري المتوكل وكانت منازلهن تحف بالبركة.

(3) ديوان ابن الرومي، 2/ 776.

(4) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، 1/ 95.

ولعل خير ما يطالعنا في التهنئة بمولود جديد مطولة ابن الرومي البائية في ابن بشر المرثدي، إذ يكتب إليه مهنئاً:

بـــدرٌ وشمـــسٌ وَلَـــدا كوكبـــا أقـــسمتُ بـــالله لقـــد أنجبـــا
ثلاثـــةٌ تـــشرقُ أنوارُهـــا لا بُـــدّلت مـــن مـــشرقٍ مغربـــا[1]

وكان الناس يتهادون بالورد والرياحين ويرسلون معها بعض الأشعار، وكذلك كانوا يتهادون ببعض التحف، وقد كانوا يصفون ما يهدونه تظرفا كقول ابن الرومي في قدح أهداه إلى علي بن يحيى المنجم:

وبـــديع مـــن البـــدائع يَـــسبي كـــلَّ عقـــل ويطـــبي كـــلَّ طـــرفِ[2]
كفـم الحِـبّ في الملاحـة بـل أشـــ ـــهى وإن كان لا يُناجَى بحرف[3]

### أ. الشعر التعليمي

وكان أول من برع في استخدامه أبان بن عبد الحميد، فقد نظم فيه كليلة ودمنة في نحو أربعة عشر ألف بيت، وظل هذا الفن قائماً بعد أبان، وظل ينمو عند بعض الشعراء في مقدمتهم ابن المعتز وابن دريد، أما ابن المعتز فقد نظم أرجوزة في سيرة الخليفة المعتضد تصور استقرار الأحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية وما عمَّ البلاد من عدل في عهده، وهي في نحو أربعمائة بيت.

وأما ابن دريد فكان عالِماً لغويا، ينظم الشعر، وله ديوان مطبوع، وقد عني بتضمين طائفة من أشعاره بعض المعارف، وأشهر ما له في هذا الباب مقصورة، بنى قافيتها على الحرف المقصور وجعلها في مائتين وخمسين بيتاً، ويقال إنه ضمّنها ثلث المقصور في اللغة، وقد استهلها بالنسيب مفتتحا لها بقوله:

يـــا ظبيـــةً أشـــبه شـــيء بالمهـــا ترعى الخزامى بين أشجار النقا[4]

---

(1) ديوان ابن الرومي،1/ 232.

(2) يطبي: يأسر ويسحر بجماله.

(3) م.ن، 6/ 2294، الحب: المحبوب.

(4) بقر الوحش، الخزامى: نبات طيب الرائحة: النقا: القطعة من الرمل.

### 3. التعبير عن الذات

أصبح التعبير عن الذات أكثر ظهوراً في هذا العصر، ويعد ابن الرومي من أكثر الشعراء تعبيراً عن ذاته، وقد استطاع العقاد أن يستل من شعر ابن الرومي حياته، فنراه يتحدث عن معاناته مما أصاب عينيه من مرض، إذ يقول:

أمسي وأصبح في طلماءَ في بصري ... فما نهاري من ليلي بمجدودِ
كأنني من كلا يومي وليلته ... في سَرمد من ظلام الليل ممدود[1]

ويصور فقره فيقول:

ثوبي الرّثُّ، والثيابُ طراء ... وطعامي برغمي المجشوب[2]
ولي الخفُّ ذو الرقاعِ أو النعـ ... ـلُ وللعبدِ سابحٌ يَعبوب[3]

وتبرز شخصية المتنبي في شعره، وصدق إيمانه برأيه، وقوّة اعتداده بنفسه،فنسمعه يقول: [4]

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي ... وأسمعتْ كلماتي مَنْ به صَمَمُ
أنامُ ملء جُفوني عن شواردها ... ويسهرُ القوم جرّاها ويختصمُ
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني ... والسيفُ والرّمحُ والقرطاسُ والقلمُ

والتعبير عنده يسبق التَعبير عن الآخرين حتى في مدائحه، فهو لا ينسى نفسه في شعره، ولا يستطيع أن يُلغي شخصيته، فنسمعه يقول في إحدى مدائحه لسيف الدولة الحمداني من خلال تهنئته بعيد الأضحى سنة 342هـ، أنشده إياها بحلب وهما على فرسيهما مطلعها[5]:

لكل امرئ من دهره ما تعوّدا ... وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطَّعنُ في العِدا

---

(1) الديوان، 2/ 629.

(2) طراء: جديدة والمجشوب: الذي لا طعام عنده

(3) م.ن: 1/ 323، الخف، الحذاء، والسابح : كناية عن الفرس، واليعبوب: السريع الجري.

(4) شرح ديوان المتنبي، 4/ 083.

(5) شرح ديوان المتنبي، 2/ 3.

وفي الأبيات (55-61) يفتخر المتنبي بنفسه ويتعالى على أقرانه من الشعراء، ويخاطب ممدوحه:

وما الدّهر إلاّ من رُواة قصائدي ... إذا قلتُ شعراً أصبح الدهرُ مُنشدا
فسار به مَنْ لا يسير مُشمراً ... وغنّى به مَنْ لايُغنّي مُغررّا
أجزني إذا أنشدتُ شعراً فإنما ... بشعري أتاكَ المادحون مُردَّدا
ودعْ كلّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنني ... أنا الطائرُ المحكيُّ والآخرُ الصّدى

## 4. التجديد في عمود الشعر(نهج القصيدة)

تأثر كثير من الشعراء بالثقافات الجديدة من منطق وعلم كلام وتصوف، ويعد ابن الرومي والمتنبي والمعري من أكثر الشعراء تأثرا بالحياة العقلية، إذ عكفوا على جميع الثقافات التي عاصروها، وأخذوا ينهلون منها، حتى استوعبوها وتمثلوها في شعرهم.

فكان ابن الرومي يصدر عن جدل المعتزلة حين يجد الناس من حوله مجمعين على إيثار الورد على النرجس، فيرد على إجماعهم بالدليل القاطع فيقول[1]:

خجلتْ خدودُ الوردِ من تفضيله ... خجلا تُوردُّها عليه شاهدُ
أين العيونُ من الخدودِ نفاسةً ... ورياسة لولا القياسُ الفاسدُ؟

وقد نراه، حينا، يمتطي بعض المفاهيم الدينية في تفضيل النرجس على الورد، فيخاطب أحد أصدقائه قائلاً:

ولا تنمْ عن نرجس مؤنسٍ ... يضحك عنه الزمنُ القاطبُ
قد ناصبَ الوردَ فمن قوله ... لا يلتقي الشيعيُّ والناصب[2]

(1) ديوان ابن الرومي، 2/ 644.

(2) م.ن، 1/ 184. الناصب: المعادي للإمام علي عليه السلام.

الوحدة الثالثة

# مرحلة مخضرمي الدولتين- بشار بن برد

## 96-168هـ / 714-784م

تمهيد

المبحث الأول: حياته وشخصيته

المبحث الثاني: موضوعات شعره

المتخيّر من شعر بشّار

## الوحدة الثالثة

# مرحلة مخضرمي الدولتين- بشار بن برد

# 96-168هـ / 714-784م

### تمهيد

مخضرمو الدولتين هم الشعراء الذين عاشوا في العصر الأموي وأدركوا العصر العباسي؛ وذلك لأن التغيير الفني سواء في الشعر أم في النثر لا يتم بين سنة وأخرى كما هو الحال في التغيير السياسي الذي يحدث خلال وقت قصير، فقد كانت سنة 132هـ إيذانا بسقوط دولة بني أمية وقيام دولة بني العباس، علماً أن مولد الدولة العباسية سبقته دعوة سرية منظمة امتدت قرابة ثلث قرن تقريباً، من سنة 99 هـ إلى سنة 132هـ.

وهكذا فإن التغيير الفني يحتاج بعض الوقت حتى يوصف الشعر بالشعر العباسي، ومن ثم يمر بمراحل عدة، ويرى الدكتور مصطفى الشكعه أن شعر مخضرمي الدولتين مَرَّ في مراحل ثلاث، هي:

1. مرحلة المحافظين المتمسكين بالأرضية الفنية الأموية، ومن أبرز شعرائها: الأحيمر السعدي، وأبو العباس الأعمى، وابن ميّادة والعماني.
2. مرحلة تقف بجسمها على«الأموية» وتطل برأسها على«العباسية»، تطل على التطور والتغيير ولكن بقدر، ومن أبرز شعرائها: سُديف وأبو عدي العبلي وأبو نخيلة الراجز، وأبو حية النميري ومروان بن أبي حفصة(ت 182 هـ).
3. مرحلة تقف بنصفها على «الأموية» وتضع نصفها الآخر في العباسية، وهي مرحلة التطور والخلق والإبداع، ولكن في ظل إطار التقليدية[1] ومن شعراء هذه المرحلة

(1) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 15-26.

الحسين بن مطير(ت169 هـ)، وإبراهيم بن هرمة(ت 150 هـ) وبشار بن برد(ت 168 هـ). ويستطيع الباحث أن يَعُدَّ الشاعرين الأخيرين الجسر الذي عبر عليه الشعر من العصر الأموي إلى العصر العباسي. وسنكتفي بدراسة بشار بن بن برد وشعره.

## بشار بن عهدين

عاش بشار بن عهدين: عهد ينزع إلى العروبة والحفاظ على العادات والتقاليد العربية؛ وعهد ينزع إلى الكسروية التي تقف في وجه العرب، وتفاخرهم بمجدها الواسع، ويضمّ بشار صوته إلى صوتها وإن وقف في أبواب العرب يستدر أكفّ سلاطينهم.

تقلب بشار في أدبه بين أرباب القديم وأرباب الجديد، وحاول إرضاء كل طرف، فنظم شعراً على الأساليب القديمة، وفي متانة القديم وشدته، ونظم شعرا يلائم روح العصر وفنه، لشعوره أن الأدب هو ابن البيئة، فأخرج فنا كان أدب المجددين، وفتح الباب واسعا لمن يريد الولوج من الشعراء والأدباء.

لقد كان بشار صلة بين عهدين: قديم وجديد. وهو يبقى بما اخترعه من المعاني وبما استحدثه من أساليب جديدة في التعبير علماً من أعلام التجديد ورأساً من رؤوس المحدثين[1].

## بين الشعوبية والولاء للعرب

هل كان بشار شعوبيا، متعصبا للفرس متحاملاً على العرب؟ نستحضر أولاً نقطتي الضعف عنده وهما: كفّ البصر والميلاد على العبودية، إذ أسهمتا في حدة مزاج بشار وأبعدتاه عن الاعتدال، وإلا فبماذا نفسر فخره بالفرس إلى الدرجة التي يحط فيها من قدر العرب، ثم نجده من الناحية الأخرى يفخر بالعرب[2].

(1) انظر: أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي(الحركة الشعرية) ص170.

(2) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي،ص122.

يحكي بشار أنه لما دخل على المهدي قال له: بمن تعتد يا بشار؟

فأجابه: أما اللسان والزي فعربيان، وأما الأصل فعجمي كما قلت في شعري يا أمير المؤمنين:

ألا أيها السائلي جاهداً ... ليعرفني، أنا أنفُ الكرم

نَمَتْ في الكرامِ بني عامر ... فروعي، وأصلي قريشُ العجم[1]

ولبشار رائية في الفخر بفارسيته وتسويغ عبوديته التي جاءت نتيجة لأسرة، فيقول:

سأخبرُ فاخرَ الأعراب عني ... وعنه حين بارزَ للفخار

أنا ابنُ الأكرمينَ أبا وأما ... تنازعني المرازبُ من طُخار[2]

أسرت وكم تقدّم من أسير ... يُزيّن وجهه عِقْدُ الإسار

ثم يحمل على الأعراب، فيقول موجهاً كلامه إلى الأعرابي الذي عناه بهذا القول:

إذا انقلب الزمان علا بعبد ... وسفَّلَ بالبطاريقِ الكبار[3]

أحين لبست بعد العُري خزا ... ونادمت الكرام على العُقار

تفاخر يا ابن راعيةٍ وراعٍ ... بني الأحرار؟حسبك من خسار[4]

وبشار هنا لم يقصد إهانة العرب قصدا، وإنما هو يرد على أعرابي تحرَّش به بغير سبب، يقول أبو الفرج: إن أعرابيا دخل على مجزأة بن ثور السدوسي وعنده بشار- ولبشار ولاء في السدوسيين- وعليه بزَّة الشعراء، فقال الأعرابي: مَن الرجل؟ فقيل له: شاعر، فقال أمولى هو أم عربي؟ قيل له بل مولى، فقال الأعرابي مستخفا: وما للموالي وللشعر؟ فغضب بشار... ثم أنشأ هذه القصيدة.

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص30.

(2) المرازب: جمع مرزبان، وهو الرئيس من الفرس، طخار: هو طخارستان مدينة أجداد بشار.

(3) البطاريق: جمع بطريق وهو رئيس رؤساء الأساقفة، والمقصود هنا رؤساء القبائل والعائلات.

(4) ديوان، بشار، 3/ 230.

ولقد فخر بشار بولائه العربي، على نحو ما نرى في بائيته التي أذاع شهرتها قوله:

كـأن مُثـارَ النّقـع فـوق رؤوسـنا وأسـيافَنا ليـلٌ تهـاوى كواكبـهُ[1]

وهذا يجعلنا نتردد في ضـمّ بـشار إلى قافلـة الـشعوبيين الـذين قبحـت أقـوالهم، وساءت أفعالهم في حق العرب.

وفي الإجمال، يمكننا أن نحصر مظاهر الشعوبية عنده في مظهرين:

1. المظهر الأول: اعتداده بنسبة الفارسي.
2. المظهر الثاني: سخريته بالعرب، وهي سـخرية كانـت دفاعـاً عـن كرامتـه وإثباتـا لقدراته.

(1) ديوان بشار، 1/ 309.

## المبحث الأول

## حياته وشخصيته

ولد بشار بن بُرد بن برجوخ في البصرة سنة 96 هـ/ 417م [1]. كان جده من سبي المهلب بن أبي صفرة (والي خراسان 79/ 81). ونشأ والده برد على الرق، وإذ وفد على البصرة مع بعض الأسرى، أصبح في عداد رقيق خيرة القشيرية زوجة المهلب. ثم وهبته لامرأة من بني عُقيل، وفي ملكها ولد بشار، ولم تلبث أن أعتقت بردا وابنه بشار. ومن ثم أصبحا من موالي بني عُقيل.

اتصفت معيشة والده بالشظف، إذ كان يعمل طيانا، في حين كان له أخوان : بشر وبشير، أحدهما أعرج والآخر أبتر اليد، وكانا قصابين، أما بشار فكان ضخماً عظيم الخلق والوجه، مجدورا، طويلاً، جاحظ المقلتين، قد تغشّاهما لحم أحمر، فكان أقبح الناس عمى وأفظعهم منظراً[2] .

كان بشار أعمى حاد الذكاء، قال الشعر صغيراً، فكان يقذع في هجاء الناس الذين يشكونه إلى أبيه، فيضربه ضرباً مبرحاً، إلى أن ردهم بقوله، أليس الله يقول:«ليس على الأعمى حرج ولا على الأعرج حرج»، فانصرفوا وهم يقولون: فقه برد أغيظ لنا من شعر بشار.

ولما استيقظت مواهبه الشعرية أخذ يغدو على المربد، فيستمع للفرزدق وجرير وأضرابهما، وتعرّض لجرير ولكنه لم يأبه له، ويذكر أبو الفرج قول بشار:«هجوت جريرا فاستصغرني وأعرض عني، ولو هجاني لكنت أشعر أهل زماني»[3] .

---

(1) انظر: الطاهر بن عاشور، تحقيق ديوان بشار، ج1، ص9. وذهب بعض الرواة إلى أن اسم جده بهمن (الأغاني، 3/ 135).

(2) الأصفهاني: الأغاني، ج3، ص20-21.

(3) م.ن.،3/ 21.

وأخذ يخالط علماء الكلام، فكان يصحب واصل بن عطاء مؤسس مذهب المعتزلة، وأعده ذلك إلى الاتصال بآراء الزنادقة والجهر بها، فأباح واصل دمه[1]، ففر من البصرة ووفد على حران فمدح سليمان بن هشام بن عبد الملك، وتحول إلى واسط ومدح يزيد بن عمر بن هبيرة، غير أنه عاد إلى البصرة سنة144 هـ بعد وفاة واصل وخليفته عمر بن عُبيد.

تردد على المنصور في بغداد، فلم يظفر منه بشيء كبير، إذ كان مشهورا بقلة سخائه على الشعراء. وتجدر الإشارة إلى أنه هجا المنصور حين نشبت ثورة إبراهيم بن عبدالله إذ يقول:

أبا جعفرٍ ما طولُ عيشٍ بدائم ولا سالمٌ عما قليل بسالم

ثم أنكرها حين أخفقت الثورة، وحذف منها أبياتا وجعل أولها: أبا مسلم[2].

قدم على المهدي ومدحه، ونال منه ثوابا حسنا وكان الخليفة يقربه منه ويُحضره مجالسه؛ إلا أن بشار كان سيئا خبيث اللسان، كما غضب عليه الوزير يعقوب بن داود. ثم رُميَ بالزندقة فقتله المهدي، قيل ضربه سبعين سوطا فمات، وقيل بل ضرب عنقه، وكانت وفاته سنة سبع وقيل ثمان وستين ومائة[3]. وقد ندم المهدي على قتله وأحب أن يجد شيئاً يتعلق به، فبعث إلى كتبه فأحضرها وأمر بتفتيشها طمعاً في أن يجد شيئا مما ضربه عليه فلم يجد شيئا ومر بطومار(صحيفة) مختوم. فظن أن فيه شيئاً فأمر بنشره فإذا فيه: بسم الله الرحمن الرحيم «إني أردت أن أهجو آل سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس فتذكرت قرابتهم من رسول الله- ﷺ- وآله فمنعني ذلك من هجوهم»[4].

(1) انظر: الجاحظ، البيان والتبيين،1/ 16.

(2) الاغاني، 21/3.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص21.

(4) م.ن، ص21-22.

ويروي صاحب الأغاني أن عامة أهل البصرة ابتهجوا لموته واستبشروا به، كأن الله أزاح عنهم ضرّاً[1].

## مكونات شخصيته

خُلق بشار قبيح المنظر، سمج الهيئة، كفيفا، وكان بوسعه لو أحسن التصرف، وركن إلى الوقار، على كسب عطف الناس لعاهته واحترامهم لذكائه ونبوغه. وكان خلقه قبيحا، إذ نشأ سيء الأدب ولم يتهيأ له في صباه من يقوّم اعوجاجه، عيوبه الإباحة فهو مغرم بالخروج على قيود الفضيلة، وهو متقلب لا يثبت على عهد ولا مذهب، وهو مادي متكالب على اللذة الدينوية، وقح في طلب المال، لا يقيم للقيم الروحية أي وزن.

ورث عن جنسه الفارسي مزاجا حادا واندفاعا شديدا نحو المتع الحسية، وضاعف ذلك عنده أنه كان كفيفاً، وكان يحسّ بعمق أنه قنّ ابن قنّ وأنه من أسرة متخلفة في المجتمع، فانطوى على مرارة ولّدت فيه ميلا قويا إلى العدوان.

وهذان العاملان (العمى والولادة على الرق) أثرا في سلوكه وعقيدته وشعره، فكانا مصدر هدم وتدمير كما كانا مصدر خلق وإبداع.

وكانت بيئته تكتظ بدور الرقيق والجواري والإماء وقد كان بشار يستقبل النساء في بيته لكي يستمعن إلى شعره، وهو شعر يحضّ على الفساد وممارسة الرذيلة.

لكنه نال قسطاً من الثقافة فكان يجالس المتكلمين وكان يجالس الزنادقة حتى آمن بما يقول به المانوية والمزدكية. وكانت الثقافة العربية مؤثرة في شعره إذ هيأته للتفوق في فن الشعر، تساعده نشاته اللغوية، واختلافه إلى المربد، وأيضاً خروجه إلى البادية حتى يأخذ اللغة من ينابيعها الأصلية، وعلى الرغم من خروجه من زمرة المتكلمين تبقى فصاحتهم في لسانه، ويظل حسن ترتيبهم للكلام في جنانه.

(1) طه حسين، تاريخ الأدب العربي، ج2، ص86.

## عقدة العمى وانطلاقه للشعر

كان بشار حاد البصيرة دقيق الإحساس، يشعر بما لعاهته وبخاصة عماه من دَوْرٍ في الحطّ من شأنه إلا أنه استطاع أن يتغلب إلى حد كبير على عقدة العمى في حياته، فكان يعمد إلى الانعطاف بآفته إلى ميدان الفكاهة والسخرية بمن يعامله معاملة المبصرين[1]. من ذلك أنه دخل على المهدي وعنده خاله يزيد بن منصور الحميري فأنشده قصيدة، فلما أتم إنشاده قال له يزيد : ما صناعتك يا شيخ ؟ فرد عليه بشار بجواب ملؤه السخرية قائلاً: أثقب اللؤلؤ، فقال له المهدي أتهزأ بخالي؟ فقال: يا أمير المؤمنين، فما يكون جوابي لمن يرى شيخاً أعمى ينشد شعرا فيسأله عن صناعته [2] ؟!

وسأله رجل إلى عن منزل رجل بعينه فوصفه له، وجعل يُفهمّه وهو لا يفهم، فما كان منه إلا أن أخذ بيده وقاده إلى منزل الرجل وهو يقول:

أعمى يقودٌ بصيرا لاأبا لكمُ ... قد ضلَّ من كانتِ العُميان تهديه

فلما وصل إلى منزل الرجل قال له: هذا هو منزله يا أعمى [3].

وكان يعزو ذكاءه وعبقريته إلى عماه، يقول له الأصمعي: ما رأيت أذكى منك قطُّ، فيجيب بشار هذا لأني ولدت ضريرا، ثم أنشد:

عميتُ جنينا والذكاءُ من العمى ... فجئتُ عجيبَ الظنِّ للعلمِ موئلا[4]

ولاشك في أنّ عقدة العمى هي التي دفعت بشار إلى أن يقول أرق مقطوعاته وأجمل قصائده، فكانت قفزاته التجديدية ثمرة عماه، من ذلك قوله:

يا قومُ أذني لبعض الحي عاشقةٌ ... والأذنُ تعشقُ قبل العين أحيانا
قالوا:بمن لا ترى تهذي فقلت لهم ... الأذنُ كالعين تُوفي القلبَ ما كانا[5]

---

(1) مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص103 وما بعدها.

(2) الأغاني، 3/ 302.

(3) م.ن، 3/ 225.

(4) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 7/ 114.

(5) الأغاني، 3/ 238.

ويقول في صاحبته عبدة وقد أحبها بعينه المبصرة:

يُزهّدني في حبِّ عبدةَ معشرٌ ... قُلوبهمُ فيها مخالفةٌ قلبي
فقلت دعوا قلبي وما اختار وارتضى ... فبالقلب لا بالعينِ يُبصر ذو اللّب ولا
وما تبصرُ العينان في موضع الهوى ... تسمعُ الأذنان إلا من القلب[1]

فهذه أبيات يقولها في ظل الحرمان، ليس حرمان العاطفة والحب، بل حرمان نور العين، ونعمة الإبصار، فكان التعويض في هذا البيان العذب والشعر الرقيق.

وكان حديث المرأة وصوتها في نطاق الغزل ينوبان عنده عن ملاحة الوجه ورشاقة القوام، كقوله:

وكأنَّ رصفَ حديثها ... قِطَعُ الرياضِ كُسينَ زهرا[2]

فشبه حديث محبوبته بالرياض المزهرة، وهي صورة صادرة من وحي الصوت الذي أخذ سبيله إلى قلب بشار عن طريق الأذن وليس العين غير المبصرة، فإذا ما انتقل إلى وصف مصدره النظر ولو عن طريق التصور أخفق إخفاقاً ذريعاً إذ يقول في وصف جسمها:

وتخالُ ما جمعتْ عليه ثيابَها ... ذهباً وعطرا

وألهمه حرمانه بأبيات في طول الليل، سالكاً طريق المبصرين تمويهاً، إذ هو يصف أيامه التي هي ليل كلها، ودهره الذي هو ظلام جميعه:

أقول وليلتي تزدادُ طولاً ... أما لليل بعدهم نهارُ
جفتْ عيني عن التغميض حتى ... كأنّ جُفونها عنها قِصار[3]

وهذا معنى فريد إذ جعل سبب عجز عينيه عن التغميض قصر جفونها.

---

(1) الحصري، زهر الآداب، 1/ 152.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 276.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 760.

وقد تصدر بعض صوره عن تقليد، ففي قوله:

كـأن قلـوبَ الطـير رطبـاً ويابـسا  لدى وكرهاً العُنَّابُ والحَشَفُ البـالي

أخذ يكد قريحته ويُعمل نفسه في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد، مـن وحـي ضرره الذي جعله يلحق بالمبصرين[1]

وعلى هذه الشاكلة كان يدير معاني القـدماء ويـستخرج منهـا طرائـف رائعـة، فكان يحسن الوصف مع أنه كفيف، حتى ليقول الأصمعي: "ولد بشار أعمى فما نظـر إلى الدنيا قط، وكان يُشبّه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا بمثله"[2]

(1) الأغاني، 3/ 196.

(2) م.ن 3/ 132.

## المبحث الثاني
## موضوعات شعر بشار

### 1. المدح

اتخذ بشار المدح أداة للتكسب، واجتهد على أن يكون في مستوى من الجودة ينال به المال أو النوال، وبعد أهم غرض وصله بالتراث القديم، إذ حافظ فيه على بنية القصيدة ونهجها القديم، على نحو ما نجد في قصيدته البائية في مروان بن محمد وقيس عيلان، والتي مطلعها:

جفا وُدّهُ فازورّ أو قلّ صاحبه ... وأزرى به أنْ لا يزالُ يُعاتبهْ

واستطاع بشار فيها أن يلبي ما اشترطه ابن قتيبه من توافر النسيب ووصف الرحلة والصحراء ثم الانتقال إلى الغرض الرئيس، فضلاً عن استخدام الصياغة الجزلة وغريب الألفاظ.

ونراه يلجأ أحياناً إلى المبالغة في المديح، فقد قيل له: إن مدائحك عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد، فقال بشار: إن عطاياه إياي فوق كل عطاء، دخلت إليه يوماً فأنشدته:

حرّم الله أن ترى كابن سلم ... عقبة الخير مطعم الفقراء
ليس يُعطيك للرجاء ولا الخو ... ف ولكن يَلَدُّ طعمَ العطاء

فأمر لي بثلاثة آلاف درهم، وها أنا قد مدحت المهدي وأبا عبيد الله وزيره وأقمت بأبوابهما حولا فلم يعطياني شيئاً، أفألام على مدحي هذا[1] ؟

جرى في مديحه على ما ألفه الأقدمون، فركب البحور الطويلة، وعمد إلى نظم متين، رصين، جزل. ففي رائيته في سلم بن قتيبية والي المنصور على البصرة التي مطلعها:

بَكّرا صاحيَّ قبل الهجيرِ ... إن ذاكَ النجاحَ في التبكيرِ[2]

---

(1) الأغاني:3/ 194.

(2) الديوان،3/ 184.

يعمد إلى الإغراب عمدا ليُرضيَ ذوق ممدوحه الذي كان يتباصر بالغريب[1].

على أنّ بشاراً لم يكن غائباً في مديحه عن عصره، فهو يزاوج بين الماضي والحاضر: يصف الأطلال والصحراء ولكن بذوق حضري جديد، فيه رقة، وفيه دقة في استنباط المعاني وتوليدها، آخذاً عن المتكلمين قدرتهم في بسط الأدلة وتفصيل المعاني، كما أخذ عن الفرس أمثالهم وحكمهم، وتحوّل إلى معاني الشعر الجاهلي يستخرج منها ما لا يحصى من خواطر(بيت امرئ القيس في وصف العقاب).

ولبشار بضعة أراجيز تتفاوت بين الإفراط في الطول وبين المبالغة في القصر، سار فيها على نهج قصيدة المديح التقليدية من حيث استفتاحها بالنسيب والوقوف على الأطلال والرحلة إلى الممدوح، وتلاحق الصور وتتابع المعاني، وبخاصة في أراجيزه الطويلة.

وهناك سمة أخرى تُميز أراجيزه هي سمة الحضارة، والانحياز إلى جانب السهولة. على نحو ما نجده في أرجوزته التي نظمها تحديا لعقبة بن رؤبة إذ نراه يستهلها بذكر الطلل والنسيب:

يا طللَ الحي بذات الصَّمد ... بالله حدّثْ كيف كنت بعدي

أوحشَت من دعدٍ ونُؤي دعد ... بعد زمانٍ ناعمٍ ومَرْدِ[2]

ويُدخل في نسيجها بعض الحكمة، فيقول:

الحرُّ يُلحى والعصا للعبدِ ... وليس للملحَفِ مثلُ الرَّدِ[3]

وصاحبٍ كالمدّمل الممدّ ... حملتُه في رقعة من جلدي[4]

---

(1) سأله أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر- وكانا يعظمان بشارا ويعرفان قدره- ما هذه القصيدة التي أحدثتهافي سلم بن قتيبية؟ قال : هي التي بلغتكما، قالا:بلغنا أنك أكثرت من الغريب، فقال: نعم بلغني أن سلما يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه ، قالا: فلو قلت يا أبا معاذ مكان «إن ذاك النجاح في التبكير»«بكرا فالنجاح في التبكير»كان أحسن، فقال بشار: بنيتها أعرابية وحشية، فقلت:«إن ذاك النجاح في التبكير»كما يقول الأعراب البدويون،ولو قلت«بكرا...«كان هذا من كلام المولّدين».

(2) النؤي: مجرى يُحفر حول الخيمة أو الخباء.

(3) يلحى:يلام. وفي رواية أخرى (الحر يوصى)، الملحف: الملازم شديد الإلحاح.

(4) ابن المعتز، طبقات الشعراء، 26.

وينتقل إلى المديح فيصف ممدوحه بالشجاعة والكرم على طريقة العرب ويقول في تضاعيف ذلك:

ما كان مني لك غيرُ الود ثم ثناءٌ مثلُ ريحِ الوردِ

وقد سار الشعراء على هدي هذا التحول حينما كانوا يعمدون إلى قول الرجز.

وأما سبب إنشاء هذه الأرجوزة فهو أن بشارا استحسن أراجيز عقبة بن رؤبة في مجلس عقبة بن سلم، فرد عليه عقبة بغرور: هذا طراز من القول لا تحسنه يا أبا معاذ، فقال له بشار وقد استبدّ به الغضب: ألي يقال هذا؟ أنا أرجز منك ومن أبيك وجدك... وفي اليوم التالي يُنشد بشار أرجوزته التي ناهزت مائة وخمسة وستين بيتاً[1].

**2. الهجاء**

إن أول ما طرق بشار من أبواب الشعر، هو الهجاء، إذ هجا الناس في صباه الباكر فشكَوهُ لسلاطة لسانه. كما هجا جريرا فأعرض عنه واستصغره، وقد اتجه نحو الهجاء لأسباب منها:

أ. نشأته في البصرة موطن الهجاء والهجائيين.

ب. آفة العمى التي أصيب بها وغرست في نفسه مشاعر الحقد.

ج. نشأته على الرق والعبودية.

وقد هجا أشخاصا كثيرين منهم حماد عجرد والمنصور والمهدي...

**وهجاؤه ذو ثلاث مراتب:**

- المرتبة الأولى: الهجاء الفاحش الساقط، قاله في حماد عجرد والباهلي وسهيل بن سالم.
- المرتبة الثانية: هجاء يقوم على السب والشتم ويقصد به التشهير والتحقير والحط من قدر المهجوّ وقومه، كقوله في باهلة:

(1) الأغاني، 3/ 175.

خُلقنـــا ســـادةً وخلقـــت كلبـــا ككلـــب الـــسوء يلحـــق بالقطـــارِ[1]
إذا أنكـــــرتَ نـــــسبة بـــــاهليّ فرفّـــــع عنـــــه ناحيـــــة الإزار

وقد فرض أبو الشمقمق[2] (ت 180هـ) إتاوة على بشار حتى لا يتعرّض له أو يُثير عليه العصبية بأهاجيه السهلة.

- المرتبة الثالثة: هجاء ساخر فكه، نحو قوله في العباس(شقيق المنصور): [3]

ظِـلُّ اليـسار علـى العبـاس ممـدودُ وقلبُـــهُ أبـــداً بالبُخـــلِ معقـــود

ومن أخطر أهاجيه قوله في الوزير يعقوب بن داود [4]

بـــني أميـــةَ هُبّـــوا طـــالَ نـــومكم إنّ الخليفـــةَ يعقـــوبُ بـــن داودِ
ضاعتْ خلافتكم يـا قـومُ فالتمسوا خليفـــةَ اللهِ بـــين الـــزقِّ والعـــودِ

فكانت هذه الأبيات السبب المباشر في قتل بشار والتخلص من شر لسانه.

وتنوعت دوافع هجائه، فهـو إمـا انـدفاع تلقـائي يـسكب فيـه شـروره، أو أداة للتكسب يخيف بها الناس، أو ذريعة للدفاع عن نفسه. وضمن هـذه المراتـب اتجـه في هجائه اتجاهات متعددة، اتجاه شخصي كما في هجائه لحماد عجرد؛ وهجاء سياسي

كما في هجائه لبعض رجالات الدولـة كالمنـصور ويعقـوب بـن داود؛ وهجـاء اجتماعي كهجائه لبعض القبائل وأهل الكوفة.

---

(1) القطار: السحاب.

(2) شاعر شعبي، اسمه مروان بن محمد، كان قبيح المنظر، خبيث اللسان، ومعنى الـشمقمق الطويـل ومن أهاجيه قوله:

ســـــبع جـــــوزات وتينـــــه فتحـــــوا بـــــاب المدينـــــه
إن بـــــشار بـــــن بـــــرد تـــــيس وأعمـــــى في ســـــفينه

(3) الديوان، 3/ 121.

(4) م.ن، 3/ 91

### 3. الفخر

ويتميز بمتانة البناء وقوة الصياغة تذكرنا بفخر الشعراء العرب، مضيفا إلى معانيه مبالغة تزيدها جمالا على شاكلة قوله مفتخرا بقيس مواليه في ميميته المشهورة:

إذا مـــا غـــضبنا غـــضبة مـــضرية  هتكنا حجاب الشمس أو تمطر الدما[1]

إلا أنه افتخر بنسبة الفارسي، فآذانا بشعوبيته، وكـان حريـا بـه أن يظـل مؤمنـا بالعرب الذين أورثوه هذا الفن الجميل.

### 4. الغزل

سبقت الإشارة إلى أن عقدة العمى جعلته يقول ألوانا من الشعر لم يُسبق إليهـا، هذا فضلا عن تفرغه وفراغه وغشيان عدد من النساء مجلسه ومحـادثتهن إيـاه فجـرى الشعر عذباً على لسانه، ومن ثم جرى على كل لسان.

**وغزله يقع في ثلاثة اتجاهات:**

أ. اتجاه المجون والعبث: وهو شعر ملئ بالفحش والبـذاءة ، يخـدش الحيـاء ويدغـدغ الغرائز وينال من مناعة الحرائر، من ذلك رائيته التي غضب لها والمهدي ومطلعها:

قـــد لامـــني في خلـــيلتي عمـــرُ  واللـــومُ في غـــير كُنهِـــه ضَـــجَرُ[2]

وكذلك أبياته بسعدى، إذ يقول:

قـــاسِ الهمـــومَ تنـــل بهـــا نُجحـــا  والليـــــلُ إن وراءه صـــــبحا
لا يؤيـــسنَّكَ مـــن مُخـــدَّرة  قـــول تُغلظّـــه وإن جَرَحَـــا
عُـــسرُ النـــساءِ إلى مُياســـرة  والـــصّعبُ يمكـــن بعـــدما جمحـــا[3]

وهذا غزل فيه دعوة إلى الفجور من خلال الكـشف عـن أحاسيس المـرأة، فهـو يدعو إلى الصبر على تمنُّع النساء، لأنهنّ لا يستطعن مقاومة الرغبة، وقد اسـتنكر الناس هذه الأبيات ودعوا الخليفة كي يوقف بشاراً عن مثل هذه الأشعار.

---

(1) الديوان. 3/ 91.

(2) م.ن، 148.

(3) م.ن، 3/ 153.

ويحاول بشار في هذا الغزل الجامح تأكيد تمرده على المجتمع وصولا إلى إثبات الذات[1].

ب. اتجاه الغزل العفيف، وهو غزل يستمد فيه معاني الغزل العذري، كقوله متغزلا بعبدة:

لعبدة دار ما تكلمنا الدار ... تلوح مغايها كما لاح أسطار.
أسائل أحجاراً ونؤيا مهدّما ... وكيف بجيب القول نُؤيٌ وأحجار؟!
بكيت على ما كنت أحظى بقربه ... وحقّ الذيّ حاذرت بالأمسِ إذ ساروا[2]

وقوله:

أنِسَّ غرائرُ ما هممنَ بريبة ... كظباءِ مكةَ صيدهنَّ حرام[3]

وقد يتصف غزله بالمبالغة والكذب، في مثل قوله:

إنَّ في بُرْدَيَّ جسما ناحلاً ... لو توكّأت عليه لانهدم[4]

ويلجأ أحيانا إلى الحشو والتخليط في مثل قوله:

إنّما عَظْمُ سُليمى حِبَّتي ... قصبُ السُّكَّرِ لا عَظْمُ الجمل
وإذا أدنيت منها بصلا ... غلب المِسْكُ على ريح البصل[5]

فقد أفسد غزله بالحشو في البيت الأول والتخليط في البيت الثاني إذ جمع بين المسك والبصل، ولا يتلاءم ذلك مع الغزل

ج. اتجاه الغزل المتأثر بحياة الحضارة: وهو نتيجة لمواجهة النساء وزيارتهن لندوته والحديث إليهن ومواعدته بعضهن. ومن سمات هذا الغزل الرقة والسهولة،

---

(1) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي(الحركة الشعرية)، ص241.

(2) ديوان بشار، 1/ 72.

(3) م.ن. 4/ 78.

(4) م.ن.4/ 212.

(5) م.ن.4/ 150و151.

واختيار البحور القصيرة والقوافي العذبة، من ذلك أبياته في امرأة واعدته على اللقاء ثم أخلفت موعدها، فلما أرسل يعاتبها اعتذرت بمرض أصابها، ومنها:

يا ليلتي تزداد نُكرا ... من حُبّ من أحببت بكرا
حوراء إن نظرت إليـ ... ـكَ سقتك بالعينين خمرا
وكأنّ رَجْعَ حديثها ... قِطَعُ الرياض كُسين زهرا
وكأن تحت لسانها ... هاروت ينفث فيه سحرا[1]

وواضح في هذه الأبيات أثره فقده لبصره، فإنه لا يكاد يرتفع عن نطاق الشم واللمس والسمع، وهو في هذا اللون من الغزل يوفق في وصف ما يكابده، ويبوح بما يعانيه من آلام وأحزان.

### 5. الحكمة

ملمح بارز في شعر بشار وهو شعر الحكمة، ففي حين يبدو بشار شاعراً فاسقاً مُتعهرا، يهدم القيم والأعراض نجد له أبياتا جميلة في الحكمة، كقوله في الصداقة والصديق:

إذا كنتَ في كلِّ الأمورِ مُعاتبا ... صديقكَ لمْ تلقَ الذي لا تُعاتبهُ
فَعِشْ واحداً أو صِلْ أخاكَ فإنّه ... مقارفُ ذنب مرةً ومُجانبهْ
إذا أنتَ لمْ تَشْربْ مراراً على القِذى ... ظَمِئتَ وأيُّ النّاسِ تَصفُو مشاربُهْ؟[2]

وهي أبيات تشير إلى ثقافة الشاعر، وكأنه يستلهم ما كتبه ابن المقفع في «الأدب الكبير» في حديثه عن الصداقة والصديق، فضلاً عما اكتسبه من الكلاميين في قوة الحجة والبرهان[3]. وقوله في الشورى:

إذا بلغ الرأيُ المشورةَ فاستعن ... برأيِ نصيح أو نصيحةِ حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضةً ... فإن الخوافي قوةٌ للقوادم

---

(1) الأغاني،3/ 155/

(2) الديوان، 1/ 326.

(3) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص210.

وإذ أعجب الناس بهذا القول، نجد بشار يقول للأصمعي:«يا أبا سعيد، إن المشاور بين صواب يفوز بثمرته أو خطأ يُشارَكُ في مكروهه، فيقول له الأصمعي: أنت والله في قولك هذا أشعر منك في شعرك»[1].

ويؤثر عنه كلام حَليم منثور، إذ يقول[2]: «لقد عشتُ في زمان، وأدركتُ أقواماً لو احتفلت الدنيا ما تجمّلت إلا بهم، وإني الآن لفي زمان ما أرى فيه عاقلاً حصيفاً، ولا فاتكاً ظريفاً، ولا ناسكاً عفيفاً، ولا جواداً شريفاً، ولا خادماً نظيفاً، ولا جليساً خفيفا»

ثم ختم كلمته هذه ببيت من الشعر، ينمُّ على أساه وأسفه:

فما الناسُ بالناسِ الذين عرفتهُمْ ولا الدارُ بالدارِ التي كنتُ أعرف

ولا شك في أن هذا الكلام يجعلنا نستغرب موته على الزندقة، أجل، كان بشار مثقفاً «وله من البلاغة ما يرفده بمختار اللفظ وأنيقه، وله من الملكة ما يفيض عليه من رقيق الأسجاع، وله من البديهة ما يُسعفه بالطريف غير المبتذل والنفيس غير المعاد»[3].

### 6. والرثاء في ديوان بشار قليل

وأجمل مراثيه قصيدة في رثاء ابنه محمد وفيها يقول:

أجارتنا لا تجزعي وأنيبي أتاني من الموت المطل نصيبي
بنيّ على قلبي وعيني كأنه ثوى رهن أحجار وجار قليب
كأني غريب بعد موت«محمد» وما الموت فينا بعده بغريب[4]

وهي قصيدة أفادَ منها ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط (محمد).

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، ج3، ص196-197.

(2) انظر: مصطفى الشعكة، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 122.

(3) م. ن.

(4) الديوان، ص114.

ومن أجمل ما قاله في أصدقائه الذين فقدهم وفقد معهم الكأس والغانيات والندامى[1] . فقد روى له أبو الفرج ميمية رثى بها خمسة من أصدقائه تقطر أسى وحزنا، ويبدو أنهم قُتلوا على الزندقة، فجزع عليهم جزعا شديدا، ومن ذلك قوله:

كيف يصفو لي النعيم وحيدا ... والأخلاء في المقابر هامُ[2]

نَفِستْهمُ عليَّ أم المنايا ... فأنامتهم بعنف فناموا[3]

لا يغيضُ انسجام عيني عليهمْ ... إنما غايةُ الحُزنِ السجام[4]

**منزلته**

يحتل بشار منزلة رفيعة بين كبار الشعراء، وقد تضاربت فيه الآراء، فالأقدمون انقسموا فريقين: فريق خوّله رئاسة الشعر غير منازع، وفريق عدَّه من المتطفلين؛ وفي النقد الحديث كذلك من يطريه إلى حد المغالاة، ومن يحمل عليه بعنف.

ونحن لا ننكر على بشار إبداعه في المعاني، ولا نحجب ابتداعه في الصنعة من الإكثار من فنون البديع مثل فعل ابن هرمة (ت150هـ)، ولكنه كان أكثر حظا، من ناحية الدراسة وأوفر نصيبا من حيث التمجيد.

وجملة القول في فن بشار«أنه كان يمثل طور الانتقال والتحول خير تمثيل وأنه استطاع أن يحقق ثورة الشعر على الحياة والمجتمع لأول مرة وأنه قد زاوج بين الكلاسيكية القديمة وروح العصر ولغته».[5]

وهو يمثل- مع سائر المخضرمين- الجسر الذي عبر عليه الشعر متطورا إلى العصر العباسي.

لقد حمل بشار لواء التجديد، ولم يكد يجاريه في هذا المضمار سوى عدد قليل من الشعراء كأبي نواس الذي شاركه في زعامة الثورة الأدبية.

---

(1) الديوان، 4/ 199و200.

(2) هام هنا: أموات.

(3) نفستهم: استكثرهم الموت عليّ ففجعني بهم.

(4) يغيض:يجف. السِّجام: سيلان الدمع.

(5) انظر:أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي (الحركة الشعرية)، ص256.

## المتخير من شعر بشار

### في الفخر ووصف الحرب (موت الفجاءة) [1]

إذا الملـــكُ الجبـــارُ صَـــعَّر خـــدّه ... مـــشينا إليـــه بالـــسيوف نُعاتبـــه[2]
وكنـــا إذا دَبَّ العـــدوُّ لـــسُخطنا ... وراقَبَنـــا في ظـــاهرٍ لا نراقبـــه[3]
ركبنـــا لـــه جهـــراً بكـــل مُثقّـــفٍ ... وأبيضَ تستـسقي الـدماءَ مـضاربُه[4]
وجيشٍ كجُنح الليل يزحفُ بالحصى ... وبالـشوك والخطّـيّ حُمْـرٌ ثعالبـه[5]
غـدونا لـه والـشمسُ في خِـدَر أمهـا ... تُطالعنـا والطَّـلُّ لم يجـرِ ذائبُـه[6]
بضربٍ يذوقُ الموت مـن ذاق طعمَـه ... وتُـدركُ مـن نَجَّـى الفـرارُ مثالبُـه[7]
كـأن مُثـار النّقـعِ فـوق رؤوسـهم ... وأسـيافَنا ليـلٌ تهـاوى كواكِبُـه[8]
بعثنـا لهـم مـوتَ الفُجـاءةِ إننـا ... بنـو الملُـكِ خَفّـاقٌ علينـا سـبائبُه[9]
فراحـوا: فريقـا في الإسـار ومثلُـه ... قتيـلٌ ومِثْـلٌ لاذ بـالبحر هاربـه[10]

---

(1) الديوان، 1/ 325-340.

(2) صعر خده: مال به عنا.

(3) دبَّ:مشى. السخط: الغضب.

(4) جهرا:علانية. المثقف: الرمح الذي ثقّف كعوبه. الأبيض: السيف.

(5) يرجف: يعلو صوته كالرجف وهو صوت الرعد. ويُروى: يزحف. الحصى: العدد الكثير. الشول:جمع الشائلة وهي الناقة التي ترفع ذيلها للضراب. الخطي: الرمح.الثعالب:مفردها الثعلب وهو طرف الرمح الداهل في السنان.

(6) في خدر أمها: أي في خبائها أي قبل شروقها:الطل:الندى. والمعنى أنهم بادروا قبل الشروق وقبل أن يذوب الندى عن الأشجار بفعل حرارة الشمس.

(7) المثالب: واحدها المثلبة وهي العمل السيئ.

(8) المثار: بقايا الأثر: النقع: الغبار أراد به غبار الحرب.

(9) السبائب: مفردها السبيبة وهي القطعة من القماش أراد بها الراية.

(10) الإسار:الأسر. لاذ:احتمى.

**في عتاب الوزير يعقوب بن داود [1]**

طـال الُمقـامُ علـى تَنَجُّـزِ حاجـةٍ ... عنـد الإمـام وقـد ذكـرتُ إيـابي[2]
فجرتْ دموعي من تـذكُّر مـا مـضى ... وكـأنّ قلـبي في جنـاحِ عُقـاب[3]
«يعقـوبُ» قـد ورد العُفـاةُ عـشيةً ... متعرضـين لـسيبكَ المُنتـاب[4]
فـسقيتهمْ وحـسبتني كمّونـةً ... نبتـت لزارعهـا بغـير شـراب[5]
مـهْ لا أبـا لـكَ إنـني ريحانـةٌ ... فـاشمُمْ بأنفـكَ واسـقِها بـذِناب[6]
طـال الثَّـواءُ بحاجـةٍ محبوسـةٍ ... شَمِطَت لديك، فمُـر لهـا بخِـضاب[7]

**في رثاء ابنه محمد[8]**

أجارتنـا لا تجزعـي وأنـيبي ... أتـاني مـن المـوت المطـلّ نـصيبي[9]
بُـنيّ علـى قلـبي وعـيني كأنـه ... ثوى رهـنَ أحجـارٍ وجـارَ قليـب[10]
كـأني غريـب بعـد مـوت«محمـد» ... ومـا المـوت فينـا بعـده بغريـب[11]

---

(1) انظر: الديوان:1/ 186-188.

(2) المراد بالإمام: الخليفة المهدي، وتنجّز حاجة: طلب إنجازها.

(3) جرت دموعي: سالت كثيرة، العقاب، من الطيور الجوارح.

(4) هو يعقوب بن داود بن عمر بن طهمان كان وزيرا للمهدي، السيب: العطاء، المنتاب: المقصود من الناس.

(5) الكمونة:كناية عن عدم إنجاز الوعد. والمثال واضح«في مواعيد الكمون».

(6) مه: اسم فعل بمعنى اكفف. الذناب:واحدها الذنوب وهو دلو السقاء.

(7) الثواء: الإقامة. شمطت: شاخت لطول بقائها. الخضاب: الصباغ.

(8) انظر الديوان: 1/ 278-280.

(9) أنيبي: أوكلي الأمر.والجزع: الحزن. ونصيبه من الموت: موت ابنه محمد الذي يرثيه بهذه القصيدة.

(10) بني: تصغير ابن، ثوى: رقد وحل، رهن أحجار: أي ميت رهن قبر. القليب: البئر العميق شبه القبر به.

(11) محمد: ابنه الميت.

صبرتُ على خيرِ الفُتوَّ رُزئتُهُ ... ولولا اتقاءُ اللهِ طالَ نحيبي[1]

لعمري لقد دافعتُ موتَ« محمد» ... لوَ انَّ المنايا ترعوي لطبيب

وما جَزْعي من زائل: عمَّ فجعهُ ... ومن وِرد آباري وقصدِ شَعيبي[2]

فأصبحتُ أُبدي للعيون تجلُّدا ... ويا لَكَ من قلب عليه كئيب[3]

يُذكِّرني نوحُ الحَمامِ فِراقَه ... وإرنانُ أبكارِ النساءِ وئيَّب[4]

ولي كلَّ يومٍ عَبرةٌ لا أفيضُها ... لأحظى بصبرٍ أو بحطِّ ذُنوبِ[5]

إلى اللهِ أشكو حاجةً قد تقادمَتْ ... على حَدَثٍ في القلب غيرِ مُريب

دعته المنايا فاستجاب لصوتها ... فلله من داعٍ دعا ومُجيب

أظلُّ لأحداث المنون مُرَوَّعا ... كأنّ فؤادي في جناح طَلوب

عجبتُ لإسراع المنيَّةِ نحوه ... وما كان لو مُلِّيتُه بعجيب[6]

رُزئتُ بُنيِّي حين أورقَ عودُه ... وألقى عليَّ الهمَّ كلُّ قريب

وقد كنت أرجو أن يكون«محمد» ... لنا كافيا من فارسٍ وخطيب[7]

وكان كريحانِ العروسِ بقاؤهُ ... ذوى بعد إشراق الغصون وطيب

أغرُّ طويلُ الساعدين سَمَيْدَعٌ ... كسيف المحامي هُزَّ غيرَ كذوب[8]

غدا سَلَفٌ منا وهجَّرَ رائحٌ ... على أثر الغادين قَوْدَ جَنيبِ[9]

---

(1) الفتو: جمع فتى رزئته: أصبت به. النحيب: البكاء.

(2) الجزع: الهم والحزن، الآبار: جمع بئر. الشعيب: مزادة الماء.

(3) التجلّد: الصبر. الكئيب: الحزين.

(4) الإرنان: الصياح بعويل: الثيب: النساء اللواتيّ دخل بهن.

(5) العبرة: الدمعة: أفيضها: أسفحها وأجريها.

(6) مليته: تمتعت به

(7) المعنى أنه كان يتوسم فيه الرجولة والفصاحة.

(8) السّميدع: السيد الشريف. السيف الكذوب: الذي لا يقطع حده.

(9) الغدو: السير صباحا. هجر: سار في وسط النهار. الرائح: السائر في المساء وقت الرواح. والمعنى أن الموت يلحق كل الناس

وما نحن إلا كالخليط الذي مضى ... فرائسُ دهرٍ مُخطئٍ ومصيبِ[1]
نُؤمِّلُ عيشا في حياةٍ ذميمةٍ ... أضرَّت بأبدانٍ لنا وقلوب
وما خيرُ عيشٍ لا يزالُ مُفجَّعا ... بموتِ نَعيمٍ أو فِراقِ حبيب
إذا شئتُ راعتني مقيما وظاعناً ... مَصارعُ شُبانٍ لديَّ وشِيبِ[2]

**قال في مدح عُقبة بن سَلْم:** [3]

يا طَلَلَ الحيِّ بذات الصَّمْدِ ... بالله حَدِّثْ: كيف كنت بعدي[4]
أوحشتَ من دعد ونُوي دعدِ ... بعد زمانٍ ناعم ومَرْدْ[5]
عهدا لنا، سقيا له من عهد ... إذا نحن أخيافٌ بما نُؤدّي[6]
يُخلفن وعدا ونَفِي بوعدِ ... فنحن من جَهد الهوى في جَهد
الحر يُوصى والعصا للعبد ... وليس للملحِف مثلُ الرد[7]
فارضَ بنَصْفٍ وأزحْ في القصد ... النَّصفُ يكفيك من التعدي[8]
وصاحبٍ كالدُّمّلِ الممدّ ... أرقُب منه مثلَ يوم الوِرد[9]
حملته في رُقعة من جلدي ... صبرا وتنزيهاً لما يؤدي[10]

---

(1) الخليط: الجماعة من القوم. الفرائس: مفردها الفريسة.

(2) الظاعن: الراحل عكس المقيم.

(3) انظر: الديوان، 2/ 156-171.

(4) الطلل: الأثر الباقي. ذات الصمد: روضات بني عُقيل.

(5) النّوي: مجاري الماء، المرد: الجريء المقدام.

(6) سقيا مصدر سقى، يستعمل للدعاء. أخياف: المختلفون في الأمر والمعاملة، استعارة من الأخيف وهو الفرس ذو العينين المختلفتين في اللون.

(7) الحر يوصى: أي يعمل بما يوصى به.

(8) النصف: الإنصاف.أزح: أقضِ.

(9) الدمل: الجروح العميقة المليئة بالقيح: الممد: الطويل الذي لا ينتهي. الورد: الحمى.

(10) وفي هذا البيت تأكيد للبيت السابق وهو يقول إنه حمل صاحبه كما يحمل الدمل في جسده.

حتى انطوى غيرَ فقيدِ الفقدِ ... وما درى ما رغبتي من زُهدي[1]
وأنت للجُندِ وغيرِ الجندِ ... مشتركُ النَّيلِ وريُّ الزَّندِ[2]
تسبقُ من جاراك قبل الشَّدِّ ... بالحِلم والجُودِ وضربِ الكَرْدِ[3]
ما زلت معروفا مع الأرَدِّ ... أغرُّ لبّاساً ثيابَ المجدِ[4]
ما كان مني لك غيرُ الودِّ ... ثم ثناءٌ مثلُ ريحِ الوَرد[5]
نسجته في المحكماتِ النُّدِّ ... فالبسْ طِرازي غيرَ مستبد[6]
لله أيامُكَ في مَعَدِّ ... ثم بني قحطانَ ثم عَبْدِ[7]

---

(1) انطوى: ابتعد. غير فقيد الفقد: لا شعور لفقدانه.

(2) ري الزند: صاحب النار الموقدة، والزند هو العود الذي يقتدح به.

*(3) الحلم: العفو. الجود: الكرم. الكرد، العنق.*

(4) الأرد. الأنفع. الأغر . الأبيض.

(5) الود: الحب، الثناء، المديح.

(6) المحكمات: الدروع القوية وقد شبه بها أبياته. النّد: الإبل المتفرقة. الطراز: الفن.

(7) معد: قبيلة عربية في البحرين، عبد: يقصد عبد القيس، وفي البيت تلميح إلى معارك خاضها الممدوح في البحرين بأمر من أبي جعفر المنصور ثم بمبادرة منه بعد أن صار أميرا.

الوحدة الرابعة

# البديع ومذهب التصنيع- مسلم بن الوليد
# 140-208هـ / 757-823م

المبحث الأول: حياته

المبحث الثاني: شعره

المبحث الثالث: لاميّة مسلم بن الوليد (دراسة وتحليل)

## الوحدة الرابعة

# البديع ومذهب التصنيع- مسلم بن الوليد

# 140-208هـ / 757-823م

## المبحث الأول

## حياته

ولد مسلم بن الوليد في الكوفة في العقد الخامس من القرن الثاني الهجري، من أب كان مولى لأسعد بن زرارة الخزرجي، ويُرجَّح أن هذا الأب كان فارسياً، وكانت حرفته الحياكة، وكان له أخ اسمه سليمان وكان مكفوفاً، يلزم بشار بن برد، ولذلك اتهم بالزندقة[1].

توجّه مسلم الى حلقات الدرس والأدب في الكوفة، وكانت الكوفة تجمع العلم والدين والتقوى من جهة والخلاعة والمجون والزندقة من جهة اخرى، ولم يُعرف مسلم بالزندقة، لكنه كان يقبل على اللهو والطرب، دون أن ينزلق في المجون من أمثال أبي نواس والحسين بن الضحاك وبقية عصابة المجان.

بدأ حياته الشعرية بمدح الوزراء والقُواد والكتاب والأدباء، ولم يكن يطمع في مدح الخلفاء،وما زال على هذا النحو حتى نال إعجاب أهل زمانه، فقد مدح منصور ابن يزيد الحميري خال الرشيد، فأوصله بالخليفة، وأصبح من شعرائه، ويقول ابن المعتز بأنه لما أنشده لاميته وبلغ قوله:

هل العيشُ إلا أن تروح مع الصِّبا  وتغدو صريعَ الكأسِ والأعينِ النُّجل

(1) انظر: الجاحظ، الحيوان،4/ 195.

قال له: أنت صريع الغواني، فسمي بذلك حتى صار لا يعرف إلا به [1].

ولا شك في أن الشاعر كان يحبذ هذا اللقب، فقد سأله رجل: لماذا تدعى صريع الغواني؟ وكان مسلم ذا بديهة حاضرة وشاعرية سخية، فأجابه على الفور بهذه الأبيات: [2]

إنّ وردَ الخدودِ والحِدقِ النُجْلَ ... وما في الثغورِ من أقحوانِ
واعوجاج الأصداغ في ظاهر الخد ... وما في الصدور من رُمّانِ
تركتني بين الغواني صريعا ... فلهذا أُدعى صريع الغواني

قضى مسلم في بغداد سنوات طوالا، نال خلالها الكثير من الأموال، جعلته يعيش في هناء ورغد. وقد عاصر كبار الشعراء من أمثال أبي نواس وأبي العتاهية ودعبل، وجرت بينهم نقاشات في المعاني، وقبول لهذا المعنى ورفض لذاك، جرى هذا مع أبي نواس، ومع غيره. [3]

وإذ تقدمت به السِّنّ فقد قصد ذا الرئاستين الفضل بن سهل ليمدحه وينال عطاءه، ولكن الفضل يعتذر عن قبول مدحه قائلاً: إني لأُجِلّك عن الشعر، فيقول له الشاعر: فاغنني بما أحببت من عملك، فولاه بريد جرجان، وقيل المظالم بجرجان. [4]

قضى مسلم بقية عمره في جرجان، وقد أحسّ فيها بآلام الغربة، فنسمعه يقول:

ألا يا نخلةً بالسُفـ ... ـحِ من أكناف جُرجانِ
ألا إني وإياكِ ... بجرجانَ غريبانِ

مات مسلم سنة(208هـ) في جرجان، بعيدا غريبا عن العراق، وكان قد تنسك وخلع لقبه الذي عُرف به.

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص235.

(2) الثعالبي، لطائف المعارف، ص23.

(3) المرزباني، الموشح، ص419-439.

(4) انظر: ملحقات الديوان، ص353.

## المبحث الثاني

## شعره

لا نجد في ديوان مسلم بن الوليد سوى القليل من قصائده، إذ لم لم يبقَ إلا ما دون ألفي بيت. وآية ذلك أن لاميته التي أنشدها الرشيد، ومطلعها:

أديرا عليَّ الكأسَ لا تشربا قبلي ولا تطلبا مِنْ عندِ قاتلتي دَخْلي[1]

وهي قصيدة وصفها ابن المعتز بأنها مشهورة سائرة عجيبة وقال: إن الرشيد كتبها بماء الذهب، ومع ذلك لم يبق منها في الديوان سوى مقدمتها، ويرى شوقي ضيف أن مسلماً أسقط كثيراً من أشعاره، لكونه شديد الحساب لنفسه ، وبذلك لا يبقى في أيدي الناس إلا عيون شعره.[2]

طرق مسلم أكثر الموضوعات الشعرية من مديح وهجاء ورثاء وغزل وخمر ووصف. وفي ما يلي عرض لها.

### المديح

يرى ابن المعتز أن مسلماً كان مداحا محسناً مجيداً مُفلقا، وأن جُلّ مدائحه في يزيد بن مزيد، وداود بن مزيد، وفي البرامكة، وقد مدح الخلفاء.[3]

وفي ديوانه أربع قصائد في مديح الرشيد منها لاميته التي أشرنا إليها سابقاً، ومنها رائيته التي نوّه فيها بانتصاراته على الروم، وخاقان ملك الترك، ومنها:

خليفةَ اللهِ إن النصرَ مُقتصرٌ عليك مذ أنت مبلوٌّ ومُختبرُ
أعددتَ للحرب سيفاً من بني مطرٍ يمضي بأمركَ مخلوعاً له العُذُرُ[4]
لاقى بنو قيصرٍ لما هممتَ بهم مثلَ الذي سوف تلقى مِثلَه الخَزَرُ
لقد بعثت إلى خاقانَ جائحةً خرقاءَ حصاة لا تُبقي ولا تَذَرُ

---

(1) ذحلي: ثأري.

(2) انظر: العصر العباسي الأول، ص230.

(3) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص235.

(4) العُذر: جمع عذار، وهو هنا العزيمة، وسيف بني مطر هو يزيد بن مزيد الشيباني.

أظلَّهـمْ منـكَ رُعـبٌ واقـفٌ بهـمُ حتـى يوافـقَ فـيهم رأيَـكَ القَـدَرُ

وله قصائد رائعة في البرامكة، منها قوله في الفضل بن جعفر البرمكي:

تُـساقط يُمنـاه النـدى وشمالـه الـــ ـرّدى وعيـونُ القـولِ مَنطقـه الفَـصلُ
عَجـولٌ إلى مـا يُـودع الحمـدَ مالـه يعـدُّ النـدى غُنمـا إذا اغتُـنمَ البخـلُ
بكفّ أبـي العبـاس يُـستمطرُ الغنـى وتُستنزَلُ النُّعمى ويسترعِفُ النَّصلُ[1]

وهي أبيات جزلة الألفاظ، صورّ فيها كرم الممدوح وشجاعته وبيانه، مستخدما التشطير الرقيق في البيت الأول والطباق في البيت الثاني، فضلاً عن التجسيم وتكثيف الصورة في البيت الثالث.

غير أن أجمل مدائحه كانت في يزيد بن مزيد أحد قواد الرشيد، وهي لامية تقع في تسعة وسبعين بيتاً مطلعها:

أُجْرِرْتُ حبلَ خليعٍ في الصِّبا غَزلِ وشمَّرتْ هِمَمُ العُذَّال في العَذَل[2]

وهي قصيدة جيدة طويلة عجيبة، استحسنها ابن المعتز وتخيّر أبياتا منها.[3]

وكانت مدائح مسلم في يزيد تنال إعجاب الناس وفي مقدمهم الرشيد، إذ كان يحفظ تلك المدائح، وكثيراً ما ردَّدها على أسماعه قائلاً: من ذا الذي يقول فيك كذا من الأبيات وينشدها معجبا، فكان يزيد يجيب الخليفة بخجل شديد: لا أعرفه يا أمير المؤمنين، فيقول له الخليفة: سوؤة لك مِن سيّد قوم يُمدح بمثل هذا الشعر ولا يعرف قائله وقد بلغ أمير المؤمنين فرواه ووصل قائله.[4]

## الهجاء

تزخر أهاجي مسلم بصور شتى فيها إتقان وبراعة مع تمكين في الصياغة وقدرة على التعبير. وقد جعل النقاد قوله:

---

(1) الديوان، ص 283. يسترف: يقطر دما. النصل: حد السيف.

(2) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص236.

(3) انظر: م.ن.، ص235-236.

(4) انظر: تراجم مسلم الملحقة بالديوان،ص 367.

قبحتْ مناظرهُ فحين خبرتهُ حسنتْ مناظرهُ لقبح المخبرِ

أهجى بيت قاله شاعر. والحق أن الحكم بالتفوق ببيت في معنى معين وعر في دنيا النقد، وقد تكرر كثيراً عند النقاد الأقدمين، ومن ثمّ لا يمكن الاستئناس به. [1]

ومن أهاجيه الموجعة ما قاله في دعبل تلميذه وقد فسد ما بينهما:

ميّاسُ قل لي أين أنت من الورى لا أنت معلومٌ ولا مجهولُ
لو كنت مجهولاً جعلتك مُعلما أو كنت معلوما لغالك غُولُ
أما الهجاءُ فدقَّ عِرضك دونه والمدح عنك كما علمتَ جليلُ[2]

وهي أبيات تتلمذ عليها ابن الرومي.

وتُروى له أبيات في هجاء يزيد بن مزيد الذي رهن ضيعة لكي يصله بخمسين ألف درهم. ويرى شوقي ضيف أنها منتحلة أو أضيفت إليه خطأ[3]، ومنها:

أيزيدُ يا مغرورُ الأمَ من مشى ترجو الفلاحَ وأنت نطفةُ مَزْيَدِ
إن كنت تنكر منطقي فاصرخ به يومَ العروبةِ عند بابِ المسجدِ[4]

وقد أحيا مسلم فن النقائض، إذ بدأ حياته بهذا اللون حينما تهاجى مع الحكم ابن قنبر المازني، دون التزام بأصوال النقائض التقليدية، فقد خلت من الألفاظ البذيئة، ولم تعد القصيدة والرد عليها تلتزمان بحرا واحدا وقافية واحدة[5]

**الرثاء**

أجاد مسلم في مراثيه، فقد رثى إسماعيل البرمكي بلامية أشاد بها النقاد، ومنها:

وإني وإسماعيل يوم وداعه لكالغمدِ يومَ الرّوعِ فارقه النَّصلُ
فإن أغْشَ قوماً بعده أو أزُرْهُمُ فكالوحشِ يُدنيها من الأنسِ المحلُ

---

(1) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص232.

(2) الديوان، ص334.

(3) انظر: العصر العباسي الأول،ص264.

(4) الديوان،ص310.

(5) انظر: م.ن،ص383.-391.

وقد استحسن ابن المعتز هذين البيتين بقوله: "وهذا معنى لا يتفق للشاعر مثله في ألف سنة".[1] وهذا حكم لا يمكن التعويل عليه؛ لما فيه من مبالغة، وبُعد عن النقد الموضوعي السليم.

وله في الفضل بن سهل مرثية جيدة أفاد منه المتنبي لاحقا في رثاء أخت سيف الدولة. ومما قاله مسلم:

ذُهِلْتُ فلم أنقعْ غليلا بعَبْرَةٍ ... وأكبرتُ أن ألقى بيومكَ ناعيا
عَفَتْ بعدك الأيامُ لا بل تبدّلتْ ... وكنَّ كأعيادٍ فَعُدْنَ مباكيا
فلم أرَ إلا قبل يومك ضاحكا ... ولم أرَ إلا بعد يومك باكيا[2]

وينسب إليه النقاد أرثى بيت وهو قوله:

أرادوا ليُخفوا قبره عن عدوّهِ ... فطيبُ ترابِ القبرِ دلّ على القبرِ

وهذا معنى مبتكر، غير أن في صياغته قصوراً، إذ لو أدخل الفاء -في الشطر الثاني- على الفعل بدلا من الاسم لكان أفضل وأنسب.[3]

**الغزل**

إن مسلما في غزله يجري في غير مضمار، وينسجه على غير منوال، ويمكننا أن نضع هذا الغزل في ثلاث مراتب:

1. **مرتبة الغزل الحضري التقليدي:** وهو غزل ينسجه على منوال غزل عمر بن أبي ربيعة، في مثل قوله:

صبوتُ إليكِ من حُزن وشوقٍ ... وقد يصبو المحبُّ إلى الحبيبِ
وقد كانت تُجيب إذا كتبنا ... فيا سَقيا ورَعْياً للمُجيبِ
وقد قالت لبيضٍ آنسات ... يَصِدْنَ قُلوبَ شُبّان وشيبِ
أنا الشمسُ المضيئةُ حين تبدو ... ولكنْ لستُ أعرفُ بالمغيبِ

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء،ص235.

(2) الديوان، ص380.

(3) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي،ص257.

برانـــي الله ربـــي إذ برانـــي مُـبرأةً سـلمتُ مـن العيـوب
فلـو كلِّمـتُ إنـسانا مريـضا لما احتاج المريضُ إلى الطبيبِ[1]

2. **مرتبة الغزل العذري:** وهو غزل فيه سمات الغزل العذري وأصالته، في مثل قوله:

أحـبُّ الـريح مـا هبَّـتْ شَـمالا وأحـسدها إذا هبّـت جَنوبـا
أهابـكِ أن أبـوحَ بـذاتِ نفـسي وأفْـرَقُ إن سـألتكِ أن أخيبـا
كـأني حـين أغـضي عـن سـواكمْ أخـافُ لكـم علـى عـيني رقيبـا[2]

3. **مرتبة الغزل الحضري العباسي:** وهو غزل نلمس فيه روح العصر العباسي ورقة الحضارة، في مثل قوله:

عيناكِ راحي، وريحاني حـديثُكِ لـي ولـونُ خـدّيكِ لـون الـورد يكفـيني

وهو كثيرا ما يخلط هذا الغزل بذكر الخمر، في مثل قوله:

ومـا العـيشُ إلا أن أبيـتَ مُوَسـداً -صريعَ مُـدامٍ- كَـفَّ أحـورَ أكحـلِ

## الخمريات

لم يُفرد مسلم للخمر قصائد بعينها، وإنما يأتي بهـا غالبـا في مقـدمات مدائحـه، ومما يُستحسن من لاميته في الرشيد قوله:

ومانحـةٍ شُـرَّابها المُلـكَ قهـوةٍ مجوسـيّةِ الأنـسابِ مُـسلِمةِ البَعـلِ
قـد استودَعَتْ دَنَّـا لهـا فهـو قـائمُ بها شـفقاً بـين الكـروم علـى رِجْـل
شـققنا لهـا في الـدَّنِّ عيناً فأسـبلتْ كألسنة الحيّات خافـتْ مـن القتـلِ[3]

فقد جعل الخمرة في البيت الأول من بنات المجوس، كما جعـل شـاربها مـسلما وهو يعني نفسه، في حين تناول طول مكوثها في البيت الثاني، وجعلها في البيت الثالث كألسنة الأفاعي تسيل من دَنّها وهي حمراء مهتزة. ولا شك في أن هـذه الـصور تتـسم بدقةالمعنى وجمال الصياغة.

---

(1) الديوان، ص191 وما بعدها.

(2) م.ن. ص365.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص238-239.

**الوصف**

والوصف عند مسلم يأتي غالبا في ثنايا مدائحه، وهو يختار الأسلوب المناسب لموضوعه، فيلتزم الصيغ الجزلة حينا، والصيغ السهلة حينا آخر، وقد نوّه ابن المعتز بقوله في السفينة:

إذا أقبلتْ راعت بقُنَّة قرهبٍ ... وإن أدبرتْ راقتْ بقادِمَتَيْ نَسرِ[1]

أطلّت بمجذافين يعتورانها ... وقوّمها كبحُ اللجامِ من الدُّبرِ

كأنّ الصَّبا تحكي بها- حين واجهتْ ... نسيم الصَّبا-مَشْيَ العروسِ إلى الخدر[2]

فهو يصور روعتها في البيت الأول، إذ يشبّه صدرها برأس ثور وحشي، ويشبه مجذافيها بجناحي النَّسر. وفي البيت الثاني نراه يصور حركتها وقدرة البحار على كبح جموحها. أما في البيت الثالث فيصور سيرها الوئيد نحو الممدوح بالعروس التي تسير إلى خِدرها. ولا شك في أن هذا لون من التجديد، إذ أصبحت السفينة إحدى وسائل الرحلة إلى الممدوح.

وقد تكون الوسيلة تقليدية، كقوله في الإبل:

إلى الإمام تهادانا بأرحُلنا ... خَلْقٌ من الريحِ في أشباح ظِلمانِ

كأن إفلائها والفجرُ يأخذها ... إفلاتُ صادرةٍ عن قوسِ حُسبانِ[3]

فقد صوّر الإبل في سرعتها بالريح، وفي تحولها بذكور النعام، وهي إذ تقبل مسرعة كأنها ظبية رماها صائد فأخطأها، وأضحت لا تكفّ عن الانطلاق والعدو الشديد[4].

وقد يأتي الوصف عنده مستقلا، فقد خصَّ الورد بمقطوعة مستقلة وفضَّله على النرجس، من خلال لغة أنيقة وإيقاع عذب، فيقول:

كم من يدٍ للوردِ مشكورةٍ ... عندي وليست كيدِ النرجسِ

---

(1) القُلّة أعلى الرأس. والقرهب: الثور الكبير.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء،ص237. الخِدر: البيت الذي تستتر فيه المرأة.

(3) قوس حسبان: ضرب مشهور من القسي.

(4) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص267.

الـــوردُ يـــأتي ووجـــوه الرُّبـــى تـــضحكُ عـــن ذي بَـــرَدٍ أملـــسِ
وقـــد تَحَلَّـــتْ بعقـــودِ النّـــدى نابتـــةً في الأرضِ لم تُغـــرسِ[1]

وقد مهَّد بهذا الوصف لابن الرومي، الذي خصَّ النرجس بقصيدة، وفضله على الورد، إذ يقول[2]:

خجلت خـدودُ الـوردِ مـن تفـضيله خجـــلا تورُّدُهـــا عليـــه شـــاهدُ

## فنه الشعري وتصنيعه

يعد مسلم "أول من وسَّع البديع."[3] إذ ارتبط اسمه به "وحَشَا به شعره"[4]، واتخذه مذهبا في هذا الشعر، فاهتمَّ بضروب التصنيع والزخرف المختلفة من جناس، وطباق، واستعارة، ومشاكلة، ومن ثم أصبح الشعر عنده صناعة مُجهدة" لا بد فيها من التريث والتمهل، ولا بد فيها من الصقل والتجويد"[5]، وتبدو هذه الصناعة في قصيدته التي مدح بها يزيد بن مزيد.

وهكذا أصبح مسلم بن الوليد زعيم التصنيع، وحذا حذوه شعراء كثيرون أبرزهم أو تمام وابن المعتز اللذان عقَّدا فيه تعقيداً شديداً، في حين مثَّل البحتري وابن الرومي مذهب الصنعة، وعقّدا فيه وفي أدواته. بما استمد من تلك الزخارف ووشيها الرائع.[6]

لقد جمع مسلم بين القديم والجديد، فكان امتداداً لبشار وابن هرمة، ولكنه تجاوزهما بدقّة معانيه الجديدة، وريادته لشعر الحرب ومقدماته الجديدة، مثل وصف الرياض، ووصف السفينة، فضلاً عن أنه مهّد لبعض موضوعات الشعر الأندلسي.

---

(1) الديوان، ص324.

(2) ديوان ابن الرومي، 559/2.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص235.

(4) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،ص183.

(5) الديوان، ص7 وما بعدها.

(6) شوقي ضيف، م.س، ص84/ و185.

## المبحث الثالث

## لامية مسلم بن الوليد في مدح يزيد بنَ مَزْيَد (دراسة وتحليل)[1]

### مقدمة في الشكوى

أُجررتُ حبل خليعٍ في الصِّبا غزل ... وشمّرتْ هِمَمُ العُذّال في العَذَلِ
هاج البكاءُ على العينِ الطموحِ هوىً ... مُفّرقٌ بينَ توديعٍ ومُحتَملِ
كيفَ السُّلُوُّ لقلبٍ راح مختبَلاً ... يهذي بصاحبِ قلبٍ غير مُختبل
عاصى العزاءَ غداةَ البين مُنهَمِلٌ ... من الدموع جرى في إثر مُنهمَلِ
لولا مرارةُ دمعِ العينِ لانكشفتْ ... مني سرائرُ لم تظهر ولم تُخَلِ
أما كفى البينُ أن أُرمى بأسهُمه ... حتى رماني بِلحظِ الأعينِ النُّجُلِ
مما جنى لي وان كانت مُنى صدقت ... صبابةٌ خُلَسُ التسليم بالمُقَلِ
ماذا على الدّهر لو لانت عريكتُه ... وردَّ في الرأس مني سكرةَ الغزل
جُرْمُ الحوادث عندي أنها اختلستْ ... مني بناتِ غذاءِ الكَرْم والكِلَلِ
وليلةٍ خُلِسَتْ للعين من سِنَةٍ ... هتكتُ فيها الصباعن بيضة الحَجَل
قد كان دهري وما بي اليوم من كِبَرٍ ... شُرْبَ المِدام وعزفَ القينةِ العُطُلِ
إذا شكوتُ اليها الحبّ خفَّرها ... شكواي فاحمَرَّ خدَّاها من الخجل
كم قد قطعتُ وعينُ الدهر راقِدةٌ ... أيامه بالصّبا في اللهو والجذل
وطيّبِ الفرعِ أصفاني مودَّتهُ ... كافأتُه بمديحٍ فيه مُنتخِلِ
وبلدةٍ لمطايا الركب مُنضيةٍ ... أفضيتُها بوجيفِ الأينقِ الذُّلُلِ
فيمَ المُقامُ وهذا النجمُ معترضاً ... دنا النجاءُ وحان السيرُ فارتحِلِ
يا مائل الرأس إن الليث مفترس ... ميل الجماجم والأعناقِ فاعتدل
حَذارِ من أسد ضرغامةٍ بطل ... لا يولغُ السيفَ إلا مُهجةُ البطلِ

---

(1) الديوان، ص7 وما بعدها.

## مدح يَزيد بن مَزْيَد

لولا «يزيدُ» لأَضْحَى المُلْكُ مُطرَّحاً ... أو مَائِلَ السَّمْكِ أوْ مُسْتَرْخِيَ الطِّوَلِ
سَلَّ الخَلِيفَةُ سَيْفاً مِنْ«بَني مَطَرٍ» ... أقَامَ قائِمُهُ مِن كانَ ذا مَيَلِ
كَمْ صائِلٍ في دُرا تَمْهِيدِ مَمْلَكَةٍ ... لولا«يَزيدُ» بَني شَيْبانَ لَمْ يَصُلِ[1]
نَابُ الإمَامِ الَّذي يَفْتَرُّ عَنْهُ إذا ... مَا افْتَرَّتِ الْحَرْبُ عَنْ أَنْيابِها العُصُلِ[2]
مَنْ كانَ يَخْتِلُ قِرْناً عِنْدَ مَوْقِفِهِ ... فإنَّ قِرْنَ«يَزِيدٍ» غَيْرُ مُخْتَتَلِ
سَدَّ الثُّغورَ «يَزيدٌ» بَعْدَمَا انْفَرَجَتْ ... بِقَائِمِ السَّيْفِ لا بِالْخَتْلِ وَالْحِيَلِ
كَمْ قَدْ أَذاقَ حِمَامَ المَوْتِ مِنْ بَطَلٍ ... حامي الحَقِيقَةِ لاَ يُؤْتَى' مِنَ الوهَلِ[3]
أَغَرُّ أَبْيَضُ يُغْشِي البِيْضَ أَبْيَضَ لاَ ... يَرْضَى' لِمَوْلاهُ يَوْمَ الرَّوْعِ بِالْفَشَلِ
يَغْشَى الوَغَى' وَشِهابُ المَوْتِ في يَدِهِ ... يَرْمِي الفَوارِسَ وَالأَبْطالَ بالشُّعَلِ
يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرارِ الحَرْبِ مُبْتَسِماً ... إذا تَغَيَّرَ وَجْهُ الفارس البَطَلِ
مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ في يوم ذي رَهَجٍ ... كَأَنَّهُ أَجَلُ يَسْعَى' إلَى' أَمَلِ[4]
يَنالُ بالرِّفْقِ مَا يَعْيَا الرِّجالُ بِهِ ... كالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلاً يَأْتي علَى مَهَلِ
لا يُلْقِحُ الْحَرْبَ إلاَّ رَيْثَ يَنْتُجُها ... مِنْ هالِكٍ وأسيرٍ غَيْرِ مُخْتَتَلِ[5]
إنْ شِيمَ بارِقَهُ حالَتْ خَلائِقُهُ ... بَيْنَ العَطِيَّةِ وَالإمْساكِ وَالْعِلَلِ[6]
يُغْشِي المَنايا المَنايا ثُمَّ يَفْرُجُها ... عَنِ النُّفوسِ مُطِلاَّتٍ عَلَى الهَبَلِ[7]
لا يرحلُ النَّاسُ إلاَّ نَحْوَ حُجْرَتِهِ ... كالبَيْتِ يُضْحِي إلَيْهِ مُلْتَقَى' السُّبُلِ

---

(1) الصائل: الهائج. تمهيد مملكة: إنشاء مملكة.

(2) العصل: المعوجة، وهي أشد من المستقيمة وواحدها أعصل.

(3) الوهل: الجبن

(4) موف على مهج يوفي عليها بالقتل، في يوم ذي رهج أي في يوم غبار من الحرب.

(5) لا يلقح الحرب أي لا يهيجها، ينتجها: المعنى اللفظي يستولدها والمقصود هنا القتلى.

(6) إن شيم بارقه: إن نظر إلى سحابة عطائه، والمراد بالبيت أن خلائقه تحول بالعطاء بينه وبين العلل وهي المعاذير.

(7) يغشي المنايا المنايا: يدارك المنايا.

يَقْـرِي المَنِيَـةَ أرْوَاحَ الكُمَـاةِ كَمـا ... يَقْري الضيُوفَ شُحوم الكُومِ والبُزُلِ[1]
يَكْسو السُّيوفَ دِمـاءَ النَّـاكِثِينَ بـه ... وَيَجْعَـلُ الْهـامَ تِيجـانَ الْقَنَـا الـذُّبُلِ
يَغْـدو فَتَغْـدو المَنايـا فِـي أسِـنَّتِهِ ... شـوارِعاً تَتَحـدَّى النـاسَ بِالأَجَـلِ
إذا طَغَـتْ فئَـةٌ عَـنْ غِـبِّ طاعتِهـا ... عَبَّا لَها المَوْتَ بَـيْنَ البيضِ وَالأسَـلِ
قَـدْ عَـوَّدَ الطَّيْـرَ عـاداتٍ وَثِقْـنَ بِهـا ... فَهُـنَّ يَتْبَعْنَـهُ فِـي كُـلِّ مُرْتَحَـلِ
تَـراهُ فِـي الأمْـنِ فِي دِرْعٍ مُـضاعفةٍ ... لا يَأمنُ الدّهْرَ أنْ يُدْعَى عَلَـى عَجَـلِ
صَـافِي العِيـانِ طَمـوحُ العَـيْنِ هِمَّتُـهُ ... فَـكُّ العُنـاةِ وَأسْـرُ الفاتِـكِ الْخَطِـلِ
لا يَعْبَـقُ الطِّيـبُ خَدَّيْـهِ وَمَفْرِقَـهُ ... ولا يُمَـسِّحُ عَيْنَيـهِ مِـنَ الكُحُـلِ
إذا انْتَـضى سَـيْفَهُ كانَـتْ مَـسالِكُهُ ... مَسَالِكَ المَوْتِ فِـي الأبْـدانِ والقُلَـلِ
وَإنْ خَلَـتْ بِحَـدِيثِ الـنَّفْسِ فِكْرَتُـهُ ... حَيى الرّجاءُ ومَاتَ الخَوْفُ مِنْ وَجَلِ

**جو النص**

نظم الشاعر قصيدته اللامية المشهورة ذات الأبيات التسعة والسبعين في مدح القائد يزيد بن مزيد الشيباني، تحدّث فيها عن انتصاره على الوليد بن طريف الخارجيّ الثائر بالجزيرة لعهد الرشيد. وقد استهل قصيدته بقوله[2]:

أُجْرِرْتُ حَبْلَ خليعٍ في الصِّبا غَـزِلِ ... وشمَّـرتْ هِمَـمُ العُـذالِ فِي العَـذَلِ

وقد نال عليها الشاعر مائة ألف درهم، إذ أعطاه يزيد خمسين ألفاً مختاراً، ثم أعطاه خمسين ألفاً آخرى بأمر الرشيد [3]

نظم الشاعر قصيدته، وقد تقدّم به العمر، إذ راح يشكو الدّهر، مُتذكراً أيام لهوه، ومجونه، فتحدّث عن غزله ولوعة صدّ المحبوبة، ثم انصرف إلى وصف الخمر، بوصفها إحدى لذاذاته أيام الصبا إذ كان في شبابه يُقبل على اللهو والطرب، والحب والغزل، دون أن ينغمس في ذلك انغماس أبي نواس وأخدانه.ثم تخلص من ذلك إلى

(1) الكوم من الإبل: واحدتها كوماء وهي العظيمة السنام، البزل، مفردها بازل وهو الذي أتم تسعة أعوام.

(2) الديوان، ص 7 وما بعدها.

(3) م.ن. ص367 وما بعدها.

غرضه الرئيس وهو المديح، فصّور فروسية يزيد وكرمه، عارضاً قدرته على مواجهة الأعداء وإلحاق الهزيمة الساحقة بهم ومتناولاً ما يتسم به من مروءة كاملة.

**تحليل ودراسة**

**المضمون**

يمكننا أن نتناول النص من خلال الشريحتين التاليتين:

1. مقدمة في الشكوى.
2. مدح يزيد بن مزيد.

**الشريحة الأولى**

فالقصيدة تبدأ بالتحول في الزمن الماضي، وهو زمان الشباب «أجررت حبل خليع في الصّبا غزل» دلالة على تماديه في لهوه وغزله، وتنتهي بهذا الزمن إلى الحاضر «وما بي اليوم من كِبَر» ذلك أن الشاعر بدأ حياته بزمن أنس به، لُقّب فيه بصريع الغواني، وعبّر عن مسلكه فيه بأبياته في الخمر والغزل، ثم تتقدم به العمر، فيأسى على ماضيه، ويشكو الدهر الذي قسا عليه وحرمه من لذاذته، وتتجلى الشكوى في قوله:

1. أما كفى البين أنْ أُرمى بأسهمه (كناية عن مصائب الدنيا).
2. ماذا على الدهر لو لانت عريكته؟؟

أما اللذاذات التي افتقدها بفقد شبابه فهي: المرأة، والخمر، والغناء، ولا يلبث أن يتخلص إلى موضوعه الرئيس وهو المديح بقوله:

فيمَ المُقامُ وهذا النجمُ معترضاً  دنا النجاءُ وحان السيرُ فارتحِلِ

**الشريحة الثانية**

وتدور حول مديح القائد يزيد بن مزيد، إذ خلع عليه جملة من الصفات المثالية هي: رفعة الشأن، والشجاعة الخارقة، والجود والكرم، والاستعداد للحرب والمروءة، وهي صفات يتداخل بعضها ببعض.

فبادئ ذي بدء أضفى عليه صورة ملحمية إذ جَعل المُلك من دونه مخذولاً فاسداً، مائل السَّم ، مُسترخي الطول، بوصفه سيفاً قاطعاً على الخارجين عن طاعة

السلطان، مستمداً صورته من البادية وخيامها وما يُطوى فيها من حبال وأعمدة، ويمضى في صوغ ألفاظه في نطاق المعنى الجميل، إذ يقول:

أغرُّ أبيضُ يُغشي البيض أبيض لا ... يرضى لولاه يوم الرّفع بالفَشَلِ

ثم صوّره بالسيف القاطع، فاستعار الشهاب للسيف، وجعله شهاب الموت تسقط الشُعل منه على رؤوس الأعداء، فتحرقهم حرقاً، مُنزلاً بهم هزيمة ساحقة ماحقة، إذ يقول:

يغشى الوغى وشهابُ الموت في يده ... يرمي الفوارسَ والأبطالّ بالشُعَلِ
يفترّ عند افترار الحرب مبتسماً ... إذا تغيَّرَ وجهُ الفارس البطلِ

وهما بيتان استمدّ منهما المتنبي بيتيه الرائعين في مدح سيف الدولة، إذ يقول:

وقَفتَ وما في الموتِ شكٌ لواقفٍ ... كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرُّ بك الابطال كلمى هزيمةً ... ووجهك وضاح وثغرك باسمُ

وفي البيت الثاني يتلاعب مسلم باللفظ ويصوغ عبارته صوغاً جميلاً، من خلال المجانسة بين يفتر وافترار إذ يبدو الممدوح مبتسماً، ثم يغمس هذا الجناس في وعاء المطابقة بين ابتسام الممدوح وتكشير الفارس البطل.

قد يكون المتنبي يفضله في صوغ العبارة وفي تشكيل الصورة، ولكن مسلماً أسبق منه في الفكرة، وهو في بيته أشدّ حماساً وأدقّ تعبيراً عن الحرب، ولعل الشاعرين يلتقيان في تعظيم الخصم، فكما كان يزيد يرمي الأبطال والفوارس بالشُعل ويُلحق الهزيمة النكراء بهم (كانت الأبطال تمرُّ بسيف الدولة كلمى هزيمة). وهذه سُنّة ابتدعها عنترة الذي كان يقضي على خصمه بطعنة واحدة، مع أنه خصم مدجج يخشاه الكماة، ويُعدّ من كرام الفرسان.

جادت له كفي بعاجل طعنة ... ليس الكريم على القنا بمحّرم

ومضى يصّور فتكه بالأبطال تصويراً بديعاً، إذ تسيل على سيفه دماء الأعداء وتسقط على رمحه رؤوسهم.

أما الجود والكرم فقد صوّرهما من خلال صحبة الطير له التي تتبعه في رحلاته واثقة بما سيُميرها به. وصورة الطير وهي تتبع الجيش وتأكل لحوم القتلى تتردّد في الشعر العربي، وأول من ابتكرها هو الأفوه الأودي (570م)، إذ يقول: [1]

وتـــرى الطـــيرُ علـــى آثارنـــا رأي عـــينٍ ثقـــةً أن سَـــتُمار

ثم تبعه الشعراء، فقال النابغة الذبياني:[2]

إذا مـا غـزا بـالجيشِ حلّـق فـوقهم عـصائبُ طـيرٍ تهتـدي بعـصائبِ

جـــوانحُ قـــد أيقـــنَّ أنّ قبيلـــه إذا مـا التقـى الجمعـان أوّل غالـبِ

وتبعه مسلم بن الوليد فقال:

قـد عـوّد الطـيرَ عـاداتٍ وثقـن بهـا فهـــنَّ يتبعْنَـــه في كُـــلّ مُرتحـــل

وهي صورة فاق بها مسلم الشعراء جميعاً، لما فيها من الإيجاز وجمال الصورة، وقد نسل المتنبي صورته بقوله[3]

يُطعِّـمُ الطَّـير قـيهم طـولُ أكلـهمِ حتـى تكـاد علـى أحيـائهمْ تَقَـعُ

ومن صفاته التي تأتي متممة لصفة الشجاعة، استعداده للحرب؛ فهو لا يفارق درعه في أوقات أمنه وسلمه. وهذا المعنى يرتبط بحادثة بعينها متعلّقة بيزيد[4]، فيزيد ابن أخ معن بن زائدة الفارس المغوار الكريم المعطاء، وكان معن يُقدّم يزيد على جميع أبنائه، فلاحظتْ ذلك امرأته، فكلّمته في هذا الشأن، فقال لها: كُفّي، سأريك فضله على أولادي، فبعث في طلبه وطلب أولاده ليلاً، فأتاه أبناؤه مكتحلين متعطّرين في الثياب اللّينة على بطء ومُهل، وأتاه يزيد في كامل سلاحه في الحال، فقال له: ما أتى بك في هذه الحلية؟ أي لباس الحرب، فأجاب: أتاني رسولك ليلاً، فخفتُ أن يكون هناك حَدَثٌ فقد أخذتُ، وإن يكن غير ذلك هان عليّ حَلُّه، فعجبت من ذلك امرأة عمه، وصاغ مسلم هذه الحادثة تلك الصياغة البارعة في بيته الذي مرّ ذكره.

---

(1) الآمدي: الموازنة: 661، تمار : تحصل على الطعام.

(2) ديوان النابغة، ص1.

(3) ديوان المتنبي، 2/ 334.

(4) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص243 و243.

ومن المظاهر التي يتحلى بها، أنه لا يتعطّر ولا يكتحل شأن المترفين اللاهين، فعطره شجاعته وما يسيل عليه من دماء الأبطال، ويتجلى ذلك في قوله :

لا يعبقُ الطّيبُ خدَّيه ومَفْرِقَهُ ولا يُمَسِّحُ عينيهِ من الكُحُلِ

وهو بيت نال إعجاب النقاد والرواة، فضلاً عن الممدوح الذي أمر جاريته أن تُبعد عنه المرآة وألا تُقرّب منه الطيب.[1] .

ويقال إن يزيد بن مزيد رهن ضيعة لكي يصل الشاعر بخمسين ألف درهم، ويعلم الرشيد بذلك، فيأمر ليزيد بمائتي ألف درهم، قائلاً: اقضِ الخمسين ألف درهم التي أخذها الشاعر وزده مثلها، وخذ مائة ألف لنفقتك، فاسترجع يزيد ضيعته، وأعطى مُسلماً خمسين ألفاً أخرى وبقى له بعد ذلك، مائة ألف[2] .

ومن الغريب أن يهجوَ الشاعر يزيد بن مزيد، شأنه في ذلك شأن كثير من الشعراء الذين ينقلبون على ممدوحيهم، لكنه لم يلبث أن ندم على ذلك ورثاه بعد موته.

وتجدر الإشارة إلى أن جريراً قد هجا الفرزدق وقومه بالتعطر والتكحل، إذ يقول:[3]

خذوا كُحلاً ومِجمرةً وعِطْراً فلستمْ يا فرزدقُ بالرجالِ

**الطبائع الفنية**

إذا كان الباعث الأول للنظم في هذه القصيدة يصدر عن عاطفة إعجاب الشاعر بممدوحه، سواء بشجاعته الخارقة أو بكرمه ومروءته، فإنه أسرف في خلع صيغ المدح عليه، مستخدماً أسلوبه الجزل الضخم الذي أشربت فيه أبنية الشعر القديم، مضيفاً إليه روح العصر، عبر خيال إبداعي يعمد إلى الغلو في الصورة، التي يُزركشها بألوان البديع.

---

(1) انظر: ديوان مسلم، ص367 وما بعدها.

(2) م.ن.

(3) ديوان جرير ، المجلد الثاني، ص 550.

**أولاً: الصورة**

وهي ذات طبائع متعددة ألمّ فيها بأساليب البيان المختلفة، سواء في استعاراته التي ازدحمت بها قصيدته أو تشابيهه المباشرة أو كناياته الجميلة، فمن استعاراته التي ألمّ بها:

الدهر الذي تلينُ عريكته- الحوادث التي تختلس منه- لقاء الراح والخلل- عين الدهر راقدة- حذار من أسدٍ- سلّ سيفاً/ شهابُ الموت- الحرب تُكشّر عن أنيابها- يقري المنية أرواح الكماة- لا يأمن الدهر- حيي الرجاء- مات الخوف.

وهذه الصور مستمدة من الحياة الحربية التي كان الممدوح يخوض غمارها، ومن البيئة البدوية التي كان يحيا فيها الشاعر بخيامها وما يطوى فيها من حبال وأعمدة، وما فيها من أدوات القتال.

أما التشبيه فقد ألمّ به في مواطن قليلة، وجاء به واضحاً وصريحاً، في مثل قوله:

كأنه أجل يسعى إلى أمل- كالموت مستعجلاً- كالبيت يُضحي إليه ملتقى السُبل- يقرى المنية كما يقري الضيوف.

ونقع على كثير من كناياته التي ترتسم في صور متعددة، في مثل قوله:

احمرَّ خدّاها (كناية عن الخجل)- أرمى بأسهمه (كناية عن المصائب)- أجررت حبل جرير خليع غزل (كناية عن انفلاته في حبه وغزله، وتركه يصنع ما يشاء)- يرحل الناس نحو حُجرته(كناية عن الكرم)- يقري المنية أرواح الكماة (كناية عن فتكه بالأبطال)- عوّد الطير عاداتٍ وثقن بها (كناية عما ستجد من أشلاء القتلى)- لا يعبق الطّيب خدّيه (كناية عن خشونته)- تراه في درع مُضاعفة( كناية عن الاستعداد للحرب).

**ثانياً: البديع (تأليف المتناقض أو الطباق)**

حرص مسلم بن الوليد على تزيين شعره بالصنعة البديعية التي تركزت أكثر ما تركزت في الطباق والجناس اللذين أكثر منهما كثرة مفرطة.

فاتّخذ «البديع» في شعره وعُني بضروب التصنيع والزخرف،ومنها الطباق الذي التزمه وحَشَا به شعره، ممثلاً فيه الأحوال المتناقضة، مثال ذلك: انكشفت مني سرائر

الطباق بين الابتسام والتكشير، إذ يبدو الممدوح مبتسما(عند افترار الحرب) في حين تكشر الحرب عن أنيابها (افترّت الحرب عن أنيابها) والطباق بين الاستعجال والمهل- الحرب والسلم- الأمن ولا يأمن- سدَّ الثغور وانفرجت- فكّ وأسر- الأخذ بالرفق والأخذ مع الإعياء ( وهو طباق خفيّ).

ونقع على الجناس في قوله:

أقام قائمه- صائل ويصل- يفترّ وافترت- يختل ومختل- حمام وحامي- أبيض والبيض وأبيض- يفترّ وافتراء- مُهَج ورهج- أجل وأمل- عوّد وعادات- الأمن ويأمن. وهو جناس يقوم في معظمه على الاشتقاق.

**ثالثاً: اللغة**

ارتبطت مفردات القصيدة بطبيعة النوع الأدبي الذي تنتسب إليه، وهو شعر الحرب، فجاءت في معظمها معبّرة عن معاني الفروسية والبطولة الخارقة، ومثال ذلك: سلَّ الخليفة سيفا- افترّت الحرب عن أنيابها- حِمام الموت- يغشى الوغى- شهاب الموت- موفٍ على مهج- كأنه أجل- كالموت مستعجلاً- يُغشي المنايا المنايا- يقرى المنية أرواح الكُماة إلخ.

ويعتمد الشاعر الجملة الفعلية أكثر من اعتماده الجملة الاسمية، وإن كانت هذه الأخيرة ترد في مواضعها وعند الحاجة إليها.

وقد يعمد إلى بعض صيغ الجمل ليوحي من خلالها بالكثرة، مثال ذلك:

يَرمي الفواس والأبطال بالشعل- يُغشي المنايا المنايا- يَفرى المنية أرواح الكماة- يكسو السيوف دماء الناكثين به-تغدو المنايا في أسنته-مسالكه مسالك الموت.

بحيث تتقابل الأنا والأخر فتتفوق الأولى محرزة النصر والتفوق على الثانية.فتنتصر وتتفوق على غيرها.

وقد يعمد الشاعر إلى توليف صورة جديدة من رحم صورة قديمة، فصورة الطير وهي تتعقب الجيش وتأكل لحوم القتلى صورة متداولة في الشعر، ابتكرها الأفوه الأودي، ثم تبعه الشعراء، ومنهم مسلم بن الوليد، على نحو ما ذكرنا آنفاً.

وقد ورد البيت في سياق قصيدة مفعمة بالانفعال والمبالغة وفي كل شيء إذ يقول:

قـد عـوّد الطـير عـادات وثقـن بهـا فهـــنّ يتبعنـــه في كـــل مرتحـــلِ

فقد كانت اللغة لديه متوازنة، إذ أسند الفعل «عوّد» إلى الممـدوح، واشـتقّ منـه تلك «العادات» التي عُرف بها، ثم أسند فعلين إلى الطير، هما :

وثقن ← أي الطير.

يتبعنه ← أي الطير.

فكأنما هذه الثقة تدفع الطير إلى تتبع الممدوح حيث سار.

أما الإعجاب ببطولة الممـدوح فهـو يطغـى علـى القـصيدة بكـل ملامحهـا، أي بمظاهر التفوق والبطولة فيها، وربما تولّد الغلو من الصفات التي خلعها الـشاعر علـى ممدوحه.

**أساليب أخرى**

**أ. الإخبار عن الكثرة باستعمال كم الخبرية حيناً، ورُبَّ حيناً أخر.**

1. كم صائلٍ في دُرا تمهيد مملكةٍ.
2. كم قد أذاق حِمام الموت!
3. كم قد قطعتْ أيامه الصبّا!
4. وبلدةٍ لمطايا الركب مُنضية.

**ب. الإستفهام**

1. كيف السلوّ لقلب راح مختلاً؟!
2. أما كفى البين أن أُرمى بأسهمه؟!.
3. ماذا على الدهر لولا كانت عريكته؟

وفي الإجمال، يبدو الشاعر في قصيدته صانعاً مـاهراً، إذ حَفَلـت بـألوان البـديع وبخاصة الطباق والجناس، كما احتوت كثيراً من الصور البيانية، حيـث تراكمـت فيهـا

الاستعارات والكنايات، وجاءت محكمة، ومتصلة بعمود الشعر القديم، بحيث جمع بين صفاء الشعر الجاهلي ومتانته، والصوغ الجميل المزخرف.

**الموسيقا**

**1. الموسيقا الخارجية**

وتقوم على وحدتي الوزن والقافية، فالوزن هو البحر البسيط، وهو أشبه بالوزن الطويل والكامل في تيَسُّرة للنبرة الخطابية، وأما القافية فقد جاء رويها على اللام المكسورة المشبعة بالمد، وهذا الامتداد يساعد على إبراز معاني البطولة ومشاعر الأنفة والاعتزاز بالقوة والانتصار على الأعداء.

**2. الموسيقا الداخلية**

ونلمسها في المعاني الأصيلة التي خلعها على ممدوحه في مجالي الحرب والسلم، في مثل قوله:

يُغشي المنايا المنايا ثم يَفرجها ... عن النفوس مُطّلات على الهبلِ
لا يرحل الناس إلا نحو حجرته ... كالبيت يُضحي إليه مُلتقى السُّبلِ

فقد جمع بين فروسيته وكرمه، الأولى شجاعة وعفو، والثانية كرم وسخاء.

ونلمسها في العلاقة بين الصوت (الجرس والإيقاع) والمعنى، في الألفاظ التي تتكرر فيها بعض الحروف، مثل:

1. يغشي- شهاب- الشعل.
2. يفتر- افترار- الحرب- الفارس.
3. مُهَج- وهج.
4. أجل- أمل.
5. سلّ- سيفاً.
6. اقام- قائمه.
7. يختل- مُختتل.
8. حِمام- حامي.

9. أبيض – البيض.

10. يكسو- السيوف.

11. عوّد- عادات.

ونجد هذه الموسيقى في بعض المحسنات البديعية، ومنها رد الصدر على العجز، ونجده في عدة أبيات.

1. مختبلاً- مختبل ( البيت الثالث).

2. منهمِل-منهَمل(البيت الرابع).

3. بطل- البطل(البيت التاسع عشر).

4. صائل- يصل(البيت الثاني والعشرون).

5. يختي- مختتل( البيت الرابع والعشرون).

أظهر تحليل هذه الأبيات نزعة عربية عند مسلم بن الوليد، من خلال إشادته بالبطولة والفروسية عند القائد العربي يزيد بن مزيد الشيباني، نائبا بنفسه عن الشعوبية التي عُرف بها بشار بن برد وأبو نواس.

لقد رأى ذات يوم نخلة بجرجان فذكّرته بنخيل العراق، وجعلته يُحسّ بالغربة إذ يقول:

ألا يـــا نخلـــةً بالـــسَّفـــ ـــحِ مـــن أكنـــافِ جرجـــانِ
ألا إنـــــي وإيـــــاك بجرجـــــان غريبـــــانِ

وهكذا، فإنّ مُسلم بن الوليد يُعدُّ زعيم التصنيع في الشعر العباسي، إذ اتّخذ البديع مذهباً يطبقه على شعره، ثم تبعه شعراء آخرون في طليعتهم أبو تمام. ونال أيضا مكانة رفيعة عند الخلفاء والأدباء، وعند عامة الناس، حتى إنه كان يجلس في المسجد لكي يملي شعره والناس يكتبون[1].

(1) المرزباني، الموشح، ص445.

الوحدة الخامسة

# القديم والمحدث - أبو نواس: الحسن بن هانىء

## 145-198هـ / 762-813م

المبحث الأول : حياته وشخصيته

المبحث الثاني : أغراضه الشعرية

المبحث الثالث : نموذج للتحليل

المتخيَر من شعر أبي نواس

## الوحدة الخامسة

# القديم والمحدث - أبو نواس : الحسن بن هانىء

# 145-198هـ / 762-813م

## المبحث الأول

## حياته وشخصيتُه

### مولده ونشأته

اسمه الحسن بن هانئ ويكنى أبا علي، وشهرته أبو نواس، أطلقها عليه وهو صبي رجل من جيرانه بالبصرة، لخصلة من الشعر كانت تنداح مهتزة على مقدمة رأسه. ولد بالأهواز سنة 145هـ، وكان أبوه مولى لآل الحكم بن الجراح من بني سعد العشيرة اليمنيين، قدم من دمشق مع جند مروان بن محمد وقيل إنه من أصل فارسي، أما أمه جلبان فكانت جارية فارسية[1].

انتقلت أمه إلى البصرة بعد وفاة زوجها، والطفل في السادسة من عمره، فأسلمته إلى الكُتّاب فحفظ القرآن وأطرافاً من الشعر، ولم يلبث أن اختلف إلى دروس العلماء حين شبّ عن الطوق فتزود من الدراسات اللغوية والدينية ومن الشعر القديم؛ وألمت الفاقة بأمه، فأسلمته إلى عطار، ومكث عنده مدة.

انقطع إلى والبة بن الحباب الشاعر الماجن، وكان والبة مقيماً بالأهواز ثم مضى معه إلى الكوفة. فأدبه حتى خرج ماجناً[2]، إذ غمسه في كل ما كان ينعمس فيه من الماجنين من أمثال مطيع بن إياس وحماد عجرد.

---

(1) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 193.

(2) م.ن، ص 194.

ولما مات والبة عاد إلى البصرة ولزم خلفاً الأحمر وحمل عنه علماً كثيراً وأدباً واسعاً؛ وقد أبى إلا أن يقوم لسانه على لغة عربية خالصة، فأقام في البادية سنة ليأخذ اللغة عن أهلها الخلص[1]، وكان قد ناهز الثلاثين.

**أبو نواس في بغداد**

قدم إلى بغداد لعهد الرشيد نحو سنة 179هـ في، ويطرق باب البرامكة، فيمدح الفضل بن يحيى البرمكي، ثم ينقطع إلى مدح آل الربيع.

قدّمه إسحاق الموصلي إلى الرشيد، ولا يلبث أن يغضب عليه فيسجنه، لمجونه وهجائه قبائل عدنان، فقد كان شديد التعصب لقحطان على عدنان، ومما يروى له في تفضيل اليمن والافتخار بهم قوله:

فافخر بقطحانَ غير مكتئبٍ ... فحاتمُ الجودِ من مناقبها

وأحببْ قريشاً لحبِّ أحمدِها ... واشكرْ لها الجزلَ من مواهبها

إن قريشاً إذا هي انتسبتْ ... كان لنا الشطر من مناسبها[2]

ولما أوقع الرشيد بالبرامكة سنة 187هـ حزن أبو نواس، وضاقت به الحال، فرحل إلى مصر، حيث اتصل بالخصيب بن عبد الحميد أميرها الذي كان على ديوان الخراج، وكان فارسياً؛ وقد مدحه ونال صلاته. ولم يطل به المقام فعاد إلى بغداد ولم يلبث الرشيد أن توفي وخلفه الأمين (193-198هـ).

استقبله الأمين واتخذه نديما له وشاعراً خاصاً، فلاكته الألسنة. ويقال إنّ الأمين حبسه مدة ثلاثة أشهر، ثم أطلقه، على أن الأجل لم يطل به، فقد توفي قبل دخول المأمون بغداد، وتختلف الروايات في سنة وفاته، هل كانت سنة 195هـ أو سنة 199هـ كما تختلف في سببها.[3]

---

(1) انظر: الجاحظ، الحيوان، 6/ 239.

(2) انظر: ابن المعتز ، طبقات الشعراء، ص 195-196.

(3) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 7/ 447 و448.

لم يعرف عن أبي نواس أنه سعى إلى ايقاع الأذى بأحد أو أنه سُرَّ بوقوعه فيه، وعرف عنه على خلاف ذلك أنه كان يسعى إلى المساعدة والمواساة ما اقتدر عليها.[1]

## مكونات شخصيته الأدبية

ألمّ أبو نواس بثقافات عصره إلماماً واسعاً، فقد تلقى علوم القرآن والحديث والقراءات والنحو، وكان يحفظ أشعار القدماء. وورث عن الفرس حدة مزاجهم وأخذت البيئة الماجنة تؤجج هذه الحدة، بكل ما أخذه عن والبة وأضرابه، حتى لنجده يخطو في الفسق والمجون خطوات بالقياس إلى بشار؛ إذ أخذ يتغنى بالغلمان، وكأنما لم تكفه الجواري.

على أن من الممكن أن تكون مجاهرته بغلامياته ضرباً من التظرف والدعابة كان يسوقه في مجالس المجان، ويشهد معاصروه بأنه كان ظريفاً يخلب الناس بظرفه وكثرة مُلحه.

وهو في ذلك يختلف عن بشار، فبشار في مزاجه جد وصرامة، أما أبو نواس فليس فيه من ذلك شيء فقد "كان يسحر الناس لظرفه وحلاوته وكثرة ملحه، وكان أسخى الناس، لا يحفظ ماله ولا يمسكه"[2]. مما جعله قريباً إلى أهل عصره من خلفاء ووزراء. وكان يستعين بخفة روحه وفكاهة شعره على نوائبه، وبخاصة فترة سجنه.

كان أبو نواس يحظى بموهبة شعرية بديعة، استطاع أن يصقلها بالدرس والتحصيل اللغوي وحفظ الأشعار، ومن ثم نمت شخصيته في اتجاهين: اتجاه قديم يبدو في مدائحه وطردياته ومراثيه، واتجاه جديد تبدو فيه غرلياته وخمرياته وأهاجيه.

## نفسية أبي نواس ومذهبه في الحياة

خُلق أبو نواس أداة صالحة للهو والشعر؛ فقد كان وسيم الطلعة، حسن القوام، رقيق النفس، خفيف الروح، يجمع إلى ذلك كله ذكاءً فريداً وثقافة عالية.

---

(1) العقاد، أبو نواس: الحسن بن هانئ، ص 154.

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 195.

وكان مع كثرة أدبه وعلمه ميالاً الى الخلاعة في فطرته، فاتخذ المتعة مذهباً منذ صباه، جاهر بها وأصبحت الحياة في مذهبه ذهولاً عن همومها وشقاوتها عن طريق الإغراق في اللذة المخدرة. ولا يخفى ما يتوارى خلف هذه اللذة، في نفس الشاعر من تشاؤم كثيف مُرّ، اذ يأتي بمعانٍ مثل هذه:

عليك باليأس من الناس  إنّ الغِنى ويحك في اليأس[1]

لم يرذل أبو نواس الدين وإن لم يعمل بفرائضه وشعائره، وعندما خارت قواه وشعر بدنو المنية، تولته عواطف دينية عميقة. ولا نزعم أنه كفّ عن الملاذ. بل كانت تعتريه لحظات صحو من حين إلى حين. لكنه كان يستنبط من الدين حلا هو الايمان بعفو الله الواسع؛ والثقة المفرطة به.

وكان يبغض من يقول بغير ذلك حتى لينبذ مودته. فقد هجا النظّام الذي كان ينهاه عن أفعاله، ويقول له إن الكبائر مخلدات في النار. "ولئن كان حبه مشوباً بشهواته لقد كان لمحاسن الدنيا حب مطبوع في وجدانه وذوقه، وكان له في تلك المحاسن وصف يكسو الحياة زينة ويصقل ما اخشوشن من شدائدها وأكدارها على نفوس الأحياء"[2]

**شعر أبي نواس**

قال أبو نواس الشعر وهو صبي؛ إذ أغرم بجارية في الكوفة فقال فيها:

حامل الهوى تَعِبُ  يستخفُّه الطَّرَبُ
إن بكى يحّقُ له  ليس ما به لَعِبُ
تضحكين لاهيةً  والمحبُّ ينتحب
تعجبينَ من سَقَمي  صحتي هي العجب
كلما انقضى سببٌ  منك عاد لي سبب[3]

(1) ديوان أبي نواس، ص601.

(2) العقاد، أبو نواس: الحسن بن هانئ، ص154.

(3) ديوان أبي نواس، ص 227

ويكبر أبو نواس ويسهم في كل موضوعات الشعر لفترة تناهز الأربعين سنة، أشهرها "الخمريات" وهي الفن الذي عرف به وأظهر من خلالها تهتكه ومجونه.

وكانت آخر أبياته تلك التي عُثر عليها تحت وسادته:[1]

يا ربِّ إن عظمتْ ذنوبي كثرة ... فلقد علمت بأن عفوكَ أعظمُ

إنْ كان لا يرجوكَ إلاّ محسنٌ ... فبمنْ يلوذ، ويستجيرُ المجرمُ؟

أدعوكَ ربِ كما أمرتَ تضرُّعاً ... فإذا رَدَدْتَ يدي، فمنْ ذا يرحم؟

ما لي إليك وسيلةٌ إلا الرجا ... وجميلُ عفوك ثم أني مسلم

---

(1) ديوان أبي نواس، ص618. وفي معنى هذه القطعة نَظَم عمر الخيّام رباعيّة فارسية، وقد ترجمها الصافي النَجفي، فأبدع، إذ يقول:

إذا أنا لم أذنبْ ولم تكُ غافراً ... فما الفرق ما بيني وبينكَ يا ربيّ؟

## المبحث الثاني

## أغراضه الشعرية

لقد عرضنا لزهد أبي نواس في الفصل الأول، وفي ما يلي عرض لأبرز فنونه الشعرية الأخرى، وهي: المديح والغزل والطَّرد، والخمريات.

### 1. المديح

سار في مديحه على النهج التقليدي، واستهلّه بندب الأطلال، أو بالغزل المصطنع وذكر الرحيل، ووصف الناقة أحياناً، في إطار جزل قوي متين، جعل النقاد يقرون بتقدمه في هذا الفن. وهو إذ يعمد الى القديم فإنما يعمد إلى ذلك مضطراً، كقوله في مطلع إحدى مدائحه:

أعر شعركَ الأطلالَ والدِّمنَ القَفْرا ... فقد طال ما ازرى به نعتُكَ الخمرا
دعاني إلى نعت الطلول مُسلَّطٌ ... تضيقُ ذراعي أن أجوزَ له أمرا
فسمعاً أميرَ المؤمنين وطاعةً ... وإن كنت قدجَشَّمتني مركبا وعرا[1]

وكان يجنح في مديحه إلى المبالغة والإسراف على نفسه في الارتفاع بالممدوحين عن البشر؛ حتى ليقول في الرشيد:

وأخفتَ أهلَ الشركِ حتى إنه ... لتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلقِ[2]

ويقول فيه وقد أفاد من ثقافته الدينية في علم الكلام في التوحيد: [3]

ملكٌ تصوَّرَ في القلوب مثاله ... فكأنه لم يخلُ منه مكانُ

ومن مبالغاته الطريفة في الأمين:

تغطّيتُ من دهري بظل جناحِه ... فعيني ترى دهري وليس يراني
فلو تسأل الأيام ما اسمي لما دَرَتْ ... وأين مكاني ما عرفن مكاني[4]

---

(1) ديوان أبي نواس، ص21؛ جشمتني: كلفتني.
(2) م.ن.، ص 401.
(3) م.ن، ص 405.
(4) م. ن، ص 469.

وقد مدح الرشيد من خلال صفتين شاعتا عنه هما الحج والغزو، والشاعر الحاذق يختار الصفات التي تعجب الممدوح، فيقول:

في كل عامٍ غزوةٌ ووِفادةٌ ... تنبتُّ بين نواهما الأقران[1]

حجٌّ وغزوٌ مات بينهما الكرى ... باليَعْمُلاتِ شِعارها الوَخدان[2]

ومدح الأمين فأبدع وأجاد، ومن مدائحه في الأمين قصيدته المجيدة التي مطلعها:

يا دارُ ما فعلتْ بكِ الأيامُ ... ضامتك والأيامُ ليس تُضام[3]

عَرَمَ الزمانُ على الذين عهدتهمْ ... بكِ قاطنينَ وللزمانِ عُرام[4]

ومنها:

وإذا المطيّ بنا بلغنَ محمدا ... فظهورُهنَّ على الرجالِ حرام

قربننا من خيرِ من وطئ الحصى ... فلها علينا حُرمةٌ وذِمام[5]

فإذا خرج من نطاق مدح الخلفاء، كان شعره أجود، وكانت ديباجته أكثر وقاراً وأعمق بياناً. فنراه يمدح العباس بن عبيد الله الهاشمي بقصيدة بارعة مطلعها:

أيها المنتابُ من عُفُرِهْ ... لستَ من ليلي ولا سَمره[6]

لا أذودُ الطيرَ عن شجر ... قد بلوت المرَّ من ثمره[7]

---

(1) تنبت: تنقطع؛ الأقران: الحبال.

(2) ديوان أبي نواس، ص 405؛ اليعملات: النياق السريعة؛ الوخدان: نوع من سيرها.

(3) ضامتك: أذلتك.

(4) عرام الزمان: حدّته وشراسته وأذاه.

(5) م.ن، ص407-408.

(6) العفر: من ليالي الشهر السابعة والثامنة والتاسعة، وحركها للضرورة؛ السمر: حديث الليل.

(7) ديوان أبي نواس، ص427، والبيت الثاني جواب عن سؤال مُقدّر في البيت الذي قبله لأنه يقول: إنني جرّبتك فكنت غادراً، فلست أزورك، كما أني لا أمنع أحداً من زيارتك والاختلاط بك. والشجرة التي بَلَوْتُ ثمرها فوجدته مُرّاً لا أمنع الطير عنها، لأنها ستذوق من مرارتها ما ذُقت، فتمتنع من نفسها (الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، هامش صفحة 290).

ويمدح الخصيب أمير مصر في عهد الرشيد، بأربع قصائد وعدة مقطوعات، منها رائيته[1]:

أجـــارةَ بيتينـــا أبـــوك غيـــورُ ... وميـسورُ مـا يُرجـى لـديك عـسيرُ

ومنها:

إذا لم تـــزر أرضَ الخـصيب ركابُنـــا ... فـأيُّ فتـى بعـد الخـصيب تـزورْ

فتـى يـشتري حُـسْنَ الثنـاء بمالـه ... ويعلـــمُ أنّ الـــدائراتِ تـــدورُ

فمـا جـازه جـودٌ ولا حـلَّ دونـه ... ولكـن يـصيرُ الجـودُ حيـث يـصير

ويمدحه في قصيدة أخرى، فيقول[2]:

أنـــت الخـــصيبُ وهـــذه مـــصرُ ... فتـــــدفّقا فكلاكمـــــا بحـــــر

النّيـــلُ يُـــنعش مـــاؤه مـــصراً ... ونـــداكَ يُـــنعش أهلـــه الغمـــر

وقد وصف رحلته إلى مصر في قصيدة عدَّد فيها البلاد التي مرَّ بها. وقد استعذب الخصيب مدائحه ومجلسه، غير أنه "سرعان ما أخذ يحنُّ حنيناً شديداً الى بغداد"، إذ يقول:

كفـى حَزَنـا أنـي بفـسطاطَ نـازحٌ ... ولـي نحـو أكنـافِ العـراق حـنين[3]

وإذا كان أبو نواس يرقُّ ويصفو في مدائحه حيناً ويغرب ويخشن في مدائح أخرى حيناً آخر، فذلك يعود إلى طبيعة الممدوح، فهو إذ يجدد في بنية قصيدته المدحية من حيث معانيها وألفاظها فإننا نراه يجاري القديم ليثبت جدارته في هذا الفن.

---

(1) الديوان، ص481، جازه، تخطاه.

(2) م.ن، ص485 .

(3) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 309.

## 2. الغزل

لأبي نواس لونان من الغزل:

**أ. الغزل بالمذكر:** وهو التشبيب بالغلمان والغلاميات.

وهو غزل يتنافى مع الفطرة السليمة، إذ يعد وصمة في جبين الأدب، غير أن ابن المعتز يلاحظ أنه كان يتستر بهذا الغزل عن فسقه الحقيقي بالجواري الخليعات[1]، على أننا لا نعدم أن نقع في ثنايا هذا الغزل على بعض الأبيات الجميلة من مثل قوله:

كأنَّ ثيابه أطلعن من أزراره قمرا
يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدته نظرا[2]

ويبدو أن إخفاقه في حب جِنان جعله يقطع صلته بالمرأة، إذ لم يعد يحس بهذه العلاقة الفطرية بين الرجل والمرأة. ومن هنا فقد تلمَّس هذه العلاقة في جنسه، وفضَّل الغلمان على النساء. ويشير إلى ذلك في مطلع أبيات كتبها إلى عنان جارية الناطفي:

إني لأهواكَ وإني جبان أفرَقُ من علمي بغدر القيان[3]

ويرى الدكتور طه حسين: أن مجون أبي نواس وغزله بالغلمان لم يكن سوى وسيلة من وسائل إرضاء نزعته الفنية[4]

**ب. الغزل بالمؤنث:** وينحو في غزله منحى سهلا، حتى لتصبح بعض غزلياته أسلس على اللسان من الماء العذب، من مثل قوله الذي مر بنا:[5]

حاملُ الهوى تَعِبُ يستخفُّهُ الطَّرَبُ

---

(1) انظر: طبقات الشعراء، ص309.

(2) ديوان أبي نواس، ص 559.

(3) انظر: مقدمة الديوان، صفحة ف.

(4) طه حسين، حديث الأربعاء، ص408 وما بعدها.

(5) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 2161.

ولقد قال غزلا كثيراً في النساء ومنهن: جِنان وعنان وعريب ودنانير، ولكن غزله الأكثر شهرة ارتبط بمعشوقته جنان التي افتنّ بها، وكانت مفرطة الجمال، إلا أنها احتقرته-لفترة طويلة-لما تعلمه من انحرافه ومجونه وشذوذه، وغزله فيها عفيف رقيق فيه سمات الغزل العذري إذ يتحدث عن الصدود والهجران والطيف والتعلل بالوصل[1]. كقوله وقد رآها في منامه:

إذا التقى في النوم طيفانا ... عاد لنا الوصلُ كما كانا
يا قُرَّةَ العينِ فما بالُنا ... نشقى ويلتذّ خيالانا
لو شئتِ إذ أحسنت لي في الكرى ... أتممتِ إحسانكِ يقظانا[2]

وإذ انقطع رجاؤه من "جنان" هاجر من البصرة إلى بغداد، لعله ينساها، ولكنه لم يستطع. وكان يحاول أن يجد له مهرباً يفر إليه من آلامه فلا يجد ذلك إلا في الخمر[3]

ومن أبياته البارعة ما قاله فيها وهي تلطم في مأتم، وكان قد تحايل كي يراها:

يا قمرا أبرزه مأتمٌ ... ينـدبُ شجواً بينَ أتراب
يبكي فيُذري الدُّرَ من نرجسٍ ... ويلطِمُ الوردَ بعُنَّاب
لا تبكِ ميتاً حل في حفرة ... وابكِ قتيلا لكَ بالباب[4]

وعلى العموم فإن غزله في "جنان" يتصف بصدق العاطفة والعفة، ويمكن أن تعد أشعاره فيها أروع ما قال؛ "لأنه كان يعتصره من دمه، ويكتبه بحرارة عاطفته المشبوبة"[5]، في حين يبدو في كثير من غزله متصنعاً، إذ جاء وليد شذوذه.

---

(1) عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي ص 191.

(2) ديوان ابي نواس، ص 244.

(3) انظر: مقدمة ديوان أبي نواس، صفحة س.

(4) م.ن.، ص 242.

(5) م.ن، صفحة ف.

### 3. الطرد

أغرم أبو نواس بالطَّرد وجمع في طردياته بين محاكاة القدماء من جهة والتجديد في صوره ومعانيه من جهة أخرى. على نحو قوله في إحدى طردياته عنوانها "الفخ"[1].

قد كاد هذا الفخُّ أن يعقِرا ... والمحرف العصفورَ أن ينقُرا[2]
غيّبتُ بالتُّرب عليه له ... بالمستوى؛ خشية أن ينفِرا[3]
كما رأى التُّربَ؛ رأى جُثوةً ... مائلة الشخص فما استنكرا[4]
حتى إذا أشرفها موفياً ... وعاين الحَبَّ له مُظهَرا
خاطبه من نفسه زاجرٌ ... قد كنتُ لا أرهبُ أن يزجُرا
فأعملَ الفكر قليلاً فلا ... يقتله الرحمنُ ما فكَّرا
فاحتربتِ "لا" و "نعم" ساعةً ... ثم انجلى جند "نعم" مُدبرا
فضمّ كَشحيه إلى جُؤجؤ ... كان إذا استنجده شمّرا[5]
فلم يرُعْني غيرُ تدويمه ... آمِنَ ما كنت له مُضمرا[6]

وهي طردية قصصية تمتلئ بالطريف النادر، في حين تمتلئ طردياته الأخرى بالصور التي تكثر فيها التشبيهات والاستعارات.

وكان يعيش في رحاب الأمين الذي مارس القنص والطرد طويلاً، ومن ثم فقد اقتنى كلاب الصيد وطيوره المدربة، ووصف رحلات القنص وحيوانها أحسن وصف وأتقنه بحيث أصبحت طردياته من أرق وأدق ما قيل في هذا الغرض في الشعر العربي.

وأبو نواس يُكثر في هذا الباب من الصناعة البديعية، والصور والأخيلة المستمدة من حضارة العصر المترفة.

---

(1) ديوان أبي نواس ، ص661

(2) كاد الفخ يصيد لولا انحراف العصفور عنه.

(3) إنه غيب الفخ بالتراب حتى لا ينفر منه.

(4) الجثوة (مثلثة الجيم): الحجارة المجموعة.

(5) كشحيه: يريد جناحيه: الجؤجؤ:الصدر

(6) تدويمه: تجويمه ودورانه.

وتنسب إليه اثنتان وخمسون قصيدة طردية أغلبها أراجيز على روي واحد، يعمد فيها إلى الإغراب، والموثوق من صحة نسبتها إليه بضع وثلاثون قصيدة.

### 4. الخمريات

يعد أبو نواس أستاذ فن الخمريات في الشعر العربي غير مدافع سواء من حيث الكمية أو من حيث الكيفية، فقد عاش للخمر يتغنى بها، فكانت رفيقة دربه، ونصيرته في مواجهة أعباء الحياة وهمومها، فقد أخفق في حب "جنان" وناله يأس منها، وكان يخشى شماتة الحساد والأعداء، ففر إلى الخمرة، وصرف إليها عواطفه وأدمن على شربها.

لقد أكثر من أوصاف الخمرة ودنانها وكؤوسها، وضمَّن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارعة. وتبدو شعوبيته من خلال هذه الأوصاف كقوله: [1]

لا تبكِ ليلى ولا تطرب إلى هندِ ... واشرب على الورد من حمراءَ كالورد
كأساً إذا انحدرت في حلق شاربها ... أجدته حمرتها في العين والخد
فالخمرُ ياقوتةٌ والكأسُ لؤلؤةٌ ... في كفِّ جاريةٍ ممشوقةِ القَدّ
تسقيكَ من طرفها خمراً ومن يدها ... خمرا فما لك من سُكرين من بد

فقد أراد من خلال سخريته بحياة البداوة أن ينقل العرب إلى هذه الحياة العباسية الجديدة.

ومما يميزه في خمرياته تنويعه في معانيها وإحكامه لتأليفها حتى لتبدو الوحدة العضوية في كثير من مقطوعاتها، وفي أثناء ذلك يعبر عن شغفه بها وذكرياته لها على شاكلة قوله:

ودارِ ندامى عطَّلوها فأدلجوا ... بها أثرٌ منهم جديدٌ ودارس[2]
مساحبُ من جرِّ الزِّقاقِ على الثرى ... وأضغاثُ ريحان جنيٌّ ويابس[3]

---

(1) ديوان أبي نواس، ص 27.

(2) أدلجوا: ساروا الليل كله أو آخره.

(3) الزقاق: دن الخمر، أضغاث، أخلاط.

حبستُ بها صحبي فجدّدت عهدهم ... وإني على أمثال تلك لحابسُ
أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثا ... ويوما له يوم الترحلِ خامس[1]

تُدار علينا الراحُ في عسجديّةٍ ... حَبّتْها بأنواعِ التصاويرِ فارسُ
قرارتها كسرى، وفي جنباتها ... مها تَدَّريها بالقِسيِّ الفوارسُ
فللخمر ما زُرَّتْ عليه جيوبُها ... وللماء ما دارتْ عليه القلانس[2]

وهي أبيات لا تتاح إلا للقليل من الشعراء على حد تعبير الجاحظ[3]

وهو في خمرياته لا يجعل البيت قائماً مستقلاً بذاته؛ بل يجعله جزءاً من القصيدة، وأقرب مثال لذلك قصيدته السابقة "دار الندامى". وقد أكثر من خلع العذار، وهو ما لم نألفه عند القدماء إلا بقدر محدود.

أما أسلوبه فقد تراوح بين الأوزان التقليدية والأوزان القصيرة السريعة، فضلاً عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية. وعلى العموم فهو يعد أقدر من وصف الخمر في الشعر العربي. والرأي في أبي نواس أنه شغل النقاد والدارسين من قدامى ومحدثين، وأنهم اختلفوا في شأنه؛ لكنه يبقى حلقة ذهبية في مسيرة الشعر العربي وفي سلسلة التجديد التي بدأت بمخضرمي الدولتين.

وهو نظير لمعاصره مسلم بن الوليد، كلاهما ضرب في أكناف التجديد معنى ولفظا، وإن كان أبو نواس قد أكثر من صوغ خواطره في نطاق المقطوعة القصيرة في لغة سهلة حضرية هي لغة العصر.

وواضح أن صنعته الشعرية كانت تقليدية في مدائحه ومراثيه وطردياته إلى حد كبير، وقد تظل له قوة البناء في الغزل والخمريات. ونراه يهبط حين يتعابث ويهزل إلى لغة العامة، مما جعل بعض القدماء يقول: "إنه كان لا يقوم على شعره ويقوله على

(1) عسجدية: ذهبية اللون.
(2) القلانس: أغطية الرأس الشائعة في ذلك الحين.
(3) ديوان أبي نواس، ص 37.

السكر كثيراً، فشعره متفاوت، لذلك يوجد فيها ما هو في الثريا جودة وحسناً وقوة وما هو في الحضيض ضعفاً وركاكة[1].

على أننا نجد شعراً منتحلاً أضيف إليه، حتى لنجد موشحة مبثوثة بين أشعاره في ديوانه[2].

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 195.

(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 163-164.

## المبحث الثالث

## نموذج للتحليل

### شراب أبي نواس[1]

**قال أبو نواس:**

يـــا ابنـــةَ الـــشيخِ اصـــبَحينا ... مـــا الـــذي تنتظرينـــا![2]
قـــد جـــرى في عـــودك المـــا ... ءُ، فـــأجري الخمـــرَ فينـــا
إنمـــا نـــشربُ منهـــا ... فـــاعلمي ذاكَ يقينـــا
كـــلَّ مـــا كـــان خلافـــا ... لـــشراب الـــصالحينا[3]
واصـــرفيها عـــن بخيـــل ... دانَ بالإمـــساك دينـــا[4]
طـــوَّلَ الـــدهرُ عليـــه ... فـــيرى الـــساعةَ حينـــا

***

قـــفْ بربـــعِ الظاعنينـــا ... وابـــكِ إن كنـــت حزينـــا[5]
واســـأل الـــدارَ متـــى فـــا ... رقـــتِ الـــدارُ القطينـــا[6]
قـــد ســـألناها وتـــأبى ... أن تُجيـــبَ الـــسائلينا

**جو النص**

ارتبط اسم الشاعر بالخمرة، إذ نشأ في بيئة خليعة ، كثر فيها المجون ومن هنا نجده يمجدها ولا يأبه بمن ينهاه عن شربها. ويرى في الطلل عالماً مناقضاً لعالم الخمرة،

---

(1) ديوان أبي نواس، ص 31.

(2) أصبحينا: اسقينا الصبوح.

(3) شراب الصالحينا: نبيذ التمر المطبوخ.

(4) اصرفيها: حوليها. بالإمساك: البخل.

(5) الظاعنين : الراحلين.

(6) القطين: الساكنون.

جاعلاً إياه في ذيل النص خلافاً لما هو مألوف في التراث الشعري، إمعاناً في السخرية بالعرب وإزدراءً بتراثهم، مما يصمه بالشعوبية.

**تحليل ودراسة النص**

**1. حول المضمون**

تتمحور هذه الأبيات في مقطعين اثنين هما: الخمرة والأطلال، ويشكلان حقلين دلاليين لكل منهما خصائصه المميزة .

نراه في المقطع الأول يخاطب الساقية (ابنة الشيخ)، وهي فتاة ناعمة العود، ويسألها أن تقدم له ولصحبه الكرام شرابهم المميز. وفي أثناء ذلك نراه يهزأ بالتراث الديني والأخلاقي؛ فالساقية هي ابنة الشيخ، والبخيل هو الذي يمسك عن الشراب المسكر. وما الشيخ سوى ذلك التراث، وهو نفسه البخيل الذي يزهد بالدنيا في سبيل الآخرة.

وفي المقطع الثاني نراه يسخر من الوقوف على الأطلال، معلناً انفصاله عن الحياة العربية القديمة التي بعد الطلل واحداً من رموزها الثقافية .

**2. العاطفة**

الأبيات من الشعر الخمري الذي تحتل فيه الخمرة الساحة الكبرى في وجدان الشاعر، فهو يعشقها ويدمن على شربها.، ويبدو الشاعر محباً لصحبه متواصلاً معهم (اصبحينا، نشرب منها).

كذلك نراه ساخراً مستهزئاً بالبخيل الذي يمسك عن الخمر، فضلاً عن الاستخفاف بالطلل ومن يقفون عليه.

**3. اللغة**

ارتبطت مفردات القصيدة بطبيعة فن الخمرية، وجاءت معبرة عن عالمين متناقضين هما: عالم الخمرة وعالم الأطلال، ففي المقطع الأول ترد ألفاظ تناسب الموضوع الذي يتصدى له بها مثل: اصبحينا، الخمر، نشرب إلخ. وفي المقطع الثاني ترد ألفاظ طللية مثل: قف، بربع الظاعنينا، الدار، القطين، وقد ترددت عبارته على الصيغ التالية:

أ. **النداء:** استعمل المنادى المضاف (يا ابنة الشيخ) الذي يتلوه فعل الأمر للدلالة على عشقه الخمر. وهذا النداء موجه إلى ابنة الشيخ (البيت الأول).

ب. **الاستفهام:** استخدم الاستفهام في البيت الأول (ما الذي تنتظرينا؟) وهو موجه ايضاً إلى ابنة الشيخ بحدة وانفعال لكنه ينبض بالحيوية.

ج. **الأمر:** يطغى فعل الأمر على بنية القصيدة، في المقطع الأول ترد أفعال الأمر التالية: اصبحينا، أجري، اعلمي، اصرفيها، وهي موجهة إلى الساقية مع اختلاف في الدلالة والموقع. وفي المقطع الثاني ترد أفعال الأمر التالية: قف، ابك، اسأل وهي موجهة إلى الواقف على الأطلال، مع توافق هذه الأفعال في الدلالة والموقع.

د. **الطباق:** يؤدي الطباق دوراً أساسياً في بنية القصيدة، ويصور موقف الشاعر من عالمين متنازعين هما عالم الخمرة الذي ينتمي إليه الشاعر، وعالم الأطلال الذي ينتمي اليه العرب ويسخر منه؛ من ذلك: الندامى/ الصالحين، الخمرة/ شراب الصالحين، الخمرة/ الطلل، الشاعر/ البخيل، اصبحينا/ اصرفيها.

ه. **القصر:** ويجسد التضاد في المقطع الأول (إنما نشرب منها كل ما كان خلافاً لشراب الصالحين). فالخمرة التي يشربها الشاعر هو وصحبه خلافاً لشراب الصالحين.

و. **صيغة الجمع:** يعمد في المقطع الأول إلى بعض صيغ الجمع ليوحي من خلالها بالألفة والتواصل بينه وبين صحبه مثل: اصبحينا، نشرب ، فينا.

ز. **رد الصدر على العجز:** وهو فن بديعي مشترك بين البلاغة والعروض، يكسب النص جمالاً، ونجده في البيت الأخير (سألناها/ السائلينا).

4. **أساليب التجسيد**

قام التجسيد في هذه القصيدة على المقومات الآتية.

أ. **الكناية:** في مثل قوله: "قد جرى في عودك الماء" للدلالة على شباب الفتاة الريان، و"شراب الصالحين" للدلالة على الشراب غير المسكر. وقد تضاءل قدرها، هنا لاعتماده التضاد بدلاً من الصورة.

ب. **الواقعية:** وتقوم على ذكر الزمان (طولُ الدهر عليه، فيرى الساعة حينا)، وذكر المكان (قف بربع الظاعنينا).

5. **الموسيقا**

أ. **الموسيقا الخارجية:** جاءت القصيدة على مجزوء الرمل وأجزاؤه فاعلاتن فاعلاتن في كل شطر. وأما القافية فقد قام رويها على النون التي يتلوها ألف الإطلاق، مما يساعد على الخفة والانطلاق.

ب. **الموسيقا الداخلية:** وتقوم على براعة الشاعر في اختيار الكلمات في نسق معبر، وقوامها أن ينقلك الشاعر إلى تجربته بما بيشيع في الكلمات من حياة وما يخلع عليها من نفسه، كذلك نجد في بعض الصور الخيالية وفي المحسنات البديعية نوعاً من الموسيقا الداخلية الواضحة الظاهر. ويلاحظ أن المقطعين منفصلان بالتصريع، فالمقطع الأول يبدأ بالتصريع (اصبحينا/ تنتظرينا) وكذلك المقطع الثاني يبدأ بالتصريع (الظاعنينا/ حزينا)، وهو ما يندر في القصيدة العربية، فالتصريع من ملامح مطلع تلك القصيدة.

وأظهر تحليل هذه الأبيات نزعة شعوبية عند أبي نواس، فهو يرى في الطلل عالماً نقيضاً لعالم الخمرة. وهو يفضل الخمرة على الحياة العربية، يعيش تجربته الخمرية في البيئة العباسية الجديدة، ولا يبقى واقفاً على الطلل الذي لم يعد يعاني تجربته، وهو بذلك ينقل الشعر العربي من سياقه التراثي إلى عوالم جديدة ليحمل راية التجديد في ذلك العصر.

وإذ أدخل ابو نواس هذه النزعة على شعره الخمري فقد أخرجها من إطارها الاجتماعي وجعلها أدبية بقدر ما هي اجتماعية[1]

(1) ايليا حاوي، فن الشعر الخمري ص 246.

## المتخير من شعر أبي نواس

### 1. في المديح

### ملك أغرّ

يـا دارُ مـا فعلـت بـك الأيـامُ ... ضـامتك والأيـامُ لـيس تُـضام[1]
عـرمَ الزمـانُ علـى الـذين عهـدتهمْ ... بـكِ قـاطنين، وللزمـان عُـرام[2]
أيـام لا أغـشى لأهلـك منـزلا ... إلا مراقبـةً ، علـيَّ ظـلام[3]

ولقـد نهـزتُ مـع الغـواة بـدلوهمْ ... وأسمتُ سَرْحَ اللـهو حيـث أساموا[4]
وبلغـت مـا بلـغ امـرؤ بـشبابه ... فـإذا عُـصارةُ كـلِّ ذاك أثـام
وتجـشمتْ بـي هَـوْلَ كـلِّ تنوفَـةٍ ... هوجـاءُ فيهـا جُـرأةٌ مقـدامُ[5]
تـذر المطـيَّ وراءهـا فكأنهـا ... صـفٌ تقـدُّمُهنَّ وهـي أمـام
وإذا المطـيُّ بنـا بلغـن محمـدا ... فظهـورُهن علـى الرجـال حـرام[6]
قربننا مـن خيرِ مـن وطئ الحصى ... فلـها علينـا حُرمـةٌ وذمـام
رُفـع الحجـابُ لنـا فـلاح لنـاظر ... قمـر تقطَّـعُ دونـه الأوهـام
ملـكٌ إذا علقـت يـداك بحبلـه ... لا يعتريـك البـؤسُ والإعـدام
ملـك توحَّـد بالمكـارم والعلـى ... فـردٌ فقيـدُ النـدّ فيـه همـام
ملـكٌ أغـرُّ إذا شـربتَ بوجهـهِ ... لم يعـدكَ التبجيـلُ والإعظـام[7]

---

(1) ضامتك: أذلتك من الضيم.

(2) عرام الزمان: حدته وشراسته وأذاه.

(3) لا أغشى: لا آتي ولا أزور. عليَّ ظلام : أي في ظلام.

(4) نهز بالدلو في البئر: ضرب بها في الماء لتمتلئ السرح: المال السائل

(5) تجشمت: تكلفت بي أهوال السرى في مشقة، التنوفة: والهوجاء التي تجدّ في السير وتركب رأسها كأن بها هوجا.

(6) هذا المعنى القديم تناوله كثير من الشعراء من وجهيه ومنه قول الفرزدق:

عـلام تلفـتين، وأنـت تحـبتي ... وخـير النـاس كلـهم أمـامي
متـى تـأتي الرصـافة تـستريحي ... مـن الإسـراع والـدبر الـدوامي

(7) لم يعدك: لم يجاوزك.

فـالبهو مـشتملٌ ببـدرِ خلافـة ... لـبس الـشبابَ بنـوره الإسـلام[1]
سـبطُ البَنـان إذا احتبـى بنجـاده ... فـرع الجمـاجم والـسماطُ قيـام[2]
إن الـذي يُرضـي الإلـهُ بهديـه ... ملـك تـردّى المُلـكَ وهـو غـلام[3]
ملـك إذا اعتـسر الأمـور مـضى بـه ... رأيٌ يفـلُّ الـسيفَ وهـو حُـسام[4]
داوى بـه اللهُ القلـوبَ مـن العمـى ... حتـى أفقـن ومـا بهـنّ سَـقام
أصبحتَ يـا ابـنَ زبيـدةَ ابنـةِ جعفـرٍ ... أمـلا لعقـد حِبالـه اسـتحكام
فـسلمت للأمـر الـذي ترجـى لـه ... وتقاعـست عـن يومـك الأيـام[5]

## 2. في الغزل

### الجمال المتجدد[6]

وذاتِ خـدٍّ مُـوَرَّدْ ... فتّانـةِ المُتَجَـرَّدْ[7]
تأمـلُ العـينُ منهـا ... محاسـنا لـيس تنفـد
الحـسنُ في كـل جـزء ... منهـا مُعـأدٌ مُـرَدَّدْ

---

(1) البهو: البيت المقدم أمام البيوت ولعله أشبه ما يكون بغرفة استقبال كبيرة.

(2) سبط البنان: سخي ، النجاد: حمائل السيف واحتبى بها أي جمع بين ظهره وساقه بها. فرع الجماجم: علاها لطوله أو لشرفه. السماط: الصف.

(3) تردى: لبس.

(4) اعتسر الأمور: يقال اعتسر الناقة أخذها ريضاً فخطمها وركبها واعتسر الأمور استولى عليها ووجهها الوجهة التي يريد. يفل السيف: يكسره والمراد رأي أنفذ من السيف وأمضى كما يقول الأخطل: والقول ينفذ ما لا تنفذ الإبر.

(5) تقاعست: تأخرت.

(6) ديوان أبي نواس، ص232.

(7) المتجرد: أي بضّة عند التجرد، وهو مصدر فإن كسرت الراء كان بمعنى الجسم وهذا الشعر لأبي نواس في وصف الجمال من أبرع وأصدق ما قاله شاعر في الإشادة بمفاتن الحسن الأصيل، والجمال المطبوع، ذلك الجمال المتجدد أمام العين، والذي يظل يطالعك بمحاسنه التي لا تنفد، حتى كأن بعضها ينتهي وبعضها يتولد، ثم هو كلما عاودت النظر اليه كان بالعود أحمد. ولأبي نواس هذا المعنى نفسه إذ يقول في موضع آخر:

يزيـدك وجهـه حـسنا ... إذا مـا زدتـه نظـرا

فبعـــــــضه في انتهـــــــاءٍ ... وبعـــــــضُه يتولّـــــــدْ
وكلمـــــا عـــــدتُ فيـــــه ... يكـــــونُ بـــــالعَوْدِ أحمـــــدْ
فاشـــربْ علـــى وجـــهِ بـــدرٍ ... ريّـــانَ غـــيرَ مُعربـــدْ

3. في الطرد

## أكرم بهذا الكلب[1]

يـــا رُبَّ ظـــبيٍ بمكـــانِ خـــالِ ... صـــبَّحتُه والليـــلُ ذو أهـــوالِ
بأغـــضَفٍ غُـــدَّيٍ بحســنِ حـــالِ ... مُـــسوَّدُ العـــمِّ، حـــسيبُ الخـــالِ[2]
أُعطَـــى تمـــامَ القـــدِّ والجمـــالِ ... قلّدنـــــهُ قِـــــلادةَ الأعمـــــالِ[3]
يجـــولُ في المَقْـــودَ كالمختـــالِ ... هِجنـــا بـــه فهـــاجَ للنِّـــزالِ![4]
وآنـــسَ الظـــبيَ بتّـــلَّ عـــالِ ... فانـــسلَّ قلـــبي ســـاعةَ الإرســـالِ
ومـــرَّ يتلـــوهُ ولم يُبـــالِ ... بـــالحَزْنِ والـــسَّهل وبالرّمـــالِ[5]
فـــصادَهُ في أصـــعبِ الجبـــالِ ... وقائـــلٍ لـــي وهْـــو عـــن حِيَـــالي
أكـــرِمْ بهـــذا الكلـــبِ مـــن محتـــالِ! ... أُتـــيحَ حتـــفَ الظّـــبيِ والأوعـــالِ[6]

4. في الخمريات

## مُدَّعي الفلسفة[7]

دع عنـكَ لـومي فـإن اللـومَ إغـراءُ ... وداونـي بـالتي كانـت هـي الـداء[8]

---

(1) الديوان، ص 646.

(2) أغضف: كلب أذناه إلى وراء.

(3) تمام القد والجمال: غاية الحسن واعتدال الجسم.

(4) المختال: الفخور المتباهي

(5) الحزن بالفتح ضد السهل من الأرض

(6) الأوعال: الوعول: جمع وعل، حيوان معروف

(7) ديوان أبي نواس، ص6.

(8) يقصد بالداء أن إدمان الخمر وما تهيجه في النفس من الرغبة الملحة في شربها هو نفسه داء يتداوى منه بالشرب وخاصة حين تنقطع الخمر فيشعر مدمنها بصداع متواصل لا يزيله غير شرب كأس، كما يقول الأعشى:==

صفراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحتَها ... لو مسَّها حجرٌ مسته سَرَّاءُ
قامت بإبريقها، والليلُ مُعتكرٌ ... فلاحَ من وجهها في البيتِ لألاء[1]
فأرسلتْ من فمِ الإبريقِ صافيةً ... كأنما أخذُها بالعينِ إغفاء[2]
رقّتْ عن الماء حتى ما يلائمُها ... لطافةً ، وجفا عن شكلها الماءُ
فلو مزجتَ بها نورا لمازجها ... حتى تولَّدَ أنوارٌ وأضواء[3]
دارتْ على فتيةٍ دان الزمانُ لهم ... فما يُصيبهم إلا بما شاؤوا
لتلكَ أبكي، ولا أبكي لمنزلةٍ ... كانت تَحُلُّ بها هندٌ وأسماءُ
حاشا لِدُرَّةَ أن تُبنى الخيامُ لها ... وأن تروحَ عليها الإبلُ والشَّاء[4]
فقل لمن يدَّعي في العلم فلسفةً ... حفظتَ شيئا، وغابتْ عنك أشياءُ

## 5. في الزهد

### نجوى ودعاء[5]

إلهنا ما أعدلكْ ... مليكَ كل مَنْ مَلَكْ
لبيك قد لبيتُ لكْ
لبيكَ إن الحمد لكْ ... والملكَ؛ لا شريكَ لكْ
ما خابَ عبدٌ سألكْ ... أنتَ له حيث سَلَكْ

---

== وكأس شربت على لذة ... وأخرى تداويت منها بها

(1) معتكر: مظلم. لألاء: بريق.

(2) صافية أي خمرا صافية. يريد بقوله فإنما أخذها بالعين إغفاء أنه لا يستطيع أن يديم النظر إليها لشدة نورها فهو مضطر أن يكسر طرفه وأن يضم أجفانه مخافة أن يؤذيه الوهج فهو يشبه هذه الحالة بالإغفاء.

(3) تولد حذفت منها تاء المضارعة.

(4) دُرّة: لؤلؤة وهنا الخمرة (استعارة تصريحية).

حاشا: فعل للتنزيه عن العيوب. إنها أكرم من أن تقيم في الخيام وأن تختلف إليها الإبل والشاء.

(5) ديوان أبي نواس، ص 623.

لولاكَ يا ربِّ هلَكْ

لبيـــكَ إن الحمـــدَ لـــك ... والملـــكَ ؛ لا شـــريكَ لـــك
كـــلُّ نـــبيٍّ ومَلَـــكْ ... وكـــلُّ مَـــنْ أهَـــلَّ لـــك[1]
وكـــلُّ عبـــدٍ لـــكْ ... ســـبَّحَ أو لَبَّـــى فَلَـــكْ
لبيـــك إن الحمـــدَ لـــك ... والملـــكَ ؛ لا شـــريكَ لـــك
والليـــلِ لمـــا أنْ حَلَـــكْ ... والـــسابحات في الفَلَـــكْ[2]

على مجاري المُنسلكْ

لبيـــكَ إن الحمـــدَ لـــك ... والملـــكَ ؛ لا شـــريكَ لـــك
اعمـــلْ وبـــادرْ أجَلَـــكْ ... واخـــتمْ بخـــير عَمَلَـــكْ
لبيـــكَ إن الحمـــدَ لـــك ... والملـــكَ لا شـــريكَ لـــك!!

### 6. في الهجاء

**بكاء وضحك**[3]

رأيـــتُ الفـــضلَ مُكتئبـــا ... يُنـــاغي الخُبـــزَ والـــسَّمكَا
فقطَّـــبَ حـــينَ أبـــصرني ... ونكَّـــسَ رأسَـــهُ وبكـــى
فلمـــا أنْ حلفـــتُ لـــه ... بـــأني صـــائمٌ ضَـــحِكَا

(1) أهلَّ لك: فرح وصاح وتكلم بصوت مرتفع.
(2) حلك الليل: كفرح أظلم واشتد حلكه. المنسلك: المكان المسلوك وهو يريد مدارات النجوم.
(3) ديوان أبي نواس، ص 565.

الوحدة السادسة

# ظاهرة الزهد- أبو العتاهية

## 130-210هـ / 748-825م

المبحث الأول: حياته وفنّه

المبحث الثاني: أغراضه الشعرية

المتخير من شعر أبي العتاهية

## الوحدة السادسة

# ظاهرة الزهد- أبو العتاهية

# 130-210 هـ / 748-825 م

## المبحث الأول

## حياته وفنّه

هو إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، ولد في عين التمر بالقرب من الأنبار غربي الكوفة سنة 130هـ، وهو مغمور النسب فأبوه نبطي من موالي بني عنزة، وكان يحترف الحجامة، وأمه هي بنت زياد المحاربي أحد موالي بني زهرة.

نشأ في الكوفة وشبّ فيها وعرف ما كان يدور فيها من لهو ومجون وانضمّ إلى عصبة المجان من أمثال مطيع بن إياس ووالبة بن الحباب. احترف مع أخيه زيد بيع الفخار، ولم تلبث مواهبه الشعرية أن استيقظت في نفسه، فكان "يأتيه الأحداث والمتأدبون فينشدهم أشعاره ويكتبونها على ما تكسَّر من الخزف وما يشترونه من الجرار"[1] ويروى عنه قوله: "أنا جرّار القوافي وأخي جرّار التجارة"[2].

تعرف إلى إبراهيم الموصلي المغني النبطي الناشئ "وتعاقدا على أن ينزلا بغداد"[3] وإذ فتحت الأبواب لإبراهيم فقد سُدّت في وجه أبي العتاهية، فقفل عائداً إلى الكوفة، وكان قد عَرّج على الحيرة، ورأى بها سعدى النائحة فوقع في حبها ونظم فيها شعراً،

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، 4/ 9

(2)م.ن.3/ 129.

(3)م.ن.، 4/ 4.

غير أنها أعرضت عنه. مما جعل مولاها عبد الله بن معن يضربه مائة سوط، وتوسط بينهما مواليه من عنزة، وكفّ أبو العتاهية لسانه[1].

ولم يطل مُقامه بالكوفة، إذ أرسل إليه صديقة إبراهيم أن يلحق به، ليقدمه للخليفة المهدي (158-169هـ) الذي أعجب بمديحه وأخذ يغدق عليه جوائزه[2].

وحدث أن رأى جارية في القصر اسمها عتبة، فوقعت في قلبه وأخذ يتغزل فيها غزلاً كثيراً، ولكنه لم يلق منها إلا كرها ونفوراً. ومما قاله فيها:

أعلمتُ عُتبةُ أنني ... منها على شرف مُطِلُّ[3]
وشكوتُ ما ألقى إليـ ... ـها والمدامعُ تُستهلّ
حتى إذا بَرِمتْ بما ... أشكو كما يشكو الأذلُّ
قالت: فأيّ الناس يعـ ... ـلم ما تقول ؟ فقلت : كلُّ[4]

وكانت عتبة جارية لرائطة زوجة المهدي، فلما بلغه ذلك غضب وقال: ما يجد هذا الجرَّار أحداً يعبث بحرمه غيرنا، وأمر بحبسه، ولكنه عاد إلى ذكرها في شعره، فشكته زوجة المهدي، فأحضره وضربه بالسياط[5].

وقد قرّبه الرشيد (170-193هـ) وأجرى عليه وظيفة غير الجوائز منه ومن امرأته، ولم يلبث أن يتنسك ويلبس الصوف ويزهد ويترك الغزل سنة (180هـ)، ويُحضره الرشيد ويأمره أن يعود إلى ما كان عليه، فيمتنع، فيضربه ستين سوطاً ويأمر بحبسه، ثم يعطف عليه ويطلق سراحه بعد أن استعطفه. بمثل قوله للرشيد بعد أن حبسه وطال مكثه في الحبس[6].

---

(1) الديوان، 4/ 22/ وما بعدها

(2) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 231.

(3) الشرف يراد به هنا الإشراف على خطر يقال على شرف من الهلاك.

(4) م.ن.، 228. والديوان، 385.

(5) م.ن.

(6) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 767.

إنمـــا أنـــتَ رحمـــةٌ وســـلامهْ زادكَ اللهُ غبطـــــةً وكرامـــــهْ
لـــو توجَّعـــتَ لـــي فروّحـــتَ عـــني روَّحَ الله عنـــك يـــومَ القيامـــةْ
قيل لي قد رضيتَ عني، فمن لي أن أرى لـي، علـى رضـاك علامـةْ

وقد ظل طوال خلافة الرشيد والأمين والمأمون على حاله في قول الشعر الزهدي إلى أن مات في خلافة المأمون سنة 213هـ كما يروي صاحب الأغاني الذي يذكر روايات أخرى منها ما ينص على وفاته سنة 210هـ أو 211 هـ. وقد طلب أن يُكتب على قبره أبيات، منها قوله:

أذنَ حـــــيٌّ تـــــسمَّعي اسمعـــي ثـــم عـــي وعـــي
أنـــا رهـــنٌ بمـــضجَعي فاحـــذري مثـــلَ مـــصرعي
عـــشتُ تـــسعين حِجّـــةً أســـلمتني لمـــضجعي[1]

## ديوانه

لأبي العتاهية ديوان اسمه "الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية"، نشره الأب لويس شيخو سنة 1886م. وقد جمع زهديات أبي العتاهية فقيه أندلسي هو الإمام أبو عمر القرطبي في القرن الحادي عشر، كذلك جمع أخباره وأشعاره ابن عبد البر الأندلسي ثم حققه الدكتور شكري فيصل ونشرته جامعة دمشق سنة 1965م ونشرته أخيراً دار صادر ببيروت سنة 1980م.

## أبو العتاهية شاعر الزهد

كان مذهبه في زهدياته الإغراق في ازدراء الدنيا والدعاء إلى القناعة، وقد دارت تلك الزهديات على فكرة الموت ومصير الإنسان .

إلا أن في ازدراء أبي العتاهية للحياة مغالاة وتشاؤماً، فهو يرى الجانب المظلم منها، ويغفل عما للحياة جوانب إيجابية.

---

(1) الأغاني، 3/ 153.

وقد تضاربت الآراء حول زهده، بين قائل إنه خالص مرجعه تقوى حقيقيّة؛ إذ كان يسهر للصلاة ويلبس المِسَح[1]، وهو في عِظاته يستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ووعظ الوعاظ من أمثال الحسن البصري؛ وقائل إنه مصنوع مفتعل مرده إلى الزندقة والمانوية، يقول ابن المعتز "إنه يرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ[2].... والواقع أن الشاعر ظل متقلباً بين هاتين النزعتين لا يجد سبيلاً إلى الاستقرار.

وهذا فضلاً عن أن زهديات أبي العتاهية موجهة إلى العقل أكثر منها إلى العاطفة والخيال، وهي أقرب إلى الخطب المنبرية البليغة منها إلى الشعر الرفيع[3].

واشتهر أبو العتاهية في زهده بوفرة جوامع الحكمة، وهي أبيات محكمة السبك تعبر في كلام قليل عن فكرة إنسانية شاملة. وله في ذلك أرجوزة معروفة "بذات الأمثال" تبلغ أربعة آلاف مثل لم يبلغنا منها سوى خمسين بيتاً.

ومهما يكن من أمر ، فإن زهديات أبي العتاهية تعد دروساً قيمة؛ فهو يعلمنا ألا ننطلق وراء أوهام الحياة والغرور، ولا نسرف في طلب الأعراض الزائفة، إلا أن معانيه في الزهد ظلت تلامس ظاهر الأمور، لا عمق فيها ولا تدقيق ولا تحليل. "[4]

## صنعة أبي العتاهية ومنزلته

لا نجد في أخبار أبي العتاهية أنه دخل البادية كما صنع بشار وأبو نواس ولا أنه لزم كبار اللغويين أمثال خلف الأحمر، وكأنه استقى شعره من القطع العباسية الجديدة التي كان يغني فيها المغنون، ولم يحاول التزود تزودا واسعا بالتراث القديم، فابتعد عن جزالة الأسلوب ومتانة البناء واقترب من اللغة اليومية، حتى في مديحه وشعره الرسمي الذي يلقى به الخلفاء، وخير ما يمثله قصيدته اللامية في المهدي، وهي التي يستهلها بقوله:

---

(1) المسح: كساء من شعر .

(2) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 228.

(3) انظر : حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 426.

(4) عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي، ص239.

ألا مـــا لـــسيدتي مالهـــا أدلاً فأحمـــلَ إدلالهـــا
وإلا ففـــيم تجنّـــت ومـــا جنيـــتُ ســـقى اللهُ أطلالهـــا

ويستمر في أسلوبه السهل العذب حتى ينتقل إلى المديح فيقول:

أتتـــهُ الخلافـــة منقـــادةً إليـــه تجـــرّر أذيالهـــا
ولم تـــك تـــصلح إلا لـــه ولم يـــكُ يـــصلح إلا لهـــا
ولـــو رامهـــا أحـــد غـــيره لزلزلـــت الأرضُ زلزالهـــا
ولـــو لم تُطعـــه بنـــاتُ القلـــوب لمـــا قبـــل اللهُ أعمالهـــا
وإن الخليفـــة مـــن بُغـــضٍ لا إليـــه، ليُـــبغِضَ مـــن قالهـــا [1]

وهي قصيدة من بحر المتقارب الخفيف، تسلس فيها الألفاظ وترقّ.

وهذا أسلوب خفيف يجعله قريباً إلى النفوس، وهو في ذلك يخطو بعد بشار خطوة، فقد كان بشار يحافظ في مدائحه على الأسلوب الجزل القوي، وكذلك كان أبو نواس، أما أبو العتاهية فالتزم هذا الأسلوب اليسير في غزلياته شأنه شأن أبي نواس بل أيضاً في مدائحه، وهي سهولة تقترن بموسيقا صافية حلوة يبدو الشعر فيها كأنه أنغام خالصة[2].

وانتقل أبو العتاهية بهذا الأسلوب الممعن في سهولته إلى الزهد والدعوة إلى الانصراف عن الدنيا، في مثل قوله:

سيـــصيرُ المـــرءُ يومـــاً جـــسدا مـــا فيـــه روح
بـــين عـــينيْ كُـــلِّ حـــيّ علـــمُ المـــوت يلـــوحُ
كلُّنـــا في غفلـــةٍ والـــ ـــموتُ يغـــدو ويـــروح [3]

ويقال إن الملاحين غنوا للرشيد هذه المقطوعة في إحدى نزهاته بدجلة، فلما سمعها جعل يبكي وينتحب.[4] مما يدل على قرب شعره من روح الشعب. على أن

(1) ديوان أبي العتاهية، ص375.
(2) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص169.
(3) ديوان أبي العتاهية، 117.
(4) الأغاني، 4/ 102 وما بعدها.

مسحة الكآبة والتشاؤم الأسود الحزين ليست إسلامية، فالإسلام لا يشوّه الحياة ولا يُبغّضها إلى الناس، بل يدعوهم إلى العمل الصالح.

وهكذا فإن صنعته كانت تقوم على السهولة المفرطة في اختيار الألفاظ والعبارات، حتى لتقترب من لغة الناس اليومية، فقد بسّط لغة الشعر لا في مجال الغزل واللهو كما صنع بشار أحيانا وأبو نواس غالبا، بل أيضاً في مجال الزهد والمديح. ومن أجل ذلك كان الأصمعي يقول: "شعر أبي العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهر والذهب والتراب والخزف والنوى.[1]"

إلا أنه، وإن كان من طبقة المتوسطين، ففي ذلك تفوقه، لما اجتمع له من طبيعة في القول، وسرعة خاطر، ووقوف على أسرار الموسيقا العذبة، والنفور من الغريب.

كان شعره ينساب انسيابا بلا جهد، فقد قال: "لو شئت أن أجعل كلامي كله شعرا، لفعلت" . وقد سئل: "هل تعرف العروض؟ "فأجاب: "أنا أكبر من العروض !"[2]. يريد أن الشعر يجري على لسانه قبل أن يضع الخليل عروضه. مما جعل ابن المعتز يقول: "كان أبو العتاهية، لسهولة شعره وجودة طبعه فيه، ربما قال شعرا موزونا ليس من الأعاريض المعروفة، وكان يلعب بالشعر لعباً[3] من ذلك قوله:

هَمُّ القاضي بيتٌ يُطربْ ... قال القاضي لما عُوتبْ:
ما في الدنيا إلا مذْنبْ ... هذا عذرُ القاضي واقِلبْ[4]

وهذا الوزن الشعري لم يكن معروفاً، وقد أخذه المحدثون من بعده وسمّوه دق الناقوس.

---

(1) الأغاني، 4/ 40.

(2) م.ن، 4/ 13.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص229.

(4) ديوان أبي العتاهية، ص 67. يريد إذا قلبت لفظة عذر بالتصحيف تصبح غدراً.

وقد أجمع أهل الأدب أنهم لم يسمعوا قافية (أحق) بمكانها من: "فقلت كلّ" في قوله:

قالـــت: فـــأيُّ النـــاس يعلـــ ـــم مـــا تقـــول فقلـــت: كـــلّ"[1]

غير أن شعره لم يحظَ باهتمام النقاد على نحو ما حظي شعر الفحول وما نجده من نقد لشعره ينصبّ في الحديث عن سهولته وغزارته وقلة الصناعة فيه[2]، ويوجز أبو الفرج ذلك بقوله: "كان غزير البحر لطيف المعنى سهل الألفاظ كثير الافتنان قليل التكلف إلا أنه كثير الساقط المرذول[3]".

(1) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص228.

(2) انظر: عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي، ص 248.

(3) الأغاني، 1/ 126.

## المبحث الثاني

## أغراضه الشعرية

طرق أبو العتاهية في الشطر الأول من حياته سائر أغراض الشعر التقليدية، فهو يمدح ويتغزل ويهجو ويصف الخمر، وهو في العقود الأخيرة من حياته التي تعد الشطر الثاني منها يكاد يتفرّغ للزهد والحكمة والدعوة إلى محاسن الأخلاق. وإذ تناولنا زهده فإننا سنتناول أغراض شعره الأخرى، وهي:

### 1. المدح

لأبي العتاهية مدائح كثيرة، تسير وفق منهج خاص عرف به، وهو النزوع نحو الشعبية بعيداً عن الجزالة والرصانة، مع ميل إلى الأسلوب اللين السهل، ومن خير ما يمثل ذلك مدحته اللامية التي أشرنا إليها سابقاً. وهذا فضلا عن أنه كان "يتنحى عن الصحراء والأطلال إلا ما قد يأتي عرضاً"[1].

وقد نال الرشيد الجانب الأكبر من مدائحه، فقد كان يمدحه في سلمه وحربه وفي كل المناسبات من مثل توليته العهد لبنيه الثلاثة الأمين والمأمون والمؤتمن، إذ يقول:

وشدَّ عُرى الإسلام منه بفتيةٍ ... ثلاثةِ أملاكٍ وُلاةِ عُهودِ
همُ خيرُ أولادٍ لهم خيرُ والدٍ ... له خيرُ آباءٍ، مَضَتْ وجُدودِ
بنو المصطفى هارونُ حول سريره ... فخيرُ قيامٍ حوله، وقُعودِ[2]

ومهما يكن من أمر، فقد نال أبو العتاهية إعجاب الخلفاء، فكانوا يفضلونه على غيره ويبالغون في عطائه، فهذا المهدي يرد على الشعراء المنكرين ذلك بقوله: "والله إن الواحد منكم يدور على المعنى فلا يصيبه، ويتعاطاه فلا يحسنه حتى ينسب بخمسين بيتاً ثم يمدحنا ببعضها، وهذا كأنّ المعاني تجمع له، مدحني فقصَّر التشبيب وقال:

إني أمنتُ من الزمان وريَبه ... لما عَلِقتُ من الأمير حبالا
إن المطايا تشتكيك لأنها ... قطعت إليك سباسبا ورمالا

(1) شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 245.

(2) الديوان، ص 156-157.

فـــإذا وَرَدْنَ بنـــا وردن خفائفـــا وإذا صَـدَرْنَ بنـا صـدرن ثقـالا[1]

وهكذا نراه ينال قصب السبق على الرغم من ضعف صوره وأخيلته وقصر نفَسه وعدم إطالة مقدمته.

## 2. الغزل

لأبي العتاهية غزليات كثيرة، أكثرها في عُتبة، ثم في سُعدى، وهي مقطوعات لا تتجاوز الواحدة منها عشرة أبيات، تتصف بالرقة، حتى ليقول ابن قتيبة إن غزله يشاكل طبائع النساء، وكأنما تسترت فيه مشاعرهنَّ، وهي مشاعر تقترن عنده بالتذلل والتضرّع على نحو قوله:

بـــسطْتُ كفّـــي نحـــوكم ســـائلا مـــاذا تـــردُّون علـــى الـــسائل؟
إن لم تنيلـــــوهُ فقولـــــوا لـــــه قـــولا جمـــيلا بـــدلَ النائـــل
أو كنـــتمُ العـــامَ علـــى عُـــسْرةٍ منـــه فمنُّـــوهُ إلى القابـــل[2]

ويعلّق ابن المعتز على هذه الأبيات فيقول: "لهذا الشعر من قلوب النساء موقع الزلال البارد من الظمآن لرقته"[3]. وإذ راح يذكر عتبة ويتغنى باسمها فقد وصفه "المهدي" بالمعَّته. ومن هنا استوى له لقبه "أبو العتاهية وغلب على اسمه[4].

وهو في غزله يكشف هجر المحبوبة، على نحو قوله في عتبة أيضاً:

عَلِـقَ الفـؤادُ بحبهـا مـن شِـقوتي والحـــبُّ داعيـــة لكـــل بـــلاء
إنـــي لأرجوهـــا وأحـــذرها فقـــد أصـــبحتُ بـــين مخافـــة ورجـــاء
بخلـــتْ علـــيّ بودّهـــا وصـــفائها ومنحتهـــا وُدّي ومحـــض صـــفائي
فتخـــالفَ الأهـــواءُ فيمـــا بيننـــا والمـــوتُ عنـــد تخـــالف الأهـــواءِ[5]

---

(1) الأغاني، 3/ 144.

(2) الديوان، ص386.

(3) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص230.

(4) انظر: الأغاني،4/ 3.

(5) البغدادي، تاريخ بغداد، 6/ 253.

وهي أبيات وليدة الصدّ والحرمان، فقد نفرت منه عتبه وكرهته، مما جعله ينقلب فيما بعد إلى الزهد.

### 3. الخمريات

والخمريات نادرة في ديوانه، إذ عصفت بها يد الزمن، ونراه أحياناً يتذكر أيام مجونه في الكوفة، على شاكلة قوله في إحدى مدائحه للهادي:

لهفي على الزمن القصير ... بين الخورنق والسديرِ
إذ نحن في غُرف الجنا ... ن نعومُ في بحر السرورِ
في فتيةٍ ملكوا عِنا ... ن الدهرِ أمثالِ الصقورِ
بزجاجة تستخرج السـ ... ـرَّ الدفينَ من الضميرِ
زهراءَ مثل الكوكب الـ ... ـدُرِيّ في كفِّ المديرِ[1]

ومهما يكن من أمر، فقد انصرف أبو العتاهية عن الخمر وحمأة اللهو والمجون إلى الزهد.

### 4. الهجاء

وأهاجيه قليلة في ديوانه، مع أنه بارع في فن الهجاء، ومن أوائل مهجويه عبدالله ابن معن مولى محبوبته سُعدى، إذ أخلاه من الرجولة، حتى نسمعه يقول على لسانه:

أنا فتاة الحي من وائلٍ ... في الشَّرف الشامخ والنَّبلِ
ما في بني شيبانَ أهل الحجى ... جاريةٌ واحدةٌ مثلي
إن زرتموها قال حُجّابها ... نحن عن الزوار في شُغل[2]

وإذ ساءت الأمور بينه وبين سلم الخاسر نراه يهجوه هجاءً مؤلما، فيقول:

تعالى الله يا سَلْمَ بن عمرو ... أذلَّ الحرصُ أعناق الرجال

حتى سار البيت مسير الأمثال، وحتى أنَّ منه سَلْمٌ طويلاً[3].

---

(1) الأغاني، 4/ 60.
(2) م.ن، 4/ 22.
(3) الأغاني، 4/ 75.

ويقول ابن المعتز إنه أتى باب أحمد بن يوسف كاتب المأمون، فحجب عنه، فقال:

متى يظفر الغادي إليكَ بحاجةٍ ... ونصفُكَ محجوبٌ ونصفك نائمُ؟

فسار بيته هذا في الآفاق، وجعل الناس يتناشدونه، فاعتذر إليه ابن يوسف[1].

### 5. الرثاء وبكاء الشباب

لأبي العتاهية مراثٍ متعدّدة، أبرزها مرثيته الرائية في صديقه علي بن ثابت الزنديق، التي تقطر أسى ولوعة من مثل قوله:

أخٌ طالما سرّني ذكرُهُ ... فقد صرتُ أشجى لدى ذكره

وقد كنتُ أغدو إلى قصره ... فقد صرت أغدو على قبرهِ

فتى لم يُخلّ الندى ساعة ... على يُسره كان، أو عُسرهِ

تظل نهارَك في خيره ... و تأمنُ ليلَكَ من شرّهِ

فصار عليًّا إلى ربّهِ ... وكان عليًّا فتى دهره[2]

ويقترن الرثاء عنده ببكاء الشباب، وله في ذلك أبيات مشهورة، إذ يقول:

بكيتُ على الشباب بدمع عيني ... فلم يُغنِ البكاءُ ولا النحيبُ

فيا أسفاً أسفتُ على شبابٍ ... نعاه الشيبُ والرأسُ الخضيبُ

عَريتُ من الشباب وكان غُصناً ... كما يَعرى من الورق القضيب

فيا ليت الشبابَ يعود يوما ... فأخبرَهُ بما فَعَلَ المشيب[3]

ومهما يكن من أمر، فقد أصبح الرثاء عند أبي العتاهية وسيلة للتذكير بالموت وتنبيه الغافلين عن اليوم الآخر، فنسمعه يرثي المهدي وقد لبست جواريه السواد:

رُحن في الوَشْيَ وأصبحن عليهن المسوحُ

نُحْ على نفسك يا مِسكين، إن كنت تنوحُ

لست بالباقي ولو عُمّر نوح[4]

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، 232-233.

(2) الديوان، ص206.

(3) م.ن، ص46.

(4) م.ن، ص 116-117.

وهي أبيات سمعها الرشيد فجعل يبكي وينتحب.

ويقول شيخ من أهل الكوفة: "دخلت مسجد المدينة ببغداد بعد أن بويع الأمين محمد بسنة فإذا بشيخ عليه جماعة وهو ينشد:

لهفي على وَرَقِ الشبابِ ... وغصونه الخُضر الرِّطابِ
ذهب الشبابُ وبان عني ... غيرَ مُنتظرِ الإيابِ
فلأبكينَّ على الشبا ... بِ وطيبِ أيامِ التصابي
ولأبكينّ من البلى ... ولأبكينّ من الخِضاب

قال فجعل ينشدها وإن دموعه تسيل على عينيه، فلما رأيت ذلك لم أصبر أن ملت فكتبتها وسألت عن الشيخ فقيل لي هو أبو العتاهية[1].

ومن هنا، فقد ذاعت أبياته في بكاء الشباب وتناقلها الناس قديما وحديثا، ومنها قوله:

إنّ الشباب حُجّة التَّصابي ... روائح الجنة في الشباب

وهو بيت ورد في أرجوزته "ذات الأمثال" وقد علّق عليه الجاحظ بقوله: "وفي قول أبي العتاهية روائح الجنة في الشباب معنى لمعنى الطرب الذي لا يقدر على معرفته إلا القلوب وتعجز عن ترجمته الألسنة إلا بعد التطويل وإدامة الفكر الجليل والتفكير الجزيل"[2].

(1) الديوان، 3/ 148.

(2) انظر م.ن، ص 495-496.

## المتخير من شعر أبي العتاهية

### في الرثاء[1]

ألا مَنْ لي بأنسكَ، يا أخيّا، ... ومَنْ لي أن أبثك ما لديّا
طوتك خطوبُ دهرِكَ بعد نَشْرٍ، ... كذاكَ خطوبهُ نشراً وطيّا
فلو نُشِرَتْ قواك ليَ المنايا، ... شكوتُ إليك ما صنعتْ إليّا
بكيتكَ، يا عليُّ، بدمع عيني، ... فما أغنى البكاءُ عليك شيا
كفى حُزنا بدفنك، ثم إني ... نفضتُ ترابَ قبرِكَ من يدياً
وكانت في حياتك لي عِظاتٌ، ... فأنت اليوم أوعظُ منك حيّا

### في الزهد[2]

ألا إلى الله تصير الأمورْ ... ما أنتِ، يا دنيايَ، إلا غُرورْ
إن امرأً يصفو له عيشُه، ... لغافلٌ عمّا تُجِنُّ القبورْ
نحن بنو الأرض وسكانُها، ... منها خُلقنا وإليها نصيرْ
لا والذي أمسيتُ عبداً له، ... ما دام، في الدنيا، لحيٍّ سرور
حتى متى أنتَ حريصٌ على ... كثيرِ ما يكفيكَ منه اليسيرْ
إذا عرفتَ اللهَ، فاقنعْ به، ... فعندك الحظُّ الجزيلُ، الكثيرْ
تباركَ اللهُ، فسبحانهُ، ... مَنْ جَهِلَ اللهَ، فذاك الفقيرْ

### في الغزل[3]

يا عُتْبَ سيدتي! أما لك دِينُ؟ ... حتى متى قلبي لديكِ رهينُ؟
وأنا الذلولُ لكل ما حمّلتني، ... وأنا الشقيُّ البائسُ المسكينُ
وأنا الغداةَ لكل باكٍ مُسعدٌ ... ولكل صَبٍّ صاحبٌ وخدينُ
لا بأسَ، إن لذاك عندي راحةً ... للصّبِّ أنْ يلقى الحزينَ حزينُ

---

(1) الديوان، ص 491-492.

(2) م.ن، ص 198.

(3)م.ن، ص 458.

يـا عُتـبَ! أيـن أفـرّ منـكِ، أميرتـي! وعلـيّ حـصنٌ مـن هـواكِ حَـصِينُ

**من أرجوزة أبي العتاهية**[1]

إن كـــان لا يُغنيـــكَ مـــا يكفيكـــا فكـــلُّ مـــا في الأرضِ لا يُغنيكـــا
إنّ القليـــــلَ، بالقليـــــل، يكثُـــــرُ إنَّ الـــصفاءَ، بالقـــذى، ليكُـــدرُ
لا تطلـــعُ الـــشمسُ، ولا تغيـــبُ إلا لأمـــــر شـــــأنهُ عجيـــــبُ
لكـــــل إنـــــسانٍ طبيعتـــــان: خـــيرٌ وشـــرٌّ، وهمـــا ضِـــدّان
مـــا أبعـــدَ الـــشيءَ إذا الـــشيءُ فُقِـــدْ مـــا أقـــرب الـــشيء إذا الـــشيءُ وُجِـــدْ
إن الـــشبابَ والفـــراغَ والجَـــدَهْ مفـــسدةٌ للعقـــلِ أيُّ مفـــسدهْ

(1) الديوان، ص 493-496.

الوحدة السابعة

# ظاهرة الغزل العذري- العباس بن الأحنف

# 130-192 هـ /748-808 م

المبحث الأول: حياته وشعره

المبحث الثاني: من الغزل العذري للعباس بن الاخنف

## الوحدة السابعة

# ظاهرة الغزل العذري- العباس بن الأحنف

# 130-192 هـ /748-808 م

## المبحث الأول

## حياته وشعره

كان العباس بن الأحنف من بني حنيفة، ويكنى أبا الفضل[1]، وعلى الرغم من أنه من أصل عربي، إلا أن آباءه كانوا ينزلون في خراسان، ثم اتصلوا بالعباسيين. وقد نشأ ببغداد، ويبدو أنه عاش في نعمة وثراء، جعلاه ينصرف عن شعر المديح الذي سعى إليه الشعراء طلباً للنوال والعطاء.

وقد فتح اشتهاره بالغزل باب قصر الرشيد أمامه، حتى أصبح من ندمائه، كما صحبه في غزواته بأرمينية وأذربيجان، فإذا غاضب الرشيد إحدى جواريه أو أدلت عليه، أمره بصنع أبيات يغني فيها إبراهيم الموصلي، فتعود صاحبته إليه، ويتصل بينهما ما انقطع. من ذلك أن الرشيد هجر زوجته ماردة (أم المعتصم) وكانت مفرطة الجمال تملك عليه فؤاده، وقد أبى أن يبدأ بالصلح، متوقعاً أن تعود إليه، وكانت ذات دلال وكبرياء، وقد أرّقه ذلك، وأدرك حاجبه الفضل بن الربيع الأمر فاستدعى الشاعر وطلب إليه أن يقول في ذلك شعراً، فقال العباس:

العاشقان كلاهما مُتجنِّبُ ... وكلاهما مُتعتِّبٌ مُتَغضِّبُ
إنّ التجانبَ إن تطاول منهما ... دبَّ السُّلُوُّ له فعزَّ المطلبُ
صدَّت مهاجرةً وصدَّ مهاجراً ... وكلاهما مما يعالِجُ مُتْعَبُ

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص253.

وألقاها إلى إبراهيم الموصلي فغنّى بها الرشيد، فلما سمعها بادر إلى ماردة وترضّاها. ويقال إنها أرسلت إلى الفضل تسأله عن صاحب الشعر، فأعلمها، فأمرت له بألف دينار، وأمر له الرشيد بألفي دينار، وأمر له الفضل بخمسمائة دينار[1].

كان العباس بن الأحنف من الظرفاء ولم يكن من الخلعاء، وكان غزلا ولم يكن فاسقا، وكان ظاهر النعمة شديد الترف.[2] وقد لقي إعجاب الأدباء والنقاد واستحسانهم، إلا أنه تعرض لحملة من الشاعر مسلم بن الوليد، إذ هجاه بقوله:

بنو حنيفة لا يرضى الدَّعيُّ بهم ... فاتركْ حنيفةَ واطلب غيرها نَسَبا
اذهبْ إلى عربٍ ترضى بنسبتهم ... إني أرى لك وجهاً يشبه العَرَبا[3]

غير أن العباس ترفّع عن الرد عليه.

توفي العباس سنة 192هـ، ويقال إنه خرج مع غلام له إلى بعض الرياض، وقد اعتراه ضعف شديد، فاستلقى تحت شجرة ورفع طرفه، وهو لا يكاد يرفعه ضعفا، وأنشد شعرا، ثم أغمي عليه، وأقبل طائر فوقع على الشجرة، وجعل يغرد، سمع تغريده، وفتح عينيه، وقال:

ولقد زادَ الفؤادَ شجى ... طائر يبكي على فَنَنِهْ
شفّه ما شفّني فبكى ... كلنا يبكي على سَكَنِهْ

ثم تنفس تنفساً مديداً فاضت فيه نفسه[4].

(1) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 256.

(2) الأغاني، 8/ 353.

(3) ابن المعتز، م.س.، ص254.

(4) انظر: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 12/ 132.

## العباس شاعر المرأة

### 1. محلها في شعره

للمرأة محل واسع في ديوان العباس، فقد قصر نفسه على الغزل وأعرض عن فنون الشعر التقليدية سوى أبيات قليلة في المدح والهجاء والرثاء. وهو في ذلك يشبه عمر بن أبي ربيعة الذي كان يمدح النساء دون الرجال.

أما صاحبات العباس اللائي ذكرهن في ديوانه، فهن: نسرين، ونرجس، وذلفاء، وضياء، وسحْر، وخُنث، فضلا عن "فوز" و "ظلوم" اللتين تحتلان المساحة الكبرى من هذا الديوان.

### 2. موضوعات وصفه الغزلي

وقد تناول وصف المرأة من ناحيتيه الخارجية والنفسية فعمد من الناحية الأولى إلى التشبيهات الحسية غير الخليعة، من مثل قوله في "فوز":

فالجسمُ من لؤلؤ والشَّعر من ظُلَمٍ ... والنشرُ من مِسكةَ والوجهُ من نُور[1]

كأنها حين تمشي في وصائفها ... تخطو على البَيضِ أو خُضر القوارير[2]

وقد استحسن ابن المعتز البيت الثاني وجعله من بدائع وصفه[3].

وعُرف أيضا بتشبيهاته الشمسية الطريفة، من ذلك قوله:

هي الشمسُ مسكنها في السماءِ ... فعزّ الفؤادَ عزاءً جميلا

فلن تستطيع إليها الصُّعودَ ... ولن تستطيعَ إليك النزولا[4]

وعمد في الناحية الثانية إلى نفسية المرأة، فتحدّث عن عفَّة حديثها وطُهر لقائها، من ذلك قوله:

إذا التقينا شكونا ما نكاتمُه ... في عفة وحديثٍ من هنا وهنا

---

(1) مسكة: قطعة من المسك، ضرب من الطيب يتخذ من ضرب من الغزلان.

(2) ديوان العباس بن الأحنف، ص 194.

(3) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص256.

(4) ديوان العباس، ص220.

لو تسمعُ الطيرُ ما نشكو عكفن بنا كما عَكَفْنَ بداودَ الذي افْتُتِنا[1]

وقد خصَّ الله داود (عليه السلام) بتسبيح الطير معه إذا سبَّح، وكان إذا قرأ استمعت لقراءته وبكت لبكائه. واستغل الشاعر ذلك، فجعل الطير تبكي لما يشكوه هو وحبيبته.

**العباس وفوز**

كانت "فوز" جارية جميلة، رآها الشاعر عند محمد بن منصور بن زياد الملقب بفتى العسكر، فوقعت في قلبه، وأخذ يكثر من زياراته، وهو إنما يريدها، وعرفت حبه، فكانت تصد عنه، وهو يزداد حبا وشكوى من أنها لا تقبل عليه[2]، فنسمعه يقول:

قالت ظلومُ سميَّةُ الظلْمِ مالي رأيتك ناحلَ الجسم
يا مَنْ رمى قلبي فأفصده أنت العليم بموضع السَّهمِ[3]

ويبدو أن الشاعر أخفى اسمها الحقيقي واختار اسما مستعارا على سبيل التعمية، شأنه في ذلك شأن عمر بن أبي ربيعة حين أطلق اسم "نُعم" على الثريا بنت علي، ويصرح العباس بذلك كثيراً، كقوله:

كتمت اسمها كتمانَ من صان عِرضه وحاذر أن يغشو قبيحَ التَّسمُّعِ
فسميتها "فوزا" ولو بُحت باسمها لسمَّيتُ باسم هائل الذكرِ أشنع[4]

وكانت تكثر بينه وبينها المراسلات، ولما رحلت إلى الحجاز أخذ يبكيها بدموع غزار مصورا حبه وهيامه بها في أشعار كثيرة، وقرر أن يرتحل إلى الحجاز في موسم الحجيج، فيشد الرحال، ويلتقي بها، ونراه يقول فيها شعرا يسلكه في عقد العذريين، من ذلك قوله:

وإن كُنتَ مشتاقا إلى أن تزورنا فنحن إلى ما قُلتَ من ذاك أشوقُ

---

(1) ديوان العباس، ص270.

(2) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص377.

(3) الديوان، ص63. أفصده: أصابه.

(4) م.ن، ص 169.

فما أنس م الأشياء لا أنس قولها ألا اخرجْ بلا زاد إنك مُوبقُ
فلما خرجنا استعبرتْ وتنفستْ وبادرها دمعُ الهوى يترقرق[1]

فنراه في البيت الثاني يأخذ قول جميل بن معمر (ت 82 هـ):

وما أنسَ م الأشياءِ لا أنسَ قولها وقد قُرّبت نِضوي، أمِصرَ تريد؟

ونجده يقترب كثيراً من عمر بن أبي ربيعة في قصيدته "أمِنْ آل نعمٍ" التي قالها في "الثريا بنت علي".

## شاعريته وفنه

لقد قصر العباس فنه على الغزل دون غيره من فنون الشعر سوى أبيات محدودة قالها في بعض الأغراض الشعرية وهو "لم يقل في المديح والهجاء إلا نزرا يسيرا[2]"، فقد مدح الرشيد في بضعة أبيات، وله رثاء هزيل أطلقه على لسان الرشيد، وهجا أبا هذيل العلاف رأس المعتزلة في زمانه. وله أبيات جميلة في الشعر الاجتماعي تدور حول نظرة المجتمع إلى الفقير، فنسمعه يقول:

يمشي الفقيرُ وكلُّ شيء ضِدُّه والناس تُغلقُ دونه أبوابَها
وتراه مبغوضا وليس بمُذنبٍ ويرى العداوةَ لا يرى أسبابها
حتى الكلابُ إذا رأتْ ذا ثروةٍ خَضَعتْ لديه وحرّكت أذنابها
وإذا رأت يوما فقيرا عابرا نَبَحتْ عليه وكشّرت أنيابها[3]

وجاء بالصور الشعرية المتعدّدة الغنية في مواقف العشق، ولا يكاد يصل إلى معانيه شاعر آخر من شعراء الحب والجمال في الأدب العربي ثراء ووفرة وتنوعا وكثرة سوى عمر ابن أبي ربيعة. وغزل العباس عفيف مهذب، يمتاز بجزالة اللفظ وعذوبته كما يمتاز بغزارة المعاني والخواطر مع طول نفسه الشعري. وكان يعمد أحيانا إلى شيء من صور البديع بعيدا عن التكلف، فمن الجناس الناقص قوله:

---

(1) الديوان، ص197.

(2) البغدادي، تاريخ بغداد، 12/ 127.

(3) الديوان، ص 63.

ولـــو تبـــدَّت ظلـــومٌ وهـــي مـــسفرةٌ  تحـت الظـلام لأهـل الأرض لافتتِنُـوا[1]

وتكثر في شعره الصور الحضارية الأنيقة، في مثل قوله:

بيـــضاءُ في حُمـــرِ الثيـــاب كـــوردةٍ  بيـــضاءَ بـــين شـــقائقِ النُعمـــان
تهتـــزُّ في غَيَـــدِ الـــشبابِ إذا مَـــشَتْ  مثـــلَ اهتـــزازِ نـــواعمِ الأغـــصان[2]

أراد العباس بن الأحنف أن يكون غزله أنشودة من أناشيد الحب العذري، فكان يغرد في غير سربه، إذ انتشر الغزل الفاحش في عصره. ومن الظواهر التي نجدها في شعره، ما يأتي:

**1. الغزل بالرسائل والكتب**

وهو لون من الغزل استخدمه عمر بن أبي ربيعة، ثم أصبح ظاهرة حضارية في العصر العباسي، وهو عصر كانت المرأة فيه تجيد القراءة والكتابة.

والعباس يجيد هذا الفن وينوع فيه، فكانت هذه الرسائل تصدر عنه حيناً، وتصدر إليه حيناً آخر تصور أحوال العاشقين وما يلاقونه من لوعة الحرمان.

**2. الشكوى والتوّجع**

فقد يعمد إلى المداراة والمراوغة ليخفي شخصية المحبوبة، من ذلك قوله:

أقـــول بالخـــدِّ خـــالٌ حـــين أنعتهـــا  خـــوفَ الوُشـــاةِ ومـــا بالخـــدِّ مـــن خـــالِ[3]

وقد يلجأ إلى عتاب المحبوبة حين تشتد لوعته، وينأى به حبل الوصال، ثم يرتد إلى نفسه شاكياً باكياً، فيقول:

إنـــك لا تعـــرفين مـــا الهَـــمُّ والـــ  ـــــغَمُّ ولا تعلمـــين مـــا الأرقُ
صـــرت كـــأني ذُبالـــةٌ نُـــصِبَتْ  تُـــضيء للنـــاس وهـــي تحـــترق[4]

---

(1) الديوان، ص240.

(2) م.ن، ص282.

(3) م.ن.، ص3.

(4) م.ن، ص196، ذبالة: الفتيلة التي تُسرج.

### 3. الحديث والحوار

أجاد العباس صناعة الحديث على لسان معشوقته، وكذلك أتقن صياغة الحوار الشعري إلا أنه لم يجعله قوام فنه الشعري، ومن ذلك قوله:

قلت: الزيارةُ، قالت وهي ضاحكةٌ  اللهُ يعلم فيها كُنْتَ إضماري[1]

ومن الطريف في حواره أن يجريه بين العينين والقلب.

ولئن قَصَر العباس شعره على الغزل فإن الجاحظ جعل ذلك دليلاً على نبوغه إذ يقول: "العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم، وأوسعهم كلاماً وخاطراً، ما قدر أن يجعل شعره في مذهب لا يجاوزه، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب، وما نعلم شاعرا واحدا لزم فنا واحدا لزومه فأحسن فيه وأكثر[2]".

### مقومات شعر العباس

يمتاز غزل العباس – وهو غزل عذري – بجزالة اللفظ مع عذوبته، وجمع فيه بين البداوة والحضارة. كما يمتاز بالنَّفَسِ الطويل وغزارة المعاني والخواطر التي تدور حول أحاسيس العشاق ولواعج العشق، يستمدها من معين لا ينضب.

وواضح أن غزله يدور حول وصف المرأة وصفا معنوياً، فيه إجلال لها، إذ نراه يخاطبها بقوله: "سيدتي" تارة و "مليكي" تارة أخرى، و "أميرتي" ثالثة. في مثل قوله:

بخلتْ عليَّ أميرتي بكتابها  وتبدّلتْ بصدُودها وحِجابها

وكان يعمد أحياناً إلى شيء من ألوان البديع كالجناس والطباق والمقابلة، فضلا عن التشبيهات الحضارية التي أشرنا إليها سابقاً.

وهو يجمع في شعره بين البحور الطويلة والقصيرة ويجيد فيها على حد سواء، دون أن تؤثر القصيرة منها في قوة عاطفته.

---

(1) انظر: الديوان، ص 177–178.

(2) الأغاني: 8/ 354.

## المبحث الثاني
## من الغزل العذري للعباس بن الأحنف

### النص

أزيـــنَ نـــساء العـــالمين أجـــيبي ... دعـــاءَ مـــشوق بـــالعراق غريـــبِ
كتبـــت كتـــابي مـــا أُقـــيمُ حروفـــه ... لـــشدّةِ إعـــوالي وطـــول نحـــيبي[1]
أخـــطُّ وأمحـــو مـــا كتبـــتُ بعبْـــرة ... تَـسِحّ على القرطـاس سحَّ غَـروب[2]
أيـا فـوزُ لـو أبـصرتني مـا عـرفتني ... لطـولِ نُحـولي بعـدكم وشـحوبي
وأنـت مـن الـدنيا نـصيبي فـإن أمـتْ ... فليتـكِ مـن حـور الجِنـان نـصيبي
سـأحفظُ مـا قـد كـان بـيني وبيـنكمْ ... وأرعـــاكمُ في مـــشهدي ومغـــيبي
وكنـــتم تزينـــون العـــراقَ فـــشانهُ ... تـــرحّلكم عنـــه وذاك مُـــذيبي
فلا ضَـحِكَ الواشـون يـا فـوزُ بعـدكمْ ... ولا جمـدتْ عـينٌ جَـرَت بـسكوبِ
وإنـي لأسـتهدي الريـاحَ سـلامَكُم ... إذا أقبلـت مـن نحـوكمْ بهُبـوبِ
وأسـألُها حَمـلَ الـسلام إلـيكمُ ... فـإن هـي يومـاً بلّغـتْ فـأجيبي
أرى الـبينَ يـشكوه الأحبـةُ كلُّهـمْ ... فيـا ربِّ قـرّبْ دارَ كـلِّ حبيـبِ

### جو النص

ارتبط اسم العباس بصاحبته "فوز"، وهي جارية أحبها الشاعر، كانت تصدّ عنه حينا وتزوره خلسة حيناً آخر، فيجزع أشد الجزع ويبكي أحرّ البكاء.

رحلت إلى الحجاز فمضى يبكيها بدموع غزيرة مصورا حبه لها وهيامه بها، في أشعار كثيرة منها هذه الرسالة الشعرية.

### تحليل ودراسة

#### 1. حول المضمون

لعل المطلع هو مطلع وجداني، فيه لهفة الشوق والحنين، فكأنما مزّق البعد قلبه، وإذا هو يبتهل إلى محبوبته أن تجيبه وتلبي نداءه. لقد وصف الشاعر حاله بعد رحيل

---

(1) إعوالي: بكائي.

(2) العبرة: الدمعة.

"فوز" فإذا هو إنسان غريب في وطنه، يذرف دموعه عليها، لا يقوى على الكتابة إليها لنحوله وشحوب وجهه. ونراه يمضي في تذكر "فوز" ويتحسر لأنها غادرت ولم يعد يقوى على أن يلتقيها فيتمنى أن تكون نصيبه في الآخرة، وكأنه يعزي نفسه. وإذ يتحدث عن ذكرياته مع محبوبته نراه يناجيها عبر الرياح حينا وعبر الدعاء حينا آخر.

**2. العاطفة**

القصيدة من الشعر الوجداني الذي يتيح فرصة لظهور الذاتية. والشاعر عاش بصدق مع التجربة، واستطاع أن يصور من خلالها كثيراً من الأحاسيس البشرية، كلوعة الحب، والحزن الشديد لفراق المحبوبة، والوفاء لها والحفاظ على العهد، والعفة التي تبدو في حرصه عليها.

أما الوشاة فيمثلون بالنسبة له الوجه الآخر من شقائه، ومن هنا اتصفت عاطفته نحوهم بالكراهية.

**3. الصور والأخيلة**

صور الشاعر حنينه إلى محبوبته ومناجاتها، في صورة متكاملة متماسكة، فيها حيوية وتجسيم. في البيت الثاني يصور اضطراب نفسه، فيده لا تستطيع رسم الكلمات لأنه دائم البكاء والنحيب. وفي البيت الثالث يصور دموعه الغزيرة التي تمحو ما يكتبه على القرطاس، بالماء الذي ينسكب من الدلاء فيزيل ما يقع عليه، وهي صورة فيها مبالغة.

وفي البيتين التاسع والعاشر يصور الرياح بإنسان يحمل السلام من الشاعر وإليه، وهي صورة فيها تشخيص.

**4. اللغة**

ارتبطت مفردات القصيدة بطبيعة النوع الأدبي الذي تنتسب إليه، وهو شعر الغزل العذري فجاءت في معظمها معبرة عن الحزن والفراق، مثال ذلك:

غريب، البين، إعوالي، نحيبي، عبرة، نحولي، شجوني، مذيبي إلخ.

كذلك اتسمت التراكيب بسمات الغزل العذري، كالعفة والوفاء والحزن واللوعة وصدق العاطفة.

ويعتمد الشاعر الجملة الفعلية أكثر من اعتماده الجملة الاسمية، وإن كانت هذه الأخيرة ترد في مواضعها وعند الحاجة إليها.

**كذلك تعددت الأساليب التي استخدمها وهي:**

أ. **النداء:** استخدمه الشاعر في البيت الأول، (حرف الهمزة) للدلالة على أنها قريبة من نفسه حاضرة في قلبه. واستخدم حرف النداء "أيا" في البيت الرابع للدلالة على أنها تقيم في الحجاز، بعيدا عنه وجاء النداء في البيت الثامن مقترنا بالدعاء على الواشين. أما النداء في البيت الأخير فقد خرج للدعاء.

ب. **التمني:** وإذا كان النداء يمثل معالم التعلق بمحبوبته، فإن التمني يجسد عالم الفرار في نفسه، ونقع على التمني في قوله: "فليتك من حور الجنان نصيبي" وأداته "ليت" دلَّ بها، من خلال التمني، على شدة الحزن والألم لفراقها، واليأس من لقائها.

ج. **صيغة الجمع:** وهناك أسلوب خاص ابتدعه الشاعر، وهي صيغة الجمع، أفاد منه التفخيم وإعلاء منزلة محبوبته في قلبه، فضلا عن الغلو وشدة الانفعال كقوله: "بينكم"، "أرعاكم"، "ترحلكم"، "سلامكم"، "إليكم" إلخ.

د. **الشرط:** لم يسرف الشاعر في استخدام الشرط، وقد جاء به عبر تنويع إيقاعه وتخليصه من الرتابة والآلية، على نحو ما نجد في البيت العاشر.

ه. **الطباق:** لم يتعمده الشاعر كأبي تمام ومن جاء بعده من البديعيين. وقد بدا في مثل قوله: "أخط" و "أمحو" "مشهدي" و "مغيبي" وقوله: "تزينون" و "شانه".

و. **رد الصّدر على العَجُز:** وهو لون بديعي يُكسب النص جمالا. ونجده في البيت الخامس (نصيبي / نصيبي)، والبيت الأخير (الأحبة / حبيب).

**5. الموسيقا**

أ. **الموسيقا الخارجية:** تقوم على وحدتي الوزن والقافية، فالوزن هو بحر الطويل، وأجزاؤه فعولن مفاعلين أربع مرات، وهو بحر يتسع لعدة أغراض منها الغزل، إذ استطاع الشاعر أن يطوعه لهذا الغرض. وأما القافية فقد جاء رويها على الباء المكسورة المسبوقة بحرف مد، وهذا الامتداد الصوتي يساعد على تنفيس أحاسيس الحزن المسيطرة على مشاعره.

ب. **الموسيقا الداخلية:** ونلمسها في الأفكار الإنسانية النبيلة، وبخاصة الوفاء والإخلاص، كما نلمسها في مشاعر الحزن والحنين، وهي مشاعر صادقة قوية، ونلمسها في الألفاظ المعبرة عن تجربة الشاعر.

6. **الأحداث والوقائع**

أ. كتبت كتابي ما أقيم حروفه: وهذه الحادثة تظهر عجزه عن الكتابة لكثرة بكائه على فراق محبوبته.

ب. أخط و أمحو ما كتبت بعبرة: وهي تكرار للأولى وامتداد منها.

ج. أيا فوز لو أبصرتني ما عرفتني: حادثة تجلو لنا شحوب الشاعر ونحوله بعد فراق المحبوبة.

د. فشأنه ترحلكم عنه وذاك مذيبي: أحداث وصفية تعظم من أثر الرحيل ووقعه في النفس.

ه. وإني لأستهدي الرياح سلامكم: وهي حادثة يتواصل بها الشاعر مع محبوبته، إذ تقوم الرياح بدور الوسيط.

و. وأسألها حمل السلام إليكم: وهي تكرار للحادثة السابقة، ولكن في اتجاه معاكس.

وتدور أحداث القصيدة في العراق والحجاز.

7. **الشخصيات والمواقف**

نقع في مثل هذه القصيدة على شخصيتين رئيستين هما: العباس بن الأحنف، وصاحبته فوز التي يتغزل بها في تلك الأبيات. وهناك شخصيات ثانوية كالوشاة الشامتين الذين حالوا بين الشاعر ومحبوبته. ويجوز أن نعد الرياح وكأنها شخص من الأشخاص لدورها في الوساطة بين الشاعر ومحبوبته، ولتأثيرها العميق في نفس الشاعر.

الوحدة الثامنة

# ظاهرة الهجاء السياسي-دعبل الخزاعي

## 148-246هـ / 765-860م

المبحث الأول: حياته وملامح شخصيته

المبحث الثاني: أغراضه الشعرية

المتخير من شعر دعبل

## الوحدة الثامنة

# ظاهرة الهجاء السياسي-دعبل الخزاعي

# 148-246 هـ / 765-860 م

## المبحث الأول

## حياته وملامح شخصيته

هو محمد بن علي بن رزين الخزاعي، ولد في الكوفة سنة 148هـ ولقبه دعبل؛ أي البعير المسنّ أو الشيء القديم [1] وينسب إلى خزاعة التي أنجبت عدداً من الشعراء، إذ شبّ في بيت اختصّ بالشعر[2]، فجده شاعر كما ذكر ابن قتيبة في «الشعر والشعراء»، وأبوه علي كان من شعراء عصره[3]، وابن عمه أبو الشيص كان شاعر الرشيد .

كان دعبل تلميذاً لمسلم بن الوليد (-208هـ)، وقد خرَّجه شاعراً. وكان على شاكلته ، فكثيراً ما كانا يجتمعان في مجالس اللهو والمجون بصبحة الشعراء المجان من أمثال أبي نواس وأبي الشيص، حيث يتناشدون الشعر على الشراب، فينشدهم دعبل بيته المعروف:

لا تعجبي يا سَلْمُ من رجلٍ ضحك المشيب برأسه فبكى

ويتبعه بقوله:

لا تأخذوا بظلامتي أحداً طرفي وقلبي في دمي اشتركا

---

(1) الأغاني، 18/ 70.

(2) ابن رشيق، العمدة، 2/ 290.

(3) المرزباني، معجم الشعراء، 1/ 283.

وقد نسل البيت الأول من أستاذه مسلم في قوله:

مُستعبُرُ يبكي على دمنةٍ ورأسه يضحكُ فيه المشيبُ

فقد بنى على معناه قصيدة غزلية فتحت له باب الشهرة .

ومن هذا المنطلق نجد البحتري يفضله على مسلم؛ بوصف كلامه "أدخل في كلام العرب من كلام مسلم"[1] ومع سلاطة لسانه فقد كان المأمون معجباً بشعره، فكان بردد بعض أبياته التي أنشأها في سفره الطويل قال فيها[2]:

وقائلةٍ لما استمرّت بها النّوى ومحجرُها فيه دمٌ ودموعُ

ألمْ يأنِ للسَّفْر الذين تحملوا إلى وطنٍ قبل الممات رجوعُ

وله أرجوزة[3] في المأمون وهي فصيحة سهلة، مطلعها:

يا سلمُ ذاتَ الوُضَّحِ العِذابِ وربةَ المعصم ذي الخضابِ[4]

وكان دعبل "يخرج إلى خراسان والمأمون بها والرضا عليه السلام معه هناك، فيمدحهما فيجزلان له العطيّة، وكان يجتاز بقُم فيقيم عند شيعتها فيقسطون له في كل سنة خمسين ألف درهم[5]".

تجلت في شخصية دعبل خمسة ملامح، هي[6] أسفاره الغريبة، وتشيعه لآل البيت، وتوليه حكم أسوان، وتمرسه في النقد ورواية الشعر، وغرامه بالهجاء.

1. **أسفاره الغريبة التي كان يعاشر فيها الشطار والصعاليك، ويشاركهم جرائمهم،** من ذلك أنه تربص لصراف في الكوفة وقتله في الطريق بقصد الاستيلاء على المال الذي يحمله، ولشدّ ما كانت خيبة أمله حين اكتشف أن الصّراف القتيل لم يكن

(1) الأغاني ، 18/ 70

(2) شعر دعبل بن علي، ص 142.

(3) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 266.

(4) الوضح: جمع واضحة، وهي للأسنان التي تبدو عند الضحك.

(5) ابن المعتز، م. س، ص 265.

(6) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص 321 وما بعدها .

يحمل معه كيسه، وإنما كان يحمل ثلاث رمانات[1]. وقد كانت هذه الحياة الشرسة عاملاً في تطاوله على الناس، من خلال أهاجيه المفزعة.

2. **تشيعه لآل البيت**: التزم دعبل بحب آل البيت، وصوَّر بشعره موقفاً سياسياً ، فيه تمجيد لآل البيت، ووصف أحوالهم المحزنة، وما لحق بهم من ظلم ، ولعل أشهر ما قاله في ذلك تائيته المشهورة. مدارس آياتٍ ..."

3. **توليه حكم أسوان**، فقد وفد على المطلب بن عبد الله بن مالك الخزاعي (198-200هـ) والي مصر، ومدحه بقصيدة، منها قوله:

أبعدَ مِصرٍ وبعد مُطّلبِ ترجو الغنى إنّ ذا من العَجَبِ
إنْ كاثرونا جئنا بأسرته أو واحدُونا جئنا بمطلبِ

ولكنه لم يلبث أن انقلب عليه، فيهجوه هجاء مفزعاً، ناكراً جميله، وكان قد ولي الموصل قبل ولايته على مصر، إذ يقول:

تَلْعقُ مصرُ بك المخزياتِ وتبصُقُ في وجهكَ المُوْصِلُ
وعادَيْتَ قوماً فما ضرّهم وشرّفْتَ قوماً فلم ينبُلوا

فعزله بطريقة مُهينة، إذ أرسل إليه خطاب العزل مع مولى له وقال له: انتظره حتى يصعد المنبر يوم الجمعة، فإذا علاه فأوصل الكتاب إليه وامنعه من الخطبة وأنزله عن المنبر واصعد مكانه. فلما أن علا دعبل المنبر وَتنحنحَ ليخطب ناوله الرسول الكتاب، فقال دعبل: دعني أخطب فإذا نزلتُ قرأته، فقال الرسول: لا، فقد أمرني أن أمنعك الخطبة حتى تقرأه، فقرأه وأنزله عن المنبر معزولاً، وخرج إلى المغرب إلى بني الأغلب"[2].

4. **كان دعبل ناقداً راوية**، وقد رُويت عنه أخبار الشعراء وأشعارهم سواء أكانوا مشهورين أم مغمورين، فضلاً عن تعليقاته التي تُسلكه في باب النقد، وتجعله رائداً كبيراً من رواد الشعر العباسي.

---

(1) انظر: الأغاني ، 18/ 72.

(2) م.ن، 18/ 114

5. **غرامه بالهجاء** : فكان يميل إلى الهجاء السياسي القاسي، إذ تخصص في هجاء خلفاء بني العباس، من أمثال الرشيد والمأمون والمعتصم وغيرهم، وهجا عدداً وفيراً من رجالات الدولة من أمثال أحمد بن أبي دؤاد ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، والحسن بن سهل ، والحسن بن رجاء.

وإذ لجَّ دعبل في هجاء مالك بن طوق أحد رجالات الدولة العباسية، فقد أرسل إليه من يتتبع آثاره حتى عثر عليه في الأهواز في قرية يقال لها سوس، فاغتاله بأن ضرب ظهر قدمه بعكاز مسموم فمات بتلك القرية، ولم يكن دعبل يبالي بما آل إليه، فقد قال رجلٌ لابن الزيات لمَ لا تجيب دعبلاً عن قصيدته التي هجاك فيها؟ قال: إنّ دعبلاً قد نحت خشبته وجعلها على عنقه، يدور بها يطلب من يصلبه بها منذ ثلاثين سنة وهو لا يبالي ما قال هؤلاء وما فعل له"[1] وابن الزيات محقٌّ في قوله؛ فدعبل لم يعرف الخوف وقد هجا خلفاء بني العباس.

ومهما يكن من أمر، فقد كانت لدعبل منزلة رفيعة في دنيا الشعر، وهو صاحب البيت المشهور: [2]

يموت رديءُ الشعر من قبلِ أهلِهِ وجيّده يحيا وإن ماتَ قائِلُهْ

وهو ما جعل المأمون يُعجب بشعره على الرغم من هجائه إياه ، وكذلك فضَّله البحتري على مسلم بن الوليد برغم هجائه لأستاذه أبي تمام. ويكفي الشاعر فخراً وشرفاً أنه كان شاعر آل البيت، وبهم ذاع صيته وعَلَتْ مكانته.

---

(1) ابن المعتز ، طبقات الشعراء، ص 265.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص 852،

## المبحث الثاني

## أغراضه الشعرية

برع دعبل في عدد من الأغراض الشعرية، منها الهجاء، والمديح، والغزل، والخمريات، والشعر الفكاهي.

### 1. الهجاء

لاحظ القدماء أن دعبلاً خلق أداة طيعة للهجاء فكان لا يتعسّف المعاني على الرغم من خبثها، وإنما كانت تأتيه طوعاً وكأنها فيض القريحة تنهال عليه انهيالاً. وقد جمع المعري بينه وبين ابن الرومي في قوة الهجاء، وضرب بهما المثل في هجاء الدهر لبنيه، إذ يقول[1]:

لو نطقَ الدّهرُ هجا أهله ... كانَه الروميّ أو دِعبلُ

وتكاد تنحصر أهاجيه في خلفاء بني العباس وكبار رجالات الدولة. فهو لم يتورّع عن هجاء الخليفة المأمون والتعريض به وبأخيه الأمين، إذ يقول[2]:

أيسومني المأمونُ خُطَّة جاهلٍ ... أو ما رأى بالأمسِ رأسَ محمدِ

إني من القومِ الذين سيوفُهمْ ... قتلتْ أخاكَ وشرّفوك بمقعدِ

ويغضب المأمون، وما يلبث أن يسكت عنه الغضب، وتصفو نفسه حين يسمع هجاءه في إبراهيم بن المهدي، وكان مغنياً وعازفاً، وقد خرج على المأمون وبايعه الناس خليفة على بغداد بين سنتي 201-203هـ، إذ يقول[3] :

إن كان إبراهيمُ مضطلعاً بها ... فَلَتَصْلُحَنْ من بعده لمخارقِ[4]

ولَتَصْلَحنْ من بعد ذاك لزلزلٍ ... ولتصحلنْ من بعده للمارق[5]

---

(1) المعري ، اللزوميات ، 2/ 180

(2) الأغاني، 18/ 79.

(3) الشعر والشعراء، 850.

(4) كان مخارق مغنياً .

(5) كان زلزل ضارب دفّ ، والمارق هو إبراهيم نفسه.

وتجدر الإشارة إلى أن طاهر بن الحسين قائد المأمون وقاتل أخيه الأمين من موالي خزاعة، قبيلة الشاعر دعبل ، على أن هذا الولاء لم يشفع لطاهر، فقد هجاه هجاءً مُقذعا، إذ يقول:

وذي يمينين وعينٍ واحدةْ نقصانُ عينٍ ويمين زائدهْ

ولم يسلم الرشيد من هجائه بعد موته، وذلك في قوله:

قبران في طوس: خيرُ الناسِ كُلّهمُ وقبرُ شرِّهُمُ، هذا من العِبَرِ [1]

وكان الرشيد قد اشتد به المرض وهو في طريقه إلى خراسان للقضاء على ثورة رافع بن الليث ومات بمدينة طوس (مشهد حاليا) سنة 193هـ أما القبر الآخر الذي يعنيه دعبل فهو قبر الإمام علي الرضا.

إنه يهجو الرشيد بعد موته، وهو أقبح أنواع الهجاء، علماً أن الرشيد لم يسئ إلى الشاعر، وإنما كان يحسن إليه بصلاته السنية، وكان يُجلسه في حضرته. ولم يكن الرشيد رجساً كما يزعم، فقد كان طُهراً، يحج عاماً ويغزو عاماً .

وتجدر الإشارة إلى أنه هجا الشاعر الكُميت بعد موته، وهو شاعر آل البيت، فقد ناقضه في القصيدة النونية (ألا حُيِّيت عنا يا مدينا)، وعرّض به بقصيدة مطلعها:

أفيقي من ملامِك يا ظعينا كفاكِ اللّومَ مرُّ الأربعينا

وهي قصيدة أضّرت به وحطّت من مكانته عند الشيعة. وكان دعبل يتحامل كثيراً على المعتصم، الخليفة الثامن في بني العباس، فيهجوه حياً وميتاً، وينكر عليه حقه في الخلافة، ويعدّه ملكاً من ملوك بني العباس، فنسمعه يقول[2]:

ملوكُ بني العبّاسِ في الكُتْبِ سبعةٌ ولم تأتنا عن ثامن لهم كُتُبُ
كذلك أهلُ الكهفِ في الكهف سبعةٌ كرامٌ إذا عُدّوا وثامنهم كلب

ويُطارد دعبل لسنوات، ثم يزعم أنه لم يقل هذه القصيدة. ومما يدل على كذبه أنه هجا المعتصم بعد موته، ودعا عليه بالعذاب في جهنم، فيقول[3]:

---

(1) انظر: طبقات الشعراء، ص 267.

(2) شعر دعبل بن علي، ص 51 و 52.

(3) الأغاني ، 18/ 48.

قـد قلـتُ إذ غيَّبـوه وانـصرفوا ... في شـرّ قـبرٍ لـشرّ مـدفونِ
اذهـبْ إلى النـارِ والعـذابِ فمـا ... خلتـك إلا مـن الـشياطينِ

ولم يسلم ابنه الواثق ، إذ جمع بينهما في الهجاء بقوله :

خليفـة مـات لم يحـزن لـه أحـدٌ ... وآخـرٌ قـام لم يفـرحْ بـه أحـدُ

ويهجو المتوكل ببيت موجع، نال فيه من مروءة الخليفة ورجولته، إذ يقول[1]:

ولـستُ بقائـلٍ قـذعاً ولكـنْ ... لأمـرٍ مـا تعبَّـدكَ العبيـدُ

وهجا عدداً من الشعراء، نذكر منهم شاعرين كبيرين هما: مسلم بن الوليد وأبو تمّام . ولم يسلم من لسانه الشاعر أبو سعد المخزومي، فكان يؤلف الأبيات السوقية ويدفعها إلى الصبيان ويطلب منهم أن يرددوها.

وقد ينقلب على ممدوحه، فينقلب عليه إذا لم تُرضه جائزته، فهجا أبا نصير بن حميد الطوسي هجاء مقذعاً، فنسمعه يقول[2]:

أبـا نـصيرٍ تحلحـلْ عـن مجالـسنا ... فـإنّ فيـك لمـن جـاراكَ مُنتقـصا
إنّـي هززتُـكَ لا آلـوكَ مجتهـداً ... لو كنت سيفاً ولكنّي هـززتُ عـصا

ويفزع أبو نصير إلى أبي تمام وقد آلمه هذا الهجاء، فيهجوه بقصيدة، ومنها قوله:

أدعبـلُ إن تطاولـت الليـالي ... عليـك فـإن شـعري سُـمّ سـاعَهْ
ومـا وَفَـدَ المـشيب عليـك إلا ... بـأخلاق الـدّناءة والرَّقاعْـه

ويهجو دعبل أبا تمّام فيطعن في نسبه، ويشكّك في طائيته، فيقول مستخفّاً[3]:

انظـر إليـه وإلى ظَرفـهِ ... كيـف تطايـا وهـو منـشورُ
ويلـكَ!! مـن دلاك في نـسبةٍ ... قلبـكَ منهـا الـدهرَ مـذعورُ
لـو ذُكـرتْ طـيٌّ على فرسـخٍ ... أظلـمّ في نـاظِرك النُّـورُ

(1) الأغاني، 18/ 48.

(2) شعر دعبل بن علي ، ص 135.

(3) م.ن، ص 200.

## 2. المديح

تعلق دعبل بآل البيت، وأنشأ فيهم عدداً من القصائد، أشهرها تائيته الكبرى التي أولها[1] :

مدارسَ آياتٍ خلت من تلاوةٍ ومنزلُ وحيٍ مقفرُ العَرَصاتِ

وهي قصيدة نالت إعجاب الشيعة، وجعلتهم يرددونها في مناسباتهم التي يُحيون فيها ذكر آل البيت، فقد صور فيها ما نزل بالعلويين من كوارث. وقد أضافوا إليها أبياتاً تناهز التسعين لم يقلها دعبل ولم تخطر معانيها له على بال[2]

وقد أنشد الشاعر قصيدته في حضرة الإمام أبي الحسن علي بن موسى الرضا(ع) بخراسان . ولما بلغ الشاعر قوله:

أرى فيئهم في غيرهم متقسَّماً وأيديهمُ من فيئهم صفرات

بكى أبو الحسن وقال للشاعر، صدقت يا خزاعي[3]

وله تائية أخرى أوردها ابن المعتز في طبقاته التي أولها[4]:

طرقتكِ طارقةُ المنى ببياتِ لا تُظهري جزعاً فأنتِ بداتِ

في حبِّ المصطفى ووصيّه شُغُلٌ عن اللذاتِ والقيناتِ

إنّ النشيدَ بحب آلِ محمدٍ أزكى وأنفعُ لي من الَقيْناتِ

لقد كان دعبل صادقاً في حب آل البيت، حين جعل هذا الحب أسمى من عشقه للذاذاته التي كان يتغنى بها، إذ يقول في بعضها:

---

(1) شعر دعبل بن علي، ص 219.

(2) انظر : مقدمة شعر دعبل للدكتور عبد الكريم الأشتر.

(3) الشريف المرتضى، الأمالي، ص 211.

(4) طبقات الشعراء، ص 267 و268.

إنّمـــا العـــيشُ خـــلالٌ خمـــسةٌ حبّـــذا تلـــك خـــلالاً حبّـــذا
خدمـــةُ الـــضيفِ، وكـــأسٌ لـــذّةٌ ونـــــديمٌ، وفتـــــاةٌ وغِنَـــــا
وإذا فاتـــــكَ منهـــــا واحـــــدٌ نقـــص العـــيشُ بنقـــصان الهـــوى[1]

ومن آيات حبه لآل البيت أنه استوهب ثوباً من الإمام علي الرضا، الذي خلع عليه جبته، قد نازعه فيها أهل قُم وسلبوها منه، فهددهم بأن يشكوهم إلى الإمام، فأعطوه ثلاثين ألف درهم وكُمّاً واحداً من بطانتها. ويرى المعري أن دعبلاً لم يكن صادقاً في تشيعه، إذ وجد فيه شاعراً يريد التكسب به.

واتخذ مدحه في غير آل البيت أداة يتكسب بها، وقد ينقلب على ممدوحه فيهجوه وينال منه، فقد انقلب على المطلب بن عبد الله والي مصر على نحو ما مرّ بنا آنفاً، وانقلب أيضاً على أبي حميد الطوسي، فهجاه هجاءً موجعاً.

وإذ طرب الرشيد لبيته الذي سار في الآفاق -لا تعجبي يا سلم- فقد أمر بإحضار عشرة آلاف درهم وخلعة من ثيابه ووجّه خادماً من خاصته على مركب من مراكبه إلى خزاعة فسأل عن دعبل وأعطاه إيّاها وأبدى له إعجاب الخليفة به ورغبته في أن يراه متى يشاء[2]. ومع ذلك فإن الرشيد لم يسلم من هجائه بعد موته، ناهيك عن أنه لم يمدحه ولم يمدح البرامكة، إذ ظلّ بعيداً عن قصر الخليفة ووزرائه.

### 3. الشعر الفكاهي

يُعد دعبل من الشعراء الذين نرى في شعرهم وفي حياتهم سطوع ظاهرتي الهجاء المقذع والشعر الفكاهي، واقتران هاتين الظاهرتين بحياة الشاعر الغريبة. ومن صوره الفكهة ما رواه صاحب الأغاني، فيذكر أنه طار ذات يوم ديك من بيت دعبل في بغداد في بيت صالح بن علي القيسي، وكان عنده جماعة من الأصدقاء، وما أن رأوا الديك قريباً منهم حتى قالوا: هذا صيد سمين، فذبحوه وشووه وجعلوه على مائدة شرابهم. أما دعبل فإنه قد أسرع إلى دار صالح سائلاً عن ديكه مطالباً به. غير أن القوم أنكروا معرفة شيء عنه. فلما كانت الغداة ذهب دعبل إلى المسجد وصلى ثم

(1) انظر: طبقات الشعراء، ص 267.

(2) الأغاني، 18/ 16.

جلس بين صفوة العلماء وجمهرة المصلين الذين كانوا يؤثرون الصلاة في هذا المسجد وأنشد هذه الأبيات التي تمثل قصة الديك- الذي آثر أن يصفه بالمؤذن – مع جاره[1]:

أسرَ المؤذنَ صالحٌ وضيوفُهُ ... أسْرَ الكميّ هفا خلال المـاقطِ[2]
بعثوا عليه بنيهمُ وبناتهمْ ... من بين ناتفةٍ وآخرَ سامط[3]
يتنازعون كأنهم قد أوثقوا ... خاقان أو هزموا كتائبّ ناعِطِ
نهشوه فانتزعت له أسنانهمْ ... وتهشّمت أقفاؤهمْ بالحائط

فهذه أبيات فكهة نال فيها من جاره، إذ اتهمه بسرقة ديكه وإطعامه لضيوفه. وقد عارضه ابن الرومي بأبيات زاد فيها وأطال، وفرّق أبيات دعبل وغيّر بعض ألفاظها، ومطلعها[4]:

أشجَتْكَ منزلةٌ بِمَرْجَيْ راهطِ ... كلا ولا دِمَنٌ عَفَتْ بشلاهطِ؟

ويرسم صورة فكهة ضاحكة لبني بسّام في أبيات هجاهم بها، إذ يقول[5]:

يا آل بسّام في المخازي ... وعابسي الوجه في السؤالِ
حواجبٌ كالجبال سودٌ ... إلى عثانين كالمخالي
وأوجهٌ جهمةٌ غلاظٌ ... عُطلٌ من الحُسنِ والجَمالِ

وهناك صورة أخرى فكهة ساخرة يرسمها لجارته غزالة التي حنق عليها، ومنها قوله[6]:

رأيتُ غزالاً وقد أقبلتْ ... فأبدتْ لعينيَّ عن مِبصقَهْ
قُصيّرةُ الخَلْقِ دحداحةٌ ... تدحرجُ في المشي كالبُندقَهْ

(1) الأغاني ، 18/ 76.
(2) الماقط: مَقْوَد الفرس.
(3) السامط: الذي يُنقّي الجلد من الريش.
(4) ديوان ابن الرومي، 4/ 1445.
(5) شعر دعبل بن علي، ص 176.
(6) م.ن، ص 58 أو 159.

وقد أفاد ابن الرومي من هذه الصورة ، فأخذ البيت الثاني ليرسم صورة ساخرة لأبي حفص الورّاق، فيقول[1]:

على أنّه جَعْدُ البَنانِ دُحيدِحٌ  إذا ما مشى مُستعجلاً قيل: يَدْرُجُ

## 4. مكانته الشعرية

يعد دعبل الخزاعي واحداً من شعراء التشيع الكبار في العصر العباسي ، من أمثال السيد الحميري (105-173هـ) وديك الجن الحمصي (161-235هـ). وكانت لدعبل مكانة رفيعة في ساحة الشعر ، فقد أعجب المأمون بشعره مع أنه هجاه، وآثره البحتري على مسلم بن الوليد على الرغم من هجائه لأبي تمام أستاذ البحتري. ولولا تورطه في الهجاء السياسي المقذع لنال مكانة مرموقة بين معاصريه.

وعلى أيّة حال، فقد كانت له مقطوعات شعرية يعرفها الناس جميعاً، بدءاً بالخليفة في قصره وانتهاء بالمكاريّة وراء دوابهم في الطرقات من ذلك مقطوعته الرقيقة:

أين الشبابُ وأيّةً سلكا؟  لا أين يُطلبُ؟ ضلّ بل هلكا
لا تعجبي يا سلمُ من رجلٍ  ضحك المشيب برأسه فبكى
يا ليت شعري كيف نومكما  يا صاحيّ إذا دمي سفكا

وهي مقطوعة غنتها إحدى الجواري في شهرزور، فارتاع وقال: قد قلتُ الشعر منذ سبعين سنة[2] ويرى مصطفى الشكعه أن دعبلاً يمثل طبيعتين متناقضتين، "فهو من ناحية يمثل الطبيعة الناشزة النافرة غير المستأنسة التي تتمثل في خشونته وتطاوله على الناس وهجائهم وطول الهروب من المدينة ومعاشرة الصعاليك، ولكنه من ناحية أخرى متأثر بالبيئة الحضرية الناعمة التي تعجب بالشعر السهل[3]".

(1) ديوان ابن الرومي، 2/ 481.

(2) الأغاني، 18/ 74، 75..

(3) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص237.

وهو يعد أحد رواد الصورة الشعرية التي بلغت الأوج عند ابن الرومي وابن المعتز، فمما يستحسن له قوله[1]:

ويدلُّ ضيفي في الظلام على القِرى ... إشراقُ نادي أو نباح كلابي
حتى إذا واجهنه ولقينه ... حيَّينه ببصابص الأذناب
فتكاد من عِرفان ما قد عُوّدتْ ... من ذاك أن يُفصحن بالترحاب

وهي صورة حافلة بالحركة، بما فيها من زينة لفظية (الظلام/ الإشراق) واستعارات ناطقة بالتشخيص (حيّنه / يُفحصن بالترحاب).

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء ، ص 266.

## المتخير من شعر دعبل

### من قصيدة "مدارس آيات...."

ملامَـــكَ في آلِ الـــنبيِّ فـــإنهم ... أحبَّـايَ مـا عاشـوا وأهـلُ ثقِـاتي
فيـا ربِّ زدنـي مـن يقـيني بـصيرةً ... وزِدْ حُـبَّهم يـا ربِّ في حـسناتي
ألَمْ تـرَ أنّـي مـن ثلاثـين حِجـةً ... أروحُ وأغـدو دائـمَ الحـسّرَاتِ
أرى فيـئهم في غيرهـمْ مُتقـسّماً ... وأيـدِيَهُمْ مـن فيـئهم صَـفِراتِ
ولولا الذي أرجوه في اليوم أو غَدٍ ... تقطّـعَ قلـبي إثـرهم حَـسَراتِ
خـروجُ إمـامٍ لا محالـةَ خـارجٌ ... يقـومُ علـى اسـم اللهِ والبركـاتِ
يُميّـزُ فينـا كُـلَّ حـقٍّ وباطـلٍ ... ويجـزي علـى النَّعمـاءِ والنَّقمـاتِ

### ومن قصيدة يعاتب فيها مسلم بن الوليد

أبـا مَخْلَـدٍ كُنّـا عقيـدَيْ مـودّةٍ ... هوانـا وقلبانـا جميعـاً معـاً معـا
غَشَشْتَ الهوى حتى تداعت أصوله ... بنا وابتـذلْتَ الوَصْـلَ حتـى تقطّعـا
فلا تعذلنّي لـيس لـي فيـك مطمعٌ ... ئخرّقْـتَ حتـى لم أجـدْ لـك مرقعـا
فَهَبْـك يمـيني اسـتْأكَلتْ فقطعتهـا ... وجـشّمتُ قلـبي صـبرةً فتـشجّعا

### ومن قصيدة في المطلب الخزاعي

زمـني بمطّلـبٍ سُـقيتَ زمانـاً ... مـا كُنـتَ إلا روضـةً وجنانـا
كـل النّـدى إلا نـداكَ تكلّـفٌ ... لم أرضَ غـيرك كائنـاً مـن كانـا
أصـلحتني بـالبرِّ بـل أفـسدتني ... وتـركتني أتـسخّط الإحـسانا

### وقال في الحنين الى الوطن

ألَـمْ يـأنِ للسَّفْر الـذين تحمّلـوا ... إلى وطـنٍ قبـل الممـاتِ رجـوعُ
فقلـتُ ولم أملـكْ سـوابق عَبَـرةٍ ... نَطَقْـنَ بمـا ضُـمِّنْتَ عليـه ضُـلوعْ
تبـيَّن، فكـم دارٍ ئفَّـرقَ شَـمْلُها ... وشّـمْلٍ شـتيتٍ عـاد وهْـو جَميـعُ
كـذاكَ الليـالي صَـرْفُهُنَّ كما تـرى ... لكـلِّ أنـاسٍ جَذبـةٌ وربيـعُ

الوحدة التاسعة

# شعر الفكرة ومزيد من الصّنعة- أبو تمام
# 182-231هـ، 798-846م

المبحث الأول: حياته وشخصيته وآثاره

المبحث الثاني: شعر أبي تمام

المبحث الثالث: صنعة أبي تمام وقيمته الشعرية

المتخير من شعر أبي تمام

## الوحدة التاسعة

# شعر الفكرة ومزيد من الصّنعة- أبو تمام

# 182-231هـ، 798-846م

## المبحث الأول

## حياته وشخصيته وآثاره

اختلف المؤرخون اختلافا بيّنًا في أصل أبي تمام وفي مكان ولادته وتاريخها، فالأصفهاني يذكر أنه من طيئ صليبة، واسمه حبيب بن أوس، ويجعل ولادته بقرية جاسم بناحية منبج[1] وابن خلّكان يقول إنها من أعمال دمشق. وقيل إن ولادته سنة 172هـ وقيل سنة 182أو 188 أو 190هـ.[2] والأقرب إلى الصواب هو أنّ مولده سنة 182هـ.

وذهب قوم آخرون إلى أنه يوناني الأصل، وقالوا إن أباه كان خمّاراً نصرانيا بدمشق يدعى تدوس، ثم حرّفه أبو تمام إلى أوس وانتسب في طيئ وظن مرجليوت أنه اختصار لتيودس وتبعه طه حسين[3].

نشأ أبو تمام في دمشق، حيث بدأ حياته بحياكة الثياب، وفي أثناء ذلك كان يختلف إلى حلقات الدرس في المساجد، ولم تلبث مواهبه الأدبية أن استيقظت في نفسه فانتقل إلى حياكة الشعر ونسجه. وتوجه إلى حمص حيث كان يقصد فيها بعض أقربائه من الطآئيين والتقى الشاعر ديك الجن(ت235هـ) الذي قرّبه إليه وأقام عنده مدة، ثم رحل إلى مصر، وتردد على مساجد الفسطاط حيث حلقات العلم والدرس، ويعيش

---

(1) الأغاني،15/ 100.

(2) انظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان،1/ 150.

(3) مرجليوث، دائرة المعارف الإسلامية.د.طه حسين، مقدمة نقد النثر لقدامة بن جعفر،ص9.

من سقاية الماء في المسجد الجامع، ويمكث في مصر بين سنتي211و214هـ مدح خلالها والي الشرطة والخراج عياش بن لهيعة الحضرمي وهو يماني مثله بقصيدة يقول فيها:

وأنـــت بمـــصر غـــايتي وقـــرابتي بهـــا وبنـــو الآبـــاء فيهـــا أبـــي[1]

وهذا قول يؤكد أن الشاعر عربي الأصل ومن طيء، وكذلك مدح عبدالله بن طاهر والي مصر بين سنتي(211-213هـ) لعهد المأمون. ثم يرجع إلى الشام فيمدح أجوادها وهو مقيم بالرقة، ويتحول عنها إلى الموصل وأرمينية، ثم يتوجه إلى بغداد في خلافة المأمون فيمدحه، ويمدح رجالات الدولة وقادة الجيش.

أصبح شاعر الخليفة المعتصم وهو بسرّ من رأى( سامّراء)، وتغنى بأعماله وأحداث خلافته من مثل فتح عمورية والقضاء على ثورة بابك الخُرَّمي وقتل الأفشين. كما مدح رجال الدولة الممتازين من أمثال محمد بن عبد الملك الزيات وأحمد بن أبي دؤاد القاضي«وقدم إلى بغداد، وجالس بها الأدباء سنة 229هـ وعاشر العلماء»[2] ونال حظوة الواثق بعد المعتصم.

رحل إلى خراسان ليمدح عبدالله بن طاهر حين استقل بها، وفي أثناء رجوعه مرَّ بهمذان، فأكرمه أبو الوفاء بن سلمة، وحبسه الثلج هناك مدة طويلة، فانكبَّ على خزانة كتبه، وأخذ يُصنّف مجاميع من الشعر.

عاد إلى بغداد، وتوثقت الصلة بينه وبين الحسن بن وهب، فولاّه على بريد الموصل، ولم يبق في في الموصل سوى عامين، إذ لم تطل به الحياة فمات سنة231هـ على أرجح الروايات. حيث أقام له أبناء محمد بن حميد الطوسي قُبّة على قبره، وهو ما يزال يرقد في حديقة بلدية الموصل.

## شخصيته وذكاؤه

كان أبو تمام أسمر اللون طويلا، في كلامه تمتمة يسيرة جعلته يستعين بغلامه في إنشاد شعره، وهو أديب عصامي جاد، أخذ نفسه بثقافة واسعة حتى قالوا إنه عالم،

---

(1) الديوان،1/ 162.

(2) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد،8/ 248.

ذلك أنّ شعره يعجب أصحاب الفلسفة والمعاني[1]، فكان يحذق علم الكلام وكثيراً من الثقافات الفلسفية والتاريخية والإسلامية واللغوية، فضلا عن تذوّق فنّي يظهر في اختياراته الشعرية.

وجعل أبو تمام من الحياة مدرسة ومن كتب الأقدمين مدرسة أخرى، وكانت محفوظاته من الشعر القديم وافية، فكان الحسن بن رجاء يقول«ما رأيت أحدا قط أعلم بجيد الشعر قديمه وحديثه من أبي تمام» .[2]

وكانت أسفاره ورحلاته مصدرا من مصادر ثقافته، فكان يحب التجديد، وهو القائل في تحبيب الرحيل عن الأوطان:

وطول مُقام المرءِ في الحيِّ مُخلق ... لديباجتيه فاغترب تتجدد[3]

فإني رأيت الشّمسَ زيدت محبّةً ... إلى الناس أنْ ليست عليهم بسَرْمَدِ[4]

وقد وُصف بسرعة البديهة وحدَّة الذكاء، فمن ذلك أنه مدح أحمد بن المعتصم (المستعين بالله) بقصيدة سينية، فلما انتهى إلى قوله:

إقدامُ عمرٍو في سماحَةِ حاتمٍ ... في حِلمِ أحنفَ في ذكاءِ إياسِ[5]

قال له الكندي الفيلسوف: الأمير فوق من وصفت، فأطرق قليلا ثم مضى قائلاً:

لا تُنكروا ضربي له من دُونه ... مثلا شرودا في الندى والبأس[6]

فالله قد ضرب الأقلَّ لنوره ... مثلا من المِشكاة والنبراس

---

(1) الآمدي، الموازنة، ص11، 2.

(2) أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، 270-271.

(3) أخلق الثوب: بلي، فهو مُخلق (اسم فاعل) الديباجتان: يقصد الثوب والوجه.

(4) السرمد: الدائم الذي لا يزول، يقابله الأزل، القدم الذي لا أول له.

(5) الرجال الأربعة هم: عمرو بن معد يكرب، وحاتم الطائي، والأحنف بن قيس، والقاضي إياس ابن معاوية.

(6) يشير إلى الآية الكريمة: ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ﴾[النور الآية: 35] والشرود: السائر بين الناس.

وقد نال إعجاب الحاضرين«وخاصة وأنه لما أخذت القصيدة من يده لم يوجد فيها هذان البيتان».[1] وقيل: إن الكندي توقّع وفاة الشاعر بقوله:« هذا الفتى يموت قريباً».[2]

ومن بدائهه الجريئة أنه انشد قصيدته:

أرامةُ كنت مألف كل ريم...[3]

لعتبة بن عصيم، فلما انتهى من إنشاده قال له عتبة: أحسنت يا غلام على صغر سنك، فسكت أبو تمام، وقال: يا عم أسمعني من شعرك ، فأنشده قصيدة، فلما فرغ قال: يا عم ما أحسنت على كبر سنك فقال عتبة لمن حوله: أخرجوا هذا من بلدنا فليس يصلح أن يقيم بيننا[4].

ويرى الدكتور عبد الكريم اليافي أن أبا تمام شق طريق الجدل في الشعر العربي إذ«سبق هيغل وأمثاله من الفلاسفة بعصور طويلة فشق طريق الديالكتيك المستند إلى صراع الأضداد، فهو في الحقيقة أبو الجدل الحديث».[5]

**آثاره**

لأبي تمام ديوان شعر جمعه الصولي ورتبه على حروف المعجم، ثم رتبه علي بن حمزة حسب موضوعاته؛ وطبع الديوان مرارا في مصر ولبنان.

وله سبع مجموعات شعرية، أبرزها كتاب الحماسة، وقد رتّبه على عشرة أبواب خصَّ كل باب بفن؛ وكان باب الحماسة أولها.

---

(1) الصولي، أخبار أبي تمام، ص 211.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/ 15.

(3) رامة: موضع بالبادية.

(4) ابن خلكان، م. س، 2/ 21.

(5) عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، ص 109-111.

## المبحث الثاني
## شعر أبي تمام

### 1. المديح

يشغل المديح القسم الأكبر من شعره، حتى بلغ عدد ممدوحيه نحواً من ستين شخصاً؛ وهم من الخلفاء ورجال الدولة الممتازين ونخبة الأدباء.

ليس لأبي تمام أي أسلوب واحد يميز مدائحه، فهو تارة يوطئ للمدح بالحكم والوصف، وتارة يشرع فيه من غير توطئة، وأسلوبه عموما هو الأسلوب القديم، لكنه يزخر بالبديع والصُّور الطريفة، إلى عمق الفكرة التي تكسب قصائده تلاحما منطقيا.

جعل أبو تمام ممدوحه مثلاً أعلى صيغ من الشجاعة والنجدة والكرم والمروءة، طبعها بسمة خاصة من السمو، وبصبغة عربية خالصة، مغرقة البداوة، كقوله في المعتصم:[1]

هو البَحرُ من أيِّ النواحي أتيتَهُ ... فلُجَّته المعروفُ والجودُ ساحلُه[2]

تعوَّدَ بسط الكفِّ حتى لو انه ... ثناها لقبضٍ لم تُطعه أناملُهْ

ولو لم يكن في كفه غيرُ روحه ... لجاد بها، فليتقِ الله سائلُهْ

لقد نال أبو تمام احترام ممدوحيه فضلا عن جوائزهم السنية، أنشد الحسن بن رجاء لاميّته فلما وصل إلى قوله:[3]

لا تنكري عَطَلَ الكريم من الغنى ... فالسيلُ حربٌ للمكانِ العالي

قام الحسن من مجلسه وقال: والله لا أتممتها إلا وأنا قائم، فقام أبو تمام لقيامه واستمر منشدا. فلما أتمها تعانقا وجلسا.

ومن مدائحه التي هلَّل الشعراء لسماعها فضلا عن الممدوح، مديحته في عبدالله ابن طاهر، ومطلعها:

أهنَّ عوادي يوسفٍ وصواحبُه ... فعزما فقدما أدركَ السّؤْلَ طالبه

---

(1) الديوان، 3/ 29.

(2) اللجة: معظم ماء البحر؛ يشبه ممدوحه بالبحر فيجعل الفضل لجة له، والجود ساحلا.

(3) م.ن، 3/ 77.

وما كاد ينتهي من إنشادها حتى كانت الدنانير الذهبية تُنثر على أردانه[1].

وهو في مدائحه ينوع في مقدماته، فقد يفتتحها بوصف الربيع أو النسيب أو الطلل. فنراه يستهلّ رائيته في مدح المعتصم بوصف الربيع بقوله:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر ... وغدا الثرى في حليه يتكسر[2]

ويفتتح بالطلل حين يمدح المأمون بقوله:

دِمَنٌ ألَمَّ بها فقال سلامُ ... كم حَلَّ عقدة صبره الإلمام[3]

ومهما يكن من أمر، فأبو تمام يطيل مدائحه ويتوسع في معانيه وفي مبانيه وفي أساليبه، ويملأ شعره بألوان التصوير كالتجسيم والتشخييص، ويمزج تلك الألوان بالجناس حينا، وبالطباق حينا آخر. فهو إذ يقول في مقدمة مدحته لابن الزيات:

تُطلُّ الطلولُ الدمعَ في كل موقفٍ ... وتمثلُ بالصبرِ الديارُ المواثلُ[4]

نراه يعمد إلى الجناس والتصوير معاً.

وكذلك قوله:

ألْبسْتَ فوق بياضِ مجدكَ نعمةً ... بيضاءَ تُسرع في سوادِ الحاسدِ

نراه يعمد إلى الطباق والتصوير، فيطابق بين البياض والسواد ويصف غيظ الحاسد بالسواد ونعمة صاحبه بالبياض ثم يجعل هذا البياض يسرع في السواد.

### 2. الرثاء

وهو قليل جدا بالنسبة إلى مدحه. ويقسم إلى قسمين: ما قاله في ذوي قرباه، وما قاله في العظماء والمشهورين في زمنه.

---

(1) الديوان،1/ 216 وما بعدها.

(2) م.ن.2/ 190.

(3) م.ن.3/ 150.

(4) تطل: تسقط ما يشبه الطل من الدموع، تمثل بالصبر: تعاقبه حتى تجعله مثلة ونكالا. المواثل: الدوارس.

وبدهي أن هؤلاء الذين رثاهم في شعره، لم يرثهم عن قلب مجروح ولوعة صادقة، وهو يعمد إلى تعداد مناقب الفقيد، مبالغا في إطرائها، ومن ثم فعاطفته فنية مصطنعة بعيدة عن الحزن الحقيقي وعن التأثير.

وتعد رائيته في رثاء محمد بن حميد الطاهري الذي قتله أصحاب بابك الخرمي في عهد المأمون من أجمل مراثيه، ومنها:

فتىً كلما فاضتْ عيونُ قبيلةٍ ... دما ضحكتْ عنه الأحاديثُ والذّكرُ
فتى ماتَ بين الضّربِ والطعنِ ميتةً ... تقومُ مقامَ النصرِ إذ فاته النصرُ
وما مات حتى مات مضربَ سيفهِ ... من الضرب واعتلّت عليه القنا السُّمر[1]
تردى ثيابَ الموتِ حُمراً فما دجى ... لها الليلُ إلا وهي من سُندسٍ خُضْرِ[2]
كأنَّ بني نبهانَ يومَ وفاتهِ ... نجومُ سماءٍ خرَّ من بينها البدر[3]

فهذه لوحة رسم فيها جمالية الموت، وصوَّر جلال الشهادة، فالمرثي سقط شهيدا وهو يقاتل بابك الخرمي. وقد جاءت تمجيدا للبطولة.

ومهما يكن من أمر، فسليقة أبي تمام في الرثاء وصوره في العزاء مستمدة من معين الفكر وليس من فيض العاطفة، ومن ثم فإنها تعجب ولا تحزن وتسلى ولا تسري وهذه هي القاعدة نفسها التي تبناها المتنبي فيما بعد وجعل منها منطلقا لمراثيه.

### 3. الغزل والإخوانيات

لا نعد طبعا، من غزل أبي تمام، ما كان يمهد به لقصائده المدحية أحيانا من أبيات متكلفة، جافة من كل عاطفة وحياة، إذ هي لا تصدر عن شاعر شغفه الحب، كما هو الحال مع بشار وأبي نواس، ويبدو أنه شغل نفسه بأهوال الزمان ونأى بها عن المرأة، فنسمعه يقول في مقدمة مدحه عبدالله بن طاهر:

---

(1) العلل: الشرب الثاني، والنهل: الشرب الأول، يقال: علل بعد نهل. والسمر:ضرب من شجر الطلح، جمع سمرة، تتخذمنها القنا(الرماح).

(2) يريد بذلك أن المرثي قد أمسى من أهل الجنة الذين«يلبسون ثيابا خضرا من سندس واستبرق»

(3) الديوان،4/ 79.

أعـاذِلَتي مـا أخـشنَ الليـلَ مركبـاً! وأخـشنُ منـه في المُلمـات راكِبُـه
ذَريـني وأهـوالَ الزمـانِ أفانهـا فأهوالُـه العظمـى تليهـا رَغائبُـه[1]

ولأبي تمام غزل مرذول هو غزله بالمذكر، لا يعبأ بتجويده، ومن ذلك قوله:

وفـاتنِ الألحـاظِ والخَـدِّ معتـدل القامـة والقَـدِّ
صـيَّرني عبـدا لـه حُسنه والطّـرفُ قـد صـيّره عبـدي[2]

ويبدو أنه كان أقرب إلى الإجادة في وصف عواطف الصداقة منه إلى الإجادة في وصف الحب، وهو ما يعرف بالإخوانيات.

ومن أجمل أبياته التي تجمع بين الغزل والإخوانيات قوله:

نقل فؤادكَ حيث شئتَ من الهوى مـا الحـبُّ إلا للحبيـبِ الأولِ
كـم منـزلٍ في الأرضِ يألفـهُ الفتـى وحنينـهُ أبـدا لأولِ منـزل[3]

## 4. الوصف

ترك أبو تمام في الشعر الوصفي قدرا كبيرا، نجد بعضه في قصائد مستقلة، وبعضه موزع بين فنون أخرى وبخاصة المديح، ويتفرع وصفه إلى فئتين رئيستين:

### أ. وصف الطبيعة

شغلت الطبيعة القسم الأكبر من وصفه، وقد أبقى لنا لوحات متنوعة في الأزهار والرياض والربيع والمطر، وهي لوحات تأتي في مقدمات قصائده، على نحو قوله في مقدمة رائيته في مدح المعتصم:

نزلَـتْ مُقدّمـةُ المـصيفِ حميـدةً ويـدُ الـشتاءِ جديـدةٌ لا تُكفـر
لـولا الـذي غـرسَ الـشتاءُ بكفـه لاقـى المـصيفُ هـشائما لا تُثمـر
مطـرُ يـذوب الـصحو منـه، وبعـده صـحوٌ يكـادُ مـن الغـضارة يُمطِـر

(1) الديوان. 1/ 216.
(2) م.ن،4/ 240.
(3) أخبار أبي تمام،ص262.

غيثـــان: فـــالأنواءُ غيـــثٌ ظـــاهرٌ  لك وجهه، والصحوُ غيثٌ مُـضمَر[1]

**وأهم مميزات وصف أبي تمام:**

1. دقة الملاحظة والتوفر على استقراء أخفى دقائق الموضوعات.
2. التأمل الفكـري والوقـوف علـى خفايـا الأشـياء المحـسوسة، لاسـتخراج معانيهـا ورموزها.
3. الإكثار من المحسنات البديعية، والتوغـل في المجـاز إلى حـد يكـاد يـسبق فيـه جميـع الشعراء وقد أفرط في البديع وتجاوز المقدار.[2]

وفضلا عن ذلك فهو يمتاز بخيال واسع، وانفعال نفـسي شـديد لمـرأى الجمـال، ومقدرة عجيبة على بث الحياة، مما جعل وصفه بارعا أخَّـاذاً يرفعـه إلى مـستوى رفيـع بين شعراء الطبيعة العباقرة.

**ب. وصف الحرب**

اشتهر أبو تمام بوصف المعارك، وكانت قـصيدته الحربيـة في مـدح المـأمون أولى محاولاته، فقد وصف معركة خاضها المأمون في بلاد الروم، مطلعها:

دِمَـــنٌ ألَمَّ بهـــا فقـــال ســـلامُ  كـــم حـــلَّ عُقـــدةَ صـــبره الإلمـــامُ[3]

أمـا محاولتـه الثانيـة فكنـت بائيـة في فـتح عموريـة الـتي أنـشدها للخليفـة المعتصم،ومطلعها:

الـسيفُ أصـدقُ أنبـاءً مـن الكتـب  في حـدّه الحـدُّ بـين الجـدِّ واللعـبِ

وهذا الوصف يعد مثالا للشعر الملحمي في الأدب العربي، لما فيـه مـن تـصوير واسع لأحداث خطيرة، وخيال رحب يعتمـد علـى أحـداث تاريخيـة، وألفـاظ فخمـة هدّارة، وأسلوب جزل تزخر فيه الصناعة اللفظية، كما يغمر الانفعال النفسي كل بيت من أبياته، مما مهد السبيل للمتنبي.

---

(1) الديوان،2/ 191.

(2) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء،ص235.

(3) الدمن: مفردها دمنة، وهي آثار الدار.

**قال في فتح عمورية**

لقد تركتَ أميرَ المؤمنين بها ... للنار يوما ذليلَ الصخر والخشب
غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى ... يشلُّه وسطها صبحٌ من اللّهبِ[1]
حتى كأن جلابيبَ الدُّجى رغبت ... عن لونها وكأنّ الشمسَ لم تغبِ
ضوءٌ من النار والظلماءُ عاكفةٌ ... وظُلمة من دخان في ضُحى شَحِب
فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفَلَت[2] ... والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ[3]

فهذا وصف يوحي بضراوة الحرب، من خلال النار، التي احترقت بها «عموّريّة» وأتت على كل شيء فيها، من الخشب إلى الصخر، مستمداً من قانون الأضداد في وصف حريقها، فطابق بين الليل والنهار، والنار والدخان، وطلوع الشمس وأفولها. بحيث بدّتْ عمّوريّة وقد أحاطت بها النيران وبدَّدتْ ليلها.

ثم انطلق إلى التشخيص، فالليل تخلّى عن ردائه الحالك الجلباب، إذ خلع جلباب الظلمة ليرتدي جلباب النور، فبدتْ الشمس وكأنها قد طلعت ليلاً، ودأبها أن تطلع نهاراً، وهذا هو ليل عمورية، المدهش، الذي اختصت به.

وأياً كان الأمر ، فقد نجح الشاعر، من خلال جمعه بين المتناقضات، وتأويله المبني على الغلوّ والمبالغة أن يخلق فينا الإحساس بالهول والرّوعة، وكأننا نعيش في حُلم غريب.

---

(1) يشله: يطرده.

(2) أفل: غاب، «فلما أفل قال لا أحب الآفلين».

(3) واجبة : غائبة.

## المبحث الثالث

## صنعة أبي تمام

أحدث أبو تمام ما يمكن أن نسميه ثورة في معاني الشعر وأخرى في صوغه مستعينا في ذلك بكل ألوان البيان والبديع. وهو عادة لا يرضى بالطبع معينا وحيدا لفنه وشعره، بل يعمد إلى التهذيب والتثقيف، ويُجهد نفسه في صنع شعره إجهادا شديدا، وقد روى ابن رشيق عن بعض أصحابه أنه قال:«استأذنت على أبي تمام، فدخلت في بيت مصهرج قد غسل بالماء، فوجدته يتقلب يمينا وشمالا، فقلت: لقد بلغ بك الحر مبلغا شديدا، قال: لا، ولكن غيره، ومكث كذلك ساعة، ثم قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن أردت، ثم استمدّ وكتب شيئا لا أعرفه، ثم قال: أتدري ما كنت فيه منذ الآن؟ فقلت: كلا ، قال : قول أبي نواس(كالدهر فيه شراسة وليان) [1] أردت معناه فشَمسَ عليَّ، حتى أمكن الله منه فصنعت:

شَرستَ يل لِنتَ،بل قانيتَ ذاك بذا  فأنت لا شك فيك السهلُ والجبل

ولأن عمل الشعر عند ابن رشيق لا يُحوج إلى مثل هذا الجُهد والعناء فقد علّق على القصة قائلا: «ولعمري لو سكت هذا الحاكي لتمَّ البيت بما كان داخل البيت؛ لأن الكلفة فيه ظاهرة والتعمل بيّن»[2] .

غير أن الأمر عند أبي تمام كان على خلاف ذلك، فقد كان قلقه قلق من أراد أن يبلغ بالفكرة الشعرية مداها، ولذا لم يتوقف عند حدود التقابل بين الشراسة واللين بل استخرج منهما ضدين آخرين ألف بينهما، فكان منهما السهل والجبل اللذين أسبغهما على الممدوح، ولعل ذلك هو البعد الذي دفع ابن رشيق إلى اعتقاد التكلف والصنعة في البيت[3] .

---

(1) من قصيدة في مدح الرشيد، وتمام البيت:

حذر امرئ قصرت يداه على العدا  كالدهر فيه شراسة وليان

(2) ابن رشيق، العمدة، 1/ 209، شرست، من الشراسة ضد اللين، قانيت: خالطت.

(3) قراءة جديدة لتراثنا النقدي، تكثيف اللغة الشعرية قراءة في مبحث السرقات، سعيد السريحي، ص767.

ولقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال:«جيده خير من جيدي ورديئي خير من رديئه»[1].

كان أبو تمام يُغرب في تصويره أحيانا، كقوله:

كأني حين جرَّدت الرجاء له غَضًّا صَبَبْتُ به ماءً على الزمن

وهي صورة استقبحها منه الآمدي، إذ جعل الرجاء الغضّ ماءً مصبوبا على الزمن، وأنكر أيضا قوله:

فضربتَ الشتاءَ في أخدَعيْهِ ضربةً غادرته عَوْداً ركُوبا

فقد جعل الشتاء بتعسّر ثلوجه فرسا جامحا، وجعل انتصار أبي سعيد الثغري على الروم فيه كأنه ضربة سُدّدت إليه،فقضت على جموحه وشراسته. وهي صورة لم تُعجب الآمدي إذ رأى فيها خروجا على عمود الشعر العربي.

وصفوة القول: لقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر في الصور وأن يغرب فيها. ومن ثم استطاع أن يهز بنية الثقافة القديمة كما تمثلها وتصورها الآمدي نفسه،[2] وهذا فضلاً عن اعتماده في شعره على الفلسفة والفكر الدقيق.

وقد سأله ابو سعيد الضرير بعد أن سمعه ينشد إحدى قصائده التي جنح فيها إلى الإغراب: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يُعرف؟ فأحابه على الفور: وأنت لم لا تعرف من الشعر ما يقال»[3].

لقد خلق أبو تمام لغة جديدة تُغاير لغة الحياة اليومية. وجاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة؛ وجاءت صوره وتعابيره مغايرة للمألوف كذلك. ومن هنا غموضه، لكنه غموض صادر عن صفاء ذهنه وشفافيته،لا عن تشويشه الروحي أو ضعف تعبيره[4].

---

(1) ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 286.

(2) كمال أبو ديب، جدليه الخفاء والتجلي، ص250.

(3) المرزباني، الموشح، ص499.

(4) أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي، ص459.

## قيمة أبي تمام الحقيقية

ذهب النقاد في الحكم على قيمة شعر أبي تمام مذاهب متباينة وتضاربت آراؤهم فيه تضارباً شديداً، وتوزعوا بينه وبين البحتري.

لقد أوتي عبقرية نادرة، لكنه أفرط في صناعته. وهو يعد في طليعة الذين جمعوا الثقافة إلى الشعر فارتقوا به إلى مستوى العقول الرفيعة. ومهد سبيل الشعر الفلسفي لأبي العلاء، كما مهد طريق الحِكَم والأمثال لأبي الطيب المتنبي وأوضح له طريق الشعر الملحمي.

لقد شغل أبو تمام النقاد، فكانوا كما قال صاحب الأغاني« وفي عصرنا هذا من يتعصّب له فيفرط حتى يفضله على كل سالف وخالف، وأقوام يتعمدون الردئ من شعره فينشدونه ويطوون محاسنه».[1]

وقد يكون الآمدي أكثر النقاد العرب تمسكا بوحدانية البعد وتمييز الأبعاد ومحدودية الأشياء في العمل الشعري، وقد واجه شاعرية أبي تمام بهذا العقل النقدي المصبوب في قالب ينبع من بساطة التراث ففجعته هذه الشاعرية ودفعته أحيانا إلى وسم صاحبها بالجنون والوسوسة[2].

(1) الأغاني،1/ 100

(2) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص250.

## المتخير من شعر أبي تمام

### وصف الطبيعة

يقول أبو تمام في وصف الطبيعة مستهلا إحدى قصائده في مدح المعتصم:

رقَّتْ حواشي الدهرِ فهي تمرمرُ ... وغدا الثرى في حَليهِ يتكسرُ
نزلت مقدمةُ المصيفِ حميدةً ... ويدُ الشتاءِ جديدة لا تُكفَرُ
لولا الذي غرس الشتاءُ يكفّهِ ... لاقى المصيفُ هشائماً لا تُثمرُ
كم ليلةٍ آسى البلادَ بنفسه ... فيها، ويوم، وبُلْهُ مُتعنجِرُ
مطرٌ يذوب الصحوُ منه، وبعده ... صحوٌ يكادُ من الغضارة يُمطرُ
غيثان: فالأنواءُ غيثٌ ظاهرٌ ... لك وجهه، والصحو غيثٌ مضمرُ
يا صاحيَّ تقصَّيا نظريكما ... تريا وجوه الأرض كيف تُصورُ
تريا نهارا مشمسا قد شابه ... زهرُ الرُّبا فكأنما هو مُقمِرُ
دنيا معاشٌ للورى حتى إذا ... جُليَ الربيعُ فإنما هي منظرُ
أضحت تصوغُ بطونهاُ لظهورها ... نَوْراً تكادُ له القلوب تُنوِّر
من كل زاهرةٍ ترقرقُ بالندى ... فكأنها عينٌ عليه تحدَّرُ
تبدو ويحجبها الجميم كأنها ... عذراءُ تبدو تارةً وتخفَّرُ
حتى غدت وَهَداتها ونِجادها ... فئتين في خِلَعِ الربيع تبتخرُ
مصفرَّةً محمرَّةً فكأنها ... عُصَبٌ تيمَّنُ في الوغى وتمضَّرُ
من فاقعٍ غضِّ النبات كأنه ... درٌ يُشقَّقُ قبل ثم يُزعفرُ
أو ساطعٍ في حُمرة فكأنما ... يدنو إليه من الهواء مُعصفَرُ
صُنعُ الذي لولا بدائع لُطفهِ ... ما عاد أصفرَ بعد إذ هو أخضرُ
خلقٌ أطلَّ من الربيع كأنه ... خُلُقُ الإمامِ وهديهُ المتيسِّرُ

**من قصيدته في فتح عمّوريّة:** [1]

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكتبِ ... في حدهِ الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
بيضُ الصفائحِ لا سُودُ الصحائفِ في ... متونهن جِلاءُ الشكِّ والرِّيبِ
والعِلمُ في شُهبِ الأرماحِ لامعةً ... بين الخميسين لا في السبعةِ الشهبِ
أين الروايةُ أم أين النجومُ وما ... صاغوه من زُخرفٍ فيها ومن كذبِ؟
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفّقةً ... ليست بنَبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَبِ
عجائباً زعموا الأيامَ مُجفلةً ... عنهن في صَفَرِ الأصفار أو رَجَبِ
وخوَّفوا الناس من دَهْياءَ مظلمةٍ ... إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيَّروا الأبرُجَ العليا مرتبةً ... ما كان مُنقلِباً أو غير منقلِبِ
يقضونَ بالأمرِ عنها وهي غافلةٌ ... ما دار في فلكٍ منها وفي قُطُبِ

*******

فتحُ الفتوحِ تعالى أن يُحيطَ به ... نَظْمٌ من الشِّعرِ أو نثرٌ من الخُطَبِ
فتحٌ تفتحُ أبوابُ السماء له ... وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
يا يومَ وقعةِ عمّوريّة انصرفتْ ... منك المُنى حُفَّلاً معسولةَ الحلَبِ
لقد تركْتَ أميرَ المؤمنين بها ... للنار يوماً ذليلَ الصخرِ والخشبِ
غادرت فيها بهيمَ الليل وهو ضُحىً ... يشُلُّهُ وسطها صبحٌ من اللهبِ
حتى كأنَّ جلابيبَ الدُّجى رغبتْ ... عن لونها وكأنَّ الشمس لم تغِبِ
ضوءٌ من النارِ والظلماءُ عاكفةٌ ... وظُلمةٌ من دخان في ضُحىً شَحِبِ
فالشمسُ طالعةٌ من ذا وقد أفَلَتْ ... والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ

*******

تدبيرُ معتصمٍ بالله مُنتقمٍ ... بالله مُرتقبٍ في الله مُرتغبِ
لم يغزُ قوماً ولم ينهدْ إلى بلدٍ ... إلا تقدمهُ جيشٌ من الرُعُبِ
لو لم يقدْ جحفلاً يوم الوغى لغدا ... من نفسهِ وحدها في جحفلٍ لَجِبِ

---

(1) القصيدة في شرح التبريزي لديوان أبي تمام، 1/ 35-74.

رمـــى بـــك اللهُ بُرجيهـــا فهـــدَّمها ... ولـــو رمـــى بـــك غـــيرُ الله لم يُـــصب

إن الحِمـامينِ مـن بـيضٍ ومـن سُـمُرٍ ... دَلْوَا الحيـاتينِ مـن مـاءٍ ومـن عُـشُبِ

لبيَّـــتَ صـــوتا زِبَطْريـــاً هرقـــت لـــه ... كأس الكرى ورُضابَ الخُرَّدِ العُـرُبِ

تسعونَ الفاً كآسـادِ الـشرى نَـضِجتْ ... أعمارهمْ قبـلَ نُـضجِ الـتين والعِنـبِ

خليفـةَ اللهِ جـازى اللهُ سـعيكَ عـنْ ... جُرثومةِ الـدِّين والإسـلام والحَـسبِ

بَصُرْتَ بالراحـة الكـبرى فلـم ترهـا ... تُنـالُ إلا علـى جـسرٍ مـن التعـبِ

إن كان بين صروفِ الدهر من رحـمٍ ... موصـــولةٍ أو ذمـــامٍ غـــيرِ مُنقـــضبِ

فـبين أيامـك اللاتـي نُـصرْتَ بهـا ... وبـين أيـام بـدرٍ أقـربُ النـسبِ

أبْقَتْ بني الأصفر المِمْراضِ كـاسمهم ... صُفْرَ الوُجوهِ وجَلَّـتْ أوجُـهُ العـربِ

الوحدة العاشرة

# صفاء الديباجة وعمود الشعر - البحتري

## 206-284 هـ /821-897 م

المبحث الأول : حياته وشخصيته

المبحث الثاني : موضوعاته وصنعته الشخصية

المبحث الثالث : سينية البحتري (دراسة وتحليل)

## الوحدة العاشرة

# صفاء الديباجة وعمود الشعر- البحتري

# 206-284 هـ /821-897 م

## المبحث الأول

## حياته وشخصيته

هو أبو عبادة الوليد بن عُبيد، غلب عليه اسم البحتري نسبة إلى عشيرته الطائية بحتر، ولد بمنبج قريبا من حلب سنة206هـ، وقد نشأ فيها، واختلط بالطائيين حتى تغلبت عليه فصاحتهم، ولا يعُرف شيء عن مطلع حياته سوى أنه كان يمدح أصحاب البصل والباذنجان ثم أصبح يمدح الخلفاء العباسيين[1].

تفتحت موهبته الأدبية في سن مبكرة، التقى بأبي تمام في حمص، فأعجب كل منهما بصاحبه، ويقال إنه تعهده ووضع له وصيته الشهيرة لنظم الشعر، وكتب إلى أشراف «معرة النعمان» يوصيهم به فأغدقوا عليه من أموالهم «ووظفوا له أربعة آلاف درهم»[2].

قدم إلى بغداد لعهد الخليفة الواثق، فامتدح وزيره ابن الزيات وأخذ يتصل بكبار رجالات الدولة، ويصبح في عهد المتوكل شاعر البلاط الرسمي، ويكثر من مديحه، ومدح وزيره الفتح بن خاقان، وقدّم إليه كتاب «الحماسة» الذي صنعه محاكاة لحماسة أبي تمام.

---

(1) انظر، الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 3/ 450.

(2) الصولي: أخبار البحتري، 56.

وهو يسجل لنا الأحداث لعهد المتوكل من مثل ثورة أرمينية كما يسجل أعمال هذا الخليفة من مثل تشييده لبعض القصور، وذكر في رثائه أنه حضر مصرعه ومصرع وزيره الفتح بن خاقان، وفارق بغداد إلى المدائن فوصف إيوان كسرى متحسرا على أيام الفرس، وكأنه يأسى لما صارت إليه الأمور حين أمسك الترك بزمام الحكم.

لبث البحتري في بغداد يمدح الخلفاء ويُسجّل أعمالهم في شعره، وظل على صلة مستمرة بالخلفاء والوزراء وكبار رجال الدولة أكثر من أربعين عاماً.

اضطر إلى الرحيل في أواخر حياته إلى بلدته منبج، إذ قال في بعض شعره واصفا الدنيا:

تراهـا عِيانـا وهـي صـنعة واحـدٍ  فتحسبها صُنْعَيْ حكيم وأخرق[1]

فشنّع عليه بعض أعدائه بأنه ثنوي، يؤمن بإلهي النور والظلمة وكانت العامة غالبة حينئذ على بغداد فخاف على نفسه، وخرج إلى بلده، ويبدو أنه عاد إلى العراق ثانية. ويرى شوقي ضيف «أن رحلاته إلى العراق لم تنقطع إلا بعد قَبْض الموفّق على صديقه إسماعيل بن بلبل سنة 277هـ»[2] ومن ثم عاد إلى منبج، غير أن المقام لم يطل به إذ أدركته المنية سنة 284هـ وله من العمر ما يناهز الثمانين.

وإذا انتقلنا إلى أخلاق البحتري وسلوكه، فقد كان شديد البخل رث الهيئة قذر الملبس على الرغم مما أصاب من مقام مرموق ومالٍ وفير وضياع كثيرة، بل كان من أوسخ خلق الله ثوبا وأبخلهم- فيما يروي الأصفهانيّ- وفي ديوانه شكوى دائمة من عمال الخراج، ونراه يتوسل إليهم كي يخففوا عنه ما يطالبونه به أو يسقطوه إسقاطا. ويؤثر عنه أنه كان يتخذ طريقة غريبة في ابتزاز الأموال من أصدقائه إذ كان له عبد يسمى نسيما يبيعه لهم، وسرعان ما ينشئ قصائدُ يظهر الندم فيها على بيعه فكانوا يردونه إليه[3]. وكان يساكنه في داره أخ له وغلام معه فكان يقتلهما جوعا، فإذا بلغ

(1) الديوان،3/ 1553.

(2) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني،ص284.

(3) انظر: ابن المعتز، طبقات الشعراء، ص 393-394.

منهما الجوع مبلغه أتياه يبكيان فيرمي إليهما بثمن أقواتهما ويقول: أجاع الله أكبادكما وأطال إجهادكما.

وكان متقلب الأهواء مذبذباً قليل الوفاء لمن أحسن إليه باستثناء وفائه لأبي تمام. إن المنتصر يقتل أباه المتوكل في حضور البحتري، فيحمل على ولي العهد حملة جريئة – وهذا شيء حسن – فيقول:

أكان ولـيُّ العهـدِ أضـمرَ غـدرةً؟ فمـن عَجَـبٍ أن وُلِّـي العهـدَ غـادرُه[1]

ولكنه ينهض لمدح المنتصر، ونراه يتقلب مع كل مجرى مجاريا الأحوال. ومن تقلبات البحتري ونفاقه أنه كان معتزلياً في أيام الواثق يقول بخلق القرآن، ثم أصبح سنياً في أيام المتوكل وشيعيا في أيام المنتصر.

على أن أفعاله لم تكن كلها سيئة، فقد كان ذا غيرة تدعوه أحيانا ليقول شعرا يُصلح به خطأ ارتكب أو ليرفع غبناً وقع على مظلوم، كما نال احترام بعض فضلاء زمانه من أمثال المُبرّد.

وكان من أبغض الناس إنشاداً، يتشادق ويتزاور في مشيه مرة جانباً ومرة القهقرى، ويهز رأسه مرة ومنكبيه أخرى، ويشير بكمّه، ويقف عند كل بيت ويقول: ما لكم لا تقولون أحسنت، هذا والله ما لا يحسن أحد أن يقول مثله[2]. كان يقول ذلك ويفعله أمام المتوكل، مما نال من جلال شعره، وكان أحياناً يقابل بالاستهزاء فينصرف من قصر الخليفة حانقا مغضباً.

فقد ضج المتوكل من صنيعه ذات يوم وأقبل على شاعر يدعى الصيمري فقال: أما تستمع ما يقول يا صيمري وكان ينشده قصيدته:

عـــن أيِّ ثغـــرٍ تبتـــسم وبـــأيّ طـــرف تحـــتكم

فقال: يا سيدي مرني فيه بما أحببت فقال: بحياتي اهجه على هذا الروي الذي أنشدنيه. فيهجوه الصيمري بقصيدة مضحكة، ويغضب البحتري ويخرج والمتوكل يضحك ويصفق[3].

---

(1) الديوان 2/ 1148.

(2) الأغاني، 18/ 171.

(3) م.ن، 21/ 50

## المبحث الثاني

## موضوعاته وصنعته الشعرية

كان البحتري شاعرا ملء زمانه وملء السمع والبصر، ناهز الثمانين من العمر وما فتئ يقول الشعر، بدأه في منبج مادحاً أصحاب البصل والباذنجان، منتهياً بمدح الخلفاء والأمراء والوزراء والكتاب، منادماً ستة من الخلفاء هم: المتوكل والمنتصر والمعتز والمستعين والمهتدي والمعتمد، وظل يقول الشعر أكثر من ستين عاماً.

وقد طرق البحتري في شعره جميع الأغراض المعروفة عند العرب، وأجاد في المديح والاعتذار والرثاء والغزل، وجدَّد في الوصف بأنواعه وأصبح رائد الوصف في العصر العباسي.

### 1. المديح

البحتري شاعر التكسب، نظم أجمل مدائحه في عهد المتوكل وقد تربع هو وأستاذه أبو تمام على عرش قصيدة المدح في القرن الثالث الهجري، يروي البلاذري المؤرخ ما جرى في مجلس الخليفة المستعين فيقول: كُنت من جلساء المستعين فقصده الشعراء، فقال: لست أقبل إلا ممن قال مثل قول البحتري في المتوكل:

ولو انّ مشتاقا تكلف فوق ما  في وسعه لمشى إليك المنبر[1]

تظهر في شعره نزعته الفردية وآثار عصره، ومن ثم فمدحه يقدم لنا فوائد نفسية وتاريخية وأدبية.

يقدم لنا في مدحه صورة لممدوحيه المتحرقين إلى الإطراء والتفخيم، وتتجلى فيه نفسية الشاعر المتعبد لوثن المال، إذ يضحي له بعزته وكرامته، وشاعريته على السواء، فقد يمدح أحد العظماء ليحصل على كسب وفير، ثم لا يلبث أن يغير في الأسماء والألقاب ويوجهها إلى ممدوح آخر، وقد يمدح الخليفة في حياته، ولا يلبث أن يهجوه إذا مات. وقد وجد في ممدوحيه وسيلة للغنى والثروة.

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 6/ 24.

وأبقى في مدحه مادة خصبة لتاريخ عصره، وأتى على ذكر حوادث أغفلها المؤرخون، وترك مشاهد للوقائع والحروب التي دارت في عصره.

وتتميز مدائحه بأسلوبها الجميل الرقيق، إذ اختار أجمل صفات الممدوح وجعلها مشرقة جذابة قريبة إلى القلب.

وصفوة القول، إن مدائحه تقليدية، عمد فيها إلى البحور الطويلة والأسلوب السهل والعبارة المونقة واللفظة الجذابة، بعيداً عن تكلف الفكرة أو اعتساف المعنى، من ذلك قوله في المتوكل:

بالبرِّ صمت وأنت أفضلُ صائمٍ ... وبسنّةِ الله الرضيَّةِ تُفطرُ
فانعمْ بيوم الفطرِ عيداً، إنه ... يومٌ أغرُّ من الزمان مُشَهَّرُ[1]

## 2. الوصف

يعد البحتري إماما لشعراء الوصف في العربية، وهو يعمد إلى الخيال أكثر مما يعمد إلى الفكر، ويركن إلى حسن الديباجة واللفظ السهل والمعنى السريع الفهم مع غرام بالمحسنات البديعية بعيداً عن الغلو والإسراف فيه، وتقع أغلب أوصافه في قصيدة المدح.

**ويتفرع وصفه إلى فئتين بارزتين:**

### أ. وصف الطبيعة

استأثرت الطبيعة بفؤاده فوصف الربيع والمطر والرياض وشقائق النعمان والنسيم. كما وصف بعض الحيوانات كالذئب والأسد والفرس. وتمتاز أوصافه بالأصالة بما أضفاه عليها من فيض روحه الشعري وأدائه النقي المتقن.

من ذلك أبياته في وصف الربيع التي وردت في آخر مديحته في الهيثم بن عثمان الغنوي:

أتاكَ الربيعُ الطلقُ يختالُ ضاحكا ... من الحُسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبَّهَ النوروزُ في غَسَقِ الدُّجى ... أوائلَ وردٍ كُنّ بالأمسِ نُوّما

(1) الديوان، 2/ 1171 – 1173.

يُفتقهـــا بَـــرْدُ النـــدى فكأنـــه ... يبـــثُ حـــديثا كـــان أمـــسِ مُكتّمـــا
ومـــن شـــجرٍ ردَّ الربيـــعُ لباسَـــهُ ... عليـــه كمـــا نَـــشَّرَت وشـــيا منمنمـــا
أحـــلّ فأبـــدى للعيـــون بـــشاشةً ... وكـــان قـــذى للعـــين إذ كـــان مُحرمـــا[1]

ونلمس في هذا النص دقة التصوير ولطف المعاني.

**ب. وصف العمران**

أولع البحتري بوصف مشاهد الحضارة ولا سيما وصف القصور التي شادها المتوكل، وكذلك وصف إيوان كسرى. وقد بلغ في وصفه مستوى رفيعاً يكاد يكون فيه منفردا، وهو يجري في وصفه مع البديهة والطبع دون تكلف، مما يجعل ألفاظه وصوره ومعانيه تنساب بيسر وسهولة.

من ذلك وصف بركة المتوكل، ومنها قوله[2]:

يـا مَـنْ رأى البركـةَ الحسناءَ رؤيتَهـا ... والآنـــساتِ إذا لاحـــتْ مغانيهـــا[3]
تنـــصبُّ فيهـــا وفـــود المـــاءِ مُعجلـــةً ... كالخيـــلِ خارجـــةً مـــن حَبْـــل مُجريهـــا
كأنمـــا الفـــضّة البيـــضاء ســـائلةً ... مـــن الـــسّبائك تجـــري في مجاريهـــا[4]
إذا عَلَتْهـــا الـــصَّبا أبـــدَتْ لهـــا حُبُكـــاً ... مثـــلَ الجواشـــنِ مـــصقولاً حواشـــيها[5]
فرونـــقُ الـــشمس أحيانـــاً يُـــضاحكها ... وريّـــقُ الغيـــثِ أحيانـــاً يُباكيهـــا[6]
إذا النجـــومُ تـــراءتْ في جوانبهـــا ... لـــيلاً حـــسِبْتَ سمـــاءً رُكّبـــت فيهـــا

**3. الغزل**

شعره في الغزل كثير، يأتي جيده في مقدمات مدائحه. وله غزل في المذكر. ولا سيما في غلامه نسيم. وقد أبدع في ذكر طيف الخيال وأكثر منه في مقدمات قصائده. يقول في مقدمة قصيدته التي مدح بها المتوكل:

---

(1) الديوان 4/ 2090.
(2) م.ن، 2117/4.
(3) الآنسات: هنّ جواري المتوكل، وكانت منازلهنّ تحفُّ بالبركة.
(4) السبائك: جمع سبيكة، وهي القطعة من فضة أو نحوها.
(5) الحُبك: التكسّر على وجه الماء، الجواشن: الدروع.
(6) الريق: من كل شي اوله.

تنـــاءت دارُ عُلـــوةَ بعـــد قـــربٍ ... فهـــلْ ركْـــبٌ يُبلغُهـــا الـــسلاما
وجـــدَّدَ طيفُهـــا عتبـــا علينـــا ... فمـــا يعتادنـــا إلا لِمامـــا
وربَّـــتَ ليلـــةٍ قـــد بـــتُّ أســـقي ... بعينيهـــا وكفيهـــا المـــداما[1]
قطعنـــا الليـــل لثمـــا واعتناقـــا ... وأفنينـــاه ضـــما والتزامـــا
وقـــد علمـــتْ بـــأني لم أضـــيع ... لهـــا عهـــدا ولم أخفـــر ذمامـــا[2]

وعلوة بنت زريقة مغنية تعرَّف إليها البحتري في حلب، وقد شغفته حبا، إلا أنها تركته وأحبت صديقه الزفافي واقترنت به. وقد ظلت ذكراها عالقة في قلبه حتى أواخر حياته. ولا غرابة أن يلقى طيفها في منامه وقد تعذر اللقاء بينهما. مما جعله أهم شاعر اختص بالطيف. غير أنَّ حديث الشاعر عن فتاته هو حديث من يبحث عن لذّة جسدية، افتقدها، ولم يكنْ يُعنى بعاطفة سامية تدور حول مشاعر نبيلة، أو صفات وراء جمالها.

### 4. الرثاء

كان البحتري يستهدف الإجادة في رثاء من كان فقدهم بدافع الوفاء والخلق الكريم. وقد جاءت مراثيه مطابقة لقريحته وملائمة لشاعريته إحسانا وتجويداً.

ومن أشهر مراثيه ما قاله في المتوكل والفتح بن خاقان، من ذلك قوله:

مـضى جعفـرٌ والفـتحُ بـين مُوسَّـدٍ ... وبـين قتيـلٍ في الـدِّما ومُـضرَّج
أأطلـبُ أنـصارا علـى الـدهر بعـدما ... ثوى منهما في التُّرب أوسي وخزرجي[3]

وفي رثائه عموما صنعة تكاد تغطي على العاطفة الحقيقية.

---

(1) المعنى مأخوذ من أبي نواس في قوله:

تـسقيك مـن طَرفهـا خمـرا ومـن يـدها ... خمـرا فمـا لـك مـن سـكرين مـن بـد

(2) الديوان، 1/ 37.

(3) الحصري، زهر الآداب، ص216.

### 5. العتاب والهجاء

طرق البحتري باب العتاب في سبيل التكسب، لينبّه ممدوحيه إلى تباطئهم في العطاء أو تقصيرهم فيه. وقد أبدى فيه من المهارة الشيء الكثير، وسياسة قرن فيها الرقة واللطف إلى المؤاخذة، والنعومة وخفة الروح إلى التأنيب والتهديد، في سهولة وحلاوة.

أما الهجاء فقليل في ديوانه، إذ أمر ابنه أبا الغوث بإحراق ما قاله في الهجاء. وهو لم يتقن الهجاء، فجيده منه نادر، وما بقي في أيدي الناس من هجائه أكثره ساقط[1]. ولم يستطع الصمود أمام مُعاصره ابن الرومي في هذا الفن.

### صنعة البحتري

يعد البحتري مصورا للمذهب القديم، وقد عبر الآمدي في كتابه الموازنة عن ذلك بقوله: "إنه أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف[2]"، وقال إنه نشأ في البادية فهو ليس مثل أبي تمام الذي نشأ في دمشق وعاش في المدن[3].

إلا أنه كما يرى شوقي ضيف ليس بدوياً خالصاً ولا أعرابياً خالصاً. وإنما وهو بدوي أعرابي يأخذ بحظ من الحضارة ولا يمكن إخراجه من دائرة العباسيين إلى دائرة القدماء[4].

وهو يرى أن الشعر لمح للأشياء خاطف، والإشارة عنها ببيان بليغ، وهو لا يعتمد في شعره على فلسفة وثقافة يعقدان في أدواته، وكان يناهض شعراء عصره الذين يذهبون غير مذهبه، ويقول:

كلفتمونا حدودَ منطقكم ... والشعرُ يغني عن صدقه كذبهْ
والشعرُ لَمْحٌ تكفي إشارتُهُ ... وليس بالهَذْرِ طُوّلتْ خُطَبَهْ

---

(1) الأغاني: 21/ 37.

(2) الآمدي، الموازنة، ص2.

(3) م.ن.، 12.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص192.

ولكن وقائع الفن المادية في العصر العباسي لا تتفق وهذا القول، فقد دخلت الفلسفة والمنطق في صناعة الشعر وعقّداً في وسائله وأدواته.

ومن هنا لم يعن البحتري بتنسيق أفكاره وترتيب معانيه ترتيباً منطقياً دقيقاً. ولا نحسّ عنده بوحدة القصيدة أو تسلسل الأفكار، إذ نرى دائماً خنادق وممرات بين أبياته. وهو ما لاحظه النقاد من أمثال الباقلاني وابن رشيق.

كما أنه استخدم التصوير والجناس والطباق استخداما ساذجا لا تعقيد فيه ولا مشقة. ويتبين ذلك في وضوح إذا قارنا بين أهم لون كان يستخدمه البحتري وهو الطباق وبين هذا اللون نفسه عند أبي تمام.

يقول البحتري:

منّـــيَ وصـــلٌ ومنـــكَ هجـــرٌ ... وفيَّ ذُلٌّ وفيـــــك كبْـــــرُ
ومـــا ســـواءٌ إذا التقينـــا ... ســـهلٌ علـــى خلّـــة ووعْـــرُ
قـــد كنـــتُ حـــرا وأنـــت عبـــدٌ ... فـــصرتُ عبـــدا وأنـــت حُـــرٌّ

وهذا طباق ساذج، وليس فيه تعقيد ولا تركيب، هو أشبه ما يكون بتداعي المعاني، فلا خيال ولا عمق ولا فكرة، إنما وصل وهجر، ودل وكبر إلخ[1].

ويقول أبو تمام في وصف بعيره وما أصابه من نحول وسقم لكثرة أسفاره:

رعتـــه الفيـــافي بعـــدما كـــان حِقبـــةً ... رعاهـــا ومـــاءُ الـــروضِ ينهـــلُّ ســـاكِبُهْ

فهو لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحي الذاكرة بل هو يعود إلى عقله وفلسفته فيعمل فكره ويكد ذهنه حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد، فإذا بعيره يرعى ويرعى، يرعى الفيافي وترعاه[2].

(1) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص194.

(2) انظر: م.ن، ص195.

**وتقوم شاعريته على الموسيقا الداخلية، التي تتمثل في جانبين:**

أ. اختيار الكلمات وترتيبها: فقد "كان يتتبع الألفاظ وينقدها نقداً شديداً"[1] وما يزال يتتبعها وينقدها حتى يؤلف منها ألفاظا عذبة جميلة "كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي"[2].

ب. المشاكلة بين اللفظ والمعنى: فكان متميزا في فن الصوت وإن استمر يستمده من القيثارة القديمة. وكان يعرف في نفسه هذه الخاصة فيصيبه الغرور على نحو ما مر بنا آنفا.

وأياً كان الأمر، فالبحتري كان يعرف كيف يلائم بين ألفاظه وكيف يحكم قوافيه. وقد أجاد في استخدام فن الصوت وما وقف عليه من أسرار في قصيدته السينية، وفي قصائده الأخرى، إذ شاكل فيها بين الصوت والمعنى. من ذلك قوله في وصف الذئب:

يُقضقِضُ عُصلاً في أسرّتها الرّدى  كقضقضة المقرور أرعده البردُ[3]

إذ استخدم أصواتاً خشنة الجرس (الضاد والقاف)، في إيقاع يُناسب صريف نيوب الذئب الصّلبة المعوجَّة، وقد اعتراه البرد.

ولكنه لا يركز هذه المشاكلة في قصيدة كما ركزها في سينيته[4].

وهكذا كانت موسيقا البحتري من أروع ما في الشعر العربي من موسيقا، حتى دعي "قينة الشعراء"، إلا أنه قد يذهل أحياناً عن مضمون شعره لاهتمامه الشديد بالموسيقا، ولهذا قال ابن الأثير: "أراد البحتري أن يشعر فغنى"[5].

---

(1) الباقلاني: إعجاز القرآن، ص106.

(2) ابن الأثير، المثل السائر، ص106.

(3) يُقضقض عصلا: يصوت بأسنان صلبة معوجة.
الأسرة: جمع سرار، وهي الخطوط.
المقرور: من أصابه البرد.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص196.

(5) ابن الأثير، م.س، ص107.

## المبحث الثالث

## سينية البحتري (دراسة وتحليل) (*)

### 1. مقدمة في الشكوى (1-10)

صنتُ نفسي عما يدنِّسُ نفسي ... وترفَّعتُ عن جَدا كل جِبس[1]

وتماسكتُ حين زعزعني الدهـ ... ـرُ التماسا منه لتعسي ونكسي[2]

بُلَغٌ من صُبابة العيشِ عندي ... طفَّفتها الأيامُ تطفيفَ بخس[3]

وبعيد ما بين واردِ رفهٍ ... عَلَلٍ شُربه، وواردِ خِمْسِ[4]

وكأن الزمانَ أصبح محمولا ... هواه مع الأخسِّ الأخسِّ

واشترائي العراقَ خِطَّة غبن ... بعد بيعي الشآم بيعة وكْسِ[5]

وقديما عهدتني ذا هَناتٍ ... آبيات على الدنيات شُمْسِ[6]

ولقد رابني نبوُّ ابنِ عمّي ... بعد لين من جانبية وأُنس[7]

وإذا ما جُفيتُ، كنت حَرِيا ... أن أُرى غيرَ مُصبحٍ حيث أُمسي

### 2. ارتحاله

حضرتْ رحليَ الهمومُ، فوجَّهـ ... ـتُ إلى أبيض المدائن عَنسي[8]

أتسلى عن الحظوظ وآسى ... لمحل من آل ساسانَ درْس

---

(*) انظر: إيليا الحاوي، في النقد والأدب، ص 123-149.

(1) الجدا: العطاء، الجبس: اللئيم، الجبان

(2) النكس: عود المريض إلى مرضه بعد شفائه. والنكس: الإذلال.

(3) بلغ: جمع بلغة، وهي ما يكفي من العيش ولا يزيد، الصبابة: البقية من الشيء، طفف المكيال: نقصه، البخس: الناقص.

(4) رفه: الذي يرد الماء متى شاء، العلل: الشرب الثاني، وارد خمس يرد مرة كل أربعة أيام.

(5) الوكس: النقص والخسارة.

(6) هنات: جمع هنة. الشيء، الحالة، الشمُّس: الممتنعات.

(7) نبو: جفاء.

(8) أبيض المدائن: إيوان كسرى، عنسي: ناقتي.

ذكـــرتنيهُم الخطـــوبُ التـــوالي ولقـــد تُـــذكرُ الخطـــوبُ وتُنـــسي

### 3. صورة أنطاكية

فـــإذا مـــا رأيـــتَ صـــورة أنطـــا كيَّـــة ارتعـــت بـــين رُوم وفُـــرس
والمنايـــا مواثـــلٌ وأنوشـــرْ وانَ يُزجـي الـصفوفَ تحـت الـدرفس[1]
في اخـضرار مـن اللبـاس علـى أصـ ـــفَر، يختـــالُ في صـــبيغة وَرس[2]
وعِـــراك الرجـــالِ، بـــين يديـــه، في خفـــوتٍ مـــنهمْ وإغمـــاضِ جَـــرْسِ[3]
مـــن مُـــشيح، يهـــوى بعامـــل رُمـــحٍ ومُلـــيح مـــن الـــسِّنان بتُـــرس[4]
تـــصف العـــينُ أنهـــم جـــدُّ أحيـــا ءٍ لهـــمْ، بيـــنهمْ، إشـــارةُ خُـــرْسِ
يغتلـــي فـــيهم ارتيـــابيَ، حتـــى تتقـــرَّاهمُ يـــدايَ بلمـــس[5]

**جو النص**

شهد البحتري مصرح الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان، في قصر الجعفري سنة 247هـ وهاله ما رأى، وأظلمت الدنيا في عينيه، فخرج إلى المدائن حيث إيوان كسرى، يتعزى به. وهناك نظم قصيدته السينية مواسيا نفسه ومخففا من حزنه وأساه.

**حول المضمون**

1. **مقدمة في الشكوى (1-10)**: تناول فيها المعاني الآتية:
   أ. ترفعه عن الذل وصيانته لنفسه عن الدنس وقبول منّة اللؤماء والأدنياء.
   ب. صموده لمصائب الدهر التي تخني عليه وتسعى إلى إتعاسه وهزيمته.

---

(1) يزجي: يسوق، الدرفس: العلم الكبير.
(2) الورس: نبات أصفر يصبغ به.
(3) الخفوت: السكوت، الجرس: الصوت الخفي.
(4) مشيح: جاد ومواظب، عامل الرمح: صدره، المليح: المحاذر خوفا.
(5) يغتلي: يعظم، تتقراهم: تتبعهم.

ج. شكواه من الحرمان والضيق وظلم الأيام التي تضن عليه ولا تؤاتيه، وتدعه يعاني الظمأ إلى تحقيق الأماني، فيما هي تبذل للآخرين وتنعم عليهم.

د. تندمه على الرحيل من الشام إلى العراق، ونعيه للخسارة التي لحقت به.

ه. إباؤه للدنية وثورته على من يذلونه.

و. تريّبه من جفاء ابن عمه له، بعد ملاينة ومودة.

ز. ارتحاله عن مواطن الذل والهوان.

2. **ارتحاله (11-13)**: يذكر الشاعر، فضلاً عما تقدم، ثلاثة أسباب لارتحاله هي:

أ. تراكم الهموم على نفسه، ويأسه.

ب. التخفيف عن نفسه، لما أصابه من مصيبة.

ج. تذكره لآل ساسان بتأثير الخطوب التي توالت عليه.

3. **صورة أنطاكية (14-20)**:

أ. يُعيِّن فيها فريقي القتال وقائد الفرس.

ب. يتمثل حومة الوغى.

ج. يحدد ألوان اللباس الذي يرتديه المقاتلون.

د. يشير إلى خفوت أصوات المقاتلين.

ه. يرسم صورة القتال في الرمح والسنان والترس.

و. يتوهم أنهم أحياء فعلا، فيحاول تلمُّس حقيقتهم.

**العاطفة**

تدور العاطفة حول السخط على اللؤماء، والإعزاز والإكبار لكرامته. وتتصف بالحزن والمرارة والندم، وتنبع من الثورة والصمود. وهي عاطفة صادقة حارة نابعة من تجربة ذاتية حقيقية مر بها الشاعر. وربما تضاعف يأسه من نبو ابن عمه وخلافه معه، فتحامل عليه كما تحامل على سائر الناس والدهر.

كذلك نجد البحتري واقفا على أطلال الإيوان، باكيا منتحبا، لما اعتراه من خراب وزوال. وكأن العظمة الإنسانية قد طهرته من عصبيته وأثارته بالدهشة والروع، وجعلته يعترف بفضل الفرس وتفوقهم، على الرغم من اختلاف الدار والجنس.

**الصور والأخيلة**

وهي ذات طبائع متعددة، نقع عليها في مثل قوله:

1. وتماسكت حين زعزعني الدهر: استعارة مكنية تنطوي على خاصية التشخيص، إذ تبدو الظاهرة النفسية كمشهد خارجي، يرمز إلى حالة داخلية. كما أن التماسك كناية عن الصبر والتجلد، والزعزعة كناية عن وقع الخطوب.
2. بُلغ من صبابة العيش عندي، طففتها الأيام تطفيف بخس: صورة تمثيلية لما كان يعانيه من وحشة وضعف وشعور بالتهالك والانتهاء، وهي صورة حسية نفسية، مثّل بها العيش وكأنه بقايا هزيلة لا تقوم بأود، تمعن في إنقاصها الأيام.
3. وبعيد ما بين وارد رفه، علل شربه ووارد خمس: صورة مستمدة من البيئة الجاهلية ومرتبطة بمصير الماء وواقعه فيها، من جهة، وحياة الإبل، من جهة ثانية. وقد كان العرب يحبسون الإبل في مراعيها خمسة أيام، ثم ينتجعون بها الماء. وهذه صورة خيالية تمثل الحرمان بما يماثله ويوازيه في الواقع.
4. واشترائي العراق... بعد بيعي الشآم: استعار للرحيل معنى الشراء والبيع، لما كان يؤمله فيه من ربح النجاح والسعادة، وما كان ينأى عنه من تعاسة وفشل وخسارة.
5. وقديما عهدتني ذا هنات، أبيات على الدنيات شُمس: صورة تشخيصية، نسب فيها الإباء إلى الهنات، فكأنها تنطوي على الرفض والصمود كنفس الشاعر، أو هي نفس الشاعر ذاتها.
6. حضرت رحلي الهموم: استعارة مكنية شخَّص فيها الهموم ونسب إليها الحضور، وهو من طبائع الإنسان.

**اللغة**

ألفاظ القصيدة منتخبة بعناية ومهارة، يسيرة على الإجمال بعيدة عن الإغراب تجمع الشدة إلى السهولة، والجزالة إلى الفصاحة. أما تراكيبه فبريئة من كل تنافر بين الألفاظ. وقد تعددت الأساليب التي استخدمها، ومنها:

1. **الطباق:** وقد التزمه الشاعر التزاما داخليا، ممثلا فيه الأحوال النفسية المتنازعة المتناقضة، مثال ذلك: صان ودنس – تماسك وزعزع- وارد رفه ووارد خمس – اشترائي وبيعي- أبيات ودنيات- تذكر وتنسي- مشيح ومليح.
2. **الجناس:** أفاد من الجناس في إبداع موسيقا القصيدة، إذ نراه يكثر من الحروف المتشابهة الإيقاع والوزن، من ذلك قوله: طففتها الأيام تطفيف بخس: جناس بين طفتها وتطفيف.
3. **الواقعية العلمية:** تنبري لنا بعض الملامح والإشارات التي توثق القصيدة بأجواء الواقعية، فهو يذكر أسماء المدن والأشخاص، من ذلك قوله: العراق والشآم، آل ساسان، أنطاكية، روم وفرس. وهذا يضفي على أقواله طابع الصدق.

**الموسيقا**

جاءت القصيدة على بحر الخفيف، وهو بحر يؤلف بطبيعة إيقاعه الموضوعات الغنائية الشجية، لا ينطوي على الجلبة الخطابية التي ينطوي عليها وزنا الكامل والطويل، مثلا. وقد قام روي القافية على السين المهموسة، مما يوافق طبيعة الموضوع في الهمس والبث والبوح. وقد أجاد البحتري في تجسيم الصوت، من خلال القافية الثلاثية، فضلاً عن ملاءمته بين السين (الرويّ) والكلمات التي يكثر فيها هذا الصوت (صنت- نفسي- يدنس- تماسكت- زعزعني- التماساً). كذلك نراه يُكثر من حركات الكسر في الكلمات، فيوجد مُجانسة واسعة بينها وبين القافية، كقوله:

وقديماً عهدتني ذا هناتٍ  آبياتٍ على الدنيّات شُمسِ

فالكلمات "هَنات" و "أبيات" و "الدنيّات" جاء مكسورة في أواخرها ، مما يجعلها تتواءم مع القافية "شُمس" المكسورة.

ونلمس الموسيقا الداخلية في العلاقة بين الصوت (الجرس والإيقاع) والمعنى. فقد لعبت السين دروا في التعبير عن الجو النفسي الذي كان يعيشه الشاعر. ونلمسها في تكرار الألفاظ المتشابهة المعنى، مثل قوله: تعسي ونكسي طففتها الأيام تطفيف بخس....إلخ. كذلك نلمسها في عاطفة الشاعر الصادقة الحارة.

أظهر تحليل القصيدة انبعاث موسيقى شجية من حنايا الأبيات وتضاعيفها. مما جعل ابن الأثير يقول: "أراد البحتري أن يشعر فغنى"[1]. كما أظهر إلمام البحتري بنوعين من الوصف: الوصف النقلي التقريري، والوصف الوجداني الذي يتجاوز حدود الأشياء ومظاهرها. إلا أن هذين النوعين لا يصفوان لديه، فهو في النقل ليس جاهليا، كما أنه في الوجدان، لا يعرف الحلولية. ففي الأول نشهد لديه من الترابط والتماسك ما لم نكن نشهده في الشعر الجاهلي، وفي الثاني نراه يفترض افتراضاً.

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ص107.

وحدة الحادية عشرة

# التصوير الفني واستقصاء المعاني- ابن الرومي

# 283-221 هـ / 835-896 م

المبحث الأول : حياته وآثاره

المبحث الثاني: موضوعات شعر ابن الرومي

المتخير من شعر ابن الرومي

## الوحدة الحادية عشرة

# التصوير الفني واستقصاء المعاني - ابن الرومي

# 221-283 هـ / 835-896 م

## المبحث الأول

## حياته وآثاره

أغفلت مصادر أدبية قديمة ابن الرومي، ولم تترك لنا عن سيرته سوى أشتات زهيدة متفرقة، إلا أن الشاعر سجّل في شعره كثيرا من وقائع حياته وقد تناوله المعاصرون في دراسات كثيرة، أقدمها مقالات المازني في "حصاد الهشيم"، وكتاب "ابن الرومي: حياته من شعره" للعقاد.

### أصله ونشأته

هو علي بن العباس بن جريج وقيل جورجيس، المعروف بابن الرومي وهو مولى عبد الله بن عيسى بن المنصور، رومي من ناحية أبيه، فارسي من ناحية أمه، ويفخر بنسبه فيقول:

كيف أغضي على الدّنيةِ والـ ـفرسُ خُؤولي والروم من أعمامي[1]

وكنيته أبو الحسن. وقد ولد يوم الأربعاء في "العشرين من شهر يونيو سنة 835م"[2] ببغداد الموافق "لليلتين خلتا من رجب سنة 221 هـ"[3]. ويرجع العقاد أنه فقد أباه في سن مبكرة "لأنه لم يرثه حين وفاته"[4]، ولم يذكره إلا عرضا في ديوانه.

---

(1) ديوان ابن الرومي، 6/ 2356.

(2) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره: 88.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 360.

(4) العقاد، المصدر السابق، 91.

وأما أمه فهي "حسنة بنت عبد الله السجزي"[1]، يعتقد أنها من أصل فارسي، وكانت امرأة تقية وقد ماتت وهو كهل، ورثاها بقصيدة ميمية[2].

رُزق ابن الرومي ثلاثة أولاد هم: هبة الله، ومحمد، وثالث لم يذكر اسمه في الديوان، وقد حصدهم الموت جميعاً.

**ثقافته**

تلقى ثقافته الأولى في بعض كتاتيب بغداد واستقامت له ثقافة واسعة النطاق، قوامها العلوم العربية من نحو ولغة وأدب، فضلا عن علوم الدين.

ولا غرو في أن يفخر ابن الرومي بسعة علومه، وأن يشهد له المسعودي "بأن الشعر كان أقل أدواته"[3]، وأن يشير المعري إلى تعاطيه الفلسفة[4].كما برع في النثر، غير أن محصوله منه كان قليلاً، كذلك كان حظه من الفارسية، محدودا. تأثر بالجاحظ، وكان يشبهه في أسلوبه الساخر[5].وكان لتعدد ألوان الدماء التي تجري في عروقه أثر في تعدد روافد ثقافته، وهي عربية إسلامية، وفارسية ويونانية ورومية. وقد كان يصدر في شعره عن أثر المنطق والفلسفة وعلم الكلام.

**الشاعر: البائس**

رُمي ابن الرومي بالتشاؤم والتطير، ورويت في طيرته أقاصيص غريبة، حتى تعابث به معاصروه ولا سيما الأخفش إذ كان "يأتيه بسحر"، فيقرع الباب، فيقال له: من؟ فيقول: قولوا لأبي الحسن: مُرَّة بن حنظلة، فيتطير لقوله ويقيم الأيام لا يخرج من داره."[6]وكان إلى ذلك موهوما بنفسه، يرى أنه جدير بكل إكرام وتعظيم، وإذ راح يقارن بين مؤهلاته، وما تؤتيه الدنيا من حظ هزيل، ازدادت آلامه وتضاعفت.

---

(1) المرزباني، معجم الشعراء، 289.

(2) ديوان ابن الرومي، 6/ 2299.

(3) المسعودي، مروج الذهب، 4/ 283.

(4) المعري، رسالة الغفران، 476.

(5) انظر: سامي أبو زيد، ابن الرومي: دراسة تحليلية لشعره، ص5.

(6) الحصري القيرواني، زهر الآداب، 1/ 485.

كان ابن الرومي يحبذ أن يأتيه رزقه وهو قاعد في بيته في بغداد، فلم يرحل عنها إلا نادراً.ويتضح لنا أنه نشأ في أسرة ميسورة الحال، أعدته لنيل قسط وافر من علوم عصره، كما أبقت له دارين وأرضاً زراعية، إلا أنه ما عتم أن توالت عليه المحن، فقد أتى الجرد على زرعه قبل أوان حصاده[1]، وغُصبت منه الداران[2]. وكذلك نُكب في أسرته، فمات والده وهو حدث، ولم يبق له غير أخ أكبر منه كان يُعينه على مُلمّات الحياة، اسمه محمد، فحُرمه كذلك وحزن عليه حزنا شديدا، ثم توفي أبناؤه كما أشرنا سابقاً، وكذلك لحقت بهم زوجته، مما زاده جزعا وتشاؤماً واختلال أعصاب. وهذا فضلاً عن أنه لم ينل حظوة الخلفاء، كما ظلت علاقته مع ممدوحيه من رجال الدولة متذبذبة، فلم ينل عندهم ما يملأ رغبته في الإسراف والبذخ. وثقلت عليه وطأة الأيام، وتناوشته المحن والآلام، فشحب وجهه وتجعد، وتقوّس ظهره، وضعف سمعه وبصره، وخارت جميع قواه، فراح يبكي شبابه بمرارة. وربما كان من أسباب ميله إلى التشاؤم ما شهدته بغداد من فتن واضطرابات، إذ ضعفت الخلافة واضطرب الأمن، وانتشر اللصوص والعيارون.

**وفاته**

تجمع الروايات على موت ابن الرومي بالسم نهار الأربعاء في 14 حزيران سنة 896م على الأرجح، الموافق لليلتين بقيتا من جمادى الأولى سنة ثلاث وثمانين ومائتين ببغداد، ودفن في مقبرة باب البستان."[3]

وتتفق الروايات على أن الذي أمر بسمه هو القاسم بن عبيد الله، أو والد ذلك الوزير، بسبب ما كان للشاعر من سلاطة لسان بعثت في قاتله الخوف من هجائه.[4]

---

(1) الديوان، 2/ 677.

(2)م.ن،1/ 251 و 5/ 1825.

(3) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 361.

(4) انظر: م.ن، ص10-12.

**آثاره**

ترك ابن الرومي بعض النثر، منه رسائل إلى القاسم بن عبيد الله وإلى بعض أصدقائه، ومنه نبذة في تفضيل النرجس. وفي نثره بلاغة وتفوّق. إلا أن أثره المهم هو ديوان ضخم جمعه أبو بكر الصولي، ورتبه على حروف المعجم، طبع الجزء الأول منه في القاهرة سنة 1917 مع شرح للشيخ محمد شريف سليم، ثم نشر كامل كيلاني مختارات من شعر ابن الرومي جعلها ثلاثة أجزاء في مجلد واحد، يقع في 500 صفحة، وصدَّرها العقاد بمقدمة قيمة في عبقرية ابن الرومي. وقد صدر الديوان حديثا بتحقيق حسين نصار ومجموعة من الباحثين، في ستة أجزاء، وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب، منذ سنة 1973م حتى سنة 1981م[1].

(1) انظر: سامي أبو زيد، ابن الرومي: دراسة تحليلية لشعره، ص12-18.

## المبحث الثاني
## موضوعات شعر ابن الرومي

كان ابن الرومي مرهف الإحساس والشعور إلى حد بعيد، وكان في الوقت عينه، شديد التنبه لما يجري حوله ولما يجري في نفسه، مدركا جميع جوانب الحياة، واستقصاء أخفى دقائقها وعواملها إلى أن تصير شيئاً من ذاته. ويعدّ شعره أصدق ترجمة لنفسه، إذ لم يقم فيه غالبا حاجز بين الشاعر والإنسان، فبرزت شخصية الشاعر في جميع أبواب الشعر التي طرقها، وهي: المديح، والهجاء، والرثاء، وبكاء الشباب، والوصف، والغزل.

### 1. المديح

نظم ابن الرومي أكثر شعره في المديح، إلا أنه لا يحتل المقام الأول بين أغراضه الشعرية الأخرى، فقد مزجه بأغراض كثيرة كالفخر والشكوى والوصف. وتتصف مدائحه بالطول حتى لتبلغ قصيدته اللامية التي مدح بها ابن المنجم 337 بيتاً. ويعود ذلك إلى رغبته في إيفاء ممدوحيه حقهم من الثناء من جهة، وإشعارهم بانقباض أيديهم:

وإذا امرؤٌ مدح امرأ لنواله ... وأطالَ فيه فقد أراد هجاءه
غيري فإني لا أطيلُ مدائحي ... إلا لأوفي من مدحتُ ثناءه[1]

وادخر مدائحه الطويلة "لأعظم الممدوحين قوة وثراء"[2]، ولعل ما يقرب من نصف مدائحه كانت في ثلاثة من رجال الدولة، هم: عبيد الله بن عبدالله، وإسماعيل ابن بلبل، والقاسم بن عبيد الله بن وهب.

وتدور مدائحه حول موضوعات كثيرة، أبرزها الجود والكرم والشجاعة وأصالة النسب والذكاء والفصاحة والبيان.

---

(1) الديوان، 1/ 111.

(2) العقاد، ابن الرومي: حياته من شعره، 321.

وأسلوبه في مدحه هو الأسلوب القديم فقد وصف الجواد بالنهر، وشبهه بدجلة حين يعلو ماؤها ويفيض إذ يقول:

كدجلةَ يجري ماؤها في سبيله ... لا يتحي عن قصده للمَعادل[1]

فإن كفكفته الريحُ من شطر وجهه ... طما فاغتدى آذيُّه في السواحل[2]

وهي صورة قديمة نجدها عند النابغة والأخطل.

وله مديح غير تقليدي، يدور حول وصف ممدوحيه بالذكاء، برع فيه معتمدا على قدرته في تحليل المعاني واستقصائها، من حيث دقة الوصف وسبر أعماق الممدوح وهو لون تفرد به عن بقية الشعراء.

ففي همزيته الشطرنجية التي مدح بها صديقه أبا القاسم التوزي، نراه يرسم لوحة تصور ذكاءه ومهارته في الشطرنج، إذ يقول:

لك مكرٌ يدبُّ في القوم أخفى ... من دبيب الغذاءِ في الأعضاء[3]

أو دبيبِ المَلالِ في مُستها مَيـ ... ـن إلى غايةٍ من البغضاء

أو مسيرِ القضاء في ظُلَمِ الغيـ ... ـبِ إلى من يريده بالتَّواء[4]

أو سُرى الشيبِ تحت ليل شبابٍ ... مُستجير في لِمَّةٍ سحماءِ[5]

فقد صور دبيب مكره بأربعة أشياء مختلفة جمع بينها بـ "أو" العاطفة: شبهه أولا بالغذاء الذي يسري في الأعضاء دون أن يشعر به الجسم، وثانياً بالملل الذي يدب في عاشقين، وثالثاً بالقضاء الذي يسير في ظلم الغيب ولا يدري به أحد، ورابعا بانتشار الشيب في اللمة السوداء. وهي تشبهات مختلفة يجمعها وجه واحد هو الخفاء والسر، وقد أتى بها جميعا ليبين شدة مكر ممدوحيه وإن كان على حساب "تجربته وصدق إحساسه[6]".

---

(1) المعادل: جمع معدل، وهو ما يعدله ويعطفه عن طريقه.

(2) الديوان، 5/ 216، طما الماء: ارتفع وعلا وملأ النهر، كفكفته: حركته، الآذي: الموج.

(3) الدب والدبيب: المشي الخفيف.

(4) التواء: الهلاك.

(5) الديوان، 1/ 66.

(6) إيليا الحاوي، ابن الرومي، ص294.

وكثيرا ما يتزلف إلى ممدوحيه ويتذلل إليهم حتى لنراه يُقبِّل نعالهم، فيقول للقاسم:

وحسبي رفعةً وعلوَّ قَدْرٍ ... بأني مرةً قبَّلتُ رِجلك! [1]

## 2. الهجاء

لاحظ القدماء الذين تناولوا شعر ابن الرومي أنه لا يُبارى في الهجاء، ولا "يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول، وخبث منطق"[2].

وقد جمع المعري بين ابن الرومي ودعبل في قوة الهجاء، وضرب بهما المثل لهجاء الدهر لبنيه إذ يقول:

لو نطقَ الدهرُ هجاء أهلَهُ ... كانَه الروميُّ أو دِعبل [3]

ولاحظ ابن رشيق أن ابن الرومي سلك طريقة جرير في الهجاء فقال: "إنه كان يطيل ويفحش"[4].

وموضوعات الهجاء عنده متعددة، وقد تمحورت في ثلاثة أنواع هي: الهجاء الشخصي، والهجاء السياسي والاجتماعي، وهجاء المدن[5].

وتبدو براعة ابن الرومي في الهجاء، أكثر ما تبدو، في صوره الكاريكاتيرية الساخرة، من ذلك تصويره للأحدب إذ يقول:

قَصُرَتْ أخادعه وطالَ قذالُهُ ... فكأنه مُتربِّصٌ أن يُصفعا
وكأنما صُفِعَتْ قفاهُ مرّة ... وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا [6]

---

(1) الديوان، 5/ 1861.

(2) المرزباني، معجم الشعراء، ص289.

(3) المعري، اللزوميات، 2/ 280.

(4) المرزباني، المصدر السابق.

(5) انظر: سامي أبو زيد، ابن الرومي: دراسة تحليلية لشعره، 120-195.

(6) كامل كيلاني، مختاراته من الديوان، ص146.

وهي صورة للأحدب بما فيه من تربص وإحساس بالخوف وتجمُّع يكاد يكون جبناً، مستعيناً بالمطابقة بين (قصر وطال) ليكشف عن النقص الجسدي الذي يعانيه الأحدب.

ومن ذلك أيضا، تصويره لجحظة المغني، إذ يقول:[1]

تَخالُه أبدا من قُبح منظره ... مُجاذِبا وتراً أو بالعصا حجرا

كأنه ضِفدعٌ في لُجّةٍ هَرِمٌ ... إذا شدا نَغَما أو كرّر النظرا

فهو يمثل صعوبة أدائه أثناء الغناء بمن يجاذب وترا. ويمثل تقطع صوته بمن يبلع حجرا. ثم زاده تشويها حين جعل هاتين الصورتين تجتمعان في ضفدع هرم بما فيه من جحوظ، ونقيق مزعج، منميا إليه القبح.

ومن ذلك وصف البخيل، فقد روى البغدادي قول ابن الرومي: كان البحتري معي جالسا فسلَّم على ابنٍ لعيسى بن المنصور، فقال لي: من هذا؟ فقلت: هذا ابن عيسى الذي أقول في أبيه:

يُقتِّرُ عيسى على نفسه ... وليس بباقٍ ولا خالدِ

فلو يستطيعُ لتقتيرِه ... تنفَّسَ من منخرٍ واحد

فقال لي: هذا من خاطر الجن لا من خاطر الإنس ووثب ومضى[2].

كان هجاؤه وليد الظروف النفسية والاجتماعية إذ كان متطيرا، كثير الاعتقاد بالشؤم في الأشخاص والأشياء، يهجو كل ما يرى فيه نحسا. واصطدم بواقع الحياة القاسي، ولزمه الحرمان فسخط وهجا.

وتهيأت لابن الرومي مؤهلات للهجاء نادرة، من قدرة على التهكم، وبراعة في الخيال لإبداع الصور المضحكة اللاذعة، ودقة في التصوير تتناول القبح في أخفى مظاهره، وقد أفاض في هجائه المقذع، وبسط لسانه بسطا بذيئا في أعراض مهجويه، في غير ما تحرُّج، فأتى بأبشع ما أتى به شعراء الهجاء.

---

(1) ديوان ابن الرومي، 3/ 1092.

(2) تاريخ بغداد، 12/ 25.

### 3. الرثاء وبكاء الشباب

لابن الرومي من عيون المراثي ما يجعله من الشعراء المعدودين في الرثاء على قلّته، إذ لا تتجاوز مراثيه بضعا وعشرين قصيدة ومقطوعة.

ورثاؤه قسمان: قسم خصَّ به ذويه أي أولاده الثلاثة وزوجه وأمه وأخاه. نلمس فيه تلوعه العميق وزفراته الحرّى المتصاعدة من قلب جريح.

وقسم آخر يدور حول آل البيت، والمدن، وبعض الحكام، والمغنيات.

فقد أرسل دمعة حرّى على يحيى بن عمر الذي قتله العباسيون، وهجا قاتليه وهدَّدهم، ورثى البصرة فتلهف على جمالها المتهدم وحثَّ الناس على الانتقام من الزّنج الذين أحرقوها، ورثى بستان المغنية فبكى حبه الضائع.

وهكذا نلمس في القسم الأول من رثائه قلبه الخفاق الذي حطَّمته المحن، كقصيدته الدالية في رثاء ولده الأوسط. في حين نلمس في القسم الثاني نفسَه الحساسة في تشاؤمها من الحياة وأسفها عليها، كقوله في بستان المغنية:

بستانُ: يا حسرتا على زَهَرٍ ... فيكِ من اللهو بل على ثمر

بستانُ: لهفي لحسن وجهك والـ ... إحسان صارا معاً إلى العَفَر[1]

ونسمعه يقول في رثاء البصرة:

أين تلك القصورُ والدور فيها ... أين ذاك البنيانُ ذو الإحكام؟

بُدِّلتْ تلكمُ القصورُ تِلالا ... من رمادٍ ومن تُرابِ رُكام[2]

ثم يحث المسلمين على الجهاد والوقوف إلى جانبها فيقول:

انفِروا أيها الكرامُ خِفافا ... وثِقالا إلى العبيد الطَّغام[3]

---

(1) الديوان، 3/ 916.

(2) م.ن.، 6/ 2378.

(3) م.ن.

إن الحديث عن الرثاء في شعر ابن الرومي ينقلنا إلى الحديث عن بكاء الشباب في هذا الشعر. إذ نَظَمَ في الشيب وبكاء الشباب، وهو كثيرا ما يجعله في صدور مدائحه وأهاجيه التي تبلغ إحدى وعشرين قصيدة.

يربط ذلك بالمرأة تارة كقوله:

وعيَّرتني بشيبِ الرأسِ ضاحكةً ... من ضاحكٍ فيه أبكاني وأضحكَ بي[1]

وبالطبيعة تارة أخرى كقوله:

يُذكّرني الشبابَ ومِيضُ بَرْقٍ ... وسَجْعُ حمامةٍ وحَنينُ نابِ

فيا أسفاً، ويا جزعاً عليه ... ويا حزناً إلى يومِ الحساب

أأفجعُ بالشبابِ ولا أُعزَّى؟ ... لقد غَفَلَ المُعزّي عن مُصابي[2]

## 4. الوصف

سلك ابن الرومي أبواب الوصف كلها، ويتوزع أوصافه اتجاهان: اتجاه تقليدي، ترسَّم فيه خطا الجاهليين في أساليبهم وصورهم، كما في وصف السحاب والمطر والأطلال والأسد، ويغلب عليه التقليد وجمود العاطفة والخيال، واتجاه تجديدي، تُمثله أوصافه الجديدة لكثير من مظاهر الحياة العباسية، وهي أوصاف مفعمة برؤياه الإنسانية التي تتحول فيها الطبيعة الجامدة إلى كائنات حية تختلج بعواطف إنسانية شتى.

وتعددت موضوعات وصف ابن الرومي، فوقف طويلا عند الرياض والنبات، ووصف الحيوان، وكثر حديثه عن الأطعمة والفواكه والمشروبات، وتناول عوامل الطبيعة والنجوم والأجرام وغيرها.

لقد تفنن في وصف الفواكه، فكان للعنب أوفى نصيب منها، إذا أفرد له أرجوزة متكاملة ونوَّه بضرب منه يدعى الرازقي، وفيه يقول:

ورازقيٌّ مُخطفِ الخصور ... كأنه مخازنُ البلّور

لم يُبقِ منه وَهَجُ الحَرورِ ... إلا ضياءً في ظُروف نُورِ

---

(1) الديوان، 1/ 190.

(2) م.ن. 1/ 258.

لـــو أنـــه يبقـــى علـــى الـــدّهور قَـــرَّط آذانَ الحِـــسانِ الحُـــور
لـــه مـــذاقُ العـــسلِ المـــشورِ ونكهـــةُ المـــسكِ مـــع الكـــافور[1]
وبردُ مَسِّ الخَصِرِ المقرور[2]

وأشد ما يلفته منه شفافيته ولمعانه، فيتراءى له كالبلور، ثم جعله ضياء في ظروف نور، وتخيله لؤلؤة في آذان الفاتنات. ولا يلبث أن يشغل جملة من حواسه في وصفه، فيتخيل أن فيه مذاق العسل ونكهة المسك مع الكافور ورقة الماء وبرودته. وبذلك تترافد حاسة الذوق مع حاستي الشم واللمس.

وصوَّر وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب، وقد عاد الصيادون من رحلة صيد، فقال:

إذا رنَّقت شمسُ الأصيل ونفَّضت على الأفقِ الغربيّ وَرْساً مُذعذعا[3]
وودَّعتِ الدنيا لتقضيَ نحبها وشوَّل باقي عُمرها فتشعشعا[4]

وبرع في وصف الأطعمة، فوصف الرقائق والحلوى، ووقف أمام الخباز منبهرا، ووصف عمله وصفا يدل على المحبة والإعجاب إذ يقول:

ما أنسَ لا أنسَ خبازا مررتُ به يدحو الرُّقاقة وشكَ اللمحِ بالبصر[5]
ما بين رُؤيتها في كفه كرةً وبين رُؤيتها قوراءَ كالقمر
إلا بمقدارِ ما تنداحُ دائرةٌ في صفحةِ الماء يُرمى فيه بالحَجَرِ[6]

(1) العسل المشور: العسل المجني.
(2) الديوان، 3/ 987، المقرور: البارد.
(3) شبه منظر مغيب الشمس بالزعفران الأصفر وقد تفرق متبددا.
(4) م.ن.، 4/ 1475. شول: زال، تشعشع: تبدد.
(5) يدحو: يبسط.
(6) م.ن، 3/ 1110.

## 5. الغزل

يحتل الغزل مكانة ثانوية في شعره إذا ما قيس بأغراض أخرى تفوّق فيها كالهجاء والوصف أو أكثر منها كالمدح. ويتوزع غزله اتجاهان: اتجاه تقليدي ترسَّم فيه خُطا الأقدمين كامرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، إذ نراه يصف زيارة الحسان له خلسة، ويصف المرأة وصفا ماديا بدءا من شعرها وانتهاء بخصرها وأردافها كقوله في وصف النهدين:

فتمـــايلْنَ بـــاهتزازِ غُـــصونٍ ... ناعمـــاتٍ وبارتجـــاج رَوابـــي
ناهـــداتٍ مُطرفـــاتٍ يمانعـــ ... ـــنك رُمـــانهنّ بالعُنـــاب[1]

فقد شه النهدين بالرمان من خلال إعجابه بمنظرهما الدافق الذي تبدو فيه الحسناء مُتمنِّعة بيديها.

وابن الرومي لا يجاري القدماء في ألفاظهم وصورهم فحسب، بل يجاريهم في التعبير عما يكابده من حب، وفي الدعوة إلى مبادرة اللذات، والتحدث عن محبوبته حديث من يبتغي المتعة المادية، فيقول:

أعانقهـــا والـــنفسُ بعـــد مـــشوقةٌ ... إليهـــا وهـــل بعـــد العِنـــاق تـــداني؟
فـــألثم فاهـــا كـــي تمـــوتَ حزازتـــي ... فيـــشتدُّ مـــا ألقـــى مـــن الهَيمـــانِ[2]

وأما الاتجاه الثاني فهو اتجاه تفرَّد فيه عن القدماء، يبدو في شعره الوجداني تُدركه فيه لحظات من صفاء الوجد[3]، على نحو ما يلقانا في قصيدته الدالية في وحيد إذ يصف حبها الغريب فيقول:

هـو في القلـب وهـو أبعـدُ مـن نجـ ... ـم الثُّريـا فَهْـو القريـبُ البعيـدُ
أهْـيَ شـيءٌ لا تـسأمُ العـينُ منـه ... أمْ لـه كُـلَّ سـاعةٍ تجديـدُ[4]

---

(1) الديوان، 1/ 284، مطرفات: مخضبات بالحناء.

(2) م.ن، 6/ 2475، الحزازة: ألم يحز في القلب.

(3) انظر: إيليا الحاوي، ابن الرومي، 179.

(4) الديوان، 2/ 765.

وتجدر الإشارة إلى أن ابن الرومي يتغزل عموما بالقيان، ويُدخل على غزله وصف الصوت الحسن، كقوله في وصف صوت وحيد:

مـدَّ في شـأوِ صـوتها نَفَـسٌ كـا ... فـ كأنفـاسِ عاشـقيها مَديـدُ
فـتراه يمـوتُ طـورا ويحيـا ... مُـستلذا بـسيطهُ والنـشيدُ
فيـه وَشْـيٌ، وفيـه حَلْـيٌ مـن النَّغـ ... ـم مـصوغٌ يختـالُ فيـه القـصيدُ
عيبهـا أنهـا إذا غنَّـتِ الأحـ ... ـرارَ ظلـوا وهـمْ لـديها عبيـدُ[1]

**فنه**

فطن النقاد إلى ما تتميز به القصيدة عند ابن الرومي ومنها:

1. **طول نفسه الشعري:** فقد كثرت مطولاته التي تبلغ أحيانا ثلاثمائة بيت، مما جعل النقاد يضيقون بها ذرعا ويعدونها تنافي الذوق العربي.
2. **استيفاء معانيه وشدة استقصائه فيها:** ولعل قصيدته الشطرنجية خير مثال على ذلك، وبخاصة حين يصف لعب أبي القاسم الشطرنجي في نحو عشرين بيتاً.

وابن الرومي لا يهتم بالصياغة اللفظية بل يهتم بإبراز الإحساس في أدق تفاصيله، وابتكار الصور والمعاني الجديدة، واستقصائها إلى أبعد غاياتها.

أما التعبير عن كل ذلك فإنه يرسل نفسه على سجيتها ومن ثم غلب على أسلوبه طابع الارتجال. ولا ريب أن في شعره آثارا من البديع كالجناس والطباق، يأتي به لإبراز معانيه الدقيقة. وقد تأتي في شعر ابن الرومي ألفاظ غريبة، والتزام ما لا يلزم من قوافٍ عصية، كالذي ورد في قصيدة زائية مطلعها:

يـسمو إلى المجـد أقـوامٌ فتلـهزهمْ ... أركانـهُ وابـنُ يحيـى غـيرُ ملـهوزِ[2]

ومن قوافي هذه القصيدة: محروز، ومهزوز، وملزوز، ومحجوز، وموكوز، وملموز، وجرموز، وأمعوز[3].

---

(1) الديوان، 2/ 765.

(2) م.ن، 3/ 1152، لهز الشيء فلانا: ظهر فيه، ولهزه بالرمح: طعنه في صدره.

(3) محروز: مُصان، ملزوز: شديد الخصومة، ملموز: معاب:مهان، موكوز: مدفوع، جرموز: هو عمرو بن جرموز التميمي الذي قتل الزبير بن العوام. أمعوز: خلاف الضأن من الغنم.

إلا أن ابن الرومي في العموم يستخدم اللغة استخدام سيّد لها، قدير على رياضتها، يقسرها على إبراز معانيه وصوره، وهي من ثم أقرب إلى لغة النثر.

وقد جعله العقاد متفردا عن الشعراء العرب في وحدة القصيدة، وجعل ذلك من مظاهر عبقريته اليونانية، وليس هذا صحيحا، فنحن نجد هذه الوحدة عند من سبقوه، كالحطيئة في لاميته التي وصف بها أعرابيا جوادا، وأبي نواس في طردياته وخمرياته.

وعلى الجملة، فإنّ شاعرية ابن الرومي مزيج من طبيعة شعرية خصبة فذة، وثقافة ملائمة رحبة. وقد ساهم في صوغها وتوجيهها، حياة الشاعر المتألمة في بيئة معاكسة، وعبادته للحياة والجمال، وغرابة أطواره واختلال الاتزان في أعصابه وتفكيره وخياله وإحساسه، وهيأها كل ذلك للشذوذ، إلا أن للشذوذ أحيانا يداً قديرة في تكوين العبقريات.

## المتخير من شعر ابن الرومي

### في الرثاء

**قال يرثي ابنه الأوسط[1]:**

بكاؤكما يَشفي وإن كان لا يُجدي ... فجودا فقد أودى نظيرُكما عندي[2]

بُنَيَّ الذي أهدته كفّاي للثرى ... فيا عِزّةَ المُهدى ويا حسرةَ المُهدي

ألا قاتلَ اللهُ المنايا ورميَها ... من القوم حبّاتِ القلوب على عَمْد[3]

توخى حِمامُ الموتِ أوسطَ صِبيتي ... فللّه كيف اختارَ واسطة العِقد[4]

على حينَ شِمتُ الخيرَ من لَمَحاتِه ... وآنستُ من أفعاله آيةَ الرُّشد[5]

طواه الرّدى عني فأضحى مزارُهُ ... بعيدا على قُربٍ قريبا على بُعد[6]

لقد أنجزَتْ فيه المنايا وعيدها ... وأخلفتِ الآمالُ ما كان من وعْدَ

ألحَّ عليه النَّزفُ حتى أحالهُ ... إلى صُفرة الجاديِّ عن حمرةِ الورد

وظلَّ إلى الأيدي تساقطُ نفسُه ... ويذوي كما يذوي القضيبُ من الرَّند

فيالك من نفس تساقط أنفُسنا ... تساقط درٍّ من نظام بلا عقد

عجبت لقلبي كيف لم ينفطرْ لهُ ... ولو أنّهُ أقسى من الحجر الصَّلد

بودّي أني كنتُ قُدِّمتُ قبلهُ ... وأن المنايا دونهُ صمدتْ صمدي

ولكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي ... وللرَّبِّ إمضاءُ المشيئةِ لا العَبْد

وما سرني أن بعتُهُ بثوابه ... ولو أنه التخليدُ في جنَّةِ الخُلد

ولا بِعتهُ طوعاً ولكن غُصبته ... وليس على ظلمِ الحوادث من مُعدِي

وإني وإن مُتِّعتُ بابنيَّ بَعده ... لذاكره ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْد

---

(1) الديوان، 2/ 624.

(2) لا يجدي: لا ينفع. أودى: هلك.

(3) حبات القلوب: كناية أراد بها الأولاد. على عمد: عامدا متعمدا.

(4) توخى: قصد والتقى. واسطة العقد: الجوهرة التي في وسطه.

(5) شمت الخير: لمحته. آنست: وجدت. آية الرشد: علامة العقل والذكاء.

(6) جعل الشاعر مزار ابنه بعيدا على رغم قربه لأنه يزوره فلا يراه، وجعله قريباً جداً على الرغم من بعده.

وأولادنـــا مثـــلُ الجـــوارح أيُّهـــا ... فقـــدناه كـــان الفـــاجِعَ البـــيِّنَ الفقـــد
لكـــلٍّ مكـــانٌ لا يـــسدُّ اختلالـــهُ ... مكـــانُ أخيـــه في جَـــزُوع ولا جلـــد

هـلِ العـينُ بعـد الـسمع تكفـي مكانـهُ ... أم السَّمعُ بعد العين يهـدي كمـا تهـدي؟
لعمـري: لقـد حالـت بـيَ الحـالُ بعـدهُ ... فيا ليتَ شعري كيـف حالـت بـه بعـدي؟
ثكِلـــتُ سُـــروري كُلَّـــه إذ ثكلْتُـــهُ ... وأصـبحتُ في لـذات عيـشي أخـا زهـد
أريحانَـــةَ العيـــنينِ والأنـــف والحـــشا: ... ألا ليت شعري هـل تغيَّـرْتَ عـن عهـدي
سأسـقيكَ مـاءَ العـين مـا أسـعدت لـه ... وإن كانـت الـسُّقيا مـن الـدمعِ لا تُجـدي
أعـينيَّ: جـودا لـي فقـد جُـدتُ للثـرى ... بـــأنفسَ ممـــا تُـــسألان مـــن الرِّفْـــد
عـــذرتُكُما لـــو تُـــشغلانِ عـــن البُكـــا ... بنـوم، ومـا نـومُ الـشَّجِيِّ أخـي الجهـد؟!
أقـرَّةَ عـيني: لـو فـدى الحـيُّ ميِّتـا ... فـــديتُك بالحَوْبـــاء أول مـــن يَفْـــدي
كـــأني مـــا اســـتمتعتُ منـــك بنظـــرة ... ولا قُبلـــةٍ أحلـــى مـــذاقاً مـــن الـــشَّهد
كـــأني مـــا اســـتمتعتُ منـــك بـــضمَّةٍ ... ولا شمَّـــةٍ في ملعـــبٍ لـــك أو مهـــد
ألامُ لمـــا أُبْـــدي عليـــك مـــن الأســـى ... وإنـــي لأخفـــي منـــه أضـــعافَ مـــا أُبْـــدي
محمَّـــدُ: مـــا شـــيءٌ تُـــوهِّم ســـلوةً ... لقلـــبيَ إلا زاد قلـــبي مـــن الوجـــد

أرى أخويْـــك البـــاقيين فإنمـــا ... يكونـــان للأحـــزانِ أورى مـــن الزَّنـــد
إذا لعبـــا في ملعَـــب لـــك لـــذَّعا ... فـــؤادي بمثـــل النـــار عـــن غـــير مـــا قـــصد
فمـا فيهمـا لـي سـلوةٌ بـل حـزازةٌ ... يهيّجانهـا دونـي وأشـقى بهـا وحْـدي
وأنـــتَ وإن أُفـــرِدْتَ في دار وحـــشةٍ ... فـــإني بـــدار الأنـــسِ في وحـــشة الفَـــرد
أودُّ إذا مـــا المـــوتُ أوفـــدَ معـــشَرا ... إلى عَـــسكَرِ الأمـــواتِ أنـــي مـــن الوفْـــد
ومـــن كـــانَ يَـــستَهدي حبيبـــاً هديَّـــةً ... فَطيـفُ خيـال منـك في النـوم أسـتَهْدي
عليـــكَ ســـلامُ الله مـــني تحيـــة ... ومـنْ كـل غيـثٍ صـادقِ البـرقِ والرَّعْـد

وأولادنـــا مثـــلُ الجـــوارح أيُّهـــا ... فقـــدناه كـــان الفـــاجِعَ البـــيِّنَ الفقـــد
لكـــلٍّ مكـــانٌ لا يـــسدُّ اختلالـــهُ ... مكـــانُ أخيـــه في جَـــزُوع ولا جلـــد

هـلِ العـينُ بعـد الـسمع تكفـي مكانـهُ ... أم السَّمعُ بعد العين يهـدي كمـا تهـدي؟
لعمـري: لقـد حالـت بـيَ الحـالُ بعـدهُ ... فيا ليتَ شعري كيـف حالـت بـه بعـدي؟
ثكلِـــتُ سُـــروري كُلَّـــه إذ ثكلْتُـــهُ ... وأصـبحتُ في لـذات عيـشي أخـا زهـد
أريحانَـــةَ العيـــنينِ والأنـــف والحـــشا: ... ألا ليت شعري هـل تغيَّـرْتَ عـن عهـدي
سأسـقيكَ مـاءَ العـين مـا أسـعدت لـه ... وإن كانـت الـسُّقيا مـن الـدمعِ لا تُجـدي
أعـينيَّ: جـودا لـي فقـد جُـدتُ للثـرى ... بـــأنفسَ ممـــا تُـــسألان مـــن الرِّفْـــد
عـذرتُكُما لـو تُـشغلانِ عـن البُكـا ... بنـوم، ومـا نـومُ الـشَّجِيِّ أخـي الجهـد؟!
أقـرَّةَ عـيني: لـو فـدى الحـيُّ ميِّتـا ... فـديتُك بالحَوْبـاء أول مـن يَفْـدي
كـأني مـا اسـتمتعتُ منـك بنظـرة ... ولا قُبلـةٍ أحلـى مـذاقاً مـن الـشَّهد
كـأني مـا اسـتمتعتُ منـك بـضمَّةٍ ... ولا شمَّـــةٍ في ملعـــبٍ لـــك أو مهـــد
ألامُ لمـا أُبـدي عليـك مـن الأسـى ... وإنـي لأخفـي منـه أضـعافَ مـا أُبـدي
محمَّـدُ: مـا شـيءٌ تُـوهِّم سـلوةً ... لقلـــبيَ إلا زاد قلـــبي مـــن الوجـــد

أرى أخويْـــك البـــاقيين فإنمـــا ... يكونـــان للأحـــزانِ أورى مـــن الزَّنـــد
إذا لعبـــا في ملعَـــب لـــك لـــذَّعا ... فـؤادي بمثـل النـار عـن غـير مـا قـصد
فمـا فيهمـا لـي سـلوةٌ بـل حـزازةٌ ... يهيّجانهـا دونـي وأشـقى بهـا وحْـدي
وأنـــتَ وإن أُفـــردْتَ في دار وحـــشةٍ ... فـــإني بـــدار الأنـــسِ في وحـــشة الفَـــرد
أودُّ إذا مـــا المـــوتُ أوفـــدَ معـــشَرا ... إلى عَـسكَرِ الأمـواتِ أنـي مـن الوفْـد
ومـــن كـــانَ يَـــستَهدي حبيبـــاً هديَّـــةً ... فَطيـفُ خيـال منـك في النـوم أسـتَهْدي
عليـــكَ ســـلامُ الله مـــني تحيـــة ... ومـنْ كـل غيـثٍ صـادقِ البـرقِ والرَّعْـد

**في الغزل**

**قال في وحيد المغنية[1]:**

يـــا خليلـــيَّ تيّمـــتني وحيـــدُ ... ففـــؤادي بهـــا مُعنّـــىً عميـــدُ[2]

غـــادةٌ زانهـــا مـــن الغُـــصن قَـــدٌّ ... ومـــن الظـــبيِ مُقلتـــان وجيـــدُ[3]

وزهاهـــا مـــن فرعهـــا ومـــن الخـــدّ ... يْـــن ذاك الـــسّوادُ والتوريـــدُ[4]

أوقـــدَ الحـــسنُ نـــارَهُ مـــن وحيـــدٍ ... فـــوق خَـــدٍّ مـــا شـــانه تخديـــدُ

فهْـــيَ بَـــرْدٌ بخـــدّها وســـلامٌ ... وهْـــي للعاشـــقين جُهـــدٌ جَهيـــد[5]

وغريـــرٍ بحُـــسنها قـــال: صِـــفها ... قلـــتُ: أمـــران: هـــيّنٌ وشـــديد[6]

يـــسهلُ القـــولُ إنهـــا أحـــسنُ الأشـــ ... ـــياءِ طُـــرّاً، ويعـــسرُ التحديـــد[7]

شمسُ دَجْـنٍ، كـلا المُنيرين مـن شمـ ... ـــسٍ وبـــدرٍ مـــن نُورهـــا يـــستفيد[8]

تتجلّـــى للنـــاظرينَ إليهـــا ... فـــشقيٌّ بحُـــسنها وســـعيد[9]

ظبيـــةٌ تـــسكنُ القلـــوبَ وترعـــا ... هـــا، وقُمريـــةٌ لهـــا تغريـــد[10]

تتغنّـــى كأنهـــا لا تُغنـــي ... مـــن سكونِ الأوصـالِ وهْـيَ تُجيـد[11]

---

(1) الديوان، 2/ 762-765.

(2) تيمتني: استعبدتني بحبها. المعنى: المعذب المهموم. العميد: الشديد الحزن.

(3) الجيد: العنق.

(4) زهاها: جعلها تزهو وتفخر. الفرع: الشعر.

(5) يشير في هذا البيت إلى الآية القرآنية التي تصور النار التي ألقي فيها سيدنا إبراهيم: ﴿ قُلْنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبْرَٰهِيمَ ﴾ سورة [الأنبياء: 69].

(6) الغرير: الجاهل المغرور. البين: السهل، على عكس الشديد.

(7) طرا: كافة. يقول: من اليسير أن تقول إنها أحسن الأشياء بلا استثناء ولكن من الصعب تعيين مواطن ذلك الجمال.

(8) الدجن: الغيم المطبق المظلم.

(9) يقول: إن أثر جمالها يشقي ويسعد الناظرين إليها. فالشقي من يطمع على غير مطمع، والسعيد هو المقرب منها.

(10) الظبية: الغزالة، والقمرية: نوع من الحمام حسن الصوت.

(11) الأوصال: أعضاء الجسم ما دامت متواصلة. تجيد: تحسن، تتقن.

لا تراهـــا هنـــاك تجحـــظُ عـــينٌ ... لـــك منهـــا ولا يَـــدِرُّ وَريـــد[1]

مـــن هُـــدُوٍّ ولـــيس فيـــه انقطـــاعٌ ... وشُـــجُوٌّ ومـــا بـــه تَبليـــد[2]

مـــدَّ في شـــأوِ صـــوتها نَفَـــسٌ كـــأ ... نفـــاسِ عاشـــقيها مَديـــد[3]

وأرقَّ الـــدلالُ والغُـــنجُ منـــه ... ويـــراهُ الـــشَّجا فكـــاد يَبيـــد[4]

فـــتراه يمـــوتُ طـــورا ويحيـــا ... مُـــستلذاً بَـــسيطهُ والنَّـــشيد[5]

فيـــه وَشْـــيٌ، وفيـــه حَلْـــيٌ مـــن النَّغْـــ ... ـــمِ مَـــصوغٌ يختـــالُ فيـــه القـــصيد[6]

في هـــوى مثلـــها يخـــفُّ حلـــيمٌ ... راجـــحٌ حِلمُـــه، ويَغـــوى رشـــيد

مـــا تُعـــاطي القلـــوبُ إلا أصـــابتْ ... بهواهـــا مـــنهنَّ حيـــث تُريـــد

حُـــسنها في العيـــون حُـــسنٌ وحيـــدٌ ... فلـــها في القلـــوب حـــبٌّ وحيـــدُ

أخـــذ اللهُ يـــا وحيـــدُ لقلـــبي ... منـــكِ مـــا يأخـــذُ المُـــديل المُقيـــد[7]

حـــظُّ غـــيري مـــن وصـــلكم قُـــرّةُ العيـــ ... ـــنِ وحظـــي البكـــاءُ والتَّـــسهيد

غـــيرَ أنـــي مُعَلِّـــلٌ منـــك نفـــسي ... بعِـــداتٍ خلاهـــنَّ وعيـــد[8]

مـــا تـــزالينَ نظـــرةٌ منـــك مـــوتُ ... لـــي مُميـــتٌ، ونظـــرةٌ تخليـــد

نتلاقـــى فلحظـــةٌ منـــك وعـــدٌ ... بوِصـــال، ولحظـــةٌ تهديـــدُ

قـــد تركـــتِ الـــصِّحاحَ مرضـــى يميـــدو ... ن نُحـــولا، وأنـــتِ خُـــوطٌ يَميـــد[9]

---

(1) تجحظ عين: تتسع وتكبر. يدر:يظهر وينتفخ. الوريد: عرق الدم في العنق.

(2) الشجو: السكون والامتداد. التبليد: البلادة والتردد.

(3) شأو الصوت: ارتفاعه.

(4) براه الشجا: أضعفه. والشجا: ما يتعرض الصوت من الغصة المستحبة في الغناء.

(5) البسيط: الغناء الذي يرق فيه الصوت. والنشيد: الغناء الذي يرتفع فيه الصوت.

(6) الوشي: النقش والزخرف. الحلي: الزينة. يختال: يمشي معتزا.

(7) المديل: من أداله منه، أي جعل له الدولة عليه. يسأل الدهر أن يديل قلبه من وحيد أي يجعل لـ الدولة عليها، ويكرر ذلك حتى يجعله عادة لا انفكاك عنها.

(8) العِدات، جمع عِدة: الوعد. والوعيد: التهديد والإنذار.

(9) الخوط: الغصن الناعم، أو كل قضيب. يميد: يميل ويتثنى.

والهـوى لا يـزال فيـه ضـعيف ... بـين ألحاظِـه صـريعٌ جَليـد[1]
ضـافَني حُبّـك الغريـبُ فـألوى ... بالرُّقـاد النـسيبِ فهْـوَ طَريـد[2]
عجبـا لـي أن الغريـبَ مُقـيم ... بـين جَـنبيَّ والنـسيبُ شـريد! [3]
قـد مَلِلنـا مـن سَـتر شـيء مليـحٍ ... نـشتهيه، فهـل لـه تجريـد؟
هـو في القلـب وهـو أبعـدُ مـن نجـ ... ـمِ الثُّريـا، فهْـو القريـبُ البعيـدُ

**في الوصف**

**قال في قالي الزلابية[4]:**

ومـستقرٍ علـى كرسـيه تعـبِ ... روحـي الفـداءُ لـه مـن مُنـصَبٍ نَـصِبِ
رأيتـه سـحرا يقلـي زلابيـةً ... في رِقـة القـشرِ، والتجويـفِ كالقـصب
كأنمـا زيتُـه المغلـيُّ حـين بـدا ... كالكيميـاء الـتي قـالوا ولم تُـصب
يُلقـي العجـينَ لُجينـا مـن أناملـه ... فيـستحيلُ شـبابيكا مـن الـذهبِ

**في الهجاء**

**قال في عمرو (الكاتب) وهو يخاطب القاسم[5]:**

وجهـكَ يـا عمـرُو فيـه طـولُ ... وفي وجـوه الكـلابِ طُـولُ
فـأين منـك الحيـاءُ قـل لـي ... يـا كلـبُ والكلـبُ لا يقـول؟
والكلـبُ مـن شـأنه التّعـدي ... والكلـبُ مـن شـأنه الغُلـول[6]
مقـابحُ الكلـبِ فيـك طُـرّاً ... يـزولُ عنهـا ولا تـزول
وفيـه أشـياءُ صـالحاتٌ ... حماكهـا اللهُ والرسـول
والكلـبُ وافٍ وفيـكَ غـدرٌ ... ففيـكَ عـن قَـدره سُـفول

---

(1) الجليد: القوي الصبور.

(2) ألوى: ذهب به.

(3) النسيب: المحب.

(4) الديوان، 1/ 353.

(5) م.ن، 5/ 2003-2004.

(6) الغلول: الخيانة في المغنم والسرقة.

وقد يُحامي عن المواشي ... وما تُحامي ولا تَصول
وأنتَ من أهلِ بيتِ سُوء ... قِصَّتهمْ قصةٌ تَطول
وجوههمْ للورى عِظاتٌ ... لكنَّ أفقاءهم طُبول[1]
مستفعلٌ فاعلٌ فَعول ... مُستفعل فاعلٌ فَعول
بيتٌ كمعناك ليس فيه ... معنًى سوى أنه فُضول

(1) قبح وجوههم يعظ الناس ويغريهم بالزهد بالدنيا. أما أفقاؤهم فتغريهم باللهو كأنها طبول.

الوحدة الثانية عشرة

# الصورة الشعرية - عبد الله بن المعتز

## 247-296 هـ / 861-909 م

المبحث الأول: حياته وآثاره

المبحث الثاني: فنون شعره

المتخير من شعر ابن المعتز

## الوحدة الثانية عشرة

# الصورة الشعرية- عبد الله بن المعتز

# 247-296 هـ / 861-909 م

## المبحث الأول

### حياته وآثاره[1]

هو أبو العباس عبدالله بن المعتز بن المتوكل، ولد في سامراء ولا تُعرف سنة ميلاده معرفة ثابتة فقيل سنة 246 وقيل سنة 247، وحين بلغ السادسة من عمره ولي أبوه المعتز الخلافة، وذلك سنة 252هـ، وبقي فيها حتى سنة 255هـ؛ إذ قام الجند الأتراك بخلعه وقتله. وصادروا أموال أمّه قبيحة[2]، ونفوها إلى مكة، ونفوا معها عبدالله ابنه. وقد تأثر شاعرنا بهذا الحدث المؤلم، فنسمعه يبكي صباه بدموع غزار:[3]

لهفي على دهر الصِّبا القصير ... وغصنه ذي الورقِ النَّضيرِ

وطولِ حَبْلِ الأملِ المجرورِ ... في ظلّ عيش غافلٍ غريرِ

وإذ تولّى المعتمد الخلافة سنة 256هـ، أرسل في طلبه وطلب جدّته وابني عمّه وردهم إلى سامرّاء.

وقد انصرف منذ حداثته إلى الدراسات الأدبية، فتخرج على جماعة من العلماء نذكر منهم المبرّد (ت 285هـ) النحوي البصري والأديب الشهير، وأبا العباس ثعلب

---

(1) انظر في ترجمته: الأغاني، 10/ 274، والفهرسَ ص 174، وتاريخ بغداد، 10/ 95.

(2) قبيحة هي زوجة المتوكل، وأم المعتز، وكانت في منتهى الجمال. وقد صودرت أموالها بعد مصرع المتوكل. وتوفيت سنة 264هـ.

(3) ديوان المعاني 2/ 153.

(ت 291 هـ) إمام الكوفيين في النحو واللغة، فكان ابن المعتز مثقفاً، وقد نظم الشعر وهو في نحو الثالثة عشرة من عمره.

نشأ نشأة أمير مترف، طبع شعره بطابع الغنى وتصوير محتويات القصور، كما أغرم بالصيد والشراب فقدم لنا طرديات بارعة الإنشاء وخمريات رقيقة الخيال، فضلا عن أن لمحات حزينة كثيرة امتلأت بها مساحات من ديوانه.

وله مكانة رفيعة في بلاط ابن عمه الخليفة المعتضد (ت 290 هـ)، وكان إلى ذلك ملازما لكبار العلماء والشعراء وأعلام الأدب في بغداد وسامراء.

ولما توفي المكتفي (ت 296 هـ) واستخلف المقتدر ( ت 320 هـ) شبّت فتنة عظيمة فالتأم العلماء والكُتّاب والقضاة، وخلعوا المقتدر، منادين بابن المعتز خليفة، ولما رأى غلمان المقتدر أن الأمر سيفلت من بين أيديهم، انتظموا في مقاومة أصحاب ابن المعتز، وتغلبوا عليهم، فقبضوا على الخليفة الجديد بعد يوم وليلة فقط من خلافته، ثم قتلوه شرّ قِتلة في 2 ربيع الثاني سنة 296 هـ، ومعه عادت من جديد عادة قتل الخلفاء وسمل أعينهم.

لقد شهد ابن المعتز فترة اضطراب الخلفاء العباسيين، وتحكُّم الجند الأتراك فيهم. وفي المقابل عاش فترة استقرار بين اثنين من الخلفاء الأقوياء هما: المعتمد (ت 279 هـ) والمعتضد (ت 289هـ) وقد دامت خلافتهما ثلاثا وثلاثين سنة، مما جعله ينصرف إلى فنه شاعرا ومؤلفا. ثم عصفت به السياسة حين توجهت إليه الأنظار، فكانت نهايته المفجعة.[1]

لابن المعتز ديوان شعر طبع في مصر سنة 1891م، ثم في بيروت سنة 1913م، وله كتاب "البديع" وكتاب "طبقات الشعراء"، وله مجموعة رسائل منها رسالة نقدية في محاسن شعر أبي تمام ومساوئه، استند إليها الآمدي في موازنته بين البحتري وأبي تمام.

(1) انظر: الطبري، 10/ 140. والنجوم الزاهرة، 3/ 164.

## المبحث الثاني

## فنون شعره

طرق ابن المعتز أكثر فنون الشعر العربي وأجاد فيها إجادة لا بأس بها، إلا أن ما صرف إليه همه، وأنفق فيه جهدا خاصا هو الوصف، والصيد والطرد.

### الوصف

تبرز شاعرية ابن المعتز في الوصف التي جمعت من لطف العاطفة وتوُّثبها، ومن عُمق الخيال وقدرته على إبداع الصور ذات الإيحاء والرمز البعيد، ومن سلامة الذوق وطرافته.

أما موصوفاته فأهمها الطبيعة، ذلك المتحف الواسع الذي تنقل الشاعر في أرجائه مأخوذا بجمال صوره وأشكاله من كواكب ورياض، ونبات على اختلاف أصنافه، وحيوانات أليفة وآبدة. وجاء بالتشبيهات الفريدة التي عُرف بها دون سائر الشعراء، مثل قوله في سحابة ممطرة: [1]

وساريةٍ لا تملّ البكا ... جرى دمعُها في خدود الثرى
سرتْ تقدحُ الصُّبحَ في ليلها ... ببرق كهنديةٍ تُنتضى
فلما دنتْ جلجلت في السما ... ء رعدا أجشَّ كجرّ الرّحى

أو قوله في وصف الهلال: [2]

انظر إلى حُسنِ هلالٍ بدا ... يهتِكُ من أنواره الحِندسا
كمنجلٍ قد صيغ من فضّةٍ ... يحصُد من زهر الدُّجى نرجسا

أو تشبيهه الآخر المشهور:

انظر إليه كزورقٍ من فِضّةٍ ... قد أثقلته حُمولةٌ من عنبر

ولقد سُئل ابن الرومي أن يقول شيئا مشابها لتشبيه ابن المعتز للهلال بزورق الفضة، فقال صائحا: واغوثاه، تالله لا يُكلّفُ الله نفسها إلا وسُعها. ذاك إنما يصف

---

(1) الديوان، ص 473 وما بعدها.

(2) م.ن، ص 278.

ماعون بيته وأنا أيَّ شيء أصف[1]. لقد أصاب ابن الرومي في هذا الرد، فمن يستعرض صور ابن المعتز يجدها أرستقراطية، فيها من بيئة الخلفاء وقصورهم الشيء الكثير[2].

## الصيد والطرد

برع ابن المعتز في وصف خيول الصيد وكلابه وصفا دقيقا قديرا، فضلا عن الفهود والصقور والبزاة والطرائد من ظباء ومها ووحوش. فنسمعه يقول مبتدئا بوصف الفجر والخيل:[3]

لما تعرَّى الأفقُ بالضياءِ ... مثلَ ابتسامِ الشفةِ اللَّمياء
وشَمَطتْ ذوائبُ الظلماءِ ... وهمّ نجمُ الليلِ بالإغفاء
قُدنا بعين الوحش والظباء ... داهيةً محذورةَ اللقاء
شائلةً كالعقربِ السمراءِ ... مُرهفةً مُطلقةَ الأحشاء
تحملُها أجنحةُ الهواءِ ... تستلبُ الخطوَ بلا إبطاء

ثم يصف كلب الصيد فيقول:

ومُخطفٍ مُوثَّقِ الأعضاءِ ... خالفها بجلدةٍ بيضاءِ
كأثرِ الشهابِ في السماء ... ويعرفُ الزَّجرَ من الدُّعاء
بأُذُنٍ ساقطةِ الأرجاءِ ... كوردةِ السَّوسنةِ الشهلاء

وعلى الجملة، فإنه يبدو هنا مقلدا لأبي نواس في طردياته، فضلا عن أنه قلده في خمرياته. وهناك أغراض شعرية أخرى في ديوانه مثل الغزل والمدح والشكوى والتأويل والسياسة والفخر.

ولابن المعتز أرجوزتان تعدان من أجمل ما كُتب في الشعر العربي على طولهما طولا ملحوظاً يدل على طول النفس وخصب الموهبة.

---

(1) العباسي، معاهد التنصيص، 1/ 38.

(2) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص77.

(3) الديوان، ص 18 وما بعدها.

أما الأرجوزة الأولى فقد أنشأها في ذم الصَّبوح، وفيها يصور جمال الطبيعة والبساتين تصويرا لم يستطع أحد أن يأتي بمثله في تشبيهاته واختراع المعاني البديعة التي تثيرها هذه الرياحين[1]، ومنها قوله: [2]

أما ترى البستانَ كيف نوّرا ... ونشرَ المنثورَ بُرداً أصفرا
وضحك الوردُ على الشقائقِ ... واعتنقَ القَطْرَ اعتناقَ الوامقِ
في روضةٍ كحلّةِ العروسِ ... وخُرَّمٍ كهامة الطاووس

وأما الأرجوزة الثانية وهي تصل إلى أربعمائة وثمانية عشر بيتا، فهي سرد لتاريخ بني العباس منذ عهد الرسول ﷺ حتى الخليفة المعتضد.

وهذه الأرجوزة تسجل لابن المعتز سبقا في ميدان الشعر التعليمي، فضلا عن أنه عالم ناقد بلاغي ومؤسس علم البديع، كما وضعه فنه الشعري في مكان الصدارة بين نوابغ الشعراء.

وهي "صورة مصغّرة لنمط الملاحم كالإلياذة والشاهنامة، سدَّت بعض النقص في الشعر العربي من هذا النوع... وهي تعدّ بجانب مزيتها الأدبية وثيقة تاريخية مهمة للأحداث في عهد المعتضد"[3].

**فنه**

يرى شوقي ضيف أن ابن المعتز كان شاعرا مصنعا من أصحاب مذهب التصنيع[4] فقد كان "يغلب عليه التشبيه"[5]، وهو لون لا يحتاج بعدا في الخيال ولا عمقا في التصوير، إلا أنه استطاع أن يعقده ويستنبط منه ما لا يحصى من أوصاف رائعة. فكان شعره واحة أنيقة يتفيّأ ظلالها الدارسون، ويشكل مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي هي مرحلة الصورة الشعرية[6].

---

(1) طه حسين، من حدث الشعر والنثر، ص164.

(2) الديوان، ص 481 وما بعدها.

(3) أحمد أمين، ظهر الإسلام، 1/ 26.

(4) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص267.

(5) العمدة، ابن رشيق، 1/ 194.

(6) انظر: مصطفى الشكعه، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص741.

## المتخير من شعر ابن المعتز

### من أرجوزة ابن المعتز[1]

بسم الإله الملك الرّحمن ... ذي العزّ والقدرة السّلطان
الحمدُ للّه على آلائه ... أحمده والحمد من نعمائه
أبدعَ خلقاً لم يكن فكانا ... وأظهرَ الحُجَّةَ و البيانا
وأرسلَ الرُّسلَ بحقٍّ ساطع ... قاهر كلّ باطلٍ وقامع
وجعل الخاتمَ للنبوه ... أحمد ذا الشفاعة المرجوّه
الصادق المهذّب المطهّرا ... صلّى عليه ربّنا فأكثرا
مضى وأبقى لبني العبّاس ... ميراثَ مُلكٍ ثابتِ الأساس
برغم كل حاسدٍ يبغيه ... يهدمه كأنّه يبنيه

إلى أن يقول:

ثم انقضى أمرُ الإمامِ المعتضد ... وكلُّ عمرٍ فإلى يوم يَعد
ومات بعد مائتين قد خلت ... في عام تسع وثمانين مضت
والحيُّ منقادٌ إلى الفناء ... والرزقُ لا بُدَّ إلى انتهاء

### وصف الطبيعة[2]

أما ترى البستان كيف نوَّرَا ... ونَشرَ المنثورُ بُرْداً أصْفَرَا
وضحك الوردُ على الشقائقِ ... واعتنقَ القطرَ اعتناقَ الوامقِ
في روضةٍ كحُلَّةِ العروسِ ... وخدمٍ كهامةِ الطَّاووسِ
وياسمينٍ في دُرا الأغْصَانِ ... منتظماً كقِطَعِ العِقْيَان
والسَّرْوُ مثلُ قطعِ الزَّبرْجَدِ ... قد استمدَّ الماءَ من تُربٍ ندِي
وفرشَ الخشخاشُ جيباً وفَتَقْ ... كأنه مَصاحفٌ من الوَرَقْ
حتى إذا ما انتشرتْ أوراقُهُ ... وكاد أن يُرى إلينا ساقُهُ

---

(1) الديوان، ص 481 وما بعدها.

(2) م.ن، ص473 وما بعدها.

صـــار كأقـــداحٍ مـــن البلُّـــورِ ... كأنمّـــا تجـــسَّمَتْ مـــن نُـــورِ
وبعـــضُهُ عُريَـــانٌ مـــن أثوابـــه ... قـد أخجَـلَ الأعـيُنَ مـن أصحابهِ
تُبـــصِرُهُ بعـــدَ انتشـــارِ الـــوردِ ... مثـــل الـــدنَابيسِ بأيـــدي الجُنـــدِ
والـسَّوسَنُ الأبـيض منثـورُ الحُلَـلْ ... كَقُطُـنٍ قـد مَـسَّهُ بعـضُ البَلَـلْ
نَـــوَّرَ في حاشِـــيَتَيْ بـــستانِهِ ... ودخـــل البـــستانُ في ضَـــمَانِهِ
وحلَّـــق البهـــارُ فـــوق الآسِ ... جُمْجُمَـــةٌ كهامـــةِ الـــشَّمَّاسِي
وجُلَّنـــارٌ مثـــلُ جمـــرِ الخـــدِّ ... أوْ مثـــلُ أعـــرافِ دُيـــوكِ الهِنْـــدِ
والأقْحُـــوانُ كالثنايـــا الغُـــرِّ ... قـــد صَـــقلَتْ نوَّارهـــا بـــالقَطْرِ

لوحدة الثالثة عشرة

# تصوير الطبيعة- الصنوبري
# - 334هـ /946م

المبحث الأول: حياته وديوانه

المبحث الثاني: موضوعاته الشعرية

المتخير من شعر الصنوبري

## الوحدة الثالثة عشرة

# تصوير الطبيعة- الصنوبري

# - 334هـ /946م

## المبحث الأول

## حياته وديوانه

هو أحمد بن محمد بن الحسن الضّبي الصّنوبري، يُنسب إلى قبيلة ضبّة، وصحّفه الصّفدي في "فوات الوفيات، فقال الصيني[1]، وهذا خطأ، إذ افتخر الشاعر بنسبه إلى ضبة[2]:

نحن قومٌ بنى لنا مُضَرٌ عِـ ... زّاً مضى العزُّ وهو ليس بماضِ
ضبّة أسرتي هم التاركو البا ... غي رُضاضاً لا بل رُضاضَ الرُّضاضِ

ولُقب الصّنوبري نسبة إلى ثمر الصّنوبر، فقد أعلمنا الشاعر أنّ جدّه كان يعمل في دار الحكمة لعهد المأمون، ثمّ اشترك في مناظرة بين يديه، وأعجب به فقال له: إنك لصنوبري الشكل، وهو يفخر بهذا اللقب لأسرته، إذ يقول[3]:

إذا عُزينا إلى الصّنوبر لم ... نُعْزَ إلى خاملٍ من الخشبِ
لا بل إلى باسقِ الفروع علا ... مَناسِباً في أرومَةِ الحَسَبِ

---

(1) فوات الوفيات، 1/ 111.

(2) الديوان، ص250، والرّضاض: الفتات.

(3) م. ن، ص456.

وذُكر في بعض المصادر أن اسمه محمد[1]، وهذا غير صحيح، فقد ورد اسمه «أحمد» في ديوانه غير مرّة، في مثل قوله[2]:

ارضَ حُكْمَ الزمانِ يا أحمدُ ارضهْ إن تذقْ ضيمه فقد ذقت محضْه

نشأ في حلب، وعاش حياته فيها، وأصله من أنطاكية، وقد أسلمه أبوه إلى الكُتّاب، فحفظ شيئاً من القرآن الكريم وأطرافاً من الشعر ودرس العربية، وأفادَ حلقات العلم فألمّ بثقافات عصره، وبخاصة علوم اليونان والرومان، فضلاً عن التاريخ الإسلامي، ومن هذا المنطلق نراه يذكر في شعره فلاسفة اليونان وتاريخهم ويذكر تاريخ المسلمين ووقائعهم[3].

كان الشاعر يرحل في أيام شبابه إلى بلدة الرّقة على الفرات، حيث يلهو ويخلع العذار. وقد تعرّف فيها إلى الشاعر كشاجم[4]، الذي كان يصغره سناً وكأنه اتخذ منه معلمه ورائده في الشعر، فنسج على منواله، في وصف الرياض وفي الخمريات والغزل، وبينهما مداعبات واستعطافات كثيرة[5].

وكذلك ارتبط بصداقة مع العالم اللغوي علي بن سليمان الأخفش الصغير، إذ كان يحضر حلقاته العلمية في المسجد الجامع بحلب.

ويبدو أنه قضى معظم حياته في اللهو، وكانت تعتريه بعض حالات الندم كأبي نواس، لعله يرعوي ويكفّ عن آثامه، فنسمعه يقول[6]:

أَلْقَتْ رداءَ اللهو عن عاتقي خمسٌ وخمسونَ مَضَتْ واثنتان

---

(1) الفهرسَ، ص 245.

(2) م.ن، ص 401.

(3) انظر: الديوان، ص279 حيث يذكر أرسطو طاليس وبقراط، ص93 حيث يذكر الرسول ﷺ، وآلَهُ وفضائلهم ووقائعهم.

(4) هو محمود بن الحسين، شاعر متفنّن، أديب، من كُتّاب الإنشاء، عمل طبّاخاً لسيف الدولة، ثم أصبح شاعراً في بلاطه.

(5) شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص352.

(6) الديوان، ص 503.

لا بـــل إلى باســـقِ الفـــروع عـــلا  مَناسِـــباً في أرومَـــةِ الحَـــسَبِ

وهو ما يدل على أنه تاب حين تقدّمت بـه الـسن، ويـرى شـوقي ضـيف[1] أنّ لموت ابنته ليلى أثر في ذلك، فقد صحا من خمره ولهـوه علـى موتهـا في سـنّ الـبراعم الغضّة، فنسمعه يقول[2]:

كنـــتُ أحـــبُ النبيـــذ جـــداً  فـــصار حـــبي النبيـــذ بُغـــضا
فلـــستُ أرضـــاه لـــي شـــرابا  والحمـــد لله لـــستُ أرضـــى

كان الصنوبري مستقراً وميسوراً في معيشته، فكانت لـه بحلـب ضـيعة وبـستانٌ وقصرٌ حولـه الأشـجار والـورود والريـاحين[3]، وكـثيراً مـا نـراه يـدعو أصـدقاءه إلى مآدبه[4].

توفي الشاعر سنة 334 في حلب، وقد ناهز الستين.

## ديوانه

للصنوبري ديوان شعر، جمعه ورتّبه مُعاصره أبو بكـر الـصولي، علـى حـروف الهجاء في مائتي ورقة[5]. وقد وصل ديوانه إلى الأندلس بعد وفاة الشاعر بنحو عشرين عاماً لعهد الحكم المستنصر (-366هـ)، فأفاد منـه الأندلـسيون واقتفـوا أثـره في شـعر الطبيعة وفي التجديد في النظم وفي فن التوشيح.

ولم يصلنا من ديوانه إلا جزء منه يقع بـين قـافيتي الـراء والقـاف، والبـاقي منـه مفقود. وقد حققه إحسان عبّاس وألحق به ما وجده في المصادر المخطوطـة والمطبوعـة من أشعار الصنوبري، في نحو 580 صفحة، ونشرته دار الثقافة ببيروت سنة 1970م.

---

(1) العصر العباسي الثاني، ص362.

(2) الديوان، ص495.

(3) م.ن، ص347. وانظر؛ ديوان كشاجم ص74.

(4) م. ن، ص187.

(5) الفهرست، ص246.

## المبحث الثاني

## موضوعاته الشعرية

يُعدَّ الصَّنوبري من فحول الشعراء، وبخاصة في وصف الطبيعة، لكنه لم يَحْظَ بعناية الباحثين والنقاد، إذ وُجد في عصر المتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس. وقد نظم في الموضوعات التقليدية كالمديح والرثاء والفخر والهجاء والعتاب والاستعطاف والخمريات والزهد. وقد برع في وصف الطبيعة في قصائده الموسومة بالرَّوضيات، تميّز فيها بوصف مظاهر الطبيعة الجميلة، بحدائقها وأزهارهَا وسمائها ونسيمها وثلوجها.

### المديح

عُني الصّنوبري بالمديح، واتخذه أداة يتكسّب بها. ومن أبرز ممدوحيه سيف الدولة الحمداني، إذ نظم فيه عدداً من القصائد، تنمّ عن إعجاب الشاعر به وبانتصاراته، وكان ذلك في مطلع عهده، فلما مات الصنوبري خلفه أبو الطيب المتنبي في مدح هذا البطل، وتسجيل انتصاراته على الروم.

وللصنوبري قصيدة صادية في مدح سيف الدولة، في واحد وستين بيتا، ملأها بالغريب والجناس والطباق، فضلا عن أن هذه القافية من القوافي النُّفر، التي تعد قليلة الدوران في الشعر العربي، ومنها قوله[1]:

مَنْ رأيُه سيفٌ يصولُ به ومَنْ ... تدبيره ردعٌ عليه دِلاصُ[2]

مَنْ حَصَّ آثار العِدا من عزمه ... عزمٌ لآثار العدا حصّاصُ[3]

بندى بني حمدانَ سدَّ خصاصنا ... فمضى الخصاص فما يُحَسُّ خَصاصُ[4]

يا مَنْ يعدُّ الفِكَرَ مِنماصاً له ... والفكرُ ليس يفي به مِنماصُ[5]

---

(1) الديوان، ص 235.

(2) الدّلاص: الدّرع السابغة.

(3) حصَّ: أزال.

(4) الخصاص: الفقر.

(5) المنماص: المنقاش الذي يُستخرج به الشوك.

يـا مَـنْ لهـم جمهـورُ فخـرٍ ربيعـةٍ ... يَـومَ الفِخـارِ كمـن لهـم أشـقاص[1]
والروم أقعـصَ بـالجيوش جيوشَـهم ... إقعـاصَ مَـنْ عاداتـهُ الإقعـاص[2]

ومـن قـوافي هـذه القـصيدة: دلاص، وحـصّاص، وخـصاص، ومنمـاص، وأشقاص، والإقعاص. وهي قوافٍ غريبة ومتنافرة. ولعلّ ذلك يعود إلى قلة الكلمات الصّاديّة في اللغة العربية. وقد سبقه ابن الرومي في استخدام القوافي الغريبة.

وهو يقدّم مدائحه لوُلاة حلب، ومنهم ابن عبد الله الأعور وابنه المظفّر، وأحمـد بن كيغلغ وابنه العباس، فيمـدح العبـاس بقـصيدة سـينيه ملأهـا بالمحـسنات البديعيـة كالجناس والمقابلة والتقسيم، فضلا عن مبالغته في معانيه، إذ يقول[3]:

وكَيْغلَغِـــيٌّ يُلفـــى مجـــدّه ... ثَبَـتَ الـدعائم مُحـصَدَ الأمـراسِ[4]
فـــردُ الكيـــان فكفُّـــه مـــن رحمـــةٍ ... تَـسَعُ الأنـامَ وقلبُـه مـن بـاسِ
أعدى على صَـرْفِ الليـالي المعتـدى ... وألان مـن طبـع الزمـان القاسـي
يومـــاه ذا عيـــدُ وذا عُـــرْسٌ وإن ... جـلا عـن الأعيـادِ والأعـراسِ
يأبى الحجـابَ وليس يحجبُ بِشْرَهُ ... عـن أعـين النُّـدماء والجُلّـاسِ

وهو إذ ينسج على منوال أبي تمام في استخدام ألوان البديع، فإنه لم يبلغ شـأوه، فأبو تمام أضاف إلى بديعه بُعداً فلسفيا، في حين وقف الصنوبري عند حدود التركيبات الصوتية والمعاني الذهنية المتقابلة.

وكانت أجود مدائحه في الهاشميين من عباسيين وعلويين، إذ أسبغ مديحه علـى أبي إسحاق السلماني، وكان واسع الثقافة اليونانيـة، فجعلـه يربـو علـى أرسـطاليس وبُقراط، إذ يقول[5]:

وأدقّ مـــن رَســـطاليسِ نظـــراً إذا ... ناظرتـــه وأشـــفَّ مـــن بُقـــراطِ

---

(1) الشقص: القليل من الكثير.

(2) أقعص: رمى الشيء فقتله.

(3) الديوان، ص 160.

(4) محصد: قوي متين.

(5) م.ن، ص 279.

فِكَـرُ غَـدّتْ أقفـالَ فكـرٍ كلُّهـا  لكـنهنّ مفـاتحُ اسـتنباطِ

وله في الأخفش الصغير قصيدة طويلة، يذكر فيها علمه الغزير وفضله عليه وعلى معاصريه، بقوله[1]:

كَرَعْنـا منـه في لجُـجٍ علـمٍ غـير منزوفَـهْ
وطالعنـا ريـاضَ العلـمِ بـالآدابِ محفوفَـهْ

## الرثاء

وهو كثير في الديوان، بمختلف صوره من عزاء وتأبين وندب. فنراه يندب النبيﷺ وآله، ويتفجَع على الحسين بن علي وآل بيته. ومن أروع مراثيه، رائيته التي رثا بها ابنته ليلى التي ماتت في سنّ النّضارة، إذ يقول[2]:

أشـتاقُ رُؤيـاكِ فـآتي فـلا  أرى سـوى تُـرْبٍ وأحجـارِ
قُـومي الى داركِ قـد أنكـرتْ  صـبرَكِ عنهـا أيَّ إنكـارِ
استوحـشت دارُكِ مـن أهلـها  واسـتوحشَ الأهـلُ مـن الـدّارِ

وله مرثية في أمه، استهلّها بقوله[3]:

قـد صـوَّحَتْ روضـتي المونقـهْ  وانتُزعـت دوحـتي المورقـهْ

ويرى شوقي ضيف أنّ الصنوبري هو أقدم من رثوا أمهاتهم[4]، وهذا خطأ، فقد سبقه ابن الرومي الذي رثى أُمَّه بقصيدة ميمية طويلة، مطلعها[5]:

أفيـضا دمـاً إنّ الرزّايـا لهـا قِـيَمْ  فلـيس كـثيراً أنْ تجـودا لهـا بـدمْ

وكذلك مُعاصره أبو فراس الحمداني رثى أمه بقصيدة رائية[6].

---

(1) الديوان، 377.
(2) م.ن، ص 100.
(3) م.ن، ص 442.
(4) العصر العباسي الثاني، 357.
(5) ديوان ابن الرومي، 6/ 2299.
(6) انظر: ديوان أبي فراس، 2/ 217.

ومن أروع مراثيه قصيدته الرائية في رثاء الحُجاج الذين أغار عليهم القرامطة في الحرم المكي سنة 317هـ؛ إذ أعملوا فيهم السيوف، وهم مُتعلّقون بأستار الكعبة، فقتلوا منهم عشرة آلاف، فنسمعه وهو يجهش بالبكاء[1]:

دموعُهمْ تجري خشوعاً وخشيةَ ... وأرواحهم تجري على البيضِ والسُّمْرِ
وما غُسلوا بالماءِ بل بدمائهمْ ... وما حُنّطوا إلا من التُّربِ لا العِطْرِ

ومضى يصف القرامطة بالكفر، وأنهم يجهلون الإسلام ولا يعرفون شيئا من فرائضه وأركانه.

## الفخر

وله قصائد في الفخر، يفخر فيها بالرسول ﷺ وآله، ويفخر بالمسلمين الأوائل بعامة وبالخليفتين الراشدين أبي بكر وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما وخلفاء بين العباس الذين أعزَّ الله بهم الإسلام والمسلمين، إذ يقول[2]:

عدُّوا النبيَّ الهاشميَّ ورَهْطَهُ ... ووزيرَهُ الصِّدِّيق والفاروقا
ولهم خلائفُ من بني العباس قد ... أعْيَوا جميعَ العالمين لُحوقا

وهو ما ينمُّ عن اعتداله في تشيّعه.

ويفخر كثيرا بقبائل قيس والقبائل المضريّة عامّة، وبضبّة قبيلته خاصّة.

## الغزل

وغزله نوعان : غزل بالغلمان، يقوله على سبيل الدّعابة والتندّر في مجالس الشراب. وغزل تقليدي في المرأة، لا يخلو من تكلف، في مثل قوله[3]:

تزايد ما ألقى فقد جاوزَ الحَدَا ... وكان الهوى مزحا فصار الهوى جِدّا
وقد كنتُ جَلداً ثم أوهنني الهوى ... وهذا الهوى ما زال يستوهنُ الجَلْدا
فلا تعجبي من غُلْبِ ضَعفكِ قوّتي ... فكم من ظباءٍ في الهوى غلبتْ أُسْدا

(1) الديوان، ص 97.

(2) م.ن، 404.

(3) م.ن، ص 472.

جرى حبكم مجرى حياتي ففقدكم كفقد حياتي لا رأيتُ لكم فَقْدا

فهو يتكلّف الطباق حيث يُحوِّل الهوى من المزح إلى الجد. وفي الأبيات تكرار لعلّة غير جمالية، سواء في تكرار اللفظة الواحدة، أو في صيغها المختلفة.

وله مقطوعة في حسناء نصرانية، ركّز فيها على تقاطيع جسدها من صدر وخصر وجبين وأجفان وفم، فنسمعه يقول[1]:

لا ومكانِ الصَّليبِ في النّحرِ منكِ ومجرى الزُّنّارِ في الخَصْرِ
والحلَقِ المستدير من سَبَحٍ على الجبين المصوغِ من دُرّ[2]
وسُكرِ أجفانكِ التي حلَفَ الـ مفتورُ ألاّ تفيقَ من سُكْرِ
وأقحوانٌ بفيكِ منتظمٌ على شبيه الغدير من خمر

وكان وَقْع المشيب على الشاعر مؤلماً، وله قصيدة غزلية، نظمها وقد غزا الشيب مفرقه، يتحدّث فيها بحُرقة عن زهد الغواني فيه وبُعدهنَ عنه، إذ يقول[3]:

أبدى الغواني الصّدّ والإعراضا لما رأيْنَ بعارضَيْكَ بياضا
وغَضَضْنَ عنك جُفونهنَّ وربما قَلَبْنَ أحداقاً إليك مِراضاً

وكأنما نظم أبياته على أضواء من شعر ابن الرومي الذي بكى شبابه بكاءً مرّاً، لم يبكه شاعر آخر من قبل ومن بعد، ولكنه لم يبلغ مبلغه في ذمّ الشيب وبكاء الشباب[4].

## الخمريات

ألمّ الصّنوبري بفنّ الخمرية، إذ أفرد لها قصائد ومقطوعات، فمرّ على أوصافها وسُقاتها ونداماها ومجالسها، وقد يصفها في مقدمات بعض مدائحه وغزلياته، ولم يشغله وصف الطبيعة عن ذكرها، فيقرنها بالربيع تارة، وبالأمطار تارّة أخرى. وذكر

(1) الديوان، ص 63.

(2) السَّبح: خُصلات الشعر المرسلة على الجبين.

(3) م.ن، ص 253.

(4) انظر: سامي أبو زيد، ابن الرومي،: دراسة تحليلية لشعره، ص 274.

شوقي ضيف أنه أوّل من قرنها بالثلج وانتثاره في الطبيعة، وأن القدماء عرفوا له ذلك، فقالوا إنه أول من تغنّى بالثلجيات[1]، على شاكله قوله: [2]

ذهـــبْ كؤوسَـــكَ يـــا غُـــلا ... مُ فـــإنَّ ذا يـــومٌ مفـــضَّضْ
الجـــوُّ يُجلـــى في البيـــا ... ضِ وفي حُلِـــيِّ الـــدُّرِّ يُعَـــرضْ
أظَنَنْـــتَ ذا ثلجـــاً، وذا ... وردٌ علـــى الأغـــصان يُـــنفضْ
وردُ الربيـــعِ مُلـــوّنٌ ... والـــوردُ في كـــانونَ أبـــيضْ

ونراه يسير على خُطا أبي نواس في دعوته إلى التخلص من المقدمة الطلية والالتفات إلى موضوع أخر يناسب بيئته الجديدة، لكنّ شاعرنا جعل هذا الخروج من الأطلال إلى الخمر مقترناً بالنزوع نحو جمال الطبيعة وصفائها[3]، إذ يقول: [4]

لا تـبكين علـى الأطـلال والـزمن ... ولا علـى منـزل أقـوى مـن الـزمن
وقُـم بنـا نـصطبح صـهباءَ صـافيةً ... تنفـي الهمـوم ولا تُبقـي مـن الحَـزَنِ

وإذ يصف الخمر والساقي، ينتقل إلى وصف الطبيعة الجميلة، بقوله:

في روضةٍ زَهَرَتَ بالنبت مذ حَـسُنَتْ ... كأنهـا فُرشـت مـن وجهـه الحـسنِ
يـا طِيـبَ مجلـسنا والطـيرُ يُطربنـا ... والـودُ يُـسعدنا، مـع مُنـشدٍ حَـسَنِ

لكنّ الصنوبري في نزوعه نحو الطبيعة لم يبلغ شأو ابن الرومي، الذي كان يُقيم مجالس لهوه وسط الرياض، وبين أفنان البساتين وأرَج الأزاهير، واقترن مجلسه بالقينة الجميلة، والساقي الذي يسعى بين الشَّرب بالكأس[5].

(1) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، ص 361.
(2) م.ن: ص 255.
(3) انظر: عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي، ص 423.
(4) الديوان، ص 496.
(5) انظر: سامي أبو زيد، بن الرومي: دراسة تحليلية لشعره، ص 308.

## وصف الطبيعة

يعد الصنوبري أستاذ هذا الفن في العربية[1]، وله فيه ما ليس لغيره في الشعر العربي، في المشرق، وفي المغرب[2] وهو بحق يُعدّ امتداداً لنهج البحتري ثم ابن المعتز، فأخذ من الأول الطبع وحُسن الديباجة، ومن الثاني أخذ الصورة الشعرية. وكذلك أخذ من أبي تمام صنعته البديعية، ولا سيما الجناس والطباق، وإن لم يبلغ مبلغه في الغوص ونفاذ البصيرة؛ وأخذ من ابن الرومي شغفه بالطبيعة ووصفه للرياض والورود والأزهار. ولكن ابن الرومي «لم يعش لهذا الموضوع معيشة الصنوبري ولا اتخذ له بستانا يزرع فيه الورود والرياحين والأزهار، ويتعدها تعهد المحبّ الواثق كما صنع الصنوبري[3]».

وقد تميّز عن هؤلاء جميعاً بالإكثار من وصف مظاهر الطبيعة الجميلة، بحدائقها وأزهارها، وكانت تنتابه حالة من الوجد، حين يأتي الربيع ويعبق الجو بروائح الورود والأزهار، وتتحول الرياض إلى أعياد وأعراس، فنسمعه يقول: [4]

ما الدّهر إلا الربيعُ المستنيرُ إذا ... أتى الربيعُ أتاكَ النَّورُ والنُّور[5]
فالأرضُ ياقوتةٌ والجوُّ لؤلؤةٌ ... والنّبت فيروزَجٌ والماء بلّور
تظلُّ تنثر فيه السُّحبُ لؤلؤها ... فالأرضُ ضاحكةٌ والطيرُ مسرورُ

وينهج نهج ابن الرومي في تفضيل النرجس على سائر الأزهار، بوصفه أجملها وأكثرها انتشاراً في بلاد الشام، فيقول:

أرأيت أحسنَ من عيون النّرجس ... أم من تلاحظنّ وسْطَ المجلسِ
دُرٌّ تشقّقَ عن يواقيتٍ على ... قُضُبِ الزّمرّد فوق بُسْطِ السُّندسِ
أجفانُ كافورٍ حُبين بأعينٍ ... من زعفرانٍ ناعماتِ الملمسِ

---

(1) انظر: شوقي صنيف، العصر العباسي الثاني، ص363.
(2) عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي، ص420.
(3) شوقي ضيف، م.س، ص 363.
(4) الديوان، ص 42.
(5) النّور: الزّهر.

ونراه يُعارض ابن الرومي الذي عُرف بانتصاره للنرجس على الورد في مناظرة بينهما، فيعقد مثله مناظرة بَينهما، ينتصر فيها للورد ثم يعقد مناظرة أخرى حاول أن ينتصر فيها للنرجس، إذ يقول: [1]

خجلَ الورد حينَ لاحظه النَّر ... جسُ من حُسنه وغارَ البَهارُ[2]
فعلتْ ذاك حُمرة وعلتْ ذا ... حيرةٌ واعترى البَهارُ اصفرارٌ
عندها أبرز الشقيقُ خدوداً ... صار فيها من لطمه آثار[3]
وأضرَّ السّقامُ بالياسمين الـ ... ـغضِّ حتى أذابه الإضرارُ

ويصف الطبيعة الجميلة في بلدان الشام، وله في دمشق وحلب والرّقة قصائد بديعة، فقد وصف حلب بمتنزّهاتها وقراها ونهرها قويق، ثم وصف جامعها، إذ يقول: [4]

حبّذا جامعها الجا ... مع للنفس تُقاها
ومَراقي منبرٍ أعـ ... ـظمُ شيء مرتقاها
ودُرى مئذنةٍ طا ... لت دُرا النّجمِ دُراها
قُبّةأبدع بانيـ ... ـها بناءً إذ بناها
لو رآها مبتنى قُبّـ ... ـةِ كسرى ما بناها

ويصف الشمعة وصفاً طريفاً، إذ يقول:

مجدولةٌ في قدّها ... تحكي لنا قدَّ الأَسَلْ
كأنّها عُمْرُ الفتى ... والنارُ فيها كالأَجَلْ

ويصف الفستق الحلبي الشامي، ويُنعم النظر في جماله، فيأتي بأبهى صورة، إذ يقول[5]:

---

(1) الديوان، ص 78.

(2) البهار: بنت أصفر.

(3) الشقيق: ورد كبير أحمر.

(4) م.ن، ص 506.

(5) الديوان، ص. 46.

مـن الفُـستقِ الـشاميّ كُـلُّ مـصونةٍ تُصانُ عن الأحداقِ في بطـنِ تـابوتِ
زَبَرْجَـــدَةٌ ملفوفـــةٌ في حريـــرةٍ مُـــضمَّنةٌ دُرّاً مغـــشّى بيـــاقوتِ

وأيا كان الأمر، فإنّ الصنوبري هو شاعر الورود والأزهـار في الـشعر العربـي، وقد أُعجب الأندلسيون بشعره، فساروا علـى نهجـه. وقـد ضُـرب المثـل بروضـيّاته، وعرفت مقطوعاته في وصف الثلج بالثلجيات[1]. غير أن أوصافه ظلّت تُلامس ظـاهر الأشياء، لا عُمق فيها ولانفاذ، ولم يبلغْ شأو أبي تمّام في هذا الصَّدَد.

(1) الديوان، ص485.

## المتخير من شعر الصنوبري

### وصف الربيع

قد تجلّى الربيعُ في حُلل الزهـ ـر وصاغ الحَمامُ حَلْيَ الأغاني
زُيِّنتْ أوْجُهُ الرياضِ فأضحتْ وهي تُزهى على الوجوه الحسان
ألبستها يدُ الربيعِ من الألـ وانِ بُرداً كالأتحميِّ اليماني
يا خليليَّ ها كما عَلَّلاني عاطياني الصّعباء لا تدرءاني
أبْعِدا الماءَ، أبْعِدا الماءَ، قوما أدنيا، أدنيا بنات الدّنان
سقّياني من كل لون من الرا ح على كلِّ هذه الألوان
أخضر اللون كالزمُرد في أحـ مَرَ صافي الأديم كالأرجوان
وأقاحٍ كاللؤلؤ الرَّطبِ قد فُصِّـ ـلَ بين العقيق بالمرجان
وبَهارٍ مثل الدنانير محفو فٍ بزهرِ الخيريِّ والحُوذانِ
وكأنَّ النعمانَ حَلَّ عليها حُللاً من شقائق النعمان

### ويصف الورد والنرجس والسّرو، فيقول:

وردٌ بدا يحكي الخُدودَ ونَرجسٌ يحكي العيونَ إذا رأتْ أحبابَها[1]
والسَّرْوُ تحسَبُهُ العيونُ غوانياً قد شمّرتْ عن سُوقِها أثوابَها
وكأنّ إحداهُنَّ من نَفْحِ الصَّبَا خَوْدٌ تُلاعِبُ مَوْهِناً[2] أترابَها[3]

### وقال يمدح سيف الدولة:

بأيمنِ طائرٍ وأصحِّ فألٍ وأسعدِ كوكبٍ يغزو الأميرُ
يؤيدُ جيشه بجيوش نصرٍ تسيرُ على النجاح إذا تسيرُ
فتبلغُ حيثما بلغتْ مُناه ويلقانا ببُشراه البشيرُ
أميرٌ أوسعُ الأمراء صدراً إذا ضاقتْ بما تَسَعُ الصدورُ

---

(1) الخود: الشابّة حسنة الخلق.

(2) مَوْهنا: لحواً من نصف الليل.

(3) أترابها: من هُنَّ في مثل سنّها.

أيـا ابـنَ القـائمين بكـل دهـرْ ... إذ قعَـدتْ ولم تَقُـمِ الـدُّهورُ

متـى عُـدَّ الكواكـب مِـن معـدٍّ ... فـإنكمُ شمـوسُ لا بُـدورُ

تركـتَ الـروم: بعـضُهمُ قتيـلٌ ... يمـجُّ دمـاً وبعـضُهمُ أسـيرُ[1]

ولمـا طـار بأسُـكَ أمـسِ فـيهم ... هفـوْا جزعـا كمـا تهفـو الطيـورُ[2]

فقـد مـاتوا ومـا قُـبروا ولكـنْ ... كـأنّ بيـوتهمْ لهـمُ قبـورُ

قـراه جَنّـةٌ خـضراءَ صُـفَّت ... بحدَّيْـه وحـدّاه الـسعيرُ

ومجتـاحٌ بيمنـاه الأعـادي ... كمـا اجتـاح الكـراوين الـصقورُ[3]

وفـألُ الـشعر لـيس لـه تـراخٍ ... تراخـتْ أو تقاربـتِ الأمـورُ

---

(1) يمجُّ: تخرج دماؤه وتسيل.

(2) هفوا: هربوا.

(3) الكراوين: جمع كروان، طائر طويل الساقين أغبر.

لوحدة الرابعة عشرة

# الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

# (أ)أبو الطيب المتنبي

# 303-354هـ / 915-965م

تمهيد

المبحث الأول: حياته وديوانه

المبحث الثاني: فنونه الشعرية

المتخير من شعر المتنبي

## الوحدة الرابعة عشرة

# الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

# أ- المتنبي

# 303-354هـ / 915-965م

## تمهيد

أقام الحمدانيون دولة قوية مزدهرة منذ مطلع النصف الثاني من القرن الثالث الهجري في وقت ضعفت فيه سلطة العباسيين المركزية في بغداد. وقد أقيمت هذه الدولة في الموصل وامتدت إلى حلب وحمص وأنطاكية واللاذقية وأعمالها.

ويُعد سيف الدولة أشهر ملوك هذه الدولة وأقواهم وأكثرهم قدرة على تحقيق طموحاته، إذ استقرّ منذ سنة 336هـ في حلب، واستطاع أن يأمن خطر البويهيين والإخشيديين من جهة، وأن يروّض القبائل العربية التي كانت ضمن مملكته من جهة أخرى.

وسيف الدولة هو أبو الحسن علي بن أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان بن حمدون التغلبي، وكانت ولادته يوم الأحد سابع عشر ذي الحجة في سنة 303هـ[1].

عاش سيف الدولة في كنف والده أبي الهيجاء، وكان والده والي الموصل للمقتدر، قبل سنة 317هـ[2]، وبعد مقتل والده انتقلت رعايته إلى أخيه ناصر الدولة والي المقتدر على الموصل سنة 318هـ بعد أبي الهيجاء. وعمل سيف الدولة قائدا في جيش أخيه.

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 405.

(2) م.ن.

بدأ نجمه يبزغ منذ سنة 333 هـ حين ضمّ حلب إليه، وكان قد صرف نظره عن الموصل إذ أدرك أنه لن يحقق آماله في ظل أخيه.

كان الروم يشكلون الخطر الأكبر على هذه الدولة، واستطاع سيف الدولة الصمود في وجه هذا العدو، إذ أخذ يتصدى للروم منذ سنة 326 هـ، حين كان يعمل تحت إمرة أخيه ناصر الدولة، فشنّ حربا عليهم وهزمهم فيها، ثم أخذت حصونهم تتساقط أمامه، وأسر كثيرا من جنودهم، وأصبح على مشارف القسطنطينية سنة 339 هـ. ولكن سرعان ما أخذت قوته تضعف منذ أسر ابن عمه أبو فراس وكان ذلك سنة 348 أو 351 هـ مما اضطره إلى عَقد هدنة مع الروم.

وفي سنة 356 هـ مرض سيف الدولة وأصيب بعسر البول، فتوفي، ودفن في ميافارقين، وكان قد جمع من بعض الغبار الذي يجتمع عليه في غزواته، وعمله لبنة بقدر الكف، وأوصى أن يوضع خده عليها في لحده فنفذت وصيته في ذلك[1].

عاشت الدولة الحمدانية بعد سيف الدولة حتى سنة 392 هـ.

كان بلاط سيف الدولة في حلب موئل كبار شعراء عصره، فقصدوه ومدحوا بطولاته، وأغدق عليهم فيض كرمه وأريحيته، فسار في الآفاق ذكره وذكر قومه. وتُعد قصائد المتنبي وأبي فراس والصنوبري وابن نُباتة والسَّري الرفّاء وكشاجم سجلا حافلا بأمجاده وبتاريخ الدولة الحمدانية[2]. وسنتناول شاعرين كبيرين عاشا في بلاط سيف الدولة الحمداني هما: أبو الطيب المتنبي (ت 354 هـ) وأبو فراس الحمداني (ت 357 هـ).

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 405.

(2) انظر: عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي، ص387 وما بعدها.

## المبحث الأول
## حياته وديوانه

### 1. أصله ونشأته (303-316)

هو أحمد بن الحسين الجُعفيّ، نسبة إلى عشيرة جعفي اليمنية، وكنيته أبو الطيب. ولد بالكوفة سنة 303هـ في زمن كان أمر الخلافة العباسية فيه إلى ضعف وهوان، من أسرة فقيرة بحارة بني كندة، فنسب إليها، وكان أبوه سقّاءً في الكوفة، والمرجح أن أمه ماتت وهو طفل، فقامت له جدته مقام الأم.

ألحقه أبوه بأحد كتاتيب الكوفة حيث اتصل مباشرة بتعاليم الشيعة[1]. وفي سنة 312 هـ استولى القرامطة على الكوفة، فانتقل به أبوه إلى بادية السماوة بين العراق وتدمر، ومكث فيها سنتين[2] اختلط خلالهما بالبدو وامتلك ناصية اللغة العربية الأصيلة، ثم عاد إلى الكوفة سنة 315 هـ واتصل بأبي الفضل الكوفي وهو رجل "من المتفلسفة فهوّسه وأضلّه كما ضَلّ"[3]. فتشرَّبِ منه المذهب القرمطي. ولم يلبث أن ترك الكوفة إلى بغداد سنة 316 هـ وامتدح بعض أعيانها وبخاصة محمد بن عبيد الله العلوي وهارون بن علي المتصوف.

### 2. طالب المجد والسياسة (316-326 هـ)

ارتحل المتنبي إلى الشام، وتنقّل بين باديتها وحاضرتها، فقد بلغ اللاذقية في أواخر سنة 321 هـ وبث آراءه الثورية، ثم انتقل إلى السماوة فدعا البدو إلى اتباعه في ثورته، وهي ثورة اصطبغت صبغة دينية سياسية، فقد أخذ يدعو إلى نفسه حانقا على ما صارت إليه الأمور في البلاد العربية حيث أصبح زمام الحكم بيد الأعاجم، وفي ذلك يقول:

وإنما الناسُ بالملوك وما ... تُفلح عُرْبٌ ملوكها عَجَمُ

---

(1) انظر: البغدادي، خزانة الأدب، 1/ 382.

(2) البديعي، الصبح المنبي، ص6.

(3) م.ن.

ونراه ساخطا على الحياة والناس، فيقول:

أبـــدا أقطـــعُ الـــبلادَ ونجمـــي ... في نُحـــوسٍ وهِمَّـــتي في سُـــعود[1]

غير ان ثورته لم تنجح، فقد قضى عليها لؤلؤ أمير حمص من قبل الإخشيدين، ويروي صاحب تاريخ بغداد أن المتنبي حُبس بالشام لأنه ادعى النبوة وادعى النسب العلوي[2]. حتى تعهد بألا يعود إلى دعوته، فأُطلق سراحه، ولُقب منذ ذاك الحين بالمتنبي. ويبدو أن هذا اللقب منتحل عليه، ويقول ابن جني إنه لقب بذلك لقوله:

مـــا مُقـــامي بـــأرضِ نخلـــةَ إلا ... كمُقـــام المـــسيحِ بـــين اليهـــودِ
أنـــا في أمـــة تـــداركها اللـــ ... ـــهُ غريـــبٌ كـــصالح في ثمـــود

فهو لم يتنبأ، وإنما خلع عليه اللقب لتشبهه بالأنبياء في هذين البيتين[3]، وربما لقب بذلك لفطنته في الشعر ونبوغه[4].

وشعره في هذه الفترة يزخر بالفخر والاعتداد بالنفس اعتدادا مفرطا، ناطقا بثورته، نحو قوله:

لقـد تـصبَّرتُ حتـى لات مُـصطبر ... فـالآنَ أقحـمُ حتـى لاتَ مُقـتحم
لأتـركنّ وجـوهَ الخيـلِ سـاهمةً ... والحربُ أقـومُ مـن سـاقٍ علـى قَـدَمِ

ويبدو أنه كان مفتوناً بنفسهُ في أيام تمّرده إلى حدّ المرض، فنسمعه يقول[5].

أيَّ محـــــلٍّ أرتقـــــي ... أيَّ عظـــــيمٍ أتّقـــــي
وكـــلُّ مـــا خلـــقَ اللـــ ... ـــه ومـــا لم يخلُـــقِ
مُحتقـــرٌ في همَّـــتي ... كـــشعرةٍ في مفرقـــي

وبين سنة 326 هـ وسنة 328هـ طاف الشاعر بالشام يمدح رجالا مختلفي الرتبة غير يائس ولا قانط من نفسه.

---

(1) لا تزال همتي عالية مع قلة حظي.

(2) البغدادي، تاريخ بغداد، 4/ 104.

(3) الثعالبي، اليتيمة، 1/ 8.

(4) ابن رشيق، العمدة، 1/ 45.

(5) الديوان، 3/ 81.

### 3. في ظل الأمراء وأرباب السلطان

#### أ. عند بدر بن عمار (328-330 هـ)

كان بدر يتولى الجيش في طبرية فلزمه المتنبي نحو سنتين، ووجد عنده ما كان يأمله من عطاء، كما وجد فيه الأمير العربي الذي يبحث عنه، فخصّه بخير مدائحه في تلك الحقبة. ولكن الحساد لم يدعوه يتمتع طويلا بهذه الحظوة إذ أثاروا خلافا بينهما أدى إلى ابتعاد المتنبي. وعاد الشاعر إلى تنقله ما بين سنة 330 هـ وسنة 336 هـ وفي تلك الأثناء ورد عليه خبر بوفاة جدته فنظم فيها مرثيته الشهيرة التي طواها على كل ما في نفسه من مرارة.

#### ب. عند سيف الدولة (337-346 هـ)

كان سيف الدولة قد قدم إلى أنطاكية سنة 337هـ وبها أبو العشائر الحمداني ولديه المتنبي يمدحه، فقدمه إلى سيف الدولة وأثنى عليه وكانت قصيدته في تعزية سيف الدولة بوالدته باكورة شعره فيه، ومنها قوله:

يُدفِّنُ بعضنا بعضا وتمشي ... أواخرُنا على هامِ الأوالي
أسيفَ الدولة استنجدْ بصبرٍ ... وكيف بمثل صبرِكَ للجبال
فأنت تُعلِّمُ الناسَ التعزّي ... وخوضَ الموت في الحرب السِّجالِ
فإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم ... فإنَّ المسكَ بعضُ دمِ الغزال[1]

واستطاع المتنبي بعد هذه القصيدة أن يُخمل ذكر شعراء زمانه.

وكان سيف الدولة أميرا عربيا يحارب الروم، يجمع في بلاطه بحلب عددا من الأدباء والشعراء "لم يجتمع بباب أحد من الملوك، بعد الخلفاء، ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر[2]".

فضم المتنبي إليه ورجع به إلى حلب حيث وجد كل ما كان يأمله، فقد وفر له المال، كما وفر له كرامته، إذ رضي منه أن ينشده شعره وهو جالس توقيرا له. ورأى

---

(1) الديوان، 3/ 140.

(2) انظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص602.

فيه المتنبي رمز دولة العرب المفقودة، فكان يصحبه في بعض غزواته وحملاته على الروم والبدو. وقد وجد في تلك الحروب الموضوع الذي يشغل بـه قـصائده، وهـي قـصائد أصبحت ملاحم رائعة.

وقد كانت تلك الحقبة من أروع ما في حياة المتنبي وأخصبها، إذ حاز من الإكرام ما لم يحرزه شاعر آخر، وسار شعره في البلدان، ولكن كثـر مـن جـراء ذلـك حـساده، وعلى رأسهم أبو فراس الحمداني ابن عم سيف الدولة مما نغص عليه عيشه، ولاحـظ الشاعر جفوة من الأمير وانحرافا، إذ جرت في حضرته مناظرة بين المتنبي وابن خالويه، فقد خطَّأ ابن خالويه المتنبي من الناحية النحوية في قوله:

لقـد تـصبَّرت حتـى لاتَ مُـصطَبَرٍ ... فـاليوم أقحـمُ حتـى لات مُقـتحَمِ

فذكر أنّ «لات» لا تجرّ ما بعدها؛ لأنها ليست من حروف الجر، وغضب المتـنبي لذلك، وردّ عليه ردّاً قاسياً؛ فاتّهمه بأنه أعجميّ لا يفهم أسـاليب العربيـة، واستـشهد على صحّة بيته بقول الشاعر العربي القديم:

طلبـــوا صُـــلحنا ولاتَ أوانٍ ... فأجبنـــا أنْ لـــيس حـــينَ بقـــاءِ

فغضب ابن خالويه، وضرب الشاعر بمفتاح شجّ به رأسه، فترك الـشاعر حلـب وسافر خفية منها إلى دمشق سنة 346 هـ. وكان المتـنبي قـد نظـم قـصيدة عاتـب فيهـا سيف الدولة، وكان قد أنشدها بحضرته، وأوغر بها صدور الحاضرين، ومنها قوله:

يـا أعـدلَ النـاسِ إلا في مُعـاملتي ... فيـك الخـصامُ وأنـت الخـصمُ والحَكَـمُ
أعيـذها نظـراتٍ منـك صـادقةً ... أن تحسِبَ الشحمَ فيمن شـحمُه وَرَمُ
أنـا الـذي نظـر الأعمـى إلى أدبـي ... وأسمعـتْ كلمـاتي مـن بـه صـممُ

وإذ أوغر صدور الحاضرين من أمثال أبي فراس وابن خالويه فقد نقـدوه نقـدا لاذعا جعل سيف الدولة يمتعض من الشاعر، فقال المتنبي البيت التالي:

إن كـان سـرَّكم مـا قـال حاسـدنا ... فمـا لجـرح إذا أرضـاكم ألَـمُ[1]

(1) الديوان، 4/ 80.

ج. عند كافور (346 – 350 هـ)

توجه الشاعر إلى دمشق ولكنه لم يمكث فيها طويلا، وأتى الرملة بفلسطين، فسمع كافور الإخشيدي بأخباره ورغب أن يكون في بلاطه، فكتب إلى أمير الرملة يطلبه.

وقصد المتنبي الفسطاط عاصمة مصر الإخشيدية إذ ذاك ومدح كافورا بقصيدة رائعة مطلعها:

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيا وحسبُ المنايا أن يكنّ أمانيا[1]

ويقال إنه وعده بولاية صيدا[2]، ولكنه لم يكن صادقا في ذلك الوعد، فشعر المتنبي بمكر كافور وبمماطلته، فقابله بمكر فني، إذ وجه إليه كثيرا من الأبيات تُحمل على الذم والمدح[3]. وانحاز إلى قائد إخشيدي اسمه أبو شجاع فاتك لقي منه حُسن التفات وإخلاص مودة، إلا أن الحظ لم يمتعه به طويلا، إذ مات أبو شجاع فاتك فجأة وترك للشاعر لوعة واحتداما، وقد عزم أن يهرب، ولكن كافورا منعه وضيّق عليه، خشية من لسانه وهجائه، وفي ذي الحجة سنة 350 هـ سنحت الفرصة لهربه، إذ هجا كافورا هجاء ضمنه كل ما في نفسه من مرارة واحتقار لكافور، نلمسه في قصيدته الدالية، ومطلعها:

عيدٌ بأيةِ حالٍ عُدتَ يا عيدُ بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديد[4]

وهي قصيدة تعد من "روائع شعر الهجاء العربي لما تداخلها من تهكم وحكمة وأسى"[5].

وراح يضرب في البلاد قاصدا العراق، وقد وصف رحلته هذه في قصيدة شهيرة عدّد فيها الأماكن التي مر بها وختمها بهجاء كافور، ومطلعها:

---

(1) الديوان.، 4/ 417.

(2) البديعي، الصبح المنبي، 1/ 115.

(3) الديوان، ص125.

(4) م.ن، 2/ 139.

(5) عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي، ص442.

ألا كـــلُّ ماشـــيةِ الخَيـــزلى فـــدا كـــلِّ ماشـــيةِ الهيـــذبـــى[1]

**د. بين العراق وبلاد فارس (351-354 هـ)**

اتجه المتنبي إلى الكوفة مسقط رأسه، وتحول عنها إلى بغداد ومكث فيها نحو سنة التف حوله، في خلالها، جماعة من علماء اللغة والنحو أبرزهم ابن جني، فشرح لهم ديوانه واستنسخهم إياه. وحاول الوزير المهلبي أن يجذبه إليه، ولكنه انقبض عنه، ولم يمدحه، لتعرض من كانوا حوله من علماء له.

وكان سيف الدولة قد كاتبه ليعود إليه، غير أنه رأى أن يذهب إلى عضد الدولة ووزيره ابن العميد في فارس، فذهب إليهما، وقدّم لهما مدائحه، ونال حظوة كبيرة لديهما. وفي شهر آب من سنة 965م/ 354هـ عاد متشوقاً إلى العراق وودع السلطان بقصيدة كانت آخر ما نظم مطلعها وبعض أبياتها ما يلي:

فـدى لـك مـن يُقـصّر عـن مـداكا فـــلا ملـــك إذن إلا فـــداكا
وكيـف الـصبرُ عنـك وقـد كفـاني نـــداك المـــستفيضُ ومـــا كفاكـــا
وأيـــا شـــئتِ يـــا طُرقـــي فكـــوني أداةً أو نجـــــاةً أو هلاكـــــا[2]

غير أنه لا يكاد يصل إلى دير العاقول بجوار بغداد حتى يخرج عليه فاتك الأسدي في رهط من قطاع الطرق، وكان الشاعر قد هجا أخته، فقتل المتنبي وتناثر ديوانه الذي خطه بيده، وقُتل معه ابنه محسد وغلمانه في أواخر رمضان سنة 354 هـ بعد حياة حافلة بالطموح والخيبة.

**ديوانه**

للمتنبي ديوان كان هو أول من جمعه ورتبه وقرأه الناس عليه، وأملى شرحا لبعض أبياته، ورواه عنه ثقات، منهم أبو الفتح ابن جني (ت 1001م) الذي شرحه وناظره في كثير من أبياته، وكان ابن جني ينال إعجاب المتنبي وتقديره، إذ يقول فيه

---

(1) الخيزلى: مشية فيها استرخاء، الهيذبى: مشية فيها سرعة. يقول: فدت كل امرأة تمشي الخيزلى كل ناقشة تمشي الهيذبى، يريد أنه ليس من أهل الغزل والعشق وإنما هو من أهل السفر.

(2) الديوان، 3/ 123.

الشاعر: ابن جني أعلم مني بشعري[1] وعلي بن حمزة البصري (ت 985م) الذي نزل المتنبي داره حينما قدم إلى بغداد بعد مغادرته مصر وبقي ضيفه إلى أن رحل. وقد تعددت شروحات ديوان المتنبي والتعليقات عليه، حتى بلغت نحو الخمسين مصنفا، ومن أشهرها شرح المعري (ت 1058 م) وشرح الواحدي (ت 1075م) وشرح العكبري (ت 1219م).

ويقع الديوان في جزأين: الجزء الأول يتضمن ما قاله الشاعر في صباه، إلى أن مدح الأمير الحسن بن عبدالله بن طغج بالرملة سنة 947 م وله إذ ذاك من العمر 22 عاما. والممدحون في هذا الجزء خاملون إلا ثلاثة أو أربعة ذكروا قليلا في كتب التاريخ.

والجزء الثاني يتضمن ما قاله الشاعر بعد أن نبغ أمره، من سنة 948م حتى مقتله سنة 965م وقد مدح به جماعة من كبار الحكام والملوك.

وقد صدر شرح لديوانه في العصر الحديث، وضعه عبد الرحمن البرقوقي، تلاقت فيه جميع الشروح السابقة، ورُتبت قصائده ترتيباً ألفبائيا، في أربعة أجزاء، وكان صدروه سنة 1349هـ/ 1930م. وتناوله عدد من الباحثين بالنقد والدراسة.

(1) انظر: معجم الأدباء، (ترجمة ابن جني).

## المبحث الثاني
## فنونه الشعرية

شارك المتنبي من سبقه من الشعراء في ولوج الأغراض الشعرية المعهودة، من مدح ورثاء ووصف وهجاء وفخر وغزل وما إلى ذلك. إلا أنه استطاع بعبقريته الشعرية أن يجعل هذه الأغراض التقليدية إطاراً لشعر جديد في روحه ولهجته. كما حفل شعره بالحكمة الرائعة التي جرت مجرى الأمثال بفضل ما أوتي من قوة بيان. وفي ما يلي عرض لأهم فنونه الشعرية:

### 1. المدح

يشغل المدح القسم الأكبر من ديوان المتنبي، وقد مدح ما يقرب من خمسين شخصاً، أبرزهم سيف الدولة الحمداني، أمير حلب، وقد خصه بثلث ديوانه تقريباً، وبدر بن عمار القائد العربي، وأبو العشائر الحمداني والي أنطاكية، وعضد الدولة البويهي.

وقد اتخذه وسيلة لكسب المال، شأنه في ذلك شأن أغلب الشعراء فمدح وأغرق في المدح إذ كان المال عنده طريقاً للمجد:

فلا مجدَ في الدنيا لمن قلَّ مالُهُ ولا مالَ في الدنيا لمن قَلَّ مجدُهُ

وكان يسلك في مدحه مسلك القدماء إلا أنه كان قبل اتصاله بالحمدانيين، يبدأ مدائحه عادة بنفسه، فيمجدها، ثم يعرض آراءه في الدنيا، ويكشف عن الثورة القائمة في ضميره وقلبه، وإذا به ينذر ويتوعد. ولكنه، لما اتصل بالحمدانيين أقلع عن هذا المسلك إلا نادرا، وصار يسبغ على ممدوحيه ما كان يسبغ على نفسه من ثياب المجد فلا يأتي على نفسه إلا عندما يحرجه الوشاة والحساد.

وتتميز مدائحه بالتصوير الرائع للصفات التي يتمناها لنفسه كل ممدوح، وعلو النفس في المقاطع الملحمية، وشدة الجرس الموسيقي في مدائح سيف الدولة خاصة، إذ كانت هي القطع المتوهجة من شعره.

أما مدائحه في كافور فغاية في الفن والمهارة في تقليب المعاني، مزج فيها التهكم الخفي بالمدح، والعتاب بالملاطفة، والذم بالثناء، من ذلك قوله:

ولله سـرٌّ في عُـلاك وإنمـا كـلامُ العِـدا ضَـرْبٌ مـن الهَـذيانِ

وقد حفل شعره بالمعلومات التاريخية، فكان يتغنّى بالحروب التي نشبت بين العرب والروم، وذكر من أسماء الأماكن ما أغفل بعضه المؤرخون. ووصف أسلحة الروم وضخامة جيوشهم وحسن نظامها.

وأطلعنا على عاداتهم في إيفاد الرسل لطلب الهدنة، وصوَّر في قصائده تزاحم الناس على عطايا ذوي السلطان، ووفرة الدسائس والمنافسات، فضلا عن تصوير أحوال الحكام، كسيف الدولة وكافور وسواهما.

### 2. العتاب

كان المتنبي يقحم العتاب أحيانا في مدحه، فقد عاتب سيف الدولة حين فاض به الكيل بقصيدة ميمية مطلعها:

واحـرَّ قلبـاه ممـن قلبُـه شَـبِمُ ومَـنْ بجسمي وحـالي عنـده سَـقَمُ

ومنها:

يـا أعـدلَ النـاسِ إلا في مُعـاملتي فيك الخصامُ، وأنت الخصمُ والحَكَمُ

وهي تصور مأساته في أميره الذي يستمع إلى ما يقوله الحساد والخصوم ويصدقهم في ما يقولون.

وعتابه أشبه بمحاسبة، لا يتذلل ولا ينكسر، بل يفخر بمزاياه في جرأة، ويقابله بقلة التفات المعاتب، مؤنبا إياه، وطالبا منه استدراك الأمر. وليس في تأنيبه غلاظة، فهو يثق بمودة من يعاتبه، ويدع لهجته أصفى عواطف الحب[1].

(1) انظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص617.

### 3. الرثاء

تناول المتنبي الرثاء في عدة قصائد، وأهم مرثييه جدته، وأم سيف الدولة وأختاه، ومحمد بن إسحاق التنوخي.

لم يحسن المتنبي البكاء، لكثرة ما لاقى من الأهوال في حياته فضلا عن تصلب عاطفته وقوة نفسه، وقد سد ذلك العجز، بضرب الحكم وبسط فلسفة متشائمة في الموت والحياة، واللجوء إلى مدح الفقيد وأهله.

ولكنه كان يشعر، في رثاء من يحبهم بحزن عميق جبار، يزعزع كيانه[1]، كقوله في رثاء جدته:

أحنُّ إلى الكأس التي شربتْ بها ... وأهوى، لمثواها، الترابَ وما ضمَّا
أتاها كتابي بعد يأسٍ وترحةٍ ... فماتت سرورا بي، فمتُّ بها غما
حرامٌ على قلبي السرورُ، فإنني ... أعدُّ الذي ماتتْ به بعدها سُمّا

### 4. الوصف

يشغل الوصف حيزا واسعا في ديوان المتنبي، إلا أنه جاء منثورا في قصائده. لقد أبدع في وصف المعارك والحروب، فمزج في قصائده الحربية الوصف بالقصص والغناء في نَفَس ملحمي سام، وهي تبلغ ثماني عشرة قصيدة، في نحو سبعمائة وسبعين بيتا. وقد شهد بنفسه أكثر الوقائع التي يصفها، واشترك فيها، واهتز لها، وأبقت لنا في نفسه أصداء بعيدة. فمثل لنا هول المعارك أقوى تمثيل، في مثل قوله:

هل الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها ... وتعلمُ أيُّ الساقيين الغمائم[2]
سقتها الغمامُ الغُرُّ قبل نزوله ... فلما دنا منها سقتها الجماجم[3]
بناها فأعلى والقنا تقرع القنا ... وموجُ المنايا حولها مُتلاطم
وكان بها مِثلُ الجنونِ فأصبحتْ ... ومن جُثث القتلى عليها تمائم

---

(1) انظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص 617.

(2) الحدث: قلعة بناها سيف الدولة، ووصفها بالحمراء لأنها احتمرت بدماء الروم.

(3) الغمام: جمع غمامة وهي السحابة الممطرة. الغر: البيض.

هي القوة تنطلق من كل بيت ولفظة وقافية، تزيدها اشتدادا صور الشاعر واستعاراته الميالة إلى المبالغة، فبلغ بقصائده الحربية الغاية التي ليس بعدها متقدم لشاعر أو ناثر.

لم يصف المتنبي الطبيعة كثيرا، إذ كان بدوي النزعة، لا تستهويه مشاهد الترف المنمقة كما تستهوي شاعرا متحضرا كابن الرومي وابن المعتز. إلا أنه وقف مبهورا أمام الطبيعة الفذة، فاستفزته، كشعب بوان، وجبال لبنان، وبحيرة طبرية، في مثل قوله في تلك البحيرة:

كأنها والرياحُ تضربها ... جيشا وغى: هازمٌ ومُنهزم
كأنها في نهارها قمرٌ ... حفَّ به من جِنانها ظُلَمُ
ناعمةُ الجسمِ لا عظامَ لها ... لها بناتٌ وما لها رَحِم[1]

فالمتنبي يتخيل الرياح التي تهب فوق سطح البحيرة جيشين في معركة يحتدم بينهما القتال، فيشتبكان ثم تنجلي المعركة عن فريق منتصر وآخر منهزم. ويرى البحيرة الوضيئة الملتمعة وقد تكاثفت الخضرة من حولها قمرا فضيا ملتمعا يضيء في وسط الظلام. وهي في انسيابها الناعم تشبه امرأة فاتنة ناعمة وإن كانت البحيرة أشد نعومة لأنها بلا عظام، تبدو أسماكها بمنزلة بناتها، وهي تلدهن دون ألم أو معاناة.

ومن أجل أوصافه مقدمة قصيدته النونية في مدح عضد الدولة وولديه، وقد افتتحها بوصف شِعب بوّان، مطلعها[2]:

مغاني الشّعبِ طيباً في المغاني ... بمنزلة الربيعِ من الزّمان

ومنها قوله:

وألقى الشرقُ منها في ثيابي ... دنانيراً تفرُّ من البَنانِ
لها تمرٌ تُشيرُ إليكَ منه ... بأشربةٍ وقفنَ بلا أواني
وأمواهٌ تصِلُّ بها حصاها ... صليلَ الحَلْي في أيدي الغواني

(1) الديوان، 4/ 188.
(2) الديوان، 4/ 387.

ولا شكَّ في أن هذه المقدمة تعُدُّ تجديداً في مقدمة القصيدة العربية، وإن لم يكن هو رائد هذا التجديد، إذ سبقه إليه أبو تمّام.

### 5. الهجاء

لم يكن المتنبي مولعا بالهجاء، لأن نفسه كانت مشغولة بجو من العظمة. ومن هنا ندر الهجاء في ديوانه، وجاء غضبة عارضة يثور فيها على كاذب، مثل كافور أو يثور فيها على ابن كيغلغ الذي حال دون سفره من طرابلس إلى أنطاكية، عدة أيام، لأنه أبى أن يمدحه. أما هجاؤه لضبَّه، فقد أكره نفسه عليه نزولا عند رغبة بعض الرفاق من الكوفيين.

كان هجاؤه مؤلما لمهجويه، فهو لا يعرف إلا الطعن الجارح البليغ، انتقاما لكرامته واحتقارا للؤم. وبذلك أسقطهم إلى الأبد. قال يهجو كافورا:

ما كنتُ أحسبني أحيا إلى زمن ... يُسيء بي فيه عبدٌ وهو محمودُ
جوعانُ يأكل من زادي ويُمسكني ... لكي يُقال عظيمُ القدرِ مقصودُ

وقد جمع إلى الحقد أداة أشد من الهجاء، هي أداة السخر والتهكم كقوله في كافور أيضا:

وتعجبني رجلاك في النعل، إنني ... رأيتك ذا نعل، إذا كنت حافيا
ومثلُكَ يُؤتى من بلاد بعيدة ... لِيُضحكَ ربّاتِ الحِدادِ البواكيا

إلا أن مرارة السخط طغت عموما، في هجاء المتنبي على الفكاهة الساخرة.

### 6. الفخر

الفخر كثير في ديوان المتنبي، وهو مبثوث في جميع قصائده تقريبا، إذ أحسَّ بعظمة شخصيته وقدر صفاته من أنفة وعزة وبسالة وشاعرية.

وقد حصره في نفسه، وفي سيرورة شعره، فنراه يفخر بنفسه قائلا:

لا بقومي شرفت، بل شرفوا بي ... وبنفسي فخرت، لا بجدودي

ومن هنا قل فخره بقومه، لقلة ما عرف عنهم من مآثر ومفاخر. وهو يفخر بمقدرته في الشعر وانقياد القوافي له:

أنـام مـلء جفـوني عـن شـواردها ويـسهرُ الخلـقُ جرّاهـا ويختـصم[1]

ومن فخره في سيرورة شعره قوله:

ومـا الـدهرُ إلا مـن رواة قـصائدي إذا قلـتُ شـعرا أصـبح الـدهرُ منـشدا

وفخر المتنبي صريح، جريء في كبريائه الجموح، بل مغال في تلـك الكبريـاء إلى حد الإفراط، فيجعل نفسه فوق الناس.

سـيعلم الجمـعُ ممـن ضـم مجلـسنا بـأنني خـير مـن تـسعى بـه قـدمُ
فالخيـلُ والليـلُ والبيـداءُ تعـرفني والـسيفُ والـرمحُ والقرطـاسُ والقلـمُ

إلا أن فيه من الأنفة والترفع عن الدنايا، واندفاع الروح الـشعرية النابـضة، مـا يغطي شيئا من تلك العيوب.

### 7. الغزل

عني المتنبي في غزله بالبدويات وفضَّلهنَّ على الحضريات، لأنهن يمـثلن الطبيعـة الفطرية، البعيدة عن التصنع، وعبر عن ذلك أجمل تعبير:

حُـسنُ الحـضارةِ مجلـوبٌ بتطريـةٍ وفي البـداوةِ حُـسنٌ غـيرُ مجلـوبِ
أفـدي ظبـاءَ فـلاةٍ مـا عـرفن بهـا مـضغَ الكـلامِ ولا صـبغَ الحواجيـبِ

وغزله في الإجمال، ضعيف العاطفة، تقليدي، يأتي في مقدمات القصائد، إذ كان قلبه مشغولا بطلب المعالي.

تلك أكثر فنون الشعر في ديوان المتنبي، إلا أن هناك بابا خاصا أبدع فيـه، وكـان من أركان خلوده الرئيسة، ألا وهو الحكمة.

### المتنبي شاعر الحكمة

مصدر حكمة المتنبي نفسه وتجاربه وإلهامه، لا دراسة الفلسفة، فلم يكن فيلسوفا بالمعنى المعروف، وإن استقى أحيانا بعض حكمه من الفلسفة اليونانية.

---

(1) الشوارد: سوائر الأشعار

وفلسفته، على الإجمال، فلسفة الأمل الطامح المؤمن بالقوة، والأمل الخائب المثقل بالنقمة والثورة والتشاؤم. وقد صرف همه إلى الإنسان في حياته وأخلاقه وعواطفه وعلاقته بالناس، فجال فكره بين الحياة والموت، والقوة و الضعف، واللذة والألم.

وتناولت حكمه سنن الحياة وصروفها، مهملة مصادرها ومصايرها، فالحياة ساحة حرب، وصراع من أجل البقاء، وهي دار فناء، والناس فيها أفواج إثر أفواج، بين الوجود والفناء:

يُدفّن بعضنا بعضاً، وتمشي أواخرنا على هام الأوالي

وأما الموت فأمر لا بد منه، لا ينبغي أن نجزع أمامه:

نحن بنو الموتى فما بالنا نعافُ ما لا بدَّ من شُربه

ويذم الزمان وأهله فيقول:

أذمّ إلى هذا الزمان أُهَيْلِه فأعلمهم فدم وأحزمهم وغد[1]

ويقول:

فلم أرَ ودّهم إلا خداعاً ولم أرَ دينهم إلا نفاقا

وهو يرى أن العاقل هو الذي يعتمد على نفسه، ويطلب المجد في أسمى أشكاله:

إذا غامرت في شرف مروم فلا تقنع بما دون النجوم

جاءت حكم المتنبي في الجانب الأكبر منها، قيماً إنسانية رفيعة تسمو إلى مرتبة الشعر الخالد، وقد صاغها صياغة عذبة بليغة، تنبض حياة وقوة، فكان من أعظم شعراء العربية أصالة، إذ عبّر عن طموحه، واعتزازه بعروبته، وسوء ظنه بأهل زمانه. وهو في أعماق نفسه إنسان رقيق العواطف، ينشد السلام والحب والأمان:

كلما أنبتَ الزمانُ قناةً ركَّبَ المرءُ في القناةِ سِنانا

ومُرادُ النفوسِ أصغرُ من أن نتعادى فيه وأن نتفانى

(1) الفدم: قليل الفهم، الوغد: الأحمق.

لقد كانت حكم المتنبي نواة لفلسفة أبي العلاء أكسبها المعري اتساعا وإسهابا، ولكنه أفقدها روعة أصلها.

## المتنبي شاعر العروبة

صحب المتنبي العرب في البادية، أثناء صباه، وظل سحابة حياته بدوي النزعة، خالص العروبة، يؤثر الجنس العربي، وقد أدرك وأنمى في ذاته أظهر شمائل النفس العربية كالسخاء والأنفة والشجاعة والطموح إلى السيادة والمجد.

وقد ظهرت عروبته في نواح متعددة من شعره، فنسمعه يحفز العرب على جمع كلمتهم، وضرورة استيلائهم على الحكم، وإعادة الملك العربي إلى صفائه وصحته:

وإنما الناس بالملوك وما تفلح عُربٌ ملوكها عَجَمُ

وكان أجمل شعر قاله في تمجيد العرب ما نظمه عند سيف الدولة والموسومة بـ «السَّيفيّات»، وكانت أعنف دعواته إلى تمجيد العروبة تلك التي نادى بها بعد إخفاقه لدى كافور:

ساداتُ كلّ أناسٍ من نفوسهم و سادةُ المسلمين الأعبدُ القُزمُ

## شهرة المتنبي وخلوده

نال شعر المتنبي شهرة وسيرورة منذ ظهوره حتى اليوم، ويرجع ذلك إلى عاملين هما:

### 1. شخصيته

استرعت شخصية المتنبي بعظمتها الفذة وجسامتها الضخمة انتباه الناس، بما فيها من خلال عظيمة بالغة في السمو من جهة ومساوئ مغرقة في التعسف. ولعل كلمة ابن رشيق: "ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس"[1] تعبر عن ذلك أحسن تعبير.

والمتنبي روح جامحة، تيّاهة، وهو "موجة لا شاطئ لها، دائما على حركة، إنه أول شاعر عربي يكسر طوق الاكتفاء والقناعة، ويحوّل المحدودية إلى أفق لا يحد...

(1) ابن رشيق، العمدة 1/ 45.

إنه جمرة الثورة في شعرنا، جمرة تتوهج بلا انطفاء، إنه طوفان بشري من هدير الأعماق. وهو يمثل الطموح الذي لا يعرف حدوداً ينتهي عندها[1].

**2. شعره**

هناك عنصران جعلا شعر المتنبي على كل لسان هما: تصوير القوة والعظمة في تعبير محكم يستهوي النفوس، والعنصر الإنساني الذي لا يكاد ينجو من تأثيره أحد.

زد على ذلك ما حفل به هذا الشعر من عناصر مختلفة، وافقت نزعات طوائف متنوعة من الناس، فأحبه المقلدون لما فيه من جزالة ومحافظة على الأساليب القديمة. وأحبه المجددون لما فيه من حيوية وقوة وثورة على التقاليد القديمة.

وانقسم الناس في شأنه، فهناك من تحيز له حمية كالمعري الذي شرح ديوان المتنبي وسماه "معجز أحمد"، وهناك الناقمون كالصاحب بن عباد وأبو سعيد العبيدي، وكان دأبهم التنقيب عن سرقات المتنبي في معانيه وتعابيره، وهناك المعتدلون الذين اتخذوا منه موقفا وسطا من أمثال القاضي الجرجاني صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" والثعالبي صاحب "يتيمة الدهر"، وابن الأثير صاحب "المثل السائر" والحاتمي في رسالته التي أوضح فيها توارد الأفكار في شعر المتنبي وحكم أرسطو.

وكذلك عُني المستشرقون بالمتنبي وشعره، فتناولوه في دراساتهم وأبحاثهم، ومن أبرزها ما كتبه «بلاشير» و «ما سينيون».

(1) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ص56.

## المتخير من شعر المتنبي

### الخيل والليل والبيداءُ تعرفني[1]

وقال يعاتب سيف الدولة:

وَاحَـرّ قَلْبـاهُ ممّـن قَلْبُـهُ شَـبِمُ ... ومـنْ بجسمي وَحـالي عِنـدهُ سَـقَمُ[2]

ما لي أكتِّمُ حُبّاً قد بـرى جسدي ... وتـدّعي حُـبّ سـيفِ الدولـةِ الأُمـمُ

إن كـان يجمعُنـا حُـبٌّ لِغُرّتِـهِ ... فليـت أنّـا بقـدرِ الحُـبّ نقتسمُ[3]

قـد زُرتُـهُ وسـيوفُ الهنـدِ مُغمـدةٌ ... وقـد نظـرْتُ إليـه والـسيوفُ دمُ

فكـان أحـسنَ خلـقِ الله كُلِّهِـمِ ... وكان أحسنَ مـا في الأحسنِ الـشّيَمُ[4]

فـوتُ العـدو الـذي يَمّمْتَـهُ ظَفَـرٌ ... في طيّـهِ أسـفٌ في طيّـهِ نِعَـمُ[5]

قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت ... لـك المهابـةُ مـا لا تـصنعُ الـبُهُمُ[6]

ألزمْـتَ نفسكَ شـيئاً لـيس يلزمُهـا ... أن لا يُـوارِيَهُمْ أرضٌ ولا عَلَـمُ[7]

كلمـا رُمـتَ جيـشاً فـانثنى هربـاً ... تـصرّفَتْ بـكَ آثـاره الهِمَـمُ[8]

عليـك هَـزْمُهُمُ في كـلّ معـتركٍ ... ومـا عليـك بهـم عـارٌ إذا انهزمـوا

أمـا تـرى ظَفَـراً حُلـواً سـوى ظفـرٍ ... تـصافحت فيـه بـيضُ الهنـد واللِّمـمُ[9]

يـا أعـدل النـاس إلا مُعـاملتي ... فيكَ الخِصامُ وأنـت الخـصمُ والحكـمُ[10]

أُعيـذُها نظـراتٍ منـك صـادقةً ... أن تحـسِبَ الـشحم فـيمن شـحمهُ ورمُ

---

(1) الديوان، 4/ 80 وما بعدها.

(2) الشبم: البارد.

(3) لغرته: لطلعته.

(4) الشيم: الأخلاق.

(5) يممته: قصدته. الظفر: النصر. طيه: ضمنه.

(6) البهم: ج البهيمة، المعضل المشكل من الأمور وهنا يقصد الجيش.

(7) يواريهم: يسترهم. العلم: الجبل.

(8) رمت: طلبت. انثنى: ارتد.

(9) بيض الهند: السيوف. اللمم: ج اللمة وهي الشعر المجاوز شحمة الأذن.

(10) الحكم: الحاكم.

وما انتفاعُ أخي الدّنْيَا بناظرهِ ... إذا استوت عندهُ الأنوارُ والظُّلَمُ[1]
سيعلمُ الجمعُ ممّن ضمّ مجلسنا ... بأنني خيرُ من تسعى به قدمُ
أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي ... وأسمعت كلماتي من به صَمَمُ[2]
أنامُ ملءَ جفوني عن شواردها ... ويسهرُ الخلقُ جرّاها ويختصمُ[3]
إذا رأيتَ نُيُوبَ الليثِ بارزةً ... فلا تظُنّنّ أنّ الليثَ يبتسمُ
فالخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفني ... والسيفُ والرّمحُ والقرْطاسُ والقلمُ[4]

**أين المحاجم يا كافور؟**[5]

وقال يهجو كافوراً الإخشيدي:

من أيةِ الطرقِ يأتي مثلَكَ الكرمُ ... أينَ المحاجمُ يا كافورُ والجَلَمُ[6]
جاز الألى ملكتْ كفّاك قدْرَهُمُ ... فعُرّفوا بك أنّ الكلبَ فوقهُمُ[7]
ساداتُ كلّ أُناسٍ من نُفُوسهمِ ... وسادةُ المسلمينَ الأعبُدُ القزمُ[8]
أغايةُ الدّينِ أن تُحفُوا شواربكم ... يا أُمةً ضحكتْ من جهلها الأممُ[9]
ألا فتىً يوردُ الهنديَّ هامتهُ ... كيما تزول شكوكُ الناسِ والتُّهم[10]

---

(1) الناظر: العين.

(2) الصمم: انسداد الأذن.

(3) جراها: أجلها وسببها. يختصم: يتنازع.

(4) البيداء: الفلاة.

(5) الديوان، 4/ 280 وما بعدها.

(6) المحاجم: ج المحجمة وهي القارورة يحجم بها الجلد. الجلم: أحد شقي المقراض وهما جلمان.

(7) الألى: بمعنى الذين.

(8) الأعبد: ج العبد. القزم: رذال الناس وسفلتهم للواحد وغيره.

(9) غاية الشيء: منتهاه. أحفى شاربه: استقصى في أخذه وقصّه.

(10) الهندي: السيف. هامته: رأسه.

**على قدر أهل العزم**[1]

وقال يمدح سيف الدولة ويذكر بناءه ثغر الحدث سنة (343 هـ):

على قدر أهل العزمِ تأتي العزائمُ ... وتأتي على قدر الكرام المكارمُ[2]

وتعظمُ في عين الصغيرِ صغارُها ... وتصغرُ في عين العظيم العظائمُ[3]

يُكلفُ سيفُ الدولة الجيش هَمَّهُ ... وقد عجزت عنه الجيوشُ الخَضارمُ[4]

ويطلبُ عند الناس ما عند نفسه ... وذلك ما لا تدّعيه الضّراغمُ[5]

يُفدّي أتمُّ الطيرِ عُمراً سلاحه ... نسورُ الفلا أحداثُها والقشاعم[6]

وما ضرّها خَلْقٌ بغيرِ مخالبٍ ... وقد خُلقت أسيافه والقوائمُ[7]

هلِ الحدثُ الحمراءُ تعرفُ لونها ... وتعلمُ أيُّ الساقِيَيْنِ الغمائمُ[8]

سقَتْها الغمامُ الغُرُّ قبلَ نزولِهِ ... فلمّا دنا منها سَقتها الجماجمُ[9]

بناها فأعلى والقنا تقرعُ القنا ... وموجُ المنايا حولها مُتلاطمُ

وكان بها مثلُ الجُنُونِ فأصبحَتْ ... ومنْ جُثثِ القَتْلى عليها تمائِمُ[10]

طريدةُ دهرٍ ساقها فردّتهَا ... على الدّين بالخَطّيَ والدهرُ راغمُ

تُفيتُ الليالي كُلَّ شيءٍ أخذتَهُ ... وهنّ لما يأخذنَ منكَ غوارمُ[11]

إذا كان ما تنويهِ فِعلاً مُضارعاً ... مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازمُ

---

(1) الديوان/ 4/ 94 وما بعدها.

(2) العزم: الثبات والشدة في الأمر. المكارم: ج المكرمة. فعل الكرم: العطاء بسهولة ولذة.

(3) تعظم: تكبر. العظائم: ج العظيمة: المصيبة الشديدة.

(4) الهم: ما همت به. الخضارم: جمع الخضرم وهو الكثير من كل شيء. عجزت: قصرت.

(5) الضراغم: الأسود.

(6) فداه: قال له أفديك. الفلا: ج الفلاة وهي الصحراء. أحداثها: صغارها. القشاعم: المسنة.

(7) القوائم: ج قائم السيف وهو مقبضه.

(8) الحدث: قلعة بناها سيف الدولة في بلاد الروم.

(9) الغمام: ج الغمامة وهي السحابة. الغر: البيض.

(10) التمائم: ج التميمة وهي العوذة يتوقون بها.

(11) تفيت: من أفته الشيء حمله على فوته. غرم الدين: أداه.

وكيفَ تُرَجِّي الرّومُ والرّوسُ هدمها ... وذا الطعنُ آساسٌ لها ودعائمُ[1]

وقد حاكمُوها والمَنايا حَواكمٌ ... فما ماتَ مظلومٌ ولا عاشَ ظالمُ

أتُوكَ يجرّون الحديدَ كأنهم ... سروْا بجيادٍ ما لهنّ قوائمُ[2]

إذا بَرَقُوا لم تُعرفِ البيضُ منهمُ ... ثيابُهمُ من مِثلِها والعمائمُ[3]

خميسٌ بشرق الأرض والغربِ زحفُهُ ... وفي أُذُنِ الجوزاء منه زَمازمُ[4]

تجمَّعَ فيه كلُّ لِسْنٍ وأمةٍ ... فما يُفهِمُ الحُدّاثَ إلا التراجمُ[5]

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفٍ ... كأنك في جفن الردى وهو نائم[6]

تمر بك الأبطالُ كُلمى هزيمةً ... ووجهُكَ وضّاحٌ وثغرك باسم[7]

تجاوزت مقدار الشجاعةِ والنُّهى ... إلى قولِ قومٍ أنتَ بالغيب عالم[8]

ضممتَ جناحيهمْ على القلب ضَمّةً ... تموتُ الخوافي تحتها والقوادم[9]

بضرب أتى الهاماتِ والنصرُ غائبٌ ... وصار إلى اللّبّات والنصرُ قادم[10]

حقرت الردينياتِ حتى طرحتها ... وحتى كأن السيفَ للرمح شاتم[11]

---

(1) الآساس: ج أسّ الركن. الدعائم: من دعم الشيء أسنده.

(2) سروا: من السرى: سير الليل. الجياد: الخيل.

(3) البيض: السيوف.

(4) الخميس: الجيش. زحف الشيء: إذا مشى متثاقلا لكثرته. الجوزاء: نجمان في جوز السماء أي وسطها. الزمازم: ج الزمزمة: صوت الرعد.

(5) اللسن: اللغة. الحداث: المتحدثون وهو جمع بلا واحد. التراجم: ج الترجمان: المفسر.

(6) الردى: الهلاك.

(7) كلمى: ج كليم بمعنى جريح. هزيمة: منهزمة. وضاح: مشرق. الثغر: مقدم الفم.

(8) تجاوزت: سبق وناف. النهى: العقل.

(9) الجناحان: الميمنة والميسرة. قلب الجيش: الكتيبة في وسطه. الخوافي والقوادم: قيل القوادم عشر ريشات في مقدم جناح الطير والخوافي ما تحتها.

(10) الهامات: الرؤوس. اللبات: أعالي الصدور.

(11) حقرت: ازدريت. الردينيات: الرماح. شتم: سب.

ومن طلب الفتحَ الجليل فإنما ... مفاتيحُه البيضُ الخِفافُ الصَّوارم
نثرْتَهُمُ فوق الأحيدِب كلِّهِ ... كما نُثرت فوق العروسِ الدراهم[1]
تدوسُ بك الخيلُ الوكورَ على الذُّرى ... وقد كُثرتْ حول الوكورِ المطاعم[2]
تظن فراخُ الفُتخِ أنك زُرتها ... بأماتها وهْي العِتاقُ الصلادم[3]
إذا زَلِقتْ مشَّيتها ببطونها ... كما تتمشّى في الصعيدِ الأراقم[4]

**ولا قابلا إلا لخالقه حكما**[5]

ورد على أبي الطيب كتاب من جدته لأمه، تشكو شوقها إليه وطول غيبته عنها، فتوجه نحو العراق، ولم يمكنه دخول الكوفة على حالته تلك فانحدر إلى بغداد. وكانت جدته قد يئست منه، فكتب إليها كتاباً يسألها المسير إليه فقبّلت كتابه وحُمَّت لوقتها سرورا به وغلب الفرح على قلبها فقتلها، فقال يرثيها:

ألا لا أري الأحداثَ مدحا ولا ذمّا ... فما بطشُها جهلا ولا كفُّها حِلما[6]
إلى مثل ما كان الفتى مرجعُ الفتى ... يعودُ كما أبدي ويُكري كما أُرمى[7]
لكِ اللهُ من مفجوعةٍ بحبيبها ... قتيلةِ شوقٍ غير مُلحِقها وصَمْا[8]
أحنُّ إلى الكأس التي شربتْ بها ... وأهوى لمثواها الترابَ وما ضمّا[9]
بكيتُ عليها خيفةً في حياتها ... وذاقَ كلانا ثكل صاحبه قِدما[10]

---

(1) الأحيدب: جبل في الحَدَث (موضع).

(2) الوكور: ج الوكر وهو موضع بيت الطائر. الذرى: أعالي الجبال.

(3) الفتخ: ج الفتخاء من العقبان وهي اللينة الجناح. أمات: ج أم لغير العاقل. العتاق: كرام الخيل. الصلادم: الشداد.

(4) الصعيد: وجه الأرض. الأراقم: ج الأرقم وهو الحية فيها سواد وبياض.

(5) الديوان، 4/ 226.

(6) الأحداث: نوب الدهر.

(7) الإبداء: الخلق. وأكرى الشيء: نقص. أرمى: زاد.

(8) الوصم: العيب.

(9) الحنين: الشوق. المثوى: المقام.

(10) الثكل: الفقد. القدم: بمعنى القديم.

أتاهـا كتـابي بعـد يـأسٍ وتَرْحـةٍ ... فماتتْ سرورا بي فمِتُّ بها غمّا[1]
حـرامٌ علـى قلـبي السرورُ فـإنني ... أعـدُّ الـذي ماتـتْ بـه بعـدما سُمّا
تَعجّـبُ مـن لفظـي وخطـي كأنمـا ... تـرى بحـروف السطر أغربـةً عُـصْما[2]
وتلثِمُـهُ حتـى أصـارَ مِـدادُهُ ... محـاجرَ عينيهـا وأنيابَهـا سُـحْما[3]
رقـا دمعُهـا الجـاري وجفَّـت جفونُهـا ... وفـارق حـبي قلبهـا بعـدما أدمـى[4]
ولم يُـسلها إلا المنايـا وإنمـا ... أشَدُّ مـن السُّقم الـذي أذهـبَ السُّقما
طلبـتُ لهـا حظـا ففاتـتْ وفـاتني ... وقد رَضيتْ بي لـو رضيتُ بهـا قِسْما
فأصـبحتُ أستـسقي الغمـامَ لقبرهـا ... وقد كنتُ أستسقي الوغى والقنا الصُّمّا
وكنـت قُبيـل المـوتِ أستعظمُ النـوى ... فقد صارت الصُّغرى التي كانتِ العظمى
هبـيني أخـذتُ الثـأرَ فيـك مـن العِـدا ... فكيـف بأخـذ الثـأرِ فيـك مـن الحُمّى
ومـا انـسدّتِ الـدنيا عليَّ لـضيقها ... ولكـنّ طَرْفـا لا أراكِ بـه أعمـى
فـوا أسـفا أن لا أُكِـبَّ مُقـبِّلا ... لرأسِك والـصدرِ اللَّـذيْ مُلئا حزمـا[5]
وأن لا ألاقـي روحَـكِ الطيّـبَ الـذي ... كـأن ذكـيَّ المِسك كـان لـه جِسما
ولـو لم تكـوني بنـتَ أكـرمِ والـدٍ ... لكـان أبـاكِ الـضخمَ كونُـكِ لـي أمّـا
لـئن لـذَّ يـومُ الـشامتين بيومهـا ... فقـد ولـدتْ مـني لأنفهـم رَغْمـا[6]
تغـرّبَ لا مُـستعظماً غـيرَ نفـسه ... ولا قـابلا إلا لخالقـه حُكمـا
ولا سـالكا إلا فـؤادَ عجاجـةٍ ... ولا واجـدا إلا لمكرمـةٍ طعمـا
يقولـون لـي مـا أنـت في كـل بلـدةٍ ... وما تبتغي؟ ما أبتغي جلَّ أن يُسمى[7]

---

(1) الترحة: من الترح وهو الحزن والهم.

(2) الأغربة: ج الغراب، العصم: ج الأعصم وهو الذي في جناحه بياض.

(3) تلثمه: تقبله. المحاجر: ما حول العينين. السحم: ج الأسحم: وهو الأسود.

(4) رقا الدمع: انقطع. جفت: نضبت.

(5) أكب: المحنى على وجهه.

(6) رغم أنفه: ألصقه بالرغام وهو التراب.

(7) تبتغي: تطلب.

كـــأن بنـــيهمْ عـــالمون بـــأنني ... جلـوبٌ إلـيهمْ مـن معادِنـه اليُتمـا
ومـا الجمـعُ بـين المـاءِ والنـارِ في يـدي ... بأصعبَ مـن أن أجمـعَ الجِـدَّ والفَهْمـا[1]
ولكـــنني مُستنـــصرٌ بذُبابـــهِ ... ومُرتكـبٌ في كـل حـالٍ بـه الغَـشْما[2]
وجاعلُـــهُ يـــوم اللقـــاء تحـــيتي ... وإلا فلـستُ الـسيّدَ البطَـلَ القَرْمـا[3]
إذا فلَّ عزمـي عـن مـدىً خـوفُ بُعـدهِ ... فأبعـدُ شـيءٍ ممكـنٌ لم يجـدْ عَزمـا
وإنـــي لمـــنْ قـــومٍ كـــأنّ نفوســـهمْ ... بها أنـفٌ أن تـسكنَ اللحـمَ والعظمـا[4]
كـذا أنـا يـا دنيـا إذا شـئتِ فـاذهي ... ويـا نفـسُ زيـدي في كرائهـا قُـدْما[5]
فـلا عـبرتْ بـي سـاعةٌ لا تُعِزُّنـي ... ولا صَـحِبتنيَ مُهجـةٌ تَقبـلُ الظلْمـا

(1) الجد: الحظ.

(2) الغشم: من قولهم رجل مغشم إذا كان يركب هواه فلا يثنيه شيء عن مراده.

(3) القرم: السيد.

(4) الأنف: الاستكبار والاستنكاف.

(5) الكرائه: ج الكريهة وهي النازلة. القدم: التقدم.

وحدة الخامسة عشرة

# الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

# (ب) أبو فراس الحمداني

# 320-357هـ /932-968م

المبحث الاول: حياته وديوانه

المبحث الثاني: فنونه الشعرية

المبحث الثالث: الروميات

المتخير من شعر أبي فراس

## الوحدة الخامسة عشرة

# الشعر في بلاط سيف الدولة الحمداني

# (ب) أبو فراس الحمداني

# 320-357هـ /932-968م

## المبحث الأول

## حياته وديوانه

أبو فراس هو الحارث بن سعيد بن حمدان شاعر وأمير وفارس وأسير، يقدم شعره دلالات غنية وجميلة على واقع الحياة الاجتماعية والسياسية في بلاط سيف الدولة في حلب[1]، ولد في الموصل سنة 320هـ، من أب عربي وأم رومية، قُتل أبوه غدرا فكفلته أمه وهو طفل لم يتجاوز الثالثة من عمره، ورعاه ابن عمه سيف الدولة، فنشأ مثقفا وتدرب على أساليب الفروسية.

ومن ثم استصحبه في غزواته. وهو في أثناء ذلك ينظم الشعر ويناظر الشعراء والعلماء ويملأ قلب ابن عمه سرورا وفخرا. وقد أقطعه ضيعة بمنبج تُغِلُّ ألفي دينار في السنة، لأنه أجاز له بيتا من الشعر[2]. ولما استقل سيف الدولة بحلب كان ساعده الأيمن فعينه واليا على منبج وحران وأعمالهما، فكان عليه أن يتصدى للروم ويرد هجماتهم، ويُذل القبائل الثائرة.

قضى أبو فراس سنوات ينعم بحياة الإمارة والشعر ومقارعة الروم حتى أصابوا منه غرة سنة 351 هـ فأسروه، وظل في أسرهم أربع سنوات، كان يكاتب في أثنائها

---

(1) عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي، ص 459.

(2) انظر: الثعالبي، اليتيمة، 1/ 15.

ابن عمه ليفديه، وهو يتراخى في فدائه، ليكسر من شوكته ويحط من غلوائه ويأمن شرَّه. حتى إذا كانت سنة 355 هـ افتداه هو وغيره من أسرى المسلمين.

ويرى بعض مؤرخي الأدب أن أبا فراس أسر مرتين، كانت أولاهما سنة 348هـ حيث حُمل إلى حصن خرشنة على الفرات، وكانت ثانيتهما سنة 351هـ حيث حُمل إلى القسطنطينية. وبذلك تكون مدة أسره كلها سبع سنين وأشهرا.

لم تمض سنة على فداء الشاعر حتى توفي سيف الدولة سنة 356هـ وخلفه ابنه أبو المعالي سعد الدولة، وهو ابن أخت الشاعر، يعاونه على الأمر قرغويه مولى أبيه الذي عمل على إفساد العلاقة بين أبي المعالي وخاله أبي فراس، إذ أوحى إلى الحاكم الجديد أن خاله يريد تقوية ملكه في حمص ليمدَّ سيطرته إلى حلب. عمل أبو المعالي على تقليص نفوذ خاله، فأرسل إليه قائلا:

"يا خال أعط حمص لنائبنا قرغويه، فامتنع من تسليمها[1]"، فوجه إليه جيشا بقيادة قرغويه، فتمكن من قتله يوم الأربعاء لثمان خلون من شهر ربيع الآخر سنة 357 هـ[2].

وقد ذكر ابن خالويه آن آخر شعره هو قوله لما أدركته الوفاة يخاطب ابنته:

أبنيَّتي لا تجزعي ... كلُّ الأنامِ إلى ذهابِ
أبنيَّتي صبرا جميلا ... للجليل من المصابِ
نوحي عليَّ بحسرةٍ ... من خلف سِترك والحجابِ
قولي إذا ناديتني ... وعييتُ عن ردِّ الجوابِ
زينُ الشبابِ أبو فراسٍ ... لم يُمتَّع بالشبابِ[3]

(1) القرماني، أخبار الدول، ص226.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/ 61.

(3) الديوان، 2/ 47.

وقيل إنه: أصبح يوم مقتله حزينا كئيبا، وكان قد قلق تلك الليلة قلقا عظيما، فرأته ابنته، فأحزنها حزنا كئيبا، ثم بكت وهو على تلك الحالة فأنشأ يقول ورِجله في الركاب وكأنه ينعي نفسه[1].

لأبي فراس ديوان، جمعه ابن خالويه (-980 م)، ونشره وعلَّق عليه بعد وفاة الشاعر. وزاد في شرحه، فذكر كثيرا من معالم تاريخ بني حمدان، وبخاصة في رائية أبي فراس التي مطلعها:

لعلَّ خيالَ العامريةِ زائرُ فيسعَد مهجورٌ ويسعَد هاجِرُ[2]

ظهرت طبعات للديوان منذ سنة 1873م، وهي كثيرة الأخطاء والتحريفات، ثم ظهرت طبعة ثانية نشرها المعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، بتحقيق سامي الدهان، وقد صدرت في بيروت سنة 1944.

(1) ديوان أبي فراس، 2/ 47.

(2) م.ن، 2/ 103.

## المبحث الثاني

## فنونه الشعرية

يحوي ديوان أبي فراس أغراضا شعرية تقليدية، كالغزل والرثاء والوصف والفخر والإخوانيات والمديح. ولكن القسم المهم في ديوان الشاعر هو ما نظمه في أسره وما يسمى الروميات

### 1. الغزل

يأتي الغزل في ديوان أبي فراس إما مستقلاً في مقطوعات قصيرة، وإما استهلالا لبعض قصائده، يجري فيه على أسلوب القدماء. فمن الأول قوله في إحدى مقطوعاته:

يا ليلةً لستُ أنسى طيبها أبدا  كأنَّ كلَّ سرورٍ حاضرٌ فيها[1]

ومن الثاني حديثه عن الطيف في رائيته التي أشرنا إليها سابقا. ونجد في ديوان أبي فراس غزلا عفيفا.

### 2. الرثاء

لم يرثِ أبو فراس إلا بعض أقاربه، كابنه وأخته وابن عمه أبي وائل تغلب بن داوود، وأبي العشائر حين مات أسيرا في بلاد الروم.

قال يرثي ابنه الذي رُزي به:

أعزز عليَّ بأن يبيتَ مُوسَّدا  وأبيتُ أندبهُ مع الإخوانِ
ولقد وَددتُ بأن أكونَ مكانه  تحت الترابِ وأن يكونَ مكاني[2]

وتجدر الإشارة إلى أنه رثى الحسين في بعض قصائده التي أنشأها في مذهبه الشيعي. ويلاحظ على رثائه، صدروه عن عاطفة صادقة وإخلاص نحو من يرثيهم. ثم تراه بعد التحسر والحزن، خاضعا لحكم القضاء الذي لا يُردّ، قليل التفجع، لتعوُّدِه مجابهة الردى في الحروب.

---

(1) الديوان، 3/ 428.

(2) م.ن، 2/ 18.

### 3. الوصف

جاء الوصف قليلا في شعره، وهو وصف حسي، لا يخلو من رقة، ولكن أغلبه ضعيف، فيه بعض الإغراب اللفظي، كما في وصف السحاب. وتظهر البيئة المترفة التي عاش فيها الشاعر في تشبيهه أزهار الرمان بقراضة ذهب، فيقول:

وجِلّنارٍ مشرقٍ على أعالي شجرهْ
كأن في رؤوسه أصفره وأحمرهْ
قُراضة من ذهبٍ في خِرَقٍ معصفرهْ[1]

ولأبي فراس قصيدة طردية طويلة، تبلغ 137 بيتا، فيها شيء من الرواء والمتعة الأدبية.

### 4. الفخر

ويعد غرضاً أصيلا في شعر أبي فراس، إذ احتل مكانا بارزا في ديوانه، وأصبح له المقام الأول بين سائر فنونه الشعرية. وقد تعددت بواعث الفخر لديه، مثل مكانة قبيلة تغلب، ومكانة أسرته التي تربَّعت على إمارة حلب في القرن الرابع الهجري، ونسبه العربي، فضلا عن أنه كان أميرا من أمراء بني حمدان وقائدا لجيوشهم وفارسا مقداما وشاعرا أصيلا.

**أما موضوعات فخره فهي:**

أ. **فخره بقومه:** وتسجيل مآثرهم من شجاعة وبطولة في ميدان الحرب، وجود وعطاء في ميدان السلم، كقوله:

إنا إذا اشتدَّ الزمانُ وناب خطبٌ وادلهمْ
ألفيتَ حول بيوتنا عُدَدَ الشجاعةِ والكرمْ
لِلقا العِدا بيضُ السيـ ـفِ وللنَّدى حُمْرُ النَّعم
هذا وهذا دأبُنا يُودى دمٌ ويُراق دَمْ[2]

---

(1) الديوان، 2/ 193.

(2) م.ن، 3/ 341.

ب. **فخره بنفسه:** فقد أكثر من الحديث عن صفاته وأخلاقه، وبخاصة فروسيته، وأنفته، وانبساط كفه، وترفعه عن الدنية كقوله:

إذا مـا العـز أصـبحَ في مكـان سمـوتُ لـه، وإن بَعُـدَ المـزارُ
ونفـسٌ لا تُجاوزهـا الـدنايا وعِـرضٌ لا يـرفُ عليـه عـارُ

## 5. الإخوانيات

وهي القصائد والأبيات التي كان يرسلها أبو فراس إلى أصحابه وإخوانه وأنسبائه من أمثال أبي الهيجاء أخيه، وأبي العشائر نسيبه، وأبي الحصين صديقه.

وتتميز إخواناته برقة العاطفة وصفاء التودّد وحرارة الشوق. من ذلك ما كتبه إلى صديقه أبي الحصين وقد عزم على المسير:

يا طـولَ شـوقي، إن كـان الرحيـل غـداً لا فـرَّق اللهُ فيمـا بيننـا
يـا مـن أصـافيه في قُـرب وفي بُعـد ومـن أخالـصه إن غـابَ أو شَـهِدا[1]

وهناك أيضاً إسداء النصيحة، والحث على التجلد والصبر، وعتاب وشكوى من الدهر ومن الصداقة السخيفة. إلا أن هذه الإخوانيات تفتقر إلى الخيال الواسع والصور البديعة.

(1) الديوان، 2/ 96.

## المبحث الثالث

## الروميات

أطلق الثعالبي على قصائد أبي فراس التي نظمها في أسره ببلاد الروم الروميات، وأفردها في يتيمته بكلام خاص لتميزها عن فنونه الشعرية الأخرى[1].

وقد بلغت قصائد أبي فراس في أسره نحو خمسا وأربعين قصيدة ومقطوعة صوّر فيها نفسه وحاله في الأسر، وحثّ سيف الدول على افتدائه، وعتب عليه، وشكا منه لتأخره في أمر الفداء، كما عتب على أصدقائه، وشكا منهم لتنكرهم له في محنته، وحنّ فيها إلى أهله ووطنه، وافتخر بماضيه المجيد محاولا التعويض عما يرزح تحته من قيود الأسر، فأبدى عزة وإباء وتجلدا، يخالطها ألم وحسرة، مما أضفى على شعره صبغة خاصة تمثلت في لون باك حزين[2].

### موضوعاتها

لقد ضمَّن ابو فراس روملياته أغراضا متعددة منها الفخر والحماسة، والحنين إلى الأهل والوطن والأحبة، والشكوى والعتاب، والرثاء، فضلا عن أغراض ثانوية كالغزل والحكمة والهجاء.

#### 1. الفخر والحماسة

احتل الفخر والحماسة مكانا بارزا في الروميات، وقد اقتصرت مجالات الفخر على الفخر بنفسه وشعره، وقلما افتخر فيها بقومه، لتباطؤ سيف الدولة في افتدائه وتنكّر معظم أقاربه له. وخير ما يمثل فخره بنفسه ما ورد في قصيدته الرائية أراك عصي الدمعْ وهي من أول ما نظمه في الأسر:

سيذكرني قومي إذا جدّ جِدُّهمْ ... وفي الليلةِ الظلماءِ يُفتقدُ البدرُ

وأما فخره بقومه فأفضله ما ورد في تلك الرائية، إذ يقول:

ونحن أُناسٌ لا توسُّطَ بيننا ... لنا الصدرُ دون العالمين أو القبرُ

---

(1) انظر: الثعالبي، اليتيمة، 1/ 47 وما بعدها.

(2) انظر: عبد الجليل حسن عبد المهدي، أبو فراس الحمداني، ص278 وما بعدها.

تهـــونُ علينـــا في المعـــالي نفوسُـــنا ومن خطـبَ الحسناءَ لم يُغلـها المهـرُ
أعـزُّ بـني الـدنيا وأعلـى ذوي العـلا وأكـرمُ مـن فـوقَ الـترابِ ولا فخـرُ[1]

**2. الحنين والغربة**

يحنّ أبو فراس إلى أهله، وبخاصة أمه التي أكثر من الحديث إليها، وأرسل إليها بعض القصائد عبر فيها عن نفسه تعبيرا صادقا، ودعاها إلى الصبر وتسليم أمرها لله، كقوله:

يـــــا أمتـــــا، لا تحزنـــــي وثقـــــي بفـــضل الله فيّـــه!
يـــــا أمتـــــا، لا تيأســـــي لله ألطـــــافٌ خفيّـــــه!
أوصـــيك بالـــصبر الجميـــ ـــل فإنـــه خـــيرُ الوصـــيّه![2]

ويحنّ إلى قومه على الرغم من تنكرهم له، وكذلك يحنّ إلى وطنه وإلى أحبته. وقد رافق حنينه شعور بالغربة في بلاد الروم بعد أن أصبح بعيدا عن الأهل والوطن، ويبدو ذلك في قصيدة أرسلها إلى أمه، ومنها:

جِـراحٌ، وأسـرٌ، واشـتياقٌ، وغُربـةٌ أُحَمِّـلُ: إنـي بعـدها لَحمـولُ[3]

**3. الشكوى والعتاب**

تبرز الشكوى بجلاء في روميات أبي فراس، وهي تصدر من قلب جريح يحس بالمرارة والأسى، وتتصف بالصدق في التعبير عن سوء حاله في الأسر، فيناجي حمامة تنوح على شجرة ويقول:

أقـول، وقـد ناحـت بقربـي حمامـةٌ أيـا جارتـا، هـل تـشعرين بحـالي؟
أيـا جارتـا، مـا أنـصفَ الـدهرُ بيننـا تعـالَيْ أقاسمـك الهمـومَ تعـالي
لقـد كنـتُ أولى منـكِ بالـدمع مقلـة ولكـنّ دمعـي، في الحـوادثِ، غـالِ![4]

وهي أبيات يقترن فيها الحب ومرارة الغربة والوجد والهموم والعذاب.

---

(1) الديوان، 2/ 209 وما بعدها.
(2) م.ن.
(3) م.ن، 2/ 313.
(4) م.ن، 322/3.

أما العتاب، فقد كان معظمه موجها إلى سيف الدولة، بعضه رقيق يخالطه الود والصفاء، من ذلك قصيدته البائية، ومنها:

أمـــا لجميـــلٍ عنـــدكن ثـــوابُ ولا لمـــسيء عنـــدكنَّ مَتـــابُ
فيـا ليـت شُـربي مـن وِدادكَ صـافيا وشُـربيَ مـن مـاءِ الفـرات سَـرابُ[1]

فهذا غزل حزين يخالطه عتاب رقيق. وقد يأتي قاسيا عنيفا حتى يتباطأ في فدائه، ويرد أم الأسير بخيبة مرة:

بـــأيّ عـــذر رددتَ والهـــةً عليـــك دون الـــورى، مُعَوَّلُهـــا

وكيف ينسى القرابة، والمواعيد، وكيف يرضى بالنعيم والأسير في الشقاء:

تلـــك المـــوداتُ كيـــف تهملُهـــا؟! تلـــك المواعيـــدُ، كيـــف تُغفلُهـــا؟!
أيـــن المعـــالي الـــتي عُرفـــتَ بهـــا تقولُهـــا دائمـــا وتفعلـــها؟![2]

### 4. الرثاء

اقتصر رثاؤه في الروميات على بعض الأقارب، فقد رثى أمه بقصيدة تفيض باللوعة والأسى والحزن كما يبدو في قوله:

أيـــا أم الأســـيرِ ســـقاكِ غيـــثٌ بكـــره منـــك مـــا لقـــي الأســـيرُ
أيـــا أم الأســـير ســـقاك غيـــث تحيّـــر لا يُقـــيم ولا يـــسيرُ[3]

ورثى أخت سيف الدولة، ورأى في موتها حادثا جللاً أصاب الأمير، فقال:

أوصـيكَ بـالحزن لا أوصـيك بالجَلَـدِ جَلَّ المـصابُ عـن التعنيـفِ والفَنَـدِ[4]
بي مثل ما بـكَ مـن حـزن ومـن جَـزَعٍ وقـد لجـأتُ إلى صـبرٍ فلـم أجـدِ[5]

---

(1) الديوان، 2/ 22.

(2) م.ن.

(3) م.ن.، 2/ 217.

(4) الجلد: الصبر، جل المصاب: أي أن المصاب أعظم من أن يلام صاحبه ويُرمى بضعف العقل، لحزنه.

(5) م.ن، 2/ 70.

مع أن الرثاء قليل في رومياته إلا أنه يصدر عن عاطفة صادقة، يخلطه بالحكمة حينا وبالشكوى حينا آخر.

### 5. الغزل

لم يُفرد للغزل قصيدة واحدة بعد الأسر، بل استهل بعض قصائده التي أنشأها في الأسر بالغزل، منها بائيته التي أرسلها إلى سيف الدولة، وقد أشرنا إليها سابقا. ومنها رائيته المشهورة التي يناجي فيها طيف حبيبته ويعاتبها لإخلافها وتقلبها وغدرها، مطلعها:

أراكَ عصيَّ الدمعِ شيمتك الصبرُ أما للهوى نَهْيٌ عليكَ ولا أمرُ[1]

وقد عارض البارودي هذه القصيدة وهو عائد من منفاه إلى الوطن، إذ أنشد أنشودة العودة التي قال في مستهلها:

أبابلُ رأي العين أم هذه مصرُ فإني أرى فيها عيونا هي السحرُ

### 6. الإخوانيات

بعث أبو فراس عدداً من رسائله الشعرية إلى سيف الدولة يحثه فيها على الفداء مازجا ذلك بالمديح والعتاب والفخر، كما بعث عددا منها إلى أمه التي حزنت كثيرا للمصير الذي لاقاه وحيدها، وإلى أخيه أبي الفضل.

وقد بلغت إخوانياته خمسا وعشرين إخوانية وجَّه معظمها إلى سيف الدولة، منها قصيدة تحدَّث فيها عن حال أمه العليلة الحزينة، إثر طلبها من سيف الدولة افتداء ابنها، فنسمعه يقول:

يا حسرةً ما أكاد أحملها آخرها مُزعِجٌ وأولها
عليلةٌ بالشآم مفردةٌ بات بأيدي العدا مُعلّلها
تُمسك أحشاءها على حُرَقٍ تُطفئها والهمومُ تُشعلها[2]

---

(1) الديوان، 2/ 209.

(2) م.ن، 3/ 230.

وتُصوّر إخوانياته حال الشاعر الأسير بما فيها من حزن وألم، كما أنها تتصف بصدق العاطفة، وبخاصة إخوانياته إلى أمه وابن عمه سيف الدولة.

**7. الهجاء**

اقتصر هجاؤه على الروم، فقد هجا القائد الرومي دُمُسْتُق، لوصفه العرب بأنهم ليسوا فرسانا ولا يعرفون الحرب، فقال:

أتــزعمُ يــا ضــخمَ اللغاديــدِ أننــا ... ونحن أسودُ الحربِ لا نعرف الحربا[1]

لقــد جمعتنــا الحــربُ مــن قبــلِ هــذه ... فكنــا بهــا أُســدا وكنــتَ بهــا كلبــا[2]

وخلاصة الأمر، فقد انبثق الشعر على لسان أبي فراس عن عاطفة قوية، عميقة صادقة إلى حد قلّما بلغت إليه عاطفة في الشعر العربي المتداول ومن هذه العاطفة استمدّ معانيه.

أما الخيال فقد نالت منه العاطفة، فخفضت جناحه عن التحليق في الفضاء الفسيح. ولذلك قلّت في شعر أبي فراس الصور الجميلة، والتشابيه الناصعة.

وأما الأسلوب فيسوده منطق العاطفة، ودراسة النباهة الفطرية. وأجمل مظهر لفنه العاطفي، ما ورد في الروميات، من تنويع الأساليب الخطابية، والتودد ومزج الشكوى بالعتاب والفخر والاستعطاف والحنين مزجا رائعا.

ينطلق لسانه بألفاظ توافق المراد من المعاني ودقائق الشعور، وتراكيب منسجمة قلما أثقلتها المحسنات البديعية[3]. وهو في روملياته "مثال لتجلّي ملامح الفن الرومانسي في الشعر العربي، عامرة بجمال المعاناة، وحسن النظم في العذاب، والعتاب، والشوق، والغربة، والحب"[4].

غير أن شعر أبي فراس في جملته لا يصعد إلى الأفق الذي كان يُحلّق فيه المتنبي، إذ ارتكز فنه على العاطفة دون سواها، كما أن المتنبي فاقَهُ في جمال التعبير وقوّته.

---

(1) اللغاديد: جمع لغدود وهو اللحمة بين الحنك وصفحة العنق.

(2) م.ن، 2/ 36.

(3) انظر: حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص663.

(4) عبد اللطيف عمران، أبحاث في الشعر العربي، ص 468.

## المتخير من شعر أبي فراس[1]

### عَصيّ الدمع

تُعدّ هذه القصيدة من أجمل قصائد الشعر العربي، فقد قيل للمتنبي إنّ ألق شعره خَبَا بعد أنْ غادر بلاط سيف الدولة، فقال: كيف لا وفيهم من يقول: تُسائلني من أنت.....

وتناولتها كتب التراث، فقد قيل إنّ الحبيبة التي وقع العتاب عليها هي سيف الدولة. وهي تحوي أغراضاً عدّة، تجمعها روحٌ وثّابة، وفيها دلالات غنية جميلة.

أراكَ عصيَّ الدمع شيمتك الصبرُ ... أما للهوى نَهْيٌ عليك ولا أمرُ
بلى أنا مشتاقٌ وعنديَ لوعةٌ ... ولكن مثلي لا يُذاع له سرُّ
إذا الليلُ أضواني بسطتُ يدَ الهوى ... وأذللتُ دمعا من خلائقه الكِبْرُ
تكاد تضيء النارُ، بين جوانحي ... إذا هي أذكتها الصَّبابة والفكرُ
مُعللتي بالوصل، والموت دونه ... إذا مِتُّ ظمآنا، فلا نزل القَطْرُ!
وفيتُ، وفي بعض الوفاء مذلةٌ ... لآنسةٍ في الحيِّ شيمتها الغدر
وقورٌ، وريعان الصّبا يستفزُّها ... فتأرَنُ، أحيانا، كما يأرنُ المُهْرُ
تُسائلني: "من أنتَ؟" وهْي عليمةٌ ... وهل بفتى مثلي على حالِهِ نُكرُ؟
فقلتُ كما شاءتْ، وشاء لها الهوى: ... "قتيلكِ!" قالتْ: "أيّهُمْ، فهمْ كُثرُ!"
فقلت لها: "لو شئت لم تتعنّتي ... ولم تسألي عني وعندك بي خُبرُ!"
فقالت: لقد أزرى بك الدهر بعدنا!" ... فقلتُ: "معاذَ الله! بل أنتِ لا الدهرُ
وما كان للأحزان، لولاكِ، مسلكٌ ... إلى القلبِ، لكنّ الهوى للبلى جسرُ"
وتهلكُ، بين الهَزل والجِدِّ، مُهجةٌ ... إذا ما عداها البينُ عذَّبها الهجرُ
فأيقنتُ أن لا عزّ بعدي، لعاشقٍ ... وأنّ يدي مما علقتُ به صَفرُ
وقلّبتُ أمري لا أرى لي راحةً ... إذا الهمُّ أسلاني ألحَّ بيَ الهجرُ
فعدتُ إلى حكم الزمان وحكمها ... لها الذنبُ لا تُجزى به ولي العُذر
كأني أنادي، دون ميثاء، ظبيةً ... على شرفٍ ظمياءَ، جلّلها الذُّعر

---

(1) الديوان، 2/ 209 وما بعدها.

تجفَّـلُ حينـا، ثـم تـدنو كأنمـا ... تنادي طـلاً، بـالواد، أعجـزه الحُـضْرُ
فـلا تنكـريني، يـا بنـةَ العـم، إنـه ... ليعرفُ مـن أنكرتـهِ: البـدوُ والحَـضْرُ
ولا تنكـريني، إنـني غـيرُ منكـر ... إذا زلّـتِ الأقـدامُ، واسـتنزل النَّـصر
أسرت وما صحبي بعُزل، لدى الوغى ... ولا فرسـي مُهـر، ولا ربُّـه غَمْـرُ!
ولكن إذا حُـمَّ القـضاءُ على امرئ ... فلـيس لـه بـرٌّ يَقيـه، ولا بحـرُ!
وقال أُصيحابي: "الفِرارُ أو الردى؟" ... فقلـتُ: "هما أمـران، أحلاهمـا مُـرٌّ"
ولكـنني أمـضي، لمـا لا يَعيـبني ... وحسبكَ من أمـرين خيرهُمـا الأسـر
يقولون لي: "بُعـتَ السلامة بـالرّدى" ... فقلـتُ:"أمـا والله، مـا نـالني خُـسْرُ"
هو الموتُ، فاخترْ ما عـلا لـك ذكـره ... فلـم يمـتِ الإنسانُ مـا حَيـيَ الـذِّكر
يَمنّـون أن خلـوا ثيـابي، وإنمـا ... علـيَّ ثيـابُ، مـن دمـائهم، حُمـر
وقـائمُ سـيفي، فـيهم، انـدقّ نـصلهُ ... وأعقابُ رُمحي، فـيهمُ حُطِّـمَ الـصدر
سـيذكرني قـومي، إذا جّـدَّ جـدهمْ ... وفي الليلـةِ الظلمـاءِ، يُفتقـد البـدرُ
فإن عـشتُ فـالطعنُ الـذي يعرفونـه ... وتلك القنا، والبيضُ والضُّمَّرُ الـشقر
وإن مِـتُّ فالإنـسانُ لا بـد مَيّـتٌ ... وإن طالـتِ الأيـامُ، وانفـسح العُمـر
ولو سدَّ غيري، ما سددتُ، اكتفَوا بـه ... وما كان يغلو التبرُ، لـو نفـق الـصُّفر
ونحـن أنـاسٌ، لا توسـط عنـدنا ... لنـا الـصدرُ، دون العـالمين، أو القـبر
تهـونُ علينـا في المعـالي نفوسـنا ... ومن خَطـب الحسناءَ لم يُغلـها المهـر
أعـز بـني الـدنيا وأعلـى ذوي العـلا ... وأكـرمُ مـن فـوق الـترابِ ولا فَخْـرُ

وحدة السادسة عشرة

# القلق الوجودي والتشاؤم- أبو العلاء المعّري
# 363-449هـ / 973-1058م

المبحث الأول: حياته وشخصيته

المبحث الثاني: آثاره

المبحث الثالث: قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري

## الوحدة الخامسة عشرة

# القلق الوجودي والتشاؤم- أبو العلاء المعرّي

# 363-449هـ / 973-1058م

## المبحث الأول

## حياته وشخصيته

### 1. مولده ونشأته

هو أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخي المعروف بالمعري نسبة إلى "معرة النعمان"، وهي بلدة بين حماة وحلب، ويكنى أبا العلاء، وفي ذلك يقول:

دُعِيتُ أبا العلاءِ وذاك مَيْنٌ ولكنَّ الصحيحَ أبو النَّزولِ

ولد أبو العلاء سنة 363 هـ في المعرة وفيها نشأ، وفي الرابعة من عمره أصيب بمرض الجدري، فتشوّه وجهه وانطفأ بصره على أنه لم يفقد بصره تماما إلا بعد سنوات من مرضه، فقد رآه رجل اسمه أبو منقذ، وقال:"وهو صبي دميم الخلق مجدور الوجه وعلى عينه بياض من الجدري وكأنه ينظر بإحدى عينيه قليلاً".[1]

عُرفت أسرته بالعلم والشعر والقضاء، فتعهده والده في المعرة، واطلع على أسرار اللغة والنحو.

### 2. ثقافته

أخذ المعري يطلب العلم، فرحل إلى حلب وتحدث إلى علمائها، وأخذ اللغة عن أصحاب ابن خالويه، ثم ولى وجهه شطر أنطاكية وهي بأيدي الروم فزار مكتبتها

(1) ابن العديم، الإنصاف والتحري (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) ج4، ص104.

الشهيرة واختلف إلى دور العلم فيها وسمع وسأل. ومر باللاذقية ونزل دير الفاروس، حيث أخذ آراء كثيرة عن راهب كان له يد في الفلسفة والعلوم الدينية. ثم انتقل إلى طرابلس الشام[1].

### 3. في بغداد (398 - 400هـ)

رحل إلى بغداد وهو في سن السادسة والثلاثين وسكن حيا قديما يدعى "سويقة ابن غالب". واشترك في مجالس العلماء وبادره الناس بالتقدير والإكرام لسعة معارفه، فأوغر ذلك صدور بعض الناس عليه حسدا، ويروي السيوطي أنه لما كان في بغداد دخل على أبي القاسم المرتضى، فعثر برجل فقال: من هذا الكلب؟ فقال أبو العلاء: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما. إلا أنه لقي لقاء سيئا من بعض العلماء من أمثال الربعي والمرتضى [2]، إذ نسمعه يقول:

رحلتُ فلا دنيا ولا دينَ نِلتُهُ ... وما أوبتي إلا السفاهةُ والخُرْقُ

وحمل إليه البريد نبأ مرض أمه فترك بغداد، وقصد المعرة. غير أن الأجل وافى والدته، وهو بعد في الطريق فجزع عليها جزعا شديدا.

### 4. عزلته ووفاته (400 - 449هـ)

حزن المعري لموت أمه، ومال إلى الزهد، ولزم بيته وسمى نفسه "رهين المحبسين" أي العمى والمنزل؛ بل سمى نفسه أحيانا رهين المحابس الثلاثة: العمى والمنزل ومحبس روحه في جسده، فنسمعه يقول:

أراني في الثلاثة من سُجوني ... فلا تسألْ عن الخبرِ النَّبيثِ[3]

لِفقدي ناظري ولُزومِ بيتي ... وكَوْنِ النّفسِ في الجسمِ الخبيثِ

---

(1) انظر: القفطي، إنباه الرواة (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء) تعريف القدماء بأبي العلاء (طبع دار الكتب)، ص30.

(2) انظر: م.ن.

(3) النبيث: الخفي

وخلال هذه السنوات الخمسين التي مكثها في محابسه ألّف كتبه، فنظم لزومياته وكتب "رسالة الغفران"، وكتبا أخرى. وملأت شهرته البلاد، فقصده الطلاب، وكاتبه من لم يصل إليه من علماء ووزراء وذوي الرتب. وقد زاره الشاعر الفارسي ناصر خسرو الذي زار المعرة سنة 439هـ أي قبل موت المعري بعشر سنوات، ووصفه بقوله: "إنه رجل ذو نفوذ عظيم في بلدته وذو غنى، ينفق على الفقراء والمعوزين، مع أنه يعيش عيشة الزهد والتقشف". [1]

ويذهب أكثر الذين ترجموا له إلى أنه كان فقيرا، يعيش من وقف له لا يتجاوز الثلاثين دينارا، يعطي نصفه لخادمه. ومع ذلك نجده وجيها كريما، إذ إنه بعد استقراره في المعرة وعكوفه على العلم قصده طلبة العلم من كل حَدَب وصَوْب.

وكاتبه الأمراء وكبار القوم، فعظم شأنه وحسنت حاله، ولكنه لم يكن يستعمل في ماله إلا القليل، وينفق الباقي في سبيل الله. وهنا سر عظمته؛ فقد عاش عيشة الزاهدين، خلافا لما كان عليه أبو العتاهية وأمثاله من أهل الجمع والمنع.

لم يمهله المرض في أواخر حياته سوى ثلاثة أيام فتوفي نهار الجمعة الواقع في 20أيار سنة1058م / 449هـ فضجت البلاد بتلك الفاجعة؛ ووقف على قبره ما يربو على ثمانين شاعرا يرثونه ويودعون فيه "فيلسوف الشعراء."

## شخصية أبي العلاء

كان أبو العلاء دميم الشكل، قصير القامة، نحيف الجسم ضعيفه، واسع الجبهة مُشوّه الوجه بآثار الجدري والعمى. غير أن ذلك الثوب الرث كان يحوي نفسا كبيرة؛ فلقد كان ذكيا ذكاء شديدا سريع الخاطر دقيق الحس حتى ليروي المصيصي الشاعر أنه كان يلعب بالشطرنج والنرد.[2] وكان وافر البضاعة من العلم، حتى قال التبريزي: " ما أعرف أن العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعري". [3]

---

(1) نقلا عن الموسوعة الإسلامية من فصل للمستشرق نكلسون.

(2) انظر: القفطي، إنباه الرواة ( ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء)، ص251.

(3) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص378.

وجمع إلى توقد الذهن قوة الحافظة، فكان يحفظ ما يمر بسمعه، وروي أنه كان يحفظ المحكم والمخصص وأنه أملاهما من صدره. [1] وقيل إنه كان يحفظ ما يسمعه بين رجلين بالفارسية. [2] وكان يقول: " ما سمعت شيئا إلا وحفظته وما حفظت شيئا فنسيته". [3]

وكان المعري رقيق القلب دقيق الشعور، سريع الانفعال، شديد الحياء، وافر الحرص على سمعته؛ فقد ذكر القفطي أنه كان له سرداب إذا أراد الأكل نزل إليه وأكل مستترا، ونزل إليه يوما وأكل شيئا من رُبٍّ أو دبس ونقط على صدره منه يسير وهو لا يشعر به، فلما جلس للإقراء لمحه بعض الطلبة فقال: يا سيدي أكلت دبسا، فأسرع بيده إلى صدره ومسحه وقال نعم، لعن الله النهم...." [4]

وقد جعله مزاجه العصبي متقلبا كثير الشكوك يميل إلى التشاؤم والعزلة واحتقار الدنيا. وكان طعامه العدس والتين، لا يمد يده إلى أصناف اللحوم والصيد والبيض واللبن والعسل وحيوان البحر، ولا يستبيح الخمرة بل يحذر منها. وكان مواظبا على الصلاة كثير الحض عليها.

ويعلل الدكتور طه حسين زهد أبي العلاء بقوله:"فالذين يظنون به الزهد مخطئون، فليس هو زاهد ولكنه رجل عاجز عن تحقيق آماله، راض هذه الآمال فامتنعت عليه ولم تذعن له"[5]. ولهذا اتسمت شخصيته باليأس والتشاؤم.

---

(1) انظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص378.

(2) القفطي، إنباء الرواة، ص225.

(3) م.ن.،ص551.

(4) م.ن.،ص37.

(5) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه،ص190.

## المبحث الثاني

## آثاره

إن مواهب أبي العلاء الفطرية، وثقافته الواسعة، وعماه، وعزلته، أتاحت له أن يُبرز إلى حيز الوجود مؤلفات كثيرة قد تبلغ السبعين ما بين منظوم ومنثور. ومن أهم مؤلفاته الشعرية: سَقْطُ الزَّند، واللزوميات. وأهم مؤلفاته النثرية: رسالة الغفران، والفصول والغايات، ومعجز أحمد، وغيرها من الرسائل والكتب. وسوف ندخر الحديث عن نثره في مقرر النثر العباسي في دراسة لاحقة. وفي ما يلي دراسة لأهم مؤلفاته الشعرية.

### سَقْطُ الزَّند

هو ديوان شعر يحوي أكثر من ثلاثة آلاف بيت، نظمه أبو العلاء في صباه وشبابه، وسماه بذلك لأن السقط أول نار تخرج من الزند، فشبه شعره الأول به؛ رتبه الشاعر نفسه ونظمه على طريقة المتنبي، إذ كان يتعصب له تعصبا شديدا،[1] فهو يعتد بالغريب والشاذ في التراكيب، كما يعتد بالتصنع لألفاظ الثقافات المختلفة. وقد شُرح شروحا كثيرة أولها شرح لأبي العلاء نفسه، ثم شرحه آخرون.

يشتمل ديوان سقط الزند على المدح، والفخر، والرثاء، والوصف، والنسيب وذم الدهر والشكوى منه.

ومدح المعري تقليدي جارى فيه من سبقه. وهو قسمان: الأول رسمي، خص به الأمراء وأرباب السلطان؛ والثاني من باب الإخوانيات.

أما في الفخر فله بعض القصائد أشهرها اثنتان أولاهما همزية مطلعها:

ورائي أمامٌ والأمامُ وراءُ ... إذا أنا لم تُكبرنيَ الكُبَراءُ

وثانيهما لامية مطلعها:

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعلُ ... عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ

---

(1) انظر: ياقوت، معجم الأدباء، 1\169.

وهو يتغنى بالصفات المعنوية، فيفضل الغنى الداخلي على الثروة المادية، فيقول:

وإن كان في لبسِ الفتى شرفٌ له  فما السيفُ إلا غِمدهُ والحَمائل

وأما في الرثاء فله سبع قصائد، رثى فيها أمه، وأباه، وأبا حمزة الفقيه، وغيرهم. وأجود مراثيه داليته الشهيرة، ومطلعها:

غيرُ مُجدٍ في ملتي واعتقادي  نوحُ باكٍ ولا ترنمُ شادِ

فقد جمعت صدق اللوعة، وعمق الفكر، وكانت بذلك مزيجا من عاطفة خفاقة تتغلغل إلى أعماق النفس، وحكمة عميقة تتجلى خلالها قيمة الحياة بإزاء الموت، في صور رائعة يرثي بها البشرية جمعاء.

وأما الوصف فيرتكز على الأوصاف المعنوية كالحزن والألم والفرح، وتعرض لوصف غير المعنويات ولكنه كان متوكئا على غيره من الشعراء.

وتناول وصف الدروع في سَقط الزند، وسميت هذه الأوصاف بـ "الدرعيات" أو "ضوء السقط"، والشاعر فيها يفتن في تشبيه الدرع بالغدير مرة، وبعين الجرادة مرة أخرى وفي ذكر بلائها في تثليم السيوف وتحطيم الرماح.

ولهجة الشاعر فيها جاهلية، وأسلوبه بدوي يكثر الغريب في ألفاظه.

**اللزوميات**

اللزوميات، أو لزوم ما لا يلزم، ديوان شعر كبير مرتب على حروف المعجم، يذكر كل حرف بوجوهه الأربعة من ضم وفتح وكسر وسكون؛ وهذا الديوان يضمّ بين دفتيه أحد عشر ألف بيت، وكله فلسفة واعتبار ونقد للحياة.

يصور اتجاه أبي العلاء الفني. وسمي بذلك لأنه التزم قبل الروي حرفا إذا غير لم يكن مخلا بالنظم، وهذا النظام لم يلتزمه الناس من قبل. وقد نظمه الشاعر بعد عودته من بغداد إذ اكتملت شخصيته.

تمثل اللزوميات حياة أبي العلاء تمثيلا صادقا، فهي تعكس تفكيره ووجدانه وخلقه، وتحوي آراءه التي كان يلقي بها إلى طلبة العلم. فقد كان المعري شيخ مدرسة يأتي إليه الطلاب من كل حدب وصوب. وإليك خلاصة تلك الآراء:

### 1. العقل

أعلى أبو العلاء شأن العقل فجعله إماما يرشد إلى الحقيقة، فيقول في الرد على أهل الباطن:

ترتجي الناسُ أن يقومَ إمامٌ ... ناطِقٌ في الكتيبةِ الخرساءِ
كذبَ الظنُّ لا إمامَ سوى العقـ ... ـلِ مُشيرا في صُبحه والمساءِ

لكنه لا يلبث أن يشك في ذلك، فيقول:

أما اليقينُ فلا يقينَ، وإنما ... أقصى اجتهادي أن أظُنَّ وأحدِسا

### 2. الطبيعيات

قال المعري مع علماء القدم بالعناصر الأربعة وهي النار والماء والتراب والهواء، واضطرب في مسألة قدم العالم، فأثبت القدم حينا وأنكره حينا آخر.

وليس اعتقادي خُلودَ النجومِ ... ولا مذهبي قِدَمِ العالَمِ

### 3. الماورائيات

نرى لأبي العلاء في الأمور التي تخرج عن حدود المحسوس موقفا لا إراديا يكثر فيه القلق والاضطراب والتناقض. فهو يؤمن بوجود الله ولكنه يعترف بجهله لحقيقته تعالى:

أثبتُ لي خالقا حكيما ... ولستُ من مَعشرٍ نُفاةِ

وهو يمارس بعض فرائض الدين، ولكنه يهاجم أصحاب الديانات أحيانا. وهو يؤمن بالبعث وإن اضطرب في إيمانه بعض الاضطراب.

### 4. الأدبيات أو الفلسفة العملية

أدبيات أبي العلاء مبنية على التشاؤم، فهو ساخط على الدنيا، وهي في نظره أفرغت الشر على كل ما فيها سواء أكان حيوانا أم إنسانا:

قد فاضت الدنيا بأدناسها ... على برايا وأجناسها
وكلُّ حيٍّ بها ظالمٌ ... وما بها أظلمُ من ناسِها

والمعري يسيء الظن بالمرأة، فهي في نظره مصدر كل شر، ولهذا هاجمها هجوما عنيفا، في مثل قوله:

ألا إنَّ النساءَ حِبالُ غيٍّ ... بهنّ يُضيّعُ الشرفُ التليدُ

أما المجتمع فيراه المعري فاسدا، ولا يرى في حكام عصره صلاحا، فيقول:

يسوسون الأمورَ بغيرِ عقلٍ ... وينفذُ أمرهم فيقال ساسه

فأفٌ من الحياةِ وأفٌ مني ... ومن زمنٍ رياسته خَساسه

كذلك نراه يهاجم بعض الوعاظ والنساك، فيقول:

توهمتَ يا مغرورُ أنك دَيِّنٌ ... عَلَيَّ يمينُ اللهِ ما لك دِينُ

تسيرُ إلى البيتِ الحرامِ تنسكا ... ويشكوك جارٌ بائسٌ وخَدين[1]

وإذا كان الأفراد والمجتمع مغمورون بالفساد، فلم يبق للإنسان إلا الانعزال وممارسة الفضيلة.

وصفوة القول، إن اللزوميات تعد سِفْراً مفتوحا باتجاه الحياة، وقارئ هذا السفر لا بُدَّ أن يقف على عدد من المحاور أبرزها: مبدأ التقية، ومبدأ الشك الفلسفي، والتشاؤم، فضلاً عن دعوته إلى الانسجام مع النفس، والتركيز على الأخلاق العامة، بهدف الإصلاح الاجتماعي.[2]

**صياغة اللزوميات**

من يقرأ اللزوميات وينظر فيها نظرة فنية من حيث الصياغة والتنسيق يلاحظ أن جوانب كثيرة منها واهية، إذ استغرقها أبو العلاء بالتكرار حتى كاد أسلوبه يسقط في غير موضع من مواضعها.

وقد قال المعري في مقدمة اللزوميات: "قد تكلفت في هذا الكتاب ثلاث كُلف: الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها؛ والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك؛ والثالثة أنه لزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم من ياء أو تاء أو غير ذلك من الحروف".[3]

---

(1) خدين: صديق.

(2) انظر: أحلام الزعيم، قراءات في الأدب العباسي(الحركة الشعرية) ص527-532.

(3) انظر: المعري في لزومياته.

ومن هنا جاء شعره بعيدا عن نتاج الخيال الشعري؛ يظهر في مبناه التكلف الشديد من غرابة في اللفظ، وجناس كثير،والتزام، ما لا يلزم في القوافي، واستعمال ألفاظ العلوم المختلفة من عروض ونحو وفقه وما إلى ذلك.

لقد بالغ في استعمال الزخرف البديعي، وكان له في الجناس أسلوب خاص يكاد يكون مقصورا عليه، وذلك حين يعقد المجانسة بين أول كلمة في البيت وآخر كلمة منه في معظم أبيات القصيدة، في مثل قوله:

إثـــران مـــن خـــيرٍ وشـــرٍّ لنـــا ويلحـــــقُ التثريـــــبُ أثرانـــــا
عُمـــــرانِ مـــــرّا لكـــــبيرٍ ولا يـــــتركُ للـــــدامر عمرانـــــا [1]

كذلك ذهب في اللزوميات مذهب مناجاة الحيوان، فحاور الحمامة والذئب والشاة والجمل، وكانت قصائده في تلك المناجاة أكثر دقة وأسهل تعبيرا.

**بين المتنبي والمعري**

الفرق بين المتنبي والمعري: أن المتنبي واضح اللفظ ناصع الأسلوب، وأن أبا العلاء غامضهما، والمتنبي حكيم ينتحل الحكمة، ويتكلف الفلسفة، أما أبو العلاء فحكيم حقا، وفيلسوف لا يعرف التكلف ولا الانتحال، والمتنبي متكسب بشعره، وأبو العلاء لم يذق من شعره ثمرة مادية في حياته، والمتنبي على رفعة قدره وعزة نفسه محب للدنيا متهالك عليها، وأبو العلاء مبغض للدنيا زاهد فيها. وقد ظل أبو الطيب المتنبي يكدح طول حياته في طلب الدنيا حتى قتلته، في حين ظلت الدنيا تكدح في طلب أبي العلاء حتى قتلها.

وأيّا كان الأمر فإنّ، أبا العلاء من العقول الكبيرة التي لم تستمكن من تجاوز حيرتها واضطرابها. وقد جاء في عصر الصناعة اللفظية فوقع في شباك عبثه اللغوي. وإنه مع كل ذلك لا يسعنا إلا الإعجاب بما أبقاه من آثار جليلة تنطق بعظم قدره وسمو مواهبه.

---

(1) الدامر: الهالك.

## المبحث الثالث

## قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري [1]

شغل المعري الناس والنقاد والباحثين بشعره كما شغلهم قبله المتنبي ونستطيع أن نحدد طورين أو مرحلتين في حياته اختلفت فيهما نفسيته وآراؤه. ففي صدر شبابه لم يكن القلق قد استحكم فيه؛ فجارى الشعراء في الوصف والمدح والرثاء والفخر، ويعد ديوان (سقط الزند) باكورة نتاجه الشعري، فقد حاز إعجاب النقاد واستحسانهم، فشوقي ضيف بعد أن أورد آراء القدامى، قال:"إن أبا العلاء الشاعر، إنما نلقاه في السقط".[2] فُتن بشعر المتنبي فجاراه في المضمون والشكل على نحو ما نجده بارزا في (سقط الزند).[3]

ألا في سبيلِ المجد ما أنا فاعل ... عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ
وإني، وإن كنتُ الأخيرَ زمانُه ... لآتٍ بما لم تستطعه الأوائل
وأغدو، ولو أن الصّباحَ صوارمٌ ... وأسري، ولو أنّ الظلامَ جَحافل

ولا نعدم أن نلحظ في ما ضمه "سقط الزند" قلقا مشوبا بإرهاصات تنبئ بما ستؤول إليه نفسيته وتأملاته في الكون والحياة والإنسان، ومن ذلك قوله: [4]

أرى العنقاءَ، تكبرُ أن تُصادا ... فعانذْ من تُطيق له عِنادا
فظُنَّ بسائر الإخوان شرّاً ... تأمنْ على سِرّ فؤادا

وظلت نفس أبي العلاء المعري طامحة إلى المعالي ظنا أن مواهبه تعوضه عن عجزه فمضى في اندفاعة الشباب، يبهر أهل بلدته بنادر ذكائه وسعة علمه ومواتاة

---

(1) حامد قنيبي، قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عدد 70 حزيران، 2006، (بتصرف).

(2) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،القاهرة، دار المعارف، ط4، 1960م ، ص395.

(3) المعري، أبو العلاء، ديوان سقط الزند، شرح ن. رضا، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1987م،ص56.وفي المعجم الوسيط(سقط) بكسر السين. وهو الشرارة تتطاير من قدح الزندين.

(4) المعري، سقط، ص60.

شاعريته، وأسرف في أخذ نفسه بالتفتح للدنيا والإقبال على الحياة، مع الولع بالعلم والجد في طلبه. [1]

ولكن آفة العمى والعجز المصاحبين له ظلا عقبتين على طريق تحقيق ما تصبو إليه نفسه الطامحة إلى المعالي فاستبدل العصا بالسيف والرمح يتحسس بها الطريق كيما لا يصطدم بالبشر والحجر، يقول: [2]

عصاً في يدِ الأعمى يرومُ بها الهُدى أبرُّ له من كل خِدنٍ وصاحِبِ

وبدلا من ركوب الخيل واقتحام الوغى صار يحتاج إلى من يأخذ بيده في كل خطوة يخطوها فناشد الناس أن يأخذوا بيد الكفيف صدقة عن أنفسهم: [3]

تصدقْ على الأعمى بأخذِ يمينه لتهديه وامننْ بإفهامكَ الصُمَّا

وصفت له الحياة حينا؛ وأقر له البغداديون بأنه أعجوبة الزمان في حفظه وعلمه باللغة، كما نوّهوا بشاعريته، إلاّ أنهم ما لبثوا أن تحولوا عنه، وقلبوا له ظهر المجن، وكاد الأمر يصل إلى إهانته علنا في مجلس كان يضم علية القوم في بغداد، ففي مجلس الشريف المرتضى حيث كان كبار أهل العلم والأدب ورجال الفكر والفلسفة يتداولون سيرة المتنبي شاعر العربية الأكبر، ويتناولونه بالنقد والتجريح محاباة للشريف المرتضى الذي كان يكره أبا الطيب كرها شديدا، لم يرتض أبو العلاء هذا النفاق، فقال كلمته المدويّة، عندما سئل عن رأيه في أبي الطيب: لو لم تكن له إلا قصيدته التي يقول فيها:

لكِ يا منازلُ في القلوبِ منازل أقفرتِ أنتِ وهُنَّ منكِ أواهلُ

لكفته فخرا، فأمر الشريف المرتضى بإخراجه من المجلس وطرده بعنف، فسُحب بجسمه النحيل الواهن وأُلقي على قارعة الطريق. والتفت المرتضى إلى

---

(1) عائشة عبد الرحمن، جديد في رسالة الغفران، بيروت، الكتاب العربي للنشر، ط1، 1972، ص23.

(2) المعري، اللزوميات 1\162.

(3) م.ن، 3\1424.

الحضور، وقال: أتدرون لم اختار الأعمى هذه القصيدة دون غيرها؟ قالوا: ما ندري. قال:إنه يعرض فيها ببيته المشهور: [1]

وإذا أتتكَ مذمتي من ناقصٍ فهْي الشهادةُ لي بأني كاملُ

هذه الحادثة المؤلمة كانت سهما أصمى قلب أبي العلاء. ووضعت حدا فاصلا بين مجاهداته لنفسه في التغلب على آفته والتعالي فوق مصيبته، وأعادته إلى أرض الواقع، وسلبت منه لحظات الخيال، وأفهمته أن حياته -مهما يفعل- لن تكون كحياة المبصرين.

لقد كان أبو العلاء مدركا لهذه الحقيقة، ولكنه أراد التغلب عليها، فما كان له ذلك فقرر مغادرة بغداد والعودة إلى بيته في المعرة ليمكث فيه خمسين سنة [رهين المحبسين]، لا يخرج منه إلا إذا دفعته أمور قاهرة إلى الخروج وعلى قدر الضرورة لا يتجاوزها، يعيش عيش الزاهد المترهب على أقل قدر يبقي الإنسان على قيد الحياة، متأملا في أحوال الكون والحياة والموت والآخرة والبعث والنشور وما إليها من أمور كونية.

ومن ثمّ أدرك، المعرّي أنه قد حُكم عليه أن يبقى في سجونه الثلاثة: العمى، والبيت، والجسد. ويعقب طه حسين على السجن الثالث، فيقول: هو "سجن فلسفي تخيله كما يتخيل الشعراء، واشتقه من حقائق الأشياء. كما يفعل الفلاسفة..." هذا السجن الخيالي الفلسفي هو الجسم الذي أكرهت النفس- كما كان يتصور أبو العلاء – على أن تستقر فيه لا تتجاوزه ولا تتعدى حدوده إلا حين يقضى عليها الموت، وهي حينئذ تظفر بحرية لا تعرف كيف تقدرها ولا كيف تستمتع بلذاتها أثناء هذه الحياة..." [2]

---

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء 1\199. ومعنى (أواهل) جمع آهل، أي مسكونة ويشك بعض النقاد في هذه الحادثة، ويرون أن العلاقة كانت مرضية بين الشريف المرتضى وأخيه الشاعر الرّضي ويستدلون على ذلك بقصيدة رثاء للمعرّي بعد عودته إلى المعرة يرثي بها أبا أحمد الطاهر الموسوي والد الشريفين.

(2) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، القاهرة، دار المعارف، 1963، ص33.

والمعري هنا متأثر بقصيدة ابن سينا في النفس، ومطلعها:

هبطتْ إليكَ من المحلّ الأرفع ورقاءُ ذاتُ تعزّز وتمنُّع

وفي اعتزاله النوعي، ألزم نفسه بالحرمان الطوعي، يقول طه حسين: "لم يدع لنفسه شهوة إلا أذلها، ولا عاطفة إلا أخضعها لسلطان عقله... اعتد بنفسه فارتفع بها عما تحتاج إليه الحياة من صراع، وآثرها بالعافية وألزمها القصد والاعتدال، وضن بها على الكذب والمين، وعلى البيع والشراء ، ولم يرد أن يتشبه بالملوك والأمراء في ملكهم وإمارتهم، ولا أن يطمع في ما يفيد عندهم الشعراء والأدباء والعلماء من رخيص اللذات يشترونه بأغلى الأثمان. وإنما أراد ما هو أرفع من ذلك مكانا وأبعد من ذلك منالا وأجل من ذلك خطرا، وأراد أن يتوحد لأن الله واحد."[1]

## المزاج الفلسفي عند أبي العلاء

طلب أبو العلاء المعالي والمكارم في غير اللغة والأدب؛ فما انقادت له، فعكف على استبطان ذاته، وفجَّر مواهب عبقريته في ما خلف من روائع الشعر والنثر خلال عزلته واغترابه النفسي، يقول:[2]

طلبتُ مكارما ، فأجدْتُ لفظا كأنا خالدان على الزمان

وهذا ما يراه الأستاذ أمين الخولي، إذ يقول: "اتخذ أبو العلاء ذخيرته اللغوية وثقافته الأدبية وسيلة للتعبير الدقيق عن خواطر نفسية وتأملات فنية وخلجات داخلية كانت تزخر بها نفسه ويجيش بها صدره."[3]

أيقن أبو العلاء أن مكابدته لم تنته، ولكنها تحولت إلى منحى آخر؛ فمعركة القلق قد حمي وطيسها، ونار الصراع قد اشتد أوراها، فإذا هو في طوره الثاني يعترف بواقعه الجسمي، وينكر الدنيا ويكرهها كرها شديدا لا رجعة عنه، ويحارب الفطرة البشرية حربا لا هوادة فيها، ويرفض الحياة ويرحب بالموت بوصفه طريق الخلاص

---

(1) طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، ص71.

(2) المعري، اللزوميات 3\1621. كأنا: أي أنت أيها الزمان وأنا.

(3) أمين الخولي، رأي في أبي العلاء، القاهرة، طبعة جماعة الكتاب، القاهرة، 1963، ص136.

من عذاباته وآلامه فلم يعد يرى في هذا الوجود إلا كارثة كبرى، ولا في الناس إلا ذئابا ضارية، ولا في المرأة إلا قبحا وبلاء. وصاغ أفكاره هذه أدبا تشاؤميا قلقا، وألحانا حزينة وموسيقا مؤثرة.

## مظاهر القلق (عرض وتحليل)

تناثرت في أدب أبي العلاء رؤى من مباحث علم الكلام والفلسفات اليونانية والفارسية والهندوسية واللاهوتية والدهرية شملت المادة والزمان والمكان وتناهي الأبعاد والرياضيات العقلية والإلهيات، ووحدانية الله، ومسائل القدر من الجبر والاختيار، وقضايا الغيب من الموت وما بعد الموت من متعلقاته في البرزخ وخلود الروح، والجن والملائكة والنبوات وتناسخ الأرواح وسواها من معضلات الوجود التي يجيب عنها الفلاسفة في فلسفاتهم والأنبياء والرسل في دياناتهم.

وكانت هذه الموضوعات مدار بحث ودراسات متعددة عند المحدثين أغرت بعضهم بالنظر إلى أبي العلاء كصاحب فلسفة لا يعيبه أن يقارن بغيره من الفلاسفة.

ولكن بحثنا وهو يحاول أن يلقى الضوء على مظاهر قلق الحياة عند أبي العلاء لا يغفل الإشارة إلى ما هو آت:

1. إن آراء أبي العلاء في الحياة والإنسان هي رؤى وأخيلة شاعر تعبر عن وجدانه، وحالات نفسه المتغيرة القلقة، التي قد تبدو في أحيان كثيرة متناقضة، أو على الأقل حائرة بين اليقين والشك.
2. إن قلق الحياة عند أبي العلاء وآراءه في الزمان والمكان والأحياء لوحات فنية مترابطة كونت التجربة الشعرية بأجزائها، فبدت قلقا في زهده ومأكله وملبسه ومسكنه وتقشفه، وفي كل جوانب حياته، وهي وثيقة الصلة بموقفه من المرأة والنسل والشك في قيمة الحياة.
3. إنه من التعسف في مجال الدراسات الأدبية واللغوية أن يستخلص الباحث من شعر أبي العلاء وفلسفته وثائق فلسفية وفكرية تؤسس لقواعد كلية لنهج مستنير في الحياة، وتتخذ حكمة ونبراسا للهداية والاقتداء.

لقد أنفق أبو العلاء حياته في تلقي الآلام والمصائب فكلما حاول الخروج من مصيبة والتغلب عليها وقع في مصيبة أفدح منها حتى انتهت المعركة بيأس أبي العلاء- الشاعر الفيلسوف- من قدرته على العيش كالمبصرين مقبلا على الحياة وشهواتها ومتاعها كما كان يطمح في صباه، فألقى سلاحه، وانصرفت نفسه عن الحياة.

نظر أبو العلاء إلى الحياة والأحياء نظرة تشاؤم وحيرة وشك... واتصف قلقة الدائم بالتوتر الشديد والسخط والشكوى المرة والتناقض. وألزم نفسه المتعالية على جراحاتها بالانعزال النوعي، والحرمان الطوعي واليأس المطبق، وكلها استجابات مفرطة لا مسوغ لها من الناحية الموضوعية، ولا تتوافق مع الفطرة البشرية.

ويتجلى قلق الحياة عند أبي العلاء في ذم الدنيا، فيصف شرورها وآفاتها، فإذا هي عروس خادعة، ووعودها باطلة، يقول[1]:

لحاكِ اللهُ يا دنيا، خلوبا ... فأنتِ الغادةُ البِكرُ العجوزُ
وجدناكِ الطريقَ إلى المنايا ... وقد طال المدى فمتى نجوز؟

لكنه، على اعترافه بفساد الدنيا وخداعها، لا يخلي الإنسان من اللوم في الاستسلام لها، بل يعد ذلك منه بلاهة وحمقا، يقول: [2]

وهبْها فتاةً، هل عليها جِنايةٌ ... بمن هو صَبٌّ في هواها مُعذَّب؟

ويمثل على ذلك بقوله: [3]

لا ذنبَ للدنيا ، فكيف نلومُها ... واللومُ يلحقني وأهل نحاسي
عنبٌ وخمرٌ في الإناء وشاربٌ ... فمن الملومُ، أعاصرٌ أم حاسي؟

ورأى أن حياته قد طالت كثيرا، وأنه يرغب التعجيل للوصول إلى الآخرة، والحياة شاقة صعبة مشقة الصوم وصعوبته، فهي عنده صوم دائم. وكما يعقب العيد الصيام، ويكون فرحة وسرورا، فكذلك عنده يكون موته يوم فرحة وعيد: [4]

---

(1) المعري، اللزوميات 2/ 835.

(2) م.ن، 2/ 87.

(3) م.ن، 2\930. النحاس: الأصل. الحاسي: الشارب.

(4) م.ن.، 1\437.

صـــــمتُ حيـــــاتي إلى ممـــــاتي  لعـــــلَّ يـــــومَ الحِمـــــام عِيـــــدُ

فإذا كان هذا رأي أبي العلاء في حياته فماذا سيكون رأيه في الدنيا التي هي حياة الناس كلهم على الأرض ؟ من الطبيعي أن لا يكون رأيه في دنيا الناس بأحسن مما كان رأيه في دنياه الخاصة، وما هي عنده إلا مثال اللؤم والخسة والدناءة، وهي التي أشربت بنيها من البشر من سوء خصالها الشيء الكثير فكانوا كأمهم سوءا وظلما وشرورا لا نهاية لها، فلا غرو أن يكون أبو العلاء من أكثر شعراء العربية ذما للدنيا على كثرة من ذموها،يقول: [1]

خسئتِ ، يا أُمَّنا الدنيا ، فأفّ لنا  بني الخسيسةِ أوباشٌ ، أخِسّاء!
وقد نطقتِ بأصنافِ العِظاتِ لنا  وأنتِ فيما يظنُّ القومُ خَرساءُ

ويصف الكثير من الناس بأنهم في إقبالهم على الدنيا وجشعهم لتحصيل منافعها كأنهم كلاب تجمعوا على الشر ونبح بعضهم بعضا من أجل جيفة، وهي الدنيا جيفة يتقاتلون لأجلها، ولم يبرئ نفسه، بل هو أخس منهم، والمجرب للناس يذمهم؛ يقول:[2]

كلابٌ تغاوت، أو تعاوَتْ، لجيفةٍ  وأحسبني أصبحتُ ألأمها كلبا
أبينا سوى غش الصدور، وإنما  ينالُ ، ثوابَ الله ، أسلمُنا قلبا

وقد سبقه ابن الرومي في تصوير الدنيا بالجيفة، وطلابها بأحط أنواع الكلاب، في مثل قوله:

ألا إنما الدنيا كجيفة ميتةٍ  وطلابها مثل الكلاب النّواهس

ولكثرة ما في الحياة من شرور، وما يحتشد في الدنيا من آثام، وما تسببه للأحياء من أحزان وآلام كره أبو العلاء الوجود بأسره، وآثر عليه العدم، وتمنى للوليد ألا يكون ولد، وللحي ألا يكون وجد، يقول: [3]

---

(1) اللزوميات، 1\39.

(2) م.ن، 1\123.

(3) م.ن،1\58.

فليتَ وليدا ماتَ ساعةَ وَضْعِهِ ولم يرتضعْ من أمه النُّفَساءِ

قلق الحياة عند أبي العلاء موقف فلسفي قوامه بغض الدنيا والحياة، والوسيلة الوحيدة إلى النجاة من آلامها هو الموت وقطع النسل، ولكنه لم يعمد في طرح المسألة على عادة الفلاسفة بأسلوب تقريري مرتب السياق، ولكنه خلق الموقف الفلسفي فنيا بأسلوب الأديب الساخط الساخر؛ فحياتنا الدنيا كما نعرفها من خلال مظاهرها فينا، ومن حولنا، وشوقنا للتفاعل معها وشدة حساسيتنا نحوها، وإقبالنا عليها في تعاقبها في نهارها وليلها وفصولها ـ هي وجودنا المحسوس.

**قلق عُزلته النوعية**

ومن الطبيعي أن من كان رأيه في الحياة والأحياء ما علمنا من كراهية ورفض، أن يعتزل الحياة ومخالطة الناس، ويبتعد عنهم ما استطاع إلى ذلك سبيلا، فبعد عودته من بغداد أخبر أهل المعرة في رسالة مؤثرة إلى أنه سيعتزل الناس، وقد حاول ذلك بأقصى جهد مستطاع ولكنه أخفق في ذلك إلى حد ما، فمن أين لشخص مثله طبقت شهرته الآفاق، أن يعيش بمفرده، ولو سكن الكهوف أو صعد إلى قمم الجبال، نعم هو اعتزل الدنيا وأهلها، ولكن أهلها لم يتركوه بل أقبلوا عليه ينهلون من علمه وأدبه وفكره، ولكنه ظل على ضلاله القديم، فقد دعا إلى هجر الدنيا وأهلها فنسمعه يقول:[1]

فالرأيُ: هِجرانكَ الدنيا وساكنها فأنتَ، من جود هذي النفسِ منجودُ

وبالغ في طلب العزلة حتى أرادها حيا و ميتا، فتمنى ألا يشهد الحشر في الناس: [2]

فياليتني لا أشهد الحشرَ فيهم إذا بُعثوا شُعثاً رؤوسهم غُبرا

وهو لا يريد العزلة عن الناس والمجتمع في الحياة الدنيا فحسب وإنما يريدها حتى في الآخرة لا يريد أن يجتمع إلى أحد ، فطلب أن يدفن بموضع لم يحفر فيه قبر لأحد، وجعل من هذا رتبة لقبره وحسبها من رتبة يعتز بها: [3]

---

(1) اللزوميات 1\425.المنجود: الذي يسيل عرقه عند خروج الروح.

(2) م.ن،2\651.

(3) م.ن،2\651.

إذا حـان يـومي فلأُوَسَّـدْ بموضـعٍ  مـن الأرض لم يَحفـرْ بـه أحـدٌ قـبرا

**قلق الزواج والنسل**

وإذا كان الزواج هو السبيل لإقامة الحياة، فكيف كان موقفه منه؟! والجواب يتلخّص في قوله: (1)

فـإن أنـتَ لم تملـكْ وشـيكَ فراقِهـا  فَعِـفَّ، ولا تـنكحْ عَوانـا ولا بكـرا

فهو يحض الآخرين على أن يكونوا مثله، إذ يطلب إليهم ألا يقربوا الزواج لكونه باب الولوج إلى آلام الدنيا وعناء الحياة. وهو في موقف آخر يدعو إلى مقاومة الغريزة والكف عن الزواج فيقول: (2)

فـازْجر غريزتَـك المسيئةَ، جاهـدا  واسـتكفِ أن تـتخير الأصـهار

وهو يرى أن الطيور لو علمت علمنا بالحياة وطبيعتها التي يسودها الفساد، وعرفت الشر في الأقوياء وشعرت بالأخطار التي تجتاحها كما تجتاح الإنسان لما اتخذت لأفراخها الأعشاش: (3)

هـل تعلـمُ الطـير الغـوادي علمنـا  أم لا يـصحُّ لمثلـها أفكـارُ
لـو أنهـا شـعرتْ بمـا هـو كـائنٌ  لم تُتخـذْ لفراخهـا الأوكـارُ

وإذا كان يرى للحيوانات والطيور ألا تلد ولا تنسل فالإنسان العاقل أولى بترك النسل، فيقول:(4)

دعِ النـسلَ!إن النـسلَ عُقبـاه مِيتـةٌ  ويهجر طيب الراح خوفا من السكر

وعدَّ النسل ذنبا لا يغتفر، وإذا كان لا بد للإنسان من الزواج فأحسن الزوجات من تكون عقيما:(5)

---

(1) اللزوميات، 2\649.

(2) م.ن، 1\626.

(3) م.ن، 2 \629.

(4) م.ن.، 2\703.

(5)م.ن، 3 \1462.

أرى النسلَ ذنباً للفتى لا يقالُه فلا تنكحنَّ، الدهرَ ، غيرَ عقيمِ

وقد مر بنا قوله في تحميل الوالد مسؤولية جنايته عليه بإنجابه للحياة.[1]

ومن هنا كانت خير النساء العقيم: [2]

إذا شئتَ يوماً، وصلةً بقرينةٍ فخيرُ نساء العالمين عقيمُها

ويرى موت المرأة والبنت خير لها من زواجها، وأنّ زيارتك قبور الأوانس خير من أن يصبحن عرائس،يقول: [3]

إن الأوانسَ، أن تزور قبورَها خيرٌ لها من أن يقالَ عرائسُ

تلك نماذج من مشاهد قلق الحياة عند أبي العلاء، شملت الزمان والمكان والناس من حوله، صورتها نفثات شاعر مأزوم وقلق متشائم سوداوي المزاج ويبقى السؤال مطروحاً: إلى أي مدى كان أبو العلاء صادقا ومترجما لما أكثر تكراره في أشعاره ورسائله في سلوكه الشخصي وتطبيقه العملي؟ وهل كان من الذين يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم؟!

أقول: منذ عاد من رحلته المشؤومة من بغداد اعتزل أبو العلاء الناس والحياة، وألزم نفسه بأنواع المجاهدات والحرمان وضيّق على نفسه ما أبيح من طيبات وشهوات.

لا نعرف أن أبا العلاء جالس أحدا على مائدة، ولا نعرف أن أحدا رآه يتناول طعامه؛ فقد كان يأوي إلى نفق في بيته لا يأكل فيه إلا ما يقيم الأود، ويُبقيه على قيد الحياة، إذ اقتصر في طعامه على النبات واقتصر منه على: العدس والتين.

وهكذا أمن الحيوان والوحش والطير والسمك في البحار في مذهب أبي العلاء، إذ نهى عن أكل السمك كنهيه عن أكل اللحم عامة: [4]

---

(1) اللزوميات، 1\32.

(2) م.ن، 3\1389. وصلة:زواج.

(3) م.ن، 2\886.

(4) م.ن، 1\376. الغريض: الطري.

فـلا تـأكلنْ مـا أخـرج المـاء ظالمـا ولا تبـغ قوتـا مـن غـريض الـذبائح
ولا تفجعـنَّ الطـير، وهـي غوافـل بمـا وضـعت، فـالظلم شـر القبـائح

ولم يقف التحريم عند ذبحها، بل رأى أن الحيوان إنما يعمل لنفسه فما خلقت الخيل إلا لتركض في حاجاتها، يقول: [1]

لم تخلـق الخيـل مـن غـر ومـصمتة إلا ليركـض في حاجاتـه الفـرس

والنحل ما جمعت العسل إلا لصغارها لا لتتكرم به على الأكلة من بني آدم: [2]

فمـا أحرزتـه كـي يكـون لغيرهـا ولا جمعتـه للنـدى والمنـائح

وقد أشفق على الحيوان من الضرب، وطلب من الإنسان الترفق بهذا الأعجم المسكين: [3]

يـا ضـاربَ العـود البطـيء، وظهـره لا وِزرَ يحملـه، كـوزر الـضاربِ
أرفـق بـه، فـشهدت أنـك ظـالم في ظـالمين : أباعـدٍ وأقـاربِ

بل لم تقف شفقته عند المستأنس من الحيوان إنما تجاوزته إلى الوحش والهوام فنهى عن طرد الوحش نفسه:[4]

لا تطـردِ الـوحشَ، فمـا يلبـثُ الـ مطـرودُ في الـدنيا ، ولا الطـاردُ

بعد هذه الجولات في مظاهر القلق عند أبي العلاء نعود إلى نقطة البداية كما قررها هو بنفسه إلى يقول:

إنـي بالحيـاة لَـبرم وما البقاء إلا طول شقاء وظُلمة

عممَّ تشاؤمه المطلق للحياة في خطابه للدنيا، مكنيا بـ (أم دفر) للرائحة النتنة كجامع بينهما، فقال ساخرا: [5]

---

(1) اللزوميات، 2\875. الهيل الغر والمصمتة: بياض جبهاتها أو التي لا يخالط لونها لون آخر.
(2) م.ن.، 1\376. المنائح : الواحدة منيحة ،العطية.
(3) م.ن، 1\203. العود(بسكون العين) : الجمل.
(4) م.ن، 1\454.
(5) م.ن 2/ 1061. أمر دفر (بفتح الدال وسكون الفاء): الدنيا.

يـــا أم دفـــر لحـــاك الله والـــدة  منـك الإضـاعة والتفـريط والـسرف
لو أنك العرس أوقعت الطـلاق بهـا  لكنك الأم هل، لـي عنـك منـصرف؟

لقد رهن أبو العلاء نفسه في سجونه الثلاثة (أراني في الثلاثة من سجوني) مـن باب الترفع والاستعلاء لإثبات قدرته على المواجهة، وعلـى تجـاوز الواقـع، تعويـضا لتحقيق التوازن النفسي لديه. ولم تكن عزلته عزلة مجدية بل كانت عزلة منتجـة، لأنـه هكذا أرادها أن تؤدي وظيفة رد الاعتبار ولفت الأنظار، وكانت – بلغة علم النفس- حيلة دفاعية على أمل إعادة التـوازن النفـسي الـذي اختـل بـسبب إحـساس المعـري بفقدان أهمية الذات التي قزمت، وأهينت من جراء تعالي ذات الآخر عليها.

ومهما تتعدد وجهات النظر في تفسير قلقه، فإنها تجمع على أنه أبدع فنا جديـدا أثبت فيه قدرته على التحدي، فالعلايلي مثلا يرى أن من عاداته أن يعمـد إلى رمـوزه الباطنية متواريا خلف جناسها وكناياتها لتظل المعاني التي يريـدها مـشرعة علـى غـير نافذة من نوافذ الرؤى، وقوله:

لا يجـــزعنَّ مـــن المنيَّـــةِ عاقـــلٌ  فـالنعشُ مـن نعـش الفتـى أن يعثـرا
والعيش مـن عـشي البـصير، أصـابه  قلـــب وإســـكان، فـــسم لتـــدثرا[1]

وإذا أراد أن يخبرك أن الشر طبع أصيل في الإنسان، وأن صنع الخير عنده تكلف يقول[2]:

مفعـول خـيرك في الأفعـال مفتقـدٌ  كمـــا تعـــذر في الأسمـــاء فُعلـــول

وباحث آخر يرى أن البديع في (اللزوميات) كـان رمـزا يحمـل دلالات لـرفض الواقع وإنكاره: "فالطباق يرمز إلى ما نشاهده في الحياة من تناقض، والجنـاس لمـا نجـده

(1) اللزوميات، 2/ 687. على العاقل أن لا يجزع من الموت. فإن النعش مشتق من إنعاش الفتـى إذا تعثر وسقط. النعش: سرير الميـت، ومحفـة المـريض. وبـين (العـيش) و (عـشي البـصر) جنـاس كذلك. فالعيش مأخوذ من العشي بقلب بـين حـرفي الـشين والبـاء وتـسكين البـاء. فـسم بـالله لتموت. العشي عدم الرؤية ليلا. الدثور: الفناء.

(2) م.ن، 3/ 1226.

من تشابه في المظهر واختلاف في الجوهر، والاستعارة لما نجده من محاولات للتوفيق بين أنا الإنسان وغيريته، والكناية من باب الحذر من الخطأ، والمجاز لتأكيد الوحدة المرجوة للكون بين إنسه وأشيائه[1].

ولهذا لم يكتف أبو العلاء بالمحابس الثلاثة التي سجن نفسه بها، وابتنى من (اللزوميات) محبسا رابعا وضع فيه نفسه أمام جبر لا خيار فيه فأحدث أسلوبا جديدا في الشعر العربي، لم يعرفه من قبل حصريا، وإبداعا فنيا جاء متحصلا من فرط الجهد في البحث والغوص العميق على المفردات والمعاني لا يخلو من تعقيد شديد وعبث لغوي أحيانا يبتعد عن الفن والطبع. وكل ذلك من أجل التعويض ورد الاعتبار والانتقال من دائرة الظل إلى دائرة الضوء ليصدق فيه قوله[2]:

وإنـي وإن كنتُ الأخيَر زمانُه ... لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

ولكي يتخلص من الاتهام بالتعالي، قال[3]:

لو كان كل بني حواء يشبهني ... فبئس ما ولدت في الخلق حواء

بُعدي من الناس برء من سقامهم ... وقُربهم، للحجا والدين، أدواء

---

(1) حويجاتي، رفيق: مواطن الإبداع في لزوميات أبي العلاء، مجلة الفكر العربي، مجلد4، عدد 25 شباط 1982، ص 374.

(2) المعري، سقط الزند 56.

(3) المعري، اللزوميات 1/ 41. وفي رواية (أو). أدواء: أمراض.

## المتخير من شعره

### غير مجد

غيرُ مُجْدٍ في مِلّتي واعتقادي ... نَوْحُ باكٍ، ولا ترنُّمُ شادِ[1]

وشبيهٌ صوتُ النعيِّ إذا قِيسَ ... بصوتِ البشيرِ في كُلِّ نادِ

أبكَتْ تلكمُ الحمامةُ أم غنَّتْ ... على فرعِ غُصنها الميّادِ[2]

صاحِ هذي قبورُنا تملأُ الرُّحْبَ ... فأين القبورُ من عهدِ عادِ[3]

خفِّفِ الوطءِ ما أظنُّ أديمَ ... الأرضِ إلا من هذه الأجسادِ[4]

وقبيحٌ بنا، وإن قَدُمَ العهدُ ... هَوانُ الآباءِ والأجدادِ[5]

سرْ إن استطعتَ في الهواء رُويدا ... لا اختيالا على رُفاتِ العبادِ

رُبَّ لحدٍ قد صار لحدا مِرارا ... ضاحكٍ من تزاحُمِ الأضداد

ودفينٍ على بقايا دفينِ ... في طويلِ الأزمانِ والآبادِ

فاسألِ الفرقدينِ عمّن أحسّا ... من قبيلٍ وآنسا من بلاد[6]

كم أقاما على زوالِ نهارٍ ... وأنارا لِمُدلِجٍ في سَوادِ[7]

تعبٌ كلها الحياةُ فما أعجبُ ... إلا من راغبٍ في ازديادِ

إنّ حُزنا في ساعةِ الموتِ أضعا ... فُ سُرورٍ في ساعةِ الميلادِ

خُلِقَ الناسُ للبقاءِ فضلّت ... أمّةٌ يحسبونها للنَّفادِ

إنما يُنقلون من دارِ أعمالٍ ... إلى دارِ شَقْوَةٍ أو رَشادِ

ضجعةُ الموتِ رقدةٌ يستريحُ ... الجسمُ فيها، والعيشُ مِثلُ السُّهادِ[8]

---

(1) ملتي: شريعتي وديني.

(2) الميادِ: المتمايل.

(3) الرحب: الأرض الفسيحة. عاد: قوم من العرب البائدة.

(4) أديم الأرض: وجهها.

(5) هوان: استخفاف بالشيء.

(6) الفرقدين: هنا الشمس والقمر.

(7) المدلج: المسافر في الظلام.

(8) السهاد: الأرق، وذهاب النوم عن المرء ليلا.

# المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

ثانياً: المراجع

ثالثاً: الدوريات والموسوعات والمعاجم

# المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر**


1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحق السيد أحمد الصقر، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1976، مجلدان.
2. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، 1959-1962، 4 أجزاء.
3. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، د.ت، 15 جزءاً.
4. الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين، **الأغاني**، بيروت، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مصورة عن طبعة دار الكتب، 1963، 24 جزءاً.
5. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد، **ديوانه**، شرح يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت،1987.
6. البديعي، يوسف، **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**، تحقق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1963.
7. بشار بن برد، **ديوانه**، تحق وشرح محمد الطاهر بن عاشور، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، 1976، 4 أجزاء .
8. البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب، **تاريخ بغداد**، بيروت، دار الفكر، د.ت.

9. البغدادي، عبد القادر بن عمر، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحق عبد السلام هارون، القاهرة، دار الكتاب العربي، د.ت.

10. ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، مصر، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، 1929- 1956، 12 جزءاً.

11. أبو تمام، حبيب بن أوس، **ديوانه**، شرح التبريزي، تحق محمد عبده عزام، الطبعة الثانية، دار المعارف بمصر، د.ت.

12. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل:

أ. **لطائف المعارف**، تحق إبراهيم الأبياري وحسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، 1960.

ب. **يتيمة الدهر**، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1979، 4 أجزاء .

13. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.

أ. **البيان والتبيين**، تحق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، 1969، 4 أجزاء، مجلدان.

ب. **الحيوان**، تحق عبد السلام هارون، لبنان، دار الجبل، 1988، 7 أجزاء.

14. الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود، **الورقة**، تحق عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج، مصر، دار المعارف، الطبعة الثانية، د.ت.

15. الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، **زهر الآداب وثمر الألباب**، تحق علي محمد البجاوي، مصر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، 1969، جزءان.

16. ابن خلدون، عبد الرحمن، **تاريخ ابن خلدون (المبتدأ والخبر)**، تحقق خليل شحادة وسهيل زكار، لبنان، دار الفكر، الطبعة الأولى،1981.

17. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحق إحسان عباس، لبنان، دار الثقافة، الطبعة الأولى، 1968-1972، 8 أجزاء.

18. الدميري، كمال الدين محمد بن موسى، **حياة الحيوان الكبرى**، طبعة النابي الحلبي وأولاده، مصر، 1956.

19. ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، لبنان، دار الجيل، الطبعة الرابعة، 1972.

20. ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح:

أ. **ديوانه**، اختيار وتصنيف كامل كيلاني، مصر، المكتبة التجارية الكبرى، الطبعة الأولى، 1924، 3 اجزاء.

ب. **ديوانه**، تحق حسين نصار، مصر، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبعة دار الكتب، لا. طب، 1973-1981، 6 أجزاء.

21. الشافعي، أبو عبدالله محمد بن إدريس، **ديوانه**، بيروت، دار الجيل، الطبعة الثالثة، 1974.

22. الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى:

أ. **أخبار أبي تمام**، تحق خليل محمود عساكر، بيروت، منشورات دار الآفاق الجديدة، الطبعة الثالثة، 1980.

ب. **أخبار البحتري**، تحق صالح الأشتر، بيروت، دار الفكر، 1964.

23. الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، **تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)**، تحق محمد أبي الفضل ابراهيم، مصر، دار المعارف، 1960-1968، 10 أجزاء.

24. أبو الطيب اللغوي، عبد الواحد بن علي الحلبي، **مراتب النحويين**، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، 1974.

25. العباس بن الأحنف، **ديوانه**، تحق عاتكة الخزرجي، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1954.

26. العباسي، عبد الرحيم بن أحمد، **معاهد التنصيص**، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، عالم الكتب، لا. طب، 1947.

27. أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد العيني:

أ. **أخباره وأشعاره**، تحق شكري فيصل، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1965.

ب. **ديوانه**، بيروت، دار صادر، 1980.

28. ابن العديم، **الإنصاف والتحري** (ضمن كتاب تعريف القدماء بأبي العلاء)، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1384.

29. ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم الدينوري، **الشعر والشعراء**، بيروت، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، 1980، جزءان.

30. القرماني، **أخبار الدول وآثار الأوَل**، بيروت، عالم الكتب، د.ت.

31. القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، **إنباه الرواة على أنباء النحاة** (ضمن تعريف القدماء بأبي العلاء)، إشراف طه حسين، القاهرة، 1944.

32. المتنبي، أبو الطيب، أحمد بن الحسين، **ديوانه**، شرح عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الرابعة، 1980، مجلدان، 4 أجزاء.

33. المرتضى (الشريف)، علي بن الحسين الموسوي العلوي، **أمالي المرتضى (غرر الفرائد ودرر القلائد)**، تحق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، 1967، جزءان.

34. المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران:

أ. **معجم الشعراء**، ومعه المؤتلف والمختلف للآمدي، تحق ف. كرنكو، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، 1983.

ب. **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحق محب الدين الخطيب، القاهرة، المطبعة السلفية ومكتبتها، الطبعة الثانية، 1385 هـ.

35. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار الفكر، الطبعة الخامسة، 1973، 4 مجلدات.

36. مسلم بن الوليد، **ديوانه**، تحق سامي الدهان، القاهرة، دار المعارف.

37. ابن المعتز، عبدالله:

أ. **ديوانه**، بيروت، دار صادر، 1961.

ب. **طبقات الشعراء**، تحق عبد الستار فراج، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1976.

38. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبدالله:

أ. **رسالة الغفران ومعها رسالة ابن القارح**، تحق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، 1969.

ب. **الفصول والغايات**، نشر محمود حسن زناتي، القاهرة، مطبعة حجازي، 1938.

ج. **اللزوميات**، بيروت، دار صادر، لا. طب، د.ت، مجلدان.

39. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن المكرم، **لسان العرب**، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، 10 مجلدات، 20 جزءاً.

40. أبو نواس، الحسن بن هانئ، **ديوانه**، تحق أحمد عبد المجيد الغزالي، القاهرة، لا. طب، 1953.

41. أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل، **ديوان المعاني**، بيروت، دار الجيل، لا.طب، د.ت. جزءان.

42. ياقوت الحموي، أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي، **معجم الأدباء**، القاهرة، مكتبة عيسى البابي الحلبي، لا. طب، 1936-1938، 20 جزءا.

43. اليعقوبي، أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر، **تاريخ اليعقوبي** (كتاب البلدان)، نشر المكتبة المرتضوية في النجف، مطبعة العزي، النجف، 1358.

**ثانياً: المراجع**


1. أدونيس (علي أحمد سعيد)، **مقدمة للشعر العربي**، بيروت، دار العودة، الطبعة الثالثة، 1979 .
2. إسكندر، نجيب، **معجم المعاني للمترادف والمتوارد والنقيض**، القاهرة، دار الآفاق العربية، 2001.
3. أمين، أحمد:
   أ. **ضحى الإسلام**، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة العاشرة، د.ت.، 3 أجزاء.
   ب. **ظهر الإسلام**، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الخامسة، 1969.
4. الحاوي، إيليا سليم:
   أ. **ابن الرومي: فنه ونفسيته من خلال شعره**، بيروت، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، 1968.
   ب. **فن الشعر الخمري**، بيروت، دار الثقافة، د.ت.
   ج. **في النقد والأدب**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الرابعة، 1979.
5. حسين، طه:
   أ. **تاريخ الأدب العربي**، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
   ب. **مع أبي العلاء في سجنه**، القاهرة، دار المعارف، 1963.
   ج. **من حديث الشعر والنثر**، القاهرة، دار المعارف، 1961.
6. الخولي، أمين **رأي في أبي العلاء**، القاهرة، طبعة جماعة الكتاب، 1963.
7. الدروبي، سامي، **علم النفس والأدب**، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1981.

8. الدوري،عبد العزيز، **العصر العباسي الأول**، نشر دار المعلمين العالية، بغداد، 1945.

9. أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي**، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، 1981.

10. رولان، مينيه (وآخرون) **طريقة التحليل البلاغي والتفسير**، بيروت، دار المشرق، الطبعة الأولى، 1993.

11. الزعيم، أحلام، **قراءات في الأدب العباسي (الحركة الشعرية)**، دمشق، منشورات جامعة دمشق، 91-1992.

12. أبو زيد، سامي، ابن الرومي: **دراسة تحليلية لشعره**، أطروحة دكتوراه، معهد الآداب الشرقية، جامعة القديس يوسف، بيروت، 1997.

13. الشكعه، مصطفى، **الشعر والشعراء في العصر العباسي**، بيروت، دار العلم للملايين، د.ت.

14. ضيف، شوقي:

أ. **العصر العباسي الأول**، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة، 1976.

ب. **العصر العباسي الثاني**، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، 1973.

ج. **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة، 1976.

15. عاشور، سعيد، **محاضرات في التاريخ العباسي والأندلسي**، بيروت، مكتب كريدية، الطبعة الأولى، 1973.

16. عبد الرحمن، عائشة (بنت الشاطئ)، **جديد في رسالة الغفران**، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، 1972.

17. عبد المهدي، عبد الجليل حسن، **أبو فراس الحمداني: حياته وشعره**، عمان، مكتبة الأقصى، الطبعة الأولى، 1981.

18. عبد النور، جبور، **المعجم الأدبي**، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1979.

19. العقاد، عباس، **أبو نواس: الحسن بن هانئ**، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.

20. عمران، عبد اللطيف، **أبحاث في الشعر العربي في العصر العباسي**، دمشق، منشورات جامعة دمشق، 2003.

21. الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربي**، بيروت، منشورات المكتبة البولسية، الطبعة الثانية عشرة، 1987.

22. هدارة، محمد مصطفى، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري**، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1977.

23. اليافي، عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**، دمشق، منشورات جامعة دمشق، 1972.

## ثالثاً: الدوريات والموسوعات والمعاجم

1. السريحي، سعيد، **تكثيف اللغة الشعرية: قراءة في مبحث السرقات**، ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، نادي جدة الأدبي الثقافي، 1990.

2. قنيبي، حامد، **قلق الحياة في أدب أبي العلاء المعري**، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد 70، حزيران، 2006.

3. **دائرة المعارف الإسلامية** (الترجمة العربية).

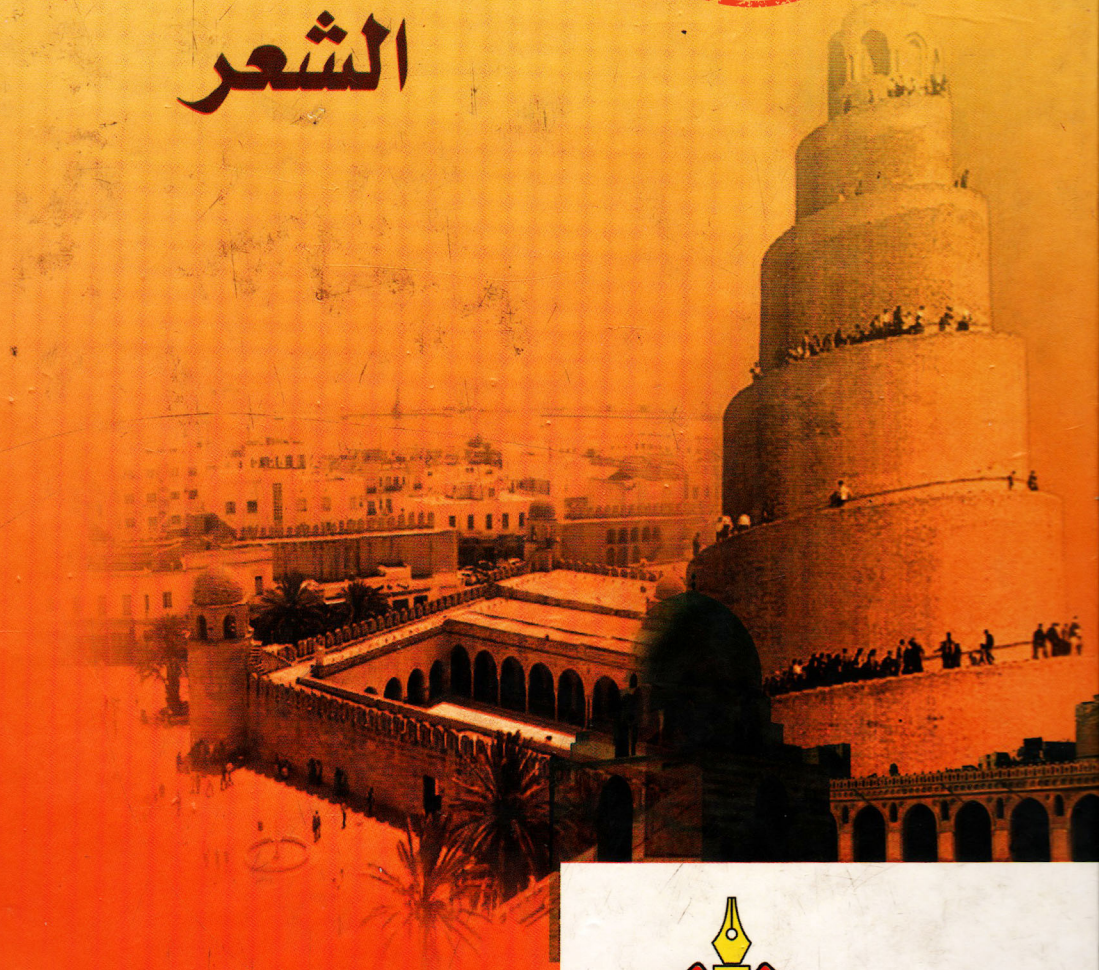
4. **المعجم الوسيط**، القاهرة، مجمع اللغة العربية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثالثة، 1972.

5. **الموسوعة العربية العالمية**، الرياض، 30 جزءاً.

دار
المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة

مكتبة اللغة العربية
والدراسات الإنسانية
PDF

# الأدب العباسي
## الشعر



9789957067939

دار المسيرة
للنشر والتوزيع والطباعة
www.massira.jo