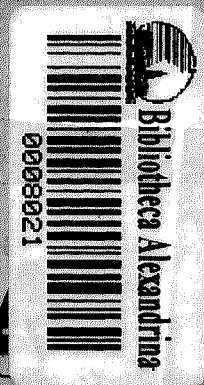


الشعراء المحدثون في العصر العباسي

د. العربي حسن درويش



الشعراء المحدثون في العصر العباسي

تأليف

د. العربي حسن درويش
كلية التربية - جامعة عين شمس

مكتبة يوسف الألكترونية
لنشر وترويج الكتب pdf
يوسف الرميض



المهنة المصرية للنشر والكتاب

١٩٨٩

إهداء

إلى ولدي : محمد ورجاء
اللذين جعلنا من الأمي أمالا
إليكما أهدى هذا الكتاب
تحية حب وإعزاز

د. العربي حسن درويش

تقديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد
أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربي حسن درويش لرصد
ظواهر التطور في شعر المحدثين في العصر العباسي ، وهو ما يسميه بتيار
الحدائثة .

وقد تحير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بنتائجهم
الفني في تشخيص ما جد على الشعر العباسي من تطور فني باعد ، إلى حد
كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشار ،
وأبونواس ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومي ، وابن المعتز ، متخذاً من
غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهداً على تطورهم بالشعر العباسي في هذه
الناحية أو تلك :

فيرى أن بشاراً ، وهو أقدم الشعراء المحدثين « قد سنّ للشعراء أن يزاوجوا مزوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث . . . بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية » .

ويرى أن أبا نواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة « على الأطر التقليدية و (استيعاب) الحياة الجديدة و (تعمق) مذاهب المتكلمين » .
كما يشخص أبو تمام « امتزاج الشعر . . . بالفلسفة امتزاجاً . . . بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع . . . والمعاني والأخيلة . . . » .
ويشخص البحتري القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الأسر ، وأنغامه وألحانه . . . ومهارته في وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة والعمران . . . » !

أما ابن الرومي ، فيراه « قد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة . . . ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه (تبرز) في أشعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ في فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفة غايتها استخلاص الظواهر المميزة لفنه ، من خلال المزوجة بين حياته وبيئته وشعره :

١ - ففى دراسته لدور بشار في حركة تجديد الشعر ، نراه يتخذ من امتداد اللغويين القدامى من أمثال أبي عمرو والأصمعي ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازني ، لأشعاره أساساً لأحكامه التقويمية عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأصمعي من القدماء يراه ، فيما نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً . . . وهو (يشبهه)

بالأعشى والنابعة» ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفته* !... وطه حسين من المحدثين يراه «أقل الناس حظاً من صدق العاطفة... (وشعره) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه، وهو كاذب دائماً... ويغضب حين يلفته الناس إليه» !.

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذي يتشكك في دور بشار في شعر المحدثين في العصر العباسي، فالمازني هو الآخر، لا يراه رأس المحدثين، «فلم يكن في شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوة الخيال، أو صدق العاطفة، أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة» وهجأوه لذلك بخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخويف والإنذار... إلى غير ذلك من الأحكام التي تختلف من ناقد إلى آخر اختلافًا حُل الباحث على إعادة النظر في فن بشار، ودوره في شعر المحدثين، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلاً إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية، هو مزج بشار بين القديم والجديد في شعره من ناحية، واستجابته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد في أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه في بعضها، فإنها تؤكد استقلال نظرته النقدية، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره، وفي اختصار إنه لم يدع أحداً من القدامى والمحدثين يفكر له كما يفعل أكثر الدارسين المحدثين !

٢ - وقد اتبع نفس المنهج في دراسته عن أبي نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبيئته من ناحية، والمقابلة بين فنه وفن القدامى من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبي نواس في حركة الشعر المحدث، شكلاً ومضموناً. ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه في لغة أبي نواس ومعانيه وصوره التي يراها تشخص معالم

* نقل الباحث أقوالاً متنوعة عن تميز فن بشار الشعري منسوبة إلى أبي عمرو بن العلاء والجاحظ وابن رشيق، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصريه، وإطراء طريقته في تجويد أشعاره تجويداً لا يخرج بها عن دائرة الشعر العربي في صورته المعيارية... وتنوع معانيه تنوعاً يستوعب الحياة من حوله !.

الحدائث في أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفة سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك في كتابات بعض القدامى والمحدثين عن دور أبي نواس في تجديد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة في الوقوف الملح على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه في حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربي متخذاً منه مظهراً من مظاهر التطور الحق ، أو فلنقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحدائث في شعر أبي نواس ! .

ويعود احتفال المؤلف بهذه الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن في شعر أبي نواس عدداً من القصائد التي راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى متزعة من ظواهر الحياة المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عنوا بدرس هذه « الدعوة » واختلفوا في تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحق ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة في شعر أبي نواس لافته للنظر ! ويتأكد لمن يراجع تراث السابقين من الشعراء على أبي نواس ، خاصة تراث العصر الأموي ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخذت في التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التي كانت تؤلف القصيدة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل » الذي أصبح على يدي أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكد له أن أبا نواس ، من ناحية أخرى ، لم يخرج على النظام التقليدي « المعتبر » للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبذ المطالع القديمة ! ولعل في هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن « دعوة » الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية في بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواقف متوارثة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفي عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشدّ تحديداً ، إنها دعوة من أبي نواس لانتعاق الإنسان العربي من أسر الماضي الذي يعوق حركته نحو المستقبل ، ويحول دون رؤيته لواقعه في صورته الحقيقية . وفي اختصار إن « ثورة » أبي نواس على مطالع القصيدة القديمة ، تعبیر عن تلك المشاعر النفسية المعقدة التي يصطرع فيها الماضي مع الحاضر في نفس أبي نواس ، وللزم في الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيدة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهي آثار جديدة بالاهتمام لتفسير

الشعر القديم ؛ وليست تعبيراً عن سلوك خلقي خاص كان يمارسه الشاعر ، أو سخرية من قيم عربية سائدة أو فخراً بأصل فارسي إلى آخر هذه التفسيرات الغريبة التي أوردها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبي نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسيلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربي جهداً في دراسة دور أبي تمام في « تحديث » الشعر العربي ، سواء في اللغة أو المعاني أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة معتمداً في ذلك على آراء القدامى والمحدثين ، وعلى تحليل بعض النماذج الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبي تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ، وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غوامضها إلى دراسة لغوية وأسلوبية شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرافتها ، إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوبي الذي يستند على الإحصائيات المعنية برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية هو أصلح المناهج وأقدرها لحل معضلة شعر أبي تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ، ورصد ظواهر التجديد في أشعاره من ناحية أخرى . وفي اختصار إن النظر في شعر أبي تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعري تألف بناؤه من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن حقيقة التجديد في شعر أبي تمام لا تنبع كما يذهب أكثر الدارسين من قدامى ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه في تحويره بما يخالف بديع الشعراء الذين سبقوه ، خاصة من الجاهليين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع هذا الجديد من حرص أبي تمام على بناء قصائده بناء « فنياً » جديداً يوثق فيه من الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودلالات هذه العناصر ، وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كوناً عاماً تعقد فيه الأبنية المختلفة ، بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاتي لتكتسب وجوداً جديداً يجعل منها جزئيات في بناء أو كون عام ينتظمها . ودراسة أبي تمام من هذا المنظور تحتاج من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة التي تجمع بين عديد من الشعراء !

٤ - وقد وقف في الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومي خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربي عامة ، هي وصف الطبيعة ، فهو يطري ابن الرومي ، مثلاً ، لبراعته في وصف الطبيعة الذي نحس فيه « عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة ، والفاكهة اليانعة والمياه الجارية . . . » ، وفي الحق إن وصف الطبيعة في شعر ابن الرومي خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامة ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذي نجده في شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأندلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة في الشعر العربي تتجلى في مرآة الذهن ، أو هي إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تمتزج فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامة ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية في صور الشعر المختلفة سوى ألفاظ الطبيعة ! وفي اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة في الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء في ذلك وصف الطبيعة في الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعني في ختام هذا التقديم الموجز إلا أن أهنيء الباحث بدراسته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذي يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل في تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض في القصيدة وإلى القصائد في الديوان بوصفها أبنية تتألف لتشكيل بناء كبيراً متكامل ، ينتظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ،
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضوع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون في العصر العباسي » ،
وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة في الشعر العباسي ، وما طرأ على هذا
الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف
على نتاج أعلام الشعر في هذا العصر ، متمثلين في بشار وأبي نواس وأبي تمام
والبحتري وابن الرومي وابن المعتز ، وهم من الشعراء المحدثين في العصر
العباسي .

وقد كان لدخول الموالي مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسربهم في جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية في ذلك العصر ؛ إذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً بيناً عن العرب الخُلص الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربي ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بني أمية وتسلم بني العباس .

وكان للتطور الحضارى ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكرى والاجتماعى كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولدون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين في نفوسهم امتزاجاً قوياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبة التى كان العرب الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبر أصدق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها .

وكان من أهم الأسباب التى دفعتني إلى النهوض بهذه الدراسة ما وجدت في هذا الشعر من أمور تحتاج إلى الكشف عنها ، على الرغم من تعدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم من حقيقته هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل في بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة في مجتمعاتهم يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصدّوا لدراسة الأدب القديم التبس عليهم الأمر في تفسير بعض المصطلحات التى أثرت عن قدامى النقاد ، ومن ثم عاجلوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح « البديع » الذى انحصر في تلك المعانى الضيقة التى أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لى أن الأولى في تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح « الطبع والصنعة » الذى قسّموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين : أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذى يعنى « الموهبة » وبين الصنعة التى تعنى « التجويد الفنى » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناول كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التى توصلت إليها من خلال الدراسة .

ولقد تتبعْتُ في هذه الفصول ما استحدثه هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، والموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

فأما بشار فقد سَنَّ للشعراء أن يزاوجوا مزاجاً دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول في أبى نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوعب الحياة الجديدة ، فتعمق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه في اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعانى والأخيلة البارعة .

وكان البحتري مبدعاً في شعره ، بما سخر له من تلاوين الجمال الموسيقى الأسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته في وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يماثله ابن الرومى ممثل النزعة التجديدية في الشعر وموضوعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الرائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه في أشعاره ، وهي تزخر بالصور والأخيلة .

ومما يجب الالتفات إليه أنهم جميعاً قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحتمة المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يُلهمني السداد والإخلاص في الفكر والقول والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

د. العربي حسن درويش

الفصل الأول

بشار بن برد

مولده ونشأته :

في أخريات القرن الأول الهجري ولد بشار في البصرة ، وترعرع بين آل المهلب ردحا من الزمن ، وفي قوم من عُقَلٍ ردحا آخر ، وتنبأ له أن يتعلم ويتنقل في جوانب البصرة ويتردد على المربد^(١) .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صاحب جماعة من الموالى الخلقاء ، ومن هذه مطيع ابن إياس ووالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس وأبان عبد الحميد اللاحق^(٢)

(١) انظر في بشار وترجمته : الأغاني ٣ : ١٣٥ ، ٦ : ٢٤٢ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٢١ ، وتاريخ بغداد ٧ : ١١٢ ، والموشع للمرزبان ٢٤٦ ، ونكت الهميان ١٢٥ ، ومراة الجنان لليافعي ١ : ٣٥٤ ، وشذرات الذهب ١ : ٢٦٤ ، ومراجعات في الأداب والفنون للعقاد ١١٩ ، وحديث الأربعة للدكتور طه حسين ٢ : ٢٣٢ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٤٨ ، وبشار بن برد للمازني ، وبشار بن برد للدكتور عمر فروخ ، وبشار بن برد للدكتور طه الحاجري .
(٢) الحيوان ٤ : ٤٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذى يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التى عرف الناس بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهاني بغير اكتراث قبل أن يسجل بيت حماد عجرد التالى الذى يهجو فيه قائلاً :

ولَربِّحُ الخنزير أهون من ريبِ حِكِّك يابنِ الطَّيَّانِ التُّبَّانِ^(٣)

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فالموالى كانوا تشكيلاً طبيعياً فى المجتمع ، وإنما يعنيه ألا يذكر أحد إنه ابن طيان . ألا نستطيع — من هنا — أن نفهم لماذا حرص على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتبجح فيتسمى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً !^(٤) .

ويبدو أنه برغبته فى الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرّف بشبيب بن شيبه وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتاريخ يسجل أنه فى هذه المدة كان على البصرة أكثر شراً من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنى به الناس على ما انتهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إلحاداً على نحو ما قال فى بيته المشهور :

الأَرْضُ مُظْلِمَةٌ والنَّارُ مُشْرِقَةٌ والنَّارُ مَعْبُودَةٌ مُذْ كَانَتْ النَّارُ^(٥)

(٣) الاغانى ٣ : ١٣٧ .

(٤) انظر فى التمثيل على ذلك : الحياة الادبية فى البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٤٠١ ، ٤٠٦ .

(٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ٩٣ .

والعجيب أن يتصدى لصديقه واصل ويهجو ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، ومازال غائباً عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ ^(٦) ومعنى ذلك أنه لم يشهد في البصرة انقلاب العباسيين الكبير ! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد في تشفٍّ وبجراً ويميل شديد إلى العدوان ، يريد أن ينتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم ^(٧) ويريد أن يجعلهم يزرون الأذان بشعره ^(٨) .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشعوية في صراحة ، وصدر عن فحش ، وتهتك ونسب كبار الدولة ، وتقول الأخبار بعد ذلك إن المهدي أوعز إلى ابن نهيك فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين ومائة ، فألقاه بخرارة البطيحة ^(٩) .

(٦) راجع البيان والتبيين للجاحظ ١ : ٢٥ .

(٧) ذكر الأصمعي أن بشاراً كان أكثر الناس تبرماً بالناس ، انظر : الاغانى ٣ : ١٤١

(٨) المصدر نفسه ٣ : ١٤٣ .

(٩) المصدر نفسه ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩ .

بشار رأس مذهب المحدثين :

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه — على أقل تقدير — من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتح البديع من المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتابي ، ومنصور النمرى ، وأبونواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن المعتز^(١٠) .

وقد فاقت شهرة بشار شهرة مطيع بن إلياس الذى يعده « بروكلمان » أول الشعراء المحدثين^(١١) وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق فى كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيما يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بنى العباس فى البصرة بقصيدة

(١٠) العملة لابن رشيق القيروانى ١ : ١٣١ .

(١١) تاريخ الادب العربى ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمتى جرير والفرزدق . وقد كان شعر بشار قوى التأثير فى النفس ؛ فهو إن تغزل ملأ شعره النوادى والطرق ، ورددته الحرة والحصان ، حتى ليدعو شيوع شعره الغزلى وانتشاره بين الناس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول فى هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاًماً مرّاً ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف بمواطن الحسن والجمال فيه .

وليس يكفى أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقاد ، أو الكثيرين منهم ، بل لابد لى أن أبين مكانة هؤلاء النقاد ، وما ورد عنهم حول بشار حتى تكتمل الصورة التى نريدها حول هذا الشاعر الذى أزعج أنه رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق فى الشعر جديدة مستحدثة ، وخطاً لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداداه .

وليس من قبيل المصادفة أن تلتقى طائفة من اللغويين والأدباء فى الإعجاب بالشاعر ؛ فإن ذلك يعود إلى ما يتميز به فن بشار الشعرى ، والأصمعى يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقول الأصمعى يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم — فى أحيان كثيرة — يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التى تدعو إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامى من النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضى الجرجاني وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعينى — فى هذا المقام — رأى الأصمعى فى الشاعر ، وتقديمه له ، وإلحاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قدسية ، فبأى شىء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعى !

يكشف الأصمعى لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب فى ذلك ، فقال : « لأن مروان سلك طريقاً أكثر من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان فى عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه ، وتفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً في فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل»^(١٢) .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التي حدثت بالأصمعي إلى تقديم بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذي سلكه ؛ فلم يسر — دائماً — على نمط الأقدمين ، ولم يحتذ خطاهم في كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح في نضجه ورقيه ، فهو واحد من الشعراء الذين برز دورهم في الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفة من النقد الأدبي . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذي اضطلع به امرؤ القيس والأعشى والنابغة ، أولئك الشعراء الذين برز كل منهم في ناحية من نواحي القول ، ووضع لبنات في صرح ذلك الفن القولي .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعي خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحدثة في الأداء ، ولكن لأنه أحسن في هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة ؛ فيقوله في الجدل وفي الهزل على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأي الأصمعي في بشار أن نأتي بكل ما ورد عنه في شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التي يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيما ينقل أبو الفرج الأصفهاني عنه قوله : « كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعذراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابغة ، ويشبه مروان بن أبي حفصة بالحطيئة ، ويقول : هو متكلف ، وفي خبر آخر يبين أن بشاراً يصلح للجد والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما »^(١٣)

ولهذا الخبر الأخير أهمية عظيمة ؛ لأنه يبين لنا جانباً من قضية شغلها النقاد ، وأعني بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التي أراها جديرة بالوقوف عندها ، لإمالة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

(١٢) الاغانى ٣ : ٩٩٣ .

(١٣) الاغانى ٣ : ٩٩٥ .

بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباينة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يبين العلة في تفوقه ، وعلو كعبه في الشعر بما يناقض العلة التي ساقها الأصمعي ، فعندما يسأله سائل ويقول له : «بم فقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ يجيب : لأنني لم أقبل ما تورده عليّ قريحتي ، وينايجيني به طبعي ، ويثبه فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما آتى به» (١٤)

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية في الفن ، ولكن السبب في التفوق تلك القدرة على التجويد الفني ، والصناعة المحكمة ، التي لا تقبل أول ما تجود به القريحة ويورده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليدقق ويتتقى . إن السائل ليسلم — بادی ذی بدء — لبشار بالتفوق في ناحيتين : الأولى حسن المعاني التي يأتي بها بشار ، وتجود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كما تورده الأخبار وكما نرى في شعره ، كثير الافتنان فيها ، وله اختراعاته وابتداعاته التي لا تنكر . والثانية تهذيبه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كما أنه كان يورد الأمرين في صورة معجبة ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التي تدل على ذوقه الحضري ، ووقوفه على ما للصورة الفنية من أثر في نفس المتلقي .

ونحن فيما يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما تمليه القريحة ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع منه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم منه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيد فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجبة . وهنا أزعج بأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تثمر فنا متكاملا ولا بد من التشقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لا بد من التجويد الفني ، وذلك من الأمور التي تصادفنا حتى في الشعر الجاهلي ، فهناك أصحاب الحوليات الذين اعترفوا بطول الزمن الذي استغرقوه في صنع قصائدهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

الذين ورد في أخبارهم ما يدل على تجويدهم الفنى ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بإعجاب الأصمعى وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبدع الناس بيتاً ، وأمدحهم وأهجاهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبدع الناس بيتاً يقول : الذى يقول :

لَمْ يَطْلُ لَيْلَى وَلَكِنْ لَمْ أَنْمُ وَنَفَى عَنِ الْكَرَى طَيْفُ أَلَمْ
نَفْسَى يَا عَبْدَ عَنَى وَاعْلَمَى أَنْتَى يَا عَبْدَ مَنْ لَحْمَ وَدَمَ

وحين يسأله : ومن أمدح الناس يقول : الذى يقول :
لَمَسْتُ بِكَفَى كَفَّهُ أَبْتَفَى الْغَنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْغَنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَنْتِ مَا عِنْدِي

وحين يقول له : ومن أهجى الناس يقول : الذى يقول :
رَأَيْتُ السُّهَيْلَيْنِ اسْتَوَى الْجُودُ فِيهِمَا عَلَى بَعْدِ ذَا مِنْ ذَاكَ فِي حُكْمِ حَاكِمِ
سُهَيْلِ بْنِ عَثْمَانَ يَجُودُ بِمَا لِه كَمَا جَادَ بِالْوَجْعَا سُهَيْلُ بْنُ سَالِمِ

والآبيات كلها لبشار^(١٥) . فإذا علمنا أن أبا عمرو بن العلاء كان له رأى فى شعر المولدين ، وأنه لم يكن يروى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجد - فيما أتيج لى الاطلاع عليه من المصادر - ناقداً قديماً يعيب شعر بشار غير اسحق الموصلى ، الذى لا يعتد بشعره ، ويقدم عليه مروان بن أبى حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذى وقفه من بشار وقفه مع أبى نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً^(١٦) . والموصلى ينسجم فى موقفه من بشار وأبى نواس مع مذهب الذى يتعصب فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب بشعر مروان بن أبى حفصة يعلل لذلك بأن مذهب أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

(١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٧ .

(١٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٠١ .

وإذا كان اللغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوّهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس في الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميري وأبو عبيدة (١٧) .

أما الجاحظ فكان يفضل على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : « ليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث إلا ويشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشاراً لأنه وضع نفسه في درجة حماد ، وناظره في الشعر على بعد ما بينهما في الدرجة والمكانة » (١٨) . كما ورد عنه قوله في شعر الشاعر : « كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب منشور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المفتنين في الشعر ، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه ، قال الشعر في حياة جرير وتعرض له » (١٩) .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذي عاش فيه . ويدعوني إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لنجده يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التي حباها الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصباً على العرب . وما لنا نذهب بعيداً نلتمس العلة في تفضيل أبي عمرو لبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بين لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد في كل هذه النواحي ، كما أنه شاعر له افتنانه واختراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يمحرون أنفسهم في دائرة التقليد ، ويقفون بفنهم عند محاكاة القدماء في صورهم وأخيلتهم ، بل في ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار – كما يقول الجاحظ – من الذين يجيدون في غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

(١٧) طبقات الشعراء ٢٩٠ .

(١٨) الحيوان ٣ : ٤٥٣ .

(١٩) الأغاني ٣ : ٩٩١ .

يقتسرون القول أو يتكلفون المعنى ، ولقد وَصَفَ بشارُ نفسه وصنعتَه الشعرية بقوله :

وَشِعْرِ كَنْوَرِ الرُّوضِ لَأَعْمَتْ بَيْنَهُ بِقَوْلٍ إِذَا مَا أَحْزَنَ الشُّعْرُ أَسْهَلَ (٢٠)

ويرى ابن رشيق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاده ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التي يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة في المعنى ، وسهولة في التعبير ، وحسن في التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

يَاقُومِ أَذْنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةً وَالْأُذُنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَانَا
قَالُوا بَيْنَ لَا تَرَى تَهْدِي فَقُلْتُ لَهُمْ الْأُذُنُ كَالْعَيْنِ تُؤَيِّ الْقَلْبَ مَا كَانَا

ويبدو أن بشاراً قد أدرك بحسه الفني ما في هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فأخذ يكرره ويلح عليه فقال :

قَالَتْ عُقَيْلُ بْنُ كَعْبٍ إِذْ تَعَلَّقَهَا قَلْبِي فَأَضْحَى بِهِ مِنْ حُبِّهَا أَثَرُ
أَنْ لَمْ تَرَهَا تَضَبُّوْ فَقُلْتُ لَهُمْ إِنَّ الْفُؤَادَ يَرَى مَا لَا يَرَى الْبَصَرُ

ومثل ما قاله ابن رشيق يقول أبو الفرج الأصفهاني ، وربما كان ابن رشيق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك في كتابه ، فهو يقول : « ومحلّه في الشعر وتقدمه طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف في ذلك يغني عن وصفه ، وإطالة ذكر محله ، وهو من مخضرمي شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيهما ، ومدح وهجا ، وأخذ سني الجوائز » (٢١) .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لي القول بأن المصادر التي تسنى لي الاطلاع عليها لم أجد فيها من يعيب شعر بشار سوى اسحق الموصلي ، وقد بينت أن هذا الرجل كان يحمل على

(٢٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٢١) العمدة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٦٤٣ وما بعدها .

المحدثين جميعاً ولا يعتد بشعرهم ، ومن هنا أزعج أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدي المنصف .

وإذا تركنا القدماء إلى الباحثين في العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جله إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات — من وجهة نظري — لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنايته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراءة بشار في الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحويين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سيبويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن حبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشى به إلى المهدي واتهمه بالزندقة^(٢٢) .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح في يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحهم إليهم^(٢٣) ومعنى ذلك كله عدم صدق الشاعر ؛ لأنه — في نظر الدكتور طه حسين — إن مدح لم يكن صادقاً في مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يروق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبير عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحيحاً على الإطلاق الزعم بأن رضا اللغويين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجلاً واحداً مهما كانت الأسلحة التي يستعملها ماضية ، ومهما بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

(٢٢) انظر : حديث الأربعاء ٢ : ١٩٩ .

(٢٣) حديث الأربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف ينجشون رجلاً في مقدورهم استعمال سلاحه والرد عليه ، وقد عرف عن بشار أنه كان ينجشى هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه له ، وجعل ينطح الحائط برأسه غيظاً^(٢٤) .

والصراع بين اللغويين والشعراء قديم ، يخطىء الأولون الآخرين فيهجونهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى نقدهم وبيان ما جاء في شعرهم من هنات ، حدث هذا بين الفرزدق وعبد الله بن أبي اسحق الحضرمي ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فلو كان عبدُ الله مَوْلىً هَجَوْتُهُ ولكنَّ عبدَ الله مَوْلى مُوَالِيَا

فلم يثن ذلك ابن أبي اسحق وخطأه مرة أخرى في هذا البيت . وقد نقبل إجماع واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكننا لا نتصور إجماع العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضابه ، ولا بد أن يكون شيء ما في هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر نفسه ، ويجب على من يتصدى للتأريخ للذوق الفني أن يبحث عن هذا الشيء ، ويتلمس أسبابه وعلمه ، إذا لم يجد من بين معاصريه من يرشده إليه ، وليس يكفي التشكك في منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التي أصبحت شيئاً آخر غير أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عندنا ، كما أنه ليس يكفي أن نستدل على الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيعه أحد وكان الناس قد استراحوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسوا بالراحة لموته ، ولقد كان في هذا العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت الدسائس والمؤامرات إلى حد جعل الناس يعتصمون بمبدأ التقية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخطيرة في مزاج الحكام التي نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم وليلة موضع الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ، ولهذا فعدم خروج الناس لتشيع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

(٢٤) الاغانى ٣ : ١٠٣٤ .

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقي يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعج بهم منتديات البصرة وطرقاتها وهم يشدون شعره . أما قلب بشار في المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزندقة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندقة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسيين ، لقد كان بشار أموياً وقد تسبب تشييعه لبني أمية في اتهامه بالزندقة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسر الصدق بمعناه الأخلاقي ؛ ذلك حين يعيب شعر بشار لأنه — كما يقول — كان ضخماً الجثة والخلق ، قبيح المنظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلابة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلقن به ، ثم يجرو — على حد تعبير الدكتور طه حسين — على أن يقول :
 إِنَّ فِي بُرْدَيَّ جَسَماً نَاجِلاً لَوْتُوْكَاتٍ عَلَيْهِ لَا نَهْدَمُ^(٢٥)

ويخلص من ذلك إلى أن بشاراً كان « أقل الناس حظاً من صدق العاطفة ، وأن القارئ لشعره ينبغي له ألا يبحث فيه عما يريد أن يظهر ، أو عما يريد أن يتكلف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد ، وإنما هو شعر كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً ، لا يحفل بالكذب ، ويغضب حين يلفته الناس إليه^(٢٦) » .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلو شعر بشار من صدق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لو كان على نحو ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذي تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأن أناساً كانوا مكرهين على رواية هذا الشعر والتمثل به ، لقد كان عامة الناس بمنأى عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان في مقدورهم أن يتركوه ، لكنهم لم يفعلوا ، ولم يكن في إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعلق بشعره

(٢٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٨ .

(٢٦) حديث الأربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلى ، ولهذا منع الشاعر وأنذره بالموت إن لم يكف عن التشبيب ، وفي ذلك يقول :

يَا مَنْظَرًا حَسَنًا رَأَيْتُهُ	مِنْ وَجْهِ جَارِيَةٍ فَذَيْتُهُ
بَعَثْتُ إِلَى تَسْوِئَتِي	ثُوبَ الشَّبَابِ وَقَدْ طَوَيْتُهُ
وَاللَّهُ رَبُّ مُحَمَّدٍ	مَا إِنْ غَدَرْتُ وَلَا نَوَيْتُهُ
أَمْسَكْتُ عَنْكَ وَرَبِّمَا	عَرَضَ الْبَلَاءِ وَمَا بَغَيْتُهُ
إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ أَبَى	وَإِذَا أَبَى شَيْئًا أَبَيْتُهُ
وَمُخَضَّبٍ رَخَصَ الْبَنَا	نِ بَكِيٍّ عَلَى وَمَا بَكَيْتُهُ
وَيَشُوقُنِي بَيْتُ الْحَبِيدِ	بِإِذَا غَدَوْتُ ، وَأَيْنَ بَيْتُهُ
قَامَ الْخَلِيفَةُ دُونَهُ	فَصَبَرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ
وَنَهَانِي الْمَلِكُ الْهَمَا	مِنْ عَنِ النِّسَاءِ وَمَا عَصَيْتُهُ
لَا ، بَلْ وَفَيْتُ وَلَمْ أَضِغْ	عَهْدًا وَلَا وَايَا وَأَيْتُهُ (٢٧)

وهو - هنا - يتغزل ويشبب ، على الرغم من نهى الخليفة ، وهو هنا يذكر هذا النهى الذى حال بينه وبين فنه . وصنيعه هنا يذكرنا بصنيع أبى نواس حين منعه الأمين عن الخمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره فى الظاهر .

إن الصدق الذى يعنينا هو الصدق بمعناه الفنى ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه فى هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذى يريده ، وإبرازه فى الصورة المعجبة التى تحدث تأثيرها فى متلقى هذا الفن . ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد مرَّ بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبت فى نفسه حماها ، ثم أعانه فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها (٢٨) إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

(٢٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١٩ - ٢٢ .
(٢٨) انظر : النقد الادبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ٣٨٥ ، ٣٨٦ .

يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هي مصورة في شعره أو فنه ، وكما هي معروفة في معناها في خارج العمل الفني من ناحية أخرى » (٢٩) .

ولا يوافق المازني على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن في شعره — حسب رأى الناقد — مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه ، والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن ميزته سمو المعنى ، وقوة الخيال ، أو صدق العاطفة ، أو إخلاص السريرة ، أو نفاذ البصيرة » (٣٠) . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراعات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخويف والإنذار ، يصده من يهيمون به ، أو يتحفزون للوثوب عليه ، ويهدد السراة الذين يرجى نواهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطى ، فهجاؤه مسرف في البذاءة التى تشبه بذاء العامة والسوقة والسفلة ، كما أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وباعثه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب في صدره ، أو أنه يرى في سيرة المهجوين ما يستحق الزراية والتشهير ، أو ما يدعو إلى التقويم (٣١) .

وربما أقام الناقد رأيه على مقولة تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة في الفن الشعري ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا لهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول في الفن الشعري ، والانتقال به من صورته الأولى التى استقر عليها في العصرين الجاهلي والأموي ، إلى مرحلة أخرى هي النقطة التى ظهر عليها في العصر العباسي . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعري تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لا بد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء في بعض العصور ، ويسرع الخطى في بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

(٢٩) المرجع نفسه ٣٨٧

(٣٠) بشار للمازني ١١٢ .

(٣١) انظر : المرجع نفسه ، المكان نفسه .

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرقاً في القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده في هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعده شعراء تفوقوا عليه ، وارتفعوا بالبناء الذي وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

معالم الحداثة في شعر بشار :

بعد أن عرضت لأراء طائفة من النقاد القدامى والمحدثين في فن هذا الشاعر ، يجدرني أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويحسن أن أبين — هنا — تحديد ما نفهمه مما يسمى « البديع » ، وأعني البديع بمعناه العام الذي هو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغي الاصطلاحي ، فما الأساس الذي يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجري أن « قوام البديع في جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها »^(٣٢) فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل في شعر بشار ما يؤيد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كما قال عنه صاحب زهر الآداب :

(٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ .

« أبا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم ديباجة كلام ، وقد فتق لهم أكماس المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه » (٣٣) أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن فنه يؤهله لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورأسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ، ولهذا كتب لشعره الذبوع والانتشار في البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجري : « تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، في عبارة يسيرة قريبة ، وفي رقة تسيل عذوبة » (٣٤) .

(٣٣) زهر الآداب للحصري ١ : ٤٢٢ .

(٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ وما بعدها .

الحدائثة فى لغة بشار :

إن انتشار أفكار وعادات ونظم غربية عن البيئـة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر فى العصور السابقة على العصر العباسى ، تلك التى كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلى والفكرى للمتحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(٣٥) وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا توعر ولا تعقيد^(٣٦) وقد مالت هذه اللغة فى كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كى يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آلت إليهم شئون الدولة ، وقبضوا على زمام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شىء بما فى ذلك الحركة الأدبية .

(٣٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(٣٦) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٢٩ .

من هنا كان لابد للشعراء - في تلك الفترة - أن يختلفوا عن سابقهم في طلبهم للألفاظ وفي تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقى الشاعر يتأرجح بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذى يطرقه ؛ فإذا ما تعرض لمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وأثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التى هى من صلب حياته اليومية فكان يجنح إلى البساطة في التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدى الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يجذو حذو القدماء يساعده في ذلك تمكنه اللغوى ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعى هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً في أغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات العصر في هذا الشعر . ففي قصيدة لبشار يمدح بها المهدي يقول :

وَلَيْسَ مِنْ أَقْوَالِ الْخَلِيفَةِ أَغْوَجُ يَعُودُ بِهِ طَلْقاً وَلَا يَتَلَجَّلُجُ وَقُولِي : كَرِيمٌ مَا جِدَّ يَتَحَرَّجُ وَتَسَابُ مِنْهُ الْحَيَّةُ الْمُتَمَعِّجُ يَضِجُ كَمَا ضَجَّ الْقَعُودُ الْمُحَدِّجُ وَمَنْ ذَا مِنَ الْأَحْرَارِ لَا يَتَحَوِّجُ إِلَى مَلِكٍ يُجِبِّي إِلَيْهِ الشَّمْرُجُ	أ «عَاتِكَ» بَعْضُ الْوُدِّ مُرٌّ مُمَرَّجُ لَهُ حِينَ يَنْأَى مُذَكِّرٌ مِنْ سَمَاحَةِ أ «عَاتِكَ» ظَنِّي بِالْخَلِيفَةِ هِمَّةُ يَفِيءُ إِلَى جِلْمٍ وَيَضْلُقُ نَجْدَةَ وَفِي الْقَوْمِ مِبْلَاحٌ وَلَيْسَ بِنَافِعِ لَبِسْتُ الْغَنَى طَوْرًا وَأَخَوَجْتُ تَارَةً وَلَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ تَهْوِي قُلُوبُهُمْ إِلَى أَنْ يَقُولَ :
--	---

وَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَلِلْجُودِ أَمْعَجُ إِلَى مَلِكٍ يَجْلُو الدُّجَى حِينَ يَخْرُجُ جَوَادُ قُرَيْشٍ هَاشِمِيُّ مُتَوَّجُ وَنَعَمْ لَزَّازُ الْحَرْبِ حِينَ تَبْرُجُ^(٣٧)	يُطِيعُكَ فِي التَّقْوَى وَيُعْطِيكَ فِي النَّدَى أَرَقْتُ إِلَى بَطْنِ الْحَرِيرِ وَرَغْبَتِي مِنَ الصَّيْدِ مَكْتُوبٌ عَلَى حُرٍّ وَجْهِهِ فَتَى الدِّينِ قَوَاماً بِهِ وَفَى النَّدَى
--	---

(٣٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ٦١ - ٦٥ .

يعود بشار — في هذه القصيدة — إلى القديم مستقيماً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثيل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسي كانت تظهر جلية في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظي « مر ، ومزج » ، والتصريع بين « ممزج وأعوج » . وفي ألفاظه « أعوج ، يتلجلج ، يتخرج ، المحدج ، الشمرح ، أمعج » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التفخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيحاءات التفخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الأبيات مكثرأً منها لإشباع رغبة المهدي في وضعه بجو المدائح القديمة . وسعى بشار إلى المبالغة والتفخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فأى تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوديع ؟ .

يقول بشار بن برد :

لَقَدْ سَرَّنِي قَالَ جَرَى مِنْ مُوَفَّقٍ وَتَأْوِيلُ مَا قَالَ الْغُرَابُ الْمُشَحَّجُ
فَهَيَّجْتُ مِرْ قَالَ الْعَيْشُ شِمْلَةً تَزِفُ كَمَا زَفَ الْهَجْفُ السَّفْنَجُ (٣٨)

فقد حلّ التعقيد اللفظي في البيتين محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين في ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يطلب من الألفاظ ما فُضِّحَ مساعيه إلى الجزالة والتفخيم المتصنعين . بماذا نفّس التجانس بين لفظي « هيجت ، والهجف » ، وبين تكرار « تزف ، وزف » في شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللفظي الذي غصت به الأبيات ، إنها نزعة الإغراب والتصنع في نطاق التقرب من تجربة الماضين .

(٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً – في كثير من قصائده – استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحس بنموها كلما توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي ، يقول بشار :

قَدْ ذَكَّرْتُ الْمَوَى فَرَقَ فُؤَادِي وَدَعَوْتُ اسْمَهَا فَطَارَ جَنَاحِي
وَلَقَدْ كُنْتُ ذَا مُزَاجٍ فَأَصْبَحُ تَ عَلَى حُبِّهَا قَلِيلَ الْمَزَاجِ
طَرِباً لِلرِّيَّاحِ هَبَّتْ جَنُوباً أَيْنَ مِثْلِي يَتَوَى مُبُوبَ الرِّيَّاحِ
أَيُّهَا الْمَرْءُ ، إِنَّ قَلْبَكَ صَاحٍ مِنْ هَوَاهَا وَلَيْسَ قَلْبِي بِصَاحٍ
أَفْتَنَنِي لَا رَيْبَ عِبْدَةً إِنْ مِنْ هَوَاهَا عَلَى سَبِيلِ الْفِتْنِاحِ
هَلْ عَلَى عَاشِقٍ خَلَا بِحَبِيبٍ فِي الْبِزَامِ وَقُبْلَةٍ مِنْ جُنَاحِ
إِنَّمَا بِالسُّؤَادِ وَالْعَيْنِ مِنِّي حُبُّ شَيْعَى الْخَلْخَالِ غَرْنِي الْوُشَاحِ

فالأبيات جميعها – عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً – أبيات تحمل عناصر الحداثة ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالألفاظ أو الموسيقى أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهبا جديداً في الشعر كان بشار رائداً له .

وإذا وقفنا عند قصائد بشار التي قالها في الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عصره في أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عن يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجده من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا في الجو الذي نظم فيه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء عدة عرفوا في العصر العباسي ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن عواطفهم ، فبشار حين يقول في إحدى قصائده :

عُسْرُ النِّسَاءِ إِلَى مُيَاسَرَةٍ وَالصُّعْبُ يُمَكِّنُ بَعْدَ مَا رَحِمَا (٤٠)

(٣٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٢ .
(٤٠) ديوان بشار بن برد ٢ : ٧٢ .

إنما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها إلى هذه النتيجة ، فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعالمه اللغوى الخاص ويدنيه الحسية الفريدة . ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقت لسانهم عن كل ما يجري حولهم ، فمال الشعر إلى اليسر والرق ، وراح الشعراء يعبرون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تعقيد ، كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبير الأثر في منحهم مزيداً من حرية التعبير .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره ، ومن يقف على مناحى التطور اللغوى في العصر العباسى يلاحظ هذا التفاوت بين لغة شاعر وآخر ، فلبشار لغته ، ولأبي نواس لغته ، ولمسلم بن الوليد لغته ، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تملو وتهبط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسى الذى تنظم فيه القصيدة . وإذا وقفنا عند قصيدة بشار النونية - التى منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد التى تعبر عنه - وهى التى يقول فيها :

وَذَاتٌ دَلَّ كَأَنَّ الْبَدْرَ صُورُهَا بَاتَتْ تُغْفَى عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكْرَانَا
إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُجِبِينَ قَتْلَانَا
فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ يَا سَوْدَى وَيَا أَمَلِي فَاسْمِعِينِي جَزَاكَ اللَّهُ إِحْسَانًا^(٤١)

نجد بشاراً استطاع في هذه القصيدة - من خلال التكتيف الحسى لتجربته ومن خلال لغته الذاتية المتصلة بعالمه الحسى - أن يكشف لنا الحجب عن أدق ما يجري في حياته الخاصة والحياة العامة في المجتمع العباسى ، بشار - من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية - عبر لنا عن مدى التحامه بالواقع . ويقف الدكتور النوبى عند هذه الأبيات قائلاً : « هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائدة ، أما في تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهى معدومة النظر ؛ فإنها تجسّمه تجسّماً يبلغ درجة الكمال »^(٤٢) .

(٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢١٦ .

(٤٢) شخصية بشار للدكتور النوبى ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهداً حياً ناطقاً متحركاً لمجلس الطرب والغناء ، وبشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . وأؤكد - هنا - على أن شعر بشار الغزلي يقوم - في أغلبه - على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة ، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع ؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثيره بغنائها ، وكل ذلك في لغة تمتزج مع روح الحياة في العصر العباسي وتعبّر عن مكنوناتها بأيسر طريق وأسهله .

وهكذا فإننا - في حوادث بشار - نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ، ولعل بشاراً قد بلغ من الحساسية بعصره ما كشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقعه ، صانعاً في سبيل ذلك الإطار اللافت ، محدداً إياه بالأداة الطيبة الرشيقة . من هنا ، عبّر بشار في حوادثه عن روح العصر بأدوات عرفها العصر ، ويغفر الدكتور نجيب محمد البهيتي لبشار هذا التفاوت في شعره الذي كان النقاد يأخذونه عليه قائلاً : « إن هذا التفاوت الذي كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سليماً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن ينتحى به كل منحى وأن يركب في ذلك الطريق التي تلائم من يريده بقول الشعر »^(٤٣) إيمان الشاعر - إذن - بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه ، لذلك فهو لم ييال بذوق الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك في قوله :

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ . تَصُبُّ الْخَلَّ بِالزَّيْتِ
هِيَ عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصُّوتِ^(٤٤)

(٤٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٣٤٥ .

(٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله :

إِنَّ سَلْمَى خُلِقَتْ مِنْ قَصَبٍ قَصَبِ السُّكَّرِ لِأَعْظَمِ الْجَمَلِ
وَإِذَا أُذْنِيَتْ مِنْهَا بِصَلَاً غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ^(٤٥)

(٤٥) المصدر نفسه ٤ : ١٥٠ ، ١٥١ .

حدائفة المعانى فى شعر بشار :

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراى عنده من توليدات المعانى فى محاولة منه للإطراف والإتيان بالجديد المبتكر ، وفى ذلك يقول صاحب كتاب زهر الآداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتق لهم أكماس المعانى ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »^(٤٦) . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التى ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء فى شعره من معان مخترعة ، كان هو أول من فتق أكماسها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقى ضيف^(٤٧) أن للشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور فى خلد من تقدمه ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُّ طَعْمَ الْعَطَاءِ^(٤٨)

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقى ضيف فى تناول بشار لمعنى طول الليل الذى ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل — فى هذه الفترة — على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدى المعنى القديم فى معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدُّجَى لَا تَزْحَزْجُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضَّعُ^(٤٩)

وهو خيال زانر بالحركة وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير فى المعنى نفسه ، وما زال يلح فى التفكير والتخييل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهدة إثر فراقه لإحدى صواحيبه :

كَأَنَّ جُفُوفَهُ سُمِلَتْ بِشَوْكِ فَلَيْسَ لَوْ سَنَةِ فِيهَا قَرَارُ

(٤٦) زهر الآداب للحصرى القيروانى ١ : ٤٢٢ .

(٤٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٣٥ .

(٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .

(٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقُولُ وَلَيْسَتِي تَزْدَادُ طُولاً أَمَّا لِلَّيْلِ بَعْدَهُمْ نَهْلُ
جَفْتُ عَيْنِي عَنِ التَّغْمِيزِ حَتَّى كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارُ^(٥٠)

ويتابع الدكتور شوقي ضيف ذلك فيقول : ولكن أيكفيه أن يعلل لمعنى طول الليل القديم وما يُطَوَّى فيه من السهر بهذه العلل البارة ؟ أولا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة ، وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ! .

وإذن فلينقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يخيل إليه أن ليله قد طال ، مما جعله يقول :

لَمْ يَطُلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أَنْمِ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفُ أُمِّ^(٥١)

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار^(٥٢) . ومن المعاني المستحدثة في شعر بشار التي تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كما أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعاني قوله معللاً لذكائه وفطنته :

عَمِيتُ جَنِيناً وَالذِّكَاءُ مِنَ الْعَمَى فَجِئْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مُؤَيَّلًا^(٥٣)

ومن هذا النمط قوله في جارية سوداء :

وَعَادَةٍ سَوْدَاءَ بَرَأَقَةٍ كَالْمَاءِ فِي طَيْبٍ وَفِي لَيْنٍ
كَأَنَّهَا صَبِغَتْ لِسَنَ نَالَهَا مِنْ عُنْبُرٍ بِالمِسْكِ مَعْجُونٍ^(٥٤)

ومن معالم الحداثة في معاني بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال في شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وثقافته بثقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

(٥٠) نفسه ٣ : ٢٢٥ .

(٥١) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .

(٥٢) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٤ .

(٥٣) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٥٤) المصدر نفسه ٤ : ٢٢١ .

إِذَا كُنْتَ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِباً صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقِ الَّذِي لَا تُعَاتِبُهُ
فَعِشْ وَاحِداً ، أَوْصِلْ أَخَاكَ لِإِنَّهُ مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَمُجَانِبُهُ
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَراراً عَلَى الْقَدَى ظَمِئْتُ وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُو مَشَارِبُهُ^(٥٥)

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، وتأثر أسلوبهم بهما تأثراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر بشار قوله :

إِنَّ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا قَطَعْتَ إِلَيْكَ سَبَابًا وَرِمَالاً
فَإِذَا وَرَدْنَ بِنَا وَرَدْنَ خُفَّةً وَإِذَا رَجَعْنَ بِنَا رَجَعْنَ ثِقَالاً^(٥٦)
ومن هذا النمط قول بشار :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت وأهوى لقلبي أن تهبَّ جَنُوبُ
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي تنأى وفيها من عُبَيْدَةٍ طِيبُ^(٥٧)
ويمكنني أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التي يستدل منها على وجود التدليل المنطقي في شعر بشار ، هذه المعاني المستحدثة التي انفرد بها الشاعر ، من ذلك قوله :

يا قومِ أذني لبعضِ الحىِّ عاشقةٌ والأذنُ تَعَشَّقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَاناً^(٥٨)
وقوله :

وكيف تناسي مَنْ كَانَ حَدِيثُهُ بأذنٍ ، وإن غُيِّتْ قُرْطُ مُعَلَّقُ^(٥٩)
ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيرة ،

(٥٥) نفسه ١ : ٣٢٦ .

(٥٦) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٥٧) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ .

(٥٨) المصدر نفسه ٤ : ٢١٧ .

(٥٩) نفسه ٤ : ١٤٠ .

واشتهاره بذلك يغنى عن الإنشاد له^(٦٠) ومن معانيه الجديدة المستحدثة التي انفرد بها قوله :

إِذَا بَلَغَ الرَّأْيُ الْمَشُورَةَ فَاسْتَعِينَ بِرَأْيٍ نَصِيحٍ أَوْ نَصِيحَةٍ حَازِمٍ
وَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً فَإِنَّ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ
وَمَا خَيْرُ كَفٍّ أَمْسَكَ الْغُلَّ اخْتَهَا وَمَا خَيْرُ سَيْفٍ لَمْ يُؤَيِّدْ بِقَائِمٍ
وَحَلَّ الْهُونَنَا لِلضَّعِيفِ وَلَا تَكُنْ نَوْماً فَإِنَّ الْحَزْمَ لَيْسَ بِنَائِمٍ
وَحَارِبٌ إِذَا لَمْ تُعْطَ إِلَّا ظُلَامَةً شَبَا الْحَرْبِ خَيْرٌ مِنْ قَبُولِ الْمَظَالِمِ^(٦١)

ويمكن أن يندرج تحت هذه المعاني المخترعة المستحدثة ، قوله في وصف الريق :

يَا أَطْيَبَ النَّاسِ رَيْقاً غَيْرَ مُخْتَبِرٍ إِلَّا شَهَادَةَ أَطْرَافِ الْمَسَاوِيكِ
قَدْ زُرْتَنَا مَرَّةً فِي الدَّهْرِ وَاجِدَةً عُودِي وَلَا تَجْعَلِيهَا بَيْضَةً الدِّيَكِ
يَارَحْمَةَ اللَّهِ حُلِيٌّ فِي مَنَازِلِنَا حَسْبِي بِرَائِحَةِ الْفِرْدَوْسِ مِنْ فَيْكِ^(٦٢)

ويعتبر أبو علي القالي هذه الأبيات أحسن ما قيل في الريق ووصفه^(٦٣) . ولعل الجمال في هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس في قوله « غير مختبر » ، فهنا وصف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية في جديده الذي ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصره في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : « لأنى لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ويناجيني به طبعي وبيته فكرى ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتريزت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به »^(٦٤) .

في جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

(٦٠) العمدة ٢ : ٢٤٢ .

(٦١) الاغانى ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .

(٦٣) الامالى ١ : ٢٢٥ .

(٦٤) زهر الاداب للحصرى ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسي أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطر إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره . وقد امتلأ شعر بشار بالمعاني المخترعة الطريفة مخالفاً بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقدة ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعاني التي أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبه .

حدائث الصور في شعر بشار :

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية في المجتمع العباسي تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت في شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحدائث واضحة جلية ، ودخول عناصر الحدائث في صورههم وأخيلتهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالاً خصباً يمجج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص في صورههم التعبيرية ، وإفراطهم في ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة في البيت التالي على أن يكون شطره الأول كله قائماً على الاستعارة والتشبيه جاً في الإبداع وليوضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غَابَ الْقَلْدَى فَنَشْرَبْنَا صَفْوَ لَيْلَتِنَا حَيْنَ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدَ الصُّمْدَا^(٦٥)

نجد التشخيص في قوله « غاب القلدى » وهو من عناصر الحدائث عند بشار ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القلدى وهو المانع الذي يزعجه في لقائه بالحبيب كما أنه يكدر عليه الالتذاذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبيه واضح في كلمة « القلدى » حيث شبهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية في قوله « صفو ليلتنا » دل عليها الفعل « شربنا » أى الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله « صفو ليلتنا » ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رائع ، وإن

(٦٥) ديوان بشار بن برد ١ : ٤١ .

كان بشار في كثير من تشبيهاته بدوياً في خياله ، إلا أنه يتجه اتجاهاً جديداً في ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت في ذلك فمثلاً نجد في قوله التالي :

تَغْنَى رَفِيقِي بِأَسْمَها فَكَأَنَّما أَصَابَ بَقْلِي طَائِراً فَتَضَرَّباً^(٦٦)

تشبيهه لخفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أى كأن قلب بشار يخفق بكثرة وبشدة ، كأنه طائر يخفق بجناحيه ، على عكس إغرابه بذكره للكثرة في البيت التالي :

كَأَنَّ فُؤَادَهُ يَنْزَى جِذَاراً جِذَاراً أَلَيْسَ لَوْ نَفَعَ الْجِذَارُ^(٦٧)

فالتشبيه لخفوق القلب في البيت الأول يختلف عنه في البيت الثاني ، وهذا دليل على قدرة بشار في تحويل التصوير .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارعة على التصوير ، هذا البيت المشهور :

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ^(٦٨)
وقوله :

خَلَقْنَا سَمَاءَ فَوْقَنَا بِنُجُومِهَا سِوْفًا وَنَقْعًا يَقْبِضُ الطَّرْفَ أَقْتَمًا^(٦٩)

ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكأن الصورة التي رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارئ ، نحس فيها بالغبار القاتم الذي تظهر فيه السيوف بيضاء تهاوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط في هذا الجو المملوء بالحركة . والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله « خلقنا » ، وكأن القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

(٦٦) المصدر نفسه ١ : ٢٢٤ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٤ .

(٦٨) نفسه ١ : ٣٣٥ .

(٦٩) الاغانى ٣ : ١١٢ ، والوساطة للجرجاني ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرد في كتابه (الكامل) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثير التالى :

ألا إنما ليلي عصاً خيزرانية إذا غمزوها بالأكف تلين

لم يعجب بشاراً قول العصا في ذلك الوصف ، فأخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله :

ودعجاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان
إذا قامت لمشيئتها تشئت كأن عظامها من خيزران^(٧٠)

فاستخدم بشار التشبيه في صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى في حركتها عندما تشئ ، بأن عظامها كأنه خيزران لين ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثير ، بأنها عصا خيزرانة ، ولكنه أخذ في تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران تشئ كالغصن اللين . وقد يكون بشار أسبق من غيره في وصفه لعظام المرأة في البيت الثانى ، وفي تفكيره في رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التى تتجلى فيها عناصر الخداعة ذلك البيت :

وفتاة صبّ الجمال عليها بحديث كلدة النشوان^(٧١)

نجد الاستعارة والتشبيه في ذلك البيت في قوله « صبّ الجمال » فهى استعارة مكنية ، والتشبيه في قوله « كلدة النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضيفه في النهاية من سعادة ، وهى صورة محبة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقى ضيف إلى غزل بشار المادى المكشوف وعلمه « بأن بشاراً فارسى ، والفارس قوم متحضرون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخرهم وغزلهم بالغلمان كما نجد عند أبى نواس ، كما دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كما هو الشأن عند

(٧٠) الكامل للمبرد ٢ : ٨٠ .

(٧١) البيان والتبيين ١ : ٢٧٧ .

بشار» (٧٢) وهذا يوضح نقطة هامة وهي مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقي ضيف (٧٣) أبياتاً في الغزل المادى المكشوف منها هذا البيت :

فَبِتْنَا مَعَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنَنَا إِلَى الصَّبْحِ دُونِ حَاجِبٍ وَسُتُورِ (٧٤)
ومنها هذان البيتان :

لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ إِنْ دُمْنَا كَذَا أَبَدَا لَا نَلْتَقَى وَسَبِيلِ الْمُلْتَقَى نَهْجُ
قَالُوا حَرَامٌ تَلَاقِينَا فَقُلْتَ لَهُمْ مَا فِي التَّلَاقِ وَلَا فِي قُبْلَةِ حَرْجُ (٧٥)
وأذكر له هذين البيتين :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا تَنَقَّبَتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تَنْتَقِبْ
رُبَّمَا بَتْ بِهَا مُسْتَبْشِرًا فِي نَعِيمٍ وَتَصَابٍ وَلَعِبِ (٧٦)

ويتضح التشبيه في قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لحذفه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضا في قوله « هي كالشمس » ، ثم الطباق في قوله « ما تنقبت ولم تنتقب » . وجمع في صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادرا من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التي تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التي تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعتزلة ، يقول بشار ابن برد :

(٧٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٠ .

(٧٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٤ .

(٧٤) المختار من شعر بشار للخالدين ٢٤١ .

(٧٥) الاغانى ٣ : ٢٠٠ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٦٢ .

خَطَبْتُ عَلَى حَبْلِ الزَّمَانِ لَعَلَّهُ يُسَاعِفُنِي يَوْمًا وَقَدْ كَانَ أَنْكَبَا
خُلِقْتُ عَلَى مَا فِي غَيْرِ خَيْرٍ هَوَايَ ، وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمُهْدَبَا
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى ، وَأُعْطَى فَلَمْ أُرَدْ وَقَصَّرَ عَلَمِي أَنْ أَنَالَ الْمُغْيَبَا
وَأَصْرَفْتُ عَنْ قَصْدِي وَجَلَمِي مُبْلَغِي وَأُضْجِي وَمَا أَعْقَبْتُ إِلَّا التَّعَجُّبَا (٧٧)

جعل الزمان مأخوذاً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه — في أحيان كثيرة — يكون ماثلاً : وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إيضاحاً في البيت الثالث في قوله « أريد فلا أعطى » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب في كلمة « المغيبا » — وفي البيت الأخير يشير قوله « وأصرف » ، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث « علمي » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئة العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني . وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصويراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « حبل الزمان » و « أنكبا » .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه ، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيبته ، يقول بشار بن برد :

يَالْيَلَى تَزْدَادُ نُكْرًا مِنْ حُبٍّ مِنْ أَحْبَبْتُ بُكْرًا
حَوْرَاءُ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ لَكَ سَقْتِكَ بِالْعَيْنَيْنِ خَرًا
وَكَأَنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسَيْنَ زَهْرًا
وَكَأَنَّ نَحْتِ لِسَانِهَا هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ سِحْرًا
وَتَحَالُ مَا جَمَعْتُ عَلَيْ نِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا
وَكَأَنَّهَا بَرْدُ الشَّرَا بِصَفَا وَوَافَقَ مِنْكَ فِطْرًا
جَنِيَّةٌ إِنْسِيَّةٌ أَوْ بَيْنَ ذَلِكَ أَجَلُ أَمْرًا (٧٨)

(٧٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٧٨) المصدر نفسه ٤ : ٦٩ ، ٧٠ .

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه ، يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوي بشيء حسي ، تاركاً في ذلك العنان لتصوراته في أن تحيك ما تريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلاً : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأمومة مقترنتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبتنا فيه غم الحياة وأنوثتها وحنان أمومتها معاً ، وبشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملفوظة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها » (٧٩) .

وللدكتور نجيب محمد البهيتي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القدر فرضاً لم يكن منه مهرب » (٨٠) ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهيتي أن التشبيه عند بشار كان تشبيهاً إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التشبيه التقريبي ناقلاً بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة ، ويقول الدكتور البهيتي : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التي سقتها والتي يقول فيها بشار :

وَكأن رَجَعَ حَدِيثُهَا قِطْعُ الرِّياضِ كُسِينَ زَهراً

ويرى أن قارئ الأبيات « لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض » (٨١) وأترك - هنا - الدكتور أحمد كمال زكي يرد على الدكتور نجيب محمد البهيتي فيما ارتآه من نظرة بشار إلى التشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكي : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامي مجرد من الشكل واللون والجرم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لا بد أن تكون كلها تقريبية ، وعجيب أن هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه

(٧٩) دراسة الأدب العربي للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٨٠) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيتي ٣٥٥ .

(٨١) تاريخ الشعر العربي ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يبعد بصوره عن الوهم ، ويبدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماء دخل في تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أننا نظلمه إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاؤه يعينه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على إحساس الناس بمسميات الألوان»^(٨٢) ويتابع الدكتور أحمد كمال زكي حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المؤلف بحيث تختلط الحواس فيها عملية يقظة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الخارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قِطْعُ الرُّوْ ضِرْ زَهْتُهُ الصَّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ^(٨٣)

وقال يخاطب صاحبة له :

وَإِذَا دَخَلْنَا فَاذْخُلِي فِي الْحُمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَحْمَرُ^(٨٤)

وقال في معركة :

كَأَنَّمَا النِّقْعُ يَوْمًا فَوْقَ أَرْؤُسِهِمْ سَقَفُ كَوَاكِبِ الْبَيْضِ الْمَبَاتِيرِ^(٨٥)

والبيت الأخير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضيء ، ويعرف عن السيوف أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصدق . إن عمي بشار لم يكن وحده سبباً في امتداد مذهبه في التشبيه ، حيث إنه يبعده بعداً عما ألفناه في الشعر القديم . كان بشار يقول :

لَهَا مَنْطِقٌ فَاجِرٌ فَاتِنٌ كَحَلَى الْعَرَائِسِ يُسْتَمْلَعُ^(٨٦)

ويقول :

كَأَنَّ ثُلُجًا بَيْنَ أَشْنَائِهَا مُسْتَشْرِكًا رَاحًا وَنُقَاحًا^(٨٧)

(٨٢) الحياة الادبية في البصرة ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٨٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٤٤ .

(٨٤) المصدر نفسه ٤ : ٧٥ .

(٨٥) نفسه ٤ : ٧٢ .

(٨٦) نفسه ٢ : ٨٠ .

(٨٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١١٢ .

ويقول :

تَسْرُ عَيْنًا وتَلْقَى الشَّمْسَ عَتَبَتَهَا كَأَنَّمَا خُلِقَتْ مِنْ ضَوْءِ مِصْبَاحٍ^(٨٨)

فلا نكاد نحس إيهاماً ؛ بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته^(٨٩) . وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصف على الدكتور البهيتي فيما ذهب إليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاهته ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : « هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا الغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه الجبرية الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق وإرادة الإبداع ، ولكننا في هذا المقام نخطئ أخطاء كثيرة فنحسب أن التشبيه عماده البصر ورؤية العلاقات بين الأشياء ، والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجد غير المرئي في المرئي . فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعانٍ وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمي حاسة واحدة ، ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار ، وما ينبغي أن يحمل تأثير الحواس بعضها في بعض يحمل الضعف أو الغموض الذي لم يجد بشار بداً منه ، وإذا كان بشار رجلاً ضريباً فشعره الغامض الرائع صدر عن شاعر بصير »^(٩٠) .

وبعد هذه الردود على الدكتور البهيتي ، أقول : مما لا شك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الأثر في شعره وفي تركيب صوره ، وعلى وجه الخصوص فيما يخص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه إلى الغموض في بعض الأحيان ، ولكننا نظلمه ونظلم معه الشعر والشعراء إذا انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة بين الأشياء إلا إذا رآها ، وإلا فأين المخزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر ، وأين دقة ملاحظته ورهافة إحساسه ، وهل بإمكاننا أن نلغي ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه وروحه من تجارب إنسانية حية ؟ ومن قال بأن كل ما يأتي به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأم عينه ؟ صحيح أن لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير في لجوئه إلى مبدأ التعويض في كثير من صوره ، ولكني لا أدري كيف يكسر الدكتور البهيتي

(٨٨) المصدر نفسه ٢ : ١٠٠ .

(٨٩) انظر : الحياة الأدبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكي ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٩٠) دراسة الأدب العربي ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليق ، وإني لأرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية ، مبتعداً بها عما هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، هو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي .

ومما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يهيم لصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً من ألوان البديع ، وكانت صورته لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعدته إلى وصف المعنويات أيضاً . وفي ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : « فالواقع أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صناعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر »^(٩١) . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع في الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعيين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده في الاتجاه نحو الصنعتين اللفظية والمعنوية البديعيتين ، ولهذا قال عنه الدكتور طه الحاجري فيما سبق : « وقوام البديع في جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى »^(٩٢) .

(٩١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٧١ .

(٩٢) بشار بن برد ٣٢ .

الحداثة في الموضوع الشعري :

إذا بحثنا عن معالم الحداثة في موضوع الشعر عند بشار ، يعني هذا في حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التي تأثرت بالتيارات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثير ، ومن أهم هذه الأغراض التي يبدو عليها هذا التأثير واضحاً موضوع الغزل . ولاشك أن شعر الغزل في العصر العباسي ، قد تأثر تأثراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في البيئة والمجتمع ، وتبدو سمات هذا التأثير واضحة في شيوع نزعة من المجون والإباحة في هذا الغزل ، من ذلك قول بشار :

حَسْبِي وَحَسْبُ الَّتِي كَلِفْتُ بِهَا مِني وَمِنْهَا الْحَدِيثُ وَالنَّظَرُ
أَوْ قُبْلَةً فِي خِلَالِ ذَاكَ وَلَا بَأْسَ إِذَا لَمْ تُحْلَلِ الْأُزُرُ
أَوْ عَضَّةً فِي ذِرَاعِهَا وَلَهَا فَوْقَ ذِرَاعِي مِنْ عَضِّهَا أَثَرُ
أَوْ لَسْتُ مَا نَحْتُ مِرْطَهَا بِيَدِي وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّتْرُ
وَالسَّاقُ بَرَأَةً خَلَّجَهَا وَالصُّوْتُ عَالٍ فَقَدْ عَلَا الْبَهْرُ^(٩٣)

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقي ، تمجده أذواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة في نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التي نجدها في شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التي نجدها بعد ذلك في شعر القرن الأول الهجري ، وفي ذلك يقول أحمد أمين : « قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه ومعانيه كعميشتهم ، وكان فجور الآخرين ممعناً في الوصف ، شاملاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »^(٩٤) وفي هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقي ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء

(٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الاغانى ٣ : ١٨٣ .

(٩٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق ، أو زاجر من دين»^(٩٥) .

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغربية عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهذه الصورة البشعة ، نتيجة لعاملين ، أولاهما : شيوع بعض الأفكار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الروح العربية والإسلامية ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالمزدكية التي تبيح اللذة وتدعو إلى الاستمتاع بها ، وقد كانت هذه المذاهب معروفة في البيئة ومنتشرة في المجتمع ، ويمكنني أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان في مجونهم وعبتهم ، وبثوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤلاء المجان لا يكتفون بالاسترسال مع ما تدعوهم إليه شهواتهم من صنوف اللذات ، ولكنهم يضيفون إلى ذلك تحريض الشباب على اللذة وترغيبهم فيها ، وذلك في مثل قول بشار :

قَالُوا : حَرَامٌ تَلَاَقِينَا ، فَقَدْ كَذَّبُوا مَسَا فِي التَّزَامِ وَلَا فِي قُبْلَةِ حَرْجٍ
مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَفَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهْجُ^(٩٦)

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجون والغزل الفاضح في المجتمع العباسي ، وكان شعرهم يلقي رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكما تقول رواية الأغاني : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية إلا تتكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه »^(٩٧) ويقول أحمد أمين في ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصبة الماجنة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبي ومصدره ، وهذا يؤكد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية »^(٩٨) .

والعامل الثاني في انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجوارى والرقيق في هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

(٩٥) العصر العباسي الأول ١٧٦ ، ١٧٧

(٩٦) ديوان بشار بن برد ٢ . ٥٦ ، ٥٧ .

(٩٧) الأغاني ١٣ : ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

(٩٨) ضحى الإسلام ١٩٥٠ : ١

التهتك والخلاعة في المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ،
ليعبروا في صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقي ، وهنا يقول أحد النقاد
المحدثين : « ومن المحقق أن هؤلاء المجان والقيان هي اللائي دفعن المجتمع
العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي ، إذ كن يعشن في بيوت
النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى
أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل
شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون ،
فطبيعي أن تسوء سيرتهن ، أو على الأقل سيرة طائفة منهن ، وأن يفتح ذلك
الأبواب للغزل الإباحي الذي يدفع إلى الجشع الجسدي والذي لا يدع فارقاً
بين الإنسان والحيوان » (٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذي يتزع فيه بشار منزعاً حسياً ، ويسير في نفس التيار الذي
رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التي يستهلها بقوله :

قَدْ لَأْمَنِي فِي خَلِيلَتِي عُمَرُ وَاللَّوْمُ فِي غَيْرِ كُنْهِ ضَجَرُ
قَالَ أَفَيْقُ قُلْتُ لَا فَقَالَ بَلَى قَدْ شَاعَ فِي النَّاسِ عَنْكُمَا الْخَبَرُ
فَقُلْتُ وَإِذْ شَاعَ مَا اعْتَذَارِكِ م مَا لَيْسَ فِيهِ عَنْدَهُمْ عُذْرُ
مَاذَا عَلَيْهِمْ وَمَاهُمْ خَرِسُوا لَوْ أَنَّهُمْ فِي عُيُوبِهِمْ نَظَرُوا

ففي هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبه حوار لا يخلو من التصريح عما
كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما في
هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحداثة والتجديد ، ما فيه من وضوح
الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة
إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدي لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل
من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى
عليهن ما يقول وما يريد ، وأى حرة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر في
قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التي لا هم لها إلا الرجال » (١٠٠) ، ثم
أنشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحداثة في هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

(٩٩) العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .

(١٠٠) الاغانى ٣ : ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحدائث والتجديد في هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذي يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقى الخفيفة^(١٠١) .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار ، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسية ، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لا قى من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان في جارية تدعى « عبدة » وفيها يقول :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي
عذ يرى من العُدال إذ يغد لوني
يقولون لو عزيت قلبك لارعوى
إذا نطق القوم الجلوس فإني
ويقول في عبدة أيضاً :

يزهدني في حب عبدة معشر
فقلت دعوا قلبي وما اختار وارضى
فما تبصر العينان في موضع الهوى
وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا
ويظهر تعلق بشار بعبدة من خلال الأبيات التي يقول فيها :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم
وإذا قلت لها جودي لنا
نفسى ياعبد عني واعلمي
إن في بردي جسماً ناجلاً
ختم الحب لها في عنقي
ونفى عني الكرى طيف ألم
خرجت بالصمت عن لا ونعم
أني ياعبد من لحم ودم
لو توكت عليه لا نهدم
موضع الخاتم من أهل الذمم^(١٠٤)

(١٠١) انظر : مقطوعته في جارية المهدي ، الاغانى ٣ : ١٠٧٧ .

(١٠٢) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ ، ٢١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٤ : ١٧ ، ١٨ .

(١٠٤) المصدر نفسه ٤ : ١٨٧ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار. بل نجد في شعره الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسي، ويشكو ما يعانى من الحرمان، ومن بينها قوله :

خَطَطْتُ مَنَاهَا وَجَلَسْتُ أَشْكُو	إِلَيْهَا مَا لَقِيتُ عَلَى انْتِحَابِ
كَأَنَّ عِنْدَهَا أَشْكُو إِلَيْهَا	هُمُومِي وَالشُّكَاةُ عَلَى التُّرَابِ
سَقَى اللَّهَ الْقِيَابَ بَتْلَ عِبْدِي	وَبِالشَّرْقَيْنِ أَيَّامَ الْقِيَابِ
وَأَيَّاماً لَنَا قَصَرَتْ وَطَالَتْ	عَلَى فُرْعَانَ نَائِمَةِ الْكِلاَبِ
مِنَ الْمُتَصَدِّياتِ لِغَيْرِ سُوءٍ	تَسِيلُ إِذَا مَشَتْ سَيْرَ الْحَبَابِ
مُنْعَمَةٌ يَحَارُ الطَّرْفُ فِيهَا	كَأَنَّ حَدِيثَهَا سُكْرُ الشَّرَابِ
إِذَا حَسَرَ الشَّبَابُ فَمَتَّ حِمِيلاً	فَمَا اللَّذَاتُ إِلَّا فِي الشَّبَابِ
أُصُونُ عَنِ اللُّثَامِ لُبَابَ وَدَى	وَأُخْتَصُّ الْأَكَارِمَ بِاللُّبَابِ (١٠٥)

ففي هذه الأبيات - على سبيل المثال - نحس بهوم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذي صنعه لحبيته على الأرض، ولكن شكاته تذهب، على التراب دون أن تشعر الحبيبة بالآلامه في سبيلها، وحزنه على الأيام التي كانت له معها :

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانيه من الشوق بسبب رحيل الأحباب عنه، هذه الأبيات التي يقول فيها :

كَتَمْتُ عَوَازِلَ مَا فِي فُؤَادِي	وَقُلْتُ هُنَّ لَيْتَهُمُ بَعِيدُ
فَقَاضَتْ عِبْرَةً أَشْفَقْتُ مِنْهَا	تَسِيلُ كَأَنَّ وَابِلَهَا الْفَرِيدُ
فَقَالَتْ قَدْ بَكَيْتُ فَقُلْتُ كَلًّا	وَهَلْ يَبْكِي مِنَ الشُّوقِ الْجَلِيدُ
وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي	عَوْنِي قَدْ لِي طَرْفُ حَدِيدُ
فَقَالُوا مَا لَدَمْعِهَا سَوَاءُ	أَكَلْنَا مُقْلَتَيْكَ أَصَابَ عُودُ
فَقَبْلَ دُمُوعِ عَيْنِكَ خَبَرْتَنَا	بِمَا جَجَمْتَ زَفَرْتُكَ الصُّعُودُ

فلما ودّعونا راسْتَقَلُّوا على صُهْبِ هَوَادِيهِنَّ قُودُ
شَكُوْتُ إِلَى الْغُرَانِ مَا أَلَقَى وَقَلْتُ لَهْنُ مَا يَوْمِي بَعِيدُ

فتلك صورة غريبة للمحب الذي يحاول أن يخفي ما في نفسه من الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده ومحاولته الكتمان ، تظهر معاناته ولا تستقيم له حجة في إنكار ما يحسّ به ، ولا يستطيع في نهاية الأمر مواصلة التجلد ، فيفضي للغواني بالمخبا في نفسه والآثار التي ستركها رحيل الأحباب عليه .

الهجاء :

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع من تغير وتطور ؛ لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في البيئة ، شأنه في هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المدح يصور هذه المثل الخلاقية والاجتماعية تصويراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصويراً سلبياً .^(١٠٦) الهجاء كما يقول الدكتور محمد حسين : « يصور مثله الأعلى ، ولكنه يصوره خلال سخطه وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوره بطريقة غير مباشرة ، حين يصوره المادح بطريقة مباشرة »^(١٠٧) ومن خلال النصوص التي وردت ، عن بشار في الهجاء ، نجد أنه يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو سلب ، الصفات النفسية ، والمآزني الذي سبق لي الوقوف على رأيه في الشاعر ، والذي رأيت لا يرتضي أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصر هجاءه أو أكثره في الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن في غزل بشار ومجائه جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما بقي من شعره يضعه بين كبار الأدباء ، كما يقرر أنه خرج على عمود الهجاء ، وأن بعض الشعراء الذين كانوا ينتمون إلى أصول غير عربية قد ساروا في هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد في شعر بشار من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعره ، يقول بشار في هجاء عبد الله بن قزعة :

خَلِيلِي مِنْ كَعْبٍ أَعِينَا أَخَاكُمَا عَلَى دَهْرِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ مُعِينُ

(١٠٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ .

(١٠٧) الهجاء والهجاءون في الجاهلية ١٥ .

ولا تَبْخَلَا بِبُخْلِ ابْنِ قَرْعَةَ إِنَّهُ
إذا جِئْتَهُ فِي حَاجَةٍ سَدَّ بَابَهُ
إذا سَلَّمَ الْمَسْكِينَ طَارَ فَوَادُهُ
كَأَنَّ عَيْنَ اللَّهِ لَمْ يَلْقَ مَا جِدَّهُ
فَقُلْ لَأَبَى يَحْتَجِي مَتَى تُذْرِكُ الْعُلَى
وَفِي كُلِّ مَعْرُوفٍ عَلَيْكَ يَمِينٌ (١٠٨)

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التي تجعل بشاراً يرى الرجل يحزن ، لأنه يتوهم أن أحداً سوف يطلب منه النوال ، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يسأل شيئاً ، وكأن هذا الرجل لم يرق في حياته إنساناً كريماً أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النمط قوله يهجو العباس بن محمد العباسي :

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ تَمْدُودُ
إِنَّ الْكَرِيمَ لَتَخْفَى عَنْكَ عُسْرَتُهُ
وَلِلْبَخِيلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عِلَلٌ
إِذَا تَكَرَّهْتَ أَنْ تُعْطِيَ الْقَلِيلَ ۚ دَلَمُ
أَوْرَقٍ بِخَيْرٍ تُرْجَى لِلنَّوَالِ فَمَا
بُثَّ النَّوَالُ وَلَا تَمْنَعُكَ قِيَأَتُهُ
وَقَلْبُهُ أَبَدًا فِي الْبُخْلِ مَفْقُودُ
حَتَّى تَرَاهُ غَنِيًّا وَهُوَ يَجْهُودُ
زُرْقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سُودُ
تَقْدِيرٌ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهَرْ الْجُودُ
يُرْجَى الثَّمَارُ إِذَا لَمْ يُورِقِ الْعُودُ
فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقْرًا فَهُوَ مَحْمُودُ (١٠٩)

وسلب صفة الجود من المعاني التي طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف في هذا المعنى ، ويصبر ما يتغلغل به العباس في صورة بشعة تمقتها النفس ، كما نجده يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاياه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خير ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلماً لقوم اعتدوا بالكرم وتوارثوا الافتخار به ، ولم يقلل من تأثيره أنه يخلو من السباب والإسفاف .

(١٠٨) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .
(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

وربما كانت الصور التي يرسمها بشار لمن يهجو هي البذور الأولى التي نراها - فيما بعد - ابن الرومي ، وحوّلها إلى صور ساخرة ، على أننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطبغ هذه السخرية في هجائه بالمبالغة و- حسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله :

رُبَّمَا يَثْقُلُ الْجَلِيسُ وَإِنْ كَانِ خَفِيفاً فِي كِفَّةِ الْمِيزَانِ
وَلَقَدْ قُلْتُ إِذَا أَطْلُ عَلَى الْفَقْرِ ثَقِيلُ يُرْبِي عَلَى ثَهْلَانِ
كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَرَدَ نَحْسُ حَمَلْتُ فَوْقَهَا أَبَا سَفِيَّانٍ (١١٠)

فأى شيء هذا الرجل الثقيل ، الذي تشعر بثقله كل كلمة في الأبيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، ويعكس الشاعر إحساسه بثقله من خلال المطابقة بين الثقل والحفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبو الـفرج (١١١) من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي ويشار عنده وعليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أموالى هو أم عربي ؟ قالوا : بل مولى ، فقال الأعرابي : وما للموالى ولا شعرا . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خَلِيلِي لَا أَنْامُ عَلَى اقْتِسَارِ
سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي
أَحِينَ كَسَبْتُ بَعْدَ الْعُرَى خَزْأً
تُفَاخِرُ يَا بَنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ
وَكُنْتُ إِذَا ظَلَمْتُ إِلَى قَرَّاحٍ
تَرِيْعُ بِخَطْبِهِ كِسَرَ الْمَوَالِي
وَتَغْدُو لِقَنَافِ تَذْرِهَا
وَتَشِيخُ الشَّمَالُ لِلَابْسِيهَا
وَلَا آبِي عَلَى مَوَالِي وَجَارِ
وَعَنْهُ حِينَ تَأْذَنُ بِالْفَخَارِ
وَنَا دَمْتُ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
بَنِي الْأَحْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ
شَرِكْتُ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ
وَيُنْسِبُكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ
وَلَمْ تَعْقِلْ بِدُرَّاجِ الدِّيَارِ
وَتَرَعَى الضَّأْنَ بِالْبَلَدِ الْفَقَارِ

(١١٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(١١١) الأغاني ٣ : ١٠١٢ ، ١٠١٣ .

مَقَامُكَ يَتَنَبَّأُ دَنَسُ عَلَيْنَا فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرِّ نَارٍ
وَقَعْرُكَ بَيْنَ خَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ عَلَى مِثْلِي مِنَ الْحَدَثِ الْكِبَارِ

وعلى الرغم من نزعة الشعوية الواضحة في الأبيات ، فإنها شديدة الإيلام ، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل : « قبحك الله ! فأنت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك » (١١٢) .

المديح :

وأول ما يلفت النظر في هذا الموضوع احتذاء الشاعر للنمط التقليدي ، والسير على البناء القديم ، ولم يكن بشار يصدر فيه عن عاطفة غير عاطفة الطمع في العطاء ، وشعره في هذا الموضوع - وإن فقد صدق الإحساس - تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية . وقد يتضح ذلك في الأبيات التالية من قصيدة يمدح فيها عقبة بن مسلم ، حيث يقول بشار :

حَيِّيًا صَاحِبِيَّ أُمَّ الْعَلَاءِ	وَاحْذَرَا طَرْفَ عَيْنِهَا الْحَوْرَاءِ
إِنَّ فِي عَيْنِهَا دَوَاءً وَدَاءَ	لِلْمَلُومِ وَالْذَّاءِ قَبْلَ الدَّوَاءِ
أَيُّهَا السَّائِلُ عَنِ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ	وَالْبَأْسِ وَالْقَوَى وَالْوَفَاءِ
إِنَّ تِلْكَ الْخِلَالَ عِنْدَ ابْنِ سَلَمٍ	وَمَرِيدَا مِنْ مِثْلِهَا فِي الْفَنَاءِ
كَخِرَاجِ السَّمَاءِ سَيَّبُ يَدِيهِ	لِقَرِيبِ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ
حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنَ سَلَمٍ	عَقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعَمِ الْفُقَرَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَتَنَثَّرُ الْحَبُّ	وَتَغْشَى مَنَازِلَ الْكُرَمَاءِ
لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرُّجَاءِ وَلَا الْخَوْ	فِ وَلَكِنْ يَلْدُ طَعْمُ الْعَطَاءِ
إِنَّمَا لَذَةُ الْجَوَادِ ابْنِ سَلَمٍ	فِي عَطَاءٍ وَمَرْكَبِ لِقَاءِ
لَا يَهَابُ الْوَعْنَى وَلَا يَعْبُدُ الْمَا	لَ وَلَكِنْ يَهْمُهُ لَلثْنَاءِ
أُرِيحِي لَهُ يَدُ تُمْطَرِ السَّنِي	لِ وَأُخْرَى سَمَ عَلَى الْأَعْدَاءِ (١١٣)

(١١٢) المصدر نفسه ٣ : ١٠١٢ .

(١١٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٠٧ ، ١١٢ .

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية في مخاطبة المصاحبين كأنهما رفيقاه في رحلته وهي صورة قديمة وهذا واضح في قوله : « حبيبا صاحبي » . وفي الأبيات من « أيها السائل » إلى « حرم الله » نجد صورة تقليدية للمدح ، حيث كان القدماء يمدحون شخصا بالكرم ، وأن كرمه وفير كالغيث ، وهذه صورة مألوقة ، فقد شبه الشاعر ممدوحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير . وفي قوله : « يسقط الطير حيث ينتثر الحب » فيه حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله فهو كريم ، وحيث يوجد الحب تأتى الطيور لتأكل . ومن الأوصاف التقليدية للمدوح أيضا وصفه بالشجاعة والإقدام في مواقف الحرب ، وهذا واضح في قوله : « لا يهاب الرغى » وفي قوله : « وأخرى سم على الأعداء » . وهكذا كان بشار - في مدحه - يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش في المدينة وتأثر بثقافتها الممتزجة بالثقافات الأجنبية المتعددة .

ومن شعره في المديح قوله يمدح المهدي :

وَوَدَّعْتُ نَعْمَى بِالسَّلَامِ وَبِالْبَشْرِ	تَجَالَلْتُ عَنْ فَهْرٍ وَعَنْ جَارَتِي فَهْرٍ
مَحَلُّكَ دَانَ وَالرَّيَازَةُ عَنْ غَفْرِ	وَقَالَتْ سُلَيْمَى فَيْكَ عَنَّا جَلَادَةُ
وَقَدْ كُنْتَ تَقْفُونَا عَلَى الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ	أُخِي فِي الْهَوَى مَالِي أَرَاكَ جَفَوْتَنَا
وَرَوْزَةَ امْلَاكِ أَشَدُّ بِهَا أَرْزَى	تَنَاقَلْتُ إِلَّا عَنْ يَدِ اسْتَفِيدَهَا
فَتَى هَاشِمَى يَفْشَعِرُ مِنَ الْوَرْدِ	وَأَخْرَجَنِي مِنْ وَرْدِ خَمْسِينَ جَجَّةً
سُلَيْمَى وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرَفَرِ الْقُمْرَى	دَقَنْتُ الْهَوَى حَيًّا فَلَسْتُ بِرَائِرِ
إِذَا خَلَيْتُ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصُّفْرِ	وَمُصْفَرَّةٍ بِالزُّعْفَرَانِ جُلُودَهَا
وَلَوْ شَهِدْتُ قَبْرِي لَصَلْتُ عَلَى قَبْرِي	فُرُبُّ ثَقَالِ الرَّدْفِ هَبْتُ تَلُومِي
وَرَاعَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لَيْسَ بِالْخُتْرِ	تَرَكْتُ لِمَهْدَى الصَّلَاةِ رُضَابَهَا
لَقَبَلْتُ فَاهَا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِي ^(١١٤)	وَلَوْلَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ

(١١٤) ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٤٥ - ٢٥١ .

ويعضى فى هذه القصيدة ذات المطلع التقليدى الذى يبدأ بالغزل ،
ويتنقل منه إلى مدح المهدي ، وهو يحافظ على جمال البصياغة وقوة الألفاظ ، كما
أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آبائه .
ولعل تمسك بشار - فى مديحه - بقوة اللغة من الأمور التى جعلته محل تقدير
المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره فى بعض
الأحيان ، وقد كان بشار يعنى بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء
العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استنكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ،
وأنه ليس فى شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتى الخطأ ! ولدت هنا ،
ونشأت فى حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بنى عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة
من الخطأ ، وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت
فأبديت ، فمن أين يأتى الخطأ » (١١٥) .

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر
سالفه ، فذوق العصر واضح فى هذا الشعر ، على الأقل فى حسن
الانتقال ، ویراعة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير وورقه .
وعلى الجملة لم يكن تجديد بشار فى فن المديح عميقاً عمق تجديده فى
الفنون الأخرى ؛ فهو لا يخرج على المدح بالصفات التى مدح بها
السابقون ، وإن افتن فى الصياغة ، ومن ذلك قوله :

مَكْنَتْ بِكَفَى كَفَّهُ ابْتَغَى الْغَنَى وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُغْدَى
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْغِنَى أَفَدْتُ وَأَعْدَانِي فَأَفْنَيْتُ مَا عِنْدِي

فالصفة التى يقدمها للممدوح هى الصفة التى نجدها عند من سبقه من
شعراء المديح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشار جاء
بها فى معرض جديد ، مما جعل عالماً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء
يجعله أمدح الناس (١١٦) إن بشاراً - فى مديحه - قد جعل من القديم أساساً
له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

(١١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٥ ، ٩٩٦ .

(١١٦) المصدر نفسه ٣ : ٩٩٦ .

ولكن ذوقه الحضري ، وحسّ الفنى لم يغيبا عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقى ضيف فيقول : « على الرغم مما فى فن بشار من نواح حسّيه خارجة ، نجد كثيراً من النقاد يرونه أول من نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطريقة تعتمد على القديم من حيث مجيئها على الأطر التقليدية ، حتى لتبدو من حيث الظاهر ذات نزعة محافظة ، خاصة فى المديح ، ففيها جزالة التعبير ، وقوة البناء ، والوقوف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغيب عنها ، إذ نجد فيها الدقة ، واستنباط المعانى وتوليدها ، كما أن فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يمسك بالقديم فى شكل القصيدة ، أما المضمون فكان فيه الكثير من عقله وذوقه وثقافته ، ولعل هذه الطريقة التى سلكها بشار السبب فى الرضا الذى ناله من المحافظين والمولدين على السواء » (١١٧) أى أن بشاراً طرق المعانى التى طرقها القدماء من الشعراء ، ثم صاغها بفكر جديد لا تعقيد ولا تكلف فيه ، إذ كان لامتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، بالإضافة إلى أن بشاراً كان فارسى الأصل ، دخل كبير فى صنّعه الشعرية التى اختلفت عن الصنعة الشعرية عند الشعراء القدامى .

(١١٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٥٢ ، ١٥٣ .



الفصل الثانى

ابو نواس

مولده ونشأته :

ولد أبو نواس^(١) بين (١٤١ و ١٤٥ هـ) في خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن أباه مات وتركه صغيراً في كفالة أمه ، فسلمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا نلبث أن نراه حوالى الثلاثين من عمره ، وقد استقر في بغداد ومدح الرشيد واتصل ببلاطه . ويقول ابن رشيقي : إنه كان نديم الأمين طول خلافته^(٢) . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه^(٣) . وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته والوزير المقرب في دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولاً ثم نادم الأمين ومدحه . وتوفي بين (١٩٦ و ٢٠٠ هـ) في الفتنة قبل قدوم المأمون من خراسان .

(١) انظر في أبي نواس وترجمته وشعره : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ١٩٣ ، والأغاني للأصفهاني (طبع ساسي) ١٨ : ٢ ، وتاريخ بغداد ٧ : ٧٣٦ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ٤ : ٢٥٤ ، وشنرات الذهب لابن العماد ١ : ٣٤٥ ، ومراة الجنان لليافعي ١ : ٤٤٩ ، والموشح للمزباني ٢٦٣ ، وأخبار أبي نواس لابن منظور ولأبي هفان ، وأبو نواس وألحان ألحان للدكتور عبد الرحمن صدقي ، وأبو نواس للعقاد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه في حديث الأربعة (الجزء الثاني) ، وأبو نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبو نواس لعبد الحليم عباس ، وديوانه (طبعة اسكندر آصاف) ، وديوانه (تحقيق أيفالد فاغنز) ، وديوانه (تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي) .

(٢) العمدة ١ : ٢٢ .

(٣) الفخرى لابن الطقطقي ١٥٧ .

نشأ أبو نواس في العصر الذهبي للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد في ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرانها وبذخ المترفين فيها . ومن يطلع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون في سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذي وجد فيه أبو نواس والذي كان له كبير تأثير في حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظرف والمجون ، وأوقعته الأقدار في صحبة والبنة بن الحباب ، فأخذ عنه مذهبه في الشعر والحياة . وكان الشعر وقتئذ في أيدي عصابة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطيع بن إلياس ، حماد عجرد ، مسلم بن الوليد ، داود بن رزين ، الحسين بن الضحاك ، الفضل الدمشقي ، عمر الوراق ، علي بن الخليل ، اسماعيل القراطيسي وأمثالهم . يقول أبو الفرج الأصفهاني : « كان مألفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهية (طبعاً قبل تزيده) ومسلم وطبقتهم يجتمعون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان »^(٤) .

في عصابة كهذه العصابة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصريه ، ولقد بلغ من التماهي في عبثه وتهتكه أن صار مثلاً في ذلك .

روى الحصري « إنه لما خلع المأمون أخاه الأمين ووجه بطاهر بن الحسين لمحاربته كان يعمل كتباً بعيوب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان مما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ماجناً كافراً يقال له الحسن بن هاني ، استخلصه ليشرّب معه الخمر ويرتكب المآثم ويهتك المحارم » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبي نواس في المجون »^(٥) وإننا لنظلم أبا نواس إذا حصرنا حياته وأدبه في هذه الدائرة التي وضعت فيها كتب المأمون ؛ فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفي سبيله صرف مواهبه .

(٤) الاغانى ٢٠ : ٨٨ .

(٥) زهر الآداب ٢ : ١١١ .

وقال أبو عبد الله الجُمَاز يصف أبا نواس : « كان أظرف الناس منطقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حياءً . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير النوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كأن كلامه شعر موزون »^(٦) .

وقال أحد النقاد المحدثين : « كان الرجل واسع المعرفة ، متصلاً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن إنصرافه إلى الخمر واسترساله في الموبقات حالاً دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً في غير سخائف الحياة »^(٧) .

معالم الحداثة في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من ألفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها في صياغته الفنية في براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تجديداً في العصر العباسي ، وفي الواقع هو تجديد في بداية القصيدة أي تغيير في النهج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعو إلى تجنب أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعو إلى تجنب سنة القدماء في المعاني وفي الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعير المحدثون معاني القدماء ، لأن لهم معانيهم ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون في استعارة ألفاظ القدماء ، لأن لهم ألفاظهم أي لأن لغتهم تطورت كما تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة . حدثت معان لم يكن يألّفها القدماء ، فيجب أن تحدث لهذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألّفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس

(٦) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(٧) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي ٧٧ .

(٨) حديث الأربعاء ٢ : ٩٦ .

إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري ، وتجديد اللفظ والمعنى» (٨) .

الحدثاء في لغة أبي نواس :

كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه اللغوي كان حصيلة تمرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لغته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبي نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبي نواس فيضاً زاخراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه . وسبقُ أبي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين ألفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبي نواس ناضجة متقاة ، مدروسة تجمعها والمعنى أواصر الفن وروابط الإيجاء ولئن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة في التعبير الشعري .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التي طرق فيها موضوعات الخمر والغزل ، رأينا إلى أي حد استطاع أبو نواس أن يسخر لغته في خدمة الجديد ، فالغزل — على سبيل المثال — كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل ؛ فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجوارى والرقيق ، وطبيعي أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تذيبه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وفي غيرها من الجوارى كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء في هذا العصر ، وما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسالته :

أَيْنَ الْجَوَابُ وَأَيْنَ رَدِّ سَائِلِي ؟ قَالَتْ : تَنْظُرُ رَدِّهَا فِي قَابِلِ
فَمَذَذْتُ كَفِّي ، ثُمَّ قُلْتُ : تَصَدَّقِي ! قَالَتْ : نَعَمْ ؛ بِحَجَارَةٍ وَجَنَادِلِ

إِنْ كُنْتَ مَسْكِينًا ، فَجَاوِزْ بَابَنَا وَارْجِعْ ، فَمَا لَكَ عِنْدَنَا مِنْ نَائِلٍ
يَانَاهِرَ الْمَسْكِينِ عِنْدَ سُؤَالِهِ اللَّهُ عَاتَبَ فِي انْتِهَارِ السَّائِلِ (٩)

ومن هذا النمط قول أبي نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبها تسهر في الكتابة فتبيلها بلسانها وتمحو ما سهت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أيما إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول :

اَكْتُبِي إِنْ كَتَبْتَ يَأْمُنِيَةَ النُّفْ سِرِّ ، بِنُضْحِ وَرْقَةٍ وَبَيَانِ
كَثُرَى السُّهُوِّ فِي الْكِتَابِ وَجُجِي بِبَرِيقِ اللُّسَانِ لِأَبَالِينَانِ
وَأَمْرِي الْحِزَامَ بَيْنَ ثَنَائِيَا لِكِ الْعَذَابِ الْمُفْلَجَاتِ الْحِسَانِ
إِنِّي كُلَّمَا مَرَرْتُ بِسُطْرِ فِيهِ نَحْوُ لَطْفَتِهِ بِلِسَانِي
فَأَرَى ذَاكَ قَبْلَهُ مِنْ بَعِيدٍ أَسْعَدْتَنِي وَمَا بَرَحْتَ مَكَانِي (١٠)

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المحبين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

كَتَبْتُ عَلَى فَصٍّ لِحَاظِهَا مَنْ مَلَّ مَحْبُوبًا ، فَلَا رَقْدَا
فَكَتَبْتُ فِي فَصٍّ لِيَبْلُغَهَا مَنْ نَامَ لَمْ يَعْقِلْ كَمَنْ سَهَدَا
فَمَحَّطُهُ ، وَاكْتَبْتُ لِيَبْلُغَنِي لَا نَامَ مِنْ يَهْوَى وَلَا هَجْدَا
فَمَحَّوْتُهُ ثُمَّ اكْتَبْتُ : أَنَا وَاللَّهِ ، أَوَّلُ مَيِّتٍ كَمَدَا
فَمَحَّطُهُ ، وَاكْتَبْتُ تُعَارِضُنِي وَاللَّهِ ! لَا كَلِمَتُهُ أَبَدَا (١١)

ولغة هذه الرسائل — كما نرى — لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة في هذا ، فأكثر هذه الرسائل — كما رأينا — كان يوجه إلى الجوارى ، وهي أحد العناصر الأجنبية في الدولة التي كان يعسر عليها فهم الشعر العربي القديم وتذوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل في هذا

(٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٥٣ .

(١٠) المصدر نفسه (الغزالي) ٢٧٧ .

(١١) المصدر نفسه ٢٦٠ .

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحداثة في لغة أبي نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكنى أراه يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ، وهنا دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغدو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين ، وفي أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس متغزلاً في جنان :

وَذَاتٍ خَذَ مُورِدَ فَتَنَانِيهِ الْمَتَجَرِّدُ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا حَاسِنًا لَيْسَ تَنْفَدُ
الْحُسْنَ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مُعَادُ مُرَدُّ
قَبْضُهُ فِي انْتِهَاءٍ وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ (١٢)

ففي البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذى ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذى لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتضح ذلك في قول أبي نواس متغزلاً :

يَا عَاقِدَ الْقَلْبِ مَنِ هَلَّا تَذَكَّرْتَ خَلًّا
تَرَكْتَ جِسْمِي عَلِيًّا مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلٌ فِي اللفظِ مِنْ لَا (١٣)

ومن هذا النمط أيضاً نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نورانى لطيف ، أو تجرد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس في وصف الخمر :

تُخَيَّرْتُ ، وَالنَّجُومُ وَقِفْتُ
فَلَمْ تَزَلْ تَأْكُلُ اللَّيَالِي
حَتَّى إِذَا مَاتَ كُلُّ دَامٍ
لَمْ يَتِمَّ كُنْ بِهَا الْمَدَارُ
جُثْمَانَهَا بِهَا انْتِصَارُ
وَحُلَّصَ السَّرُّ وَالنَّجَارُ

(١٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٢ .

(١٣) المصدر نفسه ٣٨٠ .

عادت إلى جوهر لطيف عياناً موجوده ضمراً
كأن في كأسها سراباً تخيلة المهمة القفار^(١٤)

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى
أكلت الأيام والليالي جسمها ، فلم يبق منه سوى جوهر لطيف كأنه السراب ،
ونجد أن أبا نواس يستغل هذه النظرية استغلالاً حسناً في شعره ، فيصور
الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحس ، ولكن
بغريزة العقل ، يقول :

فأتاك شيء لا تلامسه إلا بحس غريزة العقل^(١٥)

ويصورها مرة أخرى بأنها ليست مما يدرك بالعقل ولا بالحس ، ولا هي
من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم من الظنون ، يقول :

دق معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون
كلما حاولها النأ ظر من طرف الجفون
رجع الطرف حسيراً عن خيال الزرجون
لم تقم في الوهم إلا كذبت عين اليقين
فمتى تدرك مالا يتحرى بالعيون^(١٦)

ومن معالم الحداثة في لغة أبي نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ
الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقي صيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية
فيقول : « إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية
تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على
ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً
للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً
ومجانة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقسماً عليهم

(١٤) المصدر نفسه ٧٣ .

(١٥) المصدر نفسه ٤٣ .

(١٦) المصدر نفسه (الغزالي) ٤٧ .

بآلهتهم وشعائرتهم الدينية وأعيادهم المجوسية» (١٧) . وللتمثيل على ذلك قول أبي نواس :

والمهرجان المذار لوقتہ الكرار
والنوكروز الكبار وجشن جاهنبار
وآبسال الوهار وخره إيران شار (١٨)

والمهرجان : من أعياد الفرس ، والنوكروز : عيد النيروز ، وجشن : من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، وآبسال : ابتداء الربيع ، وخره : موضع الشرب أو عيد ، وإيران شار : إيران العزيزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربي ، إذ كان ذلك الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات ، كما يرجع إلى تأثير الفرس القوي في البصرة والكوفة بلذات ، وهما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية (١٩) .

ولم جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب ، نجد أن قدراً غير يسير - في لغته - من آثار المعجم الشعري القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف فحدثنا أن لديه « علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يجدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلک في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلک في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخردياته وكل ما يتصل بعبثيه ولهوه » (٢٠) .

(١٧) العصر العباسي الاول ١٤٢ ، ١٤٣ .

(١٨) البيان والتبيين ١ : ١٤١ وما بعدها .

(١٩) انظر أمثلة أخرى لا استخدام الشاعر الالفاظ الفارسية : أبو نواس وقضية الحدائث في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما بعدها .

(٢٠) العصر العباسي الاول ٢٢٧ .

وقد ألتفق مع الدكتور شوقى ضيف^(٢١) حين وقف عند بعض مدائح الشاعر التى ىمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التى تموج بالخفة والنعومة فيؤلف منها مدائحه على شاكلة سينيته فى الأمين وفيها يقول :

أضْحى الإمامَ محمدٌ للدين نوراً يُقْتَبَسُ
تبكى البدورُ لضحكهِ والسيفُ يضحكُ إن عَبَسَ^(٢٢)

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجرى على ألسنة الناس فى حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى فى المديح ، أو قل فى كثير منه ، فإنه كان يبتغى فيه أو على الأقل فى بعضه أن يأخذ بالباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتفتون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقى ضيف يقول : « وكان يتخير لمراثيه أسلوباً جزلاً مصقولاً ، وقد يكثر فيه من الغريب ، وخاصة إذا كان من يبيكه من اللغويين مثل خلف الأحمر أستاذة ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محتفظاً بالأسلوب الرصين »^(٢٣) وهذا ما يبدو فى قول الشاعر فى رثاء الأمين :

طوى الموت ما بينى وبين محمدٍ وليس لما تطوى المنيّة ناشِرُ
فلا وصل إلا عبّرة نستدِيمُها أحاديثُ نفسٍ مالمّا الدهرُ ذاكرُ
وكنْتُ عليه أخطرُ الموت وخدّه فلم يبقَ لى شيءٌ عليه أحاذرُ
لئن عمّرتُ دورٌ بمن لا أودّه لقد عمّرتُ من أحبِّ المقابرِ^(٢٤)

ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكى^(٢٥) من طرديات

(٢١) المرجع نفسه ٢٢٩ .

(٢٢) ديوان أبى نواس (الغزالي) ٤١٧ .

(٢٣) العصر العباسى الاول ٢٣٠ .

(٢٤) ديوان أبى نواس (الغزالي) ٥٨١ .

(٢٥) الحياة الادبية فى البصرة ٥٤٥ .

الشاعر ، وهى الطردية الثالثة ، كما يقول الناقد ، التى يقول الشاعر فيها :

أعددتُ كلباً للطرادِ سَلَطَا	مقلداً قلائداً ومَقْطَا
فهو النَجِيبُ والحسيبُ رَهْطَا	ترى له خطين : خُطَا خُطَا
تَفَرَّى إذا كان الجراءُ عِبْطَا	برائناً سَحْمَ الأثافي مُلْطَا
ينشِطُ أذنيه بهنَّ نَشْطَا	تختال مأزمينَ منها شَرْطَا
ما إن يَقَعَنَّ الأرضُ إلا فَرْطَا	كأنما يُعْجَلْنَ شيئاً لَقْطَا
أسرع من قولِ قِطَاةٍ قُطَا	يكتالُ خُزَّانَ الصُّحارى الرُّقْطَا
يلقَيْنَ منه حاكماً مُشْتَطَا	للعظم حَطْماً والأديم عِبْطَا (٢٦)

ويقول الدكتور أحمد كمال زكى فى لغة هذا الشعر : « إن هذا الشعر لا يمكن أن نفتح له صدورنا بسهولة ، إذ لابد أولاً من اللجوء إلى معاجم اللغة ، ثم لابد بعد ذلك من فهم ما غمض من ألفاظه فى إطاره البدوى وفى استعماله التقليدى ؛ فقد يختلف المدلول المقصود عن مدلول القاموس » (٢٧) .

والحقيقة أن الناقدين على حق فيما ذهبوا إليه ، من حيث إن الشاعر فى شعره الجاد يميل — فى أسلوبه — إلى الجزالة والرصانة والقوة ، فى حين أننى أجده فى شعر العبث ينجح إلى الرقة والرشاقة والعدوبة . ففى شعره الأول أجده قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك فى عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكننى أجده فى الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث ، يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس على نحو ما رأينا فى بداية الحديث عن لغة الشاعر .

(٢٦) ديوان أبى نواس (الغزالي) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .

(٢٧) الحياة الأدبية فى البصرة ٥٤٥ .

حادثة الصور في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس - كما ذكرت - من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع في إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصناعة اللفظية والمعنوية . ويتضح ذلك في نخرياته ، حيث جعل من الخمر محراباً للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسية ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتصوير . ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صناعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبي نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعري ؛ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صبها في الكأس ثم شكل الخمر بعد امتزاجها في الكأس ووصف الأواني التي كانت تصب فيها ويبين الجيد والردى منها وينتقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغير التفكير كأثر لتغير البيئة مما أدى إلى التوسع في الخيال ، ويعود أيضاً إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم ، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولننظر في هذه الأبيات لأبي نواس في وصف الخمر :

لا يَضْرِبُكَ عَنْ قَصْفٍ وَإِصْبَاءٍ	تَجْمُوعُ رَأْيٍ ، وَلَا تَشْتِيتُ أَهْوَاءٍ
وَأَشْرَبَ سُلَافًا كَعَيْنِ الدَّيْكِ صَافِيَةً	مِنْ كَفِّ سَاقِيَةٍ كَالرَّيْمِ حَوْرَاءٍ
صَفْرَاءَ مَا تُرِكَتْ ، زَرْقَاءَ إِنْ مُزِجَتْ	تَسْمُو بِحَظِّينِ مِنْ حُسْنٍ وَلَا آءٍ
تَنْزَوْفَوَاقِعُهَا مِنْهَا إِذَا مُزِجَتْ	نَزَوَ الْجِنَادِ مِنْ مَسْرَجٍ وَأَقْبَاءٍ
لَهَا ذُيُولٌ مِنَ الْعَقِيَانِ تَتَّبِعُهَا	فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ فِي نُورٍ وَظُلْمَاءٍ
لَيْسَتْ إِلَى النَّخْلِ وَالْأَعْنَابِ نِسْبَتُهَا	لَكِنْ إِلَى الْوَلَدِ سَلِّ الْمَاضِي وَالْمَاءِ (٢٨)

(٢٨) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٤ .

يميل أبو نواس - في هذه الأبيات - إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصدّي لهذا اللهو ، ونجد الثورية في قوله « مجموع رأى » في مهاجمة علماء الدين في تحريم الخمر ، فيقول « لا يصرفنك » فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبهها بالطبي الخالص البياض ووصف عينيها بالخور وهو اشتداد البياض في العين بسوادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، بينما كانت توصف قديماً بعيون المها أو البقر الوحشى . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضح اللون الذى يضيفه إلى الصورة الشعرية التى يرسمها ، ونجد في قوله « تسمو بحظين » الجانب النفسى لأنها تعطى البهجة والسعادة فى كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر فى وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفواقع وهى تثب عند مزجها وتتحرك كتتحرك الجراد بين المرعى والظل ، فيعتمد على الحركة فى ذلك لأنه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صور لنا صورة الخمر عند صبها فى الدنّ وكأنها وهى تسيل من الإناء إلى الدن ذبول من الذهب تتابع فى حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التى تنتسب إليها الخمر فيقول إنها ليست من النخل والأعنان وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

وبهذا التصوير الرائع عند أبى نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة فى وصفه للخمر ، وهى ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شيء طبعى ، أن يتأثر اللاحق بالسابق ، على أن الفرق بينهما أن بشاراً كان كفيفاً وأباً نواس كان مبصراً عاشقاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجسيم فى معانيه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضاً . وقد استخدم أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس فى قوله « تنزو ، وتنزو » ، ونجد الطباق واضحاً فى البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهى من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم فى البيت الثالث مستخدماً الموسيقى الداخلية فى قوله « صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت » وهى من ألوان البديع اللفظية التى تعتمد على الجرس السمعى . وقد سادت هذه الصنعة البديعية فى العصر العباسى وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبّه به في صورة بديعية وكأنها رُسمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنا خمرٌ وليس بخمر نخل ولكن من إنتاج الباسقات
كرائم في السّاء زهين طولا ففات ثمارها أيدي الجنّة
قلائص في الرؤس لها ضروع تدبر على أكفّ الحالبات
صحائح لا تعد ، ولا نراها عجافاً في السنين الماحلات (٢٩)

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر النخل وإنما هي من خمر النخل التي كفى عنها في قوله « نتاج الباسقات » ، وقد وصف شجر النخل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السماء لذلك فهي تزهر بطلحها لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تحرم شاعرنا من نتاجها وهو الخمر . ونرى التجسيم واضحاً في قوله « قلائص لها رؤوس ومنها تسدل الضروع » فهذه الأشجار الباسقات كأنها نوق في مكان مرتفع تمتد أيدي الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الخمر . ونرى التشبيه في قوله « قلائص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخل وهي ضروع مملوكة باللبن كما تتجمع الثمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جديدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبّه به ، وقد عبرت كلمة « الحالبات » على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جنى الخمر كما تجنى الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة . وخمره وثماره هي دائماً صحيحة ليست مريضة ، وهي دائماً في نضرة على مدى السنين حتى في أيام القحط التي عبر عنها بكلمة « الماحلات » .

ومن صور أبي نواس التي تتضح فيها سهولة اللفظ والأخذ من لغة الحديث اليومية العادية المألوفة والتي تدل على تطوّر الصنعة الشعرية في العصر العباسي قول الشاعر :

(٢٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٠٩ .

كَأَنَّ صَفَاءَ الدَّمْعِ فِي سَاحِ خَدِّهِ حَكَمَ الدَّرَّ مَثَوْرًا عَلَى وَرَقِ نَضْرِ
فِيَا نَوْرَ عَيْنِي لَوْ كَفَفْتَ مِنَ الْبُكَاءِ وَنَادَيْتَ مِنْ أَبْكَاءِكَ قَامَ مِنَ الْقَبْرِ (٣٠)

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء الدمع وهو على الخد وكأنه در يتثر على ذلك الوجه النضر ، إننا نحس برقة الألفاظ وجودة الوصف وهي سمة من سمات الحداثة والتجديد في لغة الشعر التي ظهرت بوادرها في شعر بشار ثم انتقلت إلى الشعراء العباسيين من بعده ومنهم أبو نواس ، وهي تدل على مدى اهتمام الشعراء بالصورة المعنوية بما يضيفون عليها من مجاز وتشبيه واستعارة وكناية بجانب المحسنات اللفظية — وفي البيت الثاني نجد أثر الثقافة الأجنبية خاصة الفارسية في صورة الأسلوب المولّد في قوله « يا نور عيني » وهي ألفاظ شعبية دارجة توضح مدى السهولة التي بدت فيها آثار التوليد ، ويتضح ذلك أيضاً في المبالغة في الشطر الثاني في قوله « وناديت من أبكاءك قام من القبر » وقد أشار الدكتور هدارة إلى هذه النقطة المهمة في تغير لغة الشعر واقترباها من العامية ، وضرب كثيراً من الأمثلة (٣١) ومنها قول أبي نواس :

جِنَانُ يَأْتُورَ عَيْنِي نَهَكَتْ جِسْمِي خُطُوبًا (٣٢)
ويعدّ ذلك — لا شك — تطوراً في الصنعة الشعرية سواء من ناحية الألفاظ أم الأوزان التقليدية .

ومن معالم الحداثة في صور أبي نواس هذه الأبيات التي يتضح فيها أثر الحضارة الفارسية من زينة وزركشة في الملبس وغيره ، وكذلك بعض المعتقدات الفارسية كالحديث عن الروح والجسد ، يقول أبو نواس :

مُعَقَّرُ الصَّدْغِ مَلْبُوسٌ عَوَارِضُهُ جَلْبَابٌ خَزٌّ عَلَيْهِ النُّورُ مَقْطُوفٌ
نَحْيَا النُّفُوسُ بِهِ فِي سَطْحِ جَوْهَرَةٍ فَمَا عَلَيْكَ إِذَا اسْتَدْعَاكَ تَكْلِيفُ
تَضْمَنَ الرُّوحُ جِسْمَ النُّورِ فَاِمْتَزَجَا فِي عَارِضٍ فِيهِ أَرْوَاحٌ وَتَأْلِيفُ
فَلَيْسَ يَخْطِرُ فِي الْأَوْهَامِ أَنَّ لَهُ عَدْلًا وَلَيْسَ لَهُ فِي الْحُسْنِ مَوْصُوفٌ (٣٣)

(٣٠) المصدر نفسه ٢٩٧ .

(٣١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٥٨ .

(٣٢) شرح ديوان أبي نواس ، إيليا حاوي ١ : ١٠٠ .

(٣٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٣٧ .

وتظهر ثقافة أبي نواس في تفريقه بين السائل والجامد ، وهي من العلوم الطبيعية ، يقول الشاعر :

الْخَمْرُ تَفْاحُ جَرَى ذَائِباً كَذَلِكَ التُّفَاحُ خَمْرٌ جَمَدٌ
فَاشْرَبْ عَلَى جَامِدٍ ذَا ذُوبٍ ذَا وَلَا تَدْعُ لَلَّذِي يَوْمٌ لَغْذٌ (٣٥)

إنها - لا شك - صورة بديعية جديدة ، حيث شبه الخمر بالتفاح والتفاح بالخمر ، ولكن الأولى سائلة وخمر التفاح جامدة ، وكلاهما لا يختلفان في اللذة ، وهي صورة فنية من التشبيهات البليغة ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركهاا للذكاء القارئ وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب ، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هدارة (٣٥) هذين البيتين دلالة على ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلم الطابع ، يقول الشاعر :

سَخُنْتُ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودَةِ حَتَّى صِرْتُ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ
لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي كَذَلِكَ الثَّلْجُ بَارِدٌ حَارٌ (٣٦)

وهي نظرة علمية صحيحة ومعروفة في علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيبة إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استخدم التشبيه في قوله « كأنك النار » وحذف وجه الشبه لمعرفة ما هي آثار النار ، ونرى الطباق في السخونة والبرودة في البيت الأول ، وبين بارد وحار في البيت الثاني .

ومن نظراته الفلسفية حتى في وصفه للخمر ، قوله :

أَمَّا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الْحَمَلَا وَقَامَ وَزُنُ الزَّمَانِ فَاغْتَدَلَا
وَعَثَّتِ الطَّيْرُ بَعْدَ عَجَمَتِهَا وَاسْتَوَفَتِ الْخَمْرُ حَوَافَهَا كَمَلَا
وَاجْتَسَتِ الْأَرْضُ مِنْ رَخَائِفِهَا وَشَى نَبَاتٍ نَحَالَهُ حُلَلَا
فَاشْرَبْ عَلَى جِلْدَةِ الزَّمَانِ فَقَدْ أَصْبَحَ وَجْهُ الزَّمَانِ مُقْتَبِلَا (٣٧)

(٣٤) المصدر نفسه ٨٤ .

(٣٥) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ١٠٤ .

(٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .

(٣٧) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٦٣ .

لاشك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول والثاني ، مما يدل على عمق تفكيره وتفتنه في ذكر المصطلحات الفلسفية في شعره . وتظهر الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله « وقام وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » في البيت الثاني ، وفي البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقتبلاً » ، كذلك نجد الكناية في قوله « جدة الزمان » وهي دليل على قدم هذه الخمر التي استوفت حولها كملاً على حد قوله في البيت الثاني بذلك التعبير الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا أمام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي سادت في العصر العباسي ، كما نرى خياله الواسع في ربط هذه الأفكار في وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم يطلب في النهاية المتعة الحسية التي يراها في شرب الخمر التي تذهب الهموم غير عابء باللوم .

ومن تعبيرات أبي نواس عن السكون والحركة وهي من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِي قَائِمٌ ، وَرُوحِي مَوَاتٌ وَشُهَادِي مَعَاً وَنَوْمِي سُبَاتٌ
وَيْبَايَ تَجْرُ مِنْ عِظَامِي لَا سَكُونٌ لَهَا وَلَا حَرَكَاتٌ (٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التي كانت سائدة في هذا العصر ، وقد استخدم الطباق في البيت الأول بين قائم وموات . كما نلاحظ التشخيص في قوله « وَيْبَايَ تَجْرُ مِنْ عِظَامِي » ، والاستعارة في كلمة « ثيابي » ، والمبالغة في البيت الثاني كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التي كانت موجودة في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بإدخال مصطلحات الفلسفة في تفكيره وفي صنعه الشعرية .

وإذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحدثة من معانيه المبتكرة بفضل سعة اطلاعه وتأثره بالثقافات السائدة في عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسب أو ذكر

(٣٨) المصدر نفسه ٢٤٦ .

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس في مطلع إحدى قصائده في المديح :

ألا حيَّ أطلال الرسوم الطواسِمَا عَفَتْ غَيْرُ سَفْعٍ كالحَمَامِ جَوَاتِمَا (٣٩)

ونلاحظ - بالإضافة إلى هذا المطلع التقليدي - الألفاظ الغريبة التي لا تناسب حضارة العصر العباسي ، كذكره للكلمات « الطواسِمَا ، سَفْع جَوَاتِمَا » . وإذا كان أبو نواس يتباين في صوره الشعرية تبعاً لما تملّيه عليه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة في الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحياناً أخرى في إطار الصنعة الفنية وحسبما يكون الغرض أو الفن الذي يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر في شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التي نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جو البادية على تفكير الشاعر ، يقول أبو نواس في وصف كلب :

قد اغتدى والطيرُ في مثواتِمَا لم تُعربِ الأفواه عن لغاتِمَا
بأكْلِبٍ تمرُح في قدايمَا تعدّ عين الوحش من أقواتِمَا
قد لوحّ التقديحُ وارياتِمَا وأشفق القانص من خفاتِمَا (٤٠)

ففي هذه الصورة نرى الجو البدوي الخالص الذي لا نحسّ فيه بروح الألفاظ الرشيقة واللغة السهلة التي نحسّ بها في خمرياته وغزله . فنراه في البيت الأول يأخذ الشطر الأول بالفاظه ومعانيه من قول امرئ القيس « وقد اغتدى والطير في وكناتها » ، إلا أنه وضع « مثواتِمَا » بدلا من « وكناتها » ، وفي الشطر الثاني نرى الاستعارة في قوله « عن لغاتِمَا » ، والكناية واضحة في قوله « لم تعرب الأفواه » عن صدور الأصوات من الطيور ، والفعل « تعرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذي يستطيع أن يعرب ويفصح عما في نفسه ، فاستعار الفعل للطيور وكنى عنها بالصمت . وفي البيت الثاني جعل الكلاب تمرح بقلائدها وهي تبحث عن طعامها وتعدّ بقر الوحش ، ونراه في قوله « عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أراد الشاعر أن يعطينا صورة

(٣٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٠٠ .

(٤٠) المصدر نفسه ٦٢٨ .

لهذه الكلاب الجائعة ، فوصف حالتها الهزيلة وصورتها الجائعة وعيونها الغائرة ، فقد أشفق القانص من سكوتها رحمة بها .

وعلى هذا المنوال ، نجد الشاعر في أغلب مدائحه وفي طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، مما يجعلني أتفق مع الدكتور شوقي ضيف في قوله السالف الذكر : « بأن لديه علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهلي والإسلامي وما صارت إليه عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاهاً يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن يشتط في التجديد ، واتجاهاً يحدد فيه تجديداً واسعاً ، يجدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياتة وكل ما يتصل بعبثه ولهوه »^(٤١) ويعلل الدكتور أنيس المقدسي لهذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالاً من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين قدرته في اللغة والتصوير »^(٤٢) .

الحدائث في بنية القصيدة النواسية :

يقترن اسم أبي نواس في حركة التجديد الشعري بالثورة التي شنها على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحدائث في شعر أبي نواس ، لابد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء في محاولته ؛ فيبحث عن الدوافع التي دفعته إليها ، ثم يعمل على تقويمها ويضعها في إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعري ، ويبين إلى أي حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها في شعره .

أما دوافع أبي نواس إلى هذه الثورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت ، وتأثر بها العرب تأثيراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبا نواس وغيره إلى

(٤١) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

(٤٢) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ٨٦ .

التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فتورة
أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خمر ومجون على
العرب وحياتهم^(٤٣) .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعتة الشعبية ،
لا نجد له سنداً من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يحياها ؛ فطبيعة
الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ،
وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهاً إلى العرب ، وإنما كان موجهاً
إلى الأعراب ، ويتضح ذلك في قوله :

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فعيشهم جديب^(٤٤)

وحياة الترف والنعيم التي كان يحياها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به
عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالأمين – كما نعلم – كان يمثل
المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة
الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ،
وبمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة
الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعورياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار
المأمون ، ولكنه – على النقيض من ذلك – يهاجم المأمون في شعر صريح غير
عابئ بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته^(٤٥) ، على نحو قوله :

أعزى يا محمد عنك نفسي معاذ الله والمنين الجسام
فهل مات قوم لم يموتوا ودفع عنك لي يوم الحمام^(٤٦)

وقوله :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوى الميتة ناشر
لئن عمرت دور بمن لا أحبهم لقد عمرت بمن أحب المقابر^(٤٧)

(٤٣) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩ .

(٤٤) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨ .

(٤٥) انظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤٠٩ وما بعدها .

(٤٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧٨ .

(٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغاً ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعوبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذي تمتلئ به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصحارى القفار ، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء في نظره ، يقول أبو نواس في ذلك :

عَاجَ الشَّقَى عَلَى رَنَمٍ يُسَائِلُهُ	وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَارَةِ الْبَلَدِ
يَتَكَى عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ	لَا ذَرَّ دَرَكٌ قَلْبِي مَنْ بَنَى أَسَدٍ
وَمَنْ تَمِيمٌ وَمَنْ قَيْسٌ وَلَفْهَمَا	لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ
لَا جَفَّ دَمْعُ الَّذِي يَتَكَى عَلَى حَجَرٍ	وَلَا صَفَا قَلْبٌ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدٍ
كَمْ بَيْنَ نَاعَتِ خَمَرٍ فِي دَسَاكِرِهَا	وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نَوَى وَمُتَضَدٍ
دَعَا ذَا عَدَمَتِكَ وَأَشْرَبَهَا مُعْتَقَةً	صَفَرَاءَ تُفَرِّقُ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ
مَنْ كَفَّ تَحْتَصِرِ الزُّنَارِ مُعْتَدِلٍ	كَأَنَّهُ غَضِنَ بِأَنْ غَيْرَ ذِي أَوْدٍ
أَمَا رَأَيْتَ وَجْهَ الْأَرْضِ قَدْ نَضِدَتْ	وَالْبَسْتَهَا الزَّرَّابِ نَثْرَهُ الْأَسَدِ
حَاكَ الرَّبِيعُ بِهَا وَشَيْئاً وَجَلَّلَهَا	بِيَانَعِ الزَّهْرِ مِنْ مَثْنَى وَمِنْ أَحَدٍ (٤٨)

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذي يؤيد دعواه في ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة في ذكر الدمن والأثافي إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخذت زيتها ، وكساها الربيع حلة قشبية من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فأبو نواس قد اتخذ من الخمر رمزاً للحياة الجديدة التي يحياها ويحياها معه معاصروه ، وهو يلفتهم إلى ما هو أجدى لهم وللفن ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطي هؤلاء الشعراء ، ويبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

(٤٨) المصدر نفسه ٤٦ .

صِفَةُ الطُّلُولِ بِبَلَاغَةِ الْقُدَمِ
لَا تُخَدَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ
وَصَدِيقَةُ الرُّوحِ الَّتِي حُجِبَتْ
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَعَلَامَ تَذْهَلُ عَنْ مُشْغَشَعَةٍ
تَصِفُ الطُّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَّبِعاً
وَتَهَيِّمُ فِي طَلَلٍ وَفِي رَسْمٍ
أَفْذُو الْعِيَانِ كَأَنْتَ فِي الْعِلْمِ
لَمْ تَحُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمٍ^(٤٩)

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدي القارىء ، مقارناً بين دعواه في نبذ الوقوف على الأطلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمر ، وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط^(٥٠) أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبي نواس مقترنة بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

أَيَا بَاكِيَ الْأَطْلَالِ غَيْرَهَا الْبَلَى
أَتَنْتَعْتُ دَاراً قَدْ عَفَتْ وَتَغَيَّرَتْ
وَتَذَمَّانِ صِدْقِي ، بَاكَرَ الرَّاحِ سُحْرَةً
بَكَيْتَ بَعِينَ لَا يَجِفُّ لَهَا غَرْبٌ
فَإِنِّي لَمَّا سَأَلْتُ مَنْ نَعْتَهَا حَرْبٌ
فَأَضْحَى ، وَمَا مِنْهُ اللَّسَانُ أَوْ الْقَلْبُ^(٥١)
وَقُولُهُ :

دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجُنُوبُ
وَحُلِّ لِرَاكِبِ الْوَجْنَاءِ أَرْضاً
بِلَادَ نَبْتِهَا عُشْرٌ وَطَلْحٌ
وَلَا تَأْخُذْ عَنِ الْأَعْرَابِ لُحْواً
دَعِ الْأَلْبَانَ يَشْرِبُهَا رَجَالُ
إِذَا رَابَ الْحَلِيبُ قُبْلَ عَلَيْهِ
فَأَطِيبُ مِنْهُ صَافِيَةٌ شَمُولُ
وَتَبْلَى عَهْدَ جَدِيدِهَا الْخُطُوبُ
تُحِبُّ بِهَا النَّجِيبَةَ وَالنَّجِيبُ
وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَبْعٌ وَذَيْبُ
وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيدُ
رَقِيقُ الْعَيْشِ بَيْنَهُمْ غَرِيبُ
وَلَا تَحْزَنْ فَمَا فِي ذَاكَ حُوبُ
يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَاقِي أَدِيبُ^(٥٢)

(٤٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٥٧ .

(٥٠) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤١٣ .

(٥١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٠ .

(٥٢) المصدر نفسه ١١ .

وفي المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطللية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الخمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ؛ فهو يدعو على الأطلال بالبلى والفناء ، ويسخر من راكب الوجناء أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي يحب بها النجبية والنجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس في هو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي ، عصر الحضارة والترف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس ، هي حرص الشاعر على مباهاج الحياة ولذاثها ، وسيتضح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها أبو نواس على أطلال الخمر ، ويبكى على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهى دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بكيتُ وما أبكى على دَمِنٍ قَفَرٍ وما بى من عَشَقٍ ، فأبكى من الهَجَرِ
ولكنْ حديثُ جاءنا عن نبينا فذاك الذى أجرى دُموعى على النَحَرِ
بِتَحْرِيمِ شُرْبِ الخمرِ ، والنهى جاءنا فلما نهى عنها بكيتُ على الخمرِ
فأشربها صِرْفاً ، وأعلَمُ أننى أعزُّرُ فيها بالثمانين في ظهري (٥٣)

وهو يمرّ على أطلال بعض حانات الفرس في المدائن ومعه بعض رفاقه ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التي يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

ودارِ نَدَامَى عَطَلُوهَا ، وأدْبَجُوا بها أثير منهم جديد ودارسُ
مَسَاحِبُ من جرّ الرِّقَاقِ على الثرى وأضغاثُ رِيحَانٍ جَنِيٍّ ويسابِسُ
حَبَسْتُ بها صُحْبى ، فجددْتُ عهدَهُم وإنى على أمثالِ تلكِ لحَابِسُ
ولم أدِرْ منْ هم غيرَ ما شَهِدْتُ به بشرقَى سابِطِ الديارِ البَسَابِسُ
أَقَمْنَا بها يوماً ، ويوماً ، وثالثاً ويوماً لَهُ يومُ الترحلِ خَامِسُ
تَدَارُ علينا الراح في عَسَجِدِيَّةٍ حَبَّتْهَا بِالْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ

(٥٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٦ .

قرارتهما كسرى ، وفي جنباتها مهأ تذرهما بالقسي الفوارس
فللخمر مازرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس^(٥٤)

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن تلك الآثار التي كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبو نواس آثار جر الزقاق ، كما يرى قبضات من الرمان الرطب واليابس ، وهو يكي أيضا على أيامه الأولى حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول :

غنتنا بالطلول كيف بلينا واسقنا نعطك الشتاء الثمينا
من سلاف كأنها كل شيء يتمنى خيرا أن يكونا
ذاك عيش لودام لي غير أن عفته مكرها ، وخفت الأмина
أدر الكأس حان أن تسقينا وانقر الدف أنه يلهمنا
ودع الذكر للطلول إذا ما دارت الكأس يسرة ويمنا^(٥٥)

أما حب أبي نواس للحياة الجديدة وكلفه الشديد بمتعتها ولذاتها ، فيتضح من قوله :

لا الصوبجان ، ولا الميدان يعجبني ولا أجن إلى صوت البواشيقي
لكنها العيش في اللذات متكئا وفي السماع ، وفي مج الأبارقي^(٥٦)
وقوله :

الشرب في ظلة خمار عندي من اللذات ياجاري^(٥٧)
وقوله :

أربعة يحيا بها قلب ، وروح ، وبدن
الماء والبستان وال خمرة ، والوجه الحسن^(٥٨)

(٥٤) المصدر نفسه ٣٧ .

(٥٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٠ ، ٣١ .

(٥٦) المصدر نفسه ٤٣ .

(٥٧) المصدر نفسه ٥٤ .

(٥٨) المصدر نفسه ٥١ .

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لنا حب أبي نواس للحياة وتعلقه بما فيها من لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يحب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يمت للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويتعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعوق الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل القيم والعقائد والتقاليد ، فيقول :

فخذها إن أردتَ لذيذَ عيشٍ ولا تغدِ خليلاً بالمدام
وإن قالوا «حرام» قل «حرام» ولكنَّ اللذائفةَ في الحرام^(٥٩)
ويقول في موضع آخر :

الرائحُ شيءٌ عجيب أنتَ شاربُها فاشربْ وإن حَمَلَتْكَ الرَّاحُ أوزاراً
يامنْ يلومُ على حمراءِ صافيةٍ صرُخَ الجنانِ ودغى أسكن الناراً^(٦٠)

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين^(٦١) إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمى من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلناً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره ويبيته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختراعاً ، وليس بينه وبين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب ، وأنه قد أوقف فنه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

(٥٩) المصدر نفسه ٦٩٣ .

(٦٠) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١١١ .

(٦١) انظر : حديث الأربعاء للدكتور طه حسين ٢ : ٩٩ .

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبي نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تخلوا عن المطالع التقليدية القديمة يكمن في وعى أبي نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لابد أن يكون ممثلاً لعصره ، وأن يكون مرآة تنعكس عليها صورة هذا العصر .

الحداثة في الموضوع الشعري :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة - في العصر العباسي - تجدداً واسعاً في معانيها ، فقد أخذت تعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة^(٦٢) وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما أقف عنده من موضوعات الشعر عند النواصي .

المديح :

إنني ألاحظ على شعر المديح في العصر العباسي تطورات ، بعضها يدخل في موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ؛ أما بالنسبة للناحية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغير الكبير الذي طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبي نواس ، فبدلاً من أن يفتتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدي ، بدأ يفتتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبا نواس لم يتخرج من افتتاح إحدى قصائد مديحه بالغزل بالذكر . ولم يقف هذا التطور في شكل قصيدة المديح عند حدٍّ مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها في العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعري^(٦٣) .

ولم تقف معالم الحداثة عند شكل قصيدة المدح ، بل تبذت معالم الحداثة أيضاً في موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

(٦٢) انظر : العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف ١٨١ .
(٦٣) انظر : الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور هداره ٢٥٣ .

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصدونها ويسمونهم غلواً مرة ومبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفريطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكما بالغ الشعراء في حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلوا كذلك إلى مبالغات أخرى في وصف مكانة عمدوحيهم الدينية ، غير أن المبالغة في الأولى لاخطر منها على كل حال ، أما المبالغة في الثانية فقد كانت في بعض الأحيان تثير الشبهات »^(٦٤) فأبو نواس يقول في الرشيد :

وَأَخَفَتْ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافُكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ^(٦٥)

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والكبراء يهتزون لمدائحه التي يسرف فيها بالمبالغات التي تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يغضون النظر ، وقد يحاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثال قوله السابق »^(٦٦) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار في وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه في المبالغة حين يلم بنعت الممدوحين كقوله السابق في الرشيد »^(٦٧) . وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهيبي حيث قال : « ومن إفراط بشار وتزيده أثر في شعر أبي نواس أو شبيه له ، فمن ذلك قوله السابق »^(٦٨) وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه : « هذا البيت بادى العوار جداً »^(٦٩) .

وقد حاول ابن عبد ربه الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلو فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه ويصره ولحمه وروحه ، والنطف داخله في هذه الجملة ، فهو إذاً أخاف أهل الشرك أخاف

(٦٤) انظر : في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٦٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٠١ .

(٦٦) أبو نواس بين التخطي والالتزام ٣٨٢ .

(٦٧) العصر العباسي الاول ٢٢٨ .

(٦٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤١ .

(٦٩) الموشح ٤١٥ ، ٤١٦ .

النطف التي في أصلابهم» (٧٠) .

ومن غلو أبي نواس قوله في الرشيد أيضاً :

حتى الذي في الرَّحْمِ لم يكُ صورةً لفؤادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَانُ (٧١)

وفي هذا البيت يقول المرزباني : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له فؤاد فقد أحال وأسرف وتجاوز » (٧٢) . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى هدارة (٧٣) ، والدكتور عز الدين اسماعيل (٧٤) عند البيت نفسه وعده كل منهما من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعدُّ الجاحظ (٧٥) والمبرد (٧٦) والدكتور هدارة (٧٧) والدكتور البهيتي (٧٨) من غلو أبي نواس وإفراطه في مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُذْنِيكَ مِنْ أَمَلٍ مَنْ رَسُولُ اللَّهِ مِنْ نَفَرَةٍ (٧٩)

ويعلق المبرد على هذا البيت بقوله : « وهو لعمري كلام مستهجن موضوع في غير موضعه ، لأن حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى غيره » (٨٠) .

ويقول المبرد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر في الأمين اهتم فيه ؛ لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

تَنَارَعَ الْأَحْمَدَانِ الشُّبَّةَ فَاشْتَبَهَا خَلَقاً وَخُلُقاً كَمَا قَدْ الشُّرَا كَانَ
اِثْنَانِ لَا فَضْلَ لِلْمَعْقُولِ بَيْنَهُمَا مَعْنَاهُمَا وَاحِدٌ ، وَالْعِدَّةُ اِثْنَانِ (٨١)

(٧٠) العقد الفريد ٣ : ١١٧ .

(٧١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٠٦ .

(٧٢) الموشح ٢٦٩ .

(٧٣) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٤) في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .

(٧٦) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٧٧) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤٢ .

(٧٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٣٠ .

(٨٠) الكامل ٢ : ٢٣٤ .

(٨١) الموشح ٢٦٠ .

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله : « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبي ﷺ ومحمداً الأمين ، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حد أنه يوحد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتطاول » (٨٢) .

ويعدُّ الدكتور شوقي ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين أيضاً مخاطباً ناقته :

يَئَانِقُ لَا تَسَامِي أَوْ تَبْلُغِي مَلِكاً تَقْبِيلُ رَاحَتِهِ وَالرُّكْنَ سَيَّانِ
مَحَمَّدٌ خَيْرٌ مِنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ مَن بَرَا اللَّهَ مِنْ إِنْسٍ وَمِنْ جَانِ (٨٣)

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذين البيتين قائلاً : « ونراه في هذه القصيدة يضيف على الأمين هالة كبيرة من القدسية والجلال حتى ليشبهه بالرسول ﷺ على الرغم مما كان يتردى فيه من لهو ومجون ، واستطرد في تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين في الخلافة راداً رداً عنيفاً على بني عمهم العلويين » (٨٤) .

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ، فأبو الفرج الأصفهاني يقول : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده » (٨٥) ويبدو أيضاً أن هذا الاتجاه شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات ، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف ، وجاوزوا حد الاعتدال ، وقد لاحظ هارون نفسه في إحدى المرات ، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبي سلمى في مدحه ، إذ قال فيه : « فكأنه بعد الرسول رسول » فغضب هارون وحرّم الشاعر جائزته (٨٦) .

وعلى هذا النحو نجد الشاعر قد اتجه — في مديحه — إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعاني التي تناوّلها فن المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

(٨٢) في الشعر العباسي ٣٦٢ .

(٨٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٨٤) العصر العباسي الأول ٢٢٨ .

(٨٥) الاغانى ١٣ : ١٤٤ .

(٨٦) المكان نفسه .

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بشكل الممدوح وصفاته الجسدية^(٨٧) .

الخمير :

لقد ذُكرت الخميرُ في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض الشعراء ، لكنها ما كانت تأتي في قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفخر أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لمشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فإنما هو تعرض جزئي لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمير معروفة ، وكان نوع الشرب وقتئذ يختلف اختلافاً بيناً عما كان يجري في الحياة العباسية . أما خمر أبي نواس فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحدثين إلى أن يعتبروها المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففي خمرياته جمال أظنني قد شعرت بشيء منه حينما أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظني أن هذه الأشعار هي خبر ما أنتجتة القرية العربية .

ويطول بي المقام لو رحت أتتبع آراء النقاد في خمريات أبي نواس ، ولكن تقتضي الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هو ذا الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى يقول في هذا الصدد : « وما تميز به أبو نواس في خمرياته أنه تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمير وصفاً دقيقاً يحيط بظاهرها وباطنها ، إلى حديث عنها حديث الواق العاشق ، إلى تصوير لمجالسها تصويراً فيه دقة وفيه رقة وفيه رونق ورواء . وربما جمع أبو نواس في القصيدة الواحدة هذه المعاني كلها فأخرجها سلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن ما يكون الاتصال »^(٨٨) فمن ذلك همزته المشهورة التي وصف فيها مجلس الشرب ووصف فيها الشراب ، وعرج بعد ذلك على وصف النديم حتى تكتمل للسامع أو القارئ صورة اللذة الممتعة التي يريد أن ينقلها إليه أبو نواس ، وهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله :

يارب مجلس فتيانٍ سموْتُ له والليل مخْتَبِسٌ في ثوب ظلماء^(٨٩)

(٨٧) انظر شواهد أخرى في : أبو نواس وقضية الخدانة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ٢٩٣ وما بعدها .

(٨٨) الشعر في بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

(٨٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٧٠١ .

ويرى الدكتور مصطفى الشكعة أنه « من الطبيعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً متنوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومسالكهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي — كما هو معروف — فقد قال الأعشى فيها شعراً رائعاً في الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل على عصر بني أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموي الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمرين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس » (٩٠) .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدى الذي جعل بعضهم يكاد يوقف شعره عليها مثل أرب نواس ، فإنه من الطبيعي أن نتوقع منه أشتاتاً من الصور والواناً من الأوصاف ، فأبو نواس يصف الخمر بالقدم مبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

هذا قِنَاعُ اللَّيْلِ تَحْسُورُ	فَاشْرَبْتُ فَقَدْ لَاحَ التَّبَاشِيرُ
سُلَافَةٌ لَمْ تَغْتَصِرْهَا يَدُ	وَلَمْ تُدْنَسْهَا الْأَعَاصِيرُ
تَنْزَوُ إِذَا الْمَاءُ تَرَاوَى لَهَا	كَمَا رَمَى بِالشَّرَرِ الْكِبَرُ
كَرِيمَةٌ أَصْفَرُ آبَائِهَا	إِنْ نُسِبَتْ كِسْرَى وَسَابُورُ
طَوَى عَلَيْهَا الدَّهْرُ أَيَّامَهُ	وَعُمِّيَتْ عَنْهَا الْمَقَادِيرُ
فَلَمْ تَزَلْ تُخْلَصُ حَتَّى إِذَا	صَارَ إِلَى النُّصْفِ بِهَا الصُّيْرُ
جَاءَتْ كَرُوحٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرُ	لُطْفًا بِهِ ، أَوْ يُخَصِّهِ نُورُ
يَسْقِيكَهَا تَخْتَلِقُ ، مَا جُنْ	مَعُودٌ لِلْسُّقَى ، يُخْرِيرُ (٩١)

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يجد من شدتها وأن يلينها بالماء ، ويأتى بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

(٩٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي ١٩٥ .

(٩١) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٤ .

أَلَا دَارَهَا بِالماءِ حَتَّى تُلِينَهَا فَلَنْ تُكْرِمَ الصُّهْبَاءَ حَتَّى تَهِينَهَا^(٩٢)

وأبو نواس يصف أثر الخمر في العين والحد ، ويشبه الخمر بالياقوتة والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك مصدر فخر له وامتنياز على جميع الشارين فيقول :

لَا تَبْكِ لَيْلِي ، وَلَا تَطْرُبْ إِلَى هِنْدٍ وَاشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ خَمْرَاءَ كَالْوَرْدِ
كَأْساً إِذَا انْحَدَرَتْ فِي حَلْقٍ شَارِبَهَا أَجَدَّتْهُ خُمْرَتَهَا فِي الْعَيْنِ وَالْحَدِّ
فَالْخَمْرُ يَاقُوتَةٌ ، وَالْكَأْسُ لَوْلُؤَةٌ مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ تَمْشُوقَةُ الْقَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْرًا ، وَمِنْ يَدِهَا خَمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ
لِي نَشُوتَانِ ، وَلِلنَّدَمَانِ وَاحِدَةٌ شَيْءٌ خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ وَحْدِي^(٩٣)

ومن طرائف النواصي في خمرياته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض شروطاً على خاطبتها ، ويجرى في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهي في نهاية الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغي أن يقربوها وهم اللثام والمجوس واليهود والسفلة والأراذل ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

يَا خَاطِبَ الْقَهْوَةِ الصُّهْبَاءِ يُمُهِرُهَا بِالرُّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا مِلَاحَةً ذَهَبًا^(٩٤)

ولعل أهم من ذلك كله أن أبا نواس لم يعد يكفيه من الخمر وصفها الظاهري ، فصار ينفذها في قرارة نفسه ويتخذها صفة روحه ، وفي حبيها ، فتحدث عنها حديث الوثني عن الوثني ، وأثنى عليها ثناء المتعبد ، واتخذها أمّاً ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التي يلقاها فيها ، فمن ذلك قوله :

قُطِرْتُ لِمَرْبَعِي وَلِي بِقُرَى الدِّ كَرُخٍ مَصِيفٍ وَأُمِّي الْعَنْبُ
تُرْضِعُنِي دَرَّهَا وَتَلْحَفُنِي بِظُلْمِهَا وَالْهَجِيرِ يَلْتَهَبُ
إِذَا ثَنَنْتَ الْغُصُونُ جَلَلَنِي فَبَيْنَانُ مَا فِي أَيْمِهِ جُوبُ

(٩٢) المصدر نفسه ٢٠.

(٩٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٧ .

(٩٤) المصدر نفسه ٩١ .

تَبَيَّتْ فِي مَأْتَمِ حَمَائِمِهَا كَمَا تُرَى الْفَوَاقِدُ السُّلْبُ
يَهْبُ شَوْقِي وَشَوْقُهُنَّ مَعاً كَأَنَّمَا يَسْتَخْفِنَا طَرْبُ
فَقَمْتُ أَحْبُو إِلَى الرُّضَاعِ كَمَا تَحَامِلُ الطُّفْلُ مَسَّهُ سَغْبُ
حَتَّى تَخْيُرْتُ بَنَتْ دَسْكَرَةَ قَدْ عَجَمَتْهَا السُّنُونُ وَالْحَقْبُ^(٩٥)

ويستخدم أبو نواس معرفته والفلسفة في وصف الخمر ، فيثني عليها
بآلائها ويسمّيها بأحسن أسمائها ، وينزهها تنزيه العابد لمعبوده ، ويغرق في
ذلك إغراقاً عجبياً ، فمن ذلك قوله في قصيدته التي مطلعها :

أَثْنُ عَلَى الْخَمْرِ بِآلَائِهَا وَسَمَّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا^(٩٦)
وقد وصف أبو نواس الأديرة التي كان يغشاها لينال فيها حظه من الخطر ،
ومدح رهبانها وأثنى عليهم أجمل الثناء ، ومن ذلك قوله في دير حنة في قصيدته
التي مطلعها :

يَا ذَيْرَ حَنَّةٍ مَنْ ذَاتِ الْكَتِيرِاحِ مَنْ يَصْحُ عَنْكَ فَإِنِ لَسْتُ بِالصَّاحِي^(٩٧)

فكان كثيراً ما يلجأ بالأديرة ، ويصف معاقرة الخمر فيها وسققاتها من
الرهبان والراهبات ، وقد يلجأ بحانة لمجوسى أو ليهودى ، وأتاح له ذلك أن
يصف كل تلك البيئات بالإضافة إلى حانات الكرخ ببغداد وعلى ضفاف
دجلة ، وشعره من هذه الناحية ملء بتصوير الحياة الاجتماعية لعصره .

ويرى بعض النقاد المحدثين « أنه استحدث أسلوباً جديداً عمد إليه في
بعض الأحيان ، وهو الأسلوب الشعري السهل القريب من الكلام اليومي
المعتاد^(٩٨) ، في الوقت الذي يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب
الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة ، فمن النماذج السهلة التي أعنيها
قول أبي نواس :

(٩٥) المصدر نفسه ٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٣ .

(٩٧) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٩٧ .

(٩٨) انظر : الشعر والشعراء للدكتور مصطفى الشكعة ٢٠٧ ، ودراسات في الادب العربي
للدكتور محمد زغلول سلام ٨٤ ، ٨٥ .

تفتيرُ عينيكَ دليل على أنك تشكو سهرَ البارحة
عليك وجه سيء حاله من ليلة بت بها صالحة
رائحة الخمر ولدائها والخمر لا تخفى لها رائحة
وغادة هاروت في طرفها والشمس في قرقرها جانحة
تستقدح العود بأطرافها ونغمة في كبدي قاذحة^(٩٩)

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في خمرياته عمده إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعاني الفلسفية الخفيفة التي يرضى بها ميلا في نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب ، مع تجنب الإثقال على القارئ بحيث لا يستغلق المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التي اصطنعها ، وفي هذا النهج يقول أبو نواس :

سألت أخى أبا عيسى وجبريل له عقل
فقلت : الخمر تعجبنى ! فقال : كثيرها قتل
فقلت له : فقدّر لي فقال ، وقوله فضل :
وجدت طبائع الإنسا ن أربعة هي الأضل
فأربعة لأربعة لكل طبيعة رطل^(١٠٠)

ومهما يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر وينتشر إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الحلبة ، ولعل أهم خواص شعره فيها - كما رأينا - أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعاني ، كما قام أبو نواس بذكر الندمان ، واهتم بوصف البواطى والدنان والكؤوس ، كما ضمن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريفة البارة^(١٠١) . ويجعل أبو نواس نفسه مخاطباً للخمر ، كما أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ، ثم هويتزها .

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١٥ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦٠ .

(١٠١) انظر شواهد لقصصه الخمرى في : أبو نواس وقضية الخدانة في الشعر للدكتور العربى

حسن درويش ٣١٦ وما بعدها .

عن أن تكون شرباً للسفلة واليهود والسوقة واللثام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربل خلال المعاصر وبين الكروم ، ومن المعاني الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من وقارها بجراً معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقعها على الأذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى - في شعره الخمرى - هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل في إطار الحداثة هنا طرافة المعجم الشعرى وحداثة الصور .

الغزل :

وإذا ذهبنا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في غزله وصوره ومعانيه ؛ ففي غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ، وذلك حين تغزل بالغلمان ، وقد كان للشاعر إجادته في هذا النوع من الغزل وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عما في هذا الضرب من الغزل من الشذوذ والخروج على المألوف . ومن إبداعه في هذا النمط من الغزل قوله :

سَجَدَ الْجَمَالَ حَسَنَ وَجْهٍ	هَكَ ، وَاسْتَرَاخَ إِلَى بَهَائِكَ
وَتَشَوَّقْتُ حُورَ الْجَنَّا	بِ مِنْ الْخُلُودِ إِلَى مِثَالِكَ
فَعَشِيقْتُ وَجْهَكَ إِذْ رَأَيْتُ	تُكَّ ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى وَصَالِكَ
يَا ظَالِمِي لَيْسَ الْمَجْدُ	بِ ، وَإِنْ تَجَلَّدَ مِنْ رَجَالِكَ (١٠٢)

وقوله أيضاً :

يَا لَاعِباً بِحَيَاتِي وَهَاجِراً مَا يُؤَاتِي

(١٠٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٤٥ .

وزاهداً في وصالي ومُشمتاً بي عِداتي
وحامل القلب مني على سنان قناة
ومُسكن الروح ظُلماً حبس الهوى من هَلاتي
فالجوْه بذُر تمام بعين ظبي فلاة
مفردٌ بنعيم من الطباء اللوات
ترودُ بين طباء مصائف ومشاق
والجيدُ جيدُ غزال والغنجُ غنجُ فتاة
مذكّرُ حين يَبْدُو مؤثتُ الخلوات^(١٠٣)

وفي ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومهما يكن رأى
النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولأب نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد في هذا الضرب من
الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التي ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن
الشاعر ليألف الحرائر المحصنات ، ولكن نساءه كن من طائفة أخرى هي
طائفة الإماء اللاتي كان لهن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمنه
ويتغنين به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة
التي لها دور في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة في شعره تمثل أرقى معالم
الحداثة والتطور الحضاري في الحياة العباسية . وفي هذا الصدد ، لا نعجب
حين يتغزل الشاعر بمن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وبما يدور بينه وبينها من
الأحاديث ، يقول أبو نواس :

ونسابه في الهوى لنا ناس قطع بالهجران أنفاسي
لست لها واصفاً مخافة أن يعرف ما بي جماعة الناس
أكثرُ وُصفى لها شكايمة ما فيها قضى الله لي على راسي

(١٠٣) المصدر نفسه ٣٥٠ .

يُطِمَعْنِي لِحَظِّهَا ، وَيُؤْنِسُنِي بِاللَفْظِ مِنْهَا فَوَادُّهَا الْقَاسِي (١٠٤)

إن ما في هذه القصيدة لا يخرج عما ذكره أبو عثمان الجاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدّث أبا نواس بما يجعله يطعم فيها ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هي تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المنال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس في نفسه ، إنها نديم له تجالس على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتدرك ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك في قوله :

وَعَايَتِي أَنْ أَنَالَ فَضْلَتَهَا فِي الْكَأْسِ مِنْ شُرْبِهَا أَوْ الطَّاسِ
ثُمَّ أَظُنُّ الْحَذَارَ نَبَّهَهَا وَمَا بِهَا قَدْ أُرِدْتُ مِنْ بَاسِ
قَالَتْ فَدَعْ عَنْكَ الْاِحْتِيَالَ كَمَا أُرِدْتُ سُكْرِي لَهُ وَإِنْعَاسِي

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ في رسالته عن الإماء ، يقول الجاحظ عنهن : « إن القِيَنَةَ لا تكاد تخلص في عشقها ، ولا تناصح في ودها ، لأنها مكتسبة ومجسولة على نصب الحبال والشرك للمتربصين ليقعوا في أنشطتها ، فإذا شاهدها المشاهد في مجلس السماع ، رامته باللحظ ، وداعبته بالتبسم ، وغازلته في أشعار الغناء » (١٠٥) . إلى آخر هذه الرسالة التي تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبير بأمور القيان ، فعالم القيان — بوجه عام — يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبحت فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جميل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالهما من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعني أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يحب ، وإنما يعني أن يكون أبو نواس صادقاً في تصوير ما يرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفي ثوب فني ، صورة ذلك المجتمع الذي يعج بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعني أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألوفاً من قبل ، فهو يتحدثنا عن امرأة تناديه وتنازعه الكأس ، وتذهب معه هذه المذاهب التي لا ترضاها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضاها محب على حبيبته .

(١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولأبي نواس غزل كثير في المرأة ، وأروع ماله من غزل في المرأة ما نظمته في جنان ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت تردّه ردّاً منكراً عنيفاً ، وهو كلما ردّته ازداد بها غراماً وعليها تمالكا ، وكلف بها أشد الكلف ، وله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رآها تندب في ماتم :

يا قمرأ أبرّزه مأتم ينذب شجواً بين أتراب
يكي قيذري الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب
لا تبك ميتاً حل في حفرة وابك قتيلاً لك بالباب
أبرّزه المأتم لي كارهأ برغم دايات وحجاب
لا زال موتاً ذاب أحببه ولم نزل رؤيته دابي^(١٠٦)

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بمعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتن بها بإخلاص ، وكانت جنان في أول أمرها – وربما لفترة طويلة – تحتقر أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشذوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أو قرىء شعره عليها تسبه وتنعت بالمخنث الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله :

أتاني عنك سبك لي فسبى أليس جرى بفيك اسمي فحسبي
وقولي ما بدا لك أن تقولي فماذا كله إلا لحسبي
فصاراك الرجوع إلى وصالي فما ترجين من تعذيب قلبي ؟
تشابهت الظنون عليك عندي وعلم الغيب فيها عند ربّي^(١٠٧)

ويرى الدكتور محمد نبيه حجاب أن أبا نواس « قد بلغ المدى في هذه السبيل وبذ في ذلك عمر بن أبي ربيعة زعيم الغزل الحسّي في العصر الأموي ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فإن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته ، وأفصح عما وقع له مع جنان في البيت الحرام »^(١٠٨) ونلمح ذلك في قوله :

(١٠٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٤٢ .

(١٠٧) المصدر نفسه ٢٤١ .

(١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩ .

وَعَاشِقِينَ التَّفَّ خَذَاهُمَا عِنْدَ التَّحَامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ
فَالْتَقِيَا مِنْ أَنْ يَأْتِيَا كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَوْعِدِ
لَوْلَا دِفَاعُ النَّاسِ إِيَّاهُمَا لَمَا اسْتَفَاقَا آخِرَ الْمُسْنَدِ
ظَلَّنَا كِلَانَا سَايَرُ وَجْهَهُ يُمَا يَلِي جَانِبَهُ بِالْيَدِ
نَفْعَلُ فِي الْمَسْجِدِ مَا لَمْ يَكُنْ يَفْعَلُهُ الْأَبْرَارُ فِي الْمَسْجِدِ^(١٠٩)

وفي إطار الحداثة أراه يفلسف الغزل ، فيفتن في وصفه لمحبوته جنان التي
ملكته عليه حواسه ومشاعره ، ومن ذلك قوله :

وَذَاتِ خَدٍّ مُورِدٍ فَتَانَةٍ الْمَتَجَرِّدِ
تَأْمَلُ النَّاسُ فِيهَا تَحَاسِبُنَا لَيْسَ تَنْفَدُ
الْحَسَنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مَعَادُ مَرْدَةٍ
فَبَعْضُهُ فِي انْتِهَاءِ وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ
وَكُلُّمَا عُدْتُ فِيهِ يَكُونُ بِالْعَوْدِ أَخْذُ^(١١٠)

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعاني التي اختص بها أهل الكلام :

بَاعَاقِدَ الْقَلْبِ مَنِيَّ هَلَاءُ تَذَكُّرَتْ خَلَاءُ
تَرَكْتُ مَنِيَّ قَلِيلًا مِنَ الْقَلِيلِ أَقْلًا
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلٌ فِي اللَّفْظِ مِنْ لَا^(١١١)

إن غزل أبي نواس يتسم – بدون شك – بالركة والعدوية وبراعة المعاني
التي يفتق الشاعر أكمامها ، وهو يعمد إلى الصناعة البديعية أحياناً ، وإلى
استعمال معاني المتكلمين وألفاظهم حيناً آخر ، ولكنه في الجملة ينحو إلى
البحور القصيرة والمعاني الحضرية المبسطة السهلة . أما عن العاطفة التي هي
لب الغزل وجوهه ، فإنني لا أكاد أحسها في غزل أبي نواس ؛ لأن الحب
يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأصير .

(١٠٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٢٣٢ .

(١١١) البيان والتبيين للجاحظ ١ : ١٤١ .

شهوة وجليس شذوذ ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب
الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل
بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشيوع وتلك الكثرة . وغزل
بالمرأة ، والجديد في هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر منادمة
وساقية ومداعبة ، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية .

الفصل الثالث

أبو تمام

مولده ونشأته :

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبا تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ في قرية يقال لها جاسم ، وهي على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على يمين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حياته فيها شيء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في صغره يعمل عند حائك أو قرّاز في دمشق^(١) .

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحي اسمه تدوس العطار ، فحرّف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طيٍّ ولذلك لقب بالطائي .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فتى إلى مصر ، وكان يلزم مسجدها بخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز وأرمينيا والموصل وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله في الأقطار ، وتحمله للمشاق والأخطار .

(١) وفيات الاعيان ١ : ١٥٣ ، وتهذيب التاريخ الكبير ٤ : ١٨ ، وانظر في أبي تمام وأخباره : طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٣ ، والأغانى (طبع دار الكتب) ١٦ : ٣٨٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، والموشح ٣٠٣ وشذرات الذهب ٢ : ٧٢ ، ومرآة الجنان ٢ : ١٠٢ ، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وأخبار أبي تمام للصولي ، وهبة الايام فيما يتعلق بأبي تمام اللبديعي ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢١٩ ، وأبو تمام الطائي حياته وحياة شعره للدكتور نجيب محمد البهيقي ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

وإذا دققنا في ديوانه وسيرته ترجّح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمّها وسيلة للارتزاق ، ويثبت لنا ذلك ما جاء في حسن المحاضرة للسيوطي من أنه هبط مصر وهو في شببته^(٢) ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في دمشق يعمل عند حائك ، ويقول المرزباني إن أول نبوغه كان بدمشق^(٣) .

وفي شعره ما يدل على أن حياته في مصر لم تكن على ما يرام ؛ فأكثر شعره فيها نفثات متبرم تستثقل الإقامة في وادي النيل ، فلم يلق ما كان يتوخاه ، ولضييق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد بخدم أهل العلم وتأخذ عنهم ، وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي ، وبلغ المعتصم خبره فحمّله إليه إلى سامرا (سرّ من رأى) فلزمه ومدحه ، وكان في زمانه أمير الشعراء وحامل رأيهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، فقصى في هذا المنصب الستين الأخيرتين من حياته ، وتوفي هناك في ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ .

معالم الحداثة في شعر أبي تمام :

اختلف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التي تمثل الجديد المستحدث في قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملاحظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية ، فدعبل بن علي الخزاعي معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »^(٤) ، كما يقول ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »^(٥) ، كما أن من بين الآراء التي وصلتنا حول أبي تمام رأياً للمبرد يرويه الصولي عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بثعلب في أحد المجالس ، وسأله عن أبي تمام والبحترى ، فقال ثعلب : لأبي تمام استخراجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحترى ، وهو صحيح الخاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحترى أحسن استواء ، وأبو تمام

(٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

(٣) الموشح ٣٢٤ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولي ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٥) الموشح ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، وذيل الأخبار من رواية الصولي ضمن أخبار البحترى ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذى أعجب به الأصمعى ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر (٦) .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء ، من لا يشق الطاعنون عليه عناده ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيراً ولا شكلاً » ثم يمضى في بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها ، ويعسر متناوله على غيره ، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشياء متوسطة ، وردية رذلة جداً » (٧) .

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائي مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحتري لا يجاريه من جهة معانيه ، وإن جاءت بعض المعاني الغزيرة في شعر البحتري ، فهو قد أخذها من أبي تمام ، وسرقها منه ، كما يحدد ابن المعتز ما يقع في شعر أبي تمام من هنات ، فيرى أنها تأتي من جهة ألفاظه التي تستغلّق في بعض الأحيان » (٨) . ويمثل للجيد من شعره بقوله :

يَا لَأَيْسَاءَ ثَوْبَ الْمَلَاخَةِ أَبْلَهُ	فَلَأَنْتَ أَوْلَى لَأَيْسِيهِ بَلْبِسِهِ
لَمْ يَعْطِكَ اللَّهُ الَّذِي أَعْطَاكَهُ	حَتَّى اسْتُخِفَّ بِبَذَرِهِ وَبَشْمِسِهِ
رَشَاءً إِذَا مَا كَانَ يَطْلُقُ طَرْفَهُ	فِي فَتْكِهِ ، أَمَرَ الْحَيَاءَ بِحُبْسِهِ
وَأَنَا الَّذِي أَعْطَيْتُهُ غُصْنَ الْهَوَى	وَضَمَمْتُهُ فَأَخَذْتُ عَذْرَةَ أَنْسِهِ
وَعَرَسْتُهُ ، فَلَيْتَنِي جَنَيْتُ ثِمَارَهُ	مَا كُنْتُ أَوَّلَ مُجْتَنٍّ مِنْ غَرَسِهِ
مَوْلَاكَ يَا مَوْلَايَ صَاحِبَ لَوْعَةٍ	فِي يَوْمِهِ وَصَبَابَةٍ مِنْ أَنْسِهِ

(٦) أخبار البحتري ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٧) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

وابن المعتر باختياره هذه الأبيات ، يدل على ما ذهب إليه ، من أن أبا تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذي لا يتعلق به^(٩) . والحق أن في هذه الأبيات سهولة في الألفاظ ، وحسناً في الصياغة ، إذا قيس بغيرها من قصائد أبي تمام ، كما يظهر فيها تلفظه في المعاني ، وتعليقه لما رآه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليست هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبي تمام وفنه ، فهناك آراء أخرى يسوق الصولي طائفة منها^(١٠) ، كما يتناول القاضي الجرجاني شعره بالنقد ويبين مذهبه فيه^(١١) ويسوق الأمدى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » كما يقول : « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة ، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه ، أحق وأشبه »^(١٢) .

وكما نال شعر أبي تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عناية المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبا تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، وبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر^(١٣) ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : « كان بلا شك يتناسق مع الزمان ، والمكان ، واللغة ، والذوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية »^(١٤) .

(٩) انظر : أخبار البحتري ١٦٥ .

(١٠) أخبار أبي تمام ٥٩ وما بعدها .

(١١) الوساطة ١٩ - ٢٢ ، ٦٥ .

(١٢) الموازنة ٤ - ٦ .

(١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، العدد ٢٣٢١ بتاريخ ٢٨/٩/١٩٦٠ .

(١٤) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ، المقدمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملاحظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقته الخاصة التي تميز بها عن سالفه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سُمي بعمود الشعر كان من جهة ألفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة وسائله في تصوير هذه المعاني ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه في بنية القصيدة ، وسيتبين مصداق ذلك بوضوح فيما أقف عنده في كل من هذه الأمور على حدة .

اللغة في شعر أبي تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسي ، وبعد أن ازدادت صفاء وتألقاً وإشعاعاً في أوائل العصر العباسي ، بدأت تتكرر ، وتختلط ، وتتكاثر في عهد أبي تمام ، وفي ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام المشاعر في نفس أبي تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظ ، والمشعث ! لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحداثة ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفي ضوء هذا نرى مسيرته معذبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر^(١٥) !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بحسم على هذا الاتجاه المتوارث ؛ فقد كان من الذين يعذبون الألفاظ من أجل المعاني ، وكان من الذين يغربون أحياناً في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَطْلَحْتُمُ الْأَمْرُ وَأَنْبَعَثْتُ عَشَوَاءَ ثَالِيَةً غُبْساً دَهَارِيساً^(١٦)

فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر — على هذا النحو — مما يؤدي السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستخدم « ألفاظاً مماتة » لم يحكمها الثقات على نحو قوله :

(١٥) المرجع نفسه ١٠٤ .

(١٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٢٥٦ .

بِأَنَّكَ لَمَّا اسْتَحْضَرْتَكَ الْأَمْرُ وَانْكَسَى أَهْلِي تَسْفِي فِي وُجُوهِ التَّجَارِبِ (١٧)
وقد يستخدم ألفاظاً رديئة جداً كقوله :

تَاللَّهِ مَا أَحْلَى مَرَاثِفَهَا عَلَى حَنَكٍ وَأَجْمَلَهَا عَلَى تَتَجَمَّلِ (١٨)
فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبي بالغ في ذلك إلا أن أبا تمام هو الذي يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء في العمدة ، قال بعض من نظر بين أبي تمام وأبي الطيب : إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البيئة ، أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ، ويتحرّج خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالمملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنوة ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع (١٩) . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة (٢٠) فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبدو « ونسى أنه حضري متأدب وقروي متكلف » . وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا في شعره فقط ولكن في مختاراته من الشعر (٢١) . وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتتبع حوشي الكلام ويدخله في شعره . والذي لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل في الأراجيز التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبده بدوي : « من المعروف أن الرجزانين يتقرون في اللغة ، ويغوصون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظاً مثل : اسحنفر ، ابذعر ، طلخف ، اشعمل » (٢٢) .

(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واسحنكك : أسود ، وأهلي : جمع إهلي وهو الغبار .

(١٨) المصدر نفسه ٣ : ٤٠ .

(١٩) العمدة ١ : ١١٣ .

(٢٠) الوساطة ٧٠ .

(٢١) الاستدراك ١٨ وما بعدها .

(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ١٠٦ .

وقد وقف ابن الأثير على كثير من رديته ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت ردىء جداً ولا معنى له ، ويعلق على بيته :

أنت دَلُوْ وذو السَّماح أبو مو مسى قليبٌ وأنت دَلُو القليب
بقوله : ويكفيه من الردىء هذا البيت وحده ، ويعلق على بيته :

ما زال يَهْدِي بالمَوَاهِبِ ذَائِباً حتَّى ظَنَنَّا أَنَّهُ تَحْنُومُ
بقوله : والله يعلم من المحموم ، الممدوح أم الشاعر ! وها هنا يطيف لي طائف من التعجب ، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام ، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها في أسفل سافلين ، وما أعرف عذراً اعتذر به عنه (٢٣) .

وقد يرقُّ في ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يومىء بها إلى الأشياء أو يخلق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجرى على سجيته كما في مدحته لأبي عبد الله أحمد بن أبي دؤاد ، والتي مطلعها :

سَعِدَتْ غَرْبَةُ النُّوى بِسُعَادٍ فَهِيَ طَوْعُ الإِتِّهَامِ وَالْإِنْجَادِ (٢٤)
وكما في مدحته لعلی بن الجهم التي مطلعها :

هِيَ فُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ مَا جِدَ فَعَدَا إِذَابُهُ كُلُّ دَفْعٍ جَامِدِ (٢٥)
وقد يتفرد في ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب يختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إتيان المتكلم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عربيته على نحو قوله :

فَقَدْ مَا كُنْتُ مَعْسُولَ الْأَمَانِي وَمَأْدُومَ الْقَوَافِي بِالسُّدَادِ

(٢٣) الاستدراك ٤٧ .

(٢٤) ديوان أبي تمام ١ : ٣٥٦ .

(٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

فلفظ « مأدوم » من الفرائد التي — كما يقول ابن أبي الإصبع — لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبيهها^(٢٦) .

وشبيه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام ، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدّر الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعذوبة ألفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إِنْ شِئْتَ أَلَّا تَرَى صَبْرًا لَمْصَطْبِرٍ فانظرْ على أيِّ حال أَصْبَحَ الطَّلَلُ
نَقْلُ فَوَادِكْ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى ما الحُبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ^(٢٧)

وقد ينقل اللفظ من دلالة الأصلية فيثير النقاد كقول الأمدى على قوله :

رَقِيقِ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَامَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ^(٢٨)

بأن البرد لا يوصف بالركة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفاقة ، وقد وافقه صاحب الوساطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكري في باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالركة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهيتي — كما وقف القدماء من قبل — عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة^(٢٩) .

ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريبه يساعده على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعاطلة في التركيب على نحو قوله :

خَانَ الصَّفَاءُ أَخْ خَانَ الزَّمَانُ أَخَا عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوْنَ جِسْمَهُ الْكَمَدُ^(٣٠)

(٢٦) تحرير التحرير ٥٧٧ .

(٢٧) المصدر نفسه ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٥٧٢ .

(٢٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٨٨ .

(٢٩) من حديث الشعر والنثر ١٠٤ ، وأبو تمام ٢٢٠ .

(٣٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٢ .

وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله :
مَنْ مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَجِيءُ لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ (٣١)
ولذلك حسن تعليق ابن المعتز على قوله :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَدٍ وَعَادَ قَتَاداً عِنْدَهَا كُلَّ مَرْقَدٍ
لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَّرْتُ يَوْمَ لَقِيْتَهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحَدَهُ لَمْ يُسَرِّدْ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن في كل شيء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدى القلب ويعمي ، ويطمس البصيرة ، ويكد القرينة (٣٢) . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت في أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كان لها نظائر في أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض في حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبي تمام :

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ

فقد كان وقت فنائهم — كما جاء في النبوءة — وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقريع والشماتة « ولولا ما ذهب إليه في هذا المعنى لكان ما أورده من أبرد الكلام » (٣٣) .

إن ما تقدم وغيره ، قد يعطى التعقيد ، ويعطى الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق في التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصبح وصفه بما قال كوكتو عن مالارمي « غامض كاللاس » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارمي العرب (٣٤)

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ٣٤٧ .

(٣٢) الوساطة ٤١ .

(٣٣) عيار الشعر ٣٩ .

(٣٤) ديوان الشعر العربي ، على أحمد سعيد ٢ : ١١ ، ١٢ .

ولكن أبا تمام كان في بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم في اللغة ، ويدمر في العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ في بعض الأحيان في الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً في حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعوري في القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوساً عليه وليس محسوباً له .

حدائث المعاني في شعر أبي تمام :

وقضية المعاني من القضايا التي أثارت اهتمام النقاد في شعر أبي تمام ، فابن المعتز يقول : إن شعره لا يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة^(٣٥) ويقرر الجرجاني أنه يجتلب المعاني الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض الخفية ، وهو يحتمل فيها كل غث ثقل ، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل ، كما يراه قبله أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع^(٣٦) وإلى مثل ذلك يذهب الأمدى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »^(٣٧) أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٣٨) ويعني ذلك أننا - في هذه القضية - إزاء أمور عدة هي : اختراع المعاني ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ في شعره بمذاهب المتكلمين ، والغوص وراء المعاني الغامضة .

أما النقطة الأولى وهي اختراعه للمعاني ، فقد كان في الأصل يلج على المعاني ويولدها وقد يبتدعها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من أبي تمام بكبير ؛ فمن ذلك قوله :

(٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

(٣٦) الواسطة ١٩ ، ٢٠ .

(٣٧) الموازنة ٤ - ٦ .

(٣٨) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

يا أيها الملك النائي برؤيته
ليس الحجاب بمقصرٍ عنك لي أملاً
وقوله :

رأيتُ الجود فيك وما عرضنا
ولكن دارة القمر استتمت
وقوله :

وإذا أراد الله نشرَ فضيلة
لولا اشتعال النار فيما جاورت
وقوله :

لا تنكروا ضربٍ له من دونه
فإنه قد ضربَ الأقل لنوره
مثلاً شروداً في الندى والبأس
مثلاً من المشكاة والنبراس^(٣٩)

ولم يكن أبو تمام - في اختراعه للمعاني وابتكاره لها - يقف عند ما يثب إلى فكره بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته الكبيرة تمكنه من استخراج المعاني من غير أن تكون مما وقع تحت حسه وشاهده ببصره . وهذا النوع لا جدال في صعوبة استنباطه عن المعاني التي تكون وليدة مشاهدة ، والدفاع إليها خطوب نزلت أو أحداث أملت .

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير ، قوله في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

فَتَيَّ مَاتَ يِنَّ الضَّرْبِ والطَّعْنِ مَيَّةً
لَيْنَ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الخُثُونُ لَفَقْدِهِ
تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ
لَعَهْدِي بِهِ مَن يُجِبُّ لَهُ الدَّهْرُ
وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً
يَأْسَقَاتِيهِ قَبِيراً وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ^(٤٠)

(٣٩) المصدر السابق ٢ : ٢٣ وما بعدها .

(٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعاني الجديدة التي افترع بكرتها قوله :

وما اشْتَبَهَتْ طَرِيقُ الْمَجْدِ إِلَّا هَذَاكَ لِقَبْلَةِ الْمَعْرُوفِ هَادِي
وما سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَذَوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي وَإِنْ قَلَقْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ^(٤١)

والأمر الثاني في قضية المعاني عند أبي تمام هو إيجاده في المعاني وتفوقه عمن سبقه إليها ، وقد روى « أن رجلا أنشد دعبل بن علي قول أبي تمام :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتَ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سَوَالِهِ
وَإِذَا أَمْرُؤُ أَسَدَى إِلَيْكَ صَنِيعَةً مِنْ جَاهِهِ ، فَكَأَنَّهُ مِنْ مَالِهِ

فزعم دعبل أنه أخذ معنى البيتين من قوله :

وَإِنْ أَمْرُؤُ أَسَدَى بِشَافِعٍ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لَا تَحَقُّ
شَفِيعُكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يَخْلُقُ

فقال له الرجل : والله لئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أولى به منك ، وإن كنت أخذته منه ، فما بلغت مبلغه^(٤٢) . وتدل هذه الرواية على تلمظ أبي تمام في تناوله للمعاني التي سبق إليها ، وعرضها في صورة جديدة .

ومن هذا القبيل ، ما كان يتداوله الشعراء في مديحهم من خلع صفات الجود والشجاعة على الممدوحين ، وتكاد تكون هذه الصورة عند أغلب الشعراء ، وحين يتناولها أبو تمام يمنحها من فكره وفنه ما يظهرها وكأنها من اختراعه ، وذلك على شاكلة قوله :

هُوَ الْيَمُّ مِنْ أَيْ النَّوَاجِي أَيْتُهُ فَلَجُّهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاحِلُهُ
تَعَوَّدَ بَسَطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لَقَبْضُ لَمْ تُجِبْهُ أَنْسَامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا ، فَلَقِيتُ اللَّهَ سَائِلُهُ^(٤٣)

(٤١) المكان نفسه .

(٤٢) أخبار أبي تمام ١٤١ .

(٤٣) ديوان أبي تمام ٣ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح في صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يضيفه عليها من فنه ، حيث يشخص المعنويات ويجعلها تهش للنازلين وتهم للقائهم شوقاً إليهم وحباً فيهم فيقول :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاصُهَا فترَكِبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ
يَرَى أَقْبَحَ الْأَشْيَاءِ أَوْبَةَ آيِبٍ كَسَتْهُ يَدُ الْمَأْمُولِ حُلَّةٌ خَائِبٍ^(٤٤)

فبالإضافة إلى ما في البيت من تجديد في عرض هذه الصورة للرجل الكريم ، نجد في البيت الثاني تلك الصورة النفسية ، وهي صورة الحسرة والفشل التي يحس بها الإنسان حين يخيب أمله فيما كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث في قضية المعاني فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كما أشار إليها بعض الدارسين المحدثين ؛ فابن الأثير يقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »^(٤٥) ، ويعلق القاضي الجرجاني على قول أبي تمام :

قَسَمْتُ لِي ، وَقَاسَمْتَنِي بِسُلْطَا نِي مِنَ السَّحْرِ مُقَلَّنَا عَبْدُ وَسِ
فَالْقِسِيمُ الْقِسَامُ عَنْ لَحَظَاتٍ مِنْهَا يُخْتَلَسُنْ حُبُّ النَّفُوسِ
فَالَّذِي قَاسَمْتُ بِلُحْظٍ إِذَ اللَّيْلِ لَمْ يُمْطَى مِنَ الْكَرَى الْمُتَّفُوسِ

فيقول : « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف ، لاستخراج العويص ، وإظهار المعنى »^(٤٦) ، كما يأتي مصطلح الفلسفة في تعليق للأمدى على بعض أشعار أبي تمام^(٤٧) وقد حاول بعض الدارسين المحدثين التعليل لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام ، فأرجعها إلى أصله اليوناني^(٤٨) ، أما الدكتور شوقي ضيف فيرجع هذه الظاهرة إلى تعمقه في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله

(٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٤٥) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

(٤٦) الوساطة ٦٨ .

(٤٧) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة في شعر أبي تمام بأصله اليوناني ، انظر : مقدمة نقد النثر المنسوب إلى قدامة ، وانظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر في معانيه الأضداد المتنافرة نشرأ يدخل البهجة على النفس بما يصور من
تعانقها في الحياة ، تصويرأ يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون ،
وبترابط جواهرها ، حتى الجواهر التي تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من
بعض ، ويلتقى التقاء وثيقاً^(٤٩) على شاكلة قوله :

وَبْ خَفْضِ نَحْتِ السُّرَى وَغَنَاءِ مِنْ عَنَاءٍ وَنُضْرَةٍ مِنْ شُبُوبٍ^(٥٠)

وجعلته صلته بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهي
عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها
يُرى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض ، من مثل
قوله لمن عدلته على ضيق ذات يده :

لَا تُتَكْرَى عَظْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فِ لَسِيلِ حَرْبٍ لِلْمَكَانِ الْعَالِي^(٥١)

وقوله في تحبيب الرحلة عن الأوطان :

وَطُولُ مَقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ لِدِيَاغَتِيهِ فَاغْتَرَبَ تَتَجَدَّدُ
فِيْنِي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ حَبَّةً إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ^(٥٢)

ويقرر الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر أن هذه الفلسفة في شعر أبي
تمام ، لم تأت في صورتها الجافة ، وسمتها الجامد ، وطبيعتها التجريدية ، لأن
الشاعر أخرجها عن هذا السُّمْت ، وحوّلها إلى ضرب من الفن الغريب^(٥٣)
فقد استخدم الشاعر القياس المنطقي في مثل قوله في الرثاء :

إِنْ رَيْبَ الزَّمَانِ يَحْسُنُ أَنْ يَهْ . بَدَى الرَّزَايَا إِلَى ذَوَى الْأَحْسَابِ
فَلِهَذَا يَجِئُ بَعْدَ اخْضِرَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ رَوْضُ الرُّوَابِ^(٥٤)

(٤٩) العصر العباسي الأول ٢٧٨ .

(٥٠) ديوان أبي تمام ١ : ١١٩ .

(٥١) المصدر نفسه ٣ : ٧٧ .

(٥٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣ .

(٥٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٤ - ٢٥٦ .

(٥٤) ديوان أبي تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبه وهى تلومه على الارتحال :

أَعَاذَلَنِي مَا أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرْكَبًا وَأَخْشَنُ مِنْهُ فِي الْمَلَمَاتِ رَاكِبُهُ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الزَّمَاعَ عَلَى السَّرَى أَخُو النَّجْعِ عِنْدَ النَّائِبَاتِ وَصَاحِبُهُ
دَعَيْتَنِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمِّ لِلَّتِي هِيَ الْوَفَرُ أَوْ سِرْبُ تَرْنُ نَوَادِبُهُ
فَإِنَّ الْحُسَامَ الْهِنْدَاوِيَّ إِنَّمَا خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُغْلَلْ مَضَارِبُهُ (٥٥)

وقوله فى الشيب :

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ مِثْلُ الدَّهْرِ مُشْتَهَرُ عَزَمًا وَحَزَمًا وَسَاعِي مِنْهُ كَالْحَقِيبِ
فَأَصْغِرِي أَنَّ شَيْئًا لَاحَ بِى حَدَثًا وَأَكْبِرِي أَنَّنِي فِي الْمَهْدِ لَمْ أَشِيبِ
وَلَا يُؤَرِّقُكَ إِعَاضُ الْقَتِيرِ بِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَدَبِ
لَا تُتَكِرِي مِنْهُ تَحْمِيدًا تَجَلَّلَهُ فَالسَّيْفُ لَا يُزْدَرَى إِنْ كَانَ ذَا شَطْبِ (٥٦)

ويتناول أبى تمام للفلسفة والمنطق فى الشعر على هذا النحو ، أزال الحواجز التى كانت تفصل بين الشعر والفلسفة ، ولم يعد هناك ما يمنع الزواج والاتصال الشديد بين التفكير الفنى والتفكير الفلسفى ، وهنا يرى الدكتور شوقى ضيف أن « الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النادرة فى المزج بين التفكيرين ، بحيث ينغمس كل منهما فى الآخر ، ويصبغ بأصباغه ، فيتغير عن شباته المعروفة وهيئاته المألوفة » (٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعانى فى شعر أبى تمام ، وهى مشكلة الغموض فى شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤاخذات النقاد ؛ وذلك بسبب ما كان يكتنف الكثير من شعره من الغموض ؛ فالقاضى الجرجاني ينحو عليه باللائمة ، لأن كثيراً من شعره - فى رأيه - إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والحمل على القرينة ، وتلك الحال - عنده - لا تمش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف (٥٨) ثم

(٥٥) المصدر نفسه ١ : ٢١٨ - ٢٢٠ .

(٥٦) المصدر نفسه ١ : ١١٠ ، ١١١ ،

(٥٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٤٧ .

(٥٨) الوساطة ١٩ .

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبي العميتل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط في هذا الصدد : وربما كان مرد الغموض في شعر أبي تمام إلى الإغراق في الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى تخرج عن البساطة التي عرفت بها عند من سبقه من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من التجسيد للمعنويات بما في ذلك من شطط وتكلف^(٥٩) . وعلى الرغم من أن تجسيد المعنويات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل في قوله :

فَقُلْتُ لَهُ لَأَتَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأُرْدَفَ أُعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّكُلٍ^(٦٠)
وجسم لبيد الريح في قوله :

وَعَدَاةُ رِيحٍ إِذْ كَشَفَتْ وَفَرَهُ إِذْ أَصْبَحَتْ بِيَدِ الشَّمَالِ زِمَامُهَا^(٦١)
ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله :

إِذَا لَقِيتُ حَرْبَ عَوَانٍ مُضِرَّةً ضَرُوسٌ تُهْرِ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عُصْلُ^(٦٢)
وقوله :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَغَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ^(٦٣)
وقال النابغة :

وَصَدْرٍ أَرَاخَ اللَّيْلِ عَازِبَ هَمٍّ تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ^(٦٤)

(٥٩) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٦٠) ديوان امرؤ القيس ١٨ .

(٦١) ديوان لبيد ٨٣ .

(٦٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ٦٠ .

(٦٣) المصدر نفسه ٦٤ .

(٦٤) ديوان النابغة الذبياني ٤١ .

إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحوا على الصورة ويوغلوا فيها إيغال أبى تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن « إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، وبما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوى وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الذهن أمراً ميسوراً » (٦٥) .

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشيء المعنوى الصرف ، في إصرار إلى شيء مادي موغل في المادية على نحو ما نجد في قوله :

قَلَوَيْتَ بِالْمَوْعُودِ أَغْنَاكَ الْوَرَى وَحَطَمْتَ بِالْإِنْجَازِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ (٦٦)
وقوله :

يَسْرُ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ يَنْوِي افْتِضَاضَ صَنِيعَةِ عَذْرَاءِ (٦٧)
وقوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بُرْدُ (٦٨)
وقوله :

رَقِيقِ حَوَاشِي الْجِلْمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفْيِكَ مَامَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ (٦٩)
ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسى الخالص « وإنما هي مجرد ألوان فنية يصطنعها الشاعر اصطناعاً » (٧٠) .

وربما يكون قد ظهر — مما تقدم — أن الحدائث في شعر أبى تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعاني المبتكرة ، وقد اعترف النقاد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديداً في بعض المعاني التي سبق

(٦٥) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبى تمام ٤٢١ .

(٦٦) ديوان أبى تمام ٢ : ٥٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ١ : ٣٧ .

(٦٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .

(٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨ .

(٧٠) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبى تمام ٤٢١ ، ٤٢٢ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلاسفة إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظرات الصادقة في الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق في المعنى والتدقيق فيه ، وقد رقد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعانه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

حدائث الصور في شعر أبي تمام :

وكما كانت لأبي تمام حدائثه في معاني الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حدائثه في التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا في تعليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسية في الشعر ، تعتمد في مدركاتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والخطيئة والنابعة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة (أوس) : « إنه شاعر حسي مادي ، إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بعينيته وأذنيه ويديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسسه المادي قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس إليها إلى شيء من التجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمنا حسياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة »^(٧١) .

ويخالف الدكتور عبد القادر القط الباحث في قصره الإدراك الحسي على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهلي يميل - في الغالب - إلى هذه الناحية الحسية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتح فيها للفرد من التقدم الحضاري والفكري ما يجعله قادراً في كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها في كل يوم « وهي مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلاً وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدرجات هذه الحواس »^(٧٢) .

(٧١) من تاريخ الأدب العربي ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٢) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤٢١ ومابعدا .

وفي الشعر الجاهلي نماذج لا تقل في ماديتها عن شعر أوس وزهير ، ومن بين هذه قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلْكَلٍ (٧٣)
وقول النابغة في تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

خَطَاطِيفُ حُجْنٍ فِي جِبَالٍ مَتِينَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ (٧٤)
ويمكن القول إن غلبة المادية الحسية هي السمة الغالبة في الشعر الجاهلي ، وإنه يأتي عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد مندور حين وازن بين تشبيه امرئ القيس في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً وَيَابِساً لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالَى (٧٥)
وقول بشار بن برد :

كَأَنَّ مُشَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ (٧٦)
فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة المألوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه قلوب الطير التي افترسها العقاب ، بالعناب والحشف البالي . أما بشار فإنه يشبه النقع وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب فتثير الشرر بالليل الذي تتهاولى كواكبه ، وبشار لم ير الليل تتهاولى كواكبه ، ولا رآه المبصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة في النفس ، ونحن لا نكاد نتصور ليلاً تتهاولى كواكبه ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم تسقط مبرقة وسط النقع . ويرجع الباحث الخصومة بين القدماء والمحدثين إلى : « مدي الصدق ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق شعراً ، وأقرب إلى المؤلف من المحدثين الذين يضربون ويبعدون بنا عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسبيله إلى إثارة الصور في نفوس السامعين ، وبعث الأصدا الملائمة للواقع » . ويرتضى الدكتور محمد

(٧٣) ديوان امرئ القيس ١٨ .

(٧٤) ديوان النابغة الذبياني ٣٨ .

(٧٥) ديوان امرئ القيس ٣٨ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٥٥ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة في حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتسرون ويضربون في عالم المجردات^(٧٧) .

وسواء أكانت البذور الأولى لتصوير أبي تمام في مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شيء جديد ، لم يكن بصورته التي وجد عليها في شعر القدماء . وكما كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن ينتقلوا بقارئهم من عالمه الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق في أبي تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عبق الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا الظلال أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالي أسحار ، والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار الشمس ليل مقمر ، بل الصبحو مطر ، والمطر يصحو^(٧٨) ، وذلك حين يقول :

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَبَعْدَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغَضَارَةِ بِمَطَرٍ^(٧٩)
وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعر أبي تمام في التصوير فهو يقول :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السُّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنَضْرَةٍ مِنْ شُحُوبٍ^(٨٠)
كما نجد هذه الغرابة تطلعوننا في وصفه للربيع ، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل في أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

(٧٧) النقد المنهجي عند العرب ٨٢ ، ٨٣ .

(٧٨) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٧٩) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٢ .

(٨٠) المصدر نفسه ١ : ١١٩ .

يَا صَاحِبِي تَقْصِّبَا نَظْرَيْكُمَا تَرَيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصُورُ
تَرَيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرٌ^(٨١)
فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ،
والصورة الجديدة صورة النهار المقمر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتخذ في شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين
الفن وتنميقة وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن
اشتركت معها في الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان في بعض
الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تحجى بعض هذه الصور على نحو
لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم
له ، والألفة التي ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الأمدى باباً عنون له بقوله :
« مافي شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً في ذلك ،
وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه في هذه الأبيات ثمان مرات ،
وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصائبه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما
كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقه بهذا الدهر الذي
يقف حائلاً دون رغائبه ، ويجشمه في سبيلها الأهوال والصعاب ، والأمدى
يناقش قوله :

سَأَشْكُرُ فَرْجَةَ اللَّبِّبِ الرَّجِيِّ وَلَيْنَ أَخْدَاعِ الدُّهْرِ الْأَبِيِّ
ويعيب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب في الاستعارة ؛
لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في
بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تفتقد
بالشئ الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمَطَّى بِضُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلِّكُلٍ^(٨٢)
ولم يصل الأمدى - وإن حاول بيان الصلة بين الليل والجمل - إلى
الرابطة النفسية بينهما ، وتلك الرابطة هي ما نجده في أبيات أبي تمام التي جاء
بها عن الدهر . ويتساءل الناقد : « أي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

(٨١) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

(٨٢) الموازنة ٢٥٠ .

للدهر ؟ وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبى ، أولين جوانب الدهر ، كما تقول : فلان سهل الخلاق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكناف ، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه ^(٨٣) . ولكنى أرى أن الدهر غير الإنسان ، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر في كل حين ، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحس بهذا الدهر على نحو خاص ، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجبر ، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا في مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه . وما ذهب إليه الأمدى وأمثاله من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم في الفن والفنان ، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب ، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها في كل وقت ، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد ^(٨٤) وما بدأ به أبو تمام قصيدته في الربيع وهو قوله :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الثَّرَى مِنْ حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ ^(٨٥)
يعد من فرائده في وصف الربيع ، وهو فيه يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تتشظى في حليها وتتكسر في زيتتها . ويمضى الشاعر — في القصيدة — مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة ، فيقول :

وَنَدَى إِذَا أَدَهَنْتَ بِهِ لِمَ الثَّرَى خِلَتْ السُّحَابَ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَذَّرُ
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَفَّرُ بِالنَّدَى فَكَأَنَّا عَيْنٌ عَلَيْهِ نَحْدَرُ
تَبْدُو وَيَحْبُبُهَا الْجَحِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْدُو نَارَةً وَتَخْفَرُ
حَتَّى غَدَتْ وَهَدَاتُهَا وَنَجَادُهَا فُتَيْنَ فِي خِلَعِ الرَّبِيعِ تَبْخَرُ ^(٨٦)
فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طيباً سقط من غداثر السحاب وشعره المسترسل على لم الثرى ولحاه من العشب والأشجار . وليس من شك في أن

(٨٣) المصدر نفسه ٢٥٣ .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

(٨٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

(٨٦) المصدر نفسه ٢ : ١٩٢ — ١٩٥ .

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صورته وأفكاره ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعره .

ولعل التبريزي كان أكثر دقة من الأمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالأمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ؛ ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإبهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نفع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير^(٨٧) والحق أن الأمدى لم يكن موفقاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، ونقصد جانب « الإغراب في التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة على نحو قوله في بعض ممدوحيه :

كَأَنِّي يَوْمَ جَرَدْتُ الرَّجَاءَ لَهُ غَضْباً أَخَذْتُ بِهِ سَيْفًا عَلَى الزَّمَنِ

فقد كان الأمدى يستقبح منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء ؛ وهي ليست صورة قبيحة ، هي غريبة ولكن غرابتها لا تنفى تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حَتَّى إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضَّحُوا فِيهِ فُؤُودٌ وَهِيَ فِيهِمْ أَبْلَقُ

(٨٧) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٦ .

فقد كان الأمدى ينكر هذه الصورة التي جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كبد المعروف في قوله :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَيْكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَبِدِ الْمَعْرُوفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدٌ
وَأُنْكَرَ إِنْكَاراً شَدِيداً أَنْ يَجْعَلَ لِلشَّيْءِ أَخْذَ عَاقِبَةٍ فِي قَوْلِهِ يَصُورُ انتِصَارَ أَبِي سَعِيدٍ
الثُّغْرَى فِي بَعْضِ مَعَارِكِهِ مَعَ الرُّومِ وَقَدْ تَرَكَتِ الثَّلُوجُ :

فَضَرَبَتْ الشُّتَاءَ فِي أَخْذِ عَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ قَوْدًا رَكُوبًا
والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشتاء بوعوثة ثلوجه فرساً جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدَّتْ إليه ، ففقت على جهوجه وشراسته وجعلته سهل القيادة ذلولاً . ولكن الأمدى لا يُعْجَبُ بالبيت لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربي ، وإذا رجعنا إلى البيت في الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار الذي رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم الشرقية ، وهي تجرى على هذا النمط البديع ، يقول أبو تمام :

لَقَدْ انْصَعَتِ وَالشُّتَاءُ لَهُ وَجْهٌ يَرَاهُ الرِّجَالُ جَهْمًا قُطُوبًا
طَاعِنًا مَنَحَرَ الشَّمَالِ مُتِيحًا لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مَوْتًا جُنُوبًا
فِي لَيَالٍ تَكَادُ تَبْقَى بِخِذِّ الشُّدِّ خَمْسٌ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلِ شُحُوبًا
فَضَرَبَتْ الشُّتَاءَ فِي أَخْذِ عَيْهِ ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ قَوْدًا رَكُوبًا
لَوْ أَصْخَنَّا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا لِقُلُوبِ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا
وهي قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلج ، وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطماً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الأمدى ليست قبيحة ، إنما كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة ، وإن أبا تمام قد ينسيه تعمقه في مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ، ما قد يكون في بعض رسومه من صور

غريبة ، وهى إن دلت على شىء ، فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذ في حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن ويزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون في الإضرار عليه .

ومن المحقق أنه كان — في جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة — يحاول أن يجدد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى في قوله :

سَلَوْتُ إِنْ كُنْتُ أَدْرِى مَا تَقُولُ إِذَنْ بَحَّتْ مَقَالَتَهَا فِي وَجْهِهَا أَذْنُ (٨٩)

فتلك أمثلة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتَسَانِي مَعَ الرُّكْبَانِ ظَنُّ ظَنَّتُهُ لَفَقْتُ لَهُ رَأْسِي حَيَاءً مِنَ الْمَجْدِ (٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغي أن يقف دائماً عند الذوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر في الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقل الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى إن لم يستوعب في شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيّل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنى فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وخلاصة القول في تصوير أبي تمام ، هى أن الشاعر كان مغرباً في تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص في هذا التصوير ، ونقل المعنويات إلى ماديات . وليس ذلك في نظرى مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقياس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول في النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاكتصار على إحدى الأدوات التى استخدمت فيها .

(٨٩) ديوان أبي تمام ٣ : ٣٣٧ .

(٩٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٥ .

ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام :

ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاربه ، الطباق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا الصدد ، ما جاء عن أبي الفرج الأصفهاني وهو^(٩١) يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهباً في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهباً اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبي تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتبين وجه الصواب فيه ، وألا نعتد مذهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد - في هذا المقام - ابن المعتز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذي كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات في شعره وأكثر منها ، ويكاد يكون ذلك رأى جمهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبي الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبي تمام ، فذلك من الأمور التي لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهد له شعراء من أمثال بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم ، إلا أننا نقول : إن هؤلاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة في اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعمدوا - على اختلاف بينهم - إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يمدح أبا ذؤاد ، يقول أبو تمام :

قَدْ بَشَّيْتُمْ غُرْسَ الْمَوْدَةِ وَالشَّحْ
نَاءٍ فِي قَلْبِ كُلِّ قَارٍ وَبَادٍ
أَبْغَضُوا عَزَّكُمْ وَوَدُّوا نَدَاكُمْ
فَقَرَوْكُمْ مِنْ بَغْضَةٍ وَوَدَادٍ
لَا عَدَمْتُمْ غَرِيبَ تَجْدٍ رَبَقْتُمْ
فِي عُرَاهُ « نَوَافِرُ الْأَضْدَادِ »^(٩٢)

(٩١) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود « بنوافر الأضداد » ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حب الناس لهم لما يتصفون به من الجود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذى نالوه . ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتى بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتى بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بجهم بن صفوان وتردد اسمه كثيراً في شعره لما عرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان » (٩٣) .

ويبدو أن ملاحظه الدكتور شوقي ضيف من طريقة الشاعر في استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كما جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين في شعر أبي تمام ، فقد رأى - كما يفهم من قوله - أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً لمذهب كان له مرتادون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحى ، فهو يعلق على عبارة الأصفهاني التى تقول : « وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خاصة من البديع لم تنهياً لأحد قبل أبي تمام أو بعده ، وخالها شيئاً غريباً عما هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئاً جديداً يجب تتبعه في شعر أبي تمام ، فلما تتبعه وثبتت له خصائصه أتعب نفسه في البحث عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهداه البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسم من شعر أبي تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت في جملة أشياء تقابل جملة أشياء أخرى تعادها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة » (٩٤) .

وكان يمكن أن نتفق مع الباحث فيما ذهب إليه ، لو أن ما جاء في شعر أبي تمام يقابل بين شيئين أو أكثر ، ولكنه كان فعلاً يأتى بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغير من طبيعتها ، وتجعلها على نحو آخر ، ومن

(٩٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربى ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٩٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور نجيب البهيقى ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله :

صِيغَتْ لَهُ شَيْمَةٌ غَرَاءٌ مِنْ ذَهَبٍ لَكُنْهَا أَهْلُكَ الْأَشْيَاءُ لِلذَّهَبِ^(٩٥)

فنحن - هنا - أمام صورة ذهب يهلك الذهب أو يهلك نفسه ، وهي صورة غريبة ، أعتقد أنها لم تنهيا لشاعر قبله .
يقول أبو تمام على النمط نفسه :

يَبْضَاءُ تَسْرَى فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي نُوراً وَتَسْرُبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ^(٩٦)

ونحن - بحق - لا نجد هذا الظلام الذي يكتسى بالنور ، أو الضياء الذي يتسرل بالظلمة إلا عند أبي تمام ، وكذلك لا توجد ظلال مشرقة في غير شعره حين يقول :

أَصْلُ كَبْرُؤِ الْعَصَبِ نَيْطٌ إِلَى ضَحَى عَيْقٍ بِرَيْحَانِ الْقِيَاضِ مُطِيبٍ
وِظْلَاهِنَّ الْمَشْرِقَاتِ بَخَرْدٍ يَبْضُ كَوَاعِبَ غَامِضَاتِ الْأَكْمَبِ^(٩٧)

أو يقول :

مَتَعْتُ كَمَا مَتَعَ الضُّحَى فِي حَادِثٍ دَاجٍ كَأَنَّ الصُّبْحَ فِيهِ مَغْرِبُ^(٩٨)

أو يقول :

أَيَّامُنَا مَضْقُولَةٌ أَطْرَافُهَا بَكَ وَالْيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ^(٩٩)

أو يقول :

لَمَّا بَكَتْ مُقْلُ السَّحَابِ حَيًّا ضَحِكَتْ حَوَاشِي خَدِّهِ التَّرَبُّ
فَكَأَنَّهُ صُبْحٌ تَبَسَّمَ عَنْ سِحْرِ ضَبِيلٍ فِي ضَحَى شَحَبٍ^(١٠٠)

(٩٥) ديوان أبي تمام ١ : ١١٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٣ .

(٩٧) المصدر نفسه ١ : ٩٣ ، ٩٤ .

(٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .

(١٠٠) ديوان أبي تمام ١ : ٥٤ - ٥٧ .

أو يقول في وصف الربيع :

يَا صَاحِبِي تَقْصِبَا نَظْرَيْكُمَا تَرِيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصُورُ
تَرِيَا نَهَاراً مُشْمِساً قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرٌ^(١٠١)

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التي خرجت عن شياتها وطبيعتها واستحالت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له - فيما أرى - أن يبحث وأن يجد في البحث ، ومن هنا يمكن الزعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر ؛ إذ هو لا يستخدم الطباق من حيث هو طباق ، أو المقابلة من حيث هي مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطى إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أولونا ، فأبو تمام لا يكتفى بالصورة البسيطة ، ولكنه ينمقها ويحسنها ويخرجها إخراجاً مختلفاً ، لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتي متعاقبة ، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشعب بألوان قد تنطقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتجاوزها لونها أو أكثر ، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالجناس حيناً وبالطباق حيناً آخر ، ففي قوله :

كُلُّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ خُلِقَ ضَاحِكٌ وَمَالَ كَيِّبٌ^(١٠٢)

نجد الطباق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصوره بحسن الخلق والتضحية بالمال وهي صورة للمدح المثل الذي نعثر عليه في شعر أبي تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . وشبيه بذلك قوله :

أَلْبَسْتَ فَوْقَ بَيَاضِ نَجْدِكَ نَعْمَةً بَيْضَاءَ حَلَّتْ فِي سَوَادِ الْحَاسِدِ^(١٠٣)

(١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .

(١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .

(١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينغمس في لون آخر هو « التصوير » والبياض يسرع في السواد وينتشر فيه .

ولم يكن استخدام أي تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التي كانت نتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقته الجديدة كذلك في استخدام الجناس ، وهذا اللون لم يخترعه الشاعر من فراغ ، ولكنه وجدته كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأني به أراد أن تكون له طريقته المتفردة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس في التصوير أو يحيطه بجو من الغموض الفني . فقد أدرك الشاعر ما في الجناس من التناسب الذي هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك « المختلة » التي عبّر عنها أرسطو ، وهي أن يوهم المجانس بإعادة المعنى ، ولا نلبث أن نكتشف أنه يعطى معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف إلى ذلك كله ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء للغة ، وحسبنا أن ننظر في مقدمة إحدى قصائده في مدح محمد بن عبد الملك الزيات وهو يقول :

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ	وَقَلْبُكَ مِنْهَا مُدَّةُ الدَّهْرِ آهِلٌ
تُطِلُّ الطُّلُولَ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ	وَتُمَثِّلُ بِالصَّبْرِ الدِّيَارَ الْمَوَائِلُ
دَوَارِسُ لَمْ يَجِفْ الرُّبُوعُ رُبُوعَهَا	وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَافِلٌ
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا	وَقَدْ أَخْلَبَتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْخَمَائِلُ
تَعْفَيْنَ مِنْ زَادِ الْعَفَاةِ إِذَا انْتَحَى	عَلَى الْحَيِّ صَرْفُ الْأَزْمَةِ الْمُتَحَامِلُ
لَهُمْ سَلَفُ سُمُرِ الْعَوَالِي وَسَامِرٌ	وَفِيهِمْ جَمَالٌ لَا يَغِيضُ وَجَامِلٌ ^(١٠٤)

فلا يكاد يخلو بيت من الأبيات من جناس ؛ ففي هذه الأبيات نجد المجانسة بين ذاهل واهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والموائل ، والربوع ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كما هو واضح في الأبيات . كما نلاحظ في الأبيات الاستعمالات المجازية مثل : تطل الطلول ، وسحبت فيها السحاب .

ويعن لنا هنا أن نتساءل : أين موضع الجدة في تجنيس أبي تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء في جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا التساؤل يحددها ما نجده من اختلاف في الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استخدموا الجناس السجعي والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزاججة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي ، ويتضح لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسر لنا ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتامة^(١٠٥) وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدموا غير الجناس القائم على المزاججة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها . وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنعيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة .

وهنا يقال : إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين ، فما المزية التي يمكن نسبتها إلى أبي تمام ؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة ، جعلت القدماء يتهمونهم بالمبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللفظي .

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربما تسبب هذا الغموض في حجب مشاعره ، واختلال ألفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز^(١٠٦) ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تحجب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحاسيس^(١٠٧) .

(١٠٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب المجلوب ٦٠٢ وما بعدها .

(١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .

(١٠٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التي ثبتت لأبي تمام هي الإكثار من جناس الاشتقاق ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والموائل ، ذهلية وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك في قوله :
إِذَا مَا عَدَا أَغْدَى كَرِيمَةً مَالِهِ هَدِيًّا وَلَوْ رُفَّتْ لِلْأَمِّ خَاطِبٌ (١٠٨)

فغدا وأغدى أصلهما واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :

الْحَاطِظُ فِي الْخَلْقِ مُسْرِعَةٌ فِيمَا يُرِيدُ كُسْرَعَةَ النَّبْلِ (١٠٩)
فمسرعة وسرعة من أصل واحد كذلك .

ومن هذا النمط قوله :

يَا غَافِلًا عَنِّي مَالِي أَرَى طَرَفَكَ عَنْ قَتْلِي لَا يَغْفُلُ (١١٠)
وهكذا نرى جناس الاشتقاق كثيراً في شعر أبي تمام .

والمزية الرابعة في جناس أبي تمام هي نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازي » ويتمثل هذا النوع في استخدام الكلمات التي يجانس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ، ويتضح ذلك في قوله :

أَذِيلْتُ مَصُونَاتِ الدُّمُوعِ السَّوَائِبِ	عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَايِبِ
رَبِيسِ الْهَوَى تَحْتَ الْحَشَى وَالتَّرَائِبِ	أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يَضِفْ
أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ لَيْسَ بِالْمُتَقَارِبِ	أَعْنَى أَفْرَقَ شَمْلَ دَمْعِي فَإِنِّي
عَدُوِّي حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي	وَمَا صَارَ فِي ذَا الْيَوْمِ عَذْلُكَ كُلُّهُ
أَلَا إِنَّمَا حَاوَلْتَ رُشْدَ الرُّكَايِبِ	وَمَا بِكَ إِرْكَابٍ مِنَ الرُّشْدِ مَرْكَباً
إِلَى حُرْقَاتِي بِالدُّمُوعِ السَّوَارِبِ	فَكِلْنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّسِرِ الْهَوَى
فَأَصْبَحْتَ مَيْدَانَ الصَّبَا وَالْجَنَائِبِ	أُمَيْدَانَ هَوَى مَنْ أُنَاحَ لَكَ الْبَلَى
هَوَايَ بِأَبْكَارِ الظُّبَاءِ الْكُوعَايِبِ (١١١)	أَصَابَتِكَ أَبْكَارُ الْخُطُوبِ فَشَتَّتْ

(١٠٨) ديوان أبي تمام ١ : ٢٠٥

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٣ : ١١٣ .

(١١١) المصدر نفسه ١ : ١٩٨ - ٢٠١ .

ففى قوله : أحنى أفرق شمل دمعى ، نجد أنه يستخدم الشمل استخداماً مجازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفى الشطر الثانى يستخدم الشمل بمعناه الحقيقى ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجناس بين كلمتين متساويتين ، حتى فى ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك فى التصرف المجازى قوله : وما بك إركابى ، وقوله : أميدان لهوى ، وأبكّار الخطوب ، وأبكّار الأطباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشى والزخرفة^(١١٢) .

وقد نجد أبا تمام يجنس جناساً تتشابه فيه الأصول ، وتختلف المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد فى قوله :

أَكْفَاءَهُ تَلِيدُ الْبَرْجَالِ وَإِنَّمَا وَلَدَ الْحُتُوفِ أَسَاوِدًا وَأَسْوَدًا
وَرَبُّوهُ الْأَبُوءُ وَالْحُظُوظُ فَأَصْبَحُوا جَمَعُوا جُدُودًا فِي الْعُلَى وَجُدُودًا^(١١٣)

ومثل قوله مع تحريف :

بِضْ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدُ الصَّحَائِفِ فِي مُتَوْنِهِنَّ جِلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ^(١١٤)

وإذا كنت قد زعمت - من قبل - اضطلاع أبى تمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الزعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته الهندسية الزخرفية . ويؤيد ذلك قول أحد الباحثين : « لقد كان لأبى تمام فضيلة البداية المنظمة فى فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجريء الصادق عن العقلية (الأريسية) التى كانت حينئذ قد تغلغلت فى صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأوجها فى دور الخلافة وقصور العظماء »^(١١٥) .

(١١٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣ .

(١١٣) ديوان أبى تمام ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

(١١٤) المصدر نفسه ١ : ٤٠ .

(١١٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥ .

الحداثة في بنية القصيدة :

عرفنا في دراسة بنية القصيدة عند أبي نواس أنه ثار على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عرف في الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبذ الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبي نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواهم إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحين جاء أبو تمام ظهر في شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص في افتتاح قصائد المديح ، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغري :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَمْجِيَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبَا
فَسَأَلْتُهَا وَاجْعَلْ بِكَأَكْ جَوَاباً تَجِدُ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيبَا
قَدْ عَهَدْنَا الرُّسُومَ وَهِيَ عَكَظُ اللَّصِي تَزْدَهِيكَ حُسْنًا وَطِيًّا^(١١٦)

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسم :

أَطْلَالَ هِنْدٍ سَاءَ مَا اغْتَضَتْ مِنْ هِنْدٍ أَقَايَضَتْ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعُونِ وَالرُّبْدِ
إِذَا شَتَنَ بِالْأَلْوَانِ كُنْ عَصَابَةً مِنْ الْهِنْدِ وَالْأَذَانِ كُنْ مِنَ الصَّفْدِ^(١١٧)

وقوله وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

قِفُوا جَدُّدُوا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَعَاهِدِ وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانِ نَاشِدِ
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّيُّعُ الْمُجِيلُ لَفَقْدِهِمْ وَبَيْنَهُمْ إِطْرَاقُ تَكْلَانِ فَاقْدِ
وَأَبْقُوا لَضَيْفِ الْحُزْنِ مَنِي بَعْدَهُمْ قِرَى مِنْ جَوَى سَارٍ وَطَيْفٍ مُعَاوِدِ
سَقَتُهُ زُعَافاً عَادَةَ الدَّهْرِ فِيهِمْ وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ^(١١٨)

(١١٦) ديوان أبي تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(١١٧) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(١١٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

وكذلك قوله وهو يمدح الحسن بن سهل^(١١٩) ، وقوله وهو يمدح عمر بن طوق^(١٢٠) .

فهو في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالي التي كانت له في هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبي تمام بعض الدارسين^(١٢١) إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التي خرج عليها أبو نواس ، كما دفع غيرهم إلى القول بأن أبا تمام « أعطى القصيدة العربية شكلها النهائي الذي التزمته الشعراء بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة — في افتتاحيتها — تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها »^(١٢٢) .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبا تمام — فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائي — لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال في كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى في مدحه للمعتصم حين فتح عمورية ، فقال :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ	فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجُلْدِ وَاللَّعِبِ
يَبْضُ الصَّفَائِحِ لَأَسْوَدَ الصَّحَائِفِ فِي	مُتَوْنَيْنِ جَلَاءِ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
وَالْعِلْمُ فِي شَهْبِ الْأَرْمَاحِ لَامِعَةً	بَيْنَ الْحَمِيسَيْنِ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ
أَيْنَ الرُّوَايَةِ أَمْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا	صَاغُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمِنْ كَذِبِ
تَحْرُصاً وَأَحَادِيثاً مُلَفَّقَةً	لَيْسَتْ بِنَبْعٍ إِذَا عُدْتُ وَلَا غَرْبٍ ^(١٢٣)

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف — كما نرى — على الأطلال .

(١١٩) المصدر نفسه ١ : ١٣٨ ، ١٣٩ .

(١٢٠) المصدر نفسه ١ : ٩٢ ، ٩٣ .

(١٢١) مجلة الآداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشر ، يرد به على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبا تمام والبحترى وقفا يصدان تيار المجددين في عطف ، ويثبتان قواعد « النيوكلاسيكية » .

(١٢٢) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيبي ٤٩١ .

(١٢٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ — ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح بها الحسن بن وهب ، فيقول :

وَأَمْرُ حَنَكِ الْحُسُودِ وَأَعْدَبُ	لَمَّا سِرُّ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطِيبُ
خُلُقُ كَرَوْضِ الْحَزَنِ أَوْ هُوَ أَخْصَبُ	وَلَهُ إِذَا خُلِقَ التَّخَلُّقُ أَوْ نَبَا
كَالْمِسْكِ يُفْتَقُ بِالنَّدَى وَيُطِيبُ	ضَرَبَتْ بِهِ أَلْفُ الثَّنَاءِ ضَرَائِبُ
أَرْجَاءً وَتُؤْكَلُ بِالضَّمِيرِ وَتُشْرَبُ	يَسْتَبِطُ الرُّوحَ اللَّطِيفَ نَسِيمُهَا
فِيهِ الظُّنُونُ أَمْدَهَبُ أَمْ مَذْهَبُ (١٢٤)	ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالتَوَتْ

كما يصنع الصنيع نفسه في مدح أبي سعيد الثغري ، فيقول :

تَغَلَّبَتْ هُمُومَ الصَّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ	إِنِّي أَتَنَّى مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةٌ
فَنَدَاكَ مَطْلُوبٌ وَتَجِدُكَ طَالِبُ	وَطَلَبْتُ وَدَى وَالتَّنَائِفُ يَتَنَّى
فِيهَا لِأَهْلِ الْمَكْرُمَاتِ مَارِبُ	فَلَتَلْقَيْنَكَ حَيْثُ كُنْتُ قَصَائِدُ
وَكَأَنَّمَا هِيَ فِي الْعُيُونِ كَوَاكِبُ	فَكَأَنَّمَا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلُ
لَصْنِيعِكَ الْحَسَنِ الْجَمِيلِ أَقَارِبُ (١٢٥)	وَعَرَائِبُ تَأْتِيكَ إِلَّا أَنَهَا

ومثل ذلك نجده في مدح إبراهيم بن مُصْعَب (١٢٦) ، وقصيدته في مدح ابن عبد الملك الزيات (١٢٧) ، كما نجده يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم (١٢٨) ، ويمضي في وصف الربيع الذي يجيد فيه ويبدع ، ويستغرق ذلك من القصيدة اثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل في ربط محكم إلى مدح الخليفة في عشرة أبيات .

ويتضح لنا — مما تقدم — أن أبا تمام لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائي الذي استقر بعده والتزمته الشعراء . وفيما يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبي

(١٢٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

(١٢٥) المصدر نفسه ١ : ١٧٤ .

(١٢٦) المصدر نفسه ١ : ٢٣٤ .

(١٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٠ .

(١٢٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فیدفعه ما قدمنا من
نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده ،
كما أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً
محضاً ، بل كانت قلباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر
وقضاياه ، وهو يعتبر — من هذه الناحية — امتداداً لتيار التجديد الذي راده أبو
نواس .

ويتضح تعبير أبي تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التي تشغل الناس في
عصره من خلال قوله :

حَلِيفْتُ بَعْدَهُمْ أَلَا حَظَّ نِيَّةٍ قَدْ ذُفَأَ وَأَنْشُدُ دَارِيساً مُتَرَسِّمًا
طَلَلًا أَكْفَكُفُ فِيهِ دَمْعاً مُغْرِبًا بِجَوَى وَأَقْرَأُ فِيهِ خَطَأً أَعْجَمًا
تَأْتِي رُبَاهُ أَنْ تُجِيبَ وَلَمْ يَكُنْ مُسْتَخِيرٌ لِيُجِيبَ حَتَّى يَفْهَمَا
وقوله :

قَدْ مَرَرْنَا بِالذَّارِ وَهِيَ خَلَاءٌ وَبَكَيْنَا طُلُوفَهَا وَالرُّسُومَا
وَسَأَلْنَا رُبُوعَهَا فَانصَرَفْنَا بِسَقَامٍ وَمَا سَأَلْنَا حَكِيمَا
وقوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْجِيَا فَصَوَابٌ مِنْ مُقَلَّةٍ أَنْ تَصُوبَا
فَسَأَلْنَهَا وَاجْعَلْ بُكَاءَكَ جَوَابَا تَحْمِدِ الشُّوقِ سَائِلًا وَجُجِبَا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذي يملك
على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي ، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف
عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يبقى على شيء
ويخلف في نفس الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن
آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصل إليها . وكان الأمدى معجباً
بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْجِيَا ، بقوله :
« وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب
الشعراء وطريقتهم » (١٢٩) .

وقد دفع اتجاه أبي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه « كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق » (١٣٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفتات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده :

وَأَبْقُوا لَهَيْفِ الْحَزَنِ مَنِيَّ بَعْدَهُمْ قَرِيٌّ مِنْ جَوَى سَارٍ وَطَيْفٍ مُعَاوِدٍ
سَقْتُهُ زَعَافاً عَادَةً الدَّهْرِ فِيهِمْ وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ
بِهِ عِلَّةٌ لِلْبَيْنِ صَمَاءٌ وَلَمْ تُصَيِّخْ لُبْرٍ وَلَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ (١٣١)

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لبرء أو توجب عيادة عائِد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبر من خلالها عما أصابه وما يلقاه في الحل والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى نَجْوَاكَ يَامَذِلُ حَتَّامٌ لَا يَتَقَضَى قَوْلُكَ الْحَقْلُ
وَأَنْ أَسْمَجَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوَى مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ عِنْدَهُ الْعَدْلُ
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ سَافِرَةً مُذْ أَدْبَرْتُ بِاللَّوَى أَيْمَانَا الْأَوَّلُ
إِنْ شِئْتَ أَلَّا تَرَى صَبْرًا مُصْطَبِرٍ فَاَنْظُرْ عَلَى أَيْ حَالٍ أَصْبَحَ الطَّلُلُ (١٣٢)

فقد اتخذ من هذا المطلع وسيلة للحديث عن أيام لذاته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أن فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العاذل في صورة من يخلط في

(١٣٠) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ٢٧٩ .

(١٣١) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٥ ، ٦ .

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه في نفسه ، ويرى أن الشكوى من الهوى لهذا العاذل من الأمور المموجة التي يجدر بالمحب أن يتعد عنها .

وخلاصة ما أراه في مقدمات أبي تمام ، أن للشاعر مقدمات طللية ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه في مقدماته الطللية لم يتكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تجديده لم يقف عند حدود الشكل ، فقد ضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر (١٣٣) .

الحدائث في الموضوع الشعري :

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربي على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يدهمونها دعماً بما لاءموا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبية وأذواقهم المتحضرة المرفهة ، فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التفصيل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق (١٣٤) .

المديح :

والمديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائص أبي تمام ، وهو في بعضه — كما ذكرت — يحتفظ بالمقدمة الطللية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، مودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره وكان يعرف كيف يصوغ خواطره وكيف يبرزها في معارض من التصاوير والحكم الرشيقة من مثل قوله في تصوير أيام عشقه الماضية :

أَعْوَامَ وَصَلَ كَانَ يُنْسِي طَوْلَهَا ذَكَرُ النُّوَى فَكَأَنَّمَا أَيَّامُ
ثُمَّ انْبَرَتْ أَيَّامٌ هَجَرَ أَرْدَقَتْ بِجَوَى أَسَى فَكَأَنَّمَا أَعْوَامُ
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وَأَهْلُهَا فَكَأَنَّمَا وَكَأَنَّمَا أَحْلَامُ (١٣٥)

وواضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيات ،

(١٣٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٨٩ .

(١٣٤) انظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٩ وما بعدها .

(١٣٥) ديوان أبي تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٢ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدَرُ بِجَمْرَةٍ لَوَعَةٍ إِطْفَآؤُهَا بِالذَّمْعِ أَنَّ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ (١٣٦)

وقوله :

أَحْلَى الرِّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعاً مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِنَّ خُدُوداً (١٣٧)

وقد رُدِّد كثيراً في تضاعيف نسيبه - كما ذكرت - شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متألفاً منه ومن سياسته الخرقاء :

لَقَدْ سَاسَنَا هَذَا الزَّمَانُ سِيَاسَةً سُدَى لَمْ يَسْهَأْ قَطُّ عَبْدٌ مَجْدُوعٌ
تَرَوْحُ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ وَتَغْتَدِي خُطُوبٌ كَأَنَّ الدَّهْرَ مِنْهُمْ يُضْرَعُ (١٣٨)

وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء وما ينصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذي ألهم المتنبي اعتداده بنفسه وما طوى في ذلك عنده من فخر محتدم ، وقرأ له هذه الأبيات التي ساقها بعد نسيبه في مديحه للحسن بن سهل :

وَعَرَّبْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وَشَرَّقْتُ حَتَّى قَدْ نَسِيتُ الْمَغَارِبَا
خُطُوبٌ إِذَا لَاقِبْتُهُنَّ رَدَّدَنِي جَرِيحاً كَأَنَّ قَدْ لَقِيتُ الْكَتَابَا
وَقَدْ يَكْهَمُ السَّيْفُ الْمَسْمَى مَيَّةً وَقَدْ يَرْجِعُ الْمَرْءُ الْمُظْفَرُ خَائِبَا
وَكُنْتُ أَمْرَةً أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِماً فَالَيْتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبَا (١٣٩)

وهو نفس نغم الفخر والاعتداد بالنفس الذي نلقاه عند المتنبي مع ما يمسح عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوة النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهي لا تتخاذل أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهره وتطعنه .

(١٣٦) المصدر نفسه ١ : ٣٨٧ .

(١٣٧) المصدر نفسه ١ : ٤١٠ .

(١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤ .

(١٣٩) ديوان أبي تمام ١ : ١٤٠ - ١٤٣ .

وكان أبو تمام يضيف إلى نسيبه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من
الفلوات ، مستمداً من معاني القدماء في هذا الوصف ومضيفاً طرائقه
الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان
ليمدح ابن طاهر :

رَعْتُهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ جِقْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً (١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعثة كأنما هي التي رعته ، إذ أضمرته وأنحلته ، بينما
كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء
ترعاه . وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس بمن
يبيدون في وصفها ؛ لأنه لم يكن ممن ينغمسون في إثمها ، وقد يلقانا عنده
بعض أبيات طريفة فيها كقوله :

وَضَعِيفَةٌ إِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلَتْ كَذَلِكَ قُذْرَةُ الضُّعْفَاءِ
وَكَأَنَّ بَهْجَتَهَا وَبَهْجَةَ كَأْسِهَا نَارٌ وَنُورٌ قِيْدًا بِوَعَاءِ (١٤١)

وقد فسح في مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه في سن
مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه وخاصة في عين
المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنَّ لِلشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَزَتْهُ الْأَبْرَارُ فِي الْخُلْدِ شَيْئاً (١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ،
وهو لا يبارى في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده
تصويره لقمرية وقمرى وهما يرشفان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن ،
وكأنما ترثى له السماء فتستهل بروقها ورعودها ، والطبيعة من حوله مكتسية
بشباب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنانها المزركشة ،
وكانها خدم هذا العرس الرائع من أعراس الربيع (١٤٣) . ونراه في إحدى

(١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .

(١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٠ - ٣٢ .

(١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .

(١٤٣) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائحہ للمعتصم يصور الربيع واصلاً بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يحتكم في هذا الوصف للربيع وفتنته بأنه مجمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراءى في طقسه والشتاء يتراءى في زهره ، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطوائه الصحو المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيبه للجو نضرة المطر ، يقول : ١

مَطَرٌ يَدُوبُ الصُّحُوْ مِنْهُ وَيَغْدَهُ صَّحُوْ يَكَاذُ مِنَ الْغَضَارَةِ يُمِطُّ

ويتسع به الخيال فإذا الندى الذي تترقق حباته على الأوراق والغصون كأنه طيب سقط من غدائر السحاب على لم الثرى ولجأه ، يقول :

وَنَسْدِي إِذَا اذْهَنْتَ بِهِ لِمَ الثَّرَى خِلْتُ السُّحَابَ أَنَاً وَهُوَ مُعَذِّرُ

ويعمى في حلمه ، فإذا هو يرى نفسه في رياض الربيع وأضواء الشمس تخالط الورود والرياحين كأنه في ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام تفد عليه من كل صوب (١٤٤) .

وإذا أخذنا ننظر في معاني مديحه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها مبتكرات طريفة مستمداً من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيلته الثرية التي تحفل دائماً بما يملأ النفس إعجاباً به وبشعره ، كقوله يصف جود أبي دلف :

تَكَادُ مَغَايِيهِ تَهْشُ عِرَاضُهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (١٤٥) .

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعَوَّدَ بَسَطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوَ أَنَّهُ تَنَاهَا لَقَبَضِي لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُهُ وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلَيْتَنِي اللَّهُ سَائِلُهُ (١٤٦)

وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بمدحهم وانتصاراتهم إلى ملاحم كبرى جسّم فيها بطولتهم تجسّياً يدلّح الحماسة في قلب كل عربي ويضرمها إضراماً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي وما أنزله من صواعق الموت على رءوس الحرّمية أصحاب بابك ورءوس الروم ، وكأنه قيس يتغنى بليلاه ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

(١٤٤) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩١ .

(١٤٥) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٣ : ٢٩ .

واقترحاه حصون العدو في الشمال ، والثلوج تغطي الطرق والأفاق^(١٤٧) وأم
ملاحمه قصيدته في عمورية التي مدح بها المعتصم مسجلا انتصاره العظيم على
البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجا لا حد له بهذا الفتح المبين^(١٤٨) .

وإذا نظرنا في مدائحه نراه يلائم دائما بين مدحه وممدوحه ؛ فإذا مدح كاتباً
شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأدبه وبلاغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك
الشأن في مدحه لابن الزيات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه
في قصيدة له يستهلها بقوله :

لَكَ الْقَلَمُ الْأَعْلَى الَّذِي بِشَبَابِهِ نُصَابُ مِنَ الْأَمْرِ الْكُلِّ وَالْمَقَاصِلُ^(١٤٩)

وقد استمد في وصفه له من قانون الأضداد مستنبطاً كثيراً من المعاني
اللطيفة الدقيقة ، ونحس في مديحه له وللحسن بن وهب ظاهرة نادرة هي
الصداقة التي تتعد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبر عنها تعبيراً
بديعاً في قوله لصديقه علي بن الجهم الشاعر المعروف :

إِنْ يُكْثِدِ مُطَرِّفُ الْإِخَاءِ فَلِإِنَّا نَفْعُدُو وَنَسْرِي فِي إِخَاءِ تَالِدِ
أَوْ يَخْتَلِفُ مَاءُ الْوِصَالِ فَمَاؤُنَا عَذْبٌ تَحْدَرُ مِنْ حَمَامٍ وَاجِدِ
أَوْ يَقْتَرِقُ نَسَبٌ يُؤَلَّفُ بَيْنَنَا أَدَبٌ أَقْمَنَاهُ مُقَامَ الْوَالِدِ^(١٥٠)

وعلى هذا النحو ازدهرت المدحة على لسان الشاعر العباسي لانما رسم
فيها من مثاليته الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية
فحسب ؛ بل أيضا بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما
أضافه إليها من عناصر جديدة استمدّها من بيئة الحضارية ومن نفسيته
وملكاته العقلية ، ودفعته دقته الذهنية إلى أن يلائم بين مدائحه وممدوحيه ،
فلكل أوصافه التي تخصّه ، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر
الدقيق والتعبير الرشيق^(١٥١) .

(١٤٧) انظر القصيدة في الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها .

(١٤٨) انظر القصيدة في الديوان ١ : ٤٥ .

(١٤٩) ديوان أبي تمام ٣ : ١٢٢ وما بعدها .

(١٥٠) المصدر نفسه ١ : ٤٠٢ .

(١٥١) هبة الأيام ١٤١ .

الرثاء :

ومراثى أبى تمام لا تقل عن مدائح روعة ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان فى أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضا هذه الذروة فى مراثيه . ويقول أحد النقاد المحدثين فى هذا الصدد : « كان البحترى موفقا كل التوفيق حين قال عن أبى تمام إنه مداح نواحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته . . ثم موته »^(١٥٢) . وعلى كل فهو فى شعره يرى أن الموت هو الوجه الآخر للحياة ، وهو فى الوقت نفسه مدرك للهول الذى ينزله الموت بالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بديلا عنه ممثلا فى الحزن ، ويتجلى هذا فى رثائه المفجع لمحمد بن حميد الطوسى ، يقول فيه :

فَتَى كَلِمَا فَاضَتْ عِيُونَ قَبِيلَةٍ	دَمًا ضَحَكَتْ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذُّكُرُ
فَتَى مَاتَ بَيْنَ الطُّغْنِ وَالضُّرْبِ مَيَّةٌ	تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِنْ فَاتَهُ النَّصْرُ
فَأُثْبِتْ فِى مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ	وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْصِيكَ الْحَشْرُ
تَرُدُّ ثِيَابَ الْمَوْتِ خُمْرًا فَمَا دَجَى	لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سُنْدُسٍ خُضْرُ
مَضَى طَاهِرُ الْأَثَوَابِ لَمْ تَبْقَ رَوْضَةٌ	غَدَاةٌ ثَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَمَهَا قَبْرُ ^(١٥٣)

وما فى هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عاريا تماما .

ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام فى عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين مس موتهم قلبه ، فهو كما رثى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز فى رثائه ، على « بغتة » الموت التى تفاجئ فتحرم الحياة مما كان متوقعا :

إِنَّ الْفَجِيعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرًا	لَأَجَلَ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلًا
.. هَلَفَى عَلَى تِلْكَ الشَّمَائِلِ فِيهَا	لَوْ أَمَهَلْتُ حَتَّى تَكُونَ شَمَائِلًا
لَغَدَا سَكُومُهَا ضَحَى ، وَصَبَاهَا	حُلْمًا ، وَتِلْكَ الْأَرِيحِيَّةُ نَائِلًا

(١٥٢) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبده بدوى ٦٨ .

(١٥٣) ديوان أبى تمام (طبعة بيروت) ٣٣٠ .

إِنَّ الْهَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ نَمُوهُ أَيْقَنْتُ أَنْ سَيَصِيرَ بَذْراً كَامِلاً^(١٥٤)

وما أشد الحزن الذى أطلقه فى الشعر العربى بتلك القصيدة التى رثى فيها
أخاً له رآه وهو يحتضر ، فهو فى تلك القصيدة يبكى حقاً ويصور بحذق تلك
المأساة التى تنزل بالإنسان من وراء الموت ، يقول أبو تمام :

لله مقلته والموت يكسرهما كأن أجفانه سكرى من الوسن
يرد أكفانه كرها . . وتعطفها يد المنيّة عطف الريح للغصن
باهول ما أبصرت عيني وما سمعت أذني فلا أبصرت عيني ولا أذني
لم يبق من بدني جزء علمت به إلا وقد حله جزء من الحزن^(١٥٥)

ثم إن شعره فى الحرب حديث متوتر عن الموت^(١٥٦) وإنه ليلالغ فى وصف
الدمار ، ويحيد فى الحديث عن القتل بتشفي إلى حد القول بأنه يظلم الحياة كما
نعرف من قصائده الرومية ، وبخاصة قصيدة :

السيف أضدق أنباء من الكتب فى حده الحد بين الجد واللعب^(١٥٧)

ثم إنه كان يربط فى الغالب بين الموت والأطلال والفراق ربطاً محكماً ،
ولا مناص من اعتبار حديث الشاعر عن الأطلال بديلاً لمشكلة الموت التى تأخذ
عليه نفسه ، وهو فى بعض شعره يذكر تلك الألفاظ المتداعية الحزينة كقوله :

وإذا فقدت أخاً ولم تفقد له دمعاً ولا صبراً فلست بفاعد
لا تبعدن أبداً ولا تبعدن فما أخلاقك الحضر الربا بأبعد^(١٥٨)

وقد يبدأ مدحاً بذكر الموت ، كما فى مدحته لمحمد بن الهيثم التى أولها :

كانت صروف الزمان من فرقك واكتن أهل الإغدام فى ورقك^(١٥٩)

(١٥٤) ديوان أبى تمام ٣ : ١٠٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٣ : ٣٣٧ .

(١٥٦) انظر الديوان ٢ : ١٢٩ .

(١٥٧) المصدر نفسه ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٥٨) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(١٥٩) ديوان أبى تمام ٢ : ٤٠٤ .

وما أكثر ألفاظه التي تدور حول الموت والشحوب والمشيبي والحزن والجرح والداء والعلة والتدب والبكاء والنكبة والبلى . ومن كل هذا نعرف أن قصته مع الموت كانت دامية ، وأن الموت كان حوله وفي داخله ، وأن طيور الموت - على حد تعبيره - حين تجثم في أوكارها تترك طير العقل « غير جثوم »^(١٦٠) . ولأمر ما نراه كان يبدع في تصوير القتل في المعارك وتصوير المآسي والنكبات التي كانت تخلفها هذه الحروب ، فحاسته الفنية كانت تتوهج وتتألق حين يكون الحديث من قريب أو بعيد عن الموت .

الغزل :

لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة في خنصره ، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة ، وليس ثـ كما عند بعض الشعراء - كل الحياة ، وإذا كان العصر الذي عاش فيه أبو تمام عصر تعقل وضبط للعواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماماً على المرح ، ولا يلقي بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلته الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكدح كدحاً متواصلاً من أجل أن يتشف ويعيش ويسطع ، وإذا كان الحديث عن الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعي والشوق إلى الاندماج مع الآخر ، فإن الملاحظ أن أبا تمام كان شاعراً رحالة لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار^(١٦١) .

وفي مطالع القصائد التي تكون ريانة بالحب عند الشعراء ، نجدها عنده بعيدة إلى حد ما عن هذا الجانب ، فهو قد يهجم على موضوعاته مباشرة كما في قصيدته في المعتصم التي استهلها بقوله :

السَّيْفُ أَصْلَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدِيثُ الْجِدُّ وَاللَّيْبُ^(١٦٢)

وكما في قصيدته في الحسن بن وهب :

لَمَكَايِسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطْيَبُ وَأَمْرٌ فِي خَنَكِ الْخُسُودِ وَأَعَذْبُ^(١٦٣)

(١٦٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٦٦ .

(١٦١) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبده بدوي ٧٥ .

(١٦٢) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٦٣) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

وكما في قصيدته في أبي سعيد الثغرى :

(١٦٤) إني أُنْتِنِي مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةً غَلَبَتْ هُمُومُ الصُّدْرِ وَهِيَ غَوَالِبُ

بل قد يظهر عدم الاهتمام بالحب كقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف :

فَلَا شَنْبَاءَ يَهْوَى وَلَا فَلَجًا وَلَا أَحْوَارًا يُرَاعِيهِ وَلَا دَعْبًا
كُنْفَى فَقَدْ فَرَجَتْ عَنْهُ عَزِيمَتُهُ ذَاكَ الْوُلُوعَ وَذَاكَ الشُّوقَ فَانْفَرَجَا (١٦٥)

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها كقوله :

لَا لِيءَ كَالنُّجُومِ الزُّهْرُ قَدْ لَبَسَتْ أَبْشَارُهَا صَدَفَ الْإِحْصَانِ لَا الصَّدَفَا (١٦٦)

كما نراه يتحدث عن « زيانب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ، فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى (١٦٧) المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند واحدة بعينها فهي في الغالب رمز لجنس المرأة . فأبوتام عاجز عن السباحة في هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يبكي ويتهالك ويذوب ، فدموع الشاعر قليلة في هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع التي ذكرتها أخذ نفسه بالجد والحزم والوقار ، يقول الشاعر :

لَا أَفْقِرُ الطَّرَبَ الْقِلَاصَ وَلَا أَرَى مَعَ زِيرِ نَسْوَانٍ أَشَدُّ قُتُودِي
شَوْقُ ضَرَحَتْ قَدَاتِهِ عَنْ مَشْرَبِي وَهَوَى أَطْرَتْ لِحَاءَهُ عَنْ عُودِي (١٦٨)

يعنى إنه لا يعمل إبله في الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه رؤى مشاعره وعقل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحنيناً جارفاً ، فالحب عنده « طباق » وعلى حد تعبيره « نعيم وبؤس » وكقوله :

(١٦٤) ديوان أبي تمام ١ : ١٧٤ .

(١٦٥) المصدر نفسه ١ : ٣٢٩ .

(١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠ .

(١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٤٥٧ ، ٣ : ٧ .

(١٦٨) المصدر نفسه ١ : ٣٨٨ .

نَظَرْتُ فَالْبَيْتُ مِنْهَا إِلَى أَخٍ عَلَى سَوَادٍ رَأَيْتُهُ فِي بَيَاضِ
يَوْمٍ وَلْتُ مَرِيضَةَ اللَّحْظِ وَالْجَفِّ مِنْ وَلَيْسَتْ دُمُوعُهَا بِمِرَاضٍ (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب في عصره ، وإنه تدله في حب مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً في نفسه ، ولم يجعله يتنفذ به شعراً ويتهد به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر في رحلاته المتعددة هذا الحب ولم ينصب من أجله الشباك محافظة منه على سمعته ووقاره .

وصف الطبيعة :

الطبيعة الحية والصامته تشغل مساحة كبيرة من شعر أبي تمام ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التي رآها أبو تمام وعاشها متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعدم والوجود ، ولقد عاشت في نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التي عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالإضافة إلى هذا فقد كانت عناصر الطبيعة القديمة تعيش في داخله كالبكاء على الأطلال وكركوب المطايا ، ولكنها في الغالب تحولت في شعره إلى رموز للجمود والحركة والعدم والوجود ، كما أنه أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكر وتعيش وتموت ، وفي كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مزجاً ذكياً بحيث أصبحت معادلاً للإنسان وصراعاته ، وفي ضوء هذا لم يقف فيها عند المبهر والملون والمزخرف والمسقسق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والبستان والصحراء والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة — على غير العادة بها — على نحو ما عرفنا من تعرضه الزاهر للربيع في قصيدته التي أولها :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ وَغَدَا الشَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ (١٧٠)

(١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(١٧٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

وعلى النمط نفسه نراه في مدحته لمحمد بن الهيثم بن شبانة ، يقف طويلا عند « غيمة » ثم ينتقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح ، فكأنه يفرع على نغمة أصلية هي نغمة السخاء في الطبيعة في الأساس ، يقول أبو تمام :

دَيْمَةً سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَغِيثٌ بِهَذَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بَقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نُعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ وَغَزَالٍ تَنْشَى وَأُخْرَى تَذُوبُ
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسَرَّ الْمَحَلُّ مِنْهَا كَمَا اسْتَسَرَّ الْمُرِيْبُ
فَإِذَا «الرُّيُّ» بَعْدَ تَحُلٍّ وَجَرَجَا نَ «لَذِيهَا» يَبْرِينُ «أَوْ» «مَلْحُوبٌ» (١٧١)

يقول : الجذب أصاب الري وجرجان ، ثم جاءهما المطر فأخصبتا ، فكأنهما يبرين ، أو ملحوب ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا في مدحته لأحمد بن دؤاد التي أولها :

سَقَى عَهْدَ الْحَمَى سَبْلُ الْعَهَادِ وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادُ (١٧٢)

والملاحظ — مما تقدم — أن الطبيعة عنده في حالة حركة وغو ؛ فالشرى مكروب ، والماء يجرى ، والروض يكشف رأسه . . الخ ، كما أنها في حالة إنسانية ، فالإنسان يهدر في عروقه ويحل في اخضرارها ويتماوج في كل ما تعطى ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتها تعادل عنده الخصب والنماء والاستمرار في الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة بين أجزاء الطبيعة هي تلك الصلة التي تكون بين الذكورة والأنوثة والتي تكون ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة .

وهو ليس مجرد وصف للطبيعة ومحاك لها ؛ ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستنبط الحكمة ويرمز إلى قضايا الحياة الكبيرة ، وي طرح عليها المشكلات الإنسانية وهوومه الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكي الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلاً تخلق ، فهو — على كل — في حالة وصف

(١٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٩١ ، ٢٩٢ .

(١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦٩ . وسبل العهاد : مطر من أمطار الربيع يحىء بعضها في إثر بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيمياً يكاد يتقرب ، ويساعده على ذلك حسه المرفه بالألوان والأضواء والخطوط ، فهو لا يقدم مثلاً الألوان المفردة كالأبيض والأسود ، وإنما يقدم كذلك الألوان المركبة والمتدرجة « مصفرة حمرة » و « ساطع في حمرة » و « أسمر حمرة العوالي » ، وهو في الوقت نفسه يوائم بين اللون والشكل ، ولنتأمل قوله :

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى فَكَأَنَّهَا عَيْنٌ عَلَيْهِ تَحْدَرُ
حَتَّى غَدَتْ وَهَذَاتُهَا وَنَجَادُهَا فَيَتَيْنُ فِي خِلْعِ الرِّبْعِ تَبَخَّرُ
مُصْفَرَّةٌ مُحْمَرَّةٌ . . فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ يَتَمَنَّ فِي الْوَعَا وَتَمْضُرُ
مِنْ فَاقِعٍ غَضُّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دُرٌّ يُشَقِّقُ قَبْلُ ثُمَّ يَرْغَفُرُ
أَوْ سَاطِعٍ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّمَا يَذْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْصَفَرُ
صُنْعُ الَّذِي لَوْلَا بَدَائِعُ لُطْفِهِ مَا عَادَ أَصْفَرُ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ (١٧٣)

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحة كقوله « من فاقع وناصع وقان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبة ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطى حركة وتموجاً ، وأنها في الغالب لا توضع إلا على جوانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جمالها .

وهو يحاول الوصول إلى تجاوب النفس من خلال التجول في تجاوب الطبيعة ، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيدها ثراءً وحيوية ، فالرعد خطيب والأرض شابة في الربيع وشبيخة في الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يجري في الطبيعة وبخاصة عنصر الزمن ، وفي مقدمة أدواته — في هذا المجال — الإجابة في استخدام الألوان والظلال والأضواء على نحو ما ذكرت ، ولإيمانه بعنصر الحركة والتغير ، يلعب الزمن في قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلاً في قصيدته « رقت حواشي الدهر . . . الخ » يتحدث عن عالم مائج بالحركة ، بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطل الرئيسي في هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشي الدهر » في حالة التموج ، وعن النبات في حالة التكسر لرطوبته ، ثم يتكلم عن « مقدمة الصيف » ، وعن يد الشتاء

الجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نبتت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يذوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة يطر ، ثم يستخدم الظرف « إذا » ، ثم يذكر تسع عشرة حجة^(١٧٤) ثم يقول :

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرُّوضِ كَانَ يُعْمَرُ^(١٧٥)
أَوَّلًا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنْ هِيَ غُيِّرَتْ سَمِعَتْ وَحُسْنَ الْأَرْضِ حِينَ تُغَيَّرُ^(١٧٦)

ويستمر الحديث عن الزمن في القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية في هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لا يقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة — على عادة الشعر العربي — وإنما نراه عبّر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة ، متكتاً في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتأكد أنه — وابن الرومي — عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتي تحمل في الوقت نفسه شياً من آثار الكتاب اليونان المتأخرين ،^(١٧٧) ومن غير الطبيعي القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومي الذي ثبت فساد ، فالأمر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق^(١٧٨) .

(١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجود أنها إشارة إلى سنة هوفى هذا الوقت .

(١٧٥) المعنى : لودام حسن الروض لدامت بهجة الأيام وحسنتها .

(١٧٦) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩٤ .

(١٧٧) دراسات في الأدب العربي ، جوستاف فون جرنباوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم ١٥٠ .

(١٧٨) انظر : مقدمة نقد النثر لقدامة ، وتاريخ الأدب العربي لميروكلمان ٢ : ٧٢ .

الفصل الرابع

البحتري

مولده ونشأته :

يؤخذ من دراسة المصادر التاريخية أن البحتري ولد سنة ٢٠٤ هـ في منبج بجوار حلب ، وعلى رأى أحدهم في قرية قريبة منها تدعى زردفنة ، وهناك نشأ وقال الشعر^(١) وتقع حياته الشعرية في ثلاثة أطوار :

الأول : طور نشأته الأدبية ومعظمه كان في منبج ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمعرّة ، وفي حمص - على ما يقال - لقي أبا تمام وأخذ عنه .

الثاني : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الخلافة فمدحهم ونال جوائزهم ، وهذا الطور عهدان : عهد المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين العهدين فترة أقام فيها في منبج .

(١) انظر في البحتري وشعره : الأغاني (طبعة ساسي) ١٨ : ١٦٧ ، والموشع للمرزياني ، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٤ ، ٤٥٨ ، والشريشي حل مقامات الحريري ١ : ٤٠ ، وعبث الوليد لأبي العلاء ، وأخبار البحتري للصولي (طبع المجمع العلمي العربي بدمشق) ، وتاريخ بغداد ١٣ : ٤٤٦ ، ومعجم الأديباء لياقوت ١٩ : ٢٤٨ ، ومسرّة الجنان للباقي ٢ : ٢٠٢ ، وشذرات الذهب لابن العماد ٣ : ١٨٦ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٩ ، وحيات البحتري وفنه للدكتور أحمد أحمد بدوي ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي والعصر العباسي الثالث للدكتور شوقي ضيف (طبع دار المعارف) ، وأمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ؛ فالبحتري نشأ في جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحلّق صناعة الشعر قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل ووزيره الفتح وذلك عام ٢٤٧هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنه - على ما يظهر - لم يبق هناك طويلا ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك - ولا سيما المعتز - وبقي إلى آخر حكم المعتد ، ثم رجع إلى سوريا واستقر في منبج حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

معالم الحداثة في شعر البحتري :

قال البحتري : « كان أبو تمام أغوص على المعاني منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب في اتخاذه ممثلا لعمود الشعر أو المذهب في الشعر يقابل مذهب أبي تمام ، وقد حدد البحتري مذهبه في الشعر حين قال :

كَلَفْتُمْوْنَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي الشَّعْرِ يُلْفَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يُلْهَجُ بِأَلِ مَنْطِقٍ مَا نَوْعُهُ وَمَا سِيَّتُهُ ؟
وَالشَّعْرُ لَمْ يَكُنْ يَكْفِي إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طَوَلْتُ خُطْبَتُهُ^(٢)

والبحتري - فيما أعتقد - يدلي برأيه في القضية التي شغلت النقاد في هذه الفترة وهي قضية اللفظ والمعنى ، وهو - فيما أرى أيضا - يرى جمال الشعر في الصورة ، وليس فيما يتضمنه من المعاني والأفكار ، ورأيه يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ وطائفة من نقاد العرب . وليس معنى ذلك أن البحتري كان يهمل جانب المعنى أو يتجاهله ، ولكن جمال المعنى يتطلب عنده جمال اللفظ ، وذلك ما نجده في قوله :

وَاللَّفْظُ حَلَى الْمَعْنَى ، وَلَيْسَ يُرِيدُ كَ الصُّفْرِ حُسْنًا يُرِيدُكَ ذَهَبُهُ
« فالمعاني عند البحتري أرواح تتحرك وتتفلسف ، وهو يخلق لها الجوا الملائم يمازج فيه بين الألوان ، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد »^(٣) .

(٢) ديوان البحتري ١ : ٢٠٩ .

(٣) المصدر نفسه ١ : ١٠ ، ١١ .

وإذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفة منهم تتعصب لأبى تمام ، ومن ثم كان البحترى - عندها - أخذاً من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عبر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تتعصب للبحترى ، وهى لذلك تراه من المبدعين الذين تفردوا بطريقتهم ، وهى تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل فى جانب الصياغة ، وتبتعد به عن التعقيد الذى أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منهما إحسانه وإساءته ، وكان على رأس هذه الطائفة الأمدى فى كتابه (الموازنة) ، وقد ذكر عدة من المعانى التى أخذها البحترى من أبى تمام ، وحمل عليه بسببها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أيهما أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه فى الفن الشعرى .

ولابد لى وأنا أتصدى لهذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الأمدى عنها ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينهما ، قد ترك الحكم للقارئ ، يحتكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والحجج التى استندوا إليها ، والأسباب التى جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وهما عنده ليسا طبقة واحدة ، كما أنها مختلفان « لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام ، ولهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبى يعقوب الخزيمى ، وأمثالهم من المطبوعين »^(٤) . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبه هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المآتى ، وانكشاف المعنى (٥)

وعبارة الأمدى - فى ظنى - إن صدقت فى بعض الأحكام التى جاءت فيها ، لا تصدق فى كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأوائل ؟ وهل كان

(٤) الموازنة ٥ ، ٦ .

(٥) المكان نفسه .

ملتزماً مبادئ عمود الشعر ؟ وهل يخلو شعر البحترى من الصنعة بالمفهوم الذى نرتضيه وهو التجويد الفنى ؟ ومن جهة أخرى أليس فى قول الأمدى تعميم حين يقول بأن الذين ارتضوا مذهب البحترى هم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ؟

إننى أبادر إلى القول بأن البحترى لم يكن على مذهب الأوائل ، وأن الذين ذهبوا هذا المذهب ، قد نظروا إلى جانب واحد فى الفن الشعرى ، وهو جانب المحسنات التى أخذ بها أبو تمام ، والإغراق فى الاستعارة ، وأغفلوا الجوانب الأخرى التى تحفل بها الصناعة الفنية . لقد نظروا فى شعر أبى تمام ، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقيق فى المعنى والعمق فيه ، مما يجعل استنباطه والوقوف عليه ليس بالسهل اليسور ، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس ، وليس الأمر على هذا النحو فى شعر البحترى ، ومن هنا حكموا على أبى تمام بالتكلف وعلى البحترى بالطبع المواتى .

وليست الصناعة الفنية — فيما أرى — وقفاً على هذه الأمور ، وإن كان شعر البحترى لم يخل منها خلواً تاماً ، بل أجده فى شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس ، وهذا يدفعنى إلى الزعم بأن البحترى كان من المجودين ، وهو لم يلتزم مذهب الأوائل كما يقول بذلك الأمدى ومن نهج نهجه من النقاد القدامى ، ويؤيد هذا الزعم ما ذهب إليه بعض النقاد القدامى والمحدثين ؛ فمن القدماء ابن رشيق القيروانى ، فهو فى معرض حديثه عن الصناعة وما يرتضى منها يوازن بين الشاعرين فى الأخذ بها ، فالصنعة إذا جاءت فى بيت أو بيتين ملحت عنده ، لأنها حينئذ تدل على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تصبح من العيوب ، إذ هى تشير إلى التكلف « وليس يتجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصناعة ويولعان بها »^(٦) . إن الشاعرين يولعان بالصنعة ويطلبانها ، والخلاف بينهما خلاف فى الدرجة ، فبينما يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرهاً ، ويأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة ، يسلك البحترى دماثة

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ،
ولهذا يعده أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام^(٧) .

ويتهم الدكتور شوقي ضيف الأمدى بالإسراف حين أصدر حكمه على
البحتري ، وزعم أنه على مذهب الأوائل ، وأنه ما فارق عمود الشعر
المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالحاضرة ، وغير كنيته ، فبعد أن كان يكنى
أبا عبادة ، تكفى أبا الحسن ، ليزيل العنجهية الأعرابية ، ويساوى في مذاهبه
أهل الحاضرة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة^(٨) ،
ثم اتصل بأبي تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الحاضرة
في حرفة الشعر ويحاكي نماذجها ، وقد حاول البحتري أن يخرج نماذج تناسب
الدوق الحضري ، وتتفق في سوقه ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد
عبارات للنقاد تبين أن البحتري من أصحاب هذا المذهب الذي يهتم
بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضيف على الألفاظ تلك
الموسيقى المعجبة التي تنهض في العصر العباسي^(٩) .

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذي حدث حول
مذهب أبي تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة
فحسب ، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازنوا بينه وبين شاعر
آخر هو أبو عبادة البحتري « وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا
المذهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اتخذت
النقاد ممثلاً للقديم فيها البحتري ، الذي رأوا فيه ممثلاً لعمود الشعر ، حيث
الترم به — من وجهة نظرهم — ولم يفارقه إلى غيره . ولكننا نرى البحتري
مجدداً ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربي عامة من التطور حتى العصر
العباسي ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبي تمام إلا خلافاً في الدرجة لا في
الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحتري تقلد زعامة الشعر طول حياته أن
ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التي بلغها
حينذاك^(١٠) .

(٧) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٦ .

(٩) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٢ .

(١٠) إلى طه حسين في عيد ميلاده ، د . عبد القادر القط ٤١٩ .

وقد استدل الناقد على أخذ البحتري بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحتري لأبي تمام ، وما جاء بين شعريهما من تشابه لا يخفى على من يقرأ هذا الشعر . وقد بين الأمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحتري ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معاني أبي تمام ، وقد عدّ الأمدى من أكبر مساوئ البحتري تعمده ديوان أبي تمام وأخذه منه بكثرة^(١١) . وأنصار البحتري أنفسهم لم يستطيعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبي تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذه إلى التأثير تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين في المكان ، وما يقرع سمع الشاعر من شعر الآخر . ويمضى الناقد في بيان الخطأ الذي يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحتري في الشعر مقابلاً لمذهب أبي تمام ؛ إذ إن أنصار البحتري قد اعترفوا بما في شعره من ألوان البديع ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا المذهب ، فكيف يستقيم الادعاء بأن البحتري على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحتري — كما يذهب الدكتور عبد القادر القط — ليس نقیضاً لشعر أبي تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التي دارت حولهما ، وكل ما في الأمر أن البحتري كان معتدلاً نسبياً في الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبهوا به ، واتخذوه رمزاً لعمود الشعر في محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذي كان قد بلغ أوج تطوره عند أبي تمام »^(١٢) .

ويسوق الأمدى المحاورة التي دارت بين أنصار الشاعرين فيقول : « قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحتري . قال صاحب البحتري : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه

(١١) الموازنة ٢٩٢ .

(١٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده ص ٤١٩ .

الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ،
 منشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدتها ، وأكثر منها في شعره « (١٣) .
 ومن الثابت أن البحتري كان يتشبه بأبي تمام سواء في المذهب الشعري أو
 في الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، ومما جاء في ذلك
 قول أحد القدماء : « وكان البحتري يتشبه بأبي تمام في شعره ، ويحذو حذو
 مذهبه ، وينحون نحوه في البدائع التي كان أبو تمام يستعملها ، ويراه صاحباً
 وإماماً ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد
 أبي تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديته خير من وسط أبي تمام ورديته « (١٤) .
 ويقول الباقلاني : « إن البحتري يغير على أبي تمام إغارة ، يأخذ منه صريحاً
 وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف
 اتباعه ، كما لا يألف سواء « (١٥) . ويقول أحد النقاد المحدثين : إن تبعية
 البحتري لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالآخر ، حين كان أبو تمام
 يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهما يتفق له مثل
 بهجة البحتري « (١٦) .

ولست بصدد الحكم على ما أخذه البحتري من أبي تمام ، إذ بالغ النقاد في
 اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا في محاولاتهم لإثبات
 أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف في الحكم . كما أنني لست بصدد
 إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إماماً ، وما يهمني الآن هو
 إثبات ما أخذ البحتري نفسه به من الصنعة ، ومجاراته للتيار العام في
 التجديد .

والحق أن البحتري لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذي كان عليه أبو
 تمام ، وربما حاول البحتري أن ينهج نهج أستاذه ، ولكنه أخفق في ذلك ، ولم
 يساعده طبعه عليه ، كما لم تنهض به ثقافته في بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن
 الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبي تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ،
 وينقل الصولى عنه قوله : « أنشدني أبو تمام يوماً لنفسه :

(١٣) الموازنة ١٤ .

(١٤) معاهد التنصيص ١ : ٨١ .

(١٥) إعجاز القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) تاريخ الشعر العربي إلى نهاية القرن الثالث للدكتور البهيقي ٥٠٤ .

وسابح هَطل التعداد هَتانِ على الجراءِ أمين غير خوانِ
أظمى الفصوص ، ولم نظماً قوائمه فحل عينيك في ظمآن ريانِ
فلو تراه مُشيحاً والحصى رمضُ بين السنايك من مثنى ووحدانِ
أيقنت - إن لم تثبت - أن حافره من صخر تذر أوين وجه عثمانِ

ثم قال لى : ما هذا الشعر ؟ قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد أو قال الاستطراد ، قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ، قال الصولى : فاحتلى البحرى هذا فى قوله :

ما إن يعاف قذى ولو أوردته يوماً خلأق حمدويه الأحول

وقد قيل للبحرى : إنك اتبعت قول أبى تمام ، وقد عيب ذلك عليك ، فقال : الأُم على تبعى لأبى تمام ! ما عملت بيتاً قط حتى أخطر بيالى شعره . كما يعترف البحرى بأنه تابع له ، لا ثذبه ، آخذ منه ^(١٧) .

وعلى ما فى رواية الصولى من مبالغة ، دفعه إليها تعصبه لأبى تمام ، فما أحسب البحرى يستحضر شعر أبى تمام كلها أراد أن ينشد بيتاً ، فإننى أزعم بأن البحرى ليس على مذهب الأوائل ، وأنه يختلف عن أسلافه الأقربين ، وأنه أغرم ببعض ألوان البديع - بمعناه الاصطلاحى - وعلى الأخص : الجناس والطباق وما يضرب إليهما ، وأنه طلبهما وجعلهما من أصول صناعته ، وقد بين الباقلاى شغفه بالطباق ^(١٨) ، ويظهر ذلك فى المقطوعة التى يقول فيها :

مئى وصل ومنك هجرُ وفى ذل وفيك كبرُ
وماسواء إذا التقينا سهل على خلة ووغرُ
إنى وإن لم أبج بوجلى أسير فىك الذى أسرُ
يا ظالمأ لى بغير جرم إلك من ظلمك المفرُ

(١٧) أخبار البحرى ٥٩ ، ٦٠ .

(١٨) إعجاز القرآن ٥٣ .

قد كنتُ حرّاً وأنتَ عَبْدٌ فصِرتُ عَبْداً وأنتَ حرٌّ
أنتَ نعيمى وأنتَ بُؤسى وقد يسوءُ الذى يسُرُّ
تذكُرُ كمَ ليلَةٍ هَوْنَا فى ظلِّها والزمانُ نَضُرُّ
غابَ دُجَاها وأى ليلٍ يَدُجُو عَلَيْنَا وأنتَ بَسْدُرُ^(١٩)

فالتطابق واضح فى الأبيات ، ولا يكاد يخلو بيت منه ، حقيقة كانت صنعة البحرى حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ،^(٢٠) ولكن هذا لا يمنع من أنه أكثر من هذا اللون . وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامى النقاد من الحكم على الشعر الذى تكثر فيه الألوان البديعية ، بعدم الطبيعية ، وأنه متكلف ، وذلك - فى نظرهم - من العيوب التى توجه للشاعر ، وتترل مرتبته ، وتقذح فى فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسان الشاعر فى استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقداً من بينهم يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجاء فى محله ، وهو عنده أفضل من الشعر الذى لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ، ويتهم المكثّر من الشعراء فى الصنعة بالتكلف ، وذلك حين يقول : «ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً فى غاية الجودة ، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه العمل كان المصنوع أفضلهما»^(٢١) .

وليس غريباً أن يهتم البحرى إذن بالجناس والطباق من بين الألوان البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يهتم بهما ، ذلك لأن جمال شعر البحرى يظهر أكثر ما يظهر فى موسيقاه ، وهذان اللونان لهما أثر كبير فى تقوية الموسيقى . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحرى نلتمس فيه الدليل على صدق ما زعمته من أخذه بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحرى :

إن دَعَاهُ دَاعِى الصَّبَا فَأَجَابَهُ ورَمَى قَلْبَهُ الهَوَى فَأَصَابَهُ
عَبَثَ مَا جَاءَهُ وَرُبَّ جَهُولٍ جَاءَ مَا لَا يُعَابَ يَوْماً فَعَابَهُ

(١٩) ديوان البحرى ٢ : ١٠٥٠ ، من قصيدة يمدح بها الفتح بن خاقان .

(٢٠) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيقي ٥٠٥ .

(٢١) العملة ١ : ١٣٠ ، ١٣١ .

ليت شِعْرِي غَدَاةً يُغْدِي بِسُغْدَى أَيُّ شَيْءٍ مِنَ الرَّبَابِ أَرَابَسَ (٢٢)

ففى الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً فى تقوية الموسيقى والإيحاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أننى لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبى تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعته والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينهما فى الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعى أن يختلفا وإلا أصبح أحدهما ظلاً للآخر . وربما كان حكم الأمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذى أنشأه فى « منج » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلئ شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضري الذى يروق سكان الحاضرة (٢٣) .

اللغة فى شعر البحترى :

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة فى الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلاسة اللغة والألفاظ وحسن ملاءمتها للمعاني من مقومات صناعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناثر من ملاحظات فيما بعد .

وضع ابن سنان الخفاجى لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هى :

أولاً : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة فى المخارج .
ثانياً : أن تجدد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزجاً على غيرها ، وإن تساوى فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعدة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح ، وذكر

(٢٢) ديوان البحترى ١ : ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢٣) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيقي ٥٠٤ ، ٥٠٥ .

عدة أقسام لخروجها على العرف العربى .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً : أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفى أو قليل أو ما يجرى مجرى ذلك^(٢٤) .

وحين نتأمل ألفاظ البحترى فسوف نجد أنها - فى الغالب - تحقق هذه الشروط ؛ فهو يتجنب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كما نجد فى ألفاظه حسناً ومزية على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى »^(٢٥) . وهو يتجنب الكلمات المتنوعة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجرى لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيما ندر . وهو يتأى عن استخدام الكلمات التى يعبر بها عن أمور مكروهة ، أو تلك التى تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذى ذكره ابن سنان ، فليس بذى قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبين خروجهم على شروط فصاحة اللفظ التى ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير نماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فأتى بلفظة حوشية فى قوله :

فَلا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَطِيفَ خَيَالُهَا بِنَا مَحْتِ جَوْشُوشٍ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلَمٍ

وقد عقب على هذا البيت بقوله : « فليس بقبح جَوْشُوشٍ خفاء ، وهذا على أننى لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبى عبادة ، ولا أحقق فى اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعانى »^(٢٦) .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس فى قوله :

وَأَبَتْ تَرْكِيَّ الْغَدِيَّاتِ وَالْأَ صَالُ حَتَّى خَضِبْتُ بِالْمِقْرَاضِ

(٢٤) انظر : سر الفصاحة ٥٤ - ٧٩ .

(٢٥) انظر : المثل السائر ١ : ٢٥٢ .

(٢٦) سر الفصاحة ٦٢ .

إذ إن « المقرض » ليس من كلام العرب (٢٧) .
وفي قوله :

مُتَحِيرِينَ فَبَاهَتْ مُتَعَجِبٌ مَا يَرَى أَوْ نَاطِرٌ مُتَأَمِّلٌ
فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعربي المستعمل « بهت الرجل ،
يبهت ، فهو مبهور » (٢٨) .

وفي قوله :

هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَعْمَاتِهِ نَبْرَاتٌ مَعْبَدٌ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ
إذ منع صرف « معبد » (٢٩) .

فالبحتري - إذن - يحقق في نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف من
بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين
المعاني ، فهي سلسلة مترفة في غزلياته ووصفه وعتابه ، وهي جزلة متينة حين
يصف ممدوحه ويلاءهم في الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهي كذلك في
فخره وبعض أهاجيه . فالألفاظ في « الثغريات » التي امتدح بها بلاء قواد
الثغور مثل محمد بن يوسف الثغري وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ في
غزلياته وأوصافه المترفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة يمدح فيها محمد
ابن يوسف الثغري :

أَرَى بَيْنَ مُلْتَفِّ الْأَرَاكِ مَنَازِلَا	مَوَائِلَ لَوْ كَانَتْ مَهَاهَا مَوَائِلَا
مَعَ اللَّيْثِ وَابْنِ اللَّيْثِ أَضْحَى مُغَاوِرَا	حَمَاةَ الضُّوَا حَى ثُمَّ أَمْسَى مُقَاتِلَا
نَزَوْرُ بَلَا شَوْقٍ « تَدْوَرَةُ » وَابْنَهَا	وَقَدْ صَدَّ عَنْهَا « تَوَلَّى بَنُ نَخَائِلَا »
كَأَصْحَابِ ذِي الْقَرْنَيْنِ حَيْثُ تَبَوَّأُوا	وَرَاءَ مَغِيبِ الشَّمْسِ تِلْكَ الْمَنَازِلَا
وَمَنْ يَتَقَلَّقُ فِي سَرَايَا ابْنِ يُوسُفٍ	بِرَ الْحَقِّ فِي قُرْبِ الْأَجْبَةِ بِاطِلَا
يَبِيتُ وَرَاءَ « النَّاطِلُوقِ » وَرَأْيِهِ	يَحْزُ وَرَاءَ « السَّيْسَجَانِ » الْمَفَاصِلَا

(٢٧) المصدر نفسه ٦٧ .

(٢٨) المصدر السابق ٧١ .

(٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

رَمَى الرُّومَ بِالْفَزْوِ الَّذِي مَا تَتَابَعَتْ نَوَافِذُهُ إِلَّا أَصْبَنَ الْمُقَاتِلَا
عَزَاهُمْ فَأَفْنَاهُمْ ، وَلَمْ يَقْتَصِرْ لَهُمْ عَلَى الْعَامِ حَتَّى جَدَّدَ الْفَزْوِ قَابِلَا
وَسَقَتْ الذِّى فَوْقَ الْمَعَايِلِ مِنْهُمْ فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ تُسَوِّقَ الْمُعَايِلَا (٣٠)

ففى هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة تبدو فخمة ومتينة فى بنائها ، وهى ملائمة للمعانى ، ومناسبة للمقام . ومن هذه الألفاظ : الليث ، مغاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يحز المفاصلا ، الغزو ، نوافذه ، المقاتلا ، تسوق المعاقلا .
ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطائى :

دُمُوعٌ عَلَيْهَا السَّكْبُ ضَرْبَةٌ لَازِمٌ تُجَدِّدُ مِنْ عَهْدِ الْهَوَى الْمُتَقَادِمِ
وَدَوِيَّةٌ لِلْبُومِ وَالْهَامِ وَسَطُهَا رَنْيْنٌ تُكَالَى أَعُولَتْ فِي مَاتِمِ
تَعَسَّفَتْهَا وَاللَّيْلُ قَدْ صَبَغَ الرَّبِى بِلَوْنٍ مِنَ الدِّيَجُورِ أَسْوَدَ فَاحِمِ
إِلَى مَلِكٍ تُرْمَى الْكُمَاةُ إِذَا ارْتَمَتْ بِأَمِّ الرَّدَى مِنْهُ بَلِيْثٌ ضَبَارِمِ
أَسْوَدٌ يَفِرُّ الْمَوْتُ مِنْهُمْ مَهَابَةً إِذَا فَرُّ مِنْهُ كُلُّ أَرُوْعٍ صَارِمِ
مَصَارِعُهُمْ حَوْلَ الْعَلَا وَقُبُورُهُمْ مَجَامِعُ أَوْصَالِ النَّسُورِ الْخَوَائِمِ
إِذَا ارْتَدَّ يَوْمُ الْحَرْبِ لَيْلًا رَدَدَتْهُ نَهَارًا بِأَلْوَانِ السُّيُوفِ الصُّوَارِمِ
وَأِنْ غَلَّتِ الْأَرْوَاحُ أَرْخَضَتْ سَوْمَهَا هُنَالِكَ فِي سُوقِ مِنَ الْمَوْتِ قَاتِمِ
بَضْرِبٍ يَشِيدُ الْمَجْدُ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ وَيُسْرَعُ فِي هَدْمِ الطَّلَى وَالْجَمَاجِمِ (٣١)

ففى وصف الصحراء المقفرة نجده يأتى بالألفاظ توحى بالوحشة منها : دوية ، البوم ، الهام ، تكالى ، أعولت ، ماتم . فهذه الألفاظ جميعها تحتشد فى بيت واحد ، ثم يتبعها بـ : تعسفتها ، دييجور ، أسود ، فاحم . وفى بيان بأس ممدوحه يذكر : الكمأة ، لثيث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه تزداد الألفاظ متانة وغلظة مثل : أروع ضبارم ، مصارعهم ، قبورهم ، مجامع أوصال ، النسور الخوائم ، السيوف الصوارم ، قاتم ، الجماجم . وهذه الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجحيم النفسى الذى تصوّره القصيدة ،

(٣٠) ديوان البيهترى ٣ : ١٦٠٣ - ١٦٠٨ .

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ١٩٦٩ - ١٩٧٢ .

لفرط ملاءمتها للمعاني . والأمثلة المشابهة كثيرة في ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالميل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجراً على اللغة ويتصرف فيها . وحققاً لم يكن البحترى يملك جرأة أبي تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن في حدود معقولة ومقبولة . وقد نبه أبو العلاء في (عبث الوليد) إلى جرأته وتصرفه في اللغة ، كما نبه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المؤلف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب (عبقرية البحترى) الذي يقول : « وأبو العلاء في كتابه عبث الوليد ينحى باللائمة على البحترى في الجرأة على ألفاظ اللغة ، حيث رخص لنفسه ، كما رخص لها أبو تمام ، فخرج على مؤلف اللغة ، فمد المقصور ، فبدل أن يقول : الظمأ ، قال : الظماء . وبدل أن يقول : سبأ ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان اسوآء ، اسوآء . ويقول مكان ييكى ، ييك . وينقل الهمزة فيقول في شأ ، شاء ، وفي رأى ، راء » (٣٦) .

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن جاداً في كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مداعبته ومعايشته ، لأنه معجب به كما يبدو . وثانيتهما : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهها . وبدلنا على ذلك أنه كان يأتي بتأويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ويحاوِر فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشواهد التي تبين منهج أبي العلاء في طلب التأويلات كثيرة ، أذكر منها قوله في نقد بيت البحترى :

رَقُّ لِي مِنْ مَسَامِعٍ لَيْسَ تَرْقَا وَارِثُ لِي مِنْ جَوَانِحٍ لَيْسَ تَهْدَا
« إذ جعل في ليس (ضميراً) فقد أخبر عن الجميع ما هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقا ، وليست تهدا . كما يقال مكارمك ليست لفقد ، فالأجود إثبات التاء ، فإن عدت فهو من باب قوله :

أَلَا إِنَّ جِيرَانِي الْعَشِيَّةَ رَائِحٌ دَعْتُهُمْ دَوَاعٍ مِنْ هَوًى وَمَنَاحٍ

(٣٧) عبقرية البحترى ٥٣ ، ٥٤ .

وقول الراجز :
« مثل الفراخ نيفت خواصيلة »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن (ليس) تكون في معنى (ما) لم يحتج في هذا الموضع إلى الضمير ، ويكون كأنه قال : من مدامع ما ترقا^(٣٣) .

ويحسن التنبيه إلى أن أبا العلاء كان يحصى خروج البحرى على القياس ، ثم يلتبس له الوجوه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء تميز مسلكه . وهذا يعنى أنه لم يكن في نظره مخطئاً في كل ما أخذه عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه كان يلجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن الشواهد التي ذكرها أبو العلاء لتصرف البحرى في اللغة وجرائه على الألفاظ قوله في نقد بعض أبياته :

لَمْ تَنْمَ عَنْ دَعَائِهِمْ حِينَ نَادُوا وَالْقَنَا قَدْ أَسَالَ فِيهِمْ قَنَاءٌ
« مدّ القنا في آخر البيت ، وهو من القناة الجارية ، وأصله مأخوذ من التشبيه بالقناة الثابتة ، ومدّ المقصور سائغ عند كثير من أهل العلم ، وقد كثر في أشعار المحدثين ، فأما الفصحاء فهو في أشعارهم قليل »^(٣٤) . وبما ذكره أبو العلاء هذا البيت :

فَقَالَ فَمَنْ أَبْكَاكَ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا فَقُلْتُ الَّذِي أَهْوَى فَقَالَ بِسَوَائِي
« سوى إذا كسر أولها فهي مقصورة ، وإذا فتح أولها مدّت ، ويجوز أن يكون البحرى كسر السين ومدّ كما مدّ المقصور في مواضع كثيرة ، مثل قوله في القصيدة التي يمدح فيها محمد بن الفاضل :

وَطَيْفٌ طَافَ بِى سَحَرًا فَأَذَكْنِي . حَرَارَةٌ لَوْعَتْنِي وَجَوَى حَشَائِي
والبصريون لا يميزون مدّ المقصور في الشعر ، وأجازه غيرهم »^(٣٥) .

فالشواهد السابقة تبين لجوء البحرى إلى مدّ المقصور ، والأمثلة المشابهة في ديوانه كثيرة . وقد يلجأ إلى قطع ألف الوصل كما في قوله :

(٣٣) حث الوليد ٩٧ .

(٣٤) حث الوليد ٢٦ .

(٣٥) المصدر نفسه ٣٤ .

فَيَا حَائِلًا عَنْ ذَلِكَ الْإِسْمِ لَا تَحُلْ وَإِنْ جَهَدَ الْأَعْدَاءُ عَنْ ذَلِكَ الْعَهْدِ^(٣٦)
وقد جرت عادة أبي عبادة أن يقطع ألف الوصل في مثل الاجتماع
والارتفاع ، وهو كثير في شعره ، وذلك محسوب من الضرورات ، يقول
البحترى :

مَا كَفَى مَوْقِفُ التَّفَرُّقِ حَتَّى عَادَ بِالْبَثِّ مَوْقِفُ «الْإِجْتِمَاعِ»
فِي رَفِيعِ السَّمُوكِ يَرْتَفِعُ الْغَيْدُ مُ لَهُ بِالسَّمُو «الْإِرْتِفَاعِ»^(٣٧)
كما يلجأ إلى الألفاظ التي تندرج في الاستعمال وإن اطردت في القياس ، كقوله :
جَمَادٌ مِنَ الْبُرْدِ لَمْ يَنْحَلِّلْ وَفِيءٌ مِنَ الْيُسْلُدِ لَمْ يَنْطَبِخْ
«البلد قليل في الاستعمال الأول . . . ولكنه في القياس مطرد ، يقال :
بليد من البلد ، كما يقال عظيم بين العظم ، وقريب بين القرب ، وهو كثير ،
إلا أن المستعمل هو الذى يجب أن يتبع ، ولا بأس أن يقيس الشاعر في
الضرورة ما قل على ما كثر .
وقوله :

إِنَّ الَّذِينَ جَرَوَاكِي يُلْحِقُوهُ تَنَوَّا عَنْهُ أَعْنَةُ ظِلَاحٍ وَطِلَاحٍ
طِلَاحٌ قَلِيلَةٌ فِي الْإِسْتِعْمَالِ ، وَهِيَ جَائِزَةٌ^(٣٨) .
وهذا الترخيص من أبي العلاء في أن يقيس الشاعر في الضرورة ما قل على
ما كثر يشفع للبحترى لجوءه أحياناً إلى ما قل في الاستعمال .
وعمل البحترى إلى تخفيف التشديد أحياناً كقوله :

هَلُمُّ الْفَنَاءِ الرَّحْبُ وَالْبَيْتُ الَّذِي أَدَّ أَوَاخِرَ حَوْلِهِ وَفَنَاءُ
وَيَعْلُقُ أَبُو الْعَلَاءِ عَلَى هَذَا الْبَيْتِ بِقَوْلِهِ : «أَوَاخِرُ جَمْعُ أُخْيَةٍ . وَالْأَجُودُ فِيمَا
كَانَ مِثْلَ هَذَا مِمَّا فِيهِ الْبَاءُ مُشَدَّدَةٌ أَنْ تَكُونَ فِي جَمْعِهِ عَلَى حَالِ التَّشْدِيدِ ، مِثْلَ
أَوْقِيَّةٍ وَأَوَاقِي ، وَأُضْحِيَّةٍ وَأَضَاحِي ، إِلَّا أَنَّ التَّخْفِيفَ جَائِزٌ ، وَقَدْ قَالُوا أَثْفِيَّةً

(٣٦) المصدر نفسه ٨٢ ، ٨٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ١٣٩ .

(٣٨) عبث الوليد ٧٨ .

وأثاف ، فخففوا ، وزعم بعض البصريين أنه لا يعرف في جمعها إلا التخفيف» (٣٩) .

وقد يدخل الهاء على المصادر كقوله :

أَجِدُّ لَنَا مِنْكَ الْوَدَاعُ انْتِصَاءً وَكُنْتَ وَمَا تَنْفَكُ يَشْغَلُكَ الشُّغْلُ
« أراد الافتعال من النية ، وإدخال الهاء على المصادر عريق فصيح ،
انقطع الوتر انقطاعه » (٤٠) .

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحرى للألفاظ العامة ، أو
مما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

وَرَخِصْتَ قَنَسْرِينَ حَتَّى أَتَقَيَّتَ جَنَبَاتِهَا عَنْ ذَلِكَ الْبَرْطِيلِ
ويرى أبو العلاء أن البحرى لم يعن إلا المعنى العامى لكلمة
البرطيل (٤١) ، وهو الرشوة ، مع أن الكلمة تعنى أيضاً الحجر المستطيل ، وربما
قصد الشاعر أن ممدوحه غسيل قنسرين من آثار عدوه الجائم عليها كالحجر ،
وبذلك تبتعد شبهة استخدام المعنى العامى للكلمة .

وقد يتجه إلى استخدام اشتقاقات تبدو في ظاهرها غريبة ، ولكنها في
الحقيقة لا تخالف القياس ، كقوله :

مَهْرِجٌ صَبُوحَكَ سَعْلُهُ لَمْ يَنْحَسِرْ - يَوْمٌ يَطِيبُ بِهِ مَدَارُ الْأَكْؤُسِ
سَاعِدٌ وَإِنْ كُنْتُ امْرَأً مِنْ هَاشِمٍ وَدَعِ التَّهْشُمَ يَوْمَنَا وَتَفْرُسُ (٤٢)
إذ اشتق من المهرجان ومن الفرس أفعالا ، فقال « مهرج » و « تفرس » ،
كما اشتق من هاشم مصدراً .

ومثل ذلك قوله :

وَلَمْ تَحْرَسَنْتَ يَا مَلْعُونُ يَتَهُمُ وَأَنْتَ كُورٌ عَلِيلٌ الْكَبِيرُ وَالْكُونُ (٤٣)

(٣٩) المصدر نفسه ٢٨ .

(٤٠) المصدر نفسه ١٧٥ .

(٤١) عبث الوليد ١٩٩ .

(٤٢) ديوان البحرى ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .

(٤٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٨٦ .

إذ اشتق فعل « نخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقدرات أبي العلاء للبحترى تكشف عن طبيعة جبراته وتصرفه في ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المؤلف أو الشائع أحياناً ، ولكنه لا يعدم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودربة كبيرة بوجوهها ، ووعى بصحة تصرفه ، وبعده عن المآخذ .

الموسيقى في شعر البحترى :

وصف البحترى منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهذا القول يتجه بشكل مباشر إلى تأكيد امتياز صناعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديباجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلاسة لفظه ، وخلوه من النبويؤكد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانب الموسيقي في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديه ، فعملوها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقي يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكميات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقي أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى ، فكلاهما الموسيقي والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن . وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : فالعروض الطويل تجدد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتجدد للبسيط سبابة وطلاوة ، وتجدد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سبابة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالثناء ، وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر » (٤٤) .

(٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجنى ٢٦٩ .

وبهنا في هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشكلة بين الأوزان وحالات النفس ، فحالات النفس هي التي تستدعي وتستحضر الأوزان ، وحين يكون المقصود بالأوزان في هذا الموضع البحور ، أو الموسيقى الخارجية ، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفي لتحقيق المشكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس ، فقد تشابه القصائد في البحر الذي نظمت فيه ، وتباين في الإفصاح عن حالات مختلفة ، أما الموسيقى الداخلية فهي الجديرة بأن تكون الصدى الحقيقي لحالات النفس . وأما قول حازم الذي استشهد به المؤلف ، فهو محاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض ، أو للحالات النفسية ، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقى الداخلية ، ودورها المهم في التمييز بين قصيدة وأخرى ، قد تكونان متفتحتين في الوزن ، ولكنهما مختلفتان في الغرض .

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم في قول حازم : تجدد في البسيط سبابة وطلاوة ، وفي المتقارب سبابة وسهولة ، وفي المديد رقة ولينا مع رشاقة ، وفي الرمل لينا وسهولة ، وفي الكامل جزالة وحسن أطراد ، وفي الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفوارق بين السبابة والطلاوة ، أو السبابة والسهولة ، وكذلك الحال فيما يتصل بالصفات الأخرى التي خلعتها على بقية البحور ، والأجدي من ذلك الاحتكام إلى الموسيقى الداخلية ، التي يصح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر^(٤٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن « البحتری من الذين ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء »^(٤٦) . ويستشهد لتوكيد رأيه بقصيدة للبحتری نظمت في مجزوء الخفيف ، وهي :

تَخْلِفُ فِي الَّذِي وَعَدَ سَبِيلَ وَضَلًا فَلَمْ يَجِدْ

(٤٥) انظر : قضايا الشعر في النقد العربي للدكتور إبراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .

(٤٦) من حديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة في الديوان ٢ : ٧٠٦ .

وهو لم يصرح بأن شيوع الموسيقى في شعره يعود إلى اختياره البحور الخفيفة ، أو مجزوءات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولو صَحَّ أن شعر البحترى يتمى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأي واحداً من محاولات التعليل ، التي يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؛ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجزوءات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أبا نواس الذي قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبه لم يلجأ إلى استخدام تلك البحور الخفيفة أو المجزوءات بصورة تخالف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم في تلك الأوزان^(٤٧) .

ويحسُن — في هذا المجال — أن نأتى بالإحصائية التي أعدها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكادُ نشعر^(٤٨) بانتقال فجائي حين ننظر في ديوان البحترى ، الذي اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطويل ٣١ ٪ ، الكامل ٢١ ٪ ، الخفيف ١٧ ٪ ، البسيط ٩ ٪ ، الوافر ٨ ٪ ، كل من المتقارب والمنسرح ٤ ٪ ، السريع ٣ ٪ ، الرمل ٢ ٪ ، مجزوء الكامل ١ ٪ ، كما بالديوان نحو ٣٥ بيتاً من المِزج ، و ٣١ بيتاً من مجزوء الخفيف ، و ٦ أبيات من مجزوء الرمل ، و ١١ بيتاً من الرجز ، و ٣٧ بيتاً من مخْلَع البسيط^(٤٩) .

ولعل هذه الإحصائيات تغني عن الإفاضة في تأكيد عدم لجوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ، كما أنها تعني من جهة أخرى أنه كان قادراً على إشاعة الموسيقى في البحور الطويلة ، بفضل براعته وتمييز شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

(٤٧) انظر : موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦ .

(٤٨) بلغ عدد أبيات طبعة الأستاذ الصيرفي (١٥٩٥٠) ، وهذه الزيادة في عدد أبيات الديوان لا تؤدي إلى تغيير جوهرى في النسب التي ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

(٤٩) موسيقى الشعر ١٩٦ .

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان^(٥٠) ، ليوافق هوى المتوكل ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مدائحه فيه ، التي تنتمى في معظمها إلى بحور طويلة ، فضلاً عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة للنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً في الأوزان التي ألف النظم فيها .
وهناك من يعيد للبديع ، والتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة وآخر متوازنة الفضل في وضوح الموسيقى لديه . يقول الدكتور صالح الأشتر ، وهو يتناول بالتحليل قصيدته :

هَوَاهَا عَلَى أَنَّ الصُّدُودَ سَبِيلُهَا مُقِيمٌ بِأَكْنَافِ الْحَشَا مَا يَزُودُهَا
« وأبرز سمات القصيدة موسيقاها الذهبية الصافية ، فهي من ذلك النمط الغنائي الرفيع ، الذي من أجله سموا شعر البحتری سلاسل الذهب .
وقد أغنى البحتری قصيدته بالتلوينات الصوتية ، من جمل مترادفة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتبس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذي خفف من كثافتها عفوية الطبع الغلاب ، وموسيقية البحتری المعجزة^(٥١) .
واللوان البديع ، كالطباق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقسيم ، تشيع لا محالة ترديداً أو تنغيماً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحتری يملك فضلاً عن ذلك قدرة فائقة في جعل شعره ينبض بالموسيقى ، وإن لم يطرزه تطريزاً ظاهراً باللوان البديع المعروفة .

وقد بذل الدكتور شوقي ضيف جهداً كبيراً في تحليل موسيقى شعر البحتری ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاءمة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوق والتجسيم ، عن طريق

(٥٠) يقول الصولي في أخبار البحتری ٨٦ ، ٨٧ « حدثني الحسن بن علي ، قال : حدثني البحتری ، قال : كنت أمدح المتوكل مقوماً لفظي ، غير مرسل نفسي ، فقال لي الفتح - وكان والله ما علمت ، قوي الأدب ، حسن المعرفة بالشعر - ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، لين كلامك ، حتى يفهم ، فإنه يلد ما يفهم ، فعلمت أنه تصحى فمدحته بأشعارى التي منها :

لي حبيبٌ قد لَجَّ في المنجرِ جدًّا وأعاد الصُّدُودَ وسنهُ وأبداً
..... الخ .

(٥١) مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، مج ٣٥ ، كانون الثال (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر القصيدة في الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملاءمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة ، كما حلّل نماذج من شعره^(٥٢).. ونبه منذ البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر ، وأن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان هما : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى^(٥٣) . ويقول الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر : « وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء ، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ، ولذلك كان القدماء يقولون إن شعره صنعة خفية »^(٥٤) .

وقد عرف عن البحترى براعته في انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشكلة بين أصواتها ، والمعاني التي تدل عليها . وهذه المشكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقيق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميته بالموسيقى التصويرية ، التي ترافق المعاني ، فتموج معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نغماً حزيناً ، كما في مراثيه للمتوكل :

تَحَلُّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةٌ وَعَادَتِ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى في وصفه دمشق :

الْعَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًّا إِذَا بَرَدًا وَالرَّاحُ تَمْزُجُهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرْدِي
فهو يقول في مراثيه تلك :

تَحَلُّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةٌ وَعَادَتِ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ
كَأَنَّ الصَّبَا تُوفِي نُذُوراً إِذَا انْبَرَتْ تُرَاوِحُهُ أَذْيَالُهَا وَتُبَاكِرُهُ
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ - ثُمَّ - عَهْدُهُ تَرِقُّ حَوَائِشِهِ وَيُوتِقُ نَاصِرُهُ
تَغْيِيرُ حُسْنٍ « الْجَعْفَرِيُّ » وَأَتْسُهُ وَقَوْضُ بَادِي الْجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ
تَحْمَلُ عَنْهُ سَاكِئُوهُ فُجَاءَةً فَعَادَتِ سَوَاءَ دُورُهُ وَمَقَابِرُهُ
إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدَ لَنَا الْأَسَى وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَتَهَجُّ زَائِرُهُ
وَلَمْ أُنْسَ وَخَشَ الْقَصْرِ إِذْ رِيعَ سِرْبُهُ وَإِذْ دُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَاذِرُهُ

(٥٢) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٧٧ - ٩٠ .

(٥٣) المرجع السابق ٧٩ ، ٨٠ .

(٥٤) انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

وإذ صَبَحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَّكَتْ عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارُهُ وَسَتَائِرُهُ^(٥٥)
 ففي هذه القصيدة ، تأمل لصروف الدهر ، التي لا تلبث أن تفجع
 الأمنين ، فتقلب سعادتهم بؤساً ، ونعيمهم شقاءً ، وإن كانوا من ذوى البأس
 والسطوة ، وفيها نغم هادئ وقور ، كأنه لحن جنائزى يشيع الراحلين ،
 ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضاً تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل
 القصر وذعرهم ، وتمزيق أستار القصر وبعثرة أثائه . ويتذكر الشاعر من
 خلاها عهده المونق ، وأيامه البهيجة السالفة ، الأمر الذى يؤكد أن القصيدة لم
 تنظم يوم مصرع المتوكل ، كما زعم الشاعر ، فخدع بذلك جمهوراً من
 معاصريه ، كأبي العباس ثعلب^(٥٦) . فليس في القصيدة ثورة وتفجع وحرقة
 من يصف حادثاً قريباً أذهله ، كما ذهب معظم دارسيه ، ومنهم شارح ديوانه ،
 ولكنها تمثل من تجرب المصاب ، فكتمه في نفسه حيناً ، حتى إذا ما سمحت
 الظروف أخذ في الإفصاح عن مشاعره نحو ما حدث ، فجاء قوله رزيناً ،
 يجلله نغم حزن هادئ ، وألم دفين ، ولكنه ليس بجامح ، وفي القصيدة
 شواهد كثيرة تؤكد أنه لم ينظمها غداة مصرع المتوكل ، ومنها قوله :

وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ عَهْدُهُ تَرِقُ حَوَاشِيهِ وَيُوتِقُ نَاصِرُهُ
 وقوله :

إِذَا نَحْنُ زَرْنَاهُ أَتَجَدُّ لَنَا الْأَسَى وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَبْهَجُ زَائِرُهُ
 فكيف يتسنى له أن يتحدث عن الزمان الناعم الذى ترق حواشيه ، وعن
 زيارته القصر الدائر ، وما خلقت هذه الزيارة في نفسه من ذكريات حزينة ،
 إن كان نظم القصيدة ليلة مصرع سيده .
 أما قوله :

وَوَحْشَتُهُ حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يُقَمِّ بِهِ أَنَيْسُ ، وَلَمْ تُحْسِنْ لِعَيْنِ مَنَاطِرُهُ
 كَأَنَّ لَمْ تَبْتَ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةً بِشَاسْتُهَا ، وَالْمَلِكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهُ

(٥٥) ديوان البحرى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

(٥٦) يروى أن أبا العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيدة « ما قيلت هاشمية أحسن منها ،
 وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن مخوف العواقب » ، انظر : زهر الآداب
 ١ : ٢٦١ .

وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيْهِ بِهَاءِهَا وَبَهَجَتِهَا وَالْعَيْشُ غَضُّ مَكَاسِرَةٍ
 فيوحى بأنه يتكلم عن حال انقضت منذ زمن ليس بالقريب ، ولا ينبغي
 له أن يكون ساعات قليلة ، بين مشاهدته المذبحة ، ونظمه القصيدة ، إن
 أخذنا بقوله إنه نظمها في الليلة التي قتل فيها المتوكل .
 وأما قوله : .

وَلَا نَصَرَ « الْمُعْتَزُّ » مَنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ ؛ وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مَنْ عَزَّ نَاصِرُهُ
 فهو يتضمن إشارة إلى « المعتز بن المتوكل » الذي لم يجد - في نظره - من
 ينصره ضد حزب أخيه المنتصر ، المتهم بتدبير المؤامرة ، وفي هذا القول
 تسويغ لموقف المعتز ، أو دفاع عنه وعن عجزه . وهذه الإشارة تؤكد صحة
 الخبر الذي ذكره عبد الله بن المعتز ، وبين فيه أن البحتري نظم تلك الأشعار
 في عهد أبيه المعتز ، يتقرب بها إليه (٥٧) .

وهذا التصرف هو التصرف الملائم لما نعرف عن طبيعة البحتري . ويبقى
 بعد ذلك كله النغم الوقور المتزن الذي يشيع في القصيدة ويلونها ، فيكون
 بذلك أقوى دليل لكشف المناخ النفسى لنظمها ، ومن ثم كشف التضليل
 الذي لجأ إليه الشاعر ، حين ادعى أنه نظم قصيدته ليلة مصرع سيده ، وعلى
 هذا الأساس يصح أن تكون الموسيقى عنصراً مهماً في دراسة النص الشعري ،
 بغرض اكتشاف خباياه ومعرفة ما قد يلحق به من تزوير .

أما قصيدته التي يصف فيها دمشق ، حين قدم إليها المتوكل فيقول فيها :
 أَمَا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ مَحَاسِنَهَا وَقَدْ وَفَى لَكَ مُطَرِّبُهَا بِمَا وَعَدَا
 إِذَا أُرِدْتَ مَلَأَتِ الْعَيْنَ مِنْ بَلَدٍ مُسْتَحْسَنٍ وَزَمَانٍ يُشْبِهُ الْبَلَدَا
 يُنْسَى السُّحَابُ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقًا وَيُصْبِحُ الثَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَدَا
 فَلَسْتُ تُبْصِرُ إِلَّا وَكِفًا خَضِيلاً أَوْ يَانِعًا خَضِرًا أَوْ طَائِرًا غَرَدَا
 كَأَنَّمَا الْقَيْظُ وَلَّى بَعْدَ جَيْثِهِ أَوْ الرَّبِيعُ دَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعْدَا (٥٨) .

(٥٧) انظر : أخبار البحتري ١٠٢ .

(٥٨) ديوان البحتري ٢ : ٧١٠ .

فالنغمات — هنا — مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذي يغمر دمشق من شقيّ الجهات ، فالسحاب يجلل جبالها ، والنبت يزركش صحراءها ، والغيث ينهل خضلا ، والنبت يزهر خضرا ، والطير يصيح غردا . وقد حققت المشكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناخاً عبثاً بالحسن ، ولعله تعمّد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده بالنغم الشائع في القصيدة ، أوليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التي تزخر بالموسيقى لديه كثيرة ، نذكر منها أبياتاً من قصيدتيه :

« صنت نفسي عما يدنس نفسي »
و « أيها العاتب الذي ليس يرضى »
فهو يقول في السينية :

وَتَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدُّهُ رُ الْيَمَاسُ مِنْهُ لِيَتَعَبَى وَنَكْسَى
فالنغم في قوله « زعزعني » متفق مع المعنى المقصود ، وقادر على أن يثبت في نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . وقوله « تعسى » و « نكسى » يوحى بالانكسار والخنوع ، لو لم يسبقه بقوله « تماسكت » الذي يصور لنا مشهد مقاومة التصدع والانحيار . ولا يلبث الشاعر أن ينقلنا من هذا الجو المضطرب ويجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول الشاعر :

وَقَدِيمًا عَهْدَتَنِي ذَا هَنَاتٍ آيَاتٍ عَلَى الدُّنْيَا شَمْسُ
ففي « هنات » و « آيات » تمتد الأنغام وتطول نبراتهما بما يوحى بالقوة لتنتهي إلى الاستقرار عند كلمة « شمس » ذات الصلابة والمتانة .
وفي قوله :

وَالْمَنَايَا مَوَائِلُ وَأَنْوَشَرُ وَإِنْ يُزْجَى الصُّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفْسِ
مَنْ مُشِيحٍ يَهْوِي بِعَامِلٍ رُمَحٍ وَمُلِيحٍ تَحْتَ السُّنَانِ بِتُرْسِ
نحسّ بالجوّ المخيم على ساحة المعركة ، ففي قوله « والمنايا موائيل » نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفي « يزجى » توحى الموسيقى

بحركة الزحف . وفي البيت الثاني نشعر بضجيج اشتباك المتحاربين
والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتي « مشيح ومليح » ومجاورة « مشيح » لقوله
« يهوى بعامل رمح » .

وفي قوله :

فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ كَلْكُلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَعْبه أَنْ بَزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّيبِ سَاجٍ وَاسْتَلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شُرَفَاتُ رُفَعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ (٥٩)

نشعر بالإيوان ، وقد شخصه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره
وجلده ثقل الخطوب التي تراكمت على كاهله . وفي وصفه هذه الخطوب بأنها
« كلكل من كلاكل الدهر مرسى » نحس بمدى المشاكلة بين أصوات الكلمات
ومعانيها ، ونكاد نشعر بثقل تلك الخطوب . وفي البيت الثاني يكاد تكرر
حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر
الترف والبذخ ، وذلك في قوله : « بَزَّ مِنْ بُسْطِ الدِّيبِ » واستل من ستور
الدمقس . وفي البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقى التصويرية نقلة مفاجئة إلى
مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويبدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخر »
ذات النبرات الغليظة التي خلفها حرفا الشين والخاء ، ثم يتصاعد النغم مع
حروف المد في الكلمات « تعلو ، شرفات ، رضوى » .

وفي قصيدته التي يقول فيها :

أَيُّهَا الْعَايِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمْ هَنِيئًا فَلَسْتُ أَطْعَمُ غُمْضًا
إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْدًا قَدْ اسْتَهَ لَكَ نَوْمِي وَمَضْجَعًا قَدْ أَقْضَا
فَجُفُونِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرْقَا وَفُؤَادِي فِي لَوْعَةٍ مَا تَقْضِي
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْضَى عِنْدَ لَدَّكَ وَعِنْدًا أَنْجَازُهُ لَيْسَ يُقْضَى
فَأَجْزِي بِالْوَصْلِ إِنْ كَانَ دَيْنًا وَأَتْبَنِي بِالْحُبِّ إِنْ كَانَ قَرْضًا
بِأَبِي شَادِنٌ تَعْلَقُ قَلْبِي بِجُفُونِ فَوَاتِرِ اللَّحْظِ مَرْضَى
غَرْنِي حُبُّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبَدِي مِنْهُ بَعْضًا وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضًا

(٥٩) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذْ بَدَأَ مِنْ قَرِيبٍ يَتَثَنَّى تَثْنَى الْغُصْنِ غَضَا
واعتذارى إليه حتى تُجَافَى لِي عَنْ بَعْضٍ مَا أُتِيْتُ وَأَغْضَى (٦٠)
نجد الألفاظ منتقاه بدقة ، والقوافي متمانة في قرارها ، مهّدها التوشيح
الطريق فاستقرت برفق في منازلها :

يا قليل الإنصافِ كم أقتضى عند ذك وعداً إنجازُهُ ليس يُقضى
ف قوله « أقتضى » رشح للقافية فكانت « يُقضى » .
غَرْنِي حُبُّهُ فَسَأَصْبَحْتُ أَبْدَى مِنْهُ بَعْضِيًّا وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضَا
ف قوله « أبدى مِنْهُ بَعْضَا » رشح لقوله « وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضَا » .

فها هنا نغمات تنساب رخاء حتى تقف عند قرار أو « قفلة » موسيقية
معينة . وفي بعض الأبيات توازن موسيقى دقيق بين الأشطر ، بل بين مفرداتها
أحياناً ؛ ف قوله « فجفوني في عبرة ليس ترقا » يوازنه قوله « وفؤادي في لوعة
ما تقضى » . وقوله « فأجزى بالوصل إن كان ديناً » يوازي قوله « وأثبني
بالحب إن كان قرصاً » . وليس في الأبيات نبوء أو خروج على الاتساق ، على
الرغم من صعوبة القافية ، بل إن ثمة التحاماً واضحاً بين أبياتها ، ولعل هذا
الالتحام تحقق بوشائج متينة من الأنغام الموسيقية التي تربط البيت بالذي يليه
أحياناً ربطاً محكمًا ، على الرغم من تمام المعنى في البيت الواحد ، فحين نقرأ
البيت الأول :

أَيُّهَا الْعَايِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمْ هَنِيئاً فَلَسْتُ أُطْعَمُ غُمْضَا
نحسّ بأن النغم يستدعي البيت الثاني ، ويكاد يجعله جزءاً من البيت
الأول أو تنمة موسيقية له :

إِنْ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْهًا قَدْ اسْتَهَ سَلَكَ نَوْمِي وَمَفْجِعاً قَدْ أَقْضَا

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزية مهمة ، وهي جزالة اللفظ ، وما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذي يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدي وظيفته الموسيقية في أكمل صورة ، فنحن نحسّ - دون أن نتفحص المعاني - بروح العتاب الرقيق بين المحيين ، الذي نقلتنا إليه تلك الموسيقى الهادئة المناسبة برفق .

وبعد ، فإن قصائد البحترى الزاخرة بالموسيقى أكثر من أن يسعها الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص على إشاعتها في شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف الحالات النفسية التي ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التي تحفل بالموسيقى القصائد التي سنذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

الصورة في شعر البحترى :

وردت في شعر البحترى صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلفت النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبي تمام في الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز في التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تنأى عن التعسف والتعقيد ، كما كانت تشبيهاته مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة في نظر صاحب الوساطة قوله :

يُذَكِّرُنَا رِيَا الْأَحْبَةِ كُلَّمَا تَنَفَّسَ فِي جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدُ
وقوله يصف الخيال :

إِذَا نَزَعْتُهُ مِنْ يَدَيَّ انْتِبَاهَةً عَدَدْتُ حَيِّياً رَاحَ مِنِّي أَوْغَدَا
وقوله :

وَإِذَا دَجَّتْ أَقْلَامُهُ ثُمَّ انْتَحَتْ بَرَقَتْ مَصَابِيحُ الدُّجَى فِي كُنْيِهِ
وقوله :

وَكُنْتُ إِذَا اسْتَبْطَأْتُ وَدَّكَ زَرْتُهُ بِتَفْوِيفِ شِعْرِ كَالرَّدَاءِ الْمُحْبَرِ (٦١)

ومن استعاراته أيضاً قوله :
مَتَى أَحْلَلْتُ بِسَاحَتِهِ أَجْدَهُ أَنَيْسَ الرَّبْعِ تُخْضِرُ الْجَنَابِ (٦٢)
وقوله :

لَقَدْ حَلَبْتُ الزَّمَانَ أَشْطَرَهُ طَبّاً بِمَا تَنْتَحِي لَهُ مِخْنَهُ (٦٣)

ومثل هذه الاستعارات توافق لا محالة الذوق المحافظ للنقاد القدامى ؛ لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات في كلام العرب حسب رأيهم ، ولذلك بقي البحترى في منأى عن لومهم وتجريحهم ، ولم يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقرير ، لأنه كان يتجرأ على مخالفة المألوف ، ويغرب في طلب الاستعارات ، فيبدع حيناً ، ويحقق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحترى مألوفة أيضاً ، نحافها نحو القدماء ؛ فالبناء الشامخ كالجليل ، والكرم كالغيث المنهمر ، والقائد الشجاع كالأسد ، وما إلى ذلك . وفي أحيان قليلة تأتي تشبيهاته في صور مستحدثة كمثل قوله في وصف قباب قصر ممدوحه :

كَأَنَّ الْقِبَابَ الْبَيْضَ وَالشَّمْسُ طَلَقَتْ تُضَاحِكُهَا أَنْصَافُ بَيْضِ مُفْلَقِ (٦٤)
وقوله :

وَمَا كَانَ مَالِي غَيْرَ حَسَوَةٍ طَائِرٍ أُضِيفَ إِلَى بَحْرِ بِمَضَرٍ عَمِيقِ (٦٥)
وهو يستخدم الأداة كَانَ ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه والمشبه به ، وقد يستغنى أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التي استخدم فيها « كَانَ » قوله :

فَكَأَنَّ « الْجِرْمَازَ » مِنْ عَدَمِ الْأَثَرِ سِرٍّ وَإِخْلَالِهِ بَيِّنَةُ رَمَسِ (٦٦)

(٦٢) ديوان البحترى ١ : ٢٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٨٨ .

(٦٤) ديوان البحترى ٣ : ١٥١٠ .

(٦٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٣١ .

(٦٦) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٥ .

وقوله :

وَكَاَنَّ « الإِيوَانَ » مِنْ عَجَبِ الصُّنْدِ سَعَةً جَوَّبُ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جَلَسَ (٦٧)

فها هنا تشبيه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الخالية بالقبور ، وتشبيه المباني الشاهقة بالجبال .

وفي المثال التالى نراه يستخدم « مثل » و« الكاف » فى قوله :

بِفَوَارِسٍ مِثْلِ الصُّقُورِ وَضُمِّرِ مَجْدُولَةٍ كَكَوَاسِرِ الْعُقْبَانِ (٦٨)

وتشبيهه الفوارس بالصقور يعد من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدامه « الكاف » للتشبيه قوله :

أَغْرُ كِبَارِقِ الْغَيْثِ الْمُرْجَى يُحِبُّ فِي الْأَبْعَادِ وَالْأَدَانِ (٦٩)

وقوله :

تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا (٧٠)

فالممدوح أغر كبارق الغيث ، والمياه حين تتدفق فى البركة كالخيل فى انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما فى قوله :

أَبَا خَالِدٍ لَا يَجْزِيكَ اللَّهُ صَالِحاً فَمَا كُنْتَ إِلَّا التَّيْسَ أَخْفَقَ حَالِيَهُ (٧١)

وربما كان تشبيهه فى هذا المثال أجود من تشبيهاته فى الأبيات التى سبقته ، وإن لم يكن مبتكراً .

ومما تقدم ، نلاحظ أن عقل البحترى لم يكن من عقل أبى تمام ؛ كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة فى

(٦٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٩ .

(٦٨) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٣ .

(٦٩) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٧٧ .

(٧٠) المصدر نفسه ٤ : ٢٤١٧ .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٨٦ .

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحتري فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحتري أحسن على نحو ما مرّ بنا في جانب الموسيقى في الشعر ، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُل ما يعتمد عليه في شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويشتهي ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخذوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبي تمام . ومهما يكن فإن البحتري لم تكن عنده أسباب تؤهله لا استخدام أدوات التصوير ، فهو بدوي أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

ألوان أخرى في شعر البحتري :

وقف الباحثون طويلاً عند حسن استخدام البحتري لألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى ترديد أقوالهم التي تدور حول وصفهم اعتداله في اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبي تمام فيه . وخلاصة ما يقال في هذا الصدد إنه مقتصد في استخدام البديع ، مولع بالمطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنايته بالتجنيس .

على أن ترديدهم القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس يوحي بأنه لا يحفل بالأشكال البديعية الأخرى ، على حين يتبين أن شعره يزخر بشتى الألوان البديعية ، التي يقف في مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوشيح أو الإرساد . ولو تتبعنا التقسيمات التي أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يحصون للبحتري أشكالاً بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافي المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديع أحياناً ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخداعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن تبيين ما تحوى من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيما يلى لبعض الألوان البديعية لديه ، ثم أورد قدراً من الشواهد التى تبين ميله إلى الإسراف فى استخدام البديع أحياناً .

الطباق :

أشار النقاد القدامى كثيراً إلى الطباق عند البحتري ، فذهبوا إلى إجادته هذا اللون البديعى وولعه به ، كقول الباقلانى : « وتصنعه للمطابق حسن ، وتعمقه فى وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة فى السلاسة ، فلذلك يخرج سليماً من العيب فى الأكثر »^(٧٢) . وقوله : « البحتري أشغف بالمطابق »^(٧٣) . ونبه النقاد المحدثون إلى سذاجة طباقه ، وخلوه من التعقيد^(٧٤) .

ويهمنا - فى هذا الموضع - التنبيه إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعى ، ويسرف فى العناية به دون غيره ، كما توحى آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلاً عند طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبى تمام ، وإبراز وجه التباين بين استخدام كل منهما للطباق ، الذى يأتى عند أبى تمام معقداً ، على حين نراه عند البحتري ينحى إلى المطابقة اللفظية البعيدة عن التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحتري :

والدَّهْرُ لَوْنَانِ فَهَلْ تُخَلِّقُ	أَبْيَضُهُ بِالْبُسِّ أَمْ أَسْوَدُهُ
بَاهِلٌ تَرَى مُذْتَبِعَةً لِلْهَوَى	بِمَنْجِجٍ أَيَّامُهُ الْمُبْعَدَةُ
نَشَدْتُ هَذَا الدَّهْرَ لِمَا نَنَى	يُضْلِحُ مِنْ شَأْنِ الَّذِي أُنْسَدَةُ
مَذْمُومَةٌ مِنْهُ تَغْمَدُهَا	بِالصَّبْرِ حَتَّى خُيِّلَتْ تَحْمَدُهُ

(٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٧٣) المصدر نفسه ٤٣١ .

(٧٤) انظر : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والاتجاهات الأدبية فى العصر العباسى للدكتور السيد أحمد خليل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء وشواهد الدكتور شوقى ضيف .

فَرَّقَ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَجَرِهِمْ مَا يُعْظَمُ الْعَبْدُ لَهُ سَيِّدَهُ
وَأَنْجَمَ الْأَلْفَ نِظَامًا خِلا مَا خَالَفَتْ أَنْحُسُهُ أَسْعَدَهُ (٧٥)

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة كلمة بكلمة
« أبيضه وأسوده » ، « مُذْنِيَّةٌ وَمُبْعَدَةٌ » ، « يُصْلِحُ وَأُفْسِدُهُ » ، « مَذْمُومَةٌ
وَمُحَمَّدَةٌ » ، « الْعَبْدُ وَسَيِّدُهُ » ، « أَنْحُسُهُ وَأَسْعَدُهُ » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائده احتفالا بالطباق . وثمة نموذج
ثانٍ يكثر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقي ضيف للتدليل على
سذاجة الطباق عند البحترى (٧٦) يقول الشاعر :

مِثْنِي وَضَلُّ وَمِنْكَ مَجْرُ وَفِي ذُلِّ وَفِيكَ كِبَرُ
وَمَا سَوَاءٌ إِذَا التَّقَيْنَا سَهْلٌ عَلَى خُلَّةٍ وَوَعْرُ
قَدْ كُنْتُ حُرًّا وَأَنْتَ عَبْدٌ فَصِرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرُ
أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ (٧٧)

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والذل والكبر ، والسهل والوعر ،
والحر والعبد ، والنعيم والبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من
التعقيد ، إذ يكتفى الشاعر بوضع كلمة بإزاء كلمة أخرى تناقضها في المعنى ،
فالوصل يقابله الهجر ، والذل يقابله الكبر ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في
الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سذاجة لديه ، حين يرد في القصائد التي
نظمت في مجزوءات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك
إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجزوءات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مدِّ
النفس والاسترسال في طلب المعاني الأكثر عمقاً ، والاكتفاء باصطیاد المفردات
الرشيقة ، ولذلك نجد تطبيقه أجود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من
البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تفسح المجال لبسط

(٧٥) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

(٧٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٧٧) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الوافر » :

بلى حَضَرُوا وَغَبْتُ ، وكان نَقْصاً على حُضُورِهِمْ وَمَغِيبُ ذِكْرِي^(٧٨)
وقوله من « البسيط » :

تَوَسَّطَ الدَّهْرَ أَحْوالاً فلا صِغَرُ عن الحُطُوبِ التي تَفَرُّو ولا كِبَرُ^(٧٩)
وقوله من « الكامل » :

شَعَرُ صَحِيبَتِ الدَّهْرِ حَتَّى جازَ بِ مُسَوِّدُهُ الْأَقْصَى إلى مُبَيِّضِهِ^(٨٠)
وقوله من « الطويل » :

فَلَلْسَيْفُ مَسْئُولاً أَشَدُّ مَهَابَةً وَأَظْهَرُ إِفْرِنداً من السَّيْفِ مُغَمِّداً^(٨١)
وليس ثمة من مطابقات بدیعة مبهرة في الأمثلة السابقة ، ولكن يمكن القول إنه وشئ معانيه المألوفة بقدر مناسب ومقبول من الزخرف البديعي ، فكان في تلك الأمثلة متقدماً بعض خطوات على قوله « منى وصل ومنك هجر » .

والبحتري يمزج بين الأصباغ البديعية ، وقد أشار صاحب العملة إلى اختلاط التجنيس بالمطابقة لديه في مثل قوله :

يُقَيِّضُ لِي من حيثُ لا أَعْلَمُ الهوى ويسرى إلى الشوقِ من حيثُ أَعْلَمُ
فهذا مجانس في ظاهره ، وهو في باطنه مطابق ؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل^(٨٢) .

وفي قوله :

إِنَّ أَيَّامَهُ من البِضْرِ بِبِضْ ما رأينَ المِقَارِقَ السودَ سوداً^(٨٣)

(٧٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٦٣ .

(٧٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٥٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٩٥ .

(٨١) المصدر نفسه ٢ : ٦٧٣ .

(٨٢) العملة ٢ : ١٢ .

(٨٣) ديوان البحتري ١ : ٥٩٠ .

يتضح الطباق بين « البيض واسود » وبين « بيض وسود » . وفي البيت لون آخر من البديع هو التجنيس بين « البيض » ويقصد بهن النساء ، و« بيض » التي هي وصف للون الأيام ، والشواهد المشابهة كثيرة في ديوانه (٨٤) .

الجناس :

يعدّ الدارسون الجناس اللون البديعي الثاني الذي شغف به البحترى بعد الطباق . ويوصف الجناس بأنه أكثر صعوبة ، وأعسر منالا من الطباق ، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة ، وقدرة بيانية ، وملكة شاعرة ، وصعوبة تتأتى من التشابه بين حروف اللفظتين ، والاختلاف في معناهما ، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلا ، إذا قيس بالطباق مثلا (٨٥) . وكان البحترى مقتدراً ومالكاً لثروة لفظية كبيرة ، لذلك نجده يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه .

وقد حدّد عبد القاهر مقومات الجناس الحسن ، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ، ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغي عنه بديلا ، ولا تجد عنه حولا . ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملائمة - وإن كان مطلوبا - بهذه المنزلة ، وفي هذه الصورة . . . وما تجده كذلك قول البحترى :

يَغْشَى عن المجدِ الفَيُّ ولن ترى في سُودٍ أرباً لغيرِ أريبٍ
وقوله :

فقد أصبحت أغلب « تغلبا » (٨٦) على أيدي العشيرة والقلوب

(٨٤) انظر على سبيل المثال ديوانه : ٢ : ٦٥٦ ، ٢ : ٦٧١ ، ٢ : ٧٠٥ ، ٢ : ٧١٨ ، ٢ : ٩١٣ ، ٢ : ٩٦٥ .

(٨٥) شعر ابن المعتز للدكتور يونس أحمد السامرائي ٢ : ٣١٣ .

(٨٦) الصواب « تغلب » ، أسرار البلاغة ١٦ ، الحاشية .

ومما هو شبيه به قوله :

وَهَوَى هَوَى بِدُمُوعِهِ فَتَبَادَرَتْ نَسَقاً يَطْلُانَ تَجَلُّداً مَغْلُوبَا

وقوله :

مازلت تفرعُ بابَ بَابِلَ^(٨٧) بالقنا وتزوره في غارة شعواء^(٨٨)

وامتدح الباقلاني تجنيسه في قوله : « وأما البحترى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقلّ التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيقياً وطريقاً جميلاً »^(٨٩) . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحترى احتذى حذو القدامى^(٩٠) . « وأن استخدامه للجناس والتصوير والطباق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبي تمام »^(٩١) .

وتتجه مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتي ، ومن بعد إلى التلوين المعنوي - إن صحّ التعبير - ولكن شدة عناية البحترى بالجانب الموسيقي جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التي يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروب ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحف . وقد استخدم البحترى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

الْعَيْشُ فِي لَيْلٍ دَارِيًا إِذَا بَرَدَا وَالرَّاحُ تَمْزُجُهَا بِالْمَاءِ مِنْ بَرْدَى^(٩٢)

وقوله :

فإذا ما السحابُ كانَ رُكَّاماً فَسَقَى بِالرَّبَابِ دَارَ الرُّبَابِ^(٩٣)

فالرباب الأولى بمعنى السحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

(٨٧) صوابه « بابك » ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

(٨٨) أسرار البلاغة ١٥ ، ١٦ .

(٨٩) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٩٠) انظر : الفن والصنعة في مذهب أبي تمام للدكتور محمد الريدوى ٤٧ ، ٤٨ .

(٩١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٩٢) ديوان البحترى ٢ : ٧٠٩ .

(٩٣) المصدر نفسه ١ : ٨٤ .

وقوله :

يا أبا الفضل قد تنهى بلوغ الد
فضل من دون فضلك الموصوف
وإذا أنكر البخیل من القو م ، فأنت المعروف بالمعروف (٩٤)

وقوله :

إن رياء لم تسقى رياء من الو صل ولم تدري ما جوى العشاق (٩٥)
ف « رياء » الأولى اسم صاحبه ، و « رياء » الثانية بمعنى « الرى » .

ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ، (٩٦) قوله :

أم هو الدمع عن جوى الحب باد والجوى في جوانح الصدر خاف
واعترافى بما اقترفت فكم قد ذهب الاعتراف بالاعتتراف
ليس عن ثروة بلغت مداها غير أنى امرؤ كفانى كفانى (٩٧)

ويلاحظ أنه استخدم في البيتين الأول والثاني ألواناً بديعية أخرى بالإضافة إلى الجناس ؛ ففي البيت الأول مطابقة بين « باد وخاف » . وفي الثاني رد للعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

وأجار الدنيا من الخوف والحية فب فهل يشكر المجير المجار ؟
التقى النقى والفاضل المف خضل فينا والمرضى المختار (٩٨)

(٩٤) المصدر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

(٩٥) المصدر نفسه ٣ : ١٤٦١ .

(٩٦) ذكر ابن سنان الحفاجي من أمثلة التجنيس غير التام أو المضارعة ، قول البحترى :
هل لما فات من تلاقى تلاف أم لشاك من الصبابة شاف
وقال : « قد سقى قدامة بن جعفر هذا الفن من المجانس في تلاق وتلاف » المضارعة ؛ إذا
كانت إحدى اللفظتين تماثل الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها في الجميع ، سر
الفصاحة ١٩٠ .

(٩٧) ديوان البحترى ٣ : ١٣٨٥ — ١٣٨٧ .

(٩٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٥٥ .

وقوله :

نَسِيمُ الرُّوضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ وَصَوْبُ الْمُزْنِ فِي رَاحِ شَمُولٍ (٩٩)
وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت في باب التجنيس ، وقال :
« وهذا من أحسن ما في هذا الباب » (١٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهتدى بالله :

لَسَجَّادَةُ السَّجَادِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا مِنْ التَّاجِ فِي أَحْجَارِهِ وَاتَّقَادِهَا
إِذَا عَصَبَةٌ ضَلَّتْ فَأَبْدَتْ سَوَادَهَا لِشَنْبٍ عَلَى مُلْكٍ رَمَى فِي سَوَادِهَا (١٠١)
وهو يقصد بـ « سواد » الأولى العسكر ، أما الثانية فتعني سواد البلدة .
وقوله :

لَيْنٌ صَدَفَتْ عَنَّا فَرُبُّةٌ أَنْفُسٍ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْخُدُودِ الصُّوَادِ (١٠٢)
وقوله :

وَسَيِّدُهَا الَّذِي أَعْطَتْهُ حَقُّ الْـ مُسَوِّدٍ فِي الرِّجَالِ عَلَى الْمَسُودِ (١٠٣)
وفي البيت امتزاج بين لونين من البديع ؛ ففي قوله « مسود ومسود »
تجنيس وتطبيق في آن واحد .

ومن أمثلة تجنيس التصحيف لديه قوله :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَزُّ بِاللَّهِ إِذْ شَرَى لِيَعْبَزَ وَالْمُعْتَزُّ بِاللَّهِ طَالِبُهُ (١٠٤)
وقوله :

(٩٩) المصدر نفسه ٣ : ١٧٣٧ .

(١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .

(١٠١) ديوان البحتری ٢ : ٦٧٧ .

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ١٣٩١ .

(١٠٣) ديوان البحتری ٢ : ٦٨٢ .

(١٠٤) ، (١٠٥) سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة البيهقي في باب التصحيف ، وأضاف إليهما قول البحتری أيضاً :

مَا بَعِثَنِي هَذَا الْغَزَالُ الْغَرِيرُ مِنْ فَتَوْنٍ مُسْتَجَلِبٍ مِنْ فَتَوْرٍ
ثم قال : « وهذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنيس ، لكن ما أمكن فيه
التصحيف فله باب على حياله ، وجانب يتميز به عن غيره » .

وكانَّ السَّيْلَ والنَّشْرَةَ الحَصَّ راءٍ مِنْهُ على سَلِيلٍ غَرِيبٍ (٢٠٥)
ولم يسلم البحترى من التكلف فى طلب الجنس أحياناً ، ومثال ذلك
قوله :

جَدُّ يَبِيتُ الجِدُّ مُقْتَضِياً لَهُ أَبْداً ولا جَدُّ لَمْ يَجْدُ (١٠٦)
وقوله :

صَدَقَ الغَرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شُمُوسَهُم بِالْأَمْسِ تَغْرُبُ عن جَوَانِبِ « غُرْبِ » (١٠٧)
وفى ديوان البحترى نماذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن (١٠٨)

ولعله من الملاحظ أن تجنيسه لا يعقد أو يعمق المعانى فى الغالب ، بل
يقصر على التطريز الصوتى ، فنحن نحس بحلاوة مذاق التجنيس فى قوله :

العَيْشُ فى لَيْلٍ دَارِياً إذا بَرَدَا والْرَّاحُ نَمَزُجُهَا بالماءِ من بَرْدَى
« فسقى بالرباب دار الرباب » و« إن رياً لم تسق رياً » ، ولكننا لا نشعر
بالمعة العقلية ، ولا نحس بأن التجنيس أضاف إلى المعانى جديداً يستحق
الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسماء تلائم فى حروفها كلمات
أخرى فى الأبيات الثلاثة . ولو أننا قمنا بتغيير اسمى صاحبتيه « الرباب »
و« رياً » ، واسم نهر « بردى » ، لما تأثرت المعانى ، أولزال التجنيس مع بقاء
المعانى كما هى . وكذلك الحال فيما يتصل بممدوحه أبى الفضل ، حين خاطبه
بقوله : « يا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل » ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفى أحيان قليلة يرتقى البحترى بتجنيسه ، فيجعله يسهم فى الارتفاع
بالمعنى ، ويجاوز به مهمة التلوين الصوتى إلى التلوين المعنوى ، ومثال ذلك
قوله :

(١٠٦) ديوان البحترى ٢ : ٦٩٠ .

(١٠٧) ديوانه ١ : ٧٨ ، وانظر الوساطة ٤٢ ، والعملية ١ : ٣٢٤ ، وقد استشهد القاضى
الجرجاني وابن رشيق بهذا البيت ، فقالا إنه جانس بثلاثة ألفاظ ولم يعداه متكلفاً .

(١٠٨) انظر ديوانه ١ : ٩٨ ، ٢ : ٦٨٩ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٧٩ ، ٢ : ٨٤٥ ، ٣ :
١٣٦٣ - ١٣٦٦ ، ٣ : ١٣٨٢ .

شواجر أرماح تُقَطَّعُ بَيْنَهُمْ شواجر أرحامٍ مَلُومٍ قَطُوعُهَا^(١٠٩)
ولعله في تجنيسه الناقص أكثر إجابة وعمقاً منه في تجنيسه التام .

ولم يقف البديع في شعر البحترى عند حد الطباق والجناس ، فثمة ألوان
بديعية أخرى يزخر بها شعره ، يقف في مقدماتها ، كما ذكرت ، رد الأعجاز
على الصدور^(١١٠) ، والتقسيم^(١١١) والتكرير^(١١٢) ، والتوشيح^(١١٣) ،
وغيرها^(١١٤) . ويطول بنا المقام لو رحنا نتبع هذه الألوان البديعية في شعره ،
فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب في كثرة البديع لديه ، يعود إلى
ولعه الشديد بإشاعة الموسيقى في شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يحقق
هذا المطلب .

وبعد ، فيجدر بنا أن نشير ، في مجال الحديث عن البديع عند البحترى ،
إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معينة ، فقد تبين من خلال
ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً في البديع أول عهده بالشعر ،
ومقتصداً في آخره ، أو أنه كان في ذلك مقلداً أبا تمام في شبابه ، ومن بعد أخذ
في التخلص من تأثيره ، مع تقدمه في السن . فالبديع يتشرف في شعره كله ،
وقد تزداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو
البحر الذي نظمت فيه .

(١٠٩) ديوان البحترى ٢ : ١٢٩٩ .

(١١٠) انظر شواهد من هذا اللون البديعي ، ديوانه ١ : ٢٣ ، ١ : ٧٧ ، ١ : ٢٢٦ ، ٢ : ٦٨١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٥٢ ، ٢ : ٧٧٨ ، ٢ : ٨٢٥ ، ٢ : ٨٥٣ ، ٢ : ٩٦٣ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٤ : ٢٢٦٥ .

(١١١) انظر شواهد من التقسيم ، ديوانه ١ : ١٦ ، ١ : ١٩٦ — ٢٠١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧١١ ، ٢ : ٧٧٧ ، ٢ : ٨١٢ ، ٢ : ٩٦٧ ، ٣ : ١٣٦٤ ، ٣ : ١٣٦٩ ، ٣ : ١٤٥١ .

(١١٢) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه ٢ : ٨٥٥ ، ٢ : ٨٥٩ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٢ : ١١٥٢ — ١١٦٢ .

(١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرساد ، المثل السائر ٣ : ٢٠٦ ، ٣ : ٣٠٧ ، وسر
الفصاحة ١٥٢ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٣٩ ، ١٤٠ .

(١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بديعية أخرى استخدمها
البحترى ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ،
والتشطير ، ولكن استخدامه لها كان ضئيلاً . انظر
الصناعتين ٤١٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

الحداثة في بنية القصيدة البحترية :

تتكون قصيدة المدح عند البحتري في الغالب من : (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيبته التي نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى ظعنها . كما يشكو الدهر الذي يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعيض بزيارة الطيف حين يتعذر عليه أن ينعم بزيارة صاحبتة . وفي قصائده المتأخرة نراه يكثر في مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفي أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباهج الطبيعة . (ب) ذكر محاسن الممدوح . (ج) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرّفد . وقد تأتى قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفياً يتصل بالمقدمة ، التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التي جاء بها « ليخبل ذهن الممدوح » كما ذهب بعضهم^(١١٥) ، بل هي — في الغالب — مقدمة رمزية تفصح عما يختلج في نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً في العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلاً للمدح ، أو من لا يقدرونه حق قدره ، أو يدركون قيمة فنه الرفيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشواهد التي تؤكد هذا الرأي كثيرة يصعب استقصاؤها أو احصاؤها ، ويمكن أن نمثل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول في مقدمتها :

جائزٌ في الحكم لو شاء قصّد	أخذ النّوم وأعطان السُّهّد
غابَ عما بُتُّ القى في الهوى	وهو النّازح عطفاً لو شهّد
وبنفسى والأمان ضلّة	سيّد يضيّف عني ويصّد
حال عن بعض الذي أعهدّه	وأراي لم أحلّ عما عهد
كيف يخفى الحبُّ منّا بعدما	قام واشر بهوانا وقعد

(١١٥) انظر على سبيل المثال : شاعرية الوليد ٩٢ .

لَسْتُ أَنْسَى لَيْلَتِي مِنْهُ وَقَدْ أَنْجَزْتُ عَيْنَا بِخَيْلٍ مَا وَعَدَ (١١٦)

ويلاحظ بصدد المقدمة التي تستغرق تسعة أبيات ، اشتغالها على بعض الألفاظ التي توحى بأنها تتصل بالخليفة ، أكثر من اتصالها بالحبيبة ، التي يتظاهر بمخاطبتها مثل : جاثري الحكم ، سيد ، يصدف ، يصد ، حال عن بعض الذي أعهد ، واش ، بخيل . وبعد أن يختبئ وراء الحبيبة ، التي يصفها بالسيد الجاثري الحكم ، يمضى فى تعداد مساوئها .

وفى قصيدته التي يمدح بها ابن ثوبة ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصريح بالتذمر من أهل زمانه ؛ فهو يتحدث عن ضلال صاحبه « دعد » وصدودها وهجرها وبخلها ، ثم يستبد به الغضب ، فينسى أنه يخاطب صاحبه ، ويعرج على التصريح بدم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

وَنَحْنُ وَقُوفٌ مِنْ فِرَاقٍ عَلَى حَدٍّ وَمَرْمِئَةٌ أَنْ تُلْحَقَ الْقُرْبَ بِالْبُعْدِ تَعَاقُبُ مُبَيِّضٌ عَلَيْهَا وَمُسْوَدٌ جَنَى الصَّبْرِ يُسْقَى مَرُّهُ مِنْ جَنَى الشَّهْدِ فَفَى النَّفْرِ الْأَعْلَى أَبْخَلُ مِنْ «دَعْدِ» فَلَا خَلَّةَ تُصَفَّى ، وَلَا صِلَةَ تُجْدَى وَلَمْ يَدِرْ مَا مَقْدَارُ حَلٍّ وَلَا عَقْدَى يَبِيعُ ثَمِينَاتِ الْمَكَارِمِ وَالْحَمْدِ تَعْلَقْنَ مَنْ قَبْلِي وَأَتَعِبْنَ مَنْ بَعْدَى لَا حَكَايَاهَا تَقْدِيرَ دَاوُدَ فِي الشَّرْدِ رَجَالُ مَوَاتَانِ إِذْنُ لِكَبَارِ زَنْدَى	ضَلَالًا هَا مَاذَا أَرَادَتْ إِلَى الصَّدِّ مَزَاوِلَةٌ أَنْ تَخْلِطَ الْوَدَّ بِالْقَلْبِ رَأَتْ لَيْلَةً عَلَى بَيَاضَا سَوَادِهَا فَلَا تَسْأَلَا عَنْ هَجَرِهَا إِنْ هَجَرَهَا وَلَا تَعْجَبَا مِنْ بُخْلِ «دَعْدِ» بِئِيلَهَا أَضِنَّ أَجْلَاءً ، وَضِنَّ أَحْبَبَةً ! أَيَذْهَبُ هَذَا الدَّهْرُ لَمْ يَرِ مَوْضِعِي وَيَكْسُدُ مِثْلِي وَهُوَ تَاجِرُ سُودِدِ سَوَائِرِ شَعْرِ جَامِعِ بَدَدِ الْعُلَا يُقَلِّدُ فِيهَا صَانِعُ مُتَعَمِّلٍ خَلِيلِي لَوْ فِي الْمَرْخِ أَقْدَحُ إِذْ أَبِ
---	---

وما عارضتني كُدَيَّةٌ دُونَ مَذْجِهِمُ فكيف أَرَانِي دُونَ مَعْرِوْفِهِمُ أَكْدَى
أَضْرِبُ أَكْبَادَ الْمَطَايَا إِلَيْهِمْ مُطَالِبَةٌ مِنِّي وَحَاجَاتُهُمْ عِنْدِي
أَبِي ذَاكَ أَنِّي زَاهِدٌ فِي نَوَالٍ مِّنْ أَرَاهُ لِنَقْصِ الرَّأْيِ يَزْهَدُ فِي حَمْدِي
لَأَفْحَشُ تَقْصِيرِ الْغَنِيِّ عَنِ الْعَلَا كَمَا يَفْحَشُ الْإِقْتَارُ بِالْحَازِمِ الْجُلْدِ (١١٧)

ثم يتحول إلى الممدوح فيذكر محاسنه ، ويختتم القصيدة بقوله :

وَأَعْلَمُ أَنَّ السُّبُلَ مَا فَجَحْتُكُمْ بِزَوْرِ مِنَ الْأَقْوَامِ مِثْلِي وَلَا وَقْدِ .
وهو مدح أشبه بالذم ، أتى نتيجة لاعتداده بنفسه ، واعتقاده أنه لم يفد
على الممدوح من هو بمنزلته في الشعر .

ولم تسلم بعض قصائده في كبار ممدوحيه كالمتنزه من الاشتغال على
مقدمات رمزية ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المتنزه في سنة
٢٥٤ هـ ، أي في آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحى مقدماتها
بالإياس ، ويبدو أن المتنزه لم يعد يقبل عليه في أخريات أيامه ، كما كان في أول
عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره له ضد أخيه المستعين . يقول
البحترى في مقدمة مدحه المتنزه :

تَغَيَّرَ أَوْحَالَ عَنْ عَهْدِهِ وَأَضْمَرَ غَدْرًا وَلَمْ يُبْدِهِ
مَلِيءٌ بِأَنْ يَسْتَرْقُ الْقُلُوبَ بَ عَلَى هَزْلِهِ وَعَلَى جَدِّهِ
وَأَنْ يُوجِدَ السَّحَرُ فِي طَرْفِهِ وَأَنْ يُجْتَنِيَ الْوَرْدُ مِنْ خَدِّهِ
يَشْفِ الْقُلُوبَ وَإِنْ أَكْذَبَ الدَّ ظُنُونٌ وَأَخْلَفَ فِي وَعْدِهِ
بِمَا أَشْبَهَ الْبَدْرَ مِنْ حُسْنِهِ وَمَا شَاكَلَ الْغُصْنَ مِنْ قَدِّهِ
سَقَى أَرْضَهُ هَطْلَانُ السُّحَا بَ إِذَا التَّهَبَ الْبَرْقُ عَنْ رُغْدِهِ
لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَ هِجْرَانُهُ عَلَى الصَّبِّ أَيْسَرَ مِنْ بُعْدِهِ (١١٨)

(١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ - ٧٤٨ . ولعل المتنزه تأثر باتجاه البحترى في الاعتداد بشعره
وبنفسه وهو يخاطب ممدوحيه .

(١١٨) وفي رواية أخرى « من فقيده » .

وقد كنتُ أظلم إلى وصلهِ فقد صِرتُ أظلماً إلى صَدِّهِ
فهل تُعتقُ العَيْنُ من دَمْعِهَا وهل يُقصرُ القلبُ عن وجْدِهِ^(١١٩)

ثم يتحول فجأة إلى المدح ، وتتألف القصيدة من عشرين بيتاً ، استغرقت المقدمة تسعة أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهده ، أضمر غدراً ، أكذب الظنون ، أخلف في وعده ، هجرانه أيسر من بعده أو فقدته ، صرت أظلم إلى صده ، هل يقصر القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عن أحبهم وأخلص لهم الود .

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي تردت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنينا هو أنها تضمنتها ، فأفصحت عن الحالة النفسية للشاعر إبان نظم مدحته ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن المدح ، كما جاز أن نجد فيها رموزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقدمة منحى آخر في بعض قصائده ، فحين ينسلخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صدى لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخلل الحبيبة عن غدرها وظلمها ، ويصبح قربها يسيراً ومستحباً ، وتتصافر مظاهر الطبيعة في إشاعة البهجة ، ويأتى الربيع مبكراً ، فيزخر الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على مدوحه الذي يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففي مقدمة مدحته لأبي نوح عيسى بن ابراهيم ، نرى الحبيبة ذات طباع مغايرة لتلك التي ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوبة أو المعتز ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغير وإخلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الألباس ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجود بالوصل ، وتسقيه سلاقة تأسره وتستهلك لَبِّه ، بل إن الطبيعة نخو عليهما ، وتسهم في تلوين مهرجان الحب ، فترسل النسمات العليلة ، التي تساقط الورد . يقول في مقدمة مدحته لأبي نوح :

(١١٩) ديوان البحرى ٢ : ٦٥٦ .

باتَ نديماً لى حتى الصُّباح
كأنما يضحك عن لؤلؤ
نَحْسِبُهُ نَشْوَانَ إِمَارَنَا
بِتْ أَفْذِيهِ وَلَا أَرَعَوَى
أَمْرُجُ كَأْسَى بِجَنَارِيْقِهِ
يُسَاقِطُ الْوَرْدَ عَلَيْنَا - وَقَدْ
أَغْضَيْتُ عَنْ بَعْضِ الَّذِي يُتَقَى
سِخْرُ الْعَيُونِ النَّجْلُ مُسْتَهْلِكُ

ومن بعد ينتقل إلى المديح :

قُلْ لأبي نوحٍ شقيقِ النُّدى ومُعَذِّبِ الْجُودِ ، وَجِلْفِ السَّمَاحِ (١٢٠)

وحين امتدح أحمد بن دينار قائد الأسطول العربى ، بدأ بذكر الربيع ومحاسنه ومجئته قبل أوانه :

أَلَمْ تَرَ تَغْلِيْسَ الرَّبْرِيعِ الْمُبَكَّرِ وما حاك مِنْ وَشَى الرِّياضِ الْمُنَشَّرِ ؟ (١٢١)

فهو فرح بالنصر على عسكر الروم ، ولذلك رأى كل شىء حوله وقد اكنسى الحلة القشبية للربيع . وكذلك فعل حين قدم على ممدوحه الهيثم الغنوى (١٢٢) ، فضمّن مقدمته تصويراً للربيع ، فضلاً عن تذكّر أيام صباه ، حين كان ينعم بوصل الغواني .

وقد أكثر الباحثرى من ذكر الطيف والحديث عنه فى مستهل قصائده ، وقد لاحظ ابن رشيق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة له اشتهر بها كما اشتهر أبو نواس بالخمّر ، وأبو تمام بالتنصيع (١٢٣) وقد ذهب أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند الباحثرى ليس

(١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

(١٢١) ديوان البحرى ٢ : ٩٨٠

(١٢٢) المصدر نفسه ١ : ٩٨٠ وما بعدها .

(١٢٣) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالمعانى فيه محدودة ، ومن هنا تكون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفراد بها فذلك ما لا يراه^(١٢٤) .

وإذا سائرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البديعية في صناعته الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثاني أول من اخترع المذهب الفنى في التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلموا بأن أبا تمام انفراد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبوعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : « ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف »^(١٢٥) .

ولكنى أرى في إلحاح الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لها دلالتها النفسية ، إذ هى - فيما أرى - تعويض عما افتقده الشاعر في عالم الواقع ، وهى تعبير عن القلق والحرمان اللذين يعانى منهما ، ويؤيد هذا الزعم مجيء هذا الطيف في مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن ينتقل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطور بمطالعتها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن يمثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعى أن هذه الملامح لا تطرد في كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجده يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محاسن الممدوح مباشرة^(١٢٦) .

(١٢٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيقى ٥٠٦ .

(١٢٥) الموازنة ١٤ .

(١٢٦) انظر على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٥ ، ١ : ٤٣٨ ، ١ : ٤٤٥ ، ١ : ٤٦٨ ، ١ : ٥٢٤ .

الحداثة في الموضوع الشعري :

تتضح معالم الحداثة عند البحترى في غرض الوصف الذى يعدّ أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التى توسع فيها كثيراً ، ورتاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعانى الجديدة ، وتوسعه في تصوير طروق طيف الخيال .

ويتفرّع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتوسّع فيها توسعاً كبيراً . وفيما يخص رتاء أو وصف الممالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيدته « السينية » في إيوان كسرى^(١٢٧) ، فهى فريدة في بابها ، ولكننا لا نجد - في الوقت نفسه - لدى الشعراء الآخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مديحه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائح له نلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التى يتجاوز بها المذهب التقليدى في المديح .

الوصف :

وحين نشد ملامح الجديد في وصفه ، فسوف نجدها ماثلة في وصف مظاهر الطبيعة كالرياض اليانعة ، والربيع الضاحك ، واتخاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كما نلمسها في وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، وبرك تتدفق مياهها ، وحدائق يزهر نبتها وتشتبك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطئ دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلاً عن التفرد في وصف المركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيما يلى بذكر أمثلة يسيرة تفصح عن جديد وصفه الذى ينحو فيه نحواً حضرياً يمثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة في الحاضرة العباسية . ففي وصفه الرياض التى لوّنها الربيع بألوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحة ، فهو يقول :

أَخَذَتْ ظُهُورُ الصَّالِحِيَّةِ زِينَةً عَجَباً مِنَ الصُّفَرَاءِ وَالْحَمَرَاءِ

(١٢٧) انظر هذه القصيدة في ديوانه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

نَسَجَ الرِّيحُ لِرَبْعِهَا دِياجَةً من جَوْهَرِ الْأَنْوَارِ بِالْأَنْوَاءِ

ثم يدعو إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب :

فاشربْ على زَهْرِ الرِّياضِ يَشْوِبُهُ زَهْرُ الخُدُودِ وزهرة الصُّهْبَاءِ
من قهوة تَتَسَّى المُمُومَ وتَبْعُثُ الـ شَوْقُ الذي قد ضَلَّ في الْأَحْشَاءِ
يُنْفِى الرِّجَاجَةَ لوْنُهَا فَكأنَّهَا في الكَفِّ قائِمةٌ بغيرِ إِنْاءٍ (١٢٨)

وفي مثال آخر يصور « بطياس » ، والمطر الذى تساقط عليها كحبات اللؤلؤ ، فاكتست حلة من النور الأرجوانى المشوب بالخضرة ، وترقرق فوقها الندى كالدر أو الجواهر ، ويات أقحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبتة « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

كأنَّ سَقُوطَ القَطْرِ فِيهَا إِذَا انْتَهَى إِلَيْهَا سُقُوطُ اللُّؤْلُؤِ الْمُتَحَدِّرِ
وَفِي أَرْجَوَانٍ مِنَ النُّورِ أَخْمَرِ يُشَابُ بِإِفْرَنْدٍ مِنَ الرُّوضِ أَخْضَرِ
إِذَا مَا النَّدَى وَاِفَاءً صُبْحاً تَمَايَلَتْ أَعَالِيهِ مِنْ دُرٍّ نَشِيرٍ وَجَوْهَرِ
إِذَا قَابَلَتْهُ الشَّمْسُ رَدَّ ضِيَاءَهَا عَلَيْهَا صِبْقَالُ الْأَقْحَوَانِ الْمُنُورِ
إِذَا عَطَفَتْهُ الرِّيحُ قُلْتُ التَّفَاتَةَ لِي « عَلَوَةُ » فِي جَادِيهَا الْمُتَعَصِّفِ (١٢٩)

ويلاحظ في المثالين السابقين حلاوة النسج ، ورشاقة اللفظ ، وملاءمة الألفاظ للمعاني . ففي المثال الأول ديباجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل في الأحشاء ، وخمرة كأنها تقوم في الكف بغير إناء ، ومزج بين خمرة الطبيعة وخمرة الكأس . وفي المثال الثانى يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهى تترقرق كحبات اللؤلؤ المنثور ، وتعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحبيبة ، وبيت الحياة في المشاهد الجامدة ويتفاعل معها ، ولا يكتفى بالوصف النذل ، كما يظهر في غمادجه التى تمثل القديم .

(١٢٨) ديوان البحترى ١ : ٦ - ٧ .

(١٢٩) المصدر نفسه ١ - ٩٨٠ ، ٩٨١ .

وفي ديوانه نماذج أخرى نشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التي يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التي يسفحها لفراق صاحبتة ، يقول :

ما زال يَسْكُبُ سَحًا مُسْبِلًا غَدَقًا لا يَسْتَفِيقُ وَلِي عَيْنُ تَبَارِيهِ
سَحًا يَسْحُ وإسبالاً بِمُسْبِلَةٍ دَمْعٌ يَسُوحُ بِشَجْوٍ كُنْتُ أُخْفِيهِ
ثُمَّ انْجَلَى وَدُمُوعِي غَيْرُ رَاقِيَةٍ وَالْقَلْبُ فِيهِ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا فِيهِ

وتشبيه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشاهد البهيج الذي يصفه ، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجي لنزول المطر ، بل يمتزج بالمشهد فيصور حالته النفسية آنذاك ، فيقدر ما كان المنظر مبهجاً فقد أثار في نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبتة التي يراها فتنة أخرى في الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضيئ فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوْقًا إِلَى رَشَا لَا الشَّمْسُ تَشْبِهُهُ وَلَا الْهَلَالُ إِذَا تَمَّتْ لَيْالِيهِ
لَكِنَّهُ فِتْنَةٌ فِي الْأَرْضِ عَارِضَةٌ يَبْلِي فُؤَادِي بِلَا جُرْمٍ وَيُضْنِيهِ^(١٣٠)

وفي مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتثير الرياض الغناء في نفسه حب الحياة ، وضرورة التمتع بحاسنتها واختطاف مملذاتها . وفي كل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول في وصف إحدى الرياض :

وَرَوْضٍ كَسَاهُ الطَّلُّ وَشَيْئاً مُجَلِّدًا فَأَضْحَى مُقْبِياً لِلنَّفُوسِ وَمُقْبِعِدًا
وَعَنَّتْ بِهِ وَرَقُ الْحَمَائِمِ حَوَلَنَا غِنَاءٌ يَنْسِيكَ «الْغَرِيضُ» وَمُعْبِدًا
فَلَا تَجْفُونَ الدَّهْرَ مَا دَامَ مُسْعِدًا وَمَدَّ السَّرَى مَا قَدْ حَبَاكَ بِهِ يَدَا
وَأَخَذَهَا مُدَاماً مِنْ غَزَالٍ كَانَتْهُ إِذَا مَا سَقَى بَدْرًا تَحْمَلُ فَرَقْدًا^(١٣١)

وقد أفاض في وصف مظاهر العمران ، وبخاصة قصور الخلفاء ، كالمثوكل والمعتز ، ولكنه كان يعنى بتجويد الصنعة ، أكثر من عنايته بابتكار المعاني ، وهو يصور المشاهد — في الغالب — كما يراها ، ولكنه يحرص على

(١٣٠) ديوان البحري ٤ : ٢٤٤٤ .

(١٣١) المصدر نفسه ٢ : ٨٤٠ .

تنميق وتفويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التي توحى بالحسن ، وفي أحيان قليلة نجده ييث الحياة في القصر ذى الأحجار الجامدة فيتحرك ، ويفصح عن بهجته ، فيحى جاره الذى يقف شاخاً بإزائه ، يقول فى وصف قصر الصبيح :

وَاسْتَيْمَ الصَّبِيحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ فَهُوَ مَغْنَى أَنْسٍ وَدَارُ مُقَامٍ
نَاطِرٌ وَجْهَةً الْمَلِيحِ فَلَوْ يَدُ طَقَّ حَيَّاهُ مُغْلِنَاً بِالسَّلَامِ
أَلْبَسَا بَهْجَةً ، وَقَابَلَ ذَا ذَا كَ فَمِنْ ضَاحِكٍ وَمِنْ بَسَامِ
كَالْمُجْبِينَ لَوْ أَطَاقَا التَّقَاءَ أَفْرَطَا فِي الْعِنَاقِ وَالْإِلْتِمَامِ (١٣٣)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو » (١٣٣) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التي لم يتوسع سابقوه فى وصفها ، يقول فى وصف « الزو » ويومهم فيه :

أَبَى يَوْمُنَا فِي الزَّوِّ إِلَّا تَحْسُنَا لَنَا بِسْمَاعٍ طَيِّبٍ وَمُذَامِ
غَنِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِفَتِيَّةٍ قُمُودٍ عَلَى أَرْجَائِهِ وَقِيَامِ
تَظَلُّ الْبَزَاةُ الْبَيْضُ تَخْطِفُ حَوْلَنَا جَآجِيءَ طَيْرٍ فِي السَّمَاءِ سَوَامِ
تَحْدَرُ بِالْذَّرَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِقٍ تَحْضِبَةُ أَظْفَارُهُنَّ دَوَامِ
فَلَمْ أَرَكَالِقَاطُولٍ يَحْمِلُ مَآؤُهُ تَدْفُقُ بَحْرَ بِالسَّمَاةِ طَامِ
وَلَا جَبَلًا « كَالزَّوِّ » يُوقِفُ تَارَةً وَيَنْقَادُ إِمَّا قُدَّتُهُ بِزِمَامِ (١٣٤)

فهو يصف مظهراً للترف والبذخ فى عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزو فتية يقضون يومهم فى الاستماع إلى المغنين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة البزاة ، وهى تخطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدراج . فنحن ها هنا بإزاء رحلة صيد نهريّة ، تختلف عن رحلات الصيد التى ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب « الزو » فهم فتية مترفون ، لا يبذلون أى جهد ، بل يكتفون بإطلاق البزاة البيضاء ، ويمكثون فى أماكنهم يحتسون

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٠٠٥ .

(١٣٣) « الزو » سفينة ترسو على شاطئ دجلة حيناً ، فتكون كالقصر المشيد الذى يتخذ للاستراحة واللهو ، وتجر أحياناً إلى داخل النهر .

(١٣٤) ديوان البحرى ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .

الراح ، ويمتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، ويتظنون أن تتساقط عليهم طيور الدّراج .

والبحترى في هذا النموذج لا يبتكر في وصف مشهد مألوف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يألّفه سابقوه ، ولم يحرك معاصريه ، بقدر ما حرّكه ؛ فجديده ينحصر في استجابته لبدء نفسه التي تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه بركة المتوكل ، وحير الوحوش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران في عصره .

ومن جديد البحترى وصف المعركة البحرية بين العباسيين والروم ، وعلى الرغم من جدّة الموضوع في الشعر العربي ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المارك تصويراً بديعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تخلّف غباراً تبعث به الريح ، لأنها تدور فوق صفحة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تبتلعها ، فلا تترك لها أثراً ، يقول البحترى :

عَلَى حِينَ لَا نَقْعُ يُطَوِّحُهُ الصَّبَا وَلَا أَرْضٌ تُلْفَى لِلصَّرِيعِ الْمُقَطَّرِ (١٣٥)

وقد ألفتنا أن نرى في صورة المارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تثيره حوافر خيول المتحاربين ، وقتلى تتناثر جثثهم فوق ساحة المعركة التي تحلق في سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بديعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التي تحكم إصابة الهدف ، ولا تتحول عن الأعداء إلا بعد أن يتصاعد الدخان المشبع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكْ رَشَقُهُمْ لِيُقْلِعَ إِلَّا عَنْ شِوَاءٍ مُقَتَّرِ (١٣٦)

ولعل أهم ما يعيننا في هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية في الشعر العربي القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحاربين بصوت الجمل المسنّ .

(١٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٥ .

(١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤ .

العتاب والاعتذارات :

وقد توسّع البحترى فى عتاب ممدوحيه وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقتصدين فى هذا الباب ، كما أبدع فى هذا الفن ، ولون أساليبه ، الأمر الذى لفت أنظار النقاد منذ القدم (١٣٧) .

ويبدو أنه لا سبيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطاً وثيقاً ، فهو يعتب على ممدوحيه ، حين يلمس تغييرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً فى أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء — وبخاصة النابغة الذبياني — من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؛ فاعتذارات النابغة التى طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر فى دائرة ضيقة ، وهى مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربعة الكبار إذا رهب ، كما يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يعفو عنه ويغفر زلته وينقذه من الضيق والرعب ، ويكاد لا يجاوز هذه المعانى التى يبالغ فى توكيدها مبالغة كبيرة كعادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجالها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيما يقول عزيز الجانب ، معتد بنفسه ، لا ترده الرهبة عن محاوره من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويذكر فضله عليهم ، من جهة كون شعره سبباً فى ذبوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بتهديدهم ، أو يتفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالهجو .

ومن المؤكد أن النابغة — على سبيل المثال — معذور حين تنحصر اعتذاراته فى نطاق ضيق ، وتغلب عليه معانى الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على مخاطبة رجل واحد ، شئت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديداً البطش ، على حين تختلف الحال فيما يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدى له أو إيذائه . والذى

(١٣٧) يقول ابن رشيق فى العمدة ٢ : ١٦٠ « وأحسن الناس طريقاً فى عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عبادة البحترى » .

يعيننا في الأمر هو ما خلفه الإثنان من آثار في الفن الذي نحن بصده ، بصرف النظر عن الظروف التي أملت على كل منها أن يختار أسلوباً بعينه ، وحينئذ نهتدى إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتجديد في معانيه وأساليبه .

وربما كان انتقاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التي مكنت البحترى من التأنى والتأنق والتفنن والتسريع في سكب اعتذاراته وعتابه في قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذي جعلنا نقف يازاء لوحات بديعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتميز ما لم نجده عند سابقه . وفيما يلي أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب ممدوحيه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً في خطابه ، متأسفاً لتغيره عليه ، متسائلاً عن سبب ذلك التغير ، ويلاحظ أنه يلجأ في هذا النموذج إلى ما يشبه محاوره النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أُرَدُّ لَيْتَ شِعْرِي مَادَهَانِي لَدَيْكَ ؟ لَوْ انْتَضَعْتُ بَلَيْتَ شِعْرِي
مَتَى أَسْأَلُ بِسُخْطِكَ مَا جَنَاهُ يَقُلُّ مُسْتَخِيرٌ أَنْ لَسْتُ أَدْرِي
ثم يتولى الإجابة عن سؤاله الذي تصور أنه وجهه لبعضهم ، فلم يجد إجابة عنه ، يقول :

بَلَى حَضَرُوا وَغَبْتُ وَكَانَ نَقْصاً عَلَى حُضُورِهِمْ وَمَغِيبِ ذِكْرِي
فالسبب ينحصر إذن في تخلفه عن حضور مجلس الوزير ، وذلك تقصير يقربه ، ولكن له ما يبرره . ثم يقوده التدرج المنطقي إلى بيان أسباب تخلفه عن الحضور بأسلوب هادئ رزين خال من المبالغة والإسراف في إظهار العواطف ، يقول :

فَإِنْ أَضَعُفْتُ عَنْ اسْتِصْلَاحِ شَأْنِي فَبَلَّكَ السَّنُّ شَاهِدَةً بِعُذْرِي
وَكُنْتُ أَعْدُّ طُولَ الْعُمُرِ غُصْماً فَعَادَ بِضِدِّ ذَلِكَ طُولُ عُمْرِي
فالشيخوخة هي التي حالت بينه وبين تحقيق الزيارة ، وهي خير عذر له ، ثم يزيد المعنى إيضاحاً وتوكيداً ، حين يقرّ بمساوئ العجز والشيخوخة ، وكان

من قبل يظن طول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هذا الحد يتوقف عن الاستطراد في الاعتذار ، لبيدأ في تعداد فضله هو ، وبيان أفعاله ومواقفه السابقة مع الممدوح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكره ، حين حملت أشعاره ذكر الممدوح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجوم التي تجوب الكون براً وبحراً من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، يقول :

لَيْتَ حَشْدَ الرَّجَالِ عَلَيْكَ دُونِي لَمَّا حَشَدُوا عَلَيْكَ بِمَثَلِ شِعْرِي
وَأَنْ خَدَمُوكَ بِالْأَبْدَانِ إِنِّي لِأَبْلُغُ خِدْمَةً مِنْهُمْ بِفِكْرِي
إِذَا سَوَّمْتُهُنَّ مُسَيِّرَاتٍ كَمَا اتَّضَحَتْ نَجُومُ اللَّيْلِ تَسْرِي
يُجِبْنَ اللَّيْلَ مِنْ شَرْقٍ وَغَرْبٍ وَعَرَضَ الْأَرْضَ مِنْ بَرٍّ وَبَحْرِ
ثم يمضي في عتاب ممدوحه ، وبيان إخلاصه له ، وإعجابه بخصاله المحمودة ، يقول :

فَلَا أَحْظَ مِنْكَ فَلَيْسَ ذَنْباً عَلَى قُصُورِ حَظِّي دُونَ قَدْرِي
وَقَدْ أَوْشَكْتُ أَنْ يَتَوَى رَجَائِي وَيُكْدِي مَطْلَبِي وَيَحْسُ أَمْرِي
بِوَعْدٍ بَعْدَ وَعْدٍ تَبْتَدِيهِ تَجَرُّمٌ فِيهِمَا سَنَى وَشَهْرِي
وَلَمْ يَقْصُرْ وَقَائِي عَنْ مَدَاهُ فَيَسْلِمَنِي إِلَى التَّقْصِيرِ عُذْرِي
وَلَا شَرَقَ امْتِنَانِكَ نَقْصُ شُكْرِي وَلَا غَطَى عَلَى نِعْمَاكَ كُفْرِي
إِذَا بَعُدْتَ دِيَارُكَ عَنْ دِيَارِي دَجَّتْ شَمْسُ وَغَابَ ضِيَاءُ بَذْرِي^(١٣٨)

وفي المثال التالي نلمس لونا آخر للعتاب ، تختلف فيه المعاني بعض الشيء ، ويتبدل الأسلوب ، فهو معتد بنفسه ، يرفض الإهانة ، ويلوح بتهديد المعاتب ، أو شد الرحال عنه ، وإن كانت الإهانة وقعت نتيجة عريضة الشراب ، يقول معاتباً ابراهيم بن الحسن بن سهل على عريضة بدت منه في مجلس للشراب :

وَفِي عَيْنَيْكَ تَرْجَمَةٌ أَرَاهَا تَدُلُّ عَلَى الضَّنَائِنِ وَالْحُقُودِ

أَمِيلُ إِلَيْكَ عَنْ وَدِّ قَرِيبٍ
وَتَبْدُهُنِي إِذَا مَا الْكَأْسُ دَارَتْ
عَرَايِدُ يُطْرِقُ الْجُلُوسُ مِنْهَا
وَلَوْ أَنِّي أَشَاءُ وَأَنْتَ تُرْبِي
ظَلَمْتُ أَخَا لَوْ التَّمَسَّ انْتِصَاراً
وَقَدْ عَاقَدْتَنِي بِخِلَافِ هَذَا
سَأَرْحَلُ عَاتِباً وَيَكُونُ عَتَبِي
وَأَحْفَظُ مِنْكَ مَا ضَيَّعْتَ مِنِّي
وَكُنْتُ إِذَا الصَّدِيقُ رَأَى وَصَالِي

فَتُبْعِدُنِي عَنِ النَّسَبِ الْبَعِيدِ
بِنَزَقَاتِ نَحْيٍ عَلَى الْبَرِيدِ
عَلَى كَأَنَّهَا حَطَبُ الْوُقُودِ
عَلَى لُثْرَتِ ثَوْرَةٍ مُسْتَقِيدِ
غَزَاكَ مِنَ الْقَوَافِي فِي جُنُودِ
وَقَالَ اللَّهُ أَوْفُوا بِالْعُقُودِ
عَلَى غَيْرِ التَّهْدِيدِ وَالْوَعِيدِ
عَلَى رَغَمِ الْمُكَاشِحِ وَالْحُسُودِ
مُتَاجِرَةً رَجَعْتُ إِلَى الصُّدُودِ^(١٣٩)

فهو يقرأ ما توحى به نظرات المخاطب ، ويجاوره في أن اختلافه وإياه في الأصل ليس بذنب يحاسب عليه ، وهو الذي أخلص له الود ، ويلومه على تصرفاته السيئة بحقه أثناء مجلس الشراب ، ويذكره بأنه لو شاء لغزاه بجنود الشعر ، ولكنه سوف يرعى حرمة العهد القديم ، ويكتفى بالرحيل ، وهو عاتب ، فيكون بذلك أحفظ للود ، ويختتم قوله بكلمة مأثورة يقرر فيها أنه يفضل البعد والصدود حين يحس أن الصداقة تبنى على المتاجرة .

وقد كرر معاني الاعتداد بالنفس ، ورفض الإقامة على الضيم في غير موضع من عتابه لأصدقائه ومدحجيه ، ومن ذلك قوله :

أَرَى عَبْدَ الصَّدِيقِ فَإِنْ تَحَلَّى بِظُلْمٍ فَارْجُ عِتْقِي أَوْ إِبَاقِي
وَلَنْ تَعْتَادَنِي أَشْكَوُ مُقَاماً عَلَى مَضْضٍ وَفِي يَدَيَّ انْطِلَاقِي
وَلَيْسَ الْعُرْسُ فِي نَفْسِي بِأَخْلَى مَعَ الْعُرْسِ الْفَرُوكِ مِنَ الطَّلَاقِ^(١٤٠)

فهو عبد للصديق ، من فرط إخلاصه ووفائه ، فإن تغير ذلك الصديق عليه ، فلا بد أن يعتق نفسه من عبودية الصداقة أو يفر من قيودها ، ولا حاجة به إلى الشكوى من سوء المقام بموضع ، وهو قادر على مفارقتها ، ويلاحظ طرافة

(١٣٩) المصدر نفسه ١ : ٥٧٦ - ٥٧٩ .

(١٤٠) ديوان البحري ٣ : ١٥٢٧ .

التشبيه في قوله إن الزواج لن يكون أحلى من الطلاق حين تكون الزوج كارهة لزوجها .

وثمة لون آخر للعتاب نراه في مخاطبته « ابني وهب » ، وبنو وهب يلتقون معه في الانتهاء إلى الأصل اليماني ، وهذه القرابة تقيدته وترده عن أن يغلظ القول فيهم ، حين قصروا في مكافأته ، وهو حائر يكاد يرميهم بشر من نفسه ، ويجعل الشطر الآخر درعاً يقيهم سهام الرماة ، ويخرج من هذه الحيرة إلى إقناع نفسه بالإمساك عن ذمهم أو مدحهم ، فهم مايزالون أقارب الذين يتمنى بقاء عزهم ، ويكره إثارة الأحقاد معهم ، يقول :

هَلْ فِي مَسَامِعِكُمْ عَنْ دَعْوَى صَمَمٍ	أَمْ فِي نَوَاطِرِكُمْ عَنْ خَلْقِي وَسَنٍ
إِنْ أَرِمَكُمْ يَكُ مِنْ بَعْضِي لَكُمْ شُعْلٌ	تَهْوِي إِلَيْكُمْ وَمِنْ بَعْضِي لَكُمْ جُنُنٌ
أَوْ أَجْرٍ فِي الْحَلْبَةِ الْأُولَى بِلاَ صَفْدٍ	تُولُونَهُ فَهُوَ الْخُسْرَانُ وَالْغَيْنُ
لَيَغْمِزَنَّ لِسَانِي خَائِباً أَبَداً	عَنْ تَيْنٍ فِيكُمْ فَلَا سَيْءٌ وَلَا حَسَنٌ
فَحَسْبُنَا اللَّهُ لَا تُقْذِي عِيُونَكُمْ	رُوحَ يَمَانِيَةٍ أَنْتُمْ لَهَا بَدَنٌ
رَدَدْتُ نَفْسِي عَلَى نَفْسِي وَقُلْتُ لَهَا	بَنُو أَبِيكَ فَمَا الْأَحْقَادُ وَالْإِخْنُ (١٤١)

ولعل النماذج السابقة تكفي لبيان ملامح التنوع والثراء والجلدة في غرض العتاب والاعتذارات عند البحتري ، من حيث المعاني والأساليب التي تنحوي كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

الهجاء :

ويعد هجاء البحتري تقليدياً في معظمه ، ولطالما اتهم بالتقصير في هذا الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومي الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوابد الأهاجي ، وتفتيق المعاني واستقصائها ، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومي ، فهو لا يقل عن سواه من حيث وفرة أهاجيه ، وعنف معانيه ، وجنوحها إلى الفحش المذع ، بحيث يصعب الاستشهاد بها (١٤٢) .

(١٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٩ ، ٢٣١٠ .

(١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١١٠٦ ، ٣ : ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضر بأهله ، ويجلب شتم الآخرين لعرضه ، في قوله :

أبي لي «العبيدُونَ» الثلاثة أن أرى رَسِيلَ لَثِيمٍ في المَبَاذَاةِ والقَذْفِ
وأَجْبُنُ عن تَعْرِيضِ عِرْضِي لِجَاهِلٍ وَإِنْ كُنْتُ في الإِقْدَامِ أَطْعَنُ في الصَّفِ
وقال لي الأعداءُ ما أنت قائلٌ وليس يَرَانِي اللهُ أَنَحْتُ من جُرْفِي
وإني لَثِيمٌ إِنْ تَرَكْتُ لِأَسْرَقِ أَوَابِدَ تَبْقَى في القَرَاطِيسِ والصُّحُفِ^(١٤٣)

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجي لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار في هذا الفن ، وإن كانت لا تنفي عنه العنف والفحش والقسوة في الخط عن يهجوهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته في الهجاء ، والقول بضعفه في هذا الفن ، ولعله عدّ مقصراً في الهجاء استناداً إلى ما تناقله الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتبين أن أهاجيه ليست بالقليلة ، بل هي كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعدّ مقصراً في الهجاء ، وإن جاز القول إنه ليس بمجدد في هذا الفن .

وجديد الهجاء لدى البحترى يأتي على صورة شذرات مفرقة ، وأبيات مبعثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد في ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهباً جديداً في الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعاني أو الصور الجديدة ، باستثناء قصيدته في هجاء علي بن الجهم ، التي يجوز القول إنها تمثل جديده في الهجاء ، يقول في تلك القصيدة^(١٤٤) .

يَأْتِقِيلاً عَلَى الْقُلُوبِ إِذَا عَا مَنْ لَهَا أَيْقَنْتَ بِطُولِ الْجِهَادِ
بِأَقْدَى فِي الْعُيُونِ يَا غُلَّةَ يَبِّ مَنْ التَّرَاقِي حَرَّازَةً فِي الْفَوَادِ

(١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠٠ ، ١٤٠١ .

(١٤٤) هناك شك في نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجيئها في كتاب التشبيهات ، وفي أمالي القائل منسوبة لابن بسام ، وورودها في جمع الجواهر منسوبة لابن المعتز . ولعل مما يخفف الشك في نسبتها للبحترى أنها لم تنسب لابن الرومي ، وإن هي وافقت مذهبه ، فضلاً عما نعرف من عداء البحترى لعل بن الجهم ، ولجونه إلى هجائه في قصائد أخرى .

يا طُلُوعَ الْعَدُوِّ مَا بَيْنَ إِلْفٍ يا غَرِيماً أُنَى عَلَى مِيعَادِ
يا رُكُوداً فِي يَوْمٍ غَيْمٍ وَصَيْفٍ يا وُجُوهَ التُّجَّارِ يَوْمَ الْكَسَادِ
حَلَّ عِنَّا فَأَيْمًا أَنْتَ فِينَا وَأَوْ «عَمْرُو» أَوْ كَالْحَدِيثِ الْمُعَادِ
إِمضْ فِي غَيْرِ صُحْبَةِ اللَّهِ مَا عِشْ سَتَ مُلْقَى فِي كُلِّ فَجٍّ وَوَادِ
يَتَخَطَّى بِكَ الْمَهَامَةَ وَالْبَيْدِ بِدِ دَلِيلٍ أَعْمَى كَثِيرُ الرُّقَادِ
خَلَفَكَ الثَّائِرُ الْمَصْمُومُ بِالسَّيْبِ فِ وَرِجْلَاكَ فَوْقَ شَوْكِ الْقَتَادِ (١٤٥)

فالصفات التي يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوقة عند القدماء ؛ فهو ثقيل يحتاج تحمله إلى مجاهدة النفس ، وهو قذى في العيون ، وغلة بين التراقي ، حزازة في الفؤاد ، وهو يشبه طلوع العدو ، ومجيء الغريم ، والركود في يوم غائم من أيام الصيف ، ووجوه التجار في يوم الكساد ، والحديث السمج ، لكثرة إعادته وقلة فائدته ، وفي دعائه عليه يرسم له صورة « كاريكاتورية » مضحكة ومؤثرة ، إذ يتمنى له أن يكون أعمى تائهاً في الفجاج ، يقوده دليل أعمى مثله ، كثير النعاس ، وهو يسير فوق شوك القتاد ، الذي يدمى الأرجل ، وقد طارده عدو شهر سيفه للفتك به . ومن براعة البحترى أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة .

وفيا عدا تلك القصيدة فإن المعاني والصور الجديدة تتناثر في بعض القصائد ، في صورة أبيات مفرقة ، ترد في ثنايا أهاجيه ، كقوله يهجو البريدى ، وهو يمتدح العلاء بن صاعد :

اذْكُرْ - هَذَاكَ الْإِلَهَ - أَغْثَرَ لَا يُغَسِّلُ بِالْبَحْرِ طَامِيأً ذَرْنَهُ
ابْنَ وَضِيعٍ مِنَ الْيَهُودِ إِذَا اسْتَأْذَنَ حُنْطِيقٌ لَمْ يَرْتَفِعْ بِهِ لَسَنُهُ
أَلَكُنْ مِنْ عَجْمَةِ الْبِلَادِ إِذَا أَرَادَ «مِنْهُ» يُقَالُ ، قَالَ : «مِنْهُ»
لَمْ يَضْرِبِ «الْهُرْمَزَانُ» فِيهِ وَلَا «مَارْمَةُ» خَالَهُ وَلَا خَتْنُهُ
أَدَّى إِلَيْنَا خَنْزِيرَ مَرْبَلَةٍ فَاجِشَةً إِنْ عَدَدْتُهَا أَبْنَةَ
وَلَمْ أَجِدْ قَبْلَهُ قَصِيرَ يَدٍ فَارَ بِمَالِ «الْأَهْوَانِ» يَحْتَجُّهُ (١٤٦)

(١٤٥) ديوان البحترى ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٣٥ - ٢٣٣٧ .

فالصفات التي تجلب ذم المهجو في هذه الأبيات هي : شدة قذارته ، فهو كخنزير المزابيل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع في إزالة قذارته ، وعجمة لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « مِنْهُ » بل يحرف نطقها بسبب لكنته الأعجمية فيقول « مِنْهُ » . ولا يعترض الشاعر على الأصل الفارسي للمهجو ، لو كان ينتمى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمة » . وتلك نقلة مهمة في تفكير الشاعر العربي ، الذي كان يعتز عادة بالأصول العربية العريقة ، ويمدّ غير العرب من العلوج ، والبحترى لم يستغل الأصل الفارسي للمهجو ليشهر به ، بل نبّه إلى ضعة نسبه في الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة في المهجو أنه خان الأمانة ، وتصرف في أموال الدولة من خراج وخلافه . فالقذارة ، وعجمة اللسان ، وضعة الأصل الفارسي ، وخيانة الأمانة ، من المعاني التي تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشيء عن المعاني المستعارة من القدماء في فن الهجاء .
ومن قول البحترى يهجو أحد المغنين :

وَيَوْمٌ وَلَدَيْكَ لِلتَّغْزِيَاتِ وَيَوْمٌ وَفَاتِكَ لِلتَّهْنِيَةِ
إِذَا الْمَرْءُ فِيكَ نَوَى سَيِّئاً أُثِيبَ عَلَى حُسْنِ تِلْكَ النَّيَةِ (١٤٧)
فهو لم يصرح بعيب معين في المهجو ، بل جعل مولده شؤماً ، ووفاته مناسبة سارة ، وزاد على ذلك بأن نيّة هجوه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .
ويقول في هجاء علي بن يحيى الأرمني :

وَأَكْثَرْتُ غَشِيَانَ الْمَقَابِرِ زَائِراً « عَلِيٌّ بْنُ يَحْيَى » جَارَ أَهْلِ الْمَقَابِرِ
فِيلاً يَكُنْ مِيتَ الْحُشَاشَةِ فِي الَّذِي يُرَى فَهُوَ مِيتُ الْجُودِ مِيتُ الْمَائِثِ (١٤٨)

فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين ماتت مآثره ، على الرغم من بقاءه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعاني هنا لا تقوم على الضجيج والشتائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجمعجة ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لاذعة ، وتهكماً شديداً ،

(١٤٧) ديوان البحترى ٤ : ٢٤٤٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٩٦ .

وصورة بديعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو ما يزال حياً ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحم أو للاعتبار .

المديح :

أما الجديد في مديحه فلعل أهم سماته الإفراط في تمجيد المنشآت العمرانية التي أقامها ممدوحه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المباني تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد - في مديحه للخلفاء بخاصة - الخروج من أسر المعاني المألوفة في مدح الآخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسيين في الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعى تحدّر إليهم عن جدهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيما يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخذ من تأكيد هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسيين ، والتقرب إليهم بما يحبون سماعه وإشاعته بين العامة . وفي مديحه للموالى نجده لا يتردد في الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعاني القديمة على مديحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تخطر في شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما يلفت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده ووزرائه ، وقد أكثر البحتري من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إياهم ، وفي بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعدّ انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا يأتزمون بأمر الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مديحه بما يغنى عن الإعادة ، ولعل قوله :

قَدْ تَمَّ حُسْنُ «الْجَعْفَرِيِّ» وَلَمْ يَكُنْ لَيْتَمُ إِلَّا بِالْخَلِيفَةِ «جَعْفَرٍ» (١٤٩)

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره ، فالجعفرى وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن الممدوح «جعفر المتوكل» ، بانيها ومقيم أركانها . والبحتري ليس بمبتدع المزج بين مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع في هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

أما إشاراتِهِ إلى الحق الشرعى للعباسيين فى الخلافة فقد وردت فى مثل قوله :

أَحْرَزْتَ مِيرَاثَ الرُّسُو لِ بِسُهِمَةِ الْعَبَّاسِ جَدُّكَ
وربما لجأ إلى تشبيهه بمدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئة والخلق كقوله :

وعليك من سِيما النُّبى سى غَايِلُ شَهِدْتُ بِرُشْدِكَ
تَبْدُو عَلَيْكَ إِذَا اشْتَمَلْتُ سَتَ بِسَرْدِهِ مِنْ فَوْقِ بُرْدِكَ (١٥٠)
وكان البحرى منسجماً مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه ، فهو يشهد علو شأن الموالى ، وتوليهم المناصب العالية فى البلاط العباسى ، فلا بدّ إذن من الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشادة بأصولهم الأجنبية ، ولذلك نجده وهو يمدح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يعدهم من رهطه ، وأنهم أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما فى قوله وهو يمدح ابن حمدون النديم :
تِلْكَ الْأَعَاجِمُ تَنْمِيكُمْ أَوَائِلُهَا إِلَى الدُّوَابِّ مِنْهَا وَالْعَرَانِينَ
فَخَرُّ الدُّهَاقِينَ مَأْثُورٌ وَفَخْرُكُمْ مِنْ قَبْلِ دَهْقَنَ آبَاءِ الدُّهَاقِينَ
إِنِّ أَعْدُكُمْ رَهْطَى وَأَجَعَلُكُمْ أَحَقَّ بِالصُّونِ مِنْ عَرْضَى وَمِنْ دِينَى (١٥١)

وفى قوله يمدح يعقوب بن شیرزاد :

كَرِيمٌ مِنْ أَرْوَمَةِ شِيرَزَادٍ تَلِيْقُ بِهِ الْجَهَنَارَةُ وَالْبَيَانُ (١٥٢)

نراه يجمع فى الممدوح الأصل الفارسى ، والجهارة والبيان . وهو يقصد بذلك إرضاء ممدوحه وتبرّته من الإحساس بالعجمة ، والضعف فى اللسان العربى ، ولعل الفصاحة والبلاغة من المعانى غير التقليدية فى المديح عند البحرى . ويجدر بنا التنبيه إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من غير العرب ، ولا بدّ أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التى تبهج ممدوحه ،

(١٥٠) ديوان البحرى ٢ : ٧٠٥ ، ٧٠٦ .

(١٥١) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .

(١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتظهر عدم عجزهم عن مجارة أهل اللسان العربي في لغتهم ، بل التفوق عليهم في أعز ما يمتلكون .

وقد تكررت معاني المدح بفصاحة اللسان والتفوق في البيان ، خلال مدحه أحمد بن عبد العزيز الشلمغان ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلاً عن ابن سيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول في مدح ابن الشلمغان :

لَتَجَاوَزْتَ بِالْبَلَاغَةِ مَا أَهْـ
يَا عَلَى كُلِّ سَيِّدٍ وَمُسُودٍ
نَظَرَ بَاحِثٌ وَنَظَّمَ كُنْظَمَ الدُّ
رِ فَصَّلْتَ بَيْنَهُ بِفَرِيدٍ
يَطْمَعُ السَّامِعُونَ فِيهِ فَإِنْ رَا
مُوهَ الْقُوَّةُ فَوْقَ بَعْدِ الْبَعِيدِ
وَبَيَانٌ إِذَا اسْتُعِيدَ تَجَلَّى
جِدَّةٌ بِاسْتِعَادَةِ الْمُسْتَعِيدِ^(١٥٣)

ويقول من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشيد ببيانه :

لَتَفْتَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَتَّى
عَظَّلَ النَّاسُ فَنَ عَبْدِ الْحَمِيدِ
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَدَّ
كَ أَمْرُؤُ أَنَّهُ نِظَامُ فَرِيدِ
وَبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزُّهْرُ الضُّا
جَكَ فِي زَوْقِ الرَّبِيعِ الْجَدِيدِ
مُشْرِقٍ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يُجَدِّ
بَلَقَهُ عَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ^(١٥٤)

ويلاحظ أن ثمة شبهاً كبيراً بين الأبيات في القصيدتين ، إذ إنها تتفق في الوزن والروى ، وتتقارب في المعاني .

ومن الصور النادرة في مدحه قوله يمدح المتوكل :

قَلَوْ أَنْ مُشْتَقَاً تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا
فِي وَسْعِهِ لَمْشَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ^(١٥٥)

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه تأثر فيه بقول أبي تمام :

دِيمَةُ سَمَحَةِ الْقِيَادِ سَكُوبُ
مُسْتَفِيئُهَا الثَّرَى مَكْرُوبُ

(١٥٣) ديوان البحرى ٢ : ٨١٢ ، ٨١٣ .

(١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

«لو سَعَتْ بُقْعَةٌ لِمَعْظِمٍ أُخْرَى لَسَمِيَ نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ» (١٥٦)

طيف الخيال :

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحرى تان مكثرًا ومتفوقًا في ذكر طيف الخيال ، فقد جاء في أمالى المرتضى « ولأب عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومأخر ، فإنه تغلغل في أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولاً بتكرار القول فيه ، لهجاً بإبدائه وإعادته » (١٥٧) والحديث عن طروق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون في ذكر ابتكارات البحرى في هذا الباب . وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من ذكر الطيف سبباً في قولهم إنه كان متفوقاً ، فالمقدمون بعدون الإكثار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه في الطيف ليست مشيرة أو غريبة عن معاني سابقيه بشكل يلفت النظر . وإن هو سعى إلى التلوين والتنويع . وثمة من يعدّ « الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطورا بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحرى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف » (١٥٨) .

ومن معانيه في طيف الخيال التي تعدّ جديدة بعض الشيء قوله الذى أعجب به الشريف المرتضى ، لأنه — كما يقول — من نادره (١٥٩) :

إذا انتزعتُهُ من يَدَيَّ انتباهَةً عَدَدْتُ حَبِيباً رَاحَ مِنِّي أَوْغَدَا
وَلَمْ أَرِ مِثْلَيْنَا وَلَا مِثْلَ شَأْنَيْنَا نَعْدُبُ أَيْقَاطاً وَنَنْعَمُ هُجُجَا

(١٥٦) جاء في زهر الآداب ١ : ١١٥ ، أن أبا تمام أشار في هذا البيت إلى قول أشجع السلمي :

إن أرضاً تسرى إليها لو اشتطاً عَتَّ لَسَارَتْ إِلَيْكَ مِنْ قَبْلِ سِتْرِكَ
(١٥٧) أمالى المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤٢ .

(١٥٨) تاريخ الشعر العربى للدكتور نجيب محمد البهيتى ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسى لتوفيق الفيل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .

(١٥٩) أمالى المرتضى ١ : ٥٤٢ — ٥٤٤ .

وقوله :

تُخْطِى رَقَبَةَ الْوَاشِيْنَ كَرِهًا
يُكَاذِبُنِي وَأَصِدِّقُهُ وَدَادًا

وقوله :

تَرَى مُقَلَّتِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِهِ
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقِّ عُثْلٍ بَاطِلٍ
وَتَسْمَعُ أُذُنِي رَجَعَ مَا لَيْسَ يَسْمَعُ
تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ اللَّهْفِ فَتَرْجِعُ

الفصل الخامس

ابن الرومي

مولده ونشأته :

ولد ابن الرومي سنة ٢٢١هـ ببغداد في الموضع المعروف بالعقبة ودرب الختلية في دار يازاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً في بغداد ، وليس في شعره ما يدل على أنه تركها طويلاً أو جاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام والمتنبي وسواهما من الشعراء^(١) . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى سامراً وطال مقامه فيها^(٢) ، فكان يتشوق إلى أيام بغداد ، والأرجح أنه قصدتها — وكانت يومئذ دار الخلافة — طلباً للرزق ، ولكنه لم يوفق في طلبه فملأها ، وحمل على الغربة وطلب المال .

(١) انظر ترجمته في : مروج الذهب ٤ : ١٨٢ ، ١٩٤ ، وتاريخ بغداد ١٢ : ٢٣ ، والموشع للمريزاني ٣٥٧ ، والتجويد الزاهرة ٣ : ٩٦ ، وشذرات الذهب لابن العماد الحنبل ٢ : ١٨٨ ، ومرة الجنان للياقني ٢ : ١٩٨ ، وديوان المعاني للعسكري في مواضع متفرقة ، وابن الرومي حياته من شعره للعقاد ، وحصاد المشيم للمازني ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٠ ، والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٠٠ .

وهو كما يتضح من لقبه ونسبه رومى الأصل واسم جدّه جريج الرومى أو (جورجيوس) (٣). ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن فى بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جدّه ، كما ذكر ابن خلكان ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وتثقف فى بيئة إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أننا لا نشك فى أنه كان يعرف نسبه إلى اليونان ويفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موفقاً فى حياته العائلية ، فقد مات والده على الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخ أكبر كان يعول عليه فى الشدائد ، على أن هذا توفى والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبناءه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدهم تأثير عميق فى نفس ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كما يرجح الأستاذ العقاد (٤) ، على أننا لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفى ابن الرومى سنة ٢٨٤هـ ودفن فى مقبرة باب البستان .

معالم الحداثة فى شعر ابن الرومى :

ويعدّ ابن الرومى من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم فى الفن الشعرى فى العصر العباسى ، وحرى بمن يبحث عن معالم الحداثة فى الشعر العباسى ، أن يبحث عن الجديد المستحدث الذى أضافه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدد بيان ما أصاب الشاعر فى حياته ، وما لازمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التى تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه (٥) . وحسبى أن أشير إلى أنه تتلمذ على أبي تمام ، كما تتلمذ البحتري ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه اختط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبتسر وغامض لا يعين

(٣) معجم الادباء ٦ : ٤٧٤ ، تحت سيرة محمد بن حبيب .

(٤) راجع ابن الرومى للعقاد ٩٠ .

(٥) انظر على سبيل المثال : ابن الرومى للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عماية على نحو ما سنرى من أقوال
النقاد ، فابن خلكان يقول واصفاً شعره : « صاحب النظم العجيب ،
والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ،
ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى
فيه بقية »^(٦) . ويتحدث ابن رشيق عن اختراع ابن الرومي وابتداعه ، فيراه
من أكثر الشعراء في هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأتى بقول
الشاعر :

عَيْنِي لَعَيْنِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتُلُ لَكِنَّ لِحَظِّكَ سَهْمٌ حَتْفٍ مُرْسَلُ
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ ، وَهُوَ مِنِّي مَقْتُلُ

وقوله في العتاب :

تَوَدَّدْتُ حَتَّى لَمْ أَدْعُ مُتَوَدِّدًا وَأَقْنَيْتُ أَقْلَامِي عِتَابًا مُرَدِّدًا
كَأَنِّي أَسْتَدْعِي بِكَ ابْنَ حَنِئَةٍ إِذَا النَّزْعُ أَذْنَاهُ مِنَ الصَّدْرِ أَبْعَدًا
وقوله يتغزل :

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَادَ بِلِحَظِهَا ثُمَّ انشَنْتُ عَنْهُ فَنَظَلَ يَهِيمُ
فَالْمَوْتُ إِنْ نَظَرْتُ ، وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ وَقَعَ السَّهَامُ وَنَزَعَهُنَّ أَلِيمُ

كما يأتى بأبياته التي يقول فيها :

وَمَاتَ غَتْرِيهَا آفَةً بِشَرِيَّةٍ مِنَ النَّوْمِ إِلَّا أَنَّهَا تَتَبَخَّرُ
وغيرُ عَجِيبٍ طِيبُ أَنْفَاسِ رَوْضَةٍ مُنَوَّرَةٍ بِأَثَرِ تَرَاخٍ وَتُمْطَرُ
كَذَلِكَ أَنْفَاسُ الرِّيَاضِ بِسُحْرَةٍ تَطِيبُ ، وَأَنْفَاسُ الْوَرَى تَتَغَيَّرُ^(٧)

ويقول ابن رشيق بعد ذلك : « كان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني ، حريصاً
عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ، ويصرفه في
كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد » . وهو
لا يفعل ذلك في معانيه التي ابتداعها فحسب ، بل يتعداه إلى المعاني التي سبقه
إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيلها إلى شيء جديد ، وذلك بما أوقى من جمال

(٦) وفيات الأعيان ٣ : ٤٢ وما بعدها .

(٧) العمدة ٢ : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

التصوير ، وطواعية التعبير ، ويبيّن ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قد أعجب ببيت يزيد بن الطثرية في حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسي كالضخيرة أشرقت عليها عقاب ثم طارت عقابها
وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال :

حلقوا رأسه ليكسوه قُبْحاً غيرة منهم عليه وشُحاً
كان صُبْحاً عليه ليلٌ بهيمٌ فَمَحَوْا ليلَهُ ، وأَبْقَوْهُ صُبْحاً
وفي هذين البيتين إجابة ، ولكن ابن الرومي يتناول هذا المعنى الذي سبق إليه فيقول :

يجذبُ من نُفْرتهِ طَرَةً إلى مَدَى يَقْصِرُ عن نَبْلِهِ
فوجهُهُ يأخذُ من رأسِهِ أخذَ نهارِ الصيفِ من لَبْلِهِ
ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء^(٨) .

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أبلى الناس باسم شاعر ، ويعلل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن افتنانه ، في كل شعره^(٩) .

أما القاضي الجرجاني ، فعلى الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعلى الرغم مما اشتمل عليه كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تعجل في إصدار الحكم على شعر ابن الرومي ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبي الطيب المتنبي ، ومحاولة إنصافه من تحجى خصومه عليه ؛ فقد وازن بين بعض القصائد عند الشاعرين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومي على الرغم من طولها « لا يُوجب فيها العجب سوى البيت والبيتين ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوافي ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبي الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

(٨) المصدر نفسه ٢ : ٢٤٢ .

(٩) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩ .

تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار^(١٠) وليس شعر ابن الرومي — كما سيتضح — على نحو ما ذكر القاضي الجرجاني ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التي ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومي ، وبما وصل إليه شعره من النضج الفني ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من قدامى الشعراء إلا لقلّة منهم ، يقول بروكلمان : « إن شعر ابن الرومي أقل طنطنة ودويّاً من شعر المتنبي ، ولكنه أبين وأزلق ، ومجد ابن الرومي على حق حين يأبى لنفسه أن يفضل عليه البحترى ، وهو قليل التنوع في شعره ، وقاصر على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح^(١١) . وبمعنى في هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومي ، أما الموازنة التي تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبي والبحترى فلا أراها حرية بالقبول ؛ فقد اتضح من خلال الدراسة أن شعر البحترى لم يكن وفقاً على صناعة المديح ، وإن شغل هذا الغرض جزءاً كبيراً منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفي لنفي ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء في العصر العباسي ، قد استحدثوا ووجدوا في الفن الشعري ، وأنهم جميعاً أو أغلبهم قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعّم أن صنعة البحترى غير صنعة أبي تمام ، وصنعة ابن الرومي غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحتّمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلّكها في مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة في التفريق بين المذاهب الفنية .

(١٠) الوساطة ٥٤ .

(١١) تاريخ الأدب العربي ٢ : ٤٥ وما بعدها .

اللغة في شعر ابن الرومي :

نلاحظ في لغة ابن الرومي — ابتداء — لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات إلى يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط في استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتدرج به في مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلا بد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومي »^(١٣) ، إلا أنه كان يسرف في جمعها معاً حتى تنبؤها الأذن في بعض الأبيات ، كقوله :

صَاغَهُ صَوَاغُهُ صَيِّغًا بِدَعَا لَمْ تُلَقَ فِي خَلْدِ^(١٣)
أوقوله :

أَبْصُرْ بِيضَاءَ فِي الْقَذَالِ فَلَا نَفَرُ كَنْفَرٍ رَأَيْتُهُ نَفَرُهُ^(١٤)
أوقوله :

يَتَرَكُ بِالْحَوْلِ حَوْلَ حَوْلَهَا وَهُوَ سَوَاءٌ وَمُوقٌ مَائِقُهَا^(١٥)
أوقوله :

قُلْتُ. أَنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبٍ مَغْلُوبٍ بِ فَحْسِي بِغَالِبِ الْفَلَّابِ^(١٦)

وهي زكاة منه كان ينساها في استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطبائع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ — وقد تستحسن — في أصعب القوافي ، كما قال في الجيمية :

(١٢) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١٣) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٥ .

(١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .

(١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .

(١٦) المصدر نفسه ١ : ٢٨٠ .

سَلَامٌ وَرِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ عَلَيْكَ وَمَعْدُودٌ مِنَ الظَّلِّ سَجَسَجٌ
وَلَا بَرْحَ الْقَاعِ الَّذِي أَنْتَ رَبُّهُ يَرْفُ عَلَيْهِ الْأَقْحَوَانُ الْمُفْلَجُ^(١٧)

فإن للراء والحاء « واحد » في القلب تزداد بالتكرار وتمهد لما بعدها من
الظل الممدود والتضعيف المقبول في هذه القافية العصبية .

أو كما قال من قافية الحاء :

يَا صَارِحَا فِي جُمُوعٍ لَيْسَ تُصْرِيحُهُ لِلظَّالِمِينَ غَدَاً فِي النَّارِ مُصْطَرِّخُ^(١٨)

أو من قافية الفاء :

وَمَنْعُمُ كَالْمَاءِ يَشْفَى ذَا الصَّدَى كَشَفَائِهِ وَيَشْفُ مِثْلَ شَفِيفِهِ^(١٩)

ويوقعه الاستطراد — ولنا أن نقول الاستغراق في المعنى — تارة في إهمال
اللفظ وتارة أخرى في الأساليب الثرية التي لا ينفصح غيرها للإسهاب
والإطناب والتفصيل والتفريع والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة
وكأنه ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم
و« الألفيات » التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ؛ لأن كثرة اطلاعه على
الثقافات الأجنبية في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ،
جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصرهم في المعنى لا في
اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعاني^(٢٠) . وهذا الاهتمام
بالمعنى والوقوف أمامه طويلاً ، هو الذي جنى على لفظه ، فأدى إلى شيوع
السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله يذم الدنيا ، ويكشف عن غرورها
وخداعها الكاذب ، متحسراً على أولئك الذين يبحثون عن شفتائهم وسعادتهم
فيها ، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ،
يقول :

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٤٩٤ .

(١٨) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٧٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٤ : ١٥٨٧ .

(٢٠) انظر : العملة لابن رشيق ٢ : ٢٣٨ .

يا لهف نفسي للأحبة ورجائهم غوث الأطباء
لم يشفهم كد الطبيب ب ولا عنايتة المكبة
لم تقض حاجتهم ولا نفعتهم نفس محبة
مازارهم فرح ، ولا كانت كروهم مغبه
ترحاً لدار إما سكانها رفق محبه
دار غريب خيرها وترى الشرور بها مربيه^(٢١)
وشبيه بهذا الأسلوب قوله في هجاء ابن أبي طاهر :

فقدتكم يا ابن طاهر وأطعمت ثكلك من شاعر
فلست بسنخن ولا بارد وما بين ذين سوي الفاتر
وأنت كذلك تغشى النفوس س ، تغشى الفاتر الخائر^(٢٢)

فهذه الأبيات إذا حاولنا نشرها ، لا نجد في ذلك أدنى صعوبة ، فلغتها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وقربها إلى النثر يأتي من هذا الإطناب والتفصيل في عرض المعنى .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية ، حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض من عاصروه :

قولا لمن عاب شعر مادجه أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء والخشب الـ يابس والشوك بينه الثمر^(٢٣)

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتين المصقول وغير المتين المصقول : كان ابن الرومي لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج في زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتي بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتي عابرة^(٢٤) .

(٢١) ديوان ابن الرومي ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٨٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٩ .

(٢٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٠ .

ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاعلا في صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذى يريده ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظى والمحسنات المموهة ، مع أنه نشأ فى العصر الذى نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجيب هذا منه وهو المتطير الذى كان يلقي باله إلى أقل تجانس فى الكلمات وأضعف تشابه فى الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب فى الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالى بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتطيرين ، وهى حيثئذ لها معنى عنده ومن ورائها نبأ وفيها شعور ، فليست هى خواء ولا تمويها ولا بهرجاء زائفاً كبهرج العابثين والمزوقين ، إنما كان يجانس لمعنى يراه هو ويراه من يتطير مثله ولا يجانس لتزويق فارغ وهو سخيّف ، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كما كان يتفق للشاعر الجاهل والشاعر المخضرم من عهد التميمي والصناعة ، فلا غرابة فى أن نجد له أول شاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فَيْسِيكَ بالسحر الذى فى جُفونه وَيُصِيكَ بالسُّحر الذى هو نافثه (٢٥)
أو مثل هذا البيت :

تُصِيب إذا حَكَمْتَ وإنْ طلبنا لديك العُرفَ كنتَ حَيًّا تُصُوبُ (٢٦)
أو مثل هذا البيت :

ليس ينفك طيرُها فى اصطحاب تحت أظلالِ أَيْكها واصطخاب (٢٧)

وهكذا كان فى كل تجنيسه الذى لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز فى ديوانه الكبير ، فإذا جنس فى غير ذلك فهو عابث متعمد للعبث ، وليس بملق محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كما قال :

لو تَلَقَّفتَ فى كسَاءِ الكسائى وتلبست فروة الفراءِ
وتَحَلَّلتَ بالخليل وأضحى سيويه لـديك رَهْنٌ سبَاءِ

(٢٥) ديوان ابن الرومى ١ : ٤٠٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .

(٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٨٥ .

وتكونت من سواد أبي الأسو د شخصاً يكفى أبا السوداء
لأبي الله أن يعدك أهل العدا .م. إلا من جملة الأغبياء (٢٨)

فالذي يقرأ هذه الأبيات لا يخطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك في أنه
يعبث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما تقدم أن ابن الرومي كان على
سداجة الجاهليين والمخضرمين في صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن
هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر
ولا يتوخون مذاهب نقده ، وليس في وسع شاعر عباسي أن يكون كذلك ،
بعد ما أولع القوم بالبحث في جميع العلل والأسباب ، واصطلحوا في البلاغة
على الحدود والأسماء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « الوعى » ،
ويقول العقاد في هذا الصدد : « وابن الرومي أولى ألا يكون على تلك
السداجة الجاهلية أو المخضرمية ، وألا يسهو عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو
الذي لم يسه قط عن شيء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يحصى خطرات ذهنه
وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبليغ ، له مذهب في البلاغة ، ورأى في
المعاني ، وحجة في الاختيار » (٢٩) . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما نقف
عنده من محسناته فيما بعد .

كذلك كان يحكى أبناء عصره في تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان
ينظم في الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد
خاصة معرضاً للبداوة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بالنحو مطلع على
شواهد العربية ولا سيما القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة « أشياء » إلا ممنوعة من
الصرف ، وهى مصروفة في قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شيء ،
فهى أفعال جمع فعل وليست فعلاء مؤنث أفعال التي تمنع من الصرف . فمن
المواضع التي وردت فيها الكلمة قوله :

فِيكَ أَشْيَاءُ لَوْ وُجِدْنَ قَدِيمًا نَظَمْتَهَا الْمَلُوكُ فِي التَّيْجَانِ (٣٠)

(٢٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢٩) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٧٨ .

(٣٠) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٥٠٤ .

وقوله :

فِيكَ أَشْيَاءٌ مِنْ يُوَالِكَ مَسْرُورٍ بِهَا وَالْعَدُو مِنْهَا مَغِيظٌ^(٣١)

وقوله :

يَا حُورُ مَا لِلْحَبِيبِ يَفْعَلُ بِي أَشْيَاءَ لَا يَسْتَحِلُّهَا الْحَرْجُ ؟^(٣٢)

وقوله :

وَفِيهِ أَشْيَاءٌ صَالِحَاتٍ حَمَّاكَهَا اللَّهُ وَالرَّسُولُ^(٣٣)

ولمّا تابع المفسرين في هذا ولم يتابع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة « أشياء » وردت في سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء في الآية : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءٍ أَنْ تَبَدَّلَ لَكُمْ تِسْوَةٌ كُفْرًا فِي أَشْيَاءٍ ، وتعليل المفسرين لذلك « أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفعاء ، وقيل أفعلاء حذفت لامه ، جمع لشيء كهين أو شيء كصديق فخفف » ، وهذه المخالفة للنحاة القياسيين هي كما نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومي ممن يسهل وقوعهم في الخطأ النحوي ، وإلا لظهر منه ذلك في مواضع شتى ، مع إطالته وإكثاره وجراته على تدليل النحولمراده .

وقد نلاحظ على ابن الرومي تعبيرات كالتى تسمى بالتعابير الإفريقية في مثل بيته :

كَمَا لَوْ هَجَاكُمْ شَاعِرٌ حُلَّ قَتْلُهُ كَذَاكَ فَأَوْفُوا مَذْحَهُ دِيَةَ الْقَتْلِ^(٣٤)

وقد يلاحظ ذلك في إكثاره المهتفات مثل قوله : « ضلة ضلة » و « سواة سواة » و « في سبيل الشيطان منك نصيبى » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة في تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخاطر أنه كان - لهذا - يعرف

(٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧ .

(٣٢) المصدر نفسه ٢ : ٤٨١ .

(٣٣) المصدر نفسه ٥ : ٢٠٠٣ .

(٣٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٠٦ .

الإغريقية ويتأثر بها في أسلوبه ، أو يرد على الخاطر أن هذه التعبيرات من أثر العجمة في سليقته والعادة في لسانه ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التدليلات المنطقية في كلامه ومساجلاته ، وأن الهفتات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفز غريباً كان أو أعجمياً بلا خلاف » (٣٥) .

حدائث المعاني في شعر ابن الرومي :

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي ، ذلك الإستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيقي وابن خلكان ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويتقصى المعاني ، ويولد بعضها من بعض ، وقد وسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا لم بمعنى لم يكده يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرف لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيما يسبقه وما يتلو ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكامل متناسقاً ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نزع منه إلى مكان آخر لنبأ به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعاني مازال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد (٣٦) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعمق في عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد في هذا الصدد : « العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً

(٣٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .

(٣٦) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ١٩٩٠ .

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحويل ، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أرادته على النحو الذى نجاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة (٣٧) .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومي خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذى لا حد له ، فالشاعر يغوص فى مسارب المعانى فيطلع على شُعب لا تكاد تحصى ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى نصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذى يستهدون به فى مباحثهم ويفضل ملكاتهم العقلية التى صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعانى الشعرية عند ابن الرومي إلى صورة من صور حوارهم ، فهى تتفرع إلى أقصى حد ، وهى تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذى يُشغفُ به أهل المنطق أو قل من يعكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن فى أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه فى دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا تنتقل فى طرائف لا تحصى من المعانى ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حدوداً للشعر ، فهو لا يتصور بدونها ، وإلا يكون شيئاً غثاً لا قيمة له ، وصور ذلك ابن الرومي نفسه فى بعض حواراته مع شاعر أنشده شعراً سليماً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقائق المعانى ، فقال له : « نحن — أعزك الله — نطلب مع السلامة الغنيمة » (٣٨) . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس سديد أو تحليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرن من الصُحاب
فإن الداء أكثر مآتراه يكون من الطعام أو الشراب (٣٩)

(٣٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨

(٣٨) ذيل زهر الآداب (طبع المطبعة الرحمانية بمصر) ص ١٩٠ .

(٣٩) ديوان ابن الرومي ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يدور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الرومي هو التعليل البارح ؛ إذ قاس الصديق على الطعام والشراب الممتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لاشفاء منه ، وكأنما يؤق الحذر من مأمته .
ومن تعليقاته الطريفة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وَجَبَّ أَوْطَانُ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ مَارَبُ قَضَاهَا الشَّبَابُ هُنَالِكَ
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتَهُمْ عُهْدُ الصَّبَا فِيهَا فَحَنُّوا لَذَلِكَ
فَقَدْ أَلْفَتَهُ النَّفْسُ حَتَّى كَأَنَّهُ لَهَا جَسَدٌ إِنْ بَانَ غَوِذَتْ هَالِكاً (٤٠)

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى كشفها لهم ابن الرومي ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه وشبابه التي لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتي طالما ألفتها النفس وأنسَتْ لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه أصبح في الهالكين .

وتكثر في شعر ابن الرومي كثرة مفرطة التعليقات والأدلة والأقيسة المنطقية كقوله في بعض غزله :

لَا تَكْثُرُنْ مَلَامَةَ الْعُشَّاقِ فَكِفَاهُ بِالْوَجْدِ وَالْأَشْوَاقِ
إِنْ الْبَلَاءُ يُطَاقُ غَيْرَ مُضَاعَفٍ فَإِذَا تَضَاعَفَ كَانَ غَيْرَ مُطَاقٍ
لَا تَطْفُئْنَ جَوَى بُلُومٍ إِنَّهُ كَالرِّيحِ تُغْرِى النَّارَ بِالْإِحْرَاقِ (٤١)

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذي لا يطاق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة في الصدور ، واللوم ريح عاصفة تفرقها يميناً وشمالاً ، حتى تأتي على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحراقاً واشتعالاً . وقد يصل الأمر بابن الرومي في بعض الأحيان إلى أن يدلل على صحة قضية ما ، ونقيضها في آن واحد ، بيانا لقدرته في الحجاج والجدل ، فهو في بادئ الأمر

(٤٠) المصدر نفسه ٥ : ١٨٢٦ .

(٤١) زهر الأداب ١ : ١٢ .

يذم الحقد البغيض فيقول :

الحَقْدُ داءٌ دوىٌّ لا دواءَ له يرى الصُّدُورَ إذا ما جَمرُهُ حُرِّثَا
فاسْتَشْفِ منه بصفحٍ أو معاتبَةٍ فإنما يبرأ المصدورُ مانقشاً^(٤٢)

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جمره متقدماً في الصدور ولا يمكن إطفاءه ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد ينفسان عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر جمر الحقد الذي يشوى صدر صاحبه شيئاً . وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقه أن يُغرب عليهم كما يغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللد في الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحمله شيئاً مستحباً لا بشاعة فيه ولا قبح^(٤٣) ، فيقول :

وما الحَقْدُ إلا تَوَأْمُ الشكرِ في الفتى وبعضُ السجايا يَتَسَبَّبُ إلى بعضِ
فحيثُ تَرى حَقْدًا على ذى إِساءَةٍ فثمَّ تَرى شُكْرًا على حَسَنِ الْقَرْضِ
ولولا الحَقُودُ المستَكْنَاتُ لم يكن . ليتَقَضَّ وتراً آخر الدهر ذو نَقْضِ^(٤٤)
فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص من يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشكر إزاء من يحسنون القرض والتفضل على من حولهم ببعض مما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولا لضاع الوتر أو الثار ولم يأخذ موتور حقه من وافر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الذميم في صورة حسنة محمودة ، بفضل مهارته في الحوار والجدل ، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة .

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحتري في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنها أصلا مهيمنان في حرفته ، فهو يعتمد عليهما

(٤٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩٥ .

(٤٣) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(٤٤) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٨٠ .

في تفكيره ، حتى لتتخذ أبياته في كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء »^(٤٥) ، ولنقرأ له هذه الأبيات :

لما تُؤذَنُ الدنيا به من صُروفها يكون بكاءُ الطفل ساعة يُولَدُ
وإلا فما يُبكيه منها وإنها لأفسحُ مما كان فيه وأرغَدُ
إذا أبصرَ الدنيا استهلَّ كأنه بما سوف يلقي من أذاها يَهْدُدُ
وللنفس أحوالٌ تظلُّ كأنها تشاهدُ فيها كلَّ غيبٍ سيُشهدُ^(٤٦)

فإننا نحسّ فيها أثر المنطق واضحاً ، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحرى في صناعته ، إذ كان للمنطق تأثير واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملاً عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملاً عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه - كما تصوره قصائد ابن الرومي - يشبه الأعمال الثرية في وضوحه من جهة ، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، فظهرت في أشعارهم الأقيسة والأدلة المنطقية ، وبمكنتنا أن نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومي معللاً عزله عن الناس ، وانفراده بعيداً عنهم :

ذقتُ الطعوم فما التذذت كراحة من صحبة الأخيار والأشرارِ
أما الصديق فلا أحب لقاءه حذرَ القلي وكراهة الإعوّارِ
وأرى العدو قذى ، فأكره قربه فهجرت هذا الخلق عن إعدارِ

(٤٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٥ .

(٤٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .

أرى صديقاً لا ينوء بسقطةٍ من عيه ، في قدر صدر نهار
أرى الذى عاشرتَه فوجدته متغاضياً لك عن أقل عشار
من جور إخوان الصفاء سرورهم بتفاضل الأحوال والأخطار
أحب قوماً لم يحبوا ربهم إلا لفردوسٍ لديه ونار؟ (٤٧)

فابن الرومى يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التى دعتة إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيهِ وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزل كثيراً ويخطئ ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، ويخرج فى النهاية بنتيجة فى هذه القضية ، وهى أن الناس كلهم ، خيرهم وشرهم ، لا يحبون إلا أنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، ويختم ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهى أن الشيء ينبغي أن يحب لذاته ، لا لما يرجى من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً فى جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التى تسربت إلى شعر ابن الرومى بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهى فكرة قديمة شُغلت بال كثير من الفلاسفة فى الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالمزدكية ، والزرادشتية ، والمناوية ، وسائر فرق المجوس ، التى نادى بالثنوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلام هو إله الشر ، وهما فى صراع دائم ومستمر (٤٨) .

وفى الإنسان هاتان النزعتان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومى عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها فى شعره ، فهو يقول مصوراً النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للشر :

النفسُ خيرك إنها علوية والجسم شُرك ليس فيه تمارى
فانقد لخيرك لا لشرك واتبع أولاهما بالقادر الغفار

(٤٧) المصدر نفسه ٣ : ١٠٣٨ .

(٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والمشرىين ٨٦ - ٨٨ ، والملل والنحل ٢ : ٣٩ ، وإيران فى

عهد الساسانيين لكريستنسن ١٩ - ٢١ .

كن مثل نفسك في السمو إلى العلى لا مثل طينة جسمك الغدار
فالتفس تسمو نحو علو مليكها والجسم نحو السفلى هاو هارى^(٤٩)

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التي انفرد بها ابن الرومي في شعره ، إلى أصله الرومي ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب »^(٥٠) ، وقد وقف عند هذا الجانب في كتابه عنه^(٥١) . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التي شاعت في عصره ، والتي أخذ منها ابن الرومي بحظ وفير^(٥٢) . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التي شكلت فن ابن الرومي ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومي في فنه نهجاً غير الذي كان عليه البحتري ؛ فإذا كان الأخير ممن يرتضون المعنى الجلى ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنهما يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليهما ، فإن ابن الرومي قد أخذ بهما وجعلهما من أصول صناعته الشعرية ، واعتمد عليهما في تفكيره . ويرى الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومي كان نتيجة لهذا الأسلوب الذي يعتمد إلى التعبير المنطقي ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة ، وعمه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »^(٥٣) .

حدائث التصوير في شعر ابن الرومي :

كما كان ابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان في ذلك بأداتين هما التشخيص والتجسيم .
ويستخدم ابن الرومي هاتين الأداتين استخداماً واسعاً في شعر الطبيعة ،

(٤٩) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٣٢ .

(٥٠) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلاني) .

(٥١) انظر : ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ - ٢٨١ .

(٥٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(٥٣) المرجع نفسه ٢٠٦ .

إذ كان يحسُّ — كما يقول العقاد — بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ، فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة^(٥٤) ، وكأنها تستغويه وتستهويه ، يقول ابن الرومي :

ورِياضُ تخايِلُ الأرضِ فيها خَبَلَاءُ الفِتنَةِ في الأبرارِ
مَنْظَرٌ مُعْجَبٌ ، نَحِيْبَةُ أَنْفٍ رِيْحُهَا رِيْحُ طِيبِ الأولادِ^(٥٥)

فهى تُدِلُّ عليه إدلال الفتاة الحسنة ، وهو يحنُّ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنو ومحبة ، بل إنها لتتصبأه ، إذ تتبرَّج له ، يقول الشاعر :

تَبَرُّجَتْ بَعْدَ حِيَاءٍ وَخَفَرٍ تَبَرُّجَ الْأُنْثَى تَصَدَّتْ لِلذَّكَرِ^(٥٦)

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومي يجري لهاثاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويفرق بصره في ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشمها ، وكأنه لا يعيش في حدود نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث في إنجلترا ولامارتين في فرنسا ؛ إذ نجد الشعراء يهرعون إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونهم منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التي عمت في القرنين السابع عشر والثامن عشر والتي كانت تنقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومي يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التي عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومي يصورها تصوير العاشق المفتون على غلط يشبه — من بعض الوجوه — عمل أصحاب الحركة الرومانسية في أوروبا . وقد قرن العقاد هذا الجانب في شعر ابن الرومي ببيونانيته^(٥٧) . ويرى الدكتور شوقي ضيف أن « شعر الطبيعة في الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية

(٥٤) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وأنظر مقدمة العقاد لمختار الديوان .

(٥٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٥٩ .

(٥٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٢ .

بالادب اليوناني القديم واستخدام ابن الرومي لأداة التشخيص لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغولاً بها ، فهي تهيج روحه ومشاعره (٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويهتز لكل هامة ولا ماسة ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله ؛ وسبب ما عنده من قدرة التشخيص ، بل هو الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي أو كل صورة مشخصة في شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليفة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

بَلَدٌ صَحِبَتْ بِهِ الثَّيْبَةُ وَالصَّبَا وَلَبَسْتُ فِيهِ الْعَيْشَ وَهُوَ جَدِيدٌ
فَإِذَا تَمَثَّلَ فِي الضَّمِيرِ رَأْيُهُ وَعَلَيْهِ أَفْنَانُ الشُّبَابِ نَمِيدٌ (٥٩)

واننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشبان ويشيان ويدنان بالاديان ويحدوهما الشوق وتلوح عليهما الهية حين يلوحان لنا في قوله :

شَبَّ الْمَهْرَجَانِ لَهْوُكَ فِيهِ فَنَدَا مِنْ غَطَارِفِ الشَّبَانِ
وَكَذَاكَ النَّيْرُوزُ رُدُّ عَلَيْهِ بِكَ شَرَحُ الشُّبَابِ ذِي الرِّيعَانِ
وَلَذُكُرْتَ ذَا وَذَاكَ جَمِيعاً سَنَنْ الْمَلِكِ فِي بَنَى سَاسَانِ
عُمِرَا بُرْهَةً عَلَى دِينِ كُشَرَى وَهَمَّا الْآنَ بَعْدَهُ مُسْلِمَانِ
فَعَلَا مَنَظَرِيهِمَا هَيْبَةُ الْعِمِ رُزُّ وَنُورُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ
وَأَخْبَاكَ حُبُّ مَوْلَى شُكُورٍ فَهَمَّا وَامْقَانِ ، بِلْ عَاشِقَانِ
كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ فَرَطُ شَوْقٍ وَنَزَاعٍ إِلَيْكَ يَطْلُعَانِ
فَبِهَذَا وَذَاكَ حَقُّ لَحِينَا غُلَّةٌ فَوْقَ غُلَّةِ الظُّمَانِ
لَوْ أَصَابَا إِلَى الْغِلَاطِ سَيْلاً غَالِطَا الْحَاسِبِينَ فِي الْحُسْبَانِ
أَوْ يُخْلَى عَنَانُ ذَاكَ وَهَذَا سَبَقَا مَوَاقِيَهُمَا فِي الزَّمَانِ (٦٠)

(٥٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٥٩) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٦ .

(٦٠) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٥ .

ولهنوات النفوس شخوص عنده يخاطبها وتخاطبه ، ويعتب عليها وتعتب عليه ، ولنسمع بينه وبينها هذا الحوار :

ليتني ما هتكتُ عنكنُ سِتْراً فثوبتُنُ تحت ذاك الغطاء
قلن : لولا انكشافنا ما تجلّت عنك ظلماتُ شُبْهَةٍ قَتِيَاء
قلت : أعجِبْ بكنُ من كاسفاتِ كاشفاتِ غواشي الظلمات
قد أفتتُنِي مع الخُبْرِ بالصبا حب أن رُبَّ كاسفٍ مُستفْضاء
قلن : أعجِبْ بمهتدٍ يتمنى أنه لم يزل على عمياء^(٦١)
إلى آخر ذلك الحوار .

والشباب روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجنان في بعض الأساطير ، يقول :

أخى وإلفى وترى كان مولدنا معا وربتني الأيام حيث رَبَّيَا^(٦٢)
والود كائن حتى يعاجله القتل أو يترك إلى الهرم فيموت ، يقول :
أمتُ وُديك عَبطة فَمَهِ دَعَهُ على رسله يمت هرماً^(٦٣)
والعوسج شير « ملعون » يهجي ويسخر منه ويقال فيه :

عَذَرْنَا النُّخْلَ في إبداء شوك يذود به الأناملُ عن جناهُ
فما للعوسج الملعون أبدي لنا شوكاً بلا ثمرٍ نراه
نُراه ظن فيه جَنِيٌّ كريماً فأظهر عُذَّةً تحمى حماه
فلا يتسلحن لدفع كَفٍّ ، كَفَاه لُؤْمُ مجناه كفاه^(٦٤)

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعانى المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في

(٦١) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

(٦٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٣٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٥ : ٢١٤١ .

(٦٤) المصدر نفسه ١ : ١٣٩ .

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومغاربة أو يونان أقدمين وأوربيين محدثين شاعراً واحداً له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهياة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنبهت فيه الملكة الحاضرة أبداً وأخذت في العمل موفقة مجيدة سواء ظهر عليها أو سبها عنها كما قد يسهو المصور وهو عامل في بعض الأحيان » (٦٥) .

وينبغي أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستعصبة كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . وبما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان في حقله :

وَجَلَسَ مِنْ الْكَتَانِ أَخْضَرَ نَاعِمٍ تَوَسَّنَه دَانِي الرِّبَابِ مَطِيرُ
إِذَا دَرَجَتْ فِيهِ الشَّمَالُ تَتَابَعَتْ ذَوَائِبُهُ حَتَّى تَقُولَ : غَدِيرُ (٦٦)

ووصفه لحركة الرقاق في يد الصانع :

مَا بَيْنَ رُؤْيَيْهَا فِي كَفِّهِ كَرَّةٌ وَبَيْنَ رُؤْيَيْهَا قُورَاءُ كَالْقَمَرِ
إِلَّا بِمَقْدَارِ مَا تَنْدَاخُ دَائِرَةً فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ يَرْمِي فِيهِ بِالْحَجَرِ (٦٧)
ووصفه للقمر في سريانه :

وَأَسْفَرَ الْقَمَرَ السَّارِي فَصَفَحَتْهُ رِيَالُهَا مِنْ صَفَاءِ الْجَوْلَاءِ (٦٨)
ووصفه لحركة الري في النبات :

(٦٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .
(٦٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٨٣ .
(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ١١٥١ .
(٦٨) المصدر نفسه ١ : ١١٥ .

ويحسورُ الخريفُ وهو ربيعُ وتسورُ المياهُ في العيدانِ^(٦٩)
ووصفه للحركة البطيئة في سير السحائب :

سَحَابٌ قِيسَتْ بِالْبِلَادِ فَأَلْقِيَتْ غِطَاءً عَلَى أَغْوَارِهَا وَتُجَوِّدَهَا
حَدَّثَهَا النُّعَامَى مُثْقَلَاتٍ ، فَأَقْبَلَتْ تَهَادَى ، رُوَيْدًا ، سَيْرُهَا كَرُكُودَهَا^(٧٠)

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها مما سبق ، فيروعننا منها — أول ما يروع — صدق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ؛ فليس أصدق من وصف ذوات الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الريح ، ثم يتم تصوير الحركة هنا تصوير اللون الأخضر والملمس الناعم والغيمة الذي يسرى على جلس الكتان مع الليل في وقت الوسن ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض البليل ، فالصورة كاملة لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولا حظ من لحوظ العين واللمس والخيال . ومثلها صورة الرقاق وهي تكبر في لمح البصر كما تنداح الدوائر في صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة من بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التي تطلعننا بالامتلاء والنداء إلى الصفاء المحيط بكل هذا فالألواء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس في البيت كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصبيها من التلوين والتمثيل والتبيين . ومثل ذلك المياه التي تسور في العيدان كأن لها وجيهاً أو ديبياً يتبعه الناظر بعينه ويصنئ إليه بأذنه . والسحائب التي لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ماشئت من صور له في وصف الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصديق ومثل هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومي عند وصف المحسوسات ، واستكشف كنه الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجات النفسية الدقيقة ، والمشاعر الإنسانية المحتجة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول في الأسفار :

(٦٩) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٣ .

(٧٠) المصدر نفسه ٢ : ٦٠٤ .

أذاقتني الأسفارَ ماكرَه الغنى إلى وأغرائى برفض المطالب
فأصبحت في الإثراء أزهـد زاهد وإن كنت في الإثراء أرغب راغب
حريصا جباناً أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظَ المراقب
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه فقير أتاه الفقر من كل جانب
تنازعنى رَغْبٌ ورهب كلاهما قوى وأعيان اطلأع المغايـب
فقدمتُ رجلاً رغبةً في رغبة وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب
أخاف على نفسى وأرجو مفازها وأستار غيب الله دون العواقب
ألا من يرى غايى قبل مذهبي ؟ ومن أين !! والغايات بعد المذاهب ؟ (٧١)

فنحن في هذه الأبيات بإزاء خلجات نفسية ، وهى خلجات إنسان تطحنه رغائيه ويحول بينه وبين السعى إليها خوف من المجهول ، الذى يحاول الشاعر أن يصل إلى معرفة شىء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل الإنسان الذى يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويحجم . إنه ينتقل بنا من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذى يؤثر العافية على المخاطرة ، إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسى وأرجو مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، وموقفه من الغيب ، وهى نقلة واسعة ؛ فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ، يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التى تليه ، ويظل يتطلع فى لهفة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها محيص ، والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل الكبير (٧٢) .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ ، من قصيدة يمدح فيها أحمد بن ثوابه .

(٧٢) منهج الفن الإسلامى لمحمد قطب ٢٩٨ - ٣٠٠ .

ولم يكن كلف ابن الرومي بذلك وليد الصدفة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقة ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل في اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه محنها وآلامها ، من المتصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعقيده ، وكلما اشتد عليه بؤس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن في الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة ويناجيها ، ويتمثلها كأنها كائن حي ، يتنازع الوجود ، ويعاني وطأته^(٧٣) .

لقد كان الهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كما كان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصية من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومي بوضوح ، وأيا كان وجه الشبه بينه وبين أولئك نفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقى التقاء كاملاً معهم .

ونرى — مما تقدم — أن ابن الرومي كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة في فنه ، وأنه قد استطاع أن يحول المعاني المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها في كثير من الأحيان شخوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتناغيها الحواس الأخرى ، وقد تنتقل منها على مركز الإدراك فيتلذذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التي أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومي أن يكون في طليعة الشعراء المصورين .

ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي :

يمتاز شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد في الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا الحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية في قصائده ، هذه الوحدة التي نفتقدها في الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه ما يلزم في القافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري . ومنها كذلك استخدامه المحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيجاء في الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً في شعر أبي تمام .

(٧٣) نماذج من النقد الأدبي لإيليا حاوي ٢٤ .

الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم في كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية في قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامى بما يسمى « وحدة البيت » ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامى من يتحدث عن الوحدة في القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة في شعر ابن الرومي كانت من العلامات المميزة في هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد في بيان معالم هذه الوحدة في قصائده^(٧٤) . وعلى الرغم من أن قدامى النقاد — قبل عصر ابن الرومي — لم يفتنوا لقضية الوحدة في الشعر ، على نحو ما عرفت في العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية لقصائده أثر فنياً بدا في عناية النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولولا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثال قصيدته في وحيد المغنية التي يقول فيها :

يَا خَلِيلَ تَيَمَّنْني وَحِيدُ	فَفُؤَادِي بِهَا مُعْنَى عَمِيدُ
غَادَةً زَانِهَا النُّصْنُ قَدْ	وَمِنَ الظُّمَى مُقْلَتَانِ وَجِيدُ
وَزَهَاها مِنْ قَرْعِهَا وَمِنَ الْخُدِّ	يُنِ ذَاكَ السَّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ
أَوْقَدَ الْحَسَنُ نَارَهُ فِي وَحِيدِ	فَوْقَ خُدِّ مَا شَانَهُ تَحْدِيدُ
فَهِيَ بَرْدٌ بِخُدِّهَا وَسَلَامُ	وَهِيَ لِلْعَاشِقِينَ جُهْدُ جَهْدُ
لَمْ تَضِرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَهَوْمَاءُ	وَتُذِيبُ الْقُلُوبَ وَهِيَ حَدِيدُ
مَا لِمَاءُ تَصْطَلِيهِ مِنْ وَجْتِهَا	غَيْرَ تَرُشَافٍ رِيْقَهَا تَبْرِيدُ
مِثْلُ ذَاكَ الرِّضَابِ أَطْفَأَ ذَاكَ الْ	وَجَدَ لَوْلَا الْإِبَاءُ وَالتَّضْرِيدُ
وَغَرِيرٍ بِحَسَنِهَا قَالَ : صِفْهَا	قُلْتُ : أَمْرَانِ : هَيْنَ وَشَدِيدُ
يَسْهَلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَحْسَنُ الْأَشْدِّ	يَاءٍ طُرّاً ، وَيَغْسُرُ التَّحْدِيدُ
شَمْسُ دَجْنٍ ، كِلَا الْمُنِيرَيْنِ مِنْ شَمِّ	سِ وَبَدْرٍ مِنْ نُورِهَا يَسْتَفِيدُ
تَتَجَلَّى لِلنَّاضِرِينَ إِلَيْهَا	فَشَقِيٌّ بِحَسَنِهَا وَسَعِيدُ

(٧٤) انظر كتابه : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبية تسكن القلوب وترعا ها ، وقمرية لها تغريد
تتغنى ، كأنها لا تغنى من سكون الأوصال ، وهى تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين لك منها ، ولا يدرك ويريد
من هذو وليس فيه انقطاع وشجوا وما به تليد^(٧٥)
وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التى تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتى
يصف فيها ابن الرومى ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الخلقة ، ورخامة
الصوت ، وما تترك من الآثار فى نفس من يستمع إلى غنائها ، على الرغم من
ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهى ذات
موضوع واحد ، وسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير فى
أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك فى قصيدته فى الأسفار
التي يستهلها بقوله :

أذاقتنى الأسفار ماكره الغنى إلى وأغران برفض المطالب
فأصبحت فى الإثراء أزهـد زاهد وإن كنت فى الإثراء أرغب راغب
حريصا جباناً ، أشتهى ثم أنتهى بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب^(٧٦)

لزوم ما لا يلزم :

ومن الجوانب التى كان يهتم بها ابن الرومى فى صناعته ، بجانب القافية ،
فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه
قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا فى صناعة قوافيه ، إنما
تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومى
يلتزم حركة ما قبل الروى فى المطلق والمقيد فى أكثر شعره اقتداراً »^(٧٧) ، فمن
ذلك فى الروى المطلق قوله :

لم يسترخ من له عين مؤرقة وكيف يعرف طعم الراحة الأرق

(٧٥) ديوان ابن الرومى ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٧٦) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٧٧) العملة ١ : ١٠٢ .

فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ،
ويعائله في المقيّد قصيدته التى يقول فيها :

أبين ضلوعى جمرّة تتوقّد على ما مضى أم حسرة تتجذّد
فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعب
على نفسه في قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعب على نفسه في حروفها أيضاً ،
يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم
في القافية حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر
واتساعاً فيه » ، (٧٨) ، فمن ذلك مظلوته التى يقول فيها :

شاب رأسى ولات حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب
فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الواو في مقطوعته التى يقول
فيها :

وجهك باعمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول
ويقول صاحب سر الفصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ،
وذلك كثير في شعره (٧٩) ، ونحن نجد في ديوانه مطولة يلدوها على هذا
النمط :

صبراً على أشياء كلّفَتْها أُعْجِبَتْها الآن وسُلِّفَتْها (٨٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه
المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي
ضيف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتى به ليدل على
مقدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجه الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسّه أن الفاء
هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء
تُخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ،

(٧٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٦

(٧٩) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ١٧٢ .

(٨٠) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعب على نفسه في قوافيه ، وهو تصعب يأتي من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف ،^(٨١) .

ومهما يكن فإن ابن الرومي يُعتبر ، في التزامه مالا يلزم في القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنع ابن الرومي ، الذي لا نشك في أنه أعجب به ، وأحس بآثاره في موسيقى القافية ، ومن ثم تبناه ، والتمزه في كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومي في رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التطير ، فقال : إن أدب ابن الرومي أكبر من عقله . وهذه العبارة المبسرة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومي .

المحسنات اللفظية :

ولعل من أهم الجوانب التي كان يعنى بها ابن الرومي في صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس ، وهو يشبه البحترى في هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومي يكثر من الجناس . ولننظر في قصيدته التي جَسَم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعيني شُنعاً رُبَّ شَوْهَاءٍ فِي حَشا حَسَنَاءِ
قلن لولا انكشافنا ما تجلّت عنك ظُلُمَاءُ شُبُهَةِ قَتَمَاءِ
قلت أعجب بكن من كاسفات كاشفات غَوَاشِي الظلماءِ^(٨٢)

فهو يطابق بين كلمتي « شوهاء وحسنا » ، وهو يجانس بين كلمتي « كاسفات وكاشفات » . ولا يخلو شعر ابن الرومي من استخدام هذين اللونين اللذين يحدثا أثرهما في موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيجاء فيه ، على نحو ما نرى في استخدامه للطباق في قوله من قصيدته في وحيد :

وَعَرِيرٍ بِحَسَنِهَا قَالَ : صِفْهَا قلت : أُمْرَانِ : هَيْنَ وَشَدِيدُ

(٨١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٦

(٨٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٦٤ .

وقوله :

تَجَلَّى لِلنَّاطِرِينَ إِلَيْهَا فَشَقِيٌّ بِحَسَنِهَا وَسَعِيدٌ

وقوله :

فَتَرَاهُ يَمُوتُ طَوْرًا وَيَحْيَا مُسْتَلَذًّا بِبَسِيطَةٍ وَالنَّشِيدُ

وقوله :

عَيْبُهَا أَنَّهَا إِذَا غَنَّتِ الْأَخْرَارَ ظَلُّوا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْدٌ

وقد نراه يستخدم الجناس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أَوْقَدَ الْحُسْنَ نَارَهُ فِي وَحِيدٍ فَوْقَ خَدِّ مَا شَأْنُهُ تَحْدِيدٌ

وقوله :

فَلَهَا الدَّهْرُ لَا يَمُوتُ مُسْتَزِيدٌ وَلَهَا الدَّهْرُ سَامِعٌ مُسْتَعِيدٌ

وقوله :

وَحْسَانٍ عَرَضَنِي لِي ، قُلْتُ : مَهْلًا عَنْ وَحِيدٍ فَحَقُّهَا التَّوْجِيدُ

وقوله :

حُسْنُهَا فِي الْعَيُونِ حُسْنٌ وَحِيدٌ فَلَهَا فِي الْقُلُوبِ حُبٌّ وَحِيدٌ^(٨٣)

ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتي عنده كمذهب ، وإنما تأتي كما تأتي عند البحتری على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في النماذج الأخرى^(٨٤) .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٥ .

الحدائق في الموضوع الشعري :

من يتصفح ديوان ابن الرومي يلاحظ تواترًا أنه يختلف عن دواوين الشعر العربي التي عاصرتة وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشروها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الاطعمة والاشربة ومتع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن المسرات والآلام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شعره على الموضوعات الاساسية للشعر العربي ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغير في سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الاضواء والظلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجديدية في العصر .

المديح :

وبعض قصائده في المديح يطول مسرفاً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلثمائة بيت ، وعادة يقدم لمذائحه بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه يتنوع فيها ، فقد يختار النسيب مثلاً ، ولكنه يتحول به كما في قصيدته النونية^(٨٥) التي مدح بها أبا الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تجسيد فواكه البستان في المرأة ، حتى سمي بعض معاصريه القصيدة باسم « دار البطيخ » ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع^(٨٦) ويدع في وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الواهين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع^(٨٧) ؛ فيصور آلات الطرب ، ومن يحمّلها من القيان في صور بديعة على نحو ما يلقانا في نونيته التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، والتي يفتتحها بقوله :

وقيان كأنها أمهات عاطفات على بينها حوان
مطفلات وما حملن جيناً مرضعات ولسن ذات لبان
كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود وميزهر وكران

(٨٥) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .

(٨٦) المصدر نفسه ٤ : ١٥٩٩ .

(٨٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٢ وما بعدها .

أُمُّهُ دَهْرَهَا تُتَرَجِّمُ عَنْهُ وَهُوَ بَادِي الْغَيْثِ عَنِ التَّرْجَمَانِ
غَيْرَ أَنَّ لَيْسَ يَنْطِقُ الدَّهْرُ إِلَّا بِالتَّزَامِ مِنْ أُمِّهِ وَاحْتِضَانِ
وقد مضى يتحدث عن تأثير هؤلاء القيان بغنائهن ، وبما كن يحملن من
آلات الطرب على صدورهن ، وكأنها أطفال هن ، فهن يعانقنها وكأنها
يرضعنها ، ولكن لا بلبن ، وإنما بألحان شجية تشفى المحزون من دائه ،
ولكل منهن جمالها وسحرها وفتنتها وصوتها الذى يدلح الحزن والفرح جميعاً ،
صوت غمده وتعلوبه كما أرادت أو كما يقول فى قصيدته :

ذَاتِ صَوْتٍ تَهْرُ كَيْفَ شَاءَتْ مِثْلَ مَا هَزَّتِ الصُّبَا غُضْنَ بِانٍ
وقد يضيف إلى وصف مثل هذا المجلس ذكر الخمر . وقد يختار بكاء
الشباب الذى طالما تغنى به الشاعر العربى ، ولكنه يعرضه عرضاً جديداً على
نحو ما نرى فى مقدمة قصيدته البائية^(٨٨) التى مدح بها يحيى بن على المنجم ،
فقد تحدث فيها عن الشيب والخضاب ودعاه حدادا كثيراً على الشباب من شأنه
أن يبكى صاحبه بدموع غزار ، ثم أخذ يصور سخرية الفتيات بخضابه باكياً
الشباب بكاء لا دعاً . ويحذف المقدمة أحياناً طلباً للاختصار والوقوف عند
عشرات الأبيات لا عند المئات ، وتبلغ بعض المقدمات عنده أحياناً نحو مائة
بيت ، ويتفنن بعد ذلك فى المديح^(٨٩) .

وإذا كنا لاحظنا أنه حاول التنويع فى مقدمات المديح ، فإننا نلاحظ أنه
حاول التنويع فى المديح نفسه ؛ فإنه لم يقصره على المعانى المطروقة ، ويوضح
ذلك مديحه لعلى بن يحيى المنجم فى بائيته التى أشرت إليها آنفاً ، فإنه مضى
فيها بمدحه على هذه الشاكلة :

لَوَدَّعَى لَهُ فَوَادٌ ذَكِيٌّ مَا لَهْ فِي ذِكَائِهِ مِنْ ضَرْبٍ
أَلْمَعَى يَرَى بِأَوَّلِ ظَنٍّ آخَرَ الْأَمْرِ مِنْ وَرَاءِ الْمَغِيبِ
لَا يَرَوَى وَلَا يَقْلُبُ كَفًّا وَأَكْفُ الرِّجَالِ فِي تَقْلِيلِ
حَازِمِ الرَّأْيِ لَيْسَ عَنْ طَوْلِ تَجْرِيدِ سَبِّ لَبِيبٍ وَلَيْسَ عَنْ تَلْبِيبِ

(٨٨) ديوان ابن الرومى ١ : ١٣٨ وما بعدها .

(٨٩) انظر : العصر العباسى الثانى للدكتور شوقى ضيف ٣١٤ .

يَتَغَايَ لَهُمْ وَلَيْسَ لِمَوْقٍ بَلْ لِلْبِّ يَفُوقُ لُبَّ اللَّيْبِ
لَيْنٌ عِظْفُهُ فَإِنْ رِيمَ مِنْهُ مَكْسَرُ الْعُودِ كَانَ جِذُّ صَلِيبِ

فهو يمدحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الثاقب ، دون إبطاء في الرأي أو ندم يلحقه ، وهو حازم لبيب بالفطرة ، يتغاي قصداً وسيد القوم المتغاي ، ويبدو لين الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة . ومصدر هذا الجانب في مديحه بدون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعاني واستقصائها ، وكانت له قدرة خارقة أيضاً على النفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة من مثل قوله في حُساد صاعد مصوراً مجده الوطيد :

وَضِدُّ لَكُمْ لَا زَالَ يَسْفُلُ جَدُّهُ وَلَا بَرَحَتْ أَنْفَاسُهُ تَتَصَعَّدُ
وَلَوْ قَاسَ بِاسْتِجَابِكُمْ مَا مُنِحْتُمْ لَا طَفَأَ نَاراً فِي حَشَاءٍ تَوَقَّدُ
وَأَتَّقِ مِنْ عِقْدِ الْعَقِيلَةِ جِيدَهَا وَأَحْسِنْ مِنْ سِرِّهَا الْمَتَجَرَّدُ^(٩٠)

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته في مثل هذه الأقيسة ، فصاعد يستحق مجداً عظيماً فوق ما مُنح من مجد الوزارة الذي أسبغ عليه بفضل حزمه وحسن تدبيره ، وما مثل الوزارة بالقياس إليه إلا مثل العقد في الجيد الجميل جمالا يفوقه ، بل مثل الثوب يضاف على الجسد الفاتن . وقد يجمع بين جمال الخلقة والأخلاق في بعض ممدوحيه وينفذ إلى هذه الصورة البديعة ، يقول :

كُلُّ الْخِصَالِ الَّتِي فِيكُمْ مُحَاسِنُكُمْ تَشَابَهَتْ مِنْكُمْ الْأَخْلَاقُ وَالْخِلْقُ
كَأَنْتُمْ شَجَرُ الْأَتْرَجِ طَابَ مَعَا حَمَلًا وَتَوَرًّا وَطَابَ الْعُودُ وَالْوَرَقُ^(٩١)

فهم مثل شجر الأترج يطيب عوده وورقه وزهره وثمره ، طيب على طيب ، وكثيراً ما تلقانا مثل هذه الأخيلة الدقيقة في مديحه كقوله في بعض ممدوحيه :

أَوْفَى بِأَعْلَى رَتْبَةٍ وَتَوَاضَعَتْ آلَاؤُهُ فَأَحْطَنَ بِالْأَعْنَاقِ
كَالشَّمْسِ فِي كِبَدِ السَّمَاءِ مَحْلُهَا وَشِعَاعُهَا فِي سَائِرِ الْآفَاقِ^(٩٢)

(٩٠) زهر الآداب ١ : ١٨٣ .

(٩١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦ .

(٩٢) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٦٦ .

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، مثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة .

الهجاء :

وَيُعَدُّ الهجاء فنه الذي لا يبارى فيه ، وهو يتخذ عنده لونين : لوناً قائماً كله إقذاع وسب وهتك للأعراض وقد يُطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه ؛ لأن اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد نأه إلى أبعد حد تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجويته ، حتى ليصبح شبيهاً أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويبرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً في كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومي هجاءً ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشُعْ عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه بخلا وحرصاً ، يقول ابن الرومي :

يُقَتِّرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتِيرَهُ تَنْفُسٌ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ^(٩٣)

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأى فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلاً وشحاً جُبِلَ عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجويه بحيوانات مجترة ، كقوله :

مَا ظَنَنْتُ الْإِنْسَانَ يَجْتَرُّ حَتَّى كُنْتُ ذَاكَ الْإِنْسَانَ عَيْنَ الْيَقِينِ^(٩٤)

أما أبو سليمان الطنبوري المغنى فقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً ، فترأى له في صورة بغلٍ لطحان ما يزال يحرك فكاه في أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

(٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .

(٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وَتَحْسَبُ الْعَيْنُ فَكِّيهِ إِذَا اخْتَلَفَا عِنْدَ التَّنَعُّمِ فَكُنَى بَغْلَ طَحَّانٍ (٩٥)
وقد كانت تؤذيه إيذاءً شديداً رؤية جار له أحذب ، وانتقم لنفسه منه
بقوله فيه :

قَصُرْتُ أَخَادُعَهُ قَدْ أَلَهُ فَكَأَنَّهُ مُتْرَبُّصٌ أَنْ يُصْفَعَا
وَكَأَنَّمَا صُفِعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً . وَأَحْسَنُ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجْمَعَا (٩٦)

فجعلله الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقى صَفْعَهُ بتجميع قفاه إلى ظهره .
وكانت تؤذيه اللحي حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهبجوها ويهبجو
أصحابها هجاء ساخراً مضحكاً ، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ،
ومن أطرفها وأجمعها للهزؤ والسخرية قوله في لحية بعض مهجويه :

إِنْ تَطَّلْ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرِضْ	فَالْمَخَالِ مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ
عَلَى اللَّهِ فِي عِذَارِيكَ خِلا	ةً وَلَكِنَّا بِغَيْرِ شَعِيرِ
أَرْعَ مِنْهَا الْمُوسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا	يَشْهَدُ اللَّهُ فِي أُنَامِ كَبِيرِ
مَاتَلَقَّاكَ كَوْسَجٌ قَطُّ إِلَّا	جَوَّرَ اللَّهُ أَيْمًا تَجْوِيرِ
لِحْيَةً أَهْمَلْتَ فَطَالَتْ وَفَاضَتْ	فَالِيهَا تَشِيرُ كَفُ الْمَشِيرِ
مَارَاتَهَا عَيْنُ امْرِئٍ مَارَاتَهَا	قَطُّ إِلَّا أَهْلٌ بِالتَّكْبِيرِ
رُوعَةً تَسْتَخْفُهُ لَمْ يُرْعَهَا	مَنْ رَأَى وَجْهَ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ
فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ	مُنْكَرًا فِيكَ مِمَّنْ التَّغْيِيرِ
أَوْ فَقْصِرْ مِنْهَا فَحَسْبُكَ مِنْهَا	نِصْفُ شَيْبَرٍ عَلَامَةُ التَّذْكِيرِ
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي	فِي لِحْيِ النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ
وَاسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ فِيهِنَّ وَالْحُلْدَ	نَى مَكَانِ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ (٩٧)

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار ولكن

(٩٥) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٤٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦٥ .

(٩٧) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢١٠ .

بدون شعير ، ونصح صاحبها أن يجعل موسى يراها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محافظته عليها إثماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رآها نسب إلى الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غدت فرجة للرائحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيحون الله أكبر ، للروعة الشديدة التي تأخذهم ، وإنها لأكثر هولاً من وجه ملكي القبر : منكر ونكير ، ويدعوه أن يتقى الله ويغير هذا المنكر الذي يحمله على وجهه في ذهابه وإيابه ، أو ليُقصّرَها ، فنصف شبر منها كاف على التذكير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لورآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحي بل جعلها تقصيرها ، بل لعله كان يجعل السنة قصّها ومحوها محواً ، وهو يشير في البيت الأخير إلى الحديث النبوي : « احضوا الشوارب واغفوا اللحي » .

ومن هذا النمط ، قوله في لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابِلَ الرِّيحَ بها مَرَّةً لم ينبعثْ من خَطْوِهِ إضْبَعَا
أو غاصَّ في البحر بها غَوْصَةً صاد بها جِيتَانُهُ أَجْمَعَا^(٩٨)

فإننا نراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخريه لاذعة ، وهي سخريه ناشئة عن دفته في لمح العيوب الجسمانية وغيث الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعناتهم له في تطيره ، فانصبَّ عليهم شواظاً من نار يلدعهم ، بل يكوهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاءهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم ، فإذا هويعبث بهم وبأقفائهم ، كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدث المخيف^(٩٩) !

(٩٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٨٠ .

(٩٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٤ .

الرثاء :

وكان ابن الرومي يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً ممضاً ، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتفوق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره بالبؤس والحرمان يضاعف حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فيها هو ذا يرثي ابنه الأوسط وقد مات متزوّفاً وهو لم يزل في المهد صبيّاً ، وأحسّ كأن القدر اختطف منه فلذة كبيرة من كبده ، فامتلات نفسه حزناً وشقاء ، وقعها على قيثارتة ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، عليها تنفس عنه شيئاً من محبته في ابنه ، يقول :

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي فبحودا فقد أودى نظيركما عندي
أرنجانة العينين والأنف والحشا ألا ليت شعري هل تغيرت من عهدي
كأنى ما استمتعت منك بضممة ولا شمة في ملعب لك أو مهد
وأنت وإن أفردت في دار وخشة فإن بدار الأنس في وخشة القرء^(١٠٠)

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر الممض واللوعة المحرقة ، حتى لكأنما أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصب عليه حزناً ثقيلاً . ومن قوله في رثاء ابنه الثالث :

أبني إنك والعزاء معاً بالأس لف عليكما كفن
ما في النهار - وقد فقدتك - من أنس ولا في الليل لي سكن
ما أصبحت دنيائى لي وطناً بل حيث دارك عندي الوطن^(١٠١)

وله مراثية في أمه وأخرى في أخيه محمد ، وبجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزاءه للمسيبي الكاتب صديقه يعزبه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد في الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولاراد لمشيئته ، يقول :

(١٠٠) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٢٤ وما بعدها .

(١٠١) المصدر نفسه ٦ : ٢٥١٥ .

حَبَّتْ وما للعبد عن حكم ربه مَحِصُ وأمرُ الله أعلى وأقهرُ
مَزَيْتَ عمن أثمرتكَ حياته وَشُكُّ التعزى عن ثمارك أجدرُ
لا تهلكن خزاناً على ابنة جنَّة غَدَتْ وهى عند الله نُجْبَى وَنُجْبَرُ^(١٠٢)

وكان ماينى ينفذ إلى أخيلة ومعان طريفة حتى في الموت ، ولعله أول من
حَبَّب الموت إلى غيره ، وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس
والأصدقاء الذين لا ينصفونه ، مما جعله يقول :

قد قلتُ إذ مدحوا الحياة فأكثرُوا للموت ألف فضيلة لا تُعْرَفُ
فيه أمانٌ لِقائه بِلِقائه وفراقُ كل معاشٍ لا يُنْصَفُ^(١٠٣)

وتعبيره عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروع بِلِقائه من أدق
ما يمكن ، وهو لا يبارى في النفوذ إلى كثير من المعانى والأحاسيس الدقيقة ،
وتلقانا هنا مرثيته الملتهبة للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب
والسلب ، وفتكوا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومى في مقدمة قصيدته :

ذَاذَ عن مُقْلَقٍ لذيذِ المنامِ شَغَلَهَا عنه بالدموع السُّجَامِ^(١٠٤)

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من
ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألماً وهولاً وحسرة
ولوعة ، حتى أنه ليبكى بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج
محارم الإسلام ، وأن لهفته عليها لتدلع لها في قلبه كلهب النار التى حرقته ،
وأنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في
أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى
فالسيف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ،
وباعوهن ببيع الرقيق . وَخَرَّتْ المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج تترنح إعياء ،
وأصبحت القصور بالتحريق تلالاً ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل
مكان ، وأصبح المسجد الجامع قفراً من عباده ونسأكه . ويتحول ابن الرومى

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٥٢ ، ٩٥٣ .

(١٠٣) ديوان المعانى ٣ : ١٧٢ .

(١٠٤) ديوان ابن الرومى ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الديني ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستتفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويختتم ابن الرومي المراثية ببيان فضل المجاهدين وما أعد لهم من الجنان والرضوان العظيم ، وهي بذلك تعدُّ مراثية من جهة واستصراخاً واستنفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استنفار يكتظ بالغیظ والحنق الشديد .

العتاب :

ولابن الرومي في العتاب كثير من المعاني البارعة ، من مثل قوله في آل وهب :

تُخَذُّكُمْ دِرْعاً وَتُرْساً لَتَدْفَعُوا نِيَالَ الْعِدَا عَنِّي فَكُتُمُ نَصَاهَا
وقد كنت أرجو منكم خيرَ ناصرٍ على حين خذلان اليمين شِمَاهَا
فإن أنتم لم تحفظوا المودَّة ذِمَاماً فكونوا لا عليها ولا لها^(١٠٥)

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء ، فقد كان يتخذهم دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، ولأنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمة أن يكفوه شرمهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لا عليه ولا له .

ويكثر العتاب في ديوان ابن الرومي ، وقصيدته في عتاب أبي القاسم التوزي الشطرنجي مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلاً طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينهما من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضاها الصديق ، يقول :

كشفت منك حاجتي هنواتٍ غُطِّيتَ بِرَهَةٍ بِحَسَنِ اللَّقَاءِ
تركنتي ولم أكن سييء الظَّنِّ من أسوء الظنون بالأصدقاء
قلت لما بدت لعيني شنعاً ربُّ شوهاء في حشا حسناء^(١٠٦)

(١٠٥) المصدر نفسه ٥ : ١٩١١ .

(١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضي في حوار طويل بينه وبين تلك الهنات الصغيرة ، يقول لها ليتني لم أهتك ستركُن ، بل لقد صنعت حسناً ، إذ لو لم تفعل ذلك لظلمت في ظلم الشك من صاحبك ضالاً حائراً ، وإن من الخير أن ننكشف لك حتى تعرف إمكانية الداء منه وتطب لها طبيباً يداويها دواء يشفي الصديق ، ويعتب على أبي القاسم أنه لم يُنل نوالاً ولا رداً كريماً ، ويظل يستعطفه طويلاً .

الغزل :

ولابن الرومي غزل كثير يأتي به مستقلاً تارة ، وتارة في مقدمات قصائده ، وقلما يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان مثل أبي نواس أو حتى مثل البحتري . وله قطع مختلفة في وصف العناق وجمال العيون والشعر المسترسل ، فهذا هو ذا يقول في العناق وطموحه إلى امتزاج الروحين :

أعانقها والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تدان ؟
فألثم فاهماكي تموت حزازي فيشتد ما ألقى من الهيمان
كأن فؤادي ليس يشفي غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان (١٠٧)

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفي قلبه جذوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها تلظياً واشتعالاً ، ويحس أن عذابه بحب صاحبتة لن يخلصه منها إلا أن تمتزج روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقي . وكثيراً ما يلج بالعناق وكثيراً ما يودع فيه صوراً طريفة ، كقوله :

طالما انتفت إلى الصُب ح لنا ساقٍ بساقٍ
في قناعٍ من لثامٍ وإزارٍ من عناقٍ (١٠٨)

فقد كانا مكسوَّين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق . ونحس دائماً عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور :

(١٠٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٧٥ .

(١٠٨) ديوان المعاني ١ : ٢٤٤ .

صدورُ فوقهنَّ حِقَاقُ عَاجٍ وَخَلَّى زَانَهُ حُسْنُ اتِّسَاقٍ
يقول الناظرون إذا رأوها أهذا الخَلَّى من هَلْيِ الحِقَاقِ (١٠٩)

وهي صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي الذي كان يشبه متحفاً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق :

نظرتُ فأقصدتُ الفؤادَ بسهمها ثم اثنتُ عنه فكادَ يهيمُ
ويلاه إن نظرتُ وإن هيَ أعرضتُ وَقَعُ السهامُ ونَزَعهنَّ أليمُ (١١٠)

ومن بديع ما له في وصف الشعر المسترسل حتى مواطيء القدم قوله :

وفاحمٍ واردٍ يقبَّلُ ثم شاكٍ إذا اختال مسبلاً غُدْرَه
أقبل كالليل من مفارقه منحدرأ لا يذمُّ مُنْحَدْرَه
حتى تناهى إلى مواطئه يلثم من كل موطوء عَفْرَه
كأنه عاشقٌ دنا شغفأ حتى قضى من حبيبهِ وَطْرَه (١١١)

وهي صورة فريدة أسعفته بها قدرته على الاستقصاء في وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة في غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً سائلاً بالدور ، فهو لا ينيّ يُطرف قارئه بمعنى مُستَحْدَث أو خيال مبتكر من مثل قوله :

لا شيء إلا وفيه أحسنه فالعين منه إليه تنتقلُ
فوائد العين منه طارفةً كأنما أخرياتها الأولُ (١١٢)

فكل شيء وكل عضو في صاحبه فتنة من الفتن حسناً وجمالاً ، فالعين ما تزال تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكأنما انمحت فكرة الأول وأعقابها ، فكل شيء من الأول ، وكل شيء لا يكاد النظر يفرغ منه

(١٠٩) المصدر نفسه ١ : ٢٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ١ : ٢٣٦ .

(١١١) زهر الآداب ٣ : ١٦ .

(١١٢) ديوان المعاني للعسكري ١ : ٢٣٢ .

حتى يعود إلى التملُّ به . وله قافية نظمها في جارية سوداء لمدوح له من البيت العباسي هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللاً علة حسنة لسوادها :

أَكْسَبَهَا الْحَبُّ أَنَّهَا صُبِغَتْ صِبْغَةَ حَبِّ الْقُلُوبِ وَالْحَدَقِ (١١٣)

ويبدو أن بعض الجوارى عَبَثْنَ به وَغَدَرْنَهُ في حبه وَمَكَرْنَ مَكراً خبيثاً ، ولذلك نراه في نونيته المسماة بدار البطيخ يُصَدِّرُ أحكاماً قاسية على النساء عامة ، من مثل قوله :

وَمِنْ عَجَائِبِ مَا يُنْفِي الرُّجَالَ بِهِ مُسْتَضْعَفَاتُ لَهْمٍ مِنْهُمْ أَقْرَانُ
مَنَاضِلَاتُ بَنَبَلٍ لَا تَقُومُ لَهُ كِتَابُ التُّرْكِ يُزْجِيهِنَّ خَاقَانُ
لَا يَدْمُنُ عَلَى عَهْدٍ لِمَعْتَقِدٍ أَنِّي وَهْنٌ - كَمَا شُبَّهَنْ - بُسْتَانُ
يَمِيلُ طَوْرًا بِحِمْلٍ ثُمَّ يُعْذِمُهُ وَيَكْتَسِي ثُمَّ يُلْقَى وَهُوَ عُرْيَانُ
يَغْدِرُونَ وَالْغَدْرُ مَقْبُوحٌ يُزَيِّنُهُ لِلْغَاوِيَاتِ وَلِلْغَافِينَ شَيْطَانُ (١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومي إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة في عصره شيوع دور القيان ببغداد وأن كثرات من الجوارى لم تكن سيرتهن حسنة .

الوصف :

ولو وصف الطبيعة عند ابن الرومي مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي ، ونحسَّ عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياحين والعودة إلى وصف الفياثي وأزهارها ونباتاتها (١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها ورياحيتها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم

(١١٣) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٥٦ .

(١١٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٢٥ ، ٢٤٢١ .

(١١٥) الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومي ، إذ نحسّ في وضوح شغفه بالطبيعة شغفاً يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا في الربيع تتبرج له ولكل ناظر ، إذ يقول :

تبرّجت بعد حياءٍ وخَفَرٍ تبرّج الأنثى تصدّت للذكر^(١١٦)

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ما يني يقدم لها قرايبه وأدعيته وابتهاالاته مصوراً جامها المنبث في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وبدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة وهمساتها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون في الطبيعة ، ويحسون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حي متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر »^(١١٧) . ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول :

إذا رنقت شمسُ الأصيلِ ونَفَضَتْ	على الأفقِ الغربىَّ ورَساً مُدْعِداً
وودعتِ الدُّنيا لتَقْضِيَ نَحْبَهَا	وشَوَّلَ باقى عُمْرِها فتَشَعَّشَعَا
ولاحظتِ النُّوَارَ وهى مَرِيضَةٌ	وقد وضعتِ خَدّاً إلى الأرضِ أضرعاً
كما لاحظتِ عَوادَهُ عَيْنٌ مُدْنِفٌ	توجّع من أوصابه ما توجّعاً
وبينَ إغضاءِ الفِراقِ عليهما	كأنهما خِلاً صفاءٍ تودّعاً
وظلّتْ عيونُ النُّورِ تُخْضِلُ بالندى	كما اغرُورَقتْ عَيْنُ الشَّجَى لتذمّعاً
وأذكى نسيمُ الروضِ ريعانَ ظِلِّهِ	وغنى مغنى الطيرِ فيه فسجّعاً
فكانتِ أرائينُ الدُّبابِ هناكُم	على شَدَوَاتِ الطيرِ ضرباً مُوقِعاً ^(١١٨)

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تبدد إلا بقايا قليلة ، فهي

(١١٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٥٩ .

(١١٧) العصر العباسي الثاني ٢٣٤ .

(١١٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ .

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزاع الأخير فهي تذلل وتستكين وتضع
خدها على الأرض إيداناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ،
آلام الوداع المذير للنوار والأزهار التي تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كما
تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يزكو
وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومي فقد
كان رنينه يخالط شِدْو الطير وغناؤه (١١٩) .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسية يسرع في وصف مجالس الأنس
وما يجري فيها من خمر ، وهو لا يتورط في المجون والإثم تورط أبي نواس
وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يحتسى الخمر ، فقد كان شربها شائعاً في
عصره ، ودعا الخمر في بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَتَيَّ هَاجِرَ الدُّنْيَا وَحَرَّمَ رِيقَهَا وَهَلْ رِيقُهَا إِلَّا الرَّحِيقُ الْمُرْدُّ ٢ (١٢٠)
وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف
المغنين والمغنيات ، وكانت أذنه مرهفة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغنى أو
المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليها شواظاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير
لمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تَسْفَنِي كَأَنهَا لَا تُغْنِي مِنْ سَكُونِ الْأَوْصَالِ ، وَهِيَ تُجِيدُ
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ تَجْهَظُ عَيْنٌ لَكَ مِنْهَا ، وَلَا يَدِيرُ وَرِيدُ
مِنْ هُدُوٍّ وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعُ وَتُجْجُو وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ
مَدُّ فِي شَأْوَ صَوْتِهَا نَفْسُ كَا فِي كَأَنفَاسِ عَاشِقِهَا مَدِيدُ (١٢١)

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وكان منهوماً
بالطعام ، فكاد لا يترك لونا من ألوانه دون أن ينحسه بقصيدة أو مقطوعة ، من
مثل قوله في دجاجة مشوية وما قُدِّمَ معها من الثريد والمرققات والقطائف ،
يقول :

(١١٩) انظر مقطوعته في وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .

(١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .

(١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٣ وما بعدها .

وسميطة صفراء دينارية ثمناً ولوناً زفها لك خزوز
عظمت فكادت أن تكون إوزة ونوت فكاد إهابها يتفطر
ظلنا نقشر جلدها عن لحمها وكأن تبراً عن لجين يقشر
وتقدمتها قبل ذاك ثرائد مثل الرياض بمثلهن يصدر
ومدقات كلهن مزخرف بالبيض منها ملسن ومذنر
وأنت قطائف بعد ذاك لطائف ترضى اللهأة بها ويرضى الخنجر^(١٢٢)

ويخيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره
مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أو طعام السمك ، وربما كان من
أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على
شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراسته ، وكان السبين جميعاً جعله يولع بالحديث
عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله في الرؤوس والأرغفة :

رؤوس وأرغفة ضخام فخمه قد أخرجت من جاحم فوار
كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل النار^(١٢٣)
ويحدثنا في بعض شعره عن تخمته وبشمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل
ما على الموائد ولهفته عليه كقوله في قطائف قدمت إليه :

قطائف قد حُشيت باللوز والسكر الماذي حشو الموز
نسبح في آذي دهن الجوز سررت لما وقعت في حوزي
سرور عباس بقرب فوز^(١٢٤)

فهو يغم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته أو كأنه عباس بن الأحنف
الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ولم
يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل

(١٢٢) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٥٤ ، وفيل زهر الآداب ٢٣٦ .

(١٢٣) ذيل زهر الآداب ٢٣٩ .

(١٢٤) الديوان ٣ : ١١٦١

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، وبما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي ، وفيه يقول :

ورازقى تَخْطِفِ الْخُصُورِ كأنه خازنُ البَلُورِ
وفي الأعلى ماءً وردٍ جُورِي لم يُنْقِ منه وَهْجُ الْحَرُورِ
إلا ضياءً في ظُروفِ نورٍ لو أنه يَبْقَى على الدُهورِ
قَرَطَ آذَانَ الْحَسَنِ الْحُورِ له مذاقُ العسلِ الْمَشُورِ
ونكهة الْمِسْكِ مع الكافور^(١٢٥)

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومي بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وهو أثر من آثار نهمه في الطعام ، وأيضاً من آثار براعته في وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ، وله قطعة معروفة في وصف قالى الزلايبة يقول فيها :

كأنما زَيْتُه الْمَغْلِي حِينَ بَدَا كالكيمياء التي قالوا ولم تُصَبِّ
يُلْقَى الْعَجِينَ لَجِيناً من أنامله فيستحيلُ شَبَابِيظاً من الذهب^(١٢٦)
وهذا الجانب عنده جعله قريباً من ذوق العامة ، وأدنى إلى أن يصبح شاعراً شعبياً ، ومن تنمة هذه الشعبية فيه أن نراه يصف الحمالين والشواتين ، يقول :

مَعْمَرُ قال نوحَ حِينَ أَبْصَرَهُ إنا عُيُوكَ فَاسْلَمَ أَيُّهَا الطَّلُّ
أَمِيلُ في الطَّرْقِ خَوْفاً من مزاحمة تهْدُ فَكأنَّ شاربَ قَمَلٍ^(١٢٧)

وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة ، والحق أنه كان شاعراً بارعاً ، بل لا شك في أنه أبرع شعراء العصر لما يجفل به ديوانه من الموضوعات والمعاني والأخيلة المبتكرة مما يملأ النفس إعجاباً متصلاً به وبأشعاره .

(١٢٥) الديوان ٣ : ٩٨٧ ، وزهر الآداب ٢ : ٩ .

(١٢٦) الديوان ١ : ٣٥٣ .

(١٢٧) الديوان ٥ : ١٩٥٩ .

الفصل السادس

ابن المعتز

مولده ونشأته

ولد عبد الله بن المعتز بسامراء في سنة ٢٤٧هـ^(١) ، وكانت أمه من الجوارى ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جميل السجيا رقيق المشاعر ، وكان ذكي القلب صافي العقل ، فأضاف إلى ترفه الذي نشأ منغمساً فيه إقبالا متصلا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكب على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ في نفسه في سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم^(٢) . ومضى يمنح أوقاته للشعر والأدب ، وكأما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون السلطان ، فقد بلا منها في جده المتوكل وأبيه المعتز ما جعله يقرر في حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق في ذلك أعواماً كثيرة .

(١) انظر في ابن المعتز وحياته وشعره : كتاب الاوراق للصولي ، أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧ ، وما بعدها ، والاغانى (طبعة دار الكتب المصرية) ١٠ : ٢٧٤ ، والفهرست ١٧٤ ، وتاريخ بغداد ١٠ : ٩٥ ، ومروج الذهب ٤ : ٢٠٣ ، ونزهة الألباء لابن الأنبارى ، ومراة الجنان للياقنى ٢ : ٢٢٥ ، وشذرات الذهب ٢ : ٢٢١ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وعبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى .
(٢) الفهرست لابن النديم ١٧٤ .

وكان ابن المعتز يأخذ بنصيب غير قليل من متاع الحياة^(٣) ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو قل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للندماء في بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه لها خالصاً ؛ فقد كان يختلف إليه نابهون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفي المكتفى سنة ٢٩٥ هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثُر اللغظ حوله وتكلم الناس في شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحلم ، كما قال كثيرون ينبغي خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة واتفقت على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز وبايعته في اليوم التالي^(٤) . ولم يكد يمر يوم على هذه البيعة حتى هب مؤسّس الخادم في جند كثيرين فنقضها وجدّد للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة إلا لمدة يوم وليلة ، وقيل بل لمدة نصف نهار فحسب ، وما كان أحراه أن يتعد عنها ، متعظاً بما أصاب أباه منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

معالم الحدائثة في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز أحد الشعراء الذين أسهموا في استواء الفن الشعري في العصر العباسي ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق في شعرهم .

ولابد أن يكون للشعراء الذين سبقوا ابن المعتز أثر في تشكيل ذوقه ، وصقل مواهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحتري ، فقد وردت له آراء نقدية حولهما ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من الذين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعنينا — في هذا المجال — البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً في ابن المعتز ، بقدر ما يعنينا بيان ما يتميز به فنه . وما يساعد على ذلك عبارات

(٣) الديارات للشاشقي ٧٢ .

(٤) انظر في بيعة ابن المعتز ومقتله : الطبري ١٠ . ١٤٠ ، والنجوم الزاهرة ٣ . ١٦٤ ، وذيل زهر الآداب ٢٠٤ ..

وردت عند قدامى النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني من أنه « كان ممن صنع من أولاد الخلفاء فأجاد وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرفاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الآداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور في فضائله وآدابه شهرة تشرك في أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين ، فلإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسبيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية »^(٥) .

أما ابن رشيق فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر^(٦) ، كما يرى ابن منظور « أنه نادر التشبيهات المملوكية »^(٧) ، ويقول أبو العباس : « إنه أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات »^(٨) .

ومن جملة هذه الآراء يتضح أن الجديد في شعر ابن المعتز ينحصر في أمرين هما : طريقته في الوصف واختياره للتشبيهات . وظاهرة تفوق ابن المعتز في أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التي لفتت انتباه النقاد من القدامى والمحدثين ، وحاولوا التعليل لها ، وتلمس الأسباب التي أعانت الشاعر عليها ، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثره بأستاذه المبرد^(٩) ، وأرجعها آخرون إلى تأثره بالبحرئى ، الذى أعجب به الشاعر ، واستحسن عدداً من قصائده التي يكثر فيها التشبيه^(١٠) . لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحرئى وحده ، فقد أعجب بأبى تمام ، وما يمتاز به فنه من عمق في المعنى^(١١) .

وما أراه في تحليل هذه الظاهرة الفنية في شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيق من أن « لكل شاعر طريقته التي ينقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

(٥) الاغانى ٩ : ١٣٣ .

(٦) العملة ٢ : ١٩ .

(٧) نثار الازهار في الليل والنهار ١٦٤ .

(٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

(٩) سيد الاهل ، عبد الله بن المعتز ٢٣ .

(١٠) شعر ابن المعتز ليويس أحمد السامرائى ٢٢٢ .

(١١) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

تناولها ، كأبي نواس في الخمر ، وأبي تمام في التصنيع ، والبحترى في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه^(١٢) ، وذلك بالإضافة إلى أمرين كان لهما أثر بالغ في اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التي نشأ فيها والتي أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسه لأشعار سابقة ومنهم الذين برزوا في الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومي إلى ما لبيئة ابن المعتز من الأثر في تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتي بمثل تشبيهات ابن المعتز في وصف الهلال حين قال :

أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عَنَبَرٍ
أو حين قال في الأذريون :

كَأَنَّ أَذْرِيُونَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالِيَةِ
مَدَاهِنُ مِنْ ذَهَبٍ فِيهَا بَقَايَا غَالِيَةِ
فصاح ابن الرومي : « واغوثاه ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذاك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أى شيء أصف »^(١٣) . وقد كان ابن الرومي محققاً في نظريته ، فأين لمثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك البيئة الفنية المترفة التي يستمد منها هذه التشبيهات ؟ .

اللغة في شعر ابن المعتز :

تغلب الخفة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعي فلغة المرء صورة من حياته . ولولا أن اللغة أوضاعاً وتقاليد لا ينبغي لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة في الألفاظ مما يلائم ذوق العصر ، وقد بين ذلك القاضي الجرجاني^(١٤) .

وتوضيح ذلك ، أن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة

(١٢) العمدة ١ : ٢٨٩ .

(١٣) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

(١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ .

الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجتمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد^(١٥) ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعذوبة ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا نوعر ولا تعقيد^(١٦) .

وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، ومما يصور شيوع هذه الظاهرة في شعر ابن المعتز قوله :

اسْقِنِي الرَّاحَ فِي شَبَابِ النَّهَارِ وَانْفِ هَمِّي بِالْخَنْدَرِيسِ الْعُقَارِ
مَاتَرَى نِعْمَةَ السَّمَاءِ عَلَى الْأَرْضِ وَشَكَرَ الرِّيَاضَ لِلْأَمْطَارِ^(١٧)
وينبغي أن نذكر دائماً أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لخفته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشبيه بذلك قوله متفكراً في خلق الله العليّ القدير :

لِلَّهِ مَا يَشَاءُ قَدْ سَبَقَ الْقَضَاءُ
مَعَ التُّرَابِ حَتَّى لَيْسَ لَهُ بَقَاءُ
تَأْكُلُهُ الرِّزَايَا وَالصَّبْحُ وَالْمَسَاءُ
ضَاقَ عَلَيْكَ حَتَّى وَاتَّسَعَ الْفَضَاءُ^(١٨)

وقوله في الشيب ، الذي بدأ يزحف نحوه ، بينما الشباب قد أخذ يولي هارباً منه :

قُلْ لِمَشِيبِي إِذْ بَدَأَ وَابْيَضَّ مِنِّي الْمَفْرِقُ
نَاطِقَةً لِكِنَّهَا كَاسِفَةٌ لَا تَنْطِقُ
إِنَّ الشَّبَابَ خَائِنِي فَالرَّأْسُ مِنِّي أَبْلَقُ
أَيْنَ غُرَابٌ أَسْوَدُ أَطْرَتُهُ يَاعَقَقْتُ^(١٩)

(١٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٩ .

(١٧) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(١٨) المصدر نفسه : ٢٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٣٤٧ .

هذه سهولة في الألفاظ لم يألفها الشعر العربي ، وهي تكاد تجعل أسلوب الشعر في سهولته أسلوباً ثرياً ، حتى لو أراد ناثر أن يحل نظم هذا الشعر فيجعله ثراً لأعاده في صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شيء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى في كثير من الأحيان ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية المألوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتز تتسم دائماً بالخفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهي التي تتصل بلذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات أخرى يقرى فيها اللفظ وتتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المختلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ، فإنه في الحال الأولى هادئ مطمئن يداعب إخوانه ، ويسترضى شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيتها ، ويستخدم لغة الحوار والتخاطب السائدة في البيئات المترفة ، أما في الحال الثانية فهو إلى الجدل والثورة أقرب ، وذلك يقتضى قوة العبارة ورسالتها ، ليتم التشاكل بين اللفظ والمعنى (٢٠) .

أما المدح فتختلف لغته باختلاف المدح ، فشعره في المعتضد نرى فيه شيئاً من قوته وجدّه ، أما شعره في المكتفى فبخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقت لغته ولانت في بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نرى في قوله لبعض زملائه أثناء مرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمها عقب انتهاء شهر رمضان :

هنيئاً لكم الفطر	وحث الكأس والسُّكر
وظل الكرم والحانا	بِ والأشجار والزهر
وضجات من القصف	ونفخ الناي والنقر
وفرش من رياحين	إذا ما وقد الحُر
وخيل من زواريق	إذا ما حانت المعصر
ونجميش	إذا ما جاذب الحضر

(٢٠) انظر : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٦٤ .

وتأتبكم إذا جفتم
وأصناف من الحلوا
ولكن عندي الحى
وشرب بعقاقير
وأكل الخل والزيت
إلى آخر الأبيات .

صغار المعز الشقر
ء ماعن مثلها صبر
وطول الهمة والفكر
دواء طغمة مر
عليه الورق الخضر^(٢١)

وإذا قرأنا له في الفخر ارتفع بنا غالباً إلى مستوى أعلى ، حتى لنظن أننا
نقرأ لجرير أو امرئ القيس أو سواهما من قدامى الفحول ، ومن ذلك قوله :

شجتك لهند دمنة وديار
سليبي إذا ما الحرب ثارت بأهلها
ودارت رضى الموت والصبر قطبها
وقام لها الأبطال بالبيض والقنا
إذا شئت أوقرت البلاد حوافراً
وعم السماء النقع حتى كأنه
وب كل خوار العنان كأنه
وقمص حديد ضافيات ذبونها
وبيض كأنصاف البدور أبيض
وكم عاجم عودى تكسر نابيه
وفي القصيدة التالية محاولة جذية لمحاكاة معلقة لبيد بن ربيعة وفيها
يقول :

وبيداء محال أطار بها القطا
كأن على حباء تتلو لواحقاً
يسوقها طار أقب كأنما

كما قذفت أيدى المرامين جندلا
غدون بإمساء يطالين منهلأ
يحرّك في خيزومه النهق جُلجلا

(٢١) ديوان ابن المعتز ٢١٣ .

(٢٢) المصدر نفسه ١٩٤ .

أَذْلِكَ أَمْ فَرَدُّ بِقَفَرٍ أَجَادَهُ
لَدَى لَيْلَةٍ خَوَّارَةِ الْمُرْنِ كَلَّمَا
كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيطِ قُطَارِهَا
فَبَاتَ بَلِيلِ الْعَاشِقِينَ مُسْهَدًا
فَنَفَضَ عَنْ سِرِّبَالِهِ لَوْلُو النَّدَى
كَأَنَّ عُرُوقَ الدَّوْحِ مِنْ تَحْتِهِ الثَّرَى
وَدَاعَ دَعَا وَاللَّيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
دَعَا مَا جَدَا لَا يَعْلَمُ الشَّخْ قَلْبُهُ
وَأَعَدَدْتُ لِلْحَرْبِ الْعَوَانِ مُهْنَدًا
وَجَيْشًا كَرُكْنِ الطُّودِ رَحْبًا طَرِيقَهُ
مَنْ الْغَيْثِ أَيْكَ فَرَعُهُ قَدْ تَهَلَّلَا
تَنَفَّسَ فِي أَرْجَائِهَا الْبَرْقُ أَسْبَلَا
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَفَضَّلَا
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُحْجَلَا
وَأَيْسَ دُعْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا
قُوًى مِنْ جِبَالٍ أَعْجَلْتُ أَنْ تَفْتَلَا
فَكُنْتُ مَكَانَ الظَّنِّ مِنْهُ وَأَفْضَلَا
إِذَا مَا عَرَاهُ الْحَقُّ يَوْمًا تَهَلَّلَا
وَأَسْمَرَ خَطِيًّا إِذَا هُزُّ أَرْفَلَا
إِذَا مَا عَلَا حَزْنًا مِنَ الْأَرْضِ أَسْهَلَا (٢٣)

فتشبيها لناقته في السرعة باتان يطاردها ذكرها حيناً ، ويثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكرنا بالصورة المشابهة التي أوردها لبيد في معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن لبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يطررها أيضاً بوابل من المطر .

وإذا لم يكن راوى هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حذف منها شيئاً ، فإن ذلك يعنى أن ابن المعتز قد مسخ الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن لبيداً مهَّد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشفاء طوال الليل لما يأتى بعد ذلك من هياجها واضطرابها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البادية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمال والدر والسهاد والعشق في قوله :

كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيطِ قُطَارِهَا
فَبَاتَ بَلِيلِ الْعَاشِقِينَ مُسْهَدًا
فَنَفَضَ عَنْ سِرِّبَالِهِ لَوْلُو النَّدَى
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَفَضَّلَا
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُحْجَلَا
وَأَيْسَ دُعْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا

ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تتم فصولها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فما كان لشاعر يعيش في قصور بني العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف البادية ما يجيده شاعر بدوى من أمثال لبيد .

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن نفسر في ضوءه الدوافع الشعورية لمثل تلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الظرفاء ، ولهله المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغي أن يعدل عن الكلام السبط الرقيق الذى يتناسب مع موضوعاته المترفة كوصف الأزهار ، وبجالس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشيه ، وإلى وصف اليد والناقاة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم بالطين على أهل الفضل »^(٢٤) إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجارة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والتشهير به ، هو الذى دفعه إلى تلك الأشعار التى تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعورى من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتخلف عن المحدثين في بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فيزهم في تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة في شعره ، لتوفر تلك المظاهر في بيئته الخاصة . فالقارئ لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التى خطاها الشعر العربى والحضارة العربية في طريق التقدم والتطور ، ولا يشك في أنه يقرأ لشاب مترف عاش حياة غير حياة زهير والفرزدق وأمثالهم ومرّ بتجارب غير التى مرّوا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الفرزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَطْلُبُ عَنْدهُمْ لَهَا تَرَةً مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَائِبِ^(٢٥)

(٢٤) الاغانى ٩ : ١٣٣ .

(٢٥) ديوان الفرزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعتز :

والرَّيحُ تَجْدِبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا أَفْضَى الشَّقِيقُ إِلَى تَنْبِيهِ وَسَنَانٍ^(٢٦)

فكلا الشاعرين قد فسّر عبث الريح بأطراف الرداء في ضوء مشاهداته وتجاربه ؛ فالفرزدق الذى يعيش فى مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته فى منازعات متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو ، يكاد يرى بينه وبين الريح نوعاً من الخصومة والغارات . بينما يتذكر ابن المعتز بمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيق الذى طالما ألفه من حواضنه ، وهن يجذبن أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحات به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الأبيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاث قصائد نستطيع أن نرى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يمدح بها المكتفى ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والصيد فيقول :

ولا صَيْدَ إِلَّا بِوَثَابَةٍ	تَطِيرُ عَلَى أَرْبَعٍ كَالْعَذَبِ
وإن أَطْلَقْتُ مِنْ قِلَادِيهَا	وطَارَ الْغَبَارُ وَجَدَ الطَّلَبِ
فَزَوْبَعَةً مِنْ بَنَاتِ الرِّيحِ	تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدًّا عَجَبِ
تَضُمُّ الطَّرِيدَ إِلَى نَحْرِهَا	كَضَمِّ الْمَحَبِّ لِمَنْ قَدْ أَحَبَّ
لَهَا مَجْلِسٌ فِي مَكَانِ الرَّدِيفِ	كُتْرِكِيَّةٍ قَدْ سَبَّهَا الْعَرَبُ
وَمَقَلَّتْهَا سَائِلٌ كُحْلُهَا	وقَدْ جُلِيَتْ سَبَجًا مِنْ ذَهَبِ
فَظَلَّتْ لِحُومُ ظِلْبَاءِ الْفَلَاةِ	على الْجَمْرِ مُعْجَلَةً تُنْتَهَبِ
وطَافَتْ سُقَاتُهُمْ يَمْرُجُونَ	بِمَاءِ الْغَدِيرِ بَنَاتِ الْعَيْنِ
وَحُثُوا النَّدَامَى بِمَشْمُولَةٍ	إذا شَارَبَ عَبَّ فِيهَا قَطْبِ
فَرَاخُوا نَشَاوَى بِأَيْدِي الْمُدَامِ	وقَدْ نَشَطُوا مِنْ عِقَالِ التَّعَبِ
إِلَى مَجْلِسِ أَرْضِهِ نَرْجَسُ	وأَوْتَارُ عِيدَانِهِ تَصْطَخِبُ

(٢٦) ديوان ابن المعتز ٤١٨ .

وحيطانته خَرطُ كافورة وأعلاه من ذَقَبٍ يَلْتَهَبُ
فياحُسْنَه يا امامَ الهدى وخيرَ الخلائفِ نَفْساً وأب
إذا ما تَرَبَّعَ فوقَ السَّرِيرِ وبالتَّاجِ مَفْرَقُهُ مُعْتَصِبُ
له راحةٌ يالها راحةً تَرى جَدَّ نائِلِها كاللَّعِبِ (٢٧)

فمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن نحصى ، وأوضح من أن نخفى ، فمثلا لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيبه ، وهما عاملان من عالمين مختلفين ، إلا شخص مدلل مترف مستعد لأن يتصور الغزل والحب في كل شيء ، وهو هنا يذكرنا بقوله في مكان آخر عن ربيع حبيته :

عفا غيرَ سُفْعٍ مائلاتٍ كأنها خلودُ عذارى مسَهَنٍ شُحوبٍ (٢٨)

والعناية بكلاب الصيد ، وإعطاؤها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازي لسببية تركية أمر لا يقع إلا في المجتمعات الراقية التي ترقى فيها منزلة كل كائن حي ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه عن الإنسان .

والقارئ لقصيدته الحائية التي يقول فيها :

وسقى أطلالَ هِنْدٍ فاضحت يَمْرُحُ القطرُ عليها مِراحَا
دِيمًا في كلِّ يومٍ وَوَبْلاً واغْتِباقاً للنَّدى واصْطِباحَا
كلُّ مَنْ ينأى من الناسِ عنها فهو يَرْتاحُ إليها ارتِباحَا
لا أَرى بِمِثْلِكَ ما عِشتُ داراً رِبوةً مَخْضرةً أو بِطاحَا
لو حَلَلْنَا وسطَ جَنَّةِ عَذْنٍ لا تَرَحْنَاكَ عليها اقترِاحَا
وإذا ما ذَرَّتِ الشَّمْسُ فيها فَتَحَتْ أعينَ رَوْضٍ مِلاحَا
في ثرى كالمِسكِ شَيْبَ براحٍ كلِّما أنْبَنَتْهُ القطرُ لاحَا
جَمَعَ الحقُّ لنا في إمامٍ قَتَلَ البُخْلَ وأَحْبَا السُّمَاحَا
ألفَ الهِجاءَ طِفْلاً وَكَهْلاً فحَسْبُ السَّيْفِ عليهِ وشاحَا (٢٩)

(٢٧) المصدر نفسه ٦٥ .

(٢٨) المصدر نفسه ٤٧ .

(٢٩) ديوان ابن المعتز ١٤١ ، ١٤٢ .

يرى - لأول مرة - القطر يرح بالربيع سعيداً بها ، ولأول مرة في الشعر العربي نرى منه خمراً تصطبج به الأطلال وتغتبق ، ونراها كالمسك تتراح إليه النفوس ونحن إليه حتى ولو كانت في جنات عدن !

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسر تعاطيه لها ، ألا تراه يدعى معرفة بمدوحه بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعنى بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب الفروسية التي يشاهدها أولاد الخلفاء في طفولتهم ، ويحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلاً من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف بمدوحه فلا يعنيه منه أن يكون أداة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار بهائه وروائه عند استعراض الموابك العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعومتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل في الغالب للنساء .

أما القصيدة الثالثة فجديدة في كل شيء ، في لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

وَقَطَعَ اللَّيْلَ بِالسَّهْرِ	أَرَدْتُ الشُّرْبَ فِي الْقَمَرِ
فَلَمْ أَتْرُكْ وَلَمْ أَذِرْ	وَقَدْ جَمَعْتُ مَا يُلهِي
فَأَخْفَاهُ عَنِ النَّظَرِ	فَدَبَّ الْغَيْمُ مُعْتَبِداً
عَلَى الْأَحْدَاثِ وَالْغَيْرِ	فَبَسْتُ أَفُورَ مَنْ غَضِبَ
يُحَرِّشُنِي عَلَى الْقَدْرِ	وَجَاءَ إِلَى شَيْطَانِ
وَجَرَّانِي عَلَى سَقَرِ	وَحَاوَلْتُ كُفْرَةَ مَنْى
فَوَادَى جَمْرَةَ الضَّجَرِ	فَقَامَ الْعَقْلُ يُطْفِئُ عَنْ
وَفُزْتُ عَلَيْهِ بِالظَّفَرِ	وَوَلَّى آيساً مِنْى
فَأَسْقُونِ إِلَى السَّحَرِ	وَوَكَّلْ بِي تَلَامِذَةً
بِـ مَنْقُوشاً مِنَ الشَّرَرِ	وَأَبْدُوا لِي مَلِيحَ الْوَجْهِ
وَحَلَّ خَائِقَ الصُّورِ	تَمَرُّنَ فِي الْهَوَى وَبَدَا
وَلَا يَمْنَعُنِي مِنَ الْحَصْرِ	فَمَا يَأْتِي عَلَى طَلَبِ
بِـ مَا قَدْ كَانَ فِي سَكْرِي	وَأَغْرُونِي فَكَانَ إِلَيَّ

فلما أصبَحُوا طَارُوا إِلَى إِبْلِيسَ بِالْخَبِيرِ^(٣٠)
وبالإضافة إلى ما في هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وغرابة الحوار ، نرى
أنها تعطينا صورة لنوع من الغلمان ، يجيد بيع العواطف وشراءها في أسواق
الهُوى ، وقد أبدى شيئاً من محاسن صدره على نحو ما نراه حديثاً ، فنظن أنه
آخر ما اهتدى إليه المنحلون من الشبان ، والمتبدلات من النساء . وعلى هذا
النحو ، نستطيع تتبع مظاهر الحضارة الحديثة من خلال لغته الشعرية ؛ فإن
معظم ألفاظه وتعبيراته كما ذكرنا آنفاً ، متزعة من بيئته المترفة المتحضرة ،
وتحمل سمات مجتمع حديث متطور .

حدائث التصوير في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز يُعنى بزخرف التصوير في شعره عناية شديدة ، ولكن أي
تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذي رأينا أبا تمام يستغله في التعبير عن أفكاره
العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفي الذي يمزج بنوافر
الاضداد ، وهو أيضاً ليس هذا التصوير الذي يستعين فيه ابن الرومي بأدات
التشخيص والتجسيم ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو
هو بعبارة أدق صَبِغٌ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صبغاً معقداً
ولا مركباً ، وأقصد « صَبِغَ التشبيه » ، فقد شغف به شغفاً شديداً . فإنه
استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج
عن نطاقه القديم وأصبح صبغاً مستقلاً له أوضاعه التي لا تحصى . وفي هذا
الوعاء من أوعية التصوير يظهر تفوقه على شعراء عصره ؛ فقد اختص بصبغ
واحد من أصباغ التصوير ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج
منه مالا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب
كما ذكرنا ، يقول ابن رشيق : « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه »^(٣١) ،
ويقول صاحب معاهد التنصيص : « هو أشعر الناس في الأوصاف
والتشبيهات »^(٣٢) ، وامتلات كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد
القاهر الجرجاني في غير موضع من كتاباته .

(٣٠) ديوان ابن المعتز ٢٢٥ .

(٣١) العمدة ١ : ١٩٤ .

(٣٢) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يحول صبيغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يحس قارئه بتكرار في المنظر ، فهو لون واحد ، بل هو صبيغ واحد ، ولكن الشاعر المصنع بارع ، إذ يجعلنا نخطيء في الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسي إلى عالم خيالي واهم . ولنقرأ هذه الابيات إذ يقول في النرجس :

كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صَوَرِيهَا مَدَاهُنُ التَّبَرِّ فِي أَوْرَاقِ كَأْفُورٍ (٣٣)
أويقول فيه :

كَأَنَّ عَيُونَ النَّرْجَسِ الْغَضُّ حَوْلَهَا مَدَاهُنُ دُرُخَسُوهُنَّ عَقِيْقُ (٣٤)
أويقول في النارج :

وَأَشْجَارُ نَارَنْجٍ كَأَنَّ ثِمَارَهَا حَقَاقُ عَقِيْقٍ قَدْ مُلِئَتْ مِنَ الدَّرِّ (٣٥)
أويقول في الآذريون :

كَأَنَّ آذْرِيُوَهَا وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْيَةِ
مَدَاهُنُ مِنْ ذَهَبٍ فِيهَا بَقَايَا غَالِيَةِ (٣٦)
أويقول في الهلال :

أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمْلَةٌ مِنْ عَنَبٍ (٣٧)
أويقول فيه :

أَنْظُرْ إِلَى حُسْنِ هِلَالٍ بَدَا يَتَهَيَّكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْجِنْدِسَا
كَيْمَنْجَلٍ قَدْ صَبِغَ مِنْ فِضَّةٍ يَخْصُدُ مِنْ زُهْرِ الدُّجَى نَرْجَسَا (٣٨)
فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا في

(٣٣) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

(٣٤) المصدر نفسه ٣٤٣ .

(٣٥) المصدر نفسه ٢٥٢ .

(٣٦) معاهد التنصيص ١ : ٣٨ .

(٣٧) المكان نفسه .

(٣٨) ديوان ابن المعتز ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « وفي هذه القصور يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعتز ، فإذا هوى مدهن من تبر ، كما يرى كثيراً من أواني الذهب والفضة المرصعة بأنواع الجواهر واللآلئ » (٣٩) .

إن التشبيه صبيغ واحد ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يجعله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى ؛ فهل هناك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلاً من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السماء حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التى صور فيها ابن المعتز الهلال بزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التى نتخيلها فى الزورق صورة عطرية . إن الصبيغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو ، ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات فى شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر فى قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، ففى كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهى صور وتشبيهات ما يزال ابن المعتز يحاول أن يتحدث بها طرافة فى شعره ، فهى كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال ، وقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشى به أبياته ، وأظهر فى ذلك براعة لم تتح لشاعر من قبله ، وهل هناك أبرع من هذا التشبيه ، إذ يقول :

رَيْمٌ يَتْبَعُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ عَبَّاتُ الْفَتُورِ بِأَحْظِ مُقْلَاتِهِ
وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صُدُغِهِ وَقَفَتْ لَمَّا دَنَتْ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ (٤٠)

فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جمال ، ويعت من نار ، هى نار الوجنات أو هى نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التى كان يلقيها الساقى فى أقداح جماعته ، إذ يقول :

فَكَأَنَّ كَفْيَهُ تُقْسَمُ فِي أَقْدَاحِنَا قِطْعاً مِنَ الشَّمْسِ (٤١)

(٣٩) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ٢٦٩ .

(٤٠) ديوان ابن المعتز ١٠٠ .

(٤١) المصدر نفسه ٢٧٠ .

كان ابن المعتز بارعاً في صنع الصور والتشبيهات ، وهي براعة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجتمعها في حيز محدود من صحيفة أو صحف ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ اللون واحد ، ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولنتنظر إلى قوله :

فَرَوَيْتُ مِنْ بَنَاتِ الرِّيحِ ثُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدًّا عَجَبٌ
تَضُمُّ الطَّرِيدَ إِلَى نَحْرِهَا كَضَمِّ الْمَجَبِّ لِمَنْ قَدْ أَحَبَّ^(٤٢)
إنها صورة خيالية رائعة لا بد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب ، ولنتنظر إلى قوله :

وَرَنَا إِلَى الْفَرَقْدَانِ كَمَا رَنَتْ زَرْقَاءُ تَنْظُرُ مِنْ ثِقَابِ أَسْوَدٍ^(٤٣)
فإننا نرى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارته بالصور الغريبة ، وإنها لصور نادرة . هي ليست صوراً جامدة من تلك التي تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة في اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هي حية ناضرة وكأنما نُقِشت رسوماً بالامس ؛ نقشها شاعر كان صباً يبعث الحياة والحركة في صوره حتى ليحس من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالاً من شخوص ووجوه ، وهي وجوه مستعارة ، ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . ولنتنظر إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشي :

قَدْ أَغْتَدَى وَاللَّيْلُ فِي مَائِهِ كَالْحَبَشِيِّ فَرٍّ مِنْ أَصْحَابِهِ
وَالصَّبْحُ قَدْ كَشَفَ عَنْ أُنْيَابِهِ كَأَنَّهُ يَضْحَكُ مِنْ ذَهَابِهِ^(٤٤)
فإننا ما نلبث أن نستغرق في الضحك من هذا الحبشي أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقي يعبر عن حقيقة مظلمة وراءه ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

(٤٢) المصدر نفسه ٦٥ .

(٤٣) المصدر نفسه ١٥٩ .

(٤٤) المصدر نفسه ٨٦ .

وعلى هذا النحو ما نزال نرى في شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاعاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدها ، وهل هناك صورة تثبت في الذهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبح بعد المشتري :

وَالصَّبْحُ يَتْلُو الْمُشْتَرَى فَكَأَنَّهُ غُرْيَانٌ يَمْشِي فِي الدُّجَى بِسِرَاجٍ^(٤٥)
إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ، ولكننا لا نرتاب في أنه يثبت الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذي ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجة الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن عزيمته ؟ ولننظر إليه يعود إلى تصوير الصبح فيقول :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصَّبْحِ يَسْتَعْجِلُ الدُّجَى نُطِيرُ غُرَاباً ذَا قَوَادِمٍ جُودٍ^(٤٦)
فقد جَسَمَ اختلاط الظلام بالضياء في ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء ، وليس من شك في أنها صورة طريفة ، وكأنى به أراد أن يحكمها إحكاماً ، فقال :

فَكَابَدْنَا السُّرَى حَتَّى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُوصَ الْجَنَاحِ^(٤٧)
فإننا نراه يجنح في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع في البيت السابق ؛ إذ عبر عن القَصْرِ الذي يصيب أطراف الليل بهذا القص الغريب لجناح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صبغ التشبيه إحساناً شديداً ، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التي تروعناروعة هذه المياه التي رآها في ربح صباحته ، فحكى صورتها في قوله :

وَيَوْمَ دَارَسَ الْأَثَارَ خَالٍ كَدَمْعٍ حَارٍ فِي جَفْنٍ كَجِيلٍ^(٤٨)
وحقاً إن الإنسان ليذهل إزاء هذه الروعة في التصوير ، حتى ليرتجى أن لو صار إليه شيء من إحساس ابن المعتز حين تمثل هذه الصور ، ولننظر إليه وهو يصف الرياض في منظومته « ذم الصُّبُوح » ، إذ يقول :

(٤٥) ديوان ابن المعتز ١٣٣ .

(٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠

(٤٧) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥ .

أما تَرَى البُسْتَانَ كَيْفَ نُورًا
وَضَحِكَ الْوَرْدُ عَلَى الشَّقَائِقِ
فِي رَوْضَةٍ كَحُلَّةِ الْقَرُوسِ
وَيَاسَمِينَ فِي ذُرَى الْأَغْصَانِ
وَالسَّرْوُ مِثْلُ قِطْعِ الزَّبَرْجَدِ
عَلَى رِيَاضٍ وَثَرَى ثَرَى
وَأَخْرَجَ الْخَشْخَاشُ جَنِيًّا وَفَتَى
أَوْ مِثْلَ أَقْدَاحٍ مِنَ الْبَلُورِ
وَبَعْضُهَا عُريَانٌ مِنْ أَثْوَابِهِ
تُبْصِرُهُ بَعْدَ انْتِشَارِ الْوَرْدِ
وَالسَّوسَنُ الْأَزْرَ مَنشُورُ الْحُلَلِ
وَقَدْ بَدَتْ فِيهِ إِيمَارُ الْكَبِيرِ
وَحَلَّقَ الْبَهَارُ فَوْقَ الْأَسْرِ
وَجَلَّتْ أَمْثَلُ بَحْرِ الْخَلْدِ
وَنَشَرَ الْمَنشُورُ بُرْدًا أَضْفَرَا
وَاعْتَنَقَ الْقَطَرُ اعْتِنَاقَ الْوَامِقِ
وَخَدِمَ كَهَامَةِ الطَّائِفِ
مُنْتَظِمًا كَقِطْعِ الْعَفْيَانِ
قَدْ اسْتَمَدَّ الْمَاءُ مِنْ تُرْبِ نَيْدَى
وَجَدُولِ كَالْمَبْرِدِ الْمُجَلَّى
كَأَنَّهُ مَصَاحِفُ بَيْضِ الْوَرَقِ
تَحَاكَمًا تَجَسَّمَتْ مِنْ نُورِ
قَدْ أَخْجَلَ الْأَعْيُنُ مِنْ أَصْحَابِهِ
مِثْلَ الدُّبَابِيسِ بِأَيْدِي الْجُنْدِ
كَقُطَنِ قَدْ مَسَّهُ بَعْضُ الْبَلَلِ
كَأَنَّمَا حَائِثٌ مِنْ عَنَبَرِ
تُجْمَعُ كَهَامَةِ الشَّمْسِ
أَوْ مِثْلَ أَعْرَافِ دِيوَكِ الْهِنْدِ^(٤٩)

فلما نعلم من تلك الأوضاع الكثيرة التي استخرجها من صيغ التشبيه ،
وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجري فيها من تلك الصور
المختلفة التي يغرق فيها البصر ؛ فهنا صفرة عسجدية ، وهناك خضرة
زبرجدية ، وثم حمرة وردية . وليس من شك في أن قارئ ابن المعتز إذا كان
مرهف الحس إرهافه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصيغ
التشبيه التي يعرضها علينا في تلك الأشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقاً في هذه القدرة على التصوير ، وهي لا تقف عند
وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز ،
ولنتنظر إليه وهو يصف سباق الخيل :

خَرَجْنَ وَبَعْضُهُنَّ قَرِيبٌ بَعْضٍ سَوَى فُوتِ الْعِذَارِ أَوْ الْعِنَانِ

(٤٩) ديوان ابن المعتز ٤٧٣ - ٤٧٥ .

ترى ذا السبق والمسبق منها كما بسطت أناملها البدان^(٥٠)
فإننا نراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً ، ولننظر إليه وهو يقول في مقلة
البازي :

ومقلة تصدقه إذا رمق كأنها نرجسة بلا ورق^(٥١)
فليس من شك في أننا نعجب بهذه الصورة النادرة التي عمد فيها ابن
المعز إلى التفصيل ، ولننظر إليه وهو يقول في أذن كلب الصيد :

وأذن ساقطة الأرجاء كوردة السوسنة الشهباء^(٥٢)
وعلى هذا النحو ما يزال ابن المعز يستخرج من صبغ التشبيه صوراً
وأشكالاً لا تحصى ، حتى يشعر من يقرأ في ديوانه أنه يعيش في تلك الرياض
من البنفسج التي وصفها في قوله :

كأن سماءها لما نجمت خلال نجومها عند الصبح
رياض بنفسج خضيل نداء تفتح بينه نور الأفاحي^(٥٣)
وهي رياض ذات صبغ واحد ، ولكن كأنما هذا الصبغ قد جمع من كل
ربيع ، ففيه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان
ابن المعز ، ويرى كيف استخدم صبغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين
أشكاله وأوضاعه .

وبعد أفليس من واجبنا أن نتلمس أسباب هذا الولوع ، وذلك التحمس
الشديد لهذا النوع من التفكير ، وذلك الضرب من التصوير عنده . يرى أحد
النقاد المحدثين أن « الظروف التي مر بها الشاعر في طفولته ، وتلك التي
واجهها عند اكتمال رجولته هي المسؤولة عن هذا الاتجاه »^(٥٤) ، ويعلل لذلك
بأن مقتل والده ، وزوال دولته ، وما تبع ذلك من أحداث ، لا بد وأن يكون
قد بغض إليه هذه الحياة القاسية التي يتقاتل فيها الناس ويتناحرون ، ثم دفعه

(٥٠) المصدر نفسه ٤٢٠ .

(٥١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

(٥٢) ديوان ابن المعز ١٨ .

(٥٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

(٥٤) عبد الله بن المعز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسد أو تظالم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ، وتحقق في أجوائه الرؤى والاحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيّقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا الخاصة هى التى ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادته إلى السير فيه بتوفيق ونجاح ؛ فمظاهر الأبهة والجمال والترف والنعيم ، التى تقلب فيها ابن المعتز أثناء حياة والده ظلت خالدة فى ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ، لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كما يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغي أن يتلمس المرء الاسباب إليها فى رفق ويسر ، ثم مازالت تلك المناظر والمظاهر تمد الشاعر بأجمل الصور وأنبّل التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه فى ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره فى جوانب قصره ليرى الادوات والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرّد وغيرها من الاحجار الكريمة ، ثم يعيدها فى شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالالباب والابصار .

ويلاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسى ، وليس من الضروري أن يكون السبب فى ذلك تمكنه من الثقافة العربية واتصاله بكبار رجالها أمثال المبرّد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبّهه بالعالم الحسى الذى يحيط به ، وتلهيه به عن العالم الفكرى الذى يمكن أن يجرح عليه كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسية على تشبيهاته وإن لم يعن بتعليلها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات دوراناً فى شعره ، كما أنه أجودها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز (٥٥) .

ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يستمد تشبيهاته فى كثير من الاحيان من بيئته التى لم تنهياً لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

(٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويذكر عبد القاهر أمثلة متعددة لتشبيهات ابن المعتز التى ينزع فيها منزعاً حسياً ، ويعتمد من بين الحواس على المراتب

يد ابن المعتز إلى فن أرسطراطي متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن الشعري قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبي تمام والبحترى وابن الرومي ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالا للإبداع في غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التي تحلى البناء وتزينه .

الموضوع الشعري :

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجل على مدائحه الملاحظات التالية :

أولاً : إنه لم يتجه للمدح في شبابه فليس له في المعتمد من المدح إلا النادر القليل^(٥٦) ، كذلك الحال مع الموفق قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعيد مجد الخلافة الدارس ، مع أنها ماتا والشاعر في الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتضد الأمر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأمره بوابل من قصائده في حياته ، وادخر منها قدراً صالحاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويعلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي لذلك فيقول : « إن الشاعر في حياته الأولى كان مايزال سابحاً في أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المداح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بنابه ، وناله المعتضد بعقابه ، نزل بكبريائه إلى دنيا الواقع ، وقرب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر في تيسير أمور الحياة مثلهم »^(٥٧) .

ثانياً : إن هناك اختلافاً بين مدائحه في المعتضد ، وتلك التي قيلت في المكتفى ؛ ففي الأولى يبدو التحفظ والجد والوقار ، مع قوة العبارة ورسائنها غالباً . أما في الثانية فينطلق الشاعر على سجيته ، متحدثاً عن ملذاته وملاهيته ، ولا عجب في ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سناً ومولعاً مثله أو قريباً منه بملذات الحياة . وهذه بعض النماذج التي توضح ما أقول ، في الأولى منها يبدأ مدحه للمعتضد بقوله :

(٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً برده إلى بغداد من منفاه في مكة ، واستمرار علاقته الطيبة به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ .
(٥٧) عبد الله بن المعتز العباسي ١٠٦ .

أَسْمَعُ مَا قَالَ الْحَمَامُ السَّوَاجِعُ
مَنْعَنَا سَلَامَ الْقَوْلِ وَهُوَ مُحَلَّلٌ
كَأَنَّ الصَّبَا هَبَّتْ بِأَنْفَاسِ رَوْضَةٍ
تَوَقَّدَ فِيهَا النَّوْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي هَامَ هَيْمَةً
وَفِي الثَّانِي مِنْهَا يَبْدَأُ مَدْحَهُ لِلْمَكْتَفَى بِقَوْلِهِ :

وَحُلُّو الدَّلَالِ مَلِيحُ الْغَضَبِ
سَقَانِي وَقَدْ سَلَّ سَيْفُ الصَّبَا
عُقَاراً إِذَا مَا جَلَّتْهَا السُّقَا
فَأَصْلَحَ بَيْنِي وَبَيْنَ الزَّمَانِ
وَمَا الْعَمِشُ إِلَّا لِمُسْتَهْزِئٍ
يَهِيمُ إِلَى كُلِّ مَا يَشْتَهِي
وَيَسْخُو بِمَا قَدْ خَوَتْ كَفَّهُ
فَكَمْ فَضَّةٍ فَضَّهَا فِي سُرُورٍ

وأود أن أنه إلى حسن استغلال الشاعر للمقدمة الغزلية في النموذج
الاول ، حيث أشار إلى مقاطعة حبيبته له وحرمانها إياه حتى مجرد السلام
باللسان ، فإن في ذلك تعريضاً بشكواه من مقاطعة الخليفة له وتمهيداً لما
سيذكره في آخر القصيدة من استعطاف له وتقرب إليه .

ثالثاً : يلتزم الشاعر الصدق في مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكاد نستشف
شخصية الممدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول في المعتضد :

لَقَدْ شَدَّ مُلْكُ بَنِي هَاشِمٍ
إِمَامَ أَعَادَ الْهُدَى عَدْلُهُ
تَجَوَّرَ عَلَى الذَّهْرِ أَحْكَامُهُ
وَأَبْدَلَهُ بِالْفَسَادِ الصَّلَاحَا
وَلَاقَى بِهِ الْمُرْتَجُونَ نَجَاحَا
وَيَأْخُذُ مَا شَاءَ مِنْهُ اقْتِرَاحَا

(٥٨) ديوان ابن المعتز ٣٠٧ .

(٥٩) المصدر نفسه ٦٤ .

وما زالَ يَسْهَرُ مِنْ جَدِّهِ وَيُتْبِعُهُ الْحَزْمَ حَتَّى اسْتَرَا حَا
وَيَعْفُو وَيَصْفَحُ عَنْ مَعْشَرٍ وَيَخْضِبُ مِنْ آخِرِينَ السَّالِحَا
وَيَجْمَعُ هَامَاتِ أَعْدَائِهِ قَلَانِسَ يُلْبِسُهُنَّ الرَّمَا حَا
وَكَالِئِثِ شَدَّ عَلَى قِرْنِهِ وَكَالْفَيْثِ جَادَ وَكَالْبَدْرِ لَاحَا
فَرَدَّ عَلَى الْمُلْكِ أَسْلَابَهُ وَالْبَسَهُ نَاجَهُ وَالْوَشَاحَا (٦٠)
ويقول في المكتفى بعد حديثه عن مجلس شرب وطرب :

فِي أَحْسَنِهِ يَا إِمَامَ الْهُدَى وَخَيْرَ الْخَلَائِفِ نَفْساً وَأَب
إِذَا مَا تَرَبَّعَ فَوْقَ السَّرِيرِ وَبِالتَّاجِ مَفْرُقُهُ مُعْتَصِب
لَهُ رَاحَةٌ يَالَهَا رَاحَةٌ تَرَى جَدَّ نَائِلَهَا كَاللَّعِبِ
وَأَهْيَبَ مَا كَانَ عِنْدَ الرِّضَى وَأَرْحَمَ مَا كَانَ عِنْدَ الْغَضَبِ
وَمَا زَالَ مُذْ كَانَ فِي مَهْدِهِ مَلِيّاً خَلِيقاً بِأَعْلَى الرُّتَبِ
كَأَنَّا نَرَى الْغَيْبَ فِي أَمْرِهِ بِأَعْيُنٍ ظَنُّ لَنَا لَمْ نَحِبْ
وَنَسْتَرْزِقُ اللَّهَ تَمْلِيكَهُ وَنَسْتَعِجِلُ الدَّهْرَ فِيمَا نَحِبُ (٦١)

والدارس لحياة المعتضد يرى أن أبيات ابن المعتز فيه صادقة صدق التاريخ ، ففي الحق أنه ردّ ملك بنى العباس إلى سابق قوته وهيبته ، وفي الحق أنه خضب السيوف من دماء أعدائه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا الشاعر في صدق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته في المكتفى ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقد أضاعها الشاعر في الحديث عن عناية الخليفة بسريره وتاجه وتبذيره للمال في عبث واستهتار ، ثم يختم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصدق يمثل الفرق بينه وبين المتكسبين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبي تمام والمتنبي ، فإنهم يخلعون على المدح كل ما يستطيع منكباه حمله من نبيل الصفات ، ولا يعينهم بعد ذلك ما إذا كان متصفاً بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيد في جوائزهم ،

(٦٠) ديوان ابن المعتز ١٤٣ .

(٦١) المصدر نفسه ٦٥ ، ٦٦ .

رابعاً : يتواضع الشاعر تواضعاً شديداً في مدائحہ للوزراء ، على نحو ما نرى في قوله :

أَيَا مُوَصِّلَ النُّعْمَى عَلَى كُلِّ خَالَةٍ إِلَى قَرْيَا كُنْتُ أَوْ نَازِحَ الدَّارِ
وَيَا مُقْبِلَ الدَّهْرِ عَنِّي بِمَعْرُضٍ يُقَسِّمُ لِحْمَى بَيْنَ نَابٍ وَأَظْفَارِ
لَقَدْ عَمَرَ اللَّهُ الْوِزَارَةَ بِاسْمِهِ وَرَدَّ إِلَيْهَا أَهْلَهَا بَعْدَ إِقْفَارِ^(٦٢)
ولعل السبب في هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتضد وبين البطش به ، كما يبدو من قوله :

يَا رَبَّ عَافِ الْوَزِيرَ وَاصْرِفْ بِي عَنْهُ مَكْرُوهَ كُلِّ صَرْفٍ
أَصْلَحَ بَيْنِي وَبَيْنَ دَهْرِي وَقَامَ بَيْنِي وَبَيْنَ حَتْفِي^(٦٣)
ومعظم مدائحہ في الوزراء كانت من نصيب بني وهب ، ولا عجب فقد وزر ثلاثة منهم لبني العباس في فترات متعاقبة^(٦٤) ، وكان اتصال الشاعر قوياً بعبيد الله بن سليمان وابنه القاسم ، وفي آل وهب يقول :

لَا آلَ سُلَيْمَانَ بْنِ وَهْبٍ صَنَائِعُ إِلَيَّ وَمَعْرُوفٌ لَدَيَّ تَقْدِمَا
هَمُّوْا عَلَّمُوا الْإِيْمَانَ كَيْفَ بَنُوْا وَهُمْ غَسَلُوا عَنْ ثَوْبِ وَالِدَيَّ الدَّمَآ^(٦٥)
وإن دل موقف الشاعر من بني وهب ومدائحہ فيهم على شيء ، فإنما يدل على أن البلاط العباسي كان مليئاً بالفتن والدسائس ، وأن حياة البارزين من أفراد الأسرة الحاكمة وحریتهم كانت دائماً في خطر ، وأن أقل وشاية كانت كافية للإطاحة برؤوسهم ، أو إلقائهم في غياهب السجون والمعتقلات ، مما اضطر شاعرنا إلى أن يتطامن أمام بني وهب إبقاء على حریته ، وحرصاً على حياته .

(٦٢) ديوان ابن المعتز ٢١٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٣١٩ .

(٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبيد الله وابنه القاسم ، وقد وزر الاول للمعتضد والثاني للمعتضد بعد المعتضد والثالث للمكتفي بعد المعتضد ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ ،

٤٦٣ ، ٤٩٠

(٦٥) ديوان ابن المعتز ٤٠٢ .

الفخر :

يكثر ابن المعتز في شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه في الحروب وفروسيته ، وهو يحاكي في ذلك القدماء في حماسهم ، فهو فخر مصطنع متكلف في جمهوره^(٦٦) . ويفخر طويلا بأسرته ويجده العباس عم الرسول وبلائه في موقعة حنين ، ويشجاعة آبائه وعمومته وبلاغتهم ، وفي ذلك يقول :

إِنَّا لَنَنْتَابُ الْعُدَّةَ وَإِنْ نَأَوَا وَهَزُّ أَحْشَاءِ الْبِلَادِ جُمُوعَا
وَنَقُولُ فَوْقَ أَسِرَّةٍ وَمَنَاصِرٍ عَجَبًا مِنَ الْقَوْلِ الْمُصِيبِ بَدِيْعَا
قَوْمٌ إِذَا غَضِبُوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ جَرُّوا الْحَدِيدَ أَرْجَةً وَدُرُوعَا
وَكَأَنَّ أَيْدِينَا تُنْفَرُ عَنْهُمْ طَيْرًا عَلَى الْأَبْدَانِ كُنَّ وَقُوعَا^(٦٧)

والصورة الأخيرة بدیعة ، فهو يتصور رموس الأعداء كأنها طير يتطاير بالسيوف مزايلًا لمكانه من أبدانهم . وكان كثيرا ما يوجه فخره بأسرته إلى العلويين ، مبينا أن بيته أحق بالخلافة من بيتهم ، وقد ظلت ثوراتهم مشتعلة لا تحمد طوال عصره ، مما جعله يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكرا لهم بأن بيته هو الذي استطاع أن يثار لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيد حفيده^(٦٨) ، ويحاول في مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستل البغض والإحن من نفوسهم على شاكلة قوله :

بَنَى عَمَّنَا عُودُوا نَعْمًا لَمَسَوْدَةٍ فَإِنَّا إِلَى الْحُسَيْنِ سِرَاعُ التَّعَطُّفِ
لَقَدْ بَلَغَ الشَّيْطَانُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ مَبَالِغَهُ مِنْ قَبْلُ فِي آلِ يُوسُفٍ^(٦٩)
فهم في رأيه بيت واحد وإخوة ، وينبغي أن يتحابوا لا أن يتباغضوا ويتقاطعوا كما حدث بين إخوة يوسف عليه السلام وبينه ، حتى باعوه لسيارة بثمن بخس . ويبدو أن بعض معاصريه لأمه على ما يوجه للعلويين من لوم ، وأشاعوا أنه يسب على بن أبي طالب ، فنظم قصيدة طويلة في مديحه والثناء

(٦٦) العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ٣٤٠ .

(٦٧) ديوان ابن المعتز ٣٠٠

(٦٨) المصدر نفسه ٥٥٠

(٦٩) ديوان ابن المعتز ٣٢٧ .

عليه ، يقول في مطالعها :

أَكُلُّ وَأَحْسُو دَمِي فَيَا قَوْمَ لِلْعَجَبِ الْأَعْجَبِ
عَلَى يَظُنُّونَ بِي بُغْضُهُ فَهَلَا سِوَى الْكُفْرِ ظَنُّوهُ (٧٠) ؟
ومضى يقول إن الذي يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جادة
الدين باسم التشيع لعلّ وهو منهم برىء وفضله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور
بسالته وبلاغته وأخوته للرسول عليه السلام ونفوذ بصيرته في الحكم والقضاء
وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسَمَاء بحر العلوم ، وذكر مواقفه
العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين
الغاشمة ، وبكاء العباسيين عليه وأخذهم لثأره . ولا بد أن نفصل بين شعر
ابن المعتز الموجه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ؛ فهو
في الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما في الثاني فيملؤه
بإذارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمهم به من الإلحاد والكفر والزندقة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذي يخلطه بشكواه ،
وهي شكوى مردها إلى ما كان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ ألمت به محنته في
مقتل أبيه ، فقد خلقت هذه المحنة في نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك
ما جعله يشكو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً لبعض صواحيبه
فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء :

لَا أَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا وَهُوَ مُنْجَرِدٌ مِنْ الْقَدَى وَلِغَيْرِ الشُّوبِ وَالرِّيْقِ
عَزَمِي حُسَامٌ وَقَلْبِي لَا يُخَالِفُهُ إِذَا تَخَصَّمَ عَزْمُ الْمَرْءِ وَالْفَرْقُ
مَيِّتُ السَّرَائِرِ ضَحَّاكٌ عَلَى حَتِّي مَادَامَ يَفْعِزُ عَنْ أَعْدَائِي الْحَقُّ (٧١)
فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطيناً ، وهو قوى
العزيمة ، يكتم سره ونيته ، أو هو بعبارة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى
الشعراء معه طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت
لا تبرح ذاكرة العرب على مرّ العصور .

(٧٠) المصدر نفسه ٦٧ .

(٧١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

وربما جثمت الهموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لاكثر من الشكوى الخالصة من كل مغالطة أو مكابرة كما في قوله :

قد عَضَنِي صَرْفُ النَوَائِبِ وَرَأَيْتُ آمَالِي كَوَاذِبِ
وَالْمَرْءُ يَعْشَقُ لَذَّةَ الدُّنْيَا فَيَغْتَفِرُ الْمَصَائِبِ
فَإِذَا تَفَوَّقَ ذَرْهًا زَبَنَتْهُ حِينَ يَلْدُ شَارِبِ (٧٢)

وتمثل هذه الابيات طلائع اتجاه جديد للشكوى عند الشاعر ، حيث تدل على استعداده لنبد تلك الآمال التي ظلت تداعب خياله حيناً طويلاً من الدهر في غير جدوى ، والاعتراف بأن القدر أقوى منه ، وأن تيار الحوادث يسير في اتجاه مضاد له ، وقد بدأ اليأس يدب إلى نفسه بعد أن جاوز الثلاثين من عمره ، وناله المعتضد بسوط من عنفه ، وضع به حداً لنزق الشباب ورعونه . ومن ثم بدأت مكابرتة ومغالطته في شكواه تتحول إلى نوع من اليأس القاتم الذي اتخذ صورة الزهد في الدنيا ، وهو إلى اليأس والقنوط أقرب منه إلى شيء آخر (٧٣) .

الغزل :

عرف الشعر العربي ثلاثة أنواع من الغزل هي : الحسنى اللاهية ، والعذرى العفيف ، والنسيب التقليدى الذى يأتى في مطالع القصائد . وطبيعى أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذى يجد تربة خصبة في المترفين من الشباب لأن علو مكانتهم في المجتمع يضعهم في وضع ييسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الأقل يجعلهم موضع إعجابها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذى منى به شعراء الغزل المسمى بالعذرى .

هذا هو السبب في أن أئمتة في كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا في مجتمعاتهم ؛ كأمراء القيس في العصر الجاهلى ، وعمر بن أبى ربيعة والعرجى في العصر الاموى ، وابن المعتز في العصر العباسى . وكل ما هناك من فرق

(٧٢) المصدر نفسه ٣٥ .

(٧٣) انظر أمثلة أخرى لفخره المختلط بالشكوى : عبد الله بن المعتز العباسى للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى ٥١ ومابعدها .

بين الاخير وسابقه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، في حين أن شاعرنا قد وزّع جهوده توزيعاً عادلاً بين فنون الشعر المختلفة ، ومن بينها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبّدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلّق بهن من النساء أن تتناقل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات الياثسة الضارعة التي استعملها العذريون على نحو ما نرى في قوله :

وأنتَ الذي ذلّتَ للناسِ جانبي وأكثرَ أحزانَ الفؤادِ المُرّوعِ
وأسقيتَ عيني رِيّاً من دُموعِها وعَلِمْتُها لحظَ المُرِيبِ المُفزعِ
وماكنتُ أعطى الحبَّ والدَمْعَ طاعةً فما شئتُ يا عيني من الآيِ فاصْنعي^(٧٤)
وقوله :

أَلَسْتَ تَرَى النَجْمَ الذي هو طالِعٌ عَلَيْكَ فهذا للمُحِبِّينَ نافعٌ
عَسَى يَلْتَقِي في الأفقِ لحظي ولحظه فَيَجْمَعُنَا إِذْ لَيْسَ في الأرضِ جامعٌ^(٧٥)
فإذا ما ضربنا صفحاً عن هذه المواقف والايات النادرة ، وجدناه يجرى مع ابن أبي ربيعة في رَسَن واحد ؛ يزور ويزار ، ويحظى بإعجاب النساء وحبّهن ، حتى ولو كنّ من ذوات الشرف الرفيع ، يقول ابن المعتز :

دَعْ نَدِيماً قد تَناءى وَحُسْن واسقني واشرب عَقاراً كالقَبَسِ
هَامَ قَلْبِي بِفَتَاةٍ غَادَةٍ حَوْهَا الأسيافُ في أيدي الحَرَسِ
لا تَنَامُ اللَّيْلُ من حُبِّي وإن غَرَّةَ القُمَرِيِّ زَارَتْ في الغَلَسِ
وَتَسْمِيْنِي إِذَا مَا عَثَرْتُ وَإِذَا مَا فَطَنُوا قَالَتْ تَعَسُ^(٧٦)

بل إن لغته لتكاد تختلط بلغة ابن أبي ربيعة أحياناً ، وما نظن إلا أنه كان يفعل ذلك عن قصد ليظهر قدرته على معارضة أستاذ الفن ، وفارس تلك الحلبة كما يبدو في مثل قوله :

(٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ .

(٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(٧٦) المصدر نفسه ٢٦٧ .

هل تذكّرين وأنت ذاكرة
إن يغفلوا يُسرّع لحاجته
فطن يؤدى ما يقال له
قالت لأترب خلون بها
مباله قطع الوصال ولم
يألته في مجلس معنا
حتى طرقت على خاطرة
يأيلة ما كان أقصرها
منشئ الرسول إليكم مسراً
وإذا رآه أحسن العذرا
ويزيد بعض حديثا سحرا
وبكت فبلل دمعها النحرا
يسمخ زيارة بيننا شهرا
نشكو إليه النأي والهجرة
أطأ الصواريم والقنا السمرأ
مازلت أشكر بعدها الدهرأ^(٧٧)
فإنه شبيه في فكرته وعبارته بقول عمر بن أبي ربيعة :

فقلت لأترب لها أبرزن إني
له اختلجت عني أظن عشيبة
فقلت لمن أمسين إماما نلاقه
فلما التقينا رجت وتبسمت
فيا طيب هو ما هناك مهوته
أظن أبا الخطاب منا بمخضر
وأقبل ظني سابع كالمبشر
كما قلت أو تشف النفوس فتعذر
تبسم مسرور ومن يرض يسر
بسمتع منها ويا حسن منظر^(٧٨)

والظاهرة المسيطرة على غزل ابن المعتز أنه يتألف من مقطوعات قصيرة لا تكاد أبياتها تزيد على الخمسة ، وتقل في كثير من المواقف فلا تتجاوز البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخذ الغزل معرضاً لإظهار براعته الادبية كما فعل ابن أبي ربيعة ، ولم يكن يحاول أن يذيب فيها نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العذريون في مطولاتهم ، بل كان طبيعياً يترجم تجاربه في جدد وبساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحدثين من النقاد الذين يتحمسون لهذا النوع من الشعر ، ويشددون النكير على ما كان منه مفتعلاً متكلفاً .

وللشاعر أبيات أخرى كثيرة يبدو فيها حرصه على ريق حبيبه وفمه الذي
يعد من أوثق طرق الاتصال بين المتحابين ، ولذا يتلمس الوصول إليهما من
وجهة أو أخرى ، يتلمسهما في سؤر صاحبه فيقول :

وَفَضْلَةٍ ذَكَرْتَنِي رَيْقَ تَارِكِهَا فِي الْكَاسِ بِمَزُوجَةٍ مِنْهُ بِطِيبِ فَمٍ
أَرَادَ لَهَا رَأْيَ سُقْمِي فَرَقَ لَهُ بُرْئِي فَقَدْ زَادَنِي سُقْمًا عَلَى سَقَمٍ (٧٩)
أو تفاحة حظيت بفضة من حبيبه فيقول :

تُفَاحَةٌ مَعْضُوضَةٌ كَانَتْ رَسُولَ الْقَبْلِ (٨٠)
وخيال ابن المعتز الجامح الخصب يصله بحبيبه حتى عن طرق لا يرى
الشخص العادي فيها صلة ، فنراه يقول :

مَسَّالَتْ مِنْهُ غَيْرَ غَمَزَةٍ عَيْنِهِ وَرَسَائِلَ بِوَصَالِهِ أَوْ سُخْطِهِ
وَأَجَبْتُ فِي ظَهْرِ الْكِتَابِ إِذْ أَتَى لِيَلُوطَ خَطِي فِي الْكِتَابِ بِخَطِّهِ (٨١)
والمرتبة الثانية من مراتب إطفاء الغلة وإرضاء الغريزة بعد الرضاب عند
ابن المعتز النظر ، ويظهر أنه كان نهماً فيه أيضاً ألا نراه يقول :

أَتَكْرَحُ الْكَرْعَةَ الرَّوِيَّةَ فِي الْكَأِ سِرٍّ وَطَرَفِي بِطَرْفِهِ مَعْقُولٌ (٨٢)
ومن المؤكد أن العين كانت تلعب دوراً خطيراً في حياة قلبه كما يبدو من
قوله :

يَا مَنْ يُسَارِقُنِي النَّظْرَ وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ فَرَّ
مَالِي أَرَى لِحَظَاتِهِ عَيْ نِكَ عِنْدَنَا لَا تَسْتَعِيرُ
إِنْ كُنْتُ تَبَخَّلُ بِالْكَلا مِ فَلَائِلَ مِنَ النَّظَرِ (٨٣)
أو قوله :

(٧٧) المصدر نفسه ٢٠٧ .

(٧٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٧٩) ديوان ابن المعتز ٣٩٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٣٦٩ .

(٨١) المصدر نفسه ٢٩٣ .

(٨٢) المصدر نفسه ٣٧٤ .

(٨٣) ديوان ابن المعتز ٢١٢ .

أَصَابَتْ عَيْنَهَا عَيْنٌ فزِيدَتْ فُتُوراً فِي الْمَلَاخَةِ وَانْكِسَاراً
وَصَارَ لَغَمَزِهَا عَدَدٌ إِذَا مَا أَشَارَ إِلَيْهِ لَحْظٌ أَوْ أَشَاراً^(٨٤)
وقوله :

عَلِيمٌ بِمَا نَحَتَ الصَّدُورِ مِنَ الْهَوَى سَرِيعٌ بِكَرِّ اللَّحْظِ وَالْقَلْبِ جَازِعٌ
وَيَمْرِحُ أَحْشَائِي بِعَيْنٍ مَرِيضَةٍ كَمَا لَأَنَّ مَتْنُ السَّيْفِ وَالسَّيْفُ قَاطِعٌ^(٨٥)
وقوله :

أَمَّا عَلِمْتُ عَيْنَاكَ أَنِّي أُحِبُّهَا كَمَا كُلُّ مَعْشُوقٍ عَلِيمٌ بِعَاشِقِي
أَلَمْ تَرَ عَيْنِي وَهِيَ تَسْرِقُ نَظْرَةً إِلَيْهَا عَلَى خَوْفٍ بِعَبْرَةٍ وَامِقِي
أَرَأَيْتَ سَابِدِي حُبَّهُ مَتَعَرِّضاً وَإِنْ لَمْ أَكُنْ فِي الْحُبِّ مِنْهُ بَوَاقِي^(٨٦)
وتبادل الإشارات والتراسل عن طريق العين يدل على عدة تغيرات في المجتمع ، منها ارتقاء الذوق العام بحيث عاد لا يستسيغ مثل دعارة امرئ القيس ، ومنها تيسير الحضارة الحديثة للجنسين سبل الالتقاء أكثر من ذي قبل ، إن لم يكن مع الحرائر ، فمع الجوارى ، وقد كن بارعات في الجمال وفي الأدب . وأكبر الظن أن ذلك كان ميسوراً في النوادي والمجمعات ، وبذا ظهر هذا النوع من الغزل البريء من الانفعالات الحادة التي تلعب فيها العيون والخمر دوراً خطيراً ، والتي يدنو فيها الوقود من اللهب ، على نحو ما يحدث في مجتمعاتنا الحديثة أحياناً .

وليس معنى ذلك أن النزعات والغرائز الفطرية كانت ضعيفة عنده ، فإن الإنسان هو الإنسان في كل عصر وفي كل مكان ، ولكن الحضارة تتدخل لكبت تلك النزعات وضغطها في أضيق الحدود ، ومع ذلك تظل من خلال تلك الحواجز والاستار قوية عارمة على نحو ما نرى في قوله :

أَلَا لَيْتَ فَأَوْ مُشْرَبٌ لِي وَلَيْتَنِي أُقِيمُ عَلَيْهِ لَا أَنْحَى وَلَا أُرْوِي^(٨٧)

(٨٤) المصدر نفسه ٢١٤ .

(٨٥) المصدر نفسه ٣٠٤ .

(٨٦) المصدر نفسه ٣٣٢ .

(٨٧) ديوان ابن المعتز ٤٦٠ .

الخمير :

الخمير متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتز أشد اتصال ، فإنها تنفس عنه من نواح مختلفة ، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وآلامه ، وتجمعه بالندماء الذين يرفهون عنه بدعابهم ومجونهم ، وما عساه أن يكون قد تخلف فيه من شقوة وعذاب ، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقى العذبة التي تضاعف من سروره ، وتزيد من نشوته ، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارد في كل مكان .

والشاعر لا يبخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شربها ، بل والإدمان عليها فيقول :

أما ترى الدهر لا تفنى عجائبه والدهر يمزج معسوراً بميسور
وليس للهيم إلا شرب صافية كأنها دعة من عين مهجور^(٨٨)
ومع أن الخمير كانت في أول أمرها مسكناً ومهدناً ، فإنها ما لبثت أن تمكنت من نفسه ، فاستطاب طعمها ، وألف ماتبعته في نفسه من أخيلة وانفعالات ، حتى صارت نوعاً من اللذة والنعيم ، يحرص على إطفاء غلته منه ، قبل أن يقطع الموت ما بينه وبين ذلك النعيم من أسباب ، وفي هذا المعنى يقول :

ألا هللاني إنما العيش تعليل وما حياة بعدها ميتة طول
دعاني من الدنيا أنل من نعيمها فإن عنها بعد ذلك مشغول^(٨٩)
وليس عجباً وقد صارت الخمير عنصراً من عناصر المسرة والنعيم عنده ، أن يذكرها كلما أحاطت به مظاهر ذلك النعيم من طبيعة مشرقة وطيور مغردة كما نرى في قوله :

اشقني الخمير في شباب النهار وانف همي بالخنديس العفار
قد تولت زهر النجوم وقد به شر بالصبح طائر الأسفار
ما ترى نعمة السماء على الأر ضر وشكر الرياض للأطار

(٨٨) المصدر نفسه ٢٣٠ .

(٨٩) المصدر نفسه ٣٨٢ .

وغياء الطيور كل صباح وانفتاق الأسحار بالأنوار
فكان الربيع يجلو عروساً وكأنا من قطره في نثار^(٩٠)
ولم يسلم ابن المعتز من نقد الناقدين ، وعدل العاذلين ، على ما كان منه
من عبث وتحرر لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفيع ، فأخذ يتهمهم
بمثل قوله :

سَلِّ بالصُّبُوحِ غُبُوقاً وَلَا تَكُنْ مُسْتَفِيقاً
واغصِ العَدُولَ ودَعُهُ بِنَفْخِ بَعْدِلِكَ بُوقاً
واتركِ المسكينَ حتى يُقِيمَ بالنَّسِكِ سُوقاً^(٩١)
فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبهم سباً مقلداً بمثل قوله :

سَقَانِي مِنْ مُعْتَقَةِ الدَّنَانِ مَلِيحُ الدُّلِّ مُخْطَبُ الْبَنَانِ
وَهَبْتُ لَوَجْهِهِ الْحَاطَّ عَيْنِي بِلا خَوْفٍ لِأَوْلَادِ الزَّوَانِ^(٩٢)
والبيت صريح في أن هؤلاء العاذلين كثيراً ما كانوا ينغصون عليه لذته ؛
فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بأن الشراب لا بأس به عليه ولا على الناس ، ثم
يشكو مر الشكوى متهم حيناً آخر فيقول :

لَا تُعَذِّرْ لِلْعَاذِلِ فِي الْكَاسِ فَمَا أَرَى فِي الْكَاسِ مِنْ بَاسٍ
وَيْلِي مِنَ النَّاسِ وَلَوْ بِهِمْ مَا لَقِيَ النَّاسُ مِنَ النَّاسِ^(٩٣)
وهذه الايات ، ولا سيما الاخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يغالط
نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أَعَاذِلْ قَدْ أَبْحَثُ اللَّهُوَ مَالِي وَهَانَ عَلَى مَأْثُورِ الْمَقَالِ
دَعَيْتِي هَكَذَا خُلِقِي دَعَيْتِي فَمَالِكِ حِيلَةٌ فِيهِ وَمَالِي^(٩٤)
على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتردد في

(٩٠) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(٩١) المصدر نفسه ٣٤٤ .

(٩٢) المصدر نفسه ٤٤١ .

(٩٣) ديوان ابن المعتز ٢٦٩ .

(٩٤) المصدر نفسه ٣٨٠ .

النزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسي ، ويسجل الشاعر تدخل
الخليفة ، وإذعانه له في قوله :

أَخَذْتُ مِنْ شَبَابِ الْأَيَّامِ وَتَوَلَّى الصَّبَا عَلَيْهِ السَّلَامُ
وَارَعَوَى بَاطِلِي وَبَرَّحَدِيثُ الدِّ نَفْسٍ مِنِّي وَعَفَّتِ الْأَحْلَامُ
وَنَهَانِي الْإِمَامُ عَنْ سَفَهِ الْكَأ نَسِ فَرُدَّتْ عَلَى السُّقَاةِ الْمُدَامُ
عِفَّتُهَا مُكْرَهًا وَلِلذَّاتِ عَيْشُ قَنَامَ بَيْتِي وَبَيْنَهُنَّ الْإِمَامُ^(٩٥)
وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضرورياً بعد أن أسرف الشاعر
في الجري وراء شهواته إلى حدٍّ أضرى به وبأسرته ، وبعد أن كثر اختلاطه
بالسوقة وتردده على الحانات كما يبدو من قوله :

ومشمولة قد طال بالقفص حبسها حَكَتْ نَارَ إِبْرَاهِيمَ فِي اللَّوْنِ وَالْبَرْدِ
حَطَطْنَا إِلَى خَمَارِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ رَحَالَ مَطَايَا لَمْ تَزَلْ يَوْمَهَا تَحْدَى
مُلُوكٌ لِلذَّاتِ الشَّبَابِ تَوَاضَعُوا وَلَمْ يَحْلِفُوا فِيهَا بِلَذْمٍ وَلَا تَحْمِدِ
فَبَاتُوا لَدَى الْخَمَارِ فِي بَيْتِ حَائِثٍ وَأَخْلَوْا قُصُورًا بِالرُّصَافَةِ وَالْحَدِّ^(٩٦)
الوصف :

تناول ابن المعتز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناوله
بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها
تأق في مقطعات أو قصائد خاصة بها ، كما كانت تأق جزءاً من قصائد أخرى ،
ومن وصفه لها قوله :

فَتَنَتْنَا السُّلَافَةُ الْعَنَاءُ فَلَهَا وَدُنْفِيسِهِ وَالصَّفَاءُ
رُوحٌ دَنُّ لَهَا مِنَ الْكَأْسِ جَسْمٌ فَهِيَ فِيهِ كَالنَّارِ وَهُوَ هَوَاءُ
فَلِذَا جَعَتِ الْأَبَارِيقُ بِالنُّزْ نِ بِهَا شَائِبٌ ، وَشَابَ الْمَاءُ^(٩٧)
كما يصف الساقى فيقول :

(٩٥) المصدر نفسه ٤٠٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٧٦ .

(٩٧) ديوان ابن المعتز ١٦ .

وقد يُبَاكَرُنِي السَّاقِي فَأَشْرَبُهَا راحاً تُرِيحُ مِنَ الْأَحْزَانِ وَالْكَرَبِ
وَأَمْطَرَ الْكَأْسُ مَاءً مِنْ أِبَارِقِهِ وَأَنْبَتَ الدَّرُّ فِي نَارٍ مِنَ السَّلْبِ
وَسَبَّحَ الْقَوْمُ لَمَّا أَنْ رَأَوْا عَجَباً نُوراً مِنَ الْمَاءِ فِي أَرْضٍ مِنَ الْعَنْبِ^(٩٨)

إلا أنه يمكن القول بأن ابن المعتز لم يصف في وصف الخمر جديداً على ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده في خمرياته قد سبق إلى معانيه ؛ فالراح التي تريح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبي نواس في قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحُ بِسُحْرَةِ فَارْتَاخَا وَأَمَلَهُ دَيْكُ الصُّبَاحِ صِيَاخَا^(٩٩)
كما وجدناها عنده أيضاً في قوله :

صَفَرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانُ سَاخَتَهَا لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مَسَّتْهُ سِرَّاءُ^(١٠٠)
وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغابات وحيوان وحدائق ، فقد وصف النرجس في قوله :

أَمَّا قَرَى النَّرْجِسِ الْمَيَّاسَ يَلْحَظُنَا الْحَاظُ ذِي فَرْحٍ بِالْعَتَبِ مَسْرُورِ
كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صُورَتِهَا مَدَاهُنُ التَّبَرِّ فِي أَوْرَاقِ كَأْفُورِ
كَأَنَّ طَلَّ النَّدى فِيهِ لُبِصْرِهِ دَمْعٌ تَرَقَّرَقَ مِنْ أَجْفَانِ مَهْجُورِ^(١٠١)

كما وصف الربيع في قوله :

وَانْظُرْ إِلَى دُنْيَا رِيحٍ أَقْبَلَتْ مِثْلَ الْبَغْيِ تَبَرَّجَتْ لِرُزْنَةِ
جَاءَتْكَ زَائِرَةٌ كَعَامٍ أَوَّلِ وَتَلَبَّسَتْ فَتَعَطَّرَتْ بِنَبَاتِ
وَإِذَا تَعَرَّى الصَّبْحُ مِنْ كَأْفُورِهِ نَطَقَتْ صُنُوفُ طَيُورِهَا بِلُغَاتِ
وَالْوَرْدُ يَضْحَكُ مِنْ نَوَاطِرِ نَرْجِسِ قُدَيْتِ وَأَذْنُ حُبِّهَا بِمَمَاتِ

(٩٨) المصدر نفسه ٧٥ ، ٧٦ .

(٩٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ١ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦ .

(١٠١) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

فَتَسَوِّجُ الزَّرْعُ الْفَقِي بِسُنْبُلٍ غَضُّ الْمَكَاسِرِ أَخْضَرُ الشُّعْرَاتِ (١٠٢)
أَوْ قَوْلُهُ :

حَبِّذَا آذَارُ شَهْرًا فِيهِ لِلنُّورِ انْتِشَارُ
يَنْقُصُ اللَّيْلُ إِذَا جَاءَ وَيَمْتَدُّ النَّهَارُ
وَعَلَى الْأَرْضِ اخْضِرَارُ وَاضْفِرَارُ وَانْجِرَارُ
نَقَشُهُ آمَسَ وَيَنْسَرِيهِ نُنْ وَوَرْدُ وَهَارُ (١٠٣)
وعلى الرغم مما نجد من تشخيص في بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصر
عن الوصول إلى ما وصل إليه البحترى في وصف الربيع حين قال :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنْ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَنْكَلِمَا
وَقَدْ ثَبَّهَ النَّيْرُورُ فِي غَسَقِ الدُّجَى أَوَائِلَ وَرْدٍ كُنْ بِالْأَمْسِ نُومًا
يُفْتَقِّهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَأَنَّهُ يَبْتُ حَدِيثًا كَانَ قَبْلَ مَكْنَمَا
وَمِنْ شَجَرِ رَدِّ الرَّبِيعِ لِيَأْسَهُ عَلَيْهِ كَمَا تَشْرَتْ وَشَيْئًا مُنَمَّنَا (١٠٤)

أو وصف أبي تمام للربيع حين قال :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيَا نَظْرَيْكُمَا تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ
تَرِيَا نَهَارًا مُشْبِسًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرَّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلوَرَى حَتَّى إِذَا حَلَّ الرَّبِيعُ فَأَيْمَامَا هِيَ مِنْظَرُ
أَضْحَتْ تَصَوُّغٌ بِطَوْنَهَا كظهورها نَوْرًا نَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنُورُ (١٠٥)

إذ نحس من خلال وصف البحترى بأن الشاعر هو الذي يخنل
ويضحك ، كما نجد عمق المعنى وغرابة التصوير ومزج الألوان عند أبي تمام .
أما عند ابن المعتز فلا نجد أثراً للربيع في نفس الشاعر ، بل نراه يفسد صورة

(١٠٢) المصدر نفسه ١١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .

(١٠٤) ديوان البحترى ٤ : ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١ .

(١٠٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال في الربيع حين يشبهه بالبغي التي تبرجت لزناة ، فمهما كانت هذه
البغي جميلة ، وأيا كانت زينتها ، فإن كونها بغيًا مما يجعل النفوس تعافها وتنفّر
منها ، كما لا نجد في وصفه الثاني شيئًا يلفت النظر ، أو يطرب الحس ،
وما الجمال الذي يطالعنا به الربيع حين ينقص الليل ويزداد النهار ؟
وما الإضافة التي يضيفها الشاعر حين يقول إن الانوار تنتشر في الربيع ؟ إننا
لا نحس بشيء من المتعة الفنية في هذه الأوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن
المعتر لم يكن يتناول هذه الأشياء من خلال إحساسه .

وخلاصة ما نجده في وصف ابن المعتر ، هو الإكثار من وصف البساتين
ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف
عند مظاهر الأشياء التي يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه
الخصوص في التشبيهات .

الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز .

فأما بشار فكان فارسي الأب رومي الام ، وكان أكمه ، وولد على الرق ، ونشأ في البصرة نشأة عربية خالصة ، فحلق اللغة ، ويرع في الشعر ، وكان يجالس المتكلمين . وهو يعد زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر ومجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثر فقده لبصره واضح في غزله فهو في أكثره غزل حسبي يصدر فيه عن الغريزة النوعية صدوراً يزرى بمروءة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر في شعره ، وعلى وجه الخصوص في غزله وهجائه ومعجمه الشعري .

وكان أبو نواس فارسى الاب والام ، ونشأ مثل بشار فى البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفت فيه من غيّه ومجونه وإثمه هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البادية يتزود من ينابيع اللغة الاصيله ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والمتكلمين والمحدثين ، وعبّ من الثقافات الاجنبية عباً ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالامين . وشعره يجرى فى اتجاهين ، اتجاه تقليدى فى المديح والثناء والطرديات ، واتجاه تجديدى فى الهجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الخمرية على توالى العصور العربية بما ابتكر فى صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدث من المعانى والصور والاساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة فى ثورته على مطالع قصيدة المدح التقليدية .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهى قرية من قرى دمشق ، وفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى الفسطاط ، وعاد إلى الشام وتردد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحول عنها مع المعتصم إلى « سُر من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والاجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مذهب جديد يقوم على التدقيق فى المعانى والاخيلة والتعمق فيها تعمقاً قد يقضى إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتتوهج فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان فى مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة فى مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عناية كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنها من أدواته الفنية التى يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحتري عربياً شامياً من طيء ، سال الشعر على لسانه مبكراً ، ولقى فى حمص أبا تمام حامل لواء الشعر فى عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفتى الناشئ ، فشجعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد فى شعره ، وقد عكف البحتري على شعر هذا الشاعر الكبير يلدوسه ويتمثله ، ونزل منافراً وأصبح شاعر البلاط الرسمى من عهد المتوكل إلى عهد المعتضد .

وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقي في الشعر العربي ، وكأنما وقف على جميع أسرارهِ ودقائقهِ ، وكان ماهراً في وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة والعمران ، وتوسع في العتاب والاعتذارات ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وبراعته في تصوير طروق طيف الخيال .

وكان ابن الرومي يوناني الاصل ، ولد ونشأ ببغداد ، وكانت ملكاته خصبة أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليده له ، واتخاذهِ الفلسفة والمنطق وجعلهما من أصول صناعته الشعرية ، واستطاع أن ينفذ إلى لون ساخر جديد في الهجاء ، وله مراث تفيض بالحسرات واللوعة ، وله في الغزل معان وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس واللوان الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الخليفة المتوكل وظل في الخلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقتله الترك ونفوا أمه قبيحة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادهما المعتمد إلى سامراء وفيها مضى عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه « البديع » . وله مدائح متنوعة في عميه المعتمد والموفق وفي المعتضد وابنه المكتفي ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة في الغزل واللهو والخمر ، وله شعر في وصف مشاهد الطبيعة ، وآثار بيئته المترفة واضحة في أشعاره ، وتكثر في شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة في التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يعمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا في نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبين أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعني الأخير الموهبة ، وهي لا تتنافى مع التجويد الفني ، كما تبين أن مفهوم « البديع » يجب أن يعود إلى الاصل اللغوي بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التي وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لان البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التي تتجلى في موسيقاه ، تلك الموسيقى التي كان يحشد لها وسائل متعددة . وقد تبين أن أبا نواس يمثل العصر العباسي في جانبه اللاهوي ، وأن البحترى يمثل في جانبه الفنى الموسيقى ، وأبا تمام يمثل في جانبه العقل والثقافى .

ولست أزعم أن هذا البحث قد وقف على كل شيء عند هؤلاء الشعراء الاعلام ، فكل منهم يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبى أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ورصدت جانباً من جوانب الحداثة التي طرأت على الشعر في ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

المصادر والمراجع

أولا - المصادر القديمة

- * الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) :
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٥ .
- * ابن الاثير (أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم) :
— الاستدراك ، تحقيق حفي محمد شرف ، مكتبة الانجلو المصرية
بالقاهرة ، ١٩٥٨ .
— المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفى وزميله ،
دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
- * ابن أبى الإصبع (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم) :
تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د.
حفي شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .
- * امرؤ القيس (ابن حُجر بن الحارث الكندى) :
ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
- * ابن الانبارى (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :
نزهة الالباء في طبقات الادباء ، تحقيق ابراهيم السامرائى ، مكتبة
الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .
- * الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب) :
إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- * البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائى) :
ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .

- * ابن بدران (عبد القادر بن أحمد بن مصطفى) :
تهذيب تاريخ ابن عساكر ، دمشق العربية ، ١٣٤٩ هـ .
- * البديعي (يوسف) :
هبة الايام فيما يتعلق بأبي تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * بشار بن برد (ابن بهمن بن برجوخ بن أذركند بن فيروز) :
ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع
والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .
- * ابن تغري بردي (جمال الدين أبو المحاسن يوسف) :
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ،
١٩٥٠ .
- * أبو تمام (حبيب بن أوس ابن الحارث الطائي) :
ديوانه ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٧٠ .
- * الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب) :
— البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي
بالقاهرة ، ١٩٦٨ .
— ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ،
١٣٤٤ هـ .
— الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابي
الحلبي وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .
- * حازم القرطاجني (أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن) :
منهاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة
الرسمية للجمهورية التونسية بتونس ، ١٩٦٦ .
- * الحصري القيرواني (أبو اسحاق ابراهيم بن علي) :
— ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر ، المطبعة الرحمانية
بالقاهرة ، ١٣٥٣ هـ .

- زهر الآداب وتمر الألباب . تحقق على محمد اليحاوى ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
- * الخالديان (أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبو بكر محمد بن هاشم) : المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .
 - * الخطيب البغدادي (أبو بكر أحمد بن علي) : تاريخ بغداد أودار السلام ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٣١ .
 - * ابن خلكان (شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد) : وفيات الاعيان وأبناء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٩ .
 - * ابن رشيقي القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيقي) : العملة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .
 - * ابن الرومي (أبو الحسن علي بن العباس بن جريج) : ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٦ .
 - * زهير بن أبي سلمى (زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح المزني) : ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦٤ .
 - * ابن سنان الخفاجي (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) : سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩ .
 - * السيوطي (جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر) : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
 - * الشابشتي (أبو الحسن علي بن محمد) : الديارات ، تحقيق كوركيس عواد ، منشورات مكتبة المثني ببغداد ، ١٩٦٦ .

- * الشريف المرتضى (على بن الحسين الموسوى العلوى) :
أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب
العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
- * الشهر ستانى (أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم) :
الملل والنحل ، مكتبة الخانجى بمصر والمثنى ببغداد ، د . ت .
- * صلاح الدين الصفدى (خليل بن أيبك) :
نكت الهميان فى نكت العميان ، المطبعة الجمالية بالقاهرة ، ١٩١١ .
- * الصولى (أبو بكر محمد بن يحيى) :
— أخبار البحترى ، تحقيق صالح الاشر ، المجمع العلمى العربى
بدمشق ، ١٩٥٨ .
- * — أخبار أبى تمام ، تحقيق خليل محمود عساكر وزميليه ، المكتب التجارى
للطباعة والتوزيع والنشر ببيروت ، د . ت .
- * — كتاب الاوراق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- * ابن طباطبا (محمد بن أحمد) :
عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى
بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) :
تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف
بمصر ، ١٩٦٦ .
- * ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) :
الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات
بمصر ، د . ت .
- * ابن عبد ربه (أحمد بن محمد بن عبد ربه) :
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر
بالقاهرة ، ١٩٤٠ .
- * عبد الرحيم العباسى (عبد الرحيم بن أحمد) :
معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد يحيى الدين عبد
الحميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

- * عبد القاهر الجرجاني (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن)
أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ،
١٩٥٤ .
- * ابن العماد الفكري (أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد) :
شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، المكتب التجارى للطباعة والنشر
والتوزيع ببيروت ، د . ت .
- * عمر بن أبى ربيعة (أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى) :
ديوانه ، شرح محمد العنانى ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، د . ت .
- * فخر الدين الرازى (أبو عبد الله محمد بن عمر) :
اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
بمصر ، ١٩٣٨ .
- * أبو الفرج الاصفهاني (على بن الحسن بن محمد) :
الأغانى ، ط . ساسى ، مطبعة التقدم بالقاهرة ، د . ت . ط . دار
الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٦١ .
- * الفرزدق (أبو فراس همام بن غالب بن صعصعة) :
ديوانه ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٦٥ .
- * القاضى الجرجاني (على بن عبد العزيز) :
الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ،
مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٤٥ .
- * القالى البغدادى (أبو على اسماعيل بن القاسم) :
الأمالى ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٣٢٤ هـ .
- * ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :
الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ .
- * قدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة) :
— نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ،
١٩٤٩ .
- نقد النثر ، تحقيق طه حسين وزميله ، مطبعة دار الكتب المصرية
بالقاهرة ، ١٩٣٣ .

- * ابن القلانسي (أبو يعلى حمزة بن أسد) :
تاريخ دمشق ، ليدن ، ١٩٠٨ .
- * لبيد العامري (أبو عقيل لبيد بن ربيعة) :
ديوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ١٨٨٠ .
- * المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) :
الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم وزميله ، مكتبة نهضة مصر
بالقاهرة ، د . ت .
- * المرزباني (أبو عبد الله محمد بن عمران) :
الموشح ، تحقيق على محمد البجاوي ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٥ .
- * المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين بن علي) :
مروج الذهب ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * ابن المعتز (عبد الله بن محمد العباسي) :
— ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦١ .
— طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ،
١٩٦٨ .
- * المعري (أبو العلاء أحمد بن عبد الله) :
عبث الوليد ، تحقيق محمد عبد الله المدني ، مكتبة النهضة المصرية
بالقاهرة ، ١٩٧٠ .
- * ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) :
— أخبار أبي نواس ، ج ١ ، جمع ونشر عباس الشربيني ، مطبعة الاعتماد
بالقاهرة ، ١٩٢٤ . ج ٢ ، تحقيق شكري محمود أحمد ، مطبعة المعارف
ببيгдаد ، ١٩٥٢ .
- نثار الازهار في الليل والنهار ، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٢٩٨
هـ .
- * النابغة الذبياني (زياد بن معاوية بن ضباب) :
ديوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية
والشركة الوطنية بالجزائر ، ١٩٧٦ ، وتحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ،
دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .

- ✽ ابن النديم (أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب) :
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
- ✽ أبو نواس (الحسن بن هانيء) :
— ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي
بيروت ، ١٩٨٢ .
- شرح ديوانه ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- ✽ أبو هفان (عبد الله بن أحمد بن حرب) :
أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ،
د . ت .
- ✽ أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل) :
— ديوان المعاني ، مكتبة القدس بالقاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
- كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله ، طبع عيسى
الباب الحلي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- ✽ اليافعي (أبو محمد عبد الله بن أسعد) :
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة
دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد ، ١٣٣٧ هـ .
- ✽ ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله) :
معجم الادباء ، تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مكتبة عيسى الباب الحلي
وشركاه بالقاهرة ، ١٩٣٦ .

ثانيا - المراجع الحديثة (١) العربية

- * ابراهيم أنيس (دكتور) :
موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * ابراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور) :
قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
- * ابراهيم عبد القادر المازني :
— بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .
— حصاد المشيم ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- * أحمد أحمد بدوي (دكتور) :
حياة البحترى وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- * أحمد أمين :
ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
- * أحمد عبد الستار الجوارى (دكتور) :
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، نشر وزارة المعارف العراقية ، ١٩٥٦ .
- * أحمد كمال زكي (دكتور) :
الحياة الادبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، دار الفكر بدمشق ، ١٩٦١ .
- * أنيس المقدسى (دكتور) :
أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، المطبعة الاميركانية ، ١٩٣٦ .
- * إيليا حاوي :
شرح ديوان أبي نواس ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- * توفيق الفيل (دكتور) :
القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .
- * جابر أحمد عصفور (دكتور) :
مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

- * حمدي علي :
شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدى ببغداد ، ١٩٥٥ ،
- * السيد أحمد خليل (دكتور) :
الاتجاهات الأدبية في العصر العباسي ، دار مكتبة الجامعة العربية
بيروت ، د . ت .
- * شوقي ضيف (دكتور) :
— العصر العباسي الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .
— العصر العباسي الثاني ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .
— الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .
— في النقد الادبي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- * طه الحاجري (دكتور) :
بشار بن برد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- * طه حسين (دكتور) :
— حديث الاربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .
— من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- * عباس محمود العقاد :
— ابن الرومي حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
— مراجعات في الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .
— أبو نواس الحسن بن هانيء ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ،
١٩٨٠ .
- * عبد الحليم عباس :
أبونواس ، سلسلة (اقرأ) رقم (٢١) ، دار المعارف بمصر ، د . ت .
- * عبد الرحمن صدقي (دكتور) :
— ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .
— أبونواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ،
١٩٤٤ .
- * عبد العزيز سيد الاهل :
— عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين ببيروت ،
١٩٥١ .

- عبقرية البحترى ، دار العلم للملايين بيروت ، ١٩٥٣ .
- ✱ عبد القادر القط (دكتور) :
- حركات التجديد في الشعر العباسي ، فصل من كتاب « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- ✱ عبد الله الطيب المجذوب (دكتور) :
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر بيروت ، ١٩٧٠ .
- ✱ عبده بدوي (دكتور) :
- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .
- ✱ العربي حسن درويش (دكتور) :
- أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- ✱ عز الدين اسماعيل (دكتور) :
- في الشعر العباسي « الرؤية والفن » ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .
- ✱ علي أحمد سعيد (أدونيس) :
- ديوان الشعر العربي ، منشورات المكتبة العصرية بيروت ، ١٩٦٤ .
- ✱ علي شلق (دكتور) :
- أبو نواس بين التخطي والالتزام ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٦٤ .
- ✱ عمر فروخ (دكتور) :
- بشار بن برد ، طبع بيروت ، ١٩٤٤ .
- أبو تمام ، المكتب التجاري بيروت ، ١٩٦٤ .
- أبو نواس ، منشورات دار الشرق الجديد بيروت ، ١٩٦٠ .
- ✱ محمد الربداني (دكتور) :
- الفن والصناعة في مذهب أبي تمام ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧١ .
- ✱ محمد زغلول سلام (دكتور) :
- دراسات في الأدب العربي « العصر العباسي » ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .
- ✱ محمد عبد العزيز الكفراوي (دكتور) :
- عبد الله بن المعتز العباسي حياته وإنتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

- * محمد غنيمى هلال (دكتور) :
النقد الادبى الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .
- * محمد قطب :
منهج الفن الإسلامى ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .
- * محمد محمد حسين (دكتور) :
الهجاء والهجاءون فى صدر الإسلام ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ،
١٩٤٨ .
- * محمد مصطفى هدارة (دكتور) :
الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .
- * محمد مندور (دكتور) :
النقد المنهجى عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- * محمد نبيه حجاب (دكتور) :
معالم الشعر وأعلامه فى العصر العباسى الاول ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٣ .
- * محمد النوى (دكتور) :
شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * مصطفى الشكعة (دكتور) :
الشعر والشعراء فى العصر العباسى ، دار العلم للملايين ببيروت ،
١٩٧٩ .
- * مصطفى ناصف (دكتور) :
دراسة الأدب العربى ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- * نجيب محمد البهيلى (دكتور) :
— تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، مكتبة الخانجى
بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
- * — أبو تمام الطائى حياته وحياة شعره ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- * يونس أحمد السامرائى (دكتور) :
شعر ابن المعتز ، القسم الثانى (الدراسة) ، وزارة الثقافة والفنون
العراقية ببغداد ، ١٩٧٨ .

(ب) المترجمة

- * بروكلمان ، كارل :
تاريخ الأدب العربى ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف بمصر ،
١٩٧٧ .
- * جرنباوم ، جوستاف فون :
دراسات فى الادب العربى ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ، إشراف محمد
يوسف نجم ، دار مكتبة الحياة ببيروت ، ١٩٥٩ .
- * فك ، يوهان :
العربية ، ترجمة عبد الحليم النجار ، مكتبة الخانجى بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- * كريستنسن ، أرثر :
إيران فى عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب
عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

ثالثا - الدوريات

- * الآداب (مجلة) :
العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
- * الجمهورية (صحيفة) :
العدد ٢٣٢١ ، ٢٨ سبتمبر ١٩٦٠ .
- * المجمع العلمى العربى (مجلة) :
دمشق ، مج ٣٥ ، يناير ١٩٦٠ .

صفحة	الفهرس
١١	المقدمة.....
١٥	الفصل الأول : بشار بن برد
١٧	مولده ونشأته.....
٢٠	بشار رأس مذهب المحدثين.....
٣٣	معالم الحدائث في شعر بشار.....
٣٥	الحدائث في لغة بشار.....
٤٢	حدائث المعاني في شعر بشار.....
٤٦	حدائث الصور في شعر بشار.....
٥٥	الحدائث في الموضوع الشعري.....
٥٥	الغزل.....
٦٠	الهجاء.....
٦٣	المديح.....
٦٧	الفصل الثاني : أبو نواس
٦٩	مولده ونشأته.....
٧١	معالم الحدائث في شعر أبي نواس.....
٧٢	الحدائث في لغة أبي نواس.....
٧٩	حدائث الصور في شعر أبي نواس.....
٨٦	الحدائث في بنية القصيدة النواسية.....
٩٣	الحدائث في الموضوع الشعري المديح.....
٩٧	الخمر.....
١٠٢	الغزل.....
١٠٩	الفصل الثالث : أبو تمام
١١١	مولده ونشأته.....
١١٢	معالم الحدائث في شعر أبي تمام.....
١١٥	اللغة في شعر أبي تمام.....
١٢٠	حدائث المعاني في شعر أبي تمام.....
١٢٨	حدائث الصور في شعر أبي تمام.....
١٣٦	ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام.....
١٤٤	الحدائث في بنية القصيدة.....
١٤٩	الحدائث في الموضوع الشعري.....

١٤٩	 المديح
١٥٤	 الرثاء
١٥٦	 الغزل
١٥٨	 وصف الطبيعة
١٦٣	 الفصل الرابع : البحترى
١٦٥	 مولده ونشأته
١٦٦	 معالم الحداثة في شعر البحترى
١٧٤	 اللغة في شعر البحترى
١٨٢	 الموسيقى في شعر البحترى
١٩٢	 الصورة في شعر البحترى
١٩٥	 ألوان أخرى جديدة في شعر البحترى
٢٠٥	 الحداثة في بنية القصيدة البحرية
٢١١	 الحداثة في الموضوع الشعري
٢١١	 الوصف
٢١٦	 العتاب والاعتذارات
٢٢٠	 الهجاء
٢٢٤	 المديح
٢٢٧	 طيف الخيال
٢٢٩	 الفصل الخامس : ابن الرومي
٢٣١	 مولده ونشأته
٢٣٢	 معالم الحداثة في شعر ابن الرومي
٢٣٦	 اللغة في شعر ابن الرومي
٢٤٢	 حداثة المعاني في شعر ابن الرومي
٢٤٨	 حداثة التصوير في شعر ابن الرومي
٢٥٥	 ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي
٢٦١	 الحداثة في الموضوع الشعري
٢٦١	 المديح
٢٦٤	 الهجاء
٢٦٧	 الرثاء
٢٦٩	 العتاب
٢٧٠	 الغزل
٢٧٢	 الوصف

٢٧٧	الفصل السادس : ابن المعتز
٢٧٩	مولده ونشأته
٢٨٠	معالم الحداثة في شعر ابن المعتز
٢٨٢	اللغة في شعر ابن المعتز
٢٩١	حداثة التصوير في شعر ابن المعتز
٢٩٩	الموضوع الشعري
٢٩٩	المدح
٣٠٣	الفخر
٣٠٥	الغزل
٣١٠	الخمر
٣١٢	الوصف
٣١٧	الخاتمة
٣٢١	المصادر والمراجع
٣٣٣	الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٨٣٩٠

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠١٩ - ٧

يتناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : يشار وأبونواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز

والكتاب يستهدف بيان معالم الحداثة عند هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعاني ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، وبنية القصيدة ، وفي الموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

والكتاب محاولة لتقويم كل هذه الجوانب على أسس ومعايير عادلة منصفة ، تصوّر في وضوح حقائقها ، وتعرض دقائقها ، وتحلّو غوامضها جلاء يزيل عنها كل لبس وإبهام ، مع ما ترسم من الظواهر الفنية والخصائص الأدبية رسماً دقيقاً .