



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا

فرع الأدب والنقد

الشعر في كتاب الأوراق للصولي

دراسة تحليلية

رسالة مقدمة لبلد درجة الماجستير في الأديب والنقد

إعداد

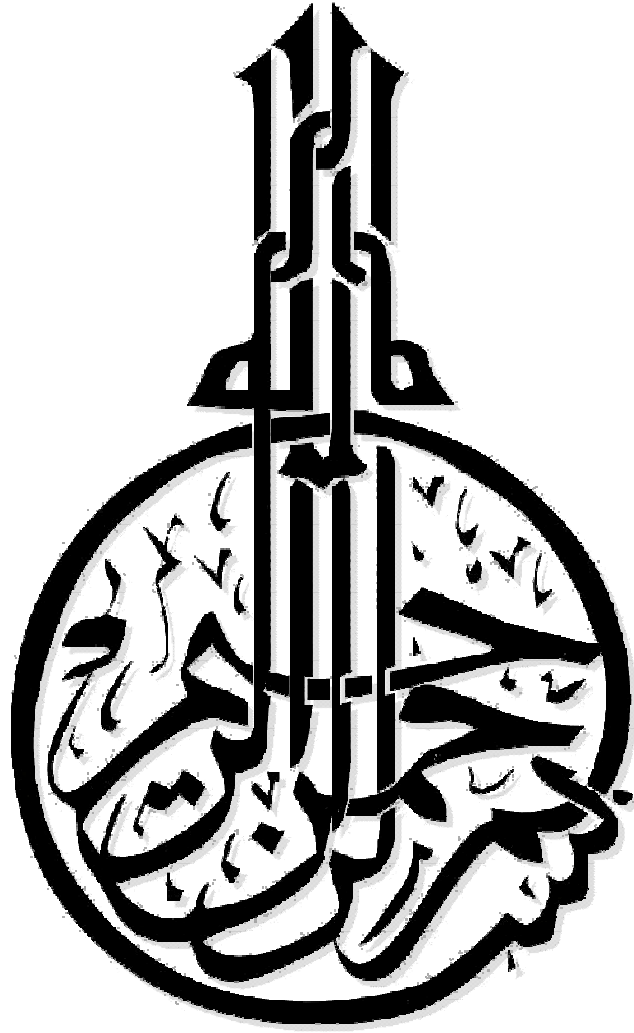
نادر بن صالح بن محمد جلال (المسري)

الرقم الجامعي (42688137)

إشراف الأستاذ الدكتور

عبدالله بن محمد بن عبد العزيز (الزهراني)

1429هـ



Poetry in the Book of papers; analytical study

BY

Nasir Saleim Muhammad El- Hemeidi

The Degree : The master Degree the research aims at studying the book of papers and its various sections by El-souli . this book is considered on important part of the Arabic literary heritage as it involves important historical and literary events never exist in another book this book sheds the light on the poet's auto biographies chrologically to make it easy for researches to get what they want . El- souli collected their masterpieces and arranged them alphabetically . he is considered as a witness to the age . in addition , the research aims at recognizing the way El-souli followed to arrange his book and its content . He followed unprecedented way . it also aims at studying the old and modern poetic purposes mentioned in the book , such as ; ballads ; didactic poetry , and birds and animals lament .

The research also aims to studying the hidden rhymes in El-souli's poetry . Thus , the research is dividned into four sections and a conclusion . section are deals with the way El-souli followed choosing his poetry , his poetic selections according to the purposes , the poets auto biographies and his interest in the Abasi caliphs this chapter also deals with how he did not depend on historical selections only , his personality and opinions , the prose in the book and the strong and weak points of his way .

Chapter two deals with the traditional and modern poetic purposes . chapter three deals with the poetic image and the social and literary values that it reflects .

Chapter four deals with the hidden rythms through different rythms . In a word , the poetry mentioned in the book is something precious that should be contemplated to reach a correct judgment concerning the Abasi poetry especially the second period poetry .

El- souli is a witness to the age . He didn't depend on other historians when telling us about those years , but he wrote what he saw and heard by himself . thus , this book is considered as one of the most accurate references registered during that time .

El- souli ornated his book with literary texts and unique verses that a historian never wrote . studying and analyzing these verses and texts depicts the various aspects and conditions of Abasi life , and shows why El-souli collected . The material of the book and the way he followed writing it . All of these things pushed me to choose this topic . In the introduction I mentioned why I choose this topic and the way I followed in my research . Then , I wrote about Abubakr El- souli , his name , family , private and public life , his culture , poetry and works .

The conclusion is the main results of the research .

ملخص الرسالة

عنوان البحث : الشعر في كتاب الأوراق دراسة تحليلية .

اسم الباحث : ناصر بن سليم بن محمد علي الحميدي

الدرجة : الماجستير.

يتحدث البحث عن أثر نفيس من آثار التراث الأدبي العربي القيّمة ، لما يحويه من أشعار وأخبار تاريخية مهمة وأدبية لا توجد في غيره من الكتب ، فعمد مؤلفه إلى ترجمة للشعراء وآلهم حسب الترتيب الزمني لهم، بهدف التيسير والسهولة على القارئ والمتلقي ، كما جمع المختارات الشعرية لهم ولغيرهم حسب معيار الجودة لديه ، كما رتبها حسب الفنون والحروف ، و المؤلف الصولي يعتبر بهذا شاهد إثبات لأحداث عصره .
والتعرف على المنهج الذي سار عليه الصولي في ترتيب كتابه ومحتواه ، فقد نهج نهجاً فريداً غير مسبوق . ويدرس الأغراض الشعرية الواردة في الكتاب سواء القديم منها ، أو الجديد الذي ظهر في عصره، كالشعر القصصي والشعر التعليمي ، ورتاء الطير والحيوان . كما يهدف البحث إلى دراسة الموسيقى بعض مرويات الصولي الشعرية .
لذلك رسم البحث لنفسه خطة تقتضي تقسيم البحث إلى أربعة فصول وخاتمة .

تناول الفصل الأول منها: منهج الصولي في اختيار الشعر، وتراجم الشعراء ، ومختاراته الشعرية حسب الأغراض ، واهتمامه بالخلفاء العباسيين المعاصرين له ، وبالتسلسل في الترتيب والمرويات ، وعدم اقتصره على المختارات التاريخية فقط ، وظهور شخصيته وآرائه ، والنثر الأدبي في الكتاب ، والتزامه بالمنهج العلمي وبالآداب الشرعية في التأليف ، وما للمنهج من إيجابيات وسلبيات، الفصل الثاني: فيتناول الأغراض الشعرية التقليدية منها ، أو المحدثّة في عصره الفصل الثالث: فيتناول الصورة الشعرية في الكتاب بنوعها الجزئي والكلي، وما توضحه من خصائص للحياة الأدبية والاجتماعية . أما الفصل الرابع : يتناول الموسيقى في بعض المرويات المختلفة والمستجدة .

وبالجملة فإن الشعر الوارد في هذا الكتاب ثروة نفيسة ينبغي تأملها والانتفاع بها للوصول إلى حكم صحيح عن الشعر العباسي، وخاصة شعر العصر العباسي الثاني ..
والصولي شاهد من الشهود الأمانة على عصره ، وهو ثقة أمين كما ذكره مترجموه فهو لا ينقل أخبار هذه السنوات عن غيره من المؤرخين ، بل يدون ما شاهده وما سمعه . ومن هنا فإن كتابه هذا يعد من أوثق المصادر المسجلة في تاريخ هذه الحقبة .
ولقد وثّق الصولي كتابه بالنصوص الأدبية، والأشعار الرائقة مما لانظير له عند المؤرخين بتحليل هذه النصوص ، والأشعار، ودراستها تصور وتكشف الحياة العباسية في كافة جوانبها وأحوالها . ومعرفة الدافع الذي حدا بالصولي إلى جمع مادة الكتاب ، والمنهج الذي سار عليه في كتابه الأوراق . وهو شاعر قدم من شعره ، لوجود لها في أي مصدر آخر كما ظهر في كتابه . كل ذلك وغيره أدى إلى اختيار هذا الموضوع والبحث في درره والغوص في محيطه لاستخراج ما فيه من كنوز ولآلى .

وسبق ذلك كله مقدمة كشفت عن أسباب اختياري للموضوع ، والمنهج الذي سلكه الباحث في بحثه ، وتلا المقدمة تمهيد تضمن وتناول أبا بكر الصولي اسمه ، ونسبه، وحياته، ووفاته ، وثقافته ، وشعره ، ومؤلفاته .
والخاتمة : وهي خلاصة لأبرز نتائج البحث ، وما توصل إليه الباحث .

المقدمة ، تة

الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، مالك يوم الدين . والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين وبعد ..

يعرض الباحث في هذه المقدمة لخمس نقاط رئيسة هي :- كيفية اختيار موضوع البحث ، الموضوع وأهمية البحث ، منهج البحث ، الدراسات السابقة للبحث ، هيكل البحث .

أولاً : اختيار موضوع البحث :

تعتبر مرحلة اختيار موضوع البحث من أصعب مراحل البحث ، وذلك لما يتطلبه البحث من الطرافة ، والتوافق النفسي للباحث ؛ لكي يخرج بحثاً متكاملًا ، ومليئًا بالفائدة للباحث والقارئ، ولقد أشار عليّ مع جملة من الزملاء بعض الأساتذة الأجلاء بموضوعات كثيرة ، وكان ممن أشار عليّ الأستاذ الدكتور "مصطفى عبد الواحد" ، باختيار هذا الموضوع التراثي ألا وهو الشعر في كتاب " الأوراق " للصولي " فأحسست بأن هذا الموضوع قريب جداً من نفسي ، فقررت الغوص في محيطه ، والتحليق في سمائه.

ثانياً: الموضوع وأهمية البحث :

إن إحياء التراث الشعري العربي، وتتبع النصوص القديمة، بما فيها من بلاغة ، وفصاحة، وبيان، يعد من الخطوات اللازمة والضرورية لربط الحاضر بالماضي. ولقد تغيرت ظروف الحياة على الشعراء في العصر العباسي ابتداءً من بشار إلى ابن المعتز بعده بزمن، خاصةً في بغداد التي بلغت النهضة العلمية، والاقتصادية ، والأدبية أوجها فيها، وبدأت آثار هذه النهضة واضحةً في معالم الحياة كافة.

وقد اتسعت آفاق الشعراء في هذا العصر بفضل الثقافات الوافدة، وتنوعت أساليب العصر، ووجدت طائفة من الشعراء، رغبت في القديم ، وتطلعت إلى نوع من التجديد، بالإضافة إلى أنه لما حلّ القرن الثالث الهجري، كان بحق عصر التجديد بكل المقاييس، كان تجديداً في الأغراض الشعرية ، وفي مقدمات القصائد وفي الأوزان الشعرية، فضلاً عن أن شعر القرن الثالث الهجري يمثل شعراً تراثياً خالداً، يحمل بين طياته مطامح ، وآمالاً وتطلعات الحياة العربية القديمة.

ومن ثمّ فقد اخترت الشعر في كتاب " الأوراق " كموضوع للدراسة؛ تناولته تناولاً موضوعياً وفنياً حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وهذه الفترة تعد أزهى وأخصب فترات تاريخ الشعر بما فيها من تجديد على نحو ما سنرى في ثنايا هذا البحث.

ثالثاً: منهج البحث:

والباحث اتّبع المنهج الوصفي التحليلي في هذا البحث.

رابعاً: الدراسات السابقة

أجريت حول كتاب الأوراق عدة رسائل علمية أهمها:-

١- أبو بكر " الصولي " حياته وأدبه، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، للباحث/أحمد جمال الدين هاشم العمري ١٩٧٠م. وطبعت بعد ذلك بمصر، وصدرت عن دار المعارف. واهتمت الدراسة التي قام بها العمري بالعوامل البيئية المتصلة بالصولي، وبحياته وأدبه الشعري والنثري، ومؤلفاته .

٢-- أبو بكر " الصولي " ناقداً، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، للباحث/ صبحي ناصر حسين، ط: بغداد، ١٩٧٥م.

وأبرز ما ناقشت الرسالة المقارنات الصولية بين الشعراء والنصوص الشعرية لديهم، وقد طرح الصولي فيها قواعد وأسس النقد الأدبي، وترجيح شاعر على آخر بأسلوب علمي مميز .

٣- شرح " الصولي " لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق، رسالة دكتوراه، للباحث/ خلف رشيد نعمان، به إشارات عن كتاب " الأوراق"، جامعة الأزهر، ١٩٧٦م. وصدرت بعد ذلك ببغداد في عدة أجزاء. عُنيَت الدراسة (بشرح الصولي لديوان أبي تمام) وشرح شعر الديوان وعنايته بالشاعر .

٤- أبو بكر " الصولي " وأثره النقدي، رسالة ماجستير، للباحث/ صلاح الدين محمد أحمد السيد غراب، جامعة الأزهر، سنة ١٩٨١.

وتتمحور حول أثر الصولي النقدي من خلال موازناته الشعرية بين الشعراء .

٥- أبو بكر " الصولي " وتحقيق قطعة من كتاب " الأوراق " (١٠٠) مئة ورقة، رسالة ماجستير، للباحث/ شمس الله محمد صديق، الجامعة الإسلامية، كلية الدعوة وأصول الدين، ١٤٠٨هـ.

وتطرق الباحث فيها إلى الجانب التاريخي واهتم بذلك لكونه من قسم التأريخ الإسلامي بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.

٦- مالم ينشر من أوراق الصولي ، (أخبار السنوات ٢٩٥-٣١٥هـ)، تحقيق هلال ناجي، عالم الكتب: بيروت ، ١٤٠٠هـ. وهو تقريباً نفس السنوات التي تطرق إليها الباحث شمس الله محمد صديق، حيث ذكر أخبار كل سنة مع شرح ما قد يُشكّل على القارئ في الأشخاص أو الكلمات أو غيرهما.

خامساً: هيكل البحث :

اقتضت طبيعة هذا الموضوع ومادته العلمية أن تكون الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة بياها كالاتي :

التمهيد:

عرض الباحث في التمهيد لاسم مؤلف كتاب " الأوراق "، ونسبه، وكنيته، ولقبه، ومولده وأسرته ونشأته، ثم منادته للخلفاء، وأشهر من نادى " الصولي " الراضي بالله والمتقي لله، ثم وفاته، واختلاف المؤرخين في تحديد تاريخها، وأعقب الباحث ذلك بالحديث عن ثقافة " الصولي " وشعره، وختم كل ذلك بالحديث عن مؤلفاته العديدة، المطبوع منها والمفقود .

الفصل الأول:

عنوانه: منهج " الصولي " في اختيار الشعر، وقدم الباحث لهذا الفصل بالحديث عن عنوان الكتاب، وأهميته وطبعاته، والدراسات السابقة حوله ، وأوضح من خلال هذا الفصل منهج " الصولي " في كتابه، وذلك من خلال عناصر عدة، بياها كالاتي:

- ٢- تباين المختارات الشعرية بين القلة والكثرة.
 - ٣- اهتمامه بالخلفاء العباسيين المعاصرين له.
 - ٤- التسلسل والترتيب.
 - ٥- الاهتمام بذكر الأسانيد.
 - ٦- الترتيب الزمني .
 - ٧- كثرة الرواية لديه.
 - ٨- عدم الاقتصار على الأخبار التاريخية فقط.
 - ٩- " الصولي " لا يخفي شخصيته وآراءه.
 - ١٠- الأنساب.
 - ١١- تنوع المختارات الشعرية.
 - ١٢- منهجه في ترتيب المختارات الشعرية.
 - ١٣- منهجه في اختيار الأشعار وتهذيبها.
 - ١٤- تصنيف المختارات الشعرية حسب الأغراض.
 - ١٥- ذكر الأماكن التي ارتبطت بها الأحداث التاريخية.
 - ١٦- وجود النشر.
 - ١٧- التزامه الآداب الشرعية في التأليف.
- وختم الباحث كل ذلك بما يؤخذ على " الصولي " ، وما يحسب له.

الفصل الثاني:

وجاء تحت عنوان : (الأغراض الشعرية) في شعر كتاب الأوراق وتم حصرها
كآآي :

١- المدح:

تم التقديم لهذا المبحث بتوطئة عن فن المدح، وعرض الباحث مقدمة القصيدة المدحية ، وعنصر الصدق في قصيدة المدح، وهل يتوافر فيها أم لا ؟ ثم عرضت بعد ذلك للجديد في قصيدة المدح العباسية، والإخفاقات التي وجدتها عند الشعراء العباسيين.

٢- الهجاء:

وعرض الباحث في هذا المبحث لأقوال الأدباء عن الهجاء، ووجوده في العصور الأدبية المختلفة، كما عرض لأشهر صفة كان الناس يهجون من خلالها، ألا وهي صفة البخل، فالبخل أرض خصبة لهجاء من يتصف به.

٣- الرثاء:

وقدم الباحث له بالحديث عن الرثاء عامة، ثم ذكر الرثاء الرسمي، وما يتسم به من صفات تخرج عن الصدق منه إلى حد كبير، وتلا ذلك الحديث عن الرثاء غير الرسمي أو الشخصي الذي تتجلى فيه العاطفة الصادقة، قيل لأعرابي: ما بال المرثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة^(١). ثم خصص الباحث صفحات للحديث عن رثاء الحيوان، والطير، وأفاض فيها الحديث؛ لأنه من مستحدثات العصر العباسي.

٤- الغزل:

قدم الباحث لهذا الغرض، ثم ذكر نوعيه: الغزل العفيف، والغزل الماجن الفاحش، الذي استحدث في العصر العباسي نتيجة الترف.

(١) انظر البيان والتبيين لأبي عثمان الجاحظ، تحقيق/ عبد السلام هارون، ط٤، بيروت، دار الفكر، د.ت، ج٢،

٥- الوصف:

وقدم لهذا الغرض، ثم تحدث عن وصف الطبيعة، وما فيها من مياه، وآبار وخضرة، وكذلك وصف الحب، وأهله، ووصف الحيوانات الوحشية، والمستأنسة.

٦- الشيب والزهد:

بالرغم من أن الغزل الذي عرض الباحث له أنفاً بنوعيه العفيف، والماجن كان موجوداً في العصر العباسي، إلا أنه انتشر شعر الشيب والزهد؛ لأن الشاعر يتنبه أن العمر مرّ سريعاً، ورسل الموت من شيبٍ وغيره تتابع عليه.

٧- الشعر التعليمي:

وتطرق الباحث إلى ماهية هذا الشعر، وعرض لأقوال الأدباء عنه، وكذلك لبعض نماذجه الشعرية، ثم بين أن أول من وضع نواة الشعر التعليمي هو "أبان اللاحقي" وليس "أبا يعقوب الخريمي" (١) كما أظهره الدكتور "مصطفى الشكعة" في كتابه الشعر والشعراء. ثم ختم الباحث حديثه في هذا لمبحث عن القيمة الفنية للشعر التعليمي.

٨- الشعر القصصي:

في هذا المبحث تحدث الباحث عن الشعر القصصي، وبين أنه يعتمد في مادته على ذكر الوقائع، وتصوير الأحداث في ثوب قصة.

الفصل الثالث: وعنوانه: (الصورة الشعرية) وقدم له بمدخل تحدث فيه الباحث عن تعريف الصورة الشعرية وأهميتها، ووظيفتها، ثم عرض لأهم عناصر الصورة الشعرية وهي التشبيه، والاستعارة، والكناية.

الفصل الرابع:

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، دار الملايين: بيروت، ص ٥٢٣ - ٥٣٧ .

وعنوانه : (الموسيقى في بعض مرويات الصولي في كتابه الأوراق)، وقدم الباحث له بمدخل، ثم عرض لمبحثين : الأول: الموسيقى الخارجية .

الثاني: الموسيقى الداخلية "الإيقاع " .

الخاتمة:

ولقد ذيل البحث بخاتمة تم استعرضَ فيها أهمُ النتائج التي توصل إليها الباحثُ. وأخيراً فإنَّ الباحث يرى أنَّ هذا العمل المتواضع اجتهد فيه قدر استطاعته، فإن كان التوفيق والسداد فمن الله - سبحانه وتعالى - وإن كان الزلل والشطط فمن نفسه ، ويكفيه أنه حاول وبذل الجهد..

ولا يفوت الباحث بعد شكر الله ...أن يشكر "جامعة أم القرى " ممثلة بقسم الدراسات العليا العربية الذي أسهم في توجيهنا وتعليمنا، ورعى هذا البحث منذ ولادته، حتى وصل إلى ما هو عليه.

ويشكر الباحث الأستاذ الدكتور "مصطفى عبد الواحد" الذي تفتق البحث على يديه. ولأستاذنا الأستاذ الدكتور "عبد الله بن إبراهيم الزهراني" الذي أشرف على هذا البحث، وغمر الباحث برعايته، وحسن توجيهه، وعظيم خلقه، وطول صبره، فله عظيم الدعاء وجزيل الشكر والثناء، وأن يمتع الله بالصحة، والعافية، ويحفظه الله ذخراً للعلم وطلابه. كما يسر الباحث أن يشكر الأستاذين العلمين الكريمين ، الأستاذ الدكتور حسن بن محمد باجودة ، والدكتور صالح محمد جمال بدوي اللذين من علمهما سيكون للبحث والباحث عظيم الفائدة والنفع .

وآخر دعونا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين..
الباحث،،

ناصر بن سليم الحميدي

الفصل الأول

منهج الصولي

في

اختيار الشعر

منهج الصولي في كتاب الأوراق ومعلومات عنه

يتناول هذا الفصل منهج "الصولي" في كتابه الأوراق، وهو يشمل النقاط التالية :
عنوان الكتاب وأهميته، وطبعاته ، وأهم الدراسات حوله ، ثم عرض موجز لأهم ملامح
منهج "الصولي" في كتابه الأوراق .

أولاً: عنوان الكتاب وأهميته:

كتاب "الصولي" تحت عنوان (كتاب الأوراق)، "لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي" يشمل
الأجزاء: (أخبار الشعراء المحدثين ، أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، أشعار أولاد الخلفاء).
ويعد هذا الكتاب مرجعاً تاريخياً مهماً في تاريخ الخلافة العباسية، وأديباً في أدب شعراء
بني العباس وغيرهم، وهو كتاب ضخم شمل أخبار الخلفاء بأسرهم ، وأبناء الخلفاء وشعرهم.
وقال عنه ابن النديم في كتابه الفهرست :^(٣) " إنه لم يتم والذي خرج منه أخبار الخلفاء بأسرهم،
وأشعار أولاد الخلفاء وأيامهم من السفاح إلى أيام ابن المعتز، وأشعار من بقى من بني العباس ممن
ليس بخليفة ولا ابن خليفة، وأول ذلك شعر عبدالله بن علي.....".

ثانياً: طبعاته:

طبع من كتاب (الأوراق) ثلاثة أجزاء نشرها (جـ هـيورث دن) في سنوات متوالية
الأول: باسم (أخبار الشعراء المحدثين) سنة ١٩٣٤م. والثاني: (أخبار الراضي بالله والمتقي لله)
سنة ١٩٣٥م. والثالث: (أشعار أولاد الخلفاء) سنة ١٩٣٦م^(٤).
أما الجزء الرابع : فقد قام بتحقيقه (هلال ناجي) تحت عنوان: (ما لم ينشر من كتاب
الأوراق)^(٥).

وجزء من كتاب "الأوراق" قطعة تضم أخبار السنوات ٢٢٦ إلى ٢٥٦هـ — وحققها
ونشرها المستشرقان الروسيان أنس خالدوف وفكتور بيلاييف — روسيا ١٩٩٨م^(٦).

(١) انظر الفهرست، لابن النديم، المكتبة التجارية بمصر، ص ٢٢١.

وانظر قسم أخبار الشعراء المحدثين ، (ص/هـ) .

(٢) هذه الأجزاء طبعت بمصر، وتوجد نسخ مخطوطة من كتاب (الأوراق)، في دار الكتب المصرية (رقم/٣٥٣٠
أدب)، (٨١٤ أدب)، والمكتبة الأزهرية بالقاهرة برقم (٤٤٣ تاريخ) ورقم (٥٩٤ تاريخ) و (٤٧٨) في مطبعة دار
المسيرة : بيروت ، ١٩٣٤م .

(٣) رئيس اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين (سابقاً)، تحت عنوان: (ما لم ينشر من أوراق الصولي) وتضم أخبار
السنوات من(٢٩٥- ٣١٥) تحقيق هلال ناجي، وطبع ببيروت سنة (١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م).

ثالثاً: من أهم الدراسات السابقة حول الكتاب :

- ١) أبو بكر "الصولي" حياته وأدبه، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، للباحث/أحمد جمال الدين هاشم العمري ، سنة ١٩٧٠م .
- ٢) أبو بكر "الصولي" ناقداً، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، للباحث/صبحي ناصر حسين، ط١، ١٩٧٥م.
- ٣) شرح "الصولي" لديوان أبي تمام: دراسة وتحقيق، رسالة دكتوراه، للباحث/خلف رشيد نعمان، به إشارات عن كتاب (الأوراق)، جامعة الأزهر ، سنة ١٩٧٦م.
- ٤) أبو بكر "الصولي" وأثره النقدي، رسالة ماجستير، للباحث/صلاح الدين محمد أحمد السيد غراب/جامعة الأزهر، سنة ١٩٨١م.
- ٥) أبو بكر "الصولي" وتحقيقه قطعه من كتاب الأوراق (١٠٠) مئة ورقة، رسالة ماجستير، للباحث/شمس الله محمد صديق، الجامعة الإسلامية، كلية الدعوة وأصول الدين، سنة ١٤٠٨هـ .

منهج الصولي

من خلال قراءتي لكتاب (الأوراق) خاصة- موضوع الدراسة- وغيره من المؤلفات "الصولية"- إن جاز التعبير- رأيتُ أن "الصولي" صاحب منهج علمي فريد نفيس ، جعله في الصدارة، وضمن له الريادة والتفرد ، ولعل هذا الرأي صحيح في زمن تأثر الأدباء بثقافات العصر المختلفة وغيرها ، فأظهرت تلك في حياتهم عامة.

"الصولي"- كما أشار في غير موضع- لم يرد من تأليفه، ونخص (الأوراق) إلا أن يكون سهل التناول، وقريباً من ملتسمه ، وطالبه ، وهو بذلك أراد أن تصل مؤلفاته ، وعلومه إلى القارئ دون كد ذهن سهلة لا تعب فيها ، ولا نصب ، ينال المطلع عليها بغيته ، ولا تضيق وقته، وتغنيه عن عناء البحث ، والتنقيب، وأظنه قد نجح في ذلك.

وبالإضافة إلى السهولة واليسر اللذين عمد إليهما "الصولي" في كتابه (الأوراق) فالباحث يرى أن الصولي اعتمد اعتماداً كلياً على المنهج التاريخي ، ذلك المنهج الذي يعتمد على رصد

(٢) انظر ما لم ينشر من أوراق الصولي ، ص ٧ .

الأحداث، ومعايشتها، فكان يصف الواقع ، والوقائع ، ويسجل الأحداث، ويدرسها، ويحللها ، ويدلي بدلوه فيها.

إذن بالإضافة إلى اعتماده على المنهج التاريخي الصرف، والتزامه بالسهولة واليسر، يمكن القول إنه انتهج منهجاً دقيقاً منظماً، وذلك - كما يرى الباحث - راجع لثقافته، وواسع اطلاعه. ويمكن تحديد ملامح منهج "الصولي" في كتاب (الأوراق) فيما يأتي :

١) تراجم الشعراء.

عمد "الصولي" في كتابه (الأوراق) إلى الترجمة لشعرائه الذين ذكرهم، فكان يذكر الشاعر، وآله ، وآباءه وأجداده ، وولده، فنجده مثلاً أورد اثنتين وخمسين صفحة في حديثه عن أبان بن عبد الحميد اللاهقي^(٧) فذكر اسمه ، ونسبه، وأخبار بيته وأولاده، وأحفاده، حيث ذكر حمدان بن أبان بن عبد الحميد بن أبان^(٨)، وأبان بن حمدان بن عبد الحميد بن أبان^(٩) ، وأبا شاعر عبد الله بن عبد الحميد بن لاحق^(١٠) ، وإسماعيل بن بشر بن المفضل بن لاحق^(١١)، وذكر كذلك أشجع السلمي، ونسبه، وإخوته^(١٢)، وبعد الحديث عن أشجع ذكر أخاه أبا جعفر أحمد بن عمرو^(١٣).
و هكذا اهتم "الصولي" بتراجم الشعراء، وذكر ما يتعلق بهم، وذلك انطلاقاً من منهجه الذي كان يحدده من حين لآخر، وهو التيسير والسهولة، فنراه يقول موضعاً منهجه بشكل عام: (وقد اختصرت كتابي-أدب الكتاب- هذا جهدي غير تارك ما يحتاج إليه فيه، ولكن أخرجت المعاني في أقواتها من الألفاظ، وأسقطت من أكثرها الأساسيد ليقترب على طالبه وينال بغير كلفة ما أراد ولا تبعد أقطاره عنه)^(١٤)

٢) تباين المختارات الشعرية بين القلة والكثرة.

من اللافت للنظر أن المختارات الشعرية التي أوردها "الصولي" في كتابه (الأوراق) سواء أكانت لأولاد الخلفاء، أم للشعراء المحدثين ، تتباين وتتفاوت، فيلاحظ أن "الصولي" جمع مختارات

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١ - ٥٢.

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٥٣.

(٣) نفسه ، ص ٦٢.

(٤) نفسه ، ص ٦٤.

(٥) نفسه ، ص ٧١.

(٦) نفسه ، ص ٧٤.

(٧) نفسه ، ص ١٣٧.

(٨) أدب الكتاب، أبو بكر الصولي ، تحقيق محمد بحجة الأثري، القاهرة، ١٣٤١هـ، ص ٢١.

شعرية لأولاد الخلفاء، ومعظمهم من المقلين، إلا عبدالله بن المعتز فقد أكثر من مختاراته^(١٥)، ورتبها على الفنون، والحروف، وكذلك أبو إسحاق إبراهيم بن المهدي^(١٦)، ويلحظ الأمر نفسه في جمعه لمختارات الشعراء المحدثين ومعظمهم من المقلين إلا أبان بن عبد الحميد اللّاحقي^(١٧)، وأشجع السلمي^(١٨) فقد أكثر "الصولي" من مختاراتهما في هذا الكتاب.

ولكن يبرز هنا سؤال مهم ألا وهو: لماذا ذكر "الصولي" هؤلاء الشعراء المحدثين برغم أنهم مقلون؟ والجواب في (كتاب الأوراق) أخبر عنه "الصولي" نفسه حيث قال^(١٩): "قد جئت بأكثر أشعار هؤلاء، إذ كانوا شعراء ظرافاً كتاباً لا يعرفهم الناس. ومن عرفهم لا يعرف أخبارهم، ولا أشعارهم ومن يعرف الناس شعره، فأنا أذكر جيده في كتابنا هذا، وإنما أستقصى أشعار من لا يعرفون، وأخبارهم". وفي كلام "الصولي" السابق تأكيد لمنهجته الذي ذُكرَ آنفاً، حيث يرفع عن الطالبين والباحثين مشقة وعناء البحث، والتنقيب.

٣) اهتمامه بالخلفاء العباسيين المعاصرين له:

الباحث يجد في كتاب (الأوراق) ذِكراً للخلفاء العباسيين، وخاصة "الراضي بالله"، والمتقي لله"، إلا أن الخليفة "الراضي بالله" كان له نصيب الأسد في كتاب (الأوراق) حيث أفرد له (ستاً وثمانين ومئة صفحة). جمع وذكر فيها أخبار الخليفة السياسية، والأدبية، وجمع كل ما يتعلق بالخليفة من أشعار، ومكاتبات، وأقوال، ومآثر، كما تحدث عن أفكاره، وصفاته، ومناقبه، وأخلاقه، وكثيراً ما كان يُشيد به، ويمدحه، بل كان المدح، والإشادة ظاهرة عامة عند "الصولي" في حديثه عن الخلفاء خاصة. كما جمع ديوان الراضي ورتبه على الحروف، وعرض كل ذلك على "الراضي بالله" في حياته، ولا غرو في مدح "الصولي" للخلفاء العباسيين حيث كان يعاصرهم، فما كان المدح إلا لطلب العطاء، والأمر نفسه صنعه مع "المتقي لله"، من مدح، وثناء وليس أدلُّ على ذلك من قول "الصولي" نفسه حيث يقول^(٢٠): "ودخلت من الغد أنا وجماعة من المرسومين بالجالسة فبايعناه- يقصد المتقي لله... فاستأذنته في الإنشاد فأذن فأنشده:

(٨) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٥٧-٢٨٧.

(٩) نفسه ، ص ١٧-٥٠.

(١٠) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١-٥٢.

(١١) نفسه ، ص ٧٤-١٣٧، ورتب مختارات أشجع السلمي على الحروف.

(١٢) نفسه ، ص ٢٥٥.

(١٣) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ١٨٨.

شَهِيدَاهُ إِن لَّمْ تُظَلِّمِيهِ نُحُولٌ وَدَمَعٌ لَهُ فِي وَجْهِتِهِ هَمُولٌ
وهي قصيدة كنت مدحت بها المكتفي بالله....." فالقصيدة تصلح لأي خليفة فهو يقولها
لهذا وذاك حتى ينال العطاء .

٤) التسلسل والترتيب.

والطريف في كتاب (الأوراق) أن "الصولي" رتب الشعراء المحدثين على حسب بيوتاتهم ،
وأسرهم ، فنراه ذكر أول ما ذكر من الشعراء المحدثين { بيت اللاحقين ، ثم بيت أشجع السلمي ،
وبيت أحمد بن يوسف ، والقاسم بن صبيح } ، وبالرغم من أن "الصولي" ذكر أنه رتب الشعراء
على الحروف ، والذين أول أسمائهم (ألف) ولكننا لم نر ذلك عنده في أخبار الشعراء المحدثين، ولا
عند ذكره لأشعار أولاد الخلفاء ، فلم يراع الترتيب عند ذلك لهؤلاء الشعراء ، ولكن هناك بعض
المختارات الشعرية التي أكثر من ذكرها لبعض الشعراء، حيث رتب مختارات "أشجع السلمي"
على الحروف^(٢١) ، وكذلك مختارات "أبي جعفر أحمد بن يوسف بن صبيح" رتبها على
الحروف^(٢٢) ، ورتب كذلك مختارات "عبدالله بن المعتز" على الفنون والحروف^(٢٣) ، وجدير
بالذكر أنه حرص على أن يضع بين أيدينا نماذج جديدة من الشعر لم يعهدها ولا أصحابها من
قبل، كما حرص على انتقاء أجود أشعارهم ، وهذا ما يكسب كتابه (الأوراق) قيمة كبيرة عند
طلاب الشعر القديم ؛ حيث يجدون فيه من الشعر ما يفتقدونه في غيره. كما أنه أعمل ذوقه
الشعري ، وحسنه المرهف ، وعقله الذكي ، وثقافته اللغوية الواسعة فيما اختار، فكان
يختار من الشعر أروع.

٥) الاهتمام بذكر الأسانيد.

كان "الصولي" في كتابه (الأوراق) يهتم بإثبات الأسانيد لما يورده من الروايات عن
معاصريه، وذلك أدعى للتوثيق، فكثيرا ما يلحظ في كتاب (الأوراق)، قول "الصولي": (حدثنا
فلان، قال حدثنا فلان^(٢٤)، حدثني فلان^(٢٥)، أو سمعت^(٢٦)). غير أن حرص "الصولي" على
التوثيق دعاه إلى النقل عن الكتب والمخطوطات المرسومة، بخط ثقة، فنراه يقول في أكثر من

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٩٢-١٣٧.

(٣) نفسه ، ص ٢٠٦.

(٤) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١١٧-١٨٧.

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٣٠.

(٢) نفسه ، ص ١٤٠، أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٨٢.

(٣) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ٦٠.

موضع^(٢٧): " وكتب بخطه في أسفل الرقعة ، أو " ووجدت بخطه^(٢٨) ". ويهتم "الصولي" في كتابه (الأوراق) بإثبات السند، اللهم إلا في الأحداث والمناسبات التي عاصرها ، وعاشها، فإن ذكر السند في مثل ذلك قليل.

(٦) الترتيب الزمني .

يلحظ في كتاب (الأوراق) أن "الصولي" يذكر الشاعر ، وأباه، وابنه، وحفيده أي أنه يراعي الترتيب الزمني ،حيث نراه يذكر البيت اللاحقي وكل من يتصل بهم ،فيذكر أبان اللاحقي، وهو (الأب) ؛ثم يذكر حمدان بن أبان وهو (الابن) ،ثم يذكر أبان بن حمدان وهو (الحفيد)^(٢٩) . وكذلك "أشجع السلمي"^(٣٠) .وعند ذكره للخلفاء راعى عند تعرضه لذكر الخلفاء العباسيين التسلسل الزمني والأخذ به ،فذكر "الراضي بالله" وخلافته ، والأحداث التي ارتبطت به ،والوزراء والأمراء، والقواد ،مراعيا في كل ذلك الترتيب الزمني ، ودورهم في الحياة السياسية والاجتماعية، ووفاتهم، وكيف انتهت حياتهم، ثم يذكر وفاة "الراضي بالله" ، ويتلو ذلك الحديث عن "المتقي لله" وكيفية اختيار اسمه ،وكيفية المبايعه له بالخلافة ،وذكر الوزراء والأمراء ، والكتاب ، والشرطيين ، والقضاة والأحداث المرتبطة بهم ، وكيف انتهت حياتهم السياسية ، ثم كيف انتهت حياة الخليفة، وكذلك في أشعار أولاد الخلفاء، فضلا عن ذلك كان يذكر كل سنة بأحداثها فنراه كان يقول: " أحداث سنة أربع وعشرين وثلاثمائة "^(٣١) "سنة خمس وعشرين وثلاثمائة"^(٣٢) وكان يذكر السنة بكل ما فيها من أحداث سياسية ، أو اجتماعية فنراه يقول ^(٣٣): " وعز الخبز والدقيق " ، وكذلك (وفي هذا الشهر رخصت الأسعار)^(٣٤) ، وكذلك كان يذكر الأيام ، والشهور نحو قوله ^(٣٥) : " يوم السبت لأربع خلون من رجب " .

^(٤) أخبار الشعراء الحديثين ، ص ٣٠ .

^(٥) نفسه ، ص ٢٤٧ - ٢٨٤ .

^(٦) نفسه ، ص ١ - ٥٣ - ٦٢ .

^(٧) نفسه ، ص ٧٤ - ١٣٧ .

^(١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ٧٠ .

^(٢) نفسه ، ص ٨٦ .

^(٣) نفسه ، ص ٨٣ .

^(٤) نفسه ، ص ٨٣ .

^(٥) نفسه ، ص ٨٣ .

٧) كثرة الرواية.

يظهر لنا جليا في كتاب (الأوراق) كثرة الرواية عند "الصولي"، خاصة عن أولئك الذين لم يعاصرهم، غير أن الباحث يلحظ أن "الصولي" يكثر في كتابه من قول حدثنا، أو حدثني، أو سمعت. أي أنه لا يعد إلا بما يسمعه من أفواه الثقات من الرجال^(٣٦). وكان يستقصي في الأخبار، ويتأكد من صحتها، فنراه يقول عند روايته أخبار أحمد بن يوسف: "وقد استقصيت أخباره في كتاب الوزراء."^(٣٧) ومن الأمانة أنه كان يعزو الرواية إلى صاحبها، فلا بد أن يعطي العلم حقه ويضع الحق موضعه^(٣٨)، و أن شخصية "الصولي" تظهر بصورة واضحة في كتابه (الأوراق) فقد يوضح أمرا ما، أو ينقد أو يفند. فيقول مثلا: (قال أبو بكر وهي قصيدة طويلة جئت بهذا منها)^(٣٩)، أو (قال "الصولي") ثم يذكر ما يريد قوله، والأمثلة كثيرة في كتاب الأوراق.

٨) عدم الاقتصار على الأخبار التاريخية فقط.

ذكر "الصولي" في (الأوراق) الأحداث التاريخية بدقة بالغة، تلك الأحداث التي تتعلق بالخلفاء من تولية، وعزل، وسرور، وحزن، وغير ذلك من أحداث الخلفاء التاريخية، وفي خلال ذلك الباحث يراه يذكر كثيرا من التفاصيل، والأخبار العامة في ثنايا حديثه عن الخلفاء، حيث يلحظه الباحث يبين أخلاق الخلفاء فيقول مثلا عن الراضي: (وكان هو لا يشرب وقد ترك النبيذ جملة)^(٤٠)، وكذلك (ومن كرم الراضي وشريف أخلاقه)^(٤١) وفي أغلب الظن أنه كان يذكر مثل هذه الأوصاف لينال بها العطايا ولا غرو فهو عرض على الراضي أيام حياته ما كتبه عنه، ولا أظنه يعرض عليه أي- على الخليفة- ما يكره أن يكتب عنه، كما يلحظه يتحدث كذلك عن نفسه في ثنايا ذكره للأحداث الجسام فيقول مثلا (وكنت في هذا اليوم قد أخذت دواء لحاجة إليه وشيء وجدته)^(٤٢)، ونراه يذكر التفاصيل الدقيقة حيث يقول: (فكنا في المجلس أول جلسة جلسها أربعة عن يمينه، كما ذكرت وخمسة عن يساره وهم....)^(٤٣)، وكل

(٦) أدب الكتاب ، ص ٤٦ .

(٧) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٠٦ .

(٨) نفسه ، ص ٢١٠ .

(٩) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٤٦-٣٥-١٤٨ . وغيرها من المواضع.

(١٠) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ١٩ .

(١١) نفسه ، ص ٥٥ .

(١٢) نفسه ، ص ٢ .

(١٣) نفسه ، ص ٩ .

هذه الأحداث وغيرها صغرت ، أو كبرت، كانت خاصة أو عامة يذكرها في ثنايا حديثه عن سنة بعينها فيقول سنة كذا ويضم ويذكر تحتها كل هذه الأحداث.

و"الصولي" في ذكره لهذه الأخبار ، والتفاصيل العامة الدقيقة يقطع الملل على القارئ، وهذا ما أشار إليه من ذي قبل، حيث كان يريد خدمة القارئ، فهو يتطرق لجميع الأحداث فيذكرها وفي ذلك ما يمنع الملل ، أو تلك الرتابة في ذكر الأحداث إذن كان مقصده أن يتمتع القارئ ، ويمده بكثير من المعلومات التي من شأنها أن تثري فكره.

٩) شخصيته وآراؤه :

كان "الصولي" يذكر الأحداث التاريخية بأدق تفاصيلها فهو لم يكن بمنأى عنها، ومن ثم فهو - كما نلاحظ في (الأوراق)- لم يخف أبداً شخصيته فكثيراً ما كان يقول: قال أبو بكر كذا، ونراه يقلل من شأن هذا- من الشعراء- أو يرفع من قدر غيره، فيذكر أن هذا الشاعر مقل ، وأن ذلك مكثر في شعره^(٤٤).

كما يلحظ أنه يتحدث عن نفسه في ذكره للأحداث التاريخية في حياة الراضي بالله فيقول: "فجاءني رسوله^(٤٥) يأمرني أن أوجه إليه بالأسماء التي ينعت بها الخلفاء، وتكون أوصافاً لهم، وإني لأعجب من إطباق الناس على تسميتها ألقاباً، فيقولون لقب بكذا وهذا عندي خطأ كبير، وزلل عظيم ؛ لأن الألقاب مكروهة ومنهي عنها في كتاب الله جل وعلا، وعلى لسان رسول الله "صلى الله عليه وسلم"، قال الله عز وجل: "ولا تنازروا بالألقاب"^(٤٦) فوجهت إليه برقعة فيها ثلاثين اسماً، ليختار منها ما يريد، وأشارت عليه في رقعتي أن يختار منها المرتضى بالله، ولما أشك في اختياره له، وابتدأت من وقتي فعملت أبياتاً ضادية قافيتها المرتضى..... فلما فرغت منها جاءني رسوله برقعة منه يقول فيها^(٤٧): " قد كنت عرفتي أن إبراهيم بن المهدي لما بويح أيام الفتنة بالخلافة أراد أن يكون له ولي عهد فأحضروا منصور بن المهدي وسموه المرتضى، وما أحب أن أتسمى باسم قد وقع لغيري، ولم يتم له أمره، وقد اخترت الراضي بالله" فكنت أشكر الله على ما وفقه له ووجهه فيه فمضى اسمه على ذلك، وما زال الناس يبايعونه بقية يومهم" ويلحظ في هذا الجزء الذي أوردناه أنه يذكر رأيه الشخصي، فمثلاً يقول في حديثه عن الألقاب: ^(٤٨) وهذا

(١) انظر أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ٩١.

(٢) يقصد رسول الراضي بالله.

(٣) الحجرات/آية ١١ .

(٤) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ٢-٣-٤ .

(١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ٢-٣-٤ .

عندي خطأ كبير، وزلل عظيم" ، وكقوله أيضاً في حديثه عن المتقي بالله: " فكانت هذه عندي أجل منقبة لآل حمدان ما كان لهم مثلها تفرد بها ناصر الدولة" ^(٤٩) ولقد كان "الصولي" في (الأوراق) يضع رأيه دائماً في كثير من الأحداث السياسية، والتاريخية؛ حيث إنه لم يكن يترك حدثاً إلا فنده وذكر رأيه فيه، فنراه يذكر رأيه في أزمة المتقي لله مع الأمير "توزون" حيث يذكر الحدث فيقول: " ولقد حدثني بعض الخدم أن بعض الرؤساء قال للمتقي لله يا سيدي خروجك إلى ابن حمدان أشد على "توزون" من ضرب عنقه، وفي خروجك انحلال أمره وأعظم المكيدة له" ^(٥٠) ، ثم يعقب على هذا الكلام برأيه فيقول: ^(٥١) " ولا والله مانصحوه وإنما خافوا على أنفسهم من "توزون"، فخوفوا الخليفة منه ولو كان معه من ذوي نصحه من كان يعرف حقيقة الرأي ما تركه يخرج، وذلك أن "توزون" ما خالفه في شيء أراد، وما زال ساعياً في مراده ومحبوبه...". كما يلحظ دأبه في تبرير وتعليل بعض الأحداث السياسية ك مقتل الترجمان الذي وصفه في صدر الحديث عن مقتله بقوله: ^(٥٢) " جملة أمره أنه كان جباناً مضرباً منتقلاً، بخيلاً قصير الرأي ردي الاختيار، وكان سيف الدولة يتهمه بأنه هو الذي ضرب الأمير "توزون" عليه.... وأنه أطمع المتقي لله في الاحتيال على ناصر الدولة...". ، وكذلك ذكر رأيه في الأحداث الأخيرة السياسية التي أدت إلى تدهور خلافة المتقي لله ونهايته على يد الأمير "توزون" كما كان يذكر رأيه في الشعراء، فهذا مقل، وذلك مكثراً، وهذا مجيد، وذاك مخفق، فكان يفضل شاعراً على آخر، ويمدح شاعراً ، وينتقد غيره، ويعقب على كل ذلك بتبرير ، أو تعليل أو توضيح ، أو إضافة.

كما كان ينسب الشعر لصاحبه، ويذكر الأدلة على ذلك، وخلاصة القول إن آراء "الصولي" ، وشخصيته تظهر بقوة في هذا الكتاب التاريخي المهم (الأوراق) سواء أكانت تعليقاً أم رأياً ، أم تبريراً ، أم توضيحاً أم إضافة..

١٠) الأنساب .

يظهر بوضوح اهتمام "الصولي" بالأنساب؛ حيث إن القسم الثالث من الكتاب يتحدث في جله عن أشعار أولاد الخلفاء، ففي حديثه عن "السفاح" يذكر أمه فيقول: " وأمه أم سلمة بنت يعقوب بن سلمة بن عبدالله بن الوليد بن المغيرة المخزومي" ^(٥٣) وفي حديثه عن

^(٢) نفسه ، ص ٢٣١ .

^(٣) نفسه ، ص ٢٤٧ .

^(٤) نفسه ، ص ٢٤٧ .

^(٥) نفسه ، ص ٢٦٠ .

^(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٣ .

" أبي أيوب سليمان بن المنصور " يذكر أمه فيقول : " وأمه أم يعقوب وعيسى ابني المنصور فاطمة بنت محمد بن محمد بن عيسى بن طلحة بن عبد الله " (٥٤)، ولما ذكر " أبا عيسى بن الرشيد " قال إن: " اسمه أحمد وقيل محمد وأمه بربرية " (٥٥) ، وكأنه يريد من ذكره لهذه الأنساب التأصيل لهؤلاء الشعراء الذين ذكر أنسابهم، أو الإشارة إلى عراقتهم، وأظنه يريد من وراء كل ذلك المدح، والثناء، والعطايا، وإن ذكره للخلفاء، وأولاد الخلفاء، والإطراء الذي وجهه لهم والثناء المبالغ فيه، كل ذلك يدل على أنه لم يكن يريد غير التكسب ليعيش، ويكون من الأثرياء، والأهم من ذلك هو كسب رضاهم جميعا، والاحتفاظ بودهم، ليأمن من بطشهم، وفتكهم .

١١) المختارات الشعرية بين القلة والكثرة .

جمع ورثب "الصولي" مختارات شعرية كثيرة جدا وهي موجودة في كتابيه (أشعار أولاد الخلفاء) ، و (أخبار الشعراء) ففي الأول جمع مختارات من شعر أولاد الخلفاء واشترط أن يكون آباؤهم خلفاء، فأتى بأخبارهم، ومختار شعرهم (٥٦).

أما في الكتاب الثاني، فقد جمع مختارات شعرية لشعراء محدثين، موضحا سبب جمعه لهذه المختارات، بأن أصحابها كانوا ظرافاً كتابا، غير أن الناس لا يعرفونهم، ولا يعرفون أشعارهم، وأخبارهم، وأتى بجيد شعرهم؛ لأن ذلك أخفى على الناس (٥٧)، وقد حرص على تقديم الجديد من الأشعار، والأخبار (٥٨)، بالإضافة إلى أنه أراد من جمع تلك المختارات نسبة أشعارهم، أو بعضها إلى غيرهم، ونسبة بعض أشعار غيرهم إليهم، وقد بين خطأ هذه النسبة، والمنحول من الشعر، مثال ذلك ما حدث في بعض شعر "أشجع السلمي" حيث يقول: " قال أبو بكر وهاهنا أشعار نسبها أقوام إلى أحمد ووجدتها في شعر أشجع فحئت بها له، إذا كان لسعة شعره وشهرته أولى بها، ولست أذكر "لأحمد" إلا ما أجده بخط أثق به أو رويته" (٥٩)، وكذلك شعر "محمد بن عبد الله بن أحمد بن يوسف" حيث قال: " وربما نسب من لا يدري شعره إلى محمد بن عبد الله؛

(٢) نفسه ، ص ١٠-١١ .

(٣) نفسه ، ص ٨٨ .

(٤) نفسه ، ص ٣ .

(١) انظر أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٥٥ .

(٢) نفسه ، ص ١٤٨ .

(٣) نفسه ، ص ٢٤٠-٢٤١ .

لأنه أكثر شعراً، وأنا أذكره بعد فراغي من ذكر أبيه عبدالله، وربما نسبوا كلامه إلى كلام أبيه. وإنما أذكر ما صح من شعره وكلامه وأخباره إن شاء الله" (٦٠).

١٢ - منهجه في ترتيب المختارات الشعرية.

نلاحظ أن "الصولي" وضع للمختارات منهجاً متميزاً، حيث رتبها بحسب الفنون والحروف، وهذا ما فعله في مختارات "ابن المعتز" (٦١)، و"أشجع السلمي" (٦٢) و"أبي محمد القاسم بن يوسف" (٦٣)، غير أنه قد يهمل هذا الترتيب فيها، إذا كانت قليلة؛ لأنه لا يرى ضرورة لذلك.

ولقد أشار في مقدّمة كتابه أخبار الشعراء (٦٤) إلى أنه رتب أسماء الشعراء بترتيب الحروف، إلا أنه لم يوفق كثيراً في ذلك.

١٣ - منهجه في اختيار الأشعار وتهذيبها:

حينما كثرت المختارات الشعرية لبعض الشعراء المحدثين لم تكن كثرة عشوائية، وإنما أخضعها لعناصر الجودة، ومن ثم فقد أحكم ذوقه، وعلمه، وثقافته الواسعة في انتقاء الأشعار، وتمييزها وترجيح الأجل، والأجود منها (٦٥) وكلها مختارات جديدة لم يعرفها الناس من قبل، حرص "الصولي" أن تجيء غاية في الجودة والكمال، وقد نبّه على القصائد الجياد التي اختارها.

وعلى هذا يمكن للباحث القول بأن المختارات التي وضعها "الصولي" جاءت مشدّبة، أسقط منها ما لا يدخل مدخل الجودة عنده، وخير دليل على ذلك أنه وضع مختارات شعرية لعبد الله بن المعتز في (أشعار أولاد الخلفاء) على الفنون نفسها في ديوانه، وعلى الطريقة ذاتها، إلا أنه أسقط الكثير من القصائد في المختارات، ولا نشك أنها تعني عنده القصائد الجياد.

إن جمع "الصولي" لمختارات الشعراء المحدثين وحده يكشف لنا أنه انحاز إلى جانبهم، وأظهر مختارات جيدة من قصائدهم، وكأنه بذلك أراد أن يظهر لمن ادعى غير ما ذهب إليه من أن

(٤) نفسه ، ص ٢٣٦.

(٥) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٧٠-٢٨٧.

(٦) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٧٤-١٣٧.

(٧) نفسه ، ص ١٦٣-٢٠٦.

(٨) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٤٣.

(٩) نفسه ، ص ٤٦.

للشعراء المحدثين شعرا جيدا وأن الجيد من الشعر ليس جيدا لقدمه، والرديء منه ليس رديئا لحداثته، ففي الشعر الحديث جيد ورتديء ، كما أن في القديم مثل ذلك ومما يلفت النظر أن "الصولي" جمع شعراً لنفسه في كتابه (أخبار الراضي والمتقي) حيث زادت الأبيات التي أوردتها لنفسه على ثمانمائة بيت في ثماني عشرة قصيدة وأربع مقطوعات فقط، وقد جمع شعره العمري في كتابه وسوف يأتي ذكره^(٦٦) .

١٤ - تصنيف المختارات الشعرية حسب الأغراض :

صنف "الصولي" المختارات الشعرية حسب الأغراض التي طرقها أصحابها من مدح، وثناء، وهجاء، وفخر ووصف، وغزل، وغيرها من الأغراض الشعرية كالطرد، والمعاتبات، والشيب، والزهد والصفات.

وحدير بالذكر أن "الصولي" في كتابه(الأوراق) بمختلف أقسامه ذكر المختارات الشعرية لشعراء ذكور إلا أن ذكره (عُلَيَّة بنت المهدي) في كتابه (أشعار أولاد الخلفاء) فقد برر "الصولي" ذكره لها حيث قال : " وإنما ذكرت عُلَيَّةَ ها هنا لأني لا أعرف لخلفاء بني العباس بنتاً مثلها، ولما كانت متفردة ذكرت أمرها مع أولاد الخلفاء، على أن لها شعرا حسنا، وصنعة في الغناء حسنة كثيرة"^(٦٧) فهو يعلل ذكره لعُلَيَّةَ بأنها متفردة، وصاحبة شعر جيد حسن؛ فمقياس الجودة هو الذي دعاه لذكرها وحدها فقط بالرغم من وجود بنات كثر للخلفاء، ولقد أثنى عليها "الصولي" وقال عنها: (وكانت عُلَيَّةَ من أكمل النساء عقلا، وأحسنهن دينا وصيانة ونزاهة...)^(٦٨).

١٥) ذكر الأماكن التي ارتبطت بها الأحداث التاريخية.

ذكر الباحث أن "الصولي" في (الأوراق) ذكر الكثير من الأحداث السياسية، والتاريخية المهمة، خاصة تلك التي ارتبطت بالخلفاء مثل (الراضي بالله) و (المتقي لله) ليس هذا فحسب بل ذكر كثيرا من الأخبار العامة في ثنايا تلك الأخبار المهمة، ومن ثم فإنه لا بد للحدث سواء أكان مهما أم غير مهم، أقول لا بد له من مكان فلذلك يلحظ الباحث أن "الصولي" أفرط في ذكر الأماكن والبقاع التي ارتبطت بها الأحداث، فنراه ذكر ثلاثة وستين و مئة مكان في كتابه (أخبار الراضي بالله والمتقي لله) ومنها أماكن كررت أكثر من خمس مرات في مواضع متفرقة، وفي كتابه (

(٦٦) انظر أبو بكر الصولي (حياته، وأدبه، وديوانه)، ص ٤٣٥ .

(٦٧) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٥٥.

(٦٨) نفسه، ص ٥٥.

أشعار أولاد الخلفاء) ذكر ثمانين مكاناً ، منها أماكن كررت أيضاً، وهذا يدل على ثقافته الواسعة، ومعرفته القوية بالتاريخ، وسعة اطلاعه؛ حيث إنه اطلع على تاريخ العرب القديم والأمم البائدة، ولقد روى عنه ابن خلدون في تاريخه أخباراً تدل على اطلاعه وتأليفه في التاريخ القديم^(٦٩).

١٦ النشر الأدبي .

يلفت انتباه الباحث وجود مقطوعات نثرية في كتابه (أخبار الشعراء) حيث وجدنا طائفة من توقعات أحمد بن يوسف، وطائفة أخرى من كلامه، إذن لماذا ذكرها "الصولي" في كتابه التاريخي (الأوراق)؟ بالرغم من أنه ذكرها في كتابه (الوزراء) فهل هذا تكرر أو إعادة؟ وإن كان ذلك فما الغرض من الإعادة ؟ يقول "الصولي":

" قال أبو بكر وقد ذكرت في كتاب الوزراء أكثر ما وقع إلينا من توقعاته^(٧٠) وأنا أكره الإعادة فيما أولفه، ليكثر لقارئه فائدة. إلا ما لا بد من إعادته إذا ذكرنا رجلاً فإننا لا نقدر أن نغير مدته وزمانه، ولا ننسبه إلى غير آبائه، فيقع من المعاد ما هذه طريقته، والذي ذكرته وأشباهه حجته"^(٧١) وذكر كذلك في كتابه (أشعار أولاد الخلفاء) بعض المكاتبات لعبد الله بن المعتز، ومن ذلك كلامه في ذمّ صحبة السلطان " ربما أورد الطمع ولم يصدر، ووعد ولم يوف. ومن تجاوز الكفاف لم يغنه إكثاره... ومن شارك السلطان في عز الدنيا قاربه في ذل الآخرة.... ولا يدرك الغنى بالسلطان في هذا الزمان المتلون الأخلاق المتداعي البنيان....."^(٧٢) وكقوله فصل في فراق: " كأن الدهر أجنح من أن يمليني بك، وأنكد من أن يسوغني قربك، وإني له لصابر إلا على فقديك، وراض إلا ببعديك"^(٧٣) وغيرها من المكاتبات والفصول.

وعلى كل فإن ذكر النشر الأدبي في (الأوراق) قليل جداً في كتابه وبالإضافة إلى الاستدلال بهذه المكاتبات والتوقعات القليلة على كثرتها، أظن أن "الصولي" لم يذكر إلا نماذج منها استدلالاً بما على حسنهما جميعاً وجودهما، ولم تأتِ إلا ربما لتوضيح مكانة الشاعر الأدبية .

١٧ تأليفه في العلوم الشرعية :

(١) تاريخ ابن خلدون ، دار الكتاب اللبناني ، ١٨٤/٦ . أخبار أبي تمام، ص ١٥٧.

(٢) يقصد أحمد بن يوسف.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٣١.

(٤) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٨٨.

(٥) نفسه، ص ٢٩٣.

التزامه في تأليف للعلوم الشرعية يدل على تدينه، ولا عجب إذا عرفنا أن "الصولي" برز برواية الحديث، وتتلّمذ لكبار المحدثين^(٧٤) ولقد روى عنه محدث كبير هو (الدارقطني) صاحب كتاب (سنن الدار قطني) وكان للصولي مجلس يروي فيه الحديث والعلوم الدينية^(٧٥) ولتمكنه في العلوم الدينية أحلسه (بجكم) في المسجد الجامع أيام الجمعة في واسط^(٧٦)، ضمن "الصولي" كتاباته بهذه العلوم، والمطلع على كتابه (أدب الكتاب) يدرك تعمقه في علوم القرآن، ولم يقف عند هذا الحد، بل ألف كتابه (الشامل في علوم القرآن) وذلك إسهاماً منه في التعريف بهذه العلوم وخدمةً لطلاب العلوم الدينية.

التعليق على منهج الصولي

أولاً: مآخذ على منهج الصولي في كتاب الأوراق :-

فيما يلي بعض المآخذ التي لحظها الباحث على منهج الصولي في كتابه الأوراق :

١- علماء الحديث يتبعون رواة الحديث وأخبارهم، ويدونون تواريخهم مع توثيق لرواياتهم المتصلة بأمور الدين وأحكام الشريعة التي تبين على الصدق، وتتجنب الشبهات، وهذا ما لم يفعله "الصولي" في (الأوراق) حيث إن الرواة الذين ذكرهم في كتابه لم يذكر إلا أسماءهم ولا نعرف سواها؛ بل لم يذكر إلا كناههم أو ألقابهم، ولم يذكر الأسماء كاملة^(٧٧)، وكان ينبغي عليه أن يذكر عنهم كل شيء؛ لأنّه يعتمد على خدمة القارئ، والتيسير عليه والتسهيل له.

(١) مثل السجستاني إمام أهل الحديث في زمانه.

(٢) تاريخ بغداد، (٣/٤٢٨ - ٤٢٩). أنباه الرواة، للقفطي، تحقيق محمد أبو الفضل، مصر، (٣/٢٣٥).

(٣) أخبار الرازي بالله والمتقي لله، ص ١٩٤.

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٧١.

٢- حصر "الصولي" نفسه في عاصمة الخلافة- بغداد- فرکز على شعرائها ونتاج أدبائها وكأنه يحرص حرصاً شديداً ألا يفارق الخلفاء العباسيين حيث إنه كان يكتب من أجلهم حتى يصدقوا عليه الأموال، ويكثروا له العطايا فكان من الصعب عليه أن يفارق المكان الذي يتكسب منه، فنراه لم يخرج من بغداد إلا في أواخر حياته حيث خرج إلى واسط ثم إلى البصرة، ولا غرو في ذلك، "الصولي" ارتبط بالخلفاء ارتباطاً وثيقاً حتى يروى أن "الصولي" كان مؤدباً ومعلماً للراضي وقت أن كان أميراً^(٧٨) غير أن "الصولي" لم يخرج إلى واسط إلا مضطراً؛ حيث إن المتقي ابتعد عن العلماء، والأدباء، وجفاهم.

٣- غلب على (الأوراق) التأريخ السياسي، فالكتاب حجة في التأريخ السياسي للعباسيين أو لتلك الفترة التي عاشها "الصولي" مع الخلفاء العباسيين، حيث أرّخ للخلفاء، وأولاد الخلفاء، ولم نلاحظ إلا إشارات قليلة للحياة الاجتماعية، والاقتصادية. فالكتاب سيرة للخلفاء وأولادهم، ووزرائهم، وأمرائهم، وكبار القوم من قضاة، وغيرهم، غير أن هذا التأريخ السياسي لم يكن إلا لـ(بغداد) فقط دون الأقاليم الأخرى، كما سبق.

ثانياً: محاسن منهج الصولي في كتاب الأوراق

من محاسن "الصولي" في كتابه الأوراق مايلي:

١- حرص "الصولي" في كتاب (الأوراق) على اختيار أبرز الأخبار في حياة الشعراء الذين ذكرهم، خاصة تلك التي جرت مع "بني العباس"، ورجلهم وروى الأخبار بالسند المتصل عن غيره، كما اختار من شعرهم الجيد الذي يميزهم عن غيرهم.

٢- اجتهد "الصولي" كثيراً في نسبة الأشعار لأصحابها بعيداً عن النحل وغيره، فنراه يقول في أمر "أبي محمد عبد الله بن أحمد بن يوسف" (وربما نسب من لا يدري شعره إلى "محمد بن عبد الله"؛ لأنه أكثر شعراً منه، وأنا أذكره بعد فراغي من ذكر أبيه "عبد الله"، وربما نسبوا كلامه إلى كلام أبيه وإنما أذكر ما صح من شعره وكلامه وأخباره إن شاء الله^(٧٩)).

٣- التأريخ لعاصمة الخلافة الإسلامية (بغداد) حيث كانت عاصمة الأدب العربي شعراً ونثراً، وكان من أراد النبوغ والتفوق، والعطاء، والثروات يقصد العاصمة حتى يبدع وينبغ فيها.

(٧٨) أخبار الراضي والمتقي، ص ٤٦.

(٧٩) أخبار الشعراء، ص ٢٣٦.

٤- إحياء التراث، حيث ألقى الضوء على شعراء لم يكن أحد يعرف عنهم شيئاً مثل " أبان اللاحقي " وغيره فكانوا شعراء مجيدين، لهم أشعار جيدة وبذلك يكون قد أضاف للأدب العربي والدارسين.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية

لشعر

كتاب الأوراق

الأغراض الشعرية لشعر كتاب الأوراق

تنوعت الأغراض الشعرية لشعر كتاب الأوراق التي تعتبر صورة صادقة لعصره ،
وللفن الخالص وللأدب العالي، ومن هذه الأشعار :
المدح ، الهجاء، الرثاء ، الغزل ،الشيب، والزهد، الشعر التعليمي، الشعر القصصي.
وفيما يلي عرض موجز لهذه الأغراض :

المدح

لقد عرّف الشعرُ العربي منذ انبثاق فجره من بين ما عرف من الأغراض الشعرية المدح ،
الذي هو إلباس الممدوح حُللاً من الثناء الجميل، وإغداق أسنى النعوت، والأوصاف عليه . وبقدر
ما يختلف الممدوحون قيماً وقدرًا، وتتعدد مستوياتهم وتباين، يختلف الشعراء المادحون هم أيضاً
صدقاً، وكذباً، قرباً من الحقيقة ، أو بعداً عنها.
ولقد ظلّ العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة وعلى رأسها المدح، وغيره مما كان
ينظم فيه الجاهليون ، والإسلاميون، وبذلك أبقوا الشعر العربي على شخصيته الموروثة، ولكنهم
جددوا في الموضوعات القديمة تجديداً لا يقوم على التفاصيل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة،
وصورتها القديمة، بل يقوم على التواصل الوثيق^(١).
وإذا كان الشعراء العباسيون أضفوا على ممدوحهم مثلاً خُلقيّة كالسماحة، والكرم،
والعلم، والحزم، والمروءة، والعفة، وشرف النفس، وعلو الهمة، والشجاعة، والبأس، وجسموها
في الممدوحين تجسيماً قوياً، فإنهم في مديحهم للخلفاء، والولاة أضافوا إلى تلك المثالية مثالية الحكم،
وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة، وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة
بدونها^(٢).

مقدمة القصيدة المدحية

لو نظرنا إلى القصيدة المدحية فلقد كانت قديماً تشتمل على مقدمات تصف الأطلال
وعهود الهوى بها، وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعماً ما يركبه من بعير، أو

^(١) انظر العصر العباسي الأول، د/شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف، ص ١٥٩.

^(٢) نفسه، ص ١٦٠.

فرس ، ويصف مشهد الصيد، كل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي، ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره^(٨٢).

كقول أشجع السلمي في مديح جعفر بن يحيى، عندما ولاه الرشيد خراسان:

أَتَصْبِرُ يَا قَلْبُ أَمْ تَجْزَعُ فَإِنَّ الدِّيَارَ غَدًا بَلْقَعُ
غَدًا يَتَفَرَّقُ أَهْلُ الْهَوَى وَيَكْثُرُ بِكَ وَمَسْتَرَجَعُ^(٨٣).
وكقوله فيه أيضاً:

قِفْ بِأَطْلَالِ لِسَلْمَى دَارَسَاتٍ مَوْحِشَاتٍ
وَبِهَا وَحَشُ ظِبَاءٍ كَالظِبَاءِ الْآنَسَاتِ
كُنَّ أَسْبَابَ الْمَنَائِمِ وَمَحَلَّ الشَّهَوَاتِ
بَيْنَ وَصَلٍ وَصَدُودٍ كَحَيَاةٍ وَمَمَاتِ^(٨٤)

وكقول أبي بكر "الصولي" في مدح " مؤنس المظفر":

سَلَامٌ عَلَى أَطْلَالِهِمْ وَالْمَعَاهِدِ تَحِيَّةٌ مَجْهُودٍ مِنَ الْحُبِّ جَاهِدِ
تَفَرَّقَ عَنْهُ الصَّبْرُ يَوْمَ فِرَاقِهِمْ وَبَاعَدَ مَا يَرْجُوهُ يَوْمَ التَّبَاعِدِ
وَأَبْقُوا لَهُ وَجداً قَدِيمًا رَقَادَهُ يَنْبِيهِمْ عَنْهُ وَلَيْسَ بِرَاقِدِ^(٨٥)

وقول " أشجع " كذلك في " جعفر بن يحيى":

عَجَبْتُ لِمَا رَأَيْتَنِي أَنْدُبُ الرِّبْعَ الْحِيَالِ
وَأَقْفَاءَ فِي الدَّارِ أَبْكِي لَا أَرَى إِلَّا ظُلْمَ الْوَالِ
جَعَلَ الشُّوقَ لِعَيْنِي إِلَى السِّدْمِ سِيَالِ
وَمَغَانِي الْحَيِّ مِمَّا يَبْعَثُ الشُّوقَ السِّدْخِيَالِ^(٨٦)

إلا أن بعض الشعراء حاول ترك الحديث عن الأطلال المهجورة، إلى قصور الحاضرة

(١) العصر العباسي الأول، ص ١٦٣.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٨٢.

(٣) نفسه، ص ٩٣.

(٤) ما لم ينشر من أوراق الصولي، أخبار السنوات ٢٩٥-٣١٥هـ، ص ١٠١.

(٥) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١١٩.

المأنوسة^(٨٧) وحيثئذ كان لا يسترسل في وصف حنينه، على شاكلة "أشجع السلمي" إذ يستهل إحدى قصائده في مدح "محمد بن جميل"، بقوله:

قصرٌ عليه تحية وسلامٌ نشرت عليه جماله الأيـام
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت للملك فيه سلامة ودوام
قصرٌ سقوف المزن دون سقوفه فيه لأعلام الهدى أعلام
نشرت عليه الأرض كسوقها التي نسج الربيع وزخرف الإرهام
أدنتك من ظل النبي وصيـة وقرابة وشجت بها الأرحام^(٨٨)
وكقول "ابن المعتز" في مدح الخليفة "المعتضد":

جنانٌ وأشجارٌ تلاقى غصونُهُما فأورقن بالأثمار والورق الحُضْرِ
ترى الطير في أغصانهم هواتفاً تنقلُ من وكرٍ لهن إلى وكر
هجرت سواها كل دارٍ عرفتها وحرقت لدارٍ غير دارك بالهجر
وبنيان قصرٍ قد علت شرفاته كصف نساءٍ قد تربعن في الأزْرِ
عطايا إلهٍ مُنعمٍ كان عالمُهُما بأنك أوفى الناس فيهنَّ بالشكر^(٨٩)

عنصر الصدق في المديح:

إن شعر المدح في العصر العباسي لم يعد الصدق فيه في وصف حقيقة الممدوح هو الطابع الأصيل، وإنما الهدف هو التكسب، أولنقل إن الهبات والعطايا لاتغدق على الشاعر إلا إذا أضفى النعوت الحسنة على الممدوح، ومما يؤكد هذا الكلام، مدح شاعر "البرامكة"، أبان اللاحقي "للأمين" عندما بايعه "الرشيد للخلافة" حيث قال^(٩٠):

عَقَدَ الخَلِيفَةُ بِيَعَةَ لِحَمْدِ فَعَلَى التَّمَامِ
لِسَمِيٍّ مَهْدَى المَلِكِ كَمُحَمَّدِ خَيْرِ الأَنْبِيَاءِ
سَيِّمًا الخِلافَةَ بِيَعَةَ فِي الوَجْهِ مِنْهُ مَعَ الفِطَامِ
نُورَ كَوَاضِحِ غُرَّةِ النُّورِ بِدَرِ المُنُورِ فِي الظُّلَامِ

(٢) العصر العباسي الأول، ص ١٦٤.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١١٢.

(٤) انظر كتاب جمال العمري، ص ٤٠٢.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٢.

وربما لم يكن " الأمين " يستحق ذلك، فهو قد يفتقر لما نسب إليه من قول "أبان
اللاحقي" . ومثله أيضاً مدح "الصولي" للمتقي لله ، بقصيدة قالها في مدح " المكتفي بالله "
يقول فيها:

أبرضيك أن تضنى فدام لك الرضا سيقصر عنه حاسد وعذولُ
تقول وقد أفنى هواها تصبيري فوجدي على طول الزمان يطولُ
تجاوزت في شكوى الهوى كنه قدره وما هو إلا زفرةٌ وغليلُ^(٩١)
ومنها أيضاً:

سمي خليل الله لا زلت مقبلاً عليك بنعمى ذي الجلال قبول
وقاك الذي سَمَّاكَ مَتَّقِيَا لَه فَأَنْتَ عِمَادُ الدِّينِ لَيْسَ يَزُولُ
أدبيل بك الإسلام فازداد عزة فَأَنْتَ مِنَ الدَّهْرِ الغَشُومِ تُدِيلُ
مددت على الإسلام أكناف نعمة لأعطاها ظلَّ عليه ظليل
فكلُّ علاءٍ إن سموت مقصِّراً وكلُّ فخارٍ إن فخرت ضئيلُ^(٩٢)
وعنها يقول "الصولي" وهي قصيدة مدحت بها " المكتفي بالله " فلما دخلت قال لي " ابن
ميمون " أما عملت شعراً؟ وما كنت عملت - فقلت أعمل الساعة فقلبت مواضع القصيدة
وكتبتها"^(٩٣).

و"أشجع السلمي"، وعده "يحيى بن خالد" وعداً فتأخر عليه، فقال فيه:

رأيتك لا تستلذ المطال وتوفي إذا غدر الخائن
فماذا تؤخر من حاجتي وأنت لتعجيلها ضامن؟
ألم تر أن احتباس النوال لمعروف صاحبه شائن^(٩٤)
فلم يتعجل عليه ما أراد، فقال:

رويدك إن عزَّ الفقير أدنى إليَّ من الثراء مع الهوان
وماذا تبلغ الأيام مني بريب صروفها ومعني لساني^(٩٥)

(٩١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٨٨.

(٩٢) نفسه، ص ١٨٩.

(٩٣) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٨٨.

(٩٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٨٨.

(٩٥) نفسه، ص ٨٨.

فبلغ " جعفرأ " فقال! ويلك يا "أشجع "، هذا تهديداً فلا تعد لمثله! ثم كلم أخاه، فقضى حاجته^(٩٦)، فقال في " يحيى بن خالد " مادحاً:

كفاني صروف الدهر يحيى بن خالد فأصبحت لا أرتساع للحدثان
كفاني كفاه الله كل ملامة طلاب فلان مرة وفلان
فأصبحت في رفع من العيش واسع أقلب فيه ناظري ولساني^(٩٧)
وهذه النماذج التي ذكرت آنفاً، وغيرها ذات دلالة كبيرة على عدم توافر الصدق في قصائد المدح، إلا في القليل النادر، مثل المدائح النبوية، كما أن البحث يأخذ على كثير من شعراء المديح، نقل المديح من ممدوح إلى آخر غيره، ولكن يبدو أن ما كان يساعدهم على ذلك أن المديح لم يكن يصور إنسان ذاك العصر كما هو، بل كان يتخذ من الصفات المثال، ثوباً لكل من يريد المديح " ومع أن نقاد العرب اتخذوا الصدق والكذب من المقاييس التي يقوم بها الكلام البليغ إلا أنهم لم يطبقوه في شعر المدح، ولو أنهم فعلوا لألزموا الشعراء التصوير الصادق لمن يمدحونهم"^(٩٨).

قيم المديح بين القدم والجدة :

المدح من الأغراض الشعرية القديمة، التي طرقتها الشعراء العباسيون، بل أصبح مجالاً للإبداع الشعري في هذا العصر، ولقد كان المدح أوسع نطاقاً منه فيما سبق، وذلك كان استجابة للأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية الجديدة.
بيد أن قصيدة المدح في العصر العباسي، تتجسم فيها المثالية الخلقية تجسماً قوياً تجاه الممدوحين، فإنه حينما يُمدح الخلفاء، أو الوزراء، أو الأمراء، فإن مدحهم لا ينفصل عن منهج السابقين، حيث يرى ويلحظ المعاني العربية المتوارثة كالشجاعة، والكرم، والوفاء، والإباء، ويشبه الغيث، البدر، والليث.

ومن ذلك قول " عبد الله بن المعتز " في مدح " المعتضد بالله ":

جُمِعَ الحَقُّ لنا في إمام قتل البُخْلَ وأحيا السَّماحا
إن عفا لم يبلغ الله حقها أو سطا لم نخش منه جناحا

(٩٤) نفسه، ص ٨٨.

(٩٥) نفسه، ص ٨٨ - ٨٩.

(٩٦) أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور/أحمد أحمد بدوي، مطبعة نهضة مصر، ط ٢، ١٩٦٠م، ص ٢١٣.

أَلْفَ اهِيْجَاءِ طِفْلاً وَكَهْلاً نَحْسَبُ السِّيفَ عَلَيْهِ وَشَاحاً^(٩٩)
فهو في الأبيات السابقة، مدح الخليفة بالكرم، والعفو، والشجاعة، والسماحة، وكلها
معان عربية متوارثة.

وكذلك مدحه للخليفة الموفق، حيث مدحه، مشبهاً إياه، بالليث، كناية عن الجرأة
، والإقدام والشجاعة، حيث يقول:

كَالليث لا تُبْقِي مَخَالِبُهُ بُرْءاً لِمَاحِرِحَةٍ إِذَا بَطْشاً^(١٠٠)
ومنه أيضاً، مَدْحُ "أشجع السلمي"، للخليفة "هارون الرشيد"، حيث مدحه بالجوود
، والكرم، حيث يقول:

إِلَى مَلِكٍ يَسْتَغْرِقُ المَالَ جُودُهُ مَكَارِمُهُ نَثْرٌ وَمَعْرُوفُهُ سَكْبٌ^(١٠١)
وكذلك قوله مادحاً "جعفر بن يحيى":

مُقَدِّمٌ كُلِّ ذِي قَدَمٍ وَمُجِدٌّ وَطَالُ لَهُ عَلَى الأَبْوَاعِ بَاغٌ
مَجْبِرٌ حِينَ لا يَرْجَى مَجْبِرٌ وَمَسْطِيعٌ لِمَا لا يَسْتَطَاعُ
كَرِيمٌ فِي مَوَاقِعِ رَاحَتِيهِ يَنَالُ الرِّيَّ وَالشَّبْعَ الجِياعَ^(١٠٢)
وقوله منه أيضاً:

إِذَا غَابَ ابْنُ يَحْيَى عَنِ بَنِي بِلَادٍ فَلَيْسَ عَلَى الزَّمَانِ بِهَا مَعِينٌ
يَقِيهِ لَدَى الحُرُوبِ حَسَامٌ حَتْفٍ أَعَارَتْهُ جَسَارَتُهَا المَنُونُ
أَنيسٌ حِينَ يَغْمِدُهُ وَوَحْشٌ إِذَا لَاقَتْ مَضَارِبَها الشُّؤُونُ
وَمَا يَفِينِي الكَرِيمُ فِئَاءُ مَمَالٍ وَلا يَبْقِي لِمَا بَقِيَ الضَّئِينُ^(١٠٣)
ومعروف أن "أشجع السلمي"، كان موالياً ومحباً "لجعفر بن يحيى"، فهو شاعر البرامكة،
غير أن جُلَّ شعره من المديح في (جعفر بن يحيى)، كما أنه كان لا يلم بـ(جعفر) مرض ولا أبيه
إلا ويكثر -أشجع- من دعائه لهما بالشفاء.

ولقد مدح كذلك "محمد بن يزيد السلمي"، حيث شبهه بالبدر تارة، ومدحه بالشجاعة
تارة أخرى، فنراه يقول:

(٩٩) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٢٤ .

(١٠٠) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٢٧ .

(١٠١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٧٥ .

(١٠٢) نفسه ، ص ١٠٤ .

(١٠٣) نفسه ، ص ١١٦ .

هو البدر في قيسٍ يضيء ظلامها لحادثٍ مجدٍ بالقديم يؤلف
وقوف على طرق المنايا بسيفه مواقف لا يسقط عليها المتكلف^(١٠٤)
فـ(أشجع) جعل من ممدوحه -محمد بن يزيد السلمي- بداراً يضيء ظلام قبيلته، كما أنه
شجاع، يرفع سيفه ويشهره، في مواقف لا يستطيع غيره الوقوف أمامها، فهو في الشجاعة يفوق
غيره. وهذه كلها من المعاني العربية المتوارثة.
ومثله قول " الصولي " في مدح الوزير- وزير" المقتدر بالله "- "علي بن عيسى" لما أصابته
علة^(١٠٥):

وجلّل المُلْكَ ليلٌ لا نهار لــــه كــــأن آفاقه سُدَّتْ يامســــاح
حتى أنارت لهم أضواء عافية من وجه أيلج مثل البدر وضّاح
إذا بدت لك في الظلماء غُرْتُــــهُ أغتتـك عن مصبح فيها ومصباح^(١٠٦)
وبالرغم من ذلك فإن هناك معاني جديدة برزت بروزاً واضحاً في قصيدة المديح في العصر
العباسي، ومن أبرز هذه المعاني: الإلحاح على المعاني الإسلامية^(١٠٧)، بخاصة في مدح الخلفاء،
والوزراء على نحو لم يعهد من قبل، حيث كان المفروض -وفقاً لنظرية العباسيين في الحكم - أن
الخليفة الذي يرعى شؤون الحياة، هو في الوقت نفسه إمام المسلمين، وحامي حمى الإسلام،
وناصره.

فها هو ذا" أشجع السلمي" يمدح أمير المؤمنين "هارون الرشيد" فيقول:
بثت على الأعداء أبناء درببةٍ فلم تقههم منهم حصونٌ ولا دربٌ
فما زلت ترميهم بهم متفرداً أنيساك حزم الرأي والصارم العضبُ
جهدتُ فلم أبلغ غلاك بمدحـةٍ وليس على من كان مجتهداً عتبُ^(١٠٨)
يلحظ في الأبيات السابقة أن "أشجع" يمدح "هارون الرشيد" بأن رأيه حازم، وصارم
بجانب معنيين متوارثين هما الشجاعة، والقوة ويصرح بأنه لم يبلغ بمدحه له مكانته العظيمة؛
حيث إنه اجتهد قدر استطاعته.
والموفق عند عبد الله بن المعتز هو ناصر الإسلام كما في شعره، حيث يقول مادحاً إياه:

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٢٢.

(٢) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٩٨.

(٣) نفسه، ص ٩٨.

(٤) في الشعر العباسي الرؤية والفن، عز الدين إسماعيل، ص ٣٢٩.

(٥) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٧٥.

يا ناصر الإسلام إذ خُذِلْتُ دعواته فأبلّ وانتعشا
 لما استغاث وقلّ ناصره لبيّته وسعيت منكمشا^(١٠٩)
 أما الخليفة عند " الصولي " فهو أمين الله، وإمام الهدى، ونسيم الحياة، وحلي الزمان، وكل
 هذه المفردات، بل والألقاب كانت في مناسبة تولي الخليفة للخلافة.
 فنراه يمدح الراضي بالله، في قصيدة قالها عند تنصيبه للخلافة، فيمدحه، ويلقبه بـ(أمين الله) وذلك
 في قوله:

يا أمين الله يامن جوده إن كبا دهري بحظي منهضي^(١١٠)
 وفي موضع آخر يلقبه بـ(إمام الهدى) حيث يقول:

يا إمام الهدى استمع لولي سـاـتـر في مديحكـم ركـاض^(١١١)
 كما أنه نسيم الحياة، وذلك في قوله:

يا نسيم الحياة أضحكت دهراً كان لولاك دائم التعبـيس^(١١٢)
 وفي موضع رابع أضفى عليه- الراضي بالله- مجموعة كبيرة من الألقاب حيث يقول فيه:

حسّهم سيفك الحسام فأضحوا همّداً منه ما لهم من حسيـس
 يا حليّ الزمان يا زينة الأرز ض ورأس الملوك وابن الرؤوس^(١١٣)
 ومن أبرز سمات الراضي بالله التي مدحه بها " الصولي " العلم، والأدب. لذلك ركّز "
 الصولي " على هذا العنصر تركيزاً شديداً فمدحه بأنه أجل الناس علماً، وأن هذا العلم، هو
 الذي أحيا سنن الدين، بعد أن عفت، كما مدحه بأنه الخطيب المفوّه، الذي يؤمّ المسلمين،
 ويفعل ما كان يفعله النبي ﷺ وخلفاؤه الراشدون يقول:

أجلّ الناس آراءً وعلماً مقال ليس يُقرن بالأفوك
 وما أحياء من سنن تعفّت فـدار صلاحها دَوْرَ الدّموك
 ركوبٌ للمنابر سار قصداً إليها وهي حائرة السُّلوك
 فذكرنا مقال منه فصلّ مقال المصطفى بحرى تبوك^(١١٤)

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٢٧ .

(٢) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ٢ .

(٣) نفسه، ص ١٤ .

(٤) نفسه، ص ٢١ .

(٥) نفسه، ص ٢٢ .

(١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ٨٠ .

وكذلك يمدحه بأنه نهل من جنان العلم الأنيقة، ورياضة حتى كَمُلَ فيه الفضل والفضائل منذ كان صغيراً، وأصبح بالعلم خير خليفة تولى إمرة المؤمنين.

على أن أهمَّ عنصر يضيفه " الصولي " في معنى مدائحه للخلفاء، هو العنصر المتصل بالدين، حيث يضمن مدائحه للخلفاء معاني تضيفي عليهم صفات التقديس فنراه يصف الراضي بأنه الإمام الذي اختاره الله لينقذ الدين، وأنه حاز كلَّ المكرمات، وحاز بها الكمال، والمجد، وحب الناس، كما يمدحه بأنه (حجة الله) وأنه (قبلة الدين) التي يتجه الناس إليها في صلاتهم وحياتهم، وأن طاعته واجبة وجوب طاعة الله ومن عصاه فله الموت والهلاك في الدنيا، وثقل العذاب في الآخرة. يقول:

يا إماماً إليه حُلْتُ عُرى الفَخْرِ _____ وفُلتِ معاقِدُ الأَغراضِ
حاز بالمكرمات كامل مجدٍ _____ علق الناس فيه بالأبعاضِ
حجة الله أنت يا قبلة السَّدى _____ ن فليست ترد بالإدحاضِ
آذن السيف من عصاك من الناصِ _____ س بهلك واشك وانقراضِ
وبثقل من العذاب ووزرٍ _____ ينقض الظهر أيماء إنقراضِ^(١١٥)
وفي مدحه للخليفة المتقي لله يقول: إن الخلافة أتتك قدراً من العلي القدير، الحافظ الوكيل، وأنه حباك بها، وصانها لك، ولو حدث عنها فإنه سيقودها إليك، فهو الذي اصطفاك لها واصطفاها لك. فنراه يقول:

أتتك اختياراً لا احتلاباً خلافة _____ لك الله فيها حافظ ووكيل
ولو حدث عنها قادها بزمامها _____ إليك اصطفاء الله وهي نزيل^(١١٦)
ومن المعاني الجديدة أن الممدوح عند عبدالله بن المعتز، بعيد النظر ذو بصيرة نافذة، وممدوحه هو عبيد الله بن سليمان، الذي كان كاتباً ذا مكانة في فنه، وأدبه^(١١٧)؛ بيد أن " ابن المعتز " استمد معنى المدح من طبيعة الممدوح، وثقافته، حيث قال:

علمٌ بأعقاب الأمور كأنه _____ بمختلسات الظن يسمع أو يرى
إذا أخذ القرطاس خلت يمينه _____ تُفتِّحُ نوراً أو تُنظِّمُ جوهراً^(١١٨)

(١) نفسه، ص ١١.

(١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٩٠.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٣٥م، ج ٢، ص ٧٧٤.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٢٥.

وهي صورة جميلة بميعة ، جمعت بين الوصف الجميل، والمديح الرقيق، الأمر الذي عُرف به "ابن المعتز" ، وصار سمة من سماته^(١١٩) . ومن المعاني الجديدة كذلك أن الشعراء المادحين، حين يمدحون الخلفاء، يشيرون دائماً إلى انتسابهم للبيت النبوي الشريف، الذي يعلو على كل البيوتات، بالشرف ، والعز، والجد، والنبوة، ويجعلون من هذا النسب وسيلة لرفعة الخلفاء، والتفاف الناس حولهم، "فالصولي" يشير في مديحته للخليفة "المتقي لله"، إلى "بني العباس" وفضلهم على الخلافة ، والإسلام، وأنهم ملكوا الجبلين اللذين قام بهما الإسلام النبوة ، والخلافة، وأنه لولا وجودهم ، وقيامهم بأمر الدين لضعف نور الحق. يقول:

ولولا بنو العباس عم محمد لأصبح نور الحق فيه خمول
لكم جبلا الله اللذان اصطفاهما يقومان بالإسلام حين يميل^(١٢٠)
والمعنى نفسه يلحظه عند "إسحاق الموصلي" ، في مدحه "المتوكل على الله" في قصيدة له
طويلة، يقول منها:

يا خير من ورث الرسول ومن به بسقت فروع خلافة ومغارس
أنت ابن آباء سميت بك منهم خلفاء أربعة وأنت الخامس
وإذا دعيت إلى الجنان مخلداً مع رفقة الفردوس فابنك سادس^(١٢١)
فـ(إسحاق الموصلي) في مدحه "للمتوكل" نراه يتحدث عن عائلة ممدوحه، ونسبه،
وآبائه ، وأجداده، كما أنه نسبه للبيت النبوي الشريف، كما جعله الخليفة الخامس، ومن
المعروف أن الخليفة الخامس هو "عمر بن عبد العزيز" ، ليس المتوكل، ودعته المبالغة إلى أن
يقول بأن ممدوحه إذا وافته المنية فإنه سيدعى إلى الجنان ليتنعم فيها خالداً مخلداً، ولا نعلم هل
ضمن له ذلك؟ أو هل يعلم الغيب؟

سقطات في شعر المديح عند الشعراء العباسيين :

بالغ الشعراء العباسيون في مدحهم للخلفاء ، والوزراء ، والأمراء ، وغيرهم، مبالغة
عظيمة، حيث بالغوا في حديثهم عن الشجاعة ، والكرم ، والسماحة ، والعفو ، وغيرها،
لكنهم بالغوا مبالغت غير مقبولة في وصف مكانة ممدوحهم الدينية من الخلفاء، غير أن المبالغة

(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين ، ص ٧٤٥ .

(١) أخبار الرازي بالله والمتقي لله ، ص ١٩٠ .

(٢) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٣٠ .

الأولى لا خطر منها على كل حال^(١٢٢)، أما في الثانية فهي مبالغات تثير الشبهات بل إن الباحث يستطيع أن يقول إنها -هذه المبالغات- من سقطات الشعراء المادحين. ومن أشعارهم المذمومة، قول " ابن المعتز، في مدحه للخليفة" المعتضد "في قصيدة عرج فيها على تهنته بقصر [الثريا] الذي أبدع الفنانون في بنائه، وتنسيقه، وغرس بستان أنيق حوله، وشق أنهاراً صغيرة، يجري الماء فيها عذباً سلسلاً، فنراه يقول:

سلمت أمير المؤمنين على الدهر ولا زلت فينا باقياً واسع العمر
حللت الثريا خير دارٍ ومنزلٍ فلا زال معموراً وبُورك من قصر^(١٢٣)
فلنحظ أن "ابن المعتز" لعله لم يحسن في بيته الثاني؛ لأن [خير دار] في عرف الناس جميعاً، وحتى من ناحية الاصطلاح، هي الآخرة، فضلاً عن إخفاقه في البيت الأول. ومنه أيضاً مدح "الصولي" للمقتدر بالله، حيث مدحه قائلاً:

بالرشد والإقبال والجِدُّ والطائر الميمون والسعد
هناك يا خير الورى وافدُّ أقبل بالبيعة والعهد^(١٢٤)
ولعله في وضعه للكلمة في بيت الثاني لم تكن في موضعها؛ حيث من المعروف -بما لا يدع مجالاً للشك- أن [خير الورى] هو "محمد ﷺ" وليس "المقتدر بالله"، ولا غيره.

غير أن الولاء، والحب الزائدين، قد أديا إلى انزلاق، "أشجع السلمي" وذلك في مدحه لـ(جعفر بن يحيى) حيث نراه يقول:

أرى بارقاً نحو الحجاز تطلعها تحدر في شرفيها وترفعها
أمات وأحيا أنفساً بوميضه سقى الله مغناه وإن كان بلقعا^(١٢٥)
وإذا كان "الصولي" لم يبدع في اختياره للفظه - كما أشار الباحث آنفاً- في مدحه "للمقتدر بالله"، فإنه كرر إخفاقه، بتكرار المعنى نفسه في مدح "الخليفة المكتفي بالله"، حيث يقول:

ولا زال موصولاً إليك حنينها كما حن في إثر الخليل خليل
ليهينك يا خير البرية ناصح له خطر في العالمين جليل^(١٢٦)
وكثيرة هي السقطات التي وقع فيها الشعراء أردت الإشارة إليها في ختام الحديث عن المدح.

^(١٢٢) في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص ٣٤١.

^(١٢٣) ديوان عبد الله بن المعتز، ط دار صادر: بيروت، ١٩٦١م، ص ٢١٥.

^(١٢٤) ما لم ينشر من كتاب الأوراق، ص ٦٩.

^(١٢٥) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٠٤.

^(١٢٦) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٩٠.

الهجاء

الهجاء ضد المديح، ولما كان المدح الجيد المصيب إنما يكون بالفضائل النفسية، فكذلك الهجاء يكون بسلب هذه الفضائل.

بيد أن العرب أمة أخلاق لم تُضعفها الحضارة، ولم يُذهب بحشونتها الترف والنعيم، لذلك يرى العربي نفسه خُلُقاً محضاً، وقلما يأتون شيئاً من أعمالهم إلا ابتغاء أن يُظهروا تلك الأخلاق، أو يكتسبوا ما يساعدهم على المبالغة في إظهارها، وذلك بين في حروبهم ومنافرتهم، وكثير من عوائدهم، فكان من الطبيعي أن يدعو ذلك إلى ظهور الهجاء، ولهذا لم يكن الهجاء عند العرب في الإفحاش، وإنما هو سلب الخُلُق، أو سلب النفس.

وللقاضي "الجرجاني" رأي في الهجاء، يقول فيه: "فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه، وسَهُل لفظه، وسرع عُلوقه بالقلب، ولُصوقه بالنفس. فأما القذف والإفحاش فسببٌ محض وليس فيه للشاعر إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"^(١٢٧).

وقلما خلا عصر من عصور الأدب العربي من شعر الهجاء، وكل هنالك أن دواعيه قد تفتت في عصر وتكثر في عصر آخر، فيقلُّ الهجاء أو يكثر تبعاً لذلك.

ويرى "قدمه": "أنه كلما كثرت أصداد المديح في الشعر كان أهجى"^(١٢٨) فضلاً عن أن الهجاء عنده ضد المديح، وذهب كذلك إلى أن من عيوب الهجاء سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية كقبح الوجه، وصغر الحجم، وغيرها من الصفات الجسدية^(١٢٩)، غير أن ابن رشيقي يذهب إلى أن: "أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع البعض، فأما ما كان في الخِلقة الجِسْمِيَّة من المعاييب، فالهجاء به دون ما تقدم، "وقدامة" لا يراه هجواً ألبتة"^(١٣٠).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي: القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ٤، ١٩٦٦م، ٢٧/١.

(٢) نقد الشعر، قدمه بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي: بمصر، ١٩٦٣، ص ١٠١.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢١٨. وانظر كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم: القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط ٢، ص ١١٠.

(٤) العمدة، أبو الحسن بن رشيقي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: بمصر، ط ٣، ١٩٦٣، ١٧٤/٢.

ولو لمنا الهجاء في عصور الجاهلية السحيقة كان يدور بين قبائلها، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يدافع عنها ويهجو القبيلة الأخرى بدافع من العصبية القبلية، وفي عصر الإسلام انكفاً شعر الهجاء؛ لأن الإسلام منعه تماماً إلا في القليل النادر، ولكن الهجاء كان مسموحاً به تجاه الكفار، إذ كانوا يهجون الرسول الأكرم ﷺ والمسلمين فينيري لهم "حسان بن ثابت" وشعراء آخرون يردون عليهم ويهجونهم.

ولكن الهجاء القديم عاد مرة أخرى في زمن الأمويين، حيث عادت العصبية القبلية، وكان من نتاج ذلك ظهور شعر النقائض وهو مجموعة من المهاجات الطويلة والمتعددة بين "الفرزدق"، و"جرير" والأخطل" وما فيها من أنواع السب والشتيم.

وفي العصر العباسي، مارس شعراؤه الهجاء، ولكن تطوّر المجتمع في العصر العباسي أفضى إلى شيء من التجديد فيه، فقد أصبح ممزوجاً بالضحك، والسخرية والاستهزاء. يقول الدكتور "الحواري": "فقد ظهر عند الشعراء المجددين هجاء ليس من طراز الهجاء القديم ولا من قبيل الهجاء البذيء المسف، ولكنه هجاء يعتمد على السخرية من المهجو والاستهزاء به، وإضحاك الناس عليه"^(١٣١)، وبرز في هذا اللون شعراء في المجتمع العباسي، ترصدوا لكثير من الرذائل والعيوب التي شاعت في مجتمعهم (و حين ننظر إلى المجتمع من خلال صفحة الهجاء يتبين لنا هذا المجتمع بزيفه وكذبه وانحرافه عن الفضائل الحميدة، هذا إلى جانب تصوير الهجاء لمظاهر القبح والنقص في الأشخاص خلقهم وأخلاقهم)^(١٣٢).

وعلى كل فإن شعراء الهجاء في شعر كتاب الأوراق رسموا لنا صوراً كاريكاتورية هازلة ساخرة تعبر عن نفسيتهم المرهفة التي اتخذت من الفكاهة، والتندر وسيلة من وسائل التخفيف مما يعانون من رذائل واضطرابات، وأوضاع متردية مختلفة.

ومن العيوب والرذائل فضلاً عن الظواهر المتعددة الأخرى التي تناولها الشعراء المهاجرون بالذم في كتاب الأوراق:

البخل:

لعلّ تعقد الحياة الاجتماعية في العصر العباسي هو الذي أثار موضوع البخل فقد أصبحت هذه الحياة (متعددة الوجوه والمطالب .. مما يجعل الناس يتكالبون على المال حتى أصبح ميزان الرجل يتوصلون إليه بشتى الوسائل، لا يعفون عن محرم ولا يتورعون عن خبيث وهناك ظاهرة

(١) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. أحمد عبد الستار

الحواري، دار الكشاف للنشر والطباعة: العراق، ١٩٥٦ م، ص ٢٨٣ .

(٢) نفسه، ص ٢٤١ .

اجتماعية متصلة بهذه الحالة وهي نشوء طبقة التجار الأثرياء في البصرة وبغداد، وهي الطبقة التي تقابل الطبقة البرجوازية في الغرب، وكانت تلك الطبقة في البصرة أعظم، إذ كانت ثغر العراق والمركز التجاري الخطير الذي يصل الشرق والغرب.. وهذه الطبقة هي بطبيعتها أكثر الناس تقديراً للمال، وأشدهم مغالاة به وحرصاً عليه مع اختلاف أفرادها في هذا^(١٣٣).

ولقد نعمت هذه الطبقة بأسباب العيش الرغيد نتيجة لتعدد مواردها الاقتصادية ومزاولة مهنة التجارة، ويقول الثعالبي في هذا الصدد عن هذه الطبقة (ومعلوم أن البخل والنظر في الطفيف مقرون بالتجارة، والتجار هم أصحاب الترييح والتكسب والتدقيق)^(١٣٤)

وهكذا لقد عظمت مكانة المال والحرص عليه والمغالاة به، ووفقاً لذلك يمكن تقسيم البخلاء إلى فئتين، الفئة الأولى وهي القليلة بخلاء بالمال الذين عرفوا بتجمع الكف والشح، والفئة الثانية بخلاء بالطعام، وهم أكثر الذين تعرضوا لهجاء الشعراء، واستهدفوا لنقدهم، ويبدو أن بذل الطعام، كان من أصعب الأشياء، وقد نرى من يجود بماله ولكنه يبخل بطعامه، فقد جاء في كتاب البخلاء "للجاحظ" (قالوا: دعا عبد الملك ابن قيس الذئبي رجلاً من أشرف أهل البصرة وكان "عبد الملك" بخيلاً على الطعام، جواداً بالدراهم، فاستصحب الرجل شاكراً، فلما رآه "عبد الملك" ضاق به ذرعاً، فأقبل عليه، فقال له: (ألف درهم خير لك من احتباسك علينا) فاحتمل غرم ألف درهم، ولم يحتمل أكل رغيف)^(١٣٥).

ومن نماذج شعر هجاء البخلاء في كتاب الأوراق، ما حكاه "الصولي" في كتابه عن "أحمد بن يوسف" وكان عدواً "لسعيد بن سالم الباهلي" وولده، فذكرهم يوماً فقال: لولا أن الله "عز وجل" ختم نبوته "بمحمد ﷺ" وكتبه "بالقرآن" لانبعث فيكم نبي نعمة، وأنزل عليكم قرآن غدر، وما عسيت أن أقول في قوم محاسنهم مساوئ السفل، ومساويهم فضائح الأمم^(١٣٦).

وقال "أحمد بن يوسف" يهجوهم، ذاكرًا بخلهم:

أَبْنِي سَعِيدٍ إِنْكُمْ مِنْ مَعْشَرٍ لَا تُحْسِنُونَ كَرَامَةَ الْأَضْيَافِ
قَوْمٌ لِبَاهِلَةٍ بَنَ أَعْصَرَ إِنْ هُمْ فَخَرُوا حَسِبْتَهُمْ لَعِبْدَ مَنْصَافٍ

(١) مقدمة كتاب البخلاء لأبي عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق د/طه الحاجري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٤٨، ص ٣٣ وما بعدها.

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ص ١٩٦٥، ص ٩.

(١) البخلاء للجاحظ، (تحقيق: د/طه الحاجري)، ص ١٤٩.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١٠.

مطلووا الغداء إلى العشاء وقربوا زاداً لعمرو أيبك ليس بكافي
بيننا كذلك أتاهم كبراًؤهم يلحون في التبذير والإسراف^(١٣٧)
فالشاعر يذكر أن بني "سعيد بن سالم الباهلي" لا يحسنون كرامة الأضياف، فهم بخلاء،
ويستدل على ذلك بأنهم تباطؤوا في تقديم الغداء حتى جاء ميعاد العشاء، ولما قدموا الطعام فكان
قليلاً غير كافٍ، والأعجب من ذلك أن كبراءهم يرون أن الطعام - القليل الذي لا يكفي - فيه
تبذير وإسراف.

ويهجو "غوثن" عمرو بن سعيد بن سالم، حيث يقول:
يا صاحِ خُذْ في غيرِ ذِكْرِ الطَّعامِ دونَ طَعَامِ القَوْمِ كَسْرَ العِظامِ
وحالفِ النومِ عسى أنه يطوف منه طائف في المنامِ
ما حرم الله على زائرِ زادك يا عمرو أكل الحرامِ
الناس في فطر سوى شهرهم ودهر أضيافك شهر الصيام^(١٣٨)
يذكر غوث أن "ابن سعيد بن سالم" بخيل جداً، فالأفضل للضيف أن ينام عسى أن يرى في
منامه طعاماً، ولن يراه عند "ابن سعيد"، ويسخر منه قائلاً بأن الله لم يجعل طعامه حراماً على
الأضياف والزائرين، ويزيد من سخريته واستهزائه "بعمر بن سعيد، في البيت الأخير حيث يذكر
أن كل الناس يفطرون العام كله عدا شهر رمضان فإنهم يصومونه، أما أضياف وزوار "عمر" فإن
كل أيامهم صوم.

وقال "ابن المعتز" في هجاء صديق له بخيل:

يا بخيلاً ليس يدري ما الكرمِ حرم اللؤم على فيه نعم
حدّثوني عنه في العيد بما سرّني من يقظة فيما حكّم
قال لا قربت إلا بدمي ذاك خير من أضحاحي الغنم
فاستخار الله في عزمتيه ثم ضحى بفقاه واحتجم^(٣)
إن بخيل "ابن المعتز" لا يعرف شيئاً عن الكرم، ومن شدة بُخله حرم على نفسه نعم الله
عز وجل، فلم يضح في هذا العيد، ولكنه يعرف أنه من المستحب إراقة دماء الأضحاحي في هذا

(٣) نفسه، ص ٢١١.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١١.

(٢) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٢٥.

اليوم، فلم يجد إلا قفاه فقام بعمل الحمامة، وبذلك يكون قد ضحى، من وجهة نظره البخيلة بالطبع، وليس ذلك سحجية بل نادرة الحدوث عند العرب .

ولقد هجا الشعراء العيوب الجسدية كقصر الأجسام وقبح الوجوه وغيرها ومن ذلك قول ابن المعتز في جارية تدعى بدعة، وهي جارية المأمون يذم صوتها ووجهها القبيح، فنراه يقول:
حَدُّنُونَا عَنْ بَدْعَةٍ فَأَتَيْنَا فَنَغْنَتُ فَظُنَّ فِي الْبَيْتِ بِوَقْ
وَإِذَا شَوْلَةٌ تَقْصَفُ يَيْسَاءً فَوْقَهَا وَجْهٌ فَأَرَّةٌ مَحْلُوقٌ^(١٣٩)
يسخر الشاعر من جارية "المأمون"، فصوتها كصوت البوق، صوت مفرع، لا جمال فيه، فضلاً عن أن وجهها قبيح، كأنه مثل وجه الفأرة المحلوق.

وقال "للميمري" وقد جاءته مغنية قصيرة كان يهواها على بغل قصير:

قَدْ أَتَيْتَا عَنْكَ أَخْبَاءَ رَكَ فِي الْيَوْمِ الْعَجِيبِ
وَرَأَيْنَا نَصْفَ بَغْلٍ فَوْقَهُ نَصْفَ حَيْبِ
أَثْرَى إِبْلِيسُ يَرْضَى بِنِيَّاتِ الذُّنُوبِ^(١٤٠)
يذم ويهجو ابن المعتز مغنية النيمري القصيرة، التي كان يحبها النيمري، ويذكر أنها كانت أقبلت وهي قصيرة على بغل قصير- وهذا مثير للسخرية والضحك- ويختم قوله باستفهام، يتساءل فيه عن إبليس هل يرضى بالمخطئات صاحبات الذنوب؟ حتى إنه ذكر التصغير في كلمة (بِنِيَّاتِ) وذلك للتحقير والتقليل من شأن هذه الجارية.

ويقول "أحمد بن يوسف" في هجاء ولد "سعيد بن سالم الباهلي":

أَكَلْتُمْ ضِرَاراً لَا هَنَاكُمْ وَرُحْتُمْ تَمْشُونَ مُكْتَظِينَ مَشْيَ الْخَوَامِلِ
أَفِي كُلِّ عَامٍ تَبْعَثُونَ وَفُودَكُمْ وَفُرَّاطَكُمْ تَبْغِي الْقُرَى فِي الْقَبَائِلِ
صَبَحْنَاكُمْ لَمَا غَرَّثْتُمْ بِنَقْمَةٍ أَقْرَتْ بِهَا قَيْسٌ لِبَكْرِ بْنِ وَائِلِ
فَعَدْتُمْ كَمَا عَادَتْ ضِبَاعٌ مَلَا حِمٍ تَجْرُ إِلَى الْأَوْجَارِ فَضِلَ الْمَأْكُلِ^(١٤١)

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٤٠ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٢ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٢٥ .

الجميل في الأبيات تلك الكناية التي استهل بها "أحمد" هجاءه لولد "سعيد الباهلي"، فهم يأكلون ويملؤون بطونهم، لدرجة أنهم يمشون مشي الحوامل، فضلاً عن أنهم يبعثون أناساً من عندهم، متفرقين وجماعات كي يأتوا لهم بالطعام، بل بفضلات الطعام، يجرونها إليهم. وهناك هجاء من نوع آخر، يصور لنا نمطاً آخر من الناس، هم ثقلاء الروح والظل، ومن ذلك قول "ابن المعتز":

وَزَائِرِ زَارِنِي ثَقِيلٍ يَنْصُرُ هَمِّي عَلَى سُرُورِي
أَوْجَعِ لِلْقَلْبِ مِنْ غَرِيمٍ ظَلٌّ مُلْحِحاً عَلَى فَقِيرِ
بَغِيرِ زَادٍ وَلَا شَعِيرِ رَابٍ وَلَا حَاسِمِيمٍ وَلَا شَعِيرِ^(١٤٢)

فهذا الصاحب ثقيل، يزيد الموموم، ويزيل السرور، ويوجع القلب ويتعبه، فهو أشد عليه ثقلاً من الجراح.

وكقوله أيضاً في صاحبه:

لِي صَاحِبٍ مُخْتَلِفُ الْأَلْوَانِ مُتَّهَمُ الْغَيْبِ عَلَى الْإِخْوَانِ
مُنْقَلِبُ الْوُدِّ مَعَ الزَّمَانِ يَسْرِقُ عِرْضِي حَيْثُ لَا يَلْقَانِي
وَهُوَ إِذَا لَقِيْتُهُ أَرْضَانِي فَلَيْتَهُ دَامَ عَلَى الْمَجْرَانِ^(١٤٣)

إن صاحبه منافق، يغتابه، متقلب مثل الزمان، فتارة معك، وأخرى عليك، يغتابه، ويسيء إلى عرضه في غيابه، أما إذا لقيه فإنه يضحك له ويرضيه، والشاعر لا يريد ذلك، بل يريد المجران والبعد الدائمين.

وفي هذا المعنى يقول "أحمد بن يوسف" في هجاء "إسحاق بن سعيد بن سالم":

أَمْنُنْ عَلَيَّ بِقَلْبَةِ الْوُدِّ وَبِكَثْرَةِ الْإِعْرَاضِ وَالصَّادِ
وَإِذَا خَلَوْتَ بِمَنْ تَفَاكَهَهُ فَاشْتَمِ لَهُ عِرْضِي عَلَى عَمَدِ
لَا تَشْتَمِ بَغِيرِ تَزْنِيَةِ فَلِكِ الْأَمَانِ بِهِ مِنَ الْحَدِ
فَلَقَدْ تَرَكْتَ الْأَرْضَ ضَيْقَةً مِنْ بَعْدِ فِسْحَتِهَا عَلَى الْفَرْدِ
وَمَلَأْتَهَا مَقْتًا وَمَبْغُضَةً فَإِذَا ذَكَرْتِكَ ضَاقَ بِي جِلْدِي
فَاللَّهِ أَسْأَلُ أَنْ يَعْوِضَنِي مِنْ قَرَبِ ذِكْرِكَ أَبْعَدِ الْبَعْدِ^(١٤٤)

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٣٥.

(٢) نفسه، ص ١٤٣.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١٨.

فالشاعر يطلب من مهجوه أن يمن عليه بقله الود، وكثرة الإعراض والصد، وأن يخوض في عرضه ويشتمه ويسبه كيف يشاء، وله الأمان، فلن يطبق عليه حد القذف، ويبرر ذلك بأن المهجو ملاً الأرض مقناً وبغضاً، بل إن وجوده ضيق الأرض الرحبة الواسعة، لدرجة أن الشاعر إذا ذكره ضاق به جلده، ويختتم أبياته بالدعاء والتوسل إلى الله أن يباعد بينه وبين مهجوه. وهناك نمط آخر من أنماط الهجاء يشترك مع نوع من أنواع النكتة، وهو الهجاء القائم على تصحيف الكلمات، ويمثله هجاء "أبي نواس" للشاعر "أبان اللاحقي" حيث يقول:

صَحَفْتُ أَمْرَكَ إِذْ سَمِعْتُكَ فِي الْمَهْدِ أَبَانَ
 قَدْ عَلِمْنَا مَا أَرَادَتْ لَمْ تَتَرَدَّ إِلَّا أَتَانَا
 صِيرْتَ بَاءَ مَكَانِ التَّاءِ وَاللَّهُ عَيَانَا
 قَطَعَ اللَّهُ وَشَيْكَا مِنْ مَسْمِكِ اللَّسَانَا^(١٤٥)

يلحظ أن "أبا نواس" تلاعب باسم أبان، فزعم أن أمه حين سمته، كانت تقصد كلمة (أتان) وهي أنثى الحمار ولكنها صحفت كما يصحف الكاتب أحياناً فجعلت مكان التاء باء. وهكذا بضربة تصحيف صغيرة، جعل الشاعر حماراً، وقد استفاض هذا اللون في الهجاء وفي غيره فيما بعد، بخاصة في العصور المتأخرة. ^(١٤٦)

ونجد امتداداً لهذا الهجاء عند "ابن المعتز"، حينما يهجو "ابن بشر" قائلاً:

كَيْفَ لِي بِالسُّلُوبِ يَا شُرُّ كَيْفَا كَيْفَ لِلْعَيْنِ أَنْ تَرَى مِنْكَ طَيْفَا
 وَأَبْنُ بَشْرٍ يَلُومُنِي فِي شُرَيْرٍ يَا ابْنَ بَشْرٍ جَزَيْتَ بِالْقَرَضِ سَيْفَا^(١٤٧)
 "فابن المعتز" لا يطيق فراق محبوبته، ويود لو أن العين ترى طيفها، ويهجو "ابن بشر" الذي يلومه في محبوبته، ويجعل جزاءه على ذلك الضرب بالسيف.

وهناك نمط آخر من أنماط الهجاء، ألا وهو هجاء الخلفاء والملوك والحكام، وكان ذلك انعكاساً لاضطراب الحالة السياسية، فوجه الشعراء نقدهم الساخر إليهم، والذي يعد من النقد النادر جداً؛ لأنه قد يكلف الشاعر حياته، كما أن إهمال الخليفة لشؤون الدولة، وميله إلى اللهو

(١) نفسه، ص ٨.

(٢) نفسه، ٩-١٠، (فيها من الهجاء الكثير على هذه الشاكلة).

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٣٩.

والمملذات دفع بالشعراء إلى توجيه سخريتهم منه، حفاظاً على الدولة وشؤونها من الضياع.. فكانت سخرية الشعراء من الوضع المتدهور بمثابة أداة علاج واحتجاج.

ومن نماذج هجاء الخلفاء في كتاب الأوراق، هجاء "دعبل الخزاعي" (٢٤٦هـ) للخليفة "إبراهيم بن المهدي" (١٤٨)، ولقد كان يرسم تحديه الصارخ للخلافة الهزيلة التي لا يتولاها رجالها الشرعيون... "ودعبل" لا يجيد عن الطريقة التي رسمها لنفسه، ولا يخاف لومة لائم حتى لو صُلب (١٤٩) وآية ذلك قوله: "لي خمسون سنة أحمل خشبي على كتفي أدور على من يصليني عليها، فما أحد من يفعل ذلك" (١٥٠).

ولذلك فهو يهزأ من الخليفة "إبراهيم بن المهدي" بتعبيرات، وصورها زلة مقصودة لما بويج بالخلافة، وطالبه الجند بعطايهم، وقد أدت المبايعة إلى انتشار الفتنة في "بغداد" وما جاورها، وإن هجاء "دعبل لإبراهيم" لظروف قد تكون سياسية، (وربما كانت هذه المهاجاة بتأثير من المأمون ليحط من إبراهيم بنظر أهل بغداد، وليسقط من هيئته) (١٥١)

يقول "دعبل" في هجاء "إبراهيم بن المهدي" - الذي نودي به خليفة من قبيل العباسيين ببغداد، بعد أن نعموا على المأمون مبايعته للإمام الرضا بولاية العهد من بعده- وهو يجسم صورة ساخرة مزرية حال الخلافة والمرتين إليها:

نَفَرَ ابْنُ شَكْلَةَ (١٥٢) بِالْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ فَهَفَا إِلَيْهِ كُلُّ أَطْلَسَ مَاتِقٍ (١٥٣)
إِنْ كَانَ إِبْرَاهِيمَ مَضَطَّلَعًا بِمَا فَلَاصَحْنَ مِنْ بَعْدِهِ لِمَخَارِقِ (١٥٤)

(٢) وقيل إن إبراهيم بن المهدي قد يتهتك ويغني لكل أحد. (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ٢٠.

ويذكر أن العباس أشار وأبوه المعتصم على المأمون بقتله. (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ١٨.

(٣) انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان (٦٨١هـ) تحقيق د/إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، لبنان، مطبعة الغريب، ج ١، ص ١٧٩.

(٤) نفسه، ص ١ / ١٧٩.

(١) الخليفة المعني إبراهيم بن المهدي (١٦٢-٢٢٤هـ)، بدرى محمد فهد، مطبعة الإرشاد: بغداد، جامعة بغداد، ١٩٦٧، ص ٢١١.

(٢) نفر: صوت وصاح، وشكله: أم إبراهيم.

(٣) الأطلس: يريد به الأسود، وكان إبراهيم شديد السواد، براق اللون [ينظر الأغاني، ج ١٠، ص ٩٦، ط دار الكتب، ص ٩٤. والشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د/عبدة بدوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣، ص ١٨٧. وهذا هو الصواب؛ لأن الكلمة في (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ٣٣، مكتوبة هكذا (أطيس) وهذا خطأ. والماتق: الأحمق.

(٤) مخارق: من المغنين في ذلك العصر (ينظر تاريخ الموسيقى العربية لفارمر، ترجمة: د/حسين نصار)، ص ١١٣.

ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل ولتصلحن وراثته للمارق^(١٥٥)
أني يكون وليس ذاك بكـائن يرث الخلافة فاسق عن فاسق^(١٥٦)
يرى "دعبل" في أبياته السابقة، أن الخلافة الإسلامية إذا ما صلح "إبراهيم" لها، فلن
تصلح من بعده للمغنين مثل (مخراق وزلزول وابن المارقي) وخلافة كهذه لا يمكن أن تكون إلا
مثالاً للهو والعبث، ولا يمكن أن تحافظ على هيبة الخلافة ووقار الدولة.
ولقد هجا "دعبل" كذلك الخليفة "المأمون"، فقال في هجائه له:

إني من القوم الذين سؤوفهم قتلت أخاك وشرفتك بمقعد
شادوا بذكرك بعد طول خموله واستنقذوك من الحضيض الأوهدي^(١٥٧)
ولما بلغ "المأمون" قول "دعبل" يهجو، قال: "لعن الله دعبلًا ما أمته، متى كنت حاملاً؟!،
وأنا ابن ثلاثة خلفاء، وأخو خليفة^(١٥٨)" - والمأمون يفخر بذلك - وبرغم كل ذلك، كان
"المأمون" حليماً، وشهد بذلك "إبراهيم المهدي" نفسه، حيث قال للمأمون - وكان جالساً معه لما
بلغه هجاء دعبل له - "زادك الله يا أمير المؤمنين حليماً وعلماً، فما تنطق العلماء إلا عن فضل
علمك، ولا يحلمون إلا اتباعاً لحلمك"^(١٥٩).

ولقد طالت يد الهجاء الخليفة الأديب "عبد الله بن المعتز" الذي تولى الخلافة ليوم وليلة،
بعد أن تأمر القواد على الخليفة "المقتدر بالله" وتم خلعه، ووضعوا مكانه "ابن المعتز"، ولقبوه
"المرتضي بالله" أو المنصف بالله^(١٦٠) ولم يثبت في الخلافة سوى يوم واحد؛ لأن القواد اختلفوا
على أنفسهم وأعادوا "المقتدر بالله"، الذي ظفر "بابن المعتز وسلمه إلى من قتله.
أقول إن "ابن المعتز" تعرض للهجاء على لسان "يحيى بن علي المنجم"، ولم يكن "ابن
المعتز" صافياً "ليحيى"؛ لأنه قال شعراً هجا به النبي ﷺ، وهجا بني يعرب (الأنصار) وكان يفخر
بالعجم، الذين أزال الله ملكهم^(١٦١).

^(٥) (زلزل، وابن المارقي): مغنيان. (ينظر تاريخ الموسيقى العربية، ص ١٦٥).

^(٦) ديوان دعبل الخزاعي، جمع وتحقيق د/أحمد مطلوب وعبد الله الجيوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٢٤٤ -

٢٤٥. وينظر كذلك (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ٣٣.

^(١) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٢٩.

^(٢) نفسه، ص ٢٩.

^(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٣٣.

^(٤) وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٦٣.

^(٥) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٤٥ وما بعدها.

قال " أبو بكر " : (..دخل رجلٌ من المجلساء متقلداً سيفاً ومعه ابناه فسلم عليه بالخلافة، فقال قليلاً- ومن حوله يسمع- لا سلم الله عليك يا كلب! (يقصد يحيى بن علي المنجم) ألسنت الهاجي رسول الله ﷺ والفاخر بعجمك على أهله، والله لأطعمن الطير لحمك) (١٦٢) ولكن لم يسعفه الأجل حتى يير بقسمه، فما كان من هذا اللثيم إلا أن يهجو ابن المعتز بعد موته، بأبيات يذكر فيها قول ابن المعتز: (لأطعمن الطير لحمك)، فنراه يقول:

نَفَخْتَ فِي غَيْرِ فَحْمٍ يَا قَاطِعاً كُلَّ رَحْمٍ
لَمَّا تَأَلَّيْتَ بَغِيّاً أَنْ تُطْعِمَ الطَّيْرَ لَحْمِي
حُمَيْتُ مِنْكَ وَصَارَ الِ مُبَاحٌ مَا كُنْتَ تَحْمِي
فَادْهَبْ إِلَى النَّارِ فَاِزْحَمِ سُوْكَانَهَا أَيَّ زَحْمِ (١٦٣)

نقول إن اللثيم " يحيى بن علي " استغل هذه الثغرة، وبدأ أبياته بأن " ابن المعتز " قاطع لرحمه، وأنه تألى على الله أن يطعم الطير لحمه، ولكنه نُجِّيَ من ذلك بموت ابن المعتز، ويختم أبياته بأن حَكَمَ على " ابن المعتز " بأنه من أهل النار، ليس هذا فحسب، بل إنه سيزحُمُ الناس في هذه النار. ونلاحظ أنه يهجو هجاء الشامت بموته، وكيف لا؟ وقد كان متوعداً له، بأن يطعم الطير لحمه.. ورثى كذلك ابن المعتز بأبيات ظاهرها الرثاء، وباطنها الهجاء والتعنيف وذكر العيوب، حتى قال عنها " الصولي " : ولا أعلم هجاء أقبح من هذا (١٦٤) ومنها قوله:

أَسِيْتُ لِفَقْدِ الصَّدِيقِ الَّذِي إِسْـــــ
تَحَالَ عَدُوّاً فَمَنْ مُسْـــــ
تَجَنَّى الذُّنُوبَ وَخَانَ الْعُهُودَ وَأَصْبَحَ فِي صُورَةِ الْمُعْتَدِي
وَعَمَّى عَلَيْهِ الصَّوَابَ الْهُوَى فَأُورِدَهُ شَرّاً مَا مـــــ
وَقَدْ كَانَ فِي نِعْمَةٍ لَمْ تَكُن تَجَاوِزُهَا رَغْبَةُ الْحَسَنِدِ
وَرَعْدٍ مِنَ الْعَيْشِ مَا إِنْ يَعْبَا شَ بِأَطْيَبِ مِنْهُ وَلَا أَرْغَنِدِ
فَلَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ فِيمَا أَتَا هُ مَا كَانَ فِيهِ وَلَمْ يَحْمَدِ
وَلَوْ كَانَ ثَمَّ سَدَادٌ لَمَا أَطَاعَ الْغُورَةَ فَلَمْ يَرْشَدِ
وَمَنْ لَمْ يُعِرْ سَمْعَهُ نَاصِحِيهِ تَرَدَّى وَضَلَّ وَلَمْ يَهْتَدِ

(١) ما لم ينشر من أوراق الصولي ،ص ٤١ .

(٢) نفسه،ص ٤٥ .

(٣) نفسه، ص ٤٣ .

فَأَرْدَاهُ ذَلِكَ حَتَّى مَضَى صَرِيحاً وَأَصْبَحَ فِي مَلْحَمَةٍ (١٦٥)
فهذه أبيات، لا نَعْدُهَا مِنَ الرَّثَاءِ فِي شَيْءٍ؛ لِأَنَّهَا مَوْشِحَةٌ بِالْعِيُوبِ، مَطْرُزَةٌ بِالْهَجَاءِ، مُسَدَّاةٌ
بِالتعنيف (١٦٦).

وهناك نمط أخير من أنماط الهجاء، ألا وهو الهجاء الفاحش البذيء، المقذع، الملىء
بالقذف والسباب، ولا يتورع صاحبه من ذكر ألفاظ سباب وفحش، يعف اللسان عن النطق بها،
ويعف القلم عن كتابتها، فهي تؤذي المشاعر، وتبعث الاشمئزاز في النفوس، ولقد تورط في هذا
اللون العديد من الشعراء .

(١) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٤٣ .

(٢) نفسه، ص ٤٣ .

الرتاء

توطئة: الرثاء فن قديم عُرف منذ العصر الجاهلي ، وكثير من النقاد والأدباء يجعلون الرثاء ، والمديح فنّاً واحداً لا فرق بينهما^(١٦٧).

إلا أن الباحث وجد أحد الباحثين المحدثين قد جعل فروقا بين المديح، والرثاء وعدد تلك الفروق وجعلها ثمانية^(١٦٨).

الرثاء هو التأيين : وهو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجيعة فيه شعراً، كما أنه أشد وقعاً في النفس^(١٦٩).

وشعر الرثاء إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، كرثاء الخلفاء أو الأمراء أو الوزراء أو القضاة وغيرهم، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض ولده أو أهله أو من هم في منزلتهم من الأحابب الأصفياء.

أما أن يقال الرثاء على الرغبة فيه ليس إلا، فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات ويجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام ثم يذكرون صفات الميت ومناقبه مبللة بالدموع^(١٧٠).

ولقد كان من أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب؛ لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بلوهم كان ذلك هجاء أو في حكمه، ولكن الرثاء لمن يموت حتف أنفه، أو يقتل في غير حرب من حروب التاريخ، كالغارة ونحوها، فعندئذ يستحق أن يرثى.

^(١) مثل صاحب البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ تحقيق أحمد بدوي وآخرين، القاهرة، مطبعة الباب الحلبي ١٩٦٠م، ص ٢٩٣. فيقول (وأما الرثاء فلا فرق بينه وبين المديح إلا بذكر الموت قدامة ابن جعفر، في كتابه نقد الشعر، ص ٣٣ يقول (ليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو أعدمنا به كيت وكيت، أو يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)

^(٢) رثاء الأخوة في الشعر العربي القديم، دراسة فنية، رسالة ماجستير، إعداد الباحث هشام أحمد محمد علي، مصر، جامعة المنيا، ٢٠٠٤م - ١٤٢٥هـ، ص ٩٩-١٠٠.

حيث يذكر الباحث فروقا ثمانية بين المديح والرثاء وهي:

- ١- العاطفة.
 - ٢- اختلاف التقاليد الفنية.
 - ٣- اختلاف الزمن.
 - ٤- اختلاف الدوافع النفسية.
 - ٥- الاختلاف في المعاني والألفاظ.
 - ٦- اختلاف الموقف.
 - ٧- اختلاف الغاية.
 - ٨- عنصر الصدق.
- ^(٣) انظر كتاب التعازي والمرثي، لأبي العباس المبرد، حققه وقدم له أحمد الدياجي، ص ٩٨.
- ^(٤) انظر نقد الشعر لقدماء، ص ٧١، وناقش الباحث العلاقة بين الرثاء والمدح في مبحث المدح.

ولقد استمر الرثاء على حاله في القديم أو في الشعر العربي، في العصر العباسي وهو بكاء هؤلأء الراحلين الأعرزة عن الدنيا، من كبار القوم وأهل الملك والرياسة والأحبة، وتفنن الشعراء في إظهار الحزن والشجى وعظم المصيبة وفضائل الفقيد، ونشطوا في هذا اللون من الشعر نشاطاً واسعاً.

ولقد سار الرثاء في العصر العباسي في اتجاهات عديدة منها:

١- الرثاء الرسمي:

رثى الشعراء العباسيون الراحلين من الخلفاء، والوزراء، والقادة، وصوروا أحزانهم بأنهم تمتلئ أسى وحسرة وتفيض باللوعة والفرع.

وسجل الشعراء بمراثيهم مناقب الفقيد وشجاعته وبطولته وحنكته فضلاً عن شخصية الفقيد نفسه، وقد تبدت العاطفة بأصدق صورها وأكثرها حرارة ولوعة في أسلوب رصين، ومعان جديدة مبتكرة تعبر عن فترة ازدهار الشعر والفكر وعقلية الشاعر العباسي.

فها هو ذا "أشجع السلمي" يجسد هذه الأفكار في رثائه للخليفة هارون الرشيد إذ

يقول:

بقائى على ريب الزمان قليل وإني على عزي به لذيلى
رأيت لداق قد مضوا لسبيلهم وإن بقائى بعمدهم لقليل
فلا تبخلي بالدمع عني فإن من يضمن بدمع عن هوى لبخيل
رأيت المنايا تصدع الصخر والصفاء وتصدع صدر السيف وهو صقيل
إذا ما سطا عز المنايا فإنه سواء عزيز عنده وذليل^(١٧١)

وقال أيضاً:

يا صاحب العيس تخدي في أزمتهأ اسمع مقالى واسمع صاحب العيس
أقر السلام على قبر بطوس ولا تقر السلام ولا تعمى على طوس
إن المنايا أنالته محالبها ودونه عسكر جم الكرايس
في منبت نهضت فيه فروعهم بسامق في بطاح الملك مغروس
والفرع لا يلتقي إلا على ثقة من القواعد قد شدت بتأسيس^(١٧٢)

(١) أحبار الشعراء المحدثين ، ص ١٣٠ .

(١) أحبار الشعراء المحدثين ، ص ١٢٩ .

فر(أشجع) في أبياته السابقة يرسل سلاماً لقبر ثوى فيه " هارون الرشيد "، كما يذكر أن الموت مد محالبه خاطفا أمير المؤمنين، وأن الموت حق على كل نفس، ثم ينوه بقرابته من النبي ﷺ. ونظن أن الشعراء الذين رثوا الرشيد إنما يكون فيه عطاياهم، وفقدتهم لهذه العطايا بفقدتهم إياه، فها هو ذا أبان اللاحقي، لما ماتت هيلانه جارية الرشيد قال على لسان الرشيد:

أَعْيَنِي لَقَدْ جَارَ الزَّمَانُ فَجُودِي وَلَا تَطْلُبْ لِي رَاحَةً بِجُمُودِ
لقد بنت يا هيلان مني فقيـدة ورب قـرين بان غير فقيـد
سقى الله دهرًا كان يجمع بيننا ويرغم فيه أنف كل حسود
تمر لنا طير الزمان سوانحاً وأنجمه تجري لها بسعود
فقدك يا هيلان كدّر عيشتي وأخلق من دنيائي كل جديد^(١٧٣)
وها هو ذا يرثي القاضي-قاضي البصرة- سوار بن عبدالله، في قصيدة باكية، رقيقة، طويلة، يبدوها بالتعبير عن فرعه، لما نعى الناعي القاضي سوار، ويصور لنا وقع هذه المصيبة عليه، طالباً من عينيه إذراف الدموع الغزيرة عليه، فنراه يقول:

نَفَرَ نومي الخبرُ السَّـاري إذ صرَّخَ النَّعي بسوَّارِ
هدله ركني وآض الحشـا كأنما سمر بالنيار
يا عين فابكيه ولا تقصـري فليس هذا حين إقصار
وحق للباكي عليه البكا ما طرفت عين بأشفار
وما دعت ورقاء راد الضحى في أيكـة حفت بأشجار
وما جرت أدم الفيافي وما لاح سراب المزنـة الجاري^(١٧٤)
ثم يذكر أن موته كان بقضاء الله وقدره، ولا راد لقضاء الله، وإنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون:

وكان سوَّار إلى مـدة تجري إلى الحق بمقدار
لما تقضت وأتى يومه عدا عليه الباسل الضاري
دهر على أمثاله طالما أنحى بأنياب وأظفار^(١٧٥)

(١) نفسه، ص ١٨.

(١) أحبار الشعراء المحدثين، ص ٤٢.

(٢) نفسه، ص ٤٣.

كما يذكر خلال قصيدته أن القاضي "سوار"، وإن كان مستقراً في حديثه، وواراه
التراب إلا أنه لم يمّت، حيث إن ذكره الحسنة باقية، وآثاره الطيبة تشهد بأنه حي:
وإن يُكُنْ مَاتَ فَلَمَّا يَمِتْ طيبُ ثناً منه وأحجار
وسنن الدين التي سنهها خلف منها خير آثار
لا يبرح السالك منها جهها منها بخير ما سرى الساري^(١٧٦)
ولعل رثاء "أبان" للقاضي "سوار"، هو نوع من الوفاء، تقديراً لهذا القاضي، ومثله ما
فعله "حماد عجرد"، في رثاء "محمد بن أبي العباس"، لما مات، والذي ينساب على هذه الشاكلة:
صرتُ للدهر خاشعاً مستكيناً بعدما كنت قد قهرت الدهورا
حين أودى الأمير ذاك اللذي كنت به حيث كنت أدعى أميراً
كنت فيما مضى أجيراً به الدهر فأصبحت بعده مستجيراً
يا سمىّ النبي يا ابن أبي العباس حقت عندي المحذورا
سلبتني المنون إذ سلبتني كسروري فلست أرجو سرورا
ليتني مُتُّ حين مت لا بليتني كنت قبلك المقبورا
لم تدع إذ مضيت فينا نظيراً مثل ما لم يدع أبوك نظيراً^(١٧٧)
ومن التجديد في الرثاء في العصر العباسي:

/ / ظهور مقطوعات شعرية أو قصائد كاملة، اجتمع فيها الرثاء والتعزية مع التهئة
والمديح، وهذا ما لحظته في مرثي "أشجع السلمي"، فلما مات "الرشيد" وتولى بعده "الأمين" رثى
"الرشيد" ومدح "الأمين".
فراه يقول:

سحابة حزنٍ بعد هارون أطلقت فلما بدا وجه الأمين تجلّت
تجبت الدنيا بملكٍ محمدٍ وكانت بملك المرتضى قد تقلت
لئن بكت الدنيا عليه وأعولت فبالمصطفى عن كل ماضٍ تسلت^(١٧٨)
وقال في موضع آخر:

(١٧٦) نفسه ، ص ٤٤ .

(١٧٧) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٠ .

(١٧٨) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٢٨ .

إمام قام حين مضى إمام نظام ليس ينقطع النظام
بكى ذاك الأنام أسى ووجداً وسر بهذا الذي قام الأنام
فأظلم كل ذي نور ولكن بوجه محمد كشف الظلام
ولولا ملكه إذ غبت عنا لما ساغ الشراب ولا الطعام
فقد حي الحلال به فدرت لنا التقوى ومات به الحرام^(١٧٩)
وعلى كل فهذا رثاء رثى به "أشجع" العطايا التي فقدتها بفقد "الرشيد" ومدحه "للأميين
"هو مدح للعطايا الجديدة من الخليفة الجديد، وعلى أية حال، فإن الباحث يخلص إلى القول
بأن الرثاء الرسمي تأريخ للرائي، فيكون من جملة الرائين، أو يكون بكاءً على العطايا أكثر منه
حزناً على الفقيد.

٢- الرثاء الشخصي (غير الرسمي):

من اتجاهات الرثاء في شعر كتاب (الأوراق)، رثاء الآباء، والأمهات، والأبناء والإخوة
، والأصفياء، وهذا الاتجاه هو الذي تتجلى فيه العاطفة الصادقة ويضيق المقام هنا عن إيراد نماذج
من رثاء كل هؤلاء، ولكن نكتفي ببعض النماذج للدلالة بما على طبيعة هذه المرثي المنبعثة من
قلوب شاعرة حريجة. فمن مرثي "أشجع السلمي" رثاؤه لأخيه، فنراه يقول:
أَدْهِنُ رَأْسِي أَوْ تُضَاعَفُ كِسْوَتِي وَرَأْسُكَ مَعْفُورٌ وَأَنْتَ سَلِيْبٌ
فَأَقْسِمُ لَا أَصْبُو إِلَى عَيْشِ لِيْلَةٍ وَقَدْ ضَمَّ لِحْيَتَهُ عَلَيْكَ قَلِيْبٌ
وَمَا حَمَلَتْ عَيْنٌ مِنَ الْمَاءِ قَطْرَةً وَمَا أَخْضَرَ فِي دَوْحِ الْأَرَاكِ قَضِيْبٌ
بَكَائِي كَثِيرٌ وَالْدَمُوعُ قَلِيْلَةٌ وَأَنْتَ بَعِيدٌ وَالْمِزَارُ قَرِيْبٌ^(١٨٠)
يلمح الباحث في الأبيات السابقة رقة الألفاظ، وقوة العاطفة وصدقها، وشدة الوجد، ولوعة
الفراق، ولكنه يسلي نفسه قائلاً:
فَلَا يَفْرَحُ الْبَاقِي خِلَافَ الَّذِي مَضَى فَكُلُّ فِتْيٍ لِلْمَوْتِ فِيهِ نَصِيْبٌ^(١٨١)
ورثى أخاه "أحمد" في موضع آخر، عبر فيه عن شدة حزنه وألمه لفراقه له، الذي أفسد عليه
الدنيا، وكأنه فقد إحدى يديه، فنراه يقول:

(٢) نفسه، ص ١٣٠.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٣٢.

(٢) نفسه، ص ١٣٢.

لَقَدْ أَفْسَدَ الدُّنْيَا عَلَيَّ فِرَاقُـهُ وَكَدَّرَ مِنْهَا كُلُّ مَا كَانَ صَافِيَاً
تَخَلَّصْتَ الأَيَّامَ لَا دَرَّ دَرُهـُـمَا حَبَالُ ابْنِ أُمِّي أَحْمَدٍ مِنْ حَبَالِيَا
وَبَاعَدَ مَا قَدَ كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَه مِنْ القَرَبِ أَيَّامَ تَسْوِقِ اللِّيَالِيَا
كَأَنَّ يَمِينِي يَوْمَ فَارَقْتُ أَحْمَدَاً أَخِي وَشَقِيقِي فَارَقْتَهَا شَمَالِيَا^(١٨٢)
وَمِنَ الرِّثَاءِ الَّذِي يَتَسَمَّ بِصَدَقِ العَاطِفَةِ رِثَاءِ الأَبْنَاءِ، فَالابنُ هُوَ فِلْدَةٌ الكَبِدِ، فَهِيَ هُوَ ذَا
"أَبُو مُحَمَّدِ القَاسِمِ بِنِ يوسُفٍ"، يَرِثُنِي ابْنُهُ "أَبَا عَلِيٍّ مُحَمَّدَاً" فَيَقُولُ فِيهِ:

كَأَنَّ الَّذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَّنَا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونََا
فَأَمْسَى المَرَجِي أَبُو عَلِيٍّ مُوسَى مَسَّداً فِي الثَّرَى يَمِينَا
حِينَ اسْتَوَى وَانْتَهَى شَبَابَا وَصَدَقَ الرَأْيَ وَالظَّنُونَا
أَصَبَتْ فِيهِ وَكَانَ عِنْدِي عَلَى المَصِيبَاتِ لِي مَعِينَا
كَنتُ كَثِيرَا بِهِ عَزِيـُزَا وَكَنتُ صَبا بِهِ ضَمِينَا^(١٨٣)
وَمَا يَزِيدُ مِنْ لَوْعَةِ الأَبِّ الشَّاعِرِ أَنْ يَمُوتَ ابْنُهُ أَمَامَ عَيْنِيهِ، وَلَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَمْنَعَ عَنِ ابْنِهِ
المُوتَ أَوْ يَدْفَعَهُ، فَكَانَ يَصَارِعُ المُوتَ.

ولقد رسم لنا الشاعر هذه الصورة حيث يقول:

آخِرُ عَهْدِي بِهِ صَـرِيحَاً لِلْمَوْتِ بِالذُّلِّ مُسْتَكِينَاً
يَشْخَصُ طُورَاً بِنَاطِرِيهِ وَتَارَةً يَكْسِرُ الجِفُونَا
إِذَا شَكَا غَصَّةً وَكَرْبَا لِاحْظُ أَوْ رَاجِعِ الأَينِنَا
يَسْدِيرُ فِي رَجْعِهِ لِسَانَا يَمْنَعُهُ المَوْتُ أَنْ يَبِينَا
ثُمَّ قَضَى نَحْبَهُ فَأَمْسَى فِي جَدَثٍ لِلبَلَى رَهِينَا^(١٨٤)

ومنه رثاء إبراهيم بن المهدي "لابنه أحمد"، وهو أكبر ولده، فابنه كان الغصن في الضحى،
وكالصقر والرمح، وجمع له كل أطباء العراق فلم يُجد ذلك، وفيه يقول:

نَأَى آخِرَ الأَيَّامِ عَنكَ حَيِّبُ فَللَعَيْنِ سَحٌّ دَائِمٌ وَغُرُوبُ
يُؤُوبُ إِلَى أوطَانِهِ كُلِّ غَائِبُ وَأَحْمَدُ فِي الغِيَابِ لَيْسَ يَأُوبُ
وَكَانَ نَصِيبَ العَيْنِ مِنْ كُلِّ لَذَّةٍ فَأَمْسَى وَمَا لِلعَيْنِ فِيهِ نَصِيبُ

(١) نفسه، ص ١٣٣.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٠٣.

(٣) نفسه، ص ٢٠٣.

قد وتر الموت الورى كلهم بموت إبراهيم خير الورى^(١٨٩)
وعلى كل فإن الشعراء رثوا أبناءهم وإخوانهم وآباءهم وغيرهم من الأقارب، حيث رأوهم
يسقطون صرعى أو موتى فبكوهم بدموع غزار حزنا عليهم وتوجعاً وتفجّعاً، ولكن الذي كان
يسليهم هو أن الموت لا بد منه وهو مصير كل حي.
ومن اتجاهات الرثاء في كتاب (الأوراق) رثاء الحيوان، والطيير كالكلاب والماعز،
والقطط، والصبغور وغير ذلك. وسوف نفرّد له مبحثاً مستقلاً نظراً لأهميته، وأنه فن مستحدث في
العصر العباسي، في السطور التالية..

^(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٥٣.

ب/ رثاء الحيوان والطيير

توطئة

طراً تطور على الرثاء في العصر العباسي تغير واضح ، وتطور ملموس حيث لم يقف الرثاء عند حد رثاء الملوك والأمراء والوزراء أو رثاء الأخ والابن والزوجة والزوج والأبناء والأصدقاء ، والعلماء أو غير ذلك.

بل ظهر في هذا الغرض لون جديد حيث رثى الشعراء الحيوان الأليف كالكلاب، والقطط، والماعز، والطيور وغيرها.

برع في هذا الفن الفريد من الرثاء عدد من الشعراء المحدثين ، فكانت لهم فيه بدائع ونوادر كثيرة وعلى رأسهم "القاسم بن يوسف" "أخو الوزير الشاعر الأديب" أحمد بن يوسف "وزير المأمون، حيث استغرق أكثر شعره في مدح البهائم ومراثيها^(١٩٠).

وروى له "الصولي" في كتاب الأوراق عدة قصائد طويلة في رثاء الطير أو الحيوان^(١٩١)، ونظن أن "القاسم بن يوسف" تقدم على جميع من نحاها، كما أن شعره في مراثي البهائم أعجب جميع الشعراء المحدثين، وما ينبغي أن يسقط من شعره شيء؛ لأنه كله فيه فائدة^(١٩٢).

ومن قصائده قصيدة طويلة بلغت (٤٧) بيتاً في رثاء عترة سوداء كانت عنده خيراً من عطايا الملوك والأمراء ، والوزراء، إلا أن الموت أودى بها، فقال يرثيها، واصفاً محاسنها الدقيقة، ويذكر مآثرها الحميدة:

عَيْنُ بَكِّي لِعَنْزِنَا السُّودَاءُ كَالْعُرُوسِ الْأَذْمَاءِ يَوْمَ الْجَلَاءِ
ذات لونٍ كالعنبر الورد قـ : د عل بما فاق لون الطلاء
ذات روقين أملسين رقيقين : ن وضرعين كالبدلاء الملاء
ذات جيدٍ ومقلتين كوحشٍ يـ : ية قفرٍ من جاريات الظباء
أذن سبطةٍ وخذ أسيلٌ وابتسامٌ عن واضحاتٍ نقاء
فإذا شئت قلت ربة بيتٍ ذات طفلين من خيار النساء
أين لا أين مثلها لجميـعٍ أغنياءٍ في الناس أو فقراء^(١٩٣)

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ج ٢٣، ص ١١٨.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٤ - ١٧٢ - ١٧٥ - ١٩٣.

(٣) الأغاني، ج ٢٣، ص ١١٨. وانظر الصولي قسم أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٤.

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٤.

فقد بكى الشاعر عتزه ومدحها ، في البيت الأول وتغزل فيها في باقي الأبيات التي ذكرها " الصولي " في الأوراق، حيث ذكر ومدح لوئها ، وضرعها ولبنها ، وجيدها وأذنها ، وجسمها، وهي قصيدة طويلة، وأبياتها كما ذكرها " الصولي " ثلاثة وثلاثين بيتاً^(١٩٤). وإذا كان الشعراء قد اعتادوا في مراثيهم في بني الإنسان استخلاص المواعظ والعبر، والإفصاح عن أثر الفراق، فإن هذه العواطف، وتلك المواعظ، تبدو أعمق تأثيراً، وأقوى دلالة وتعبيراً لدى الشاعر.

إلا أن قصيدة " القاسم بن يوسف " في رثاء طيره القمري الوديع، وما فيها من بساطة التعابير، وعميق الحكم، ورقيق المعاني، ما يفوق الكثير من مراثي الشعراء في الناس، حيث يقول فيها:

هل لا مرئى من أمان من ريب هذا الزمان
 ما اثنان يجتمعان إلا سيفتـرقـان
 قربن كل قريـنٍ يبين بعد اقتـران^(١٩٥)
 وها هو ذا في موضع آخر يشيد بطائره الوديع، فيذكر أنه كان ضحوكاً، مغرداً في ظلام الليل، مردداً للأذان، فصيح اللسان، أسمعته يقول:

وكان طلقاً ضحوكاً يجيب كل أوان
 منادياً ساق حـرر أو حرة بيـان
 وكان أعجم فـي نطقه فصيح اللسان^(١٩٦)
 ومدحه كذلك في موضع آخر، فيذكر جمال عينيه ورجليه، وعظم هامته ولونه الجميل يقول:

كان عينيه يـاقـو تتـان حمـراوان
 وأخضر اللـون يحـكي لباس أهل الجنـان^(١٩٧)
 ويختتم قصيدته بأن طائره فريد، لا مثيل له حيث يقول:

ولم أر خلفاً مـنـه بعده عزانـي
 فاذهب حميداً فقيداً فما خلا الله فـاني^(١٩٨).

(٢) نفسه، ص ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦.

(٣) نفسه، ص ١٩٣.

(٤) نفسه، ص ١٩٤.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٩٤.

(٢) نفسه، ص ١٩٤ - ١٩٥.

وعلى كل فإن طائر الشاعر -القمري- في الأبيات سالفة الذكر ، كان ضحوكاً، لماحاً،
مغرداً، ومؤذناً في دجى الليل، يهدف الشاعر من ورائها إلى التسلية لنفسه، وخلق جو من
المرح...
ولعل لأستاذ" العلاق " يقول " إن اتجاه القاسم بن يوسف اتجاه جاد، يشفعه موقف فكري
جبري واضح يتكرر في مرثيته اللتين قالهما في عترة السوداء وفي القمري، وليس مزحاً"^(١٩٩).

وأميل إلى أن المرثيتين اللتين ذكرهما الأستاذ" العلاق " وإن توالى فيهما ألفاظ الرثاء
ونعوته، إلا أنهما لا تخلوان من المفارقات التي تفضي إلى الفكاهة والمزاح، وذُكرَ قبل ذلك أن أشعر
الكتاب عند " الصولي " الذي(مزحه أفصح وأحسن من جد الناس، القاسم بن يوسف)^(٢٠٠).
ولعله كان مرزاً حقاً إذ غاله الدهر بأحب الخلائق لديه.

ومن مرثيه الطريفة العجبية قصيدة طريفة في رثاء "هرة" أنيسة، وديعة تخطفها يد المنية
مخلفة وراءها قططاً ويطامى صغاراً، فقال يرثيها، ويذكر مآثرها الحميدة:

يقولونَ كانتْ لنا هِـرَّةٌ مُرْيِيَةٌ عِنْدَنَا تالـِـدَه
لها قنص كاقتناص الفـهـو د واثبة فيه أو لا بـلـدَه
تري الفأر من خوفها خشعاً جواحر وهي لهم راصـدَه
فإن أطلعت رأسها فأرة فليست إلى جحرها عائـدَه
كأن المنية في كفهـا إذا أقبلت نحوها قاصـدَه^(٢٠١)

ويذكر أنها كانت العين الحارسة الساهرة التي لاتنام:

وحارسة الدار كـرارةً عن القرن مطرودة طارده
وصياحة من ظهور السطـ روح أرنان معولة فاقده
ولم تك إذ رقد الراقـدا ت في ظلم الليل بالراقـده
إذا ما دجى ليلها خلتها على الرصف نازلة صاعده^(٢٠٢).

وبعد ذلك يذكر صفاتها وأفاعيلها، وما كانت تفعله من سلبيات كثيرة، إلا أنه كان
حزيناً لفراقها؛ فهي التي كانت تؤنس وحشته، وتملاً عليه وحدته، بعد أن فقد الكثير من الأحبة،

^(٣) الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، حسين صبيح العلاق، منشورات مؤسسة الأعلمی، بيروت،

دار التربية، بغداد، ط ١، ١٩٧٥، ص ٣٢٨.

^(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٦.

^(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٧٢.

^(٢) نفسه، ص ١٧٣.

وشاعرنا له قصائد كثيرة في هذا المضمار عبّرَ بها عن حزنه العميق على فقدته لهذه الحيوانات والطيور ، والأسى البالغ الذي خلفته له هذه الحيوانات برحيلها عنه، لما كان بينه وبينها من أواصر المودة والمحبة.

ومن طرائف رثاء الحيوان والطيور رثاء الوزير الشاعر " أحمد بن يوسف " لـ(بيغاء) ماتت لصديق له وكان له أخ متخلف يقال له "عبد الحميد"، حيث يقول:

عجباً للمنون كيف أتتوها وتخطت عبد الحميد أحاكها
كان عبد الحميد أصلح للموت من البيغاء وأولى بذاكها
شملت المصيبتان جميعاً فقدنا هذه ورؤية ذاك (٢٠٣).

وفي ختام الحديث عن رثاء الحيوان والطيور في شعر كتاب الأوراق . نقول إن الشعراء رثوا الحيوانات الأليفة التي كانت ترافقهم في حياتهم لأنها ألفتهم وألفوها. غير أن هذا الضرب من الرثاء يكشف عن معنى إنساني حضاري^(٢٠٤) حيث طبع العاطفة التي تربط بين الإنسان وهذا النوع من الحيوان والتي تغدو قوية في نفس الإنسان حتى إن فقدته للحيوان الأليف لديه يبعث في نفسه الأسى والحزن^(٢٠٥). وعلى كل فإن هذا النوع من الرثاء يعد من مستجدات العصر العباسي التي طفت على سطح الحياة الشعرية في هذا العصر، حيث إنه لم يكن مألوفاً من ذي قبل في شعر القدماء....

(٢) نفسه ، ص ٢٢٢ .

(١) في الشعر العباسي الرؤية والفن، د/عز الدين إسماعيل، ص ٣٥٧ .

(٢) نفسه، ص ٣٥٧ .

الغزل

توطئة : من الصور الاجتماعية التي ظهرت في الأدب العباسي كثرة الجوّاري والغلمان، وهذه الكثرة من نتائج المال ، والترّف في العصر العباسي.

كان الغزل في العصر العباسي نوعاً من التقليد ، والتمسك بالقديم والحنين له أول الأمر، ولكن ما إن انتشرت الحضارة العباسية، حتى صار الشعراء يبتعدون شيئاً فشيئاً عن شعر الصحراء؛ ليجدوا لأنفسهم مُتَنَفِّساً جديداً في الحياة الحضريّة الجديدة، المتسمة بشيوع مجالس اللّهُو ، وكثرة الجوّاري والقيان أثارت عواطف الشعراء، لقد شاع الحديث عن العشق والصبوة وما يصاحبها من غناء ، وشعر.

وإلى جانب تصوير المواقف التي تنشأ عادة بين المحبين من قسوة ولين ووصل وهجران وشكوى وعتاب ودموع وبكاء ، وما أشبه ذلك، وقف الغزل عند حدود الوصف المادي لما يعشقه الشاعر من أعضاء جسم حبيبه! فالقامة قضيب بان، والوجه قمر، والشعر ليل أو ذهب، والمحاجر نرجس، والأنامل سوسن، والحدود تفاح، والرضاب خمّر. بيد أن الغزل -في هذا العصر- كان ينبع من عاطفة صادقة، لذلك تميز بالركة ، والتلطف.

وشعراء الغزل في العصر العباسي، انقسموا إلى قسمين:

الأول: أصحاب الغزل العفيف. الثاني: أصحاب الغزل الماجن؛ الذي كان من أهم أسبابه انتشار الجوّاري والقيان فجاء غزلاً صريحاً، وذلك لانغماس الشعراء في أنواع الترف ، والنعيم، وكلا النوعين كانا نتاجاً للعوامل الحضارية في المجتمع العباسي^(٢٠٦).

أولاً: الغزل العفيف:

هو ذلك الغزل الذي يشيد فيه الشاعر بجمال المرأة، في ألفاظ عذبة رقيقة سلسلة بعيدة عن الغرابة والفحش ، والبذاءة -إلا في القليل النادر- كأن يقع حب جارية في قلب الشاعر، فلا يجد سبيلاً إليها، وكان الكثير من الجوّاري يُتَقَنَّ فنون الآداب، فكن يجمعن إلى جمالهن، عذوبة الحديث، فيملأن على الشعراء ، وغيرهم قلوبهم ، وعقولهم، بل كان مِنْهُنَّ مَنْ يُتَقَنَّ نظم الشعر. وكان منهن من يُضِيفَنَّ إلى ذلك إجادة الغناء، فكن فتنة من فتن العصر، وكان لذلك أثره البالغ في الشعر والشعراء، فقد شاعت في الكثير من معانيهم الرُّقَّةُ المفرطة ، والإثارة الدالة ، والملحة المعبرة^(٢٠٧). ومن الشعراء الذين رَقَّ شعرهم، وامتاز بالعذوبة. " ابن المعتز"، حيث كان

(١) انظر كتاب أحلى قصائد الغزل في العصر العباسي، تأليف صلاح الدين الهواري ، ط ١، الناشر دار ومكتبة الهلال ، سنة ٢٠٠٠م ، ص ٤٠.

(٢) العصر العباسي الأول، د/شوقي ضيف، ص ٥٩-٦٣.

يجب جارية تدعى (شيرة) فكان إذا ذكرها رقَّ شعره، وعذَّبَ أسلوبه، وقربت معانيه إلى الخاطر، وكأنها صادرة عفو الخاطر (٢٠٨) وهذه أبيات تدل على ذلك في صاحبتة (شيرة) حيث يقول:

وصل الخيال وصد صاحبه والحب لا تفنى عجائبه
يا شر إن أنكرتني فلكم ليل رأتك معي كواكبه
نهته والحبي قد رقدوا مستبطناً غضباً مضاربه
فكأنني روعت ظبي نقاً في عينه سنة تجاذبه (٢٠٩)

ومن معاني الحب المتسمة بالعزة والإباء عند "ابن المعتز" مع تلاعب جميل بالألفاظ قوله:

إن عيني قادت فؤادي إليها عبد شوق لا عبد رق لديها
فهو بين الفراق والهجر موقو فبحزن فيها وحزن عليها (٢١٠)
ونلاحظ في غزله طرافة، ومداعبة لمحبوته (شيرة) فتارة يذكر اسمها، وأخرى يقول (شيري)،

وثالثة يقول (شر)، حيث كان متعلقاً بها أشد التعلق فنراه يقول:

مَا حَانَ لِي أَنْ أَرَكَ وَأَنْ أَقْبَلَ فَكَا
قَلْبِي بِكَفَيْكَ فَاظْفِرْ هَلْ فِيهِ خَلْقٌ سِوَاكَ (٢١١)
وكذلك قوله:

قد جاءنا العيد يا معذبتني لا تجعليه هما وأحزاناً
قومي فضحي بالهجر فيه لنا وصريره يا شر قرباناً (٢١٢)

ويصور "ابن المعتز" الغيرة التي هي دليل الحب والعشق بشيء من الغلو والتطرف ولكن في

معنى رقيق، حيث يقول:

أغار عليك من قلبي إذا ما رآك ووقد نأيت وما أراك
وطرفي حين نمت فبات ليلاً يسير ولم أسر حتى أتاك
وغيثاً جاد ربعاً منك قفراً أليس كما بكيك قد بكاك
ومن طرف القضيب من الأراك إذا أعطيته يا شر فاك (٢١٣)

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/ مصطفى الشكعة، ص ٧٥٣.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٢٠ - ٢٢١.

(٤) ديوان ابن المعتز، ص ٤٥١.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٣٨.

(٢) نفسه، ص ٢٤٣.

(٣) نفسه، ص ٢٣٨.

ومهما يكن الأمر فإن غزل ابن المعتز رقيق عذب، فيه ألفاظ خليعة أحياناً إلا أن حبه
لـ(شرة) لم يتطور ولم يصل إلى مرحلة عشق صادق وحب عميق^(٢١٤).

ومن صواحب الغزل العفيف في شعر كتاب الأوراق (عُلَيَّة بنت المهدي) أشهر الشعرات
العباسيات على الإطلاق، وأخت الخليفة "هارون الرشيد" - أشهر الخلفاء العباسيين - هي الشاعرة
الوحيدة التي ذُكرت في الكتاب، نظراً لمكانتها الشعرية، فهي أكمل النساء عقلاً وأحسنهن ديناً،
وصيانة ونزاهة^(٢١٥).

بيد أن أكثر ما قالت "عُلَيَّة" من شعر قالته في الغزل والحب في معانٍ رقيقة عذبة، لكن
مكانتها وحسبها ونسبها لم يعفها من الحب، فهي أنثى أولاً وأخيراً، إلا أنها عندما أحبت كتبت
حبها، وغطته بعباءة السر والكتمان وتمنت السفر والرحيل إلى بلد تنطق فيه باسم حبيبها:

كَتَمْتُ اسْمَ الْحَبِيبِ مِنَ الْعِبَادِ وَرَدَدْتُ الصَّبَابَةَ فِي فُؤَادِي
فواشوقي إلى بلد خلجى لعلني باسم من أهوى أنادي^(٢١٦)

وكانت "عُلَيَّة" في أكثر أيام طهرها مشغولة بالصلاة ودرس القرآن ولزوم المحراب، وكانت
- كما أشرت آنفاً - أحسن النساء ديناً، ولقد انعكس ذلك على شعرها، حيث

فيه استخدامٌ للمصطلحات الفقهية، برشاقة تحسد عليها، وأسلوب ينم عن نفس صافية عذبة،
وشاعرية خصبة تنثال عليها المعاني ميسرة الأسباب متى استدعتها^(٢١٧) فهي تقول غزلاً مليئاً بالحب
والشكوى:

لَيْسَ خَطْبُ الْهَوَى بِخَطْبِ يَسِيرٍ لَا يُنْبِئُكَ عَنْهُ مِثْلُ خَبِيرٍ
ليس أمر الهوى يدبر بالسر ي ولا بالقياس والتفكير^(٢١٨)

وعلى كل فإن "عُلَيَّة" شاعرة كبيرة، غزلها عفيف، فهي لم تنس أنها من بيت الخلافة، فضلاً
عن نشأتها الدينية، ولم يرد في غزلها كلمة نابية أو معنى خارج اللهم إلا ما شدّ وندر، وأخيراً فإن
"عُلَيَّة" الثغرات التي استغلها أعداء بني العباس وبخاصة شعراء الشيعة، واستطاعوا أن ينالوا من خلق
الخلافة العباسية ومن سمعة البيت العباسي^(٢١٩).

(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، ص ٧٥٤.

(٥) الأوراق شعر أولاد الخلفاء، ص ٥٥.

(١) شعر أولاد الخلفاء، ص ٦٥.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص ٤٥٨.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٦٥.

(٤) الشعر والشعراء العباسي، ص ٤٦١.

ومما يستملح ذكره قول "محمد بن أبي العباس" في حبيبته "زينب بنت سليمان ابن علي"
ولكنه كان يكتم حبه لها :

أَحْبَبْتُ مَنْ لَا يَنْصِرِفُ وَرَجَعْتُ مَنْ لَا يُسْغِفُ
إِنِّي لِأَكْتُمُ حَبِيهًا جَهْدِي لِمَا أَتَخَوَّفُ
وَالْحُبُّ يَنْطِقُ إِنْ سَكَتَ بِمَا أُجِنُّ وَيُعْرِفُ^(٢٢٠)

وبالرغم من أن "محمدًا" كان يكتم حبه "الزينب"، إلا أنه صرح بحبه لها، فخطبها فلم يزوجه
إياها ولم ترده- لشيء كان في عقله- فقال فيها الأشعار، ومن جيد ما قاله فيها :

قَوْلَا لَزَيْنَبَ لَوْ رَأَيْتُ تَ تَشْوِقِي لَكَ وَاشْتَرَا فِي
وَوَجَدْتُ رِيحَكَ سَاطِعًا كَالْبَيْتِ جَمْرًا لِلطَّوْفِ
وَتَرَكْتَنِي وَكَأَنَّيَا قَلْبِي يَغْرُرُ بِالْأَسَافِي^(٢٢١)

ولقد كان "محمد بن أبي العباس" متيمًا عاشقًا "الزينب" فقد كان وجهها كما يقول هو
أحسن وأجمل من الشمس والقمر فنراه يقول:

زَيْنَبُ مَالِي عَنكَ مِنْ صَبْرٍ وَلَيْسَ لِي مِنْكَ سِوَى الْهَجْرِ
لَوْ أَبْصَرَ الْعَاذِلُ مِنْكَ الَّذِي أَبْصَرْتَهُ أَسْرَعَ بِالْعَذْرِ^(٢٢٢)

ويتبين لنا من كل ذلك أن "محمد بن أبي العباس" هو الحب العاشق المتيم بمحبيبته "زينب"، كما يبدو أن الحب كان من طرف واحد وهو شاعرنا، ولقد فقد شاعرنا الأمل في ذلك الحب، حيث انتابه اليأس، ويظهر لنا ذلك في أبيات قالها مودعًا لمن أحب وهوي، عندما خرج من البصرة^(٢٢٣).

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٦.

(٢) نفسه، ص ٧.

(٣) نفسه، ص ٨.

(٤) نفسه، ص ٨.

ثانياً: الغزل الماجن

توطئة: هو النوع الثاني من أنواع الغزل، وهذا النوع يسمى الغزل بالمذكر، وهو غزل يتعارض مع إنسانية الإنسان، كما أنه من مستحدثات العصر العباسي.

ومن شغف بالغزل بالمذكر في شعر كتاب الأوراق الشاعر "أحمد بن يوسف"، ومما أثر عنه (أن محمد بن سعيد كان يكتب بين يدي "أحمد بن يوسف"، فنظر إلى عارضه وقد امتد في حده، فأخذ رقعة فكتب فيها:

لحَاكَ اللهُ مِنْ شَعْرٍ وَزَادَا كَمَا أَلْبَسْتَ عَارِضَهُ الْحِدَادَا
أَغْرَتَ عَلَيَّ تَوْرِدَ وَجَنَّتِيهِ فَصِيرَتَ أَحْمَرَاهُمَا سَوَادَا^(٢٢٤)

ورمى به إلى "محمد"، فكتب تحتها: فعظم الله أجرك ياسيدي في، وأحسن لك العوض مني. ومن أشهر شعراء العصر العباسي الذين عرفوا بالغزل الماجن - الغزل بالمذكر - "أبو نواس"، الذي عرف بالإسفاف والفحش والبذاءة، ولم يكثر من هذا النوع أحد مثله، ففي ديوانه باب خاص بوصف الغلمان يسمونه (غزل المذكر) فيه نحو ألف بيت^(٢٢٥)

ومما ورد عنه الشعر في كتاب الأوراق قال "أبو بكر": (وعلي بن مسعدة هذا، يقال إنه أحسن من ولد بالبصرة، وكان الناس يقصدونه لبروا وجهه وحسنه إلى أن شاخ، وفيه يقول "أبو نواس":

رَأَيْتُ الْهَلَالَ بَوَجْهِ الْهَلَالِ عَلِي بن مَسْعَدَةَ الذَّرَاعِ^(٢٢٦)
وقال "محمد بن عبد الله بن أحمد":

إِنَّ الْخُدُودَ إِذَا وُصِفَتْ مَلَامِحَهَا شَبَّهْتُهَا بِطَرَائِفِ التَّفَاحِ
فَلِذَاكَ صَارَ مَجِيئاً مَعَهُ مِمَّا يَزِينُهُ اصْطِبَاحُ السَّرَاحِ
فَإِذَا سَمِعْتَ لِنَعْتِهِ فَاطْرِبْ لِنَعْتِهِ وَاشْرِبْ عَلَيْهِ وَلَا يَرُغِكَ اللَّاحِي^(٢٢٧)

وهو في هذه الأبيات يشبه الخدود بالتفاح، بيد أن التفاح عند ذوي الظرف والعشاق لا يعدله شيء من الثمر، وكان عندهم بمثالة الحبيب والأنيس، وليس في هذا ما يعادله لغلبة شبيهه بالخدود الموردة^(٢٢٨) ومن الماجنين الذين تغزلوا في المذكر .

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١٧.

(٢) انظر ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د/ت، ص ١٥٠.

(٣) نفسه، ص ١٥٠.

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٤٤.

(٥) الموشى، أبو الطيب محمد بن اسحق بن يحيى الوشاء (٣٢٥هـ)، ص ١٣٨-١٣٩.

وقول " أبي العبر" ، حيث يخاطب غلاماً أمرد متغزلاً فيه:

أُيْهَا الْأَمْرُدُ الْمَوْلَعُ بِالْمُهْجِ ——— أْفَقُّ مَا كَذَا سَبِيلُ الرَّشَادِ
فَكَأَنِّي بِحَسَنِ وَجْهِكَ قَدْ أَلْبَسْتُ ——— فِي عَارِضِيكَ ثُوبَ حِدَادِ
فَاغْتَنِمْ قَبْلَ أَنْ تَصِيرَ إِلَى كَانٍ وَتَضْضَحِي فِي جَمَلَةِ الْأَضْدَادِ^(٢٢٩)
ولقد كان يهوي غلاماً فكان يتيه عليه في محبته فقال له:

أَفَبِي تَتِيهُهُ وَقَدْ عَازَلَا ——— كَ الشُّعْرُ فِي خَدِّ فَحَلُّ
وَأَخْرَجْتَ مِنْ حَدِّ الظُّبَا ——— وَأَصْرْتَ فِي حَدِّ الْإِبِلِ
أَصْبَحْتَ تَطْلُبُ وَصَلْنَا ——— عَدَّ لِلْعَدَاوَةِ بِالْخُجْلِ^(٢٣٠).

وعلى كل فإن ما عُرض له من الغزل بنوعيه العفيف والماجن نمط جديد عرف في العصر العباسي، وتناول الشاعر العباسي الغزل -وهو موروث قديم وجدد فيه- مع تأثره بالعادات والتقاليد القديمة إلى حد ما -بكل ما يملك من أدوات فنية مستحدثة وقدرات تعينه على ذلك، وأظن كل الظن أن وفرة المال وتحسن الأحوال، والإحساس بالجمال ووصفه والإشادة به كلها كانت عوامل فسحت المجال لشعر الغزل الداعي للعفة والمجون على حد سواء.

^(٢) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٣٣٠.

^(٤) نفسه، ص ٣٣٢ - ٣٣٣.

الوصف في شعر كتاب الأوراق

توطئة : الوصف غرض شعري قديم، عرف منذ العصر الجاهلي، فالشاعر الجاهلي يصف كل ما حوالة، وبعد ذلك يعرض لموضوعه الأساس الذي نظم من أجله القصيدة سواء أكان مدحاً ، أم غزلاً ، أم ما شابه ذلك.

فضلاً على أن الوصف هو مجمع الأغراض الشعرية قاطبة، فالشعر كله وصف، فالمدح ثناء على الممدوح ووصف الكريم بكرمه، والشجاع بشجاعته، والثراء وصف لمناقب المرثي والحزن عليه وهكذا بقية الأغراض.

ونظم الشعراء العباسيون في الوصف، ولكن وصفهم غير وصف من سبقهم، حيث إن الحياة تغيرت، وانتقل المجتمع من بدوارة إلى حضارة، ومن صحراء إلى مدينة مستقرة، فتغيرت معالم الحياة الثقافية، والاجتماعية، والحضارية عموماً، فصار بديلاً لبيت الشعر الرياض والبساتين، والبرك بديلاً للواحات والمياه المتجمعة فيها. فأثر ذلك كله في ذهن الشاعر العباسي فصار الشعراء يبدعون في الوصف فتغنوا ببراعة فائقة فوصفوا القصور، وفخامة الحياة الغنية المترفة، والطبيعة، والمجالس على اختلاف ألونها وأنواعها، والأنهار، والرياحين، والزهور ، والبساتين والطيور، والحُبِّ وأهله، والبر، والفرس، والحمام، والبازيّ وغيرها.

وبعد الوصف محوراً رئيساً في الموضوعات الشعرية التي عقدها " الصولي " وحوالها في كتابه المعني بالدراسة ومن الأوصاف التي ذكرها وصف الطبيعة، _ في قصيدة نحو مئة بيت _ الرياحين والروضة ونهرُ أبأ، حيث يقول:

بنهر ترعد أحشأؤه	إذا علاه دارج النسـم
ويقشعر الجلد من مائه	كأنما يرعد من جـرم
وينسج الريح دروعاً به	ينظمها فيه بلا نظم
في روضة أشرق نوارها	تضاحك الأنجم بالنجم
كأنه الفضة قد أجريت	ما بين وشي مسرق الرقم
أبأها يفقدها فقده	والبيت لا يفقد باليتيم
تَرْضَعُ أَخْلَافاً لَهُ بَرَّة	لم يمرها الخالب من هَضَم
تَنْفَسَتْ بِالْمَاءِ حَفَاتِهِ	تَنْفُسَ الْمُغْتَاطِ عَنْ كَظَم
وامتدَّ للأعين في طولهِ	من غير تعويج ولا وصم

كانه من حسن تقويمه غلوة رام قاصد السهم (٢٣١)
 ويلحظ أن " الصولي " قد اختار في وصفه الألفاظ الموحية الرقيقة التي تلائم مناظرها
 الجميلة ويختار التشبيهات التي تعبر عن إشراقها وبهائها، من ذلك وصف النهر. فقد وصفه وصفاً
 جميلاً دقيقاً، مصوراً كيف تتماوج مياهه وكأنها أحشاء له ترتعد، وأن الريح حين تداعب هذه
 المياه، فكأنها تنسج دروعاً تتراكم بعضها فوق بعض، وكأن مياهه فضة سالت لترسم أجمل
 الرسوم، وأن حافته حين تصطدم بما المياه، وكأنها تتنفس بعنف تنفس الإنسان المغتاط وأن النهر
 يمتد على مدى البصر بلا تعريج أو عقبات. ومما يندرج في باب الوصف قول " ابن المعتز " في بئر
 :

حَفَرْتُهُمَا جَوْفَاءَ مَنْقُورَةً فِي دَمِيثٍ سَهْلٍ وَطَيِّءِ الثُّرَابِ
 تَضَمَّنُ رِيَّ الْجَيْشِ لِلْمُسْتَقِيِّ كَأَنَّ دَلْوَيْهَا جَنَاحَا غَرَابٍ (٢٣٢)
 فالبئر التي وصفها جوفاء محفورة في مكان سهل، مليئة ومكتظة بالماء، الذي يكفي
 لسقاية الجيش، وزاد في الوصف فشبه دلويها بجناحي الغراب.

وله وصف أيضاً في بئر أخرى يقول:

وَبِئْرٍ هُدَيْتُ لَهَا عَذْبَةً فَطْفَلُ النَّبَاتِ بِهَا مُنْتَعِشٍ
 فَتَقَتُ بِهَا جَيْبَ كَافُورَةٍ مِنَ الْأَرْضِ جَدُّوْلُهَا مِنْكُمْ شِشٍ
 وَدَبَّتْ سَوَاقِيهِ فِي رَوْضَةٍ حَمَّاحِمُهَا كَرُورُوسِ الْحَيْشِ (٢٣٣)
 البئر التي هدي إليها الشاعر، يصفها بأنها عذبة الماء، يشرب منها الإنسان والنبات، ومياه
 البئر تذهب عطش الثمار، وتحمي الأشجار، ومياهها من كثرتها تضطرب وكأنها إنسان يرتعش.
 وقال "الراضي بالله" يصف النيلوفر وصفاً جميلاً واصفاً كذلك رائحتها العطرة الجميلة،
 وربط بين رائحتها ورائحة الخبوبة، وجعلها كالكأس، ووصفها قبل تفتيحها برقده العاشق، وعند
 تفتيحها بتسفيد العاشق أيضاً فنراه يقول:

سَقَانِي صَفْوًا مِنْ سُلَافٍ كَرِيْقِهِ وَحِيًّا فَأَحْيَا قَلْبَ لَهْفَانٍ وَامِقٍ
 بَيْلُوفَرٍ مِثْلِ الْكُورُوسِ شَمَمْتُهُ حَكَتِ رِيْحُهُ رِيْحَ الْحَيْبِ الْمُوَافِقِ (٢٣٤)
 ولشعراء كتاب الأوراق شعر كثير في الوصف إلى جانب وصف الطبيعة وما فيها من

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٨٦.

(٢) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٤٦.

(٣) نفسه، ص ٢٦٣.

(٤) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٧٨.

جمال، كوصف الحب وأهله، في أرجوزة طويلة " لحمدان بن أبان بن عبد الحميد بن أبان "، عدد أبياتها ثمانية ومئة بيت ، ومنها قوله:

قَدْ غَلَقَتْ رُهُمْ وَوَيْهَمُ وَاسْتَعْبَرَتْ عِيَهُمْ وَوَيْهَمُ
وَحَالَفُوا السُّهَادَا وَخَالَفُوا الرِّقَادَا
فَلِيلَهُمْ طَوِيلٌ وَنَوْمُهُمْ قَلِيلٌ
أَبْدَانُهُمْ نَحِيلٌ مَتَعِبَةٌ عَلِيلَةٌ
ظَاهِرَةٌ غَمُّهُمْ بَاطِنَةٌ كُلُّهُمْ
بَاكِيَةٌ عَيْوُهُمْ قَرِيحَةٌ جَفْوُهُمْ
إِنْ ظَلَمُوا لَمْ يَظْلَمُوا وَإِنْ شَكُوا لَمْ يَرْحَمُوا^(٢٣٥)

يصف "حمدان" في أبياته السابقة أهل الحب بأوصافهم التي تقارب الواقع، ونجح في اختيار الألفاظ الموحية، فأهل الحب اتخذوا من السُّهاد والسهرة حليفاً، ومن الرقاد والنوم وراحة البال عدواً، كما أن ليلهم طويل، فهم لا ينامون، وإن ناموا فإنهم ينالون من النوم القليل، ولقد أثار السهر على أبدانهم، فهي نخيلة مريضة متعبة مجهدة وعيونهم دائمة البكاء وجفونهم قريحة، كما أنهم - غالباً - مظلومون، غير ظالمين، ولا يشكون، وإن شكوا ، لا يرحمهم الناس ونظن أن كل هذه الأوصاف تناسب أهل الحب، فهم غالباً على هذه الشاكلة الواردة في الأبيات السابقة. ويقول أيضاً:

أَحِبُّهُمْ فِي لَعَبٍ وَفِي دَوَامِ الطَّيْبِ رَبِّ
صَافِيَةِ أَلْوَانِهِمْ ضَحَاكَةِ أَسْنَانِهِمْ
قَدْ سَكَنُوا القُصُورَا وَقَارَنُوا السَّرُورَا
وَعَدُهُمْ وَعِيَادُ إِقْرَارُهُمْ جَحُودُ^(٢٣٦)

بعد أن وصف الشاعر أهل الحب، وعذابهم الذي يعانونه في حبهم، وصف المحبوبين، وجسدهم قسوتهم، ووصفها بألفاظ معبرة موحية، فأهل الحب معذبون بحبهم، أما الآخرون فهم يلعبون ويمرحون، وأهل الحب وجوههم شاحبة، والحزن لا يفارقهم، والآخرون ألوانهم صافية والضحكة والابتسامة لا تفارق شفاههم، يسكنون القصور، ويجالفون السرور، ويخلفون الوعود،

^(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٧ .

^(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٨ .

وكأنها مواعيد عرقوب، ليس هذا فحسب بل يهجرون ويعدون ويغدرون بمن عشقهم، والله ما أقسامهم.

ويواصل الشاعر وصفه لأهل الحبِّ والهوى، فيذكر صنفاً آخر من المحبين، وهو صنفٌ يروق له النظر، فيقول في ذلك:

مَا حَسَنَ فِي الْعَيْنِ أَحْسَنَ مِنْ إلفين
مداومين للنظر قد أمننا كل حذر
ياداران الخلوه ويظهران الصبوه
هواهما مخزون سرهما مدفون
مدارين أصبحا للناس لم يفتضحا
من جرّب الحبَّ عُرف ما بين ملك وأسف (٢٣٧)

وكأنني بشاعر حذق، محب عاشق مجرّب فهو في أبياته السابقة يذكر أنه ليس أجمل من مشهد يمتع النظر مثل النظر لألفين متحابين عاشقين، يحتلسان النظر بعد أخذ كل الاحتياطات، ويسرقان الخلوة، وتعاهدا على الحب وعدم الفراق، وحبهما مخزون لا يرى النور، وسرهما مدفون بين ضلوعهما لا يعرفه غيرهما، ويحاولان باستمرار المداراة عن أعين الناس، ويختم قوله بأن علامات الحب تظهر على الجميع، ولا فرق في ذلك بين ملكٍ أو عبدٍ وأجيرٍ، وهو في كل ذلك مُحقّق.

وبعد أن وصف الحبَّ وأهله وأطواره وعدّد أنواع المحبين والعشاق ختم قصيدته بأنه وصف وأتمّ الوصف وأحسنه، فنراه يقول:

قد تمّ مّني الوصفُ ولم يخيّبي الرصف
وانقضت القصة صيدة محبوبية حميدة
والحمد للرحمن ذي العز والسبطان
والذم للشيطان ذي الازم والطغيان (٢٣٨)

الوصف في هذا العصر وما سبقه من العصور كان لكل ماهو حول الأديب من ماديّات وغيرها، وكانت عيون الشاعر تصف ما يؤثر في نفسه مباشرة، وكان ذلك سائداً حتى العصر

(٢) نفسه، ص ٥٩.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٦٢.

العباسي حيث وصفوا الحيوانات كالكلب^(٢٣٩)، والفرس^(٢٤٠) والناقة^(٢٤١)، كل هذا الوصف الذي تم عرضه وغيره وهو نتاج الحضارة العباسية، ومع ذلك فقد طرقت في وصفهم الموضوعات القديمة كالسحب، والأمطار والحيوانات والحدائق، والنجوم، كما جددوا وأضافوا، وعلى كل لعل شيئاً من هذه الحضارة - أقصد الحضارة العباسية - باد وزال وانحى أثرها، مثلها، مثل بقية الحضارات وأصبح أثراً بعد عين، وبقي من هذه الحضارة

(٢) كقول ابن المعتز:

لما تفرى أفق الضياء مثل ابتسام الشففة للمياء
وشمطت ذوائب الظلماء قدنا لعين الوحش والظباء
ومخطف موثق الأعضاء خالفها بجلدة بيضاء
وآثره في أرضه الأدماء كأنه الشهاب في السماء

(انظر أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٠٧).

(٣) كقوله في وصف الفرس:

يارب ليلى ضاع مئى كوكبه مشتبته مشرقة ومغربه
قد اكتسى بُرد الشباب غيبه وقبض اللحظ فما يُسيبه
كقذح الصريح نصت شعبه كأن جنان الفلاة تضربه =
يكاد أن يطير لولا ليه يعزف جهد الغايات جنبه
كأن ما يفر منه يطلبه ذو مقلة قلت لديها ربه
يصلها جفن رفاق حجبه وعنق كالجدع خط شذبه
أذن أمينه لا تكذبه كاسية في غصن تقلبه
يعطيك من ورائه ما يكسبه وهو إذا استقبلته ينتبه
وأرببع كالأما تستلبه تخالها تُعجل شيئاً تحسبه

(انظر أشعار أولاد الخلفاء: ص ٢٤٧)

١ - وكقوله أيضاً في وصف الناقة:

تربعت حتى إذا العود ذوى ورَمَّح الجُنْدَبَ رَضْرَاضُ الحِصَا
وأشعلت جمرها شمس الضحى وسلخت عن الثرى جلد الندى
ورقصت هوج الرياح بالسقا سمت إلى ما سحبت أيدي السما
رحلتها والفئ طعنا ما نشا حتى إذا ما النجم في الليل طفا
واشتد بالركب التجاء والسرى وخيَّطت جفونهم على الكرى
وتقلبت رؤوسهم على الطلاء ابتدأت سيرا كتحريك العضاء

حتى محما الإصباح عنوان الدجا

(انظر أشعار أولاد الخلفاء: ص ٢٤٧).

الأثر الثقافي كالطب والفلسفة وسائر العلوم لأفذاذ العلماء كالفارابي ، وابن سينا ،
وجابر بن حيان ، والجاحظ وغيرهم والشعر بقي كذلك حيًّا يصور لنا تلك الحضارة
بكل ما فيها...

الشيب والزهد في كتاب الأوراق

توطئة : الزهد والزهاد في الإسلام لهما جذور عميقة تمتد إلى العصور الإسلامية الأولى، ويعني الزهد القناعة والاكتفاء والرضا بالقليل، والبعد عن الدنيا وطلب الآخرة، ولقد انعكس ذلك على شعر الشعراء في العصر العباسي. هو يعني أيضاً الاتجاه المقابل للخلاعة والفحش والمجون، وقد تكون نشأته وظهوره في هذا العصر هو ردة فعل طبيعية لانغماس كثير من الناس، ومنهم الشعراء في اللهو والمجون والترف، مما دفع ببعض الشعراء إلى أن يتبنوا أفكاراً دينية مستقيمة يشيع في بعض جوانبها النسك والعبادة، فشاع الكثير من الأشعار التي تحمل تلك المعاني والأفكار. ولما شابت ذوائب الشعراء، عرفوا أن الشيب نذير لدنو الأجل، فقالوا شعرهم في الزهد، وكأنهم كانوا نادمين على حياتهم السابقة، واللافت للنظر أن الشعراء الذين مدحوا، أو تغزلوا، أو تفاعروا، أو وصفوا، أو هجوا، أو قالوا في الخمر والمجون والخلاعة، هم أنفسهم الذين قالوا في الزهد.

بيد أن "أبا العتاهية" -في العصر العباسي- هو المقدم في باب الوعظ، والتزهيد في الدنيا، والنهي عن الاغترار بها، وكان ذلك من جانبه رد فعل لما أخذ يشيع بين أدباء وشعراء عصره من التهتك، والمجون، والشكوك في الدين، والزندقة. ولعل كل الذين قالوا في الزهد بعد ذلك عيال على "أبي العتاهية".

وأيضاً أن الزهد رجعة و توبة من قبل الشاعر، ونهاية طبيعية، بعد أن غطى الشيب رأسه، وفقد لذات الحياة، وضاع رونق الشباب.

بيد أن ما ورد في كتاب "الأوراق" من أشعار في الشيب والزهد، قليلة بالنسبة للمختارات الشعرية التي نظمت في أغراض كالممدح، والثناء، والهجاء وغيرها؛ وقد يكون السبب في ذلك كما أشار الباحث عند الحديث عن منهج "الصولي" في كتاب الأوراق، حيث اختار "الصولي" الجيد من الأشعار، أي أنه جعل الجودة مقياساً لانتقاء الأشعار التي يتضمنها كتابه.

ومن الشعراء الذين قالوا ونظموا شعراً في الزهد، أبو محمد القاسم بن يوسف، الذي نظم أشعاراً في مختلف الأغراض الشعرية، و نراه يقول في الشيب والزهد قصيدة، يبدوها بمخاطبة نفسه طالباً منها توديع الشباب، فقد جاوز عمره الأربعين:

وَدَّعْ شَبَابَكَ قَدْ عَالَكَ مَشِيْبُ وَكَذَلِكَ كُلُّ مُعَمَّرٍ سَيَشِيْبُ
جَازَتْ سَنُوكَ الأَرْبَعِيْنَ فَأَزْعَجَتْ بَلَى الشَّبَابِ تَجَارِبٌ وَخَطُوبُ

ودعاك داع للرشاد أجمته **ه** وإلى نداء الغي ليس تجيب^(٢٤٢)

ولكنه لا يودع الشباب حبا في ذلك، حيث نراه يبكي شبابه وما كان فيه من لذات وممتعة، ونرى هذه الصورة تكررت في أكثر من موضع، حيث يقول:

فابك الشباب وما خلا من عهده **ه** أيام أنت إلى الحسان طروب
يسين لك بالدلال وتستبي **ه** ألباهن فسالب وسليب
طوراً يسامحن الهوى ويطعنه **ه** ويصبن قلبك بالجوى وتصيب
يخلطن معصية بحسن إجابة **ه** فلهن عندك أنعم وذنوب^(٢٤٣)
ويقول أيضاً:

رحل الشباب وحل شيب بعده **ه** فمضت لذاذات وصد حبيب
لهفي على عذر الشباب فإنه **ه** يكفيك إذ غصن الشباب رطيب
قد كان يجمع غدوة ولذاذة **ه** إذ ثوبه ضاف عليك قشيب
فرمته داهية الزمان بأسه **ه** ونضت شروق لبسه وغروب^(٢٤٤)

وبعد ذلك يسلم؛ لأنه لا سبيل لديه غير ذلك، ويوقن بأن الرحيل عما قريب؛ لأنه غريب في هذه الدنيا، فهي ليس بدار قرار:

ما بعد شيبك غير لومك فاتخذ **ه** زاداً لنفسك فالرحيل قريب
ماهذه الدنيا بدار إقامة **ه** لا توطن بها وأنت غريب^(٢٤٥)

وعرف أن الموت مصير محتوم ولا سبيل منه إلا إليه، ويستدل على ذلك بذكر القرون الأوائل، ويسأل أين أهل السيادة والأكابر ويجب أنهم ماتوا:

أين الألى أهل السيادة والنهى **ه** والمطعمون وما تدر حلوب
أنهى الزمان عليهم بشعاره **ه** وسقتهم كأس المنون شعوب^(٢٤٦)

ثم يذكر أن بعد الموت حساباً وجزاء، فعلى المرء أن يرجع؛ لأنه موفى بسعيه، فإن كان خيراً فله الجنة، وإن كان غير ذلك فله النار:

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٨.

(٢) نفسه، ص ١٦٨.

(٣) نفسه، ص ١٦٨-١٦٩.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٩.

(٢) نفسه، ص ١٦٩.

وغداً جزاء سعادةٍ أو شقوةٍ أفلا ينبُ إلى الرِّشادِ مُنيبٌ؟!
والمرء يعمل وهو موفى سعيه صك عليه بفعله مكتوب (٢٤٧)

ويجتم قصيدته بأبيات وكأنه ندم منه على ما فرط في شبابه من لهو وخمر، وعبث، فلذلك عمد إلى تشبيه التائهين اللاهين بالبهايم الرُّتَع:

والموتُ يغتالُ النفوسَ ولم يزلُ للموتِ راعٍ للنفوسِ طُلوبُ
ما نحنُ إلا كالبهايمِ رتعاً حتى يتاح لها الرّدى المجلوب (٢٤٨)

ثم نراه يذكر ما يجب أن يتحلى به المرء من جميل الصفات، كالجد والحزم والحلم والصبر والزهد والعلم وحسن الخلق:

فاجدُ فإنَّ الأمرَ جدُّ ولا تنهَ عن الذَّنْبِ الذي تركبُه
جد الفتي يعقبه راحةٌ والعجزُ يوماً ندم يعقبه
فأحسن الخلق ولا تحمل الـ ناس على مستصعب مركبه (٢٤٩)

و"ابن المعتز" من الشعراء الذين قالوا في الخمر، وانغمسوا في ملذات الدنيا، وكان شغوفاً بالصيد، هو نفسه الذي نظم أشعاراً في الزهد، لما علا الشيب رأسه، فنراه يكره نفسه؛ لأن ذوائبه شابته، فلن ينال إعجاب الجميلات:

تولى الجهلُ وانقطع العتابُ ولاح الشيبُ وافتضح الخضابُ
لقد أبغضت نفسي في مشيبي فكيف تحبني الخود الكعاب (٢٥٠)

وفي موضع آخر يتحسر على شبابه، وإذا أراد التصابي واللهو فضحه شبيهه:

مات الهوى منِّي وضاع شبابي وقضيتُ من لذاته أطرابي
وإذا أردت تصاياها في مجلس فالشيب يضحك بي مع الأحباب (٢٥١)

وأمام كل ذلك كان لابد أن يترك الخمر والتصابي، لا لشيء إلا لأنه تقدم في العمر، ولم

يبق من عمره مثل ما مضى:

(٣) نفسه، ص ١٦٩.

(٤) نفسه، ص ١٦٩.

(٥) نفسه، ص ١٧٠ - ١٧١.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٨١.

(٢) نفسه، ص ٢٨٠ - ٢٨١.

عزفتُ عن المدامة والتصابي وعزاني المشيبُ عن الشبابِ
وقد كان الشباب سطور حسنى فمحييت السطور من الكتاب^(٢٥٢)
وبعد ذلك يُلزم نفسه الاستقامة فيقول:

يا هندُ رابني الإخوانُ وامتـالأتُ عيني قذى وختتُ من معشري عضدي والشيب
فضاح وعظ لست أحمده أسري به في طريق الحق والرشد^(٢٥٣).

والاستقامة التي أرادها لنفسه، وليدة وحديدة، بعد حياته وخمره، أوحى إليه
بها المشيب من ناحية، وتذكره أنها لا محالة مُفَارِقٌ أو مُفَارِق، فأحبته رحلوا
عنه وتركوه، وتذكره كذلك رقدته في قبره، حيث الوحشة والظلمة والحصى
والتراب:

آهٍ مِنْ حَسْرَتِي عَلَى الْأَحْبَابِ آهٍ مِنْ سَفْرَةٍ بغيرِ إِيَابِ
آهٍ مِنْ مَضْجَعِي فَرِيداً وَحِيداً فوق فرش من الحصى والتراب^(٢٥٤)
وختاماً يستطيع الباحثُ أن يقول: ^(٢٥٥) إن بعض الشعراء عاشوا حياتهم كما ينبغي
أن تعاش - من وجهة نظرهم - وظلوا منغمسين في الحياة وبمرجها، من مجنون وخلاعة
وفحش، فلما أحسوا أنهم تورطوا، وجاءهم النذير - وهو الشيب - بدنوا الأجل، واقترب
رحلة العمر من غايتها، انصرفوا إلى التوبة والندم والاستغفار والزهد، طمعاً في رحمة الله
وغفرانه^(٢٥٦).

^(٢) نفسه ، ص ٢٨٠ .

^(٤) نفسه، ص ٢٨٢ .

^(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٢٨١ .

^(٢) لمزيد من الأشعار انظر أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٧٠ - ٢١٠ .

^(٣) انظر الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، ص ٧٩٤ .

الشعر التعليمي

توطئة :

من الألوان الشعرية الجديدة التي طرقت أبواب الشعر في العصر العباسي الشعر التعليمي، ويقال له كذلك الشعر العلمي.

وهو بعيد عن الشعر بمعناه المعروف الذي يتوفر فيه عنصران مهمان هما: الخيال والعاطفة، ولا يلتقي مع الشعر الفني إلا في صفة النظم فقط، وأغلبه يأتي من الرجز المزدوج أو المزوج، وهو (نمط شعري مبني على أساس الأبيات المصرفة) .

كما أن الشعر التعليمي يراد به الأراجيز والقصائد التاريخية أو العلمية، التي جاءت في حكم الكتب، وكذلك الكتب التي نظمها فجاءت في حكم الأراجيز والقصائد، وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمتون المنظومة، كألفية الإمام ابن مالك في النحو، وغيرها مما يجمع قضايا العلوم والفنون وضوابطها.

ولعل " أبان اللاحقي " من الأوائل الذين خاضوا الشعر التعليمي في العصر العباسي وعملوا على إشاعته حتى يسهل على الدارسين حفظ الكتب، فقد نظم في التاريخ، والفقهاء، والقصص. أما في التاريخ فنظم سيرتي "أردشير وأنو شروان" (٢٥٧) وكتاب مزدك"، وأما في الفقه فنظم الأحكام المتعلقة ببابي " الصوم والزكاة"، وأما في القصة فنظم "كليلة ودمنة"-الذي كان "ابن المقفع" قد ترجمه من "الفارسية" إلى العربية- في نحو خمسة آلاف بيت (٢٥٨) وأول الكتاب:

هَذَا كِتَابٌ أَدَبٍ وَمَحْنُهُ وَهُوَ الَّذِي يُدْعَى كَلِيلَهُ وَدَمْنَهُ (٢٥٩)

وقد عني في شعره التعليمي بالنظم على النمط المزدوج، واصطفى له لغة جزلة متينة أعجبت معاصريه ومن تلاهم، "كابن المعتز" الذي وصف "اللاحقي" بأنه شاعر مطبوع على الشعر مقندر عليه ولم يقدر أحد من الناس أن يعلق عليه بخطأ في نقله، ولا أن يقول: ترك من لفظ الكتاب أو معناه. أما في غير ذلك، فقد كان بارعا في المدح والمجاء، محسنا للثناء، اتسمت قصائده بالطول.

(١) الفهرست، لابن النديم، ص ١٧٨.

(٢) انظر طبقات ابن المعتز، ص ٢٤١. والدكتور شوقي ضيف يذكر أنها في نحو أربعة عشر ألف بيت (انظر نفسه، ص ٢٤٦) وقد نظمها في زمن متأخر نسبيا الشاعر المصري سعد بن ممتي، كما نظم (سيرة السلطان صلاح الدين) (انظر وفيات جـ ١/٢١٠)

* انظر في الشعر العباسي الرؤية والفن، د/عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م، ص ٣٨٤.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٤٦.

أ- ويرى الدكتور "طه حسين" أن "أبان بن عبد الحميد اللاحقي" هو مبتكر هذا الفن-الشعر التعليمي- في الأدب العربي، إذ يقول: "يظهر أن أبان هو أول من عني بهذا الفن...." (٢٦٠). ويقول عنه في موضع آخر "....فهو إمام طائفة عظيمة من الناظمين، نعني أنه أبتكر في الأدب العربي، فنا لم يتعاطه أحد من قبلة، وهو فن الشعر التعليمي" (٢٦١).

ب- وعلى النقيض من ذلك نرى الدكتور "شوقي ضيف" يقول عن الشعر التعليمي إنه: "فن استحدثه الشعراء العباسيون، ولم تكن له أصول قديمة، ونقصد فن الشعر التعليمي الذي دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض المعارف أو بعض السير والأخبار" (٢٦٢).

ج- وفي هذا الصدد يقول الدكتور "مصطفى الشكعة": "إن قصيدة رثاء بغداد" لأبي يعقوب الخُرَيْمي" (٢٦٣) تعتبر نواة للشعر التعليمي (٢٦٤) الذي نما وترعرع على يد "عبدالله بن المعتز" في أراجيزه التي تعتبر بدورها وثائق تاريخية واجتماعية لحياة الدولة العباسية "وبذلك يكون صاحب فضل وسبق في خلق هذا اللون من الشعر التعليمي" (٢٦٥).

ومن النماذج الشعرية للشعر التعليمي عند "أبان اللاحقي" قوله في قصيدته التي نقل فيها "كلبيلة ودمنة":

(١) من حديث الشعر والنثر، ص ٢٨٦.

(٢) حديث الأربعاء، ج ٢، ص ٢٢٠.

(٣) العصر العباسي الأول د/شوقي ضيف، ص ١٩٠.

(٤) أبو يعقوب الخُرَيْمي واحد من أعذب شعراء المرحلة العباسية قولاً وأرقهم طبعاً، قال عنه عبدالله بن المعتز إنه كان شاعراً مطبوعاً مقتدرًا على الشعر [طبقات الشعراء، ص ٢٩٣] ولقب بالخُرَيْمي لمده عثمان بن عمار بن خريم الغطفاني، فنسب الشاعر إلى خريم.

(٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ١/ ص ٥٢٣-٥٣٧.

(٦) من أبيات القصيدة:

قالوا ولم يلعب الزمان بيغ داد وتعثر بهما عواثرها
إذ هي مثل العروس باديهما مهول للفنى وحاضرها
حنة خلند ودار مغبطة قل من النايات دائرها=
=دردت خلوف الدنيا لسناكها وقل معسورها وعاسرها
وانفرجت بالنعيم وانجعت فيها بلذاتها حواضرها
فإنها أصبحت خلايا من ال إنسان قد أدميت محاجرها
قفرًا خلأ تعوى الكلاب بما ينكر منها الرسوم دائرها
وأصبح البؤس ما يفارقها إلفها والسرور هاجرها

فوصفوا آداب كل عالم
فالحكماء يعرفون فضله
وهو على ذاك يسير الحفظ
ويقول منها كذلك :

وكيف والدنيا بلاء كلها
أشهد أن الله فرد واحد
ليس له كفؤ ولا ند أحد
وأني بما عملت مرتقن
وهذه الأبيات سالفه الذكر من قصيدة طويلة عدد أبياتها أربعة عشر ألف بيت^(٢٦٨) نظمها
في ثلاثة أشهر فأعطاه "يحيى بن خالد" عشرة آلاف دينار ، وأعطاه الفضل خمسة آلاف دينار،
ويلحظ أن هذه القصيدة أتت من الرجز المزدوج أو المزوج حيث إن كل بيت استقل فيه شطراه
بقافية واحدة.

ويقول فيها أيضاً:

الرجل العاقل فيما يسدى
لأنه باع قليلاً فانيها
فلا تعد ذا غني غنيها
ونلاحظ أن مثل هذه القصيدة المزدوجة عبارة عن قصص لا يحسن بعضها إلا ببعض^(٢٧٠)
، ولا علاقة تربط مثل هذه القصائد بالشعر الفني إلا في صفة النظم^(٢٧١) فقط، ويذكر "الصولي" أن
"أباناً" لما عمل كتاب "كليله ودمنه" شعراً في قصيدته المزدوجة أعطاه البرامكة على ذلك مالاً

(١) أخبار الشعراء المحدثين من (الأوراق)، ص ٤٦-٤٨.

(٢) نفسه، ص ٤٨.

(٣) نفسه، ص ٢.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥٠.

(٢) نفسه، ص ٥٠.

(٣) الأدب العربي بالأندلس، د/عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٢٩٦هـ .

١٩٧٦م، ص ٣٢٩.

عظيماً، فقليل له بعد ذلك: ألا تعمل شعراً في الزهد؟ فعمل قصيدة مزدوجة في الصيام والزكاة يوائم بها تلك^(٢٧٢) ومنها:

هذا كتابُ الصومِ وهو جامعٌ لكلِّ ما قامتْ به الشرائعُ
صلى الإلهُ وعليه سلمنا كما هدى الله به وعلمنا^(٢٧٣)
ويقول أيضاً:

والصومُ في كِفارةِ الإيمانِ من حيثُ ما يجري على اللسانِ
ومعه الحج في الظهارِ الصوم لا يدفع بالإنكارِ
والصوم في الظهار إن لم يقدر مظاهر يوماً على محرر^(٢٧٤)
ويقول كذلك:

والحنثُ في روايةٍ مقولاًه ثلاثَةٌ أيامها موصولاًه
الصومُ أيامٍ مؤقتات ثلاثَةٌ في الحج مفروضات^(٢٧٥)

ومن المرجح أنه بقي مشغولاً بعد البرامكة بشعره التعليمي فلم يؤثر له شعر في مديح الخلفاء أو القواد أو الوزراء الذين جاؤوا بعدهم وقد ترك قصيدة مؤثرة في رثاء البرامكة.

ومن الذين تأثروا بأبان اللاحقي "في شعره التعليمي" ابنه حمدان "فنظم مزدوجة وصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره، كذلك اشتهر كثير من أفراد أسرته بقرض الشعر. ولقد ذكر الصولي "من مزدوجة حمدان بن أبان" ثمانية ومئة بيتٍ وذكر أنها طويلة ومنها:

يا أيُّها النَّاسُ فَعُـمُوا وَصِرِيـتِي واسْتَمِعُوا
ففي صفاتي عجب وفي كتابي أدب
في عاشقٍ مهجور مباعٍ مد مغرور^(٢٧٦)
ومنها أيضاً:

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥١.

(٥) نفسه، ص ٥١.

(٦) نفسه، ص ٥١.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥٢.

(٢) نفسه، ص ٥٨.

ومنهم من ينعيب في حبه ويهد أب
من دونه حجباب ودونه أبواب (٢٧٧)
وختمها بقوله:

قد تم مني الوصف ولم يخني الرصف
وانقضت القصيده محبوبته حميده
والذم للشيطان ذي الذم والطغيان (٢٧٨)

ووجدنا كذلك الشعر التعليمي عند " ابن المعتز " وهو من شعراء بني هاشم المتقدمين ،
وقال عنه أبو العباس أحمد بن يحيى إنه "أشعر أهل زمانه" (٢٧٩) وكان عبيد الله عبد الله بن طاهر
يقول: (هو أشعر قریش؛ لأنه ليس فيهم من له مثل فنونه" لأنه قال في الخمر والطرد والغزل
والمديح والهجاء والمذكر والمؤنث والمعاتبات والزهد والأوصاف والمراثي... فأحسن في جميعها وهو
حسن التشبيه، مليح الألفاظ واسع الفكر) (٢٨٠).

ومن شعره التعليمي قصيدة مزدوجة قالها في ذم الصبوح عدد أبياتها في تسعة ومئة
بيت (٢٨١) ، جاء بها " الصولي " في كتاب الأوراق على الوجه الأكمل معللا ذلك بأن طالب
جيدها لا بد له من ذكر ما فيها (٢٨٢) .
ومنها قوله كذلك:

لي صاحبٌ قد ملّني وزادا في تركي الصبوح ثم زاد
قال ألا تشرب بالنهار وفي ضياء الفجر والأسحار
وضحك الورد إلى الشقائق واعتق القطر اعتناق وامق
والسرو مثل قصب الزبرجد قد استمد الماء من ترب ندي (٢٨٣)
ومنها قوله أيضا:

(٣) نفسه ، ص ٦٠ .

(٤) نفسه ، ص ٦٢ .

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١١٣ .

(٢) نفسه ، ص ١١٣ .

(٣) نفسه ، ص ٢٥١ .

(٤) نفسه ، ص ٢٥١ .

(٥) نفسه ، ص ٢٥١-٢٥٢

دعوتكم إلى الصبح ثم لا أكون فيه إذ أجبتهم أولاً
لي حاجة لا بد من قضائها لتستريح النفس من عنائها
لتأخذ العين من الرقاد حظاً إلى تغليسة المنادي
فمسحت جنوبنا المضاجعاً ولم أكن للنوم قبل طائعا
ثمت قمنا والظلام مطرق والطير في أوكارها لا تنطق^(٢٨٤)
وليست هذه هي القصيدة الوحيدة لعبد الله بن المعتز^(٢٨٥) بل له قصيدة طويلة جدا ذات
صبغة تاريخية تعليمية تقع في ثمانية وعشر و أربعمئة بيت يسرد فيها حياة الخليفة المعتضد وأحداث
عصره ولعل لاستقرار الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في ذلك العصر دور ، بعد ما
كان قد ساد من اضطراب فيها جميعاً^(٢٨٦).

وقد كان من الممكن أن يتطور هذا اللون من الفن الشعري إلى نوع من الشعر
الملحمي، ففيه نفس غير يسير منه ولكن ما يؤسف له أنه تطور في اتجاه آخر لا ينتمي
في كثير أو قليل إلى الفن الأدبي، وذلك عندما راح المشتغلون بفروع العلم المختلفة
ينظمون المادة العلمية في أراجيز مزدوجة من هذا الطراز، تكون بمثابة متون يحفظها
الآخذون في تحصيل هذه العلوم^(٢٨٧).

ومن هذه الآفاق الجديدة استخدام الشعر التعليمي في المجالات الاجتماعية، كأن
يكون تقديماً لهدية، أو شكراً عليها ، أو يكون تهنئة على الحج ، أو يكون عتاباً^(٢٨٨) ، أو
تعبيراً عن الأشواق الأخوية^(٢٨٩) ، إلى غير ذلك من ضروب المجاملة الاجتماعية^(٢٩٠).

(١) نفسه ، ص ٢٥٣-٢٥٤ .

(٢) انظر ديوان عبد الله بن المعتز .

(٣) انظر في الشعر العباسي الرؤية والفن ، د/عز الدين إسماعيل، ص ٣٨٥ .

(٤) نفسه، ص ٣٨٥ .

(٥) معجم الأدباء ، ص ٧/٩٤ .

(٦) انظر في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص ٣٨٥ .

(٧) نفسه، ص ٣٨٥ .

القيمة الفنية للشعر التعليمي

قد يعتبر هذا اللون من الشعر من الناحية الفنية ليس على تأثير كبير في المتلقي والسامع، و هو كلام موزون مقفى؛ لأن الشعر في حقيقته إن هو إلا عاطفة جياشة، وخيال مفهوم بديع، وأسلوب جميل ولفظ أخاذ، يضاف إلى ذلك الموسيقى والتوقيع.

على أنه ينبغي ألا نندفع ونبالغ في التعميم، فنردد أن الشعر التعليمي -على إطلاقه- إن هو إلا كلام موزون مقفى. إن هذا الكلام لا يصدق إلا على بعض ألوان الشعر التعليمي، أو على القسم الذي أسماه (حقائق الفنون والعلوم والمعارف)، خصوصاً النوع الذي يتناول التاريخ وأحداثه، فقد يجور ويتحول عند الشاعر المبدع، والفنان البارع الموهوب إلى شعر قصصي^(٢٩١) يأسر القلوب، كالذي رأيناه في رائعتي " ابن المعتز" اللتين أشرت إليهما بقصد تأكيد هذه الحقيقة.

وفي ختام الحديث عن الشعر التعليمي لعل " أبان اللاهقي " هو مبتكر هذا الفن، كما أنه اصطفى له لغة جزلة متينة أعجبت معاصريه ومن تلاهم.

إذن فإن نقله "لكتاب كليله ودمنه" من الكلام إلى الشعر، ونظمه لهذا الكتاب في أربعة عشر ألف بيت هو النواة الأولى للشعر التعليمي.

وليس الأمر كما يقول الدكتور " مصطفى الشكعة " من أن قصيدة "أبي يعقوب الخُرَيْمي " -تحوالي ٢٤٠ هـ - في رثاء بغداد تعد نواة للشعر التعليمي^(٢٩٢)، وبذلك الخُرَيْمي -على حد تعبيره- يكون صاحب فضل وسبق في خلق هذا اللون من الشعر التعليمي^(٢٩٣)، كما يزعم أنه -الشعر التعليمي- نما وترعرع على يد الشاعر " عبدالله بن المعتز متناسياً أو متجاهلاً في هذا الصدد "أبان اللاهقي"، إذ يعد "أبان اللاهقي" ت ٢٠٠ هـ، أسبق زمناً من "الخُرَيْمي" وابن المعتز" كما هو ظاهر من تدوين الصولي ". .

(١) انظر حديث الأربعاء، طه حسين، ٢/٢٢٠. ظهر الإسلام، وأحمد أمين، ٢٥/١ .

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/ مصطفى الشكعة، ص ٥٣٧.

(٣) نفسه، ص ٥٣٧.

الشعر القصصي في شعر كتاب الأوراق

توطئة :

الشعر القصصي هو ذلك الشعر الذي يعتمد في مادته على ذكر وقائع، وتصوير حوادث في ثوب قصة، تساق مقدماتها، وتحكي مناظرها، وينطق أشخاصها غير أن شعراء العرب في عصر الجاهلية، ثم عصر صدر الإسلام، وشعراء دولة بني أمية، لم يهتموا بالشعر القصصي، إلا أنه يمكننا القول بأنه وُجِدَتْ بدايات يسيرة للشعر القصصي عند شعراء بني أمية، وإن كانت غير مقصودة مثل قصيدة الخطيئة (وطاوي ثلاث)، وجاء العصر العباسي، وفيه أقبل الناظمون على نظم كتاب (كليلة ودمنة) "لابن المقفع"، ومنهم "أبان اللاحقي"، حيث صاغه في قصيدة طويلة، عدّد أبياتها في أربعة عشر ألف بيت^(٢٩٤) في ثلاثة أشهر، فأعطاه "يجي بن خالد" عشرة آلاف دينار، وأعطاه الفضل خمسة آلاف دينار- كما ذكرنا آنفاً- ونلاحظ أن هذه القصيدة أتت من الرجز المزدوج أو المزوج، حيث إن أبياتها استقلّ فيه شطرا كل بيت بقافية واحدة. ومنها قوله:

فيه دلالات وفيه رشـــــــد وهو كتاب وضعته الهنـــــــد
فوصفوا آداب كل عالـــــــم حكاية عن ألسن البهائـــــــم
فالحكماء يعرفون فضلـــــــه والسخفاء يشتهون هزلـــــــه
وهو على ذاك يسير الحفـــــــظ لذّ على اللسان عند اللفـــــــظ^(٢٩٥)
ومنها قوله أيضاً:

يا نفس لا يحملك حبُّ أهلك ولا أدانيك على أن تهلكي
في جمع ما يرضيهم فإنـــــــه يضرب من أمثال ذاك الدجـــــــنة
ينال قوم عرفها ونحتـــــــرق رأي به يرضي أخو الرأي الحمق^(٢٩٦)
ومنها أيضاً قوله:

وكيف والدينا بلاء كلـــــــها لا يأمّن الآفات فيها أهـــــــلها
أشهد أن الله فرد واحـــــــد أقر أو أنكّر ذاك جاحـــــــد
ليس له كفؤ ولا ند أحـــــــد لم يولّد الله ولا له ولـــــــد

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢ .

(٢) نفسه، ص ٤٦-٤٨ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٤٧ .

وأني بما عملت مرتقن ما كان منه من قبيح وحسن (٢٩٧)
 ومعلوم أن الشعر القصصي حينما ينظم يكون أعلق بالذهن وألصق بالقلب .
 ومن نماذج الشعر القصصي عند أبان اللاحقي، قصيدته في شعر الزهد، حيث إنه أُعطيَ
 مالاً كثيراً من قبَلِ البرامكة، على نقله لكتاب (كليلة ودمنة) من الكلام النثري إلى الشعر المنظوم،
 فقيل له بعد ذلك ألا تعمل شعراً في الزهد؟ ، فعمل قصيدة مزدوجة في الصيام والزكاة يوائم بها
 تلك (٢٩٨).

ومنها قوله:

هذا كتابُ الصوم وهو جامعُ
 من ذلك المثل في القرآن
 ومنه ما جاء عن النبيِّ
 صلى الإله وعليه سلماً
 لكل ما قامت به الشرائعُ
 فضلاً على من كان ذا بيان
 من عهدته المتبع المرضيِّ
 كما هدى الله به وعلماً (٢٩٩)
 وقوله كذلك:

والصوم في كفارة الأيمان
 ومعه الحجُّ في الظهار
 وخطأ القتل وحلقُ الحرم
 فرمضان شهره معرُوفُ
 والصوم في الظهار إن لم يقدر
 وقوله كذلك:
 من حيث ما يجري على اللسان
 الصَّوم لا يُدفع بالإنكار
 لرأسه فيه الصيامُ فافهم
 وفرضه مفترضٌ موصوفُ
 مظاهرٌ يوماً على محررٍ (٣٠٠)

والصَّومُ في المتعة إن لم يجد
 الصَّومُ أيامٌ مؤقتات
 وعندما يرجع صوم سبعة
 أما الثلاثة التي في الحجِّ
 هدياً وكان بالصيام يفدى
 ثلاثةٌ في الحجِّ مفروضات
 عشرةٌ كاملة في المتعه
 فكان من أدركت من محتجِّ (٣٠١)
 ونلاحظ أن مثل النماذج والأشعار سالفة الذكر ليست شعراً بالمعنى الحقيقي، بل إنها عبارة

(٢) نفسه ، ص ٤٨ .

(٣) نفسه ، ص ٥١ .

(٤) نفسه ، ص ٥٢ .

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥١ .

(٢) نفسه ، ص ٥٢ .

عن قصص لا يحسن بعضها إلا ببعض^(٣٠٢) ، ولا علاقة تربط مثل هذه الأشعار، والقصائد بالشعر الفني إلا في صفة النظم فقط^(٣٠٣).

ومن نماذج الشعر القصصي في كتاب الأوراق مزدوجة حمدان بن أبان اللاهقي وصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره، وهي قصيدة طويلة ذكر منها " الصولي " ثمانية ومئة بيت.
ومنها قوله في بدايتها:

ما بال أهل الأدب منا وأهل الكتب
قد أتبعوا الآدابا وأتبعوا الكتاببا
لكل فنٍ دفتر منقط من حبر^(٣٠٤)

وقوله كذلك:

وصفت أهل العشيق ولم أمل عن حقي
فاسمع مقالاً صادقاً يامن بييت عاشقاً
للحب خلتان هما اللتان
قضى قريباً وطرا وبلغناه الوطرا^(٣٠٥)
وقوله كذلك:

إن الهوى ضرور وأمره عجب
وأهله أطوار فيه لهم أوطار
للعاقب الشريفي والأهـمـقـي السـخـيف
على جمال هيئته وحسنه وبهجته^(٣٠٦)
ويقول كذلك في وصف الحبين:

ومنهم من للنظر يهوى ولم يعد البصر
إذا رأى خليله داوى به خليله
يكنتم ما يقاسي من أعين الجلاسي

^(٣) نفسه ، ص ٥٠ .

^(٤) الأدب العربي بالأندلس، د/ عبد العزيز عتيق ، ص ٣٢٩ .

^(٥) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٦ .

^(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٨ .

^(٢) نفسه ، ص ٥٩ .

ومنهم مَن اقتصر على الحديث والنظر
ينفسي الهوى وينكره وبالتبري يسـتره
فذاك حـبُّ العاقل حـبُّ أديب كامل
ومن نماذج الشعر القصصي في كتاب الأوراق ما قال الخليفة الشاعر " ابن المعتز " في ذم
الصباح، ولقد عدد أبياتها في تسعة ومئة بيت^(٣٠٧) ذكرها " الصولي " في كتابه كاملة، معللاً ذلك
بأن طالب جيدها لا بد له من ذكر ما فيها.

ومنها قوله:

وَيَاسَمِينُ فِي ذُرَى الْأَغْصَانِ
وَالسَّوسَنُ الْأَبْيَضُ مَنشُورُ الْحُلَلِ
وَقَدْ بَدَتِ مِنْهُ ثِمَارُ الْكَنْكَرِ
وَمِنْهَا قَوْلُهُ أَيْضًا:
مُنْتَظِمٌ كَقَطْعِ الْعِقِيمِ إِنْ
كَقُطُنٍ قَدْ مَسَّهُ بَعْضُ الْبَلَلِ
كَأَنَّهَا جَاهِجٌ مِنْ عَنَبٍ^(٣٠٨)

وَقَدْ نَسِيَتْ شَرَرَ الْكَانُونِ
تَرْمِي بِهِ الْجَمْرُ إِلَى الْأَحْدَاقِ
وَتَرَكَ الْبَسَاطَ بَعْدَ الْجُدَّةِ
فَقَطَّعَ الْمَجْلِسَ بِاِكْتِيسَابِ
وَلَمْ يَزَلْ لِلْقَوْمِ شُغْلًا شَاغِلًا
كَأَنَّه نَشَارٌ يَا سَمِينِ
فَإِنْ وَنَى قُرْطُسَ فِي الْأَمَاقِ
ذَا نُقِطِ سَوْدٍ كَجَلَدِ الْفَهْدِ
وَذَكَرَ حَرَقِ النَّارِ لِلشَّيَابِ
وَأَصْبَحَتْ جِبَابُهُمْ مَنَاخِلًا^(٣٠٩)

وليست هذه القصيدة الوحيدة " لابن المعتز "، التي يمكن أن ندرجها تحت مسمى الشعر
القصصي، حيث إن له قصيدة طويلة، ذات صبغة تاريخية نظمها في حياة الخليفة العباسي المعتضد
بالله، ولقد عدد أبياتها في ثمانية عشر ومئة بيت، سرّد فيها سيرته، وما قام به من أعمال كبيرة
وعظيمة، فرفع في شأن الخلافة بعد اتضاع، وعرض فيها للحالة الاجتماعية، والاقتصادية
،والسياسية، وتحدث فيها كذلك عن القضاء على الثائرين، والتمردين، واستقرار الأوضاع^(٣١٠).

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٥١.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٥١-٢٥٢.

(٢) نفسه، ص ٢٥٦.

(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن، د/ عز الدين إسماعيل، ص ٣٨٥.

وهذه الأرجوزة عدّها كثير من النقاد والباحثين من مظاهر الشعر القصصي^(٣١١) ويقول
الأستاذ أحمد أمين: (...هي صورة مصغرة لنمط الملاحم كإلياذة والشاه نامة سدت بعض
النقص في الشعر العربي من هذا النوع)^(٣١٢)

^(٤) من حديث الشعر والنثر، طه حسين، ص ٢٨٥ وما بعدها.

^(٥) انظر ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج ١ / ص ٢٥.

الفصل الثاني

الأغراض الشعرية

لشعر

كتاب الأوراق

الأغراض الشعرية لشعر كتاب الأوراق

تنوعت الأغراض الشعرية لشعر كتاب الأوراق التي تعتبر صورة صادقة لعصره ،
وللفن الخالص وللأدب العالي، ومن هذه الأشعار :
المدح ، الهجاء، الرثاء ، الغزل ،الشيب، والزهد، الشعر التعليمي، الشعر القصصي.
وفيما يلي عرض موجز لهذه الأغراض :

المدح

لقد عرّف الشعرُ العربي منذ انبثاق فجره من بين ما عرف من الأغراض الشعرية المدح ،
الذي هو إلباس الممدوح حُللاً من الثناء الجميل، وإغداق أسنى النعوت، والأوصاف عليه . وبقدر
ما يختلف الممدوحون قيماً وقدرًا، وتتعدد مستوياتهم وتباين، يختلف الشعراء المادحون هم أيضاً
صدقاً، وكذباً، قريباً من الحقيقة ، أو بعداً عنها.
ولقد ظلّ العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة وعلى رأسها المدح، وغيره مما كان
ينظم فيه الجاهليون ، والإسلاميون، وبذلك أبقوا الشعر العربي على شخصيته الموروثة، ولكنهم
جددوا في الموضوعات القديمة تجديداً لا يقوم على التفاصيل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة،
وصورتها القديمة، بل يقوم على التواصل الوثيق^(٣١٣).
وإذا كان الشعراء العباسيون أضفوا على ممدوحهم مثلاً خُلقيّة كالسماحة، والكرم،
والعلم، والحزم، والمروءة، والعفة، وشرف النفس، وعلو الهمة، والشجاعة، والبأس، وجسموها
في الممدوحين تجسيماً قوياً، فإنهم في مديحهم للخلفاء، والولاة أضافوا إلى تلك المثالية مثالية الحكم،
وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة، وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة
بدونها^(٣١٤).

مقدمة القصيدة المدحية

لو نظرنا إلى القصيدة المدحية فلقد كانت قديماً تشتمل على مقدمات تصف الأطلال
وعهود الهوى بها، وما يلبث الشاعر أن يستطرد إلى وصف الصحراء ناعماً ما يركبه من بعير، أو

(١) انظر العصر العباسي الأول، د/شوقي ضيف، الطبعة الثامنة، دار المعارف، ص ١٥٩.

(٢) نفسه، ص ١٦٠.

فرس ، ويصف مشهد الصيد، كل ذلك استبقاه شاعر المدحة في العصر العباسي، ولكن مع إضافات كثيرة حتى يلائم بينه وبين عصره^(٣١٥).

كقول أشجع السلمي في مديح جعفر بن يحيى، عندما ولاه الرشيد خراسان:

أَتَصْبِرُ يَا قَلْبُ أَمْ تَجْزَعُ فَإِنَّ الدِّيَارَ غَدًا بَلْقَعُ
غَدًا يَتَفَرَّقُ أَهْلُ الْهَوَى وَيَكْثُرُ بِكَ وَمَسْتَرَجِعُ^(٣١٦).
وكفوله فيه أيضاً:

قِفْ بِأَطْلَالِ لِسَلْمَى دَارَسَاتٍ مَوْحِشَاتٍ
وَبِهَذَا وَحَشُّ ظِبَاءٍ كَالظِبَاءِ الْآنَسَاتِ
كُنَّ أَسْبَابَ الْمَنَائِمِ وَمَحَلَّ الشَّهَوَاتِ
بَيْنَ وَصَلٍ وَصُدُودِ كِحْيَاةٍ وَمَمَاتِ^(٣١٧)

وكقول أبي بكر "الصولي" في مدح " مؤنس المظفر":

سَلَامٌ عَلَى أَطْلَالِهِمْ وَالْمَعَاهِدِ تَحِيَّةٌ مَجْهُودٍ مِنَ الْحُبِّ جَاهِدِ
تَفَرَّقَ عَنْهُ الصَّبْرُ يَوْمَ فِرَاقِهِمْ وَبَاعَدَ مَا يَرْجُوهُ يَوْمَ التَّبَاعِدِ
وَأَبْقُوا لَهُ وَجداً قَدِيمًا رِقَادَهُ يَنْبِيهِمْ عَنْهُ وَلَيْسَ بِرَاقِدِ^(٣١٨)

وقول " أشجع " كذلك في " جعفر بن يحيى":

عَجِبْتُ لِمَا رَأَيْتَنِي أَنْدُبُ الرَّبْعَ الْحِيَالِ
وَأَقْفَاءَ فِي الدَّارِ أَبْكِي لَا أَرَى إِلَّا ظُلْمًا وَلَا
جَعَلَ الشُّوقَ لِعَيْنِي إِلَى السِّدْمِ سِيَالِ
وَمَغَانِي الْحَيِّ مِمَّا يِعِثُّ الشُّوقَ الدَّخِيلِ^(٣١٩)

إلا أن بعض الشعراء حاول ترك الحديث عن الأطلال المهجورة، إلى قصور الحاضرة

(١) العصر العباسي الأول، ص ١٦٣.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٨٢.

(٣) نفسه، ص ٩٣.

(٤) ما لم ينشر من أوراق الصولي، أخبار السنوات ٢٩٥-٣١٥هـ، ص ١٠١.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١١٩.

المأنوسة^(٣٢٠) وحيثُ كان لا يسترسل في وصف حنينه، على شاكلة "أشجع السلمي" إذ يستهل إحدى قصائده في مدح "محمد بن جميل"، بقوله:

قصرٌ عليه تحية وسلامٌ نشرت عليه جماله الأيـام
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت للملك فيه سلامة ودوام
قصرٌ سقوف المزن دون سقوفه فيه لأعلام الهدى أعلام
نشرت عليه الأرض كسوقها التي نسج الربيع وزخرف الإرهام
أدنتك من ظل النبي وصيـة وقراية وشجت بها الأرحام^(٣٢١)
وكقول "ابن المعتز" في مدح الخليفة "المعتضد":

جِنَانٌ وَأَشْجَارٌ تَلَاقَتْ غُصُونُهُنَّ فَأُورِقْنَ بِالْأَثْمَارِ وَالْوَرَقِ الْخُضْرِ
ترى الطير في أغصانهن هواتفنَّأً تنقُلُ من وكرٍ لهن إلى وكر
هجرت سواها كل دارٍ عرفتها وَحُقَّ لدارٍ غير دارك بالهجر
وبنيان قصرٍ قد علت شرفاته كصَفِّ نساءٍ قد تربعن في الأزُرِ
عطايا إلهٍ مُنعمٍ كان عالمياً بَأَنَّكَ أوفى الناس فيهنَّ بالشكر^(٣٢٢)

عنصر الصدق في المديح:

إن شعر المدح في العصر العباسي لم يعد الصدق فيه في وصف حقيقة المدوح هو الطابع الأصيل، وإنما الهدف هو التكسب، أولنقل إن الهبات والعطايا لاتغدق على الشاعر إلا إذا أضفى النعوت الحسنة على المدوح، ومما يؤكد هذا الكلام، مدح شاعر "البرامكة"، أبان اللاحقي "للأمين" عندما بايعه "الرشيد للخلافة" حيث قال^(٣٢٣):

عَقَدَ الْخَلِيفَةُ بِيَعَةً لِحَمْدِ فَعَلَى التَّمَامِ
لِسَمِيٍّ مَهْدَى الْمَلِكِ كَمُحَمَّدِ خَيْرِ الْأَنْبِيَاءِ
سَيِّمًا الْخِلَافَةَ بِيَعَةً فِي الْوَجْهِ مِنْهُ مَعَ الْفَطَامِ
نُورَ كَوَاضِحِ غُرَّةِ الْبَدْرِ بَدْرَ الْمُنُورِ فِي الظُّلَامِ

(٢) العصر العباسي الأول، ص ١٦٤.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١١٢.

(٤) انظر كتاب جمال العمري، ص ٤٠٢.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٢.

وربما لم يكن " الأمين " يستحق ذلك، فهو قد يفتقر لما نسب إليه من قول "أبان
اللاحقي" . ومثله أيضاً مدح "الصولي" للمتقي لله ، بقصيدة قالها في مدح " المكتفي بالله "
يقول فيها:

أبرضيك أن تضنى فدام لك الرضا سيقصر عنه حاسد وعذولُ
تقول وقد أفنى هواها تصبيري فوجدي على طول الزمان يطولُ
تجاوزت في شكوى الهوى كنه قدره وما هو إلا زفرةٌ وغليلُ^(٣٢٤)
ومنها أيضاً:

سمي خليل الله لا زلت مقبلاً عليك بنعمى ذي الجلال قبول
وقاك الذي سَمَّاكَ متقياً له فأنت عماد الدين ليس يزول
أدبيل بك الإسلام فازداد عزة فأنت من الدهر الغشوم تُدبيل
مددت على الإسلام أكناف نعمة لأعطاها ظلَّ عليه ظليل
فكلُّ علاءٍ إن سموت مقصراً وكلُّ فخرٍ إن فخرت ضئيلُ^(٣٢٥)
وعنها يقول "الصولي" وهي قصيدة مدحت بها " المكتفي بالله " فلما دخلت قال لي " ابن
ميمون " أما عملت شعراً؟ وما كنت عملت - فقلت أعمل الساعة فقلبت مواضع القصيدة
وكتبتها^(٣٢٦).

و"أشجع السلمي"، وعده "يحيى بن خالد" وعداً فتأخر عليه، فقال فيه:

رأيتك لا تستلذ المطال وتوفي إذا غدر الخائن
فماذا تؤخر من حاجتي وأنت لتعجيلها ضامن؟
ألم تر أن احتباس النوال لمعروف صاحبه شائن^(٣٢٧)
فلم يتعجل عليه ما أراد، فقال:

رويدك إن عزَّ الفقير أدنى إليَّ من الثراء مع الهوان
وماذا تبلغ الأيام ميني بريب صروفها ومعني لساني^(٣٢٨)

(٢) أخبار الرازي بالله والمتقي لله، ص ١٨٨.

(٣) نفسه، ص ١٨٩.

(١) أخبار الرازي بالله والمتقي لله، ص ١٨٨.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٨٨.

(٣) نفسه، ص ٨٨.

فبلغ " جعفرأ " فقال! ويلك يا "أشجع "، هذا تهديداً فلا تعد لمثله! ثم كلم أخاه، فقضى حاجته^(٣٢٩)، فقال في " يحيى بن خالد " مادحاً:

كفاني صروف الدهر يحيى بن خالد فأصبحت لا أرتساع للحدثان
كفاني كفاه الله كل ملامة طلاب فلان مرة وفلان
فأصبحت في رفع من العيش واسع أقلب فيه ناظري ولساني^(٣٣٠)
وهذه النماذج التي ذكرت آنفاً، وغيرها ذات دلالة كبيرة على عدم توافر الصدق في قصائد المدح، إلا في القليل النادر، مثل المدائح النبوية، كما أن البحث يأخذ على كثير من شعراء المديح، نقل المديح من ممدوح إلى آخر غيره، ولكن يبدو أن ما كان يساعدهم على ذلك أن المديح لم يكن يصور إنسان ذاك العصر كما هو، بل كان يتخذ من الصفات المثال، ثوباً لكل من يريد المديح " ومع أن نقاد العرب اتخذوا الصدق والكذب من المقاييس التي يقوم بها الكلام البليغ إلا أنهم لم يطبقوه في شعر المدح، ولو أنهم فعلوا لألزموا الشعراء التصوير الصادق لمن يمدحونهم"^(٣٣١).

قيم المديح بين القدم والجدة :

المدح من الأغراض الشعرية القديمة، التي طرقتها الشعراء العباسيون، بل أصبح مجالاً للإبداع الشعري في هذا العصر، ولقد كان المدح أوسع نطاقاً منه فيما سبق، وذلك كان استجابة للأوضاع السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية الجديدة.

بيد أن قصيدة المدح في العصر العباسي، تتجسم فيها المثالية الخلقية تجسماً قوياً تجاه الممدوحين، فإنه حينما يُمدح الخلفاء، أو الوزراء، أو الأمراء، فإن مدحهم لا ينفصل عن منهج السابقين، حيث يرى ويلحظ المعاني العربية المتوارثة كالشجاعة، والكرم، والوفاء، والإباء، ويشبه الغيث، البدر، والليث.

ومن ذلك قول " عبد الله بن المعتز " في مدح " المعتضد بالله ":

جُمِعَ الحَقُّ لنا في إمامٍ قتل البُخْلَ وأحيا السَّماحا
إن عفا لم يبلغ الله حقها أوسطاً لم نخش منه جناحا

(٤) نفسه، ص ٨٨.

(٥) نفسه، ص ٨٨ - ٨٩.

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، الدكتور/أحمد أحمد بدوي، مطبعة نهضة مصر، ط ٢، ١٩٦٠م، ص ٢١٣.

أَلْفَ الْهَيْجَاءِ طِفْلاً وَكَهْلاً
فَهُوَ فِي الْأَيَّاتِ السَّابِقَةِ، مَدْحُ الْخَلِيفَةِ بِالْكَرَمِ، وَالْعَفْوِ، وَالشَّجَاعَةِ، وَالسَّمَاةِ، وَكُلِّهَا
مَعَانَ عَرَبِيَّةً مُتَوَارِثَةً.

وَكَذَلِكَ مَدْحُهُ لِلْخَلِيفَةِ الْمَوْفِقِ، حَيْثُ مَدَحَهُ، مَشْبِهاً لِإِيَّاهُ، بِاللِّيثِ، كَنَايَةً عَنِ الْجِرَاءِ
، وَالْإِقْدَامِ وَالشَّجَاعَةِ، حَيْثُ يَقُولُ:

كَاللِّيثِ لَا تُبْقِي مَخَالِبُهُ
وَمِنْهُ أَيْضاً، مَدْحُ "أَشْجَعِ السَّلْمِيِّ"، لِلْخَلِيفَةِ "هَارُونَ الرَّشِيدِ"، حَيْثُ مَدَحَهُ بِالْجُودِ
، وَالْكَرَمِ، حَيْثُ يَقُولُ:

إِلَى مَلِكٍ يَسْتَغْرِقُ الْمَالَ جُودُهُ
وَكَذَلِكَ قَوْلُهُ مَادِحاً "جَعْفَرُ بْنُ يَحْيَى":

مُقَدِّمٌ كُلِّ ذِي قَدَمٍ وَمُجِدٌّ
مَجْمِرٌ حِينَ لَا يَرْجَى مَجْمِرٌ
كَرِيمٌ فِي مَوَاقِعِ رَاحَتِيهِ
وَقَوْلُهُ مِنْهُ أَيْضاً:

إِذَا غَابَ ابْنُ يَحْيَى عَنِ بَنِي لَدٍ
يَقِيهِ لَدَى الْحُرُوبِ حَسَامٌ حَتْفٍ
أَنْبَسَ حِينَ يَغْمَدُهُ وَوَحْشٍ
وَمَا يَفْنِي الْكَرِيمَ فَنَاءُ مَسَالٍ
فَلَيْسَ عَلَى الزَّمَانِ بِهَا مَعِينٌ
أَعَارَتْهُ جَسَارَتُهَا الْمَنُونُ
إِذَا لَاقَتْ مَضَارِبَهَا الشُّؤُونُ
وَلَا يَبْقِي لِمَا بَقِيَ الضَّنِينُ^(٣٣٦)
وَمَعْرُوفٌ أَنَّ "أَشْجَعِ السَّلْمِيَّ"، كَانَ مَوَالِيًا وَمُحِبًّا "لِجَعْفَرِ بْنِ يَحْيَى"، فَهُوَ شَاعِرُ الْبِرَامِكَةِ،
غَيْرَ أَنَّ جُلَّ شَعْرِهِ مِنَ الْمَدِيحِ فِي (جَعْفَرِ بْنِ يَحْيَى)، كَمَا أَنَّهُ كَانَ لَا يَلْمُ بِ(جَعْفَرِ) مَرَضٌ وَلَا أَبِيهِ
إِلَّا وَيَكْثُرُ -أَشْجَعُ- مِنْ دَعَائِهِ لَهْمَا بِالشِّفَاءِ.

وَلَقَدْ مَدَحَ كَذَلِكَ "مُحَمَّدُ بْنُ يَزِيدِ السَّلْمِيُّ"، حَيْثُ شَبَّهَهُ بِالْبَدْرِ تَارَةً، وَمَدَحَهُ بِالشَّجَاعَةِ
تَارَةً أُخْرَى، فَتَرَاهُ يَقُولُ:

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٢٤.

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٢٧.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٧٥.

(٣) نفسه ، ص ١٠٤.

(٤) نفسه ، ص ١١٦.

هو البدر في قيسٍ يضيء ظلامها لحادثٍ مجددٍ بالقديم يؤلف
وقوف على طرق المنايا بسيفه مواقف لا يسقط عليها المتكلف (٣٣٧)
فـ (أشجع) جعل من ممدوحه - محمد بن يزيد السلمي - بديراً يضيء ظلام قبيلته، كما أنه
شجاع، يرفع سيفه ويشهره، في مواقف لا يستطيع غيره الوقوف أمامها، فهو في الشجاعة يفوق
غيره. وهذه كلها من المعاني العربية المتوارثة.
ومثله قول " الصولي " في مدح الوزير - وزير " المقتدر بالله " - " علي بن عيسى " لما أصابته
علة (٣٣٨):

وجلّل الملك ليلٌ لا نهار لــــه كأن آفاقه سُدّتْ يامســــاح
حتى أنارت لهم أضواء عافية من وجه أيلج مثل البدر وضّاح
إذا بدت لك في الظلماء غُرْتُــــهُ أغنتك عن مصبح فيها ومصبح (٣٣٩)
وبالرغم من ذلك فإن هناك معاني جديدة برزت بروزاً واضحاً في قصيدة المديح في العصر
العباسي، ومن أبرز هذه المعاني : الإلحاح على المعاني الإسلامية (٣٤٠)، بخاصة في مدح الخلفاء،
والوزراء على نحو لم يعهد من قبل، حيث كان المفروض - وفقاً لنظرية العباسيين في الحكم - أن
الخليفة الذي يرعى شؤون الحياة، هو في الوقت نفسه إمام المسلمين، وحامي حمى الإسلام،
وناصره.

فها هو ذا " أشجع السلمي " يمدح أمير المؤمنين "هارون الرشيد" فيقول:
بثت على الأعداء أبناء درببة فلم تقههم منهم حصونٌ ولا دربٌ
فما زلت ترميهم بهم متفرداً أنيساك حزم الرأي والصارم العضبُ
جهدتُ فلم أبلغ غلاك بمدحـةٍ وليس على من كان مجتهداً عتبُ (٣٤١)
يلحظ في الأبيات السابقة أن "أشجع" يمدح "هارون الرشيد" بأن رأيه حازم، وصارم
بجانب معنيين متوارثين هما الشجاعة، والقوة ويصرح بأنه لم يبلغ بمدحه له مكانته العظيمة؛
حيث إنه اجتهد قدر استطاعته.
والموفق عند عبد الله بن المعتز هو ناصر الإسلام كما في شعره، حيث يقول مادحاً إياه:

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٢٢ .
(٢) ما لم ينشر من أوراق الصولي ، ص ٩٨ .
(٣) نفسه ، ص ٩٨ .
(٤) في الشعر العباسي الرؤية والفن، عز الدين إسماعيل ، ص ٣٢٩ .
(٥) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٧٥ .

يا ناصر الإسلام إذ خُذِلْتُ دعواته فأبلى وانتعشا
 لما استغاث وقلَّ ناصره لبيته وسعيت منكمشا^(٣٤٢)
 أما الخليفة عند " الصولي " فهو أمين الله، وإمام الهدى، ونسيم الحياة، وحلي الزمان، وكل
 هذه المفردات، بل والألقاب كانت في مناسبة تولي الخليفة للخلافة.
 فنراه يمدح الراضي بالله، في قصيدة قالها عند تنصيبه للخلافة، فيمدحه، ويلقبه بـ(أمين الله) وذلك
 في قوله:

يا أمين الله يامن جوده إن كبا دهري بحظي منهضي^(٣٤٣)
 وفي موضع آخر يلقبه بـ(إمام الهدى) حيث يقول:

يا إمام الهدى استمع لولي سـاـئر في مديحكم ركاض^(٣٤٤)
 كما أنه نسيم الحياة، وذلك في قوله:

يا نسيم الحياة أضحكت دهراً كان لولاك دائم التعبـيس^(٣٤٥)
 وفي موضع رابع أضفى عليه- الراضي بالله- مجموعة كبيرة من الألقاب حيث يقول فيه:

حسَّهم سيفك الحسام فأضحوا همَّداً منه ما لهم من حسيـس
 يا حليَّ الزمان يا زينة الأُر ض ورأس الملوك وابن الرؤوس^(٣٤٦)
 ومن أبرز سمات الراضي بالله التي مدحه بها " الصولي " العلم، والأدب. لذلك ركز "
 الصولي " على هذا العنصر تركيزاً شديداً فمدحه بأنه أجل الناس علماً، وأن هذا العلم، هو
 الذي أحيا سنن الدين، بعد أن عفت، كما مدحه بأنه الخطيب المفوّه، الذي يؤمُّ المسلمين،
 ويفعل ما كان يفعله النبي ﷺ وخلفاؤه الراشدون يقول:

أجلُّ الناس آراءً وعلماً مقال ليس يُقرن بالأفوك
 وما أحياء من سنن تعفَّت فـدار صلاحها دَوْرَ الدَّمُوك
 ركوبٌ للمنابر سار قصداً إليها وهي حائرة السُّلوك
 فذكرنا مقال منه فصلُّ مقال المصطفى بحرى تبوك^(٣٤٧)

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٢٧ .

(٢) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ٢ .

(٣) نفسه، ص ١٤ .

(٤) نفسه، ص ٢١ .

(٥) نفسه، ص ٢٢ .

(١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ٨٠ .

وكذلك يمدحه بأنه نحل من جنان العلم الأنيقة، ورياضة حتى كَمُلَ فيه الفضل والفضائل منذ كان صغيراً، وأصبح بالعلم خير خليفة تولى إمرة المؤمنين.

على أن أهمَّ عنصر يضيفه " الصولي " في معنى مدائحه للخلفاء، هو العنصر المتصل بالدين، حيث يضمن مدائحه للخلفاء معاني تضيفي عليهم صفات التقديس فنراه يصف الراضي بأنه الإمام الذي اختاره الله لينقذ الدين، وأنه حاز كلَّ المكرمات، وحاز بها الكمال، والمجد، وحب الناس، كما يمدحه بأنه (حجة الله) وأنه (قبلة الدين) التي يتجه الناس إليها في صلاتهم وحياتهم، وأن طاعته واجبة وجوب طاعة الله ومن عصاه فله الموت والهلاك في الدنيا، وثقل العذاب في الآخرة. يقول:

يا إماماً إليه حُلْتُ عُرى الفَخْرِ _____ وفُلتِ معاقِدُ الأَغراضِ
حاز بالمكرمات كامل مجدٍ _____ علق الناس فيه بالأبعاضِ
حجة الله أنت يا قبلة السَّديِّ _____ ن فليست ترد بالإدحاضِ
آذن السيف من عصاك من النِّساءِ _____ س بهلك واشكٍ وانقراضِ
وبثقلٍ من العذاب ووزرٍ _____ ينقض الظاهر أيما إنقراضِ (٣٤٨)

وفي مدحه للخليفة المتقي لله يقول: إن الخلافة أتتك قدراً من العلي القدير، الحافظ الوكيل، وأنه حباك بها، وصانها لك، ولو حدث عنها فإنه سيقودها إليك، فهو الذي اصطفاك لها واصطفاهم لك. فنراه يقول:

أتتك اختياراً لا احتلاباً خلافة _____ لك الله فيها حافظ ووكيل
ولو حدث عنها قادها بزمامها _____ إليك اصطفاء الله وهي نزيل (٣٤٩)

ومن المعاني الجديدة أن الممدوح عند عبدالله بن المعتز، بعيد النظر ذو بصيرة نافذة، وممدوحه هو عبيد الله بن سليمان، الذي كان كاتباً ذا مكانة في فنه، وأدبه (٣٥٠)؛ بيد أن " ابن المعتز " استمد معنى المدح من طبيعة الممدوح، وثقافته، حيث قال:

علمٌ بأعقابِ الأمور كأنه _____ بمختلسات الظن يسمع أو يرى
إذا أخذ القرطاس خلت يمينه _____ تُفتِّحُ نوراً أو تُنظِّمُ جوهراً (٣٥١)

(٢) نفسه، ص ١١.

(١) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٩٠.

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، ط دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٣٥م، ج ٢، ص ٧٧٤.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٢٥.

وهي صورة جميلة بميعة ، جمعت بين الوصف الجميل، والمديح الرقيق، الأمر الذي عُرف به "ابن المعتز"، وصار سمة من سماته^(٣٥٢). ومن المعاني الجديدة كذلك أن الشعراء المادحين، حين يمدحون الخلفاء، يشيرون دائماً إلى انتسابهم للبيت النبوي الشريف، الذي يعلو على كل البيوتات، بالشرف، والعز، والجد، والنبوة، ويجعلون من هذا النسب وسيلة لرفعة الخلفاء، والتفاف الناس حولهم، "فالصولي" يشير في مديحته للخليفة "المتقي لله"، إلى "بني العباس" وفضلهم على الخلافة، والإسلام، وأنهم ملكوا الجبلين اللذين قام بهما الإسلام النبوة، والخلافة، وأنه لولا وجودهم، وقيامهم بأمر الدين لضعف نور الحق. يقول:

ولولا بنو العباس عم محمد لأصبح نور الحق فيه خمول
لكم جبلا الله اللذان اصطفاهما يقومان بالإسلام حين يميل^(٣٥٣)
والمعنى نفسه يلحظه عند "إسحاق الموصلي"، في مدحه "المتوكل على الله" في قصيدة له طويلة، يقول منها:

يا خير من ورث الرسول ومن به بسقت فروع خلافة ومغارس
أنت ابن آباء سميت بك منهم خلفاء أربعة وأنت الخامس
وإذا دعيت إلى الجنان مخلداً مع رفقة الفردوس فابنك سادس^(٣٥٤)
فـ(إسحاق الموصلي) في مدحه "للمتوكل" نراه يتحدث عن عائلة ممدوحه، ونسبه، وآبائه، وأجداده، كما أنه نسبه للبيت النبوي الشريف، كما جعله الخليفة الخامس، ومن المعروف أن الخليفة الخامس هو "عمر بن عبد العزيز"، ليس المتوكل، ودعته المبالغة إلى أن يقول بأن ممدوحه إذا وافته المنية فإنه سيدعى إلى الجنان ليتنعم فيها خالداً مخلداً، ولا نعلم هل ضمن له ذلك؟ أو هل يعلم الغيب؟

سقطات في شعر المديح عند الشعراء العباسيين :

بالغ الشعراء العباسيون في مدحهم للخلفاء، والوزراء، والأمراء، وغيرهم، مبالغة عظيمة، حيث بالغوا في حديثهم عن الشجاعة، والكرم، والسماحة، والعفو، وغيرها، لكنهم بالغوا مبالغت غير مقبولة في وصف مكانة ممدوحهم الدينية من الخلفاء، غير أن المبالغة

(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، ص ٧٤٥.

(١) أخبار الرازي بالله والمتقي لله، ص ١٩٠.

(٢) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٣٠.

الأولى لا خطر منها على كل حال^(٣٥٥)، أما في الثانية فهي مبالغات تثير الشبهات بل إن الباحث يستطيع أن يقول إنها -هذه المبالغات- من سقطات الشعراء المادحين. ومن أشعارهم المذمومة، قول " ابن المعتز، في مدحه للخليفة" المعتضد "في قصيدة عرج فيها على تهنتته بقصر [الثريا] الذي أبدع الفنانون في بنائه، وتنسيقه، وغرس بستان أنيق حوله، وشق أنهاراً صغيرة، يجري الماء فيها عذباً سلسلاً، فنراه يقول:

سلمت أمير المؤمنين على الدهر ولا زلت فينا باقياً واسع العمر
حللت الثريا خير دارٍ ومنزلٍ فلا زال معموراً وبُورك من قصر^(٣٥٦)
فلاحظ أن "ابن المعتز" لعله لم يحسن في بيته الثاني؛ لأن [خير دار] في عرف الناس جميعاً، وحتى من ناحية الاصطلاح، هي الآخرة، فضلاً عن إخفاقه في البيت الأول. ومنه أيضاً مدح "الصولي" للمقتدر بالله، حيث مدحه قائلاً:

بالرشد والإقبال والجود والطائر الميمون والسعد
هناك يا خير الوري وافود أقبل بالبيعة والعهد^(٣٥٧)
ولعله في وضعه للكلمة في بيت الثاني لم تكن في موضعها؛ حيث من المعروف -بما لا يدع مجالاً للشك- أن [خير الوري] هو "محمد ﷺ" وليس "المقتدر بالله"، ولا غيره.

غير أن الولاء، والحب الزائدين، قد أديا إلى انزلاق، "أشجع السلمي" وذلك في مدحه لـ(جعفر بن يحيى) حيث نراه يقول:

أرى بارقاً نحو الحجاز تطلعها تحدر في شرفيها وترفعها
أمات وأحيا أنفساً بوميضه سقى الله مغناه وإن كان بلقعا^(٣٥٨)
وإذا كان "الصولي" لم يبدع في اختياره للفظه - كما أشار الباحث آنفاً- في مدحه "للمقتدر بالله"، فإنه كرر إخفاقه، بتكرار المعنى نفسه في مدح "الخليفة المكتفي بالله"، حيث يقول:

ولا زال موصولاً إليك حنينها كما حن في إثر الخليل خليل
ليهينك يا خير البرية ناصح له خطر في العالمين جليل^(٣٥٩)
وكثيرة هي السقطات التي وقع فيها الشعراء أردت الإشارة إليها في ختام الحديث عن المدح.

^(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص ٣٤١.

^(١) ديوان عبد الله بن المعتز، ط دار صادر: بيروت، ١٩٦١م، ص ٢١٥.

^(٢) ما لم ينشر من كتاب الأوراق، ص ٦٩.

^(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٠٤.

^(٤) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٩٠.

الهجاء

الهجاء ضد المديح، ولما كان المدح الجيد المصيب إنما يكون بالفضائل النفسية، فكذلك الهجاء يكون بسلب هذه الفضائل.

بيد أن العرب أمة أخلاق لم تُضعفها الحضارة، ولم يُذهب بحشونتتها الترف والنعيم، لذلك يرى العربي نفسه خُلُقاً محضاً، وقلما يأتون شيئاً من أعمالهم إلا ابتغاء أن يُظهروا تلك الأخلاق، أو يكتسبوا ما يساعدهم على المبالغة في إظهارها، وذلك بين في حروبهم ومنافرتهم، وكثير من عوائدهم، فكان من الطبيعي أن يدعو ذلك إلى ظهور الهجاء، ولهذا لم يكن الهجاء عند العرب في الإفحاش، وإنما هو سلب الخُلُق، أو سلب النفس.

وللقاضي "الجرجاني" رأي في الهجاء، يقول فيه: "فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرُبت معانيه، وسَهُل لفظه، وسرع عُلوقه بالقلب، ولُصوقه بالنفس. فأما القذف والإفحاش فسببٌ محض وليس فيه للشاعر إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم"^(٣٦٠).

وقلما خلا عصر من عصور الأدب العربي من شعر الهجاء، وكل هنالك أن دواعيه قد تفتت في عصر وتكثر في عصر آخر، فيقلُّ الهجاء أو يكثر تبعاً لذلك.

ويرى "قدمه": "أنه كلما كثرت أصداد المديح في الشعر كان أهجى"^(٣٦١) فضلاً عن أن الهجاء عنده ضد المديح، وذهب كذلك إلى أن من عيوب الهجاء سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسية كقبح الوجه، وصغر الحجم، وغيرها من الصفات الجسدية^(٣٦٢)، غير أن ابن رشيق يذهب إلى أن: "أجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع البعض، فأما ما كان في الخِلقة الجِسْمِيَّة من المعاييب، فالهجاء به دون ما تقدم، "وقدامة" لا يراه هجواً ألبتة"^(٣٦٣).

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي: القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط ٤، ١٩٦٦م، ٢٧/١.

(٢) نقد الشعر، قدمه بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي: بمصر، ١٩٦٣، ص ١٠١.

(٣) انظر المصدر نفسه، ص ٢١٨. وانظر كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم: القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط ٢، ص ١١٠.

(٤) العمدة، أبو الحسن بن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة: بمصر، ط ٣، ١٩٦٣، ١٧٤/٢.

ولو لمنا الهجاء في عصور الجاهلية السحيقة كان يدور بين قبائلها، وكان لكل قبيلة شاعرها الذي يدافع عنها ويهجو القبيلة الأخرى بدافع من العصبية القبلية، وفي عصر الإسلام انكفاً شعر الهجاء؛ لأن الإسلام منعه تماماً إلا في القليل النادر، ولكن الهجاء كان مسموحاً به تجاه الكفار، إذ كانوا يهجون الرسول الأكرم ﷺ والمسلمين فينيري لهم "حسان بن ثابت" وشعراء آخرون يردون عليهم ويهجونهم.

ولكن الهجاء القديم عاد مرة أخرى في زمن الأمويين، حيث عادت العصبية القبلية، وكان من نتاج ذلك ظهور شعر النقائض وهو مجموعة من المهاجات الطويلة والمتعددة بين "الفرزدق"، و"جرير" والأخطل" وما فيها من أنواع السب والشتيم.

وفي العصر العباسي، مارس شعراؤه الهجاء، ولكن تطوّر المجتمع في العصر العباسي أفضى إلى شيء من التجديد فيه، فقد أصبح ممزوجاً بالضحك، والسخرية والاستهزاء. يقول الدكتور "الحواري": "فقد ظهر عند الشعراء المجددين هجاء ليس من طراز الهجاء القديم ولا من قبيل الهجاء البذيء المسف، ولكنه هجاء يعتمد على السخرية من المهجو والاستهزاء به، وإضحاك الناس عليه"^(٣٦٤)، وبرز في هذا اللون شعراء في المجتمع العباسي، ترصدوا لكثير من الرذائل والعيوب التي شاعت في مجتمعهم (وحيث ننظر إلى المجتمع من خلال صفحة الهجاء يتبين لنا هذا المجتمع بزيهه وكذبه وانحرافه عن الفضائل الحميدة، هذا إلى جانب تصوير الهجاء لمظاهر القبح والنقص في الأشخاص خلقهم وأخلاقهم)^(٣٦٥).

وعلى كل فإن شعراء الهجاء في شعر كتاب الأوراق رسموا لنا صوراً كاريكاتورية هازلة ساخرة تعبر عن نفسيتهم المرهفة التي اتخذت من الفكاهة، والتندر وسيلة من وسائل التخفيف مما يعانون من رذائل واضطرابات، وأوضاع متردية مختلفة.

ومن العيوب والرذائل فضلاً عن الظواهر المتعددة الأخرى التي تناولها الشعراء المهاؤون بالذم في كتاب الأوراق:

البخل:

لعلّ تعقد الحياة الاجتماعية في العصر العباسي هو الذي أثار موضوع البخل فقد أصبحت هذه الحياة (متعددة الوجوه والمطالب.. مما يجعل الناس يتكالبون على المال حتى أصبح ميزان الرجل يتوصلون إليه بشتى الوسائل، لا يعفون عن محرم ولا يتورعون عن خبيث.... وهناك ظاهرة

(٢) الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دراسة في الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. أحمد عبد الستار

الحواري، دار الكشاف للنشر والطباعة: العراق، ١٩٥٦ م، ص ٢٨٣ .

(٣) نفسه، ص ٢٤١ .

اجتماعية متصلة بهذه الحالة وهي نشوء طبقة التجار الأثرياء في البصرة وبغداد، وهي الطبقة التي تقابل الطبقة البرجوازية في الغرب، وكانت تلك الطبقة في البصرة أعظم، إذ كانت ثغر العراق والمركز التجاري الخطير الذي يصل الشرق والغرب.. وهذه الطبقة هي بطبيعتها أكثر الناس تقديراً للمال، وأشدهم مغالاة به وحرصاً عليه مع اختلاف أفرادها في هذا^(٣٦٦).

ولقد نعمت هذه الطبقة بأسباب العيش الرغيد نتيجة لتعدد مواردها الاقتصادية ومزاولة مهنة التجارة، ويقول الثعالبي في هذا الصدد عن هذه الطبقة (ومعلوم أن البخل والنظر في الطفيف مقرون بالتجارة، والتجار هم أصحاب الترييح والتكسب والتدقيق)^(٣٦٧)

وهكذا لقد عظمت مكانة المال والحرص عليه والمغالاة به، ووفقاً لذلك يمكن تقسيم البخلاء إلى فئتين، الفئة الأولى وهي القليلة بخلاء بالمال الذين عرفوا بتجمع الكف والشح، والفئة الثانية بخلاء بالطعام، وهم أكثر الذين تعرضوا لهجاء الشعراء، واستهدفوا لنقدهم، ويبدو أن بذل الطعام، كان من أصعب الأشياء، وقد نرى من يجود بماله ولكنه يبخل بطعامه، فقد جاء في كتاب البخلاء "للجاحظ" (قالوا: دعا عبد الملك ابن قيس الذئبي رجلاً من أشرف أهل البصرة وكان "عبد الملك" بخيلاً على الطعام، جواداً بالدراهم، فاستصحب الرجل شاكراً، فلما رآه "عبد الملك" ضاق به ذرعاً، فأقبل عليه، فقال له: (ألف درهم خير لك من احتباسك علينا) فاحتمل غرم ألف درهم، ولم يحتمل أكل رغيف)^(٣٦٨).

ومن نماذج شعر هجاء البخلاء في كتاب الأوراق، ما حكاه "الصولي" في كتابه عن "أحمد بن يوسف" وكان عدواً "لسعيد بن سالم الباهلي" وولده، فذكرهم يوماً فقال: لولا أن الله "عز وجل" ختم نبوته "بمحمد ﷺ" وكتبه "بالقرآن" لانبعث فيكم نبي نعمة، وأنزل عليكم قرآن غدر، وما عسيت أن أقول في قوم محاسنهم مساوئ السفلى، ومساويهم فضائح الأمم^(٣٦٩).

وقال "أحمد بن يوسف" يهجوهم، ذاكراً بخلهم:

أَبْنِي سَعِيدٍ إِنَّكُمْ مِنْ مَعْشَرٍ لَا تُحْسِنُونَ كَرَامَةَ الْأَضْيَافِ
قَوْمٌ لِبَاهِلَةِ بَنِ أَعْصَرَ إِنْ هُمْ فَخَرُوا حَسَبَتَهُمْ لَعِبْدٍ مِنْ أَعْفَافِ

(١) مقدمة كتاب البخلاء لأبي عثمان الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق د/طه الحاجري، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٤٨، ص ٣٣ وما بعدها.

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي (٤٢٩هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، ص ١٩٦٥، ص ٩.

(٣) البخلاء للجاحظ، (تحقيق: د/طه الحاجري)، ص ١٤٩.

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١٠.

مطلووا الغداء إلى العشاء وقربوا زاداً لعمرو أيبك ليس بكافي
بيننا كذلك أتاهم كبراًؤهم يلحون في التبذير والإسراف^(٣٧٠)
فالشاعر يذكر أن بني "سعيد بن سالم الباهلي" لا يحسنون كرامة الأضياف، فهم بخلاء،
ويستدل على ذلك بأنهم تباطؤوا في تقديم الغداء حتى جاء ميعاد العشاء، ولما قدموا الطعام فكان
قليلاً غير كافٍ، والأعجب من ذلك أن كبراءهم يرون أن الطعام - القليل الذي لا يكفي - فيه
تبذير وإسراف.

ويهجو "غوثن" غوث "عمرو بن سعيد بن سالم"، حيث يقول:
يا صاح خذ في غير ذكر الطعام دون طعام القوم كسر العظام
وحالف النوم عسى أنه يطوف منه طائف في المنام
ما حرم الله على زائر زارك يا عمرو أكل الحرام
الناس في فطر سوى شهرهم ودهر أضيافك شهر الصيام^(٣٧١)
يذكر غوث أن "ابن سعيد بن سالم" بخيل جداً، فالأفضل للضيف أن ينام عسى أن يرى في
منامه طعاماً، ولن يراه عند "ابن سعيد"، ويسخر منه قائلاً بأن الله لم يجعل طعامه حراماً على
الأضياف والزائرين، ويزيد من سخريته واستهزائه "بعمر بن سعيد، في البيت الأخير حيث يذكر
أن كل الناس يفطرون العام كله عدا شهر رمضان فإنهم يصومونه، أما أضياف وزوار "عمر" فإن
كل أيامهم صوم.

وقال "ابن المعتز" في هجاء صديق له بخيل:

يا بخيلاً ليس يدري ما الكرم حرم اللوم على فيه نعم
حدثوني عنه في العيد بما سرني من يقظة فيما حكّم
قال لا قربت إلا بدمي ذاك خير من أضحاحي الغنم
فاستخار الله في عزمتيه ثم ضحى بفقاه واحتجم^(٣)
إن بخيل "ابن المعتز" لا يعرف شيئاً عن الكرم، ومن شدة بُخله حرم على نفسه نعم الله
عز وجل، فلم يضح في هذا العيد، ولكنه يعرف أنه من المستحب إراقة دماء الأضحاحي في هذا

(٣) نفسه، ص ٢١١.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١١.

(٢) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٢٥.

اليوم، فلم يجد إلا قفاه فقام بعمل الحمامة، وبذلك يكون قد ضحى، من وجهة نظره البخيلة بالطبع، وليس ذلك سحجية بل نادرة الحدوث عند العرب .

ولقد هجا الشعراء العيوب الجسدية كقصر الأجسام وقبح الوجوه وغيرها ومن ذلك قول ابن المعتز في جارية تدعى بدعة، وهي جارية المأمون يذم صوتها ووجهها القبيح، فنراه يقول:
حَدَّثُونَا عَنْ بَدْعَةٍ فَأَتَيْنَا فَنَغْنَتَ فُظُنَّ فِي الْبَيْتِ بِوَقْ
وَإِذَا شَوْلَةٌ تَقْصَفُ يَيْسَاءَ فَوْقَهَا وَجْهٌ فَأَرَّةٌ مَحْلُوقٌ^(٣٧٢)
يسخر الشاعر من جارية "المأمون"، فصوتها كصوت البوق، صوت مفرع، لا جمال فيه، فضلاً عن أن وجهها قبيح، كأنه مثل وجه الفأرة المحلوق.

وقال "للميمري" وقد جاءته مغنية قصيرة كان يهواها على بغل قصير:

قَدْ أَتَيْتَنَا عَنْكَ أَخْبَاءَ رَكَ فِي الْيَوْمِ الْعَجِيبِ
وَرَأَيْنَا نَصْفَ بَغْلٍ فَوْقَهُ نَصْفَ حَيْبِ
أَثْرَى إِبْلِيسُ يَرْضَى بِنَيْتَاتِ الذُّنُوبِ^(٣٧٣)
يذم ويهجو ابن المعتز مغنية النميري القصيرة، التي كان يحبها النميري، ويذكر أنها كانت أقبلت وهي قصيرة على بغل قصير- وهذا مثير للسخرية والضحك- ويختم قوله باستفهام، يتساءل فيه عن إبليس هل يرضى بالمخطئات صاحبات الذنوب؟ حتى إنه ذكر التصغير في كلمة (بِنَيْتَاتِ) وذلك للتحقير والتقليل من شأن هذه الجارية.

ويقول "أحمد بن يوسف" في هجاء ولد "سعيد بن سالم الباهلي":

أَكَلْتُمْ ضِرَاراً لَا هَنَاكُمْ وَرُحْتُمْ تَمْشُونَ مُكْتَظِينَ مَشْيَ الْخَوَامِلِ
أَفِي كُلِّ عَامٍ تَبْعَثُونَ وَفُودَكُمْ وَفُرَّاطَكُمْ تَبْغِي الْقُرَى فِي الْقَبَائِلِ
صَبَحْنَاكُمْ لِمَا غَرَثْتُمْ بِنَقْمَةٍ أَقْرَتْ بِهَا قَيْسٌ لِبَكْرِ بْنِ وَائِلِ
فَعَدْتُمْ كَمَا عَادَتْ ضِبَاعٌ مَلَا حِمِّ تَجْرُ إِلَى الْأَوْجَارِ فَضِلَ الْمَأْكُلِ^(٣٧٤)

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٤٠ .

(٢) نفسه ، ص ١٣٢ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٢٥ .

الجميل في الأبيات تلك الكناية التي استهل بها "أحمد" هجاءه لولد "سعيد الباهلي"، فهم يأكلون ويملؤون بطونهم، لدرجة أنهم يمشون مشي الحوامل، فضلاً عن أنهم يبعثون أناساً من عندهم، متفرقين وجماعات كي يأتوا لهم بالطعام، بل بفضلات الطعام، يجرونها إليهم. وهناك هجاء من نوع آخر، يصور لنا نمطاً آخر من الناس، هم ثقلاء الروح والظل، ومن ذلك قول "ابن المعتز":

وَزَائِرِ زَارِنِي ثَقِيلٍ يَنْصُرُ هَمِّي عَلَى سُرُورِي
أَوْجَعُ لِلْقَلْبِ مِنْ غَرِيمٍ ظَلٌّ مُلْحِحاً عَلَى فَقِيرِ
بَغِيرِ زَادٍ وَلَا شَعِيرِ رَابٍ وَلَا حَاحِمِيمٍ وَلَا شَعِيرِ (٣٧٥)

فهذا الصاحب ثقيل، يزيد الموموم، ويزيل السرور، ويوجع القلب ويتعبه، فهو أشد عليه ثقلاً من الجراح.

وكقوله أيضاً في صاحبه:

لِي صَاحِبٌ مُخْتَلِفُ الْأَلْوَانِ مُتَّهَمُ الْغَيْبِ عَلَى الْإِخْوَانِ
مُنْقَلِبُ الْوُدِّ مَعَ الزَّمَانِ يَسْرِقُ عِرْضِي حَيْثُ لَا يَلْقَانِي
وَهَوَّ إِذَا لَقِيْتُهُ أَرْضَانِي فَلَيْتَهُ دَامَ عَلَى الْهَجْرَانِ (٣٧٦)

إن صاحبه منافق، يغتابه، متقلب مثل الزمان، فتارة معك، وأخرى عليك، يغتابه، ويسيء إلى عرضه في غيابه، أما إذا لقيه فإنه يضحك له ويرضيه، والشاعر لا يريد ذلك، بل يريد الهجران والبعد الدائمين.

وفي هذا المعنى يقول "أحمد بن يوسف" في هجاء "إسحاق بن سعيد بن سالم":

أَمْنُنْ عَلَيَّ بِقَلْبَةِ الْوُدِّ وَبِكَثْرَةِ الْإِعْرَاضِ وَالصَّادِ
وَإِذَا خَلُوتَ بِمَنْ تَفَاكَهَهُ فَاشْتَمِ لَهُ عِرْضِي عَلَى عَمَدِ
لَا تَشْتَمِ بَغِيرِ تَزْنِيَةِ فَلِكِ الْأَمَانِ بِهِ مِنَ الْحَدِ
فَلَقَدْ تَرَكْتَ الْأَرْضَ ضَيْقَةً مِنْ بَعْدِ فِسْحَتِهَا عَلَى الْفَرْدِ
وَمَلَأْتَهَا مَقْتًا وَمِبْغُضَةً فَإِذَا ذَكَرْتِكَ ضَاقَ بِي جِلْدِي
فَاللَّهِ أَسْأَلُ أَنْ يَعْوِضَنِي مِنْ قَرَبِ ذِكْرِكَ أَبْعَدِ الْبَعْدِ (٣٧٧)

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٣٥.

(٢) نفسه، ص ١٤٣.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١٨.

فالشاعر يطلب من مهجوه أن يمن عليه بقله الود، وكثرة الإعراض والصد، وأن يخوض في عرضه ويشتمه ويسبه كيف يشاء، وله الأمان، فلن يطبق عليه حد القذف، ويبرر ذلك بأن المهجو ملاً الأرض مقناً وبغضاً، بل إن وجوده ضيق الأرض الرحبة الواسعة، لدرجة أن الشاعر إذا ذكره ضاق به جلده، ويختم أبياته بالدعاء والتوسل إلى الله أن يباعد بينه وبين مهجوه. وهناك نمط آخر من أنماط الهجاء يشترك مع نوع من أنواع النكتة، وهو الهجاء القائم على تصحيف الكلمات، ويمثله هجاء "أبي نواس" للشاعر "أبان اللاحقي" حيث يقول:

صـحفت أمـك إذ سمـت _____ تك في المهـد أبانـا
 قـد علمنـا ما أرادت _____ لم تـرد إلا أتانـا
 صـيرت بـاء مـكان التـاء _____ واللـه عيانـا
 قـطع الله وشـيكا _____ من مسميك اللسانا^(٣٧٨)

يلحظ أن "أبا نواس" تلاعب باسم أبان، فزعم أن أمه حين سمته، كانت تقصد كلمة (أتان) وهي أنثى الحمار ولكنها صحفت كما يصحف الكاتب أحياناً فجعلت مكان التاء باء. وهكذا بضرية تصحيف صغيرة، جعل الشاعر حمراً، وقد استفاض هذا اللون في الهجاء وفي غيره فيما بعد، بخاصة في العصور المتأخرة. ^(٣٧٩)

ونجد امتداداً لهذا الهجاء عند "ابن المعتز"، حينما يهجو "ابن بشر" قائلاً:

كَيْفَ لِي بِالسُّلُوِّ يَا شُرُّ كَيْفَا _____ كَيْفَ لِلْعَيْنِ أَنْ تَرَى مِنْكَ طَيْفَا
 وَأَبْنُ بَشْرٍ يَلُومُنِي فِي شُرَيْرٍ _____ يَا ابْنَ بَشْرٍ جُزَيْتَ بِالْقَرَضِ سَيْفَا^(٣٨٠)
 "فابن المعتز" لا يطيق فراق محبوبته، ويود لو أن العين ترى طيفها، ويهجو "ابن بشر" الذي يلومه في محبوبته، ويجعل جزاءه على ذلك الضرب بالسيف.

وهناك نمط آخر من أنماط الهجاء، ألا وهو هجاء الخلفاء والملوك والحكام، وكان ذلك انعكاساً لاضطراب الحالة السياسية، فوجه الشعراء نقدهم الساخر إليهم، والذي يعد من النقد النادر جداً؛ لأنه قد يكلف الشاعر حياته، كما أن إهمال الخليفة لشؤون الدولة، وميله إلى اللهو

(٢) نفسه، ص ٨.

(٣) نفسه، ٩-١٠، (فيها من الهجاء الكثير على هذه الشاكلة).

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٣٩.

والمملذات دفع بالشعراء إلى توجيه سخريتهم منه، حفاظاً على الدولة وشؤونها من الضياع.. فكانت سخرية الشعراء من الوضع المتدهور بمثابة أداة علاج واحتجاج.

ومن نماذج هجاء الخلفاء في كتاب الأوراق، هجاء "دعبل الخزاعي" (٢٤٦هـ) للخليفة "إبراهيم بن المهدي" (٣٨١)، ولقد كان يرسم تحديه الصارخ للخلافة الهزيلة التي لا يتولاها رجالها الشرعيون... "ودعبل" لا يجيد عن الطريقة التي رسمها لنفسه، ولا يخاف لومة لائم حتى لو صُلب (٣٨٢) وآية ذلك قوله: "لي خمسون سنة أحمل خشبي على كتفي أدور على من يصليني عليها، فما أحد من يفعل ذلك" (٣٨٣).

ولذلك فهو يهزأ من الخليفة "إبراهيم بن المهدي" بتعبيرات، وصورها زلة مقصودة لما بويج بالخلافة، وطالبه الجند بعطايهم، وقد أدت المبايعة إلى انتشار الفتنة في "بغداد" وما جاورها، وإن هجاء "دعبل لإبراهيم" لظروف قد تكون سياسية، (وربما كانت هذه المهاجاة بتأثير من المأمون ليحط من إبراهيم بنظر أهل بغداد، وليسقط من هيئته) (٣٨٤).

يقول "دعبل" في هجاء "إبراهيم بن المهدي" - الذي نودي به خليفة من قبيل العباسيين ببغداد، بعد أن نعموا على المأمون مبايعته للإمام الرضا بولاية العهد من بعده - وهو يجسم صورة ساخرة مزرية حال الخلافة والمرتين إليها:

نَفَرَ ابْنُ شَكْلَةَ (٣٨٥) بِالْعِرَاقِ وَأَهْلِهِ فَهَفَا إِلَيْهِ كُلُّ أَطْلَسَ مَاتِقٍ (٣٨٦)
إِنْ كَانَ إِبْرَاهِيمَ مَضَطَّلَعًا بِمَا فَلَاصِلْحَنَ مِنْ بَعْدِهِ لِمَخَارِقِ (٣٨٧)

(٢) وقيل إن إبراهيم بن المهدي قد يتهتك ويغني لكل أحد. (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ٢٠.

ويذكر أن العباس أشار وأبوه المعتصم على المأمون بقتله. (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ١٨.

(٣) انظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان (٦٨١هـ) تحقيق د/إحسان عباس، دار الثقافة: بيروت، لبنان، مطبعة الغريب، ج ١، ص ١٧٩.

(٤) نفسه، ص ١٧٩ / ١.

(١) الخليفة المعني إبراهيم بن المهدي (١٦٢-٢٢٤هـ)، بدرى محمد فهد، مطبعة الإرشاد: بغداد، جامعة بغداد، ١٩٦٧، ص ٢١١.

(٢) نفر: صوت وصاح، وشكله: أم إبراهيم.

(٣) الأطلس: يريد به الأسود، وكان إبراهيم شديد السواد، براق اللون [ينظر الأغاني، ج ١٠، ص ٩٦، ط دار الكتب، ص ٩٤. والشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، د/عبدة بدوي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣، ص ١٨٧. وهذا هو الصواب؛ لأن الكلمة في (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ٣٣، مكتوبة هكذا (أطيس) وهذا خطأ. والماتق: الأحمق.

(٤) مخارق: من المغنين في ذلك العصر (ينظر تاريخ الموسيقى العربية لفارمر، ترجمة: د/حسين نصار)، ص ١١٣.

ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل ولتصلحن وراثته للمارق^(٣٨٨)
 أني يكون وليس ذاك بكـائن يرث الخلافة فاسق عن فاسق^(٣٨٩)
 يرى "دعبل" في أبياته السابقة، أن الخلافة الإسلامية إذا ما صلح "إبراهيم" لها، فلن
 تصلح من بعده للمغنين مثل (مخراق وزلز و ابن المارقي) وخلافة كهذه لا يمكن أن تكون إلا
 مثالاً للهو والعبث، ولا يمكن أن تحافظ على هيبة الخلافة ووقار الدولة.
 ولقد هجا "دعبل" كذلك الخليفة "المأمون"، فقال في هجائه له:

إني من القوم الذين سؤوفهم قتلت أخاك وشرفتك بمقعد
 شادوا بذكرك بعد طول خموله واستنقذك من الحضيض الأوهدي^(٣٩٠)
 ولما بلغ "المأمون" قول "دعبل" يهجو، قال: "لعن الله دعبلًا ما أجهته، متى كنت حاملاً؟!،
 وأنا ابن ثلاثة خلفاء، وأخو خليفة^(٣٩١)" - والمأمون يفخر بذلك - وبرغم كل ذلك، كان
 "المأمون" حليماً، وشهد بذلك "إبراهيم المهدي" نفسه، حيث قال للمأمون - وكان جالساً معه لما
 بلغه هجاء دعبل له - "زادك الله يا أمير المؤمنين حلماً وعلماً، فما تنطق العلماء إلا عن فضل
 علمك، ولا يحلمون إلا اتباعاً لحلمك"^(٣٩٢).

ولقد طالت يد الهجاء الخليفة الأديب "عبد الله بن المعتز" الذي تولى الخلافة ليوم وليلة،
 بعد أن تأمر القواد على الخليفة "المقتدر بالله" وتم خلعه، ووضعوا مكانه "ابن المعتز"، ولقبوه
 "المرتضي بالله" أو المنصف بالله^(٣٩٣) ولم يثبت في الخلافة سوى يوم واحد؛ لأن القواد اختلفوا
 على أنفسهم وأعادوا "المقتدر بالله"، الذي ظفر "بابن المعتز وسلمه إلى من قتله.
 أقول إن "ابن المعتز" تعرض للهجاء على لسان "يحيى بن علي المنجم"، ولم يكن "ابن
 المعتز" صافياً "ليحيى"؛ لأنه قال شعراً هجا به النبي ﷺ، وهجا بني يعرب (الأنصار) وكان يفخر
 بالعجم، الذين أزال الله ملكهم^(٣٩٤).

^(٥) (زلزل، وابن المارقي): مغنيان. (ينظر تاريخ الموسيقى العربية، ص ١٦٥).

^(٦) ديوان دعبل الخزاعي، جمع وتحقيق د/أحمد مطلوب وعبد الله الجيوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٢٤٤ -

٢٤٥. وينظر كذلك (أشعار أولاد الخلفاء)، ص ٣٣.

^(١) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٢٩.

^(٢) نفسه، ص ٢٩.

^(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٣٣.

^(٤) وفيات الأعيان، ج ٢، ص ٢٦٣.

^(٥) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٤٥ وما بعدها.

قال " أبو بكر " : (..دخل رجلٌ من الجلساء متقلداً سيفاً ومعه ابناه فسلم عليه بالخلافة، فقال قليلاً- ومن حوله يسمع- لا سلم الله عليك يا كلب! (يقصد يحيى بن علي المنجم) ألسنت الهاجي رسول الله ﷺ والفاخر بعجمك على أهله، والله لأطعمن الطير لحمك) (٣٩٥) ولكن لم يسعفه الأجل حتى يير بقسمه، فما كان من هذا اللثيم إلا أن يهجو ابن المعتز بعد موته، بأبيات يذكر فيها قول ابن المعتز: (لأطعمن الطير لحمك)، فنراه يقول:

نَفَخْتَ فِي غَيْرِ فَحْمٍ يَا قَاطِعاً كُلَّ رَحْمٍ
لَمَّا تَأَلَّيْتَ بَغِيَاءاً أَنْ تُطْعِمَ الطَّيْرَ لَحْمِي
حُمِيَّتُ مِنْكَ وَصَارَ ال مُبَاحُ مَا كُنْتَ تَحْمِي
فَادْهَبْ إِلَى النَّارِ فَاِزْحَمِ سُكَّانَهَا أَيَّ زَحْمِ (٣٩٦)

نقول إن اللثيم " يحيى بن علي " استغل هذه الثغرة، وبدأ أبياته بأن "ابن المعتز" قاطع لرحمه، وأنه تألى على الله أن يطعم الطير لحمه، ولكنه نُجِّيَ من ذلك بموت ابن المعتز، ويختم أبياته بأن حَكَمَ على "ابن المعتز" بأنه من أهل النار، ليس هذا فحسب، بل إنه سيزحُمُ الناس في هذه النار. ونلاحظ أنه يهجو هجاء الشامت بموته، وكيف لا؟ وقد كان متوعداً له، بأن يطعم الطير لحمه.. ورثى كذلك ابن المعتز بأبيات ظاهرها الرثاء، وباطنها الهجاء والتعنيف وذكر العيوب، حتى قال عنها " الصولي " : ولا أعلم هجاء أقبح من هذا (٣٩٧) ومنها قوله:

أَسِيَّتْ لِفَقْدِ الصَّدِيقِ الَّذِي إِسَى تَحَالُ عَدُوًّا فَمَنْ مُسْـعِدِي
تَجَنَّى الذُّنُوبَ وَخَانَ الْعُهُودَ وَأَصْبَحَ فِي صُورَةِ الْمُعْتَدِي
وَعَمَى عَلَيْهِ الصَّوَابَ الْهُوَى فَأُورِدَهُ شَرًّا مَا مِـرْدِي
وَقَدْ كَانَ فِي نِعْمَةٍ لَمْ تَكُنْ تَجَاوَزُهَا رَغْبَةَ الْحَسَدِ
وَرَعْدٍ مِنَ الْعَيْشِ مَا إِنْ يَعَا شَ بِأَطْيَبِ مِنْهُ وَلَا أَرْغَدِ
فَلَمْ يَشْكُرِ اللَّهَ فِيمَا أَتَا هُ مَا كَانَ فِيهِ وَلَمْ يَحْمَدِ
وَلَوْ كَانَ ثَمَّ سَدَادٌ لَمَا أَطَاعَ الْعُتُوَّةَ فَلَمْ يَرشِدِ
وَمَنْ لَمْ يُعِرْ سَمْعَهُ نَاصِحِيهِ تَرَدَّى وَضَلَّ وَلَمْ يَهْتَدِ

(١) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٤١ .

(٢) نفسه، ص ٤٥ .

(٣) نفسه، ص ٤٣ .

فَأَرْدَاهُ ذَلِكَ حَتَّى مَضَى صَرِيحاً وَأَصْبَحَ فِي مَلْحَمَةٍ (٣٩٨)
فهذه أبيات، لا نَعْدُهَا مِنَ الرَّثَاءِ فِي شَيْءٍ؛ لِأَنَّهَا مَوْشِحَةٌ بِالْعِيُوبِ، مَطْرُزَةٌ بِالْهَجَاءِ، مُسَدَّاةٌ
بِالتعنيف (٣٩٩).

وهناك نمط أخير من أنماط الهجاء، ألا وهو الهجاء الفاحش البذيء، المقذع، الملىء
بالقذف والسباب، ولا يتورع صاحبه من ذكر ألفاظ سباب وفحش، يعف اللسان عن النطق بها،
ويعف القلم عن كتابتها، فهي تؤذي المشاعر، وتبعث الاشمئزاز في النفوس، ولقد تورط في هذا
اللون العديد من الشعراء .

(١) ما لم ينشر من أوراق الصولي، ص ٤٣ .

(٢) نفسه، ص ٤٣ .

الرياء

توطئة : الرياء فن قديم عُرف منذ العصر الجاهلي ، وكثير من النقاد والأدباء يجعلون الرياء ، والمديح فناً واحداً لا فرق بينهما^(١).

إلا أن الباحث وجد أحد الباحثين المحدثين قد جعل فروقا بين المديح، والرياء وعدد تلك الفروق وجعلها ثمانية^(٢).

الرياء هو التأيين : وهو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجعة فيه شعراً، كما أنه أشد وقعاً في النفس^(٣).

وشعر الرياء إنما يقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، كثناء الخلفاء أو الأمراء أو الوزراء أو القضاة وغيرهم، أو على السجية إذا كان الشاعر قد فجع ببعض ولده أو أهله أو من هم في منزلتهم من الأحابب الأصفياء.

أما أن يقال الرياء على الرغبة فيه ليس إلا، فلا؛ لأن العرب التزموا في ذلك مذهباً واحداً، وهو ذكر ما يدل على أن الميت قد مات ويجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والاستعظام ثم يذكرون صفات الميت ومناقبه مبللة بالدموع^(٤).

ولقد كان من أخلاق العرب ألا يرثوا قتلى الحروب؛ لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بلوهم كان ذلك هجاء أو في حكمه، ولكن الرياء لمن يموت حتف أنفه، أو يقتل في غير حرب من حروب التاريخ، كالغارة ونحوها، فعندئذ يستحق أن يرثى.

(١) مثل صاحب البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ تحقيق أحمد بدوي وآخرين، القاهرة، مطبعة الباب الحلبي ١٩٦٠م، ص ٢٩٣. فيقول (وأما الرياء فلا فرق بينه وبين المديح إلا بذكر الموت قدامة ابن جعفر، في كتابه نقد الشعر، ص ٣٣ يقول (ليس بين الرياء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرياء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل (كان) أو أعدمنا به كيت وكيت، أو يشاكل هذا ليعلم أنه ميت)

(٢) رثاء الأخوة في الشعر العربي القديم، دراسة فنية، رسالة ماجستير، إعداد الباحث هشام أحمد محمد علي، مصر، جامعة المنيا، ٢٠٠٤م - ١٤٢٥هـ، ص ٩٩-١٠٠.

حيث يذكر الباحث فروقا ثمانية بين المديح والرياء وهي:

- ١- العاطفة.
- ٢- اختلاف التقاليد الفنية.
- ٣- اختلاف الزمن.
- ٤- اختلاف الدوافع النفسية.
- ٥- الاختلاف في المعاني والألفاظ.
- ٦- اختلاف الموقف.
- ٧- اختلاف الغاية.
- ٨- عنصر الصدق.

(٣) انظر كتاب التعازي والمرثي، لأبي العباس المبرد، حققه وقدم له أحمد الدياجي، ص ٩٨.

(٤) انظر نقد الشعر لقدماء، ص ٧١، وناقش الباحث العلاقة بين الرياء والمدح في مبحث المدح.

ولقد استمر الرثاء على حاله في القديم أو في الشعر العربي، في العصر العباسي وهو بكاء هؤلأء الراحلين الأعرزة عن الدنيا، من كبار القوم وأهل الملك والرياسة والأحبة، وتفنن الشعراء في إظهار الحزن والشجى وعظم المصيبة وفضائل الفقيد، ونشطوا في هذا اللون من الشعر نشاطاً واسعاً.

ولقد سار الرثاء في العصر العباسي في اتجاهات عديدة منها:

١- الرثاء الرسمي:

رثى الشعراء العباسيون الراحلين من الخلفاء، والوزراء، والقادة، وصوروا أحزانهم بأنهم تمتلئ أسى وحسرة وتفيض باللوعة والفرع.

وسجل الشعراء بمراثيهم مناقب الفقيد وشجاعته وبطولته وحنكته فضلاً عن شخصية الفقيد نفسه، وقد تبدت العاطفة بأصدق صورها وأكثرها حرارة ولوعة في أسلوب رصين، ومعان جديدة مبتكرة تعبر عن فترة ازدهار الشعر والفكر وعقلية الشاعر العباسي.

فها هو ذا "أشجع السلمي" يجسد هذه الأفكار في رثائه للخليفة هارون الرشيد إذ

يقول:

بقائى على ريب الزمان قليل وإني على عزي به لذيلى
رأيت لداق قد مضوا لسبيلهم وإن بقائى بعمدهم لقليل
فلا تبخلي بالدمع عني فإن من يضمن بدمع عن هوى لبخيل
رأيت المنايا تصدع الصخر والصفاء وتصدع صدر السيف وهو صقيل
إذا ما سطا عز المنايا فإنه سواء عزيز عنده وذليل^(٤٠٤)

وقال أيضاً:

يا صاحِبَ العيسِ تخدي في أزمتهأ اسمع مقألي واسمع صاحِبَ العيسِ
أقر السلام على قبر بطوس ولا تقر السلام ولا تعمى على طوس
إن المنايا أنالته محالبها ودونه عسكر جم الكرايسِ
في منبت نهضت فيه فروعهم بسامق في بطاح الملك مغروس
والفرع لا يلتقي إلا على ثقفة من القواعد قد شدت بتأيسِ^(٤٠٥)

(١) أحبار الشعراء المحدثين ، ص ١٣٠ .

(١) أحبار الشعراء المحدثين ، ص ١٢٩ .

فر(أشجع) في أبياته السابقة يرسل سلاماً لقبر ثوى فيه " هارون الرشيد "، كما يذكر أن الموت مد محالبه خاطفا أمير المؤمنين، وأن الموت حق على كل نفس، ثم ينوه بقرابته من النبي ﷺ. ونظن أن الشعراء الذين رثوا الرشيد إنما يكون فيه عطاياهم، وفقدتهم لهذه العطايا بفقدتهم إياه، فها هو ذا أبان اللاحقي، لما ماتت هيلانه جارية الرشيد قال على لسان الرشيد:

أَعْيَنِي لَقَدْ جَارَ الزَّمَانُ فَجُودِي وَلَا تَطْلُبْ لِي رَاحَةً بِجُمُودِ
لقد بنت يا هيلان مني فقيـدة ورب قـرين بان غير فقيـد
سقى الله دهرا كان يجمع بيننا ويرغم فيه أنف كل حسود
تمر لنا طير الزمان سوانحاً وأنجمه تجري لها بسعود
فقدك يا هيلان كدّر عيشتي وأخلق من دنيائي كل جديد^(٤٠٦)
وها هو ذا يرثي القاضي-قاضي البصرة- سوار بن عبدالله، في قصيدة باكية، رقيقة، طويلة، يبدوها بالتعبير عن فرعه، لما نعى الناعي القاضي سوار، ويصور لنا وقع هذه المصيبة عليه، طالباً من عينيه إذراف الدموع الغزيرة عليه، فنراه يقول:

نَفَرَ نومي الخبرُ السَّـاري إذ صرَّخَ النَّعي بسوَّارِ
هدله ركني وآض الحشـا كأنما سمر بالنيـارِ
يا عين فابكيه ولا تقصـري فليس هذا حين إقصارِ
وحق للبـاكي عليه البكا ما طرفت عين بأشـفارِ
وما دعت ورقاء رآد الضحى في أيكـة حفـت بأشـجارِ
وما جرت أدم الفيافي وما لاح سراب المزنـة الجـاري^(٤٠٧)
ثم يذكر أن موته كان بقضاء الله وقدره، ولا راد لقضاء الله، وإنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون:

وكان سوَّار إلى مـدة تجري إلى الحق بمقـدارِ
لما تقضت وأتى يومه عدا عليه الباسل الضـاري
دهر على أمثاله طالما أنحى بأنياب وأظفـارِ^(٤٠٨)

(١) نفسه، ص ١٨.

(٢) أحبار الشعراء المحدثين، ص ٤٢.

(٣) نفسه، ص ٤٣.

كما يذكر خلال قصيدته أن القاضي "سوار"، وإن كان مستقراً في حديثه، وواراه
التراب إلا أنه لم يمّت، حيث إن ذكره الحسنة باقية، وآثاره الطيبة تشهد بأنه حي:
وإن يُكُنْ مَاتَ فَلَمَّا يَمِتْ طيبُ ثناً منه وأحجار
وسنن الدين التي سنهها خلف منها خير آثار
لا يبرح السالك منها جهها منها بخير ما سرى الساري^(٤٠٩)
ولعل رثاء "أبان" للقاضي "سوار"، هو نوع من الوفاء، تقديراً لهذا القاضي، ومثله ما
فعله "حماد عجرد"، في رثاء "محمد بن أبي العباس"، لما مات، والذي ينساب على هذه الشاكلة:
صرتُ للدهر خاشعاً مستكيناً بعدما كنت قد قهرت الدهورا
حين أودى الأمير ذاك اللذي كنت به حيث كنت أدعى أميراً
كنت فيما مضى أجيراً به الدهر فأصبحت بعده مستجيراً
يا سمىّ النبي يا ابن أبي العباس حقت عندي المخذورا
سلبتني المنون إذ سلبتيني كسروري فلست أرجو سرورا
ليتني مُتُّ حين مت لا بلى ليتني كنت قبلك المقبوراً
لم تدع إذ مضيت فينا نظيراً مثل ما لم يدع أبوك نظيراً^(٤١٠)
ومن التجديد في الرثاء في العصر العباسي:

ا/ ظهور مقطوعات شعرية أو قصائد كاملة، اجتمع فيها الرثاء والتعزية مع التهنئة
والمديح، وهذا ما لحظته في مرثي "أشجع السلمي"، فلما مات "الرشيد" وتولى بعده "الأمين" رثى
"الرشيد" ومدح "الأمين".
فراه يقول:

سحابة حزنٍ بعد هارون أطلقت فلما بدا وجه الأمين تجلّت
تجبت الدنيا بملكٍ محمدٍ وكانت بملك المرتضى قد تقلت
لئن بكت الدنيا عليه وأعولت فبالمصطفى عن كل ماضٍ تسلت^(٤١١)
وقال في موضع آخر:

(٣) نفسه، ص ٤٤.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ١٠.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٢٨.

إمام قام حين مضى إمام نظام ليس ينقطع النظام
بكى ذاك الأنام أسى ووجداً وسر بهذا الذي قام الأنام
فأظلم كل ذي نورٍ ولكن بوجه محمد كشف الظلام
ولولا ملكه إذ غبت عنا لما ساغ الشراب ولا الطعام
فقد حي الحلال به فدرت لنا التقوى ومات به الحرام^(٤١٢)
وعلى كل فهذا رثاء رثى به "أشجع" العطايا التي فقدتها بفقد "الرشيد" ومدحه "للأميين
"هو مدح للعطايا الجديدة من الخليفة الجديد، وعلى أية حال، فإن الباحث يخلص إلى القول
بأن الرثاء الرسمي تأريخ للرائي، فيكون من جملة الرائين، أو يكون بكاءً على العطايا أكثر منه
حزناً على الفقيد.

٢- الرثاء الشخصي (غير الرسمي):

من اتجاهات الرثاء في شعر كتاب (الأوراق)، رثاء الآباء، والأمهات، والأبناء والإخوة
، والأصفياء، وهذا الاتجاه هو الذي تتجلى فيه العاطفة الصادقة ويضيق المقام هنا عن إيراد نماذج
من رثاء كل هؤلاء، ولكن نكتفي ببعض النماذج للدلالة بما على طبيعة هذه المرثي المنبعثة من
قلوب شاعرة حريجة. فمن مرثي "أشجع السلمي" رثاؤه لأخيه، فنراه يقول:
أَدْهِنُ رَأْسِي أَوْ تُضَاعَفُ كِسْوَتِي وَرَأْسُكَ مَعْفُورٌ وَأَنْتَ سَلِيْبٌ
فَأَقْسَمُ لَا أَصْبُو إِلَى عَيْشِ لِيْلَةٍ وَقَدْ ضَمَّ لِحْيَتَهُ عَلَيْكَ قَلِيْبٌ
وَمَا حَمَلَتْ عَيْنٌ مِنَ الْمَاءِ قَطْرَةً وَمَا أَخْضَرَ فِي دُوحِ الْأَرَاكِ قَضِيْبٌ
بَكَائِي كَثِيرٌ وَالْدَمُوعُ قَلِيْلَةٌ وَأَنْتَ بَعِيدٌ وَالْمِزَارُ قَرِيْبٌ^(٤١٣)
يلمح الباحث في الأبيات السابقة رقة الألفاظ، وقوة العاطفة وصدقها، وشدة الوجد، ولوعة
الفراق، ولكنه يسلي نفسه قائلاً:
فَلَا يَفْرَحُ الْبَاقِي خِلَافَ الَّذِي مَضَى فَكُلُّ فِتْيٍ لِلْمَوْتِ فِيهِ نَصِيْبٌ^(٤١٤)
ورثى أخاه "أحمد" في موضع آخر، عبر فيه عن شدة حزنه وألمه لفراقه له، الذي أفسد عليه
الدنيا، وكأنه فقد إحدى يديه، فنراه يقول:

(٢) نفسه، ص ١٣٠.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٣٢.

(٢) نفسه، ص ١٣٢.

لَقَدْ أَفْسَدَ الدُّنْيَا عَلَيَّ فِرَاقَهُ وَكَدَّرَ مِنْهَا كُلُّ مَا كَانَ صَافِيًا
تَخَلَّصْتَ أَيَّامَ لَا دَرَّ دَرَاهِمًا حَبَالُ ابْنِ أُمِّي أَحْمَدٍ مِنْ حَبَالِيَا
وَبَاعَدَ مَا قَدْ كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ مِنْ الْقُرْبِ أَيَّامَ تَسْوِقِ اللَّيَالِيَا
كَأَنَّ يَمِينِي يَوْمَ فَارَقْتُ أَحْمَدًا أَخِي وَشَقِيقِي فَارَقْتَهَا شَمَالِيَا^(٤١٥)
وَمِنَ الرَّثَاءِ الَّذِي يَتَسَمَّ بِصَدَقِ الْعَاطِفَةِ رِثَاءِ الْأَبْنَاءِ، فَالابنُ هُوَ فِلْدَةٌ الْكَبِدِ، فَهِيَ هِيَ ذَا
"أَبُو مُحَمَّدٍ الْقَاسِمِ بْنِ يَوْسُفَ"، يَرِثُنِي ابْنُهُ "أَبَا عَلِيٍّ مُحَمَّدًا" فَيَقُولُ فِيهِ:

كَأَنَّ الَّذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَا إِنَّنَا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ
فَأَمْسَى الْمَرْجِيُّ أَبُو عَلِيٍّ مُوسَى مَدَا فِي الثَّرَى يَمِينَا
حِينَ اسْتَوَى وَانْتَهَى شَبَابَا وَصَدَقَ الرَّأْيَ وَالظَّنُونَا
أَصَبَتْ فِيهِ وَكَانَ عِنْدِي عَلَى الْمَصِيبَاتِ لِي مَعِينَا
كَانَتْ كَثِيرًا بِهِ عَزِيزَا وَكَانَتْ صَبَابًا بِهِ ضَمِينَا^(٤١٦)
وَمَا يَزِيدُ مِنْ لَوْعَةِ الْأَبِّ الشَّاعِرِ أَنْ يَمُوتَ ابْنُهُ أَمَامَ عَيْنَيْهِ، وَلَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَمْنَعَ عَنِ ابْنِهِ
الْمَوْتَ أَوْ يَدْفَعَهُ، فَكَانَ يَصَارِعُ الْمَوْتَ.

ولقد رسم لنا الشاعر هذه الصورة حيث يقول:

أَخِرُّ عَنْهُ دِي بِهِ صَرِيحًا لِلْمَوْتِ بِالذُّلِّ مُسْتَكِينًا
يَشْخَصُ طُورًا بِنَاطِرِيهِ وَتَارَةً يَكْسِرُ الْجَفُونَا
إِذَا شَكََا غَصَّةً وَكَرْبَا لِاحْظُ أَوْ رَاجِعِ الْأَيْنَا
يَسْدِيرُ فِي رَجْعِهِ لِسَانَا يَمْنَعُهُ الْمَوْتَ أَنْ يَبِينَا
ثُمَّ قَضَى نَحْبَهُ فَأَمْسَى فِي جَدَثٍ لِلْبَلَى رَهِينَا^(٤١٧)

ومنه رثاء إبراهيم بن المهدي "لابنه أحمد"، وهو أكبر ولده، فابنه كان الغصن في الضحى،
وكالصقر والرمح، وجمع له كل أطباء العراق فلم يُجَدِّ ذلك، وفيه يقول:

نَأَى آخِرَ الْأَيَّامِ عَنْكَ حَيِّبُ فَللَعَيْنِ سَحٌّ دَائِمٌ وَغُرُوبُ
يُؤُوبُ إِلَى أَوْطَانِهِ كُلِّ غَائِبِ وَأَحْمَدُ فِي الْغِيَابِ لَيْسَ يَأُوبُ
وَكَانَ نَصِيبَ الْعَيْنِ مِنْ كُلِّ لَذَّةٍ فَأَمْسَى وَمَا لِلْعَيْنِ فِيهِ نَصِيبُ

(٢) نفسه، ص ١٣٣.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٠٣.

(٢) نفسه، ص ٢٠٣.

كأني منه كنت في نوم حالم — نفي لذة الأحلام عنه هبوب
جمعت أطباء العراق فلم يصب دواءك منهم في البلاد طيب (٤١٨)
ويتميز رثاء الآباء كذلك بصدق العاطفة، فاليتيم هو الذي فقد أباه، وفقدان الأب
كارثة عظيمة للأبناء، حتى وإن كبروا، ومن الذين رثوا آباءهم " أبو محمد عبدالله بن
أحمد بن يوسف"، حيث رثى أباه قائلاً:

أبَا جَعْفَرَ يَا خَيْرَ وَائِلٍ كُلِّهِمَا إِذَا نَزَلْتُ بِالنَّاسِ إِحْدَى التَّوَائِبِ
وراحت أفال الشول غرثى تشكها شامية ترمى الوجوه بحاصب
وتملكه عند الندى أريحيمة تحكم في أمواله كل راغب
تخال به ليثا وغيثا وسنة من البدر تجلو مسدفات الغياهب
إذا يده بليت بقائم سيفه هوت قمم الأعداء من كل جانب (٤١٩)
وقال "أبو بكر": ويروى أنه قيل " لعبد الله بن أحمد" وصفت أباك بالشجاعة والقتال، وهو
كاتب حبار! فقال والله ما وصفته إلا بما فيه، ولقد حججت معه سنة،

فخرج علينا أعراب فما كان في القافلة أشجع منه، قتل فارساً وأسر فارساً، ولكنه
كان يكتّم هذا ولا يذكره (٤٢٠)". والخليفة "الراضي بالله"، ينشد رثاء حزينا، في رثاء والده،
معبراً به حزنه وتفجعه، وألمه لفراقه، وبفقدته لأبيه، فقد محاسن الدنيا، وسيداً عظيماً:

يا ترب ضمّك الممات مسودا كادت له نفسي تزول تقطعا
قد كنت آمل أن يقيك الدهر لي صرف الحتوف وأن تكون مفجعاً
حتى رأيت المشفقين تقطعت آما لهم ورأيت يومك مقطعا
فلقد فقدت محاسن الدنيا به وكذا الزمان مفرق ما جمعاً (٤٢١)
لكن الأمر يختلف عند " هبة الله بن إبراهيم بن المهدي " في رثائه لأبيه، حيث أعلن
الاستسلام في بداية مرثيته، فنراه يقول:

الْحَمْدُ لِلَّهِ عَلَيَّ مَا أَرَى أَفْقَدَنِي الْمَوْتَ لَدَيْكَ الْكَرَى
أصبح أعلى الناس في قدره منخفضاً يعلو عليه الثرى

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٤٤ - ٤٥.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٣٨.

(٣) نفسه، ٢٣٨.

(٤) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٧٧.

قد وتر الموت الورى كلهم بموت إبراهيم خير الورى (٤٢٢)
وعلى كل فإن الشعراء رثوا أبناءهم وإخوانهم وآباءهم وغيرهم من الأقارب، حيث رأوهم
يسقطون صرعى أو موتى فبكوهم بدموع غزار حزنا عليهم وتوجعاً وتفجّعاً، ولكن الذي كان
يسليهم هو أن الموت لا بد منه وهو مصير كل حي.
ومن اتجاهات الرثاء في كتاب (الأوراق) رثاء الحيوان، والطيير كالكلاب والماعز،
والقطط، والصبغور وغير ذلك. وسوف نفرّد له مبحثاً مستقلاً نظراً لأهميته، وأنه فن مستحدث في
العصر العباسي، في السطور التالية..

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٥٣.

ب/ رثاء الحيوان والطيير

توطئة

طراً تطور على الرثاء في العصر العباسي تغير واضح ، وتطور ملموس حيث لم يقف الرثاء عند حد رثاء الملوك والأمراء والوزراء أو رثاء الأخ والابن والزوجة والزوج والأبناء والأصدقاء ، والعلماء أو غير ذلك.

بل ظهر في هذا الغرض لون جديد حيث رثى الشعراء الحيوان الأليف كالكلاب، والقطط، والماعز، والطيور وغيرها.

برع في هذا الفن الفريد من الرثاء عدد من الشعراء المحدثين ، فكانت لهم فيه بدائع ونوادير كثيرة وعلى رأسهم "القاسم بن يوسف" "أخو الوزير الشاعر الأديب" أحمد بن يوسف "وزير المأمون، حيث استغرق أكثر شعره في مدح البهائم ومراثيها^(٤٢٣).

وروى له "الصولي" في كتاب الأوراق عدة قصائد طويلة في رثاء الطير أو الحيوان^(٤٢٤)، ونظن أن "القاسم بن يوسف" تقدم على جميع من نحاها، كما أن شعره في مراثي البهائم أعجب جميع الشعراء المحدثين، وما ينبغي أن يسقط من شعره شيء؛ لأنه كله فيه فائدة^(٤٢٥).

ومن قصائده قصيدة طويلة بلغت (٤٧) بيتاً في رثاء عترة سوداء كانت عنده خيراً من عطايا الملوك والأمراء ، والوزراء، إلا أن الموت أودى بها، فقال يرثيها، واصفاً محاسنها الدقيقة، ويذكر مآثرها الحميدة:

عَيْنُ بَكِي لِعَنْزِنَا السُّودَاءُ كَالْعُرُوسِ الْأَذْمَاءِ يَوْمَ الْجَلَاءِ
ذات لونٍ كالعنبر الورد قـ : د عل بما فاق لون الطلاء
ذات روقين أملسين رقيقين : ن وضرعين كالدلاء الملاء
ذات جيدٍ ومقلتين كوحشٍ يـ : ية قفرٍ من جاريات الطباء
أذن سبطةٍ وخذ أسيلٌ وابتسامٌ عن واضحاتٍ نقاء
فإذا شئت قلت ربة بيتٍ ذات طفلين من خيار النساء
أين لا أين مثلها لجميـعٍ أغنياءٍ في الناس أو فقراء^(٤٢٦)

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ج ٢٣، ص ١١٨.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٤ - ١٧٢ - ١٧٥ - ١٩٣.

(٣) الأغاني، ج ٢٣، ص ١١٨. وانظر الصولي قسم أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٤.

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٤.

فقد بكى الشاعر عتزه ومدحها ، في البيت الأول وتغزل فيها في باقي الأبيات التي ذكرها " الصولي " في الأوراق، حيث ذكر ومدح لوئها ، وضرعها ولبنها ، وجيدها ، وأذنها ، وجسمها، وهي قصيدة طويلة، وأبياتها كما ذكرها " الصولي " ثلاثة وثلاثين بيتاً^(٤٢٧). وإذا كان الشعراء قد اعتادوا في مراثيهم في بني الإنسان استخلاص المواعظ والعبر، والإفصاح عن أثر الفراق، فإن هذه العواطف ، وتلك المواعظ، تبدو أعمق تأثيراً، وأقوى دلالة وتعبيراً لدى الشاعر.

إلا أن قصيدة " القاسم بن يوسف " في رثاء طيره القمري الوديع، وما فيها من بساطة التعابير، وعميق الحكم، ورقيق المعاني، ما يفوق الكثير من مراثي الشعراء في الناس، حيث يقول فيها:

هل لا مرئى من أمان من ريب هذا الزمان
 ما اثنان يجتمعان إلا سيفتـرقـان
 قربن كل قريـنٍ يبين بعد اقتـران^(٤٢٨)

وها هو ذا في موضع آخر يشيد بطائره الوديع، فيذكر أنه كان ضحوكاً، مغرداً في ظلام الليل، مردداً للأذان، فصيح اللسان، أسمعته يقول:

وكان طلقاً ضحوكاً يجيب كل أوان
 منادياً ساق حـرر أو حرة بيـان
 وكان أعجم فـي نطقه فصيح اللسان^(٤٢٩)

وتمدحه كذلك في موضع آخر، فيذكر جمال عينيه ورجليه، وعظم هامته ولونه الجميل يقول:

كان عينيه يـاقـو تتـان حمـراوان
 وأخضر اللون يحكي لباس أهل الجنـان^(٤٣٠)

ويختتم قصيدته بأن طائره فريد، لا مثيل له حيث يقول:

ولم أر خلفاً مـنـه بعده عزانيـي
 فاذهب حميداً فقيـداً فما خلا الله فـاني^(٤٣١).

(٢) نفسه ، ص ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦.

(٣) نفسه ، ص ١٩٣.

(٤) نفسه، ص ١٩٤.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٩٤.

(٢) نفسه، ص ١٩٤-١٩٥.

وعلى كل فإن طائر الشاعر -القمري- في الأبيات سالفة الذكر ، كان ضحوكاً، لمحاً،
مغرداً، ومؤذناً في دجى الليل، يهدف الشاعر من ورائها إلى التسلية لنفسه، وخلق جو من
المرح...

ولعل لأستاذ" العلاق " يقول " إن اتجاه القاسم بن يوسف اتجاه جاد، يشفعه موقف فكري
جبري واضح يتكرر في مرثيته اللتين قالهما في عترة السوداء وفي القمري، وليس مزحاً"^(٤٣٢).
وأميل إلى أن المرثيتين اللتين ذكرهما الأستاذ" العلاق " وإن توالى فيهما ألفاظ الرثاء
ونعوته، إلا أنهما لا تخلوان من المفارقات التي تفضي إلى الفكاهة والمزاح، وذُكرَ قبل ذلك أن أشعر
الكتاب عند " الصولي " الذي(مزحه أفصح وأحسن من جد الناس، القاسم بن يوسف)^(٤٣٣).
ولعله كان مرزاً حقاً إذ غاله الدهر بأحب الخلائق لديه.

ومن مرثيه الطريفة العجبية قصيدة طريفة في رثاء "هرة" أنيسة، وديعة تخطفها يد المنية
مخلفة وراءها قططاً ويطامى صغاراً، فقال يرثيها، ويذكر مآثرها الحميدة:

يقولونَ كانتْ لنا هِـرَّةٌ مُرْيِيَةٌ عِنْدَنَا تالـِـدَه
لها قنص كاقتناص الفـهو د واثبة فيه أو لا بـلـدَه
تري الفأر من خوفها خشعاً جواحر وهي لهم راصـدَه
فإن أطلعت رأسها فأرة فليست إلى جحرها عائـدَه
كأن المنية في كفهـا إذا أقبلت نحوها قاصـدَه^(٤٣٤)

ويذكر أنها كانت العين الحارسة الساهرة التي لاتنام:

وحارسة الدار كـرارةٌ عن القرنِ مطرودةٌ طارده
وصياحة من ظهور السطـ روح أرنان معولة فاقـدَه
ولم تك إذ رقد الراقـدا ت في ظلم الليل بالراقـدَه
إذا ما دجى ليلها خلتها على الرصف نازلةٌ صاعده^(٤٣٥).

وبعد ذلك يذكر صفاتها وأفاعيلها، وما كانت تفعله من سلبيات كثيرة، إلا أنه كان
حزيناً لفراقها؛ فهي التي كانت تؤنس وحشته، وتملاً عليه وحدته، بعد أن فقد الكثير من الأحبة،

^(٣) الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، حسين صبيح العلاق، منشورات مؤسسة الأعلمی، بيروت،

دار التربية، بغداد، ط ١، ١٩٧٥، ص ٣٢٨.

^(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٦.

^(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٧٢.

^(٢) نفسه، ص ١٧٣.

وشاعرنا له قصائد كثيرة في هذا المضمار عبّرَ بها عن حزنه العميق على فقدته لهذه الحيوانات والطيور ، والأسى البالغ الذي خلفته له هذه الحيوانات برحيلها عنه، لما كان بينه وبينها من أواصر المودة والمحبة.

ومن طرائف رثاء الحيوان والطيور رثاء الوزير الشاعر " أحمد بن يوسف " لـ (بيغاء) ماتت لصديق له وكان له أخ متخلف يقال له "عبد الحميد"، حيث يقول:

عجباً للمنون كيف أتت بها وتخطت عبد الحميد أحاكما
كان عبد الحميد أصلح للموت من البيغاء وأولى بذاكما
شملت المصيبتان جميعاً فقدنا هذه ورؤية ذاكما^(٤٣٦).

وفي ختام الحديث عن رثاء الحيوان والطيور في شعر كتاب الأوراق . نقول إن الشعراء رثوا الحيوانات الأليفة التي كانت ترافقهم في حياتهم لأنها ألفتهم وألفوها. غير أن هذا الضرب من الرثاء يكشف عن معنى إنساني حضاري^(٤٣٧) حيث طبع العاطفة التي تربط بين الإنسان وهذا النوع من الحيوان والتي تغدو قوية في نفس الإنسان حتى إن فقدته للحيوان الأليف لديه يبعث في نفسه الأسى والحزن^(٤٣٨). وعلى كل فإن هذا النوع من الرثاء يعد من مستجدات العصر العباسي التي طفت على سطح الحياة الشعرية في هذا العصر، حيث إنه لم يكن مألوفاً من ذي قبل في شعر القدماء....

(٣) نفسه ، ص ٢٢٢ .

(١) في الشعر العباسي الرؤية والفن، د/عز الدين إسماعيل، ص ٣٥٧ .

(٢) نفسه، ص ٣٥٧ .

الغزل

توطئة: من الصور الاجتماعية التي ظهرت في الأدب العباسي كثرة الجوارى والغلمان، وهذه الكثرة من نتائج المال، والترف في العصر العباسي.

كان الغزل في العصر العباسي نوعاً من التقليد، والتمسك بالقديم والحنين له أول الأمر، ولكن ما إن انتشرت الحضارة العباسية، حتى صار الشعراء يبتعدون شيئاً فشيئاً عن شعر الصحراء؛ ليجدوا لأنفسهم مُتَنَفِّساً جديداً في الحياة الحضرية الجديدة، المتسمة بشيوع مجالس اللهو، وكثرة الجوارى والقيان أثارت عواطف الشعراء، لقد شاع الحديث عن العشق والصبوة وما يصاحبها من غناء، وشعر.

وإلى جانب تصوير المواقف التي تنشأ عادة بين المحبين من قسوة ولين ووصل وهجران وشكوى وعتاب ودموع وبكاء، وما أشبه ذلك، وقف الغزل عند حدود الوصف المادي لما يعشقه الشاعر من أعضاء جسم حبيبه! فالقامة قضيب بان، والوجه قمر، والشعر ليل أو ذهب، والمحاجر نرجس، والأنامل سوسن، والحدود تفاح، والرضاب خمر. بيد أن الغزل - في هذا العصر - كان ينبع من عاطفة صادقة، لذلك تميز بالركة، والتلطف.

وشعراء الغزل في العصر العباسي، انقسموا إلى قسمين:

الأول: أصحاب الغزل العفيف. الثاني: أصحاب الغزل الماجن؛ الذي كان من أهم أسبابه انتشار الجوارى والقيان فجاء غزلاً صريحاً، وذلك لانغماس الشعراء في أنواع الترف، والنعيم، وكلا النوعين كانا نتاجاً للعوامل الحضارية في المجتمع العباسي^(٤٣٩).

أولاً: الغزل العفيف:

هو ذلك الغزل الذي يشيد فيه الشاعر بجمال المرأة، في ألفاظ عذبة رقيقة سلسلة بعيدة عن الغرابة والفحش، والبذاءة - إلا في القليل النادر - كأن يقع حب جارية في قلب الشاعر، فلا يجد سبيلاً إليها، وكان الكثير من الجوارى يُتَقَنَّ فنون الآداب، فكن يجمعن إلى جمالهن، عذوبة الحديث، فيملأن على الشعراء، وغيرهم قلوبهم، وعقولهم، بل كان مِنْهُنَّ مَنْ يُتَقَنَّ نظم الشعر. وكان منهن من يُضِيفَنَّ إلى ذلك إجادة الغناء، فكن فتنة من فتن العصر، وكان لذلك أثره البالغ في الشعر والشعراء، فقد شاعت في الكثير من معانيهم الرقة المفرطة، والإثارة الدالة، والملحة المعبرة^(٤٤٠). ومن الشعراء الذين رَقَّ شعرهم، وامتاز بالعذوبة. " ابن المعتز"، حيث كان

(١) انظر كتاب أحلى قصائد الغزل في العصر العباسي، تأليف صلاح الدين الهواري، ط ١، الناشر دار ومكتبة الهلال، سنة ٢٠٠٠م، ص ٤٠.

(٢) العصر العباسي الأول، د/شوقي ضيف، ص ٥٩-٦٣.

يجب جارية تدعى (شيرة) فكان إذا ذكرها رقَّ شعره، وعذبَ أسلوبه، وقربت معانيه إلى الخاطر، وكأنها صادرة عفو الخاطر^(٤١) وهذه أبيات تدل على ذلك في صاحبتة (شيرة) حيث يقول:

وصل الخيال وصد صاحبه والحب لا تفنى عجائبه
يا شر إن أنكرتني فلكم ليل رأتك معي كواكبه
نهته والحبي قد رقدوا مستبطناً غضباً مضاربه
فكأنني روعت ظبي نقاً في عينه سنة تجاذبه^(٤٢)

ومن معاني الحب المتسمة بالعزة والإباء عند "ابن المعتز" مع تلاعب جميل بالألفاظ قوله:

إن عيني قادت فؤادي إليها عبد شوق لا عبد رق لديها
فهو بين الفراق والهجر موقو فبحزن فيها وحزن عليها^(٤٣)

ونلاحظ في غزله طرافة، ومداعبة لمحبوته (شيرة) فتارة يذكر اسمها، وأخرى يقول (شيري)،

وثالثة يقول (شر)، حيث كان متعلقاً بها أشد التعلق فنراه يقول:

مَا حَانَ لِي أَنْ أَرَكَ وَأَنْ أَقْبَلَ فَكَا
قَلْبِي بِكَفَيْكَ فَاظْفِرْ هَلْ فِيهِ خَلْقٌ سِوَاكَ^(٤٤)

وكذلك قوله:

قد جاءنا العيد يا معذبتني لا تجعليه هما وأحزاناً
قومي فضحي بالهجر فيه لنا وصصيره يا شر قرباناً^(٤٥)

ويصور "ابن المعتز" الغيرة التي هي دليل الحب والعشق بشيء من الغلو والتطرف ولكن في

معنى رقيق، حيث يقول:

أغار عليك من قلبي إذا ما رآك ووقد نأيت وما أراك
وطرفي حين نمت فبات ليلاً يسير ولم أسر حتى أتاك
وغيثاً جاد ربعاً منك قفراً أليس كما بكيك قد بكاك
ومن طرف القضيب من الأراك إذا أعطيته يا شر فاك^(٤٦)

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/ مصطفى الشكعة، ص ٧٥٣.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٢٠ - ٢٢١.

(٤) ديوان ابن المعتز، ص ٤٥١.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٣٨.

(٢) نفسه، ص ٢٤٣.

(٣) نفسه، ص ٢٣٨.

ومهما يكن الأمر فإن غزل ابن المعتز رقيق عذب، فيه ألفاظ خليعة أحياناً إلا أن حبه
لـ(شرة) لم يتطور ولم يصل إلى مرحلة عشق صادق وحب عميق^(٤٤٧).

ومن صواحب الغزل العفيف في شعر كتاب الأوراق (عُلَيَّة بنت المهدي) أشهر الشعرات
العباسيات على الإطلاق، وأخت الخليفة "هارون الرشيد" - أشهر الخلفاء العباسيين - هي الشاعرة
الوحيدة التي ذُكرت في الكتاب، نظراً لمكانتها الشعرية، فهي أكمل النساء عقلاً وأحسنهن ديناً،
وصيانة ونزاهة^(٤٤٨).

بيد أن أكثر ما قالت "عُلَيَّة" من شعر قالته في الغزل والحب في معانٍ رقيقة عذبة، لكن
مكانتها وحسبها ونسبها لم يعفها من الحب، فهي أنثى أولاً وأخيراً، إلا أنها عندما أحبت كتبت
حبها، وغطته بعباءة السر والكتمان وتمنت السفر والرحيل إلى بلد تنطق فيه باسم حبيبها:

كَتَمْتُ اسْمَ الْحَبِيبِ مِنَ الْعِبَادِ وَرَدَدْتُ الصَّبَابَةَ فِي فُؤَادِي
فَوَاشِقِي إِلَى بَلَدِ خَلْجِي لَعَلِي بِاسْمِ مَنْ أَهْوَى أَنْادِي^(٤٤٩)

وكانت "عُلَيَّة" في أكثر أيام طهرها مشغولة بالصلاة ودرس القرآن ولزوم المحراب، وكانت
- كما أشرت آنفاً - أحسن النساء ديناً، ولقد انعكس ذلك على شعرها، حيث

فيه استخدامٌ للمصطلحات الفقهية، برشاقة تحسد عليها، وأسلوب ينم عن نفس صافية عذبة،
وشاعرية خصبة تنثال عليها المعاني ميسرة الأسباب متى استدعتها^(٤٥٠) فهي تقول غزلاً مليئاً بالحب
والشكوى:

لَيْسَ خَطْبُ الْهَوَى بِخَطْبِ يَسِيرٍ لَا يُنْبِئُكَ عَنْهُ مِثْلُ خَبِيرٍ
لَيْسَ أَمْرُ الْهَوَى يَدْبُرُ بِالرَّأْيِ وَلَا بِالْقِيَّاسِ وَالتَّفْكِيرِ^(٤٥١)

وعلى كل فإن "عُلَيَّة" شاعرة كبيرة، غزلها عفيف، فهي لم تنس أنها من بيت الخلافة، فضلاً
عن نشأتها الدينية، ولم يرد في غزلها كلمة نابية أو معنى خارج اللهم إلا ما شدّ وندر، وأخيراً فإن
"عُلَيَّة" الثغرات التي استغلها أعداء بني العباس وبخاصة شعراء الشيعة، واستطاعوا أن ينالوا من خلق
الخلافة العباسية ومن سمعة البيت العباسي^(٤٥٢).

(٤) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، ص ٧٥٤.

(٥) الأوراق شعر أولاد الخلفاء، ص ٥٥.

(١) شعر أولاد الخلفاء، ص ٦٥.

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص ٤٥٨.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٦٥.

(٤) الشعر والشعراء العباسي، ص ٤٦١.

ومما يستملح ذكره قول "محمد بن أبي العباس" في حبيبته "زينب بنت سليمان ابن علي"
ولكنه كان يكتب حبه لها :

أَحْبَبْتُ مَنْ لَا يَنْصِرِفُ وَرَجَّوْتُ مَنْ لَا يُسْغِفُ
إِنِّي لِأَكْتُمُ حَبِيهَا جَهْدِي لِمَا أَتَخَوِفُ
وَالْحُبُّ يَنْطِقُ إِنْ سَكَتَ بِمَا أُجِنُّ وَيُعْرِفُ^(٤٥٣)

وبالرغم من أن "محمدًا" كان يكتب حبه "لزينب"، إلا أنه صرح بحبه لها، فخطبها فلم يزوجه
إياها ولم ترده- لشيء كان في عقله- فقال فيها الأشعار، ومن جيد ما قاله فيها :

قَوْلَا لَزَيْنَبَ لَوْ رَأَيْتُ تَشَوْقِي لَكَ وَاشْتِرَافِي
وَوَجَدْتُ رِيحَكَ سَاطِعًا كَالْبَيْتِ جَمْرًا لِلطَّوِافِ
وَتَرَكْتَنِي وَكَأَنَّيَا قَلْبِي يَغْرُرُ بِالْأَسَافِي^(٤٥٤)

ولقد كان "محمد بن أبي العباس" متيمًا عاشقًا "لزينب" فقد كان وجهها كما يقول هو
أحسن وأجمل من الشمس والقمر فنراه يقول:

زَيْنَبُ مَالِي عَنكَ مِنْ صَبْرٍ وَلَيْسَ لِي مِنْكَ سِوَى الْهَجْرِ
لَوْ أَبْصَرَ الْعَاذِلُ مِنْكَ الَّذِي أَبْصَرْتَهُ أَسْرَعَ بِالْعِذْرِ^(٤٥٥)

ويتبين لنا من كل ذلك أن "محمد بن أبي العباس" هو الحب العاشق المتيم بمحبيبته "زينب"، كما يبدو أن الحب كان من طرف واحد وهو شاعرنا، ولقد فقد شاعرنا الأمل في ذلك الحب، حيث انتابه اليأس، ويظهر لنا ذلك في أبيات قالها مودعًا لمن أحب وهوي، عندما خرج من البصرة^(٤٥٦).

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٦.

(٢) نفسه، ص ٧.

(٣) نفسه، ص ٨.

(٤) نفسه، ص ٨.

ثانياً: الغزل الماجن

توطئة: هو النوع الثاني من أنواع الغزل، وهذا النوع يسمى الغزل بالمذكر، وهو غزل يتعارض مع إنسانية الإنسان، كما أنه من مستحدثات العصر العباسي.

ومن شغف بالغزل بالمذكر في شعر كتاب الأوراق الشاعر "أحمد بن يوسف"، ومما أثر عنه (أن محمد بن سعيد كان يكتب بين يدي "أحمد بن يوسف"، فنظر إلى عارضه وقد امتد في حده، فأخذ رقعة فكتب فيها:

لحَاكَ اللهُ مِنْ شَعْرِ وَزَادَا كَمَا أَلْبَسْتَ عَارِضَهُ الْحِدَادَا
أَغْرَتَ عَلَيَّ تَوْرِدَ وَجْنَتَيْهِ فَصِيرَتَ أَحْمَرَاهُمَا سَوَادَا^(٤٥٧)

ورمى به إلى "محمد"، فكتب تحتها: فعظم الله أجرك ياسيدي في، وأحسن لك العوض مني. ومن أشهر شعراء العصر العباسي الذين عرفوا بالغزل الماجن - الغزل بالمذكر - "أبو نواس"، الذي عرف بالإسفاف والفحش والبذاءة، ولم يكثر من هذا النوع أحد مثله، ففي ديوانه باب خاص بوصف الغلمان يسمونه (غزل المذكر) فيه نحو ألف بيت^(٤٥٨)

ومما ورد عنه الشعر في كتاب الأوراق قال "أبو بكر": (وعلي بن مسعدة هذا، يقال إنه أحسن من ولد بالبصرة، وكان الناس يقصدونه لبروا وجهه وحسنه إلى أن شاخ، وفيه يقول "أبو نواس":

رَأَيْتُ الْهَلَالَ بَوَجْهِ الْهَلَالِ عَلِيَّ بْنَ مَسْعَدَةَ الذَّرَاعِ^(٤٥٩)
وقال "محمد بن عبد الله بن أحمد":

إِنَّ الْخُدُودَ إِذَا وُصِفَتْ مَلَامِحَهَا شَبَّهْتُهَا بِطَرَائِفِ التَّفَاحِ
فَلِذَاكَ صَارَ مَجِيئاً مَعَهُ مِمَّا يَزِينُهُ اصْطِبَاحُ الْفَرَاحِ
فَإِذَا سَمِعْتَ لِنَعْتِهِ فَاطْرِبْ لِنَعْتِهِ وَاشْرِبْ عَلَيْهِ وَلَا يَرُغِكَ الْفَلَاحِ^(٤٦٠)

وهو في هذه الأبيات يشبه الخدود بالتفاح، بيد أن التفاح عند ذوي الظرف والعشاق لا يعدله شيء من الثمر، وكان عندهم بمتزلة الحبيب والأنيس، وليس في هذا ما يعادله لغلبة شبيهه بالخدود الموردة^(٤٦١) ومن الماجنين الذين تغزلوا في المذكر .

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢١٧.

(٢) انظر ديوان أبي نواس، تحقيق أحمد عبد الحميد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، د/ت، ص ١٥٠.

(٣) نفسه، ص ١٥٠.

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٤٤.

(٥) الموشى، أبو الطيب محمد بن اسحق بن يحيى الوشاء (٣٢٥هـ)، ص ١٣٨-١٣٩.

وقول " أبي العبر" ، حيث يخاطب غلاماً أمرد متغزلاً فيه:

أُيْهَا الْأَمْرُدُ الْمَوْلَعُ بِالْهَجْرِ ——— أْفَقُّ مَا كَذَا سَبِيلُ الرَّشَادِ
فَكَأَنِّي بِحَسَنِ وَجْهِكَ قَدْ أَلْبَسْتُ ——— فِي عَارِضِيكَ ثُوبَ حِدَادِ
فَاغْتَنِمْ قَبْلَ أَنْ تَصِيرَ إِلَى كَانٍ وَتَضُحِّيَ فِي جَمَلَةِ الْأَضْدَادِ(٤٦٢)

ولقد كان يهوي غلاماً فكان يتيه عليه في محبته فقال له:

أَفَبِي تَتِيَهُ وَقَدْ عَازَلَا ——— كَ الشُّعْرُ فِي خَدِّ فَحَلُّ
وَخَرَجْتَ مِنْ حَدِّ الظُّبَا ——— وَصَرْتَ فِي حَدِّ الْإِبِلِ
أَصَبَحْتَ تَطْلُبُ وَصَلَلْنَا ——— عَدَّ لِلْعَدَاوَةِ بِالْخُجْلِ(٤٦٣).

وعلى كل فإن ما عُرض له من الغزل بنوعيه العفيف والماجن نمط جديد عرف في العصر العباسي، وتناول الشاعر العباسي الغزل وهو موروث قديم وجدد فيه -مع تأثره بالعادات والتقاليد القديمة إلى حد ما- بكل ما يملك من أدوات فنية مستحدثة وقدرات تعينه على ذلك، وأظن كل الظن أن وفرة المال وتحسن الأحوال، والإحساس بالجمال ووصفه والإشادة به كلها كانت عوامل فسحت المجال لشعر الغزل الداعي للعفة والمجون على حد سواء.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٣٣٠.

(٤) نفسه، ص ٣٣٢ - ٣٣٣.

الوصف في شعر كتاب الأوراق

توطئة : الوصف غرض شعري قديم، عرف منذ العصر الجاهلي، فالشاعر الجاهلي يصف كل ما حوالة، وبعد ذلك يعرض لموضوعه الأساس الذي نظم من أجله القصيدة سواء أكان مدحاً ، أم غزلاً، أم ما شابه ذلك.

فضلاً على أن الوصف هو مجمع الأغراض الشعرية قاطبة، فالشعر كله وصف، فالمدح ثناء على الممدوح ووصف الكريم بكرمه، والشجاع بشجاعته، والثراء وصف لمناقب المرثي والحزن عليه وهكذا بقية الأغراض.

ونظم الشعراء العباسيون في الوصف، ولكن وصفهم غير وصف من سبقهم، حيث إن الحياة تغيرت، وانتقل المجتمع من بدوارة إلى حضارة، ومن صحراء إلى مدينة مستقرة، فتغيرت معالم الحياة الثقافية، والاجتماعية، والحضارية عموماً، فصار بديلاً لبيت الشعر الرياض والبساتين، والبرك بديلاً للواحات والمياه المتجمعة فيها. فأثر ذلك كله في ذهن الشاعر العباسي فصار الشعراء يبدعون في الوصف فتغنوا ببراعة فائقة فوصفوا القصور، وفخامة الحياة الغنية المترفة، والطبيعة، والمجالس على اختلاف ألونها وأنواعها، والأنهار، والرياحين، والزهور ، والبساتين والطيور، والحُبِّ وأهله، والبيئر، والفرس، والحمام، والبازيّ وغيرها.

وبعد الوصف محوراً رئيساً في الموضوعات الشعرية التي عقدها " الصولي " وحوالها في كتابه المعني بالدراسة ومن الأوصاف التي ذكرها وصف الطبيعة، _ في قصيدة نحو مئة بيت _ الرياحين والروضة ونهرُ أبأ، حيث يقول:

بنهر ترعد أحشأؤه	إذا علاه دارج النسـم
ويقشعر الجلد من مائه	كأنما يرعد من جـرم
وينسج الريح دروعاً به	ينظمها فيه بلا نظم
في روضة أشرق نوارها	تضاحك الأنجم بالنجم
كأنه الفضة قد أجريت	ما بين وشي مسرق الرقم
أبأها يفقدها فقده	والبيت لا يفقد باليتيم
تَرْضَعُ أَخْلَافاً لَهُ بَرَّة	لم يمرها الخالب من هَضَم
تَنْفَسَتْ بِالْمَاءِ حَافَاتِهِ	تَنْفُسَ الْمُغْتَاطِ عَنْ كَظَم
وامتدَّ للأعين في طولهِ	من غير تعويج ولا وصم

كَأَنَّهُ مِنْ حَسَنِ تَقْوِيمِهِ غَلْوَةٌ رَامَ قَاصِدَ السَّهْمِ (٤٦٤)

ويلحظ أن " الصولي " قد اختار في وصفه الألفاظ الموحية الرقيقة التي تلائم مناظرها الجميلة ويختار التشبيهات التي تعبر عن إشراقها وبهائها، من ذلك وصف النهر. فقد وصفه وصفاً جميلاً دقيقاً، مصوراً كيف تتماوج مياهه وكأنها أحشاء له ترتعد، وأن الريح حين تداعب هذه المياه، فكأنها تنسج دروعاً تتراكم بعضها فوق بعض، وكأن مياهه فضة سالت لترسم أجمل الرسوم، وأن حافته حين تصطدم بما المياه، وكأنها تتنفس بعنف تنفس الإنسان المغتاط وأن النهر يمتد على مدى البصر بلا تعريج أو عقبات. ومما يندرج في باب الوصف قول " ابن المعتز " في بئر :

حَفَرْتُهُمَا جَوْفَاءَ مَنْقُورَةً فِي دَمِيثٍ سَهْلٍ وَطَيِّءِ الثُّرَابِ
تَضَمَّنُ رِيَّ الْجَيْشِ لِلْمُسْتَقِيِّ كَأَنَّ دَلْوَيْهَا جَنَاحَا غَرَابِ (٤٦٥)

فالبر التي وصفها جوفاءً محفورة في مكان سهل، مليئة ومكتظة بالماء، الذي يكفي لسقاية الجيش، وزاد في الوصف فشبه دلويها بجناحي الغراب.

وله وصف أيضاً في بئر أخرى يقول:

وَبِئْرٍ هُدَيْتُ لَهَا عَذْبَةً فَطْفَلُ النَّبَاتِ بِهَا مُنْتَعِشٍ
فَتَقَّتْ بِهَا جَيْبَ كَافُورَةٍ مِنْ الْأَرْضِ جَدُّوْلُهَا مِنْكُمْ شِشٍ
وَدَبَّتْ سَوَاقِيهِ فِي رَوْضَةٍ هَمَّاحِمُهَا كَرُورُوسِ الْحَبَشِ (٤٦٦)

البئر التي هدي إليها الشاعر، يصفها بأنها عذبة الماء، يشرب منها الإنسان والنبات، ومياه البئر تذهب عطش الثمار، وتحمي الأشجار، ومياهها من كثرتها تضطرب وكأنها إنسان يرتعش. وقال "الراضي بالله" يصف النيلوفر وصفاً جميلاً واصفاً كذلك رائحتها العطرة الجميلة، وربط بين رائحتها ورائحة الخبوبة، وجعلها كالكأس، ووصفها قبل تفتيحها برقدة العاشق، وعند تفتيحها بتسفيد العاشق أيضاً فنراه يقول:

سَقَانِي صَفْوًا مِنْ سُلَافِ كَرِيْقِهِ وَحِيًّا فَأَحْيَا قَلْبَ لَهْفَانٍ وَامِقِ
بَيْلُوفَرٍ مِثْلِ الْكُورُوسِ شَمَمْتُهُ حَكَتِ رِيْحُهُ رِيْحَ الْحَبِيْبِ الْمُوَافِقِ (٤٦٧)

ولشعراء كتاب الأوراق شعر كثير في الوصف إلى جانب وصف الطبيعة وما فيها من

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٨٦.

(٢) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٤٦.

(٣) نفسه، ص ٢٦٣.

(٤) أخبار الراضي بالله والمتقي لله، ص ١٧٨.

جمال، كوصف الحبّ وأهله، في أرجوزة طويلة " لحمدان بن أبان بن عبد الحميد بن أبان " ،
عدد أبياتها ثمانية ومئة بيت ، ومنها قوله:

قَدْ غَلَقَتْ رُهُمْ وَنُفُوسَهُمْ وَاسْتَعْبَرَتْ عِيُنَهُمْ
وَخَالَفُوا السُّهَادَا وَخَالَفُوا الرِّقَادَا
فَلَيْلَهُمْ طَوِيلٌ وَنَوْمُهُمْ قَلِيلٌ
أَبْدَانُهُمْ نُحَيْلَةٌ مَتَعِبَةٌ عَلَيْهِ
ظَاهِرَةٌ غَمٌّ وَمُهِمٌ بَاطِنَةٌ كَلْمٌ وَمُهِمٌ
بَاكِئَةٌ عِيُونُهُمْ قَرِيحَةٌ جَفْوَةٌ وَمُهِمٌ
إِنْ ظَلَمُوا لَمْ يَظْلَمُوا وَإِنْ شَكَوْا لَمْ يَرْحَمُوا (٤٦٨)

يصف "حمدان" في أبياته السابقة أهل الحبّ بأوصافهم التي تقارب الواقع، ونجح في اختيار الألفاظ الموحية، فأهل الحبّ اتخذوا من السُّهاد والسهر حليفاً، ومن الرقاد والنوم وراحة البال عدواً، كما أن ليلهم طويل، فهم لا ينامون، وإن ناموا فإنهم ينالون من النوم القليل، ولقد أثار السهر على أبدانهم، فهي نحيلة مريضة متعبة مجهددة وعيونهم دائمة البكاء وجفونهم قريحة، كما أنهم- غالباً- مظلومون، غير ظالمين، ولا يشكون، وإن شكوا ، لا يرحمهم الناس ونظنُّ أن كل هذه الأوصاف تناسب أهل الحبّ، فهم غالباً على هذه الشاكلة الواردة في الأبيات السابقة.
ويقول أيضاً:

أَحْبَبُهُمْ فِي لَعْنَةٍ وَفِي دَوَامِ الطَّوْبِ رَبٌّ
صَافِيَةٌ أَلْوَانُهُمْ ضَاحِكَةٌ أَسْوَانُهُمْ
قَدْ سَكَنُوا الْقُصُورَا وَقَارَنُوا السَّرُورَا
وَعَدَاهُمْ وَعِيْدٌ إِقْرَارُهُمْ جَحْوِدٌ (٤٦٩)

بعد أن وصف الشاعر أهل الحبّ، وعذابهم الذي يعانونه في حبهم، وصف الحبوبين، وجسّد قسوتهم، ووصفها بألفاظ معبرة موحية، فأهل الحبّ معذبون بحبهم، أما الآخرون فهم يلعبون ويمرحون، وأهل الحب وجوههم شاحبة، والحزن لا يفارقهم، والآخرون ألوانهم صافية والضحكة والابتسامة لا تفارق شفاههم، يسكنون القصور، ويحالفون السرور، ويخلفون الوعود،

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٧ .

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٨ .

وكأنها مواعيد عرقوب، ليس هذا فحسب بل يهجرون ويعدون ويغدرون بمن عشقهم، والله ما أقسامهم.

ويواصل الشاعر وصفه لأهل الحب والهوى، فيذكر صنفاً آخر من المحبين، وهو صنفٌ يروق له النظر، فيقول في ذلك:

مَا حَسَنَ فِي الْعَيْنِ أَحْسَنَ مِنْ إلفين
مداومين للنظر قد أمننا كل حذر
ياداران الخلوه ويظهران الصبوه
هواهما مخزون سرهما مدفون
مدارين أصبحا للناس لم يفتضحا
من جرّب الحب عُرف ما بين ملك وأسف^(٤٧٠)

وكأنني بشاعر حذق، محب عاشق مجرّب فهو في أبياته السابقة يذكر أنه ليس أجمل من مشهد يمتع النظر مثل النظر لألفين متحابين عاشقين، يحتلسان النظر بعد أخذ كل الاحتياطات، ويسرقان الخلوة، وتعاهدا على الحب وعدم الفراق، وحبهما مخزون لا يرى النور، وسرهما مدفون بين ضلوعهما لا يعرفه غيرهما، ويحاولان باستمرار المداراة عن أعين الناس، ويختم قوله بأن علامات الحب تظهر على الجميع، ولا فرق في ذلك بين ملكٍ أو عبدٍ وأجيرٍ، وهو في كل ذلك مُحَقِّقٌ.

وبعد أن وصف الحب وأهله وأطواره وعدّد أنواع المحبين والعشاق ختم قصيدته بأنه وصف وأتمّ الوصف وأحسنه، فنراه يقول:

قد تمّ مّني الوصفُ ولم يخجّي الرصف
وانقضت القصيد صيدة محبوبية حميدة
والحمد للرحمن ذي العز والسبطان
والذم للشيطان ذي الازم والطغيان^(٤٧١)

الوصف في هذا العصر وما سبقه من العصور كان لكل ماهو حول الأديب من ماديّات وغيرها، وكانت عيون الشاعر تصف ما يؤثر في نفسه مباشرة، وكان ذلك سائداً حتى العصر

(٢) نفسه، ص ٥٩.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٦٢.

العباسي حيث وصفوا الحيوانات كالكلب^(٤٧٢)، والفرس^(٤٧٣) والناقة^(٤٧٤)، كل هذا الوصف الذي تم عرضه وغيره وهو نتاج الحضارة العباسية، ومع ذلك فقد طرقت في وصفهم الموضوعات القديمة كالسحب، والأمطار والحيوانات والحدائق، والنجوم، كما جددوا وأضافوا، وعلى كل لعل شيئاً من هذه الحضارة - أقصد الحضارة العباسية - باد وزال وانحى أثرها، مثلها، مثل بقية الحضارات وأصبح أثراً بعد عين، وبقي من هذه الحضارة

(٢) كقول ابن المعتز:

لما تفرى أفق الضياء مثل ابتسام الشففة للمياء
وشمطت ذوائب الظلماء قدنا لعين الوحش والظباء
ومخطف موثق الأعضاء خالفاها بجلدة بيضاء
وإثره في أرضه الأدماء كأنه الشهاب في السماء

(انظر أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٠٧).

(٣) كقوله في وصف الفرس:

يا ربَّ ليل ضاع مئى كوكبه مُشْتَبِهٍ مشرقةً ومغرباً
قد اكتسى بُردَ الشبابِ غيبهً وقبضَ اللحظَ فما يُسيبُه
كقودح الصريح نصت شعبه كأن جنان الفلاة تضربه =
يكساد أن يطير لولا ليه يعزف جهد الغايات جنبه
كأن ما يفر منه يطلبه ذو مقلةٍ قلتَ لديها ربه
يصلها جفن رفاق حجبه وعنق كالجدع خبط شذبه
أذن أمينه لا تكذبه كاسية في غصن تقلبه
يعطيك من ورائه ما يكسبه وهو إذا استقبلته ينتهه
وأرببع كالأما تستلبه تخالها تُعجل شيئاً تحسبه

(انظر أشعار أولاد الخلفاء: ص ٢٤٧)

١ - وكقوله أيضاً في وصف الناقة:

تربعت حتى إذا العود ذوى ورَمَّح الجندبَ رَضْرَاضُ الحِصَا
وأشعلت جمرها شمس الضحى وسلخت عن الثرى جلد الندى
ورقصت هوج الرياح بالسقا سمت إلى ما سحبت أيدي السما
رحلتها والفئ طعنا ما نشا حتى إذا ما النجم في الليل طفا
واشتد بالركب التجاء والسرى وخيَّطت جفونهم على الكرى
وتقلبت رؤوسهم على الطلاء ابتدأت سيرا كتحريك العضوا

حتى محما الإصباح عنوان الدجا

(انظر أشعار أولاد الخلفاء: ص ٢٤٧).

الأثر الثقافي كالطب والفلسفة وسائر العلوم لأفذاذ العلماء كالفارابي ، وابن سينا ،
وجابر بن حيان ، والجاحظ وغيرهم والشعر بقي كذلك حيًّا يصور لنا تلك الحضارة
بكل ما فيها...

الشيب والزهد في كتاب الأوراق

توطئة : الزهد والزهاد في الإسلام لهما جذور عميقة تمتد إلى العصور الإسلامية الأولى، ويعني الزهد القناعة والاكتفاء والرضا بالقليل، والبعد عن الدنيا وطلب الآخرة، ولقد انعكس ذلك على شعر الشعراء في العصر العباسي. هو يعني أيضاً الاتجاه المقابل للخلاعة والفحش والمجون، وقد تكون نشأته وظهوره في هذا العصر هو ردة فعل طبيعية لانغماس كثير من الناس، ومنهم الشعراء في اللهو والمجون والترف، مما دفع ببعض الشعراء إلى أن يتبنوا أفكاراً دينية مستقيمة يشيع في بعض جوانبها النسك والعبادة، فشاع الكثير من الأشعار التي تحمل تلك المعاني والأفكار. ولما شابت ذوائب الشعراء، عرفوا أن الشيب نذير لدنو الأجل، فقالوا شعرهم في الزهد، وكأنهم كانوا نادمين على حياتهم السابقة، واللافت للنظر أن الشعراء الذين مدحوا، أو تغزلوا، أو تفاعروا، أو وصفوا، أو هجوا، أو قالوا في الخمر والمجون والخلاعة، هم أنفسهم الذين قالوا في الزهد.

بيد أن "أبا العتاهية" -في العصر العباسي- هو المقدم في باب الوعظ، والتزهد في الدنيا، والنهي عن الاغترار بها، وكان ذلك من جانبه رد فعل لما أخذ يشيع بين أدباء وشعراء عصره من التهتك، والمجون، والشكوك في الدين، والزندقة. ولعل كل الذين قالوا في الزهد بعد ذلك عيال على "أبي العتاهية".

وأيضاً أن الزهد رجعة و توبة من قبل الشاعر، ونهاية طبيعية، بعد أن غطى الشيب رأسه، وفقد لذات الحياة، وضاع رونق الشباب.

بيد أن ما ورد في كتاب "الأوراق" من أشعار في الشيب والزهد، قليلة بالنسبة للمختارات الشعرية التي نظمت في أغراض كالممدح، والثناء، والهجاء وغيرها؛ وقد يكون السبب في ذلك كما أشار الباحث عند الحديث عن منهج "الصولي" في كتاب الأوراق، حيث اختار "الصولي" الجيد من الأشعار، أي أنه جعل الجودة مقياساً لانتقاء الأشعار التي يتضمنها كتابه.

ومن الشعراء الذين قالوا ونظموا شعراً في الزهد، أبو محمد القاسم بن يوسف، الذي نظم أشعاراً في مختلف الأغراض الشعرية، و نراه يقول في الشيب والزهد قصيدة، يبدوها بمخاطبة نفسه طالباً منها توديع الشباب، فقد جاوز عمره الأربعين:

وَدَّعْ شَبَابَكَ قَدْ عَالَكَ مَشِيْبُ وَكَذَلِكَ كُلُّ مُعَمَّرٍ سَيْشِيْبُ
جَازَتْ سَنُوكَ الأَرْبَعِيْنَ فَأَزْعَجَتْ بَلَى الشَّبَابِ تَجَارِبُ وَخَطُوبُ

ودعاك داع للرشاد أجمته **هـ** وإلى نداء الغي ليس تجيب^(٤٧٥)

ولكنه لا يودع الشباب حبا في ذلك، حيث نراه يبكي شبابه وما كان فيه من لذات وممتعة، ونرى هذه الصورة تكررت في أكثر من موضع، حيث يقول:

فابك الشباب وما خلا من عهده **هـ** أيام أنت إلى الحسان طروب
يسين لك بالدلال وتستبي **هـ** ألباهن فسالب وسليب
طوراً يسامحن الهوى ويطعنه **هـ** ويصبن قلبك بالجوى وتصيب
يخلطن معصية بحسن إجابة **هـ** فلهن عندك أنعم وذنوب^(٤٧٦)
ويقول أيضاً:

رحل الشباب وحل شيب بعده **هـ** فمضت لذاذات وصد حبيب
لهفي على عذر الشباب فإنه **هـ** يكفيك إذ غصن الشباب رطيب
قد كان يجمع غدوة ولذاذة **هـ** إذ ثوبه ضاف عليك قشيب
فرمته داهية الزمان بأسه **هـ** ونضت شروق لبسه وغروب^(٤٧٧)

وبعد ذلك يسلم؛ لأنه لا سبيل لديه غير ذلك، ويوقن بأن الرحيل عما قريب؛ لأنه غريب في هذه الدنيا، فهي ليس بدار قرار:

ما بعد شيبك غير لومك فاتخذ **هـ** زاداً لنفسك فالرحيل قريب
ماهذه الدنيا بدار إقامة **هـ** لا توطن بها وأنت غريب^(٤٧٨)

وعرف أن الموت مصير محتوم ولا سبيل منه إلا إليه، ويستدل على ذلك بذكر القرون الأوائل، ويسأل أين أهل السيادة والأكابر ويجب أنهم ماتوا:

أين الألى أهل السيادة والنهـى **هـ** والمطعمون وما تدر حلوب
أنهى الزمان عليهم بشعـاره **هـ** وسقتهم كأس المنون شعوب^(٤٧٩)

ثم يذكر أن بعد الموت حساباً وجزاء، فعلى المرء أن يرجع؛ لأنه موفى بسعيه، فإن كان خيراً فله الجنة، وإن كان غير ذلك فله النار:

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٨.

(٢) نفسه، ص ١٦٨.

(٣) نفسه، ص ١٦٨-١٦٩.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٦٩.

(٢) نفسه، ص ١٦٩.

وغداً جزاء سعادةٍ أو شقوةٍ أفلا ينبُ إلى الرِّشادِ مُنيبٌ؟!
والمرء يعمل وهو موفى سعيه صك عليه بفعله مكتوب (٤٨٠)

ويجتم قصيدته بأبيات وكأنه ندم منه على ما فرط في شبابه من لهو وخمر، وعبث، فلذلك عمد إلى تشبيه التائهين اللاهين بالبهايم الرُّتَع:

والموتُ يغتالُ النفوسَ ولم يزلُ للموتِ راعٍ للنفوسِ طُلوبُ
ما نحنُ إلا كالبهايمِ رتعاً حتى يتاح لها الرُّدى المجلوب (٤٨١)

ثم نراه يذكر ما يجب أن يتحلى به المرء من جميل الصفات، كالجد والحزم والحلم والصبر والزهد والعلم وحسن الخلق:

فاجدُ فإنَّ الأمرَ جدُّ ولا تنهَ عن الذَّنْبِ الذي تركبُه
جد الفتي يعقبه راحةٌ والعجزُ يوماً ندم يعقبه
فأحسن الخلق ولا تحمل الـ ناس على مستصعب مركبه (٤٨٢)

و"ابن المعتز" من الشعراء الذين قالوا في الخمر، وانغمسوا في ملذات الدنيا، وكان شغوفاً بالصيد، هو نفسه الذي نظم أشعاراً في الزهد، لما علا الشيب رأسه، فنراه يكره نفسه؛ لأن ذوائبه شابته، فلن ينال إعجاب الجميلات:

تولى الجهلُ وانقطع العتابُ ولاح الشيبُ وافتضح الخضابُ
لقد أبغضت نفسي في مشيبي فكيف تحبني الخود الكعاب (٤٨٣)

وفي موضع آخر يتحسر على شبابه، وإذا أراد التصابي واللهو فضحه شبيهه:

مات الهوى منِّي وضاع شبابي وقضيتُ من لذاته أطرابي
وإذا أردت تصاياها في مجلس فالشيب يضحك بي مع الأحباب (٤٨٤)

وأمام كل ذلك كان لابد أن يترك الخمر والتصابي، لا لشيء إلا لأنه تقدم في العمر، ولم

يبق من عمره مثل ما مضى:

(٣) نفسه، ص ١٦٩.

(٤) نفسه، ص ١٦٩.

(٥) نفسه، ص ١٧٠ - ١٧١.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٨١.

(٢) نفسه، ص ٢٨٠ - ٢٨١.

عزفتُ عن المدامةِ والتصابي عِزاني المشيبُ عن الشَّبابِ
وقد كان الشبابُ سطورَ حسني فمحيث السطور من الكتاب^(٤٨٥)
وبعد ذلك يُلزم نفسه الاستقامة فيقول:

يا هندُ رابي الإخوانُ وامتـالأتُ عيني قذى وختُ من معشري عضدي والشيب
فضاح وعظ لست أحمده أسري به في طريق الحق والرشد^(٤٨٦).

والاستقامة التي أرادها لنفسه، وليدة وحديدة، بعد حياته وخمره، أوحى إليه
بها المشيب من ناحية، وتذكره أنها لا محالة مُفارقٌ أو مُفارق، فأحبته رحلوا
عنه وتركوه، وتذكره كذلك رقدته في قبره، حيث الوحشة والظلمة والحصى
والتراب:

آهٍ من حَسرتي على الأحيابِ آهٍ من سَفرةٍ بغيرِ إِيبابِ
آهٍ من مضجعي فريداً وحيداً فوق فرش من الحصى والتراب^(٤٨٧)
وختاماً يستطيع الباحثُ أن يقول: ^(٤٨٨) إن بعض الشعراء عاشوا حياتهم كما ينبغي
أن تعاش - من وجهة نظرهم - وظلوا منغمسين في الحياة وبمرجها، من مجنون وخلاعة
وفحش، فلما أحسوا أنهم تورطوا، وجاءهم النذير - وهو الشيب - بدنوا الأجل، واقترب
رحلة العمر من غايتها، انصرفوا إلى التوبة والندم والاستغفار والزهد، طمعاً في رحمة الله
وغفرانه^(٤٨٩).

^(٣) نفسه ، ص ٢٨٠ .

^(٤) نفسه، ص ٢٨٢ .

^(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٢٨١ .

^(٢) لمزيد من الأشعار انظر أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٧٠ - ٢١٠ .

^(٣) انظر الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/مصطفى الشكعة، ص ٧٩٤ .

الشعر التعليمي

توطئة :

من الألوان الشعرية الجديدة التي طرقت أبواب الشعر في العصر العباسي الشعر التعليمي، ويقال له كذلك الشعر العلمي.

وهو بعيد عن الشعر بمعناه المعروف الذي يتوفر فيه عنصران مهمان هما: الخيال والعاطفة، ولا يلتقي مع الشعر الفني إلا في صفة النظم فقط، وأغلبه يأتي من الرجز المزدوج أو المزاج، وهو (نمط شعري مبني على أساس الأبيات المصرفة) .

كما أن الشعر التعليمي يراد به الأراجيز والقصائد التاريخية أو العلمية، التي جاءت في حكم الكتب، وكذلك الكتب التي نظمها فجاءت في حكم الأراجيز والقصائد، وهو ما يعبر عنه المتأخرون بالمثون المنظومة، كألفية الإمام ابن مالك في النحو، وغيرها مما يجمع قضايا العلوم والفنون وضوابطها.

ولعل " أبان اللاحقي " من الأوائل الذين خاضوا الشعر التعليمي في العصر العباسي وعملوا على إشاعته حتى يسهل على الدارسين حفظ الكتب، فقد نظم في التاريخ، والفقهاء، والقصص. أما في التاريخ فنظم سيرتي "أردشير وأنو شروان" (٤٩٠) وكتاب مزدك"، وأما في الفقه فنظم الأحكام المتعلقة ببابي " الصوم والزكاة"، وأما في القصة فنظم "كليلة ودمنة"-الذي كان "ابن المقفع" قد ترجمه من "الفارسية" إلى العربية- في نحو خمسة آلاف بيت (٤٩١) وأول الكتاب:

هذا كِتَابُ أدبٍ ومَحَنِهِ وهو الذي يُدْعَى كليله ودمنه (٤٩٢)

وقد عني في شعره التعليمي بالنظم على النمط المزدوج، واصطفى له لغة جزلة متينة أعجبت معاصريه ومن تلاهم، "كابن المعتز" الذي وصف "اللاحقي" بأنه شاعر مطبوع على الشعر مقندر عليه ولم يقدر أحد من الناس أن يعلق عليه بخطأ في نقله، ولا أن يقول: ترك من لفظ الكتاب أو معناه. أما في غير ذلك، فقد كان بارعا في المدح والمجاء، محسنا للثناء، اتسمت قصائده بالطول.

(١) الفهرست، لابن النديم، ص ١٧٨.

(٢) انظر طبقات ابن المعتز، ص ٢٤١. والدكتور شوقي ضيف يذكر أنها في نحو أربعة عشر ألف بيت (انظر نفسه، ص ٢٤٦) وقد نظمها في زمن متأخر نسبيا الشاعر المصري سعد بن ممتي، كما نظم (سيرة السلطان صلاح الدين) (انظر وفيات جـ ٢١٠/١)

* انظر في الشعر العباسي الرؤية والفن، د/عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ١٩٩٤م، ص ٣٨٤.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٤٦.

أ- ويرى الدكتور "طه حسين" أن "أبان بن عبد الحميد اللاحقي" هو مبتكر هذا الفن-الشعر التعليمي- في الأدب العربي، إذ يقول: "يظهر أن أبان هو أول من عني بهذا الفن...." (٤٩٣). ويقول عنه في موضع آخر "....فهو إمام طائفة عظيمة من الناظمين، نعني أنه أبتكر في الأدب العربي، فنا لم يتعاطه أحد من قبلة، وهو فن الشعر التعليمي" (٤٩٤).

ب- وعلى النقيض من ذلك نرى الدكتور "شوقي ضيف" يقول عن الشعر التعليمي إنه: "فن استحدثه الشعراء العباسيون، ولم تكن له أصول قديمة، ونقصد فن الشعر التعليمي الذي دفع إليه رقي الحياة العقلية في العصر، فإذا نفر من الشعراء ينظمون بعض المعارف أو بعض السير والأخبار" (٤٩٥).

ج- وفي هذا الصدد يقول الدكتور "مصطفى الشكعة": "إن قصيدة رثاء بغداد" لأبي يعقوب الخُرَيْمي" (٤٩٦) تعتبر نواة للشعر التعليمي (٤٩٧) الذي نما وترعرع على يد "عبدالله بن المعتز" في أراجيزه التي تعتبر بدورها وثائق تاريخية واجتماعية لحياة الدولة العباسية "وبذلك يكون صاحب فضل وسبق في خلق هذا اللون من الشعر التعليمي" (٤٩٨).

ومن النماذج الشعرية للشعر التعليمي عند "أبان اللاحقي" قوله في قصيدته التي نقل فيها "كلبيلة ودمنة":

(١) من حديث الشعر والنثر، ص ٢٨٦.

(٢) حديث الأربعاء، ج ٢، ص ٢٢٠.

(٣) العصر العباسي الأول د/شوقي ضيف، ص ١٩٠.

(٤) أبو يعقوب الخُرَيْمي واحد من أعذب شعراء المرحلة العباسية قولاً وأرقهم طبعاً، قال عنه عبدالله بن المعتز إنه كان شاعراً مطبوعاً مقتدرًا على الشعر [طبقات الشعراء، ص ٢٩٣] ولقب بالخُرَيْمي لمده عثمان بن عمار بن خريم الغطفاني، فنسب الشاعر إلى خريم.

(٥) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ١/ ص ٥٢٣-٥٣٧.

(٦) من أبيات القصيدة:

قالوا ولم يلعب الزمان بيغ داد وتعثر بهما عواثرها
إذ هي مثل العروس باديهما مهول للفنى وحاضرها
حنة خلند ودار مغبطة قل من النايات دائرها=
=دردت خلوف الدنيا لسناكها وقل معسورها وعاسرها
وانفرجت بالنعيم وانجعت فيها بلذاتها حواضرها
فإنها أصبحت خلايا من ال إنسان قد أدميت محاجرها
قفرًا خلأ تعوى الكلاب بما ينكر منها الرسوم دائرها
وأصبح البؤس ما يفارقها إلفها والسرور هاجرها

فوصفوا آداب كل عالم
فالحكماء يعرفون فضله
والمسوخفاء يشتهون هزله
وهو على ذاك يسير الحفظ
لذ على اللسان عند اللفظ^(٤٩٩)
ويقول منها كذلك :

وكيف والدنيا بلاء كلها
أشهد أن الله فرد واحد
لا يأمن الآفات فيها أهلها
أقر أو أنكّر ذاك جاحد
ليس له كفؤ ولا ند أحمد
لم يولد الله ولا له ولد
وأني بما عملت مرتقن
ما كان منه من قبيح وحسن^(٥٠٠)
وهذه الأبيات سالفه الذكر من قصيدة طويلة عدد أبياتها أربعة عشر ألف بيت^(٥٠١) نظمها
في ثلاثة أشهر فأعطاه "يحيى بن خالد" عشرة آلاف دينار ، وأعطاه الفضل خمسة آلاف دينار،
ويلحظ أن هذه القصيدة أتت من الرجز المزدوج أو المزوج حيث إن كل بيت استقل فيه شطراه
بقافية واحدة.

ويقول فيها أيضاً:

الرجل العاقل فيما يسدى
مغتبط لكسبه للحمد
لأنه باع قليلاً فانيها
واعتاض من ذاك كثيراً باقيا
فلا تعد ذا غني غنيا
حتى يكون ماجداً سرياً^(٥٠٢)
ونلاحظ أن مثل هذه القصيدة المزدوجة عبارة عن قصص لا يحسن بعضها إلا ببعض^(٥٠٣)
، ولا علاقة تربط مثل هذه القصائد بالشعر الفني إلا في صفة النظم^(٥٠٤) فقط، ويذكر "الصولي" أن
"أباناً" لما عمل كتاب "كليله ودمنه" شعراً في قصيدته المزدوجة أعطاه البرامكة على ذلك مالاً

(١) أخبار الشعراء المحدثين من (الأوراق) ، ص ٤٦-٤٨ .

(٢) نفسه، ص ٤٨ .

(٣) نفسه، ص ٢ .

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥٠ .

(٥) نفسه، ص ٥٠ .

(٦) الأدب العربي بالأندلس، د/عبد العزيز عتيق، ط٢، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٢٩٦هـ .

٣٢٩م، ١٩٧٦م، ص ٣٢٩ .

عظيماً، فقليل له بعد ذلك: ألا تعمل شعراً في الزهد؟ فعمل قصيدة مزدوجة في الصيام والزكاة يوائم بها تلك^(٥٠٥) ومنها:

هذا كتابُ الصومِ وهو جامعٌ لكل ما قامت به الشرائعُ
صلى الإله وعليه سلمنا كما هدى الله به وعلمنا^(٥٠٦)
ويقول أيضاً:

والصومُ في كفارةِ الإيمانِ من حيث ما يجري على اللسانِ
ومعه الحج في الظهارِ الصوم لا يدفع بالإنكارِ
والصوم في الظهار إن لم يقدر مظاهر يوماً على محرر^(٥٠٧)
ويقول كذلك:

والحنثُ في روايةٍ مقولاً به ثلاثاً أيامها موصولاً
الصوم أيام مؤقتات ثلاثاً في الحج مفروضات^(٥٠٨)

ومن المرجح أنه بقي مشغولاً بعد البرامكة بشعره التعليمي فلم يؤثر له شعر في مديح الخلفاء أو القواد أو الوزراء الذين جاؤوا بعدهم وقد ترك قصيدة مؤثرة في رثاء البرامكة. ومن الذين تأثروا بأبان اللاحقي "في شعره التعليمي" ابنه حمدان "فنظم مزدوجة وصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره، كذلك اشتهر كثير من أفراد أسرته بقرض الشعر. ولقد ذكر الصولي "من مزدوجة حمدان بن أبان" ثمانية ومئة بيتٍ وذكر أنها طويلة ومنها:

يا أيُّها النَّاسُ فَعُـمُوا وَصِرِّي واسْتَمِعُوا
ففي صفاتي عجب وفي كتابي أدب
في عاشق مهجور مباعد مغرور^(٥٠٩)
ومنها أيضاً:

(٤) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥١.

(٥) نفسه، ص ٥١.

(٦) نفسه، ص ٥١.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٥٢.

(٢) نفسه، ص ٥٨.

ومنهم من ينعيب في حبه ويهد أب
من دونه حجباب ودونه أبواب^(٥١٠)
وختمها بقوله:

قد تم مني الوصف ولم يخني الرصف
وانقضت القصيده محبوبته حميده
والذم للشيطان ذي الذم والطغيان^(٥١١)

ووجدنا كذلك الشعر التعليمي عند " ابن المعتز " وهو من شعراء بني هاشم المتقدمين ،
وقال عنه أبو العباس أحمد بن يحيى إنه "أشعر أهل زمانه"^(٥١٢) وكان عبيد الله عبد الله بن طاهر
يقول: (هو أشعر قریش؛ لأنه ليس فيهم من له مثل فنونه"لأنه قال في الخمر والطرد والغزل
والمديح والهجاء والمذكر والمؤنث والمعاتبات والزهد والأوصاف والمراثي... فأحسن في جميعها وهو
حسن التشبيه، مليح الألفاظ واسع الفكر)^(٥١٣).

ومن شعره التعليمي قصيدة مزدوجة قالها في ذم الصبوح عدد أبياتها في تسعة ومئة
بيت^(٥١٤)، جاء بها " الصولي " في كتاب الأوراق على الوجه الأكمل معللا ذلك بأن طالب
جيدها لا بد له من ذكر ما فيها^(٥١٥).
ومنها قوله كذلك:

لي صاحبٌ قد ملّني وزادا في تركي الصبوح ثم زاد
قال ألا تشرب بالنهار وفي ضياء الفجر والأسحار
وضحك الورد إلى الشقائق واعتق القطر اعتناق وامق
والسرو مثل قصب الزبرجد قد استمد الماء من ترب ندي^(٥١٦)
ومنها قوله أيضا:

(٣) نفسه ، ص ٦٠ .

(٤) نفسه ، ص ٦٢ .

(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١١٣ .

(٢) نفسه ، ص ١١٣ .

(٣) نفسه ، ص ٢٥١ .

(٤) نفسه ، ص ٢٥١ .

(٥) نفسه ، ص ٢٥١-٢٥٢

دعوتكم إلى الصبوح ثم لا أكون فيه إذ أجتيم أولاً
لي حاجة لا بد من قضائها لتستريح النفس من عنائها
لتأخذ العين من الرقاد حظاً إلى تغليسة المنادي
فمسحت جنوبنا المضاجعاً ولم أكن للنوم قبل طائعا
ثمت قمنا والظلام مطرق والطير في أوكارها لا تنطق^(٥١٧)
وليست هذه هي القصيدة الوحيدة لعبد الله بن المعتز^(٥١٨) بل له قصيدة طويلة جدا ذات
صبغة تاريخية تعليمية تقع في ثمانية وعشر و أربعمئة بيت يسرد فيها حياة الخليفة المعتضد وأحداث
عصره ولعل لاستقرار الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في ذلك العصر دور ، بعد ما
كان قد ساد من اضطراب فيها جميعاً^(٥١٩).

وقد كان من الممكن أن يتطور هذا اللون من الفن الشعري إلى نوع من الشعر
الملحمي، ففيه نفس غير يسير منه ولكن ما يؤسف له أنه تطور في اتجاه آخر لا ينتمي
في كثير أو قليل إلى الفن الأدبي، وذلك عندما راح المشتغلون بفروع العلم المختلفة
ينظمون المادة العلمية في أراجيز مزدوجة من هذا الطراز، تكون بمثابة متون يحفظها
الآخذون في تحصيل هذه العلوم^(٥٢٠).

ومن هذه الآفاق الجديدة استخدام الشعر التعليمي في المجالات الاجتماعية، كأن
يكون تقديماً هدية، أو شكراً عليها ، أو يكون تهنئة على الحج ، أو يكون عتاباً^(٥٢١) ، أو
تعبيراً عن الأشواق الأخوية^(٥٢٢) ، إلى غير ذلك من ضروب المجاملة الاجتماعية^(٥٢٣).

(١) نفسه ، ص ٢٥٣-٢٥٤ .

(٢) انظر ديوان عبد الله بن المعتز .

(٣) انظر في الشعر العباسي الرؤية والفن ، د/عز الدين إسماعيل، ص ٣٨٥ .

(٤) نفسه، ص ٣٨٥ .

(٥) معجم الأدباء ، ص ٧/٩٤ .

(٦) انظر في الشعر العباسي الرؤية والفن، ص ٣٨٥ .

(٧) نفسه، ص ٣٨٥ .

القيمة الفنية للشعر التعليمي

قد يعتبر هذا اللون من الشعر من الناحية الفنية ليس على تأثير كبير في المتلقي والسامع، و هو كلام موزون مقفى؛ لأن الشعر في حقيقته إن هو إلا عاطفة جياشة، وخيال مفهوم بديع، وأسلوب جميل ولفظ أخاذ، يضاف إلى ذلك الموسيقى والتوقيع.

على أنه ينبغي ألا نندفع ونبالغ في التعميم، فنردد أن الشعر التعليمي -على إطلاقه- إن هو إلا كلام موزون مقفى. إن هذا الكلام لا يصدق إلا على بعض ألوان الشعر التعليمي، أو على القسم الذي أسموه (حقائق الفنون والعلوم والمعارف)، خصوصاً النوع الذي يتناول التاريخ وأحداثه، فقد يجور ويتحول عند الشاعر المبدع، والفنان البارع الموهوب إلى شعر قصصي^(٥٢٤) يأسر القلوب، كالذي رأيناه في رائعتي " ابن المعتز" اللتين أشرت إليهما بقصد تأكيد هذه الحقيقة.

وفي ختام الحديث عن الشعر التعليمي لعل " أبان اللاهقي " هو مبتكر هذا الفن، كما أنه اصطفى له لغة جزلة متينة أعجبت معاصريه ومن تلاهم.

إذن فإن نقله "لكتاب كليله ودمنه" من الكلام إلى الشعر، ونظمه لهذا الكتاب في أربعة عشر ألف بيت هو النواة الأولى للشعر التعليمي.

وليس الأمر كما يقول الدكتور " مصطفى الشكعة " من أن قصيدة "أبي يعقوب الخُرَيْمي " -تحوالي ٢٤٠ هـ - في رثاء بغداد تعد نواة للشعر التعليمي^(٥٢٥)، وبذلك الخُرَيْمي -على حد تعبيره- يكون صاحب فضل وسبق في خلق هذا اللون من الشعر التعليمي^(٥٢٦)، كما يزعم أنه -الشعر التعليمي- نما وترعرع على يد الشاعر " عبدالله بن المعتز متناسياً أو متجاهلاً في هذا الصدد "أبان اللاهقي"، إذ يعد "أبان اللاهقي " ت ٢٠٠ هـ، أسبق زمناً من "الخُرَيْمي" وابن المعتز" كما هو ظاهر من تدوين الصولي " .

(١) انظر حديث الأربعاء، طه حسين، ٢/٢٢٠. ظهر الإسلام، وأحمد أمين، ٢٥/١ .

(٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د/ مصطفى الشكعة، ص ٥٣٧.

(٣) نفسه، ص ٥٣٧.

الشعر القصصي في شعر كتاب الأوراق

توطئة :

الشعر القصصي هو ذلك الشعر الذي يعتمد في مادته على ذكر وقائع، وتصوير حوادث في ثوب قصة، تساق مقدماتها، وتحكي مناظرها، وينطق أشخاصها غير أن شعراء العرب في عصر الجاهلية، ثم عصر صدر الإسلام، وشعراء دولة بني أمية، لم يهتموا بالشعر القصصي، إلا أنه يمكننا القول بأنه وُجِدَتْ بدايات يسيرة للشعر القصصي عند شعراء بني أمية، وإن كانت غير مقصودة مثل قصيدة الخطيئة (وطاوي ثلاث)، وجاء العصر العباسي، وفيه أقبل الناظمون على نظم كتاب (كليلة ودمنة) "لابن المقفع"، ومنهم "أبان اللاحقي"، حيث صاغه في قصيدة طويلة، عدّد أبياتها في أربعة عشر ألف بيت^(٥٢٧) في ثلاثة أشهر، فأعطاه "يحيى بن خالد" عشرة آلاف دينار، وأعطاه الفضل خمسة آلاف دينار- كما ذكرنا آنفاً- ونلاحظ أن هذه القصيدة أتت من الرجز المزدوج أو المزوج، حيث إن أبياتها استقلّ فيه شطرا كل بيت بقافية واحدة. ومنها قوله:

فيه دلالات وفيه رشـــــــد وهو كتاب وضعته الهنـــــــد
فوصفوا آداب كل عالـــــــم حكاية عن ألسن البهائـــــــم
فالحكماء يعرفون فضلـــــــه والسخفاء يشتهون هزلـــــــه
وهو على ذاك يسير الحفـــــــظ لذّ على اللسان عند اللفـــــــظ^(٥٢٨)
ومنها قوله أيضاً:

يا نفس لا يحملك حبُّ أهلك ولا أدانيك على أن تهلكي
في جمع ما يرضيهم فإنـــــــه يضرب من أمثال ذاك الدجـــــــنة
ينال قوم عرفها ونحتـــــــرق رأي به يرضي أخو الرأي الحمق^(٥٢٩)
ومنها أيضاً قوله:

وكيف والدينا بلاء كلـــــــها لا يأمّن الآفات فيها أهـــــــلها
أشهد أن الله فرد واحـــــــد أقر أو أنكّر ذاك جاحـــــــد
ليس له كفؤ ولا ند أحـــــــد لم يولّد الله ولا له ولـــــــد

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢ .

(٢) نفسه، ص ٤٦-٤٨ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٤٧ .

وأني بما عملت مرتقن ما كان منه من قبيح وحسن^(٥٣٠)
 ومعلوم أن الشعر القصصي حينما ينظم يكون أعلق بالذهن وألصق بالقلب .
 ومن نماذج الشعر القصصي عند أبان اللاحقي، قصيدته في شعر الزهد، حيث إنه أُعطيَ
 مالاً كثيراً من قبَلِ البرامكة، على نقله لكتاب (كليلة ودمنة) من الكلام النثري إلى الشعر المنظوم،
 فقيل له بعد ذلك ألا تعمل شعراً في الزهد؟ ، فعمل قصيدة مزدوجة في الصيام والزكاة يوائم بها
 تلك^(٥٣١).

ومنها قوله:

هذا كتابُ الصوم وهو جامعُ
 من ذلك المثل في القرآن
 ومنه ما جاء عن النبيِّ
 صلى الإله وعليه سلماً
 لكل ما قامت به الشرائعُ
 فضلاً على من كان ذا بيان
 من عهدته المتبع المرضيِّ
 كما هدى الله به وعلماً^(٥٣٢)
 وقوله كذلك:

والصوم في كفارة الأيمان
 ومعه الحجُّ في الظهار
 وخطأ القتل وحلقُ الحرم
 فرمضان شهره معرروفُ
 والصوم في الظهار إن لم يقدر
 وقوله كذلك:
 من حيث ما يجري على اللسان
 الصَّوم لا يُدفع بالإنكار
 لرأسه فيه الصيامُ فافهم
 وفرضه مفترضٌ موصوفُ
 مظاهرٌ يوماً على محررٍ^(٥٣٣)

والصَّومُ في المتعة إن لم يجد
 الصَّومُ أيام مؤقتات
 وعندما يرجع صوم سبعة
 أما الثلاثة التي في الحجِّ
 هدياً وكان بالصيام يفدى
 ثلاثة في الحجِّ مفروضات
 عشرة كاملة في المتعه
 فكان من أدركت من محتجِّ^(٥٣٤)

ونلاحظ أن مثل النماذج والأشعار سالفة الذكر ليست شعراً بالمعنى الحقيقي، بل إنها عبارة

(٢) نفسه ، ص ٤٨ .

(٣) نفسه ، ص ٥١ .

(٤) نفسه ، ص ٥٢ .

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥١ .

(٢) نفسه ، ص ٥٢ .

عن قصص لا يحسن بعضها إلا ببعض^(٥٣٥)، ولا علاقة تربط مثل هذه الأشعار، والقصائد بالشعر الفني إلا في صفة النظم فقط^(٥٣٦).

ومن نماذج الشعر القصصي في كتاب الأوراق مزدوجة حمدان بن أبان اللاهقي وصف فيها الحب وأهله وطبيعته وصوره، وهي قصيدة طويلة ذكر منها " الصولي " ثمانية ومئة بيت. ومنها قوله في بدايتها:

ما بال أهل الأدب منا وأهل الكتب
قد أتبعوا الآدابا وأتبعوا الكتاببا
لكل فنٍ دفتر منقط من حبر^(٥٣٧)

وقوله كذلك:

وصفت أهل العشيق ولم أمل عن حقي
فاسمع مقالاً صادقاً يامن بييت عاشقاً
للحب خلتان هما اللتان
قضى قريباً وطرا وبلغناه الوطرا^(٥٣٨)
وقوله كذلك:

إن الهوى ضروب وأمره عجب
وأهله أطوار فيه لهم أوطار
للعاقب الشريفي والأهـمـقـي السـخـيف
على جمال هيئته وحسنه وبهجته^(٥٣٩)
ويقول كذلك في وصف الحبين:

ومنهم من للنظر يهوى ولم يعد البصر
إذا رأى خليله داوى به خليله
يكنتم ما يقاسي ممن أعين الجلاسي

^(٣) نفسه ، ص ٥٠ .

^(٤) الأدب العربي بالأندلس، د/ عبد العزيز عتيق ، ص ٣٢٩ .

^(٥) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٦ .

^(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٥٨ .

^(٢) نفسه ، ص ٥٩ .

ومنهم مَن اقتصر على الحديث والنظر
ينفسي الهوى وينكره وبالتبري يسـتره
فذاك حـبُّ العاقل حـبُّ أديب كامل
ومن نماذج الشعر القصصي في كتاب الأوراق ما قال الخليفة الشاعر " ابن المعتز " في ذم
الصباح، ولقد عدد أبياتها في تسعة ومئة بيت^(٥٤٠) ذكرها " الصولي " في كتابه كاملة، معللاً ذلك
بأن طالب جيدها لا بد له من ذكر ما فيها.

ومنها قوله:

وَيَاسَمِينُ فِي ذُرَى الْأَغْصَانِ مِنْ تَظْمِ كَقَطْعِ الْعِقْيَانِ
وَالسَّوْسَنُ الْأَبْيَضُ مَنشُورُ الْحُلَلِ كَقُطُنٍ قَدْ مَسَّهُ بَعْضُ الْبَلَلِ
وَقَدْ بَدَتْ مِنْهُ ثِمَارُ الْكَنْكَرِ كَأَنَّهَا جَاجِمٌ مِنْ عَنَبِرِ^(٥٤١)
ومنها قوله أيضاً:

وَقَدْ نَسِيْتُ شَرَرَ الْكَانُونِ كَأَنَّه نَشَارُ يَاسَمِينِ
تَرْمِي بِهِ الْجَمْرُ إِلَى الْأَحْدَاقِ فَإِنْ وَنَى قُرْطُسَ فِي الْأَمَاقِ
وَتَرَكَ الْبَسَاطَ بَعْدَ الْجُدَّةِ ذَا نُقْطِ سَوْدِ كَجَلِدِ الْفَهْدِ
فَقَطَّعَ الْمَجْلِسَ بِاِكْتِيسَابِ وَذَكَرَ حَرِقِ النَّارِ لِلثِيَابِ
وَلَمْ يَزَلْ لِلْقَوْمِ شُغْلًا شَاغِلًا وَأَصَابَتْ جِبَابُهُمْ مَنَاخِلًا^(٥٤٢)

وليست هذه القصيدة الوحيدة " لابن المعتز "، التي يمكن أن ندرجها تحت مسمى الشعر
القصصي، حيث إن له قصيدة طويلة، ذات صبغة تاريخية نظمها في حياة الخليفة العباسي المعتضد
بالله، ولقد عدد أبياتها في ثمانية عشر ومئة بيت، سرّد فيها سيرته، وما قام به من أعمال كبيرة
وعظيمة، فرغ في شأن الخلافة بعد اتضاع، وعرض فيها للحالة الاجتماعية، والاقتصادية
،والسياسية، وتحدث فيها كذلك عن القضاء على الثائرين، والمتمردين، واستقرار الأوضاع^(٥٤٣).

(٣) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٥١.

(١) أشعار أولاد الخلفاء، ص ٢٥١-٢٥٢.

(٢) نفسه، ص ٢٥٦.

(٣) في الشعر العباسي الرؤية والفن، د/ عز الدين إسماعيل، ص ٣٨٥.

وهذه الأرجوزة عدّها كثير من النقاد والباحثين من مظاهر الشعر القصصي^(٥٤٤) ويقول
الأستاذ أحمد أمين: (...هي صورة مصغرة لنمط الملاحم كإلياذة والشاه نامة سدت بعض
النقص في الشعر العربي من هذا النوع)^(٥٤٥)

^(٤) من حديث الشعر والنثر، طه حسين، ص ٢٨٥ وما بعدها.

^(٥) انظر ظهر الإسلام، أحمد أمين، ج ١ / ص ٢٥.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

في كتاب الأوراق

مدخل

يتناول الباحث في هذا المدخل : المقصود بالصورة الشعرية ، أهميتها ، وظيفتها .

أولاً: المقصود بالصورة الشعرية :

يُعرفها "أحمد حسن الزيات" بقوله: ^(٥٤٥) " والمراد بالصورة: إبراز المعنى العقلي- أو الحسي- في صورة محسنة، وهي خلق المعنى والأفكار المجردة، أو الواقع الخارجي- من خلال النفس- خلقاً جديداً".

ويُعرفها الأستاذ "أحمد الشايب" بأنها: " المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل"^(٥٤٥)، ويبين مقياس الصورة الجيدة بقوله: "هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة، والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية، وهذا هو مقياسها الأصيل، وكل ما نصفها به من جمال إنما مرجعه إلى التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، وفيه روح الأديب وقلبه، كأنما نحادثه، ونسمعه كأنما نعامله"^(٥٤٥).

بيد أن هذا المقياس الذي حدده الأستاذ "الشايب" "جدير بالتأمل، فالصورة -من جانب آخر - قوة خلاقة قادرة على نقل الفكرة، وإبراز العاطفة، وهي الشكل الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمنشئ وعن تفاعله الداخلي، وهي الضوء الكاشف عن كفاءة المبدع الفنية، وروحه الشفافة الرقيقة نتيجة لإيجاد الملاءمة بين نقل الفكرة وتعبيرها النفسي أسلوبياً، وبها يتميز عقل المتكلم ، ويحكم عليها بالدقة، والإبداع والتطوير دون وساطة أخرى، وإنما نقرأه تجسيدا ونسمعه

تشخيصاً وإدراكاً من خلال هذا التناسب والارتباط الذي حققه في هذا العمل الأدبي أو ذاك، وهو الصورة، فالصورة عنده إيجاد الملاءمة والتناسب بين الفكر والأسلوب، أو اللغة والأحاسيس. ولعلّ هذا التحديد للصورة في تعريفها ومعناها ورؤية هويتها ومقياسها من أفضل التعاريف الفنية نظراً لما يحمله في تضاعيفه من الوضوح والمرونة، والدقة العلمية.

أما "عبد القادر القط" فيعرفها بأنها: ^(٥٤٥) "الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع، والحقيقة، والمجاز، والترادف، والتضاد، والمقابلة، والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني". ونظن أن هذا التعريف من أقرب التعريفات للصورة وأدقها؛ فلقد اجتمعت فيه وسائل التعبير والتصوير المتاحة للشاعر من الألفاظ، والعبارات مع الانتفاع من طاقات اللغة الإيحائية، وكذلك لم يهمل البيان والبديع ودورهما في تشكيل الصورة.

أما "جابر عصفور"، فيرى أن الصورة (طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تعبر من طبيعة المعنى في ذاته. إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه) ^(٥٤٥).

إذن فالصورة عنده عرض أسلوبى يحافظ على سلامة النص من التشويه، ويقدم المعنى بتعبير رتيب، وهي تعد طريقة لاستحداث خصوصية التأثير في ذهن المتلقي. بمختلف وجوه الدلالة التي يستقيها من النص في منهج تقديمه، وكيفية تلقيه، وما يحدثه ذلك عنده من متعة ذهنية، أو تصور تخيلي نتيجة لهذا الغرض السليم.

ويعرّف "سي دي لويس" الصورة على أنها: (رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة) ^(٥٤٥)، إذن فالصورة عنده لوحة فنية تتضافر على إخراجها الألفاظ سواء بمدلولها الحسي أم بمدلولها الإيحائي متناسياً أن كثيراً من المشاهد والرسوم تبدو مفتقرة إلى الصورة الفنية وإن ظهرت في شكل كلمات. ويبين أهمية الصورة، فيقول: (يبدو أنني وجدت الصورة الشعرية لأنني راغب في تناول الموضوع الذي يُلقى ضوءاً على الشعر في زمننا هذا) ^(٥٤٥).

أما الباحثة "بشرى موسى صالح"، لما تعرضت لإيجاد تعريف للصورة، وجدت صعوبة في تحديد وتعريف مصطلح الصورة بقولها: (عانت الصورة الشعرية اضطراباً في التحديد الدقيق

مصطلحاً مستقراً حتى بدت تحديداً غير متناهية، وصار غموض مفهومها شائعاً بين قسم كبير من الدارسين)^(٥٤٥)، وتعني الصورة عندها: (التركيبية اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موحٍ وكاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية)^(٥٤٥). ومن كل ما سبق فإن الصورة الشعرية- عند الباحث- تعني الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يطرح دلالات جديدة في إطار من الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيجاتها سواء أكانت الصورة حقيقية أم مجازية.

ثانياً: أهمية الصورة :

تحتل الصورة الفنية (الشعرية) مكانة مهمة في الدراسات الأدبية، والنقدية والبلاغية القديمة من حيث مجال البحث والاهتمام بتحديد ماهيتها، ووظيفتها في العمل الأدبي، بالإضافة إلى أنها من أهم عناصر الشعر، وأشدها تميزاً في تحقيق الجمالية الإبداعية، كما أنها مبدأ الحياة في القصيدة، ومقياس رئيس لمجدها الإبداعي.

بيد أن الصورة الشعرية تستمد أهميتها مما تمثله من قيم إبداعية وذوقية، وتعبير متوحد مع التجربة ومجسد لها، وهذا يعني أن الشعر في جوهر بنائه ليس مجرد محاولة لتشكيل صورة لفظية مجردة، لا تغلغل فيها عاطفة صاحبها، فهي في جانب كبير منها سعي لإحداث حالة من الاستجابة المشروطة بفنية البناء الشعري، فالقدرة على التصوير هي (أهم موهبة يمتلكها الشاعر)^(٥٤٥) وهي (سر عظمة الشعر وحياته، وأحد العناصر الأساسية المهمة بالنسبة إلى نظرية الأدب)^(٥٤٥) كما أن في الصورة (أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة)^(٥٤٥).

وكذلك يعتبرها البعض أساساً للقصيدة، وسبب سموها: (إن كلمة الصورة قد تم استخدامها خلال الخمسين سنة الماضية أو نحو ذلك كقوة غامضة، ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القوائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالالتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير، ولكن الصورة باقية كمبدأ للحياة في القصيدة وكمقياس رئيس لمجد الشاعر)^(٥٤٥).

ثالثاً: وظيفة الصورة :

للصورة وظائف عدة نذكر منها:

أولاً: تصوير تجربة الشاعر: فالشاعر شأنه شأن أي فنان، يعيش تجربة، تولد في نفسه أفكاراً وانفعالات تحتاج إلى وسيلة تتجسد فيها هذه الوسيلة ألا وهي الصورة. فالصورة هي (الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلي)^(٥٤٥) والصورة إذ تمثل تجربة الشاعر، إنما تمثل أفكاره وعواطفه، التي تقف جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة. (فالصورة هي الوسيلة الفنية الوحيدة التي تتجسد بها أفكار الفنان وعواطفه) ولكن الصورة تكون قاصرة إن هي اكتفت بتصوير تجربة الشاعر، إذ ما الفائدة إن كان الشاعر قد أجاد تصوير تجربته، لكنه لم يستطع أن يوصلها إلينا؟ لهذا فإن وظيفة الصورة (لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عامدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين، وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة)^(٥٤٥).

ثانياً: إيصال التجربة إلى الآخرين: " فالصورة وسيلة الشاعر في محاولته إخراج ما بقلبه وعقله أولاً، وإيصاله إلى غيره ثانياً "^(٥٤٥) إذن فإن مهمة الشاعر أن يثير بألفاظه المختارة وصوره الجيدة كل ما يمكنه أن يثيره في أنفس القراء، من مشاعر وذكريات، ولكن لماذا يعمد الشعراء إلى الصورة للتأثير في نفس السامع؟ ألا توجد هناك وسيلة أخرى؟ ويجيب عن هذا التساؤل "حفي محمد شرف" بقوله: " إن النفس الإنسانية مولعة بكل ما هو جميل، لذلك تضيق النفس بالصور التقريرية الفجة الساذجة، أما المجاز فهو يكسو الصور الأدبية جمالاً وروعة تجذب إليه النفوس"^(٥٤٥).

ثالثاً: من وظائف الصورة كذلك، أنها تمكن المعنى في النفس - لا عن طريق الوضوح- ولكن عن طريق التأثير^(٥٤٥).

رابعاً: تجسد الصورة ما هو تجريدي، وتعطيه شكلاً حسياً^(٥٤٥) فالشاعر- في استخدامه الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها إلى الناس- إنما يعمد إلى تجسيد ما هو تجريدي، وإعطائه شكلاً حسياً.

وعند "جابر عصفور"، تلخص وظائف الصورة في:

أ- إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار، أو معنى من المعاني، كما أنها وسيلة للشرح والتوضيح، وهو ما كان يسمى قديماً (الإبانة).

ب- المبالغة في المعنى، والتأكيد على بعض عناصره المهمة.

ج- التحسين والتقييح، أي ترغيب المتلقي في أمر من الأمور، أو تنفيره منه.

د- تحقيق نوع من المتعة الشكلية في ذاتها، وليست وسيلة لأي شيء آخر^(٥٤٥).

هذا وسوف يدرس الباحث الصورة الشعرية في شعر كتاب الأوراق بنوعيهما الجزئية، والكلية في الصفحات القادمة إن شاء الله تعالى .

الصورة الجزئية:

تعتمد الصورة الجزئية في أغلب أحوالها على الوسائل البلاغية المعروفة كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، ويتدرج مستوى هذه الصورة بين البساطة وقرب المأخذ، وبين التركيب والابتكار.

كما أرجع "عبد القاهر الجرجاني" أسباب تأثير التمثيل في النفس إلى سببين:

الأول : تصوير المعاني وتجسيدها بنقلها من المعنى المجرد إلى المحسوس المشاهد، ومن الإدراك بالعقل الخالص والفكري إلى الإدراك بالحس والطبع.

الثاني : جمالية الصياغة للصورة التمثيلية، وجمالية التلقي التي تتحقق بإحساس المتلقي، حتى يتأثر، وينتقل بهذا التمثيل، ولبسط هذا الأمر يمكن الرجوع إلى كتاب أسرار البلاغة^(٥٤٥).

التشبيه

والغالب في التشبيه أنه ممَّا لا كتته الألسن، وكثر استخدامه وتردده، إلا أن له أهمية في الأدب العربي، وقد فضل "امرؤ القيس" غيره لما أحاد فيه؛ ذلك لأنه يوضح المعنى ويعمقه، ويزيد الإحساس بالصورة لما فيه من ظلال وألوان، وهو ينفذ إلى صميم الأشياء، فيجعل القارئ يزداد تأثراً، ونفسه تتوق إلى المشبه بعد أن غذته صورة المشبه به، فغدا مشرقاً حياً؛ وقد شترط النقاد أن يكون التشبيه مرتبطاً بالمحسوسات ولذلك كانت الصورة البصرية عندهم الأجود^(٥٤٥).

ومن نماذج هذه الصورة، قول " أشجع السلمي " يمدح "محمد بن يزيد السلمي":

لَأَحمَدُ يَوْمَ الحَرْبِ عِنْدَ عَدُوِّهِ مِنْ المَوْتِ أَدْنَى بِالْحَتُوفِ وَأَخْوَفُ
هُوَ البَدْرُ فِي قَيْسٍ يُضِيءُ ظَلامُهَا لِحادِثِ مَجْدٍ بِالقَدِيمِ يُؤَلِّفُ^(٥٤٥)

اعتمد الشاعر في صورته السابقة على التشبيه البليغ، والذي يحدث أثراً جمالياً ملحوظاً،

ويرى الباحث أن هذا التشبيه قد سار فيه الشاعر على نمط الجاهليين القدماء، فهو تشبيه تقليدي، كثر ذكره وتردده في أشعار المديح بكثرة ملحوظة.

والصورة تكررت كذلك في مدحه لـ(يحيى بن خالد البرمكي)، فهو كما تمت الإشارة إليه سابقاً في مبحث المدح -شاعر البرامكة، وولأوه لهم، فنراه يقول:

أَصْبَحَتْ جَارَ الْبَرْمَكِيِّ وَلَيْسَ يَخْشَى الدَّهْرَ جَارُهُ
بَدْرٌ يُشَابِهُ لَيْلَهُ فِي ضَوْءِ جَدْوَلِهِ نَهَارُهُ^(٥٤٥)

فالشاعر في الصورة السابقة في أمان مطلق، لا يخشى تقلبات الدهر ولا أحداثه؛ لأنه جار وموالم للبرامكة -نقصد" يحيى بن خالد" الذي قال فيه المديح- واعتمد في صورته التشبيهية السابقة أيضاً على التشبيه البليغ، فممدوحه ليس كالبدر، والشاعر لم يبدأ صورته التشبيهية باستخدام الضمير (هو)، ولكنه استغنى عنه، وهذا أبلغ وأوقع في النفس.

ومن الصور التشبيهية التي اعتمد عليها شعراء كتاب الأوراق التشبيه التمثيلي، ومن ذلك

قول ابن المعتز في الموفق:

كَاللَيْثِ لَا تُبْقِي مَخَالِبَهُ بُرءاً لِحَارِحِهِ إِذَا بَطَشَا

ابن المعتز يشبه الموفق بالليث معتمداً في ذلك على التشبيه التمثيلي، واستخدام أداته (الكاف)، فممدوحه جبارٌ على أعدائه، وكل من أراد النيل منه.

ومن التشبيهات التمثيلية ما نراه عند أبان اللاحقي، حينما قال في "الفضل بن يحيى بن

خالد" لما صالح "يحيى بن عبد الله بن حسن"، مقدماً لقصيدته بالغزل:

نَعْمَنَا لَيْلَةَ الْأَنْعَا مِ حَيْثُ الْعَرَجُ يَنْعَرُجُ
بِنَاعِمَةِ كَمْثَلِ الْبَدْرِ رَشَابِ دَلَاهَا غَنَجُ^(٥٤٥)

ثم قال بعد ذلك:

إِلَى مَلِكٍ كَضْوِ الصُّبْرِ حِ تُعْشَى عِنْدَهُ السُّرُجُ^(٥٤٥)

"اللاحقي" اعتمد في الصورتين السابقتين على التشبيه التمثيلي، مستخدماً أدواته (الكاف)

ومثل؛ كي يوضح الصورة، ففي الأولى، كانت الناعمة كالبدر في جمالها ووضاءة وجهها، وفي الثانية، ممدوحه مثل شمس النهار، الذي تستمد المصابيح ضوءها من نوره.

ومن نماذج التشبيه التمثيلي أيضاً قول "أشجع السلمي" في وصف نهر قدیم:

على حفافي جدول مسـجـور أبيض مثل الهـرق المنشـور
أو مثل متن المنصل المشهور ينساب مثل الحية المدعور^(٥٤٥)
وكذلك قول "أبي الطيب" في غلام "ابن مناره":

بـدا فكأن بدر التـمّ أوفى على غصن من الأغصان رطب^(٥٤٥)
وكذلك قول "الصولي" في "أبي الوفاء" عندما رجع ظافراً من نهر ديالبي:

فكأنه في سـرجه يوم الوغا بدرٌ تـلألأ في سُعودِ سماء^(٥٤٥)
والجدير بالذكر أن من الذين شغفوا بالتشبيه إلى حدّ كبير من شعراء كتاب الأوراق، ابن
المعتر الذي غلب عليه التشبيه^(٥٤٥)، ويقول صاحب معاهد التنصيص هو (أشعر الناس في
الأوصاف والتشبيهات)^(٥٤٥). لقد استخدم ابن المعتر لوناً واحداً من ألوان التصوير ألا وهو
التشبيه، وترك الألوان الأخرى من تدييح، وتجسيم، وتشخيص. غير أن من الحق أن نحمد لابن
المعتر صنيعة بهذا اللون^(٥٤٥)؛ لأنه حوله إلى لون واسع وراح يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى يزيّن
بها شعره ويجمّله^(٥٤٥).

ومن النماذج التشبيهية في أشعار "ابن المعتر"، قوله في القمر:

ما ذُقتُ طعمَ النَّومِ لو تدري كأنَّ أحشائي على الجمـر
في قمر مسـترقٍ نصفُهُ كأنَّه مجرّفةُ العطر^(٥٤٥)

فيبدو أن "ابن المعتر" في صورته التشبيهية لم يذق طعم النوم في هذا الليل المقمر، ولم يكن
القمر بدرأ، وإنما كان هلالاً -نصف قمر-، وشبهه على صورته هذه، بـ(مجرّفة العطر)؛ لأن
نصفه مشرق.

وقال أيضاً يهجو القمر:

لم يظفر التشبيه منك بطائل مُتسَلِّحٌ بهقاً كلونِ الأبرص^(٥٤٥)

يبدو أن الشاعر يكره القمر، ليس القمر في حدّ ذاته، ولكنّ كرهه له يتمثل في أنه يمنع
عن الشاعر النوم، ويهجوّه ويذمه، ويقول إن نوره الأبيض ليس ميزةً، وإنما هذا اللون كلون
المصاب بالبرص، ولعل الشاعر في ذلك جانب الصواب، حيث خالف جمهور الشعراء الذين تغنوا
بالقمر وجماله، فهو سميرُ العشاق وأنيسهم .

وله تشبيه طريف فكّه في ذم الحمار، إذ نراه عمد إلى خلق صورة أو رسم لوحه، أو

إبداع تشبيهه، فراه يقول:

هَذَا الْحِمَارُ مِنَ الْحَمِيرِ حِمَارٌ نَاحَتْ عَلَيْهِ حَلِيَّةٌ وَعِندَارٌ
فَكَأَنَّمَا الْحَرَكَاتُ مِنْهُ سَوَاكِنٌ وَكَأَنَّمَا إِقْبَالُهُ إِدْبَارٌ^(٥٤٥)
فهذه صورة تشبيهية فكهة، رسمها الشاعر لحمار بليد كسول، لا يستجيب لداعي الحركة
أو السرعة، فالحركات بطيئة لدرجة السكون، وإذا مشى الحمار الكسول، كان مسيرة للخلف لا
للأمام.

ومن صوره التشبيهية كذلك قوله في الغزل:

يَا ظَالِمَ الْفَعْلِ وَمَظْلُومَ النَّظْرِ وَيَا قَاضِيًا وَكَثِيْرًا وَقَمْرًا
قُدْرَتِي لِي فَحَبِذَا هَذَا الْقَدْرُ وَإِنْ مَلَأَتِ الْعَيْنَ دَمْعًا وَسَهْرًا^(٥٤٥)
اعتمد الشاعر في صورته التشبيهية هذه على تشبيه الجمع^(٥٤٥)، فنراه شبه محبوبته بالغصن
الرطيب، والرمل المستطيل، والقمر المنير في الظلماء، وبالغرام من أن محبوبته لا ينال منها إلا الدمع
والسهر، إلا أنه يمدح القدر، الذي ساق إليه محبوبته.
ويقول كذلك:

قَدْ صَادَ قَلْبِي قَمْرًا يَسْحَرُ مِنْهُ النَّظْرُ
بِوَجْنَةٍ كَأَنَّمَا يَطِيرُ مِنْهَا الشَّرْرُ
كَأَنَّمَا أَلْحَاطُهُ مِنْ فَعْلِهِ تَعْتَذِرُ
الْحَسَنُ فِيهِ كَامِلٌ وَفِي الْوَرَى مَخْتَصِرٌ^(٥٤٥)
قلب الشاعر صيدٌ فاز به القمر، صورة تشبيهية رائعة، وهذا تشبيه بليغ، اعتمد عليه
الشاعر لتعميق صورته، فالمحبوبة قمر، ساحرة النظر، وليس هذا فحسب، بل إنها جميلة جدًا،
فوجهها أبيض مشربٌ بالحُمرة، وهذه قمة الجمال، وعبر عن ذلك في البيت الأخير، فهو يذكر أن
الحسنَ كلَّ الحسنِ سكن في محبوبته، أما باقي الناس، فليس لهم نصيبٌ من الحسن والجمال إلا
القليل.

الاستعارة

تعتمد الاستعارة على التشبيه أبدأ^(٥٤٥)، إلا أنها -ولا سيما الجيد منها- أصعب من
التشبيه، وأدل على الشاعرية، وقد كانت الاستعارة المكنية أهم ما ظهر عند شعراء كتاب
الأوراق، وذلك بما تمتلكه من قدرة على تجسيم المعاني وتشخيصها، بما تضيفه عليها من نعوت
وأفعال ولوازم إنسانية.

ولقد ساعدت الاستعارات بجيويتها ورشاققتها، وعمق دلالتها على أداء المعنى مصوراً؛ وذلك لأنها تحول الجماد إلى ناطق، وتبرز دور الكلمة في تأثيرها في الآخرين، لما فيها من حذف يترك القارئ يتأمل الصور، ويعمل فكره فيها.

ومن النماذج الاستعارية في شعر كتاب الأوراق، قول الصولي من قصيدة نحو مئة بيت، وصف فيها الرياحين والروضة ونهر أبا : (٥٤٥)

بَنَاهُ تَرَعْدُ أَحْشَاؤُهُ إِذَا عَالَهُ دَارِجُ النَّسِيمِ
ويقشعر الجلد من مائه كأنما يرعد من جُرم
وينسج الريح دروعاً به ينظمها فيه بلا نظم
في روضة أشرق نوارها تضاحك الأنجم بالنجم
تنفست بالماء حافته تنفس المغتاظ عن كظم

يصف الشاعر في الأبيات السابقة الطبيعة وصفاً دقيقاً جميلاً، ينم عن شاعرية فائقة ، فنراه اختار الألفاظ الموحية المعبرة، الدقيقة، التي تلائم مناظرها الجميلة، واختار من الصور البيانية الاستعارة؛ كي يعبر بها عن إشراق الطبيعة وبهاثها وجمالها ورونقها.

ومن ذلك الوصف البارع لنهر أبا، الذي وصفه وصفاً جميلاً دقيقاً مصوراً كيف تتماوج مياهه، وكأنها أحشاء له ترتعد، وأن الريح حين يداعب هذه المياه، وكأنها تتنفس بعنف تنفس الإنسان المغتاظ.

ونلاحظ مما سبق أن الشاعر اعتمد في وصفه السابق على تجسيم المعاني وتشخيصها بما أضفاه عليها من نعوت وأفعال ولوازم إنسانية، نحو قوله: (ترعد أحشاؤه، ينسج الريح دروعاً، ينظمها فيه، تنفست بالماء حافته).

ومن النماذج الاستعارية كذلك، قول " أشجع السلمي " لما مات " الرشيد "

إِنَّ الْمَنَايَا أَنَا لَتَلُّهُ مَخَالِبُهَا وَدُونَهُ عَسْكَرٌ جَمُّ الْكَرَادِيْسِ
أَوْفَى عَلَيْهِ الَّذِي أَوْفَى بِأَشْبُلِهِ وَالْمَوْتُ يَلْقَى أَبَا الْأَشْبَالِ فِي الْخَيْسِ (٥٤٥)

شخص الشاعر المنايا وجسدها، وجعل لها مخالب، تنقض بها على فريستها، وهذه (استعارة مكنية)، وبالرغم من أن الخليفة يحيط به العسكر والجند والحراس من كل مكان، إلا أنها لم تستطع دفع المنايا عنه، ويذكر أن الخليفة قوي شجاع، فهو أبو الأشبال، لكن المنايا لا يقوى عليها أحد، وهي تغلب وتقهر كل أحد، وليس بناج من مخالبا أحد. وقريب من هذا المعنى قوله في رثاء عيسى بن جعفر لما مات:

إن النجوم بكـت لـه ولجـده فـيـمـن بكـى (٥٤٥)
إن النجوم وما حولها من كواكب أو شمس أو قمر، لا تبكي لفقدان أحد، ولكن الشاعر
في بيته السابق، أبكى النجوم، والبكاء صفة من الصفات الإنسانية، أضفاها الشاعر على النجوم،
كي يثير فينا الحزن والبكاء، وهي استعارة مكنية تشخيصية، حيث جعل الشاعر النجوم إنساناً، له
مقلتان، يبكي بهما، لفقد "عيسى بن جعفر" ومجده، مشاركةً منه لأولئك الذين يكونه أيضاً.

وقوله كذلك:

شـبـع الثـرى مـن حـسـن و جـ — هـك لا هـنا الشـبـع الثـرى (٥٤٥)
فالثرى إنسان يشبع (استعارة مكنية تشخيصية) والشبع من النعوت الإنسانية، يوضح بها
الشاعر طول بقاء المفقود -عيسى بن جعفر-، تحت الثرى، وهذا البقاء الطويل من شأنه أن يشبع
الثرى من جمال محيا الفقيده، ومن فرط حزنه على فقیده، يدعو على الثرى، بالألأ بهناً الثرى بهذا
الشبع، وهذه الصورة الفنية الجميلة من شأنها أن توضح لنا مكان الفقيده عند الشاعر، كما رسم
لوحة فنية رائعة، عمادها الاستعارة المكنية؛ ليعبر لنا بها عن هذا المعنى.

ومن الاستعارات المعتزلة -إن جاز التعبير- عند ابن المعتز، قوله في المطر:

وَمُزْنَةٌ جَادَ مِنْ أَجْفَانِهَا الْمَطْرُ — وَالرَّوْضُ مِنْ تَطْمٍ وَالْقَطْرُ مُنْتَشِرٌ
تَـرَى مَوَاقِعَهُ فِي الْأَرْضِ لِأَحْوَالِهِ — مِثْلَ الدَّنَانِيرِ تَبْدُو ثَمَّ تَسْتَتِرُ
مَا زَالَ يَلْطُمُ خَدَّ الْأَرْضِ وَأَبْلُهَا حَتَّى وَقَّتْ خَدَّهَا الْعُدْرَانُ وَالْخَضِرُ (٥٤٥)
جاد من أجفانها المطر (استعارة مكنية تشخيصية)، مثل الدنانير (تشبيه تمثيلي)، يلطم خد
الأرض وأبلها (استعارة مكنية تشخيصية)، وقت خدها العدران والخضر (استعارة مكنية)،
ثلاث استعارات، وتشبيه تمثيلي، اعتمد عليه الشاعر في رسم لوحة فنية رائعة متحركة لمزنة
مطيرة، يتساقط من أجفانها المطر، الذي أضحك الأرض، وبعد ذلك يعمد إلى تشبيه تمثيلي
رائع يشبه فيه وقع المطر في الأرض بالدراهم التي تظهر ثم تستتر، ويختتم هذه اللوحة الفنية
الرائعة بتلك الاستعارة المكنية التشخيصية، والتي يجعل فيها من سقوط المطر على الأرض
حركة لطم -واللطم صفة من الصفات الإنسانية التي أضفاها الشاعر على المطر ومن ثم فقد
زادت قدرة الأبيات على التأثير - لا تقف إلا بالرقية التي هي امتلاء العدران بماء المطر.

وقوله أيضاً في هجاء القمر:

يا سارقَ الأنوارِ مِنْ شَمْسِ الضُّحَى يا مُشكِلِي طيبَ الكَرَى وَمُنْعَصِي
أَمَّا ضِيَاءُ الشَّمْسِ فِيكَ فَناقِصٌ وأرى حَرارةَ نارها لَمْ تَنْقُصِ (٥٤٥)

سارق الأنوار (استعارة مكنية تشخيصية)، هو الذي سرق النوم من عين الشاعر، ونقص عليه ليله، وأفقده النوم، وهذا سبب هجاء الشاعر للقمر، وهذا الأمر -هجاء القمر- مخالف للعادة التي دأب عليها أصحاب السمر -وهو كما قلنا قبل ذلك سمر الساهرين، ويرى عيباً في القمر، ألا وهو أن نور القمر خافت، فيه نقص، والدليل -من وجهة نظره- أن حرارة الشمس لم يصبها نقص.

ومن النماذج الاستعارية كذلك عند ابن المعتز قوله:

وَمَرْزئةٌ مُشعَلَةُ البَّارقِ تبكي على الثُّربِ بُكاءَ العاشِقِ
تلقحُ بالقطرِ بطونَ الثرى والقطرُ بعُلُ التربةِ العانِقِ
أحييتُ هشيمَ النباتِ بعدَ البلى حتى بدا في منظرِ أنقِ (٥٤٥)

يبدو أن شاعرنا كان مفتوناً دائماً بالمزن والسحب، فنراه يرسم لوحة فنية رائعة، قوامها الاستعارة المكنية التشخيصية، فنراه يذكر أن المزنة تبكي على التراب بكاء العاشق المحب، ولقد أضفى عليها صفة من الصفات الإنسانية وهي صفة البكاء، ثم يذكر استعارة مكنية أخرى يذكر فيها أن القطر يلحق بطون التراب، فيملاً رحمها بالماء، وهذا أدعى لخصوبة التربة، فالقطر هو الزوج الشرعي للتربة، وهذه كلها استعارات تدل على سعة خيال الشاعر، ثم يذكر أن القطر سبب حياة النبات -ولاشك في ذلك- فهو يعيد الحياة للهشيم البالي، وتدب فيه الحياة من جديد، مصداقاً لقول الله تبارك وتعالى ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيًّا ﴾ (٥٤٥)

ويختم الباحث قوله عن الاستعارات "المعتزية"، بقوله:

لي حبيبٌ يَكُدُّني بِمِطالِهِ عَشَّ دِيني بِحُسْنِهِ وَجَمالِهِ
قَمَرٌ يلبسُ الظلامَ ضِياءً عَجِبَ النَقْصُ في الوَرى مِنْ كَمالِهِ (٥٤٥)

محبوبة الشاعر متفردة في حسنها وجمالها، والشاعر نفسه هو الذي هجا القمر، هو نفسه الذي يشبهه محبوبته بالقمر، في تشبيهه بليغ رائع، نقل به الشاعر إحساسه تجاه محبوبته لنا، فهي ليست كالقمر، وإنما هي قمر يبذد نوره الظلام، وبلغ بها الكمال والحسن والجمال، أن يعجب النقص الكامن في باقي الناس من كمال هذه المحبوبة، وهي استعارة مكنية تشخيصية، أضفى الشاعر على النقص صفة من الصفات الإنسانية، التي تعكس لنا نفسية الشاعر.

الكناية

يلجأ شعراء كتاب الأوراق إلى الكناية، وهي تنوب عن التصريح، والكناية مقولة على ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره^(٥٤٥) ليضفي طابعاً من التعبير الفني على قوله، وقد استمد شعراء الأوراق كنياتهم من مجتمعهم، ومن واقعهم المعاش.

فضلا عن أن الكناية أبلغ من الدلالة، إذ ينفذ الشاعر إلى صميم المجتمع الذي يعيشه، ويستمد صورته من قيم المجتمع وعاداته، ولهذا فإن الكناية تتطلب فهم المجتمع والحياة التي عاشها الشاعر، واللغة التي تكلم بها لتفسر بشكل صحيح^(٥٤٥) وتكون الكناية قريبه واضحة، أو بعيدة غامضة، والنقاد القدامى يفضلون الأولى القريبة الواضحة.

ومن الصور الكنائية في كتاب "الأوراق" قول "عليه أخت الرشيد" في الغزل والحب العفيف:

شريت نوماً بسهرٍ وغصتُ في بحر الفكرِ
ما للتصابي والغيرِ مَنْ عَرَفَ الحَبَّ عَذْرَ^(٥٤٥)

الشاعرة فارق النوم عينيها، وكأننا نظن أنها هي التي اختارت عدم الرقاد، وباعت النوم والراحة، واشترت السهر والسهاد، وانشغال الفكر والحيرة والهموم، والتفكير الدائم، وتعلل هذه الصفقة التي عقدتها بأن السبب في كل ذلك هو الحب لا شيء غيره.

وتقول في خادمها "رشاً"، وتكني عنه "بزينب":

وَجَدُ الفُؤَادِ بَزِينِبَا وَجَدَاً شَدِيداً مُتَعِبَا
أَصْبَحْتُ مِنْ وَجْدِ بَهَا أَدْعَى شَقِيحاً مُنْصَبَا
وَلَقَدْ كُنَيْتُ عَنْ إِسْمِهَا عَمْدَاً لِكِي لَا تَغْضَبَا
وَجَعَلْتُ زَيْنَبَ سْتَرَةً وَأَتَيْتُ أَمراً مُعْجَبَا^(٥٤٥)

إن "عليّة" ليست ككل النساء، فهي بنت خليفة، وأخت لخليفتين، وأشهرهما "الرشيد"، وإذا أحببت أو أعجبت بأحد، فليس لها أن تصرح بذلك؛ حرصاً على مكانتها، ومكانة أخويها، ونخص بذلك "الرشيد"، بالرغم من أن قلبها أتعبه حب زينب (رشاً) -الخادم-، إلا أنها اختارت الكناية، كي تعبر بها عن حب، كما أن لا تضمن عاقبة التصريح بذلك الأمر، إذا صحت عنها تلك - ومع ذلك فهي على دين وأدب رفيع ترقى أن يكون ذلك نهجاً لها أو أمراً تسلكه ولكن ذلك من باب المثل-.

ومن الكنايات التي تعبر عن البخل، قول ابن المعتز:

يَا بَخِيلاً لَيْسَ يَدْرِي مَا الكَرَمُ حَرَّمَ اللُّؤْمُ عَلَى فِيهِ نَعَمَ^(٥٤٥)
حَدَّثُونِي عَنْهُ فِي العِيدِ بِمَا سَرَّنِي مِنْ لَفْظَةٍ فِيمَا حَكَمَ

قال لا قَرَّبْتُ إِلَّا بَدْمِي ذاك خير من أضاحي العَنَمِ
فاسْتَخَارَ اللّٰهَ فِي عَزْمَتِهِ ثُمَّ ضَحَى بِقَفَاهُ وَاحْتَجَمَ

اللؤم والحرص أفضيا بهذا البخيل أن يحرم على فمه كثيراً من نعم الله وخيراته، فهو بخيل جداً، ويعلل ويبرر شاعرنا حرص هذا الرجل وبخله بما حُدِّثَ به من قِبَلِ الناس، ألا وهو أن هذا البخيل يختار أن يسيل منه الدم وينهمر، ولا يضحى أو يذبح واحدة من غنمه، حتى إنه لما قرر أن يضحى، قام باستخارة الله، إلى أن وفق أن يضحى، والمفاجأة أن أضحيته كانت الحجامة، التي قام بعملها لفقاه.

ومن الكنايات التي وجدت في العصر العباسي، وهو عصر انتشرت فيه الجوارى، والقينات انتشاراً مثل ظاهرة واضحة في هذا العصر، فهي هو ذا أيضاً يهجو مغنية، فيقول:

غناؤها يصلح للتوبة وريقها من ربد الجوبة
فبادروا بالشرب قد أمسكت من قبل أن تلحقها النوبة^(٥٤٥)

صورة تثير الضحك رسمها ابن المعتز، اعتمد فيها على الكناية، فالمغنية صوتها قبيح، وريقها من ربد الجوبة، لدرجة أنه يطلب من سامعيها أن يستأنفوا الشراب -بعد أن كدرت صفوهم بصوتها القبيح- قبل أن تأتيها النوبة مرة أخرى، فتواصل غناءها، وهذه الكنايات (غناؤها يصلح للتوبة، ريقها من ربد الجوبة، تلحقها النوبة) تثير فينا الضحك والسخرية، جراء قبح صوت هذه المغنية.

ومن التعابير الكنائية كذلك، قول الخليفة "الراضي بالله" :

لَوْ أَنَّ ذَا حَسَبٍ نَالَ السَّمَاءَ بِهِ نِلْتُ السَّمَاءَ بِلَا كَدٍّ وَلَا تَعَبٍ
مِنَّا النَّبِيُّ رَسُولُ اللَّهِ لَيْسَ لَهُ شِبْهَةٌ يُقَاسُ بِهِ فِي الْعَجْمِ وَالْعَرَبِ
فَإِنْ صَدَقْتُمْ فَأَعْلَى الْخَلْقِ نَحْنُ وَإِنْ مَلِئْتُمْ عَنِ الصِّدْقِ اعْنَقْتُمْ إِلَى الْكُذِبِ^(٥٤٥)

الأبيات السابقة كناية عن علو منزلة الخليفة، وشرف نسبه، حيث نراه يعبر عن ذلك، بأن لو أن العبرة بالأحساب والأنساب، كان أعلى الناس حساباً، وأشرفهم نسباً، كيف لا، والنبي ﷺ -الذي ليس له شبه ولا ند في العرب أو العجم- منهم، وعلى الناس أن يصدقوا ذلك ويؤمنوا به، وإن حادوا عن ذلك فهم مخطئون كاذبون.

وقريب من الصور السابقة، ما قاله أشجع السلمي في رثاء الخليفة الرشيد:

سِيْهَامُ الْمَوْتِ تَقْصِدُ كُلَّ حَيٍّ وَمَنْ ذَا لَيْسَ تَقْصِدُهُ السِّيْهَامُ
أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ ثَوَى ضَرْيحاً بَطُوسٍ فَلَا يُحَسُّ وَلَا يُرَامُ
كَأَنَّ لَمْ تَعْنِ فِي الدُّنْيَا وَتَعْدُو إِلَى أَبْوَابِهِ الْعَصَبِ الْكِرَامُ
وَلَمْ يَنْحَرْ بِمَكَّةَ يَوْمَ نَحْرٍ وَلَمْ يَبْهَجْ بِهِ الْبَلَدُ الْحَرَامُ
وَلَمْ يَلْقَ الْعَدُوَّ بِمُقْرِيَاتٍ يَهِيْمُ أَمَامَهَا جَيْشٌ لَهَا^(٥٤٥)

سهام الموت (كناية) تقصد وتترقب كلَّ حيٍّ، وهل هناك أحد يهرب من ترقب السهام (كناية) له، لقد أصبح أمير المؤمنين -الرشيد- رهين ضريح، فيه

مثنواه وبقاؤه، لا يحسُّ فيه ولا يرام (كناية عن الموت)، ثم يكتفي بعد ذلك عن قلة الأيام التي عاشها في دنيا الناس (كأن لم تغن في الدنيا)، ويكتفي بعد ذلك عن كثرة زيارته للبيت الحرام، وكثرة حبه للبيت العتيق بقوله (ولم ينحر بمكة) (كناية) وقوله في كناية أخرى (ولم يبهج به البلد الحرام)، فلقد كان كما تذكر الكتب التاريخية- يحجُّ عاماً ويغزو عاماً.

وأخيراً فإن لجوء الشعراء إلى مثل هذه الكنايات أضفى على شعرهم السهولة والوضوح، مما أدى بالشعر إلى أن يقترب من لغة الحياة اليومية وهذه من الدلالات الاجتماعية التي حققها شعراء الأوراق في العصر العباسي.

الصورة الكلية

الصورة الكلية: البناء الدرامي - القصصي الحواري:-

القصة الشعرية هي فن شعري يدمج عناصر القصة بالأسلوب الشعري^(٥٤٥) ولقد طرقة بعض الشعراء المعاصرين ومن بينهم "صلاح عبد الصبور"، "وبدر شاكر السياب"، وغيرهما.

بيد أن الفن القصصي برز في قصائد كثيرة في كتاب الأوراق، ومن هذه القصائد قصيدة في (الشيب والزهد)، (الشكوى من البق والبراغيث والقرقس) و(الشكوى من النمل والفار)، و(رثاء الشاه مرح) و(رثاء الحسين بن علي (رضي الله عنه)، و(رثاء أحمد بن يوسف)، و(رثاء القمري)، و(رثاء أبي علي محمد)، و(مدح ابن ياقوت والوزير)، و(مدح الصولي للراضي بالله)، و(مدح الصولي للمتقي لله)، وغيرها من القصائد، وسوف يقتصر الباحث في عرضه للصورة الكلية على نماذج ثلاثة.

أولها: قصيدة في رثاء "أحمد بن يوسف"، يبكي فيها الشاعر أحاه، والمرثي كما نعلم هي أجود أشعار العرب؛ لأنهم يقولونها وقلوبهم تحترق^(٥٤٥)، بيد أن رثاء الإخوة من أصدق المرثي؛ لأنها بعيدة عن النفاق والخداع، والتملق^(٥٤٥).

يقول الشاعر في رثاء أخيه أحمد بن يوسف :

رَمَاكَ الدَّهْرُ بِالْخَطْبِ الْجَلِيلِ فَعَزَّ النَّفْسَ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ
فَإِنَّ الدَّهْرَ بِالْحَدَثَانِ رَهْنٌ وَكُلُّ سَالِكٍ قَصْدَ السَّبِيلِ
وَإِنَّ الدَّهْرَ طَالِبٌ دُرُوكَ وَسَبَّاقٌ بِأَوْتَارِ الدُّحُولِ
وَإِنَّ الدَّهْرَ لَا يَبْقِي عَزِيْزاً وَلَا تَبْوِيْدَاهُ مِنَ الذَّلِيلِ

فإنَّ الدَّهْرَ لا عتبي عليه وليس يقيـل عـشـرةً مسـتـقيـل^(٥٤٥)
يبدأ الشاعر أبياته السابقة بمخاطبة أخيه، وكأنه يستحضر صورته أمامه، وعلى عادة
الجاهليين يذكر أن الدهر هو الذي مدَّ يده، واختطف أخاه، ولا يجد سبباً أمامه إلا الصبر
على هذا الرزء الجلل، الذي ناله، ويصبرُ نفسه بأن الطريق الذي سار فيه أخوه، سوف
يسلكه الجميع، فضلاً عن أن الدهر (الموت) لا يفرق بين غني، و فقير، كبير و صغير،
عزیز و ذليل، وعلى كلِّ فلا عتب على الدهر، فحكم المنيّة في البرية جارٍ.
ثم يقول:

عزّاءُك قـد حـدّ بأخيـك حـادٍ وناداهُ المناـدي بالـرحيـل
ومالك بعد أحمد من عزاءٍ ومالك بعد أحمد من ذهبول
فكيف عزاء ذي قلب قريح من الفجعات والحزن الطويل
أترجـو سلوة وأخوك ثاو ببطـن الأرض تحت ثرى مهيل
تبـوأ منزلاً في دار قفـرٍ بمدرجـة السـوافي والسـيول
رأيتُ السفرَ غابوا ثم أبوا وغبتَ فلا إيابَ لذى القفول
وبات الركبُ أو قالوا فراحوا وكم لك من مبيت أو مقيـل^(٥٤٥)
إنَّ الشاعر لا يجد له عزاءً بعد أخيه، والكلُّ بعد أخيه ترابٌ فوق تراب، كيف لا، وهو
صاحب القلب الجريح المكلوم، كما أننا يلحظ الباحث أنه كرر اسم أخيه مرتين في شطرين،
وكانه يستأنس بصاحب هذا الاسم، الذي رحل عنه، عازماً على عدم الرجوع، كما يلحظ
الباحث في الأبيات حسرة الشاعر على فقدته لأخيه، الذي استقرَّ في باطن الأرض، تحت الثرى،
وتبوأ منزلاً موحشاً، والذي يزيد من حسرته وألمه، تلك المقارنة التي عقدها، حيث يذكر أن
المسافر يغيب ثم يرجع، لكن غياب أخيه، لارجوع منه، والركبُ من الناس يبيتون ثم
يرحلون، لكنَّ مبيت أخيه لا صحوة منه، وهذا أدعى لحزنه وبكائه وحسرتة.
وكذلك يقول:

ألا ابك أحاك بالدمع المهمول لعلَّ الدمع يبرد من غليل
يروح عنك من كمد ووجد كئلكى تستريح إلى العويـل
ومثل أخيك فلتبك البـواكي لمهمهة تلبس بالعقول^(٥٤٥)
يطلب الشاعر من نفسه، مخاطباً إياها، أن تذرف الدموع الغزار على أخيه، أعز الناس،
فهو يستجدي نفسه، ويطلب من عينيه إذراف الدموع، راجياً أن يبرد هذا الدمعُ غليله، ويروحَ

عنه، كما هو الحال عند الثكلى، فالثكلى تذرف الدموع الغزار على مَنْ فقدت، وهذا يريحتها، وإن لم تبك عيناه على أخيه، فعلى مَنْ تبكي؟

ويجتم قصيدته بقوله:

زعيم القوم في جدّ وهزل بحسن فكاهةٍ وصوابٍ قيل
فتى سهل الخليقة والحيّا يعاف ويحتوي خلق البخيل
إذا استمطرت راحته فدقّ سواكبتها بغيث حيا هطول
ويقبل منهم الحسنى ويعفو عن السوأى لدى جهل الجهول
ويحمل كلّهم والثقل عنهم فتى غير السئوم ولا الملول
وأضحوا بعدّه أسفا عليه كموجعة مفجعة ثكول^(٥٤٥)

يختم الشاعر قصيدته بمناقب أخيه، وكأنه يذكرها؛ ليبرر بكاءه، وحسرتة ولوعته، وتفجعه لفقد أخيه، فأخوه زعيم القوم، جادّ في مواطن الجد، وصاحب قول صائب، وهزل في مواطن الهزل، صاحب فكاهة ومرح، كما أنه حسن الأخلاق، جميل الحياء، كريم، بعيد جدّاً عن البخل، ثم نراه يشبه راحة أخيه بالسحاب، فالسحب فيها غوث للضرع، والزرع، وفي راحة أخيه غوث للضعفاء والمحتاجين، جوادّ كريم، في رخائه وشدته، في عسره ويسره، كما كان مأوى للأرامل واليتامى، مراعيّاً للجار وحقه، حفيّاً بالأقارب، واصلاً لرحمه، باراً بهم، كبره لوالديه، يحنو عليهم، ويضمهم إليه، حتى لو جاروا عليه، أو ظلموه، فيقبل منهم ويرضى الحسن من أعمالهم، أما لو أساءوا، فإنه يتخذ العفو شعاراً له في معاملته لهم، كما أنه يعين ضعيفهم، ومريضهم، وعاجزهم، وكلّ هؤلاء فُجِعُوا بفقده، فمن لهم بعد هذا الفقيد.

ثانيها: مدح الصولي للمتقي لله، وهي ثاني الصور الكلية التي نعرضها، وهذه القصيدة مدح فيها الصولي المتقي لله، عندما تولى الخلافة؛ وكيف لا؟ وهو نديم ودائم، وسمير مرسوم، غير أن حلّ شعره قاله في الخلفاء وأبنائهم وما يتعلق بهم من أحداث ومناسبات. يقول الصولي في بداية القصيدة:

أبرُضيك أن تضني فدام لك الرضا سيَقْضُرُ عَنْهُ حاسِدٌ وَعَـذُولُ
تَقُولُ وَقَدْ أَفْتَى هَواها تصبّري فَوَجِدِي عَلَى طُولِ الزَمَانِ يَطُولُ
تجاوَزتَ في شكوى الهوى كُنْهَ قَدْرِهِ وما هُوَ إِلاَّ زَفْرَةٌ وَعَليـلُ
ويكْبُرُ مَنْ يُلْقِي إِلَيْكَ بِوُدِّهِ وإنَّ هـِـوَانِي فِيكُمْ لَقَلِيلُ
وما ازدادَ إِلاَّ صحّةً بَعْدِكَ الهوى ولكنَّ قَلْبِي ما نَأَيْتَ عَلَيـلُ^(٥٤٥)

إنه بالرغم من أن القصيدة العباسية اختلفت عن القصيدة القديمة، إلا أنها تقلدت بتقاليدها، في بعض الأحيان، كما يرى في المقدمة الغزلية التي بدأ بها الصولي قصيدته في مدح الخليفة المتقي لله، واللافت للنظر عند الصولي في مدحه للخلفاء، أنه قلما يمدح الخلفاء بقصائد دون أن يقدم لها بمقدمات استبشارية أو غزلية، كالتي نحن بصدد الحديث عنها.

ويقول في موضع آخر من القصيدة:

لَعْمُرِكَ لَا أَتَّبَعْتُ مَا فَاتَ بِالْأَسَى
وَرَأَيْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ جَمِيحاً
هُوَ الدِّينُ وَالدُّنْيَا فَلَيْسَ لِطَالِبِ
وَلَا رَاغِبٍ عَمَّا لَدَيْهِ مِمِ
سَمِيَّ خَلِيلِ اللَّهِ لَا زِلْتِ مُقْبِلًا
عَلَيْكَ بِنُعْمَى ذِي الْجَلَالِ قَبُولُ
وَقَاكَ الَّذِي سَمَّاكَ مُتَّقِيًا لَهُ
فَأَنْتَ عِمَادُ الدِّينِ لَيْسَ يَزُولُ
أَدِيلُ بِكَ الْإِسْلَامَ فَازْدَادَ عِزَّةً
فَأَنْتَ مِنَ الدَّهْرِ الْعَشُومِ تُدِيلُ^(٥٤٥)

يمدح الصولي في أبياته سالفه الذكر الخليفة المتقي لله بأنه الدين، والدنيا اللذان جمعهما الله في شخصه، فليس لإنسان أن يعصيه؛ لأن الله - عز وجل - اصطفاه بالجلال ووقاه من كل سوء، فهو عماد الدين، الذي به يقوم، وأن الإسلام سيرتفع به ويزداد عزة وقوة، ومن أطاعه فقد أطاع الله، وأصبح العز في الدنيا حليفاً له، وأن من خالفه فقد خالف الله، وعاش ذليلاً كافراً مهاناً.

ولا يكتفي الصولي بذلك، بل يصف الخليفة بأنه نور الهداية، الذي أضاء الدنيا، وأشرق على الوجود حينما اختاره الله خليفة للمسلمين، يرعى حقوقهم، ويحافظ على دينهم الحنيف، الذي هو عصمة أمرهم ولا شك أنه في كل ذلك مبالغ مبالغة عظيمة، فالممدح عند الصولي مدح فيه شيء من التكسب، فلا عجب أن يضيف على ممدوحه كل هذه الصفات والمناقب والنعوت غير أنه يمدح الممدوح - المتقي لله - ببعض المناقب التي تتناسب مع مكانته الرسمية.

ويقول في موضع آخر:

مُطِيعُكَ أَنِّي حَلَّ فَالْعِزُّ جَارُهُ
وَعَاصِيكَ لَوْنَالِ التُّجُومِ ذَلِيلُ
مَدَدْتَ عَلَى الْإِسْلَامِ أَكْنَافَ نِعْمَةٍ
لَأَعْطَاهَا ظِلًّا عَلَيْهِ ظَلِيلُ
فَأَضَحَتْ عِيُونَ الْعَدْلِ تَسْمُوا بِلِحْظِهَا
وَأَصْبَحَ طَرْفُ الْجَوْرِ وَهُوَ كَلِيلُ
لَكُمْ جَبَلَا اللَّهُ اللَّذَانِ اصْطَفَاهُمَا
يَقُومَانِ بِالْإِسْلَامِ حِينَ يَمِيلُ
نُبُوتُهُ ثُمَّ الْخِلَافَةَ بَعْدَهَا
وَمَا لَهُمَا حَتَّى اللَّقَاءِ حَوِيلُ^(٥٤٥)

يفخّم "الصولي" من ممدوحه ، ويضفي عليه نعوتاً، تصل إلى أقصى حدّ في المبالغة، فـ(المتقي لله) له أيادٍ بيضاء على الإسلام والمسلمين، -من وجهة نظر "الصولي"- وإذا ذُكر العدل، ذكر الخليفة "المتقي لله"، فهو الخليفة الحاكم العادل، الذي سيظلله عرشُ الرحمن، ولا يعرف الجور ولا الظلم إلى الخليفة العادل سبيلاً، وتصل المبالغة إلى أقصاها، أشرقت وأضاءت الدنيا بالخليفة، لما تولى الخلافة، كما أن العلو والسمو والفخار للخليفة لا غيره، كما نراه يشير في هذه المديحة، إلى بني العباس وفضلهم على الخلافة والإسلام، وأنهم ملكوا الجبلين اللذين قام بهما الإسلام: النبوة ، والخلافة، وأنه لولا وجودهم وقيامهم بأمر الدين لضعف نور الحق .
ويقول أيضاً:

أَتَتْكَ اخْتِيَاراً لَا اجْتِلَاباً خِلَافَةً لَكَ اللَّهُ فِيهَا حَافِظٌ وَوَكِيلٌ
حَبَاكَ بِهَا مَنْ صَانَهَا لَكَ إِنَّهُ يَأْتِيَامُ نِعْمَاهُ عَلَيْكَ كَفَيْلٌ
وَلَوْ حِدَّتْ عَنْهَا قَادَهَا بِزِمَامِهَا إِلَيْكَ اصْطَفَاهُ اللَّهُ وَهِيَ تَزِيلُ
ثَوْتٌ حَيْثُ أَتَوَاهَا الْمَلِيكُ بِحُكْمِهِ وَلَيْسَ لِمَا أَتَوَى الْمَلِيكُ حَوِيلُ
وَلَا زَالٌ مَوْصُولاً إِلَيْكَ حَيْثُهَا كَمَا حَنَّ فِي إِثْرِ الْخَلِيلِ خَلِيلٌ^(٥٤٥)

يواصل "الصولي" سلسلة مبالغاته، حتى ينال الرضا، وقبل الرضا ينال العطايا، بدليل أن هذه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، قالها في مديح المكتفي بالله، ولما تولى المتقي لله، سأله "ابن ميمون"، وقال له: أما عملت شعراً؟ - ولم يكن قد عمل شعراً-، فقال: أعمل الساعة، فعمل هذه القصيدة^(٥٤٥) مع إضافة بعض التغيرات، التي تتناسب مع الخليفة الجديد.

يقول الباحث إنه يواصل مبالغاته، فنلاحظ أنه يخاطب الخليفة قائلاً: إن الخلافة أتتك قدراً من العليّ القدير جلّ في علاه، الحافظ الوكيل، وأنه حباك بها وصانها لك، وأنه كفيل بإتمام نعمته عليك، ويواصل المبالغة قائلاً: ولو حِدَّتْ عنها -أي الخلافة- فإنه -المولى عز وجل- سيقودها إليك، فليس هناك كفاء لها غيرك، فهو الذي اصطفاك لها، واصطفاها لك.

الفصل الرابع

الموسيقى في بعض مرويالت ولي في كتابه الأوراق

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية .
المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية " الإيقاع "

الموسيقى في بعض مرويات الصُّولي في كتابه الأوراق

مدخل :

أهمية الموسيقى في الشعر :

يتميز الشعر عن غيره من الفنون بالموسيقى ، إذ تترك في الوجدان أثراً عميقاً ممتعاً ، مما يجعل الشعر أكثر علوقاً في الأذهان وأسرع تأثيراً في الوجدان؛^(٥٤٦) و"من أجل ذلك اتخذتها الإنسانية من القديم وسيلتها إلى التعبير عن عالمنا الوجداني تعبيراً تنتظم نسبه النغمية في توافق عجيب ، ينطلق في داخلنا ويتداخل في كيان أحاسيسنا ومشاعرنا ، فإذا هي تترن ، ونحس كأننا نعيش في جوٍّ حالمٍ لاعهد لنا به من قبل "

وهذا ما اتفق عليه النقاد القدامى في جعل الموسيقى أو الوزن من أعظم أركان فن الشعر .

فهذا " ابن رشيق " يجعل الوزن أعظم ركائز فن الشعر ، وأولها خصوصية^(٥٤٧) .

والموسيقى هي إشارة واضحة لطبيعة عاطفة الشاعر ، ونوعية انفعاله الداخلي ، ومقياساً لعمله الإبداعي .

إذن فالموسيقى الشعرية ركن أساسي من الأركان التي يقوم عليها العمل الشعري ، وعنصر مهم من العناصر التي تتركز عليها العملية الإبداعية ، وهي التي تربط أجزاء العمل الأدبي ، وتمسك عناصره وأركانه ، وبدونها يصبح العمل لاروح فيه ولاهواء ولاجمال ، ففي القديم عرف بعض أجدادنا الشعر بأنه :^(٥٤٨) " قول موزون مقفى يدل على معنى " . وفي العصر الحديث عرفه بعضهم بأنه : " الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به الجمال الفني "^(٥٤٩)

(١) فصول في الشعر ونقده ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٧م ، ص ٢٨

(٢) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني ، ت: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٤ ، دار الجيل ، ج ١ ، ص ١٤١ .

(٣) انظر نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ط ٤ ، ص ٦٤ .

(٤) في الأدب الجاهلي ، طه حسين ، دار المعارف ، ط ١٦ ، ١٩٨٩م ، ص ٣١٢-٣١٣ .

وبعد هذه اللمحة الموجزة لعلاقة الموسيقى بالشعر ، عرفنا أن موسيقى الشعر^(٥٥٠): " هي أوزانه وقوافيه وإيقاعاته " . وسنتناول الباحث في دراسته للموسيقى في بعض مختارات الصُّولي في كتابه الأوراق على مبحثين :

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية ويشمل :

١ . الوزن .

٢ . القافية .

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية ويشمل :

١ . الجناس .

٢ . الطباق .

٣ . المقابلة .

٤ . تضعيف الحروف وتكرارها .

٥ . رد العجز على الصدر .

٦ . القوافي الداخلية .

٧ . الترصيع .

^(١) الصورة الفنية في الشعر العربي (مثال ونقد) ، إبراهيم بن عبد الرحمن الغنيم، الشركة العربية للنشر و التوزيع

المبحث الأول : الموسيقى الخارجية

وتشمل الوزن والقافية

أولاً : الوزن :

التفعيلية الشعرية هي اللبنة الأولى التي يتكون منها الإيقاع الشعري ، وإليها يرجع الفضل في إحداث التشكيلات الموسيقية الآسرة التي تملك على الإنسان حسه ولبه وعواطفه، ومن هذه التفعيلات تتكون الأوزان وتتألف البحور الشعرية .

و يعد الوزن عنصراً مرتبطاً بالقصيدة وجزءاً من سياق المعنى، وقد قال "فتح الله أحمد سليمان" في كتابه "الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية": "التقيد ببحور الخليل وعدم تجاوزها ينبئ عن رغبة في المحافظة على قيود القدماء العروضية ، فثمة معدلات تكاد تكون ثابتة لتواتر استخدام البحور الشعرية والمحافظة على هذه المعدلات أو الاقتراب منها ، أو الابتعاد عنها قليلاً ، يفسر على أنه ميل إلى الإطار القديم المتوارث ، أو الخروج عليها يمثل نوعاً من محاولة الانفلات من هذا الإطار المتعارف عليه ، كما أن تنويع البحر في القصيدة الواحدة يدل على الرغبة الكامنة لدى الشاعر في بث الحياة والتجديد في الموضوع الذي ينظم فيه " (٥٥١).

فالوزن إذن " مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت " (٥٥٢) .

ومن خلال قراءة نماذج الشعر المختارة من بعض مرويات الصُّولي نجد أن الأشعار جاءت في أغلب البحور العروضية على اختلافها تامةً ومجزوءةً ، وقد قام الباحث بعمل إحصاءات وجداول لاستخلاص الخصائص والنتائج من استخدام البحور .

تظهر وحدة الوزن والقافية في النماذج الشعرية المحددة في بعض مرويات الصُّولي .

وجاءت في معظم البحور الشعرية من خلال الجدول التالي :

١- جدول إحصائي لبحور الشعر في النماذج المختارة من شعر كتاب الأوراق :

البحر	عدد أبيات كل بحر	عدد قصائد كل بحر	مجموع القصائد	مجموع الأبيات
الخفيف	٢١٠	١٢		٨٥٦
الوافر	٢٠٣	١٣		
الرمال	١٢٣	١٥		

(١) الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله أحمد سليمان ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٤٢٥هـ ، ص ٥٨ .

(٢) النقد الحديث ، الدكتور محمد غنيمي هلال، ص ٤٣٦ .

		١١	١٠٣	الكامل
		٨	٥٤	المتقارب
		٧	٥٠	المجتث
		٥	٣٣	المديد
		٤	٣٦	الرجز
		٥	٢٨	الhezج
		٣	٢٥	البسيط
٨٥٦	٨٩	٦	٢٥	الطويل

نجد من خلال الدراسة الإحصائية السابقة أن البحور التي وردت في النماذج المختارة أحد عشر بجزاً وهي : (الخفيف ، الوافر ، الرمل ، الكامل ، المتقارب ، المجتث ، المديد ، الرجز ، المهزج ، البسيط ، الطويل).

وعدد أبياتها تقريباً خمسة وخمسون وثمانين مئة بيت ، في تسع وثمانين قصيدة .
وجاء بحر الخفيف متصديراً سائر البحور الشعرية على عادة هذا البحر منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي. وهو من أخف البحور على الطبع ، وأطالها على السمع يشبه الوافر لينا وسهولة .

وبحر الخفيف الوزن الشائع له أن يتكون الشطر الواحد من : (فاعلاتن + مستفعلن + فاعلاتن) ، وتحجى في صور أخرى . فالمقياس الأول (فاعلاتن) يرد كثيراً في صورة (فاعلاتن)؛ والمقياس الثاني (مستفعلن) يرد كثيراً في صورة (متفعلن) والمقياس الأخير (فاعلاتن) له صورتان هما (فاعلاتن) و (فالاتن) وكلها صور حسنة وكثيرة الشبوع^(٥٥٣).

وهو من البحور الممتزجة ، يتكون من امتزاج تفعيلتين هما: (فاعلاتن و مستفعلن . والبيت التام منه تتكرر تفعيلته (فاعلاتن) أربع مرات في البيت . والبيت المجزوء منه تحذف (فاعلاتن) من عروضه ، و (فاعلاتن) من الضرب ، وبالتالي تتكرر تفعيله (فاعلاتن) مرتين في البيت .^(٥٥٤)

بحر الوافر :

وجاء بحر الوافر في المرتبة الثانية من حيث عدد الأبيات الواردة منه ، وهو بحر موحد التفعيلة ، وجاء في الشعر تاماً ومجزوءاً كما سيتضح .

وتفعيلته (مُفَاعَلَتْن) تتكون من وتد مجموع وفاصلة صغرى ، فإن تكررت ست مرّات في كل شطر ثلاث كان من الوافر التّام ، وإن تكررت أربعاً كان من مجزوء الوافر ، ويدخل تفعيلته

(١) انظر موسيقى الشعر ، الدكتور إبراهيم أنيس ، ص ٧٨ .

(٢) انظر في العروض والقافية ، تأليف الدكتور بريكان سعد الشلوي و الدكتور فوزي محمود خضر ، خوارزم العلمية للنشر والتوزيع ، جدة ، ١٤٢٨ هـ ، ص ٩٢ .

عدا العروض والضرب زحاف العصب ، وهو تسكين الخامس المتحرك فتصير (مُفَاعَلْتُن) أمّا تفعيلتا العروض والضرب فلم تردا إلاً مقطوفتين ، بحذف السبب الخفيف وتسكين المتحرك قبله فتصير (مَفَاعِلٌ) وتتحول إلى (فَعُولُن) وليس للتام إلا هذه الصورة (٥٥٥) .

ومن نماذجه في كتاب الأوراق قول الصّولي في مدح الراضي: (٥٥٦)

أَسْرُكُ يَا مُنْـأَيَ وَلَا أَسُوكِ وَأَنْفِي بِالْهَوَى عَرَضَ الشُّكُوكِ
وَأَحْمِيكَ الَّذِي تَحْشَيْنَ مِنْهُهُ كَمَا يَحْمِيكَ مِنْ عَارِ أَخُوكِ
لَقَدْ بُلِّغْتُ فِيكَ مَدَى الْمَنَائِي وَمَا بَلَغْتَ مَدَى عَشْرِ سُنُوكِ
أَرَى الْهَجْرَانَ مِنْكَ يُحِيلُ صُبْحِي وَمَا أَذْنَبْتُ لَيْلًا ذَا حُلُوكِ
وَدَهْرُ الْوَصْلِ يَحْكِي لِي رِبِيعًا يُشَابِهُ نَبْتَهُ خَلَى الْهَلُوكِ
رِيَاضٌ نُمْرَجُ الْأَلْحَاطِ فِيهَا مِنْـأُورَةُ الْأَعَالِي وَالسُّمُوكِ

ومن خلال البحث وجد أن هناك أشعاراً موجودة في كتاب الأوراق كثيرة وجاءت

على هذا البحر كما أوضحت الإحصائية السابقة .

مجزوء الوافر:

ويتكون من أربع تفعيلات بكل شطر تفعيلتان ، وله ثلاث صور ، اثنتان مستخدمتان تكون العروض فيهما صحيحة ، والضرب إما صحيحاً مثلها أو معصوباً (ساكن الخامس) وصورة ثالثة نادرة ، يكون العروض والضرب فيهما مقطوفين كالوافر التام تماماً .

قال القاسم بن يوسف يشكو النمل والفأر وغير ذلك (٥٥٧) :

خَرَابُ الدُّورِ عَامِرُهَا فَوَاقِعُهَا وَطَائِرُهَا (٥٥٨)
لَنَا جَارَاتُ سَوَاءٍ مُؤَمِّمَاتٍ مَن يُجَاوِرُهَا (٥٥٩)
حَوَارِثُ غَيْرِ زَارِعَةٍ إِذَا انْتَشَرَتْ عَسَاكِرُهَا
كَتَعِيَّةِ الْكَتَائِبِ حِينِ (م) تَلْقَى مَن يُغَاوِرُهَا
فَمَقْتُولٌ وَمَأْسُورٌ إِذَا خَرَبَتْ مَشَاعِرُهَا
فُوَيْسِقَةٌ وَسَارِقَةٌ وَنَاقِبَةٌ تُؤَاوِرُهَا

(٢) انظر نفسه ، ص ٥٠ . وموسيقى الشعر ، ص ٧٦ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٣ .

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٧٥ .

(٢) الأبيات من الصورة الأولى للمجزوء التي يكون العروض والضرب فيهما صحيح .

(٣) يأتي التدوير في مجزوء الوافر بخلاف التام

وَيَسْرِي فِي طَعَامِ الْأَهْلِ (م) مُنْجِرُهُا وَغَائِرُهُا
بحر الرمل: (٥٦٠)

وجاء بحر الرمل في المرتبة الثالثة وهو من البحور الصافية، وأستعمل تاماً و مجزوءاً وتفعيله التام منه تتكرر ست مرات هي (فاعلاتن) ، وإن تكررت أربع مرات فالبيت حينئذ من الرمل المجزوء ، ويكثر في حشو الخبن وهو حذف الثاني الساكن من السبب الخفيف فتصير (فاعلاتن) وهكذا (فَعْلَاتُنْ) وتصير (فاعلا، فعلا) وهو زحاف غير لازم يحدث ويزول.

و للرمل التام ثلاث صور تكون في عروضه دائماً محذوفة فيصير (فاعلاتن) ومحذوفة (فاعلا) ومقصورة (فاعلاتْ) يحذف ساكن السبب الخفيف ، وتسكين مقبله .

(أ) الرَّمَلُ التَّامُ :

قال الشاعر أبو شبل البرجمي في هجاء هبة الله بن إبراهيم: (٥٦١)
صَلَفٌ تَنْدَقُ مِنْهُ الرَّقْبَةُ وَمَخَازٍ لَمْ تُطَقِّهَا الْكَتَبَةُ (٥٦٢)
كَلَّمَا بَادَرَهُ بَدْرٌ بِمَمَا يَشْتَهِيهِ مِنْهُ نَادَى يَا أَبَةَ
البيت به ترصيع وهو موافقة تفعيله العروض لتفعيله الضرب في الحركات والسكنات والأبيات من الصورة الثانية التي يكون فيها تفعيلتا العروض والضرب محذوفتين .

قال حمدان بن أبان يذكر شوقه لابنه أبان: (٥٦٣)

(٤) انظر موسيقى الشعر بين الإبداع والابتداع ، ص ٧٠ . وموسيقى الشعر ، ص ٨٢ .
(١) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٥٢ أبو شبل عاصم بن وهب البرجمي ، كان شاعرا ماجناً ، انفق المتوكل عليه حتى اثري وقربه ، قال أبو الفرج : نفق عند المتوكل بإيثاره البعث وخدمه وخص به فائري ، وأمر له بثلاثين ألف درهم علي قصيدة من ثلاثين بيتا .

انظر كتاب الأغاني / أبو الفرج الاصفهاني ١٤ : ١٩٣ — دار إحياء التراث العربي ..
(٢) البيت به ترصيع وهو موافقة تفعيله العروض لتفعيله الضرب في الحركات والسكنات . والأبيات من الصورة الثانية التي يكون فيها تفعيلتا العروض والضرب محذوفتين .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٦٢ .

يَا أَبِي لَا تَرثَ لِي مِنْ غَيْبَتِي أَنَا فِي خَيْرٍ وَلَهُوَ وَدَعَا^(٥٦٤)
صِرْتُ مِنْ حَبْسٍ دَنَا مُطْلَقاً وَمِنْ الصَّيْقِ إِلَى كُلِّ سَعَةٍ
بَيْتُ خَيْشٍ وَبَيْدٍ سَائِعٌ وَحِيَالُ الْبَابِ مِنِّي مُشْرَعَةٌ

(ب) الرمل المجزوء^(٥٦٥):

ويتكون من أربع تفعيلات ، في كل شطر ثنتان منها ، وتكون عروضه صحيحةً وضربها
إمّا صحيحاً مثلها ، أو محذوفاً ، أو مقصوراً ، أو مسبغاً . وربما جاءت العروض محذوفة
وضربها مثلها .

قال أحمد بن عمرو في الغزل: (٥٦٦)

وَعَزَّالٍ صَاغَهُ الرَّحْمَنُ (م) مِنْ حَسَنِ وَطِيبِ
تَرْتَعِي عَيْنَاهُ بِبِئْسَ الْحَاظِ أَثْمَارَ الْقَلُوبِ
يَا هَلَا تَالِعاً فَوْقَ قَضِيْبٍ وَكَيْبِ
جَبَّذَا الْعِلَّةَ لَوْ قَدَّ عَادِنِي مِنْهَا حَبِيْبِي

بحر الكامل :

وجاء بحر الكامل في المئزلة الرابعة . وهو كما هو معروف يصلح لأكثر الموضوعات ، لأنه
أهيج للعاطفة إذا دخله زحاف أو علل^(٥٦٧) .
وتفعيلته هي (مُتفاعِلن) تتكون من فاصلة صغرى ووتد مجموع ، فالتام منه ما تكررت فيه التفعيلة
ست مرات ثلاثاً في كل شطر ، والمجزوء ما تكررت فيه التفعيلة أربع مرات ثنتين في كل شطر .
وقد يسكن ثاني التفعيلة فتصير (مُتفاعِلُن) ويسمى ذلك الإضممار ليس بلازم .

(أ) : الكامل التام :

(٤) الأبيات من الصورة الثانية فتفعيلتا العروض والضرب محذوفتان .

(١) انظر موسيقى الشعر بين الإبداع والابتداع ، ص ٧٢-٧٨ .

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٤٠ . أحمد بن عمرو ويكنى أبا جعفر ، أخو أشجع السلمى وهو شاعر قليل المدح
للناس ، يتغزل في شعره ، وكان أسن من أشجع . انظر نفسه ، ص ١٣٧ .

(٣) انظر أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية : القاهرة ، ط ٢٠٠٢ ، ١٠ ، ص ٢٢٣ . بتصرف .

له خمس صور وتأتي عروضه صحيحة والضرب مثلها صحيح، أو مقطوع (مُتَفَاعِلٌ)، أو أخذ مضمراً (مُتَفَاً) بحذف الوند المجموع وتسكين الثاني، وتأتي عرضه حذاءً (مُتَفَاً) والضرب معها أخذ مثلها، أو أخذ مضمراً (مُتَفَاً).

قال القاسم بن يوسف في الحكمة (٥٦٨)

يَا طَوَّلَ لَيْلٍ بَتَ تَرْقُبُهُ حَتَّى بَدَا لِلْعَيْنِ مَشْرِقُهُ (٥٦٩)
أَرْقَاءً نَفَتَ عَنْكَ الْكَرَى ذِكْرٌ مِنْهَا يَشِيْبُ عَلَيْهِ مَفْرُقُهُ
يَارُبَّ دَهْرٍ قَدْ نَعِمْتُ بِهِ أَلْقَى الْقِيَادَ إِلَيْكَ مَوْتِقُهُ
حَتَّى ذَوَى غُصْنِ الشَّبَابِ بِهِ وَرَأَى الْمَشِيْبَ فَخَفَّ مَوْرِقُهُ
(ب) : مجزوء الكامل :

وهو ما حذف ثلثه وبقي على أربع تفعيلات، وله أربع صور تكون تفعيلة العروض في جميعها صحيحة (متفاعِلن) أمّا الضرب فيكون صحيحاً مثلها، أو مقطوعاً أو مزيلاً وذلك بزيادة حرف فتصير (متفاعِلان)، أو مرفلاً بزيادة سبب خفيف فتصير (متفاعِلاتن) (٥٧٠).

ومن مجزوء الكامل قال أبيان في الغزل (٥٧١) :

صَرَمْتِكَ بَعْدَ وَصَالِهِمَا وَسَمِئْتَ طُـوْلَ مِطَالِهَا (٥٧٢)
وَرَمْتَ فَلَمْ تُنْخِطِي ۚ فُؤَادَكَ (م) مُرْشِقَاتُ نِبَالِهِمَا
لَمَّا رَأَتْ كَلْفِي بِهِمَا مَنَعَتْ قَلِيْلَ نَوَالِهَا
وَلَهَّانَ مَا أَرْضَى بِهِ وَأَرَاهُ مِنْ إِجْمَالِهَا
أُنْسُ الْحَدِيثِ وَقُبْلَانَةٌ أَشْفَى فِي الصَّدى بِزِلَالِهَا

المتقارب :

وجاء بحر المتقارب في المرتبة الخامسة. فهو بحر فيه رنة وغممة مطربة على شدة مأنوسة. (٥٧٣) و تتكون تفعيلته من وتد مجموع وسبب خفيف (فَعُوْلُن) فإذا تكررت ثماني مرات

(١) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٨٣-١٨٤ .

(٢) الأبيات من الصورة الرابعة فالعروض حذاء والضرب مثلها أخذ.

(٣) موسيقى الشعر ، ص ١٠٦ .

(٤) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٣٩ .

(٥) الأبيات من الصورة الأولى للمجزوء فالعروض صحيحة، والضرب صحيح مثلها.

(٦) انظر أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ص ٢٢٤ . بتصرف .

كان من المتقارب التام، وإذا تكررت ستا كان من المتقارب المجزوء، ويدخله من الزحاف القبض، وهو حذف الخامس الساكن فتصبح (فعول)، ويدخل عروضه زحاف القبض والحذف فيصير (فَعُو) وله عروض واحدة صحيحة وإن دخلها زحاف القبض أو الحذف، وله أربعة أضرب صحيح، محذوف، ومقصور بحذف الحرف الأخير وتسكين ما قبله فتصير (فَعُول)، وأبتر بحذف السبب الخفيف وساكن الوجد مع تسكين ما قبله فتصير (فَع).
 قال أبو إسحاق إبراهيم بن المهدي في الاعتذار: (٥٧٤)

أَيَا مُنْعِمًا لَمْ تَزَلْ مُفْضِلًا (٥٧٥) أَدَامَ الضَّيْنَى سُوْخَطُكَ الدَّائِمُ (٥٧٦)
 ظَلَمْتُ فَإِنْ قُلْتَ لَا بَلْ ظَلَمْتُ . : تَ فَيَا أَيُّ أَنَا الْكَاذِبُ الْآثِمُ
 وَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ زَلَّتِي فَيَا أَيُّ مِنْ جُرْمِهَا وَاجِمُ
 يُفِرُّ الْحَلِيمُ وَيَكْبُو الْجَوَادُ وَيَنْبُو لَدَى الضَّرْبَةِ الصَّارِمُ
 فَهَذَا أَنَا ذَا الْعَائِدِ الْمُسْتَجِي (م) رُ فَا حَكْمُ بِمَا شِئْتَ يَا حَاكِمُ
 فَلَسْتُ إِلَى زَلَّةٍ عَائِدًا يَدَ الدَّهْرِ مَا قَعَدَ الْقَائِمُ

بحر الجحث:

ويجتل بحر الجحث المتزلة السادسة وجاء نظم الشعراء فيه على شكل مقطوعات قصيرة ،
 وأصل وزنه حسب نظام الدوائر العروضية

مُسْتَفْعِلُنْ فَا عِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَا عِلَاتُنْ
 ووزنه المستعمل هو:

مُسْتَفْعِلُنْ لِن فَا عِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ لِن فَا عِلَاتُنْ
 ويدخله زحاف الخين فتصير مُسْتَفْعِلُنْ (مُتَفْعِلُنْ) وفعلاتن (فعلاتن) وهذا ليس بلازم،
 ولا يجوز حذف الرابع الساكن من (مُسْتَفْعِلُنْ) لأنه ثاني وتد مفروق وليس ثاني سبب ولذلك لم

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٢١ .

(٣) تفعيل العروض في الأبيات الأولى والثالث والخامس والسادس والثامن أصحابها زحاف الحذف وفي الثاني والرابع والسابع أصحابها زحاف القبض.

(٤) الأبيات من الصورة الثانية فالعروض صحيحة والضرب محذوف.

ترسم مثل تفعيلة الرجز (مُسْتَفْعِلُنْ) فكان الرسم للدلالة على ما تتركب منه التفعيلة، ويجوز في تفعيلة الضرب التشعيث، وهو حذف عين (فاعلاتن) فتصير (فالانتن) (٥٧٧) .

وفيه قال الراضي بالله: (٥٧٨)

وَقَهْ وَتَرَامِي شِعْأَهَا بِلَهِي
 جَعَلْتَهُ حَاظَ نَفْسِي عَشَقًا لَهَا وَنَصِيبي
 بِيَوْمِ سَعْدِ مُصَفِّي مِنَ الزَّمَانِ الْمَشُوبِ
 فَسَقْنِي تَذْكَارًا لِطَاعَةِ الْمُحِبِّوبِ (٥٧٩)
 وَأَعَصِ الرَّقِيبَ فَبَائِي أَحِلْ قَتْلَ الرَّقِيبِ
 أَبِي شَيْبَابِي إِلَّا عَصِيَّةً لِمَشِيبي
 مَا سَوَدَّ التُّسْكُ مِني إِلَّا يَبِاضَ ذُنُوبِي

وجاء بحر المديد في المرتبة السابعة وهو من البحور التي قال عنه العروضيون إنه قليل

الاستعمال بسبب ما فيه من ثقل .

بحر الرجز:

أما بحر الرجز فقد جاء في المرتبة الثامنة وقد شاع هذا البحر بين الناس في العصر الجاهلي ، إلا أنه في العصر العباسي لم يعد وزناً ملائماً لنمط الحياة ، وتكون تفعيلته من سببين خفيفين ووتد مجموع (مستفعلن) فإذا تكررت ست مرّات يسمى البيت تاماً، أو أربع مرات فيسمى مجزوءاً وإن اقتصر على ثلاث تفعيلات سمي مشطوراً، أو تفعيلتين فقط فيسمى منهوكاً، وهو أكثر بحور الشعر دوراناً وعليه كثير من المنظومات التعليمية من أشهرها ألفية ابن مالك في النحو والصرف. وربما يرجع ذلك لكثرة الزحافات التي تدخل على تفعيلته فيدخلها الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتصير (متفعلن)، ويدخلها الطي وهو حذف الرابع الساكن فتصير (مستعلن)، وقد يحذف الاثنان الثاني والرابع وذلك الخنبل فتصير (متعلن) وهو زحاف وإن كان نادراً إلا أنه واقع ، ويأتي الرجز على عدة صور منها التام ، وهو ما تكررت التفعيلة فيه ست

(١) هذه الصورة هي المستخدمة في الشعر القديم وأدخل الشعراء المعاصرون صوراً أخرى وصل بها صاحب موسيقى

الشعر بين الإتياع والابتداع إلى سبع صور انظر: من، ص ٢٣٢ إلى، ص ٢٣٩ .

(٢) أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ١٦١

(٣) دخل العروض والضرب زحاف التشعيث (فالانتن).

تفعيلات، وتكون عروضه صحيحة، وضربها يدور بين الصحة والقطع، وهو حذف ساكن الوند
المجموع وتسكين ما قبله فتصير التفعيلة (مستفعل). (٥٨٠)

قال عبدالله بن المعتز (٥٨١):

لِي صَاحِبٌ مُخْتَلِفُ الْأَلْوَانِ مُتَّهِمٌ الْعَيْبِ عَلَى الْإِخْوَانِ (٥٨٢)
مُنْقَلِبُ الْوُدِّ مَعَ الزَّمَانِ يَسْرِقُ عَرَضِي حَيْثُ لَا يَلْقَانِي
حَتَّى إِذَا لَقِيْتَهُ أَرْضَانِي فَلَيْتَهُ دَامَ عَلَى الْهَجْرَانِ
مجزوء الرجز (٥٨٣) :

وهو ماتكررت تفعيلته أربع مرات اثنتان في كل شطر .

قال محمد بن عبدالله بن أحمد بن يوسف (٥٨٤) :

يَا ذَا الَّذِي بِحُسْنِهِ نَفْسِي لَدَيْهِ عَانِيَهُ
لَحْظُكَ لِي أَخْذَعُ مِنْ تُفَاحِهِ لِعَانِيَهُ
منهوك الرجز (٥٨٥) :

وهو ما حذف فيه ثلثا البيت ، وبقي ثلثه فقط .

قال عبدالله بن المعتز في الشاهين والغراب : (٥٨٦)

أَقْبَلَ يَفْرِي وَيَدْعُ
مُمْتَلِي اللَّحْظِ جَزَعُ (٥٨٧)
مُسْتَرَوْعًا وَلَمْ يُرْعَ

(١) انظر موسيقى. الشعر ، إبراهيم أنيس ، ص ١٢٦-١٤٥ .

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٤٣ .

(٣) هكذا رسمت الأبيات بالكتاب وقد تكون من المشطور لاتحاد القافية في كل شطر فيختلف رسمها والتفعيلة الأخيرة (مقطوعة) (مستفعل).

(٤) ليس له إلا صورة واحدة وفيها تكون العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها.

(٥) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٥٠ .

(٦) ما اقتصر فيه على تفعيلتين في كل شطر .

(٧) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٢١٦ .

(٨) الأبيات يصح كونها من الجزوء لاتحاد القافية في أشطرها. وإن كان رسمها في الكتاب على أنها من المنهوك .

تُبْصِرُهُ إِذَا وَقَعَ
كَفَرْدٍ خُفٍّ مُنْتَزَعٍ
إِذَا رَأَى الرَّوْضَ رَبْعٍ
لَمَّا رَأَى وَجْهَ الْفَزَعِ
طَارَ قَرِيْبًا وَأَنْقَمَعَ

مخلع البسيط:

وجاء بحر البسيط في المرتبة التاسعة وهو من البحور المناسبة في العصر الجاهلي والعصر

العباسي .

وهو الصورة الرابعة من صور البسيط المجزوء وأصل تفعيلاته :

مستتفعّلن فـاعلن مستتفعّلن مستتفعّلن فـاعلن مستتفعّلن
بحذف التفعيلة الرابعة من كل شطر، فأصاب تفعيلتي العروض والضرب القطع فصارت
(مُسْتَفْعِلٌ) ثم دخلها زحاف الخبن فصارت (مُتَفَعِّلٌ) وتحولت إلى (فعولن) فأصبحت تفاعيله
كالآتي:

مستتفعّلن فـاعلن فعولن مستتفعّلن فـاعلن فعولن
وهذه الصورة هي أشهر صور البسيط المجزوء حتى كادت من شهرتها تصبح بحراً بمفردها
يُسَمَّى بالمخلّع وهو الاسم الذي عرفت به هذه الصورة بين دارسي العروض ومبدعي الشعر. (٥٨٨)
قال أبو محمد القاسم بن يوسف في الرثاء (٥٨٩) :

كَانَ الَّذِي خَفْتُ أَنْ يَكُونَ نَا إِنَّنَا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ نَا
أَمْسَى الْمَرْجَى أَبُو عَلِي مَوْسَدَا فِي الثَّرَى يَمِينَا
حِينَ اسْتَوَى وَانْتَهَى شَبَابَا وَصَدَّقَ الرَّأْيَ وَالظَّنُونَا
أَصَبْتُ فِيهِ وَكَانَ عِنْدِي عَلِي الْمَصِيبَاتِ لِي مَعِينَا
هُوَ رَزْئِي بِكَ الرِّزَايَا عَلِي فِي النَّاسِ أَجْمَعِينَا
أَصَابَ مَنِي صَمِيمٍ قَلْبِي وَكَكَادَ أَنْ يَقْطَعَ الْوَتِينَا

(١) انظر: موسيقى الشعر بين الإبداع والابتداع ، ص ١٤٣-١٤٤ .

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٢٠٣-٢٠٤ .

والدهر رهـن بحالتيه فشدة مـرة ولينا

بحر الهزج :

وبحر الهزج من البحور الموحدة التفعيلة ، ولم يرد في الشعر العربي إلا مجزوءاً، وجاء في المتزلة العاشرة .

وتتكون تفعيلته من وتد مجموع وسببين خفيفين (مفاعيلن)، ولا يستعمل إلا مجزوءاً، أي بأربع تفاعيل فقط ، في كل شطر ثنتان، ويدخله زحاف الكف وهو حذف السابع الساكن إذا كان ثاني سبب، فتصير تفعيلته (مفاعيل). وله صورتان في الاستخدام فعروضه صحيحة وضربه إما صحيح مثل العروض، وإما محذوف فيصير (مفاعي) التي تتحول إلى (فَعُولن) (٥٩٠).

قال عبد الله بن المعتز: (٥٩١)

أَيَا مَنْ مَاتَ مِنْ شَوْقٍ إِلَى لِحْيَتَيْهِ الْخَلْقُ (٥٩٢)
[فَأَمَّا الْقَصُّ وَالْتَّتْفُ فَقَدْ أَضْنَاهُمَا الْعِشْقُ]

قال الحسين بن الضحاك في الاعتذار (٥٩٣)

نَدِيمِي غَيْرُ مَنْسُوبٍ إِلَى شَيْءٍ مِنَ الْحَيْفِ (٥٩٤)
سَقَانِي مِثْلَ مَا يَشْرَبُ فَعَلَّ الصَّيْفُ بِالصَّيْفِ
فَلَمَّا دَارَتْ الْكَأْسُ دَعَا بِالنَّطْعِ وَالسَّيْفِ
كَذَا مَنْ يَشْرَبُ الْخَمْرَ مَعَ التَّنِينِ فِي الصَّيْفِ

وهكذا يجد الباحث أن الصورة الأولى هي من الأكثر شيوعاً في الاستخدام في بحر الهزج وأن الكف في تفعيلة الضرب لا يؤثر على الحكم بأنها صحيحة، وبقيت الإشارة إلى أن هناك تشابهاً بين مجزوء الوافر وبحر الهزج فإذا سكن خامس الوافر تساوى مع الهزج في

(١) انظر موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، ص ١١٠ .

(٢) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١٣٩ .

(٣) الأبيات من الصورة الأولى فالعروض صحيحة والضرب صحيح مثلها .

(٤) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٢٦ .

(٥) الأبيات من الصورة الأولى فالعروض صحيحة والضرب صحيح مثلها ودخله تفعيلة العروض زحاف الكف .

تفعيلته ولذا إذا سكن في القصيدة جميعها حكم عليها بأنها من الهزج وإن حرك في تفعيلته واحدة منها حكم عليها بأنها من مجزوء الوافر.

بحر الطويل وهو من البحور المركبة أو المزدوجة ، ولم يرد في شعر العرب إلا تاما ، وقد اشتهر في العصر الجاهلي لكثرة استخدامه. " (٥٩٥) وقدرته على استيعاب مشاعر الشاعر المتدفقة " .

٢- جدول يمثل نسبة استخدام البحور الشعرية التامة والمجزوءة في النماذج المختارة:

البحر	عدد قصائد التامة	عدد قصائد المجزوء
الخفيف	٦	٣
الوافر	٥	٦
الرمل	٤	١٦
الكامل	٦	١١
المتقارب	٩	-
المجتث	٩	-
المديد	٥	-
الرجز	٣	٤
الهزج	١٣	-
البسيط	٨	-
الطويل	٥	-

يلحظ من خلال هذه الإحصائية عدم ارتباط الوزن بالموضوع ، أي ليس هناك وزن خاص بكل عرض شعري .

ثانياً : القافية :

وهي عنصر مهم غاية الأهمية في تشكيل الإيقاع النغمي للأبيات فالقافية كما يقول : " ابن رشيق " : " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " (٥٩٦)

وقد اختلفت الآراء في تحديد القافية ، وصدرت تعريفات متباينة ، ومفاهيم متضاربة ذكر بعضها " ابن رشيق " في كتابه العمدة.

(١) شعر أوس ورواته الجاهليين ، الدكتور محمود الجادر ، دار الرسالة : بغداد ١٩٧٩ م ، ص ٥١٩ . بتصرف.

(٢) العمدة لابن رشيق ١/١٥٩ .

القافية إذن من أهم العناصر في القصيدة التي تقدم متعة موسيقية وهي من أهم العناصر الصوتية لدى الشاعر. والقافية هي ختام الإيقاع الفني، " فهي آخر ما يستقر في الأذهان ويضرب في الأسماع " (٥٩٧).

والروى من الثوابت الشعرية التي احتضنها الشعر في شكله العمودي القديم والحديث، ولثباته بات من العناصر الإيقاعية الواضحة،

والروى: "هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة، ويتكرر بتكرار الأبيات، وتنسب إليه القصيدة، فإذا كان الروى لأمّاً سميت القصيدة لامية أو راء سميت رائية وهكذا" (٥٩٨)

جدول بعدد مرات استعمال حروف الهجاء رويّاً

الحرف	أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص
عدد المرات	١٠	٧٥	١٤	٣	٥	٢٠	١	٣٥	١	٧٦	٣	١٣	٦	٢

الحرف	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	هـ	و	ي	الألف المقصورة
عدد المرات	٢	٤	١	٢٦	٤	١١	١٢	١٥	٥٠	٣٧	٣٨	٢	-	١١	٢

هذه الإحصائية تؤكد صحة استنتاج كل من: "أبي العلاء المعري" (٥٩٩) و"الدكتور إبراهيم أنيس" فيما ذهبوا إليه حيث قالوا بكثرة استعمال الشعراء لحروف معينة لتكون رويّاً مثل: (الباء، الراء، الدال، اللام، النون)، وعدم ذبوع حروف أخرى مثل: (الخاء، الذال، والزاء، والطاء)، في ديوان الشعر العربي. فالجدول الذي السابق كما هو مرصود يشير إلى شيوع الحروف التي أُلح إليها الناقدان.

وكشف الجدول عن ظاهرة حرية بالتسجيل، وهي أن الشعراء قد أكثروا من استعمال القوافي الذلل، والقوافي الذلل هي التي تنتهي بالحروف (ب،د،ر،ع،م،ن،ل،ى). (٦٠٠)

(٢) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، د.ت، ص ٢٧٧.

بتصرف.

(٣) العروض القديم، د/محمود علي السمان، ط: دار المعارف، مصر، ص ٢١٨.

(٤) انظر لزوم مالا يلزم، لأبي العلاء المعري، دار صادر، بيروت، (د،ت)، ٣٧/١ وما بعدها.

والدكتور إبراهيم أنيس وانظر موسيقى الشعر، ص ٢٤٨.

(٥) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب، ٤٤/١.

(٦) نفسه، ٥٥/١.

وأهم لم يستعملوا القوافي النفر إلا قليلاً ، والقوافي النفر هي التي تنتهي بالحروف : (ذ، ص، ض، ط، هـ، و).^(٦٠١)

وأهم لم يستعملوا من حروف القوافي الحوش إلا حرف (الخاء) ، والقوافي الحوش وهي التي تنتهي بالحروف: (ث، ح، ش، ظ، غ).^(٦٠٢)

وهذه الحقائق أو الاستنتاجات تشير إلى أن الشعراء كانوا يميلون إلى استعمال الحروف السلسلة ، ذات المخرج السهل والجميلة في الوقع لتكون رويًا لقصائدهم ، مما يدل على إدراكهم العميق لروح الشعر وطبيعته ، وما ينبغي أن يكون عليه ، ويدل على صدقهم العاطفي ، وما يتقد في جوارحهم من وجدانات .

وهذه الإحصائيات تمت على الجزء الأول والثاني فقط من الكتاب مع استبعاد ما بهما من مزدوجات ، وسبب استبعاد الجزء الثالث من الإحصائية لكون معظمه اختيارات من شعر ابن لمعتز ، وهذا الشاعر أخذ حظه من الدراسة ، وحتى لا أكرر ما تمّ دراسته.

صور التجديد في الأوزان والقوافي:

اهتمّ النقاد اهتماماً بالغاً ، برصد صور التجديد في الأوزان والقوافي التي ظهرت على ساحة الشعر في العصر العباسي ، وأستطيع ابتداءً إجمال آرائهم في النقاط التالية :

أولاً : التجديد في الأوزان :

١ - يدور كلام النقاد عن التجديد في الأوزان الخفيفة السهلة مثل: (الوافر ، والخفيف ، والرمل ، والمتقارب ، والهزج)^(٦٠٣).

٢- شيوع الأوزان القصيرة الناتجة عن تجزئة البحور الطويلة ، والمعقدة فنجد انتشاراً (لمجزوء الكامل ، ومجزوء الرجز ، والبسيط المخلّع ، ومجزوء الرمل) .

٣ - إحياء الأوزان القديمة التي كانت نادرة في الشعر الجاهلي ، والإسلامي بصورة تجعل النظم في هذه الأوزان في هذا العصر ابتكاراً في الوزن بلا جدال . حتى إن البعض يرى أن ذلك يُعدُّ استحداثاً في الأوزان ، ومثلوا لذلك: (بالمضارع ، والمقتضب)^(٦٠٤).

(٤) نفسه ، ٦٣/١ .

(١) اتجاهات الشعر العربي ، د/ هدارة ، ص ٥٣٧ .

(٢) نفسه ، ص ٥٣٧ .

٤ - الخروج على الأوزان التقليدية المعروفة التي رصدها الخليل عند وضعه لعلم العروض والنظم على أوزان جديدة (٦٠٥).

ثانياً : التجديد في القوافي :

يدور كلام النقاد عن التجديد في القوافي على أربعة محاور أيضاً.

الأول : ظهور القصيدة المزدوجة:

والازدواج هو عدم اطراد القافية في الأبيات ، فتختلف من بيت إلى آخر ، بينما تتحد في الشطرين المتقابلين ، وعادة تنظم من بحر الرجز (٦٠٦) .

ومن أمثلة التجديد في المزدوجات انظر مختار شعر أبان من قصائده المزدوجات،
قصيدته التي نقل فيها كليله ودمنة : (٦٠٧)

هذا كتاب كذب ومحـمـنه وهو الذي يدعى كليل ودمنه
فيه دلالات وفيه رشـدٌ وهو كتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب كل عالم حكاية عن ألسن البهائم

ومن أمثلة التجديد في القوافي المزدوجات ، الأراجيز قول ابن المعتز في ذم الصبوح: (٦٠٨)

لِي صَاحِبٌ قَدْ مَلَّنِي وَزَادَا فِي تَرْكِي الصَّبُوحَ ثُمَّ زَادَا
قَالَ أَلَا تَشْرَبُ بِالنَّهَارِ فِي ضِيَاءِ الْفَجْرِ وَالْأَسْحَارِ
إِذَا وَشَى بِاللَّيْلِ صُبْحٌ فَافْتَضَحَ وَذَكَرَ الطَّائِرَ شَجْوًا فَصَدَحَ

وهناك أراجيز تعليمية وتاريخية يمكن الرجوع إليها في كتاب الإوراق والإطلاع عليها (٦٠٩).

ظهور الرباعيات.

(٣) نفسه ، ص ٥٤٠.

(١) انظر العصر العباسي الأول ، د/ شوقي ضيف ، ص ١٩٦-١٩٧.

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٤٦.

(٣) أشعار أولاد الخلفاء ، ص ٢٥١ .

(٤) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ٤٦-٥١-٦٤-١٣٧-٢٥١ .

وفي أخبار الراضي بالله والمتقي لله ، ص ١٥٤-١٨٦ .

وفي كتاب أشعار أولاد الخلفاء ، ص ١١٤ ، إلى ص ٢٨٠ .

(٥) انظر ص ١٧٢ من هذا البحث .

وهي تقسيم الشاعر لقصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر ، قد تكون كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد ، وفي بعض الأحيان يكون الشطر الثالث في هذه الأشطر الأربعة مختلف القافية ومن نماذجها^(٦١٠)

ومن نماذجها قول أبي العتاهية الذي كان يكثر منها :

الموت بين الخلق مشتركٌ لاسوقه يلقى ولاملك
ماضراً أصحاب القليل وما أتمنى عن الأملاك ما ملكوا

ظهور الخمسات.

ظهرت عموماً في أدب هذا العصر وهو أن يقسم الشاعر مقطوعته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها خمسة أشطر ، لها نظام خاص في قوافيها ، وقد يكون كل قسم من هذه الأقسام مستقلاً تمام الاستقلال في قوافيه وأوزانه

وقد تتكرر فيه قافية الشطر الخامس من كل قسم ، ومنها قول أبي نواس :

ياليلة قضيتها حلوه مرتشفاً من ريقها قهوة
تسكر من قد بيتغي سكره ظننتها من طيبها لحظة
ياليت لآكان لها آخر (٦١١)

يرى دارسو اللغة أن المربع والخمس لكل منهما نظام خاص به ، وهو مستقل عن المسمطات ، ويرى دارسو الأدب أن المربع والخمس من صور المسمطات .

(١) انظر موسيقى الشعر ، د/ إبراهيم أنيس ، ص ٣٠٥ .

ثانياً : الموسيقى الداخلية :

هي ذلك ^(٦١٢) " النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة ، بين واقع الكلام والحالة النفسية للشاعر ،إنها مزاجية تامة بين المعنى والشكل وبين الشاعر والمتلقي " وليست موسيقى الشعر وفقاً على الوزن والقافية فقط وإن كانا مرتبطين بهما ؛ بل الموسيقى جميع الخصائص النغمية كالتماثل في الحروف وتتابع الكلمات وقياسها ، واختيار تراكيب خاصة . ويقصد بالموسيقى الداخلية الإيقاع والذي يعني " وحدة النظم التي تتكرر على نحو منتظم ، فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة " ^(٦١٣) وكما قال "محمد فتوح " في ذلك : ^(٦١٤) " وموسيقى الشعر لا تنحصر فقط في نظام المقاطع والحركات والسكنات الذي يتكرر بعينه من بيت إلى آخر ، بل تتعدى ذلك إلى واقع الأصوات ، وما توحيه بذاتها ، أو بتردها على نحو معين ، فالموسيقى خارجية وداخلية ، وإذا كان العروض يحكم الأولى، فإن الثانية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظم المجردين ."

إذن هناك فرقاً بين الوزن في البحر المعين وبين الإيقاع ؛ فالوزن عبارة عن مقاطع معينة ، يتكون كل مقطع من حركة وسكون على الأقل ، أما الإيقاع فهو يختلف عن الوزن، وإن كان نابعاً منه ، حيث إن الإيقاع يفرق فيه بين السكون وحروف اللين ، فالوقف بالسكون في الإيقاع له مغزى ، يختلف عن الوقف بحرف اللين أو المد .

ويمكن التطرق إلى أبرز الإيقاعات الموسيقية الداخلية من خلال :

- ١- الجناس .
- ٢- الطباق .
- ٣- المقابلة .
- ٤- تضعيف الحروف و تكرارها في الأبيات .
- ٥- رد العجز على الصدر أو التصدير .

^(١) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة ، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٦م، ص٣٥٢ .

^(٢) النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، ص٤٣٥-٤٣٦ ..

^(٣) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ١٩٧٨ م، ص٣٦٥.

٦ - القوافي الداخلية .

٧ - الترصيع .

فهذه الوسائل التي تساعد في إحداث الإيقاع الداخلي .

أولاً: الجناس :

يعتبر فن الجناس من الأساليب الموسيقية التي اهتمَّ بها البلاغيون اهتماماً بالغاً في دراسته وأثره البياني.

وقد اشترط عبدالقاهر الجرجاني شروطاً للجناس فقال: (٦١٥) " أما التجنيس ، فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من الفعل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً "

ويكمن دور الجناس في أنه يحمل في طياته حروفاً متشابهة فتكون بين لفظتين من شأن هذه الحروف أن تبعث نغمات موسيقية متجانسة وترددات إيقاعية متحدة يشد بعضها من أزر بعض ، ويزيد بعضها بعضاً قوةً وتمكيناً وبياناً ؛
مثل قول الشاعر : (٦١٦)

أَحْوَكُ مِنَ الْقَصَائِدِ وَشَيْ مَدْحٍ تُفَضِّلُهُ عَلَى الْوَشِيِّ الْمَحْوُكِ

ومن ذلك قول الشاعر: (٦١٧)

وَيَا مُرَجِّي لِحُلُولِ الْفَادِحِ قَدْ فَسَحَ الرَّحْمَنُ خَيْرَ فَاسِحٍ

فقد جانس الشاعر بين (الفادح والفاسخ) وهو جناس ناقص لا يخفى مابه من اتحاد الحروف في المخارج والصفات وهذا من شأنه إنشاء أو إحداث تشكيلات موسيقية متحدة .

ثانياً : الطباق :

(١) أسرار البلاغة ، عبدالقاهر الجرجاني ، ت: محمود شاكر ، مكتبة المتنبى ، القاهرة ، ص ٤ ..

(٢) أخبار الراضي والمتقي ، ص ٨٠ .

(٣) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٥٤ .

(٤) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية

، صيدا ، بيروت ، د.ط ، ١٩٩٨ .

وهو ^(٦١٨) " مقابلة الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة "

وهو من المحسنات البديعية التي تقوم بإحداث إيقاعات موسيقية جديدة، ويساعد على تنوع اللحن الموسيقي، وتباين النغم الشعري، حيث ينشأ هذا التنوع من التضاد الذي يكون بين الألفاظ.

ومثال ذلك قول الشاعر: ^(٦١٩)

وَدَّعْ شَبَابَكَ قَدْ عَلَاكَ مَشِيْبٌ وَكَذَاكَ كُلُّ مُعَمَّرٍ سَيَشِيْبُ

حيث جمع الشاعر بين (شبابك والمشيْب) مما أحدث إيقاعاً موسيقياً داخل البيت يتمثل في مرحلة الشباب ومرحلة الشيب وكبر السن.

وقول الشاعر يوسف بن القاسم ^(٦٢٠):

يُفَرِّقُ بَيْنِي وَبَيْنَ النَّهْيِ وَيَجْمَعُ بَيْنَ التَّصَابِي وَبَيْنِي

حيث جمع الشاعر بين نقيضين (يفرق، يجمع) مما أحدث إيقاعاً موسيقياً في البيت.

ثالثاً: المقابلة:

وهي شبيهة بالطباق إلى حد ما إلا أن ^(٦٢١) " الطباق لا يكون إلا بين الأضداد، أما المقابلة تكون بين الأضداد، كما تكون بين غير الأضداد والفرق الثاني هو أن الطباق لا يكون إلا بين ضدين فقط، أما المقابلة فتكون بين أكثر من اثنين "

من ذلك قول الشاعر أشجع السلمي: ^(٦٢٢)

(٢) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٥٤.

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ٢٤٣.

(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البديع، الدكتور بكري شيخ أمين، ج ٣، دار العلم للملايين، بيروت: لبنان، ط ٧، ٢٠٠٣م، ص ٥٠.

(٣) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٢٧.

تَجَافَى عَنِ الدُّنْيَا وَقَدْ فَتَقَتْ بِهِ حَوَاضِرُهَا وَاسْتَقْبَلَتْهُ أُمُورُهُ

حيث قابل الشاعر بين (تجافى عن الدنيا وَ استقبلته أمورهِ) مما أحدث إيقاعاً موسيقياً في البيت .

رابعاً: تضعيف الحروف وتكرارها :

يلجأ الشعراء إلى هذا الأسلوب من علم البديع وهدفهم من ذلك أن يحدثوا لحناً داخلياً ونغماً خفياً ، يساعدهم على توضيح معانيهم ، وتقرير أغراضهم ، والتعبير عن انفعالاتهم .

من ذلك قول الشاعر الصُّولي يمدح الراضي (٦٢٣) :

قَدْ كَتَبَ الْحُبُّ بِالسَّقَامِ لَهُ نَظْمَهُ بِمَنْ أَتَى يُفَنِّدُهُ
قَدْ ارْتَدَّتْ بِالْجَمَالِ جُمْلَتُهُ كَمَا ارْتَدَى بِالنَّدَى مُحَمَّدُهُ

فقد لجأ الشاعر للتضعيف في قصيدته رغبة في تمنح أبياتهم إيضاحاً موسيقياً ، وان تسبغ عليها ترناً قوياً ، وتردداً نغمياً رائقاً كما في قوله (الحبُّ وَ السَّقَامِ وَ نَظْمُهُ ، يُفَنِّدُهُ) .

ومن أمثلة تكرار الكلمات قول الشاعر أبي محمد القاسم (٢):

أَيْنَ لَا أَيْنَ مِثْلَهَا مُصْطَفَاةٌ مِنْ صَفَايَا الْمُلُوكِ وَالْوُزَرَاءِ
أَيْنَ لَا أَيْنَ مِثْلَهَا مُقْتَنَاةٌ عِنْدَ حَالِيْنَ شِدَّةٍ أَوْ رِخَاءِ
أَيْنَ لَا أَيْنَ مِثْلَهَا لْجَمِيعِ أَغْنِيَاءِ فِي النَّاسِ أَوْ فَقَرَاءِ

يؤدي تكرار الحروف وللكلمات إلى تكرار النغمات مما يساعد على إيضاح التردد الموسيقي ويزيد الترنم الإيقاعي تأكيداً ، ويسبغ عليه جدية وحيوية .

خامساً : رد العجز على الصدر :

(١) أخبار الراضي بالله والمتقي بالله ، ص ١١١ .

(٢) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٦٤ .

(٣) العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، ج ١ ، ص ٣٣٧ .

(٤) كتاب الأوراق أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٢٩ .

ويسمى التصدير وهو من الظواهر الإيقاعية ذات الصفة التكرارية^(٣) ويسمى بالترديد..وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدره ، فيدل بعضه على بعض ، ويسهل إخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ... ويكسب البيت الذي فيه أهبةً ورونقاً وديباجة".

قال الشاعر أشجع يرثي الرشيد: ^(٤)

يا صَاحِبَ العيسِ تحدي في أزمَتها اسمع مقالي واسمع صَاحِبَ العيس

سادساً : القوافي الداخلية :

لعبت القوافي دوراً مهماً في تدفق النبع الموسيقي ، والنغم الإيقاعي الخلاب ، وذلك لأنها تحتوي على مقطعين متشابهين يزداد بواسطتها الدفق الموسيقي للبيت ، ويزداد بواسطتها الإيقاع النغمي ، ويكتمل بها اللحن .

من ذلك قول أحمد بن عمرو في الغزل ^(٦٢٤) :

يا من له ما عشت صفو ودادي وإليه من قبل المعاد معادي

نجد أن القوافي الداخلية تحدث موسيقى ظاهرة على مستوى الإيقاع وتخلق وقفات وإيقاعات متشابهة في الكم والتوزيع والوحدة والصوت ، ولذلك فهي " تشكل التناسب الخاص بالعمل الشعري "^(٦٢٥)

سابعاً: الترصيع:

هو جعل أجزاء البيت الداخلية جملاً متوازنةً متشابهةً النهايات السجع ، وهو مأخوذ من ترصيع العقد وذلك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآليء ، مثل ما في الجانب الآخر. والترصيع عند العسكري في الصناعتين : ^(٦٢٦) " أن يكون حشو البيت مسجوعاً". وقال ابن رشيق في العمدة: " إذا كان تقطيع الأجزاء (أي أجزاء البيت الشعري) مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع " . ^(٦٢٧) قال الشاعر في ذلك : ^(٦٢٨)

(١) أخبار الشعراء المحدثين، ص ١٣٩ .

(٢) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، جابر عصفور ، ط ٣، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٣ م ، ص ١٠٨ .

(٣) كتاب الصناعتين ، ج ١/١٤٤ .

(٤) كتاب العمدة ، ج ١/٣٥٥ .

(٥) أخبار الشعراء المحدثين ، ص ١٧١ ..

وَمُنِينًا بَهَنَاتٍ وَأَقْعَاتٍ طَائِرَاتٍ
جَارِحَاتٍ دَاخِلَاتٍ مَسْهَرَاتٍ سَاهَرَاتٍ
وَكُلُومٍ مَوْلَمَاتٍ وَنَدُوبٍ قَرِحَاتٍ

فلحظ أن الشاعر أتى بأبياته مقسمة وكأنها الآلية المرصعة .

وهذه ^(٦٢٩) "البنى الصوتية في الشعر يجب أن ينظر إليها في إطار الدلالة ، وليس بمعزل عنها لأنه إذا أحسن توظيف هذه البنى بلغ الشعر مرتبة عالية من الجودة " .

وختلاصة القول في منهج الصُّولي في اختياره الشعري:

كثيراً ما يهتم الصُّولي في اختياراته الشعرية بالعلاقة بين اللفظ والمعنى ، وطريقة التعبير تبعاً للأغراض الشعرية ، فيتحدث عن وجوب ائتلاف اللفظ مع المعنى بالفخر مثلاً يناسبه الألفاظ الجزلة ذات الجرس والإيقاع القوي ، والغزل يناسبه الألفاظ الرقيقة الناعمة ذات الجرس الرقيق الناعم ، والرتاء يناسبه الألفاظ ذات الموسيقى الهادئة التي تنم عن الحزن والألم ، فبنى الصُّولي يطبق ذلك كله في اختيار منهجه الشعري .

وربما عني الصُّولي عناية كبيرة في اختياراته الشعرية بالأساليب والأفكار والمعاني أشد العناية عند الشعراء ، واستطاع أن يجمع الأسلوب الناصع الجزل المتصل بأسلوب الشعر القديم في قوته وصياغته وتراكيبه ، وبين الفن الشعري السائد عند أغلب شعراء عصره من حيث استخدامهم لفنون البديع من جناس وطباق ومشاكلة وتصويرات مختلفة .

ولعل حياة الصُّولي في قصور الخلفاء ومدارسهم ومحاورتهم وما كان يدور في مجالسهم ، كل ذلك جعله مميزاً في اختياراته الشعرية لمختلف الشعراء الذين نقل عنهم أشعارهم ، وحال المجتمع في زمانه كل ذلك خط للصولي منهجاً قد يكون فريداً لمجموع تلك الظروف سواء في اختياراته للألفاظ المناسبة لكل غرض ، أو الأوزان سواء الطويلة أو الخفيفة ، وما استحدث في الشعر في عصره . ^(٦٣٠)

(١) البناء اللفظي في لزوميات المعري دراسة تحليلية بلاغية ، مصطفى السعداني ، ط: منشأة المعارف بالإسكندرية

(١) انظر كتاب أبو بكر الصُّولي حياته وأدبه ، ص ١٨٩-٢١٥-٢٥٥ . بتصرف .

كما يكمن دور الإيقاع الشعري بالنسبة للشعراء عموماً في أنه^(٦٣١) " أداة مثلي للتعبير عن الحالات النفسية والمواقف العاطفية ".
وحول منهج الصُّولي في اختياراته الشعرية مع حروف الروي فقد وافق ما ذهب إليه كل من المعري و الدكتور إبراهيم أنيس في كثرة استعمال الشعراء لحروف معينة لتكون رويًا ، وعدم ذيوع حروف أخرى ، وكثرة استعمال الشعراء للقوافي الذلل، وهي حقيقة عامة تسلّم بأن الشعراء يميلون إلى الحروف السلسلة ذات الوقع لتكون رويًا لقصائدهم . كما ظهر التجديد في الموسيقى في كتاب الأوراق من خلال منهج الصُّولي في اختياراته الشعرية للأشعار في كثرة المزدوجات ، والمربعات ، والأراجيز الشعرية في كتابه ، مما يدل على تأثره بمن حوله ومناسبة ذلك لطبيعة عصره .

(٦٣) نظرية إيقاع الشعر العربي ، محمد العياش ، المطبعة العصرية ، تونس ، ص ٤٢ .

الخاتمة

ونتاأج البأث

الخاتمة

ها هو ذا البحث يبلغ نهايته، وتُطرَّز خاتمته التي طالما تمنى الباحث أن تكون في أجمل عبارة، وأحسن حلة، لأنها هي خلاصة البحث وبها يُقوَّم. كما قال صاحب كتاب "الطراز" في الحثِّ على الاهتمام بالخاتمة: "ينبغي لكل بليغ أن يختتم كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتم فإنها آخر ما يبقى...." (٦٣٢)

وقد تناول الباحث في المقدمة مادة البحث ومنهجه والمنهاج المتبع..

أما التمهيد: فقد عرض الباحث فيه لاسم مؤلف كتاب الأوراق، ونسبه وكنيته ولقبه ومولده وأسرته ونشأته، ثم منادته للخلفاء، وأشهر من نادى بالصُّولي الراضي بالله والمتقي لله، ثم ذكرت وفاته واختلاف المؤرخين في تحديدها، وأعقبت ذلك بالحديث عن ثقافة الصُّولي وشعره، وختمت كل ذلك بالحديث عن مؤلفاته العديدة، حيث منها ما هو مفقود، ومنها ما هو موجود.

وأما الفصل الأول: فكان عنوانه منهج الصُّولي في اختيار الشعر، وقدمت لهذا الفصل بالحديث عن عنوان الكتاب، وأهميته وطبعاته، والدراسات السابقة حوله ووضحت من خلال هذا الفصل منهج الصُّولي فيه، وذلك من خلال عناصر عدة، بيانا كآلاتي تراجم الشعراء، تباين المختارات الشعرية بين القلة والكثرة، اهتمامه بالخلفاء العباسيين المعاصرين له، التسلسل والترتيب، الاهتمام بذكر الأسانيد، السنون، كثرة الرواية لديه، عدم الاقتصار على الأخبار التاريخية فقط، الصُّولي لا يخفي شخصيته وآراءه، الأنساب، كثرة المختارات الشعرية، منهجه في ترتيب المختارات الشعرية، منهجه في اختيار الأشعار وتهذيبها، تصنيف المختارات الشعرية حسب الأغراض، ذكر الأماكن التي ارتبطت بها الأحداث التاريخية، وجود النثر، التزامه الآداب الشرعية في التأليف. وختمت كل ذلك بما يؤخذ على الصُّولي، وما يحسب له.

الفصل الثاني: جاء تحت عنوان (الأغراض الشعرية) وحصرتها في ثمانية

مباحث، بيانا كآلاتي:

^١ انظر كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحي العلوي، مكتبة المعارف: الرياض،

المدح: قدمت لهذا المبحث بتوطئة عن فن المديح، وتحدثت عن مقدمة القصيدة المدحية، وعنصر الصدق في قصيدة المديح، وهل يتوافر فيها أم لا؟ ثم عرضت بعد ذلك للجديد في قصيدة المديح العباسية، والإخفاقات التي وجدناها عند الشعراء العباسيين.

الهجاء: وعرضت في هذا المبحث لأقوال الأدباء عن الهجاء، ووجوده في العصور الأدبية المختلفة، كما عرضت كذلك لأشهر صفة كان الناس يهجون من خلالها، ألا وهي صفة البخل، فالبخل أرض خصبة لهجاء من يتصف به.

الرثاء: وقدمت له بالحديث عن الرثاء عامة، ثم ذكر الرثاء الرسمي، وما يتسم به من صفات تخرج الصدق منه إلى حد كبير، وتلا ذلك الحديث عن الرثاء الشخصي الذي تتجلى فيه العاطفة الصادقة، قيل لأعرابي: ما بال المرثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة^(٦٣٣). ثم خصصت صفحات للحديث عن رثاء الحيوان والطير، وأفضت فيه الحديث؛ لأنه من مستحدثات العصر العباسي.

الغزل: قدمت لهذا الغرض، ثم ذكرت نوعيه، الغزل العفيف، والغزل الماجن الفاحش، الذي استحدث في العصر العباسي نتيجة الترف.

الوصف: قدمت لهذا الغرض، ثم تحدثت فيه عن وصف الطبيعة، وما فيها من مياه وآبار وخضرة، وكذلك وصف الحب وأهله، ووصف الحيوانات الوحشية والمستأنسة.

الشيب والزهد: حيث إنه بالرغم من أن الغزل الذي عرضت له آنفاً بنوعيه العفيف والماجن كان موجوداً في العصر العباسي، إلا أنه ظهر الشيب والزهد؛ من إدراك الشعراء لمرور العمر سريعاً.

الشعر التعليمي: عرّفت ماهية هذا الشعر، وعرضت لأقوال الأدباء عنه، وعرضت لبعض نماذجه الشعرية، ثم بينت أن أول من وضع نواة الشعر التعليمي هو أبان اللاحقي، وليس أبا يعقوب الخربمي كما يرى الدكتور مصطفى الشكعة^(٦٣٤) ثم ختمت حديثي في هذا المبحث عن القيمة الفنية للشعر التعليمي.

^(١) البيان والتبيين، ص ٢١٣.

^(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار الملايين، بيروت، ص ٥٢٣-٥٣٧.

الشعر القصصي: تحدثت عن الشعر القصصي في هذا المبحث، وبينت أنه يعتمد في مادته على ذكر الوقائع، وتصوير الأحداث في ثوب قصة.

الفصل الثالث وعنوانه: (الصورة الشعرية في شعر كتاب الأوراق) وقدمت له بمدخل تحدثت فيه عن تعريف الصورة الشعرية، وأهميتها ووظيفتها، ثم عرضت لأهم عناصر الصورة الشعرية وهي التشبيه والاستعارة والكناية.

الفصل الرابع وعنوانه: (الموسيقى في بعض مرويات الصُّولي) وقدمت له بمدخل، ثم عرضت لمبحثين، الأول: الموسيقى الخارجية. والثاني: عرضت للموسيقى الداخلية مع نماذج متنوعة مما أورده الصُّولي في شعر كتابه.

وبعد عرض النماذج المتنوعة للموسيقى ولأوزان الخفيفة ذات التفعيلة الواحدة كالوافر، والرمل، والهزج، والكامل، والرجز، والمتقارب، والمتدارك، أو الأوزان القصيرة التي هي من مجزوء البحور السابقة أو البحور ذات التفعيلتين يتبين ما يلي:

أ- عدم التسليم بالقول بأن الغناء هو الدافع الأساسي الذي حدا الشعراء إلى النظم على هذه الأوزان بدليل أن كثيراً مما أورده يندرج تحت أغراض لا تصلح للغناء كالرثاء، والوعظ، والزهد، ولا يتصور أنها تنشد في مجالس اللهو والغناء.

ب- عدم وجود نماذج لأوزان مخالفة لما هو عند العروضيين مما ذكره الخليل وإن كان في بعضها نماذج للتححرر من القافية وهي قليلة جداً.

ج- غنى كتاب الأوراق بالنماذج المتنوعة للأوزان الخفيفة والمجزأة مما يثري شواهد تلك النوعية من الأشعار التي انتشرت في العصر العباسي، وكثرت حتى صارت سمة بارزة واضحة في الشعر العباسي.

د- روعة الاختيار عند الصُّولي في كتابه حتى كأنه ينتقي لنا من الشعر ما يسهل حفظه وما يحسن وقعه عند المتلقي في شتى الأغراض الشعرية.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين..

نتائج البحث :

وانتهى البحث إلى النتائج التالية :

١- الصُّولي صاحب منهج فريد نفيس، حيث إنه لم يُرد من تأليفه إلا أن يكون سهل التناول، وقریباً من ملتسمه وطالبه، وهو بذلك أراد أن تصل مؤلفاته وعلومه سهلة لا تعب فيها ولا نصب، ينال المطلع عليها بغيته وتغنيه عن عناء البحث والتنقيب.

٢- ترجم الصُّولي للشعراء، وذكر أنسابهم وأولادهم وأحفادهم، وذكر كل ما يتعلق بهم، وذلك انطلاقاً من منهجه الذي أشرنا إليه في الفقرة السابقة.

٣- سلط الصُّولي الضوء على بعض الشعراء المحدثين برغم أنهم مقلون؛ لأنهم كانوا شعراء ظرافاً، وكتّاباً لا يعرفهم الناس، ومن عرفهم لا يعرف أخبارهم ولا أشعارهم، واختار الجيد من أشعارهم، وضمنه كتابه.

٤- رتب الصُّولي الشعراء المحدثين على حسب بيوتاتهم وأسرهم.

٥- رتب بعض المختارات الشعرية على الحروف مثل مختارات أشجع السُّلمي، وأبي جعفر أحمد بن يوسف بن صبيح، وعبد الله بن المعتز.

٦- اهتم بالأسانيد وذكر السنين وأكثر من الرواية.

٧- لم يقتصر على الأخبار التاريخية فقط، ولكن ضمن كتابه أخباراً اجتماعية، وتفصيل عامة دقيقة.

٨- الصُّولي في كتابه التاريخي (الأوراق) لا يخفي شخصيته وآراءه في ذكر كل ما يكتب.

٩- جمع الكثير من المختارات الشعرية الجيدة في كتابه، ورتبها حسب الفنون والحروف غالباً، كما صنف هذه المختارات حسب الأغراض.

١٠- أخذ الباحث على الصُّولي الاكتفاء بذكر أسماء الرواة فقط، دون التعرض لكانهم وألقابهم، كما أنه حصر نفسه في عاصمة الخلافة (بغداد)، كما غلب على كتابه التأريخ السياسي.

١١- يحسب للصُّولي اختياره لأبرز الأخبار في حياة الشعراء الذين ذكرهم، واجتهاده في نسبة الأشعار لأصحابها، وإحيائه للتراث بتسليطه الضوء على شعراء لم يكن أحد يعرف عنهم شيء مثل أبان اللاحي وغيره من الشعراء المحدثين المجيدين.

١٢- اختلاف مقدمة القصيدة المدحية في العصر العباسي عن مقدمة العصر الجاهلي في كثير من الأحيان.

١٣- اختفاء الصدق إلى حدٍّ كبير في قصيدة المديح وخاصة المديح الرسمي، الذي لا يريد الشاعر من ورائه إلا العطايا والهبات، وأشرت كذلك للإخفاقات التي أصابت شعر المديح عند الشعراء العباسيين.

١٤- الرثاء الشخصي أصدق أنواع الشعر.

- ١٥- ظهور رثاء الحيوان والطير في العصر العباسي، الذي يعد من مستحدثات هذا العصر، ولقد برز في هذا اللون (الغرض) عدد من الشعراء المحدثين، أبرزهم القاسم بن يوسف أخو الشاعر أحمد بن يوسف وزير المأمون، حيث استغرق أكثر شعره في مدح البهائم ومراثيها.
- ١٦- ظهور الغزل الماجن (الغزل بالمذكر) الذي يتعارض مع إنسانية الإنسان، غير أنه من مستحدثات العصر العباسي، نتيجة وفرة المال، وتحسن الأحوال، والإحساس بالجمال ووصفه والإشادة به، كلها كانت عوامل فسحت المجال لشعر الغزل الداعي للعفّة والمجون على حدّ سواء.
- ١٧- أبان بن عبد الحميد اللاهقي هو رائد الشعر التعليمي بحق، وليس الخريمي كما يرى الدكتور/ مصطفى الشكعة، وقد يتحول هذا النوع عند الشاعر المبدع إلى شعر قصصي يأسر القلوب.
- ١٨- برزت الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية عند شعراء كتاب الأوراق، ووجدنا أن كثيراً من الشعراء أغرقوا في استخدامها، ولا سيما ابن المعتز الذي أتى بتشبيهات تفرّد بها دون غيره من الشعراء، وصنع منها لوحات فنية مترفة أخاذة، ومن ثمّ فهو أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات.
- ١٩- وبعد عرض النماذج المتنوعة للأوزان الخفيفة ذات التفعيلة الواحدة كالوافر، والرمل، والهزج، والكامل، والرجز، والمتقارب، والمتدارك، أو الأوزان القصيرة التي هي من مجزوء البحور السابقة أو البحور ذات التفعيلتين يتبين ما يلي:
- أ- عدم التسليم بالقول بأن الغناء هو الدافع الأساسي الذي حدا بالشعراء إلى النظم على هذه الأوزان بدليل أن كثيراً مما أوردته يندرج تحت أغراض لا تصلح للغناء كالرثاء، والوعظ، والزهد، ولا يتصور أنها تنشأ في مجالس اللهو والغناء.
- ب- عدم وجود نماذج لأوزان مخالفة لما هو عند العروضيين مما ذكره الخليل وإن كان في بعضها نماذج للتحرر من القافية وهي قليلة جداً.
- ج- روعة الاختيار عند الصوّلي في كتابه حتى كأنه ينتقي لنا من الشعر ما يسهل حفظه وما يحسن وقعه عند المتلقي في شتى الأغراض الشعرية.
- والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً إلى يوم الدين..

الباحث

ناصر بن سليم الحميدي

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٦	المقدمة
١٥	التمهيد
١٦	سيرته الذاتية أبو بكر الصولي اسمه ، ونسبه ، ولقبه
١٧	مولده
١٨	أسرته ونشأته
١٩	ومن اشهر أفراد عائلة الصولي
٢٠	حياته مع الخلفاء
٢٣	وفاته
١٤	ثقافته
٢٦	شعره
٣٠	مؤلفاته

٦٢	عنصر الصدق في المديح.....
٦٤	الجديد في قصيدة المديح العباسية.....
٧٠	سقطات في شعر المديح عند الشعراء العباسيين.....
٧٢	المهجاء.....
٧٤	البخل.....
٨٥	الرثاء في أوراق الصولي.....
٨٦	الرثاء الرسمي.....
٨٩	من التجديد في الرثاء.....
٩٠	الرثاء الشخصي.....
٩٤	رثاء الحيوان والطيور.....
٩٩	الغزل.....
٩٩	الغزل العفيف.....
١٠٤	الغزل الماجن.....
١٠٦	الوصف.....
١١٢	الشيب والزهد.....
١١٧	الشعر التعليمي.....
١٢٤	القيمة الفنية للشعر التعليمي.....
١٢٥	الشعر القصصي.....
١٣٠	الصورة الشعرية..... الفصل الثالث
١٣١	تعريف الصورة.....
١٣٤	أهمية الصورة.....
١٣٥	وظيفة الصورة.....
١٣٧	الصورة الجزئية.....
١٣٧	التشبيه.....
١٤٢	الاستعارة.....
١٤٧	كناية.....
١٥١	الصورة الكلية.....

١٥١ نموذج قصيدة في رثاء أحمد بن يوسف.
١٥٤ نموذج مدح الصولي للمتمقي لله.
١٥٧ الموسيقي في بعض مرويات الصولي. الفصل الرابع
١٦٠ أهمية الموسيقى في الشعر
١٦١ المبحث الأول الموسيقى الخارجية... أولاً الأوزان
١٦٢ بحر الوافر
١٦٣ مجزوء الوافر
١٦٣ بحر الرَّمَل
١٦٤ الرمل التَّام
١٦٥ بحر الرمل المجزوء...والكامل
١٦٦ الكامل التام ومجزوء الكامل
١٦٧ بحر المتقارب
١٦٨ المبحث
١٦٩ بحر الرجز
١٧٠ مجزوء الرجز
١٧١ مخلع البسيط
١٧٢ بحر الهزج
١٧٣ بحر الطويل
١٧٦ ثانياً : القافية
١٧٦ أولاً : التجديد في القوافي
١٧٧ ظهور الرباعيات
١٧٨ ظهور الخمسات
١٧٩ ثانياً الموسيقى الداخلية
١٨٠ الجناس
١٨١ الطباق
١٨٢ المقابلة
١٨٢ تضعيف الحروف وتكرارها

١٨٣	رد العجز على الصدر
١٨٤	القوافي الداخلية.....
١٨٤	الترصيع
١٨٥	خلاصة القول في منهج الصولي.....
١٨٧	الخاتمة ونتائج البحث.....
١٨٨	الخاتمة.....
١٩٢	نتائج البحث.....
١٩٥	الملاحق....القصائد الشعرية في كتاب الأوراق.....
٢١٥	مكتبة المصادر والمراجع.....
٢٢٥	الفهرس.....