



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القـرى
كلية اللغة العربية وآدابها
قسم الدراسات العليا العربية
فرع الأدب

حركة الشـ (عروالذـ) قد في بلاط الخليفة المهديـ (

بحث مكمل لنيل درجة الماجستير في الآداب

إعداد الطالبة:

إيمان بنت حامد بن معيض الزهراني

(٤٢٥٨٠٠٩٦)

إشراف أ.د:

حسن محمد با جودة

١٤٣٠هـ - ١٤٣١هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

Abstract

Mahdi took the succession after a Al-Safah and Al-Mansour , his was the stability and security which allowed the poets of the Abbasid literary atmosphere of freedom to express their experiences and perceptions and manifestations of their environment without fear helped by the Abbasid equality between Arabs and Persians in place, as a result of the important role played by the Persians in the Abbasid State all stages from the end of the call confidential and Abbasid coup .

But this equality was intercepted by some of the confrontations and conflicts between the hills of the literary poets past one stick and the other sought to renewal. The result of this conflict, the movement of poetry, followed by a strong wave of Critic and a broad-based differences between the people of the language and criticism about the importance of adhering to uphold with old or left it .

Has prompted me to choose the subject and the presence of a large number of studies have examined the moral poetry in the Abbasid era and explained the most important Critic issues that have arisen in it, but did not specify the exact origin of these issues and stages.

I have in this research to highlight the era of the Mahdi as the real start of the Abbasid poetry of life in all its manifestations and the variety that led to the emergence of the most important issues in critic in Abbasid poetry.

We have divided into two chapters of this research, Prior to that, according to the introduction on the life and times of the Mahdi, the conclusion followed by the entire contents of the search said the findings, and the body of the letter is as follows:

Chapter one : Poetry themes and trends in the Tiles of the Mahdi

And it spoke about important subjects of poetry, which flourished in the tile Caliph Mahdi, and trends that emerged in the poetry of that period .

Chapter two : Critical issues in Mahdi Tiles :

I reported that the most important of these issues and the reasons for its inception and the stage reached in the era of the Mahdi.

One of the most important findings of the study through the following:

- Cultural collision between the Arabs and the Persians is the solid foundation on which the all the changes that have occurred in the Abbasid poetry.
- The reign of the Mahdi was the period in which the most important and critical issues that have accompanied the Abbasid poetry, but it did not reach the stage of maturity has not been completed only in the aspects of the following covenants.
- The conflict between the old and new is the major critical issue upon which the rest of the critical issues.

God the Source of strength

مُلخَص الرسالة

تُعنى هذه الدراسة بحركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي، وهو الخليفة العباسي الثالث والذي كان عهده عهد استقرار سياسي، وبداية جني الثمرة. وكان المهدي شغوفاً بالأدب والأدباء معجباً بالقديم بما فيه من فخامة وروعة، ومرحّباً بالجديد بما فيه من ابتكار ورونق.

وكانت الصراعات الأدبية محتدمة بين جيلين من الشعراء في ذلك العهد أحدهما متمسك بالقديم والآخر يسعى إلى التجديد. ونتجت عن هذا الصراع حركة شعرية قويّة تبعثها موجة نقدية واسعة أساسها الاختلاف بين أهل اللغة والنقاد حول أهمية التمسك بالقديم أو تركه.

ولقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع وجود عدد كبير من الدراسات الأدبية التي بحثت الشعر في العصر العباسي وشرحت أهم القضايا النقدية التي شاعت فيه ولكنها لم تحدد بدقة نشأة تلك القضايا ومراحلها. فقامت في هذا البحث بتسليط الضوء على عهد المهدي بصفته البداية الحقيقية للحياة الشعرية العباسية بكل مظاهرها و اختلافاتها التي أدت إلى نشأة أهم القضايا النقدية في الشعر العباسي.

ولقد قسّمتُ هذا البحث إلى فصلين مسبقين بمقدمة عن سيرة المهدي وعصره، وأتبعتهما بخاتمة أجمل فيها محتويات هذه الدراسة موضحة فيها ما توصلت إليه من نتائج.

أما متن الرسالة فهو على النحو التالي:

الفصل الأول وهو بعنوان: (الشعر: موضوعاته واتجاهاته في بلاط المهدي)، وفيه ذكرت أهم الموضوعات الشعرية التي شاعت في بلاط المهدي مع ذكر أهم شعراء البلاط وإيراد نماذج من شعرهم، وقد بيّنت فيه الاتجاهات الشعرية المتنوعة التي اتخذها الشعراء في ذلك الوقت.

الفصل الثاني وهو بعنوان: (القضايا النقدية في بلاط المهدي)، وعددت فيه أهم تلك القضايا وأسباب نشأتها والمرحلة التي وصلت إليها في عهد المهدي.

وكان من أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال هذه الدراسة ما يلي:

- الاصطدام الحضاري بين العرب والموالي هو الأساس القوي الذي تركز عليه كل التغيرات التي حدثت في الشعر العباسي.
- تُعدّ فترة حكم المهدي هي الفترة التي نشأت فيها أهم القضايا النقدية التي واكبت الشعر العباسي، إلا أنها لم تبلغ مرحلة النضج ولم تكتمل أوجهها إلا في العهود التالية.
- قضية الصراع بين القديم والجديد هي القضية النقدية الكبرى التي قامت عليها بقية القضايا النقدية.

والله وليّ التوفيق؛؛؛

المشرف:

أ.د. حسن محمد باجودة

الطالبة:

إيمان بنت حامد الزهراني

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

إلى من كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في كل أمنية تحققت لي..

إلى من آزرني حين أمسكت بالقلم ، وشجعني حين ترددتُ في اختيار الكلم ، إلى من استبشر

حين عقدت العزم ، ومن رأى في شخصي الضعيف عالماً يستحق الظهور في عالم الواقع وألا

يكتفي بالحلم...

إلى أبي الغالي وأمي الحنون وزوجي الحبيب و إلى ابنتي التي أجد في الورد من حسننها نصيباً،

أقدم إليكم بحجل يحدوه الفخر هذا البحث المتواضع، هدية عرفان وإشارة بدء حقيقة في درب

الطموح، آملة أن أكون قد حققت ولو جزءاً من توقعاتكم.

شكر وتقدير

أشكر في مقامي هذا من أشرف على رسالتي وسانديني في ملزمة أشلاء فكري حتى خرجت بهذا البحث الذي لا أقول عنه إنه كامل إلا أنه مدعاة لفخري إذ سطرت كل حرف فيه بجهدي وفكري وتوجيه صاحب الفضل الكبير بعد مولاي القدير: مشرفي وشيخي وأستاذي: أ.د حسن محمد باجودة، الذي هو غني عن التعريف وأشهر من نار على علم منيف.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أقتبس من شعر د. حمد الزايري قوله:

هذا عطائي أبا الأجواد أنظمه وإن بدا فيه تقصير فلا تلم

واسلم وسر في المعالي سير متتدٍ يا من أخذت لواء المجد من أمم

فجزاك الله عني خير الجزاء إذ كنت للإسلام ذخراً وللعلم بجرأً وللعرب فخراً،

والشكر موصول لمرشدي وأستاذي سعادة الدكتور: مصطفى عناية، الذي كان له الفضل الأول بعد الله عز وجل في اختياري لموضوع هذا البحث، والذي لم يخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته السديدة.. جعلها الله في موازين حسناته.

المقدمة

الحمد لله حمد الشاكرين لعظيم منّه ، الحمد لله حمد المتضرّعين لكريم عفوه ، الحمد لله حمد الساعين للقاء وجهه ، الحمد لله حمداً كثيراً طيباً عدد ما خلق و ذراً و برأ ، والصلاة والسلام على المصطفى المختار المبعوث رحمة للعالمين، الشريف القدر الصادق الأمر رغم أنف الراغمين نبينا محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعه ومن نصره إلى يوم الدين، وبعد:

فهذه دراسة بعنوان (حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي)، أتناول فيها حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة العباسي الثالث ابتداءً من أسباب نشأة هذه الحركة، وانتهاءً بما نتج عنها من نتائج أثّرت في الحياة الأدبية ولاسيما الشعر في تلك المرحلة الانتقالية التي كان الاصطدام الحضاري بين العرب والفرس على أشده.

فلقد اشتهر الخليفة المهدي بثقافته الأدبية واهتمامه بالشعر والشعراء منذ أن كان ولياً للعهد، إذ كان يحسن إليهم ويجزل لهم العطاء، مما دفع الشعراء إلى التنافس فيما بينهم طلباً لجوائزه، فاجتمع في بلاطه عدد كبير منهم. وزادت حدة التنافس بينهم فسعى بعضهم إلى الابتكار والتجديد في أشعارهم ليتمكنوا من التفاعل مع مظاهر واقعهم الجديد، هنا حدثت ثورة شعرية كبيرة صاحبها حركة نقدية وليدة أساسها الخلاف الذي قام بين الشعراء المحدثين وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو العتاهية، والشعراء القدماء أمثال مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير وسلم الخاسر.

• أسباب اختيار الموضوع:

١. التركيز في الدراسات الأدبية والنقدية في العصر العباسي كان موجّهاً للحديث عن

عصر الرشيد والمأمون، وأغفلت معظم الدراسات عصر المهدي على الرغم من أنّ

حركة التجديد في الشعر بدأت في بلاطه، كما أنّ شعر البلاط بشكل عام لم يُدرس

دراسة وافية في أدبنا العربي على الرغم من أهميته.

٢. لم تخصص الدراسات التي تحدّثت عن العصر العباسي سوى صفحات قليلة عن

الشعر في بلاط المهدي، على الرغم من أهمية ذلك.

• الدراسات السابقة:

لم أعرّ إلا على دراسة واحدة تحدّث فيها صاحبها عن أدب البلاط، وهي بعنوان: (البلاط

الأدبي للمعزّ بن باديس - دراسة تاريخية أدبية نقدية، تأليف الدكتور: عبده عبد العزيز

قليلة)، وقد ركّز فيها صاحبها على الحديث عن أدباء بلاط الملك الصّنهاجي المعزّ بن باديس

سواء كانوا شعراء أم كُتّاباً أم نقاداً، ولم أعرّ على دراسة واحدة تتحدّث عن شعر البلاط في

العصر العباسي.

• مصادر البحث:

أهم المصادر التي اعتمدت عليها: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني كمصدر رئيس، بالإضافة

إلى دواوين الشعراء، وبعض كتب التاريخ، وبعض الكتب والدراسات النقدية والأدبية القديمة

والحديثة.

ولقد اقتضت طبيعة الموضوع أن أقسّم هذا البحث إلى تمهيد وفصلين كبيرين:

أمّا التمهيد فتناولت فيه بعون الله تعالى عصر المهدي وسيرته، وثقافته الأدبية، واهتمامه بالشعر والشعراء وقيام حركة شعرية ونقدية واسعة النطاق في عهده.

وأمّا فصلا الرسالة فهما على النحو التالي:

■ الفصل الأول: الشعر موضوعاته واتجاهاته في بلاط المهدي:

وفيه استعرضت أهم الموضوعات الشعرية التي ازدهرت في بلاط الخليفة المهدي ، والاتجاهات الشعرية التي سلكتها في تلك المرحلة، والموضوعات هي:

- المديح واتجاهاته، ومن أهم شعرائه: مروان بن أبي حفصة، والحسين بن مطير، وسلم الخاسر وبشار بن برد وأبو العتاهية وغيرهم.
- الغزل وتياراته: ومن أشهر شعرائه: بشار بن برد وأبو العتاهية وربيعة الرقي وغيرهم.
- الوصف ومن شعرائه: أبو دلامة ونصيب الأصغر وحجاء بنت النصب وغيرهم.
- الهجاء وأنواعه: ومن شعرائه مروان بن أبي حفصة وربيعة الرقي والسيد الحميري وغيرهم.
- الرثاء ومذاهبه: ومن شعرائه مروان وسلم الخاسر وبشار وأبو العتاهية.
- الفخر: ومن أهم شعرائه مروان وبشار.
- الاعتذار: ومن أشهر شعرائه مروان وسلم الخاسر ونصيب.
- الزهد: ومن أهم شعرائه الحسين بن مطير وأبو العتاهية.
- الشعر الاجتماعي: (التعازي والتهاني ، العتاب، الشكوى والاستعطاف، التحريض، شعر الفكاهة والتظرف والاستجداء)، ومن أهم شعرائه: أبو دلامة وأبو العتاهية وربيعة الرقي وأبو نخيلة.

كما تحدثت في هذا الفصل عن الاتجاهات الشكلية والصنعة في هذا الشعر بالاستناد إلى الشواهد الشعرية.

■ الفصل الثاني: الحركة النقدية في بلاط الخليفة المهدي:

وفي هذا الفصل تحدثت عن تلك الحركة النقدية التي حَمِي وطيسها و اتسع نطاقها في بلاط الخليفة المهدي ومجالسه، كما تناولت أهم القضايا النقدية التي تولدت عن هذه الحركة كقضية البيئة وأثرها في الشعر العباسي، وقضية القدماء والحديثين، وقضية السرقات الشعرية، وقضية اللفظ والمعنى وقضية الوحدة الفنية، وليست دراستي لهذه القضايا بغرض تفصيل القول فيها والغوص في أعماقها وإنما غرضي من ذلك هو توضيح ما عنيته سابقاً من أن عهد المهدي يُعد مرحلة انتقالية مهمة ولدت فيها أهم القضايا النقدية إلا أنها لم تبلغ سن النضج إلا بعده.

وأخيراً في خاتمة البحث قمت بتلخيص أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة.

التمهيد:

أولا سيرة المهدي :

(هو محمد بن عبد الله بن محمد بن عليّ بن عبد الله بن العباس)^١، (وُكِنِّي أبا عبد الله)^٢. (وأمّه أم موسى بنت منصور بن عبد الله بن يزيد بن شمر الحميري)^٣، (وقيل أم موسى بنت منصور بن عبد الله ابن ذي سهم بن أبي سرح من ولد رُعيْن من ملوك حِمير)^٤، (وُكِنِّي أم موسى)^٥.

ولد المهدي سنة ١٢٧هـ^٦ بالحميمة^٧، وقيل بإيدج^٨، وأصبح وليّاً للعهد سنة ١٤٧هـ، وبويع له بالخلافة سنة ١٥٨هـ. بمكة في يوم السبت لست ليال خلون من ذي الحجة^٩، وقيل بويع له بالخلافة ببغداد في منتصف شهر ذي الحجة من هذا العام^{١٠}، وهو ثالث خلفاء بني العباس، ودامت خلافته عشرة أعوام وشهراً واثنين وعشرين يوماً^{١١}، وقيل عشرة أعوام وتسعة وأربعين يوماً^{١٢}.

^١ محمد بن جرير الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم/ج ٨ ص ١٠٨، وانظر: أبا الحسن بن علي بن الحسين السعدي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق: د. محمد هشام النعسان عبد المجيد طعمة الحلبي، دار المعرفة (بيروت- لبنان)، الطبعة الأولى (١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م) /ج (٣) ص (٢٩٢)

^٢ مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٢

^٣ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٠٩، و ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة الرابعة ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م، ورد فيه أنها تُدعى أروى بنت منصور أخت يزيد بن منصور الحميري/ج (٥) ص (١٩٨)

^٤ مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٢

^٥ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ١٩٨

^٦ مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٢

^٧ الشيخ محمد الخضري بك، محاضرات في التاريخ الأمم الإسلامية (الدولة العباسية)، اعتنى به د. درويش جويدي، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، (صيدا- بيروت- لبنان)/ص ٧٦، وهي بلد من أرض الشراة من أعمال عمّان في أطراف الشام، وهي منزل بني العباس.

^٨ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٧١، وهي كورة وبلد بين خوزستان وأصبهان.

^٩ نفسه/ج ٨ ص ١٠٨، وهو قول هشام بن محمد ومحمد بن عمر وغيرهما، وورد أيضا في مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٢، ويرى الواقدي انه بويع له ببغداد يوم الخميس لإحدى عشرة ليلة بقيت من ذي الحجة من هذه السنة، تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٠٩

^{١٠} الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٠٧، وفي كتاب الدولة العباسية بويع له بالخلافة بمدينة السلام يوم الثلاثاء للنصف من ذي الحجة من العام نفسه/ص ٧٦

^{١١} تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٧١، وقال الواقدي وأبو معشر إنه ملك عشر سنين وشهرا ونصف الشهر (نفسه) وفي مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٢، وفي الدولة العباسية/ص ٧٦، وقال بعضهم ملك عشر سنين وتسعة وأربعين يوماً، تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٧١

^{١٢} تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٧١

ولقد تولّى الخلافة بعد استقرار الأحوال السياسيّة وانتعاش الأحوال الاقتصاديّة فالتفت إلى الأمور الداخليّة للدولة، وانشغل بالقضايا الوطنيّة والشعبية، وعمل على إحقاق الحقوق لأصحابها كما عمل على توفير أسباب الراحة والأمن للمجتمع.

وللمهديّ سيرة حسنة محمودة في حكم رعيّته قربته إليهم فكان محبوباً إلى الخاص والعام، فلم يكد يتولّى الخلافة حتى سارع إلى إطلاق سراح كل من كان محبوساً في سجون المنصور إلا من كان عليه دم أو حقّ للناس أو كان مفسداً في الأرض^١، كما أجرى الرواتب على المجذومين رافةً بحالهم وللحدّ من انتشار مرضهم بين الناس، وعلى أهل السجون الذين ليس لهم من يتفقّد أحوالهم وذلك لتحسين أحوالهم وللكفّ من شرورهم^٢.

وكان كريماً جواداً حتى إنه فرق في عشرة أيام عشرة آلاف ألف درهم من صلب ماله^٣، وقد عاتبه يعقوب بن داود في إسرافه فقال له المهدي: (ويلك! وهل يحسن السّرّف إلا بأهل الشّرّف! ويلك يا يعقوب، لولا السّرّف لم يُعرف المكثرون من المقترين!)^٤

وكان المهديّ إماماً خيراً محبّاً للسنة، يجلس للمظالم ولا يقبل الشفاعة في حدّ شرعيّ، ولما ورد إلى مسمعه أنّ بعض حاشيته يقبلون الرشوة مقابل تقديم مظلمة على أخرى أو غض الطرف عنها عمد إلى اتخاذ بيت من شباك الحديد تُطرح فيه المظالم ثمّ يدخل بمفرده فيطلع عليها بالترتيب فلا يقدم إحداها على الأخرى. وبلغ من شدة تحرّيه للعدل وإنصاف المظلوم أنّه كان أول من يدخل عليه عند جلوسه القضاة فكان يقول: (أدخلوا عليّ القضاة، فلو لم يكن ردّي المظالم إلا للحياء منهم لكفى)^٥.

^١ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١١٧، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٣

^٢ نفسه/ج ٨ ص ١٤٢، ونفسه/ج ٥ ص ٢٢٩

^٣ مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٦

^٤ تاريخ الطبري/ج ٥ ص ١٥٧

^٥ نفسه/ج ٨ ص ١٧٢، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٤

وروي عنه أنه قال: (ما توسَّلَ أحدٌ إليَّ بوسيلةٍ، ولا تذرَّع بذريعة هي أقربُ من تذكيره إيَّاي يداً
سَلَفَتْ مِنِّي إليه أُتبعها أختها، فأحسنُ ربَّها؛ لأنَّ منع الأواخر يقطع شكر الأوائل).^١

كما اشتهر بسعة حلمه وعفوه عن خصومه وله في ذلك قصص و مواقف كثيرة منها أنه عتب على
أحد قواده مراراً فقال له: (إلى متى تذنَّب إليّ وأعفو؟) فأجابه: (إلى أبد نسيء، وييقيك الله فتعفو عنا).
فرضي عنه المهدي^٢.

ومن أهم إصلاحاته الداخلية:

١. في سنة تسع وخمسين ومائة بنى سور الرصافة ومسجدها وحفر خندقها^٣، وأطلق من كان في
حبس المنصور إلا من كبرت جريرته أو أفسد في الأرض^٤

٢. في سنة ستين ومائة بلغته مخاوف حَجَبَةِ الكعبة من تهدمها لكثرة ما عليها من أستار فأمر أن
تُجرَّد ثم كساها كسوة جديدة بعد أن طُلِيَتْ بالخلوق^٥. وفي نفس السنة أمر بتوسعة مسجد
مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم

ونزع المقصورة التي كانت فيه^٦، وفي هذه السنة أيضاً أمر برّد نسب آل زياد إلى عُبيد
وأخرجهم من قريش^٧، كما أمر برّد نسب آل أبي بكر من ثقيف إلى ولاء رسول الله صلى
الله عليه وسلم^٨.

^١ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٨١

^٢ تاريخ الطبري /ج ٨ ص ١٧٢، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٥ بتصرف

^٣ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١١٦، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٣

^٤ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١١٧، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٤

^٥ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٣٣، والخلوق هو نوع من العطور

^٦ تاريخ الطبري، ج ٨/ ١٣٣، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٠

^٧ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٩

^٨ نفسه/ج ٥ ص ٢٥٠

٣. في سنة إحدى وستين ومائة أمر ببناء القصور بطريق مكة، وتوسيع القصور التي بناها السفاح، واتخاذ المصانع في طريق القوافل، كما أمر بحفر الآبار وتحديد البرك^١. وأمر بتوسيع مسجد البصرة، وكذلك أمر بترع المقاصير من مساجد الجماعات وتقصير جميع المنابر على مقدار منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم^٢.

٤. في سنة اثنتين وستين ومائة وضع دواوين الأزمّة^٣ وولّى عليها عمرو بن مربع مولاه^٤.

٥. في سنة ست وستين ومائة أقام البريد بين مكة و المدينة النبويّة، وبين مكة واليمن، ومنها جميعاً إلى العاصمة فكان بذلك أوّل من أقام البريد بين الحجاز والعراق^٥.

٦. وفي سنة سبع وستين ومائة أمر بالزيادة الكبرى في المسجد الحرام وأدخل فيه دوراً كثيرة^٦، كما أمر بالزيادة في المسجد الجامع بالموصل^٧، وقام بملاحقة الزنادقة وجدّ في طلبهم والتنكيل بهم^٨، وجعل لهم ديواناً خاصاً بهم يتولّاه عدد من معاونيه كما جعل لهم سجنًا خاصاً بهم عُرف بسجن الزنادقة^٩.

^١ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٣٦، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٦

^٢ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٣٦، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٦

^٣ دواوين الأزمّة: أن يكون لكلّ ديوانٍ زمام خاص به، وعليه رجل يضبطه، والزمام هو خيط يشد به، وفي اللسان زم الشيء أي شده، والزمام بالمعنى الحديث هو سجل يُقَيّد فيه كل ما يتعلق بالديوان بصورة منتظمة من قبل شخص مسئول يُعَيّنه الحاكم

^٤ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٤٢، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٩

^٥ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٦٢، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٤٤

^٦ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٦٥، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٤٨، وقد توفي المهدي قبل اكتمال البناء

^٧ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٤٨

^٨ نفسه/ج ٥ ص ٢٤٧

^٩ كان لمسئول ديوان الزندقة سلطة واسعة في عهد المهدي، فكان يقتل كل من أُدين بهذه التهمة، انظر: د. خالد عزام، موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر العباسي ١٣٢-٦٥٦هـ)، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن-عمان، الطبعة الأولى (٢٠٠٣م)/ص ٧٦

وكان كل من يُتهم بالزندقة^١ يُعاقب بالقتل، كما أمر العلماء وأهل العقيدة بتصنيف الكتب في جدال الزنادقة وإبطال مذهبهم.

ومن صفات المهدي أنه كان طويلاً مضمرّ الخلق جعداً^٢ أبيض-وقيل أسمر-في إحدى عينيه نكتة بيضاء^٣، وكان كريماً سمح الأخلاق محباً للعفو ومحباً لأهل العلم، كما كان محبباً إلى رعيته مشهوداً له بالصلاح.

توفي المهدي في قرية من قرى ماسبذان^٤ ليلة الخميس في الثاني والعشرين من شهر محرم لعام تسعة وستين ومائة من الهجرة^٥ (٤ أغسطس ٧٨٥)^٦ وهو ابن ثلاث وأربعين سنة^٧، ودُفن تحت جوزة هناك هناك كان يجلس تحتها، وقد خرج إليها بعد أن عزم على خلع ابنه موسى الهادي والبيعة لابنه الرشيد^٨. وتعددت الروايات في أسباب وفاته فقول إن إحدى جواريه بعثت لمخبطته طعاماً فيه سم-وقيل بكُمثرى مسمومة-فراه المهدي فرغب فيه وأكل منه ثم أخذ يصيح جوفي جوفي ومات من ساعته.

١ الزندقة: اسمٌ علميٌّ في الفقه يدل على من يُظهر الإسلام ويُطن الكفر سواء كان كُفره باعتقاد الخوسية الفارسية أم بالدهرية أم بغير ذلك، أنظر: ديوان بشار بن برد، شرح: محمد الطاهر ابن عاشور، مراجعة: محمد شوقي أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م/ص ١٨

٢ نفسه/٨ ص ١٧١

٣ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٤

٤ أصل الكلمة: ماه سبذان مضاف إلى اسم القمر، وتشمل عدة مدن، وهي بإيران، ويقع قبر المهدي في مدينة منها تُدعى الرّذ، وليس عليه أثر إلا بقايا بناء تقادم عهده.

٥ تاريخ الطبري/٨ ص ١٧١، وهو قول أبي معشر و الواقدي، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٤، والدولة العباسية/ص ٧٦

٦ الدولة العباسية/ص ٧٦

٧ تاريخ الطبري/٨ ص ١٧١، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٤، ومروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٣

٨ وفي مروج الذهب ورد أنه خرج إلى ماسبذان لأن طبيبه وصف له طيب هوائها.. وأنه مات بقرية يقال لها ردين وهي تبعد-بحسب قول ياقوت- عن الرّذ عدة فراسخ وفيها قبره، مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٢، وقيل ان القرية تدعى (الرّوذ) انظر الدولة العباسية/ص ٨٣

وقيل بل كان يطارد ظبياً فهرب الظبي إلى باب خربة فدخلها وتبعته كلاب المهديّ ودخل فرسه وراها فدقّ الباب ظهر المهديّ فقتله^١.

أما عن زوجاته فقد تزوج بريطة بنت أبي العباس السفاح سنة ١٤٤هـ^٢، كما تزوج بالخيزران أم ولده بعد أن أعتقها وذلك في سنة ١٥٩هـ^٣، وتزوج أيضاً بأُم عبد الله بنت صالح بن علي أخت الفضل وعبد الملك^٤، وبرقية بنت عمرو العثمانية سنة ١٦٠هـ^٥.

اهتمامه بالشعر والشعراء:

تولى المهدي الخلافة بعد أن اتضحت معالم الدولة العباسية واستقرت سياسياً مما أتاح له أن يلتفت إلى الناحية العلميّة لأن العلم هو مفتاح الحضارة وأساس التقدم.

ولقد اهتم المهدي بالعلم والعلماء إلا أن اهتمامه بالشعر والشعراء كان أكثر وضوحاً إذ كان يتمتّع بموهبة تذوّق الشعر وتمييز الجيّد منه ومعرفة الرديء، كما أنه كان عالماً بأيّام العرب ومطلّعاً على أشعار القدماء والمعاصرين.

ولشدّة اهتمامه بالشعر نراه في مجلسه يجمع علماء الشعر وثّقاده ورواته فيدخل معهم في مناظرات أدبيّة مفيدة، أو يستنشد الشعراء شيئاً من أشعارهم أو أشعار غيرهم، أو يطلب منهم أن يُجيزوا بيتاً من نظمه أو ينسبوا أبياتاً لقائلها، ويسأل النقاد عمّن يروونه أشعر الشعراء سواء من معاصريهم أم من الأقدمين ولا يكتفي بسماع آرائهم وإنّما يناقشها ويفنّدها ثمّ يقرّها أو ينفىها.

^١ لمزيد من التفصيل في أسباب وفاة المهدي أنظر: تاريخ الطبري/ ٨ ص ١٦٩، ١٦٨، والكامل في التاريخ/ ج ٥ ص ٢٥٤، ٢٥٣، ومروج الذهب/ ج ٣ ص ٢٩٣

^٢ الدولة العباسية/ ص ٧٦

^٣ تاريخ الطبري/ ج ٨ ص ١٢١، والكامل في التاريخ/ ج ٥ ص ٢١٢

^٤ تاريخ الطبري/ ج ٨ ص ١٢١، والكامل في التاريخ/ ج ٥ ص ٢١٢

^٥ تاريخ الطبري/ ج ٨ ص ١٣٤

كما كان معروفاً بكرمه مع الشعراء وأهل اللغة وكثرة جوائزه ومكافآته لهم مما دفع هؤلاء إلى الإسراع بتقديم علومهم وآدابهم وخلاصة فكرهم إليه.

بل إن بعض الشعراء المواليين لبني أمية سارعوا إلى تبديل ولائهم-ولو ظاهرياً-ليحصلوا على نصيبهم من تلك الغنائم!

وهنا بعض المواقف التي تدل على اهتمام المهدي بالشعر والشعراء:

- قال المهدي لعمارة بن زيد: من أرقُّ الناس شعراً؟ قال: والبة بن الحُباب الأسدي، وهو الذي يقول:

ولها ولا ذنبٌ لها حبُّ كأطرافِ الرِّماحِ
في القلبِ يقدحُ والحشا فالقلبُ مجروحُ النَّواحي

قال: صدقتَ والله^١.

- استنشد المهدي حماداً الراوية^٢ عن أحسن أبيات قيلت في السُّكر فأنشده قول الأخطل^٣:

تَرَى الزَّجَاجَ ولم يُطَمِّثْ يُطِيفُ بِهِ كأنَّه من دمِ الأجوافِ مُخْتَضَبُ
حتى إذا افْتَضَّ ماءُ المزنِ عُذْرَتَهَا راحَ الزُّجَاجُ وفي ألوانه صَهَبُ

^١ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٨٢

^٢ هو حماد بن ميسرة-وقيل حماد بن سابور من موالي بني شيبان، كان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها، وكان مقرباً لخلفاء بني أمية، ولُقب بالراوية لكثرة ما يحفظه من أشعار الأقدمين والمحدثين حتى قيل إنه أنشد في مجلس واحد مائة قصيدة لكل حرف من حروف الهجاء وكان معروفاً بقدرته على تمييز الشعر القديم من المحدث إلا أن روايته مشكوك فيها حتى قيل إنه أفسد الشعر العربي بإدخاله فيه ما ليس منه.

^٣ غياث بن غوث من بني تغلب ويكنى أبا مالك، وهو شاعر أموي معروف كان يتشبه في شعره بالنابغة الذبياني عاصر جريراً والفرزدق وتقدم عليهما في مديح الملوك والوصف.

تَنْزُو إِذَا شَجَّهَا بِالماءِ مازَجُـهَا تَنْزُو الجنادب في رَمْضاءَ تلتَهَبُ
راحوا وهم يحسَبون الأرض في فُلُكٍ إن صُرَّعوا وَقَتِ الراحاتِ والركَبِ^١

فأثنى عليه المهدي وكافأه بمال وكسوة.^٢

- (بعث المهدي إلى بشار فقال له: قل في الحب شعراً ولا تطل واجعل الحب قاضياً بين المحبين ولا تسم أحداً؛ فقال:

إَجْعَلِ الحبَّ بين حَبِّي وبينني قاضياً إنَّني به اليومَ راضي
فاجتَمَعْنَا فقلتُ يا حِبَّ نفسي إن عَيْنِي قليلةُ الإغماضِ
أَنْتَ عَذَّبْتَنِي و أنحَلْتَ جِسمي فأرحمَ اليومَ دائمَ الأمراضِ
قال لي لا يَحِلُّ حُكْمِي عليها أَنْتَ أُولَى بالسُّقْمِ والإحْراضِ

فبعث إليه المهدي: حكمت علينا ووافقنا ذلك، فأمر له بألف دينار).^٣

- قال المفضل الضبي: كنت يوماً محتاجاً إلى درهم، وعليّ عشرة آلاف درهم، إذ جاءني رسول المهدي فقال: أجب أمير المؤمنين! فتخوَّفته لأنني كنت خرجت عليه مع إبراهيم بن عبد الله ابن الحسن، فتطهَّرت ولبست ثوبين نظيفين، وصررت إليه.

فلما مثلت بين يديه سلمت، فرد علي وأمرني بالجلوس، فلما سكن جأشي قال لي: يا مفضل، أي بيت قالته العرب افخر؟ فتشككت ساعة ثم قلت: بيت الخنساء.

^١ وقت: بفتح الواو والقاف: من الوقاية

^٢ أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الأصفهاني، كتاب الأغاني، إعداد مكتب تحقيق التراث العربي، دار إحياء التراث العربي (بيروت- لبنان)، الطبعة الثانية/ج ٣ ص ٣٥٠

^٣ كتاب الأغاني/ج ٢ ص ١٥٥

وكان مستلقياً فاستوى جالساً ثم قال: وأي بيت هو؟ قلت: قولها:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهَدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ

فأومأ إلى إسحاق بن بزيع، ثم قال: قد قلتُ له ذلك فأبى.

فقلت: الصواب ما قاله أمير المؤمنين. ثم قال: يا مفضل أسهرني البارحة قول ابن مطير الأسدي:

وَقَدْ تَغْدُرُ الدُّنْيَا فَيُضْحِي غَنِيُّهَا فَقِيرًا وَيَغْنَى بَعْدَ بؤْسٍ فَقِيرُهَا^١

فَلَا تَقْرَبِ الْأَمْرَ الْحَرَامَ فَإِنَّهُ حَلَاوُتُهُ تَفْنِي وَيَبْقَى مَرِيرُهَا

ثم قال: ألهذين البيتين ثالث؟ قلت: نعم يا أمير المؤمنين.

وَكَمْ قَدْ رَأَيْنَا مَنْ تَغَيَّرَ عَيْشُهُ وَأُخْرَى صَفَا بَعْدَ اكْدِرَارٍ غَدِيرُهَا

وكان المهدي رقيقاً فاستعبر، ثم قال: يا مفضل، كيف حالك؟ قلت: كيف يكون حال من هو مأخوذ بعشرة آلاف درهم! فأمر لي بثلاثين ألف درهم، وقال: اقض دينك، وأصلح شأنك فقبضتها وانصرفت.^٢

● ومما يدل على علم المهدي بالشعر ومعرفة أنواعه الأشد تأثيراً في الناس أنه نهي بشاراً دون سواه عن نظم أبيات في الغزل والنسيب، وكانت حجته في ذلك أن لبشار أسلوباً خاصاً في الغزل له تأثير قوي ومباشر على الجواري والحرائر من النساء و على الرجال، ولا يصدر هذا الرأي إلا عن شخص خبير عالم بأسرار الشعر وخفائيه.

١ قمت بتصحيح هذا البيت من الموسوعة الشعرية إذ وَرَدَ في الأغاني بهذا الشكل:

وَقَدْ تَغْدُرُ الدُّنْيَا فَيُضْحِي فَقِيرُهَا غَنِيًّا وَيَغْنَى بَعْدَ بؤْسٍ فَقِيرُهَا

وهو بلا شك خطأ مطبعي.

٢ عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، قدمه ووضع هوامشه و فهرسه: د. محمد نبيل طريفي، إشراف: د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية (بيروت-لبنان)، الطبعة الأولى (١٣١٨هـ-١٩٩٨م) / ج ٥ ص ٤٥٦

- وكان له ذوق خاص في الشعر فلا يقبل أن يمدحه الشاعر بألفاظ غريبة خشنة، فمن ذلك أن طرّيح بن إسماعيل الثقفي دخل عليه وأراد أن ينشده فاستوقفه المهديّ وقال: أأنت القائل في الوليد بن يزيد:

أنت ابنُ مُسلّطح البطاح ولم تُطرّق عليك الحنيّ والولج^١

(والله لا تقول لي في مثل هذا أبداً، ولا أسمع منك شعراً، وإن شئتَ وصلتُك)^٢.

- ولشدة عنايته بالشعر كان يدقق في كل كلمة ينطقها الشاعر حتى ولو لم يكن مشهوراً، وذلك لكي لا يفوت على نفسه ما قد يفوته من معان أو صور، فكان يسأل الشاعر عن معاني بعض ما يأتي به من ألفاظ غريبة حتى لا يفوته المعنى، ولذلك قصة طريفة تدور حول أحد الشعراء المغمورين الذين عرفوا بضعف أشعارهم أنه دخل على المهدي فأنشده شعراً يمدحه قال فيه ((وجوارٍ زفّرات)) فسأله المهدي عن معنى زفّرات فأجابه: إن كنت أنت أمير المؤمنين وسيد المسلمين وابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم لا تعرفها أفأعرفها أنا؟!^٣

- وكان المهدي يعنى بالشعر في هزله كما يعنى به في جدّه، وقد كثرت الروايات حول إرساله إلى أحد الشعراء لينظم أبياتاً غزلية يتقرب بها إلى محظياته أو يجعل من الحب قاضياً بين المحبين أو يصف جارية أو مجلساً وغير ذلك من الموضوعات التي يتخيّرُها فإن أعجبتَه الأبيات كافاً قائلها بما يستحق.

^١ مسلّطح: ضخم. ، قريش البطاح: هم الذين يسكنون الشعب بين أخشي مكة وهم صميم قريش وأكرمها، وهناك قريش الظواهر الذين يزلون خارج الشعب. ، الحني والولج: النواحي والأزقة.

^٢ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٨٢

^٣ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٨٢

ومن ذلك أنه نظر مرة إلى إحدى جواريه وكان عليها تاج من ذهب وفضة وفيه نرجس فاستحسنه فقال:

«يا حبذا النرجس في التاج»

وارتج عليه، فطلب من عبد الله بن مالك الشاعر أن يميزه فطلب منه أن يمهله، وأرسل إلى مؤدب ولده فسأله إجازته فقال:

«على جبين لاح كالعاج»

فأتمها أربعة أبيات، ثم بعث بها إلى المهدي فأعجبته وكافأه بأربعين ألفاً^١.

- وخرج يوماً متزّهاً ومعه عمر بن بزيع مولاه، فانقطعا عن العسكر وأصاب المهدي جوع، فسارا حتى وجدا كوخاً فيه نبطي فسألاه القرى فأطعمهم رُبَيْثاء وخبز شعير وزيتاً وكراتاً، فأكلوا منه حتى شبعوا، فقال المهدي لعمر بن بزيع: قل في هذا شعراً، فقال:

إِنَّ مِنْ يُطْعِمُ الرُّبَيْثَاءَ بِالزَّبِ سِتٍ وَخَبَزَ الشَّعِيرَ بِالْكُرَاتِ

لِحَقِيقٍ بَصْفَعَةٍ أَوْ بَثْنَتِيْ مِنْ لِسْوَةِ الصَّنِيعِ أَوْ بَثْلَاتِ

فقال المهدي: بئس ماقلت، ليس هكذا..

لِحَقِيقٍ بِبَدْرَةٍ أَوْ بَثْنَتِيْ مِنْ لِحْسَنِ الصَّنِيعِ أَوْ بَثْلَاتِ

ووافاهما العسكر فكافأه المهدي بثلاث بدر وانصرف^٢.

١ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٨٥

٢ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٧٤، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٥، و مروج الذهب/ج ٣ ص ٢٩٥، ٢٩٤

- وتكررت مواقف له في العفو عن أحد خصومه بفضل أبيات قيلت في مجلسه أو نظمها صاحب الذنب دفاعاً عن نفسه، بل إنه قد يقرن العفو بالمكافأة إن أعجبته القصيدة.
- وحتى عندما أراد أن يعاقب نفسه على ذنب اقترفه في حق ملاح لا يعرفه لم يجد عقاباً أشد عليه من الهجاء فطلب من أبي العتاهية^١ أن يهجوّه^٢.
- وهو لشدة تعلقه بالشعر لم يصرفه عن حزنه على وفاة ابنته البانوكية إلا أبياتاً قالها أبو العتاهية معزياً له، وسترده لاحقاً في باب الشعر الاجتماعي بإذن الله.
- ولم يقتصر اهتمام المهديّ على سماع الشعر أو قراءته أو نظمه وإنما عني عناية كبيرة بمصادره المتمثلة في رواة الشعر، فكان يأتي بالراوية ويختبره حتى يتأكد من أنه أهل للثقة أو لا، ومما يدل على ذلك أنه اجتمع في مجلس المهدي عدد من الرواة والعلماء بأيام العرب وآدابها وأشعارها ولغاتها ومن بينهم المفضل الضبي، فأقبل المهدي على المفضل وانفرد به وسأله: (إني رأيت ابن أبي سلمى^٣ افتتح قصيدته بأن قال:

«دع ذا وعدّ القول في هَرَمٍ»

ولم يتقدّم له قبل ذلك قول، فما الذي أمر نفسه بتركه؟)، فأجابه المفضل قائلاً: (ما سمعت يا أمير المؤمنين في هذا شيئاً إلا أنّي توهمتّه كان يفكر في قول يقوله، أو يُروّي في أن يقول شعراً فعدل عنه إلى مدح هرم وقال دع ذا، أو كان مفكراً في شيء من شأنه فتركه وقال دع ذا، أي دع ما أنت فيه من الفكر وعدّ القول في هرم)، فأمسك عنه.

^١ إسماعيل بن القاسم، شاعر عباسي معروف.

^٢ قصة المهدي مع الملاح موجودة في كتاب الأغاني/ج ٢ ص ٢٩٣

^٣ زهير بن أبي سلمى، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، وعرفت قصائده بالحوليات

ثم إن المهدي دعا بحماد الراوية وانفرد به فسأله عن ذلك فقال له: (ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين؛ قال فكيف قال؟ فأنشده):

لمن الديارُ بقُتَّةِ الحَجَرِ أقوينَ مُدَّ حَجَجٍ ومُدَّ دَهْرٍ^١

قفرٌ بمُنْدَفَعِ النَحَائِثِ من ضَفَوَى أُولَاتِ الضَالِ والسَدْرِ^٢

دع ذا وعدَّ القول في هَرَمٍ خيرِ الكهولِ وسيدِ الحَضَرِ^٣

فأطرق المهدي ساعة، ثم أقبل على حماد فقال له: قد بلغ أمير المؤمنين خبر لا بد من استحلافك منه. قال له: أصدقني عن حال هذه الأبيات ومن أضافها إلى زهير؛ فأقر له حينئذ أنه قائلها).

فوصله المهدي بعشرين ألف درهم ووصل المفضل بخمسين ألفاً وأمر خادمه حسيناً فخرج معهما على أهل المجلس وقال: (يا معشر من حضر من أهل العلم: إن أمير المؤمنين يُعلمكم أنه قد وصل حماداً الشاعر بعشرين ألف درهم لجودة شعره وأبطل روايته لزيادته في أشعار الناس ما ليس منها، ووصل المفضل بخمسين ألفاً لصدقه وصحة روايته، فمن أراد أن يسمع شعراً جيداً محدثاً فليسمع من حماد، ومن أراد رواية صحيحة فليأخذها عن المفضل).^٤

وخلاصة القول هي أن اهتمام المهدي بالشعر كان من أكبر المؤثرات التي أسهمت في نهضة الشعر والنقد في عهده، ذلك بأنه كان محباً للشعر، مكرماً لأهله ورواته والعالمين به ومجزلاً لهم العطاء، والأهم من كل ذلك هو أنه كان يتقبل الشعر باتجاهاته المختلفة دون

^١ القُتَّة: رأس الجبل، الحَجَر بالفتح: مدينة اليمامة وقيل: قصبة اليمامة، والحَجَر بالضم والكسر: الحرام وهو بالكسر أفصح، والحجر بالكسر أيضاً: حجر ثمود. ، أقوين: خلون. ، حجج: سنين.

^٢ النحائت: آبار معروفة، ضَفَوَى: جاني، واحدها ضفا.

^٣ عدَّ القول: اصرفه.

^٤ كتاب الأغاني/ج ٣ ص ٣٥١

تفضيل أحدها على الآخر فأتاح لشعراء كل اتجاه أن يعرضوا ما لديهم من نتاج شعري
في جو من الحرية والعدل كما سنرى في ثنايا هذا البحث بإذن الله عز وجل.

ثانياً : عصر المهدي:

العصر العباسي هو أحد أهم العصور الأدبية العربية، وهو منسوب إلى العباس بن عبد المطلب عم الرسول صلى الله عليه وسلم وجدّ الأسرة العباسية، وقد بدأ منذ سقوط الدولة الأموية عام ١٣٢هـ، وانتهى بانحيار الدولة العباسية سنة ٦٥٦هـ والتي بلغ طولها في إحدى مراحلها (٢٦٠٠ فرسخ)^١ على ما ذكره محمد المقدسي في كتابه (أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم)^٢، و دام العصر العباسي ٥٢٤ عاماً حافلاً بوفر من العطاءات والإنجازات على الصعيدين الأدبي والتاريخي^٣.

ويُعد العصر العباسي الأول سيّد العصور الأدبية من حيث التطور الفنيّ في الأدب بنوعيه: الشعر والنثر، فقد شهد هذا العصر كثيراً من التغيّرات السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة والدينيّة، فكان لهذه التغيّرات أثر مباشر على الحياة الأدبيّة. وقبل أن نتطرّق إلى الحياة الأدبيّة ينبغي علينا أن نتعرّف أولاً على أهم هذه التغيّرات والتي تمثّل في مجملها عصر الخليفة المهديّ.

أولاً/الحياة السياسيّة:

في عهد المهدي^٤ كانت الدولة الإسلاميّة قد اتّسعت حتى شملت بلاد السند وخراسان وما وراء النهر والجزيرة العربيّة والعراق وإيران والشّام ومصر والمغرب وكانت بغداد هي عاصمة الدولة، وبذلك بلغت مرحلة الاستقرار والهدوء السياسيّ، إلا أنّ ذلك لم يمنع وجود بعض الثورات والحركات المناوئة والتي من أبرزها:

^١ الفرسخ: هو وحدة لقياس الطول، قال عنه ابن منظور: الفرسخ ثلاثة أو ستة أميال، والأرجح ثلاثة، أما في المقاييس الحديثة فيعادل: (٥٥٤٤) متراً

^٢ انظر الدولة العباسية/ص ٣١

^٣ نفسه/ص ٤ بتصرف

^٤ عُنِيَتْ بعهد المهديّ الفترة الزمنيّة التي تبدأ بولايته للعهد وتنتهي بنهاية خلافته والتي تنحصر بين عامي ١٤٧-١٦٩هـ.

- خروج المُقَتَّع بخراسان^١ سنة ١٥٩هـ^٢، وكان المهديّ وليّاً للعهد آنذاك، والمقَتَّع هو رجل من مرو^٣ ادعى الألوهية ونادى للأخذ بثأر أبي مسلم الخراسانيّ^٤ مدّعياً بأن أبا مسلم أفضل من النبيّ صلى الله عليه وسلّم، وانتشر أتباعه في بلاد ما وراء النهر، كما انضمت له بعض الحركات المتمردة على الحكم العباسي كجماعة المبيضة^٥، وأخذ يهاجم القرى ويقطع الطرق، فلمّا بعث الخليفة جيشاً بقيادة الحرشيّ^٦ للقضاء عليه هرب إلى بلاد ما وراء النهر واعتصم بحصن سنام^٧ فحوصر طويلاً فلمّا يغس من التّجاة شرب سماً وسقى أهله وأصحابه فهلكوا جميعاً^٨، فبعث الحرشيّ برأسه إلى المهديّ في حلب^٩ وذلك في سنة ١٦٣هـ^{١٠}.

١ تقع محافظة خراسان في شرق وشمال شرق إيران، يحد المحافظة من الشمال والشمال الشرقي دولة تركمنستان كما يحدها من الشرق أفغانستان ومن الجنوب محافظة سيستان وكرمان أما من الغرب فتحدها محافظات يزد، أصفهان، سمنان وگلستان

٢ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١١

٣ أهم مدن خراسان، اشتهرت بجمالها وحسن عشرة أهلها، وخرج منها عدد من الأعيان وعلماء الدين كأحمد بن حنبل وسفيان الثوريّ وعبد الرحمن بن أحمد القفال المروزيّ الفقيه وغيرهم: معجم البلدان/ج ٥ ص ١١٢

٤ قائد معروف أصله فارسيّ كان له دور فعّال في قيام الدولة العباسية إلا أنّ تعاضم طموحاته واتّساع نفوذه كانت سبباً في اغتياله على يد الخليفة المنصور سنة ١٣٧هـ.

٥ هم جماعة من الخرمية-مذهب مجوسي متأثر ببعض تعاليم الدين الإسلامي- في بلاد ماوراء النهر، ومن أتباع أبي مسلم الخراساني، ويرون أن أبا مسلم حي لم يموت وأنه المنقذ المنتظر.

٦ سعيد بن عمرو الحرشيّ كان والياً على خراسان في عهد يزيد بن عبد الملك بن مروان و خلع عنها، ثم أصبح صاحب شرطة المهدي في بغداد وقائداً من قواد جيشه.

٧ سنام هي قلعة في بلاد ما وراء النهر بناها المقَتَّع: معجم البلدان/ج ٣ ص ٢٦٠

٨ وقيل إنّه أحرق كل ما في قلعته من دواب وثياب وغيرها ثمّ دعا جميع أهله فألقوا بأنفسهم فيها وهو معهم، الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٣

٩ إحدى مدن الشام، قال عنها ياقوت الحموي: (هي مدينة عظيمة واسعة كثيرة الخيرات طيبة الهواء صحيحة الأديم والماء)، وهي قريبة من قنسرين: معجم البلدان/ج ٢ ص ٢٨٢

١٠ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٤٤، وفي الكامل ورد أن مقتله كان في عام ١٦١هـ: الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٣، وانظر موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر العباسي الأول) / ص ٧٢: ، و انظر أيضاً: الدولة العباسية/ص ٧٨.

- خروج يوسف بن إبراهيم المعروف باليرم سنة ١٦٠هـ في خراسان معارضاً للحكم العباسي تحت شعار (الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر)، وكان سبب خروجه إنكاره سيرة المهديّ التي يسير عليها، ولقد ظفر به المهدي وقتله في العام نفسه^١.
 - وخرج في هذه السنة رجل يُدعى عبد السلام الخارجي وقُتل^٢.
 - إعلان عبد السلام بن هاشم اليشكري حركته في الموصل سنة ١٦٢هـ^٣، وقد اشتدّت شوكته وكثر أتباعه فتمكّن من هزيمة عدد من القوادم العباسيين، إلّا أنّه هُزم أخيراً وقُتل بقنسرين^٤ على يد شبيب بن واج المروزي^٥.
 - في السنة نفسها خرجت جماعة تُدعى (المحمّرة) بجرجان يترأسهم رجل يُدعى عبد القهار، فعاثوا فيها فساداً وقتلاً، فحاربهم عمر بن العلاء وأفناهم^٦.
 - خروج ياسين بن تميم الخارجي بأرض الموصل سنة ١٦٨هـ، وكان يعتقد بمقالة صالح بن مُسرّح الخارجي، وقد استولى على الجزيرة وديار ربيعة فبعث إليه المهديّ جيشاً بقيادة محمّد ابن فروخ القائد، فقتله وانهزم أتباعه^٧.
- ولقد شاعت في عصر المهديّ حركة الزنادقة واستفحل أمرها مما دفع المهديّ إلى اتخاذ ديوان خاص بالزنادقة وتوكيل شخص ليتعقبهم وينكّل بهم حتى يكونوا عبرة لغيرهم، ومن أشهر الزنادقة

^١ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٢٤، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٦، وموسوعة التاريخ الإسلامي ص ٩٧

^٢ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٣٢

^٣ نفسه/ج ٨ ص ١٤٢، وورد في الكامل أنه خرج عام ١٦٠هـ/ج ٥ ص ٢٢٠

^٤ إحدى مدن الشام، تقع قرب حمص، فُتحت على يد أبي عبيدة بن الجراح.

^٥ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٤٢، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٢٩، وانظر أيضاً: موسوعة التاريخ الإسلامي/ص ٩٣

^٦ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٤٣، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٣٠

^٧ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٠

الذين قضوا على يد المهديّ: بشّار بن برد الشاعر المعروف، ويعقوب بن الفضل بن عبد الرحمن، وجماعة عليّ بن يقطين وغيرهم.

ولقد حدثت في عهد المهديّ فتوحات عظيمة، ولا سيما أن العلاقة بين المهدي وملك الروم كانت متأزّمة فكانت الحروب بين المسلمين والروم قائمة براً وبحراً^١ كما كان غزو الصائفة^٢ مستمراً في كل عام تقريباً، وبلغ جيش المهديّ أنقرة^٣ وفتح مدناً للروم^٤، كما أن جيشه عبر إلى بلاد الهند ونزل باربد^٥ وفتحها سنة ١٦٠هـ^٦.

وفي عام ١٦٣هـ وصل جيشه الذي استغرق في إعداده شهرين كاملين^٧ إلى حصن سمالو^٨ وفتحه بقيادة الرشيد^٩، كما فتح مدناً أخرى^{١٠}.

ثمّ في سنة ١٦٥هـ توجه جيشه بقيادة الرشيد لغزو الروم صائفة فتوغّل في البلاد حتّى بلغ خليج القسطنطينيّة مما دفع أغسطس^{١١} — أو عطسة^{١٢} — ملكة الروم إلى طلب الصلح والمهادنة لمدة ثلاث سنين على فدية مقدارها ٧٠ ألف دينار في كل عام^{١٣}.

١ الدولة العباسية/ص ٨١

٢ الصائفة هي الجيوش التي تُرسل لغزو الروم في الصيف في كل عام ولا تنقطع عن ذلك إلا لمانع، وهو نظام مُتَّبَع في الخلافة الإسلامية، ويطلق على الهجمات من قبل الروم اسم الغارات.

٣ مدينة تركيّة فُتحت على يد المعتصم.

٤ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٣

٥ وقيل: ياربذ، فتحها المهدي سنة ١٥٩هـ، تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٢٨، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٨

٦ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٢٨، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٨

٧ موسوعة التاريخ الإسلامي/ص ١١٠

٨ وقيل صمالو: دير مشيد البناء حوله أجمة يرمى فيها الطير، وفي كتاب: الدولة العباسية ورد باسم: سمالو/ص ٨١

٩ هارون الرشيد بن محمد المهديّ، خامس خلفاء بني العباس، تولّى الخلافة بعد أخيه موسى الهادي ودامت خلافته ٢٣ سنة وشهرين و١٨ يوماً.

١٠ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٤٨، والكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٣٢

١١ هكذا في تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٥٢

١٢ هكذا في الكامل/ج ٥ ص ٢٣٨، وورد في كتاب الدولة العباسية أن اسمها (إبرني)/ص ٨١

١٣ الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٣٨، وانظر أيضاً: الدولة العباسية/ص ٨١

وفي عام ١٦٨ هـ — نقض الروم الصلح، فتوجّهت إليهم سرّية^١ بقيادة يزيد بن بدر بن البطال فانتصروا وغنموا^٢.

أمّا أبرز الأحداث السياسيّة على مستوى بيت الخلافة فكان خلع عيسى بن موسى عن ولاية العهد في سنة ١٦٠ هـ، وأخذ البيعة لموسى الهادي^٣، ثمّ في سنة ١٦٦ أخذ البيعة لهارون من بعد أخيه وسمّاه الرشيد^٤.

ولكنّ هذه الأحداث في مجملها لم تتعارض مع ماتميّز به عصر المهديّ من شيوع الأمن والرّخاء وسعة العيش بسبب سيرة المهديّ وعدالته في حكم رعيّته، كما أنّها كانت ذات تأثير إيجابي فيما يتعلّق بالنتاج الأدبي فكلما تحرّكت الأحداث السياسيّة زاد النتاج الأدبي والشعري كما سيرد لاحقاً بإذن الله.

^١ في القاموس: (السريّة من خمسة أنفس إلى ثلاثمائة أو أربعمائة)

^٢ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٦٧، و الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٥٠

^٣ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٢٤، و الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢١٧

^٤ تاريخ الطبري/ج ٨ ص ١٦٧، و الكامل في التاريخ/ج ٥ ص ٢٤١

ثانياً/الحياة الاجتماعية والاقتصادية:

كثرت الفتوحات في عهد المهدي فتدفقت الأموال على العاصمة العباسية من كل أرجاء البلاد، فكان لذلك تأثيره المباشر على مستوى أفراد الطبقة الحاكمة أولاً، وعلى حاشيتهم ومن يتصل بهم ثانياً. فأصبح هؤلاء يرفلون في النعيم وظهرت عليهم أمارات الترف والبذخ في كل ما يتعلق بشئون حياتهم. فقد ابتنوا الدور الواسعة والقصور الفاخرة ثم تفتنوا في زخرفتها بالفضة وماء الذهب، وألحقوا بها البساتين المزهرة والتوافير العجيبة والشرفات الأنيقة، ثم جلبوا لها أئمن الرياش وزينوها بأعلى التحف حتى أصبحت لوحات فنية ناطقة بمظاهر التعميم والترف.

ثم نجدهم يتفتنون في لباسهم وزينتهم، ويعتنون عناية فائقة بأناقتهن. كما نلمس شغفهم بالعطور ولاسيما المسك والعنبر والغالية وأنواع الزهور يتساوى في ذلك الرجال والنساء، ونجد النساء يتحلين بأئمن الحلبي وأندرهما.

وأما المطاعم والمشارب فقد تنوّعوا فيها ونوّعوها حتى بلغت أصناف الطعام على مائدة بعض الخلفاء ثلاثمائة نوع ما بين حلو وحامض ومالح ومقبلات ومشهيات وغيرها.

ولم يتوقف ترفهم عند هذا الحد وإنما تجاوزوه إلى بذخ المراكب من بغال مطهّمة وإبل مزينة بالحليّ الثمينة وجياد مسرّجة بالذهب والفضة والحليّ.

أما من ناحية الترفيه والترويح عن النفس فإنهم أوجدوا لأنفسهم ملاعب وأدوات للتسلية منها ما كان معروفاً من قبل كالصيد بالبزة والصقور والكلاب، وكان المهديّ أوّل من أُلوع بالصيد من خلفاء بني العباس إذ كان يخرج له في مواكب عظيمة.

ومنهما ما استحدث أو نُقل عن الحضارة الفارسية كالترجّج على القرّادين والحوائن والاستماع إلى الحكّائين.

ولكن أهم مظهر من مظاهر التسلية هو الغناء، فقد كثر وانتشر انتشاراً عجيباً في خلافة المهديّ ومن بعده حتى لم يكد يخلُ منه بيت أو قصر ولدرجة أن المغنّين صُنّفوا فيه إلى طبقات ومراتب، وكان ثمن الجارية يرتفع إلى الضعف أو أكثر إن كانت تُحسن الغناء.

لقد شغل المجتمع العباسيّ بالمغنّين والمغنّيات، بل وكانت أصوات الغناء تُباع وتُهدى أيضاً!، لذلك كان للغناء أكبر تأثير في الشعر العباسيّ.

هذا فيما يتعلّق بأبناء الطبقة الحاكمة ومن يتّصل بهم، أمّا عامّة الشعب فكانوا طبقات متفاوتة ما بين غنيّ ميسور الحال ك بعض التجار وأصحاب الثروات القديمة وعِلْيّة القوم، ومتوسّط الحال وفقير^١.

ولقد قيل إنّ عامّة الشعب في العصر العباسيّ كان يعيش حالة بؤس وشقاء وشظف عيش بحيث كانت حياة الترف التي يعيشها أبناء الطبقة الأولى أي الحكام ومن اتصل بهم قائمة على حساب عامّة الشعب^٢.

ولكنني وجدت أنّ هذا الحكم لم يشمل عصر المهديّ وإنما يشمل فترة حكم السفاح^٣ ثم المنصور ومن بعدهما جاءت فترة حكم المهديّ، لأنّ السفاح كان منشغلاً بقمع حركات المقاومة والثورات التي رافقت ميلاد الدولة العباسية ومات وهو يقاتل في سبيل تثبيت دعائم دولته، ثمّ إنّ خزانة الدولة حديثة الولادة كانت تصرف الأموال على الجيوش المحاربة لأعداء الدولة، فالسفاح لم يعيش حياة الترف ولم يمهل الأجل ليتذوق طعم الرفاهية، وإن كان الشعب قد عاش حياة البؤس في عهده فإنّ ذلك عائد إلى الحالة السياسية وليس إلى ترف الخليفة على حساب شعبه.

^١ لمزيد من الاطلاع على الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الأول انظر: د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، القاهرة: دار المعارف، الطبعة السادسة عشرة ١٩٦٦م/ص ٤٤

^٢ انظر: العصر العباسي الأول/ص ٤٥

^٣ أبو العباس عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، أول خلفاء بني العباس، لُقّب بالسفّاح لإسرافه في سفك دماء بني أميّة، دامت خلافته أربع سنين وثمانية أشهر.

ثمّ جاء عصر المنصور فكان الخليفة منصرفاً إلى تأسيس دعائم الدولة العباسيّة وتثبيت ركائزها فلم يلتفت إلى أحوالها الداخليّة إلّا قليلاً، ومع ذلك نجد أنّ الشعب عاش حياة معتدلة فلا فقر مدقع ولا ترف مفرط^١.

وأخيراً نصل إلى خلافة المهديّ فنجد أنّ الدولة قد بلغت أقصى اتساعها فتدفّقت الأموال على خزانة الدولة مما هيّأ المجتمع العباسيّ لتجربة حياة جديدة ألا وهي حياة الترف ورخاء العيش، فلم يكن الترف مقصوراً على الأسرة الحاكمة لأنّ المهديّ كان إماماً عادلاً مراعيّاً لحاجات الشعب وتطلّعاته كما ورد في سيرته، وخلاصة القول هي أنّ المجتمع العباسيّ في عصر المهديّ كان مجتمعاً مُرفّهاً ينعم في ظل الأمن والعدل والرّخاء مما كان له تأثيره الواضح على الشّعور في هذه الفترة^٢.

١ انظر: الدولة العباسية/ص ٧٦ وما بعدها

٢ نفسه

ثالثاً/ الحياة الثقافية والدينية:

اتّسعت رقعة الدولة الإسلامية في عصر المهديّ حتى شملت أمصاراً كثيرة، وصار الناس ينتقلون من الأمصار العربية إلى الأمصار الأجنبية وبالعكس فامتزجت الحضارات وتعدّدت الثقافات وبدأ كثير من أهل الحضارات الأجنبية وعلى رأسهم الفرس بتعلّم اللغة العربية والتعرّف على أسرارها، ثمّ توسّعوا في الاطلاع على العلوم الإسلامية والآداب العربيّة قديمها وحديثها، ثمّ أخذوا ينافسون العرب - وهم أهل اللغة - في تسجيل تراثهم اللغويّ والفكريّ والأدبيّ.

وكذلك اطلع بعض علماء العرب على لغة الأعاجم ودروسها فلما تمكنوا من كسر حاجز اللغة جدّوا في ترجمة العلوم الأجنبية إلى اللغة العربية مما ساعد بقيّتهم على الاطلاع على الثقافة الأجنبية وبذلك انتشرت هذه العلوم مما أحدث ثورة علميّة هائلة كان لها تأثير مباشر في النتاج الشعريّ والنقديّ كما سيرد لاحقاً بإذن الله.

ولقد تركزت بؤادر هذه النهضة العلميّة الواسعة في دور العبادة أولاً في شكل حلقات علميّة متنوّعة، فهذه حلقة المحدثين وتلك حلقة النحويّين وحلقة اللغويّين وحلقة المتكلّمين وغيرها.

ولقد تفاعل المجتمع العباسيّ مع هذه الثورة العلمية فأخذوا ينهلون من شتى العلوم ولاسيما أن الخليفة المهديّ عُرِف بسخائه مع أهل العلم وحرصه على تأمين احتياجاتهم والإغداق عليهم بالجوائز والأموال تشجيعاً لهم على مواصلة طريقهم والاستفادة من علمهم، ولا يخفى أن الخليفة كان ينتخب من هؤلاء العلماء معلمين لأبنائه ومؤدبين لهم وكذلك اقتدى به وزراؤه وأفراد حاشيته مما أوجع التنافس بين العلماء لبلوغ أعلى المراتب ونيل الجوائز والأعطيات، فشاع التعليم

في كل أنحاء الدولة وانتشرت الكتب بعدة لغات وعلى رأسها العربية وتعددت الفنون فكان لكل فن من اشتغل به وبحث في خصائصه^١.

ولكن لكل ظاهرة إيجابياتها وسلبياتها إذ لم يلبث الأعاجم الذين هم حديثو عهد بالإسلام أن اتخذوا من العلم وسيلة لبث أفكارهم المشوّهة في طيات العقيدة الإسلامية ليتسببوا بذلك في نشأة ما يُعرف بالزندقة التي شاعت في المجتمع العباسي حتى أصبحت كلمة زنديق تُطلق على كل من انفلتت نفسه وراء ملذاتها وشهواتها وإن كان سليم العقيدة^٢.

ولقد ترصد المهدي للزندقة وأكثر فيهم القتل والتنكيل فكان القتل هو العقوبة الوحيدة لكل من اتهم بالزندقة، حتى إن أفراد الحاشية كانوا إذا أرادوا التخلص من أحد منافسيهم نسبوه إلى الزندقة^٣.

كما أن المهدي أمر العلماء من أهل العقيدة بالتصدي لهم وتصنيف كتب الجدل في الردّ عليهم ودحض مزاعمهم حول العقيدة.

و ظهرت في هذه الفترة أيضاً جماعة المتصوّفة و الزّهاد المتطوّفين في زهدهم، ولم يسلم هؤلاء أيضاً من الفساد في عقيدتهم إذ كان بعضهم يرى أن الزهد الحقيقي هو أن يعيش المرء على الصّدقات!، مع أن ديننا الحنيف يحثنا على التوكّل لا التّواكل^٤.

ولقد ظهرت جماعة ممن تمسكوا بتعاليم الدين المستقاة من منابعها الأصليّة: القرآن والسنة فلا إفراط ولا تفريط^١.

١ للاطلاع على الحياة العقلية في العصر العباسي الأول بتوسع انظر: أ.د. محمد زغلول سلام، الأدب في عصر العباسيين، منشأة المعارف (الإسكندرية)، ط ١٩٩٣/١٠١، والعصر العباسي الأول/ص ٨٩، وانظر: د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر، الطبعة العاشرة/ص ١٢٩

٢ انظر: العصر العباسي الأول/ص ٧٤

٣ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ١١١

٤ الأدب في عصر العباسيين/ص ٨٢، و الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ١٠٩

لقد أثّرت هذه التغيّرات مجتمعة في النتاج الأدبيّ بصورة عامّة والشّعريّ بصورة أخصّ، فلقد سار الشعر منذ العصر الجاهليّ وحتىّ أواخر العصر الأمويّ على خطاً ثابتة وفق منهج قديم معروف اتّبعه القدماء الفحول كزهير والأعشى والنابعة وغيرهم وهو ما عُرف بالمنهج التقليديّ^٢.

فلما انفتحت الحضارة العربيّة على الحضارة الأجنبيّة وامتزجت الثقافات بحيث تكوّنت ثقافة جديدة وحدث للعرب ما يشبه الانتقال المفاجئ من حياة البداوة إلى حياة المدنيّة والحضارة أصبح لديهم نوع من الحرّيّة الأدبيّة إذ وجدوا أنفسهم أمام خيارين:

● فإمّا أن يتشبّثوا بالبناء القديم والولاء للأصالة العربيّة حتّى إن اضطرهم ذلك إلى التكلّف في تقليد القدماء والعيش في الماضي والتّعامي عن الواقع الجديد.

● وإمّا أن يجاروا الواقع الجديد ويعبّروا عنه بأسلوب معاصر وذلك باستحداث منهج جديد والابتعاد عن المنهج القديم المعروف.

فانقسم الشعراء إلى:

١. متمسّكين بالمذهب القديم (تقليديين) من أمثال مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير وابن ميادة .

٢. مطالبين بالتجديد (مجددين) وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو نواس وأبو العتاهية .

^١ لمزيد من الاطلاع على الحياة الثقافية و الدينية في العصر العباسي انظر: العصر العباسي الأول/ص ٧٤، والأدب في عصر العباسيين/ص ١٠١

^٢ هو المنهج الذي يتخذ تقاليد خاصة في صناعته وكانت له أهمية كبرى في العصور الوسطى، وفتح شعراء العصر الجاهلي من أمثال زهير والنابعة والخطيئة، وتعهده شعراء العصر الإسلامي من أمثال جرير والفرزدق والأخطل فكانوا يجمعون له من أسباب الإجابة الفنية ما جعل الشعر العربي يتطور إلى مذهب الخاصة وهو نماذج المديح وما يتصل بها؛ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ٣٧

وحدثت بين هذين الفريقين صراعات أدبيّة ممتعة، وتمسّك كل فريق بمذهبه الذي ارتضاه لشعره وفضّله على المذهب الآخر مبيناً أسباب تفوّق هذا المذهب على ذاك، ولم يتمكن بعض الشعراء من اتخاذ موقف محدد فحاولوا التمسك بمذهب وسط لا مع هؤلاء ولا مع هؤلاء.

كما أن الأحداث السياسيّة كان لها أثر مباشر في موضوعات الشّعْر، إذ انقسم النَّاس إلى أحزاب فحزب مؤيّد لخلافة بني العبّاس، وحزب مناهض لها وداعٍ إلى نقل الخلافة للبيت العلويّ وهم حزب العلويّين، وحزب ينادي بوجوب الاحتكام إلى رأي الشّعب في اختيار الحاكم، وغيرها من الأحزاب المتفرّقة فمنها ما كان سرّياً ومنها ما كان ظاهراً مجاهراً برأيه^١.

فكان لكلّ حزب شعراؤه الداعون إليه والمعبّرون عن تطلّعاته والمدافعون عن مواقفه وآرائه. ولا يخفى أثر ذلك في الشعر العبّاسيّ، إذ ازدهر موضوع الفخر كما احتدم الهجاء بين شعراء هذه الأحزاب.

أمّا تأثير الحياة الاجتماعيّة في الشعر فكان جليّاً، إذ أخذ الشعراء يتبارون في وصف حياة الرخاء التي يعيشها أبناء الطّبقّة الأولى بكلّ ما رافقها من مظاهر الترف والتّعيم مما عُرف قديماً أو استُحدث مؤخّراً من قصور فاخرة وحدائق غنّاء ومطاعم ومشارب متنوّعة وأدوات ترفيه مختلفة.

كما انتشر فنّ الغزل بنوعيه الصّريح والعذريّ، إلا أن بعض الشعراء تجاوزوا الحدّ الفاصل بين الغزل والمجون والإمعان في الفجور حتى إنّّه ظهر نوع جديد من الغزل يُعدّ قبيحاً ومستكراً ومخالفاً للقطرة السويّة ألا وهو الغزل بالغلّمان إلا أنّه كان مازال في بدايته في عهد المهدي^٢.

^١ انقسمت الحركات المعارضة لحكم العبّاسيين إلى عدة أقسام أقواها حركة العلويين الداعين إلى حكم آل البيت من ذرية علي، وحركة الخوارج الذين جوزوا أن يكون الخليفة من غير قريش مهما كان أصله أو لونه، انظر: موسوعة التاريخ الإسلامي (العصر العبّاسي)/ الفصل الرابع

^٢ العصر العبّاسي الأول/ ص ٣٧٠

وانتشرت الشعويّة^١ في هذه الفترة نتيجة لفخر كل جنس بأصله وتفضيله لأبناء جنسه عمّن سواهم، فقد انبرى الشعراء الموالي ينظمون القصائد في الفخر بجنسهم وأصلهم وحضارتهم وحتى معتقداتهم، ساعدهم على ذلك سكوت الحكام عنهم بل وتشجيعهم على ذلك أحياناً، والسبب هو أن الدعوة العباسية اعتمدت في كل مراحلها منذ الدعوة السرية حتى الانقلاب العباسي على الفرس وعلى رأسهم الفارس المعروف والقائد الذي خلع قلوب بني أمية وهو أبو مسلم الخراساني^٢.

ولقد أدّت هذه الشعوبية الجائرة وهذا الغزل الفاجر إلى تأجيج مشاعر الغيورين على العقيدة فنظموا القصائد الدينيّة التي تدعو إلى التمسك بالخلق الإسلامي القويم وتحذّر من الانغماس في الملهيات والإذعان للرغبات وإتباع الشهوات، وتحثّ على التقوى ومخافة الله عز وجل، وتذكّر بالموت الذي لا مفرّ منه، وهذا هو شعر الزهد.

ولقد أدّى الاتصال بالثقافات الأجنبية إلى ظهور مصطلحات جديدة تخلّلت الشعر العربي، وهي مصطلحات ذات أصول فارسيّة في معظمها^٣.

ثمّ إنّ شعراء هذا العصر عموماً -حتى التقليديّون منهم- حاولوا أن يضيفوا إلى قصائدهم عناصر جديدة مستوحاة من الواقع الحيّ الذي يعيشونه.

ولا ننسى أن انتشار الغناء أثر بشدّة في الشعر العباسي إذ عمد الشعراء إلى ابتداع صور مبتكرة واستخدام ألفاظ أكثر عذوبة ورشاقة، ومعانٍ أكثر ظرافة ليتغنّى بها المغنون في مجالس الخلفاء وأصحاب

^١ الشعوبية: مذهب اجتماعي ينطوي على أهداف سياسية يقوم على أساس مهاجمة العرب والخط من شأنهم والتهوين من دورهم الحضاري في تاريخ الإنسانية وتمجيد الحضارة الفارسية من أجل الإطاحة بالحكم العربي وهدم السيادة العربية وإعادة الدولة الفارسية إلى سابق عهدها وحضارتها، د. يوسف خليف، في الشعر العباسي: نحو منهج جديد، دار غريب، القاهرة/ص ١٦

^٢ الأدب في عصر العباسيين/ص ٧٥، وكتاب: في الشعر العباسي: نحو منهج جديد/ص ١٥

^٣ الأدب في عصر العباسيين/ص ١١٦

النفوذ، فيشتهر الشاعر ويصبح من ضمن حاشيتهم وينال جوائزهم وصلاقتهم^١.

وأخيراً.. كان تدفق الأموال على الشعراء والأدباء وأهل العلم في عهد المهدي دوره الفعال في إثراء النتاج الشعري وتنويعه، إذ عُرف المهدي بسخائه وشدة اهتمامه بالشعر والشعراء مما أثار قرائحهم وجعلهم يتوافدون عليه من كل أنحاء البلاد وينظمون القصائد المتنوعة في مدحه وفي شتى الموضوعات التي قد تنال إعجابه من وصف وغزل وزهد وحكمة وغيرها مما ساعد على احتدام التنافس بين الشعراء من المذهبيين^٢. هذا النتاج الشعري المستمر والمتوالي أدّى إلى انتعاش الحركة النقدية إذ انبرى النقاد وذوو الخبرة و العالمون بأسرار الشعر وأحكامه ينقدون ما يصل إليهم من قصائد الشعراء ويقومونها ويدلون بآرائهم حولها.

^١ العصر العباسي الأول/ص ٥٩ وما بعدها

^٢ انظر: اهتمام المهدي بالشعر والشعراء/ص ٦ من هذا البحث

الفصل الأول:

الشعر:

موضوعاته واتجاهاته في بلاط المهدي

ظهرت عوامل كثيرة في العصر العباسي الأول ولاسيما في عهد المهدي أسهمت بدور فعال في تنوع موضوعات الشعر وتعدد اتجاهاته وتياراته وأهدافه، فلقد حدثت في تلك المرحلة نقلة واسعة في حياة العرب، إذ انتقلت عاصمة الخلافة العربية من دمشق إلى بغداد في العراق والمتاخمة لبلاد الفرس. وبحكم تلك الجيرة مع حدوث الاندماج القوي بين العرب وغيرهم من الأجناس الأخرى حديثة العهد بالإسلام بالإضافة لما جلبته تلك الأجناس من حضارات وثقافات ومعتقدات دينية جديدة على العرب تبدلت حياتهم البدوية الخشنة إلى الحياة المدنية المتحضرة بكل ما يصاحبها من أسباب الترف والبذخ ورخاء العيش.

ولقد استقرت الأحوال السياسية الداخلية في عهد المهدي وتفرقت تلك الأحزاب التي ثارت على الحكم العباسي في بدايته مما أتاح للشعراء فرصة لالتقاط الأنفاس والبدء في تأمل بيئتهم الجديدة الآمنة والالتفات للموضوعات الشعرية الأخرى بعد أن كان نتائجهم محصوراً في موضوعات المديح والهجاء والمناسبات السياسية المختلفة. فالشعر السياسي الذي كان شائعاً في العصر الأموي بسبب تعدد الأحزاب السياسية وقيام شعراء كل حزب بتفضيل حزبه والتعبير عن آرائه ومعتقداته والدفاع عن سياسته وأهدافه، ضعف وكاد يتلاشى في العصر العباسي ولاسيما في عهد المهدي ومن تبعه من الخلفاء العباسيين نظراً للاستقرار السياسي الداخلي للدولة العباسية وتفكك الأحزاب وتفرق أصحابها نتيجة بطش العباسيين بهم وعدم التهاون في إبادة كل من يناهض حكمهم^١.

ولقد ظل الشعراء ينظمون قصائدهم في الأغراض الشعرية القديمة من مديح وهجاء وفخر وثناء وغزل ووصف وحكمة، ولكن بما يتلاءم مع حياتهم وأذواقهم وبيئتهم وثقافتهم الجديدة. كما ظهرت موضوعات جديدة بطبيعة الحال نتيجة التأثير بالبيئة المتحضرة المختلفة كالزهد والشعوبية

^١ العصر العباسي الأول / ص ٢٩٠-٢٩١

والتحريض وشعر الفكاهة والتظرف، وعادت بعض الموضوعات إلى الظهور بعد أن اختفت مدة من الزمن كفن الاعتذار، كما خرجت موضوعات أخرى معروفة بصورة جديدة كالغزل الصريح المحرض على الانفلات الأخلاقي وعدم التقيد لا بأخلاق ولا بدين.

ومن أهم المظاهر التي أثرت في تعدد الموضوعات الشعرية اتصال العرب بالأمم الأخرى وتعرفهم على مظاهر حضارتهم وكل ما يتعلق بحياتهم وحتى معتقداتهم، كما كان لانتشار الجوّاري غير العربيات وتعدد دور النخاسة التي تضم أولئك الجوّاري وتعتد لمن المجالس لعرض مفاتنهن ومواهبنهن للترغيب في شرائهن مع شيوع الغناء في الدولة العربية أثر كبير في الشعر العربي ولاسيما الغزل والوصف.

وإنني في هذا البحث أحاول توضيح مدى التنوع في الموضوعات والاتجاهات والتيارات والأهداف الشعرية من خلال دراسة شريحة معيّنة من شعراء العصر العباسي الأول وهي فئة الشعراء العباسيين الذين اتصلوا بالمهدي بصورة مباشرة أو غير مباشرة والذين أطلقت عليهم اسم (شعراء البلاط).

وكان له ذوق خاص في الشعر يعتمد على خلفية أدبية كبيرة نتيجة اطلاعه المتبحّر في شئون الشعر والشعراء، هذا الذوق لم يكن يرضى بأي شعر منظوم وإنما يعجب بالجيّد من القصائد ويعرض عن الرديء منها، وكان يعبر عن إعجابه بالجوائز، فكلما عظمت الجائزة دلّ ذلك على درجة إعجابه بالشعر والشاعر.

لذلك احتدمت المنافسة بين شعراء البلاط في نظم القصائد في جميع الموضوعات بغرض نيل إعجابه والفوز بجوائزه، مما تسبب في قيام ثورة شعريّة نتج عنها تنوع في الموضوعات الشعريّة واتجاهاتها فمن الشعراء من رأى أن الشاعر المبدع الأصل هو الذي يتخذ من المنهج التقليدي^١ القديم مثلاً يحتذي به

١ هو الاتجاه المحافظ الذي ينتهج منهج الفحول القدماء من حيث بناء القصيدة والصور البدوية مع جزالة الألفاظ وخشونتها وغالباً ما يدور حول الموضوعات التقليدية من مديح وهجاء وثناء وفخر ويمتاز بطول مجوره وفخامة أوزانه والبناء التقليدي للقصيدة يبدأ بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار منتقلاً إلى الغزل والنسيب مروراً بوصف الرحلة والراحلة انتهاءً بموضوع القصيدة، وقد تتخللها بعض أبيات الحكمة

ويسير عليه، فبالغ في تقليدهم وحاول أن يتقيد بقواعدهم، وهذا القسم من الشعراء هم شعراء الاتجاه التقليدي وأغلبهم من شعراء المديح والرثاء والفخر^١.

ومن الشعراء من ثار على الشكل القديم للقصيدة وعارض المنهج التقليدي القديم معتبراً إياه شعراً متكلفاً لشعراء العصر العباسي لا يعبر عن الواقع ومُقيّداً لروح الشاعر ومتكلفاً في التعبير، فحاولوا أن يجددوا في قصائدهم بما يتناسب وروح العصر ومظاهر الواقع الجديد، وهؤلاء هم شعراء الاتجاه التجديدي^٢.

وهناك فريق من الشعراء خلط بين المنهجين بحسب الموضوعات التي خاضها، كأن يسير على المنهج التقليدي في المديح والفخر والرثاء محاولاً أن يجدد في المعاني والصور والأساليب بما لا يتعارض مع صورته القديمة الأصيلة، بينما يجدد في الغزل والوصف والمناسبات.

وسنورد بعض النماذج الشعرية في كل موضوعات البلاط لنوضح مدى تنوع هذه الموضوعات واتجاهاتها وتياراتها في بلاط المهدي.

١ انظر: د. عز الدين إسماعيل، في الشعر العباسي: الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، الطبعة الأولى ١٩٩٤/ص ٣٠٣-٣٠٧

٢ هو التجديد في موضوعات القصائد بحيث تدور القصيدة بأكملها حول موضوع واحد دون الخوض في مقدمة القصيدة التقليدية وصوره تتألف من عناصر حضرية مع سهولة الألفاظ وبساطة الإيقاع مع ميل إلى البحور القصيرة والقوافي الرقيقة

أولاً : موضوع المديح:

هو أن يثني الشاعر على شخص أو قوم ويصفهم بعدد من الصفات الحميدة والمآثر الحسنة الجليلة إما إشادة بالممدوح وإعجاباً به وإما لشكره على صنيع أو معروف وإما رغبة في نيل جائزة أو تحقيق أمنية.

ولقد شاع فن المديح في العصر العباسي بسبب المظاهر الاجتماعية و الحالة المعيشية التي كان الشعراء يطمحون إلى الوصول إليها لعدة أسباب أهمها أن كل الشعراء لم يكن لهم صنعة غير الشعر فحاولوا أن يكسبوا كل ما يستطيعون كسبه من تلك الصنعة قبل أن تكسد بضاعتهم، وأيضاً لأن المظهر الاجتماعي وأعباء الشهرة و حياة اللهو والبذخ تتطلب من الشاعر إنفاق الأموال في سبيلها حتى إنهم ضمّنوا مدائحهم عبارات تفوح منها رائحة الاستجداء والطمع في نيل الجوائز، لذلك نجد أن كثيراً من شعراء الغزل والموضوعات الأخرى يتجهون إلى مدح أصحاب المال والنفوذ بين فترة وأخرى لضمان الاستقرار المادي وربما لغض الطرف عما يصدر عنهم من أفعال منافية للدين والأخلاق أحياناً.

وكان المديح في العصور السابقة ولاسيما في العصر الأموي الذي كانت تتخلله كثير من الصراعات السياسية حول الحكم تتنازعه ثلاث فئات أساسية: الأمويّون والخوارج والعلويّون، وكانت هناك أحزاب تابعة لتلك الفرق أو مستقلة عنها، فكان لكل فريق ولكل حزب شعراؤه الذين وقفوا شعرهم في مدح رؤسائهم والمؤسسين لحزبهم أو فريقهم ومن والاهم وأيّدهم أو دافع عنهم^١.

ولكن منذ قيام الدولة العباسية بدأت هذه الأحزاب في التوقع على نفسها والحد من نشاطاتها خوفاً من بطش العباسيين مما أفسح المجال أمام الشعراء في مدح بني العباس دون الخوف من انتقام تلك

^١ العصر العباسي الأول/ص ٢٩٠-٢٩١

الأحزاب، بل إن بعض شعراء تلك الأحزاب سارعوا إلى مدح بني العباس تقيّة منهم وصرفاً للأنظار عن ولائهم الحقيقي^١.

ولقد انقسم شعراء المديح بصورة عامة إلى فرقتين:

١. فرقة سارت على منهج الأولين في بناء القصيدة وصورها ومعانيها وألفاظها، وهم أصحاب الاتجاه التقليدي.

٢. فرقة ثارت على النهج القديم وأعرضت عنه وتركته وحاولت التجديد في بناء القصيدة ومعانيها وصورها وألفاظها بما يتناسب وتطورات عصرهم، وهؤلاء هم أصحاب الاتجاه التجديدي.

وكانت صفات المدح في العصر العباسي هي تقريباً نفس صفات المدح فيما سبقه من عصور من كرم وشجاعة وسطوة وعزة نفس ورجاحة عقل وسداد رأي وسعة أفق وبلاغة وفطنة وورزانة وحلم وجمال وكرم نسب، بالإضافة إلى إسباغ الصفات الدينية على الممدوح وهو ما كان معروفاً عند بعض شعراء العصر الأموي كجرير^٢.

ومن أشهر شعراء المديح في بلاط المهدي مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير والمؤمل^٣ ابن أمّيل وأبو العتاهية وبشار بن برد وسلم الخاسر ونصيب الأصغر والعماني الراجز والسيد الحميري وأبو دلامة.

وهذه نماذج شعرية لكل اتجاه:

^١ العصر العباسي الأول/ص ٢٩١

^٢ انظر: في الشعر العباسي: الرؤية والفن/ص ٣٣٧-٣٤٢

^٣ ورد في بعض المراجع (المؤمل) بكسر الميم الثانية، ولكنها وردت مفتوحة في معظمها

١. الاتجاه التقليدي في المديح:

من أهم شعرائه في البلاط: مروان بن أبي حفصة والحسين بن مطير والسيّد الحَميري وابن الحَيّاط.

فمن ذلك قول مروان بن أبي حفصة^١ في مدح المهدي^٢:

- أعادكَ من ذِكرِ الأحبّةِ عائِدُ
- أجَلُ واستخفّتكَ الرُّسومُ البوائِدُ^٣
- تذكّرتَ من تهوى فأبكاكَ ذِكرُهُ
- فلا الذِكرُ مَنسِيٌّ ولا الدَّمعُ جامِدُ
- تَحِنُّ ويأبى أن يساعِدَكَ الهوى
- ولَلَمَوْتُ خَيْرٌ من هوى لا يساعِدُ^٤

- إليك أمير المؤمنين تجادِبَتْ
- بنا الليلَ حُوصٌ كالقسيِّ شَوَارِدُ^٥
- يمانيّةٌ ينأى القريبُ محلّةً
- بهنَّ ويدنو الشّاحِطُ المُتّباعِـدُ^٦
- إلى ملكٍ تَنذَى إذا يَبَسَ الثُّرى
- بنائِلَ كَفَيْهِ الأكْفُ الجوامِـدُ^٧
- له فوقَ مجدِ الناسِ مجدانٍ منهما
- طَريفٌ وعاديُّ الجَرَائِمِ تالِـدُ^٨
- كأنَّ أمير المؤمنين محمداً
- لِرَأْفَتِهِ بالناسِ للناسِ والِـدُ
- على أنه من خالف الحقَّ منهمُ
- سَقَتُهُ بِهِ المَوْتَ الحَتُوفُ القَواصِـدُ^٩

١ هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة، من أشهر شعراء بني أمية، عاصر الدولة العباسية واشتهرت مدائحه في المهدي والهادي والرشيد، ختم به ابن الأعرابي الشعراء ولم يدون لأحد بعده، قتل على يد رجل علوي سنة ١٨٢هـ

٢ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٤٧، الأغاني/ج ٥ ص ٣٠٣، من الطويل

٣ أعادك: أصابك. عائد: طيف الحبيب. البوائد: الزائلة/الديوان ص ٤٧

٤ يأبى: يرفض/نفسه

٥ تجادبت: اندفعت. خوص: النوق الضعيفة الضامرة. القسي: الرماح. شوارد: هائمة/الديوان ص ٤٨

٦ ينأى: يتبعد. الشاحط: البعيد/نفسه

٧ الثرى: التراب/نفسه

٨ طريف: حديث. عادي: قديم. الجرائيم: جمع جرثومه: الأصل. تالد: قدم/نفسه

٩ الحتوف: جمع حتف: الموت/الديوان ص ٤٩.

هذه القصيدة تُعد النموذج الأمثل للقصيدة العباسية التقليدية إذ يبدأها الشاعر بالوقوف على الأطلال وبكاء الأحبة بعد أن ثارت مشاعره الدفينة إثر رؤيته لما تبقى من آثارهم، فلا هو نسيهم واستراح من عذاب فقدهم ولا هو واصلهم فسعد بملاقاهم، وفي هذه الحالة يكون الموت راحة للمحب اليائس. ثم ينتقل الشاعر إلى وصف ناقته اليمانيّة الرشيقة التي بها يدنو البعيد ويدنو القريب فهي تقطع مسافات كبيرة بسرعة رهيبية.

ثم يمدح الشاعر خليفته فيصفه بالملك الكريم الذي جمع بين طيب الأصل وعلو المكانة والذي هو لشدة رأفته برعيته كأنه والد لهم إلا أن ذلك لا يتعارض مع سلطته عليهم وأخذه على يد المخالف منهم ومعاقبته أشد العقاب.

وأول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو احتذاء الشاعر بالفحول القدماء في منهجهم التقليدي، فهو قد بدأ بالمقدمة الطللية المعروفة ثم انتقل إلى وصف الرحلة والراحلة قبل أن يدخل في موضوع القصيدة أعني المدح، وألفاظه جزلة بدوية لم تؤثر فيها الحضارة كما في قوله: (الرسوم البوائد - حوص - القسي - الشاحط - عادي الجراثيم - تالد)، وكذلك صوره مستوحاة من البيئة البدوية القديمة كما في تصويره الأطلال القديمة و الرسوم التي عفا عليها الزمن - وتشبيهه النوق بالرماح في ضمورها وسرعتها، كما نجد أنه نعت الخليفة بصفات المدح التقليدية التي شملتها المدائح منذ القدم (الكرم - المجد - الرأفة بالرعية - معاقبة المسيء).

والقصيدة لم تخرج عن إطار المنهج التقليدي.

وقوله^١:

- طَرَقَتْكَ زَائِرَةٌ فَحَيَّ حَيًّا أَلَهَا
- بِيضَاءُ تَخْلَطُ بِالْحَيَاءِ دَلَالَهَا^٢
- قَادَتْ فُؤَادَكَ فَاسْتَقَادَ وَمَثُلَهَا
- قَادَ الْقُلُوبَ إِلَى الصَّبَا فَأَمَالَهَا^٣
- وَكَأَنَّمَا طَرَقَتْ بِنَفْحَةٍ رَوْضَةً
- سَحَّتْ بِهَا دِيمُ الرَّبِيعِ ظِلَالَهَا^٤

- نَزَعَتْ إِلَيْكَ صَوَادِيًا فَتَقَادَفَتْ
- تَطْوِي الْفَلَاةَ حُزُونَهَا وَرِمَالَهَا^٥
- يَتْبَعُنَ نَاجِيَةً يَهْزُ مِرَاحُهَا
- بَعْدَ النُّحُولِ تَلِيلًا لَهَا وَقَذَالَهَا^٦
- كَالْقَوْسِ سَاهِمَةً أَتَتْكَ وَقَدْ تُثْرَى
- كَالْبُرْجِ تَمَلُّ رَحْلَهَا وَحِبَالَهَا^٧

٦

٧

- أَحْيَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ
- سُنَنَ النَّبِيِّ حَرَامَهَا وَحِلَالَهَا^٨
- مَلِكٌ تَفَرَّغَ نَبْعُهُ مِنْ هَاشِمٍ
- مَدَّ الْإِلَهُ عَلَى الْأَنَامِ ظِلَالَهَا^٩

٨

ظِلَالَهَا^٩

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ١٠٣، من الكامل

^٢ طرقتك: أتتك ليلاً. خيالها: طيفها

^٣ قادت: أخضعت

^٤ نفحة الروض: رائحة. سحت: أمطرت. الدم: السحب الممطرة

^٥ نزعت: تاقّت. صادى: العطشى. تقادفت: أسرع. الفلاة: الأرض القفار. حزون: مغلظ من الأرض

^٦ الناقة الناجية: السريعة. المراح: السير بجهد. التليل: العنق. القذال: مؤخر الرأس

^٧ ساهمة: ضامرة. البرج: الحصن

^٨ سنن: جمع سنة: الشريعة

■ جِبِلُّ لَأَمَّتِهِ تَلُوذُ بَرْكُنِهِ

رَادِی جِبَالَ عَدُوِّهَا فَأَزَالَهَا^۳

■ كِلْتَا يَدَيْكَ جَعَلْتَ فَضْلَ نَوَالِهَا

للمسلمين وفي العدو وبألبها

■ هل تَطْمِسُونَ مِنَ السَّمَاءِ نُجُومَهَا

بَأْكُفِّكُمْ أَمْ تَسْتُرُونَ هَالِكٌ—هَٰ

■ أم تجحدون مقالةً عن ربِّكم

جِبْرِيلُ بَلَّغَهَا النَّبِيَّ فَقَالَهَا ٦

■ شَهِدْتُ مِنَ الْأَنْفَالِ آخِرُ آيَةٍ

يُتْرَاثِهِمْ فَأَرْدْتُمْ إِبْطَالَهَا^٧

■ رَفَعَ الْخَلِيفَةُ^٤ نَاطِرِيَّ^٥ وَرَاشَنِيَّ

بيدِ مبارکۃ شکرْتُ نَوَالِهَا^ا

■ وَحُشِدْتُ حَتَّى قِيلَ أَصْبَحَ بَاغِيًّا

٩ في المشي مُتَرَفَ شَيْمَةٍ مُخْتَالِهَا

■ وَلَقَدْ حَدَّثُوا لِمَنْ أَطَاعَ وَمَنْ عَصَى

نِعْلًا وَرِثَتْ عَنِ النَّبِيِّ مِثَالَهَا

يتحدث الشاعر في أول قصيدته عن طيف حبيبته الذي زاره فاستبد به الشوق للقيها، ولطالما سبت القلوب فاستأثرت بها.. فهي كنفحة طيبة باردة جادت بها روضة مخضرة في الربيع.

^٩ هكذا في الديوان، والأنسب: تفرع بالعين

١. الأنام: الناس

١١ تلوز: تختمی. رادی الجبال: رماها

١ النوال: العطاء. وبال: هلاك

٢ تطمسون: تخفون

٣ تجحدون: تدفعون

٤ يشير إلى قوله تعالى في آخر آية من سورة الأنفال: ((وأولو الأرحام بعضهم أولى ببعض في كتاب الله إن الله بكل شيء عليم))

٥ راش: أعطى. النوال: العطاء

⁶ حشدت: الرجل المحشود هو المخدوم الذي يجتمع عليه أصحابه ويخدمونه، الباغي: الظالم. مترف: غني. شيمة: خُلُق. مختال: مزهو

ثم ينتقل إلى وصف ناقته السريعة الضخمة التي عبرت به القفار والأهوال يتبعها قطع من النوق، فهي أشدها وأسرعها.

وأخيراً يبدأ الشاعر في تعداد صفات الممدوح فهو محيي السنة الحمديّة ولا عجب من ذلك فهو من نسل آل هاشم، وهو الجبل الذي تلوذ به الأمة، وهو كريم جواد مقدم ولكنه شؤم على أعدائه. ثم ينتقل إلى أسلوب جديد في المديح هو أسلوب الدفاع عن أحقيّة بني العباس بالخلافة، وجعلهم الورثة الشرعيّين للتراث الحمدي. ولم يكتف بذلك وإنما أخذ يعزز دفاعه بآيات القرآن الكريم وكأنه لا يريد أن يترك مجالاً للنقاش أو التشكيك في صحة آرائه.

وهو أسلوب جديد ظهر مع قيام الدولة العباسية نتيجة الصراع الدموي بين العباسيين والعلويين على الخلافة.

ونلاحظ هنا أن القصيدة لم تبدأ بالوقوف على الأطلال إلا أنها بدأت بذكر طيف الحبيبة، وقد عُرف الابتداء بذكر الطيف عند الشعراء الجاهليين الكبار كزهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد^١ وتأبط شرّاً^٢ وغيرهم

واحتذى بهم شعراء العصر الأموي كجرير^٣ والوليد بن يزيد وعمر بن أبي ربيعة ومجنون ليلى وابن الدُمَيْنة وغيرهم ، و بعد أبيات الغزل واستدعاء طيف الحبيبة، استأنف قصيدته بحسب العمود التقليدي منتقلاً إلى وصف الرحلة والراحلة وهكذا.

^١ شاعر جاهلي فحل من أصحاب المعلقات، قال في مطلع قصيدة ميمية:

أتاني طيفُ عبلَةٍ في المنامِ فقبلي ثلّاثاً في المنامِ

^٢ ثابت بن جابر: شاعر جاهلي معروف، اشتهر بسرعه وفتكه، يقول:

يا عبدُ مالكٍ من شوقٍ وإِبراقٍ ومَرَّ طيفٍ على الأهوالِ طراقٍ
يسري على الأئينِ والحياتِ محتفياً نفسي فداؤك من سارٍ على ساقٍ

^٣ له قصيدة شهيرة بدأها بذكر الطيف وهي:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزبارة فارجعي بسلام

وألفاظه مازالت جزلة بدوية(سحت - الفلاة - ديم - تليلها وقذالها-راشني...) وصوره كذلك:(كتصويره للصحراء- و وصفه للناقة السريعة التي تشبه القوس وما عانتها من أهوال في تلك الرحلة الشاقة- وتشبيه الخليفة بالنبع والجليل).

ولقد جدد في هذه القصيدة وأبدع فيها ولم يخرج عن النهج القديم، وأثنى على قصيدته هذه خلف الأحمر ويونس بن حبيب وأبو عبيدة وغيرهم.

وقوله^١:

- صَحَا بَعْدَ جَهْلٍ فَاسْتَرَا حَتَّ عَوَاذِلُهُ وَأَقْصَرَ عَنْهُ حِينَ أَقْصَرَ بِاطِلُهُ^٢
- وَقَالَ الْغَوَانِي قَدْ تَوَلَّى شَبَابُ بُوهُ وَبُدِّلَ شَيْبًا بِالْخَضَابِ يُقَاتِلُهُ^٣
- يُقَاتِلُهُ كَيْمَا يَحْـوُلُ خِضَابُهُ وَهِيَهَاتَ لَا يَخْفَى عَلَى اللَّحْظِ نَاصِلُهُ^٤
- وَمَنْ مَدَّ فِي أَيَّامِهِ فَتَاخَّ حَرَّتْ مِنْيَّتُهُ فَالشَّيْبُ لَا شَكَّ شَامِلُهُ^٥
- إِلَيْكَ قَصَرْنَا النِّصْفَ مِنْ صَلَوَاتِنَا مَسِيرَةَ شَهْرٍ بَعْدَ شَهْرٍ نَوَاصِلُهُ
- فَلَا نَحْنُ نَخْشَى أَنْ يَخِيبَ رَجَاؤُنَا إِلَيْكَ وَلَكِنْ أَهْنَا الْخَيْرُ عَاجِلُهُ
- هُوَ الْمَرْءُ أَمَّا دَيْئُهُ فَهُوَ مَا نَعُ صُئُونُ وَأَمَّا مَالُهُ فَهُوَ بَاذِلُهُ^٦
- أَمْرٌ وَأَحْلَى مَا بَلَا النَّاسُ طَعْمُهُ عِقَابُ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَنَاصِلُهُ^٧

^١ قصيدة من الطويل، عدد أبياتها في الديوان ١٦ بيتاً، انظر الديوان/ص ١١٣

^٢ عواذله: حساده. أقصر: ترك

^٣ الغواني: جمع الغانية، وهي الفتاة الغنية بجمالها عن الزينة. تولى: ذهب. خضاب الشعر: صبغته بالحناء

^٤ اللحظ: العين. الناصل: زوال خضاب الشعر وبيان الشيب

^٥ مد في أيامه: طال عمره

^٦ صئون: محافظ. الباذل: المعطي

^٧ بلا: جرب. النائل: العطاء

- أَبِيُّ لَمَّا يَأْبَى ذَوُو الْحَزْمِ وَالتَّقَى
- تَرُوكُ الْهَوَى لَا السُّخْطُ مِنْهُ وَلَا الرِّضَا
- يَرَى أَنَّ مَرَّ الْحَقِّ أَحْلَى مَغْبَةً
- صَحِيحُ الضَّمِيرِ سِرُّهُ مِثْلُ جَهْرِهِ
- فَإِنْ طَلِيقَ اللَّهِ مِنْهُ هُوَ مُطْلِقٌ
- فَإِنَّكَ بَعْدَ اللَّهِ لِلْحَكَمِ الَّذِي
- كَأَنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدًا
- كَفَاكُمْ بَعْثَ أَبِي الْفَضْلِ وَالِدًا
- فَعُولٌ إِذَا مَا جَدَّ بِالْأَمْرِ فَأَعْلَهُ
- لَدَى مُوْطِنٍ إِلَّا عَلَى الْحَقِّ حَامِلُهُ^١
- وَأَنْجَى وَلَوْ كَانَتْ زُعَافًا مَنَاهِلُهُ^٢
- قِيَاسَ الشَّرَاكِ بِالْشَّرَاكِ تُقَابِلُهُ^٣
- وَإِنَّ قَتِيلَ اللَّهِ مِنْهُ هُوَ قَاتِلُهُ^٤
- تُصَابُ بِهِ مِنْ كُلِّ حَقٍّ مَفَاصِلُهُ^٥
- أَبُو جَعْفَرٍ فِي كُلِّ أَمْرٍ يَحَاوِلُهُ
- فَمَا مِنْ أَبٍ إِلَّا أَبُو الْفَضْلِ فَاضِلُهُ

يقول بأنه قد ترك ما كان فيه من طيش الشباب وقهوره واتباعه لأهوائه بعد أن طال به العمر وظهرت عليه أمارات التقدم في السن التي تمثلت في الشيب، وقد حاول أن يكافحه بمداومة الخضاب إلا أنه غلبه وتمكن منه فتركته الغواني بعد أن صار ظاهراً للعيان.. إلا أنه يعود فيعزي نفسه بأن هذه ليست حاله فقط وإنما هي حال كل شخص يخطو باتجاه الشيخوخة.

ثم يبدأ بنعت الممدوح بصفات التقوى والورع والكرم والسطوة والعزم والحزم والعدل وكرم النسب.

^٨ السخط: الغضب

^١ مغبة: عاقبة. الزعاف: السم القاتل. مناهل: موارد

^٢ الشراك: سير النعل. تقابله: تماثله

^٣ طليق: حر

^٤ أصاب مفاصل الحق: وقع عليه

وقد تكون هذه القصيدة أقرب للواقع العباسي وأكثر توافقاً مع المحيط المتحضر إذ نلاحظ أن ألفاظه باتت أقرب للفهم ولم نعد بحاجة إلى النظر في المعجم عند قراءة كل بيت لفهمه واستيعاب معانيه، فالألفاظ هنا أوضح وأسهل مما كانت عليه في قصائده السابقة، كما أن الصور هنا اتخذت مساراً جديداً بالنسبة للشاعر التقليدي الذي عرفناه سابقاً، فعلى الرغم من كونها مستوحاة من البيئة البدوية إلا أن فيها نوعاً من التجديد: (كتشبيهه الشيب بخصم يقاتله فيخضع له ويستسلم لمشيئته، وتشبيهه العقاب والنوال بالطعام المر والحلو).

كما نلاحظ بأن القصيدة امتازت بالوحدة الموضوعية فأبياتها مترابطة مما يقربها إلى قصيدة الاتجاه التجديدي، فكأن الشاعر في هذه القصيدة يحاول أن يتخذ لنفسه مكانة وسطاً: فلا هو الشاعر البدوي التقليدي القديم الذي ينفر من شعره المجتمع العباسي المتحضر ولا سيما جيل الشباب... ولا هو الشاعر المحدد المنكر لكل ما هو قديم والجاحد لفضل الأولين فيخسر مكانته عند النقاد وأهل الأدب المتعصبين للقديم. وربما أيضاً لأنه رأى أن خلفاء بني العباس وحاشيتهم على عكس خلفاء بني أمية هم أهل حضارة وترف وقد اعتادوا اللغة السهلة الواضحة نتيجة اختلاطهم بالأجناس الأخرى فلم يرغبوا في سماع الأسلوب البدوي الخشن فكأنه أراد أن يكسب رضاهم وإعجابهم والأهم من ذلك فهمهم واستيعابهم لما يقول.

وقال أيضاً ١:

- إلى المصطفى المهدي خاضت ركابنا
- يكون لها نور الإمام محمد
- إذا هُنَّ ألقين الرِّحالَ ببابه
- دُجى الليلِ يخِيطُنَ السَّريحَ المخدماً^٢
- دليلاً به تسري إذا الليلُ أظلماً
- حَطَطْنَ به ثُقُلاً وأدركنَّ مَعْنَمًا^١

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ١١٩، من الطويل

^٢ يخبطن: يسرن على غير هدى. السريح: المخدم. المخدّم: السير المتعب

■ إلى طاهر الأخلاق مانال من رضا
ولا غضب مالا حراماً ولا دماً

في هذه الأبيات يظل الشاعر يعزف على لحنه التقليدي القديم إذ لا يكاد يخرج لنا بشيء جديد وإنما هي نفس الألفاظ البدوية (يخبطن السريح المخدما) و المشاهد القديمة للصحراء القاحلة والنوق التي تسرع تارة وتبطيء تارة أخرى حاملة الرجال والرحال وفي النهاية تصل إلى باب الممدوح فنستريح من العناء وتفوز بالغنيمة، وما زالت الصفات الدينية هي الأبرز في مديحه للخليفة.

ونرى بصورة عامة أن مروان هو شاعر المدح التقليدي الأول في بلاط المهدي لأنه كان يُجهد نفسه في تقليد الأولين في ألفاظه ومعانيه وصوره ولم يتخذ في اتجاه التجديد إلا خطوات قليلة ضيقة تتمثل في الاستبدال بالمقدمة الطللية مقدمة أخرى غزلية أو وصفية أحياناً مع محاولة التقليل من الألفاظ والأساليب البدوية ولكن بحذر شديد دون الاستغناء عن التصوير البدوي والموسيقى التقليدية القديمة وكأن ذلك سوف يؤثر على صورته كشاعر أصيل متمكن من صناعته مما ينعكس على مكانته بين شعراء عصره، وهذا ما جعل منه شاعراً قليل المعاني على الرغم من غزارة الإنتاج ولكنه عُرف بتجويده وحذقه^٢ في الشعر بصورة عامة وفي المديح بصورة أحص، ولذلك ختم به ابن الأعرابي الشعراء فلم يدون لشاعر بعده.

والجديد في مدح مروان هو أنه نصّب نفسه كمتحدث رسمي باسم البيت العباسي من بين شعراء البلاط في عهد المهدي، وقد انصبّت مدائح في الدفاع المتواصل عن أحقيّة العباسيين بالخلافة، مؤكداً على أن ذلك الحق تؤيده أحكام الدين الإسلامي وآيات القرآن الكريم، مندداً بكل من يرى غير هذا الرأي.

^٢ المغنم: الخير

^١ وهو ما يراه الشريف المرتضى: أحمد عبد الواحد، النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى ط ١، جدة، دار العلم، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م/ص ٨٨

وهو أسلوب جديد ينم عن اطلاع واسع وذكاء متوقّد وحسن استغلال للمواقف بما يتناسب مع الوضع السياسي في ذلك الوقت.

لذلك لا ينبغي أن نتعجّب من كون مروان بن أبي حفصة هو الشاعر المقدّم في بلاط المهدي، والحائز على أعظم الجوائز من بين جميع شعراء البلاط، فهو يُعدّ مكسباً للمهدي وقصائده تُعدّ دعامة قويّة للعباسيين ولاسيما أن الدولة كانت لا تزال في بداية عهدها.

ومن قصائده الشهيرة في مدح المهدي قوله ١:

- طاف الخيالُ وحيّه بسلام
- يابن الذي ورث النبيّ مُحَمّداً
- الوحيُّ بين بني البناتِ وبينكم
- ما للنساءِ مع الرجالِ فريضةٌ
- ألغى سهامهم الكتابُ فحاولوا
- ظفرتُ بنو ساقِي الحجيجِ بحقهم
- خلّوا الطريقَ لمعشرٍ عاداتهم
- أنى أَلَمَّ وليسَ حينَ لِمَامٍ^٢
- دونَ الأقاربِ من ذوي الأرحامِ
- قطع الخصامَ فلاتَ حينَ خصامٍ^٣
- نزلتُ بذلكِ سورةُ الأنعامِ^٤
- أن يشرّعوا فيها بغيرِ سهامٍ^٥
- وغرّرتُم بتوهُمِ الأحلامِ^٦
- حطّم المناكب كلَّ يومٍ زحامِ

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ١٢١، من الكامل

^٢ طاف: جال. ألم: حل. لم: زيارة

^٣ قطع الخصام: أنهى الخلاف. لات حين خصام: ليس وقت الخلاف

^٤ بحثت في سورة الأنعام فلم أجد الآية التي تتحدث عن أحكام الموارث و التي زعم مروان وجودها في هذه السورة، ولقد بحثت عن إشارة لها في بعض المراجع فوجدت في كتاب: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر ((النسخة الإلكترونية)) تعليقاً لابن أبي الإصبع في باب الإيغال على بيت مروان الأنف الذكر يقول فيه: (...وما أعلم من أين في سورة الأنعام ذكر شيء من الفرائض، أو حكم من أحكام الموارث، أو ذكر نسب أو شيء مما يقارب هذا الشأن...)، والإيغال هو أن يكون المتكلم أو الشاعر أوغل في الفكر حتى استخرج سجة أو قافية تفيد معنى زائداً على معنى الكلام.

^٥ سهام: حظ. يشرعوا: يأخذوا. الكتاب: القرآن الكريم

^٦ ساقِي الحجيج: يعني العباس بن عبد المطلب

■ وارضوا بما قسم الإله لكم به ودعوا وراثته كُلَّ أَصِيدٍ حَامٍ^١

أول ما نلاحظه في هذه القصيدة هو اختلافها عن قصائده التقليدية السابقة، فالقصيدة هنا أقرب للاتجاه المحدد من حيث سهولة الألفاظ أو وحدة الموضوع أو التخلي عن المقدمة التقليدية، كما نلاحظ هنا كثرة الصفات الدينية التي أسبغها الشاعر على الخليفة مع كثرة الاقتباس من معاني القرآن الكريم خصوصاً فيما يتعلق بأحكام الوراثة التي جعل منها الفاصل الشرعي لتلك الخصومة التي قامت بين العباسيين والعلويين حول أحقية أي منهما بالخلافة، فأحكام الوراثة هي الأساس الذي اعتمد عليه العباسيون في إسباغ الصفة الشرعية على حكمهم.

وقال يوم عقد المهدي البيعة لموسى الهادي ٢:

■ عُقِدَتْ لموسى بالرُّصَافَةِ بَيْعَةٌ شَدَّ الإلهُ بها عُرى الإسلام
■ موسى الذي عَرَفَتْ قُرَيْشٌ فضلهُ ولها فضيلَتُها على الأَقْوامِ
■ بِمُحَمَّدٍ بَعْدَ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ حَيَّيَ الحَالُ وماتَ كُلُّ حرامِ
■ مهديُّ أُمتهِ الذي أُمِسَتْ بِهِ للذُّلِّ آمْنَةٌ وللإِعدامِ
■ موسى وَلَى عَهْدَ الخِلافةِ بَعْدَهُ جَفَّتْ بِذَلِكَ مَوَاقِعُ الأَقْلامِ

هذه المقطوعة مشابهة للمقطوعة السابقة، وفيها يشدد على أحقية بني العباس بالخلافة بالاعتماد على أحكام الوراثة، ولا يخفى علينا قوة عبارته في آخر مقطوعته: (جفت بذلك مواقع الأقلام) فهو لا يترك هنا مجالاً للنقاش أو الجدل، ولا عجب أنه مات مقتولاً على يد أحد العلويين فقد أغاظهم بشعره حتى أهدروا دمه إذ كانت قصائده هذه بمثابة الدرع الواقية للحكم العباسي ضد مطالب العلويين.

^١ أصيد: الأسد

١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ١٢٣، من الكامل

ومنه قول الحسين بن مطير في مدح المهدي^١:

- إليك أمير المؤمنين تعسفت^٢ بنا البيد هوجاء النجاء خبوب^٢
- ولو لم يكن قدأماها ما تقاذفت^٢ جبال بها مغبرة وسهوب^٢
- فتى هو من غير التخلق ماجد^٢ ومن غير تأديب الرجال أديب^٢
- علا خلقة خلق الرجال وخلقه^٢ إذا ضاق أخلاق الرجال رحيب^٢
- إذا شاهد القواد سار أمامهم^٢ جريء على ما يتقون وثوب^٢
- وإن غاب عنهم شاهدتهم مهابة^٢ بها يقهر الأعداء حين يغيب^٢
- يعف ويستحيي إذا كان خالياً^٢ كما عف واستحيا بحيث رقيب^٢

يصف الشاعر ناقته التي قطعت به الصحراء بسرعة وطيش كالذي يسير على غير هدى، وكيف أن هذه الرحلة كانت شاقة متعبة رأى فيها الأهوال.

ثم يمدح الخليفة بالجهد وحسن الخلق و الحلم والسطوة والمهابة والإقدام والشجاعة والحياء والتقوى، وهي في مجملها صفات تقليدية مدح بها الملوك منذ القدم.

وقد وردت هذه الأبيات مقطوعة هكذا فلا ندري إن كانت قد بدأت بالمقدمة الطللية أم لا ولكننا نرى أنها مطابقة للاتجاه التقليدي المعروف سواء من حيث الأسلوب القديم وتنوع الموضوعات(وصف الرحلة والراحلة- ثم مدح الخليفة)أو من حيث الألفاظ(تعسفت- البيد- هوجاء- النجاء- خبوب- سهوب)أو من حيث الصور والتشبيهات(وصف الناقة ووصف الرحلة ووصف الصحراء).

^١ الأغاني/ج ٨ ص ٢٨٣

^٢ تعسفت: من العسف، وهو أن يأخذ المسافر على غير طريق ولا جادة ولا علم. والهوجاء من الإبل: الناقة المسرعة، كأن بها هوجاء، وهو الطيش والتسرّع. والنجاء: الإسراع. وخبوب: صيغة مبالغة من الحبب، وهو ضرب من عدو الإبل.

إلا أننا لو تمعنا في أبيات المدح لوجدنا شيئاً من التغير من حيث سهولة الألفاظ وحادثة التشبيه (كتشبيه الأخلاق بالثوب الذي يضيق ويتسع) وكأن الشاعر لم يستطع مقاومة ذلك البريق الذي يشع من مظاهر البيئة الجديدة للمجتمع العباسي، ولكن القصيدة في صورتها العامة تظل تابعة للاتجاه التقليدي القديم.

وقال الحسين بن مطير في مدح المهدي^١:

- لو يعبدُ الناسُ يا مهديَّ أَفْضَلَهُمْ ما كان في الناسِ إلا أنتَ معبودُ
- أَضَحَّتْ يَمِينُكَ من جودٍ مصوَّرةً لا بل يَمِينُكَ منها صوَرُ الجودِ
- لو أنّ من نورهٍ مثقالَ خَرْدَلَةٍ في السّودِ طراً إذن لا بيضتِ السّودُ

لاحظنا هنا أن الشاعر يسمو بالممدوح عن بقية البشر حتى يكاد يضعه في مقام الألوهية، وينعته بالكرم والسخاء ثم يغير رأيه فيجعله هو أصل الجود، وأن نوره كفيل بتغيير كل ما هو أسود إلى البياض.. وهي في مجملها صفات لا يمكن أن يتصف بها بشر.

وهذا هو أسلوب الحسين بن مطير في المديح، وقد لاقت هذه المبالغة استحساناً عند ممدوحيه ومن بينهم المهدي إذ كان يعطيه عليها العطاء الجزيل.

ولا يفوتنا هنا ما تميزت به القصيدة من شيوع السهولة المقرونة بالجزالة، فالشاعر هنا يُعد نموذجاً للأسلوب الوسط أو الأسلوب المحافظ الذي لا يخرج عن الإطار التقليدي ولكنه لا يحتذيه بحذافيره، ولو أننا وجدنا القصيدة كاملة لاستطعنا الحكم بدقة أكثر حول كونها تقليدية قديمة أو تقليدية محافظة.

^١ الأغاني/ج ٨ ص ٢٨٤

ومن ذلك قول بشار بن برد^١ مادحاً المهدي^٢:

- أَقْوَى وَعُطِّلَ مِنْ فُرَاطَةَ التَّمْدُ
- فَالْهَضْبُ أَوْحَشَ مِمَّنْ كَانَ يَسْكُنُهُ
- فَمَنْ عَهْدَتْ بِهِ الْأَلْفَ تَسْكُنُهُ
- عَافُوا الْمَنَازِلَ مِنْ نَجْدٍ وَسَاكِينِهِ
- وَاللَّهُ أَصْلَحَ بِالْمَهْدِيِّ فَاسِيدَنَا
- دَاوَى صُدُورَهُمْ مِمَّنْ بَعْدَمَا نَغَلَتْ
- وَلَمْ يَدَعْ أَحَدًا مِمَّنْ طَعَى وَبَغَى
- بَلْ لَمْ يَكُنْ لَجْمُوعِ الْمُشْرِكِينَ بِهِ
- سَدَّ الثُّغُورَ بِخَيْلِ اللَّهِ مُلْجَمَةً
- فَالرَّبْعُ مِنْكَ وَمِنْ رِيَّاكَ فَالسَّدُّ^٣
- هَضْبُ الْوَرَاكِ فَمَا جَادَتْ لَهُ الْجَمْدُ^٤
- فَالْعَرْجُ حَيْثُ تَلَقَى الْقَاعُ وَالْعَقْدُ^٥
- فَمَا دَرَيْتُ لَأَنْتَى طَيِّبَةً عَمَدُوا^٦
- سِرْنَا إِلَيْهِ وَكَانَ النَّاسُ قَدْ فَسَدُوا
- كَمَا يُدَاوَى بِدُحْنِ الْعُرَّةِ الْعَنْدُ^٧
- إِلَّا تَنَاوَلَهُمْ بِالْكَفِّ فَاحْتَضِرُوا^٨
- وَلَا يَشِيْعُهُ حَوْلٌ وَلَا بَدَدُ^٩
- وَفِي الْخِيُولِ وَفِي فِرْسَانِهَا سَدَدُ

^١ بشار بن برد هو رأس المحدثين والمجددين وأصحاب البديع، ولكنه انتهج المنهج التقليدي في المديح والفخر، مات مقتولاً على يد المهدي بعد أن أتهم بالزندقة سنة ١٦٨ هـ

^٢ ديوان بشار بن برد/ج ٢ ص ٢٧٧، من البسيط

^٣ فراطة: اسم امرأة. أقوى: خلا. التمد وما معه: أسماء بقاع/الديوان ج ٢ ص ٢٧٧

^٤ الوراق: بالكسر: الوقت الذي يورق فيه الشجر. الجمد بالفتح: الماء الجامد/الديوان ج ٢ ص ٢٧٨

^٥ العرج: منعطف الرمل. القاع: الرمل. العقد: جمع عقدة وهي الأرض ذات الشجر والنخل الكثير/نفسه

^٦ عاف: كره. أنى: اسم استفهام عن المكان بمعنى أين. الطيبة: النية لأنها تطوي الفؤاد، ثم أطلقت على المقصد الذي يقصده المسافر/نفسه

^٧ نغلت: من نغل الأديم وهو فساد. العرة: قرحة العر، وهو مرض كالقروح يصيب الإبل الصغار في رقابها. العند: مرض في العروق يسيل منها الدم من الأنف أو غيره/الديوان ج ٢ ص ٢٨٦

^٨ يقال: احتصد الرجل أعداءه إذا قتلهم/الديوان ج ٢ ص ٢٨٧

^٩ يشيعه: الشيعة أي أنصار الخليفة. حول: قوة. بدد: طاقة/نفسه

في هذه القصيدة يحاكي بشار أسلوب القدماء محاكاة دقيقة فيبدأ بالمقدمة الطللية التقليدية مستخدماً ألفاظاً بدوية قديمة (أقوى - فراطة - الثمد - الربع - السند - الوراق - الحمد - العرج...)، ويستعمل الصور والتشبيهات المستوحاة من تلك البيئة القديمة (كتشبيهه صدور العصاة بما غشاها من ذنوب بداء العند، وشبه إصلاح المهدي لهم بالدواء الذي يُدهن به من أصابه ذلك المرض) وهذا أسلوب تقليديّ يُعد غريباً بعض الشيء على شعر بشار الذي نعرفه في العصر العباسي ولا سيما أن بشاراً عُذ رأس المحدثين وإمام المحدثين في عصره، ولقد اعتمد الأسلوب المحدد في جميع موضوعاته الشعرية ماعدا المدح والفخر فقد ظل يسير فيهما على الأسلوب التقليدي الذي كان يمدح به خلفاء بني أمية^١، ولعل السبب في ذلك هو أن بشاراً كان حديث عهد بمدح الخليفة العباسي فلم يرد أن يدخل عليه بأسلوب جديد قد لا يستسيغه بدليل أننا نرى في قصائده التالية نوعاً من التغيير وشيئاً من الابتكار والتجديد، وقد تكون هذه القصيدة من أوائل المدائح التي نظمها في المهدي، كما أن بشاراً شاعر ذكي بلا شك وقد أراد بقصيدته هذه أن يجس نبض الخليفة ويتعرف على ذوقه الشعري كي يتسنى له التجديد والتغيير بحسب ما يتطلبه الأمر.

والشيء الوحيد الجديد الذي نلمسه هنا هو مدحه الخليفة بالصفات الدينية الإسلامية وهو ديدن كل شعراء البلاط الذين اعتمدوا الصفات الإسلامية في مدائحهم بحكم أن الدعوة العباسية قامت على أساس ديني أكثر منه سياسي.

ومن ذلك قول بشار بن برد مادحاً المهدي^٢:

■ تجاللتُ عن فِهْرٍ وعن جارتي فِهْرٍ
وودعتُ نُعمى بالسَّلامِ وبالهجر^٣

^١ انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص ٣٤٩، وانظر أيضاً: الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ١٥٢

^٢ قصيدة من بحر الطويل، عدد أبياتها في الديوان ٨٧، وردت في الأغاني/ج ٢ ص ١٦٩، انظر الديوان/ج ٣ ص ٢٧٢

^٣ تجاللت: ترفعت. فِهْر: اسم رجل أو قبيلة. جارتي فِهْر: يريد حببيته اللتين هما من فِهْر/الديوان ج ٣ ص ٢٧٢

- وقالت سُليْمى فيكَ عَنَّا تَثاقُلُ^١
- أَخِي فِي الْهُوى مَالِي أَرَاكَ هَجَرْتَنَا
- نَهَانِي أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ فَبَرَكَّتْ
- وَأَخْرَجَنِي مِنْ وَزْرِ سَبْعِينَ حِجَّةً
- دَفَنْتُ الْهُوى حَيًّا فَلَسْتُ بِزَائِرٍ
- تَرَكْتُ لِمَهْدِي الصَّلَاةَ رُضَابَهَا
- وَلَوْلَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ
- مَحَلُّكَ نَاءٌ وَالزِّيَارَةُ عَنْ غَفْرِ^٢
- وَقَدْ كُنْتَ تَقْفُونَا عَلَى الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ^٣
- رِكَابُ الصَّبَا حَتَّى وَعَيْتُ إِلَى كَسْرِ^٤
- فَتَى هَاشِمِيٍّ يَفْشَعُ مِنْ السُّوْرِ
- سُلَيْمى وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرَّرَ الْقُمْرِي
- وَرَاعَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لَيْسَ بِالْخَتْرِ^٥
- لَقَبَلْتُ فَاهَا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِي

- وَعِذْرَاءٌ لَا تَجْرِي بِلَحْمٍ وَلَا دَمٍ
- إِذَا طَعَنْتُ فِيهَا الْقَبُولُ تَشْمَصَتْ
- وَإِنْ قَصَدْتُ دَلْتُ عَلَى مُتَنَصِّبٍ
- إِلَى مَلِكٍ مِنْ هَاشِمٍ فِي نَبْوَةٍ
- مِنَ الْمُشْتَرِينَ الْحَمْدَ تَنْدَى مِنَ النَّدَى
- بَعِيدَةٍ شَكْوَى الْأَيْنِ مُلْحَمَةِ الدَّبْرِ^٦
- بِفِرْسَانِهَا لَا فِي سُهُولٍ وَلَا وَعْرِ^٧
- ذَلِيلِ الْقَرْى لَا شَيْءَ يَفْرِي كَمَا تَفْرِي^٨
- وَمِنْ حِمِيرٍ فِي الْمُلْكِ وَالْعَدَدِ الدُّثْرِ^٩
- يَدَاهُ وَتَنْدَى عَارِضَاهُ مِنَ الْعَطْرِ

١ تَثاقُل: تقصير عن زيارتنا. ناء: يريد دان وهو ضد المعنى فهو قريب متمكن من الزيارة لو أراد. الغفر: الستر/الديوان ج ٣ ص ٢٧٣

٢ تقفونا: تتبعنا/نفسه

٣ بركت: مبالغة في بركت. وعيت إلى كسر: أصل الوعي البرء على عوج أو بقية كسر/ج ٣ ص ٢٧٦

٤ الختر: الخيانة/الديوان ج ٣ ص ٢٧٦

٥ العذراء: يعني السفينة وقصد بأنها جديدة لم تتركب. الأين: التعب والإعياء. الدبر: قشر جلد الحيوان من أثر جرح أو احتكاك. ويعني به هنا الخدوش على لوح السفينة فهي تُطلى بالقار فجعل ذلك إلحاما/الديوان ج ٣ ص ٢٨٠

٦ القبول: ريح الصبا، وهي رضاء للسفن. تشمست: شمست الدابة إذا نخسها فعجلت في السير/نفسه

٧ قصدت: أي مشيت القصد وهو المشي الخفيف. دلت: من الدلال. المنتصب: البحر. القرى: الظهر/الديوان ج ٣ ص ٢٨١

٨ كانت أم المهدي حميرة

- كَأَنَّ الْمُلُوكَ الرَّهَرَ حَوْلَ سَرِيرِهِ
- فَتَيْقُ بَنِي الْعَبَّاسِ يَدْعُو إِلَى النَّدَى
- بَنُو هَاشِمٍ لَا يَشْرَبُونَ عَلَى الْقَدَى
- عُرِفْتَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِرِقَّةٍ
- وَأَنْتَ أَمْرُؤُ تَهْوِي إِلَيْكَ قُلُوبُنَا
- كَذَاكَ يَدَ الْمَهْدِيِّ تُضْحِي مَطِيرَةً
- هُوَ الْعَسَلُ الْمَازِي طَوْرًا وَرَبَّمَا
- يَقُومُ بِأَفْعَالِ الْكِرَامِ وَعِنْدَهُ
- إِمَامٌ هُدَى فِي الْحَمْدِ وَالْأَجْرِ هُمَّةٌ
- رَجَعْتُ بِهِ جَذْلَانِ غَيْرَ مُقَدِّمٍ
- وَمِنْبَرِهِ الْكِرْوَانُ أَطْرَقْنَ مِنْ صَقَرٍ^١
- وَيُمَسِّي دُورًا فِي الْمَقَامِ فِي السَّفَرِ^٢
- مَصَالِيْتُ لِعَابُونَ بِالْأَسْلِ السُّمْرِ^٣
- عَلَيْنَا وَلَمْ تُعْرِفْ بِفَخْرٍ وَلَا كِبَرٍ
- وَأَلْبَابُنَا يَوْمَ الْهَيْجِ مِنَ الذُّعْرِ
- وَتُمَسِّي حُتُوفًا لِلْجُبَارِ وَمِنْ يَسْرِي^٤
- يَكُونُ كَبِيرُ الْقَوْمِ مَرَّ جَنَى الصَّدْرِ
- شِفَاءٌ مِنَ الدَّاءِ الْمَحَبَّةُ وَالْفَقْرُ
- وَلَا خَيْرَ فِيمَا لَيْسَ بِالْحَمْدِ وَالشُّكْرِ
- شَفِيعًا وَأَرْجُو أَنْ أُسَوِّغَهُ عُمْرِي

افتتح قصيدته بفعل ماضٍ أخبر به عن نفسه وهو افتتاح نادر في الشعر العربي اقتبسه من افتتاح سورة الفرقان وسورة الملك^٥.. وقوله (وبالهجر) مقتبس عن قوله تعالى: {وَاهْجُرْهُمْ هَجْرًا جَمِيلًا}^٦. وهو

^١ الكروان: طائر مثل الحجل اشتهر بخوفه/الديوان ج ٣ ص ٢٨٢

^٢ الفتيق: الصبح المشرق. مشتق من الفتق وهو الفصل، والفتيق أيضاً المسك الذي فتق أي خلط بعنبر وبعود ليزيد ذكاؤه وعرفه،

وكلا المعنيين صالح هنا، دُور بالضم: صنم، وقد يُفتح، قال/ امرؤ القيس:

فَعَنَّا لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نَعَاجَهُ عَذَارَى دُورٍ فِي مَلَأٍ مُدْبِلٍ/نفسه

^٣ مصاليت: جمع مصلت، وهو الرجل الذي يمضي في الأمور/الديوان ج ٣ ص ٢٨٣

^٤ لعله (يشري): أي من يدخل في الخوارج من الشراة/نفسه

^٥ انظر ديوان بشار بن برد/ج ٣ ص ٢٧٢ (الهامش رقم ٤)

^٦ سورة الزمل، آية (١٠)

يقول بأنه هجر محبوبته وترك زيارتها على الرغم من قرب المكان وقصر المسافة بينهما وقد عزى ذلك إلى نهي المهدي إياه عن الغزل فكان ذلك سبب توبته وإقلاعه عن غيّه الذي استمر سبعين عاماً.

ثم يعود إلى الغزل وكأنه لم يحتمل تركه فيقول بأنه لولا هذا النهي لما ترك ما كان فيه فهو هنا يتذكر تلك الأيام الخوالي التي كان يواصل فيها محبوبته ولا يتورع عن ذكر ما قد يحدث بينهما من تفاصيل صريحة تشمئز منها النفس وربما كان هذا هو ما أغضب المهدي عليه لاحقاً فحرمه الجائزة.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة التي لم تكن على راحلة مألوفة وإنما كانت وسيلة سفره سفينة وهي ليست ما تعودنا سماعه عند شعراء المديح التقليديين ولكن بشاراً فارسي الأصل فلا بد أنه اعتاد السفر عليها لذلك أبدع في وصفها، وقد شبه ريح الصبا عندما تدفع السفينة بالمنخاس الذي تُنحس بها الدابة فتسرع، وهي استعارة مكنية^١.

وأخيراً يصل الشاعر إلى موضوعه الأساس وهو المديح فيصف المهدي بعدد من صفات المدح التقليدية منها رفعة الحسب وكرم النسب والكرم والجود والسطوة وعلو الهمة وعزة النفس والشجاعة والتواضع والعدل مع الرعية ويشبّهه بعدد من التشبيهات المستوحاة من البيئة البدوية كأن يشبّهه بالصقر الذي تمابه الملوك فكأن الواحد منهم الكروان وهو طائر معروف بخوفه، كما يشبّهه بالدرع التي تحتمي بها الأمة وقت الخطر ويشبه كفه بالسحاب المطير تارة وبالسيف البتار تارة أخرى، كما شبهه بالعلسل الصافي تارة وبالثمرة المرة تارة أخرى.

ويختتم القصيدة بقوله إنه يتمنى لو يوفّي المهدي حقه من المديح على كل ما بذله له من العطاء. ولو دققنا النظر في هذه القصيدة لرأينا مدى التشابه بينها وبين قصائد الأولين وكأنها نسخة محدثة عنها. صحيح أن الشاعر لم يقف على الأطلال ولكنه استعاض عنها بالعدر الذي منعه من الغزل-

^١ انظر: ديوان بشار بن برد/ج ٣ ص ٢٨٠ (الهامش رقم ٤)، والاستعارة المكنية هي: أن تذكر المشبه وتريد المشبه به، وتدل عليه بشيء من لوازمه

على حد زعمه - ألا وهو نهي المهدي فأراد أن يبدأ قصيدته بما يلائم ذلك النهي وهو التصريح بهجر المحبوبة وترك زيارتها بدلاً من الوقوف على منازل أهلها والبكاء على ما تركوه من آثار، ثم إن الشاعر انتقل إلى المرحلة التالية في القصيدة وهي مرحلة وصف الرحلة والراحلة وقد أبدع في ذلك وفصل كما فعل القدماء مع فارق بسيط هو أن الراحلة هنا لم تكن ناقة أو فرساً وإنما كانت سفينة، ولكن أليس هذا هو ما فعله القدماء من وصفهم للراحلة التي نقلتهم إلى مكان الممدوح^١؟

و فيما عدا ذلك فالقصيدة تعدّ نموذجاً قديماً توفرت فيه عناصر القصيدة التقليدية من جزالة اللفظ وقوة المعنى والصور القديمة المستوحاة من البيئة البدوية وغيرها.

ومنه قول بشار يمدح المهدي ويعيب على بعض ولد الحسن بن الحسن بن علي مطالبته بالخلافة^٢:

- أَشَاقَكَ مَغْنَى مَنْزِلٍ مُتَابِّدٍ وَفَحَوَى حَدِيثِ الْبَاكِرِ الْمُتَعَهِّدِ^٣
- وَشَامٌ بِحَوْضَى مَا يَرِيمُ كَأَنَّهُ حَقَائِقُ وَشَمٍ أَوْ وَشُومٌ عَلَى يَدٍ^٤
- إِذَا مَا رَأَتْهُ الْعَيْنُ بَعْدَ جَلَادَةٍ جَرَى دَمْعُهَا كَاللُّؤْلُؤِ الْمُتَبَدِّدِ
- وَلَا تَنْسَ إِنْعَامَ الْخَلِيفَةِ بَعْدَ مَا أَحَلَّكَ فِي قَصْرِ مُنِيفٍ مُشَيِّدٍ
- تَعَزَّ بِصَبْرٍ عَنْ خِلَافَةِ أَحْمَدٍ وَكُلَّ رَغَدًا مِمَّا تَشْرِقَّتْ وَارْقِدِ
- إِذَا رَاحَ خُطَابُ الْخِلَافَةِ بِالْقَنَّا وَرُحْتَ تَهْزُ الرُّمَحَ قَالُوا لَكَ ابْعَدِ
- أَلَسْتَ تَرَى أَنَّ الْخِلَافَةَ حُرَّةٌ وَأَنْكَ عِنْدَ الْحَيِّ غَيْرُ مُؤَيَّدِ
- سَيَكْفِيكَهَا مَهْدِيُّ آلِ مُحَمَّدٍ أَحَاطَ بِهَا عَنِ الْوَالِدِ غَيْرِ قُعْدِدِ^٥

^١ لمزيد من التوضيح انظر: في الشعر العباسي: الرؤية والفن/ ص ٣٤٥

^٢ ديوان بشار بن برد/ ج ٣ ص ٧٠، والقصيدة من الطويل

^٣ المتأبد: المتوحش الذي سكنته الأوابد وهي الوحش

^٤ الوشام: آثار الديار. ما يريم: ما يبرح. حقائق: جمع حقة بضم الحاء وهو الوعاء المستدير ذو الغطاء من الخشب

^٥ القعدد: بضم القاف: النسب من غير الآباء كالعصبة فيكون وارثاً إذا انعدم الآباء

■ فتى جاد بالدنيا خلا زاد راكب
وسح على دين النبي المؤيد

■ فطر طيرة المذخور أو قع فإنما
أتت ملكاً ميراثه عن محمد

هنا أيضاً يبرز الاتجاه التقليدي سواء في بناء القصيدة إذ بدأها بالمقدمة الطلبية أو في وزنها أو ألفاظها البدوية كمثل قوله: (متأبد، وشام، الباكر المتعهد...) أو تصاويرها الموعلة في القدم كتشبيهه أصوات الحمام وإيماءاته بأصوات المحبين وإشاراتهم، وتشبيهه وشام الديار بالوشوم على الكف، وكذا في تصويره الأطلال المهجورة التي سكنتها الوحوش وغيرها. إلا أن بشاراً قد اتخذ مذهباً جديداً عليه في المديح هو مذهب الدفاع عن أحقية المهدي بالخلافة والضرب على يد خصومه ممن أرادوها لأنفسهم مقلداً شاعر البلاط مروان بن أبي حفصة، وقد يكون سر هذا التغيير هو ما رآه الشاعر من الجوائز القيمة التي تُهدى لمروان فأراد أن يحظى بمثلها، أو قد يكون أراد أن يرضي المهدي ولاسيما عندما علم بغضبه عليه لإفحاشه في الغزل ولما أشاعه من الفساد بين رجال ونساء عصره.

ومن ذلك قول السيد الحميري ١ في مدح المهدي ٢:

■ مابال مجرى دمك الساجم
أمن قذى بات بها لازم

■ أم من هوى أنت له ساهر
صباية من قلبك الهائم

■ آليت لا أمدح ذا نائل
من معشر غيير بني هاشم

■ أولتهم عندي يد المصطفى
ذي الفضل والمن أبي القاسم

١ إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، حفيد لبيد بن ربيعة الشاعر المشهور، وهو شاعر مطبوع غزير الإنتاج، سلك في شعره طريق الفحول، توفي في خلافة الرشيد سنة ١٧٣هـ

٢ الأغاني/ج ٤ ص ١٨٦

- فإنها بـيضاءُ محمودةٌ جزاؤها الشكرُ على العالَمِ
- جزاؤها حفظُ أبي جعفرٍ خليفةَ الرحمن والقائِمِ
- وطاعة المهدي ثم ابـنـه موسى على ذي الإربةِ الحازِمِ
- وللرشيد الرابع المرتضى مُقترَضُ من حقِّه اللازمِ
- مُلكُهُمُ خمسـون معدودةٌ برغم أنفِ الحاسدِ الرَّاغِمِ
- ليس علينا ما بقوا غيرهم في هذه الأمّة من حاكمِ
- حتى يردّوها إلى هابط حتى يردّوها إلى هابط

نجد أن الشاعر قد ترك المقدمة الطللية المعروفة واستبدل بما أبيتاً في الغزل قبل أن يدخل في صلب الموضوع أي المديح، ولو تجاهلنا بيتي النسيب لوجدنا أن القصيدة امتازت بالوحدة الموضوعية وهي من أهم التغييرات التي دعا إليها شعراء التجديد.

ولكنه فيما عدا ذلك لم يخرج تماماً عن الاتجاه التقليدي وإنما حافظ عليه في تعبيراته وصوره وأوزانه ولكنّه جمع في ألفاظه بين الجزالة والعدوبة مع تحاشي الألفاظ الغريبة مما يسهّل حفظ شعره وتداوله.

كما لاحظنا في هذه الأبيات كيف أن الشاعر عبّر بصورة واضحة عن ولائه الحقيقي لبني العباس، هذا الولاء الذي هو نابع من معتقده الديني الذي يفضل ولاية بني العباس على ولاية العلويين.

ومنه قول أبي العتاهية^١ في مدح المهدي^٢:

- وَمَهْمَهُ قَدْ قَطَعْتُ طَامِسَهُ قَفَرٍ عَلَى الْهَوْلِ وَالْحَامَاةِ^٣
- بِجَسَرَةٍ جَسَرَةٍ عَذَابِ—رَةٍ خَوْصَاءَ عَيْرَانَةٍ عَلَنَدَاةٍ^٤
- تُبَادِرُ الشَّمْسَ كُلَّمَا طَلَعَتْ بِالسَّيْرِ تَبْغِي بِذَلِكَ مَرْضَاتِي
- يَانَاقُ خَبِّي بِنَا وَلَا تَعْدِي نَفْسُكَ مِمَّا تَرِينَ رَاحَاتِ^٥
- حَتَّى تُنَاخِي بِنَا إِلَى مَلِكٍ تَوَجَّهُ اللَّهُ بِالْمَهَابَاتِ^٦
- عَلَيْهِ تَاجَانِ فَوْقَ مَفْرِقِهِ تَاجُ جَلَالٍ وَتَاجُ إِخْبَاتِ^٧
- يَقُولُ لِلرَّيْحِ كُلَّمَا عَصَفَتْ هَلْ لَكَ يَارِيحُ فِي مَبَارَاتِي
- مِنْ مِثْلٍ مَنْ عَمَّهُ الرَّسُولُ وَمَنْ أَخُوَالُهُ أَكْرَمُ الْخُؤُولَاتِ^٨

قد نعجب من أن تكون مثل هذه القصيدة منسوبة إلى أبي العتاهية ذلك الشاعر العباسي الذي يمثل جيل الشعراء المحددين الشباب ولكن في هذه المقطوعة تظهر روح التحدي التي دفعت الشاعر إلى خوض غمار الحرب غير المعلنة على شعره المطبوع واستعراض عضلاته اللغوية، فقد عيب شعر أبي العتاهية بأنه يخلو من الجزالة وأن ألفاظه لفرط سهولتها جعلته في منزلة أقل من شعراء التقليد

١ هو إسماعيل بن القاسم، كان شاعراً ذائع الصيت مطبوعاً كثير الإنتاج حتى قيل إن شعره لا يمكن أن يجتمع لأحد لكثرته، وكان سريع الخاطر وقد عد من طبقة بشار وأبي نواس. اتصل بالمهدي العباسي ومدحه ونال الكثير من جوائزه، وتنسك في عهد الرشيد، توفي في خلافة المأمون سنة ٢١٣هـ —

٢ ديوان أبي العتاهية، شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، ط ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م (بيروت لبنان) / ص ٩٦، والقصيدة من المنسرح

٣ المهمة: المغازة، الفلاة. الطامس: الدارس المحو. قفر: خال. الخاماة: المصدر من فعل حمى/الديوان ص ٩٦

٤ الجسرة: الناقة الضخمة. العذافة: الناقة الشديدة. الخوصاء: الغائرة العين. العيرانة: الناقة السريعة. العلنداء: الغليظة/نفسه

٥ ناك: مرخم ناقة. خبي: سيري سير الخب وهو ضرب من السير السريع/الديوان ص ٩٧

٦ تناخي: تبركي. المهابات: الوقار والهيبة/نفسه

٧ الإخبات: التواضع/نفسه

٨ ورد شطره الأول في الديوان بهذا الشكل: (مَنْ مِثْلُ مَنْ سَادَ أَعْمَامًا ثُمَّ مَنْ) وهو مكسور فقامت بتصحيحه من مراجع أخرى

المعروفين، فرد الشاعر على ذلك الاتهام بالتطبيق الفعلي ونظم هذه القصيدة ذات الأسلوب القوي والتي حشد فيها عدداً كبيراً من الألفاظ البدوية منها: (مهمه-طامسه-الهل-جسرة-عذافرة-علندة-خبي-إخبات).. والشاعر وإن كان قد بالغ في حشد كل تلك الألفاظ الجزلة في مقطوعته حتى بلغت حد التكلف واستعصت على الأفهام إلا أن أبياته حوت بعض العبارات التي تدل على تأثير الحضارة وحياء المدينة الناعمة في شعره دون أن يشعر، فمن ذلك قوله: (تبغي بذاك مرضاتي- هل لك في مباراتي) فهي عبارات مطبوعة بطابع الحضارة صادرة من نفس هذبتها حياة الترف والنعيم ورققتها بيئة الحضارة والمدنية ولم تصدر عن بدوي شقي خشن الطباع.

٢. الاتجاه التجديدي في المديح:

ومن أهم شعرائه أبو العتاهية وسلم الخاسر والمؤمل بن أميّل.

فمن ذلك قول أبي العتاهية في مدح المهدي^١:

- ألا ما لِسَيِّدَتِي مَالٌ—هَـ؟
- أدلاً، فأحْمِلَ إدْلالَها^٢
- وإلا فقيمَ تجنَّتْ، ومـ
- جَنَيْتُ سقى اللهُ أَطْلالَها^٣
- ألا إنَّ جاريةً للإمـ
- م قد أُسْكِنَ الحُبُّ سِرْبَـها
- مَشَتْ بين حُورٍ قِصارِ الخطـ
- تُجاذِبُ في المشي أكفـها
- وقد أتعبَ اللهُ نفسِي بـها
- وأتعبَ بالـومِ عُدَّـها
- أَتَتْهُ الخِلافةُ مُنْقَادَةً
- إليه، تُجَرَّرُ أذْيالَها^٤
- ولم تكُ تصلُحُ إلا لـه،
- ولم يكُ يصلُحُ إلا لـها

^١ ديوان أبي العتاهية /ص ٣٣٠، الأغاني/ج ٢ ص ٢٨٢ من المتقارب

^٢ ورد في الديوان: أدلت فأجمل إدلالها، ولكنه في معظم المراجع ورد بالصياغة الأولى. أدلت: اجترأت ووثقت بمحبة الحبيب

^٣ تجنت: أخطأت

^٤ منقادة: ذليلة. يقول: إن الخلافة أتت إليه صاغرة كما يأتي الحبيب المذنب إلى حبيبه معترداً

■ ولو رامها أحدٌ غيرَه، لَزُلْزَلَتِ الأرضُ زلزالَها^١

■ ولو لم تُطْعَمْ بناتُ القلوبِ، لما قبلَ اللهُ أعمالَها^٢

■ وإنَّ الخليفةَ من بغضٍ "لا" إليه لِيُبْغِضُ من قالها^٣

هذه القصيدة تُعد من أشهر المدائح التي قيلت في المهدي، بدأها الشاعر بالغزل الرقيق المطبوع بطابع المدينة، فعلى الرغم من ذكر الشاعر للأطلال إلا أنه لا يمت للشعر التقليدي بصلة، فالأساليب والألفاظ هي في غاية السهولة والوضوح ومقتبسة من قاموس اللغة الدارجة التي يستعملها العامة (سيدتي - أدلت - جارية - الإمام - حور...)، والصور والأخيلة هي بلا شك مستقاة من البيئة الحضرية الجديدة (شبه الخلافة بجارية ذليلة تنقاد إليه وتجزع أذيال الخضوع والاستسلام)، كما أن التوزيع الإيقاعي للأبيات يجعل موسيقاها مطربة للأسماع.

وقوله^٤:

■ فتى ما استفادَ المالَ إلا أفادَه سِوَاهُ كَأَنَّ المَالَ في كَفِّهِ حُلْمٌ^٥

■ إذا ابتسمَ المهديُّ نادَتْ يَمِينُهُ أَلَا مَنْ أَتَانَا زَائِرًا فَلَهُ الحُكْمُ^٦

في هذين البيتين يمدح الشاعر الخليفة المهدي بصفة الكرم التي لم يخلُ شعر المديح منها مطلقاً، إلا أنه يأتي بها في صورة جديدة مبتكرة فيشبه المال في يد الخليفة بالحلم الذي يختفي بمجرد استفادة النائم من نومه، ويعود فيشبه يمينه بشخص مستقل كريم ينادي ضيفه ويحكمه في أمواله لشدة جوده وإحسانه، وهي بلا شك تشبيهات جديدة تصور معاني كانت معروفة منذ القدم.

١ رامها: طلبها، أرادها

٢ بنات القلوب: النيات

٣ يريد أن الخليفة يبغض كلمة "لا" ويبغض من يقولها

٤ من الطويل، ديوان أبي العتاهية/ص ٣٥٩، ولم يرد في الأغاني

٥ استفاد: اكتسب واقتنى. أفاد: وهب

٦ يقول: إن الزائر يستطيع أن يتصرف بأمواله كما يشاء

كما أن ألفاظه مطبوعة برقة المدينة (ابتسم - زائراً...) فهي مستقاة من قاموس العامة ومفهومة ولا تحتاج إلى عناء البحث عن معانيها.

ومنه قوله ١:

- عِلْمَ الْعَالِمِ أَنَّ الْمُنَايَا سَامِعَاتُ لَكَ فَيَمْنُ عَصَاكَ^٢
- فَإِذَا وَجَّهَتْهَا نَحْوَ طَاغِ رَجَعَتْ تَرَعَفُ مِنْهُ قَنَّاكَ^٣
- وَلَوْ أَنَّ الرِّيحَ بَارَتْكَ يَوْمًا فِي سَمَاحٍ قَصَرَتْ عَنْ نَدَاكَ^٤

يقول بأن المنايا والآجال مطيعة للمهدي فإن وجهها نحو خصم أو طاغية قضت عليه كما أراد مشبهاً المنايا بالفارس الذي يحمل رمح المهدي فيقتل به أعداءه ويعود به ملطخاً بدمائهم. وهي معانٍ قديمة في صورة جديدة أيضاً، أما البيت الثالث فيظهر فيه التأثير بالحياة الحضرية بما تشمله من أساليب هو جديدة منها المباريات التنافسية سواء في القتال أو في الصيد أو غيرهما، يظهر ذلك من استخدام الشاعر لكلمة (بارتك)، والأوزان هنا متوسطة إيقاعية.

وقوله ٦:

- سَقَيْتَ الْغَيْثَ يَا قَصَرَ السَّلَامِ فَنِعْمَ مَحَلَّةُ الْمَلِكِ الْهُمَامِ
- لَقَدْ نَشَرَ الْإِلَهُ عَلَيْكَ نُورًا وَحَفَّكَ بِالْمَلَائِكَةِ الْكِرامِ
- سَأَشْكُرُ نِعْمَةَ الْمَهْدِيِّ حَتَّى تَدُورَ عَلَيَّ دَائِرَةُ الْحِمَامِ

^١ ديوان أبي العتاهية/ص ٢٧٨، وهي من المديد

^٢ سامعات لك: مطيعات

^٣ الطاعي: الظالم المستبد. ترعف: تسيل دماً. قناك: رماحك ومفردها قناة

^٤ ولو أن: أصلها: ولو أن، ولكن موسيقى الشعر اقتضتها هكذا

^٥ بارتك: سابقتك. السماح: الكرم. الندى: الكرم

^٦ ديوان أبي العتاهية/ص ٣٦٢، من الوافر

■ لَهُ بَيْتَانِ بَيْتٌ تَبَعِيٌّ وَبَيْتٌ حَلٌّ بِالْبَلَدِ الْحَرَامِ

استخدم الشاعر هنا ألفاظاً مستوحاة من البيئة الحضرية (قصر- الملك) ونلاحظ أنه ولأول مرة يستخدم الطابع الديني في مدح الخليفة على غرار مروان والحسين وبشار واقتبس من العبارات الدينية المعروفة (سقيت الغيث- نشر الإله عليك نوراً- حفك بالملائكة- البلد الحرام)، كما أنه عاد إلى الأوزان القصيرة والقوافي السهلة.

وقال أبو العتاهية يمدح يزيد بن منصور الحميري بعد أن كلم فيه المهدي وأطلقه من حبسه ١:

■ مَا قُلْتُ فِي فَضْلِهِ شَيْئًا لَأُمدِّحَهُ إِلَّا وَفَضْلُ يَزِيدٍ فَوُوقَ مَا قُلْتُ

■ ما زلتُ من رَيْبٍ دهري خائفاً وجلاً
فقد كفاني بعدَ الله ما خِفْتُ

وفي شعر أبي العتاهية نجد بصورة عامة أنه شديد التأثير بالبيئة العباسية الحضرية بكل ما فيها من مظاهر وتجارب، فهو شاعر مطبوع حساس يأتي بالمعاني القديمة فيعيد تصويرها بأسلوب جديد مبتكر، وقد استطاع التعبير عنها بأقل جهد وبجمل قصيرة سهلة خالية من التكلف وإدامة التفكير. وهي ذات إيقاع مطرب تفوح منها رائحة الجدّة ولا تخلو من الطرافة والعذوبة، وشعره بصورة عامة داخل في معنى السهل الممتنع .

ومنه قول سلم الخاسر من مقطوعة^٢:

■ وإلى أمير المؤمنين _____

بين محمد خير الأنام

■ جَمَعَ الْخِلَافَةَ وَالسَّامَا حَةَ وَالشَّجَاعَةَ فِي نِظَام

■ مَلِكٌ ضَرِيبَةٌ رَأْيِهِ أَمْضَى مِنَ السَّيْفِ الْحُسَامِ

^١ ديوان أبي العتاهية/ ص ٩٧، من البسيط

٢ الأبيات ٢-٦ من الموسوعة الشعرية، والأول والأخير من العصر العباسي الأول/ ص ٣٠٢

- يَقْضِيْ أُمُورَ الْمُؤْمِنِيْنَ
- قَالَتْ قُرَيْشٌ كُلُّهَا
- وَخِيَارٌ مِّنْ وَطِيءِ الْحَصَى
- فَضَلَ الْمَلُوكَ مُحَمَّدٌ
- مَنْ بَرَأِي حَزْمٍ وَاعْتِزَامٍ
- وَهُمْ الْكِرَامُ بَنُو الْكِرَامِ
- مِّنْ بَيْنِ كَهْلٍ أَوْ غُلَامٍ
- فَضَلَ الْحَالَ عَلَى الْحَرَامِ

وقوله من مقطوعة أخرى^١:

- لَهُ شِيْمَةٌ عِنْدَ بَذْلِ الْعَطَا
- وَمَهْدِيٌّ أُمْتِنَا وَالَّذِي
- لَا يَعْرِفُ النَّاسُ مِقْدَارَهَا
- حَمَاهَا وَأَدْرَكَ أَوْتَارَهَا

في هاتين المقطوعتين^٢ نرى بوضوح التجديد في الألفاظ والأساليب والأوزان، فألفاظه سهلة واضحة وأسلوبه بسيطة خالية من التعقيد وأوزانه قصيرة ذات إيقاع خفيف مطرب. ولم أجد للشاعر سوى هذه الأبيات القليلة في مدح المهدي، إلا أنها ألقت بعض الضوء على أسلوبه في المديح.

ومنه قول المؤمل بن أميل^٣:

- هُوَ الْمَهْدِيُّ إِلَّا أَنْ فِيهِ
- تَشَابَهُ ذَا وَذَا فَهَمَّا إِذَا مَا
- فَهَذَا فِي الظَّلَامِ سِرَاجٌ لَيْلٍ
- /وَلَكِنْ فَضَّلَ الرَّحْمَنُ هَذَا
- مِثْلَ شَبَهٍ مِنَ الْقَمَرِ الْمُنِيرِ
- أَنَارَا مُشْكِلَانَ عَلَى الْبَصِيرِ
- وَهَذَا فِي النَّهَارِ ضِيَاءٌ نُّورِ
- عَلَى ذَا بِالنَّائِرِ وَالسَّرِيرِ
- /وَبِالْمُلْكِ الْعَزِيزِ فَذَا أَمِيرٌ
- وَمَا ذَا بِالْأَمِيرِ وَلَا الْوَزِيرِ

^١ الأغاني/ج ١٠ ص ١٨٥

^٢ للمقطوعة الشعرية هي أبيات لا يزيد عددها عن ستة أو سبعة ، فإن زادت عُذَّتْ قصيدة

^٣ الأغاني/ج ١١ ص ٤٣٧، والمؤمل بن أميل الحاربي هو شاعر كوفي مخضرم اشتهر في العصر العباسي، كان منقطعاً إلى المهدي منذ ولايته العهد، وعمي في أواخر عمره

- وبعضَ الشهرِ ينقصُ ذا وهذا منيرٌ عندَ نُقصانِ الشهرِ —
- فيا بنَ خليفةِ اللهِ المصْفَى به تعلو مُفَاخِرَةُ الفَخْـوَرِ
- لئنُ فُتَّ الملوكَ وقد تَوَافَوا إليك من السُّهُولَةِ والوَعُورِ
- لقد سبقَ الملوكَ أبوكَ حتى بَقُوا من بينِ كابٍ^١ أو حَسِيرِ
- وجئتَ مُصَلِّياً^٢ تجري حثيثاً وما بك حينَ تجري من فُتُورِ
- فقال الناسُ ما هـُـذاً إلا كما بينَ الخَلِيقِ إلى الجَدِيرِ
- لئن سَبَقَ الكبيرُ لأَهْلُ سَبَقِ له فضلُ الكبيرِ على الصَّغِيرِ
- وإنْ بَلَغَ الصَّغِيرُ مَدَى كَبِيرِ فقد خُلِقَ الصَّغِيرُ مِنَ الكَبِيرِ

هنا أيضاً نرى الشاعر قد استغنى عن المقدمة الطللية وأكثر من استعمال الصور المستوحاة من الواقع الحضري الجديد (مقارنته بين المهدي والقمر وتفضيله هذا على ذاك) وهذا التفصيل الدقيق في المقارنة بين المهدي والقمر هو بلا شك صورة من صور التأثير بالواقع الجديد والبيئة الثقافية التي انتشرت فيها ثقافات الأمم الأخرى ومنها علوم المنطق والفلسفة، ونجد هذا الأسلوب في بعض قصائد الشعراء الجدد كأي العتاهية، كما استعمل بعض الألفاظ المستقاة من البيئة الحضرية (المنابر - السرير - الوزير).

وبصورة عامة نجد أن المديح في كل الاتجاهات قد طُبِعَ بالطابع الرسمي المتعلق بإنجازات الدولة وحُكْمَةِ القيادة والولاء للدولة الجديدة والإكثار من الخطاب باستخدام النبرة المَلَكِيَّةِ الفخمة والعبارات

١ كاب: عاثر من كبا يـكـبو

٢ مصلياً: تالياً للسابق، وسمي بذلك لأنه يضع أنفه عند صَلَوَيِّ سابقه، وضرب الفرس صلوياً: أي بذنبه ما عن يمينه وشماله

الحضارية المنمّقة تأثراً بأسلوب الفرس في مخاطبة ملوكهم، وتتضح فيه مدى المبالغة في المعاني وتزييف
العواطف^١ لأسباب شخصية: إما تقيّة لصرف انتباه الولاة العباسيين عن حقيقة ولائهم السابق لبني
أمية، وإما طمعاً في نيل الجوائز و المناصب، وإما رغبةً في تحقيق مطامع شخصية، أو لأسباب عقديّة
أو سياسيّة^٢.

ومن أهم ما نلاحظه هنا هو أن معظم شعراء الاتجاه التجديدي هم من شعراء الجيل الجديد الشاب
الذي لم يعايش الحضارة العربية البدوية التي كانت تغلب بطابعها على حياة المجتمع الأموي، فكانوا
أصغر سنّاً من أن يتأثروا بها، ولما فتحو أعينهم على الحياة وجدوها على الصورة العباسية الحديثة
المتحضرة والتي شاعت فيها حياة الترف ومظاهر الحضارة والثقافات الأجنبية التي لم تعرف من قبل
فكان من البدهي أن يقوم جيل الشعراء الشباب بثورة على الاتجاه التقليدي ، بينما نجد أن معظم
شعراء الاتجاه التقليدي هم من جيل المخضرمين الذين عاشوا فترة طويلة في ظل الدولة الأموية العربية
الخالصة فوقعوا في الحيرة بين ترك القديم الأصيل لنيل رضا الشريحة الأكبر في المجتمع العباسي أو بين
التمسك بالقديم الأصيل لنيل رضا النقاد وشعراء الجيل القديم^٣.

^١ انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص ٢٩٩-٣٠٨

^٢ الأدب في عصر العباسيين/ص ٢٩٠-٢٩١

^٣ انظر: في الشعر العباسي: الرؤية والفن/ص ٣٠٣-٣٠٦

ثانياً : موضوع الغزل:

الغزل هو فن شعري قديم مطروق عند جميع الشعراء الذين اتخذوا منه حلية لقصائدهم، وكثيراً ما يفتتح الشاعر قصيدته بالغزل بقصد لفت الانتباه وإيقاظ الأذهان قبل الدخول في الموضوع الرئيس. ولكنه في العصر العباسي صار موضوعاً مستقلاً قائماً بذاته، وهناك فرق بين الغزل والتشبيب والنسيب، فالغزل هو تصوير عواطف الشاعر تجاه المرأة وما يدور بينهما من أحاديث الهوى والعشق وقد يتخلله وصف حسي للمرأة.

أما التشبيب فهو نوع من الغزل قريب إلى الصريح لأنه يتضمن الحديث في محاسن النساء ووصف أعضائها، ويكون (في مطالع الكلام وما يتصل بذلك توخياً لتعليق القلوب وتقعيد الأسماع قبل المفاجأة بغرضه من الكلام) فهو نوع من الغزل الصناعي الذي يلجأ إليه الشاعر للفت الانتباه، أما النسيب فهو: (أثر الحب وتبريح الصباية فيما يثبه الشاعر من الشكوى، وما يصيغه من التحني، وما يعرض له من ذكر محاسن النساء)^٢

(ولقد كان المجتمع العباسي مجتمعاً حضرياً تشيع فيه مظاهر الترف والتمدن، مما ساعد على تطور فن الغزل وشيوعه بين طبقات المجتمع، فانتشر انتشاراً واسعاً ومن أهم العوامل التي أثرت في موضوع الغزل شيوع فن الغناء، مما أدى إلى تطور الأوزان القصيرة للملائمة بين الأبيات والأصوات)^٣.

وانتشار الألفاظ الظرفية الرقيقة السهلة واللمحات الدالة الدقيقة بين شعراء الغزل، والتي مردّها إلى حياتهم اللينة المتمدّنة ، ولاسيما أن معظم الشعراء كانوا يتجهون بغزلهم إلى الجوّاري المتظرفات اللائي كُنَّ يُعجبن بذلك^٤.

^١ في تاريخ الأدب الجاهلي، د.علي الجندي، دار غريب للطباعة والنشر، ط(١٩٩٨)/ ص٤١٤

^٢ نفسه

^٣ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ ص ٧٠ - ٧٦

^٤ العصر العباسي الأول/ ص ٣٧٥ بتصرف

وكانت صورهم مقتبسة من واقعهم المترف المتمدّن وحياتهم المتحضّرة وحسّهم الرقيق المرفه، كما أكثروا فيه من توليد المعاني وابتكار الصور والأخيلة، إلا أنهم لم يهجروا الصور القديمة من نسيب ووصف أطلال وإنما قاموا بتجديدها وإضافة معاني جديدة إليها مستوحاة من بيئتهم الحضاريّة وواقعهم الجديد وأحاسيسهم المرفهة التي رَقّقَتْها حياة المدينة^١.

ولقد ظل الغزل يسير في نفس الاتجاهين اللذين عرفا قديماً: تيار الغزل العفيف^٢ وقد ضاق مجراه كثيراً حتى كاد يندثر وكانت الحضارة قد أفسدته وجردّته من العاطفة الصادقة فصار متكلفاً زائفاً لا يؤثر في النفوس إلا ما ندر، وتيار الغزل الصريح^٣ الذي يطلق عليه أيضاً اسم التشبيب وهو الأقوى والأكثر والأكثر انتشاراً والذي كان في مجمله شعراً مطبوعاً مستوحى من البيئة الحضريّة مع خروج واضح عن حدود الحشمة والأدب والسمو بالحبيب عما يعيب.

ومن المهم أن نشير إلى أن شعراء الغزل الصريح قد يخرجون عن طريقتهم الصريحة في التعبير فيصوغون مقطوعات غزلية عفيفة أعذب من الماء الزلال كما سيرد لاحقاً بينما لم نجد شاعراً واحداً من شعراء الغزل العفيف تجرأ على الخروج عن منهجه العفيف.

١. الغزل العفيف:

ومن أهم شعرائه السريّ بن عبد الرحمن وعبد الله بن مصعب وربيعة الرّقيّ.

^١ العصر العباسي الأول / ص ٣٧٠، بتصرف

^٢ هو الغزل النابع من العاطفة الصادقة والحب المبرّح دون الخوض في التفاصيل الجسديّة

^٣ هو الغزل الحسّي النابع من الغريزة الجسديّة والذي يقف عند حدود الوصف المادي مستعيراً أوصاف المحبوب من البيئة حوله ولا يخلو من الفسوق والإثم

– قال السريّ بن عبد الرحمن في الغزل^١:

■ مازال فينا سقيمٌ يُستطبُّ له
من ريح زينبَ فينا ليلةَ الأحدِ

في هذا البيت رقة وعذوبة وألم وشوق قلما نجدُها مجتمعة في بيت واحد، فالشاعر أراد أن يعبر عن مدى احتياجه لرؤية محبوبته لكونها البلسم الشافي لعلته، وهو ليس الوحيد الذي يعاني من هذا الداء وإنما يتجدد هذا الألم ويستشري فلا يمر يوم إلا وهناك مريض أضناه الشوق فهو يُداوى بالريح التي تهب من حيث تسكن زينب.

ولا شك أن تلك العذوبة نابعة من السهولة والرقّة التي امتازت بها الألفاظ مع خفة الإيقاع وجمال التصوير.

– وقال والبة بن الحباب متغزلاً^٢:

■ ولها ولا ذنبٌ لها
حبُّ كأطرافِ الرّماحِ

■ في القلب يقدحُ والحشا
فالقلبُ مجروح النّواحي

هذان البيتان عُدّا من أشهر أبيات الغزل في العصر العباسي الأول، وفيهما تصوير طريف إذ يشبه حبّها بالرمح فهو يطعن القلب ويكرر الطعنات فيتركه جريحاً نازفاً، وهو تصوير عنيف ودموي إلا أنك لا تملك إلا أن تتأثر به وتشعر بما فيه من عاطفة صادقة جياشة.

ونلاحظ هنا أن سهولة الألفاظ وخفة الوزن وحادثة الأسلوب قد أسهمت بدور فعال في التخفيف من وحشية التصوير، إذ تبرز منه الجانب الرومانسي الرقيق وتصرف الانتباه عن ذلك الجانب الدموي العنيف.

^١ الأغاني/ج ١٠ ص ٣٤٨

^٢ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ٦٤، ووالبة مشهور بغزله الصريح، إلا أن هذين البيتين يدخلان في الغزل العنيف

ومنه قول بشار متغزلًا^١:

- يا قوم أذني لبعض الحي عاشقةً والأذن تعشق قبل العين أحياناً
- قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين تؤتي القلب ما كانا
- هل من دواءٍ لمشغوفٍ بجاريةٍ يلقي بلقيانها رَوْحاً ورِيحاناً

في هذه الأبيات يعبر بشار عن عاطفة تملكته تجاه امرأة كانت تختلف إلى مجلسه مع مجموعة من النساء، ومعلوم بأن الشاعر كان أعمى إلا أن العمى لم يقف حائلاً بينه وبين الوقوع في الهوى بعد أن سمع صوتها، وقد علل هو ذلك بأنه وإن كان فاقداً للبصر إلا أنه لم يفقد سمعه، والأذن بالنسبة له تقوم مقام العين بالنسبة للمبصرين، وهو تعليل طريف أثبتته الدراسات العلمية فيما بعد^٢. وفي هذه الأبيات عذوبة تجعلها تنساب إلى الأسماع فتلج القلوب وتطربها، ولا عجب من ذلك فبشار هو ملك الغزل في عصره إن جاز لنا التعبير.

ويقول أيضاً^٣:

- لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيفُ ألم
- نفسي عني قليلاً واعلمي أنني ياعبد من لحمٍ ودم
- إن في برديّ جسمًا ناحلاً لو توكأت عليه لانهدم

تغلب على هذه الأبيات رنة الحزن وآهات الألم وتصوير المعاناة التي يلقيها العاشق من شدة الشوق، ولا سيما حين يزوره طيف محبوبته فيتركه متألماً أرقاً، فمع أن الليل لم يطل إلا أن الشوق والألم منعه

^١ الديوان/ج ٤ ص ٢٠٦

^٢ هذا الرأي اتفق عليه عدد كبير من المؤلفين منهم د. شوقي ضيف (العصر العباسي الأول/ص ٢٠٦، الفن ومذاهبه في الشعر

العربي/ص ١٥٤-١٥٧)

^٣ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ١٥٥، ولم أجد لها في الديوان

النوم فشعر بأن الليل دام دهرًا، وتتجلى روعة التصوير في بيته الأخير إذ يصور نفسه كشخص أضناه
العشق وبراہ الألم حتى أصبح يتهاذى في ملابسه التي وسعت عليه، وهو لشدة نحوله يكاد ينهدم لو
توكلات عليه حبيبته، وهو تصوير لافت للانتباه وطريف ويظهر مدى قوة الملكة الشعرية والقدرة على
التصوير عند بشار، خاصة عندما نقرأ ترجمته ونكتشف أنه ضخّم الجثة كبير الحجم!

وقوله ١:

- خليلي ما بال الدجى ليس يبرحُ وما بال ضوء الصبح لا يتوضّحُ
- أضلّ الصباحُ المستنيرُ طريقه أم الدهرُ ليلٌ كله ليس يبرحُ

في هذين البيتين تتجلى ملكة الإبداع في التصوير عند بشار، ولا سيما عندما يشبه الصباح بمسافر ضلّ
طريقه فتأخر عن موعد الوصول، وزاد من جمال التصوير استخدام صيغة التساؤل والتعجب مما
يجذب السامع ويأسر اهتمامه.

وقوله ٢:

- أقول وليلتي تزداد طولاً أما لليل بعدهم نهـارُ
- جفّت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصارُ

يدور معنى هذين البيتين حول نفس المعنى السابق من طول الليل على العاشق المشتاق نتيجة ما يلاقيه
من أرق وألم، وفي البيت الأخير تصوير جميل إذ يشبه جفونه بثوب قصر عن صاحبه فتركه مكشوفًا،
وفي هذا التشبيه دقة عجيبة في تصوير حال هذا العاشق الذي يعاني من التعب وأجهد الأرق والسهر

^١ الديوان/ ج ٢ ص ١٠٤، وانظر: الفن ومذاهبه في الشعر / ص ١٥٥

^٢ نفسه / ص ١٥٦

المواصل وكأن جفون عينيه قصار ولا تكفي لتغطية عينيه مطلقاً، إلا أنه لا يستطيع إغماضهما تماماً على الرغم من شدة تعبته وإرهاقه من شدة شوقه لحبيته.

وقوله ١:

■ عندها الصبرُ عن لقائي وعندي زفراتٌ يأكلن قلبَ الجليدِ

في بيت واحد استطاع الشاعر أن يصور حاله مع من يهواها، فهي في غنى عن لقائه وغير مبالية به بينما هو يتعذب ويتألم ويطلق الزفرات تلو الزفرات مما أضناه وأتعب قلبه. وفي كل نماذج بشار السابقة نلاحظ غلبة الطابع الحضري من حيث سهولة الألفاظ ورقة التعبير وحدثة التصوير والابتكار في الأخيصة والتشبيهات.

ومنه قول أبي العتاهية ٢:

■ بالله يا حُلُوَّةَ العينينِ زوريني
■ قبـلَ المماتِ وإلا فاستزيريني
■ هذانِ أـمرانِ فاختراري أَحَبَّهُما
■ إليـكِ أـولا فداعي الموتِ يدعوني
■ إن شئتِ موتاً فأنتِ الدهرَ مالكةٌ
■ روحي وإن شئتِ أن أحيا فأحييني
■ يا عُتْبُ ما أنتِ إلا بدعةٌ خُلِقَتْ
■ من غيرِ طينٍ وخُلِقَ الناسُ من طينٍ
■ إني لأعجبُ من حبِّ يُقربُنِي
■ ممن يباعدني عنـه ويُقصيني
■ لو كان يُنصِفُنِي مما كَلِفْتُ به
■ إذن رضىتُ وكان النَّصْفُ يُرضيني
■ أما الكثيرُ فلا أرجوه منكِ ولو
■ أطمعتني في قليلٍ كان يـكفيني

١ الفن ومذاهبه في الشعر / ص ١٥٦

٢ الديوان / ص ٤٨٠، وانظر: الأدب في عصر العباسيين / ص ٥٩٦

وأول ما نلاحظه في غزل أبي العتاهية هو الطابع الحضري المحدد الخالي من الصور البدوية القديمة، فلا ننسى أن أبا العتاهية من جيل الشباب الذين لم يتأثروا بالحضارة الأموية وإنما نشأوا في الحضارة العباسية المتعدنة، وغزل أبي العتاهية على رفته و لطافة معانيه وسهولة ألفاظه لا يؤثر في القلوب ولا تشع منه العاطفة الحقيقية لأسباب أهمها أن تشبيهه بعتبة قد يكون نابغاً عن رغبته في الاشتهار بين الناس، كما يرى الدكتور محمد زغلول سلام أن كثرة الجدل والتشقيق العقلي هو الذي يحجب حرارة العاطفة في شعر أبي العتاهية^١.

وأرى أن تعبيره في البيت الثاني لم يكن مناسباً، وهو قوله:

■ هذان أمان فاختاري أحبهما إليك أولاً فداعي الموت يدعوني

فكأن الشاعر يتعجلها بأن تختار أحب الأمرين إليها وإلا فسيموت من شدة الوجد وكأن لا وقت لديه لمزيد من الانتظار مما ينفر الحبيب ويربكه وقد يؤدي إلى نتيجة معاكسة لما كان يرجوه الشاعر، لأنه يتعارض مع ما عُرف به العشاق من صبر على جفاء الحبيب وتمسك بالأمل الذي يتجدد مع كل شروق شمس ومداومة تذكيره بمدى حبه وشوقه وصبره على لوم العواذل له ومداومته على السؤال عنه واستمالاته بالهدايا والأشعار وغير ذلك من ملاسبات الحب المعروفة، فما دام عاشقاً متمنياً وصالحاً حقاً فلم العجلة؟!

ومما يُستحسن من مقطوعاته الغزلية قوله معذراً عن دمه ٢:

■ كم من صديق لي أسأ رقه البكاء من الحياء^٣

■ فإذا تأمل لامني فأقول ما بي من بكاء

^١ انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص ٥٩٤-٥٩٧

^٢ الديوان/ص ٢٦، من مجزوء الكامل

^٣ أسارقه: أخفي عنه

لَكِنْ ذَهَبْتُ لَأَرْتَدِي فطَرَفْتُ عَيْنِي بِالرَدَاءِ^١

وقوله في ذلك أيضاً^٢ (وقد نسبت هذه الأبيات إلى غيره):

وقالوا قد بكيت فقلتُ كلا وهل يبكي من الجزعِ الجليدُ^٣

ولكن قد أصابَ سَوَادَ عَيْنِي عُوَيْدُ قَذَى لَهُ طَرْفٌ حَدِيدُ^٤

فقالوا ما لدمعهما سـواءً أَكَلْنَا مَقْلَتَيْكَ أَصَابَ عُوْدُ

ومن طريف غزله قوله^٥:

ولقد حبوتُ إِلَيْكَ حتَّى صارَ من فرطِ التصابي^٦

يجدُ الجليسُ إذا دنا ريحَ التصابي في ثيابي^٧

ولا نلمس في هذين البيتين حرارة العاطفة مما يدل على أن أبا العتاهية كان يتسلى بنظم أبيات الغزل

ويدفعه إلى النظم فيه رغبته في مجارات شباب عصره والاشتهار بينهم ليس إلا.

فصورة العاشق وهو يحبو إلى محبوبته على يديه ورجليه وقد فاحت منه ريح التصابي هي صورة غريبة

لا تدعو إلى التعاطف وإنما تولد في نفس القارئ الرغبة في الضحك!

ومنه قوله^٨:

قُلْ لِمَنْ ضَنَّ بـوَدِّهِ وَكَوَى الْقَلْبَ بِصَدِّهِ

^١ طرف العين: أصابها بشيء فجعلها تدمع

^٢ الديوان/ ص ١٤٠

^٣ الجزع: عدم الصبر على المكروه. الجليد: الصبور

^٤ ورد في الديوان لفظ: (صواب) بدلاً من (سواد) والثاني أرجح، عُويد بالضم: تصغير عود. القذى: ما يدخل في العين فيجعلها تدمع

^٥ الديوان/ ص ٦٩، من مجزوء الكامل

^٦ حبوت: زحفت على يدي ورجلي

^٧ التصابي: الميل إلى الفتوة والجهل

^٨ الديوان/ ص ١٤١، من مجزوء الرمل

■ ما ابْتَلَى اللهُ فُؤَادِي بِكَ إِلَّا شَوْمٌ جَدَّةٌ

■ أَيُّهَا السَّارِقُ عَقْلِي لَا تَضُنَّنْ بِيَرْدَةً

■ مَا أَرَى حُبَّكَ إِلَّا بِالْغَا بِي فَوْقَ حَدَّةٍ

هنا أيضاً تتضح صورة الشاعر الذي يتسلى بنظم أبيات الغزل دون أن تصدر من عاطفة حقيقية، بل قد تكون بعض معانيها منفرة للحبيب كما في قوله: (ما ابتلى الله فؤادي بك إلا شؤم جده) فأَي حبيب سيرضى بوصاله بعد أن صور حبه على أنه بلاء وشؤم عليه!!

ومن غزله في عتبة قوله ١ :

■ أَحْمَدُ قَالَ لِي وَلَمْ يَدْرِ مَا بِي أَتُحِبُّ الْغَدَاةَ عُتْبَةَ حَقًّا

■ فَتَنَفَسْتُ ثُمَّ قُلْتُ نَعَمْ حُبًّا بَا جَرَى فِي الْعُرُوقِ عِرْقًا فَعِرْقًا

■ لَوْ تَجَسَّيْنَا يَا عُتْبَةُ قَلْبِي لَوَجَدْتَ الْفُؤَادَ قَرْحًا تَفَقًّا^٢

■ قَدْ لَعَمْرِي مَلَّ الطَّيِّبُ وَمَلَّ الـ أَهْلُ مَنِي مِمَّا أَقَاسِي وَأَلْقَى

■ لَيْتَنِي مُتُّ فَاسْتَرَحْتُ فَإِنِّي أَبَدًا مَا حَيَّيْتُ مِنْهَا مُلَقًى^٣

وهنا أيضاً لا نكاد نلمس حرارة عاطفة وإنما هي شرارة تومض وتخبو، وقد استخدم الشاعر - كالعادة - صوراً منفرة (لوجدت الفؤاد قرحا تفقا)، وتعبيرات غير مشجعة (ليتني مت فاسترحت) وتصور الحبيب على أنه بلاء ومصيبة أصابت حياة الشاعر (فإني أبدا ما حييت منها ملقى).

^١ الديوان / ص ٢٦٠، من الخفيف

^٢ القرح: الجرح. تفقا: شق ليخرج ما فيه من القيح ونحوه، والبيت هنا مكسور وينبغي أن يكون (يا عتُب) مراعاة للوزن

^٣ ملقى: ممتحن

ومن غزله فيها أيضاً قوله^١:

- أَعْلَمْتُ عُتْبَةَ أَنَّنِي
- وشكوتُ ما ألقى إليها
- حتى إذا برمتُ بنا
- قالت فأَيُّ الناسِ يعمُ
- منها على شرفٍ مُطْلُ
- والمدامُ تستسملُ
- أشكو كما يشكو الأقلُ
- لم ما تقولُ فقلتُ كلُّ

في هذه الأبيات يعبر الشاعر عن ظاهرة كانت شائعة في عصره وهي ظاهرة تعدد العشاق، فكل شاعر له عدد من العشيقات وكذلك كل جارية لها عدد من العشاق، لذلك كان الطرف من كلا الفريقين يشك أحياناً في صدق عاطفة الطرف الآخر، فإما أن يُكذِّبه ويصدده وإما أن يطالبه بالإثباتات والبراهين، ولا ننسى أن بعض الروايات أكدت أن أبا العتاهية لم يكن عاشقاً لعبته وإنما أراد أن يشتهر بتشبيهه بها، لذلك قد تكون عتبة قد علمت بنواياه فطالبت به بشهود يؤكدون صحة ما يدعيه!

ويقول أيضاً^٢:

- يا إخوتي إن الهوى قاتلي
- ولا تلموا في اتِّباعِ الهوى
- عَيَّنِي عَلَى عُتْبَةَ مُنْهَلَةٍ
- كأنها مــــن حُسْنِهَا دُرَّةٌ
- فبشروا الأكفانَ مــــن عاجِلِ
- فإنني في شُغْلٍ شاغِلِ
- بدمعها المنسكبِ السائلِ
- أخرجَهَا اليــــمُّ إلى الساحِلِ
- كأن في فيها وفي طَرْفِهَا
- سواحراً أقبلن من بابلِ

^١ الديوان/ص ٣٤٠

^٢ الديوان/ ص ٣٤٠

- لم يُبَقِ مني حُبُّها ما خلا حُشاشةً في كبـدِ ناحِلِ
- يا مَنْ رأى قبلي قتيلاً بكى من شِدَّةِ الوَجْدِ على القاتِلِ
- بسطتُ كفي نحوكم سائلاً ماذا تردون على السـائِلِ
- إن لم تنيـلوه فقولوا له قولاً جميـلاً بدلَ النَّائِلِ
- أو كنتمُ العامَ على عُسرةٍ منه فمَنُتـلوه إلى القابِلِ

قد تكون هذه الأبيات هي أجمل ما قاله أبو العتاهية في الغزل إذ انطوت على تعبيرات وتشبيهات تكاد تفصح عن عاطفة حقيقية بعكس ما سبقها من مقطوعاته الغزلية، فمن تعبيراته الجميلة (يا إخواني إن الهوى قاتلي) إذ يستنجد بإخوته وخلافه استنجد المشرف على الموت بمن حوله مما يصور شدة ما يقاسيه جراء تلك العاطفة القوية التي يكنها لحبوبته، وكذلك قوله (لم يُبَقِ مني حبها ما خلا حشاشة في كبـد ناحل)، فهنا أيضاً أحسن في التعبير عما فعله به ذلك الحب اليأس حتى إنه لم يعد فيه إلا بقية روح في كبـد ناحل أعياء المرض. ومن تعبيراته الرقيقة قوله (بسطت يدي نحوكم سائلاً) ففيه تصوير شاعري رقيق يستعطف القلوب.

ومن صوره البليغة قوله (فبشروا الأكفان من عاجل) فكأن الأكفان شخص يفرح بالموتى ويُبشِّرُ بهم. ومن صوره الرقيقة تشبيهه الحبيبة بدُرّة من اليمّ، وتشبيهه طرفها وفمها بسواحر بابل فكلاهما يسحر الناظر ويسلب لبه.

إلا أن بيته الأخير فيه رنة فكاهية وأراه متعارضاً مع بقية الأبيات، إذ كيف يتسنى له أن يَحْتَمِ مقطوعته بيت ينطوي على روح الفكاهة وقد بدأها بيت ينطوي على روح الحب المعذب الذي يستنجد أصحابه ويبشر الموت بدنو أجله! مما يجعلنا نعود إلى نقطة البداية متسائلين عن مدى صدق عاطفة الشاعر تجاه تلك المرأة.

ويضاهي هذه الأبيات جودة ورقة قوله^١:

- | | |
|---|--|
| ■ ياعْتَبَ سِيدَتِي أَمَالِكُ دِينُ | حتى متى قلبي لديك رهيْنُ |
| ■ وَأَنَا الذَّلُولُ لِكُلِّ مَا حَمَلْتَنِي | وَأَنَا الشَّقِيُّ الْبَائِسُ الْمُسْكِينُ |
| ■ وَأَنَا الْعَدَاةَ لِكُلِّ بَـآكِ مُسْعِدُ | ولكلِّ صبٍّ صاحبٍّ وخدينُ |
| ■ لَا بِأَسَ إِن لِّذَاكَ عِنْدِي رَاحَةً | للصبِّ أَن يَلْقَى الْحَزِينَ حَزِينُ |
| ■ يَا عَتَبَ أَيِّنَ أَفْرُ مِنْكَ أَمِيرَتِي | وعليَّ حصنُ من هـوَلكِ حصينُ |

ففي هذه الأبيات يتذلل الشاعر لحبيته وأميرة قلبه بعد أن أسرت فؤاده في سجن محكم حصين لا يمكن الفرار منه، وهو من شدة وله صار أشبه بالشقي المسكين الذي يرق قلبه لكل عاشق حزين مثله فيواسيه في محنته ويجد في ذلك بعض الراحة والعزاء..

ومن غزله الجيد قوله^٢:

- | | |
|---|--|
| ■ أَخْلَايَ بِي شَجُوٌ وَلَيْسَ بِكُمْ شَجُوٌ | وكُلُّ امْرِئٍ عَنْ شَجْوٍ صَاحِبِهِ خُلُوٌ ^٣ |
| ■ وَمَا مِنْ مُحَبٍّ نَالَ مِمَّنْ يُحِبُّهُ | هُوَ صَادِقًا إِلَّا سِيدْخُلُهُ زَهْوُ |
| ■ بُلَيْتُ وَكَانَ الْمَزْحُ بَدَاءَ بَلِيَّتِي | فَأَحْبَبْتُ حَقًّا وَالْبَلَاءُ لَهُ بَدْوُ |
| ■ وَعَلَّقْتُ مِنْ يَزْهُو عَلَيَّ تَجَبُّرًا | وَإِنِّي فِي كُلِّ الْخِصَالِ لَهُ كَفُوٌ ^٤ |

^١ الديوان/ص ٤٠٩

^٢ الديوان/ص ٤٣٠، من الطويل

^٣ الشجو: الحزن. الخلو: خلي البال

^٤ الزهر: التيه والفخر

^٥ المزح: الهزل والمداعبة. بدو: بداية وهي من بدء(مخففة)

^٦ يزهو: يتكبر. تجبر: تكبر. كفو: كفؤ(مخففة)

■ رأيتُ الهوى جَمَرَ الغَضَا غَيْرَ أَنَّهُ
على كل حالٍ عند صاحبه حُلُوًّا

فهذه المقطوعة توضح ما يكابده الشاعر وحيداً إذ يعاني أعراض حبه الشقي وحده، وقد تكون هذه الأبيات من أصدق ما قاله الشاعر في الغزل لأنه عبر عن حقيقة واقعة وتسلسل منطقي للأحداث إذ كثيراً ما يبدأ الأمر بالمزاح والهزل والتظرف ثم ينتهي بالتعلق الحقيقي..والحقيقة أن أبا العتاهية كشف لنا هنا عن جانب خفي وأجاب عن سؤال محير ظل يتردد في عقولنا كلما قرأنا شعره الغزلي ألا وهو سبب برودة غزله، فإن كانت هذه الأبيات صادقة فهي أجابت عن ذلك السؤال بكل وضوح: فالشاعر في البداية لم يكن عاشقاً وإنما كان ممزحاً أو هازلاً أو حتى طالباً للشهرة، والآن انقلب السحر على الساحر ووقع في شرك الغرام ، وأصبح الشاعر عاشقاً حقاً وقد ذاق مرارة الصد وألم الإعراض بدليل أنه عبر بكل صراحة عما يلاقيه من الهوى ووصفه بجمر الغضى إلا أنه عاد فوصفه بالحلالة وهذا هو الحب الحقيقي الذي عرفناه عند أهل العشق..وهو يعاكس ما ورد في مقطوعاته السابقة التي تصفه كشخص فوجئ بالحب وابتلي به فلما رأى صد المحبوب نفد صبره وحاول الهروب من الحب بكل وسيلة ممكنة حتى ولو بالموت! هذا قد يكون أحد الأسباب وهو مجرد تفسير شخصي، وعلى كل حال لا أعتقد أن الغزل هو المجال الذي يمكن أن يتفوق فيه أبو العتاهية وإن كان قد أجاد فيه بسبب ما شاع في أكثر غزلياته من عاطفة متكلفة ومشاعر باردة.

وقد يكون سبب برود الغزل عند أبي العتاهية إضافة إلى كثرة التشويق العقلي^١ اعتماده ألفاظاً خشنة أو منكرة وتعبيرات وصوراً منفرة أحياناً كما ذكرنا في التعليق على مقطوعاته السابقة. وقد تكون تلك الأسباب هي نفسها التي جعلت من أبي العتاهية شاعر الزهد الأول والمتقدم على بقية شعراء عصره في هذا المجال لأن موضوع الزهد وما يتعلق به من حياة وموت ونعيم وجحيم هو بلا

^١ الغضا: نوع من الشجر خشبه صلب وجمره شديد الالتهاب لا ينطفئ بسرعة

^٢ وهو رأي د. محمد زغلول سلام، انظر: الأدب في عصر العباسيين/ص ٥٩٤ - ٥٩٧

شك الموضوع الذي يتطلب التعبير عنه بقوة ومصادقية وبعد عن الألفاظ العذبة و الصور الرقيقة الشفافة بل بالعكس فكلما كانت الألفاظ أفخم والتصوير أقوى وأعنف كان تأثيره في النفس أقوى وأبلغ.

وقال عبد الله بن مصعب متغزلًا^١:

- فإن يحجّبوها أو يحل دون وصلها
- مقالة واشٍ أو وعيدُ أمير
- فلن يمنعوا عينيَّ من دائم البكا
- ولن يُخرجوا ما قد أجنَّ ضميري
- وما برح الواشون حتى بدت لنا
- بطونُ الهوى مقلوبةً لظُّهور
- إلى الله أشكو ما ألقى من الجوى
- ومن نفسٍ يعتادُني وزفير

يؤكد الشاعر بأنه سيظل وفيًا لحبيته ولن تؤثر فيه الوشاية ولا التهديد، فهو سيظل ييكي من شدة الوجد عليها، وسيظل محتفظًا بحبها في قلبه، وستظل تنتابه زفات وآهات مؤلمة ويسأل الله أن يخفف عنه ما يلاقيه من الصبابة.

وهنا نجد الشاعر اختار الأسلوب التقليدي في التعبير عن تحريض الوشاة وتهديد الأمير مما لم يعد موجوداً في المجتمع العباسي الذي عُرف بالانفتاح والحرية حيث لم تعد المحبوبة هي تلك المرأة العربية العفيفة المحجوبة عن الناس والتي تصون نفسها وعرضها وتحصرها غيرة إخوتها ووالدها، وطبيعي، فهذه الأمور لم تعد واقعية، وبالتالي لم يعد لها جمهور يحب سماعها أو يتأثر بها وإن كانت لا تخلو من حرارة العاطفة.

^١ الأغاني/ج ١٢ ص ٣٤٤

ومن الغزل العفيف التقليدي قول مروان بن أبي حفصة^١:

■ مَرَى الْعَيْنَ شَوْقٌ حَالٌ دُونَ التَّجَلُّدِ ففَاضَتْ بِأَسْرَابٍ مِنَ الدَّمْعِ حُشْدٌ^٢

هنا يتضح أسلوب مروان في الغزل، وهو الأسلوب التقليدي القديم سواء في الألفاظ أم في الصور أم في الأوزان والبحور.

ولكن هذا لا يمنع وجود بعض اللمسات الجمالية في الغزل التقليدي وإن كانت الفخامة التي تحيط بالأبيات قد تحول دون الانتباه لتلك اللمسات، كما أن الوزن الذي يقوم عليه لا يتناسب مع موجة الغناء السائدة في ذلك العصر.

ومنه قول بشار بن برد متغزلاً^٣:

■ أَلَا مَنْ لِمَطْرُوبِ الْفَوَادِ عَمِيدٌ ومن لسقيمٍ باتَ غَيْرَ مَعُودٍ^٤

■ بِأَمِّ سَعِيدٍ جَفْوَةٌ عَنَّا لِقَائِهِ وإن كانت البلوى بِأَمِّ سَعِيدٍ

■ إِذَا قَلْتُ دَاوِي مَنْ أَصَبَتْ فَوَادُهُ بِسُقْمِكَ دَاوَتْهُ بِطُولِ صُدُودٍ

■ وَإِنْ جِيدَ مَنَّتُهُ الْمَنَى بَلَقَائِهِ خَلَايَا وَلَا يَلْقَاهُ غَيْرُ مَجُودٍ^٥

■ كَأَنَّ عَلَيَّهَا إِلْوَةً لَا تُسْرُهُ بِجَائِزَةٍ مِنْهَا وَلَا بِسَدِيدٍ^٦

■ وَجَلَدَنِي عَنْهَا الْبَرِيُّ مِنَ الْهَوَى وَلَسْتُ عَلَى هَجْرَانِهَا بِجَلِيدٍ

^١ الديوان/ص ٥١، من الطويل، وقد ورد هذا البيت فقط

^٢ مَرَى: جحد. التجلد: الصبر. أسراب: جماعات. حشد: غزيرة

^٣ الديوان/ج ٢ ص ١٥٥، من الطويل

^٤ العميد: الذي عمده العشق أي غلبه

^٥ جيد: أي جيد عليه فحذف الجار والمجرور ووصل الفعل إلى المجرور، وقيل: جيد: أشرف على الهلاك من شدة الهيام كأن الهلاك جاده. خلايا: جمع خلي، أراد خليين فجمع في مقام التثنية

^٦ الألوة: اليمين. السديد: أي الحسن مشيراً إلى الحديث: (الكلمة الطيبة صدقة)

يتساءل وقد أهلكه الشوق وأعياه المرض عمن سيسانده في محتته ويواسيه بعد أن جفته تلك المرأة التي سماها أم سعيد وصارت تمنيه باللقاء ثم تخلف وعدّها وكأنّها تعتمد تعذيبه، وهو لم يعد قادراً على تحمل كل هذا الصّد والإعراض.

ويميل بشار في هذه الأبيات إلى الطابع التقليدي في الغزل إذ تخللتها ألفاظ بدوية (مطروب- عميد- معود- خلایا- مجود- إلهة)، كما يستخدم موسيقى بدوية وبحراً طويلاً، وقد يكون نظم هذه القصيدة في بداية العصر العباسي أو بداية مرحلة انتقاله من المنهج التقليدي إلى المنهج التجديدي. وبصورة عامة نجد أن الغزل العفيف ينقسم إلى قسمين: تقليدي وتجديدي، كما نلاحظ أن الإقبال على الحديد أكثر من الإقبال على التقليدي.

ولا تخفى علينا السهولة التي امتازت بها معظم هذه النماذج والتي تأسر الفؤاد رقة وعدوبة مع رقي في التعبير وبلاغة في التصوير وحضور العاطفة الجياشة الممتزجة باليأس القانع من وصال الحبيب، والرضا بالعذاب الذي يوقعه الحب على قلوبهم، فالحب في عرفهم هو الداء والدواء. كما لا تخفى علينا المعاني السطحية والعواطف الزائفة التي تظهر جلياً في بعضها الآخر، إلا أننا في كل تلك الأبيات نرى أن الشعراء لم يتعدوا حدود التعبير العفيف عن العاطفة السامية، مما يذكرنا بالغزل العذري الذي عرفناه عند شعراء العصر الأموي من أمثال جميل بن معمر وغيره.

الغزل الص - ریح:

ومن أهم شعرائه بشار بن برد.

نماذج من غزل بشار بن برد:

فمن ذلك قوله^١:

- | | |
|---------------------------------|--|
| ■ قد لامني في خليلتي عُمَرُ | ■ واللوم في غير كنهه ضجُرُ ^٢ |
| ■ قال أفق قلت لا فقال بلى | ■ قد شاع في الناس منكما الخبرُ |
| ■ فقلتُ إن شاع ما اعتذاري ممّ | ■ ممّ ليس لي فيه عندهم عُذرُ |
| ■ لا أكتُم الناس حبّ قاتلتي | ■ لا لا ولا أكره الذي ذكروا |
| ■ قُم قُم إليهم فقل لهمّ قد أبى | ■ وقال لا لا أفيقُ فانتـحروا ^٣ |
| ■ ماذا عسى ان يقول قائلهمّ | ■ وذا هوئ ساقَ حيئه القدرُ |
| ■ ياقومُ مالي ومالهم ابداً | ■ ينظر في عيب غيـره البطرُ |
| ■ ياعجباً للخلاف ياعجباً | ■ بفيّ الذي لام في الهوى الحَجَرُ ^٤ |
| ■ مالاَم في ذي مودةٍ أحدُ | ■ يؤمن بالله قُم فقد كفروا |

التعليق على الأبيات:

في هذه الأبيات يتحدث بشار عن لوم العذال له بسبب شيوع خبره مع محبوبته، وهو يرد عليهم مصرحاً باستمراره في غيه وملاحقته للنساء متحدياً عاذليه بل ومكفراً إياهم، وتلي هذه الأبيات قصة تدور حول تغريه بفتاة ولم أورها اكتفاء بما تضمنته هذه الأبيات من معانٍ تدخله في شعر الغزل الصريح.

^١ الديوان/ج ٣ ص ١٦٩، وهي قصيدة طويلة من المنسرح، ولم أورها كاملة لما فيها من غزل صريح خارج عن حدود الحشمة مما

تترفع عن سماعه الأنفس العفيفة

^٢ هذا البيت برواية الأغاني، وقد وردت في الديوان كلمة (قدس) بدلاً من (ضجر) والأول أرجح

^٣ في هذا البيت خطأ موسيقي

^٤ تقول العرب: بفيه الحجر إذا قال كلاماً مكروهاً أو متشائماً به

وقوله ١:

- وجاريةٌ دلَّها رائِعٌ تعِفُ فإن سامَحَتْ تمزحُ
- كأنَّ على نحرها فأرةً من المسكِ في جيبها تُذبحُ^٢
- كأن القـُـرون على متنها أساودُ شتَّ بها أبطَحُ^٣
- لها منطقٌ فاخـرُ فاتنُ كَحَلِي العرائسِ يُستملحُ
- وعينانِ يجري الردى فيهما ووجهُ يُصلَّى له أسجحُ^٤
- وثغرُ إذا ذقته لم تَمُتْ وطاب لك العيشُ والمسرحُ
- وخذُ أسيـلُ وكفُ إذا أشارتْ لقومٍ بها سبَحُوا
- وساقُ تُزِينُ خلخالها على أنها صعبةٌ ترَمَحُ^٥
- وتضحكُ عن بَرَدٍ باردٍ تاللا كما لَمَعَ الوَحْوحُ^٦
- مُبْتَلَةٌ فَخَمَةٌ فَعَمَةٌ هُضِيمُ الكَشْحِ بوضها أَرَجَحُ^٧

هذه القصيدة قالها الشاعر بعد أن نهاه المهدي عن الغزل والنسيب! وقد جعله مقدمة لهجاء حماد.. وقد حشد فيها أوصاف محبوبته وصورها تصويراً حسيّاً مفصلاً، ثم ختم كل ذلك بقوله: إن الخليفة قد نهاني عن الغزل فلا يجوز لي أن أذكرها.. فكأن الشاعر لم يستطع كبح جماح نفسه ففلتت منه تلك

^١ الديوان/ج ٢ ص ١٠٧، من المتقارب

^٢ يعني فأرة المسك: وهي غدة في حجم بيضة الدجاج تستخرج من جلدة بطن حيوان يشبه الغزال وتُحَفَّف فتصير مسكاً أذفر، وجيب المرأة: نحرها

^٣ أساود: جمع أسود وهو اسم لذكر الحية

^٤ الأسجح: الحسن المعتدل

^٥ الرمح: الدفع من الدابة، وقد عيب هذا البيت لما فيه من استعارة كريهة، انظر الديوان/ج ٢ ص ١٠٨ (هامش ٤)

^٦ الوحوح: وسط الوادي

^٧ المبتلة: الجميلة التي في أعضائها استرسال وتناسب. الكشح: الخصر. البوص: العجيزة

الأبيات الحسية قبل أن يتدارك الموقف ويعتذر عما بدر منه، إلا أن هذه هي طريقة بشار في الالتفاف على أمر الخليفة إذ يعتمد إلى الغزل وقول ماشاء في النسيب والتشبيب متبعاً ذلك بأبيات يذكر فيها نهي الخليفة وأنه أطاع الأمر ولم يخرج عنه، إلا أن المهدي فطن لحيلة بشار فمنعه من العطاء حتى بعد أن مدحه بعدة قصائد مما أغضب بشاراً ودفعه إلى هجاء الخليفة.

وقوله^١:

■ لا يؤيسنك من مخبأة

قول تغلظه وإن جرحا

■ عسر النساء إلى مياسرة

والصعب يمكن بعدما جمحا

ففي هذين البيتين لا يخفى علينا المعنى الآثم الذي تقوم عليه وهو الدعوة الصريحة للفجور وارتكاب المحارم مع الاجتهاد للوصول إلى المرأة وعدم اليأس منها ولو كانت عفيفة محترمة.

وقوله^٢:

■ لا خير في العيش إن دُمنَا كذا أبدا

لا نلتقي وسبيل الملتقى نهج

■ قالوا حرامٌ تلاقينا فقلتُ لهم

ما في التلاقي ولا في قبلة حرج

■ من راقب الناس لم يظفر بحاجته

وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

ولا حاجة هنا لتوضيح ما في هذين البيتين من التصريح المخل !!

وقوله^٣:

■ أجعلُ الحبَّ بين حبي وبينني

قاضياً إنني به اليوم راضٍ

^١ الديوان / ج ٢ ص ٩٨

^٢ الديوان / ج ٢ ص ٧٥

^٣ الديوان / ج ٤ ص ٨٩

■ فاجتمعنا فقلتُ يا حُبَّ نفسي إنَّ عيني قليلة الإغماضِ

■ أنتَ عَذَّبْتَنِي و أنحلتَ جسمي فارحم اليومَ دائمَ الأمـراضِ

■ قال لي لا يحلُّ حكمي عليها أنتَ أولى بالسُّقْمِ والإحـراضِ

■ قلتُ لما أجابني بهواهـا شَمِلَ الجَوْرُ في الهوى كلَّ قاضِ

هنا أيضاً احتوت الأبيات على معنى خفي هو أن الحب كان جائراً في حكمه على العاشق بالعذاب والهوان وكأن الشاعر يريد أن يقول: لو كان الحب عادلاً لأمر المحبوب بالوصال وعدم التمتع عن عاشقه الذي أسقمه الشوق، ولا يخفى علينا أن في هذا دعوة للرجال والنساء إلى الاستجابة لنداء الحبيب وإلا وُصفوا بالظلم والقسوة!!، وهو نفس المعنى الذي جهر به أبو العتاهية في قوله^١:

■ الله بيني وبين مولاتي أبدت لي الصدَّ والملاماتِ

ومن شعره في الغزل الصريح قوله^٢:

■ مرَّت اليومَ شاطرةٌ بضَّةُ الجسمِ ساحرةٌ

■ إن دُنِيَا هي التي مرَّت اليومَ سافرةٌ

■ سرقوا نصفَ اسمِها فهي دُنِيَا وآخرةٌ

وعلى الرغم من أنها ثلاثة أبيات فقط إلا أنها عبرت بصدق عن واقع حياة شريحة كبيرة من الناس في المجتمع العباسي، إذ كانت الفتيات الجميلات السافرات يمرحن رائحات غاديات أمام الشعراء المتعطشين للغزل، وغالباً ما يكنّ من الجوّاري الحسنات واللاتي يسلمن لب من يراهن من الرجال بقصد أو دون قصد، كما أن وصف أبي العتاهية للفتاة على أنها (شاطرة) أي جريئة عابثة يدل على شيوع التمرد بين أولئك الفتيات على أهلهن ولاسيما أن الحياة العباسية آنذاك كانت تشجع نوعاً ما

^١ الأدب في عصر العباسيين/ص ٥٩٥

^٢ الديوان/ ص ١٩٢، من مجزوء الخفيف

على هذا التمرد بين جيل الشباب والشابات، ولكنه يدل أيضاً على استخفاف الشاعر. يمثل هذه الفتاة واطّلاعه على ما تنطوي عليه نفسها من الخبث وانعدام الحياء، فكأنه يرى فيها جمالاً ظاهرياً وخبثاً داخلياً ولا أدري أفي هذه الصفات ما يجذب الشاعر إليها أم أنه يتغزل لمجرد التسلي ومجارة الشعراء الذين يسايرهم كالمعتاد!

ولا يخفى ما في البيت الثاني من تصوير لما وصل بالشعراء في عصره من استخفاف بالدين والآخرة إذ يصفها بأنها دنيا وهو اسمها الحقيقي إلا أنه أخذه بمعنى الحياة الدنيا ثم أضاف إليها الآخرة فأراد بأن هذه الجارية هي بمثابة سعادة الدنيا والآخرة لمن يملك قلبها.

ومنه أيضاً قوله^١:

■ كَأَنَّ عُتَابَةَ مِنْ حُسْنِهَا دُمِيَّةٌ قَسٌّ فَتَنَنْتَ قَسَّهَا^٢
 ■ يَارَبُّ لَوْ أَنْسَيْتَنِيهَا بِمَا فِي جَنَّةِ الْفَرْدَوْسِ لَمْ أَنْسَهَا

ومن ذلك قول مطيع بن إياس^٣:

■ خَافِي اللَّهِ يَا بَرِّرُ فَقَدْ أَفْسَدْتَ ذَا الْعُسْكَرُ
 ■ أَفْضَتِ الْفِسْقُ فِي النَّاسِ فَصَارَ الْفِسْقُ لَا يُنْكَرُ
 ■ وَمَنْ ذَا يَمْلِكُ النَّاسَا إِذَا مَا أَقْبَلَتْ بَرِّرُ
 ■ وَأَعْطَا فُجَوَارِيهَا كَرِيحَ الْمَسْكِ وَالْعَنْبَرُ
 ■ وَجُوهُ رُذْرَةِ الْغَوَا صِ مِنْ يَمْلِكُهَا يُحْبَرُ

^١ الديوان/ ص ٢٠٣، من السريع

^٢ القس: الراهب

^٣ الأغاني/ ج ١٠ ص ٤١٦

^٤ بربر هي جارية لآل سليمان أعتقت، وكان لها جوار مغنيات، فيهن جارية اسمها جوهر كان مطيع يتعشقها ويشبب بها

- ألا يا جـوهر القلب لقد زدتِ على الجوهر
- وقد أكمـلك الله بحسن الدلّ والمظهر
- إذا غنيتِ يا أحسن خلـ فق الله بالمزهر^١
- فهذا حزننا يبكي وهذا طرباً يكفر
- وهذا يشرب الكأسا وذا من فرح ينعر^٢
- ولا والله ما المهدى ي أولى منك بالمنبر
- فما عشتِ ففي كتفي لك خلّع ابن أبي جعفر

هذه الأبيات تُعدّ من أشهر الأبيات الغزليّة المأجنة، وقد احتوت بالإضافة إلى الغزل الصريح تعدياً واضحاً على الخليفة.. خفف من حدّة هذا التعدي ما احتوته من ظرافة وتمّاجن وخفة ظل، وقد وصلت إلى مسامع المهدي بل وكافأ الشاعر عليها مع تعليق ظريف منه.

ومنه قول أبي دلّامة متغزلاً^٣:

- قف بالديار وأيّ الدهر لم تقف على المنازل بين الظّهر والنّجف^٤
- وما وقوفك في أطال منزلّة لولا الذي استحدثت في قلبك الكلف^٥
- إن كنت أصبحت مشغوفاً بجارية فلا وربك لا تشفيك من شغف
- ولا تزيدك إلا العلّ من أسف فهل لقلبك من صبر على الأسف

^١ المزه: العود الذي يضرب عليه

^٢ النعرة: صوت في الخيشوم، يريد أن الرجل قد يستخفه الطرب بصوتها فيصدر منه هذا الصوت

^٣ ديوان أبي دلّامة ، شرح د. إميل بديع يعقوب ، دار الجيل ، بيروت : الطبعة الأولى ، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤ م / ص ٨٤، من البسيط، ولها قصة خلاصتها أنه نظم هذه الأبيات ليحتال بها على العباس بن محمد كي ينال منه مالاً وكان معروفاً بشدة البخل، وقد ذكرت من الأبيات ما يليق بهذا البحث وتركت ما بقي منها لما فيها من لفظ صريح يخدش الحياء ولا فائدة منه

^٤ الظهر: موضع يظهر الكوفة وهو دومة الجندل بعينها

^٥ الكلف: الحب

- دُعْنا وقل في الذي قد فاز من مضرٍ
- هذي مقالةٌ شيخٍ من بني أسدٍ
- تخطُّها من جواري مصرٍ كاتبةٌ
- وطالما اختلفتُ صيفاً وشتاويةً
- حانت له نظرةٌ منها فأبصرها
- فخرٌ في التربِ ما يدري غدائذٍ
- بالمكرماتِ وعزٍّ غيرٍ مُقْتَرَفٍ^١
- يُهدي السلامَ إلى العباسِ في الصحفِ
- قد طالما ضُرِبَتْ في السلامِ والألفِ
- إلى معلمها باللسانِ والكتفِ^٢
- مُطَلَّةٌ بين سجفِها من الغُرفِ^٣
- آخرٌ منكشفاً أم غيرٍ منكشفِ

وهذه القصيدة تدور حول رؤيته جاريةً جميلةً ووقعه في هواها ثم يصف لنا كيف اشتراها من مالِها ويتمادى في وصف ما حدث بينه وبينها مما لا فائدة لنا من ذكره وإنما قصدنا الاستشهاد بما في مضمونها من غزل صريح خارج عن حدود التأدب والحشمة.

وبصورة عامة نجد أن الغزل بنوعيه غلبت عليه الصور الجديدة المستلهمة من البيئة الحضرية وحياة الترف التي عاشها شعراء هذا العصر، والانفتاح الكبير على الغناء وعقد الصداقات بين الشعراء والجواري المتظرفات، مما جعلهم يعتمدون أساليب سهلة وألفاظاً واقعية ليتمكن من فهم قصائدهم وليطربن لإيقاعها ومعانيها.

ولا ننسى أن الحياة الإسلامية كانت قد دُسَّ فيها بعض التعاليم الباطلة نتيجة الاختلاط بين المسلمين وغيرهم من أصحاب الديانات والمعتقدات المختلفة، ولقد أسهم ذلك في شيوع الغزل إذ ظهر في المجتمع نوع من الاستهتار بالأحكام المتعلقة بالحجاب الشرعي والخلو وأحكام العلاقات بين النساء والرجال وحكم الغناء وغير ذلك، كما يظهر لنا مدى اعتماد شعراء الغزل على الاستشهاد بالمعاني

^١ غير مقترف: غير مكتسب، أي أصيل

^٢ الكتف: عظم كتف الحيوان وكانوا يكتبون عليه

^٣ السجف: الستر

الدينية لترقيق قلب الحبيبة وللوصول لمبتغاهم مما يدل على مدى الاستخفاف بالدين والتهاون في انتهاك الحرمات عند بعضهم، كما كانوا يعمدون إلى السب والتجريح عند نصحتهم ولومهم على تدنيهم الأخلاقي، وعادة لا يلجأ الإنسان إلى العنف إلا عندما يفقد الحجة، فهم يعلمون في قرارة أنفسهم أنهم على خطأ ولكن ضعف الإيمان يدفعهم إلى تناسي ذلك والتغافل عن الذنب، ونلاحظ كثرة تضمينهم لألفاظ القسم في إثبات حبهم وولائهم مما يدل على شيوع جو من التشكيك في صدق تلك العواطف بتأثير من البيئة المتحررة التي تتيح للشاعر الاتصال بأكثر من عشيقة دون خوف أو وجل.

كما نجد أن شعر الغزل قد أصبح على شكل مقطوعات شعرية أو قصائد مفردة فيه ولم يعد مجرد أبيات في مقدمة قصيدة نُظِمَتْ في موضوع آخر، إلا ما كان عند بعض الشعراء التقليديين فإنهم لم يتركوا هذا النهج الشعري حتى وإن استغنوا عن المقدمة الطللية أحياناً.

ثالثاً : موضوع الوصف:

الوصف هو أن يلمّ الشاعر في شعره بظواهر البيئة التي يعيش فيها.

ويعد الوصف من أمتع موضوعات الشعر ولاسيما في العصر العباسي الأول، فهو المرآة الحيّة التي تعكس جميع مظاهر الحياة الحسيّة في حياة الشاعر، وتصور لنا ما كانت عليه حياتهم وما وجد حولهم من طبيعة خضراء وحدائق غناء وقصور شامخة ورياش فاخر وكل ما يتبع ذلك من مظاهر الحياة الرغيدة التي كانت شائعة في عصر بني العباس.

ويختلف الوصف العباسي عن الجاهلي والأموي باعتماده مظاهر بيئية جديدة بعد أن كان وصف الخيل والإبل مقدماً على غيره عند الأولين، إلا أنه يتفق مع وصف الأولين من حيث اعتماده الصور الحسية بصورة كبيرة نظراً للمرحلة الانتقالية التي كان العرب يعيشونها في بداية العصر العباسي، وغالباً ما يسعى الفنان إلى التعبير عن كل ما يحيط به ويدور حوله من مشاهد وظواهر ولاسيما عندما تكون جديدة عليه.

وإن من أهم ما نراه في الوصف العباسي هو أنه لم يعد مقدمة لموضوعات الشعر الأخرى أو مجرد جزء منها وإنما قد تُفرد له القصائد والمقطوعات.

ونلاحظ فيه شيوع المعاني الحضريّة والصور المستوحاة من حياة المدينة مع دقة تصوير الرياض والقصور ومظاهر الأبهة والفخامة وأدوات اللهو ومظاهر الترف التي يراها الشعراء في بيوت الحكام وعلية القوم ، كما يطغى عليه الطابع الحركي، إلا أنه لم يخل تماماً من الصور البدوية القديمة عند شعراء المنهج التقليدي.

قال مروان بن أبي حفصة يصف حديقة منحه إياها المهدي^١:

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٣١، والقصيدة من الطويل

- نواضِرَ غُلْبًا قَدْ تَدَانَتْ رُؤُوسُهَا
- ترى الباسقاتِ العمَمَ فيها كَأَنَّهَا
- ترى بابها سهلاً لكلِّ مُدْفَعٍ
- يكون لنا ما نجتني من ثَمَارِهَا
- حظائرُ لم يُخلَطْ بأثمانها الرُّبَا
- ولكنَّ عطاءَ اللهِ من كلِّ مِدْحَةٍ
- ومن رَكْضِنَا والخَيْلَ في كُلِّ غَارَةٍ
- حَوَتْ غُنْمَهَا آبَاؤُنَا وَجُودُونَا
- من النَّبْتِ حتَّى ما يطيرُ غُرَابُهَا^١
- طعائنُ مضروبٌ عليها قُبَابُهَا^٢
- إذا أِينَعَتْ نَحْلٌ فَأَغْلِقْ بَابُهَا^٣
- ربيعاً إذا الآفاقُ قلَّ سَحَابُهَا
- ولم يكُ من أخذِ الدِّيَاتِ اكْتِسَابُهَا^٤
- جزيلٌ من المستخلفين ثوابُهَا^٥
- حلالٌ بأرضِ المشركين نهَابُهَا^٦
- بَصْمُ العوالي والدِّمَاءِ خِضَابُهَا^٧

نلاحظ أن مروان يصف حديقته بعاطفة تجمع ما بين الولاء للمهدي والفخر بالهبة، وقد أكثر هنا من الصور والتشبيهات التي لا يقوم فن الوصف إلا بها، إلا أنه لم يستطع مقاومة تلك الصور التقليدية التي اعتاد وصفها قديماً حتى شبه النخل في علوه وشكله بالطعائن، ولا شك أن صورة الظعينة في هودجها هي صورة موغلة في القدم.

كما أنه حرص أشد الحرص على تكرار القول بأنها نشأت من المال الحلال فلم يختلط ما لها بربا ولا سقيت ثمارها بالدماء، مما يدل على سيادة الأمن والرخاء بعكس العصور السابقة التي كان الغني فيها يأخذ كل ما أراد بقوة السيف والعنف.

^١ النواضِر: الأشجار ذات الأوراق الشديدة الاخضرار. غُلْبًا: كثيفة

^٢ الباسقات: العاليات. العمَم: النخل الطويل. الطعائن: الهواج

^٣ مدْفَع: فقير. أِينَعَتْ: نضجت

^٤ حظائر: حدائق. الدِّيَات: ما يستعاض به عن دماء القتلى

^٥ استخلفه: جعله خليفة

^٦ نهَابُهَا: غنيمتها

^٧ العوالي: رؤوس الرماح. الصمّ: الصلبة

وقال يصف الإبل^١:

- لما أتتك وقد كانت مُنَازَعَةً وافى الرضا بين أيديها بأقباد^٢
- لها أحاديثٌ من ذكراك تشغلها عن الرُّثُوعِ وتنهاها عن الزاد
- أمامها منك نورٌ تستضيء به ومن رجائك في أعقابها حادي^٣

هنا أيضاً نجد أن مروان يعتمد على المعاني والألفاظ البدوية في الوصف، ولاسيما أن موضوع الوصف (الإبل) هو موضوع قديم، وقد عمد مروان إلى ذكر تجويع النوق أنفسها نتيجة إسراعها إلى المهدي يحدوها رجاؤها بكريم عطفه، وهي لمحة ذكية من الشاعر، فمن المعلوم أن ذكر الجوع والنصب يستثير الممدوح ويؤجج النخوة وروح الكرم في نفسه.

وقال يصف دموع فتاة^٤:

- بَكَتْ عَنانٌ مُسَبِّلٌ دَمْعُهَا كالدرِّ يَسَنُّ مِمَّنْ حَيْطِهَا^٥

أكثر الشعراء في وصف الدموع، ووصف مروان دموع عنان جارية الناطفي الشهيرة بحبات اللؤلؤ التي تتساقط من العقد يدل على عدة أمور:

أن الشاعر يملك حساً مرهفاً وقدرة على الوصف قيدها تعصبه الأعمى للاتجاه التقليدي.

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٥٣، من البسيط

^٢ منازعة: ممانعة وعاصية

^٣ أعقابها: جمع عقب، فكأنه هنا بمعنى الخلف. الحادي: هو السائق، بدليل قوله: أمامها

^٤ هي عنان جارية الناطفي، الديوان/ ص ٧١، من السريع

^٥ والبيت مكسور هنا، وفيه روايات أخرى أشهرها:

بَكَتْ عَنانٌ فَجَرَى دَمْعُهَا كالدرِّ إذ يسبق من حَيْطِهَا

وقيل: (كالدر قد توبع من حَيْطِهَا). مسبل: متصل ببعضه ببعض، يشبه دموع عنان بالدر الذي ينسل من العقد متتالياً وكأنه متصل ببعضه لغزارته وتتابعه

أن الشاعر لم يكن منعزلاً تماماً عن بيئته، فعنان كانت معروفة بغنائها في مجلس مولاها، كما أنها كانت أدبية تقارع الشعراء وتنقد شعرهم، ويبدو أن شاعرنا لم يفوت فرصة غشيان مثل تلك المجالس ومنافسة الشعراء على وصف تلك الجارية.

خرج المهدي متزّهاً بعيسى باذ^١، فدخل عليه النصيب ومعه ابنته الحجناء^٢ فقالت^٣:

- رَبِّ عَيْشٍ وَلَذَّةٍ وَنَعِيمٍ وبهاءٍ بمشرق الميـدانِ
- بسط الله فيه أبهى بساطٍ من بهار وزاهر الحـوْذانِ^٤
- ثم من ناضر من العشب الأَخْ ضرٍ يزهو شقائق النُعمانِ
- مدّه الله بالتّحاسينِ حتّى قصرتْ دون طوله العيـنانِ^٥
- حُقِّقَتْ حافـتاه حيثُ تناهى بخيامٍ في العينِ كالظّلـمانِ
- زَيَّنُوا وسطها بطارِـمَـةٍ مثـ ل الثريا يحفّها التّسـرانِ^٦
- ثمّ حشوا الخيامَ بيضاً كأَمْثـا لِ المـها في صرائـمِ الكُـثبانِ^٧
- يتجاوَبْنَ في عنـاءٍ شـجـيٍّ أسعداني يا نـخلتي حلوانِ^٨

^١ محلة بشرق بغداد، ومعنى باذ: عمارة، فقصد باسمها: عمارة عيسى، وعيسى هو ابن المهدي/معجم البلدان ج ٤ ص ١٧٢

^٢ حجناء بنت نصيب مولى المهدي، وكانت شاعرة ولها شعر جيد وبرعت في الوصف مثل والدها، مدحت المهدي، كما مدحت ابنته العباسة ونالت جوائزهما

^٣ الأغاني/ج ١٢ ص ١٥

^٤ بهار: نبات طيب الرائحة. الحوْذان: بقلة من بقول الرياض لها نور أصفر طيب الرائحة أيضاً.

^٥ التحاسين: جمع تحسين: هو ما وضع للزينة

^٦ الطارمة: بيت من خشب كالقبة، معرب.

^٧ صرائم الكتبان: جمع صرمة، وهي قطعة من الرمل

^٨ نخلنا حلوان: يطلق اسم (حلوان) على جملة قرى، والمراد هنا حلوان العراق، وهي في آخر السواد مما يلي بغداد شرقاً. وهذا الشطر هو مطلع قصيدة لطيع بن إياس الليثي من أهل فلسطين قال فيها:

أسعداني يا نخلتي حلـوانٍ وابكياتي من ريب هذا الزمان
واعلم أن ريبه لم يزل يفـ رق بين الألف والجـيران

- فبقصر السلام من سلّم اللّهُ وأبقى خـليفةَ الرحمنِ
- ولديه الغِزلانُ بل هُنَّ أبهى
- ياله منظرًا ويوم سـرورِ
- عنده من شوان الغـزلانِ
- شهدتْ لذّتيه كُلُّ حـسانِ

اشتهرت حجناء بنت النسيب بالوصف، وقد أحسنت هنا في وصف نزهة المهدي وأبدعت في تصويره، وأهم ما نلاحظه هنا هو الفرق بين هذه القصيدة وقصيدة مروان في وصف حديقته، فمروان اعتمد الأساليب والصور البدوية والألفاظ التقليدية البدوية والأوزان الثقيلة، بينما الحجناء اعتمدت الأساليب والصور والألفاظ الحضرية المرتبطة بالحياة الملكية الفخمة والأوزان الخفيفة التي يمكن تلحينها وغناؤها.

وعموماً نجد أن الوصف أيضاً ينقسم إلى نوعين: وصف تقليدي بدوي ووصف تجديدي حضري، إلا أن كلا النوعين قد اتخذا شكل المقطوعات المستقلة فلم يعد مقدمة لموضوعات أخرى.

رابعاً : موضوع الهجاء:

هو أن يعدد الشاعر عيوب خصمه بقصد إذلاله والتقليل من شأنه وقد يتخلل هجاءه تهديد أو وعيد. وكان الهجاء شائعاً في العصر العباسي، كما كان في العصر الأموي.. إلا أنه في عصر بني أمية كان موجهاً إلى زعماء الأحزاب والمذاهب الذين كان التزاع بينهم على أشده، فكان الشعراء يتفننون في هجاء أعداء حزيم ومن والاهم وكان شعراء الحزب الآخر يردون عليهم بالمثل.

أما في عهد بني العباس فقد اختفت تلك الأحزاب ولم يعد الهجاء (السياسي) شائعاً، وإنما حل محله ثلاثة أنواع من الهجاء:

١/الهجاء العقدي الذي سببته موجة الديانات والمعتقدات الدخيلة على العرب من قبل الأمم الأخرى.
٢/الهجاء الناتج عن التنافس على المراتب أو الجوائز وقد يكون بين شاعر وشاعر وهو الأكثر أو بين شاعر ورجل من رجال البلاط.

٣/ومن أنواع الهجاء: الهجاء الهزلي الذي يُقصد به الضحك والترويح عن النفس بإظهار عيوب الشخص أو إلصاق عيوب به وشتمه من باب المزاح وهو شائع بين شعراء هذا العهد وقد ينظمه الشاعر في شاعر آخر تربطه به صداقة أو عداوة على حد سواء.

ومن أهم الصفات التي يتهاجى بها الشعراء البخل واللؤم والغدر وخسة الأصل والضعف والحمق وعدم المحافظة على العرض، ومن الصفات الجديدة في الهجاء الخلقة القبيحة والثياب القذرة والرائحة الكريهة والدابة المريضة الهرمة والفقر وعدم جودة الشعر وغيرها من الصفات التي تبرز مدى تأثير الحضارة في تغيير مفاهيم الصفات المرغوبة و المكروهة بين أفراد المجتمع العباسي.

ولقد انقسم الهجاء بصورة عامة إلى قسمين:

١. هجاء جدّي: وهو أن يهجو الشاعر خصماً له أو منافساً له في البلاط بما عهدناه قديماً من اتهامه بأمور قبيحة أو تتبع زلاته وعثراته والسخرية منه أو قذف عرضه أو شتمه وشتم قبيلته.

٢. هجاء هزلي: وهو لا يخلو من الخبث إلا أن السمة الغالبة عليه هي التظرف وخفة الظل وطرافة المعاني والتصاوير المضحكة.. وقد ينظمه الشاعر في هجاء عدو يحتقره ليقبل من شأنه أو قد يهجو به بعض أصدقائه بقصد التفكه كنوع من المزاح!

فمن النوع الأول قول مروان بن أبي حفصة يهجو يعقوب بن داود وزير المهدي عندما منعه من

الدخول عليه^١:

- | | |
|---|--|
| ■ سيحشر يعقوب بن داود خائباً | يلوح كتاب بين عينيهِ كافر ^٢ |
| ■ خيانتُهُ المهدي أودت بِذِكْرِهِ | فأَمسى كَمَنْ قَد غَيَّبَتْهُ المقابر ^٣ |
| ■ بدا مِنْكَ للمهدي كالصُّبحِ ساطعاً | من الغُشِّ ما كانت تُجِنُّ الضَّمائر ^٤ |
| ■ وهل لبياضِ الصُّبحِ إن لَاحَ ضَوْؤُهُ | فجاءَ الدجى من ظلمة الليلِ ساتر ^٥ |
| ■ أَمْنَزَلَةٌ فوقَ التي كنتَ نِلْتَهَا | تعاطيتَ لا أَفْلَحْتَ مما تُحَاذِر ^٦ |

هنا نلمس مرارة وحقدًا يتأجج في قلب الشاعر ولاسيما أنه تعرض لأسوأ ما قد يتعرض له شاعر في مثل مكانته، فقد مُنع من الدخول على الخليفة وبالتالي حُرِم من الجوائز التي كان يطمح إليها، وقد

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٥٦، من الطويل

^٢ الحشر: يوم القيامة. خائباً: مخذولاً

^٣ أودت: طغت. غيبته المقابر: مات

^٤ بدا: ظهر. تجن: تخفي

^٥ لاح: ظهر. جاب: أزال

^٦ مزلّة: مكانة. أفلحت: نجحت

حرمه من كل ذلك هذا الشخص الذي أصبح لعظم فعلته كافراً- في نظر الشاعر- خائناً مستحقاً لأشد العقاب، وقد انتهز الشاعر هذه الفرصة للتحريض على الوزير ومحاولة التقليل من شأنه والتشكيك في ولائه للخليفة وكأنه بذلك يحرض الخليفة على ما يجب القيام به تجاه هذا الشخص.

وقال أيضاً يهجو سلماً الخاسر ويفخر عليه بعظم الجوائز التي ينالها^١:

- أسلمُ بن عمرو قد تعاطيتَ خُطَّةً^٢ تُقَصِّرُ عنها بعدَ طولِ عنايكا^٣
- وإني لسبَّاقٌ إذا الخيلُ كَلَّفَتْ^٤ مدى مائةٍ أو غايَةٍ فوقَ ذلكا
- فدعُ سابقاً إن عاودتَكَ عَجَاجَةٌ^٥ سَنابكُهُ أو هَيَّئْ منكَ سَنابكا^٦
- رأيتَ امرأً نالَ اللُّها فحسدتهُ^٧ فلم يبقَ إلا أن تموتَ بدائكا^٨
- طلبتَ من المهديِّ شَطْرَ حَبائِهِ^٩ فقال لك المَهديُّ لستَ هَنالكَا^{١٠}
- فما أَعَوَّلْتَ أمَّ علي ابنٍ ولا بكى^{١١} على يوسُفٍ يعقوبُ مثلاً بُكائكا^{١٢}
- عضضتَ على كفيكَ حتى كأنما^{١٣} رُزِئتَ الذي أُعْطيتُ من صُلْبِ مالكا^{١٤}
- حُبِيتُ بأوقارِ البغالِ وإنما^{١٥} سرابُ الضحى ما تدعى من حَبائكا
- وما نلتَ حتى شَبِيتَ إلا عطيةً^{١٦} تقومُ بها مصـرورةٌ في ردايكا
- وما عبتَ من قسمِ الملوكِ لشاعرٍ^{١٧} به خُصَّ عفواً من أولي وأولئكا

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ٨٥، من الطويل

^٢ خطبة: مُجاً

^٣ العجاج: غبار الحرب. سَنابك: جمع سَنَبك وهو طرف الخافر. أوهى: أضعف

^٤ اللها: أجود العطاء

^٥ شطر: نصف. الحباء: العطاء

^٦ العويل: الصراخ

^٧ الرزء: المصيبة

■ فأقسم لولا ابنُ الربيعِ وَرَفْدُهُ

لما ابتلَّتِ الدلوُ التي في رِشائكا^١

هذا هجاء ممزوج بالفخر، إلا أننا لو تمنعنا في العاطفة والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر في هذه الأبيات لوجدنا شعلة من الغيرة والحقد تتأجج في قلبه، وربما نتجت عن براعة سلم الخاسر في نظم الشعر ومساواة المهدي بينه وبين مروان في الجوائز أحياناً، فالشاعر هنا يشعر بالتهديد ويحاول أن يقلل من شأن خصمه كي يفقده الثقة بنفسه وليوحي إليه بأنه لن يتمكن من مجاراته، وهو ما يسمى بالحرب النفسية، ولا يخفى هنا اعتماد الشاعر على التعابير والصور والإيقاع التقليدي في هجائه.

ومنه قول ربيعة الرُّقِّي^٢ في هجاء يزيد بن أُسَيْد^٣:

■ لشتان ما بين اليزيديين في الندى

يزيدُ سُليْمٍ والأغرُّ بن حاتمٍ

اشتهر هذا البيت حتى صار من الأبيات السائرة في العصر العباسي، وقد اجتمع فيه الهجاء والمديح وهو أمر قليل الحدوث في البيت الواحد، كما اجتمعت فيه سهولة ووضوح المعاني وبساطة التعبير مع قوة المعنى وظهور السخرية اللاذعة.. فهذا البيت داخل في مضمون السهل الممتنع.

أرسل السيّد الحميري إلى المهدي يهجو بني عدي وبني تيم ويطلب إليه أن يقطع عطاءهم^٤:

■ قل لابن عباس سميَّ محمّدٍ

لا تعطينَ بني عديّ درهماً^٥

■ احرم بني تيم بن مرة إنهم

شرُّ البرية آخراً ومُقْدَماً

^١ الرغد: العطاء. الرشاء: الحبل

^٢ ربيعة بن ثابت بن لجأ الأسدي الرقي، كان من أصحاب الأبيات السائرة، وهو من الشعراء المطبوعين المكثرين المجيدين، وقد برع في الغزل العفيف اتصل بالمهدي ومدحه ونال جوائزه، توفي سنة ١٩٨هـ

^٣ الأغاني/ج ٨ ص ٤٣٦

^٤ الأغاني/ج ٤ ص ١٧٧

^٥ هم بنو عدي بن كعب رهط عمر بن الخطاب رضي الله عنه

- إن تعطيهم لا يشكروا لك نعمةً
- ويكافئوك بأن تُدَمَّ وتُثْتَمَّا
- وإن ائتمنتهم أو استعملتهم
- خانوك واتخذوا خراجك مغنما
- ولئن منعتهُم لقد بدءوكم
- بالمنع إذ ملكوا وكانوا أظلمًا
- منعوا تراث محمدٍ أعمامه
- وابنيه وابنته عديلة مريم^١
- وتأمرؤا من غير أن يُستخلفوا
- وكفى بما فعلوا هنالك مأثما
- لم يشكروا لمحمدٍ إنعامه
- أفيشكرون لغيره إن أنعمًا
- والله منّ عليهم بمحمدٍ
- وهدهم وكسا الجنوبَ وأطعما
- ثم انبروا لوصيه ووليّه
- بالمكرات فجرّوه العلقما

لاشك في أن هذه الأبيات خرجت من روح قد أثقلها الحسد ونفتتها نفس حاقدة، وقد عبر الشاعر هنا عن رأيه في بني عدي وبني تيم من وجهة نظره الدينية وأكثر فيها من التحريض عليهم والتذكير بمساوئهم التي يدعيها كما يلفق لهم التهم التي يرى أنها قد تغيط الخليفة وتغضبه فيضمن بذلك حرمانهم من العطاء..وقد كان له ذلك.

وأما النوع الثاني فمنه قول سلم الخاسر يهجو يعقوب بن داوود بعد أن جعله المهدي وزيراً له^٢:

- يعقوب ينظر في الأمو
- ر وأنت تنظر ناحيته
- أدخلته فعلاً عليـ
- ك كذاك شؤم الناصية

^١ الذي بقي من أعمامه هو العباس بن عبد المطلب رضي الله عنه وقد مات بعده صلى الله عليه وسلم. ويعني بابنيه: الحسن والحسين. وابنته فاطمة رضي الله عنها. ومريم بنت عمران أم عيسى عليهما السلام

^٢ الأغاني/ج ١٠ ص ١٨٤

يتجلى في هذين البيتين المعنى الساخر المتجسّد في تصوير الوزير الذي يطمح لأُمور ويسعى إليها بينما الخليفة غافل عنه، فهو خبيث الناصية ولا يخفى هنا الاقتباس من القرآن الكريم وتحديدًا من قوله تعالى: ((كلا لأن لم ينته لنسفًا بالناصية * ناصية كاذبة خاطئة))^١ أي كاذبة في قولها خاطئة في فعلها.

ومنه قول مروان بن أبي حفصة^٢:

- لقد كانت مجالسنا فساحاً فضيَّتها بلحيته ربّاح^٣
- مبعثرة الأسافل والأعالي لها في كلّ زاوية جناح^٤

على الرغم من أن مروان هو سيد الشعر الجدي بين شعراء عصره إلا أنه يثبت هنا تحليه بروح الفكاهة ربما نتيجة مباشرة لاحتكاكه بشعراء منافسين له من كلا الاتجاهين مما أطلعه على نوع الهجاء السائر، فمعلوم أن الهجاء كلما زاد غرابة ووضوحاً سار بين الناس وسهل على الألسن تداوله في مجالس الأُنس والمسامرة.

وقوله يهجو رجلاً^٥:

- يا وجه من لا يُرتجى نيلُهُ ولستُ بالآمن من ضيره^٦
- كأنه القرد إذا ما مشى يعتله القَرَادُ في سيره^٧

^١ سورة العلق، آية (١٥-١٦)

^٢ الديوان/ص ٣٨، من الوافر

^٣ فساحاً: واسعة

^٤ مبعثرة: متفرقة

^٥ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٧٠

^٦ ضيره: أذاه

^٧ يعتله: يجره

هنا أيضاً تغلب رنة الإضحاك على هذين البيتين، وقد وصف الشاعر المهجو بالغدر والبخل، كما يشبهه بالقرد، وهو ليس بالأمر الجديد على شعراء العصر العباسي إذ نراهم يكثرون من التشبيه بالحيوانات الغريبة التي ربما لم يعتد الشعراء قديماً على رؤيتها.

وقول بشار بن برد في هجاء الوزير يعقوب بن داود ١:

■ لله دُرْكٌ يَمْهْدِيْ مِنْ مَلِكٍ لولا اصْطِنَاعُكَ يعقوبَ بن دَاوُدَ ٢

■ أَمَا النَّهَارَ فَتَحْخَمَاتُ وقرقرة والليلُ يَأوي إلى المزمَارِ والعودِ ٣

يسخر بشار من الوزير يعقوب بن داود فيصفه بأنه شخص قذر كسول فاسد، وهي من أسوأ الصفات التي قد تُنسب إلى شخص في مكانته من الخليفة.. ونلاحظ هنا تشابهاً كبيراً بين البيت الأول هنا وبين البيت الثاني في مقطوعة سلم الخاسر في المعنى، فكلاهما يُحذّر الخليفة من اصطناعه يعقوب ابن داود وأن هذا الفعل منه قد يعود عليه بالسوء.

وقوله يهجو حماد عجرد ويرميه بالزندقة ٤:

■ يابنَ نَهْيَا رَأْسٌ عَلِيٌّ ثَقِيلُ واحتمالُ الرّأسينِ خطبٌ جليلُ

■ فادعُ غيري إلى عبادة رَبِّيْ — من فإني بواحدٍ مشغولُ

ويظهر هنا معتقد الزنادقة في وجود إلهين معبودين هما إله الماء وإله النار أو إله الخير وإله الشر، ولقد كانت الزندقة هي التهمة الأثيرة عند شعراء ذلك العصر والتي يلقون بها على أعدائهم عالمين بما تسببه من متاعب ومخاوف على من تثبت تلك التهمة عليهم فيقتلون بسببها.

١ ديوان بشار بن برد/ج ٣ ص ١٠٤، وهي من البسيط

٢ لله درك: لفظة تقال في الثناء والتعجب

٣ النخعات: جمع نخمة وهو ما يقذفه الإنسان من الصدر. القرقرة: التجشؤ لأنه يشبه قرقرة البعير

٤ الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ص ١٤٤

والعجيب أن بشاراً يحصب حمّاداً بحجارة الزندقة وهو من قتل بتهمة اعتناقها!

وقوله في هجاء آل سليمان بن علي بن عبد الله بن العباس ١:

- يا أيها الراكبُ الغادي لطِيَّتِهِ لا تطلب الخبزَ بين الكلبِ والحوثِ^٢
- دينارُ آل سليمانٍ ودرهمُهم كالبابليينِ حُفّاً بالعفــاريتِ
- لا يُوجدانِ ولا يُرجى لقاؤهما كما سمعتَ بهاروت ومــاروت

في هذه الأبيات تشبيه طريف هو تشبيه دينار آل سليمان ودرهمهم بالملكين هاروت وماروت وهما الملكان اللذان علما الناس السحر.. فهما محروسان بمردة الجن ولا يرجى لقاؤهما كما حُرس دينار آل سليمان فلا يُرجى نبيله.

ومنه قول أبي دلامة^٣ يهجو نفسه^٤:

- ألا أبلغ إليك أبا دلامة فليس من الكرام ولا كرامه
- إذا لبس العمامة كان قرداً وخنزيراً إذا نزع العمامة
- جمعتَ دمامةً وجمعتَ لؤماً كذاك اللؤم تتبعه الدمامة^٥
- فإن تك قد أصبتَ نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامة

في هذه الأبيات نوع طريف من الفكاهة والتظرف ، وقد أراد الشاعر أن يستدر الضحكات من أفواه الحاضرين مصوراً نفسه في هيئات مختلفة ومشبهاً نفسه بعدد من الحيوانات مما يدعو إلى السخرية

^١ ديوان بشار بن برد/ج ٢ ص ٥٦، وهي من البسيط

^٢ الكلب والحوث كلاهما يوصفان بالثهم

^٣ زند بن الجون، شاعر كوفي اسود متظرف، أدرك أواخر العهد الأموي وعلا شأنه في العهد العباسي، واتصل بالعباس والمنصور والمهدي وكانوا يقدمونه وينادونه ويستطيون نوادره، وهو شاعر مطبوع وشعره مستحسن، ونظم في كل الموضوعات الشعرية، وكان يجيد المديح والثناء، توفي سنة ١٦١هـ.

^٤ ديوان أبي دلامة/١٠٩، الأغاني/ج ٥ ص ٤٢٢

^٥ الدمامة: البشاعة

المقرونة بالمرح والخضوع لرغبات الخليفة وفي هذا قمة الخنوع والاستسلام لتلك الرغبات، ولقد فضل الشاعر أن يهجو نفسه ليكفي نفسه شر هجاء شخص ممن بالجلس خوفاً من الانتقام ورغبة في المكافأة وهو نوع نادر من الهجاء وإن لم يكن معدوماً تماماً.

وقول أبي العتاهية في هجاء المهدي بطلب منه^١:

- يا لابسَ الوَشْيِ على ثوبِهِ ما أَقْبَحَ الأَشْيَبَ في الراح^٢
- لو شئتَ أيضاً جُلْتُ في خامَةٍ وفي وشاحينِ وأوضـاح^٣
- كم من عظيمِ القدرِ في نفسه قد نامَ في جُبّةٍ مـلّاح

قد يكون من الغريب أن يقوم شاعر معروف بهجاء خليفته الذي أكرمه وقربه بهذا النوع من الهجاء الساخر.. إلا أن القصة هنا تحكي عن ندم المهدي على ما أصاب الملاح من الفرع حتى فر هارباً قبل أن ينال مكافأة منه بعد أن أطعمه وأمن له المأوى الدافئ إلى أن وصلت حاشيته.

وهذه الأبيات توضح لنا ثلاثة أمور مهمّة أولها تواضع المهدي ورهافة حسه الذي دفعه إلى أن يعاقب نفسه على فعله مع أنه لم يتعمده، وثانيها براعة الشاعر وسرعة بديهته التي ساعدته على صياغة هذه الأبيات اللاذعة فور أن طلبها الخليفة وقد يكون شيوع الهجاء في ذلك الوقت ووقوع معظم الشعراء فيه سبباً مهماً ساعد على سهولة نظمهم في كل وقت، وآخرها سهولة الألفاظ مع تضمنها للمعاني الطريفة المستقاة من مشاهدات البيئة الواقعية في ذلك الوقت.

^١ ديوان أبي العتاهية/ ص ١٠٩، وهي من السريع، وقصة هذا الشعر مذكورة في الديوان

^٢ الراح: اليوم الشديد الريح

^٣ الأوضاح: شعر المشيب

وبصورة عامة نجد أن الهجاء الجديّ تكثّر فيه الألفاظ الجزلة القوية والمعاني المباشرة الواضحة، بينما الهجاء الساخر يقوم على الألفاظ السهلة المنتقاة من قاموس العامة ومعانيه، وكذلك صوره التي تعد دخيلة على المجتمع العربي، أما معانيه فخفيّة خبيثة لا تصل إلى الأفهام إلا بعد تدبر وتفهم. وكلا النوعين فيهما كثير من المعاني الدنيّة والتساوير القرآنية وهو أمر متوقع ولاسيما حين نتذكر أن خلافة بني العباس قامت على أساس ديني أكثر منه سياسي وكأن الشعراء قد تأثروا بذلك فصاروا ينسبون الصفات الخارجة عن الدين لخصومهم رغبة في استثارة المجتمع العباسي عليهم، إلا أن ذلك لا يخفي ما وقع فيه الشعراء وغيرهم من الاستخفاف بالمعاني الدينية واتخاذها وسيلة خبيثة للنيل من خصومهم.

ومما يجدر بنا أن نلاحظه هنا هو أن الهجاء كان منذ القدم سبباً مباشراً في قيام حروب طاحنة بين قبيلتين أو طائفتين، أو حروب كلامية وشعرية بين شاعرين أو قبيلتين، بينما الهجاء في العصر العباسي دار بين جنسين أو عرقين، وهو ما جعل الشعراء يركزون على تلك الحرب العرقية وينسون مادون ذلك من خلافات وشجارات سخيفة قد تصل إلى حد الإقذاع إلا أنها تظل محصورة بين شخصين يعبران عن آرائهما ومشاعرهما تجاه بعضهما.

خامساً : موضوع الرثاء:

هو تعبير الشاعر عن حزنه وفجيئته بسبب خسارته لشخص عزيز عليه، ويتضمن مدح الميت وذكر صفاته الحسنة، ويختلف عن التعزية بأنه ينبع من ذات الشاعر ويعبر عن ألمه بينما التعزية هي محاولة التخفيف عن أهل الفقيد و تصبيرهم وتذكيرهم بجزاء الصبر وعاقبة الرضا بالقضاء والقدر، وغالباً ما ينظمها الشاعر بغرض التقرب إلى أهل الفقيد ولا سيما إن كان من بيت الخلافة.

قال مروان بن أبي حفصة في رثاء المهدي^١:

- | | |
|-------------------------------------|---|
| ■ إن خُلِدَتْ بعدَ الإمامِ محمدٍ | نفسِي لما فرحتَ بطولِ بقائها |
| ■ إن البلادَ غداةَ أصبحَ ثاوياً | كادتُ تكونُ جبالها كفضائها ^٢ |
| ■ اليومَ أظلمتِ البلادُ وربما | كُشِفَتْ بغُورَتِهِ دُجى ظلماتها ^٣ |
| ■ شغلَ العيونَ فلنَ ترى من بعده | عيناً على أحدٍ تجودُ بمائها ^٤ |
| ■ أقلي الحياةَ إذا رأيتَ قُصُورَهُ | غُبراً خواشعَ بعدَ فرطِ بهائها ^٥ |
| ■ عمَّ الصَّحاحَ بعُرفِهِ وبفضله | وشفى المِراضَ بسيفهِ من دائها ^٦ |
| ■ رَوَى الظَّماءَ بواديهاً وعوامراً | عفواً بأرشيَةِ الندى ودلائها ^٧ |

يحق لمروان أن يرثي المهدي بقدر ما يشاء، فقد كان المهدي يقربه ويفضله على غيره ويقدمه على بقية شعراء البلاط، وفي الأبيات تشبيهات جميلة تعبر عن عاطفة حقيقية وحزن عميق، وتلك

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٢١، من الكامل

^٢ ثاوياً: دفيناً

^٣ غرته: غفلته والمراد موته. دجى ظلماتها: ظلامها الحالك

^٤ تجود بمائها: تسخو بدمعها

^٥ غبراً: يغطيها الغبار. خواشع: متداعية. فرط بمائها: جمالها الخارق الأخاذ

^٦ الصحاح: يعني هم الأصدقاء المخلصين. المراض: يعني الخصوم. عرفه: سلوكه الحسن من صبر ومعروف وكرم

^٧ العوامر: الأماكن العامرة بالسكان ويعني الحضر. أرشية الندى: خيوطه

التشبيهات ترتبط بحياة الملوك ومظاهرها إذ يمكن للقارئ أن يكتشف بأن الفقيد هو الخليفة حتى قبل أن يقرأ مناسبة القصيدة. ولكن تلك اللغة الملكية قد تكون غضت قليلاً من طابع الحزن وأشاعت بدلاً منه طابع التكلف الرسمي الجاف.

وربما كان مروان متعمداً لذلك لأنه كان شاعر البلاط، ويتوقع منه أن يرثي الخليفة بقصيدة فخمة يستخدمها أهله وحاشيته في ندبه في المحافل الرسمية.

وقال في رثاء معن بن زائدة الشيباني^١:

■ أقمنا باليمامة بعد معن

مُقَاماً لا نريد به زوالا

■ وقلنا أين نرحل بعد معن

وقد ذهب النّوالُ فلا نوالا

نرى في هذين البيتين أن الشاعر يربط تعلقه باليمامة موطنه الهانئ الذي عاش فيه أجمل أيام حياته في سعة ورخاء عيش لا يحتمل فراقه بحياة الممدوح، ولكنه في البيت الثاني يصرح بسبب هذا التعلق ألا وهو النوال أو العطاء الذي كان يناله من الممدوح، فلما قُتل معن غضب ينبوع الكرم الذي كان يصدق على الشاعر ويؤمن له تلك الحياة الرغيدة.

وفي البيتين بساطة في التعبير ووضوح في المعاني وبعد عن التعقيد، إلا أن العاطفة فيهما باردة نوعاً ما لأنهما تظهر تعلق الشاعر بعطاء الممدوح لا بالممدوح نفسه.

وقال يرثي حماداً الراوية^٢:

■ وأكرمُ قبرٍ بعدَ قبرِ محمدٍ

نبيِّ الهدى قَبْرٌ بماسَبَذانٍ^٣

■ عجبتُ لكفِّ هالتِ التُّربُ فوقه

ضحىَّ كيف لم ترجعْ بغيرِ بنانٍ

^١ الأغاني/ج ٥ ص ٣٠٢

^٢ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ١٣١، من الطويل

^٣ ماسبذان: اسم مكان..سبق التعريف بموقعه في ص ٥ من هذا الكتاب

يستخدم هنا أسلوب التعجب من الكف التي أهالت التراب على فقيد الغالي، وكيف أنها سلمت من اللعنة التي كانت تستحقها جزاء لما فعلت، مما يدل على مكانة المتوفى من الشاعر، ربما لأن حماداً كان من أنصار الاتجاه التقليدي.

قال أبو دلامة يرثي زوجته أم دلامة مدّعياً موقها^١:

■ وكُنَّا كزوجٍ من قطاً في مفازةٍ لدى خفض عيشٍ ناعمٍ مؤنقٍ رغد^٢

■ فأفردني ريب الزمان بصرفه ولم أر شيئاً قطُّ أوحشَ من فرد^٣

في هذين البيتين تصوير بالغ الرقة والشفافية وموسيقى حزينة تستدر العطف، فالشاعر يشبه نفسه وحليته بزوجي قطا عاشا في حياة هائلة رغيدة فقد أحدهما رفيقه فبقي وحيداً بائساً لا أنيس له، وهي صورة حميمة تدل على التقارب والتعلق الكبير بينهما، ونلاحظ أن التصوير مستقى من البيئة البدوية.

قال سلم الخاسر في رثاء البانوكه بنت المهدي^٤:

■ أودى ببانوكه ريب الزمان مؤنسة المهديّ والخيزران

○ لم تنطو الأرض على مثلها مولودةً حنّ لها الوالـدان

■ بانوك يا بنت إمام الهدى أصبحت من زينة أهل الجنان

■ بكت لك الأرض وسكّانها في كل أفقٍ بين إنسٍ وجان

^١ ديوان أبي دلامة/ص ٥٣، الأغاني/ج ٥ ص ٤٢٠

^٢ القطا: طائر صحراوي يشبه الحمام

^٣ ريب الزمان وصرفه: مصائبه

^٤ الأغاني/ج ١٠ ص ١٨١

في هذه الأبيات نموذج واضح للثناء الذي كان يحظى به الخلفاء وكبار الحاشية في عصر بني العباس، وهو الرثاء الممزوج بالمواساة المتفائلة بأن الفقيد هو من أهل الجنان وأنه انتقل إلى حياة أفضل من حياته في الدنيا، وهي أقوى مواساة قد يحظى بها أهل الفقيد لولا ملحوظة صغيرة وهي أن مصيره مجهول فهو قد صار بين يدي الله عز وجل ولا علم لنا به.

كما نلاحظ المبالغة في تصوير الفجيعة على الميتة حتى إن الأرض بكل من فيها بكت حزناً على فقدانها.. وهي كما ذكرنا مبالغة معتادة في رثاء الملوك وأبنائهم.

وقال أبو العتاهية يرثي يزيد بن منصور خال المهدي وكان باراً به^١:

- أنعى يزيد بن منصور إلى البشرِ أنعى يزيداً لأهل البدو والحضرِ
- يساكن الحفرة المهجور ساكنها بعد المقاصر والأبواب والحُجَرِ
- وَجَدْتُ فَقْدَكَ في مالي وفي نشبي وَجَدْتُ فَقْدَكَ في شعري وفي نشري^٢
- فلست أدري جزاك الله صالحةً أُنْظِرني أسوأ هو فيكَ أم خبري

في هذه المقطوعة يقارن بين الحياة والموت والانتقال من حال إلى حال، وهو يردد الحديث عن كرم المتوفى وفضله على الشاعر، وهو أمر شائع في رثاء عليّة القوم إذ يركز الشاعر على موضوع حرمانه من مصدر رزقه ورفاهيته مما يمنح رثاءه الطابع الرسمي لا الشخصي الحميم.

ونلاحظ هنا أن موضوع الرثاء عند أبي العتاهية يتداخل كثيراً مع الزهد والتذكير بتغير الحال، وكأن الرثاء هو النواة الأولى التي لفتت الشاعر إلى موضوع الزهد الذي برع فيه فيما بعد وتقدم به على شعراء عصره.

^١ ديوان أبي العتاهية/ ص ١٨٩، من البسيط

^٢ النشَب: العقار والمال

وبصورة عامة نرى أن الرثاء يختلف بحسب مكانة الشخص المرثي من الشاعر، فإذا كان الفقيد من الأسرة المالكة أو من عِليّة القوم وجدنا ضروب المبالغة في تعداد صفاته الحسنة مع ارتفاع رنة المواساة والتعزية بالتأكيد على مصيره الحسن فهو من أهل الجنة!!

أما إذا كان الفقيد شخصاً مقرباً من الشاعر فنجد أن العاطفة الصادقة هي المسيطرة على القصيدة كما تقل كلمات المواساة وكأن الشاعر يرى أن تلك المواساة لن تخفف عنه ولن تعبر عن حقيقة شعوره تجاه الفقيد فكل مواساة العالم لن تعوضه عمن فقد.

سادساً : موضوع الفخر:

الفخر هو أن يتغنى الشاعر بأجداد قومه أو نسبه أو تراث أجداده أو بصفات حسنة ينسبها إلى نفسه أو إلى آبائه أو قومه سواء كان صادقاً أم مدعياً.

وبعد أن كان العرب قديماً ينسبون إلى أنفسهم الشجاعة والشهامة والكرم والبلاغة وسداد القول والانتصارات والعدد والحلم والأناة والنسب العربي الخالص وغيرها من الصفات التقليدية المعروفة، نجدهم في العصر العباسي يضيفون إلى تلك الصفات أموراً جديدة على رأسها الفخر بالنسب الأعجمي والفخر بقوة القريحة الشعرية والتفوق على الأقران^١.

قال مروان بن أبي حفصة مفتخرًا^٢:

- | | |
|---------------------------------------|---|
| ■ ذهبَ الفرزدقُ بالفَخارِ وإنما | خُلُوُ القصيدِ ومُرَّةُ لجريرِ |
| ■ ولقد هجا فأمضَّ أخطَلَ تغلبِ | وحوى اللها ببيانـه المشهورِ ^٣ |
| ■ كلُّ الثلاثةِ قد أبرَّ بمدحِه | وهجاؤه قد سارَ كلَّ مسيرِ |
| ■ ولقد جريتُ مع الجيادِ ففتُّها | بعنانٍ لا شَبِـم ولا مبهورِ ^٤ |
| ■ ما نالتِ الشُّعراءُ من مُستَحْلَفٍ | ما نلتُ من جاهٍ وأخذِ بدورِ ^٥ |
| ■ عَزَّتْ مَعًا عِنْدَ الملوكِ مقالتي | ما قالَ حيُّهمُ معَ المقبورِ ^٦ |

^١ فن الفخر هو فن مرن تابع لعصره ومجتمعه، لذلك وجدت الاختلافات بين المجتمعات القديمة والمعاصرة في المعايير التي يفخر بها الشاعر بنفسه أو بقومه

^٢ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ٦٧، من الكامل

^٣ أمض: ألم. اللها: جمع لهوة وهو أفضل العطاء

^٤ أبر: اعترف بتفوقه في المديح

^٥ فتها: سبقتها. شبم: بارد. البهر: الإعياء

^٦ بدور: جمع بدرة وهو كيس يحفظ فيه المال

^٧ عزت: غلبت

- ولقد حُبِيتُ بألفِ ألفٍ لم تُثَبِّ
- إلا بسببِ خليفةٍ وأميرٍ^١
- مازلتُ آنفُ أن أُؤلَّفَ مِدْحَةً
- إلا لصاحبِ منبرٍ وسريـرٍ^٢
- ما ضَرَّنِي حَسْدُ اللثامِ ولم يزلْ
- أروي الظَّماءَ بِكُلِّ حوضٍ مُفْعَمٍ
- وتظَلُّ للإحسانِ ضامِنَةُ القَرَى
- من كُلِّ تَامِكَةٍ السنامِ عَقِيرِي^٣
- أُعْطِيَ اللَّهُا متبرِّعاً عَوْدًا على
- بدءٍ وذاكَ عليَّ غيـرُ كثيرٍ
- وإذا هَدَرْتُ مع القُرُومِ مُحَاضِرًا
- في موطنٍ فَضَحَ القُرُومَ هَدِيرِي^٤

في هذه الأبيات تعلقو رنة الغرور و الشعور بالعظمة عند الشاعر حتى إنه أباح لنفسه أن يحكم على شعر ثلاثة من فحول الشعراء المعروفين، ولم يكتف بذلك وحسب بل تمادى به الأمر حتى حكم لنفسه بأنه يفوقهم شاعرية ومكانة، جاعلاً من الجوائز والأعطيات الدليل الحسي الثابت على صحة هذا الأمر!

ونلاحظ استعماله للأساليب التقليدية في فخره، كما أن فخره خلا من الشعبية مما يدل على ولائه الصادق تجاه مواليه العرب على الرغم من شيوع جو الحرية الذي يتيح للشعراء الافتخار بأصولهم الأعجمية.

وقال بشار بن برد مادحاً المهدي ومفتخراً بخراسان^٦:

^١ حبيت: أعطيت. تثب: تعطي. سيب: عطاء

^٢ آنف: اشتمز.

^٣ مفعم: زاحر. أترع: أملاً. السغاب: الجوعى

^٤ القرى: طعام الضيف. التامكة: الناقة. العقير: المنحور

^٥ القروم: الأسبياد

^٦ ديوان بشار بن برد/ج ٢ ص ٢٩٧، والقصيدة من البسيط، وسبب فخره بخراسان هو أن أصله منهم وقد استغل ذلك ليثبت للمهدي أنه من شيعته أي من أهل خراسان الذين كان لهم دور ظاهر في قيام الدولة العباسية

- دُونَ الْخَلِيفَةِ مَنَا ظِلُّ مَأْسَدَةٍ وَمِنْ خِرَاسَانَ جَنْدٌ بَعْدَ أَجْسَادٍ^١
- قَوْمٌ يَذْبُونُ عَنْ مَوْلَى كِرَامَتِهِمْ وَيَحْسَنُونَ جَوَارَ الْوَارِدِ الصَّادِي^٢
- لِلَّهِ دَرَهُمُو جَنْدًا إِذَا حَمَسُوا وَشَبَّتِ الْحَرْبُ نَارًا بَعْدَ إِخْصَامِ
- لَا يَفْشَلُونَ وَلَا تُرْجَى سُقَاطَتُهُمْ إِذَا عَلَا زَأْرُ آسَادٍ لَآسَادٍ^٣
- إِنَّا سَرَاةُ بَنِي الْأَحْرَارِ وَقَرْنَا رَكُضَ الْجِيَادِ وَهَزُ الْيَنْصَلِ الْبَادِي^٤
- فِي كُلِّ يَوْمٍ لَنَا عِيدٌ وَمِلْحَمَةٌ حَتَّى سَبَأْنَا بِأَسْيَافٍ وَأَغْمَادٍ^٥
- لَا نَرْهَبُ الْقَتْلَ إِنْ الْقَتْلَ مَكْرَمَةٌ وَلَا نَضِئُ عَلَى رَاحٍ بِأَصْفَادٍ^٦
- سُقْنَا الْخِلَافَةَ تَحْدُودَهَا اسْتَنْتَنَا وَالْقَاسِطُونَ عَلَى جَهْدٍ وَإِسْبَادٍ^٧
- حَتَّى ضَرَبْنَا عَلَى الْمَهْدِيِّ قُبَّتَهُ فَسُطَاطَ مُلْكٍ بِأَطْنَابٍ وَأَوْتَادٍ^٨

هنا يفخر بشار بأصله الأعجمي دون خوف أو وجل، ويمكن أن نقول إنه جاء هنا بجرعة مخففة من الشعوبية التي شاعت في ذلك الوقت، خفف من حدتها تذكير الخليفة بفضل الفرس في قيام الحكم العباسي.

^١ المأسدة: مكان الأسود

^٢ يذبون: يدفعون ويحامون، والوارد: الذي يأتي ماءهم، والصادي: العطشان

^٣ السقاطة: ما يتركه الناس من دنيء الطعام والثياب، وأراد به هنا الضعفاء من الناس المنهزمين

^٤ سراة: بفتح السين جمع سري وهو الشريف ذو المروءة

^٥ العيد هنا: عيد النصر. والملحمة: تلاحم الجيشين واختلاطهما عند الهجوم. وسبأنا: أسرنا، وأصل السبي الحبس

^٦ نضن: بكسر الضاد وفتحها: نبخل. الراح: جمع راحة وهي اليد. والأصفاد: جمع صفد وهو الوثاق والقيود

^٧ القاسطون: الجائرون الحائدون عن الحق، إسباد: دهاء وخديعة

^٨ الأطناب: جمع الطنب وهو جبل طويل يُشدُّ به السرايق

ونجد بصورة عامة أن شعراء الفخر اعتمدوا اللغة البدوية والأسلوب التقليدي في الفخر، إذ كان الفخر والمديح من أهم الموضوعات التي تمسك شعراؤها بمنهج الفحول لما تتطلبه من فخامة ولغة قوية جزلة ارتبطت عادة بالاتجاه التقليدي العريق.

سابعاً : موضوع الاعتذار:

فن الاعتذار هو فن معروف منذ العصر الجاهلي، وقد اشتهر به النابغة الذبياني^١، وهو أن ينظم الشاعر قصيدة يعتذر فيها عن ذنب اقترفه أو يدفع بها تهمة اتهم بها أو يفسر فعلاً مكروهاً صدر منه مع إظهار الندم وطلب الصفح، وعادة ما تكون قصيدة الاعتذار موجهة للملك أو أمير أو كبير قوم، وكان نادراً في العصر الجاهلي لما كان فيه من خنوع وضعف ينافي طبيعة البدوي المعروف بعزة النفس والإباء، وكذلك لم يكن رائجاً في العصرين التاليين بسبب استمرار السيادة العربية، إلا أنه شاع في العصر العباسي ونظم فيه كثير من الشعراء لعدة أسباب منها امتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات ولاسيما الفارسية والرومية والهندية مما فتح أعين الشعراء على طريقة مخاطبة الشعراء لملوكهم ولاسيما أن تلك الأمم عرفت بتقديس الملك ووضعه في مقام الآلهة أحياناً.

كما أن ظروف الحياة قد تغيرت وأصبحت أكثر كلفة واعتماداً على المادة، فكثر الحسد بين الشعراء وصاروا يلجأون إلى الوشاية ببعضهم وتدبير المكائد ضد منافسيهم مما دفع الشعراء للجوء إلى الاعتذار كلما شعروا بخطر أو مكيدة أو وشاية، ولا ننسى أن معظم هؤلاء الشعراء ليس له صنعة سوى الشعر فهو مصدر رزقه الوحيد وبوابته الأثيرة التي تكسبه ما يؤمن له حياة رغيدة ومكانة مرموقة، لذلك علت حدة التنافس بين الشعراء لكسب رضى الحكام وأصحاب النفوذ، وهذه نماذج لبعض قصائد الاعتذار:

قال مروان بن أبي حفصة معتذراً إلى المهدي بعد أن وشى به إليه الوزير يعقوب بن داود^٢:

- خَلْتُ بعدنا من آل ليلي المصانعُ وهاجت لنا الشوقَ الديارُ البلاقعُ^٣
- أبيتُ وجنبي لا يُـلـائـمُ مضجِعاً إذا ما اطمأنت بالجنوبِ المضاجعُ

^١ النابغة الذبياني: شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، برع في فن الاعتذار وقيل عنه: (أشعر الناس... النابغة إذا رهب)

^٢ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ٧٦، من الطويل

^٣ المصانع: المباني. هاج: أثار. البلاقع: جمع بلقع: المكان الخالي

- أتاني من المهديِّ قــــولُ كأنما به احتزَّ أنفي مُدِينُ الضَّغْنِ جَادِعٌ^١
- وقلتُ وقد خِفْتُ التي لا شَوَى لها بلا حَدَثٍ إني إلى الله راجعٌ^٢
- ومالي إلى المهديِّ لو كنتُ مُذنباً سوى حلمِهِ الصافي من الناسِ شافعٌ
- ولا هو عند السُّخْطِ منه ولا الرضا بغيرِ الذي يرضى به لي صانعٌ
- عليه مــــن التقوى رداءٌ يَكُنُّهُ وللحق نورٌ بين عينيهِ ساطعٌ^٣
- يُغَضُّ له طرفُ العيونِ وطرفُهُ على غيره من خشيةِ الله خاشعٌ
- هل البابُ مفضٍ بي إليك ابن هاشمٍ فعُذري إن أفضى بي البابُ ناصعٌ
- أتيتُ امرأً أطلقَتْهُ مــــن وثاقِهِ وقد أنشبتُ في أخْدَعِيهِ الجوامعُ^٤
- وجلَّى ضبابَ العُدمِ عنه وراشُهُ وأنهضُهُ معرُوفُكَ المتتابعُ^٥
- فقلتُ وزيرٌ ناصحٌ قد تتابعتُ عليه بِانــــعامِ الإمامِ الصَّنائعِ^٦
- وما كان لي إلا إليــــك ذريعةٌ وما ملكٌ إلا إليــــهِ الذرائعُ^٧
- وإن كان مطوياً على الغدرِ كَشْحُهُ فلم أدْرِ منه ما تُجِنُّ الأضالِعُ^٨
- وقُلْ مثل ما قالَ ابن يعقوبَ يوسفُ لإخوانِهِ قولاً لــــه القلبُ نائعٌ^٩
- تنفّسْ فلا تثريبَ إنك آمــــنٌ وإني لك المعروفَ والقدرَ جامعٌ^{١٠}

^١ مدمن: مداوم. الضغن: الحقد. جادع: قاطع

^٢ لاشوى لها: لا قاتلة لها

^٣ يكنه: يجلله. ساطع: مضيء

^٤ وثاق: قيد. الأخدع: عرق خفي في جانب العنق. الجوامع: القيود

^٥ العدم: الفقر. راش: أعطى

^٦ الصنائع: جمع صنعة: أي المعروف

^٧ الذرائع: جمع ذريعة: أي سبب

^٨ كشحه: جنبه. تجن: تضرع

^٩ نائع: جائع

^{١٠} تثريب: عتاب ولوم

■ فما الناس إلا ناظرٌ مُتَشَوِّفٌ إلى كل ما تُسدي إليَّ وسامعٌ^١

في هذه القصيدة يعتذر مروان إلى خليفته مستخدماً أسلوب المدح والتضرع وإظهار الولاء والخضوع، وقد بدأ قصيدته بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار متمسكاً بعمود الشعر التقليدي حتى في اعتذاره، وألفاظ القصيدة بدوية وكذلك صوره ، وقد انتقل من المقدمة الطللية إلى تصوير حالته النفسية عند وصول خبر غضب المهدي عليه، كما صور مشاعر الخوف والرجاء التي تناوشته، إلا أنه تعتمد التصريح بردة فعله الأولى تجاه ما سمع و كانت الاسترجاع واللجوء إلى الله سبحانه وتعالى، وهي خطوة ذكية تستدر تعاطف الخليفة ورضاه عن الشاعر المتمسك بسنة النبي صلى الله عليه وسلم.

ثم يبدأ الشاعر في مدح الخليفة ونعته بصفات الحلم والتقوى والخوف من الله عز وجل، ثم بعد أن يستشعر هدوء الخليفة وانجلاء الغضب عنه ييسط عذره ويدافع عن نفسه ويبرأ من تلك التهم التي ألصقت به من قبل الوزير الذي يكن في قلبه حقداً وغدراً لم يتنبه الشاعر إليه إلا بعد أن وقع في الشَّرْك، وفي نهاية المطاف يطلب من المهدي أن يرأف به كما رأف يوسف عليه السلام بإخوته فعفا عنهم، ولاسيما أن الشاعر المعروف عرضة لشماتة أعدائه إذا ما تعرض للعقاب.

وقال سلم الخاسر معتذراً للمهدي بعد أن علم بغضبه عليه لمدحه بعض العلويين^٢:

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------|
| ■ إنني أتنني عن المهدي معتبَةً | تكد من خوفها الأحشاء تضطربُ |
| ■ اسمع فداك بنو حواء كلَّهم | وقد يجورُ برأس الكاذب الكذبُ |
| ■ فقد حلفتُ يميناً غير كاذبة | يوم المغيبة لم يُقطع لها سببُ |

^١ متشوف: شاخص. تسدي: تحسن

^٢ الأغاني/ج ١٠ ص ١٨٢

- ألا يُحالفَ مدحي غيركم أبداً
- ولو تلاقي عليَّ الغرضُ و الحَقَبُ
- ولو ملكْتُ عِنانَ الرِّيحِ أَصْرَفُها
- في كلِّ ناحِيَةٍ ما فاتها الطَلَبُ
- مولاكَ مولاكَ لا تُشمتَ أَعاديَه
- فما وراءكَ لي ذِكرٌ ولا نَسَبُ

تدور معاني الاعتذار في هذه القصيدة حول نفس المعاني في قصيدة مروان ولكن بلغة أسهل، فهو يصف حالة الخوف التي انتابته عندما علم بغضب المهدي، ثم بدأ يقسم ويكرر القسم بأنه بريء من تلك التهم وأنه لن يعود إلى ارتكاب ذلك الجرم وهو مدح غير العباسيين، ويختم قصيدته كما ختم مروان قصيدته بالتذكير بشماتة الأعداء لو وقع العقاب عليه.

ومنه قول نُصيب الأصغر^١ معتذراً عن أمر ارتكبه^٢:

- تَأَوَّبَنِي ثِقْلٌ مِنَ الهمِّ مَوْجِعُ
- فأَرَقَّ عَيْنِي وَالخَلْيُونُ هُجَّعُ
- هُمُومٌ تَوَالَتْ لَوْ أَطَافَ يَسِيرُها
- بَسَلَمِي لَظَلَّتْ شُمُها تَتَصَدَّعُ
- وَلَكِنَّها نِيَطَتْ فَناءَ بَحْمَلِها
- جَهِيرُ المَنايا حائِئُ النَّفْسِ مَجزَعُ^٣
- وَعَادَتْ بِلادُ اللَّهِ ظِلْماءَ حِنْدِساً
- فَخِلْتُ دُجى ظِلْمائِها لا تَقشَعُ
- إِلَيْكَ أَمِيرُ الْمُؤْمِنينَ وَلَمْ أَجِدْ
- سِوَاكَ مُجيراً مَنكَ يُدْني وَيَمْنَعُ
- تَلَمَّسْتُ هَلْ مِنْ شافعٍ لِي فَلَمْ أَجِدْ
- سِوَى رَحْمَةٍ أَعْطاكَها اللَّهُ تَشْفَعُ
- لئن جَلَّتْ الأَجْرامُ مِنِّي وَأَفْطَعْتُ
- لَعَفوكَ عَن جُرْمي أَجَلُّ وَأَوْسَعُ
- لئن لَمْ تَسْعُنِي يابنَ عَمِّ مُحَمَّدٍ
- لَما عَجَزْتُ عَنِّي وَسائِلُ أَرْبَعُ

^١ نُصيب مولى المهدي، اشتراه المهدي في حياة المنصور، فلما نبغ وقال الشعر أعتقه، كان شاعراً ظريفاً، مدح المهدي، وله قصائد في الوصف والاعتذار وشعره جيد

^٢ الأغاني/ج ١٢ ص ٦

^٣ تراءى له الموت عياناً

- طُبِعَتْ عَلَيْهَا صِبْغَةٌ ثُمَّ لَمْ تَزَلْ عَلَى صَالِحِ الْأَخْلَاقِ وَالْدِينِ تُطْبَعُ
- تَغَابِيكَ عَنْ ذِي الدَّنْبِ تَرْجُو صِلَاحَهُ وَأَنْتِ تَرَى مَا كَانَ يَأْتِي وَيَصْنَعُ
- وَعَفُوكَ عَمَّنْ لَوْ تَكُونُ جَرِيْمَةً لَطَارَتْ بِهِ فِي الْجَوِّ نَكْبَاءٌ زَعَزَعُ
- وَأَنْكَ لَا تَنْفُكُ تُنْعِشُ عَاقِرًا وَلَمْ تَعْتَرِضْهُ حِينَ يَكْبُو وَيَخْمَعُ^١
- وَحَلَمَكَ عَنْ ذِي الْجَهْلِ مِنْ بَعْدِ مَا جَرَى بِهِ عَنَقٌ مِنْ طَائِشِ الْجَهْلِ أَشْنَعُ^٢
- فَفِيهِنَّ لِي إِمَّا شَفَعْنَ مَنَافِعُ وَفِي الْأَرْبَعِ الْأُولَى إِلَيَّهِنَّ أَفْزَعُ
- مَنَاصِحَتِي بِالْفِعْلِ إِنْ كُنْتَ نَائِيًا إِذَا كَانَ دَانَ مِنْكَ بِالْقَوْلِ يَخْدَعُ
- وَثَانِيَةٌ ظَنِّي بِكَ الْخَيْرَ غَائِبًا وَإِنْ قَلْتَ عَبْدٌ ظَاهِرَ الْعَشِّ مُسْبِعُ^٣
- وَثَالِثَةٌ أَنِّي عَلَى مَا هُوَ بَيْنَهُ وَإِنْ كَثُرَ الْأَعْدَاءُ فِيَّ وَشَنَعُوا
- وَرَابِعَةٌ أَنِّي إِلَيْكَ يَسْـُـوْقُنِي وَلَئِنْ لَمْ يَمُوتْكَ الَّذِي لَا يُضَيِّعُ
- وَإِنِّي لَمَوْلَاكَ الَّذِي إِنْ جَفَوْتَهُ أَتَى مُسْتَكِينًا رَاهِبًا يَتَضَرَّعُ
- وَإِنِّي لَمَوْلَاكَ الضَّعِيفُ فَأَعْفِنِي فَإِنِّي لَعَفُو مِنْكَ أَهْلٌ وَمَوْضِعُ

يبدأ بوصف همه وخوفه بعد أن بلغه خبر غضب الخليفة عليه، وكيف أنه سارع إلى الخليفة ليعتذر منه ويطلب عفو، وتكتنفه روح التفاؤل لما يعلمه عن الخليفة من صفات دينية أخلاقية تدفعه إلى العفو عن المسيء والصفح عن المخطئ.

وقد استخدم هنا طريقة التقسيم أو تعداد الأسباب التي تدفع المهدي إلى العفو عنه وكأنه يذكره بها محتثاً أبياته بتجديد الولاء للخليفة وتأکید الخضوع له.

^١ يخمع: يعرج في المشي، وهو كناية عن التعثر

^٢ العنق: نوع من السير

^٣ مسبع: خبيث

وقال أبو العتاهية معذراً للمهدي وقد أعرض عنه^١:

- أنتَ المُقَابِلُ والمُدا
- بين العُمومة والخُؤو
- فإذا انتمَّيتَ إلى أبييــــ
- وإذا انتمى خالٌ فما
- برُّ في المَناسِبِ والعديد^٢
- لــــة والأبوة والجدود
- لكَ فأنتَ في المجدِ المشيد^٣
- خالٌ بأكرمٍ من يزيــــد^٤

نلاحظ هنا أن أبيات الاعتذار تنتمي إلى الاتجاه التجديدي، ونلاحظ أنها مقطوعة صغيرة مختصرة بعكس القصائد التقليدية السابقة، كما أنها تميزت بالوحدة الموضوعية والأسلوب المباشر، واشتملت على المدح ولكنها لم تتضمن معاني الخضوع ودفع التهمة التي حفلت بها قصائد التقليديين. ونجد بصور عامة أن شعر الاعتذار قد شاع في عصر المهدي لأسباب متعددة أهمها شيوع روح التنافس التي ولدت الحقد في النفوس وكثرة المكائد والتهم الباطلة.

كما نجد أن قصائد الاعتذار انقسمت إلى اتجاهين:

١. تقليدي: وهي قصائد تلتزم بعمود الشعر القديم الذي يذكرنا بقصائد النابغة بما تحويه من معاني الخضوع والخوف والتذلل للخليفة ومخاطبته بألفاظ التقدير والاحترام مما يمنحها طابعاً رسمياً مهيباً، كما أنها تبدأ عادة بوصف الحالة النفسية لدى الشاعر عند تلقيه الخبر وكيف أن مشاعر الخوف قد اجتاحتها حتى ملكت كل كيانه مما دفعه إلى المسارعة إلى الخليفة للاعتذار منه وبسط حجة براءته مما تُسب إليه. وهم يعمدون إلى تلك المقدمات وكأنهم يقدمون للخليفة جرعة

^١ ديوان أبي العتاهية/ص ١٣٦، من مجزوء الكامل

^٢ المدابر: الكريم الأبوين. المناسب: جمع نسب على غير قياس. العديد: كثرة العدد

^٣ المشيد: العالي البنيان

^٤ يزيد: يعني يزيد بن منصور، وكانت أم المهدي بنت منصور الحميري

مهدئة حتى إذا ما وجدوا الوقت المناسب وظهرت عليه علامات الهدوء انتهزوا الفرصة في بسط أعذارهم وطلب العفو مضمنين في طيات ذلك صفات المدح والتبجيل للخليفة، لذلك كانت قصائد الاعتذار عند التقليديين مطولة مفصلة، وغالباً ما تختتم بذكر العار الذي سيلحق بالشاعر إن وقعت عليه العقوبة، مما يدل على مدى خوف أولئك الشعراء على مظهرهم الاجتماعي كما يدل على كثرة الحساد الشامتين من حولهم.

٢. تجديدي: وهو يقوم على مقطوعات قصيرة مختصرة ومباشرة وأوزان خفيفة ولغة عامية سهلة نزعَت منها ذلك الطابع الرسمي الفخم الذي تطبعت به قصائد التقليديين.

ثامناً : موضوع الزهد:

قال الحسين بن مطير^١:

- وقد تغدر الدنيا فيضحى غنيها
- فقيراً ويغنى بعد بؤسٍ فقيـرها
- فلا تقرب الأمر الحرام فإنـه
- حلاوته تفنى ويبقى مريـرها
- وكم قد رأينا من تغير عيشـة
- وأخرى صفا بعد اكدرار غديرها

يركز الحسين في أبياته هذه على تغير حال المرء من الغنى إلى الفقر أو من الفقر إلى الغنى مما يترك العبد في حال بين الرجاء والخوف، كما يحث العبد على ألا يأمن مكر الدنيا ولكن لا ينبغي له أن ييأس منها أيضاً، وتغير الحال قد يشكل ظاهرة اجتماعية متكررة في ذلك الوقت ولاسيما بين الشعراء الذين تتفاوت معيشتهم بحسب تمكنهم من صنعتهم.

كما أن الشاعر يحذر من الكسب الحرام إذ كان المرء معرضاً له في بيئة شاعت فيها الحريات وتخلصت من قيود الحلال والحرام.

وقال أبو العتاهية في الزهد^٢:

- أرى الدنيا لمن هي في يديه
- عذاباً كلما كثرتْ لـديه
- تُهينُ المُكرمينَ لها بصُغرٍ
- وتُكرمُ كلَّ من هانت عليه^٣
- إذا استغنيتَ عن شيءٍ فدَعُهُ
- وخُذْ ما أنتَ محتاجٌ إليه

^١ الأغاني/ج ٨ ص ٢٨٢ (وردت كما يلي:

وقد تغدر الدنيا فيضحى فقيرها غنياً ويغنى بعد بؤس فقيرها

وأظنه خطأ مطبعي

^٢ ديوان أبي العتاهية/ص ١١٥، من الوافر

^٣ الصغر: التحقير، يريد أن الدنيا ليست عادلة في معاملة الناس

تدور الأبيات حول اشتغال الناس بالدنيا وافتانهم بها حتى بلغوا حد الطمع فلم يكتفوا منها حتى سببت لهم الألم والعذاب، وهي معروفة بغدرها وإعراضها عن طالبيها بينما تقبل عمن يعرض عنها ويزهد فيها، فعلى الإنسان أن يكتفي بحاجته الضرورية منها وألا يطمح للاستزادة من متاعها. وقد يكون تركيز الشاعر على إعراض الدنيا ناجماً عن تجربة شخصية مر بها، فالحسين لم يكن كثير الاتصال بالخلفاء، وربما مرت به فترات كسد فيها شعره بسبب معركة القدم والجديد، فشعر المجديين غير الرسمي هو الرائج، بينما شعر التقليديين الرسمي هو مصدر تكسبهم، أما التقليديون المغمورون فلا مكان لهم هنا وإنما هي فترات تمر بهم فيصبحون محظوظين أو العكس.

ودخل أبو العتاهية يوماً على المهدي بعد وفاة ابنته البانوكة وكان قد سلا وضحك بعد أن امتنع

عن الطعام والشراب مدة حزنًا عليها^١:

- ما للجديدين لا يبلى اختلافهما
- يا من سلا عن حبيبٍ بعد ميتته
- كأنَّ كُلَّ نعيمٍ أنتَ ذائقُهُ
- لا تلعبَنَّ بك الدنيا وأنت ترى
- ما حيلة الموت إلا كُلُّ صالحة
- وكلُّ غصٍّ جديديٍّ فيهما بالي^٢
- كم بعد موتك أيضاً عنك من سال^٣
- من لذة العيش يحكي لمعة الآل^٤
- ما شئت من غيرٍ فيها وأمثال^٥
- أو لا فما حيلةٌ فيه لمحتال

فهذه أبيات هي في مجملها تدور حول الزهد في الحياة والاستعداد للموت، وهي على عكس أبيات الحسين بن مطير تسودها نزعة من التشاؤم.

^١ ديوان أبي العتاهية/ ص ٢٨٧، من البسيط

^٢ الجديدان: الليل والنهار. الغص: الطري الناعم

^٣ سلا: نسي

^٤ يحكي: يشبه. الآل: السراب

^٥ غير: مصائب

ونرى بصورة عامة أن شعر الزهد في عهد المهدي كان قليلاً جداً إذا ما قارناه بعهد من بعده، والسبب في ذلك هو أن الدولة كانت ماتزال في بدايتها، كما كانت حديثة عهد بالاستقرار الداخلي مما أشاع جواً من الأمن المقترن بالرخاء و الحرية، فانغمس الناس في أنواع اللذات وتكالبوا على متاع الدنيا، ولم تبدأ الصحوة الدينية الزهدية إلا في أواخر عهد المهدي.

ونجد أن الزهد صيغ بلغة سهلة قريبة من أفهام الناس وابتعد عن الغريب والبعيد المستعصي على الفهم، لأن صعوبة التعبير تولد النفور في النفوس وبذلك تنتفي الفائدة منه.

تاسعا ١ :الشعر الاجتماعي:

١ . التعازي والتهاني:

كثرت في عصر المهدي قصائد التهاني والتعازي نظراً للنشاط الذي امتازت به الحياة العباسية وتعدد المناسبات الاجتماعية والسياسية. وإقبال الشعراء على هذا النوع من الشعر الاجتماعي ناجم عن اطلاعهم على كل مستجدات العصر ومحاولتهم لفت الأنظار إليهم و الدعاية لأنفسهم عند الخلفاء وحاشيتهم وكبار القوم، لذلك نجد أن معظم هذه القصائد اتخذت الطابع الرسمي لارتباطها بأحداث الدولة و بيت الخلافة.

وفي كثير من تلك القصائد الرسمية نجد أن الشاعر يجمع بين التهنة والتعزية، والتهنة هي أن يظهر الشاعر حفاوته وتمنياته الطيبة تجاه الشخص المعني لمنصب تولاه أو مال أو ولد رزقه وما إلى ذلك من مناسبات اجتماعية تتطلب التهنة.

أما التعزية فغالباً ما تتخذ الطابع الرسمي لأنها تكون موجهةً إلى أهل الفقيد نوعاً من المواساة والتسلية لهم عما أصابهم وتذكيرهم بأفعاله الصالحة التي سيحزيه الله عنها خير الجزاء، وإن كانت تلك الأبيات على قدر من الجودة وأعجب بها أهل الفقيد فإنهم يستخدمونها في نديه، لذلك تكون معظم تلك التعازي قبلت بناء على طلب أهل الفقيد ، وتكون موجهةً غالباً إلى أهل بيت الخلافة وعلية القوم.

قال أبو دلامة معزياً المهدي في وفاة المنصور ومهنئاً إياه بتوليته الخلافة ١:

- عِينَان وَاحِدَةٌ تُسْرِى مَسْرُورَةً
- بِإِمَامِهَا جَذَلَى وَأُخْرَى تُذْرِفُ^٢
- تَبْكِي وَتَضْحَكُ مَرَّةً وَيَسْـُٔوْؤُهَا
- مَا أَبْصَرْتُ وَيَسُرُّهَا مَا تَعْرِفُ

^١ ديوان أبي دلامة /ص ٨٢، من الكامل

^٢ جذلى: فرحة

- فيسوّوها موتُ الخليفةِ مُحَرِّمًا ويسرُّها أن قام هـذا الأَرأفُ^١
- ما إن رأيتُ ولا سمعتُ كما أرى شِعْراً أَرَجَلَهُ وآخِرَ أَنْتِفُ
- هلك الخليفةُ يا لَأُمّةٍ أَحـمـدٍ فَأَتَاكُم من بعده مَن يَخْلُفُ
- أهدى لهذا الله فضلَ خِلافةٍ ولذاكَ جَنّاتِ النعيمِ تُزَخَرُفُ
- فابكوا لمصرَ خَيْرَكُم وولِيَّكُم واستشرفوا لمقامِ ذا وتَشـرُفُوا

استطاع الشاعر أن يجمع في مقطوعته بين مناسبتين اجتماعيتين هما موت خليفة سابق وتولي خليفة لاحق، وذلك في كل بيت من أبياتها مما يدل على حضور بديهة وذكاء متوقد، إلا أن كثرة التقسيم قد أدّى إلى نوع من التكلف وهو ما يعيب معظم القصائد التي جمعت بين مناسبتين متضادتين في آن واحد، وقد جمع الشعراء منذ القدم بين موضوعين شعريين أشهرها الجمع بين متناقضين هما الفخر والمهجاء أو المديح والمهجاء، وقد نجحوا في ذلك وامتازت قصائدهم بوقع قوي للعلاقة بين الترغيب والترهيب، كذلك نجد أن الجمع بين الرثاء والزهد مثلاً هو جمع ناجح نظراً لعلاقة التناسب بين الحزن والخوف، فالخوف من الموت يكون تابِعاً للحزن على الميت وهكذا.

أما الجمع بين التعزية والتهنئة فأرى أن فيها نوعاً من التكلف نظراً لتناقض عاطفتي الحزن والفرح، وقلما تجد قصيدة جمعت بين تلك العاطفتين فكان لها تأثير بالغ على النفوس.

٢. العتاب:

وهو لون من الشعر يتوجه به الشاعر إلى شخص عزيز عليه فيعاتبه على أمر ارتكبه فأغضبه أو أحزنه، وهو تقريباً ضد الاعتذار، وكأن الشاعر ينتظر من المعاتب اعتذاراً، ولكنه غالباً ما يقصد به الخلفاء وكبار القوم فتكون الجوائز والصلوات بديلاً مناسباً عن الاعتذار.

^١ محرماً: داخلاً في الحرم، أو في الشهر الحرام. الأَرأف: الكثير الرأفة

قال أبو العتاهية معاتباً المهدي وكان قد وعده بشيء ثم منعه منه ١:

- قَطَّعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ وَأُرْحْتُ مِنْ حَلٍّ وَمِنْ تَرْحَالٍ ٢
- مَا كَانَ أَشْأَمَ إِذْ رَجَاؤُكَ قَاتِلِي وَبَنَاتٌ وَعَدِكُ يَعْتَاجُنَ بِبَالِي ٣
- وَلَثْنٌ طَمِعْتُ لِرُبِّ بَرْقَةٍ خُلْبٍ مَالَتْ بِهِ طَمَعاً وَلُـمُـعَةً آلٍ ٤

أول ما قد يتبادر إلى ذهن القارئ هو مدى جرأة الشاعر على توجيه العتاب للخليفة، ولكن هذا هو جو الحرية الذي شاع في ذلك الوقت والذي ظهر أثره جلياً على شعراء الاتجاه التجديدي، بينما ما زال شعراء الاتجاه التقليدي يجعلون بينهم وبين خلفائهم حاجزاً من الرهبة والإجلال. وقد تكون رنة الإجلال عند المقلدين من الأسباب التي دفعت المهدي إلى تقديم شاعر البلاط الأول مروان بن أبي حفصة على أي شاعر مجدد.

٣. الشكوى والاستعطاف:

وهو أن يشكو الشاعر من حادث أصابه أو أمر أحزنه أو تغير حاله أو مصيبة وقعت عليه، وقد كثر في عهد المهدي كثرة مفرطة فكان في مجمله بديلاً عن رقع الشكوى التي اعتاد الناس إرسالها إلى الخلفاء.

قال مروان بن أبي حفصة يشكو دهره ٥:

- قَاسِيَتْ شِدَّةَ أَيَّامِي فَمَا ظَفَرْتُ يَدَايَ مِنْهَا بِصَابٍ لَا وَلَا عَسَلٍ ٦
- وَلَا أَغِيرُ شَيْبِي بِالْخَضَابِ وَهَلْ فِي الْعَقْلِ تَغْيِيرُ شَيْبِ الرَّأْسِ بِالْحِيلِ ٧

^١ ديوان أبي العتاهية/ص ٣٣٥، من الكامل

^٢ الحل والترحال: الجيء والعودة

^٣ بنات الوعد: الوعود. اعتلج: اقتتل وتصارع

^٤ البرقة الخلب: البرق المخادع الذي لا يحمل المطر. الال: السراب، ويضرب مثلاً في الخداع

^٥ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ١١٥

^٦ قاسيت: عانيت. الصاب: عصير مر المذاق

^٧ الخضاب: الصباغ

يتحدث الشاعر عن شدة أصابته بعد أن تقدّمت به السن فاكشف أنه لم يصب من حياته ما أراده من متاعها، ثم يستنكر أن يلجأ إلى الخضاب لإخفاء علامات تقدمه في السن لأن تلك الحيلة لن تعيد إليه سنيّ شبابه وقوته، فموضوع الشكوى هنا هو تغير الحال وذهاب الشباب.

قال ربيعة الرّقيّ يشكو جنود المهدي بعد أن حملوه من الرقة إلى قصر المهدي بأمر منه ١:

■ يا أمير المؤمنين آلَ سَمّاكَ الأمينا

■ سرقوني من بلادي يا أمير المؤمنين

■ سرقوني فاقض فيهم بجزاء السارقينا

يشكو الشاعر إلى الخليفة قيام جنوده بمباغتته وحمله إكراهاً من الرقة إلى بغداد، وكان المهدي قد أمره بالقدوم بطلب من جواريه لأنهم أردن أن يسمعن شعره في الغزل والذي كان من أرق الشعر وأعذبه، فموضوع الشكوى هنا هو الإكراه على الفعل.

دخل أبو دلّامة على المهدي فوجد رجلين يعيبانه ويعاتبان المهدي على تقريبه إياه، فقال ٢:

■ ألا أيها المهدي هل أنت مخبري وإن أنت لم تفعل فهل أنت سائلي

■ ألم ترحم اللحيين من لحيتيهما وكلتاها في طولها غير طائل

■ وإن أنت لم تفعل فهل أنت مكرمي بحلقهما من محرز ومقاتل

■ فإن يأذن المهدي لي فيهما أقلّ مقالاً كوقع السيف بين المفاصل

■ وإلا تدعني والهموم تنوبني وقلبي من العلجيين جمّ البلايل ٣

استطاع أبو دلّامة في هذه الأبيات أن يستثير عاطفة المهدي وأن يضمن مساندته وولاءه لنفسه، فقد صرف الخليفة عن وشاية الرجلين بأن ذكره بما كان من فضله عليهما ورحمته بقبيلتيهما، ويبدو أنهما

١ الأغاني/ج ٨ ص ٤٣٧

٢ الأغاني/ج ٥ ص ٤٢٤، الديوان/ص ١٠٧

٣ العليج: الحمار والكافر والرجل الضخم من كفار العجم. جمّ البلايل: كثير الهم

كانا من بني محرز ومقاتل كما ذكر الشاعر في البيت الثالث ويبدو أن هاتين القبيلتين كانتا موالييتين للحكم الأموي.

ويستأذن الشاعر خليفته في هجاء الرجلين أو الكف عنهما على الرغم مما يحتلجه من مشاعر السخط والغضب، وهي لفظة ذكية منه تظهر مدى إجلاله للخليفة فلا يقوم بالانتقام لنفسه إلا بإذن منه، وهي طريقة ذكية يستخدمها المقربون من الخلفاء والملوك حتى عصرنا الحاضر لعلمهم أن إظهار الولاء والاحترام يولد التعاطف والمساندة منهم، إذن موضوع الشكوى هنا هو تعرض الشاعر للشواية ورغبته في الانتقام.

وكتب إلى المهدي يستنجز جائزة وعده بما ويشكو من أذى الحر والصوم ١:

- | | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| ■ أدعوك بالرحم التي هي جمعت | في القرب بين قريتنا والأبعد ٢ |
| ■ إلا سمعت وأنت أكرم من مشى | من منشدي يرجو جزاء المنشدي |
| ■ جاء الصيام فصمته متعبداً | أرجو رجاء الصائم المتعبداً |
| ■ ولقيت من أمر الصيام وحره | أمرين قيسا بالعذاب المؤصد ٣ |
| ■ وسجدت حتى جبهتي مشجوجة | مما يناطعني الحسا في المسجد ٤ |
| ■ فأمئن بتسريحي بمطلق بالذي | أسلفتني من البلاء المؤصد ٥ |

يبدأ الشاعر أبياته بذكر الرحم التي جمعت بينه وبين الخليفة وهي صلة الوالدين الأكبرين آدم وحواء بغرض استدراار عطفه وربما رغبة في إضحائه ونقله إلى حالة مناسبة لسماع موضوع الشكوى الذي

^١ ديوان أبي دلالة/ص ٥٦، من الكامل

^٢ يريد بالرحم: رحم آدم وحواء

^٣ المؤصد: المطبق

^٤ مشجوجة: مشقوقة الجلد

^٥ المطل: التسويف

يعد غريباً ومتجاوزاً للحدود الدينية وهو الشكوى من تعب الصيام وإرهاقه وما يلاقيه من عناء الصلاة في المسجد، وبعد أن ينتهي من وصف تلك الحالة وذلك العناء ينتهي إلى الموضوع الأساس والأهم بالنسبة له وهو تأخير جائزته التي كان المهدي وعده إياها، إذن موضوع الشكوى هنا هو تأخر الجائزة.

وقال نصيب الأصغر شاكياً للمهدي منع جائزته ١:

- آأذن الحي فأنصاعوا بترحال
- فهاج بينهم شوقي وبلبـالي
- مازلت تبذل لي الأموال مجتهداً
- حتى لأصبحت ذا أهل وذا مال
- زوجتي يابن خير الناس جارية
- ماكان أمثالها يهدي لأمثالي
- زوجتني بضّة بيضاء ناعمة
- كأئها دُرّة في كـفّ لأل
- حتّى توهمت أن الله عجلها
- يابن الخلائف لي من خير أعمالي
- فسألني سالم ألفاً فقلت له
- أنى لي ألف يا قبحت من سال!
- هيهات ألفك إلا أن أجيء بها
- من فضل مولى لطيف الـمن مفضل

على الرغم من أن موضوع الشكوى هنا هو نفس الموضوع السابق إلا أن الاختلاف في التعبير يبدو جلياً هنا بسبب اختلاف الأسلوب من هزلي عند أبي دلالة إلى جدي عند النصيب، وعلى الرغم من العلاقة التي ربطته بالمهدي حتى ولاه بعض أعماله إلا أنه لم ير لنفسه الحق في مخاطبة المهدي بلغة غير رسمية وإنما نجده يعمد إلى الطابع الرسمي القائم على التكلف، أما أبو دلالة فنظراً لطبيعة علاقته بالمهدي (مضحك الملك) نجده لا يتورع عن الهزل وإضحاك المهدي فهو سر تقربه منه.

^١ الأغاني/ج ١٢ ص ٧

وقال أبو العتاهية شاكياً إلى المهدي تأخير جائزته^١:

- ليت شعري ما عندكم ليت شعري
- فلقد أحرَّ الجوابُ لأمـرٍ
- ما جوابٌ أولى بكلِّ جميلٍ
- من جوابٍ يُردُّ من بعدِ شهرٍ^٢

تفوح من هذين البيتين رائحة الطمع، فنحن نتخيل الشاعر وهو في حال التفكير والتخيل وعلامات الطمع والتفاؤل تظهر على وجهه، ولقد استطاع بذكاء أن يبدل حالة اليأس من الجائزة بعد أن حرم منها شهراً إلى حال التفاؤل والتطلع لأمر جميل، ولاشك أن هذا الأسلوب سيدفع الخليفة إلى إنجاز الأمر على ما يتوقعه الشاعر حتى لا يكون دون التوقعات، وموضوع الشكوى هنا هو تأخر الجائزة أيضاً.

إذن فقد تنوعت الموضوعات التي دارت حولها أبيات الشكوى والعتاب مابين تغير الحال والرغبة في الانتقام وتأخر الجوائز، إلا أن الموضوع الأخير هو الأكثر رواجاً بين شعراء الاتجاهين، ونجد أن كل شاعر اختار طريقة عرضه لمشكلته أو موضوع شكايته بما يتناسب ومكانته من المشكو إليه وطبيعة علاقته به، وكثيراً ما يلجأ شعراء الاتجاه التقليدي إلى تفخيم لغتهم والحرص على أن تحوي أكبر قدر من المدح والتفاؤل بعظم الجائزة، بينما يلجأ المجددون إلى التحدث عن موضوع شكايتهم بصورة مباشرة ومختصرة ممتزجة بحال الطمع والرجاء التي تعتریهم، ونلاحظ أن الاستعطاف والشكوى في كلا الاتجاهين يتخذ شكل المقطوعات لا القصائد.

.....

^١ ديوان أبي العتاهية/ص ١٨٥، وهي من الخفيف

^٢ أولى: أحق. الجميل: المعروف

٢. التحريض:

كثر التحريض في ذلك الوقت نتيجة للتزايدات التنافسية بين الشعراء أو بينهم وبين أفراد الحاشية ، وهو غرض خبيث يهدف إلى التخلص من عدو أو منافس وغالباً ما يكون عن طريق اتهامه بولائه لبني أمية أو اتهامه بالزندقة.

أمر المهدي مرواناً بقتل عالج في مجلسه فضربه المرواني فنها السيف فرمى به المرواني وقال: لو كان

من سيوفنا ما نبا.. فغضب المهدي، فقام يقطين بن موسى البغدادي فأخذ السيف وضرب به العالج

فقتله... فقال أبو دلالة^١:

■ أَيْهَذَا الْإِمَامُ سَيْفُكَ ماضٍ وبكفّ الوليّ غيرَ كَهَامٍ^٢

■ فإذا ما نبا بكفّ علمنا أنّها كفّ مبغضٍ للإمام

فرضي المهدي وأمر بقتل المرواني.

استطاع أبو دلالة كعادته أن يلفت نظر الخليفة إلى ولائه الحقيقي ويذكره بأن نبو السيف له سبب أعمق هو عدم إخلاص حامله، والشاعر هنا في سبيل الحصول على رضا الخليفة لم يتوان عن الإتيان بمعنى حساس جداً بالنسبة إلى الخليفة حتى قيل إنه قَتَلَ الرجل بسبب تلك الأبيات ، وهو تصرف عجيب من أبي دلالة ولكنه لم ينفرد بذلك إذ تكثرت معاني التحريض والوشاية في مجلس المهدي.

وقال أبو نُخَيْلَة^٣ محرّضاً المنصور على خلع عيسى بن موسى وتولية المهدي العهد^٤:

■ بل يا أمين الواحد الموحّد إنّ الذي ولاك ربُّ المسجدِ

^١ الأغاني/ج ٥ ص ٤٣٣

^٢ كهام: كليل لا يقطع

^٣ اسمه أبو نُخَيْلَة وقيل: يعمر بن حزن بن زائدة بن لقيط بن هدم، شاعر راجز له قصائد في مدح المهدي ونظم في عدة موضوعات. اتصل بخلفاء بني العباس فانقطع إليهم ولقب نفسه بشاعر بني هاشم ومدحهم وهجا بني أمية^٣ وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ومن أوائل المدافعين عن الحكم العباسي

^٤ الأغاني/ج ١٠ ص ٤٩٢

- ليس ولي عهدنا بالأسعد عيسى فزحلقتها إلى محمد
- من عند عيسى معهداً عن معهد حتى تؤدى من يد إلى يد
- فقد رضىنا بالغلام الأمرد وقد فرغنا غير أن لم نشهد
- وغير أن العقد لم يؤكّد فلو سمعنا قولك امدي امدي
- كانت لنا كزعة الورد الصدي^١ فناد للبيعة جمعاً نحشد
- في يومنا الحاضر هذا أو غد واصنع كما شئت وردّ يرد
- وردّه منك رداء يـــــــرتد فهو رداء السارق المقلّد
- وكان يروي أنها كأن قـــــــد عادت ولو قد نقلت لم تُرد
- أقول في كرى أحاديث الغد لله دري من أخ ومنشـــــــد

* لو نلتُ حظ الحبشي الأسود^٢ *

- وقد علتني درة بادي بــــــدي^٣ ورثية تنهض في تشددي

* بعد انتهاضي للشباب الأملد *

يخرض الشاعر المنصور على خلع عيسى بن موسى من ولاية العهد لكي يسلمها للمهدي، وهو أمر لا يتجرأ أي شاعر على الخوض فيه إلا إذا تبين أنه موافق لرغبة الخليفة، وأكثر في الأبيات من مدح المهدي وإظهار ما فيه من صفات حسنة وكأنه يرر لمن في مجلس المنصور سبب تقديم المهدي ومدى أحقيته بولاية العهد، ولاسيما أن عيسى بن موسى لم يكن محبوباً عند الناس.

^١ الورد: اسم الأسد. الصدي: الجبل

^٢ يعني أبا دلالة

^٣ الدرة: عصا يُضرب بها

وبقدر ما كانت أبيات أبي دلالة سهلة وواضحة وقريبة من الأفهام كانت أبيات أبي نخيلة جزلة تكثر فيها الألفاظ البدوية (زعقة - الورد - الصدي - البيعة...) وغيرها، إلا أنها لم تخل من ألفاظ قد تكون أكثر قرباً للحياة العباسية (فرحلقها - معهد - العقد...).

ونجد بصورة عامة أن أكثر أبيات التحريض تدور حول موضوعات سياسية وغالباً ما تكون موافقة لرغبة الخليفة وبذلك تكون ذات تأثير قوي مباشر على الخليفة من حيث رضاه وموافقة أهوائه وعلى الشاعر من حيث تقدمه وصعوده السريع في مجلس الخليفة.

٣. شعر الفكاهة والتطرف والاستجداء:

وهو ضرب جديد من الشعر الغرض منه الإضحاك والتسلية في مجالس اللهو والترويح عن النفس وقد يخالطها نوع من الاستجداء الصريح كما سنرى في النماذج التالية:

مر أبو دلالة بنخاس يبيع الرقيق فرأى حسنهنّ وسع غناءهن فدخل على المهدي وقال^١:

- إن كنتَ تبغي العيشَ حلواً صافياً فالشعرُ أعز به وكُنْ نخاساً^٢
- تنل الطرائف من ظرافٍ نُهدٍ يُحدثنَ كلّ عشيّةٍ أعراساً^٣
- والريح فيما بين ذلك راهبٌ سمحاً ببيعك كنتَ أو مكّاساً^٤
- دارت على الشعراء حرفة نوبة فتجرّعوا من بعد كأسٍ كاساً
- وتسربلوا قمص الكساد فحاولوا بالنّخس كسباً يُذهبُ الإفلاساً^٥

^١ الأغاني/ج ٥ ص ٤١٧، الديوان/ص ٦٩، وهي من الكامل

^٢ أعز به: ابتعد منه

^٣ نُهد: جمع ناهد، وهي الفتاة التي تُهد ثديها

^٤ مكس في البيع بمكس (من باب ضرب): نقص الثمن. والمراد هنا المشاحة في البيع والشراء

^٥ تسربلوا: لبسوا

وخرج المهدي يوماً للصيد ومعه علي بن سليمان وأبو دلامة فرمى المهدي ظبياً فأصابه بينما رمى

علي بن سليمان فأصاب كلباً فقال أبو دلامة متندراً^١:

- قد رمى المهديّ ظبياً
- وعلي بن سليـما
- فهنيئاً لهما كلـ
- شكّ بالسهم فؤاده
- ن رمى كلباً فصاده
- لُ امرئٍ يأكلُ زاده

وقال للمهدي لما عاد من الريّ^٢:

- إنّي نذرتُ لئن رأيتُك سالماً
- لتُصلّيَن علي النبيّ محمـدٍ
- بقرى العراقِ وأنت ذو وفر^٣
- ولتملأنّ دراهماً حجّري

وقال في بغلته المشهورة^٤:

- أتاني بغلةٌ يستـام مني
- فقال تبيعها؟ قلت ارتبطها
- فأقبل ضاحكاً نحوي سروراً
- هلُم إليّ يخلو بي خـداعاً
- فقلتُ بأربعين فقال أحسن
- عريقٌ في الخسارة والضلال^٥
- بحكمك إن بيعي غير غالي
- وقال أراك سمحاً ذا جمال
- وما يدري الشقيُّ بمن يُخالي^٦
- إليّ فإنّ مثلك ذو سجال^٧

^١ ديوان أبي دلامة/ص ٥٠، الأغاني/ج ٥ ص ٤٢٣، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: الشيخ أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة،

الطبعة الثانية (١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م) ج ٢ ص ٧٦٦

^٢ ديوان أبي دلامة/ص ٦٧، ج ٥ ص ٤١٩

^٣ ذو وفر: صاحب أموال وفيرة

^٤ ديوان أبي دلامة/ص ٩٣، الأغاني/ج ٥ ص ٤٢٧

^٥ يستام: طلب السوم أي تعيين الثمن

^٦ يخالي: يخادع

^٧ السجال: المباراة والمساحلة، يريد أنه لا يماكس في الثمن

■ فأترك خمسةً منها لعلمي بما فيه يصير من الخبال^١

■ فأبدلني بها ياربُّ طرفاً يكون جمال مركبه جمالي^٢

وبعث للخيزران^٣ أبياتاً يستنجز فيها ما وعدته به وهي^٤:

■ أبلغني سيِّدتي بالـ لِّه يا أمَّ عبيدَه

■ إنها أرشَدَها اللـ له وإن كانت رشيده

■ وعدتني قبل أن تَخـ رُجَّ للحجِّ وليده

■ فتأنَّيتُ وأرسلَ تُ بعشرين قصيده

■ كلما أخْلَقْنِ أخْلَفَ تُ لها أخرى جديدة

■ ليس في بيتي لتمهيد فراشي من قعيدَه^٥

■ غيرُ عَجْفاءَ عجوزٍ ساقُها مثلُ القديده^٦

■ وجهها أقبحُ من حو تِ طريُّ في عصيده^٧

■ ما حياةٌ مع أنثى مثلَ عرْسي بسعيدَه^٨

وبعث أبو العتاهية إليها لما سمع بضرب السكة^٩ طامعاً في نيل شيء منها^{١٠}:

^١ الخبال: الفساد في الأفعال أو العقول، أو التعب والعناء

^٢ الطرف من الخيل: الكريم

^٣ هي زوجة المهدي وأم ولديه الهادي والرشيد، كانت حارية فأعتقها وتزوجها، وكانت حازمة متفقهة وهي يمانية الأصل

^٤ ديوان أبي دلامة/ص ٤٦، من مجزوء الرمل

^٥ أخلقن: بلين

^٦ القعيدة: المرأة، وسميت بذلك لقعودها في البيت

^٧ عجفاء: هزيلة. القديد: اللحم المقدد والثوب الخلق

^٨ العصيدة: طحين يلت بالزيت ويطبخ

^٩ عرسي: زوجتي

^{١٠} النقود

^{١١} ديوان أبي العتاهية/ص ٤٠٥، من الرمل

■ خَبَّرُونِي أَنَّ مِنْ ضَرْبِ السَّنَةِ جُدْدًا بَيْضًا وَحُمْرًا حَسَنَةً^١

■ لَمْ أَكُنْ أَعْهَدُهَا فِيمَا مَضَى مِثْلَ مَا كُنْتُ أَرَى كُلَّ سَنَةٍ^٢

وَبَعَثَ إِلَى الْمَهْدِيِّ يَطْلُبُ مِنْهُ جَارِيَةً كَانَ يَهْوَاهَا^٣:

■ إِنِّي لِأَيَّاسٍ مِنْهَا ثُمَّ يُطْمَعْنِي فِيهَا احْتِقَارُكَ لِلدُّنْيَا وَمَا فِيهَا

وَقَالَ يَمْدَحُ الْبَخْلَ عَلَى سَبِيلِ الْمَغَايِرَةِ^٤:

■ جُزِيَ الْبَخِيلُ عَلَى صَنَائِعِهِ عَنِي بِخِفَتِهِ عَلَى ظَهْرِي

■ أَعْلَى وَأَكْرَمُ عَنْ نَدَاهُ يَدِي فَعَلْتُ وَنَزَّهَ قَدْرُهُ قَدْرِي

■ وَرُزِقْتُ مِنْ جَدْوَاهُ عَارِفَةً أَلَّا يَضِيقَ بِشُكْرِهِ صَدْرِي

■ وَظَفَرْتُ مِنْهُ بِخَيْرٍ مَكْرَمَةٍ مِنْ بُخْلِهِ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي

■ مَا فَاتَنِي خَيْرُ امْرِئٍ وَضَعْتُ عَنِي يَدَاهُ مَوْوَنَةً الشُّكْرِ

ونرى هنا أن هذا النوع من الشعر يأتي غالباً بشكل مقطوعات اتخذت جانب التجديد فهي ذات وحدة موضوعية وموسيقى ظريفة وإيقاع سريع وألفاظ مستقاة من القاموس العباسي وصور حضارية غالباً ما تكون مضحكة ويكثر فيها التشبيه بالحيوانات لارتباطها بعنصر الإضحاح.

وقلما نجد شاعراً تقليدياً ينظم في مثل تلك الموضوعات وكأنهم يأنفون من الهبوط بمستواهم ومكانتهم إلى ذلك المستوى المتدني، وربما كان ذلك أيضاً لأنهم التزموا ديارهم فلم يبرحوها إلا قليلاً فلم تتح لهم فرصة التأثر بمثل ذلك الجو الفكاهي الذي شاع في المدن.

^١ ضرب السنة: يريد أن المهدي ضرب السكة هذه السنة، والسكة حديدة منقوشة تضرب عليها النقود

^٢ يريد أن هذه العملية لم تكن معهودة من ذي قبل

^٣ ديوان أبي العتاهية/ص ٤٤١، من البسيط، ولم يرد غير هذا البيت في الديوان

^٤ ديوان أبي العتاهية/ص ١٩١، من الكامل

الفصل الثاني:

القضايا النقدية في بلاط المهدي

لا شك أن الصراع الفكري والحضاري الذي احتدم في عصر المهدي كان له تأثير مباشر على الحركة النقدية التي هي بطبيعة الحال تابعة للحركة الشعرية.

وكما رأينا في الفصل الأول من تنوع في الموضوعات الشعرية واتجاهاتها سنجد هنا تنوعاً في القضايا النقدية واختلاف وجهات النظر حولها، ولقد كانت المعركة النقدية قائمة على أشدها بين فريقين أساسيين تغلب عليهما جميعاً سمة التعصب وهما:

- فريق النحاة اللغويين المتعصبين للقديم يتزعمهم ابن سلام والأصمعي وأبو عمرو بن العلاء.

- فريق متعصب للجديد وهم الشعراء المجددون أنفسهم و الذين كانوا في بداية تجربتهم الشعرية الجديدة، وككل مذهب جديد لم يكن لهم من يناصرهم بصورة شرعية فعمدوا إلى تنصيب أنفسهم مدافعين عن جديدهم وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو العتاهية.
- أما فريق علماء المنطق والنقاد المعتدلين فلم تظهر آراؤهم إلا بعد عهد المهدي، وقد أوردنا شيئاً منها بحسب ما يقتضيه البحث لاكتمال الفائدة.

أولاً : قضية اللفظ والمعنى :

تُعد من أهم القضايا النقدية وأكثرها بحثاً ودراسة، فهي القضية الأولى التي قامت عليها نظريات النقد الأدبي الأخرى، وقد نشأت هذه القضية في بيئة دينية نتيجتها العصبية العربية والشعوبية العرقية، إلا أن لها جذوراً تصل إلى العصر الجاهلي حين كان مصطلح اللفظ مرتبطاً بالنطق، ولكنها أشد ارتباطاً بالإعجاز القرآني والاختلاف حول ما إذا كان في اللفظ أم في المعنى^١.

و قد دارت الدراسات النقدية حول الشعر بصفته فناً تعبيرياً يقوم على اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أو المادة والمحتوى، و هما متلازمان لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، يقول ابن رشيقي: (اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته)^٢. وإنما فصلهما العلماء بغرض الحديث عن صفات كل منهما وسماته وميزاته وأنواعه وأقسامه وغير ذلك من المسائل المتعلقة بتبيين ما يتصل بكل منهما.

ولقد أكثر العلماء في البحث حول علاقة اللفظ بالمعنى وأيهما أسبق من الآخر، فمنهم من يرى أن المعنى سابق للفظ بحيث يمكن أن يكون المعنى مجرداً في الذهن قبل اختيار اللفظ المناسب له، ومنهم من يرى أن المعنى لا يمكن أن يتجرد من اللفظ وإنما يخطر في الذهن بلفظه، كما اختلفوا في تفضيل أحدهما على الآخر كما يلي^٣:

١. ينظر الجاحظ إلى اللغة نظرة عقلية منطقية صارمة تفصل بين اللفظ والمعنى، وبالتالي ينظر إلى الشعر بنفس النظرة التي ينظر بها إلى الخطابة مما كاد يسلبه طبيعته الخيالية.

^١ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري ط ٣، الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٩٦ م / ص ٧٣

وما بعدها

^٢ الحسن بن رشيقي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية (بيروت لبنان) / ج ١ ص ٩١

^٣ نفسه

كما يرى أن المعنى سابق للفظ فهو مستقل عنه واللفظ تابع له، ويقسم المعاني إلى شريفة وغير شريفة، وقيس الشعر الجيد بجودة لفظه وحسن شكله، وليس أدل على ذلك من قوله واصفاً الشاعر الجيد: (من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيساً)^١، ولكنه لا يريد بذلك التكلف في اختيار اللفظ وإنما هو يريد بذلك تحري اللفظ الحسن وتنقيح الكلام وتهذيبه، وسر اهتمام الجاحظ باللفظ هو اعتقاده بأن الألفاظ محدودة بينما المعاني لا نهاية لها، لذلك يكون تعامل الأديب مع اللفظ أكبر من تعامله مع المعاني وبهذا يتميز كل أديب عن الآخر بتحريه الألفاظ الحسنة التي تفسر ما يريده من معانٍ.

٢. ابن قتيبة وهو أيضاً من أصحاب النظرة العقلية التي تقدم اللفظ على المعنى، فقد جعل للألفاظ دلالات مفردة مستقلة بينما يرى أن المعاني ما هي إلا المحتوى المنطقي للكلام، وعلى هذا الأساس قسم الشعر إلى أربعة أقسام^٢:

١. ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول أوس بن حجر:

أيتها النفسُ أجملِي جَزَعاً إن الذي تحذرين قد وقعا

٢. ضرب حسن لفظه و لا فائدة في معناه، كقول جرير:

بان الخليط ولو طُوعَتْ ما بانا وقطّعوا من حبال الوصل أقرانا

٣. ضرب جاد معناه وقصرت عنه ألفاظه، كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتبَ المرءَ الكريمَ كنفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصالحُ

٤. ضرب تأخر معناه ولفظه، كقول الأعشى:

و فُوهَا كأقأحيٍّ غذاهُ دائمُ الهطَلِ

^١ قدامة بن جعفر، نقد الشعر ٣، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي (١٣٩٨هـ/ ١٩٨٧م)، ص ١٧٠

^٢ محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القدم والحديث، الأزارطة، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤م/ ص ٢٥٥ و ما بعدها، بتصرف

والمقصود بالمعنى عنده أن يكون ذا(حكمة أو مثل أو فكرة أخلاقية أو فلسفية)^١.

٣. تأثر **قدامة بن جعفر** بتلك النظرة العقلية للشعر فصرح بأن معاني الشعر ليست ذات تأثير

على شكله كما أن براعة النجار لا تفسدها رداءة الخشب، وكان من أشد النقاد افتتاناً بجليّة

اللفظ^٢، وقد أكثر في التقسيمات المنطقية فيما يتعلق بأنواع المعاني ثم أنواع ائتلاف اللفظ مع

المعنى من مساواة^٣ وإشارة^٤ وإرداف^٥ وتمثيل^٦، وبين عيوب اللفظ وعيوب المعنى وعيوب

ائتلاف اللفظ مع المعنى وغيرها من التقسيمات العقلية الفلسفية^٧.

٤. يتفق **أبو هلال العسكري** مع من سبق في إرجاع قيمة العمل الفني للشكل الخارجي، وكان

شديد التأثير بتقسيمات قدامة بن جعفر.

لقد اتفق جميع النقاد السابقين على أن (الإبداع الفني لا يظهر في الوقوع على المعنى، وإنما في إحادة

القبول والأشكال التي تبرز المعنى وتكشف عنه)^٨، وقد أدت نظرتهم للشعر على أساس اللفظ والمعنى

^١ علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية ط١، القاهرة، أميرة للطباعة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م/ص٢٥٧، بتصرف

^٢ قضية اللفظ والمعنى/ص٢٦٦، بتصرف واختصار

^٣ أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص منه، كقول زهير:

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن حالها تخفى على الناس تعلم

^٤ أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو لحة تدل عليها، كقول زهير:

فإني لو لقيتك واتجهنا لكان لكل منكرة كفاء

^٥ أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال عليه بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، كقول ابن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما كنوّفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

^٦ أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر يكون منبأً مع الكلام عما أراد أن يشير إليه، كقول بعض العرب:

فتى صدمته الكأس حتى كأنما به فالج من دائها فهو يرعش

^٧ لمزيد من الاطلاع انظر: نقد الشعر/ص١٥٠-١٦٢

^٨ السيد أحمد عمارة، في النقد الأدبي ط٢، الرياض، مكتبة الرشد، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م/ص٢٢٤

إلى تجريده من روحه ونبضه أعني الجانب الخيالي أو الصورة الفنية، ولكن يرى د. محمد زغلول سلام أنه ليس المقصود باللفظ دائماً اللفظ المفرد، ولا المقصود بالمعنى دائماً المعنى المفرد، إذ لا يمكن تصور استقلال أحدهما عن الآخر بهذا المعنى، وإنما قصد باللفظ التركيب اللفظي في جملة مفيدة، وقصد بالمعنى المعنى الذي تدل عليه تلك العبارة وعلى ذلك يصح الفصل بينهما^١. والله أعلم.

ويختلف ابن رشيق عن هؤلاء في قوله السابق: (اللفظ جسم روحه المعنى)، فهو يصور علاقة اللفظ بالمعنى كعلاقة الجسد بالروح بمعنى أنهما متآزران مكملان لبعضهما، ويعترف بأن أكثر الناس يفضلون اللفظ على المعنى^٢.

أما الشيخ عبد القاهر الجرجاني الذي تعد آراؤه في اللفظ والمعنى هي أهم ما توصل إليه النقاد قديماً فيرى أن اللفظة المفردة لا قيمة لها ولا دلالة لذلك فلم يكن مردّ الإعجاز القرآني في الألفاظ وإنما تظهر أهمية اللفظ عند استخدامه في سياق كلامي، وقد جاء بنظرية النظم^٣ التي وصلت بين اللفظ والمعنى ونفت فكرة انفصال أحدهما عن الآخر، كما أنكر أن يكون لأحدهما مزية مفردة وإنما هو النظم والأسلوب والصياغة^٤.

وقد استشهد على فساد النظم بقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه

^١ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة/ص ٧٣ وما بعدها، بتصرف

^٢ في النقد الأدبي/ص ٢٣٢، بتصرف

^٣ تعريف النظم عند عبد القاهر هو (أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيف عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٤٢٤ هـ/ص ٨١

^٤ في النقد الأدبي/ص ٢٣٣ وما بعدها، بتصرف

فإن سوء الترتيب أدى إلى فساد المعنى والذي هو على الترتيب الصحيح: (وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكاً أبو أمه أبوه)^١.

ومن أشهر الشواهد التي يمثل بها جمال النظم قول بشار:

بكرا صاحبي قبل المهجير إن ذاك النجاح في التبكير

يرى الشيخ أن مجيء (إن) على هذا الوجه أغنت غناء فاء العطف وأضافت للكلام رونقاً وبهاء فجعلته مقطوعاً موصولاً في نفس الوقت^٢.

ومن أحدث الآراء حول الفصل بين اللفظ والمعنى ما توصل إليه د. علي محمد حسن عماري إذ يقول: (وعرضتُ لمسألة الفصل بين اللفظ والمعنى في النفس الإنسانية، وبعد أن استعرضت الآراء فيها رأيت أن المعنى يصحبه اللفظ إذا وصل إلى منطقة الفكر، أما قبل ذلك فهو خيال حائم في النفس يبحث عن معرضه الذي يبدو فيه)^٣.

^١ نفسه/ص ٢٣٥، بتصرف

^٢ نفسه ، بتصرف

^٣ قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية/ص ٤٠٧

ثانياً : أثر البيئة في الشعر العباسي :

لاشك أن للبيئة أثراً مباشراً في الشاعر، بل هي الباعث الأساس الذي يدفع الشاعر إلى نظم الشعر.. أوليس الشعر هو الفن الذي اختاره الشاعر ليعبر عن مظاهر بيئته وأحداثها وعناصرها وأشكالها؟

ولذلك نجد أن شكل القصيدة الشعرية قد تغير تدريجياً وصولاً إلى العصر العباسي في عهد المهدي، ولو أتيج لنا أن نضع هذا التغير في شريط من الصور لرأينا أن الصور تحورت تدريجياً من صور بدائية تمتاز فيها مشاهد الصحراء القاحلة والناقة الضامرة والأطلال القديمة البائدة وبعض صور الأمل المتمثلة في نزول مطر بعد قحط أو ظهور غدير بعد عطش وما يرتبط بكل ذلك من تشبيهات وأخيلة بدوية قديمة.. إلى مشاهد حضارية تختلف تماماً عما اعتدنا عليه قديماً فنرى الصحراء استحالت روضة يانعة والناقة الضامرة أصبحت فرساً مسرحة بالديباج المعقود بخيوط الذهب والأطلال أصبحت قصوراً عامرة تشيع في أرجائها روح الفرح وحياة المرح، والتعطش لجرعة الماء من الغدير صار تعطشاً لزق الخمر من الدَّيْرِ!!، كل هذه التغيرات نتجت عن تغير البيئة نفسها، وهنا تبرز أهمية الشعر الذي هو المرآة الحقيقية الصادقة التي تعكس مظاهر البيئة التي عايشها الشاعر وخاض فيها تجاربه الشخصية فعبر عنها مستعيناً بأدوات الواقع المعاصر.

إلا أن شخصية الشاعر وذوقه هما المتحكمان الرئيسان في مدى قدرة الشاعر على التكيف (شعرياً) مع كل بيئة جديدة: فقد ينسلخ الشاعر من تأثير البيئة القديمة متجرداً من مظاهرها معبراً عن واقع جديد يعيشه متلقفاً لكل جديد ومعبراً عن تجاربه ومشاهداته وآرائه بشفافية وصدق وعاطفة.. وخير مثال على هؤلاء الشاعر العباسي الكبير بشار بن برد.

فإن القارئ لديوان بشار لا حاجة له في العودة إلى ترجمته ليعلم بأنه شاعر مخضرم عاصر دولتين عريبتين هما الدولة الأموية والدولة العباسية، إذ تكاد قصائده تنطق بتلك الحقيقة لأنه عاش بيئتين مختلفتين واستطاع أن يعبر عن كل بيئة تعبيراً دقيقاً صادقاً جاعلاً من مظاهرها وتجاربه فيها أدوات فنية يصنع بها فنه الخالد.. فنحن نراه في العصر الأموي يسير على منهج الأوائل ليس بغرض تقليدهم فحسب وإنما لأن البيئة الأموية لم تختلف كثيراً عما سبقها من عصور عربية إذ كانت الدولة ما تزال عربية خالصة لم تختلط بغيرها من الحضارات ولم يتغير منظورها المتعصب الذي يجعل من العربي سيداً مطاعاً ومن المولى خادماً وتابعاً.. فلم يجد الشاعر في ذلك الوقت ما يدعوه إلى التجديد أو ابتداع مذهب جديد طالما أن المنهج التقليدي هو الرائج والمفضل في ذلك الوقت فنراه ينظم قصائد تقليدية على غرار قوله^١:

سَلَّمَ عَلَى الدَّارِ بِذِي تَنْضُبٍ فَشَطَّ حَوْضَى فَلَوَى قَعْنَبٍ
وَاسْتَوْقَفَ الرِّكْبَ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلَّ بِالرَّسْمِ وَلَا تَرْكَبِ

ولكننا نجده في العصر العباسي يعرض عن القديم ويستحدث منهجاً جديداً مواكباً لعجلة التطور العباسي وكأنه ولد من جديد أو كأنه شخص آخر لا صلة له بالشاعر القديم فيقول^٢:

خَلِيلِيَّ مَا بَالُ الدَّجَى لَيْسَ يَبْرُحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصَّبْحِ لَا يَتَوَضَّحُ
أَضَلَّ الصَّبَاحُ الْمُسْتَنْيِرُ طَرِيقَهُ أَمْ الدَّهْرُ لَيْلٌ كُلُّهُ لَيْسَ يَبْرُحُ

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعة الشاعر وقوة ملكته الشعرية وسعة أفقه وسرعة بديهته وخصوبة معانيه ومرونة فنه.

^١ ديوان بشار بن برد/ج ١ ص ١٤٥، من السريع، قالها في العصر الأموي يمدح ابن هبيرة

^٢ الفن ومذاهبه في الشعر/ص ١٥٥

ولكن بعض الشعراء يميل به ذوقه إلى التمسك بالقديم والاستمرار فيه خوفاً من التجديد الذي قد يوقعه في الضعف- كما يرى- فيخسر مكانته الشعرية وجمهوره من المعجبين، فنجدته متزويماً على نفسه حذراً في التعامل مع الجديد متجاهلاً لتجاربه وواقعه هارباً إلى ماضٍ لن يعود متطلعاً إلى مكانة لن يبلغها وإن كان أشعر الشعراء لأن الشعر هو المصدقية في التعبير عن تجارب الشاعر نفسه لا عن تجارب غيره فإن خلا من المصدقية عجز عن التعبير فصار تقليداً فقط.

ونتوصل هنا إلى أن البيئة العباسية المغايرة للبيئة القديمة هي التي سببت قيام الثورة العاتية ضد القديم وإلى انقسام الشعراء إلى تقليديين ومجددين، كما أن مكان نشأة الشاعر قد يحدد اتجاهه الشعري، فبشار شاعر مخضرم عاصر الدولة الأموية وبرع في الشعر التقليدي إلا أنه غير اتجاهه متأثراً ببيئته حيث عاش في البصرة مما أتاح له الاحتكاك بالشعراء الشباب علاوة على خوض تجاربه الشخصية الجديدة التي لم يجد من الصواب التعبير عنها بلغة الشعر القديم، بينما عاش مروان جل حياته في اليمامة فلم يكد يبتعد عنها لذلك لم يتأثر بتلك الثورة التجديدية التي قامت في المدن الكبرى. ولا يمكن أن ننكر أن للبيئة تأثيراً حتى في شعر التقليديين، إلا أنه أثر ضئيل لا يكاد يظهر عند بعض الشعراء، لذلك نخص هنا الاتجاه المجدد لنرى مدى تأثير البيئة على قصائد أصحابه من حيث الموضوعات الشعرية والشكل والأوزان والألفاظ والمعاني والصور والتشبيهات والعاطفة.

الموضوعات الشعرية:

كانت البيئة العباسية من أخصب البيئات العربية إذ تباينت فيها الأعراق والأذواق واللغات والحضارات والثقافات التي تتفق تارة وتتلاطم تارة أخرى، مما أشعل قريحة الشعراء الذين مزجوا تلك الألوان المتباينة ليخرجوا بفن جديد حي عبروا فيه عن مشاهداتهم وتجاربهم وآرائهم ومعتقداتهم وحتى همومهم وعواطفهم، لذلك تعددت الموضوعات الشعرية في عهد المهدي إذ نظم الشعراء في كل

الموضوعات في المديح والفخر والهجاء والوصف والغزل والثناء والزهد والمناسبات الاجتماعية المختلفة، وأعيد إحياء فن الاعتذار نتيجة تورط كثير من الشعراء المخضرمين في مدح بني أمية فأرادوا أن ينالوا رضا الخليفة العباسي فعمدوا إلى الاعتذار له ومدحه خوفاً وثَقِيَّةً، كما ظهر لون شعري جديد هو شعر الفكاهة الذي يُقصد به الإضحاك والترويح عن النفس نتيجة حياة الترف والرفاهية والأمن، كما شاع نوع آخر هو شعر التحريض والكيد للخصم وهو أيضاً من تبعات الحياة التنافسية في الدولة العباسية إذ كان الشعراء يتسابقون فيما بينهم للوصول إلى المكانة التي أرادوها في تلك الدولة الجديدة.

ولقد كان المديح هو سيد الموضوعات في ذلك الوقت وكان في محمله موجهاً إلى الخليفة وأمرائه ووزرائه وحاشيته والمقرين منه بغرض نيل الجوائز الثمينة أو المكانة الرفيعة أو لتكوين درع واقية للشاعر عند الخليفة أمام قذائف الكيد التي يتلقاها من حساده في البلاط، ولم يقتصر على شعراء مذهب دون آخر، إذ انبرى الشعراء يتنافسون على رضا الخليفة وجوائزه التي لا تستوي حياتهم الناعمة إلا بها كل على طريقته ومذهبه، فبينما نسمع مروان يقول مادحاً الخليفة بصفات المدح التقليدية المعروفة منذ القدم كقوله^١:

عظيمُ الفناءِ رفيعُ الدَّعَمِ^٢

إلى ملكٍ مثلَ بدرِ الدجى

وكفُّ تَبِيدُ بسيفِ النِّقَمِ^٣

لَهُ كَفُّ جُودٍ تُفِيدُ الغِنَى

نلتفت لنسمع أبا العتاهية يقول وقد غلبت عليه صبغة الحضارة^٤:

فلم نبغِ نائلاً يبتدينا

وإنّا إذا ما تركنا السؤالَ

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ١١٧، من المتقارب

^٢ الدجى: ظلمة الليل. الفناء: الساحة. الدعم: المقام

^٣ تفيد: تعطي. تبيد: تزيل. النقم: الانتقام

^٤ ديوان أبي العتاهية/ص ٤٠٣، من السريع

وإن نحنُ لم نبيغِ معروفَهُ فمُعرفُهُ أبـدًا يبتغينا

كما أنَّ انتشار الجواري بشكل كبير جداً نتيجة الفتوحات الإسلامية المتتالية وافتتان الشعراء بهن بالإضافة إلى شيوع الغناء وموجة من التحرر الاجتماعي والانفلات الأخلاقي أدى إلى شيوع الغزل الصريح الذي اكتسح المجتمع اكتساحاً ولكنه لم يقف أمام الغزل العفيف الذي وجد مساحة كافية لينتفش وينشط..إلا أن النوع الصريح كان رائجاً في أوساط المجتمع المترفة نتيجة تعدد الديانات والمفاهيم الأخلاقية.

إلا أن الملاحظ على الغزل بنوعيه هو غلبة طابع الرقة التي أحدثتها الحضارة والحياة المترفة الالهية في قلوب الشعراء من أصحاب المذهبين، فهذا هو ذا مروان بن أبي حفصة أشهر شعراء المذهب التقليدي في عهد المهدي يقول متغزلاً وواصفاً فم محبوبته وصفاً جميلاً عذبا^١:

شِفَاءُ الصدى ماءً المساويكِ والذي به الريقُ من حَمَلٍ يُغازِلها طفلُ^٢

فيا حبذا ذاك السواكُ وحبذا به البرد العذبُ الغريضُ الذي يجلو^٣

أما موضوعا الهجاء والفخر فأكثرهما ناجم عن حركة الشعوية البغيضة التي ولدها الصراع العنيف بين العرب والموالي والتي كانت على أشدها في عهد المهدي فتعددت قصائد الفخر بالعرق الأعجمي مقابل الفخر بالعرق العربي وكذلك هجاء العرب والتقليل من شأنهم في مقابل هجاء الموالى واحتقارهم من قبل الشعراء العرب، مثال ذلك قول بشار مفتخراً بأصله الفارسي^٤:

هل من رسولٍ مخبرٍ عني جميع العرب

من كان حياً منهم ومن ثوى في التُّرب

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ ص ١١٢

^٢ الصدى: العطش الشديد. ماء المساويك: الريق. الذي به الريق: يعني الفم. حمل: روض. يغازلها: يداعبها. طفل: المساء

^٣ البرد: الأسنان الناصعة البياض والتي تشبه البرد. الغريض: الناصع البياض. يجلو: يلمع لنظافته

^٤ في الشعر العباسي(نحو منهج جديد)/ص ٣٦

بأنني ذو حسب عالٍ على ذي الحسب

كما شاع نوع آخر من الفخر يُعدُّ غريباً بعض الشيء.. هو الفخر بكمية العطاء الذي نالها الشاعر مقابل قصيدة من قصائده أو مدحة من مدائحه لبث الحسد والغيط في قلوب منافسيه وخصومه، كقول مروان^١:

ما نالت الشعراء من مُستخلفٍ ما نلتُ من جاءٍ وأخذٍ بدورٍ
عزّت معاً عند الملوكِ مقاتلي ما قالَ حيُّهمُ مع القبورِ
ولقد حُببتُ بألفِ ألفٍ لم تُنبِّ إلا بسبيبِ خليفةٍ وأميرٍ

ومن أهم ما نلاحظه في الشعر العباسي تميز القصيدة بالوحدة الموضوعية على عكس القصيدة القديمة المعروفة بتعدد الوحدات الموضوعية، كما أفردت القصائد في موضوعات شعرية لم تفرد لها القصائد من قبل كالوصف والحكمة والزهد.

ولقد تغير شكل القصيدة العباسية عن الشكل القديم الذي اعتدنا عليه منذ العصر الجاهلي حتى أواخر العصر الأموي، إذ نجد القصيدة العباسية قد تحررت من المقدمة الطللية وأصبح الشاعر يدخل في موضوع القصيدة مباشرة دون مقدمات إلا إن أحب أن يمهّد له بأبيات في الغزل أو الحكمة أو الوصف، وبذلك اتسمت القصيدة بالوحدة الموضوعية، كما أن القصائد قصرت شيئاً فشيئاً حتى صارت أشبه بالمقطوعات منها بالقصائد.

كما أن الأوزان الثقيلة استحالَت إلى أوزان خفيفة ذات إيقاع خفيف مطرب لتتماشى مع موجة الغناء التي شاعت في ذلك العصر.

أما الألفاظ فكانت رشيقة سهلة واضحة بعيدة عن الجزالة وأقرب إلى العذوبة والرقّة نتيجة تباين اللغات و اللهجات واختلاط النسب العربي بغيره ورغبة في استمالة قلوب الجوّاري المولّدات اللواتي

^١ ديوان مروان بن أبي حفصة/ص ٦٧، من الكامل

لا يستهويهن الشعر الفخم المعقد هذا إن فهمنه أصلاً. فأصبحت اللغة الدارجة والكلمات اليومية هي القاموس الذي يستقي منه الشعراء ألفاظهم الشعرية محاولين أن يتجنبوا كل ما هو بدوي معقد جاف. ومن أهم المصطلحات التي استخدمها الشعراء في قصائد المديح الرسمية استبدالهم باسم (أمير المؤمنين) اسم (ملك) مما يدل على مدى تأثرهم بالحضارات الأخرى.

وكذلك تبدلت المعاني في الشعر العباسي عن المعاني القديمة المعروفة، فأصبح الفخر بالأصل الأعجمي وبالوسامة والثراء هو البديل عن الفخر بالنسب العربي والفروسية والكرم.. بل لقد تغير مفهوم المرأة والشجاعة في الحروب فصارت المرأة تتمثل في المغامرات العاطفية التي يخوضها الشاعر.. والفروسية هي قدرته على اصطياد النساء وبراعته في القصف والصيد واللهو!!، وبعد أن كان الشاعر القديم يفتخر بعفة محبوبته ونقاء أصلها صار يشجعها على السفر والفجور! كما أصبح الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ضرباً من التشدد والفكر الرجعي المستهجن عند البعض نظراً لانغماس المجتمع في اللهو واتباعهم للأهواء وإنكارهم على المتعففين وترغيبهم في الوقوع في الزلات والمحرمات، لذلك بدأ بعض الشعراء في نظم مقطوعات زهدية يحثون الناس فيها على الرجوع إلى الدين الحق وتذكر الموت والنشور والخوف من العقوبة في يوم الحساب، كما في قول الحسين بن مطير^١:

■ فلا تقرب الأمر الحرام فإنَّه حلاوته تفنى ويبقى مربـها

■ وكم قد رأينا من تغير عيشة وأخرى صفا بعد اكدار غديرها

وقول أبي العتاهية^٢:

■ كأنَّ كُلَّ نعيمٍ أنتَ ذا ثِقْه من لذة العيشِ يحكي لمعةً آل^٣

^١ الأغاني/ج ٨ ص ٢٨٢

^٢ ديوان أبي العتاهية/ ص ٢٨٧، من البسيط

^٣ يحكي: يشبه. الآل: السراب

■ لا تلعبن بك الدنيا وأنت ترى

ما شئت من غيرٍ فيها وأمثال^١

وقوله^٢:

■ إذا استغنيت عن شيءٍ فدعه

وحذ ما أنت محتاجٌ إليه

إلا أن قصائد الزهد كانت قليلة في عهد المهدي إذ كان الشعراء ما زالوا متخبطين في سكرة الحياة المتحررة الجديدة ولم يبدأ عهد الصحة الدينية إلا في زمن الرشيد.

والصور والأخيلة والتشبيهات في العصر العباسي متنوعة بتنوع الثقافات والحضارات، كما كان

لاتساع رقعة الدولة وتضخمها في ذلك العصر تأثير في تباين تلك الصور التي استمدتها الشعراء من الواقع الحي المباشر وإن لم يخل تماماً من مشاهد الصحراء القاحلة والدابة الضامرة ولكنها عند بعض الشعراء استحالت إلى رياض يانعة ودواب فارهة وقصور عامرة وما يتبع ذلك من عطور وألبسة فاخرة ومطاعم ومشارب متنوعة، وصارت التشبيهات مستوحاة من البيئة الجديدة.. فبدلاً من تشبيه المرأة بالظبي الشارد والقمر المنير وقضيب الخيزران المشني، أصبحت تشبه بخاتم الملك الذي زيتته النقوش^٣:

ألا يا خاتم الملك الـ

لذي أملك لو نلتته

فؤادي بك مجنون

ولو أسطيع سلسلته

^١ غير: مصائب

^٢ ديوان أبي العتاهية/ص ٦٠٢، من الوافر

^٣ القائل: بشار بن برد، ديوانه/ج ٢ ص ١٤، والقصيدة من الهزج

وبدمية القس الفاتنة^١:

كَأَنَّ عُتَابَةَ مَن حُسْنَهَا دُمِيَّةٌ قَسٌ فَتَنَّتْ قَسَّهَا^٢

وشبهه وجهها بالماء العذب الذي يطفئ ظمأ العاشق^٣:

ظَمِنْتُ فَلَمْ أَظْمَأْ إِلَى بَرْدٍ مَشْرَبٍ وَلَكِنْ إِلَى وَجْهِ الْحَبِيبِ ظَمِيتُ

وظهر نوع جديد من التشبيه هو تشبيه الحسي بالمعنوي كما في قول بشار^٤:

وَكَأَنَّ رَجْعَ حَدِيثِهَا قِطْعُ الرِّيَاضِ كُسَيْنَ زَهْرَا

وقوله في المديح^٥:

مَا كَانَ مِنِّي لَكَ غَيْرُ الْوُدِّ ثُمَّ ثَنَاءٌ مِثْلُ رِيحِ الْوَرْدِ

أو تشبيه المعنوي بالحسي، كقول بشار^٦:

إِنَّ حُبِّي سَحَرْتَنِي بِالْأَمَانِيِّ وَالْعِدَاتِ

بَدَلَالٍ وَحَدِيثٍ مِثْلِ تَنْوِيرِ النَّبَاتِ

وهكذا نجد أن البيئة لها دور فعال في الشعر وفي اختلاف النظرة إلى قواعده وأصوله وما يتطلبه الشعر

الجيد، ولقد صدق ابن رشيق حين قال: (قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا

يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره)^٧

^١ أبو العتاهية، ديوانه/ ص ٢٠٣، من السريع

^٢ القس: الراهب

^٣ القائل: بشار بن برد/ ديوانه/ ج ٢ ص ٣٩

^٤ في الشعر العباسي/ ص ٤٢

^٥ الفن ومذاهبه في الشعر/ ص ١٥٣

^٦ ديوان بشار بن برد/ ج ٢ ص ٣٧-٣٨

^٧ العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج ١ ص ٧١

وخلاصة الأمر أننا لو أردنا أن نشبه الشعر العباسي التجديدي بشئ لوجدناه أشبه بآلة زمنية تعود
بك إلى ذلك الزمن القديم وتلك البيئة العجيبة التي جمعت أشد الألوان تنافراً في لوحة تشكيلية إبداعية
لترى بنفسك عناصر الحياة العباسية المتنوعة وتشهد صراعاتها العنيفة حول السلطة والمال مع ما شاع
فيها من مظاهر الرخاء والترف ولتعايش بنفسك إيقاعها المتسارع المحموم.. مما يدل على براعة أولئك
الشعراء في التعبير عن مظاهر تلك البيئة.

ثالثاً : قضية القدماء والمحدثين

يُعدُّ العصر العباسي أحصب العصور الأدبية لأنه شهد كثيراً من التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية والاقتصادية ، بل هو نقلة نوعيّة فريدة نقلت العرب من بيئة بدائية محدودة متوقّعة على نفسها و يغلب عليها الطابع البدوي الأصيل إلى بيئة حضارية مدنية جديدة تموج بمختلف التنوعات وعلى كل المستويات.

فلقد كانت الدولة الأموية دولة عربية خالصة تعتمد على الثقافة العربية البحتة في معظم نتاجها الأدبي والشعري وكان قاموسها الشعري حافلاً بالألفاظ القديمة الجزلة والصور المستقاة من البيئة البدوية الأصيلية.

ولكن مع قيام الدولة العباسية حدث اتصال مباشر بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى التي اعتنقت الإسلام حديثاً كالفرس والروم والهند وظهرت معها أنواع جديدة من الثقافات والفنون الغربية والمعتقدات الدخيلة على المجتمع العربي فانسلخ شيئاً فشيئاً من التراث العربي البحت ليدخل منحى جديداً هو منحى الفكر الإسلامي الحديث، إلا أن هذا التمازج كان مقروناً في عهد المهدي بالصراع العرقي العدواني بين الحضارات نتج عنه لون جديد من النتاج الشعري المتأثر بالبيئة الجديدة بكل ما فيها من مظاهر حضارية جديدة فاجأت الشعراء ووضعتهم في موقف صعب محيّر دفعهم إلى اتخاذ موقف معين تجاه كل ذلك.

فانقسموا إلى ثلاث فرق:

١. فريق نظر إلى التراث القديم ومنهج الفحول على أنه الأساس الأصيل لكل عمل شعري عربي قويم، وأن تركه يعد جحوداً منهم لفضل الأوائل ونكراناً لجودة تراثهم العربي الشعري

فاختاروا السير على منهجهم على غرار من سبقهم من الشعراء حتى نهاية العصر الأموي^١،

وهؤلاء هم شعراء الاتجاه التقليدي، ومعظمهم من الشعراء المخضرمين وعلى رأسهم مروان

ابن أبي حفصة والحسين بن مطير .

وكانت أشعارهم تقوم على البناء التقليدي القديم من وقوف على الأطلال ونسيب ووصف للرحلة والراحلة انتهاء بموضوع القصيدة الذي قد تتخلله أبيات في الحكمة، فقصائدهم تتعدد فيها الموضوعات وقاموسهم الشعري يتألف من اللفظ الجزل والمعنى القديم والصور البدوية والوزن الثقيل الفخم.

ولقد اختار هذا الفريق أن يتعامى عن الواقع الحي ورضي لنفسه أن يكون مقلداً للقدماء محتذياً لهم وقد حرم نفسه من متعة التعبير عن واقعه ونبض شارعهِ عاجزاً عن التعبير عن تجاربه الشخصية وأحاسيسه الحقيقية وعن الإتيان بالجديد.

وظن أصحاب هذا الاتجاه أنهم بفعلهم هذا سيظهرون على منافسيهم غافلين عما نتج عن اختيارهم هذا من تقوقع على الذات بسبب انعدام التفاعل مع متغيرات العصر ومتطلباته مع ظهور التكلف وتزييف العواطف في قصائدهم، فانسلخوا بذلك عن أولئك الأوائل الذين حاولوا التشبه بهم والذين كانوا يعبرون عن واقعهم الذي عاصروه وعن تجاربهم التي عايشوها دون أن يضطروا إلى التزييف والتكلف كما فعل هؤلاء.

وفي الحقيقة لقد أدى هذا التعصب الأعمى للقديم إلى تراجع مكانة هؤلاء الشعراء بين جمهور المتذوقين للشعر في عصرهم وقل الإقبال على قصائدهم.

^١ يعرف بعضهم شعر القدماء بأنه التراث الشعري الذي يشمل العصر الجاهلي والعصر الإسلامي حتى نهاية العصر الأموي بعد جرير والفرزدق بقليل، أي حتى أوائل القرن الثاني الهجري، انظر: في النقد الأدبي/ ص ٢٠٨، (الهامش)

٢. وفريق آخر نظر إلى تراث الأوائل على أنه قديم قد عفا عليه الزمن ولم يعد مواكباً للعصر

الجديد، فتركه أو ثار عليه واتخذ مذهباً جديداً مسائراً للعصر، وهؤلاء هم شعراء الاتجاه

المحدد.

ومعظم هؤلاء من الجيل الشاب الذي عاش حياة الحضارة منذ أن وعى ولم يعاصر حياة العرب

السابقة من أمثال أبي العتاهية ومطيع بن إياس.

ويرى أصحاب هذا المذهب أن الفن هو في حقيقته مرآة صادقة تعكس واقع الفنان دون تزييف أو

تكلف وأدواته هي التجارب الشخصية للفنان وأحاسيسه الصادقة الناجمة عن تلك التجارب، لذلك

خرج شعرهم صادق عاطفة عفويًا مطبوعاً خالياً من التكلف معبراً عن واقعهم الجديد مصوراً

لبئيتهم الحقيقية بمفردات قاموس العامة وموضوعات مترابطة لم تفرد لها القصائد من قبل كالوصف

والحكمة والزهد وأوزان خفيفة مطربة تجذب الأسماع وتستميل القلوب وتتماشى مع الموجة السائدة

في ذلك الوقت أعني موجة الغناء.

إلا أنه ظهر فريق ثالث لم يستوعب سرعة هذا الاختلاف المفاجئ ولم يتمكن من اتخاذ موقف تجاه

أي من المذهبين فجمع بين المذهبين وبقي في موقف وسط بينهما، وهؤلاء يمكن أن نطلق عليهم

أصحاب الاتجاه المحافظ، ومنهم السيد الحميري والمؤمل بن أميل.

ولكن بعض شعراء هذا المذهب ظل يمر بمراحل انتقالية أولها التخلص من المقدمة الطللية والاستبدال

بها مقدمة غزلية أو وصفية ثم التقليل من الأوزان الثقيلة والإكثار من الأوزان الخفيفة المطربة المناسبة

للغناء ثم استخدام بعض المفردات العامة السهلة القريبة من أفهام الجمهور وزيادة الترابط بين الأبيات

وتجنب تعدد الموضوعات وهكذا حتى توصل إلى قرار اعتناق المذهب المحدد في الشعر، وخير مثال

على ذلك شعر بشار بن برد الذي يُعد رأس المحدثين وحامل لواء المحددين، فبشار عاصر الدولة

الأموية ردحاً من الزمن واعتاد على استعمال المذهب التقليدي في مدح خلفاء بني أمية وقادتهم لأنهم أصحاب تاريخ عربي أصيل يرى أن الشعر الجيد هو ما كان على منهج الأوائل وكل ما خالفه هو مجرد نظم لا روح فيه، وهكذا استمر على ذات المنهج في بداية اتصاله بالمهدي كما رأينا في قصيدته التي مدح فيها المهدي^١:

أقولُ وقــــد دَقْتُ إِلَيَّ عَصَابَةً	مَنْ الْقَوْمِ مِنْهَا حَاسِرٌ وَمُدْجَجٌ ^٢
أواقِدُ دُوبَ الْقــــومِ عَنِّي بِزَجْرَةٍ	وَهَاتِ نَصِيحاً لَا يَطِيبُ الْمَلْهُوجُ ^٣
وَلَا تَبْكُ مِنْ خِيــــسٍ بِبَابِ خَلِيفَةٍ	يَذَلُّ عَلَيْهِ الْقُسُورِيُّ الْخَمْرَنُجُ ^٤
يُطِيعُكَ فِي التَّقْوَى وَيُعْطِيكَ فِي النَّدَى	وَلَا تَلْقَهُ إِلَّا وَلِلْجُودِ أَمْعَجُ ^٥

ثم نجد أن الشاعر قد بدأ في تغيير أسلوب القصيدة تبعاً للمستجدات التي يراها حوله، فالدولة لم تعد إسلامية عربية وإنما أصبحت إسلامية عالمية، وقد تغير منظور الشعر القديم وأصبحت القصيدة العباسية أكثر مرونة وأسرع تطوراً وتقبلاً للتجديد، فيحاول مواكبة العصر ويجدد في قصائده إلا أنه لا يخرج تماماً عن الإيقاع القديم كما في قوله^٦:

أودُّ مَنْ لَمْ يَنْلَنِي مِنْ مودتهِ	إلا سلاماً يــــرد القلب حيرانا
يا قومِ أذني ليعض الحيَّ عاشقة	والأذن تعشق قبل العين أحياناً
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم	الأذن كالعين تؤتي القلب ما كانا

^١ ديوان بشار بن برد/ج ٢ ص ٨٥، من الطويل

^٢ دقت: قد تكون بالفاء دفت: أي وردت وجاءت. الحاسر: غير المسلح. المدحج: لابس الدرع

^٣ واقد: اسم شخص. (لا يطيب الملهوج): أي لا يطيب أكل ما لا ينضج. نصيحا: قد تكون نضيحاً: وهو ما أدرك وطاب أكله. ذب القوم: ادفعهم عني

^٤ الخيس: ملازمة المكان. الخمرنج: التام الخلق.

^٥ أمعج: تفضيل من مَعَجَ بمعنى أسرع

^٦ ديوان بشار بن برد/ج ٤ ص ٢٠٦، ماعدا البيت الأول فإنه من كتاب (في الشعر العباسي)/ص ٣١٢

فهو هنا قد جاء بمعنى بديع لم يسبقه إليه أحد كما يرى ابن المعتز، إلا أنه لم يصل بعد إلى مرحلة التجديد التام فلا زال مرتبطاً بالقديم بصورة لا إرادية، ويفطن هو إلى ذلك الارتباط اللاشعوري فيصرخ مستنكراً لذلك الهوس العجيب بالتمسك بالقديم قائلاً^١:

كيف يبكي لمحبسٍ في طلوع من سيبكي لحبس يوم طويل

إن في البعث والحساب لشغلاً عن وقوف برسم دار محيل

ونلاحظ أنه يتذرع عن ترك ذلك بالزهد في الحياة وتذكر البعث والحساب مع أننا علمنا أن بشّاراً هو أبعد ما يكون عن الزهد وتذكر الموت!! وهو إنما أراد أن يحس نبض مجتمعه وجمهوره ليرى مدى تقبلهم للتجديد.

وأخيراً يشق طريقه الجديد في الشعر العربي متخذاً من التجديد والواقعية والطبع أساساً لمنهج الجديد على غرار قوله متغزلاً^٢:

من المشهور بالحب إلى قاسية القلب

سلام الله ذي العرش على وجهك يا حبي

فأما بعدُ يا قرَّ ة عيني ومنى قلبي

لقد أنكرتُ يا عبْدَ جفاءً منك في الكُتبِ

واستمر في نظم الغزل العجيب الذي ما لبث أن شاع بصورة تلقائية بين صفوف الشعراء المحدثين حتى كون لنفسه قاعدة متماسكة وقوة شعرية لا يستهان بها.

ولقد تماشت مع هذه الاتجاهات الشعرية ثلاثة اتجاهات نقدية كانت ما تزال في بدايتها ولم تنضج بعد، فقد انقسم النقاد في عهد المهدي إلى ثلاثة أقسام أيضاً:

^١ في الشعر العباسي - الرؤية والفن/ص ٣٢٢، نقلاً عن كتاب البيان والتبيين للجاحظ/ج ٣ ص ١٩٧

^٢ ديوان بشّار بن برد/ج ١ ص ٢٠٦

١. جماعة من النقاد ترى التمسك بالقديم هو الأساس في الحكم على الشاعر بالشاعرية والأصالة، وهم غالباً من اللغويين والنحويين الذين لم يكونوا نقاداً بالمعنى الدقيق وإنما كان اهتمامهم بالشعر منصباً على الناحية اللغوية ومدى صلاحية الشاهد الشعري في الاحتجاج به في قضايا اللغة والنحو، ومن الطبيعي أن يروا أن الشاعر الحق هو من تشبه بالقدماء الذين كانت أشعارهم هي مصدر الشواهد الشعرية المعترف بها، وقد كانت لهم مواقف في غاية التعصب للقديم ورفض المحدث حتى عدّوا العذوبة ضعفاً والسهولة ركافة وسخفاً، يقول ابن رشيق: (هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم... لحاجتهم في الشعر إلى شاهد وقلة ثقتهم فيما يأتي به المولدون ثم صارت لاجحة)^١، أي صار المحدث مرفوضاً لا لقلة جودته وإنما لحدائته فقط، ومن هؤلاء النقاد: أبو عمرو بن العلاء الذي كان يرى جريراً من المولدين ولا يعد الشعر إلا للمتقدمين، ومن مواقفه الشهيرة من المحدث قوله: (لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً)^٢، وكذلك الأصمعي^٣ الذي كان يقول عن مروان إنه مولد ولا علم له باللغة، ويونس، وابن الأعرابي^٤، والآمدي^٥ الذي كان شديد التمسك بعمود الشعر^٦ في قبول الشعر أو رده، وابن سلام الجمحي^٧، وبعض هؤلاء النقاد لم

^١ العمدة/ ج ١ ص ٧٠

^٢ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن: لانسون وماييه، القاهرة: دار نهضة مصر/ ص ٨٠

^٣ عبد الملك بن قريش الأصمعي، راوية العرب وأحد أئمة اللغة، ولد ومات بالبصرة (١٢٢-٢١٦هـ)

^٤ محمد بن زياد المعروف بابن الأعرابي، راوية نسابة عالم باللغة وهو من أهل الكوفة (١٥٠-٢٣١هـ)

^٥ الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، عالم بالأدب وراوية للشعر وشاعر وكاتب (ت ٣٧٠هـ)، وهو صاحب كتاب (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)

^٦ هو المنهج الشعري القديم الذي اتبعه القدماء في صياغة شعرهم، وله قواعد خاصة من حيث البناء الأوزان والقوافي والأساليب والألفاظ والمعاني والصور والأخيلة، والذي يدعو أصحاب الاتجاه التقليدي إلى ضرورة التمسك به وعدم الخروج عنه

^٧ محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي، إمام في الأدب وعالم ناقد، وهو صاحب كتاب (طبقات فحول الشعراء) - (١٥٠-٢٣٢هـ)

تظهر آراؤهم النقدية إلا بعد عهد المهدي ولكنهم اتفقوا على أمر واحد وهو أن الشاعر مهما كان جيداً فإنه لا يقارن بالقدماء لأن جيده لن يدوم بل هو مرحلة مؤقتة من الصعود قد يليه انحطاط مفاجئ بينما القدماء جيدهم دائم، وقد خفت حدة هذا التعصب برحيل معظم أصحابه في أواخر القرن الثاني الهجري.

٢. جماعة أخرى تتعصب للجديد وترى أن الشعر ينبغي أن يعكس مظاهر الحياة الجديدة، وقد بلغ بهم التعصب للجديد إلى إنكار القديم ووصفه بالمساوي والعيوب، ومعظم هؤلاء النقاد هم من الشعراء المحددين أنفسهم، وهذا يفسر مدى تعصبهم لرؤيتهم الشخصية.

٣. جماعة التزموا الجانب المحايد وحكموا على الشعر على أساس الجودة وليس الزمن كabin قتيبة الذي كان يجعل من عامل التجديد والابتكار أساساً في تفاضل الشعراء ولم يقصرها على زمن دون زمن، كذلك ابن رشيق إذ يقول نقلاً عن أبي محمد بن علي بن وكيع: (أشعار المولدين إنما تروى لعدوبة ألفاظها ورقتها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار وذكر الوحوش... ما رُويت لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني)^١.

ومن الملاحظ أن معظم النقاد الذين نظروا إلى الشعر نظرة واقعية خالية من التعصب لم يظهروا آراءهم إلا بعد عهد المهدي، ولذلك سبب منطقي هو أن المهدي كان الخليفة الثالث في الدولة العباسية، وفي عهده كانت التغيرات الاجتماعية والحضارية ما زالت في أول عهدها، وكان المجتمع العباسي يحاول استيعاب كل جوانب تلك النقلة الحضارية الضخمة، وكان الشعراء يعيشون مرحلة النضال رغبة في إثبات الذات، كل على طريقته ومنهجه،

^١ العمدة في صناعة الشعر ونقده/ ج ١ ص ٧٠

وكان النقاد يقفون كالمشدهوين أمام كل تلك التغيرات، فالدستور الشعري المتمثل في التراث القديم لم يمر بتلك المعارك الطاحنة بين القديم والحديث، ولكن بالمقابل لم يرد فيه نهي عن التجديد في الشعر، لذلك ضاع النقاد ما بين منكر للجديد متمسك بالقديم الذي يرى فيه بر الأمان، وبين مشجع للتجديد ناظم على القديم المتعصب الذي يقيد نفس الشاعر، وأما العقلاء فالتزموا جانب الصمت المؤقت ليتمكنوا من التفكير والتدبر ولرؤية ما قد تنفرج عنه تلك الخصومة ليكونوا آراءهم على أساس منطقي مقبول.

وأرى أن فريق المجددين-أعني الشعراء وليس النقاد المتعصبين للجديد- هو الأقرب إلى معنى الفن والأصدق في التعبير عن الواقع، أما بالنسبة للتقليديين فلا مجال أمامهم للشهرة أو التقدم على غيرهم لأن المقلد مهما بلغت براعته فلن يصل إلى مستوى المقلد ولو كان أشعر منه، فالتراث الأدبي مقدس في نظر النقاد ولا يمكن المساس به أو بلوغ مكانته.

كما أن قصائدهم خلت من أهم ما يميز أشعار الأولين ألا وهو: صدق التعبير عن تجارب الشاعر بحيث تكون قصائده مرآة عاكسة لعصره وواقعه، فإن انتفى ذلك من شعره فما هو إلا مقلد مردد لقصائد الأولين.

ولقد ظل الصراع قائماً بين شعراء المذهبين التقليدي والمجدد حتى نهاية عهد الخليفة المهدي واستمرت نيرانه نتيجة لعدة عوامل أهمها:

- اتصال العرب بأمم أخرى لها ثقافتها وحضارتها مما تسبب في أمرين: خوف العرب على تراثهم الأدبي من الضياع أو التحريف أو التقليل من شأنه مما دفعهم إلى الدفاع عنه والتمسك بمذهبه القديم حفظاً له وضماناً لاستمراريته على اعتبار أنه أصل حضارتهم العربية، والأمر الثاني هو اندماج كثير من الشعراء الشباب في هذه الحضارات وتأثرهم بها ومحاولة

استحداث الجديد على اعتبار أنهم أصحاب الحضارة و التمدن والحداثة، مما ولد الصراع بين الفئتين.

■ زيادة حدة التنافس بين العرب والموالي على بلوغ المراتب العالية في الدولة الجديدة ومحاولة كل فريق إثبات تفوقه الأدبي والشعري على الفريق الآخر نتيجة لظاهرة الشعوية التي شاعت في ذلك العصر، فاختلط الحابل بالنابل واختلت موازين العمل الشعري نوعاً ما نتيجة للثورة التجديدية.

■ إن الدولة العباسية كانت ما تزال حديثة عهد ولم تصل بعد إلى مرحلة الاستقرار ولاسيما من الناحية الأدبية، فكان الشعراء أنفسهم هم المحكمين للجودة الشعرية المقننين لقواعد الشعر وأهدافه بحسب أذواقهم وآرائهم الفنية.

■ غياب دور النقد في ذلك الوقت نتيجة انقسامهم بين مشجع للقدم داعٍ إلى وجوب التمسك به باعتباره الأصل والمرجع للشعر العربي معتبراً شعر المجددين مجرد نظم سمج لا يخرج من قريحة شاعر حقيقي، وبين معجب بالجديد مبهور بمبادئه مشجعاً على اعتناقه ولافتاً إلى مدى الاختلاف بين الماضي والحاضر مع التنبيه على ضرورة الالتزام بالتعبير الصادق عن الواقع باستخدام أدوات البيئة الجديدة من ألفاظ سهلة وصور حاضرة ومعانٍ متداولة، إلا أن أغلب هؤلاء هم من الشعراء المجددين أنفسهم .. كما أن من النقد من اتخذ موقفاً محايداً منتظراً انقشاع الغمامة عن المذهب المنتصر في النهاية.

■ ومن الأسباب التي لا تقل أهمية عما سبقها أن الموضوع الشعري الأساس في هذا الصراع هو المديح وكان في مجمله موجهاً إلى المهدي وحاشيته، وكان المهدي متقبلاً لكلا المذهبين فلم يرفض أيّاً منهما، وكان لشعراء المذهبين آراؤهم حول ذلك، فالتقليديون يرون أن المهدي

هو شخص عربي أصيل سليل أسرة عُرِفَتْ بثقافتها الأدبية وحرصها على سماع الشعر مع لمسة نقدية تجاه ما يجدونه حسناً ورفض للردىء منه، لذلك فهو يشجع التمسك بالقديم والسير على منهج الأولين الذين عرفوا بجودة أشعارهم وروعة تعبيرهم.

بينما يرى المجددون أن المهدي من أسرة متحضرة شهدت تغيرات كثيرة وتكيفت مع العصر الجديد بكل مافيه من مظاهر التحضر والتمدن والترف المزوج بالطابع الحضري المتأثر بالثقافات الأجنبية الجديدة، فلا بد أنه يفضل الشعر المجدد المعبر عن كل تلك الأمور بدلاً من الاستماع إلى قصائد بدوية تتحدث عن الأطلال البائدة والرسوم الدارسة التي لم تعد تستهوي المجتمع العباسي المتحضر. وقد تمسك كل فريق برأيه واشتد التنافس بينهما على نيل رضى المهدي وحاشيته والحصول على جوائزه الكبيرة.

لذلك وجدنا في قصائد المديح عند شعراء البلاط نموذجاً حياً لواقع الصراع العنيف بين المجددين والمقلدين مع توضيح لكافة أشكال الصراع ومراحل ومواطن الاختلاف بينهما، ونرى أن شعراء المذهب التقليدي لا تنقصهم البراعة وليسوا دون المجددين من حيث قوة القريحة الشعرية إلا أن تعصبهم للقديم هو الذي حرّمهم من إظهار تلك الملكة بصورتها العفوية الصادقة.

ولكن لا يمكننا أن نطلق أحكاماً صادقة على هذه المذاهب في هذه المرحلة المبكرة أعني في عهد المهدي لأنها كانت في أولها ولم تبلغ مرحلة النضج والاستقرار ولم تتضح صورته إلا في خلافة الرشيد، فمرحلة حكم المهدي هي إحدى تلك المراحل الأدبية التي أغفلت كتب الأدب والنقد البحث فيها إلا فيما يخص بشار بن برد لأنها كانت مرحلة انتقالية لم تتضح فيها صورة الحياة الأدبية بكل أبعادها.

أما من حيث الموضوعات فقد ظل شعراء كل مذهب ينظمون في نفس الموضوعات القديمة إلا أن الأمر الجديد هو إفراد القصائد عند المجددين والمحافظين في موضوعات لم تفرد لها القصائد من قبل كما ذكرنا سابقاً، كما تميزت قصائد المجددين بالوحدة الموضوعية بعكس التقليديين.

رابعاً : قضية السرقات الشعرية .

وهي من أهم القضايا النقدية التي خاض فيها النقاد فاتفقوا في بعض أحكامها واختلفوا في أخرى، ولكن قبل الخوض في هذه المعركة النقدية نود هنا أن نوضح أمراً مهماً وهو أن الشعر فن مثل بقية الفنون له جمهوره و معجبه، والفنان بطبيعة الحال يحب أن يكون له تأثير واضح في جمهوره المحب فيجهد نفسه في تحسين أدائه وتطوير أساليبه والإتيان بالجديد حتى لا يمل منه الناس وحتى يضمن ولاء معجبيه أطول مدة ممكنة.

ولكن قد يمر الفنان بفترات خمول أو عجز مؤقت بحيث تنفذ منه الأفكار وهو أمر قد يقضي على سمعته الفنية تماماً إذا لم يجد لنفسه مخرجاً، فنجد أنه يعتمد إلى الاطلاع على آخر مستجدات الساحة الفنية مما طرأ حديثاً وكان له وقع جميل في قلوب الناس أو يعود لما وجد قديماً من تراث فني عريق كان له في قلوب الناس تأثير ممتزج بالتقدير والإجلال لأصحابه، هنا توارده فكرة جديدة وهي أن يضمن فنه شيئاً من تلك الفنون الأخرى سواء عن طريق نسخه حرفياً مع إضافة طابع شخصي عليه أو عن طريق الاقتباس منه والتشبه بشيء منه فقط أو بأي طريقة تمكنه من الاستفادة من هذا النموذج الفني، قد يسميه البعض بالإيحاء وقد يسميه البعض الآخر بالإلهام أو التنوير.

بينما له في الشعر عدة أسماء تختلف بحسب طريقة الاستفادة شاعر من نموذج شعري لشاعر آخر، إلا أن أشهر تلك الأسماء اسم (السرقه).

ولقد عُرفت السرقات الشعرية منذ الحضارة اليونانية، أي أنها ليست مختصة بشعراء العرب وحدهم، فهي - كما أسلفنا - ناجمة عن رغبة النفس الإنسانية في الوصول بفننها إلى الكمال. أما عند العرب فقد عُرفت منذ العصر الجاهلي وإن كان مشكوكاً في بعض تلك السرقات بسبب غلط الرواة، كما عزاها البعض إلى توارد الخواطر بسبب تشابه النمط المعيشي.

ولقد فطن النقاد إلى تلك السرقات منذ القدم وعدوها من عيوب الشاعر، وعزاها ابن رشيق إلى بلاغة الحس والعجز، وهي قائمة بشكل أساس على قضية اللفظ والمعنى، فقد قسمها النقاد إلى

● سرقات لفظية: وانقسم النقاد في مواقفهم منها إلى قسمين^١:

١. قسم لا يعدها من السرقات إذا كانت في حدود البيت أو البيتين في القصيدة الواحدة.

٢. قسم يهتم بها اهتماماً كبيراً ولا سيما إذا كان البيت المأخوذ منه من عيون القصيدة.

● سرقات معنوية، وهي التي دارت حولها معظم الدراسات النقدية واشتدت حولها الخصومات

وكثر فيها التقسيمات والتفسيرات، إلا أنها اتفقت تقريباً على أن (السرقعة لا تتم إلا في

بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه)^٢، وأن الشاعر قد يُعذر في سرقاته إذا تحقق الشرط

الذي أجمع النقاد عليه وهو أن (يزيد إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو

يسنح له بذلك معنى يفضح به ما تقدمه - ولا يفتضح به - وينظر إلى ما قصده نظر

مستنغن عنه لا فقير إليه)^٣.

ولو تتبعنا رأي الشعراء أنفسهم في هذه السرقات ومعرفة موقفهم منها فإن اقترافهم لها هو

أكبر شاهد على استباحتهم لها، وخير مثال على ذلك قول الفرزدق: (خير السرقعة مالا

يوجب القطع)^٤، وقول الأخطل: (نحن الشعراء أسرق من الصاعقة)، فهو هنا يستجيد السرقعة

الخفية ويستحسنها بل ويفتخر بها، أما عن آراء النقاد في السرقات الشعرية فهذه نبذة

مختصرة لأهمها:

^١ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة/ص ٧٨

^٢ نفسه/ص ٨٠

^٣ النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى/ص ٦٥، عن الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني.

^٤ وليد محمود خالص، النقد الأدبي في كتاب الأغاني ط ١، الأردن-عمان، دار أسامة، ٢٠٠٠م/ج ٢ ص ١١٢١

أول كتاب اهتمّ بالسرقات الشعرية كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي (ت ٢٣٢هـ) الذي جمع فيه آراء النقاد في سرقات الشعراء الجاهليين، وكان في آرائه النقدية يحتكم إلى آراء من سبقوه، ثم جاء ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) بكتابه المعروف (الشعر والشعراء) فتوسع في شرح السرقات وأنواعها وأسمائها وإيراد الأمثلة عليها من شعر الجاهليين والمخضرمين، وكان يطلق على السرقة اسم الأخذ، كما كان يعيب كثرة الأخذ.

ثم جاء ابن طباطبا (٣٢٢هـ) فتحدث عن السرقات في المعاني المشتركة التي سبق إليها الشعراء بشكل مفصل وأسلوب أكثر دقة وتنظيماً، ويرى أن الشاعر إذا عمد إلى معنى سابق فأخذه وأعاد إخراجَه بصورة أجهل فلا ينبغي أن يقال له سارق بل ينبغي الإشادة بأسلوبه والإشارة إلى فضله في تحسين المعنى، وقد عذر المحدثين في أخذهم من القدماء بأن أولئك قد سبقوهم إلى المعاني الشريفة فقلت أمامهم الخيارات إلا أنهم استطاعوا أن يجددوها فأحسنوا وأجادوا.

ويحدد الآمدي (٣٧٠هـ) السرقة في البديع الذي لا يكون للناس فيه اشتراك، ويقول في تعريف السرقة (السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد آخذه في أخذه)، ولا يرى في نقل الألفاظ معنى السرقة لأنها مباحة للجميع.

ويرى أبو الحسن الجرجاني (٣٩٢هـ) أن الناقد لا يكون ناقداً حقاً حتى يفرق بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس وبين الإمام والملاحظة وبين المشترك الذي لا يصح ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذي لا أحد أحق به من الآخر.

كما يرى أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ) أن الشائع المشترك قد يختص به الشاعر إذا صاغه بأسلوب بديع فيتملكه، وجعل تلك الصياغة دليلاً على السرقة.

ومن أشهر من ناقش موضوع السرقات الشعرية ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ-)، حيث نقل بعض تعريفات السرقة وأنواعها مثل نقله عن عبد الكريم أنه قال: (السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعد في أحذه على أن من الناس من يعد ذهنه... ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل)^١، وحدد السرق في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر. ونقل أيضاً عن بعض المتأخرين قوله: (من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً فان غير بعض اللفظ كان سالخاً فان غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه)^٢.

أما عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) فيرى أنه لا ينبغي أن نحكم على شاعر بالسرقة لأن المعاني تتشابه والأفكار تتوارد، وإنما يمكن أن نشير إلى أن فلاناً سبق فلاناً إلى ذلك المعنى، وقد سبقه إلى ذلك الشريف المرتضى (٤٣٦هـ) إذ يرى أنه لا ينبغي أن يقال هذا مسروق أو هذا مأخوذ وإنما يشار إليه بأنه شبيهه ونظيره، ويرى أيضاً أنه لا يصح الإشارة إلى معنى - مهما كان عجيباً - بأن شاعراً ما هو الأسبق إليه أو أنه منفرد به لأن توارد الخواطر أمر عام لا يمكن حصره كما لا يمكن الإحاطة بكل ما قيل وسُطر وذكُر.

وقد أورد عدة مصطلحات للسرقة منها السبق والأخذ والنظر واللحظ والتوارد ، فالأخذ هو السرق عند القاضي الجرجاني، والنظر واللحظ هو أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ أو التضاد أو من غير أن يدل أحدهما على صاحبه ، والمواردة وتقع في (اللفظ الذي استعمله - بالمعاصرة - على ما تضمنه المعنى الاصطلاحي للموارد)^٣ ولا تصح إلا إذا ثبت أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد.

^١ العمدة/ج ٢ ص ٤٥٤

^٢ نفسه

^٣ النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى/ص ٧١

وتوالت الدراسات والآراء النقدية حول مفهوم السرقة، فقد جاء أسامة بن منقذ (٥٨٤هـ) بتقسيم جديد للسرقات إذ قسمها لنوعين: سرقات محمودة وسرقات مذمومة ثم فصل القول في تعريف كل نوع وذكر شروطه وأقسامه ، ونجد في كتابه (البديع في نقد الشعر) أبواباً تتعلق بالأخذ منها: (فضل السابق على المسبوق - رجحان المسبوق على السابق - باب التقصير - باب النقل - الحدو - الكشف... وغيرها).

ومن الآراء النقدية القزويني (٧٣٩هـ): (الأخذ والسرقة نوعان ظاهر وغير ظاهر. أما الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه وإما وحده فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لفظه فهو مذموم مردود لأنه سرقة محضة ويسمى نسخاً وانتحالاً)^١.

كما قسم بعضهم السرقات إلى ثلاثة أقسام^٢:

١. النسخ: وهو أخذ المعنى بلفظه.

٢. المسخ: وهو أخذ المعنى والتعبير عنه بلفظ جديد فيأتي أقبح من سابقه.

٣. السلخ: وهو أخذ بعض المعنى أو تجديده أو تحويره.

استمرت الدراسات حول قضية السرقات الشعرية حتى عصرنا الحاضر، وتعددت أشكالها وأسماؤها، واختلفت الآراء حولها ما بين مؤيد لبعض صورها وبين منكر ورافض لها جملة وتفصيلاً، ولقد دفعت قضية السرقات الشعرية إلى (تجري النقاد لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه)^٣ وهي من أهم فوائدها.

^١ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ط٣، شرح: عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل/ج٦ ص١٢١

^٢ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة/ص٨٠

^٣ تاريخ النقد الأدبي والبلاغة /ص٧٨

وعلى الرغم من أهمية قضية السرقات في الحركة النقدية العربية إلا أنه لم يظهر الأخذ في عهد المهدي إلا عند قلة من الشعراء المقلدين، كقول سلم الخاسر معترفاً إلى المهدي^١:

إني أعوذ بخير الناس كلهم وأنت ذاك بما تأتي وتجتنبُ
وأنت كالدهر مبثوثاً حبائله والدهر لا ملجأ منه ولا هربُ
ولو ملكتُ عنانَ الريحِ أصرفُها في كلِّ ناحيةٍ ما فاتها الطلبُ

فالبيت الثاني يشبه قول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

والبيت الأخير يشبه قول الفرزدق:

ولو حملتني الريح ثم طلبتني لكنت كشيء أدركته المقادُ

وقد يكون ظهورها في شعر التقليديين ناتجاً عن التغيرات البيئية والحضارية التي أربكتهم بعد أن محت ما كانوا قد اعتادوا عليه من مظاهر تقليدية قديمة ولا سيما أن معظم الشعراء المقلدين هم من شعراء الجيل القديم من المخضرمين الذين اعتادوا الحياة البدوية القديمة، وبعد أن نظروا حولهم واكتشفوا أنهم فقدوا مصدر إيجائهم لم يجدوا أمامهم إلا العودة للتراث القديم ليتمكنوا من الاستمرار في طريق التقليد الذي انتهجوه.

أما شعراء الاتجاه التجديدي فكانوا في عهد المهدي مازالوا في أول طريقهم وكانوا يحاربون بشراسة في سبيل اتجاههم المجدد الذي انتهجوه، ونظراً لتلك المعركة الضارية بين المجددين والمقلدين نجد أن المجددين حاولوا بكل قوتهم التأثير في مجتمعهم وإثبات أنهم الفريق الأقوى، ولا ننسى أن سر قوة المجددين تكمن في استقلاليتهم عن التراث القديم أو أن هذا ما ادعوه في بداية دعوتهم، لذلك فإن

^١ النقد المنهجي عند العرب/ص ٨٧ إلا أن البيت الثالث ورد مكسوراً فصيحته من الموسوعة الشعرية

آخر ما كانوا يريدونه هو الأخذ عن القدماء مما يهدم نظريتهم من أساسها ، ولكن هذا لم يمنعهم من الأخذ عن معاصريهم في كثير من أشعارهم ، فمن ذلك قول سلم الخاسر^١ :

من راقب الناس مات غمًّا وفاز باللذة الجسورُ

أخذها من قول بشار وكان أستاذه^٢ :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهجُ

ومنه قول ابن الخياط مادحاً المهدي^٣ :

أخذتُ بكفي كفه أبتغي الغنى ولم أدر أن الجود من كفه يعدي

فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى أفدتُ وأعداني فأتلفتُ ما عندي

يقال إنه سرقه بلفظه من ابن هرمة، إلا أنها منسوبة أيضاً إلى بشار ودعبل الخزاعي وكلهم عاش في

نفس العصر!

ولكن أبا العتاهية لم يتمكن من مقاومة بريق المعنى البديع الذي سبق إليه جميل بثينة في قوله^٤ :

خليليّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي

فقال^٥ :

يا من رأى قبلي قتيلاً بكى من شدة الوجد على القاتلِ

ولا شك أنه معنى بديع مغرٍ لشاعر يحب المعاني العجيبة كأبي العتاهية ، كما أن المعنى جديد مبتكر ،

ولا أجد سوى هذا البيت أخذه المجددون عن القدماء.

^١ النقد الأدبي في كتاب الأغاني/ج ٢ ص ١١٥٠

^٢ نفسه

^٣ نفسه/ج ٢ ص ١١٨٧

^٤ النقد الأدبي في كتاب الأغاني/ج ٢ ص ١١٥٢

^٥ نفسه

و نجد أن المجددين المتأخرين-أعني الجيل الثاني من المجددين كالمثني وأبي تمام وغيرهما قد أخذوا عن الجيل الأول من المجددين بينما الفريق الأول كان معتمداً على ذاته فقط، ومما شجع الجيل الثاني على الأخذ من الفريق الأول:

إن المجددين الأوائل كانوا مطبوعين فلم ينقحوا قصائدهم ولم يتأنوا في نظمها نظراً لإيقاع حياتهم المحمومة وتلك المعارك والاصطدامات التي حدثت بينهم وبين التقليديين ومسارعتهم في التعبير عن كل تجربة شخصية يمرون بها مما أتاح لشعراء الجيل الثاني النظر فيها ووضع يدهم على معانيها المبتكرة وإعادة صياغتها بصورة أجمل وأنوق، كما في قول أبي نواس^١:

تركتني الوشاة نُصَبَ السَّريِّ نَ وأحدوثه لكل مكان
ما أرى خاليين في السرِّ إلا قلتُ ما يخلوان إلا لشاني

أخذه من قول بشار^٢:

يُرَوِّعُهُ السَّرارُ بكلِّ أرضٍ مخافةً أن يكونَ به السَّرارُ

وقول حسين بن الضحاك^٣:

وما قدّم الرحمن إلا مقدّماً مواردُه محمودَةٌ ومصادرُه

أخذه من قول أبي العتاهية^٤:

إمامٌ له رأيٌ حميدٌ ورحمةٌ مواردُه محمودَةٌ ومصادرُه

ولا ننسى أن البيئة الجديدة الخصبة هي التي ألهمت هؤلاء المجددين حتى حاولوا التعبير عن كل تجاربهم الجديدة فيها فلم يكونوا بحاجة إلى السرقة بل لم تكن قصائد القدماء تعبر عما أرادوا التعبير عنه.

^١ النقد الأدبي في كتاب الأغاني/ج ٢ ص ١١٥٠

^٢ نفسه/ج ٢ ص ١١٥٠

^٣ نفسه/ج ٢ ص ١١٦٣

^٤ نفسه

خامساً : قضية الوحدة الفنية :

تعد هذه القضية من أصعب القضايا النقدية وأكثرها إثارة للحيرة، ولاسيما أن معظم المراجع التي رجعت إليها مالت إلى إغفال ذكرها أو إدراجها تحت قضايا وأسماء أخرى.

وكثيراً ما خلط الدارسون بينها وبين الوحدة الموضوعية، مع أن الوحدة الموضوعية هي جزء من معنى أشمل وأكبر هو الوحدة الفنية.

ولكن قبل الشروع في تعريف الوحدة الفنية ينبغي علينا معرفة مقوماتها والتعرف على كل منها على حدة:

١. الوحدة النفسية: والمقصود بها أن يكون الشاعر في حالة نفسية معينة عند نظم القصيدة، فتكون مقدمة القصيدة دالة على تلك الحالة، كأن يكون الغرض من قصيدته المديح فيعمد إلى بدئها ببكاء الديار وذكر الأحبة لشد انتباه المتلقي ثم ينتقل من تلك المقدمة إلى وصف الأهوال التي مر بها في رحلته الشاقة بغرض استعطاف الممدوح وإثارة مشاعر الشفقة والنخوة في نفسه، وبعد أن هيأه وشد اهتمامه وضمن استجابته وتفاعله بدأ في مدحه بغرض بلوغ منتهى رضاه لأن رضا الممدوح هو بيت القصيد.

وقد كانت الوحدة النفسية موجودة منذ العصر الجاهلي، إذ كان الانتقال بين الموضوعات الشعرية يقوم وفق منهج تم التخطيط له من قبل الشاعر بغرض وضع المخاطب في حالة نفسية ملائمة تضمن له الوقع الذي أراده من قصيدته.

ولا يشترط في القصيدة أن تكون ذات وحدة موضوعية لتتوفر فيها الوحدة النفسية بدليل أن الشعر التقليدي كان امتاز بتعدد الموضوعات في القصيدة الواحدة، ولقد عزي بعض

المفكرين خلو القصيدة العربية القديمة من الوحدة الموضوعية إلى أثر البيئة العربية القديمة والعوامل الجغرافية والمناخية التي أثرت على حالتهم المعيشية والفكرية والشعرية^١.

٢. الوحدة الموضوعية: ولقد اتّصفت القصائد القديمة بتعدد موضوعات القصيدة بحيث تكون كل مجموعة من الأبيات تتحدث عن موضوع مستقل عن سابقه، ولا يعني ذلك انتفاء التناسب، فالشعر الجاهلي الذي يعد قمة في الإبداع كان قائماً على أساس تعدد الموضوعات إلا أننا لو قمنا فيه لوجدنا أن الشاعر ينتقل من موضوع إلى آخر يناسبه كالانتقال من البكاء على الأطلال إلى الغزل وتذكر صفات الحبيبة أو الانتقال من وصف الراحلة إلى ذكر أهوال الرحلة، فهي موضوعات مختلفة شكلاً إلا أنها متناسبة نفسياً غرضها نقل المتلقي بصورة تدريجية من حالته إلى حالة أخرى أكثر تفاعلاً مع موضوع القصيدة وأقرب إلى حالة الشاعر نفسه، وهي تقوم على وحدتين^٢: الوحدة العضوية والوحدة المنطقية:

١. الوحدة العضوية: وهي نمو القصيدة وتطور أجزائها تطوراً مطرداً يقوم على وحدة نفسية بحيث يكون كل بيت فيها ذا صلة قوية بموضوعها^٣، ولقد أنكر بعض النقاد المحدثين وجود الوحدة العضوية في الشعر القديم بناءً على سمة التفكك وعدم الارتباط بين أجزائها بدليل قولهم قديماً: هذا أفخر بيت وأشجع بيت وأغزل بيت

^١ انظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث/ص ١٢١ وما بعدها

^٢ النادي الأدبي/بحوث أدبية/الكاتب: صوت العربية: د. محمد بن سليمان القسومي / كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض /الجمعة ٠٤/يوليو/٢٠٠٨، (١١:٢٤)، بتصرف

^٣ النادي الأدبي

وهذا واسطة العقد.. وهكذا^١، بينما فريق آخر يرى أن الشعر القديم لم يخل منها،

ومن هؤلاء د. إحسان عباس الذي استشهد بقصيدة المتنبي التي مطلعها:

لياليّ بعد الظاعنين شُكُولُ طِوالٌ وليلُ العاشقين طویلُ

على أنّها مثال للنمو العضوي الذي يقوم على التناقض^٢.

ويرى د. مصطفى بدوي أن الوحدة الموضوعية لا تقتصر على ضرب من ضروب

الشعر وإنما توجد في المسرحية الشعرية^٣.

٢. الوحدة المنطقية (البنائية): وهي التسلسل المنطقي بين أجزاء القصيدة بحيث لا يمكن

أن يقدم بيت على الآخر.

ولو بحثنا في الدراسات النقدية القديمة لوجدنا أنّها اهتمت بالبيت أو البيتين في العمل الفني الواحد،

ولو بحثنا عن آراء النقاد القدماء حول موضوع الوحدة الفنية لوجدنا في طيات نقدهم إشارات تدل

على تلك الوحدة ومحاولات في تفسيرها وربطها بجودة الشعر وطبعه، يقول الجاحظ: (أجود الشعر ما

رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً...)،

فهو هنا يقيس جودة الشعر بتلاحم أجزائها، ولكنه لم يفسر معنى هذا التلاحم، ونظراً إلى أن

الجاحظ من النقاد المتعصبين للقديم فهو بلا شك لا يعني به: الوحدة الموضوعية ولكن مراده أقرب إلى

الوحدة العضوية التي تقوم على تتابع منطقي نفسي.

ونجد أن ابن قتيبة أيضاً يقيس جودة الشعر بوحدة القصيدة بدليل أنه أورد مقالة عمرو بن لجأ لأحد

الشعراء: (أنا أشعر منك... لأنني أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه)، فهو هنا يتحدث عن

^١ قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث/١٩٦، بتصرف

^٢ نفسه ص١٩٦، بتصرف

^٣ نفسه/١١٧

تلاحم الأبيات بحيث يكون البيت مرتبطاً بسابقه ولاحقه، وتبعاً لاتجاهه النقدي نرى أنه يعني الوحدة العضوية التي تقوم على الوحدة النفسية أيضاً.

(أما ابن طباطبا فقد وجد أن وحدة القصيدة تقوم على مبدئين:

١. مبدأ التناسب بين الكلمة وجارتها بحيث تتناغمان مع المعنى المطلوب، ويرى أن

كثرة الحشو^١ يخل ببناء القصيدة.

٢. مبدأ التدرج المنطقي، وهو الوحدة العضوية التي تقوم على البناء النفسي والمنطقي

أو البنائي المتدرج^٢.

فابن طباطبا فهم الوحدة الفنية فهماً دقيقاً وربطها باللغة والتراكيب وصياغة الألفاظ، إلا أنه لم ينظر إلى بنية النص الداخلية المتعلقة بجوهر الشعر وعلاقتها بالبنية الخارجية.

وخلاصة الأمر أن قضية الوحدة الفنية لم تدر حولها الدراسات في عصر المهدي وإنما هي آراء وإشارات متناثرة في معرض القضايا الأخرى وعلى رأسها قضية اللفظ والمعنى التي أسهمت بدور فعال في إخراج تلك الآراء إلى النور لأن تقسيم الشعر إلى لفظ ومعنى أدى إلى تلك النظرة العقلية التي ألغت جوهره وجعلت النقد القدماء يهتمون بالشكل دون الجوهر.

وفي حقيقة الأمر نرى أن قضية الوحدة الفنية هي قضية حديثة لا تتعلق بهذه الرسالة، وإنما أردت هنا أن أبين أن النقد القدماء اهتموا بمبدأ من المبادئ التي تقوم عليها الوحدة الفنية في معناها الحديث ألا وهو إشارتهم وعنايتهم بالوحدة العضوية.

^١ هو إيراد كلمة لا يحتاجها النص مما يؤدي إلى اختلال نظام القصيدة وعدم انسجامها في وحدة تأليفية مع بقية الألفاظ

^٢ معايير الشعر عند ابن طباطبا، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، إعداد: معتوقة سالم القحطاني، (غير مرقمة)، بتصرف

نتائج البحث :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله، وبعد:

فلقد أتممت بحمد الله هذه الدراسة التي بعنوان: (حركة الشعر والنقد في بلاط الخليفة المهدي)، حيث تناولت فيها تلك الحركة الشعرية والنقدية التي نشأت في عهد الخليفة المهدي محمد بن عبد الله ابن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، ثالث خلفاء بني العباس، والذي دامت خلافته عشرة أعوام شكلت بما فيها من أحداث أدبية ونقدية خطوة انتقالية ضخمة تفتقت عنها معظم القضايا النقدية المتعلقة بتراثنا الأدبي قديمه وحديثه.

ولقد بدأت بدراسة أسباب نشاط الحركة الشعرية في بلاط المهدي فوجدت انتقال عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد وما تبعها من امتزاج حضاري بين العرب وغيرهم إضافة إلى استقرار الأحوال الداخلية في الدولة العباسية قد أدت إلى حدوث اصطدام حضاري أشاع جواً من الحرية الاجتماعية تبعتها حرية فكرية وأدبية دفعت بعض الشعراء إلى محاولة التجديد في الشعر ليتمكنوا من التعبير عن واقعهم باستخدام أدواته الحقيقية، بينما سارع بعضهم إلى التمسك بما بين يديهم من تراث القدماء والسير على منهاجهم الشعري القديم، و نتيجة لإصرار أصحاب كل اتجاه على إثبات أنه الأحق والأقوى ولدت أهم القضايا النقدية في العصر العباسي.

كما أن تمتع المهدي بذوق فني مرهف جعله يتقبل الشعر من أصحاب الاتجاهين مما أدى إلى تنوع الموضوعات والاتجاهات والمذاهب الشعرية في بلاطه، وبذلك يمكن القول إن بلاط المهدي هو بمثابة قطرة تحت المجهر جمعت مظاهر الحياة الشعرية والنقدية بكل ما فيها من اختلافات أساسها التمييز بين القديم والجديد، ومن خلالها يمكن استخلاص أهم تلك المظاهر ومن ثم تعميمها على جزء كبير من العصر العباسي.

وفي الفصل الأول من هذا الكتاب عرضت الموضوعات الشعرية في بلاط المهدي فوجدت أن شعراء كلا الاتجاهين قد نظموا في ثلاثة أقسام من الموضوعات:

١. موضوعات قديمة معروفة كالمديح والفخر والغزل والمهجاء والثناء والوصف.

٢. موضوعات قديمة أخرجت بصورة جديدة وتمثل في موضوع الغزل الصريح الذي يصل إلى

حد الفحش والتهتك، أو موضوعات قديمة أعيد إحيائها وتمثل في فن الاعتذار.

٣. موضوعات جديدة نشأت بسبب تغيرات البيئة العربية منها الشعوبية والتحرير والزهدي

وشعر الفكاهة والتظرف والاستجداء.

ولقد كان موضوع المديح هو ملك الموضوعات الشعرية في عهد المهدي، وهو النموذج الأقوى

لتمثيل الصراع بين الاتجاهات الشعرية، ولقد انقسم شعراؤه ثلاثة أقسام: شعراء الاتجاه التقليدي

ومعظمهم من المخضرمين وعلى رأسهم مروان بن أبي حفصة، وشعراء الاتجاه التجديدي ومعظمهم

من جيل الشباب أو شعراء المدن الكبرى وعلى رأسهم أبو العتاهية وبشار بن برد، وشعراء الاتجاه

المحافظ الذين لم يتركوا القدم تماماً ولم يتبعوا الجديد ومعظمهم من المخضرمين الذين عاشوا زمناً في

المدن إلا أن سليقتهم البدوية لم تنح لهم الخوض في الجديد.

وكانت صفات المدح في العصر العباسي هي تقريباً نفس صفات المدح فيما سبقه من عصور مع

إضافة الطابع الديني وكثرة الاقتباس من الشواهد القرآنية تأكيداً على أحقية العباسيين في الخلافة

وذلك في شعر المحددين، بينما اتخذ طابع التفخيم الذي يصل إلى حد التقديس عند المحددين الذين

تأثروا بأسلوب الفرس في مخاطبة ملوكهم فأكثرُوا من استخدام النبرة الملكية الفخمة.

أما موضوع الغزل فإنه شاع بشيوع الغناء وسار في تيارين هما تيار الغزل العفيف الذي كاد يندثر

إلا ما بقي منه عند الشعراء الذي لزموا البادية ولم يختلطوا بأهل المدن الكبرى وسمته الطبع وصدق

العاطفة إلا ما كان متكلفاً عند بعضهم، وتيار الغزل الصريح الذي تجاوز معنى الصراحة إلى معاني

الفحش والبذاءة وقد علتة صفة جديدة هي المجاهرة بالمعصية والدعوة إلى الفجور وشعراؤه غالباً من

أهل المدن، وسمته الغالبة هي العاطفة الزائفة الناجمة عن الرغبات الغريزية إلا أن بعضها كانت تظهر فيه العواطف الرقيقة الصادقة. والغزل عند المجددين كثيراً ما يدور حول حوار بين حبيبين أو قصة غرامية.

وبصورة عامة نجد أن الغزل العفيف ينقسم إلى قسمين: تقليدي وتجديدي، كما نلاحظ أن الإقبال على الجديد أكثر من الإقبال على التقليدي.

واختلف الوصف العباسي عن الأموي وما قبله بأنه لم يعد مقدمة لموضوع أهم، كما شاعت فيه مظاهر الحياة الحضرية الناعمة فارتبط بوصف الرياض والقصور والرياش والدواب والألبسة وغيرها، ماعدا ما كان عند شعراء الاتجاه التقليدي الذين استمروا في وصف البادية والإبل وغيرها.

أما الهجاء فقد تنوع ما بين هجاء متعلق بأمور الدين والعقيدة وهجاء ناجم عن التنافس بين الشعراء وغيرهم، ولقد أدت تلك الخصومة بين أصحاب الاتجاهات الشعرية إلى تأجيجه إضافة إلى تفشي صور المكر والتنافس غير الشريف مع قلة الوعي الديني في ذلك الوقت.

ولقد انقسم بصورة عامة إلى نوعين قديم وجديد، فأما القديم فهو الهجاء الجدي المعروف، وأما الجديد فهو الهجاء الهزلي الساخر الذي يرتبط بالمزاح والتندر وتكثر فيه المعاني الخبيثة والتشبيه بالحيوانات مع سهولة الألفاظ، ويكون غالباً في شكل مقطوعات.

ولقد اختلف مفهوم الرثاء فصار ارتفاع مستوى الحزن يُقاس بمكانة المتوفى، فإن كان من عليّة القوم غلب طابع المواساة مع الكثير من المبالغة في تصوير المصير الحسن، وإن كان المتوفى قريباً للشاعر أو صديقاً كان شعره أقرب للصدق مع صدق العاطفة.

وبالنسبة للفخر فيمكن القول بأنه كان في عهد المهدي أشبه بجرعة مخففة أو صورة مبسطة للشعوبية إذ ظهر الفخر بالأصل الأعجمي مقابلاً للفخر بالأصل العربي إلا أنها لم تتخذ صورتها العنيفة إلا في

العهود التالية. ولقد اعتمد الشعراء من كلا الفريقين اللغة البدوية والأسلوب التقليدي في الفخر، إذ كان الفخر والمديح من أكثر الموضوعات التي تمسك شعراؤها بمنهج الفحول لما يخالطها من فخامة ولغة قوية جزلة ارتبطت عادة بالاتجاه التقليدي العريق.

ولقد كان تيار **الزهد** في طور النمو في عهد المهدي لذلك قلت القصائد التي تدور حوله وغالباً ما ارتبط بالشكوى أو الرثاء.

وانقسم الزهد إلى نوعين زهد معتدل يتمثل في الدعوة إلى ترك الحرام والاستغناء عنه بالحلال والتحذير من فتن الدنيا وعدم الركون إليها، وعادة تتخلله نظرة تفاؤلية وتكون معانيه عامة.

زهد تشاؤمي متشدد يدور حول التذكير بالموت وأنه نهاية كل حي دون التذكير بجزء العمل الصالح. وأعيد إحياء **فن الاعتذار** نتيجة للأجواء المسمومة والمكائد المتفشية بين المتنافسين على رضا الخليفة، وقد كان القدماء يعرضون عنه لمنافاته ما تميز به العربي من عزة و أنفة، إلا أن امتزاج الثقافة العربية بغيرها من الثقافات ولاسيما الفارسية و مخاطبة الشعراء للوكهم ولاسيما أن تلك الأمم عرفت بتقديس الملك ووضعه في مقام الآلهة أحياناً.

وانقسم إلى نوعين: تقليدي رسمي تكثر فيه معاني الخضوع والتذلل وألفاظه جزلة فخمة، وتجديدي يميل إلى الاختصار ويستخدم اللغة السهلة.

ونجد أن المناسبات الاجتماعية والسياسية كانت منتشرة في عهد المهدي نتيجة النشاط الذي تميزت به الحياة العباسية مما أدى إلى شيوع الشعر الاجتماعي، كالتعازي والتهاني التي ارتبطت غالباً ببيت الخلافة مما منحها طابعاً رسمياً جافاً.

كذلك ظهر **فن العتاب** بصورة مستقلة في شكل مقطوعات صغيرة غالباً ما ينظمها الشاعر في معاتبة صديق أو حبيب.

إلا أن أكثر الموضوعات الاجتماعية شيوعاً وتنوعاً هو موضوع الشكوى والاستعطاف بحيث يختار كل شاعر طريقة عرضه لمشكلته أو موضوع شكايته بما يتناسب ومكانته من المشكو إليه وطبيعة علاقته به، وكثيراً ما يلجأ شعراء الاتجاه التقليدي إلى تفخيم لغتهم والحرص على أن تحوي أكبر قدر من المدح والتفاؤل بعظم الجائزة، بينما يلجأ المجددون إلى التحدث عن موضوع شكايتهم بصورة مباشرة ومختصرة ممتزجة بحال الطمع والرجاء التي تعتر بهم

وظهر موضوع جديد هو التحريض الذي دار حول موضوعات سياسية غالباً ما تكون موافقة لرغبة الخليفة.

ونتيجة لشيوع الترف ومظاهر الرخاء التفت الشعراء إلى ضرب جديد من ضروب اللهو والضحك وهو شعر الفكاهة والنظرف والاستجداء، وتكثر فيه الصور المضحكة و التشبيه بالحيوانات لارتباطها بعنصر الإضحاك، واتخذ غالباً شكل المقطوعات القصيرة، وقد اقتصر هذا الضرب من الشعر على شعراء الاتجاه التقليدي إذ كان شائعاً في المدن المتحضرة.

ثم تحدثت في الفصل الثاني عن أهم القضايا النقدية في البلاط واختلاف وجهات النظر حولها، ولقد كانت المعركة النقدية قائمة على أشدها بين فريقين أساسيين تغلب عليهما جميعاً سمة التعصب وهما: فريق النحاة اللغويين المتعصبين للقديم يتزعمهم ابن سلام والأصمعي وأبو عمرو بن العلاء وفريق متعصب للجديد وهم الشعراء المجددون أنفسهم و الذين كانوا في بداية تجربتهم الشعرية الجديدة، وككل مذهب جديد لم يكن لهم من يناصرهم بصورة شرعية فعمدوا إلى تنصيب أنفسهم مدافعين عن جديدهم وعلى رأسهم بشار بن برد وأبو العتاهية.

ولم يظهر فريق العلماء والنقاد المعتدلين إلا بعد عهد المهدي بعد أن وصلت الأفكار النقدية إلى مرحلة النضج.

ولقد بدأت بقضية اللفظ والمعنى لأنها أهم القضايا النقدية وأكثرها بحثاً ودراسة، فهي القضية الأولى التي قامت عليها نظريات النقد الأدبي الأخرى، وقد نشأت هذه القضية في بيئة دينية مرتبطة بالإعجاز القرآني، وكثر البحث في علاقة اللفظ بالمعنى وسبق أحدهما الآخر، كما اختلف العلماء في تفضيل أحدهما على الآخر، وذكرت آراء كل من الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة بن جعفر، أبي هلال العسكري، واتفقهم جميعاً في نظرهم العقلية التي تجرد الشعر من روحه وصورته الفنية.

ثم ذكرتُ دراسة الشيخ عبد القاهر الجرجاني التي قلبت معايير من سبقوه بفضل نظرية النظم التي أعادت التلاحم بين اللفظ والمعنى.

وتوصلت إلى أثر اللفظ في خصومة القدماء والمحدثين التي قامت على تفضيل اللفظ القديم الذي امتاز بالجزالة عند أصحاب الاتجاه التقليدي بينما ربطوا اللفظ السهل بالركاكة والضعف، فهم يفضلون اللفظ على المعنى.

أما أصحاب الاتجاه التجديدي فيفضلون المعنى على اللفظ.

أما تأثيرها في قضية البيئة ومدى تأثيرها في الشعر فذكرتُ أن الصراع الأساس بين الفرس والعرب قد قام على تفضيل كل أمة لتراثها الأدبي ولاسيما الخطابة التي قال الجاحظ بأن العرب متقدمون فيها على الفرس لميزة الارتجال وعدم المكايدة. والجاحظ معروف بتفضيل اللفظ على المعنى والصنعة على الطبع^١.

أما تأثيرها في قضية السرقات الشعرية فمن حيث إن التركيبات اللفظية يكون لها غالباً أكثر من معنى، كما أن تغيير نظم الألفاظ قد يغير المعنى وإن كانت نفسها، وعلى هذا الأساس نشأت قضية السرقات الشعرية بنوعها اللفظي والمعنوي.

^١ يرى عبد القاهر في دلائل الإعجاز أن الجاحظ يفضل المعنى على اللفظ وإن كان كلامه يوهم بغير ذلك.

ثم تحدثت عن قضية البيئة و أثرها في الشعر العباسي وأن بناء القصيدة الشعرية تغير تدريجياً حتى بلغ مرحلة التجديد، كما توصلتُ إلى أن شخصية الشاعر وذوقه هما المتحكمان الرئيسان في مدى قدرة الشاعر على التكيف (شعرياً) مع كل بيئة جديدة فإما أن يقبل التجديد متخلياً عن القديم وإما أن يتمسك بالقديم خوفاً من التجديد أو إنكاراً له.

كما توصلتُ إلى أن البيئة العباسية المغايرة للبيئة القديمة هي التي سببت قيام الثورة العاتية ضد القديم وإلى انقسام الشعراء إلى تقليديين ومجددين بالإضافة إلى مكان نشأة الشاعر.

كما أن البيئة العباسية أثرت حتى في شعر التقليديين بصورة متفاوتة، فمن أثر البيئة في الموضوعات الشعرية ألها ولدت شعر الزهد وأعادت إحياء فن الاعتذار كما أظهرت لوناً شعرياً جديداً هو شعر الفكاهة الذي يُقصد به الإضحاك والترويح عن النفس نتيجة حياة الترف والرفاهية والأمن، كما شاع نوع آخر هو شعر التحريض والكيد للخصم وهو أيضاً من تبعات الحياة التنافسية في الدولة العباسية.

ولقد أثرت أيضاً في بناء القصيدة العباسية فقد تحررت من المقدمة الطللية وأصبح الشاعر يدخل في موضوع القصيدة مباشرة دون مقدمات إلا إن أحب أن يمهد له بأبيات في الغزل أو الحكمة أو الوصف، وبذلك اتسمت القصيدة بالوحدة الموضوعية ، كما أن القصائد قصرت شيئاً فشيئاً حتى صارت أشبه بالمقطوعات منها بالقصائد.

وقصرت الأوزان وصارت ذات إيقاع خفيف مطرب كما ظهرت بحور جديدة لم تعرف من قبل.. كل ذلك لتتماشى مع موجة الغناء. وصارت الألفاظ رشيقة سهلة واضحة بعيدة عن الجزالة وأقرب إلى العذوبة والرقّة نتيجة تباين اللغات و اللهجات واختلاط النسب العربي بغيره ورغبة في

استمالة قلوب الجوّاري، كما تغيرت المعاني القديمة فاتخذت صورة جديدة بديعة. وكانت الصور والأخيلة والتشبيهات في العصر العباسي متنوعة متباعدة بتنوع الثقافات والحضارات.

ثم انتقلت إلى قضية القدماء والمحدثين وما شاع فيها من مظاهر حضارية جديدة قسمت الشعراء إلى تقليديين ومجددين ومحافظين، وتوصلت إلى أن التقليديين كانوا عاجزين بحكم مذهبهم الصارم في تقليد الأولين عن التعبير عن تجاربهم الشعرية الجديدة وتراجعت مكانتهم أمام منافسيهم، والعجيب أن سبب تأخر منزلتهم يكمن في أن النقاد المتعصبين للقديم أيضاً لم يشكروا للمجددين تمسكهم بالقديم وإنما عابوا شعرهم ووصفوههم بالمولدين، بينما استطاع المجددون أن يكونوا مرآة حقيقية عاكسة لكل مظاهر حياتهم الجديدة.

ثم ذكرت أن هذا الصراع الشعري تابعته موجة نقدية تنقسم إلى متمسكين بالقديم يقيسون جودة الشعر بمدى شبهه بالقديم وهم جماعة النحويين واللغويين الذين يهتمون بالشاهد الشعري الموافق لقواعدهم اللغوية والنحوية، وهناك المتمسكون بالتجديد وهم شعراء التجديد أنفسهم لأن مذهبهم كان جديداً على النقاد. ومعلوم أن النقد على الرغم من تماشيه مع الشعر إلا أنه لا يصوغ النظريات بنفس سرعة التغيرات الشعرية.

وانتقلت لنظرية السرقات الشعرية التي خاض فيها النقاد فاتفقوا في بعض أحكامها واختلفوا في أخرى، ونسبوا نشأتها إلى العصر الجاهلي وعزاها البعض إلى نظرية التوارد.

وأوردت تقسيم النقاد لها إلى سرقات لفظية ومعنوية، كما أوضحت أن السرقات المعنوية هي التي دارت حولها معظم الدراسات النقدية واشتدت حولها الخصومات وكثرت فيها التقسيمات والتفسيرات، واتفقهم على أن السرقة لا تتم إلا في بديع المعاني والمبتكر الذي لم يسبق إليه.

وتوصلتُ إلى أن الأخذ ظهر في عهد المهدي إلا أنه كان قليلاً، كما ذكرتُ أن سبب لجوء المقلدين إليه هو التغيرات البيئية والحضارية التي محت رموزهم وآثار بيئتهم القديمة وكذلك الخشية على تراثهم الجديد من الاندثار. ثم توصلت أيضاً إلى أن شعراء التجديد أعرضوا عن الأخذ من القدماء لتعارض ذلك مع منهجهم الجديد القائم على الاستقلال عن القديم، ولكن ذلك لم يمنعهم عن الأخذ من معاصريهم.

وأخيراً تحدثت باختصار عن قضية الوحدة الفنية ولم أسهب فيها لأن دراسة القدماء لم تركز على مفهومها الحديث بسبب نظرهم العقلية للشعر وإنما وردت بعض الإشارات إلى الوحدة العضوية للقصيدة في ثنايا قضية اللفظ والمعنى وأن ذلك من مقومات العمل الشعري الجيد.

تم بحمد الله

الخاتمة:

وعلى هذا أنهيت بحثي وختمتُ دراستي...ولا أقول أكملتُها لأنه ما من دراسة نقدية أو أدبية يمكن نعتها بالكمال فهي متجددة بتجدد الأفكار ودائمة بدوام العلم..

اللهم لك الحمد على نعمة العقل وصحة الجسم وتيسر العلم، اللهم إن كنتُ قد أصبت في بعض مقصدي فتوفيق منك، وإن كنتُ قد أخطأت فمن نفس أخطأت دريها وشيطان يهون عليها ذنبها أعاذنا الله من وساوسه..والله المستعان وعليه التكلان..،

المصادر والمراجع:

- أولاً: القرآن الكريم.
- ثانياً: المصادر:

- ابن الأثير ، علي بن أبي الكرم محمد أبي عبد الكرم بن عبد الواحد الشيباني ، الكامل في التاريخ . الطبعة الرابعة ، تحقيق : د. عمر عبد السلام تدمري ، بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٤ م
- ابن جعفر، قدامة. ، نقد الشعر. الطبعة الثالثة. ، تحقيق: كمال مصطفى. ، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.
- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك الدشقي، المصباح في المعاني والبيان والبديع. الطبعة الأولى، تحقيق: د.عبد الحميد هندراوي، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م.
- ابن قتيبة. ،الشعر والشعراء. ٢ ج. الطبعة الثانية. ، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر. القاهرة: دار الحديث ، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
- ابن منقذ، أسامة.،البديع في نقد الشعر.(ط.د.) ،تحقيق: أحمد أحمد بدوي و حامد عبد المجيد. مراجعة: إبراهيم مصطفى.،مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (ط.د.).
- أبو دلامة:ديوانه ، شرح وتحقيق : د. إميل بديع يعقوب ، بيروت : دار الجيل الطبعة الأولى ١٤١٤هـ /١٩٩٤م
- أبو العتاهية:ديوانه.تقديم وشرح: مجيد طراد.(ط.د.) بيروت: دار الكتاب العربي ، ١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.
- إسماعيل، عز الدين. ، في الشعر العباسي الرؤية والفن. الطبعة الأولى.،القاهرة: المكتبة الأكاديمية ، ١٩٩٤م.
- الأصفهاني، علي بن الحسين بن محمد. ،كتاب الأغاني. الطبعة الثانية. ،إعداد: مكتب تحقيق التراث العربي. ،بيروت- لبنان: دار إحياء التراث العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. ،خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. الطبعة الأولى. تقديم وفهرسة: محمد نبيل طريفي.،إشراف: اميل بديع يعقوب.،بيروت- لبنان: دار الكتب العلمية، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- الجندي، علي.،في تاريخ الأدب الجاهلي.(ط.د.)،القاهرة: دار غريب، ١٩٩٨م.

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد، دلائل الإعجاز. الطبعة الخامسة. تعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م.
- الحموي، ياقوت، معجم البلدان. الطبعة الثالثة، بيروت - لبنان: دار صادر للطباعة والنشر، ٢٠٠٧م.
- خالص، وليد محمود. النقد الأدبي في كتاب الأغاني. ٢ ج. الطبعة الأولى. الأردن-عمان: دار أسامة، ٢٠٠٠م
- خليف، يوسف. في الشعر العباسي نحو منهج جديد. (ط.د.). القاهرة: دار غريب. (ت.د.).
- الخضري، محمد بك، الدولة العباسية. (ط.د.).، اعتنى به: د. درويش جويدي. صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. تاريخ الطبري: تاريخ الأمم والملوك. (ط.د.). تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت - لبنان: (ت.د.).
- العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني. ٢ ج. (ط.د.).، عن نسخة الشيخين: محمد عبده و محمد محمود الشنقيطي، عالم الكتب. (ل.د.)، (ت.د.).
- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. (ط.د.)، الأزاريطه: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤م.
- العماري، علي محمد حسن، قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية. الطبعة الأولى، القاهرة: أميرة للطباعة، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة. ٦ ج. الطبعة الثالثة، شرح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الجيل. (ت.د.).
- القبرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح: مفيد محمد قميحة، بيروت - لبنان: دار الكتب العلمية.
- المرزباني، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران، معجم الشعراء. الطبعة الأولى، تصحيح وتعليق: أ.د. ف. كرنكو، بيروت: دار الجيل، ١٤١١هـ/١٩٩١م.
- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر. الطبعة الأولى.

مراجعة: د. محمد هشام النعسان، عبد المجيد طعمة حلي، بيروت - لبنان: دار المعرفة، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م.

• بشار بن برد: ديوانه. ٤ ج. (ط. د.) شرح وتكميل: محمد الطاهر بن عاشور. ضبط و تعليق: محمد رفعت فتح الله و محمد شوقي أمين. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م.

• سلام، محمد زغلول:

١. الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث. (ط. د.).

الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٣م.

٢. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري. الطبعة الثالثة.

الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٦م

• ضيف، شوقي:

١. العصر العباسي الأول. الطبعة السادسة عشرة.

القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م.

٢. الفن ومذاهبه في الشعر العربي. الطبعة العاشرة.

مصر: دار المعارف، (ت. د.).

• عبد الواحد، أحمد. ، النقد الأدبي في آثار الشريف المرتضى. الطبعة الأولى.، جدة: دار العلم،

منشورات نادي جازان الأدبي، ١٤١٧هـ / ١٩٩٦م.

• عزام، خالد. ، موسوعة التاريخ الإسلامي: العصر العباسي (١٣٢هـ / ٦٥٦هـ). الطبعة الأولى.

عمان - الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

• عمارة، السيد أحمد. ، في النقد الأدبي. الطبعة الثانية. ، الرياض: مكتبة الرشد،

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٦م.

• مروان بن أبي حفصة: ديوانه. الطبعة الأولى. شرح: أشرف أحمد عددة. بيروت: دار الكتاب

العربي، ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م.

- مراد، يحيى. ، معجم تراجم الشعراء الكبير.(ط.د.) القاهرة: دار الحديث، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م
- مندور، محمد. النقد المنهجي عند العرب. ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن: لانسون وماييه.(ط.د.) القاهرة: دار نمضة مصر، (ت.د.)
- المعطاني، معتوقة سالم جابر، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير بعنوان: معايير الشعر عند ابن طباطبا، إشراف:د. صابر عبد الدائم، جامعة أم القرى: ١٤١٩هـ/١٤٢٠

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٥	إهداء

٦	شكر وتقدير
٧	المقدمة
١١	التمهيد
٣٩	الفصل الأول: الشعر: موضوعاته واتجاهاته في بلاط المهدي:
٤٣	أولاً: موضوع المديح
٧٤	ثانياً: موضوع الغزل
٩٨	ثالثاً: موضوع الوصف
١٠٣	رابعاً: موضوع المهجاء
١١٣	خامساً : موضوع الرثاء
١١٨	سادساً: موضوع الفخر
١٢٢	سابعاً: موضوع الاعتذار
١٢٩	ثامناً: موضوع الزهد
١٣٢	تاسعاً: الشعر الاجتماعي: ١. التعازي والتهاني
١٣٣	٢. العتاب
١٣٤	٣. الشكوى والاستعطاف
١٣٩	٤. التحريض
١٤١	٥. شعر الفكاهة والتظرف والاستجداء

١٤٥	الفصل الثاني: القضايا النقدية في بلاط المهدي:
١٤٧	أولاً: قضية اللفظ والمعنى
١٥٢	ثانياً: أثر البيئة في الشعر العباسي
١٦٢	ثالثاً: قضية القدماء والمحدثين
١٧٣	رابعاً: قضية السرقات الشعرية
١٨١	خامساً: قضية الوحدة الفنية
١٨٦	نتائج البحث
١٩٥	الخاتمة
١٩٦	المصادر والمراجع