رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري

د. وفيقة بنت عبد المحسن بن عبد الله الدخيل

مكتبة الملك عبد العزيز العامة
الرياض ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الاعمال المحكمة رقم (٢٤)

شعر الكتاب في القرن الرابع الهجري

د. وفيقة بنت عبد المحسن بن عبد الله الدخيّل

مكتبة الملك عبد العزيز العامة
الرياض ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م

ⓒ مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، ١٤٢١هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الدخيّل ، وفيقه بنت عبد المحسن عبدالله

شعر الكتّاب في القرن الرابع الهجري .- الرياض

٧٣٦ ص ؛ ١٧×٢٤سم

ردمك ٦-٥٣-٦٢٤-٩٩٦٠

ردمد : ٠٩٣٨ - ١٣١٩

١ - الشعر العربي - تاريخ أ- العنوان

ديوي ٠٠٩ ، ٨١١ ٢٠/١٦٧٤

رقم الإيداع : ٢٠/١٦٧٤

ردمك ٦-٥٣-٦٢٤-٩٩٦٠

ردمد : ٠٩٣٨ - ١٣١٩

حقوق الطبع والنشر محفوظة
لمكتبة الملك عبدالعزيز العامة
الرياض ١٤٢١ هـ

ص.ب: ٨٦٤٨٦ الرياض ١١٦٢٢ ـ هاتف: ٤٩١١٣٠٠
ناسوخ: ٤٩١١٩٤٩ ـ برقياً: ٤٠٦٤٤٤

بسم الله الرحمن الرحيم

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

محتويات الكتاب

الموضوع **الصفحة**

التصدير ١١
المقدمة ١٣

المدخل
نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها ونمو طبقة الكتاب الشعراء

أولاً : العصر الجاهلي ٣٢
١- الكتابة في العصر الجاهلي : أغراضها وخصائصها الفنية ٣٢
٢- الكُتَّاب في العصر الجاهلي : ثقافتهم ومكانتهم الاجتماعية ٣٩
٣- الكُتَّاب الشعراء في العصر الجاهلي؛ وأثر الصنعة الكتابية على أساليبهم الشعرية ٤١
ثانياً : العصر الإسلامي (صدر الإسلام) ٤٧
١- الكتابة في صدر الإسلام : أغراضها وخصائصها الفنية ٤٧
٢- الكُتَّاب في صدر الإسلام : ثقافتهم ومكانتهم الاجتماعية ٤٩
٣- الكُتَّاب في صدر الإسلام : وموقفهم من الشعر ٥١
ثالثاً : العصر الأموي ٥٧
١- الكتابة في العصر الأموي : أغراضها وخصائصها الفنية ٥٧
٢- الكُتَّاب في العصر الأموي ومكانتهم الشعرية ٦٣
(أ) فئة الكُتَّاب الشعراء واستخدامهم الرسائل الشعرية ٦٣
(ب) فئة الكُتَّاب الفنيين المترسلين وإعراضهم عن قول الشعر ٧٠

رابعاً : العصر العباسي الأول والثاني (القرنان الثاني والثالث الهجريان) ٧٤
١- الكتابة بين عبدالحميد وابن العميد (١٣٢هـ-٣٠٠هـ) وتطور مهامها وأغراضها ٧٤
٢- الكُتَّاب الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين ونهوض طبقتهم ٧٦

الباب الأول

المؤثرات الفكرية والسياسية على الكتّاب الشعراء

في القرن الرابع الهجري

توطئة ٨٥
الفصل الأول : أهم المظاهر السياسية للقرن الرابع الهجري وقيام الدويلات ٨٧
أولاً : البويهية ٣٢١هـ-٤٤٧هـ ٩٠
ثانياً : السامانية ٢٦١هـ-٣٨٩هـ ٩١
ثالثاً : الغزنوية ٣١٥هـ-٥٨٢هـ ٩٣
رابعاً : الحمدانية ٣٣٣هـ-٣٥٦هـ ٩٤
الفصل الثاني : أهم المظاهر الفكرية والحركات العقلية في القرن الرابع الهجري ٩٧
أولاً : تطور الحركة العلمية ودوافعها ٩٧
ثانياً : الحركات الدينية والعقائدية وأنواعها ١٠٣
ثالثاً : حركة الترجمة والنقل ١١٢
رابعاً : حركة اللغة والأدب ١١٥
الفصل الثالث : أعلام الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري .....
توطئة ١١٩
أولاً : ابن العميد ١٢٣

ثانياً : الصاحب بن عبَّاد ١٤٨
ثالثاً : إبراهيم الصابىء ١٧٢
رابعاً : كشاجم ١٩٠
خامساً : أبو الفتح البستي ٢٠٣

الباب الثاني

أعلام الكُتَّاب الشعراء واتجاهاتهم الشعرية

توطئة ٢٣٣

الفصل الأول : الاتجاه الديني العقائدي

أولاً : ابن العميد والصاحب والاعتزال المتشيع ٢٣٣
ثانياً : كشاجم والتشيع المعتدل ٢٥٤
ثالثاً : البستي ومذاهب أهل السنة ٢٥٧
رابعاً : الصابىء وديانات أهل الذمة ٢٥٩

الفصل الثاني : الاتجاه الكتابي الوظيفي

أولاً : موقفهم من العمل ورأيهم فيه ٢٦٣
ثانياً : وصفهم لحياتهم الوظيفية ٢٧٦
ثالثاً : العلاقات العامة بين الكتاب ٢٨٣

الفصل الثالث : الاتجاه الاجتماعي

أولاً : وصف البيئة طبيعية في الأقاليم ٢٩٥
ثانياً : رؤيتهم للأعراق والعصبيات ٣٠٩
ثالثاً : الكُتَّاب الشعراء ومظاهر الحياة الاجتماعية للقرن الرابع الهجري ٣١٥
١- ترف الحياة الخاصة ومظاهره ٣١٥
٢- مآسي الحياة العامة ومظاهرها ٣٣٩

الفصل الرابع : الاتجاه الذاتي

أثر الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية على البنية النفسية للكُتَّاب الشعراء وانعكاسها في شعرهم :

أولاً : القلق النفسي ٣٥٩

ثانياً : التملق والتزلف والنفاق ٣٦٥

ثالثاً : الشكوى ٣٧٠

رابعاً : الهروب السلبي بالمجون واللهو ٣٩٠

خامساً : الحزن والتفجع (فلسفة التأمل في الموت والحياة) ٣٢٦

سادساً : التأمل الذاتي في الكون والحياة وتلخيص ذلك بالحكم والأمثال ٤٣٤

الباب الثالث

الاتجاهات الشكلية والخصائص الفنية في شعر الكُتَّاب

في القرن الرابع الهجري

الفصل الأول : الشكل الفني ومظاهر التجديد في بناء القصيدة ٤٤٧

أولاً : الوحدة العضوية ٤٤٩

ثانياً : شيوع المقطوعات الشعرية ٤٧١

ثالثاً : الأساليب الفنية العامة ٤٨٠

رابعاً : المعجم الشعري ٤٩٦

الفصل الثاني : الصورة الشعرية ومكوناتها ٥٢٥

أولاً : ١- الصيغة اللفظية ٥٢٦

ثانياً : ٢- الصيغة المعنوية ٥٤١

ثالثاً : ٣- الصيغة البلاغية ٥٧٥

الفصل الثالث : الموسيقى والإيقاع

أولاً : الوزن ٥٩٠
ثانياً : القافية ٥٠٦
(الخاتمة) ٦٣٧
الفهارس ٦٤٣
الملاحق ٦٩٧
كشف مفتاح الرموز ٧٣٧

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

قائمة الملاحق

الموضوع **الصفحة**

أولاً : الرسائل :

١- الرسالة رقم (١) كتاب الرسول صلى الله عليه وسلم إلى هرقل ملك الروم ٧٠٥

٢- الرسالة رقم (٢) كتاب علي (رضي الله عنه) إلى معاوية بن أبي سفيان ٧٠٥

٣- الرسالة رقم (٣) كتاب رد معاوية على علي (رضي) ٧٠٦

٤- الرسالة رقم (٤) رسالة عبدالحميد الكاتب إلى الكُتَّاب ٧٠٦

٥- الرسالة رقم (٥) رسالة ابن العميد إلى ابن بلكا ٧١١

٦- الرسالة رقم (٦) رسالة في العهود للصاحب بن عبَّاد ٧١٣

٧- الرسالة رقم (٧) رسالة في العهود للصابىء ٧١٧

٨- الرسالة رقم (٨) كتاب لأبي الفتح البستي ٧٢٣

ثانياً : الجداول

١- جدول رقم (١) يبيِّن توالي العباسيين على الحكم في القرن الرابع ٧٢٥

٢- جدول رقم (٢) يبيِّن نسبة عدد المقطوعات إلى القصائد في شعر الكُتَّاب الشعراء ٧٢٦

٣- جدول رقم (٣) يبيِّن الألفاظ الكتابية المشتركة وعدد تكرارها عند الكُتَّاب الشعراء ٧٢٧

٤- جدول رقم (٤) يبيِّن البحور المستخدمة مع الأغراض في شعر الكُتَّاب الشعراء ٧٣٢

٥- جدول رقم (٥) يبيِّن إحصائية البحور المستخدمة في شعر الكُتَّاب الشعراء ٧٣٤

٦- جدول رقم (٦) يبيِّن إحصائية القوافي المستخدمة في شعر الكُتَّاب الشعراء ٨٣٥

ثالثاً : الخرائط : خريطة العالم الإسلامي في القرن الرابع الهجري ٧٣٦

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

تصدير المكتبة

الحمد الله على نعمة التوحيد والوحدة ، والشكر للمولى عز وجل على شرف حمل رسالة نبي الأمة ، وخدمة أقدس بقعتين على وجه الأرض ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وخاتم النبيين ، نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

كانت هذه الأمّة ـ ومازالت ـ تضرب بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني بعد ما تشرفت بهبوط الرسالة الإسلامية على أرضها الطاهرة ، لتنير ظلام العالم وتبدد جهالته ، تنجب الرجال الأفذاذ على مدار التاريخ ، فخرج من صلب أرض الجزيرة العربية ، من قيضهم الله تعالى ، ليعيدوا لهذه البلاد الغالية مجدها وسؤددها ، ويدخلوها التاريخ الحديث بعد قرون من التنازع والتناحر والفرقة ، وانتشار الخوف على النفس والعرض والمال ؛ فكان الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن الفيصل آل سعود ـ طيب الله ثراه ـ الذي حقق فيها ما يشبه المعجزات في فترة زمنية محدودة ، حينما زاوج بين الماضي والحاضر ، في أسلوب عزَّ أن يكون له مثيل في العالم ، وأصبحت إنجازاته ـ طيب الله ثراه ـ ديناً على عاتق أجيال هذه الأمة حاضراً ومستقبلاً .

انطلقت مسيرة التوحيد المظفرة في الخامس من شهر شوال عام ١٣١٩هـ ؛ لتتوالى مسيرة الوحدة والبناء لهذه البلاد . والآن وبعد مسيرة المائة عام التي نحتفي بها جميعًا ؛ تخليداً لذكرى استرجاع الملك المؤسس عبدالعزيز آل سعود ـ طيب الله ثراه ـ لمدينة الرياض ، والإعلان عن هذه الانطلاقة المظفرة والميمونة لتوحيد أجزاء الجزيرة العربية في وحدة عظيمة لا مثيل لها في

العصر الحديث ؛ وعرفانًا وتقديراً بالجهود الكبيرة لأبناء الملك عبدالعزيز ـ طيب الله ثراه ؛ وماتحقق من إنجازات عظيمة في عهد خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبدالعزيز ـ حفظه الله ، فإن مكتبة الملك عبدالعزيز العامة التي تشرفت بحمل اسم الملك المؤسس والتي أنجزها ورعاها بخيره وبره صاحب السمو الملكي الأمير عبدالله بن عبدالعزيز ـ حفظه الله ـ تشارك في هذه المناسبة الغالية علينا جميعًا بمجموعة من المشاريع العلمية والتوثيقية لتاريخ الملك المؤسس ـ طيب الله ثراه ، حيث يأتي كتاب (**شعر الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري**) ترجمة صادقة لاهتمام المكتبة بدعم ومساندة الدراسات التي تخدم تاريخ الملك عبدالعزيز ـ طيب الله ثراه ـ وتاريخ المملكة العربية السعودية وتراثها الوطني .

والله من وراء القصد وهو الهادي إلى سواء السبيل .

مكتبة الملك عبدالعزيز العامة

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المقدمة

إن الحمد لله نحمده ونستغفره ، ونعوذ باللّه من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا ، من يهده الله فلا مضل له ، ومن يضلل فلا هادي له ، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له . وأشهد أن محمداً عبده ورسوله صلى ﷺ وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد :

فإن الطالب في بدء تكوينه العلمي يقف حائراً عند دروب العلم ومتاهات المعرفة ، متعثراً يقدِّم رجلاً ويؤخر أخرى . يكبو وينهض حتى يشتد عوده وتثبت خطاه . ويجد الطريق الصحيح بمؤازرة أساتذته وعونهم ، واضعين له القبس الذي يهتدي به إلى الطريق السوي . فيخرج من هذا الخضم الهائل إما إلى ساحل الأمان بحصيلة طيبة ، وإما خالي الوفاض بأصداف لا قيمة لها . وهو في الحالة الثانية أشد ما يكون في حاجة إلى الرعاية والتوجيه ليسلك الطريق القويم .

وهذه حصيلتي التي استطعت الخروج بها من جولتي بين الكتب ، ووقوفي الطويل ، وقراءتي للمراجع التي تمكنت من الاطلاع عليها أقدمها بين يدي القراء .

فإنه منذ أن حالفني التوفيق بالسماح لي بكتابة رسالة لنيل درجة الدكتوراه ، أخذت في البحث والاستقصاء عن موضوع يصلح لرسالتي . وقد اتصلت

بالكتب واستشرت بعض الأساتذة واستعرضت موضوعات عدة ، كان أكثرها قبولاً في نفسي هو هذا الموضوع (**شعر الكُتَّاب في القرن الرابع الهجري**) . وسبب ذلك أن هذا الشعر - رغم وفرة مادته وطرافة موضوعاته - لم يحظ باهتمام الدارسين أو بعنايتهم وقد أحدث إهماله وعدم التصدي لدراسته فجوة خطيرة في تاريخ أدبنا العربي في القرن الرابع . فلقد اهتم الدارسون بالشعراء الأعلام وأهملوا من سواهم من الشعراء ، ومنهم الشعراء الكُتَّاب . وآخرون توهموا أن شعر الكُتَّاب لا يستحق الدراسة وانصب اهتمامهم من ثمّ على نثرهم فقط .

ورغم كل المحاذير والصعوبات التي تحيط بالموضوع ، والتي تفضل علّي بها بعض من أساتذتي ، استمسكت بالبحث فيه إدراكاً لأهميته وشعوراً بالمسئولية تجاه جزء من تراثنا العربي . وقررت الخوض فيه محاولة استكشاف هذا الجزء الذي يكتنفه الإهمال ، ولم ينل من البحث والدراسة الحظ الذي ناله شعر الشعراء .

ولقد وضعت يدي وأنا أبحث في شعر القرن الرابع الهجري على مادة شعرية غزيرة من شعر (الكُتَّاب الشعراء) في هذه الحقبة ، رأيتها مبثوثة بين ثنايا الكتب وطيات المراجع . وعجبت ألا يلتفت إليها الدارسون ، مع أهميتها . فبدا لي أن أجمع شتاتها وأنظم عقدها في دراسة تقوم على الاستقصاء والتحليل والنقد .

ولقد رأيتها جديرة بالدراسة من جانبين :

أولهما : ما يختص بسماتها الفنية .

وثانيهما : أن قائليها كان لهم الأثر الكبير في تسيير دفة الحكم وفي توجيه الحياة الثقافية والاجتماعية والأدبية في عصرهم. وقد سبقني كبار علمائنا الأوائل إلى الإشادة بالقيمة الفنية لهؤلاء الكُتَّاب :

يقول الجاحظ : « طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه فرجعت إلى الأخفش ، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه. فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكُتَّاب . كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات » (١).

وعلق الصاحب بن عباد على حكاية الجاحظ بقوله : فلله أبو عثمان ! لقد غاص على سر الشعر واستخرج أرق من السحر» (٢)

وقال ابن رشيق في عمدته : « والكُتَّاب أرق الناس في الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيعاً ، وأحلاهم ألفاظاً وألطفهم معاني ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم عن تكلف » (٣).

هذا قول النقاد في شعر الكُتَّاب من حيث الجودة، ويظهر أن ابن رشيق أراد أن يدلل على قوله ، في امتداح شعر الكُتَّاب بما يورده من أمثلة وشواهد لهم ، فقال : « وسأذكر من أشعار الكُتَّاب قطعة يظهر فيها مرماهم، ويستدل بها على مغزاهم ، ويعرف حسن اختيار الجاحظ فيما ذهب إليه من تفضيلهم ، ويشهد لي بجودة الميز ، وفرط التثبت والإنصاف إن شاء الله تعالى . . . »(٤).

---

(١) إسماعيل بن عبّاد الصاحب ، ت ٣٨٥هـ، **الكشف عن مساوىء شعر المتنبي** (القاهرة : مطبعة المعاهد ، ١٣٤٩هـ)، ص ٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٥ .
(٣) الحسن بن رشيق القيرواني ، ت ٤٥٦هـ ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢) ج ٢، ص ١٠٦ .
(٤) نفس المصدر ، ص ١٠٦ .

واختار ابن رشيق ، وأحسن الاختيار ، وعقب على اختياره بقوله : « ولو حاولت أن أذكر من علمت من شعر الكُتَّاب سوى من ذكرت لبعد الأمد وطالت الشقة واحتجت إلى أن أقيم لهذا الفن ديواناً مفرداً »[١] .

وإذا وقفت على هذه الوفرة المبثوثة من شعر الكُتَّاب في ثنايا الكتب واطلعت على ما قاله النقاد وأهل الأدب عنهم وعن أشعارهم ، رأيت أن أتم ما بدأ به ابن رشيق القيرواني ، فأجمع شعر الكُتَّاب وأعمل على تمحيصه ودراسته وتحليله ونقده ، متوخية إظهار ما فيه من الجودة التي أشار إليها النقاد . كما آمل أن تكون هذه الدراسة فاتحة خير لمن يأتي من بعدي لمعالجة هذا الموضوع .

والموضوع بكرٌ لم يطرق من قبل - حسب علمي - وكل الدراسات حول أدب هؤلاء الكُتَّاب انصبت على نثرهم . وهناك ثلاث دراسات - حسب اطلاعي - تطرقت لهم كتاباً فنيين وهي :

١ - دراسة الكتابة الفنية لمحمد كرد علي في كتابه (أمراء البيان) .

٢- دراسة بعض أعلام الكُتَّاب لخليل مردم ، تناول فيها أعلام الكتابة الفنية . نحو كتابيه (ابن العميد ، والصاحب بن عباد) .

٣- دراسة النثر الفني عند هؤلاء الكُتَّاب تناولها زكي مبارك في كتابه (النثر الفني في القرن الرابع الهجري) .

وقد تبعهم بعض الدراسين المحدثين في إطار لم يخرج عن الكتابة والنثر .

وأما من تطرق لشعرهم فقد عُني بجمعه في ديوان ، كديوان الصاحب بن عباد . وديوان كشاجم ، ولا توجد سوى دراسة واحدة فقط تناولت حياة البستي

(١) المصدر السابق ، ص ١١٠ .

وشعره وهي دراسة (أبو الفتح البستي حياته وشعره) لمحمد مرسي الخولي ، ودراسة لبدوي طبانة عن (الصاحب بن عباد الوزير الأديب العالم) تناولت نثره وشعره .

إذاً فطرافة الموضوع وجدته، وإغفال الباحثين له، كانا من الأسباب التي دفعت لاختياره، بالإضافة إلى أن شعر هؤلاء الكُتَّاب ـ وهم مديرو دفة الحكم والسياسة ، والإدارة للدولة الإسلامية في ذلك القرن ـ يكشف عن المستوى الثقافي والفكري الذي تمتعت به هذه الفئة . وهذا الأمر يدخل ضمن اهتماماتي العملية حين نؤرخ للمستوى الفكري الذي كان عليه موظفو تلك الحقبة الزمنية .

وأما مادة البحث فواسعة شاملة حيث تمتد على مدى قرن من الزمان . بالإضافة إلى توزيعها على رقعة جغرافية شاسعة المساحة تمثل الدول الإسلامية . وقد ضمت أقطاراً إسلامية كثيرة ، وخلّفت أعداداً هائلة من الكُتَّاب الشعراء ، كل ذلك جعل مادة البحث ضخمة وكبيرة . ومن ثم قامت دراستي على شعر الأعلام من هؤلاء الكُتَّاب الدائرين في محور السلطة كنماذج طيبة تعكس شعر الكُتَّاب الشعراء لهذا القرن بشكل عام .

فعالجت الدراسة : ابن العميد والصاحب بن عبّاد وابراهيم الصابىء ، وكشاجم، وأبا الفتح البستي . وهي دراسة لم تنبع من فراغ ، بل ارتبطت بدراسة أدبية للأقاليم التي ترعرع فيها هؤلاء الكُتَّاب باعتبار أن لكل بيئة خصائصها المميزة ، وسماتها الخاصة، كما أكدتها كتب الجغرافيا، والتاريخ ، والأدب . وقد كان كتاب «يتيمة الدهر» لأبي منصور الثعالبي أهم مصدر لهذا البحث، وقد أكَّد النظرية الإقليمية في تقسيمه للشعراء . ولعل تراث القرن الرابع الهجري الأدبي كان يمكن أن يمحى أو يكاد لو لم يظفر بذلك الحافظ الأمين الذي حفظه بين دفتي هذا الكُتَّاب .

على أني وإن لمست أثر هذه النظرية على الأدب لم أترك غيرها من النظريات . فقد قام منهج الدراسة على أساس الربط بين هذه النظريات .

وحاولت أن أستفيد في دراستي من المنهجين التاريخي والفني وكذلك من المناهج الأخرى.

وأما الصعاب التي واجهت الدراسة فتتلخص في الآتي :

١- فقدان الكثير من أشعارهم بسبب ما اجتاح الأمة الإسلامية من ويلات أضاعت الكثير من تراثنا الأدبي، وإن توافر للدراسة جزء غير يسير من هذه الأشعار ، فإنها تبقى غير كاملة.

٢- ومادة البحث الأخرى وإن كانت متوافرة فإنها متفرقة ، متناثرة هنا وهناك. لم تقم عليها دراسة جديّة لربطها وكان من الواجب عليَّ السعي الحثيث في رحلة طويلة لجمعها من المصادر القديمة والحديثة سواء الأدبية أو اللغوية أو التاريخية أو الجغرافية ؛ لأخرج منها بدراسة وافية مستفيضة جهد الإمكان. مما اقتضاني وقتاً وجهداً كبيرين.

٣- تشعب الموضوع وعمق أجزائه وكثرة تفاصيله وغناؤه بحيث يمكن إفراد كّل جزء منه برسالة علمية كاملة، فكان عليّ مواجهة هذا الشمول والاتساع بالاختصار والتلخيص ، وقد عانيت من محاولة الاختصار ومراعاة عدم الإخلال بالمعنى الشيء الكثير.

وقد حصرت جهدي - وهو جهد المقل المقر بالتقصير - في إبراز طبقة الكُتَّاب الشعراء فئةً أدبيةً مميزةً ذات خصائص فنية محددة. وقد استعرضت هذه الفئة منذ نشأتها حتى القرن الرابع الهجري ، ويتضح هذا في تقسيمي البحث إلى :

أولاً : التمهيد :

وهو مدخل يُعرِّف بنشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها. ونمو طبقة الكُتَّاب الشعراء منذ العصر الجاهلي ووجودها في الأدب العربي عبر العصور : الإسلامي والأموي والعباسي وتطورها حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

ويقف التمهيد على الأبعاد السياسية والاجتماعية ، والاقتصادية والثقافية والفكرية ، والأدبية التي تركت بصماتها على هذه الفئة . ذلك أن هذه العوامل ذات أثر فعّال في الأدب شعراً ونثراً . وهذ التمهيد خير مثال للمنهج التأريخي الذي يدرس فيه الأدب من خلال التأريخ . ولمّا كانت الظواهر الأدبية لا يمكن دراستها في تحديد زمني قاطع ، بل هي ممتدة مع التاريخ ؛ مهما حاولنا التحديد ، فقد كان التمهيد ينحسر عن القرن الرابع في بعض المرات ثم يتجاوزه إلى القرن الخامس في مرات أخرى .

ثانياً : الباب الأول :

المؤثِّرات الفكرية والسياسية على الكُتَّاب الشعراء ، وتناولت الدراسة في هذا الباب أعلام الكُتَّاب الشعراء من خلال بيئاتهم . وقد قام اختيارهم على أساس الشهرة العامة ، والتمكن من الصنعة الأدبية وقربهم من السلطة ، واشتمل هذا الباب على ثلاثة فصول :

الفصل الأول : ركزت الدراسة فيه على البيئة العامة التي نشأ وترعرع فيها هؤلاء الكُتَّاب المقصودون بالدراسة . وبينت أهم المظاهر السياسية للقرن الرابع الهجري ، وهو القرن الذي عاش فيه هؤلاء الكُتَّاب . فعالج الوضع السياسي العام وقيام الدويلات في الأقاليم الإسلامية .

أما الفصل الثاني : فتناول الحالة العقلية وخصائصها الفكرية والثقافية ، وظهور الحركات العقلية ودوافعها ومؤثراتها في تلك الأقاليم .

أما الفصل الثالث : فتضمن دراسة وافية لأعلام الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع تناولت كلاً من : ابن العميد ، والصاحب بن عَبَّاد ، وإبراهيم الصابىء ، وكشاجم ، وأبي الفتح البستي .

وقد عنيت الدراسة بتحقيق نسبهم وحياتهم ونشأتهم وتكوينهم العلمي والثقافي، وأثرهم السياسي والأدبي ، ومدى تأثرهم بمراكزهم العلمية وبيئاتهم العقلية وأثر ذلك في توجيههم الفكري . وأثر كل منهم في الأدب العربي. ولما كان للبيئة الإقليمية أثر شاخص في هذا الباب فإن ذلك يظهر بوضوح في منهج النظرية الإقليمية الذي انتهجته الدراسة في هذا الباب.

ثالثاً : الباب الثاني :

عالجت الدراسة في هذا الباب أعلام الكُتَّاب الشعراء واتجاهاتهم الشعرية، فتناولت أثر التوجيه العقائدي والسياسي في شعرهم في الفصل الأول.

وتضمن **الفصل الثاني** الاتجاه (المحور) الكتابي والوظيفي مبيناً أثر البيئة الوظيفية وموقفهم من العمل ووصفهم لحياتهم الوظيفية وعلاقاتهم العامة مع الكُتَّاب والحكام.

وخصصت **الفصل الثالث** (الاتجاه الاجتماعي) لرصد مظاهر الحياة الاجتماعية، وما تعاورها من ترف باذخ إلى فقر مدقع وسواه مما يمثل مآسي الحياة العامة.

أما الفصل الرابع فتضمن الاتجاه (المحور) الذاتي ، وتعرضت الدراسة فيه لأثر الظروف السياسية والفكرية والمعطيات التي أفرزتها الحياة العامة في ضوء تلك الظروف على البنية النفسية لكتاب الشعراء وانعكاساتها في شعرهم.

رابعاً : الباب الثالث :

قامت الدراسة في هذا الباب على مرتكز فني يُعنى بالتحليل والمقارنة حين تناولت الاتجاهات الشكلية والخصائص الفنية لشعر الكُتَّاب . واشتمل هذا الباب من البحث على ثلاثة فصول :

الفصل الأول : دراسة الشكل الفني لقصيدة الكُتَّاب الشعراء وتعرضت فيه الدراسة لبناء القصيدة ومظاهر التجديد فيها. تلك المظاهر المتمثلة في الوحدة الموضوعية ، وشيوع المقطوعات والمطولات ، كما تعرضت للأساليب الفنية العامة للقصيدة، والمعجم الشعري لها.

أما الفصل الثاني فتناول الصورة الشعرية ومكوناتها المتمثلة في الصنعة اللفظية ، والصنعة المعنوية ، والصنعة البلاغية.

كما استعرض **الفصل الثالث** من هذا الباب الموسيقى والإيقاع في دراسة وافية قامت على دراسة الأوزان والقوافي مستعينة بالأسلوب الإحصائي.

ثم اختتم البحث بخاتمة أوجزت ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وأخيراً ، فإني أشعر بأنني لم أوف هذا الموضوع حقه من البحث والدراسة بسبب سعته وتشعبه. وأرجو أن أكون قد أسديت بهذا البحث - الذي بذلت في سبيله رحلة فكرية ونقدية طويلة ومضنية تجشَّم العقل والقلب بها ومن أجلها عناءً كبيراً وجهداً متواصلاً، وصبراً غير قليل - بعض النفع في تاريخ الأدب العربي، وجليت جوانب ظلت غامضة مدة طويلة ، وأكملت نقصاً في دراسة الأدب العربي في إحدى جزئياته.

ويشهد الله أني حاولت جهد ما استطعت أن أقترب من الصواب، فإن أحسنت فهذا غاية ما أرجو ولله المنة والحمد وإن كان الصواب مجانبي في شيء منه فحسبي أنني بذلت كل ما استطعت من جهدي وطاقتي وأخلصت النية وقصدت الحقيقة.

ومهما يكن من شيء فإني لا أدَّعي الكمال أو القرب من الكمال بل أدين بما قاله من قبل العماد الأصفهاني : « إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه إلا قال في غده : لو غُير هذا لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم هذا لكان أفضل . ولو ترك هذا لكان أجمل وهذا من أعظم العبر ، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر » . وما العصمة إلا لله وحده وما نقول إلا : ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا .

وإن كان لي من قول أخير هو قوله ﷺ « **من لا يشكر الناس لا يشكر الله**»[1] فالشكر لله العلي القدير . الذي مكَّنني من إتمام هذه الرسالة « **وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب** » [1] .

واتباعاً لهدي المصطفى ﷺ - والتزاماً بتعاليمه أتقدم بالشكر لكل من قدم لي فضلاً له أثر في إتمام هذا الجهد المتواضع وإنجازه .

فأتقدم بالشكر والعرفان لوالدَيّ - رحمهما الله - لما غرساه فيّ من حب للّه والعلم والبحث . ولزوجي الكريم لما هيأه لي من راحة للاستمرار في الدرس والتحصيل ، ولتحمله معي الكثير من مشاق البحث خلال سنوات متتالية .

ثم أتوجه بالشكر الخاص والتقدير لأستاذي الجليل الدكتور عبدالرحمن الخانجي المشرف على هذه الرسالة لما قدمه لي من توجيه وإرشاد فكان لجهده الأثر المقدر في إتمام هذه الدراسة والأخذ بها إلى طريق الصواب .

---

(١) رواه الترمذي وقال : صحيح ، الترمذي أبو داود ، السنن، طبعة استانبول ، ١٩٨١م، ج ٥ ، كتاب الأداب . باب شكر المعروف ، (٤٨١١) ، ص ١٥٧ .
(٢) سورة هود، الآية ، ٨٨ .

كما أتقدم بالشكر إلى هذا الصرح الجامعي الشامخ (جامعة الملك سعود) لما هيأ لي من الإمكانات متمثلاً بقسم اللغة العربية بكلية الآداب . وأخص بالشكر الدكتور منصور الحازمي رئيس القسم لتهيئة هذه الفرصة الثمينة لي وتذليل الصعاب أمامي. ثم الشكر الموصول لجميع الذين مدوا لي يد المساعدة في مراحل إعداد الدراسة وخاصة المسؤولات في مكتبة الطالبات . . ولكل من لم يتسع المجال لذكرهم ، فجزاهم الله جميعاً عني خير الجزاء.

الرياض ٢٥ رمضان ١٤١٠هـ

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المدخل

نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها

ونمو طبقة الكُتَّاب الشعراء

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

المدخل

نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها
ونمو طبقة الكُتَّاب الشعراء

يحاول هذا الفصل أن يقدِّم بين يدي الدراسة لمحة موجزة لنشأة الكتابة العربية وتطورها ، واستكشاف مراحل هذا التطور ونمو طبقة الكُتَّاب الشعراء قبل القرن الرابع الهجري .

« ليس في الأرض أمةٌ بها طرْقٌ ، أو لها مُسْكةٌ ، ولا جيلٌ لهم قبض وبَسْط ، إلا ولهم خطّ - فأما أصحاب الملك والمملكة ، والسلطان ، والجباية ، والديانة ، والعبادة - فهناك الكتاب المتقن والحساب المحكم »[1] .

والأمة العربية أمه حضارية ، والكتابة أثر من آثار الحضارة عند الأمم ، ولكن من العسير على الباحث اليوم أن يصل إلى رأي جازم في تحديد البدايات الزمنية للكتابة العربية في حقبة زمنية قديمة وبشكل قاطع ، وذلك لسببين :

أولهما :

أن الكتابة ظاهرة تخضع لنظرية النشوء والارتقاء ، ومن ثم لا بدّ لها من مراحل تطور طويلة تمر بها حتى تأخذ شكلها المتكامل الذي عرفت به .

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر ، الجاحظ ، ت ٢٥٥هـ ، **الحيوان** ، تحقيق : عبدالسلام هارون مصر : البابي الحلبي ، ١٩٦٥م) ، ج ١ ، ص ٧١ . طِرْقٌ : قوة . مُسْكة : بقية .

وثانيهما :

أننا لا نزال نفتقر إلى الكثير من الأدلة الموثقة التي يمكن اعتمادها أصولاً نستند إليها في تحديد هذه البدايات ، ومردّ ذلك إلى أن الباحثين القدامى لم يعتمدوا ، فيما كتبوه عن أصل الكتابة العربية ، على دلائل مادية أثرية بل كانوا يعتمدون على روايات مختلفة متناقلة . وبعضها يذهب إلى أنها توقيف من الله سبحانه وتعالى [١] ، وبعضها يذهب إلى أنها اختراع [٢] .

---

(١) [يقول أصحاب هذا الرأي إن أول من وضع الخط آدم عليه السلام]، وانظر للاستزادة في أصل الكتابه التوقيفي :

١- أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي ، ابن عبدربه، ت ٣٢٨هظ ، **العقد الفريد** (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٣م) ج ٤ ، ص ٢٣٩ .

٢- محمد بن عبدوس ، الجهشياري، ت ٣٣١هـ، **الوزراء والكُتَّاب** (مصر : البابي الحلبي، ١٩٣٨م) ص ١ .

٣- أبو بكر محمد بن يحيى ، الصولي ، ت ٣٣٦هـ ، **أدب الكُتَّاب** (بيروت : دار الكتب العلمية، د.ت) ص ٢٨ .

٤- أبو الحسن علي بن الحسين ، المسعودي ، ت ٣٤٦، **مروج الذهب** (مصر : مطبعة السعادة، ١٩٦٤م)جـ ٢ ، ص ١٤٣ .

٥- محمد بن اسحاق الوراق ، ابن النديم ، ت ٣٨٥هـ، **الفهرست** ، تحقيق : رضا تجدد (طهران ، ١٩٧١م) ص ٧ .

٦- أبو الحسن أحمد، ابن فارس ، ت ٣٩٥هـ، **الصاحبيّ** ، تحقيق : أحمد صقر (مصر : البابي الحلبي، ١٩٧٧م) ص ١ .

٧- أبو العباس أحمد ، بن علي القلقشندي ، ت ٨٢١هـ، **صبح الأعشى** (القاهرة : مصورة عن الطبعة الأميرية ، ١٩٦٣م)، جـ٣، ص ١٤٥ .

٨- عبدالرحمن بن يوسف الصايغ ، ت ٨٤٥هـ، **تحفة أولي الألباب في صناعة الخط والكُتَّاب**، تحقيق : هلال ناجي (تونس : بو سلامة، ١٩٦٧م) ص ٢٦-٢٨ .

(٢) [يقول أصحاب هذا الرأي : أخذت العرب الكتابة عن الحيرة، والحيرة أخذته عن الأنبار والأنبار أخذته عن اليمن أو أخذته عن العرب الذين نزلوا في أرض عدنان] :
وانظر للاستزاده :

١ـ أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة، ت ٢٧٦هـ، **عيون الأخبار** (القاهرة: الهيئة العربية العامة للكُتَّاب ، ١٩٧٣م) م ١ ، جـ١ ، ص ٤٣ .

٢- أحمد بن يحيى بن جابر ، البلاذري ، ت ٢٧٩، **فتوح البلدان** (ليدن : د.ت ، ص ٤٧١ .

٣- الصولي ، **أدب الكُتَّاب** ، ص ٣٠ .

٤- ابن النديم ، **الفهرست** ، ص ٧ .

وتكاد المصادر الحديثة تجمع على [١] أن النقوش المكتشفة حديثاً تؤكد أن الخط العربي تم تكوينه في الحجاز منذ القرن السادس الميلادي ، أو في شمال الحجاز ودومة الجندل في نجد بتأثير من الخطوط السائدة في العراق ، وإلى هذا يذهب أكثر المستشرقين [٢] سواء أكان هذا الخط مشتقاً من الخط الآرامي [٣] أم مشتقاً من الخط النبطي [٤] .

---

(١) انظر :

١- خليل نامي ، **أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام (مجلة كلية الآداب بالجامعة المصرية**، مايو ١٩٣٥م)مجلد ٣ ، جـ ١ ، ص ٥ .

٢- جواد علي ، **تاريخ العرب قبل الإسلام** (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٨م) جـ ٨ ، ص ١٦٩ .

٣- محمد كرد علي ، **أمراء البيان** (بيروت : دار الكتب ١٩٥٦م)، جـ ١ ، ص ٢ .

٤- حسين نصار ، **نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي** (مصر : ١٩٦٦م) ، ص ١٩ .

٥- ناصر الدين الأسد ، **مصادر الشعر الجاهلي** (مصر : دار المعارف ، ١٩٧٨م)، ص ٣٧ .

٦- صلاح الدين المنجد ، **دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي** (بيروت : ١٩٧٩م) ، ص ١١ .

(٢) انظر للوقوف على آراء المستشرقين القائلين بهذا الرأي :

بروكلمان ، تشارلز لايل ، وبروينليش ، بلاشير ، وجولدتسيهر ، فريتزكرينكو موير . انظر في استعراض هذه الآراء :

فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث العربي** (الرياض جامعة الإمام ، ١٤٠٣هـ) م ١ ، جـ ١ ، ص ٢٧-٣٤ .

(٣) انظر : ولسون ، **تاريخ اللغات السامية** : (بيروت : دار القلم ، ١٩٨٠م) ، ص ١٧١ .

(٤) انظر :

١- سهيلة الجبوري ، **أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي** (بغداد : مطبعة الأديب البغدادية ، ١٩٧٧م ، ص ٦٥ .

٢- عبدالعزيز الدالي ، **الخطاطة والكتابة العربية** (مصر : مكتبة الخانجي ، ١٩٨٠م) ص ٢٤-٢٥ .

٣- عباس محمود محمد ، **دراسات في علم الكتابة العربية** (القاهرة : دار غريب ، د . ت ص ٧ .

والباحثون - مع اجتماع آراء أغلبهم - على وجود الكتابة عند العرب قبل الإسلام - يبقى بعض المستشرقين ينكر إلمام العرب القدامى بها [١] . وحيث إن المجال لا يتسع لمناقشة هذه الآراء فنكتفي بالوقوف على الدلائل المختلفة التي تدحض ذلك وتنطق بشيوعها بينهم واصطناعهم لها في كثير من شئون حياتهم المختلفة .

ففي القرآن الكريم الكثيرمن هذه الإشارات الدالة على ذلك ؛ بل إن أول ما خاطب به الله تعالى رسوله الكريم ﴿ **اقرأ بأسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم** ﴾ [٢] .

وفي الحديث النبوي الشريف قال ﷺ « إن القلم أول مخلوق » [٣] .

---

(١) ١- انظر للوقوف على آراء القائلين بهذا الرأي :

NichIson: Literary History of the Arabs, Cambridge University Press 1953, P. 31.

٢- ثيودور نولدكه، ألورد ، مرجليوث ، وتبعه طه حسين في كتابه (**في الشعر الجاهلي**) ثم غيَّر رأيه هذا في الطبعة الثانية للكُتَّاب (**في الأدب الجاهلي** ، ١٩٢٧م) ، انظر : فؤاد سزكين، **تاريخ التراث العربي**، م ٢، جـ ١ ، ص ٢٧ في استعراض هذه الآراء .

(٢) انظر قوله تعالى : من سورة العلق الآيات ، رقم ١ ، ٢ ، ٣، ٤ ومن سورة البقرة الآية رقم ٧٨ . ومن سورة آل عمران الآيات رقم ٤٣ ، ٦٩، ٧٠، ٧٨ ، ومن سورة القلم، الآية رقم ١ وغيرها في مواضع كثيرة من القرآن الكريم إذ تكررت كلمة الكتابة (٣١٩) مرة وتكررت لفظة القلم (٤) مرات . انظر : محمد فؤاد عبدالباقي ، **المعجم المفهرس لألفاظ القرآن** (القاهرة : دار الكتب، ١٣٧٨هـ) ، مادة كتب ص ٥٩١ ، ومادة قلم، ص ٥٥٢ .

(٣) رواه الإمام أحمد بن حنبل، ت ٢٤١هـ، **مسند الإمام أحمد بن حنبل** (بيروت : دار صادر المكتب الإسلامي ، بلا تاريخ)، جـ ٥ ، ص ٣١٧ .

رواه أبو داود سليمان بن الأشعث ، ت ٢٧٥هـ في **سنن أبي داود** ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد (مصر : السعادة ، ١٩٥٠م)، جـ ٤ ، **كُتَّاب السنة، باب القدر** ، ص ٣١١ .

ورواه سليمان بن داود بن الجارود الطيالسي ، ت ٢٠٤ هـ في مسند **أبي داود الطيالسي** ، ط ١ ، (الهند : دائرة المعارف النظامية ، حيدر أباد ١٣٢١هـ) جـ ٢ ، ٧٩ .

وقد وردت إشارات كثيرة في الشعر الجاهلي الموثق تدل على معرفة الجاهليين بالكتابة. كما أن المصادر التاريخية أشارت إلى شيوعها [١] في البيئات الجاهلية وذكرت أماكن تعلمها وأسماء المعلمين. وقد جمع كل من ناصر الدين الأسد وجواد علي ثبتا بأسمائهم [٢]. ولا أدل على ذلك من صحيفة المتلمس [٣] التي سارت في الأمثال العربية مضرباً وهي أشهر من أن تذكر [٤].

وفي ضوء الحقائق التي أشرنا إليها في الصفحات الماضية، نطمئن إلى وجود الكتابة العربية قبل الإسلام. وحتى افتراض الشك فيها ووضعهم لها في عصور لاحقة فالوضع لا يكون إلا على مثال يحتذى يحمل الطابع نفسه وله

---

(١) ١- ينظر: القيرواني، **العمدة**، مرجع سابق، جـ١، ص ٣٠.

٢- ينظر للاستزادة على شواهد الشعر العربي في معرفة العرب للكتابة الآتي:

١- أبو عكرمة عامر بن عمران المفضل الضبي، ت ١٧٨هـ، **المفضليات**، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون (مصر: دار المعارف، ١٩٧٦م)، ص ٢٠٤ قول: الأخنس ابن شهاب التغلبي:

لابنة حطّان بن عوف مَنازلُ ... كما رقّش العنوانَ في الرِّق كاتبُ

٢- **ديوانَ سَلامة بن جندلً**، تحقيق د. فخر الدين قباوه، المكتبة العربية بحلب، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م، ص ١٥٥-١٥٦.

لمن طَلَلٌ مثلُ الكتاب المنمَّق ... خلا عهده بين الصليب فمطرق

أُكَبَّ عليه كاتبٌ بدواته ... وحَادثُهَ في العين جدَّةُ مْهرَقَ

٣- أبو الفضل محمد بن مكرمَ، ابن منظور، ت ٧١١هـ، **لسان العربَ** (بَيروت: دار صادر بلا تاريخ) مادة نمق، ج ١، ص ٣٦١.

٤- أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري، ت ٢٧٥هـ، في **شرح أشعار الهذليين** (بيروت، ١٩٦٥م) ج ١، ص ٩٨.

٥- ناصر الدين الأسد، **مصادر الشعر الجاهلي**، ص ٦٤ وما بعدها.

٦- جواد علي، **تاريخ العرب قبل الإسلام**، ج ١، ص ٣٠٠.

(٢) **مصادر الشعر الجاهلي**، ص ٥٠، وتاريخ العرب، ج ٨، ص ٣٠٠.

(٣) انظر في ترجمة المتلمس: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، ت ٣٥٦، **الأغاني**: (القاهرة: طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٦٣م) جـ ٢٤، ص ٣٥٩.

(٤) أبو منصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ت ٤٢٩هـ، **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** (مصر: نهضة مصر، ١٩٦٥م)، ص ٢١٦.

السمات الأصلية نفسها . وسنسير مع هذه الكتابة منذ نشأتها وخلال مراحل تطورها .

أولاً : العصر الجاهلي :

١- الكتابة في العصر الجاهلي : أغراضها وخصائصها الفنية :

اختلف الباحثون حول الأغراض التي استخدمت فيها الكتابة في هذا العصر ، فمنهم من ذكر استخدامها في الكتب الدينية [١] . ومنهم من ذكر استخدامها في العهود والمواثيق [٢] وأكثرهم يشير إلى استخدامها في الأغراض التجارية [٣] ومنهم من يرى استخدامها في الرسائل المتبادلة بينهم [٤] ، وكذلك في الأختام [٥] وسند ملكية الرقيق [٦] . وقد قصر أغلب القائلين بوجودها اسخدامها على هذه الأغراض [٧] . وقد درج الباحثون المحدثون على تجريد العصر الجاهلي من الكتابة الفنية في الوقت الذي يشيرون فيه إلى ازدهار غيرها من فنون القول كالشعر والخطابة والحكم والأمثال .

---

(١) الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٣ ، ص ١٢ .

(٢) الجاحظ، **الحيوان**، جـ١ ، ص ٦٩ .

(٣) أبو محمد عبدالله بن محمد بن السِّيد البطليوسي، ت ٥١٢هـ، **الاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب** (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٣م) ، ص ٩٣ .

(٤) الأصفهاني، **الأغاني** ، جـ١ ، ص ٢٥ .

(٥) امرؤ القيس ، **الديوان**، للأعلم الشنتمري تصحيح : الشيخ أبي شنب (الجزائر : الشركة الوطنية للنشروالتوزيع ، ١٩٧٤م) ص ٤٤٧ .

(٦) أبو عبدالله محمد بن منيع الزهري، أبي سعد، ت ٢٣٠هـ، **الطبقات الكبرى** (ليدن : ١٣٣٢هـ) ج-٥ ، ص ٦٢ .

(٧) فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث العربي** ، م٢ ، جـ١ ، ص ٢٧-٣٤ . وشوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في النثر الغربي** ، (مصر : دار المعارف، ١٩٦٥م) ص ١٧ ؛ وزكي مبارك ، **النثر الفـني في القرن الرابع الهجري** (بيروت : دار الجيل ١٩٧٥م)، ص ٧٣ وما بعدها .

وفي رأينا أن من يجليّ في هذه الفنون جميعها لا يتعذر عليه أن يجول في ميدان الكتابة ، أيضاً، حين دعته إليها الدواعي وتهيأت له الوسائل . وهل الحكم والأمثال إلا ضرب من ضروب الكتابة الموجزة [١] !؟

وهناك الرأي القائل بوجودها في الأغراض الأدبية بشكل محدود ومن ثم تم التوسع في التدوين في العصرين ، الأموي والعباسي . وهو رأي الباحثين المعتدلين في حكمهم على تدوين الأدب الجاهلي [٢] .

على حين رأى الفريق الثالث - وهم قلة - أن استخدام الكتابة في تدوين الشعر والأدب العربي القديم كان واسع الانتشار ، وأن كثيراً من الشعراء كانوا يجيدون في الكتابة وأن بعضهم كتبوا بأنفسهم أشعارهم ، وكانوا يصقلونها على مدى الزمن ، وأن بعضهم كان يرسل شعره في رسائله إلى الملوك [٣] .

وإن كان لنا كلمة نناقش بها هذا الموضوع فهي أن الاستنتاج العقلي والحقائق التاريخية المختلفة التي يمكن أن تستند إليها تدل على أن العرب استخدموا الكتابة للأغراض الأدبية ، كما استخدمت للأغراض الأخرى في الحدود الضيقة التي استخدمت فيها تلك الأغراض .

وتشير المصادر التاريخية إلى شيوع الكتابة في البيئات الجاهلية وتذكر أسماء الكُتَّاب . فقد جاء في الشعر والشعراء أن حماد بن زيد [٤] الذي عاش في النصف الأول من القرن السادس من أوائل العرب الذين تعلموا الكتابة في

---

(١) انظر : محمد نبيه حجاب . **بلاغة الكُتَّاب في العصر العباسي** ، ط ٢ (مكة المكرمة : مكتب الطالب الجامعي ١٩٨٦م)، ص ٥٠ .

(٢) انظر : فؤاد سزكين، **تاريخ التراث** ، م ٢ ، جـ ١ ، ص ٣١ .

(٣) ينظر في هذا الموضوع والآراء القائلة بتدوين الشعر : فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث** ، م ٢ ، ج ١ ، ص ٢٨ ، وعبدالحكيم بلبع ، **النثر الفني وأثر الجاحظ فيه** (القاهرة : الرسالة ، ١٩٥٠م)، ص ١٣ .

(٤) انظر : في ترجمةحماد بن زيد [جاء هذا الاسم حماد مرة وحماز مرة بالزاي] أبو محمد عبدالله بن مسلم، ابن قتيبة، ت ٢٧٦هـ، **الشعر والشعراء** (بيروت : دار إحياء العلوم ١٩٨٧م) ص ١٣٥ ، **والأصفهاني** ، الأغاني ، جـ ٢ ، ص ٩٧ .

الحيرة وكان يكتب للنعمان الأكبر . وكان عدي بن زيد بن حماد [١] كاتباً لكسرى [٢] .

كما جاء في غير ذلك من المصادر أن لقيط بن يعمر الإيادي [٣] كان يستطيع القراءة والكتابة . وكان كُتَّاب أهل الحيرة في ديوان الأكاسرة [٤] .

كذلك يذكر البلاذري : «أن الإسلام جاء وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب » ويضيف أنه عندما جاء الإسلام « كان في الأوس والخزرج عدة أشخاص يحسنون الكتابة »[٥] .

فإذا كانت الآراء تشير إلى وجود كتابة وكُتَّاب فما الذي يمنع من أن تستخدم في الأغرض الأدبية ؟ أليس الأجدى أن يكون هناك تدوين ما للأدب شعراً كان أم نثراً، وخاصة إذا علم مبلغ اهتمام العرب واحتفالهم بشعرهم ؟ وأن من بين هؤلاء الكُتَّاب من هو شاعر ويجيد الكتابة والشعر معا! فما الذي يمنعه إذن من أن يدون شعره ؟ بل إنهم ليجدون في الكتابة مفخرة وعلواً . وقد نجد من شعرائهم من يفخر بمعرفة قومه للكتابة ، كأمية بن أبي الصلت [٦] حين يقول :

قومِي إِيَادٌ لو أنهُم أَمَمُ ولو أقامُوا فتُجزَلُ النِّعَمُ

---

(١) انظر في ترجمة : عدي بن زيد بن حماد العبادي . نفس المصدرين ، ونفس الصفحات .

(٢) انظر الخبر : ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ١٩٧ ، الأصفهاني، **الأغاني** ، جـ ٢، ص١٠٠ ، ص ١٠٢ .

(٣) انظر في ترجمة : لقيط بن يعمر الإيادي ، ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء**، ص ١١٧ ، والأصفهاني، **الأغاني** ، جـ ٢٢، ص ٣٥٥ .

(٤) المسعودي، **مروج الذهب** ، جـ١ ، ص ٢٥٤، وانظر : فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث** ، م ٢ ، جـ ٢ ، ص . ١٢ ومحمد كرد علي ، **أمراء البيان**، ص ٢ .

(٥) فتوح البلدان ص ٤٧١-٤٧٣ .

(٦) انظر في ترجمة أمية بن أبي الصلت ، ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص ٣٠٥، والأصفهاني، **الأغاني** ، جـ ٤، ص ١٢٠ وما بعدها .

قومٌ لهم سَاحةُ الـــعـــراقِ إذا سَاروا جَميعاً والقِطُّ (*) والْقَلَمُ (١)

ولم يكن الشاعر ليفتخر بمكانة قومه في الكتابة وهو يعرفها ولا يسجل شعره بها !

أما السؤال الذي يطرح نفسه هنا : هل هناك نثر مدون ؟ وهل بقي أثر منه يدل عليه ؟ وما نوع هذا النثر ؟ وما خصائصه الفنية؟

يقول حسين نصار في حديثه عن الكتابة الفنية " « تباينت فيها الآراء واشتجرت القيول فمن مؤيد لوجودها ومن ناف لظهورها، ولكن الجميع يتفقون على عدم وصول كتابة فنية جاهلية حقيقية إلينا . . وعلى الشك في الرسائل القليلة التي تبلغ العشر أو فوقها بقليل . . فنحن إذن أمام رأي نظرية لا تسندها مواد أو وثائق نذهب بها إلى تأييد أحد الفريقين ورفض الآخر . . . ولكن ظروف حياة العرب في الجاهلية لم تكن تستلزم عدم وجودها فالحالة بين بين . . ولا نحكم بوجودها ؛ لأننا لم تصل إلينا أية وثائق منها » (٢) .

وقد نرى في هذا المجال ما رآه محمد حجاب بأن الخطابة ، والحكم ، والأمثال ، ما هي إلا ضرب من ضروب الكتابة . . ولا يجوز لنا أن نفصل الكتابة عن فن الخطابة (٣) .

وقد نضيف إلى ذلك أن الخطابة في حقيقتها وفي أكثر أنواعها ، ليست سوى رسائل شفوية . فالخطب التي تتقدم بها الوفود إلى الحكام والملوك (٤) ،

(*) القطُّ : النصيب والقطُّ : الصك بالجائزة ، والقط الكُتَّاب وقيل كُتَّاب المحاسبة . وفي التنزيل العزيز ﴿ **عجل لنا قطنا قبل يوم الحساب** ﴾ أي نصيبنا، والقط الصحيفة المكتوبة وأريد بها الجوائز والأرزاق، سميت قطوطاً، لأنها كانت تخرج مكتوبة في رقاع وصكاك مقطوعة . . انظر : ابن منظور ، **لسان العرب**، مادة (قطط) جـ ٧، ص ٣٨٢ . وانظر البطليوسي ، **الاقتضاب**، ص ٩٣ .

(١) أمية بن أبي الصلت ، **الديوان**، تعليق : سيف الدين الكاتب ، وأحمد عصام الكاتب (بيروت : دار الحياة، ١٩٨٠م)، ص ٧٧ .

(٢) **نشأة الكتابة الفنية**، ص ٢٧-٢٨ .

(٣) **بلاغة الكُتَّاب** ، ص ٥٠ .

(٤) انظر ابن عبدربه ، **العقد الفريد**، جـ ١ ، ص ٢٧٤ وما بعده [خطب وفود النعمان على كسرى، وخطب الوفود عند سيف بن ذي يزن وغيره من كُتَّاب الجمانة في الوفود] .

هي في حقيقتها رسائل شفوية يراد بها تبليغ رأي الجماعة على لسان هؤلاء الموفدين إلى الحكام والملوك . ولا يغير من فحواها ، أو أسلوبها الفني ، أن تكون مرتجلة مشافهة أو مدونة تقرأ . فقيمتها الفنية تبقى واحدة والمقياس الفني واحد . ولا يمكن والحالة هذه إلا أن تدخل الخطابة في المحافل في إطار الرسائل الشفوية .

وهناك رأي ثالث في وجود الكتابة الفنية لجواد علي الذي يقول في حديثه عن مقدرة الكُتَّاب الفنية وضياع الكثير من هذه الرسائل : « لا بد أن نتصور أنهم كانوا قد أتقنوا حرفتهم لطول مرانهم بها وخبروها على خير وجه ، ومن المؤسف أن لا نملك نماذج من رسائلهم ولا من خطوطهم في هذا اليوم ، والسبب هو ندرة مواد الكتابة حيث كانوا يغسلون الصحف المكتوبة . . . ليكتبوا عليها من جديد . . . ورجل مثل عدي بن زيد العبادي ولي ديوان الرسائل والإنشاء عند كسرى وهو ديوان مهم لم يكن الفرس يسلمون أمره إلا لرجل أديب حاذق لا يعقل أن يكون مجرد قارىء خطاط نقاش للحروف ولا بد أن يكون صاحب فن وحذق له أسلوب في تنميق الكلام والتحبير ، قوي البيان يكتب وفق قواعد اللغة وأصولها ، درس القواعد والأدب وأساليب العرب والعجم فصار من ثم كاتباً وبالفارسية كما يذكر أهل الأخبار »[1] . فهو إذن قد أجاد الكتابة الفنية باللغة الفارسية إضافة إلى إجادته بداهة ، الكتابة الفنية باللغة العربية .

ومما يؤكد ما ذهب إليه جواد علي وجود بعض الأدلة على أن هناك قواعد معينة في هذه الرسائل ، منها ما يذكره صاحب إحكام صنعة الكلام في حديثه عن الأستفتاح بالرسائل فيقول : « ونظرت - أعزك الله - الأستفتاح أيضاً فوجدته يختلف باختلاف الأزمان فكانوا في الجاهلية يكتبون (بآسمك اللهم) وروي عن

(١) انظر : **تاريخ العرب** ، جـ٨ ، ص ٣٠٨-٣١٢ .

زكريا عن عامر قال : كان رسول الله يكتب عنه كما تكتب قريش باسمك اللهم»[١].

كما يورد العسكري أنّ « أكثم بن صيفي[*] إذا كاتب الملوك في الجاهلية يقول لكتابه : افصلوا بين كل منقض معنى ، وصلوا إذا كان الكلام معجوناً بعضه ببعض »[٢].

وكان الحارث بن أبي شمر الغسّاني [٣] يقول لكاتبه المرقش [٤] « إذا نزع بك الكلام إلي الابتداء بمعنى غير ما أنت فيه ، فافصل بينه وبين تبعيته من الألفاظ فإنك إذا مذقت ألفاظك بغير ما يحسن أن يمذق نفرت القلوب عن وعيها وملته الأسماع واستثقلته الرواة »[٥].

كما نشير إلى ما توصل إليه أحد الباحثين في حديثه عن السجع وتطوره إذ يقول : « لقد استعمل العرب منذ جاهليتهم هذا النوع من النثر الموزون حيث تتواطأ الفواصل فيه على حرف واحد . وربماكان استعماله في تلك العصور

---

(١) أبو القاسم محمد بن عبدالغفور، الكلاعي ، ت في القرن السادس ، **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق : محمد رضوان الداية (بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٦م)، ص ٥٥ .

(٢) أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، ت ٣٩٥هـ ، **الصناعتين** (بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٨٤م)، ص ٤٩٩ .

(٣) الحارث، بن أبي الشعر الغساني : [كان أحد ملوك الغساسنة في الشام حين بعث الرسول صلى الله عليه وسلم ، المسعودي ، مروج الذهب ، جـ١ ، ص ١٠٧ .

(٤) المرقش ، كاتب شاعر ، انظر ترجمته : ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص ١٢٤ والأصفهاني ، الأغاني، جـ٦ ، ص ١٢٧ .

(٥) العسكري، **الصناعيين** ، ص ٤٩٩ .

(*) انظر في ترجمة : أكثم بن صيفي : أبا عثمان عمر بن بحر، الجاحظ، **البيان والتبيين** ، تحقيق عبدالسلام هارون (القاهرة : ١٩٧٥م) جـ١ ، ص ٣٦٥ . والأصفهاني ، **الأغاني**، جـ١٦، ص ٣٢٩ . وأحمد عبدالرحمن عيسى ، **كُتَّاب الوحي** (الرياض : دار اللواء، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م) ص ٣٩٥ . خير الدين الزركلي ، **الأعلام** (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٤م)، جـ٢ ، ص ٦ .

الأولى من مميزات بلاغة العرب الفطرية » [١] ثم يضيف « إن دراسة النصوص الباقية المبعثرة التي تحفظها مجاميع الأدب والتاريخ وموسوعات الرسائل والخطب تبين لنا بوضوح أن السجع أقدم شكل من الكلام المنظوم وكان معتبراً كذلك حتى في تلك الفترة التي سبقت الإسلام بقليل حيث شاع فيها القريض وطغت القصيدة على ما سواها من فنون الشعر وألونه وبدلنا على ذلك ما تحدث به أولئك الذين خاصموا النبي صلى الله عليه وسلم وعارضوه فقالوا عنه إنه شاعر » [٢].

ولعل في هذا ما يلقي الضوء على فقدان هذه المدونات المسجوعة بعد أن نهى الدين عن السجع لمضاهاة الكهان. وسواء لهذا السبب أم للأسباب الأخرى التي أوردها الكُتَّاب من صعوبة حفظ النثر، أو ندرة مواد الكتابة والحفظ أو غيرها من أسباب الضياع [٣]، فإن ضياعها وفقدانها لا يجيز لنا إلغاءها نهائياً. خاصة إذا عرفنا أن المادة المكتوبة لم تكن ضرورية في حياتهم آنذاك.

وإن كان الباحث لا يجد بين يديه من كتاباتهم الآن ما يُمكِّنه من الحكم عليها من الناحية الفنية، فإن ما توافر حولها من ملاحظات تجعل الباحث يعتقد بأن للكتابة في الجاهلية قواعد وأصولاً وأنها صناعة لها أسلوبها، ولم تك كتابة ساذجة كما يتوهم بعض الباحثين. هذه الصناعة كانت البذرة الأولى التي نمت ونضجت واكتملت في الكتابة الفنية عند كبار الكُتَّاب فيما ولي ذلك من عصور.

---

(١) عبدالستار فوزي، **السجع وأطوار استعماله في أدب العرب** (بغداد: ١٩٦٦م)، ص ٥.
(٢) نفس المصدر، ص ١٠.
(٣) انظر: للتوسع في أسباب الضياع، محمد كرد علي، **أمراء البيان**، ص ١-٣.

٢- الكُتَّاب في العصر الجاهلي : ثقافتهم ومكانتهم الاجتماعية :

وبعد أن تعرضت الدراسة للكتابة في العصر الجاهلي لا بد أن نقف على الكُتَّاب الجاهليين للتعرف على ثقافتهم وأفكارهم ، إذ إنها تفيد في توضيح معالم الكتابة تلك التي لا زالت تتأرجح بين القبول والرفض لدى الدارسين

ذلك إن مكانة الكاتب الاجتماعية فيما يبدو كانت رفيعة كما يذكر علماء اللغة « أن الكاتب في أيام الجاهلية هو العالم وفي قوله ﷺ إلى أهل اليمن « وقد بعثت إليكم كاتباً من أصحابي » . أراد عالماً ؛ لأن الغالب على من كان يعرف الكتابة أن عنده العلم والمعرفة ، وكان الكاتب عندهم عزيزاً [١] » .

ومن الملاحظ أن الحنفاء ودعاة الإصلاح والحكماء في الجاهلية كلهم من الكُتَّاب بالعربية ، وقد نسب لهم إجادة الكتابة والقراءة بالسريانية والعبرانية [٢] . وأطيب مثال لهم ورقة بن نوفل [٣] . كما عرف عن بعض الشعراء والخطباء معرفة الكتابة كأكثم بن صيفي حكيم تميم وخطيبها وابن أخته حنظلة بن الربيع [٤] ، وإن كانت بعض المصادر أشارت إلى أن البدو لا يجدون الكتابة مكرمة [٥] .

ولما كانت الكتابة ليست كالشعر والخطب تعتمد على الموهبة والقدرة على الارتجال الفطري ، بل تحتاج الى تعلم وثقافة ودربة ، كان من الطبيعي أن يشيع بين الطبقة المتعلمة المثقفة - على ندرتها - الحرص على تعليم أبنائها أيضاً .

---

(١) السيد محمد المرتضى ، الزبيدي ، ت ١٢٠٥هـ ، **تاج العروس** ، مادة (كتب) .

(٢) انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ ٣ ، ص ١٢٠ .

(٣) انظر : ترجمة ورقة بن نوفل ، **الأغاني** ، جـ ٣ ، ص ١١٩ .

(٤) انظر : الجهشياري ، **الوزراء والكُتَّاب** ، ص ١٢ ، أحمد زكي صفوت ، **جمهرة رسائل العرب** (بيروت : المكتبة العلمية ، بدون تاريخ) ، جـ ١ ، ص ٢٥ .
انظر في ترجمة : جنظلة بن الربيع بين صيفي ، الزركلي ، **الأعلام** ، جـ ٢ ، ص ٢٨٦ . وأحمد عيسى ، كُتَّاب **الوحي** ، ص ٣٩٣ .

(٥) انظر : الجاحظ ، **البيان والتبيين** ، جـ ١ ، ص ١٦٣ ، والصولي ، **أدب الكُتَّاب** ، ص ٥١ .

يروي الأصفهاني في حديثه عن عدي بن زيد : أنه « لما تحرك طرحه أبوه في الكُتَّاب ، حتى إذا حذق أرسله المرزبان [١] مع ابنه الى كُتَّاب الفارسية فكان يتعلم الكتابة والكلام بالفارسية حتى خرج من أفهم الناس بها . وأفصحهم بالعربية ، وقال الشعر ، وتعلم الرمي بالنشاب فخرج من الأساورة الرماة ، وتعلم لعب العجم على الخيل بالصوالجة وغيرها . . [٢] .

ويؤكد لنا حرص الآباء على تعليم الأبناء مهنتهم الكتابية ، معرفتنا أن عدي ابن زيد كان جده حماد بن زيد من أكتب الناس وكان كاتب الملك النعمان الأكبر ، وأبوه زيد بن حماد كان حاذقاً للكتابة بالعربية والفارسية وقد تولى لكسرى البريد وكان كاتباً له [٣] . وفي هذا دلالة على معرفة العرب في جاهليتهم الكتابة وامتهانها حرفة يستعدون لها ويتأهلون بالتوسل لها بآلاتها ، كما كا ن من أمر المرقش ، ولقيط ، وأمية بن أبي الصلت ، الذي كان من أشهر شعراء الطائف ، وقد ورث عن أبيه الشعر ، وأكب على قراءة الكتب المتقدمة من كتب الله عز وجل ، ورغب عن عبادة الأوثان وكان يخبر بأن نبياً يبعث قد أظل زمانه ويؤمل أن يكون هو هذا النبي فلما بلغه خروج النبي صلى الله عليه وسلم كفر حسداً له [٤] .

وهكذا نجد أن أغلب هؤلاء الكُتَّاب من أصحاب الثقافة الواسعة في عصرهم ، وأنهم قد جمعوا بين الكتابة وقول الشعر .

---

(١) [المرزبان : تعني الفارس الشجاع المقدم على القوم دون الملك وهي فارسية معربة] ٠ ابن منظور ، **لسان العرب** ، مادة مرزن ، جـ ١٣ ، ص ٤٠٦ .

(٢) **الأغاني** ، جـ ٢ ، ص ١٠١ .

(٣) انظر : نفس المصدر ، ص ١٠٠ .

(٤) انظر : ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ٣٠٥ .

وسنتوقف قليلاً عند هذه الفئة التي جمعت مع الكتابة قول الشعر لنتبين أثر الجمع بين هذين الفنيين في أشعارهم .

٣- الكُتَّاب الشعراء في العصر الجاهلي وأثر الصنعة الكتابية على أساليبهم الشعرية :

تعرفنا في هذه الدراسة على عدد من الكُتَّاب الشعراء في هذا العصر . . فهل عرفوا طبقة معينة يختلف إنتاجها عن الشعراء ، وعن الكُتَّاب ؟ وهل وسمتهم هاتان المقدرتان بوسم خاص جعل شعرهم يحمل ملامح خاصة وكذلك كتابتهم ؟ . وبما أن بين أيدينا هو ما وصل إلينا من شعرهم ولم يصل إلينا من نثرهم ما يحقق للدارس هدفه في تقصي سماتهم النثرية والشعرية فسنكتفي بدراسة شعر هؤلاء الكُتَّاب الشعراء وتلمس خصائصه .

تجمع المصادر على معرفة المرقش الأكبر بالكتابة العربية ، كما كان أيضاً يكتب بالحميرية وكان كاتباً للحارث بن أبي شمر الغساني حتى غلبت مهنته تلك على اسمه فسُمِّي بالمرقش لقوله :

الدَّارُ قَفْرٌ والرَّسُومُ كَمَـــا رَقَّشَ في ظَهْرِ الأَدِيمِ قَلَـــمْ(١)

فلا غرو أن يستمد تشبيهه من بيئته الكتابية . كما تظهر صورة هذا التأثر بوضوح عند لقيط بن يعمر الإيادي ، الكاتب الشاعر ، حين أرسل ينذر قومه بعزم كسرى على قتالهم ، ويبدو أسلوب الرسالة في استهلال قصيدته :

سَلامَ في الصحَّيفة من لِقَيـطٍ إلـى مَـنْ بالجَـزيرَة مَـنْ إيـادِ

---

(١) انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٦ ، ص ١٢٧ .

بأنَّ اللّيْثَ كِسرى قد أتاكُـمْ فَلاَ يَشْغَلْكُمُ سَـوْق النِّقـاد(*)(١)

وجعلها عنوان الكُتَّاب (٢) ، ولما وردت الخيل على قومه كتب لهم قصيدة طويلة في أربعة وأربعين بيتاً، يحذرهم ويحثهم على الاستعداد ، منها قوله :

أبْلغْ إياداً وَخـلِّلْ فـي سَـراتهـم أنّي أرى الرأيَ إنْ لم أَعْصِ قد نصَعـا
هذا كتابي اليكُمْ والنـذيرُ لَكَـمُ لمـن رأى رأيُه منـكم ومَـنْ سَـمِعَـا
لقد بذلتُ لكم نُصْحِي بلا دَخَـلٍ فاسْتَيْقِظوا إنَّ خَيْرَ العِلْمِ ما نفَعَا (٣)

فهو يبدأ القصيدة بأسلوب الرسائل فالسلام في الاستهلال ثم التصدير بقوله من لقيط . . . إلى إياد وعرض الغرض المراد . . وقوله أبلغ . . وهذا كتابي . . وهو لا يختلف كثيراً عن أساليب الرسائل المعروفة .

ويبدو أن أسلوب الرسالة الشعرية كان مألوفاً وشائعاً عندهم (٤) ؛ يدلنا على ذلك المراسلات التي دارت بين عدي بن زيد العبادي والملك النعمان بن المنذر حين سجنه . فكان عدي يرسل إليه من سجنه رسائل شعرية يستحثه فيها على إطلاق سراحه .

وكذلك المراسلات بينه وبين أخيه أُبي الذي كان يرسل إليه قصائده متألماً، متحسراً فيجيبه أخوه بالكتابة شعراً ومنها قوله :

---

(١) النقاد [جنس من الغنم قبيح الشكل] ابن منظور، لسان العرب ، مادة نقد ، جـ٣، ص ٤٢٦ .

(*) لقيط بن يعمر الإيادي ، **الديوان** ، تحقيق : عبدالمعيد خان (بيروت : دار الأمانة ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٧١م) ص ٣٥ - ٣٦ .

(٢) انظر : الحادثة بأكملها، الأصفهاني ، **الأغاني** جـ ٢٢، ص ٣٥٨ ، والمسعودي، **مروج الذهب**، جـ ١ ، ص ٢٥٤ وما بعدها .

(٣) الديوان ص ٣٩، ٥١ .

(٤) انظر صوراً من الرسائل الشعرية . محمد الملا الرسالة في الشعر الجاهلي . **مجلة القافلة** (المملكة العربية السعودية ، الظهران : رجب ١٤٠٨هـ) العدد السابع المجلد السادس والثلاثين، ص ١٢ . [يذكر أنه استعمل شعراء الجاهلية الرسالة الشعرية المكتوبة والشفهية في بث أغراضهم الوجدانية : من عتاب وهجاء ، وشكوى ، واعتذار ، شوق وود ، وشكر ، ونصح ، وتحذير وبذلك يسجل الشعر الجاهلي أقدمية الرسالة الشعرية في الأدب العربي] .

سَعَى الأَعْدَاءُ لا يْألُونَ شرًّاً علـيَّ وَربِّ مكَّـة والصَّليـــب
أرادوا أنْ يُمَهَّلَ عن كَبيـرٍ فَيسْجَنَ أو يدُهدَي في قليبِ (*)

وورد البيت في الأغاني :

أراد واكي تمَهّـل عن عَدي لِيُسْجَن أويُدَهْـدَه فـي القـليبِ

فالرسالة الشعرية هنا موجهة إلى النعمان، إذ إن الكتابة قد أعلت صيت عدي ورفعت قدره وأفسحت له المجال ليكون ذا شأن في بلاط كسرى ، وكان كاتبه وترجمانه كما مَّر بنا ، وقد أشار عليه بتولية النعمان بن المنذر إلا أن بطانة النعمان بعد ذلك دسوا له حتى سجنه (١) وهو يشير إلى ذلك في هذه الأبيات مذكراً إياه بفضله عليه بتوليه الحكم :

وكنتُ لِزَار خَصمَك لَمْ أُعَرِّدْ وقد سَلكُوك في يَومٍ عَصيـــب
أعالنُهُمْ وأُبْطِنُ كُلَّ سِـــرٍّ كَما بَيْنَ اللِّحاءِ إلى العَسَيـب
ففُزْتَ عليهِم لَمَّا التَقيْنَـــا بِتَاجِك فَوزَةَ القِدْحِ الأَريـــب

ثم يبثه وشكواه مما لقيه من الحيف والظلم في هذا السجن :

وما دَهْرَي بأنْ كُدِّرْت فَضْلاً ولكنْ ما لَقيتُ من العَجَيـــب
الأَمَنْ مُبْلِغُ النُّعمان عَنِّـــي وقد تُهْدَي النَّصيحةُ بالمغَيب
أحَظِّي كانَ سِلْسِلَةً وقَيـداً وغُلاًّ والبيانُ لدَى الطَّبيـــب
أتاك بأنَّني قد طالَ حَبْسِـي فلم تَسأَلْ بَمَسْجُونٍ حَرِيـب
ومالي ناصِر إلاَّنســـاءٌ أرامِلُ قد هلَكْنَ من النّحيـــب

(*) الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٢ ، ص ١١١ .
(١) انظر : قصة سجنه كاملة : ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ١٣٧ والأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٢ ، ص ١١٠ وما بعدها ..

يحُدِّرْنَ الدموعَ على عَـدِيَّ كَشَـنٍّ خانهُ خَـرْزُ الرَّبيـــــبِ

إلى أن يقول :

وإنْ أظْلِـمْ فقد عَاقبتمونـي وإن أُظْلَـمْ فذلكَ من نَصِيبِي [1]

وتكثر القصائد التي كتبها للملك النعمان وهو في الحبس يستدر عطفه، وتلك التي كتبها لأخيه يبثه لواعجه وشكواه ويكتب إليه أخوه أُبي مجيباً بقصائد معزياًواعداً بتخليصه.

ويبدو أن ظاهرة الشكوى من المحن التي ينتهي إليها أمر الكُتَّاب، والإحساس بخيبة الأمل تظلان سمتين ملازمتين لشعر الكُتَّاب لقربهم من السلطة وتقلباتها ولقدرتهم على التعبير عن لواعجهم تلك شعراً أو قد لا تتفق مثل هذه الأمور لغير فئتهم. نلمح ذلك لدى عدي في مواقفه السياسية وتدخله بتتويج النعمان. ثم في هذه المخاطبة (ألا أبلغ) وهذه المساءلة (أتاك) وتلك أمور لا تكون إلا بأسلوب الرسائل.

أما الأثر العام للصنعة الكتابية عند هذه الفئة من الكُتَّاب الشعراء فتظهر في الضعف الفني والمعجم اللغوي الشعري.

فمن ظواهر تأثر هذه الفئة بالصنعة الكتابية ، أن معجمهم الشعري قد شاعت فيه ألفاظ الكتابة ، وآلاتها وأدواتها واستعملت استعمالاً واسعاً. فلبيد ابن ربيعة العامري الشاعر الكاتب المشهور [2] صاحب المعلقة يستهلها بأبيات تشير إلى معرفته بالكتابة :

عَفَت الديارُ مَحَـلهُا فَمُـقَامُهَـا بِمِـنىً تَأبَّـدَ غَـوْلُـهـا فَرِجامُهَـا

---

(١) عدي بن زيد العبادي ، **الديوان**، تحقيق محمد جبار المعيد (بغداد : دار الجمهورية ١٩٦٥م) ص ص ٣٧. والاصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٢ ، ص ١١٢ .

(٢) الشاعر الكاتب المخضرم، انظر ترجمته في : ابن قيتبة ، **الشعر والشعراء**، ص ١٧١ ، والأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ١٥ ، ص ٣٦١.

فمدافِعُ الرَّيّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَـا خَلَفًا كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سُلاَمُهَا [١]

حتى يقول :

وجَلاَ السيولُ عن الطُّلُول كأنها زُبُـرٌ تُجِـدُّ مُتُـونُـها أَقْـلاَمُهَـا

فالوُحُيُّ : الكتب ، والسلام : الحجارة ، والزبر : الكتب الدينية ، والأقلام : وهي أدوات الكتابة . وتظهر مثل هذه الألفاظ لدى عدي بن زيد في رسالة شعرية له وجهها من سجنه إلى أخيه أُبي يقول فيها :

لِمَن الدَّارُ تَعَـفَّت بِخَيـمْ أَصْبحتْ غيَّرها طولُ القِـدَمْ

مـا تبَـيْنُ العَـيْنُ من آياتِهَـا غيرَ نُؤْيٍ مثلِ خَطَّ بالقَلَـمْ [٢]

أما الضعف الفني لأشعار هذه الفئة فلعل من أسبابه الاطلاع والمعرفة باللغات والعلوم الأخرى . إذ يذكر ابن قتيبة عن أمية بن أبي الصلت : « أنه كان يحكي في شعره قصص الأنبياء ويأتي بألفاظ كثيرة لا يعرفها العرب يأخذها من الكتب المتقدمة ، وبأحاديث من أحاديث أهل الكُتَّاب » [٣] .

ومما يدل على كثرة مطالعاته وعلمه وحنيفيته ، التي تمده بآراء في الحياة والإله والكون ، والأساطير والقصص الديني ، أن شعره في القصص الديني كان نسجاً خاصاً . ونقف على نموذج من قوله في قصة إرسال موسى وهارون :

وَأَنَّتَ الـذي من فَضْل منٍّ ورحْمـةِ بَعَثْتَ إلى موسى رَسُولاً مُنَادِيـاً

فقلت له : فاذهَبْ وهارونَ فادْعُوا إلى اللهِ فرعونَ الذي كان طاغِيـاً

وقولا له : أَأَنـت سـوّيتَ هـذه بلاوَتـدٍ حتى اطْمَأَنَّتْ كما هِيَـا

---

(١) لبيد بن ربيعة العامري : **الديوان** (بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ) ص ١٦٣ .
(٢) الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ ٣ ، ص ١٠٣ .
(٣) **الشعر والشعراء** ، ص ٣٠٥ .

وقولا له : أأَنت رَفَّعْتَ هـذه بلا عَمَدٍ ؟ أرفق إذاً بك بانيَا

وقولا له : أأَنت سوَّيْتَ وسْطَهَا مُنيراً إذا ما جَنَّهُ الليلُ هَادِيَا [1]

إن حشد هذه المعلومات الدينية جعل الأبيات أقرب إلى النظم التعليمي منها إلى الشعر الفني. فقد هدفت لمخاطبة العقل، وخلت من عمق العاطفة أو الخيال وغابت عنها الصورة الشعرية أو اللمسة الفنية.

وإضافة إلى هذه النبرة الخطابية المتمثلة في تقرير الحقائق (وأنت الذي)... واستخدام الخبر بعدها. وأفعال الأمر: اذهب، وقولا، قولا وقولا، المتكرر، وتكرار الاستفهام (أأنت سويت، أأنت رفعت، أأنت سويت)... وما إلى ذلك من العبارات التقريرية التي أدت بالشعر إلى النثرية.

وتكثر هذه النماذج في شعر أمية إذ يعتبر شعره نموذجاً جيداً لتلون ثقافات عصره وعلومه ومعتقداته، فمن ذلك قوله في الشمس :

ليست بطالعة لَهم في رسلها إلاَ معذبة وإلاَ تجلد [2]

فقد نقل هذا القول من أهل الكُتَّاب في قولهم : « أن الشمس إذا غربت امتنعت من الطلوع وقالت لا أطلع على قوم يعبدونني من دون الله حتى تدفع وتجلد فتطلع » [3]. هذه المعتقدات دخلت شعره نتيجة لاطلاعه على حضارات الفرس والروم وكتبهما وعلى حضارات غيرهما من الأمم. كما أنه

---

(١) أمية بن أبي الصلت، **الديوان**، ص ٩١.

(٢) وردت أيضاً :

والشمسُ تطلعُ كلَّ آخر ليلة حمراءَ مَطْلعُ لونها فتوردُ
تأبى فلا تبدو لنا في رِسْلِها إلا مُعَذَّبةً وإلاَّ تُجْلَدُ

في شرح ديوان أمية ص ٣١.

(٣) ابن قتيبة **الشعر والشعراء**، ص ٣٠٦.

يأتي بألفاظ غريبة كثيرة - لا يعرفها العرب - يأخذها من الكتب المتقدمة . ويسمي السماء في شعره صاقورة وحاقورة وبرقع ويقول في الله عز وجل :

هو السَّلَطْلِيطُ فوق الأرضِ مُقْتَدِرُ

ويقول ابن قتيبة في ذلك : « وهذه أشياء منكرة وعلماؤنا لا يرون شعره حجة في اللغة » (١) .

وبذلك نستطيع القول بوجود شعر مميز للكُتَّاب الشعراء منذ العصر الجاهلي وإن لم يلتفت له الدارسون سوى الإشارة العابرة التي وردت لدى ابن قتيبة حين ذكر شعر أمية بن أبي الصلت ولعل السبب في ذلك يعزى لندرة هذه الفئة آنذاك وقلتها . وهي فئة وإن تأخر اكتشافها تظل طبقة أدبية ذات خصائص مميزة .

ثانياً : العصر الإسلامي الأول (صدر الإسلام)

١-الكتابة في صدر الإسلام : أغراضها وخصائصها الفنية :

إذا كان موقف الباحثين من الكتابة في العصر الجاهلي متأرجحاً بين الشك واليقين فإن موقفهم من الكتابة في الإسلام لا يقبل الشك، لأن بين أيديهم الحق الذي لا ريب فيه : القرآن الكريم ، فأولى آيات القرآن التي هبط بها الوحي على رسول الله صلى الله عليه وسلم وبدأ بها نبوته هي القراءة والكتابة (٢) .

أغراضها :

والكتابة الإسلامية لم تهبط مع الوحي، وتشرق مع شمس الإسلام وإنما تكونت على مراحل متتابعة . واستمر هذا التتابع والتطور مع الروح الإسلامية الجديدة، فأبقت ما هو صالح على ما هو عليه . فبقيت الكتابة تستخدم لنفس

---

(١) نفس المصدر ، ص ٣٠٦ .

(٢) انظر : قوله تعالى : من سورة العلق ، الآيات ١-٥ .

الأغراض المستخدمة فيها في الجاهلية، وإن توسعت مقاصدها وتقننت. وقد استخدمت في العشر السنوات الأولى للعهد الإسلامي في تدوين ما ينزل على النبي ﷺ من آي الذكر الحكيم، وبعض المكاتبات القليلة مثل مكاتبة الرسول ﷺ للنجاشي حول أمر المهاجرين من المسلمين للحبشة ومثل صلح الحديبية [١] وغيره.

والسنوات العشر الأخيرة التي قضاها الرسول ﷺ في المدينة داعياً ومؤسساً للدولة الإسلامية حفلت بمئات الكتب والرسائل التي زادت على ثلاثمائة كتاب [٢] موجهة إلى أمرائه وسراياه وإلى من قرب من ملوك الأرض يدعوهم للإسلام. ومنها كتب العهود والأمانات وغيرها من شؤون الرسالة والدعوة وبناء الأساس الحضاري للدولة الإسلامية.

وكانت كل الشؤون الكتابية تصدر عن ديوان الرسائل. ويقول صاحب ديوان الإنشاء «كانت هذه المكتوبات كلها متعلقها ديوان الإنشاء وبذلك يكون هذا الديوان أول ديوان وضع في الإسلام [٣]». وإن لم يكن يطلق عليه اسم الديوان بشكله المنظم الذي عرف فيما بعد، وسار عليه الخلفاء الراشدون واقتدوا بهديه مع التوسع في كتابة الرسائل الدينية والسياسية.

خصائصها الفنية :

---

(١) انظر: أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، ص ٣٥ (كُتَّاب الصلح).

(٢) راجع: أحمد عيسى **كتّاب الوحي**، ص ٦٢، وللوقوف على هذه المخاطبات، انظر ص ١٤٦ وما بعدها.

(٣) **ديوان الإنشاء** [مخطوط في المكتبة الوطنية بباريس أُلفَّ عام ٨٤٠هـ مؤلفه غير معروف رقم (٤٤٣٩) ورقة ٩-١٠.

أما خصائص الكتابة الفنية في عصر صدر الإسلام. فتدلنا كثرة الرسائل في هذا العصر على أن الكتابة كانت في حركة وتطور دائمين؛ فالتنظيم الديواني كان لا بد أن يصاحبه تنظيم لقواعد الكتابة ومراسيمها، والكتابة بمجملها في هذا العهد كانت ناشئة ومبتدئة وليست لها قواعد مرسومة بل تأتي عفو الخاطر في أول عهدها فكانت كتابات النبي ﷺ تحرص على الاقتباس من آي القرآن [١]، مع الإيجاز والوضوح وإصابة القصد بأقل الكلمات إلا أنها في رسائل أواخر هذا العصر وخاصة عند الخليفتين عثمان وعلي (رضي الله عنهما) بدأت تظهر عليها ظواهر فنية، كالإطناب بدل الإيجاز، والتجميل بالاقتباس من القرآن والاستشهاد بالشعر والميل إلى التشخيص، وما إلى ذلك من التجمل الطبيعي الذي لا يبلغ حد الصنعة [٢] كما عرفته الرسائل في القرن الرابع فيما بعد. كما امتازت بحسن السّبك وجمال الرصف وقوة النظم وإحكام الفصول والتئام الأجزاء والبعد عن التعقيد والسجع المتكلف والغرابة والابتذال والقصور [٣].

٢- الكتّاب في عصر صدر الإسلام : ثقافتهم ومكانتهم الاجتماعية :

خبرنا البلاذري فيما مضى أن الإسلام جاء وفي العرب عدة أشخاص يعرفون الكتابة، وقد شجع الرسول ﷺ على تعلمها فجعل فداء بعض أسرى كفار قريش في بدر أن يعلّموا عشرة من صبيان المدينة المسلمين [٤] القراءة والكتابة. وهذا يعني وجود مجموعة كبيرة من الأسرى تعرف القراءة و الكتابة

---

(١) أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، جـ ١، ص ٤٠ وما بعدها [نماذج من مكاتبات الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين، وانظر : الملحق، الرسائل، الرسالة رقم (١)].

(٢) نفس المصدر ص ٢٥٠-٢٧٥ وحسين نصار **الكتابة الفنية** ص ٦٠.

(٣) انظر الملحق، الرسائل، الرسالة رقم (١)، (٢).

(٤) أحمد أمين، **فجر الإسلام** (مصر : النهضة المصرية ١٩٦٤م)، ص ١٤٢.

قبل الإسلام، ويعني حرص الرسول على نشرها بين المسلمين والارتكاز عليها في نشر دعوته.

وقد اختار الرسول ﷺ كُتَّابه ممن كانوا يعرفون القراءة والكتابة منذ الجاهلية ثم دخلوا الإسلام. وقد اختلف الباحثون في حصرهم فعدَّ بعضهم أربعة عشر كاتباً (١)، وأوصلهم آخرون إلى ستة وثلاثين كاتباً (٢)، وأقصى عدد لهم اثنان وأربعون كاتباً (٣). وقد حدد الرسول ﷺ لهم الاختصاصات (٤).

ومن أشهر كُتَّاب الوحي: عثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب، ومعاوية بن أبي سفيان، وعبدالله بن سعد بن أبي سرح، وكان أبي بن كعب وزيد بن ثابت يكتبان في غيابهم. كما كتب أبو بكر للرسول في مخاطبة الملوك. وكان حنظلة بن الربيع الصيفي خليفة كل كاتب من كُتَّاب الرسول فغلب عليه اسم الكاتب. وكان عمر بن الخطاب كاتباً ومحتسباً على سوق المدينة (٥).

وكتب للخلفاء الراشدين نفس كُتَّاب الرسول ﷺ في الغالب وعلى نفس السيرة. وحين استدعتهم الحال إلى تولية العمال بعد الفتوحات والتوسعة كانت طريقة اختيارهم مستوحاة من طريقة الرسول ﷺ في توزيع الاختصاصات والصفات. وتجمع المصادر على موقف الخليفة عمر - رضي الله عنه - من عامله أبي موسى الأشعري لاتخاذه كاتباً نصرانياً وقرأ الآية ﴿ **يا أيها الذين آمنوا**

(١) الجهشياري، **الوزراء والكُتَّاب**، ص ١٢.
(٢) ديوان الانشاء، مخطوط ورقة ٢١٣.
(٣) انظر أحمد عيسى، **كُتَّاب الوحي**، ص ٦٣ للوقوف على هذا الاختلاف الإحصائي.
(٤) انظر نفس المصدر، ص ٦٢.
(٥) ديوان الانشاء، ورقة ٢١٣، وانظر أحمد عيسى، **كتاب الوحي**، ص ٦٥-٧٠.

لا تتخذوا اليهود والنصارى أولياء ﴾ . وورد ذلك في قوله ﷺ « إنا لا نستعين بمشرك » [١] .

كما دفعت حاجة الدولة الخليفة عمر إلى التنظيم فأنشأ ديوان الجند ورتبه مما يظهر التطور الإداري والعسكري ثم ظهر ديوان الخراج [٢] . وبدأت تظهر طبقة من الكُتَّاب فئة مختصة معروفة منهم الخلفاء والقادة مما يشعر بعلو مكانة الكاتب .

٣- الكُتَّاب في عصر صدر الإسلام وموقفهم من الشعر :

كانت مكانة الكُتَّاب العلمية والثقافية في صدر الإسلام من أهم العوامل لاختيار الرسول ﷺ لهم لمنصب الكتابة ، ونظرة فاحصة لآثارهم الأدبية الخصبة بألوان القول من خطب ، ورسائل ، ووصايا ، وعهود ، وحكم ، تنبىء عما لهم من مكانة أدبية عالية . وكان من أعلامهم عمر بن الخطاب ، وعلي بن أبي طالب ، وعثمان بن عفان ، ومعاوية وغيرهم رضي الله عنهم .

وقد أمضى هؤلاء شطراً كبيراً من حياتهم في الجاهلية قبل إسلامهم . والشعر - كما نعلم - كان أهم متنفس لمشاعر العرب في جاهليتهم ، ومنزلة الشعر وتأثيره في نفوسهم وحياتهم أمرٌ لا يحتاج إلى برهان . فقد كان عمر - رضي الله عنه - يقول : « الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » [٣] . وكذلك الأحداث التي هزت الجزيرة العربية وقلبت كيانها حين جاء الإسلام

---

(١) راجع الحادث : إسماعيل بن كثير ، ت ٧٧٤هـ، **تفسير القرآن العظيم** (حلب : مكتبة الإرشاد، ١٩٨٩م) جـ ٢ ، ص ٦٨ .

(٢) أحمد عيسى ، **كتاب الوحي** ، ص ٣٥١ .

(٣) أبو عبدالله محمد بن سلام الجمحي ت ٢٣١هـ **طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين** (القاهرة : المدني ، ١٩٧٤م) ، ص ٢٤ .

واحتدمت النفوس والتهبت المشاعر كانت كفيلة بتفجير شاعرية هؤلاء الكُتَّاب الذين كانوا قمة في الأدب وقريبي عهد بالجاهلية، وهم قوم قد تمثَّلوا الحياة العربية، وقد عرف عن بعضهم كعمر بن الخطاب اتساع محفوظه من الشعر وعظيم تقديره لمنزلة الشعر وما أبرم أمراً قط إلا تمثَّل ببيت شعري [١] . كذلك عُرف عن علي - رضي الله عنه - الاهتمام برواية الشعر عامة وشعر أبيه أبي طالب خاصة. وعرف عن أبي سفيان بن حرب كثرة شعره [٢] . وكان من أشهر شعراء قريش وهو والد معاوية أحد كتَّاب الرسول ﷺ ومن ثمّ لم يكن ميدان الشعر بعيداً عنهم.

فمن البديهي أن تثير هذه الأمور في النفس تساؤلات كثيرة عن شاعرية هؤلاء الأفذاذ في امتلاك ناصية القول والبيان وكان عددهم يربو على الأربعين من كُتَّاب الرسول ﷺ وحده، وقد انتقاهم من بين غيرهم لثقته بكفايتهم الفكرية. ألم يكونوا قادرين على نظم الشعر ، والشعر واحد من فنون القول التي أجادوا فيها ؟

أليس من أقرب الفروض أن يكون لهؤلاء الكُتَّاب شعر يحمل سمات نثرهم تتناسب قوته ومآثرهم الأدبية ؟ ألم يكن من المنتظر من هؤلاء الكُتَّاب أن تتدفق ألسنتهم أشعار بما تفيضه عليهم انفعالاتهم نحو هذا الدين الجديد وهم على ماهم عليه من قوة الإيمان والإخلاص الذي ملك قلوبهم وعقولهم ؟

فأين إذن شعر هؤلاء الكُتَّاب ؟ إن هذا التساؤل يقودنا إلى قضية كثر القول

---

(١) الجاحظ ، **الحيوان**، جـ ٥، ص ٥٩ .

(٢) أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري ، ت ٤٥٣هـ، **زهر الآداب** (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٢م) ، جـ ١ . ، ص ١٥ .

فيها وهي تدور في محورين : أولهما قضية انتحال الشعر ونسبته لغير قائله.

فصاحب العقد الفريد يقول : « كان أبو بكر شاعراً، وعمر شاعراً ، وعلي أشعر الثلاثة [١] » وتبعه بعض القائلين بذلك من قدامى [٢] ومحدثين ، ولكنها أقوال لا تؤكدها نسبة الشعر بروايات وسند موثوقين بل تتأرجح بين الشك واليقين حيث يقول الحصري (وقد ذكر بعض أهل العلم أنه لا يعرف لعثمان شعر وقد روى له بعضهم [٣] ».

وأئمة النقد والأدب الأوائل من قريبي العهد بهؤلاء الكُتَّاب : كابن سلام في طبقاته، وابن قتيبة في الشعر والشعراء والجاحظ في كتبه لم يذكروا شيئاً عن شاعرية هؤلاء الكُتَّاب ، وأكثر من ذلك فإنا نجد أن المبرد [٤] والبلاذري [٥] ينقلان خبر عمر بن الخطاب ومتمم بن نويرة [*] في رثاء أخيه مالك وقول عمر لمتمم « لو كنت أقول الشعر كما تقول لرثيت أخي كما رثيت أخاك ». كما أكد ذلك ابن سعد في طبقته [٦] وابن حجر وغيره.

أما القائلون بنسبة الشعر لهؤلاء الكُتَّاب فإن مصادرهم متأخرة وذكرت أنه منسوب ، فهي في هذا المعنى تبرز الاحتمال وليس الدليل القاطع على أنهم قالوا شعراً، فأحد الباحثين المحدثين قام بجمع تلك الأشعار المنسوبة لعلي -

---

(١) ابن عبدربه ، **العقد الفريد** ، جـ٦ ، ص ١٣٣ .

(٢) ابن رشيق ، **العمدة**، جـ١ ، ص ٣٤، والحصري ، **زهر الآداب** ، جـ١ ، ص ٧٤.

(٣) نفس المصدر، جـ١ ، ص ٧٦.

(٤) أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ت ٢٨٦هـ، **الكامل في اللغة والأدب** (بيروت : مكتبة المعارف، بدون تاريخ)، جـ٢ ، ص ٣٥٩.

(٥) أحمد بن علي البلاذري ، **فتوح البلدان** ، (بيروت : طبعة دار مكتبة الهلال ، ١٩٧٨م)، ص١٠٨ .

(*) انظر ترجمة : متمم بن نويرة ، الزركلي ، **الأعلام**، جـ٥ ، ص ٢٧٤ .

(٦) محمد بن منيع ، ابن سعد، **الطبقات الكبرى** (بيروت : ١٩٥٧م)، جـ٣ ، ٣٧٨.

رضي الله عنه - ويقول في مقدمة الديوان في حديثه عن نثر الإمام علي : غلب نثره وكثر وطال ، أما شعره فقليل وقصير ، ولذلك لم يكن له في الدراسة ما لنثره . . . وإن المنسوب إليه من شعر قد اتجه اتجاهاً خلقياً دينياً فلم يعن الدارسون به عنايتهم بفن الشعر في الأغراض الأخرى لأنهم اعتبروه شعراً ليناً وصاغوا للشعر اللين قضية (إذا سلك العشر سبيل الخير لان) . . . وأنه لما كان شعراً يسلك سبيل الخير فقد شاع على ألسنة الناس وذاع في مجالس الوعظ وتعددت نسبته إلى رجال لهم القدرة على نسج مثله . ومن ذلك ما نسب من شعر بذاته إلى الإمام علي ، ثم نسب مرة ثانية إلى الشافعي فتاهت الحقيقة واختلطت المعرفة [١] » .

وهكذا لم نجد حقيقة لهذا الشعر نطمئن إلى صحتها ، إذ إن الإخبار بهذه النسبة - قديمها وحديثها - يحمل تكذيبه في مضامينه ، وأن قضية نحل الشعر على الشاعر بإضافة شعر لم يقله أمر يسير إذا قيست بما يتبعها من نسبة الشعر إلى أشخاص لم يكونوا شعراء كأبي بكر ، وعمر ، وعثمان ، وعلي - رضي الله عنهم - وقد شاعت هذه الظاهرة في هذا العصر خاصة في وقت اشتجرت فيه الأهواء وتعددت المشارب .

والباحث في هذا الشعر المنسوب لهؤلاء الكُتَّاب يجده ليناً ضعيفاً تافهاً لا يمكن أن يصدر عمّن كانوا حجة في البلاغة والبيان ، وهو قليل جداً قلة لا تتجاوز أبياتاً محدودة الغرض تجعلنا نقول باطمئنان بأن هذا الشعر المنحول عليهم بهذا المقياس لا يمثّل شاعرية حقة ولا يعد قائله شاعراً .

أما المحور الثاني في هذه القضية فهو ضياع الشعر :

---

(١) عبدالعزيز سيد الأهل ، **من الشعر المنسوب إلى علي بن أبي طالب** (بيروت ، دار بيروت للطباعة ، ١٩٨١م ، جـ ٢ ، ص ٧ .

وإذا كنا نتساءل عجباً عن شعر الكُتَّاب الذين لم يعرف لهم شعر ولم تصح نسبة الشعر إليهم من كُتَّاب هذا العهد أمثال الخلفاء الراشدين وغيرهم، فإن تساؤلنا ليكون أشد عجباً عن شعر لشعراء عرفوا في الجاهلية بالشعر أكثر مما عرفوا كُتَّاباً وكانوا في قائمة كبار شعراء الجاهلية كأمية بن أبي الصلت ولبيد بن ربيعه العامري ، وهؤلاء ممن أدركوا الإسلام وحفظت أشعارهم الجاهلية ولكن أين شعرهم في الإسلام ؟

ولعل ضياع الكثير من شعر أمية بن أبي الصلت في الإسلام كان بسبب موقفه الجاهل من الرسول ﷺ ونصرته للمشركين في شعره حتى أن الرسول ﷺ نهى عن رواية بعض شعره في رثاء قتلى بدر [١] وابن هشام يتحرج عن رواية بعض أبيات القصائد [٢] . فإن قبلنا هذا الرأي فإنه يبدو تعليلاً مقنعاً حول ضياع بعض أشعار أمية في الإسلام لكفره، ولكن أين أشعار لبيد وهو المسلم وصاحب المعلقة المشهورة في الجاهلية؟ ولم يقل إلا بيتاً واحداً في الإسلام .

ولا نريد أن نخوض في موقف الإسلام من الشعر وهل قوي الشعر أو ضعف بمجيء الإسلام فهذا باب لا نود الدراسة أن تطرقه، إذ إن قضيتنا هي هل كان لفئة الكُتَّاب شعر في الإسلام ؟ وإن كان لهم مثل هذا الشعر فأين هو ؟

حقيقة الأمر أنه ليس بين أيدينا شعر لهم يصلح نماذج للدراسة . ولا بد أن نبحث عن تعليل مقنع لهذه الظاهرة لنطمئن حين نطلق القول بأن الكُتَّاب في هذا العصر لم يقولوا الشعر مع قدرتهم عليه وكانوا على شاعرية ولكنهم لم يكونوا

---

(١) الأصفهاني ، **الأغاني**، جـ ٤، ص ١٢٣ ؛ وانظر : مسلم بن الحجاج، ت ٢٦١هـ ، **صحيح مسلم** ، تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي (بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ١٩٨٣م) جـ ٣، ص ١٧٦٧ .

(٢) أبو عبدالملك بن هشام المعافري ، ت ٢١٣هـ، **السيرة النبوية** ، (القاهرة : الفجالة، ١٩٧٨م)، جـ ٢ ، ص ٢٧٧ .

شعراء.

فلبيد لا مجال للشك في مقدرته الشعرية ، وكأننا به حين دخل الإسلام أحس أن روحه لا تتسع للإيمان العميق الذي ينشده وللشعر الذي يجيش به معاً فقرر أن يهجر الشعر . . وكأنه يقرر أن الشاعرية والإيمان لا يجتمعان .

وحين طلب عمر من المغيرة واليه على الكوفة أن يستنشد شعراء مصر ما قالوه في الإسلام وطلب من لبيد ما قاله من الشعر أجاب « إن شئت ما عفي عنه- يعني الجاهلية - فقال المغيرة : لا ، أنشدني ما قلت في الإسلام فانطلق وكتب سورة البقرة ثم أتى بها وقال : أبدلني الله هذه في الإسلام مكان الشعر فكتب المغيرة إلى عمر فزاد في عطائه [١].

فهذه الرواية توقفنا على أمور عدة : منها أن الشاعر يرغب عن قول الشعر وتدوينه مع قدرته عليه لامتلاء روحه بالإيمان ، وموقف الدين الجديد من الشعراء . . وبتشجيع من الخليفة عمر . ويمكن أن يكون ذلك هو السبب ذاته في رغبة الخلفاء عن قول الشعر وهم من أقدر الناس عليه . فإن كان هذا موقف لبيد وهو الشاعر فكيف بالخلفاء الراشدين والصحابة الذين ملكت قضايا الدين الجديد قواهم الفكرية واستحوذت على نشاطهم العقلي ؟

وقد أدرك بعض العلماء من أئمة النقد هذه الظاهرة التي تقوم على منطلق ديني هو أن الشعر لا يتفق ولا يجتمع مع المثالية في الدين والفضيلة بل يذهبون إلى أبعد من هذا ، وهو أن الشعر لا تناسبه بيئة الخير قط وأنه لا ينمو ولا يزدهر إلا في بيئة الشر كما يقول الأصمعي : «الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير

(١) انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ ١٥ ، ص ٣٦٩ .

ضعف » [١] ومن المشهور قولهم أجود الشعر أكذبه . وقصة الخليفة عمر رضي الله عنه مع الحطيئة معروفة فقد حبسه حين أقـــذع في الهجاء [٢] وهذا دليل قاطع على رفض الإسلام لقيم الجاهلية ومفاهيمها في الشعر . والتزام الشعراء بأخلاق الإسلام يمنعهم من الخوض في موضوعات الشعر كالغزل والهجاء والخمرة وغيرها .

ولكن هذا لم يمنع من الإهتمام بأشعار الجاهلية ، فقد ورد في الخبر « أنّ الخليفة عمر بن الخطـــاب كلّـف سعد بن أبي وقاص أن يتعرف على شعر من بقي على قيد الحياة من الجاهليين [٣] .

وبهذا يمكننا القول بأن الكُتَّاب في العصر الإسلامي عرفوا كُتَّاباً ولم يعرفوا شعراء ، لتجنبهم الشعر تماماً فتراجع الشعر مقتصراً على موضوعات الدين الجديد وقضاياه ، ولم يدون من الآداب خلال هذه الفترة ما يخشى اختلاطه بالقرآن وتعاليمه ويقول زكي مبارك « لم يكن حظ النهضة الأدبية كحظ النهضة التي سبقتها في الجاهلية ؛ لأن العرب شرعوا يتحضرون ويسلكون سبيل الأمم المتمدنة في التدوين فكان من أثر ذلك أن حفظت آثار الكُتَّاب [٤] » ولو كان لهم شعر في هذا العصر لحفظ ودون كما حفظت آثارهم الكتابة .

ثالثاً : العصر الأموي :

١- الكتابة في العصر الأموي : أغراضها وخصائصها الفنية :

أغراضها :

---

(١) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ١٩٢ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٠٧ .

(٣) يوسف العش ، **نشأة تدوين الأدب العربي** (دمشق : مطبعة الجامعة السورية ، ١٩٥٣م) ، ص٩ .

(٤) **النثر الفني** ، جـ ١ ، ص ٦٧ .

لا شك أن اتساع المد الإسلامي وتطور الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والاتصال بالأمم الأخرى ، وتغير الواقع الحضاري والعلاقات العامة للأمة العربية والخلافة الإسلامية فرض تحولاً في الحياة العربية ترك بعض بصماته على الكتابة وانتشارها بين أبناء العرب. وشجع على ذلك أن الحكام المسملين وولائهم كانوا من أصحاب الكتابة.

فاستجدت أغراض أضيفت إلى أعراضها السابقة ، إذ بدأ التدوين للعلوم الدينية، والتاريخية والأدبية وغيرها بشكل ثابت ومؤكد [١] ، كذلك نشطت المكاتبات السياسية فازدادت أعداد الدواوين لمواجهة أعباء الحكم.

وكان يقوم على ديوان الخراج أول الأمر كُتَّاب من الأجانب يكتبون فيه بلغاتهم الأصلية حتى إذا كان عصر عبدالملك بن مروان (٦٥هـ-٨٦هـ) تم نقل هذه الدواوين إلى العربية فأصبح الشأن فيها كالشأن في ديوان الرسائل يسليها العرب[٢]. ثم أخذت شؤون هذه الدواوين تنتقل بالتدريج إلى أيدي الموالي الذين انقطعوا لها [٣].

وكان لهذا التعريب [٤] أثره الكبير في تطوير الكتابة العربية إذ أصبحت اللغة العربية لغة التدوين فنقل إليها كثير من المصطلحات الفارسية والرومية، كما ساعد على شيوع العربية بين الموالي وساعد على أن تصبح اللغة العربية لغة

---

(١) انظر : لنمو الكتابة ، والتدوين وموضوعاته : شوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ص ٩٩-١٠٢.

(٢) انظر : أسماء الكتاب العرب ، الجهشياري ، **الوزراء والكُتَّاب**، ص ١٢-٢٣.

(٣) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه** ، ص ١٠٣.

(٤) [نقلت الدواوين في العراق والشام، ومصر إلى العربية في عهد عبدالملك بن مروان ونقلت : دواوين خراسان في عهد الوليد بن عبدالملك للعربية. وكانت قبل ذلك تكتب بالفارسية ، والرومية ، والقبطية]. انظر الجهشياري ، **الوزراء والكُتَّاب** ، ص ٣٨.

الإدارة والثقافة إضافة إلى أنها لغة الدين والسياسة، وعلى ظهور طبقة الكُتَّاب طبقة مميزة تحترف الكتابة في هذه الدواوين. ولم يكن الخلفاء والولاة يطمئنون إلى كتابهم في مهام الأمور السياسية الخطيرة بل كانوا يملون بأنفسهم الرسائل الخطيرة [١] التي تتعلق بسياسة الدولة ومن ثم تضاءلت شخصية الكاتب أمامهم. ويمكن اعتبار هذه المرحلة هي مرحلة التأسيس للحياة الإدارية للأمة العربيةإذ وضعت في العصر الأموي الأسس العامة للدواوين التي بدأ إنشاؤها في العصر الإسلامي.

وطبيعي أن يوجد تعريب الدواوين وتعددها حاجة ملحة للكُتَّاب الذين سيتولون أمرها ويقومون عليها. فالضرورة الحضارية مكنت من أن يكون للرسائل قيمة كبيرة لتؤدي دوراً نفعياً وإن كان محدوداً في ذلك الوقت، كما مكَّنت الداخلين إلى المجتمع العربي الإسلامي من إيجاد فرصة للوصول إلى الوجاهة الاجتماعية في هذا المجتمع واستعادة مراكزهم الكتابية التي انتزعها العرب منهم بعد التحول والتعريب. إذ دعت الحاجة الملحة للكُتَّاب بعد التعريب، واستعارة بعض نظم الدواوين عن الأمم الأخرى، إلى شيء من التسامح في إسناد الكتابة لبعض الموالي بشكل أوسع مما كان عليه من قبل. فمع إطلالة القرن الثاني للهجرة عيَّن هشام بن عبدالملك (١٠٥-١٢٤هـ)، على رأس ديوان الرسائل مولاه (سالماً [٢]) الذي نهض بالرسائل السياسية نهضة واسعة ومن ثم دخلت الكتابة طوراً جديداً تأصل على يد تلميذيه

(١) محمد نبيه حجاب، **بلاغة الكُتَّاب**، ص ٥٦.

(٢) [سالم بن عبدالله : مولى هشام بن عبدالملك وكاتبه رأس ديوان الرسائل وترجم بعض الرسائل لأرسطاليس عن اليونانية التي كان يجيدها، وعده ابن النديم، أحد البلغاء العشرة الأوائل وهو أستاذ عبدالحميد الكاتب، وابن المقفع وفي أيامه صارت الدواوين قبله يؤمها كل ناشيء] انظر : ابن النديم، **الفهرست** ١٣١.

عبدالحميد [١] وابن المقفع [٢] إذ منح هشام ديوانه بعض الاستقلال لمزيد ثقته بمولاه سالم.

فانقطع هؤلاء الموالى للكتابة واتخذوها حرفة تدر عليهم الرزق وتدنيهم من الخلفاء حتى بدأت تظهر الكتابات ممهورة بتوقيعاتهم [٣].

وعلى أية حال ففي هذا القرن الجديد أخذت تظهر شخصية الكاتب الرسمي، وترتفع مكانته ومهمته التي ينهض بها ومن ثم برزت طبقة الكتّاب مميزة بمؤهلات خاصة وثقافة معينة ومهام محددة، وحين يقدم عبدالحميد الكاتب رسالته المطنبه يصنف الناس بها أصنافاً، يضع أهل الكتابة في أشرف مكان فيقول:

« أما بعد، حفظكم الله يا أهل صناعة الكُتَّاب وحاطكم ووفقكم وأرشدكم فإن الله عز وجل جعلكم معشر الكُتَّاب في أشرف الجهات أهل الأدب والمروءة والعلم والرواية، بكم تنتظم للخلافة محاسنها وتستقيم أمورها وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلادهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كاف إلا فيكم، فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم التي بها يسمعون،

---

(١) [عبدالحميد بن يحيى بن سعد العامري بالولاء المعروف بالكاتب، أصله من قيسارية وكان من أهل الأنبار وسكن الرقة، والتحق بديوان الرسائل وتخرج على يد ختنه سالم، واختص بمروان ابن محمد آخر ملوك بني أمية في المشرق وبقي معه إلى أن قتلا في (بوصير) ١٣٢هـ. وقيل: إنه لما زال حكم مروان حمل عبدالحميد مع آخرين إلى المنصور العباسي فأمر به وعذب وقتل] الزركلي: **الأعلام**، جـ ٣، ص ٢٨٩.

(٢) [ابن المقفع: عبدالله، ولد في العراق مجوسياً وأسلم على يد عيسى بن علي عم السفاح وولي كتابة الديوان للخليفة المنصور وترجم عدة كتب عن الفارسية أشهرها كليلة ودمنة، كما أنشأ رسائل غاية في الإبداع منها الأدب الصغير والأدب الكبير واتهم بالزندقة وقتل بالبصرة ١٤٢هـ] ، المصدر السابق، جـ ٤، ص ٥٧.

(٣) محمد نبيه حجاب، **بلاغة والكُتَّاب**، ص ٥٧.

وأبصارهم التي بها يبصرون وألسنتهم التي بها ينطقون وأيديهم التي بها يبطشون، فأمتعكم الله بما خصكم من فضل صناعتكم ، ولا نزع عنكم ما أضفاه من النعمة عليكم »[١].

فمن هذا نتبين خطورة المهمة والمسئولية التي يحملها الكاتب ولا شك أن عبدالحميد يحدد هذه المهام من موقعه الذي بلغه وأقره الخليفة عليه. وهو موقع جد متقدم ترتفع به مكانة الكاتب مع أخريات العصر الأموي إذ كان الكاتب من قبل، وفي أغلب الأمور المهمة ، يملي عليه الرسائل الخليفة أو الوالي ، ومهمته نسخها عنهم وقد كانت هذه الرسالة أول إلتفاتة إلى تحديد هذه الطبقة - طبقة الكُتَّاب - وتميزهم طبقة خاصة بارزة في حياة الدولة[٢] ذات طبيعة معينة . كما تعد أول دستور دقيق لوظيفة الكاتب.

خصائصها الفنية :

استمرت الكتابة الفنية في العصر الأموي على نهج الكتابة في (صدر الإسلام) امتداداً لها سواء في أغراضها أم في أسلوبها[٣].

وما أن تمضي إلى أوائل القرن الثاني للهجرة وإلى عصر هشام بن عبدالملك حتى تجد أن الكتابة قد أسندت إلى الموالي فدخلت في طور جديد متقدم تمثَّله مدرسة سالم، وهي مدرسة رقي فيها النثر الفني لهذا العصر إلى أبعد

(١) انظر الرسالة بأكملها : أحمد زكي صفوت ، **جمهرة رسائل العرب** ، جـ ٢ ، ص ٤٥٦ والملحق ، الرسائل ، الرسالة رقم (٤).

(٢) سعيد منصور ، **الفن الشعري في نثر عبدالحميد** (الأسكندرية منشأة : المعارف ، ١٩٧٩م)، ص٣٣.

(٣) انظر : [الرسائل المتبادلة بين الوليد بن عبدالملك ، وأخيه سليمان بن عبدالملك] أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب** ، جـ ٢، ص ٢٥٥.

غاية كانت تنتظره [١] ، إذ كان يتولى ديوان الرسائل، وتخرّج في هذه المدرسة تلميذاه عبدالحميد وابن المقفع وقد تنافس هؤلاء الموالي مع الكُتَّاب العرب للحصول على مراكزهم التي انتزعوها منهم بالتعريب. إذ وجدوا أنه لا سبيل إلى هذه المناصب في هذا المجتمع مالم ينافسوه بنفس أسلحته ومن بينها إجادة اللسان العربي وامتلاك ناصية البيان وإظهار التفوق في التعبير في اللغة الجديدة التي تعلَّموها؛ فاندفعوا للعناية بالكتابة وأقبلوا يطلبون لها ضروباً من التجويد والجمال الفني. وكانت ثمرة هذا التنافس والاندفاع إلى التجويد السير بالكتابة إلى طريقة فنية آتت أكلها على يد عبدالحميد الكاتب أبلغ كُتَّاب عصره وأبرعهم حتى قيل فيه « فتحت الرسائل بعبدالحميد وختمت بابن العميد [٢] » وفيه يقول ابن النديم : « عنه أخذ المترسلون ولطريقته لزموا، وهو الذي سهل سبيل البلاغة في الترسل [٣] » وقد قال فيه المسعودي : « صاحب الرسائل والبلاغات وهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات في فصول الكتب فاستعمل ذلك بعده » [٤] . ومعنى هذا في الإطالة [٥] يمثّل إنجازاً استطاع به عبدالحميد أن يضيف إلى الكتابة الفنية قوة دفع كبيرة فتح بها عصر التأليف على أوسع أبوابه.

ويقول شوقي ضيف في أسلوبه : « والحق أنه القمة التي وصلت إليها الكتابة الفنية في العصر الأموي ، إذ كان زعيم البلغاء في عصره غير مدافع » [٦] . أما

---

(١) انظر : شوقي ضيف ، **تاريخ الأدب العربي ، العصر الإسلامي** (مصر : دار المعارف ١٩٦٣م)، ص ٤٧.

(٢) أبو منصور عبدالملك الثعالبي ، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (بيروت : دار الفكر، ١٩٧٣م)، جـ٣، ص ١٥٤.

(٣) **الفهرست** ، ص ١٣١.

(٤) **مروج الذهب** ، جـ٣ ، ص ٢٦٣.

(٥) انظر : الملحق ، الرسائل، الرسالة رقم (١) والرسالة رقم (٤) [للمقارنة والوقوف على نموذج من رسائله].

(٦) **الفن ومذاهبه في النثر العربي** ، ص ١١٥.

حسين نصار فيقول في حديثه عن هؤلاء الموالي الكُتَّاب : « وما كان الكاتب يستطيع أن يتقلد ديوان الرسائل إلا إذا أظهر براعة وأبان عن جمال في كتابته وتفنن في أسلوبه وهكذا تصل الكتابة إلى الفن الصحيح عندهم ونستطيع أن نطلق على كتابتهم اسم الكتابة الفنية [١] » .

ومن هنا نستطيع القول بأن مكانة الكاتب ومركزه الثقافي هو الذي دفع بالكتابة إلى التطور الذي شهدته الكتابة العربية في أخريات العصر الأموي فكانت رئاسة عبدالحميد لديوان الرسائل نقطة تحول في تاريخ الكتابة العربية .

٢- الكُتَّاب في العصر الأموي ومكانتهم الشعرية :

لا بدّ لنا قبل التحدث عن مكانة الكُتَّاب في الشعر أن نتعرف على ثقافاتهم وخلفيتهم العلمية المختلفة ؛ إذ لا يمكننا تصنيف الكُتَّاب الرسميين في هذا العصر فئة واحدة متجانسة ؛ لأنهم في حقيقة أمرهم ينقسمون إلى مجموعتين متباينتين :

(أ) المجموعة الأولى : فئة الكُتَّاب الشعراء واستخدامهم الرسائل الشعرية :

هي مجموعة الكُتَّاب منذ تأسيس الحكم الأموي حتى بداية القرن الأول الهجري وتمثِّل هذه المجموعة الكُتَّاب من الخلفاء والولاة وكتّابهم من أبناء العرب الخلّص كالحجّاج الذي كان ديوانه أشبه بمدرسة كبيرة يتخرج فيها الكُتَّاب [٢]، وزياد بن أبيه ، ويزيد بن المهلب ، وعمرو بن العاص وغيرهم .

وكان هؤلاء الكُتَّاب في الذروة العالية من البلاغة والبيان وكانوا يقرضون الشعر وقد تركوا لنا الكثير من رسائلهم وخطبهم التي تنم عن قدراتهم وثقافتهم العربية الخالصة .

---

(١) **الكتابة الفنية** ، ص ٦٩ .

(٢) شوقي ضيف ، **العصر الإسلامي** ، جـ ٢ ، ص ٤٧٠ .

وإن كنا قد عرفنا عن معاوية بن أبي سفيان مؤسس هذه الدولة وعن مروان بن الحكم [١] أنهما كتبا للرسول ﷺ ولم يتعاطيا الشعر في تلك الحقبة كغيرهم من الصحابة الذين رغبوا عن قول الشعر مع قدرتهم عليه، فإننا نجدهما بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان - رضي الله عنه - تتفجر شاعريتهما وكأن أحداث هذه الفتنة وما تبعها من مشكلات سياسية قد أيقظت فيهما عصبية بني أمية وهزَّت نفسيهما، وكأن جذور الإسلام وتساميه قد خبت قليلاً في روحيهما فراحاً يتبادلان الرسائل الشعرية فيما بينهما وبين غيرهما من كُتَّاب دولة بني أمية أو معارضيهم يؤكدون على حقهم في الحكم وعلى أخذهم بالثأر.

ظهور الرسالة الشعرية :

لما حُصر عثمان أبرد مروان بن الحكم بخبرهُ بريدين أحدهما إلى الشام والآخر إلى اليمن وبها يومئذ يعلي بن مُنية [٢] ومع كل واحد منهما كُتَّاب فيه :

« إن بني أمية في الناس كالشامة الحمراء ، و إن الناس قد قعدوا لهم برأس كل محَجَّة، وعلى كل طريق ، فجعلوهم مرمى العرِّوالعَضَيهة، ومقذفَ القشب والأفيكة، وقد علمتم أنها لم تأت عثمان إلا كرها تُجْبَذُ من ورائها وإني خائف - إن قتل - أن تكون من بني أمية مناط الثريا، إن لم نَصرْ كرصيف الأساس المحكم، ولئن وهي عمود البيت لتتداعينّ جدرانه والذي عيب عليه إطعامكما الشام واليمن ، ولا شك أنكما تابعاه إن لم تحذرا، وأما أنا فمساعف كل

(١) انظر : الجهشاري، **الوزراء والكُتَّاب** ، ص ٢٥-٨٨ [للوقوف على من كتب لبني أمية من الكُتَّاب].

(٢) [هو يعلى بن أمية أبي عبيدة ومنية اسم أمه وقد ولاه الخليفة عثمان على اليمن كما يبدو من الخطاب وقيل إنه مات وخلَّف خمسمائة ألف دينار وديوناً على الناس وعقارات، وغير ذلك من التركة ما قيمته ثلاثمائة ألف دينار] ، انظر الزركلي ، **الأعلام**، جـ٨، ص ٢٠٤ .

مستثير، ومعين كلّ مستصرخ ، ومجيب كل داع . أتوقع الفرصة فأثب وثبة الفهد أبصر غفلة مقتنصة، ولولا مخافة عطب البريد وضياع الكتب ، لشرحت لكما من الأمر ما لا تفزعان معه إلى أن يحدث الأمر فجدّا في طلب ما أنتما ولياه، وعلى ذلك فليكن العمل إن شاء الله، وكتب في آخره :

وما بَلَغَتْ عثمانَ حتى تَخَطَّمتْ ... رِجَالٌ وَدانَتْ للصِّغا رجَالُ

لقد رجَعَتْ عَوْداً على بَدْء كونها ... وإن لم تَجِدًّا فالمَصيرُ زوَالُ

سيُبْدي مَكنونَ الضمائر قولُهُمْ ... وَيظْهَرُ منهم بعد ذاك فِعَالُ

فإنْ تَقْعُدا لا تَطْلُبا ما ورِثْتُمَا ... فليس لنا طُول الحياة مَقَالُ

نعيش بدارِ الذُّلِّ في كلِّ بلدةٍ ... وَتظْهَرُ منا كَأْبَةٌ وهُزَالُ (١)

نجد مروان في هذه الرسالة السياسية يستنهض همة معاوية في الشام ويعلى ابن منية في اليمن مذكراً إياهما بما حلَّ ببني أمية، وبما يمكن أن يحلَّ بهما بعد مقتل عثمان ويحثهما على التماسك محذراً إياهما بأنه قد ولاهما ولايتي الشام واليمن وأنهما إن لم يهما للاستجابة سيلحقان به لا محالة ؛ لأن ما نقموه عليه هو توليتهما وبعد أن يكمل الرسالة التي يشير إلى أنه أوجزها مخافة ضياعها حتى يلخص فكرة الرسالة ويركزها بأبيات شعرية . ولعل في هذا الخطاب ما يدلنا على تأثر العرب بالشعر وكأني بمروان لم يكتف بما كتبه نثراً بهذه الرسالة حتى لجأ في آخرها إلى تلخيصها شعراً، وكأنه قد عرف أن للشعر تأثيراً على نفوسهم أقوى وإن جاء أسلوبه فيها طبيعياً غير متكلف .

وتتصاعد المكاتبات مع تصاعد الأحداث وتتوالى الكتب على معاوية كما تصدر منه إلى بني أمية ويكتب معاوية إلى يعلى بن منية قائلاً : أحاطك الله

(١) أحمد زكي صفوت ، **جمهرة رسائل العرب**، جـ١ ، ص ٢٩٦ - ٢٩٧ .

بكلاءته وأيدك بتوفيقه كتبت إليك صبيحة ورد على كُتَّاب مروان بخبر قتل أمير المؤمنين ، وشرح الحال فيه ، وأن أمير المؤمنين طال به العمر حتى نقصت قواه، وثقلت نهضته .

فلما رأى ذلك أقوام لم يكونوا عنده موضعاً للإمامة والأمانة، وتقليد الولاية وثبوا به وألبوا عليه : فكان أعظم ما نقموه عليه وعابوه به ، ولايتك اليمن ، وطول مدتك عليها، ثم ترامى بهم الأمر حالاً بعد حال، حتى ذبحوه ذبح النطيحة . . . وهو مع ذلك صائم ، معانق المصحف يتلو كتاب الله . فيه عظمت مصيبة الإسلام بصهر الرسول والإمام المقتول على غير جرم . . وأنت تعلم أن بيعته في أعناقنا وطلب ثأره لازم لنا . . فشمر لدخول العراق، فأما الشام فقد كفيتك أهلها، وأحكمت أمرها ، وقد كتبت إلى طلحة بن عبيدالله أن يلقاك بمكة ، حتى يجتمع رأيكما على إظهار الدعوة والطلب بدم عثمان أمير المؤمنين المظلوم، وكتبت إلى عبدالله بن عامر، يمهِّد لكم العراق، ويسهِّل لكم حزونه عقابها واعلم ياابن أميه أن القوم قاصدوك بادي بدء، لاستنزاف ما حوته يداك من المال، فاعلم ذلك واعمل على حسبه إن شاء الله .

وكتب في أسفل الكتاب :

ظَلَّ الخليفةُ مَحْصُوراً يُنَاشدهُم ... باللّه طَوْراً ، وبالقرآنِ أحياناً

وقد تَألّف أقْوام على حَنَقٍ ... من غير جُرْمٍ وقالوا فيه بُهْتَانا

فقامَ يُذكرهُمْ وَعْدَ الرسولِ له ... وقولَه فيه إسراراً وإعلانا

فقال: كفُوًّا ، فإني مُعْتبٌ لكم ... وصارفٌ عنكمُ يَعْلَى ومَرْوانا

فكذّبوا ذاك منه، ثم سَاوره ... مَنْ حَاضَ لبتَّهُ ظُلْما وعُدْوانا [1]

(١) المصدر السابق، جـ١ ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦.

فمعاوية في هذا الخطاب المفصل يصف مقتل عثمان وحاله مع القتلة ويبيِّن أسباب نقمتهم عليه وهو توليته يعلى بن أمية على اليمن ويستحثه على الاستعداد للقتال لتثبيت الحكم الأموي.

ولكنه هو الآخر لا يكتفي بهذا التفصيل حتى يكرر هذه المعاني بأبيات شعر يختم بها رسالته وكأنه لا يطمئن على استثارة المخاطب إلا بهذه الأبيات. وتجري الرسائل بينهم على هذا النمط مما يجعلنا نعتقد أن الغلبة عندهم في التعبير للشعر على النثر وكأنه أقوى وأوقع إذ قد يلجأ معاوية في بعض الأحيان إلى استغنائه في رسائله عن الخطاب النثري ويكتب الرسالة شعراً (*)، كقوله في رسالته إلى ابن الزبير يحذره قائلاً :

«رأيتُ كِرامَ النَّاس إنْ كُفَ عَنْهُمُ ... بحلمٍ، رأوْا فَضْلاً لمن قد تَحَلَّما
ولا سيَّما إنْ كان عَفْواً بقُدْرة ... فذلك أحْرى أن يُجَل ويُعظَما
ولستَ بذي لؤمٍ فتُعدَرَ بالذي ... أتاه من الأخلاقِ مَنْ كان ألأمَا
ولكنَّ غشًّا لستَ تَعرِفُ غيرَهُ ... وقد غشَّ قبل اليومِ إبليسُ آدَمَا
فما غشَّ إلا نفسَه في فِعالِه ... فأصبَحَ ملعونًا وقد كان مُكرما
وإني لأخشى أن أنالكَ بالذي ... أردْت فيُخزِي الله مَنْ كان أظْلَما»(١)

ويرد عليه ابن الزبير قائلاً :

«ألاَ سَمِعَ اللّه الذي أنا عَبْدُهُ ... فأخزَى إلهُ الناس مَنْ كَانَ أظلمَا
وأجْراَ على اللّه العظيمِ بحلمْه ... وأسرعَهَم في المُوبقات تَقَحّمَّا
أغَرَّك أن قالوا حَليمّ بعزّة ... وليس بذي حِلْم ولكنْ تَحَلمَّا

(*) انظر الملحق، الرسائل، الرسالة رقم (٣).
(١) أحمد زكي صفوت، **جمهرة رسائل العرب**، جـ ٢، ص ٥٦.

ولو رُمْتَ ما إن قد عزَمتَ وَجدتَني هِـزْبرَ عَرِينٍ يتـركَ القـرْن أكتْمَـا
وأقسِم لُولا بيعـةٌ لك لـم أكـن لأِنقضهـا، لـم تنـج منـيٍّ مُسَلَّمِا [1]

ونكتفي بهذه النماذج من مجموعة كبيرة من هذه الرسائل المذيلة بأبيات الشعر أو الرسائل الشعرية - والتي جمع الكثير منها أحمد زكي صفوت في كتابه جمهرة رسائل العرب - وقد تبادلها الخلفاء الأمويون مع ولاتهم أو خصومهم ولم تكن تخرج عن هذا النمط وتحمل نفس السمات التي تتمثل في الآتي :

الخصائص الفنية للرسائل الشعرية :

١- تناولت أغراضاً سياسية وأظهرت مبدأ الأمويين في حقهم بوراثة الخلافة وموقفهم من الحركات السياسية المناوئة لهم. ولما كان مسلك الأمويين في سياستهم قائماً على الترغيب والترهيب ؛ فقد أغدقوا الأموال على الأنصار والمؤيدين فكثر الشعراء المناصرون لهم طمعاً حتى أصبح من الصعب على الباحث إحصاؤهم واصطبغت أشعارهم بالصبغة السياسية وهكذا فإن هذه الروح السياسية المؤيدة والمعارضة ، دفعت حركة الشعر السياسي للنهوض ، وقد يكون المحرِّك الأساسي لها هؤلاء الكُتَّاب السياسيين . وبذلك يمكن القول بأنهم استطاعوا أن يدخلوا الشعر في موضوعات الكتابة الأساسية كقضايا السياسة والحكم ويسخرونه لقضيتهم السياسية وأن يكون شعرهم السياسي الشرارة التي اقبست حركة هذا الشعر لتنهض نهضة واسعة.

٢- ظهور الروح الإسلامية بوضوح في قصائدهم السياسية إذ إنهم يستندون إليها كقول معاوية :

(١) المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ٥٨ .

ظَلَّ الخليفةُ مَحْصُوراً يُنَاشِدُهُمْ بالله طوراً، وبالقرآنِ أَحْيانَاً

وقوله لابن الزبير :

ولكنّ غِشاً لَسْتَ تَعْرِفُ غيرَهُ وقد غَشَّ قَبْلَ اليومِ إبليسُ آدمَا

ورد ابن الزبير عليه بقوله :

ألا سَمِعَ اللّهُ الّذي أنَا عَبدُه فَأخْزَى إلهُ الناسِ مَنْ كَانَ أَظْلَمَا

٣- تمتاز رسائلهم بالمزاوجة بين النثر والشعر أو بكونها شعرية خالصة وأحياناً نثرية خالصة.

٤- السهولة والفصاحة مع قوة السبك والبعد عن التكلف ، وإنما تجري مع الطبع وإن اشتملت على بعض الصور البيانية المحققة للأغراض منها :

قول مروان : « تعيش بدار الذل » فهي كناية عن الضعة ومن ذلك قول ابن الزبير لمعاوية :

ولو رُمْتُ ما قد عَزَمْتَ وَجَدْتني هَزبرَ عَرِينَ يِترُكُ القِرنَ أكتمَا

٥- يغلب عليها الإيجاز وتركيز الفكرة بوضوح وسهولة ، كقول يزيد بن المهلب :

أَلاَ مُبْلِغٌ عني الأميرَ محمداً مقالاً له فَضْلٌ على القَوْلِ بارعُ

لنا حاجةٌ إن أمكَنَتْكَ قَضَيْتَهَا وإنْ هِيَ لَمْ تُمْكِنْ فعذْرُكَ واسِعُ

وقد استشهد بها العسكري على حسن التلطف في العذر [1] .

٦- غلبة الأسلوب الكتابي على الروح الشعرية فيها، فبالإضافة إلى معالجتها موضوع السياسة واستنادها إلى حقائق لإقناع العقول وقبول قضيتهم

(١) **الصناعتين** ، ص ٤٨٤ .

السياسية فقد ضعف فيها عنصر العاطفة والخيال وهما روح الشعر . لذا جاءت أشعارهم أقرب للشعر النثري أو الأسلوب التعليمي وخاصة في الرسالتين المتبادلتين بين معاوية وابن الزبير واعتمادهم في تثبيت أفكارهم على علوم القرآن . فجاء شعرهم مثقلاً بالعلوم الدينية والأفكار السياسية ، ولا غرابة في ذلك لأنهم كُتَّاب أكثر منهم شعراء فغلب أسلوبهم النثري على شعرهم ومن ثَمَّ لم يكن شعرهم على مستوى شعراء العصر فلم يلتفت إليهم بإعتبارهم شعراء .

(ب) المجموعة الثانية : فئة الكُتَّاب الفنيين المترسلين وإعراضهم عن الشعر :

تتكوّن من الموالي المحترفين لصنعة الكتابة والذين بدأ نجمهم في الظهور بعد المائة الأولى للهجرة ؛ أصحاب مدرسة الكتابة الفنية ، مدرسة سالم وتلاميذه، التي يصفها أحد الباحثين المحدثين بقوله : « كانت مدرسة فنية جامعة ، إذ التقت بها الأساليب الفارسية واليونانية ومن ثم تطعمت بالبلاغة العربية » [١] ، فقد عرف عن سالم إجادته لليونانية وترجمته عنها وعرف عن عبدالحميد وابن المقفع إجادتهما للفارسية وترجمتهما عنها [٢] . ولا شك أن هؤلاء لم يكونوا ليمتلكوا زمام البيان العربي بدون الزاد الكبير من اللغة والرواية والشعر العربي ، والاغتراف من فيض العلوم الإسلامية . وقد جاءت أساليبهم الكتابية نسجاً رائعاً من فنون العرب الأدبية ، وصورة معبرة تعكس هذه الروافد ، وتمثَّل الصورة الرفيعة التي وصل إليها الأدب العربي في هذه الحقبة الزمنية ،

(١) محمد نبيه حجاب ، **بلاغة الكُتَّاب** ، ص ٦٩ .

(٢) يقول شوقي ضيف : [اشتهر عبدالحميد بنقل بعض رسائل الفرس السياسية ، وإن ابن المقفع حاول أن ينقل إلى اللغة العربية خير ما عرفه في لغته الفارسية سواء أكان ما عرفه فيها فارسياً أم كان يونانياً أم هندياً] .
انظر : **تاريخ الأدب العصر الإسلامي** ، ص ٤٦٥ ؛ **والفن ومذاهبه في النثر العربي** ، ص ١٣٨ .

ومثالاً يحدد ما بلغه الكُتَّاب من المقدرة الأدبية التي حدد معالمها عبدالحميد في رسالته الموجهة للكُتَّاب محدداً مؤهلاتهم العلمية حين يقول :

« فتنافسوا يا معشر الكُتَّاب، في صنوف الآداب ، وتفقهوا في الدين، وابدءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ثم العربية، فإنها ثقاف ألسنتكم ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم . وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم ، وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب فإنه قوام كُتَّاب الخراج [١] » .

هذه إذن جوانب العلم والثقافة التي كان يجب على الكاتب التزود بها . ولا شك أن هؤلاء الكُتَّاب الموالي قد حذقوها وتسلّحوا بها لإجادة صنعتهم مما يدل على أن الكتابة أصبحت صنعة يتدرب عليها ويتمرس لها ولم تعد سليقة وفطرة وطبيعة . وإن كانت الكتابة يمكن امتلاك زمامها بالمران والدرس فما حظهم - وهم على هذا المستوى من البلاغة والبيان - من الشعر الذي هو أحد المؤهلات المطلوبة للكُتَّاب كما حددها عبدالحميد ؟

إنَّ الناظر في رسائلهم يجدها تخلو من الأشعار التي تفيض بها رسائل سابقيهم من الكُتَّاب العرب . والمصادر القريبة منهم تذكر أنهم لا يجيدون الشعر، فيقول الجاحظ : « وكان عبدالحميد الأكبر وابن المقفع، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما . . . لا يذكر مثله [٢] » ويقول :

---

(١) أحمد زكي صفوت ، **جمهرة رسائل العرب**، جـ ٢ ، ص ٤٥ ؛ وانظر الملحق ، الرسائل، الرسالة رقم (٤).

(٢) **البيان والتبيين** ، جـ ١ ، ص ٢٠٨ .

« وقيل لابن المقفع في ذلك فقال : (الذي أرضاه لا يجيئني ، والذي يجيئني لا أرضاه [١] وفي هاتين الاشارتين إضاءة على ندرة شعريهما وقلته ، ولا نكاد نجد لهما إلا أبياتاً قليلة نقف على نماذج منها لعبدالحميد في الحكمة يقول فيها :

ترحَّلَ ماليس بالقافِـــــلِ وَأَعْقَـبَ ما ليـــسَ بالآفـــــل
فلهفِي من الخَلَـفِ النَّـــازلِ ولَهْـفِي من السَّلَفِ الراحِـــل
أبكى على ذا وأبْكِـــي لـــذا بُكَـاءَ المُـولَّهـةِ الثّاكِـــلِ
تُبَكِّي على ابْن لهـــا قاطِـعٍ وتَبْكي عـلى ابنٍ لها واصِـــل
تَقَضَّتْ غَوَايَاتُ سُكْـرِ الصَّبَا وَرَدَّ التُّقَـى عُـنُقَ البَـاطِـلِ [٢]

فعبدالحميد الكاتب ، أبلغ كُتَّاب عصره ، لا يتناسب هذا الشعر مع نثره الذي بين أيدينا ، ولا يتناسب مع شعر الكُتَّاب قبله ؛ فالأبيات تغلب عليها السمة النثرية وهي خالية من تلك الشاعرية التي تحدث عنها الباحثون في نثره وأضحت من ملامح الشخصية الأدبية الرائعة التي يمثلها : « تلك الشخصية التي أذابت الشعر في كؤوس النثر ، وصهرت الفن الشعري في بوتقة الكتابة الفنية . . والمتمثلة في السيطرة على وجدان السامع وعواطفه وميله إلى الموسيقى الصوتية باستعمال الألفاظ الطنانة البالغة التأثير . . وفي إثارة خيال السامع باستعمال المجازات القوية وفي تفريع الصور العقلية والمعاني وتنويعها باستخدام الازدواج في الفواصل استخداماً قد يزيده قوة استعمال السجع من الفواصل . . . » [٣] هذه الشاعرية المتوافرة في نثره يخلو منها شعره كما تبيَّن .

---

(١) المصدر السابق ، ٢٠٨ .
(٢) ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ٥٩٨ .
(٣) انظر : سعيد منصور . **الفن الشعري في نثر عبدالحميد** ، ص ٠١٠

وليس بين أيدينا شواهد كافية للحكم على شاعريته كالذي بين أيدينا من كتاباته. وعلى هذا لا يمكن اعتباره من الكُتَّاب الشعراء؛ لأننا لم نجد في المصادر ما يشير إلى هذه الشاعرية.

أما زميله وابن عصره ابن المقفع فلم يختلف عنه كثيراً في ندرة شعره. وقد أجابنا عن ذلك فيما سبق له من قول نقله الجاحظ : « قيل لابن المقفع مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة فقال : إن جزتها عرفوا صاحبها فقال له السائل : وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد (فعلم أنه لم يفهم عنه) [١] وعلى ذلك فإنه وعبدالحميد لم يكن لهما شعر يستحق الدراسة ، وإنما هي عدة أبيات لا ترتقي إلى مستواهما النثري. وهذه الظاهرة التي تبدو عند هذه المجموعة من كُتَّاب العصر الأموي وتختفي عند المجموعة الأولى قد يكون مرجعها أن المجموعة الأولى كانت من العرب الخُلّص وكان الشعر يواتيهم طبعاً وسليقة. أما المجموعة الثانية فكانت من الموالي والشعر بالنسبة لهم دربه وتَعلُّم. ولما كان عصرهم يمثِّل العصر الذهبي للشعر لم يجرءوا على الدخول في حلبته مع أبطاله أمثال جرير ، والفرزدق ، والأخطل وغيرهم فتهيَّبوا قوله وهذا ما نفهمه من كلام ابن المقفع السابق كما أن إحساسهم تجاه الشعر مختلف أيضاً عن العرب الخلص. وثمة سبب آخر يذكره صاحب العقد الفريد في حديثه عن شعر الكُتَّاب حيث يقول : « إن اجتلاب الشعر في كتب الخلفاء عيب ، إلا أن يكون الكاتب هو القارض للشعر والصانع له فإن ذلك يزيد في أبهته » [٢]. وبما أن كُتَّاب المجموعة الأولى من الخلفاء والولاة ، كانوا يكتبون رسائلهم بأنفسهم فمن ثمَّ كانوا يقرضون الشعر ويختمون به رسائلهم. إلا أن الفريق الثاني من الكُتَّاب المحترفين كانوا يكتبون الرسائل عن الخلفاء [٣] ومن ثم لم يستحسنوا

(١) **البيان والتبيين** ، جـ ٢ ، ص ٣٦٤.
(٢) ابن عبدربه ، **العقد الفريد** ، جـ ٤ ، ص ٢٥٧.
(٣) انظر : الجهشياري **الوزراء والكُتَّاب** ، ص ٦٢ ، يقول في حديثه عن عبدالحميد : [إن هشاما كان يأمره بالكتابة عنه إلى ولاته في الشئون التي تعرض له].

أن يجلبوا شعر غيرهم، في رسائل ليست بأسمائهم ومن هنا قل شعرهم وأحجموا عن قرضه، ولا يمكن اعتبارهم من الكُتَّاب الشعراء مثل كُتَّاب العصور اللاحقة الذين دخلوا ميدان الشعر بجرأة وثقة كبيرتين.

وملخص القول: إن العصر الأموي لم يظهر فيه من الكُتَّاب الشعراء الذين يمكن إدخالهم ضمن هذه الفئة، وبقيت منزلة الكتابة دون منزلة الشعر والخطابة خلال هذا العصر.

رابعاً: العصر العباسي الأول والثاني (القرنان الثاني و الثالث الهجريان):

١- الكتابة بين عبدالحميد وابن العميد (١٣٢-٣٠٠هـ) وتطور مهامها وأغراضها:

أحدث مجيء العباسيين للحكم عام ١٣٢ هـ انقلاباً كبيراً وتغيراً عظيماً في تاريخ الأمة العربية والإسلامية، تغيراً في اتجاهاتها وموازينها ونظمها الإدارية والسياسية والاجتماعية، والفكرية. ونقلها نقلة حضارية كبيرة شملت كافة شؤون الحياة. ومن سمات هذا التغير توسع دواوين الخلافة ونموها وتطورها لمواجهة هذا التغير الشامل في الحياة العامة.

وقد قامت الدولة العباسية بمساندة الفرس وارتكزت على نظام إداري جديد، هو نظام التدرج بالمناصب الإدارية إلى أن تنتهي برئيس أعلى. وهو النظام الذي كان موجوداً في تاريخ الشرق القديم [١].

فتذكر المصادر أنه لم يكد يتولى أبو العباس السفاح الحكم حتى استوزر أبا سلمة الخلال [٢]، وبذلك يكون أول وزير في الدولة الإسلامية. والوزارة

---

(١) آدم ميتز، **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري** (بيروت، دار الكتاب الربي ١٩٦٧م)، جـ١، ص ١٦٩.

(٢) [أبو سلمة الخلال: خراساني قاد الدعوة لمناهضة الأمويين في موطنه وساند العباسيين في قيام دولتهم واتخذه أبو العباس السفاح وزيراً له ولقبه بلقب (وزير آل محمد)] انظر الجهشياري، **الوزراء والكُتَّاب**، ص ٨٤.

أعلى الوظائف وأمناها - بعد السلطة - ومن ثم استقر لقب الوزارة على الكاتب ممن رفضوا أن يلقبوا بالكاتب [١]. وكان قبل ذلك يسمى كاتباً أو مشيراً [٢].

وبهذا التطور الإداري الخطير تتصاعد مهمة الكتابة وتدخل مرحلة إدارية خطيرة في تاريخ العرب الإداري ، فاستحدث منصب الوزير وتطورت سلطاته لتشمل الإشراف على جميع الدواوين التي تضاعفت أعدادها وتفرعت مسمياتها بفضل اتساع الحكم وكثرة أعبائه فأدى ذلك إلى تزايد الحاجة إلى أعداد أكبر من الكُتَّاب لمواجهة هذا التوسع وهذه الأعباء [٣].

وكلما ارتفعت مكانة الكتابة والكُتَّاب وأخذت طريقها إلى الوزارة ورئاسة الدواوين زاد التشديد على شروطها وعلى الخصوص في القرن الثالث الذي لم يكن يصل فيه للوزارة إلا الكامل من كتابها. فيحدد المسعودي صفات الكامل بقوله : « فلم تكن الخلفاء والملوك تستوزر إلا الكامل من كُتَّابها، والأمين العفيف من خاصتها، والناصح الصدوق من رجالها ، ومَنْ تأمنه على أسرارها، وأموالها، وتثق بحزمه وفصل رأيه ، وصحة تدبيره في أمورها » [٤] فالمسعودي يحدد الشروط الخلقية أما الشروط الفنية فهي « أن يكون الوزير جامعاً لخصال الخير حسن الخلق والخلقة يجمع بين البشاشة والوقار والحلم والهيبة والعفة والنزاهة وعزة النفس . . سديد الآراء حسن العبارة، سريع الفهم، عالماً بالأمور السياسية والناموسية، والضوابط السلطانية والأحوال الديوانية والأمور الحربية . . . له حفظ وبلاغة وإيجاز في العبارة، حسن التأني في مخاطبة الملوك ، لطيف التوصل إلى نقل طباعه من الميل إلى الاعتدال . . . متبحراً في

(١) انظر : **ديوان الانشاء**، ورقة ٩-١٠ .

(٢) محمد بن علي بن طباطبا ابن الطقطقي ت ٧٠٩هـ ، **الفخري في الآداب السلطانية** (بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ) ، ص ١٥٣ .

(٣) انظر للوقوف على تفاصيل النظام الإداري والوزاري ومهامه : توفيق سلطان ، **الوزارة نشأتها وتطورها في الدولة العباسية** (الموصل : دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل ، ١٩٧٦م).

(٤) أبو الحسن بن عن الحسين السعودي ، **التنبيه والإشراف** (القاهرة: ١٩٣٨م) ، ص ٢٩٤ .

أنواع العلوم، مالكاً لزمام المنثور والمنظوم، عارفاً بكتابة الإنشاء والترسلات، كافياً في حسن النظر والمباشرات، شافياً في العروض والمناقلات، خبيراً بالحال والمحاسبات، ماهراً بالاستيفاء والمقابلات بليغاً في الفصاحة والكلام. . . ، جيداً في علم التواريخ والهندسة . . . فهذه صفات الوزير الكامل »[١]

٢- الكُتَّاب الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين (١٣٢هـ-٣٠٠) :

لا غرو أن تطور مهمة الكاتب وتطور مؤهلاته هو في حد ذاته تطور جديد لشخصيته الأدبية، إذ بدأت تظهر في شكل جديد ومغاير لما كانت عليه شخصية الكاتب من قبل. تلك الشخصية المركبة بين الكتابة والشعر فقد أصبح - ولأول مرة - قرض الشعر وامتلاك زمام المنظوم والمنثور معاً شرطاً من الشروط الواجب توافرها بالكاتب الكامل.

وقد علق أحد الباحثين المحدثين على هذا الشرط بقوله : « وهذه الصفات وإن كانت تبلغ حد المثال الذي لايطال، فإن الشعراء الكُتَّاب أقرب أهل الكتابة إلى احتياز أكبر قدر منها. فبالإضافة إلى أنهم أكثر الكُتَّاب خبرة بأداب وقواعد الملك لأنهم نشأوا في بيئة الكتابة فإنهم أقدر على احتياز زمام المنثور والمنظوم» إلى أن يقول «وكانت بلاغة الكُتَّاب الشعراء وثقافتهم اللغوية والأدبية والعلمية طريق كثير منهم إلى منصب الوزارة ورئاسة الدواوين والأعمال الجليلة في الخلافة »[٢].

ولعل هذا المفهوم يفسِّر ظاهرة كثرة الكُتَّاب الشعراء في القرنين الثاني والثالث الهجريين عما سبق في الجاهلية وصدر الإسلام، فالكاتب لم يكن من قبل مطالباً بأن يكون شاعراً بل كانت هناك حدود فاصلة بين الكاتب والشاعر.

---

(١) انظر : حسين صبيح العلاق، **الشعراء الكتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجري** (بيروت : ١٩٧٥) ص ٥٩ نقلاً عن آثار الأول في ترتيب الدول الحسن بن عبدالله بن محمد بن عمر بن محاسن بن عبدالكريم، مخطوط، والمطبوع طبعة بولاق ١٢٩٥هـ.

(٢) حسين العلاق، **الشعراء الكُتَّاب في العراق**، ص ٥٩.

يروي ابن عبد ربه : « أن كُثير عزة [١] دخل على عبدالعزيز بن مروان [٢] وأنشده شعراً مدحه فيه واستحسنه وقال له : سل حاجتك فقال : توليني مكان ابن رمانة كاتبك فقال له ويلك ذا كاتب ، وأنت شاعر فكيف تقوم مقامه وتسد مسده » [٣].

وإن كان هذا الأمر مقبولاً في دولة بني أمية التي كانت فيها الغلبة لمملكة الشعر ؛ لأنها اعتمدت في نشر مبادئها السياسية على الشعر فكانت حلبة للشعراء، فإن الأمر يختلف في دولة بني العباس، حلبة الكتابة كما وصفها ابراهيم الصولي [٤] : « إن كانت دولة بني أمية حلبة الشعراء فدولة بني هاشم حلبة الكُتَّاب [٥]. هذا القول أشعل فتيل قضية الشعر في العصر العباسي التي أثارها الصولي في منتصف القرن الثالث - الهجري ليكملها طه حسين في عصرنا - فيقول في معَرض حديثه عن خصائص النشاط العقلي في العراق في القرن الثالث الهجري : «إنه أضعف الخيال وقوي ملكة النقد والفهم ، وترك الأمة الإسلامية وكأنها فارقت طفولتها وشبابها ، فهي على التفكير والتروي أقدر منها على عمل الشعراء، ولهذا نلاحظ ضعف أمره في القرن الثالث قد بلغ أشده[٦] ليخلص إلى القول : « إن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربي على

---

(١) انظر : ترجمة كثير عزة ، الأصفهاني، **الأغاني**، جـ٩ ، ص ٣ وما بعدها.

(٢) [عبدالعزيز بن مروان بن الحكم بن أبي العاص بن أميه ولى مصر لأبيه وتوفي سنة ٨٥ هـ وهو والد الخليفة عمر بن عبدالعزيز ، الزركلي، **الاعلام**، جـ٤، ص ٢٨.

(٣) **العقد** الفريد ، جـ٢، ص ٣٢٤.

(٤) أبو بكر محمد بن يحيى ، الصولي (ت ٣٣٦هـ) **أخبار أبي تمام** ، تحقيق : محمد عبده عزام وخليل عساكر ونظير الإسلامي الهندي (بيروت ، د. ت).

(٥) انظر ترجمة الصولي، الأصفهاني، **الأغاني** ح ٢ ص ٦٣-٦٨ والمسعودي، **مروج الذهب** ، جـ٤، ص ١٠٦.

(٦) طه حسين ، من **حديث الشعر والنثر**(مصر : دار المعارف ١٩٦٥م)، ص ٥٣.

الخيال العربي ورفعت شأن النثر على شأن التغير الشعر ، وأكثرت الكُتَّاب ، وقللت الشعراء [١] . وهكذا ينتهي طه حسين ليقرر أن النابهين من القرن الثالث من الشعراء قليلون جداً لا يتجاوزون أصابع ليد الواحدة .

ولا بد للدارس بعد أن تعرَّض لهذه القضية أن يقف على الرأي الآخر المخالف الذي يراه علي الزبيدي ومن تبعه من الباحثين المحدثين حيث يقول : « ونود أن نؤكَّد أن شعراء المئة الثالثة لم يكونوا قلة كما ظن طه حسين، لكن أخبارهم قليلة ودواوين أغلبهم العظمى مفقودة ولقد وصلت إلينا دواوين المشهورين الكبار فقط كأبي تمام، والبحتري، وابن الرومي، وابن المعتز، وعلي بن الجهم ولكن هؤلاء لا يمثلّون شعر العصر كله بسائر اتجاهاته ومذاهبه الموضوعية والشكلية [٢] .

وترى هذه الدراسة أن رأي الفريقين المتعارضين يكمّل بعضه الآخر وتتفق مع الرأي الأول الذي بُني من خلال تصور لواقع الكتابة وما حققته من تطور مبدع في هذين القرنين على يد عدد كبير من الكتاَّب أمثال سهل بن هارون ، وأحمد بن يوسف ، وعمرو بن مسعدة، وإبراهيم الصولي، وابن الزيات ، وخالد بن يزيد وغيرهم . وقد بلغ عددهم في القرن الثالث الهجري - كما أحصاهم أحد الباحثين المحدثين - ثمانين كاتباً شاعراً [٣] .

فهم بالإضافة إلى أثرهم في الكتابة قد تركوا مادة شعرية غزيرة ذكرها المؤرخون، كابن النديم وغيرهم على حين جمع الباحثون المحدثون دواوين

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٣ .

(٢) **مجلة كلية الآداب** ، جامعة بغداد، ١٩٦٩م ، ع ١٢ [مقالة الدواوين في العصر العباسي] ص٥١٨-٥٢٥ .

(٣) انظر : صبيح حسين العلاق، **الشعراء الكُتَّاب في القرن الثالث الهجري**، ص ٤٧٩-٥٢٤ .

عدد منهم : كابن الزيات [١] وابراهيم الصولي [٢] وخالد بن يزيد [٣] وغيرهم ، مطبوعة ومخطوطة .

وكان لهم إسهام شعري طيب الأثر في توسيع حركة الشعر وإثرائها وإحيائها « فالمجون اتسعت موجته ممثلاً بشعر أبي حكيمة [٤] وهو أحد الكُتَّاب الشعراء والشعر التعليمي ظهر على يد أبان بن عبدالحميد اللاحقي من الشعراء الكُتَّاب وقد نظم كُتَّاب كلية ودمنة شعراً [٥] .

وحتى الشعراء النابهون أقروا لهم بهذه الشاعرية ، فشاعر كدعبل يقول عن إبراهيم الصولي الكاتب الشاعر : « لو تكسب ابن العباس بالشعر لتركنا في غير شيء [٦] » . وروي أن أبا تمام قال قريباً من ذلك [٧] .

وبذلك نجد أن كثرة هؤلاء الكُتَّاب لم تكن وبالاً على الشعر العربي في هذين القرنين بل يعتبر رافداً قوياً ثراً للحركة الشعرية ، ولكن أصحاب الرأي الأول نظروا لهم من الجانب النثري الغزير الوافر بوفرة عددهم وبما أسهموا فيه من دعم لمسيرة الحركة النثرية ، ومن ثم أغفلوا مالهم من إسهام في الجانب الشعري .

والحقيقة التي أغفلها الفريقان هي النظر إليهم من خلال شخصيتهم الأدبية الجديدة المركبة والتي برزت خلال هذين القرنين ، ظاهرة جديدة عرفها الأدب

---

(١) انظر : جميل سعيد ، **ديوان ابن الزيات** ، (القاهرة ، نهضة مصر ، ١٩٤٩م) .
(٢) انظر : عبدالعزيز الميمني ، في **الطرائف الأدبية** ، (القاهرة ، ١١٣٧هـ) ، ص ١٢٦-١٨١ .
(٣) انظر : يونس السامرائي ، **ديوان خالد بن يزيد** ، (بغداد ، الرسالة ، ١٩٨١م) .
(٤) انظر : **مجلة كلية الآداب** ، جامعة بغداد ، ع ١٢ ، ص ٥١٩ .
(٥) أبو بكر بن يحيى الصولي . **الأوراق قسم أخبار الشعراء** ، بيروت : دار المسيرة ١٩٨٢م ، ص٥١ ، وانظر ترجمة ابان اللاحقي ، نفس المصدر ، ص ١ .
(٦) انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، ج ١٠ ، ص ٤٤ .
(٧) ابن النديم ، **الفهرست** ١٣٦ .

العربي باسم الكُتَّاب الشعراء. فئة ذات سمات وخصائص تميزهم عن غيرهم من الشعراء ومن الكُتَّاب. وسواء أكان الشعر عندهم سليقة وطبعاً أم تلقياً ودربة، فرضته عليهم شروط الكتابة الرسمية، فهم طائفة مميزة من طوائف الأدب جمعت بين الفنين: الشعر والكتابة. وكانت لديهم المقدرة الكافية لخوض غمار الشعر وهم الكُتَّاب النابهون. فكان اندفاعهم في ميدان الشعر بهذه المقدرة التي لم نعرفها عند أساتذتهم ونظرائهم من الكُتَّاب في العصر الأموي وأوائل العصر العباسي أمثال عبدالحميد وابن المقفع.

هذه الفئة الجديدة أثرت الحركتين النثرية والشعرية معاً، بكثرتها وغزارة إنتاجها، فلفتت أنظار الباحثين والنقاد ونبهتهم لوجودها ظاهرة أدبية مميزة، ينظر إليها مدرسة أدبية خاصة، فأبان بن عبدالحميد اللاحقي، ت ٢٠٠هـ مثلاً يعدد مؤهلاته و، يشيد بها حين حاول أن يتصل بالبرامكة فيقول:

أنا مَنْ بُغْيَةُ الأمير وكَنْزٌ ... من كُنُوزِ الأمير ذُو أربَاحِ
كاتبٌ حاسبٌ خَطِيبٌ أديبٌ ... ناصحٌ زائدٌ على النُّصَاحِ
شاعِر مُفلِقٌ أخفُّ من الـ ... ـرِّيشَةِ مِمّا يكُونُ عند الجَنَاحِ [1]

ويتنبه الجاحظ لفضل هذه الفئة ولمكانتها العلمية والأدبية ولقدراتها الكامنة في قوله: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبة فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكُتَّاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبدالملك الزيات» وعلَّق الصاحب بن عباد على حكاية لجاحظ هذه بقوله: (فلله أبو عثمان لقد غاص على سر الشعر واستخرج أدق من السحر) [2].

(١) الصولي: (**الأوراق، قسم أخبار الشعراء المحدثين**)، ص ٣.
(٢) الصاحب بن عباد، **الكشف عن مساوىء شعر المتنبي**، ص ٥٠٤.

كذلك تنبَّه الجاحظ لطريقتهم البلاغية المتميزة حين قال : « أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتَّاب ؛ فإنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعراً وحشياً، ولا ساقطاً سوقياً [١] » .

هاتان الإشارتان تدلان على تلمس حقيقي لأمر هذه الفئة ذات الشخصية الأدبية الكتابية والشعرية . ومن هنا بدأت نظرة العلماء والنقاد لهم تتضح في رؤيتهم للجانبين معاً ، النثري والشعري . ثم أخذ النقاد يهتمون بأمر هذه الفئة ويتناولون أخبارها فابن طيفور مثلاً ت ٢٨٠هـ في كتابه (بغداد) [٢] احتفظ بأخبار عدد منهم ونماذج من أشعارهم ثم ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) [٣] في طبقاته التي تناول فيها تراجم عدد كبير كأبان اللاحقي الذي قال عنه : « مطبوعاً في الشعر مقتدراً عليه يقتضب الخطب ويرسل الرسائل الجياد»[٤] . وتحدث عن سعيد بن وهب الكاتب الشاعر وقال فيه « وكان شاعراً مفلقاً » [٥] . وقال عن العتابي : «كان العتابي مقتدراً على الشعر عذب الكلام وكاتباً جيد الرسائل وقلما يجتمع هذا لأحد . . وما رأيت كاتباً تقلد مع الكتابة إلا وجدته ضعيف الشعر غيره، فإنه كان فحل الشعر جيد الكلام » [٦] .

---

(١) **البيان والتبيين** ، جـ١ ، ص ١٣٧ .

(٢) أحمد بن أبي طاهر ابن طيفور [تلميذ الجاحظ - (٢٠٤-٢٨٠هـ) وله مؤلفات منها كتاب بغداد، والجامع في الشعراء] ؛ انظر : أبو عبدالله ياقوت الحموي، ت ٦٢٦هـ، **معجم الأدباء** (مصر : دار المأمون ، ١٩٣٦م)، جـ٣، ص ٨٧ .

(٣) ابن المعتز، انظر ترجمته : **الأغاني** ، جـ٩، ص ٣٢٢ .

(٤) ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، (مصر : دار المعارف، ١٩٧٦م)، ص ٢٤٠ .

(٥) نفس المصدر ص ٢٦٠ [للوقوف على ترجمته] .

(٦) « « « ٢٦٢ [« « «] .

كما ترجم لعدد من الكُتَّاب الشعراء وتحدث عن أشعارهم كأبي حكيمة [١] والعطوي [٢] وأبي علي البصير [٣]، وخالد بن يزيد الكاتب [٤] وأبي العيناء [٥] وأحمد بن طاهر [٦]، والناشىء الأصغر [٧]، وابن عروس [٨]. وتعرض خلال ترجمته لهم لنظرات نقدية قوّم بهم أشعارهم وكتاباتهم. يقول في معرض حديثه عن شعر أبي علي البصير: وكان أبو علي كاتباً رسالياً ليس في زمانه ثان، شاعراً جيد الشعر. وقد قلنا في أخبار العتابي إن هذا قلما يتفق للرجل الواحد لأن الشعر الذي للكُتَّاب ضعيف جداً وكتابة الشعراء ضعيفة جداً فإذا اجتمعا في الواحد فهو المنتطع القرين » [٩].

وكانت هذه اللفتات بمثابة الإرهاصات التي سلطت الضوء على هذه الظاهرة ليتنبه لها الدارسون ويتناولها بعدهم بشكل جلي وواضح وباهتمام أكبر. ولعل من المناسب أن نشير إلى اكتفائنا بالدراسات الحديثة التي تناولت دراسة هؤلاء الكُتَّاب الشعراء في هذه الفترة الزمنية [١٠].

---

(١) المصدر السابق ص ٣٨٩ [للوقوف على ترجمته].
(٢) « « « ٣٩٤ [« « «].
(٣) « « « ٣٩٧ [« « «].
(٤) « « « ٤٠٤ [« « «].
(٥) « « « ٤١٤ [« « «].
(٦) « « « ٤١٦ [« « «].
(٧) « « « ٤١٧ [« « «].
(٨) « « « ٤١٨ [« « «].
(٩) « « « ٣٩٧ [« « «].

(١٠) انظر: أحمد فريد رفاعي، **عصر المأمون** (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٧م) ص ٤٠٣٤.
انظر: حسين العلاق، **الشعراء الكُتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجري**.
انظر: جميل، سعيد ديوان ابن الزيات
انظر: السامرائي، **شعر خالد بن يزيد**.
انظر: عبدالعزيز الميمني، **الطرائف الأدبية شعر الصولي**.
انظر: أحمد جمال العمري، **أبو بكر الصولي** (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٣م).

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الباب الأول

المؤثرات الفكرية والسياسية على الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

توطئه

يصعب على الباحث أن يقف على حقيقة النتاج الأدبي لهذا القرن دون أن يلم بالبيئة المحيطة بالأمة الإسلامية والتي أفرزت نخبة من الأدباء، والشعراء، والكُتَّاب ومجموعة كبيرة من العلماء والمفكرين . ذلك أن أدب الأمة وفكرها إنما هو نتاج عقولها الواعية، ورؤوسها المفكرة، وأذواقها الراقية. وهو انعكاس لسلوكها ، وأخلاقها، وميولها وما هي عليه من حضارة أو سمو. « فلا يكون الأدب أدباً حتى يصور حياة الناس وليس في الأرض أدب إلا وهو يصور حياة أصحابه »[1].

ولذا كانت العصور الأدبية يتميز بعضها عن بعض في الديباجة ، والتصوير، واللفظ، والأسلوب والخيال والمعنى ، والبساطة والعمق ، والروعة والحسن، والسهولة في الأداء أو التعجل في البيان كما تتمايز البيئات التي تستمد منها الأفكار والصور، وتستعار منها الألوان والرؤى.

ومن ثم أصبح من المحتم على الدارس لأدب القرن الرابع الهجري أن يدرسه مستقلاً عن غيره من الآداب ، وأن يقف منه موقف المتأمل لأحداثه السياسية ، وأحواله الاجتماعية ، وأفكاره العقائدية والفكرية حتى تتضح له بواعثه ومسبباته وأثر ذلك كله في أبنائه وأدبائه . ومن هنا جاء هذا الباب ليدرس الأعلام من الكُتَّاب الشعراء في إطار الظروف العامة المحيطة بهم حتى يقف على مدى تفاعلهم وتأثرهم بها وتأثيرهم عليها.

---

(١) طه حسين ، **خصام ونقد** ، ط (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٠م)، ص ٤٤ .

وكان لازماً للدارس أن يحدد القاعدة التي سيرتكز عليها البحث في الزمان والمكان : فأما الزمان فالقرن الرابع الهجري اصطلاحاً ، ولكنه أمر اعتباري تقريباً قد يدخل فيه أواخر القرن الثالث أو أوائل القرن الخامس لأن الظواهر الأدبية لا يمكن تحديدها بحد زمني قاطع . وأما المكان فقد حددته مادة البحث حين تناولت شعر أعلام الكُتَّاب في القرن الرابع الهجري . فانداحت الدراسة مع أولئك الأعلام أمثال ابن العميد ، والصاحب بن عباد ، وإبراهيم الصابيء ، ومحمود بن الحسين كشاجم ، وأبو الفتح البستي ، متنقلة في البيئات الجغرافية التي كانت مسرحاً لحياتهم ، وطوفت بالعراق ، وبالواجهة الشرقية لأقليم الدولة الإسلامية آنذاك من حلب إلى الري ، وأصفهان ، وخراسان ، وبلاد ما وراء النهر (*) على النحو الذي حددته كتب الجغرافيين لذلك العصر (١) .

(*) [يسمي المقدسي إقليم خراسان وما وراء النهر (إقليم المشرق) وقد رحل إلى هذه البلاد في العهد الساماني .] انظر الملحق ، الخرائط ، رقم (١) .

(١) انظر للاستزادة :

١- شمس الدين أبو عبدالله محمد المقدسي ، ت ٣٩٠هـ **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم** .

٢- أبو إسحاق ابراهيم بن محمد الفارسي الاصطخري ، ت ٣٦٤هـ **المسالك والممالك** .

الفصل الأول

أهم المظاهر السياسية

للقرن الرابع الهجري وقيام الدويلات

مع إطلالة القرن الرابع الهجري الذي يطلق عليه المؤرخون العصر العباسي الثالث ، ضعفت قبضة بني العباس في الحكم ، بعدما ساءت الأحوال السياسية بسبب تسلط الأتراك وحدوث فوضى في الدولة كان من جرائها أن طمع كثير من الأقوام في الخلافة وتمردوا عليها وأعلنوا انفصالهم عنها وعدم اعترافهم بها . ولم يبق للخليفة كلمة مسموعة ولا رأي نافذ ولا قوة ترتجى . على أن شيئاً من سيادة الخليفة ببغداد ظل وهماً ماثلاً في الأذهان . وليس له غير بغداد وأعمالها وكان الحكم فيها للأمراء الأعاجم . وظهر تسلط النساء على الأمور الإدارية والسياسية واستأثرن بنفوذ كبير في الدولة وتدخلن في شئون الحكم فكن يعزلن من يشأن من الوزراء ويقربن من يشأن ففسدت الأمور وكثر خلع الوزراء [1] والخلفاء [2] ولم يسلم الأمر في أكثر الأحيان من القتل والتصفيات الدموية .

---

(١) انظر : الجهشياري ، **الوزراء والكُتّاب** ، المقدمة . [في خلافة المقتدر ٢٩٥هـ-٣٢٠ خلع خمسة عشر وزيراً] .

(٢) [انظر للوقوف على تاريخ هذا العصر وتوالي الخلفاء على الحكم] .

١- المسعودي ، **مروج الذهب** ، جـ ٤ ، ص ٢٩٢ وما بعدها .

٢- أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، **أخبار الراضي والمتقي من كتاب الأوراق** (بيروت : ١٩٧٩م) ص ١-١٨٦ .

٣- محمد بن علي بن العمراني ت ٥٨هـ ، **الأنباء في تاريخ الخلفاء** ، تحقيق : قاسم السامرائي (الرياض : ١٩٨٢م) ، ص ١٣٩-١٨٣ .

٤- حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام في العصر العباسي الثاني** (القاهرة : ١٩٦٥م) .

ونظرة إلى الجدول رقم (١) توضح لنا توالي الخلفاء على الحكم [١] خلال هذا القرن الذي بويع فيه بالخلافة للمقتدر سنة ٢٩٥هـ وكانت خلافته تعتبر بداية الفترة الحالكة في تاريخ الدولة العباسية. وكان من المتوقع أمام هذه الصورة لبني العباس - أيام إدبار دولتهم - أن يشتد سلطان المتمردين، بأطراف المملكة الإسلامية، إذ لم ينسلخ الربع الأول من هذا القرن حتى استولى ابن رائق (*) على البصرة وواسط، وفي عام ٣٣٢هـ سلمه الخليفة الراضي مقاليد الأمور ولقبه (أمير الأمراء) وفوض إليه تدبير المملكة، وكانت وظيفة أمير الأمراء معول تفويض لسلطان الخليفة لأنها وظيفة تعطي صاحبها الحق في السلطان المطلق. وكان مآل الأمر في الدولة إلى نظام أمرة الأمراء يمثِّل قوة النفوذ التركي [٢] لهذا لم يكن عجيباً أن يتراجع نفوذ الدولة العباسية عن ولاياتها شرقاً وغرباً وأن يتقلص بحيث لم يتجاوز بغداد إلا قليلاً، على حين استبد هؤلاء بالسلطة دون الخليفة.

وقد جاء في وصف ابن الأثير لهذه الدولة في عهد الراضي المتوفى ٣٢٩هـ: أنه «لم يبق للخليفة غير بغداد وأعمالها والحكم فيها لابن رائق. وليس للخليفة حكم، وأما باقي الأطراف فكانت: البصرة في يد ابن رائق، وخوزستان في يد البريدي، وفارس في يد عماد الدولة بن بوية، وكرمان في يد أبي علي محمد بن الياس، والري وأصبهان والجبل في يد ركن الدولة بن بوية

---

(١) انظر: الملحق، الجداول، الجدول رقم (١).

(*) [أبو بكر محمد بن رائق، قائد تركي ولاه الراضي إمارة الجيش وجعله أمير الأمراء ثم عزل عنها وكانت مدة إمارته الأولى سنة وعشرة أشهر وستة عشريوماً وقتل سنة ٣٣٠هـ على يد ناصر الدولة الحمداني]. أبو الحسن علي بن محمد الشيباني، ابن الأثير، ت ٦٣٠هـ، **الكامل في التاريخ** (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م)، جـ٦، ص ٢٥٤، ٢٦٦، ٢٨٣، ٢٨٤.

(٢) تقي الدين عارف الدوري، **عصر إمرة الأمراء في العراق**، ط (بغداد: سنة ١٩٧٥م)، ص ٥.

ويدوشكمير أخي مرداويج يتنازعان عليها . والموصل وديار بكر ومضر وربيعة في يد بني حمدان ، ومصروالشام في يد محمد بن طغج ، والمغرب وافريقية في يد عبدالرحمن بن محمد الملقب بالناصر الأموي ، وخراسان وما وراء النهر في يد نصر بن أحمد الساماني ، وطبرستان وجرجان في يد الديلم ، والبحرين واليمامة في يد أبي طاهر القرمطي » (١) .

وهكذا كانت دولة بني العباس نهباً في أيدي ملوك وأمراء تلك الدويلات . ويصف البيروني هذا الموقف بقوله : « إن الدولة والملك قد انتقل في آخر أيام المتقي وأول أيام المستكفي - ٣٣٣هـ- من آل العباس إلى آل بويه والذي بقي في أيدي العباسيين إنما هو أمر ديني اعتقادي لا ملكي دنيوي » (٢) . وبذلك طال حكم الخلفاء الذين جاءوا بعد هذه الفترة طولاً يعزى إلى ضعفهم وليس إلى قوتهم .

وإذا تركنا بغداد ودويلات الخلافة في المغرب وانتقلنا إلى دويلات الخلافة الإسلامية في الواجهة الشرقية التي كانت مسارح لحياة الكُتَّاب الشعراء المعنيين بهذه الدراسة : كابن العميد ، والصاحب ، والبستي ، وأردنا أن نرسم صورة محددة لهذه الدويلات أو نحدد المعالم الواضحة لخريطة هذه الواجهة في هذه المنطقة لذلك العصر ، نجد أننا لا نستطيع أن نحدد المعالم بشكل مستقر ؛ لأن طبيعة الأمور كانت بعيدة كل البعد عن الاستقرار فالحروب المستمرة تجعل الدويلة القوية تصفي الدويلات الضعيفة المجاورة ثم لا تلبث هي أن تضعف وتصفي لحساب أسرة جديدة تحل محلها .

---

(١) الكامل ، جـ٦ ، ص ٢٥٤ .

(٢) أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي البيروني ، ت . ٤٤هـ ، **الآثار الباقية عبر القرون الخالية** (بغداد : مكتبة المثنى ، إعادة طبع لابسك ، ١٩٣٢م) ، ص ١٣٢ .

وكل ما نستطيع رسمه هو صورة تقريبية للمنطقة تمثِّل منتصف القرن الرابع الهجري ؛ لأن الأحداث بعد ذلك تتسابق وتستمر الحروب وتتداخل المعالم بشكل يصعب تحديده. وسنتناول في هذا المقام باختصار، أكبر هذه الدويلات وأشدها نفوذاً، وهي :

أولاً : الدولة البويهية : ٣٢١هـ - ٤٤٧هـ :

ظهر بنو بنوية إلى عالم التاريخ في أوائل القرن الرابع الهجري [١] فكان علي ابن بويه مؤسس هذه الدولة، وأخواه أحمد وحسن مرتزقة في جيش (ما كان بن كالي) الدليمي [٢] وسرعان ما ارتقوا إلى مرتبة الأمراء [٣] فلما انتصر مرداويج [٤] بن زياد صاحب جرجان وطبرستان على (ما كان بن كالي) ، تحولوا إليه فولى عليا بلاد الكرج. ولكنه لم يلبث أن خشي خطرهم وتراجع وأراد منعهم من الخروج من الري ولكنهم تمكنوا من الخروج سراً بمساعدة أبي عبدالله العميد والذي كان ناظراً في الأمور بالري . ففاز عليٌ بولاية الكرج التي كانت سبب ملكه وتمكنه بفضل أبي عبدالله [٥].

---

(١) انظر : ابن الأثير ، **الكامل**، جـ٦، ص ٢٣٠ حوادث سنة ٣٢١ ، وانظر : حسن ابراهيم حسن، **تاريخ الإسلام السياسي** ، جـ٣، ص ٣٨.

(٢) [ما كان بن كالي : حاكم طبرستان، وحكم أخوه أبو الحسن بن كالي بجرجان. وهم من قبائل الديلم استولى على حكمهم مرداويج وهزمهم وقتل ما كان ٣٢٩هـ] انظر : ابن الأثير ، **الكامل**، جـ٦، ص ٢٣١.

(٣) أبو علي أحمد بن محمد بن مسكويه، ت ٤١٢هـ ، **تجارب الأمم** (مصر : التمدن ، ١٩٦٤م)، جـ١ ، ص ٢٨٧، وابن الأثير، **الكامل** ، جـ٦ ، ص ٢٣٠.

(٤) [مردوايج بن زيار الجبلي: استولى على جرجان وطبرستان وملك قزوين والري، همدان، الدينور قم واصبهان عام ٣١٦. وقتل سنة ٣٢٣] انظر : ابن الأثير، **الكامل** ، ج ٦، ص ٢٤٤، حوادث ٣٢٣.

(٥) مسكويه ، **تجارب الأمم** ، جـ١ ، ص ٢٨٧. وانظر : قصة خروجهم من الري ، ابن الأثير، **الكامل** ، جـ٦، ص ٢٣١، حوادث سنة ٢٣٠.

وأخذ الأخوة بعد هذا ينشطون في فتح بلدان الجبل وفارس واستمروا حتى قتل مرداويج سنة ٣٢٣هـ فاستقلوا بما في أيديهم [١] . ولما اتسع سلطانهم بدأت نظرتهم ترنو إلى مقر الخلافة التي كانت ثورات الفرس قد قمعت فيها خلال القرن الثالث وحلَّ الأتراك محلهم في تدبير أمر الخلافة . فراودتهم أحلامهم ، بعد هذا النصر في فارس ، بالسيطرة على بغداد مرة أخرى .

وقد تمكَّن أحمد من أن يستولي على بغداد سنة ٣٣٤ وخلع عليه الخليفة ولقبة بمعز الدولة كما لقّب أخاه عليًا بعماد الدولة بعد أن استولى على فارس وبسط سلطانه عليها . ولقّب أخاه حسنًا بركن الدولة وكان قد استولى على بعض بلدان الجبل . وقُيِّدت سلطة الخليفة ولم يكن له رأي ولا أمر [٢] .

وبعد اجتياحهم بلاد فارس واستيلائهم على بغداد تحقق حلمهم في ظهور دولة بني بوية التي حققت للفرس استقلالهم عن الخلافة ، وأذن لهم أن تضرب السكة باسمهم ولمّا كانت دولتهم لم تنشأ - كغيرها من الدويلات - عن الدولة العباسية فمن ثم لم تدنْ بالولاء والاحترام لدولة الخلافة ببغداد . وصار الخليفة في بغداد لعبة في أيدي البويهية ، يخلعون من يريدون ويولون من يريدون وليس للخليفة شيء من سلطان سوى ذكر اسمه على المنابر ، وبقي حكمهم حتى ٤٤٧هـ .

ثانياً : الدولة السامانية من ٢٦١-٣٨٩هـ :

امتد نفوذ هذه الدولة في خراسان وبلاد ما وراء النهر إلى كرمان ، وكان في داخل حدودها ولايات تكاد تكون مستقلة هي :

(١) ابن الأثير ، **الكامل** ، جـ٦ ، ص ٢٥٤ ، ٢٦٠ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣١٤ ـ ٣١٦ حوادث سنة ٣٣٤ .

١- **سجستان** : يحكمها بقايا بني الصفار الذين حكموا خراسان ثم استولى على أملاكهم فيما بعد بنو سامان، وكان من أشهر حكامها خلف بن أحمد ٣٤٤-٣٩٣هـ[١] ، الذي اشتهر بقوة الشخصية وتشجيع العلم والحفاوة بالعلماء. وقد مدحه بديع الزمان الهمذاني وأبو الفتح البستي وحارب إلى جانب الغزنويين في حربهم ضد والي خراسان حتى انتهت الحرب بتولية الغزنويين حكم خراسان.

٢- **خوارزم** : تحكمها الأسرة المعروفة باسم (مأمون) والذين بدأوا حياتهم ولاة تابعين للسامانيين ٢٦١- ٣٨٩هـ[٢] ، وكانوا مستقلين في الفترة من سقوط الدولة السامانية وقيام الدولة الغزنوية ولكنهم عادوا تحت حماية الغزنويين بين عام ٣٨٩-٤٢٩هـ[٣] وأشهر حكامها مأمون بن محمد بن خوارزم. ومنذ عام ٣٣٢هـ استولى السامانيون على كرمان وانتزعوا الري من يد وشكمير. ثم استولوا على أبهر وقزوين وهمدان ونهاوند والدينور حتى بلغت حدود حلوان[٤] . وقد اضطر السامانيون - نظراً لسعة دولتهم - إلى إنشاء ما يشبه منصب نائب الملك[٥] وكانوا كما يقول آدم ميتز « يقيمون في بخارى على حين كان صاحب جيشهم يقيم في نيسابور عاصمة خراسان »[٦].

---

(١) انظر للاستزادة : أبو النصر محمد بن عبدالجبار العتبي ، ت ٤٢٧هـ، **تاريخ اليميني** ، حاشية الجزء العاشر ، من كتاب **الكامل** (القاهرة : دار الطباعة، ١٢٩٠هـ) ص ٣٢.

(٢) أحمد عمر العروضي السمرقندي النظامي، ت ٥٢٢، **جهار مقالة**، ترجمة : عبدالوهاب عزام ويحيى الخشاب، الطبعة الأولى (القاهرة لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٩م)، ص ١٦٨.

(٣) عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، ت ٨٠٨هـ ، **تاريخ ابن خلدون** (بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٨م) ،م ٤، ص ٨٢٠-٨٢٥ وانظر هند طه : **الأدب العربي في إقليم خوارزم** (بغداد : دار الحرية ، ١٩٧٦م)، ص ٤٢.

(٤) حسن ابراهيم حسن . **تاريخ الاسلام السياسي** ، جـ٣، ص ٨١-٨٢.

(٥) آدم ميتز، **الحضارة الإسلامية**، ج ١ ، ص ٤٩.

(٦) نفس المصدر السابق.

وكانت العلاقة بينهم وبين الخلافة تقوم على المودة ، وكان الخلفاء يعتمدون على أمراء البيت السامانى في إقرار سلطاتهم في بلاد المشرق [١] .

وقد ثارت عليهم بعض الإمارات واستعانوا بسبكتكين صاحب غزنة لحرب الأمراء الثائرين ، ومن ثم اتخذ محمود الغزنوي من اضطراب الأمور في هذه الدولة فرصة للاستيلاء على نيسابور وبخارى . واستقر ملكه بخراسان وأزال نفوذ السامانية عنها سنة ٣٨٩هـ [٢] .

ولأمراء السامانين فضل كبير في تشجيع العلم والعلماء وكان مركزهم في بخارى من أنشط المراكز العلمية .

ثالثاً : الدولة الغزنويـة ٣١٥-٥٨٢هـ

يعتبر سبكتكين المؤسس الحقيقي للدولة الغزنوية ، فهو قد تولى الحكم فيها بعد مولاه البكتين عام ٣٦٦هـ [٣] فمدّ سلطانه في الشرق حيث أسس دولة حاضرتها بشاور . كما مدّ نفوذه في فارس باستيلائه على خراسان عام ٣٨٤هـ ، ثم استولى على بست وكان من صفايا ذلك الاستيلاء أبو الفتح البستي الكاتب الشاعر [٤] .

وقد مهد له هذا الاستيلاء الطريق فغزا الهند واستولى على بعض المواقع الجبلية فيها حيث مدينة كابل عاصمة الأفغان الحالية . ودخل في طاعته الأفغان والخليج .

---

(١) حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي** ، ج ٣ ، ص ٨١-٨٢ .
(٢) ابن الأثير ، **الكامل** ، ج ٧ ، ص ١٩٦ ، حوادث سنة ٣٨٩هـ .
(٣) براون ، **تاريخ الأدب في إيران** ، ترجمة : ابراهيم الشواربي (مصر : السعادة ، ١٩٥٤م) ، ص ١١٠ .
(٤) العتبي ، **التاريخ اليمني** ، (ح ، ك ، ج . ١) ص ٣٢) انظر كشف الرموز .

ومكث في الحكم عشرين عاماً وضع فيها أساس إمبراطورية الغزنويين وتوفى عام ٣٨٧هـ فرثاه كاتبه أبو الفتح ثم حكم بعده ابنه محمود الذي استطاع أن يزيد حدود مملكته فتمكَّن من التغلب على السامانيين وغزو الهند. وضم إلى مملكته بلاد البنجاب، حتى امتدت من بخارى وسمرقند إلى كجرات وشملت فيها شملته أفعانستان وما وراء النهر وخراسان وطبرستان، وسجستان، وكشمير. ووالى ضرباته على البويهيين حتى انتهت باستيلائه على أصفهان ثم استولى على الري والجبل فيما بعد كما استولى على أملاك الدولة السامانية نهائياً عام ١٣٨٩هـ وفتح عام ١٣٩٣هـ بلاد سجستان [١] وضمها إلى حكمه. هذا بالإضافة إلى ضم الدويلات الصغيرة الأخرى: كخوارزم، وطبرستان القريبة من بحر قزوين والتي كان يحكمها بقايا الأسرة الزيارية ٣٣٦-٤٠٣هـ وكان من أشهر ملوكها شمس المعالي قابوس بن وشكمير الأديب المشهور الذي خاض حروباً طويلة مع البويهيين انتهت بالقضاء على هذه الدولة وضمها للبويهيين. ثم صفيت فيما بعد لحساب الدولة الغزنوية [٢].

رابعاً: الدولة الحمدانية في حلب ٣٣٣-٣٥٦هـ

تمكَّن سيف الدولة علي بن حمدان الحمداني من حكم حلب بعد أن كان والده حاكماً لولاية حلب من قبل الخليفة العباسي. وبعد استقلال دويلات الخلافة وعلى أثر منازعات بين الحمدانيين والإخشيديين، وخصومات بين الحمدانيين أنفسهم تمكَّن سيف الدولة من إقامة دولته في حلب سنة ٣٣٣هـ. ثم استطاع أن يعقد صلحاً مع الإخشيديين ورسخ أسس إمارته الفتية التي كانت

(١) العتيبي، **التاريخ اليميني**، (ح ك ج. ١) ص ٣٥٤، انظر **براون**، تاريخ ايران، ص ١١٠.
(٢) انظر للاستزادة في تاريخ هذه الدولة.
العتيبي، **التاريخ اليميني**، براون **تاريخ إيران**، ص ١٠١ وابن الأثير، **الكامل**، ج٧، ص ١٨٤ ومابعدها.

تشمل جند حمص ، وجند قنسرين والثغور الشاميةوالحرورية وديار بكر واتخذ حلب عاصمة لمملكته [١] .

تلك الدولة الي جعل منها سداً منيعاً للوقوف أمام خطر الروم ، وقد ظل الأمير الحمداني عشرين عاماً شوكة في جنب الدولة الرومانية . وقد ذكرت المراجع التاريخية بأنه غزاها ما يزيد على أربعين غزوة نجح في معظمها ذوداً عن الإسلام [٢] . هذا سوى الأحداث الداخلية والانتفاضات التي قضى عليها ببسالة وشجاعة . وكان المجد الذي حققه سيف الدولة بن حمدان بنشر العلوم والآداب العربية مجداً لا يقل عن أمجاده الحربية .

(١) انظر للاستزادة في تاريخ هذه الدولة :
ابن الأثير ، **الكامل**، ج ٦ ، ص ٣١٢ ، وانظر : حسن ابرهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي**، ج ٣ ، ص ١١٥-١٢٠ ؛ ومصطفى محمد الشكعة ، **سيف الدولة الحمداني** (القاهرة : ١٩٧٧م)، ص ٦٧ وما بعدها .

(٢) جمال الدين أبو المحاسن يوسف الأتابكي ابن تغري بردي ، ت ٨٧٤هـ ، **النجوم الزاهرة**، (القاهرة : دار الكتب ١٩٣٣م)٩٤، ج ٣ ، ص ٣٠٣ .

الفصل الثاني

أهم المظاهر الفكرية والحركات العقلية في القرن الرابع الهجري

أولاً : تطور الحركة العلمية ودوافعها :

بلغ القرن الرابع في تناقض أحواله حداً وصل درجة التطرف؛ فبالرغم من تدهور الأوضاع السياسية واضطرابها في العالم الإسلامي، وما صاحب ذلك من ترد في الأحوال الاقتصادية والاجتماعية يبقى القرن الرابع الهجري عصر الكمال العلمي والأدبي بين العصور المختلفة [1].

وتبرز للدارس تساؤلات عدة : كيف توفق بين هذه التناقضات ؟ وما أسباب هذه التناقضات من جهة، وعلاقة كل ذلك بدفع طبقة الكُتَّاب الشعراء للظهور ، من جهة أخرى ؟

ولعل الإجابة تكمن في أن المناخ العلمي قد أفاد من قيام الدويلات وتعدد العواصم المختلفة وتنافسها في إقامة مراكز العلم التي انتشرت بانتشار هذه الدويلات على رقعة العالم الإسلامي ؛ فقامت مراكز علمية للبويهيين في بلاد فارس بالري وأصفهان ، ونيسابور ، وشيراز وهمدان. كما قامت مراكز أخرى

---

(١) محمد كرد علي ، **أمراء البيان** ، ص ٤٩٩ ، شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العصر العباسي الثاني** (مصر : دار المعارف ١٩٧٥م)، ص ١١٥ وما بعدها.

تنافس هذه الحركة ببخارى وبلاد ما وراء النهر في عواصم دويلات السامانيين والغزنويين. وظهر مركز الحمدانيين العلمي في حلب. وامتدت هذه المراكز العلمية في الجناح الغربي لهذه المملكة المترامية الأطراف.

وكان كل من هذه المراكز يحاول التشبه ببغداد، وينافسها في حضارتها ومظاهر العظمة والسلطان. فأخذت المراكز نفسها بتشجيع العلم، وأقبلت على الأدب وزاحمت بغداد في علمائها. وبما أن العلوم تكثر حيث يكثر العمران وتعظم الحضارات، كما يقول ابن خلدون [١] فإن ظهور مراكز علمية وثقافية جديدة في بلاط كل من هذه الدويلات أمر فرضته طبيعة الأحوال السياسية.

وقد خلق هذا التنافس بين المراكز حركة علمية نشطة. وقد بعث الحكام أنفسهم قدراً من الحيوية والنشاط على هذه الحركة سواء مَنْ كان منهم أديباً وعالماً في نفسه ومن كان محباً لأهل العلم والأدب. وكان من أشهر هؤلاء الحكام عضد الدولة بن بويه في شيراز، وقابوس بن وشكمير في طبرستان [٢]، وسيف الدولة الحمداني في حلب. كما كان منهم من يميل إلى مذهب معين كالاعتزال أو علم خاص كالفلسفة أو مولعاً بالكتب وجمعها في مكتبات ضخمة مثل الصاحب، وابن العميد، وسابور اردشير وسواهم. وربما كان الدافع لاجتذاب المشاهير من العلماء، والأدباء، والإغداق عليهم هو التشبه بمظاهر

---

(١) عبدالرحمن بن محمد بن خلدون، **المقدمة** (بيروت: دار إحياء التراث اللبناني، د. ت) ص ٤٣٤.

(٢) [شمس المعالي قابوس بن وشكمير أشهر ملوك طبرستان (٣٦٦-٤٠٣هـ)].
انظر في ترجمته: ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ١٦، ص ٢١٩.
وانظر الثعالبي، **يتيمة الدهر**، ج ٤، ص ٥٩.

الأبهة ، والعظمة، والتباهي بالمقتنيات التي كانت طابع العصر وروحه؛ فكان للعلماء والأدباء نصيب من ذلك إذ أصبحوامن ضمن المقتنيات الخاصة التي يحرص كل حاكم أن يجمع في حضرته ومجلسه أكبر وأشهر عدد منها .

وأصبح مؤرخو هذا العصر يصفون مجالس الحكام بقولهم وتضم حضرة فلان . . فلاناً وفلاناً مما جعل هذه الجلسات ملتقى ذوي الفكر والأدب ومحط رجال العلم [١] . حتى بلغ حرصهم وتنافسهم على ترصيع مجالسهم بالمشاهير، مساومتهم الرجل وهو بحضرة غيرهم واستمالتهم له ترغيباً وترهيباً لينضم لحضرتهم [٢] .

وثمة دافع آخر قد يكون له أثره، ذلك أن بعض رجال الحكم وبالأخص بنو بويه - الأوائل - كان ينقصهم العلم والأدب مع حاجة أمثالهم للكتب المدبجة ببراعة الكُتَّاب البلغاء التي تنوب عن الكتائب « لأن الكُتَّاب كانوا ألسنة الحكام وأن الردي في أسنة الأقلام » [٣] . كما هم بحاجة لمشاركة الشعراء في دفع الجيوش للقتال واستجلاب النصر . خاصة والعصر لم يعرف الاستقرار وإنما كان أتوناً مستعراً في كل جزء من أجزائه .

---

(١) يقول التوحيدي : [كان لابن سعدان وزير البويهيين في العراق مجلس يجتمع فيه العلماء وكان يباهي بمجلسه ويفتخر به على مجالس الأمراء والمعاصرين له مثل المهلبي، وابن العميد، والصاحب فيقول : في أصحابه هؤلاء، ما لهذه الجماعة في العراق شكل ولا نظير وأن جميع ندماء المهلبي لا يقومون بواحد من هؤلاء وأن جميع أصحاب ابن العميد يشبهون أقل من فيهم وأن ابن عباد ليس عنده إلا أصحاب الجدل] . انظر : أبو حيان ، علي بن محمد العباسي التوحيدي، ت ٤١٤ ، **الصداقة والصديق** (ليبيا : المطبعة النموذجية ، ١٩٧٢م) ، ص ٨٣ .

(٢) انظر : [قصة طلب صاحب خراسان للصاحب بن عباد ليوليه الوزارة] الثعالبي ، **اليتيمة**، ج٣، ص ١٩٣ . وانظر [قصة طلب السلطان محمود الغزنوي من مأمون إحضار بعض العلماء] . العروضي، **جهار مقالة**، ص ٨١ .

(٣) أبو منصور عبدالملك الثعالبي ، **نثر النظم وحل العقد** (مصر : المطبعة الأدبية ، ١٣١٧هـ) ص٢-٣ .

فالحاجة كانت ماثلة لاستمالة هؤلاء الكُتَّاب والشعراء ليقوموا بمهمة الأجهزة الإعلامية فكراً ولساناً. وربما يكون حرصهم على الكُتَّاب البلغاء قد أملته الضرورة الحضارية واستكمال هيبة الحكم [١].

ويظهر مما سبق أن كل هذه العوامل قد دفعت بهذه الطبقة لتكون محل العناية والاهتمام. فكثر العلماء والأدباء في هذا القرن كثرة ملحوظة، وارتفعت مكانتهم الثقافية بهذه المراكز التي بلغت الذروة من النشاط العلمي والكمال وقد أفادت هذه المراكز من تبادل الزيارات العلمية وتلاقح الأفكار. وكان من أهم مظاهر هذه الحركة في القرن الرابع، بل أصبح تقليداً للعالم والأديب، أن يرحل ويلاقي العلماء والأدباء ويأخذ منهم ويروي عنهم، مع عناء الأسفار ومشتقاتها.

هذا التواصل بين المراكز العلمية كان له أثره الكبير في العلم والأدب. ولعل من أوضح هذه الآثار ضعف الشخصية الإقليمية؛ لأن رحلة العلماء وشدة الاتصال قرَّبت هذه الفروق. ثم «إن بعض العلماء أنفسهم قضوا شطراً من حياتهم في إقليم وشطراً في الإقليم الآخر... وحتى مؤلفو التراجم، أدركوا هذا المعنى فجمع أكثرهم علماء العالم الإسلامي على اعتبار أنهم نتاج مملكة واحدة» [٢].

---

(١) [يقول الصابيء : [«إنه قد أشير على الخليفة المقتدر بتعيين محمد بن يوسف القاضي بوزارته فقال : « لعمري إنه عالم ثقة إلا أني لو فعلت ذلك لافتضح عند ملوك الإسلام والكفر إلا أنني أكون بين أمرين أما أن تتصور مملكتي بأنها خالية من كاتب يصلح للوزارة فيصغر الأمر في نفوسهم أو أني عدلت عن الوزارة إلى أصحاب الطيالس فأنسب إلى سوء الاختيار »)]. انظر : أبو الحسن الهلال بن المحسن الصابيء، ت ٤٤٨هـ، **تاريخ الوزراء**، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج (القاهرة : عيسى البابي، ١٩٥٨م)، ص ٣٤٨.

(٢) أحمد أمين، **ظهر الإسلام** (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م)، ج ١، ص ٣١٨.

ومما لا شك فيه أن حصيلة هذا التواصل العلمي قد أثرت الحركة العلمية وزادت في نشاطها وتجددها . وأفادت أبناء هذا القرن فانعكس ذلك على نتاج قرائحهم فظهرت آثارهم الفكرية موسومة به [١] .

ولعل من المناسب في هذا المقام أن نتعرف على خصائص هذه الحياة العقلية النشطة في مراكزها المتعددة حيث ترعرع الكُتَّاب الشعراء المقصودون بهذه الدراسة .

ونبدأ بأكبر هذه المراكز ، مركز بغداد ، باعتبارها عاصمة الدولة الإسلامية الكبرى ولاستقطاب هذا المركز كافة مسارب الفكر وجمعه لخصائص العواصم الإقليمية ، فمن العجيب أن بغداد حين خسرت مكانتها السياسية عاصمة للخلافة في العالم الإسلامي حافظت على مركز الصدارة في العلم والأدب والفلسفة . وقد أفادت من قيام المراكز الثقافية الأخرى في الدويلات الإسلامية فخرج علماؤها عنها ووفد إليها من علماء المراكز الأخرى ، فراجت بها حركة الثقافة و الفكر وانتشرت بها انتشاراً يدعو إلى الإعجاب .

ولعل مما زاد في قوة الحركة العلمية في بغداد إقبال علمائها ومفكريها على العلم إقبالاً شديداً بعد أن يئسوا من الإصلاح السياسي هاربين للعلم إذ وجدوا فيه فيئاً يحميهم من ويلات السياسة وتقلباتها وأخطارها . كما وجدوا في ميدان العلم تعويضاً عن خسارتهم في ميدان السياسة فأقبلوا على العلم يحافظون به على مركزهم العريق الذي حافظت عليه بغداد منذ عهد المتوكل إلى آخر حكم سنة ٤٤٧ هـ وسقوط بغداد في أيدي السلاجقة .

---

(١) انظر الفصل الثالث من هذا الباب (للوقوف على هذه المراكز] .

كانت بغداد محط العلماء والأدباء لما كانت تحتويه من علماء كبار وشيوخ أجلاء وفقهاء ورعين وفلاسفة متميزين. ويكفي إلقاء نظرة على التراجم التي جمعها الخطيب البغدادي المتوفي ٤٦٣ [١] لنقف على حجم هذه الثروة الكبيرة من العلم والعلماء في جميع فروع المعرفة. أو نظرة إلى ما جمعه ابن النديم في مؤلفه المعروف بالفهرست [٢] والذي ألفه عام ٣٧٨هـ وهو كتاب يمكن اعتباره أجمع كتاب لإحصاء ما ألفه الناس إلى ما يقرب من نهاية القرن الرابع الهجري، وأشمل وثيقة تبين ما وصل إليه المسلمون في حياتهم العقلية من مستوى رفيع.

هذا الكمّ الهائل من المعارف والعلوم، والعدد الكبير من العلماء والأدباء وهذا التعدد في المذاهب والآراء هو ما جعل جغرافياً كالمقدسي حين يصف إقليم العراق يقول: «العراق، كثيرة الفقهاء، والقراء، والأدباء، والأئمة، والملوك، بخاصة بغداد والبصرة.. وبه مجوس كثيرة، وذمته نصارى ويهود.. وقد حصل به عدة من المذاهب، ببغداد للحنابلة والشيعة، وبه مالكية وأشعرية ومعتزلة وبخارية، وبالكوفة الشيعة إلا الكناسة فإنها سنة.. وبالبصرة مجالس وعوام السالمية [٣]، وهم قوم يدعون الكلام والزهد.. وأكثر أهل البصرة قدرية وشيعه، ثم حنابلة، وبغداد غالية يفرطون في حب معاوية، ومشبهة.. والقراءات السبع مستعملة في العراق.. ولغاتهم مختلفة أصحها الكوفية لقربهم من البادية وبعدهم عن النبط، ثم هي بعد ذلك خشنة وفاسدة بخاصة في بغداد، وأما البطائح فنبط لا لسان ولا عقل» [٤].

---

(١) أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، ت ٤٦٣هـ، **تاريخ بغداد**، (مصر: مطبعة السعادة، ١٩٣١م)، ص ٢١٤-٢١٨.

(٢) انظر: براون، **تاريخ الأدب في إيران**، ص ١٣١.

(٣) [نسبة: إلى سالم، غلام، سهل بن عبدالله التستري الصوفي].

(٤) المقدسي، **أحسن التقاسيم** (بيروت: مكتبة خياط، ١٩٦٠م)، ص ١٢٦.

وقد نتج عن هذا التفاعل الفكري النشط نضج عقلي في تنظيم أفكارهم ، يحدثنا عنه آدم ميتز بقوله : « وترك العلماء ما كانوا قد ألفوا قبل من اتخاذ المعارف وسيلة للتسلية، كما أنهم أصبحوا لا يغالون في حَشد المعارف على تنوعها، بل أقبلوا على الدراسة العملية وعلى تنظيم المعارف وشعروا بما يجب عليه من عناية ومحاسبة في تدوينها »[١] .

وتعتبر مرحلة التخصص هذه قمة النضج العلمي - كما هي سمة عصرنا اليوم - فصار لكل فن من فنون المعرفة منهج علمي وأسلوب محدد. فبعد أن كان هذا الأمر يقتصر علمي الفلسفة والكلام صار لكل من التاريخ والجغرافيا واللغة منهجه الخاص[٢]، وعلماؤه المختصون به. بل نجد أن العلم الواحد تفرع فظهر علم الفقه وتميز عن غيره من علوم الدين وأصبح أهل العلم فريقين : الفقهاء ، والعلمـاء.

كما أن علم الكلام تحرر من قيود علم الفقه على يد المعتزلة الذين ظلوا طوال القرن الثالث الهجري يعالجون مسائل كلامية محضة. وهم في القرن الرابع الهجري يضطرون خصومهم إلى الإجابة عن هذه المسائل ؛ لأن المسائل كلها تحولت إلى علوم - حتى الدين - بعد أن كانت سائرة على الفطرة . وقد تمخَّض هذا التخصص العلمي عن حركات فكرية لوَّنت الحياة العقلية لأبناء هذا القرن بسمات حاسمة ومحددة، يمكن رؤية بصماتها على الحركات الدينية والعقائدية التي كان من أهم قضاياها ما اتصل بالقرآن الكريم وعلومه ممثلة في مدارس التفسير ومناهجه.

ثانياً : الحركات الدينية والعقائدية :

١- القرآن وعلومه :

بقي التفسير بالمأثور عن النبي ﷺ والصحابة والتابعين ، ولم يظهر الاجتهاد العقلي واضحاً في علم التفسير. وقد بلغ التفسير بالمأثور أوجه في

(١) **الحضارة** ، ج ١ ، ص ٣١٩.
(٢) نفس المصدر ، ص ٣١٩.

القرن الرابع الهجري عند ابن جرير الطبري المتوفى ٣١٠هـ الذي جادل المعتزلة في بعض آرائهم . وقد تعرض للنزاع الذي وقع بين الفرق وأدلى فيه برأيه [١] .

ولا ينكر هنا دور المعتزلة الذين يميلون إلى الآراء العقلية في التفسير محاولين أن يطابقوا بينها وبين آرائهم فظهرت على أيديهم نواة كتفسير أبي علي الجبائي، ومحمد بن عبدالوهاب المتوفى ٣٠٣هـ[٢] . وقد بلغت هذه الحركة ذروتها على يد الزمخشري في تفسيره الذي لا يشك في أنه انتفع فيه من تفسير الجبائي [٣] . وألف المعتزلة كتب تفسير تبلغ المئات ولم يبق منها شيء [٤] . وأن بلغ التفسير بالمأثور ذروته عند ابن جرير فقد بلغ التفسير بالرأي الذروة عند الزمخشري . وكذلك كان وراءهم قوم يفسرون القرآن بتأويلات اعتقادية ، وهم الشيعة [٥] والصوفية [٦]، أو بالتفسير الذي يتفق مع العقل المطلق فكل ما ورد في القرآن مما يخالف العقل أولوه [٧] .

---

(١) انظر : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، (ت ٣١١هـ ، **تفسير الطبري** . (مصر : دار المعارف ١٣٧٤هـ).

(٢) [لم نعثر على هذا التفسير الذي ذكر شوقي ضيف أنه بيد المحققين بالقاهرة في سبيل نشره]. **تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني** ص ١٦٣ . وانظر في هذا التفسير : فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث**، م١ ، ج٤ ، ص ٧٦ .

(٣) انظر : أبو القاسم جارالله محمود بن عمر ، الزمخشري ، ت ٥٣٨هـ، **الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل** (مصر : المطبعة البهية ، ١٣٤٣هـ).

(٤) أحمد أمين ، **ظهر الإسلام**، ج ٢ ، ص . ٤ .

(٥) انظر في تفسير غلاة الشيعة : عبدالله بن مسلم، ابن قتيبة، ت ٢٧٦هـ ، **تأويل مختلف الحديث** (مصر : كردستان العلمية ، ١٣٢٦هـ) ص ٨٤ .

(٦) انظر : أبو محمد سهل بن عبدالله التستري، ت ٢٩٧هـ، **تفسير التستري** (مصر : السعادة ١٣٢٦هـ/ ١٩٠٨م). تفسير الصوفية .
وانظر : فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث** ، م ١ ج ٤ ، ص ١٧٨ .
وانظر ابراهيم بسيوني : **الإمام القشيري سيرته وآثاره ومذاهبه في التصوف** . (القاهرة : ١٩٧٢م) ص ٤٧ . **تفسير القشيري** .

(٧) انظر : آدم ميتز ، **الحضارة الإسلامية** ، ج ١ ، ص ٣٦٦-٣٦٨ .

وهكذا تشعبت الآراء واختلفت المذاهب والفرق الدينية وأصبحوا يخضعون القرآن للمذهب والفرقة بعد أن كانت المذاهب تخضع للقرآن وقد تداخلت هذه المذاهب وتأثر بعضها ببعض.

ثم ما تبع ذلك من علوم الحديث التي اتسعت وتشعبت قضاياها، وانتقل علم الحديث من مرحلة الجمع إلى التحليل والتصنيف وما يتبع ذلك من وضع مصطلحات الحديث المعروفة، وقد كان لهذا القرن فضل نقل علم الحديث[١].

٢ - الفقه والتصوف :

أما الفقه فقد تحول جدلاً في هذا القرن بعد أن وصل إلى ذروة مجده في القرون الثلاثة السابقة. ولما جاء القرن الرابع تحول الفقه تحولاً جديداً، وأكبر مظاهر هذا التحول سد باب الاجتهاد نتيجة للأوضاع السياسية والاجتماعية. وتوجه نشاطهم إلى المسائل الأخرى : كفرض الفروض ، وجمع الفروع الكثيرة في اللفظ القليل، وشرح كتب المتقدمين ، وتفهمها واختصارها [٢] ، وإلى الخلافات والتعصبات المذهبية تلك الخلافات التي ظهرت على يد أصحاب المذاهب الأربعة الكبرى [*] واتسعت مع اتباعها [٣] . ويمكن اعتبار

---

(١) انظر : أحمد أمين ، **ظهر الإسلام**، ج ٢ ، ص ٤٦ .

(٢) انظر : **نفس المصدر** ، ج ٢ ، ص ٤٥-٤٦ .

(*) [لكلمة مذهب معنيان : الاصطلاحي ، هو أحد المذاهب الفقهية الأربعة : المالكي ، الحنفي ، الشافعي ، الحنبلي ، لغوي : هو المعتقد الديني الذي يذهب إليه والمذهب والطريقة : يقال ذهب فلان مذهباً حسناً أي طريقة حسنة . . .] **لسان العرب**، **وتاج العروس** ، مادة ، ذهب ، (وقد شاع استخدام المعنى اللغوي لهذه الكلمة وغلب استخدامه في كافة فروع العلم واستخدمته الدراسة تبعاً لهذا المعنى].

(٣) انظر للتعرف على أصحاب المذاهب وأتباعها كتب الطبقات التالية :

١- ابن أبي يعلى أبو الحسين محمد بن القاضي ، ت ٥٢٦ ، **طبقات الحنابلة** (دمشق : الاعتدال ١٣٥٠هـ).

٢- طاش كبرى زاده ، **طبقات الفقهاء الحنفية** ، (الموصل : ١٩٥٤م).

٣- تاج الدين بن أبي نصر عبدالوهاب السبكي ، ت ٧٧١هـ ، **طبقات الشافعية** (مصر : البابي الحلبي ، ١٣٨٤هـ).

٤- أبو اسحق الشيرازي ، ت ٤٤٦هـ ، **طبقات الفقهاء** (بغداد : المكتبة العربية ، ١٣٥٦هـ).

المذاهب من أبرز مظاهر نشاط الحركة الفقهية ، إذ نتج عن شدة هذه الخلافات والتعصبات وكثرتها أدب البحث والمناظرة [١] لتقنين هذه المناظرات والمجادلات وتجنيبها الفوضى التي كانت عليها .

ومن أكبر مظاهر هذه الحركة التي امتاز بها هذا القرن شيوع مذهب الشيعة الذي يحمل بين ثناياه الكثير من الأفكار الشرقية القديمة [٢] . وقد ألمح الخوارزمي في أواخر القرن الرابع الهجري إلى أن العراق هو الموطن الأول للتشيع [٣] . وفي غضون هذا القرن امتد مذهب الشيعة إلى البصرة [٤] . أما الري وما يليها من بلاد فارس فكانت حتى الربع الثالث من القرن الثالث تشيع فيها مجموعة من المذاهب الإسلامية منها : الشيعة ، والغالية ، والأحناف ، والشوافع ، والمعتزلة والخوارج . وظل أهل الري على مذهب السنة حتى تغلب عليهم متغلب من الشيعة وأظهر التشيع وأكرم أهله ، فتقرب الناس إليه بتصنيف الكتب فأصبحت جمهرة أهل الري شيعة غالية . ومن أهل هذا المعتقد كان بنو بوية ذوو السلطة في هذا القرن ، وذكر المقدسي أنهم يوافقون المعتزلة في أكثر الأصول [٥] . كما ظهر في هذا القرن مذهب الشيعة في الشام ومصر والمغرب . كذلك كان من نتائج هذه الخلافات والصراعات أن تعددت الفرق وتشعبت مبادئها ، ومذاهبها . ومن أهمها الخلاف بين الفقهاء والصوفية ، إذ إن الفقهاء كانوا ينظرون للشعائر الظاهرة من وضوء وصلاة وزكاة ومتى تصح ومتى لا تصح ، من غير تعرض للنية ومحاسبة الروح ونحو ذلك من الأعمال الباطنة النفسية [٦] . فظهر العداء بين الفقه والتصوف .

---

(١) [عرف ابن خلدون هذا الأدب بقوله : « لما كان باب المناظرة في الرد والقبول متسعاً احتاج الأئمة أن يضعوا أدباً وأحكاماً يقف المتناظران عند حدودها» انظر : **المقدمة** : ص ٤٥٧ . على أن الجاحظ من قبل تعرض لهذا اللون إلا أنه اتسع في هذا القرن وشاع في كافة العلوم] .

(٢) آدم ميتز ، الحضارة ، ج ١ ، ص ١١٩ .

(٣) أبو بكر علي بن محمد بن العباس الخوارزمي ، ت ٣٧٣هـ ، **رسائل الخوارزمي** ، القسطنطينة : الجوانب ، ١٢٩٧هـ ، ص ٤٩ .

(٤) آدم ميتز ، **الحضارة الإسلامية** ، ج ١ ، ص ١,٩ .

(٥) المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٤٣٩ .

(٦) عبدالفتاح السيد محمد الدماصي ، **الأدب العربي بين الزهد والتصوف** (القاهرة : ١٩٧٧م) ، ص ١٥ .

وقام مبدأ الصوفية على الفناء في الذات الإلهية ، والوجود، وحب الله (العشق الإلهي) وحب الرسول ويبدو أن معالم التصوف ومبادئه أخذت في الوضوح منذ أوائل النصف الثاني من القرن الثالث الهجري. ومن أبرز شخصيات هذه الحركة الجنيد المتوفى ٢٩٧هـ[١]. ثم تلاه تلميذه الحلاج ت ٣٠٩هـ[٢] ، والخلدي ت ٣٤٨هـ وهو أول من ألف في تاريخ الصوفية وحكاياتهم وكان يفتخر بأنه يحفظ أكثر من مائة ديوان من دواوين الصوفية[٣].

وأبرز مظاهر هذه الحركة أنها مع مطلع القرن الرابع الهجري أخذت تتعقد وتتعمق نتيجة لتأثرها بالتيارات الأخرى، إذ يشعر الدارس أن جل علماء التصوف تكلموا في حبهم[٤] للّه عز وجل ؛ لأن مذهبهم قام على التفاني في عبادة الله فهم لم يعبدوه خوفاً من نار وإما عبدوه شوقاً إلى لقائه وطريقاً للوصول إليه[٥].

---

(١) انظر في ترجمة الجنيد : أبو عبدالرحمن محمد بن الحسن السلمي ، ت ٤١٢هـ ، **طبقات الصوفية** (القاهرة : ١٩٥٣) ، ص ١٥٥ .

(٢) انظر في ترجمة الحلاج : نفس المصدر ، ص ٣,٧ .

(٣) انظر في ترجمة الخلدي : نفس المصدر ، ص ٤٣٤ .

(٤) إلا أن هذا الحب يتعقد بتعقد التصوف وتعمقه نتيجة لامتزاجه بأفكار الحلول والاتحاد على يد الحلاج حيثما أحب الله إلى حد الفناء وتتعقد معاني حبه : أصبح ظاهر كلامه يوحي بالوحدة بين المحب والمحبوب فهو والله كالشيء الواحد . وبذلك أضفى على حبه ثوباً قشيباً لما تصوره لمساته في حبه الذي هو فوق الأوهام والضنون وذلك في مثل قوله :

أنا مَنْ أهوى ومن أهوى أنـا ... ليس في المرآة شيءٌ غيرنـا
قد سها المنشدُ إذ أنشـدَه ... نحن روحَان حَللنا بدنـا
لا أناديـه ولا أذكـره ... إنّ ذكري وندائي يَا أنَـا
فإذا أبصرتني أبصرتَـه ... وإذا أبصَرتَه أبصرتنـا

انظر : عبدالحفيظ محمد مدني هاشم، **أخبار الحلاج ومجموعة من شعره** (مصر : ١٩٧٠م) ص١٣٩ ومن ثم فهو يمكن « أن يعد أول صوفي قدم في شعره نظريات فلسفية كعبادته التي ظاهرها يفيد الحلول والاتحاد - وهو سر تعقيد الحب الصوفي ومبعث تلوينه الفكري الجديد فكان نواة لذيوع مذاهبه في الحب وظهور صور كثيرة لمذهب الوحدة في أدب كثير من المتصوفين» . انظر : عبدالفتاح الدماصي، **الأدب العربي بين الزهد والتصوف** ، ص ١٢٣ .

(٥) انظر للاستزادة :

زكي مبارك ، **التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق** (بيروت : دار الجيل ، بلا تاريخ) ج ١ ، ص ٣٦ ؛ وإبراهيم بسيوني، **الإمام القشيري ، سيرته ، وآثاره ، ومذهبه في التصوف** .

أما الفكرة الثانية التي أشاعها متصوفو هذا القرن [١] فهي وحدة الوجود التي وضع بذورها الحلاج كما يتضح من قوله :

ولا هَممْتُ بِشُرْبِ الماءِ من عَطَشٍ إلاَ رأيتُ خَيَالاً مِنْكَ في الكاسِ[٢]

وقوله :

والـرّبُّ بَيْـنَـهُـمُ فـي كلِّ مُنْقَلَبٍ مَحَـلّ حَالاتهمْ في كُلِّ سَاعَاتِ

وما خلو منه طَرْفَ العَيْنِ لو عَلِمُـوا وما خـلا مَنَهمُ في كلِّ أوقاتِ[٣]

فقد توحي ظاهريا بأن الله والوجود شيءواحد وهي فكرة وحدة الوجود [٤] التي قام عليها مبدؤهم ، متأثرين بالحلاج .

وثمة ظاهرة جديدة دفعت بحركة نشاط التصوف وهي قولهم الشعر . منذ أواخر القرن الثالث الهجري تلقانا ظاهرة جديدة في بيئات المتصوفة ، فقد كان السابقون منهم لا ينظمون الشعر بل يكتفون بإنشاد ما حفظوه من أشعار المحبين . . أما منذ أبي الحسين النووي المتوفى سنة ٢٩٥هـ أصبح الصوفيون ينظمون الشعر بكثرة معبرين به عن التياع قلوبهم في الحب كالحلاج وتلاميذه أمثال أبي علي الروذباري [٥] ت ٣٢٢ والشبلي وغيره [٦] .

---

(١) انظر للاستزادة في المتصوفة وآرائهم :
١- زكي مبارك، **التصوف الإسلامي**، ص ١٥٥-١٦٠ .
٢- آسين بلاثيوس ، **ابن عربي حياته ومذهبه** ، ترجمة عبدالرحمن بدوي : (بيروت : دار القلم، ١٩٧٩م).
٣- آدم ميتز، **الحضارة الإسلامية**، ج ٢، ص ١٩-٦٦ .
٤- أحمد أمين، **ظهر الإسلام**، ج ٢ ، ص ٥٣-٨٣ .
٥- إبراهيم بسيوني ، **الإمام القشيري سيرته ومذهبه في التصوف** ، ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢) عبدالحفيظ هاشم، **أخبار الحلاج**، ص ١٣٣ .

(٣) نفس المصدر، ص ١٢٩ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٧٧ .

(٥) [هو أبو عبدالله الروذباري بن عطاء بن أحمد، أحد الصوفية المرموقين توفي ٣٦٩هـ ، انظر : السلمي ، **طبقات الصوفية** ، ص ٤٩٧ .

(٦) انظر : شوقي ضيف ، **العصر العباسي الثاني** ، ص ١١٤ .

ومجمل القول في هذه الحركة ونشاطها أنها قد أثَّرت على الفكر الإسلامي في هذا القرن الذي اصطبغت فيه بالصبغة العقلية تأثيراً قوياً، سواء بمنهجها القائم على الرمزية والتلميح دون التصريح أم بأفكارهم الصوفية وطرقهم في الحب الإلهي وأحوال المريدين ومجاهداتهم ورياضاتهم المتمثلة في الزهد والانقطاع عن الدنيا والورع ، والصبر والفقر والأمل والرجاء والتوكل والرضا والتسامح والخوف والشكر ، أو بلوحاتهم الأدبية الشعرية التي تفيض بمعانيهم الروحية ومصطلحاتهم ورموزهم وإشاراتهم الخفية . أو بأساليبهم المليئة بالألفاظ الطنانة الكثيرة الإيهام والإيماء .

وقد رسم الصوفيون في القرنين الثالث والرابع الهجريين للحركات الإسلامية الاتجاهات الكبرى التي سارت عليها وبقيت إلى اليوم .

٣- الاعتزال :

تعتبر هذه الحركة من أكبر الحركات العقلية التي تركت خطاً عميقاً في الفكر الإسلامي خلال القرن الرابع وما سبقه . وقد بدأ المعتزلة بالدفاع عن الإسلام فتسلحوا لهذا الدفاع بالعلوم التي يتسلح بها خصومهم . فنشأ على أيديهم علم الكلام مرتكزاً على إثارة المسائل الدينية في وجه مهاجميهم [1] في قالب عقلي رداً على مطاعنهم القائمة على حجج العقل .

ويمكن أن نقول : إن ظهور المعتزلة إثر رواج كثير من الآراء والاعتقادات المخالفة للعقيدة الإسلامية مع النصف الثاني للقرن الأول - بخصائصها الفكرية

(١) انظر علي الشابي ، وأبو لبانة حسين ، وعبدالمجيد النجار ، **المعتزلة بين الفكر والعمل** (تونس : الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٩م) ص ٥٢ .

والمنهجية القائمة على المحاجة والنزال الفكري - يعتبر رد فعل على هذه التيارات : فقد كان العصر عصر الجدل والمناظرات المباشرة بين متلاطم المذاهب والعقائد المختلفة، وكثيراً ما كان الظهور في المناظرة والانتصار على الخصم يؤدي لهدم رأي المنهزم وتفرق الناس عنه، وقيام رأي المنتصر وأخذ الناس به. فلذا ارتكز المعتزلة على المناظرة والجدل في نشر مبادئهم ومقارعة خصومهم [١] . ومزجوا مبادئهم بمسائل من صميم الفلسفة [٢]. أما الأصول التي قام عليها مذهبهم الفكري العقائدي فهي :

التوحيد، العدل، الوعد والوعيد، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر ، وقد تعرضت مسيرة المعتزلة التاريخية إلى نكسات متعددة كان أشدها في خلافة المتوكل.

ومع إطلالة القرن الرابع الهجري تستأنف هذه الفرقة نشاطها ويبرز واحد من أنبه رجالها في هذا القرن هو أبو هاشم الجبائي ، عبدالسلام بن محمد المتوفي ٣٢١هـ الذي لا يقل عن أبيه على الجبائي [*] شهرةً بل إنه يتقدمه في الشهرة وذيوع الاسم حتى فاقت شهرته أباه لخروجه في بعض مبادئه عنه. وقد

---

(١) نفس المصدر السابق.

(٢) أبو الفتح محمد بن عبدالكريم الشهرستاني ، ت ٤٦٧هـ، **الملل والنحل** ، تحقيق : عبدالعزيز الوكيل (الرياض بدون تاريخ) ، ص ٤٣ .

(*) وانظر : في ترجمة ، أبو علي الجبائي ، أحمد بن يحيى المرتضى ، ت . ٨٤هـ ،**طبقات المعتزلة** (بيروت : الكاثوليكية ١٩٦١م ص ٨٠ ، وفي ترجمة ابنه أبي هاشم ، عبدالقادر طاهربن محمد البغدادي ، ت ٤٢٩هـ ، **الفرق بين الفرق** (القاهرة : المدني ، بدون تاريخ) ص١٨٤ .

تبعه أكثر المعتزلة في زمانه فسموا بالبهشمية ويقول البغدادي : « أكثر معتزلة عصرنا على مذهبه لدعوة ابن عبَّاد إليه» (١).

وكان للصاحب بن عبّاد أثر كبير في نشاط هذه الحركة في بلاد فارس خاصة أن بعض أمراء بني بويه كعضد الدولة الشيعي يعمل على حسب مذهبهم (٢).

وقد امتدت حركة المعتزلة نحو الشرق في القرن الرابع الهجري ثم أخذت في القرن الخامس الهجري تفقد أهميتها فكان الزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨هـ آخر متكلم معتزلي (٣).

وقد أثرت مناهجهم وطرقهم وألفاظهم ومصطلحاتهم وفرضت نفسها بقوة على الفكر الإسلامي في هذا القرن. وظهر أثرها واضحاً جلياً في عقلية أبناء هذا العصر وإنتاجهم الفكري (٤).

ومما عرف عن المعتزلة فرقة دينية، كان لها إسهامها في المجال السياسي خاصة في تنظير القواعد السياسية وفي ترشيد الحكام وتنويرهم . وهذا الإسهام يعبَّر عن اهتمام المعتزلة بالجانب الديني العملي من حياة المسلمين (٥).

---

(١) انظر : نفس المصدر ، ص ١٨٣-١٨٥ .
وانظر للاستزادة عن المعتزلة ومذاهبهم :
١ - المرتضى ، **طبقات المعتزلة**.
٢ - بهاء الدين العاملي ، ت ١٠٣١ هـ ، **الكشكول** (القاهرة : الحلبي ، ١٩٦١م ، ج ١ ، ص ٣٢٣.
٣ - زهدي حسن جارالله ، **كتاب المعتزلة** (القاهرة : ١٩٤٧م).
(٢) المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٤٣٩ .
(٣) فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث** ، م ١ ، ج ٤ ، ص ٦٠ .
(٤) عبدالحكيم بلبع ، **أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري** (مصر : مكتبة نهضة الفجالة ، ١٩٦٩م) ص ١٢٣ .
(٥) علي الشابي وجماعة ، **المعتزلة بين الفكر والعمل** ، ص ٥٨ وما بعدها .

٤- أهل الفرق والديانات الأخرى والتسامح الديني معهم :

تميز هذا القرن بالتسامح الديني بما يضمن لكل ديانة من ديانات أهل الفرق كيانها الخاص[١] . وشاعت دراسة الملل والنحل على اختلافها من يهودية ، ونصرانية وصابئة وسواها . وكان لهذا أثر كبير في تأثر المسلمين ببعض أفكارهم وعقائدهم .

وفي النصف الثاني من القرن الرابع الهجري صدر منشور للصابئين عن الخليفة يدعو إلى الاعتراف بهم كغيرهم من أهل الذمة إلى جانب صيانتهم وحراستهم والذب عن حريمهم ورفع الظلم عنهم . وفي أثناء هذا القرن اعترف للمجوس بأنهم أهل ذمة إلى جانب اليهود والنصارى . وكان لهم كاليهود والنصارى رئيس يمثلهم في قصر الخلافة [٢] . كما كان المتصرفون في الدولة وأرباب الوظائف من أهل الذمة يقسمون اليمين أثناء توليهم كما يقسم المسلمون وقد جاءت في ديوان الإنشاء صيغ اليمين لكل طائفة دينية [٣] .

ثالثاً : حركة الترجمة والنقل

بدأت حركة النقل والترجمة الى اللغة العربية منذ القرون السابقة لهذا القرن وقد نشطت خلال القرن الثالث نشاطاً كبيراً مرده كثرة الأموال التي أغدقت على المترجمين من الخلفاء كالمتوكل [٤] حتى لم يخيل للدارس أنهم لم يتركوا حينئذ كتاباً في العلم لم يترجم .

---

(١) آدم ميتز ، **الحضارة الإسلامية** ، ج ١ ، ص ٧٧ .
(٢) نفس المصدر ، ج ١ ، ص ٧٨ .
(٣) انظر : **كتاب الإنشاء** (ورقة ٣٠٣أ) وانظر في الملحق ، الإيمان ، صوراً من هذه الإيمان .
(٤) انظر : موفق الدين أحمد بن القاسم بن أبي أصيبعة ، (ت ٦٦٨هـ ، **طبقات الأطباء** (بيروت : نشر مكتبة دار الحياة ، ١٩٦٥م) ، ص ٢٧٠ .

وما أن نصل إلى القرن الرابع ، حتى تكون الترجمة الحرفية قد شارفت نهايتها وانتقلت إلى الترجمة الدقيقة فأبو حيّان التوحيدي عندما يتحدث عن أبي علي بن زرعة النصراني ونظيف الرومي يشير إلى كفاءتيهما يقول : « إنه كان حسن الترجمة صحيح النقل كثير الرجوع إلى الكتب محمود النقل إلى العربية ، وكان نظيف القيسي الرومي خبيراً باللغات ينقل من اليوناني إلى العربي ، واستخدمه عضد الدولة في المارستان الذي أنشأه في بغداد» (١). كما اشتهر بالترجمة ابن بطلان أبو الحسن المختار بن عبدون النصراني (٢) ويحيى بن عدي النصراني (٣).

وخاتمة هؤلاء المترجمين النابهين أبو بشر متى بن يونس الذي عني بترجمة آثار أرسطو في المنطق. وقد انتهت إليه رئاسة المنطقيين في عصره. وله مناظرة في المنطق والنحو مع السيرافي سنة ٣٢٠هـ (٤).

ويختم يحيى بن يونس عصر الترجمة العظيم لتبدأ مرحلة التفاعل الفكري والإنتاج المستخلص المتأثر بهذه الترجمات. ومن المناسب أن نعرف أن هذا التأثر قد مر بمراحل ، قبل أن يأخذ شكله النهائي العلمي. فقد استنكر ابن قتيبة

---

(١) انظر : علي بن محمد العباس التوحيدي ، ت ٤١٤هـ ، **الإمتاع والمؤانسة** (القاهرة : التأليف والنشر، ١٩٥٣م) ج ١ ، ص ١٠٧.
انظر : ابن أبي أصيبعة، **طبقات الأطباء**، في ترجمة أبي علي بن زرعة، ص ٣١٨، ونظيف الرومي ، ص ٣٢٢.

(٢) نفس المصدر ، في ترجمة ابن بطلان، ص ٣٢٨.

(٣) نفس المصدر في ترجمة يحيى بن عدي ، ص ٣١٧.

(٤) [انظر : في ترجمة أبي بشرمتى بن يونس القنائي نصراني عالم بالمنطق وإليه آلت رئاسة المنطقيين في زمنه ت ٣٢٨هـ] نفس المصدر، والتوحيدي **الإقناع والمؤانسة** ، ج ١ ، ص ١٠٨.
انظر : [في ترجمة السيرافي : الحسن بن عبدالله ت ٣٦٨ نحوي عالم بالأدب] الزركلي، **الأعلام**، ج ٢ ، ص ١٩٦.

على أهل زمانه : « إهمالهم النظر في اللغة وانحرافهم عنها الى النظر في النحو ، والمنطق ، والفلسفة ، والحديث عن الكون والفساد وسمع الكيان ، والكيفية ، والكمية ، والجوهر ، والعرض ، ورأس الخطة ، والنقطة لا تنقسم . وأنهم قد راعهم ما سمعوا وظنوا أن تحت هذه الألقاب فائدة فإذا طالعها لم يحل منها بطائل [١] .

وما إن نمضي مع القرن الرابع حتى تكون هذه الترجمة آتت أكلها وبدأت تظهر نتائجها في الفكر الإسلامي . ويتمخض تفاعلهم مع روح الإسلام عن نتائج عملية إذ بدأ علماء المسلمين يستوعبون هذه الترجمات ومن أهمها الفلسفة . فأقبل عليها العلماء يدرسونها باهتمام فظهرت على أيديهم الفلسفة الإسلامية في صورتها المبكرة كما قدمتها مؤلفاتهم الكثيرة . ومن أبرزهم محمد أبو بكر الرازي ت ٣٢٠هـ [٢] . وأبو نصر محمد بن الفارابي ت ٣٣٩هـ [٣] . ولم يقف أثر الترجمة في نشاط حركة الفلسفة عند التأليف وحده بل تجاوزه حين نجد واحداً من أكبر الفلاسفة في بغداد كأبي سليمان المنطقي [٤] يجعل من مجلسه في بيته مدرسة فكرية تثار فيها أدق المسائل الفكرية ويدلي فيها كبار العلماء بآرائهم . وكان يلتقي عنده جمع من تلاميذه منهم أبو حيان التوحيدي الذي نقل محاضر هذه الجلسات في كتابه «الإمتاع والمؤانسة» وضمَّنه الكثير من هذه المسائل التي تدور بين العلماء في بغداد . وإن شيوع مثل هذه الندوات لدليل كبير على نشاط الحركة الفلسفية وقوتها وحرية التفكير التي تمتع بها أبناء هذا القرن . وكان يشارك في حضور هذه الندوات بالإضافة إلى أهل بغداد وفود

---

(١) انظر : أبو محمد عبدالله بن مسلم ابن قتيبة ت ٢٧٦هـ ، **أدب الكاتب** (مصر : السعادة ١٩٦٣م)، ص ٣-٤ .

(٢) انظر : في ترجمته **طبقات الأدباء** ، ص ٤١٤ .

(٣) انظر : في ترجمته نفس المصدر ص ٦٠٣ .

(٤) انظر : في ترجمته نفس المصدر ص ٤٢٧ .

من الدول الأخرى كالأخشيديين ، والسامانيين [١] . وقد ألقى التوحيدي في كتابه نوراً وفيراً على الترف العقلي في العراق في النصف الثاني من القرن الرابع . وعلى الجملة تعتبر حركة الفلسفة في بغداد من أرقى الحركات الفلسفية في العالم الإسلامي [٢] .

وبالمقابل ظهرت حركة ترجمة من اللغات العربية إلى اللغات الأخرى في المراكز الأخرى والتي سنأتي عليها في حديثنا عن تلك المراكز .

رابعاً : حركة اللغة والأدب :

توسعت حركة اللغة توسعاً كبيراً إذ فتح الجوهري بمعجمه الصحاح [٣] في القرن الرابع الهجري فتحاً جديداً زاد فيه على علماء اللغة السابقين في تحديد معنى الكلمات والإمعان في الاشتقاق .

وتضخمت المؤلفات المتعلقة باللغة بشكل لم يعرف من قبل . ومن أهم المؤلفين في هذا المجال : ابن السراج أبو بكر محمد بن السري [٤] المتوفي سنة ٣١٦هـ وقد عكف على المنطق حتى أتقنه وله كتاب الأصول عني فيه عناية واسعة بعلل النحو ومقاييسه ، وعاش يقرأ لتلاميذه كُتَّاب سيبويه وفي مقدمتهم السيرافي وأبو علي الفارسي [٥] . ومن خير ما ألف في هذا القرن مقاييس اللغة [٦] لابن فارس ت ٣٩٥هـ .

---

(١) أبو حيان التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة**، ص ١٠٨ .

(٢) أحمد أمين ، **ظهر الإسلام**، ج ٢ ، ص ١٢٧ .

(٣) انظر : اسماعيل بن حماد الجوهري، ت ٣٩٣هـ، **الصحاح في اللغة**، تحقيق أحمد عبدالغفور عطار (مصر : دار الكتب ، بدون تاريخ) .

(٤) انظر : [ترجمة أبي بكر محمد السري، ابن السراج، ت ٣١٦هـ، أحد الأئمة في الأدب والدين] الزركلي، **الأعلام** ، ج ٦ ، ص ١٣٦ .

(٥) انظر : [ترجمة ، أبي علي الفارسي، ت ٣٧٧هـ ، أحد الأئمة في علم العربية] الزركلي : **الأعلام**، ج ٢ ، ص ١٨٠ .

(٦) انظر : ترجمة ، أحمد بن فارس ، ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٤ ، ص ٨٠ .

وقد ظهرت في هذا القرن دراسات نقدية انتقلت إلى البحث في مظاهر البيان ومشكلات البلاغة . فكان نقاد الأدب والشعر فريقين : فريقاً متأثر بذوقه الأدبي وطبعه العربي وثقافته العربية الخالصة . ومن هؤلاء : الحاتمي والآمدي والجرجاني والباقلاني وغيرهم ، وفريقاً آخر كتب بروح أدبية ، هذبت فكرته ووسعت أفقه الثقافات الأخرى التي هضمها القرن الرابع وأحالها غذاءً عقلياً لمن توسع بالبحث العميق ومنهم : قدامة بن جعفر ، وابن العميد ، والصاحب ابن عبَّاد ، وأبو هلال العسكري وسواهم . أما نشاط الأدب فقد شهد المنافسات الكبيرة في المراكز العلمية التي تخرج فيها أعداد هائلة من الأدباء كُتَّاباً وشعراً وظهرت أثبات طويلة بأسمائهم في كل مركز . ومن أشهر الشعراء في بغداد لهذا القرن : المتنبي والشريف الرضي والسلامي وابن الحجاج ، وابن سكرة وابن نباتة . ومن يرجع لكتاب «يتيمة الدهر» للثعالبي يقف على التراجم الكثيرة للشعراء في هذا القرن في كل مصر من الأمصار . وكذلك كتاب ياقوت الحموي «معجم الأدباء » فقد تعرض بشيء من التفصيل لهذه التراجم . أما الكُتَّاب فقد كثروا كثرة هائلة نتيجة لتطور مهنة الكتابة ونشاط حركتها ، وبلغت منتهاها سواء في أعداد الكُتَّاب الذين عرفتهم دواوين الدولة برسائلهم السلطانية أو بكتاباتهم الإخوانية في مسائلهم الخاصة . ومن أشهر الكتاب اللامعين في هذا العصر في بغداد الوزير المهلبي [١] إبراهيم الصابىء وأبو الفرج الأصفهاني أبو حيان التوحيدي وعبدالعزيز بن يوسف [٢] والقاضي التنوخي [٣]

---

(١) انظر : ترجمة الحسين بن محمد أبو محمد الوزير المهلبي ، ت ٣٥٢ ، ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٩ ، ص ١١٨ .

(٢) انظر : ترجمة ، عبدالعزيز بن يوسف الشيرازي ، أبو القاسم الحكار ، ت ٣٨٨هـ ، الزركلي ، **الأعلام** ، ج ٤ ، ص ٢٩ .

(٣) انظر : ترجمة القاضي التنوخي علي بن محمد ، ت ٣٤٢ ، ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ١٤ ، ص١٦٣ .

الشريف المرتضى علي بن الحسين [١] وأبو سعيد السيرافي وأبو الحسن الرماني [٢].

وأهم ما يلفت النظر تطور مؤهلات الكُتَّاب وقدراتهم، فأصبحوا يعالجون الشعر إلى جانب إجادتهم النثر. وإنهم ليمزجون شعرهم بنثرهم حتى تقارب الفنان على أيديهم بشكل لم يعرف له مثيل من قبل. فاتسم أدب هذه بخصائص فنية خاصة تميز أدبهم نثراً وشعراً عن غيرهم. وشاع بينهم ما يعرف بالنثر المرسل أو الشعر المنثور.

ولا نكاد نصل إلى عصر المقتدر ٢٩٥-٣٢٠هـ حتى نجد دوافع كثيرة تدفع بعض الكُتَّاب إلى التزام السجع في كتاباتهم حتى يصبح عاماً في كل ما يصدر عن دواوينه. فلا نجد وزيراً ولا كاتباً إلا وهو يتخذ السجع في صياغته. وإذا رجعنا إلى كُتَّاب الوزراء للهلال بن المحسن الصابىء الذي يؤرخ فيه لهذه الحقبة وجدنا أن كل ما يصدر عن هذا العهد يصدر مسجوعاً حتى انزلق به هؤلاء الكُتَّاب، وأضرابهم في المراكز الأخرى ، إلى التكلف المقصود. ورجحت كفة السجع على سواها وغلبت على أساليب الكتابة في القرن الرابع ودخل السجع ربيعه وازدهاره متمثلاً في (مدرسة السجع).

كما اتجهت أساليب هذا القرن الشعرية والنثرية إلى التصنيع والتزويق باستخدام كافة آلات الصناعة الفنية من الزخرفة اللفظية وما إليها من أنواع البدع وصور البيان المختلفة ومن ذلك الاتجاه المتكلف المقصود. فأصبحت

---

(١) انظر : ترجمة الشريف المرتضى علي بن الحسين ، ت ٤٣٦هـ، المصدر السابق، ج ١٣ ، ص١٤٦.

(٢) انظر : ترجمة أبي الحسن الرماني علي بن عيسى بن علي، ت ٣٨٤، نفس المصدر، ج ١٤ ، ص ٧٣.

كتاباتهم ذات طريقة خاصة منغمة تعتمد في ايقاعها على فقرات قصيرة مسجوعة ذات جرس منغم . ولم تكن تعوزهم المقدرة على ذلك وهم الشعراء بالإضافة إلى كونهم كُتَّاباً حتى يصل النثر على أيديهم قمة تطوره . وبذلك يلتقي عندهم النثر الشعري بالشعر المنثور الذي أغرم به معاصروهم ولم يكن يخرج عن الشعر إلا في الوزن (١) .

وخلاصة القول في خصائص هذه الحياة العقلية التي تموج وتتلاطم في هذا الخضم العلمي في بغداد : إنها تمخضت عن كم هائل من المؤلفات أغرت «الوزير البويهي سابورين أردشير أن ينشىء مكتبة بغداد عام ٣٨٢هـ وينقل إليها كتباً كثيرة ويقال إن فيها مائة نسخة من القرآن ، بأيدي أحسن النساخ هذا إلى جانب عشرة آلاف وأربعمائة مجلد أخرى » (٢) . وكان الصابىء يكتب لهذا الوزير (٣) .

ولعل أهم ما يلفت النظر أن هذه الحركات كانت تتداخل تداخلاً شديداً وتمتزج امتزاجاً اختص به هذا القرن . كما كان صدى هذه الحركات في بغداد يتردد قوياً في المراكز الأخرى وسرعان ما ينتقل في أرجائها المتزامية حتى لتبدو هذه المراكز نسخاً مصورة من مركز بغداد . كما انعكس هذا الصدى لدى أبناء هذا القرن انعكاساً شكّل فكرهم وكوّن شخصياتهم .

---

(١) انظر : شوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في النثر** ، ص ١٩٩ .

(٢) جلال الدين عبدالرحمن السيوطي ، ت ٩١١هـ ، **تاريخ الخلفاء** (مصر : السعادة ، ١٩٥٢م) ، ص ٤١٢ .

(٣) **ديوان الإنشاء** (ورقة ٣٢٧) .

الفصل الثالث

أعلام الكُتَّاب الشعراء

في القرن الرابع الهجري

توطئة : الكُتَّاب الشعراء : ظاهرة أدبية خاصة في القرن الرابع الهجري :

سبق أن أظهرت الدراسة أن الكُتَّاب عرفوا لأول مرة طبقة ذات خصائص مميزة في دستور عبدالحميد الكاتب، تلك الخصائص التي لفتت نظر الجاحظ بما تميزت به من معالم، وجعلت ابن المعتز يشير إليهم بشيء من الاطمئنان في حكمه عليهم كُتَّاباً وشعراءً، مميزاً إياهم - عن حكمه المطلق حين تناول الشعراء في طبقاته - بهذه الميزة المركبة.

وقد التفت المصنفون في بداية القرن الرابع لهذه الظاهرة الأدبية وتناولوها في مصنفات في بداية القرن الرابع مستقلة مثال ذلك الجهشياري ت ٣٣١هـ في كتابه (الوزراء والكُتَّاب) والصولي، ت ٣٣٥ في كتابيه (أدب الكُتَّاب) و(الأوراق) ، حيث تناول في هذين المصنفين عدداً من الكُتَّاب الشعراء ونماذج من أشعارهم.

ثم يأتي ابن حاجب النعمان [1] ٣٤٠-٤٢٣هـ ، في منتصف القرن الرابع ويخصص لهم مؤلفاً خاصاً ينوه فيه بشعر كُتَّاب الخلافة العباسية ويسميه (أشعار

(١) انظر : ترجمة ابن حاجب النعمان في ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ١٤ ، ص ٣٥.

الكُتَّاب) . ويعتقد أنه أول مؤلف تناول أشعار الكُتَّاب . ولعل هذه التسمية قد يسرت لابن النديم من بعده - وهو يؤلف فهرسه عام ٣٧٨هـ[١] استخدام مصطلح (الشعراء الكُتَّاب) بثقة وهو يؤرخ لهذه الفئة التي أصبحت ذات خصائص تميزها عن الكُتَّاب وعن الشعراء على حد سواء .

وقد أدرك الكُتَّاب الشعراء أنفسهم هذه الحقيقة وأحسوا بأنهم نسج مميز بين الكُتَّاب وبين الشعراء . فأبوا الفتح ابن العميد يصف شعره بقوله :

فإنْ كَانَ مَسْخُوطاً فَقُلْ شِعْرَ كاتبِ وإن كَانَ مَرْضيّاً فقل شِعرَ كَاتب [٢]

ولعل هذا القلق عنده في تصنيف شعره هو دليل إدراكه بوضوح لاختلافه عن الشعراء وعن الكُتَّاب ، وأنه كاتب شاعر .

ومن هذا المنظور يرجى أن يكون الانطلاق لدراسة شعر هذه الفئة ، والوقوف على خصائصها المميزة كما التفت إليها نقاد ذلك العصر . فابن رشيق ، ت ٤٥٦هـ ، تناولهم من هذا الوجه حين قال في عمدته وهو ينقل قول الجاحظ السابق الذكر : « طلبت علم الشعر عند الأصمعي ، فوجدته لا يحسن إلا غريبه . . . فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكُتَّاب . . . كالحسن بن وهب ومحمد بن عبدالملك الزيات . . . » .

ثم يقول ابن رشيق : « والكُتَّاب أرق الناس في الشعر طبعاً وأقلهم تصنعاً ، وأحلاهم لفظاً وألطفهم معاني وأقدرهم على تصرف وأبعدهم عن تكلف . . . وليس يلزم الكاتب أن يجاري الشاعر في أحكام صنعة الشعر ، لرغبة الكُتَّاب في

---

(١) براون ، **تاريخ الأدب في إيران** ، ص ١٣١ .

(٢) [ينسب هذا البيت لأبي الفضل بن العميد وهو في الحقيقة لأبي الفتح ابنه] . انظر : الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٨٦ ؛ وابن رشيق ، **العمدة** ، ج ٢ ، ص ١١٠ .

حلاوة الألفاظ وطيرانها، وقلة الكلفة والإتيان بما يخف على النفس منها ، وأيضاً فإن أكثر أشعارهم إنما يأتي تظرفاً لا عن رغبة ولا رهبة ، فهم مطلقون مخلون في شهواتهم، مسامحون في مذهبهم، إذ كانوا إنما يصنعون الشعر تخيراً واستطرافاً، كما قال كشاجم :

ولئن شَعَرْتُ فما تعمَّدْتُ الهجَاءَ ولا المديحَهْ
لكن رأيتُ الشعْرَ للآدابِ ترجمَةَ فصيحَه [١]

وعلى هذا النمط يجري الحكم في أشعار الخلفاء والأمراء، والمترفين ، من أهل الأقدار، لا يحاسبون فيها محاسبة الشاعر المبرز الذي الشعر صناعته والمديح بضاعته» [٢].

ويضيف : « وسأذكر من أشعار الكُتَّاب قطعة يظهر فيها مرماهم، ويستدل بها على مغزاهم ويعرف بها حسن اختيار الجاحظ فيما ذهب إليه من تفضيلهم ، ويشهد لي بجودة الميز، وفرط التثبت والإنصاف إن شاء الله تعالى . . . » [٣].

واختار ابن رشيق وأحسن الاختيار ، وعقب على اختياره بقوله : « ولو حاولت أن أذكر من علمت من شعراء الكُتَّاب - سوى من ذكرت - لبعد الأمد وطالت الشقة واحتجت إلى أن أقيم لهذا الفن ديواناً مفرداً ، لكني عولت على ابن الزيات ، وابن وهب، لإحالة الجاحظ في الفضل عليهما . . . » [٤].

وقد خصص ابن رشيق في عمدته باباً أسماه (باب أشعار الكُتَّاب) . اكتفى فيه بنماذج لهم .

---

(١) الديوان، ط بيروت ص ٣٧هـ : انظر ، ابن رشيق، **العمدة**، ج ٢، ص ١١٠ .
(٢) ابن رشيق ، **العمدة**، ج ٢، ص ١٠٦ .
(٣) انظر ، نفس المصدر، ص ١٠٩ .
(٤) انظر : ترجمته [محمد بن العباس المتوفي ٣٨٣هـ الكاتب الشاعر] في الثعالبي، **اليتيمة**، ج٤، ص ١٩٤ .

وإذا تأملنا ظاهرة الكُتَّاب الشعراء في مبدأ نشوئها وطبيعة خصائصها ، مقارنين ذلك بالظروف التي أنشأتها والأحوال التي واكبت تطورها ، وجدناها تمثِّل محاولات لنشوء طبقة ذات خصائص أدبية فنية مميزة . وربما يكون هذا التميز ناشئاً عن تمازج خاصتين من خصائص الأدب هما :

إجادة فن الكتابة (النثر) وإجادة فن القريض (الشعر) . أو بعبارة أخرى إجادة التعامل مع الفنين . وقد ساعدت الظروف المختلفة على خلق هذه المقدرة لديهم ، وأعطت لكل واحد امتداده الطبيعي في نطاق المعطيات التي كونته والبيئة التي أنبتته وشكَّلت فكره . فكانوا أشخاصاً متميزين في التكوين والتوجيه ولم يكونوا نسخاً متطابقة .

فمن حيث التوجه : يلفت نظر الدارس أن ظاهرة الكُتَّاب الشعراء اتخذت اتجاهات مختلفة في هذا القرن . ولعل أهم اتجاهين أسهما في ظهور ظاهرة الكُتَّاب الشعراء هما الاتجاه الخاص (الإخوانيات) والاتجاه الرسمي (السلطانيات) .

فالاتجاه الخاص : اتخذ أشكالاً مختلفة على يد الكتّاب . . أمثال الخوارزمي [١] ، وأبو الفضل الميكالي وبديع الزمان الهمذاني [٢] وأبو حيان التوحيدي ، وأضرابهم ممنْ تعاطوا الكتابة والشعر معاً ، وهم بالجملة كُتَّاب مترسلون وشعراء ولكنهم يدورون في مجالهم الخاص بعيدين عن دائرة الوجاهة السياسية والحكم .

---

(١) انظر ترجمته [عبدالله بن أحمد بن علي ت ٤٣٦هـ الكاتب الشاعر] في نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ٣٥٤ .

(٢) انظر : ترجمته [أحمد بن الحسين ، ت ٣٩٨هـ] ، و الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٤ ، ص ٢٥٦ .

أما الاتجاه الرسمي العام فقد يلمس الدارس تزايد أهميته لما له من شأن في التأثير على الحياة السياسية ، وانفراده من بين الاتجاهات الكتابية الأخرى بتناول قضايا السياسة والسلطة . وقد أخذ الأدباء والنقاد ينظرون إلى أصحاب هذا الاتجاه فئة خاصة . وبهذه النظرة جعلوا يحللون إنتاجهم . كما فعل ابن رشيق في نصه السابق حين وصف شعرهم بأنه شعر المترفين . وذلك أن فئة (الكُتَّاب الشعراء) الرسميين اتخذت موقفاً في إحداث مفاهيم جديدة ، وتوجيهها وجهة محددة مخصصة كشفت عنها كشف الأدب بما يستشعر معه الدارس تصورهم لهذا المفهوم الذي بدأ يتحدد أكثر ويظهر . وأصبح مصطلح (الكُتَّاب الشعراء) يضم بين دفته من الكُتَّاب من كانت كتاباتهم ذات توجه سياسي أو من كانت لهم حظوة سياسية أمثال : ابن العميد ، والصاحب بن عبَّاد ، وإبراهيم الصابيء ، وأبو الفتح البستي وكشاجم وغيرهم . ومن هذا المنطلق رأت الدراسة أن يكون مدار بحثها في شعر الأعلام من هذه الفئة المتميزة فئة الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري . ونبدأ ولاً بالتعريف بهم .

أعلام الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري

أولاً : - ابن العميد (ت . ٣٦٠هـ)

(أ) مولده ونسبه :

أبو الفضل محمد بن الحسين ، وأبوه الحسين أبو عبدالله بن محمد الملقَّب بالعميد على عادة أهل خراسان في إجراء الاسم مجرى التعظيم . وكان الحسين هذا معروفاً (بكلّه) ، وفي الرتبة العليا من الكتابة ، ورسائله مدونة بخراسان .

يكتب لما كان بن كالي. وكان من جملة من اعتقل من رجاله لدى السامانيين. ولفضله أكرم ورتب في الدار السلطانية. . وقلد ديوان الرسائل للملك نوح بن نصر الساماني ولقَّب بالشيخ كالعادة فيمن يلي ذلك الديوان[١].

وأغلب المصادر تشير إلى أن العميد هذا كان في الرتبة الكبرى وكان فيه فضل وأدب وترسل [٢]، سوى التوحيدي الذي كان يرى « العميد نخالاً في سوق الحنطة بقم » [٣].

على أننا نرى الخبر الأول أقرب للحقيقة لإجماع المؤرخين عليه ولأن مجريات الأحداث تنبىء بذلك. وأما مدينة قم فهي مدينة ابن العميد، وتجمع أكثر المصادر على أن أسرة آل العميد فارسية من قم، في حين تغفل تحديد تاريخ ولادته وتكاد تتفق جميعها - على التقريب - على بداية القرن الرابع الهجري [٤].

(ب) نشأته وحياته :

تغفل كتب التاريخ والأدب ذكر شيء عن نشأته الأولى وطفولته أو خطوات تعليمه ومراحلها سوى إشارات يسيرة ؛ فابن النديم يذكر : « أن محمد بن علي ابن سعيد المعروف بسمكه أو بابن سمكة القمي كان معلم ابن العميد » [٥] ويقال

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣، ص ١٥٤ .

(٢) انظر : نفس المصدر ، ج ٣ وأحمد بن محمد بن خلكان، ت ٦٨١هـ **وفيات الأعيان** (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٨م)، ج ٥ ، ص ١٠٣ .

(٣) أبو حيان علي بن محمد العباسي التوحيدي ، ت . . ٤هـ ، **مثالب الوزيرين** (دمشق : دار الفكر ١٩٦١م)، ص ٥٦ .

(٤) انظر : ابن الأثير ، الكامل ، ج ٧ ، ص ٨ . وابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، ج ٥ ، ص ١٠٩ .

(٥) ابن النديم ، **الفهرست** ، ص ١٥٤ ، الثعالبي، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٦٠ .

إن ابن العميد قد قرأ عليه [١] ويؤكد ذلك ما أورده الثعالبي عن ابن العميد : (وقرأت في رسالة لابن العميد إلى سمكة : «جرب - جعلت فداك - ما قلته - واختبرني فيما ادعيته ، فإن لم أفعل فدمي حلال لك ، فاقتلني بسيف الفرزدق(*) وكلني بخل وخردل والسلام » [٢] . ونرجح أن هذه الطاعة وذلك التسليم لا يصدران إلا عن تلميذ لأستاذه . ويذهب أحد الباحثين المحدثين إلى أن ابن سمكة قدكان يذهب مذهب الاعتزال فلقّن تلميذه مذهبه « فأصبح ابن العميد على مذهب أهل العدل والتوحيد في اقليم يغلب التشيع على السواد الأعظم من أهله) [٣] . بينما يرى غيره من الباحثين أن منشأ تأثره بمذهب الاعتزال في التوحيد يعزى لشدة إعجابه بالجاحظ وتوفره على دراسة كتبه [٤] .

وعلى كل حال فإن شعر ابن العميد وكتاباته لا توقفنا على أي أثر لوجهة فكرية عقائدية بما يمكننا أن نحتكم إليه ونجزم به على تأييد هذا القول أو رفضه .

وحيث لم نتوصل إلى أمر ذي قيمة يدلنا على أساتذة له أو شيوخ لذلك نرى ضرورة دراسة الظروف التي نشأ فيها - زماناً ومكاناً - فإن ذلك مفتاح لمعرفة العوامل التي نمّت فكره ، وكوّنت عناصره ، وأنشأته ذاتاً لها تأثير على مسار الفكر والسياسة لعصره .

---

(١) [ابن سمكة : هو أحمد بن اسماعيل بن عبدالله بن سمكة ، عربي من أهل قم كان من أهل الفضل وله عدة كتب لم يصنف مثلها ، منها كتابه ، (العباسي)] انظر : أحمد بن علي النجاشي ، ت ٤٥٠هـ ، **كتاب الرجال** (بمبي ١٣١٧هـ) ص ٧١ .

(*) [سيف الفرزدق مثل يضرب للسيف الكليل بيد الجبان . راجع قصة سيف الفرزدق] الأصفهاني ، **الأغاني** ، ج ٢١ ، ص ٣٢٨ .

(٢) الثعالبي ، ثمار **القلوب** ، ص ٢٢٢ .

(٣) محمد كرد علي ، **أمراء البيان** ، ص ٥٠٤ .

(٤) فؤاد أفرام البستاني ، **دائرة المعارف** (بيروت : المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦٠م) ، ج ٣ ، ص ٣٦٥ ، مادة ابن العميد .

فإن فاتنا أن نعرف أساتذته وشيوخه فلم يفتنا أن نعلم نشأته في رعاية أبيه في بيت فضل ، وعلم، وأدب وترسل . فقد كان والده في الرتبة العليا من الكتابة، يشهد له بذلك الصابيء وينقله عنه الثعالبي بقوله : « ذكر أبو إسحاق الصابىء في كتابه التاجي أن رسائل أبي عبدالله لا تقصر عن رسائل ابنه أبي الفضل »[١] .

فكان طبيعياً أن يحرص الأب ، كغيره من آباء ذلك الزمان ، على أن يكون ابنه امتداداً له، وأن يورثه مهنته الكتابية ويؤهله لها تعليماً وتدريباً . ونستند في ذلك إلى قول الثعالبي : « ولم يزل أبو الفضل في حياة أبيه وبعد وفاته بالري وكور الجبل وفارس يتدرج إلى المعالي ويزداد على الأيام فضلاً وبراعة حتى بلغ ما بلغ، واستقر في الذروة العليا من وزارة ركن الدولة ورياسة الجبل[٢] . فأثر والده في توجيهه بعيد المدى ، بل يمكن اعتباره مؤسسه الأول ومعلمه .

وينفرد أحد الباحثين المحدثين بإيراد خبر عن تعليمه يشير فيه إلى أنه قد أخذ العلم في بغداد[٣] ولكن لم نهتد في المصادر التي تناولت الحديث عنه إلى ما يرجِّح هذا الرأي . ولعله استند في رأيه هذا إلى حنين ابن العميد الدائم لبغداد وإعجابه الكبير بها وبرجالها وعلمائها وحضارتها .

(ج) تكوينه العلمي والثقافي :

إذا جد الدارس في تتبع المنابع الثقافية التي نهل منها ابن العميد، استطاع أن يقضي على الفجوة المفقودة التي طالما أهملها الأخباريون ، وأن يعثر على خيوط توصله إلى منابع ثقافة الرجل عن طريق التغلغل عبر رحلته العلمية التي

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٥٥ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٥٦ .
(٣) محمد كرد علي ، **أمراء البيان**، ص ٥٠٢ .

استطاع بها تأصيل قاعدته الثقافية، واستحق من أجلها أن يسمَّى بالجاحظ الثاني[١].

فدراسة ابن العميد تكشف عن ولعه الشديد وإقباله الدائم على مؤلفات الجاحظ درساً وتمحيصاً بما يؤكّد أن الجاحظ ومؤلفاته كانا أحد روافد ثقافته وتكوينه الفكري.

فقد روي عن مجالس ابن العميد « أنه كان يقرأ كتاب الطبائع للجاحظ على أبي بكر الخياط [٢]. وكان يقول عنه : ما قرأت عليه بيتاً من الطبائع إلا عرف ديوان قائله وقرأ القصيدة من أولها حتى ينتهي إليه. . . ولقد كنت وغيري نتهم أبا عثمان الجاحظ فيما يستشهد به من غرائب الشعر حتى دلنا على مواضعه»[٣].

وقيل إنه كان« إذا طرأ عليه أحد من منتحلي العلم، فأراد امتحان عقله سأله عن بغداد فإن فطن لخواصها ونبه على محاسنها وأثنى خيراً عليها جعل ذلك مقدمة فضله وعنوان عقله. ثم يسأله عن الجاحظ فإن وجد عنده أثراً لمطالعة كتبه، والاقتباس من ألفاظه وبعض القياس بمسائله قضى له بأن غرة شامخة في أهل العلم وإن وجده ذاماً لبغداد غفلاً عما يجب أن يكون موسوماً به من الانتساب إلى المعارف التي يختص بها الجاحظ لم ينفعه بعد ذلك شيء من المحاسن » [٤].

وكان يقول : « كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً ، والأدب ثانيا») [٥].

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة**، ج ٣ ، ص ١٤٩ .
(٢) انظر ترجمة : أبي بكر الخياط ، ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ١٢ ، ص ٧١ .
(٣) نفس المصدر، ص ٧١ .
(٤) أبو منصور عبدالملك الثعالبي، **لطائف المعارف** ، تحقيق : ابراهيم الأبياري والصيرفي (مصر ١٩٦٠م) ، ص ١٧١ .
(٥) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ١٦ ، ص ١٠٣ .

وهناك خيط آخر يرشدنا إلى رافد من روافد تكوينه العلمي واجتهاده الشخصي في بناء ذاته العلمية يخبر به مسكويه [١] - قيم دار كتبه- فقد كانت له مكتبة عظيمة في قصره . . . . فيها من كل علم وكل نوع من أنواع الحكم والأدب يحمل على مائة وقر وزيادة .

ويورد مسكويه قصة نهب الخراسانية عام ٣٥٥هـ - دار ابن العميد - وكيف سلمت المكتبة من النهب . وأنه حين علم سري عنه وقال : أما سائر الخزائن فيوجد منها عوض وهذه الخزانة هي التي لا عوض عنها [٢] . وفي ذلك ما ينبىء عن تعلق الرجل الشديد بالعلم وآلته ، وتقديره لقيمته على كل ما سواه .

وقد تبلور فكر ابن العميد وظهر حسه الأدبي بفضل كتب الجاحظ وغيرها من كتب مكتبته العظيمة تلك - التي أكب عليها - لإيمانه بأن المجد يفرض على طلابه مواصلة الليل بالنهار - درساً وتحصيلاً . فمن قول له من فصوله القصار : « الرتب لا تبلغ إلا بتدرج وتدرب ، ولا تدرك إلا بتجشم كلفة وتصعب » [٣] .

وقد كان متبيناً لمعالم عصره واتجاهات ثقافته بوضوح وثقة . ويدل على ذلك قوله « ثلاثة علوم ، الناس كلهم عيال فيها على ثلاثة أنفس ، أما الفقه فعلى أبي حنيفة لأنه دوّن وخلد ما جعل من يتكلم فيه بعده مشيراً إليه ومخبراً عنه ، وأما الكلام فعلى أبي الهذيل وأما البلاغة والفصاحة واللسن والعارضة فعلى أبي عثمان الجاحظ » [٤] .

فهل نعتبره تلميذاً لهؤلاء الأعلام بشكل أو بآخر بناء على شهادته تلك لهم بالفضل ؟ ربما نكتشف هذا الأثر حين ندرس أدبه لاحقاً .

---

(١) انظر ترجمته : أبي علي أحمد بن محمد بن مسكويه ، **ياقوت معجم الأدباء** ، ج ٥ ، ص ٥ .
(٢) مسكويه ، **تجارب الأمم** ، ج ٢ ، ص ٢٢٤ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ج ٣ ، ص ١٦٦ .
(٤) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ١٦ ، ص ١٠٣ .

وعلى كل فقد جعل من قصره مدرسته وجامعته التي لم تقتصر على المكتبة وحدها، بل كان ملتقى رواد عصره في العلم والثقافة والأدب. فكان مجلسه يحفل بمرتادي حضرته ومنادميه وهم قوم من مذاهب مختلفة : أستاذه ابن سمكة، وأبو محمد بن هندو [١] ، وكلاهما فيلسوف مؤرخ ، وفيهم مسكويه قيم خزانته وهو فيلسوف مؤرخ ، ومنهم أبو الحسين بن فارس أديب، وابن خلاد القاضي [٢] أديب، وأبو الحسن العلوي [٣] العباسي وأبو العلاء السروي [٤] وكلهم شاعر وكاتب وغيرهم كثيرون.

وإن كان للمكتبة والكتب الجانب النظري من تحصيله فلرواد مجلسه هؤلاء الجانب التطبيقي والعملي من هذا التحصيل إذ كان يحاضرهم ويجالسهم ويهاديهم ويكاتبهم إذا غابوا ويجاوبهم إن كتبوا نظماً ونثراً. ويقال إن أحسن رسائله الإخوانيات [٥] .

كل هذه الأمور وجدت في ابن العميد أرضاً خصبة حيث وهب ذكاءًا متقداً وقوة في الحفظ عجيبة وقدرات متعددة الجوانب أتاحت له التفوق العلمي والثقافي على أقرانه وأنداده. فبزهم وتميز بينهم علماً شاخصاً يشار إليه بالبنان . وتدلنا على ذلك ما تناقلته الروايات التاريخية عن قوة حفظه وسعة علمه وثقافته.

---

(١) [أبو محمد بن هندو، علي بن الحسين ويكنى أبا الفرج أيضاً] انظر ترجمته : ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ١٣ ، ص ١٣٦ .

(٢) [ابن خلاد ، هو أبو محمد الحسن بن عبدالرحمن . العالم الأديب القاضي الكاتب الشاعر]. انظر ترجمته : الثعالبي، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ٤٢١ .

(٣) [أبو الحسن العلوي العباسي ، ابن طبابا محمد بن أحمد بن محمد الحسيني العلوي، ت ٣٢٢] ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ١٧ ، ص ١٤٣ .

(٤) [أبو العلاء السروي ، من شعراء طبرستان، كاتب شاعر] انظر ترجمته : الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج٤ ، ص ٥٠ .

(٥) الثعالبي، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٦٠ .

فمنها رواية لمسكويه : « حدَّثني ابن العميد غير مرة أنه كان في حداثته يخاطر رفقاءه والأدباء الذين يعاشرهم على حفظ ألف بيت في يوم واحد. وكان رحمه الله أثقل وزناً وأكثر قدراً من أن يتزيد فقلت له : كيف يتأتى لك ذلك ؟ فقال كانت لي شريطة وهي أن يقترح على من شعر لم أسمع به ألف بيت في يوم واحد بكتب، وأحفظ منه عشرين عشرين ، وثلاثين ثلاثين ، أعيدها وأبرأ من عهدتها فقلت : وما معنى البراءة من عهدتها ؟ قال : لا أكلف إعادتها بعد ذلك قال : فكنت أنشدها مرة أو مرتين وأسلمها. ثم أشتغل بغيرها حتى أفرغ من الجميع في اليوم الواحد »[١].

ولا يعنينا من هذه الحادثة - صدقها أو ما قد يكون فيها من مبالغة - بقدر ما تعنينا دلالتها على شهرة ابن العميد في الحفظ وهي توقفنا على مصدر من مصادر تعليمه وتدريبه فمما لا شك فيه أن هذا الحفظ قد أفاده وأضاف إلى مخزونه العلمي رصيداً قيماً.

ولنترك مسكويه الذي لازمه فترة من حياته[٢] يحدثنا ويعرّفنا بشيء من التفصيل عن ثقافته : « إنه أكتب أهل عصره وأجمعهم لآلات الكتابة ، وحفظاً للغة والغريب وتوسعاً في النحو والعروض واهتداء إلى الاشتقاق والاستعارات، وحفظاً لدواوين شعراء الجاهلية والإسلام. . ما أنشد شعر قط لم يحفظ ديوان صاحبه ولا غرب عليه بشعر قديم ولا محدث ممن يستحق أن يحفظ شعره . . » إلى أن يقول :

« أما كتابته فمعروفة من رسائله المدونة ومن كان مترسلاً لم يخف عليه علو طبقته فيها وكذلك شعره الذي جد وهزل فإنه في أعلى درجات الشعر وأرفع

(١) مسكويه، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٧٧ .
(٢) [يذكر مسكويه : أنه لازمه سبع سنين ليلاً ونهاراً] نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٧٦ .

منازله ، فأما تأويل القرآن وحفظ مشكله ومتشابهه والمعرفة باختلاف فقهاء الأمصار فكان منه في أرفع درجة وأعلى رتبة ثم إذا ترك هذه العلوم، وأخذ في الهندسة والتعاليم فلم يكن يدانيه فيها أحد. فأما المنطق وعلوم الفلسفة والإلهيات منها خاصة فما جسر أحد في زمانه أن يدعيها بحضرته إلا أن يكون مستفيداً أو قاصداً قصد التعلم دون المذاكرة » (١).

ويروي مسكويه عن قدراته في علم الفلسفة أيضاً (أن أبا الحسن العامري(٢) الفيلسوف النيسابوري « كان ورد من خراسان وقصد بغداد، وعنده أنه فيلسوف تام ، وقد شرح كتب أرسطاطاليس وشاخ فيها. فلمّا اطلع على علوم الأستاذ الرئيس وعرف اتساعه فيها، وتوقد خاطره وحسن حفظه للمسطور، برك بين يديه واستأنف القراءة عليه. وكان يعد نفسه في منزلة من يصلح أن يتعلم منه فقرأ عليه عدة كتب مستغلقة ففتحها عليه ودرسه إياها » (٣).

وقد انصب حديث مسكويه على تعداد معارف ابن العميد في العلوم والآداب « وكان يختص بغرائب من العلوم الغامضة التي لا يدعيها أحد كعلوم الحيل التي يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة ، والحركات الغريبة وجر الثقيل ومعرفة مراكز الأثقال وإخراج كثير مما امتنع على القدماء من القوة إلى الفعل وعمل آلات غريبة لفتح القلاع والحيل على الحصون وحيل في الحروب مثل ذلك واتخاذ أسلحة عجيبة وسهام تنفذ أمداً بعيداً وتؤثر آثاراً عظيمة ومراى تحرق على مسافة بعيدة جداً ولطف كف لم يسمع بمثله ومعرفة

---

(١) نفس المصدر، ج ٢ ، ص ٢٧٥-٢٧٧ .

(٢) [محمد بن يوسف، توفي عام ٣٨١هـ، عالم بالمنطق والفلسفة اليونانية] انظر ترجمته : الزركلي ، **الأعلام**، ج ٧ ، ص ١٤٨ .

(٣) مسكويه ، **تجارب الأمم**، ج ٢، ص ٢٢٧ .

بدقائق علم التصاوير وتعاط له بديع ولقد رأيته يتناول من مجلسه الذي يخلو فيه بثقاته وأهل أنسه التفاحة وما يجري مجراها فيعبث بها ساعة ثم يدحرجها وعليها صورة وجه قد خطها بظرفه لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة وفي الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها ولا تأتي له مثلها [١].

وهذا القول : مع ما فيه من مبالغة يستشعرها مسكويه نفسه حيث يقول : «ولعل من يطلع على هذا الفصل من كتابنا، ممن لم يشاهده يظن أنا أعرناه شهادة أو أدعينا له أكثر من قدر علمه ومبلغ فضله، لا والذي أنطقنا بالحق وأخذ علينا ألا نقول إلا به » [٢] . إنما يدل على سعة معارفه وكثرة علمه وبلوغه صفات الكاتب الكامل الذي يحب أن ينال من كل علم بنصيب وافر في ضوء تقويم مؤهلات الكاتب لعصره [٣]. وهو نموذج طيب يعكس مدى تأثر أبناء هذا القرن بالانفتاح الثقافي واستيعاب تراث الأمم الفكري الذي أسهم في إثراء فكرهم وتكوينهم [٤]. كما يدلنا على سبب شهرته مما جعله مقصداً للعلماء والأدباء يتزودون من رفده العلمي والأدبي مما كان له الأثر الكبير في دفع النشاط الفكري في مراكز البويهيين العلمية. ولا بد لنا من وقفة على هذا المركز الذي ساهم في تكوين فكر ابن العميد.

---

(١) مسكويه ، المصدر السابق، ج ٢ ، ص ٢٧٩ .

(٢) مسكويه، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٨٢ .

(٣) انظر : للوقوف على مؤهلات الكاتب الكامل : العروضي السمرقندي، **جهار مقالة**، ص ٢٢ .

(٤) [قد وردت جملة في إحدى رسائله إلى أبي عبدالله الطبري تشعر بأنه درس كتاب السياسة لأفلاطون وكتاب الأخلاق لأرسطاليس إذ قال : « وهبك أفلاطون نفسه فأين ما سننته من السياسة فقد قرأناه فلم نجد فيه إرشاداً إلى قطيعة صديق، . . فأحسبك أرسطاليس بعينه أين ما رسمته من الأخلاق ؟ فقد رأيناه فلم نر فيه هداية إلى شيء من العقوق »]. محمد كرد علي ، **أمراء البيان** ، ص ٥١٤ .

مركز البويهيين العلمي في بلاد فارس وأثره في التكوين الفكري لابن العميد :

لعبت مراكز البويهيين العلمية في الري وأصفهان ، وشيراز دوراً هاماً في صياغة فكر ابن العميد بوجه خاص . كما أثرت هذه المراكز بوجه عام على أبناء هذه الأقاليم من بلاد فارس ، التي لم يمنعها عمق رسوخ حضارتها الفارسية ، ولا تراجع السياسة العربية عنها من ازدياد انتشار اللغة العربية وعلومها فيها .

إذ كان من المتوقع أن يشجع بنو بويه اللغة الفارسية لما عرف عنهم من فظاظة الطبع والتسلط ولكن رواج اللغة العربية وثقافتها حالا دون ذلك فلم يتمكنوا من إطفاء جذوتها المتقدة . وقد أدرك الحكام البويهيون الواقع المعاش وأن اللغة العربية وثقافتها قد شملا كل أوجه النشاط الإنساني للمجتمع الإسلامي في ذلك القرن . خاصة وأن أبناء الجيل الثاني من أمراء البويهيين منهم من أتقن اللغة العربية وتثقف بها ونبغ في فنونها كعضد الدولة بن ركن الدولة الذي كان شاعراً ، يتفرغ للأدب ويتشاغل بالكتب ويؤثر مجالسة الأدباء على منادمة الأمراء وكان واسع الثقافة فقرب العلماء . وكان يأخذ النحو على أبي علي الفارسي فألف له كتاب الإيضاح [1] . وقصده الشعراء في شيراز كالمتنبي وغيره . وفتح أبوابه لهم وغمرهم بالصلات .

ومهما يُقل عن سوء سياسة البويهيين فإن عصرهم امتاز بالخصب العلمي والنماء الأدبي لتأثيرهم المباشر في تشجيع العلم وأربابه أو لتأثير وزرائهم حيث عمدوا إلى اختيارهم من ذوي الثقافة العالية وأصحاب الشهرة الواسعة . فقصدهم العلماء والأدباء فراجت مراكز هذا الإقليم بحركة علمية ضخمة أخرجت أعداداً لا تحصى من كبار المحدثين ، والفقهاء والنحاة ، وأهل الفرق

(١) الزركلي ، **الأعلام** ، ج ٢ ، ص ١٨٠ .

والفلاسفة ، والصوفية والأدباء. وما تبع ذلك من حركة تأليف واسعة [١]. ولما قامت دولة بني بويه واتخذت من الري عاصمة لها أصبحت بعد حين دار علم ومثابة أدب. وقد حظي هذا النشاط برعاية ابن العميد في مركزه بالري فبلغ حداً من النشاط يضاهي أكبر المراكز في العالم الإسلامي آنذاك. كما أن هذا المركز قد رعى ابن العميد واحتضنه ونشّأه ونمّى فكره لأن ابن العميد كان ابن بيئته لم يعرف عنه أنه رحل لطلب العلم في غير مركزه. وما كان فكره إلا استجابة لواقع هذا المركز ومثالاً جيداً لتأثيره في أبنائه. فتواصلت آثاره ببث نشاطه الأدبي إلى مركز شيراز ، الذي يرعاه عضد الدولة ومركز أصفهان برعاية الصاحب بن عبَّاد وهما تلميذاه اللذان تخرجا عليه وسارا على نهجه في تنشيط الحركات الفكرية في مركزيهما. فترافدت هذه المراكز وأفادت من نشاطها وتحركات العلماء فيما بينها.

(د) دور ابن العميد في نشاط مركز الري العلمي :

أوجد ابن العميد في مركز الري حركة علمية نشطة وأكسبها نماءاً وقوة بفضل علمه الغزير. وكان مجلسه في قصره ملتقى رواد عصره في العلم والأدب وكان كما يصفه مسكويه في ديوانه إذ ضبط أعماله ونظَّم أموره ورتب أسباب خدمته حتى كان أكثر نهاره مشغولاً بالعمل وأهله [٢].

ويتضح دوره في تلك الحضَرة العلمية من مواقف تذكرها كتب الأخبار والأدب . يذكر : أنه حياه بعض الزائرين بأترجة حسنة فقال لهم : تعالوا نتجاذب أهداب وصفها. فقالوا إن رأى سيدنا أن يبتدىء فابتدأ فقال :

وأُترجَّـــةٍ فيـــها طَبَائِـــع أربَـــعُ

(١) انظر : أحمد أمين ، **ظهر الإسلام**، ج ١ ، ص ٢٤٥.
(٢) انظر : مسكويه ، **تجارب الأمم** ، ج ٢ ، ص ٢٨١.

فقال أبو محمد بن هندو :

وفيها فُنُونْ اللـهوِ لِلشّـربِ أَجْمَـعُ

فقال أبو القاسم :

يُشَبِّهُهـا الرَّائي سَبِيكَـةُ عَسْـجَدِ

فقال أبو الحسين بن فارس :

على أنها من فأرةِ المِسك أَضْـوَعُ

فقال أبو عبدالله [١] الطبري :

وما اصفرَّ منها اللَّوْنُ لِلْعِشْقِ والهَوى

فقال أبو الحسن البديهي [٢] :

ولَكِنْ أراهَا لِلْمُحِبَّيْنِ تَجْمَـعُ [٣]

وهكذا يستعرض هذه القدرات أمام زائريه ومرتادي حضرته، ويحرك الأذهان أمامهم بهذه النماذج الطيبة ليطلعوا ويتدربوا ، وقد يطرح على الحاضرين بيتاً من الشعر ثم يسألهم أن يقولوا شيئاً على وزنه [٤].

وكان إلى جانب ذلك يوجه وينقد فصدرت له توجيهات نقدية قيمة - نأتي عليها في موضعها - أفاد منها معاصروه وتلاميذه حتى الأساتذة منهم كأبي بكر الخياط الذي يشهد بقوله «أفادني بنقد الشعر مالم يكن عندي وذاك أنه جاءني يوماً باختيار له فكنت أرى المقطوعة بعد المقطوعة لا تدخل في مرتضى الشعر فأعجب من إيراده لها واختياره اياها فسألته عنها فقال : «لم يقل في معناها غيرها فاخترتها لانفرادها في بابها » [٥].

---

(١) أبو عبدالله الطبري ، الحسين بن عبدالله الطبري (لم أعثر على ترجمة له].

(٢) أبو الحسن البديهي ، علي بن محمد ، انظر الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٣ ، ص ٣٤٠.

(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣، ص ١٧٦ .

(٤) نفس المصدر، ص ١٧٦ .

(٥) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٥، ص ١٠ .

وقد ذاع صيته وطارت شهرته بالآفاق فقصده الكثير من الشعراء والعلماء يردون حضرته ويصدرون عنها. فهذا الرازي يتقدم إليه بتفسيره للمقالة العاشرة في أصول الهندسة من كتاب أقليدس بعد أن نسقها وجودها كما يذكر ابن النديم(١).

وهذا المتنبي - بعد صدوره عن حضرة كافور الاخشيدي - يفد عليه مادحاً له برائيته التي منها قوله :

من مُبلغُ الأعْراب أَنْي بَعْدَهَا ... شَاهَدْتُ رَسْطاليسَ والإسكَنْدَرَا
وسَمِعْتُ بَطْلَيْموسَ دارِسَ كَتَبِه ... مُتَمَلِّكاً متبدِّياً مُتَحَضِّراً
ولَقيتُ كُلَّ الفاضلين كأنَّما ... رَدّ الآله نُفُوسَهُمْ والأعصُرَا
نَسقُوا لنَا نَسْقَ الحسَّاب مُقدَّماً ... وأتَى فذلك إذْ أتيْتَ مُؤخَّرَا
قطَفَ الرجالُ القولَ وَقْتَ نَباتِه ... وقَطَفتَ أنتَ القول لمَّا نوَّرا (٢)

هكذا كان محور نشاط مركز ابن العميد يجادل الأدباء ويناظر الشعراء ويعقد المناظرات الفقهية والكلامية واللغوية بين الفقهاء والمتكلمين واللغويين.

وقد استفاد من رواد مركزه العلمي كما أفادوا هم منه. وتتلمذ عليه كثير من الأدباء كالصاحب بن عبَّاد، وعضد الدولة، وابنه أبي الفتح وسواهم. فكان أستاذ الجيل بحق، يمثل دور الطالب مع أساتذته كما يمثل دور المعلم مع تلاميذه. ومن هذا يتبين لنا أن حضور ابن العميد الأدبي كان ذا تأثير مباشر على حيوية الحركة في مركزه شاعراً وكاتباً ومعلماً وناقداً ومفسراً وممدوحاً ومذموماً(٣).

---

(١) ابن النديم، **الفهرست**، ص ٣٢٦.

(٢) المتنبي، **الديوان** بشرح أبي البقاء العكبري (مصر: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٦م)، ج ٢، ص ١٧٠.

(٣) [استهدف ابن العميد لغضيب ابن حيان التوحيدي وابن نباته السعدي اللذين تأملا فيه ولم ينالا منه ما تأملاه فأقدما على هجوه وثلبه بقصائد طويلة، وألف أبو حيان كتابه مثالب الوزيرين في ثلبه وثلب الصاحب]. انظر: أبو حيان التوحيدي: **مثالب الوزيرين**.

(هـ) آثاره ومؤلفاته :

من خلال الشهرة الكبيرة لابن العميد يتوقع الدارس أن يجد للرجل آثاراً كبيرة، ولكن حين يحاول أن يتبينها لا يجد بين يديه ما يحقق النسبة بين هذه الشهرة والعدد الضئيل من المؤلفات ، وغاية ما هناك مجرد إشارات إلى هذه المؤلفات .

فابن النديم في فهرسه يخبر أن له (ديوان رسائله) [١] [*] ولا يشك أن له مثل هذا الديوان، لكثرة رسائله وشهرتها . والثعالبي يذكر « أن أحسن رسائله الإخوانيات» [٢] بينما يشيد مسكويه برسائله الديوانية ويقول إنه « يتعلم منها صناعة الوزراء » [٣] .

ويذكر الزركلي : أنه رأى في مغنيسياً رسالة (البلاغات) من إنشائه في ثماني ورقات [٤] . وذكر العباسي : أن له (كتاب الخلق والخلق [٥]) ولم يبيض . كما ذكر البغدادي له (ديوان اللغة) الذي جمعه وكان يقرأه على المتنبي ويتعجب من حفظه وغزارة علمه [٦] .

وقد ذكره ابن حاجب النعمان في الشعراء الكُتَّاب وقال إن له خمسين ورقة[٧] . ويذكر ابن النديم أن له ديوان شعر وهو قليل [٨] . ولكن الدارسين

---

(١) **الفهرست** ص ٣٢٦ .
(*) هكذا وردت] .
(٢) **اليتيمة**، ج ٣، ص ١٦٠ .
(٣) **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٧٧ .
(٤) **الاعلام** ، ج ٦ ، ص ٩٨ .
(٥) عبدالرحيم بن أحمد العباسي، ت ٩٦٣هـ ، **معاهد التنصيص** (بيروت : عالم الكتب ، بدون تاريخ)، ج ٢، ص ١٢٤ .
(٦) عبدالقادر بن عمر البغدادي ت ١٠٩٣هـ ، **خزانة الأدب** (القاهرة : الخانجي ، ١٩٧٩م)ج ٢ ، ص ٣٥٧ .
(٧) انظر : محمد كرد علي ، **أمراء البيان**، ص ٥٢٢ .
(٨) **الفهرست** ، ص ١٤٩ .

المحدثين ممن تعرضوا لدراسة ابن العميد لم يتوصلوا لمعرفة شيء عن هذا الديوان. وكل ما وُجد من نتاجه الأدبي النثري والشعري بعض القطع المبثوثة بين ثنايا الكتب وبالأخص كتب التراجم.

وليس مستبعداً أن تكون مؤلفاته أكثر من هذه وأنها لم تصل إلينا نتيجة لما منيت به الأمة الإسلامية بعد هذا القرن من ويلات ، وفتن ، ومحن استهدفت إحراق الكثير من المؤلفات وإتلافها فضاع من كنوز العلم والأدب القدر الكبير.

ولا نشك أنها نالت من إرث ابن العميد لأن صيته الأدبي أكبر من أن يقوم على هذا النزر القيل من نثر وشعر، وهو لا يعين الدارس على إقامة صورة كامله لأدبه!

وعلى كل فقد حظي نثر ابن العميد بشيء من اهتمام الدارسين المحدثين أكثر من اهتمامهم بشعره.

مدرسة ابن العميد : (مدرسة السجع) وخصائصها الفنية :

أكثر ابن العميد من السجع في كتابته حتى أصبح سمة لمدرسته الفنية في الترسل. والسجع حلية قديمة قدم النثر العربي. وقد تواصل نموه وتطوره - على سبيل المحاكاة - حتى انزلق به الكُتَّاب في القرن الرابع إلى التكلف المقصود، فرجحت كفته وغلبت على أساليبهم ودخل السجع ربيعه وازدهاره بمدرسة ابن العميد وتلاميذه . فأصبح من أهم سمات الكتابة عندهم الاعتماد على قصر الفقرات ؛ وتنوعها ، مع سرعة الانتقال من فاصلة إلى أخرى. وهنا يكون الفرق بين سجعه، وسجع أصحاب الدواوين قبله. ونقف على نموذج لسجعه في رسالته لابن بلكا : « كتابي وأنا مترجح بين طمع فيك ، ويأس منك ،

وإقبال عليك، وإعراض عنك ، فإنك تدل بسابق حرمة وتمت بسالف خدمة . أيسرهما يوجب رعاية، ويقتضي محافظة وعناية . . .[١]» .

وتستمر الرسالة على هذه الوتيرة تمور بالسجع الهادي الذي يرسل فيه قلمه على سجيته وقلما يخطئه . فسجعه حلية تامة الاستواء ، رشيقة الألفاظ ، قصيرة المقاطع ، عذبة الإيقاع : « ألم تكن من الأول في ظل ظليل، ونسيم عليل، وريح بليل ، وهواء ندي ، وماء روي ، ومهاد وطي، وكن كنين ومكان مكين ، وحصن حصين . . . » بهذه الفقرات المتعادلة ، والأوزان المتلائمة ، والفواصل المتوائمة ، يقوم النثر مقام الشعر بلا وزن أو قافية . فهذا التوازن يغنيه عن أوزان الشعر والانتقال السريع من روي إلى آخر يجعل أسلوب النثر أشبه بالشعر، بل هو شعر منثور ، وهذه المقدرة الفنية لا تتأتى إلا لمن يملك حساً موسيقياً وذوقاً شعرياً عاليين .

ويتضح فنه الخاص في لجوئه إلى قصر الفواصل ولكنه حين يضطره المعنى للإطالة ينفذ منها للموازنة بين العبارتين المتجاورتين موازنة تجعل ألفاظها وكأنها جميعاً قد نغمت وسجعت : « فإنك تدلي بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة» أوقوله : « أبسط يداً لاصطلاحك، وأنني ثانية لاستبقائك واستصلاحك » .

وهذه الموازنة والمعادلة البارعة هي وراء السر في طريقته المنغمة الأخاذة بسحرها الموسيقي . فهو يعادل الكلمة بقرينتها ويجانس بينهما كقوله : «كن كنين، ومكان مكين، وحصن حصين» . فالمجانسة مع السجع عزفت هذه

(١) انظر الرسالة بأكملها : الثعالبي، **اليتيمة** ، ج ٣، ص ١٦٤ : وانظر : الملحق ، الرسائل، الرسالة رقم (٥) .

الموسيقى الجديدة لديه حتى لفتت طريقته هذه، أنظار النقاد. فابن سنان يصف أسلوبه هذا « أنه واضع طريقة الشعر المنثور إذ كان يلتزم السجع تارة ويطرحه أخرى بحسب ما يوجد من السهولة والتكلف » (١).

والسجع لم يكن وحده الدعامة التي ارتكزت عليها مدرسته وأسلوبه الفني، بل كان يعنى بتجميل العبارة وزخرفة الأساليب بألوان البديع وضروب البيان، من جناس وطباق وتورية، واستعارة، وكناية وتشبيه. وقد وصف أسلوبه شوقي ضيف بقوله : « إن مذهب التصنيع تماثل على يده في الصورة التي كانت تنتظره من القرن الثاني ونقصد صورة السجع من جهة والاحتكام إلى البديع فيما ينشىء الكاتب من جهة أخرى، ومن أجل ذلك إذا قلنا أن ابن العميد هو أستاذ مذهب التصنيع بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة لم نبعد ؛ لأنه أول كاتب، ربما فيما نعرف، احتكم إلى السجع في كتابته، كما احتكم إلى البديع من جناس، وطباق، وتصوير، وهيَّأ له ذلك أنه كان ذا عين تصويرية، بل لقد كان ذا شغف بفن التصوير ولا شك في أن هذه النزعة التصويرية فيه كان لها أثر مهم في نثره إذ جعلته نثراً مصوراً يهتم صاحبه بصنع الصور والرسوم في كتاباته كما جعلته يهتم بألوان البديع الأخرى من طباق وجناس وغيرها » (٢).

انظر الرسالة السابقة تجد سطورها تمتلىء بالطباق نحو « طمع ، يأس » و «إقبال ، إعراض » و « أبسط وأثنى» . . . إلخ كما تمتلىء بالصور البيانية التي لا يتسع المجال هنا لاستعراضها.

---

(١) عبدالرحيم بن محمد بن نباته، ت ٣٧٤هـ ، **خطب ابن نباته** (بيروت : ١٩١١م) المقدمة، ص١٦ .

(٢) انظر شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ص ٢٠٩ .

وقد كانت الألفاظ هي خامته الأساسية ومادته الأولى التي شكَّلت فنه الكتابي ، فلم يستعص عليه استخدامها وتطويعها لتوفره عليها وثرائه منها ، وهو صاحب ديوان اللغة الذي أدهش حفظه المتنبي .

وقد استمر إشعاعه الأدبي بصبغته التجديدية يقتدي به تلاميذه ومقلدوه ، فامتد أثره على مر الأيام . ولم تختم الكتابة وتقف عنده بل و اصلت مسيرتها الطبيعية وانتظمت سلسلة حلقاتها . ولعل عبارة « ختمت الكتابة بابن العميد[١] . تعني أن ابن العميد قد أوصل الكتابة العربية إلى قمة الفن كما أنه حول اتجاه الإنشاء العربي بما أخذ نفسه به من التأنق والتزويق وتتبع الرقة في انتقاء اللفظ حتى كادت ألفاظ الكُتَّاب من بعده توسم بوسم خاص . فمن ثم انتصرت الصنعة على الطبع وتهافت الكُتَّاب على مظاهر البيان . ونتج عن ذلك فيما بعد القرن الرابع الهجري حصر الكتابة بقيود من الألفاظ أدت إلى إغفال المعاني وتضييق مداها ، فأصبحت موضوعات الكتابة متشابهة وضعفت قوة الإبداع .

وقد يكون ابن العميد أجاد فيما كتب ضمن الحدود التي شرعها لنفسه ، لأنه أقل من معاصريه تكلفاً وأقواهم طبعاً وأغزرهم مادة . ولكنه سنَّ سنة غير محمودة العاقبة ؛ لأن الكُتَّاب الذين أتوا بعده أمعنوا في التزام تلك الحدود وتشددوا فيها وزادوا عليها [٢] .

وكان نثر ابن العميد حلقة وصل بين عهد السجع المتأنق وما سبقه من العهود ، إذ أدخل الكتابة إلى عهد جديد هو عهد السجع المتأنق الذي أخذ يتصاعد وينمو .

---

(١) يقول : طه حسين ، [نعني كتابة عبدالحميد المتأثرة بالثقافة اليونانية المعتمدة على الترتيب والمنطق وكتابة أخرى عنيت بالفن اللفظي والزخرف أكثر من المعنى] . **من حديث الشعر والنثر** ، ص ٧٩ .

(٢) انظر : خليل مردم ، **ابن العميد** (دمشق : الاعتدال ١٩٣١م / ١٣٥٠هـ) ص ٤٥ وما بعدها .

والحق الذي يجب أن يقال هو أن الاندفاع والميل إلى الصنعة اللفظية كان موائماً لروح العصر وحضارته. ونجانب الحق إذا قلنا إن الكتابة ختمت بابن العميد وما نظنها إلا كما يقول محمد كرد علي « وما ندري أيضاً إذ كان وصفه بخاتمة الكتاب ينطبق على الواقع. أم فيه شيء من المصانعة لابن العميد أم هي السجعة التي أصدرت هذا الحكم» (١).

(و) مركزه السياسي ودوره فيه :

القرن الذي ولد ابن العميد مع إطلالته وشب فيه واكتهل هو العصر الذي يطلق عليه المؤرخون العصر العباسي الثالث، عصر عصفت فيه السياسة وتغيرت معالم خارطة الحكم العباسي تغيّراً تاماً. هذا القرن لم يعرف الاستقرار السياسي في أي بقعة من بقاعه.

وطبيعي أن تتولد عن ذلك الظرف السياسي المشكلات المختلفة : السياسية، والعسكرية، والإدارية، وسواها من التحديات، التي تواجه الساسة والحكام في مثل هذه الأحوال. خاصة وأن كلا من هذه الدويلات الوليدة كان يسعى إلى تثبيت حكمه وتوسيع قاعدته. فكان لا بد لهؤلاء الحكام من مواجهة هذه التحديات في محاولات لقهرها من منطلق البقاء للأقوى، وأنه لا مكان لحل هذه المشكلات مالم يكونوا حاملين في بنيتهم السياسية من عناصر القوة ما يمكّنهم من الصمود أمام هذه التحديات.

وأهم عناصر القوة كان يكمن في اختيارهم لرجال أقوياء يعتمدون عليهم في تدبير شئون دويلاتهم رجال تتمثّل فيهم مواصفات خاصة يوردها آدم ميتز إذ يقول : « لم تكن مهمة الوزير إذ كان وزيراً لأمراء أحد الأطراف هي بعينها مهمة

(١) **أمراء البيان**، ص ٥٠٨.

وزير الخلافة إذ إن مهمة الوزير عند آل بويه أن يقوم بمهام الوزارة وبقيادة الجيوش في المعارك » [١].

وتطبيقاً لهذا المبدأ اختار ركن الدولة البويهي ابن العميد ليتولى الوزارة عام ٣٢٨هـ عقب موت وزيره أبي عبدالله الُقمِّي [*]. وكان عمره آنذاك دون الثلاثين[٢] وأطلق يده في أمور الدولة في مملكته. وكان أبوه لا يزال حياً فقضى فيها الشطر الأعظم من عمره ومات عنها. مما جعل بعض الأخباريين يشيرون إلى أن لوالده دوراً كبيراً في إسناد هذا المنصب إليه إذ كافأه به ركن الدولة لاعترافه بفضل العميد عليه حيث ساعده على الخروج من وجه مرداويج إلى بلاد الكرج التي آل إليها حكم البويهيين ، فأسند الوزارة لابنه أبي الفضل [٣].

لا شك أن هذه الرواية يتوافر فيها من عناصر الصحة بقدر ما يكشف طول باع العميد - الوالد - وقدرته على التدابير السياسية والتي مكنته في تخريج ابنه - أبي الفضل - سياسياً محنكاً. وقد كان الوالد مدفوعاً بحرصه الأبوي لتأهيل ابنه وإعداده لنيل هذا المنصب « لأنه لم يزل يتدرج في حياة أبيه وبعد وفاته إلى المعالي وزاد على الأيام فضلاً . . . واستقر في الذروة العليا من وزارة ركن الدولة » [٤].

وقد عرف البويهيون بالحرص الشديد في اختيار وزرائهم، حتى فاقت شروطهم شروط الخلفاء الذين لم يكونوا يستوزرون إلا الكامل من كتابهم.

---

(١) **الحضارة الإسلامية**، ج ١ ، ص ١٠٣ .

(*) [أبو عبدالله القمي. وزير الدولة ابن بويه ت ٣٢٨هـ فاستوزر بعده ابن العميد] ابن الأثير ، **الكامل**، ج ٦ ، ص ٢٧٥ .

(٢) انظر : **دائرة المعارف** ، مادة ، ابن العميد.

(٣) الثعالبي ، ج ٣ ، ص ١٥٦ وانظر : ابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، ج ٥ ، ص ١٠٩ الحاشية [كانت وزارته أربعا وعشرين سنة].

(٤) الثعالبي ، **اليتيمة**، ج ٣، ص ٥٦ .

فأضافوا إلى صفات الكمال شروطاً أخرى ربما أملتها عليهم الظروف المستجدة التي واكبت تأسيس دولتهم . وقد أشار نكلسون إلى « أن بني بويه كانوا يستوزرون شخصيات لها شهرة بالأدب» (١). وهذا يعني أنهم يعنون بالجانب الثقافي بالإضافة إلى الجانب السياسي وذلك لتوظيف هذا الجانب لدعمهم السياسي، من هنا كان اختيارهم لابن العميد قائماً على قدراته الكتابية وثقافته الموسوعية.

وثمة صفة تبدو للدارس أنها كانت مقياس الحكام البويهيين وهم يختارون وزراءهم وهي إجادة اللغتين العربية والفارسية. فالحكام الأوائل كانوا أعاجم لا يجيدون اللغة العربية، لغة الدين والسياسة ، والعلم ، والأدب ، والطبقة المتميزة في مجتمع ذلك القرن.

ونرجِّح أن لإجادة ابن العميد اللغة العربية وإلمامه بها دوراً مهماً في دفعه لمنصب الوزارة إذ أصبحت إجادة اللغة العربية بالنسبة للفارسي مفخرة يمتدح بها، كمدح المتنبي لابن العميد:

عَرَبيٌّ لسانُهُ ، فَلْسفيٌّ رَأْيُهُ فارِسيَّةٌ أعْيادُهْ (٢)

بهذا المعنى من الاعتبار للواقع الجاري تم إسناد منصب الوزارة لابن العميد لتوافر شروط الوزارة فيه وانطباق صفات الكمال عليه. ولا نظن أنها أسندت إليه لاعتبارات أخرى قائمة على المجاملة أو رد الفضل لأبيه.

وقد فاجأتنا الكتب التاريخية به وهو وزير دون التعرض لتدرجه الوظيفي ومراحل تكوينه السياسي والإداري ، مما يدل على أن الرجل قد أظهر نباهة

---

(١) انظر : Literary History of the Arabs, Press, 1962, p. 267

(٢) الديوان، ج ٢، ص ٤٩.

مبكرة لفتت أنظار حكامه من بني بويه ودعتهم للاطمئنان إليه وتسليمه مقاليد السياسة، وقيادة الجيوش وشئون البلاد قبل بلوغه الثلاثين مما عجل له باختصار المراحل التطورية في حياته الوظيفية ودفع به إلى منصب الوزارة التي كان مهيأ لها فكرياً ونفسياً ومهنياً. وقد تفوق في أدائه نظرياً وعملياً، ذلك التفوق الذي ترجمته استفاضة كتب الأخبار في إيراد الحديث عن ممارساته السياسية الناجحة وكفايته العملية النادرة. فمما يخبر به مسكويه قوله : « فأما اضطلاعه بتدبير الممالك وعمارة البلاد واستغزار الأموال فقد دلت عليه رسائله، ولا سيما إلى أبي محمد بن هندو ، التي يخبر فيها باضطراب أمر فارس وسوء سياسة من تقدمه لها وما يجب أن يتلافى به حتى تعود إلى أحسن أحوالها فإن هذه رسالة يتعلم منها صناعة الوزراء وكيف تتلافى الممالك بعد تناهي فسادها» (١).

ولا غرو أن ابن العميد كان بجانب حسن سياسته يمتلك زمام النثر وله مقدرة كتابية تمكّن من توظيفها في كسب المواقف السياسية عن طريق الكتب السياسية. مثال ذلك رسالته التي كتبها إلى ابن بلكا ونداد خورشيد عند استعصائه على ركن الدولة حتى إن ابن بلكا يقول : «والله ما كانت لي حال عند قراءة هذه الرسالة إلا كما أشار إليه الأستاذ الرئيس ولقد ناب كتابه عن الكتائب في عرك أديمي واستصلاحي وردي إلى طاعة صاحبه » (٢).

وهو إلى جانب ذلك كان « قائداً ماهراً فإذا حضر المعارك وباشر الحرب فإنما هو أسد في الشجاعة لا يصطلي بناره ولا يدخل بغباره ولا يناويه قرن ولا يبارزه بطل مع ثبات جأش وحضور رأي وعلم بمواضع الفرص وبصر بسياسة

(١) مسكويه، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٧٩ .
(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٣ ، ص ١٦٦ .

العسكر والجيوش ومعرفة بمكايد الحروب وطباع الشعوب وكيفية الوصول إلى رضاها »[١].

ويتضح حضوره السياسي والعسكري في انتصاره في الكثير من المواقع التي خاضها ، وفي نجاحه في قمع الثورات وتهدئة الثوار - سواء داخل إقليمه أم خارجه - بحنكة سياسية وحسن تدبير . وذكر أنه توفي وهو في طريقه إلى حرب حسنويه زعيم الأكراد سنة ٣٦٠هـ[٢] . ويمتد أثره السياسي حتى بعد وفاته إذ تولى تنشئة عضد الدولة ابن ركن الدولة وأقوى حكام بني بويه، « وعلمه وجوه التدابير السديدة وما تقوم به الممالك وصناعة الملك التي هي صناعة الصناعات . ولقنه ذلك تلقيناً فصادف منه متعلماً لقناً وتلميذاً فهماً حتى سمع من عضد الدولة مراراً كثيرة أن أبا الفضل ابن العميد كان أستاذنا وكان لا يذكره في حياته إلا بالأستاذ الرئيس . . . وكان يعتد له بجميع ما يتم من تدابيره وسياسته ويرى أن جميع ذلك مستفاد منه ومأخوذ عن رأيه وعلمه » [٣].

وكذلك تخرج على يده ابنه أبو الفتح، وتلميذه الصاحب بن عبَّاد وكلاهما تولى منصب الوزارة للبويهيين . وربما امتد أثره إلى مدى أبعد في مساهمته السياسية التي تمثَّلت في تنظير القواعد السياسية بصفة عامة وفي ترشيد الحكام وتنويرهم بصفة خاصة .

(ز) وفاته :

استطاع ابن العميد عبر رحلة حياته أن يحقق مكاسب كبرى قلما تحققت لأنداده . وقد يتخيله الدارس والسعادة تحتضنه ناعماً بحياة هانئة مترفة . ولكن حقيقة الأمر أن هذه السعادة كانت تغيب وتظهر . ففي الطور الأخير من حياته لم

(١) مسكويه ، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٧٩ .
(٢) **دائرة المعارف**، مادة ابن العميد .
(٣) انظر ، مسكويه ، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٨٢ .

يكن موفقاً في صحته، فكما أورثه أبوه الفضل أسباب السعادة بتأهيله لمهنة الكتابة، والوزارة، أورثه كذلك علة النقرس التي عانى منها تارة وداء القولنج تارة أخرى. فهذه تسلمه إلى تلك . وقال لسائل سأله أيهما أصعب عليك وأشق؟ قال : إذا عارضني النقرس فكأني بين فكي سبع يمضغني وإن اعتراني القولنج وددت لو استبدلت النقرس عنه [١]!

ويقال إنه رأى أكاراً في بستان يأكل خبزاً ببصل ولبن وقد أمعن فيه فقال : «وددت لو كنت كهذا الأكار آكل ما أشتهي» [٢].

ولعل هذا المرض قد أثَّر على نفسيته وأصابها بالتشويش. فعلى الرغم من مكانه من العلم والثقافة كان يتشاءم ويتطير، ويعتقد بالتنجيم والطوالع التي يرى أنها تسعد وتشقى ؛ فيذكر الثعالبي أن أبا الشباب أنشده قصيدة أولها :

أَقُبــُورنا طَلّــتْ ثــَرَاكِ يــَدُّ الطَّـلِّ وَحَيَّا الْحَيَا المَسْكُوبُ ذَلَكَ من ثلِّ [٣]

فتطير من الافتتاح بذكر القبر وتنغص باليوم والشعر. هذا المسلك الذي يبدو لغير الممعن معزولاً تماماً عن فكر ابن العميد المتوقد.

وإن كانت مقارعته للمرض لم تخل من صفة ايجابية على شعره، فبسببه خلَّف شعراً كثيراً في وصف الأطعمة.

---

(١) انظر ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ٥، ص ١٠٩ .
[ولعله في هذه المقولة يستحضر قول الجاحظ في شكاية مرضه في علتي الفالج والنقرس حين سئل كيف أمسى شيخ الكُتَّاب (فقال : كيف أمسي وأنا من جانبي الأيسر مفلوج فلو قرض بالمقارض ماعلمت به، ومن جانبي الأيمن منقرس فلو مرّ به الذباب لألمت) ليتأسى به].
انظر : ابن خلكان، **وفيات الأعيان** ، ج ٣ ، ص ٤٧٣ .
(٢) ابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، ج ٥، ص ١١٠ .
(٣) **اليتيمة**، ج ٣، ص ١٦٠ . [كذاوردت وصدر البيت غير مستقيم الوزن].

واشتدت عليه علته وهو في طريقه إلى حسنويه في همدان وتوفي فيها سنة ٣٦٠هـ في حين يذكر ابن خَلّكان « أن وفاته بالري وقيل ببغداد سنة ستين وثلاثمائة وينقل عن الهلال الصابىء وجده إبراهيم أنه توفي سنة تسع وخمسين وثلاثمائة» [١].

ولم يخلف سوى ابنه أبي الفتح الذي ولد بعد تولي ابن العميد الوزارة بتسع سنوات في الري.

ثانياً : الصاحب بن عبَّاد (٣٢٦-٣٨٥هـ):

(أ) نسبه :

هو أبو القاسم إسماعيل بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني [٢] نسبه إلى بلدة الطالقان [٣] التي ولد فيها في اليوم السادس عشر من شهر ذي القعدة سنة ٣٢٦هـ في أصح الروايات [*].

(ب) حياته ونشأته :

تشير المصادر إلى أنه نشأ في أسرة متدينة وغنية ، فأبوه - عبَّاد - كان على ما يظهر من الراسخين في العلوم الدينية. فقد ألف في أحكام القرآن كتاباً نصر فيه الاعتزال وجوّد فيه ، وقد توفي في نفس السنة التي توفي فيها ابنه الصاحب[٤].

---

(١) انظر مسكويه ، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٢٧٤ . وانظر : ابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، ج٥ ، ص ١٠٩ .

(٢) انظر : ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ١ ، ص ٢٨٨، والحافظ جلال الدين السيوطي ، ت ٩١١، **بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة**، تحقيق : محمد أبو الفضل (مصر : مطبعة البابي الحلبي، ١٩٦٤م)، ج ١ ، ص ٤٤٩-٤٥١ وعبدالحي الحنبلي، ابن العماد، ت ١٠٨٩هـ، **شذرات الذهب** (بيروت : ١٩٧٩م)، ج ٣ ، ص ١١٣-١١٤ .

(٣) [الطالقان : ولاية بين قزوين وأبهر] ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ١٦٨ . والعباسي، **معاهد التنصيص** ، ج ٤ ، ص ١١١ .

(*) انظر : ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ١ ، ص ٢١٨ ، **وياقوت** ، **معجم الأدباء**، ج ٦ ، ص ١٦٨ ، العباسي، **معاهد التنصيص** ج ٤ ، ص ١١١ ، ابن العماد ، **شذرات الذهب** ، ج ٣، ص ١١٣ ، ويذكر السيوطي : [أن مولده سنة أربع وعشرين وثائة] **بغية الوعاة** ، ج ١ ، ص ٤٤٩ .

(٤) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٦ ، ص ١٧٢ .

وأغلب المصادر تشير إلى أن أباه - عبَّاداً - كان وزيراً لركن الدولة . ذُكر عن الخوارزمي قوله في حق الصاحب : « نشأ من الوزارة في حجرها ودب ودرج من وكرها ، ورضع أفاويق درها ، وورثها عن آبائه [١] .

كما قال أبو سعيد الرستمي في حقه أيضاً :

وَرِثَ الوِزَارةَ كَابِراً عن كابـــــرٍ مَوْصُولَةَ الإسنادِ بالإسنـــــادِ

يَرْوي عن العبـــــاسِ عبَّادٌ وَزَا رَتَهُ وإسماعيلُ عن عَبَّـــادِ [٢]

ومن هذين القولين يتضح أن عبَّاداً ورثها أيضاً عن والده العباس ، إلا أننا لا نجد ذكراً للعباس في الوزارة غير هذا الخبر . ولكن يظهر أنه كان من أهل الوجاهة والغنى حيث يذكر الصاحب مما يشير إلي ذلك من حديث له ينقله صاحب المنتظم فيقول : « لما عزم الصاحب على الإملاء وكان حينئذ في الوزارة خرج يوماً متطلساً متحنكاً بزي أهل العلم فقال : قد علمتم قدمي في العلم فأقروا له بذلك فقال وأنا متلبس بهذا الأمر وجميع ما أنفقه من صغري إلى وقتي هذا من مال أبي وجدي » [٣] .

وقد خرج أبو حيان التوحيدي - الذي عرف بموجدته على الصاحب - عن هذا الإجماع ، فذكر أن عبَّاداً كان معلماً في إحدى قرى الطلقان « وكان عبَّاد يلقَّب بالأمين وكان ديناً خيراً ، مقدماً في صناعة الكتابة . . وكتب الأمين لركن الدولة . . كما كتب العميد لصاحب خراسان . . وكان الأمين معلماً بقرية من قرى طالقان الديلم . . . » [٤] .

---

(١) ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ١ ، ص ٢٢٨ .

(٢) المصدر نفسه .

(٣) أبو الفرج عبدالرحمن بن علي ، ابن الجوزي ، ت ٥٩٧هـ ، **المنتظم في تاريخ الملوك والأمم** ، (حيدر أباد : دار المعارف ، ١٣٥٨هـ) ، ج ٧ ، ص ١٨٠ .

(٤) **مثالب الوزيرين** ، ص ٥٦ .

وتؤكَّد المصادر التاريخية مركزه في الوزارة حيث يقول الثعالبي : «ولماملك فخر الدولة واستعفى الصاحب من الوزارة قال له : لك في هذه الدولة من إرث الوزارة مالنا فيها من إرث الإمارة فسبيل كل منا أن يحتفظ بحقه»(١) .

ومن رسالة كتبها ابن العميد إلى الصاحب بن عبَّاد نستدل على أن عبَّاداً - والد الصاحب - تولى وزارة ركن الدولة قبل ابن العميد ، إذ يقول في تلك الرسالة : « مولاي وإن كان سيداً بهرتنا نفاسته وابن صاحب تقدمت علينا رياسته فإنه يعدّني سيداً ووالداً كما أعده ولداً . . . » (٢) .

نخلص من هذا أن عبَّاداً - والد الصاحب كان مثقفاً متعلماً، ومؤلفاً متديناً يذهب مذهب الاعتزال ومن بيت عز وفضل ووزارة. ولا غرو أن نرى أثر ذلك في شخصية ابنه الصاحب.

أما أمه فيبدو أنها كانت متدينة أيضاً فقد ذكرت المصادر أنها كانت تعطيه ، كل يوم في حداثته - أثناء ذهابه إلى المسجد للدرس - ديناراً ودرهماً وتقول له تصدَّق بهذين على أول فقير تلقاه . وكان هذا دأبه في شبابه حتى كبر (٣) .

ولعل هذه البذرة من الكرم والسخاء هي التي أثمرت عنده في كبره كما جاء في سيرته ، مع ما قد يكون فيها من تزيد. فالصاحب نفسه يؤكد هذه الخصلة التي طُبع عليها، فيقول حين أهدى إليه العميري - قاضي قزوين - كُتباً وورد معها :

---

(١) **اليتيمة**، ج ٣ ، ص ١٩٠ ، وانظر : الحادثة في ابن الأثير ، ٢ ، ص ١١٧ .
(٢) خليل مردم، **ابن العميد**، ص ٩١ .
(٣) السيوطي ، **بغية الوعاة**، ج ١ ، ص ٤٤٩ .

العمـيريُّ عَبْـدُ كَـافِي الكُفَـاةِ وإنْ اعْتُدَّ فـي وُجُـوهِ القُـضَـاةِ
خَـدمَ المَجْلِـسَ الرفيعَ بِكـتْـبٍ مُفْعَـمَاتٍ مـن حُسْـنِها مُتْرعَاتِ

فوقَّع الصاحب تحتها :

قـد قَبِلْنَا مـن الجَمـيعِ كِتَابـاً وَرَدَدْنـا لوقـتْنـهَـا البَـاقيـات
لستُ أستغنُم الكـثيرَ فطـبعِي قولُ خُذْ ليس مَذْهَبِي قولُ هات[1]

وهذا الطبع الذي جُبل عليه لم يكن يهدف منه إلى مفاخرة .

وشيَّدتُ مَجْدِي بَيْنَ قَومِي فلم أَقُلْ أَلاَ ليْتَ قَوْمِي يَعْلَمُوَن صَنِيعِي[2]

(ج) تكوينه العلمي والثقافي :

عُرف الصاحب بن عباد بسعة العلم والثقافة العالية . فقد نص صاحب المنتظم أنه « لم يكن من يذكر عنه العلم من وزراء الدولة الديلمية كما يذكر عن الصاحب »[3] .

فلا بد لنا إذن من تتبع منابع هذا العلم ومعرفة مصادره التي استقاه منها ، وأوصلته إلى هذه المنزلة العلمية الرفيعة . ومما لا شك فيه أنه قد تأثر بنشأته الأولى بالطالقان ، وهي كما يذكر ياقوت « من البقاع التي غلب على أهلها العلم وعرفت بالسبق في فنون الآداب »[4] .

ونرجِّح أنه قد درس على أبيه وأخذ عنه مذهبه الديني والسياسي ، وقد كان والده صاحب مكانة في العلم والكتابة ، كما عرفنا فيما سبق ويشير هو إلى معتقده هذا بقوله :

---

(١) الصاحب بن عباد ، **الديوان** ، تحقيق وجمع الشيخ محمد آل ياسين (بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٦٥م) ، ص ١٩٧ .
(٢) نفس المصدر ، ٢٤٣ .
(٣) **المنتظم** ، ج ٧ ، ص ١٧٩ .
(٤) **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ١٦٩ .

قالَتْ :فَماَ اْختَرت من دين تفوزُ بـهِ فقلت :إنيّ شِـيعِيٌّ ومعـتزلـي
قالتْ :أقلَّدْتَ أم قد دِنْتَ عن نظـرٍ فقلتُ :كـلاّ فإنيّ واحِـد الجِـدّلِ
قالتْ :فكيفَ عرفْت الحقَّ هَاتِ به فقلتُ :بالفِكْرِ في الأقوالِ والعِلِلِ[١]

بالرغم من إنكاره لهذا التأثر الديني فإننا نرى تأثره بوالده كما عرفنا مذهبه الشيعي المعتزلي [٢]. ونجد تأثير توجيه والده الديني له منذ حداثته، فقد كان يتردد على المسجد للدرس منذ الصغر.

ويشير أحد الباحثين المحدثين إلى أنه أكمل دراسته فيما بعد ببغداد، ثم عاد إلى وطنه في الري [٣]. إذ يذكر آدم ميتز « أنه كان في بدء أمره معلماً في قرية ثم ترقت به الحال بعد أن كان من صغار الكُتَّاب » [٤].

وتشير أغلب الروايات إلى اتصاله المبكر بابن العميد خاصة وأن والده - عباداً - قد سبق وكان وزيراً في ديوان ركن الدولة، وقد سبق ابن العميد في رئاسته، ومن الطبيعي أن يحرص الأب على تنشئة ابنه - الصاحب - وتعليمه مهنته الكتابية في الديوان نفسه. ومن ذلك نستطيع أن نقرر أن صلة الصاحب بابن العميد نشأت في وقت مبكر من حياة الصاحب ومن قبل أن يغادر الري إلى بغداد للدراسة فيها. دلالة ذلك أنه حين عاد من بغداد وسأله ابن العميد عنها - بعد عودته - قال له : بغداد في البلاد كالأستاذ في العباد. ويظهر أن ابن العميد قد أعجب بذلك الذكاء وتلك المقدرة التي أظهرها الصاحب فقَّربه منه وكان من صغار الكُتَّاب وترقت به الحال عنده حتى أصبح كاتبه الخاص [٥].

---

(١) **الديوان**، ص ٣٩.
(٢) [دخل بعض الشيعة في مذهب المعتزلة في القرن الرابع الهجري]. انظر : عبدالحكيم بلبع، **أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، ص ١١٥.
(٣) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، ص ٢١٢.
(٤) **الحضارة الإسلامية**، ج ١، ص ١٩٧.
(٥) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٦، ص ١٧٢.

وكانت لهذه الصحبة المبكرة أثرها الكبير في حياته العلمية إذ جعلته يلتقي في حضرة ابن العميد بكبار أساتذة عصره . فيذكر الثعالبي قول الصاحب : «حضرت مجلس ابن العميد عشية من عشايا شهر رمضان ، وقد حضره الفقهاء والمتكلمون للمناظرة ، وأنا إذ ذاك في ريعان شبابي» [١] .

وبذلك تهيَّأ للصاحب استكمال تعليمه على يد علماء عصره وأدبائه .

وقد جمع الشيخ محمد آل ياسين بعضاً منهم [٢] مثل : ابن العميد [٣] وأبي الحسين أحمد بن فارس [٤] وأبي سعيد السيرافي [٥] وأبي بكر أحمد بن كامل [٦] وأبي بكر ابن مقسم [٧] وعبدالله بن جعفر بن فارس [٨] والعباس بن محمد النحوي [٩] وأبي عمر الصباغ [١٠] وغيرهم . وبالرغم من إفادته من هؤلاء الأساتذة البارعين ، فإن أثر ابن العميد عليه كان أكثر وضوحاً في نفسه ، فكثيراً ما يذكر ذلك في شعره . ومن ذلك قوله وهو يمدحه :

كم حَاسِدٍ لي وكُنْتُ أَحْسُدُهُ ... يَقُولُ مِنْ غَيْظِهِ وَمِنْ أَلَمِهْ

نَالَ ابنُ عَبَّاد المنى كَمَلاً ... إِذْ عدَّه ابنُ العميد مِنْ خدَمِهْ [١١]

---

(١) **اليتيمة**، ج ٣ ، ص ١٩٣ .

(٢) انظر : **ديوان الصاحب بن عباد**، المقدمة، ص ٨ ؛ وانظر : في تراجمهم : المصادر التالية

(٣) انظر : **وفيات الأعيان**، ج ١ ، ص ٢٢٨ ، **بغية الوعاة**، ص ٤٤٩ ؛ **شذرات الذهب**، ج ٣ ، ص ٣١ .

(٤) انظر : **نفس المصدر** ، ج ١ ، ص ٢٢٨ ، **ومعجم الأدباء**، ج ٤ ، ص ٨٣ .

(٥) انظر : ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٦ ، ص ٢٧٦ .

(٦) نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ١٠٢ .

(٧) نفس المصدر، ج ٦ ، ص ٢٧٩ .

(٨) انظر : أحمد العسقلاني ، ابن حجر، ت ٨٥٢هـ، **لسان الميزان** . (الهند : ١٣٣٠هـ)ج ١ ، ص ٤١٣ .

(٩) السيوطي ، **بغية الوعاة**، ج ١ ، ص ٢٧٦ .

(١٠) السيد محسن الحسيني العاملي، **أعيان الشيعة** (دمشق : مطبعة ابن زيدون، ١٣٥٧هـ-١٩٣٨م)، ج ١١ ، ص ٥٠٢ .

(١١) الثعالبي، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٥٨ ؛ **الديوان** ، ص ٢٧٨ .

وقد كان الصاحب يصدر عن روح علمية مقبلة على العلم بكل أسبابه ووسائله. فتروي المصادر التاريخية: أنه كانت لديه مكتبة ضخمة تحفل بأنفس الكتب وأغلاها، فكانت من أغزر منابع ثقافته. وقد أخبرنا عنها الثعالبي بقوله إنه حينما اعتذر الصاحب عن المثول لصاحب خراسان ليوليه الوزارة كان فيما اعتذر به حاجته إلى أربعمائة جمل لنقل كتبه [١]. وقد روي عنه قوله: «لقد اشتملت خزانتي على مائتين وستة آلاف مجلد»[٢].

وكان يعني بطلب النسخ الصحيحة إلى خزانة كتبه عناية عظيمة [٣].

ويذكر آدم ميتز أن فهرس كتبه يقع في عشرة مجلدات[٤]. كما يروي عنه أنه كان يعجب بكتاب الأغاني للأصفهاني ولم يكن ينتقل إلا ومعه هذا الكتاب النفيس [٥]. وذكر ابن خلّكان «أن الصاحب كان يصطحب في أسفاره حمل

---

(١) نفس المصدر، ج ٣، ص ١٩٢-١٩٣، والسيوطي، **بغية الوعاة**، ص ٤٤٩، **ومعجم الأدباء**، ج ٦، ص ٢٩٥، **ووفيات الأعيان**، ج ٤، ص ٢٣١.

(٢) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٦، ص ٢٥٩، [وراجع في هذه المكتبة] ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**، م ٤، ص ٩٤٤.

(٣) نفس المصدر، ج ٧، ص ٢٤٢-٢٥١.

(٤) **الحضارة الإسلامية**، ج ١، ص ٣٢٦. وانظر: ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٦، ص ٢٥٩. وابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ٣، ص ٣٠٧.

(٥) [أبدى الصاحب رأيه في الكتاب حينما سمع أن الأصفهاني أهدى النسخة الأولى منه إلى سيف الدولة الحمداني وأعطاه ألف دينار فقال: «لقد قصر سيف الدولة وإنه ليستحق أضعافها إذ كان مشحوناً بالمحاسن المنتخبة والفقر الغريبة، فهو للزاهد فكاهة، وللعالم مادة وزيادة، وللكاتب والمتأدب بضاعة وتجارة، وللبطل رحلة وشجاعة، وللمضطرب رياضة وصناعة، وللملك طيبة ولذاذة، ولقد اشتملت خزانتي على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلد ما فيها سميري غيره. ولقد عنيت بامتحانه في أخبار العرب وغيرهم فوجدت جميع ما يعز عن أسماع من قرفه بذلك قد أورده العلماء في كتبهم، ففاز بالسبق في جمعه وحسن وضعه وتأليفه»]. انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، ج ١، التصدير، ص ٣٢.

وقد روي [أن الحكم المستنصر أحد خلفاء بني أمية بالأندلس بعث في كتاب الأغاني إلى مصنفه أبي الفرج - وكان نسبه في بني أمية - وأرسل إليه فيه بألف دينار من الذهب العين، فبعث إليه نسخة من قبل أن يخرجه بالعراق]. أحمد بن محمد التلمساني، المقري، ت ١٠٤١هـ، **نفح الطيب**، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار صادر ١٩٦٨م). م ١ ص ٣٨٦. ويرجّح هذا الخبر مصطفى الشكعة «أنه لم يهد النسخة الأصلية لأمير حلب وإنما قد بعث بها إلى المستنصر الأندلسي». انظر: **سيف الدولة**، ص ١٨٧].

ثلاثين جملاً من كتب الأدب فلما وصل إليه هذا الكتاب لم يكن بعد ذلك يستصحب غيره لاستغنائه به عنها [١] .

وإن كان ابن العميد قد أعجب بالجاحظ وتأثر به ، فابن عبَّاد يعجب بالأصفهاني وكتابه الأغاني ويستغنى به عن كافة كتبه . ومن ثم فلا بد أن يعتبر من الروافد التي أمدته بهذه الثقافية الواسعة ، وأصبح بفضل هذه الدراسة وتلك المكتبة عالمًا بفنون من العلم كثيرة وساعده على ذلك تلك البيئة العلمية في فارس ومراكزها الثقافية والعلمية التي نشأ فيها ، وترعرع بين ربوعها فأفاد منها الكثير ، كما أفادها وأحيا نشاطها .

(د) دور الصاحب بن عبَّاد في نشاط مراكز البويهيين العلمية في خراسان :

كانت حركة الاعتزال ملمحاً من أهم ملامح الحركة الفكرية في مراكز البويهيين العلمية . ويؤيد ذلك حرص الصاحب على نشر الاعتزال والدعوة له بكل وسيلة ممكنة . فكان يعقد المجالس في حضرته ويسأل الناس رأيهم في القرآن أمخلوق هو أم غير مخلوق ؟ وتجري بينه وبينهم مناظرات في ذلك . فإن استجابوا لرأيه فقد نالوا الخطوة عنده ونعموا بما لديه كما يقول ياقوت : « إن الناس قد دخلوا في مذهب ابن عبَّاد وقالوا بقوله رغبة بما لديه[٢]» وإن لم يستجيبوا فلهم الويل والثبور . وقد جعل الإيمان بمذهب المعتزلة وسيلة إلى الرزق والتمتع بالحياة في الدنيا فقال في توقيعه على رقعة أبي الحسن البلخي : «من نظر لدينه نظرنا لدنياه فإن آثرت العدل والتوحيد ، بسطنا لك الفضل والتمهيد ، وإن أقمت على الجبر ، فليس لكسرك من جبر » [٣] .

---

(١) **وفيات الأعيان** ، ج ٣ ، ص ٣٧ .
(٢) **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٢٢٥ .
(٣) نفس المصدر ، ج ، ٦ ، ص ٢٨٦ .

وكان يكتب إلى البلاد التابعة له يدعوهم إلى الاعتزال [١]. وقد نجح في حمل معظم الناس في عصره - في العراق وخراسان - على الدخول في مذهب الاعتزال واعتناق مبادئه، مستغلاً بذلك مركزه وسلطته ونفوذه؛ فاتسع سلطان المعتزلة وأعاد لهم شيئاً من هيبتهم. وكان الصاحب قوة عظيمة اشتد بها أزر المعتزلة فاعتنق الاعتزال كثيراً من أهل هذه البلاد. يقول في ذلك:

تَعَرَّفْتُ بِالعَدْلِ في مَذْهَبِـــي ... ودَانَ بحُسْنِ جِدالِـي الْعِراقْ

فكُلِّفتُ في الحُبِّ ما لم أطِقْ ... فقلْتُ بتكليفِ مالا يُطَاقْ[٢]

وله في مذهبه هذا أشعار كثيرة قد نأتي عليها في موضعها.

وكان - كما يروى عنه - لما عزم على الإملاء وهو وزير، خرج يوماً متطلساً متحنكاً بزي أهل العلم. . . . واتخذ لنفسه بيتاً سماه بيت التوبة ولبث أسبوعاً على ذلك. ثم أخذ خطوط الفقهاء بصحة توبته ثم خرج فقعد للإملاء، وحضر خلق كثير وكان المستملي الواحد لا يقوم بالإملاء حتى ينضاف إليه ستة كل يبلغ صاحبه فكتب الناس حتى القاضي عبدالجبار[٣].

---

(١) انظر: كتابه إلى أهل الصيمرة يدعوهم إلى الاعتزال **رسائل الصاحب بن عبَّاد**، جمع عبدالوهاب عزام وشوقي ضيف. (القاهرة: دار الفكر ١٣٦٦هـ) ص ٢١٩.

(٢) الديوان، ص ٢٥٤.

(٣) [القاضي عبدالجبار: كان أشعريا ثم تتلمذ على أبي علي الجبائي وتحول إلى الاعتزال ونبغ فيه وطال عمره مواظباً على التدريس والإملاء ببغداد حتى طبق الأرض بكتبه وإليه انتهت رئاسة المعتزلة حتى صار شيخاً واستدعاه الصاحب إلى الري سنة ٣٦٠هـ وبقي مواظباً على التدريس إلى أن توفي سنة ٤١٥هـ وهو الذي تلقبه المعتزلة بقاضي القضاة وكان الصاحب قد أحسن اليه وقدمه وولاه القضاء. ولما توفي الصاحب قال عبدالجبار لا أرى الترحم عليه؛ لأنه مات من غير توبة ظهرت منه فنسب عبدالجبار هذا إلى قلة الوفاء]. انظر: ياقوت: **معجم الأدباء**، ج ٦، ص ٢٥٢، ٢٩٩، العباسي، **معاهد التنصيص**، ج ٤، ص ١٢٤، والسيوطي، **بغية الوعاة**، ص ٤٤٩.

وقد تحدثت المصادر عن دوره وأثره في دفع النشاط العلمي والفكري بفارس، سواء كان هذا التأثير بما يبذله من هبات وعطايا في حاضرته أم بما يرسله إلى العلماء خارج ولايته. فيذكر أنه كان ينفذ إلى بغداد في السنة خمسة آلاف دينار تفرق على الأدباء والفقهاء [١].

ونكتفي بوصف الثعالبي لحضرة الصاحب حين يقول : « ولما كان نادرة عطارد بالبلاغة وواسطة عقد الدهر في السماحة، جلب إليه من الآفاق، وأقاصي البلاد كل خطاب جزل، وقول فصل، وصارت حضرته مشرعاً لروائع الكلام، وبدائع الأفهام، وثمار الخواطر، ومجلسه مجمعاً لصوب العقول، وذوب العلوم، ودر القرائح فبلغ من البلاغة مايعد في السحر، ويكاد يدخل في حد الإعجاز، وسار كلامه مسير الشمس، ونظم ناحيتي الشرق والغرب واحتفت به نجوم الأرض وأفراد العصر، وأبناء الفضل، وفرسان الشعر من يربي عددهم على شعراء الرشيد ولا يقصرون عنهم بالأخذ برقاب القوافي وملك رق المعاني، فإنه لم يجتمع بباب أحد من الخلفاء والملوك مثل ما اجتمع بباب الرشيد من فحولة الشعراء المذكورين كأبي نواس، وأبي العتاهية. . [٢] ويضيف الثعالبي قائلاً : « وجمعت حضرة الصاحب بأصفهان، والري، وجرجان [٣] مثل أبي الحسين السلامي [٤]، وأبي بكر الخوارزمي،

(١) انظر : العباسي، **معاهد التنصيص**، ج ٤، ص ١٢٤، ويقول ياقوت : [ان عطاياه للأدباء والعلماء والأشراف تزيد على مائة ألف في العام الواحد]. **معجم الأدباء**، ج ٦، ص ٢٤٩.

(٢) **اليتيمة**، ج ٣، ١٨٩.

(٣) [كان الصاحب يقيم عادة في الري أو أصفهان حينما كان مع مؤيد الدولة مدة من الزمن]. براون، **تاريخ الأدب في إيران**، ص ١١٧ [ولما توفي مؤيد الدولة بجرجان استولى على مملكته أخوه فخر الدولة فأقر الصاحب على وزارته بجرجان ٣٧٣هـ]. ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ١، ص ٢٢٩.

(٤) أنظر ترجمة أبو الحسن السلامي، محمد بن عبدالله، ت ٣٩٣، الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٢، ص ٣٩٥.

وأبي الحسن البديهي ، وأبي طالب المأموني [١] ، وأبي سعيد الرستمي [٢] ، وأبي القاسم الزعفراني [٣] ، وأبي العباس الضبي [٤] ، وأبي الحسن علي بن عبدالعزيز الجرجاني [٥] ، وأبي القاسم ابن أبي العلاء [٦] ، وأبي محمد الخازن [٧] ، وأبي هاشم العلوي [٨] ، وأبي الحسن الجوهري [٩] ، وابن المنجم [١٠] ، وابن بابك [١١] ، وأبي الفضل الهمداني ، وأبي دلف الخزرجي [١٢] ، وأبي حفص الشهرذوري [١٣] . . . وغيرهم » [١٤] .

ثم يقول الثعالبي : « ومدحه مكاتبة الشريف الرضي ، وأبو اسحاق الصابىء ، وابن حجاج [١٥] ، وابن سكرة [١٦] وابن نباته » [١٧] . وإذا أحصينا من

---

(١) أنظر ترجمة أبي طالب المأموني عبدالسلام بن الحسين ، ت ٣٨٣ ، الزركلي ، **الأعلام** ، ج ٤ ، ص ٥ .

(٢) انظر ترجمة أبي سعيد الرستمي ، محمد بن محمد بن الحسن . الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ٣٠١ .

(٣) انظر ترجمة أبي القاسم الزعفراني ، عمر بن جعفر ابراهيم ، ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ١٦ ، ص ٥٩ .

(٤) انظر ترجمة أبي العباس الضبي ، أحمد بن ابراهيم ، ت ٣٣٩هـ ، نفس المصدر ، ج ٢ ، ص ١٠٥ .

(٥) أنظر ترجمة أبي الحسن علي بن عبدالعزيز ، ت ٣٩٢هـ ، نفس المصدر ، ج ١٤ ، ص ١٤ .

(٦) أنظر ترجمة أبي القاسم غانم بن العلاء ، **الثعالبي** ، اليتيمة ، ج ٣ ، ص ٣٢٠ .

(٧) أنظر في ترجمة أبي محمد عبدالله بن أحمد الخازن ، الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ٣٢١ .

(٨) انظر في ترجمة أبي الهاشم العلوي الطبري ، نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ٥٧ .

(٩) أنظر ترجمة أبي الحسن علي بن أحمد الجوهري ، نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ٢٧ .

(١٠) انظر في ترجمة أبي الحسن علي بن هارون المنجم ، نفس المصدر ، ج ٣ ، ص ١١٤ ، ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ١٥ ، ص ١١٢ .

(١١) انظر في ترجمة أبي القاسم عبدالصمد بن منصور بن الحسن ، ت ٣٨٧هـ ، الزركلي ، **الأعلام** ، ج ٤ ، ص ١١ .

(١٢) انظر : في ترجمة أبي دلف مسعر بن مهلهل الخزرجي ، ت ٣٩٠هـ ، نفس المصدر ، ج ٧ ، ص ٢١٦ .

(١٣) انظر : في ترجمة أبي حفص الشهرذوري ، الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ٣٨٨ .

(١٤) نفس المصدر ، ص ١٨٩ .

(١٥) انظر : في ترجمته ، ابن حجاج ، أبو عبدالله الحسين بن أحمد ، ت ٣٩١هـ ، ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ٤ ، ص ٤١٠ .

(١٦) انظر : في ترجمة ، ابن سكرة ، أبو الحسن محمد بن عبدالله ، ت ٣٨٥ ، نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ٤٠٣ .

(١٧) **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٨٩ .

اتصلوا بالصاحب - ممن وردت أسماؤهم في كتب الأدب - وجدناهم نحو المائة أو يزيدون عن ذلك من مشاهير الرجال الذين أثروا في عصرهم وما تلاه من العصور أبلغ تأثير . فكثر ما دحوه وكان يرغب في هذا المدح ويطرب له حيث يقول :

إنَّ خَيْرَ المِدَاحِ مَنْ مَدَحَتْهُ شُعَرَاءُ البِلاَدِ في كُلِّ نَادِي(١)

وقد أفاد هذا المدح الحركة الأدبية ، فأوجد شعراً كثيراً . يقول ابن بابك : « سمعت الصاحب يقول : مدحت بمائة ألف قصيدة شعر عربية وفارسية وقد أنفقت أموالي على الشعراء والأدباء والزوار ، والقصاد »(٢) .

ومدحه خمسمائة شاعر من أرباب الدواوين فكانت حضرته محفلاً للشعر والأدب وكان دوره في إدارة تلك الندوة بينا .

فكان يختار الموضوعات ويثير حماس رواد مجلسه بالتباري في التعبير عن هذه الموضوعات . فحين يغنم فيلاً(٣) في أحد المعارك الحربية التي خاضها يجمع الشعراء ويطلب إليهم أن يقولوا في وصفه على وزن قافية عمرو بن معد يكرب :

أَعْدَدْتُ لْلحَدَثَانِ سَا بِغَةً وَعَدَّاءً عَلَنْدَي(٤)

أو يقترح موضوعاً هزلياً حين ينفق برذون لأبي عيسى المنجم فيطلب إلى حاضري مجلسه وصفه ورثاءه . فيتبارى الشعراء للقول فيه ، ويقال في

---

(١) **اليتيمة** ، الثعالبي ، ج ٣ ، ١٨٩ ، الديوان ، ص ٢٠٩ .

(٢) ياقوت في **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٢٦٣ .

(٣) [حصله في وقعة جرجان ، وكان هذا الفيل في عسكر خراسان] انظر : الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ٢٢٧ .

(٤) نفس المصدر ، ج ٣ ، ص ٢٠٣ وما بعدها .

الموضوعين شعر كثير. وتسمى المجموعتان (بالفيليات) و (البرذونيات) كما نص الثعالبي ومن جاء بعده [١] وكذلك (الديّارات) حين انتقاله إلى دار جديدة واقتراحه على الشعراء وصفها. ولعل في هذه الحركة تنشيطاً وتدريباً عملياً للشعراء ، وهي تشبه ما نسميه في عصرنا بالمسابقات الثقافية أو الشعرية التي تدفع الشعراء إلى التجويد والتنافس على الفوز.

ومثل هذه الندوات تعد مصدر خير على الحركة الشعرية والأدبية فتحرك الهمم وتدفع للتباري على الجودة وتكسب المتباري المران والقدرة على التطور وهي طريقة أستاذه ابن العميد ولعله قلده فيها كما قلده في أشياء أخرى.

وقد أوجدت حركة المدح الشعرية في حضرة الصاحب اتجاهاً معاكساً، لا يقل أهمية عن الاتجاه الأول . وحفل بإنتاج لا يقل وفرةً عن الاتجاه الأول. فقد قصده بعض الشعراء آملين في حضرته ولكنهم ارتدوا عنها خائبين وحانقين عليه إذ لم يحقق لهم مآربهم.

ومن هؤلاء أبو حيان التوحيدي الذي وفد عليه ولم يلبث أن خرج منه مغاضباً. فألف في ثلبه وثلب ابن العميد كتابه المشهور(مثالب الوزيرين) وقد تعقبه بالثلب في كتابه (الإمتاع والمؤانسة) ثم رسالته (الصداقة والصديق) . وإن كان يأس أبي حيّان من الوزيرين قد أبدع هذه المؤلفات الثمينة التي أودعها التوحيدي موهبته الفنية وقدرته البيانية وثقافته الواسعة [٢] فإن الأمل، بهذه

(١) المصدر السابق، ج ٣ ، ص ٢٠٣ وما بعدها.

(٢) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٦ ، ص ١٨٧ [يذكر سبب هذا القدح بقوله : « إن أبا حيان كان قد قصد ابن عباد في الري فلم يرزق منه فخرج عنه ذاماً له وكان أبو حيان مجبولاً على الغرام بثلب الكرام فاجتهد في الغض من ابن عبَّاد»] . ويقول التوحيدي : في **الإمتاع والمؤانسة** ، المقدمة، ص ٣ ، [« أن سبب موجدته على الصاحب وابن العميد هي عدم نيله مؤمله منهما »].

الصلة قد دفعت ابن فارس إلى تأليف كتابه (الصاحبي) [١] ، كما دفع الثعالبي إلى تأليف (لطائف المعارف) [٢] .

ولم يقتصر اهتمام الصاحب على إثارة النشاط العلمي في حضرته وداخل مركزه بالري فحسب ، بل كان يتعقَّب أخبار المراكز الأخرى وما يدور فيها . فكان يعجب بالصابيء ويروي عنه أنه كان يقول : « ما بقي من أوطاري إلا أن أملك العراق وأتصدر بغداد . واستكتب أبا اسحاق الصابيء ويكتب عني وأغير عليه » [٣] .

كما حرص كثيراً على اجتذاب المتنبي لحضرته حين ورد حضرة ابن العميد، أستاذه . «وهو إذ ذاك شاب وحالة حويله ولم يكن استوزر بعد . وكتب إليه يلاطفه في استدعائه إلى أصفهان ومشاطرته جميع أمواله . فلم يقم له المتنبي وزناً وترفع عنه ولم يجبه عن كتابه ولا إلى مراده وقصد حضرة عضد الدولة بشيراز» [٤] فكانت نتيجة ذلك أن تجرد الصاحب بنفسه لخصومة المتنبي وتتبع عليه سقطاته في شعره وهفواته . حتى قيل إن الحملات التي هوجم بها المتنبي وهو حي كانت بتحريض من الصاحب وأنها السبب الذي دفع الصاحب إلى قولته المشهورة « بديء الشعر بملك وختم بملك » [٥] يقصد بذلك الحط من قدر المتنبىء ، غريم أبي فراس في الحضرة الحمدانية ليكون التفوق لأبي فراس عليه .

---

(١) انظر : ترجمة ابن فارس ، ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ١ ، ص ١١٨ ، وياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٤ ، ص ٨٤ .
(٢) براون ، **تاريخ الأدب في إيران** ، ص ١١٦ .
(٣) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٣٠٦ .
(٤) انظر : **اليتيمة** ، ج ١ ، ص ١٢٢ .
(٥) [يعني ، أمرأ القيس وأبا فراس الحمداني] ، انظر : العاملي ، **الكشكول** ، ج ١ ، ص ٧١ .

كما دفعته تلك الخصومة إلى تأليف رسالته النقدية في شعر المتنبي (الكشف عن مساوىء شعر المتنبي) والتي دفعت بعد ذلك القاضي الجرجاني إلى تأليف كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) .

وكان يتعقَّب حضرة سيف الدولة في حلب ويعجب بشعراء الشام وطرقهم . يقول الثعالبي « وأخبرني جماعة من أصحاب ابن عبَّاد أنه كان يعجب بطريقتهم المثلى التي هي طريقة البحتري في الجزالة والعذوبة، والفصاحة والسلاسة . ويحرص على تحصيل الجديد من أشعارهم ويستملي الطارئين عليه من تلك البلاد ما يحفظونه من تلك البدائع واللطائف حتى كتب دفتراً ضخم الحجم عليها ، وكان لا يفارق مجلسه ولا يملأ أحد منه عينه غيره، وصار ما جمعه فيه على طرف لسانه، وفي سن قلمه، فطوراً يحاضر به في مخاطباته ومحاوراته وتارة يحله أو يورده كما هو في رسائله [١] .

وكما حرص على معرفة ما تنتجه حضرة سيف الدولة من طرق جديدة كان بالمثل يحرص على معرفة أثر حضرته وأثره الخاص على تلك الحضرة ويُروى : « أنه ورد اليه رجل من أهل الشام فكان فيما استخبره عنه : رسائل من تقرأ عندكم فقال : رسائل بن عبد كان ، قال : ومن ؟ فقال : رسائل الصابىء وغمزه أحد جلسائه ليقول رسائل الصاحب فلم يفطن ، ورآه الصاحب فقال : تغمز حماراً لا يحس » [٢] .

فإن كان كُتَّاب الأدب يرون في هذه الحادثة دليلاً على غرور الصاحب وإعجابه بنفسه فإني أجد لها وجهاً آخر هو حرصه على معرفة شيوع رسائله وأخباره وأثر ذلك خارج دائرته، وربما ليقيس مكانته بين كُتَّاب عصره .

---

(١) **اليتيمة**، ج ١ ، ص ١٣ .
(٢) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ٣٠٦ .

(هـ) آثاره ومؤلفاته :

ذكرت المصادر أعداداً كبيرة ومتفاوتة من مؤلفات الصاحب . فهي عند ياقوت ثمانية عشر مؤلفاً [١] وسبعة وثلاثون عند المتأخرين [٢] . وقد حصر محمد آل ياسين ما طبع من مصنفات الصاحب في اثني عشر مصنفاً [٣] . وقد تذكر المصادر مجموعة أخرى من التصانيف لا نعلم أنها قد طبعت بعد ويبلغ عددها ستة عشر مصنفاً [٤] .

---

(١) **معجم الأدباء**، ج ٦ ، ص . ٢٦ .

(٢) **ديوان الصاحب** ، ص . ١ .

(٣) [١- الإبانة عن مذهب أهل العدل . ٢- الإقناع في العروض وتخريج القوافي .
٣- الأمثال السائرة في شعر المتنبي . ٤- التذكرة في الأصول الخمسة .
٥- رسالة في أحوال عبدالعظيم . ٦- رسالة في الطب .
٧- رسالة في الهداية والظلال . ٨- الروزنامجة .
٩- عنوان المعارف وذكر الخلائف . ١٠- الفرق بين الضاد والظاء .
١١- الكشف عن مساوىء شعر المتنبي . ١٢- المختار من رسائل الصاحب بن عباد] انظر ديوان الصاحب ، ص ١٠ .

وله أيضاً [كتاب الفصول الأدبية ، طبع دمشق سنة ١٩٦٤م ، وشرح قصيدة الصاحب في أصول الدين مطبوعة بتحقيق محمد آل ياسين ، وكتاب رسائل الصاحب طبع بمصر بتحقيق شوقي ضيف ، وعبدالوهاب عزام وديوان شعره ، مطبوع بتحقيق محمد آل ياسين ببغداد] .

(٤) [١ ـ المحيط في اللغة (عشر مجلدات) . ٢ ـ كتاب ديوان رسائله عشر مجلدات (وجد بعضها مخطوط)
٣ ـ كتاب الكافي في الرسائل . ٤ ـ كتاب الزيدية .
٥ ـ كتاب الأعياد . ٦ ـ كتاب الوزراء .
٧ ـ كتاب عنوان المعارف في التاريخ . ٨ ـ كتاب جوهرة الجمهرة .
٩ ـ كتاب نهج السبيل في الأصول . ١٠ ـ كتاب أخبار أبي العيناء .
١١ ـ كتاب نقض العروض . ١٢ ـ كتاب تاريخ الملك واختلاف الدول
١٣ ـ الزيدين [وأظنه كتاب الزيدية نفسه .] ١٤ ـ الإمامة .
١٥ ـ مختصر أسماء الله الحسني .]
أنظر : ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج٦ ، ص ٢٦٠ .
١٦ ـ [السفينة : (وهو من مصادر الثعالبي في اليتيمة) .
أنظر : فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث** ، م٢ ، ج١ ، ص ١٢٣] .

ويورد ياقوت قول أبي الحسن البيهقي في معرض حديثه عن كثرة الكتب والمؤلفات في عصر الصاحب « وأنا أقول بيت الكتب الذي بالري، دليل على ذلك، بعدما أحرقه السلطان محمود بن سبكتكين ، فإني طالعت هذا البيت، فوجدت فهرست تلك الكتب عشرة مجلدات فإن السلطان محمود لمّا ورد إلى الري قيل له إن هذه الكتب كتب الروافض وأهل البدع فاستخرج منها كل ما كان في علم الكلام وأمر بحرقه » (١).

ولا نشك أن لكتب الصاحب ومؤلفاته نصيباً من هذه الكتب المفقودة.

ويمكننا تصور مدى تأثير هذه المؤلفات في الحياة العلمية بشكل عام منذ عصره وحتى يومنا هذا. وأي مطَّلع على هذه المؤلفات يحس أن الصاحب كان ذا اطلاع وإلمام ومقدرة في التفسير والحديث، والكلام واللغة والنحو، والصرف، والعروض، والتاريخ، وحتى الطب.

فرسالته الطبية تدل على صلته بالثقافة الفلسفية وقد قال فيه بعض الأطباء «لو علمها (*) ابن قرة وابن زكريا لما زادا عليها » (٢).

ولعله لم يكن شديد الصلة بالفكر الفلسفي فقد ذكر صاحب معاهد التنصيص : « أنه كان يبغض من يميل إلى الفلسفة » (٣).

ولعلنا بعد هذا نعذر الثعالبي ، بعض العذر على مبالغته في إضفاء ألوان من الصفات عليه. فيقول - بعد أن يعتذر عن عدم قدرته على الإحاطة بفضائله بالكلمات - : « ليس تحضرني عبارة أرضاها للإفصاح عن علو محله في العلوم والأدب . . . ولكني أقول هو صدر المشرق وتاريخ المجد، وغرة الزمان

(١) **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٢٥٩.
(*) [هكذا وردت ، ولعلها عملها].
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة ج ٣** ، ص ٢٠٠.
(٣) العباسي، **معاهد التنصيص**، ج ٣ ، ص ٢٠٤.

وينبوع العدل والإحسان، ومن لا حرج في مدحه بكل ما يمدح به مخلوق ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق. وكانت أيامه للعلوية والعلماء والأدباء الشعراء، وحضرته محط رحالهم وموسم فضلائهم، ومترع آمالهم. وأمواله مصروفة إليهم، وصنائعه مقصورة عليهم، وهمته في مجد يشيده وإنعام يجدده وفاضل يصنعه وكلام حسن يصفه أو يسمعه [١].

مدرسته في الكتابة :

نهض الصاحب بمدرسة السجع، مدرسة أستاذه ابن العميد، ورفع دعائمها وواصل امتدادها ليسلمها إلى تلاميذه من بعده.

ولكي نتلمس أثر ابن العميد عند تلميذه الصاحب، نقف على نموذج مما كتبه الصاحب في رقعة له إلى القاضي أبي بشر الفضل بن محمد الجرجاني عند وروده باب الري وافداً عليه :

تَحدَّثَتِ الرَّكَابُ بَسيْر أَرْوىَ ... إلى بَلَدٍ حَطَطْتُ به خِيَامِي

فكِدتُ أطيرُ من شَوقِي اليها ... بِقَادِمَةٍ كقادِمَةِ الحَمَـــامِ

أفحق ما قيل أمر القادم ؟ أم ظن كأماني الحالم ؟ لا والله هو درك العيان، وإنه ونيل المنى سيان، فمرحبا أيها القاضي براحلتك ورحلك، بل أهلاً بك وبكافة أهلك : وياسرعة ما فاح نسيم مسراك، ووجدنا ريح يوسف من رياك، فحث المطي تزل غلتي بسقياك، وتزح علتي بلقياك. ونُصَّ على يوم الوصول لنجعله عيداً مشرّفاً، ونتخذه موسماً ومعرّفاً. ورد الغلام أسرع من رجع الكلام... » [٢].

لا شك أنه عزف على نفس الموسيقى التي أبدع فيها ابن العميد معتمداً، مثله، على قصر السجعات في تقطيع صوتي بديع، لما استطال من

---

(١) **اليتيمة**، ج ٣، ص ١٨٨.

(٢) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٥٠ والبيتان بالديوان، ص ٢٧٩.

العبارات . يخرج بها من ثقل الطول إلى ما يشبه القصر، مع تغير السجعات السريع .

ثم عناية شديدة بألوان الزخرفة اللفظية ؛ يحلي بها أسلوبه ويوشيه . ويلحظ ميله إلى الجناس الناقص ميلاً ظاهراً في كافة رسائله . انظر قوله : «براحلتك ، ورحلك ، أهلا بك - أهلك ، سقياك لقياك » حتى قيل إنه بطل الجناس الناقص [١] . ولعل أظهر ما في أسلوبه هذا الميل إلى السجع ، أوالعشق إن صح التعبير مع ما يدمج فيه من ا لوشي وبالأخص الجناس الناقص والترصيع والتصوير الذي تجلت براعته فيه في وصف الطبيعة . ونقف على نموذج [*] منه يقول فيه :

« كتابي هذا وقد أرخى الليل سدوله ، وسحب الظلام ذيوله، ونحن على الرحيل غداً إن شاء الله إذا مدّ الصباح غرره، قبل أن يسبغ حجوله » [٢] .

وقد أوغل الصاحب في دنياوات السجع حتى غدا مادة للتندر [٣] . فاستغلها خصومه . ويروي « إن سجعة اضطرته إلى عزل قاضي مدينة قم . فإنه قال يوماً : أيها القاضي بقم ثم حاول أن يكمل السجع فأعياه ذلك [**] فقال : قد عزلناك فقم » [٤] .

---

(١) انظر : علي الجندي، **فن الجناس** (مصر : الاعتماد بمصر، ١٩٥٤م) ص ٣٧ . ومحمد مرسي الخولي، **أبو الفتح البستي حياته وشعره** (دار الأندلس ، ١٩٨٠م)، ص ١٨٦ .

(*) انظر : الملحق ، الرسائل ، الرسالة رقم (٦) للوقوف على نموذج من رسائله .

(٢) الثعالبي، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ٢٤٩ .

(٣) ياقوت، **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٢٠٧ .

(**) [هكذا وردت بالنص] .

(٤) ياقوت ، **معجم البلدان** (بيروت : دار صادر بلا تاريخ) مادة ، قم .

وترك الصاحب مجموعة من الرسائل [١] بعضها مخطوط [٢] وبعضها نقلته إلينا المصادر . وصفها ابن خلكان بأنها رسائل بديعة [٣] . وقد نستخلص منها منهج الأدب في عصره ، والخصائص التي طبعته آنذاك . وعرفناها ، من قبل ، عند أساتذة ابن العميد . وهي - بعد خصائص - يظهر مدى تأثيرها في تفكير الصاحب .

وعاش الصاحب في القرن الرابع الهجري ، وهو العصر الذي فتن فيه الكُتَّاب بنظم الشعروأكثروا منه ، ويقول مردم في دراسته لأدب الصاحب : «ولكن الركن الذي تعتمد عليه منزلته في الأدب هو النثر لا الشعر» . . إلى أن يقول : « والشعر لم يواته بمثل ما يواتيه النثر فكثيراً ما يسمو في إنشائه إلى منزلة هي الذروة بين منازل الكُتَّاب في عصره » [٤] .

وبهذا نستطيع أن نتصور مدى أثره في نشاط مركزه العلمي بفارس وفي الأدب العربي عامة .

وخلاصة القول : إن الصاحب يعتبر من الكُتَّاب المكثرين من قول الشعر وله ديوان [٥] يحوي شعراً كثيراً . وفي كتب الأدب طائفة من أشعاره يستشهد بها المؤلفون في شتى فنون الأدب .

وأسلوبه في شعره كأسلوبه في نثره من حيث احتفاله بالصنعة وإن كان احتفاء الدارسين بنثره أكثر . ومن ثم فقد ترك شعره دون أن يلتفت إليه الدراسون

---

(١) انظر للاستزادة رسائل الصاحب بن عبَّاد المطبوعة .

(٢) [وجدت مخطوطة في المكتبة الأهلية بباريس برقم (٣٣١٤) بخط ابن الشابصي كتبها عام ١٨٧٦م يقول : « خرجت من كل باب من أبواب رسائله العشرين عشرة رسالات ليخف هذا المجموع ولايعتاض بحفظه » وقد طبعها شوقي ضيف وعبدالوهاب عزام] .

(٣) ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ١ ، ص ٢٣٠ .

(٤) خليل مردم ، **الصاحب بن عباد** (دمشق : مطبعة الترقي ، ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م) ص ١٥٩ .

(٥) **ديوان الصاحب** .

في دراسة قائمة على تحليله، بل كل ما جاء عن شعره هو ملاحظات عامة متقطعة.

(و) مركزه السياسي ودوره فيه :

يبدأ دوره السياسي حينما اختاره ابن العميد ، وهو كاتب عنده ليكون مربياً لمؤيد الدولة أخي عضد الدولة في أثناء إمارته على أصفهان في عصر أبيه. وكان عمره آنذاك ثماني عشرة سنة. واستمرت هذه العلاقة بعد ذلك « فحصل للصاحب عنده بقدم الخدمة قدم، وآنس منه مؤيد الدولة كفاية وشهامة فلقبه بالصاحب كافي الكفاة »(١).

ويذكر السيوطي : « أنه صحب مؤيد الدولة من الصبا وسماه الصاحب فغلب عليه ، وأنه أول من سمي من الوزراء بالصاحب إذ أطلق هذا اللقب عليه لما تولى الوزارة وبقي علماً عليه »(٢).

ونص السيوطي يدلنا على أن ابن عبَّاد قد اشتهر بلقب الصاحب وخاصة بعد توليه الوزارة لمؤيد الدولة عام ٣٦٦-٣٧٣ حتى غلب هذا اللقب على ابن عبَّاد نفسه وأصبح مرادفاً للوزير ويطلق على كل وزير بعده لدرجة أنه أصبح لها نعتاً كما يصفه ابن تغري بردي. فقد : « شاع هذا اللقب واشتهر به الصاحب ثم سمي بهذا الاسم كل من تقلَّد الوزارة بعده. حتى خرافيش زماننا حملة اللحم وأخذة المكوس »(٣).

---

(١) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٦، ص ١٧٢-١٧٣ ، وابن خلكان، **وفيات الأعيان**.

(٢) **بغية الوعاة**، ج ١ ، ص ٤٤٩-٤٥١ ، [ويقال إنه سمي الصاحب لطول صحبته وتتلمذه على يد ابن العميد فقيل صاحب ابن العميد ثم خففت فقيل الصاحب] ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج١ ، ص ٢٢٦.

(٣) **النجوم الزاهرة**، ج ٤، ص ١٦٩.

ومن هذه التسمية نستدل على دور ابن عبَّاد (الصاحب) السياسي منذ مطلع شبابه في توجيه مؤيد الدولة في صغره وبعد أن تقلد الوزارة توجيهاً سياساً رشيداً . وبعد وفاة والده ركن الدولة عام ٣٦٥هـ قصده أبو الفتح ابن العميد ذو الكفايتين وأزاله عن وزارة مؤيد الدولة ولكن سرعان ما انتصر عليه وعاد إلى الوزارة ٣٧٣هـ [١] وظل فيها حتى توفي مؤيد الدولة . وكانت له ولاية الري وأصفهان ، وكان قد أقره على الوزارة وحكّمه في أمواله .

ويذكر العتبي : أنه بعد أن قضى مؤيد الدولة نحبه . . وتشاور أولياء تلك الدولة فيمن ينتصب منصبه، ويسد في الرياسة مسده فأشار الصاحب بن عباد إلى فخر الدولة الذي لم يكن في ذلك البيت أحق منه بالإمارة وأتم استقلالاً بأعباء الرياسة والسياسة سناً وكفاية منه فطير البريد إليه في البدار إلى ما أورثه الله تعالى من عقيلة الملك . . وبادر فخر الدولة من نيسابور إلى جرجان واستقبله العسكر خاضعين طائعين وعلى صدق الممالاة والموالاة مبايعين وتبوأ مقعده من سرير الملك » [٢] .

وقد أقره فخر الدولة على وزارته بعد أن ساعده في الولاية على الإمارة فعظم أمرا لصاحب أكثر مما كان وبقي في الوزارة ثمانية عشر عاماً . وفتح خمسين قلعة - ولم يحدث من قبل أن فتح غيره ، هذا العدد من القلاع ، وهو أمر لم يحدث لأخيه أو لابنه - وسلمها لفخر الدولة [٣] .

ويقول ياقوت : وكان الأمير الشاب الذي استوزره والذي أنشأ له ابن عباد مملكته لا يخالفه في أمر من الأمور بل حكَّمه في كل شيء ، وكان يجله بكل

---

(١) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٦ ، ص ٢٥٠ .
(٢) **التاريخ اليميني** ، ح ك ، ج . ١ ، ص ٨٧، ٨٨ .
(٣) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٦ ،ص ١٢٥ ، وابن تغري ، **النجوم الزاهرة**، ج ٤ ، ص ١٧٠ - ١٧١ .

ضروب الاجلال ويمتثل لقوله » [١] ويذكر السيوطي « أنه لم يعظم وزيراً مخدومه ما عظمه فخر الدولة للصاحب » [٢] وإن كان الدكتور زكي مبارك يعترض على السيوطي ويرى « أن هذا التعظيم كان اتقاءً لشر الصاحب» [٣] ، فإننا نعتقد أن هذا التعظيم كان بسبب المكانة السياسية والمقدرة الحربية والأدبية التي يتميز بها الصاحب. ولعل ما أورده صاحب ذيل تجارب الأمم، عن تلك المحاورة التي دارت بين الصاحب وفخر الدولة ما يؤيد ذلك حيث يقول : « إنه لما انتظم الأمر لفخر الدولة قال له الصاحب : قد بلغك الله يا مولاي وبلغني فيك ما أملته لنفسك وأملته لك ومن حقوق خدمتي عليك إجابتي إلى ما أوثره من ملازمة داري واعتزال الجندية والتوفر على أمر المعاد. فقال له : « لا تقل أيها الصاحب هذا فإني ما أريد الملك إلا لك ولا يجوز أن يستقيم أمري إلا بك وإذا كرهت ملابسة الأمور كرهت ذاك بكراهيتك وانصرفت. فقبَّل الأرض شكراً وقال الأمر أمرك وتلى ذلك أنه خلع عليه الوزارة [٤].

وتعتبر رسائل الصاحب الديوانية خير مصدر للوقوف على أثره السياسي والعسكري والإداري في دولة بني بويه. وإن كان المجال لا يتسع للتفصيل في مواقف الصاحب واستجلائها من تلك الرسائل، إلا أننا دون شك نخلص منها إلى مكانة الرجل العظيمة في هذه الدولة وأثره الفعال في تدبير شئونها، سياسياً وعسكرياً وإدارياً وقد ندرك سبباً لما يحكيه ياقوت من أن الصاحب إذا قال في مسألة قولاً، وقال فخر الدولة قولاً آخر امتثل لقول الصاحب [٥].

---

(١) **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ١٧٤.
(٢) **بغية الوعاة**، ج ١، ص ٤٥٠.
(٣) **النثر الفني في القرن الرابع الهجري**، ج ٢، ص ٢٩٧.
(٤) أبو شجاع محمد الروذاروزي، ت ٤٨٨هـ، **ذيل تجارب الأمم** (مصر : شركة التمدن الصناعية ١٩١٦م) ج ٣، ص ٩١ وما بعدها.
(٥) **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ١٧٤.

وتعتبر هذه الرسائل وثائق تاريخية . فهي تسجل طائفة من حروب بني بويه التي خاضها الصاحب ، - القائد المقدام - وقائد معاركها للنصر . ورسائله في هذا المقام تدلنا على بطولته في المعارك ، وكما سجلت أسماء طائفة من حكام البويهيين وقوادهم وقضاتهم ، صورت كذلك معاهداتهم التي نمّت عن آرائهم السياسية ومعاملتهم للرعية ومجتمع الناس في عصرهم . وعلى كل فقد صورت هذه الرسائل أمور الدولة عامة [١] .

ويظهر أن تلك المقدرة الفذة قد تجاوزت شهرتها الحدود الإقليمية في دولة بني بويه إذ يذكر الثعالبي : أن نوح بن منصور ملك خراسان قد راسله يريد منه الانحياز إلى حضرته ليلقي اليه مقاليد مملكته ويعتمده في وزارته ويحكمه في ثمرات بلاده ، وأن الصاحب قد اعتذر له [٢] .

(ز) وفاته :

بقي الصاحب في الوزارة حتى مرض ، وكان ذا نفوذ واسع وسلطة كبيرة ومهابة وسمو مكانة [٣] . وقد « زاره في مرضه فخر الدولة على دفعات ، ولما يئس من نفسه وشارفت حياته على الانتهاء أوصى فخر الدولة بقوله : « قد خدمتك أيها الأمير خدمة استغرقت قدر الوسع وسرت في دولتك سيرة حليت لك حسن الذكر بها ، فإن أجريت الأمور بعدي على نظامها وقررت القواعد على أحكامها نسب ذلك الجيل السابقة إليك ، ونسيت أنا في أثناء ما يثنى به عليك ، ودامت الأحدوثة الطيبة لك . وإن غيرت ذلك وعدلت ، كنت أنا المشكور على السيرة السابقة ، وكنت أنت المذكور بالطريقة الآنفة ، وقدح في دولتك ما يشيع في المستقبل عنك ، فأظهر فخر الدولة قبول رأيه » [٤] .

---

(١) انظر : للوقوف على هذه الرسائل (رسائل الصاحب بن عبّاد) .
(٢) انظر : **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٩٢ .
(٣) انظر للاستزادة من هذه المكانة ، ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٢٤٦ .
(٤) **ذيل تجارب** الأمم ، ج ٣ ، ص ٢٦١ وابن الجوزي ، **المنتظم** ، ج ٧ ، ص ١٨١ .

وهذه المقولة على فراش المرض تدل على أثره في إقامة قواعد هذه الدولة وتفانيه في العمل حتى آخر رمق من حياته. فامتد أثره ذاك حتى بعد وفاته. إذ نظم الأمور لفخر الدولة ورتبها ونصحه باتباعها. وقد توفي وهو في الوزارة ليلة الجمعة في الرابع والعشرين من صفر سنة خمس وثمانين وثلاثمائة بالري ثم نقل إلى أصفهان ودفن في المحلة التي تعرف بباب درن [١]. ولم يخلف من الذرية سوى بنت [٢].

ويموت الصاحب بعد أن حقق كل ما يريد ولكن بقيت في نفسه أمنية لم يحققها إذ يروى عن الصاحب أنه قال: «ما بقي من أوطاري وأغراضي إلا أن أملك العراق وأتصدر ببغداد واستكتب أبا اسحاق الصابيء ويكتب عني وأغير عليه» [٣].

وكاتب الصابئ يستقدمه ولكن الصابئ تمنع.

فمن هو هذا الصابىء الذي تمنَّى الصاحب استقادمه؟ وما مكانته التي جعلت الصاحب يتشوق ويتشرف بضمه إلى حضرته ؟؟ . ولماذا تمنَّع ؟!

ثالثاً : ابراهيم بن هلال الصابىء (٣١٣-٣٨٤هـ)

(أ) مولده ونسبه :

ولد أبو اسحاق ابراهيم بن هلال بن زهرون الحراني [٤] ببغداد سنة ٣١٣هـ.

---

(١) **وفيات الأعيان** ، ج ١ ، ص ٢٣١ .

(٢) **معجم الأدباء** ، ج ٦ ، ص ٢٨٥ [يذكر : أنه زوج ابنته أحد الأشراف وأعقبت منه وسر سروراً عظيماً .]

(٣) نفس المصدر ، ص ٣٠٦ .

(٤) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٢ ، ص ٢٠ .

(ب) نشأته :

وقد نشأ ببغداد وتلقى فيها تعليمه الأول ، وقد ورد أن أصل أسلافه من حران [١] وأنه لقب بالصابىء لتشدده في دين الصابئة [٢] .

(ج) تكوينه الثقافي والعلمي :

لا نجد في المصادر أخباراً تشير إلى طريقة تعليمه وأساتذته ولعل كل ما هناك ما يذكره صاحب أخبار الحكماء إذ يقول : « إن له يداً طولى في علم الرياضة وخصوصاً الهندسة والهيئة ولما عزم شرف الدولة بن عضد الدولة على رصد الكواكب ببغداد واعتمد في ذلك على ويجن بن رستم القوهي [٣] كان من جملة من يحضرونه من العلماء في هذا الشأن إبراهيم بن هلال وكتب بخطه في المجسص الذي كتب بصوره لرصد وإدراك موضع الشمس من نزولها في الأبراج »[٤] .

وكل من تحدث عن تكوينه العلمي إنما كان يستنتج ذلك استقراءً لمؤهلاته دون الإشارة إلى كيفية تكوينه العلمي . فابن النديم يصف هذه المؤهلات

---

(١) جمال الدين أبو الحسن علي بن القفطي ت ٦٤٦هـ، **أخبار الحكماء**(بيروت : دار الآثار ، بدون تاريخ) ص ٥٤ ، وياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٢ ، ص ٢١ .
وابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ١ ، ص ٥٣ ، [وفيه يقول نقلاً عن ابن النديم إن ولادته كانت نيفاً وعشرين وثلثمائة] .

(٢) [الصابئة : اختلف في هذه النسبة فقيل : إنها إلى صابيء بن متوشلح بن إدريس عليه السلام ، وكان على الحنيفية الأولى ، وقيل إلى صابي ابن ماري وكان في عصر الخليل عليه السلام ، وقيل الصابي عند العرب من خرج على دين قومه ، وهم يعبدون الكواكب وآخر عهد ازدهر فيه أمرهم بحران أواخر القرن الثاني] . انظر : ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ١ ، ص٥٤ ؛ وأبو بكر تقي الدين ابن حجة ، ت ٨٣٧ ، **ثمرات الأوراق** (مخطوطة ، في المكتبة الوطنية ، باريس رقم ٣٥٢٩ ، ورقة ٨٧٨) . ونفس المصدر ، تصحيح محمد أبو الفضل ابراهيم ، ط الأولى ، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٧١م ، ص ٣٣٩ .

(٣) انظر : ترجمة ويجن بن رستم القوهي ، الزركلي ، **الأعلام** ، ج ٨ ، ص ١٢٧ .

(٤) القفطي ، **أخبار الحكماء** ، ص ٥٤-٥٥ .

العلمية ، فيقول : « مترسل بليغ ، شاعر ، عالم بالهندسة ، والغالب عليه صناعة الكتابة والبلاغة والشعر » [١] أما ابن حجة فيقول : « صاحب الرسائل المشهورة ، والنظم البديع . كان كاتب الإنشاء ببغداد عند الخليفة وعند معز الدولة بن بويه » [٢] .

وفي ضوء هذه الأحكام ، وما خلّفه من آثار أدبية وعلاقات مع كبار علماء عصره يقول شوقي ضيف : « كان مثقفاً ثقافة واسعة باللغة ، والشعر ، قديمه وحديثه ، واستطاع أن يحقق لنفسه قدرة بيانية جعلته يرتفع على أقرانه من المسلمين إلى رياسة ديوان الرسائل ولعل ما يدل على قدرته تلك في هذا الجانب أننا نرى كبار الأدباء في عصره يعظّمونه ويجلونه » [٣] .

وقد نص ياقوت أنه : « كان بينه وبين الصاحب بن عباد مراسلات ومتاحفات وكذلك بينه وبين الشريف الرضي ابن الحسين الموسوي [٤] ، مودة ومكاتبات . . مع اختلاف الملل وتباين النحل [٥] وإنما كان ينظمهم سلك الأدب ، مع تبدد الدين والنسب » [٦] .

كذلك كان بينه وبين أبي الفرج الببغاء [٧] ودُّومراسلات ومكاتبات ومساجلات شعرية لطيفة ، كما كان بينه ، وبين المتنبي ودَّ ومكاتبات [٨] . مما

---

(١) **الفهرست** ، ص ١٤٩ .

(٢) **ثمرات الأوراق** ، ورقة ٨٧٨ مخطوط ، وثمرات الأوراق ، ط مصر ، ص ٣٣٩ .

(٣) الفن ومذاهبه في النثر ، ص ٢١٨ .

(٤) أبو الحسن محمد بن أبي طاهر بن موسى الكاظم العلوي الشريف الرضي ، ت ٤٠٦ هـ انظر : ترجمته ، الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٣ ، ص ١٣١ .

(٥) [قيل إن سبب هذه المودة اشتغال الصابيء بالتنجيم وأنه كان يتنبأ للشريف الرضي بوصوله إلى الحكم وكان يناصره سياسياً والشريف يطمح للخلافة ويعمل على الوصول إليها فكان الصابيء يرشحه لها وكان من أكبر الموالين له] .

(٦) انظر : **معجم الأدباء** ، ج ٢ ، ص ٢٣ ، وص ٢٦ الحاشية .

(٧) انظر : الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ١ ، ص ٢٥١ وانظر : ترجمة ، أبي الفرج عبدالواحد الببغاء ، الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ١ ، ص ٢٢٦ ، والزركلي ، **الأعلام** ، ج ٤ ، ص ٣١٢ .

(٨) ياقوت ، معجم الأدباء ، صج ٢ ، ص ٦٨ .

يكشف للدارس عن مواهبه الكتابية ومستواه الثقافي الرفيع الذي انتظم فيه مع كبار أدباء عصره.

والمصادر حين تذكر مواهبه الفذة وقدراته الأدبية لا تتعرض لشيوخه أو معلميه أو طريقة تعليمه، ولعل السبب يعزى إلى نشأته في أسرة مغمورة. إلا أنها أسرة ذات باع في العلوم فخاله ثابت بن سنان بن ثابت بن قرة، كان عالماً بالطب أديباً مؤرخاً [١]. وكان والده يعالج مهنة الطب. ونعتقد أنه أفاد منهما في هذا المجال، إذ يتحدث الصابىء عن نفسه فيقول : « كان والدي أبو الحسن يلزمني في الحداثة والصبَّا قراءة كتب الطب والتحلي بصناعته وينهاني عن التعرض لغير ذلك، فقويت فيها قوة شديدة ، وجعل لي برسم الخدمة في البيمارستان عشرين ديناراً في كل شهر. وكنت أتردد إلى جماعة من الرؤساء، خلافة له ، ونيابة عنه، وأنا مع ذلك كاره للطب ، ومائل إلى قراءة كتب الأدب كاللغة، والشعر والنحو ، والرسائل والأدب، وكان إذا أحس بهذا مني ، يعاتبني عليه وينهاني عنه ويقول : يا بني لا تعدل عن صناعة أسلافك، فلما كان في بعض الأيام، ورد عليه كتاب من بعض وزراء خراسان يتضمن أشياء كثيرة كلفه إياها ، ومسائل في الطب وغيره، سأله عنها وكان الكتاب طويلاً بليغاً، قد تأنق منشئه وتغارب. فأجاب عن تلك المسائل وعمل جملاً لما يريده وأنقذها على يدي إلى كاتب، لم يكن في ذلك العصر أبلغ منه، وسأله إنشاء الجواب عنه قال : فمضيت ، وأنشأت أنا الجواب ، وأطلته وحررته، وجئت به إليه، فلما قرأه قال يا بني سبحان الله ما أفضل هذا الرجل وأبلغه فقلت له هذا من إنشائي، فكاد يطير فرحاً ، وضمني إليه وقبل بين عيني ، وقال : وقد أذنت لك الآن فامض ، فكن كاتبًا» [٢].

---

(١) ياقوت ، **معجم الأدباء**، ج ٧ ، ص ١٤٢ . وانظر : ترجمته في نفس المصدر . [وكان ابراهيم بن سنان بن ثابت بن قرة. عالماً بالهندسة والفلك وأنواع الحكمة، أيضاً] قدري طوقان، **تراث العرب العلمي** (بيروت : دار الشروق ، بلا تاريخ) ص ٢٥٣ .

(٢) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٢ ، ص ٥٥ .

وقد أوردنا الخبر - مع طوله - لنقف منه على أن الصابي لم يعد لمهنة الكتابة ، ولم يهيأ لها تهيئة من سبقه من الكُتَّاب البلغاء أمثال ابن العميد ، والصاحب بن عبَّاد ، وإنما نبغ فيها نبوغاً فطرياً لما تمثل لديه من موهبة فرضت نفسها عليه وعلى والده وعلى كبار رجال عصره من خلفاء وأمراء ، ووزراء ، وحولت حياته من مسار إلى آخر .

هذه الموهبة صقلتها وأنضجتها البيئة الفكرية في بغداد آنذاك . وقد عرفنا فيما مضى مدى ما بلغته بغداد من النّضج الفكري . فتنفس الصابي مناخها ونشأ وترعرع فيها . فتزود منها بثقافة أدبية ولغوية وتاريخية ، وأقبل بكل جد ورغبة على دراسة كتب الأدب ، واللغة ، والشعر ، والفلسفة وما إليها من العلوم التي كان يزخر بها مركز بغداد العلمي ؛ فكونت فكر الصابي وشكَّلته وصبغته بألوانها العلمية والثقافية فكان بحق ابن بيئته وابن مركزه العلمي الذي جعل منه رئيساً للكُتَّاب في عصره . تلك البيئة التي قال فيها الصاحب بعد عودته منها ، وقد سأله ابن العميد عنها :

أَفَاضِلُ الدُّنْيَا وإِنْ بَرَّزُوا ... لَمْ يَبْلُغُوا غَايَةَ أُسْتَاذِهَا

أما تَرى أمصَارها جَمَّةً ... ولا تَرَى مِصْراً كبغدادِهَا [1]

ففي بغداد هذه نشأ الصابىء واقتبس من زادها العلمي ، وتغذى من غذائها الفكري ، وتزوَّد من روحها الدينية ؛ فحفظ القرآن حفظاً يدور على لسانه وسنَّ قلمه ، وهو الصابىء المتمسك بدين الصابئة [2] ومرد ذلك إلى قوة الحركات الدينية الإسلامية والعلمية ، واتصال روحه بالبيئة العلمية الإسلامية اتصالاً انعكس على إنتاجه الأدبي نثراً وشعراً .

---

(١) **الديوان** ، ص ٢١٨ .

(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٢ ، ص ٢٤١ .

إذن فجامعته كانت بغداد ، جامعة العالم الإسلامي كله ، فتخرَّج فيها كاتباً بليغاً وعلماً من أعلام البلاغة في عصره ، وشاعراً محسناً ، وناقداً بارعاً ، ومؤلفاً قديراً . فطارت شهرته وبعد صيته في الآفاق ووصف بالإمامة لكُتَّاب عصره حتى قال ياقوت وهو يتحدث عن بلاغته : فأما بلاغته ، وحسن ألفاظه فقد أغنتنا شهرتها عن صفتها ، وذكرها الشعراء فقال بعضهم :

أصبحتُ مُشْتَاقاً حَليفَ صَبَابَـــة ... برسَائل الصَّابي أبَي إسْحَـــاق
صَوْبُ البلاغة والحَلاوة والحجَـي ... ذَوْبُ البراعَة سَلْـوة العُشَّـــاق
طوراً كما رَقَّ النسيمُ وتـــارةً ... يحكَى لنا الأطْوَاقَ في الأعنَـــاق
لا يَبْلغُ البُلَغَـاءُ شَـــأوَ مُبَـــرِّزٍ ... كَتَبـتْ بَدَائعهُ على الأحْـدَاقِ[1]

(د) آثاره ومؤلفاته :

لم تتح الفرصة للصابي ليؤثر مباشرة في نشاط الحركة العلمية في مركزه وأن يدفع هذا النشاط من الجانب العملي ، كما عرفنا عن ابن العميد والصاحب ودورهما في تحريك النشاط العلمي في مركزيها ؛ ولعل السبب يعزى إلى تدني مركزه الاجتماعي من ناحية ، وازدحام بغداد بفطاحل العلماء من ناحية أخرى . ولكن أثره في التأليف والإسهام في تطوير الكتابة الفنية واضح وبيِّن ؛ فابن النديم يذكر أن له ديوان رسائل [2] ويقول : «فهو إلى وقتنا هذا نحو ألف ورقة» . كما له كتاب (دولة بني بويه) . (وأخبار الديلم) (التاجي) وكتاب ثالث هو كتاب أخبار أهله وولد أبيه [3] ، ثم كتاب الهفوات النادرة [4] . وله ديوان

---

(١) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج ٢ ، ص ٢٧ .
(٢) **الفهرست** ، ص ١٤٩ . [وقد جمع شكيب أرسلان عدداً من رسائل الصابيء وطبعها بالمطبعة العثمانية بعبدا بلبنان سنة ١٨٩٨م ونقحهاوعلق عليها .]
(٣) نفس المصدر ، (التاجي) ألفه وهو بالسجن لعضد الدولة [ويوجد مخطوط بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم (٣٨٦) وقد يكون هو الملخص المنتزع من الجزء الأول .
(٤) نشره المجمع العلمي ، بدمشق ، انظر : الزركلي ، **الأعلام** ، ج ١ ، ص ٧٨ .

شعر[١]. وكتاب مراسلات الشريف الرضي[٢] . وذكر القفطي أن له مصنفاً رآه بخط يده في المثلثات . وله عدة رسائل في أجوبة مخاطبات لأهل العلم بهذا النوع[٣].

أما الأثر الثاني من آثاره فهو دوره في دعم مسيرة الكتابة الفنية لما عرف بفن الترسل، تلك الطريقة التي وضع أسسها ابن العميد ليتسلمها من بعده الصاحب - تلميذه الأول - وإبراهيم الصابي، تلميذه الثاني. وتشير المصادر إلى قدراته الأدبية والكتابية التي استطاع أن يصل بها إلى ديوان الإنشاء، فيقول الثعالبي : «أوحد العراق في البلاغة ومن به تثني الخناصر في الكتابة، وتتفق الشهادات له ببلوغ الغاية في البراعة والصناعة وسار ذكره في الآفاق ودون له من الكلام البهي النقي ما تناثر درره، وتكاثر غرره »[٤].

ووصفه ابن الأثير بقوله : « إنه إمام الكُتَّاب في عصره وإنه مجيد في الكتابات الرسمية (السلطانيات) ويقصر في (الإخوانيات)»[٥] ؛ وفيه يقول القفطي : « وتقدم بالرسائل والبلاغة وديوان رسائله مجموع »[٦].

---

(١) **الفهرست** ، ص ١٤٩ . تذكر المصادر : [وكانت لا تزال نسخة منه معروضة في حلب في القرن السابع]. فؤاد سزكين، **تاريخ التراث** ، م ٢ ، ج ٤ ، ص ١٨٢ . [ويعزى للشريف الرضي كتاب مختار شعر أبي اسحاق الصابىء] نفس المصدر .

(٢) **الفهرست** ص ١٤٩ [وقد جمعها محمد يوسف نجم، وبلغت حوالي العشرين رسالة شعرية ونثرية متبادلة بينهما وربما تكون هي التي ذكرها ابن النديم]. انظر : محمد يوسف نجم، **رسائل الصابي والشريف الرضي** (الكويت : ١٩٦١م).

(٣) أخبار الحكماء، ص ٥٤-٥٥ . انظر : في مؤلفات الصابي : محمد الهدلق **رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر لأبي اسحاق ابراهيم بن هلال الصابي** (الرياض : جامعة الملك سعود، ١٤٠٨هـ ، ج ٢ ، [رسالة مطبوعة بالآلة الكاتبة].

(٤) **اليتيمة**، ج ٢، ص ٢٤١ .

(٥) أبو الفتح نصر الله بن أبي مكرم الشيباني الملقب بضياء الدين ، ابن الأثير، ت ٦٣٧هـ، **المثل السائر**، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانه (الرياض : دار الرفاعي ، ١٩٨٣م،) ج ١ ، ص٣٦٩ .

(٦) **أخبار الحكماء**، ص ٥٤ .

كما يجعله آدم ميتز من أكبر المنشئين في النصف الثاني من القرن الرابع[١] . ولم يكن الصابي لينال هذه الشهرة الكتابية لو لم يكن كاتباً بليغاً وأديباً مجوداً ، وأثر ابن العميد فيه بيِّن وإن قال : إمامي ابن عبد كان [٢] .

مدرسته الفنية :

إن الدارس ليلمس أثر ابن العميد ويجد آثار مدرسته بارزة في كتاباته ، وخاصة في المزاوجة وتعادل الألفاظ وتوازنها والعناية الشديدة بالموسيقى حتى تخرج عباراته متساوية في أصواتها وكأنها شعر لا نثر ؛ فالصابيء يمتاز بين معاصريه من الكُتَّاب برقة الشعر وعذوبته ، ويكاد يمر على أنه شاعر فحل ولهذا أهميته في تقدير كفايته النثرية ، إذ لاحظنا أن النثر الفني الذي أغرم به معاصروه هو نثر شعري لا يختلف عن الشعر إلا في الوزن وفي بعض الأغراض[٣] .

والصابيء - كما يراه شوقي ضيف - كان أستاذاً ماهراً في فن التصنيع لعصره ، وكان وما يزال يتفنن في رسائله حتى يخرجها في صورة بديعة من الزخرف والتنميق . . « ولم يكن يأتي بحلي ووشي جديدين بل كان يخضع في ذلك لما اصطلح عليه أصحاب مذهب التصنيع من السجع والتصوير والتجنيس وألوان البديع وإن كان لم يغرق في استخدام هذه الألوان إغراق الصاحب » [٤] .

ومن هنا تتجلى صور تأثره بمدرسة ابن العميد الفنية . ونستشهد لكتاباته برسالته عن معز الدولة بعد ظفره ببعض أعدائه :

---

(١) **الحضارة الإسلامية** ، ج ١ ، ص ٤٤٨ .
(٢) انظر : أبو حيان التوحيدي ، **الإمتاع والمؤانسة** ، ج ١ ، ص ٦٧ .
(٣) زكي مبارك ، **النثر الفني** ، ج ٢ ، ص ٣٥٩ . وانظر : الملحق ، الرسائل ، الرسالة رقم (٧) للوقوف على نماذج من كتاباته .
(٤) **الفن ومذاهبه في النثر العربي** ، ص ٩١٢ وما بعدها .

« وكان الغامط لأنعامنا، الجاحد لإحساننا ، المتردي من ذروة طاعتنا، الهاوي في هوة معصيتنا ، الخالع ربقة ذمتنا ، النازع جنة مشايعتنا . . . ونحن نحمل أمره على ظاهره ونظن غائبه مثل حاضره وباطنه مثل عالنه، حتى جذبنا بعضه من المسقط المنحط إلى المرفع المشتط وانتهينا في الإناقة بقدره، والإشادة بذكره ، والتفخيم لأمره. والتقديم لقومه، إلى الغاية التي لا يسمح بها نفس باذل ، ولا تسمو إليها همة آمل، فلما عزَّ بعد الذلة ، وكثر بعد القلة ، وبعد صيته بعد الخمول ، وطلع سعده بعد الأفول ، وجمعت عنده الأموال ، ووطئت عقبه الرجال، وتضرمت بجسده جوانح الأكفاء ، وتقطعت بمنافسته أنفاس النظراء، نزعت به بطنته، وأدركته شقوته ونزع له شيطانه ، وامتدت في الغي أشطانه ، فنصب أشراكه وحبائله وأعمل مكايده ومخاتلة » [١].

فأول ما نلحظ عنده سجع الحمائم ذلك السجع القصير الفقرات الذي سلك فيه نفس أسلوب ابن العميد وزاد عليه شغفاً به. كما تبعه في مسلكه في تزيينه بالمحسنات اللفظية من الجناس ، والطباق ، والتصوير.

ولعلنا هنا نستطيع القول بأن الكتابة لم تتوقف عند ابن العميد بل واصلت امتدادها الفني وتطورها تحمل نفس السمات إلى الكُتَّاب من بعده حتى كانت رسائلهم غاية في البلاغة، وموضوع إشادة النقاد . فقد وصف آدم ميتز رسائل القرن الرابع الهجري بأنها أدق آية من آيات ازدهار الفن الإسلامي[٢].

(هـ) دوره السياسي والإداري :

يقول آدم ميتز [٣] إنه قد بلغ من العناية بديوان الرسائل أن قُلد ببغداد لإبراهيم بن هلال الصابي وكان أكبر المنشئين في النصف الثاني.

---

(١) **رسائل الصابي** ، ج ١ ، ص ٣٣.
(٢) **الحضارة الإسلامية**، ج ١ ، ص ٤٤٧.
(٣) نفس المصدر، ص ٤٤٨.

ويعتبر ديوان الرسائل أهم ديوان في التنظيم الإداري الإسلامي آنذاك، وهو ديوان لم تخل منه دولة، منذ نشوء الدولة الإسلامية في عهد الرسول، ثم تطور مع تطورها. ويقوم هذا الديوان بكتابة العهود والتعيين للولاة والأوامر الصادرة من الخليفة والمراسلات السياسية بصفة عامة [١] ولم تكن تخلو منه دويلات الخلافة في القرن الرابع ؛ لأنه يمثِّل رأي السلطة ويصدر عنها.

ويمثل ديوان الرسائل الأداة الماضية في يد الخلفاء والأمراء والوزراء، والمؤثر الحقيقي على سير السياسة العامة. فكانت الكتب المحبرة التي تصدر عن هؤلاء الكُتَّاب تقوم مقام الجيوش في صد الأعداء وتهدئة الثورات والمعارضات، وقد وصفهم الثعالبي بقوله :

« فإن الكُتَّاب وهم ألسنة الملوك إنما يتراسلون في جباية خراج، أو سد ثغر أو عمارة بلاد، أو إصلاح فساد أو تحريض على جهاد، أو احتجاج على فئة أو دعاء إلى ألفة أو نهي عن فرقة أو تهنئة بعطية أو تعزية في رزية أو ما شاكلها من جلائل الخطوب . . ومعاظم الشؤون . . التي يحتاجون فيها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ومعارف مقننة وقد وسمتهم خدمة الملوك بشرفها وبوأتهم منازل رياستها وأخطارهم عالية بحسب علو الخطر مما يفيضون فيه ويذهبون إليه . . . » [٢].

هذا المنصب الخطير الذي وصل إليه الصابي يثير في النفس استفسارات متتالية ! خاصة وقد عرفنا من نشأته أنه نشأ في بيت مغمور، وقد جرت العادة في هذا العصر أن يهيأ الأولاد تهيئة خاصة لنيل مثل هذه المناصب والتي غالباً ما

(١) انظر : محمد عبدالله الشيباني، **نظام الحكم والإدارة في الدولة الإسلامية** (الرياض : دار عالم الكتب، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٤م)، ص ١٢٨.
(٢) **نثر النظم وحل العقد**، ص ٣.

تورث من الأباء. وقد حرص أبو الصابي كغيره من آباء ذلك العصر على توريثه الطب - مهنة الأسلاف - لابنه إبراهيم. فيزاول الابن مهنة أبيه في الصبا ويعمل في المارستانات لقاء أجر زهيد ثم تتفتح مواهبه الأدبية ويقر له والده بمزاولة مهنة الكتابة.

ويبدو أنه استطاع أن يصل إلى ديوان الوزير المهلبي وهو حدث، يقول: «وصفت وأنا حدث للوزير أبي محمد المهلبي . . . فاستدعى عمي أبا الحسن ثابت بن ابراهيم وسأله عني والتمسني منه، ووعده فيّ بكل جميل، فخاطبني عمي في ذلك، وأشار علي به، فامتنعت لانقطاعي إلى النظر في العلوم، وكنت مع هذه الحال شديد الحاجة إلى التصرف لقرب العهد بالنكبة من توزون التي أتت على أموالنا فلم يزل بي أبي حتى حملني إليه. فلما رآني تقبلني وأقبل علي ورسم لي الملازمة - وبحضرته في ذلك الوقت جماعة من شيوخ الكُتَّاب- فلما كان في بعض الأيام وردت عليه عدة كتب من جهات مختلفة فاستدعاني وسلمها إليَّ وذكر لي المعاني التي تتضمنها الأجوبة وأطال القول، فمضيت وأجبت عن جميعها، من غيرأن أخل بشيء من المعاني التي ذكرها، فقرأها حتى أتى على آخرها، وتقدَّم إلي في الحال بإحضار دواتي والجلوس بين يديه متقدماً على الجماعة فلزم بعضهم منزله وَجْداً وغضباً وأظهر بعضهم التعالل فلم أزل أتلطف وأداري، وأغضي عن قوارص تبلغني حتى صارت الجماعة إخواني وأصدقائي»[1].

ويذكر أنه قد كان يوماً في مجلس الوزير المهلبي - وقد أخذه - ومن معه - الشراب وزاد بهم عن حد النشوة - إذ حضر رسول الأمير معز الدولة يطلب منه أن يكتب له في الساعة إلى محمد بن العباس صاحب كرمان رسالة يخطب فيه

(١) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ٥٩.

ابنته لبختيار. وقدر الوزير أن مثل هذا الأمر يحتاج الى ترو والكُتَّاب فيهم ما فيهم من السكر ورآه الوزير متشوقاً لكتابة ذلك الخطاب، لعدم استطاعة كتابه الآخرين كتابته: «فقال تكتبه يا أبا إسحاق فقلت نعم قال افعل. وكتبت كتاباً... وحملته إليه، فوقف عليه ووجهه متهلل أثناء القراءة والتأمل... ثم قال للجماعة: هذا كتاب حسن، دال على الكفاية المبرزة، ولو كتبه صاحياً مروياً لكان عجيباً فكيف إذ يكتبه منتشياً مقتضباً، ولكنه كاتبي وصنيعتي، قم يا أبا اسحاق من موضعك واجلس ههنا حيث أجلستك الكفاية... ثم قلدني دواوين الرسائل والمظالم والمعادن تقلداً سلطانياً، كتبت به عن المطيع للّه إلى أصحاب الأطراف.»[١]

فالكفاية وحدها هي التي رفعته إلى هذه الدرجة التي لم يهيأ لها ولم يرثها كغيره، أمثال ابن العميد والصاحب. ومواهبه التي تفتحت مبكراً هي التي أوصلته إلى تولي ديوان الرسائل عام ٣٤٩هـ وله من العمر ستة وثلاثون عاماً، إذا استندنا إلى تاريخ ولادته، وعلى قوله إنه كان يعمل في ديوان المهلبي وهو حدث فيكون قد عمل في هذا الديوان قبل أن يتولاه ثم تدرج وتدرب حتى وصل إلى هذه المنزلة فيه، حيث كان المهلبي لا يرى الدنيا إلا به ويحن إلى براعته ويصطنعه لنفسه[٢].

وتوفي المهلبي عام ٣٥٢هـ والصابي يلي ديوان الرسائل والخلافة على ديوان الوزارة؛ لأن المهلبي توفي وهو ماض لفتح عمان واستخلف أبا اسحاق على ديوان الوزارة. فاعتقل من جملة عمال المهلبي وأصحابه كعادة الحكام البويهيين وصودر ثم أعيد للخدمة واستمر بخدمة عز الدولة على ديوان الإنشاء[٣].

(١) المصدر السابق، ج ٢، ص ٥٩.
(٢) نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٩.
(٣) نفس المصدر، ج ٢، ص ٢٩.

وقد كتب وخدم من سنة ٣٤٩هـ الخلفاء المطيع والطائع . ومعز الدولة ٣٣٤-٣٥٦هـ البويهي وعز الدولة بختيار ٣٥٦-٣٦٧هـ . وتتحدث المصادر بأن (عز الدولة) عرض عليه الوزارة إن أسلم فامتنع . . . وعرفنا أنه صابئي متشدد في عقيدته وفي محاماته عن مذهبه في الوقت الذي كان فيه حسن العشرة للمسلمين عفيفاً في مذهبه وكان يصوم شهر رمضان مساعدة وموافقة للمسلمين[١] . فهل كان لموالاته تلك ومداراته لنفوس الحكام أثر في عرض هذا المنصب أم هو البيان الفذ لأنه أوحد الدنيا في إنشاء الرسائل ؟ فإن كان الأمر كذلك فلم اشترط عليه الإسلام في هذا الحال؟ في حين أنه كان قاب قوسين أوأدنى من الوزارة وقد ناب عن المهلبي في الوزارة فعلاً!

لا شك أن هذه النيابة وهذا العرض بمثابة إرهاصات لتحول خطير في نظم الوزارة في الدولة الإسلامية منذ النصف الثاني من القرن الرابع . إذ إن عرض مثل هذا المنصب على رجل صابىء يمتنع عن الإسلام يثير كثيراً من التساؤلات؟ وإن كان إسناد وظائف الكتابة لأهل الذمة أمراً قديماً عرفته الخلافة الراشدة والأموية والعباسية ، وهو أمر كان مجال أخذ وعطاء بين الفقهاء والخلفاء ، الذين اضطرتهم الضرورات الحضارية إلى استخدامهم مع وجود الضوابط التي استحدثت كقسم الأيمان التي استخدمها الفضل بن الربيع وزير الرشيد [٢] . فإن اسناد الوزارة لأهل الذمة لم يتم إلا في النصف الثاني من القرن الرابع حيث اتخذ كل من عضد الدولة ٣٦٧-٣٧٢هـ في بغداد والخليفة العزيز في القاهرة ٣٦٥-٣٨٦ وزيراً من أهل الذمة [٣] .

---

(١) المصدر السابق ، ج ٢ ، ص ٢٨ .

(٢) **ديوان الإنشاء** ، ص ٣١١ . وانظر : الملحق ، الأيمان ، نماذج من هذه الايمان .

(٣) [كان الوزير يعقوب بن كلس وزير العزيز الفاطمي يهودياً ، ت ٣٨١هـ ، وكذلك نصر بن هرون وزيرعضد الدولة كان نصرانياً] ابن الأثير ، **الكامل** ، ج ٧ ، ص ١٠١ ، ص ١١٣ حوادث سنة٣٨١هـ .

وهل نعلل ذلك بضعف جذوة الإسلام بعد تمزق دولته وتشتت المسلمين في دويلات ؟ أم هل نؤيد ما ذهب إليه آدم ميتز في تعليقه على رثاء نقيب العلويين بقصائد لرجل رفض الإسلام وبقي على صابئته إلى أن قيمة الإنشاء لدى الصابيء كانت في نظرهم أعظم من صحة العقيدة [١].

ولو كان الأمر كما يراه ميتز فلم اشترط على الصابيء أن يسلم إن أراد الوزارة ؟؟ ولكنها نظرة مستشرق لا يعرف معنى العقيدة ويخلط بين التسامح والتآخي والتهاون وصحة العقيدة!!

وامتناع الصابي عن الإسلام ورفضه منصب الوزارة لم يمنعه من بقائه في رئاسة ديوان الرسائل طيلة عهد عز الدولة. وكان يطير ويقع وينخفض ويرتفع إلى أن قتل بختيار عز الدولة سنة ٣٦٧هـ واستولى عضد الدولة على بغداد. ويبدو أن كتابة الرسائل التي رفعته إلى أعلى الدرجات وأذاقته نعم الدنيا هي التي خفضته وسقته مرَّ الذل والهوان! وهذا يدل على الأثر القوي لرسائله وبلاغته. ولقد لمس أثر قلمه الماضي في يد من كتب لهم من الخلفاء والأمراء والوزراء فقال مفتخراً:

وقدْ عَلِمَ السلطانُ أنّي لِسَانُــهُ ... وكَاتُبَهُ الكَافِي السَّديدُ الموفَّــقُ
أؤازره فيما عَـرَا وأمُــدُّهُ ... برأيٍ يُريه الشمسَ والليلُ أغْسَقُ
يجدد بي نَهْجَ الهُدَى وهو دَارِسُ ... ويَفْتَحُ بِي بابَ النُّهَى وهو مُغلَقُ
فَيُمْنَايَ يُمْنَاهُ ولفظي لفظُــهُ ... وَعَيْنِي له عَيْنٌ بها الدَّهْرُ يَرْمُقُ [٢]

ولعله في هذا الافتخار يقر مكانة كاتب الإنشاء في الدولة ومهامه وخطورة مركزه، ولكنه - في الحقيقة- غير صادق في فخره، فإذا تبينا سيرته ودرسنا أثره

---

(١) **الحضارة الاسلامية**، ج ١، ص ٤٤٨.
(٢) الثعالبي، **يتمة الدهر**، ج ٢، ص ٢٧١.

في السياسة لا نجد له أثراً واضحاً. فلم يكن ممن يملك القرار السياسي وإنما كان يملك قلماً بليغاً يسخره أداة لصالح القوي من الحكام، ينطق برغباتهم. فجاءت رسائله السياسية صورة معبِّرة عن تأثر الرسائل الرسمية بالأحوال السياسية. ويكفي للاستدلال على ما نقول أن نقف على بعض من رسائله التي كتبها عن المطيع والطائع في عز الدولة، فيقول: «وخدم أمير المؤمنين في مهمة أو في خدمة وأشفاها لا يدخره نصحاً ولا يألوه جهداً في ضبط الثغور وسدها ورّم الأمور وشدها وترتيب الأحراس بمراكزها وتسريب البعوث في مقاصدها ومجاهدة الكفار ومقارعتها ومناضلة الأعداء ومدافعتها وإصلاح البلاد وعمارتها ورعاية الرعية وسياستها ويسافر رأيه وهو دان لم يبرح ويسير تدبيره وهو ثاوٍ لم ينزح . . .»[١].

فعز الدولة في هذه الرسالة ملك صالح كأصلح ما يكون الملوك سيرة. ولكنه حينما دالت دولته وانقلب عليه خصمه أصبح ملكاً سيىء السيرة فاسد الطريقة كأسوأ وأفسد ما يكون الملوك سيرةً وطريقةً؛ فيقول فيه في رسالة أخرى عن الطائع لله عند غلبة عضد الدولة وذهاب عز الدولة سنة ٣٦٧ «فما زال بختيار يسيىء الاختيار ويتنكّب الصواب ويتجنب الصلاح ويمزق الأموال ويعرض الدولة للزوال ويهرج الأولياء أشد الإهراج ويحملهم على أعوج المنهاج ويخرِّب الأوطان ويشتت الأقران ويقتل الكفاة ويستكفي الغواة إلى أن بلغ من فاسد سيرته وضال طريقته أن استكتب محمد بن بقية المحيط بكل خلة دنية . . .»[٢].

وهكذا كان الصابيء يميل مع الظروف السياسية. وفي الغالب لم يكن صادقاً بل كان كغيره من كُتَّاب عصره واقفاً قلمه ومواهبه الفنية لخدمة الأقوياء

(١) **رسائل الصابي**، ص ٤٧.
(٢) نفس المصدر، ص ١٨٥ وما بعدها.

من الملوك . ويذكر العاملي ذلك بقوله : « اختلف في التفضيل بين الصاحب والصابي والحق أن الصاحب يكتب ما يريد والصابي يكتب ما يؤمر وبين المقامين بون بعيد » (١) .

(و) الحالة الإدارية والاقتصادية وأثرها على الصابي :

لم تكن سياسة بني بويه في العراق بأفضل من سياسة من سبقهم من الحكام إن لم تكن أسوأ منها . فالشعب الذي أنهكته الكوارث والمحن إثر الحروب الدامية في فترة (أمير الأمراء) وما قبلها ، كان يطمع في ظل الحكومة الجديدة في إزالة الظلم والجور أو على الأقل في إصلاح ما أفسدته سياسة الحكام السابقين والعيش في ظل حياة يسودها الهدوء والاطمئنان . ولكن شيئاً من ذلك لم يحدث ؛ لأن بني بويه قد شغلتهم الحروب في الخارج والداخل إلا قليلاً . فمن حروب الحمدانيين ، والسّامانيين ، والزياريين ، إلى حروب الترك والديلم أو بين السنة والشيعة ، أو بين أمراء البيت البويهي بعضهم بعض . فصرفتهم هذه الحروب عن الاهتمام بشئون بلادهم ، وحملتهم بعد نفاذ الأموال واضطرارهم آخر الأمر إلى استخراج الأموال من غير وجوهها إلى مصادرة العامة أو قرض من الخاصة أو حيلة على من يتهم باليسار كائناً من كان (٢) .

ولم يسلم منهم الخلفاء أنفسهم بالرغم من تسليمهم السلطة . فعزل المستكفي ، والمطيع ، والطائع . وكلما احتاج هؤلاء الأمراء مالاً دبروا خلع الخليفة ومصادرته ومصادرة من حوله من أهله وأصحابه وحاشيته وعماله

(١) العاملي ، **الكشكول** ، ج ٢ ، ص ٢١٨ .
(٢) انظر : محمود غناوي الزهيري ، **الأدب في ظل بني بويه** ، (القاهرة : الأمانة ، ١٩٤٩م) ص ٢٨ وما بعدها .

وخدمه وحبسهم [١] ويقول ابن الأثير : « إن عضد الدولة في آخر حياته أحدث رسوماً جائرة وزاد الرسوم القديمة وكان يتوصل إلى أخذ المال بكل طريقة» [٢].

وقد ظهر في ملوك بني بويه فظاظةَ الطبع وقلة المبالاة وحب المال ، فعاقبوا وزراءهم بالقتل والمصادرة أحياءً وأمواتاً ؛ ومن أمثلة ذلك أن معز الدولة قد قبض أموال المهلبي وأعوانه بعد وفاته بعمان وكان الصابي منهم [٣].

وكذا فعل فخر الدولة بأهل الصاحب كذلك صودر أبو الفتح بن العميد بعد أن قتله عضد الدولة. وكثيرون غيرهم انتهوا إلى ذات المصير . فيقول ابن الأثير في ذلك : « قبِّح الله خدمة الملوك ، هذا فعلهم مع من نصح لهم فكيف مع غيره» [٤].

وكان لسياسة بني بويه هذه - كما وصفتها المصادر - أسوأ الأثر في العراق خاصة إذ قامت الفتن الطائفية وعمّ الاضطراب وشاعت الفوضى الإدارية. وكانوا يتسامحون مع الوزراء والموظفين ويقبلون الرُّشا فاتسع ا لخرق حتى صار الرسم جارياً بأن يخرب الجند أقطاعهم ويعتاضون عنها بما يختارون ويتوصلون إلى حصول الفضل والفوز بالربح حتى فسدت المشارب وبطلت المصالح ، وأثبتت الجوانح على الثناء ورقت أحوالهم : فمن هارب جال ومظلوم صابر لا ينصف ، ومستريح إلى تسليم ضيعته إلى المقطع ليأمن شره فبطلت العمارة وأغلقت الدواوين وانمحى أثر الكتابة [٥] والعمالة ومن شيوع الرشوة إلى ضمان

---

(١) ابن الأثير، **الكامل**، ج٦، ص ٣١٥-ج ٧، ص ١٤٩ ويقول : [صودر الخليفة المطيع فاحتاج إلى أن يبيع ثيابه وأنقاض بيته] ج ٧ ، ص ٦-٤٥ ؛ وانظر : مسكويه ، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ١٩٧ وما بعدها.

(٢) **الكامل**، ج ٧ ، ص ١١٥ .

(٣) ابن الاثير، **الكامل**، ج٧ ، ص ٦- ص ٨٢ - ص ١٧٠ .

(٤) نفس المصدر، ص ١٧٠ .

(٥) نفس المصدر، ج ٧ ، ص ٤٥ ومسكويه ، **تجارب الأمم**، ج ٢ ، ص ٩٧-٩٩ .

القضاء والحسبة لمن يشاء فيدفع [١]. وبذلك اختلت موازين الأمور وكثر عزل العمال وتوليتهم لحد الإسراف.

وفي هذه الحياة الإدارية تقلَّب الصابي، وخدم الخلفاء والأمراء من بني بويه، واختلفت به الأيام بين خفض ورفع وتقديم وتأخير وذاق من نعيمها ومرها. وبعد استيلاء عضد الدولة على الحكم ٣٦٧هـ « كانت في صدره عليه حزازة كبيرة من إنشاءات له عن الخليفة الطائع في شأن عز الدولة (بختيار) نقمها منه واحتقدها عليه إذ كان يناصر عز الدولة على عضد الدولة وأسرها في نفسه، إلى أن ملك بغداد. فأمر أبا اسحاق الصابي بتأليف كتاب في أخبار الدولة الديلمية . . وبينما هو في شغل شاغل من التسويد والتبييض دخل عليه صديق وسأله عما يفعله فقال أباطيل أنمقها وأكاذيب ألفقها . . ! فكانت سبباً في حبسه حتى عام ٣٧١هـ ثم أمر بإلقائه تحت أرجل الفيلة. وقد استطاع بعض الكُتَّاب استيهاب دمه إلى أن أمر عضد الدولة باستحيائه مع القبض عليه وعلى أشيائه واستئصال أمواله فبقي في ذلك الاعتقال إلى أن تخلَّص منه في آخر أيام عضد الدولة. وقد رزحت حاله وتهتك عرضه وبقي محروماً من العمل في الدواوين حتى موته » [٢].

« وكان الصاحب يحبه أشد الحب ويتعصب له ويتعهده على بعد الدار بالمنح . وأبو إسحاق يخدم حضرته بالمدح وكان الصاحب يتمنى انحيازه إليه . . . وهو يحتمل ثقل الخلة وسوء أثر العطلة ولا يتواضع للاتصال بجملة الصاحب بعد كونه من نظرائه وتحليه بالرئاسة في أيامه » [٣].

---

(١) المصدر السابق ، ج ٦ ، ص ٣٦٠.

(٢) انظر : الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٢ ، ص ٢٤٤ وما بعدها. وياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٢ ، ص ٢١ وما بعدها.

(٣) انظر : نفس المصدر ، ج ٢ ، ص ٢٤٤ وما بعدها.

وفاتـه :

وعاش الصابي حتى كبر وأخذ منه الهرم وكثرت لواعجه وشكايته وكاتب في هذا الشريف الرضي . وكان يشكو من وجع المفاصل وتوفي ببغداد سنة أربع وثمانين وثلاثمائة وله من العمر إحدى وسبعون سنة. ودفن في الموضع المعروف بالجنينة المجاورة للشوبزي وهو على كفره [١].

وقد أعقب أولاداً وبنات يتردد ذكرهم في شعره، منهم أبو علي المحسن وأبو سعيد سنان الذي توفي في حياته، ومات ابنه المحسن بعده على كفره وابن ابنه هلال أسلم بأخرة عمره [٢].

وقد رثاه الشريف الرضي بقصيدة طويلة بلغت اثنين وثمانين بيتاً [٣] تعد من روائع شعره عوتب عليها واستكثر عليه وهو نقيب العلويين أن يبكي صابئاً فأجاب : إنما بكيته لفضله [٤].

رابعاً - كُشَاجِم (توفي ٣٥٤هـ)

(أ) نسبه :

اسمه محمود(بن محمد) بن الحسين السندي (شاهك أو ابا شاهك) . ولقب بكشاجم [٥] . ويكنى بأبي الفتح [٦] وهي الشائعة، ويكنى أبن نصر [٧]

---

(١) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ٢، ص ٥٣، ويذكر الثعالبي : [أن عمره إحدى وتسعون سنة].

(٢) ياقوت، **معجم الأدباء**، ج ٢، ص ٤٠-٤١ .

(٣) انظر : **رسائل الصابي والشريف الرضي**، ٣٨١.

(٤) ابن خلكان، **وفيات الأعيان**، ج ٢، ص ٥٤ .

(٥) انظر الزركلي ، **الأعلام**، ج ٧ ، ١٦٨ .

(٦) كشاجم، **الديوان** : صنعة أبي بكر محمد بن عبدالله الحمدوني، (بيروت : الأنسية، ١٣١٣هـ) المقدمة.

(٧) جلال الدين بن أبي بكر عبدالرحمن السيوطي ، ت ٩١١هـ، **حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة** : (مصر : المطبعة الشرفية ١٣٢٧هـ) ج ١ ، ص ٢٤٠ .

أيضاً. وقد أغفلت المصادر تاريخ ولادته وهو سليل أسرة هندية فارسية، انتقلت إلى العراق[١]. وأول ما نجده من ذكر لشجرة نسب هذه الأسرة هو السندي بن شاهك، إذ ذكر ابن خلّكان في ترجمته لموسى الكاظم « أن السندي ابن شاهك - جد كشاجم الشاعر المشهور - كان من كبار رجالات الدولة العباسية، وأنه كان صاحب الشرطة في عهد الرشيد، وأن الرشيد حين حبس موسى الكاظم جعله موكلاً به مدة حبسه »[٢].

ويقول المسعودي : « إن ابن شاهك هذا كان يلي الجسرين ببغداد للرشيد وكان ذا منزلة عالية عنده وعند الأمين »[٣].

ولعلنا نتثبت أكثر فيما تناوله الجاحظ حول هذا الأمر إذ يتردد اسم السندي ابن شاهك في عدة مواضع من البيان والتبيين [٤]، وأما في كتاب الحيوان فيحدث عنه باعتباره من رجال العصر النابهين إذ يقول : « حدثني إبراهيم بن السندي قال لما كان أبي بالشام والياً، أحب أن يسوي بين القحطاني والعدناني وقال : لسنا نقدمكم إلا على الطاعة لله عز وجل وللخلفاء كلكم إخوة ليس للنزاري عندي شيء ليس لليماني مثله » [٥].

ولعل الجاحظ من موقع المعاصرة يكون أقرب وهو حجة في الدقة والثبوت.

---

(١) فؤاد سزكين، **تاريخ التراث العربي**، م ٢ ج ٤، ص ٢٤.
(٢) **وفيات الأعيان**، ج ٥، ص ٣١٠.
(٣) **التنبيه والإشراف**، ص ٣٠٢.
(٤) انظر : **البيان والتبيين**، ج ١، ص ١٤١-٣٣٥ وج ٣، ص ١١٨-٣٦٧.
(٥) **الحيوان**، ج ٥، ص ٣٩٣.

وعلى كل فالمصادر لا تذكر لوالده [١] أخباراً وقد يعزى ذلك لخمول وضعه الاجتماعي أو لوفاته المبكرة قبل أن يبلغ مكانة مرموقة في المجتمع كالمكانة التي توصل لها جده. نتبين من رثائه لوالده أنه توفي مبكراً وترك ابنه كشاجم صبياً يشارف الرجولة يقول :

خَلَّفْتَهُ مُقْتَفِياً إلى المَعَالي سُبُلَك
من بعْد أَنْ أَدْرَكتَ أو شَارَفْتَ فيه أَمَلَكْ
وحَمَل العِبْءَ الذي كان أبوكَ حَمَّلَكْ [٢]

ويبدو أنه قد فقد والدته مبكراً ؛ لأنه يرثيها رثاءً حاراً يضمنه لواعجه وحزنه مبدياً جزعاً، وإحساساً شديداً بالضياع :

أَبَعْد مصَابَ الأُمَّ آلَف مَضْجَعاً وأوى إلى خَفْضٍ من العَيْش أو ظِلِّ
سَتُرْضِعُ عَيْنِي قَبْرَهَا من دُمُوعَها كما كلفته من رَضاعِي ومِنْ حَمْلِي [٣]

(ب) حياته ونشأته :

كان أبو الفتح كشاجم من أهل الرملة من نواحي فلسطين [٤] . وكان كثير الأسفار. وقد أمضى فترات طويلة من حياته متنقلاً بين القدس ودمشق وبغداد وزار مصر مرات منها سنة ٣٣٩هـ. وقد ورد في شعره ذكر هذه المواضع وتردد عليها، فيقول في تردده على مصر :

---

(١) [قيل : إن اسم والده الحسين] انظر : المسعودي، **مروج الذهب** ، ج ٤ ، ٣٢٧ وابن العماد، **شذرات الذهب** ، ج ٣ ، ص ٣٧[وقيل إن اسمه محمد والحسين جده] انظر : السيوطي ، **حسن المحاضرة**، ج ١ ، ص ٢٤٠.

(٢) كشاجم، **الديوان**، تحقيق : خيرية محفوظ (بغداد : ١٩٧٠م) ، ص ٣٨٤.

(٣) كشاجم، **الديوان** ، ص ٤٠٩ .

(٤) ابن العماد ، **شذرات الذهب** ، ج ٣، ص ٣٨.

سَـلامُ على دَيْرِ القُصيْرِ وَسَفْحه ... فَجَـنَّاتُ حُـلْوان إلـى النَّخـلاَت
مَنَـازِلُ كـانَتْ لِي بِهِـن مـآرِبُ ... وكُـنَّ مَـواخِيـري وَمُنْتَزَهَاتِـي[1]

وقال :

قَـدْ كَـانَ شَـوقِي إلى مِصْرٍ يُؤَرِّقُنِي ... فَالْيَوم عُدْتُ وعَادتْ مِصْرُ لِي دَارَا[2]

إلا أنه يمل كثرة الأسفار وتميل نفسه للاستقرار ويقرر الإقامة فيقول :

قَدْ سَئِمْتُ الْهَوَى وَأَبْلَيْتُ في السَّيْر جُسُوَم المُضَمَّرَات العتَاق
وسـلكتُ البـلادَ شـرقاً وغـرباً وشَـامـاً موصـولةُ بعـراق
وَتَـرامَتْ بِيَ المَـرامِي فَأَخْلَـقْتُ وفِي ذاك كَثْرةُ الأَخْـلاق[3]

ومما لا شك فيه أنه تزود من تلك الرحلات بفوائد وكسب منها تجارب . وأسهمت في تكوينه الفكري[4] .

ويظهر أنه استقر في حلب في زمان مبكر حيث درس الحديث والفقه سنة ٣٠٤هـ واتصل فيها بأبي الهيجاء عبدالله بن حمدان ، والد سيف الدولة فكان من شعرائه . ثم خدم ابنه سيف الدولة طباخاً في مطبخه ثم مديراً لمطبخ بلاطه[5] .

(ج) تكوينه العلمي والثقافي :

تشير المصادر إلى أنه من الفضلاء المبَّرزين « وكان رئيساً في الكتابة ومقدماً في الفصاحة والخطابة له تحقيق يتميز به على نظرائه ، وتدقيق يربو على أكفائه . وتحديق في علوم التنجيم أضرم فيه شعلة ذكائه ، فهو الشاعر المفلق

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٧٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٨٥ .
(٣) نفس المصدر السابق ، ص ٣٥٩ .
(٤) انظر فؤاد سزكين ، **تاريخ التراث** ، م ٢ ج ٤ ، ص ٤٤ .
(٥) ابن العماد ، **شذرات الذهب** ، ج ٣ ، ص ٣٨ .

والأديب المدقق »[١] . وقال المسعودي : « وكان من أهل العلم والدراية والمعرفة والدربة »[٢] . وقيل إن لقبة (كشاجم) هذا منحوت من علوم كان يتقنها وهو الذي أطلقه على نفسه وحين سئل عن أصل لقبه قال : الكاف من الكتابة، والشين من الشعر، والألف من الإنشاءوالجيم من الجدل، والميم من المنطق . وكان يضرب بملحه المثل فيقال ملح كشاجم .

وقال ابن مكي صاحب تثقيف اللسان كما يروي ابن العماد « كشاجم لقب جمعت أحرفه من صناعته ثم طلب الطب حتى مهر فيه وصار أكبر علمه فزيد اسمه طاء من طبيب وقدمت فقيل طكشاجم ولكنه لم يشتهر[*] »[٣] .

على أننا في هذا المجال لا يعنينا التحقيق في الاسم بقدر ما نريد أن نصل إلى مواهبه وألوان ثقافته ومكوناتها، وهي دون شك عالية ؛ فالمصادر التاريخية تكاد تجمع على ذلك، ولكنها أغفلت الحديث عن مراحل دراسته ومنهجها . وشأنه في ذلك شأن أكثر أبناء الأسر المتوسطة في عصره، لا يلتفت إلى تسجيل خطواتهم الأولى في الحياة وقد تدفعهم مواهبهم الفطرية وذكاؤهم وحبهم للعلم إلى تثقيف أنفسهم فيسعون وراء واحاته وينابيعه يرتشفون منها ما يروي ظمأهم الفطري للمعرفة فيبرزون بعد ذلك ويبزون أقرانهم .

ولا نستغرب أن يكون الرجل منهم موسوعة متحركة ؛ لأن طبيعة العلم في ذلك الوقت تتطلب الإحاطة بكل أنواع المعرفة . ويحدثنا كشاجم عن كيفية تلقيه علومه بقوله :

---

(١) المصدر السابق، كشاجم، **مقدمة الديوان** ، ط بيروت ، ص ٢ .

(٢) **مروج الذهب** ، ج ٤ ، ص ٣٢٧ . [كان المسعودي معجباً بكشاجم ومن أهل عصره] .

(*) [وقد يكون الطاء من طباخ لأن مهنة الطبخ وصناعته كانت من أشهر مهاراته وأشيعها] .

(٣) انظر : ابن العماد، **شذرات الذهب**، ج ٣، ص ٣٨ ؛ **والديوان** ، ط بيروت : المقدمة، ص ٢ .

ومازِلْتُ أَبْغِي العِلْمَ مِنْ حَيْثُ يَبْتَغِي ... وَأَفْتَنُّ فِي أَطْرَافِهِ أَتَطَرَّفُهُ
فقد صِرْتُ لا ألقَى الذي أَسْتَزِيدُهُ ... ولاأذكُرُ الشيءَ الذي لسْتُ أعْرِفُهْ[١]

كما لا نشك في أنه استفاد من رحلاته إلى بغداد، موطن العلم وقبلة العلماء، وتعتبر تلك الرحلات من أهم روافد ثقافته إن لم تكن الرافد الأول فيها.

مركز الحمدانيين في حلب وأثره في تكوين كشاجم :

عرف عن سيف الدولة الحمداني حبه الشديد للعلم وأهله فجعل من بلاطه مركزاً علمياً نشطاً، وأوجد في حلب حركة علمية متجددة. فكان معاصروه يسمون عصره بالعصر الذهبي. ولما كان سيف الدولة بطلاً عظيماً وفارساً مقداماً ومجاهداً صلباً عن الإسلام ؛ فقد كان في حاجة إلى الأدب عامة والشعر خاصة ليبث انتصاراته ويلهب مشاعر المسلمين ، ويعبىء نفوسهم لمواجهة هذه الحروب الطاحنة المستمرة ، فكانت الخطب والشعر وسيلته الإعلامية لذلك.

أضف إلى ذلك أن سيف الدولة نفسه كان أديباً وشاعراً يحب الشعر والشعراء. فبالغ في إكرامهم والإغداق عليهم واجتذابهم لحضرته. فتنافس الشعراء في بلاطه من كل حدب وصوب. وكثروا عنده كثرة نادرة حتى قيل « لم يجتمع بباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع ببابه من شيوخ الشعر »[٢]. وجمع مثل هذا كفيل بإثارة النشاط الأدبي في هذا المركز الذي كان سيف الدولة روحه المتحركة بتوجيهاته النقدية، وقدراته الأدبية التي مكنته من إدارة الجلسات العلمية في مركزه[٣].

---

(١) **الديوان**، ط بيروت ، ص ١٢٦ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة**، ج ١ ، ص ١٦ .
(٣) [انظر : للوقوف على دوره في هذا النشاط]. الشكعة ، **سيف الدولة** ؛ ص ١٨١ ، وسعود محمد عبدالجبار، **الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني** (بيروت : مؤسسة الرسالة ، ١٩٨١م). ص ٤٧ وما بعدها.

وكان لكل ذلك أثره في ارتفاع مستوى الشعر في بلاطه، الذي ضم فحول عصره كالمتنبي، والسري الرفاء[١] والخالديين [٢]، والوأواء الدمشقي [٣]، وأبي فراس [٤]، والنامي[٥]، والببغاء، والصنوبري [٦]، والزاهي [٧]، والناشىء الأصغر[٨]، والسلامي، وابن نباته السعدي [٩]، وكشاجم وغيرهم من فطاحل الشعراء، كما ضم من العلماء: أبا الطيب اللغوي [١٠]، والحسين بن خالويه[١١]، وابن جني [١٢]، وأبا علي الفارسي. ومن الأدباء أبا بكر

(١) السري بن أحمد الكندي، ت ٣٦٦هـ، انظر: ترجمته، الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٢، ص ١١٧، والزركلي، الأعلام، ج ٣، ص ٨١.

(٢) هما: أبو بكر محمد بن هاشم، انظر: ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ٧، ص ١٢٩، وأبو عثمان سعيد بن هاشم، انظر: ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ٣، ص ١٠٣؛ وانظر: الثعالبي، ج ٢، ص ١٨٣.

(٣) أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني، ت ٣٨٥هـ، انظر: في ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج٥، ص ٣١٢ والثعالبي، اليتيمة، ج ١، ص ٢٧٢.

(٤) أبو فراس، الحارث بن سعيد بن حمدان، انظر: ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ٢، ص ١٥٥، الثعالبي، **اليتيمة**، ج ١، ص ٣٥.

(٥) النامي، أبو العباس أحمد بن محمد، ت ٣٩٩هـ، انظر: ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ١، ص ٢١٠؛ الثعالبي، اليتيمة، ج١، ص ٢٢٥.

(٦) الصنوبري أحمد بن محمد بن الحسن بن مرار أبو بكر، ت ٣٣٤هـ انظر: في ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ١، ص ٢٠٧.

(٧) الزاهي علي بن اسحاق بن خلف، ت ٣٥٢هـ، انظر: في ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ٤، ص ٢٦٣.

(٨) الناشىء الأصغر علي بن عبدالله، ت ٣٦٦هـ، انظر: في ترجمته، نفس المصدر، ج ٤، ص٣٠٤.

(٩) ابن نباتة السعدي، عبدالرحيم بن محمد الخطيب، ت ٣٣٥هـ، انظر: ترجمته، نفس المصدر، ج ٣، ص ٣٤٧.

(١٠) أبو الطيب اللغوي عبدالواحد بن علي الحلبي، ت ٣٥١هـ، انظر: ترجمته، نفس المصدر، ج٤، ص ١٧٦.

(١١) ابن خالوية الحسين بن أحمد أبو عبدالله، ت ٣٧٠هـ، انظر: في ترجمته نفس المصدر، ج٢، ص ٢٣١.

(١٢) ابن جني عثمان بن جني، ت ٣٩٢هـ، انظر: ترجمته، نفس المصدر، ج ٤، ص ٢٠٤.

الخوارزمي كما ضم فيلسوف المسلمين أبا النصر الفارابي، وسوى هؤلاء كثيرين.

وقد اجتهد كل منهم في التأليف له فقد قصده المؤلفون من خارج بلاطه بإهدائه نسخاً من كتبهم كما فعل أبو الفرج الأصفهاني بإهدائه نسخة من كتابه الشهير (الأغاني). كما أهداه الشعراء قصائد في مدحه كالصابىء وغيره.

ولا تعجب من شخص أحب العلم والعلماء أن يقيم في قصره مكتبة كبيرة زاخرة بأسباب المعرفة وأدوات الاطلاع يكون القيم عليها أبا بكر الصنوبري ومن بعده يتولاها الشاعران الأديبان الخالديان ثم يتحول العمل فيها إلى كشاجم.

وكان الأمير حين يستفسر عن مسألة علمية أو لغوية أو غيرها ينتشر رجال حضرته في أرجاء المكتبة باحثين منقبين حتى يمدوه بما طلب من معلومات [١].

وهكذا كان بلاط سيف الدولة خلية نحل تمتص العلم وتنتجه للناس شهداً لذيذاً، بمؤلفات جليلة هي من أقيم ما خلف مؤلفو هذا العصر[٢]. حتى سميت هذه الدولة بمملكة السيف ودولة القلم.

هذا عن الجانب العلمي في هذا المركز، أما الجانب العقائدي فتجد أن المصادر التاريخية في الغالب تغفله إلا ما ندر من إشارات عابرة. فالذهبي في حديثه عن سيف الدولة يقول : «وفيه تشيّع »[٣] واكتفى غيره بالإشارة إلى ميله للعلويين. وقد علل الشكعة السبب في هذا الإغفال وعدم ذكر اعتناق

---

(١) محمد راغب الطباخ، **أعلام النبلاء** (حلب : المطبعة العامة ١٩٢٣م/ ١٣٤٢هـ) ج ٤ ، ص٣٥.

(٢) انظر :[للاطلاع على حركة التأليف في هذا المركز] الشكعة، **سيف الدولة الحمداني** ، ص٢٢٣ وما بعدها.

(٣) انظر : محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ت ٧٤٨هـ **سير أعلام النبلاء**، (بيروت : الرسالة ١٩٨٣م) ، ج ١٦ ، ص ١٨٧-١٨٨.

الحمدانيين المذهب الشيعي، بأنهم كانوا شيعة في غير غلو، وكانوا إمامية اثني عشرية وأن تشيعهم كان تشيع ضرورة حتى يأمنوا جانب ذوي النفوذ في بغداد وخاصة البويهيين. مؤيداً ما ذهب إليه أكثر المؤرخين من أن تشيع الحمدانيين كان خفيفاً إذ إنه تشيع تفضيل [١].

وهذا يفسر السبب في عدم تعرض كثير من المصادر لتشيع الحمدانيين لأنه تشيع سياسي، فيما يبدو أكثر منه اعتقاد ديني، وهو تشيع طارىء حيث انتشر هذا المذهب انتشاراً كبيراً في ذلك العصر. وقد أثر هذا المركز العلمي في تلاميذه تأثيراً كبيراً.

وقد كان دور كشاجم كاتباً فيه، أقل منه شاعراً. فالدارس لا يجد له دوراً كتابياً واضحاً كما وجدنا عند بقية الكُتَّاب الشعراء أمثال ابن العميد، والصاحب بن عبَّاد، وإبراهيم الصابىء. ولعل السبب أن دوره الوظيفي في هذا البلاط لم يكن يتطلب منه ذلك. فلم يكن ذا منصب سياسي ولم يعالج في كتاباته أموراً سياسية، وإن اجتهد بعض المحدثين من الباحثين في عده من كُتَّاب الدواوين في بلاط سيف الدولة؛ يقول الشكعة في حديثه عن نشأة الكتابة الفنية وتطورها: «إن الكتابة الفنية نشأت مبكرة وانتظمت سلسلة متتابعة الحلقات بدأت بابن عبد كان ثم النجيرمي في مصر مروراً بالببغاء وكشاجم، وسائر كُتَّاب سيف الدولة» [٢].

ثم يصنفه في موضع آخر مع أصحاب الرسائل الإخوانية حيث يقول: «فلدينا العديد من الرسائل الإخوانية لكل من الببغاء وكشاجم، والخوارزمي»[٣] ويقصر كتاباتهم على هذا المجال.

---

(١) الشكعة، **سيف الدولة**، ص ١٦٦ [أي تشيع عاطفة وليس تشيع غلاة]. وسعود عبدالجبار، **الشعر في رحاب سيف الدولة**، ص ٢٧.
(٢) الشكعة، **سيف الدولة الحمداني**، ص ٢٥١.
(٣) الشكعة، **سيف الدولة**، ص ٢٥٩.

وحقيقة الأمر، أن موقع كشاجم مديراً لمطبخ سيف الدولة واهتمامه بعمله يجعلنا نؤيد أن كتاباته كانت لا تتجاوز المجالات الإخوانية ، وهي أقل شهرة من شعره فقد عرف في محيط الأدباء شاعراً أكثر منه كاتباً حتى قيل فيه :

يَا بُؤْسَ مَنْ يُمْنَي بِدَمْعٍ سَاجِمٍ يَهْمِي على حُجُبِ الْفُؤَادِ الوَاجِمِ
لـولا تَعَـلُّلـه بِكَـأْسٍ مُـدَامَـةٍ وَرَسَائِلِ الصابي وشِعْرِ كُشَاجِمِ[1]

ويقول الثعالبي : « وعهدي بالخوارزمي يقول : من روى حوليات زهير، واعتذاريات النابغة ، وأهاجي الحطيئة، وهاشميات الكميت ، ونقائض جرير والفرزدق ، وخمريات أبي نواس ، وزهديات أبي العتاهية ، ومراثي أبي تمام ، ومدائح البحتري ، وتشبيهات ابن المعتز، وروضيات الصنوبري ولطائف كشاجم ، وقلائد المتنبي ، ولم يتخرج من الشعر فلا أشب الله قرنه »[2].

فشهادة أديب كالخوارزمي بأستاذيته في الشعر مع هؤلاء الفحول ، لدليل على علو منزلة شعره. خاصة وأنه تلميذ الحضرة الحمدانية التي كانت دولة الشعر فيها أزهى من دولة النثر.

وينبغي أن لا نغفل أثر تأثيره بشاعرية رفيقه وزميله بالحضرة الحمدانية وصديقه الحميم وشريكه في الوطن أبي بكر الصنوبري الذي دخل معه في مطارحات شعرية ومساجلات أدبية رفيعة وصفها آدم ميتز بقوله : « وقد ترك الصنوبري آثاراً قوية في الأدب العربي وقد ظهر أول أثر له عند كشاجم شريكه في الوطن وصديقه الحميم »[3] وقد عبر كشاجم - نفسه - عن إعجابه بهذا الصديق بقوله : « إنه بحر ماله شط » كما عبر عن عمق الصداقة بقوله :

---

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٢، ص ٢٤١.
(٢) **ثمار القلوب**، ص ٢١٦.
(٣) **الحضارة الإسلامية** ، ج١ ، ص ٤٨٨.

أَتَنْسَى زَمَناً كُنّـــــا بـه كالمَـاء في الخَمْـر ؟
أليفـــين حَليفَيـــن عَلَى الإيسَـارِ والعُسْـرِ[١]

(د) دور كشاجم في نشاط مركز الحمدانيين في حلب :

لم يكن دور كشاجم في مركز حلب كدور ابن العميد والصاحب في مركزيهما ؛ فلم يكن له تأثير مباشر في إثراء النشاط الفكري ولكنه على كل تأثر ببيئة هذه الحضرة العلمية تأثراً ثقافياً واجتماعياً حين تعرف على الكثير من الأصدقاء والمعارف. وكان يلقَّب فيما يبدو - في منتصف القرن الرابع الهجري- « بريحانة أهل الأدب» [٢] في بلاد الموصل. وكان الخالديان، والسري الرَّفاء، وكلهم - رغم ما كان بينهم من تنابز وعداوة وكيد - يسيرون في طريقه وينهجون منهجه [٣].

وكان السري مغرى بنسخ ديوان كشاجم [٤] ، ويدس فيما يكتبه في شعره أحسن شعر الخالديين ليزيد في حجم ما ينسخه، وينفق سوقه ويغلي سعره ويشنع بذلك عليهما، ويغضي منهما ويظهر مصداق قوله في سرقتهما، ومن هذه الجهة وقعت في بعض النسخ من ديوان كشاجم زيادات ليست في الأصول»[٥] كذلك ظهر تأثيره في مؤلفاته التي تركها ليمتد أثرها إلى المدى البعيد.

(هـ) آثاره ومؤلفاته :

ترك كشاجم مؤلفات وصفت بأنها نموذج للتأليف الأدبي الاجتماعي منها : أدب النديم، الذي انفرد في تصنيفه على التصانيف في المدام واحداً بعد

(١) **الديوان**، ط بيروت ، ص ٧٤.
(٢) ابن خلكان، **وفيات الأعيان** ، ج ٢ ، ص ٣٦٠.
(٣) انظر : الثعالبي، **اليتيمة**، ج ٢ ، ص ١١٨ .
(٤) ابن خلكان ، **وفيات الأعيان**، ج ٢، ص ١٠٤ .
(٥) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٢، ص ١١٨ .

واحد بأشياء بعيدة المنشأ [١]، والمصايد والمطارد [٢] ، وأدب النزهة [٣]، وخصائص الطرب [٤] ، والطرديات في القصائد والأشعار [٥] وكتاب الطبيخ [٦]، وكنز الكتاب [٧]، وكتاب الرسائل [٨] الذي جمع فيه ما كتبه من الرسائل الأدبية والإخوانية وديوان شعره ذكره ا بن النديم [٩].

أما أشعاره فقد أضافت مادة غريزة لشعر الكُتَّاب خاصة وللشعر العربي عامة.

(و) وفاتـه :

اختلف المؤرخون في تحديد سنة وفاته اختلافاً بيناً، فمنهم من حصرها بين السنوات (٣٤٥-٣٥٤) [١٠] ومنهم من قال بـ ٣٣٠هـ [١١] ومنهم من يرى أنها ٣٦٠هـ [١٢].

---

(١) **أدب النديم**. (مصر : بولاق ١٢٩٨هـ) وانظر : المقدمة لهذا الكتاب [ويوجد مخطوطاً في باريس بالمكتبة الوطنية رقم (٣٣٠١) (٧٧) ورقة كتبت من القرن الثامن الهجري.

(٢) **المصايد والمطارد**، مطبوع بتحقيق محمد أسعد طلس (بغداد : سنة ١٩٥٤م).

(٣) **أدب النزهة**. ذكر فؤاد سزكين (أنه وصل إلينا) **تاريخ التراث**، م ٢ ، ج ٤ ، ص ٤٥ .

(٤) انظر : حاجي خليفة . ملا كاتب حلبي، **كشف الظنون** (مصر : العالم ١٣١٠هـ)ج٢ ، ص١٠٣ .

(٥) انظر : نفس المصدر، ج ٤٦٣ .

(٦) انظر : نفس المصدر ، ج ٢، ص ٤٤٦ .

(٧) القلقشندي ، **صبح الأعشى** ، ج ١ ، ص ١٥٤- ص ١٦٢ - ص ١٦٣ [كان الكتاب لا يزال عند القلقشندي الذي نقل في هذه المواضع]. راجع : خيرية محفوظ ، **ديوان** كشاجم المقدمة س ٤ .

(٨) **كتاب الرسائل** ، انظر : ابن النديم، **الفهرست** ، ص ١٥٤ .

(٩) نفس المصدر ، ص ١٤٥ ، [وقد وصل ديوانه مقسماً على الأغراض ومرتباً على الحروف وهو من صنعة أبي بكر محمد بن عبدالله الحمدوني من أهل القرن الرابع وأضاف إليه زيادة من رواية ابنه أبي الفرج عن كشاجم].
وقد طبع ، في بيروت، سنة ١٣١٣هـ [كما نشرته خيرية محفوظ، محققاً في بغداد ، سنة ١٩٧٠م، على المخطوطات]. انظر : خيرية محفوظ، مقدمة الديوان ، ص ٣-١٧ .

(١٠) انظر : حاجي خليفة [يقول إنه توفي ٣٥٠هـ] كشف الظنون ، ج ١ ، ص ٧٤، وخيرية محفوظ تقول : [توفي ٣٥٠]، **الديوان**، المقدمة ، ص ٣.

(١١) انظر : مقدمة الديوان، ط بيروت يقول ناشره : [ووجدت ترجمة الناظم على ظهر الديوان يقول فيها توفي سنة ٣٣٩هـ] **الديوان**، ط بيروت ، المقدمة.

(١٢) ابن العماد، **شذرات الذهب** ، ج ٣ ، ص ٣٧.

ولعل التاريخ الأخير الذي حدد وفاته حوالي ٣٦٠هـ الذي ذكره ابن العماد، أقربها للصواب؛ لأن ديوانه يحتوي على قطعة في هجاء كافور جاء فيها:

تراهُ في الصَّدرِ من خَسَاَستِه ... كأنَّهُ في أواخِرِ المَجْلِس
لا يَفْهمَ القولَ في الخَطابِ ولا ... يُفْهِمُه فَهْوَ أبكمُ أخرسُ
يحكم في (مِصْرٍ) و(الشآم) وقد ... كان كثيراً بمثلِهِ يُحْرسُ (١)

والمصادر التاريخية تحدد حكم كافور الأخشيدي بين سنة ٣٥٥-٣٥٨(٢). لهذا رجَّح أكثر الباحثين هذا التاريخ (٣).

وقد أعقب ابناً اهتم بالأدب، وردت له في اليتيمة ترجمة مقتضبة مع شعر قليل وهو أحمد بن محمود بن الحسين بن السندي بن شاهك أبو الفرج بن أبي الفتح كشاجم (٤). ولم يعرف له في أسرته من عقب سواه.

وقد ذكر الشكعة في حديثه عن مؤلفات كشاجم: إن الأمر الظريف أن كشاجماً لم يكن وحده مؤلفاً... ولكن العجيب أن بعض غلمان أسرته كانوا من المؤلفين الحاذقين فقد ذكر الثعالبي: أنه كان لأبي الفرج كشاجم غلام اسمه ابن لبيب وأن ابن لبيب هذا قد ألَّف كتاباً بعنوان (التحف والطرف) وأن هذا الكتاب قد حفل بالكثير من نوادر الأدب وضرب مثلاً لما حوى الكتاب... مثل أبي عمارة الصوفي» (٥).

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٩٤[الأبيات فيها أقواء وكذا هي في الديوان].
(٢) انظر: ابن الأثير، **الكامل**، ج ٧، ص ٣٠ حوادث سنة ٣٥٨هـ وابن تغري بردي، **النجوم الزاهرة**، ج ٤، ص ١ وما بعدها.
(٣) فؤاد سزكين، **تاريخ التراث**، م ٢، ج ٤، ص ٤٤ وسعود عبدالجبار الشعر في رحاب سيف **الدولة الحمداني**، ص ١١٢.
(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، ج ١، ص ٢٨٥.
(٥) الشكعة، **سيف الدولة الحمداني**، ص ٢٣٥.

ولكن حقيقة الأمر أن نص الثعالبي هو « وقرأت في كتاب التحف والظرف لابن لبيب غلام أبي الفرج الببغاء لأبي عمارة الصوفي »[١] . ومن هنا نعتقد أن يكون الشكعة قد وقع في لبس بين الاثنين .

خامساً : أبو الفتح البُستي (٣٣٥-٤٠٠هـ)

(أ) نسبه ومولده :

أبو الفتح علي بن محمد[٢] بن الحسين بن محمد بن عبدالعزيز البستي[٣] . والبستي نسبه إلى بست ، وهي مدينة كبيرة تقع بين سجستان، وغزنة ، وهراة بجبال الأفغان، وفيها ولد[٤] . تذكر بعض المصادر أن أصله فارسي ولكنه يشير في بعض شعره إلى أنه عربي :

أنا العَبْـــدُ تَرْفَعني نِسْبَـــتَي ... إلى عَبْـد شَمْـس قَريعِ الـزَّمَان
وَعَمِّـي شَمْـسُ العُـلاَ هاشـمُ ... وخَالي مِنْ رهْطِ عَبْدِ المَدَانِ[٥]

ولا يستبعد أن يكون أبو الفتح وأجداده وأخواله عربا، نشأوا في تلك الأرض فنسبوا إليها . وقد حدثنا التاريخ عن جمع من العلماء المسلمين الذين هاجروا إلى عدد من البلاد التي فتحت على أيدي المسلمين فنسبوا من ثم إلى البلاد التي نزلوها، أو ولدوا فيها ولم ينسبوا إلى آبائهم وأجدادهم كما كانوا من قبل[٦] . ولا يمكن التعرف عليهم أو الوقوف على أصولهم إلا بالنظر لكتب الأنساب والوفيات والتراجم .

---

(١) **الثعالبي، اليتيمة**، ج ١، ص ٢٨٩ .
(٢) [قيل : علي بن محمد وقيل علي بن أحمد]. السبكي ، **طبقات الشافعية الكبرى**، ج ٤ ، ص٤ .
(٣) التيمية، ج ٣ ، ص ٣٠٢ ، **وفيات الأعيان**، ج ٣ ، ص ٣٧٦ .
(٤) انظر ، فؤاد سزكين، **تاريخ التراث** ،م ٢ ، ج ٤، ص ٢٥٤ .
(٥) الخولي، **أبو الفتح** ، ص ٣٢٣ .
(٦) [أمثال هؤلاء كثيرون كأبي الفرج الأصفهاني(أموي عربي) والفيروز أبادي صاحب القاموس المحيط(عربي بكري) القزويني (عربي)ابن حيان البستي(يمني عربي). . وغيرهم].

وقد اختلفت المصادر في تحديد سنة ميلاده وإن اتفق أكثرها على سنة ٣٣٥ هـ [١] على وجه التقريب.

(ب) حياته ونشأته :

أما عن نشأته فالمصادر - كالعادة - تغفل الحديث عن تلك النشأة الأولى وكيفية تلقيه العلم، ولكنها تشير في نصوص قليلة جداً إلى خبر تناقلته بعضها عن بعض، وينقله السبكي رواية عن الحاكم أبي عبدالله النيسابوري [٢] : «حدثني أنه سمع من أبي حاتم بن حبّان»[٣].

« كما ذكر سماعه بتلك الديار من أصحاب علي بن عبدالعزيز وأقرانه[٤] وأكثر عن أبي حاتم وأهل عصره». وروي أيضاً « عن الحاكم النيسابوري غير مرة حتى أقر له الجماعة بالفضل. » [٥].

فالشخصية المؤثرة في فكره وعلمه هي شخصية ابن حبان البستي صاحب التآليف الكثيرة، الفقيه الكبير القدر والحافظ الثبَّت في الحديث ورجاله، وكان

---

(١) انظر : **تاريخ التراث**، م ٢، ج ٢ ؛ ص ٢٥٤ والخولي، **أبو الفتح البستي**، ص ٤١.

(٢) الحاكم، أبو عبدالله النيسابوري، انظر: في ترجمته جمال الدين عبدالرحيم الأسنوي، ت٧٧٢هـ، **طبقات الشافعية**، تحقيق عبدالله الجبوري(الرياض : دار العلوم، ١٩٨١م)، ص٤٠٩.

(٣) السبكي، **طبقات الشافعية الكبرى**، ج ٤، ص ٤. وانظر : في ترجمة أبي حاتم محمد بن حبان البستي، **صحيح ابن حبان**، تحقيق الأرنؤوط وحسين أسد. (بيروت : مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م) المقدمة، ص ١٠.

(٤) [علي بن عبدالعزيز بن المرزيان، أبو الحسن البغوي، ت ٢٨٧هـ شيخ الحرم، انظر : ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ٤، ص ٣٠٠ وروى عنه خلق كثير منهم : أبو القاسم سليمان ابن أحمد الطبراني، ت ٣٦٠هـ انظر : ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، ج ٣، ص ١٢١. والقطان أبو الحسن علي بن ابراهيم بن سلمه، ت ٣٤٥هـ، نفس المصدر، ج ٤، ص ٢٥٠]. انظر : أبو عبدالله شمس الدين الذهبي ت ٧٤٨هـ، **تذكرة الحافظ** (الهند : المعارف، ١٩٥٥م)ج ٢، ٦٢٣.

(٥) السبكي، **طبقات الشافعية**، ج ٤، ص ٤.

البستي إلى جانب ذلك عالماً بالطب والفلك ، والرياضيات وله في ذلك مؤلفات .

ويتضح من شعره أنه كان يعتنق مذهب الحنفية ثم تحول إلى مذهب الشافعية كغيره من أبناء إقليمه ، حيث تذكر المصادر أن أهل سجستان أغلبهم على مذهب الحنفية ولكن كثيراً منهم تحول إلى مذهب الشافعي بعد أن تحول السلطان محمود من الحنفية إلى الشافعية [١] .

ويعد أبو الفتح في الطبقة الرابعة من أعيان علماء هذا المذهب وله فيه مؤلفات [٢] .

(ج) تكوينه العلمي :

يبدو مما بين أيدينا أن ثقافته الأساسية ثقافة دينية طبعت آثارها على أدبه ، شعراً ونثراً ، وأنه قد أفاد من مصاحبته لعلماء الدين ، أصحاب علي بن عبدالعزيز وتلاميذهم ، وأن تردده عليهم وتخرجه على أيديهم وإجازتهم له مع تأثره بابن حبان البستي جعله يصل إلى الدرجة التي حدثنا عنها السبكي ، ووصفه بها زميله وصديقه الثعالبي شاعر وأديب ومنجم وكاتب [٣] فقيه ، ومنجم ، وطبيب ، وشاعر [*] .

وقد عرفنا من نص ابن السبكي أنه تأثَّر بشخصية ابن حبان ، وسوى ذلك لا نجد تحديداً واضحاً لمؤهلاته العلمية .

---

(١) انظر : [قصة تحوله] ، المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٣٢٣ ، وابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ٥ ، ص ١٨٠ .

(٢) السبكي ، **طبقات الشافعية** ، ج ٤ ، ص ٤ .

(٣) الثعالبي ، **تحفة الوزراء** ، تحقيق : حبيب علي الراوي وابتسام مرهون الصفار ، بغداد ، مطبعة العاني ، ١٩٧٧م ، ص ١٩ ، ٣٢ ، ٤٥ .

(*) الخولي : **أبو الفتح** ، ص ٤٦ .

والثعالبي نفسه لا يورد شيئاً يدل على تلك الكفاءات العلمية إلا ما قسم به موضوعات شعره بقوله : ومن ملحه بالفقهيات ، وله من الأدبيات ومن الطبيات ، والفلسفيات ثم يقول وله من النجوميات ويتحدث بعد ذلك عن الأغراض التقليدية في الشعر [١] .

أما المصادر الأخرى فنشير إلى مقدرته الكتابية [٢] والشعرية وإلى أنه في الشعر أشهر منه في النثر . وهناك خبر يشير إلى تأثره بالبيئة العلمية لعصره وبالنّابهين من أبناء عصره بشكل عام ، فقد ورد إعجابه ببلاغة الصابىء في محاورة له مع الثعالبي يقول فيها : « لم أكن أعلم إلا البارحة أن أبا إسحاق الصابيء أكتب الناس وأبلغهم ولولا الديانة لقلت أعقلهم . فإني عثرت على فصل من كلامه في «حكمة الله تعالى في اختلاف طبقات الناس وافتقارهم إلى الملوك والوزراء وحاجة بعضهم إلى بعض واطراد العالم بهذا التدبير ، فكدت أجن عليه وأحم من حسدي له . فقلت : أمر الشيخ ممتثل . فأراني فصلاً كنت قد مررت عليه وغفلت عنه وهو : «حيث خولف بين الناس كل الخلاف فقد ائتلفوا كل الائتلاف . . . الخ » [٣] ويعلق الخولي بقوله : « والواقع أن أبا الفتح كان حريصاً فيما يبدو على سلوك هذه الطريقة - طريقة الصابىء الكتابية - في سمو المعنى ورقته وحسن التقسيم وبراعته والجمال والإشراق والسلاسة في الأسلوب . مستشهدا بحديث البستي الذي ذكره عند استخدام الأمير له [٤]» .

ومن خبر الثعالبي وتعليق الخولي لا نستطيع أن ننفي تأثره بالصابىء أو نؤكده ، لأن الذي وصل إلينا من كتاباته نزر قليل لا يزيد عن رسالة أو رسالتين لا

---

(١) **اليتيمة** ، ج ٤ ، ص ٣٠٢ وما بعدها .

(٢) نفس المصدر ، والعتبي ، **التاريخ اليمني** (ح ك ، ج ١٠ ، ص ٣٢) ، وابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، ج ٣ ، ص ٣٧٦ وبراون ، **تاريخ الأدب في إيران** ، ص ١١٤ وغيرها .

(٣) الثعالبي ، **تحفة الوزراء** ، ط ، بغداد ص ٣٢ .

(٤) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٩٦ .

تصلح أن تكون مقياساً صحيحاً يقاس عليه مدى هذا التأثير . وعلى كل فالبستي يعترف بإعجابه بطريقة الصابىء ، سواء ظهر لنا هذا الأثر أم لم يظهر في كتاباته القليلة .

وقد وصف البستي بأنه صاحب معرفة موسوعية ، كأبناء عصره النابهين الذين لا يعرف لهم مسلك أو منهج للتعليم محدد . ونرجح أن للبيئة العلمية في بلاد ما وراء النهر أثراً كبيراً في تكوينه الفكري فقد كانت مراكز بلاد ما وراء النهر من أنشط المراكز وأجمعها لرجال العلم . ولا بد أن البستي قد أفاد من هذه المراكز بشكل ما ولذا فمن الأهمية بمكان أن نقف على نشاط هذه المراكز لنتعرف على أثرها في تكوين البستي الفكري .

ولما كانت بلاد ما . وراء النهر من بقاع العالم الإسلامي التي لم تعرف الاستقرار ولا الحدود الثابتة والتي تتحرك وتتداخل تبعاً للأحداث السياسية والحروب كان لا بد من استعراض سريع لنشاط هذه المراكز .

المراكز العلمية في بلاد ما وراء النهر وأثرها في التكوين الفكري لأبي الفتح البستي :

١- مركز السامانيين في بخارى :

يصف الثعالبي هذا المركز فيقول : « كانت بخارى في الدولة السامانية ، مثابة المجد ، وكعبة الملك ، ومجمع أفراد الزمان ، ومطلع نجوم أدباء الأرض وموسم فضلاء الدهر . فحدثني أبو جعفر محمد بن موسى الموسوي [١] قال : اتخذ والدي أبو الحسن دعوة ببخارى في أيام الأمير السعيد نصر الثاني بن أحمد

(١) انظر : ترجمة أبي جعفر محمد بن عمران بن موسى ، الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٤ ، ص ١٥١ .

(٣٠٠-٣٣٠) [١] جمع فيها أفاضل غربائها : كأبي الحسن اللحام ، وأبي جعفر بن العباس بن الحسن ، وأبي النصر الهرثمي ، ورجاء بن الوليد الأصفهاني وعلي بن هارون الشيباني ، وأبي اسحاق الفارسي وأبي ال قاسم الدينوري ، وأبي على الزوزني [٢] ومن ينخرط في سلكهم . فلما استقر بهم مجلس الأنس ، أقبل بعضهم على بعض يتجاذبون أهداب المذاكرة . ويتهادون ريحان المحاضرة ويفتقون نوافج الأدب ، ويتساقطون عقود الدر ، وينفثون في عقد السحر .

فقال لي أبي : يا بني هذا يوم مشهود ، فاجعله تأريخاً لاجتماع أعلام الفضل وأفراد الوقت ، واذكره بعدي في أعياد وأعيان العمر ، فما أراك ترى على السنين أمثال هؤلاء مجتمعين فكان الأمر على ما قال ولم تكتحل عيني بمثل ذلك المجمع »[٣] .

وقد برز في هذا البلاط كثير من العلماء بفضل تشجيع الأمراء في هذا المركز ، فازدان بعدد من العلماء الذين تركوا آثارهم العلمية ، بالعربية والفارسية . ومن أبرز علماء هذا المركز الفيلسوف الكبير ابن سينا الذي أشاد بالإفادة من مكتبة البلاط الشهيرة وبالظفر من فوائدها [٤] .

---

(١) انظر : [في حكم الأمير السعيد نصر الثاني بن أحمد] **الكامل** ، ج ٦ ، ص ١٤٥ حوادث سنة ٣٠١هـ .

(٢) انظر : في ترجمة هؤلاء الأعلام ، الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٤ : أبو الحسن اللحام ، ص ١٠٢ وأبو جعفر بن العباس ، ص ١٢٣ ، وأبو النصر الهرثمي ص ١٢٩ ، ورجاء بن الوليد ، ص ١٣٥ وعلي بن هارون ص ١٢٨ ، وأبو إسحاق الفارسي ، ص ١٥٠ وأبو القاسم الدينوري ص ١٣٦ ، وأبو علي الزوزني ، ص ١٤٤ .

(٣) نفس المصدر ، ج ٤ ، ص ١٠١ .

(٤) انظر : [في أمر هذه المكتبة وترجمة ابن سينا] كتاب ابن أبي اصيبعة ، **طبقات الأطباء** ، ص٣٤٩ .

وقد عرف للأمراء السامانيين اهتمام بتشجيع الأدب الفارسي كانت نتائجه أن وضع الفردوسي كتابه الشهير (الشهنامة) وأن ترجم البلعمي [١] تاريخ الطبري للفارسية [٢].

٢- مركز المأمونيين في خيوة :

اشتهر أمراء هذه الدويلة التابعة للسامانيين بتشجيع العلم ومن أشهرهم مأمون بن خوارزم شاه، كما اشتهر أهل هذا الإقليم بحب العلم ووصفوا بأنهم أهل فهم وعلم وقرائح وأدب، كما قيل إنه قلما وجد هناك إمام في الفقه ، والقرآن والأدب، إلا وله تلميذ خوارزمي. وقد خصهم الله بصحة القراءة والذهن.

كما اشتهر - من أمراء هذه الدويلة - مأمون بن محمد وابنه مأمون بحبهما للعلماء فكان بلاطهما مجمعاً لهم. كما عرف بلاط الابن الكثير من الشعراء والكُتَّاب وعلى رأسهم أبو بكر الخوارزمي تلميذ الحضرة الحمدانية. ومن الشعراء أبو الحسين السهلي [٣] ومن العلماء البيروني الذي قضى الشطر الأول من حياته في رعاية أمراء خوارزم قبل انتقاله إلى غزنة، وابن سينا ، وأبو سهل المُسيِّحي [٤] ، وابن الخمار [٥] ، وأبو نصر بن العراق [٦] وغيرهم.

---

(١) براون ، **تاريخ الأدب في إيران**، ص ١٠٧ .
(٢) انظر : ترجمة البلعمي ، السبكي ، **طبقات الشافعية** ، ج ٢ ، ص ١٧١ .
(٣) أبو الحسن السهلي، أحمد بن محمد الخوارزمي (ت٤١٨هـ) انظر : صلاح الدين خليل الصفدي، ت ٧٤٧هـ، **الوافي بالوفيات** (بيروت : دار صادر ، ١٩٧١م)، ج ٨، ص ١٤٧ .
(٤) انظر ترجمة أبي سهل المُسيحي ، القفطي ، **تاريخ الحكماء**، ص ٤٠٨ .
(٥) انظر : ترجمة أبو الخير الحسن بن سوار بن الخمار ، نفس المصدر ، ص ١١٣ .
(٦) انظر : ترجمة منصور بن علي بن العراق ، ت ٤٢٥ هـ الزركلي ، **الأعلام**، ج ٧ ، ٣٠١ .

٣- مركز بلاط طبرستان :

اشتهر شمس المعالي بن وشكمير بعلمه وأدبه. وقد نال حظاً واسعاً من ثقافة عصره وخاصة الفلسفة وعلم الفلك والنجوم حتى قيل فيه « من جمع الله له إلى عزة الملك بسطه العلم، وإلى فضل الحكمة ، نفاذ الحكم. فأوصافه لا تدرك بالعبارات » [١] وفيه يقول العتبي : « لم يسمع في شيوخ الملوك بأبرع منه في الآداب والحكم » [٢] وكان يأبى أن يستمع إلى مدائح الشعراء فيه من عطفه عليهم وبذله لهم الجوائز والمكافآت [٣].

فكان مقصداً لكثير من العلماء بمؤلفاتهم، فالبيروني يقدِّم له كتابه (الآثار الباقية)[٤] كما يقدِّم له الثعالبي كتابيه (المنهج) و(التمثيل والمحاضرة) [٥] . كما كانت بينه وبين الصاحب بن عبَّاد مراسلات [٦] . وكذلك راسل ابا نصر العتبي مؤرخ حياة السلطان محمود الغزنوي وقد مدحه البستي في شعره [٧] وقد كتب بالعربيـــة رسالة في الاسطرلاب أطراها أبو إسحاق الصابي [٨].

من هذه النماذج نقف على تمازج المراكز الإسلامية فكرياً مع بعد المسافة. وقد كانت حركة العلماء في هذه المراكز حركة نشيطة وسريعة.

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة**، ج ٤ ، ٥٩ .
(٢) أبو النصر محمد بن عبدالجبار العتبي، **التاريخ اليمني** ، بشرح الفتح الوهابي المنبي (دمشق : الوهيب ، ١٣٨٦هـ)، ج ٢ ، ص ١٦-١٧ .
(٣) **معجم الأدباء**، ج ١٦ ، ص ٢٢٩ .
(٤) الآثار الباقية المقدمة. وانظر في ترجمة البيروني : الزركلي ، **الأعلام**، ج ٥ ، ص ٣١٤ ومحمد سوسي ، **أدب العلماء في نهاية القرن الرابع** ، البيروني (ليبيا : الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٧م).
(٥) براون ، **تاريخ الأدب في إيران** ، ص ١١٦ .
(٦) نفس المصدر، ص ١١٩ .
(٧) الخولي، **أبو الفتح** ، ص ٢٦٩-٣٠٦.
(٨) براون ، **تاريخ الأدب في ايران**، ص ١١٩ .

فالثعالبي مثلا قد ألف للمأمون بن مأمون (النهاية في الكناية) و (نثر المختصر) و (اللطائف والظرائف) [١]. وابن سينا يفر من بلاط خوارزم ليستقر في بلاط شمس المعالي في طبرستان ويؤلف كتابه العظيم (الشفاء) [٢]. هذه الحركة القوية من انتقال العلماء والأدباء رفعت راية العلم والأدب في هذا الإقليم وخلقت نشاطاً وتفاعلاً ساهما في ازدهار الحركة العقلية بهذه الدولة التي غلب الطابع العقلي والفكر الاعتزالي على أبنائها وشاع بينهم، حتى أصبحت لفظة الخوارزمي مرادفة للفظة المعتزلي من حيث العقيدة. يقول ياقوت : إنه سأل الأديب الشاعر القاسم بن الحسين عن مولده فقال حنفي ولكن لست خوارزمياً فقوله : لست خوارزمياً يريد أنه من خوارزم وليس معتزلياً [٣].

٤- مركز الغزنويين العلمي في غزنة :

دفعت زهوة الظفر وضم الممالك السلطان محمود الغزنوي إلى تصفية أملاك مجاوريه بل الاستحواذ على رجال الأدب والعلم في بلادهم. فخلال عقدين من الزمان (٣٨٨-٤٠٨هـ) كان الصاحب بن عبَّاد قد مات، ٣٨٧هـ وزالت الدولة السامانية سنة ٣٨٩هـ، واغتيل شمس المعالي سنة ٤٠٣هـ، واغتيل مأمون الثاني وضمت أملاكه للغزنويين ٤٠٨هـ فاستحوذ السلطان محمود على رجال العلم في هذه البلاد المنافسة له كلها. ويروي براون : « أنه أقرب إلى أن يوصف بأنه من كبار الخاطفين لرجال الآداب والفنون » [٤] وربما كان للقصة التي يرويها العروضي بجهار مقاله صلة بهذا المفهوم. يقول : « إن السلطان محمود أرسل خطاباً إلى مأمون بن مأمون أمير خوارزم يقول فيه :

---

(١) المصدر السابق، ص ١١٦.
(٢) نفس المصدر ، ص ١١٣.
(٣) **معجم الأدباء**، ج ١٦، ص ٢٣٩.
(٤) **تاريخ الأدب في ايران** ، ص ١١١.

سمعت أن في مجلس خوارزم شاه جماعة من أهل الفضل ليس لهم نظير مثل فلان وفلان وعليك أن ترسلهم إلى مجلسنا ليتشرف بهم ولكي يفيد من علومهم وكفايتهم ولتكون هذه منة لخوارزم شاه علينا »[١].

وقد وافق ثلاثة من العلماء وهم : البيروني وابن الخمار وابن العراق على ذلك في حين رفض ابن سينا وأبو سهل المُسيِّحي وهربا - بمعرفة مأمون - ضاربين في الصحراء. فهلك المُسيِّحي وأفلح ابن سينا في الوصول إلى بلاط شمس المعالي في طبرستان [٢].

وهذه القصة تظهر مدى تنافس الملوك والأمراء على ترصيع مراكزهم بالمشاهير من أهل الفكر. ويبدو أن أبا الفتح البستي الكاتب الشهير قد وصل إلى بلاط الغزنويين بالطريقة نفسها إذ كان كاتباً لأمير بست (بايتوز) وبعد مهاجمة جيوش الغزنويين لبست وفرار أميرها واستيلاء الغزنويين عليها انضم إلى بلاد الغزنوية وكان من جملة صفايا هذا الفتح [٣].

في هذه البيئة العلمية نشأ البستي وببلاط الغزنويين استقر مع الكثير من علماء عصره وأدبائه كالبيروني، والعتبي، والثعالبي وغيرهم من نوابغ هذا القرن الذين ضمهم مركز الغزنويين . ومهما يقل عن السلطان محمود فإن دوره في نشاط هذا المركز يظل كبيراً ، سواء بما جمع من أفذاذ العلماء والأدباء أو بما جمع - خلال حروبه - من عدد هائل من المؤلفات الضخمة في عاصمة مملكته[٤].

---

(١) العروضي، **جهار مقالة** ، ص ٨١.
(٢) انظر العروضي ، **جهار مقالة**، [القصة بأكملها]، ص ٨١ وما بعدها.
(٣) ابن الأثير ، **الكامل** ، ج ٧ ، ص ٨٦.
(٤) حسن ابراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي** ، ج ٣ ، ٣٣٥.

(د) دور أبي الفتح البستي في مركزه العلمي :

لا شك أن البستي قد أثر في هذا المركز وفي علمائه حتى صار كما يقول زميله الثعالبي : «يغرف في الأدب من البحر، وكأنما يوحي إليه في النظم والنثر، مع ضربه في سائر العلوم بالسهم الفائز (*) ، وأخذه منها بالحظ الوافر وجمعته وإياي لحمة الأدب، التي هي أقوى من قرابة النسب. فما زلت في قدماته الثلاث بنيسابور، بين سرور وأنس مقيم، من حسن معاشرته وطيب مذاكراته ومحاضراته ، في جنة نعيم، أجتني ثمرة الغرائب من فوائده ، وأنظم العقود من فرائده، ولم يكن تغني كتبه في غيبته [١] » .

فإذا كان الثعالبي يعترف بأثر البستي وفضله عليه، فلا شك أن فضله قد عمَّ أقرانه وزملائه كافة من رواد هذا المركز وتلاميذه. والبستي يرسم لنا الإطار العام لهذا اللون من الصلات بقوله :

لا أنْسَ إلاّ فِي مَجَالِسَ تَلْتَقِي ... بِفَنائِهَا الأَشْكَالُ والنُّظَرَاءُ
فليجتني كل نذلٍ جاهلٍ ... وليصطنعني سَادتي العُلَمَاءُ
إن الجهول تضر بي أخلاقه ... ضَرَرَ السُّعَالِ بِمَنْ بِه اسْتِسْقَاءُ [٢]

وكانت له صلات مشهودة مع كبار علماء عصره كالعتبي [٣] ، وأبي سليمان الخطابي [٤] وغيرهم من كبار الأدباء والشعراء والنابهين . وكانت حصيلة هذه المجالس مكاتبات ومراسلات شعرية ونثرية .

(*) [كذا وردت ولعلها الفائز].
(١) **اليتيمة**، ج ٤، ص ٣٠٢.
(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢١٨.
(٣) أبو النصر محمد بن عبدالجبار **العتبي**، انظر : ترجمة الثعالبي ، **اليتيمة**، ج ٤، ص ٣٩٧.
(٤) [أبو سليمان الخطابي، حمد بن محمد بن ابراهيم البستي ، ت ٣٨٨هـ]، الزركلي، **الأعلام**، ج٢، ٢٧٣.

كما لا ننسى أثره في مذهبه الكتابي وطريقته التي اشتهر بها تلك الطريقة التي يصفها الثعالبي بقوله : « صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس الأنيس ، البديع التأسيس وكان يسميه المتشابه . ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة »[١] . وقد أشاد النقاد[٢] بفضله في الطريقة التي برز فيها ، فلا تكاد تخلو ترجمة له من هذه الإشادة . ولا يخلو مؤلف في البلاغة وأساليبها من استشهاد له في هذا الباب . كما أشار الثعالبي إلى بعض شعراءعصره ممن تأثروا به وسلكوا طريقته[٣] .

(هـ) مؤلفاتـه :

أما أثره البيِّن فنجده فيما ترك من نتاج شعري فالبستي وإن عرف كاتباً فإن الذي وصل إلينا من شعره أكثر مما وصل من نثره ؛ فنثره ؛ الذي بين أيدينا لا يزيد عن فصول قصار وثلاث رسائل متناثرة في المصادر[*] . أما شعره فقد أورد الثعالبي في اليتيمة جملة منه قسمها على الأغراض . كما ذكر ابن خلكان أن له ديوان شعر[٤] . وذكر الصفدي من ضمن مؤلفات الثعالبي كتاباً يسمى الطرف في شعر البستي[٥] . وهذا الكتاب لم يصل إلينا . أما الديوان فهو صغير نسبياً

---

(١) **اليتيمة**، ج ٤، ص ٣٠٢.

(٢) انظر : ابن تغزي بردي ، **النجوم الزاهرة**، ج ٤ ، حوادث سنة ٤٠١هـ ، وابن الجوزي ، المنتظم ج ٧ ، ص ٧٢ ، وأبو الفدا اسماعيل ، **ابن كثير** ت ٧٧٤هـ. **البداية والنهاية** (بيروت : المعارف، ١٩٦٦م)، ج ١١ ، ص ٣٤٥.

(٣) [يتحدث الثعالبي في ترجمته لأبي القاسم محمد بن محمد السجزي عن مقطوعات له سلك فيها طريقة أبي الفتح وضرب على قاليه] . **اليتيمة٤** ، ص ٣٤٠. [وكذلك أورد في ترجمته لأبي الحسن أحمد بن المؤمل قوله : « وقوافيه متشابهة في طريقة أبي الفتح »] نفس المصدر، ص١٤٨ .

(*) راجع في رسائله النثرية : العتبي ، **التاريخ اليمني** ، هامش ج ١٠ ، **الكامل** ص ٣٢. والثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٤ ، ص ٣٠٤-٣٠٧. وانظر الملحق ، الرسائل، الرسالة رقم (٨).

(٤) **وفيات الأعيان**، ج ٣ ، ٣٧٨ ابن الجوزي، **المنتظم**، ج ٧، ص ٧٢.

(٥) **الوافي بالوفيات** ، ج ١٩ ، ص ١٠٠ نقلاً عن الخولي، **أبو الفتح**.

ويذكر الزركلي أنه : « مطبوع وصغير فيه بعض شعره. وفي كتب الأدب كثير من نظمه غير مدون[١] وهو مرتب على حروف المعجم [٢] وقد قام مؤخراً محمد الخولي بجمع شعر البستي محققاً ومرتباً كما أضاف إليه قدراً كبيراً من الذي لم يرد في نسخ الديوان [٣] من قبل وله شعر نظم بالفارسية [٤] . للبستي أيضاً شرح مختصر الجويني [٥] وشعر في مداح الشافعي . » [٦] .

(و) دوره السياسي والإداري :

عرفنا فيما سبق أن أبا الفتح البستي كان من صفايا فتح سجستان وأنه كان من قبل كاتباً لأمير بست (بايتوز) ووزيراً له .

ولا نجد ذكراً لحياته الأولى سوى ما يذكره الثعالبي صديقه ومعاصره، وهو يترجم لأبي يوسف بن أحمد بن محمد من أن أبا الفتح كان في أول أمره معلماً للصبية [٧] .

ولكن لا بد أن يكون قد مر بمراحل قبل أن تصقل مقدرته الأدبية ويأنس من نفسه الكفاءة فيقدم للأنضمام في سلك الدواوين كاتباً بارزاً . ثم يترقى بعد ذلك

---

(١) انظر الزركلي ، **الأعلام**، ج ٤ ، ص ٣٢٦ .

(٢) [ربما تكون النسخة التي طبعت في بيروت سنة ١٢٩٤هـ]انظر فؤاد سزكين ، م ٢، ج ٤، ص٢٥٥ .

(٣) انظر : الخولي، **أبو الفتح** ، ص ٢١٧ وما بعدها [وقد اعتمدت على هذا الكتاب في دراسة شعر البستي] . كذلك ظهرت نشرة علمية موثقة للديوان قام بها درية الخطيب ولطفي الصقال ، نشرها مجمع اللغة العربية بدمشق عام ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م .

(٤) فؤاد سزكين، **تاريخ التراث** ، م ٢ ، ج ٤ ، ص ٢٥٤ .

(٥) الأسنوي ، **طبقات الشافعية**، ج ٦ ، ص ٢٢٢ .

(٦) نفس المصدر .

(٧) الخولي ، **أبو الفتح**، ص ٣٤ ، نقلا عن **تتمة يتيمة الدهر** ، للثعالبي، ج ٢ ، ٢٠ مخطوطة (بفينا برقم ٦٦٨) .

ليصل إلى المرتبة العليا من الكتابة للأمير وهي مرتبة تعادل مرتبة الوزير في تلك الإمارة الصغيرة في زمن كان التنافس والتناحر فيه على أشده للوصول إلى المناصب العالية. ولولا تمتعه بمقدرة فذة وموهبة نادرة لما توصل لهذا المنصب وشاع صيته في تلك الإمارة، مما جعل سبكتكين يستدعيه بعد فتحها ويمنيه ويعتمده على ما كان عليه من قبل معتمداً. وقد كان محتاجاً لمثل كتابته وآلته، ومعرفته، وحنكته ودرايته على حد قول الثعالبي. وبعبارة أخرى كان محتاجاً لقدراته السياسية والأدبية.

ولنترك أبا الفتح يروي قصة استدعائه فيقول: «لما استخدمني الأمير سبكتكين وأحلني محل الثقة الأمين عنده في مهمات شأنه وأسرار ديوانه وكان (بايتوز) بعد حياً، وحسادي يلوون ألسنتهم بالقدح فيّ والجرح لموضع الثقة بي ليا (*)، أشفقت لقرب العهد بالاختيار من أن يعلق بقلبه شيء من تلك الأقوال»[١]. ثم يقترح على الأمير اعطاءه مدة يعتزل فيها ريثما يستقر الأمر ويشير عليه الأمير بالتوجه إلى ناحية الرخج، ويعتزل فيه ستة أشهر إلى أن يقول: «أتاني كتاب الأمير في استدعائي إلى حضرته بتبجيل وتأميل وترتيب وترحيب، فنهضت إليها وحظيت بما حظيت به إلى يومي هذا»[٢].

ويقول العتبي زميله في مجلس الغزنويين: «فكان اختياره ذلك أحد ما استدل به ذلك الأمير على رأيه وتدبيره ورزانته، وجودة رأيه، ودرجه به إلى محله ومكانته، وصار من بعد ينظم بأقلامه منثور الآثار عن حسامه، وينسج بعباراته وشي فتوحه ومقاماته»[٣].

(*) [هكذا وردت بالنص].

(١) انظر: العتبي، تاريخ اليمني، **هامش الكامل**، ج. ١، ص ٣٢ وما بعدها، **اليتيمة**، ج ٤، ص ٣٠٤.

(٢) نفس المصدر.

(٣) نفس المصدر.

وهكذا دخل في خدمة سبكتكين وأصبح كاتب الرسائل في ديوانه وشاعر بلاطه. وخدمه منذ ٣٦٩هـ بعد أن أسند له رئاسة ديوانه فاشتهر بكاتب الدولة الغزنوية. وقد أخلص له وبذل من الجهود السياسية ما كان له أبلغ الأثر في خدمة هذه الدولة الناشئة، كما يفهم من قول العتبي السابق بأنه « صار ينظم بأقلامه منثور الآثار عن حسامه وينسج بعباراته وشي فتوحاته ومقاماته».

ولكننا حين نبحث عن أثر هذا الرجل السياسي لا نكاد نلمسه في كتاباته، وربما يكون السبب أننا لم نعثر على رسائله السياسية، وأما رسائله القليلة التي بين أيدينا فهي ليست بذات شأن في هذا المجال لرجل عرف عنه قبل التحاقه بخدمة الغزنويين أنه كان ذا منصب إداري مرموق وسياسي كبير في إمارته، حتى يعرض عليه منصب الوزارة ويرفضه تحسباً لما قد يصيبه من هذا المنصب الذي تحوطه الدسائس والمؤامرات الخطيرة والتي قد تطيح بحياة متوليه بعض الأحيان وقد صور ذلك في شعره بقوله:

أَكُتَّابَ بُست ما تَناحُرُكُمْ على ... وَزارةِ بُسْتٍ وهي سُخْنَةُ عَيْنِ
وخُفُ حُنَيْنٍ فوقَ ما تطلبونَهُ ... فكم بينكم في ذاك حَرْبُ حُنَيْنِ[1]

ولأنه لا يرى في هذا التناحر على الوزارة هدفاً يستحق كل ذلك فهو يرفضها قائلاً:

حرَّضُوني على وزارةِ بُسْتٍ ... ورَأَوْهَا من أَرْفَعِ الدَّرَجَاتِ
قلت لا أَشْتَهِي وزارةَ بَسْتٍ ... إِنّني لم أَمَلَّ بَعْدُ حَيَاتِي[2]

ومن هنا يبرز التساؤل عن هذا الدور، ولانشك في أن افتقادنا لرسائله السياسية كان وراء غياب أثر هذا الدور السياسي على حين كشفت أشعاره التي

(١) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٣٢٠.
(٢) نفس المصدر، ص ٢٣٣.

بين أيدينا عن دوره رجل علاقات وصلات مع كبار رجال السياسة وأمراء هذه الدويلات وربما وظفّ هذا الدور لخدمة الدولة الغزنوية. وتتضح لنا مقدرته السياسية في توسطه ونجاحه في حل بعض المنازعات وفي توثيق الصلة الطيبة بين الدولة الغزنوية والدويلات الأخرى. فنجد له شعراً في مدح أمير سجستان خلف بن أحمد الذي دعته الظروف لمساعدة سبكتكين في حربه لأبي علي بن سيمجور وحارب بجيوشه جنباً إلى جنب مع سبكتكين حتى انتصر سبكتكين على أبي علي وولى ابنه محموداً حكم خراسان ثم إن خلفاً خاف من علو نجم سبكتكين وأظهر الندامة على ما سبق من عون له ، وظفر سبكتكين بكل شيء معلوم. وقد خرج من الأقوال إلى الأعمال وراح يتآمر مع الثائرين على السلطان محمود [١]. مما جعل الغضب يطير من سبكتكين كل مطير كما يقول العتبي «وحدثته نخوة الاقتدار بالبدار إلى أرض سجستان وإطفاء غليله منه. لكن البستي الذي كانت له اليد الطولى في مشاركة خلف بن أحمد في حرب سيمجور تدخل لمنع أميره من حرب خلف بن أحمد باذلاً كل ما يستطيع من جهد لإقناعه بالعدول عما انتواه ، بالقول الرقيق والرأي المؤيد بالتوفيق ورش ماء التلطف على ذلك الحريق. وأراه أن بعض البلاغات زور، وأن القابل لها كالقائل مأخوذ بها موزور.. وأن قلوب الرجال وحوش نافرة.. لا يستمكن منها إلا بأعمال الحيل في نصب الحبائل.. كذلك القلوب لا تصطاد إلا بأشراكُ الصنائع والعواطف.. وتلا عليه قوله تعالى: ﴿ **يا أيها الذين آمنوا إن جاءكم فاسق بنبأ فتبينوا** ﴾ حتى نزل عن ظهر مركب التعجيل إلى أرض التمهيل»[٢].

ويقول العتبي : أنشدني أبو الفتح البستي في شرح ما دار بينه وبين سبكتكين لنفسه :

---

(١) انظر : الحادثة العتبي ، **التاريخ اليميني** ، شرح الوهابي، ج ١ ، ص ٣٥٤ وما بعدها.
(٢) انظر : نفس المصدر ، ج ١ ، ص ٣٥٤ وما بعدها.

إذا شئتَ أن تَصْطَادَ حُبَّ أخي لُبٍّ وتَمْلكَ منْهُ حَوْزَةَ القَلْب والخلْب
فاشركْهُ في الخَيْر الذي قد رُزِقْتَه وأدخلْه بالإحسان في شَرك الحُبِّ
ألم تَر طير الجوّ تهوى مُسِفّةً لِحَبّ كَقَطْر منْ ذُرا الجوّ مُنْصَبِّ
كذلك لايَصْطَادُ ذو الرأي والحِجَا محبَّاتَ حبّات القلوب بلا حُبِّ[1]

وبعد هذه المشورة من البستي كتب خلف بن أحمد إلى سبكتكين متنصلاً مما عزى إليه ومتبرئاً مما نقم منه فعفا سبكتكين عنه [2]. ويورد العتبي للبستي من تلك المواقف أمثلة متعددة؛ منها اتصاله ببني فريغون ولاة الجوزجان الذين أرسل إليهم كما يبدو في سفارة لتوثيق عرى الصداقة بينهم وبين البيت الغزنوي ووفق فيها [3]. وكذلك كانت صلته برجال الدولة البويهية متينة كصلاته بالصاحب بن عبَّاد. وربما كان الأثر في تهدئة الخواطر منذ تولي سبكتكين الحكم في الدولة السامانية حتى وفاة الصاحب بن عبَّاد إذ لم يحدث احتكاك بين الدولتين. وكانت علاقاته مع شمس المعالي طيبة [4] ومدحه كثيراً كما كانت له علاقات ودية مع الرجال التنفيذيين في هذه الدويلات من كُتَّاب ووزراء وله معهم مكاتبات وأشعار يمدحهم فيها ويشيد بمواقفهم. هذه العلاقات أفادت الدولة الغزنوية الناشئة في تثبيت أقدامها. وحقيقة الأمر أن دوره السياسي كان محدوداً جداً لا يتعدى النصح والإرشاد، فإذا قارنا دوره بمن سبقه من الكُتَّاب الشعراء أمثال ابن العميد، والصاحب، والصابئ نجده أقل أثراً من ابن العميد والصاحب وحتى الصابي الذي ترك العديد من الرسائل السياسية. وحتى لو

(١) **التاريخ اليميني**، شرح الوهابي، ج ١، ص ٣٥٤. وهي في **أبي الفتح البستي حياته وشعره**، ص ٣٣٥.
(٢) نفس المصدر، ج ١، ص ٣٥٤.
(٣) نفس المصدر، ج ٢، ص ٧١.
(٤) انظر: [الرسالة التي كتبها البستي على لسان السلطان محمود إلى شمس المعالي قابوس يستشفع فيها لهما] الملحق، الرسائل، الرسالة رقم (٨).

سلمنا بفقدان رسائله ، لا نجد في شعره المحفوظ الذي وصل إلينا أثراً لهذا الدور .

(ز) وفاتـه :

استمر البستي في خدمة سلطانه الجديد - بعد وفاة ناصر الدين سبكتكين واستقرار الأمر لابنه محمود سنةج ٣٨٦هـ - ولكنه فيما يبدو من مجريات الأمور أنه قد فقد عند الأمير الجديد مكانته التي كانت له من قبل يقول الثعالبي : « وإذا احتاج السلطان يمين الدولة ، وأمين الملة إلى الإجابة عن كتب الخليفة القادر بالله . . اعتمد فيها على أبي سعد بن يعقوب الدينوري ، لما يتحققه من حسن كلامه وقوة بيانه . . . »[١] .

ويصل الأمر بالبستي عند هذا الأمير أن يعزل ، ويُنفى إلى بلاد الترك ويبقى بها حتى وافته المنية [٢] في باوز جند ، وقبره فيها معروف يزار [٣] . ويذكر ابن خلّكان : « أنه توفي سنة أربعمائة [٤] وقيل إحدى وأربعمائة ببخارى » [٥] ولم يذكر له عقب ولا تدل أشعاره أن له أسرة ، وأعتقد أنه لم ينجب إذ يقول :

يقولونَ ذِكْرُ المَرْءِ يَحْيَا بِنَسْلِـه ... وليسَ لـــه ذِكْرٌ إذا لَمْ يكُنْ نَسْلُ
فقلْتُ لهم نَسْلي بَدَائِعُ حِكْمتـي ... فإنْ لمْ يكُنْ نَسْلٌ فإنّا بِذَا نَسْلُو[٦]

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٤ ، ص ٣٩٠ وانظر : نفس المصدر في ترجمة أبي سعد نصر بن يعقوب .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٠٤ .
(٣) العتبي ، **التاريخ اليميني** ، شرح الوهابي ، ج ١ ، ص ٧٢ .
(٤) الثعالبي ، **اليتيمة** ، ج ٤ ، ص ٣٠٤ **ووفيات الأعيان** ، ج ٣ ، ص ٣٧٨ .
(٥) السبكي ، **طبقات الشافعية** ، ج ٤ ، ص ٤ وابن خلكان [وقيل إحدى وأربعمائة) .
(٦) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٩٨ .

الباب الثاني

أعلام الكُتّاب الشعراء

واتجاهاتهم الشعرية

توطئـــة

عرفنا في الباب السابق أن كُتَّابنا الشعراء قد تفاعلوا مع بيئاتهم تفاعلاً كبيراً ومميزاً، وهو أمر قلَّما نجده عند غيرهم من الشعراء، فقد كانوا رجال الحكم والسياسة، والحرب، وكُتَّاب الدواوين الرسميين، مثلما هم رجال الفكر والعلم والثقافة والأدب.

وقد عرفت قصورهم مجالس العلم وندواته فكانت مراكز اشعاع لكثير من التيارات الفكرية ، التي لونت حياة الناس على اختلاف طبقاتهم ، بألوان شتى.

وقد آن لنا الآن أن نتساءل : هل صور أدبهم أو بالأحرى شعرهم حياتهم تلك؟ وهل كان الشعراء الكُتَّاب جنيناً شرعياً لبيئاتهم التي عرفناها؟ . . أجاءت أغراضهم الشعرية ومعالجتها على نسق أغراض عصرهم، أم هل أنهم تميزوا عن الشعراء الآخرين . . . ؟

وإذا أراد الباحث تصنيف شعرهم في ضوء الأغراض الشعرية التي كانت مألوفة لدى شعراء عصرهم نجد أن شعرهم لا يطاوعه على ذلك إذ قد عالجوا في شعرهم موضوعات تعد غريبة على موضوعات الشعر العربي المعروفة أو هي التي قد كانت من قبل وقفاً على النثر وحده. مثال ذلك أن المدح الذي هو من الأغراض التقليدية في الشعر العربي لا يجد اهتماماً لديهم ويرد على نُدْرَته بمفاهيم جديدة . ويمكن إدخاله في باب الإخوانيات الذي يتسع عندهم اتساعاً كبيراً ليشمل أبواباً جديدة لم يطرقها الشعر العربي من قبل، كالدعوات للموائد وأوصاف الأطعمة والمهاداة بها . . . وما إلى ذلك.

وتتداخل الأغراض عندهم تداخلاً شديداً يصعب معه تفصيلها وتحديدها، إذ نقلوا في شعرهم كل ما التقطته أعينهم وكل ما جاش بخواطرهم في حياتهم المتلاطمة. وانطلقوا يعبرون عما يشاؤون دون مراعاة للحدود المعروفة لأغراض الشعر لعصرهم.

وقد أملت عليهم حياتهم ومواقفهم موضوعاتهم الشعرية. فانطلقوا يعبرون عنها دون أن يلزموا أنفسهم بالحدود التقليدية الشعرية السائدة ومن هنا يستعصي على الدارس تقسيم شعرهم على أساس الموضوعات التقليدية ؛ إذ الأنسب أن يوجه شعرهم حسب اهتماماتهم والمحاور التي دارت فيها تلك الاهتمامات ويجد الدارس أن أهمها : المحور السياسي والعقائدي الديني ، والكتابي الوظيفي الخاص ، والاجتماعي ، والذاتي.

ومن هنا رأينا تناول شعر الكُتَّاب الشعراء من خلال هذه المحاور أو الاتجاهات العامة ، التي سار فيها شعرهم.

ولكن قبل دراسة أهم هذه الاتجاهات ـ أو الأغراض ـ التي عالجها شعر الكُتَّاب الشعراء، نجد أنه لا بد من وقفة على شعرهم السياسي - ومن غريب الأمر أن شعرهم لم يحفل بمواقعهم السياسية رغم المناصب العليا التي تبوأها أعلام الكُتَّاب الشعراء ، وزراء ورؤساء للدواوين، وأثرها في حياتهم. وهو أمر يتطلب الجد، والحزم، وحسن التصرف في القول والعمل. ولقد رأينا من خلال سيرهم الذاتية إسهامهم الكبير في السياسة وتصريف شؤون الدولة ، ومشاركتهم الفعلية في الحروب والفتوح. فكان ابن العميد والصاحب بن عبّاد يسهمان في تسيير دفة الحكم بالقول والفعل ورسائلهم النثرية تدل على ما كان لديهما من مقدرة بلاغية فذة في التعبير عن هذه المواقف [1].

(١) مثال ذلك قول ابن بلكا معلقاً على خطاب ورده من ابن العميد [إن كتابه هذا ناب عن الكتائب في عرك أديمي واستصلاحي وردي إلىّ طاعة صاحبه]، انظر: الثعالبي ، **اليتيمة**، ج ٣ ، ص١٦٥.

والغريب أن لا نجد في شعر ابن العميد ما يدل على هذه المقدرة بل لا نكاد نلمس له رأياً في السياسة ! وهو واضع سياسة الملك كما يقول مسكويه [١] .

ويتساءل الباحث عن أشعار الصاحب السياسية وهو المدير لسياسة بني بويه؟ حين لا يجد للسياسة أثراً في أشعاره بينما تعد رسائله السياسية دستوراً شاملاً ذا قيمة سياسية وحربية كبيرة [٢] . وقد كتبت بأسلوب أدبي بليغ بالرغم من أنها تناولت موضوعات يصعب تطويعها للأساليب الأدبية ، فأبرزت مقدرته الكتابية الفنية واتساع النثر العربي لموضوعات قد لا تدرك من النظرة الأولى أنها موضوعات أدبية .

فهل من يمتلك تلك المقدرة العجيبة في النثر يقف عاجزاً عن أن يوظفها في الشعر ؟ ثم إن المصادر التاريخية حدثتنا عن مواقفه الحربية ومشاركته في معارك عديدة . وقد فتح خمسين قلعة وسلمها للأمير البويهي فخر الدولة [٣] . ورسائله الحربية الموجهة لأمراء بني بويه في البشائر والفتوح ، ووصف المعارك وخطط الحرب ، والانتصارات تتحدث بلغة أدبية بليغة . وقد كان الصاحب مقتدراً على نظمها شعراً ، فلم غابت عن شعره ؟؟ .

ألم يكن من منطق الأشياء وطبيعتها أن يبوح شعرهم بهذا الجانب الذي استأثر بالقدر الأكبر من حياتهم وتفكيرهم وجهدهم وأحاسيسهم ؟ وفي الوقت نفسه تملأ هذه الموضوعات سمع الدنيا بقصائد المتنبي في حروب سيف الدولة في الشام ! . وهل كان المتنبي في سيفياته ـ التي هي أغزر شعره ـ أقرب للمعارك ـ وهو المراقب لها ـ من ابن العميد والصاحب وهما الخائضان غمارها؟؟ .

---

(١) انظر : مسكويه ، **تجارب الأمم** ، ج ٢ ، ص ٢٧٩ ، الزركلي ، **الأعلام**، ج ٦ ، ص ٦٨ .
(٢) انظر : **رسائل الصاحب** بن عباد، ص ٣ـ٥٧ .
(٣) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٦ ، ص ٢٥١ .

وتتشعب التساؤلات ونحن نبحث في أشعارهم عن هذا الأثر فلا نكاد نجد ما يجيب عن تساؤلنا ! وإذا عدنا إلى سيرتهم ، فابن العميد عرف بالجد والحزم . ومن أقواله في هذا « المزاح والهزل بابان إذا فتحا لم يغلقا إلا بعد العسر ، وفحلان إذ لقحا لم ينتجا غير الشر » (١) .

والصاحب بن عبّاد يرفض أن يخلط بين الجد والهزل حتى وهو مع أميره فخر الدولة وكان يقول : « ما استؤذن لي على فخر الدولة وهو في مجلس الأنس إلاّ انتقل إلى مجلس الحشمة فيأذن لي فيه » ، ثم يقول : « وما أذكر أنه تبذل بين يدي ومازحني قط إلا مرة واحدة . . . فأظهرت الكراهة لانبساطه وقلت بنا من الجد ما لا نفرغ منه للهزل ، ونهضت كالمغاضب فمازال يعتذر إليَّ مراسلة ، حتى عاودت مجلسه ، ولم يعد بعدها لما يجري مجرى الهزل والمزح» (٢) .

ويظل السؤال معلقًا : هل وجَّهتهم مناصبهم الوزارية بأخذ الأمور بالجد والحزم والتمييز بين ما يؤخذ بالجد أو الهزل ؟ وقد لا نجد إجابة عن تلك التساؤلات في هذا الشأن ، إلاّ أن الكتابة أخذت تتطور بصورة مذهلة منذ القرن الثاني وتسابق الشعر في رقيه وتطوره وتلحق بركبه ثم تقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية كما يقتبس الشعر منها بعض صفاتها وخصائصها . وظهر هذا الأمر بوضوح عند الأدباء الذين جمعوا بين هذين الفنيين الكتابة والشعر (٣) .

فقد استحوذت الكتابة على الموضوعات الجادة في حياتهم ، مثل المواقف السياسية التي كانت من أغراض الشعر الهامة خلال العصرين الأموي والعباسي الأول . ووجدوا في الكتابة ما يغنيهم عن التعبير عنها شعراً ؛ لأنهم

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص١٦٦ .
(٢) نفس المصدر ، ج٣ ، ص١٩٩ .
(٣) انظر : عثمان موافي ، **من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث** ، (الإسكندرية : مؤسسة الثقافة ، ١٩٨٠م) .

رأوا أن الشعر يناسب الهزل والكتابة تناسب الجد . واجتهدوا في أن لا يخلطوا في حياتهم بين الجانبين كما لم يخلطوا بينهما في أدبهم فخصصوا الكتابة النثرية للأمور الجادة ، والشعر للأمور اللاهية .

وكان الثعالبي معاصرهم ، أقرب منا إلى تفهم نفوسهم وسيرتهم . يقول : ولا تزال طبقة الكُتَّاب مرتفعة عن طبقات الشعراء فإن الكُتَّاب ، وهم ألسنة الملوك . إنما يتراسلون في جباية خراج أو سد ثغر أو عمارة بلاد أو إصلاح فساد أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة أو دعاء إلى ألفه أو النهي عن فرقة أو تهنئة بعطية أو تعزية في رزية أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ومعاظم الشؤون» (١).

وأرجِّح أنهم قد عمدوا بترفعهم عن معالجة هذه الموضوعات شعراً إلى أن يميزوا أنفسهم عن بقية الشعراء ؛ فهم أصلاً يدينون بمجدهم السياسي ورفعتهم الاجتماعية لمقدرتهم الكتابية وليست الشعرية . ومن ثم فإن عالجوا تلك الموضوعات شعراً لم يكن لهم كبير فضل على بقية الشعراء في عصرهم .

وإن وجدنا العذر لترفع ابن العميد والصاحب من موقعهما في الحكم والسياسية والوزارة فما العذر لموقف الصابيء والبستى وكلاهما قد رأس ديوان الرسائل لدولتة !؟ وإن كنا نعذر كشاجم الذي لم يتجاوز دوره حدود مطبخ سيف الدولة ، فإن الصابيء صاحب الرسائل الرسمية والناطق الرسمي باسم الخلفاء والأمراء البويهيين ليس له عذرُورسائله السياسية تدل على أنه كان قاب قوسين أو أدنى من السلطة وكان فخوراً بذلك ، يقول :

---

(١) الثعالبي ، **نثر النظم** ، ص ٣ .

فَيُمْنَايَ يُمْنَاهُ وَلَفظِي لَفْظُهُ ... وَعْيني له عَيْنُ بها الدَّهْرُ يَرْمُقُ
وَلي فِقَرٌ تَضْحَي الملوكُ فقيرةً ... إليها لدَي أحداثها حين تَطْرُقُ
أردَّ بها رَأْس الجَمُوحِ فَيَنْثَني ... وأجعلهُا سَوْطَ الحَرُون فَيَنْعق
فإن حاوَلت لطْفًا فماءُ مُروَّقُ ... وإن حَاوَلت عُنْفًا فنارُ تأَلَّقُ [1]

فيحدد أثره السياسي بأنه لا يتجاوز الكتابة وقد سبق أن عرفنا أن الرجل لم يكن يملك القرار السياسي وأن كل ما يملكه قلم جيد يرسم به فن القول . وتظهر كتبه على أنه كان آلة ماضية في يد من كتب لهم من الخلفاء والأمراء والوزراء وأنه اكتفى بتلك المكاتبات عن المشاركة السياسية شعراً ، وهي مشاركة لم يكن لحياته دور فيها وإنما كان يكتب كما يؤمر .

فهل كان هذا الموقف ناتجًا عن تصوره لحدود الشعر وحدود النثر ، من منظور المفهوم النقدي العام لعصره والفرق بين الموضوعات التي يطرقها الشاعر والكاتب ؟ يقول الصابيء : « والفرق بين المترسلين والشعراء أن الشعراء إنما أغراضهم التي يرمون إليها وصف الديار والآثار ، والحنين إلى الأهواء والأوطار ، والتشبيب بالنساء ، والطلب والاجتداء ، والمديح والهجاء ، وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر ، وإصلاح فساد . أو تحريض على جهاد ، أو احتجاج على فئة ، أو مجادلة لمسألة ، أو دعاء إلى إلفة أونهي عن فرقة ، أو تهنئة بعطية ، أو تعزية برزية أو ما شاكل ذلك »[2] . ولا يخفي أن الصابيء في هذا النص قد حدد موضوعات الشعر وموضوعات النثر [3] كما

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ٢٧١ .
(٢) ابن الأثير ، **المثل السائر** ، جـ٣ ، ص ٣٤٠ .
(٣) [لم تظهر آراء نقدية تعارض رأي الصابي هذا إلاّ في القرن الخامس وأول من اعترض على الصابيء ابن سنان الخفاجي ، ت ٤٤٦ ، كما نقد ابن الأثير ت ٦٣٧هـ تفريق الصابئ بين الموضوعات التي يطرقها الشاعر والكاتب] انظر للاستزادة من الوقوف على هذه الاراء المعارضة : محمد الهدلق ، **رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر** ، ص ٤ .

أكدها الثعالبي . وكلاهما أخرج موضوع السياسة عن حقل الشعر ، وقصره على حقل الكتابة .

وقد التزم الكتّاب الشعراء بهذا المفهوم لعصرهم أكثر من التزام الشعراء به ، لأن الشعراء لم يكن لديهم أداة للتعبير غير الشعر [١] بينما يملك الكُتَّاب الشعراء الأداتين معاً ، فالبُستي ـ بعد الصابيء يخدم برئاسة ديوان الإنشاء للدولة الغزنوية نحوا من عشرين عاماً ، كان أميره خلالها يخوض المعارك الطاحنة مع الهند ويحقق انتصارات كبيرة متتالية ـ ففتح بلاداً للمسلمين كثيرة ـ ، ومع ذلك لانجد ولا نلمس أثراً لهذه المعارك في شعر البستي الذي بين أيدينا ، ولا نسمع لها صدى فيه ؟؟

ألم يكن من المتوقع أن تسجَّل تلك المعارك في أشعاره كما سجلت وقائع سيف الدولة الحمداني بحلب في شعر المتنبي ؟ . ويشاركه في هذا التساؤل كشاجم ، الكاتب الشاعر في مركز سيف الدولة ، الذي شهد حروب سيف الدولة ، فلم يعكسها في شعره كما عكسها زميله في هذه الحضرة المتنبي الشاعر !

ولعلنا نميل هنا إلى تعليل أحد الباحثين في حديثه عن موقف البستي هذا بقوله : « إن أبا الفتح قد أدى لهذه الدولة أجل الخدمات ، فقد حمى ظهرها من كل ضرر يحتمل أن يقع عليها من جيرانها في الوقت الذي كان فيه حاكمها متجهاً

---

(١) [يذكر : ابن الأثير في معرض الرد على الصابي في تخصيص أغراض الكتابة وأغراض الشعر أنه كيف غاب عن الصابيء قصيدة أبي تمام في استعطاف مالك بن طوق وكيف أخل النظر في ديوان المتنبي وهما في زمن واحد فما تأمل قصيدته في الإصلاح بين كافور ومولاه . . . الخ . ونقول إن أبا تمام والمتنبي وغيرهم من الشعراء لم يكونوا كُتَّابًا وشعراء ولم يكن لديهم من أداة للتعبير عن أغراضهم تلك إلاّ الشعر بخلاف الكُتَّاب الشعراء] . أنظر : ابن الأثير ، **المثل السائر** ، جـ٣ ، ص ٣٤٢ .

بكل جهده وطاقاته إلى فتوحاته في الهند ، ويبدو أنهما قد وزعا الاختصاصات ، ولقد عرف أبو الفتح مهمته وأختصاصه ولم يتعدهما ولهذا لا نرى في طول ديوانه وعرضه كلمة واحدة تشير إلى معارك أميره في الهند أو انتصاراته العظيمة على أمرائها حتى لكأنه يعيش في دولة أخرى وليس مستشاراً لصاحب هذه الانتصارات وكاتبًا له فأما أن يكون هذا الشعر قد ضاع كما ضاعت رسائل أبي الفتح الديوانية أو أن أبا الفتح كان يكفيه ما لديه من جهود في تعامله مع رجال الدولة المجاورة»[١] .

ويصعب القول بفقدان هذا الشعر ؛ لأن شعره الآخر الذي دار بينه وبين أمراء الدويلات المجاورة لم يفقد . ونجد أن القول بالتزام الشعر حدوداً غير حدود النثر هو الأكثر ترجيحاً سواء للبستي أم لكشاجم . ومن ناحية أخرى فأبوالفتح كغيره من الكُتَّاب الشعراء كانت نظرتهم للشعر نظرة لاهية ، ومن ثم لم تظهر نظرتهم للأمور الجادة ، كالسياسة إلا في نثرهم .

ولا يستبعد أن تكون له مكاتبات سياسية لأن رسائله الديوانية لم تصل إلينا كاملة . وقد كان لابن العميد والصاحب نماذج من الشعر خلت تماماً من ذكر معاركهم التي خاضوها بأنفسهم وشاركوا فيها ، بينما حفلت رسائلهم بكل وقائعها . ولا يستبعد أن يسلك البستي المسلك نفسه .

أما مشاركة البستي السياسية في شعره فهي لا تتعدى مشاركة الصابيء تلك إذ لا نجد له سوى ما يذكره :

كَتَبَ الأميرُ كتائباً في المعركة والرأيُّ منْهُ طبيبُ داءِ الْمَمْلَكَهْ
وإذا رَمَى بالظنِّ مُشْكِلاً أضحَتْ سُتُورُ الغَيْبِ عنه مُهَتَّكَهْ [٢]

---

(١) الحولي ، **أبو الفتح** ، ص ٦٩ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٩٣ : [وهي في **تحفة الوزراء** ، ط بغداد ص ٣٢]

قاصداً أن رسائله السياسية تغني في أثرها عن تسيير الجيوش ويقول :

صَديقٌ لنا عَالِمٌ بالنجومِ يحدثُنا بلسَان المَلِكُ
ويكتُمُ أسرارَ سلطانِه ولكنَّه يَنُمُّ بسرِّ الفَلَكُ (١)

ولانعرف سبباً لتجنبه الحديث عن السياسة التي يشارك في رسمها ويعلم بأسرارها وخفاياها . هل هو حفظ للسر أو ترفع عن تناولها في ميدان الشعر كنظرائه من الكُتَّاب الشعراء ؟ وكل ما نتلمسه من شعره في هذا الجانب يقتصر على النصح ؛ لأن تلك الحياة السياسية لم تكن لترضيه دائماً ، فلم يبخل بالنصح للحكام والملوك وتنبيههم ، فيقول :

إذا غَدَا مَلِكُ باللهْو مُشْتَغِلاً فَاحْكُمْ على مُلْكِه بالْويلِ والحَرَبِ
أما تَرى الشمسَ في الميزانِ هابطةً لمَّا غَدَا بُرْجُ نَجْمِ اللهو والطرَبِ (٢)

ويبدو أن نصائحه تلك لم تكن ذات جدوى عند هؤلاء الحكام :

قُلْ للّذي غَرَّتْهُ عِزَّةُ مَلْكِه حَتَّى أَخَلَّ بطَاعَةِ النُّصَحَاءِ
شَرَفُ المُلُوكِ بِعزِّهِمْ وبرأْيِهِمْ وكَذَاكَ أَوْجُ الشمسِ في الجَوْزَاءِ (٣)

ويصاب بخيبة الأمل في تلك النصائح التي لا تسمع ، حتى يقرر تركها فيقول :

إذا خَدَمْتَ المُلُوكَ فَالْبَسْ من التوقّي أَعَزَّ مَلْبَسْ
وادخُلْ عليهم وأنت أعمى وأخرجْ إذا ما خَرَجْتَ أَخْرَسْ (٤)

---

(١) المصدر السابق ، ص٨٠ ، [**تحفة الوزراء** ، ص ٣٢ ، ٣٣ .]
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٢٥ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٢٠ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٢٦٦ .

ولكن عماه لا يدوم وخرسه لا يطول وقد كفر بهم وبأعمالهم فصاح :

يَاقَــوْمْ أَرْعُــونِي أَسْمــاعَكُــمْ حَــتّى أُوَدِّي وَاجِــبَ الفَــرْض
أشهــدُ حقًّــا أنّ سُلْطَانَكُــمْ ليــس بِظِــلِّ اللــهِ فـي الأرض (١)

وإن كانت تلك النصائح والحكم ومضات ألقت الضوء على بعض الممارسات السياسية وموقف الناس من السياسة في القرن الرابع الهجري ، فإنها تبقى ناقصة عند رجل عايشها في ظل أمير اشتهر بسعة فتوحاته الإسلامية وطول مداها . فكان الدارس يتوقع من البستي ـ في شعره الكثير نوعًا ـ أن يقف على مباديء سياسة هذه الدولة وحروبها وفتوحاتها العظيمة . وقد تكون رسائل البستي المفقودة هي التي عالجت هذا الموضوع كغيره من أبناء عصره الكُتَّاب الشعراء الذين قربوا من السياسة في كتاباتهم وابتعدوا عنها في أشعارهم لقناعتهم أن الشعر أقل شأناً من أن يشارك في الميادين الجادة الخطيرة للحياة .

وعلى كل فقد دار شعر الكُتَّاب الشعراء في المجالات العامة وبما أنهم لم يلتزموا في شعرهم التزام الشعراء المختصين بالشعر وتقاليده الموروثة يصعب على الباحث أن يصنف شعرهم تصنيف شعر الشعراء وتحديد الأغراض التي تناولها شعرهم . بل إنهم تحرروا من هذه القيود ودار شعرهم في هذه المحاور العامة وتناولت كل معالم الحياة الحضارية المادية والمعنوية الجديدة . ولم يقتصر على أغراض الشعر المحددة المعروفة .

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٥٢ .

الفصل الأول

الاتجاه الديني العقائدي

مدخل :

يعكس شعر أعلام الكُتَّاب الشعراء صورة واضحة لاتجاهاتهم الدينية والعقائدية ، وهي صورة صادقة لحياة القرن الرابع الهجري الدينية العقائدية المتشعبة في أقاليم البلاد الإسلامية . ذلك التشعب الذي لم تعرفه الأمة الإسلامية من قبل .

فمن المذاهب الفقهية : المالكية ، والشافعية ، والحنفية ، والحنبلية ، ومن الفرق الدينية الشيعة وفروعها والمعتزلة وأصنافها وما إليها من نحل وفرق كثيرة متعددة . إلى ديانات أهل الذمة وسواهم ، وهي صنّفها وعددها وبوبها الشهرستاني في كتابه (الملل والنحل) [1] والذي يعتبر دائرة معارف مختصرة للأديان ، والفرق ، والمذاهب ، والنحل الدينية المختلفة التي كان يموج بها القرن الرابع الهجري .

هذا الخضم العقائدي المتلاطم في العالم الإسلامي كان نتيجة لخاصتين تميزت بهما الحياة العقلية لهذا القرن هما : حرية التفكير والتعبير ، والواقعية في النظر للأمور .

أولاً : ابن العميد والصاحب والاعتزال المتشيع :

وكان للكُتَّاب الشعراء ـ كغيرهم من أبناء قرنهم ـ نصيبهم من هذا التلون العقائدي الذي وجَّهتهم إليه ظروف حياتهم وصبغت كلاً منهم بصبغة عقائدية معينة خاضعة لظروفه الخاصة .

---

(١) انظر : **الشهرستاني ، الملل والنحل** ، للوقوف على هذا النتاج الفكري العقائدي .

كان ابن العميد شيعيًا معتزليًا ـ كما نصت المصادر ـ [١] وإن لم يذكر ذلك في شعره . فالظروف المحيطة به قد وجهته هذا التوجيه ، إذ كان أهل قم ـ بلد ابن العميد ـ شيعة إمامية غالية [٢] . كما كان ابن سمكة القمي أستاذه يذهب مذهب الاعتزال فلقَّن تلميذه مذهبه فأصبح مثله على مذهب أهل العدل والتوحيد[٣] . ولعل إغفاله ذكر مذهبه في شعره ناتج عن عدم اهتمامه بالأمور الدينية بقدر اهتمامه بالأمور الأخرى حتى اتهمه بعض العلماء بذلك ؛ فالعباسي صاحب معاهد التنصيص يقول : « وكان ابن العميد متفلسفًا متهمًا برأي الأوائل، ويقال إنه مع فنونه لا يدري الشرع فإذا تكلم أحد بحضرته في أمر الدين شق عليه وخنس ثم قطع على المتكلم فيه » [٤] .

وقد يكون انشغاله بالعلم وأهله قد ملأ عليه فكره ، وشغله عن الاهتمام بأمور الدين من الوجهة العملية والسلوكية ، أو الدعوى لمذهبه وبث مبادئه . وربما يكون اتجاهه الشيعي والمعتزلي لا يتجاوز عنده الوجهة الفكرية لم يكن محتاجًا لتوظيفه سياسيًا ، وهو السياسي القدير وواضع سياسة الملك . فلم يكن ينقصه الوعي والإدراك السياسي لاستغلال مذهبه لهذا الغرض .

وهذا في الحقيقة تطبيق لمنطق ذهني قائم عنده على قناعة بانفصال الدين عن واقع السياسة . ومن هذا يكون رأي العباسي فيه حقيقة : فالإسلام دين شامل تعم تعاليمه كل نشاط الإنسان الفكري والسلوكي . والمعتزلة ـ فرقة دينية ـ لم تفرق بين الدين والسياسة [٥] .

---

(١) انظر : محمد كرد علي ، **أمراء البيان** ، ص ٥٠٢ ، ٥٠٤ .
(٢) المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٣٩٥ .
(٣) محمد كرد علي ، **أمراء البيان** ، ص ٥٠٤ .
(٤) **معاهد التنصيص** ، جـ٢ ، ص ١٢٣ .
(٥) انظر ، على الشابي وآخرين ، **المعتزلة بين الفكر والعمل** ، ص ١٧ .

ونستطيع القول بأن انتماء ابن العميد للتشيع والاعتزال قد كان من ناحية الفكر لا من ناحية السلوك العملي ومن ثم لم يكن يعمل على نشر مذهبه أو الدعوة له .

وبهذا يختلف عن انتماء الصاحب بن عباد الذي كان اتجاهه الشيعي والمعتزلي في الجانبين معًا ؛ الفكري الاعتقادي والعملي السلوكي واضحًا بارزًا في أدبه نثرًا وشعرًا ، فيظهر جانبه الاعتقادي في شعره وهو يصرح :

قَالَتْ : فما اِخْتَرتَ مِنْ دينٍ تَفُوزُ به فَقَلْتُ : إِنِّيَ شِيعِيٌّ وُمعْتزِلي (١)

أما الجانب العملي المسلكي فيتجلى فيما عرف عنه داعية من الدعاة للمذهب الاعتزالي وقد اجتهد في نشر مذهبه في البلاد التابعة له مستغلاً مركزه وسلطته . فلا نستغرب أن يستحوذ هذا الموضوع على جزء كبير من أشعاره ، إذ تجرد لنشر معتقده بكل ما أوتي من وسائل ممكنة . وكان الشعر أحدها فلجأ إلى توظيف قدرته الشعرية لذلك مما استنفذ منه قصائد طوالاً بلغت في بعضها المائة بيت . وهذه القصائد قد تتصل اتصالاً مباشراً بالاعتزال مذهبًا ، وأما المعالجة فكانت معالجة عقائدية مجردة عن أي غرض آخر سالكًا بها مسلك المعتزلة في مجانبتهم مسلك العنف الثوري في مجال دعوتهم السياسية وميلهم إلى أسلوب الإرشاد والاستمالة بالدرجة الأولى . فقامت على تقرير القيم المذهبية التي تدل دلالة واضحة على طابعه الفكري الخالص القائم على الجدلية الدائبة وإذا وقفنا على إحدى قصائده ، للتعرف على كيفية معالجته لمبادىء المعتزلة في شعره وجدناها تقرر الأصول الأساسية للمباديء التي قام عليها الاعتقاد الاعتزالي وهي :

التوحيد ، العدل ، والصدق في الوعد (١) : ويطرحها بمثابة المنطوق للنظرية أو المقدمة ، يقول :

---

(١) الديوان ، ص ٣٩ .

(٢) انظر : للوقوف على مبادئ المعتزلة زهدي جار الله كتاب المعتزلة ، علي الشابي ، **المعتزلة بين الفكر والعمل** .

حَمْـداً لـرّبٍ جَـلَّ عـن نَدِيـدٍ وجَـلَّ عـن قَـبَائِـحِ العَبِيـد
أُدِينُـهُ بالعَـدْلِ والتوحيـدِ والصِّدْقِ في الوَعْدِ وفي الوَعِيدِ [١]

ثم نقف على مبدئه في قول المعتزلة بقدم الله وحدوث العالم وكيفية معالجته إذ يقول :

جميـعُ مـا نَشْهَـدُهُ مُؤلَّـفٌ مركَّـبٌ منَّـوعٌ مصـنَّفُ
وفيـه للصُّـنعِ دَليـلٌ يُعـرَفُ لأنّـهُ مـدبَّرٌ مُصَـرّفُ
ما بينَ ماءِ الظّهْـرِ منه دافـقُ حـتى يكـونَ منه حـيٌّ ناطـقُ
فهـا هـنا قـد ذلَّتِ الخـلائقُ وعَزَّ ذو العرشِ القـديمُ الخَالقُ [٢]

ويلاحظ ارتكازه على العقل فيما يطرحه من حجج واستدلالات دامغة تلامس الفكر العلمي وتناظره وتنتصر عليه بالبرهان حتى يأخذ بالإلحاح في سوق أدلته وملاحقة عقل الخصم بتكثيف البراهين للدلالة على « أن الله خالق وصانع ومدبر لأمر هذا الكون المحدث» ، مستعرضاً بإفاضة آيات الله عز وجل في خلقه فيقول :

ثـمَّ اخْـتلافُ الليلِ والنـهَّارِ ومُخْـرِجُ الغـرُوس والأشجَـارِ
ومُهْبِـطُ الثلـوجِ والأمطـارِ جميـعُ ذا مـن صَنْـعَةِ الجَبَّـارِ [٣]

ويطول نفسه في استعراض آيات الله ودلائل قدرته في مخلوقاته . وبعد أن أكثر من سوق تلك الأدلة واطمأن إلى تسليم المناظر له ينطلق ليقرر حقيقة مبينة على تلك الأدلة فيقول :

والصَّنعُ لابـدَّ لـه من صَانِعِ لاسيـمَّا مَـعْ كـثرةِ البَـدَائـعِ

---

(١) **الديوان** ، ص ٥٠ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٢ .
(٣) المصدر السابق ، ص ٥٢ .

وإنمـــا تَـمَّ بـلا منـــازِعٍ والمُـلْكُ لا يبـقى عـلى التـــمَّانُعِ
ومـالَـهُ مِثْـلٌ مـن الأمثـــالِ ولا لَـهُ شَكْـلٌ مـن الأشـكـــال
عـلا وجَـلَّ غـايةَ التَّعـــالي دَلَّ عـلـيه مُتْـقَنَ الأَفعَـــالِ (١)

وهكذا تشخص أساليب المعتزلة في المعالجة وهي تركّز على الاستدلال بالخلق للخالق في كثير من الموضوعات التي يعالجونها على أساس من النظر والتأمل في الكون ومشاهده يلتمسون الفطنة والعبرة ويتخذون من أسرار خلقه دليلاً ، ليستخلص منها قراره المبني على تلك الدلائل الدامغة بتنزيه الله ، عز وجل الخالق ، عما يوصف به الخلق .

ويعالج الصاحب هنا فكرته معالجة عقلية لا معالجة دينية عاطفية ، معتمداً على المنهج الاستدلالي ومستخدمًا ثقافته العقلية والعلمية بإمعان دقيق يواصل طرقه على عقل المناظر بالإكثار من هذه الأدلة . وتستغرق القصيدة أبياتًا كثيرة حتى إذا شعر معها أنه توصَّل لإقناع مناظره ينتقل لتفنيد الرأي المعاكس القائل بصفات الله عز وجل :

قـد جَهـلَتْ فـي قِدَمِ القُرآنِ كَمثْل جَهْـلِ عَـابـدِ الصُّـلْبَـــانِ
قالتْ : قـديمٌ ليس بالرحمنِ وصـــار هـذا كمَسـيحٍ ثانـــي
وقـد نَـزَعْنَا كُـلَّ مَنْ يثلَّـث وكُـلَّ مَنْ عَهْدَ اليَقينِ يَنْكُثُ (٢)

وبذلك يفنِّد رأي المذاهب والفرق الأخرى ويصل إلى النتيجة التي يريدها وهي أن القرآن محدث ، والقول بخلق القرآن أحد المبادئ التي يؤمن بها المعتزلة .

---

(١) **الديوان** ، ص ٥٣ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٥ .

وكَلُّ مَنْ يُلحِدُ ليس يلْبَثُ وقولُنا ، إنَّ القُرآنَ مُحْدَثُ [١]

وبعدها ينتقل إلى مبدأ آخر من مباديء المعتزلة وهو :

الإنسان بين الاختيار والجبر والقول بنفي القدر هو من الأصول الأساسية لمذهب الاعتزال . والاعتقاد بعدالة الله ونفي الظلم عنه شيء مقرر في الشريعة الإسلامية ، ولكن المعتزلة أخذوا يفلسفون هذه العقيدة ويتعمقون في تفسير معانيها حتى ساقتهم إلى قضايا كلامية متشعبة أهمها :

نفي القدر وإثبات حرية الإنسان وإرادته واختياره لأفعاله وقد نوه بذلك الصاحب في شعره حيث يقول :

قد خَلَقَ الخلْق إلى العبَادَه وقَرنَ الأمَرَ إلى الإراده
ولم يُرِدْ من عَبْده عنَادَهْ ولم يُحبّ نيَّةً فسَادهْ
بل أوضَحَ الصراط للنَّجدَيْنِ وقال : ياذا العقلِ والعينَيْن
اختَر طريقَ الرشدِ من هذَيْنِ فلم أُحَيِّرْك بقولِ مَيْنِ [٢]

وهو هنا ينقاش مبدأ الاختيار وأن الإنسان مخير وبعد أن يحاور بهذا الرأي ينتقل إلى مجادلة مخالفيه القائلين بالقدر والجبر فيقول :

فإنْ يُجَدِّدْ مُجْبَرٌ سُؤالَهْ بالخُرْقِ والحُمْقِ وبالجَهالَه
وقلَّةِ الإصغاءِ للدلالَهْ وكثرةِ الإعجابِ بالضلاله
ولو أراد مَنْعَنا بالقسْر لكان سَهْلاً ما به من عُسْرِ
لكنّه إسْقاطُ بابِ الأمْرِ وفَتْحُ بَابِ الجَبْرِ ثم الكفْرِ
وليس ذا مُسْتَحْسَناً في العَقْلِ إن لم يكنْ يسلُكُ نَهْجَ الجهْلِ

(١) المصدر السابق ، ص ٥٥ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٥٦ .

وبعد مقارعة خصومه من الجبريين أعلن رفضه للقدر والجبر بتعليل منطقي كا يعتقده ، ثم انتهى إلى نهاية ختم بها قصيدته جمع فيها كل ما أورده ولخَّص فيها كل ما فصَّله :

هـذا بَيَـانٌ لـرجـالِ الفَضْـلِ وكُلِّ مَنْ أَصْغَي لقولِ فَصْلِ
قد خَالَفوُا في القَدَرِ المَذْمُومِ وأثْبـتَوا للـواحِدِ الكـريمِ
وقـد نَفَيْنَـاهُ عـن الحَكِيمِ بِغَـايَةِ التـنزيهِ والتعظـيمِ

وبعد الخاتمة الهادئة من المحاجة والجدال يوقع اسمه في آخر القصيدة فيقول :

وتَمَّـتِ الأبيـاتُ بالرَّشَـادِ على ارتِجَـالٍ من فَـتَى عَبّـادِ
قد صدرتْ من خِالصِ اعتقادِ بالخيرِ والتوفيقِ والإسعادِ [1]

وبهذا التسلسل المنطقي الذي بلغ غايته يختتم وكأنه يريد أن يقول بلغة كُتَّاب اليوم (مع التحيات بالتوفيق والإسعاد . . . المخلص ابن عباد) .

هذه القصيدة ـ على طولها ـ تعكس دور الصاحب في نشر أفكار المعتزلة ومن ثم تظهر أثره في دراسة أدب هذه الفرقه . وقد أشار التوحيدي لتأثر الصاحب في أدبه بالفكر الاعتزالي حين قال : « الغالب عليه كلام المتكلمين المعتزلة وكتابته مهَّجنة بطرائقهم ومناظراته مشوبة بعبارة الكتّاب » [2] . وأمر آخر تظهر مقدرته الشعرية في تطويع موضوعات من اختصاص النثر لا الشعر ، بأسلوب يحمل خصائص مميزة . تلك الخصائص القائمة على الجدل والتناظر . وميدان المناظرات والجدال كان ميدان المذاهب والأديان ،

(١) **الديوان** ، ص ٥٦ - ٥٩ .
(٢) التوحيدي ، **الامتاع والمؤانسة** ، جـ ١ ، ص ٥٤ .

والجماعات الإسلامية ، الميدان الذي توسطته المعتزلة بتحريهم قوة الحجة ، وبراعة الدليل ، والغوص وراء أدق المعاني وحيثيات الفحاوي وكوامن الفكر ، وتسخيرهم الصياغات الناصعة لمعاركهم الكلامية . والصاحب هنا سخَّر كل هذا في شعره وبذلك أدخل على الشعر موضوعات النثر متأثراً بقدرته الكلامية ووظيفته كاتبًا مما كان له دور في تقريب المسافة بين الكتابة والشعر .

وترتبط حركة الاعتزال ، عند الصاحب بالمعتقد الشيعي الذي شاع في هذا القرن نتيجة لتعصب بني بويه للتشيع ؛ فقد كانوا من غلاة الشيعة ، وكان للظروف المحيطة باتْباع هذا المذهب ـ من كُتَّابنا الشعراء ـ أثرٌ على هذا التشيع . فيطالعنا في شعرهم لونان متميزان من التشيع : أولها ، عاطفي يصدر عن ذات مخلصة مشوبة بحب آل البيت والتّباكي على مصابهم . والثاني ، عقلي يرتبط بالحركات العقلية وبالأخص عند المتشيعين الغلاة من المعتزلة . وهو يصدر عن فلسفة معينة ذات نزعة عقلية تقوم على الحجج والبراهين والاستدلال على مبدئهم في وراثة الإمامة . . . ولنعد قليلاً إلى فكرة الشيعة العقائدية في أول نشأتها وكيف تشعبت وتطرفت تطرفًا شديداً عند هؤلاء . ومن الطريف أن يمثِّل الصاحب بن عبَّاد هذا الاتجاه في القرن الرابع الهجري ، بينما يمثِّل الاتجاه العاطفي كشاجم ، كما سنرى .

٢ـ التشيع العقلي المغالي نشأته وتطوره :

بعد مقتل الحسين بكربلاء ثارت قضية الإمامة مرة أخرى ، أتنتقل إلى محمد بن علي وهو ابن الحنفية ، وليس بابن فاطمة أم إلى زين العابدين بن الحسين ؟ ويصف التاريخ محمداً هذا بأنه أقوى من الحسن والحسين خلقًا ، وله حزب قوي يظاهره ويقدمه للإمامة وهم الكيسانية . وهؤلاء يعتقدون أن الأئمة أربعة هم علي وبنوه الثلاثة ، الحسن والحسين ومحمد بن الحنفية .

والإمامية عندهم قضية أصولية وهي ركن الدين لا يجوز للرسل ـ عليهم السلام ـ إغفاله وإهماله ولا تفويضه إلى العامة وإرساله [١] . وأكبر داع لهذه النظرية الشاعر كثير عزة [٢] وهو القائل :

ألاَ إنّ الأئمَّـةَ مـنْ قُـريـشٍ ... وُلاَةَ الحـقِّ أَرْبَعَـةٌ سَـوَاءُ
عـلـيٌّ والثلاثةُ من بَـنـيـه ... هـمُ الأَسْباطُ ليس بهِمْ خَفَاءُ
فَسِبْطٌ سِبْطُ إيمانٍ وبِرٍّ ... وسِبْطٌ غَـيَّبتْه كَـربْـلاَءُ
وسِبْطٌ لا تـراهُ العَيْنُ حَتَّى ... يَقُودَ الخَـيْلَ يَقْـدُمُهَا اللِّوَاءُ
تَغَيَّبَ لا يُـرى عنهم زَمَاناً ... برضْوى عنده عَسَلٌ وماءُ [٣]

والكيسانية تدَّعي أن محمدًا بن الحنفية لم يمت وأنه سوف يرجع فيملأ الدنيا عدلاً [٤] . ومما لا شك فيه أن مثل هذه المتعقدات تمثِّل تطور فكرة الشيعة بعد أن خرجت عن صيغتها الأولى وتأثرت بأفكار الديانات المختلفة السائدة بالعراق .

وهكذا نجد أن عقيدة الشيعة منذ نشأتها الأولى تجنح نحو اتجاهين أحدهما عاطفي والآخر عقلي وهو المغالي في التشيع والمتأثر بالأفكار الخارجية . ويأخذ هذا الاتجاه في التصاعد حتى يصل منتهاه في التطرف عند الشعراء الشيعة في القرن الرابع .

---

(١) الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٤٧ .

(٢) [كثير عزة : توفي عام : ١٠٥هـ وهو من شعراء الشيعة على مذهب الكيسانية] انظر : **الأغاني** ، جـ٩ ، ٢٥٨ .

(٣) الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٩ ، ص ١٤ . [ونسبت هذه الأبيات للسيد الحميري ، انظر السّيد الحميري ، ت١٠٥هـ ، **الديوان** تحقيق : شاكر هادي شكر (بيروت : دار الحياة ، بلا تاريخ) ص٥١ . ولا يعنينا في هذا المقام حقيقة نسبتها بقدر ما يعنينا ما تمثله من آراء الكيسانيةَ وكلاهما يعتقد بالكيسانيةَ] .

(٤) الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ٢٧ ـ ٢٨ .

التشيع العقلي في القرن الرابع الهجري وارتباطه بالاعتزال:

تشير المصادر التاريخية إلى أن أغلب الغلاة من الشيعة كانوا من أهل فارس إذ رحب الفرس بمذهب الشيعة ، ثم تأثر هذا المذهب فيما بعد بما عند الفرس من تأليه الملوك [١] ؛ وبذلك لم يعد التشيع ـ كما بدأ ـ مذهبًا سياسيًا يهدف إلى أحقية علي بن أبي طالب في خلافة الرسول ، واسترداد الخلافة من مغتصبيها ـ كما هو عند أصحاب التشيع العاطفي ـ بل دخلت فيه بدع مختلفة ؛ فاتخذه أصحاب البدع الدينية ـ كالإسماعيلية ، والقرامطة ، والقائلون بالتناسخ ، والذين يؤلهون عليًا ويتخذونه ستارًا لهم [٢] ـ متكئين على تأييد الحكام البويهيين الذين كانوا من الشيعة الغلاة ، فنصروا هذا الاتجاه وأيدوه وفرضوه على الناس فرضًا ؛ فابتدعوا طقوسًا مذهبية أرغموا الناس عليها كالكتابة على المساجد بلعن المسلمين ، والنواح يوم عاشوراء وتقديس هذا اليوم بأمر من معز الدولة ٣٥٢هـ وغير ذلك [٣].

وقد كان الصاحب خير من يمثِّل هذا الاتجاه ، فاندفع لنشره كاندفاعه لنشر الاعتزال في شعره متخذًا المسلك نفسه في إثبات مبادئه الشيعية . وكان منهجه يقوم على الجدل والتعمق ، والنظر والاستنباط على مخالفيهم والبحث في علل كل شيء . فهم من حيث العقيدة والمذهب ورثة المعتزلة . ولم يكن للشيعة في هذا القرن مذهب كلامي خاص بهم . وقد سخَّر الصاحب شعره تسخيرًا كبيرًا

---

(١) انظر : الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٧٣ ـ ١٩٠ ؛ وجولدتسيهر ، **العقيدة والشريعة في الإسلام** ، ص ٢٠٦ وآدم ميتز : **الحضارة الإسلامية** ، جـ١ ، ص ١٤٥ .

(٢) انظر : الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٧٣ ـ ١٧٩ ؛ وابن خلدون ، **المقدمة** ، ص ١٩٨ .

(٣) انظر : ابن الأثير ، **الكامل** ، ج٧ ، ص ٤ ـ ٧ .

لبث مذهبه هذا بقصائد تبلغ مئات الأبيات [١] مخصصة للتشيع . والمعالجة فيها معالجة مذهبية شيعية قامت على تقرير مبادئهم المغالية في التشيع وتميزت عن شعراء الشيعة من قبله ونقف على نموذجاً منها :

يـا سَـادَتـي ولاؤكُـمْ عَـقـيـدَتي فحـيَّ هـلْ
فخَـلِّصُـوا وليَّـكُـمْ وارعَـوْا لـه حقَّ الأمَـلْ
قد قال في مديحكُمْ أكثرَ مـن ألـفِ مَـثـلْ
لـمّـا درى أنَّ عـمـا دَ الدينِ قـولٌ وعَمَـلْ [٢]

وقضية الولاء لعليّ قضية الشيعة العامة وهي مرتكزهم الأساسي الذي يرتكز عليه معتقدهم كله .

وهو يحدد المبدأ الذي أقاموا عليه فلسفتهم العقائدية ، والتي تكاد تكون مكرسة لقضية الولاء لآل البيت وربط هذه القضية بالعمل على تحقيقها ونشرها ؛ فعماد الدين عقيدة وعمل .

ومن هذا المنطلق يندفع لنشر هذا المبدأ ، ويأخذ منه عشرات القصائد بل آلاف الأبيات يخصصها لمعتقده . فالولاء لعلي هو الحق ومخالفته هي الضلال ، فيقول :

---

(١) يذكر الصاحب هذا بقوله في آل البيت :
قد قال ألفَ قصيدة أبداً تُحَلِّقُ في السِّمَاكِ
الديوان ، ص ١٣٩ . والسماك عنان السماء .
[ويذكر صاحب الإرشاد في أحوال بن عبّاد ، أن للصاحب عشرة آلاف بيت في مناقب أهل البيت والتبريء من أعدائهم] .
انظر : أحمد بن محمد القوبائي الأصفهاني ، **رسالة الإرشاد في أحوال الصاحب بن عبّاد** (إيران : طهران مطبعة المجلس ، ١٣٥٢هـ) ص ٢٥ .
(٢) **الديوان** ، ص ٦٨ .

يا حَيْدرُ الشَّهْمُ البَطَلْ مَنْ لم يُشَايِعْكَ يَضَلْ
لأُزْلتُ عن حُبِّكُم متابعًا أهلَ الجَمَلْ [1]

وولاؤه هذا مستمد من مبدأ من مبادئهم الأساسية التي آمنوا بها فكريًا وهي إمامة عليّ وتميزه عن البشر ورفعته إلى الأفق الإلهي فيقول:

ما لعَلِيٍّ العَلاَء أشْبَاهُ لا وَالَّذي لا إلهَ إلاّهُ
قَرْمٌ بحَيْثُ السِّمَاكُ منزلُهُ نَدْبٌ بحيثُ الأَفْلاَكُ مأواهُ
أهلاً وسهلاً بأهْلِ بيتِكَ يا إمَامَ عَدْلٍ أَقامَهُ الله [2]

ثم يندفع في تقرير هذا التمييز بإثبات الدلائل والبراهين في تفضيل علي:

سَبَقُ الوَصِيُّ إلى العُلاَ طُلاَّبَهاَ حَتَّى تملَّكَهَا بغَيْرِ قَرينِ
شَمْسٌ ولكنْ ليس يَغْرُبُ قُرْصُهَا وضَيَاغِمٌ لم تَسْتَتِرْ بعَرِينِ
جَذَبَ النبيُّ بِضَبْعِهِ يومَ الغديـ ـرِ ووكَّدَ التعريفَ بالتعيينِ
خَتَمَ الرِّقابَ بنصْبِهِ لولايةٍ [3] خَتْمُ الرقابِ خِلافُ خَتْمِ الطينِ
اذكرْ لهُ بَدْراً وسَعْيَ حُسَامِهِ في هَجْرِ روحٍ أو وصَالِ مَنُونِ
واذكرْ لهُ أُحُداً وقد أرضَى الردَى ورِضَا الرَّدَى إسخاطُ كَلِّ وَئينِ

ويمضي في إيراد فضائل الإمام عليّ رضي الله عنه في يوم الأحزاب، وخيبر، وحنين، ومبيته في فراش النبي وغيرها ثم ينقض على معارضيه يقرعهم:

---

(١) المصدر السابق.
(٢) **الديوان**، ص ٦٠.
(٣) [تقول الشيعة ـ في الأربعين حديثًا ـ الحمد لله الذي بعث محمدًا بولاية علي بن أبي طالب] انظر: محمد محسن الملقب بالشيخ آغابرزك الطهراني، ت ١٣١٢هـ، **كتاب الذريعة إلى تصانيف الشيعة**، (النجف: ١٩٣٦م) جـ١، ص ٤١٩، برزك.

يا أمَّةً مَـلَكَ الضَّـلالُ زِمَـامَهَـا ... وتَهالَكَتْ في حَالِها المَلْعُونَ
أجَـزاءُ مَنْ هـذي ذُؤابَةُ فضْـلِـه ... وثِمَـارُ عَلْيَاه بغَـيرِ غُصُـونِ
أَلاَ يُقَـدَّمَ والفضـائِـلُ شُهَّـدٌ ... والفَخْرُ أَقعَسُ مُشْرِقُ العُرنينِ
وتُـراقُ مُهْجَـتُهُ ويُقْـتَلُ نسْلُهُ ... وتُبـاحُ مُهْجَتُهُ لشَـرٍّ فطِـينِ
أجَرى الشقيُّ دَمَ الوصيِّ فَشَقَّقَتْ ... حُـلَلَ الجِنَانِ أكفُّ حورُ العِينِ
وكـذا الدَّعيُّ بنُ البَغِيِّ عَـدَا عَلَى ... وَلَـدِ النبـيّ بحقْـدِه المـدفـونِ
فبكَـتْ ملائكـةُ السمـاءِ بكـربلا ... والـدينُ بيـنَ تَحَـرُّقٍ ورَنِـينِ

وهكذا تتصاعد الأحداث وينتقل لمقتل الحسين في كربلاء ناعيًا على الخصوم صنيعهم لينقض عليهم بالتقريع والتكفير فيقول :

هاتَـا أمـيَّةُ راجَعَـتْ ثَارَاتِهـا ... فيها بشَمْـلِ ضَلاَلِهَا المَوْضُونِ
فتـقولُ لـم تُسْلِمْ ولم تُؤمِنْ ولـم ... تُعْصَـمْ بحبْلٍ في اليَقِينِ متِينِ
فإذا بنـو العبـاس تحْـذُو حَـذْوَهـا ... فَاسْألْ عن المنصور أَو هـارونَ
آل الهـدى مـا بيـن مقـتولٍ ومَـأْ ... سُـورٍ ومسمـومٍ إلـى مَسْجُـونِ

فهو بعد أن قدَّم الأدلة على فضل علي ، قدَّم الدليل على نكران هذا الفضل وعلى الظلم الذي حلَّ به ثم مهَّد للمخاطب لقبول الحكم الذي سيصدره على أعداء علي مستنداً إلى الربط ـ بشيء من الدقة ـ بين رأيه الأحداث التاريخية ، مذكراً بثارات أمية في قتلاها من قريش حتى أخرجها عن الإيمان والإسلام . كما أتبعها بني العباس ملوحاً إلى مواقفهم من آل علي وتحميلهم تبعات ثقيلة من العذاب في الآخرة .

واللـه يَجـزِي الظالمـين بنَـارِه ... كَيْ يَعْلَمُوا الأنبَاءَ بَعْدَ الحِينِ

حتى يختم غرضه من هذه القصيدة بقوله :

يا سَـادتَـي إنَّ ابْـنَ عبّـادٍ بِكُـمْ يَرْعَـى رِيَاضَ العِـزِّ والتمكـينِ
وبِكُـمْ يدافعُ ما يَنُـوبُ ومنكُـمُ يرجُو الشفاعةَ عن أصحِّ يقينِ (١)

فغرضه هنا محدد : فهو يبتغي الجزاء في ولائهم الذي به ينال العز في الدنيا والشفاعة في الآخرة ، وقد يكون ذلك مَنْحىً جديداً في مبادئ الشيعة وبالأخص إذ علمنا أن مبدأهم الأساسي هو الخروج على أئمة الجور . هذا المبدأ الذي آمنوا به فكريًا وطبقوه عمليًا في كافة مراحل هذا المذهب . والصاحب لا تظهر عنده روح الخروج على الإمام وإنما يريد التمكين لما هو فيه . ونادراً ما نشعر بهذه الروح في الأدب الشيعي وقد نعلل هذا الشعور بالرضى والاطمئنان لعدل الحكام المتشيعين بوصول بني بويه للحكم الذي حقق للشيعة أكبر آمالهم وطموحاتهم . فاختفى هذا المبدأ الأساسي القائل بالدعوة للخروج على الأئمة الجائرين . ولم يحس بجور البويهيين وفرغ من هذا الجانب إلي تثبيت هذا الحكم ، بتقريع الخصوم المناوئين له وتكفيرهم وسبهم علنًا فأكثر من ذلك ، فيقول في بلوغهم أقصى مناهم :

يـا شِيعَـةَ الـهـاديـنَ إ نَّ الـرُّشْدَ أَجْمَـعَ فـي حِمَـاكِ
بُلِّغْـتَ مـن دُنْيَـاكِ مَـعْ أُخْـرَاكِ مَـا طَـلَبَتْ مُـنَاكِ
إنَّ ابَـنَ عـبّـادٍ بآ لِ محمَّـدٍ فـوقَ السِّمَـاكِ (٢)

وهذه اعداد كبيرة من القصائد التي نظمها يبتغي بها الأجر بمديح آل البيت حين :

أنـشـدْ ووِّردْ إنـهَّـا زَادُ القِـيـامَـة لـلمَـعَـابـدْ
أجْـرُ ابْـنِ عبّـادٍ بهـا يُوفِي على عِشْـرِينَ عَـابِـدْ (٣)

---

(١) **الديوان** ، ص ١٣٠ ـ ١٣٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٣٩ .
(٣) نفس المصدر ، ص ١٥٩ .

لم تكن تكفيه وإنما يطلب المزيد من الأجر الذي يدخله الجنة فينقض بالسباب واللعن على معارضي عليٍّ فيقول :

حُبُّ عليِّ بن أبي طالبٍ هو الذي يَهْدي إلى الجَنَّة
والنارُ تَصْلَي لذوي بُغْضِهِ فما لهُمْ من دونها جُنَّة
والحمدُ لله على أنَّني مِمَّن أوالي وله المِنَّة
إنْ كانَ تَفْضِيلي له بِدْعَة فلعَنْةُ الله على ...[1]

وتمثِّل أبيات الصاحب هذه نموذجًا لأفكار غلاة الشيعة ممكن يكفرون ويلعنون معارضي مذهبهم وحقيقة شعره الديني مثالٌ صادقٌ لمذهب هؤلاء الغلاة ، يعكس مدى تأثير الكُتَّاب الشعراء بمعطيات عصرهم الفكرية ، وتلونهم العقائدي بلون بيئاتهم الخاصة . كما يعرض مدى تطور عقيدة الشيعة التي بلغت مداها في الغلو كما عرضها شعره . وذلك بإيمانه القاطع بإمامة علي وبأن عماد الدين هو هذا الإيمان . . . ولا يكتفي بهذا المعتقد كأسلافه من غلاة الشيعة أمثال كُثير عزة ، والسيد الحميري وغيرهم ، أو أستاذه ابن العميد بل ينحو بعقيدته منحى عمليًا سلوكيًا ويدعو إلى نشر هذا المعتقد قولاً وفعلاً ويتوسل له بوسائله العقلية وإقامة الحجج والبراهين . كما أنه يخرج في مغالاته على أسلافه من الكيسانية ـ والذين يرفعون الأئمة إلي مصاف الأنبياء ، ويرون بإن الإمامة قبسٌ من روح الله ينتقل في أئمة الشيعة إمامًا بعد إمام وأن الأئمة لا يموتون بل يغيبون ، ويعودون [2] ويملأون الأرض عدلاً ـ وهم لا يصلون في حبهم لعلي حد التأليه بل نجد السيد الحميري يهاجم الذين يؤلهون علياً بلا هوادة في قوله :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٩٧ .
(٢) انظر : في ترجمته ، الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ٧ ، ص ٢٢٩ وما بعدها .

قَـوْمٌ غَلَـواْ فـي عَلِـي لا أَبا لَهُـمُ وَأَجْشَمُـوا أَنْفُسـاً فـي حُبِّهِ تَعَبَـا
قالوا هو اللهُ جلَّ اللهِ خَالِقُنا عن أنْ يكونَ ابنَ شيءٍ أو يكونَ أَبَا (١)

في حين أن الصاحب يرفع علياً فوق الإمامة وهو يقول :

ومَحَـلُّهُ فـوقَ الإمـا مَـةِ لـو يُـرَى لِلْفَضْـلِ نَـاقِـدْ (٢)

وهو يرفعه عن مستوى البشر إلى التأليه كما مرّ حيث يقول :

مـا لعَـلـيٍّ العَـلاَءِ أشْـبَـاهُ لا والَّـذي لا إلـهَ إلاّهُ
قَـرْمٌ بحـيـثُ السِّمَـاكُ مَـنْزِلُهُ نَـدْبٌ بحـيثُ الأفْـلاكُ مـأواهُ
ما مَـلَكُ المـوتِ غيْرُ تابعٍ ما يَسِمْـهُ سـيـفُـهُ بيُمْنَـاهُ
صَـولتُهُ فـي هـياجـهِ أجَـلٌ أجَـلٌ فـإنَّ الحُـتُـوفَ تَخْشَـاهُ (٣)

وإن كان غلاة الشيعة الأوائل قد آمنوا بالتقية واستخدموها ومدح بعضهم خصوم آل البيت كمدح كثير لبعض الأمويين ومدح السيد الحميري السفاحَ من خصوم العلويين بالرغم مما عرف عنه من كرهه لمعارضيهم فالصاحب يفخر بغلوه هذا ويعلنه :

حُـبٌّ عـلـيٍّ شَـرَفُ وَمَفْخَـرٌ لـو عَـرَفُـوا
يُـقَـال : أسـرفْتَ ، وهـل يُمْكِـنُ فيـه سَـرَفُ
أمضِي علـى شـاكلـتِي مـا عِـشْـتُ لا أنعَـطِـفُ
وإنَ يـقـولـوا رافِـضِـيْ يٌ مُسْـرِفٌ أو عـنَّـفُـوا (٤)

(١) أبو الحسين عبدالرحيم الخياط ، **الإنتصار** ، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩١٤م) ص ١٨ .
(٢) **الديوان** ، ص ١٥٥ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٦٠ .
(٤) نفس المصدر ، ص ١١١ .

ويتمادى في سبه لخصوم آل البيت ولعنهم يزهو بذلك على الكميت والسيد الحميري ؛ حيث يقول مبرراً مدحه لآل البيت وشتمه لخصومهم :

فَهَا كَهَا قَلاَئِداً ... كأنَّها بِيْضُ الكَلَلْ
سُيُوفُهَا مَاضِيَةٌ ... في الناصبين لا تُفلْ
يعلمُ أنَّ خَاطِري ... قد مَاسَ فيها ورَفَلْ
إذْ عَجَزَتْ بقربُها ... وبعُدها الشُّمُّ الأولْ
فلا الكُمَيْتُ نالها ... وقد روى تلك الطُّوَلْ
وأيْنَ منها الحِمْيَرِيْ ... يُ إنْ سَعَى وإنْ رَمَلْ
إنْ قيلَ : هل تَبغي بها ... وسيلةً؟ قلتُ : اْجَلْ
أبْغِي بها وسيلةً ... ليومِ يأتِيني الْأَجَلْ (١)

كما نلمح تأثره بالمعتزلة ومسلكهم في إقامة فكرته بتفضيل عليّ وحبه بالحجج والبراهين ويذكر مواقفه العظيمة في الذود عن الإسلام ، ممّا لا نجده بهذه القوة والبراعة في المحاجة والبرهنة عند أسلافه في القرن الثاني والذين تضعف عندهم هذه الروح . ونعزو ذلك لتأثيره بالحركة الفكرية التي نشطت في عصره .

ومما يميز شعره عن شعراء الشيعة قبله أنه تغيب عنده روح التحريض . فبالرغم من أن شعره ـ كشعر كل شيعي ـ يطوي في نفسه حزنًا عميقًا على أئمته المستشهدين ؛ فإننا لا نلمس عنده الرغبة في سفك دماء من قتلوهم أو دعوة الناس للثورة عليهم على نحو ما نجد مثلاً عند الكميت حين ولى خالد القسري(٢) أخاه أسدًا على خراسان سنة ١١٧ هـ فإنه أرسل إلى أهل مرو يستحثهم على الثورة بأبيات يقول فيها :

---

(١) **الديوان** ، ص ٧٢ .
(٢) انظر : الزركلي ، **الأعلام** ، جـ ٢ ، ص ٢٩٧ .

أَلاَ أَبْلِغُ جَمَاعَةَ أَهْلِ مَرْو ... عَلَى ما كَانَ من نَأْي وبُعْد
رِسَالَةَ ناصِحٍ يُهْدِي سَلاَماً ... وَيأْمُرُ في الَّذِي رَكِبُوا بِجِدِّ
فلا تهنوا ولا ترضوا بخسف ... ولا يغرركم أسد بعهدَ
وإلاَّ فَارْفَعُوا الرايات سُوداً ... على أَهْلِ الضَّلاَلَةِ والتَّعَدِّيَ (١)

هذه النفس الثأثرة عند شعراء الشيعة ، تهدأ عند الصاحب وتغيب عنها روح التحريض على الثورة ضد أعداء العلويين وخصومهم . ونجد الراحة والرضا على الحكام تحل بدلاً عن الحقد والتحريض على الثورة عليهم :

يَا شِيعَةَ الهَادِينَ إِنْ ... نَ الرُّشْدَ أَجْمَعَ في حِمَاكِ
بُلِّغْتِ من دُنْيَاكِ مَعْ ... أُخْرَاكِ ما طَلَبَتْ مُنَاكِ (٢)

وهكذا فإن شعر الصاحب المذهبي كان اتجاهًا جديداً حقًا في شعر الشيعة، وقد تكون قيمته الفنية أقل بكثير من قيمته التاريخية والفكرية ؛ لأنه يعني بالاستدلال والوقائع والأسس والنظريات الفلسفية مما كان له الأثر الكبير في تشكيل منحاه الشيعي . وهو على أية حال يصور الصراع بين المذاهب والفرق المختلفة التي كانت تمارس نشاطها في القرن الرابع ، ويصور مدى تأثر هؤلاء الكُتَّاب بالبيئات التي نشأوا فيها .

على أن شعر ابن العميد أستاذ الصاحب تختفي فيه هذه الروح العملية الداعية للتشيع مما يجعلنا نعتقد أن تشيعه كان تشيعًا عقائديًا دينيًا فقط ، ولم يكن تشيعًا عمليًا سلوكيًا .

---

(١) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، ت ٣١١هـ ، **تاريخ الأمم والملوك** (بيروت : دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٧م) جـ٤ ، ص ١٥٧ . (حوادث سنة سبع عشرة ومائة).
(٢) **الديوان** ، ص ١٣٩ .

ب ـ التشيع العاطفي ، نشأته وتطوره :

تمثِّل الحركة الزيدية وهم أتباع زيد بن الحسين بن علي نشأة التشيع العاطفي حين ساقوا الإمامة في أولاد فاطمة رضي الله عنها ، ولم يجوزوا ثبوت الإمامة في غيرهم . وكان مذهبهم جواز إمامة المفضول مع قيام الأفضل . فقال زيد بن الحسين : كان على بن أبي طالب رضي الله عنه أفضل الصحابة ، إلا أن الخلافة فوضت إلى أبي بكر لمصلحة رأوها ، وقاعدة دينية راعوها ، من تسكين ثائرة الفتنة ، وتطييب قلوب العامة [١] . وهم يستشعرون بنقص بني أمية لآل البيت ، ويؤمنون بما يؤمن به الشيعة من أن الرسول ﷺ أوصى لعلي يوم غدير خُمّ [٢] . وفي ذلك يقول شاعرهم الكميت (*) .

ويَـوْمَ الـدَّوْحِ دَوْحِ غَـدِيرِ خُـمٍّ أبَـانَ لـه الـولايةَ لـو أُطِيعَا [٣]

كما يؤمن الكميت بما يؤمن به زيد من جواز إمامة المفضول مع وجود الأفضل وبذلك صحح خلافة أبي بكر وعمر ولم يطعن فيهما ، ولا دفع إلى شتمهما كما تصنع الغلاة من الشيعة وفي هذا يقول الكميت :

أهوى عَـلِيًّا أمـيرَ المؤمنين ولا أرضَى بشتمِ أبي بَكْرٍ ولا عُمَرَا [٣]

---

(١) انظر : الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٥٥ .

(٢) [غدير خُمّ : بالضم موضع بين مكة والمدينة بالجحفة] انظر : الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ ٧ ، ص ٢٦٣ ، الحاشية .

(*) انظر في ترجمة الكميت ، الأصفهاني ، **الأغاني** ، جـ١٧ ، ص ١ وما بعدها . ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ٣٩٠ .

(٣) الكميت بن زيد الأسدي (ت١٢٦هـ) **الهاشميات** ، تصحيح محمد شاكر الخياط ، (مصر : مطبعة الموسوعات ، ١٣٢١هـ) ص ٦٠ .

(٤) نفس المصدر ، ص ٦٣ .

ويردد الكميت في هاشمياته هذه الأفكار . منددا بجور بني أمية وظلمهم للناس ، ولأنهم لا يتقون اللّه في رعايتهم لآل البيت . وإنه ليسأل اللّه أن يحل الأسرة الهاشمية محلهم :

فَقُلْ لِبَني أُمَّيةَ حَيْثُ حَلُّوا ... وإنْ خِفْتُ المهُنَدَّ والقَطِيعَا
أَجَاعَ اللّهُ مَنْ أَشْبَعْتُمُوهُ ... وأشْبَعَ مَنْ بجَوْرِكُمُ أُجِيعَا
بِمَرْضِيِّ السِّياسةِ هاشِمِيّ ... يَكُونُ حَيًا لأُمَّتِهِ رَبِيعَاً (١)

وبعد مقتل زيد يذهب الكميت يبكيه معلناً سخطه على الأمويين مردداً مقولات الشيعة في هاشمياته المشهورة . ويخص زيداً بمراثٍ كلها تفجع ولوعات وزفرات . ونستطيع أن نحدد ثوابت المذهب الشيعي عندهم في : أحقية علي في إمامة المسلمين ، والتفجع على آل البيت وما أصابهم في كربلاء وإعلان الولاء والحب لهم ، وإعلان السخط على الأمويين والدعوة للثورة عليهم . ويرتكّز أصحاب هذا الاتجاه على هذه المباديء ويدفعهم للتمسك بها العاطفة القوية تجاه آل البيت . وكان شعرهم خلواً من النزعات العقلية القائمة على الحجج والأدلة البرهانية ، وإن برزت خلافات جزئية بين أصحاب هذا الاتجاه .

التشيع العاطفي ، وتطوره في القرن الرابع الهجري :

تقوم فكرة هذه المجموعة من الشيعة على القاعدة الأساسية التي ارتكز عليها حزب الشيعة بصيغته التاريخية . والتي أقام عليها هيكله . وقوام هذا الهيكل هو عاطفتهم القوية نحو آل البيت وما تفرع عن هذه العاطفة من إيمانهم بأن آل البيت ـ وعليا بصفة خاصة ـ أحق الناس بالخلافة بعد الرسول ﷺ

(١) المصدر السابق ، ص ٦١ .

لأفضليته على غيره في قربه من الرسول ﷺ ، وفي شرف الجهاد ، وشجاعة النفس ، وكرم الأخلاق ، والإحاطة بعلوم الدين ، ثم لزواجه من فاطمة بنت الرسول ﷺ ولأنه والد الحسين . وقد أخذت هذه الفكرة تتطور وتتأثر بالمؤثرات السياسية والاجتماعية «وقالوا بإمامته ، وخلافته نصاً ووصية ، إما جلياً وإما خفياً . واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج من أولاده ، وإن خرجت فبظلم يكون في غيره ، أو بتقية من عنده . وقالوا : ليست الإمامة قضية مصلحية تناط باختيار العامة وينتصب الإمام بنصبهم ، بل هي قضية أصولية وهي ركن الدين ، لا يجوز للرسل عليهم السلام إغفاله وإهماله ، ولا تفويضه إلى العامة وإرساله .

« ويجمعهم القول (*) بوجوب التعيين ، والتنصيص ، وثبوت عصمة الأنبياء والأئمة وجوبًا عن الكبائر والصغائر ، والقول بالتولي قولاً ، وفعلاً ، وعقداً ، إلاّ في حال التقية » (١) .

وهؤلاء الشيعة يزعمون أن (علياً) وصي رسول اللّه ويثبتون أحقيته بالخلافة كما يقول ابن خلدون : « بنصوص ينقلونها ويؤولونها على مقتضى مذهبهم لا يعرفها جهابذة السنة ولا نقلة الشريعة ، بل أكثرها موضوع أو مطعون في طريقته أو بعيد عن تأويلاتهم الفاسدة» (٢) .

وهم فرق متعددة منها : الزيدية ، والإمامية وسواهما ، ومن الإمامية فرق أشهرها الاثنا عشرية . وهم القائلون بانتهاء الإمامة عند محمد القائم المنتظر الذي هو بسامراء ، وهو الثاني عشر - (الإمام المنتظر) (٣) .

(*) [ماعدا الزيدية الذين خالفوهم في ذلك كما مر سابقاً] .

(١) الشهرستاني ، **الملل والنحل** ص ١٤٦ ، وجولد تسيهر ، **العقيدة والشريعة في الإسلام** (مصر : دار الكتاب العربي ، ١٩٥٩م)، ص ١٩٥ وما بعدها .

(٢) مقدمة **ابن خلدون** ، ص ١٩٧ .

(٣) انظر : للاستزادة في هذه الفرق الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٥٤ ـ ١٧٣ .

ولعل هذا يمثل ما توصلت إليه هذه الفرق من تأثر بالفرق الأخرى وإيمانها بآراء الغلاة منهم وادعائهم في الإمام الأحكام الإلهية كالغيب وانتظاره ليرد إليهم علم الساعة [١] . . . الخ .

بيد أنه في حقيقته لا يصل إلى تشيع الغلاة من الفرس . ونجد هذا اللون من التشيع هو الذي يسود عند الشيعة من العرب . وقد نسميه بالتشيع المعتدل .

ثانياً ـ كشاجم والتشيع المعتدل :

إذا كانت بيئة بلاد فارس ودولة بني بويه قد دفعت بابن العميد والصاحب بن عبَّاد للمغالاة في التشيع والاعتزال فإن بيئة الحمدانيين في حلب قد وجهت كشاجم في ميله لهذا المعتقد ـ كأميره سيف الدولة ـ إلى تشيع معتدل عكسه شعره الذي تناول فيه مدح آل البيت ، والتمسك بحبهم والتفجع لمصابهم بكربلاء : ولكشاجم في ديوانه أربع قصائد طوال في ذلك ، منها قوله :

حُبُّ الوَصِيِّ مَبَرَّةٌ وَصِلَهْ ... وَطَهَارَةٌ بالأَصْلِ مُكْتَفَلَهْ
والنَّاسُ عَالمُهُمْ يَدِينُ بِهِ ... حُبّاً ويجهلُ حقَّهُ الْجَهَلَهْ
ويُرَى التشيعُ في سَرَاتِهِمُ ... والنَّصْبُ في الأرذالِ والسَّفِلَهْ [٢]

ومن قوله في التفجع على آل البيت ومصائبهم :

بُكَاءٌ وقَلَّ غَنَاءُ البُكَاءِ ... عَلَى رُزْءِ ذُرِّيَّةِ الأَنبِيَاءِ
وأوصى (النبيُ) ولَكن غَدَتْ ... وَصَايَاه مَنْبَذَةً بالعَرَاءِ
ولم يَنْشُرِ القومُ غِلَّ الصُدو ... رِ حتَّى طَوَاهُ الرَّدَى في رِدَاءِ
ولو سَلَّمُوا لإِمامِ الهُدَى ... لقُوبِلَ مُعْوَجُّهُمْ باسْتِوَاءِ

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٧٣ .

(٢) **الديوان** ، ط بيروت ، ص ١٥٢ ، ويرد الشطر الأول من البيت الثالث في الديوان ، ط بغداد ، ص ٣٩٢ خطأ من قصيدة أخرى .

فهو يرى ما يراه الشيعة المعتدلون أحقية عليّ في الخلافة . هذا الحق الذي ينتقل بالوراثة والوصاية قد أنكره المسلمون بعد زمن الرسول ويعتقد أنهم لو نفذوا وصية الرسول وسلموا الخلافة لعلي لأصبح أمرهم معتدلاً مستقيماً .

وبعد ذلك يستعرض مواقف عليّ في الإسلام حتى ينتقل إلى وصف معركة كربلاء فيقول :

وانْ وَتَرَ القَوْمُ في (بَدْرِهم) لقد نَقَضَ القومُ في كَرْبَلاءِ
وآبُوا وقد شَرِبَتْ غَيهًا صُدُورُ القَنَا من صُدورٍ ظِمَاءِ
بها هُتِكَتْ حُرَمُ (المصطفى) وحَلَّ بهِنَّ عَظِيمُ البَلاءِ
وساقُوا رِجَالُهمُ كالعَبيد وحَازُوا نساءَهُمُ كالإِمَاءِ
فلو كانَ جدُّهُمُ شَاهِداً لَشَيَّع أظْعَانَهُمْ بالبُكَاءِ

وبعد أن يصور حال الفتيات والرجال من أتباع علي ـ رضي اللّه عنه ـ ينتقل إلى مقتل الإمام علي :

فَلاقَاهُمُ في إِمَامِ الهُدَى غَداةَ الخَمِيسِ هِزبْرُ اللِّقاءِ
تراه مَعَ الموتِ تحتَ اللوا ءِ واللّهُ والنصرُ فوقَ اللِّواءِ

ثم يقول : إن مدحه أو حبه ضرب من الواجب الديني ، وبه ينال الجزاء وتكفير الذنوب :

طَهُرْتُمْ فَكُنْتُمْ مَدِيحَ المَدِيحِ وكانَ سواكُمْ هِجَاءَ الهِجَاءِ
قَضَيْتُ بحُبِّكُمْ ما عليَّ إذا ما دُعِيتُ لِفَصْلِ القَضَاءِ
وأيقَنْتُ أنَّ ذنوبي به تَسَاقَطُ عَنّي سُقُوطَ الهَبَاءِ
فصلَّى عليكم إلهُ الورَى صلاةً تُوازِي نجُومَ السَّمَاءِ [1]

(١) المصدر السابق ، ص ٢٨ ـ ٣١ .

فحقيقة شعره تظهر روحًا متشيعة نلمسها من العاطفة السائدة في أبياته تلك . ولكنه تشيع معتدل ليس به غلو أو تطرف التشيع الفارسي الذي عرفناه عند الصاحب بن عباد مثلاً . إذ لا نجد في شعره اللعن والسباب والحقد على الخلفاء الراشدين (رضي اللَّه عنهم) الذي يمثِّل التشيع البويهي المشوب بالروح الفارسية الحاقدة . ولعله هنا يعكس بيئة البلاط الحمداني المتشيعة من غير تطرف كما يصفهم القرماني في تاريخه : «كان بنو حمدان شيعة ولكن تشيعهم كان خفيفًا ولم يكونوا كبني بويه في غاية القباحة سبابيين» [١] .

ولعل بيئة الحمدانيين الذين كانوا اثني عشرية [٢] لها أكبر الأثر في هذا الطابع الشيعي الخفيف الذي غلب على شعر كشاجم العقائدي كله . وهو ـ كغيره من الشيعة ـ بغيته من هذا المديح نيل الثواب وغفران الذنوب . وقد نلمس الأثر العاطفي في طريقة المعالجة التي غاب عنها الجدل العقلي في شعر كشاجم . ومن المعروف أن فكرة التشيع قد مرت في تطور باعد بينها وبين صيغتها الأولى بما أضيف إليها من عناصر جديدة تأثرت بها ، خاصة وأن العراق منبت الشيعة كانت تموج بمختلف الديانات والمذاهب القديمة ؛ فقد انتشرت فيه ديانات من زرادشتية ومانوية ومزدكية ، كما انتشرت فيه اليهودية ، والنصرانية ، وقد عاشت الشيعة في هذا الجو ، وتشبعت بما انتشر فيه من آراء وعقائد ، وبخاصة عقيدة الفرس التي كانت تعترف بالحق الإلهي للملوك [٣] .

وهكذا نجد أن فكرة التشيع لم تعد كما بدأت مذهبًا سياسيًا يهدف إلى أحقية علي بن أبي طالب في خلافة الرسول واسترداد الخلافة من مغتصبيها ، بل

(١) محمد راغب الطباخ ، **أعلام النبلاء** ، جـ١ ، ص ٢٧٩ .
(٢) انظر : [للتوسع في آراء ومبادئ الأثني عشرية] الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٦٩ .
(٣) انظر : كولد تسيهير ، **العقيدة والشريعة** ، ص ٢٠٣ ـ ٢١٥ .

دخلت عليها بدع مختلفة وتشعبت تشعبات غريبة فارتبطت عند الغلاة من المتشيعين المتطرفين بحركات عقلية تقوم على الحجج والبراهين منذ نشأتها الأولى .

ثالثًا ـ البستي ومذاهب أهل السنة :

لا يعاني الباحث كثيراً للوقوف على اتجاهه الاعتقادي إذ يعلن عنه قائلاً :

رَأْيُ الإمـامِ أبـي حـنيفَـهْ رأيٌ مَسَـالِـكُـهُ لَطِـيـفَـهْ
لـكـنَّ رأيَ الـشّـافعـيّ نتـائـجُ السُّـنَـنِ الحـنـيـفَـهْ
وكـلاهمـا ذو حِـكْمَـةٍ وتقـى وأخـلاقٍ شـريـفَـهْ
جَـهِـدَا لـراحَـتِـنَـا وَمَـا حَـذِراَ مـن الكُـلَـفِ العـنيفَـهْ
فجـزاهُمـا ربُّ الـورى فـي الخُـلْدِ بالـدَّرَجِ المُنِيفَهْ [1]

فالبستي كما عرفنا فيما مضى كان سنيًا يذهب مذهب الإمام أبي حنيفة ثم تحول عنه إلى مذهب الشافعية . وقد كان تحوله بتأثير من تحول السلطان محمود الغزنوي نفسه عن المذهب الحنفي إلى المذهب الشافعي ، والناس على دين ملوكهم[2] .

ولعل في هذا ما يؤكِّد ما ذهبت إليه الدراسة من صلة بين اتجاه الكُتَّاب الشعراء العقائدي والظروف المحيطة بهم .

وتشعر في أبيات البستي تلك عدم الاستقرار على مذهب ، وأنه يجد في المذهبين توازنًا . ولعل هذه الأبيات تمثِّل عنده مرحلة القلق والاختيار التي مر

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٧٦ .
(٢) راجع البحث ، ص ٢٥٠ .

بها سلطانه محمود الغزنوي حين وازن بين المذهبين وهو يفسر الأحاديث . فوجد أكثرها موافقًا لمذهب الشافعي وهو ما عبَّر عنه البستي بقوله :

لكنَّ رأيَ الشافعيّ نَتائجُ السُّنَنِ الحَنيفَةْ

ثم يستقر بعد مرحلة التفكير والاختيار ويرجّح مذهب الشافعية ويعلن رأيه هذا بقوله :

مَنْ كانَ في الحَشْرِ لهُ شَافِعٌ فليسَ لي في الحَشْرِ مِنْ شَافِعِ
غيرَ النبيّ السّيّد المصُطفَى ثمَّ اعتقادِي مَذْهَب الشافِعِي [١]

وينطلق بعد ذلك بأشعاره ، يمدح الإمام الشافعي مطمئنًا لهذا المذهب الموافق للسنة النبوية . وتقتصر أشعاره في هذا المجال على الجانب الفكري الاعتقادي وحده فهو ، يعبِّر في شعره عن صحة عقيدته في الدين بوضوح وجلاء . فلا نجد في شعره ما يدل على شك أو ريبة بل كان كغيره من أتباع أهل السنة ذوي العقائد الصافية التي تخلو من الشوائب الفكرية والاعتقادية التي نجدها عند أصحاب الفرق الإسلامية الأخرى .

فيظهر من خلال شعره هذا الوضوح حيث يقول :

وَثِقْتُ بربّي وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إليهِ وحَسْبي بِهِ من مُعِينِ
وأيقَنْتُ أنّ أمورَ العبادِ مُسَطَّرةٌ في كِتَابٍ مُبِينِ
فلا تَبْتَئِسْ بِصُرُوفِ الزّمَانِ وَدَعْنِي فإنَّ يقيني يقِيني [٢]

فهو يتجه إلى اللّه واثقاً مطمئناً مفوضاً إليه أمره متوكلاً عليه مستمسكاً بالدين والإيمان وبما يقدر اللّه له .

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٧٥ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٢٢ .

وتدور معاني الإيمان الخالص في شعره دورانا كبيراً ، ينم عن إيمان ثابت خالص . ولا غرو فلقد عرفنا فيما سبق أنه من حفاظ الحديث وكانت ثقافته الأولى ثقافة دينية .

ومما يلفت النظر في معالجته العقائدية تلك المعالجة المباشرة البعيدة عن الجدل والحجج العقلية التي عرفناها عند الصاحب وارتكزت عليها الفرق الإسلامية الأخرى . تلك المعالجة التي اكتسبت صيغة التنظير والتأصيل الفكري العميق عند غيره .

بيد أنا لا نعثر في شعر البستي العقائدي على العنصر السلوكي والعملي بالرغم مما عرف عنه أنه يعقد مجلساً في نيسابور لإلقاء مروياته فيه، كما يحدثنا شيخ الإسلام الصابوني . فالبستي لم يتخذ من شعره وسيلة لنشر مذهبه والدعوة له [١] . وكل ما كان يردده بعض الحكم إذ كان يبدأ مجلسه ببيتين من شعره هما :

كُلُّ الذّنُوبِ فإنَّ اللـه يغفرها ... إنْ شَيَّعَ المرءَ إخلاصُ وإيمَانُ
وكلُّ كَسْرٍ فإنّ اللـه يجبُرُه ... وما لكِسْرِ قَنَاةِ الدينِ جُبْرَانُ [٢]

رابعاً ـ الصابيء وديانات أهل الذمة :

عكس شعر الصابي جو التسامح الديني والحرية الفكرية الذي كان سائداً في المجتمع الإسلامي في القرن الرابع الهجري ، تلك الحرية التي لم تمنع صابئياً متشدداً في ديانته ، ـ ومن نساك أهل دينه والمدافعين عنه ـ من أن يكون رئيساً لديوان الإنشاء بل لم تمنعه من أن يجهر بعقيدته قائلاً :

---

(١) السبكي ، **طبقات الشافعية** ، جـ٥ ، ص ٧ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣١٧ .

حَـمَتْني لـذّتي رُتَـبُ المَعَـالـي وَضَـنِّي بالمـروءة والـوَقَـارِ
ودينٍ ضَاقَ فيه مجـالُ فَتْكِـي لخـوفِ عقـوبةٍ وحِـذَارِ نـارِ
فـوا شـوقاً إلـى خَـلْعِ العِـذَارِ وفَعْـلِـي ما أُرِيـدُ بـلا اعـتـذَارِ
ويا لَهْـفِـي عَلَـى حَـلِّ الإزارِ صَرِيعاً بيـن سُكْـرٍ أو خُمَـارِ [١]

فهذه الأقوال تنم عن حرص الصابي على التقيد بتعاليم دينه وتفصح عن تمسكه بديانة الصابئين . ويكاد شعره يخلو من معالجة قضايا دين الصابئة ولا يكشف عن معتقداتهم وآرائهم وربّما تعمد ذلك لما عرف عن الصابئة من تكتمهم في عرض معتقداتهم . يقول الشهرستاني ـ في المناظرة التي عقدها بين الحنفاء والصابئة ـ : على لسان الحنفاء مخاطباً الصابئة « إذ من المعلوم أن كل من دب ودرج منكم ليس يعرف طريقتكم ولا يقف على صنعتكم من علم وعمل . أما العلم فالإحاطة بحركات الكواكب والأفلاك ، وكيفية تصرف الروحانيات فيها وأما العمل فصنعة الأشخاص في مقابلة الهياكل على النسب بل قوم مخصوصون أو واحد في كل زمان يحيط بذلك علماً ويتيسر له عملاً [٢] » .

ونكاد نحس بروحه الدينية تسري في شعره إذا رجعنا إلى تعاليم الصابئة الواردة في حكم هرمس [٣] . فمن حكم هرمس : قوله : « أول ما يجب على المرء الفاضل بطباعه المحمود بسنخه [*] المرضي في عادته ، المرجو في عاقبته تعظيم الله عز وجل وشكره على معرفته . وبعد ذلك فللناموس عليه حق الطاعة له ، والاعتراف بمنزلته ، وللسلطان عليه حق المناصحة والانقياد ، ولنفسه عليه

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ ٢ ، ص ٢٤٢ .
(٢) الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ٢٨٧ .
(٣) [يقال إن عاذيمون وهرمس هما شيث ، وإدريس عليهما السلام] نفس المصدر ص ٢٩٦ .
(*) [السنخ بكسر السين : الأصل ، وسنخ سنوخاً في العلم : رسخ] .

حق الاجتهاد . . . الخ فإذا أحكم هذه الأسس لم يبق عليه إلا كف الأذى عن العامة ، وحسن المعاشرة ، وسهولة الخلق »[١] . وقد عرف عن الصابي حسن المعاشرة للمسلمين . وحفظه القرآن حفظاً يدور على لسانه ويستخدم في شعره كثيراً من معاني القرآن وألفاظه تضميناً واستشهاداً .

وخلاصة القول : إن المحور العقائدي الذي دار فيه شعر هذه الشريحة من أبناء القرن الرابع الهجري من أعلام الكُتَّاب الشعراء يعد صورة صادقة تعكس تلك الحياة الفكرية العقائدية التي كانت كالمرجل تتلاطم فيه أمواج الحركات الروحية في مملكة الإسلام وهي أقرب ما تكون للصورة التي رسمتها أبيات الصابيء الغزلية حيث يقول :

كُلُّ الوَرَى من مُسْلِمٍ ومُعَاهَدٍ ... للدينِ منه فيكَ أَعْدَلُ شَاهِدِ
فإذا رآك المسلمونَ تَيَقَّنُوا ... حُورَ الجِنَانِ لدى النعيمِ الخالدِ
وإذا رأى مْنكَ النَّصَارىَ ظَبْيَةً ... تَعْطُو بِبَدْرٍ فوق غُصْنٍ مَائِدِ
أَثْنَوْاْ على تَثْلِيثِهِمْ وَاْستَشْهَدُوا ... بِكَ إِذْ جَمَعْتَ ثَلاَثَةً في وَاحِدِ
وإذا اليهودُ رَأَوْا جَبِينَكَ لامَعاً ... قَالُوا لِدَافِعِ دِينِهِمْ والجَاحِدِ
هذا سنا الرحمن حين أبانَهُ ... لِكَلِيمِهِ موسى النبيِّ العَابِدِ
وتَرى المَجُوسُ ضِياءَ وجهِكَ فوقَهُ ... مُسْوَدَّ فَرْعٍ كالظَّلامِ الرَّاكِدِ
فتقومُ بين ظلامِ ذاكَ ونورِ ذا ... حُجَجٌ أَعَدُّوهَا لِكُلِّ مُعَانِدِ
أصْبَحْتَ شَمْسَهُمُ فَكَمْ لكَ فِيهِمُ ... مِنْ رَاكِعٍ عِنْدَ الظَلامِ وسَاجِدِ
والصابئونَ يرونَ أنَّكَ مُفْرَدُ ... في الحُسْنِ إقراراً لفردٍ ماجِدِ

(١) المصدر السابق ص ٢٩٩ .

كـالزهـرة الزَّهْـراءِ أنْتَ لـديهُـمُ مَسْعُـودَةً بالْمُشْـتَرِي وعُطَـارِدِ [١]
فعَلَى يديْكَ جَـمِـيعُهـمْ مُسْتَبْصِرٌ في الدينِ من غَاوِي السبيلِ وراشِدِ
أصْلَحْتَهُمْ وفَتَنْتَنِـي وتـركْتَنِـي من بينهِمْ أسعَى بِدِينٍ فَاسِـدِ [٢]

وإن كانت هذه الأبيات لا تحمل محمل الجد وتميل للدعابة والهزل وأنها سمة من سمات البطالة ، أو إنها تعكس تأثر كل واحد منهم بالظروف المحيطة بتوجيهه الفكري والاعتقادي من ناحية ، وتبين للدارس مدى تأثر هذه المذاهب بعضها ببعض كامتزاج الاعتزال بالتشيع عند الصاحب ، واختلاط الحنفية بالشافعية عند البستي ، وتأثر الصابيء بالقرآن ومعانيه وألفاظه ؛ ودوران تلك الألفاظ والمعاني في شعره دوراناً كبيراً . وهي ـ بعد ـ تعكس المحور العقائدي الذي دار فيه شعرهم .

(١) [تعتقد الصابئة أن كل كوكب يحكم في يوم من الأيام . وقد جعلوا لكل كوكب صفة وعملاً يقوم به في هذا الكون فمثلاً المشترى واجبه تخليص الإنسان من شيطان المرض ، وعطارد هو رب الكتابة والكتب ورب الحكمة والمعرفة . . . الخ] .
انظر للاستزادة : توفيق سلطان اليوزبكي ، **تاريخ أهل الذمة في العراق** (الرياض : دار العلوم ، ١٩٨٣م) ص ٤٢٥ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٥٩ .

الفصل الثاني

الاتجاه الكتابي الوظيفي

رأينا من دراستنا لسير أعلام الكُتَّاب الشعراء ، أنهم قد شغلوا مناصب خطيرة بدولهم . فقد كانوا إما رؤساء لدواوين الكتابة بتلك الدول أو ـ على الأقل ـ كُتَّابًا رسميين ناطقين باسمها . وقد كان لموقعهم الوظيفي ـ بداهة ـ صدى في شعرهم ، فصوروا ـ من ثمَّ ـ بيئتهم الكتابية الخاصة ، تلك البيئة التي ضمهم فيها إطار المهنة ووحَّدهم بها الجمع بين العلم والعمل والكتابة والشعر ففرقتهم عن غيرهم وميزتهم عن سواهم ممن امتهنوا الشعر وحده أو الكتابة وحدها حرفة لهم :

أولاً ـ موقفهم من العمل ورأيهم فيه :

١ ـ الرضى عن عملهم والاعتزاز به :

يشعّ من شعر الكُتَّاب الزهو والفخر والاعتزاز بعملهم ، مما يدل على قناعة تامة ورضى كامل عن هذا العمل فالبستي يدعو من يروم العلا إلى العمل فيقول :

يَامَنْ يُسَامِي العُلاَ عَفْواً بلا تَعَبٍ ... هَيْهَاتَ نَيْلُ العُلاَ عَفْواً بلا تَعَبِ
عليكَ بالجِدِّ إنّي لم أجِدْ أحداً ... حَوَى نَصِيبَ العُلاَ من غيرِ ما نَصَبِ (١)

والصابيء يفلسف معنى العمل ، لكسب الرزق الذي يسعى له سعي الليوث لأنه يرفض هذا المكسب من غير جهد .

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٢٠ .

فَمَا كُنْتُ كَالْقسطَارِ يُثْرِى بكيسه ... وُيْملقُ إن أنْحَى على الكيسِ سَالبهْ
ولكن كَلَيْثِ الغَابِ إن رَامَ ثروةً ... حَوتْهَا لَه أنيابُهُ ومَخالبُهْ
كذلك مثلي نفسُهُ رأسُ مالِه ... بها يُدْرِكُ الرّبْحَ الذي هو طالبُهْ
وما ضرّني إن غَاضَ ما ملكتْ يَدي ... وفي فَضْلِ جَاهِي أنْ تفيضَ مذاهبُهْ
إذا كان مالي من طَرِيفٍ وتالدٍ ... قَتِيلَ يَديْ فضلي فَمُفْنِيه جالبُهْ
ولي بَيْنَ أقلامي ولُبِّي ومَنْطِقِي ... غِنيً قلَّماَ يَشْكُو الخَصَاصَةَ صَاحِبُهْ (١)

ولذة عيش كشاجم في تذوقه حلاوة كسبه بعد الجهد والعناء

لا أستلذُّ العيشَ لم أَدْأَبْ له ... طَلَباً وَسَعْياً في الهَوَاجِرِ والغَلَسْ
وأرى حراماً أن يُؤاتِيني الغنَى ... حَتّى يُحَاوِلّ بالعَنَاءِ ويُلتَمَسْ
فاصرِفْ نَوالَكَ عن أَخِيكَ مُوَقَّراً ... فالليثُ ليس يُسِيغُ إلاّ ما افْتَرَسْ (٢)

فهم يقبلون على العمل لأنهم يرفضون أن يعيشوا على المنح ومن جهد غيرهم . يريدون أن يكسبوا عيشهم من جهدهم مع قناعتهم بأن طريق العمل محفوف بالمخاطر ، يقول الصابيء :

ولاُبدَّ للسَّاعِي إلى نَيْلِ غَايَةٍ ... من المَجْدِ من ساعٍ تَدِبُّ عَقَارِبُهْ (٣)

ومما يدل على هذه القناعة احتمال المشاق لبلوغ المراد . « فالرتب لا تبلغ إلا بتدرج وتدرب ولا تدرك إلاّ بتجشم كلفة وتصعب (٤)» . وكان ذلك مبدأ أستاذهم ابن العميد .

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ٢٧٢ .
(٢) **الديوان** ، ص بغداد ، ص ٢٩٢ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٧٢ .
(٤) الثعالبي **اليتيمة** ، جـ ٣ ، ١٦٦ .

٢ ـ الحرص على توريث المهنة للأبناء :

لا نحتاج إلى دليل على قناعتهم بمهنة الكتابة أكثر من حرصهم على توريثها لأبنائهم . فابن العميد أبو الفتح « قد تأنق أبوه في تأديبه وتهذيبه ، وجالس به أدباء عصره وفضلاء وقته حتى تخرج حسن الترسل متقدم القدم في النظم آخذاً في محاسن الآداب بأوفر الحظ ولما قام مقام أبيه قبل الاكتمال . . . وجمع تدبير السيف والقلم لركن الدولة لقب بذي الكفايتين [١] » . ويذكر الثعالبي من حرص ابن العميد أبي الفضل على سير ابنه أبي الفتح على نفس منهجه وطريقه أنه لما وقعّ على رقعة من كتابته استطير الأستاذ ـ أبو الفضل ـ فرحًا وإعجابًا بهذه الرقعة وقال : « الآن ظهر لي أثر براعته ، ووثقت بجريه في طريقي ونيابته منابي » [٢] .

وكذلك لا يقل حرص الصابيء على تأهيل ابنه لهذه المهمة عن غيره ؛ إذ يقول في تأهيله لولده :

وما أنا إلاّ دَوْحَةٌ قد غَرَسْتُها ... وَسَقَيْتُهَا حتى تَرَاخَى بها المَدى
فلما اقشعرَّ الجِلْدُ منها وصّوحَتْ ... أتتْكَ بأغصانٍ لها تَطْلُبُ النَّدَى [٣]

فحرص على توظيفه بعد أن استكمل تأهيله فيكتب إلى بعض الرؤساء قصيدة في إنفاذ ابنه إليه ليستخدمه :

بعثتُ إليك ابْني وباللّه إنّه ... لأحلَى من النفسِ المُقيمة في جَنْبي
وهل أنا إلا نُسْخةٌ هي أصلُهُ ... وهلْ هو إلاّ كالمُحرَّرِ في الكُتْبِ
وفي النسخةِ السوداءِ ما أنت عَارِفٌ ... من المَحْوِ والإصلاحِ والحكِّ والضّرْبِ

---

(١) المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ١٨١ .
(٢) نفس المصدر ، جـ٣ ، ص ١٨٢ .
(٣) نفس المصدر ، جـ٢ ص ٢٦٩ .

وهـذا الذي يُرْضيكَ مَرْأىً ومَخْبَراً ... ويمضي مضاءَ السهمِ والصارم العَضْبِ
وشـتَّانَ بيـن العُـود أيبَسَ وانْحنى ... وبيـن النَّبَاتِ الغَضِّ والغُصُنِ الرَّطْـبِ
فـدونَكَ فَاقْبَلْهُ وَثِقْ مـنْهُ بالّـذي ... يُـرادُ مـن العَبْـد المُنَاصـحِ للـربِّ
وَجَـرِّدْهُ من غِمْـدِ التَّقَبُّضِ بَاسِطـاً ... وَجـرِّبْهُ فالتجـرِيبُ عـن رُشْـدِهِ يُنْبي (١)

وهو بهذه التوصية الحكيمة التي تصدر عن موقع الأستاذية الخبيرة بأمور المهنة ومتطلباتها ، قد وثق من كفاءة هذا الابن وهو يعرضه للتجربة ليستدل بها على صحة قوله .

ورعاية الآباء لأبناءهم فطرة إنسانية لا تختلف بين أب وآخر ، فكما وجدناها عند ابن العميد ، والصابيء نجدها عند كشاجم الذي يقول :

رَبَّيْتُـهُ مـتوسِّمـاً فـي وَجْهِـهِ ... مـا قَـبْلُ فـيَّ تـوسَّمَـتْ آبـائـي
وَعَمْـرتُ منه مَجَالسي ومَسَالكي ... وجمَـعْـتُ فـيه مآربـي وَهَـوائـي
فَأظَـلُّ أبهَـجُ فـي النهـارِ بقُربه ... وأُريـه كـيفَ تـنـاقلُ العَـلْيَـاءِ
وأَزِيـرُهُ العُلمَـاءَ يأْخُـذُ عنهُـمُ ... فَيَـبُـذُّ مَـنْ يَغْـدُو إلـى العُلَمَـاءِ
وإذا أجـنّ اللـيـلُ بَـاتَ مُسامِري ... ومُحَـاوِري ومُـمْثـلاً بـازائـي
والمَـرْءُ يُـفـتـنُ بابنه وبشـعْـرِه ... لـكـنَّ هـذا فِـتْـنَـةُ العُـقـلاَءِ (٢)

وهكذا يجد الآباء أنفسهم في أبنائهم ولا يقبلون أحداً يبزهم ويفوقهم إلاّ أبناءهم . . . وتغيب هذه الصورة في شعر الصاحب والبستي لأنهما لم يرزقا أولاداً .

٣ـ الفخر بمهنة الكتابة :

وقد كان الكتّاب الشعراء يفخرون بمهنتهم بل . . قد اقتصرت معاني الفخر عندهم عليها وغابت المعاني الأخرى التي عرفها الشعر العربي منذ جاهليته .

---

(١) المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٢٦٩ .
(٢) **الديوان**، ط بغداد ، ص ٢٥ .

ومن ذلك نستطيع القول إنهم قد أدخلوا معاني جديدة على الفخر في الشعر العربي . فالصاحب يفخر بانتمائه لهذه المهنة بقوله :

نَـالَ ابـنُ عبّـادٍ الْمُنـى كَمَـلاً إذْ عَـدَّهُ ابـنُ العميـدِ مِـنْ خَـدَمِـهْ (١)

أما الصابي فيفتخر بقوله :

وقـد عَلِمَ السلـطانُ أنّـي لِسَـانُهُ وكـاتِبُهُ الكَـافِي السـديدُ المـوفَّـقُ
أوازره فـيـمـا عَـرَا وأمـدُّهُ برأيٍ يُريه الشمسَ والليلُ أغْسَـقُ
يُجَدِّدُ بي نَهْجَ الهُدَى وهو دَارِسٌ ويفتحُ بي بابَ النُّهى وهو مُغْلَقُ
فيمْنَايَ يُمْنَاهُ ولفظِي لفظُه وَعَيْنِي له عَيْن بها الدهرُ يَرْمُقُ
ولي فقرٌ تُضْحِي الملوكُ فقرةً إليهَا لدى أحداثها حين تَطْرُقُ
أرد بهـا رأسَ الجَمُوح فَيَنْثَنِي وأجعلُهَا سَوْطَ الحَرُونِ فَيُعْنَقُ
فإنْ حاولتُ لطفاً فماءٌ مُرَوَّقٌ وإنْ حاولتُ عنفاً فنَارٌ تأَلَّقُ
يُسَلِّمُ لي قُسٌّ وسَحْبَانُ وائلٍ ويَرْضي جريرُ مَذْهَبي والفرزدقُ
فَيُغْضِي لنثري خاطِبٌ وهو مِصْقَعٌ وَيَعْنُو لنظمي شَاعرٌ وهو مِفلَقُ
معانٍ لو الأعشى رآهُنَّ لم يَقُلْ «وبَاتَ على النارِ النَّدى والمُحَلَّقُ» (٢)

وقد سبق أن ناقشنا توافق ادعائه هذا مع مسلكه العلمي ووقفنا على صحته . والذي يعنينا هنا استدعاؤه معاني الفخر تلك لنفسه ـ سواء أكان فيها صادقًا أم غير صادق ـ مستعرضًا مؤهلاته المهنية ، فهو لسان السلطة الماضي والمستشار السديد والمترسل البليغ . تلك البلاغة التي تسوس الأمور تحل الصعاب تهديداً وترغيبًا والتي يعترف له بها فطاحل الأدب ودعائمه من أهل النثر والشعر كما يقول . فبلاغته البيانية هي موهبته ومؤهلاته التي يملكها ، وتلك المقدرة هي

(١) **الديوان** ، ص ٢٧٨ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٧١ .

ذخره ورأس ماله في الحياة وأداته للعز والسؤدد الذي يفتخر به . ولا شك أنه محق ، فبلاغته هي التي أوصلته إلى رئاسة الديوان ، يقول مذكراً بفضله وبمقدرته الجليلة التي خدم بها الدواوين :

قُلِّدْتُ ديوانَ الرسائلِ فانظروا : أَعَدَلْتُ في لَفْظي عن التسديد ؟
أَنسَيتُمُ كُتُباً شَحَنْتُ فُصُولَها بِفُصُولِ (*) دُرٍّ عندكُمْ مَنْضُودِ ؟
ورسائلاً نفَذتْ إلى أطرافكُمْ عبدالحميدُ بهن غيرُ حَمِيدِ
يهتزُّ سامِعُهُنَّ من طَرَبٍ كَمَا هَزَّ النديمَ سَمَاعُ ضَرْبِ العُودِ (١)

وتقتصر معاني الفخر عنده على قدراته الكتابية وعلى عمله وحياته الجادة وإن تعرض لشيء من الفخر بجولاته الماجنة ، في ميادين اللهو تحت نشوة الخمرة ، فإنها مرات قليلة وإشارات عابرة .

وغنّي عن الذكر افتخار كشاجم بالكتابة وقد نحت اسمه من مواهبه التي عرفناها سابقاً . وقد استهلها بالكاف التي قصد بها كاتب مما يدل على أن اعتزازه بموهبته الكتابية كان أكثر من اعتزازه بمواهبه الأخرى . ثم تلاها حرف الشين إشارة إلى شاعريته وقد فاضت أشعاره افتخاراً بكتابته وشعره وعلمه وأدبه ، حتى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من الحديث عن نفسه وأدبه يقول :

سلْ بي وبالأيّامِ تَعْرِفْ أنّي ابْنُ دَهْرٍ ليس يُنْصِفْ
وبلاغةٍ معروفةٍ سَهُلَتْ وأخطأها التكلُّفْ
وسطورِ خطٍّ مُونِقٍ في الطِرْسِ كالثوبِ المفوفْ
الخطُ ليسَ بنافعٍ ما لمْ يكُنْ خَطَّاً مُصَحَّف (٢)

(*) الأحسن أن تكون (فصوص) ولكن هكذا الرواية .
(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٤٣ .
(٢) **الديوان** ، ط ، بغداد ، ص ٣٥١ .

ففخره إذن ببلاغته وبخطه الجميل واستنانه منهجاً في الكتابة جديداً :

ولقدْ سَنَنْتُ من الكتا ... بَة للورى طُرُقاً فَسيحَهْ
وفَضَضْتُ من عُذَرِ المعَا ... ني الغُرِّ في اللغة الفصيحَهُ
وشفعْتُ مأثورَ الروا ... يةِ بالبديعِ من القريحَهْ
ووصلتُ ذاك بهمّةٍ ... في المجدِ سَامية طُموحَهْ
وعزيمةٍ لا بالكلي ... له في الخطوبِ ولا الطّليحَهْ
وجعلتُ من كفّي نصيـ ... ـباً للعِرَاعَةِ والصفيحَهْ
وكلاهما لي صَاحِبٌ ... في كلِّ داهيةٍ جموحَهْ (١)

وهذه المعاني المستمدة من بيئة الكتاب قَلَّ أن تخطر على بال غيرهم من الشعراء ، فهم لا يعرفون قدرها .

وإذا احصينا الأبيات التي افتخر فيها كشاجم بالمعاني التقليدية للفخر ، كفخره بأصل آبائه أو انتسابه إلى آل ساسان من ملوك الفرس نجدها لا تتجاوز الأربعة الأبيات فقط في ديوانه الكبير ، بينما لا تخلو قصيدة من قصائده من فخره بقدراته الكتابية والأدبية مما يدل على تغيُّر مفاهيم الفخر ومعانيه عند الكتاب الشعراء . فهذه القدرات هي الطريق إلى المعالي التي يرومونها ، وهي نظرة لا تختلف عن نظرة الناس اليوم إلى المؤهلات العليا التي توصل إلى أعلى الدرجات . وهي لا تأتي سهلة ممنوحة بل لابد من انتهابها والسير في الطريق الموصلة لتلك المناصب العالية ، ويلخص لنا البستي هذه الفكرة في قوله :

وقائلةٍ إنّ المَعَالِيَ مَوَاهِبٌ ... فَقُلْتُ لها أَخْطَأْتِ هُنَّ مَنَاهِبُ
أرادتْ صُرُوفي وانحرافي عن العُلاَ ... وما أنَا عن هَذِي المَذَاهِبِ ذَاهِبُ (٢)

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٠٣ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٣١ .

ففخره يكمن في سيره على الدرب الذي يوصله للمعالي وهو درب معروف عنده :

تَقَدَّمْتَ في مُعْجَزاتِ العُلُومِ وغُصْتَ على الكَلِمِ الطَّيِّبِ
نشَرتَ من القولِ بعد الممات فصُنْهُ إلَهي عن الطيّ بي [١]

فالسير إلى المعالي يكون في طلب العلم والغوص على الكلام الطيب ، وهم أعلم بطرق المجد من غيرهم ، إذ يقول :

دعوني وَأَمْري واْختِياري فإنني عليمُ بما أَفْرىَ وَأَخْلَقَ مِنْ أَمْري
إذا ما مضَى يومُ ولم أصطنِعْ يداً ولم أقتبسْ عِلماً فما هَو من عُمْري [٢]

وهو بعد ذلك يفخر بقدراته الأدبية قائلاً :

وإنّي لنظَّامُ القَوافي بفطْنَتي ولسْتُ أرى نَحْراً فَفيمَ أَنْظِمُ
ولي فرسُ من نَسْلِ أعْوَجَ رائِعٌ ولكنْ على قدْرِ الشعيرِ يُحَمْحِمُ [٣]

والفكرة طريفة هنا ، فالشعر يواتيه بقدر ما يصل إليه من رفد وعطاء ، ويقول مرة أخرى :

إذا أحْبَبْتَ أن تَحْظَى بسَحْرٍ فلا تَخْتَرْ على شَعْري ونَثْري
فأحسَنُ من نِظَامِ الدُّرِّ نَظْمي وآنَقُ من نِثَارِ الوَرْدِ نَثْري [٤]

ثم يقرر معاني الفخر ومواطنها قائلاً :

إذا افتخَرَ الأبطالُ يوماً بسيفهمْ وعدُّوه مُمّا يَكْسبُ المَجْدَ والكَرَمْ
كَفَى قلمَ الكُتَّابِ فَخْراً ورِفْعَةً مَدَى الدهرِ أنّ اللّه أَقْسَمَ بالقَلَمْ [٥]

(١) المصدر السابق ، ص ٢٣١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٥٤ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٣٠٤ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٣٤٩ .
(٥) نفس المصدر ، ص ٣٦٥ .

وهكذا نجدهم يقلبون معاني الفخر التقليدية ويحولونها للكتابة ويجدونها موضع الفخر المناسب للزمن الحضاري الذي اختلفت مفاهيم الناس فيه وتطلعاتهم إليه ؛ فقد تبدَّل فخرهم من الشجاعة والسيوف إلى الكتابة والأقلام ، ومن النسب والأصل إلى الأدب والعلم ؛ فالبستي الذي يرتفع إلى أشرف بيوتات العرب نسباً لا يجد في ذلك مفخرة فيقول :

أنا العَبْدُ تَرْفَعُني نِسْبَتي ... إلى عَبْدِ شَمْس قَريعِ الزَّمَانِ
وعَمِّيَ شَمْسُ العُلا هاشِمُ ... وخالِيَ مِنْ رَهْطِ عَبْدِالمَدَانِ (١)

هذا النسب الرفيع الذي يصل به إلى مقام الرسول ﷺ ليس موطن فخره وإنما فخره في أمور أخرى :

ولكنَّ فَخْريَ بِالْأَصْغَرَيْنِ ... بِقَلْبِيَ والمُنْتَضَى من لِساني
ولي من بَناني شأنُ بديعُ ... ولو شِئْتُ قُلْتُ بَناني بَناني
وهذا فخارُ به الفَرقُ دانٍ ... إلى حَيْثُ يسْلكُه الفَرْقَدان (٢)

فهو يخرج عن معاني الفخر التقليدية بالأصول والنسب ، ويجد فخره في قلبه ولسانه وعقله ثم في قلمه الذي يبدع به فنون البيان .

وهو حين يتجاوز المفاهيم التقليدية للفخر ويستعيض عنها بمفاهيم جديدة يدلل على أن الخروج عن هذا المألوف كان استجابة لحاجات عصره فالعصر عصر علم وثقافة وتحصيل والاعتماد على النسب وحده لم يعد كافياً لبلوغ المراد أو الوصول إلى المناصب الإدارية العالية التي تتطلب التأهيل العلمي والثقافة العالية . وبذلك تغيَّرت المفاهيم القديمة بمفاهيم تتصل بالأوضاع القائمة ، لأن العصر عصر علم والضرورة الحضارية تستدعي ذلك .

(١) المصدر السابق، ص ٣٢٣ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٢٣ .

وقد يجد البستي امتداده وتخليده ، فيما يُخَلِّفُهُ من أدب وعلم وليس بما يخلِّفه من نسل يقول :

يقولون ذِكْرُ المرءِ يَحْيَا بنَسْلِه ... وليسَ لَه ذِكْرٌ إذا لَم يَكُنْ نَسْلُ
فقلتُ لهم نَسْلِي بدائِعُ حِكْمَتِي ... فَمَنْ سَرَّهُ نَسْلٌ فإنا بِذَا نَسْلُو (١)

وهكذا تتغير معاني الفخر عندهم والتي كان قوامها ، الشجاعة والبلاء وحمل السيوف لتحل محلها إجادة البيان والبلاغة وحمل القلم وقد تصبح هذه المعاني ظاهرة عامة بين الكُتَّاب وتضحى موضوع فخرهم ، كما تثير تنافساً بين الكُتَّاب الشعراء وغيرهم من الشعراء (٢) الآخرين . وتكثر المناظرات ، كل يدافع عن رأيه . فالسياسة أداتها القلم (٣) والحرب أداتها السيف وتدور المعارك الكلامية بين السيف والقلم وهي في حقيقتها بين أهل السياسة وأهل الحرب ، وإن كان الكتاب الشعراء الذين نحن بصددهم قد جمع بعضهم المقدرتين معاً : كفاية السيف والقلم كابن العميد والصاحب . أما البستي وكشاجم والصابئ فكانت لهم المقدرة الكتابية فقط ولذا فهم يفخرون بها على أهل السيف وتظهر لديهم بشكل أوضح من زميليهم . يقول كشاجم :

هَنيئاً لأصحاب السيوف بَطَالَةً ... تُقَضَي بها أيّامُهُمْ في التنعُّمِ
فكم فيهم من دَائِمِ الأمْنِ لم يُرَعْ ... بحَرْبٍ ولم يَنْهَدْ لِقِرنٍ مُصَمِّمِ

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٩٨ .

(٢) انظر قصيدة أبي تمام :

[**السيف أصدق أنباءً من الكتب ... في حده الحد بين الجد واللعب**

(وهو يقصد بها العلم عامة . والنظر في مطالع النجوم والأفلاك خاصة)] . أبو تمام : حبيب بن أوس الطائي ٢٣١ ، **ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي** (مصر : دار المعارف ، ١٩٧٦) جـ٨ ص ٤٠ .

(٣) انظر : [في فضل الكتابة على السياسة المناظرة التي دارت بين التوحيدي وبين الوزير في الليلة السابعة] أبو حيان ، **الإمتاع والمؤانسة** ، جـ ١ ، ص ٩٦ .

يـروح ويغـدو عـاقـداً فـي نجـاده حُسُـاماً سَـليمَ الحـدِّ لـمْ يَـتَـثَلَّـمِ
ويمكـثُ لا يَلْقَـى عـدوّاً فـإن غـزا فـواحـدَةً فـي الـدهـر ليسـت بتَـوْأمِ
ولكـنَّ ذوو الأقـلامِ فـي كـلِّ ساعةٍ سيوفهُمُ ليسَتْ تَجِفُّ من الـدّمِ (١)

فهو يجسِّد التنافس بين حملة القلم وحملة السيف ويفخر بقلمه على حملة السيف وبطالتهم وتنعمهم بحياة هانئة وقلة استخدامهم لسيوفهم بينما أقلام الكتاب تعمل باستمرار لا يجف حبرها .

ولكن هل دعوى كشاجم هذه حقيقة ؟ فالعصر عصر دموي وحلب خاصة لم تتوقف بها رحى الحرب في عصره وهل يعقل أن يكون أهل الحرب في بطالة؟ .

وربما يكون موقفه هذا لقصر باعه في الحرب . فلم تكن موضع فخر له . أو لرفع شأن الكتابة ونصرة الكُتَّاب على المحاربين حتى يجد ما يفخر به . فقلمه هو موضع فخره حيث يقول :

وإذا تَـشَـاجَـرَتِ الـرِّمَـا حُ فـإنَّ أَقْـلاَمِـي رِمَـاحِـي
يَـمْـزُجْـنَ نَضْحَ مـدادِهـِـنّ بِـمُـسْـتَـفَـاضِ دَمِ الـجِـرَاحِ
وكـأنّ صـوتَ صَـرِيـرِهَـا جُـرْحِـي تَـجَـاوبَ بـالأُحَـاحِ
وإذا تـغـلّـقَـتِ الأَمَـو رُ حَكَـمْـنَ فـيـهـا بـانْـفِـتَـاحِ (٢)

فقلمه آلته الباسلة في حل المشكلات المستغلقة .

والصابيء يذهب إلى تفضيل السياسة على الحرب . فهو يقول :

ولـي فِقَـرٌ تُضْحِـي الملـوكُ فقيرةً إليهـا لـدى أَحْـدَاثِهَـا حَـيْنَ تَطْـرُقُ
أردُّ بهـا رأسَ الجَمُـوحِ فَـيـنْثَـنِـي وأجعَلُهَـا سَـوْطَ الحَـرُون فَيُـعْـنِـقُ

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٥٣ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٢٢ .

فإن حَاوَلْتُ لُطْفاً فماءُ مُروَّقُ وإنْ حَاوَلْتْ عُنْفاً فَنَارُ تَأَلَّقُ [١]

وقد كان قلم الصابيء أداة ماضية بيد الحكام وقد أسهمت كتاباته السياسية إسهامًا فعالاً.

ولكن السياسة وحدها ـ في ذلك العصر ـ لا ترد الجيوش، والتهديد وحده لا يكفي ما لم يكن مصحوبًا بقوة حربية تحميه. فكشاجم والصابيء ـ كلاهما ـ لا يمثلان الحقيقة بل أرادا الفخر بما يملكانه فقط فجاء فخرهما في محور القلم الذي هو السلاح الماضي وبه تحيا الأمم وتعز، أما البستي فقد كان في فخره أكثر توازناً منهما وأقرب للحقيقة حين يعطي قلمه ما يستحقه من الأهمية إلى جانب السيف. وهو في ذلك أكثر موضوعية:

صَلاَحُ العُبَابِ وَرُشْدُ الأُمَمْ وَأَمْنُ البريّةِ من كلِّ غَمّ
بشيئينِ ما لَهُمَا ثَالِثُ بِخَرْقِ الحُسَامِ ورِفْقِ القَلَمْ [٢]

ورأيه أن الأمرين معتدلان، وأن إصلاح البرية محتاج قوة السيف ولطف السياسة معاً. وفي اعتقادي أنه محق من خلال واقع ذلك العصر الذي اشتبكت فيه الحروب ودارت رحاها وبلغت مداها. فلم تكن الحنكة السياسية وحدها كافية.

فالبستي وإن كان يؤثر القلم في فخره فذاك فخر من منظور ديني فقط حيث إن اللّه أقسم بالقلم وفضله لا من منظور دنيوي واقعي: وهو القريب من السياسة والخبير بمسالكها وأمورها وأسرارها.

وأما ابن العميد والصاحب ـ السياسيان القديران والمحاربان الفذّان فيملكان الأداتين معاً، وقد استخدماهما وحافظا على مكانيهما ونجحا في

(١) ارجع إلى ص ١٨٤ وما بعدها.
(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٣٠٨.

منصبيهما . ولم يكونا بحاجة إلى إثبات هاتين المقدرتين وهما منهما في القمة بل تركاهما لغيرهم يذكرونهم بهما :

على أننا في هذا المقام لا يعنينا من هذا الفخر صحة أحكامهم ، بقدر ما يُظهره هذا الفخر من إحساسهم بمقدرتهم الكتابية وأهميتها من وجهة نظرهم . ثم إظهارهم لدورهم في إقامة الدول وتثبيتها ورضاهم عن هذا الدور الوظيفي ، وتحملهم المشاق من أجله .

ولم يقتصر الأمر عند اتخاذ المقدرة الكتابية موضع فخر فحسب ، بل تعداه إلى الاستخفاف بالمعاني القديمة في الفخر واستهجانها . ولمّا كان الفخر بالأنساب أحد معاني الفخر التقليدية فلا غرو أن يُستهجن عندهم ، وأغلبهم لا ينتمي لأرومة عربية . ومن ثم وجدوا في الكتابة ـ التي أوصلتهم للمجد والعز الذي هم فيه ـ عوضًا عن النسب . ولم يكتفوا بذلك بل نعوا على من فخر بأجداده . فكشاجم مثلاً يسخر بمن يفخر بالأنساب وهي عظام فانية ، ويدعو للفخر بالأمجاد وبما حققه الإنسان من عمل للوصول إليها . وهي وإن كانت نظرة تدل على عَقْل مُجد يدعو للعمل وينبذ الاتكال على أمجاد الأجداد ، فإنها لاتخلو من نسمة شعوبية تهب خلالها :

وإذا افتخرْتَ بأَعْظُمٍ مَقْبُورةٍ ... فالنَّاسُ بَيْن مُكَذِّبٍ وَمُصَدِّقِ
فأقْم لنفسكَ في انتسابكَ شاهداً ... بحَديثِ مجْدٍ للقديمِ مُحَقّقِ (١)

وهو يلتقي مع البستي في رؤيته أن تخليده وامتداده إنما يكون في إنتاج يحمل اسمه . ونعزو ذلك إلى أن العلم قد أزال الفروق بين الناس ورفع الوضيع ووضع الرفيع . . وكما يقول ابن خلدون : «إن حملة العلم في الإسلام أكثرهم

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٦٣ .

من العجم» [١] فقد دفعوا بهذه المعاني للظهور ليجدوا لهم في معاني الفخر موضعاً.

ثانياً ـ وصفهم لحياتهم الوظيفية:

١ ـ وصف المكاتب:

وصف الكتّاب الشعراء كل ما يتصل بعملهم ابتداء من ذهابهم إلى مقّر العمل في الصباح؛ ويبدو أن الكتاب يقسمون يومهم: نهارهم للعمل الرسمي، وليلهم لحياتهم الخاصة كما يصورها كشاجم:

فللدواوينِ إصْباحِي ومُنْصَرَفِي ... إلى بيُوت دُمًى يَعْمَلْنَ أوتَارا [٢]

فالديوان هو مقر العمل (المكتب) الذي يقصدونه كل صباح لمزاولة عملهم فيه؛ ويبدو أن الكُتَّاب، وخاصة الكبار منهم، كان يرافقهم غلمانهم لعملهم فكشاجم مثلاً حين توفى غلامه يرثيه بقوله:

يَغْدُو مع الكُتَّابِ غلمانُهُمْ ... وأغْتَدِي وَحْدِي ومَالِي قَرِينُ
ولو أشاءُ اعْتَضْتُ لكنَّ مَنْ ... يَعْتَاضُ إمَّا عَاجِزٌ أو خؤونُ
فالدارُ والديوانُ من بَعْدِهِ ... كرسمِ دَارٍ خفَّ منها القَطِينُ [٣]

ثم تحدثوا عن شكل المكتب وهيئته فالصابيء يصف مكتب الوزير سابور وجلسته في صدر الدست فيقول:

لا تَسَلْنِي عن الوزيرِ فَقَدْ ... نبِّئْتُ بالوصْفِ أنه سابورُ
لا خلا منه صَدْرُ دَسْتٍ إذا ... ما قَرّ فيه تَقَرُّ مِنْه الصُّدُورُ [٤]

---

(١) **المقدمة**، ص ٥٤٣.
(٢) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٨٦.
(٣) **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٨٨.
(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ٢٨٤.

٢ ـ وصف الأدوات المكتبية :

تعرض الكُتَّاب الشعراء ـ في شعرهم ـ لذكر الأدوات التي كانت تستخدم في المكاتب في القرن الرابع الهجري ممّا يعطينا صورة توثيقية عن المستوى الحضاري للحياة الإدارية آنذاك .

وأما ما يحويه هذا المكتب فهو الدرج الذي يذكره الصاحب في قوله عن أحد الكتاب :

واللّهِ ما اتَّخَذَ الكتابَةَ حِرْفَةً ... إلاّ لحُبِّ الدُّرْجِ والأَقْلامِ [1]

ويكثر كشاجم من الوصف لأدوات المكاتب باستفاضة وتفصيل إذ يقول :

حَسْبي من اللهوِ وآلات الطَّرَبْ ... ومِنْ ثَراءٍ وعَتادٍ ونَشَبْ
ومن مُدامٍ ومَثانٍ ، تصْطَخِبْ ... وهِمَّةٍ طَامِحَةٍ إلى الرُّتَبْ
مَجالِسٌ مَصُونَةٌ عن الرِّيبْ ... معمورةٌ من كل علْمٍ يُطَّلَبْ
تكادُ من حَرِّ الحديث تلتهبْ ... شِعْراً وأخباراً ونحْواً يُقْتَضَبْ
ولغةٌ تجمَعُ ألفاظَ العَرَبْ ... وفِقراً كالوَعْدِ في قَلْبِ المُحِبّ
أو كَتَأَتِّي الرزقِ من غَيْرِ طَلَبْ ... نَعَمْ ، وحسبي من دُوِيٍّ تُنْتَخَبْ
مُحَلَّيَاتٍ بلجُيْنٍ وذَهَبْ ... محْبَرَةٌ يُزْهي بها الحِبرُ الألِبّ
مثقوبةٌ آذانها وفي الثقبْ ... مثْلُ شُنُوفِ الخرَّدِ البيضِ العُرُبْ
تضمن قطراً فيه للكتب عُشُبْ ... أَسودَ يجري بمعانٍ كالشُّهُبْ
لا تَنضبُ الحكمةُ إلاَ إنْ نَضَبْ ... نِيطَتْ إلى يُسرى يديّ بسَبَبْ
كالقُرْطِ في الجيد تدلَّى واضْطَرَبْ ... يَصْحبُها والأخواتُ تُصْطَحَبْ

هذه المكاتب كانت تحوي جمعًا من العلماء ، تدار فيها مسائل العلم والأدب . كانت واسطة عقدها الأدوات المكتبية ومن أهمها الدوي ، تلك

---

(١) **الديوان** ، ص ٢٨٥ .

الدوي الجميلة المحلاة بالفضة والذهب مملوءة بالحبر الأسود ولها ثقب في آذانها تعلق به حلقة تمسك بها تتدلى بيد صاحبها كما يتدلى القرط من جيد الحسان ويتحرك :

كِنَانَةٌ تُودَعُ نَبْلاً من قَصَبْ ... لم يَعْلُهَا رِيشٌ ولم تُكْسَ عَقَبْ
لانضْحَكُ الأوراقُ حتى تَنْتَحِبْ ... تَرْمِي بها يُمْنَايَ أعْرَاضَ الكُتُبْ
رمْياً متى أَقْصِدُ به السَّمْتَ أصِبْ ... ومديةٌ كالعَضْبِ ما مَسَّ قَضَبْ
غَضْبَى على الأقلام من غير سَبَبْ ... تَسْطُو بها في كلِّ حينٍ وتَثِبْ
وإنما تُرْضِيكَ في ذاك الغَضَبْ ... فتلك آلاتي وآلاتي تُحَبّ
والظَّرْفُ في الآلاتِ شَيْءٌ يُسْتَحَبّ ... لاسيَّما ما كان منها للأدَبْ (١)

وترافق محبرته الريشة المصنوعة من القصب وهي كالنبال يرمي بها على الورق فيصب ما يروق فيها ، محفوظةٌ في مقلمة كالكنانة في حفظها السهام الحربية . ويستحضر صورة الحرب وتتلازم مع جو الكتابة عنده ، ومعها مدية يبري بها الأقلام وكأنها غضبى عليها ولكن غضبها يرضيه . وهذه أدواته المكتبية دواة ، وقلم ، ودورق ، وسكينة ؛ وهي ظريفة محببة للناس لاسيما وهي أدوات الأدب . معللاً فخره بها ، لأنها وسيلة العلم .

ومن أدواته المكتبية البركار ، يقول في وصفه وهو يستهديه :

جُدْ لي ببِرْكَارِكَ الذي صَنَعَتْ ... فيه يَدا قَيْنَهُ الأعَاجِيبَا
مُلْتَئِمُ الشَّفْرَتَيْنِ معْتدِلٌ ... ما شِئْنَ من جانبٍ ولاعِيبَا
شخصان في شكلٍ واحدٍ قُدِرَا ... ورُكِّبَا بالعقولِ تركيبَا
أشبهُ شَيْئَين في اشتباكِهِمَا ... بصَاحبٍ ما يَمَلُّ مصحوبا

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٦٦ .

أوثقِ مسْمَارُهُ وغُيّبَ عن ... نواظِر الناقدين تَغْيِيبَا
فعَيْنُ مَنْ يَجْتَليه تحْسُبه ... في قالبِ الاعتدالِ مَصْبُوبَا
وضَمَّ شَطْرَيْه مُحْكماً لهما ... ضَمَّ مُحبٍّ إليه مَحْبُوبا
يزدادُ حرْصاً عليه مُبْصرُهُ ... ما زادَهُ بالبَنَان تَقْلِيبَا
فقولُه كَلِمٌ تَأمَّلَهُ ... طوبى لِمَنْ كان ذَا لهُ طُوبى

في هذه الصورة الحية حرك الجماد ومنح الحياة لهذة الآلة مشخصاً لها بإعطائها صورة الحبيبين وهي صورة لا يمكن أن يدركها إلاّ الكاتب الشاعر إذ يشعر بقيمتها العلمية ويمنحها حساً أدبياً . . ؛ لأن الشاعر فقط لا يلتفت لها ولا تعني له شيئاً ، والعالم يعرف قيمتها العملية فقط ، ولكن الكاتب الأديب يخرج منها صورة علمية أدبية بحسه العلمي وخياله الأدبي ، فبعد أن وصفها وصفاً أدبياً انتقل إلى فضلها العلمي وقيمتها قائلاً :

ذو مُقلةٍ بَصَّرَتْهُ مُذْهَبَةٍ ... لم تَأْلُهُ زِينةً وتَذْهِيبا
يَنْظُرُ منها إلى الصواب فما ... يزالُ منها الصَّوابُ مطْلوبا
لولاهُ ما صَحَّ شَكْلُ دائرَةٍ ... ولا وجَدْنَا الحِسَابَ محسوبا
الحقُ فيه فإن عدَلْتَ إلى ... سِواه كان الحسابُ تقريبا
لو عينُ (إقليدسٍ) [1] به بَصُرتْ ... خرَّ له بالسُّجودِ مَكْبُوبا
فابْعَثْهُ واجْنُبْهُ لي بمِسطرَةٍ ... تُلْفِ الهَوَى بالثناءِ مَجْنُوبا [2]

فالبركار والمسطرة هما أيضاً من أدواته المكتبية والتي لا غنى للدواوين عنها لرسم الدوائر والتسطير مما يدل على مستوى العمل المنظم والعلم الذي

(١) [إقليدس ، يوناني عالم وضع كتاباً عي علم الهندسة والحساب عاش في القرن الثالث قبل المسيح] .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٧ .

وصل إليه هؤلاء الكتاب . ولم تزد عنها كثيراً الأدوات المستخدمة الآن كما يستخدم تخت الحساب إذ يصفه كشاجم :

وقَلَمٍ مِدادُهُ تُرابُ ... في صُحُفٍ سطُورُهَا حِسَابُ
يكْثُرُ فيها المَحْوُ والإضرابُ ... من غيرِ أنْ يُسوَّدَ الكِتَابُ
حتى يبَينَ الحقُّ والصوابُ ... وليسَ إعجامٌ ولا إعْرَابُ
فيه ولا شكٌ ولا ارْتِيابُ [١]

ومما يلفت النظر اهتمام كشاجم بأدوات الحساب وربما يكون هذا ناتجاً من طبيعة مهمته في رئاسة ديوان مطبخ واحتياجه لمعرفة مصروفات المطبخ . كما يلفت النظر اهتمام الصابيء بأدوات الفلك لاهتماماته الفلكية يقول الصابيء في وصف هذه الأدوات وقد أهدى إلى عضد الدولة اسطرلاباً ويصفه بقوله :

أهدي إليك بنو الآمال واحتَفلُوا في ... مهْرَجانٍ جَديدٍ أنت مُبْليه
لكنَّ عَبْدَكَ إبراهيمَ حين رأى ... عُلُوَّ قَدْرِكَ عن شيءٍ يُدانيه
لم يَرْضَ بالأرضِ مهداةً إليك فقد ... أَهْدَى لك الفَلَكَ الأعلى بما فيه [٢]

ويعتز بهذه الأدوات ويراها أجمل ما يهدى إذ يهديه زيجًا ويكتب معه :

أَهْدَيْتُ مُحْتَفلاً زيجًا جَداوِلُهُ ... مِثْلُ المَكَاييلِ يُسْتَوْفَي بها العُمُرُ
فَقِسْ به الفَلَكَ الدَّوَّارَ واجْرِ كما ... يَجْرِي بلا أجَلٍ يُخْشَى ويُنْتَظَرُ [٣]

وهذا يدل على مدى ما وصلوا إليه من علم وثقافة وحرص على تنظيم الوقت وتقدير لقيمته . ويصف كشاجم فضل هذه الأدوات عليه حين يستخدمها : لمعرفة الأوقات في الدواوين . وهو يصف الاسطرلاب وصفاً دقيقاً :

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤١ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٧٩ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٧٩ .

ومستديرٍ كَجُرْمِ البَدْرِ مَسْطُوحِ ... عن كلِّ رائعةِ الأشكالِ مَصْفُوحِ
تُنبْيكَ عن طالعِ الأبَراجِ هيئتُهُ ... بالشمسِ طوراً وطوراً بالمصابيحِ
وإن مضَتْ ساعةٌ أو بعضُ ثانيةٍ ... عرفْتَ ذاك بعلْمٍ فيه مشروحِ
وإن تعرّضَ في وقْتٍ يُقَدّره ... لك التشكُكُ جلاَّهُ بتصحيحِ
مميّز في قياسات النجوم به ... بين المَشَائيمِ منها والمناجيحِ
وفي الدواوينِ من أشكاله حِكَمٌ ... تنقّح العقلُ منها أيّ تنقيحِ
نتيجة الذهنِ والتفكيرِ صوّرَهُ ... ذوو العقولِ الصحيحاتِ المَرَاجيحِ [1]

ويصف البنكام [2]، وصفاً جميلاً حتى يصل إلى ما يؤديه من عمل . يقول :

مترجمٌ عن مَواقيتٍ يخبِّرُنَا ... عنها فيوُجَدُ فيها صَادقُ الخَبَرِ
تُقْضَي به الخَمْسُ في وَقْتِ الوجوبِ وإن ... غَطَّى على الشمسِ سِتْرُ الغَيْمِ والمَطَرِ
وإنْ سَهرْتُ لأسبابٍ تُؤرِّقُني ... عَرَفْتُ مِقْدَارَ ما ألقى من السَّهَرِ
محَدّدٌ كلَّ ميقاتٍ تخيّرَهُ ... ذوو التخيّرِ للأسفارِ والحَضَرِ
ومخرِجٌ لكَ بالأجزاءِ ألطفَهَا ... من النهارِ وقوسُ الليلِ والسحرِ [3]

وهكذا يرتِّب له البنكام أوقاته فيعرف مواعيد الصلاة إذا غام الجو وغابت الشمس ، ويعرف مقدار الوقت في الصباح والمساء ، والحقيقة أنها تعكس صوراً حضارية لتلك الحياة المكتبية في القرن الرابع الهجري ، لم يتركوا جزءاً وقعت عليه أعينهم في هذه المكاتب لم يوصف حتى ألواح الأبنوس التي كانت أداة من أدوات الكتابة مع القرطاس ، يقول فيها كشاجم :

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٢٧ .
(٢) [البنكام ، لفظ يوناني ، آلة رملية يقدر بها الساعة النجومية ، معرب عربه أهل التوقيت وأرباب الأوضاع] ، انظر : شهاب الدين أحمد الخفاجي ، ت ١٠٦٩هـ ، **شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل** (مصر : المطبعة المنيرية ـ بالأزهر ، ١٩٥٢م) ص ٥١ .
(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٤٣ .

نِعْمَ المُعينُ على الآداب والحِكَمِ صَحَائِفٌ حُلْكُ الألوان كالظُّلَمِ
لا يَسْتَمِدُّ مداداً غير صبغتها فَسِرُّ ذي اللُبِّ فيها جِدُّ مُكْتتمِ
جفَّتْ وخفَتْ فَلم يَدْنَسْ لحاملها ثوبٌ ولم يُخْشَ فيها نَبْوَةُ القلمِ
وأمكن المَحْوَ فيها الكفُّ فاتّسَعتَ لما تضمّن من نثرٍ ومُنْتظمِ (١)

وقد مكنهم التعامل مع هذه الأدوات معرفة جيدها من رديئها واختيار الأنواع الجيدة منها ، التي جرَّبوها وخبروها .

فالصاحب يكره الحبر وقد كتب إليه أبو هشام العلوي كتاباً بحبر أنكره ورد عليه قائلاً :

كَتَبْتَ يَا سَيِّدي كِتَاباً يَحْسُدُهُ الروضُ والغَدِيرُ
لكنَّ تَحْبِيرَهُ بِحِبْرٍ أنكرَه رَقُّهُ الحَبِيرُ (٢)

وابن العميد يعجب بنوع من المداد يهديه له محمد بن هندو ويرد عليه قائلاً :

يا سيِّدي وعمَادي أمَدَدْتَني بِمِدَادِ
كمسكِنْيكَ جميعاً من ناظِري وفؤادي
أو كاللّيالي اللواتي رَمَيْتَنَا بالبعَادِ (٣)

ولا عجب أن تكون الأدوات الكتابية مادة للمهاداة لأنها وسائل حياتهم الخاصة ، ويقدِّرون قيمتها دون غيرهم ممن لا يستخدمها ولا يعرف قدرها .

أما كشاجم فهو لا يحب الدوي التي تحشى أقلاماً كثيرة إذ يقول :

لا أُحبُّ الدواةَ تُحْشى يَراعاً تلكَ عندي من الدُويِّ معَيبهْ

(١) المصدر السابق، ص ٤٥٤ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٢٥ .
(٣) **الثعالبي** ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص١٧٤ .

قلمٌ واحدٌ وجَوْدةُ خطٍ ... فإذا شئْتَ فاستَزِدْ أنبوبَهْ
هذه قَعْدَةُ الشُّجاعِ عليها ... أبداً سَيْرُهُ وتلكَ جَنيبَهْ (١)

ومن العجيب أن يكون تعاملهم مع هذه الأدوات ـ التي تربطهم بها رابطة فنية تغور في أعماق نفوسهم ـ تعاملاً حسياً فيحبونها ويكرهونها ويغضبون لها ويلجئون إليها عند الكرب ؛ فالبستي يغضب ويذم من يعيب الأقلام والحبر قائلاً :

ياعائبَ الحبْر والأقلامِ ما قَدَحَتْ ... زِنَادُ قولكَ إلاّ الإفكَ والكذبِ
إن المحابرَ والأقلامَ أشرفُ ما ... يعلوُ به شَرفُ الأقدار والرُّتبِ
لولا المحابرُ والأقلامُ لانطمَسَتْ ... من الأنامِ رُسُومُ العلم والأدبِ
هذي قَليبُ قلُوبِ الصاديات وذي ... أرْشَاؤهَا يُسْتَقَيَ منها بلا تَعَبِ (٢)

فهو يغضب أهل السيف الذي يرون أن للجناح الحربي من الدولة الفضل الأكبر . وهم عندما لا يقدرون الجناح الآخر ؛ فكأنهم تعرضوا لشخصه بالذم ، كيف لا والصابي يلجأ إلى دفاتره وأقلامه في محنته ويجدها منقذه ومتنفسه الذي يتنفس منه يقول وهو في الحبس :

ليس لي مُنْجِدٌ على مَا أُقَاسِي ... من كُروبي سوى العَلِيمِ السَّمِيعِ
دَفْتَري مؤنسي وفكْري سَميري ... ويدي خَادمي وحِلْمي ضَجيعي
ولساني سيفي وبَطشْي قريضي ... ودواتي غيثي ودُرْجي رَبيعي
أتعاطَى شجاعةً أدَّعيهَا ... في القوافي لقلبيَ الْمَصْدُوعِ (٣)

ثالثاً ـ العلاقات العامة بين الكُتَّاب :

كان الكُتَّاب يقضون كثيراً من وقتهم في المكاتب التي تحوي عدداً من الكُتَّاب والموظفين ، ومن ثم فقد عكس شعرهم ضرباً من العلاقات العامة

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٠ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٢٧ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٢ .

بينهم . وهي علاقات إنسانية ترضى حيناً وتسخط أحياناً . وقد اتسمت هذه العلاقات بالمواقف الآتية :

(أ) المديح :

كان المدح بجمال الخط وتنسيقه من أعظم الصفات التي يضفيها الكُتَّاب الشعراء على أنفسهم أو على ممدوحيهم ، سواء أكان من يمدحونهم من طبقتهم أم من طبقة الوزراء العاملين بالسياسة ، وقد يستثنى ابن العميد في هذا المقام ، ولعل عذره في ذلك أنه ربما كان يملي مكاتباته ولم يكن يكتب بنفسه . وهي درجة اجتماعية لم يصل إليها أمثال الصابيء والبستي وكشاجم ، وإن كان الصاحب أعلى منهم مكانة ولكنه ـ بعد ـ لم يبلغ مبلغ ابن العميد ؛ فالصاحب يمدح أبا نَصْر ابن بكران بإجادة الخط :

أبو نَصْرِ بْنَ بكْرَانٍ مَليحُ الحَظِّ والخَطِّ
فهذا النَّمْلُ في العَاجِ وذاك الدُّرُّ في السِّمْطِ (١)

والصابيء حين يمدح الوزير المهلبي يصفه بحسن الأسلوب والخط معاً :

وإذا اسْتَنْطَقَ الأَنَامِلَ جَادتْ ببَيَانٍ كَالْجَوْهَرِ المَنْضُودِ
في سطور كأنّما نَشَرَتْ يُمْـ ـنَاهُ منها عَصَائباً من بُرُود
فقَرٌ لم يَزلْ فَقيراً إليها كُلُّ مبديء بلاغة ومعيدِ
يَغْتَدِي البَارِعُ المفيدُ لديها لاحقاً بالمقصد المستفيدِ
ببيانٍ شافٍ ولفْظٍ مُصيبٍ واختصَارٍ كَافٍ ومَعْنىً سَدِيدِ (٢)

فهو يصف بيانه وبلاغته ولفظه المصيب الموجز ذا المعنى السديد ، هذه المعاني التي لا يدرك مغزاها إلاّ الكاتب المتمرس والناقد الجيد . أما جمال خطه فيقول فيه :

---

(١) **الديوان** ، ص ٢٤٠ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٧٣ .

وَكَمْ من يَد بَيْضَاءَ حَازَتْ جَمَالَهَا يَدٌ لك لا تَسْوَدُّ إلاّ من النِّقْسِ (*)
إذا رَفَّشَتْ بيضَ الصحائفِ خِلْتَهَا تُطَرِّزُ بالظَّلْمَاءِ أرْدِيَةَ الشمسِ (١)

وخلبهم الخط الجميل ومدحوا أصحابه كثيراً . وقد اشتهر أبو علي بن مقلة بجمال خطه فوصفه الصاحب بقوله :

خَطُّ الوزيرِ ابْنِ مُقْلَةُ بُسْتَانُ قَلْبٍ ومُقْلَهْ (٢)

والوزير ابن مقلة (٣) أكبر مؤسس للكتابة العربية الجديدة ، وخطه كان من أحسن خطوط الدنيا ويقول الثعالبي : «قد كتب كتاب هُدْنَة بين المسلمين والروم بخطه وهو محفوظ لديهم إلى اليوم» (٤) .

ويمدحه كشاجم بقصيدة تبلغ نيفا وسبعين بيتاً ينظمها على لسانه منها :

خَطٌّ يَرُوقُ وألفَاظٌ مهذَّبَةٌ لا وَعْرَةُ النّظمِ بَلْ مُخْتَارَةٌ سَهْلَهْ
لو أنّني مُنْهِلُ منها أخَا ظَمَأٍ روّتْ صَدَاهُ فلم يَحْتَجْ إلى عَلَّهْ
وكم سَنَنْتُ رسوماً غيرَ مُشكلةٍ كانَتْ لمن أمَّها مسترشداً قِبلَهْ
عمَّتْ فلا منشيءُ الديوانِ مكتفياً فيها ولم يُغنِ عنها كاتُب (*) السّلَّهْ (٥)

(*) والنِّقْس : المداد .
(١) نفس المصدر ، جـ٢ ، ص ٢٧٣ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٦٨ .
(٣) [أبو علي محمد بن مقلة ت ٣٢٨ هـ وَزَرَ لثلاثة من الخلفاء في أوائل القرن الرابع الهجري وهم المقتدر ، القاهر ، الراضي . وكان صاحب مؤامرات جريئاً يتهمه المؤرخون بالإيقاع بين القاهر وجنده وانتهى أمره بالحبس وقطع يده اليمنى ولسانه] . مسكويه ، **تجارب الأمم** ، جـ١ ، ٢٧٥ . **والأعلام** ، جـ٦ ، ص ٢٧٣ .
(٤) الثعالبي ، **ثمار القلوب** ، ص ٢١٠ [ويقصد إلى زمن الثعالبي المتوفي ٤٢٩هـ] .
(*) [كاتب السلة : هو كاتب ديوان الزمام وهو رأس الدواوين ويعرف بالديوان] . انظر : نفس المصدر .
(٥) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٩٦ .

وهكذا يذكر كشاجم أن ابن مقلة قد استن طريقة جديدة للكتابة ، وبقيت طريقته تلك سائدة طوال القرن الرابع . وكشاجم يفتن دائمًا بالخط الجميل فقد كتب في وصف خط جميل ، لأجزاء من القرآن الكريم يقول :

فهي مُسْوَدَّةُ الظُّهورِ وفيها ... نُورُ حَقٍّ يَجْلُو دُجَى الظَّلْمَاءِ
مُطبقَاتٌ على صَحَائف كالرَّيْطْ ... تُخَيِّرْنَ من مُسُوكِ الظِّبَاءِ
وكأنَّ الخُطُوطَ فيها رياضٌ ... شاكراتٌ صنيعةَ الأنواءِ
وكأنَّ البياضَ والنُقطَ السُوْ ... دَ عَبيرٌ رَشَشْتَهُ في مُلاءِ
وكأنَّ العُشُورَ والذَّهَبَ السَّا ... طِعَ فيها كواكبٌ في سماءِ
وهي مشكُولةٌ بعدّة أشكَا ... لٍ ومقروءةٌ على أنْحَاءِ
فإذا شِئْتَ كانَ (حَمْزَةُ) فيها ... وإذا شِئْتَ كان فيها (الكسائي)
مثلُ ما أثَّرَ الدَّبيبُ من الذَّ ... رِّ على جِلْدِ بَضَّةٍ غَيْدَاءِ [١]

وهكذا يستثيره جمال هذا المعاني فيلونها بالألوان الجميلة كعادته . وقد يَفتنُهم الخط الجميل فيربطون بين جماله وجمال صاحبه ؛ فالصاحب يذوق حلاوة الخط يربط بينها وبين حلاوة صاحبها .

باللّه قلْ لي أقِرْطَاسٌ تَخُطُّ به ... من حُلَّةٍ هو أمْ ألْبَسْتَهُ حُلَلا ؟
باللّه لَفْظُكَ هذا سَالَ من عَسَلٍ ... أمْ قد صَبَبْتَ على أفواهِنَا عَسَلاَ [٢]

والبستي يسحره الخط الجميل فَيَرى جماله من جمال كاتبه :

لَمْ تَرَ عَيْنِي كاتِباً مثلَهُ ... لكلِّ شَيْءٍ شَأْيُ (*) وَشَّاءَ
يُبْدِعُ في الخطِّ وفي غيرِهِ ... بِسِحْرِهِ إنْ شَاءَ إنْشَاءَ [٣]

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٤ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٦٨ .
(*) [شأي ، الشأو : بلوغ الغاية].
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ٢١٩ .

ويصف كتاباً وصله من صديقه :

بنفسيَ مَنْ أَهْدَى إِلَيَّ كتابَهُ فَأَهْدَى لِيَ الدنيا مع الدّين في دُرْجِ
كِتَابٌ مَعَانيه خِلاَلَ سُطُورِه لآلِيٌ في دَرْجٍ كَوَاكِبُ في بُرْجِ (١)

فهو ينقل معانيه من مصدر بيئته الكتابية وكأن هذا الكتاب مكتب كامل يضم له الدنيا والدين . . . وتتعمق معاني المديح من الشكل الظاهري للخط لتشمل كافة ما ينتج عن القلم وهي الكتابة بمعانيها ومنهجها وأغراضها ، فيقول البستي في مدح أبي النصر :

فديْتُ أبَا نَصْرِ الْمُرْتَجَى لتفريج كلّ ظلامٍ يَظلْ
له قلمٌ غرْبُهُ لا يَكِلَّ إذا كانَ في الحربِ سيفُ يَكِلْ
يُوَجِزُ لكنه لا يُخِلَّ ويُطْنِبُ لكنهَ لا يُمِلْ
وكَيف يُصِلُّ وتوفيق من أفادَ العقولَ عليه يُمِلْ
تجود قريحتُهُ بالبد يع عَفْواً لجودِ القَرَاح المُغِلْ
مُدِقٌّ مُجِلٌّ وأوْلَى الكفا ةِ بأعلى الصفاتِ مُدِقٌّ مُجَلْ (٢)

فمعاني المديح إجادته الكتابة ومضاء قلمه الذي هو أمضى من السيف . يوفق في كتابته بالإيجاز غير المخل بالمعنى وبالإطناب الذي لا يمل وقريحته تجود بضع البديع يوشى بها كتابته ويجملها وهي لديه أعلى الصفات التي يجد أنها تناسبه . . . وله في وصف الكتابة أيضاً :

إنْ سَلَّ أَقْلاَمَهُ يوماً لِيُعْمِلَهَا أَنْساكَ كُلَّ كَمِيٍّ هَزَّ عَامِلَهُ
وإنْ أمَرَّ على رَقٍّ أنامِلَهُ أقَرَّ بالرِّقّ كُتَابُ الأنامِ لَهُ (٣)

(١) المصدر السابق، ٢٣٧ . والعباسي ، **معاهد التنصيص** ، ج٢ ، ص ٢١٧ .
(٢) نفس المصدر ، ٣٥٩ .
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٩٨ .

ومديح الكاتب بقلمه أهم معنى يحرص عليه الكُتَّاب وتضمحل دونه معاني المديح الأخرى التي أكل الدهر عليها وشرب ولم تعد تحركهم.

والصاحب الذي عرفه بحبه للمدح، حين يمدحه الخوارزمي بالكرم والبسالة في قوله:

وما خُلِقَتْ كَفَّاكَ إلاّ لأربَعٍ عَوائِدَ لم يُخْلَقْ لَهُنَّ يَدَانِ
لِشُكْرِكَ أَفْواهُ وتَنْويلُ نائِلٍ وتَغْليبُ هِنْدِيٍّ وأَخْذُ عِنَانِ

لا يرضيه ذلك ويقال إن الخوارزمي لما وصل إلى هذا البيت قال له الصاحب إنك قد نسيت أن تذكر القلم، وهو آلة الكاتب الذي يتقدم به ويترأس. وعند ذلك مدحه أبو بكر الخوارزمي بقصيدة منها:

يَدٌ تَراهَا أَبَداً فوق يد وتحْتَ فمِ
ما خُلِقَتْ بَنَانُهَا إلاَ لِسَيْفٍ وقَلَمِ (١)

فالصاحب يطرب لهذا النوع من المديح بل يطلبه؛ لأنه لم يعد يهتز للمديح التقليدي والذي يساويه بغيره كالكرم والشجاع، فقد أراد أن يمدح بما يميزه ويفرده فإجادته القلم هي التي تحرك مشاعره وترضي نفسه. ويقال إنه لما سمع هذين البيتين خلع عليه ملبوسه كما خلع عليه جميع الحاضرين ملبوسهم.

ولعل هذه الرغبة عند الصاحب شجعت الشعراء في تناول هذا المعنى. فالبستي حين يمدحه يقول فيه:

كالشّمْسِ نُوراً ولكنْ مَالَهُ لَهَبُ كالغَيْثِ جُوداً ولكن وَبْلُهُ الذَّهَبُ
في صحة العدل والتوحيد مَوْعِدُهُ في كثرة الكُفْرِ والإلحادِ مَايَهَبُ
أفعالُهُ عِبَرٌ، أقوالُهُ سُوَرٌ أقلامُهُ قُضُبٌ آراؤُهُ شُهُبُ (٢)

---

(١) أبو إسحاق بن برهان الدين الكتيبي، **الوطواط**، ت ٧١٨، **غرر الخصائص وغرر النقائص الفاضحة** (بيروت: ط، دار صعب، بلا تاريخ) ص ٢٢٦.
(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٢٦.

فهذه معان جديدة عرفها المديح ويقول أحد الباحثين المحدثين « لعله أول من مدحه بهذه الصفات التي وصف بها كثيراً فيما بعد» . [١] ولا نعتقد أن البستي أول من طرقها لأن الصابيء قد مدح المهلبي بشيء مشابه لهذا كما ذكرنا من قبل [*] .

(ب) الهجاء ونقد أخلاق الكُتَّاب والموظفين في الدواوين :

وكما كانت علاقاتهم قائمة على المحبة . والود ، فقد قامت ـ في بعض جوانبها ـ على التنافس والكره ـ وأدت إلى لون من الهجاء يتصل بمهنتهم فمن ذلك هجاء البستي لأحد الكَتَّاب :

تَعَرَّض للكتابة يدَّعيها ... وأعرَضَ عن مزاولة الحِجَامَة
وكِدْتُ أقولُ في الديوانِ يوماً ... أَتَحْجُمُني فَقَالَ لي الحِجَي مَهْ [٢]

فهو لا يرضي عن دعي الكتابة ، ويرى أنه أولى بالحجامة منه بالكتابة . وهو يعيب عمال نيسابور ويصفهم بالبخل فيقول :

للّه نَيْسَابُورُ من حِلَّهْ ... ما مِثْلُهَا دَارُ ولا حِلّهْ
ما عَيْبُهَا إلاّ بعُمَّالِهَا ... فالبُخْلُ والمَنْعُ لهم مِلّهْ [٣]

ويهجو كشاجم صديقاً له قد ساء خلقه بتوليته البريد فيقول :

صِرْتَ يَا عَامِلَ البريدِ مَقيتاً ... وقَدِيمَاً إليَّ كُنْتَ حَبيباً
كُنْتَ تَسْتَثْقِلُ الرقيبَ فقد صِرْ ... تَ علينا بما وَلِيتَ رَقِيباً
شَنَئَتْكَ النفوسُ وانحرفَتْ عـ ... ـنكَ قلوبٌ وكنتَ تَسْبِي القلوبا [٤]

---

(١) المصدر السابق، ص ٦٨ .
(*) راجع : ص ٢٨٤ من هذا البحث .
(٢) الخولي ، **ابو الفتح** ، ص ٣٠٤
(٣) نفس المصدر ، ص ٣٦٢ .
(٤) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٩ .

وقد سبق لكشاجم أن هنأ هذا الصديق ومدحه حين تقلد البريد ، ولكن الحقيقة التي فطن لها كشاجم أن الشخص في موضع المسئولية يختلف عنه وهو بعيد عنها وقد يمارس فعلاً ما كان ينكره قبل تقلده المنصب وبذلك تتغير طباعه .

كما يكره من الموظفين صلفهم وتكبرهم حين يقول :

عُـدِمْـتُ رِئَاسـةَ قـوم شَقُـوا ... شَبَاباً ونالـوا الغنَـى حين شَابُوا
حـديـثٌ بِنَعْمَتِهِـمْ عَهْدُهُـمْ ... فلـيسَ لهـم في المعالـي نِصَابُ
يَـرُون التَـكَـبُّـرَ مُسْـتَصَـوبـاً ... من الـرأي والكِـبـرُ لا يُسْتَطَابُ
وإنْ كـاتَبُـوا صـادقوُا فـي الدعاءِ ... كـأنَّ دُعـاءَهُـمُ مُسْـتَجَـابُ (١)

فالكتّاب يجب أن يكون لهم سلوك قويم وأخلاق حميدة يقول كشاجم :

دخِـيـلٌ فـي الكِـتابـة لا رَويٌّ ... لـه فِيـهَـا يُعـدُّ ولا بَـديـهُ
تشـاكَـلَ خَلْـقُـه والخُـلـقُ منه ... فباطِـنُـهُ وظـاهِـره شَـبَـيَـهُ
كـأنَّ دواتَـهُ مـن رِيـقَ فِيـهِ ... ثُـلاثُ فريحُها رِيحٌ كَـريـهُ (٢)

وله في وراق يدعي الكتابة :

وَزَعَمْـتَ أنّكَ فـي الكـتابة مُدْرِكٌ ... سَعْيِي وقُلْـتَ : سِـلاَحُنَا الأَقْـلاَمُ
هَيْهَـاتَ تِـلكَ صِـنَاعَةٌ مَمْـزوجةٌ ... فيهـا صَبَـاحٌ واضِـحٌ وظَـلاَمُ
هـذا الحـديدُ سلاحُ أبطالِ الوغى ... وبـه يُرِيـقُ دماءَنَا الحَـجَّـامُ (٣)

وهو يدعوه للمنازلة بالأقلام ويسخر منه بعدم قدرته على المقاومة . ومن الأخلاق المذمومة في العلاقات بين الكُتَّاب السرقات لأدوات المكتب ويظهر أنها كانت شائعة بينهم .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٤١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٤٩١ .
(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٣٦ .

فالصاحب يهجو هذه الخصلة في أحد كتابه قائلاً :

إنَّ ابْـنَ مـسـرورِ فَـتـىً كـاتـبٌ يَـأْخذُ مـن كـلِّ صَـديقٍ قَلَـمْ (١)

ولكشاجم قطعة جميلة يصف فيها هذه السرقات بين الكتاب مستهجناً ذلك قائلاً :

يا قَـاتَـلَ اللّـهُ كُتَّـابَ الـدواوين ما يَسْتَجيزُونَ من كَسْرِ السَّكَاكِين
لقـدْ دَهَـاني لطَـيفٌ منهُـمُ خَتـلٌ في ذاتِ حَدٍّ كَحَدِّ السيفِ مَسْنُونِ
فـأبْتَزَنَّيـهَا ولـم أشعُـرْ بـه عَبَثاً ولسْتُ لو سَاءَني ظنٌ بمغْبُـونِ
وأقفـرْتْ بعـد عُمْـرانٍ بمـوقعهَـا منها دَوَاةُ فتىً بالكُتْبِ مَفْتُـونِ
يبكـي على مُدْيَةٍ أودَى الزمانُ بهـا كـانَتْ على جَائرِ الأيامِ تُعْدِينـي
كـانت تُقَـوِّمُ أقـلامـي وتُـنْحفُهَـا بريـاً وتسخطهُاَ قَطّاً فتُرْضِـيـنـي
وَأضْحكُ الطِّرْسَ والقِرطَاسَ عن حُـلَلٍ تَنُـوبُ للعينِ عـن نَـوْرِ البَسَـاتِينِ
وإن قَشَرْتُ بها سـوداءَ من صُحُفِـي عادَتْ كبَعْضِ خدودِ الخُرَّدِ العِينِ

فبعد أن وصف سرقة هذه المدية (السكين) وجزعه على فقدها لما تقدمه له من خدمة في مكتبه وتقويم لأقلامه انتقل إلى وصفها :

جَـزْعُ النِّصَـابِ لطيفَـاتٌ شَعَائرُهَا محسَّنَاتُ بأصنَافِ التَّحَاسِـينِ
هَيْفَـاءُ مُـرْهَـفَـةٌ بيضـاءُ مُذْهَبَـةٌ قـال الإلـه لهـا سبحـانَه كُـونى
مخطوفةُ الخَصْرِ تَحْكِي في تَخَصُّرِها خَصْرَ البَديعِ بَديعٍ في الخَفَانِـينِ
كأنهـا حـين يُشْجِـيني تذكُّرهُـا في القلبِ مني وفي الأَحْشَاءِ تُغْرِيني
لكـنّ مِقَطِّـيَ أمسى شَامِـتاً جَـذلاً وكـان في ذلّـةٍ منها وفي هُونِ (٢)

وهكذا يعز عليه فقدها وهي ترتبط في نفسه بصلات وجدانية قوية يكون لفقدها أثر عليه . وكذلك ذموا من يستعير شيئاً من هذه الأدوات ولا يردها .

---

(١) **الديوان** ، ص ٢٨٤ .

(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٧٣ . انظر ، ٢٨٣ .

فقد استعير من كشاجم دفتٌر ولم يُرد فقال فيه :

غَـدَرتَ بكَسْـرِ دَفْـتَـرِنَـا ... وعَـهْـدي بـالأديـبِ ثـقَـهْ
فَـخُـذْ وارْدُدْهُ قِـيـمـتَـهُ ... ولا تَـتَـغَـنَّـمَـنْ وَرَقَـهْ
فـلسـتُ أحـب لـلأدُبـا ... ء أن يتـأدَّبُـوا سَـرِقَـهْ (١)

ويغضب لمن يكسر الدفتر قائلاً :

مـا يَكْسِـرُ الـدفـتَـرَ إلاّ الـذي ... يَـرْغَـبُ فـي قِـيـمَـةِ أوْراقِـه
أو عـاجِـزٌ لـم يستطَعْ نَسْخَـهُ ... فَضَـاقَ عـن أجـرةِ ورَّاقِـهِ (٢)

وقد عالجوا تلك العلاقات في أشعارهم بخيرها وشرها ونجد كشاجم يضع منهجاً عاماً للسلوك المرضي ويحدد الأخلاق المحمودة للناس عامة وللعمال خاصة حين يقول :

رأيـتُ تَتَـابُعَ الأعمـالِ أَجْـدَى ... عَلَـى العُمَّـالِ مـن فَضْلِ الصَّناعَةْ
فمَـنْ يـكُ أكـثرَ العمُـالِ بـذلاً ... لمـالِ فهـو أوجَهُهُـمْ شَفـاعَـهْ
فإمّـا كـنـتَ فـي عَمَـلٍ فصَـانِعْ ... بِمَرْفِقِـه وإنْ تلُـمِ ارتفـاعَـهْ
ووفِّـرْ حِصَّـةَ الأتبـاعِ تأمَـنْ ... بذاكَ مـن العـلاقـةِ والتبـاعْـهْ
وخُذْ في جَمْعِ مـالِ الصلـحِ لافـي ... إقـامـةِ حُـجَّةٍ لَكَ فـي جمـاعَـهْ
وسـامِـحْ ذا المعـونةِ واعتـقِـدْهُ ... لِيُحْسِـنَ عـنكَ يـومـاً مـا دفاعَهْ
وصـادقْ ذا القضـاءِ ولا تُـثِـرْهُ ... فيشهَـدَ بالخـيانَةِ والإضـاعَـهْ
وكـن فـي كـلِّ ذاكَ علـى يقـينٍ ... بأن الصَّرْفَ يحدُثُ بعد ساعَـهْ (٣)

فهو يوصيهم بالجد والجود والحرص على إرضاء أصحاب العمل ومساعدة المحتاج وليكونوا منصفين دائماً .

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٥٦ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٧٤ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٣٢٥ .

(ج) استخدام المراسلات الكتابية في الاتصالات الودية بين الكتاب الشعراء أنفسهم وغيرهم من الكتاب :

يعكس شعر الكتاب الشعراء جوا من الزمالة والأخوة تسوده روح المحبة لما يجمعهم من قربى الأدب ونسب العلم . ويصف البستي هذه الرابطة وتلك العلاقة التي تنظم التقاءهم وتجمع شملهم فيقول :

لا أنْسَ إلاّ في مَجَالسَ تَلْتَقِي ... بفَنائهَا الأَشْكَالُ والنُّظَرَاءُ
فَلْيَجْتَنِبْنِي كُلّ نَذْلٍ جَاهِلٍ ... ولْيَصْطَنِعْني سَادَتي العُلَمَاءُ
إنّ الجَهُولُ تضرني أخلاقُهُ ... ضَرَرَ السُّعَالَ بِمَنْ بَه اسْتِسْقَاءُ (١)

وكذلك كان لهم علاقات طيبة ومراسلات وصلات حميمة مع غيرهم من العلماء والكُتَّاب النابهين ، كان لها وقع كبير على نفوسهم . ويصورون في أشعارهم هذا الوقع حيث يقول البُسْتي :

أتاني كِتَابُكَ يا سيِّدي ... وذُخْرِي الأعزَّ من الفَارِيَاب (٢)
وكان لأعشارِ قلبي به ... وحَقٍّ ودادكَ ألفارِيَاب (٣)

فقد أربأ قلبه وصول كتاب زميله وتجلي همومه كتب زملائه الكُتَّاب حيث يقول :

كِتَابُكَ سيِّدِي جَلَّى هُمومِي ... وَجَلَّ به اغْتِبَاطِي وابْتِهَاجِي
كِتَابٌ في سرائِرِه سرورٌ ... مُنَاجِيهِ من الأحزانِ نَاجِي (٤)

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢١٨ .
(٢) [الفارياب في البيت الأول ، بلدة ببلخ] ياقوت ، **معجم البلدان** ، جـ ٤ ، ص ٢٢٩ (مادة فرب) [وفي البيت الثاني مكونة من كلمتين ألفا مثنى العدد المعروف ، ورئاب : جمع الرأب وهو لم الصدع وجبر الكسر وإصلاحه] الزبيدي ، **تاج العروس** ، مادة (رأب) .]
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٢٠ .
(٤) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٣٧ .

والصابيء يرسل بكتاب من الحبس يقول:

كتبْتُ أَقِيكَ السّوءَ مِنْ مَحْبسٍ ضَنْـكِ وَعَيْنُ عَدُوِّي رَحْمَةً منهُ لِي تَبْكِـي[1]

وكان للكتب دورها في توثيق تلك العلاقات يقول البستي:

طَرَا عَلَـيَّ وقد نَامَ الـوَرَى طَـاري مـن الطـيور فـأعطَـانِي بِـمِنْقَـار
كتابَ حُـبٍّ بَعِـيدَ الدار أحْسَنَ مَنْ يمشي على الأرض من بادٍ ومن قَاري
وفيـه إِنْ كنـت لا تَهْـوَىَ مُوَاصَلَتِي فاقْرَ الكتابَ فَدتْكَ النفسُ مِنْ قارِ[2]

فالمراسلة قائمة بينهم على بعد المزار، ووسيلة الصلة بينهم هي الكتابة وبريدهم فيما يظهر كان الحمام الزاجل والمُراسلة في الشعر كتابة صورة لا تجدها إلاّ عند الكُتَّاب وفي محيطهم ممن يجيدون الكتابة، وهي لا شك صورة حضارية عرفها الشعر العربي. إذ نجد الصاحب يدعو إلى هذه الطريقة:

لا تُبْـرِمَـنَّ مَرِيضـاً فـي مُسَـاءَلَـةٍ يَكْفِيـكَ مِنْ ذَاكَ تَسْـآلٌ بِحَـرفَيْنِ[3]

وهو يدعو إلى اتخاذ المراسلة في توطيد العلاقات الإنسانية وهو مسلك لا يتمكن منه إلا الكتاّب، كما هيأت بيئة الكتابة نشوء علاقات غير سوية تحت مؤثرات العصر؛ سنأتي عليها في فصل لاحق.

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٢، ص ٢٩٣.
(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٦٣.
(٣) **الديوان**، ص ٢٩٦.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الثالث

الاتجاه الاجتماعي

أولاً ـ وصف البيئة الطبيعية في الأقاليم :

انتشرت رقعة العالم الإسلامي في هذا القرن على مساحة واسعة من الأرض بلغت في حدودها الهند شرقًا . هذه المساحة التي كانت مسرحاً لحياة كُتَّابنا الشعراء ، من الطبيعي أن تختلف أقاليمها في مناخها وتضاريسها ، وتتباين في نباتها وحيوانها ، ورخائها وقسوتها ، وجمالها وقبحها .

ولما كان هؤلاء الكُتَّاب الشعراء ينتمون إلى أقاليم مختلفة ، فقد نشأوا في بيئات متنوعة ، فأحبوا أقاليمهم تلك وافتتنوا بجمال طبيعتها . وعبروا عن هذه الأحاسيس في شعرهم ، لأن النفس الإنسانية أشبه شيء بالقيثارة توقع عليها الطبيعة بأناملها ضروباً من الأنغام والألحان هي أصداء لما في هذا الكون من مظاهر الجمال والقبح . واستجابة وتلبية لنداء الطبيعة في تلك الأقاليم ، انطبع شعرهم بطابع إقليمي خاص لكل منهم ، طابع يميزه عما سواه من شعر ـ يصف هذا الإقليم أو تلك البيئة ـ بما يجعل الروح الإقليمية في هذا اللون من الشعر قلّما توجد في سواه بهذا الوضوح . ونقف في هذا الفصل على نماذج من وصف هذه الأقاليم ، كما حددتها كتب البلدان في القرن الرابع الهجري ورسمتها أشعار الكُتَّاب الشعراء أبناء هذه الأقاليم .

(أ) أقاليم دولة بني بويه في بلاد فارس :

كانت دولة بني بويه تسيطر على أربعة أقاليم هي : إقليم الأهواز، وإقليم الجبل وإقليم فارس ثم إقليم العراق وقد يمتد نفوذهم إلى دولة طبرستان وإلى دولة بني حمدان في الموصل والجزيرة الفراتية . ومعنى ذلك أنها تشمل معظم الهضبة الإيرانية والسهول المجاورة لها : سهول العراق وخوزستان فالهضبة الإيرانية تتكون من سلسلة جبال تمتد من الشمال إلى الجنوب بانحدار تدريجي حتى تنتهي بالسهول الضيقة على سواحل الخليج [١] .

وفي هذه الأقاليم قد تنخفض درجة الحرارة في الشتاء إلى مدى بعيد ، وتسقط الثلوج على قمم الجبال وسفوحها وأوديتها ، وفي الربيع تتغير الأحوال ويتبدل وجه الأرض ـ فتكثر المروج الخضر والغابات المورقة والرياض الزاهرة حتى قال أحد المحُدَثين مفتخراً على واسطي : « فإذا جاء الربيع فلنا الجنان المتصلة ، والرياض الخضرة والأنوار الحسنة والأمياه المطردة ، والأرواح الطيبة والمواضع النزهة ثم لنا من الأنوار والزهر والرياض والغدران ما لا يكون في بلادكم . . . ولا يعرف عندكم حتى جهد ملوككم وكتّابكم وذوو النعمة منكم أن ينبتوه عندهم في جنانهم وبساتينهم فلم ينبت فيها شيء مثل الزعفران والزر دلال . . . الخ» [٢]

وقد وصف المقدسي إقليم الجبل هذا بقوله : « إقليم حشيشة الزعفران ، وشراب أهله العسل والألبان ، وأشجاره الجوز والأتيان ، نزيه بهي خصيب وله شأن ، به الري الجليلة وهمدان ، والكورة النفيسة أصبهان » [٣]

---

(١) انظر : المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٣٨٤.

(٢) أبو بكر أحمد بن إبراهيم ، ابن الفقيه ، ت ٣٤٠هـ ، **البلدان** (ليدن : بريل ، ١٣٠٢هـ) ص٢٢١ ـ ٢٢٢.

(٣) **أحسن التقاسيم** ، ص ٣٨٤.

ولا غرو أن أكثر الكُتَّاب الشعراء من وصف هذه المدن التي تشتد صلتهم بها فإذا فارقوها لهجوا بذكرها ، فهي مراتع صباهم ولهوهم في سالف أيامهم . فالصاحب بن عبّاد يذكر مدينته أصفهان فيقول :

يا أَصْفَهَانُ سُقِيتِ الغَيْثَ من كَثَبٍ ... فأنتِ مَجْمَعُ أوطَارِي وأوطانِي
واللّه واللّه لا أُنْسِيْتُ بِرَّكِ بي ... ولو تمكَّنْتُ من أقصى خراسَانِ
سقياً لأيَامنا والشملُ مجتمعٌ ... والدهرُ ما خَانَنِي في قربِ إخواني
ذكْرتُ (ديمْرتَ) إذْ طال الغَنَاءُ بها ... يا بُعْدَ (ديمرتَ) من أبوابِ جرجانِ [1]

ويذكر في أشعار له أخرى هذا الإقليم ، ويصفه بتغيراته المناخية وأهمها الشتاء وثلوجه :

أقبلَ الثلجُ فانْبسطْ للسرورِ ... ولشرْب الكبيرِ بَعْدَ الصّغيرِ
أقبل الجَوُّ في غَلائلِ نَوْرٍ ... تَتَهَادى بلؤلؤٍ مَنْثُورِ
فكأنَّ السماءَ صَاهَرَتِ الأرْ ... ضَ فَصَار النِّثارُ من كافُورِ [2]

فهو لا يكتفي بالوصف المجرد للطبيعة بل يربط بينها وبين الحالة النفسية وما هو فيه من السعادة والسرور والشرب . ولا يقل افتتانه بالطبيعة في الشتاء عنها في الربيع فيحركه الفرح وتهزه السعادة بعد شتاء بارد ، ويوقظه الربيع كما أيقظ الحياة بعد موتها .

وقَضيبٍ من الخِلاَف بَديعِ ... مُسْتَخصٍّ بأحسنِ التَّرْصِيعِ
قد نَعَى شِدّةَ الشتاءِ علينا ... وسعَى في جَلاَءِ وجْهِ الربيعِ

(١) **الديوان** ، ص ٢٩٦ ـ ٢٧ نفس المصدر ، ص ٢٢٩ والثعالبي ، اليتيمة ج ٣ ص ٢٦٣ .
(٢) يقول الثعالبي : [سمعت أبا بكر الخوارزمي يقول عند إنشاء هذه الأبيات : كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبري فيها] وأخل الديوان بالبيت الأول ، ص ٢٩٧ .

وحَكَى مَنْ أحِبُّ عَرْفاً وظَرْفاً ... واهْتِزَازاً يثُيرُ ماءَ ضلوعِي
رقّةُ ما نظَمْتُ نحْو بديعِ الـ ... ـمجدِ حاكى الربيعَ حُسْنُ صَنِيعِي (١)

(ب) إقليم العراق :

ويتألف هذا الإقليم من سهل منبسط . ذي تربة خصبة صالحة للزراعة طول العام . تسقيه شبكة واسعة من الأنهار والروافد والنهيرات والجداول ، تحُفُّ بها الأشجار المختلفة من نخيل وغيرها .. وكانت أكبر شبكة من النهيرات توجد في البصرة . وتكثر في هذه المنطقة من إقليم العراق غابات النخيل تتخللها الأنهار المتقاطعة وتمتد غابات النخيل إلى مسافات كبيرة على هيئة خطوط مستقيمة . وقد رسم كشاجم لوحة لهذه الصورة الجميلة من طبيعة العراق حين زارها ، في قصيدة طويلة منها :

لنا على (دجْلَةَ) نَخْلٌ مُنْتَحِلْ ... نُسْلِفُه ماءً ويَقْضِينَا عَسَلْ
مُسَطّرٌ على قَوامٍ مُعْتَدِلْ ... لم يَنْحَرِفْ عن سَطْرِهِ ولم يَمِلْ
ذو قَدَرٍ فَلا عَلاَ ولا سَفُلْ ... يُسقَى بماءٍ وهو شتّى في الأكُلْ
كأنّماَ أعذاقُه إذا حَمَلْ ... غدائرٌ من شَعَرٍ وحُقفِ رجلْ
وفيه عَمْرِيٌّ كَعُمْرٍ مُتَّصِلْ ... في لونِ داءِ العشقِ داءِ العَلَلْ
كالذهبِ الإبريزِ لوناً ومُحَلْ ... يَجْمِشُ الخَوْدُ به الصَّبُّ العَزِلْ
لو نَظَمَتْهُ البِكْرُ عِقْداً لاحْتَمَلْ ... وفَاقَ عِقْدَ الدُرِّ حُسْناً وفَضَلْ (٢)

وكشاجم وإن كان حلبي النشأة ، فإن العراق منشأ أسلافه ، يجذبه فيزوره ويفتتن بطبيعته افتتاناً لا يقل عن افتتان ابن بيئته الصابيء : فالصابيء يرسم لوحة

(١) **الديوان** ، ص ٢٤٤ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٢٤ .

أخرى لهذا الجمال واصفاً الورد الجميل ذا الرائحة الزكية الذي تشتهر به العراق فيقول :

أَمـا تَـرىَ الـوَرْدَ قَدْ حيَّاكَ زَائِـرُهُ ... بِنَفْحَةٍ فَرَّجَتْ عـن كُـلِّ مَصْـدُورِ
كـأنَّ أنفَـاسَـهُ أنفـاسُ غَـانِيَـةٍ ... معشـوقَـةٍ خَالَطَـتْ أنفَـاسَ مَخْمُـورِ
تَـفَـتَّـحَـتْ وَجَـنَاتُ فـي جَـوَانِبِهِ ... كأنمـا انْـتـزِعَتْ مـن أوْجُـهِ الحُـورِ (١)

وتختلف أنواع الزهور ببيئة العراق كما تنبئنا عنها لوحاتُ الصابيء الشعريةُ فمن الورد إلى النَّرْجس إذا يقول :

رُبَّ يـومٍ نَقَـعْـتُ فـيه غَـلِيـلِـي ... وهُمُـومِـي بيـن الضُّـلُـوعِ كُمُـونُ
بـوجـوهٍ ممـلـوءةٍ بعـيـونٍ ... وعـيونٍ تُخْـشَى علـيها العُـيُـونُ
تـلك مـن نَرْجِـس نَضيرٍ وهذي ... من غَـوَانٍ وَجْـدِي بِهِـنَّ جُـنُـونُ (٢)

وعدسة الصابيء الشعرية تلتقط صوراً للبيئة الواقعية بهدوئها وجمالها وعنفها وثورتها ، فكما سجلت فتنته بجمال الزهور سجلت قلقه حين تفيض مياه دجلة والفرات وروافدها في أوائل الربيع فتطغى على السهول فتغرقها وتحولها إلى مستنقعات وبحيرات تكون مرتعاً للحشرات كالبقّ وغيرها . فتزعج الناس وتكدر عيشهم ـ مع ما يكدره من تقلّب الجو في العراق بين الحرارة والبرودة . فإذا اشتد الحر أصبح الجو جحيماً لا يطاق :

ولَـيـلـةٍ لـم أَذُقْ مـن حَـرِّهَا وَسَـناً ... كأنَّ من جَـوِّهَـا النِّـيَـرانَ تَشْـتَـعِـلُ
أحـاطَ بـي عَسْكَـرٌ للـبقِّ ذو لَجَبٍ ... مـا فـيه إلاَ شُجَـاعُ فَـاتِـكُ بَطَـلْ
مـن كَـلِّ سَـائِلَةِ الخُـرْطُومِ طاعنَةٍ ... لا تَحْجُبُ السُّجْفُ مَسْرَاها ولا الكَـلَلُ
طافـوا علينا وَحَرُّ الصيفِ يَطْبُخُنَا ... حتى إذا طُبِـخَـتْ أَجْسَـامُنَا أَكَـلُـوا (٣)

---

(١) **الثعالبي** ، اليتيمة ، جـ٢ ، ص ٢٦٢ .
(٢) نفس المصدر ، جـ ٢ ، ص ٢٦٣ .
(٣) نفس المصدر ، جـ٢ ، ص ٢٦٧ـ٢٦٨ .

وإن كان جو بغداد في الصيف لا يطاق ، فإن جو البصرة ليزداد سوءاً يجعله يتلهف على بغداد :

لَهْفَ نَفْسِي على المُقَامِ بَبغْدَا ... دَ وشُرْبِي من مَاءِ كُوزٍ بِثَلْجِ
نحن بالبصرة الدَّميمة نُسْقَى ... شَرَّ سُقْيَا من مائِها الأُتْرُجِيّ
أصفَرٌ مُنْكرهَ ثَقيلٌ غليظٌ ... خاثِرٌ مِثْلُ حُقْنَةِ القُولَنْجِ
كيْفَ نَرْضَى بشُربِهِ وبخيرٍ ... منه في كُنْفِ أرْضِنَا نَسْتَنْجِيَ (١)

ولعله بهذا الوصف يلتقي مع المقدسي بقوله : «وقرأت في أخبار البصرة : عيشنا في البصرة ظريف أن هبّتْ شمال فنحن في طيب وريف ، وإن كان جنوب فإننا في كنيف » (٢).

وقد كان لحيوان الإقليم نصيبه في هذه اللّوحات الشعرية ، فالشعر العربي قد عرف وصف الحيوان منذ القدم . فكان حيوان البيئة العربية ، حيوان الصحراء ، هو المعروف في أشعارهم وهو الذي دار عليه وصفهم . وإن جاء وصف حيوان الأقاليم عند الكُتَّاب الشعراء على وجه التقليد فإنهم اتجهوا في هذا المجال اتجاهاً جديداً لم يعرفه الشعر العربي من قبل عندما وصفوا حيوان بيئتهم والحيوانات المستأنسة الأليفة . فجاء الموضوع جديداً مسايراً للوضع الحضاري الجديد . والصابيء كان من الشعراء الذين أكثروا من هذا الاتجاه فكان معنياً بالطيور معجباً بها . فوصف القبجة ، والببغاء ، والخطاطيف ، وأسهب في أوصافها . نقف معه على وصف القبجة وقد أرسلها إلى أبي الفرج الببغاء :

---

(١) المصدر السابق، جـ٢ ، ص ٢٦٨ .
(٢) **أحسن التقاسيم** ، ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .

أنْعَتُ طَاُرونِيَّةَ الثِّيَابِ لابِسَةَ خَزاً على الإهَابِ
تَصَبَّغَتْ تَصَبُّغَ التَّصَابِي وأَبْرَزَتْ وَجْهَاً بلا نقَابِ
رِيَانَ من مَحَاسِنِ الشَّبَابِ مَكْحُولَةَ العَيْنَيْنِ كالكَعَابِ
مَغْمُوسَةَ الحاجِبِ بالْخَضَابِ منْقَارُهَا أَحْمَرُ كالْعُنَّابِ
كأنمَا تُسْقَى دمَ الرِّقَابِ مَحْدُورةً مَحْمِيَّةَ الجَنَابِ

ونلحظ الجو المترف في الوصف فالثياب الخز وصبغ الشباب والكحل والخضاب والأصباغ كلها تشف عن أنفاس حضارية منعمة خلافاً لأوصاف الشعر القديم ـ التي تتسم بالصلابة والقوة ـ ثم يقول :

أَقْفاصُهَا كَمَحْبِسِ الحُجَّاب مُدَوَّرَاتُ الشَّكْلِ كالقِبَاب
تُسْمِعُنا منها وراءَ مِنْ الباب تَمْتَمَةً بالقَافِ في الخِطَاب
كأنما تَقْرأُ مِنْ كِتَابِ مَكْرُوزَةً زادَتْ على الحِسَابِ

فحيوانه ليس طليقاً بل مستأنس في قفص . وتأبى بيئته الكتابية إلا أن تسمه بميسمها فيستمد منها تشبيهاته : وينتقل إلى الإشارة لموطنها الأصلي قائلاً :

أَهْلاً بصَيَّادٍ لها جَلاّبَ جَاءَ بها كَرِيمَةَ النِّصَابِ
رَبِيبَةَ الجِبَالِ والهِضَابِ كَرِيمَةَ الأعرَاقِ والأنسَابِ
لم تدرِ ما بادِيَةُ الأعرابِ غَرِيبَةً صَارتْ من الأحْبَابِ [1]

فالطائر هنا مجلوب من موطنه الأصلي ـ بلد الجبال والهضاب ـ محبوس في الأقفاص في البيئة الحضارية السهلية الجديدة .

كما ينقل لنا ظواهر الطبيعة وهجرات الطيور كقوله في الخَطَاطِيف :

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٦٦ .

وهنديّة الأوطان زنجيّة الخلُق ... مُسَوَّدَة الأثواب مُحْمَرَّة الحَدَق
كأنَّ بها حُزْناً وقد لبستْ لَهُ ... حِداداً وأَذْرَتْ من مَدامعها العَلَق
إذا صَرْصَرَتْ صَرَّتْ بآخر صَوْتها ... كما صَرَّ مَلْوى العودِ بالوَتَرِ الحَرِقْ
تَصِيفُ لدينا ثمّ تشتَوُ بأرضِها ... فَفِي كلِّ عامٍ نَلْتقِي ثم نَفْتَرِقَ [1]

(جـ) إقليم الشام :

أكبر مدن هذا الأقليم مدينة حلب فهي مركزه وعاصمة سيف الدولة في القرن الرابع الهجري . وتمتاز هذه المدينة بجمالها ؛ إذ تقع بين جبلين أحدهما يشرف عليها من الشرق والآخر يطل عليها من الغرب . ويسمَّى الأول جبل بانقوسا ـ وقد اشتهر بالجمال الأخاذ ، والثاني جبل جوشن الذي يجري في لحقه نهر فويق الجميل [2] .

هذه المدينة الجميلة بطبيعتها الساحرة الخلابة كانت مصدر وحي وإلهام للشعراء فكما ألهمت حلب الصنوبري التغني بها وجعلت منه شاعر الطبيعة الأول ، كذلك ألهمت كشاجم ـ شريكه في الوطن ـ أن يصف جمالها ويتغنى به :

أرتْك يدُ الغَيْث آثارَهَا ... وأَعْلَنَت الأرضُ أسرارَهَا
فما تَقَعَ العَيْنُ إلاَّ عَلى ... رِياضٍ تُصَنِّفُ أنوارَهَا
يُفتِّحُ فيها نسيمُ الصَّبَا ... جَنَاهَا فَيَهْتِكُ أستارَهَا
ويَفْسَحُ فيها دِمَاءَ الشقيقِ ... نَدىً ظَلَّ يَفْتَضُّ أبكارَهَا

(١) المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٢٦٧ .
(٢) انظر : ياقوت ، **معجم البلدان** ، مادة (حلب) جـ ٧ ، ٢٨٢ ؛ ومصطفى الشكعة ، **سيف الدولة**، ص ١٩٥ ـ ١٦٠ .

ويُدْنِي إلى بعضِها بعضَها ... كَضَمِّ الأحِبَّةِ زوَّارَهَا
تغضُ لنرْجسِها أعْيُناً ... وطَوْراً تُحَدِّقُ أبصارَهَا
إذا مُرْنةُ سكَبَتْ ماءهَا ... على بُقعةٍ أشعلَتْ نارهَا
وما أمْتَعَتْ جارها بلدةٌ ... كما أمتعَتْ (حَلَبٌ) جارَهَا
هي الخُلْدُ تَجْمَعُ ما تشتهِي ... فَزُرْهَا فَطوبَى لمَنْ زَارَهَا [1] !

فمدينة حلب في الربيع تتجلى في تلك الطبيعة الساحرة التي حرّكت أبناءها وفتنتهم ، وراحوا يلهجون بأوصافها . وتجلى عن ذلك لون جديد في الشعر العربي عرف على يد أبي بكر الصنوبري لأول مرة [2] . وتأثر به وسار على طريقته تلك ، تلاميذه وزملاؤه في الحضرة الحمدانية من أمثال كشاجم ، والسري الرفاء والببغاء وسواهم من أصحاب مدرسة وصّاف الطبيعة .

وإن كان الصنوبري قد ترك بهذا اللون آثاراً قوية في الشعر العربي [3] فقد ظهر أول أثر له لدى كشاجم مواطنه وصديقه الحميم ؛ فقد سار على نهجه مقتدياً به في التغني بملذات العين وغَلَبة أوصاف الطبيعة على أشعاره . فتناول كافة مظاهر الطبيعة في إقليمه الشام ، وإن غلب على لوحاته الشعرية مظاهر مدينة حلب ، فيتغزل بنهر فويق قائلاً :

للنهرِ نَهْرِ (قُويُقْ) ... عندي يَدٌ ليسَ تُجْحَدْ
والأرضُ تُكْسى بزهْرِ الـ ... ـرياض وَشْياً مُعَمَّدْ
كأنَّ خُرَّدَ عين ... بها يضاحِكْنَ خرَّدُ
وأبيضُ اللَونِ ضَاحٍ ... وحالكُ اللونِ أسودْ
وحُمْرةٌ من عَقِيقٍ ... وخضرةٌ من زَبَرْجَدْ

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٩٨ .
(٢) انظر : آدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ١ ، ص ٤٨٥ .
(٣) انظر : شوقي ضيف ، **العصر العباسي الثاني** ، ص ٣٦٢ .

وأقحوانٌ كما أرفَضَّ لُؤْلُؤُ وتبدّدْ
والنَّرْجِسُ الغَضُّ يَرْنو إلى البهَارِ المُنَضَّدْ
كما أشارَ مُحِبٌّ إلى حَبِيبٍ بِمَوْعِدْ

هكذا يحرِّك ريشته الشعرية لرسم خلفية هذه الصورة للنهر وهي ضفافه الموشاة بالألوان ، فالأبيض يقابله الأسود ، والأحمر يقابله الأخضر مستمداً رؤيته لهذه الألوان من بيئته الحضارية فترى العقيق والزبرجد واللؤلؤ .

ثم يرسم في لوحته تلك حركة النهر وجريانه :

والنهرُ بين اعتدَالِ من سَيْرِه وتَأَوُّدْ
كأفعوَانٍ تَلَوْى ثم استوى وتمدّدْ
كأنّ فيه سيوفاً مُهَنَّداتٍ تُجَرَّدْ
فتارةً هي تُنْضَى وتارةً هي تُغْمَدْ

وهذه الحركة هي التي تمنح الحياة للوحته الشعرية ، ومن ثم يلتفت إلى جانب آخر من هذه اللوحة نراه في الرياض المحيطة بالنهر :

كأنّ نَيْلَوْفَرَ الزهْـ ـرِ فيه سُرْجٌ تَوَقَّدْ
طوراً يضيءُ وطوراً بشدةِ الريحِ تُخْمَدْ
كأنّ أوراقَه الخُضْـ ـرَ بَيْنَ مَثْنَىً وَمَوْحَدْ
آثارُ أخْفَافِ ابْلٍ في تُرْبَةٍ من زُمَرَّدْ
إذا الصَّبَا دَرَّجَتْهُ أَرَتْكَ شَعْراً مُجَعَّدْ
وإنْ تَألَّقَ للشمـ ـس فيه ضَوْءٌ مُوَرَّدْ
حَسِبتَ أنّ لُجَيْناً يُدَافُ فيه بِعَسْجَدْ
كأنّ رُوحَ (غريضٍ) في جِسْمِه تَتَرَدّدْ
كأنّما ابْنُ (سُرَيْجٍ) فيه يُجَاوِبُ (مَعْبَدْ) (١)

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٧٥ .

وقد تأسر مظاهر الطبيعة الحلبية مشاعر كشاجم مرة أخرى في الشتاء . حين تتناثر الثلوج ، تلك الطبيعة التي فتنت من قبله الصنوبري فكان أول من تغنى بالثلجيات في الأدب العربي ، وبما أن أول أثر للصنوبري يظهر عند كشاجم فلا غرو أن يتأثر كشاجم بأستاذه ويرسم صوراً ثلجية جميلة ومنها قوله :

باكرْ فَهذي صَبيحَةٌ قَرةَّ ... واليوم يومٌ سَمَاؤُهُ ثَرَّهْ
ثلْجٌ وشمْسٌ وصوبُ غادِيَةَ ... فالأرضُ من كلِّ جَانبٍ غُرَّهْ
باتَتْ وقِيعانُهَا زَبَرْجَدَةَ ... فأصبحَتْ قد تَحَوّلتْ دُرّهْ
كأنها والثلوجُ تُضاحِكُهَا ... تُعَار مِمّن أحبُّهَ ثَغْرَهْ
كأنّ في الجو أيدياً نثرَتْ ... وردْاً علينا فأسرعتْ نثرَهْ
شابَتْ فَسُرَّتْ بذاك وابتهَجَتْ ... وكان عَهْدِي بالشيبِ يُسْتَكْرَهْ
فاشَربْ على الثلجِ من مُشعْشَعَةٍ ... كأنهّا في إنائها جَمْرَهْ (١)

فكشاجم قد أبدع في هذه الثلجية كما أبدع في غيرها . وهذا اللون الجديد الذي عرفه الأدب العربي لم يكن معروفاً من قبل مما يدل على تأثر الشعراء بأقاليمهم الجديدة ، وولائهم لها بعد أن استقلت هذه الولايات وأصبحت لها هويتها المستقلة . إلاّ أن استقلالها لم يمنع تأثرها ببعضها . فيشيع وصف الثلجيات عند كشاجم بالشام كما يعرفه الصاحب بفارس وكلاهما ينسج على منوال الصنوبري . ولا عجب أن تشيع الثلجيات في البلاد الجبلية بشكل عام حيث يتساقط الجليد وهو أمر لم تعرفه البيئة الصحراوية البدوية .

وقد تفَنَنَّ كشاجم في أوصاف مظاهر البيئة الطبيعية ، ومناخها وأمطارها ونباتها ولم يترك جزئية من جزئيات هذه الطبيعة لم تتناوله ريشته من الرياض

(١) المصدر السابق، ص ٢١١

والزهور والبراري التي كانت مطارح صيده وطرده حتى نتج عن ذلك شعر غزير من شعر الطرديات ، ولا نغالي إن قلنا : إن القسم الأكبر من شعره دار في هذا المجال . كما كان للحيوان المجلوب المستأنس نصيب أيضاً في شعره ومن الطريف مرثيته طاووساً له مات :

رُزِئْتُهُ رَوْضَةً تَرِفٌ ولَمْ ... أسمَعْ بروضٍ يَسْعَى على قَدَمِ
جَثْلَ الذنابي كأنَّ سُنْدُسَهُ ... سُنَّتْ عليه موشيةُ العَلَمِ
مُتَوّجاً خلقَةً حَبَاهُ بها ... ذو الفِطَرِ المُعْجزاتِ والحِكَمِ
كأنه يَزْدَجِرْدُ منتصباً ... يثني فيعلي مآثرَ العَجَمِ
يُطْبِقُ أجفانَهُ ويَحْسِرُ عن ... فَصَّيْنِ يُستصحَبان في الظّلَمِ
أدلَّ بالحُسنِ فاستذالَ له ... ذيلاً من الكِبر غيرِ مُحْتَشِمِ
ثمّ مشى مِشْيَةَ العَرُوسِ فَمِنْ ... مُسْتَظْرِف معْجَبٍ ومبتَسِمِ
زينُ صُحُونِ الديار عوَّضَ من ... فسيحها ضيق وهدة الرجمِ
كأنّما اللازوردُ لمَّعَهُ ... ونُقِّطَ اللازوردُ بالعَنَمِ [1]

وهكذا تدخل حيوانات أليفة أو حيوانات للزينة مجال الشعر العربي . وهي حيوانات من بيئات غريبة على البيئة العربية .

(د) إقليم المشرق (السند ، وسجستان ، وبلاد ما وراء النهر ، وخراسان) :

ويضم إقليم المشرق أربع ولايات ، تمتد من الهند إلى بلاد فارس . وهي : بلاد السند وشيء من بلاد الهند ، ومكران ثم بلاد سجستان التي تقع بين بلاد السند شرقاً حتى خراسان غرباً . وأشهر مدنها : غزنة وبست ، والرخج وهراة . والخليج . وكابل ، عاصمة بلاد الأفغان الحالية ، وبلاد ما وراء النهر (نهر جيحون) واشهر مدنها بخارى ، خوارزم ، سمرقند ، فرغانة ، بلخ ، ترمذ ،

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٥٢ .

وتمتد حتى حدود الصين شمالاً . ثم بلاد خراسان الواقعة جنوب نهر جيحون حتي مفازة فارس والري وطبرستان وقزوين جنوباً . ومن أعظم مدنها نيسابور وطخارستان [١] .

هذا الإقليم الواسع تميزت طبيعته بالتضاريس الجبلية وكثرة الأنهار الجارية التي عكسها أدب البستي نثراً وشعراً . ولنترك البستي يصفها حين أشار عليه السطان الغزنوي بناحية الرخج، فيقول :

« توجهت نحوها فارغ البال ، راغد العيش والحال ، سليم اللسان والقلب بعيد القلم من مخاضات التهم ،وكنت أدلجت ذات ليلة ، وذلك في فصل الربيع أؤم منزلاً أمامي . فلما أصبحت نزلت فصليت وسبحت ودعوت، وقمت للركوب ففتح ضياء الشروق طرفي على قرية ذات يمنة محفوفة بالخضرة . معممة بالنور والزهر . وأمامها أرض كأنها فرشت ببساط من الزبرجد منضد بالدر والمرجان ، مرصَّع بالعقيق والعقيان ، يتسلسل منها أمواه كأنها بطون الحيّات ، في صفاء ماء الحياة ، وقد فغمني من نسيم هوائها عرف المسك السَّحيق بالعنبر العتيق فاستطبت المكان وتصورت منه الجنان» [٢] .

وإن كان أبو الفتح البستي قد تصور أرض الرخج جناناً فسمرقند هي أيضاً جنة عنده إذ يقول :

للنّاسِ في أخْراهُمُ جَنَّةٌ وَجَنَّةَ الدنيا سَمَرْقَنْدُ
يامَنْ يُساوِي أرْضَ بَلْخٍ بها هل يَسْتوي الحَنْظَلُ والقَنْدُ [٣]

---

(١) انظر : المقدسي ، أحسن التقاسيم ، ص ٤٧٩ . وما بعدها وياقوت ، **معجم البلدان** ، مادة (كابل) جـ ١٦ ، ص ٤٢٦ . وانظر : أبي إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي الأصطخري ، **مسالك الممالك** (ليدن : ١٩٣٧م) ص ١٧٠ ، ص ٢٣٨ ، ص ٢٨٧ ، ٢٥٣ .
(٢) العتيبي ، **التاريخ اليميني** ، ح ك جـ ١٠ ، ص ٣٣ ، ٣٤ .
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٤٢ .

وهكذا صوَّر هؤلاء الكُتَّاب الشعراء أقاليمهم ووصفوا طبيعتها الجميلة الخلابة في شعرهم كما وصفوا أنهارها ونباتها ومناخها وحتى حيوانها وأشجارها .

إذن فقيام الدول والإمارات المستقلة على أنقاض المملكة الإسلامية في أوائل هذا القرن وقيام مراكز علمية وثقافية قد أدى إلى نشوء الآداب القومية في ظل هذه الإمارات ، الأمر الذي حمل الأدب العربي إلى أن يتأقلم ويبعد عن أصوله الأولى خاصة في بلاد فارس وبلاد ما وراء النهر .

وقد جعل هذا الأمر الشعراء يتغنون بأقاليمهم لما نشأ جيل جديد من الأدباء أغلبهم ينتسب إلى أصول فارسية وأقلهم ينتمي إلى أصل عربي . ولكنهم جميعاً لا ينتمون إلى الجزيرة العربية بصلة ولا يعرفون شيئاً عن بيئتها ولا تربطهم بأهلها رابطة نسب أو إقامة أو تلمذة .

ولذا لم يكونوا يجدون في الشعر الجاهلي وتقاليده التي تستمد عناصرها من الحياة البدوية وخشونتها مثلاً أعلى للشعر الجيد خليقاً بالاحتذاء والتقليد كما فعل أسلافهم من قبل أو معاصروهم المقلدون فذاك الشعر في رأيهم أصبح عاجزاً عن مسايرة الحياة في تطورها وتبدلها " كما لا يعبِّر عن حقيقة بيئاتهم . فوصف الديار والآثار والحنين إلى الأهواء والأوطان غرض عرفه الشعر العربي القديم في بيئة الجزيرة العربية . أمّا الكتّاب الشعراء ، شأنهم شأن شعراء القرن الرابع ؛ فقد تهيأ لهم أن يتفرغوا لبيئتهم الجديدة وأقاليمهم الخاصة وينصرفوا عن البادية إلى حد كبير فدار شعرهم في مدنهم أصفهان ، سمرقند ، حلب ، البصرة ، بغداد ، وظهرت الأسماء في أشعارهم كما تجلت فيها مظاهر هذه المدن الجديدة الطبيعية من ثلوج إلى أنهار ورياض وأزهار كالورد والنرجس ، والنيلوفر والشقائق .

كما برزت في هذا الشعر صورُ حيوانات الزينة المستأنسة في الأقفاص ، كالببغاء والطواويس وما إلى ذلك من مجالي الحضارة في هذه الأقاليم .

ثانياً ـ رؤيتهم للأعراق والعصبيات :

كان المجتمع الإسلامي في هذا القرن أشبه ببوتقة انصهرت فيها عناصر مختلفة من الأجناس دفعها اتفاقها على إضعاف القومية العربية التي غلبتهم على أمرهم وساعد على ذلك أن الخلفاء أنفسهم ، وأكثرهم من أبناء الإماء ، قد ضعفت لديهم نعرة التعصب للعرب ، فزاد ذلك في انتقاص هيبتهم في النفوس لتسلط الأمراء البويهيين الأعاجم ووزرائهم على السلطة .

وقد نجحوا في تحويل التعصب القبلي إلى التعصب المذهبي خاصة بما أثاره البويهيّون من إذكاء لنار الخصومة المذهبية . وكان لكتّابنا الشعراء إسهام فاعلاً ومشاركة كبيرة ، في هذا الأمر فالصاحب بن عبّاد يعلن ذلك صراحة حيث يقول :

دخَولُ النارِ في حُبِّ الوَصّي ... وفي تَفْضيلِ أولادِ النبيِّ
أحّبُّ إليَّ مِنْ جَنَّات عَدْنٍ ... أُخَلَّدُها بِتَيْمٍ أو عِديِّ (١)

ويحمد الله عن انتسابه لآل الرسول حين صاهر أحد الأشراف وأتته البشارة بسبطة أبي الحسن عبّاد فأنشأ يقول :

الحمدُ للّه حَمْداً دائماً أبَداَ ... إذْ صَارْ سِبْطُ رسول اللّهِ لِي وَلَداً (٢)

ويجد في هذا الانتماء ، غاية الشرف والفضل فيقول :

---

(١) **الديوان** ، ص ٣٠٢ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢١١ .

أَحْمَدُ اللّهَ لِبُشْرىً أقبَلتْ عند العَشيِّ
إِذْ حَبَاني اللّه سِبْطاً هو سِبْطٌ للنبيّ
مرحباً ثُمَّتَ أهلاً بغُلامٍ هَاشِمِيٍّ
نَبَوِيّ عَلَوِيٍّ حَسَنيّ صَاحِبِيٍّ [١]

وقد نجد بين ثنايا الأخبار المتفرقة التي تصل إلينا أن العصبية الدينية قد حلت في هذا القرن ـ محل العصبية القبلية وأن تيار الشعوبية ما عاد له السلطان الذي تغُلب فيه خلال القرنين الماضيين.

يروي أن رجلاً فارسياً قدم على الصاحب بقصيدة يفضل فيها العجم على العرب فيقول:

غَنِينَا بالطُّبُول عن الطُّلُول وعن عَنْسٍ عُذَافِرَةٍ ذَمُول
فلسْتُ بُتَارِكٍ إِيوانَ كِسْرَى لِتُوضِحَ أو لِحَوْمَلَ فالدَّخُول
وَضَبٍّ بالفَلا سَاعٍ وذئْبٍ بها يَعْوِي ولَيْثٍ وَسْطَ غِيلِ
إذا ذَبَحُوا فذلك يومُ عيدٍ وإنْ نَحَرُوا فَفِي عُرْسٍ جَلِيل
بأيَّةَ رُتْبةٍ قدَّمْتُمُوهَا على ذي الأصْلِ والشَرفِ الجليل
ألا لو لم يَكُنْ لِلفُرْسِ إلاّ نِجَارُ الصَّاحبِ العَدْلِ النَّبيلِ
لكان لهم بذلك خَيْرُ عِزٍّ وَجِيلُهُمُ بِذَلك خَيْرُ جِيلِ [٢]

ويروي بديع الزمان [٣] الهمذاني الذي كان حاضراً في مجلسه آنذاك فيقول:

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٠٤.
(٢) العاملي، **أعيان الشيعة**، جـ١١، ص ٣٣٥.
(٣) انظرفي ترجمته، الزركلي، **الأعلام**، جـ١، ص ١١٥.

فلما بلغ الرجل إلى هنا قال له الصاحب : قدك ، ثم التفت إلي وقال أبا الفضل : أجبه عن ثلاثتك ، قلت وما هي ؟

قال : أدبك ، ونسبك ، ومذهبك : فقلت ولا مهلة للقول إلا بما تسمع :

أَرَاك علـى شَفَـا خَطَـرٍ مَهُـول ... بمـا أَوْدَعْـتَ نَفْـسَكَ مـن فُضُـولِ
طَلَبْـتَ عَلـى مَكَـارِمنَا دليلاً ... متـى احْـتَاجَ النهـارُ إلـى دَلِـيل
أَلَسْـنَا الضّـاربيـنَ جزًى عليهم ... فـأيّ الخـزْي أقـعَـدُ بالـذليلِ
متـى فَـرَعَ المَنـابِـرَ فـارِسيٌّ ... مـتى عَـرَفَ الأغَـرَّ مـن الحجُـولِ
متـى عَلِقَـتْ وأنـت بهـم زَعِـيمٌ ... أكُـفُّ الفُـرْسِ أعْـرَافَ الخُـيُـولِ
فَـخَـرْتَ بمـلءِ مَاضِـغَتَيْك فخْراً ... علـى قَحْـطَـانَ والبيـتِ الأصـيلِ
وحـقّـك أن تُبَـارِينـا بكسـرى ... فماثـورُ ، ككسـرى فـي الـرعـيل
فخـرت بنـحـوِ مَلْـبُوسٍ وأكـلٍ ... وذلـك فخْـرُ رَبَّـاتِ الحُـجُـولِ

ويقول الهمذاني : فلّما أجبته بهذه الأبيات نظرا الصاحب إلى الرجل فقال كيف ترى ؟ فقال : لو سمعت به ما صدقت ، قال : فإذن جائزتك إن وجدتك بعدها في مملكتي أمرت بضرب عنقك ثم قال : لا ترون رجلاً يفضل العجم على العرب إلاّ وفيه عرق من المجوسية يرجع إليها [1] .

فالصاحب بالرغم من تشيعه لآل البيت يبقى عنده الإسلام والانتساب له في المحل الأعلى إذ يقول :

لَعَمْـرُكَ مـا الإنْسَـانُ إلاّ بدينِـهِ ... فلا تَتْرُكِ التقوى اعْتِماداً على النَّسَـبْ
فقـد رفَـعَ الإسـلامُ سَلْمَـان فارسٍ ... وقد وَضَعَ الشركُ الشريفَ أبا لَهَـبْ [2]

(١) العباسي ، **معاهد التنصيص** ، جـ ٤ ، ص ١١٩ .
(٢) **الديوان** ، ص ١٨٣ .

إلاَّ أن نار العصبية العرقية لم تخمد كلية بل كانت كالجمر تحت الرماد إذْ ما تبرح تظهر بين الفَيْنَة والفينة . فتطالعنا ومضاتها أحياناً عند كشاجم ـ مع تعصبه لآل البيت ـ فتطل علينا شعوبيته في مثل قوله :

قومي بَنُو سَاسَانَ لَيْـ ـس حِمَاهُمُ بِالْمُسْتَبَاحِ
العَاقِدِي التِيجَانَ تَضْـ ـحَك عن وجوهِهِمُ الصَّبَاحِ
والجَاعلينَ عِدَاهُمُ لهُمْ بِمَجْزَرةِ الأضَاحِي
وولاؤُنَا للعِزِّ من سَاداتِ مُعْتَلَجِ البطَاحِ [1]

ونرجِّح أن ظهورها عن كشاجم يُعزى لإقامته في بيئة عربية خالصة ببلاط سيف الدولة الحمداني . ومما لا شك فيه أن العصبية في هذا البلاط كانت قوية تتمثَّل بقوة الحمدانيين والتي تعكسها أشعار المتنبي مما دفع كشاجم إلى الارتداد لجذوره والافتخار بها ولكنه لم يتجاوز في هذا تأكيد الذات فقط . ولا نجد لتلك الشعوبية الفارسية أثراً عند الصاحب أو ابن العميد الفارسيين . أما البستي، ذو النسب العربي ، فيرى أن فخره ليس بحسبه ولا نسبه بل هو بأدبه وعلمه وبلاغته :

أنا العَبْدُ تَرْفَعُني نِسْبَتي إلى عَبْدِ شَمْسٍ قَرِيعِ الزَّمَانِ
وَعَمِّي شَمْسُ العُلاَ هَاشِمُ وخَالِي من رَهْطِ عَبْدِ المَدَانِ
ولكَنَّ فَخْرِيَ بالأصغرينِ بِقَلْبِيَ والمُنْتَضَى من لِسَانِي
ولي من بَنَانِيَ شَأْنُ بديعُ ولو شِئْتُ قلت بَنَاني بَنَانِي
وهذا فَخَارُبه الفَرْقُ دانٍ إلى حيثُ يَسْلُكُهُ الفَرْقَدَانِ [2]

(١) **الديوان** ، ط ١ ، بيروت ، ص ٢٤ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ١٣٣ ، ٣٢٣ .

والبستي الذي يرفع نسبه لأشرف مقام من رسول الله يجد في عصر العلم والثقافة أن نسبه الحقيقي إنما يتصل بأسباب العلم وجذوره ، وأنه سيخلد بعلمه وأدبه وليس بنسله وأصله فيقول :

يقولون : ذِكْرُ المرءِ يَبْقَى بِنَسْلِه ... وليس له ذِكْرٌ إذا لمْ يكُنْ نَسْلُ

فقلْتُ لهم : نَسْلِي بدائعُ حكمتي ... فمَنْ سرّهُ نَسْلٌ فإنا بذا نَسْلُو (١)

فالعصر عصر نهضة علمية وثقافية وقد ظهرت روح التعصب للعلم وأهله :

« ولما كان أكثر حملة العلم في الإسلام من الأعاجم » كما يقول ابن خلدون (٢) ، فقد فرض العلم نفسه على المجتمع ورفع من قدر أصحابه ، وأصبحت لهم السيادة في المجتمع والمكانة العالية فيه إذن فلتكن كفة الانتساب للعلم أرجح من كفة الانتساب للأصل .

وهكذا تتغير مفاهيم الناس تجاه الأشخاص وتختفي ظاهرة الفخر بالنسب العربي ويصبح مقياس الرفعة هو المقدرة العلمية والثقافية ، ويفسر ذلك وصول إبراهيم الصابيء إلى منصب ديوان الإنشاء وهو صابىء ، بفضل علمه وأدبه ، ولا حرج في أن يرثيه الشريف الرضي ، وهو نقيب البيت العلوي في عصره حيث يقول في فقده :

فُقِدَتْ مُلاَئَمةُ الشُّكُولِ لفقدِه ... وبَقِيتُ بين تَبَايُن الأضداد (٣)

فالشريف الرضي يساوي بينه وبين الصابيء ويجعله مشاكلاً له وناداً بالرغم من التباين الكبير في الدين ويربط نفسه معه برابط متين فيقول :

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٩٨ .

(٢) **المقدمة** ، ص ٥٤٣ .

(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٣٠٩ . **وديوان الشريف الرضي** ، ج ١ ، ص ٣٨٥ ، دار صادر بيروت .

الفَضْلُ نَاسَبَ بيننا إذ لم يَكُنّ شَرَفي مُنَاسِبُهُ ولا مِيلاَدي
إلاّ تَكُنْ من أسرتي وعشائري فلأنتَ أعلَقُهُمْ يداً بِوِدَادي
أو لا تَكُنْ عَالِي الأصول فقد وَفَى شَرَفُ الجدودِ بسؤددِ الأجدادِ [1]

وبهذا نخلص إلى أن تركيبة المجتمع كانت متباينة تبايناً كبيراً . وتذكر المصادر أن عناصر المجتمع الإسلامي في أواخر العصر العباسي كانت تتألف من العرب ، والفرس ، والأتراك الذين أخذ ظهورهم يبدأ على مسرح الحياة السياسية في عهد المعتصم ثم أصبحوا خطراً يهدد الخلفاء أنفسهم فاستعانوا عليهم بالجنود المرتزقة كالأكراد ، والقرامطة وغيرهم [2] .

ولما انتقلت السلطة في بغداد إلى البويهيين عام ٣٣٤هـ قامت المنافسة بين الأتراك والديلم الذين ينتمي البويهيون إليهم ، ويعتمدون عليهم في إقرار نفوذهم .

وإن كان الدارس لا يجد آثاراً أو إشارات في أشعار الكُتَّاب الشعراء تدل على هذا الاختلاف العرقي الذي تكونت منه تركيبة المجتمع ، فهذا لا يعني أن هذه النعرة العرقية أو الشعوبية قد اختفت نهائياً . ولكن قد نسمي الأمر فترة سكون حتى تجد فرصة سانحة .

وقد ورث المجتمع في هذا القرن تراثاً اجتماعياً يتمثَّل في مجموعة من القيم والتقاليد والعادات والأنظمة والأفكار أخذت تتسرب إلى المجتمع الإسلامي من جراء تلاقح هذه الأجناس ، فخلَّفت مجتمعاً إسلامياً مثقلاً بالآفات الاجتماعية والظواهر الغريبة .

---

(١) **رسائل الصابيء والشريف الرضي** ، ص ٥٣ .
(٢) انظر : حسن إبراهيم حسن ، **تاريخ الإسلام السياسي** ، جـ٣ ، ص ٤٢٢ ، و الدوري ، **عصر إمرة الأمراء** ، ص ٥ .

ثالثاً ـ الكُتَّاب الشعراء ومظاهر الحياة الاجتماعية في القرن الرابع الهجري :

رسم شعر الكُتَّاب صورة حية لمجتمع هذا القرن من خلال رؤيته الاجتماعية ، والاقتصادية ، والإدارية له ، وما نجم عن ذلك من قضايا اجتماعية تمثلت في التفاوت الطبقي بين نعيم مقيم ، وبؤس ، وحرمان . وقبل أن نرصد أبعاد هذه الظاهرة في شعرهم ، ومواقفهم منها ، نشير إلى ما سبق أن ذكرناه من قبل عن فساد الأحوال السياسية في الدولة الإسلامية وما ترتب عليه من حروب وفساد في النظام المالي والإداري ، الذي أدى بدوره إلى اختلال في التوازن الاقتصادي حيث تدفقت الأموال على الحكام ومن يلوذ بهم ووصلت إليهم بشتى الطرق والوسائل ، واستئثارهم بها دون الطبقة الدنيا . مما جعل التباين شديداً في شرائح المجتمع : من ثراء فاحش وغنى واسع إلى فقر مدقع وعيش ضيق ومعاناة من الجوع والحرمان ؛ فكانت حالة الناس الاجتماعية بصورة عامة أسوأ حالة شهدتها الأمة الإسلامية في ذلك العصر الذي امتاز بالتطرف الشديد في مختلف نواحي الحياة المادية والروحية .

ومن الطبيعي أن يعكس شعر هذا العصر حدة هذا التمايز الطبقي وأن يصور المجتمع للقرن الرابع الهجري بوجهين متغايرين وحالتين متناقضتين للحياة هما : حالة الطبقة الخاصة ذات الترف والنعيم ، والطبقة العامة طبقة المآسي والحرمان . وسنقف على صور من مظاهر هاتين الحياتين كما صورتها أشعار الكُتَّاب الشعراء مستدلين عليها بالحقائق التاريخية من مصادرها .

١ ـ ترف الحياة الخاصة ومظاهره :

كانت الطبقة الخاصة التي يمثلها ذوو النفوذ والسلطان ، من الخلفاء ، والأمراء ، والوزراء وكبار الكُتَّاب ، ورجال الحكم والسياسة ومن يلوذ بهم ؛

فكان المال والثراء والنعيم من حظ هذه الطبقة التي انتظم فيها هؤلاء الكُتَّاب الشعراء وانتموا إليها وتمرغوا في ساحاتها وتنفسوا في رحابها فعكس شعرهم تلك الحياة ومن هنا كان لابدّ للدارس أن يقف وقفه سريعة للتعرف على هذه الحياة المترفة .

فلا نكاد نمضي في العصر العباسي حتى نحس أن الحياة العربية قد تغير إطارها تغيراً تاماً فالحياة العربية ذات الطابع البدوي قد زالت وحلت محلها حياة حضارية جديدة لا تمت لتلك الحياة القديمة بصلة . وقد تسربت إليها كثيرٌ من نظم الحياة الفارسية في المسكن والملبس والمطعم ، تلك النظم التي تقوم على البذخ والإسراف وحب الأبهة في كل جوانب الحياة [١] .

ومن يرجع إلى ما سجله المؤرخون لهذا العصر في كشوف النفقات اليومية للدولة العباسية يقف على هذا الكَمّ الهائل من النفقات التي تنفق على هذه المظاهر إذ بلغ التفنن قمته في إنشاء القصور وإحاطتها بالحدائق والبساتين الجميلة وملئها بأدوات الترف وصنوف الزينة ، وفاخر الرياش ، ويدهش من يقف على بعض الصور التي وصف بها العصر ؛ تلك الصور المستفيضة لحضارتهم القائمة على البذخ الفاحش وتعكسها آثارهم من قصور ، وحدائق ، وحمامات ، وبرك ، ومساجد وسواها .

وقد أفاضت كتب التاريخ في أوصاف هذه القصور أوصافاً عجيبة ، كقصر دار الشجرة [٢] وقصر الخليفة القاهر [٣] ، وبيت الخليفة القادر المعروف ببيت

(١) انظر : محمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ١٥٢ .
(٢) انظر : الخطيب البغدادي ، **تاريخ بغداد** ، جـ ١ ، ص ١٠٠ وما بعدها .
(٣) انظر : المسعودي ، **مروج الذهب** ، جـ ٤ ، ص ٣٣٥ .

الرصاص [١] ، وقصر الحلبة في حلب الذي بني لسيف الدولة [٢] ، وقصر عضد الدولة البويهي بشيراز [٣] ، وقصر الطولنيين بمصر وبركته الزئبقية الشهيرة [٤] ، وقصر الزهراء بالأندلس [٥] .

ولم يتقصر التباري أو التفاخر على الخلفاء والأمراء في بناء هذه القصور بل دخل في هذه المباراة الوزراء وكبار القوم . وقد حدث القاضي التنوخي فقال : « شاهدت أبا محمد المهلبي وقد ابتيع له في ثلاثة أيام ورد بألف دينار ، فرش به مجالسه وطرحه في بركة عظيمة كانت في داره ، ولها فوارات عجيبة يطرح الورد في مائها فتنفضه على المجلس فيقع على رؤوس الجالسين ، وبعد شربه عليه ، وبلوغه ما أراد منه ، أنهبه » [٦] .

وكان لكُتَّابنا الشعراء نصيب من هذا الترف يصفه شعراء العصر فابن مسكويه يقول في قصر جديد بناه ابن العميد :

لا يُعْجِبَنَّكَ حُسْنُ القَصْرِ تَنْزِلُهُ فَضِيلَةُ الشمس لُيْسَتْ في مَنَازِلِهَا
لو زِيدتِ الشَّمْسُ في أَبْراجها مائةً مازادَ ذلك شيئاً في فَضَائِلِهَاً [٧]

وإن كان ظاهر الأبيات لا يفصح عن وصف القصر فإننا نستشف من خلالها حسن القصر وإذا لم يكن حسن هذا القصر شيئاً ذا بال لما توقع أن يزيد من فضائل ابن العميد ومكانته .

---

(١) انظر : الصابيء ، **تاريخ الوزراء** ، ص ٤٢٠ .
(٢) انظر : الشكعة ، سيف الدولة الحمداني ، ص ١٦٠ .
(٣) انظر : المقدس ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٤٤٩ .
(٤) انظر : تقي الدين أحمد المقريزي ، ت ٨٤٥هـ ، ط **الخطط المقريزية** (بيروت : دار بيروت . بدون تاريخ) جـ٢ ، ص ١٩٧ .
(٥) انظر : ابن تغري بردي ، **النجوم الزاهرة** ، جـ ٣ ، ص ٢٦٠ .
(٦) انظر : ياقوت ، **معجم الادباء** ، جـ٩ ، ص ١٣٨ .
(٧) انظر : الثعالبي ، جـ ٣ ، ص ١٥٩ .

أما قصر الصاحب بن عبَّاد الذي بناه بأصفهان فقد تبارى الشعراء في وصفه إذ عرف عن الصاحب حب المدح والتفخيم . واقترح على أصحابه وصفه ذلك الوصف الذي كان يروق له . ووصف بقصائد طوال خلَّفت أدباً جديداً عرفه العصر وأفرد له مؤرخ هذا القرن وناقده الثعالبي تسمية جديدة فأسماه (بالديارات) [١] مما يدل على شيوع هذه الظاهرة [*] في الشعر وأنما تروق لأبناء هذه الطبقة . فالصاحب الذي يستمتع بوصف الشعراء لقصره هو الآخر يقدم لفخر الدولة البويهي هذه المتعة ويصف قصر فخر الدولة بحرجان فيقول :

يا بَانياً لِلْقَصْرِ بل للعلا ... هَمُّكَ والفَرْقَدُ سيَّانِ
لم تَبْنِ هذا القصرَ بل صُغْتَهُ ... تاجاً على مفرقِ جُرْجَانِ
وقصرُكَ المَبْنِيُّ مِنْ قَبْلِهِ ... مُلْكُكَ اللّهِ هو الباني
فاقبَلْ نِثَارَ العَبْدِ بل نَظْمَهُ ... فإنَّهُ والدُّرُّ مِثْلاَنِ [٢]

فهو قد اقتضب الوصف واكتفى بما ينبيء عن الوصف الكثير بقوله «صغته» ؛ لأن الصياغة تكون في القطع الثمينة النادرة الدقيقة الصنع ؛ ونلمح من خلال الوصف ربطاً بين التلميح بعظمة القصر واستغلال هذا الوصف لإقرار علو مكانة فخر الدولة فالربط بين علو القصر وعلو مكانته صاحبه يبقى هاجسه حتى أصبح القصر تاجاً على مفرق مدينته . كما يربط بين بناء القصر وبناء الملك ربطاً معنوياً، مما يسلط الضوء على نفوس أبناء العصر التي ولعت بالمبالغة وحب

(١) المصدر السابق، ص ٢٠٣ . [وان كانت هذه التسمية قد عدّها بعض الدارسين غرضاً جديداً من أغراض الشعر المحدده فإن الدراسة وجدت أنها لم تتجاوز أن تكون ظاهرة مؤقتة في ذلك القرن ليس لها امتداد سابق لا حق].
(*) نفس المصدر ، ص ٢٠٣ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٨٨ .

العظمة والتظاهر بها . وتبقى العلاقة قائمة بين علو القصر وعظمته وبين صاحب القصر كما في قول الصابيء يصف قصر البويهيين في (قصر روح) :

أَحْبِبْ إِلَيَّ بِقَصْرِ رَوْحٍ مَنْزِلاً ... شَهِدَتْ بَنِيَّتُهُ بِفَضْلِ البَانِي
سُورٌ عَلاَ وتَمَنَّعَتْ شُرُفَاتُهُ ... وكَأَنَّ إِحْدَاهُنَّ هِضْبُ أَبَانِ (١)

كما ربط بعض الدارسين لأدب هذا العصر بين هذا التفنن في بناء القصور وبين التكلف في الأساليب الأدبية إذ يقول ميتز : « وقرب أواخر القرن الثالث نجد ضروباً من التفنن في إعداد القصور تنتقل من بلاط إلى آخر ، وكأنما كان ذلك مؤذناً بابتداء التكلف والصناعة في الأدب » (٢) .

ولا يمكن للدارس أن ينكر تأثر الكُتَّاب الشعراء في هذا القرن بحياتهم الاجتماعية تلك تأثراً نلمسه في انعكاس مظاهر تلك الحياة المترفة في أشعارهم متمثلة في الآتي :

أ ـ التفنن في وصف المقتنيات :

حرَّكت مظاهر الجمال والفن والتطور الحضاري في تلك القصور مشاعر الكُتَّاب الشعراء فافْتَنُّوا في وصفها . وقد تنوعت هذه الموصوفات تبعاً لطبيعة الأقاليم وبيئاتها المختلفة ، وقد كانت هذه الموصوفات مما يتميز به شعر هؤلاء الكتّاب الشعراء في هذا القرن ، والذي يعتبر أثراً من آثار الحياة الاجتماعية المتطورة لهذه الحقبة ؛ لأن « فن الوصف أصدق فنون الشعر تمثيلاً للبيئة الطبيعية ، والبيئة الاجتماعية التي يصدر عنها » (٣) فكان انعكاسها في شعرهم في

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٦٨ .
(٢) **الحضارة الإسلامية** ، جـ ٢ ، ص ٢١٦ .
(٣) جميل سعيد ، **الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين** (بغداد : مطبعة الهلال ، بلا تاريخ) ص ٢٤ .

كل بيئة على ما هي عليه ذلك أن موضوعات الشعر « تضيق وتتسع تبعاً لضيق محيط البيئة واتساعه ، وتبعاً لكثرة ما في هذا المحيط من تنوع واختلاف » (١). دلّ على ذلك اختيارهم لموضوعات غاية في الطرافة والجدّة لم يكن للشعر العربي عهد بها ، لأنها جديدة على الحياة العربية نفسها ، أوجدها الغنى والثراء والترف في هذه القصور.

ولمّا كان الكُتَّاب الشعراء لا يتقيدون بقيود الشعر التقليدية ولا يصنفون أنفسهم ضمن دائرة الشعراء الملتزمين كانوا أكثر تحرراً في اختيار موضوعاتهم ؛ فأدخلوا في وصفهم الشعري موضوعات كانوا يعالجونها من قبل نثراً حتى اتسعت دائرة موصوفاتهم في هذا المجال بشكل عجيب يصفه آدم ميتز قائلاً :

«وفي أواخر القرن الرابع الهجري أولع الأدباء بوصف جميع الأشياء على اختلافها فنجد وصف الميزاب إلى جانب وصف الشاعر صورته في المرآة وذلك إرضاء لرغبة الناس في المستجد » (٢).

فلذا لم يتركوا جانباً من مظاهر الحياة المادية إلا وتناوله شعرهم . وكان أبرزهم في ذلك كشاجم والصابيء. فكشاجم مثلاً يصف المذبة (المروحة) يقول :

مِذَبَّةٌ تُهْدَى إلى سيِّدٍ ... مازَالَ عن كُلِّ وَلَيٍّ يَذُبْ
طَريفَةٌ لم يَخْلُ من مِثْلِهَا ... مَجْلِسُ ذي ظُرْفٍ ولا ذي أدَبْ
وذاك فَأْلٌ إنْ تأمَّلْتَهُ ... لما تُرَجِّى من نواصي الرُّتَبْ
لطيفةٌ تَجْمَعُها حِلْيَةٌ ... مُذْهَبَةٌ في قائمٍ مُنْتَخَبْ

(١) المصدر السابق ، ص ٤٦١ .
(٢) **الحضارة الإسلامية** ، جـ١ ، ص ٤٩٣ .

كـأنهـا فـي ظَهْـرِ مجدولـةٍ ذؤابـةٌ أنبـوبُهَـاً مـن ذَهَـبْ
قليلـة المقـدارِ لكـنَّهـاً أكـثرُ منهـا أنهـا مـن مُحِـبْ (١)

وكما وصف (المروحة) وصف (الكانون) في الشتاء فقال :

هـلمَّـا بكانُونِنَـا جَاحِمـاً وقُـولا لِـمُوقِدنـا أُجِّـجِ
إلـى أن تـرى لـهَبَاً كالرياضِ فَنَـاهِيـكَ مـن مَنْظَـرٍ مُبْهِجِ
فمِـنْ شُعَـبٍ لازَوْرديَّـةٍ تَصَاعَـدُ فـي حَـالِكٍ مُدْمَجِ
ومِـنْ عَـذَبٍ فـي اخْضرار الحريرِ وفـي صُفْـرَةِ التِّبْـرِ لـم تُنْسَـجِ
إذا اضـطربتْ قُلْـتَ ريحـانة ترنّـحُ مـن ريحِـها السَّجْسَـجِ
وتَحْسِبُهـاَ مَسْخِـياً مُـذْهَبـاً حـواليـه قُضْبَـانُ فَـيْـروزجِ (٢)

هذه الصورة الجميلة رسمتها ريشة كشاجم الشعرية بالألوان الطبيعية وبالحركة وننتقل إلى صورة أخرى لا تقل جمالاً عن لوحة كشاجم الشعرية هي صورة (المدخنة) يرسمها الصابيء في قوله :

ومَجْـلِـسٍ سَـمَـاؤُهُ مِـن الـنجـومِ عَـائِـمَـةْ
فـي جـوِّهِ سَحَـابَـةٌ لهـا الأُنُـوفُ شَـائِـمَـةْ
تَـنـتَـابُـهُ مِـدْخَـنَـةٌ لحـاضِـريـه خَـادِمَـهْ
داخِـلهـا مجـمَـرَةٌ مِثْـلُ القَطَـاةِ الجَاثِمَـهْ
كـأنـهـا طَـارِمَـةٌ فـيـهـا فَـتَـاةٌ نُـائِـمَـهْ
تُـهْـدِي لـنـا رَوَائِحـاً مِـن الجِـنَـانِ قَـادِمَـه (٣)

ومن جملة الأدوات الحضارية في شعرهم وصف الصابيء (لعتيدة الطيب) أو الحق الذي يوضع فيه الطيب يقول فيها :

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٦٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٩٤ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٦٤ .

وعـتـيـدةٍ للطـيب إنْ تَسْتَدْعِهَا تَبْعَثْ إلـيـكَ أَمَـامُهَـا بِبَشِيـرهـا
يـلْقَـاكَ قَـبْلَ عِيـانهـا أَرَجُ لهـا فكـأنّـهُ مُسْـتَـأْذِنُ لحَـضَـورهـا
نَـفَـحَـاتُـهَـا لـم تَدْرِ من كافورها تـأتـيـكَ أم من مِسكِـهَا وعـبـيـرهـا
مُـزِجَـتْ بَبَعْض بعضِهَا فتوحّدَتْ عـن أنْ تُقَاسَ بشكـلهـا ونظـيـرهـا
لا عـيـبَ فِيهـا غيرَ أن نَسِـيمَهَـا مثْـلُ اللسـان يُشِيعُ سِرَّ ضَمِيرِها (١)

وكثر عندهم وصف الشموع ومن ذلك قول الصاحب بن عبَّاد :

وَشَـمْـعَـةٍ قُـدِّمَـتْ إلينـا تَـجْـمَـعُ أَوْصَـافَ كُـلِّ صَـبِّ
صفـرةَ لَـوْنٍ وذَوْبَ جِسْـمٍ وفَـيْـضَ دَمْـعٍ وحَـرَّ قَـلْـبِ (٢)

ويشيع هذا اللّون الجديد من الموضوعات الشعرية ، فيتناول الكُتَّاب الشعراء في أشعارهم كل ما التقطته أعينهم من وسائل الحياة الحضارية الجديدة .

وإذا كنا نلتقي مع آدم مينز في أن دافعهم إلى ذلك كان رغبة الناس في المستجد ، فلا ننسى كذلك أن الكُتَّاب الشعراء كانوا متأثرين بمهنتهم الكتابية حريصين على كسر التقاليد الموروثة في الشعر وتقريب المسافة بينه وبين النثر .

وقد برز هذا الاتجاه على أيدي كُتَّابنا الشعراء وخاصة كشاجم ـ صاحب اللّطائف ـ والصاحب بن عبَّاد والصابيء : فوصفوا السفن والمداخن ، والمواقد ، والمراوح ، الشموع ، والغالية ، وقوارير العطر وصفاً دقيقاً رائعاً . كما وصف كشاجم صورته في المرآة وغيرها من أدوات جلبتها الحضارة للحياة ومن ثم أدخلوها في نطاقهم الشعري .

(١) المصدر السابق ، جـ٢ ، ص ٢٦٣ .
(٢) **الديوان** ، ص ١٩٢ .

ومن الجدير بالملاحظة أن للذوق العام للحياة في كل أقليم أثراً كبيراً في اختيار موضوع الأدوات ومن هنا يظهر أثر البيئة الإقليمية .

(ب) التفنن في المأكل والمشرب :

لم تكن المبالغة والتطرف والتأثر بالنظم الفارسية أمراً مقصوراً على المسكن ورياشه فحسب بل عمّت مظاهره كافة أشكال الحياة لأبناء هذا القرن وخاصة أبناء الطبقة الخاصة . فكان للمأكل والمشرب ومجالسهما وموائدهما نصيب وافر منها مما لم تكن الحياة العربية تعرفة من قبل ولا الشعر العربي .

يدلنا على مدى هذه المبالغات والإسراف في التفنن في صنوف الأطعمة والمشارب وألوانها وآلاتها ، تلك الأرقام الهائلة التي ذكرها المؤرخون للنفقات التي تصرف على هذا الجانب ، ويقول الصابيء عن نفقات دار الخلافة لعهد الراضي « إن نفقات المطابخ والمخابز بلغت عشرة آلاف دينار في الشهر وكان يطلق في كل شهر من جملة نفقات المطبخ لثمن المسك وحده ثلثمائة دينار . مع أن الخليفة لم يكن يأكل طعاماً فيه مسك ، ولا يطرح له إلاّ اليسير في الخشكنانج . . » [١] . وكان يصرف على غيرها مثلها .

ويذكر ابن خلّكان أنه « كان راتب أبي طاهر محمد بن بقية وزير عز الدولة عن وظيفته على الشمع الموقد بين يدي الخلفة ألفاً من كل شهر ومن الثلج ألف رطل في كل يوم» [٢] .

---

(١) أبو الحسن الهلال بن المحسن الصابيء ، **رسوم دار الخلافة** ، تحقيق : ميخائيل عواد (بغداد : مطبعة البياتي ، ١٩٦٤م) ص ٢٦ .

(٢) ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، جـ١ ، ص ٢٦٧ .

وتتحدث كتب الأخبّار باستفاضة عجيبة وهي تنقل صور بذخهم وتفننهم في موائد الطعام ، كموائد أبي الحسن بن الفرات [١] ومائدة أبي جعفر محمد بن بسام [٢] . كما تحدثوا عن تأنقهم المترف في الطعام والشراب حتى روي عن المهلبي « أنه كان لا يأكل إلاّ بملاعق من الذهب ـ وما كان يأكل بالمعلقة إلاّ لقمة واحدة وكان يوضع له على المائدة أكثر من ثلاثين ملعقة» [٣] . ويروي مثل ذلك عن ابن الفرات .

وقد دفع اهتمام هذه الطبقة بالطعام وصنوفه ، إلى حد المبالغة والإسراف إلى العناية بفن الطبيخ والتأليف فيه شكلٍ ملحوظ لم تعرفه العرب من قبل . ومن هذه المؤلفات كتاب ابن مسكويه « فيٍ تركيب الباجات والأطعمة، أحكمه غاية الإحكام وأتى فيه بفن أصول علم الطبخ بكل غريب حسن » [٤] وكتب ابن خلاد وغيرهم .

وقد شجع على هذا أن الحكّام والوزراء قد شاركوا فيه . فيحدثنا الثعالبي : « أنه كان ينادم عضد الدولة بعض الأدباء والظرفاء ، ويحاضر بالأوصاف والتشبيهات ولا يحضرني شيء من الطعام والشراب وآلاتهما وغيرها إلا وأنشد فيه لنفسه أو لغيره شعراً حسناً . . »[٥] .

وإن تناول الطعام والإسراف فيه وفي أوصافه لدليل على ذلك الترف الذي كانت تعيشه تلك الطبقة المرفهه وأنها كانت تبحث عن مادة تتسلى بها قولاً

(١) انظر : وصف موائد ابن الفرات ، الصابيء ، **الوزراء** ، ص ٢٦١ .
(٢) انظر : المسعودي ، **مروج الذهب** ، جـ٤ ، ص ٣٠٢ .
(٣) ياقوت ، **معجم الادباء** ، جـ١٣ ، ص ١٠٣ .
(٤) القفطي ، **أخبار الحكماء** ، ص ٢١٧ .
(٥) **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢١٧ .

وعملاً ثم هو بعد إشارة للحياة الخاوية التي كانوا يعيشونها ، إذ إن الحياة المثقلة بالهموم السياسية أو الحروب المستعرة أو الفتن المتأججة أو الويلات والكوارث الاجتماعية ، كفيلة بأن يجد فيها المرء ما يملأ عليه تفكيره . وعلى كل فأوصاف الطعام ليست هماً من هموم الحياة وكأنهم لم يجدوا في موضوعات الحياة الجادة ما يفرغون فيه شحناتهم الشعرية ؟

ولعل مثل هذه الأوصاف كانت بمثابة محطات استراحة من عناء الحياة يبحثون فيها عن المتعة والتسلية والترويح . وقد نشط من كانوا حولهم يهيئون لهم ما يمتعهم ويسليهم ويرضيهم ، فيؤلفون لهم الكتب ويهادونهم بالأطعمة التي ترضي أذواقهم المترفة ، والتي لم يعد يعجبها اليسير بعد أن توافر لديها الكثير . فلا بد من التفنن والتشويق حتى يلتفت لها المتخم الذي لا تتحرك شهيته للأكل بسهولة !

على أن ما بلغته هذه الموائد من العناية في تزيينها وطريقة إعدادها والتفنن في إعداد صنوف الأطعمة ورصفها على المائدة والأواني والأدوات المستعملة كانت مادة غزيرة تحرك أحاسيس الشاعر ليصفها ، حين يعجب بها ، وهي بهذا الشكل الجدير بالإعجاب والوصف .

وقد كانت أوصاف الأطعمة تظهر في أشعار هذه الطبقة ـ ومن حولهم ـ لأنها تعبير عن حياتهم . وهي أطعمة لم يعرفها أو يشاهدها أبناء الطبقات الأخرى من مجتمعهم ، والذين كانوا يموتون جوعاً على الطرقات ، وقد أكل بعضهم الأطفال والصبية .

على أن ظهور تلك الصور الحيوية للأطعمة في شعر أبناء هذه الطبقة وبهذا القدر لدليل على أن هذه الظاهرة قد دخلت الشعر العربي غرضاً بارزاً في القرن الرابع الهجري .

وقد كان لكتَّابنا الشعراء إسهام ملحوظ فيها ، إذ شغلت قدراً وفيراً من ساحتهم الشعرية وبالأخص ابن العميد . وقد كان الدافع لديه إلى ذلك ما ترويه المصادر من أن ابن خلاد [1] ألف كتاباً في الأطعمة وأهداه لابن العميد وهو إذ ذاك ناقه من مرض ألمَّ به ، ومن عادة الناقه أن يكون عنده شوق إلى الزاد ورغبة في الطعام . وكان كتاب الأطعمة المهدي له بمثابة الإثارة للكامن الدفين في نفسه . ومما يلفت النظر أن مسكويه كان خازن مكتبة ابن العميد في قصره وابن خلاد أحد ندمائه ومرتادي حضرته وكلاهما يؤلفان في الأطعمة . ولا نستبعد هنا أثر ابن العميد في تشجيعهما على ذلك ؛ لأنهما وجدا عنده رغبة في وصف الأطعمة إذ تدور بينهم القصائد الشعرية في هذا المجال . فيذكر الثعالبي أن ابن خلاد أهدى ابن العميد شيئاً من الأطعمة وكتب إليه في وصفها فأجابه ابن العميد بقصيدة طويلة منها :

قُلْ لابْنِ خَلاَّدِ الْمُفْضي إلى أَمَدٍ ... في الْفَضْلِ بَرَّزَ فيه أيَّ تبريزِ

ماذا أردتَ إلى مَنْهُوضِ نائبةٍ ... مُدَفَّعٍ عن حِمَى اللذاتِ مَلْهُوزِ

هزَزْتَ بالوَصْفِ في أحشائِهِ قَرَماً ... مازَالَ يهتزُّ فيها غيرَ مُهْزُوزِ

فهو يصف تأثره بهذه الهدية وكيف كان وقعها على نفسه وهو المحمى عن الأكل .

لم يَتْرُكْ فيه فَحْوىَ ما وُصِفْتَ له ... من الأَطايب عُضْواً غَيْرَ مُحْفُوزِ

أَهْدَيْتَ نَبْرمَةً أَهْدَتْ لآكِلِهَا ... كَرْبَ المَطَامِيرِ في آبٍ وتَمُّوزِ

وبعد أن وصف أثر هذه الهدية في نفسه وصف الطعام المهدى (نبرمة) فقال :

---

(١) سبقت ترجمته انظر ص ١٢٩ .

ماكنتَ لولا فَسَادُ الحُسْنِ تَأْمُلُ في جنْسٍ من السمنِ في دُوَشاب شِهْريز
هل غير شتّى حبوبٍ قد تعاوَرَها جيشُ المَهَاريسِ أو نخزُ المَناخِيز (١)

وبعد أن يستمر في وصفها ينتقل إلى الجزء الثاني من الهدية وهي أبيات الشعر المرفقة بها فيقول :

أوْقَعْتَ للشعرِ في أوصافِها شُغُلاً بينَ القصائدِ تُرْوَى والأراجيزِ

وتأخذ منه القصيدة ثمانية عشر بيتاً يصف بها هذه الأطعمة ؛ فيجيبه ابن خلاّد بقصيدة منها :

يا أيها السّيدُ السَّامي بدوحَتِهِ تَاجُ الأكاسرِ من كسرى وفيروزِ
أتى قريضُكَ يَزْهَى في مَحَاسنِهِ زَهْوَ الرُّبَى بَاشَرَتْ أنفاسَ نيروز
يا حُسْنَهُ لو كُفِينَا حين يَبْهَجُنا خَطْبِ النبارِم فيه والشواريزِ
أقررتُ بالعَجْزِ والألبابُ قد حكمَتْ به عَلَى فَقْدكَ اليومَ تعْجيزي
جَوِّزْ قَرِيضيَ في بَحْرِ القَرِيض فكم من قَائِلٍ عُدَّ قَوَّالاً بِتَجويزِ (٢)

ورد عليه ابن العميد بقصيدة ـ بعد إهدائه كتاباً عن الأطعمة ـ ذكر الثعالبي منها نيفاً وأربعين بيتاً :

فهمْتُ كَتَابِك في الأطعمهْ وما كان نَوْلِي أنْ أَفْهَمَّهْ
فَكَمْ هَاجَ من قَرَمٍ سَاكِنٍ وأَوْضَحَ من شَهْوَةٍ مُبْهَمَهْ
وأَرَّثَ في كبدي غُلَّةً من الجُوعِ نيرانُهَا مُضْرَمَهْ

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٦٦ ـ ١٦٧ . [النبرمة : نوع من الأطعمة حلو يعمل من الحبوب ، الشهريز ، نوع من التمر].
(٢) نفس المصدر ، جـ٣ ، ص ١٦٨ . [الشواريز : جمع شيراز وهو اللبن الرائب المستخرج ماؤه].

فكيف عَمَدْتَ به ناقها ... جُوَانحُهُ للطَّوى مُسْلَمَهْ
خُفُوقُ الحَشَا إنْ تُصِحْ تَسْتَمِعْ ... من الجُوعِ في صَدْره هَمْهَمَهْ
تتيحُ له شرهاً موجِعاً ... وتُغْري به نَهْمَةً مؤلِمّهْ

وبعد أن يشرح له في هذه المقدمة أثر هذا الكتاب في استثارة الجوع عنده يعاتبه على ذلك فيقول :

فإنْ كان يَجْزيك نَعْتُ الطعام ... إذا الجُوعُ نَابَ أذَاهُ فَمْهْ
إذا جُعْتَ فَاعْمِدْ لِمَسْمُوطَةٍ ... بِجُوذَابَةِ المَوْزِ مُسْتَفْرَمَهْ
متى قِسْتَهَا بالمنى جاءتاَ ... سواءً كما جاءت الأبلَمَهْ (*)
وبزَّ السَّرابيلَ عن أفرُخ ... تَخَالُ بها فِلْذَ الأسنَمَهْ
فلا الفَمْ إنْ ذاقَهُ مَجَّهُ ... ولا الطبعُ إن زَارَهُ اسْتَوْخَمَهْ
ودونَكَ وسْطاً أَجَادَ الصنا ... عُ تَلْفِيقَ شَطْرَيْه بالهندَمَهْ
وعالى على دقّه هيدَبَاً ... كثيفاً كما تحلُ المِقْرَمَهْ (**)
سَدِيَ من نَتَائِفَ نِيرَتْ بهن ... فأضحَتْ نَسَائِجها مُلْحَمَهْ
فمن صَدْرِ فائقةٍ قد ثَوَت ... ومن عَجُزِ ناهضةٍ مُلْقَمَهْ
ودَثَّرَ بالجَوْزِ أجوازَهُ ... وَدَرْهَمَ باللَّوزِ ما دَرْهَمَهْ
وقَانَى بزيتونها والجبنْ ... صَفَائِحَ من بيضةٍ مدعمَهْ
فمن أسطرٍ فيه مَشكُولَةٍ ... ومن أسطُرٍ كُتِبَتْ مُعْجَمَهْ
وفَوَّفَ بالبقل أَعْطَافَهُ ... فَوَافِي كحاشيةٍ مُعْلَمَهْ

(*) الأبلمة : « يقال المال يشق شقّ الأُبْلُمةُ » أي نصفين . والأَبْلُمَة : هي بقلة تخرج لها قرون كالباقلاء ، فإذا شققتها طولاً انشقّت نصفين . والمثل يضرب في المساواة والمشاركة في الأمر ، انظر : الميداني ، **مجمع الأمثال** ، ج٣ ، ص ٢٦٦ .

(**) المقْرَمَةُ : ستر فيه رَقْم ونقوش . أو ثوب صوف ملون فيه ألوان من العهن وهو صفيق (سميك) يتخذ ستراً ، انظر : اللسّان مادة (قرم) .

مُـوَشًّـى تَخَـالُ بـه مُطْـرَفـاً بـديعَ التـفـاويـفِ والـنَّمْـنـمَـهْ
إذا ضـاحَـكَـتْـكَ تَـبَـاشِـيـرُه أضـاءَتْ لـه المَعِـدةَ المظـلـمَـه (١)

وهكذا يتناول في هذه القصيدة عدة أصناف من الأكل فالشوازير والكوامخ، والنبرمة ، والجواذب والوسط والخبيص . وهي أنواع وأصناف من أكل تلك الطبقة وبذلك التفنن العجيب يستمر في وصفها بنفس الطريقة والنظم مستثمراً قاموسه الكتابي أحياناً في إيراد أوصافها ، فترى الأسطر المشكولة والأخرى المعجمة . ويرد عليه ابن خلاد بقصيدة منها :

ألا حَـبَّـذَا ثـم يَـاحَـبَّـذا كـتـابي المُصَنَّفُ فـي الأطـعـمـهْ
كَـفَـانَـا بـه اللّـه مـا رَاعَـنَـا بعـلّـةِ سـيـدنَـا المـؤلـمـةْ
أَطَـابَ الحـديـثُ لـه في الطعامِ فَـفَـتَّـقَ شَـهْـوَتَـهُ المُـبْـهَـمَـهْ
وَعَـادَ بـأوصـافِـه لـلغِـذَاءِ وطَـابَ لـنـا شُكْـرُ مـن سَلَّمَـهْ (٢)

ونستدل من هذه الأشعار على إقبال ابن العميد على وصف الأطعمة حين حرمه المرض منها . وربما كان لهذا الحرمان أثره في إبداعه لهذا الوصف وإجادته له حتى خلدّ بالشعر صورة حضارية للطعام تعكس الترف البالغ والإسراف الكبير في الأطعمة وإعدادها لدى هذه الطبقة . وإن كان وصف الأطعمة قد عرف في نهاية القرن الثالث علي يد ابن الرومي وغيره من الشعراء ، فإن تناوله بهذا الشيوع وعلى يد كبار القوم يعد مظهراً من مظاهر الحياة الأرستقراطية الفارغة التي لم تعد ما تملأ به فراغها ، ولا أدل على هذه المظاهر

(١) الثعالبي **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٦٨ .
(٢) المصدر السابق ، ص ١٧١ .

من وصف كشاجم لتلك المائدة التي تضم أصنافاً عجيبة من الأطعمة ومنها قوله:

مَتَى تَنْشَطُ للأكْلِ ... فقد أُصْلِحَتْ الجُونَهْ
وقد زَيَّنَهَا الطاهي ... لنا أَحْسَنَ تَزْيِينَهْ
فجاءَتْ وهي من أطيـ ... ـب ما يؤكَلُ مَشْحُونَهْ
فمن جَدْيٍ شَوَيْنَاه ... وعَصَّبْا مَصَارِينَهْ
ونضّدنَا عليه نعـ ... ـنع البقْل وطرَخْونَهْ
وفرخٍ وافر الزَّوْر ... أجدْنَا لك تَسْمِينَهْ
وطيهوجٍ وفرّوج ... أجَدْنَا لك تَطْجِينَهْ
وسنبوسجة مقلـ ... ـوّةٍ في أثْرِ طَرِدْينَهْ

وتحتوي مائدته تلك بالإضافة إلى الجدي والفراخ والفروج والسنبوسجة والبيض والزيتون والطلع وجبن حريف، والخل والباذنجان والهليون واللوزينج. فهو لم يترك صنفاً لم يرص على مائدته وكان أحرى بنا أن نسمى هذه القصيدة قائمة طعام (*) وهي أقرب للنثر منها للشعر وعندي أن النثر أولى بهذه المعاني. ولكن عرفنا أن الشعر والنثر تداخلا عند هؤلاء الكتَّاب الشعراء تداخلاً كبيراً.

وإن كانت موائد ابن العميد تخلو من الخمر، فإن موائد كشاجم والصابيء حافلة بالخمرة والسقاة والمغنيين، يقول كشاجم:

وعندي لك دستيجـ ... ـةُ مَطْبُوخٍ وقنينَهْ
وساق وعدتْ بالعَطْـ ... ـف منه عطفة النونهْ

(*) [وهو يهجو الموائد التي لا تروق له] انظر: **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٧٩.

لـــه شـــدّة ألـفـــاظ وفـــي ألـحـــاظـــه لـيـنـــهْ
وقـمْـــرِيّ يُـغَـنّـيـــكَ لحـونـــاً غـيْـرَ مَلْحُـونَهْ (١)

وإن عذرنا كشاجم في افتنانه الكثير من أشعاره بوصف الطعام ، وهو طباخ سيف الدولة ورئيس مطبخه فما عذر الصابيء رئيس ديوان الرسائل أن يفتن هذا الافتنان بوصف طعامه ومائدته ، فيقول من قصيدة له :

طَـبَّاخُـنَـا صَـانِع رؤوسَـاَ يَسْقُـطُ فـي طيبهـا الخـلاَفُ
مُـبْـيَـضَّـةً كـالُّلجَـيْـنِ لوناً شـهَـيّـهً كـلُّـهَـا نـظَـافُ
وأخـذُهَـا فـي الُرقَاقِ يَحُكِي صـريـعَ حُـمّـي لـــه لحَـــافُ
مـن بيـن عجْـلٍ إلـى خـروفٍ تُـزْهَي بتنضـيدهَا الصِّحَـافُ
قـد أَسْـمَـنَـتْـهُـنَّ أمهّـاتُ مـن طـول إرضـاّعهـا عجَافُ
نُـسْـقـي علـى ذاك روحَ دَنٍّ أرقّ أسمـائـهَـاَ السُّـلاَفُ
والنُّقْـلُ مـن فُسْـتُـقٍ جَـنِـيّ رَطْـبُ، حـديـثُ بـه القطَافُ
وَمُـسْـمِـعُ مُطْـربُ مَـلـيـحُ يَحْـرُمُ عـن مثله العَفَافُ (٢)

وإن ضمت المائدتان والطعام والشراب والغناء فإن هناك اختلافاً بيناً في نوعية الأصناف التي تختلف باختلاف الأقاليم ؛ فطعام أهل فارس يختلف عن طعام أهل حلب وكلها يختلف عن طعام أهل العراق فتظهر فيها الروح الإقليمية بوضوح .

وكذلك مما يلفت النظر في هذا الموضوع أنه ثمة ظاهرة جديدة عند هؤلاء الكتَّاب الشعراء . وهي أنهم كانوا من الأثرياء والكبار ومع ذلك يندفعون في تصوير جوعهم ونهمهم للأكل ، وهو أمر جديد على الشعر العربي .

(١) المصدر السابق، ص ٤٦٢ .
(٢) **الثعالبي اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٦١ .

وخلاصة الأمر : إن هذا الشعر دلَّنا على أمور عدة ، أهمها مدى ما وصلت إليه الحياة من تطرف وبذخ في الإسراف وما بلغته من حضارة في المأكل والمطعم بلغت حد التنظير والتقنين أو ما يسمى بلغة اليوم (بالبروتوكول) حيث صنفت الكتب في أخلاق النديم وصفات المؤاكلة مع الخلفاء (ككتاب أدب النديم) الذي ألفه كشاجم وعقد فيه فصلاً أسماه (باب أخلاق النديم) وضع فيه الشروط للنديم منها : « أن يصف اللون الغريب في الطبيخ ، والصوت البديع ، والشعر الشجي ، واللون من الغناء . . . ويقول ورأيت أهل هذه الطبقة يقولون وإن من لم يشد عشرات الأصوات ويحكم من غرائب الطبيخ عشرة لم يكن عندهم ظريفاً كاملاً ولا نديماً جامعاً» (١) .

وإن دخول وصف الأطعمة في الشعر موضوعاً مستقلاً له دلاله واضحة ، وصورة ناطقة عن حياة اللهو التي عاشها أهل النعيم في القرن الرابع الهجري . ولا يخفي أن افتنان الكتَّاب الشعراء ذوي المناصب العالية بهذا الأمر أكثر من اهتمامهم بموضوعات الحياة الجادة كالسياسية والإدارة والدين لدليل واضح على تخصيصهم الشعر للأمور اللاهية في حياتهم . ثم إن وصف الأطعمة أقرب للنثر منه للشعر ولكن الكتَّاب الشعراء لا يصعب عليهم تطويع أي موضوع نثري للشعر وهم فرسان الميدانين .

وثمة نقطة أخرى أطلعنا هذا الشعر عليها وهي اختلاف تناول الكتَّاب الشعراء للوصف متأثرين بالروح الإقليمية من ناحية وتفاوت اهتماماتهم الشخصية بهذا الموضوع من ناحية أخرى ؛ فحين بلغ اهتمام ابن العميد ، والصابيء ، وكشاجم به حداً كبيراً كان اهتمام ابن عباد أقل منهم بينما عزف عنه البستي تقريباً لميله بعض الشيء إلى الزهد في حياته .

---

(١) **أدب النديم** ، ص ٧ ـ ١٢ .

(ج) ـ التفنن في وصف مجالس الشراب والغناء :

أما مجالس الطرب والشراب ، وما تعج به من آلات ، وأدوات وآنية ، فكانت من لوازم هذه الحياة المترفة ، وكانت عنايتهم بها تتناسب وما في بيئاتهم وقصورهم من آيات التفنن والبذخ والإسراف في المتعة واللذة واللهو .

فقد حفلت القصور بهذه المجالس التي تباروا في تزيينها ، وتزويدها بأفخم الآنية والأدوات . فكانوا يزينون أرضها بالأزهار والورود . ويتغنون بالأواني والكؤوس والآلات والروائح . ويهتمون اهتماماً كبيراً بخمرها وفواكهها . وقد بلغ بهم هذا الاهتمام حداً جعل في بيت الكبراء منهم - إلى جانب صاحب المطبخ- رجلاً يسمى الشرابي شأنه العناية بالشراب وآلته ، وبالفاكهة ، والروائح وألوان الأنبذة [١] وكانت عنايتهم باختيار الندماء لا تقل عن ذلك .

ومن أشهر هذه المجالس التي تناولت أوصافها كتب الأخباريين باستفاضة مجلس الوزير المهلبي ، وقد وصفوه بتفصيل عجيب وذكروا بركته التي يُطرح فيها ورد بألف دينار فتمجه نافورة على الحاضرين [٢] ، كما وصفه الأدباء ومنهم الصاحب بن عبَّاد في قوله : « قد حضرنا حجرة تعرف بحجرة الريحان ، فيها حوض مستدير ينصب إليه الماء من دجلة بالدواليب وقد مدت الستارة وفيها حُسْنُ العكبراوية فغنت :

سلامٌ أيُّهَا المَلِكُ اليَمَانِي لقد غَلَبَ البعَادُ على التَّدَانِي

فطرب الأستاذ أبو محمد ـ أيده الله تعالى ـ بغنائها ، واستعادها الصوت مراراً وأتبعه أبياتاً . . .

---

(١) انظر : القاضي أبو علي المحسن بن القاسم التنوخي ، ت ٣٢٧هـ ، **الفرج بعد الشدة** . (مصر : مطبعة الهلال ، ١٩٠٤م) جـ٢ ، ص١١ .

(٢) انظر : ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٩ ، ص ١٣٨ .

وتبعتها جارية ابن مقلة ولا غناءَ أطيب وأحسن من غنائها فغنت بيتين للأستاذ ـ يعني المهلبي ـ وهما :

يَـامَـــنْ لَـهُ رُتَـبٌ مُمَـــــم كَـــنَةُ القَواعـدِ فـي الفُـــؤَادِ
أيَحِـــلُّ أخْـذَ المـاءِ مِـــنْ مُتَلَهِّـب الأحشَـاءِ صَـــادِي

ففتنت الجميع ، ثم انبسطنا في الشرب ، واشتغل في الشدو ، وارتفع الأمر عن الضبط والأصوات عن الحفظ ، واتفقت في اثناء ذلك مذكرات ، ومناشدات ، ومجاوبات وافترقنا» (١) .

إذن فهذه المجالس قد خلَّفت أدباً ومناشدات وأشعاراً بالإضافة إلى تأثر الحاضرين بها ؛ فالصاحب بن عبَّاد بعد رحيله عن هذا المجلس يحمل صورته معه وينشيء له مجلساً في قصره مشابهاً لمجلس المهلبي ثم يصفه على صورة دعوة ـ حيث إن التداعي للمنادمة في هذه المجالس يُعد من مستلزماتها ، فيقول : «نحن ياسيدي في مجلس غني إلاّ عنك ، شاكر إلاّ منك ، قد تفتحت فيه عيون النرجس ، وتوردت فيه خدود البنفسج ، وقامت مجامر الأترج ، وفتقت فاوات النارنج ، وأنطقت ألسنة العيدان ، وقام خطباء الأوتار وهبّت رياح الأقداح ، ونفقت سوق الأنس ، وقام منادي الطرب ، وطلعت كواكب الندماء ، وامتدت سماء الند فبحياتي لما حضرت ، لنحصل بك في جنة الخلد وتتصل الواسطة بالعقد » (٢) .

وقد كثرت صور هذه الدعوات ووصف المجالس نثراً وشعراً . يقول ميتز : « وكانت صور الدعوات إلى المجالس تتناسب بالضرورة مع مقتضيات عادة

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٢٩ .
(٢) نفس المصدر ، جـ ٣ ، ص ٢٢٤ .

اللبلغاء المعقدة في ذلك العصر وفي هذا الباب نجد كثيراً من القطع الأدبية التي تتجلى فيها الصنعة » (١) .

ومن الطريف أن نقارن بين وصف هذه المجالس ، كما صورها قلم كاتب ليس شاعراً كالثعالبي حين يقول عن مجلس المهلبي في حديثه عن القاضي التنوخي : « ويحكي أنه كان في جملة القضاة الذين ينادمون الوزير المهلبي ويجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين على أطراح الحشمة والتبسط في القصف والخلاعة . وهم ابن قريعة وابن معروف ، والقاضي التنوخي وغيرهم . وما منهم إلا أبيض اللحية طويلها وكذلك كان الوزير المهلبي . فإذا تكامل الأنس ، وطاب المجلس ولذّ السماع وأخذ الطرب منهم مأخذه وهبوا ثوب الوقار للعقار ، وتقلبوا في أعطاف العيش بين الخفة والطيش . ووضع في يد كل واحد منهم كأس ذهب من ألف مثقال إلى ما دونها مملوءاً شراباً قطربّلياً أو عكبرياً فينغمس لحيته فيه بل ينقعها حتى تتشرب أكثره ، ويرش بعضهم على بعض ، ويرقصون أجمعهم » (٢) .

وبين الوصف الشعري الذي أورده الصابيء الكاتب الشاعر :

ومَجْلِسُنَا حَوْمَةُ أَرْهَجَتْ ... لزحَفِ النَّدامَى إليها بِدَارُ (*)

كأن فكاهَاتِهِمْ إذ عَلَتْ ... غَمَاغِمُ للحربِ فيها شِعَارُ

كأنَّ الكؤوسَ بأيدي السُّقَاةِ ... سُيُوفُ لها بالدماءِ أحْمِرَارُ

كأن مَنَاديلَ أكتافِهِمْ ... حَمَائلُهَا إذ عليهم تُدَارُ

كأن رُجُومَ تَحَايُاهَمْ ... سِهَامُ على الجيش منها نِثَارُ

---

(١) **الحضارة** ، جـ٢ ، ص ٢٣٦ .

(٢) **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٣٣٥ .

(*) [أي سريع] .

كأن المجامرَ خَيْلٌ جَرَتْ ... وقد ثَارَ للنَّدِّ منها غُبَارُ
كأن السُّكَارَى رِجَالُ الوغَى ... وقد عقرتهم هناك العُقَارُ
وقد جَدَّلتْهُمْ جُروحٌ بهم ... وجُرْحُ المُدَامَةِ فيها جُبَارَ
كأن تَسْكَابَهَا في الزجاجِ ... حَرِيقٌ له من حَبَابٍ شَرَارُ
فيَالُكَ من مأقطٍ لي بَه ... بلاءٌ وقولٌ إليه يُشَارُ
ولمّا برزْتُ إلى الهمّ فيه ... ولي بالسرور عليه اقْتدارُ
جرى الضربُ مختلفاً بيننا ... فماتَ وعِشْت وقد نِيلَ ثارُ [1]

وقد دفع اهتمام كشاجم بهذه المجالس إلى تأليف كتابه أدب النديم الذي عكس ما وصل إليه الناس من التفنن في هذا المجال ، حتى وصل حد التنظير والتقنين . وأصبح للنديم اهتمام خاص ، وقد فصل كشاجم هذه الأمور في أبواب مخصصة منها :

- باب أخلاق النديم وصفاته .

- باب التداعي للمنادمة .

- باب هيئة النديم وما يلزمه لرئيسه ، وما إلى ذلك [2] .

ويصف الشكعة هذا الكتاب بأنه أنموذج للتأليف الأدبي الاجتماعي للحياة الاجتماعية في رحاب سيف الدولة بل هو دراسة اجتماعية لطبقة أو لقطاع من مجتمع ذلك الزمان [3] ، هو قطاع الطبقة الخاصة .

---

(١) نفس المصدر ، جـ٢ ، ص ٢٦٠ .
(٢) **أدب النديم** ، (يخصص ثلاثة عشر باباً) .
(٣) الشكعة ، **سيف الدولة الحمداني** ، ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

(د) التفنن في التهادي :

وثمة ظاهرة مترفة أخرى ظهرت بين ظهراني هذه الطبقة ، وهي تبادل الهدايا في المناسبات وغيرها مع التفنن المبالغ فيه في اختيار أنواعها .

ومن الطريف تلك الأبيات الشعرية التي كانت تصاحب تلك الهدايا واصفة لها .

وقد كان هذا الأمر من قبل يعالج نثراً ، ولكن الكتّاب الشعراء أدخلوهْ في باب الشعر وكثر بينهم بما يدل على لون من الترف الأدبي والاجتماعي .

وضمت هذه الهدايا بالإضافة إلى الكتب وأدوات الكتابة ـ كالأقلام والدوي ـ أشياء طريفة مثل الأطعمة والرياش وقوارير العطور وفصوص الخواتم، والمساويك . . . وغير ذلك .

وكانوا يجهدون أنفسهم في اختيار الهدية لتناسب مقام المهدى له . وعبّر كشاجم عن هذا الاجتهاد في قوله :

وَتَفَكَّرْتُ في الهَدَايَا وفِيمَا ... بَعَثَ الفِكْرُ من لطيفِ المَعَانِي (١)

وأخذ الأمر موقفاً عملياً حين أهدى الصاحب للقاضي أبي الحسين على ابن عبدالعزيز عطراً جاء في الرقعة الشعرية المصاحبة له ما يأتي :

يا أيها القاضي الذي نَفْسي له ... مع قربِ عَهْدِ لقائه مُشْتَاقَهْ
أهديْتُ عِطْراً مثْلَ طِيبِ ثنائِهِ ... فكأنّما أهْدِي له أخْلاقَهُ (٢)

وكذلك فعل الصابيء حين أهدى عضد الدولة اصطرلاباً في يوم عيد المهرجان وبرفقته أبيات تعلل هذا الأختيار جاء فيها :

---

(١) **الديوان** ، بيروت ، ص ١٧٦ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٥٣ .

أهـدى إليـك بنـو الآمـالِ واحْتَفَلُوا ... فـي مِهْـرَجانٍ جَـديـدٍ أنـت مُـبْـلـيـه
لكـنَّ عَـبْـدَكَ إبـراهيمَ حـين رأى ... عُـلـوَّ قَـدرِك عـن شـيء يُـدانـيـه
لـم يَـرْضَ بالأرضِ مُهْدَاةً إليـك فقد ... أهـدَى لك الفَلَكَ الأعلى بمـا فـيـه [1]

وقدكان التهادي في المناسبة والأعياد أثراً من تأثير الحياة الاجتماعية بالروح الفارسية وترفها ، وخاصة عند أهل الطبقة الخاصة ذات اليسار . وقيمة الهدية تعكس نوعية العلاقة ، ومستوى الشخص المُهدى له ؛ فهدايا الصاحب ثمينة قد تصل إلى دينار وزنة ألف مثقال كالذي أهداه إلى الأمير فخر الدولة وكتب على أحد جانبيه بعض الأبيات منها :

وأحمرَ يَحكِي الشمْسَ شكلاً وصورةً ... فـأوصـافُـهُ مُشْـتَـقَّـةٌ مـن صِفَـاتـه
فإن قيلَ دينارٌ فقد صَدَقَ اسمُهُ ... وإنْ قـيـل ألـفٌ كـان بَعْـضَ سِمَـاته
فقـد أبـرَزَتْـهُ دولـةٌ فَلَـكِـيَّةٌ ... أقـام بهـا الإقبـالُ صَـدْرَ قَـنَـاتـه
يُخـبِّرُ أن يَبْـقَى سِـنـيـن كـوزنِه ... لتسـتـبـشـرَ الـدنيـا بِطُولِ حَيَاتِه [2]

وكان الصاحب من المكثرين للهدايا الثمينة بينما هدايا الصابيء والبستي معنوية كالكتب والأصطرلاب وسواها . أما كشاجم فهو دائم الاستهداء . وأهم شيء في موضوع الهدايا أنه خلَّف شعراً كثيراً في وصف هذه الهدايا وهم يربطون بين الهدايا والأوصاف المعنوية ليكون تأثيرها أبلغ وإنها لتواصل أو تخاطب أو تعبير عن عاطفة وهي تخلق روابط وتحدد علاقات وترسم الحدود الاجتماعية . وهي بعد كما قال الصاحب :

رويْتُ فـي السَّنَّةِ المشهورةِ البركَهْ ... أنَّ الهـديَّةُ فـي الإخَـوانِ مشـتـركَهْ [3]

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ٢٧٩ ، انظر : ص ١٣٩ .
(٢) **الديوان** ، ص ١٩٥ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٥٩ .

٢ ـ مآسي الحياة العامة ومظاهرها :

كانت الطبقة الثانية من طبقات المجتمع هي طبقة العامة المكونة من صغار التجار والصنَّاع والفلاحين وسواهم من الكادحين في الأسواق والحقول .

وهي الطبقة التي استأثرت بالأموال من دونها الطبقة الخاصة ، لتغطية تلك النفقات الباهظة في حياتها ولتغطية خزائنها المنهكة بسبب ويلات الحروب المستمرة بين الأمراء ، والفتن الدامية بين الطوائف .

كما أثقلت كاهلها الضرائب التي كانت تفرض عليها لزيادة دخل الدولة . هذا الدخل الذي كان قوامه الجزية من أهل الذمة ، والزكاة من المسلمين وما يؤخذ على الأراضي الزراعية من ضرائب . وقد وصف المقدسي الضرائب في هذا القرن فقال : « وأما الضرائب فكثيرة وثقيلة محدثة في النهر والبر »[١] وقد «أحدث عضد الدولة رسوماً جائرة»[٢] . ناهيك بالطرق غير المشروعة في جبايتها ، وما وقع من ظلم وتعسف في جمعها حتى عجزوا عن دفعها فهجروا المزارع وتركوها خراباً .

كذلك كانت للحالة الإدارية الفاسدة نتائج وخيمة اكتوى بنارها أبناء الطبقة العامة تمخضت عنها ظواهر اجتماعية مثقلة بالآفات كانتشار الرشوة .

ولما كانت الطبقة الخاصة عرضة لتقلب الحال لعدم الاستقرار الإداري والسياسي ، فهي تلجأ حين تؤول إليها السلطة إلى الاستزادة من المال بأسرع وسيلة ممكنة مستغلة بذلك الطبقة العامة أسوأ استغلال .

---

(١) **أحسن التقاسيم** ، ص ١٣٣ .

(٢) ابن الأثير ، **الكامل** ، جـ٧ ، ص ١١٥ ، حوادث سنة ٣٧٢هـ .

وبسبب كثرة العزل والتولية بين الوزراء والعمال والموظفين الكبار ، واختلاف نظام الإدارة والحسبة والقضاء والشرطة ، انتشرت الرشوة انتشاراً واسعاً حتى قيل : الرشوة رشاء الحاجة ، لأنها الوسيلة السريعة لتحقيق الأموال الطائلة للطبقة الخاصة . وصاحب الحاجة من طبقة العامة مضطر لدفعها . وقد اشتهر كبار رجال الدولة بها مثل الوزير الخاقاني في عهد المقتدر الذي كان يحصل على رشوة من كل عامل يوليه حتى قيلت فيه اشعار كثيرة :

وَزِيرُ ما يُفيقُ من الرَّقَاعَهْ يُولّي ثم يُعْزلُ بعد سَاعَهْ
إذاَ أهلُ الرِّشَا صَاروُا إليه فأحظَى القومِ أَوْفَرُهُمْ بِضَاعَهْ (١)

وحتى الوزراء كانوا يدفعون الرشوة لحصولهم على منصب الوزارة فغدا المنصب يباع لمن يدفع أكثر وخاصة عند الحكام البويهيين . وبعد أن يتسلم الوزير المنصب يندفع في اقتناص الفرصة السانحة للإثراء السريع بكل طريقة ، حتى أصبحت الرشوة قانوناً يقبله الحاكم ولا يعْتَرِضْ على ممارسيه من المنفذين وأمراً لا مفر للناس منه في قضاء حاجاتهم مادامت السلطة تقره لضعفها وعجزها عن الإصلاح الإداري وفهمها للحال . ومن أطرف الأمور أن نجد الخليفة نفسه يوصي بالرشوة . يروى : « أن أحد الخلفاء أهدى جارية له ضياعاً فلما ذهبت لاقتضائها من عامله أعياها ذلك ، فرجعت تشكوه إلى الخليفة الذي قال لها : لو أهديته كساوى وألطافاً لاستغنيت عن تحديثي في ذلك فلمّا نفذت نصيحته سارع العامل بتسليمها الضياع » (٢) .

---

(١) عريب بن سعد القرطبي ، ت ٣٦٩هـ ، **صلة تاريخ الطبري** (ليدن : بريل ١٨٩٧م) ص ٤١ .
(٢) الصابيء ، **الوزراء** ، ص ١٨٢ ـ ١٨٤ ؛ وآدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ ١ ، ص ١٦٢ .

فإن كان هذا الأمر يحدث للخلفاء ومن في حظيرتهم ، فما بالك بالعامة التي أرهقتها هذه الرشاوى ، تلك المصيبة الاجتماعية التي يقرّها البستي ساخراً مصوراً ذلك في قوله :

إذا تَوَسَّلْتَ إلى حَاجَةٍ فَبالرِّشَا فهي رِشَاءُ النَّجَاحِ !
ولا تُعَوِّلْ غيرَهَا شَافعاً فكلُّ ما دون الرِّشَا في الرِّيَاحِ [1] !

فنتج عن كل هذه الضرائب والرشاوى والمصادرة أن افتقرت هذه الطبقة وجاعت واضطرت إلى الكدية ، والتحلل الأخلاقي لتشبع جوعها . هذه الظواهر عبّر عنها الكتّاب الشعراء وجعلوا منها أغراضًا يعرفها الشعر العربي لأول مرة بهذا القدر من الوضوح في المعالجة .

(أ) المعاناة من نظام العزل والمصادرة والحبس :

كان هذا النظام مصدراً من مصادر زيادة دخل الدولة ولم يسلم منه أحد من الخلفاء الضعفاء ، ولا الوزراء ؛ وإذا استعرضنا نهاية كل خليفة من خلفاء هذا القرن وجدنا أنه لم يسلم من المصادرة والعزل والسجن . ومثال على ذلك الخليفة المطيع سامه معز الدولة البويهي وابنه بختيار ذلاً وإهانة ، ثم زاد بختيار على ذلك فصادر أمواله حتى احتاج إلى بيع ثيابه وأنقاض داره تحت تهديد بختيار [2] .

وفي عام ٣٨١هـ احتاج بهاء الدولة إلى المال ، فدبر خلع الطائع وصادر أمواله وحول كل ما في دار الخلافة من المال والثياب والأواني والمصاغ والفرش وآلات الطعام والرخام والخشب والساج والتماثيل والأبواب

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٤٠ .
(٢) ابن الأثير ، **الكامل** ، جـ ٧ ، ص ٤٥ حوادث سنة ٣٦١هـ .

والشبابيك والرصاص حتى خلت دار الخلافة [١] وقد جرت العادة منذ ٣٣٤هـ على نهب دار الخلافة حتى لا يبقى منها شيء بعد موت الخليفة أو خلعه ، ومصادرة بطانته .

ولم تكن حال ملوك الولايات وأمرائها بأحسن من حال الخلفاء ؛ إذ يلجأون إلى أقسى السبل للاحتفاظ بممتلكاتهم أو توسيعها على حساب الآخرين . ومن أغرب الأمثلة ما يروى عن خلف بن أحمد الصفار ملك سجستان الذي قتل ابنه بيده ثم غسله وكفَّنه وصلّى عليه وذلك لأنه فشل في تحقيق مطامع والده في الاستيلاء على إحدى الإمارات [٢] . ومثله ما كان من أمر عضد الدولة حين قتل ابن عمه بختيار واستولى على ملكه في بغداد استشعاراً للعظمة بتولي الملك في حاضرة الخلافة [٣] .

وقد أصابت العدوى الوزراء وكبار رجال الدولة وموظفيها البارزين من كتَّاب وغيرهم ؛ فتسبب جشع أهل السلطة في كثرة العزل والمصادرة للوزراء . وأصبح الخاطبون لمنصب الوزارة لمن يطلبه . فأضحى المنصب عرضه للتغير السريع . ونظرة في كتاب الجهشياري ـ الوزراء والكُتَّاب [٤] ـ وكُتَّاب الوزراء للصابيء [٥] يوقفنا على الأعداد الكبيرة التي وصلت إلى الوزراء بهذه الطريقة .

فما أن يتولي وزير جديد الوزارة حتى يقوم بمصادرة سلفه ثم لا يلبث هذا الوزير الجديد أن يُصادر عندما يتولى وزير ثالث وهكذا كما حدث للوزير ابن

---

(١) المصدر السابق، جـ٧ ، ص١٤٨ . حوادث سنة ٣٨١ ، **وذيل تجارب الأمم** ، حوادث عام ٣٨١هـ. جـ١ ، ص ٢٠٣ ، آدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ١ ، ص ٢٧٧ .

(٢) ابن الأثير ، **الكامل** ، جـ٧ ، ص ١٥٠ ، حوادث سنة ٣٨١هـ.

(٣) نفس المصدر ، جـ٧ ، ص ٩٢ ، حوادث سنة ٣٦٧ .

(٤) **الجهشياري** ، **الوزراء والكُتَّاب** ، انظر : **المقدمة** .

(٥) الصابيء ، **تاريخ الوزراء** ، ص ٣٤٨ .

الجراح ، وابن الفرات ، وابن مقلة ، والذي دفع للخليفة الراضي خمسمائة ألف دينار حين تقلد الوزارة للمرة الثالثة .

ومن الغريب أنه مع كل هذه الويلات التي تحل بالوزراء كان منصب الوزير مرغوباً وصاحبه مرة طالباً ومرة مطلوباً . وفي كل مرة يندفع في الجشع للتعويض عما فاته وهكذا كان التهافت على الأموال والمناصب على حساب الشعب سُنة متبعة في ذلك العصر !

وقد ظهر في ملوك آل بويه فظاظة الطبع وقلة المبالاة وحب المال ، فعاقبوا وزراءهم بالقتل والمصادرة أحياءً وأمواتاً كما حدث للمهلبي وأبي الفتح بن العميد [١] ، وابن بقية [٢] والصابي [٣] ، والصاحب بن عبَّاد [٤] . كما «صادروا الأغنياء في أموالهم وغلبوا العوام على دورهم وضياعهم . وانجلى أكثر الناس من جورهم [٥] » .

وأسرف البويهيون في توليه وزرائهم وعزلهم إسرافاً كثيراً حتى أصبحت فترة الوزارة قصيرة جداً ، لا تتجاوز أياماً قليلة . ومن الطبيعي أن يسري هذا الأمر على عمالهم فيروي ابن الجوزي : « عُرف عن سابور وزير بهاء الدولة ٣٨٨هـ كثرة العزل والولاية فولىَّ بعض العمال ، عكبرا فقال له : أيها الوزير كيف ترى؟ أأستاجر السفينة مصعداً ومنحدراً؟ فتبسم وقال : امض ساكتاً » [٦] .

---

(١) ابن الأثر ، **الكامل** ، ص ٧ ، ص ٨٢ ، حوادث سنة ٣٦٦هـ.
(٢) نفس المصدر ، ص ٩١ ، حوادث سنة ٣٦٧ .
(٣) نفس المصدر ، ص ١١٠ .
(٤) نفس المصدر ، ص ١٧٠ ، حوادث سنة ٣٨٥ .
(٥) المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٣٩٩ .
(٦) محمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٣٤ .

وقد صوَّر الكاتب الشاعر ابن الحجاج ، ت ٣٩١هـ ، هذا الأمر ساخراً حين قلده الوزير ناحية ، فخرج إليها يوم الخميس ،وتبعه كتاب الصرف يوم الأحد فقال متندراً :

يَا مَنْ إذا نَظَرَ الهِلاَ ... لُ إلى محَاسِنِه سَجَدْ
وإذا رَأتْهُ الشمْسُ كا ... دَتْ أن تَمُوتَ من الْحَسَدْ
يومَ الخميس بَعَثْتَني ... وَصَرفْتَني يُومَ الأحَدْ
والناسُ قد غَنّوا عليّ ... كَما رَجعْتُ إلى البلَدْ
ما قام عمرو في الولا ... يةِ سَاعَةً حتى قَعَدْ [1]

وقد وصل استهتار الطبقة التي بيدها تولية العمال وعزلهم مداه ، حتى روى أن الصاحب قد عزل قاضي قم من أجل أن يقيم سجعة . فيحكي « أنه قال يوماً : أيها القاضي بقم ثم حاول أن يكمل السجع فأعنته ذلك فقال : قد عزلناك فقم . فكان القاضي إذا سئل عن سبب عزله قال : أنا معزول السجع من غير جرم ولاسبب » [2].

وما يعنينا صحة الخبر مع ما فيه من مبالغة قد تكون في زمنها واقعة ، بقدر ما في ذلك من إشارة إلى استهتار الحكام بالتولية والعزل وإلى مشاركة كُتَّابنا الشعراء في صنع هذه الأحوال الفاسدة التي كانوا هم أول من اصطلى بنارها .

وإن سلم ابن العميد والصاحب من العزل في حياتهما ؛ فقد أصابت هذه الآفة كاتبين من كتَّابنا الشعراء هما الصابيء والبستي ، ونالت الكثير منهما حتى رفضا الوزارة وأعلنا السخط على أصحاب السلطان الجائر ، والدولة الزائفة

(٧) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ٨٠ .
(٨) انظر : ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٦ ، ص٢٢٠ ؛ **ومعجم البلدان** ، مادة (قم) جـ١٦ ص ٤٢٦ .

والسلوك المنحرف ؛ فالصابيء يعلن السخط على تلك الدولة التي نكبته بعد العز والنعيم الذي حظي به رئيساً لديوان الخلافة . فقد تقلَّب في النعيم أيام المهلبي ثم صودر وحبس بعد موته . ثم دفعت به الأيام إلى النكبة العظمى أيام عضد الدولة [١] ، فيقول في ذلك :

أَلاَ قُلْ لأهْل الدولة النَّدْلَة التي ... تَوىَ دَاوُهَا فِينا وأعيا دَوَاؤُهاَ
لقد كبَّتْ الدنياَ على أمِّ وجهها ... فنحن لها أرضٌ وأنتُمْ سَمَاؤُها
فلا تفرَحُوا بالحظِّ منها فإنَّه ... قليلٌ على هذا المُحَالِ بَقَاؤُهَا [٢]

فقد صورت هذه الأبيات الحالة الاجتماعية الأليمة المضطربة المختلة التوازن ، فما أن ترفع شخصاً إلى قمة المجد حتى ينكفيء ويسقط وقد وصفهم طه حسين بقوله : « المضطربون بين الغنى والفقر يواتيهم الحظ فيبلغون أقصى النعيم . ثم تخلفهم الأماني وعودها فيهبطون إلى قراره البؤس [٣] » .

ولم يكن الصابيء جاهلاً للوضع العام فهذا هو المصير المحتوم الذي لم يسلم منه أحد قبله من ذوي المناصب العالية لقربهم من الحكم وخضوعهم لتقلب أمزجة الحكام . وتناله النكبات والمصادرة والحبس كما توقع ، فيقول :

إذا لم يكن بُدٌّ من الموت للفتى ... فَأَرْوَحُه الأوحى الذي هو أسرَعُ
وما طَال عُمْرُ قط إلاّ تطاَولَتْ ... بصَاحبه رَوْعَاتُ ما يتوقّعُ
فَكُنْ عَرضاً بالعيشِ لا تُغْتَبِطْ به ... فمحْصولُهُ خَوْفُ وعُقْبَاهُ مَصْرَعُ [٤]

---

(١) راجع : ص ١٨٨ ـ ١٨٩ من هذا البحث .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ٢ ، ص ٢٨٥ .
(٣) طه حسين ، **مع المتنبي** (مطبعة دار المعارف بمصر ط ١٠ ، ط . بيروت : دار الكتاب اللبناني ، ١٩٧٣م) .
(٤) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٢ .

وعندما تصادر أموالُه ويسجن يكتب إليه المحسن ابنه يسلّيه في نكبته :

لا تَأْسَ للمَـالِ إنْ غَـالَتْـهُ غَائِلَـهُ ... ففي حياتِكَ من فَقْـدِ اللُّهَـيَ عِـوَضُ
إذْ أنْتَ جوهُرنَا الأعلى وما جَمَعَتْ ... يَـداكَ مـن طَـارِفٍ أو تَـالِـدٍ عَـرَضُ

فيجيبه أبو إسحاق :

يـادُرَّةً أنا مِـنْ دون الـوَرَى صَـدَفُ ... لهـا أقـيـهـا الـمَـنَايَا حـيـنَ تَعْـتَـرِضُ
قـد قُلْتُ للدهر ، قولاً كان مَصْدَرُهُ ... عن نيّةٍ لـم يَشُـبْ إخـلاصُـهَا مَـرَضُ
دع المُحَـسِّنَ يَحْـيَا فهـو جَـوْهَرَةُ ... جـواهِـرُ الأرضِ طُـرّاً عـندها عَـرَضُ
فالنَفسُ لي عِوَضٌ عما أُصِبْتُ به ... وإنْ أصِـبْـتُ بنفسي فهـو لـي عِوَضُ
اتـركْـهُ لِـي وأخَـاهُ ثـم خُـذْ سَلَبِي ... ومُهْجَتِي ، فهُمَا مَغْزَايَ والغَرَضُ (١)

وكتب يصف حبسه :

أنـا بيـن إخـوانٍ لنـا قـد أُوثِقُوا ... بِسَـلاَسِـلٍ وَجَـوامِعٍ وقُـيُود
ومُـوَكَّـلِينَ بِنَـا نَـذِلٌ لعـزهِـمْ ... فكـأنـنـا لَـهُـمُ عـبيدُ عَـبِـيـد
واللّـه مـا سَمِـعَ الأنـامُ ولا رأوا ... نَقَـداً (*) تُـوَكَّـلُ قبلـهُـمْ بأسـود
مـن كُـلِّ حـرٍ ماجِـدٍ صَـنـديـد ... في كُـلِّ وَغْـدٍ عَـاجِـزٍ رِعـديد (**)
قَصَـرَتْ خُطَاه خَـلاَخِلُ من قَيْده ... فـتـراهُ فيهـا كالفَـتَـاةِ الـرُّودَ
يَمْشِـي الهُـوَيْنَـا ذِلَّةً لا عِـزةً ... مَشْـيَ النـزيفِ الخـائفِ المَـزْءُود
فتفضلـوا وتعطَّـفُـوا وَهَـبُوا لنا ... عَفْـواً قـديمً حَـفَـائِظٍ وحقُـود
وتعلمـوا أن الـولايةَ عـندكُـمْ ... عَـارِيَةٌ ليـسَتْ بـذاتِ خُـلُـود (٢)

---

(١) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٢ ص ٧٧ .
(*) النَّقَدُ : جنس من الغنم قبيح الشكل ، شبَّه الموكلين بهم بالنقد ، وشبَّه نفسه وإخوانه بالأسود على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية .
(**) [هذا البيت مثال للتصريح في وسط القصيدة] .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٤٣ .

وربما كان رفضه للإسلام شرطاً للوزارة رغبة عن الوزارة ، إذ نجده يكتب للوزير أبي نصر سابور بن أردشير وقد أعيد للوزارة بعد أن صرف عنها :

قد كُنْتَ طَلَّقْتَ الوَزَارَةَ بعدما ... زلْتَ بها قَدَمُ وسَاءَ صنيعُهَا
فغدَتْ لغيرك تَسْتَحلُّ ضرورةٍ ... كيما يَحِلُّ إلى دُراكَ رُجُوعُهَا
فالآن آلتْ ثم آلت حِلفَةً ... أن لا يَبيتَ سِوَاك وهو ضَجِيعُها (١)

فأبيات الصابيء هذه تصور وضع الوزارة المضطرب وموقع الوزير المتأرجح بين التعيين والعزل فما يكاد يلبث حتى يعزل ثم يعاد ثم يعزل وهكذا . . . مما لا يشجع العارف بها على قبولها . ولا يختلف وضع الوزارة في بلاد ما وراء النهر عنه في بغداد من حيث الاضطراب والتأرجح بين التعيين والعزل . وقد صورتها أشعار البستي وهو يسخر من المتهافتين عليها قائلاً :

أُكتَّاب بُسْت ما تناحركم على ... وزارةِ بُسْتٍ وهي سُخْنَةُ عَيْن
وَخُفُّ حُنينٍ فوق ما تطلبونَه ... فَلمْ بينكم في ذاك حَرْبُ حُنَيْن (٢)

فهو يعرف وضع الوزارة ومصيرها حيث يقول :

وَزَارة بُسْتٍ وِزْرُهَا قَاصِمُ الظهرِ ... ومُدَّتُها منذُ الغَدَاة إلى الظهرِ
فلا تَخْطُبَنْهَا إنهّا ضرَّةُ النُّهى ... وَبغْيتُهَا رُوحُ البعولةِ في المَهْرِ (٣)

ولما أصبح التعيين والعزل بشكل منتظم شاع تسميته في ذلك العصر (بالحيض) لكثرة تكراره وقد أشار إلى هذه التسمية أبو الفتح وهو يداعب أباً على الدامغاني وزير السامانيين بقوله :

---

(١) المصدر السابق، جـ ٢ ، ص ٢٨٤ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٢٠ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٥١ .

وقالوا : العَزْلُ للوزراءِ حَيْـضُ لحَاه اللّـهُ من حَيْـضٍ بَغِيـضِ
فإنْ يَـكُ هكـذا فأبـوا علـيَّ من اللائي يئسْنَ من المَحِيـضِ [١]

وذلك لانه أقام مدة متربعاً على دست الوزارة . أما كشاجم فلم نعرف عنه أنه وقع في هذه المحن بما يعطينا انطباعاً بأن الوضع الإداري في حلب قد يكون أحسن حالاً منه في بلاد العراق . ومن جهة أخرى فكشاجم نفسه لم يكن في موقع من السلطة خطير ، إذ على قدر القرب من السلطة يكون الخطر . وعلى كل فإن أشعار الكتَّاب الشعراء لا تصور بالقدر الكافي هذه الأحوال السيئة ورفضهم إياها كما فعل ابن الرومي مثلاً في القرن الثالث حين هجا العصر وصور بغضه لما ساءه من وجه الحياة الاجتماعية [٢] .

فابن العميد والصاحب لانقف من أشعارهما على رأي أو موقف تجاه هذه الأوضاع السيئة ، وكلاهما كان في أعلى المناصب الإدارية وأقدر ما يكون على الإصلاح فيها .

أما البستي والصابيء فموقفهما لم يخرج عن دائرتهما الذاتية ؛ فصورا تردي الأوضاع من واقعهما الشخصي ، ولو لم تمسَّهما نار العزل والمصادرة لما استنكراها ؛ ولذلك لا نجد لتصوير مأساة الحياة العامة تلك أثراً في أشعارهما بل تكاد تخلو منها . ونعتقد أن المداهنة والنفاق والخوف من السلطة كانت من أهم العوامل التي أخرستهما . لذا فالدارس لا يجد لدى كشاجم والبتسي سوى بعض الإشارات العابرة لسوء الأوضاع ورداءة أخلاق بعض العمال ؛ مثال ذلك ذكر كشاجم لسوء عمال البريد إذ يقول فيهم :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٢٧١ .

(٢) ابن الرومي ، أبو الحسن على بن العباس بن جريج ، ت ٢٨٣هـ، **الديوان** ، تحقيق : حسين نصار . (القاهرة : دار الكتب ، ١٩٧٣م) جـ١ ، ص ٢٧٩ .

لا حبّذا البريدُ من ولايَهْ ليست لمن يَعْمَلْه رِعَايهْ
همّتُه الإغراءُ لا السعايهْ وكَذِبٌ جاوز فيه الغايَهَ
ولحْظُهُ ولفْظُه سِعَايّه [١]

وسوء تصرف العمال بحلب لم يكن بأسوأ منه في نيسابور حيث يشير إلى ذلك البستي فيقول :

للّه نَيسابُورُ من حِلّهْ ما مثلها دَارُ ولا حِلّهْ
للخَيرِ والمَيْرِ بها كَثْرَةٌ للشرّ والضيَّرِ بها قِلّةْ
فيها كرامُ سادَة جَلّة سادوا على السادة والجِلّهْ
ما عيبُها إلا بعُمّالّها فالبخلُ والمنعُ لهم مِلّهْ
جَفَوْا فما عليهم للّذي يَعْصِرُهُ من بلّةٍ بِلّهْ
فهذه أولى خِطَابِي لهم وبعدها ما تهُتَكُ الكِلَّهْ [٢]

ولا نجد لهما أكثر من هذه الإشارات التي تنتقد تصرف العمال ، لأنهم لم يكونوا يجرءون على نقد الكبار وممارساتهم الكبيرة .

(ب) تحلل القيم الأخلاقية واحتراف المهن الرذيلة :

ونتيجة لذلك الفساد الإداري لو التعسف في نهب ثروات الشعب وقوته ، وامتصاص أرزاقه عن طريق الضرائب والرشاوى ، هجرت الأعمال والمزارع وخربت البلاد وعاث فيها اللصوص وقطاع الطرق والعيارون والشطار فساداً .

وعاش أبناء الطبقة العامة حياة قلقة فتركوا العمل ولم يجدوا قوت يومهم ؛ فكانوا يعانون من حياة كلها فقر وحرمان وإحباط وخذلان وتحلل للقيم ورفض

(١) **الديوان** ، ص بغداد ، ص ٤٩٥ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٦٢ .

للحياة السوية الجادة . واتسمت حياتهم بقلة المبالاة في الأمور ، ونظروا للحياة نظرة ساخرة . وكان أن اتجهوا في حياتهم تلك إلى عدة اتجاهات يلوذون بها من واقعهم المرير ؛ فطائفة اعتزلت الحياة بكل صنوفها الزائفة ونظمها الجائره وانطوت على الزهد والتصوف ؛ وأخرى كان لها في العلم ملاذ فانصرفت لعالمه الخاص ليبعدها عن العالم العام ! وثالثة اندفعت وراء الفسق والمجون ، تعبّ الخمر بنهم شديد علَّه يعوضها عن حرمانها وجوعها في حياتها . فقد دفع الجوع بعض أبناء هذه الطبقة المطحونة إلى اتخاذ الرقص والزنا ، وسواهما من وسائل المجون ، وسيلة من وسائل الارتزاق المشروع الذي تقره الحكومة مقابل ضريبة تدفع لها [1] مما ساعد على انتشار أماكن الفسق والفجور والشراب في المحلات العامة والخاصة ؛ فعمرت بطلاب اللذة والمتعة ، وكثر مرتادوها كما كثر بائعو الفجور ، ويحدثنا التوحيدي عن هذه المظاهر ؛ فيقول : «وقد أحصينا ـ ونحن جماعة في الكرخ ـ أربعمائة وستين جارية في الجانبين ، ومائة وعشرين حرة ، وخمسة وتسعين من الصبيان البدور يجمعون بين الحذق ، والحسن والظرف والعشرة ، هذه سوى من كنَّا لا نظفر به ـ ولا نصل إليه لعزته ، وحرسه ورقبائه» [2] . وقد انعكست هذه الظاهرة في شعر الكتَّاب الشعراء فالصابيء يتغزل بإحداهن في قوله :

إلـى اللّه أَشْكُو مالّقِيتُ من الهَوىَ بِجَارية (*) أمسى بها القَلْبُ يَلْهَجُ

---

(١) انظر : ميتز ، **الحضارة الإسلامية** ، جـ٢ ، ص ١٧٤ . ومحمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢٤٩ .

(٢) التوحيدي ، **الإمتاع والمؤانسة** ، جـ٢ ، ص ١٨٣ . وانظر : المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص٢٠٨ ـ ٢٦٨ ، ٤٤١ .

(*) الجارية هي غير العربية إذ نجد كشاجم يقول :

جارية تفخرُ أعمالها بالفرسْ والروم بأخوالها

انظر : **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤١٨ .

إذا امـتَزَجَتْ أنفـاسُنَا بالتـزامِـنا توهَمْتُ أنّ الروحَ بالروحِ تُمْزَجُ [١]

فهو لا يتحرج ، ويجاهر دون كناية أو إيماء في عرض غزله بشكل عار مكشوف ، ولم يجدوا حرجاً في ذكر ترددهم على هذه الأماكن الموبوءة فكشاجم يقول :

يـا صَـاحِ قُـمْ فأحْـينا بالـرَّاحِ أمَـا تَـرَى طَـلائِـعَ الـصَّبَـاحِ
واضْحِـكِ الأكـوابَ بالأقـداحِ عن ذَهَـبٍ فـي نكـهةِ التُّـفَـاحِ
فـقـامَ يَهْـتـزُّ مـن المِـراحِ جَـذْلانَ يفـترُّ عـن الأَقَـاحِـي
بـين الغُـلام المـاجنِ الـوقـاحِ والغَـادةِ المَمْكُـورَةِ الـرّدَاحِ
يَـالَـكَ مـن مُـؤزَّرٍ مُـبَـاحِ ليـس عـلينا فيـه مـن جُنَاحِ [٢]

ولا يتحرج الصاحب من إيراد مواقف وقحة مشابهة وهو مدبر سياسة الدولة ورأسها ولا يستنكر عليه المجتمع هذه الأوضاع ، ونكتفي بالإشارة إليها دون تمثيل لها إذ يزخر ديوانه بها .

كما لا يتحرج البستي المسلم من أن يعرض هذه المساومة في قوله :

قـالـتْ وقـد رَاوَدْتُهَـا عن قُـبْـلَةٍ تَشْـفِي بهـا قَـلْباً كَئِيباً مُغْـرمَـاً
قَـدِّمْ يَـداً مـن قـبل أَنْ تُـدْنِي يداً وَمَـبَرَّةً مـن قَـبْلِ أَنْ تُـدْنِني فَمـاَ
إنَّ الغَـرَامَ غَرَامَـةٌ فمـتى تكـنْ بـي مُغْـرَماً فلحتمِلْ بي مغَـرَمَاً [٣]

وهكذا نجد استهانة بالخلق والقيم واستغلال الطبقة الخاصة لفقر الطبقة العامة وانتشار هذه المواطن الموبوءة تحت رعاية الدولة كل ذلك بدافع الفقر

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٥٧ [تكثر هذه النماذج عند الصابي ولكثرة ابتذالها آثرنا الاكتفاء بنموذج واحد . أنظر : نماذجها ، نفس المصدر ، ص ٢٥٦ ـ ٢٦١].
(٢) **الديوان** ، ط ، ص ١١٥ .
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٦٧ .

والجوع وغياب الوازع الديني والأخلاقي الذي عصم فئة أخرى من هذا الانحراف ، وبيع أعراضها وكرامتها وإراقة ماء الوجه .

(ج) الجوع والفقر والكدية :

عرفنا فيما سبق أن الأنظمة الإدارية الفاسدة أرهقت الناس ، وأنهكت الحروب والثورات المتتالية قواهم وامتصت الضرائب والرشاوى والمصادرات الدماء ؛ فنضبت الموارد وانتشر الفقر بين أبناء الطبقة العامة انتشاراً كبيراً ، فعزّ الغذاء وارتفعت الأسعار بشكل لم يألفه الناس . ويذكر الصولي أنه « في سنة ٣٣٢هـ غلت الأسعار غلاءًا عظيماً ومات الناس جوعاً ووقع فيهم البلاء فكانوا يبقون على الطريق أياماً لا يدفنون حتى أكلت الكلاب بعضهم »[١] وتصف المصادر الحال فتقول :

واضطربت البلاد وعمت الفوضى ، وكثرت المحن وعاث العيارون فساداً فنهبوا الأموال وأحرقوا الدور وقتلوا الرجال وأرهبوا النساء والأطفال[٢] . وملك العيارون البلد وقويت شوكتهم[٣] .

وكثرت المتلصصة ببغداد وكبست دور المياسير وخرج الناس عن بغداد هاربين إلى كل وجهة على انسداد طرقهم . ومات أكثرهم في الطريق ومن وصل منهم مات وبيعت الدور والعقار بالخبز[٤] . وقد وصف أحد الشعراء هذا الحال قائلاً[*] .

---

(١) الصولي ، **أخبار الراضي والمتقي** ، ص ٢٣٦ .
(٢) أنظر : ابن كثير ، **البداية والنهاية** ، جـ ١١ ، ٢١٣ .
(٣) أنظر : الصولي ، **أخبار الراضي** ، ص ١١٩ .
(٤) انظر : نفس المصدر ، ص ٢٣٤ ، وابن الأثير ، **الكامل** ، جـ ٦ ، ص ٣٢١ ، حوادث سنة ٣٣٥ .
(*) أبو النصر الزواهي الكاتب : انظر ابن الاثير ، **الكامل** ، جـ ٧ ، ص ٢٥٥ .

قد أصبحَ الناسُ في غَلاَء وفي بَلاَءٍ تَداَولُوهُ
مَنْ يَلْزمِ البَيْتَ يمت (*)جوعاً أو يَشْهَدِ الناسَ يأْكُلُوهُ (١)

وهكذا كان حال عامة الناس ومعاناتهم ؛ فقر وجوع وحرمان وإحباط وخذلان وتحلل للقيم والخلق ، ورفض لهذا الواقع الجائر والقيم الزائفة ؛ وكفر بهذه الحياة التي رفعت سواهم إلى قمة النعيم والثراء ، وأسفلت بهم إلى درك الفقر والفاقه . ومن ثمّ اتسمت حياتهم بعدم المبالاة ، ونظروا للحياة نظرة ساخرة تافهة فظهرت بينهم طائفة أراقت ماء الوجه واحترفت الكدية ؛ لأنها فقدت احترامها لهذه الحياة وقيمها حين جاهرت بجوعها (٢) وأصبحت الكدية حرفة تضم مجموعات من الناس من أشهرها الساسانية أو بنو ساسان . وكان لهم نظم ومفاهيم يعتزون بها . وقد أفرزت هذه الطائفة أدباً يعكس حياة أغلبية الناس في ذلك العصر يسمَّى (بأدب الكدية) عبَّرت فيه عن معاناتها ونظرتها للحياة التي احتقرتها ، ولم تر في إراقتها لماء وجهها واحترافها الكدية وجعلها مهنة تمارسها ، وما يعيبها .

وكان ينتمي لهذه الطائفة الكثير من العلماء ، كابن الحجاج وأبي دلف الخزرجي والأحنف العكبري ، ويصف أبو دلف شاعرهم أبناءَ هذه الطبقة فيقول من قصيدة الساسانية : (٣)

(*) [مخلع البسيط يمت بهذه الكلمة لا يستقيم الوزن ولو قيل (مات) لاستقام].

(١) انظر : ابن الأثير ، **الكامل** ، جـ ٧ ص ٢٢٥ ، الحاشية ، وانظر [وصف المجاعة نفس المصدر].

(٢) [يقال : إن الخطبة لا تسمع في صياح السوّال] المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ص ٤٤ ، ٤٢٩ ، ٤٤١ ، ٤١ .

(٣) [هي قصيدة طويلة اختار منها الثعالبي مائة بيت . (وسميت بالساسانية نسبة إلى بني ساسان وهم قوم من العيارين والشطار لهم حيل ونوادر ، وقد وضعوا لهم اصطلاحات وألفاظاً اخترعوها تجدها منثورة في هذه القصيدة . وفي مقامات الهمذاني مقامة تسمى (المقامة الساسانية) فيها كثير من حيلهم] انظر : الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٣ ص ٣٥٤ ؛ والهمذاني ، بديع الزمان أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى التغلبي ، ت ٣٩٨هـ **مقامات الهمذاني** ، شرح : محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة : مطبعة المدني ، ١٩٦٢م) ص ١٠٦ .

ومـــنّـــا شُـعَـــــــراءُ الأر ضِ أَهْـلُ البَـدْوِ والحَـضْـــرِ
ومنّـا سـائـرُ الأنـصـــــا ر والأشـــرافِ مـــن فهْـــرِ
ومنَّا قيَّـمُ الدينِ المطـــيعُ الشـــائـعُ الـــذكْـــرِ
يُكَـــدِّي مـــن مُعِـــزِّ الـــدو لـــةِ الخُـبْزَ علـى قـــدْرِ

وأبو دلفٍ في هذه القصيدة ـ التي يذكر الثعالبي أنه اختار منها مائة بيت ـ وهي قصيدة طويلة جداً يطرح آلام بني ساسان وما يلقونه من جهد ومشقة في أسفارهم واغترابهم . وعدد أنواع المكدين فتجد من بينهم عدداً من الشعراء وبعض الأشراف من العلويين الذين دفعت بهم حياة البؤس والفقر وسوء الحال، كما يذكر الثعالبي إلى الاستجداء الصريح .

وقد اضطر البؤس وسوء الحال الكثير من الكتّاب والعلماء ، وحتى بعض الخلفاء إلى الاستجداء الصريح ويحكى أن الخليفة القاهر بعد عزله قد خرج يوماً ووقف بجامع المنصور يطلب صدقة من الناس [١] . وإن كان الثعالبي يرى أن أبا دلف : « تنادر بإدخال الخليفة المطيع في جملتهم » [٢] . ولكن فيما يبدو أنه جاد في ذلك ؛ إذ تذكر المصادر أن اخليفة المطيع قد سامه الذل عزُ الدولة بختيار وأبوه معز الدولة من قبل ، فاحتاج إلى بيع ثيابه وأنقاض داره ! [٣] .

وقد ألهمت هذه الحياة الكتّاب والشعراء مادة فنهم ، وكان بديع الزمان أكثرهم استلهاماً لهذا الواقع ؛ فتناول في مقاماته فكرة الكدية مصوراً ما يدور من أحاديث وأقاصيص في محيط هذه الطائفة .

(١) ابن طباطبا ، **الفخري** ، ص ٢٧٦ .
(٢) **اليتيمة** ، جـ٣ ص ٣٥٣ .
(٣) ابن الأثير ، **الكامل** جـ ٧ ، ص ٤٥ ، حوادث سنة إحدى وستين وثلاثمائة .

وقد حفلت المقامات بأشعار هذه الطائفة ، وأخبارهم ، وقصصهم ، وآرائهم ونظرتهم إلى الحياة ، وهي في مجملها نقد للفساد الإداري ونظم الحياة المتفسخة ، نقد لاذع ساخر ، يقرب في مرارته من طعم البكاء .

ومن الغريب أن تجد عند الصاحب بن عبَّاد اهتماماً خاصاً ، بهذه الطائفة من الجوالين المكدين وحكاياتهم ومخاطرهم ولغتهم . يخبرنا الثعالبي : « إن أبا دلف كان ينتاب حضرة الصاحب ، ويكثر المقام عنده ، ويكثر سواد غاشيته وحاشيته ، ويرتفق بخدمته ، ويرتزق في جملته ويتزوَّد كتبه في أسفاره . فتجري مجرى السفاتج في قضاء أوطاره ، وكان الصاحب يحفظ مناكاة بني ساسان حفظاً عجيباً ، ويعجبه من أبي دلف وفور حظه منها ، وكان يتجاذبان أهدابها ويجريان فيما لا يفطن له حاضرها ، ولما أتحفه أبو دلف بقصيدته التي عارض بها دالية الأحنف العكبري في المناكاة وذكر المكدين والتنبيه على فنون حرفهم وأنواع رسومهم . . . وقد فسرها ـ تفسيراً شافياً كافياً ـ اهتز ونشط لها وتبجح بها وتحفظ كلها وأجزل صلته عليها »[1] .

وقد نتساءل : لِمَ يهتم الصاحب وهو على ما هو عليه من المال الوفير والنعيم المقيم بهذه الطائفة وبأدبها ؟ ولِمَ يحرص على حفظ أشعارها ؟؟ وبم نفسر هذا التناقض في شخصيته؟

وقد لا نجد تعليلاً لذلك سوى طلب الصاحب للتندر والفكاهة والظرف خاصة ، أو ربما يكون سبب ذلك حبه للأدب والحرص على الإحاطة بكافة فنونه .

---

(١) **اليتيمة** ، جـ ٣ ، ص٣٥٣ .

وإن كان الدارس يجد أثر هذه الطائفة مباشراً على الصاحب وعلى حضرته ؛ فإنه يلمس أثر الظاهرة وروحها في غيره من كُتَّابنا الشعراء .

فابن العميد لا يجد حرجاً ـ على عظمته ـ من إظهار نهمه وجوعه في قصائد طوال كما مرّت بعض نماذجها ، وهو أمر جديد في الشعر العربي إذ قد عدّ العرب الشكاة من الجوع منقصة توجب اللوم . ويذكر أحد الباحثين المحديثين أنه «قلَّ أن نجد شاعراً إسلامياً في الصدر الأول يصف الجوع الذي يحسه هو . . والشعراء الإسلاميون تابعوا الجاهليين في هذا . . . »[1] مما يجعل الدارس لا يشك في أن ظاهرة المجاهرة بالجوع والتضور منه عند الأثرياء كالصاحب في قوله وهو يدعو أبا الحسين الطيب ، كانت مجاراة لروح العصر :

إنّا دَعْـونَاكَ علـى انْبسَـاطِ ... والجُـوعُ قـد أثَّرَ في الأَخْلاطِ
فإنّ عَسَـى مِلْتَ إلى التبـاطِي ... صَفَعْتُ بالنعْلِ قفَا بُقْـرَاطِ[2]

ويقول كشاجم لصديق تأخر عنه بحضور دعوته :

تأخـرتَ حتى كَدَدْتُ الرسولَ ... وحـتى سَئِمْتُ من الانتظـارِ
وأوحشْتَ إخوانَك المُسْعِدينَ ... وَفَجَّعْـتَهُمُ بشَـبَابِ النهـارِ
وأحْرقْتَ بالجوعِ أحشـاءهُم ... بنارِ تـزيدُ علـى كـلِّ نارِ[3]

إذن فما هياج شهوة ابن العميد للطعام ونهمه للأكل ، ومجاهرة الأخرين بجوعهم إلا مظهر من مظاهر تأثرهم بروح العصر الذي عرف ظاهرة الكدية وطبقة النهمين في الأكل طبقة اجتماعية معترف بها لها نظامها ودستورها ومبادئها ؛ تلك المباديء التي كانت تجاهر بالجوع والتطفل على موائد الآخرين

(١) جميل سعيد ، **الوصف في شعر العراق** ، ص ٣٨٩ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٤٠ .
(٣) **الديوان** ، ط . بغداد ، ص٢٢٩ .

ولا تأنف من السؤال ؛ وتقابلنا هذه الروح بوضوح عند كشاجم الذي لا يتعفف من الاستهداء وطلب ما يريده من الإخوان والأصدقاء . ومن أمثلة ذلك قوله يستهدي نبيذاً :

أخي بلّ رئيسي بل أميري وسيدي ... ومَنّ لم يَزَلْ لِلْفَضْلِ والبرِّ مَأْمُولاً
أغِثْنَا فإنا قد ظَمِئْنَا ورِّونا ... من الرائق المطبوخ ولَيكُ مَعْسُولاً
فنحن بحالٍ لو ترانا لَخِلْتَنَا ... لِئاماً وإنْ كنّا كراماً بها ليلاً
سِتَارَتُنا مهجورةُ ، وكؤوسُنا ... تعلِّلُ بالنّزْرِ الصبابةَ تعليلاً
ترى ماءها أضعاف دُرٍّ رحيقَها ... فَتَحْسِبُهَا فوق الأكفِّ قَنَاديلاً (١)

كذلك يظهر أثر هذه الطبقة عند البستي وهو يتضور جوعاً حيث يستغيث :

باقَوْمِ إنّي جَائِعٌ ... والجُوعُ مِنْ إحْدَى الفجَائعْ
ولعلّنِي في ما مَضَى ... قد كنتُ أشْبِعُ ألفَ جَائِعْ (٢)

فالبستي قد نسب إليه تزكيته للكرامية (*) الذي قال فيهم المقدسي : « إن الكرامية كانوا لا ينفكون من أربع خصال : التقى ، والعصبية ، والذل ، والكدية» وسواء صحّت هذه النسبة أم لم تصح ؛ فإن البستي غير بعيد عن روح العصر الذي شاع فيه أدب الكدية مما جعله لا يتحرج من هذه المجاهرة بالجوع ، وحتى على فرض أن أبياته تلك قيلت وهو تحت الحبس والمصادرة فلم يكن ليجرؤ على المجاهرة بالجوع لو كان في غير هذا القرن .

ومن هنا نستطيع أن نلمس أثر هذه الطبقة وأدبها في خُلق أبناء هذا القرن عامة ، وهو أثر لم يقتصر على طبقة معينة بل يصل إلى ما شبه الاعتراف الرسمي

(١) المصدر السابق ، ص ٣٨٨ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٧٥ .
(*) انظر : الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ١٠٨ .

بهم في المجتمع العام والخاص ، وقد نجد أن هناك صلةً بين روح العصر المتمثلة : في البذخ والإسراف كواقع معيش في الطبقة الخاصة والوجه الآخر الساخر الفاقد لتلك الحياة وتمثّله جماعة المكدين ! وبذلك تتحقق المعادلة خلال الانعكاس بصورة واحدة : أدب الترف ، وأدب الجوع والكدية . والأدبان يدوران في موضوع واحد وإن اختلفت النظرة إليه . فوجهه الأول ترف ونعيم واقع ، ووجهه الثاني حرمان وسخرية وخيال . وقد يكون كل وجه منهما قد تأثَّر بالآخر لأنهما حالتان متلازمتان زماناً ومكاناً.

وعلى كل حال فنصيب كتَّابنا الشعراء من الوجه الثاني قليل وحظهم الأكبر كان في الوجه الناعم المترف ، وإن أصابت بعضهم كالصابيء والبستي ـ بعض لسعات الحياة في مراحل حياتهم المتأخرة.

(١) **أحسن التقاسيم** ، ص ٤١ ؛ والسبكي ، **طبقات الشافعية** ، جـ ٤ ، ص ٤ . ومحمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢١١ .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفصل الرابع

الاتجاه الذاتي

أثر الظروف السياسية والفكرية والاجتماعية على البنية النفسية للكُتَّاب الشعراء وانعكاسها في شعرهم

أولاً ـ الرهق والقلق والعناء النفسي :

قد يكون الإطار العام لحياة الكُتَّاب الشعراء موحياً بحياة قوامها الترف والنعيم وخفض العيش ، ولكن ـ بالرغم من ذلك ـ تشع من أشعارهم ، بشكل عام ، حالة نفسية قلقه متربصة متشائمة حذرة . ويلازمهم هذا الشعور ، حتى وهم في أوج تمتعهم بحياة النعيم الرافهة ، أو اندفاعهم في إمتاع حواسهم أو انغماسهم في انتهاب ملذات الحياة ؛ فنفوسهم موزعة مشتتة بين حاضر مشرق سريع الزوال قريب الأفول ، ومستقبل حالك مظلم مؤكد الوقوع ، هذا التمزق أو التنازع النفسي جعل نفوسهم مركبة متناقضة : تحفل بالنعيم وتتشبث به وهي تترقب الجحيم . وهو إحساس لازم نفوس الكُتَّاب عامة . وإذا استقرينا حياة الكُتَّاب على مرِّ العصور وجدناه سمه لازمة لها ، ولعل قربهم من السلطة وتقلباتها ، وتعرضهم لتباين الحال مع تقلب الأوضاع السياسية نفسها ثم شدة ارتباطهم بدائرة الحكم ، جعلت درجة تأثرهم بأمزجة الحكام وأهوائهم أقوى من سواهم . فغذت أرواحهم فريسة للقلق النفسي وترقب البلاء الذي أصبح

مصير الكُتَّاب المحتوم ، حتى إن الصابي ليستبطي هذا البلاء حين وجدأن عزه وجاهه قد طال بهما الأمد ؛ فيقول متسائلاً بعد أن حلَّ به البلاء :

قد كنتُ أَعْجَبُ من مَالي وكثرته ... وكيفَ تَغْفُلُ عنه حرفَةُ الأدَبِ ؟ (١)

حتى انْثَنَتْ وهي كالغَضبي تُلاَحظني ... شَزْراً فلم تُبْقِ لي شَيْئاً من النَّشَبِ

فاستيقنْتُ أنها كانَتْ على غَلَطٍ ... فَاسْتَدْرَكْتُهُ وأفَضتْ بي إلى الحَرَبِ

الضبُّ والنون قد يُرْجَى التقاؤهُمَا ... وليسَ يُرْجَى التقَاءُ اللبِّ والذَّهبِ

ويبدو أن هناك خصاماً بين المال وحرفة الأدب ؛ فالأدب لم يكن يكفي لضمان عيش الأديب وإن كانت رقة العيش وشظفه من نصيب الأدباء (٢) ، فكيف تكون الحال إذن مع الأدباء الذين يدورون في فلك السياسة ومتاهاتها ؟ فالتعبير عند الصابي تتسع دائرته إذ كانت صنعة الكُتَّاب الشعراء تزاول بين مهمة السياسة والأدب . ولما كانوا أدباء لا تخلو كتاباتهم من دلالة سياسية ندرك أن تعبير حرفة الأدب لم يعد مجرداً كما كان في عهوده الأولى ، حين يعُنى به الأدباء من ذوي الاهتمام بالأدب وحده ، بل إنه هنا بما أورده الصابي يلقي ظلالاً بعيدة من المعنى نفهم منها أن تلازم حرفة الأدب والسياسة لدى هؤلاء الكُتَّاب قد أعطى المصطلح مدلولاً أوسع ومعنى أشمل وأعم . ولمّا كان أصحاب الحرفة الكتابية الأدبية هم من الكُتَّاب الشعراء كان تعرضهم للمحن أكثر من سواهم . كما يقول البستي :

للناس في محَنِ الزمانِ مَراتبُ ... ولِكُلِّهُمُ فيها نَصيبٌ راتبُ

وكأن أوفَرهُمْ إذا استقرأتَهُمُ ... منها نصيباً شاعرٌ أو كاتبُ (٣)

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٩١ .

(٢) انظر : [حرفة الأدب وأسباب حرمان الأدباء من الحظ] . الوطواط ، **غرر الخصائص الواضحة** ، ص ١٥٩ ـ ١٦١ .

(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٣٤ .

فهم يعرفون سلفاً مصيرهم ويتوقعون محنتهم وهي أمر مسلَّم به وهم ينتظرونها ، وما أشد معاناة الإنسان في انتظار البلاء ! وما أطول ساعات الانتظار ، حين تصور له نفسه الوجلة أن الشر قد أغفله وتناسته المحن . ونسمع صدي هواجس الصابي تعتمل في صدره بين الأمل وحب الحياة قدر محتوم وأمر مقضى وقد كان يتعجب أن يبقى على ماله وعزه مخالفاً لسمه العصر . أو هو في الحقيقة يتمنى أن تغفل عنه حرفة الأدب حين تخيل أن تقلبه في العيش الناعم قد طال أمده . ومع أن هذه الفترة بقياس الزمن قصيرة ، فقد تعرض خلالها للحبس والمصادرة مراراً .

ودفعهم هذا الخوف إلى الحذر والحيطة تحسباً للمحن ، حتى إن البستي يتخذ منهجاً صارماً في التعامل مع السلطة حتى يحمي نفسه من مغباتها فيقول :

إذا خَدَمْتَ الملوكَ فالْبَسْ ... من التوقِّي أعَزّ مَلْبَسْ
وادخُلْ عليهم وأنت أعمى ... وأخْرُجْ إذا ما خَرجْتَ أخْرَسْ (١)

كما يدفعه خوفه أو حذره إلى رفض المناصب العالية ؛ فنفسه الطموحة تدفعه للوزارة وبريقها ، وخوفه يحذِّره عواقب أمرها فتتشتت نفسه الخائفة وتخوض صراعاً بين الرغبة والرهبة ، إذ يقول :

حرَّضُوني على وُزَارةِ بُسْتٍ ... ورأوها من أرفَعِ الدرجَاتِ
قلت لا أشْتهي وِزَارة بُسْتٍ ... إنني لم أمَلَّ بَعْدُ حَيَاتِي (٢)

فهل ثمن هذه الوزارة حياته فعلاً ؟ وهل هذه مشاعر كل من وصل إلى هذا المنصب ؟ أم هو وهم يتخيله ؟ ولكن مجريات الأمور تنبيء عن صدق حدسهم في هذا التوقي وذاك الحذر ؛ فالصابيء يسجن ويصاب بمحنة شديدة على يد

(١) المصدر السابق ، ص ٢٦٦ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٣٣ .

عضد الدولة فيتساءل حائراً عن سبب حبسه بعد أن أخلص لهم في الكتابة وتسديد اللفظ كما يريدون قائلاً:

يَا أَيُّهَا الرؤساءُ، دَعْوَةَ خَادمٍ أَوْفَتْ رَسَائِلُه على التَّعْدِيد [١]
أيجُوزُ في حكْمِ المروءةِ عندكَم حَبْسي وطولُ تَهَدُّدِي ووعيدي؟
قُلِّدْتُ ديوانَ الرسائلِ فانظرُوا: أعدَلْتُ في لَفْظِي عن التَسديد؟

والبستي الذي رفض الوزارة خائفاً، بعد مدة وجيزة يستغيث صائحاً:

أغِثْ أيُّها الشيخُ الوزيرُ فإنَّني دُهِيتُ بما في كُنْتُ قبل أُخَافُ
عُزِلْتُ ولم أعْجَزْ ولم أكُ خائناً وذَاك لإنصافِ الوزيرِ خِلاَفُ [٢]

فقد حلَّت به نكبة الكُتَّاب والأدباء وعزل ولم يغن عنه حذره وتوقيه شيئاً.

وتقلبت به الحال من جاه واسع وثراء عريض إلى جوع وحرمان:

يَاقَوْمُ إنّي جَائِعْ والجُوعُ من إحدَي الفَجَائِعْ
ولعلَّني في مامَضَى قد كُنْتُ أُشْبِعُ ألْفَ جَائِعْ [٣]

وكلاهما يشير إلى التعسّف في عزله دون أن يعرف السبب.

بل يخرجان من هذه المعاناة وذاك القلق إلى قناعة بأن الدنيا إلى زوال والدوام لله وحده، فالصابيء يقول:

أَلاَ قُل لأهلِ الدولةِ النَّذْلَةِ التي ثَوىَ دَاوُهَا فِينَا وَأَعْيَا دَوَاؤُهَا
لقد كُبَّتْ الدنيا على أمِّ وَجْهِهَا فنحن لها أرضٌ وأنتُمْ سَمَاؤُها
فلا تفرحوا بالحظِّ منها فإنَه قليلٌ على هذا المُحَال بَقَاؤُهَا [٤]

ولا تختلف نظرة البستي عن نظرة الصابيء بأن نعيم الحياة في ظل السلطان أمر زائل وآيل إلى نهاية قاسية:

---

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، ج٢، ص ٢٤٣.
(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٧٨.
(٣) الخولي، **أبو الفتح**، ٢٧٥
(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، ج٢، ص ٢٨٥.

يَا مَنْ يَرَى خِدْمَةَ السلطان عُدَّتَهُ ... مـا أرْشُ كَـدِّك إلاّ الـذلُّ والـنّـدَمُ
دَع الوجودَ فخيْر من وجودكَ ما ... تَبْغِيه عْندهمُ الحّرْمَانُ والعَدَمُ
إني أرى صاَحَب السلطانِ في ظُلَم ... ما مثلهن إذا قَاسَ الفتى ظُلَمُ
فجِسْمُهُ تَعَبٌ والنفسُ مُزعجَةً ... وعرْضُهُ عُرْضَةُ والدينُ مُنْثَلِمُ
هـذا إذا أشـرقَـتْ أيـامُ دولـتِـهِ ... والصيلمُ الإدُ إنْ زَلّتْ به القَدَمُ [1]

فخلاصة هذه الخدمة عنده تعب جسماني وإرهاق نفسي فما أن يتحقق بلوغه إلى اكتمال العز حتى تزل قدمه ويسقط ولن يجد بعد ذلك إلاّ الذل والندم .

ويخرج البستي بقناعة عد ذلك فيقول :

صاحِبُ السلطان لابُدَّ له ... من غُمُومٍ تَعْتريهِ وغُمَمْ
والذي يركبُ بَحْراً سَيَرَى ... قَحَمَ الأهوالِ من بعدِ قحَمْ [2]

وقد نتوهم أن الحذر والترقب يقتصران على الصابي والبستي وحدهما لمكانتهما الكتابية لكونهما أقل درجة عن درجة مالكي القرار ولبعدها عن الممارسات السياسية أو الإدارية بشكل مباشر ولكننا نفاجأ حين نجد أن الصاحب الذي كان يتمتع بثقة سياسية تامة وتبصر في الشؤون السياسية في دولة البويهيين لا يختلف عنهما في هذا الهاجس إذ يقول :

إذا وَلاَّكَ سُلْطَانٌ فَزِدْهُ ... من التعظيمِ واحْذَرْهُ وراقِبْ
فما السلطانُ إلا البحرُ عُظْماً ... وقربُ البحرِ مَحْذُورُ العَواقِبْ [3]

فهو الآخر يخاف ويحذر ، ويتصاعد حذره مع قربه من السلطان الذي هو قاب قوسين أو أدنى منه . . . وقد أجاب الصاحب عن السؤال الذي يدور بذهننا

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٠٦ . [الصيلم : الداهية التي تستأصل الشيء ، والإد: الأمر الداهي المنكر].
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٦٥.
(٣) **الديوان** ، ص ١٩١ .

وهو كيف ينتاب القلق وتعتري الهموم رجلاً يتحكم في سياسية الدولة وأمرها ؟ فيجيبنا :

وقائلة : لِمْ عَرتَكْ الهُمُومُ ... وَأَمْرُكَ مُمْتَثَلُ في الأُمَمْ ؟
فقلتُ : دعَينِي على غُصَّتِي ... فإنَّ الهُمُومَ بقَدْرِ الهِمَمْ (١)

فهل همومه بسبب قربه الشديد من السلطان وخوفه من المصير المرتقب؟؟ أم بسبب المسئولية التي كانت على عاتقه؟! . . وقد نجد في استعفائه عن الوزارة ما يدل على خوفه الكبير وقلقه وترقبه المحن ؛ فلو كان مستريح البال هانئاً لما طلب الاستعفاء كما عرفنا سابقاً في الحديث عن حياته . ومن ثم قد نجد العذر للصابيء والبستي في رفضهما الوزارة وخوفهما القرب من السلطة .

وإن كانت ندرة شعر ابن العميد قد حجبت عنّا بعض مواقفه في الحياة فمّما لا نشك فيه أنه كان في آخر حياته متبرماً قلقاً متشائماً متطيراً . ولكنه كان كتوماً لا يفصح عن معاناته ، يقول من فصول قصار له : « من أسر داءه ، وسترظمأه ، بعد عليه أن يبل من غلله ، ويبل من علله ، متى خلصت للدهر حال من اعتوار أذى ، وصفا فيه شرب من اعتراض قذي ؟» (٢) .

وفي هذا القول دلالة على معاناة خفية لم يصرح بها . أما كشاجم فله هذه الصورة المعبِّرة عن حالة القلق :

أشكُو إلى اللّه دَمْعاً حَائراً أبداً ... لا يَستَقِرُّ ولا يَجْرِي فَينَحْدِرُ
الخوفُ يَنْهَاهُ والأشجَانُ تأمرُهُ ... فقد تكافَأَ فيه الخوفُ والحَذَرُ (٣)

وهكذا نجد أن نفوسهم كانت تنطوي على القلق والخوف والترقب من المستقبل ومصائبه ؛ وهم في أعلى المناصب ، ولم يسلم منهم أحد من

---

(١) **الديوان** ، ص ٢٨٠ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٦٦ .
(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٢١ .

هذا الشعور . ويكفي أن نتصور هذه الصورة التي رسمها البستي لنفسه حيث يقول :

كأنّني فَرَسُ الشِّطْرَنْجِ ليسَ له ... في ظِلٍّ رَابطِهِ مَاءُ ولا عَلَفُ (١)

ثانياً : التملق والتزلف والنفاق :

قاد الخوف والتوتر النفسي إلى ظاهرة وجدت طريقها إلى شعر هؤلاء الكُتَّاب وتركت بصماتها عليه سواء بوعي منهم أم دون وعي ؛ فالخوف ألجأهم إلى التذلل والخنوع مما يعكس قسوة العصر وقيمه المتحللة ، وإهدار الإنسان كرامته في سبيل إرضاء الحكام ، أو اللجوء إلى الزيف والرياء والتملق لهم .

فالصاحب بن عبَّاد يرفع فخر الدولة البويهي لدرجة تعلو عن البشر فيقول في مدحه :

واسمَعْ مَقَالاً لم يُقَلْ مِثْلُهُ ... مُذْ كانِ الدنيا لإنسانِ

لو كان للخَلْقِ إلهانِ ... لكانَ فخرُ الدولة الثانِي (٢)

ولا يشك أن هذه المبالغة في تعظيم الممدوح ورفعة فوق صفات البشر ضربٌ من الزيف والتملق يستشعره الصاحب نفسه حين يشير إلى أن مثل هذا القول لم يقل لأحد من قبله . وإن كان الصاحب ذو المكانة العالية يلجأ إلى هذا المسلك ، فليس غريباً على روح هذا العصر أن يلجأ الصابي والبستي وكلاهما كانا في مكانة أدنى من مكانة الصاحب ، إلى التوسل بالتملق أو التذلل ليأمنا شر النكبات ويضمنا البقاء ، فيقول الصابيء عند قدوم عضد الدولة من زيارة للكوفة :

أهْلاً بِأَشْرَفِ أَوْبَةٍ وأَجَلِّهَا ... لأَجَلِّ ذِي قَدَمٍ يُلاَذُ بِنَعْلِهَا

(١) أبو الفتح ، ص ٣٥٦ .

(٢) **الديوان** ، ص ٢٨٨ .

فَرشَتْ لك التُّرَبُ التي بَاشَرْتَهَا بِشِفَاهِهَا من كَهْلِهَا أو طِفْلِهَا
لَمْ تَخْطُ فيها خُطْوَةً إلا وقَدْ وضَعَتْ لرجلِكَ قُبَلةً من قبلِهَا
وإذا تذللتِ الرِّقَابُ تقرباً منها إليكَ فَعزُّهَا في ذُلِّهَا (١)

ولا يكفي بهذا التذلل والخضوع حتى يلجأ إلى رفعه عن مصاف البشر كما فعل الصاحب . ويجعل منها شبيهاً للنبي الكريم ﷺ بل شبيهاً لله عز وجل حين يقول :

صَلِّ يَاذَا العُلاَ لِرَبِّكَ وانْحَرْ كلَّ ضدٍ وشَانِيءٍ لكَ أَبْتُرْ
أنتَ أعلى مِنْ أن تكونَ أضَاحِيـ ـكَ قُرُومًا من الجمال تُعَفرْ
بل قُرُوًّما من الملوكِ ذوي السؤ ددِ تِيجَانُهَا أمامَكَ تُنْثَرْ
كلما خَرَّ ساجداً لك رأسُ منهم قال سَيْفُكَ : اللّهُ أكبرْ (٢)

وإن كنا من خلال هذه الأبيات نستطيع أن نتصور نفوس أبناء هذا العصر ونفوس حكامه فليس مسغرباً أن يصل الأمر بالكُتَّاب الشعراء إلى هذا الحد من النفاق والتزلف وصناعة المديح ليبلغوا الدرجة التي ترضي حكامهم عنهم ؛ فعضد الدولة نفسه يقول : إنه ملك الأملاك وإنه يفوق البشر ، وغلاّب القدر ويروق قوله هذا لأبناء عصره من الأدباء والكُتَّاب ولا يجدون فيه خروجاً عن المألوف ، فيقول الثعالبي : « واخترت من قصيدته ـ أي عضد الدولة ـ التي فيها البيت الذي لم يفلح بعده أبداً قوله :

ليس شُرْب الكأس إلاَّ في المَطَرْ وغِنَاءُ من جَوَارٍ في السَّحَرْ
مُبْرزَاتِ الكَأسِ من مَطْلَعِهَا سَاقِيَاتِ الرَّاحِ مَنْ فَاقَ البشرْ
عَضُدَ الدّولةِ وابْنَ ركنِهَا مَلِكَ الأملاكِ غَلاّب القَدَرْ (٣)

(١) الثعالبي **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٧٤ .
(٢) نفس المصدر ، جـ٢ ، ص ٢٧٩ .
(٣) نفس المصدر ، جـ٢ ، ص ٢١٨ .

ومن استقراء التاريخ [١] نجد أن البويهيين قد سقوا الناس كؤوس الذل والهوان ، فالصابي لم يشفع له هذا التذلل عند عضد الدولة فحبسه وأذله . وها هو ذا كما مر يستغيث به من سجنه ويذكره بخدمته له بقوله :

يا أيها الرؤساء دعوة خادمٍ أوفتْ رسائلُه على التعديد
أيجوزُ في حكْمِ المروءة عندكم حَبْسي وطولُ تهددي ووعيدي ؟ [٢]

على أن هذا النفاق أو التزلف لم يكن بدافع الخوف من زاول المنصب أو النعيم فحسب بل تعداه إلى أن يكون النموذج المثالي لمعاني المديح المطلوبة والمقبولة لذاك العصر ، الذي طبعت نفوس أبنائه على هذا النمط .

فالبستي يمدح بني فريغون [٣] بصفات يستمدها من مفاهيم عصرهم وقيمهم ، تلك الفاهيم القائمة على النفاق والتملق والتزلف والخضوع المهين للملوك والحكام الذين يستلذون هذا التذلل وإن لم يكن مدفوعاً لهذا المديح بدافع الخوف لبعده عن دائرة حكمهم ، إذ يقول :

بنو فريغون قومٌ في وجوههم نورُ الهدى وضياءُ السؤددَ العالي
كأنما خلقوا من سؤدد وعلا وسائرُ الناس من طينٍ وصلصالِ
من تلقَ منهمْ تقلْ : هذا أجلُّهمُ شأنًا واسمحُهمْ بالنفس والمال
فإنْ تقسهمُ بأملاك الورى فهمُ ماءُ زُلالُ إذا الأملاك كالآلِ
يا سائلي ما الذي حصَّلتُ عندهمُ دعِ السؤالَ وقمْ فانظرْ إلى حالي

فمدحه لهم لم يخرج عن معاني المدح لعصره في المبالغة وإخراج ممدوحه عن مصاف البشر وتميزهم عن الناس حتى في خلقهم ، وإن سبب هذا التميز وذاك التعظيم يبرزان عند البتسي عندما يجيب سائله :

(١) انظر : ابن الأثير ، **الكامل** ، جـ١ ، ص ٣١٤ ـ ٣١٥ ؛ المقدسي ؛ **أحسن التقاسيم** ، ص ٣٩٩ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٤٣ .
(٣) [بنو فريغون ، ولاة الجوزجان وهم أصهار يمين الدولة إذ زوج محمد الفريغوني ابنته للسلطان يمين الدولة محمود الغزنوي] .

أَلاَ تَرى الآن حَالي كيفَ قد حَلِيَتْ ... بهم أَلَمْ تَرَ حَالي عند تَرْحَالي
أفادني المَلِكُ المَيْمُونُ طائرُهُ ... عزّا وألبَسَني سِرْبَال إقبَالِ
واشْتَقَّ من حقه بَحْراً طغَى وطمى ... حَبَابُهُ فوق أفكاري وآمالي
فإنْ أَكُنْ سَاكِتاً عن شكرِ أنْعُمِه ... فإنّ ذاك لِعَجْزِي لا لإغْفَالي (١)

فالبستي قد نظر للقوم من جانبه الذاتي ، وقاس حميد خصالهم بما ناله عندهم من خير وأفاده من حظوة ؛ فهو لم يعترض لخصالهم إلاّ من خلال ذاته فرفعهم عن مستوى البشر لأنهم أحسنوا وفادته وأكرموه .

هكذا كانت نفوس أبناء ذلك العصر ، نتيجة طبيعية للاختلال السياسي والإداري والاجتماعي وتحلل القيم حتى نجد أديباً كالبستي يصرح علناً بأنه يبيع المعاني لمن يشتريها بالمال :

أيها الخَاطِبونَ شُكْراً كريماً ... أَيْنَ أَنْتُمْ عَنْ مَهْرِ شُكْرٍ كَرِيمِ
قَّدمُوا البرَّ تستفيدُوا من الشكـ ... ـرِ كفَاءً لذلك التقديمِ
أو لمي تبصُروا إلى الأرضِ تُسْقَى ... ثَم تَهتَزُّ بالنباتِ العَمِيمِ (٢)

ويعترف اعترافاً صريحاً بهذا النفاق المصنوع :

فَدَيْتُكَ ليس ما أَوْلَيْتُ بِكْراً ... ولا شُكْرِي لما أوليتَ بِكْراً
كِلاَنَا صَائِغٌ فَتصُوغُ بِرّاً ... تُحَلْيني به وأصُوغُ شُكْرا (٣)

فلا غرو إن كانت معانيه في المدح دائماً مقيدة بالعطاءات والبر ، وهنا يكون الزيف :

يَا رَاغِباً في الحَمْدِ والشكرِ ... ومَتَيَمَّاً بعقيلَةِ الذِّكْرِ
قَيِّدْ بِبِرِّ شُكْرِ ذِي أَمَلٍ ... فالبِرُّ قَيْدُ أَوَابِدِ الشكرِ (٤)

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٩٩
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٦٩ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٥١ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٣٤٩ .

وهو على علم بأن معانيه في المدح لا تنم عن صدق وحق ولكنها الضرورة وأحكامها :

مَدَحْتُكَ للضرورة لا لأنِّي ... رَأيْتُكَ مُسْتَقِلاً بالثَّوَاب
ولمّا لم أَجِدْ ماءً طهوراً ... أبِيحَ لِيَ التيمُّمُ بالتُّرَاب (١)

ومن العجيب أن الممدوحين على علم بهذا السلوك الأخلاقي القائم على الطمع والنفاق ، فكشاجم يصور هذا المبدأ بقوله :

ومُسْتَهْجنٍ مَدْحي له إنْ تَأَكَّدَتْ ... لنا عُقْدَةُ الإخْلاَصِ والحَقُّ يُمْدَحُ
ويأبى الذي في القلب إلاّ تَبيُّناً ... وكلُّ إناءٍ بالذي فيه يَرْشَحُ (٢)

فهو يستشعر في قرارة نفسه مجانبة الصدق لهذا المدح ، وأنه لا يستطيع إخفاء هذه الحقيقة ، ويدل على معرفة الممدوح بهذا المسلك ، فهو مستهجن لهذا المدح الذي لم يكن يرضيه ، ويؤكد له الشاعر أن الحقيقة لا يمكن إخفاؤها مهما زيف الإنسان .

وتصل هذه القيم الفاسدة منتهاها عند هؤلاء الكُتَّاب ، وخاصة البستي الذي يجعل المعاني قوالب جاهزة تتفاوت أقدارها بحسب مردودها فيقول :

وإنِّي لَنظَّام القَوافي بفطْنَتي ... ولَسْتُ أرى نَحْراً فَفيم أَنْظِمُ
ولي فَرَسٌ مِنْ نَسْلِ أعْوَجَ رائِعٌ ... ولكنْ على قَدرِ الشعيرِ يُحَمْحِمُ (٣)

وهو على استعداد لأن يعكس وجه هذا القالب ويغير معانيه من الحمد إلى الذم ، فيهدد ممدوحيه قائلاً :

مَدَحْتُهُمُ دهراً فلم أَرَ منهُمُ ... جَزاءً من الأموال كُثْراً ولاقُلاَّ
فيا سيدَ المفتينَ هل في عُلُومكُمْ ... عَليَّ جُنَاحُ إنْ هَجَوْتُكُمْ أو لا (٤)

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٣٤ .
(٢) الديوان ، **ط بغداد** ، ص ١٠٨ . وفي رواية (ينضح) .
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٠٤ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٢٩٠ .

وليس هذا بغريب على أبناء عصر وصل فيه التناقض حديه في كل معطيات الحياة ؛ فاختلت الموازين واهتزت القيم ، وضاعت المباديء وتاهت الحقائق وعلا الباطل وبرز ! وترك ذلك آثاره في نفوس أبنائه ؛ ففقدت الثقة بين الناس وتجردت من المعاملات القيمة ، ولجأ الناس إلى التزلف ، والنفاق ، والابتذال وغيره من ممارسات نفوس حطمها سوء الأحوال العامة وقهرها الخوف والقلق من المستقبل المظلم .

وقد عمّق هذا الشعور لدى الكُتَّاب الشعراء البيئة التي أحاطت بهم ؛ فأخذوه عن طريق المحاكاة والتقليد من المحيطين بهم فكانت النتيجة الحتمية لظاهرة السلوك الانحرافي وما صحبها من توتر نفسي وكبت وقلق نتيجة للتفاعل الداخلي والعوامل الخارجية أن بلغ بهم حداً جعل الصابيء يقول وهو في حبسه :

الحَبْسُ قَصْرٌ لِكُلِّ حُرٍّ والقَيْدُ خَلْخَالُ كُلِّ فَحْلِ
والخَطْبُ كالضيفِ لا تراهُ يَنْزِلُ إلاّ عَلَى الأَجَلِّ (١)

فمتى كان الحبس قصراً ؟ وهل هو صادق فيما يدعيه ؟ وهل شعره في حبسه يشعر بذلك؟ وعلى كل فسوف نقف على رأيه في سجنه بعد قليل .

ثالثاً : الشكوى :

كان للعصف السياسي وتأثر الكتاّب الشعراء بمناخه المتقلب ، أثر في نفوسهم عكسه شعرهم ؛ فجاء شعرهم الذاتي يصور بصدق ما أُفعمت به حياتهم من تناقض عجيب ؛ لتأثرهم ـ أكثر من غيرهم ـ بتلك الأحوال التي ما أن أعزتهم ورفعتهم إلى ذروة المجد حتى أطاحت بهم إلى الحضيض في لمحة

(٥) الثعالبي ، **ثمار القلوب** ، ص ٦٣٢ .

بصر ، بعد أن تمرغوا في نعيم الحياة عند إقبالها عليهم مما زاد في عمق الهوة وصعوبة المحنة في إدبارها عنهم . فكان من الطبيعي أن نلمس أثر هذه المعاناة القاسية في شعرهم الخاص ، وأن يعكس تلك التجارب المريرة التي لم يكد ينجو منها من الكُتَّاب إلاّ القلة ، ومَنْ سلم منها في حياته ، أدركته بعد مماته في أبنائه ورعاياه وأمواله . وقد ظهر هذا القلق في الشكوى التي شاعت وكثرت عندهم وفاض بها شعرهم ، وتعددت مظاهرها وفقاً لمواقفهم من مراتب النظم الديوانية الواقعة بين حدي الكتابة والوزارة ؛ وتبعاً لنوع الضغوط والمصائر التي آلوا إليها بحكم العزل ، والمصادرات ، والحبس ، والمنافي التي أبعدوا فيها ؛ وما تعرَّضوا له من الفقر والبطالة والجوع ؛ فصوروا مشاعرهم الذاتية تجاه ما ساءهم من نظم الحياة ، وما خلَّفته الحياة الاجتماعية من قيم ممسوخة شوهاء خلقت في نفوس الناس صوراً بشعة من الأثرة والأنانية وجفاء الإخوان ، وقلة الوفاء ، والإحساس بالغربة الروحية !

كل هذه الأمور مجتمعة دفعت بشعر الشكوى عند الكُتَّاب الشعراء إلى الظهور بشكل جلي حتى أصبح يمثِّل غرضاً واسعاً . حقاً ، إن الشكوى قديمة في الشعر العربي ولكنها لم تملك القدرة على التشكل في غرض قائم بنفسه ، ولم تستقم غرضاً واسعاً مستقلاً إلا في العصر العباسي في القرن الثالث خاصة . فكما قضت عوامل التطور والتجديد التي استطالت في هذه الحقبة بنشوء أغراض جديدة كالشعر التعليمي ، وشعر المجون ، فإنها قضت بنشوء الشكوى غرضاً جديداً يستقطب هموم العصر ، أناسه وأدباؤه [1] . وربما يكون شيوعها في القرن الثالث والرابع الهجريين بسبب شيوع شعر الكُتَّاب في هذين القرنين ، ولما تفردوا به من ويلات ومحن شتى ، وحتى نحيط بهذه الشكوى ودوافعها فلابد من أن نقسمها إلى أنواعها وهي :

(١) انظر : حسين العلاق ، **الشعراء الكُتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجري** ، ص ٩١ .

(أ) الشكوى من المحن :

كان لحياة الكتّاب الشعراء وما عانوه فيها من حبس ومصادرات وعزل أعظم الأثر في ظهور هذا اللون من الشكوى التي نفثوا فيها لواعجم الحارة التي تقرب من الرثاء ، بل هو رثاء للنفس الشقية . والمتمعن في هذا الشعر يجد أن قائليه كانوا ينحون بهذه المشاعر منحىً فكرياً فلسفياً يجدون من خلاله تعزية للنفس بألفاظ تقطر حزناً وعاطفة صادقة مستسلمين لأقدار الله ، يقول الصابيء في حبسه مخاطباً القاضي ابن معروف :

دَخَلْتَ حَاكِمَ حُكَّامِ الزمانِ على ... صَنِيعَةٍ لكَ رَهْنَ الحَبْسِ مُمْتَحَنِ
أخنَتْ عليه خُطُوبُ جَارَ جَائِرُهَا ... حَتَّى توفَّاهُ طُولُ الهَمِّ والحَزَنِ
فَعَاشَ من كَلِمَاتٍ مِنْكَ كُنَّ له ... كالرُّوحِ عَائِدَةً منه إلى البَدَنِ (١)

وتكون شكواه أعمق صدىً في حسِّه حينما يبتلى بالمحن وهو راتع في العز ، فيقول :

إذا لَمْ يَكُنْ للمرءِ بُدٌّ من الرَّدى ... فَأَسْهَلُهُ ما جَاءَ والعَيْشُ أَنْكَدُ
وأصعَبُهُ ما جَاءَهُ وهو رَاتِعُ ... تُطيفُ به اللَّذّاتُ والحظُّ مُسْعِدُ
فإن أكُ شَرّ العيشَتَيْنِ أعيشُهَا ... فإني إلى خَيْرِ المَمَاتَيْنِ أقْصِدُ
وَسِيَّانِ يوماً شِقوَةٍ وسَعَادَةٍ ... إذا كان غبًّا واحِداً لهما الغَدُ (٢)

فالموت أهون عليه من هذا الحبس ، وتتساوى عنده السعادة إذا كان الحبس بعدها في الغد . ويحاول استثارة عطف عضد الدولة بقصيدة ينفث فيها لواعجه في رسالة رقيقة تنضح عاطفة ، يبعثها من سجنه ليستدر شفقته على أولاده الذين تركهم بلا سند ولا مأوى ، فيقول :

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٤ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٥ .

أَجِلْ في الْبَنِينُ الزُّهْرِ طَرْفَكُ إِنهُمْ حَوَوْا كُلَّ مَرْأَى لِلأحبة مُؤْنِقِ
وَتَمَّتْ لَكَ النُّعْمَى بِقُرْبِ كَبِيرِهِمْ فَأَهْلاً بِهِ مِنْ طَارِقٍ خَيْرِ مُطْرِقِ
مَوَالٍ لَنَا مِثْلُ النُّجُومِ مُطِيفَةٌ بِمَوْلَى مَوَالٍ مِنْكَ كَالْبَدْرِ مُشْرِقِ
وَقَدْ ضَمَّهُمْ شَمْلٌ لَدَيْكَ مُؤَلَّفٌ فَأَرْثَ لِذِي الشَّمْلِ الشَّتِيتِ الْمُفَرَّقِ
وَإِنْ كُنْتَ يَوْماً عَنهُمُ مُتَصدقاً فَمِنْ مِثْلِ مَا خُوِّلْتَ فِيهِمْ تَصَدَّقِ

فهو يمدح عضد الدولة ويثير فيه الرحمة ثم ينتقل إلى وصف حاله بقوله :

فَلِي مُقْلَةٌ تَقْذَى إِذَا مَا مَدَدْتهَا إِلَى حَلَّةٍ مِمَّنْ أَعُولُ وَدَوْقِ
إِنَاثٌ وذُكْرَانٌ أَبِيتُ مِنْ أَجْلِهِمْ عَلَى كَمَدٍ بَيْنَ الحِجَابَيْنِ مُقْلَقِ
رَسَائِلهُمْ تأتِي بِمَا يَلْدَغُ الْحَشَا وَيَصْدَعُ قَلْبَ النَّازِعِ الْمُتَشَوِّقِ

ثم يلتفت إلى إثارة أكثر لعلها تحرِّك مشاعر عضد الدولة، فيقول في وصف حالهم بعده :

فَبَاكِيةٌ تَرْثِي أَبَاهَا وَلَمْ يَمُتْ وَبَائِنَةٌ مِنْ بَعْلِهَا لَمْ تُطَلَّقِ
وَزُغْبٌ مِنَ الأَطْفَالِ أَبْنَاءُ مُنْزِلٍ شَوَارِدُ عَنْهُ كَالْقَطَا الْمُتَمَزِّقِ
إِذَا حَرَّقُوا قَلْبِي بِنَجْوَاهُمُ انْثَنَتْ عِدَاكَ تَنَاجِينِي فَتْطفِي تَحَرُّقِي

ولا يجد إلا أن يقر له بالفضل ويشهد بأنه مخطيء ولم يصن الحقوق فيقول :

شَهِدْتُ لَئِنْ أَنْكَرْتُ أَنَّكَ صُنْتَنِي وَلَمْ أَرْعَ مَا أَوْلَيْتَنِي مِن تَرَفُّقِ
لَقَدْ ضُيِّعَ الْمَعْرُوفُ عِنْدِي وَأَصْبَحَتْ وَدَائِعُهُ مَوْدُوعَةً عِنْدَ أَحْمَقِ

ويصل الأمر به إلى المبالغة في التملق ، كعهده أبدا ، ويجعل حبس عضد الدولة له رفعه وقيده تاجاً ، إذ يقول :

وَحَبْسُكَ لِي جَاهٌ عَرِيضٌ ورِفْعَةٌ وَقَيْدُكَ فِي سَاقَيَّ تَاجُ لِمَفْرِقِي
وَمَا مُوثَقٌ لَمْ تَطَّرِحْهُ بِمُوثَقٍ وَلاَ مُطْلَقٌ لَمْ تَصْطَنِعْهُ بِمُطْلَقِ

خَلاَ أَنَّ أَعْوَامًا كَمُلْنَ ثَلاَثَةً تَعَرَّقَت الْبُقْيَا أَشَدَّ تَعَرُّقَ
وَقَدْ ظَمِئَتْ عَيْنِي التَّي أَنْتَ نورهَا إِلَى نَظْرَةَ مِنْ وجْهِكَ الْمُتَأَلِّقَ
فَيَا فَرَحَتِي إِنْ أَلْقَهُ قَبْلَ مِيْتَتِي ويا حَسْرِتَي إِنْ متُّ مِنْ قَبِلْ نَلْتَقِي

وبعد هذا الخضوع الشديد ينبههه إلى خدمته الطويلة راجياً أن تشفع له تلك الخدمة عنده :

خدمتك مذ عشرون عاماً موفقاً فهب لي يوماً واحداً لم أوفق
فإن يك ذنب ضاق عندي عذره فعندك عفو واسع غير ضيق (١)

وليس الصابي وحده من يفلسف الحبس بهذا النفاق الواضح ، فالبستي كذلك يعلله مثل هذا التعليل الحسن وهو يمدح عظيماً خرج من الحبس فيقول :

حُبِسْتَ ومن بَعْدِ الكُسُوف تَبَلُّجُ تضيءُ به الآفَاقُ لِلْبَدْرِ والشَّمْسِ
فلا تَعْتَقِدْ للحبسِ غمّاً ووَحْشَةً فأولُ كونِ المرءِ في أضيقِ الحَبْسِ (٢)

ومن عجب أن حرية الشكوى لم تكن مكفولة لهم ؛ فشكواهم كانت مشوبة بالحذر والخوف واصطناع الأعذار ؛ فشكوى البستي لا تختلف عن شكوى الصابي في محنته بالعزل ، ولكنه يسميها زلة .

أشْكُو إِلَيكُمْ زَلَّةَ العَزْلِ يَا صُورَ الإِحسانَ والعَدْلِ

ويجعل من حكامه وهم يعزلونه صورة للإحسان والعدل ؟ فهل هو صادق فيما يدعيه لهم ؟ أم هو الخوف من التصريح بمشاعره الحقيقية تجاه هذا العزل!

وكأنه يبرئهم من هذا العمل فيقول :

دُهِيتَ في نُصْرَةِ أَيَّامِكُمْ بالعَزْلِ والعَزْلُ أخو الأزْلِ
أُدْرِجْتُ في أثناءِ نِسْيانِكُمُ حتى كأنِّيَ أَلِفُ الوَصْلِ (٣)

ولعلهم كانوا لا يجدون استجابة لشكواهم تلك ، مع ما يشع فيها من ذل وخنوع مما يعطي انطباعاً بضراوة العصر عليهم فيقول :

(١) ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٢ ، ص ٤٥ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٦٦ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٩٣ . [والأزل هو الضيق الحبس].

جعلنا أجنبيين ... بلا جرمٍ ولا تبلِ
وأقصينا وما خنّا ... وما زغنا عن العدلِ
فقل لي يا أخا السؤدد والهمة والفضلِ
إلى كم نحن في ضيقٍ ... وفي عزلٍ وفي أزلِ
أما تنشط أن تملي ... على الكتّاب أنتم لي [1]

فهو يصور نفوسهم المحطمة ، فكيف يصف بالسؤدد والهمة والفضل ، مَنْ عزله ، وأقصاه وضيَّق عليه ، وهل نتوقع أن يكون في وصفه هذا صادقاً أم هو الخوف ؟ ومن ثم المداهنة التي جعلت منهم شخصيات متناقضة يظهرون ما لا يبطنون ، ويسمون الحبس قصراً والقيد خلخالاً !

(ب) الشكوى من الزمن :

أدى هذا الرهق أو ذاك العناء النفسي الذي كان يعيشه هؤلاء الكُتَّاب مع الخوف من المجاهرة بالشكوى من الحكام إلى ظاهرة وهي ذم الدهر (*) وشكوى الحظ العاثر ، وكأن مواجهة الدهر عندهم أهون من مواجهة الحكام ! ؛ فيقول الصابيء :

كأن الدَّهْرَ من صَبْري مَغيظُ ... فَلَيْسَ تَغبني منه الخُطُوبُ
يُحاوِلُ أن تلينَ له قناتي ... ويأبَى ذلك العودُ الصليبُ
ألاقي كلَّ مُعْضِلَةٍ نادٍ ... بوجه لا يُغَيِّرُهُ الُقطُوبُ

---

(١) المصدر السابق ، ص ٣٦٣ .

(*) [نرى أن تمام عقيدة المسلم إيمانه التام بأن الأمر جميعه بيد الله وأن الدهر لا يضر ولا ينفع ، وقد ورد في الصحيحين عن أبي هريرة رضي الله عنه (قال : قال رسول الله ﷺ : قال الله تعالى : ﴿ **يؤذيني ابن آدم بسب الدهر وأنا الدهر أقلّب الليل والنهار** ﴾ ، وفي رواية لا تسبوا الدهر فإن الله هو الدهر) وعلى كل فإن الدراسة تعرض لموقف فنِّي عبّر عنه هؤلاء الكُتَّاب في أشعارهم ، ولا تتفق معهم على أن الدهر هو الذي ينزل المصائب بالناس ، وذلك أن الله سبحانه وتعالى هو المصرِّف للكون المدبرِّ لأمره] . انظر : مسلم ، ص ١٧٦٣ .

وَأَعْتَنِقُ العظيمةَ إنْ عَرَتْني ... كأنْ قد زارَني منها حَبيبُ
وبين جوارحي قَلْبٌ كريمٌ ... تَعَجَّبُ من تماسُكِه القُلوبُ
تلوحُ نواجذي والكأسُ شُرْبي ... وأشربُها كأني مُسْتَطيبُ
ففوق السرِّ لي جَهْرُ ضَحُوكٌ ... وتَحْتَ الجَهْرِ لي سِرٌّ كَئيبُ
سأثبُتُ إنْ يُصادِمُني زَماني ... بِرُكْنَيْهِ كما ثبت النجيبُ
وأرقُبُ ما تَجيءُ به الليالي ... ففي أثنائِه الفَرَجُ القَريبُ (١)

وكأن الصابي هنا يرمز بالدهر للسلطة ، وأنَ صراعه مع هذه السلطة لا مع الدهر ، وهو يعلن هذا الخوف ولكن لا يجاهر به ويخفي السر الكئيب بانتظار الفرج القريب .

وغريم الصابي هو الدهر الذي ينازله أبداً :

قَاسَيْتُ من دهْري سَفيها ... ما إنْ رَأَيْتُ له شَبيها
ثَبَتَتْ نِصَالُ سِهَامِه ... في ثُغْرَةٍ لي تْنَتَحيها
فكأنني استقبلْتُهُ ... بمقاتلي إذ أتقيها (٢)

ويكثر الصابي من هذه الشكوى ، ويعقد له الثعالبي في يتيمته فصلاً خاصاً بالشكوى (٣) . والبستي هو الآخر يستجير من دهره صائحاً :

أجِرْني من دَهْرٍ أَسَاء جِوَارَهُ ... ولسْتَ تَرَى كالدهرِ سُوءَ جِوَارِ (٤)

بل إنه يرى في الدهر قناصاً يترقبه ويصطاده كالقبرة :

الدَّهْرُ يَلْعَبُ بالفَتَى ... لَعِبَ الصَّوَالِجِ بالكُرَه
الدّهْرُ قَنَّاصٌ وما الا ... إنسانُ إلاّ قُبَّرَه (٥)

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ص ٢٩١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٩٢ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٩١ .
(٤) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٤٨ .
(٥) نفس المصدر ، ص ٣٤٦ .

وبعد هذه المواجهة مع الدهر يستسلم له فيقول :

يا قَلْبُ لا تَسْتَشْعِرِ الأَحْزَانَا وَاخْضَعْ لريب الدَّهْر أنّي كانَا
وارضَ الزَّمان على تقَلُّب صَرْفِه أَوَلاَ فأبْدِلْ بالزَّمَان زَمَانَا (١)

وهكذا يتعب من مصارعة الزمان ويخنع له معللاً ذلك بقوله :

أبصرتُ رُشْدي فلا أَشْكُو أذَى المحَنِ ولا أُوَلِّي مَلامي حادثَ الزَّمَنِ
شِبْنَا فَشَيْب لنا عَدْلٌ بلا جَنَفٍ ولو خَلَصْنَا تَخَلَصْنَا من المْحَنِ (٢)

وإن كانت شكوى الصابي والبستي على مرارتها هي خلاصة انتكاساتهم الخطيرة التي أدت بهما إلى الحبس والنفي ، فإن الشكوى تبقى لازمة لطائفة الكُتَّاب الشعراء ؛ فالزمان لم يخطئ كشاجم وأصابه مثل غيره . وإن كانت إصابته أخف ثقالاً :

الحَمْدُ للّه نَالَ النَّاسُ حظَّهُمُ وَأَخْطأَتْنِي على اسْتِحْقَاقِهَا الرُّتَبُ
وعَاقَنِي عن طِلاَبِيها أُصَيْبِيَةٌ يأبَى فراقَهُمُ الإشفاقُ والحَدَبُ
ولي قَوادِمُ لو أنّ حَذَفْتُ بها لأَنْهَضَتْنِي ولكنْ أفْرخُي زُغُبُ
وما التعجبُ لو أني ظَفِرْتُ بها بلْ في تنكبها اللأوى بها العَجَبُ
فإنْ يكُنْ أَدَبُ من رُتَبةٍ عِوَضاً فقد قضى ما عليه العْلم والأدبُ (٣)

فشكواه من حظه العاثر الذي لم يمكنه من نيل الرتب التي يطمح لها مع استحقاقه وكفايته ، ويعلل الأمر بأن الذي منعه عن ذلك أطفال صغارٌ بحاجة إلى الرعاية ، ولذلك فهو يلازمهم ولكن الدهر يحارب كشاجم ولا يراعي مكانته وقدره ويهضم حقه فيقول :

وَيْلُ أمِّ دَهْري لو تبيـ نَي لأحجمَ عن كفاحِي
ولجَاءَ معْتذراً إليَّ من أهتضَامي وأطراحِي

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣١١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣١٢ .
(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٢ .

ولقد عَجْبتُ من اللّيا لي كيف هَاضَتْ من جَنَاحِي
لكنها حَرْبُ الحييِّ وسِلْمُ ذي الوَجّهِ الوقاحِ[1]

ويستسلم لهذا الخصم العنيد فيقول :

وكُنْتُ أحارِبُ رَيْبَ الزما نِ أيَّامَ أعْيِنُه نَائِمَهْ
فلمّا تَصَعّبَ سَالمْتُهُ ومَنْ خَافَ سَطْوَتَهُ سَالمَهْ
وقد كنتُ أسرعُ في قَمْرِهِ فقد صِرْتُ أقنعُ بالقَائمَهْ[2]

ومن الطريف أن تكون الشكوى لازمة من لوازم الكُتَّاب على مرِّ الأزمان ولا نجد فرقاً كبيراً بين شكوى عدي بن زيد العبادي في العصر الجاهلي من سجنه وبين الصابي في القرن الرابع الهجري ؛ فالمحنة واحدة والشكوى واحدة. فالكُتَّاب عرضة للعصف السياسي لشدة ارتباطهم بدائرة الحكم ، ولذا فهم يتأثرون بتأثر الحياة السياسية نفسها ، فمن أقبل عليه الحظ أو الزمان انتهى أمره بآخره إلى سوء الطالع فشكى منه . ومن أدبر عنه الحظ أو الزمان ما يزال في شكوى مؤمِّلا أن يصل إلى حال أفضل ، والشكوى هي نافذتهم التي يتنفسون منها وتخرج منها زفراتهم الحارة المكبوتة. ومن الملاحظ غياب الشكوى من المحن عند ابن العميد والصاحب ، وذلك لأنهما لم يتعرضا لهذا النوع من المصائب وكلاهما توفي وهو يلي الوزارة إلاّ أن أشعارهما حفلت بالشكوى من معانٍ أخرى .

(ج) الشكوى من الشيخوخة والأمراض :

ومن معاني الشكوى التي ضمنها هؤلاء الكُتَّاب أشعارهم ، الشكوي من الكبر والمرض ، وهي شكوى لم يختلف فيها واحد منهم عن الآخر ، يقول الصاحب :

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٢٢ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٤٣٢ .

أَنَاخَ الشَّيْبُ ضَيْفاً لم أُرِدْهُ ولكنْ لا أُطيقُ له مَرَدَّا
رداءٌ للرَّدَى فيه دَليل تَرَدَّى مَنْ بِهِ يوماً تَرَدَّى [١]

وللصابي قصائد كثيرة في هذا الموضوع فكان يكاتب الشريف الرضي مكاتبات شعرية يشكو إليه فيها زمانه وتقدم العمر به وحاجته إلى الجلوس في المحفة إذا أراد التصرف في حوائجه يقول فيها :

إذا ما تَعَدَّت بي وسَارتْ محَفَّةٌ لها أرجُلٌ يَسْعَى بها رَجُلاَنِ
وما كنْتُ من فرسانِهَا غَيْرَ أنها وَفَتْ لي لمّا خَانت القَدَمَانِ
نزلتُ إليها عن سَرَاةِ حِصَانِ بحكم مشَيبي أو فِراشِ حَصَانِ
فقدْ حَمَلَتْ منّي أَبْنَ تِسعينَ سَالكًا سبيلاً عليها يُسْلَكُ الثقلانِ
كما حَمَلَ المهدُ الصبيَّ وقبلها ذعرْتُ لُيُوثُ الغيلِ بالنَّزَوانِ
ولي بعدها أخرى تُسَمّى جنَازةً جنيبةَ يومٍ للمنية دانى
تسيرُ على أقدامِ أربعةٍ إلى ديارِ البِلَى مَعْدُودُهُنَّ ثَمَانِي
وإني على غَيْثِ الرَّدى في جَوَانبي وماكَفَّ من خَطوِى وبَطْشِ بَنَانِي
لأعلَم أني ميِّت عَاقَ دَفْنَهُ ذِمَاءُ قليلُ في غدٍ هو فانِي
غدا فاغراً يشكو الطوَى وهو راتِعُ فما تَلْتقِي يوماً له الشَّفَتَانِ [٢]

فالصابيء يصور حاله بعد التسعين (*) وكيف تبدلت به الحال من سَراة الحصان إلى المحفة كالصبي . وهو منتظر أن يحمل إلى القبر وتشيع جنازته لأنه متوقع دنو أجله . ولكشاجم قطعة يشكو فيها ألماً بعينه يقول فيها :

الحمدُ للّه حتى مُقْلَتِي بَخِلتْ علىَّ بالدمعِ أن أَشْفِي به كَبِدي (**)

---

(١) **الديوان** ، ص ٢١٢ .
(٢) **الثعالبي** ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٩ .
(*) [على رواية الثعالبي] .
(**) [وفي ط بغداد كمدي ، جَنَتْ، « أقصرت عما » . « بالسهُد » . ص ١٥٤] .

تجني البلاء على قلبي وتُسْلِمُني ... ياليتها أخذتْ مما جنَتْ بيدي
لو أنها قصرتْ مِمّا تُلِحُّ به ... لم تمسِ مكحولة الأجفان بالرمدِ [1]

فهو يشكو ألم عينه التي أصابها الرمد حتى إن دموعه جفت وبخلت عليه بالبكاء ليخفف آلامه . وقد سبق ابن العميد جماعة الكُتَّاب في شكواه من أمراضه خاصة عند كبره ومعاناته من النقرس والفالج .

وربما يكون السبب في هذه الشكوى وذاك الجزع من الأمراض والشيخوخة مردّه إلى شدة تعلقهم بالحياة وانغماسهم في ملذاتها التي لا تدوم لأحد . وكلما أخذت هذه الملذات في الأفول أو الزوال أو كلما قلت قدرتهم على نهب هذه اللذات ، صعبت عليهم أنفسهم وكانت الشكوى تعبيراً عن رغبتهم في أخذ الحياة كما يريدون .

(د) الشكوى من جفاء الإخوان :

يتصل هذا اللون من الشكوى بباب من العلاقات الاجتماعية عرف في تاريخ الأدب بالإخوانيات وهو يصور الصلات والروابط الذاتية التي كانت تربط الأصدقاء من الكتاب الشعراء ويعبرّ ـ نثراً أو شعراً ـ عن علاقات الصداقة والأخوة والمودة . ويتحدث بين سطوره عن العواطف الأخوية الذاتية في المناسبات المختلفة كالتهنئة والتعزية ، والاعتذار ، والعتاب والشكوى وغيرها . ولقد ساعدت المساجلات والمراسلات الشعرية واستخدامها استخداماً واسعاً على انتشار هذا اللون من الأدب . وقد ازدهرت الرسائل الشعرية المتبادلة بين الأصدقاء في هذا الشأن إلى أن أصبحت غرضاً مستقلاً سمي بالإخوانيات .

---

(١) **الديوان** ، ط بيروت ، ٣٩ .

ويعلل الباحثون أسباب شيوعها إلى الانهيار في العلاقات الاجتماعية فيقول أحدالباحثين المحدثين في حديثه عن تصدع المجتمع البويهي : « فقد راجت الإخوانيات في العصر البويهي رواجاً منقطع النظير لتوافر أسبابها ودواعيها إذ عني بها الأدباء عناية كبيرة فأكثروا من المراسلات الإخوانية شعراً ونثراً إلى حد الإسراف حتى إننا نجد من بينهم من اقتصر في كتاباته على الرسائل الإخوانية دون غيرها »[١] . ويقول في موضع آخر « إن من تتهيأ له الفرصة فيقرأ ما نظمه الشعراء وما أنشأ الكُتَّاب في مثل هذه الأغراض يلاحظ أن أكثر هؤلاء الأدباء مسوقون إلى النظم والكتابه سوقاً ، مدفوعون إليها دفعاً تحت تأثير تلك الحالة الاجتماعية . وإلا فلماذا يكلف الأدباء أنفسهم هذا العناء حينما يهنئون ويعزون ويستعطفون ويتشوقون مثلاً»[٢] .

ولا نتفق معه في هذا التعليل ؛ لأن رواج مثل هذه الإخوانيات دليل ترابط وليس دليل تفكك في العلاقات . والمطّلع على شعر هؤلاء الكُتَّاب الشعراء وعلى كتبهم في هذا الغرض ، يجد أنهم أبدعوا فيه وأنه فنهم الخالص المختص بهم ، كما كانت النقائض فنّ جرير والفرزدق ، والخمريات فنّ أبي نواس ، والسيفيات فن المتنبي ، وغير ذلك ، فنضجت على أيديهم نضجاً كبيراً بسبب تأثرها بصنعتهم الكتابية . وهي صورة من تداخل فن النثر مع الشعر واقتباس أحدهما من الآخر بعض صفاته . وحيث كان موضوع الإخوانيات من موضوعات النثر الخالصة وكان الكُتَّاب يوجهون رسائلهم إلى الأصدقاء والأمراء والوزراء والعمال والقضاة والتلاميذ وغيرهم في مناسبات مختلفة وأغراض شتى كالمهاداة ، والتهنئة ، والاسعطاف والعتاب ، والشكر ، والاعتذار ، والاستزارة ، والشوق وبقدوم المولود ، وتسمية المولود ، وبمناسبة المرض ، وغيرها من موضوعات الحياة التي تربط بين الناس ؛ فقد

(١) محمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢٠٤ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٠٥ .

استطاع هؤلاء الكَتَّاب الشعراء تبادل هذه المعاني شعراً وبذلك طوعوا موضوعات النثر إلى الشعر . أما طبيعة هذه العلاقات ، وصدقها من زيفها فهو أمر لا علاقة له برواجها .

والمتمعن في شعرهم يجد اهتماماً كبيراً ومشتركاً بينهم في هذه الإخوانيات، وأن طبيعة العلاقات الإخوانية بينهم لا تختلف كثيراً . مما يجعلنا نعتقد أن منشأ هذه الظاهرة في الشعر وشيوعها ظاهرةً في المجتمع أمر أملته طبيعة التحول الاجتماعي الذي أصاب الحياة العامة ومن ثم كانت الإخوانيات موضوعاً ذاتياً ؛ لأنه بين الأصدقاء وبعيداً عن دائرة السلطة ، فأستبعد أن يكون الشعراء مدفوعين إليها دفعاً . وقد دارت الإخوانيات عندهم في جانبين رئيسين :

الجانب الاجتماعي :

وهو ما يعكس مواقفهم الذاتية تجاه الواجبات الاجتماعية لإخوانهم كالتهاني بالأعياد ، وبالمواليد ، والزواج ، والتعزية ، والاعتلال والمرض وغيره مما كان يؤدي بالرسائل النثرية ، وتحول على أيدي الكُتَّاب الشعراء إلى مادة شعرية طريفة لا يخلو بعضها من النادرة والمداعبة ؛ مثال ذلك ما كتبه ابن العميد إلى أخيه أبي الحسن ابن هندو صبيحة عرسه يقول :

أنعمْ أبا حَسَنٍ صَبَاحَا وازْدَدْ بزَوْجَتِكَ ارْتِيَاحَا [١]

ومنها تهنئة الصاحب لأحد أصدقائه بمولود قائلاً :

هُنِّيتَهُ ابناً يُشيعُ الأُنْسَ في البَشَرِ هُنِّيتَ مَقْدمَ هذا الصّارِمِ الذّكَرِ

أخوه كالشمسِ قد عَمَّ الضياءُ به فاجْمَعْ بهذين بينَ الشمسِ والقَمَرِ

أما اسمُهُ فهو منصورٌ وكنيتُهُ أبو المُظَفّرِ بَيْنَ النصرِ والظّفَرِ [٢]

كما دارت بينهم المراسلات في التعزية ومنها مراسلات كشاجم للصنوبري يعزيه في وفاة ابنته قائلاً :

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٧٥ .

(٢) **الديوان** ، ص ٢٢٦ .

أتأسى يا (أبا بكر) لموت الحُرَّةِ البِكْر
وقد زوّجْتَها القَبْرَ وما كالقبرِ من صِهْر
وَعُوِّضْتَ بها الأجْرَ وما كالأجْرِ من مُهْر
زفافٌ أُهديتْ فيه من الخِدْرِ إلى القبْر
فتاةٌ أَسْبَلَ اللّهُ عليها أسْبَغَ الستْر
وَرُزْءٌ أشبَهَ النعـ ـمةَ في الموقعِ والقَدر
فقابلْ نعمةَ اللّه التـ ـي أولاكَ بالشكْر
وَعزِّ النفسَ عمّا فا تَ بالتسليم والصَّبْر (١)

فالقصيدة مناسبة للمقام في تعزية صديق يفلسف له حقيقة الموت والقدر ، فهو يرى الموت لهذه الفتاة ستراً ؛ وأنها زفت للقبر وهي نعمة من اللّه تقابل بالشكر والصبر .

وفي هذا اللون من التعبير لا نحس بشيء من الجهد أو الإكراه ؛ ولا نحس أنهم مدفوعون له دفعاً ، بل إنها ممارسات ذاتية نابعة من واجبات اجتماعية قائمة حتى يومنا هذا ، وإن اختلفت أساليب هذه المجاملة .

على أنه لا يمكن نفي التكلف عنها أو المداهنة في بعض مواقفها ، لأن موضوعها قائم على المجاملة الاجتماعية . ولا نريد الإكثار في الحديث عن هذا الجانب التقليدي الذي لا جديد فيه . بل ننتقل للجانب الآخر .

الجانب الذاتي :

هو ذلك اللون من الإخوانيات الذي تناول تصوير العلاقات الخاصة وأثرها في النفس وبعدها الحقيقي ومداها . ويدور أكثرها حول مفارقة الإخوان والشكوى من جفائهم . وقد نتساءل لم شاع هذا اللون من التعبير ؟ وما دوافعه

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٤٦ .

وأسبابه ؟؟ فابن العميد كان أكثر الكُتَّاب الشعراء تناولاً لهذا الجانب ومن أجمل شعره فيه تلك القصيدة التي كتبها إلى أبي الحسن العباسي :

أشكُو إليك زَماناً ظَلَّ يَعْرُكُني ... عَرْكَ الأديم ومَنْ يعدي على الزَّمنَ؟
وصاحباً كنتُ مغبوطاً بصحبته ... دَهْراً فَغادرني فرداً بلا سَكَنِ
هَبَّتْ له ريحُ إقبالٍ فطارَ بها ... نَحْوَ السرورِ وألجاني إلى الحَزَنِ
نأى بجانبه عنِّي وصيَّرني ... من الأسَى ودواعي الشوق في قَرَنَ
وبَاعَ صَفْوَ وِدادٍ كنت أقصُرهُ ... عليه مجتهداً في السرِّ والعَلَنِ
وكان غَالَي بِهِ حيناً فَأَرخْصَهُ ... يا مَنْ رَأَى صَفوَ وُدٍ بِيعَ بالغَبَنِ

ولعل الدافع لكشف هذه العلاقة العميقة ، وأثرها الشديد في نفسه هو مجافاة الصديق ونكرانه للود وعدم وفائه . فهو يتحدث عن جفاء الأصحاب بمعانٍ رقيقة وعاطفة شفافة أوجدها في نفسه حبه للعلماء من أصدقائه واحتفاؤه بهم وهي علاقة قد قامت على المودة الخالصة البعيدة عن الطمع والمديح الزائف . ويظهر ذلك حين يعاتبه لفراقه إياه ويذكره المقارضات الشعرية التي كانت بينهما فيقول :

كأنّه كان مَطْوِيًّا على إحَنٍ ... ولم يَكُنْ في ضُروبِ الشِّعْرِ أنشدَني[1]

كما يوقفنا شعره على أنماط أخرى من علاقاته مع أصدقاء آخرين يقف منهم الموقف نفسه في قصائد طوال [2] . والصداقة تتحول في قلبه إلى عشق ؛ لأنه في عتابه ينفس عن قلب العاشق ، أضعاف ما ينفس عن روح الصب [3] :

قد دُبِّتُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ وذِمَاءِ ... ما بَيْنَ حَرَّ هَوىً وحَرِّ هَوَاءِ
لا أستَفِيقُ من الغَرَامِ ولا أرى ... خِلْواً من الأشجَانِ والبُرَحَاءِ

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٧١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٧٢ .
(٣) زكي مبارك ، **النثر الفني** ، ج٢ ، ص ٢٤٨ .

ونرى في هذا الاستهلال جنوحاً نحو الغلو والمبالغة والتي هي روح العصر العامة ؛ لأن ألفاظ الغرام ، والهوى ، والذوبان من حرارة الهوى قد تقبل من العشاق ؛ إذ إن عرى المودة بين الأصدقاء لا تصل هذا المبلغ من الوجد والغرام مهما بلغت من القوة . وشعر ابن العميد يغلب على إخوانياته جفاء الخلان ، ولا نجد له رأياً مغايراً في أصدقائه مع كثرتهم واختلاف شخصياتهم ، لا وفاء عندهم ولا يصونون الصداقة . . ومن هنا نقول إن الأمر لم يكن صادراً عن مواقف محدودة ومعينة بل هو حالة عامة عند ابن العميد . وإن محنة ابن العميد في جفاء الخلان وعقوقهم ، والتي كانت موطن شكواه ، لا تختفي عند غيره من الكُتَّاب الشعراء فكشاجم مثلاً يقول :

إلـي اللّـه أشكُـو أخًـا جَـافيـاً ... يُضَيعُ فَأحْفظُ فيه الصنيعَهْ
إذا مـا الـوُشَـاةُ سَعَـوْا نَحْـوَهُ ... أصَاخَ إليهم بأُذْنٍ سَمِيعَهْ
وتظهرُ لي منه في كلِّ يومٍ ... خَلائِقُ مُسْتَنْكَرَاتٌ فظيعَهُ
كَثُرّتُ عليه فَأَمْلَلْتُهُ ... وكُلُّ كثير عَدُوُّ الطبيعَهْ
وإنـي لأعـلُـمُ أن الـمَـلُـو ... لَ ليس بمُرضْيه إلاّ القَطيعَهُ
ولكنَّ نَفْسي إذا استُكْرِهَتْ ... على الهَجْرِ لَيستْ له مُسْتَطيعهُ (١)

ولعل أهم ما يميز هذه القصائد الإخوانية هذا الغلو في الحب والتفاني ، فالغرام الذي ألهب قلب ابن العميد في الفراق نجده عند البستي وهو يعاني فراق صديقه أبي سليمان الخطابي حين يقول :

أَخُ تَبَاعَدَ عَنِّي شَخْصُهُ ... مَعْنَاهُ منِّي فلم يَظْعَنْ وقد طَعَنَا
وكيف يبعد منيّ من جَعَلْتُ له ... صَميمَ قلبي على عِلاَّتِه وَطَنَا
أم هل يُزَايِلُنِي مَنْ لا يُغَايِرُنِي ... في الرأيِ كيف رأى واللحظ كيف رَنا

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٢٧ .

أبا سليمان سرْ إن شئتَ أو فأقمْ بحيثُ شئتَ دنَا مَثْواكَ أم شَطَنَا
ما كُنْتَ غَيْرِى فأخشَى أن يُفارِقَني فَدَيْتُ روحَكَ بلْ رُوحي فأنتَ أنَا [١]

فكأننا به في هذه الأبيات متصوفاً يعالج قضيته معالجة المتصوفة ، فروح التصوف شاخصة في الاتحاد ، وفناء الأرواح[٢] .

وقد نجد في استعارة ابن العميد من قبله لألفاظ الغرام والهيام والصبابة تأثراً بروح المتصوفة والتي شاعت في هذا القرن وتأثر بها أبناؤه ، فجعلت من الإخوانيات موضوعاً أقرب للغزل .

فقد كان من مباديء المتصوفة في الحب ، حب الإخوة ، وللقاء الإخوة عندهم لذة تعدل الصلاة في الجماعة [٣] .

نستدل على ذلك بعتاب البستي لأبي سليمان الخطابي حين يقول :

أبَا سليْمانَ كَمْ أَوْلَيْتَ مِنْ حَسَنٍ وكَمْ جَزَيْتَ وكَمْ وَالَيْتَ من مِنَنِ
وكم رَعَى بَعْضُنَا بعضاً وكانَ له مُزَاوجاً كازدواج الروح والبَدَنِ
وكم حُسِدْنَا على وُدٍّ به أَنِسَتْ نُفُوسُنَا مثْلَ أُنْسِ الطفلِ بالّلبَنِ
فما لنَا قد تَنَاكَرْنَا بلاسبَبَ ومَالَنَا أنَّنَا زُغْنَا عن السَّنَنِ
وكم نَسِينَا حُقوقاً جَمَّةً سَلَفَتْ لزلّةٍ إنْ جَرَتَ ، هذا من الغَبَنِ
وهل يرى عاقلُ بَاعِ الثمينَ من الـ أعلاقِ وهو له ذُخْرُ بلا ثَمَنِ
ما عُذْرُنَا إنْ سُئِلْنَا أين وَصْلُكُمَا أو أيْنُ عَهْدُكُمَا في سَالفِ الزَّمَنِ [٤]

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣١٢ .
(٢) [قيل لصوفي من ؟ الصديق : قال : من لم يجدك سواه ولم يفقدك من هواه أي هو الذي لا يراك إنساناً آخر غيره بل يراك كنفسه تماماً ، وهو الذي لا ينعدم هواه ومحبته أبداً ، بل هما دائماً معاك باقيان لك] .
انظر : التوحيدي ، **الصداقة والصديق** ، ص ٩٦ .
(٣) انظر ، زكي مبارك ، **التصوف الإسلامي** ، ص ١٥٨ .
(٤) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣١٠ .

فالملاحظ أن هذه العلاقة المتينة لدرجة ذوبان الروحين تنتهي بالنكر والجفاء . وهذا الأمر يكشف لنا أن جفاء الإخوان كان ظاهرة قد برزت عندهم جميعاً وشكوا منها ! فما هي إذن أسباب هذه الشكوى المشتركة من جفاء هؤلاء الإخوان ؟ وهل سببها أن الخلّ الوفي أصبح محالاً كالعنقاء ، بسبب ظروف العصر ومردودها النفسي على أبنائه؟!

ولا شك أن الإنسان ابن بيئته ، وأن كُتَّابنا الشعراء أبناء بيئة القرن الرابع الهجري الاجتماعية ، تلك البيئة التي وصف التوحيدي العلاقات الاجتماعية السائدة بين أبنائها بقوله «إن الصداقة، والألفة ، والأخوة ، والمودة ، والرعاية والمحافظة قد نبذت نبذاً ورفضت رفضاً ووطئت بالأقدام ، ولويت دونها الشفاه، ، وصرفت عنها الرغبات» (١) .

وقد يحدث التوحيدي استثناءاً من القاعدة العامة حين ينظر إلى طبيعة العلاقات بين طبقة أهل العلم والأدب فيقول : « أما الكُتَّاب وأهل العلم فإنهم إذا خلو من التنافس والتحاسد والتمادي والتماحك فربما صحت لهم الصداقة وظهر منهم الوفاء ، وذلك قليل ، وهذا القليل من الأصل القليل» (٢) .

إذن فالظاهرة عامة في المجتمع من جهة، ولكنها أشد شيوعاً في عالم الكُتَّاب من جهة أخرى ، ومن ثم دارت في نثرهم وشعرهم وتناولوها ظاهرة نفسية. وكتبت المؤلفات التي تتحدث عن الصداقة أو الصديق . ويخبرنا التوحيدي عن سبب تأليفه لكتابه الصداقة والصديق فيقول : « ومن العجيب أنا كتبنا هذه الحروف على ما في النفس من الحرق والأسف والحسرة . . ؛ لأني فقدت كل مؤنس ، وصاحب ، ورفيق ، وشفيق ، واللّه لربما صليت في الجامع فلا أرى إلى جنبي من يصلي معي ، فإن اتفق ، فبقّال أو عصّار أو ندأّف أو

(١) التوحيدي ، **الصداقة والصديق** ، ص ٦٠ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٦ .

قصَّاب . . . وقد أمسيت غريب الحال ، غريب اللفظ ، غريب الخلة ، غريب الخلق ، مستأنساً بالوحشة قانعاً بالوحدة منقاداً للصمت ، ملازماً للحيرة محتملاً للأذى ، يائساً من جميع من ترى . . . إلخ »[١] .

فالدافع إذن لهذه الظاهرة كان ينبع من ذاك الشعور بالغربة الروحية بعد أن فقد الفرد الثقة بالناس وبالمجتمع ، نتيجة للأوضاع الفاسدة والعلاقات الاجتماعية السيئة التي وصفها الصابي بقوله :

أيا رَبِّ كُلُّ الناسِ أَبْنَاءُ عَلَّةٍ (*) أَمَا تَعْثُرُ الدنيا لَنَا بِصَدِيقِ؟
وجوهُ بها من مُضْمَرِ الغلِّ شَاهِدُ ذواتُ أديمٍ في النِّفَاقِ صَفِيقِ
إذا اعترضوا دون اللقاءِ فإنهّم قذيً لعيونٍ ، أو شَجَيً لحُلُوقِ
وإنْ أظهُروا بَرْدَ الوِدَادِ وظلّهُ أسُّروا من الشَّحْنَاءِ حَرَّ حَرِيقِ
ألا :ليتني حيثُ انتوتْ أفرخ القَطَا بأقصى مَحَلٍّ في الفَلاَةِ سَحِيقِ
أخو وَحْدَةٍ قد آنستْنِي ، كأنني بها نازلُ في مَعْشَرِي وفَرِيقِي
فذلك خيرُ ، للفتى من ثَوَائِهِ بِمَسْبَعَةٍ ، من صَاحِبٍ ورَفِيقِ[٢]

إذن أصبح الصديق الصدوق عندهم أمراً نادراً ، فالبستي يصف هذا بقوله :

عَفَاءُ على هذا الزَّمَانِ فإنّه زَمَانُ عُقُوقٍ لا زَمَانُ حُقُوقِ
فكلُّ رفِيقٍ فيه غَيْرُ مُرافِقٍ وكلُّ صديقٍ فيه غيرُ صَدُوقِ[٣]

ويقول أيضاً :

فديْتُكَ عَزَّ الصَّدِيقُ الصَّدوقُ وقَلَّ الصَّفِيُّ الحَفِيُّ الوَفِي[٤]

---

(١) المصدر السابق، ص ٩ .
(*) أبناء العَلَّة : أولاد الرجل من أمهات شَتّى . من العلل وهو الشرب الثاني ، والشرب الأول : النهل ، سمّيت بالعَلّة : من هذا ؛ لأن الذي تزوج أخرى على أولى قد كانت قبلها ناهل .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٢ .
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٨٥ .
(٤) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٢٨٢ .

وقد أجاد كشاجم في التعبير عن هذا الواقع المؤلم وصور فيه مرارة الوحشة والإحساس بالغربة من الناس حيث يقول :

تَخَرَّمَ الدَّهْرُ أَشْكَالِي فَأَفْرَدَنِي ... مِنْهُمْ وكُنْتُ أراهُمْ خَيْرَ جُلاَّسِي
وصَرتُ آلَفُ قَوماً لاخلاقَ لهم ... والوَحْشُ يَأْنَسُ عند المَحْلِ بالنَّاسِ (١)

وقد بلغ ابن العميد حداً من الغلو حين فقد الثقة بالناس جعله يرى من ذوي الرحم والقربى أشد ألوان التنكر والجحود، يقول :

آخِ الرجالَ من الأبَا ... عد والأقَارِبَ لا تُقَارِبْ
إن الأقَارِبَ كالعقا ... رب بل أضرُّ من العَقَارِبْ (٢)

ومما يؤكِّد أن هذا الشعور النفسي أو الإحساس بعدم الثقة بين الناس كان نتيجة للأوضاع السيئة أن تحول في شعور عام يشكو منه المرء . فالخوارزمي يقول : « اللهم نفق سوق الوفاء فقد كسدت ، وأصلح قلوب الناس فقد فسدت، ولا تمتني حتى يبور الجهل كما بار العقل ، ويموت النقص كما مات العلم » (٣) والخوارزمي نفسه يتهم بعد الوفاء أيضاً إذ تروي المصادر عن وفادته للصاحب بن عباد (٤) وإكرامه له ثم ما يلبث أن يفارقه ويهجوه حتى إنه لما بلغ الصاحب نبأ موته قال :

سألتُ بريداً من خُرَاسَانَ جَائياً ... أَمَاتَ خُوَارْزمِّيكُمْ؟ قال لي : نَعَمْ
فقلتُ : اكتبوا بالجصِّ من فَوْقِ قبرِه ... أَلاَ لَعَنَ الرحمنُ مَنْ كَفَرَ النِّعم (٥)

ولا تعليق لنا على ذلك إلا أنها النتيجة الطبيعية للنفوس الناشئة في تلك الأوضاع العاقة السيئة لحياة هذا القرن .

---

(١) **الديون** ، ط بغداد ، ص ٢٨٨ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ ٣ ، ص ١٧٩ .
(٣) التوحيدي ، **الصداقة والصديق** ، ص ٢ .
(٤) انظر : الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٤ ، ص ٢٠٧ . ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٥ ، ص ٣١٠ .
(٦) الصاحب ، **الديوان** ، ص ٢٨٥ .

رابعاً : الهروب السلبي من الحياة بالإغراق في اللهو والمجون :

وبالرغم من تمتع أكثر الكُتَّاب الشعراء بحياة أرستقراطية ناعمة فإن حياتهم كانت قلقة متربصة وجلة كما رأينا ، ولا أظن أن أحداً منهم قد سلم من هذا القلق وإن سلم من المحن كابن العميد ، والصاحب ، وكشاجم ؛ وذلك لقربهم من دائرة السلطة وتقلباتها ، وتوقعهم تبدل الحال مع تبدل السلطة . ويدل على هذا القلق النفسي اندفاعهم اندفاعاً كبيراً في إمتاع حواسهم وانغماسهم في ملذات الحياة هروباً من الواقع المر المنتظر بين الحين والآخر .

وكان أبرز طواهر هذا الهروب السلبي موجة المجون التي عمت أشعارهم كما عمَّت المجتمع بشكل عام ومن المناسب أن تتوقف قليلاً عند هذا الموجه لمعرفة دوافعها .

لم يكن المجون غريباً على المجتمع الإسلامي طوال القرون الثلاثة التي سبقت هذا القرن ولكنه كان في مجال محدود أو محصور في نطاق ضيق لدى فئة معينة . ثم أخذ يتنامى على يد مجموعة عرفت بالخلعاء المجانين . وكانوا يمارسونه بحذر وتستُّر فالمجتمع يرفضه والحكومة تستنكره وتطاردهم وتعاقبهم عليه [1] .

وما أن يأتي القرن الرابع حتى يصبح المجون شيئاً مألوفاً يقبله الناس ولا يرفضه الذوق الاجتماعي ولا ينكره العرف الحكومي . وينتشر المجون انتشاراً واسعاً في القول والعمل ، فقد مهدت له عدة عوامل أهمها :

١ ـ أدَّى الفساد السياسي والإداري والمالي واختلال التوازن الطبقي إلى ظهور طائفة الفقراء ، والأرقاء وسبايا الحروب . وقد فقدت هذه المجموعة الاحترام

(١) أبو عبيد الله محمد المرزباني ، ت ٣٨٤هـ ، **الموشح** (مصر : دار نهضة مصر ، سنة ١٩٦٥م ، ص ٤٢٧ .

لكل القيم أو المباديء فلم تكن تتحرج من عمل أي شيء . . وبيع شرفها لمن يدفع الثمن فراجت بيوت الدعارة والفساد وامتلأت بالجواري والغلمان يجلبون بضاعتهم تلك [١] .

٢ ـ دفع القلق النفسي الذي أرهق النفوس بالمجتمع للبحث عن متنفس ينسي الناس همومهم فوجدوا في الخمرة والمجون مهرباً ينسون من خلاله هموم الفقر والجوع والتعسف ؛ فكانوا جميعاً ينغمسون في عالم المجون والخمرة لنسيان عالمهم السيء .

٣ ـ قاد المال والفراغ الذي تميزت به حياة المترفين من أبناء الطبقة الخاصة هذه الفئة إلى اللهو والتسلية بكل سبيل مع قدرتهم المادية على توفيرها وإطلاق العنان لإمتاع رغباتهم الحسية دون حدود .

٤ ـ ساعدت نظرة المجتمع المتسامحة وعدم استنكارها وتقبلها لهذا الوضع مع إقرار السلطة له على انتشاره وكان نتيجة لهذا التساهل أن كثرت دور البغاء العلني ، وبيوت الغناء واللهو والرقص والخلاعة في المحلات العامة ، والخاصة ، وعمرت بطلاب اللّذة والمتعة يمارسون فيها رذيلة السكر والولع بالغلمان والعبث بالجواري في جو من الغناء والطرب . وأقبل الرواد لهذه المواطن الموبوءة يعكفون على اللذات في شرهٍ ونهم ويمارسونها دون تستر واحتشام [٢] .

والكُتَّاب الشعراء ـ كأبناء عصرهم المترفين ـ قد توافرت لهم أسباب هذا المجون ودواعيه ؛ فاندفعوا فيه ـ كغيرهم ـ وعكسه شعرهم ، مصوراً الجانب

(١) أنظر : محمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢٤٨ .
(٢) انظر : نفس المصدر ، ص ٢٤٩ .

اللاهي من حياتهم ، مفصحاً عن شخصياتهم المركبة المتناقضة وقد يعللون لذلك ، كما فعل الصاحب في قوله :

أُرَوِّحُ القَلْبَ بِبَعْضِ الهَزْلِ تَجَاهُلاً مِنِّي بِغيرِ جَهْلِ
أَمْزَحُ فيه مَزْحَ أهْلِ الفَضْلِ والمَزْحُ أحياناً جَلاَءُ العَقْلِ (١)

فهو إذن يستروح من عناء المسئولية في حياته الجادة ليريح عقله . فإقباله على اللهو والتسلية يشبه استراحة المحارب وهو متنفسه ومحطة راحته النفسية . وهذا مبدأ ابن العميد الذي خصص شعره بأكمله للجانب اللاهي وإن لم يصرح كنظرائه ، الذين كانوا يهربون من ثقل عالمهم الواقعي ويندفعون إلى هذا الاتجاه يختلسون الأوقات اختلاساً كأنهم مع زوال النعمة وحلول النكبة على ميعاد ، فكشاجم يقول :

ولا تَغْرُرْكَ أَيَّامٌ طِوالٌ تَعُودُ نَدَامَةً وتَعُودُ ضَيْراَ
فأيّامُ الهمومِ مُقَصَّصَات وأيّامُ السرورِ تَطِيرُ طَيْراَ (٢)

فكأنهم كانوا يعيشون ليومهم بل لساعتهم التي هم فيها . وقد يدعون إلى أن يسلك الإنسان في حياته الوجهين معاً الجاد واللاهي . فكشاجم يقول متعجباً :

عَجِبي مِمَّنْ تَعالَتْ حالُهُ وكَفاهُ اللّهُ ذِلاَّتِ الطَّلَبْ
كيف لا يَقْسِمُ شَطْرَيْ عُمْرِهِ بَيْنَ حَالَيْنِ نَعيمٍ وأَدَبْ
ساعَةً يُمْتِعُ فيها نَفْسَهُ من غذاءٍ وشراب مُنْتَخَبْ
ودنوٍّ من دُمًى هُنَّ له حين يَشْتَاقُ إلى اللّعب لَعَبْ
فإذا ما نال من ذا حظَّهُ فحديثٌ ونشيدٌ وكُتُبْ
مرةً جداً ، وأخرى راحةً فإذا ما غسَقَ الليلُ انْتَصَبْ
فقضى الدنيا نهاراً حقَّها وقَضَى للّه ليْلاً ما يَجِبْ
تلك أقسامٌ مَتَى يَعْمَلْ بِهَا عاملٌ يَسْعَدْ ويَرْشُدْ ويُصِبْ (٢)

---

(١) **الديوان** ، ص ٢٦٩ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٩٨ .
(٣) نفس المصدر ، ط بغداد ، ص ٦٩ .

فهو يدعو المشرين لقسم حياتهم شطرين : شطر للعمل والجد والعبادة وشطر للتسلية والترويح . أما البستي ففي شرعه أن لابد للمرء من إجمامة لفؤاده بشيء من المزح أوالترويح بالقدر الضروري الذي لا يزيد عن حده فيفسده فيقول :

أفِدْ طَبْعَكَ المَكْدُودَ بالجدِّ راحةً ... يَجُمَّ بِراحٍ وَعَلِّلْهُ بشيءٍ من المَزْحِ

ولكنّ إذا أعطيتَهُ المَزْحَ فليكُنْ ... بمقدارِ ما تُعْطِي الطعامِ من المِلْحِ [١]

فهو ينصح بمزج الجد في الحياة بقليل من اللهو والتسلية ولكن في مقدار محدد .

فاللهو والتسلية عند الصابيء مع الخمر سبيلان لإزاحة الهموم الثقيلة عن كاهله فيقول :

رَبَّ عذْراءَ راوَحَتْني من الرَّا ... ح بَعْذَراءَ تَطْرد الهَمَّ طَرْدا

خَنْدَرِيسٌ إذا المِزاجُ عَلاهَا ... نَظَمت بالحباب للكأسِ عِقْدا

تتركُ البالَ ناعماً وأخا الشَّجـ ... ـو خَليّاً وطائر اللهو سَعْدا [٢]

ويردد هذا المعنى كثيراً في شعره ويستهل به بعض أشعاره اللاهية :

ألاُقِي هُمُومِيَ في جَحْفَلٍ ... لهَا مِنْ مُقَامِيَ فيه قَرارُ [٣]

وقوله :

رُبَّ يومٍ نَقَعْتُ فيه غَليلي ... وَهُمُومي بين الضُّلُوعِ كُمُونُ

بوجوهٍ مملوءةٍ بعُيُونٍ ... وعيونٍ تُخْشَى عليها العُيُونُ [٤]

فاللهو عنده مهرب من همومه ويترك باله ناعماً وسعيداً وإلى ذلك يذهب كشاجم فهو يقول :

---

(١) **أبو الفتح** ، ص ٢٤٠ .

(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٦١ . [والخندريس : معرب من صفات الخمرة . انظر : أبومنصور موهوب بن أحمد الجواليقي ، ت ٥٤٠ ، **المعرب من الكلام الأعجمي** (القاهرة : ١٣٦١هـ) ص ١٢٤ .]

(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٦٠ .

(٤) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٦٣ .

وكُنتُ إذا الهُمُومُ تَعَاوَرَتْني تَروحُ إليَّ طَارِقَةً وتَغْدُو
وجدْتُ شِفَاءَ هَمِّي في سَمَاعٍ وشُرْبِ مُدَامَةٍ مع مَنْ أَوَدُّ (١)

فإذا كانت نظرتهم للهو على أنه ضرورة وراحة نفسية تريحهم من جد الحياة، فهل وقفوا مع هذه النظرة بالحدود التي رسموها لأنفسهم أم أنهم خرجوا عنها ؟ فالمزح والهزل بابان اذا فتحا لم يغلقا إلا بعد عسر ، وفحلان إذا ألقحا لم ينتجا غير الشر ، كما قال ابن العميد .

ولنْستَقَرِ أقدارهم من هذا اللهو الماجن كما أفصحت عنها أشعارهم :

الخمرة :

يبدو أن ابن العميد كان حذراً في ولوجه باب المزح أوالهزل ، وقد تحاشى الاقتراب من دائرة الخمرة ؛ لأنها أمَّ الشر وما تنتج إلاّ الرذائل ، فخلت منها موائده، كما خلت منها أشعاره . وسلم من السقوط في مستنقع الرذيلة الذي تقود إليه الخمرة ، أما الصاحب المتشيع المعتزل ، والذي يؤلف المئات من القصائد في مدح آل البيت طمعاً في الشفاعة ، فإن الخمرة كانت تنسيه تلك المباديء ، فيعب منها الكثير . ومن قوله في وصف جلسة له بحانة عكبراً :

تركْتُ لساقي الريح بَانَةَ عَرْعَرَا وزرتُ لِصَافِي الرَّاحِ حَانَةَ عُكْبَرَا
وقلتُ لِعلْجٍ يَعْبُدُ الخَمْرَ : زُفَّهَا مشعشعةً قد شَاهَدَتْ عَصْرَ قَيْصَرَا
فناوَلَنيها لو تَفَرَّقَ نُورهَا على الدَّهرِ نَالَ الليلُ منا تحيُّرا
وأوسعني آساً ووروداً ونَرْجِساً وأحضرني نايا وطبْلاً ومِزْنxرا
هنالك أعطيتُ البَطَالَةَ حقهَا وألفَيْتُ هتَّكَ الستر مجداً ومفخراً
كأني الصَّبا جَرْياً إلى حومة الصِّبا أناغي صبياً من جلندا مُزَتَّرا
فعانقتُه والراحُ قد عقرتُ بنا فكرَّرْتُ تقبيلاً وقد أقبل الكرى

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٤٠ .

وصدَّ عن المعنى النعاسُ وصَادني ... إلى أن تصدّى الصبحُ يلمع مسفرا
وهبَّتْ شمالٌ نظّمَتْ شملُ بغيتي ... فطارتْ بها عني الشمولُ تطيرًا
فكان الذي لولا الحياءُ أذْعتُهُ ... ولا خَيْرَ في عَيْشِ الفتى إنْ تَستَّرا (١)

فهو رجل السياسية القدير والمتدين الذي يجلس للحديث ، لا يتحرج من أن يدلف للحانة ويعب من الخمر ما يشاء ويطرح الحشمة والوقار ويهتك الستر مفتخراً . وتشيع نفسه غبطة وانشراحاً ولذة وإمتاعاً ويتجاوب مع أنغام الطرب ويفقد حياءه ويتماجن دون حذر أو حياء ـ وإن كان يدعيه ـ بل يعلن مجونه ويريد إفشاء سره . وأي سر بقي لم يفش ؟؟! وكأنه لم يكتف بما نشره وأذاعه عن التصريح بتعاطيه الخمرة أو ذكرها ووصفها فينصح أصحابه بها فيكتب إلى الخوارزمي :

شُربْاً ولا تُضْغِ لأَهْلِ النُّصْحِ ... فالحَزْمُ أن تَسْكَرَ قَبْلَ نُصْحِي
سُكْرَ النصارى في غَدَاة الفصْحِ (٢)

فإن كان الصاحب المسلم لايجد في الخمرة إثماً ولا حرجاً فلا يلام الصابيء إن لم يجد فيها جنُاحاً ، فينغمس في عالمها يدفن فيهاهمومه قائلاً :

كوكب الإصباح لاحَا ... طَالعاً والدّيكُ صَاحَا
فاْسقنيهَا قهوةً تأْ ... سُو من الهَمِّ جرَاحَا
ذاتَ نَشْرِ كَنَسيمِ الرو ... ض غِبَّ القَطْرِ فَاحَا
ياغُلاَمي ما أرى فيـ ... ـها ولا فيكَ جُنَاحَا
حَرِّمِ المَاءَ وأبعْدْ ... هُ وإنّ كَانَ مُبَاحَا
أقَرَاحُ أنَا حَتّى ... أشَربُ المَاءَ القَرَاحَا (٣)

(١) **الديوان** ، ص ٢٢٧ ـ ٢٢٨ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٠٢ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٦٠ .

فهو إذن لا يجد في شربها جناحاً بل يسخر من شرب الماء القراح . وحيث إنه متشدد في دين الصابئة وبما أني لم أقف على نص صريح في دينهم يحرم الخمرة ، إلاَّ أنه دين يقدر العقل ويرى أن أفضل ما في الإنسان من الخير هو العقل . والخمرة تغتال العقل وتدفع الإنسان إلى الشر والشر في مبادئهم من عمل الشيطان [١] . فإن صح الاعتقاد فإن نفيه الجناح في اقتراف مثل هذه الآثام ما هو إلاَّ نوع من الإسقاط النفسي والتحدي والتماجن . . مهما برر لنفسه هذا الاندفاع نحو الشرب الكثير .

وهذا التبرير نفسه هو الذي يعمد إليه البستي في اندفاعه للتمتع والبحث عن اللذة إذ يقول :

إذا خَمَدَتْ أَنْوَارُ نَفْسِكَ فَاعْتَمِدْ ... لإِشْعَالِهَا خَمْساً غَدَتْ خَيْرَ أَعْوَانِ
ولا تَعْتَمِدْ شيئاً سواها فإنها ... لِمَنْ يَعْتَرِيهِ الهَمُّ أوثَقُ أركَانِ
بِرَاحٍ ورَيْحَانٍ وسَاقٍ مُهَفْهَفٍ ... ونَغمَةِ ألحانٍ وطَلْعَةِ ألْوَانِ [٢]

فهو يقدِّم النصائح كعادته دائماً لمن ضاقت نفسه بالهموم والآلام وخبأت ؛ فله أن يشعلها بخمسة ألوان من اللهو هي خير عون له لإزالة همومه تلك ولا شيء غيرها يريحه وهي : الخمر ، والريحان ، والساقي ، والألحان المطربة ، وطلعة الألوان . . .

والبستي يقدم النصيحة كما يقدمها الطبيب النفساني ذاكراً العلاجَ الناجعَ من وجهة نظره الفاسقة ، وهو المتدين الذي يجلس للحديث . والواقع أن أبا الفتح رغم تدينه كان يستجيب لنوازع النفس الأمَّارة بالسوء ، فيشهد مجالس الشراب واللهو والطرب . ويعترف بالوقاحة إذ يقول :

---

(١) الشهرستاني ، **الملل والنحل** ، ص ٣٠٠ ـ ٣٠١ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٧٣ .

بِنَفْسِي نَشْوَةُ الخَمْرِ ... فَمِنْهَا تَمَّ لِي أَمْرِي
ولولا طَلَبُ الشُّكْرِ ... لأَحْجَمْتُ من الذُّعْرِ
فَأَخْلَلْتُ بِحَظِّ النفـ ... ـسِ إشفاقاً على قَدْرِي
ولكنّي توقّحْتُ ... بأقداحٍ من الخَمْرِ (١)

على أن أبا الفتح فيما يبدو قد هجر الخمر في مرحلة تالية من عمره واقتصر على النبيذ . حتى إن بعض خلانه قد أغضبهم قراره هذا فيخاطبهم :

فَهَلْ كَانَ ذَنْبِي غَيْرَ أَنِي تَارِكُ ... من الشُّرْبِ حجْراً في الشريعة مَحْجُورا
إلى اللّه أشكو أننِّي لِتقيَّتِي ... تَحَاشَيْتُ مَحْجُوراً فأصبحْتُ مَهْجُورا
سَأَلْزَمُ هَمِّي في النبيذِ وهمّتِي ... فَقُلْ لِعَذُولَيَّ اعْذُلاَنِيَ أو جُورَا (٢)

وبذلك يحرم الخمر ويحلل النبيذ بشروط وحدود فيقول :

عَلَيْكَ بِمَطْبُوخ النَّبِيذِ فإنَّهُ ... حلاَلُ إذا لم يَخْطَفِ العَقْلَ وَالْفَهْمَا
وَدَعْ قَوْلَ مَنْ قد قال : إنَّ قَلِيلَهُ ... يُعِينُ على الإسكارِ فاسْتَوِيَا حُكْمَا
فليس لِماَ دون النصابِ قضية الـ ... ـنصاب وإن كان النصابُ به تَمَّا (٣)

ومعنى ذلك أن تحليل النبيذ عنده مقيد بحدود مشروطة . منها أن يكون مطبوخاً ، ولا يسكر فيذهب العقل ، وأن يكون المتناول منها قليلاً . ولعله في رأيه هذا يستند إلى رأي بعض الفقهاء الذين يحللون النبيذ « إذا طبخ وذهب ثلثاه» (٤) ثم رفضه الحكم الفقهي « ما أسكر كثيره فقليله حرام» (٥) .

والخوض في هذه المسألة لا يعني الدراسة ، ولكننا نقول إنها دليل على نزق البستي واستغلال الأمور الفقهية ، وإشاعتها بالشعر بهذا الشكل وتهوين

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٥٨ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٦٣ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٣٠٤ .
(٤) انظر : علاء الدين أبي بكر مسعود الكاساني الحنفي ، ت ٥٨٧هـ **بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع** (القاهرة : مطبعة العاصمة ، بلا تاريخ) جـ ٦ ، ص ٢٩٣٤ وما بعدها .
(٥) نفس المصدر ، ص ٢٩٣٤ .

المحرمات ، وحرصه على البحث عن اللذة والمتعة أكثر من حرصه على التقيد بالأحكام الشرعية وهو الرجل المتدين ؟؟

لكنه في أخريات أيامه يتوب ويترك شرب الخمرة ، إذ نجده يقول :

رَضِيتُ بِعَيْشٍ كَفَافٍ حَلاَلِ ... وبِعْتُ المُدَامَ بِمَاءٍ زُلاَلِ

فمن كان يَحْلُو له ما يُصيب ... حراماً فإني حَلاَلي حلاَلي [1]

وقد نبرر شيوع هذه الظاهرة وتهاون الناس فيها ما يذكره أحد الباحثين من أن عادة الشرب عادة فارسية قديمة ترجع إلى طقوسهم الدينية [2].

فإذا قبلنا هذا التعليل بتأثر الناس في بلاد فارس وبالعراق الفارسي بهذه العادة الفارسية فبم نفسر شيوع هذه الظاهرة في حلب وانعكاسها في شعر كشاجم بشكل صارخ : حتى يمكننا القول بأنه بطل كُتَّابنا الشعراء في إقباله على الخمرة ويكاد يغلب على شعره موضوع الخمريات ويتناوله باستفاضة عجيبة ، شعراً وتأليفاً إذا عرفنا فيما سبق أنه خصص مؤلفاً كاملاً لأدب النديم (أدب النديم) فإن قبلنا أن تأثر المجتمع الإسلامي بالخمرة ناتج عن عادات الفرس فهل تكون هذه العادة انتقلت إلى كشاجم من جراء تأثره بأبي نواس ، وتأثره بأبي نواس جلي وظاهر فهو يقتفي أثره في موضوعاته وإلغاء المقدمات الطليلة ومعارضته في قصائده الطويلة ومنها قصيدة أبي نواس التي يمدح فيها الفضل بين الربيع وزير الرشيد ومطلعها :

وبَلْدَةٍ فيها زَوَرْ ... صَعْرَاءَ تَخْطي في صَعَرْ

مَرْت إذا الذِّئبُ أفْتَقَرْ ... بِهَا من القَوْمِ الأثَرْ [3]

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٠٠.

(٢) ويل ديورانت ، **قصة الحضارة** ، ترجمة : إبراهيم الشواربي . (مصر : مطبعة السعادة ، ١٩٤٧م) ص ٣٩.

(٣) الحسن بن هاني أبو نواس ، ت ١٩٦هـ ، **الديوان** (بيروت : دار الكتاب العربي ، بلا تاريخ) ص٤٣٨-٣٤٣.

وهي قصيدة تبلغ الخمسين بيتاً يعارضها كشاجم ويضمن معارضته أبياتاً من قصيدة أبي نواس تلك ومطلعها :

ولـيـلَـةٍ فـيـهـا قِـصَـرْ عِـشَـاؤُهَـا مـع الـسَّـحَـرْ
صـافـيـةٍ مـن الـكَـدَرْ تـقُـضَـى ولـم يُـقْـضَ الـوَطَـرْ (١)

ويختمها بقوله :

سـارٍ لا دْهَـي مَـنْ شَـعَـرْ وبَـلْـدَةٍ فـيـهـا زَوَرْ

وفي هذه القصيدة يتماجن على طريقة أبي نواس . . ولا نجد له تبريراً لهذا الاندفاع إلاّ طلب المتعة واللهو . فلا نرى في سيرته أن له هموماً كثيرة كنظرائه ، ولا نجد في شعره ذكراً لها ، بل هو يتخذ منهجاً آخر في الدعوة إذ هو يدعو أصحاب اللهو بما تثيره الطبيعة الجميلة وتحفزه للشرب فيقول :

بـاكِـرِ الـصُّـبْـحَـةَ هـذا يـومُ عِـيـدٍ ومُـدَامِ
مـا تـرى بـاللّـه مـا أحـ سَـنَ آدابَ الـغَـمَـامِ
فـاشـرب الـرَّاحَ بـأرطـا لٍ وطَـاسَـاتٍ وجَـامِ
إنـمـا الـدُنـيـا كَـوَهْـمٍ أو كـأحـلامِ مَـنَـامِ
لا تَـرُومَـنَّ بَـعِـيـداً وارْضَ بـالأمـرِ الـمُـوامِ
لا تَـدَعْ وسـطَـي مـن الـحـا لِ لأحـوالٍ جِـسَـامِ
كُـلُّ شـيءٍ يُـتـوقَّـى نَـقْـصُـهُ عـنـد الـتَّـمَـامِ (٢)

فهو ينطلق من رؤيته للحياة من أنها لا تستحق الاهتمام ، ولا التفكير بالأمور الجسام . لأنها زائلة فانية والاستمتاع بها هو مبدأه .

وتفيض أشعاره بآثار الخمرة ومجالسها والدعوة لها وأنواعها وآلاتها ووسائلها وحاناتها وسقاتها وأوقات شرابها اوصافاً دقيقةً استوعبت مساحة وافية من أشعاره .

---

(١) انظر : القصيدة بأكملها ، **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٥٧ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٤٤٤ .

وحتى موائده فهي عامرة بالشراب كما رأينا من قبل . ويظهر أنه كان مدمناً للخمرة مما أودى بصحته . وقد شكى مرضه إلى أحد أصدقائه في قوله :

شَكَوْتُ إلى (مَرْحَبٍ) عِلَّةً ... فصرَّحَ في الرَّاحِ لي بالمَلاَمِ
وقال :أَخَافُ غليظَ الشرابِ ... ولسْتُ أَخَافُ غليظَ الطَّعَامِ
وأنت لطيفُ حَديدُ المِزَاجِ ... نحَيفُ الجَوَارِحِ عَارِى العِظَامِ
فلا تَجْمَعَنَّ عليك الضنى ... بنارِ المِزَاجِ ونار المُدَامِ
فإنْ تَكُنِ الرّاحُ تَنْفِي الهُمُومَ ... فربّتما عَرَّضتْ للسَّقَامِ [١]

ولا يلتفت إلى تلك النصائح ولا يترك الشرب بل نجده يقول :

يقولون : تُبْ والكَأْسُ في كَفِّ أَغْيَدٍ ... وَصَوْتُ المَثَانِي والمَثَالث عَالِي
فقلت لهم :لو كنتُ أضمرتُ توبةً ... وعَانَيْتُ هذا كُلّه لبدا لِي [٢]

لذلك لا نعرف له توبة كغيره من الكُتَّاب الشعراء الذين أقبلوا على الخمرة في فترة من حياتهم .

مجالس الغناء والطرب :

لم تكن مجالس الغناء والطرب أمراً جديداً أو طارئاً على المجتمعات العربية ، ولكنها في هذا القرن وبسبب شيوع دور الشراب وتأثر المجتمع بالعنصر الفارسي ، بدأت تظهر وتتنامى منذ العصر العباسي الأول وإن كانت من قبل محدودة ومقيدة . ولكنها تنطلق في العهد البويهي ويجاهر الناس بالدعوة لها في شيء من الحماس والشغف لدرجة المبالغة والاستهتار بالقيم والأعراف والدين [٣].

وما انعكاس هذه الظاهرة في شعر الكُتَّاب الشعراء في هذا القرن إلاَّ نتيجة حتمية لشيوعها في مجتمعهم بشكل عام . فالصاحب بن عبَّاد مثلاً لا يرى حرجاً في أن يصف رقص أحد ندمائه في مجالس الطرب قائلاً :

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٤٩ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٤٠٥ .
(٣) انظر : محمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢٥٨ .

خَـدَّاهُ وَرْدٌ وصُـدْغُـهُ سَـبَـجُ ومُـقْـلَـتَـاهُ الـغِـنَـاءُ والـرَّاحُ
إن هـزَّ أطْـرَافَـهُ عَـلَـى نَـغَـمٍ شُـقَّـتْ جُـيُـوبٌ وَطَـاحَ أرواحُ (١)

أما البستي فيستشعر لذة العيش بالراح والغناء إذ يقول :

أوان أنْـتَ فـي هـذا الأوان عـن الـرّاح الـمُـرَوَّقِ فـي الأوَانـي
تَـعَـالَ إلـى الـصـوانـي مُـتْـرعَـات وأَبْـرِزْ نُّـورَهُـنَّ مـن الـصـوانـي
وفُـكَّ إسَـارَ لـذات عَـوَانٍ بـبِـكْـرٍ مـن كـؤوسـكَ أو عَـوَانِ
فـمـا عَـيْـشُ الـفَـتَـى إلاّ عَـنَـاهُ بـراحٍ أو غـنـاءٍ أو غَـوَانِ
إذا سَـمَـحَ الـسّـرورُ فـأيُّ عُـذْرٍ لذي الرأيِ الـمُسَدَّدِ في التوانِي (٢)

وأفضل أيامه كما يراها :

يـومُ لـه فَـضْـلُ عـلـى الأيـام مَـزَجَ الـسَّـحَـابَ ضِـيَـاءَهُ بـظَـلاَمِ
والـبـرقُ يَـخْـفُـقُ مِـثْـلَ قَـلْـبِ تَـائِـهٍ والـغـيـمُ يَـبْـكِـي مِـثْـلُ طَـرْفِ هَـامِ
وكـأنّ وَجْـهَ الأرضِ خـدٌّ مـتَـيَّـمٌ وُصِـلَـتْ سـجـومُ دمـوعـه بـسـجَـامِ
فاطلُبْ لـيومك أربعاً : هنّ المُنى وبـهـنَّ تَـصْـفُـو لـذَةُ الأيـامِ
وَجْهَ الحبيبِ ومنظراً مستبْشِراً ومُـغَـنِّـيـاً غـرِداً وكـأسَ مُـدامِ (٣)

وأما بيوت الطرب التي يرتادها كشاجم فهي عامرة بأنواعه حيث يقول :

ومَـنْـزِلٍ قَـيْـنَـةٍ سَـهْـلِ الـحِـجَـابِ تَـضَـمَّـنَ كُـلَّ آنِـسَـةٍ كَـعَـابِ
غَـذَّتْـهَـا نِـعْـمَـةٌ ولَـذِيـذُ عَـيْـشٍ فَـأَنْـبَـتَ صَـدْرُهَـا ثَـمَـرَ الـشَـبَـابِ
فـمـن عَـوّادَةٍ تَـشْـدُو وأخـرى بِـمِـعْـزَفَـةٍ وأخـرى بـالـربَّـابِ
ومُـحْـسِـنَـةٍ مـوقِّـعَـةٍ بِـطَـبْـلٍ كَـصَـوتِ الـرعدِ من خَلَلِ السّحَابِ
وشـافـعَـةٍ صـواحِـبَـهَـا بِـنَـايٍ أحَـنَّ مـن الـخَـلِـيـعِ إلـى الـتَـصّـابِي
وراقـصَـةٍ عـلـى كُـرَةٍ وحَـبْـلٍ كـخَـطْـفِ الـبـرقِ أو لَـمْـعِ الـسـرابِ
ركـبـتُ بـه مَـطـايَـا الـلـهـوِ حـتَّـى حَـطَـطْـتُ بـه مُـطَـلَّـحَـةً رِكَـابِـي (٤)

---

(١) **الديوان** ، ص ٢٠٣ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٢١ .
(٣) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٠٣ .
(٤) **الديوان** ، ط ، بغداد ، ص ٥٠ .

فهذه البيوت العامة تضم عدداً من الحسناوات اللاتي يحيين الطرب وهن أقرب إلى فرقة كاملة فمنهن صاحبة العود والأخرى التي تعزف بآلتها وثالثة تضرب على الربابة ورابعة ذات إيقاع على الطبل قوي له دوي الرعد . وأخرى تجاوبهن بناي رخيم . وبعد أن عدّد أنواع الآلات الموسيقية لهذه الفرقة ، أضاف ما يكمل صورة الصخب واللهو وهي الراقصة التي ترقص على كرة وحبل وتقوم بألعاب ذات حركات خاطفة سريعة .

هذه اللوحة تعرض لوناً من حياة تلك البيئة وهي تعتبر خير وثيقة لمعرفة وجه من وجوه الحياة اللاهية . ومن ثم توقف الدارس على أنماط الآلات المستخدمة في مجالس الغناء والطرب في القرن الرابع الهجري .

ومن العجيب أنهم يدركون قبح عملهم هذا ، ورغم ذلك يقدمون عليه عاصين تاركين النصيحة لمن ينصح إمعاناً في التحدي ، يقول كشاجم :

أَلَذُّ العيشِ إتيانُ القَبيحِ ... وعِصْيانُ النَّصيحَةَ والنَّصيحِ
وإصْغاءٌ إلى وترٍ وناري ... إذا ناحَا على دَنّ جَريحِ
غداةَ دُجُنَّةٍ وطفاءَ تَبْكي ... إلى ضَحِكٍ من الزَّهَرِ المَليحِ (١)

الغزل :

وقد اختص شعر الغزل في القرن الرابع الهجري بسمات محددة اختلفت عن تلك التي عرفها الشعر في عصوره السابقة وهي وإن طبعت شعراء القرن الرابع بطابع عام فإن الكُتَّاب الشعراء قد اختصوا منها بنصيب يختلف في شكله ومضمونه ، وقد كان للحياة العامة والخاصة التي يعيشها هؤلاء الكُتَّاب الشعراء الأثر الحاسم في توجيه شعر الغزل لديهم . فتقابلنا أنواع مختلفة من هذا الغزل عندهم يمكن حصرها في الأشكال التالية :

١ ـ الغزل التقليدي (النسيب) :

حين يتمعن الدارس في شعر الكُتَّاب الشعراء الأعلام منهم ، يجد لبعضهم قصائد استهلت بالغزل التقليدي وخاصة قصائد المدح والفخر ، والإخوانيات .

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٣٠ .

تلك القصائد كانت محاكاة واتباعاً لعمود الشعر [١] وهي وإن كانت قليلة بالنسبة لمجموع شعرهم فإنه لا ينبغي إغفال هذه المقدمات التي ترد في شعر الصاحب وخاصة في القصائد التي نظمها في مدح آل البيت . وقد افتتحها بالنسيب جرياً على سنة الشعراء في افتتاح قصائدهم بالنسيب . يقول في قصيدة منها :

لقد رَحَلَتْ سُعْدَي فهل لَكَ مُسْعِدُ ... وقد أَنْجَدَتْ عَلْواً فهل لك مُنْجِدُ
لقد بتُّ أرجُو الطَّيْفَ منها يزورني ... وكيف يزور الطَّيْفَ مَنْ ليس يَرْقُدْ
وقد كان لي من مَدْمَعِ العين منبعٌ ... فغار بنار الوَجْدِ فهي تَوَقَّدُ
رَعَيْتُ بطَرْفي النجمَ لمّا رأيتُهَا ... تَباعَدُ بُعْدَ النجمِ بل هي أبعدُ
تُنيرُ الثريَّا وهي قُرْطٌ مُسَلْسَلٌ ... وإنْ كرَّ فيها الطّرفُ دُر مبدَّد [٢]

ثم يخلص بعد ذلك إلى غرضه ممهداً بوصف الطبيعة حتى يذكر رحيل الممدوح . وهي في معظمها غزل مصطنع لا أثر للحياة فيه ، وهو مجرد قالب صُبّت فيه المعاني التي لا صلة لها بروح الشاعر ، ولم تصدر عن عاطفة حقيقية ذاتية . وهي بعد مخالفة لروح الغزل في ذلك العصر الذي طغى عليه الارتباط بالنوازع الحسية المادية . مما يجعلنا نرجح أنه مجرد تقليد لا يعني فيه الشاعر ما يقصده وإنما أراده إكمالاً لقصيدته وخاصة أنها في مدح آل البيت فأرادها كاملة غير بتراء ، كما تقول القاعدة النقدية التقليدية لعصره ، إذ يقول ابن رشيق : « إن من الشعراء من لا يقدم لقصيدته وإذا كانت على تلك الحال تعد بتراء كالخطبة البتراء التي لا يبدأ فيها بحمد الله عزَّ وجلَّ أو باسمه » [٣] .

والصاحب بعد لا يلتزم هذه المقدمات في قصائده الأخرى ، كما أن المرأة بوجه عام ليس لها نصيب كبير في شعره وهو أمر لافت للنظر فهل شغل بالغلمان ـ وكانت داء العصر ـ عن العاطفة السوية ؟ يقول :

---

(١) انظر : وليد قصاب ، **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : ظهورها وتطورها** (سوريا : مؤسسة الرسالة ، ١٩٧٨م) ص ١٦ ـ ٢٢ . وانظر : الأمام ، الطاهر بن عاشور ، **شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المزروقي على ديوان الحماسة لأبي تمام** (ليبيا : الدار العربية للكتاب . بدون تاريخ) ص٣٩٨ ، ٨٢ .

(٢) **الديوان** ، ص ٢٧ .

(٣) **العمدة** ، جـ١ ، ص ٢٣٢ .

أَحْسَنُ مِن عُودٍ ومِنْ ضَارِب ... وَمِنْ فَتَاةٍ طَفْلَةٍ كَاعِبِ
قَدُ غُلامٍ صِيغَ مِن فِضَّةٍ ... مُتَّصِلِ الحَاجِبِ بِالحَاجِبِ
سَلَّ عَلَى الأُمةِ مِن طَرْفِهِ ... سَيْفَ عَلِيٍّ (*) بنِ أَبِي طَالِبِ (١)

ولا يخفى تناقض الصاحب هنا فالقصيدة في مدح آل البيت تصدر عن عاطفة دينية ، ولكن روح العصر لا تستنكر حتى في هذا المقام هذا اللون من الغزل .

كما يرد هذا اللون من النسيب في بعض قصائد كشاجم التقليدية وهي قليلة جداً إذا قيست إلى شعره الكثير .

٢ ـ الغزل الحسي الصريح :

هو الغزل المقصود به المعاني الحقيقية والذي يرتبط بالنوازع الحسية . ومداره شعور الحب نفسه ، وتأثيره في نفس القائل . وقد صبغ غزل هذا القرن بهذا اللون ـ إلا ما ندر (٢) ـ وغلب على غزل كُتَّابنا الشعراء ودار في اتجاهين :

(أ) الغزل بالمرأة :

والمرأة المقصودة بهذا الغزل لم تعد المرأة الحرة العربية المصونة ، بل هي في الغالب من الإماء والجواري والقيان ؛ إما أمة فارسية ، أو رومية ، أو هندية أو غير ذلك من تلك الأجناس التي انتشرت في البلاد الإسلامية انتشاراً كبيراً بسبب الحروب وكثرة السبايا .

(*) الثعالبي ، **ثمار القلوب** ، ص ٦٢١ [سيف علي بن طالب يضرب به المثل في قوة الضرب وإصابة الهدف].

(١) **الديوان** ، ص ١٩٣ .

(٢) انظر : عباس محمود العقاد ، **ابن الرومي حياته من شعره** (بيروت : دار الكتاب العربي ، ١٩٦٨م) ص ٢٨٢ ـ ٢٩٧ ؛ ومحمد عبدالمنعم الخفاجي ، **ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان** (القاهرة : دار العهد الجديد ، ١٩٥٨م) ؛ وعز الدين إسماعيل ، **في الأدب العباسي الرؤية والفن** (بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٧٥م ، ص ٣٩٧ ؛ وشوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي** ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٦٥م) ص ١٠٨ ؛ ومحمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢٥٩ وما بعدها ؛ وسعود عبدالجبار ، **الشعر في رحاب سيف الدولة** ، ص ٢٤١ .

وكنَّ يخالطن الرجال في الأماكن العامة وخاصة أماكن اللهو كحانات الخمر ومجالسه ، ويجالسن الندامي ويغنين ويروحن عنهم بأفانين الطرب والتسلية والعبث من غير تحرج من دين أو عرف . وهي امرأة مبتذلة ورخيصة كما يظهرها شعرهم الغزلي دون مواربة ، يقول الصابيء في إحدى الجواري :

إلى اللّه اشْكُو ما لَقيتُ من الهَوَى ... بجَارية أمسى بها القَلْبُ يَلْهَجِ
إذا امتزَجَتْ أنفاسُنَا بالتزامنَا ... تَوهَّمْتُ أنّ الرُّوحَ بالروحِ تُمْزَجِ
كأني وقد قبلتها بعد هَجْعَةٍ ... ووَجْدي ما بَيْنَ الجَوانحِ يَلْعَجُ
أضَفْتُ إلى النفسِ التي بَيْنَ أضْلُعي ... بأنفاسِها نَفْساً إلى الصدرِ تُولَجِ
فإن قيلَ لي اخْتَرْ أيما شئتَ منهما ... فإني إلى النفسِ الجديدة أَحْوَجُ [1]

وهكذا نجده يعلن عن لذاته وخلاعته وقصفه دون تستر أو احتشام ، ويذكر عبثه دون إيماء ومواربه ، ويدور غزله بمعان ، وألفاظ أشد قبحاً وصوراً منكرة خليعة فاسقة ماجنة عارية مكشوفة . ومن العجب أنه رغم علو مكانته لم يكن يخجل من مثل هذا الغزل! وكذلك المرأة عند كشاجم فهي الغانية في بيوت الغناء والطرب وهي الوصيفة في بيوت الناس ، إذ يقول في الوصيفة :

مَلَكَتْني وصَيفَةٌ لأناسٍ ... تركتَني لحُبِّها مُنْقَادا
حَضَرَتْ مأتَماً ولو نادتْ الميـ ... ـتَ فيه بأن يَعُودَ لعَادَا
منعوها لبْسَ الحِدَادِ ولكنْ ... نَشَرَتْ شَعْرَهَا فكَانَ حِدَادَا [2]

وهي نزوات عابرة تتغير في كل صورة مما يدل على أنه كان عابثاً لا محباً ، يقول في قينة :

يَا بَلائي منَ التَّي خَتَلَتَني ... بدَلالٍ به تُصَادُ النُّفُوسُ
كَتَمَتْني الهَوَى لتَخْدَعَ قَلْبي ... والهوى في ضَميرِهَا مَحْسُوسُ
تَصْرفُ اللَّحْظ حينَ تنظرُ نَحْوي ... وبأحْشَائِهَا جَوىً ورَسيسُ
وتراني فَيَضْحَكُ القَلْبُ منها ... جَذَلاً بي وإنْ عَلاهَا عُبُوسُ

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٥٧ ، وياقوت ، **معجم الأدباء** ، ج٢ ، ص٧٠ .
(٢) الديوان ، ط بغداد ، ص ١٣٤ .

وإذا ما اقْتَرَحْتُ صَوْتَا عليها كَابَدَتْني بأنَّهُ مَحْبُوسُ
وهي لا تَهْتَدِي لهذا ولكنْ هو فمَّا أثَارَهُ إبْلِيسُ [1]

أما البستي فلا تقابلنا في شعره صورة المرأة إلاّ في قالب واحد ، وهي تلك المرأة التي تبيعه الهوى وتساومه على الثمن [2] .

وأما ابن العميد والصاحب بن عبَّاد فلا نجد في شعريهما مكاناً للمرأة على الإطلاق ، باستثناء النسيب عند الصاحب .

وهكذا نجد أن صورة المرأة الحرة العفيفة تغيب نهائياً في شعرهم ، لتحل محلها صورة المرأة الجارية الغانية بائعة الهوى عند كل من الصابي والبستي ، وكشاجم الذي كان أكثرهم اندفاعاً في هذا المسلك مما كلفه ضياع ثروته ؛ فهو يذكر هذا المعني في وصفه لبيت القيان الذي كان يرتاده :

رَكَبْتُ به مَطَايَا اللَّهْوِ حَتَّى حَطَطْتُ به مُطَلَّحَةً رِكَابِي
فمَا بَقِيتْ به عذراءُ إلاّ صَبَتْ نحوي وهَامَ فؤادُها بي
أَوَاصِلُ هذه فتغارُ هَذي وتَعْتُبُ أو تُعَرِّضُ للْعِتَاب
وأخْرى بيننا بالكتْبِ تَسْعَى مُكَاتَمَةً وترجعُ بالجَوَاب
فَمَا أنْ رُمْتُهُ حَتَّى تَوَلَّى بِذَاتِ يَدِي وَأَوْذَي باكْتِسَابِي [3]

وأبرز ما يطالعنا في غزله هذه (النرجسية) فهو دائماً محبوب وليس محباً ، تلك النرجسية التي تذكرنا بنرجسية عمر بن أبي ربيعة . كما يدلنا على عبثه أيضاً هذا التنقل بين أولئك العذارى وهن فيما يبدو كثيرات ؛ لأنه لم يبق في هذا البيت واحدة لم تَصْبُ نحوه ؛ وهو يغفل أو يتغافل حين يجعلهن يهمن به ؛ وهو يدفع ثمن هذا الحب ويشتريه حتى تولى ما بيده بل وما كسب ؟ وهل دام له هذا الغرام وهو خاوي اليدين من المال ؟

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٨٦ .
(٢) **أبو الفتح** ، ص ٣٦٧ .
(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٥١ .

إذن هو عبث ولهو وفسق قد دفعهم إليه عصرهم القاسي ، فسعوا إلى تلمس أسباب الحب ودفء الحنان العاطفي الذي فقدوه ؛ يشترونه بأموالهم يخادعون به نفوسهم الحزينة الأسية!

(ب) العزل بالمذكر :

ولمَّا كانت صور المرأة قد انحسرت عن شعر أعلام الكُتَّاب الشعراء أو كادت ، إلاّ ما ورد نزراً عند كشاجم والصابي ، فإن صور الغلمان قد حلت محلها في شعرهم الغزلي جميعه . وأصبح الغزل بالمذكر من سمَات شعرهم .

ومن المناسب في هذا المقام أن نتْعرف على الأسباب أو الدواعي لهذا التغير أو الانحراف عن الطبيعة السوية ؛ فالأمر قديم قدم الإنسان ، وقد عالجته الشرائع السماوية والأديان إلاّ أنه قد شاع في أدب هذا القرن على حين بريء منه العصر الجاهلي والأموي وقد عرفه الشعر في العصر العباسي على يد الموالي من الشعراء كأبي نواس[١] وأضرابه ممن نظر لهم المجتمع نظرة الخلعاء المجان ووسموا بالزندقة وقد حبسوا عليها [٢] . إن هذا الانحراف الذي وصفه أحد الباحثين المحدثين بالبهيمية [٣] وهو الميل إلى الغلمان وحبهم كان عادة فارسية أتت من المشرق مع جيوش العباسيين التي جاءت من خراسان . وقد علل الجاحظ شيوع هذه العادة عند الخراسانيين وذلك حين سن أبو مسلم ألا تخرج النساء مع الجند . وتكاد تجمع المصادر ـ القديمة والحديثة ـ على أن حب الغلمان والتعلق بهم عادة فارسية [٤] شاعت في العصر العباسي بسبب اجتياح الفرس ودخولهم إلى الحياة العربية . ويقول المقدسي في وصفه لإقليم شيراز «عدولهم لوطة ، تجارهم فسقة وسلاطينهم ظلمة» [٥]!

---

(١) أبو نواس ، **الديوان** ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٣ وفي مواضع كثيرة.

(٢) المرزباني ، **الموشح** ، ص ٤٢٧ .

(٣) أنيس المقدسي ، **أمراء الشعر في العصر العباسي** (بيروت : دار العلم ، ١٩٦٣م) ص ١٢٤ .

(٤) انظر : الجاحظ ، **الحيوان** ، جـ١ ، ١٤٨ ؛ وانظر : آدم متيز ، **الحضارة الإسلامية** ، جـ٢ ، ص ١٦٦ .

(٥) **أحسن التقاسيم** ، ص ٤٣٩ .

وقد شاعت هذه العادة وانتشرت في القرن الهجري انتشاراً واسعاً بسبب تولي بني بويه الحكم ؛ فتروي المصادر التاريخية عن عز الدولة بختيار الأمير البويهي في العراق « أنه أسر له في أحد المواقع غلام فجن عليه جنوناً ، وحدث له من الحزن ما لم يسمع بمثله ، حتى زعم أن فجيعته بهذا الغلام فوق فجيعته بالمملكة . ومازال يظهر الشكوى وامتنع عن الجلوس بالعرش حتى خف ميزانه عند الناس وسقط من عيونهم فلم يبال بذلك »[٦] فإن كان هذا وكد الحكام والأمراء ، فمن دون شك أن يؤثروا في الناس حولهم ؛ لأن الناس على دين ملوكهم ! وانتشرت هذه العادة حتى بين عامة الناس ؛ وقد ظهر صدى ذلك في أدب هذا القرن عامة وشعر أعلام الكُتَّاب خاصة ، حتى كان الغزل الذي قيل في التوجع من هوى الغلمان يعادل ما قيل في التوجع من هوى النساء على الأقل[٧] . بل غاب هوى النساء عند الكُتَّاب الشعراء أمثال ابن العميد ، والصاحب ، والبستي وندر عند الصابيء وكشاجم اقتداء بحكامهم وتأثرا بروح عصرهم ومجونه وولعه بالغلمان !

وثمة سبب آخر قد يكون له أثر في رواج هذه الظاهرة وهو يعزي إلى انفتاح المجتمع العباسي وتحرره ، ويسر الاختلاط بين الرجال والنساء في المحلات العامة وكثرة النساء المحترفات للرذيلة في هذه المواطن الموبوءة والحانات من السبايا من مختلف الأجناس ، حتى رخصت الرذيلة رخصاً بخْساً يصفه أحد شعراء العصر بقوله :

مَجْلِسُ في فِنَاء دجْلَةَ يرتا ... حُ إليه الخَليعُ والمَسْتُورُ
ليس فيه إلا خُمَارُ وخَمْرُ ... ومَمَاتُ من نَشْوةٍ ونُشُورُ
وحَديثُ كأنّه زَهَرُ المنـ ... ـثور حسنا أو لؤلؤ منثورُ
وجريحُ من الدنَانِ تسيلُ الرا ... حَ من جُرْحِه وقدْرُ تفورُ
ولك الظبيةُ الغريرةُ إن شئـ ... ـت وإنْ عِفْتَهَا فظَبْيُ غَريرُ

(٦) مسكويه ، جـ ٢ ، ص ٣٧١ .
(٧) انظر : آدم ميتز ، **الحضارة الإسلامية** ، جـ ٢ ، ص ١٦٦ .

فتمتع بما تشاء نهاراً ثم بت معرساً وأنت أمير
كل هذا بدرهميْن فإنْ زدْ تَ فأنت المُبَجَّلُ المَحْبُورُ [١] !

فإن هذا الاختلاط والنوال السهل قد يؤدي في أول أمره إلى علاقات غير شاذة ولكن الإغراق في هذا التحرر يصيب العلاقات السوية بالملل ويتجه بها ناحية الشذوذ . وهذا أمر عرفته المجتمعات التي تعرضت لمثل هذا التحرر وهو واقع تعيشه أوروبا وأمريكا في العصر الحاضر ، ويعد مظهراً من مظاهر التحلل الخلقي الذي يصيب المجتمعات المتحررة .

ولنقف على نماذج من هذا الغزل الحسي الصريح بالغلمان عند الكُتَّاب الشعراء والذي لم يسلم منه واحد منهم :

فابن العميد على علو همته وجلالة قدره وفضائل خلقه لا يتحرج من المجاهرة بالغزل بالمذكر يقول في غلام حسن ، قام على رأسه يظلله من الشمس :

ظَلَّتْ تُظَلِّلُنِي من الشمسِ نَفْسُ أعزُّ عليَّ من نَفسِي
فأقُولُ واعَجَباً ومن عَجَبٍ شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي من الشمسِ [٢] !

ولو سلمنا بنسبتها لغيره اعتماداً على ما نقلته بعض المصادر [*] فإننا نجد له مقطوعة أخرى قالها حين فُصدَ غلام يعشقه :

وَيْحَ الطبيب الذي جَسَّتْ يَدَاهُ يَدَكْ ما كان أجهَلَهُ فيما قد اعْتَمَدَكْ
بأي شيءٍ تَراهُ كان مَعْتَذِراً مِنْ مَسِّه بحديدٍ مؤلمٍ جَسَدَكْ
لو أنّ ألحاظَهُ كانت مَبَاضِعَهُ ثم أنتحاكَ بها من رِقّةٍ فَصَدَكْ [٣]

---

(١) محمود غناوي ، **الأدب في ظل بني بويه** ، ص ٢٥١ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٣ ، ص ١٧٨ .
(*) [يوردها الثعالبي لابن العميد ويؤكدها العباسي وينقل عن ابن النجار أنها للتميمي في ولده وينقل قول ياقوت : انها للصابيء قالها في غلام لعضد الدولة ويعلق العباسي عليها تعليقاً بلاغياً] . **معاهد التنصيص** ، جـ ٢ ، ص ١٢٤ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٣ ، ص ١٧٨ .

وهو لا يتحرج كغيره من أبناء فارس من التعرض لهذا النوع من الغزل ، بل يتوجع أكثر في قوله : مخاطباً نفسه :

هل البثُّ إلاَّ ما تُحَمَّلُنيه ... أم البَرْحُ إلا ما تكلفنيه
متى عَلقتَ نفس حبيبًا تعلَّقتْ ... به غيرُ الأيّامِ تَسْلُبُنيه
شَفيعي إذا استشفعْتُ غير مُشفَّعٍ ... ووَجهي إذا وجّهْتُ غيرَ وَجيهِ [1]

وإن كان ابن العميد متحفظاً ومقلاً في هذا اللون كندرة شعره عامه فإن الدارس لا يستطيع تبرئته منه حين قصر غزله عليه . وكذلك كان الصاحب تلميذه وزميله ـ صاحب المقام الرفيع في الدولة ، ذو المهام العالية ـ فإنه علي قدر همته تلك لم يتورع عن الانخراط والانزلاق عن الطريق السوي حين يجاهر بغزله بشكل أكثر صراحة من أستاذة فيقول :

راسَلْتُ مَنْ أهواه أَطْلُبُ زَوْرَةً ... فَأَجَابَني : أَوَلَسْتُ في رَمَضَانَ ؟
فأجبتُهُ والقلبُ يَخْفُقُ صَبْوَةً ... أتصومُ عن برّ وعن إحسانِ ؟
صُمْ إن أردتَ تحرُّجاً وتعفّفاً ... عن أن تَكُدَّ الصَّبَّ بالهِجْرَانِ
أوْلا فزرْني والظلامُ مُجلِّلٌ ... واحْسَبْهُ يوماً مرَّ في شعبانِ [2] !

فهو يمعن في تهتكه الخلقي والديني مستهتراً بمباديء الدين والأخلاق . ويدور هذا النمط في شعره كثيراً ، كما يصرِّح بأسماء الغلمان وهم كثر . بل يصرح متبجحاً بمسلكه وأنه يقصر غزله عليه ولا يبالي في تفحشه بصور ماجنة .

ويقابلنا هذا المسلك عند الصابي في بغداد التي عرفت من ذلك شيئاً منذ القرن الثاني ثم تنامى حتى يبلغ ذروته عند حاكمها بختيار حين تنازل عن الحكم بسبب غلامه [3] .

ومن ذلك قوله :

---

(١) المصدر السابق ، جـ٣ ، ص ١٧٨ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٩٧ ؛ وانظر : التوحيدي ، **مثالب الوزيرين** ، ص ٧٣ .
(٣) انظر : [قصة تنازله كاملة] مسكويه ، **تجارب الأمم** ، جـ ٢ ، ص ٣٧١ ؛ وابن الأثير ؛ **الكامل** ، جـ٧ ، ص ٨١ .

مَـا أَنْـسَ لا أَنْـسَ لَـيْـلَـةَ الأَحَـدِ ... والـبَـدْرُ ضَـيْـفِـي وَأَمْـرُهُ بِـيَـدِي
قَـبَّـلْـتُ مِـنـه فـمـاً مُـجَـاجُـتـهُ ... تَـجْـمَـعُ بَـيـن الـمُـدَامِ والـشَّـهَـدِ
كَـأنّ مُـجْـرَى سِـوَاكِـهِ بَـرَدٌ ... وريـقَـهُ ذَوْبُ ذلـك الـبَـرَدِ (١)

وله :

لـسْـتُ أَشْـكُـو هَـوَاكَ يَـا مَـنْ هَـوَاهُ ... كُـلَّ يـوم يـرُوعُـنـي مِـنْـهُ خَـطْـبُ
مَـرَّمَـا مَـر بِـي مـن أجْـلِـكَ حُـلْـوُ ... وعَـذَابِي فـي مِثْـلِ حُبِّـكَ عَـذْبُ (*) (٢)

ويتعلق بغلام أسود اللون يتردد اسمه في عدة قصائد يلهج فيها بحبه . منها قوله يخاطبه :

لَـكَ وَجْـهٌ كَـأنَّ يَـمِـنَـاكَ خَـطَّـتْـ ... ـهُ بِـلَـفْـظٍ تُـمِـلُّـهُ آمَـالِـي
فِـيـه مَـعـنـى مِـن الـبـدورِ ولـكـن ... نَـفَـضَـتْ صِـبْـغَـهَـا عَـلـيـه الـلـيـالـي
لم يَشِنْكَ السَّوادُ بل زِدْتَ حُسنا ... إنـمـا يَـلـبَـسُ الـسَّـوادَ الـمـوالـي
فَـبِـمَـالِـي أفـدِيـكَ إن لـم تَـكُـنْ لـي ... وبِـرُوحِـي أفْـدِيـكَ إنْ كُـنْـتَ مَـالِـي (٣)

ونكتفي بهذه الصور عن صور أكثر فحشاً وعرياً لرجل يلي رئاسة ديوان الإنشاء للخليفة ، ومن الغريب في هذا الأمر أن ذوي المناصب الكبرى في الدولة لم يكونوا يتحرجون منه . وإن كان هذا المسلك مقبولاً في العراق وبلاد فارس لانتشار هذه العادة الفارسية فيهما ، فإن بلاد الأفغان كانت مشهورة أيضاً بذلك في القرنين الثالث والرابع الهجريين (٤) . فلا نعجب إذن من افتتان البستي بالغلمان لشيوع ذلك في بلده . فجاء شعره الغزلي مقتصراً على الغزل بالغلمان ، ولم تمنعه ثقافته الدينية من الاندفاع مع هذا التيار .

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٥٨ .

(*) [نلاحظ تأثر كشاجم بألفاظ الصوفية وتلذذه بالعذاب من أجل هذا الحبيب ومن العجيب أن يكون من الصوفية ومن صرح بأن عشق الغلمان وصور الحسان هو قنطرة إلى عشق الإله . وذلك هو الصوفي صدر الدين الشيزاري] . وانظر : زكي مبارك . **التصوف الإسلامي** ، ص ١٦٦ .

(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٥٦ .

(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ٢ ، ص ٢٦٦ .

(٤) انظر المقدسي ، **أحسن التقاسيم** ، ص ٢٨١ ؛ وآدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ ٢ ، ص ١٦٦ .

أَلاَ طَرَدَ الكَرَى عَنِّي حَبِيباً خَبَاهُ الدَّهرُ لي فيما خَبَالي
ظَنَنْتُ الدهرَ ينسيني هواه فما أزداد إلاّ في خَبَالي [1]

فهو يصاب بالهوس والخبال من شدة هوى هذا الحبيب . وهو فيما يبدو متغير من صورة إلى صورة ، إذ يقول :

مررْتُ بأَمْردَينِ فَقُلْتُ :زُوراً مُحبَّكُمَا فَقَال : الأَمْرَدَان
أذو مالٍ ؟! فقَلْتَ : وذو يَسَارٍ! فقال الأمردان : الأمْرَ دَاني [2]

ودائما ترتبط هذه الأمور عنده بالمال والمساومة ، كما أنه يكثر من الشكوى والتوجع من هوى هؤلاء الغلمان :

تَقَسَّمَ قَلْبِي في هَوَاهُ فَعِنْدَهُ فَريقُ وعندي شُعْبَةٌ وفَريقُ
إذا ظَمِئَتْ روحي أقولُ له اسقِني وإن لم يكن خَمْرُ لديك فرَيقُ [3]

ونكتفي بهذه الصور وهي غيض من فيض لديه .

وأما كشاجم فلا يستغرب شيوع هذا اللون من الغزل عنده لإدمانه الخمرة ومعاقرتها ولأنه ابن عصره الذي عمته موجة هذا النوع من الغزل ، ولم يعد مستهجناً يحكي « أن سيف الدولة المشهور بحروبه وغزواته كان له غلام يسميه باسم مؤنث وهو ثمل ، وكان عزيزاً عليه [4]» .

ولعل تأثر كشاجم بأبي نواس ومسلكه ، ثم كثرة ارتياده مجالس الشراب والحانات والأديرة التي كان سقاتها من فتيان الروم والفرس وكانوا على جانب من الملاحة والخلاعة ، كان له الأثر في دفع كشاجم وأضرابه وهم تحت تأثير الخمرة إلى هذه الأوصاف الماجنة الخليعة :

ما لَذَّةٌ أَكْمَلُ في طِيبِهَا من قُبْلَةٍ في إثْرِهَا عَضَّهْ

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٠٠ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٠٩ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٨٦ .
(٤) مسكويه ، **تجارب الأمم** ، جـ ٢ ، ص ٤٤ .

كـأنـمـا تـأثـيـرُهَـا لُـمْـعَـةٌ مـن ذَهَـبٍ أجـري فـي فِـضَّـهْ
خَـلَـسْـتُـهَـا بـالـكُـرهِ مـن شَـادنٍ يَـعْـشَـقُ مـنـه بَـعْـضُـهُ بـعـضَـهْ[1]

وهو وإن أغرق في الغزل بالمذكر بفحش ومجون فإنه لم ينقطع له انقطاعاً تاماً بل أفحش في اللونين معاً : الغزل بالمؤنث والغزل بالمذكر .

وأهم ما يلفت النظر في هذه الظاهرة أننا لا نجد من يستهجنها أو يستنكرها وتبدو سمة العصر في أدبه [2] شعراً ونثراً .

وقد هيَّأت الحياة العامة لهذا اللون من الغزل وساعدت عليه ، فالبيئة الخاصة بالكُتَّاب والدواوين قد سهَّلت شيوعه ، ما يفسر لنا انصراف الكُتَّاب الشعراء له بهذه الشكل . ونسوق هنا نماذج منه :

الغزل بغلمان المكاتب (الدواوين) :

هيأت بيئة الدواوين لونا من العلاقات بين الكُتَّاب وغلمانهم الذين كانوا يتولون جانباً من العمل في هذه الدواوين . فعكست أشعارهم نوع هذه العلاقات الآثمة . يقول الصاحب :

وَخَـطٍّ كَـأنَّ الـلّـه قـال لـحُـسْـنـه تَـشَـبَّـهْ بِـمَـنْ قد خَـطَّكَ الـيـومَ فَـأْتَـمِـرْ
وهيهات أين الخطُّ من حُسْنِ وَجْهِهِ وأين ظلامُ الليلِ من صَفْحةِ القَمَرْ[3]

فهو يمزج بين جمال الخط وجمال الخطاط . . . ويدفعه الافتتان بالخط إلى الافتتان بالخطاط وينسى جمال الخط .

وقال يتهم آخر بسرقة بعض الكتب :

سـرقْـتَ يـاظـبْـيُ كُـتـبِـي أَلـحـقْـتَ كُـتْـبِـي بِـقَـلْـبِـي[4]

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ٣٠٠

(٢) انظر : التوحيدي ، **مثالب الوزيرين** ، ص ٦٧٣ ، ١٠١ .

(٣) **الديوان** ، ص ٢٢٩ .

(٤) نفس المصدر ، ص ١٩٣ .

ويتغزل كشاجم بغلام يكتب ويمحو ما يغلط فيه بلسانه :

ورأيتهُ في الطِّرس [١] يَكْتُبُ مَرَّةً ... غَلَطاً يُواصِلُ مَحْوَهُ بِرُضَابِه
فوددْتُ أنيِّ في يَدَيْه صَحِيفَةٌ ... ووَدِدْتُهُ لايَهْتَدِي لِصَوَابِه [٢]

ويكتب رقعة لأحد الكُتَّاب وينفذها إليه ولكنه لا يجيبه عنها ، فيقول :

ها قَدْ كَتَبتُ فَمَا رَدَدْتَ جَوَابي ... ورَجَعْتَ مُخْتوماً إلىَّ كِتَابي
وأتى رسولي مستكيناً يشتكي ... ذُلَّ الحجاب ونخوة البَوَّاب
وكأنني بكَ قد كتبْتُ مُعَذِّرا ... فَظَلَمْتَني بمُلامَةٍ وعِتَاب
فارجعْ إلى الإنصاف واعلمْ أنه ... أولى بذي الألباب والأحساب
يا رحمةَ اللّه التي قد أصبَحتُ ... دونَ الأنامِ عليَّ سَوْطَ عَذَاب
يأبي وأمي أنتَ من مُسْتَجْمِعٍ ... ستيهُ القِيَانِ ورِقَّةَ الكُتَّاب [٣]

وتكثر مثل هذه الصور التي دفعت لها روح العصر وقبول مثل هذه العلاقات من ناحية ، وبيئة الكُتَّاب في الدواوين من ناحية أخرى ؛ فهذه البيئة قد هيَّأت لنمو هذا النوع من العلاقات :

الألغاز والتسلية والألعاب :

كُلف العصر بالتسلية وحب اللهو بكافة وسائله ، كما يفعل أهل البطالة والفراغ حين لا تجذبهم الحياة ولا يشغلهم العمل النافع . ودار في هذا الفلك أعلام الكُتَّاب الشعراء وكأنهم لم يكونوا المدبرين للسلطة . وراحوا يبتذلون الشعر ومعانيه ، وكأنهم يرون أن المعاني التي يطرقونها أو الأغراض التي يعالجونها ليست جديرة بالتقدير فأدخلوا الشعر معهم في هذا الفراغ وتلك البطالة . وقد تقسمت موضوعات هذا الشعر تبعاً لرغبة كل منهم في نوع من

(١) [الطرس : الصحيفة التي محيت ثم كتب عليها].
(٢) **الديوان** ، ص ٦٠ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٤٥ .

التسلية أوالرياضة ، وهو ما نسميه بمفهومنا اليوم (هواية) شخصية أو ذاتية وذلك على النحو الآتي :

١ ـ الألغاز والتعمية :

كان ابن العميد أكثر الكتاّب الشعراء ميلاً إلى الاشتغال بالألغاز والتعمية . وقد نظمها شعراً امتحاناً للذهن وإظهاراً للذكاء ورغبة في التسلية والإضحاك وهو على ندرة شعره يكثر من هذا الجانب وقد تناول فيه وصف الأطعمة والألغاز ، والمداعبة فيها ، ومن ذلك قوله :

ماذا ترى يا أبا العّباسِ في عَجَبٍ ... تَشَابَهَتْ منه أُولاَهُ وأُخْرَاهُ
ترى مُقَدَّمَهُ شَرْوَى مؤخَّرِه ... حُسْنَا ، وَيُمناهُ في تمْثَالِ يُسْراهُ
من حَيْثُ وَاجَهْتُهُ أرضَاكَ مُنْظَرُهُ ... وكَيْفَ قابلْتَهُ أغنَاكَ مَعْنَاهُ
يَهْوَى المبَاعِدُ منهُ قربَ منزلهُ ... حَتَّى إذا ما تَغَشَّاهُ تَحَامَاهُ (١)

والقارئي لهذه الأبيات يظنها غزلاً في غلامه ، ولكنه في الحقيقة يريد بها الشمس . كما نجد هذا الجانب عند الصابيء حين يقول :

جَمَعْتُ من حْلَيتي وَعْرفي ... ما بيْنَ حُسْنٍ وبَيْنَ طِيبِ
أدخُلُ في الذَّيْلِ من مُحبٍّ ... طوراً وفي الكُمِّ من حَبِيبِ
فكَمْ تَرددْتُ بين هذا ... وذا بِزَغْمٍ من الرّقِيبِ (٢)

وهو يريد (مدخنة) وقد أمر بنقش الأبيات فيها :

٢ ـ طرح موضوعات مضحكة للمناظرات الشعرية لموضوع الفيليات الذي دعا فيه الصاحب الشعراء لوصف فيل غنمه في معركة . أو دعوتهم لرثاء برذون نفق لأحد رفاقه ، فيباري الشعراء في رثائه بأوصاف مضحكة (٣) . وتستنفذ

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٨١ .
(٢) نفس المصدر ، جـ٢ ، ص ٢٦٤ .
(٣) نفس المصدر ، جـ٣ ، ٢١٤ ـ ٢٣٥ .

منهم هذه الموضوعات التي تبدو تافهة طاقة شعرية كبيرة مما يدل على استهتارهم بالشعر .

٣ـ الألعاب المسلية :

وقد عرضت أشعار الكُتَّاب الشعراء لأنواع من الألعاب التي كانت تمارس آنذاك ومن أشهرها .

(أ) الصوالجة [١] وقد وصفها كشاجم في قوله :

ومَلْعَبٍ لِلخَيْلِ في قِرْوَاحِ ... مُنْفَسِحِ الأرجاءِ والنواحِي
كأنه كفُّ فَتَى جَحْجَاحِ ... مبسوطَةٌ للجُودِ والسَّمَاحِ
عَمَرْتُهُ بفتْيةٍ صِبَاحِ ... بيضٍ بأعراضِهم شِحَاحِ
مؤتلفي الأخلاقِ والأرواحِ ... وضُمَّرِ الأحشاءِ كالقِدَاحِ
من كلِ طِرفٍ سَابِحٍ طَمَّاحِ ... مُنَاسِبٍ للبرْقِ والرِيَاحِ
يُطيرُهُ الحُضْرُ بلا جَنَّاحِ ... خَالٍ من الحرَانِ والجِمَاحِ
ذي دُهْمَةٍ تَضْحَكُ عن أوضَاحِ ... كأنه ليلٌ على صَبَاحِ
وقَانِي مِثْلِ دمِ الجِرَاحِ ... سَبْطُ كَخَطِّيٍّ من الرِمَاحِ
خلْتُهُم منْ شدة المِرَاحِ ... ونَزَوات الأُكُرِ المِلاحِ
سَكْرَى تَنَشَّوا من حُمَيَّا الرَّاحِ ... فَوَاصَلُوا التَّجْمِيشَ بالتُّفَّاحِ
فيالَهُ لهوٌ بلا جُنَاحِ ... شُبِّهَ فيهِ الجِدُّ بالمُزَاحِ [٢]

وهو يصف هذه اللعبة التي قوامها كرة يتقاذفها اللاعبون وهم على خيلهم بالصوالج ، يحركونها في أرض الملعب . واللعبة فيما يبدو من شعره مثيرة لدرجة النشوة خاصة وثبات الكرة وهم من خلفها يعدون وكأنهم سكارى من خمرة معتقة يواصلون لعباً بريئاً ولهواً لا إثم فيه . ولعل من الطريف أن وصفه

(١) [الصوالجة : جمع الصولجان وهو المحجن أو العصا المعوجه] انظر : وصف هذه الرياضة : الوطواط ، **الغرر الواضحة** ، ص ١٩٢ ، وآدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ٢ ، ص ٢٦٢ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٢٣ .

للعبة لم يخرج عن جوه الخاص من خمر ونشوة ومرح وشراب ، ولم تعنه اللعبة من حيث حركتها أو قوتها وما إلى ذلك .

(ب) النرد :

وهو يلعب عى رقعة بها اثنا عشر أو أربعة وعشرون منزلاً بثلاثين حجراً وفصين ـ فكأن لعبه يدور على المصادفة والاتفاق [١] وهي من الألعاب التي شاعت أيضاً في المجتمع وقد ورد ذكرها عند كشاجم وقد كتب إلى صديق له :

أيها المُعْجبُ المُفَاخر بالنَرْ ... د لِيُزْهَى بها على الإخوان
قد لَعَمْري حَرَصْتُ جهداً على قَمْـ ... ـرِكَ لو لم تُواتِكَ الفَصّان
غير أن الأريبَ يَكْذُبُهُ ... الظنّ ويمْنِي بشدّة الحرمان
وإذا جاءت القُضَاةُ بحكمٍ ... لم يَحِدْ عن قضائها الخَصْمَان
وَلَعَمْرِي ما كُنْتُ أوّلَ إنسا ... ن تَمَنَّى فَخْلَفَتْهُ الأمَاني [٢]

ويذكر المسعودي أنه « ذكر بعض أهل العلم من الإسلاميين أن واضع الشطرنج كان عدلياً مستطيعاً فيما يفعل وواضع النرد كان مجبراً . فتبين باللعب بها أنه لا صنع له فيها بل تصرفه فيها على ما يوجبه القدر عليه بها » [٣] .

(جـ) المثاقفة :

وهي لعبة بالسيف تشبه المبارزة وشيوعها محدود فيما يبدو . أتى الصاحب بغلام مثاقف فلعب بين يديه وأعجب بمثاقفته فقال :

مُثَاقِفُ في غَايَةِ الحِذْقِ ... فَاقَ حِسَانَ الغَرْبِ والشَّرْقِ
شَبَّهْتُهُ والسَّيْفُ في كَفِّهِ ... بِالبَدْرِ إذ يَلْعَبُ بالبَرْقِ [٤]

---

(١) انظر : في وصف هذه اللعبة ، كشاجم ، **أدب النديم** ، ص ٤٢ والمسعودي ، **مروج الذهب** ، جـ٤ ، ص ٣٢٧ ، وآدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ ٢ ، ص ٢٥٨ .
(٢) **الديوان** ط بغداد ، ص ٤٧٢ .
(٣) **مروج الذهب** ، جـ ٤ ، ص ٣٢٧ ؛ **والديوان** ط بغداد ص ٤٧٢ .
(٤) **الديوان** ، ص ٢٥٤ . وأنظر ، **لسان العرب** ، مادة (ثقف) جـ٩ ، ص ١٩ .

ولم نقف على ما يفيد بأن هناك مراهنات فيها أو مقامرة عندهم .

وهو لايخرج عن هوايات شخصية ، لكل واحد منهم اهتمام بممارسة أحد أنواعها . وحتى النرد الذي يلعب ابتغاء الكسب صراحة [١] والذي ورد عن الرسول «ﷺ» تحريم اللعب به [٢] لا تجد عندهم روح القمار والميسر فيه .

٤ ـ الطرد :

كان الطرد ومايزال هواية الملوك وكبار القوم ، عرفها الإنسان منذ زمن بعيد وتطور فيها وطورها على تعاقب العصور . وقد كانت للشعراء العرب مشاركات في هذه الرياضة ووصفها ، وتجد هذه الهواية في القرن الرابع الهجري عند أمراء الدولة الحمدانية اهتماماً يشاركهم فيه أتباعهم ورواد حضرتهم ومنهم كشاجم شاعرهم وكاتبهم . فتظهر هذه الرياضة في شعره ويترجم اهتمامه بها حين ألف مؤلفاً في الصيد أسماه (المصايد والمطارد) [٣] يتحدث فيه عن هذه الرياضة باستفاضة .

وكان لكشاجم براعة في الطرد ووصف حيوانه ، ويبز شعراء الحضرة الحمدانية في هذا الوصف . ويختص كشاجم بممارسة هذه الرياضة دون أضرابه من الكُتَّاب الشعراء الذين لا نجد في أشعارهم إشارة إلى الصيد والطرد . ونقف على نموذج من طرديات كشاجم بالصقر ، قوله :

غَدَوْنَا وطَرْفُ النجمِ وَسْنَانُ غَائرُ وَقَدْ نَزَلَ الإصبَاحُ والليلُ سَائرُ
بِأجْدَلَ من حُمرُ الصقورِ مُؤدَّبٍ وأكْرَمُ ما جَربَّتْ منها الأحامِرُ

وبعد أن وصف شكل الصقر الأحمر وأشاد بهذا النوع كما أشاد بتدريبه وتأديبه انتقل إلى صيده :

---

(١) انظر : آدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ ٢ ، ص ٢٥٩ .
(٢) انظر : مسلم ، **صحيح مسلم** ، جـ ٤ ، ص ١٧٧ .
(٣) انظر كشاجم ، **المصايد والمطارد** .

جَـرِيء علـى قَـتْلِ الـظبـاءِ وإننـي لَيعُجْبُنِيَ أن يَكْسِرَ الوَحْشَ طَائِرُ

وهو يرتاح ويعجب بهذا المنظر انتصار الطير على الوحش ولعله يتنفس من هذا المنظر ويقتل همومه ثم يصفه :

قصَيرُ الدّنَابَي والقُدَامَى كأنَّهَا قَوادِمُ نَسْر أو سُيوفٌ بَواتِرُ
ورُقِشٌ منـه جُؤْجُؤٌ فكـأنَّـمَـا أعارَتْهُ إعْجَامَ الحروفِ الدفاترُ [1]

فهو يهتم بوصف هذا الصقر ويظهر تأثره بمهنته الكتابية في هذا الوصف مشبهاً تنقيط الصقر بتنقيط الحروف في الدفاتر . ولا شك أنه متأثر بوصف الناشيء [2] الشاعر الكاتب في القرن الثالث الهجري الذي كان له اهتمام كبير بالطرد . وقد ضمن كشاجم الكثير من أشعاره في كتابه المصايد والمطارد وأخذه من قول الناشيء الأكبر في وصف الصقر :

يُضَاعِفُ المَشْيُ به التَّنمْيرا مُعَّرجاً فيه ومُسْتَديراَ
كمـاَ يضمّ الكـاتبُ السطوراَ كأنّه قد مَلَكَ التصويرا [3]

وصورة الحروفَ في السطور لا تخطر إلاّ للكُتَّاب من الشعراء . ويفتنون بجمالها .

كما ينتقل كشاجم إلى وصف صيد هذا الصقر وكيف يتحفز الصقر حين يلمح قطيع الجآذر يقول :

وتَحْمِلُهُ منّا أَكُفٌّ كَرِيمَةٌ كَمَا زُهِيَتْ بالخَاطِبينَ المَنَابِرُ
وَعَنَّ لنا من جَانبِ السّفْحِ رَبْرَبٌ على سَنَنٍ تَسْتَنُ منه الجَآذِرُ
تَجَلَّىَ وَحُلَّتْ عُقدَةُ السيرِ فانتحَى لأولـهَـا إذ أمكـنَـتْـهُ الأواخِـرُ

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢١٤ .

(٢) [أبو العباس عبدالله بن محمد كاتب شاعر ت ٢٩٣هـ ، اهتم بوصف الطرد في شعره] انظر : ترجمته ، الزركلي ، **الأعلام** ، جـ ٤ ، ص ١١٨ .

(٣) **المصايد والمطارد** ، ص ٨٥ .

يَحَثُ جَنَاحَيْهِ على حُرَّ وَجْهه كمَا فُصِّلَتْ فَوْق الخُدود المغَافِرُ
وما تَمَّ رَجْعُ الطَّرف حتى رأيتُهَا مُصَرعَّةً تَهْوى إليها الخَنَاجَرُ
كذلك لذّاتي وما نال لذةً كطالبِ صَيْدٍ يَنكَفِي وهو ظَافِرُ[1]

وهكذا وصف انطلاق صقره من أكفهم على قطيع الجآذر ، ويصرع طرائده في لمح البصر . . . وقد استعان على هذه الصورة كعادته بالحركة ، مما جعلها تنقل حية نابضة بالحرارة .

ويقول هذه لذته وتسليته إذ لا يجد مثل سعادة الصائد وهو يئوب ظافراً بصيده . ولكن الحقيقة أن لذاته كثيرة ومواطنها متعددة كما عرفنا من قبل ، وما الصيد إلا بعض أشكالها وربما هو أنبلها لأنه يكسب المرء راحة نفسية لا تشوبها شائبة من عذاب النفس والضمير لبعدها عن الآثام ، بخلاف لذاته الأخرى التي يعود منها خاسراً ماله وصحته وقد يكون في مصارعة الطريدة والظفر بها ما يريح نفسه وينتصر بها على همومها .

ولقد انفرد كشاجم بهذه الرياضة بين أقرانه من الكُتَّاب الشعراء ، وقد نعزو ذلك إلى تأثره بالبيئة الحمدانية العربية ؛ لأن الصيد والطرد من أقدم وسائل التسلية عند العرب . ويذكر الدميري أن العرب أول من ضَرَّى الصقور واستخدمها للصيد [2] .

ولذا لم تنل هذا الاهتمام عند حكام الدويلات الأخرى من الفرس مع توافر ميادين الصيد في بلادهم ، وهذا ما يعكس تأثر شعر الكُتَّاب بالبيئة الإقليمية لديهم ، كما لا ننسى تأثر كشاجم بشخصية أبي نواس وطردياته التي تعد من أجمل ما قيل في شعر الطرد [3] .

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢١٤ .

(٢) كمال الدين محمد بن موسى الدميري ، ت ٨٠٨ هـ **حياة الحيوان الكبرى** . (بيروت دار الفكر) بلا تاريخ ، جـ ٢ ، ص ٦٦ .

(٣) أنظر : [ديوان أبي نواس للوقوف على طردياته وقد قيل (إن ديوانه أول ديوان في الأدب العربي يضم باباً في الطرد) انظر : البستاني ، **دائرة المعارف** ، مادة أبي نواس .

الهجاء في قالب المداعبة والسخرية والتهكم :

ما يلفت النظر في شعر الكُتَّاب الشعراء أنهم يبحثون دائماً عن منفذ يخفف عنهم ضغوط الحياة وأعباءها ، يفرجون من خلاله عن طاقتهم النفسية المكبوتة، ويستريحون عَبْره من عناء الجد في العمل وكانت الفكاهة والضحك البريء يمثل هذا المنفذ عندما تكل نفوسهم أو تصحو من اللهو الماجن . وقد يتحول عندهم الإحساس بالقبح في الأمور التي لا ترضيهم إلى ضرب من الهجاء الهزلي أو المداعبة والسخرية ، ويمكن القول : إن الهجاء السياسي الجاد الذي بلغ قمة تطوره أواخر القرن الثالث على يد ابن الرومي ومعاصريه من الشعراء لم يجد منهم ذلك الاهتمام ، وإن كان كل من ابن العميد والصاحب قد شاركا في رسم السياسة ومن ثم لمّ يجدا فيها ما يغضبهما أو يسخطهما . وكذلك كان لكل من الصابي والبستي مواقف من السلطة ، وهي مواقف انطبعت بطابع الشكوى والسخط لا بطابع الهجاء أو النقد ، وقد نظرا لها من منظورهما الذاتي الاجتماعي ، وبروح من السخرية والاستهزاء فالصابي يحول محنته إلى سخرية قائلاً :

أخرُجُ من نَكْبَةٍ وأدْخُلُ في ... أُخْرَى فَنَحْسي بهنَّ مُتَّصِلْ
كأنَّها سُنَّةً مؤكَّدَةٌ ... لابدَّ مِنْ أنْ تُقيَمَهَا الدولْ (١)

وبهذه الروح الساخرة يعبِّر عن تلاحق محنه ولا يتعرض لأسبابها . وتطالعنا هذه السخرية عند البستي إذ يقول في وزارة بست وكثره عزل الوزراء .

وزَارةُ بُسْتٍ وزْرُهَا قَاصِمُ الظهرِ ... ومدَّتُهَا مُنْذُ الغَدَاةِ إلى الظهرِ
فَلا تَخطِبنْها إنّها ضَرَّةُ النُّهى ... وبُغْيَتُهَا رُوحُ البعولةِ في المهرِ (٢)

وله في ذلك أيضاً :

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٢ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٥١ .

وقالوا :العَزْلُ للوزراء حَيْضٌ لَحَاهُ اللهُ من حَيْضٍ بغَيضِ
فإن يكُ هكذا فأبُو عَلِيّ [١] من اللائي يَئِسْنَ من المَحِيضِ [٢] !

وهو يسخر من طول مكث أبي علي في الوزارة . وقيل إن مدته بها بلغت خمسين عاماً [٣] وأما كشاجم فلبعده عن دائرة الحكم والسياسة فالأمر لا يعنيه شخصياً ، ومن ثم لم يدر في شعره شيء من ذلك . وهكذا نخلص إلى أن هجاءهم السياسي والاجتماعي لم يخرج عن مجال السخرية بالرغم من الفساد السياسي والإداري في عصرهم . وربما تجنبوا الخوض الجاد فيه خوفاً على أنفسهم . وهم بشكل عام مقلون في هجائم الشخصي الذي يشتركون في تناوله ، وقد نسميه هجاء تجاوزاً فهو لون من ألوان التطرف وسرعة الخاطر والتندر ولا يخلو من سخرية وإضحاك ؛ وربما نعزو ذلك لسمو مكانتهم ورجاحة عقولهم وثقافتهم ورهافة مشاعرهم التي سمت عن النطق بعيوب الغير لأنها ضد طبيعة العقول النيرة . ومن ثم فهجاؤهم الشخصي قد أخذ جانب الهزل وهو أقرب إلى المداعبة منه إلى الإيلام أو كشف العيوب وإن كان خالياً أيضاً من النقد اللاذع . مثال ذلك أن هجاء ابن العميد اقتصر على مغنّ يسخر منه لسوء غنائه وقبح صوته وغالباً ما يكون هذا الشعر مقطوعات قصيرة :

إذا غَنَّانِيَ القُرشيُّ يَوْماً وَغَنَّانِي بِرُؤيتِهِ وضَرْبَهْ
وَدِدْتُ لو أنّ أذْنِي مِثْلُ عَيْنِي هناكَ وأنّ عَينِي مِثْلُ قَلْبُهْ [٤]

فهو يميل إلى الإضحاك أكثر من الإيلام ، وكذلك كان هجاء الصاحب من لون هذه المداعبات ، يقول مداعباً أحد الكُتَّاب :

---

(١) [هو : محمد بن عيس الدامغاني من الوزراء الأفاضل لآل سامان أقيم على الوزارة ٣٧٧هـ وطال مكثه فيها] . انظر : العتيبي ، **التاريخ اليميني** ، ح ك ، جـ ١٠ ، ص ١١٣ ؛ والثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٤ ، ص ١٤٣ .
(٢) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٧١ .
(٣) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٤ ، ص ١٤٣ .
(٤) نفس المصدر ، جـ٣ ، ١٧٩ .

وكـاتـب جـاءنـا بـأعْـمَـى لـم يَـحْـوِ عـلْـمـاً ولا نَـفـاذاً
فـقُـلـتُ لـلـحـاضـريـن : كـفُّـوا فَـقَـلْـبُ هَـذا كـعـيـنِ هـذا (١)

ومنه في هجاء قابوس :

قـد قـبَـسَ الـقَـابـسَـاتِ قَـابُـوسُ ونَـجْـمُـهُ فـي الـسـمـاءِ مَـنْـحُـوسُ
وكـيـف يُـرْجَى الـفَـلاحُ مـن رَجُـلٍ يـكـونْ فـي آخِـرِ اسْـمِـهِ بُـوسُ (٢)

ومن ذلك قوله :

تـزلْـزَلَـتِ الأرضْ زِلْـزالَـهـا فـقـالـوا بـأجـمـعـهـمْ :مَـالـهَـا
مـشـى ذا الـثـقـيـلُ عـلـى ظـهـرِهَـا فـأَخْـرَجَـتِ الأرضُ أثـقـالـهَـا (٣)

ويكثر عنده استخدام بعض معاني القرآن وألفاظه في مجال السخرية والضحك ، فتجده يتجه بهجائه اتجاهاً ساخراً يغلب عليه أن تأتي مقطوعاته في مجالس الأنس والشراب يثيرها الطرب أكثر مما يثيرها الغضب ، وهي سمة من سمات الهجاء عند هؤلاء الكُتَّاب .

ومن صورهم الساخرة وصف الصابيء لجاهل يلبس عمامة :

يـا مَـنْ تَـعَـمَّـمَ فـوق رأسٍ فَـارغٍ بـعـمـامـةٍ مَـرْويَّـةٍ بـيـضَـاءِ
حَـسُـنَـتْ وقَـبُـحَ كُـلُّ شيءٍ تحتَها فـكـأنَّـهَـا نُـورٌ عَـلـى ظَـلْـمَـاءِ
لـمّـا بـدا فـيـهـا أطَـلْـتُ تـعـجّـبـي مـن شـرٍّ شـيءٍ فـي أجـلِّ إنـاءِ
لـو أنـنـي مُـكِّـنْـتُ مِـمَّـا أَشْـتَـهـي وأرَى مـن الـشـهـوات والآراءِ
لجَعَلْتُ مَوْضِعَها الثرى وجعلتُهَا في رأسِ حُرٍّ من ذَوِي العَلْيَاءِ (٤)

و للصابيء صور ساخرة لا تخلو بعض ألفاظها من الإسفاف (*) .

---

(١) **الديوان** : ص ٢١٨ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٣٨ .
(٣) **الديوان** ، ص ٢٧٣ وانظر : سورة الزلزلة ، آية ١ , ٢ .
(٤) **الثعالبي** ، اليتيمة ، جـ ٢ ، ص ٢٨٥ .
(*) انظر : [نماذج منها]الثعالبي ، **اليتيمة** جـ٢ ص ٢٨٤ ـ ٢٨٨ . [ومروية منسوبه إلى مرو عاصمة خرسان].

أما البستي فهو يرتكز على التهكم والسخرية في رسم صوره الهجائية كقوله:

أبـو حَسَـنٍ عَـلِـيـلٌ ذو خِـدَاعٍ وأنـت مـع الـخِـداع لـه وَلِـيـفُ
فـظـاهـرُ ثـوبِـه بَـرَقٌ وَكِـيْـفٌ وبـاطـنُ ثـوبـه شـوكٌ ولِـيَـفٌ (١)

وهو هنا يصور طبع هذا الشخص وقد صوره بصورة محسوسة معبراً عن ثوبه الذي ظاهره برق وكيف هو البرق الذي ينزل بعده المطر . ولكن باطن هذا الثوب من الشوك والليف الخشن . وله في هجاء أهل عصره :

أَهْـلُ هـذا الـزَّمَـانِ عِـنْـد الـعَـانِ إِنْ تـأمَّـلْـتَ مـن ذُكُـورِ الـضَّـانِ
ثم ليسوا من السَّمينِ مع الشَّقْـ ـوةِ لكنْ من الهزيلِ الضَّانِي (٢)

فهذه الصورة لأهل عصره يرسمها لهم على هيئة قطيع من الضأن الهزيل ، وربما أراد بها ضعفهم وجوعهم ، أو أراد ضعف أخلاقهم ونفوسهم .

وله هذه الصورة التهكمية لشخص بخيل يقول فيها :

وبـصـيـرٍ بـمـعـانـي الـشـ ـعـر والإعـراب جـدآ
قـالَ لـي لـمّـا رآنـي طـالـبـاً مـالاً ورِفْـدا
إنّ مَـالِـي يـاحَـبِـيـبِـي لازِمٌ لا يَـتَـعَـدَّى (٣)

فهو يرسم هذه الصورة الساخرة للبخيل مستغلاً معلوماته في النحو ، هذا الاستغلال الساخر الموفق . والبستي يكثر من توظيف قواعد النحو في مجال السخرية والضحك توظيفاً موفقاً.

وهكذا نجد أن صور الهجاء لم تكن تخرج عن مدار التهكم والمداعبة والسخرية ، ونعزو هذا إلى موقفهم من الهجاء . فالبستي يقول :

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٨٣ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٢٤.
(٣) الخولي ، **أبو الفتح**، ص ٣٤١ ؛ وانظر: [في الفعل اللازم والمتعدى أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، ت ١٨٠هـ **كتاب سيبويه** ، تحقيق : عبدالسلام هارون (مصر: عالم الكتب ، ١٩٨٣م) ج١ ، ص ٣٤ ومابعدها .]

تَـوَقَّ مُـعَـادَاةَ الـرجـال فـإنَّـهـا مُكَدِّرةُ للصّفْوِ من كُلِّ مَشْرَبِ
فلا تَسْتَثِرْ حرباً وإن كنْتَ واثقاً بشدة ركْنٍ أو بقوة مَنْكِبِ
فلن يَشْرَبَ السُّمَ الزّعَافَ أخو حجىً مُدِلاّ بدِرْيَاقٍ لديْهِ مُجَرَّبِ (١)

وتجنب استثارة أحقاد الرجال مسلك العاقل ، كما يراه البستي .

أما الصاحب فيفلسف نظرته إلى الهجاء ويسوغها حين يقول :

ونَاصِحٍ أَسْرَفَ في النكيرِ يقولُ لي : سُدْتَ بلا نَظيرِ
فكيف صغْتَ الهَجْوَ في حقيرِ مِقْدَارُهُ أقلُّ من نَقيرِ
فقلت : لا تْنكرْ وكُنْ عَذيري كم صَارمٍ جُرِّبَ في خْنزيرِ (٢)

وكشاجم يربأ بنفسه عن الهجاء قائلاً في تحديد غرضه في الشعر :

ولئن شَعَرْتُ لما قَصَدْ تُ هجاء شخص أو مديحهْ
لكنْ وَجدْتُ الشَّعرَ لاَ داب ترجمَةً فَصيحَهْ (٣)

ولايخرج الهجاء عنده من السخرية والضحك والرسم (الكاريكتيري) وله في رسم أنف رجل :

لقد مَرَّ (عَبْدالله) بالأمس راكباً لـه حَاجِبٌ من أنفه ومُطَرِّقُ
وَعنَّتْ له في جَانب السوق مَخْطةٌ توهّمْتُ أنَ السوق منها سيغرقُ
فأقْذرْ به أنفاً بربه ! على وَجهه منه كنيفٌ مُعَلَّقُ (٤)

وبهذا يمكننا القول بأن الهجاء عندهم لم يخرج عن دائرة الإضحاك والتسلية ، وإن كانت هذه الحياة اللاهية لا تدوم لهم أبداً بل تصدمهم أحياناً وتفجعهم .

---

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ص ٢٢٤ .
(٢) **الديوان** ، ص ٢٣٤ .
(٣) **الديوان** ، ط بيروت ، ص ٢٧ ، ط بغداد ، ١٠٤ص .
(٤) نفس المصدر ، ط بغداد ، ص ٣٥٦ .

خامساً : الحزن والتفجع (فلسفة التأمل في الموت والحياة).

ذاق كُتَّابنا الشعراء ـ كغيرهم من البشر ـ فجائع الموت وفقدان الأعزاء. فالتاعت قلوبهم ، وفاضت أشعارهم بالحزن ، ينّفسون بهذه المراثي عن ذواتهم المفجوعة ، وهي ـ بعد ـ تظهر موقفهم تجاه الموت والحياة ، ومن ثم فالرثاء عندهم استجابة للعوامل المؤثرة في ذواتهم والدافعة لهذه المراثي . وهو رثاء يمكن حصره في الآتي :

١ ـ الرثاء التقليدي العام :

هذا النوع من الرثاء ـ غالباً ـ لا يتصل بمعاناة ذاتية أو يصدر عن عاطفة خاصة ، بل يعبَّر عن عواطف عامة مشتركة . وهو بذلك أقرب للقوالب الجاهزة ذات المعاني المشتركة وكان من ألوانه الرثاء السياسي الديني .

ويشمل مراثي آل البيت التي أشرنا إليها من قبل عند كل من الصاحب [١] وكشاجم [٢] . والتي كان الدافع إليها الاعتقاد بالتشيع وحق آل البيت بالحكم[٣] وهي معاناة عامة يشاركهم فيها كافة المتشيعين . وأما الرثاء فتفجع وبكاء على مصاب علي وابنيه الحسن والحسين وما حلَّ بهم وبنسائهم في وقعة كربلاء . وفي الشعر الشيعي تعتبر محن آل البيت موضوعاً لا ينضب معينه ، ولا يملّ كُتَّاب وشعراء الشيعة ترديده . فيسكبون العبرات ويصعدون الزفرات ويظهرون الحزن على ما نزل بالأسرة العلوية من محنة وبلاء ، وتعذيب واضطهاد . ومن هذه الأحداث التاريخية تستمد المعاني الشعرية التي مصدره مجرى الأحداث التاريخية ويشترك فيها الجميع . وقد يجدون في هذه النزعة

---

(١) انظر : **الديوان** ، ص ٢٠١ ، وص ٢٦١ ، للوقوف على أمثلة من هذه المراثي.

(٢) انظر : **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١١٠ .

(٣) راجع أمثلة من هذه المراثي في هذا البحث ص ٢٤٢ وما بعدها.

الحزينة المتوارثة مادة للتنفيس عن عواطف ذاتية خاصة . ومن العجيب ألا نجد هذا اللون عند ابن العمّيد مع أنه من المتشيعين .

ومن ذلك رثاء رجال الحكم والسياسة . يقابلنا عند البستي ، لأنه شهد موت أميره سبكتكين الغزنوي . إذ يقول :

تـوكَـلْ عـلـى الـلـه فـي كـلِّ مـا ... تُـحَـاوِلُـهُ واتَّـخِـذْهُ وَكِـيـلاَ
ولا يَـخْـدَعَـنَّـكَ شَـرْبٌ صـفَـا ... فـأظْـمَـى قـلـيـلاً وأروْى غـلـيـلاَ
فـإن الـزمـانَ يـذل الـعـزيـزَ ... ويـجـعَـلُ كـلَّ جـلـيـل ضَـئِـيـلا
ألـم تـرَ نـاصِـرَ ديـنِ الإلـه ... وكانَ المهيبَ العظيمَ الجليلاَ
أعـدَّ الـقُـيُـولَ وقـادَ الـخـيـولُ ... وصـيَّـر كـلَّ عـزيـز ذَلـيـلاَ
وحَـفَّ الـمـلـوك بـه خـاضِـعـيـن ... وَزُفُـوا إلـيـه رعَـيَـلاً رعـيـلاَ
فـلـمـا تـمـكَّـن مـن أمَـره ... وكـانَ لـه الـشـرقُ إلاّ قـلـيـلاَ
وأوهـمَـهُ الـعِـزُّ أنّ الـزمـانَ ... إذا رامَـه نـدَّ عـنـه كـلـيـلاَ
أتـتـه الـمـنـيـةُ مـخـتـالـةً ... وسَـلَّتْ عـلـيـه حُـسَـاماً صَـقِـيـلاَ
فـلـم يُـغْـن عـنـه كُـمَـاةُ الـرجـالِ ... ولـم يَـجِـدْ فِـيـلٌ عـلـيـه فـتـيـلاَ (١)

لا نجد في هذه الأبيات بكاء ولا تفجعا ولا نحس فيه بحرارة اللوعة أو الحسرة . ولا تتضمن شيئاً من المعاناة من وقع الحادثة على نفسه ، بل نلاحظ معالجته ، لهذا الموقف معالجة عامة لحالة عامة . وبما أن العلاقة التي تربطة بالأمير ، وتجمع بينهما علاقة رسمية فقد نظر البستي للحدث من هذا المنظور الرسمي العام ورثاه بمعان عامة مشتركة هي دعوة الخلق للاعتبار وأخذ العظة من هذا الموقف بوفاة رجل عظيم كسبكتكين لم يدفع عنه ما بلغه من قوة وعظمة حقيقة الحياة البشرية وحكم المنية حين تحل .

وهكذا عكس موقفه الذاتي تجاه فلسفة الحياة والموت ونظرته لها من خلال هذا الرثاء ، فكان أقرب للحكمة منه للرثاء لخلوه من حرارة العاطفة

(٤) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٢٨٩ .

الذاتية في مثل هذه المواقف الإنسانية التي ترتفع فيها حرارة العواطف ، وحدتها .

أما سواه من الكُتَّاب الشعراء فلم يقابلنا عندهم رثاء لأي من الحكام .

٢ ـ الرثاء الذاتي :

وهو ما ينقل فيه الشاعر معاناته الخاصة وتفجعه الحقيقي عند فقده لعزيز لديه . وقد ظهر هذا اللون في شكلين مختلفين :

أحدهما ، صريح يُقصد به أشخاص بذواتهم وأسمائهم وغالباً هم من الأقارب بالدرجة الأولى كالوالدين والأبناء ، وأحياناً من الأصدقاء المقربين . ومن أمثلة هذا اللون مراثي الصابي في ولده سنان التي تنضح بعاطفة الأبوة المفجوعة إذ يقول :

أَسْعِدَانِي بِالدَّمْعَةِ الحَمْرَاء ... جُلُّ ما حَلَّ بَي عن البَيْضَاءِ
يؤلمُ القلبَ كلُّ فَقدٍ ولا مثلَ ... افتقادِ الآباءِ للأبناءِ
هدَّ رُكْني مَثْوى سِنَانَ وَقَدْ كان ... يَهُدّ الأركانَ من أعدائي
عُكِسَتْ فيك دعوتي إذ أفْد ... يكَ برغمي فَصِرتَ أنت فدائي
إنما كنْتَ فِلْذةً من فؤادي ... خَطَفَتهَا المَنُونُ من أحْشَائي
كنْتَ مني وكنْتُ منك اتِّفاقاً ... والتئامَا مثْلَ العَصَا واللِّحَاءِ
كنتَ في اليتمِ فيَّ أجملَ مني ... فيك الشّكْل في أوان فَنائي
ولئنْ كان فَي أخيكَ وأولا ... دكما مَا يَغُضُّ من بُرحَائي
فَلَعُمْري لربما هَيّجوا الشَّوْ ... قَ فزادوا في لوعَتي وبُكائي [1]

ففي هذه الأبيات تعصره عاطفة صادقة لفقد ابنه . وقد عبر عنها في معان لا تخلو من الجدة والطرافة حين يتمنى أن يكون الموت له ليذوق الابن اليتم لا أن

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٧٠ .

يذوق الأب الثكل . . وهو لا يجد ما يعوضه عنه ، حتى ولا إخوته أو أولاده بل إنهم يزيدون شوقة ويلهبون لوعته ويزداد بكاؤه ويذكرنا موقفه برثاء ابن الرومي في قصيدته الشهيرة [١] التي يرثي فيها ابنه والتي مطلعها :

بكاؤُكَمايشْفي وإنْ كَانَ لا يُجْدي فَجُودا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيركُماَ عِنْدي

ويظهر تأثره به حين يقول ابن الرومي :

وإني وإنْ مُتَّعتُ بابْنَيَّ بَعْدَهُ لَذَاكُرهُ ما حَنَّت النِّيبُ في نَجْدِ
وأولادنا مِثلُ الجوارحِ أيُّها فقدْناه كان الفاجعَ البَيِّنَ الفَقْدِ
لكلٍّ مكانُ لا يُسُدُّ اختلالَهُ مكانُ أخيه في جَزوُعٍ ولا جَلْدِ

وإن كانت للصابيء معان جديدة لم يسبق إليها حيث قال :

كُنْتَ في اليتْمِ فِيَّ أجمَلَ مِنَّي فيكَ للثُّكْلِ في أوانِ فَنائِي

فهو قد جرب الحالين اليتم والثكل ووجد أن اليتم أخف على النفس إذ يقول :

أسرةُ المَرْءِ وَالدَاهُ وفيمَا بَيْنَ حضْنَيهمَا الحَيَاةُ تَطيبُ
فإذا ما طواهُمَا الموتُ عنْهُ فَهْو في النّاسِ أجْنبِيٌّ غَرِيبُ [٢]

واليتم عنده غربة ووحشة ومن ثمَّ لم تكن لوعته بفقد والديه مثل لوعته بفقد ابنه ؛ فالثكل لواعجه أشد وقعاً وتحس حرارتها من خلال الأبيات وهي تصدر عن نفس أرهفتها المحن وشاخت على المصائب . فتضاعفت مصيبته بفقد ابنه أنه كان في أواخر عمره . وأما كشاجم فتتفجر عاطفة الحزن عنده وهو يرثي أعز الناس إليه ، يرثي والده بقصائد منها قوله :

تزدادُ فيك مُصيبَتي خَطراً إذا نَهْنَهْتُ نَفْسي
وأرى الأسى منّي عليكَ اليومَ أعظمَ منه أمْس

(١) المصدر السابق ، جـ ٢ ، ص ٦٢٤ ، ابن الرومي ، **الديوان** ، جـ٢ ، ص ٦٢٤ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٦٩ .

فأظلُّ فيك مخالفاً أهْلَ التّسَلّي والتّأسّي
لا تَبْعُدَنَّ أبي الشفيـ ق وإن غدَوْتَ رَهينَ رمْس
وسَقَى ضريحَكَ وابلٌ يُضْحِي بِصَوْبَتِه ويُمْسي
ولقد عَلَتْ دُنياي بعد ك وحشَةٌ من بعْدِ أنْسِ
وَعَشِيتُ في ظُلَم الخُطُو بِ وَكُنْتَ مِصْباحي وَشَمْسي
وتركتَني عَرَضاً لنيـ ـل الحادثاتِ وكنْتَ تُرسي
فتمكنَتْ أنيابُ ريـ بِ الدهرِ من عَضّي ونَهْسي (١)

ويتكرر إحساسه بالضياع بعد وفاة والده ، ووحشته وغربته خاصة وقد فقده وهو يشارف الرجولة . يقول عن نفسه وهو يناجي أباه :

خَلَّفْتَهُ مُقْتَفِياً إلى المَعالي سُبُلَكْ
من بعدِ أن أدركْتَ أو شارفْتَ فيه أمَلَكْ
يَا أبَتي كلُّ أبٍ يُوردُ يَوْماً مَنْهَلَكْ (٢)

وهو بذلك يعكس رؤيته للموت فكل الآباء سيردون يوماً نفس المنهل الذي ورده والده ومن ثم يعزي نفسه بهذه الفلسفة لحقيقة الحياة والموت وتقبلها بتسليم ، ورضى وكأنه في هذه الأبيات يستحضر قصيدة أم السليك بن سلكة في رثائها لولدها التي تقول فيها :

والمَنَايَا رَصَدٌ للفَتَى حَيْثُ سَلَكْ
أيُّ شيءٍ حَسَنٍ لفتَى لم يَكُ لَكْ؟
كلُّ شْيءٍ قَاتِلٌ حِينَ تَلْقَى أجَلَكْ
طالما قد نِلْتَ فِي غَيرِ كَدٍّ أمَلَكْ (٣)

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٩٠ ـ ٢٩١ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٨٤ ـ ٣٨٥ .
(٣) حبيب بن أوس الطائي ، أبو تمام ، ت ٢٣١هـ **ديوان الحماسة** ، تحقيق : عبدالله عبد الرحيم : (الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠١هـ ١٩٨١م(جـ ١ ، ص ٤٤٨ .

إذن فحقيقة الموت واحدة لا تغيرها الأيام ، ولا تبدل الأشخاص ، لا تتغير سواء للأب ، أم للولد ؛ فالمنايا دائماً تترصد الأحياء ولابد من نزولها بهم . بل إن التشابه في المواقف ليستدعي استذكار معاناة الآخرين وتجاربهم واستحضارها .

٢ ـ الرثاء الذاتي :

وهو الذي يعبِّر فيه الشاعر عن تفجعه وآلامه وأحزانه من منظور ذاتي تجاه فقدانه لشيء غال عليه ، قد يكون حيواناً أليفاً أو آنية ثمينة . ومن هنا فالأمر يحتمل وجهين : الوجه الصريح أو المصرح به ، والوجه الثاني الخفي المرموز به عن إنسان حقيقي ربما يكون حبيباً أو سواه .

ويطالعنا هذا النوع من التفجع عند ابن العميد وهو يتفجّع على قطٍّ فَقَده :

يـاهِـرُّ فَـارَقْـتَـنَـا مُـفَـارَقَـةً ... عَمَّتْ جَمِيعَ النفوسِ بَالثَّكَلِ
لـو كـان بـالحـادثـات لـي قِبَـلٌ ... إذاً أتَـاك الـصَّـريـحُ مـن قَـلـبـي
يـامَـثَـلاً سَـائِـراً إذا ذكـر الْـحُـسْـنُ ... تَـرَكْـتَ الـحَـسـانَ كـالـمـثَـلِ
وقـيـلَ هـلْ تفتديه إنْ قَبِلَ الدَّهرُ ... فـداءً فَـقُـلـتُ حَـيّـهَـلِ
أفـديـه بـالـصـفـوة الـكـرام مـن ال ... إخـوان دونَ الأخْـدانِ والـخُـلَـلِ
بـلْ بِمَحَلِّ الكَرى ومُعْتَلجَ الفكْرِ ... وَحَـبَ الـقُـلـوب والـمُـقـلِ
بلْ بسكون الوَجيب يَجْلُبهُ الأمْنُ ... أمْـنُ إلـى قَـلْـب خـائـف وَجِـلِ
بـلْ بـحُـلـوُل الـشـفـاء يَـجْـنُـبُـهُ ... الصحةُ بَعْد الأوصاب والعِلَلِ
بـلْ بـبـلـوغِ الـمُـنـى وقـاصِـيـةِ ... الـبُـغـيـةِ عـفـوْاً ونُـهْـبَـةِ الأمَـلِ [1]

إن الممعن في هذه الأبيات يجدها تصدر عن معاناة ولوعة وحزن . وإن كان ظاهرها فقدان هذا الهر فإنها تشف عن معنى رمزي تدل عليه معانيه

(١) الثعالبي ، ، **اليتيمة** ، جـ ٣ : ص ١٧٩ .

الإنسانية، فبفقدان الهر لا يعم جميع النفوس الثكل . ولاتدفع شخصاً بثقل ابن العميد للثكل ولا يقارن جماله وحسنه بالنساء الحسان ، ولا يمكن أن يسأل بافتدائه بنفسه لو قبل الدهر هذا الفداء . ولم يكن ليرضى لنفسه أن يكون فداء لهر . كما يكون فداؤه صفوة إخوانه وخلانه الكرام . بل يفتديه بقلبه وعقله وعينه وكل ما يتمناه ويبتغيه من الأمل بكل أمانيه وآماله .

وهل يعقل أن يكون كل هذا الأسى لهر ؟! ونرجح أن تكون مثل هذه اللوعة متصلة بغلام كان يحبه ولا يستبعد ذلك ؛ لأن عصرهم مغرقٌ بهذا الشذوذ. ولعل ابن العميد تحرج من التصريح بالحقيقة ورمز له بالهر معارضاً ابن العلاف[١] في مرثيته للهر .

وقد عرفنا تنازل بختيار عن الحكم بسبب تعلقه بغلام . وعلى كل فقد كان ابن العميد متحفظاً في شعره الذي تغزل فيه بالمذكر. وأكثر ما يظهر هذا اللون من الشعر عند كشاجم حين يرثي بعض الحيوانات كالبرذون [٢]، والطاووس[٣] والقمري [٤]. ومن ذلك قوله في رثاء القمري :

غَدَرَ الزمانُ وجَارَ في أَحْكَامِه ... والدَّهْرُ عَيْنُ الخَائِنِ الغَدّارِ
ورزئتُ أعلاقاً عليَّ كريمةً ... من قَبْلِ أنْ تُقْصَي بها أوطاري
وفُجِعْتُ بالقُمْريّ فَجْعَةَ ثَاكِلٍ ... فَفَقَدْتُ فيه أَمْتَعَ السُّمَّارِ

والتمعن في هذه الأبيات يجد فيها سخطاً على الزمان وغدره وخيانته لإصابته الشاعر بالمصائب الجليلة ورذئه إياه بالنفائس الغالية قبل أن ينال منها وطره . ومنها فجيعته بهذا القمري الذي كان أثره كالثكل بالولد ، كيف لا وقد فقد فيه مسامره ليلاً !

---

(١) ابن خلكان ، **وفيات الأعيان** ، (مطبعة نهضة مصر ، سنة ١٩٤٨م) جـ١ ، ص ٣٨١.
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٣٧٥.
(٣) نفس المصدر ، ص ٤٥٢.
(٤) نفس المصدر ، ص ٢٢٧.

والأبيات تفيض بعاطفة قد تنسي القاريء أن المقصود بها طائر من الطيور . هذا الطائر قد أمتع السمار مناجوه ولما كانت الأطيار لا تغرد بالليل فنرجح أن المقصود بالرثاء مغن من بني البشر خاصة وكشاجم متعلق بالطرب وأهله كما يدل عليه شعره . وإذاأبدلنا بكلمة (قمري) كلمة (مُغَنٍّ) لم تيغير المعنى . وكأنه لعظم الصدمة والفجيعة وطغيان الحزن نسى الرمز حتى تهدأ نفسه بعد هذه الدفقة العاطفية ويعود ليذكر القمري :

لَوْنُ الغَمَامةِ والغَمَامَةُ لَوْنُهُ ... وَمُنَاسِبُ الأقلامْ بالمِنْقَارِ
ومُطَوقٍ من صِبْغِ خلقَةِ ربِّه ... طَوْقَيْنِ خُلْتُهما من النَّوارِ
ولطالما استغنيتُ في غَلَسِ الدُّجَى ... بهديله عن مُطربِ الأوتارِ
هَزجُ الأصائلِ يستحث كؤوسَنَا ... ويقيمنا للفرضِ في الأسْحَارِ
لهفي على القُمْريّ لهفاً دائماً ... يكوي الحَشَا بجَوىً كَلَذْعِ النارِ
ولقد هجرتُ الصبرَ بعدَ فراقه ... ولقد مزجتُ دماً بدمْعٍ جاري
ما كنتَ في الأطْيَارِ إلاّ واحِداً ... هَيْهَاتَ أودىَ سَيِّدُ الأطيارِ [1]

ولا نعتقد أن المقصود هنا القمري الحقيقي ، لأنه يستخدم رمز القمري أحياناً للمغني من بني البشر في بعض أشعاره [2] .

ورثاء الحيوان الأليف أمر طرقة الشعر العربي قبل هذا القرن وأكثر فيه [*] .

وأما رثاء المقتنيات فقد عرفه شعر هؤلاء الكتّاب ، وبالأخص كشاجم ، فرثى عوداً لمغنية انكسر [3] ، ومنديلاً سرق منه [4] ، وقدحاً انكسر له :

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٧ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٤٦٤ .

يقول في وصف مجلس الطرب الذي يدعو صديقه له :

وَقُمْرِيّاً يُغَنِّيكَ ... لُحُوناً غَيْرَ مَلْحُونَهْ

(*) [يذكر الأصفهاني ك أن الشاعر القاسم بن يوسف قد جعل وكده في مدح البهائم ومراثيها استغرق أكثر شعره في ذلك] **الأغاني** جـ ٢٣ ، ص ١١٨ .

(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٦٥ .

(٤) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٨٦ .

عـرانـي الـزَّمَـانُ بـأحـداثـه ... فَبَعْضٌ أَطَقْتُ وبَعْضُ فَدَحْ
وعِنْدي فجائعُ للنائبات ... ولاكَفجيعَتنا بالقَدَحْ
وعاء الْمُدَامِ وتاجُ البنان ... ومُدْني السرور ومُقْصي التَّرحْ
ومعرِضُ راحٍ متى تُكْسَهُ ... ومستودعُ السرّ منها يُبحْ
وجسمُ هواءٍ وإنْ لم يَكُنْ ... يُرى للهواء بكف شَبَحْ
يردُ على الشخص تمثالَه ... فإنْ تتخذهُ مرآةً صَلُحْ
ورقَّ فلو حَلَّ في كفَّة ... ولا شيءَ في أُختها ما رَجَحْ
يكادُ مع الماءِ إن مَسَّهُ ... لِماَ فيه من شَكْلِه يَنسفِحْ

وهكذا يأخذ في تعداد صفاته ومحاسنه حتى يصل إلى نهاية هذا القدح وسقوطه ، ويصف تألمه لخسارته :

هوى من أَنامِلَ مَجْدولَةٍ ... فَيا عجَباً لَلطيف رزِحْ
وأفقدنيه على ضنّةٍ ... به للزمان غَريمٌ مُلِحْ
أُقَلِّبُ ما أبْقَتِ الحادثا ... تُ منه وفي العين دمّعٌ يَسُحْ
وقد قدحَ الوَجْدُ مني به ... على القَلْبِ من نارِه ما قَدَحْ
وأعجبُ من زَمَنٍ مانح ... وآخرَ يَسْلُبُ تلك المنَحْ
سيُقْفِرُ بَعْدَكَ رَسْمُ الغُبوقِ ... وتوحِشُ منك مَغَاني الصُبَحْ [1]

وهكذا يتأمل في الزمن يعطي بيد ويأخذ بأخرى . ولا يشك أحد في أن هذا الرثاء لقدح ، ولا يستبعد ذلك بالرغم من تفاهة الحادثة التي أوحت له بنظرة عميقة للحياة . فالكُتَّاب الشعراء أعطوا لأنفسهم الحرية في التلاعب بأغراض الشعر تلاعباً كبيراً وتناول أي موضوع تقع أعينهم عليه في أي غرض كان .

سادساً ـ التأمل الذاتي في الكون والحياة وتلخيص ذلك بالحكم والأمثال :

عاش الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع حياة غنية حافلة بالظواهر المتناقضة والأحادث العجيبة ، مع نضج في الحياة العقلية والفكرية . فكان كل ذلك مدعاة لدفع إنسان هذا القرن للتأمل والنظر للأمور بمنظار عميق بعد أن عمّت الفلسفة وطغت على كل قواهم العقلية فغيّرت نظرة الفرد تجاه الحياة ، كذلك كان للحياة العلمية التي نضجت أثرها في تغير تلك النظرة .

(١) المصدر السابق، ص ١٣٠ ـ ١٣٢ .

فأعلام الكتّاب الشعراء كانوا ممن نالوا حظاً وافراً من الثقافة والعلم. وصارعوا الحياة وخاضوا معاركها من مواقعهم التي عرفناها ، وتقلبوا بين نعيمها وجحيمها . فلا غرو إذن أن يخرجوا من هذه الدنيا بحصيلة وافية من التجارب مكّنتهم ثقافتهم من تلخيصها وتركيزها في حكم وأمثال تعكس نظرتهم ومواقفهم من هذه الحياة وهي خلاصة تجاربهم فيها، فابن العميد الذي عرف بفصوله النثرية القصار التي تجري مجرى الأمثال، كان شعره أيضاً لا يخلو منها إذ يقول :

ولـلـرأيِ زَلاَّتُ يَـظُـلُّ بـهـا الـفَـتَـى مُـرَكَّـبَـةً فَـوْقَ الـثَّـنَـايَـا أَنَـامِـلُـهْ (١)

فالإنسان في رأية لابد أن يخطيء ويندم على خطئه فمكانة ابن العميد وموقعه هما اللذان يمدانه بهذه التجارب الواقعة . وأما الصاحب بن عبّاد فكانت رؤيته للحياة ومن ثم مقولاته عنها أعمق وربما كان ذلك لغزارة شعره وحفظ أكثره من الضياع . وتدور معانيها في فضيلة طلب العلم فيقول :

عَـلَـيْـكَ بـالـعِـلْـمِ فـادَّخِـرْهُ فَـعِـنْـدَهُ الـفَـضْـلُ والـكَـمَـالُ
الـعِـلْـمُ - إمّـا افـتـقْـرت - مـالٌ وإن حَـوَيْـتَ الـغِـنَـى جَـمَـالُ (٢)

لا شك أن هذه الحكمة لم تأت من مجرد التعلم ، بل هي من واقع مارسه الصاحب حين حوى العلم والمال . . . وأما فضيلة الأخلاق الحسنة فهي تتمثل عنده بالكرم إذ يقول :

إيـاّك والحِرْصَ إنَّ الحِرصْ مَهْلَكَةٌ وَاقْـنَـعْ بِـمـا هُـوَ مَـرْزوقٌ ومَقْـسُـومُ
مازادَ حِرصُ امرئٍ في رزقِهِ ،وكَفَى إنَّ الحَريصَ على الحَالَيْنِ مَذْمُومُ (٣)

ويقول :

جُـدْ بـالـذَّي تَـمْـلِـكُ فـي حِـقَّـةٍ فـإنَّـمَـا الـخَـاسِـرُ مَـنْ لَـمْ يَـجُـدْ (٤)

وسيرة الصاحب الذاتية تشير إلى كرمه وسماحة يده.

وكذلك ينصح بنبذ الحسد فيقول :

---

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٨٠ .
(٢) **الديوان** ، ص ١٧٠ .
(٣) نفس المصدر ، ص ١٧٣ .
(٤) نفس المصدر ، ص ١٧٣ .

يا طالباً سَمْتَ الرَّشادِ والسَّددْ لا تَحْسُدَنَّ كَيْفَمَا كُنْتَ أحَدْ
كيلا تضُيفَ كَمَداً إلى كَمدْ فليسَ لَلحاسِدِ إلاّ ما حَسَدْ [١]

كذلك يحذر من الغيبة والنميمة قائلاً :

احذرِ الغيبةَ فَهْيَ ال فسْقُ لا رُخْصَةَ فيه
إنما المُغْتابُ كالآ كِلِ من لَحْمِ أخيهِ [٢]

ويدعو إلى حفظ السر فيقول :

احفظِ السِّرَّ وارْعَهُ إنَّ إظْهارَهُ خَطَرْ
لا تُذِعْهُ وإنْ وَثِقْ تَ لِمَن يَكْتُمُ الخَبرْ
فقديماً روى لنا عن ذوي العلم بالأثَرْ
احفَظِ السِّرَّ مثلَما يُحفَظُ السَّمْعُ والبَصَرْ [٣]

فمصادر حكمه تلك من التعاليم التي دعا لها الإسلام . فقد قال تعالى : ﴿**هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون**﴾ [٤] ، كما قال : ﴿ **ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك**﴾[٥]، وقوله تعالي : ﴿**ولا يغتب بعضكم بعضا أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتاً فكرهتموه**﴾ [٦] . وكانت الأحاديث الشريفة رافداً له أيضاً ، فاستمد منها حكّمه بنبذ الحسد [٧] ، وحفظ السر [٨] ، واختيار القرين الحسن[٩] . يقول :

---

(١) نفس الصدر ، ص ١٧٢ .
(٢) نفس المصدر ، ص ١٧١ .
(٣) نفس المصدر ، ص ١٧٤ .
(٤) من قوله تعالى : من سورة الزمر ، الآية ٩ .
(٥) من قوله تعالى : من سورة الإسراء ، الآية ٢٩ .
(٦) من قوله تعالى : من سورة الحجرات ، الآية ١٢ .
(٧) الحديث النبوي الشريف : [لا تحاسدوا ولا تباغضوا ولا تقاطعوا] . انظر الإمام مسلم ، **صحيح مسلم** ، ج٤ ، ص ١٩٨٣م .
(٨) الحديث [استعينوا على إنجاح الحوائج بالكتمان فإن كل ذي نعمة محسود .] انظر : **صحيح الجامع الصغير وزيادته** ، الشيباني محمد بن الحسن بن فرقد : تحقيق محمد ناصر الدين الألباني (منشورات المكتب الإسلامي ط سنة ١٩٦٩م) جـ ١ ، ص ٣٢٠ ، رقم الحديث ١٣٨٨ .
(٩) الحديث النبوي [إنما مثل الجليس الصالح والجليس السوء] انظر صحيح مسلم ، جـ ٤ ، ص٢٢٦ .

الـنـاسُ فـي أخـلاقـهـمْ أَصْـنَـافُ وأَقَـلُّـهُـمْ فـيـه نْـهـىَ وعَـفـافُ
لا تَصْحَبَنَّ سوى التقيَّ أخي الحِجَا إنَّ القرينَ إلى القَرِين يُضافُ (١)

كما نصح بالتروي في الأمور والاستخارة .

أما الصابيء فقد صقلته المحن وقلبته على نارها وخرج منها بتجارب عميقة ناضجة إذ يقول :

أَلاَ أيُّـهـاَ الإنـسـانُ لا تَـكُ آيـسـاً مـن الدَّهْرِ أَنْ تَصْفُو عَلَيْكَ مَشَارِبُهْ
فـإنَّ لـه حَـتْـمـاً مـن الـشـرِّ واجـبـاً وحَـتْـماً من الـخـيـرِ الـهَـنـيّ عَوَاقِبُه
وإنْ تَلقَ من حتْمِيةٍ ما كنْتَ تَبْتغِي فأولى بِكَ الحَتْمُ الذي أنت طالبهُ
سَـتَـكْـسِـبُ مـاتـرجـو ولـو كـارِهـا كَكَسْبِكَ ما تَخْشَى وأنتُ مُجَانِبُه (٢)

وتدور نصائحه وحكمه حول القضاء الذي يدرك الإنسان سواء تحفظ عنه أم لا ، ومما لا شك فيه أنها نتيجة تعامله مع هذه الحياة التي قلبته بين النعيم والجحيم وهي تعكس روح الصابيء بشكل خاص وروح العصر السياسي بشكل عام . وتدل على فلسفته في الحياة . وكذلك تقابلنا بعض الحكم عند كشاجم وهي على قلتها إذا نسبتها إلى شعره توقفنا على آرائه في الحياة حين يقول :

لاَ تَسْأل الناسَ شيئاً وَاْغدُ مُعْتَصِماً بـالـلـه تَـلـقَ الـذي أَمَّـلْـتَ من أَمَـل
فـالـنـاس تُـغْـضِـبُـهُـم إمّـا سَـألـتَـهُـمُ والله تُغْضِبُهُ إنْ أنْتَ لم تَسَلِ (٣)

وقد عرفنا فيما سبق أنه يكثر الاستهداء وربما خرج من تلك المواقف بهذه الحكمة :

إنّي فَزِعْتُ إلى صَبْـري فَأنْقَذَنَي من سُوء فعْلَكَ بي إذْ قَصَّرَتْ حِيلي
والـصـبـرُ مثـلُ اسـمِـهِ فَي كلِّ نَـائـبـةٍ لكنه عُواقِبُهُ أَحْلَى من العَسَلِ (٤)

---

(١) **الديوان** ، ص ١٧٢ .
(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٢ ، ص ٢٩٧ ـ ٢٩٨ .
(٣) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤١٠ .
(٤) نفس المصدر ، ص ٤١٥ .

وله في صفات الصديق الناصح الصدوق :

أخُوكَ الذي إنْ عَثَرْ ... تَ أنْهَضِ من عَثْرتِكْ
وإنْ ظَهرَتْ خَلّةٌ ... له سَدَّ من خَلَّتِكْ
يَزِينُكَ في حَضْرتَكْ ... ويَرعَاك في غَيبَتِكْ
شَرِيكُك في مِحنَتِكْ ... وأنسُكَ في نِعمَتِكْ (١)

وصفات الصديق الصدوق تبقى هاجسهم في وقت قل فيه هذا النوع من الأصدقاء فكثرت حكمهم فيه ويدل كشاجم على مصدر حكمته وأنها تجارب وعبر في قوله :

أَلَمْ تَرَ أنَّ تَكْرَارَ اللّيَالِي ... يُفِيدُ المَرْءَ عِلْماً واخْتِبَارَا
ويَصْقلُ جَوْهَرَ الألبابِ حتّى ... يُصيِّرَ صُفْرَ مَعْدَنِها نضارا
فمثْلُ ذاك تستدلل عليه ... بِلَيْلِ الشَّعْرِ تَجْعَلُهُ نَهَارَا (٢)

فهو ينبيء عن أن مصدر حكمه تكرار الليالي التي علمته وصقلته تجاربها . فحكمه إذن تصدر عن تجارب صادقة في حياته معبرة عن روحه . وهي تختلف عن حكم الصاحب الدينية الأخلاقية أو حكم الصابيء الفلسفية ، ورأية في الدهر والأيام . ومصادر حكم كشاجم هي خلاصة علاقاته مع الناس . وأهم ما تميزت به حكمهم خاصية الصدق وهي ليست مجرد مجاراة لموضوعات الشعر التقليدي في هذا المنحنى . بل جاءت في مقطوعات قصيرة ، أو قصائد مطولة ، مخصصة فقط للحكم .

وأبرز ما يظهر هذا المنحنى الحكمي في شعر أبي الفتح البستي ويكاد يطغي على كل أغراض شعره . ويلخص تجربته في الحياة في قصيدة يخصصها للحكم تبلغ حوالي ستين بيتاً ، يضمنها تجاربه خلال مسيرته في الحياة ويخلص فيها إلى هذه الحكم العميقة . ولنقف عند بعضها إذ يقول :

---

(١) المصدر السابق ، ص ٧٩ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٨٥ .

زِيَادَةُ المَرْءِ في دُنْيَاهُ نُقْصَانُ وربحُهُ غير مَحْض الخَيْرِ خُسْرَانُ
وكلُّ وجْدَان حَظٍ لاَثَبَاتَ لَه فإنّ مَعْنَاهُ في التحقيقِ فقْدَانُ
يا عامراً لخَرَابِ الدهرِ مجتهداً باللهِ هَلْ لِخَرابِ العُمْرِ عمْرَانُ؟
ويا حريصاً على الأموال يَجْمَعُهَا أنسَيتَ أن سُروَ المَالِ أحْزَانُ؟

لا شك أن تجربته الخاصة قد منحته هذه الرؤية ، فقد بلغ أعلى المناصب ووصل رئاسة ديوان الإنشاء ولكنها لم تدم له . وإنما تناقص أمره وأفل واضمحل ويعلل بأن حظ الدنيا زائل ولا يستحق أن يسعى المرء لعمرانه أو إصلاح خرابه ؛ لأن العمر ذاته لا يمكن إصلاحه ، وأن لا يحرص الإنسان على جمع الأموال التي هي مصدر حزنه وقلقه بسبب خوفه على فقدانها . وبعد أن يقرر هذه الحقائق العامة يطلق نصائحه :

زَغ الفؤاد عن الدنيا وزخُرفها فصفوها كدرٍ والوصل هجرانِ
وأرَعِ سمَعَك أمثالاً أفصلَّهُا كما يفصل ياقوت ومرجان

فبعد أن يوقن أن المتلقي قد أقتنع بتفاهة الدنيا وحطامه يناشده بتركها وزخرفها الزائف وصفوها الكدر ووصلها المزيف يدعوه لسماع نصائحه الثمينة كالياقوت والمرجان :

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم فطالما استعبد الإنسانُ إحسانْ
وإن أساء مسيءُ فليكن لك في عروض زلّته صَفْحٌ وغفران

وهو مبدأ يؤمن به أن الإحسان يستعبد قلوب الرجال ويملكها وقد سبق أن قدم مثل هذه النصيحة في مجال السياسة لأميرة ناصر الدين سبكتكين في خلافه مع خلف بن أحمد أمير سجستان [1] :

وكن على الدهر معواناً على أمل يرجو نداك فإن الحر معوانُ

ثم ينتقل إلى النصحية بتقوى الله والاستمساك بحبله المتين والاتجاه له بطلبك وحده فو المعين ومن استعان في طلبه بغير اللّه ذلَّ وخسر :

(١) الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣٣٥ .

واشدد يديك بحبل الله معتصماً فإنه الركن إن خانتك أركان
من يتقِ الله يُحْمد في عواقبه ويكفه شرَّ من عزّوا ومن هانوا
من استعان بغيرِ اللهِ في طلبٍ فإنّ ناصره عجز وخذلان

ثم يعود ثانية إلى الإحسان وقد سيطرت هذه القضية على فكره فبرزت في كثير من أشعاره ؛ ولعل سببها قناعته بسوء تصرف القادرين على البر في عصره ومنعهم هذا البر لمحتاجيه . وكثيراً ما ورد له هذا المعنى في شعر المديح والهجاء إذا يقول :

مَنْ كان للخيرِ منّاعاً فليس له على الحقيقة إخوان وأخدان
مَنْ جادَ بالمالِ مال الناس قاطبة إليه والمال للإنسان فتانُ

ويخرج من دائرة الإحسان والبر إلى الأخلاق عامة فيقول :

مَنْ سالم الناس يسلم من غوائلهم وعاش وهو قرير العين جذلان
من عاشر الناس لاقى منهم نصباً لأن سوسهم بغي وعدوان
ومن يفتّش عن الإخوان يقُلّهمُ فَجُلُّ أخوان هذا العصر خوّان
مَنْ يزرعُ الشرَّ يحصدُ في عواقبه ندامةً ولحصدِ الزرعِ إبّان
من استنام إلى الأشرار نام وفي قمصه منهم صِلّ وثعبان

فهو يكرر كلمة (من) اثنتي عشرة مرة تكراراً تأكيدياً وكأنه قد تأثر بمعلقة زهير ونظرتهُ في أخلاق الناس ودعوتهم للمسالمة والاتزان بالعقل . ثم يدعو إلى حسن المعاشرة بين الأصدقاء ، وقد كثرت خيانتهم في هذا العصر فيما يبدو من أشعارهم .

ويمضي في وصف طبائع الناس في الخير والشر ويوالي النصائح تجاهها ويعدد الفضائل آمراً بها حاثّا عليها :

صن حر وجهك لا تهتك غلائله فكل حر لحرّ الوجه صوّان
دع التكاسل في الخيرات تطلبها فليس يسعد بالخيرات كسلان

فهو يدعو إلى صيانة ماء الوجه عن الذل فالأحرار لا يتبذلون . وينصح بالعمل وعدم التكاسل والسعي إلى الخير وأن يتحلى الإنسان بالعقل والتقى والعلم إذ إنها القيمة التي يستمد الإنسان منها عزه .

فالناس أعوان من والته دولته وهم عليه إذا عادته أعوان
سحبان من غير مالٍ باقُل حَصَراً وباقلٌ في ثراء المال سحبان

فهو يصور إخوانه من أصدقائه الذين كانوا يجلونه حينما كان في السلطة قاب قوسين أو أدنى أيام عزه ، ولكنهم حينما سخطت السلطة عليه وأبعدته انفضوا عنه ونبذوه . فعلل المال هو السبب في ذلك إذ يجعل صاحب المال العييي بليغاً ويجعل البليغ الذي قل ماله عيّياً . وهي لا شك مفاهيم لا نستطيع أن نقف منها موقف التصديق أو التكذيب بمقاييس خاصة ؛ لأنه حكم عليها بمقاييس عصره وأبنائه ومن خلال تجربة مرت به . جعلت ثقته بالأصدقاء والأصحاب والناس عموماً ضعيفة فهو يحذر بقوله :

لا تودع السر وشَاءً يَبُوحُ به فما رَعَى غنماً في الدَّوّ سْرِحَانُ
لا تحسب الناسَ طبعاً واحداً فلهم غرائزُ لسْتَ تدريها وأكنانُ
ما كلَ ماء كصدّاء لوارده نعم ولا كل نبت فهو سَعْدَانُ

ثم تهدأ دفقته النفسية بعد هذه النصائح ويعود للتأمل في الحياة وما يحتاجه الإنسان منها أما هو فقد زهد فيها :

كفى من العيش ما قد سدَّ من عوز وفيه للمرءِ قُنْيَانٌ وغُنْيَانُ
حسب الفتى عقله خلاّ يعاشره إذا تحاماه إخوانٌ وخلاّنُ

وهكذا يخلص إلى قناعة تجعله يرفض كل مقتنيات الحياة وغناها ويكتفي منها بما يسد عوزه . ولعل تجربته القاسية مع الأصدقاء جعلته ينبذهم وينطوي بنفسه وعقله ويبعد عنهم مكتفياً بمعاشرة عقله . . . ثم يسترجع نفسه قليلاً ليعود ثانية يقرظهم ويحذرهم فيقول :

يا نائماً فرحاً بالعز ساعده إن كنت في سنة فالدهر يقظان
ما اْستَمْرأ الظلمَ لو أنصفتَ آكله وهل يلذ مذاق وهو خُطْيَان

لا تحسبن سروراً دائماً أبداً ... من سرّه زمن ساءته أزمان
يارافلا في الشباب الوحف منتشياً ... من كأسه هل أصاب الرشد نشوان
لا تغترر بشباب وارف خضل ... فكم تقدم قبل الشيب شبان
ويا أخا الشيب لو ناصحت نفسك لم ... يكن لمثلك في الإسراف إمعان
هب الشبيبة تبلي عذر صاحبها ... ما عذر أشيب يستهويه شيطان

ثم يرجع إلى الله عزل وجل ويذكرهم بالرجوع إليه ؛ لأن رحمته واسعة ومغفرته كبيرة :

كل الذنوب فإن الله يغفرها ... إن شيَّع المرء إخلاص وإيمان
وكل كسر فإن الله يجبره ... ومالكسر قناة الدين جبران

ثم يختتم قصيدته تلك بالغرض الذي من أجله نظمها فيقول :

خذها سوائر أمثال مهذبة ... فيها لمن يبتغي التبيان تبيان
ماضرّ حسّانها والطبع قائلها ... إن لم يقلها قريع الشعر حسان [1]

فقصده كما بينه أن يأخذ المرء أمثالاً سائرة مهذبة ، وهي خالصة تجاربه في الحياة فهي تبيان لكثير من الخير والنفع في الدنيا والآخرة ، وقد سارت هذه القصيدة بين الناس واشتهرت شهرة كبيرة وشرحت عدة شروح [2] . ويتمثل بها من نكبته الدنيا وزالت دولته وقد عارضها أبو البقاء الرندي في قصيدته المشهورة التي مطلعها :

لِكُلِّ شَيءٍ إذا ما تمَّ نُقْصَانُ ... فلا يُغُرَّ بِطِيبِ العَيْشِ إنسان [3]

وهكذا نجد أن قصيدته هي صدى لنفسه أولاً وللحياة في عصره ثانيًا . . . وإن كانت معالجتها ارتكزت على مفاهيم العصر الأخلاقية وتأثرها بعلم الأخلاق عند الأمم الأخرى والذي شاع في هذا العصر نتيجة الترجمات عن

---

(١) القصيدة مخطوط في المكتبة الوطنية بباريس رقم (٦٨٣١٧) والسبكي ، **طبقات الشافعية** ، جـ٤ ، ص٥ .
(٢) انظر : الخولي ، **أبو الفتح** ، ص ٣١٣ ، الحاشية .
(٣) [اقرأ تمام القصيدة] المقري ، **نفح الطيب** ، جـ٦ ، ص ٢٣٢ .

اليونان والهند وغيرها . ومن الكتب الفلسفية والأخلاقية التي ألفت ، مع امتزاجها بالعاطفة الدينية والتي مدارها أن الحياة الدنيا فانية وأن البقاء لله وحده وأن ليس للإنسان إلاّ ما سعى في أعمال الخير .

والخلاصة :

أن شعرهم الحكمي هو البؤرة التي تركَّزت فيها نظرتهم للحياة وعكستها أشعارهم في مقطوعات مركزة مخصصه لهذا الغرض . وحيث طغت روح الحكمة والنص على عقل البستي وأشعاره فلم تكن المقطعات على كثرتها عنده تستوفي طاقته الحكمية فأفرد لها هذه المطولة التي سارت على كل لسان على مر العصور والأزمان يحفظها الناس عن ظهر قلب ومازال المنشدون ينشدونها إلى الآن في مقاهي القاهرة [١] .

(١) براون ، **تاريخ الأدب في إيران** ، ص ١١٤ .

الباب الثالث

الاتجاهات الشكلية والخصائص الفنية في شعر الكُتَّاب في القرن الرابع الهجري

الفصل الأول

الشكل الفني ومظاهر التجديد في بناء القصيدة

ظلت القصيدة الجاهلية حتى العصر العباسي النموذج الأمثل الذي اتخذه النقد العربي في تقويم الشعر والحكم عليه، ومن ثم حرص النقاد على المحافظة على ماأسموه (عمود الشعر) [1].

وعلى كل، فقد كانت ثمّ محاولات ارتادها الشعر منذ بدايات القرن الثاني للهجرة لِلخروج على عمود الشعر، بتأثير النزعة المجددة التي حملتها مدرسة بشار، وأبي نواس ومن سار على نهجهما. تلك النزعة التي تمثَّلت في ثورتهم على الأطلال وتخليهم عن المقدمات الطللية في بعض قصائد المديح واستقلال القصيدة في غرض واحد مع شيوع المقطوعات الشعرية. ولعل يوسف بكار كان أكثر النقاد المحدثين اعتدالاً في حكمه على هذه المقدمات في ظل النزعة المجددة إذ يقول: «لم تتحرر في الشكل الموروث والقالب القديم ولكن طرأت عليها جملة تعديلات وتحويرات كانت بمثابة الشرارة الأولى التى آذنت للشعراء المجددين بالانطلاق من قيود أو قواعد بناء القصيدة التقليدية»[2].

---

(١) انظر: أحمد بن محمد بن الحسن الأصفهاني المرزوقي، ت ٤٢١هـ، **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام** (القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (١٩٥١م) المقدمة. وانظر: محمد الطاهر بن عاشور، **شرح المقدمة الأدبية، لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام** (تونس: ط، الدار العربية للكتاب، بلا تاريخ) ص ٨٢. ويوسف بكار، **بناء القصيدة العربية** (القاهرة: مطبعة دار نشر الثقافة، ١٩٧٩م) ص ٣٣.

(٢) يوسف بكار، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني** (مصر: مطبعة دار المعارف، ١٩٧١م) ص٣٥٦.

وقد تأثر الشعراء - بدءاً من التغيير السياسي في العصر العباسي - بروح العصر انسجاماً مع التغير الإجتماعي وما صحبه من تحورات في الفكر والحضارة امتدت خلال قرنين من الزمن [١] حتى مشارف القرن الرابع الهجري. وقد كان للشعر عامة، وللقصيدة خاصة، نصيب من هذا التغير. تمثلت أهم مقوماته في الخروج على عمود الشعر، على مدى القرنين اللذين اشتد فيهما الصراع بين التيارين التقليدي والجديد. وقد كان للكُتَّاب الشعراء في القرن الثالث دور كبير في توجيه نزعة التجديد في شكل القصيدة الموروث [٢].

ونخص الكُتَّاب الشعراء بهذا الدور لأن وضعهم الأدبي لم يلزمهم بتلك القيود، فكانوا أكثر تحرراً وتخلصاً منها مقارنة بالشعراء الآخرين.

وما أن نصل إلى القرن الرابع الهجري حتى يتبلور هذا التطور وتتحدد معالمه وتتضح سماته عند الكُتَّاب الشعراء، وتتخذ القصيدة لديهم شكلاً فنياً جديداً تحيد فيه عن البناء التقليدي الموروث. وذلك عن طريق إدخال بعض مراسيم الكتابة حتى تقرب المسافة بين الشعر والنثر. فيتجاوزون قواعد عمود الشعر التقليدية ويتحررون منها وينطلقون في بناء قصائدهم بشكل جديد.

وتتمثَّل أهم مظاهر التجديد في بناء القصيدة لدى الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع في السمات التالية:

---

(١) [للوقوف على مظاهر هذه التحويرات المجددة في الشعر العربي].
انظر: نجيب محمد البهبيتي، **تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجري**، (بيروت: ط دار الكتب العلمية، ١٩٦٧م). ص ٣٨٤. وما بعدها. وأحمد كمال زكي، **الحياة الأدبية في البصرة** إلى **نهاية القرن الثاني للهجرة** (دمشق: ط دار الفكر ١٩٦١م) ص ٣٥٧؛ محمد مصطفى هداره، **اتجاهات الشعر في القرن الثاني** (مصر: دار المعارف، ١٩٧٠م) ص ١٤٣ وما بعدها.

(٢) انظر: حسين العلاق، **الشعراء الكُتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجري**، ص ٣٧٣.

أولاً : الوَحْدة العضوية :

(الوحدة العضوية هي وحدة الموضوع ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية لكل جزء وظيفة فيها ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر .

وتستلزم هذه الوحدة أن يفكر الشاعر تفكيراً طويلاً في منهج قصيدته ، وفي الأثر الذي يريد أن يحدثه في سامعه ، وفي الأجزاء التي تندرج في إحداث هذا الأثر بحيث تتمشى مع بنية القصيدة بوصفها وحدةً حيةً ، ثم في الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء ، بحيث تتحرك به القصيدة إلى الأمام لإحداث الأثر المفقود منها عن طريق التتابع المنطقي ، وتسلسل الأحداث والأفكار ، ووحدة الطابع . والوقوف على المنهج على هذا النحو قبل البدء في النظم ، يساعد على ابتكار الأفكار الجزئية والصور التي تساعد على توكيد الأثر المراد»[1] .

والوحدة العضوية من المصطلحات النقدية الحديثة التي لم يعرفها النقد القديم ولم يعن بها النقاد القدماء ، ولم يلتفتوا إليها التفاتة هامة ، سوى ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) الذي ألمح إلى شيء من مفهومها بقوله : «وأحسَنُ الشعر ما يَنْتَظِمُ فيه القول انتظاماً يَتَّسقُ به أوَّلُهُ مع آخره على ما يُنسقُهُ قائلهُ ، فإنْ قدَّم بَيْت على بَيْت دخَلهُ الخَلَلُ كما يدخلُ الرسائل والخُطب إذا نقض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة المرسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة

(١) محمد غنيمي هلال ، **النقد الأدبي الحديث** ، (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣م) ص ٢٠٩ .

كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصوابَ تأليف. . حتى تخْرج القصيدة . . لا تناقض في معانيها، ولا وَهْيٌ في مَبانيها، ولاتكلفَ في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها»[١].

ويقول في موضع آخر «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ماقد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه»[٢].

فابن طباطبا يدعو إلى شيء من الترابط بين المعاني والأفكار، وإن كان استشهد على تنافر المعاني في بيتين لامرئ القيس[٣] متباعدين في المعنى والغرض فإن ذلك الاستشهاد لا يفهم منه أن مفهوم الوحدة العضوية الحديث كان جلياً لديه أو واضحاً وإنما يعتبر تحسساً مبكراً لهذا المفهوم[٤].

وقد سبقه إلى مثل هذا الاستشعار ابن قتيبة، ت ٢٧٦هـ حين نبَّه إلى العلاقة بين معاني الأبيات بعضها ببعض داخل الجزء الواحد من القصيدة ومن ثم عاب أبيات الشعر التي تتابع دون صلة بين معانيها حيث يقول: «وتتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفقه»[٥].

هذه الإشارات الموجزة تعتبر تفهما مبكراً لظاهرة ترابط المعنى والذي هو أحد مقومات الوحدة العضوية بمفهومها الحديث، الذي اتضحت صورته جلية لنقاد عصرنا.

---

(١) أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي، **ابن طباطبا**، ت ٣٢٢هـ، **عيار الشعر**، تحقيق: عبدالعزيز المانع (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م) ص ٢١٣.

(٢) نفس المصدر ص ٢٠٩.

(٣) نفس المصدر، ص ٢٠٩.

(٤) انظر: محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٢٠٩.

(٥) **الشعر والشعراء**، ص ٤٠.

وهو مفهوم يقوم على مرتكز هام وأساسي قوامه علاقة الجزء بالكل وليس علاقة الجزء بالجزء كما كان المفهوم النقدي السائد لدى النقد. القديم فمجال القصيدة يعتمد على هذه العلاقات ولكنها علاقات كلية وليست جزئية وبذلك مات مفهوم، هذا أغزل بيت قالته العرب، أو هذا أمدح بيت قالته العرب. . . وما إلى ذلك.

ولما كانت صنعة الكتابة تقتضي قدراً أكبر من ترابط الأفكار الذي هو أساس الوحدة الموضوعية، ولما كان هؤلاء الكُتَّاب الشعراء ينزعون في شعرهم منزع الكتابة، كانت قصائدهم أكثر ترابطاً إذا قيست بجملة الشعراء غير الكُتَّاب . وقد انعكس أثر ذلك الترابط في المفاهيم التالية:

(أ) وحدة الموضوع:

تمتاز قصيدة الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع بأنها دائماً تأتي مختصة بموضوع محدد الغرض . ولا شك أن وحدة الموضوع تنبعث من تأثرهم بسنن الكتابة إذ إن الاختصاص بغرض واحد سمة من سمات الكتابة.

وقد عرف الشعر العربي القصيدة ذات الأغراض المتعددة على حين أن النثر لم يعرف الرسالة ذات الأغراض المتعددة ؛ لأن الرسائل في الغالب ـ تختار فصولها اختياراً منطقياً يقصد فيه إلى معنى واحد واضح، لا يتجاوزه إلى معنى آخر سواء أكانت هذه الأغراض خاصة ذاتية أم عامة رسمية، وسواءً أكانت الرسالة إخوانية أم ديوانية.

وقد حرص الكُتَّاب الشعراء حرصاً بيناً على أن تختص قصائدهم بموضوع واحد، سواء دارت في المحاور الرسمية أم الذاتية أم الاجتماعية. ومن ثمَّ جاءت قصائدهم العقائدية، أو السياسية، أو الوجدانية، أو الإخوانية تعالج موضوعاً محدداً.

وأما المظهر لهذه بالوحدة فيمكن أن نسميه بالوحدة المنطقية :

(ب) الوحدة المنطقية :

وهي التي تكون بها أجزاء الكلام ملتئمة لا تناقض بينها . وقد أدرك العرب إدراكاً عاماً الترتيب الأرسطي المنطقي كما في الخطابة والرسائل . . ولعل أوضح مثال لتأثير نظرية الوحدة العضوية لأرسطو في النقد العربي نراه في قول ابن طباطبا السابق : « إن قدَّم الشاعر بيتاً على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نُقِضَ تأليفُها» .

وهو أمر قريب من ترتيب أجزاء القول : بالمقدمة ثم الفرض (أو عرض الحالة) والبرهنة [1] والخاتمة .

وهذا الترتيب قد تحقق في قصيدة الكُتَّاب الشعراء ، في القرن الرابع الهجري . . . فالشعر لديهم صناعة ودربة ، ومن ثم دفعهم التفكير العميق في منهج قصيدتهم إلى الحرص الشديد على إحداث الأثر الذي يريدونه في سامعيهم . وكيف تتدرج القصيدة في إحداث هذا الأثر المنشود بحيث يتفق مع موضوعها وبنيتها بوصفها وحدة حية تنبع منها الأفكار والصور التي يشتمل عليها كل جزء لتتحرك به القصيدة إلى الأمام ، لإحداث الأثر المقصود عن طريق التتابع المنطقي وتسلسل الأحداث والأفكار حتى تنتهي إلى خاتمة .

ولعل حرصهم على تخصيص الغرض في القصيدة ، وربطه بالاستهلال والمطلع وتسلسل الأفكار في وحدة محكمة ـ تصل الأسباب بالمسببات وتنتهي بنتيجة كخاتمة لم يكن سوى نتيجة طبيعية لاستجابتهم لمعطيات العصر الفكرية وانتهاجهم مناهجه . تلك المناهج القائمة على المناظرة والمحاجة والجدال ،

---

(١) انظر : محمد غنيمي هلال ، **النقد الحديث** ، ص ٢٠٨ .

والاستدلال بالبراهين واستخلاص النتائج . وبالرغم من أن أغلب الموضوعات التي عالجوها لم تكن على جانب كبير من الأهمية والجد فإن نظرتهم لها وتناولهم إياها كان يشف عن عمق تفكيرهم وطويل تأملهم ودقة ملاحظتهم مع عناية وتركيز كبيرين مما وسم إنتاجهم الأدبي بشيء من العمق والتأمل .

وكان هذا أوضح ما يكون فيما عالجوه من موضوعات يريدون أن يدلوا من خلالها على مقدرتهم العقلية في استيعاب ماكان يصطنعه أهل المنطق والكلام من معتزلة وغيرهم وانتزاع الإقناع من سامعيهم انتزاعاً . ومن ثمَّ مالوا إلى نظم قصائدهم معتمدين على استخدام المنهج البرهاني[١] والأسلوب المنطقي على طريقتهم في أساليبهم النثرية التي ارتكزت على هذا المنهج . وما اعتمادهم هذا النهج في قصائدهم إلاسمة من سمات النضج العقلي والقدرة على تطويع الشعر وتأثره بمناهج النثر وأنماطه من ناحية ، وتطوير أنماط القصيدة العربية إلى أنماط عقلية جديدة أخرجتها من دائرة الموروث إلى التجديد من ناحية أخرى .

وقد رأى بعض النقاد المحدثين أن هذا الاتجاه في الشعر العربي يعزى إلى تأثره بأسلوب أرسطو في الخطابة ، وفي هذا المنحى يقول محمد غنيمي هلال : «على أن الأدباء والنقاد منذ القرن الثالث الهجري ما لبثوا أن عنوا بأمر البدء وصلته بالغرض العام ثم الخاتمة في الشعر والنثر كما عنوا بالعلاقة بين معاني الأبيات بعضها مع بعض داخل الجزء الواحد من القصيدة . وهو ما فضلوا به القدماء»[٢] .

أما العقاد وطه حسين ، فقد رجحا ظهور هذا الإتجاه في نهايات القرن الثالث الهجري لدى ابن الرومي ، وردّاه إلى أرومته اليونانية [٣] . ومن دراسة العقاد لابن

---

(١) انظر : أرسطاليس ، **فن الشعر** ، ترجمة : عبدالرحمن بدوي (بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٣م) ص٦٤-٧٤ .

(٢) محمد غنيمي هلال ، **النقد الحديث** ، ص ٢١٣ .

(٣) انظر : عباس محمود العقاد ، **ابن الرومي حياته من شعره** ، ص ٣١٧-٣٢٦ ؛ طه حسين ، **من حديث الشعر والنثر** ، ص ١٣٨ .

الرومي يتضح أن ابن الرومي كان من الكُتَّاب.[١] وفي ضوء ذلك فإني أرجح أن اتصاله بالكتابة كان له الأثر الحاسم في ظهور هذا الاتجاه لديه وليس مرد الأمر إلى (يونانيته) كما ذهب بعض الدارسين. ثم يتطور هذا الاتجاه ويبلغ ذروته في القرن الرابع لدى الكُتَّاب الشعراء. ونستشهد بقصيدة لابن العميد نهج فيها المنهج المنطقي وهي من الإخوانيات « فقد كتب لأحد إخوانه ويدعى (محمداً) معاتباً يبثه لواعج الحزن على فراقه» لنرى كيف يفيدون من هذا المنهج. فموضوع القصيدة هو الشكوى وقد اقتصرت عليه على طولها إذ بلغت ستة وثلاثين بيتاً. قدم لها بمقدمة تتصل بهذا الغرض دون تمهيد بنسيب أو مقدمة طللية، بل يدخل في غرضه مباشرة. ويستهل قصيدته بمطلع اعتمد فيه أساساً على تقديم صورة عن شدة حاله وعظيم بلائه الذي تحمله من فراق هذا الصديق. فقدم صورة لاتعتمد على الوصف الخارجي بل يعكف على ذاته مصوراً المعاناة النفسية بشكل مكثف في بيتين يشحنهما شحناً مركزاً قوامه هذا الإشعاع الروحي ممثلاً في ذوبان قلبه المُعَنىَّ حين يتقلب بين نارين:

قَدْ ذُبْتُ غَيْرَ حُشَاشَة وذِمَاءِ ... ما بَيْنَ حَرِّ هَوىً وحَرِّ هَوَاء

لا أَسْتَفِيقُ من الغَرامِ ولا أرى ... خِلْواً (*) من الأشجانِ والبُرحَاءِ[٢]

وبهذه المقدمة التي تتفق مع الغرض، يعرض ابن العميد حالته التي آل إليهابعد فراق هذا الصديق. وقد زاد التكثيف النفسي لوصف معاناته للسامع رغبة في متابعة أحاسيس الشاعر وهو يحس بحرارة هذه المشاعر فينقله إلى الحديث عن هذا الصديق الذي فارقه، معدداً صفاته التي من أجلها كان وقع الفراق شديداً عليه:

---

(١) العقاد، **ابن الرومي**، ص ١٠٧.

(*) خلوا، بكسر الخاء: الفارغ البال من الهموم

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ص ١٧٢.

وصُرُوفُ أيَّامٍ أقَمْنَ قِيامَتي بِنَوى الخَليط وفُرْقَةِ القُرنَاءِ
ومُثِيرُ هَيْجٍ لا يُشَقُّ غُبَارُهُ فِيمَا خَبَاهُ مُهَيَّجُ الهيجَاءِ

فهو ينتقل من المقدمة إلى الجزء الثاني من القصيدة انتقالاً يسلسل له المعنى ، حين يعلل أسباب هذه الحرقة وتلك اللوعة بصروف الأيام وحربها . فيترك المعنى مفتوحاً لم يكمل بل يتقدم شيئاً فشيئاً حين يقول :

وجَفَاءُ خِلٍّ كُنْتُ أَحسِبُ أنَّهُ عَوْنِي عَلَى السَّرَاءِ والضَّرَاءِ

مضيفاً سبباً جديداً لهذا الحزن ، موضحاً أن العلة في مصائبه هو فراق هذا الخل الذي توهم أنه سنده في الحياة ، حتى يكتشف بأخرة حقيقة طبعه فيدلل على صدق مايقول :

ثَبْتُ العزيمَةِ في العُقُوقِ وَوُدُّهُ مُتَنَقِّلٌ كَتَنَقُّلِ الأَفْيَاءِ
ذي مِلَّةٍ يأتيكَ أَثْبَتَ عَهْدَهُ كالخَطّ يُرْقَمُ في بَسيطِ المَاءِ
أبكِي ويُضْحِكُهُ الفِراقُ ولَنْ تَرَى عَجَباً كَحَاضِرِ ضِحْكِهِ وبُكَائِي

وهكذا يأخذ في استعراض طبيعة العلاقة بينهما مستحضراً صوراً لمواقفها وما انتهت إليه الآن حين تغيرت مع الأيام ، مقيماً هذه الدلائل على المقابلة بين الشيء وضده : بين وده ووفائه وبين جفاء صديقه وعقوقه وغدره . ثم تقديم الموقفين المتناقضين بكاءُ ابن العميد وضحك صديقه يعمق من صورة المأساة أكثر . . . وكأن ابن العميد توقع لوم السامع ومساءلته لم كل هذا التعلق في علاقة لا تقام على موازنة عادلة في المواقف؟ فيرد قائلاً :

نفسي فِداؤُك يا محمدُ من فتىً نَشْوانَ من أُكْرُومَةٍ وحَيَاءِ
كأسٌ من الشَّيَمِ التي في ضِمْنِها دَرْكُ العُلا عَارٌ من العَوْرَاءِ
عَذْبُ الخلائقِ قد أحطّتُ بِخُبْرِهِ وبَلَوتُهُ في شِدَّةٍ ورخَاءِ
وبَلَوْتُ حَالَيْهِ معاً فوجدتُهُ في العَوْدِ أكرَمَ منه في الإبداءِ

ففي إجابته تبرير لموقفه، وتصعيد معاناته، إذ مما يعمق المآساة لديه أن تكون خسارته ـ فيمن هذه صفاته ـ عظيمة. وهكذا ينتقل من موقف إلى موقف باسترسال هادئ، ومن معنى إلى معنى في رباط نفسي لا انفصام له.

وبعد هذا الاستعراض للصفات الحسنة والسيئة للصديق يبدأ بمعاتبه الصديق[1] ذي الخلق العالي مستنكراً عليه تلك الأحوال الجافية فيخاطبه قائلاً:

أبلغْ رسالتي الشريفَ وقُل له ... (قَدْكَ اتَّئبْ أَربَيْتَ في الغُلَواءِ)
أنت الذيَ شَتَّتَ شَمْلَ مَسَرَّتي ... وَقَدَحْتَ نارَ الشوقِ في أَحْشَائي
وجَمَعْتَ بين مَسَاءتي وَمَسَرَّتي ... وَقَرنْتَ بَيْنَ مَبَرتي وَجَفَائي
ونَبَذْتَ حَقَّيْ عْشرتي ومودَّتي ... وهَرَقْتَ مَاءَىْ خِلَتي وإِخائي

وهذه المعاني التي يقابل بينها ليظهر مدى التفاوت بين الموقفين، يعود وكأنه يتعامل مع أشخاص من الناس، فيشتتها ويجمعها أو يفرقها وينبذها، ويسوق الأدلة للبرهنة على عقوقه وجفائه لائماً معاتباً:

وَثَنَيتَ آمَالي عَلَى أَدْراجِهَا ... وَرَدَدْتَ خائبةً وُفُودَ رَجَائي
فرجعْتُ عَنْكَ بما يؤوبُ بمثله ... راجي السراب بِقَفْرَةٍ بَيْدَاء
وعرَضْتُ وُدِّي بالحقيرِ ولم أَكُنْ ... مِمَّنْ يُبَاعُ وَدادُهُ بِلِقَاء
ورَضيتُ بالثمنِ اليسيرِ مَعُوضَةً ... مني، فهلا بْعَتني بِغَلاءَ
وزعمْتَ أنك لَسْتَ تْفكرُ بعدما ... عَلِقَتْ يَدَاكَ بِذمَّةِ الأُمَرَاءِ
هَيْهاتَ لمْ تَصْدُقكَ فكْرُتكَ التي ... قد أَوْهَمَتكَ غِنىً عن الوزراءِ
لم تُغْنِ عَنْ أحَدٍ سَمَاءٌ لم تَجِدْ ... أرضاً ولا أرضٌ بِغيرِ سَمَاءِ
وسَألتُكَ العُتْبى فلم تَرني لها ... أهلاً، وجِئْتَ بِغَدّرةِ الشَّوْهَاءِ

---

(١) [لانظن أن ابن العميد حين نظم هذه القصيدة كان خالي الذهن من قصيدة ابن الرومي التي مطلعها:
يا أخي أين رَبْعُ ذاكَ اللقاء؟ ... أين مَا كانَ بيننا من صفاء؟
للتشابه في الموضوع، والمنهج، والقافية] انظر ابن الرومي، **الديوان، جـ ١**، ص ٦٤.

ونجد توسعاً في التوضيح والتوكيد للمعنى (في البيتين قبل الأخير) واستشهاداً بالأمثلة لهذا التوكيد. وهو نوع من الاستقصاء والإلحاح على الإقناع. وبعدها يعود لمواصلة سيره في القصيدة:

وَرَدَتْ مُمَوَّهَةً ولم يُرْفَعْ لها ... طَرْفٌ ولم تُرْزَقْ من الإصغاءِ
وأعارَ منطقُها التذممَ سكتةً ... فَتَراجَعَتْ تَمْشي على استحياءِ
لم تَشْفِ من كَمَدٍ، ولم تَبْرُدْ على ... كَبِدٍ، وَلَمْ تَمْنَحَ (*) جوانبَ داءِ
مَنْ يُشْفَ من داءٍ بآخَرَ مِثْلِه ... أَثْرَتْ جَوَانِحُهُ من الأَدْواءِ
داوَتْ جَوىً بِجَوىً، وليسَ بَحازمٍ ... مَنْ يَسْتَكِفُّ النَّارَ بالحَلْفَاءِ

ونلاحظ كيف يستقصي معانيه لإعطاء صورة مقنعة لأثر هذا الفراق على نفسه، والذي أشعل جذوته وصب الزيت فوقها إهمال عتابه ونكرانه. وبعد أن اطمأن إلى تسليم السامع له بالحق، وتصديقه على ماساق من براهين تدل على نكران صديقه للوفاء، بدأت تزول نغمة الانكسار والحزن والضعف وتتحول تدريجياً إلى تهديد ووعيد، شديد على صاحبه إذا ما دفعه صاحبه إلى مواقف الشدة:

لا تَغْتَنِمْ إِغْضَاءَتي فَلَعَلَّها ... كالعَيْنِ تَغْضِيها على الأَقْذَاءِ
واستَبْقِ بَعْضَ حُشَاشَتي فلَعَلَّني ... يوماً أُقَيِّكَ بِها من الأَسْوَاءِ
فلو ان ما أَبْقَيْتَ من جِسْمِي قَذًى ... في العَيْنِ لَمْ يَمْنَعْ من الإِغفاءِ

وفي هذا التمهيد اعتذار عمّا اضطره إليه وتبرير لما سيواجهه به من الشدة:

فَلَئِنْ أَرَحْتَ إِلَيَّ غَارِبَ سَلْوَتِي ... وَوَجَدْتَ في نَفْسِي نَسِيمَ عَزَاءِ
لأُجَهِّزَنَّ إِلَيكَ قُبْحَ تَشَكُّرٍ ... ولأَنْثُرَنَّ عَلَيكَ سَوءَ ثَنَاءِ
ولأَكْسُوَنَّكَ كُلَّ يومٍ حُلَّةً ... مَتْرُوعَةً من حَيَّةٍ رَقْشَاءِ
ولأَعْضِلَنَّ مَوَدَّتي من بَعْدِها ... حَتَّى أُزَوِّجَهَا من الأَكْفَاءِ(١)

(*) [لعلها «تَمْنَعْ» لأن السياق يناسبها].
(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ص ١٧٢ـ ١٧٤.

ولايخفى هذا التغير في نبرة الصوت الشديد الذي تحول من الرقة واللين والعتاب الهادي، إلى العنف والتأنيب والتهديد حتى يصل الأمر إلى أن يتبدَّل به من هو أحق منه بهذا الحب. وهي نتيجة منطقية لكل علاقة تتصف بهذه الصفة وبذلك تُختتم القصيدة ونقف على نهايتها . وهكذا أحكم البناء الكلي لقصيدته المتسلسة الصور ذات الأفكار المترابطة والمشاعر المتحدة التي أثارها موضوع الفراق وما تضمنه من عتاب. واعتمد فيها على الأسلوب المنطقي إذ المقدمة هي التي تفضي إلى الغرض ثم تتداعى الأفكار بترتيب متسق تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة منطقية يربطها رباط معنوي واحد.

فهل حقق له هذا المنهج المنطقي الترابط المعنوي في الإطار العام للقصيدة، وهومايسمى في مفهوم النقد الحديث بالوحدة العضوية؟

لقد كانت بداية الاهتمام بهذا المنهج ـ كما يرى محمد غنيمي ـ تعود إلى تأثر العرب تأثراً بليغاً بكتاب الخطابة لأرسطو وبخاصة القسم الخاص فيه بالأسلوب[1] ويضيف: « إن وحدة العمل الفني تقتضي إدراك الموضوع، بما يتضمنه من أفكار، . . ثم تنظيم المعاني بحيث تكون مرتبة منسقة لتنجلي وحدتها. وفيما يخص النثر أدرك إدراكاً عاماً هذا الترتيب، كما في الخطابة والرسائل مثلاً ـ ولكنه لايرى تحقق هذه الوحدة في الشعر العربي القديم»[2]. وقد يكون في هذا الرأي ما يفسر لنا استخدام ابن العميد لأسلوبه الكتابي في شعره وتأثره به وبما أن النقاد المحدثين قد جعلوا استخدام هذا الأسلوب حداً لمقياس الوحدة العضوية والتي تحققت في النثر العربي القديم، كما يذكر محمد غنيمي هلال، فهي إذن قد

(١) محمد غنيمي هلال، **النقد الحديث**، ص ١٥٤ .
(٢) انظر: نفس المصدر، ص ٢٠٨ ومابعدها.

تحققت في قصيدة ابن العميد باتباعه المنهج المنطقي فيها . والنقاد العرب المعاصرون يعتبرون الوحدة العضوية من أوائل معالم التجديد في الشعر العربي الحديث، ومن بواكر مظاهر تأثرنا المحمود بشعر الغرب. ولعل خليل مطران كان من أول من نادى في مقدمة ديوانه بذلك حين يقول: «هذا شعر ليس ناظمه بعبده، ولاتحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده ،يقال فيه المعنى الصحيح في اللفظ الفصيح، ولا ينظر قائله إلى جمال البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه ودابر المقطع وقاطع المقطع وخالف الختام، بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي موضعه وإلى جملة القصيدة في تركيبها وفي ترتيبها وفي تناسق معانيها وتوافقها . مع ندور التصور وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة، وشفوفه عن الشعور الحر، وتحري دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر»[1].

وإذا تناولنا قصيدة المساء[2] لخليل مطران نموذجاً لشعره وقارناها بقصيدة ابن العميد السابقة وجدنا توافقاً بينهما يتضح في الآتي:

وحدة الموضوع: فالقصيدتان تعالجان موضوعاً واحداً مختصاً هو عتاب لصديق عند ابن العميد، ولصديقه عند مطران.

كلاهما يدخل في غرضه مباشرة وهو وصف الحالة التي آل إليها من فراق هذا الصديق ولم يقف على طلل أو يحن لديار فيقولان:

ابن العميد:

قَدْ ذُبْتُ غَيْرَ حُشَاشَةٍ وذِمَاءِ ... ما بَيْنَ حَرِّ هَوىً وَحَرِّ هَوَاءِ

لا اسْتفِيقُ من الغرَامِ ولاَ أرى ... خِلْواً من الأشْجَانِ والبُرحَاءِ

---

(١) خليل مطران، **ديوان الخليل** (مصر : دار الهلال، ١٩٤٩م) المقدمة ، ص ٩ .

(٢) خليل مطران، **ديوان الخليل**، جـ١، ص ١٤٤ـ ١٤٥ .

خليل مطران:

داءٌ ألَمَّ فَخِلْتُ فيه شفائي ... مِنْ صَبْوتي، فَتَضاعَفَتْ بُرَحائي
يالَلضَّعيفَيْن! استبدّا بي وَما ... في الظُّلْمِ مِثْلُ تحكم الضعفاءِ
قَلْبٌ أذابَتْهُ الصبابةُ والجَوَى ... وغلالَةٌ رَثَّتْ مِنَ الأدواءِ

كلاهما قد ذاب من الصبابة والهوى والغرام وتضاعفت أشجانه وبرحاؤه، فيرسم لوحة الألم والعذاب. وكلاهما ينتقل إلى التمهيد للغرض وتحديد العلة:

ابن العميد:

وجَفاءُ خِلٍّ كنت أحسبُ أنه ... عَوْني على الَسّرّاءِ والضَّراءِ
أبكي ويُضْحِكُهُ الفِراقُ ولَن تَرى ... عَجَباً كحاضرِ ضِحْكِه وبُكائي
نَفْسي فداؤُكَ يامحمدُ من فتىً ... نَشْوانَ من أكرومَةٍ وحَيَاءِ

ويقول خليل مطران:

عُمْرَين فيكَ أَضَعْتُ لو أَنصفْتني ... لم يَجْدُراَ بَتأسُّفي وبُكائي
عُمْرَ الفَتَى الفاني وعُمْرَ مُخَلّدٍ ... بِبَيانِهِ لولاكَ في الأحياءِ

فهما يبكيان هذا الفراق، ويعرضان لجفاء الخليل وقلة إنصافه ويأسفان على انخداعهما فيه وضياع عمريهما فداءً لهذا الصديق.

وكلاهما يأخذ في تعداد أوصاف هذا الصديق، نحو قول ابن العميد:

كَأسٌ من الشِّيَمِ التي في ضِمْنها ... دَرْكُ العُلاَ عَارٌ من العَوْراءِ

ويقول مطران:

يَا زَهْرَةً تُحْيي رواعِيَ حُسْنِها ... وَتُميتُ ناشِقَهَا بلا إِرْعَاءِ

وتأخذ منهما هذه الأوصاف ثلاثة أبيات معاً لينتقلا إلى الغرض ويبدءا العتاب بأسلوب خطابي.

يقول ابن العميد :

أبلغْ رَسَالَتي الشريفَ وَقُلْ له قَدْكَ أَتَّئِبْ أَربْيْتَ في الغُلَواءِ

ويقول خليل مطران :

هَذَا عِتَابُكَ غَيْرَ أَنِّي مُخْطِيءٌ أيرامُ سَعْدٌ في هَوَى حَسْنَاءِ

ويسوقان ألوناً من مظاهر الجفاء الذي يستثير العتاب ويصّعده، ثم يصوران حاليهما بعد هذاالعتاب الذي لم يجدا فيه تجاوباً .

فيقول ابن العميد :

لم تَشْفِ من كَمَد، ولمْ تَبْرُد على كَبِدٍ، ولمْ تَمْنَحْ جوانبَ دَاءِ

مَنْ يُشْفَ من دَاءٍ بآخَرَ مِثْلِهِ أَثْرَتْ جَوَانحُه من الأدواءِ

داوتْ جَوىً بجوىً، وليس بحَازِمٍ مَنْ يَسْتَكِفُّ النارَ بالحَلْفَاءِ

ويقول مطران :

إنّي أَقمْتُ على التَّعَلة بالمُنَى في غُرْبَةٍ قَالُوا : تَكُونُ دَوَائي

إن يَشْفِ هذا الجسْمَ طِيبُ هَوَائها أَيلطِّفُ النيرانَ طِيبُ هَوَاءِ؟

عَبَثٌ طَوَافِي في البلادِ وعِلَّةٌ في عِلَّةٍ مَنْفَايَ لا سْتشفَائي

فالعتاب لم يشفهما من آلامهما بل أضاف إلى علتيهما علة وزادهما داء آخر .

وكلاهما لا يبقى له من صديقه إلا المرض والحزن فيقول ابن العميد :

لا تَغْتَنمْ إغْضَاءتي فَلَعَلَّها كالعينِ تُغْضيهَا على الأَقْذَاءِ

واسْتَبْقِ بَعضَ حُشاشَتي فلعلَّني يوماً أُقِيكَ بها من الأسواءِ

فلو أن ما أبقيْتَ من جِسْمي قذىً في العينِ لم يَمْنَعْ من الإغفاءِ

ومطران يقول :

هذا الذَّي أَبْقَيْتَه يامُنيتي من أَضْلُعِي وَحُشَاشَتي وذَكَائِي

وإن كان في هذا البيت تشابه في المعنى فإنهما اختلفا في ترتيبه فجاء عند مطران في التمهيد بين المقدمة والغرض وربطه بوصف حاله وما آلت إليه .

أما عند ابن العميد فوضعه مع الوصف الثاني لحالته التي تعاودتها الأدواء ويواصلان وصفهما لحالهما بعد العتاب بنفس الروح حتى يصلا إلى الخاتمة فيفترقا ولا نجد أثراً لروح ابن العميد في الخاتمة ولا مفرداته، إذ ينهي ابن العميد هذه العلاقة بالتهديد والوعيد والخصومة ويعلن الحرب على هذا الصديق والإبدال به صديقاً غيره. بينما ينسحب مطران من هذه العلاقة انسحاباً هادئاً منطوياً على نفسه غارقاً في دموعه وأحزانه مسالماً مكتفياً بالذكرى لهذه الصداقة.

ومانظن أن خليل مطران وهو ينظم هذه القصيدة قد كان بعيداً عن قصيدة ابن العميد بل نعتقد أنه قد استحضرها في ذهنه. ودليلنا على ذلك اتفاقهما في الموضوع، والقافية والوزن فكلتا القصيدتين من البحر الكامل ـ إذن هي معارضة وإن لم يصرح بها مطران ـ وتتابع الأفكار والمعاني تتابعاً متطابقاً وكذلك استخدام مفردات ابن العميد فضلاً عن منهجه المنطقي والروح المعنوية المتكاملة. ويمكن أن نستبين بعض المفردات والتراكيب المشتركة مثل :

ابن العميد	مطران
قد ذبت	قلب أذابته
ما بَيْنَ حَرِّهوى وحَرِّ هواء	إنْ يَشْفِ هذا الجسمَ طِيبُ هوائها أيَلَّطفُ النيران طِيبُ هَواءِ؟
لاأرى خِلْواَ من الأشجان والبُرحَاءِ	فَتَضاعَفَت بُرحَائي
ومُثيرُ هَيجْ لا يُشَقُّ غُبَارُه فيما خَبَاهُ مهيجُ الهيجَاءِ	شَاكٍ إلى البحرِ فَيُجيبُني برياحِهِ الهَوْجْاء
من يُشْفَ مِنْ داءٍ بآخَرَ مِثلِه أثْرَتْ جَوَانحُهُ من الأَدْوَاءِ	عَبَثٌ طَوَافي في البلادِ وعِلّةٌ في عِلّةٍ وَغِلالَةٌ رَثَّتْ من الأدْوَاءِ
دَاوَتْ جَوىً بِجَوىً .وليس بحَازمٍ	

مَنْ يَسْتكِفُّ النارَ بالحَلْفاءِ ... أَيُلطِّفُ النيرانَ طِيبُ هَوَاءِ؟
واسْتَبْقِ بَعْضَ حُشَاشَتي ... هذا الذي أَبْقيتَه من أَضْلُعي وحُشَاشَتي
فلو أنَّ ما أبقيت من جَسْمي قَذى ... تَغْشَى البريَّةَ كَدْرةٌ وكأنَّها نَزَلَتْ إلى عَيْنيَّ من أحشائي
في العينِ لم يَمْنَعْ من الإغفاءِ ... والأُفْقُ مُعْتكرٌ قَريحٌ جَفْنُهُ يُغْضِي على الغَمَرات والأقذاء

وكذلك يقتربان في القصيدتين في عدد الأبيات، فأبيات قصيدة ابن العميد ستة وثلاثون بيتاً وقصيدة خليل مطران أربعون بيتاً. ويعالجان موضوعاً واحداً وقضية مشتركة بنفس الروح والمعالجة. ومانظن أن كل هذا يأتي من باب المصادفة إذ نلمس أثراً آخر لابن العميد عند مطران هو تشابه المسلك في نسف فكرة البيت المفرد في عدد من قصائده. انظر أبيات ابن العميد كيف تندمج اندماجاً يستحيل فصلها من حيث المعنى فيقول

يا ابْنَ خَلاَّدٍ الذَّي ... شَاعَ في النَّاسِ صِيتُهْ
أنْصَفَ الهَائمَ الّذي ... يَتَجَافَى مَبِيتُهْ
قلْ لِمَنْ أشْبَهَ الْمَها ... مُقْلَتَاهُ وَلِيتُهْ (*)
ثَغْرُهُ قدْ أشَتَّ شَمْـ ... ـلَ اصطِبَاري شَتِيتُهْ (١)

ويقول أحمد عبدالمعطي حجازي: «لقد نسف مطران فكرة البيت المفرد نسفاً. . . وكان أول شاعر عربي يحقق بوعي وإدراك وحدة القصيدة العربية»(٢). وقد رأينا تأثره بابن العميد.

(*) [والليت بكسر أوله: العنق].
(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ١٧٧.
(٢) أحمد عبدالمعطي حجازي، **خليل مطران قصائد اختارها وقدَّم لها** (بيروت: دار الآداب، سنة ١٩٧٩م)ص ٢٣.

وثمة مظهر من مظاهر تأثر مطران بابن العميد وهو تشابه الموضوعات فابن العميد أكثر شعره في الإخوانيات. وكذلك مطران يكثر منها.

وقد أولى ابن العميد موضوعات وصف الأطعمة اهتماماً خاصاً ويقابلنا هذا الاهتمام عندمطران في قصيدته (الهريسة)، (فنجان قهوة)، (حلوى العيد)، (فالوذج البرتقال) وما إليها.

ولعلنا بعد ذلك، قد وفقنا إلى إقامة دليل يربط بين ابن العميد ومطران يرجح أن الوحدة العضوية قد تحققت في شعر ابن العميد كما تحققت في شعر غيره من الكُتَّاب الشعراء الذين اقتفوا أثره. وقد تكون مظاهرالتجديد المتمثلة في الوحدة قد بدأت في قصيدة الكُتَّاب الشعراء أو بالأحرى عند ابن العميد، بتأثرهم بأساليب النثر. وقد أشار عثمان موافي في حديثه عن شعر الكُتَّاب إلى هذه الظاهرة بقوله: «وقد تأثر في صياغته الفنية ببعض موضوعات النثر وأصولها الفنية»[١].

وهكذا نجد أن استخدامهم للأسلوب المنطقي ساعد في قوة الربط بين الموضوعات والمطالع وصلتها بالغرض أو الغرض العام. كما ساعد في قوة الربط الجزئية بين الأبيات وتسلسل الأفكار حتى نهايتها. وبهذا نستطيع أن نرجح أن هذا الأسلوب حقق شيئاً من مفهوم الوحدة الموضوعية أو العضوية كما ينادي بها النقد الحديث.

وترى باحثة محدثة «وجود الترتيب المنطقي في الشعر لا يعني وجود الوحدة لأن الوحدة المنطقية هي وحدة النثر وليست وحدة الشعر فالشعر قائم بالشعور والعاطفة أكثر من قيامه بالفكرة والمنطق»[٢].

وإن كنا نتفق معها في أن الأسلوب المنطقي هو أسلوب نثري، فإن الكُتَّاب الشعراء قد طوعوا الشعر لهذا الأسلوب وأفادوا من الوحدة المنطقية في شعرهم

(١) عثمان موافي، **من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم** (الاسكندرية: ١٩٧٥م) ص ١٤٨.
(٢) حياة جاسم محمد، **وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي** (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٦م) ص ٢٢٠.

كما أفادوا منها في نثرهم وقد يرى بعض الباحثين أنهم ربمّا أدخلوا الضيم على الشعر بهذه الوحدة المنطقية إلا أني أرى أن هذه الوحدة لا تضعف الشعور ولعلنا لم نحس بضعف في شعور ابن العميد خلال قصيدته تلك. على أن هذا المظهر من مظاهر الوحدة الموضوعية قد أفضى بالقصيدة عند الكُتَّاب الشعراء إلى مظهر آخر يتصل بها.

(جـ) إلغاء المطالع التقليدية (الطللية):

اهتم الكُتَّاب الشعراء اهتماماً خاصاً بمطالع قصائدهم، وحرصوا على أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة صلة محكمة وهو إحكام صادر عن وحدة الموضوع ووحدة الفكر فيه، ووحدة المشاعر التي تنبعث منه، أي أنها صلة تقتضيها طبيعة الموضوع.

ولم يغب عنهم أن المطلع يعد مفتاح القصيدة، فراعوا أن يكون متمشياً مع موضوعها وبالرغم من كثرة التفسيرات التي أوردها القدماء والمحدثون [1] في الثورة على المقدمات الطللية وتحديد بداياتها في القرن الثاني للهجرة فإن تلك الثورة لم يكتب لها النجاح ولم تثمر كثيراً لأسباب ترجع في أساسها إلى طبيعة التيار المحافظ الذي تزعمه علماء النحو واللغة، ورواة الأدب الذين كانوا يقدسون التراث القديم ويرون في الخروج عليه جريمة نكراء»[2].

وبقي التململ من المقدمات التقليدية، والمحافظة عليها واتباعها يتفاعلان. تدفعهما ظاهرة التواؤم مع روح العصر خلال القرنين الثاني والثالث. وبما أن

---

(١) انظر: من القدامي، ابن رشيق، **العمدة**، جـ١، ص ٢٣٢؛ أبوالحسن حازم بن محمد، القرطاجني، ت ٦٨٤ هـ **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** (بيروت: مطبعة، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م) ص ٣٠٩.

ومن المحدثين: محمد منذور، **النقد المنهجي عند العرب**، (مصر: نهضة مصر، ١٩٤٨) ص٥١ـ٥٣. وشوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ٩٩. ونجيب البهبيتي، **تاريخ الشعر**، ص ٤١٧، ويوسف بكار، **اتجاهات الغزل**، ص ٦٢.

(٢) يوسف بكار، **بناء القصيدة**، ص ٢٨٣.

هؤلاء الكُتَّاب الشعراء قد عاشوا في القرن الرابع الهجري وتحت ظروف فكرية ومذهبية، وذاتية اتسمت بنوع من التحرر فكانوا أكثر جرأة في الملاءمة بين الأدب، والشعر خاصة، وبين الحياة العامة، فقد لاقت هذه الثورة قبولاً واضحاً واستقراراً أكثر. فتغير إيقاع الحياة بمواطنهم الجديدة فرض لوناً من التعبير عليهم، فما عاد يناسب ساكن الري وقم، وبلاد ماوراء النهرين، وحلب وبغداد القرن الرابع، الناعم بتلك الحضارة ولذائذها، أن يصف الخيام والأطلال، والإبل، والشاة، وهي أمور لم يعرفها ولم يشاهدها. وإنما أصبح عليه أن يصف ما شاهده من الرياض الزاهرة والأنهار الجارية والقصور المشيدة وفرشها الفاخر، ويتغنى بالخمرة ومجالسها وغلمانها وما إلى ذلك مما ألفه من ضروب العيش[١] في حواضره تلك فليس غريباً إذن أن كادت المقدمة الطللية تختفي من قصيدة كُتَّابنا الشعراء وإذا استقرينا قصائدهم لا نجدها عند ابن العميد، وإبراهيم الصابيء. أما البستي فيكشف عن مذهبه صراحة بقوله:

دَعَ الدِّمَنَ القفارَ لمَنْ بَكَاها ... وقُمْ فَاخْتَرْ لنا رَبْعاً سواهَا
وخَلِّ الكأسَ فارِغَةً هواءَ ... فليسَ بنا انحطَاطٌ في هَوَاهَا[٢]

فهؤلاء الثلاثة من جمع الكُتَّاب الشعراء يلغون المقدمات نهائياً ويدخلون إلى أغراضهم مباشرة دون مقدمات. أما الصاحب بن عبّاد وكشاجم فنجد لهما قصائد لاتتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة نحوا فيها منحى التقليد في المطالع الغزلية، وهو منحى لم يخف فيه التكلف والتصنيع. وأكثر ماتكون مقدمات الصاحب التقليدية حين يمدح آل البيت، فيبدأ بالنسيب[٣]:

(١) ابن قتيبه، **الشعر والشعراء**، ص ٣٢.
(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٣٢٦.
(٣) **الديوان**، ص٧٨.

حَدَقُ الحِسَانِ رَمَيْنَنِي بِتَمَلْمُلِ وَأَخَذْنَ قَلْبِي فِي الرَّعِيلِ الأَوَّلِ
غَادَرْنَنِي وَإِلَى التَّفَزُّعِ مَفْزَعِي وَتَرَكْنَنِي وَعَلَى العَوِيلِ مُعَوَّلِي

ولكنه لا يلتزم هذا النمط في كافة قصائده لآل البيت، بل قد يجنح في بعضها إلى الخروج عن هذه المقدمة ويغريه الحس العصري بالدخول إلى المدح مباشرة. مثال ذلك قصيدته التي يمدح فيها آل البيت ويفتتحها بقوله[1]:

إذا تَرَاخَى مَدِيحِي آلَ يَاسِينَا وَجَدْتُ فِي القَلْبِ أحزاناً أَفَانِينَا
يا طَبْعُ فِضْ بِمديحِ الطاهِرِينَ ولا تَغِضْ وَجَدِّدْ ثَنَاءً لِلوَصِيِّينَا

وبالمثل فقد لا يتلزم بالمقدمة الغزلية في بقية الأغراض مما يجعلنا نعتقد أنه تكلف هذا النسيب في تلك القصائد القليلة حين مدح آل البيت، وهو أمر قصده قصداً بدافع نزعته الدينية وتشيعه المتطرف، وأنه حين بناها على سنة «الشعراء التقليديين في افتتاح قصائد المديح بالنسيب في قصائدهم المحكمة البناء بالضرورة»[2] كان يحرص على اكتمال شكل قصيدته وإحكام بنائها في ضوء مقاييس نقاد عصره، ومنظورهم لقصيدة المديح بتلك المقاييس التي يحددها ابن رشيق بقوله: «إن من الشعراء مَنْ لا يقدم لقصيدته بالنسيب وهذا ما يعرف بالوثب، والقطع، والكسح، والاقتضاب، والقصيدة إذا كانت على تلك الحال تعد بتراء كالخطبة البتراء التي لا ابتداء فيها بحمد الله عز وجل»[3]. ونرجح أن الصاحب قد تكلف لهذه القصائد النسيب لئلا يصيبها النقص أو البتر خاصة وقد كان يأمل بها الشفاعة حيث يقول:

إليكم ذَوِي طه ويسن مَدْحَةً تَغُورُ إلى أَقْصَى البِلادِ وتُنجِدُ
توخّي ابنُ عبادٍ بها آلَ أحمدٍ ليشْفَعَ في يومِ القيامةِ أحمَدُ[4]

---

(١) **الديوان**، ص ١٠٦.
(٢) عزالدين إسماعيل، **في الأدب العباسي الرؤية والفن**، ص ٤١٢.
(٣) **ابن رشيق، العمدة**، جـ١، ص ٢٣١.
(٤) الصاحب، **الديوان**، ص ٣٨.

فلا نستبعد بعد هذا أن يكون دافعه للتقليد الحرص على توخي الكمال في قصائده لمدح آل البيت، وهو الدافع لنظمها أصلاً، وإن كان طبعه في بعض الأحيان يغلب على هذا التكلف ويقوده إلى نزعته المجددة.

أما كشاجم فلا يقل عن الصاحب تكلفاً في اصطناع النسيب في المقدمات تمشياً مع الأسلوب التقليدي، حين يمدح بعض الشخصيات الوقورة كأبي بكر الصنوبري، وإن كان أكثر تبرماً من الصاحب بهذا التقليد. وقد يفصح عن هذا التبرم تارة حين يلغي المقدمة الغزلية أو يعدل عنها إلى المقدمة الخمرية يقول في مدح علي بن سليمان الأخفش:

أَمِسْكٌ ديفَ بالقَهْوَ ... ة في الكَاسات مَمْزوجَةْ
بماءِ الوَرْد أمْ أنْفا ... سُ رَوْد (*) الخُلْقِ مغْنوجَهْ (١)

وقد يزاوج أحياناً بين المقدمة الغزلية والخمرية في مطالع قصائده في المديح، مثل قوله في مدح عبدالله التنوخي:

ضَرْبٌ في ارتشاف ذَاكَ الرُّضَاب ... خُلَّباً كان بَرْقُ ذاك السَّحَاب
يا مَهَاةَ الفلاةِ يا عُرْضَةَ الأعْـ ... ـاضِ يا عذبةً الثنايا العذَاب
كيف يصْحُو نَشْوانُ خَمْرِ الثلاثيـ ... ـنَ وخَمْرِ الهَوَى من الإطْرَاب (٢)

وقد نلمح لوناً من القلق لدى كشاجم حين يلغي المقدمة أو يزاوج فيها مما يدل على أنه كان متأثراً بالبيئة الحمدانية في رحاب سيف الدولة حيث تمسك أغلب شعراء المدرسة الحمدانية بالأسلوب التقليدي. فقدموا لقصائد المدح بالمقدمات الطللية دون استثناء: كالمتنبي، وأبي فراس الحمداني، والسري الرفاء، والنامي وغيرهم، وهذا التأثر يفسر تفرده بالمقدمات الغزلية أو الخمرية

(*) [الرود: الريح لينة الهبوب].
(١) **الديوان**، بغداد، ص ٨٨.
(٢) نفس المصدر، ص ٤٦.

دون الآخرين من الكُتَّاب الشعراء . وإن كانت روح العصر وحسه تجعل أولئك الشعراء من المدرسة الحمدانية أحياناً يظهرون تبرمهم من التقليد بين الحين والحين ، وينطلقون على طبيعتهم في بعض قصائدهم ، كقول المتنبي :

إذا كان مَدْحٌ فالنسيبُ المُقَدَّمُ أكُلُّ فَصيح قال شِعْراً مُتَيَّم ؟
لَحُبُّ ابن عبدالله أولى فإنّه به يُبْدأُ الذكرُ الجميلُ ويُخْتَمُ
أطعتُ الغَواني قَبل مَطْمَح ناظِري إلى مَنْظرٍ يَصْغرنَ عنه ويَعْظُمُ (١)

وإن كان المتنبي ، وهو شاعر سيف الدولة ، حين يصدق مع نفسه يتبرم ويضيق بهذا التقليد المتكلف ويفرض الحس الجديد نفسه عليه فيخرجه عن التقليد فيعلل سبب الخروج ، فكشاجم إذن ادعى لهذا التمرد أو الخضوع لسنة التجديد وهوالذي يظهر تأثره بأبي نواس ومذهبه بشكل لا يتحمل الشك . وأن يكون تبرمه حاراً وصادقاً حين يدعو إلى ترك الوقوف على الأطلال في المقدمات والاستبدال بها المقدمات الخمرية :

لا تُطْنَبنْ في بكاءِ النُّؤي والطُنب ولا تُحيِّ كشيبَ الحَيِّ من كَثَبَ
ولا تجُدْ بغمامٍ (للغميم) ولاَ تَسْمَحْ لسْربِ المها بالواكف السَّرب
رَبْعٌ تَعَفَّى فأغْفَى من جَويً وَأَسىً قَلْبي وكانَ إلى اللذات مُنْقَلبي
سيّان بانَ خليطٌ أوْ أقامَ بهِ فإنّما عَامرُ البيداءِ كَالخرب
أبهى وأجمل من ذكرِ الجمَال ومن إدمانِ ذِكْرِ هوىً يُهْوَى على قَتَب
مَدُّ البنانِ إلى كأسٍ على سُكُرٍ ورفعُ صوتٍ بتطريبٍ على طَرَبِ (٢)

وهو وإن كان مقلداً لأبي نواس في ثورته تلك فلا شك أنه صادق مع نفسه ، لأنه ابن عصره ويعبرَّ عنه أصدق تعبير فيقول :

---

(١) **الديوان** ، ط بيروت ص ٣٥٠ .
(٢) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٥١ .

لا كُنْتُ ممَّنْ يُضيعُ أدْمُعَهُ بين الأثافي والقْدرِ والوَتَدِ
جَانبَ سِقط اللَّوى سُقُوطُ حَيا يُكْسَي به ثوبُ عيشةٍ رَغَدِ
ولا سَقَى الغيث دارمَّيه بالـ ـعلياء كلاً بذاك والسَّنَدِ
أحسنْ من وَقْفَةٍ على طَلَلٍ قفْر وذكْرِ العَيْرانَة الأجُدِ
كأسُ مُدامٍ جلا المُديرُ بها أمَّ الليالي وجدَّة الأبَدِ (١)

فهو يصدق حين ينفي عن نفسه هذه الوقفة ، ويؤكِّد أن ماذكر من وقوف على الأطلال والبكاء عليها لم يكن صدقاً وإنما تقليداً لأمر لم يعلمه ولا يناسبه . ولعله ضاق ذرعاً من خداع نفسه واصطناع حب لم يعرفه ، وقد ينكر هذا التقليد في بعض المرات حتى يخرج عنه في مدائحه الرسمية ، معللاً للمدوح سبب هذا الخروج . فيقول في مدحه لبعض الكُتَّاب :

لا يَشْغَلَنْكَ عن العُلاَ خوْدٌ تُمنِّيكَ الزيّارَه (٢)

وحين يمدح آل النبي ﷺ يعلل هذا المنزع بقوله :

له شُغُلٌ عن سُؤالِ الطَلَلْ أقَامَ الخَليطُ به أم رَحَلْ
فما تَطَّبيه لِحَاظُ الظبَاءِ تُطَالِعُهُ مَن سُجوف الكِلَلْ (٣)

وكأنه أراد بهذا إجلال آل البيت عن المقدمة الغزلية ، ليجد العذر لنفسه ولممدوحه ، وللنقاد إذ يقول :

أَجَلْ هو الرُّزءُ جَلَّ فَادحُهُ بَاكِرةٌ فَاجِعٌ ورَائحُةُ
لا ربْع دار عَفَا ولا طَلَلٌ أوحشَ لمّا نأتْ مَلاَئحُةُ
عن ذاك مندوحةٌ لمعتبرٍ فَذُو النُّهَي جَمَّةٌ مَنادحُةُ (٤)

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٧ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٢٠١ .
(٣) كشاجم ، **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤١٩ .
(٤) نفس المصدر ، ص ١١٠ .

بل قد يجد عذراً أقوى للعدول عن البكاء على الأطلال :

له في البُكَاءِ على الطَّاهِريـــ ـنَ مَنْدوحَةٌ عن بُكَاءِ الطَّلَلْ (١)

وهكذا يربط بين عقيدته الشيعية والبكاء على آل البيت، وبين الغرض في المديح مستعيضاً عن مقدمة لا علاقة لها بالحالة النفسية أو الشعور المصاحب وقت القصيدة وهو في هذا الموقف أكثر صدقاً وواقعية .

ثانياً ـ شيوع المقطوعات الشعرية :

عرف الشعر العربي المقطوعات شكلاً شعرياً منذ العصر الجاهلي ولكنها كانت تأتي لماماً وفي مناسبات جد محدودة، بل إن بعض الشعراء لم يكتبوا بها قط . أما الأمر على يد الكُتَّاب الشعراء فقد اختلف حين أصبحت المقطوعة شكلاً شعرياً مميزاً ويغلب على أشعارهم، وهو أمر كان نتيجة أ واستجابة لطبيعة موضوعاتهم الشعرية وصلتها بمهنتهم الكتابية، وواقعهم الحضاري .

وقد دفعهم التوسع في تناول الموضوعات المختلفة والمتباينة تبايناً ـ لايسمح بجمعها تحت فكرة واحدة، وحرصهم على وحدة الغرض وقصره على فكرة معينة قد لاتسمح للشاعر بالإطالة إلى الميل للمقطوعة التي قد تفي بالغرض هذا فضلاً عن تعقد الحياة وأسبابها وانصراف الناس عن الأعمال الأدبية الطويلة ذات الأغراض المتعددة وبفضل تأثرهم بالتطور الفكري ومناهجه، وميلهم إلى التخصص شاعت المقطعات القصار، التي يودي بها الغرض الواحد أو الفكر الواحدة، ويعبر فيها الشاعر أحياناً عن خاطر راوده، أو شعور ألمَّ به في لحظة من اللحظات دون أن يتوسع فيه .

وحين نقول بسيادة المقطوعة شكلاً فنياً عند الكُتَّاب الشعراء في هذا القرن، لا يعني ذلك أننا نقصر وجودها على هذا القرن وحده فقد حدد بعض الدارسين

(١) المصدر السابق، ص ٤٢٠ .

المحدثين[١] وجودها في القرن الثاني معللين أسباب هذا الوجود بأنه مظهر من مظاهر التجديد، دفع إليه تعقد الحياة وميل الناس إلى الإيجاز، أو هي من تأثير الغناء وشيوعه، وكان الغناء يتطلب المقطوعات الشعرية الموجزة.

بينما ذكر باحث آخر «أن المقطوعة وإن كانت نتاج الشعراء العباسيين، في القرن الثاني، الذين عرفوا بأنهم أول من ثار على بعض التقاليد الفنية لم تتخذ شكلاً تعبيرياً إلامن قبل عدد قليل من الشعراء في هذا القرن ـ يعني القرن الثاني ـ وفي حدود ضيقة وأنها ـ المقطوعة ـ لم تَسُدْ شكلاً فنياً إلا في القرن الثالث وفي أوساط الشعراء الكُتَّاب خاصة بعد أن انسحبت القصيدة الطويلة عندهم إلى مجال ضيق من مجالات التعبير الشعري»[٢].

وقد نسلم أن وجود المقطوعة في القرن الثاني كان بسبب تأثير الغناء، وإن كانت قد تظهر في موضوعات أخرى لاتصلح للغناء ثم إذا كان وجودها قد سهل سيادتها شكلاً لقصيدة الكُتَّاب الشعراء في القرن الثالث أكثر من شيوعها عند الشعراء، فهذا يجعلنا نرجح أن لهذه الفئة أثراً كبيراً في هذا التطور الشكلي حتى تكون المقطوعة من أبرز سماته. وقد ناقشت الدراسة في ضوء الإحصاءات[٣] الواردة في شعر الكُتَّاب الشعراء هذه الظاهرة، وخلصت منها إلى ترجيح علمي معين (انظر الجدول رقم (٢) في الملحق لتبين نسبة المقطوعات إلى القصائد لديهم).

وإذا حاولنا أن نتبين الحدود الفاصلة للقصيدة والمقطوعة كما حددها النقاد القدامى، لانصل إلى تحديد متفق عليه. فعند ابن رشيق: «إذا بلغت الأبيات سبعة

---

(١) انظر: هدارة، **اتجاهات الشعر**، ص ١٤٨ـ١٤٩. ويوسف خليف، **حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري** (القاهرة: دار الكاتب، سنة ١٩٦٨م) ص ٦٠٣؛ ويوسف حسين بكار، **اتجاهات الغزل**، ص ٣٥٥؛ شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٩٣.

(٢) حسين العلاق، **الشعراء الكُتَّاب في العراق**، ص ٣٨٤.

(٣) [تمثل هذه الإحصائية ما بين أيدينا من شعرهم فقط وقد تختلف الحقيقة إذ إن الثعالبي حين يذكر المقطوعة يقول: من قصيدة] جـ ٢، ص ٢٤٢ـ٢٤٣.

فهي قصيدة» . . ومن الناس من لا يعد القصيدة إلاما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد»[١] .

وإذا أخذنا بمعيار ابن رشيق وأن مادون السبعة أبيات يسمَّى مقطوعة، وجدنا للمقطوعة النَصيب الأوفى في شعر الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع، فقد تصل عند بعضهم إلى حد التزامها طريقة للنظم. فيذكر الخولي في حديثه عن شعر البستي : «أنه كان يبذل جهوداً أدته إليها طبيعة الطريقة التي كان ينظم بها وهي طريقة المقطوعات التي سار عليها والتزمها بحيث لم يخرج عليها إلا في القليل النادر كما يتضح ذلك في شعره»[٢]. ومن الجدول السابق نجد له (٥٢٩) مقطوعة من أصل (٥٤٦) منظومة أي بنسبة (٩٦,٧١٪) وهو مؤشر على أن ما قالوه من مقطوعات يشغل حيزاً كبيراً من أشعارهم.

وإذا تأملنا هذه المقطوعات أدركنا أنهم تناولوا فيها كل آفاق التجربة الشعرية التي حلقوا فيها. فمن الدعابة والهزل . والمجون، والغزل، إلى الخمريات، والإخوانيات . ومعنى هذا أن شكل المقطوعة الشعرية قد صار إطاراً فنياً له وزنه وله خطره في شعرهم ؛ لأنه يمثِّل استجابة لذوق العصر من جهة وتحقيقاً لتأثر شعرهم بأسلوبهم الكتابي وما تمرنوا عليه من التوقيعات التي تعتمد على قصر العبارة من جهة أخرى . والمقطوعات غالباً تنزع عن تضمين لقول مأثور أوحكمة لازمة أو بلاغة في القول، فيستغل الموقف لتضمين القول المعجب، وللتعبير الآني عما في النفس أو ما تجيش به المشاعر. وتمتاز هذه المقطوعات بخصائص فنية من أهمها :

---

(١) **العمدة**، جـ١ ص١٨٨، وانظر: [للوقوف على رأي ابن جني]، **لسان العرب**، مادة (قصد) جـ٣ ص ٣٥٤.

(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ١٦١.

طرافة الفكرة أو الموضوع وذكاء المعالجة :

كانت هذه المقطوعات تستنفد دفقاتهم الشعرية، إذ يصبون فيها خلاصة فنهم وعبقريتهم الشعرية في صور لطيفة مبتكرة لمعت في خيال الشاعر فبادر إلى تسجيلها ثم اكتفى بها حين رآها موجزة تقوم بنفسها ومن أمثلة ذلك قول البستي في كتاب أهدي إليه :

بَنْفسَي مَنْ أَهْدى إِلَيَّ كَتَابَهُ ... فَاَهْدَى لِيَ الدنيا مع الدّين في دُرْج
كَتَابٌ مَعَانيه خِلاَل سُطوُرِه ... لآليءُ في دَرْجٍ كواكبُ فَي بُرْج[1]

ولعل مايدل على طرافة الفكرة أو الموضوع، تلك اللمحة الخاطفة التي يلج بها الكاتب الشاعر إلى موضوعه، وهي تتميز بقدر كبير من ذكاء المعالجة، ويتمثل ذلك حين يأتي بالمعنى الكامل في الأبيات القليلة، فتشع ذكاء ونفاذاً، مثل قول ابن العميد متغزلاً بغلام يقف عند رأسه يحميه من حرارة الشمس :

ظَلَّلتْ تُظَلَلنّي من الشمس ... نَفْسٌ أَعَزَّ عليَّ من نَفّسي
فأقول وَاعَجباً ومنْ عَجبَ ... شَمْسٌ تُظَلّلُني من الشَّمسِ[2]

فبهذا التعجب يخلط بين الشمس الحقيقية والغلام وبالتفاته ذكية، مجازية أكتفى بها عن وصف جمال هذا الغلام .

القصد المباشر للمعنى :

وهي إصابة القصد دون التوسع فيه أو تفريع معانية، فالصابيء يمدح بعض الوزراء في بيتين يستوفي فيهما ما يريد من معنى خلافاً لما عهد في المديح وروده في القصائد المطولة :

---

(١) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٣٧ .
(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٣ ، ص ١٧٨ .

أنت الوزيرُ الذّي الدنيا تُناطُ به ... وأَهْلُهَا تَبَعٌ من دُونه خَوَلٌ
تَظَلُّ بالعزِّ مِلْءَ الأرضِ أَجْمعَهَا ... كأنّكَ الفَضْلُ والدنيا لك الحُلَلُ[1]

والصابيء يقدم المبررات بين يدي مذهبه في نبذ الإطالة وابدالها بالإيجاز فيقول :

رُبَّ شِعْرٍ أَطَالَهُ طُولُ مَعْنَاه ... وإن قَلّ لَفْظُهُ حِيَن يُرْوى
وطويل فيه الكلامُ كثيرٌ ... فإذا ما اسْتَعدْتَهُ كان لَغْوا
عُرُضُ البحرِ وَهْوَ مَاءٌ أجَاجٌ ... وقَليلٌ المِيَاهِ تَلْقَاهُ حُلوا[2]

النفس الفلسفي أو خلاصة التجربة :

وقد كان من أبرز خصائص المقطوعات أنها تعكس واقعية التجربة الشعرية يشتق الشاعر موضوعه مما يعانيه في حياته وبيئته الخاصة، ويتصل اتصالاً قوياً بتجاربه الحية التي يعيشها وهي نتيجة لذلك تمثّل أبعاداً شعورية حقيقية في نفسه، جاءت مكثفة على هيئة حكم، يقول كشاجم :

مَتى تَظْهَر النّعْمَاءُ يَشْحَ بها العِدَى ... وليس لهمْ عِلمٌ بما أَنْتَ سَاتِرُه
وَمَنْ يُطِعِ اللّذاتِ يَذْهَبْ بَوفْرِهِ ... بواطِنُ أوطارٍ وَيخْتَلَّ ظَاهِرُه[3]

ومن ثم كانت تأملاتهم العميقة أو خطراتهم الفلسفية في الغالب في هذه المقطوعات مثل قول الصاحب :

قد قُلْتُ قَوْلاً صَادِقاً بيِّناً ... وليسَت النَّفْسُ به آثمهْ
لكل شيءٍ فاضلٍ جَوْهَرٌ ... وجَوْهَرُ الناسِ بَنوُ فَاطِمَةْ[1]

ومن ذلك قول كشاجم :

---

(١) المصدر السابق، جـ ٢، ص ٢٧٦.
(٢) نفس المصدر، جـ ٢ ص ٢٨٨ ـ ٢٨٩.
(٣) **الديوان**، ط بغداد، ٢٢٥.
(٣) **الديوان**، ص ٢٧٤.

ومازال يَبْري أَعْظُمَ الجِسْمِ حُبُّهاَ ... وَيَنْقُصُهَا حتى لَطُفْنَ عن النَّقصِ
فقد ذُبْتُ حتى صِرْتُ إن أنا زُرْتُهاَ ... أَمِنْتُ عليها أن يَرَى أهلُهَا شَخصِي[١]

الميل إلى الدعابة والتسلية:

كان الشعر عند الكُتَّاب في بعض جوانبه ضرباً من ضروب التسلية واللهو حين يمثل الجانب اللاهي من حياتهم، أو المتعة أو التعليق على الحدث أو الموقف أو المنظر الذي يعالجه. ويأتي ذلك على سبيل الإضحاك أو الفكاهة أوالتعبير اللاذع في موقف وكان ذلك من الأسباب المباشرة لاستفاضة شكل المقطوعة عندهم يقول الصاحب:

وإذا قَرأنَا «هل أَتَى» ... قَرأتْ وُجُوهُهُمُ « عبس»[٢]

وقول البستي ساخراً:

رغيفُكَ في الأَمْنِ يا سيِّدي ... يَحُلُّ مَحَلَ حَمَامِ الحَرَمْ
فللهِ دَرُّكَ من سَيِّدٍ ... حرامِ الرغيفِ حَلالِ الحُرَمْ[٣]

ومنه قول كشاجم:

وقينةً شَتْمُهَا قُنوتُ ... أَحْسنُ أَصْواتِهَا السكُوتُ
مُسْلُولةِ الكُلِّ غَيْرَ بَطْنٍ ... مُثَقَّلٍ فهي عَنْكَبُوتُ
حُجُولُهَا الدهرَ في اضطرابٍ ... وَوَشْحُهَا كاظِمٌ صَمُوتُ[٤]

ومما يلفت النظر أن هجاءهم ـ في معظمه ـ جاء في هذه الروح المازحة ولم يخرج عن المقطعات القصار إلا ما ندر.

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٩٦.
(٢) **الديوان**، ص ٢٣٨.
(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٦٥.
(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ٧٢.

إظهار البراعة في القول الشعري بما هو أصله لا يفسح مجالاً للشعر وتكون المقطعات أطاراً صالحاً له. ومن ذلك قول البستي:

أيُها البدْر الذي يَجْلُو الدُجَا (*) إنَّ رُوحِي «في هَوَاكُمْ تَحْتَرِقْ»
أنا مِنْ جُمْلةِ أحرارِ الوَرَى غيرَ أني «في هواكم تَحْتَ رِقْ» (١)

أو قوله:

إنْ سَلَّ أَقْلاَمَهُ يوماً (لِيُعْمِلَهَا) أَنْسَاكَ كُلَّ كَمِيٍّ هزَّ (عَامِلَهُ)
(وإنْ أمَرَّ عَلَى رَقٍّ أنامِلَهُ) (أقَرَّ بالرَّقِ كُتَّابُ الأنَامِ) لَه (٢)

وقوله:

نحن في النزهةِ والمُتْعَـ ـةِ بالنزهةِ نُهْزَهْ (٣) (**)

إن حرصهم على المحسنات وخاصة الجناس كان يجعلهم يعمدون إلى المقطوعات؛ لأنها تمكن لهم هذا المجال من القول.

وقد ولع البستي بأطراف الجناس وبرع فيه براعة كبيرة وابتكر بعض صور جناسية فنية وسبب نجاحه أنه قصره على بيت أو بيتين فلو أطال لما تمكن أن يظهره بهذه البراعة.

وقد أفادتهم المقطوعة في إظهار براعة الوصف في أقل عدد من الأبيات، ومن ذلك قول كشاجم في وصف الطبيعة.

وفَصْل فيه للأرضِ اختيَالٌ كأنَّ جَميعَ ما لَبِسَتْ حَريرُ
فللأغصَانِ من طَربٍ تَثَنٍ إذا مَالَتْ تُغَنِّيهَا الطُّيُور (٤)

(*) [إن الرسم الإملائي هكذا ورد بدلاً عن الدجى].
(١) الخولي، **أبوالفتح**، ٢٨٤.
(٢) نفس المصدر، ص ٢٩٨.
(٣) نفس المصدر، ص ٢٦٥.
(**) [النُّهْزَة: الفرصة وزناً ومعنىً].
(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٢٤.

فقد حرك الطبيعة واستخدم الحواس كلها الملمس الرقيق الناعم وحفيف الأغصان وحركتها الراقصة وشدو الطيور، في أقل عدد من الأبيات وتطول بنا الأمثلة إذا استعرضناها جميعاً؛ لأنها من الكثرة بما لا يترك مجالاً لتقصيها. ومما يتصل بالمقطوعات الشعرية أنها يغلب عليها الإيقاع الخفيف، وفي الفصل الثالث سنقف عند الحديث على الأوزان والقوافي على هذه الظاهرة ونستشهد لها، بقول الصاحب:

كَلاَمُنَا من غُرَرِ ... وَعَيْشُنَا من غَرر
إنيّ ـ وحقِّ خَالِقي ـ ... على جَنَاحِ السفرِ[1]

ومثله قول البستي:

قَدِّمْ لِنَفْسِكَ خَيْراً ... وأنت مَالِكُ مَالِكْ
من قبل أن تَتَفَانَى ... ولونُ حَالِكَ حَالِكْ
لم تدرِ أنَّك حقّا ... أيَّ المسَالِك سَالِكْ
لجّنةٍ أم لنار ... إلى مَمَالِك مالِكْ
وأنت لابدّ يوماً ... بَعْدَ التهالُكِ هَالِكْ[2]

ولما كانت المقطوعات أكثر مناسبة للشعر اللاهي، ولما كان هذا اللاهي قد غلب على شعر الكُتَّاب، كانت المقطوعات هي الشكل الشعري السائد لديهم.

وثمة ملاحظة أخرى لابد من الإشارة إليها هنا، وهي ظاهرة تجديدية أخرى في شكل القصيدة عند الكُتَّاب الشعراء، قد تبدو على نقيض من السمة السابقة فإن كنا نرصد كثرة شعر المقطوعات ونعلل له، فإننا نجد في بعض القصائد استفاضة وإطالة وهي ـ على قلتها ـ ترتبط بالنزعة إلى المنهج المنطقي الذي سلكه هؤلاء

(١) **الديوان**، ص ٢٢٠.
(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٨٦.

الكُتَّاب الشعراء، والذي اقتضى بالضرورة التوسع في توليد المعاني والإلحاح على الفكرة من جميع أطرافها. وإن أحكام بناء القصيدة على هذا المنهج يقتضي مقدمة، وفرضاً، تستعرض فيه الأدلة والبراهين ثم خاتمة للموضوع تستعرض فيه النتيجة. وقد تستدعي مثل هذه الإحاطة بكل آفاق التجربة الشعرية مئات الأبيات وخاصة في قصائدهم العقائدية. وقد علل شوقي ضيف لهذه الظاهرة عندهم بقوله: « إنهم حين راحوا يطيلون قصائدهم طولاً شديداً عن طريق إدخال مراسيم الرسائل بما أدخلوه من براعة الاستهلال ويختمها بالدعاء حتى إن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً إزاء الكثير من نماذجه بأنها قد ألقت كما تؤلف الرسائل»[١].

ويظهر أن التطور الذي حصل لشكل القصيدة العباسية عامة، وشعر الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع خاصة، سار في اتجاهين متعاكسين: إطار المقطوعات وإطار المطولات المختصة بالموضوع الواحد ولاعجب في ذلك لأن هذا العصر استوعب كل التجارب[٢] وكل المتناقضات. وكان الصاحب من أكثر الكُتَّاب الشعراء نظماً للمطولات التي قد تبلغ المائة بيت وهي في الغالب لمدح آل البيت وتدور في المحور العقائدي، وكان مثل هذا التطويل يناسبه المقام الجاد الذي يستدعي الوقوف الطويل والاستقصاء. وللصاحب قصيدة في مدح آل البيت تبلغ أربعة وستين بيتاً، ويرى أنه مقصر حين أوجزها ولم يسهب فيها:

مَا كَفَّ طَبعْي عَنْ إطَالةِ هذه ... مَلَلٌ ولا عَجْزٌ عن الإسْهَابِ
كَلاَّ ولاَ لقُصُورِ عْلياكُمْ عن الْـ ... إكْثَارِ والتطويلِ والإطنابِ
لكنْ خَشيتُ على الرواةِ سآمَةً ... فَقَصَدْتُ إيجازاً على إهْذَابِ[٣]

وهكذا نجد أن التجديد في شكل القصيدة عندهم سار في اتجاهين:

(١) انظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ٣٦٢-٣٦٣.
(٢) انظر: عزالدين إسماعيل، **في الأدب العباسي الرؤية والفن**، ص ٤٢٣.
(٣) **الديوان**، ١٠٥.

المقطوعات والمطولات ولكن المقطوعات كان لها النصيب الأوفى من هذا الشكل.

ثالثاً ـ الأساليب الفنية العامة لقصيدة الكُتَّاب الشعراء:

(أ) القصيدة الرسالة (الرسالة الشعرية) يُعد الرسالة الشعرية نتيجة مباشرة لاستخدام الشعر في المجاملات الاجتماعية وشيوع ماعرف بالإخوانيات فظهرت القصيدة التي تقوم مقام الرسالة وتتبنى العلاقات الإخوانية كأن تكون تقديما لهدية، أو شكراً عليها أو تعبيراً عن المودة والشوق، أو عتاباً أو تهنئة بالزواج أو بمولود وما إلى ذلك من مجالات معنوية جديدة في هذه العلاقات التي استفاضت مع التطور الاجتماعي، وقد تتسع الدائرة لتشمل العلاقة بين الكاتب الشاعر وحاكمه أو وزيره، فيبثه الكاتب شكواه من الذل والحرمان مستعطفاً ومثيراً شفقته عليه.

والرسالة الشعرية قديمة قدم الشعر العربي نفسه، فقد عرف شعراء الجاهلية الرسالة الشعرية المكتوبة والشفهية في شتى أغراضهم الوجدانية، من عتاب وهجاء، وشكوى، واعتذار وشوق وود، وشكر ونصح، وتحذير، وتوديع[1] واستمر استخدامها بعد ذلك في الأغراض نفسها[2] وارتبط بفن النقائض حين بلغ ذروته[3] الهجائية إلاأن هذا الأسلوب الشعري يستفيض استفاضة ملحوظة في القرن الرابع الهجري، وبشكل مجدد في قصيدة الكُتَّاب الشعراء ليحتوي ضروباً من المجاملة الاجتماعية ويتناول أغراضاً جديدة مختلفة مما أوجدته النقلة

---

(١) [من أمثلة هذه الرسائل الشعرية: رسائل عدي بن زيد العبادي، وللاستزادة انظر: محمد الملا، **الرسالة في الشعر الجاهلي، مجلة القافلة**، ص ١٢].

(٢) [من أمثلة هذه الرسائل المتبادلة، بين بني أمية، انظر: المدخل في هذا البحث ص ٦٤ وما بعدها **والرسائل الغزلية في شعر عمر بن أبي ربيعة**] انظر: يوسف بكار، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني**، ص ١٨٨.

(٣) انظر: أحمد جمال العمري، **أبوبكر الصولي**، ص ١٨٤.
ومن أمثلة الرسائل الشعرية في العصر العباسي الرسائل الشعرية عند كل من بشار، العباس بن الأحنف انظر: يوسف بكار، **اتجاهات الشعر**، ص ١٨٨، وكذلك عند الكُتَّاب **الشعراء** في القرن الثالث. انظر: حسين علاق، **الشعراء الكتاب**، ص ٣٩٨.

الحضارية في المفاهيم العامة. فنجد الصاحب مثلاً يستغني عن زيارة المريض بالكتابة له فيقول :

لا تُبْرِمَنَّ مَرِيضاً عن مُسَاءلةٍ يكفيكَ مِنْ ذاك تَسْآلٌ بِحَرْفَيْنْ[1]

فهو وإن دعا إلى استبدال الزيارة للمريض بالكتابة من منظور حضاري فإن الأمر يبقى محصوراً بين الطبقة المثقفة التي تجيد الكتابة . ويؤكد هذا الرأي يوسف بكار الذي يرى أن المراسلة والرسائل مظهر حضاري، ناقلاً رأي ابن حزم في باب المراسلة بأنها ضرورية بين المحبين ـ المثقفين[2] . وهذا التعليل يفسر إذن شيوعها بين الكُتَّاب الشعراء ؛ لأنها هي الطبقة المثقفة في عصرها، والتي تستطيع التعامل بهذا الأسلوب أما موضوعات الرسالة الشعرية عند الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع فقد جنحت إلى التواؤم مع طبيعة العلاقات السائدة آنذاك فدارت في معظمها حول العلاقات الاجتماعية التي يمكن حصرها فيما يلي :

١ ـ في مجال المجاملات الاجتماعية ـ أوما سمي بالإخوانيات ـ التي تضمنت كافة أنواع العلاقات والارتباطات بمواصفاتها وأعرافها السائدة التي توجب على الكاتب الشاعر مراعاتها ومن هذه الموضوعات، ما كان في العتاب، والاعتذار، والتشوق والتهاني ، والتهادي، والتعازي ومنها ما كان في المزاح والمداعبات والتظرف، والمجون، والدعوات إلى مجالس الشراب والمآدب.

ومن أمثلتها رسالة كشاجم حين كتب لصديق يدعوه فتعلل الصديق بالمرض :

بأبي أنتَ تَبَاغَضْتَ وما كُنْتَ بَغِيضَا
جاءني منك جَوَابٌ كان للعهد نَقِيضَا
أنت لم تَمْرَضْ ولكنْ أَحْسَبُ الوُدَّ مَرِيضَا

(١) **الديوان**، ص ٢٩٦ .
(٢) يوسف بكار، **اتجاهات الغزل**، ص ٣٢٦ .

ولقد فاتَكَ لهوٌ ... لست منه مُسْتعَيضَا
ومُدامٌ شاكَلَتْ في الكاسِ ... ياقوتا رضيضاً
وحديثٌ ونشيدٌ ... شابَ لحْناً وعروضَا
وغريضٌ من غِناء ... فَاقَ في الحُسْنِ الغَريضَا
ولَوْ ان اللحّدَ ... واراك لأسرعْتَ النهُوضَا [1]

وقد تأتي هذه الرسائل الشعرية على شكل مساجلات حول موضوع معين، ومن أشهرها مساجلات ابن العميد وابن خلاد في وصف الأطعمة[2] والمساجلات التي دارت بين الصابيء وكل من الشريف الرضي[3] وأبي الفرج الببغاء[4] ومادار بين كشاجم وأبي بكر الصنوبري[5].

٢ ـ وقد تخرج هذه الرسائل في موضوعاتها عن دائرة الإخوانيات أحياناً، مثل رسائل الصابي التي بعث بهامن سجنه إلى عضد الدولة متألماً وشاكياً:

أمولاي ،مولايَ الذي أنْتَ ربُّهُ ... إليكَ عَلّى جَوْر النَّوائب نَستَعدْي
أتاني شتَاءٌ ليسَ عندي دِثَارُهُ ... سوى لوعةٍ في الصدّر مَشبُوبةِ الوقْدِ
فلو أنَّ بَرْدَ الجلدْ عَادَ إلى الحشَا ... وقَارَ الحَشَا الحرَّانُ منّي على الجلْدِ
أزيحَتْ لِنَفْسي عِلتّاهَا فأعرَضَتْ ... عن البَثِّ والشكوى إلى الشكرْ والحَمْدِ
وَدَاوَيتُ داءيَّ النقيضين ذَا بذا ... أُعَدِّلُ إفراطاً من الضدِّ بالضدِ
ولكنني أستبطِنُ الحرَّ كرْبَةً ... واستظهرُ الضُّرَّ الشديدَ من البَردِ
أليمَاتُ وَقْعٍ لو تكونُ بَيذْبُلٍ ... تَضَعْضَعَ رُكْنَاهُ تَضَعْضُعَ مُنْهَدِّ

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٩٨.
(٢) انظر: الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ص١٣٧ـ ١٧٥.
(٣) انظر: نفس المصدر، جـ٢، ص ٢٩٩ـ٣٠٦.
(٤) انظر: نفس المصدر، جـ٢، ص ٢٦٦، جـ١ص ٢٥١.
(٥) **الديوان**، ص ٢٨٩.

وبعد أن يصف شدة الحبس عليه وقوة تحمله لهذه الشدة يأخذ في الاستعطاف فيقول :

وَهَبنّي قَدْ حُمَلتُها فأطقتهَا ... إطَاقَةَ صُلْبِ العُودِ مُصْطَبرِ جَلْدِ
فَمَنْ لي بِصَبّر عَنّ جبينكَ لامعاً ... إذا شِيمَ ما بين السِّمَاطَيْن من بعُدِ
بَرَانِي بَرْى القِدْح شوقٌ مُبَرِّحٌ ... إليه وَوَجْدٌ جَلَّ عن صِفَة الوَجْدِ
وإنْ سَمعَتْ أذناىَ عنك مُحَدّثاً ... لَهجْتُ بتكْرير الحَديث الذي يُبدْي
فذكْراك جَهْري حَين يُطرُقُ زائري ... ونَجْواكَ سِري حين أخلو بها وَحْدِي

ويمضي بعد ذكر الشوق له، يلح في الاعتذار والاستغفار عن جرمه :

فلا تُبْعدَنّي عَنْك من أجلِ عَثْرةٍ ... فإنَّ جَيَادَ الخَيل تَعْثُرٌ إذْ تَخْدي
ولو كنت تَنْفي كُلَّ مَنْ جَاء مخطئاً ... إذا لعممت الناسَ بالنفي والطّرْدِ
وَمَنْ زلَّ يوماً زلةً فاستَقَالَهَا ... فَذَاكَ حَقيقٌ بالهداية والرُّشْدِ
ولي عند مولاي وَدِيعةُ حُرْمَةٍ ... وشكْرُ أياديهِ وديعتهُ عِنْدِي

ثم يُمعن في الاعتذار ويصعّده قائلاً :

توالَتْ سَنيّ أرْبَعٌ وَمَدامعي ... لها أربَعٌ كالسلك سُلَّ من العِقْدِ
فَيَا أيّهاَ المَوْلَى الذي اشتَاقَ عَبْدُهُ ... إليه أما تَشْتاقُ يَوْماً إلى العَبدِ ؟
فإن كانَ لم يَبْلُغْ إلى رُتْبَة الرِّضا ... فَبَلِّغْهُ فيمَا قَبْلَهَا رُتْبَةَ الوَعْدِ
وَمُرْ أَمْرَكَ العالي بتغيير حَاله ... وتخفيف ما يلقىَ من البؤس والجَهدِ
لعلّكَ تَرْضى عَوْدَةً بعد بَدْأةٍ ... فَيَغْدُو بِوَجْهٍ أبْيَضٍ بَعْدَ مُسْوَدّ (١)

٣ـ كما دارت الرسائل الشعرية بين المحبين محملة بما عرف العصر من ظواهر اجتماعية ليست سوية، فتنقل صوراً عن المجون في بيوت الفساد. فكشاجم مثلاً يستخدم في علاقاته الماجنة هذه الرسائل الشعرية حيث يقول :

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٩٥ . [و الجهَدْ، بفتح اوله : المشقة].

أُواصِلُ هَذِهِ فَتَغارُ هَذي وتَعْتُبُ أو تُعَرِّضُ لِلْعِتَابِ
وأخرى بيننا بالكُتْبِ تَسْعَى مُكَاتَمَةً وتَرْجِعُ بِالجَوَابِ[1]

كذلك تعكس رسائل الصاحب الشعرية، وهي كثيرة، العلاقات الغرامية الشاذة فيقول:

رَاسَلْتُ مَنّ أَهْوَاهُ أَطْلُبُ زَوْرَةً فَأجَابَني: أَوَ لَسْتُ فِي رَمَضَانِ؟
فأجبْتُهُ والقلبُ يَخْفُقُ صَبْوَةً أتصُومُ عن برٍّ وعَنْ إِحسَانِ؟[2]

والبستي يشكو في خطابه من الجوى والحب قائلاً:

كَتَبْتُ إِليه أَسْتَهديه وَصْلاً فَأَقْلَقَني بِوَعْدٍ في الجَوَابِ
ألا ليتَ الجوابَ يكونُ حقًّا فَيَشْفِي ما أحَاط من الجَوَى بي

ولكن صاحبه هذا لم يف بوعده:

كَتَبْتُ فَلَمْ يُجِبْني عن كِتابي فأهَّلَني لِتَسرِيح الجَوَابِ
أَرِحْني بالإِجابةِ من هُمُومٍ أَحَاطَت من تَبَاريحَ الجَوَى بي[3]

وهكذا نجد أن المراسلة قائمة بينهم في علاقاتهم العامة ووسيلة الصلة بينهم الكتابة، وبريدهم، فيما يبدو الحمام الزاجل كما يذكر البستي في قوله:

طَرَا عَلَيَّ وقدْ نَامَ الوَرَى طَاري من الطيور فأعطاني بِمِنْقَارِ
كتابَ حبٍّ بعيدً الدارِ أحسنَ مَنْ يَمْشي على الأرضِ من بَاد ومن قارى
وفيه إن كنْتَ لا تهوى مواصَلَتي فَاْقَرِ الكتابَ فَدَتْكَ النفسُ من قار
تركتني في بلادٍ لا أنيسَ بهَا كأنّ قَلْبَكَ ممن صَخْرٍ ومن قَارِ[4]

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٥١.
(٢) **الديوان**، ص ٢٩٧.
(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٣٠.
(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٣.

خصائصها الفنية :

تأثرها ببيئة الكتابة : لعل أسلوب الرِّسالة الشعرية قد أتى متسقاً مع طبيعة المهنة التي يمارسها الكُتَّاب . وكان من الممكن أن تأتي هذه الرسالة نثرية ـ كما يفعل الآخرون ـ فيكون ذلك أسهل وأقدر على التعبير ولكن كان المقصود بها ـ إلى جانب الطرافة والتسلية ـ محاولة التجديد وتنشيط الذهن على النظم بالخروج على المتبع في كتابة الرسائل ، وإظهار البراعة والمقدرة على إجادة الفنين الكتابة والشعر ، ومزج أحدهما بالآخر .

غلب أسلوب الرسالة الشعرية على قصائد الكُتَّاب الشعراء الإخوانية : ولَما كانت الإخوانيات أكثر شعرهم طغى من ثمّ هذا الأسلوب على شعرهم أكثر من الأساليب الأخرى .

وتميزت هذه القصائد بخصائص فنية محددة ، وإن اختلفت في موضوعاتها ، من أوضحها :

١ ـ أنها تخلو ـ في الغالب ـ من الصور الشعرية وتعتمد على التقرير والمباشرة في الخطاب مثل : أنت ، كنت ، منك ، أمولاي ، ياأيها المولى ـ والأمر ، هبني ، مر ، اقرأ .

٢ ـ يتصاعد بها حس الحوار : يا أيها المولى ، أما تشتاق يوماً إلى العبد؟» و«فأجابني أو لست في رمضان؟ فأجبته : أتصوم عن بر وإحسان؟» .

٣ ـ تخلو من كثافة الصنعة الشعرية التي نراها في الأساليب الشعرية الأخرى ، وهي بعد أقرب لنفس الرسالة النثرية إذ كان المقصود بها إظهار البراعة الفنية أو الشاعرية .

٤ ـ تنظم في لغة سهلة ، وأوزان خفيفة ، ومعان طريفة ، وألفاظ تمتاز بالرقة واللين .

٥ ـ المقطوعات تناسبها ، فلذا كانت الصفة الغالبة عليها مع وجود شيء من التطويل في المساجلات والرسائل التي تتسم بالشكوى أو عرض الحالة والمعاناة .

ب ـ القصيدة الخطابية :

أما الأسلوب الخطابي فيظهر جلياً في قصائد المديح كقول الصاحب في مدح عضد الدولة :

يا أيُّها المَلِكُ الذي كلُّ الورَى ... قِسْمَان بَيْنَ رَجَائه وحذاره
هَذي (بُخَارى) تشتكي ألمَ الصَّدى ... وتقولُ قولاً نُبْتُ فَي إخباره
ماذا عليه لو يَهُمُّ بَعرْصَتِي ... فأكُونَ بَعْضَ بلاده وديَاره[1]

ويظهر الأسلوب الخطابي بشكل أوضح عند الصابي، الذي كان قريباً من السلطة بعيداً عنها، فهو يكتب كتب السياسة ولكنه لا يسوس، ويعد الخطب ولا يخطب ونقف معه في هذا النموذج إذ يقول[2].

اِسْلَمْ وَدُمْ لِلرتبة العَلْيَاءِ ... وتَمَلِّ مُلْكِ في أَمَدٍّ بَقَاءِ
واستقبلْ العيدَ الجديدَ بغبطة ... ومسَرّةٍ وزيادةٍ ونَمَاءِ
وكفاكَ من نحر الأضاحي فيه ما ... نحرتَ يمينكَ من طُلا الأعداءِ
بُهَمٌ تُعَفَّرُ كالبَهَائِمِ جَعْجَعَتْ ... أشلاؤهَا في حَوْمَةِ الهَيْجَاءِ
هذي مَنَاسِكُكَ التي قَضَّيتَهَا ... بالسيفِ أو بالصَّعْدَةِ السمراءِ

وقد سيطر هذا الأسلوب على القصائد ذات الموضوع الجاد والتي تستدعي أن يكون الشعر ضخماً يملأ الفم عند إنشاده حتى يملأ الآذان عند الإصغاء إليه، هو الشعر الذي ينزع فيه الشاعر إلى اللون الجهوري الإيقاع لأنهم يقدمون قصائدهم لمن هم أعلى مرتبة منهم وبين أيديهم . ومن ثم فقد حرصوا على إحداث التأثير السماعي المنشود، فاتجهت النزعة الخطابية بالضرورة إلى اصطناع الأوزان الطويلة في صورتها الكاملة، حتى يتحقق الإشباع الصوتي عن هذا الطريق، كما أن

(١) **الديوان** ص ، ٢٢١ .

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢ ، ص ٢٧٨ [طُلا : أعناق، بُهَمُ: شجعان المفردة بُهْمَةٌ].

الأسلوب الخطابي لم يقف عند قصائد المديح أو الفخر بل تعداها إلى الشعر العقائدي، ونلاحظ اعتمادهم فيه على الصيغ الخطابية كالنداء والأمر، والاستفهام والتعجب مع تكرار ذلك، ويكثر استخدام هذا الأسلوب عند الصاحب حين يمدح آل البيت فيكرر كلمة (قالت أو قلت) (٦٤ مرة) في قصيدة واحدة، و(يا النداء) (١٩) مرة في قصيدة أخرى و(أنت الذي) (٤٩مرة) في قصيدة أخرى و(لم يعلموا) (١٠مرات) في قصيدة وكلمة (هل مثل) (٢٢ مرة) وكلمة (مابالهم) (١١مرة)[1].

جـ ـ القصيدة التاريخية (السرد التاريخي) :

هو الأسلوب الذي يستبطن غور التاريخ ويغوص في تلافيفه ليقف على أحداثه ووقائعه ويتحدث عنها. ومن ثم يأتي الأسلوب سرداً وعرضاً وتتابع صوره على غرار ماوقع من أحداث التاريخ . وقد استخدم الكُتَّاب الشعراء هذا الأسلوب في بعض قصائدهم، وخاصة عند الصاحب وكشاجم في مدح آل البيت، فاستعرضوا من ثم وقائع التاريخ الإسلامي وبالأخص تاريخ علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وأبنائه ومواقعه وقد كانت موقعة كربلاء تظهر بشكل أوضح عند أصحاب النزعة المتشيعة، فالصاحب يقول :

يا آلَ أحمدَ قد حَذَوْتُ بمَدْحكُمْ ... لمّا رأيْتُ الحَقَّ جدَّ مبُينِ
سَبقَ الوصيُّ إلى العُلاَ طلابَها ... حتى تملّكَها بغيرِ قَرينِ
جذَبَ النبيُّ بضَبعْه (يومَ الغديـ ... ـر) ووكَّدَ التعريفَ بالتعيينِ
اذْكُرْ له (بدراً) وسَعْى حُسَامِه ... في هَجْرِ رُوحٍ أو وصَالِ مَنُونِ
واذكرْ له (أُحُداً) وقد أرضَى الردَى ... ورضَا الرَدى اسخاطُ كلّ وتَينِ
ثم اذْكُرِ (الأحزابَ) وَاذكُرْ سَيْفَهُ ... أسدٌ يُلاقي الحَرْبَ بالتبْنِينِ
واذكرْ يَهودَ (بخيبرٍ) إذ شَلهَّا ... مَثْلَ العُقَابُ يُشَلُّ بالشّاهِينِ

(١) انظر : **الديوان**، ص ١٣٨ ـ ١٤٦ .

ويستعرض مواقفه في (يوم الغدير) و(حنين) و(أحد) ويمضي في أبيات طويلة يذكر مواقفه التاريخية حتى موقعة كربلاء التي أودت بأبناء علي ثم ينتقل إلى معارضيه قائلاً:

هَاتَا (أميَّةُ) رَاجَعَتْ ثَاراتِهَا ... فيها بشَمْلِ ضَلالَهَا المَوْضُونِ
فتقولُ لم تُسْلِمْ ولم تؤمنْ ولم ... تُعْصَمْ بَحبلِ في اليقينِ مَتينِ
فإذا بَنُو العبَاسِ تَحْدُو حَدْوَهَا ... فاسألْ عن (المنصور) أو (هارون)
واسألْ ولا يغرُرْكَ ما قد لبّسُوا ... أو دلسوًّا من قِصَّةِ المأمونِ[1]

وهكذا يستمر مستعرضاً وقائع التاريخ في قصيدة تستغرق (٥٠) بيتاً يتعرض لموقف الأمويين والعباسيين ويقف من هذه الأحداث موقف المؤرخ يقرر الواقع ويروي حوداث التاريخ الإسلامي في تسلسل وأسلوب بسيط عنصره الفني الكشف عن طريق الرواية وكأن الشاعر راو. وتدل لهجته وهو يسرد الوقائع على ذلك لأنه يهتمُّ بالتاريخ وهو أسلوب لم يعتدَّ بالتقرير، وإنما توخى عرض الحقائق[2] ويمتاز بالقصائد المطولة.

د ـ القصيدة الوصفية:

عاش معظم الكتّاب الشعراء عالماً غنياً مترفاً وتفاعلوا مع ما يحيط بهم من مظاهره. وقد وصفوا ذلك العالم في لمحات بارعة مكثفة جعلت صورهم الشعرية الوصفية تقوم على الخيال المحكم المعبر عن إحساسهم تجاه تلك اللوحات التي عبروا عنها، كما رأوها، ويعتبر هذا الأسلوب من الأساليب التي دارت في شعرهم كثيراً وهو قائم على الاحتفال بالمرئيات. ومن نماذج هذا الأسلوب، الذي يقابلنا عند كشاجم كثيراً، هذه القطعة التي يقول فيها:

---

(١) المصدر السابق، ص ١٣٠ ـ ١٣٤.

(٢) انظر: إبراهيم العريض، **الأساليب الشعرية** (بيروت: دار مجلة الأديب، ١٩٥٠م) ص ٣٣.

يـاطِـيـبَ يـومَ خَـلاعَـةٍ وبَـطَـالَـة قَـصَّـرْتُـهُ بَـتَـمـتُّـع ولَـذاذه
في روضـة جُـلِـيتَ عـلـى أبـصـارنـا فـيـمـا اكتسْتهُ من الحـلـيِّ النَّابت
والغيثُ يبكي في خلال نباتها والبرقَ يضْحَكُ منه ضحْكَ الشَّامتَ
والوردُ كالوَجَنَاتِ والأنفَاسُ من ظبي غَرِيرٍ عند صَبٍّ بَائتِ
وتعلُّقُ الأترجَ في أغصانه مْثلُ النهودَ قد اتّكَتْ أو كَادَتِ
وتجاوبتْ نعمُ الحمائمِ بالضحَّى يَسْجَعْنَ بين بلابل وفَواخت
يومٌ حَمِدْتُ به الزمانَ وحكَّمَتْ فيه الشَّمُولُ من العقولِ فَجَازَتِ[1]

فكشاجم يعمد إلى الوصف بأسلوب مباشر ارتكز فيه على الومضات البصرية التي احتفلت بالمرئيات وعكستها صوراً متحركة كما هي في الطبيعة فإذا نحن أمام مشاهد ملونة بأحاسيس الشاعر في زمن رسم تلك اللوحة التي سخر لها كل حواسه لتشارك فيها. فالمتعة أو اللذة التي اجتناها أذاقنا إياها وهو يستجمع أداوتها في هذه الطبيعة الثرة بجمالها، وشغلت أبصارنا كما شغلت بصره: فمن الحلي النابت إلى الورد الأحمر، والأترج الأصفر... بهذه الألوان الممتزجة أبهج نفوسنا كعادته دائماً في تلوين صوره. وبهذه المتعة التي حرَّك بها النفس منح الحركة للوحته، لأن الحركة هي سر الحياة. وكأنه أدرك هذه الحقيقة فأبكى الغيث، وأضحك البرق، فحرك الحياة، وفجر المشاعر بتحريكه كافة حواسّ القاريء. فاللون والحس والشعور والشم والألم، والفرح والشماتة والسعادة هي أدواته ولم يغفل الصوت بل جعل أصداءه تترد متناغمة مع هديل الحمائم وسجع البلابل والفواخت، فخلق جواً موسيقياً يتردد بأنغام مختلفة في أصداء الكون.

أما الركن الأخير من أركان هذه الصورة فهو الزمن، فالصورة لا يمكن إدراكها كاملة إلا بالزمن الذي يفسح الخيال فيه آفاقاً رحبة والزمان عنده الضحى، حيث تتلون هذه الصورة بانعكاس أشعة الشمس فتمنح الحياة لوناً ومذاقاً يشعان في النفس مع إشعاعة الشمس.

(١) **الديوان**، بغداد، ص ٧٧.

وبذلك تكون عناصر الصورة قد اكتملت بعد أن وضع لها إطارها الزمني، ولونها بأحاسيسه ومشاعره فخلدت الحياة فيها.

وللبستي جولات في الموصوفات جميلة، منها وصف خطاب وصل إليه من أحد أصحابه يقول فيه:

ما إنْ سمعْتُ بنُوَّار له ثَمَرٌ ... في الوقت يُمْنعُ سَمْعَ المرءِ والبَصَرا
حتى أتاني كتَابٌ منك مُبتَسماً ... عن كلِّ لفظ ومعنى أشبَه الدُّرَرَا
فكأن لفْظُكَ في آلائه زَهَراً ... وكان معناكَ في أثنائه ثَمَرَا
تسابقا فأصَابَا القَصْدَ في طَلَقٍ ... للهِ من ثَمَرٍ قد سَابقَ الزَّهرَا (١)

ولاتختلف أدواته التصويرية كثيراً عن كشاجم فهو يوظف حاستي السمع والبصر، ويحرك الصورة ويمنحها الشعور. وتتزاحم الصور الوصفية في أشعار الكُتَّاب الشعراء حتى يخيل للمتأمل أنه يتجول في معرض ذي أجنحة متعددة لعرض لوحات جميلة. ويتداخل الإبهار البصري بين الطبيعة في جمالها الخلاب ووسائل الحضارة وآلاتها، وترفها.. وكأن المتلقي يشاهد تلك الحياة على طبيعتها ويعيشها في زمانها.

وفي هذا الأسلوب كانت خواطرهم تنتقل كومضة البرق بين المعاني ومشابهاتها ومناقضاتها، وبين الكلمات وما يجانسها ويشاكل حروفها فكانت عيونهم الخاطفة تلتهم الألوان والأشكال التهاماً يظهر في دقة التشبيهات وإحكام الصور، وغرابة الالتفاتة إلي مواقع النظر. والأسلوب الوصفي يناسب القصيدة أكثر من المقطوعة؛ لأنه يمتاز بنفس شعري طويل يستعرض الشاعر من خلاله الصورة التي يقدمها في تفاصيل متعددة ومتنوعة، ويمعن في ذكر جزئيات الصورة حتى يستوفيها.

(١) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٥٩ ـ ٢٦٠.

هـ ـ القصيدة الغنائية :

يقوم أسلوب القصيدة الغنائية على تصوير مشاعر الإنسان تجاه عالمه الخارجي من الطبيعة ومجاليها والعلاقات الإنسانية وأسرارها والأيام وأحداثها، والمجتمعات وأحوالها. فيعكف الشاعر على نفسه ويغور في أعماقها وينقب في متاهاتها ، ويعكس صدى نفسه تجاه هذا العالم مصوراً سخط هذه النفس أو رضاها، فينفث خلال هذا التصوير عواطفه المتدفقة تجاه قضاياه الذاتية.

والشاعر في هذا الأسلوب كأنما ينزوي للعبادة في (مُعْتَكَف) يخضع فيه لمعبوده ويلهج لحبيب القلب مرة وللخمرة أخرى أو ينطوي على نفسه في غلاله من الحزن كثيفة[1].

وإن كانت أحكام بعض الدارسين [2] قد جردت شعر الكُتَّاب من هذه الروح ووصفته بأنه شعر جاف خلو من العاطفة، فحقيقة الأمر أن في هذا الحكم تجنِّياً على هذه الفئة بإطلاق الحكم وتعميمه، أو مجانبة للحق في الحكم على كافة شعر هذه الفئة التي عكست أشعارها نماذج طيبة من الشعر الغنائي وخاصة في معالجة قضاياه الذاتية، فجاءت قصائدهم في هذا الأسلوب قائمة على عمق العاطفة والتبتل في خشوع وخضوع مما يكشف العامل الذاتي المحض من المشاعر ومن نماذج هذا الأسلوب قول كشاجم:

جَعَلْتُ إِليكِ الهَوَى شَفِيعاً فَلَمْ تَشْفَعِي
ونَادَيْتُ مستعطفاً رضَاكِ فَلَمْ تَسْمَعِي
أتاركتي مدْنَفاً أَخَا جَسَدٍ مُوجَعِ
ومُغْرقتي بالدموع قدْ أقْرَحَتْ مَدْمَعِي

(١) انظر: إبراهيم العريض، **الأساليب الشعرية**، ص ١٠٧، ومابعدها.

(٢) انظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ٢٩٢, ٣٤٩.

أحيَن سَبَيت الفُؤا دَ بالنظر المطُمعِ
جَفَوْتِ وأقصَيْتَني فَهَلاّ وَقَلبِي مَعَي[1]

وتكثر عندهم أمثال هذه النماذج التي يقفون فيها خاشعين أمام من يحبون حتى لتذوب أرواحهم فيمن أحبوا وينسون العالم من حولهم.

فالصاحب يهب روحه لحبيبه إذ يقول:

يَا مَنْ وَهَبْتُ لَهُ رُوحِي فَعَذّبهَا ورَمْتُ تَخْلِيصَهَا منه فَلَمْ أُطِقِ
أدْرِكْ بقيةَ نَفْس فيكَ قد تَلفَتْ قبل الممات فهذا آخرُ الرَّمَقِ
ولو مَضَى الكُلُ منها لم يَكُنْ عَجَباً وإنما عَجَبِي للبَعْضِ كَيْفَ بَقِي[2]

وتختلط عندهم الروح الغنائية من الروح الصوفية والفناء في المحبوب، فابن العميد يقول:

في فُؤادي هوى يُحْرِقُنِي لو وَطِيتُهْ
أنْصِفِ الهائِم الذي يتجافى مَبِيتُهْ
قل لمن أشبَهَ المَهَا مقلتَاه ولَيتُهْ
ليس يُحيي المتيمَ الصبِّ إلا مُمِيتُهُ
أنت قوتِي وما بقَا ءُ امرَيءٍ بَانَ قوتُهْ
أيّ ذنبٍ سوى المذلةِ في الحبِّ جيتُه
ما أسيعُ السُّلوَّ عنـ ـك لو أنِّي سُقيتُهْ
كيف يرجُو البقاء إن بايَنَ الماءَ حوتُهْ
ماأشاءُ السلوَّ عنك فإن شِئْتَ شَيتُهْ
كلُّ شيءٍ رَضَيتَهُ من غَرامِي رَضَيتُهْ[3]

(١) **الديوان**، ط بغداد ص ٣٣٩.

(٢) **الديوان**، ص ٢٥٧.

(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٣، ص ١٧٧.

وتكثر في أشعارهم هذه النماذج التي تفيض بالمشاعر الجياشة حباً وحزناً معاً وكثيراً ما تلازم هذه الغنائية أشعار المراثي. وتقف على مرثية غنائية لكشاجم يقول فيها:

أسْعِدَاني يَامُقْلَتَيَّ ونُوحَا ... لا تَمَلاَّ البُكَا ولا تَسْتَرِيحَا
إن شَقْراءَ ازْعَجَتْهَا المَنَايَا ... عن قصور وأسْكَنَتْهَا ضَرِيحَا
فسَقَى اللهُ ذلك الجسمَ جِسْماً ... وتَلَقَّى بالروح تلك الروحَا
لو أكونُ الترابَ ما كنتُ أبلَى ... حين يُهدَى إليّ وَجْهاً مَليحاً[1]

فهو يطوي نفسه بغلالة من الحزن كثيفة لاتنتهي ولا يستريح، (ويرتل صلواته) تلك بعد أن خشعت الأصوات من حوله منطوياً على نفسه، بل يتمنى الفناء ليكون حافظاً لجمالها قريباً منه، وقد أذهله موتها عن الحياة والكون وأنساه العالم الذي يعيش فيه.

وللصابيء مثل هذه المراثي الغنائية التي تجيش عاطفة منها قصيديه في رثاء ابنه سنان التي يقول فيها:

أَسْعِدَاني بالدّمْعَةِ الحَمْرَاءِ ... جُلُّ مَا حَلَّ بي عَنِ البَيضَاءِ
يؤلمُ القلبَ كُلُّ فَقْدٍ ولا مِثْلَ ... افتقَادِ الآباءِ للأبنَاءِ
هَدَّ رُكْني مَثْوى سَنانَ وَقَدْ كانَ ... يَهُدّ الأركانَ من أعْدائي
عُكِسَتْ فيكَ دَعْوَتي إذْ أفدِيـ ... ـكَ برغمي فَصِرْتَ أنت فِدَائي
إنما كُنْتَ فَلْذَةً من فُؤَادي ... خَطَفَتْهُا المَنُونُ من أحْشَائي
كنْتَ منِّي وكنْتُ منك اتفاقَا ... والتئاماً مِثْلَ العَصَا واللِحَاء
كنْتَ في اليتمِ فِيَّ أجملَ مني ... فيكَ للثّكْلِ في أوَانِ فَنَائي[2]

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٠٠.

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ، ص ٢٧٠.

فهو يرثيه بهذه الأبيات العاطفية بأبلغ وأفجع مارثي به والد أبناءه حتى تذكرنا بمرثية ابن الرومي الشهيرة لولده. فهو يستجلب الدمع دماً ليتكافأ وجلل مصابه، ولا شيء أصعب على الأب من فقده لابنه، مما ينم عن فجيعة رجل راضه الحزن والشقاء، وهدّ ركنه فادح المصاب وانعكست فيه قوانين الحياة وانقلبت موازينها فكانت دعوات الأب في افتداء ابنه أن يكون الابن. سبَّاقاً للموت، وكأنه لم تُشف لوعته حتى يفلسف الأمور ويقارن بين موت الأب ويتم الابن وموت الابن وثكل الأب، ويتمنى لو أنه الذي مات وبقي الابن يذوق اليتم، لأنه أهون على نفسه، وابنه أقدر على احتمال اليتم منه هو على احتمال الثكل في أخريات عمره.

وأي عاطفة أسمى وأرق من هذه العواطف المتدفقة من هذه القصيدة؟ أومن قصيدة أخرى يبعثها من سجنه إلى عضد الدولة يبثه فيها آلامه مستشفعاً:

أجَلْ في البَنينَ الزُّهر طَرْفَكَ إنّهُمْ ... حَوَوْا كُلَّ مَرْأيً لَلأحبّة مُؤنِقِ
وَقَدْ ضَمَّهُمْ شَمْلٌ لديْكَ مُؤلَّفٌ ... فأرْثِ لذى الشَّمْلِ الشَّتيت المُفَرَّق
وإنْ كُنتَ يوماً عَنْهُمُ مُتَصَدقاَ ... فَمِنْ مثلْ ما حُوِّلْتَ فَيهِمْ تَصَدَّقَ
فلي مُقْلَةٌ تَفْدَى إذا ما مَدَدْتُهَا ... إلى حَلْقَةٍ مِمَّنْ أعُولُ وَدَوْرَقِ
إنَاث وذُكرَان أبيتُ منَ أجْلهِمْ ... عَلى كمَد بينِ الحجَابَيْنِ مُقْلق
رَسَائلُهُم تأتي بَما يَلْدَغُ الحَشَا ... وَيَصْدعُ قَلْبَ النَّازع المُتَشوَّق
فباكَيةٌ تَرثي أبَاهَا وَلَمْ يَمُتْ ... وَبَائنةٌ منْ بَعْلهَا لم تُطَلقِ
وَزُغْبٌ من الأطفال أبناءُ منزل ... شَواردُ عنهُ كالقطَا المُتمَزق
إذا حَرّقُوا قَلْبي بَنجْواهُمُ انْثَنَتَ ... يداكَ تُنَاجِيني فَتُطْفي تَحَرُّقي[1]

ففي هذه الأبيات يضمن الصابي أحاسيسه ومشاعره وهو يتحسّر على فراق أهله وينطوي صدره على حزن كبير عظيم، يعزي جسده ويلدغ صدره ويفنيه

(١) ياقوت، **معجم الأدباء**، جـ٢، ص ٤٥. وانظر، ص ١٩٢.

ويتركه يتقلب على جمر الحرقة لفراقهم تصله منهم الرسائل فتحرق حشاه وهو بعيد عنهم. ويزيد زخمه العاطفي حين ترثيه ابنته وهو حي يرزق وتكون زوجته بائنة دون طلاق، وهذا ما يجعل إحساسه بالموت متجسداً وهو على قيد الحياة. فيأخذ الحزن مجامع نفسه ويلجأ إلى تصعيد العاطفة باستخدامه الألفاظ الموحية المشعة بها فأطفاله زغب كالقطا الممزق المشردين عن منازلهم، وابنته ترثيه قبل موته، وزوجته بائنه دون طلاق، وقد قدر عليها ذلك ولا أمر له فيه. وهكذا تتداعى مشاعره وكل ذلك يحرق قلبه. وهل هنالك عاطقة أعمق وأحر من هذه العاطفة الجياشة؟ وهل يمكن أن نصف هذه الأبيات بالجمود؟ وفي ذلك ردٌ على من ابتعد عن دراسة شعر الكُتَّاب لخلوه من العاطفة وجموده.

ومن أبرز سمات هذا الأسلوب أن معالم الوحدة العضوية فيه غير ثابتة، ويعلل أحد الباحثين ذلك «بأن القصائد الغنائية تقوم على تداعي المشاعر والخواطر في غير نسق محدد» [١] ويدعو مع الداعين إلى عدم التعسف في الإسراف في تطبيق مقاييس الوحدة العضوية على القصيدة الغنائية تطبيقاً حرفياً [٢].

والعاطفة لديهم دفقة مشاعر وأحاسيس تجاه عالميهم الداخلي والخارجي، وفيض طبيعي لهذه المشاعر الإنسانية والعواطف التي لا تخضع للتأهب والاستعداد والتنظيم، وقد كثر استخدامهم لهذا الأسلوب في قصائدهم التي دارت في المحور الذاتي والتي اتسمت بصدق المشاعر، وإن اختلفت في شكلها بين المقطوعة والقصيدة حسب الموقف والتعبير عنه. وأخيراً يمكن القول بأن الكُتَّاب الشعراء قد عرفوا هذه الأساليب التي وقفنا عندها بشكل يلمسه الدارس بوضوح في أشعارهم وبالمثل فإنهم قد عرفوا أساليب شعرية أخرى مثل الأسلوب الرمزي

(١) انظر: يوسف بكار، **بناء القصيدة العربية**، ص ٣٧٧.

(٢) نفس المصدر، ص ٣٧٧.

القصصي والتعليمي، ولكنها كانت ترد بشكل محدود في قصائدهم ولذلك لم نفرد لها درساً خاصاً بها.

رابعاً المعجم الشعري لأعلام الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري:

إن التطور الذي حدث للشكل الفني في بناء القصيدة عند الكُتَّاب الشعراء يرجع إلى العوامل نفسها التي كانت وراء المعجم الشعري، والتراكيب اللغوية وعلاقاتها المعنوية الجديدة في أشعارهم.

وبما أن اللغة العربية من اللغات الحية التي تُمثل بالكائن الحي القابل للتطور والنمو والارتقاء و التفاعل، فقد واكبت الحياة العربية منذ نشأتها الأولى وتلونت مع تلون مجتمعاتها المتطورة واستوعبت الكثير من الجديد الطاريء عبر رحلتها الطويلة الموغلة في القدم من معرب، ومولد، ومترجم، كما أنها ـ أي اللغة ـ لم تتأثر بانحصار بعض تراكيبها أو ألفاظها ضمن الأطر المعجمية والقاموسية فهي وإن شاعت في عصر ولاءمته فقد لا تلائم عصراً آخر أو تتمشى معه، وقد تُنسى عصراً وتذكر في عصر آخر. وكما أفسحت اللغة صدرها لقبول الجديد أو تطوير بعض ألفاظها ودلالاتها ومعانيها، فقد حافظت على قديمها وموروثها.

ولما لم يكن من شأن هذه الدراسة الاستطراد في هذا الجانب فقد وقفت عند تطور لغة الشعر في القرن الرابع الهجري، ورصد مدى انسجامها مع القاموس اللغوي في شعر الكتَّاب الشعراء بوجه خاص، إذ هم الذين تخصهم هذه الدراسة والممعن في معجمهم اللغوي الشعري يجد أنه معجم ترفده ثلاثة مصادر معجمية هي:

(أ) المعجم الموروث:

استعان الكتَّاب الشعراء بالمعجم اللغوي القديم وتراكيبه الجاهزة يتخيرون منه ألفاظهم ويستندون إليها في بناء قصائدهم في الأغراض التقليدية التي عالجوها. وقد تمثل أكثرها، في مديح آل البيت ومراثيهم، والطرديات. ونرجح أن دافعهم

لذلك كان إرضاء التيار المحافظ من نقاد عصرهم القائلين بضرورة اختلاف الأساليب في القصائد باختلاف موضوعاتها [١] فعمدوا إلى الكثير من التراكيب المطروقة والألفاظ الكثيرة الدوران والتعابير التقليدية من الشعر القديم ورصفوها في قصائدهم . وإذا حاولنا إحصاء الألفاظ والتراكيب التقليدية التي وردت في هذه القصائد لوقفنا على كم غير قليل ونكتفي بالإشارة إلى بعض منها فيما يلي :

رحلت سعدى ، أنجدت علوا ، سيوف الهند ، يذبلا ، خليلي ، هيج الغبار ، نوى الخليط ، سرب النعام نافرا بالبيد ، ياصاح ، سقط اللوى ، ربيع محل ، دارمية بالعلياء ، السند ، سقى الغيث ، وقفة على طلل ، العيرانة ، الأثافى ، الوتد . . إلى آخر ما هنالك .

فكانت هذ الصيغ والتراكيب تستُدعى حين الحاجة إليها لتوظيفها في مطالع القصائد التقليدية ، أو ليتخذ منها مفاتيح لبناء البيت لتنير الطريق إلى القافية أو هي جزء من منهج القصيدة التقليدي .

وثمة سبب آخر نرجَّح أن له أثراً في حرصهم على استخدام هذا المعجم المعروف وهو يعزى إلى حرص الكاتب على إظهار ثروته من هذه العناصر ومدى قدرته على استخدامها وتحريكها في أشعاره . يدل على ذلك أن اجتلابها كان على سبيل الرواية والمحاكاة لا سبيل البديهة والسليقة [٢] . ومن ثم تحس بروح التكلف لهذا الاجتلاب والاختيار ، ولعلهم قد كانوا مدفوعين لهذا التكلف استجابة لذوق النقاد من ناحية ولروح التحدي ، وإظهار البراعة والتفوق من ناحية أخرى ، لأن كلاً من : ابن العميد ، والصاحب ، والبستي كانوا من الأعاجم أولاً ثم تعلموا اللغة

(١) انظر : العسكري ، **الصناعتين** ، ص ٣١ ـ ٣٤ ، القيرواني ، **العمدة** جـ ١ ، ص ٩٣ ، ١٢٠ ، وما بعدها ، ص ١٩٩ ، الجرجاني ، **الوساطة** ، ص ٢٤ ـ ٢٥ ، القرطاجني ، **منهاج البلغاء** ، ص ٣٣٠ .

(٢) خليل مردم ، **ابن العميد** ، ص ٥٣ .

العربية. كما أن الصابي وكشاجم من المولدين وليسوا من العرب الخلص.

ولمّا كانت اللغة العربية هي السائدة على كل اللغات في الدولة الإسلامية قاطبة، وهي لغة العلم والأدب والسياسة حتى إن الأعجمي ليمتدح بإجادته العربية، كما مر سابقاً، لا ننكر أن إجادة اللغة العربية كانت إحدى المؤهلات المطلوبة لتبوُّء المراكز القيادية، فلا غرو أن يكون اهتمامهم اهتماماً بالغاً بعلوم العربية وحفظ غريبها حتى يعد موضع فخرهم كما في قول كشاجم:

ولُغَةٌ تَجْمَعُ أَلْفَاظَ العَرَبْ وفِقَراً كالوَعْدِ في قَلْبِ المُحِب[1]

وهم قد حاولوا أن يسلكوا نهج العرب في كلامهم فحاكوهم وأحسنوا المحاكاة في الغالب[2].

(ب) المعجم المولد:

لقد كان من نتيجة الاختلاط بين العرب والأعاجم، ولاسيما وقد استعرب من الأعاجم أضعاف العرب؛ أن ظهرت طبقة المولدين وفيها العربي، والمستعرب. هذه الطبقة تميزت بخصائص مميزة كان للغة نصيب منها، واللغة الشعرية على وجه الخصوص، لأن للغة الشعرية في كل عصر انعكاساً على الحياة العقلية والاجتماعية. وقد خلص الباحثون[3] إلى تطور لغة الشعر العربي في العصر العباسي وظهور ما يسمى (بأسلوب المولدين)، وقد علل هذه الظاهرة اللغوية المستشرق الألماني (يوهان فك) «بالانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٦٦.

(٢) خليل مردم، **ابن العميد**، ص ٥٣.

(٣) انظر في ذلك: شوقي ضيف، الفن و**مذاهبه في الشعر**، ص ١٧٤؛ يوسف بكار، **اتجاهات الغزل**، ص ٤٠٤؛ وأحمد كمال زكي، **الحياة الأدبية في البصرة**، ص ٣٦٤؛ ونجيب البهبيتي، **تاريخ الشعر**، ص ٣٨٩؛ وهدارة، **اتجاهات الشعر**، ص ٥٥١.

وتغلغل غير العرب في مناطق الأدب، وذلك الطابع الوحشي للعربية القديمة بثرواتها الفياضة في الألفاظ والقوالب تراجع في ذلك العهد أمام أسلوب مفوف، مهذب. . وهذه اللغة السهلة المنسكبة الواضحة سرعان ما اجتذبت واستعملت في الأدب من قبل المثقفين في العالم الإسلامي دون تميز بين أصل وجنس. وبما أن الشعوب والأقوام في المدن العظمى كانت أخلاطاً متعددة الألوان يمتزج بعضها، في بعض لم تستطع الدوائر العربية أن تتخلص من تأثيرها بصفة دائمة»[١].

وأخذ هذا الأسلوب المولد الجديد يفرض سلطانه على الشعر والشعراء ولم يستطع اللغويون أن يقفوا عائقاً دون هذا السلطان. وعلى الرغم من معارضتهم له ذاع وانتشر. ولا نصل إلى القرن الثالث حتى يصبح المثل الرفيع الذي يحتذيه كل الشعراء[٢].

ومن تتبع هذا التطور خلال القرنين الثاني والثالث يتبين أن ثمرة هذا التطور نضجت وآتت أُكُلهَا في القرن الرابع الهجري فالتغيير شمل كافة مجالات الحياة وطغى الذوق الجديد على معالمها وفرض نفسه عليها، وعلى الحياة الأدبية وصبغها بقيم معنوية جديدة ومصطلحات لفظية نتجت عما نتج في ذلك القرن من آفاق جديدة للتجربة لم تكن متاحة من قبل خلال القرنين السابقين، فاتسم الشعر من ثَم ـ في هذا القرن ـ بخصائص أسلوبية لغوية ذات طابع جديد لم تكن موجودة في الشعر العربي في العصور السابقة.

والكُتَّاب الشعراء، بعد، هم أبناء هذا القرن الحافل وهذه البيئة الواسعة الجديدة المعالم. وهم قد تعلموا اللغة وأثروا بدورهم عليها عن طريق مشاركتهم

(١) يوهان فك، **دراسات في اللغة واللهجات والأساليب**، ترجمة: عبدالحليم النجار (القاهرة: دار الكتاب العربي ١٩٥١م) ص ٥٨ ـ ٥٩.

(٢) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ١٢٩.

في الحياة السياسية والإدارية والأدبية. ومن ثم لم يستطيعوا أن ينأوا بأنفسهم عن دائرة الحياة العامة فجاء شعرهم متوافقاً مع الشعراء أبناء هذا القرن الذين لم يستطيعوا الاعتصام أو التقيد بقواعد الشعر القديم ولغته فخرجوا فيه عن القوالب التقليدية.

وقد سهلت له صنعتهم الكتابية هذا الخروج إذ لم تكن لها قواعد حاكمة محددة فالكتابة تحكمها طبيعة الموضوعات التي تعالجها فتستخدم اللغة حسب مقتضى الحال.

هذه الرخصة جعلتهم ينطلقون في شعرهم من ذات المنطلق الكتابي وينزعون في ألفاظهم وعباراتهم منزعاً متصلاً بحياتهم الجديدة. فحطموا القواعد التقليدية للشعر وخرجوا عن أسلوبه اللغوي الموروث وتحركوا فيه بحرية واسعة أخرجتهم من دائرة الشعراء وأدنتهم من دائرة المترسلين. ومهدت من ثم لإزالة الفوارق الكبيرة بين الشعر والنثر. كما جعلت لشعرهم سمات وخصائص لفظية مولدة تتمثل في الظواهر الآتية:

السهولة والرقة والبساطة:

اتسمت ألفاظ الكُتَّاب الشعراء - في شعرهم - بالبساطة واللين والسهولة وتجنبوا الوحشي والغليظ، والمستكره من الألفاظ، والجزل الضخم من الصياغات والتراكيب فكان أسلوبهم الشعري أشبه بأسلوبهم النثري المتميز بالسهولة والرقة.

وبالرغم مما عرف عن ابن العميد من سعة باع في اللغة، ودقة في النقد، وما عرف أيضاً عن الصاحب من تبحر في معرفة غريب اللغة فإنهما كغيرهم من كُتَّاب عصرهم كانت لغتهم الشعرية عذبة مأنوسة لا غريب فيها ولا مستكره. يتوخون السهولة والوضوح وتتبع الرقة في اختيارهم للألفاظ الحلوة التراكيب السهلة مما

جعل شعرهم عذباً سلساً. وقد وصف خليل مردم لغتهم فقال: «لغة الصاحب عذبة مأنوسة لا غريب فيها ولا مستكره شأن لغة جمهرة الكُتَّاب في عصرهم فإنهم كانوا يتوخون السهولة والوضوح في المفردات أكثر من الشعراء وأدباء المشرق وخاصة (بلاد العجم) معروفون بالترقيق والصاحب على طول باعه باللغة لا تكاد تجد له لفظة وحشية»[١].

وقد كان الصاحب يعجب بطريقة أهل الشام في العذوبة والفصاحة والسلاسة وكذلك كانت لغة كشاجم، والصابي، والبستي... ومن أمثلة ذلك قول الصاحب:

وشـــآدن ذي غَـــنَـــجٍ ... طَـاوي الـحَـشَـا مُـعْـتَـدلِ
أنـشـدتُـهُ شِـعْـراً بـديـ ... ـعـاً حَسَـنـاً مـن عَـمَـلـي
فـقـال: فِـيـمَـنْ ولِـمَـنْ ... فـقـلْـتُ: هـذا فِـيَـكَ لـي
فـصـار فـي وَجْـنَـتِـهِ ... شَـعَـاعُ نـارِ الـخَـجَـلِ[٢]

ومنه للبستي:

أَرِقْـتُ حـتَّـى حَـسْـبـتُ عَـيـنْـي ... قـد خُـلـقَـتْ لـي بـلاجُـفُـون
وفـاضَ فـي الـخَـدِّ مَـاءُ عَـيـنـي ... فَـخِـلْـتُـهُ فـاضَ مـن عُـيُـونِ[٣]

على أن سمة الأسلوب المولد التي فرضت نفسها على لغة الكُتَّاب الشعراء لم

(١) [مايروى عن الصاحب من الغريب الوحشي من الألفاظ التي كان يمتحن بها الطارئين عليه من الأدباء محمول على سبيل التحدث بنعمة العلم وإظهار البراعة في الحفظ والرواية، ولكنه لم يستعمله في نثر أو في شعر بل سار على طريقة أسناده ابن العميد في إنتقاء الألفاظ العذبة في الذوق، الخفيفة على السمع].

(٢) **الديوان**، ص ٢٧١.

(٣) **الخولي**، أبوالفتح، ص ٣١١.

تقف عند حدود السهولة والرقة بل تجاوزتها أحياناً إلى الصياغة البسيطة، وقربها من لغة الحياة اليومية، وأوردتهم مورد الإسفاف أحياناً وذلك مثل قول الصاحب:

يَا أَبَا الْقَاسِمِ قُلْ لِي ... قُلْ لِمَاذا لا تَزُورُ
كُنتَ قد قَدَّمْتَ وَعْداً ... فَاذا وَعْدُكَ زُورُ[1]

والصاحب يسف في بعض الأحيان حتى يأتي بما يشبه لغة العامة. وللبستي كذلك بعض التعابير المبتذلة حيث يقول:

وقالوا العَزْلُ للوزراء حَيْضٌ ... لَحَاهُ اللهُ مِنْ حَيْضٍ بَغِيضِ
فإن يَكُ هكذا فأبو عليٍّ ... مِنْ اللاّئي يَئِسْنَ من المحيضِ[2]

وكأن اللغة ضاقت بالبستي حتى لجأ إلى هذه الألفاظ يكررها! ولكنها سمة العصر التي لم ينكرها ذوق بل نجد البستي يقول لم أسمع في إهداء الحلوى أحسن من قول الصاحب:

حَلاَوةُ حُبِّكَ يَاسَيِدي ... تُسَوِّغُ بَعْثي إِلَيْكَ الحَلاَوهْ[3]

(فالحلاوة) بدلاً من الحلوى لا تخلو من ابتذال في هذا المقام ومع ذلك يستحسنها ويؤيده في ذلك الثعالبي لأنها تتناسب مع ذوق العصر الذي يتحكم في هذا الاستحسان والاستهجان وكذلك كلمة يا (سيدي) ذات دلالة على البساطة ولغة الحديث العادي ويكثر استخدام هذه الكلمات في الهجاء والأغراض اللاهية بشكل خاص.

---

(١) **الديوان**، ص ٢٢٧.

(٢) **الخولي**، أبوالفتح، ص ٢٧١.

(٣) **الديوان**، ص ٢٩٩.

٢ ـ التضمين(١) :

كان التضمين سمة من سمات المعجم المولد الذي شاع في شعر الكُتَّاب الشعراء شيوعاً واضحاً والتضمين المقصود في هذا المقام هو التضمين الأدبي، وهو أن يعمد الشاعر إلى آية قرآنية أو حديث شريف(*)، أو بيت شعر أو شطر بيت أو كلمة مشهورة لشاعر أو مثل أو حكمة، أو حادثة تاريخية فيدخلها في شعره تملحاً وتظرفاً أو إيضاحاً لقوله وترويجاً لكلامه . وما إلى ذلك (٢)والتضمين هنا له وجهان : معنوي، ولفظي؛ والأخير هو مايعنينا في هذا المقام.

والتضمين الأدبي ظاهرة قديمة في الشعر العربي، ولكنه لم يكن مستحباً بل كان مستكرها وتعد كثرة الأمثال في القصيدة الواحدة من عيوب الشعر، لأنها من دلالات التكلف(٣) ولكنه يعد فضيلة في الترسل(٤).

وقد ورد التضمين بوجهيه كثيراً في شعر الكُتَّاب في القرن الرابع، وأولوه اهتماماً كبيراً. وربما يعزى ذلك لتأثرهم بأساليبهم في الكتابة، أولإدلال بسعة الثقافة. ومن ثم أصبح رافداً كبيراً يمد معجمهم اللفظي بمادة غزيرة جداً لاتقل عن المادة المعنوية، ومن أمثلة هذا التضمين في شعرهم مايلي :

الاقتباس من الآيات القرآنية مثل قول الصابي :

صَلِّ ياذاَ العُلاَ لِربِّكَ وانْحَرْ كلُّ ضِدٍّ وشَانيء لَكَ أَبْتَرْ(٥)

---

(١) [التضمين نوعان : عروضي، وأدبي .].

(*) ويسمى : الاقتباس من الآيات القرانية والأحاديث النبوية .

(٢) انظر : ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ ٣، ص ٢٣٥ .

(٣) انظر : ابن رشيق، **العمدة**، جـ ١، ص ٢٨٥ .

(٤) انظر : ابن الأثير، **المثل السائر** جـ ٣، ٢٣٥ .

(٥) الثعالبي، **اليتيمة** جـ ٢، ص ٢٧٩ . وانظر : سورة الكوثر، الآية ٢ ـ ٣ .

وقول البستي :

خُذِ العَفْوَ وَأمُرْ بِعُرْفٍ كَمَا أُمِرْتَ وَأَعْرِضْ عَنِ الجَاهِلِينْ[١]

وتكثر مثل هذه الاقتباسات ـ وخاصة عند الصاحب ـ إذ نجد أن الألفاظ القرآنية تكاد تكون هي مادة الأبيات اللفظية :

التضمين من الشعر : ومن أمثلة قول ابن العميد :

أَبْلِغْ رِسَالَتِيَ الشَّرِيفَ وَقُلْ لَهُ (قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ في الغُلَوَاءِ)[٢]

فالشطر الثاني هو صدر لمطلع قصيدة أبي تمام :

قد انَّئب أربَيْتَ في الغُلُوَاء كم تَعدلُون وأنتُمُ سُجَرَائِي[٣]

ومن أمثلة ذلك عندالصاحب قوله :

كنت قد قدَّمت وعداً فإذا وعدك زورُ
(أن أم الصدقِ في الو دِّ لِمَقْلاَتْ نَزُورُ[٤]

فالبيت الثاني للعباس بن فرناس يقول فيه :

بُغَاتُ الطيرِ أكْثَرُهَا فَراخاً وَأُمُّ الصَّقْرِ مِقْلاَتٌ نَزُورُ[٥]

التضمين من الأمثال العربية ومن أمثلة ذلك قول كشاجم :

---

(١) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٣٧١ ، وانظر : سورة الأعراف ، الآية ١٩٩ .

(٢) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ ٣ ، ص ١٧٣ .

(٣) **الديوان** ، جـ ١ ، ص ٢٠ .

(٤) **الديوان** ، ص ٢٢٧ .

(٥) أبوتمام ، **ديوان الحماسة** ، جـ ١ ص ٥٨ ، [وينسب البيت لكثير عزة] **لسان العرب** ، مادة (قلت) جـ ٢ ، ص ٧٢

ثُـمَّ لاَ أَنْـسَـى مَـقَـالَـتَـهُ أَطُـفَـيْـلِـيٌّ ومْـقـتَـرِحُ[١]

فهم يلتقطون الأمثلة الشائعة نحو كرم حاتم الطائي، وفصاحة قُسّ وبيانه وتطفل أشعب، وهي تراكيب جاهزة يوظفها الشاعر في شعره. ومن أمثلة ذلك المثل القرآني في قول الصاحب.

يَـمْـلِـكُ رقَّ الـقَـريـضِ قَـائـلُـهـا مُلْكَ سليمانَ صَرْحَ بِلْقِيسِ[٢]

وتشيع الأمثلة القرآنية كثيراً ـ ولله المثل الأعلى ـ مثل سفينة نوح، وعصا موسى، وسحر هارون، وناقة صالح، وطب عيسى، وحُسن يوسف. الخ وهي تراكيب لفظية جاهزة وكذلك ضمَّنوا أشعارهم بعض الأمثال التاريخية كقول كشاجم:

حـقُـودٌ تَـضَـرَّمُ بَـدرِيَّـةٌ وَدَاءٌ الـحُـقُـودِ عَـزِيـزُ الـدواءِ[٣]

والحقود البدرية، ضرُب بها المثل لما وقع بين بني هاشم وبني أمية من عداوة وأحقاد بسبب وقعة (بدر). وهكذا نجد أنهم على علم دقيق واسع بالثقافة العربية مما يدل على أن أكبر عنصر في ثقافتهم هو العلوم الدينية والعربية الخالصة.

وكان المثل المولد أيضاً مصدراً لألفاظهم. ومن أمثلة ذلك قول الصابي:

قد كُنْتُ أعْجَبَ من مَالِي وكَثرتِهُ وكَيْفَ تَفْعُلُ عنه حِرْفَةُ الأدَبِ[٤]

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٠٩. وانظر: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني. ت ٥١٨، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. (مصر: سنة١٩٧٨م) جـ ٢، ص ٣٠٧.

(٢) **الديوان**، ص ٩٥، انظر: سورة النمل، الآية، ٤٣.

(٣) **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٠.

وانظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، جـ ٤، ص ٢٣ [يوم (بدر) و(بدرية) نسبة إلى يوم بدر.].

(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢ ص ٢٩١.

فحرفة الأدب قول ضربه الخليل بن أحمد الفراهيدي مثلاً لآفة الأدباء الذين ينكبون بعد تقدمهم في صنعة الأدب[١]. فجاء من يستعيره بعده ليصبح مثلاً سائراً. ومن الأمثلة المولدة ماجاء في قول الصاحب.

وقد مَضَى يَوْمَانِ من شَهْرِنَا فَقُلْ لَنَا هَلْ ثِقُبَ الدُّرُّ[٢]

والمقصود هنا صعوبة العمل وبطؤه وحاجته لحدة النظر. وقد استعاره من قول بشار حينما سأله رجل، بحضرة الخليفة المهدي وقد كان ينشده شعرا، عن صناعته فقال: ساخراً «أثقب اللؤلؤ»[٣].

ومنها قول كشاجم يدعو صديقاً له:

وَعِنْدِي لك دِسْتِيجَةَ مَطْبُوخٍ وقِنِّيْنَهْ
فَمَا عُذْرُكَ في أن لا تَرَى من سُكرِ طِينَهْ[٤]

وقوله «سكر طينة» من أمثال المولدين يقال: سكران طينه بمعنى: لا يتماسك[٥] ويطول بنا الاستشهاد إذا استقصينا النماذج الكثيرة المنبثة في أشعارهم، والتضمين على كل حال، يعد مؤشراً مهماً على اتجاه وعمق ونوع وطبيعة ثقافة كل منهم كما يعتبر ركيزة من ركائزهم اللفظية والمعنوية بل هو أكثر ارتباطاً بالمعنى - كما سنأتي عليه فيما بعد - في الأداء الشعري وخاصة حين يكون التضمين موفقاً وغير متكلف كما يقول ابن رشيق: «وهذه الأشياء إنما هي نبذ تستحسن ونكت

(١) الثعالبي، **ثمار القلوب**، ص ٦٥٩.
(٢) **الديوان**، ص ٢٣٤.
(٣) الأصفهاني، **الأغاني**، جـ ٣، ص ٢٤٣.
(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٦٤.
(٥) الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٦٩.

تستظرف مع القلة وفي الندرة»[١]. ولعل هذا الاتجاه يقرب مما ينادي به النقاد في العصر الحديث من استحياء التراث[٢].

ومما لا شك فيه أن التضمين عند الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع كان مسلكاً كتابياً ونهجاً مرغوباً في النمط الكتابي، أدخل على معجمهم الشعري مادة لفظية غزيرة.

استخدام الألفاظ الأعجمية:

تعتبر هذه السمة من أبرز سمات المعجم المولد. ولا نريد أن نبعد في التكهنات والظنون التي تعلل لشيوع هذا العنصر من عناصر المعجم المولد، ونسرف في اتهام أصحابه بالشعوبية والتعصب للغة الأعاجم[٣] أو نخوض مع الخائضين في أصل الكلمات اللغوية؛ لأن من طبائع اللغات التحرك والامتزاج وتداخل بعضها ببعض متأثرة بالتيارات التي تهب عليها فتزداد قوة أو ضعفاً[٤] وقد تسافر اللفظة من موطنها وتغيب ثم تعود في صور: مختلفة.

ومما لا شك فيه أن التيارات الأجنبية كالفارسية، وغيرها كانت قوية في القرن الرابع ومؤثرة على الأمة العربية، سياسياً وفكرياً، واجتماعياً، ومن الطبيعي أن

(١) **العمدة**، ج ١ ص ٢٨٥.

(٢) [هذا الاتجاه الذي تبناه النقاد المعاصرون كالناقد الأمريكي (ت. س إليوت) الذي نظر إلى صلة الكتّاب بالتراث الأدبي الإنساني، وضرورة إفادة الكاتب منه في أصالة، وقصد بالموروث أن يفيد الكاتب من تراث الأدب الماضي، فخير انتاج الكاتب هو ما يظهر فيه بجلاء أن الأقدمين من نوابغ الاسلاف لم يموتوا. وعلى الكاتب أن يكون على وعي، بأن الآداب الأوربية ـ منذ هوميروس بما فيها من أدب بلد الكاتب ـ تؤلف وحدة حية، لأجزائها. وجود موقوت بمثابة الامتداد ماضي، ويقاس كل نتاج بنسبته إلى ذلك التراث]. انظر: محمد غنيمي هلال. **النقد الأدبي الحديث**، ص ٣٢٥.

(٣) انظر: نجيب البهبيتي، **اتجاهات الشعر**، ص ٣٣٠ ومابعدها.

(٤) [وهو مايحدث اليوم للغة العربية، ومما نعيشه من تأثر الأمم بالمخترعات الحضارية والتكنولوجية والتي تتلقفها جميع اللغات بمسمياتها. وتدخل هذه الأسماء الجديدة بألفاظها إلى لغات الأمم المختلفة].

يكون تأثيرها اللغوي بنفس القوة وأن يظهر هذا العنصر في المعجم اللغوي لأبناء هذا القرن عامة.

وما ظهور هذا العنصر من المعجم المولد للغة الشعرية لدى الكُتَّاب الشعراء إلا أمر طبيعي ودليل على استخدام معجم يستقي عناصره التعبيرية من واقع الحياة ومما يجري على ألسنة الناس من مفردات دخلت اللغة العربية وتناقلتها ألسنتهم بعفوية على مر العصور. وخاصة ما كان يدور في تعامل الأفراد في حياتهم اليومية، من مأكل وملبس وما إليه.

ويلفت النظر أن شيوع هذا المعجم في الشعر العربي يتناسب مع درجة التيارات الأجنبية الوافدة قوة وضعفاً، فيكون هذا المعجم مؤشراً لقياس قوة هذه المؤثرات ومراحلها المختلفة مع رصد أنواعها. ولمّا كان شعر الكُتَّاب الشعراء صدى لهذه المؤثرات الحضارية الكثيفة، شاعت الألفاظ الأعجمية فيه شيوعاً كبيراً وقد كانت لهم عناية خاصة بوصف مظاهر الحياة المادية في أقاليمهم، وهي أوصاف في معظمها مأخوذة من قاموس اللغة الفارسية، وفي ذلك إثبات لظاهرة التمازج اللغوي في إقليم الرى، وخراسان، وحلب، والعراق. ونقف على بعض النماذج لهذا الاستخدام:

المأكل والمشرب:

يُلاحظ أن ثمة ارتباطاً بين الخمريات واستخدام الألفاظ الأعجمية عندالكُتَّاب الشعراء، فالألفاظ التي دارت حول صفات الخمرة وأسمائها وأدواتها وآلاتها كانت غالباً أعجمية. مثال ذلك قول الصابيء في الخمرة:

خَـنْـدَرِيـسٌ إذا الـمِـزَاجُ عَـلاَهـا نَظَمَتْ بَالْحَبَابِ لِلْكَأسِ عِقْدا[1]

(١) **الثعالبي، اليتيمة**، جـ ٢ ص ٢٦١ الخندريس: [من صفات الخمر رومي] انظر: الجواليقي، **المعرب**، ص ١٢٤.

وقول كُشَاجم في الخمرة أيضا :

ورَحِيقٌ مُعَتَّقٌ كِسْرَوِيٌّ كَدَمِ الشَّادِنِ الغَرِيرِ الذَّبِيحِ[١]

فالخندريس ، وكسروي ، من أسماء الخمرة ومن أوصافها أيضاً الجلنار[٢] ، والدرياق [٣] . أما ألفاظ الأطعمة فتكاد تطغي عليها الأسماء الأعجمية بشكل ملحوظ ، لأنها ليست من ألوان الطعام العربي ، وهي دون شك وافدة على المجتمع الذي لم يعرف من قبل هذا التفنن والتصنيف العجيب كالذي عرفه الفرس والروم وغيرهم ، فأسماء الأطعمة لدى ابن العميد ترد جميعها بالفارسية منها قوله ، في قصيدة له :

وأَيْنَ شَوَازِيرُكَ المُرْتَضَاةُ إذا ما تَفَاضَلَت الأَطْعَمَة ؟
إذا جُعْتَ فَاعْمَدْ لِمَسْمُوطَةٍ بِجُوذَابَةِ المَوْزِ مُسْتَفرِمَهْ[٤]

وتطول قائمة هذه الأسماء عند وصافي الأطعمة أمثال ابن العميد والصابيء وكشاجم ولا يتسع المجال هنا لاستقصائها لكثرتها ، ومنها السنبوسجة[٥] ،

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ١٢٥ . [كسروي : نسبة إلى كسرى ملك الفرس] انظر : نفس المصدر ، ص ٢٨٢ .

(٢) نفس المصدر ، ص ١٨٧ . [الجلنار ، معرب الكنار ، وهو زهر الرمان] انظر : محمد موسى هنداوي ، **في ترجمته معجم اللغة الفارسية** (القاهرة : مطابع الشعب ، سنة ١٩٦٥م) ص ١٤٩ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٣٥٨ [الدرياق ، معرب] انظر الجو اليقي ، **المعرب** ، ص ١٤٢ .

(٤) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٣ ، ص ١٦٩ ـ ١٩٧ . [شواريز : جمع شيراز . اللبن الرائب] هنداوي المعجم **الفارسي** ، ص ٢٩٠ . [الجواذبية : طعام يتخذ من سكر وأرز ولحم] انظر : الثعالبي اليتيمة ، جـ ٣ ص ١٦٧ ، الحاشية ، وانظر : أحمد بن يحى بن زيد أبوالعباس ثعلب ، ت ٢٩١هـ **فصيح ثعلب** ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي (القاهرة : المطبعة النموذجية ، سنة ١٩٤٩م) ص ٧٠ .

(٥) كشاجم ، **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٦٣ [سنبوسجه ، معرب ، رقاق محشي باللحم] الخفاجي ، **شفاء الغليل** ، ص ٨٥ .

طردينة[١] طهيوج[٢]، اللوزينج[٣] وما إليها . فاكتفينا بالإشارة إليها في مواضعها في أشعارهم وهي :

ألفاظ الملابس، وخاصة ملابس السقاة في الحانات والتي تكثر فيها الأسماء الأعجمية نحو : الديباج [٤]، السندس، [٥] الزمرد[٦]، الياقوت[٧]، الطراز[٨]، الفيروز [٩]، الزبرجد[١٠] وكذلك أسماء الزهور نحو : البنفسج[١١] ، الكافور[١٢]، النرجس[١٣]، السوسن[١٤]، وشاعت أسماء الحيوان والطيور التي لم تكن معروفة في البيئة العربية فدخلت الشعر العربي منها : الباشق[١٥]، الكرز[١٦]، الشاهين[١٧]،

(١) المصدر السابق ، ص ٦٣ ،[طردينة : طعام للأكراد] الحفاجي، **شفاء الغليل**، ص٨٥ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٦٣ [طهيوج : طعام للأكراد] **نفس المصدر**٨٥ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٤٦٤ [لوزينج : حلواء] الجو اليقي، **المعرب**، ص ٢٩٩ .

(٤) نفس المصدر ، ص٨٥، معرب الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ١٩ .

(٥)نفس المصدر ، ص ١٨٠ ، والجو اليقي، **المعرب**، ص ١٧٧ .

(٦) نفس المصدر ، ص ١٧٧ ، نفس المصدر ، ص ١٧٥ .

(٧) نفس المصدر ، ص ص ٢٥٣ ، نفس المصدر ، ص ٣٥٦ .

(٨) انظر : الصاحب، **الديوان**، ص ٢٩٨ نفس المصدر ، ص ٢٢٣ .

(٩) انظر كشاجم، **الديوان**، ط بغداد ص ٩٥ ، الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ١٩٩ .

(١٠) انظر : نفس المصدر، ص ١٥١ ، الجواليقي . **المعرب** ص ١٧٥ .

(١١) انظر : **نفس المصدر** ، ص ١١٩ ، **نفس المصدر** ، ص ص ٧٩ .

(١٢) انظر : نفس المصدر ، ص ١٩٦ ، **نفس المصدر** ، ص٢٨٥ .

(١٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢ ، ص ٢٦٣ . **نفس المصدر** ، ص٣٣١ .

(١٤) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٦٧، الخفاجي، **شفاء العليل**، ص ١٤٧ .

(١٥) كشاجم ، **نفس المصدر**، ص ٧٠، الجواليقي، **المعرب**، ص ٦٣ .

(١٦) كشاجم، **نفس المصدر**، ص ٤٥٧ ، الجواليقي، **المعرب** ص ٥٣ .

(١٧) كشاجم، **نفس المصدر**، ص ٣٧٩، الجواليقي، **المعرب**، ص ، ٢٠٨ .

الطاووس[١]، البيرق[٢]، القباج[٣]، الهزار[٤].

أما الأدوات والآنية التي جلبتها الحضارة فشاعت بأسمائها الأجنبية وكثر استخدامها في الشعر مما يدل على كثرة استخدامها في حياتهم، فمنها البركار[٥]، النرد[٦]، الإسطرلاب[٧]، البنكام[٨]، الشطرنج[٩]، الصوالج[١٠]، الناى[١١]، الصنج[١٢]، الدست[١٣]، الطنبور[١٤]، الطومار[١٥]، الطيلسان[١٦]، الدستجينة[١٧]، الدستبان[١٨].

(١) الصاحب، **الديوان**، ص ، ٢٧٢ . الجواليقي، **المعرب**، ص ٢٢٣ .

(٢) كشاجم، **الديوان** ط بغداد، ص ٣٦٤، الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٦٤ .

(٣) كشاجم، نفس المصدر، ص ١٨٨ ، نفس المصدر ص ٢١٠ .

(٤) كشاجم، نفس المصدر، ص ٢٢٩ الجواليقي، المعرب ، ص ٢٧٠ .

(٥) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد ص ١٠ ، الخفاجي ، **شفاء الغليل**، ص ٦٩ .

(٦) نفس المصدر، ص ٤٧٢ ، الجواليقي، **المعرب**، ٣٣١ .

(٧) نفس المصدر، ص ١٢٧ ، الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٥١ .

(٨) نفس المصدر، ص٢٤٣ ، نفس المصدر، ص ٥١ .

(٩) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٦٥، الخفاجي ، **شفاء الغليل**، ص ١٥٨ .

(١٠) الصاحب، **الديوان**، ص ٢٠٠ ، الخفاجي، شفاء الغليل، نفس المصدر ص ١٧٠ .

(١١) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٩٨ ، نفس المصدر، ص ٢٥٩ .

(١٢) نفس المصدر، ٩٢ ، نفس المصدر، ص ١٦٩ .

(١٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جط ٢ ، ص ٢٨٤ ، نفس المصدر ، ص ١٢٣ .

(١٤) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد، ص٢٥٤ ، نفس المصدر ، ص ١٧٥ .

(١٥) نفس المصدر، ٤٨٥ ، نفس المصدر، ١٧٥ .

(١٦) نفس المصدر، ص ٤٦٨ ، ص ٢٢٧ .

(١٧) نفس المصدر، ص ٤٦٤ ، نفس المصدر ، ص ٨٥ .

(١٨) نفس المصدر، ص **٤٧١** ، وانظر الحاشية، نفس الصفحة .

ومن أسماء الأماكن: البستان[١]، المرج[٢]، البانخ[٣].

ولم يقتصر هذا الاستخدام على المظاهر المادية، بل شاعت الألفاظ الفارسية كالألقاب وأسماء الأعلام، والأعياد وظهرت بشكل جلي في أشعارهم منها: كسرى[٤]، شاهانشاه[٥]، القياصرة[٦]، البطارقة[٧]، الدهقان[٨]، الرئيس[٩]، الأستاذ[١٠]، ومن الأسماء سابور أردشير[١١]، قابوس[١٢]، قيصر[١٣]، بنوساسان[١٤].

وعرفت لفظتا النيروز[١٥]، المهرجان[١٦] طريقها إلي شعرهم، كما عرض هذا

(١) الصاحب، **الديوان**، ص ٢٦٨ الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٦٢.

(٢) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد ص ٩٧، الجواليقي، **المعرب** ٣١٠.

(٣)الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٨٠، الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٧١.

(٤) انظر: كشاجم **الديوان**، ط بغداد ص ١٩١. الجواليقي، **المعرب من الكلام**، ص ٢٨٢.

(٥)الصاحب، **الديوان** ص ١٩٦، ٢٠٨.

(٦)نفس المصدر، ص ٢٢٧، ص ٢٧١.

(٧) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٧١. ، ص ٧٦.

(٨) الخولي، **أبوالفتح**، ٣٢٠ الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ١٢٥.

(٩) الصاحب، **الديوان** ص ٢٧٨ نفس المصدر، ص ٥٣.

(١٠) نفس المصدر، ص ٢٨٩. نفس المصدر ص ٣٤.

(١١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨٤، نفس المصدر، ص ١٤٧.

(١٢) الصاحب، **الديوان**، ص ٢٣٩ الخفاجي، نفس المصدر، ٢٠٩.

(١٣) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد: ص ٢٦٧، نفس المصدر ص ٢١١.

(١٤) نفس المصدر، ص ١٢١، نفس المصدر، ١٥٢.

(١٥) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨١، **والمنجد في اللغة والأعلام** (بيروت: دار الشروق، ١٩٨٤م) [هو عيد عند الفرس أول يوم من أيام السنة الشمسية].

(١٦) نفس المصدر، ص ٢٨٠ والخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٢٣٩.

الشعر بعض الألفاظ المعنوية كالبخت[١]، والترياق[٢] وما إليها.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هذه الألفاظ تدور في أشعارهم جميعاً. فكشاجم بحلب والبستي بخراسان، والصابيء بالعراق وابن العميد والصاحب في الري وهي أقاليم متسعة متباعدة ومع ذلك فكل هذه الألفاظ التي تصدر عن قاموس اللغة الفارسية كانت تدور على ألسنتهم وتنعكس في أشعارهم، وذلك دليل قوي على ظاهرة التمازج اللغوي بين الأقاليم في هذه الدويلات.

استخدام المصطلحات العلمية والثقافية :

يعتبر استخدام المصطلحات العلمية والثقافية من أخص سمات المعجم المولد عند الكُتَّاب الشعراء ؛ وذلك لأن عصرهم - كما عرفنا - يمثل عصراً علمياً وثقافياً لم تشهده الأمة الإسلامية من قبل ومن بعد، وليس عجيباً أن يكون تأثرهم شديداً بهذا الجو العلمي الذي تشبعوا وتثقفوا فيه، وأن تطغى على أساليبهم، ألفاظه ومصطلحاته.

- مصطلحات العلوم الدينية : وردت مصطلحات العلوم الدينية بكافة فروعها وهذه نماذج منها في علم القراءات في قول كشاجم في حروف أجزاء القرآن :

وهي مَشْكولَةٌ بعدَّة (أَشْكا ... ل) وَمَقْرُوءةٌ على أنْحَاءِ
فإذا شِئْتَ كان (حَمْزَةُ) فيها ... وإذا شِئْتَ كان فيها (الكِسَائي)[٣]

---

(١) كشاجم، **الديوان**، ط بغداد، ص ٧٨ نفس المصدر، ص ٦٦.

(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٢٤ نفس المصدر، ١٢٠.

(٣) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٤، وانظر محمد عبدالعزيز الزرقاني، **مناهل العرفان في علوم القرآن** (بيروت : ط ٣ بلا تاريخ) جـ ١، ص ٤٠٥.

فالمصطلحات (مشكولة) (أشكال) (مقروءة) (حمزة)[١] (الكسائي)[٢] من مصطلحات علم القراءات، ومن مصطلحات الفقه قول الصاحب:

(فَسَارِقُ المَالِ يُقْطَعْ وَسارِقُ الشِّعْرِ يُصْفَعْ)[٣]

فقطع السارق من المصطلحات الفقهية:

مصطلحات اللغة العربية وعلومها: ومن مصطلحات علم النحو قول البُسْتِي:

أُدْرِجْتُ فِي أَثْنَاءِ نِسْيَانِكُمْ حَتَّى كَأَنِّي (أَلِفُ الوَصْلِ)[٤]

وقول الصاحب:

فَمَالَكَ قد (أدغَمْتَ) قُربَكَ في النَّوى وَوُدَّكَ في غَيْرِ (النِّدَاءِ مُرخَّمَ)[٥]

و(الف الوصل) و(الإدغام) و(النداء المرخم) من مصطلحات النحويين. وعلم البلاغة ومصطلحاتها في قول الصاحب:

إلى سَيِّدٍ لولاه كان زَمَانُنَا وأبناؤه لَفْظاً عَرِيّاً عن (المعنى)[٦]

ومن ذلك قوله

عِذَارٌ كالطِّراز على الطِّرازِ وشَمّسٌ في (الحَقِيقةِ) لا (المَجَازِ)[٧]

---

(١) [حمزة بن حبيب عالم بالقراءات] الزركلي **الأعلام** جـ ٢ : ٢٧٧.

(٢) [الكسائي: قاريء نحوي يعد رأس مدرسة الكوفة في النحو] الزركلي، **الأعلام** جـ ٤، ٢٨٣.

(٣) **الديوان**، ص ٢٤٥. [انظر سيد سابق، **فقه السنة**، (جدة: دار الأصفهاني، ١٩٨٥م) جـ ٨، ص ١٣٨ (حد السرقة)].

(٤) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٩٣. انظر: **كتاب سيبويه**، جـ ٣، ص ٤٤٣ (حذف الألف الموصولة).

(٥) **الديوان**، ص ٢٨١، انظر: **كتاب سيبويه**، جـ ٢، ص ٢٦٩ [مارخم في غير النداء اضطرارا].

(٦) **الديوان**، ص ٢٩٤، وانظر: العسكري، **الصناعتين**، ص ٨٤، ١٥١ [الألفاظ والمعاني].

(٧) نفس المصدر، ٢٣٥، وانظر: نفس المصدر، ص ٢٩٥ [الحقيقة والمجاز].

وله في البديهي : (*)

تقول البيتَ في خَمْسِينَ عَاماً فَلِمْ لَقَّبْتَ نَفْسَكَ (بالْبَدِيهِي) ؟[١]

فنلحظ استخدامه لاصطلاحات البلاغيين نحو اللفظ والمعنى، الحقيقة والمجاز، البديهي.

مصطلحات أهل العلوم العقلية:

وهم أصحاب المذاهب الفكرية كالمعتزلة، والفلاسفة، والمتصوفة. ومن أمثلة ذلك إدخال مصطلحات أهل الاعتزال كقول كشاجم في وصف السحابة :

فَصَدَّقَتْ في (الوَعْد والوعيد) كأنَّها إذْ أقْلَعَتْ لِتودي
غَادْيتُهَا قَبْلَ غُدُوِّ السِّيدِ وَقَبلَ أنْ يُجهَرَ (بالتوحيدِ)[٢]

«فالوعد والوعيد» و«التوحيد» من قاموس الاعتزال وكثيراً ماتدور هذه المصطلحات عند الصاحب والبستي. ومن أمثلة أهل الكلام والفلسفة قول الصاحب :

لِكُلِّ شيءٍ فَاضِلٍ (جَوْهَرٌ) وَجَوْهَرُ النَّاسِ بَنُو فَاطِمَهْ[٣]

وقول البستي في وصف كتاب وصله :

فكم مَعْنىً بديع تحت لَفْظ هُنَاكَ تَزَاوَجَا أيَّ ازدْواجِ
كَرَاحٍ في زُجَاجٍ بل (كَرُوحٍ) سَرَتْ في (جِسْم) مُعْتَدِلِ المِزَاجِ[٤]

(*) [أبو الحسن البديهي علي بن محمد شاعر بغدادي أصله من شهرزور، ت ٣٨٠ هـ]. انظر الزركلي، **الأعلام**، جـ ٤، ص ٣٢٥.

(١) المصدر السابق: ص ٣٠٠، وانظر: ابن رشيق، **العمدة**، جـ ١ ص ١٨٩ [باب البديهة والارتجال].

(٢) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٦٢، وانظر: **زهدي جار الله المعتزلة**، ص ٧٨، ٨٦، ٩٦ [التوحيد، العدل الوعد والوعيد].

(٣) **الديوان**، ص ٢٧٤ انظر: الشهرستاني، **الملل والنحل**، ص ٤٢٠ [الجوهر].

(٤) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٣٧. انظر: نفس المصدر، ص ٢٦٠ [الروح والجسم].

وقوله:

إذا نَقَلَ الراوون قولاً ولمْ يَكُنْ ... له من ذَوي الإتقان والذهن مَأخذُ
فأولى بذي التمييزِ والحزمِ عَرْضُهُ ... على العقلِ إن العقلَ للنقل جهْبذُ[1]

فالمصطلحات: لكل شيء جوهر (الجسم) (الروح) (الإتقان) (التمييز) (العقل) (جهبذ الذهن) من ألفاظ الفلاسفة.

وقد تتداخل مصطلحات العلوم العقلية فنجدها تشكّل مجتمعةً النسيج اللفظي لأبيات الصاحب:

يَا مَنْ وهَبْتُ له رُوحي فَعَذَّبَهَا ... وَرمْتُ تَخْليصَهَا منه فَلَمْ أُطلقِ
أدركْ بقيةَ نفسٍ فيكَ قدْ تَلفَتْ ... قبلَ المَمَاتِ فهذا آخرُ الرّمَقِ
ولو مضى الكلّ منها لمْ يكنْ عَجباً ... وإنما عَجَبِي للبعضِ كيف بَقي[2]

فنلاحظ مصطلحات أهل الكلام، روحي، بقية نفسي، الكل، البعض، تتداخل مع مصطلحات المتصوفين (آدراك بقية نفسي) (فيك تلفت) (وهبت روحي له) (عذبها) (قبل الممات) (آخر الرمق).

مصطلحات العلوم الطبيعية والفلك:

وكذلك شاع في قاموسهم اللفظي مصطلحات العلوم الطبيعية والفلك للبستي:

إذا اقْتسمَتْ أَقَاليمُ المَعَالي ... وَفُضَّتْ بَيْنَ أَخْلاقٍ وضَاء
فخطُّ الاستواءِ ومايليهِ ... لِحُسْنِ العَهْدِ منها والوَفَاءِ[3]

---

(١) الخولي **أبو الفتح**، ص ٢٥٠؛ انظر الشهرستاني، **الملل والنحل**، ص ٢٤٨ وما بعدها [العقل والوجود].

(٢) **الديوان**، ص ٢٥٦ وانظر: آسين بلاثيوس، **ابن عربي**، ص ١٥٠ وما بعدها.

(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ٢١٨.

فخط الاستواء والأقاليم من اصطلاح الجغرافيين والفلكيين ومن ذلك قول كشاجم وهو يصف إسطرلاباً من آلات علم الفلك :

كأنما السبعةُ الأفلاكِ مُحْدقَةٌ بالمَاء والنَّارِ والأرضينِ والريح
تُنبْيك عن طَالعِ الأبراجِ هَيْئتُهُ بالشمسِ طوراً وطوراً بالمصابيحِ[1]

وكثيراً ما يستخدم مصطلح العناصر الأربعة (الماء، النار، الأرض، الريح) وكذلك مصطلح الطبائع الأربعة وهي :

الحرارة، البرودة، الرطوبة واليبوسة. فابن العميد يقول :

وأُتْرُجّةٌ فيها طَبَائِع أربَعُ[2]

والبستي يقول :

تَحَمَّل أخَاك على ما به فَمَا في استقامتَه مَطْمَعُ
فأنى له خَلُقٌ واحِدٌ وفيه طبائعُهُ الأربَعُ[3]

وقد كان البستي من أكثر هؤلاء الكُتَّاب استخداماً للمصطلحات الفلكية، ويعقد له الثعالبي في اليتيمة فصلاً يسميه النجوميات[4] ترد فيه ألفاظ كثيرة من قاموس علم الفلك.

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٢٧.

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ١٧٦. [والعناصر الأربعة تسمى الإسقاطات الأربعة في عرف العلماء] انظر : أبونصر محمد الفارابي ت ٣٣٩هـ **إحصاء العلوم** (مصر : مطبعة السعادة ١٩٣١م) ص ٥٨.

(٣) الخولي، **أبوالفتح** ص ٢٧٣ـ ٢٧٤.

(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٤، ص ١٣٥، وانظر : **بهجة المعرفة**، الكون، موسوعة علمية مصورة المجموعة الأولى رقم (٢) الشركة العامة للنشر والتوزيع والاعلان سنة ١٩٨٠م

ومن أمثلة ذلك قوله:

قَدْ غَضَّ مِنْ أَمَلي أنِّي أَرى عَمَلي ... أَقْوى من المُشْتَرى في أَوَّلِ الحَمَل
وأنـنّـي راجِـلُ عـمَـا أحـاوِلُـهُ ... كأنني أسْتدِرُّ الحظَ من زَحَلِ[1]

فالمشترى، زحل، برج الحمل، والأبراج والكواكب من قاموس المنجمين وأهل الفلك.

وكذلك تكثر هذه الألفاظ عند كشاجم والصابي وكلاهما منجّم درس علم التنجيم، ونكتفي بتلك الأمثلة شاهداً على ما أخذوه من الثقافات المختلفة في أشعارهم؛ لأن الأمر يطول إذا حصرنا كل ماورد في شعرهم ولكن بصفة عامة يمكننا القول: إن الكُتَّاب الشعراء الأعلام فضلاً عما استخدموه من ألفاظ لألوان الثقافة الإسلامية والعربية الواسعة استمدوا كذلك ألفاظهم مما درسوه وأحاط بهم من علوم عقلية عن علوم اليونان الطبية والخلقية، أو من معارف الهند في النجوم أو مما عند الفرس من كتب الأخلاق والسياسة والنجوم.

وهكذا كشاجم يصف مسلكهم بقوله:

قـد عَـدَّلُـوا نـفْـلَ أوزانٍ وَمَـعْـرفَـةٍ ... فـيـهـم بـخـفَـةِ أَبْـدَانٍ وأرواحِ
ووشَّـحَـوا غُـرَرَ الأداب فـلـسـفـةٍ ... وحـكـمـةً ذاتَ تـنـمـيـقٍ وإيـضـاحِ
في طِبِّ (بُقْراطَ)[2] لحن (المَوْصِلِيِّ) وفي ... نَحْوِ (المُبَرِّدِ)[4] أشعارُ (الطرماحِ)[5][6]

(١) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٦٣.

(٢) [بقراط: (Hippocratd) أكبر طبيب في العصور القديمة في اليونان، ت ٣٧٥ ق م].

(٣) [إبراهيم الموصلي النديم، ت ١٨٨ هـ، لم يكن في زمانه مثله في الغناء واختراع الألحان] انظر الأصفهاني، **الأغاني**، جـ١، ص ٧.

(٤) [المبَّرد: أبوالعباس محمد بن يزيد البصري النحوي، ت ٢٨٥هـ، في بغداد إمام في اللغة والنحو] انظر: الزركلي، **الأعلام**، جـ٧، ص ١٤٤.

(٥) [الطرماح بن حكيم من فحول الشعراء الإسلاميين وفصائحهم، ت ١٠٠ هـ] انظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص ٣٩٣.

(٦) **الديوان**، ط بغداد، ص ١١٦.

والحقيقة أنهم أثقلوا الشعر بمصطلحات الثقافة المتنوعة التي ماجت بها الحياة العقلية في القرن الرابع ، وإن كانت معيناً ثراً بالمفردات والألفاظ يغرفون منها ما يشاؤون وكانت من أكبر روافد قاموسهم الشعري .

(جـ) المعجم الخاص :

والمصدر الثالث الذي اغترف منه الكُتَّاب الشعراء في هذا القرن كان هو المعجم الخاص بمهنتهم . والكُتَّاب الشعراء وإن اشتركوا في المعجمين السابقين مع غيرهم من الشعراء المعاصرين لهم ، فإنهم اختصوا بمعجمهم (الكتابي الخاص) [١] وقد دارت في هذا المعجم ألفاظ مشتركة بينهم قلما ترد عند غيرهم .

فتكررت الألفاظ الدالة على الكتابة وصناعتها وأدواتها ولوازمها : كالورق وأنواعه ، والأقلام وما يلزمها من حبر ومحابر ، والخطوط وصناعتها وأدواتها وأشكالها والأدراج وغيرها مما يعرف آنذاك . ومما لا شك فيه أن هذا التكرار يدل على علاقة وثيقة بخاصيَّة أسلوبية تأصَّلت في نفس الكاتب الشاعر ولا يستطيع التخلص منها ، ومن منطق الأشياء أن تكرار هذه الألفاظ أمر طبيعي في شعر كُتَّاب يمتهنون الكتابة مهنة أساسية .

وإن كان باحث غربي كأستيفن أولمان يرى في تكرار الألفاظ رأيا آخر حيث يقول : « لا يخضع تكرارها إلا لطبيعة الموضوع دون أن يكون لها أدنى علاقة بخاصية أسلوبية متأصلة أو بنزوع سيكولوجي خاص »[٢] .

ولكن الدراسة كشفت تكرار هذه الألفاظ في عدة موضوعات ، ولم يقتصر

(١) انظر : الجدول الإحصائي لألفاظهم المشتركة ، الملحق الجداول ، رقم (٣) .

(٢) الأسلوب والشخصية ، مقالة ، ترجمه ، جابر عصفور ، **مجلة المجلة** (القاهرة : عدد ١٧٦ ، أغسطس ، ١٩٧١م) .

هذا التكرار على موضوع معين مما جعلها تبدو سمةَ بارزة تميز بها الكُتَّاب الشعراء الآخرين . وهذا يؤكد أن للكتابة ومراسيمها وأساليبها تأثيراً معيناً على ألفاظ هؤلاء الكُتَّاب الشعراء دون غيرهم من الشعراء الذين لم يحترفوا مهنة الكتابة .

ومن أكثر الألفاظ تكراراً في معجمهم لفظة (الكتابة) ومشتقاتها ، وقد ترددت عندهم جميعاً وفي أغراض مختلفة . فترد عند ابن العميد في وصف الأطعمة وهو أمر بعيد عن موضوع الكتابة .

فمنْ أسْطُرٍ فيه مَشْكُولةٍ ومن أسطرٍ كُتِبَتْ مُعْجَمَهْ[١]

وكذلك ترد عنده ـ على ندرة شعره ـ في موضوع الإخوانيات أيضاً وتتكرر ـ هذه اللفظة ـ عندا لصاحب عشرين مرة بصيغ مختلفة وموضوعات مختلفة ففي موضوع الغزل والحب لعلي مثلاً يقول :

لو فتَّشوا قَلْبي رَأَوْا وسْطَهُ سَطْرَيْنِ قد خُطّا بلا كَاتِب[٢]

وله أيضاً :

دب العذارُ على مَيْدَانِ وَجْنَتِه حَتَّى إذا كَادَ أنْ يَسْعَى به وقَفَا
كأنهُ كاتِبُ عزَّ المِدَادُ لَهُ أرادَ يكْتُبُ لاما فأبتَدأ ألِفَا[٣]

فالكتابة هنا مرتبطة بالقلب والحب مع أن موضوع الكتابة بعيد كل البعد عن الغزل . ولكن مؤثرات البيئة المهنية الكتابية هي التي ربطت بينهما وجعلته يوظف ألفاظ البيئة الكتابية في شعره الغزلي . تلك البيئة التي تشخص آثارها عند الصابي ، الكاتب الفذ ، فلا يجد ألفاظاً يصف بها مهارات ولده إلا ألفاظ البيئة الكتابية التي

(١) الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ٣ ، ص ١٧٠ .

(٢) **الديوان** ، ص ١٨٣ ـ ١٨٤ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٢٤٨ .

تكررت لديه خمس عشرة مرة تقريباً. ولا يستطيع قاري للأبيات التالية إلا أن يشعر بأن قائلها ربيب متمرس في بيئة الكتابة حيث يقول :

بَعَثْتُ إليكَ ابني وباللهِ إنه ... لأحلَى من النفسِ المقيمةِ في جَنبي
وهلْ أنا إلاّ نسخَةٌ هي أصلهُ ... وهلْ هو إلاّ كالمحَررَّ في الكتبِ
وفي النسخةِ السوداءِ ما أنْتَ عَارفٌ ... من المَحْوِ والإصْلاَحِ والحَكِ والضَّربِ[1]

فالألفاظ : نسخة، والأصل، المحرر، الكتب، المحو، الإصلاح، الحك، كلها من ألفاظ الكُتَّاب. وعندما يشكو من سجنه يصف حاله قائلاً :

هَجَرْتُ دَوَاتِي بَعْدَ تَصْريفِ حَلْيِهَا ... وَوَاصَلْتُ كَالْوَرَّاقِ قَارُورةَ الحبرِ[2]

ويقول أيضاً شاكياً حاله في الحبس :

دَفْتَرَي مُؤْنِسي وفِكْري سَمَيري ... ويدي خَادمي وحلمِي ضجيعي
ولسانِي سيفِي وبطشي قريضِي ... ودواتِي عَيْنِي ودُرْجِي رَبيعِي[3]

فالكتابة عصب حياته ترفعه وتذله، وتؤنسه، وتسامره ونلحظ شدة الارتباط بين حياته العامة ومهنته الخاصة ولابد من وجود دلالة نفسية تترك آثارها على شعره حين تجري أشعاره من واقع هذه البيئة على بعد الموضوع عنها.

ويرتبط كشاجم بقاموس الكتابة حتى وهو يصف الطبيعة (النخيل) فيقول :

مُسَطَّرٌ على قَوَامٍ مُعْتَدِلْ ... لم يَنْحَرِفْ عن سَطْرِهِ ولم يَمِلْ[4]

---

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٦٩.
(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٩٧.
(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٩٣.
(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٢٥.

أو حين يصف حيوانا طارده:

ذو جـؤْجُؤٍ مِـثْـلِ الـرُّخَـام الـمَـرْمَـارْ أو مُـصْـحَـفٍ مُـنَـمْـنَـمٍ ذِي أسْـطَـارْ[١]

ولا يختلف البستي عنهم في تأثره بالبيئة الكتابية في ألفاظه فيقول في الفخر:

وَرِثْـنَـا عـن الآبـاءِ عِـنْـدَ اخْـتِـرَامِـهَـا صَفَايِحَ تُغْنِي عن رُسُومِ الصَّحَائِف[٢]

وكذلك تتردد في أمثاله وفي حكمة حيث يقول:

أَلَسْتَ تَرَى العُنوانَ يُكتَبُ آخِراً وَأَوّلُ مَقْروءٍ من الكُتْبِ عُنوانَ[٣]

وبذلك يمكن القول: إن البيئة الكتابية ووسائلها كانت معيناً غزيراً تمد الكاتب الشاعر بألفاظ كثيرة، يقلّبها في شعره بصيغ متعددة وبموضوعات مختلفة لا علاقة لها البتة بموضوع الكتابة. مما يدل على تأثره الكبير بهذه البيئة وبألفاظها. وهو أبداً يجري في ميدان خبره وتعامل به خلافاً للشاعر الذي قد لا تتاح له ـ دائماً ـ المعرفة بهذه الأدوات وطبائعها. ومن منطق الأمور أن يكون العارف بالأمر غير بعيد عنه. ومن هنا غلبت هذه الألفاظ على أشعارهم وبالأخص حين يتحدثون عن الكتابة أويصفون المكاتب التي يعملون فيها وتتأمل هذه الطرافة في قول كشاجم:

يَـا قَـاتَـلَ اللـهُ كُـتَـابَ الـدواويـن ما يَسْتَجِيزُونَ من كَسْرِ السَّكاكِينِ
لقـد دّهَـانِـي لـطـيـفٌ منـهُـمُ خَـتِـلٌ في ذَاتِ حدّ كحد السيفِ مسنونِ
فـابـتـزَّنـيـهـا ولـمْ أشـعُـرْ بـه عَـبـثـا ولـسـت لـو سَـاءنَـي ظنٌ بـمـغـبـونِ
وأقـفـرَتْ بـعـدَ عُـمْـرانٍ بـمـوقـعَـهـا منـهـا دَوَاةُ فَـتـىً بـالـكـتـب مَـفْـتُـونِ
يَـبْـكِي على مُدْيةٍ أودَى الزمانُ بـها كـانَـتْ على جَائِرِ الأيامِ تُعدِينِي

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٦.

(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٧٧.

(٣) نفس المصدر، ص ٣٧٣.

كانتْ تُقَوِّمُ أقلامِي وتنْحِفُهَا بَرْياً وتُسخِطُها قَطّاً فترضِيني[١]

ونظرة إلى الجدول (رقم ٣) توقفنا على مدى اشتراكهم في الألفاظ التي تَمُتُّ إلى الكتابة ونكتفي بعرضها منعاً للإطالة في استعراضها[٢].

وإذا أردنا أن نشير إلى معجم لفظي محدد لكل واحد من هؤلاء الكُتَّاب الشعراء وجدنا الأمر لا يخلو من عنت وتعسف وذلك لأن بعض أشعارهم لا يزال مفقوداً وعلى كل نستطيع أن نلمح من بين المتوافر لدينا من أشعارهم بعض السمات اللفظية عندهم . فالصاحب مثلاً تشيع في شعره ألفاظ المعتزلة أكثر من غيره بينما يتميز شعر ابن العميد والصابي بألفاظ أهل الكلام والفلاسفة وتكثر ألفاظ العلوم الطبيعية وأهل التنجيم عند البستي وكشاجم، وكلاهما قد عرف الطب ومارسه .

وقد ظهرت على ـ وجه العموم ـ عند الكُتَّاب الشعراء عناية خاصة بألفاظهم واختيارها وبالأخص ابن العميد الذي كان قريباً من حركات النقد في عصره ومطلعاً على آراء الجاحظ في تفضيله الألفاظ وحرصه على العناية بها ، وعلى خطه سار الصاحب حتى غدا هذا الاهتمام مصدر فخرهم، حيث يقول الصاحب في قصيدة له يمدح آل البيت :

كَمْ مِدْحَةٍ فِيكُمُ يُحَبِّرهَا كَأنها حُلَّةُ الطَّواوِيسِ[٣]

ولابد للدارس بعد معرفة هذه الألفاظ أن يتعرف على كيفية تركيبها وصياغتها لخلق الصورة الشعرية في أشعارهم .

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص٤٧٣ .

(٢) انظر : الملحق، الجداول، الجدول رقم ، (٣).

(٣) **الديوان**، ص ٩٤ .

الفصل الثاني

الصور الشعرية ومكوناتها

من عناصر الصور الشعرية لدى الكُتَّاب الشعراء تلك الصنعة التي أقبلوا عليها إقبالاً لم يعرفه الشعر من قبل ـ بفرعيها الصناعة المعنوية واللفظية ـ يدفعهم إلى ذلك حبهم للابتكار، ، والإغراب، مأخوذين بسنة العصر وميله إلى التزويق والتنميق في كل مظاهره. وقد وجهتهم مفاهيم النقاد إلى هذا المنحى، فالجاحظ يقول: « الشعر صناعة وجنس من التصوير »[1]. وقد اقترنت هذه الصناعة عنده بالبديع الذي قصره على العرب، ومثل له بصنعة والمولدين الشعرية[2]، ليأتي ابن المعتز ويحدد فنون البديع ويعددها، ويدخل في هذه التسمية الصناعة المعنوية واللفظية[3]. وإن كانت هذه الصنعة وجدت في الشعر العربي منذ الجاهلية فإنها كانت من قبل تجرى فى أشعار الجاهلية مع الطبع حتى ظهرت طبقة المولدين الذين حاولوا أن يسلكوا نهج العرب الخلص فراحوا يجتلبون هذه الصنعة على سبيل الرواية والمحاكاة لا على سبيل البديهة والسليقة، ولكنها كانت موضع استحسان النقاد كالجاحظ وابن المعتز إلا ماندر منها.

وتقوم الصورة الشعرية عند أعلام الكُتَّاب الشعراء على مرتكزات يمكن دراستها في ضوء التفرعات الآتية:

---

(١) الجاحظ: **الحيوان**، جـ ٣، ص ١٣٢.

(٢) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، جـ ٤، ص ٥٥.

(٣) انظر: عبدالله بن المعتز، ت ٢٩٦هـ، **كتاب البديع**، (دمشق: دار الحكمة بلا تاريخ). ص ٣.

أولاً الصيغة اللفظية (الصناعة اللفظية أو البديع):

يعد الأسلوب البديعي من أبرز خصائص شعر القرن الرابع الهجري، وقد كان افتتان الكُتَّاب الشعراء به وتكلفهم له أوضح من أن يدلل عليه . ولا تزال أسباب شيوعه موضع اختلاف بين النقاد: فمنهم من يعزوها إلى التأثر بالفرس في أساليب أدبهم[١]، ومنهم من يربطها بالحضارة وترفها، وهي حضارة متأثرة بالصبغة الفارسية التي تميل إلى التأنق والزخرفة في كل الفنون، فانتهت إلى التعقيد والتزويق والتكلف في شئون الحياة عامة[٢]؛ ومنهم من يردها إلى الأصل العربي وسجع الكهان ثم تطورت على سبيل المحاكاة حتى هوت إلى التكلف والتصنع[٣].

فابن العميد ومن جاء بعده حَفَلَ شعرهم بالصنعة اللفظية وأصبح مؤشراً لذوق العصر في الميل إلى الاصطباغ بالمحسنات البديعية، حتى أصبح استخدامها هوالمقياس الأدبي والهدف المطلوب. وقد صرحوا بذلك دون مواربة، فالصاحب يصف شعره قائلاً:

هَـذِي قَـرِيـعَـةُ دَهْـرِهَـا وَاَفْـتـكُـمُ ... فِي مَعْرِضِ التَّحسِيْنِ والتَّرصِيْنِ[٤]

ويذكر دائماً جمال قصائده وتوشيتها وترصيعها، مشبها إياها بحلة الطواويس:

كـم مِـدْحَـةٍ فِـيـكُـمُ يُـحـبِّـرهَـا ... كـأنـهَّـا حُـلَّـةُ الـطَّـوَاوِيـس

وهـذِهِ كـمْ يـقـولُ قـارِئُـهـا ... قد نَثَرَ الدُّرَ في القَرَاطِيس[٥]

---

(١) انظر: علي الجندي، **صور الإبداع. فن الأسجاع** (القاهرة: دار الجامعة، ١٩٥١م) جـ ١، ص ١١٥.

(٢) انظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٢٨٠.

(٣) خليل مردم، **ابن العميد**، ص ٥٣ ـ ٦٠.

(٤) **الديوان**، ص ١٣٤.

(٥) **الديوان**، ص ٩٤.

حتى أصبح هذا التزويق يُعد من مفاخرهم ، يقول كشاجم في معرض فخره بكتابته :

وأَضْحك الطِّرْسَ والقِرْطَاسَ عن حُلَلٍ تَنُوبُ لُلعَيْنِ عن نَوْرِ البَساتِين[1]

أما البستي فيقول :

أمَا المَعَانِي فَأَجْسَامُ مُنَعَمَةٌ واللَّفْظُ أَوْشِحةُ الديبَاجِ والحُلَلِ[2]

ويقول :

كنتُ في ما مَضَى أُفَدِّى بَنَاناً هي وَشْيٌ لوجْهِ تُنْقَشَ تُنْقَشْ[3]

وحين يمدح البستي، تكون الألفاظ الموشاة صفة غالية يطلبها الممدوح وتطربه فيقول :

بِأبِي مَعَانِيكَ الوَسِيمةُ إنها لاَقَتْ بِألْفَاظ وُشيتَ وسَامِ[4]

والحق الذي يذكر أن هؤلاء الكُتَّاب الشعراء قد خطوا في الزخرفة اللفظية بما لم يعرف له نظير. وقد بدأت عند ابنَّ العميد ثم استقرت عند الصاحب والكُتَّاب الشعراء من بعده، ولعل لثرائهم اللغوي يداً في هذه الزخرفة المتعمدة حتى ظهرت مدرستهم التي عرفت بأسمائهم، مدرسة اللفظيين

والحقيقة أنهم بلغوا - توجيه النقد المعاصر لهم - قمة التطور الفني الذي نضج على أيديهم وفي ميدان الصناعة اللفظية بالذات. دفعهم لذلك أنهم كانوا كُتَّاباً

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٧٤.

(٢) الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٩٢.

(٣) نفس المصدر، ص ٢٧٠.

(٤) نفس المصدر، ص ٣٠٥.

وشعراءً وهدفهم قبل كل شي الطموح الفني الذي يتحقق عندهم بالإبداع والتجديد في الصنعة اللفظية. فاستخدموا في الشعر أساليبهم في النثر بما لم يسبق استخدامه من قبل على الشعر.

فالسجع(١): الذي اصطلح الكُتَّاب تعميمه منذ عصر المقتدر في كل ما يكتبون واستمر ذلك من بعدهم، تماثل على يد ابن العميد في الصورة التي كانت تنتظره من ذلك العهد. وكان أول من احتكم إلى السجع في كتاباته، كما احتكم إلى البديع.. حتى ربط بعض الدارسين بين أسلوبه البديعي بما حققه من تحف السجع وطرف الجناس، والطباق والتصوير، وبين تأثره بصناعة السجاد في إقليمه(٢).

ومن المنطقي أن يتأثر أسلوبه الشعري بأسلوبه النثري. فجاء شعره مثقلاً بهذه التوشية اللفظية، ولنتأمل نموذجاً من قصيدة له لأحد إخوانه يقول فيها:

أنت الذي شَتَّتَّ شَمْلَ مَسَرَّتي ... وَقَدَحْتَ نارَ الشَّوْقِ في أَحْشَائي
وَجَمَعْتَ بَيْنَ مَسَاءَتي ومسّرتي ... وقَرَنْتَ بين مَبرَّتي وَجَفَائي
وَنَبَذْتَ حَقَّيْ عِشْرتي ومودّتي ... وَهَرَقْتَ مَاءَيْ خُلَّتي وإخائي
وَثَنَيْتَ آمالي على أدراجِها ... وَرَدَدْتَ خَائبَةً وُفُودَ رَجائي(٣)

ونلحظ في هذه الأبيات القليلة ألواناً متعددة من التوشية اللفظية: كالسجع بين الفقرات، والمطابقة (التشتيت، الشمل) و(مساءتي ومسرتي) (مبرتي، ، جفائي) (الرجاء، الخيبة)، وهي من أدواته في رسم صورة الشعرية وتكاد كل أشعاره تكون على هذا النمط الأسلوبي البديعي الذي هو عين نمطه النثري تماماً لا يميزه عنه إلاّ

(١) [السجع: تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد] ابن الأثير، **المثل الثائر**، جـ١، ص ٣٠٨، وعلي الجندي، **فن الأسجاع**، جـ١ ص ١١٦.

(٢) انظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر**، ص ٢١٠.

(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣ ص ١٧٣.

الوزن . وأما تلميذه الصاحب بن عباد فشهرته في السجع أو كلفه به أكبر من أن تذكر حتى وصلت حد التندر . ويقص الرواة طُرفاً له في ذلك كثيرة، يقول أبوحيان التوحيدي : «وكان كلفه بالسجع في الكلام والقول عند الجد والهزل يزيد على كل من رأيناه في هذه البلاد»[١] ، إلا أن هذا السجع جعله - كا يقول شوقي ضيف - أستاذاً ماهراً من أساتذة فن التصنيع في القرن الرابع . . «وإنه ليتخذ من هذا الفن جميع المفاتيح الموسيقية التي عثر عليها أستاذه ابن العميد فهو من جهة يقصر سجعاته ، فإن طالت عادل بين ألفاظها معادلات تخرج بها من شذوذ الطول إلى ما يشبه القصر ثم من جهة أخرى يعنى بألوان البديع يحلي بها جيد أساليبه وكان يعنى عناية خاصة بلوني التصوير والجناس ، ولعل ميله إلى الجناس هو الذي جعله يكثر في رسائله من الجناس الناقص ، أما ميله إلى التصوير فقد جعله يبرع في أوصاف الطبيعة حتى لتتحول جوانب من رسائله إلى مايشبه الشعر المنظوم . . وقد استطاع أن يطرف قراءه وسامعيه بضرب من الشعر المنثور الذي تمتلئ سجعاته بالرشاقة والخفة . . الخ»[٢] وكان بهذا التصنيع وما يندمج فيه من وشي السجع والترصيع يأخذ مكانته في عصره .

أما الصابيء وهو الأستاذ الثالث في هذا المذهب ، فقد كان في أسلوبه «يخضع لما اصطلح عليه أصحاب مذهب التصنيع من السجع والتصوير والتجنيس وألوان البديع وإن كان لم يغرق في استخدام هذه الألوان إغراق الصاحب ولا إغراق ابن العميد إذ كان همه الأول التسجيع والعناية به حتى يحصل من ذلك على طرق بديعة وأنت تراه يعنى عناية شديدة بهذا الجانب الموسيقي من تصنيعه فمايزال يقابل ويعادل ويدقق في مقابلاته ومعادلاته حتى تخرج عباراته متساوية في أصواتها تمام المساواة وكأنه لا يؤلف نثراً وإنما يؤلف شعراً»[٣] .

(١) انظر : ياقوت ، **معجم الأدباء** ، جـ٦ ، ٢٠٧ .

(٢) انظر : شوقي ضيف ، **الفن ومذاهبه في النثر** ، ص ٢١٦ .

(٣) انظر : نفس المصدر ، ص ٢١٩ .

ويخلص شوقي ضيف إلى : « أن ابن العميد وتلاميذه من أمثال الصابي وابن عباد رفعوا الحواجز التي كانت تفصل بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر . . فقد أحالوا نثرهم إلى موسيقى ، فكله ألحان وأنغام وما الفارق الذي يفرق بين مثل هذا السجع والشعر؟ إنه مثله يعتمد على الموسيقى كما يعتمد على البديع ، ومايزال الكاتب به حتى يخرجه زخرفاً خالصاً فكله حلي وتنميق وترصيع ، وهو من أجل ذلك لا يشبه النثر الذي كنا نألفه في القرنين الثاني والثالث وإنما يشبه الشعر ففيه جميع شياته من موسيقى وبديع »[١] .

وقبل القرن الرابع كان السجع من خصائص النثر[٢] ، إلا مايرد لماماً منه في الشعر وقد عرف الشعر الجاهلي قدراً من ذلك ثم جاء في القرآن ومن بعد في الخطب ثم دخل دنيا الشعر على يد الكُتَّاب الشعراء بصورة واسعة وأصبح من الأسباب الواضحة في تداخل مراسيم النثر والشعر واقتراب المسافة بينهما ، لشيوعه في الشعر بشكل مقصود ، على حين كان وروده في الشعر العربي من قبل لَمَاما ، كقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

حَـمَّـالُ أَلْـوِيَـةِ هَـبَّـاطُ أَودِيَـةٍ شَـهَّـادُ أَنْـدِيَـةٍ لِـلْـجَـيْـشِ جَـرَّارُ[٣]

أو في ما عرف في علم البلاغة بالتسهيم [٤] الذي أخذ يتنامى حتى بلغ قمته في الشعر عند المعري في لزوم ما لا يلزم .

فلننظر لقول الصاحب بن عباد كيف يتحول عنده الشعر إلى سجع حتى طغت آثار الكتابة على قصائده .

---

(١) انظر : نفس المصدر ، ص ٢٢١ .

(٢) انظر : ابن الأثير ، **المثل السائر** ، جـ ١ ، ص ٣٠٧ وعبدالعزيز عتيق ، **علم البديع** (بيروت : دار النهضة) ص ٤١ .

(٣) انظر : تماضر بنت عمرو ، الخنساء ، ت ٢٤هـ ، **الديوان** (بيروت : دار صادر بلا تاريخ) . ص٤٩ .

(٤) انظر : ابن رشيق ، **العمدة** ، جـ ٢ ، ٣١ .

بَدًا لَنَا كَالْبَدْرِ فِي شُرُوقِهِ ... يَشْكُو غَزَالاً لَجَّ فِي عُقُوقِهِ
يَا عَجَبًا والدَّهْرُ فِي طُرُوقِهِ ... مِنْ عَاشِقٍ أَحْسَنَ مِنْ مُعْشُوقِهِ[١]

أو قول الصابي :

دَفْتَرِي مُؤْنِسِي وَفِكْرِي سَمِيرِي ... وَيَدِي خَادِمِي، وحِلْمِي ضَجِيعِي
ولِسَانِي سَيْفِي ،وبَطْشِي قَرِيضِي ... ودَوَاتِي غَيْثِي ،ودُرْجِي رَبِيعِي[٢]

وقول ابن العميد :

يَا مَنْ تَخَلَّى وَوَلَّى ... وَصَدَّ عَنِّي وَمَلاَّ
وأوسَعَ العَهْدَ نَكْثًا ... وَأَتْبَعَ العَقْدَ حَلاَّ
مَا كَانَ عَهْدُكَ إِلاَّ ... عَهْدَ الشَّبِيبَةِ وَلَّى[٣]

أو قول البستي :

لَهُ نَيْسَابُورُ مِنْ حِلَهْ ... مَا مِثْلُهَا دَارٌ وَلا حِلَّهْ
فِيهَا كِرَامٌ سَادَةٌ جِلَّةْ ... سَادُوا عَلَى السَادَةِ والجِلَّهْ[٤]

ويسمى الكَلاَعي هذا النوع السجع المشكل[*] ويقول : «وكان البستي إمام هذه الطريقة في التجنيس البديع التأسيس[٥].

---

(١) **الديوان**، ص ٢٥٦ .

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٣٩٣ .

(٣) نفس المصدر، جـ ٣، ص ١٧٤ .

(٤) الخولي ، **أبوالفتح**، ص ٣٦٢ .

(*) السجع المشكل يأتي متفق اللفظ، مختلف المعنى فربما أشكل] انظر : الكلاعي، **إحكام الصنعة**، ص ٢٤٦ .

(٥) نفس المصدر، ص ٢٤٦ .

وهكذا نجد أن الشعر صار يَحْفل بالسجع وقد طغت آثار الكتابة على الشعراء من الكُتَّاب[١]. فالرغبة في التجديد والإبداع تجعل الصاحب مثلا لا يقتنع بالسجع وحده ولا يقف غرامه عنده بل يريد الصنعة في كل جزء من أجزاء الجملة: ولايكتفي بتسجيع الفواصل حتى يعنى بالمزاوجة بين أوائل الجمل وأوساطها فيأتي بالكلمة وأختها واللفظة ولفقها حتى تكون أجزاء جملته سجعاً في سجع مثل هذه الوسوسة الصوتية في هذين البيتين حيث يقول:

وشادنٍ في الحُسْن كالطَّاووسِ أخلاقُهُ كليلة العَروسِ
قد نالَ بالخطِّ من النفوسِ ما لم تَنَلْهُ الرومُ من طَرْسوسِ[٢]

ويكثر هذا اللون عند البستي كقوله:

اْلبَيْنُ بيَّنَ أشجاني وأشجاني وبَلَّ بالدمع أردَاني وأرداني
من الخرابِ من الأوطانِ أوطاني وقد مَضَى لِيّ في العُمْرَانِ عُمْرَانِ[٣]

أما المزاوجة في أواسط الجملتين فتتضح بقول الصاحب:

هات مُشْطاً إليَّ وَلْيَكُ عَاجاً فهو أدْنَى إلى مَشيب الرؤوسِ
وإذا ما مَشَطْتَ عاجًا بعَاجٍ فامشط الأبنُوسَ بالأبَنُوسِ[٤]

نلاحظ المزاوجة بين أواسط الأبيات بحرف الجيم وأواخرها السين.

أما التفنن اللفظي: فكان يدفعهم للتزويق والتنميق وتكرار بدايات الجمل.

---

(١) انظر: عبدالستار فوزي، **السجع وأطواره في أدب العرب**، ص ٤٤.

(٢) **الديوان**، ص ٢٣٨.

(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٢٤.

(٤) **الديوان**، ص ٢٣٨.

فالصاحب في مدح آل البيت يقول :

(تَخيبُ) فلمّا أن تَنمَّرَ حَيْدَرٌ ... فَلْلَحتْف عُودٌ في الرجالِ (صَليبُ)
(صَليبٌ) كما أودَى بعمرو وَمَرْحَب ... وذلك نَهْجٌ في القِراع (رَحيبُ)
(رحيبٌ) على كفِّ الوصيّ وضيِّقٌ ... إذا رَامَهُ غيرُ الوَصيِّ (يَخيبُ)
(يخيبُ) وما عَضَّتْ على نَابِها الرَّدى ... وأمَّا إذا عَضَّتْ فَذَاكَ (نَخيب)[1]

ويمضي هكذا في القصيدة إلى آخرها وعددها (ثلاثة وثلاثون) بيتاً يبدأ كل بيت بالكلمة الأخيرة من البيت السابق له . وقد أعانه على ذلك الثروة اللغوية التي يمتلك ناصيتها . وربّما يكون الأمر قريباً من رد الأعجاز على الصدور وإن كان أوسع مجالاً، لأنه ينتقل إلى البيت التالي ويصبح التزاماً على مدى القصيدة كلها . ولم يشف كل ذلك غليله من الغرام بالصنعة، فيبدو له أن يسن طريقة في التكلف غاية في الغرابة وذلك أن نظم قصيدة في مدح آل البيت تبلغ ثمانية وتسعين معراة من السين ويفتخر بهذا قائلاً .

وَحَذَفْتُ أختَ الشينِ منـ ... ـها عن طِلاَّب أخٍ مُعَانِدْ
انشدْ وَرَدِّدْ إنهَا ... زاد القيامة للمعابِدْ[2]

وينظم أخرى ويسقط منها حرف الألف في حوالي الستين بيتاً إذ يقول :

تَمتَّ على حَذفْ حَرفِ ... يَدُورُ في كلِّ ذِكْرِ
ومُعْجِزي مستمرٌ في ... في سدِّ نَظْمي ونَثْري
فلن يَحِلَّ لحُرٍ ... تَشبْيهَ شِعْرٍ بِشَعْرِ[3]

(١) المصدر السابق، ص ١٦٦ .
(٢) نفس المصدر، ص ١٥٩ .
(٣) **الديوان**، ص ١٥١ .

فهو لا يكفيه إسقاط أي حرف بل يختار أصعب الطرق وأوعرها فيسقط الألف الذي هو أكثر الحروف دوراناً، وكأنه يتحدى قدرات الشعراء حين يتلاعب بالحروف والكلمات كتلاعب الحواة.

ونسب الباحثون هذا المنحى للصاحب لتأثره بواصل بن عطاء زعيم المعتزلة الذي تجنب الراء في خطبه لأنه كان ألثغ [١] واحتُسب له براعة وبلاغة وحسن تخلص من عيب خَلقْي فأوحى ذلك للصاحب ـ وهو الباحث عن الإغراب والجدة ـ بهذه الفكرة وراح يرضي غرامه بالصنعة بكتابة قصائد يسقط في كل واحدة منها حرفاً من حروف الهجاء، ففتح الباب لمن أتى بعده من أدباء الصنعة فجاروه زيادة ونقصاناً وتفننوا باللعب على الحروف حتى ضيقوا على أنفسهم حين ألزموها حرفاً معيناً. وقد قيل أن الصاحب قد أوحى لأبي العلاء لزومياته.

وليس هذ الذي عرفناه هو كل ماوقف عنده هؤلاء الكُتَّاب الشعراء من فنون التزويق اللفظي، فقد أولعوا بالجناس(*) بكافة أنواعه حتى ليوشك أن يتخصص بعضهم في لون من ألوانه كما نجد عند البستي الذي يقول فيه الثعالبي: «صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس الأسيس البديع التأسيس وكان يسميه المتشابه ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة فكان تعجبي من شعره العجيب الصنعة البديع الصيغة»[٢] والحق أن البستي كان ذا مقدرة عجيبة وبراعة نادرة في تطويع الكلمات ليصرَّفها ماشاء من المعاني وقد يخضع المعاني لها. ويقول الخولي بعد أن تناول كافة أنواع الجناس التي أتى بها البستي في شعره: «إن أبا الفتح قد ألمَّ بأطراف هذا الفن ووفق في استخراج صوره وأشكاله واستغراقها كلها أو معظمها في شعره بل إنه ابتكر بعض

(١) انظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، جـ ١، ص ٣٦، وانظر: خليل مردم، **ابن العميد**، ص ١٣٥. وزكي مبارك، **النثر الفني**، جـ ٢ ص ٣١٠.

(*) [الجناس: أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً] ابن الأثير، **المثل السائر**، ص ٣٧٩.

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٤، ص ٣٠٢.

أشكاله التي احتذاها غيره من بعده . . »[١] .

ومن أمثلة جناسه قوله :

إذا مَـلِـكٌ لـم يَـكُـنْ ذَا هِـبَـهْ فَـدَعْـهُ فَـدَوْلَـتُـهُ ذَاهِـبَـهْ[٢]

ويقول الخولي في حديثه عن الجناس التام عند البستي : «والواقع أن هذا النوع مما برع فيه البستي ويمكننا لكثرة ما لدينا من شعره فيه أن نقول إنه إذا كان أبو تمام بطل الجناس المشتق والصاحب بطل الجناس الناقص ، فإن أبا الفتح أستاذ الجناس المركب وإمامه الذي لا يباري»[٣] .

ومن جناساته هذان البيتان :

مَنْ عَذيري من عَذُولٍ في قَمَرْ قـمـرٌ قَـامَـرنَـي حَـتَّـى قَـمَـرْ
قَـمَـرٌ لـم يُـبْـقِ مِـنّـي حُـبُـهُ وهَـوَاهُ غَـيْـرَ مَـقـلُـوبِ قَـمَـرْ[٤]

وهو من الجناس المستوفي[*] حيث أتى باللفظة (قمر) : اسماً : وقمر (فعل) ويبدو تفننه في اللفظ والمعنى ويجعل من معنى مقلوب قمررمق ، أنه جميل ، وقد أعجب النقاد ببعض أمثلته ، في الجناس التام[٥] واستشهدوا بها ومنها قوله :

إن سَـلَّ أَقْـلاَمُـه يَـوْمـاً لِـيُـعْـمِـلَـهَـا أنـسَـاكَ كُـلُّ كـمـيٍّ هـزَّ عـامِـلَـهُ

---

(١) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ١٧٧ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٢٢٨ .

(٣) نفس المصدر ، ص ١٨٦ . وانظر : علي الجندي ، **فن الجناس** : ص ٣٧ .

(٤) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٢٦١ .

(*) [الجناس المستوفي : (سمي بذلك لاستيفاء كل من اللفظين أوصاف الآخر وإن اختلف في النوع ، أو لأن حروف كل منهما مستوفاة في الآخر)] انظرعلي الجندي ، **فن الجناس** ، ص ٧١ .

(٥) انظر : العباسي ، **معاهد التنصيص** ، جـ ٣ ، ص ٢٢٢

وإن أَمَـرَّ عـلـى رَقٍّ أنـامِـلـهُ أقـرّ بـالـرِّقِ كُـتَّـابُ الأنـامِ لَـهُ[١]

وقد استعرض له علي الجندي ألواناً عدة من الجناس (*)التام وأنواعه[٢].

وشاع كذلك في أشعارهم أداة من أدوات الصنعة وهي الطباق(*) وإن كان الطباق قد كثر في شعر ابن العميد الذي ارتكز فنه عليه، فإنه عند الصاحب كان حلية يجتلبها متى أراد مثل قوله:

تَـجَـمَّـعَ فِـيـهِ مـا تَـفَـرَّقَ فـي الـوَرى من الخَلْقِ والأَخْلاَقِ والفَضْلِ والعُلاَ[٣]

وكذلك قوله:

إن كُـنـتَ تُـنْـكِـرُهُ فَـالْـبَـدْرُ يَـعْـرِفُـهُ أو كُنْتَ تَظْلِمَهُ فَالْحُسْنُ يُنْصِفُهُ[٤]

ونجد هذه الألوان عند كشاجم بكثرة ومنها:

يَـنَـامُ الـلّـيـلَ أَسْـهَـرُهُ وأشـكُـوُه ويـشـكُـرهُ
ولـيْـلُ الـصَّـبِّ أطـولُـهُ عَـلَـى الـمَـعْـشُـوقِ أقْـصُـرهُ
كـثـيـرُ الـذنـبِ إلا أنّ فَـرْطَ الـحُـبِّ يَـغْـفِـرُهُ

(١) الخولي، **أبوالفتح**، ٢٩٨.

(*)[والجناس التام ما اتفق ركناه لفظاً واختلفا معنى بلا تفارق في تركيبهما ولا اختلاف في حركتهما].

(٢) انظر: **فن الجناس**، ص ٦٣ وما بعدها.

(*)[الطباق: ويسمى التضاد أيضاً وهو الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة ويكون على قسمين: طباق إيجاب وهو ماتقدم، وطباق سلب وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي أو أمر أو نهي].

انظر: جلال الدين أبوعبدالله محمد القزويني، ت ٧٣٩هـ، **الإيضاح في علوم البلاغة** (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٥م) جـ ٢، ص ٤٧٧ ـ ٤٨٠.

(٣) **الديوان**، ص ٢٦٨.

(٤) نفس المصدر، ص ٢٤٨.

أُكَاتِمُ حُبَّهُ الواشينَ ... والعَبَرَاتُ تُظْهِرُهُ
وأذكُرُ خَالِياً حُجَجِي ... وَأَنْسَى حِينَ أُبْصِرُهُ[1]

إن هذه المقطوعة كلها قد بنيت على المطابقة فهو لا يورده عرضا طارئا بل يَقْصِدُه قصداً ويتكلفه ويجعله متكأً فنياً يبني عليه شعره.

وإن كانت بعض صور الطباق - على تكلفها - لا تخلو من الطرافة كقوله:

إنْ تفُنْ كَأسُكَ أكياسِي فإنّ بها ... يَفُلَّ جيشَ همومي جَيْشُ أَفْرَاحي
وإن أُقِمْ سُوقَ إطرَابِي فلا عَجَبٌ ... هذا بِذاك إذا ما قَامَ نوَّاحِي[2]

ومن الملاحظ أنه يجتهد فيها ويتكلف ويتفلسف ويعلل فناء ماله ولهوه ونلحظ تكثيف هذه الصور البيانية والبديعية بألوانها فالجناس في كأسك وأكياسي والاستعارة يفل جيش همومي ثم الاستعارة المكنية والتشخيص . . ويكاد شعرهم يفيض بهذه الصور الفنية.

ومن هذه الأمثلة قول الصابيء:

غَابَ لا غَابَ ثمّ عَادَ كَمَا كا ... نَ على الأفْقِ طَالِعاً يَسْتَنير
لا خَلا منه صَدْرُ دَسْتٍ إذا ما ... قَرَّ فيه تَقَرُّ منه الصدور[3]

ويكثر من طباق السلب فيقول:

فإنْ عِشْتُ كانتْ عُدَّتِي وَذَخِيرتِي ... وإنْ لمْ أَعِشْ فهي التراثُ لِمنْ بَعْدي[4]

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٢٥.

(٢) نفس المصدر، ص ١١٨.

(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨٤.

(٤) نفس المصدر، ص ٢٩٦.

ويرتكز الصابيء في شعره على الطباق بشكل كبير حتى يخيل إليك أنه لا يكاد يخلو منه بيت من أبياته. وقد نجد قدراً من المقابلات قد تؤدي إلى شيء من تعقيد المعنى وصعوبته أو الخروج به إلى ضرب من التكلف:

إذا لم يَكُنْ للمرءِ بُدَّ منْ الرَّدى فأسَهلُهُ ما جَاءَ والعَيْشُ أَنْكَدُ
وأصعبهُ ما جَاءَ والمرءُ راتعٌ تُطيفُ به اللّذاتُ والحَظُّ مُسْعِدُ
فإن أك شَرُّ العيشتين أعيشُهَا فإنَي إلى خَيْرِ المَمَاتَيْنِ أَقْصَدُ
وسيَّانِ يَوْماً شِقْوَةٍ وسَعَادَةٍ إذا كان غبّاً واحداً لُهما الغدُ[1]

وقد يُضّمن ما يريد من طباق في بيت واحد كقوله:

لَعَلَّكَ تَرْضَى عَوْدَةً بَعْدَ بَدْأةٍ فَيَغْدُو بِوَجْهٍ أَبْيَضٍ بَعْدَ مُسْوَدِّ[2]

ونميل إلى أن شعره إنما تقُام معانيه وألفاظه على مايحقق له هذا الطباق، فالطباق عنده الأساس للصورة الشعرية وقد تجتمع كل الألوان التصنيعية وأدواتها فيورد الكاتب الشاعر السجع والطباق والمجانسة في مقطوعة واحدة. والشعراء الكُتَّاب لم يتركوا لوناً من ألوان الصناعة اللفظية إلاّ تناولوه. مثال ذلك:

الاشتراك اللفظي[3]: كقول كشاجم يذكر ميدان الصوالجة:

عَمَرْتُه بِفُتيَةٍ صِبَاحِ بيضٍ، بأعراضِهِمِ شِحَاحِ[4]

(١) الثعالبي، **اليتيمة** جـ ٢، ص ٢٩٥.

(٢) نفس المصدر، ص ٢٩٧.

(٣) انظر: ابن رشيق، **العمدة**، جـ ٢، ص٩٦. وابن الأثير، **المثل السائر**، جـ ١، ص ٢٩٦ [الاشتراك اللفظي: ان تكون الكلمة مشتركة بين معنيين مختلفين].

(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٢٣.

فنحن نعلم أنه أراد سمح شحاح بأعراضهم، ولكن فيه من اللبس ماهو أولى من التأويل[١]، ومن ذلك **التقسيم** : وهو استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به[٢]. كقول البستي :

فَكَمْ دَقَّتْ وَشَقَّتْ وَاْسْتَرَقَّتْ فُضُولُ العَيْشِ أعْنَاقَ الرِّجَالْ[٣]

والتفسير : وهو أن يستوفي شرح ما ابتدأ به مجملاً[٤]. ومنه كقول كشاجم :

في فَمِهَا مِسْكٌ ،وَمِشْمُولَةٌ صِرْفٌ ، وَمَنْظُومٌ من الدرِّ
فالمسكُ للنّكهةِ والخَمْرُ للريـ ـقَةِ واللؤلؤُ للثّغْرِ[٥]

وعلق على هذا البيت ابن رشيق بقوله : «وهذا من مليح ماوقع للمحدثين»[٦].

التفريع : وهو أن يَقْصِدَ الشاعرُ وصفاً ما ثم يفرّع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً[٧].

شيْخٌ لنا من مَشَايخ الكوفَةْ نِسْبَتُهُ للمريضِ موصوفهْ
لو بدّل اللهُ قَمْلَهَ غَنَماً مَا طَمِعَ الخلقُ منه في صوفهْ[٨]

---

(١)انظر : ابن رشيق، **العمدة**، جـ٢، ص ٩٧.
(٢)انظر : نفس المصدر، جـ٢، ص ٢٠.
(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٦٣.
(٤)انظر : ابن رشيق، **العمدة**، جـ٢، ص ٣٥.
(٥) **الديوان**، ، ط بغداد، ص ٢٤٢.
(٦) **العمدة**، جـ٢، ص ٣٩.
(٧) انظر : نفس المصدر، ص ٤٢.
(٨) **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٤٥.

والتكرار اللفظي[١]: كقول البستي:

إذا نَظْرتُ إلى الضَّحَّاكِ أَضْحَكَني ... وإنْ نظرت إلى حَيَّانَ حَيَّاني
سَامٍ على نَسْلِ سَامٍ بالجمالِ له ... بالخَال خَالٌ وفي عَمَّانَ عمَّان[٢]

ويرد مثل هذا التكرار اللفظي في قصائد الصاحب كثيراً مثل قوله من قصيدة له في مدح الإمام علي:

أنْتَ الذي في الوَحْيِ تبـ ... ـيينُ عُلاهُ قد نَزَلْ
أنْتَ الذي نام على الـ ... فَراشِ في لَيْلِ الوَجَلْ
أنْتَ الذي صلَّى أما ... م الناسِ مَعْ خَيْرِ مُصلْ
أنْتَ الذي جَدَّلَ في ... بدْرِ الْعفَارِيتَ العُضَلْ[٣]

ويمضي هكذا في تكرار (أنت الذي) خمسين مرة ويكثر هذا اللون عنده كثيراً.

وإن كان التكرار قد عرفه الشعر منذ القدم وكان يرد ليخدم فكرة أو غرضاً محدداً فإنه كان في معظمه يدور حول تكرار كلمة أو مصطلح بعينه، ومن الطريف أن نتأمل لوناً من التكرار وجدناه في شعر الكُتَّاب لدى الصاحب فيما عرف بالقصيدة اللاكنّية التي تكررت فيها كلمة (لكن) على نحو طريف يربط المعنى ويوفق الفكرة في شكل لم نجده من قبل نمثّل له بالبيتين التاليين:

أشَبِّبُ (لكن) بالمعالي أشَبِّبُ ... وأنسُبُ (لكن) بالمفاخر أنْسبُ
ولي صَبْوةٌ (لكن) إلى حضرةِ العلا ... وبي ظمأٌ (لكن) من العزِّ أشرَبُ[٤]

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، جـ ٢، ص ٧٣.
(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٢٥.
(٣) انظر: **الديوان**، ص ٦٨.
(٤) **الديوان**، ص ١٩٠.

وقد اتفق الكُتَّاب الشعراء على استخدام هذه الأدوات التزويقية التي يطول بنا الكلام في استقصائها ، حتى غدت أهم سمات شعرهم وأبرزها فعرفوا بها . وربما كان مجالهم في تطوير الصناعة اللفظية أرحب ، وميداناً لم يُطرق كثيراً من قبلهم ، فالشعراء كانوا مقيدين بقواعد الشعر وعموده ولذا فقد انطلق الكُتَّاب الشعراء يتفننون بألفاظهم كيفما يشاؤون ، ويبدعون ما يستطيعون . وهم بذلك يخلقون فناً ذا إضافة بديعية لا يملك الدارس ـ أمام هذا التغير الذي طرأ على الناحية اللفظية في أشعارهم ـ أن يسميه جموداً كما سمَّاه بعض الدارسين المحدثين ؛ لأنه حركة وتغير ونمو وإبداع في الصناعة اللفظية ، وإن كانت لا تروق لنقاد عصرنا اليوم فقد كانت تبهر نقاد عصرهم وترضيهم .

ثانياً : الصيغة المعنوية : (أو المعاني الشعرية) :

عاش كُتَّابنا الشعراء قرناً شهد حركة نقدية نشيطة وكانت قضية اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، من أهم القضايا التي تناولتها هذه الحركة ووقعت ضمن اهتماماتها وكانت البدايات الأولى لهذه القضية حينما رأى الجاحظ في القرن الثالث أن الفضل في القول للفظ ، «وأن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي . . وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير»[١] .

وقد أصبحت قضية اللفظ والمعنى مثار اختلاف النقاد[٢] من بعده فمنهم من قدَّم اللفظ على المعنى ومنهم من احتفى بالمعنى دون اللفظ . وقد كثر في القرن

(١) الجاحظ ، **الحيوان** ، جـ ٣ ، ص ١٣١ .

(٢) انظر : ابن قتيبة ، **الشعر والشعراء** ، ص ٢٤ ومابعدها . والمزرباني ، **الموشح** ، ص ٣٦٣ . وابن رشيق ، **العمدة** ، جـ ١ ص ١٢٤ . وابن الأثير ، **المثل السائر** ، جـ ١ ، ٨٩ وما بعدها .

الثالث أتباع الجاحظ من القائلين بفضل اللفظ على المعنى، حتى جاء القاضي الجرجاني في القرن الرابع ووضع منهجاً جديداً واضحاً لدراسة المعاني حين «فرق بين العام المشترك من المعاني وبين السابق المتقدم الذي تداوله الشعراء من قبل، فصار كالعام المشترك، وبين المختص الذي حازه المبتدى فملكه فصار المعتدى عليه محتذياً تابعاً. . وفي هذا تقع السرقة»[١].

ولحق أبو هلال العسكري الجرجاني في الربط بين معاني الشعر والفضائل النفسية وإخضاع الشعر للحقائق الأخلاقية[٢]، كما يحددها الفلاسفة والمصلحون الاجتماعيون وقد يكون في هذا متأثراً بما ترجم من أعمال أفلاطون.

ومما لاشك فيه أن شعراء هذا القرن قد أفادوا من هذه الحركة النقدية، التي نشطت نشاطاً كبيراً، كما أفاد منها كُتَّابنا الشعراء ـ كغيرهم ـ من شعراء عصرهم. ولعل الثعالبي، وهو من الكُتَّاب المعاصرين لشعراء هذا القرن، حين يطرح رأيه في شعر عصره وشعرائه إنما يصدر عن ذوق العصر ومفهومه، يقول: «كانت أشعار الإسلاميين أرق من أشعار الجاهليين، وأشعار المحدثين ألطف من أشعار المتقدمين، وأشعار المولدين أبدع من أشعار المحدثين، وكانت أشعار العصريين أجمع لنوادر المحاسن، وأنظم للطائف البدائع من أشعار سائر المذكورين لانتهائها إلى أبعد غايات الحسن، وبلوغها أقصى نهايات الجودة والظرف، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى باب الإعجاز، ومن حد الشعر إلى السحر، فكأن الزمان ادخرلنا من نتائج خواطرهم، وثمرات قرائحهم وأبكار أفكارهم أتم الألفاظ والمعاني استيفاءً لأقسام البراعة، وأوفرها نصيباً في كمال الصنعة ورونق الطلاوة[٣].

---

(١) انظر: علي بن عبدالعزيز الجرجاني، ت ٣٦٦ هـ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق: محمد أبوالفضل، وعلي البجاوي (القاهرة: البابي الحلبي، ١٩٦٦م) ص ١٨٣.

(٢) انظر: العسكري، **الصناعتين**، ص ٨٤ـ١٤٨.

(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٣، ص ٣.

أما النقاد المحدثون فلا يقل اختلافهم حول هذه القضية وأثرها في تشكيل الصورة الشعرية عمن سبقهم؛ فيذكر شوقي ضيف : «أننا لانصل إلى القرن الرابع حتى نحس بأن الشعر العربي جاف لا يتحول عن الموضوعات والمعاني القديمة وأكبر الظن أن أهم أسباب هذا الجمود أن العرب لم ينحوا في شعرهم نحواً فلسفياً أو علمياً ، ولعل من أهم الأسباب في ذلك أيضاً أنهم لم يطلعوا على شيء من الأدب اليوناني فاستمروا يعيشون في شعرهم معيشة داخلية فيها نوع من القصور الذاتي، وقد خيل إليهم أنهم ليسوا في حاجة إلى مدد من الخارج فحسبهم ما في شعرهم من جمال على أن هذا الجمال سرعان ما أصابه الجمود في القرن الرابع الهجري وما جاء بعده من قرون إذ ضل الشعراء طريقهم إلى تنويع أفكارهم إلا أن يلجأوا إلى ألوان غريبة كالمبالغة، أو يستعيروا بعض الألفاظ من الثقافات، أما أن ينوعوا في موضوعاتهم ومعانيهم فذلك شيء قلَّما دار في أذهانهم»(١) .

كما يعلل ذلك بقوله : « ولعل من أهم الأسباب أيضاً ما شاع في بيئات النقاد من أن الأسلوب هو كل شيء في الأدب . . وما رأيناه عند الجاحظ الذي أسقط المعاني ولم يجعل لها فضلاً وعوَّل على الألفاظ . . وثار عليه ابن قتيبة وقال : « إن البلاغة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ» . إلى أن يقول : «وليس من شك أن شيوع هذه الآراء جعل الشعراء لا يبحثون عن موضوعات جديدة وبذلك انصب عملهم على التحوير في المعاني القديمة . . فنشأ بحث السرقات»(٢) .

وإذا أراد الدارس أن يقف من هذه الأحكام وقفة محايدة وأن يكون الحكم موضوعياً بعيداً عن تطرف النقاد القدامى أو المحدثين فلابد أن يحتكم إلى شعر هؤلاء الكُتَّاب الشعراء ويبحث عما فيه من المعاني ثم يحكم أيختلف عن شعر

(١) شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ٢٩٢ .

(٢) انظر: شوقي ضيف، المصدر نفسه، ص ٢٩٣ .

غيرهم أم لا؟ كما لابد من سماع وجهة نظرهم في ذلك.

فالصابي يكشف عن رأيه في معاني الشعر في رسالة نقدية له يشير فيها إلى ضرورة توافر الابتداع والاختراع في معاني الشعر، أما الشعر الساذج المغسول كما يقول ـ فإنه لا خير فيه، ولاقبول له، وتركه أولى من الإتيان به»[١]. كما يرد هذا المعنى في شعره إذ يقول:

أحِبُّ الشِّعْرَ يُبْتَدَعُ ابْتِداعَاً ... وأكْرَهُ منه مُبْتَذَلاً مشاعَا
ولي رَأْيٌ غَيُورٌ في المعاني ... فما آتي بها إلاّ افْتِراعَاً
وَقِدْماً كانت الأبكارُ أحْظَى ... من العُونِ التي انْتهُبَتْ شَعاعَا[٢]

ولعل أول ما يلفت النظر في هذا الجانب هو حرص هذه الفئة من الشعراء على التجديد والابتكار في المعاني.

أما رأي الصاحب في التجديد في المعاني فنقف عليه عندما يستعرض آراء أستاذه ابن العميد النقدية التي يقول عنها: «إنه يتجاوز نقد الأبيات إلى نقد الحروف والكلمات ولا يرضى بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية والوزن»[٣]. ويقول في موضع آخر: «وسمعته ـ أيَّده الله ـ يقول إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ويبدأ النسج لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي يقصده، والمعنى الذي اعتمده»[٤].

ويأخذ في نقد معاني المتنبي وتهافتها، وأخذه إياها عن الشعراء ويعيبه بذلك.

ولا تهمنا دوافعه لذلك بقدر ما يهمنا موقفه من المعاني ورغبته في المعاني الجديدة، بتوجيه من أستاذه ابن العميد، فهو يقرر أهمية المعاني للألفاظ حيث

(١) انظر: محمد الهدلق، **رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر لأبي إسحاق الصابي**، ص ٥.
(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨٨.
(٣) انظر: الصاحب، **الكشف عن مساويء شعر المتنبي**، ص ٤.
(٤) انظر: نفس المصدر، ص ٩.

يقول :

إلى سيِّدٍ لولاهُ كانَ زمانُنا وأبناؤهُ لفظاً عَرِيّاً عن المعَنْي[١]

وبهذا يقر حقيقة بلاغية أن الألفاظ لا قيمة لها إذا كانت عارية عن المعاني، من منطلق قناعته بأهمية المعاني للألفاظ .

وهو حين ينظم الأشعار في مدح آل البيت يؤكد دائماً على أنه مبتدئها :

قالت : أُمبْتدَهاً في القولِ مرتجلاً فقلت : ما قلت شعراً غير مُرْتجَلِ
قالت : أتيتَ ابنَ عبّاد بمعجزةٍ فقلت : لا تَعْجبِي فالشعُر من خولى[٢]

ويكرر ذلك في آخر قصائده المدحية لآل البيت فيقول في أحدها :

فهاكها قلائداً كأنهَّا بْيض الكللْ
يعلم أنَّ خاطري قد ماس فيها ورفلْ
جاء ابنُ عّبادٍ بها عن خاطرٍ قد ارتجلْ[٣]

وهو يشير دائماً إلى أن المعاني من قريحته ولم يسبقه أحد إلى قولها :

لقريحةٍ عدليَّةٍ شيعَّيةٍ أزرَتْ بشعرٍ مزرِّدٍ ومهُلهلِ
ما شاقها لما أقمت وزانها أن لم تكن للأعْشيين وجرولِ
رام ابنُ عبَّادٍ بها قُربىً إلى ساداته فأتتْ بحُسنٍ مُكمْلِ
ماينكر المعنى الذي قصدتْ له إلا الذي وافى لعدَّة أفْحُلِ[٤]

(١) **الديوان**، ص ٢٩٤ .
(٢) **الديوان**، ص ٤٧ .
(٣) نفس المصدر، ص ٧٢ .
(٤) نفس المصدر، ص ٨٨ .

فمعانيه أبداً خاصة به يقصدها، ولم تكن من قبل لغيره، وهي دائماً مفردة:

يـاأيـهَّـا الـكـوفـي هـذي غُـرّةٌ ... فـي جـبـهـة الـدنـيـا لـهـا أفـرادُ
قـد أنـشـدَتْ مـن حّـي عـبـاديَّـةً ... خـضـعـتْ لهَا الأضـدادُ والأنـدادُ[1]

وحتى الشيعة لم تفطن لمعانيه قبله:

أهـدى ابـنُ عّـبـادٍ إلـيـه هـذهِ ... غـرّاءَ لـمْ يـفـطـنُ لـهـا شـيـعـيُّ[2]

وهو يركز على الطبع إذ يقول:

مـدحـي لـهُـمْ زَوْرَ سـحـر ... يـحُـلُّ سـحَـرْي ونـحـري
كـوفـيٌّ خـذهَ فـطـبـعـيّ ... قـد زفَّ دُرَّةَ بـحْـرِ
بـدفْـعَـة لـم تُـيَـسّـرْ ... لـغـيـرِ طـبـعـي وفـكـري[3]

ويمضي يكرر فخره بشعره الذي لم يسبقه إليه أحد من الشعراء، حيث يفيض بطبعه على قريحته. وهو دائماً مبتدع ومبتدئ ويملك ناصية القول.

أما كشاجم فيفتخر كذلك بمعانيه العذراء، وحرصه على أهمية المعنى واختياره. يقول في باب محادثة النديم: «فأحلى لحديثه وأحسن لموقفه أن يتنكب منه الطوال ذوات المعاني القلقة والألفاظ الوحشية التي يغني باختصاصها زمان المجلس»[4].

(١) **الديوان**، ص ١٢٨.
(٢) نفس المصدر، ١٦٢.
(٣) نفس المصدر، ١٥١.
(٤) كشاجم، **أدب النديم**، ص ٢٤.

أما معاني شعره فيصفها بقوله :

وَفَضَضْتُ من عُذَرِ المَعَا ني الغُرَ في اللُّغة الفَصيحَهْ
وشَفَعْتُ مأثورَ الروا يةِ بالبَدِيعِ من القَرِيحَهْ[1]

والبستي هو الآخر لا ينفك من التصريح باجتهاده في البحث والغوص وراء معانيه وحرصه على إيجاد المعنى البكر متوسلاً له بكافة الوسائل . يقول في مقام المديح :

مدحتك فالتأمتْ قلائدَ لمْ يفز بأمثالها الصيدُ الكرامُ الأعَاظمُ
لأنّكَ بحر والمعاني لآليء فطبعي غواصٍ وقولي ناظمُ[2]

فهو حريص على الغوص على المعاني الجديدة المبتكرة ولم يغفل أهميتها لشعره بل هو يدرك الفرق بين الأبكار من معانيه والمعاني القديمة ، يقول :

جُدْ بالقَليلِ إذا تَعَذَّرَ غَيْرُهُ واْسَعدْ بِبِكْرِ مَدائِحِي والثَّيِّبِ[3]

ولذا فإنه يجتهد إن أراد الغوص على المعاني الجديدة .

إذن نلحظ أن دعوتهم هنا قامت على حرصهم على الإتيان بالمعاني الجديدة المبتكرة من منطلق إدراكهم وتفهمهم لأهميتها في شعرهم .

ولكن أحقاً كانت معانيهم مبتكرة وجديدة ، أم أنها مما ثقل به الشعر وعرفه مكرراً معاداً في مختلف أغراضه؟ !

فالثعالبي الذي وصف شعرهم فيما سبق بأنه « أجمع لنوادر المحاسن وأنظم

(١) **الديوان** ، بغداد ، ص ١٠٣ .
(٢) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٣٠٤ .
(٣) نفس المصدر ، ص ٢٢٣ .

للطائف البدائع من أشعار سائر الشعراء . . وكأن الدهر ادخر لنا من نتائج خواطرهم وثمرات قرائحهم وأبكار أفكارهم أتم الألفاظ والمعاني . . الخ» ويعقد فصلاً يسميه « نبذ من ذكر سرقات الصاحب»[1] يدلل فيه على مواقع سرقاته فحين يورد الثعالبي وصف الثلج للصاحب بن عباد الذي يقول فيه :

أقبلَ الثلجُ فانبسط للسرورِ ولشربِ الكبير بعد الصغيرِ
أقبل الجو في غلائل نور وتهاوى بلؤلؤ منثورِ
وكأنما السماء صاهرت الأرض فصار النثار من كافورِ

يعلق عليه ـ الثعالبي ـ بقوله : أخذه ـ يعني الصاحب ـ من قول ابن المعتز :

وكان الربيع يجلو عروساً وكأنا من قطرهِ في نثارِ»

ثم يقول الثعالبي : «سمعت أبابكر الخوارزمي يقول عند إنشاء هذه الثلجيات : «كل هذه الثلجيات عيال على قول الصنوبري» .

ذهبْ كؤوسك ياغلا م فإنه يومٌ مفضضٌ

فقلت : قد أخذه منه من لم يزد على معناه فقال :

جادَ الغمامُ بدمعٍ كاللجين جرى فُجدْ لنابالتي في اللون كالذهبِ[2]

كما يشير الثعالبي في رثاء الصابيء لابنه سنان في قوله :

ولئن كان في أخيك وأولادكما ما يغض من برحائي
فلعمري لربما هيجوا الشوق فزادوا في لوعتي وبكائي

(١) **اليتيمة**، جـ٣٣، ص ٢٧٠ .

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ص ٢٦١ .

فيقول الثعالبي :

«ألمَ فيه بقول ابن الرومي ، ولم يحسن بعض إحسانه»[١] .

وأني ـ وإن مُتّعتْ بابني بعده ـ لذاكره ما حنت النيّب في نجدِ

ويقول الثعالبي أيضاً في موضع آخر معلقاً على مقطوعة أخرى للصابيء يقول فيها :

وهل أنا إلاّ نسخة هي أصله وهل هو إلا كالمحرر في الكتب

«أخذ الصابيء هذا المعنى من قول ابن الرومي :

فقال لا تلحينا في تفاوتنا فإننا كتب آباؤنا نسخُ[٢]

وإن كان الثعالبي قد فطن لأخذ الصاحب والصابيء عن بعض الشعراء فإن الدراسة أيضاً وجدت أن نسبة تأثر كشاجم بأشعار الصنوبري ومعانيه تلفت النظر : وهو قد ينسج على منواله في وصف الطبيعة خاصة[٣] . وتأثر كشاجم لا يقف عند الصنوبري بل يتعداه إلى أبي نواس وابن الرومي ، والناشيء الأكبر ، ومن أمثلة ذلك قوله :

أرى وصالك لا يصفو لآمله والهجر يتبعه ركضاً على الأثر
كالقوس أقربُ سهميها إذا عطفت عليه أبعدُها من منزعِ الوترِ[٤]

---

(١) **البتيمة** ، جـ ٢ ص ، ٢٧٠ .

(٢) نفس المصدر ، جـ ٢ ، ص ٢٦٩ .

(٣) [كان الصنوبري أول من تغنى بالثلج وبدائعه في الأدب العربي ، ونسج كشاجم على منواله في الثلجيات] . انظر : آدم ميتز ، **الحضارة** ، جـ ١ ، ص ٤٨٦ .

(٤) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٣٦ .

وقد أخذ كشاجم هذا من المعنى من قول ابن الرومي :

لكالقوس أنحنى ما تكون إذا أنحنت على السهم أنأى ماتكون له قذفاً (١)

والأمثلة كثيرة على ذلك . .

على أننا إذا أردنا أن ننظر إلى سمات التجديد في المعاني التي دخلت الشعر على يد الكُتَّاب الشعراء أو على الأقل التي تميزت عما ألفه شعر العصر من معان مكررة أمكننا أن تستجلي هذه السمات في الآتي :

(أ) الإيجاز والتكثيف المعنوي :

دفع الحرص على التجديد في المعاني جماعة الكُتَّاب الشعراء للجوء إلى ابتكار مسالك جديدة لم يسلكها الشعراء من قبلهم كثيراً ؛ فالصابيء حين يمدح أو يهنيء صمصام الدولة، الأمير البويهي، يلجأ إلى ابتكار مسلك الاختصار والإيجاز وهو مسلك لم يعرفه شعراء المديح من قبله قائلاً :

لما رأيت الناس لم يتركوا فيما ادعو نظما ولا نثرا
أعملت فكري في دعاء له يجمع ما جاءوا به طرا
فقلت بيتا واحداً كافيا لم يعد في مقداره سطرا
لازالت الدنيا له منزلا يأويه والدهر له عمرا (٣)

وإن كان الدعاء في المديح ظاهرة عرفها الشعر العربي من قبل - في الجاهلية والإسلام - فالجديد عنده اقتصار معاني المديح وتكثيفها، - وهي عادة تطول في قصائد غيره من الشعراء - في بيت واحد يدعو فيه للممدوح بجماع ما قاله الشعراء من قبل، وهو بذلك يسلك مسلكاً جديداً في هذا المعنى ويعلل له بقوله عندما

(١) ابن الرومي، **الديوان**، جـ ٤، ص ١٦٢٤ .

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨٢ .

يهنيء عضد الدولة بالعيد :

لـمْ أطـول فـي دعـوتـي لـمـلـيـكٍ ... طـوّل الـلـه فـي الـسـلامـة عـمـرُه
بـلْ تـلـطـفْـتُ بـاخـتـصـارٍ مـحـيـطٍ ... بـالـمـعـانـي لـمـنْ تـأمـلُ أمـرُه
فـهـي مـثـلَ الـحـروف مـن عـددِ الـهـنـدِ ... قـلـيـل قـدْ انـطـوتْ فـيـه كـثـرُه
جـمـعَ الـلـه كـل دعـوة داعٍ ... مـتـجـاب دعـاؤه فـيـك صـبـرُه
وأعـاد الـعـيـد الـذي زاره الـعـا ... مِ بـأمـرٍ يـحـوزه ومـسُـرّه
وأراهُ الآمـالَ فـيـه ولـقـاهُ ... سـعـاداتـه ووفـاه أجـرُه[1]

وإن كانت مدائح الصاحب لآل البيت تميزت بالطول طمعاً في الشفاعة فقصائده المدحية لغيرهم اتسمت بالإيجاز والتكثيف في المعاني ليعوض عن الإطالة في المدح الذي عرف به إذ يقول في إحدى مدائحه لابن العيمد :

ومـديـحـي إن لـمْ يـكـنْ طـالَ أبـيـا ... ت فقدْ طالَ في مجالي الجيادِ[2]

أما غزله فيكتفي فيه ببيت واحد لا قبله ولا بعده يلم بالمعنى المراد :

إذا قَـرأنـا (هـل أتـى) ... قـرأتْ وجـوهُـهُـمُ (عَـبَـسْ) [3]

أما البستي فيكتفي في وصف نفسه ببيت واحد يقول فيه ويوفي :

مـا اسـتـقـامَـتْ قـنـاةُ رأيـي إلاّ ... بـعـدَ أن عَـوجَ الـمـشـيـبُ قـنـاتـي [4]

وكشاجم يصف (الطلع) ببيتين فيقول :

---

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٧٦ .

(٢) **الديوان**، ص ٢٠٩ .

(٣) **الديوان**، ص ٢٣٨ .

(٤) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٣٦ .

أفدي الذي أهدى إلينا طلعةٌ أهدتْ إلى قلبِ المشوقِ بلابّلا
فكأنما هي زورقٌ من صندلٍ قد أودعوه من اللجُينِ سلاسلاَ (١)

ويصف الشمعة أيضاً

وهيفاءَ من ندُماءِ الملوكِ صفراءَ كالعاشقِ المُدنف
تكيدُ الظلامَ كماَ كادها فتفنى وتفنيه في موقف(٢)

وهكذا نجد لهم ميلاً إلى التجديد عن طريق ضغط المعاني بكلمات قليلة إظهاراً للبراعة والتجديد ونميل إلى الاعتقاد بأن هذا المسلك أحد الأسباب التي أدت لشيوع المقطوعة الشعرية عندهم.

وكما لجأوا للتكثيف في المعاني والإيجاز مظهر من مظاهر التجديد، فقد اندفعوا في تصعيد هذه المعاني إلى أبعد غاياتها من الغلو والمبالغة على النحو الآتي:

(ب) الغلو والمبالغة:

الغلو لغة «مجاوزة القدر في كل شيء»(٣) وقد سبق أن رأينا جنوح الحياة العامة في القرن الرابع الهجري في كافة مظاهرها للغلو والمبالغة، حتى أصبح ذلك من سمات العصر.

وما الأدب إلاّ وشيجة من وشائج تلك الحياة العامة، يتأثر بمؤثراتها ويصطبغ بصبغتها، فلا عجب أن يلتفت عبدالله بن المعتز لظاهرة الغلو في الشعر وفي معانيه في نهايات القرن الثالث(*) في كتابه البديع، ويعدها من محاسن الكلام والشعر،

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٨٦.

(٢) نفس المصدر، ص ٣٥٠.

(٣) **لسان العرب**، مادة (غلا) جـ ١٥، ١٣٢.

(*) [قد سبق الأصمعي ابن المعتز بالإشارة إلى الإيغال ولكنه لم يفَصله تفصيل ابن المعتز] انظر العسكري، **الصناعتين**، ص ٤٢٢.

ويعرفها بالإفراط في الصنعة[١] فهي إذن فن من فنون المعاني التي أفرط فيها المحدثون وتعمدوها، ثم جاء بعده قدامة بن جعفر وتحدث عن إفراط الصنعة وعَدّها من نعوت المعاني وكان أول من أطلق عليها اسم المبالغة، وعرفها بقوله: «المبالغة أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر، لو وقف عليها لأجزأه ذلك الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ماذكره من تلك الحال أبلغ فيما قصد»[٢].

وقد عكس موقف قدامه هذا مفهوم الفلسفة اليوناينة للمبالغة، فيقول في كتابه، نقد النثر، عن المبالغة: «ومما أسرف فيه الشاعر حتى أخرجه إلى الكذب المحال، وهو من ذلك مستحسن»[٣]. وأما من بعده فقد عرف أبو هلال العسكري المبالغة: «أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبعد نهاياته»[٤].

ومن هذا المنظور النقدي انطلق شعراء القرن الرابع الهجري - منتفعين بحركة النقد التي نشطت في هذه الفترة من تاريخنا الأدبي نشاطاً كبيراً - يرتفعون بمعانيهم لدرجة المبالغة، بعد أن أصبحت المبالغة من المحاسن المطلوبة. يدفعهم إلى ذلك ميلهم إلى التجديد والابتكار.

وقد عَلّل شيوع هذه الظاهرة بعض النقاد المعاصرين بأنها فتحت الباب للإغراب: «ولع بها المحدثون ومن سار على نهجهم من النقاد.. ومأتى ذلك أن هؤلاء النقاد لم يضعوا نصب أعينهم الصدق هدفا بل لجأوا إلى الدعوة إلى الإبداع والإغراب وتلقين ما يساير التقاليد حتى كان نيل الحظوة بالمدح فناً من الفنون لا

(١) ابن المعتز، **كتاب البديع**، ص ٦٥.

(٢) قدامة بن جعفر، ت ٣٣٧هـ **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي (القاهرة: ط الأزهر. ١٩٨٠) ص ١٤٦.

(٣) قدامة بن جعفر، **نقد النثر**، تحقيق. طه حسين وعبدالحميد العبادي، ط (مصر: بولاق ١٩٤١م) ص ١٠١.

(٤) **الصناعتين**، ص ٤٠٣.

يبالي فيه الأديب والناقد بأمر الصدق»[١].

وأما تعليل شيوع هذه الظاهرة عند شوقي ضيف فيردُّه وهو يتحدث عن وجود الغلو في شعر المتنبي بقوله: «على أن هذا الالتجاء لأساليب المتصوفة وماسبقه من التجائه لأساليب المتشيعة بعث فيه حالاً من الغلو والمبالغة في مدح أصحابه»[٢].

والمتأمل لشعر الكُتَّاب الشعراء في هذا القرن يجد أن الإفراط في الغلو أو المبالغة قد وسمت شعرهم بوسمها ومردُّ ذلك إلى أن الحياة العامة لم تكن تخلو من الغلو في كافة مظاهرها، كما أن مفاهيم العصر قد أثرت على الذوق النقدي وأحكامه نتيجة الاختلاط والترجمة، بجانب أن الكُتَّاب الشعراء كانوا أسرع تفاعلاً مع المعطيات العصرية الجديدة وأقل التزاماً بقيود الشعر الموروثة، وأكثر ميلاً للتجديد والإبداع. وتواجهنا هذه المبالغة عند ابن العميد عندما يصور اندفاعه للنهم وشهوة الأكل، أو حبه لأصدقائه وإخوانه إلى حد الإفراط وتواجهنا عند الصاحب في غلوه في تشيعه ومبالغته وتطرفه في مدح آل البيت فهو يقول مثلاً:

حُبِّي مَحْضُ لِبنَي المصطفى ... بِذَاكَ قَدْ يَشْهَدُ إِضْمَاري
ولا مني جَارِي في حُبِّهم ... فَقلْت: بُعْداً لك مِنْ جَارِ
واللهِ مالي عَمَلٌ صَالحٌ ... أرجو به العِتْقَ من النَّارِ
إلا مُوَالاَة بَنِي المصطفى ... آل رسولِ الخالقِ البَاري[٣]

فنلحظ روح المبالغة في حبه لآل البيت وتعليله هذا الحب بأنه عتق من النار، ولم نعرف في تعاليم الإسلام من القرآن والسنة النبوية ما يؤكِّد هذا بل نجد أن العتق من النار إنما يتحقق بعبادة الله وإقامة الفرائض.

(١) محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٢٣٣.

(٢) **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ٣٢٣.

(٣) **الديوان**، ص ٢١٩.

وإذا سلَّمنا بأن هذا الغلو نتج من تأثره بأساليب المتصوفة والمتشيعة الغلاة فإنه قد جعل هذا الغلو مسلكه في المدح عامة لآل البيت ولغيرهم، فحين يمدح فخر الدولة البويهي ينهج منهج العصر وروحه المبالغة فيقول :

وَاسْمَعْ مَقَالاً لَمْ يُقَلْ مِثْلُهُ مُذْ كَانَت الدنيا لإنسان
لو كان للخَلْق إلهان لكانَ فخرُ الدولةِ الثاني[1]

فهو يعترف بهذا الغلو الذي لم يجرؤ أحد غيره عليه في ممدوح من البشر، ودافعه إليه كما يقرر الإبداع وإتيان الجديد من المعنى الذي لم يأت به أحد قبله.

وربمّا كان للعناء والرهق النفسي ـ الذي هو صدى للفساد الإداري واضطرار الكُتَّاب الشعراء لمجاراة رغبة الممدوح ـ دور لا ينكر في خلق هذا الغلو في معانيهم وخاصة في المديح؛ فالحياة العامة قد هيَّأت النفوس لقبوله، وقد نعَّلل لها بأن طبيعة حياة هذه الفئة لم تكن تعرف التوسط وأن رؤيتهم للحياة وللأحياء من حولهم كانت تتسم بهذا الغلو وتلك المبالغة التي بلغت حداً من التطرف كانوا يرونه فيما حلَّ بهم أو يتوقعونه في المستقبل كما أشرنا من قبل إلى واقع حياتهم.

ولايسع الدارس اليوم أن يقبله أو يرفضه وهو يعيش زماناً وواقعاً مختلفين وعصراً مغايراً لعصرهم ولكنه على أية حال صفة تجديدية معنوية لا يمكن إنكارها.

(جـ) إدخال عناصر الثقافة الموروثة والمكتسبة (موسوعية الثقافة) في معانيهم الشعرية :

كان القرن الرابع كما سبق أن عرفنا عصراً علمياً تكثفت في مناخه مادة علمية غزيرة وكان الكتَّاب الشعراء في محاولاتهم للبحث عن الجديد وإثبات وجودهم

(١) **الديوان**، ص ٢٨٨.

يستعينون بمعاني هذه الثقافة العلمية والإفادة منها في معاني شعرهم بخلق معان جديدة مبتكرة، خاصة «وأن المعاني اتسعت لاتساع الناس في الدنيا وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض فمصَّروا الأمصار والحواضر، وتأنقوا في الملابس والمطاعم، وعرفوا بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول»(١).

وقد أشار النقد القديم إلى أن المعاني تتنامى بنمو الحياة والحضارة، يقول ابن رشيق: «وإذا تأملت ذلك تبين لك ما في أشعار جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليدات والإبداعات العجيبة ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي والمعاني أبداً تتردد وتتولد والكلام يفتح بعضه بعضاً»(٢). وإن كان ابن رشيق يرصد هذه الظاهرة عن القرنين الأول والثاني فلا نظن أن المعاني قد نضبت أو أخذت تتضاءل وتتراجع في القرن الرابع الذي تنامت فيه الحياة والحضارة في الدويلات الإسلامية عامة، وما بلغته الحياة الفكرية من تطور ونمو وسعة بالثقافات الواسعة، كان عاملاً في نمو المعاني وتطورها.

ولما كان للكُتَّاب الشعراء باع طويلة في الاضطلاع بالحياة الثقافية والتأثر بها في ارتكازهم على معانيها؛ نجد صحة ماذهب إليه ابن رشيق وأضرابه من تفوق المولدين في هذا المجال ونضيف إلى ذلك أن اتصال الكُتَّاب الشعراء بالمد الثقافي أمدهم بفيض من المعاني لم تكن تعرف لدى الشعراء قبلهم. فجاء شعرهم مثقلاً بالتضمين المعنوي. وندلل على موسوعية ثقافتهم حين يعمدون إلى القرآن الكريم والأحاديث النبوية ومصطلحات البلاغة والنحو والثقافات العامة ويوظفون معانيها في أشعارهم بتفنن عجيب، نلحظ بعضه في هذه النماذج: ومنها الاستعانة بمعاني

(١) انظر: ابن رشيق، **العمدة** جـ ٢، ص ٢٣٦.

(٢) نفس المصدر، ص ٢٣٨.

القرآن الكريم ، وإن كان توظيف معاني القرآن قد عرفه الشعراء من قبل فإن الكتّاب الشعراء قد امتازوا بالغرابة والبراعة في المعنى القرآني بشكل يجدد في المعاني كقول البستي :

حتّام أقبل تهديداً وترهيبا ... ما آن لي أن أرى بشيراً وترحيبَا
يايوسف الحُسْن ليلي بعدَ فرقتكم ... يحكي سِنِيْ يوسف طولاً وتعذيبَا
والشأن في أنني أرمى لأجلكمُ ... بمثلِ ما قد رمى إخوانه الذيبَا (١)

ولعل الإغراب في المعنى أو التفنن فيه يأتي حين يكون الاستشهاد في سياق الغزل . ويكفي للدلالة على ذلك أن الصابي ـ غير المسلم ـ كان يسلك هذا المسلك مستعيناً بتوظيف معاني القرآن الكريم والأحاديث النبوية فيقول :

يا ذا الذي صامَ عن الطعمِ ... ليتُك قد صمْت عن الظلمً
هل ينفع الصوم أمرأ ظالماً ... أحشاءهُ ملأى من الإثم (٢)

وأما اقتباس الكُتَّاب الشعراء من علوم العربية فالأمثلة كثيرة على ذلك نكتفي منهابمثالين ، الأول قول الصاحب مضمناً معنى بلاغياً :

وأراهُمُ أنَّ الحقيقة فيكُمْ ... حين قاسوا حقيقةً بمجازِ (٣)

والثاني استخدام البستي معاني النحويين في هجائه لأحد أصدقائه :

---

(١) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٢٢٢ ، وانظر : سورة يوسف ، الآية ١٧ .

(٢) انظر : الثعالبي ، **اليتيمة** ، جـ ٢ ، ص ٢٨٤ . وانظر : الحديث الشريف [من لم يدع قول الزور والعمل به فليس لله حاجة في أن يدع طعامه وشرابه] رواه البخاري . عن أبي هريرة ، انظر : **صحيح البخاري كتاب الصوم** جـ ٣ ص ٦١ ، ط دار عالم الكتب بيروت .

(٣) **الديوان** ، ص ٧٦ ، وانظر : [رأي البلغاء : أن الحقيقة أبلغ من المجاز] ابن الأثير ، **المثل السائر** ، جـ ١ ، ص ١٣٧ .

لـنـا صـديـق خـيـر أحـوالـه إذ عـانـه لـلـخـيـر والـشـرِّ
يـنـجـرُّ فـي كـلِّ جـرِ فـلا تـراه يـومـاً غـيـرّ مـنـجـزِّ
كـأنـه بـاب الـمـضـاف الـذي لـيـس يـواتـيـه سـوى الـجـرِّ [١]

وكذلك الإشارات التاريخية والجغرافية كقول البستي:

ألـم تـر مـا أتـاه أبـو عـلـيّ [٢] وكـنـت أراه ذا عـقـلٍ وكَـيْـسِ
عـصـى الـسـلـطـانَ فابـتـدَرَتْ إلـيـه رجـال يـقـلـعـون أبـاً قُـبَـيـسْ
وصـيّـر طـوسَ مـعـقَـلـة فـأضـحـت عـلـيـه طُوس أشـأمُ مـن طـويـسِ [٣]

فأبو علي الحسن بن سيمجور خرج على الدولة السامانية، فاستعانوا عليه بسبكتكين الغزنوي فتمكَّن من هزيمته وتشتيت جيوشه سنة ٣٨٥هـ.

وأبو قبيس هو الجبل المشرف على مكة من شرقيها [٤]، وطوس مدينة في خراسان [٥]، وطويس [٦] مغن ظريف وهو أول من غنى بالمدينة غناء ذا إيقاع، ويضرب به المثل في الشؤم، وبراعة البستي هنا في جمع هذه الإشارات واستدعائها لتكوين معنى جديد في صفة هذا الرجل ومآله.

---

(١) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٤٩. وانظر: في باب المضاف، جمال الدين بن يوسف، ابن هشام ت٧٦١، **شرح شذور الذهب**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد (القاهرة: دارالمعارف، ١٩٦٣) ص ٣٢٤.

(٢) انظر: [في حرب أبي علي الحسن ابن سيمجور وخروجه على الدولة السامانية] العتيبي، **التاريخ اليمني**، جـ ١ شرح الوهابي، ص ١١٥-٢١٥.

(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٦٧.

(٤) ياقوت: **معجم البلدان**، جـ ١، ص ٨١.

(٥) نفس المصدر، جـ ٢، ص ٤٩.

(٦) انظر: الأصفهاني، **الأغاني**، جـ ٣، ص ٢٧.

ومن المعاني الجديدة التي نلمسها في أشعارهم والتي أمدتهم بها ثقافتهم الغزيرة الواسعة، معاني أهل الكلام وخاصة المعتزلة . ولا يقتصر اقتباس هذه المعاني على ابن العميد والصاحب المعتزليين بل صبغت هذه الآراء كافة أبناء القرن وامتد أثرها إلى بقية الكُتَّاب الشعراء الذين نعنى بهم في هذه الدراسة ويذكر طه حسين في مقدمة كتاب (نقد النثر) «أن الأدب العربي قد تأثر بالهيلينية عن طريق المعتزلة»(١). أي أنها قد سرت معانيها إلى الأدب العربي عن طريق المعتزلة، وذلك باستخدام الشعراء لتلك الأفكار. ومن أمثلة هذا التأثير قول الصاحب في الغزل:

كنتُ دهراً أقولُ بالاستطاعهْ وأرى الجَبْرَ ضَلَّه وشَناعَهْ
ففقدتُ استطاعَتي في هَوًى ظَبْـ ـيٍ فسمعاً للمُجْبِرينَ وطاعَه(٢)

فيبدو تأثره بمذهبه الاعتزالي في معانيه الغزلية إذ بنى فكرته الغزلية على مذهبين متعارضين هما مذهب المعتزلة الذي يقوم على استطاعه العبد وقدرته على أفعاله، ومذهب الجبر الذي ينفي الاستطاعة مستغلاً فكرته في تناقض المذهبين ومن الطريف أن يستخدم كشاجم معاني المعتزلة وهو يصف سحابة فيقول:

منهلَّة بمائها البَرودِ مثل انهلال مقُلة العميد
فصدقتْ في الوعد والوعيد كأنها إذ أقلعتْ لتودى
غاديتُها قبل غدوّ السْيد وقبل أن يجُهر بالتوحيدِ(٣)

فالوعد والوعيد والتوحيد من معاني المعتزلة، وقد استغلها كشاجم في توليد معنى بعيداً عن معاني الاعتزال العقلية وإن بدا التكلف في هذا الاستخدام

(١) انظر: طه حسين، كتاب **نقد النثر لقدامة بن جعفر**، المقدمة، ص ٩ .

(٢) **الديوان**، ص ٢٤٤، وانظر: [في مباديء المعتزلة: الاختيار، والجبر والقدر] الشهرستاني. **الملل والنحل**، ص ٤٣ .

(٣) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٦٢ . وانظر [مبادئ المعتزلة: التوحيد، الوعد] نفس المصدر ص ٤١ .

واضحاً. وأما البستي فهو يستخدم معاني المعتزلة في مدحه إذ يقول:

في صحةِ العدلِ والتوحيدِ موعدهُ في كثرةِ الكفرِ والإلحادِ ما يهب[1]

وكما ارتكزوا جميعاً على الدلالات الفكرية العقائدية، فقد أخذوا كذلك معاني الفلاسفة ووظفوها في ابتداع معان جديدة في أشعارهم وفلسفتها. ومن هذه الاستخدامات قول ابن العميد:

قل للأديب أبي الحُسين أتَتْكَ صماءَ الغيرِ
نكراءُ في حالاتها لذوي البصائر معتبرِ
دهياءُ يعترفُ الضميرَ بها وينُكرهَا البصرِ[2]

فذوو البصائر أو العقول هم الذين يدركون بالضمائر ما ينكره البصر وهو مبدأ الفلاسفة والقائلون «إن إدراك العقل للمعقول أقوى من إدراك الحس للمحسوس»[3].

والصاحب هو الآخر يرتكز على معاني الفلاسفة في ابتكار معانيه قائلاً:

يا مَن وهبتُ له روحي فعذَّبها ورمتُ تخليصَها منهُ فلمْ أطقُ
أدركْ بقيةَ نفس فيك قد تلفت قبلَ الممات فهذا آخر الرمَّقَ
ولومَضى الكلَّ منها لمْ يكنْ عجبا وإنما عجبي للبعض كيف بقى[4]

فهو يمزج معاني الفلاسفة والمتصوفة ليخرج بمعنى غزلي جديد، حين يهب روحه للحبيب ليعذبها ولا يستطيع الانعتاق عنه حتى يصل بهذه النفس والروح إلى التلف، وهذه من معاني المتصوفة، كما ضمَّن أبياته تلك، معاني الفلاسفة القائلينَ:

(١) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٢٦ [مبادئ المعتزلة، العدل] نفس المصدر، ص ٤١.
(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ص ١٨٠.
(٣) انظر: الشهرستاني، **الملل والنحل**، ص ٤٤٠.
(٤) **الديوان**، ص ٢٥٦.

«العنصر مُركَّب من المحبة والغلبة فالروحانيات كلها على المحبة الخالصة والجسمانيات كلها على الغلبة . . فكانت النفوس الجزئية أجزاء للنفس الكلية، وخاصية النفس الكلية المحبة وأن النفوس الإنسانية متصلة بكلها فتبطل الأبدان الجسمانية وترجع النفوس إلى كليتها والوحدة لا تنفك من الموجودات»[١] .

والأمثلة كثيرة لديهم جميعاً ولكن نكتفي بهذا القدر لننتقل إلى العلوم الأخرى كالتنجيم والطب وما إليها والتي تكثر عند كل من الصابي وكشاجم والبستي . وكلهم قد اشتغل بعلم الطب والتنجيم ومن ثمّ فقد اقتبسوا من علومها الكثير من معانيهم فالبستي بيَّن أثر الورد على مرضى الحساسية، إذ يقول :

لا يغرنك أنّني لَين اللمـ ـس فغمرمي إذا انتضيت حسامُ
أنا كالورد فيه راحة قوم ثم فيه لآخرين زكامْ[٢]

وكذلك يستشهد ببعض تصورات المنجمين حين يقول :

تجنبْ مجالسَ أهلِ الفسادِ وقايضْ دنوكَ منهم ببعدِ
فقد يفسدُ المرءُ بعدَ الصلاحِ فسادَ الأماكنِ والشرَّ يعدى
كما السعد يقبلُ طبعَ النحوسِ إذا كان في موضعٍ غير سعدِ[٣]

فيقتبس معنى المنجمين الذين يرون أن عطارد منافق لكونه مع السعد سعد، ومع النحس نحس، والكواكب السعيدة هي المشترى وهو السعد الأكبر، والزهرة السعد الأصغر، أما الكواكب المنحوسة فهي : زحل وهو النحس الأكبر، والمريخ النحس الأصغر فإذا كان عطارد مع الكواكب السعيدة كان سعداً وبالعكس[٤] .

---

(١) انظر : الشهرستاني، **الملل والنحل**، ص ٣٢٨ـ ٣٥٤ .

(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٠٧ .

(٣) نفس المصدر، ص ٢٤٦ .

(٤) انظر : زكريا بن محمد بن محمود القزويني، ت ٦٨٢هـ ، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، تحقيق : فاروق سعد (بيروت : دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٣م) ص ٥٢ ـ ٥٨ .

وترى كشاجم يغبط النجوم ويحسدها وهو يقول:

خليليّ إنّي للثريا (*) لحاسد ... وإني على ريب الزمان لواجدُ
أيبقى جميعا شملها وهي سبعةٌ ... وأفقد من أحببتُه وهو واحدُ (١)

وقد أفضى تأثرهم بالتنجيم، واعتقادهم فيه إلى اعتقادهم في الحظ، فيقول الصابي نادباً حظه:

وأيام تُعّدُ عليّ عداً ... وحظي من رغائبها يفوتُ
ولمْ آل اجتهاداً واحتفالاً ... ولكن أعيَتْ الحيلَ البخوتُ(**) (٢)

وكان ابن العميد يعتقد في التنجيم، كما مرّ بنا (٣)، ولذلك فالصاحب حين يمدحه يقول:

وكأنما الأفلاك طوعَ يمينهُ ... كالعبد منقادا لمالك رقّهْ
قد قاسمتهُ نجومُها فنحوسُها ... لعدوِّه، وسعودُها في أفُقْه (٤)

في حين أن الصاحب ينكر على أهل التنجيم نبوءاتهم:

خوفّني منجّمٌ أخو خَبلْ ... تراجُع المريخ في برج الحَمَلْ
فقلتُ: دعني من أباطيل الحَيْل ... فالمشتري عندي سواءٌ وزحل (٥)
أدفع عني كلَّ آفات الدولْ ... يخالقي ورازقي عزَّ وجَلْ

وقد عرفنا فيما سبق أن المشترى عندهم السعد الأكبر وأضافوا إليه الخيرات والسعادة العظيمة، وزحل النحس الأكبر وأضافو ا إليه الخراب والهلاك، والمريخ النحس الأصغر وأضافوا إليه البطش والقتل والقهر والغلبة.

(*) [والثريا ستة أنجم مجتمعة وهي هكذا ⁂] انظر: القزويني، **عجائب المخلوقات** ص ٧٧.

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٣٨.

(**)[البخوت: جمع بخت وهومعَّرب يعني الحظ أو الجد] الخفاجي، **شفاء الغليل**، ص ٦٤.

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨٩.

(٣) [ذكر أن ابن العميد كان ممن يعتقدون بالتنجيم وأنه كان قد تَنَبَّأ له بأن ابنه أبا الفتح لن يعيش طويلاً] ياقوت، **معجم الأدباء**، جـ ١٤، ص ٢٠٢.

(٤) **الديوان**، ص ٢٥٠.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.

والصاحب يقبل التنجيم مرة ويرفضه أخرى، مما يدل على شيوع هذا الاعتقاد بين أبناء هذا العصر وتأثر مفاهيمهم به ومن ثمّ معانيهم. وما هذا القبول والرفض إلا دليل على هذا التأثر.

ومن معاني (الهندسة والرياضيات) قول البستي مادحاً:

أفهام أهلُ الفهمِ إن قستها دوائر فهمك فيها نقطُ[1]

يريد أن فهمه هو الارتكاز لأفهام غيره كما أن النقطة المركز للدائرة. . وهي حقيقة علمية تشترك فيها كافة العلوم وتنطلق منها أسس العلم الهندسية. . والفلكية والفلسفية، يلتقطها البستي ليدخلها في معاني المديح.

ولا ننكر أن موسوعية الثقافة التي امتلكها الكُتَّاب الشعراء، وكانت إحدى المصادر المكونة لمعانيهم الشعرية الجديدة فهي وإن دلت على غزارة ثقافتهم وتنوعها فإنها قد أدخلت شيئاً من الجمود والغموض على شعرهم؛ فإن نقل الحقائق العلمية نقلاً حرفياً من مصادرها، ووضعها في معان شعرية شبيهة، لم يخرجها من حقيقتها العلمية إلى الصياغة الفنية الشعرية المطلوبة. وقد أدى ذلك إلى ضعف في الخيال وجمود في العاطفة وغموض في المعنى بسبب هذه الحقائق العلمية التي لا يصح أن يكون الشعر محلها وإن كان دافعهم لا جتلابها هو الرغبة في التجديد؛ لأن الكثير من هذه المعلومات جديد على الشعر.

وهي في حقيقتها سواء أكانت مقبولة لدى الدارسين أم مرفوضة لا تلغي حقيقة التجديد أو الإبداع - كما ادعَّوه - وإن كان إبداعاً متكلفاً ومصنوعاً ولم يكن طبعاً وقريحة، مما أدى إلى الغموض المعنوي إذ يكون المعنى متوقفاً على العلم بذلك المضمن العلمي أو الخبري ولا يهتدى إلى فهمه إلا بعد مراجعة تلك العلوم حتى وسمت معانيهم بالغموض وأصبح الغموض سمة من سمات معانيهم وكان إدخال معاني العلم واحداً من أسبابه.

---

(١) انظر: الخولي، **أبو الفتح**، ص ٢٧٢.

(د) الغموض(*)

كان الغموض ومايزال من القضايا التي تُعنَّى النقاد قديماً وحديثاً، وإذا تصفحنا كتب النقد القديم نجد عدداً من المواقف التي طرحها القدامى فيما يتصل برؤيتهم للغموض : أسبابه وأشكاله وداوفعه مع محاولة لدفع أسبابه أو لردها سواء أكانت تتصل بالألفاظ أم بالمعاني ثم يصل الأمر إلى النقد الحديث فنجد الغموض نفسه في دائرة مغلقة لا يتجاوزها، فبعض نقادنا المعاصرين يرون الغموض باباً مستطاباً في الشعر وآخرون اتخذوا حياله موقف النقد القديم . وعلى كل فليس من غرض الدراسة أن تقوم ببحث مفصل عن ظاهرة الغموض في الشعر ولكنها تحاول أن تشير إلى طبيعة الغموض الذي وجد في شعر الكُتَّاب الشعراء وهل لهم موقف

(*) [وهو أن يقصد إغماض المعاني وإغلاق أبواب الكلام دونها ويبعد بها عن البيان والوضوح، لضروب من المقاصد] انظر : القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص ١٧٢ . وقد عد أغلب النقاد القدامى الغموض عيباً في الشعر وتكلفا، وعرفوا هذا اللون من الشعر بأنه «إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلاّ بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال . تلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن، أو التلذذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف » انظر : الجرجاني، **الوساطة** ص ١٩] «وطالبوا بأن يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً» انظر : **الصناعتين**، ص ١٥٢ . «وقد تحدثوا عن المعنى المتكلف الغامض بشيء من التعميم» انظر : أبوالقاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت ٣٧٠ **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق أحمد صقر (مصر : دارالمعارف، ١٩٧٢م) جـ ١ ص ١٣٩ . ومن أكثر النقاد القدامى اهتماماً بهذا الموضوع هو حازم القرطاجني فقد فصل الغموض المعنوي تفصيلاً دقيقاً معللاً أسبابه ودواعيه وطرق إزالة الغموض].

يتفق أو يختلف مع ما أورده النقد قديماً وحديثاً ؟فموقف كُتَّابنا الشعراء من هذه القضية مخالف مخالفة تامة لنقاد عصرهم .

فالصابي يذكر في إجابة له : إن طريق الإجادة في النثر يختلف عن طريق الإجادة في الشعر؛ لأن أفضل النثر هو ما كان واضح المعنى بحيث تتبين المراد منه لحظة سماعك إياه، والأمر بعكس ذلك في الشعر؛ لأن أجود أنواع الشعر في رأيه هو ما كان واضح المعنى بحيث لا تصل إلى المراد منه إلا بعد تمنع منه وجهد مضاعف منك في سبيل إدراكه. وقد شرح الصابي فكرته في استحسان الوضوح في النثر، واستحسان الغموض في الشعر . . حين يقول: « وينتج عن هذا أن يكون المعنى في كل بيت لطيفاً، ودقيقاً ليصير المفضى إليه والمطّل عليه بمنزلة الفائز بذخيرة خافية استثارها ، والظافر بخبية دفنية استخرجها واستنبطها»[1] .

١ ـ الغموض المقصود (الفني) :

قد يكون الغموض في بعض المواقف أمراً مقصوداً في الشعر ومطلوباً ، وهذا ما يفسر لنا سر الغموض الذي يقابلنا في الشعر أحياناً، ولننظر في هذا النموذج من شعر الصابي الذي تكاد تغلب عليه سمة الغموض :

ثنائي لو طولته لك قاصر ... وطولك لو قصرته لي باهرُ
فكيف نهوضي حين لا أبلغ المدى ... بجهدي وعفو الجود لي منك غامرُ
ومازلت من قبل الوزارة جابري ... فكن رائشي اذْ أنت ناه وآمرُ

(١) انظر : محمد الهدلق ، **رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر**، ص ٤ .

أمنت بك المحذور اذ كنت شافعاً فبلِّغني المأمول إذ أنت قادرُ
لعمري لقد نلت المنى بك كلها وطرفي إلى نيل المنى بك ناظرُ[١]

فالمعنى جليل في الثناء والشكر لممدوحه فيما مضى منه، مستنهضاً همته فيما يأمله لاحقاً استوعبت منه هذه الفكرة خمسة أبيات، فالبيتان الأول والثاني غامضان أزال غموضهما البيتان اللاحقان لهما بالقرائن قبل الوزارة وبعدها، إذ كنت شافعاً، وقادراً، ولولا ها لم يتأتّ فهمهما للقاريء ولا ستعصى عليه إدراكهما، إذ لا يفهم إلا بعد إجالة الفكر. ونقول كما يقول القرطاجني إنه اجتهد في توفية العبارة حقها من البيان وقصد بها الإيضاح ما يستطيع، فقد أزال عن نفسه اللوم في ذلك ونفى عنها التقصير، ووجب عذره في خفاء المعنى، إذ لايمكن أن يصيره في نفسه جليا، بما قرنه بما يناسبه من المعاني الجلية ليكون ذلك دليلاً على ما انبهم من ذلك المعنى، إذ يستدل على المعنى بما يجاوره من المعاني وينبه بعضها على بعض[٢].

وقد يدخلنا هذا الغموض المقصود في قضية نقدية لا نود الولوج فيها وهي قضية ـ الوحدة العضوية في القصيدة ـ وقد عدّ النقاد القدامى من كانت معاني أبياته مرتبة على معنى آخر تال له، ولا يمكن فهمه إلا به، نوعاً من أنواع الغموض المعنوي.[٣] وقد وقع هذا الأمر للكُتَّاب الشعراء بدون استثناء ـ إن سميناه تجاوزاً غموضاً ـ سائرين معهم في هذه التسمية ونستعرض بعض هذه النماذج يقول الصاحب:

وتيهاء لمْ تطمثْ بخفٍ وحافرٍ ولم يدر فيها النجمُ كيف يغورُ

(١) الثعالبي، **اليتيمة** جـ ٢، ص ٢٧٥.
(٢) انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص ١٧٨.
(٣) انظر: نفس المصدر، ص ١٧٨.

معالمها أن لا معالمَ بينها ... وآياتُها أن المسير غرورُ
ولو قيل للغيث :اسقها ما أهتدى لها ... ولوظلَّ مِلُ الأرض وهو جزورْ
تجشَّمْتُها والليلُ وحَفٌ جناحُهُ ... كأنيَ سرٌّ والظلام ضميرُ[١]

نجد أن معاني الأبيات في هذه القطعة مرتبة على معنى آخر يلحقه وانظر إلى قول الصابيء :

قَدْ كُنْتُ أعجَبُ مِنْ مَالِي وكَثرتُه ... وكَيفَ تَغْفُلُ عَنْه حرفَةُ الأدبِ
حتى انثَنتْ وهي كالغضبي تلاحظني ... شَزْراً فلمْ تبقِ لي شيئاً من النَّشَبِ
فاستيقنَتْ أنهّا كانتْ على غَلَط ... فاستدركتهُ وأفضت بي إلى الحَربِ
الضبُّ والنون قد يرجى التقاؤهما ... وليسَ يُرجى التقاءُ اللبَ والذّهَبِ[٢]

فالمعاني عنده متصلة ببعضها، يفسِّر البيت اللاحق البيت السابق له . وهي تتصاعد وتتنامى، فالصاحب والصابيء هنا كلاهما يقتضي المعنى منه عدة أبيات ليفسر غايتهما ويفصحا عن معانيهما ويجليا المقصود. . ولعل هذا الحرص على استقصاء المعنى قد أوقعهما في التضمين مع رغبتهما عنه فالصاحب عدَّ التضمين أحد عيوب القافية[٣]. والصابي، يقول: «نظراً لأن بيت الشعر قصير ومن شروط الشعر الجيد أن يكون خالياً من التضمين، فإنه يتعين على الشاعر أن يضغط معانيهُ لكي تستوعبها أبياته بدون ماحاجة إلى التضمين[٤].

إذن الدافع لهما هذا المسلك هو الحرص على استقصاء المعنى وليس النظر

(١) **الديوان**، ص ٢٢٤ .

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢ ص ٢٩١ .

(٣) انظر : الصاحب بن عبّاد، **الإقناع في العروض وتخريج القوافي**، تحقيق : محمد آل ياسين (بغداد : المعارف، ١٩٦٠م) ص ٨٢ .

(٤) محمد الهدلق، **رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر**، ص ٥ .

إلى أحكام النقاد حول وحدة البيت. والذي جعلهم ينظرون إلى هذا اللون من المسلك على أنه من ألوان الغموض مَضَحينَ بأحكام النقاد حول مفهومهم لوحدة البيت من جهة وبأحكامهم ـ هم ـ حول التضمين من جهة أخرى. وجاءت أبياتهما تحوي التضمين الذي سنأتي عليه في فصل لاحق.

ولاعجب فقد سبق أن رأينا الكُتَّاب الشعراء أقل تقيداً بالأطر الموروثة وسننها ولعل في هذا الخروج لوناً من التجديد في الخروج على وحدة البيت، الذي اعتبره النقاد غموضاً.

ومن الغموض المقصود أيضاً عندهم أن يكون المعنى بظاهره معدولاً به عن مقصده الواضح حتى يتوهم السامع أن المقصود به ضد ما يدل وذلك يجعل الناس يتأولون معناه تأويلاً وذلك من أجل التفنن في الإغراب والتجديد وعكس المألوف من أمثلة ذلك. قول الصابي في الورد:

أما تَرى الوَرْدَ قَدْ حَّياك زائرُهُ ... بنفحٍ فَرَّجَتْ عن كُلِّ مصدورِ
كأنَّ أنفاسَه أنفاسُ غانيةٍ ... معشوقةٍ خالطتْ أنفاسَ مخمور
تفتّحَتْ وَجَنَاتُ في جَوَانِيهِ ... كأنمَّا انتْزِعَتْ من أوجُهِ الحُورِ[1]

فإذا كان التشبيه المألوف تشبيه الأنفاس الطيبة الزكية بالورد وتشبيه وجنات المرأة بالورد فإن الشاعر قد عكس المألوف.

وقد استشهد صاحب حُسن التوسل بقول الصاحب بن عباد في هذا المنحى، وسماه تشبيه المحسوس بالمعقول « ووجهه أن تقدر المعقول محسوساً ويجعل كألأصل المحسوس على طريقة المبالغة فيصبح التشبيه حينئذ كقول الصاحب حين

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٢ ص ٢٦٢.

أهدى للقاضي الجرحاني عطراً :

يا أيها القاضي الذي نفسي له ... مع قُرْب عهد لقائه مُشْتَاقَهْ
أهديْتُ عطْراً مِثْلَ طيب ثنائه ... فكأنما أهْدِي له أخْلاقَهْ[1]

«والمعتاد تشبيه الثناء بالعطر وهو عكس الأمر على جهة المبالغة»[2].

وبهذا التشبيه المعكوس كذلك يستعيرون اسم الشي لشيء آخر من نحو شمس أو بدر، أو أسد، ويبلغون إلى حيث أنه ليس استعارة كقول ابن العميد :

ظَلّتْ تُظَلّلُني من الشَّمْسِ ... نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ من نَفْسي
فَأَقُولُ وَاعَجَباً وَمِنْ عَجَب ... شَمْسٌ تُظَلّنُي من الشَّمْسِ[3]

فلو أنه آنس نفسه أن هناك استعارة لما كان لهذا التعجب معنى، ومدار هذا النوع من التعجب هو التشبيه المعكوس.

ولاشك أنه أراد بهذا الإغراب التجديد المعنوي، لأنه لم يتناول ذلك على سبيل الاستعارة بل جعل الأصل الشمس البشرية، ولكنه أورده هذا المورد للغموض المعنوي الذي قصده.

الغموض غير المقصود :

وقد دفعتهم القافية أوالصنعة اللفظية إلى شيء من الغموض الذي وقع في بعض شعرهم على غير قصد، وإنما قد تضطرهم القافية أو الصنعة. والبستي كان

(١) **الديوان**، ص ٢٥٣.

(٢) محمود سليمان الحلبي، ت ٧١٧ هـ **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**، مخطوطة في المكتبة الوطنية بباريس رقم (٤٤٣٦). ص ١٥، ونفس المصدر مطبوع تحقيق : أكرم عثمان يوسف، العراق وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٠م ص ١١١.

(٣) نفس المصدر، ص ٢٢.

كثيراً ما يضحي بالمعنى من أجل إقامة تجنسيه، مناسبه وقد نقد الجرجاني بعض أبياته، (إسقاطه المعنى من أجل التجنيس)[١] وكذلك فعل ابن رشيق ونقد بعض أمثلة للبستي أضعف فيها التجنيس المعنى. وقال: «ماكان من التجنيس فيه الكلفة فلا فائدة فيه»[٢].

ومن الطبيعي أن نجد للبستي بعض الغموض من هذا اللون، لولعة الشديد بالجناس ومن ذلك قوله:

إن كُنْتُ أَخْتَارُ السُّلوَّ فلا تُرحْ ... يارِبِّ قَلْبي الدهرَ منْ أوصَابِه
بالجودِ أوصَانِي أبِيَ فَقَبِلْتُهُ ... أَهْلاً وسَهْلاً بالذي أوصَى بِه[٣]

فلا صلة معنوية كما نرى بين السلو في الغرام في البيت الأول والجود في البيت الثاني، وكل ما هناك من صلة هو الجناس في كلمة «أوصابه» الأولى «وأصى به» الثانية ولكن معاني البستي ليست دائماً ضعيفة من أجل الجناس بل هي في أكثرها معانٍ تدعم الفكرة وتظهرها.

أما إقامة القوافي وإسقاط المعاني من أجلها فقد يقع أحياناً في شعرهم كقول الصاحب في وصف التين:

وكأنَّما هو في ذُرَا أَغْصَانِه ... قِطَعُ النُّضَار أدَارَهُنَّ مُدَوَّرُ
ويقولُ ذائقُهُ لطيبِ مذاقِه ... اللهُ أكبرُ والخليفة جَعْفَرُ[٤]

---

(١) أبوبكر عبد القاهر الجرجاني، ت ٤٧١هـ، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد رشيد رضا (القاهرة: محمد علي صبيح، ١٩٥٩م). ص ٤ـ ١١.

(٢) **العمدة** جـ ١، ص ٣٢٩.

(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٢٣.

(٤) **الديوان**، ص ٢٣٠.

وليس فيما نرى من صلة معنوية في وصف التين وقوله «الله أكبر والخليفة جعفر» إلا إقامة القافية.

ومثل هذه الأسباب وإن وقع لهم منها شيٌ في أشعارهم وأضعفت معانيهم فإنها قليلةٌ نسبياً ولا يمكن اعتبارها سبباً مباشراً للغموض في أشعارهم.

ونخلص إلى أن الغموض ـ مصطلحاً ـ ومن خلال التعريفات التي أوردها له النقاد القدامى أمر مختلف فيه وإذا أردنا أن نطبق تلك المقاييس على شعر الكُتَّاب وجدنا أن الغموض لا يتحقق فيه بمعناه العميق الذي نادى به أولئك النقاد ومن ثم نطمئن إلى أنّ شعر الكُتَّاب كان يحرص على أداء المعنى في تمام فكرته وفي استجلاء معانيه العميقة وإن خالف بعضاً من قواعد النقد في ذلك الأمر قد يلجئه في بعث الصور أو التعبير عنها إلى شيء من الغموض، وإن كان غموضاً خاصاً بشعر هذه الفئة دون سواها. وخلاصة الأمر: إن شعر الكُتَّاب في مجمله قد سلم من الغموض وكان أميل إلى وضوح المعنى والتعبير عنه، ويمثل هذا الاتجاه قول الصاحب:

لله تلكَ الألفاظ حاملةً ... غُرَّ معانٍ تُعييْ دقائقُها
يكادُ إعجازُها يشكِّكُها ... في سَوَرٍ إنها توافقُها [1]

إذن الغموض هنا ليس الغموض المتكلف، وإنما هو إلحاح على المعنى لإيضاحه في صورة عميقة ومتجددة. حتى إنهم يفخرون به كقول كشاجم واصفاً معانيه:

وقوافٍ كأنُهن عقودُ الدُر ... منظومةً على الأعناق
ويحارُ الفهمُ الدقيقُ إذا ما جالِ ... جالَ منهن في المعاني الدقّاقِ [2]

(١) المصدر السابق، ص ٢٥٢.

(٢) **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٦٠.

وبذلك نجد لهم حرصاً على التجديد المعنوي تمثَّل في التكثيف والإيجاز، والغلو والمبالغة، والغموض، وموسوعية الثقافة، وتضمين معانيها، وما إلى ذلك.

كما أن لهم معاني مبتكرة في صور معنوية، وبلاغية، من بنات أفكارهم ومخيلاتهم كما وصفها كشاجم:

بنُت فكرٍ كسوتُها حلَلَ الصد ... قِ فَكَادَتْ تكونُ أمَّ الكتابِ[1]

فمن نماذج هذه الصور قول كشاجم يصف شعر أحد الشعراء:

شعر عبدالسلام فيه رديءٌ ... ومحالُ ساقطٌ وبديعُ
فهو مثلَ الزمانِ فيه مصيفٌ ... وخريفٌ وشتوةٌ وربيعُ[2]

وله معنى جميل أيضاً في وصف أصلع:

فوجْهُهُ يأخذُ من رأسِه ... أخْذَ نهار الصيفِ من ليلهِ[3]

وله في وصف شمعه:

وهيفاء من نُدماء الملوك ... صفراءَ كالعاشقِ المدنف
تكيدُ الظلامَ كما كادَها ... فتَفنَى وتفنيه في موقفِ[4]

وله هذا المعنى الجميل:

ما التقينا وأحمدُ اللهُ إلاّ ... مِثلَ ما تلتقي جفون السليمِ[5]

---

(١) **الديوان** ط بغداد، ص ٥٠.

(٢) نفس المصدر، ص ٣٣٧.

(٣) نفس المصدر، ص ٤١٨.

(٤) نفس المصدر، ص ٣٥٠.

(٥) نفس المصدر، ص ٤٥٦.

وهو معنى جديد إذ إن السليم (اللديغ) لا ينام لئلا يسري السم إلى عينه فيعمى - كما يعتقد بعض الناس .

وانظر له هذا المعنى في الغزل :

إذا أومضَ البرقُ من نحوها تمثّل لي أنها تبتسمْ
فأذكرها في المحلّ الجديبِ فيخصب من دمعي المنسجمْ[1]

فإن كان المعنى الأول أخذ من معلقة عنترة [وودت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق تغرك المتبسم] ولكن المعنى في البيت الثاني جميل ومبتكر .

ومن معاني البستي الجميلة وخواطره الرائعة التي لم يسبق إليها ، وتظهر جهده في الغوص على معانيه :

أشفق على الدرهمِ والعينِ تسلمُ من العَيْنة والدين
فقوة العينِ بإنسانِها وقوة الإنسانِ بالعينِ[2]

وفي هذا البيت للصابيء في التشبيه الدقيق اللطيف من حسنِ معنوي مالا يخفى :

وكأن ما في العينِ من كأسٍ جرى وكأن ما في الكأس من أجفاني[3]

على أن الدارس لا ينتظر من أدباء عاشوا في عصر اهتم بالصنعة اللفظية وأفرغوا جهدهم فيها كالصاحب وولعه بالسجع ، والبستي وولعه بالجناس أن يكونوا ذوي ابتكارات كبيرة وواضحة في المعاني وتوليدها أكثر مما صنعوا . كما

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٤٥٦ .
(٢) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٣٧٤ .
(٣) الثعالبي ، **ثمار القلوب** ، ص ٥٩٣ .

لا ينتظر من كتّاب مثلهم وقع شعرهم تحت تأثير مقاييس نقاد عصرهم التي وجُهت على أن الأسلوب هو كل شيء في الأدب وظلتّ الفكرة سائدة حتى القرن الثامن عند ابن خلدون الذي يقول: « إن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني» [١]أن ينتهجوا في ابتكار المعاني ما يرضي ذوق أصحاب المعنى، وإن أدعوا ذلك، كقول كشاجم:

وشَفَعت مأثورَ الروايةِ بالبديعِ من القريحّةْ[٢]

وما نظنه كذلك فإن من يجرى على الطبع ويأتي بالقريحة دون إعمال الفكر وكدَّ القريحة لا يقول مثل قوله:

قامَرَ باللهو، في هوى قمرٍ ونالَ وصل البدورِ، بالبدرِ[٣]

أو قوله:

أجرى الوداعُ بعينيها لآليءَ قدْ رَوَّين وردَ عقيقٍ في ثرى ذهبِ
جمانُ دُرٍّ بريح الوردِ منتشر من نرجسٍ غَرق الأجفانِ منتحبِ[٤]

وقد كثر هذا المنحى عند الكُتَّاب الشعراء « أصحاب مدرسة السجع ـ مدرسة ابن العميد ـ وقصدوه مذهباً حتى تحول عندهم إلى ضرب من ضروب الصناعة والتكلف.

على أن لتلك الصناعة في بعض صورها من الحسن والإجادة كما رأيناهما، قد يضيف إلى معانيهم بعداً وإبداعاً، ولألفاظهم حلاوة وجرساً لا يمكن للدراس إغفاله.

(١) ابن خلدون، **المقدمة**، ص ٤٢٥.

(٢) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٠٣.

(٣) نفس المصدر، ص٢٣٧.

(٤) نفس المصدر، ص ٥٥.

ثالثاً ـ الصيغة البلاغية

والصيغة البلاغية هي الدعامة الثالثة التي ارتكزت عليها الصورة الشعرية للكُتَّاب الشعراء. على أن تحديدنا لمكونات الصورة الشعرية لا نهدف منه إلى تجزئة عناصر هذه الصورة؛ لأن عناصر الشكل في العمل الشعري متداخلة متممة لبعضها بعضاً في تكوين الصورة وقد تبين فيما مرّ أن الاحتفاء بالصنعة من أبرز سمات شعر هذا القرن. سواء ما تمثَّل في الصنعة اللفظية من سجع وجناس وطباق وما إليه ، أو ما تمثل بالصنعة المعنوية حتى شمل هذا الاحتفاء كافة دعائم الصورة الشعرية، وتناول جانبها البلاغي ويصف هذا الاهتمام مردم في قوله: «ومازالت الصنعة يتعاظم شأنها عندهم ويكثر الإلحاح على إيرادها حتى انتهت في القرن الرابع إلى ابن العميد فالتزمها في نثره وشعره. وجاء من بعده من بالغ في استخدامها حتى خرجوا بالبلاغة العربية عن سننها»[1] إلى مذهب جديد عرفوا به هو (مدرسة أصحاب السجع) وكان قوامها من الكُتَّاب تلاميذ ابن العميد الذين اتخذوا الصنعة وسيلة من وسائل الأداء الشعري كما هي وسيلتهم في الأداء النثري، يقبلون عليها بشغف كبير وقد دفعهم الترف الاجتماعي والعقلي إلى الغلو في استخدام هذه الصنعة طلباً للتجديد والإغراب، حتى راحوا يقصدونها ويفرضونها على معانيهم فرضاً هادفين من وراء هذا الأداء الجديد إيجاد معنىً جديداً.

فكان أن كثرت أخيلتهم يلجأون بها لتعزيز ألفاظهم لتأدية المعاني المطلوبة في صور جديدة مبتكرة ولهذا فقد أكثروا من استخدام الصور الخيالية (البلاغية) وكان أهم ماتوسلوا به لإشاعة الصنعة الخيالية من هذه الصور الآتي:

(١) انظر: خليل مردم، **ابن العميد**، ص ٥١ ـ ٦٠.

١ ـ الاستعارة: [١].

كانت الاستعارة من أهم هذه الصور البلاغية التي أكثروا من استخدامها إذ أفسحت لهم الآفاق إلى الطبيعة فاتجهوا إليها يصفونها بما يفضيه شعورهم تجاهها، وتصورهم الخيالي لها، ذلك التصور الذي شفَّ عن حسن الإصغاء إلى سر الحياة الكامنة فيها. فحرَّكوها من خلال العناصر الإنسانية الحية وتوسعوا في مجالات رحبة جديدة من الخيال ومن أمثلة هذه الاستعارة قول الصاحب:

أنيّ ركبت فكفُّ الأرض كاتبةٌ ... على ثيابي سطوراً ليس تنكتمُ
فالأرضُ مِحْبَرةٌ والحبرُ من لثق ... والطرسُ ثوبي ويمُنى الأشهب القلمُ [٢]

وقد كانت الاستعارة المكنية والتشخيص من أهم ماتوسل به الكُتَّاب الشعراء لإشاعة الصنعة المعنوية وذلك بما تملكه من قدرة على تجسيم المعاني وبما تضيفه من نعوت وأفعال ولوازم إنسانية على الجماد، فمثل هذه الصور قد كثرت في أشعارهم كثرة بينة كقول الصابي:

كأنَّ الدهرَ من صبري مغيظٌ ... فليس تغبني منه الخطوبُ
يحاول أن تلينَ له قناتي ... ويأبى ذلك العودُ الصليبُ
ألاقي كلَّ معضلةٍ نآدٍ ... بوجهٍ لا يُغيّرُه القطوبُ
وأعتنقُ العظيمة إن عرتني ... كأن قد زارني منها حبيبُ
ففوقَ السرِّ لي جهرٌ ضحوك ... وتحتَ الجهرِ لي سرٌ كئيبُ
سأثبتُ أن يصادمني زماني ... بركنيه كما ثبْتَ النجيبُ

(١) انظر: القزويني، **الإيضاح**، تحقيق، محمد محيي الدين عبدالحميد، ط القاهرة، ص ٣٠٩.
الاستعارة المكنية: أن يذكر المشبه، ويثبت له أمر مختص بالمشبه به المحذوف.
الاستعارة التصريحية: أن يكون المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به.

(٢) الصاحب، **الديوان**، ص ٢٨٠.

وأرقبُ ما تجيءُ به الليالي ففي أثنائه الفرجُ القريبُ [١]

هذه الأبيات وإن كانت من الشكوى الرقيقة فإنها لم تجاف الصنعة المعنوية بما تضمنته من تشخيص واستعارات مكنية وتشبيه معنوي وقد عكس لنا ذلك المذهب الفني المتمثل في الإغراق بالصنعة البلاغية، نتيجة للترف العقلي الذي وسَّع آفاق الخيال وقوى ملكة التصوير والتمثيل لديهم حتى صارت هذه الصنعة منحىً مقصوداً تناولوها وطلبوها في كافة موضوعاتهم الشعرية. ومن هذه الاستعارات التي تعطي صوراً جميلة من الخيال قول البستي:

أيُّ عذرٍ إن صامَ عنه ثنائي وأنا الدهرَ منه في يومِ فطرِ
وأتمّ الأشياءَ نوراً وحسنا بكرُ شُكرٍ زُفّت إلى صهرِ برِ
ما قران السعدين في الحوتِ أبهى منظراً من قرانِ برٍّ وشكرِ [٢]

فإسناد الفعل الإنساني إلى (الثناء) وتشخيص الثناء أعطى بعداً في المعنى والخيال ومجالاً في الصياغة طريفاً.

وكثر وصف الكتب باستعارة الأفعال الإنسانية، إذ كانت بنية الكُتَّاب قد تركت آثارها في نفوسهم وملكاتهم وارتقت في تطلعاتهم إلى آفاق رحبة تمدهم بالصور الشعرية الجديدة التي يستمدون منها هذه الأدوات كقول البستي:

لمّا أتاني كتابٌ منكَ مبتسمُ عن كلِّ برٍ وفضلٍ غير محدودِ
حكَتْ معانيهَ في أثناءِ أسطرهُ آثارَكَ البيضِ في أحوالي السودِ [٣]

وإن كان كتاب البستي مبتسماً ومعانيه حاكية فإن أوراق كشاجم تضحك وتنتحب:

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٢، ص ٢٩١.
(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٤٨.
(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٤٣.

لا تضَجَكُ الأوراق حتى تَنْتحَبْ تَرمَي بها يمنايَ أعراضَ الكُتُبْ[١]

أما أقلامه فهي تغضب عليها بدون سبب :

غضبي على الأقلامِ من غيرِ سببٍ تسطو بها في كلِّ حينٍ وتثْب[٢]

ويتعجب بقوله :

تـوددتُ حـتـى لـم أجـدْ مـتـوداً وأتعبـتُ أقلامي عتـابا مُرددا [٣]

ولم يكتفوا باجتلاب الصفات الإنسانية وتجسيمها بل أعُطيت أوصافاً أخرى كقول البستي :

مـا إن سـمـعْـتُ بـنـوارٍ لـه ثَـمَـرٌ في الوقت يُمّتعُ سمعُ المرءِ والبصرَا
حتى أتاني كتابُ منكَ مبتسماً عن كلِّ لفظٍ ومعنىً أشبهُ الدرَرا
فـكـأنَّ لـفـظَـكَ فـي آلائـه زهـراً وكأن معناك في أثنائه ثمرَا
تـسابقا فأصابا القصدَ في طَلَقٍ لله من ثمرٍ قَدْ سابقَ الزهَرا [٤]

أما نقل الصفات الكتابية ومنحها للبشر فهي كثيرة تلفت النظر ومنها قول كشاجم :

قـمـرٌ جـالَ نـعـيـمّ الحُسن في مـاءِ خـديـه عـلـى مـاءِ الـتَـرَف
ولـــه خـــطٌّ عـــذارٍ خـــطَّـــه رونـقُ الـعـزِّ بـأقـلامِ الـشـرفِ[٥]

فالاستعارة المكنية في القمر البشري والتشخيص لرونق العز الذي يخطُّ بأقلام

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٦٦ انظر : ص ١٣٧ .
(٢) نفس المصدر، ص ٦٧ .
(٣) نفس المصدر، ص ١٣٤ .
(٤) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٥٩ .
(٥) **الديوان** ط بغداد ص ٣٥٢ .

الشرف كناية عن رفعة المجد فنجد هذا الاهتمام بجلب هذه الأدوات البلاغية في رسم هذه الصور البيانية وكشاجم يكثر من :

الكناية الجميلة (*) في أشعاره ومن أمثلتها في وصف شعره قوله :

بنتَ فكرٍ كسْوتَها حلَلَ الصد ... قِ فكادَتْ تكونْ أمِّ الكتابِ[1]

أو قوله في وصف أصلع :

فوجْهُهُ يأخذُ من رأسِه ... أخْذَ نهار الصيفِ من ليلهِ[2]

على أنه لا يصل في إلحاحه عليها إلحاح ابن العميد، الذي أكثر منها كثرة ملحوظة حتى إنه قد أفرد قصائد تقوم على الكناية[3] . . وقد تبعه تلميذه الصاحب في هذا المسلك[4] ومن أمثلة إلحاح ابن العميد على اجتلاب الكناية قوله من قصيدة له في رثاء الهر :

أفديه بالصفوة الكرام من الـ ... ـإخوان دون الأخذانِ والخلَلِ
بل بمحلِ الكرى ومعتلج الفـ ... ـكر وحب القلوب والمقلِ
بل بسكونَ الوجيبِ يجلبه الا ... أمن إلى قلبٍ خائفٍ وجلِ[5]

ومن كناياته الجميلة قوله :

وللرأي زلاتٍ يظلُّ بها الفتى ... مركبةً فوقَ الثنايا أناملَهُ[6]

(*) الكناية : [لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه الأصلي حينئذ] القزويني، **الإيضاح**، جـ ٢ ص ٤٥٦ .

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٥٠ .

(٢) نفس المصدر، ص ٣٣٧ .

(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٣ ، ص ١٧٥ .

(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٣، ص ١٧٥ .

(٥) نفس المصدر، ص ١٣٩ . انظر ص ٢٢٩ .

(٦) نفس المصدر، ص ١٨٠ .

أما الصاحب فقد انتهج المنهج نفسه في حرصه على استخدام الكناية، حتى إن الثعالبي قد نوَّه بذلك وهو يصف قصيدة للصاحب في مدح ابن العميد« بأنه استفرغ فيها جهده، وألقى حميته» ومن هذه القصيدة قوله:

لو درى الدهرُ أنه من بنيه ... لا زدرى قدرَ سائرَ الأولادِ
أو رأى الناسَ كيفَ يهتزُ للجو ... د لما عَدُّوْهُ في الأطوادِ
أيها الآملون حطوا سريعاً ... برفيعِ العمادِ، واري الزنادِ
فهو إن جاءَ ظُنَّ حاتم طي ... وهو إن قالَ قلَّ قس إيادِ
إنَّ خْيرَ المِدَاحِ مَنْ مَدَحَتْهُ ... شُعرَاء البِلادَ في كُلِّ نادِ[1]

وكذلك نجد له صوراً جميلاً من هذا اللون حيث يكني عن الشيب بنقش الشباب بقوله:

تصدُّ أميمةُ لمّا رأتْ ... مشيباً على عارضي قد فَرشْ
فقلتُ لها: الشيبُ نقشُ الشباب ... فقالت: ألا ليتَهُ ما نَقَشْ[2]

ومن كناياته (بدنو أجله) قوله:

كلامُنا من غُررِ ... وعيشُنا من غَررِ
إني - وحقُّ خالقي - ... على جناحِ السَّفَرِ[3]

وللصابيء إكثار من هذه الأدوات أيضاً، فمن كناياته قوله يصف كبره وعجزه وحاجته إلى الجلوس في المحفة فيقول:

---

(١) المصدر السابق، ص ١٥٧.

(٢) **الديوان**، ص ٢٣٩.

(٣) نفس المصدر، ص ٢٢.

نـزلْـتُ إلـيـهـا عـن سـراةِ حـصـانِ بحكـمِ مشيبي أو فـراشِ حَصَانِ
فقد حملتْ مني ابن تسعين سالكاً سبيلاً عليها يسلكُ الثقلانِ[1]

ومن أمثلة هذه الكنايات تلك التي يصف فيها حاله في السجن :

أتـانـي شـتـاءٌ لـيـسَ عـنـدي دثـاره سوى لوعة في الصدر مشبوبة الوقدِ
ولـكـنـنـي اسـتـبـطـنُ الـحـرَّ كـربـة وأستظهر الضر الشديد من البردِ
ولـي عـنـد مـولانـا وديـعـةٍ حـرمـة وشـكـر أيـاديـه وديـعـتـه عـنـدي
لـعـلـك تـرضـى عـودة بـعـد بـدأة فيغدو بوجه أبيض بعد مسوّدِ
فقد يجبر العظم الكسير وربما تزايد بعد الجبر شدة مشتدِ[2]

وتطول بنا الأمثلة في هذا اللون من ألوان البلاغة التي أكثر منها الكُتَّاب الشعراء .

ويبقى للتشبيه(*) المجال الأوسع في الصور البلاغية عندهم وينطلقون في عالمهم الرحب بملكاتهم الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور ودقته ورهافة الحس في التقاط الصور والأشكال والمشابهات الدقيقة وإعطاء التشبيه في الصورة حقه من الإتقان . وقد ساعد في خلق هذا الشعور والحس عندهم بيئاتهم المتسمة بجمال الطبيعة فعكست تشبيهاتهم ذلك الجمال الطبيعي في بيئاتهم مما يجعل الدارس لأشعارهم ينبهر من هذه اليقظة لحاسة اللون الذاكية المتوهجة التي تلامس البصر بألوانها . فانظر إلى هذه الحاسة الشفافة المتوقدة التي تختلج لكل لمحة من

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢ ، ص ٢٩٩ .

(٢) نفس المصدر، ص ٢٩٥ .

(*) التشبيه [الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى وهوماذكرت فيه أداة التشبيه ، والمألوف في التشبيه أن يمثل المعقول بالمحسوس] **الإيضاح**، جـ ٢ ، ص ٣٢٨، ٣٣٩ .

لمحات اللون وكل شعاع من أشعة النور وتفطن إلى ألطف ما يبديه من محاسن الامتزاج والمقابلة في هذه النماذج من التشبيهات البستي حين يرى احمرار الوجنتين كوهج النور:

عليَّ بها لا كنار الخليل فبرد المُدَام يزيدُ الفتورَا
ولكنْ كنارِ الشباب التي تحيي النفوسَ وتحيَّ السرورَا
إذا شَرِبَ المَرءُ منهاَ ثلاثاَ رأى النارَ فوقَ خدّيْهِ نُورَا (١)

فتشبيه البستي هنا أقامه على شعوره وإحساسه أي محسوس بمحسوس ودائماً تشعرك صورهم التشبيهية بهذه الحاسة الشفافة المتحفزة لنقل كل لمحة من لمحات اللون وكثيراً ما كان للخمرة وألوانها وأقداحها نصيب من هذه التشبيهات ومن أمثلة ذلك عند الصاحب:

رقّ الزُّجَاجُ ورَقَت الخَمْرُ وَتَشَابَهَا فَتَشَاكَلَ الأمْرُ
فكأنمَّا خَمْرٌ ولا قَدَحٌ وكأنَّما قَدَحٌ ولا خَمْرُ (٢)

ومن ذلك قول الصابيء في الخمرة:

صفراء كالتبر جامها يقفٌ شعْاعها كالذبال يأتلقُ
كأن في كفٍّ من أتاكَ بها ضحى نهارٍ في وسطِه شفقُ (٣)

ويرتكز كشاجم في رسم صوره وتشبيهاته دائماً على اللون فحين ينقل تشبيهه ينقل لونه فتراه وكأنه أمامك فيقول في غزله:

أقبلَتْ في غلالة زرقاء زرقة لقبت بجري الماءِ

(١) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٤٨.
(٢) **الديوان**، ص ١٧٦.
(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٦٠.

فتأمَّلت في الغلالة منها جسد النور في قميص الهواءِ
هي بَدْرٌ وإنَّ أحسن لونٍ ظهر البدر فيه لون السماءِ[١]

وله قدرة عجيبة في نقل الألوان فيقول في وصف الطاووس منها :

رُزئته روضة ترفٌّ ولم أسمعْ بروضٍ يسعى على قدمِ
جثل الذنابي كأن سندسه سنت عليه موشية العلمِ
وكأنما اللازورد لمعَّه ونقطَ اللازوردُ بالعنمِ*[٢]

وله في وصف الشقائق :

فانظرْ بعينك أغصانَ الشقائقِ في فروعِها زهر في الحُسْنِ أمثالُ
من كل مشرقة الأوراق ناضرةٍ لها على الغضنِ إيقادُ وإشعالُ
كأنها وجناتٌ أربعٌ جمعت وكلٌّ واحدةٍ في صحنِها خالْ[٣]

وليست حاسةالبصر هي وسيلتهم لنقل صورهم وتشبيهاتهم بل يوظفون كل حواسهم من سمع ، وشم ، وذوق ولمس وحس ، ومن أمثلة ذلك .

قول الصابي :

وليلة لمْ أَذُقْ من حَرِّها وَسناً كأنَّ من جَوِّهَا النيرانَ تَشْتَعِلُ[٤]

---

(١) **الديوان** ، ط بغداد ، ص ٢٧ .

(٢) نفس المصدر ، ص ٤٥٢ .

(٣) نفس المصدر ، ص ٤٠١ .

(*) اللازورد : معدن مشهور يتولد بجبال أرمنية وفارس وأجوده الصافي الشفاف الأزرق الضارب إلى حمرة وحضرة يتخذ للحلى] انظر : السيدّادي شير ، **معجم الألفاظ الفارسية المعربة** ، (بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٨٠م) ص ١٤١ . والمنجد في اللغة العربية ، بيروت مادة (لزو) [العنم : شجرة حجازية لها ثمرة حمراء .] .

(٤) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ ٢ ، ص ٢٦٧ .

وهنا ينقل تشبيهه للحر الذي أحسه . وله يصف مجلس الأنس :

كـأنَّ فـكـاهـاتَـهـم إذعـلـت غـمـائـم لـلـحـرب فـيـهـا شـعـارُ
كـأنَّ الـمـجـامـرُ خـيـلٌ جَـرتْ وقـد ثـارَ لـلـنـدِ مـنـهـا غـبـارُ[1]

وهنا نقل في هذا التشبيه الصوت والدخان والرائحة .

أو قول الصاحب :

وَفَـرْحَـتِـي بـوجـهِـه الـصَّـبِـيـحِ كفرحةِ الصِّبْيَانِ بالتَّسريحِ[2]

والتشبيه هنا الإحساس بالفرحة :

نَـدٌّ لِـفَـخْـرِ الـدولـة اسـتـعـمـالُـهُ قـد زَادَ عَـرْفـاً مـن نَـسِـيـم يَـدَيْـه
فـكـأنـمـا عَـجَـنُـوهُ مـن أخـلاقِـه وكـأنَّـه طـيـبُ الـثـنـاءِ عـلـيْـه[3]

ومن التشبيه الجميل قول البستي :

كـأنّ الـغُـصـونَ وقـد أثـقـلَـتْ بَـمـا حَـمَـلَـتْ من بَـديع الـثـمـارِ
رقَـابُ الأنـامِ وقـد أصـبـحَـتْ مُـثَـلّـةً بـالأيـادي الـكِـبَـارِ[4]

ومن تشبيهاته تشبيه غير المحسوس بالمحسوس :

شَـرَفٌ كَـعِـقْـدِ الـدُّرِّ وَاصَـلَ بَـعْـضُـهُ بَـعْـضـاً كَـأنْـبُـوبِ الـقَـنَـا الـمُـنْـآدِ
وَعَـلاَ كـأيَّـامِ الـسـنـيـنَ تَـرَادَفَـتْ أيّـامُـهَـا بِـتَـكـرُّرِ الأعْـيَـادِ[5]

(١) الثعالبي ، **اليتيمة**، جـ ٢ ، ص ٢٦٠ .
(٢) **الديوان**، ص ٢٠٣ .
(٣) **الديوان**، ص ٣٠٢ .
(٤) الخولي ، **أبوالفتح**، ص ٣٤٤ .
(٥) نفس المصدر ، ص ٣٤٢ .

وقد أبدعوا إبداعاً عجيباً في نقل التشبيه من الطبيعة وحركتها وبالأخص كشاجم فترى الحركة والحياة في تشبيهاته إذ يقول :

إلى الروضِ الذي قد زيَّنتَهُ ... شآبيبُ السحَّائبِ بالبُكاء
بكْينَ عليه فابتهجَتْ رُباه ... تباهي في زحارف نسَجْ ماء
كأنَّ الأقحوانَ بجانَبيه ... عذارى يبتسِمنْ مِن الحَياء[1]

وقد يستخدم الحواس مجتمعة في نقل تشبيهاته مثل :

وروض عن صنيعِ الغيث راضٍ ... كما رَضَي الصديقُ عن الصديقِ
إذا ما القطرُ أسعده صبوحاً ... أتمَّ له الصُّنيعة في العبوقِ
يعيرُ الريح بالنفحات ريحاً ... كأنَّ ثراه من مسْكٍ سحيقِ
كأنَّ الطلّ منتثراً عليه ... بقايا الدمعِ في خدِّ المشوقِ
كأنَّ غصُونَه سقُيتْ رحيقاً ... فماسَتْ ميس شرابَ الرحيقِ
كأنَّ شقائقَ النُعمان منه ... مُخضرةً كؤوس من عقيقِ
كأنَ النرجس البريّ فيه ... مداهنُ من لجينٍ للخلوقِ
يُذكرني بنفسجهُ بقايا ... صنيع اللطم في الخد الرقيق[2]

فالتشبيه عندهم نقل اللون والشكل والحركة، والصوت، والرائحة والحس ولا عجب أن تكون بيئة الكتابة مجالاً فسيحاً لخيالهم يمدهم من تشبيهاتهم وللصاحب في الغزل تشبيهات يستمدها من بيئته الكتابية .

دَبَّ العِذَارُ على مَيْدانِ وَجْنَتِه ... حَتَّى إذا كادَ أنْ يَسْعى به وَقَفَا
كأنه كاتبٌ عَزَّ المِدَادُ لَه ... أرادَ يكتُبُ لاماً فابتدا ألِفَا[3]

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٧ .
(٢) نفس المصدر ، ص ٣٧٢ .
(٣) **الديوان**، ص ٢٤٨ .

ومثله قوله:

وَالْـحَـظْ مَـحَـاسِـنَ خَـدِّهِ تَـعْـذِرْ دُمُـوعِـيَ حِـيَـنَ تَـذْرِفُ[1]
فَـكَـأَنَّـهَـا الـوَاوَاتُ حِـيـ ـنَ يَـخُـطُّـهَـا قَـلَـمٌ مَـحَـرَّفْ

فلكشاجم في وصف الصقر:

ورُقِّـشَ مِـنـه جُـؤْجُـؤٌ فَـكَـأَنَّـمَـا أَعارتْهُ إِعجَامَ الحروفِ الدَّفَاتِرُ[2]

وتتداخل عندهم المقابلات بين مواد الكتابة وأنواع الأطعمة، وبالأخص عندكشاجم وابن العميد لما عرف عندهما من اهتمام في وصف الأطعمة:

عِنْدِي لأَضْيَافِي إِذا اشْتَدَّ السَّغَبْ قَطَايِفٌ مِثْلُ أَضَابِيرِ الكُتُبْ[3]

وقول ابن العميد في الشكوى من أحد إخوانه:

ذِي مَلَّةٍ يَأتَيكَ أَثْبَتَ عَهْدَهُ كالخَطِّ يُرْقَمُ في بَسِيطِ الماءِ[4]

وبالعكس فقد شبهوا الخطوط والكتابة بتشبيهات مختلفة وغريبة فالبستي يمدح أحد الشعراء بقوله:

بِأَبِي مَعَانِيكَ الوسِيمَةُ إِنَّهَا لاَقَتْ بِألفَاظٍ وشِيت وسَام
فَكَأَنَّهنَّ كرائِمٌ مَمهورةٌ في حِضْنِ أزواجٍ لَهنّ كِرَامِ[5]

وكشاجم يصف أجزاءً من القرآن بقوله:

(١) **الديوان**، ص ٢٤٧.
(٢) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢١٥.
(٣) نفس المصدر، ص ٦١.
(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ١٧٢.
(٥) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٠٥.

وكأنَّ الخُطُوطَ فيها رَياضٌ شَاكِرَاتٌ صَنِيعَةَ الأنْوَاءِ
وكأن البَياضَ والنُّقَط السو دَ عَبِيرٌ فِيها كَوَاكِبٌ في سَمَاءِ[1]

المقابلة:

أكثر الكُتَّاب الشعراء في أشعارهم من استخدام المقابلة التي تقوم على إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ أو المخالفة[2]، حتى طغى على صنعتهم الشعرية وصار من أبرز سماتها وملامحها. ومن نماذج ذلك قول البستي:

الغَيْثُ يُعْطِي بَاكِياً مُتَجَهِّماً وندَاكَ يُعطِي ضَاحِكاً مُتَبَسِّمَا[3]

ومثله قول كُشَاجم:

غَيْمٌ مَدَامِعُهُ تَفِيضُ وَثِيَابُهُ سُودٌ وبِيضٌ
يَبْكِي فيضحكُ من طو يلِ بكائِهِ الروضُ الأريضُ[4]

ولابن العميد فيه:

أَبْكِي ويُضْحِكُهُ الفِرَاقُ ولن تَرى عَجَباً كَحَاضِرِ ضِحْكِهِ وبُكَائِي[5]

أو قول الصابيء

ثَنَائِي لَوْ طَوَّلْتُهُ لَكَ قَاصِرٌ وطُولُكَ لَوْ قَصَّرْتَهُ لِيَ بَاهِرُ[6]

---

(١) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٤.
(٢) انظر: العسكري، **الصناعتين**، ص ٣٧١.
(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٦٧.
(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٠٦.
(٥) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٣، ص ١٧٢.
(٦) نفس المصدر، جـ٢، ص ٢٧٥.

فدلالة المقابلة عندهم في خلق الصور الشعرية تقوم على النظرة المتطرفة التي لاتعرف التوسط فمن هنا فهي تتأرجح بين نقيضين متباينين وترى الأشياء إما بيضاء ناصعة البياض أو سوداء حالكة السواد.

وقد تفسر كثرة المقابلات في شعر الكُتَّاب الشعراء بطبيعة الأجواء النفسية التي عاشوا فيها وما اكتنفها من قلق وعدم استقرار. وقد كانوا يساقون من كرسي الحكم إلى غياهب السجون، ومن ظلمة الحبس إلى دست الحكم، وعليه فكانت المقابلة في أشعارهم تنزع هذا المنزع من التناقض المتصل بالمناخ النفسي الذي عاشوا فيه. ونفهم ذلك من طبيعة العواطف الحادة إما حباً كاملاً أو بغضاً كاملاً إما رضاء شاملاً أو سخطاً شاملاً.

ومن هنا قد كانت المقابلة لا تعني زخرفاً لفظياً وإنما تتصل بمفهوم نفسي وآخر فكري يتصلان بحياة أولئك النفر من الشعراء وحقيقة الأمر أن الكُتَّاب الشعراء قد اهتموا اهتماماً كبيراً بالصور البلاغية واجتلبوها اجتلاباً يظهر فيه التكلف إذ لا يكاد بيتٌ من أشعارهم يخلو من صورة أو لون من ألوان الصنعة البلاغية ـ إن لم يكن فيه أكثر من لون من هذه الألوان ـ وقد يستخدمونها مجتمعة أحياناً.

الفصل الثالث

الموسيقى والإيقاع

ظلَّ الوزن والقافية من أهم الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر في الأدب العربي. وبقى هذا المفهوم سائداً حتى القرن الرابع الهجري في تعريف النقاد لحد الشعر[1]. فالوزن هو «البحر» ويتكون ـ عادة ـ من عدد من المقاطع الطويلة والقصيرة، منظمة خاصة.. وبحور الشعر العربي محصورة العدد[2].

أولاً: الوزن:

والوزن: هو الركن الأساسي للنظم الشعري، ودعامة من الدعائم الموسيقية التي يعتمد عليها الشاعر ـ إضافة إلى قوة التصوير. فتتواصل بموسيقاه المشاعر لتتمكَّن من النفس بالعبارات الموقعة والنغم المنتظم «التفعيلات».

«والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه»[3].

ومن الطبيعي أن يتفق أغلب الدارسين المحدثين[4] على أن موسيقى الشعر

---

(١) انظر: ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، جـ١، ص ٥٦،

قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، ص ٥٣.

أحمد بن فارس، **فقه اللغة** (بيروت ١٩٦٣م) ص ٢٧٣.

(٢) عبدالله الطيب المجذوب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها** (مصر: البابي الحلبي ١٩٥٥م) جـ١، ص ٣.

(٣) محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، ص ٣٨٠.

(٤) انظر: إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر** (مصر: مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧٢م). ص ١٨٤.

ـ عبدالله الطيب، **المرشد**، جـ١، ص ٧٩ ومابعدها. =

العربي ـ أوزانه وقوافيه ـ قد خضعت لسنة التطور شأنها شأن القصيدة في شكلها وموضوعها ولغتها وأساليبها ومعانيها. وهو تطور كانت بداياته منذ أواخر العصر الأموي إبان القرن الثاني للهجرة وامتد أثره إلى القرن الرابع الهجري.

بيد أنه على الباحث في هذا التطور أو التجديد أن لا يندفع في القول بأن هناك تجديداً جوهرياً في الأوزان يخرجها عن إطار الموازين التي حددها الخليل. ذلك أن نقاد القرن الرابع في تعريفهم حد الشعر لم يتجاوزوا القول بأنه: كلام مقفى موزون دال على معنى وهو أمر لم يخرج عن المفهوم القديم المتعارف عليه في حد الشعر(١).

وحتى عند القدامى من القائلين بالتجديد أو المعاصرين المنادين بذات الدعوة(٢)، فالتجديد الذي تناولوه في الأوزان لم يخرج عن دائرة بحور الخليل المعروفة، وإنما تمثَّل التجديد عندهم في الأوزان المعكوسة أو الإكثار من استخدام البحور المجزوءة مثل المشطور والمنهوك وما إليها من البحور المجزوءة لدرجة الاختزال، والأوزان القصيرة والسهلة، والاحتفاء بالزحافات، والنظم على البحور المهملة مثل المجتث، والمقتضب والمضارع ـ مع ندرة مانظموا فيها.

وحتى محاولات رزين العروضي(٣) وأبي العتاهية ـ الذي نسب إليه ابتداع وزن جديد ـ لا يمكن اعتبارها حركات تجديدية في العروض إذ إنها لم تكن تخرج عن

= ـ شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العصر العباسي الأول** (مصر: دار المعارف، ١٩٦٦م) ص ١٩٣،
ـ بكار، **اتجاهات الغزل في القرن الثاني**، ص ٣٧٥.

(١) انظر: للاستزادة: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، ص ٥٣٨. وابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص ٢٢٩، والأصفهاني، **الأغاني** جـ ٤، ص ١٣.

(٢) انظر: شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر**، ص ٧٣. وهدارة، **اتجاهات الشعر**، ص ٣٧٣، يوسف بكار؛ **اتجاهات الغزل**، ص ٣٧٥.

(٣) [رزين العروضي، هو رزين من زندرود أبو زهير العروضي من موالي طيفور بن منصور الحميري=

استنباطها من مجزوءات بحور الخليل[١]. وبغض النظر عن دوافع هذه المحاولات، إن جاز لنا أن نسميها تجديدية، فهي دون شك تعكس استجابة واقعية للنزوع للتمرد على الأطر الموروثة بمايدل على تأثر الشاعر بقيم العصر الفنية وذوقه الحضاري، ثم سعيه للمواءمة والانسجام مع إيقاع العصر. كل ذلك حتى يستوعب روح التطور في المضامين والأساليب من أجل خلق التواؤم الموسيقي والعروضي، الذي يتيح له حرية تغيير أنماط البناء في الأوزان والقوافي.

وحتى القائلون باستحداث أوزان جديدة في العصر العباسي: كالمواليا، والقوما والكان ما كان، والزجل والدوبيت، والسلسلة فلا يمكن تقبل رأيهم على أنه علامة فارقة أو منعطف مؤشر في مسيرة الحركة التجديدية في أوزان الشعر العربي القديم، فتلك المحاولات لا تمثل الأدب العالمي، بل هي مظهر من مظاهر شيوع اللحن وغلبة العامية[٢]. وهي تمثل الأدب الشعبي الذي سرعان ما ارتد وتراجع وازور عنه شعراء الفصحى ولم يدخل ضمن دائرة الأدب العالي. ماعدا الموشح الذي شاع شيوعاً كبيراً في الأندلس خلال القرن الرابع وبعده.

وعلى هذا يمكننا القول: إن الشعراء، وإن مالوا في بعض الأحيان إلى الأوزان القصيرة أو تجزئة الطويلة في أحيان أخرى، هذين القرنين الثاني والثالث، لم ينصرفوا عن الأوزان الطويلة بل ظل لها السبق في النظم حتى في الأغراض اللاهية كالغزل؛ يدلنا على ذلك الجدول الإحصائي الذي قام به يوسف بكار في كتابه

= خال المهدي وكان ينزل بغداد وهو شاعر يأتي بأوزان غريبة عن العروض] **الأغاني**، جـ٦، ص ١٦٠، والزركلي، **الأعلام**، جـ٣، ص ٤٦.

(١) انظر: عزالدين إسماعيل، في **الأدب العباسي الرؤية والفن**، ص ٤٤٣.

(٢) إبراهيم سلوم، **النقد الأدبي** (بغداد ١٩٦٧م)، ص ٢٢٠، وإبراهيم أبو الخشب، **تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني** (مصر: دار الفكر العربي، ١٩٧٥م) ص ٢٤٥-٢٤٩.

اتجاهات الغزل في القرن الثاني» والذي أحصى فيه البحور التي نظموا فيها شعر الغزل في القرن الثاني وهو يعرض الشعر الذي وقع أكثر التطور الوزني ضمنه[١].

وقد خلص الباحث حسين العلاق في كتابه «الشعراء الكُتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجري» في محاولته لرصد التطور في الأوزان خلال القرن الثالث للهجرة عند الشعراء والكُتَّاب الشعراء وتقييم حركة التجديد عند الشعراء الكُتَّاب في ضوء محاولات التجديد التي عرفها القرن الثاني والمحاولات العروضية الجريئة ـ كما يسميها ـ التي جاء بها أبو العتاهية ورزين العروضي في مستهل القرن الثالث إلى : «أن محاولاتهم، شأن شعراء هذا القرن، قد اقتصرت على تأثر سبيل شعراء القرن الثاني، في الميل إلى البحور القصيرة والمجزوءة والإكثار منها بالقياس إلى ما نظمه فيها شعراء القرن الثاني، وإحياء بعض الأوزان المهملة»[٢].

وقد وقف على مقطوعات في وزن المجتث عند الكُتَّاب الشعراء سعيد بن وهب بن الكاتب، وإبراهيم الصولي، ومحمد بن عبدالملك الزيات، والحمدوني، وأبي علي البصير كما وجد شاعراً نظم في وزن المضارع هو سعيد بن وهب أما وزن «مخلع البسيط» ـ الذي لم يعرفه الجاهليون، واعتبره الدكتور إبراهيم أنيس وزناً جديداً بدأ يشق طريقه بين الأوزان في الحقبة العباسية من القرن الثاني ـ فقد وقف يوسف حسين بكار على مقطوعتين منه للعباس بن الأحنف، وكذلك وجد مكانه بين الأوزان التي نظم فيها الشعراء الكُتَّاب في القرن الثالث، إذ نظم فيه سعيد بن وهب، والحمدوني، وسعيد بن حميد وخالد الكاتب. كما وجد من التجديد الجزئي عندهم في وزن الرجز إذ صنع يحيى بن علي متعقبا سلم الخاسر في القرن الثاني أرجوزة على جزء واحد[٣].

---

(١) بكار، **اتجاهات الغزل**، ص ٣٥٩.

(٢) حسين العلاق، **الشعراء الكُتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجري**، ص ٤٢٣.

(٣) انظر: نفس المصدرين، ص ٤٢٤ـ٤٢٦.

والباحث وإن لم يقم استنتاجه على إحصاء فإنه وقف على نماذج كشفت لنا سير حركة التجديد تلك عبر القرن الثالث الهجري، لأنها كانت تصدر عن الشعراء طبعاً، وعن الكُتَّاب علماً وفناً مقصوداً. وإذا تابعنا هذه المسيرة في القرن الرابع الهجري، الذي تعني الدراسة به، وبحثنا عن مدى إسهامات الكُتَّاب الشعراء في هذه المحاولات التجديدية في موسيقى الشعر ومدى تأثرها بتلك المحاولات السابقة وإفادتهم منها، وجدنا أن مفهوم الشعر قد بدأ يتطور خلال القرن الرابع ويخرج عن الحد المتعارف عليه: كلاماً موزوناً مقفى إذ خرج أبو النصر الفارابي بمفهوم مغاير متأثراً بمفهوم أرسطو. «فمفهوم الشعر عنده محاكاة أو نشاط تخيلي يهدف إلى إثارة تخيلية عند المتلقي تفضي به إلى فعل أو انفعال. وليست التشبيهات أو التمثيلات إلا مظهراً لفاعلية الخيال الشعري كما أنها وسيلة يتحقق بها فعل المحاكاة» غير أن الفارابي مع إلحاحه على التخيل لم يغفل الدور الذي يقوم به الوزن في الشعر.

إن التخيل في رأي الفارابي عملية لا تنبع من الإثارة التخيلية التي تحدثها الكلمات الشعرية في ذهن المتلقي فحسب، بل هي عملية مرتبطة بالوزن والإيقاع. بمعنى أن وزن الشعر يساعد على تحقيق فعل التخيل عن طريق إيقاعاته التي تساعد - بدورها - في تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالة الكلمات أو صور الشعر في ذهن المتلقي»[1].

ومعنى هذا أن الفارابي يفصل بين النظم - أي القدرة على رصف كلمات موزونة مقفاة - واعتبار الشعر نشاطاً تخيلياً بالدرجة الأولى - وهذا الفصل بهذا الوضوح والعمق لا نقع عليه عند أحد من نقاد الفترة التي ندرسها في القرن الرابع - إلا عند الفارابي[2].

(١) أبو نصر محمد الفارابي، ت ٣٣٩هـ، **الموسيقى الكبير**، تحقيق غطاس خشبة ومحمود الحفني، (القاهرة: دار الكاتب العربي، بدون تاريخ» ص ١١٧٠، وقاسم مومني، **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري**. (الدمام: دار الإصلاح، ١٩٨٢م) ص ١٩٥.

(٢) نفس المصدر، ص ١٩٦.

ولا عجب أن نجد من يتلقف آراء الفارابي في موسيقى الشعر، فقد كان الشعراء الكُتَّاب أكثر احتفاءاً بها لرغبتهم في التجديد فهذا كشاجم ـ وهو زميل الفارابي في الحضرة الحمدانية ـ يعكس تلك الآراء في أحكام نقدية يضمنها كتابه (أدب النديم) ويتناول فيها علاقة الوزن وموسيقى الشعر في إحداث الانفعال لدى السامع، يقول: «وتظل النفس الطروب للألحان المستخف لها أشرف الأنفس كما أن الألحان أشرف المنظوم»[١]. وهو يربط بين الأوزان والأحوال النفسية عند الشاعر.

أما الوزن عند الصاحب بن عباد فهو «يعين على معرفة صحيح الشعر من مكسوره كما أن النحو معيار الكلام به يعرف من ملحونه»[٢].

واهتمام الصاحب بالوزن ناتج عن تأثره بتوجيه أستاذه ابن العميد واهتمامه، يقول الصاحب وهو يتحدث عن آراء ابن العميد النقدية: «وأنا أقدم شذوراً سمعتها من الأستاذ الرئيس ـ أدام الله علوه ـ في نقد الشعر تدل على ما بعدها وتنبيء عما قبلها ويعلم ما وراءها من النكت الدالة»[٣] وبعد أن يستعرض عدة آراء له في نقد الوزن يقول: «وسمعته ـ أيده الله ـ يقول: إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ويبتدأ النسج لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده والمعنى الذي اعتمده وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي يحصل أجمل اطراداً فيركب مركباً لا يخشى انقطاعه والتيانه عليه[*][٤].

(١) **أدب النديم**، ط بولاق، ص ٢٠ ـ ٢١.

(٢) الصاحب، **الإقناع في العروض وتخريج القوافي**، ص ٣.

(٣) الصاحب، **الكشف عن مساويء شعر المتنبي**، ص ٦.

(*) [كذواوردت، وأظنه يقصد ليونتها].

(٤) نفس المصدر، ص ٩.

وبعد ذلك يقول معلقاً: «ولو تتبعت ما علقت وحفظت عن الأستاذ الرئيس في هذا الباب لاحتجت إلى عقد كتاب مفرد ولعلي أفعل ذلك فيما بعد»[١].

وحقيقة آراء ابن العميد أنه يربط بين الأوزان ووظيفة الشعر وأثرها في إحداث الأثر لدى المتلقي. ولا شك أن ابن العميد في مفهومه للشعر وتذوقه ونقده قد تبع منهج قدامة بن جعفر، ت٣٣٧، وجرى مجراه الذي أوضحه في كتابه (نقد الشعر) حين أرجع عناصر الشعر إلى أربعة: اللفظ والوزن والقافية والمعنى. ثم جاء الآمدي فوضع نظرية عمود الشعر ونقد قدامة في كثير من آرائه بل ألف كتاباً بين فيه أخطاءه في نقد الشعر، وأهداه إلى ابن العميد[٢]. وبالرغم من ذلك فقد تأثر ببعض آراء قدامة في كتابه (الموازنة بين الطائيين). فيما يتصل باللفظ وسلامته، والمعنى وصحته، والغرض واستقامته، والأسلوب ومواءمته لأسلوب العرب في الأداء والوزن، وملاءمته لموسيقى الشعر وأوزانه[٣].

وهكذا نجد للكُتَّاب الشعراء آراء نقدية في الأوزان وموسيقى الشعر تنم عن مفهوم مختلف عمن سبقوهم في هذا الميدان، ومن هنا كان على الباحث أن أراد الوقوف على هذا المفهوم أن ينظر في مدى تطابق آرائهم النظرية تلك مع أعمالهم الشعرية.

وقبل الدخول في دراسة هذه الأوزان لابد من توضيح موجز لما قمت به من إحصاء تتبعت فيه أوزان الشعر التي نظموا فيها قصائدهم ومقطوعاتهم ـ سواء أصحاب الدواوين منهم كالصاحب بن عباد، وكشاجم، أو أصحاب المجاميع الشعرية كأبي الفتح البستي أم شعراء اليتيمة: كابن العميد والصابي.

---

(١) الصاحب، **الكشف عن مساوىء شعر المتنبي**، ص ١٠.

(٢) ياقوت، **معجم الأدباء**، جـ٧، ص٨٦.

(٣) انظر: كتابه، **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**.

ومنذ البداية أعترف بقصور هذا العمل، اذ ليس في الإمكان القيام بإحصاء دقيق لمن لا دواوين لهم، أو الإحاطة بكافة شعرهم وحتى لو قمت بهذا العمل لما استطعت أن أسلم من التقصير إذ حتى أصحاب الدواوين لم نحط الإحاطة الكاملة بأشعارهم فقد وجدت بعض الإشارات في اليتيمة تشير إلى مقطوعة على أنها من قصيدة على حين أن أصحاب الدواوين لم يتبينوا هذه القصيدة بل نقلوا المقطوعة كما هي عند الثعالبي بالإضافة إلى أن بعض القصائد لم ترد بالدواوين مما يدل على أن الكثير من شعرهم لازال مفقوداً.

وعلى أية حال فقد بذلت ما استطعت حتى أصل إلى مؤشرات تقريبية[١] تعينني في الحكم على الأوزان التي نظموا فيها وفي حدود العينة التي بين أيدينا من شعرهم كما يوضحها الجدول الإحصائي (رقم ٤) راجع الملحق، الجداول[٢]. ونخلص من هذه الإحصائية إلى أن ابن العميد، كتب أشعاره في ستة بحور طويلة هي[٣]:

الطويل، البسيط، الكامل، المتقارب، الوافر، المنسرح، أما باقي البحور

(١) عندما حاولت تقسيم شعرهم إلى الأغراض الشعرية التقليدية كان لابد من إقحام بعض القصائد على الوجه التقريبي، لأن الكُتَّاب الشعراء - الذين ندرس شعرهم - لم يلتزموا الأغراض التقليدية كما أشارت الدراسة من قبل. وكان الغرض من التقسيم تطبيق مقياس واحد عليهم ورصد علاقة الغرض بالوزن الذي جاء فيه.

(٢) [ومن نتائج الإحصائية الأولية ثبت أن ابن العميد كتب أشعاره في عشرة بحور: ستة منها طويلة: هي« الطويل / ٣ نصوص» «البسيط / ٤ نصوص»، «الكامل/ نصان» ، « المتقارب/ نصان»، «الوافر/ نص واحد»، «المنسرح/ نص واحد». ومجموع شعره فيها ثلاث عشرة منظومة. (قصيدة ومقطوعة) والأغراض التي تناولها في هذه البحور هي «الغزل / ٣» «الإخوانيات / ٢»، «الوصف/ ٥»، «الهجاء/ ١»، «الرثاء/ ١»، «الحكمة/ ١».

أما بالنسبة للبحور القصيرة فهي تأتي في أربعة بحور هي «مجزوء الكامل/ ٣» ، «المجتث/ ٢»، «مجزوء الوافر/ ١»، مجزوء الخفيف/ ١».

ومجموع ما نظم فيها سبع قصائد تناول فيها الأغراض التالية:

«الإخوانيات/ ٣»، «الوصف/ ١»، «الهجاء/ ١»، «الحكمة/ ١»، «الغزل/ ١».

(٣) انظر: الملحق، الجداول، الجدول رقم، (٥).

الطويلة فلم يكتب فيها شيئاً وربما تعمد تركها؛ لأني وقفت على رأي له في المديد ينقله عنه الصاحب فيقول: « كنت أقرأ عليه شعر ابن المعتز متخيراً الأنفس فالأنفس فابتدأت قصيدة على المديد الأول فرسم تجاوزها وقدّرْتهُ يحفظها ولا يرضاها فسألته عنها فقال هذا الوزن لا يقع طلبه للمحدثين جيد الشعر، فتتبعت عدة قصائد على هذا الضرب فوجدتها في نهاية الضعف»[١]. فالأوزان عنده صناعة واختيار وليست عفوية تأتي على الطبع. إلا أن هذا الاختيار لا يعني الاختيار المخصص الذي حاول بعض الدارسين المحدثين الأخذ به وذلك بإيجاد ضرب من العلاقة بين البحر والغرض، وأن أغراضًا بعينها تتطلب بحوراً بأعينها[٢]. بل إن الإحصائية لا تشير إلى شيء من هذا الاختصاص ولا نجد أن غرضاً معينًا اختص ببحر معين سوى الرثاء الذي اختص عنده بالبحور الطويلة. وبذلك يكون قد نظم على البحور الطويلة والقصيرة في الغزل والإخوانيات، والوصف، والهجاء، والحكمة. ولندرة شعر ابن العميد قد لا يكون القياس صحيحاً، وقد يظهر له من الأشعار فيما بعد، ما يخالف هذا الإجماع الوارد في الإحصاء.

أما الصاحب بن عباد [٣]المتأثر بآراء أستاذه ابن العميد فالجدول الإحصائي لا يشير إلى أنه خصص غرضاً معيناً لبحر معين بل يوحي استخدامه للبحور بحرية

---

(١) **الكشف عن مساوىء شعر المتنبي**، ص ٧.

(٢) انظر: عبدالله الطيب، **المرشد**، جـ ١، ص ٧٤.

(٣)[يتضح من الجدول الإحصائي رقم (٥) أن الصاحب بن عباد قد نظم في سبعة عشراً بحراً عشرة منها طويلة هي «الطويل/ ٥٧»، «السريع/ ٤٢»، «الكامل/ ٣٨»، « الرجز/ ٣١»، «البسيط/ ٢٦»، «الخفيف/ ١٩»، «الوافر/ ١٨»، «المتقارب/ ١٧»، «المنسرح/ ١٣»، «الرمل/ ١». ومجموع ما كتبه على البحور الطويلة اثنتان وستون ومائتا قصيدة، ومقطوعة تناول فيها: - «الغزل/ ٧٥»، «الإخوانيات/ ٣٢»، «الوصف/ ٢٦»، «الحكمة/ ٣٦»، «الرثاء/ ٤»، «المديح/ ٨٩»، «الهجاء/ ٥٣»، «الفخر/ ٧».

أما البحور القصيرة فهي سبعة أبحر: «مجزوء الكامل/ ١٣»، «مجزوء الرجز/ ١١»، «مجزوء الرمل/ ١٠»، «مخلع البسيط/ ١٠»، « المجتث/ ٧». «الهزج/ ٦»، « مجزوء الخفيف/ ٣»، « فيكون مجموع ما كتبه على البحور القصيرة ستون منظومة هي: «الغزل/ ١٠»، «الإخوانيات/ ٤»، «الوصف/ ٤»، «الحكمة/ ٨»، «الرثاء/ ١»، المديح/ ١٤»، الهجاء/ ١٨»، «الفخر/ ١».].

الاختيار للبحر دون تخصيص لبحر بغرض إذ إنه نظم على كافة البحور الطويلة سوى المديد وقد سبق أن عرفنا رأيه الذي وجهه له أستاذه ابن العميد فلا نشك أنه قد تعمد تركه كابن العميد.

كما نتبين من الجدول أنه نظم في البحور الطويلة كما نظم في البحور القصيرة كافة أغراضه دون تخصيص بحر بعينه لغرض بعينه بل نجده قد عالج كافة الأغراض على مختلف البحور دون تمييز وعملية اختيار البحر عند الصاحب كأستاذه ابن العميد مرتبطة بالغرض والمعنى، أي أنها عملية مرتبطة بحالة نفسية معينة تناسب الحالة التي عليها الشاعر في لحظة كتابة الشعر.

وهم بذلك يذهبون إلى ماذهب إليه الفارابي في قوله السابق: «إن وزن الشعر يساعد علي تحقيق فعل التخيل عن طريق إيقاعاته التي تساعد بدورها على تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالة الكلمات أو صور الشعر في ذهن المتلقي»[1].

كما نلاحظ أن نظمه في البحور الطويلة كان أعلى بنسبة ٧٧٪ من البحور القصيرة، وكذلك استخدامه للبحور الطويلة كان أوسع فالطويلة «١٠» والقصيرة «٧» قصائد.

والصابيء قد[2] توسع أيضاً في استخدامه البحور إذ نظم على ستة عشربحراً وعلى جميع البحور الطويلة سوى المديد والرمل. وتناول فيها كافة أغراضه. كذلك نظم على سبعة بحور قصيرة كافة الأغراض سوى الرثاء والفخر، فنجده مثلاً

(١) انظر الفارابي، **الموسيقى الكبير**، ص ١١٧٠.

(٢) [يتضح من الجدول الإحصائي (٤)، (٥) أن الصابيء نظم على ستة عشر بحراً منها:

الطويلة تسعة بحور هي حسب كثرتها عنده: «الطويل/ ٣٧»، «الكامل/ ٣١»، «الخفيف/ ٢١»، «البسيط/ ١٧»، «الوافر/ ٧»، «السريع/ ٦»، «المنسرح / ٥»، «المتقارب / ٥»، «الرجز/ ٣»، «ومانظمه على البحور القصيرة هي «مجزوء الكامل/ ١٠»، «مجزوء الرمل/ ٥»، «مخلع البسيط/ ٥»، «المجتث/ ٣»، «مجزوء الرجز/ ٣»، «الهزج/ ٣»، «مجزوء الخفيف/ ١».

ويكون مجموع ما كتبه على البحور الطويلة اثنتان وثلاثون ومائة والقصيرة ثلاثون. والأغراض التي تناولها هي: «الغزل والخمريات/ ٢٥»، «الإخوانيات/ ٢٤»، «الوصف/ ٣١»، «الحكمة/ ٨»، «الرثاء/ ١»، «المديح/ ١٧»، «الهجاء/ ٢٢»، «الشكوى/ ٢٩»، «الفخر/ ٩».

نظم على الطويل كافة الأغراض عدا الرثاء وذلك لأن مراثيه أساساً نادره ولم ترد إلا مرة واحدة والنادر لا قياس عليه. كذلك استخدم جميع الأغراض ما عدا الرثاء والفخر في البحور القصيرة.

ومن ذلك نجد أن الغرض الواحد عنده ينظم على بحور مختلفة ولم نجد لديه اختلافاً في ذلك فإذا أخذنا مثلاً غرضين متناقضين كالغزل، والحكمة، لا نجد فرقاً في ورودهما على البحر نفسه.

ومن هنا نخلص إلى أن البحور عنده مُقدَّرة على الغرض الذي يريده وليست مخصصة إذ يقول: (إن الشعر يبنى على حدود مقررة وأوزان مقدرة»[١].

فإذا أراد النظم في غرض من الأغراض لا يرتبط فيه بوزن معين وإنما يترك لنفسه الخيار في تقدير الوزن المناسب للمعنى الذي يريده ويؤديه أياً كان هذا الوزن وأياً كان هذا الغرض. فينظم على الطويل الغزل، والحكمة، أو يتغزل على مخلع البسيط متى ما وجد أن هذا الوزن على قدر المعنى المراد.

ومن ملاحظة الجدول الإحصائي يتضح أن كشاجم أكثر الكُتَّاب الشعراء اتساعاً في استخدام الأوزان إذ استخدم واحداً وعشرين بحراً في نظمه كانت للبحور الطويلة منها النسبة الكبرى[٢]، فقد نظم على كافة البحور الطويلة (٣٩٥)

---

(١) انظر: ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ٣، ص ٣٣٩.

(٢) [يشير الجدول الإحصائي إلى أن كشاجم قد نظم على واحد وعشرين بحراً منها:

الطويلة: «الكامل/ ٦٩»، «الرجز/ ٤٨»، الخفيف/ ٤٨»، الطويل/ ٤١»، «السريع/ ٤٠»، «البسيط/ ٤٠»، «الوافر/ ٣٢»، «المتقارب/ ٣١»، «المنسرح / ٣١»، «الرمل/ ١٠»، «المديد/ ٥».

فيكون مجموع ماكتب على البحور الطويلة (خمساً وتسعين وثلاثمائة) منظومة في كافة الأغراض.

أما البحور القصيرة فهي: «مجزوء الكامل/ ٣٣»، « مجزوء الرمل/ ١٥»، «الهزج/ ١٣»، «مجزوء الرجز / ١١» ، «مخلع البسيط/ ١٠»، «مجزوء الخفيف/ ٦»، « مجزوء الوافر/ ٦»، «المجتث/ ٢»، «مجزوء المتقارب/ ٣» ، «مجزوء/ المبحتث/ ١»، « فيكون منها (٩٩) منظومة].

منظومة ونعزو ذلك لرغبته في إظهار البراعة في تطويع كافة البحور لأغراضه وبذلك يتميز عن سابقيه الذين لم ينظموا على بحر المديد لرغبتهم عنه.

كما نظم كافة أغراضه على جميع البحور دون تخصيص معين انظر الملحق جدول رقم (٤)، (٥) يقول عبدالله الطيب: «وحقيقة بحر الكامل غنائية محضة.. ترنيمية موسيقية خالصة الموسيقا وللشعراء في الأدب بوساطته مذهبان: الفخامة والجزالة هذا مذهب، والرقة واللطف هذا مذهب آخر..»[١].

وقد حاول عبدالله الطيب الربط بين التغني والفخامة، والجد والتأمل في المذهب الأول والرقة واللطف في المذهب الثاني وجعل الإجادة للمتنبي وأبي تمام في كامل ياتهما في المذهب الأول، وللبحتري في الرقة واللطف في كامل ياته ومن اقتفى أثره.. كالسري الرفاء وسواه[٢].

ولعل هذا ماجعل كشاجم يكثر ـ كما تبين لنا ـ من النظم على بحر الكامل وخاصة في غزله وخمرياته التي تميزت بالرقة واللطف، اقتفاء لأثر البحتري ليس إلاّ، لكنه لم يقتصر غزله عليه، ومن ثم لا يمكن اعتبار الأمر قاطعاً.

ومن هنا نجد أن رأيه السابق يتحقق في الربط بين الوزن وموسيقى الشعر في إحداث الانفعال لدى السامع يقول: «وتظل النفس الطروب للألحان المستخف لها أشرف الأنفس كما أن الألحان أشرف المنظوم»[٣] فالأوزان عنده ترتبط بنفسية الشاعر وليست قوالب محددة لأغراض محددة بعينها، وقد كتب إلى بعض من كان يزهد في السماع:

---

(١) انظر: **المرشد**، جـ١، ص ٢٧٨. ومابعدها.

(٢) نفس المصدر، جـ١، ص ٢٧٨ ومابعدها.

(٣) كشاجم، **أدب النديم**، ط بولاق، ص ٢٠ ـ ٢١.

إنْ كُنْتَ تَنْكرُ أنّ في ... الألْحَانِ فائدةً ونفعا
فانظرْ إلى الأبل التي ... هي وَيْكَ أغلظُ منك طَبْعَا
تُصْغي لأصْوات الحُدا ... ة فتقطَعُ الفلوَات قَطْعا
ومن العجائب أنهم ... يُظمونها خمساً وربْعَا
فإذا تورّدت الحيا ... ضَ وشارَفَتْ في الماء كَرْعَا
وتشَوَّفَتْ للصوت من ... حادٍ تُصيخُ إليه سَمْعَا
ذَهَلَتْ عن الماء الذّي ... تَلْتَذُّهُ بَرْداً ونَفْعَا
شوْقاً إلى النُّغم التي ... أطربْنهَا لَحْناً وسمْعَا[1]

ويولي كشاجم الألحان أهمية خاصة لقناعته بأثرها في نفس المتلقي، ولتأثره الحسي والنفسي بها، يقول:

أمكّنُ أذنيَ من السَّماعِ ... وَلاَ أمكّنُ أَلحْاظَ عَينْي النَّظَر[2]

ومن هذه القناعة والحاسية الذوقية السمعية المتميزة نستطيع فهم إكثاره الكتابة في الكامل ومجزوئه لغنائيته ورقته. كما نلحظ إكثاره من الرجز وخاصة في طردياته ووصف حيوانها فندرك الرابط النفسي بين الرجز ووصف البادية والأبل والآرام وحيوان الصحراء ومظاهرها ولا يغيب عن بالنا في هذا المقام أن هذا الوزن استحال عند أبي نواس طرداً[3]، كما لاننسى تأثر كشاجم به واقتفاءه أثره في كثير من سمات شعره واحتذاءه بعض خصائصه الشعرية وله معارضة لإحدى أراجيزه في أرجوزته التي مطلعها:

وبلدة فيها زور . . . .[4] يظهر فيها هذا التأثر الوزني العروضي وهو يصرح بهذا

(١) كشاجم، **أدب النديم**، المخطوط ورقة ، (٤٥).
(٢) نفس المصدر، المخطوط ورقة (٣٩).
(٣) انظر: أبونواس، **الديوان**، ص ٤٣٨.
(٤) انظر: كشاجم، **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٥٧.

التأثر[١] فقد أدرك كشاجم بحسه أن الرجز لايصلح إلا للوصف المستخف والترنم والأشياء التي تجري مجرى الحداء والطرد وترتبط بالصحراء ومظاهرها ولاشك أن اختياره للأوزان قد أضفى عليها نوعاً من الرقة جعلها تلتقي مع نفس المتلقي ويقبلها ويشعر برقتها.

وللبستي صاحب المقطوعات القصيرة، حس موسيقي خاص، فقد نظمها على سبعة عشر بحراً[٢].

يتضح من الجدول رقم (٥) أنه نظم على كافة البحور الطويلة كافة سوى المديد كسابقيه. أما البحور القصيرة فهي أقل نسبة في استعمالها عنده من الطويلة وقد تميز عن الكُتَّاب الشعراء الآخرين باستخدامه وزن المقتضب. وقد نظم كافة الأغراض على البحور المختلفة دون تخصيص أو تمييز [انظر الجدول الإحصائي في الملحق، الجدول، الجدول رقم (٤)].

ونخلص من دراسة الأوزان لدى الكُتَّاب الشعراء إلى الملاحظات التالية:

(أ) تجاوزت الأوزان على يد الكُتَّاب الشعراء دائرة الطبع والبداهة إلى

---

(١) يقول:

كالعقد حلَّ فانتثرْ ... عروضَ قولٍ مُشتهرْ
سارٍ لأدهى مَنْ شعرْ ... وبلدةٍ فيها زوَرْ

انظر: نفس المصدر، ص ٢٦٢.

(٢) [من الجدول الإحصائي رقم (٤)، (٥) نجد البستي استخداماً واسعاً للبحور فقد نظم سبعة عشر بحراً مرتبة على كثرة ورودها عنده فالطويلة:

«الطويل/ ٩٧»، «الكامل/ ٩٤»، «البسيط/ ٨٨»، «الوافر/ ٥٤»، «المتقارب/ ٥٢»، «الخفيف/ ٤٤»، «السريع/ ٤٠»، «الرجز/ ١٠»، «الرمل/ ٩»، «المنسرح/ ٨»، فيكون مجموع منظومه منها (٤٩٦) منظومة وأما البحور القصيرة عنده (فسبعة أوزان هي:

«مخلع البسيط/ ١٩»، «مجزوء الكامل/ ٩»، مجزوء الرمل/ ٧»، «الهزج / ٦»، «مجزوء الرجز/ ٦»، «المجتث / ٣»، «المقتضب/ ١»، فيكون مجموع منظومه منها (٥١) منظومة].

الاختيار، والصناعة . وأصبح الوزن ـ غالباً ـ يرتبط بالمعنى أو الحالة النفسية أو التأثير الذي ينشده الشاعر على المتلقي لإحداث الانفعال والتخيّل . فإذا أراد الكاتب الشاعر بناء قصيدة أصبح يجتهد في اختيار الوزن المناسب ولا يركن للطبع والبداهة .

(ب) أكثروا من النظم على البحور الطويلة باستثناء المديد الذي رغبوا عنه، سوى كشاجم فقد نظم فيه . وقد أكثروامن النظم على الطويل، والكامل، والبسيط، والرجز وظل لها السبق عندهم حتى في الأغراض اللاهية .

(جـ) ساروا مع حركة التجديد في الأوزان، والتي بدأت منذ القرن الثاني والثالث الهجريين وتمثَّلت عندهم في الإكثار نسبياً ـ قياساً بسابقيهم ـ من القصيرة والمجزوءة، أو النظم على المهملة والتي لايوجد أمثلة لها في الشعر القديم فأبوالعلاء المعري يذهب إلى أن الأوزان الثلاثة : «المضارع، المقتضب، المجتث قل ما توجد في أشعار المتقدمين»[1] . كما رأى القرطاجني : «أن المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلام المتقدمين»[2] .

وقد كانت هذه البحور نادرة الورود لدى شعراء القرن الثاني والثالث كما أشرنا سابقاً ولكن إحصائية شعر الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع كشفت أنهم قد كتبوا في هذه البحور النادرة بشكل أوسع ممن سبقوهم فالمجتث يرد عند ابن العميد في مقطوعتين، وعند الصاحب في سبع، وعند الصابيء في ثلاث وعند كشاجم في ثلاث، والمجتث المجزوء مرة واحدة، وعند البستي ثلاث مرات، أما المقتضب فلم يرد سوى مرة واحدة عند البستي في قوله :

---

(١) أبوالعلاء أحمد بن عبدالله المعرّي، ت٤٤٩هـ، **الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ**، تحقيق محمود حسن زناتي (مصر : الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٠م) ص ١٧٥ .

(٢) القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص ٢٤٣ .

قُلْ لِمَنْ أوتِي الجَمَا ... لَ مَقَالَ المُنَبِّه
لا تَشِنْ وَجْهَكَ الجَمِيـ ... ـلَ بِفِعْلٍ مُشَوِّهِ[1]

وأما مخلع البسيط الذي يجده أبراهيم أنيس وزناً جديداً لم يكن معروفاً عند الجاهلين - ووقف على نماذج منه نادرة في القرنين الثاني والثالث كل من يوسف بكار، وحسين العلاق - فقد كثر وروده لدى الكُتَّاب الشعراء في القرن الرابع، فيرد عند البستي تسع عشرة مرة، وكشاجم والصاحب عشر مرات، والصابيء خمس مرات. وأما المضارع فلم يرد عند أي منهم.

(د) إن العلاقة بين البحور والأغراض تخضع لديهم لاختيارات ذوقية ونفسية ولذلك طوعوا كافة البحور لأغراضهم ونظرة في الجدولين رقم (٤) ورقم (٥) تدل على ذلك، وفي هذا المعنى اختلفت هذه الدراسة عن الدراسات التي سبقتها للأوزان القديمة منها [2]أو الحديثة والتي سارت في دراسة البحور على ثلاثة اتجاهات وهي:

المجموعة الاستقرائية[3]، المجموعة النفسية[4]، المجموعة الذوقية[5]، وجميعها تحاول إيجاد علاقة ما بين الوزن والموضوع بالتسليم القاطع[6].

ولكن الدراسة لبحور هؤلاء الكُتَّاب الشعراء لا تدل على شيء من هذا ولا

(١) الخولي، **أبوا لفتح**، ص ٣٢٦، ويرى أحد الدارسين أنه من مجزوء الخفيف.

(٢) انظر: القرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص ٢٦٥.

(٣) [يمثل هذه المجموعة إبراهيم أنيس، في كتابه، **موسيقى الشعر**، ص ٧٧].

(٤) يمثل هذه المجموعة عزالدين إسماعيل، **التفسير النفسي للأدب** (بيروت: دار العودة، ١٩٦٣م) ص ٧٨، والنويهي في، **دراسة نفسية أبي نواس** (مصر: مكتبة الخانجي، سنة ١٩٧٠م) العقاد، **ابن الرومي**، ص ٧٢ وما بعدها.

(٥) [يمثل هذه المجموعة عبدالله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، جـ١، ص ٧٤.

(٦) انظر: إبراهيم سلوم، **النقد الأدبي**، ص ٢٠٨.

يتضح في شعرهم أن هناك علاقة ما بين أي من الأوزان وغرض محدد بعينه .

وكل ماهناك إحساس معين وحالة نفسية تتفاعل لدى الكاتب الشاعر فتقوده بدافع المعنى المطلوب إلى اختيار البحر الذي يخلق حالة خاصة من التخيل الانفعالي لتصور المعنى المراد لدى المتلقي . وهو موقف قد يختلف فيه البحر إن استدعاه الشاعر في مناسبة مماثلة بمعنى أن الطويل مثلاً ليس للغزل على إطلاقه أو للرثاء على إطلاقه فالكاتب الشاعر قد يرثي في بحر الخفيف مرة، ويتغزل به أخرى، ويصف به مرة ثالثة .

إذن فاختيار البحر وملاءمته لغرض القصيدة يخضع للحالة النفسية الآنية التي يعيشها الكاتب الشاعر، ومن هنا يكون الاختيار عندهم للأوزان ـ كاختيارهم الرجز للطرد مثلاً ـ ناتجاً عن الرغبة في إثارة تخيلية عند المتلقي يتحقق بها تأكيد الحالة الانفعالية التي تولدها دلالة الكلمات في رسم الصورة الشعرية . وأن استخدام البحر لا تحدده العاطفة المعينة وإنما الموقف وإحساس الشاعر وعمق اتصاله به هو الذي يحدد الخصائص الفنية للنموذج الأدبي، بما فيه الوزن الشعري .

ثانياً : القافية :

القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولايسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية[1] . «القافية عند الخليل من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وهي عند أبي الحسن آخر كلمة في البيت أجمع»[2] . ومنهم من جعل القافية آخرجزء من البيت أو جعل القافية في الجزء الآخر من البيت ومنهم من قال البيت كله قافية ومنهم من جعل القافية القصيدة كلها، وذلك اتساع

(١) انظر : ابن رشيق، **العمدة**، جـ١ ، ص ١٥١ .

(٢) أبوالفتح عثمان، ابن جني ت ٣٩٢ هـ **مختصر القوافي**، تحقيق : حسن شاذلي (القاهرة : دار التراث ١٩٧٥م) ص ١٩ ، والخليل : هوالخليل بن أحمد الفراهيدي، انظر الزركلي، **الأعلام**، جـ٢ ، ص ٣١٤ وأبوالحسن هو الأخفش سعيد بن مسعدة، نفس المصدر، جـ٣، ص ١٠٢ .

ومجاز[١].

ورأي الخليل هو الذي اعتمده النقاد في الغالب، وقاسوا عليه في أحكامهم على القوافي[٢] والشاعر العربي إنما عمد إلى القافية فقرنها بالوزن ليضفي عليها صبغاً نغمياً، متى اصطبغ الوزن به صار أكثر تهيؤا لأداء ما يختلج في صدره من معان، وإن جاز لنا أن نشبه أبعاد الوزن ونسبه الزمانية برنات متناسبة، فإن موقع القافية من هذه الرنات شبيه بموقع الكثافة من رنات الموسيقا[٣].

والشاعر العربي كان أول أمره ينوع القوافي، وإن أمر القوافي لم يبدأ محكماً. ثم إن الشعراء أحكمت القوافي، كما أحكمت الوزن بعد طول تدرج، والتمست وحدة الروى فيما تحتفل له من كلام حيث إنه على عهد هشام وعبدالمطلب بن هشام[٤]، قصد القصيد وأصبح عليه الشعر العربي في شكله المتكامل الذي عرف به في العصر الجاهلي وظل الالتزام بالقافية الموحدة هو المبدأ العام السائد عند الشعراء العرب القدامى وسار عليه الشعراء محافظين على شكله ومتقيدين باوزانه وقوافيه حتى القرن الثاني للهجرة إذ أصاب القوافي ما أصاب الأوزان (البحور) من الملل والضيق بها وأخذت تظهر لدى بعض الشعراء محاولات ـ وإن كانت محدودة ـ في التخفيف من حدة تكرارها الصَّوتي (أي تكرار حرف الرويّ منها)[٥].

---

(١) انظر: ابن رشيق، **العمدة**، جـ١، ص ١٥٢ـ١٥٤.

(٢) انظر: نفس المصدر، ، والقرطاجني، **منهاج البلغاء**، ص ٢٧٢.

(٣) انظر: عبدالله الطيب، **المرشد**، جـ٣ ص ٨٢٥.

(٤) نفس المصدر، ص ٨٢٥ـ٨٢٩.

(٥) [يقال: إن هناك لغات لا تعرف القافية كاللاتينية، واليونانية لأنها تضيق بالقوافي، وأن لغة العرب مكنت شعراءها من التزام قافية موحدة لأنها في بنيتها تساعد على كثرة القوافي، وهناك لغات تشتمل عليها وتخلو منها كمعظم اللغات الأوربية الحديثة] انظر: =

وكانت أولى هذه المحاولات، فيما يبدو، قد عرفها الشعر منذ القرن الثاني عند بشار في مزدوجاته[١]، التي كانت يقفى فيها كل بيت في تقفية مستقلة تظهر على نهاية عجز البيت ونهاية صدره على السواء ولكن دون الالتزام بتكرارها في سائر أبيات القصيدة . وشاع هذا النوع من النظم على يد ابن المعتز في نهاية القرن الثالث للهجرة[٢] .

وقد ساعد على ذلك ظهور الشعر التعليمي ليعطي الشاعر حرية أكثر في النظم وكان هذا مؤشراً لظهور فنون شعرية خرجت على القافية كالرباعيات، والمخمسات، والمسطحات، والموشحات[٣] . وما إلى ذلك .

وتبقى تلك المحاولات أقرب للتلاعب بالقافية ضمن اللالتزام بها وعدم الغائها فهي عباره عن تنويع فيها بطريقة منظمة تخفف من حدة رتابتها .

وتعتبر المحاولة الوحيدة في الخروج عن إطار القافية وإسقاطها محاولة أبي نواس التي يذكرها صاحب العمدة في قوله : «وقد جاء أبونواس بإشارات أخر لم تجر العادة بمثلها، وذلك أن الأمين ابن زبيدة قا ل له مرة : «هل تصنع شعراً لا قافية له؟ قال : نعم، وصنع من فوره ارتجالاً من بحر الخفيف :

ولَقَدْ قُلتُ لِلمْلِيحَةِ قُولِي ... مِنْ بَعِيدٍ لِمنْ يحبك :«اشارة قبله»

فأشارتْ بمعصم ثم قالتْ ... من بعيدٍ خلافَ قولي : «اشارِة لاَ لاَ»

=١ ـ سليمان البستاني، **ترجمة الإلياذة** (بيروت : دار المعرفة بلا تاريخ) جـ ١، ص ١٤٥ .

٢ ـ عبدالله الطيب، **المرشد** جـ ١، ص ٧ ـ ٢٧ .

(١)[الرويّ هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه . . . واعلم أن جميع حروف المعجم تكون رويًا إلا ما استثنيته لك وهو الألف والواو الزوائد على آخر الكلمة للإطلاق] وانظر : ابن جني، **مختصر القوافي**، ص ٢١ .

(٢) الجاحظ : **البيان والتبيين**، جـ ١، ص ٤٩ الأصفهاني، **الأغاني**، جـ ٣، ص ١٤٥، انظر عبدالله بن المعتز، ت ٢٩٦هـ، **الديوان** (بيروت : دار صادر، بلا تاريخ) ص ٤٧٣ [المزدوجة التاريخية، ص ٤٨٥ ومزدوجته في ذم الصبوح] ص ٤٧٣ .

(٣) انظر : في هذه الضروب البستاني، **الإلياذة**، جـ ١، ص ١٠٤ ـ ١٠٦، وعبدالله الطيب، **المرشد**، جـ ١، ص ١٠ ـ ١٦ وشوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص ٤٥١ ـ ٤٥٢ .

فَتَنَفَّسْتُ سَاعَةً ثُمَّ إِنِّي قلتْ للبغلِ عند ذلك: «اشارِةَ امشِ»[١]

ويعلق يوسف بكار على تلك الظاهرة بقوله: «نجد أن اثنين من الدارسين المعاصرين تهللا للظاهرة، فقال أحمد بدوي: « وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ماعرف ما نسميه اليوم بالشعر الحر». أما مصطفى هدارة فذهب إلى أنها من الشعر المرسل وحقيقة الأمر أن الأبيات تجمع خصائص من الشعرين المرسل والحر فهي موزونة ولكنها متحررة من القافية وهذه خصيصة من خصائص الشعر المرسل ثم إنها غير متساوية التفعيلات، فالأشطار الأولى في ثلاث تفعيلات وأما الأشطار الثانية ففي أربع وهكذا تصرف الشاعر في تفعيلات بحر الخفيف تصرفاً مع مفهوم الشعر الحر»(*)[٢].

ويعنينا في هذ البحث أن نقف على تلك المحاولات عند الكُتَّاب الشعراء التي كانت ترمي لشيء من التجديد في الإيقاع من خلال القوافي خاصة أن لبعضهم آراء نقدية وتوجيهية في هذا المجال تعرب عن فهم واطلاع عظيمين فقد سبق وذكرنا قول الصاحب إنه لم يجد من يفهم الشعر مثل ابن العميد. . الخ.

ويظهر تأثر الصاحب هذا بأستاذه ابن العميد حتى يؤلف كتاباً يسميه «الإقناع في علم العروض وتخريج القوافي» يتناول فيه الأوزان ويعالج محاسن القوافي وعيوبها.

وكذلك الصابي كان له رأيٌ في الشعر وأوزانه يبنى على حدود مقررة، وأوزان مقدرة، وفصلت أبياته، فكان كل بيت فيها قائما بذاته.

---

(١) ابن رشيق، **العمدة**، جـ١، ص ٣١٠.

(*) [على الدارس أن يتروى في إطلاق مثل هذه الأحكام ولا يعد ظاهرة ماورد في مقطوعة قصيرة لعل الشاعر لم يكن يقصدها أو لعله قد جاء بها من باب العبث والمصادفة ومن ثّم لايمكن أن نجعل مما جاء مصادفة أو عبثاً ظاهرة تذكر].

(٢) **اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري**، ص ٣٧٨.

وكل هذا مؤشر على حرصهم على تحقيق الموسيقى المطلوبة في شعرهم؛ فقد أوردنا فيما سبق قول ابن العميد (إن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده والمعنى الذي اعتمده وينظر في الأوزان أيها يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي يحصل أجمل اطرادا[١].

فالقافية عنده اختيار يحرص فيها على مناسبتها للغرض أو المعنى ليتحقق حسن الأداء معها وتتناغم الموسيقى الشعرية بها.

علاقة القافية بموضوع القصيدة:

إن هذا المفهوم تجاه القافية، قد تشعبت معانيه وتوسعت ودخلت قضية ربط القوافي وموسيقاها بالأغراض مدخلاً صعباً مشابهاً لمدخل الأوزان، واختلفت فيها الآراء بين مؤيد ومعارض، وإن كان الاهتمام بها دون الاهتمام بالأوزان إذ انصب أكثر اهتمام النقاد على عيوب القافية.

وأكثر من اهتم بالقافية ونص على اختيارها من القدماء هو ابن طباطبا ت٣٢٢هـ إذ يقول: «إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فحص المعنى الذي يُريد بناءَ الشعر عليه في فكره نثراً، وأعدّ له ما يُلبسه إيّاهُ منَ الألفاظ التي تطابقة، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه»[٢].

ولايشك في أن ابن العميد قد اطلع على هذا الرأي وأخذ بمنهجه . . ، لأن الشعر عنده صناعة واختيار وحرص على التناسب بين المعاني والغرض والوزن والقافية وكذلك حاول بعض الدارسين المحدثين إقامة علاقة بين القافية وموضوع الشعر وأول من حاول ذلك سليمان البستاني إذ يقول: «إن القاف تجود في الشدة

(١) الصاحب، **الكشف عن مساوىء شعر المتنبي**، ص ٩.

(٢) ابن طباطبا، **عيار الشعر**، ص ٧ـ٨.

والحرب، والدال في الفخر والحماسة . والميم واللام في الوصف والخبر، والباء والراء في الغزل والنسيب وهكذا»[١]. ويطلق البستاني قوله هذا دون أن يرتكز على استقراء أو استنتاج وقد ربطوا أيضاً بين الغرض والبحر والقافية كما رأى الدكتور عبدالله الطيب فقد حاول أن يقيم هذه العلاقة بين القافية والبحر والغرض، ومن أمثلة ذلك قوله : «والبسيط يلي الخفيف والسريع والمنسرح في كثرة السينيات ومن جيد ما جاء فيه سينية الحطيئة في هجو الزبرقان والطويل فيه مقطوعات حسنة على السين والوافر بكيٌّ بالسينيات، ومن خير ما جاء فيها مرثية الخنساء لأخيها صخر . وفي الوافر سينيات عدة ، والجيد فيها قليل . . »[٢] وهو الآخر لا يعتمد في رأيه على قياس أو تعليل علمي وإنما يعتمد على ذوقه الخاص الذي قد يصدق على نموذج أو نموذجين ولكن لا يصدق على كل الشعر العربي ونذهب مع رأي محمد غنيمي هلال الذي لاحظ : «أن ليس ثمة قاعدة تربط حروف القوافي بموضوع الشعر والأمر عنده في ذلك كالعلاقة بين بحور الشعر وموضوعاته، لا علاقة بينهما[٣] .

وقد حاولت تطبيق تلك الآراء على أشعار أعلام الكُتَّاب الشعراء في هذا البحث فلم يتضح في قوافيهم ما يشجع على الأخذ بها أو السير مع القائلين بهذه العلاقة ومثال على ذلك ، نظم ابن العميد مقطوعة على قافية السين من الكامل في الغزل تعد من أجود مانظم وهي :

ظَلَّتْ تُظَلِّلُنِي من الشَّمْسِ نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفسِي
فأقُولُ واعجباً ومن عَجَبٍ شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي من الشمس[٤]

(١) سليمان البستاني، **الإلياذه**، جـ١، ص ٩٧ .

(٢) عبدالله الطيب، **المرشد**، جـ١، ص ٥٧-٥٨ .

(٣) **النقد الأدبي**، ص ٤٧٠ .

(٤) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ص ١٨٠ .

وللصاحب قصائد في قافية السين على بحور مختلفة هي الطويل، الخفيف، مجزوء الكامل، الرجز المنسرح، ونظم على الطويل، مراثي وعلى الخفيف في الحكمة وله في الهجاء على مجزوء الكامل والرجز. ولكشاجم في الوافر سينيات جيدة وللبستي في المتقارب سينيات جياد وفي هذا مخالفة لرأي القائلين بتلك العلاقة فالقافية إذن عند الكُتَّاب الشعراء اختيار محض على قدر المعاني، تختار لها البحور والقوافي ولا علاقة لها بالأغراض إطلاقاً.

ولكي نتبين هذا الاختيار على الوجه الصحيح وقبل أن تعطي الدراسة رأياً في هذا الاختيار تجدر الإشارة إلى البحث الإحصائي للقوافي الذي يبين الحروف التي كثر استخدامها في شعرهم (انظر الملحق، الجدول، رقم «٦»)[1].

(١) ١ ـ تفاوت نسب الحروف الواردة في القوافي فالكاف عند ابن العميد من أكثر الحروف استخداماً، والراء عند الصاحب، والدال عند الصابي، والراء عند كشاجم، واللام عند البستي، (انظر الجدول في الحروف التي تحتل الصدارة عند كل منهم والحروف التي تليها، والتي لم تستخدم).

٢ ـ نلاحظ كثرة استخدامهم للقوافي (المقيدة) التي يكون فيها الرويّ ساكناً وقد يكون السبب في ذلك ملاءمتها للبحور القصار التي يصلح فيها التقييد من غير اعتماد علي مد إذ فيها عسر شديد في البحور الطوال، فمن ذلك قول كشاجم، من مجزوء الكامل:

كَلَفَ الفؤادُ بجَارة ... كَلَفاً يكَادُ يُقَطِّعُهْ
جَارٌ يَجُورُ ولا يزو ... رُ ودونَهُ مَن يَمْنَعُهْ

انظر: **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٢٧.

٣ ـ أكثر الكُتَّاب الشعراء من استخدام القوافي (الذلل) على تفاوت بينهم، فابن العميد نظم على قافية (اللام ـ/) و(الميم / ٢) و(الدال ـ ٢) و(الياء ـ ١).

وللصاحب القسم الأوفى من نظم حيث نظم على (حرف الراء ـ ٤٠) و(الميم ـ ٣٧) و(الدال ـ ٣٥) و(النون ـ ٣١) و(الباء ـ ٢٥) و(القاف ـ ٢٠) و(الياء ـ ١٨) و(الفاء ـ ٤) و(التاء ـ ١٢) و(العين ـ ١٠).

أما الصابي فقد نظم على قافية (الدال ـ ٢٦) وعلى قافية (الراء ـ ٢٦) وعلى حرف (الباء ـ ٢١) وعلى حرف (النون ١٦) وعلى حرف (العين ـ ٩) و(التاء ـ ٥) و(الياء ـ ٤) و(الميم ـ ٣) أما القاف والفاء فقد تقاربتا عنده في الاستعمال فقد وردتا (٩)مرات

وقد توسع كشاجم أيضاً في استخدام كافة هذه الحروف باستثناء الضاد وكان أكثر استخدامه القوافي=

وقد نخلص من الجدول بالنتائج الآتية :

(أ) لم تستطع الدراسة الخروج بعلاقة تربط بين الموضوع والقافية أو البحر . فقد وجدت الموضوع الواحد ينظم فيه بعدة قوافٍ كما وجدت الحرف الواحد أو القافية الواحدة ينظم عليها في كافة الأغراض .

ولا يمكن الخروج بنتائج واضحة أو إطلاق القول فيها على عواهنه ما لم نستند إلى دراسة متخصصة قائمة على الدراسات الصوتية والمعجمية لخصائص الحروف العربية ومعرفة كمِّ الحروف والأصول للكلمات .

= الذلل وهي : الراء (٩٤) الدال (٤٦) والباء (٤٣) واللام (٤٢) والميم (٣٦) والقاف (٣٠) الهاء (٢٨) والنون (٢٦) منظومة .

أما البستي فكان للقوافي الذلل الحظ الأوفى عنده حيث نظم على حرف الراء (٧٧) وعلى حرف اللام (٦٧) والنون (٦٧) والباء (٦٠) والميم (٥٨) الدال (٤٣) والفاء (٣٧) والتاء (٢٣) والعين (١٦) والقاف (١٤) منظومة .

٤ ـ أما القوافي (الحوش) فقد انتفت عندهم تماماً وقد تأتي لماماً عند بعضهم كما يوضحها الجدول الإحصائي رقم (٦) كالآتي :

الثاء : لاترد عند ابن العميد والصابي ، وترد مرة واحدة عندكل من الصاحب وكشاجم و(٦) مرات عند البستي . الخاء : لا ترد عند كل من ابن العميد والصاحب والصابي ، وترد مرة واحدة عند كشاجم وثلاث مرات عند البستي . أما الذال فلا ترد عند ابن العميد وكشاجم ، وترد مرة عند الصابي ، ومرتين عند البستي واربع عند الصاحب والشين لاترد عند ابن العميد والصابيء ، وترد عند كشاجم مرة فقط وعند الصاحب أربع مرات والبستي خمس مرات والظاء لا ترد إلامرة واحدة فقد عند البستي أما الغين فلا ترد إلا مرتين عند كشاجم ومرة واحدة عند البستي .

ولعلّ في تجنبهم هذه الأصوات الخشنة على السمع مايدل على حرصهم وعنايتهم بالنغم الرقيق على السمع .

أما القوافي (النفر) فهي تتأرجح عندهم بين الندرة والانعدام فالصاد لاترد إلامرتين عند كل من كشاجم والبستي فقط وأما الزاي فلا ترد عند الصابي وترد مرة عند ابن العميد وأربع مرات عند كل من كشاجم والبستي وخمس مرات عند الصاحب أما الضاد فلا ترد عند ابن العميد وترد ثلاث مرات عند الصابي وأربع مرات عند الصاحب وست مرات عند البستي وثلاث عشرة مرة عند كشاجم .

والطاء لاترد عند ابن العميد والصابيء وترد مرة واحدة عند البستي ومرتين عند الصاحب وست مرات عند كشاجم والهاء ، ترد عندهم جميعاً مرة عند ابن العميد وأربع مرات عند الصابي وست مرات عند كشاجم وثلاث مرات عند البستي وثمان عشرة عند الصاحب والواو : لاترد عند ابن العميد وترد مرة واحدة عند الصاحب ومرتين عند الصابي والبستي ثلاث مرات] .

(ب) نلحظ أن القافية عند البستي تكاد تكون استعراض مقدرة وبراعة إذ نظم على كافة حروف المعجم ، على تفاوت .

(جـ) نلحظ إكثارهم من القوافي الذلل وهذامؤشر على اختيارهم القوافي المتميزة بالسهولة واليسر والرقة والسلاسة ، وبعدهم عن الحروف الصعبة الثقيلة ومن هنا جاء اختيارهم الموفق لقوافيهم الرقيقة العذبة ذات الجرس الموسيقي المنغم ولاعجب إذ إنهم أمراء البيان في كتاباتهم المرسلة ولهم باع في التعامل مع الحروف في كتاباتهم المسجوعة وهم رواد مدرسة السجع القائمة على التقطيع الصوتي والفواصل المنغمة .

لذا تميزت قوافيهم جميعاً بالرقة واللين بجانب تلك المقدرة اللغوية المعجمية التي دلّ عليها هذا الاتساع في استخدام كافة حروف المعجم .

(د) الميل إلى التحرر من الالتزام بالقوافي الموحدة والأطر الموروثة فيها :

إن الوقوف على بعض آراء الكُتَّاب الشعراء النقدية وتطور مفهوم الشعر عندهم ، يظهر أن هذه الفئة كانت أقل تمسكاً بالمحافظة على قيود الشعر ـ المتعارف عليها ـ مقارنة بغيرهم من الشعراء الخلص .

ولعل هذا التحرر وعدم الالتزام الشديد بهذه القيود كان مرده إلى أن الشعر لهذه الفئة كان أقرب للهواية منه للاحتراف[1] . ومن ثم عمدوا إلى لون من التخفيف في القيود الصارمة وهو تخفيف يؤدي إلى إشباع هذه الهواية دون كبير معاناة وقد كانت القافية مجالاً طيباً من مجالات هذا التخفيف .

(١) [يسمي ابن رشيق هذ الفئة (أهل الفراغ وأصحاب الرخص)] **العمدة** ، جـ ١ ، ١٨٢ .

وقد ظلت القافية الموحدة أحد الأركان الأساسية للشعر العربي، وظل هذا المفهوم سائداً حتى القرن الرابع. بل إن ابن رشيق قد جعلها شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، رغم بعض المحاولات اليسيرة للخروج على المفهوم في القرنين الثاني والثالث وقد وجد الكُتَّاب الشعراء في تلك المحاولات متنفساً لهم لكسر قيد القافية الموحدة نحو شكل يقرِّب من فنهم الأساسي في النثر المرسل والمرتكز على قصر الفواصل وتنوعها. خاصة وهم أساتذة مدرسة السجع الفنية التي اعتمدت على الجرس الصوتي والتنغيم المتنوع[١]، وقد أدخلوا على النثر أنماطاً جديدة من التسجيع والموازنة، في محاولات رائدة وجريئة، وقد أدت بهم هذه الجرأة إلى تجاوز حدود الشعر الموروثة والتحرر من أنماطه المعروفة إلى أنماط أخرى من النظم سهلتها لهم طبيعة تعاملهم مع النثر المرسل الطليق. وقد يبدو هذا التحرر أو التجاوز للأطر الموروثة واضحاً في الآتي:

١ ـ الخروج على التصريع:

كان التصريع من الأحكام النقدية المرعية التي حرص الشعراء على الالتزام بها، وقد عدَّ النقاد الشاعر الذي لا يصرع أول القصيدة ثم يصرع بعد ذلك أنه قلة اكثراث بالشعر [٢] «والتصريع هو ما كانت عروض البيت تابعة لضربة تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»[٣]. وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، وذلك إذا وقع في أول الشعر وربما صرع الشاعر في غير الابتداء وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف

(١) انظر: ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ١، ص ٣٠٧، وابن رشيق، **العمدة**، جـ١، ص ١٧٥، شوقي ضيف، **الفن ومذاهبه في النثر**، ص ٢١٦، ٢٢١ ومحمد نبيه حجاب، **بلاغة الكتاب**، ص ١٧٥، ٢١٦.

(٢) انظر: ابن رشيق، **العمدة**، جـ١، ص ١٧٥.

(٣) نفس المصدر، ص ١٧٣.

شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهًا عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غيرموضع تصريع وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف، إلا من المتقدمين). [1]».

وقد وجدت الدراسة عند كُتَّابنا الشعراء أمثلة واسعة على هذا الضرب الذي تركوا فيه التصريع في الاستهلال وصرعوا بعد ذلك في البيت الثاني أو الثالث ومن أمثلة ذلك قول البستي :

أنسْتُ بأيّامِ الشَّبَابِ وَظِلِّهَا ... وآنسْتُ دهراً في جوَارِ الجَوَاريا
فلمّا رأيْتُ الشَّيْب يَبْسمُ ضاحكاً ... بَكَيْتُ فأخجلْتُ العُيُونَ الجواريا
وقُلتُ : غداً زَنْدِي بشيبي كَابياً ... وكَنْتُ أراهُ يَقْدحُ الثلْجَ وارِياً [2]

فالبستي هنا يخرج من تصريعه من الاستهلال إلى البيت الثالث مخالفاً الحكم المتعارف عليه بالتصريع دونما عذر مقبول ولانظنها كما يسميها ابن رشيق قلة اكتراث بالشعر بقدر ما هي محاولة متعمدة للانعتاق لكسر القيود المتعارف عليها ومن أمثلة ذلك قول الصاحب لابن حمزة :

قُلْ لابْنِ حَمْزَةَ يَمْسَحْ ... بكفِّه عَارضَيْه
فقد قرأتُ بخدَّيْهِ ... والمُرْسلاتِ عليه [3]

ومثله قول كشاجم :

ومثّلَهُ لِي المُنى ... فَرُحْتُ به ظَافِرا
أراه معي حاضرا ... وإنْ لم يكن حَاضِرا
وأبصِرهُ نَائِماً ... وأبصِرُهُ سَاهِراَ [4]

(١) انظر : المصدر السابق، ص ١٧٤ .
(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٢٩ .
(٣) **الديوان**، ص ٣٠٠ .
(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ١٩٣ .

ومن محاولاتهم للخروج على الأحكام المألوفة ميلهم إلى التصريع المشطور*، وهو أن يكون التصريع في البيت مخالفاً لقافيته وهو عند ابن الأثير قبيح[١]. بل هو إلغاء التصريع أساساً.

ولكنه يكثر كثرة واضحة عند كُتَّابنا الشعراء، ومن أمثله ذلك عند البستي، وهي كثيرة قوله:

لِكُلِّ امْرِئٍ مِنا نُفُوسٌ ثَلاثَةٌ ... يُعارِضُ بَعْضَهَا بَعْضاً بالمَقاصِدِ
فَنَفْسٌ تُمَنِّيهِ وَأُخْرَى تَلومُهُ ... وثالثةٌ تَهْدِيهِ نَحْوَ المَراشِدِ[٢]

كذلك تكثر عند الصاحب ومنها قوله:

ولَمّا تَنَاءَتْ بالحَبيبِ دِيارُهُ ... وغُودِرْتُ مِمَّنْ غارَ فيه على وهْمِ
تمكنَّ منّي الشوقُ غيرَ مُخَالِسٍ ... كمعتزليّ قدْ تمكَّنَ من خصْمِ[٣]

ولكشاجم أمثلة كثيرة منها:

مُخْطِفُ الخَصْرِ أَجْوَفٌ ... جِيدُهُ ضِعْفُ سَائِرِهْ
لَفْظُهُ لَفْظُ عَاشِقٍ ... يَشْتَكِي هَجْرَ هَاجِرِهْ[٤]

وللصابي تصريع مشطور وهو مسلكه في أكثر شعره ومن نماذجه قوله:

(*) [التصريع المشطور: أن يكون التصريع في البيت مخالفاً لقافيته، وهو أنزل درجات التصريع وأقبحها، انظر ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ١، ص ٣٧٨-٣٨٩. باب التصريع في الشعروهو في معناها العام عدم وجود التصريع أصلا].

(١) ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ١، ص ٣٧٨.

(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٤٤.

(٣) **الديوان**، ص ٢٨٢.

(٤) **الديوان**، ط بغداد، ص ٢٥٤.

وكمْ من يَدٍ بيضَاءَ حَازَتْ جَمَالهَا ... يدٌ لكَ لا تَسْوَدُّ إلاّ من النَّقْسِ
إذا رَقَشَتْ بِيضَ الصّحائفِ خِلتْهَا ... تُطَرِّز بالَّظلْمَاءِ أردِيَةَ الشمْسِ[1]

ونلحظ في هذه النماذج أن الشاعر يصرع بحرف في وسط البيت ثم يقفيه بحرف آخر وبهذا يلغي التصريع المعروف عند النقاد، وقد عدَّه النقاد من عيوب القوافي وقد علق ابن رشيق على الفرزدق بقوله: «وكان الفرزدق قليلاً ما يصرع أو يلقي بالاً بالشعر»[2] وإن كان الفرزدق من وجهة نظر القيرواني لا يهتم بالتصريع لعدم المبالاة، فإن كُتَّابنا الشعراء فيما يبدو قد تركوه تعمداً في بعض المواطن رغم التزامهم به في سائر شعرهم.

وحقيقة الأمر أنهم لم يتبعوا منهجاً في التصريع، فتارة يلتزمونه تماماً وأخرى يأتي في البيت الثاني أو الثالث ومرة ثالثة يتركونه في كل القصيدة وهم بعد قد يصلون إلى تصريع عدة أبيات متتالية . . وهكذا.

٢ ـ الخروج على قواعد التَّقفية الموروثة:

ومن أمثلة هذا الخروج على قواعد التقفية أن يقفي للشطر الأول بحرف وللشطر الثاني بآخر ومنه قول البستي:

ّهَلْ أنتَ شَارٍ لنفْسي من رَسيس جَوىً ... بُقْبلَةٍ عَذْبَةٍ أَفْديكَ من شَار
لولا عِذَارُكَ لمْ أصْبِحْ حليفَ هوى ... وَما غَدَوْتُ بقلبٍ هائمٍ شارِ[3]

فنلحظ التزام حرف الواو وحرف الألف للشطر الأول والألف والراء حرفاً

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٧٣ ومعجم الأدباء ٢/ ٧٨. انظر، ص ١٤٢.
(٢) ابن رشيق، **العمدة** جـ ١، ص ١٧٥.
(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٥٨.

للقافية في الشطر الثاني مع تكرار الالتزام بهذا النمط.

ومثله عند الصابيء قوله:

غَـالِـيَـة تَـنْـتَـمِـي لِـحَـامِ قَـدْ اسْـتَـعَـارَتْ لِـبَـاسَ قَـارِ
فِـي قَـدَحٍ يَـنْـتَـمِـي لِـسَـامِ مِـن سَـنَـة الـبَـدْرِ مُـسْـتَـعَـارِ[1]

ومن هذه المحاولات في الخروج عن المألوف في القوافي ونظامها وهو التصريع دون نظام معين ومن أمثلة ذلك عند الصاحب أن يستهل القصيدة مصرعة:

بَـدَتْ عَـذَارَى مُـدَّتْ سُـرَادِقُـهَـا وَأَقْـسَـم الـحُـسْـنُ لا يُـفَـارِقُـهَـا

ويستمر في القصيدة حتى البيت التاسع عشر فيصرع مرة أخرى ويقول:

خُـذْهَـا وَقَـدْ أُحْـصِـدَتْ وَثَـائِـقُـهَـا وَأُلِـحَـقَـتْ بِـالـسُّـهَـا شَـوَاهِـقُـهَـا[2]

ويكرر التصريع من غير الابتداء من دونما سبب أو خروج من قصة إلى قصة أو وصف شيء إلى شيء آخر وما إلى ذلك مما أجازه النقاد[3] وهو لون من ألوان كسر القيود والإتيان بغير المألوف.

والأمثلة كثيرة ومنها تكرار نفس الحروف في شطري البيت مع تكرار ذلك في كل بيت من أبيات القصيدة، وإن عرف هذا المسلك عند الشعراء في الرجز فإنه يأتي عندهم في غير الرجز ومن أمثال ذلك عند الصاحب من الكامل قوله:

بِـالـنَّـصِّ فَـاعْـقِـدْ إِنْ عَـقَـدْتَ يَـمِـيـنَـا كُـنْ بِـاعْـتِـقَـادِ الاخْـتِـيَـارِ ضَـنِـيـنَـا
مَـكِّـنْ لِـقَـولِ إِلَـهِـنَـا تَـمْـكِـيـنَـا وَاخْـتَـارَ مُـوسَـى قَـومَـهُ سَـبْـعِـيـنَـا[4]

(١) الثعالبي، **اليتيمة** جـ٢، ص ٢٦٥.

(٢) **الديوان**، ص ٢٥١.

(٣) ابن الأثير، **المثل السائر**، ص٤٠٢.

(٤) **الديوان**، ص ٢٨٧.

وله من الوافر :

نَبِيٌّ والوَصِيُّ وسيدان ... وزينُ العابدينَ وباقرَان
وموسى والرضَا والفاضلان ... بَهِمْ أرجو خلودي في الجِنَان[1]

فالتزم التكرار في الياء والنون في الاستهلال وما بعدها في المثال الأول والألف والنون في المثال الثاني، قد يصل حد لزوم مالا يلزم ونخلص من ذلك إلى أنهم لم يتبعوا منهجًا في التصريع فتارةً يصرعون على نظام التصريع العام المألوف وأخرى قد يتفننون فيه فيأتي التصريع في البيت الثاني أوالثالث أو في البيت الذي قد ينتقل فيه إلى غرض أو معنى جديد ، كما أشار ابن رشيق .

وقد يخرجون عن التصريع ولعل هذا كان هو الشكل الغالب على شعرهم أو قصائدهم ولعل في إلغاء التصريع مايوحي بشيء من التمرد على نظام القصيدة التقليدي، فقد كانوا في سعيهم لتحقيق قدر من فنية التعبير يتجاوزون بعضا من مواصفات القصيدة التقليدية التي تعد التصريع شكلاً من أشكالها .

٣ـ لزوم مالايلزم :

وهو أن تتساوى الحروف التي قبل الرويِّ ومعنى هذا أن القافية تلزم لها لوازم لا يفتقر إليها حشو البيت(*) وهو من المحاولات الدالة على التفنن والتصنع نقف على نماذج منها عند الكُتَّاب الشعراء مثل التزام الواو في قول كشاجم :

وَقْينَةٍ شَتْمُهَا قُنُوتُ ... أَحْسَنُ أَصْواتِها السكوتُ
مسلولةَ الكلِّ غَيْرَ بَطْنٍ ... مُثَقَّل فهي عَنْكَبُوتُ
حْجُولُهَا الدَّهْرَ في اضْطِرَابٍ ... ووَشْحُهَا كاظِمٌ صَمُوت[2]

(١) المصدر السابق، ص ٢٨٧ .

(*) ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ، ص ٢٠٤ . [وقد عرفه السيد أحمد الهاشمي في كتابه **ميزان الذهب**، ص ١٤٠ ، هو : أن يأتي الشاعر بحرف يلتزم قبل الروي وليس هو بلازم] .

(٢) **الديوان**، ط بغداد، ص ٧٢ .

فقد التزم الواو قبل حرف القافية التاء:

وأما البستي فقد يلتزم ثلاثة أحرف قبل حرف القافية (الجيم، الألف. الهمزة) ثم العين حين يقول:

يـــاقَـــوْمُ إنِّـــي جَـــائِـــع وَالـجُـوعُ مـنْ إحـدى الـفَـجَـائـعْ
ولـعـلـنـي فـي مـامـضـى قـدْ كـنـتُ أشْـبِـعُ ألـفَ جَـائِـع[1]

وهو أيضاً يريد إظهار البراعة كذلك في الجناس التام (والفجائع ألف جائع) كذلك نجد التزاما لكمة تامة من خمسة أحرف هي قافية كقول البُسْتي:

فـقـلْـتُ لـه: مـاذا الـسّـوادُ الـذي فـيـك تَـبَـدَّي قـالَ: ذا غَـالـيْـه
فـقـلْـتُ: قَـبـلْـنـي أَجِـدْ رِيـحَـهـا فـقـالَ: خـذْهَـا قُـبْـلَـةً غَـالـيـهْ
فـقـلْـتُ: لا تـغـلُ عـلـى مَـنْ غَـدا فـي حُـبِّـكُـمْ ذا كَـبِـدٍ غَـالـيَـهْ[2]

فهو يلتزم كلمة (غالية) قافية لكافة أبياته في هذه المقطوعة. [وقد يلتزم كلمة تصبح قافية للشطر الأول وأخرى يجعلها قافية للعجز في نفس البيت ويكرر ذلك نحو قوله:

عَجِبْتُ للخَمْرِ تروى حَرَّ (غُلَّتَنَا) وَطْبعُهَا وكَذَاكَ الفِعْل (نارىٌّ)
فهَاتِ فَارْوِ بِنَارِ الخمْرِ (غُلتنا) فما لدينا إذا لم ترو (ناريٌّ)[3]

(١) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٧٥.
(٢) نفس المصدر، ص ٣٠.
(٣) نفس المصدر، ص ٣٢٩.

٤ ـ التوسع في رد أعجاز الكلام على صدوره والتفنن في ذلك :

وهذا باب من أبواب البديع وهو الباب الرابع عند ابن المعتز[١] وقد عرّفه ابن رشيق بقوله : «هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره فيدل بعضه على بعض . ويسهل استخراج قوافي الشعر إذ كان كذلك وتقتضيها الصنعة ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة . . والتصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور فلا تجد تصديراً إلا كذلك»[٢] .

وقد كان للكُتَّاب الشعراء صولات وجولات في التفنن في هذا الميدان .

فمن رد العجز على آخر كلمة في النصف الأول وهو القسم الأول عند ابن المعتز[٣] قول الصاحب :

مَنْ لِقَلْبٍ يَهِيمُ في كلِّ وَادِي ... وقَتِيل لِلْحُبِّ من غَيْرِ وَادِي؟[٤]

ومن القسم الثاني عند ابن المعتز ماوافقت فيه آخر كلمة من البيت أول كلمة منه كقول الصابي :

وَلِلفِطْرِ رَسْمٌ لِلسرورِ وسُنَّةٌ ... ومِثْلُكَ مَنْ لنا سُنَّةَ الفِطْرِ[٥]

ومن القسم الثالث عند ابن المعتز ماوافق آخر كلة من البيت بعض مافيه كقول ابن العميد :

ظَلَّتْ تُظَلِّلُنِي مِنْ الشَّمسِ ... نَفْسٌ أَعَزُ عَلَيَّ من نَفْسِي
فأقول واعَجَباً ومَنْ عَجَبٍ ... شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي من الشمسِ[٦]

---

(١) ابن المعتز ، **البديع** ، ص ٤٧ .

(٢) **العمدة** جـ ٢ ، ص ٣ .

(٣) ابن المعتز ، **البديع** ، ص ٤٧ .

(٤) **الديوان** ، ص ٢٠٧ .

(٥) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ ٢ ، ص ٢٧٧ .

(٦) الثعالبي ، **اليتيمة** جـ ٣ ، ص ١٧٨ .

ومنه قول الصاحب:

لِكلِّ شيءٍ فَاضِلٍ جَوْهَرٌ وجَوْهرُ الناسِ بنو فَاطِمَهْ[1]

وقد تفنن الكُتَّاب الشعراء في هذا الباب تفنناً عجيباً كقول البُسْتي:

مَنْ عَذيري منْ عَذُولٍ في قَمَرٍ قَمَرٌ قَامَرَني حَتَّى قَمَرْ
قَمَرٌ لَم يُبْقِ مِنّي حُبُّهُ وَهَوَاهُ غَيْرَ مَقْلُوبِ قَمَرْ*[2]

وهو هنا يبدع في صنعته ويجمع بين الأقسام الثلاثة المعروفة عند النقاد في مقطوعة واحدة ليظهر مقدرته في أحكام هذه الصنعة.

بلْ يذهب إلى أكثر من هذا ويلتزم أحدهما في مقطوعة كاملة مع تغير اللفظة في كل بيت ومن ذلك قوله:

يَا قَمَراً في الفؤادِ حَلاّ دَمِي حَرَامٌ فكَيْف حَلاّ
يا أحسنَ الناسِ فيه دَلاّ عَلَى تلاقِي هَوَاكَ دَلاّ
ما أنصَفَ الحُبَّ حينَ وَلَّى من الهَوى وَالياً وَوَلَّى
دَقَّت مَعَانيه حينَ جَلاّ من لو يَشَاءُ الهمومَ جَلَّى
عَلَيَّ سيفَ الصدودِ سَلاّ والقَلْبُ منه للوَصْلِ سلّى[3]

وللبستي جولات فنية في هذا الضرب دفعه إليه ولعه الشديد بالتجنيس، وقدرته على صياغته وتقابلنا كذلك هذه الصنعة المقصودة عند الصاحب الذي لا يكتفي برد الصدر على العجز بالاستهلال وحده بل يمضي به إلى آخر القصيدة جاعلاً نهاية

(١) **الديوان**، ص ٢٧٤.

(*) [أي رَمَق هو: بقية الروح].

(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٦١.

(٣) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٨٩.

البيت الأول بداية للبيت الثاني كقوله :

«مَشيبٌ» عَراهُ لو يَدُومُ مَشيبُ ... مَشيبٌ به ثَوْبُ الرشادِ «قَشيبُ»
«قشيبٌ» ولكنْ يَخْلُقُ المرءُ عَندَه ... ويلقَى ضُروبَ الأنسْ وهو «مُريبُ»
«مُريبَ» إذا ماقيل : هل تذكُرُ الظبَّا ... وَعْهدي بجَنْب الجَانبَيْنِ «يَطيبُ»
«يطيبُ» وتَعْدادٌ كزَوَرة مُعْجب ... لِعَاشقَه والزوّرُ منَهُ «عجيَبُ»
«عجيبٌ» وكم حَنَّتْ لزَورتَه الدُّجى ... فؤاداً سَقيماً أو يكونُ «طبيبُ»
«طبيبٌ» ولكنَّ الحَبيبَ طِبيبُهُ ... يُناديه مَنْ يَهْوى وليسَ «يُجيبُ»[1]

ويمضي في هذه القصيدة التي تبلغ ثلاثة وثلاثين بيتاً على هذا النسق الذي يوافق فيه آخر البيت أول البيت الذي يليه ولم أجد لهذه الطريقة نظاماً معروفاً عند البلاغيين، أو استشهاداً بها لأحد الشعراء. وقد يكون الدافع للصاحب إليها نوعاً من رد الأعجاز على الصدور تعمد فيه الخروج على النمط المعروف. ومن قبل ذلك قول البُسْتي :

يَا أَكَّثرَ النَاسِ إحْسَاناً إلى النَاسِ ... وَأَحْسنُ الناس إغضاءً عن النَاسِ
نَسِيْتَ عَهْدَكَ والنِّسْيَانُ مُغتفَرٌ ... فاغْفِرْ فأوّلُ ناسٍ أولُ النَّاسِ[2]

وهذه الظاهرة عرفها النثر في القرن الرابع وقد أكثر منها أبوحيان التوحيدي وكان القصد منها إظهار النغم والإيقاع في النثر المرسل : يقول التوحيدي مثلاً :

«ادن حتى تصغى؟ أصغ حتى تسمع، اسمعْ حتى تفهم، افهمْ حتى تعقل، واعقل حتى تشرف، وأشرفَ حتى تبقى، وابقَ حتى تنعم، وانعم حتى تسعد واسعد حتى تتقي، واتق حتى ترقى، وارقِ حتى لا تشقى»[3].

(١) **الديوان**، ص ١٦٥.

(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٦٨.

(١) التوحيدي، **الإشارات الإلهية**، تحقيق : عبدالرحمن بدوي (القاهرة : جامعة فؤاد) ص ١٧٨.

وهو بهذا يبرز قدرته اللغوية ومعرفته بصناعة الشعر والقوافي وإظهار براعته فيها إذ لا يمكن أن تكون القافية هنا طبعاً بل هي صنعة فنية مقصودة، وهي صنعة صعبة لا تتأتى لكل شاعر مالم يكن متمكناً، ولعلنا نستدل في هذا المقام بقول ابن رشيق عن أبي تمام: «وكان أبوتمام ينصب القافية للبيت، ليعلق الأعجاز بالصدر، وذلك هو التصدير في الشعر، ولا يأتي به كثيراً إلا شاعر متصنع كحبيب ونظرائه»[1].

ونقدر أن الصاحب في هذه القصيدة لم يكن بعيداً من قول ابن رشيق، فهو ينصب القافية للبيت بل الكلمة ثم يعلق عليها صدر البيت التالي إمعاناً في استعراض قدراته الفنية وفي تصوري أنه كان يضع القافية التي توحي له بها فكرة أو معنى أو لفظة ثم يضع عليها شعره فالتفنن في النظم هاجسه والإبداع الفني غايته إذ ينظم قصيدة تظهر هذا الحرص على الزخرفة الفنية والصوتية على حروف الهجاء فيقول:

أَلْفٌ: أَميرُ المُؤْمنينَ علىٌّ ... ياءُ بهِ رُكْنُ اليقينِ قَويُّ

تاءٌ: تَوَى أعدائه بحُسامه ... ثاءُ: ثَوَى حيثُ السِّماكُ مُضيُّ

جيمُ: جَرىَ في خيرِ أسباقِ العُلاَ ... حَاءُ: حَوىَ العلياءَ وهو صَبِيُّ

ويستمر لآخر القصيدة حتى يقول:

هاءُ: هديَّةُ ربِّهِ لنبيِّهِ ... ياءُ: يُقيمُ الدينَ وهو رَضِيُّ[2]

وبذلك اشتهر الصاحب برسم الخطط الفنية لقصائده وتميز بها. وقد وصل حداً ينظم فيه قصيدة يسقط منه حرفاً معيناً كالسين مثلاً أوغيره.. فهو يريد إظهار المقدرة اللغوية من ناحية المقددة الفنية من ناحية أخرى وساعده على ذلك أن

(١) **العمدة**، جـ١، ص ٢٠٩.

(٢) **الديوان**، ص ١٦٠.

الشعر كان له تسلية ومتعة فجرأ على كسر قواعده وانطلق يعبث به كيف يشاء . ولا يقل اهتمام البستي بالقوافي ، عن اهتمام الصاحب والتفنن فيها وإخضاع معانيه لها لأن القوافي لديه كما يقول :

إنَّ الْـقَـوادِمَ بـالْـخَـوَا فِي والـقَـصَـائِدَ بـالـقَـوافِي[1]

ومما أتصوره أنه كان يضع القافية ثم يسلسل عليها القول وكلاهما الصاحب والبستي ـ كان مولعاً بالجرس والنغمة : فالصاحب مولع بالسجع ، والبستي مولع بالتجنيس . . ففاقا بهذا أندادهما من الكُتَّاب الشعراء الذين كانوا معهما في الحلبة .

٥ ـ الخروج على القافية الموحدة الملتزمة :

وقد مال الكُتَّاب الشعراء للتوسع في الخروج على نظام القافية الموحدة التي التزمها الشعراء حتى عصرهم وقد تمثل هذا الخروج في أنماط جديدة منها :

(أ) المزدوج : وهو إلغاء القافية الواحدة الملتزمة واستقلال البيت بقافية مستقلة ، واستعمال قافية مستقلة لكل بيت منها مع المحافظة على التصريع [2] فيه كقول الصاحب من قصيدة طويلة بلغت ستة عشربيتاً ، منها :

يَـازَائِـراً قَـدْ قَـصَـدَ الْـمَـشَـاهِـدَا وَقَـطَّـعَ الـجِـبَـالَ والـفَـدافِـدا
فَـأبـلِـغِ الـنـبـيَّ مـن سَـلامـي مـالا يَـبِـيـدُ مُـدَّةَ الأيـامِ
حـتـى إذا عُـدْتَ لأرضِ الـكـوفَـة الـبـلـدةِ الـطـاهـرةِ الـمـعـروفَـه
وصِرتَ في الغَريَّ في خيْرِ وَطَنْ سلِّمْ على خيرِ الوَرَى أبي الحَسَنْ[3]

وله أيضاً على هذا الضرب قصيدة بلغت سبعة عشر بيتاً لكل بيت قافية مستقلة

(١) الخولي ، **أبوالفتح** ، ص ٢٨١ .
(٢) إبراهيم أنيس ، **موسيقى الشعر** ، ص ٣٠٠ .
(٣) **الديوان** ، ص ٢٠٥ .

منها:

يَا زَائِرِينَ اجْتَمَعُوا جُمُوعاً وكُلُّهُمْ قد أَجْمَعُوا الرّجوعا
إذا حَلَلْتُمْ تُرْبَةَ المدينَة بخير أرض وبخير طينَهْ
فأبلغُوا محمدَ الزكّيا عَنّي السلامَ طيّباً زكِيّا[1]

ويمضي في القصيدة منوعا في القوافي منطلقاً بحرية ولا تحده قافية واحدة. وتجدر الإشارة هنا إلى ما أشار إليه عبدالله الطيب متحدثاً عن هذا اللون من التَّقْفية باستعمال قافية مستقلة في كل بيت «وهو من أجل ذلك ضرب من الإجازة أو الإكفاء»[2] ولا نظنه كذلك؛ لأن النقاد القدماء قد فرغوا من تحديد الإجازة والإكفاء[3] في القافية الموحدة والتي يطرأ عليها الاختلاف كالحركات والألفات اللينة وسواها وهي إنما تقع في البيت الواحد أو البيتين. ولكن أن يبني عليها قصيدة كاملة فهو أمر غير مألوف. ثم إن الإكفاء عيب من عيوب القوافي ولا يمكن للصاحب وهو الخبير العارف بعلم القوافي أن يبني قصائده على عيوبها ولكن الأرجح أنه تعمد ذلك تجديداً وتفنناً وكسراً للقواعد المتعارف عليها وقد يكون متأثراً بنظام النثر وفواصله القصيرة المسجوعة على حرف مختلف وهذا الاستقراء لا يستبعده عبدالله الطيب نفسه حين يقول: «وبحسب أنصار النظم المرسل الصريح أن يتذكروا كيف عبثت طبيعة السجع المتأصلة في بنية العربية بالنثر وهو كلام مرسل حقاً لا وزن فيه ليذكروا مقامات الحريري، وسجع الصاحب ابن عبّاد... ثم ليتذكروا كيف طغى هذاالأسلوب المسجوع المصنوع على غيره من الأساليب حتى صار هو الطريقة المستحسنة»[4].

---

(١) **الديوان**، ص ٢٤١.

(٢) **المرشد**، جـ١، ص ٢٤.

(٣) انظر: ابن رشيق، **العمدة**، جـ١، ص ١٦٦.

(٤) **المرشد**، ص ٢٤.

ومن هنا كان الأقرب لمنطق الأشياء أن يكون هذا اللون من النظم من طغيان الأسلوب النثري المسجوع المصنوع ـ عند الصاحب ـ على الأسلوب الشعري مادامت هذه الأساليب هي الطريقة المستحسنة في عصرهم، ولذا فقد قصدها قصداً ولم يقع فيها خطأ.

وقد شاع هذا النمط في أسلوبهم بحثاً عن التجديد والانطلاق، وتحرراً من القافية المكررة الواحدة ولكشاجم أمثلة من هذا الضرب، منها وصف المائدة قوله:

وَمِنْ فَرَاريجٍ بِمَاءِ الحِصْرِمِ تَصْلُحُ لِلْمَحْمُومِ أو لِلْمُحْتَمي
قد شُوِيَتْ أكبادُهَا بِبَيْضٍ فَهْيَ كَمِثْلِ نَرْجِسٍ بَرْوضِ[1]

(ب) المثلثات:

وهي تقسيم القصيدة إلى أقسام يتضمن كل قسم منها ثلاثة من الأشطر تستقل بقافيتها ولا تتكرر من قوافيها في الأقسام الأخرى.

ويقول إبراهيم أنيس: إنه نظم غريب على الشعر العربي لانكاد نظفر له بَمثَلٍ واحدٍ في شعر القدماء أو المحدثين[2].

ومن أمثلته في شكل مقطوعة قول الصاحب:

حِفْظُ اللِّسَانِ رَاحَةُ الإنسان فَاحْفَظْهُ حِفْظَ الشُّكْرِ للإحسَانِ
فآفةُ الإنسانِ في اللسانِ[3]

---

(١) انظر القصيدة، **الديوان**، ط بغداد، ص ٤٩٨.

(٢) **موسيقى الشعر**، ص ٣٠٢.

(٣) **الديوان**، ص ١٧٣.

وقوله:

العَدْلُ والتوحيدُ والإمامةْ والمصطفى المبعوثُ من تِهَامَهْ

وسيلتي في عرصة القيامةْ [١]

(ج) الرباعيات: (المربع):

وهو ذلك الشعر الذي يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منه أربعة أشطر، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر الأربعة نظاماً للقافية فقد تكون كلها مقفاة بقافية واحدة ووزن واحد، وذلك ما يسمى الدوبيت؟[٢] وقد كان لها شيوع عند الكُتَّاب الشعراء.

ويذكر شوقي ضيف أن المزدوجات هي التي رشحت لظهورها في الأدبين العربي والفارسي في القرن الرابع الهجري[٣].

ومن أمثلة ما نظم منها عندالبستي قوله:

حرَّضوني على وزَارةَ بُسْتٍ وَرَأَوْهَا من أَرْفَعِ الدَّرَجَات

قلت لا أشتهي وزَارةَ بُسْتٍ إِنَّني لم أَمَلَّ بَعْدُ حَياتِي [٤]

وللصاحب أمثلة منها كثيرة قد تأخذ منه قصائد طويلة وصلت في بعضها إلى سبعين بيتاً ويجعل لكل أربعة أشطر منها رويا مستقلاً ويستمر هكذا حتى آخر القصيدة مما يساعده على الامتداد وطول النفس، ومنها قوله:

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٧٥.

(٢) إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ص ٣٠٣.

(٣) انظر: شوقي ضيف، **العصر العباسي الأول**، ص ١٩٧.

(٤) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٣٣.

حَمْداً لربّ جَلَّ عن نِدِيد ... وجَل عن قَبائح العبيد
أدِينُهُ بالعَدْلِ والتوحيد ... والصدقِ في الوعْدِ وفي الوَعِيد
ثمَّ الصلاةَ عَدَدَ الوَسْمِيِّ ... وعَدَدَ الحَبِيِّ والوَلِيِّ
على النبيِّ أحمد الزكيِّ ... وصِنْوِهِ الزاكي الوَصِيْ عليِّ
أصْغ إلى وَصْفي حُدُوثَ العَالَمِ ... بحُجَّة كحَدِّ سَيْف صَارم
كم أعجَزَتْ من فيلسوف عَالِمٍ ... فعادَ للحقِّ بأنْف راغِمِ[1]

على أننا نجد في بعض الأحيان الشطر الثالث في هذه الأشطر الأربعة مختلف القافية وقد كثرت عندهم في المقطوعات مثل قول الصاحب :

تَزَلْزَلَتَ الأرْضُ زِلزالَها ... فقالوا بأجمعهم :مَالَهَا
مشى ذا الثقيلُ على ظَهْرِها ... فأخرَجَتِ الأرضُ أثقالَهَا[2]

ومثال آخر قول الصابيء :

يَاذَا الذي صَامَ عن الطُّعْمِ ... ليتَكَ قدْ صُمْتَ عن الظُّلْمِ
هلْ يَنْفَعُ الصومُ امْرأً ظَالِماً ... أحشاؤه مَلأى من الإثْمِ[3]

ومنه قول ابن العميد :

يَا سيِّدي وعَمادي ... أَمْدَدْتَني بمَدَاد
كَمَسْكَنَيْك جَمِيعاً ... من نَاظِري وفُؤادي[4]

وقد وردت لهم صور عدة من هذا النوع من الرباعيات التي يتساوى فيها الشطر

(١) **الديوان**، ص ٥٠ـ٥٢ .
(٢) **الديوان**، ص ٢٧٣ .
(٣) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٨٤ .
(٤) نفس المصدر، جـ ٣، ص ١٧٤ .

الأول مع الثاني والرابع في الروى، ويختلف الشطر الثالث.

ومن أنواع المربعات ذلك المقسم إلى أشطر أربعة، يشترك الشطر الأول والثالث في قافية والثاني والرابع في قافية، ومن ذلك قول الصاحب:

يَا أَهْلَ سَارِيَةَ السلامُ عليكُمُ قد قَلَّ في أَرْضيكُمُ الخُطَبَاءُ
حتى غدا الفَأفَاءُ يَخْطُبُ فِيكم ومن العجائب خاطبٌ فأفَاءُ[1]

أو قول الصابي:

أيسرُ جُودي أنَّني كُلَّمَا أسرفْتُ في السُّكْرِ ولا أَدْرى
نَدِمْتُ في صَحْوي على كلِّ ما أَبْقَيْتُ مِنْ مَالِيَ فَي سُكْرِي[2]

وتطول بنا الأمثلة ولا يمكن أن نفسر هذا الاتجاه إلا بالميل إلى التحرر من القافية الموحدة وكسر وحدة الرتابة والانطلاق في آفاق واسعة تقربهم من دائرة النثر أو مايسمى بالشعر المرسل.

كما يجعلنا نرجح سبباً آخر لشيوع المقطوعات وهو الهروب من قيود القصائد الطويلة ذوات القوافي الموحدة، أو التخلص من قيد القافية في المقطوعات القصيرة أو المربعات التي شاعت كثيراً في عصرهم عند الخيام الذي اشتهر بها.

أما المخمسات والمسمطات والموشحات التي عرفت في هذا القرن فلم نعثر على نماذج منها عند الكُتَّاب الشعراء وهكذا كانت محاولاتهم تلك نابعة عن تغير مفهوم الشعر لديهم وقد أسهمت هذه المحاولات في إحداث تطور أو خروج على قيد النظم الموروث وفتحت المجال أمام النقاد المتأخرين للانطلاق أكثر في التحرر

(١) **الديوان**، ص ١٨٢.

(٢) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ٢، ص ٢٧١.

من هذه القيود فخرجوا على أحكام القافية واعتبروها شيئاً يمكن الاستغناء عنه ونص على ذلك السكاكي في مفتاح العلوم وقال : «قيل الشعر عبارة عن كلام موزون مقفى وألغى بعضهم النظم المقفى ، وقال إن التقفية وهي القصد إلى القافية ورعايتها لا تلزم الشعر، لكونه شعراً بل لأمر عارض، ككونه مصرعاً أو قطعاً أو قصيدة أو لاقتراح مقترح وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون»[١] .

٦ـ عيوب القافية :

وهو أمر يعزى إلى محاولاتهم الانطلاق من أحكام النقاد في القوافي، وقد حظيت عيوب القافية بالكثير من اهتمام النقاد القدامى منذ عهد مبكر، وكان للكُتَّاب الشعراء مشاركة في هذا الجانب منذ الصاحب الذي تحدث عن كثير من عيوب القافية في الشعر العربي[٢] .

وهذه العيوب حصرها النقد القديم في : الإكفاء، والإقواء والإيطاء، والسناد[٣] وقد يضيف إليها التضمين[٤][*] وعلى كل حال فلم يسلم شعر الكُتَّاب الشعراء من هذه العيوب التي كان أكثرها التضمين . (التضمين العروضي) .

التضمين : أن تتعلق قافية البيت الأول، أولفظة بما بعدها بحيث لا يستقل كل واحد من البيتين بالمعنى، بل يبقى الأول مفتقراً إلى الآخر لإتمام معناه وقد عد

(١) يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ت٦٢٦ هـ، **مفتاح العلوم** (بيروت الكتب العلمية، ١٩٨٣م) ص ٥١٥ .

(٢) انظر : الصاحب، **الإقناع وتخريج القوافي**، ، ص ٨١ .

(٣) انظر : نفس المصدر، ، ص ٨١ وابن جني، **مختصر القوافي**، ص ٣٠ .

(٤) انظر : الصاحب، **الإقناع وتخريج القوافي**، ص ٨١ . وابن رشيق، **العمدة**، جـ١ ، ص ١٧١ . والمرزباني، **الموشح**، ص ٤٩ .

(*)[التضمين يعد عيباً لغوياً] .

أكثر النقاد القدامى التضمين من عيوب القافية باستثناء ابن الأثير الذي لم يعده عيباً[١]. وذهب مع رأيه هذا بعض المعاصرين في دراستهم للشعر المولد فنجيب البهبيتي في دراسته للتضمين عند أبي العتاهية لم يعد التضمين عيباً مشيراً إلى الترابط والتماسك بين الأبيات بسببه[٢] مما يشعرنا بأنه ينادي بالوحدة بين الأبيات وكذلك رأى هدارة في تضمين أبي العتاهية خروجاً على قاعدة القافية ومحاولة للإقتراب بالشعر إلى أقصى حد من النثرية[٣]. بينما يذهب يوسف بكار في حديثه عن التضمين في شعر الغزل في القرن الثاني إلى القول (إن التضمين في الشعر العربي بأغراضه انتفاضة من الشعر على وحدة البيت الرتيبة وخطوة نحو وحدة القصيدة وترابط أجزائها وتسلسل معانيها»[٤].

ولاشك في أنه خطوة في تطور بناء القصيدة وتحقيق وحدتها الموضوعية ودلالة على تطور مفهوم الشعر وتأثره بالأساليب النثرية التي تهدف إلى استكمال المعنى واستفراغه دون التقيد بعمود الشعر وحدوده في وحدة البيت.

وبذلك يمكننا القول: إن وجوده عند الكُتَّاب الشعراء كان أثراً لقربهم من دائرة الأساليب النثرية وحرصهم على تحقيق الوحدة العضوية.

ومن أمثلة التضمين، وهي كثيرة لديهم، قول ابن العميد:

يـــا ابْـــنَ خَـــلاَّدِ الَّـــذِي شَـاعَ فـي الـنَّـاسِ صـيـتُـهْ
(أنـصِـفِ الـهـائِـمَ) الـذي يـتـجـافَـي مـبـيـتُـهْ

(١) ابن الأثير، **المثل السائر**، جـ٣، ص ٢٣٦، وانظر حسين نصار، **القافية في العروض والأدب**، القاهرة، دار المعارف ص ١١٢.

(٢) انظر: نجيب البهبيتي، **تاريخ الشعر**، ص ٣٨٩.

(٣) هدّارة، **اتجاهات الشعر**، ص ٥٦٣.

(٤) **اتجاهات الغزل**، ص ٣٨٣.

قل لمن أشبهَ المها مُقْلَتَاهُ وليتُهْ
ثَغْرُهُ قد أَشَتَّ شَمْلَ اصْطِبَاري شَتيتُهْ[١]

فنجد ابن العميد في البيت الأول يستهله بالنداء (يا، حرف النداء) وابن خلاد المنادى الذي هو صفة لقوله (شاع في الناس صيته) والجملة صلة الموصول وقد علق النداء هنا في هذا البيت ليجعله مطلوباً في البيت الثاني (أنصف الهائم) وكذلك علق البيت الثالث بقوله قل وجعل مقول القول في البيت الرابع جملة (ثغره قد أشت)[٢].

والصاحب يعد التضمين أحد عيوب الشعر[٣] ولكنه الآخر يضمن في شعره كقوله:

أقولُ وقدْ رأيْتُ له سَحَاباً من الهِجْرَانِ مُقْبِلَةً إلينا
وقدْ سَحَّتْ عَزَالِيها بِهطْلٍ (حَوالَيْنَا الصدودُ ولا عَلَيْنَا)[٤]

فمقول القول يأتي جملة في الشطر الرابع وكذلك في قول الصابي:

لمَّا وَضَعْتُ صَحيفَتي في بَطْنِ كفِّ رَسولِهَا
قَبلتُهَا لِتَمَسَّهَا يُمْنَاكِ عِنْدَ وُصُولِهَا[٥]

(١) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٣، ص ١٧٧ . ومرت في ص ٢٤٨ .

(٢) انظر ابن مالك: عبدالله محمد جمال الدين بن مالك ت٦٧٢ هـ شرح **ابن عقيل على ألفية بن مالك**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد (مصر: مطبعة السعادة، بمصر سنة ١٩٦٢م) جـ ١ ص ٢٠٣، جـ ٢، ص٣٣٢ .

(٣) **الإقناع**، ص ٨٣ .

(٤) **الديوان**، ص ٢٩٧ . [تضمن البيت نوعين من التضمين، أدبي، وعروضي].

(٥) الثعالبي، **اليتيمة**، جـ ٢، ص ٢٥٧ .

فقد جعل جواب (لما) الحينية المتضمنة جواب الشرط في البيت الأول الجملة (قبلتها) في البيت الثاني[١].

وكثر عندهم تعليق جواب الشرط في البيت الثاني، وقد لجأ البستي كثيراً إلى هذا المسلك في سبيل توضيح المعنى وبيان علته وأكثر منه كثرة لا تجدها عند غيره ومنها قوله:

إن لـمْ تَـكُـنْ نـيـتّـي مُـصَـوَّرَةً ... ولـمْ تُـكـنْ واثـقـاً بـنـاحـيـتـي
فَـسَـلْ بَـيَـانِـي فـإنّـه عَـلَـنٌ ... تَشْهَدْ على نِيتّي علانِيتي[٢]

وقد علق جواب الشرط في البيت الثاني على فعل الشرط في البيت الأول. أما كشاجم فهو الآخر استخدم التضمين ومنه قوله:

كـأنّ الـرُّعُـودَ خـلاَلَ الـبُـرُو ... ق والـريـحُ يـكـثـرُ تـحـريـضُـهـا
زنـوجٌ إذا خَـفَـقَـتْ بـيـنـهـا ... دبَـارٌ بـهـا جـرَدَتْ بـيـضُـهـا[٣]

فقد علق المشبه في البيت الأول بالمشبه به في البيت الثاني، قد بنى كشاجم قصيدة طويلة بأكملها على التضمين[٤].

ولانظن أنهم كانوا يقعون في هذا سهواً وخطأ، وهم على ماهم عليه من الفهم والإدراك لقواعد الشعر. وإنما لجأوا إلى ذلك عمداً وقصداً، وحرصاً منهم على تحقيق الترابط المعنوي واستكمال المعنى واستفراغه وقد ساعدت الروح الحوارية

(١) ابن مالك، **شرح الألفية**، جـ ٢، ص ٣٧.
(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٢٣٢.
(٣) **الديوان**، ط بغداد، ص ٣٧. [دبَارٌ: الهزائم في القتال].
(٤) انظر: نفس المصدر، ص ٢٥٧.

على هذا الترابط ولاننكر أن من يربط بين المعاني بما يُحقِّقُ متعة للمتلقي، لا يجده عيباً وأما من اعتبره عيباً فقد نظر له في ضوء ضيق مفاهيم بعض النقاد القدامى للشعر وتحقيق وحدة البيت واستقلاله.

ولوكان التضمين عيباً لما لجأ له ابن العميد أو الصاحب وهما على قدر من هذا العلم، ولكنه التحرر من قيود القافية والخروج على استقلالية البيت.

وأما الإكفاء فهو اختلاف الروي وذلك إذا كانت الحروف متقاربة [١]، ومن ذلك قول البستي:

إذا غَلَبَتْ دَوْلَةٌ فَاسْتَكِنْ ولا تَتَأبّى لها تَسْلَمِ[٢]

فجمع بين النون والميم مع تقاربهما.

وفي تقديري أن ما عدَّه النقاد القدامى من عيوب عندهم كان مرده النزعة إلى الخروج على الأطر الموروثة التي التزمها الشعراء وحافظوا عليها، سوى ما قد يقع لهم من الخروج عليها سهواً أو ضرورة.

أما الكُتَّاب الشعراء في هذا القرن والذين هم محور دراستنا فلم تكن هذه الأطر المحددة تهمهم كثيراً. ومن ثمّ فقد حاولوا كسرها والخروج عليها عمداً وقصداً، ولذلك يمكن اعتبار عيوبهم في القافية من مظاهر محاولاتهم للتجديد والخروج عن المألوف ويدلنا على ذلك كثرتها وشيوعها بينهم ممايدل على أنه لم يقع لهم سهواً وأنهم حرصوا على استكمال المعنى واستفراغه تاماً أكثر من حرصهم على إقامة حدود القافية التي نصبها لهم النقاد.

(١) ابن جني، **مختصر القوافي**، ص ٣٠.

(٢) الخولي، **أبوالفتح**، ص ٣٠٣.

وسواء أكان ماقاموا به مرضياً أم مردوداً لدى النقاد القدامى والمحدثين شأنهم في ذلك شأن كل أصحاب ظاهرة جديدة، فإنهم أحدثوا تغييرات جديدة في نظم القوافي المتعارف عليها وكسروا أطرها تاركين الظاهرة بعدهم تتفاعل بين القبول والرفض حتى يومنا هذا!.

نتائج الدراسة

تميز شعر الكتّاب في القرن الرابع الهجري بملامح خاصة جعلت منه ظاهرة أدبية محددة الملامح والسمات، لاتخطئها عين الناقد أو المتذوق، سواء قبلا هذه الظاهرة أم لم يقبلاها.

فالحقيقة التي لا تنكر أن شعر هذه الفئة كان نسجاً خاصاً، حيث سعوا جاهدين لإحداث لون من التجديد في القصيدة العربية سواء في مضمونها أو شكلها، فساروا مع حركات التجديد ـ مع غيرهم من الشعراء ـ ولكن بخطوات أكثر جرأة، ولهذا لم نرد لهذا البحث أن ينزلق إلى مجاراة الأبحاث الأخرى فننسب إليهم وحدهم فضيلة إبداع فنٍ شعري جديد.

ولكن تبقى حقيقة ماثلة للعيان هي أنهم قد قرَّبوا الشقة بين الشعر والنثر، وخلقوا بذلك أسلوباً جديداً من أهم سماته سهولة الانتقال بين الأسلوبين: تارة بنثر الشعر وأخرى بعقد النثر.

وإن كان من كلمة أخيرة فإن كلَّ علَم من هؤلاء الأعلام الخمسة الذين تناولتهم الدراسة، كان عالماً قائماً بذاته وظاهرة أدبية مميزة تحتاج إلى درس يختص بها ويسبر أغورها، وإن كانت شهرتهم الكتابية الساطعة قد خطفت الأبصار فأجحفت بشهرتهم في ميدان الشعر. ومن ثمّ ظلوا ردحاً من الزمان لا يجدون التقدير اللائق بهم في ميدان الشعر. ولعلهم قد استمرأوا هذا الإجحاف حين جعلوا شعرهم في مرحلة تالية لنثرهم فقد خصصوا الشعر للجانب اللاهي من حيواتهم بينما جعلوا النثر ميداناً لما أرادوا أن يعرفهم الناس به ويقدرهم المجتمع من خلاله.

ولعل سيادة مملكة الشعر التقليدي الرصين في حضرة أبطاله في القرن الرابع أمثال المتنبي، وأبي فراس الحمداني، وأبي العلاء المعري، والشريف الرضي وأضرابهم وما أفرزوه من أطر مقننة للفن الشعري، جعلت قبول الشكل المجدد الذي حاوله الكُتَّاب الشعراء لا يجد من نقادهم أو معاصريهم ما يستحق من تقدير وقبول.

وقد استمرت نظرة عدم القبول لشعرهم حتى العصر الحديث. وفي تقديرنا أن التقويم النقدي لشعر هذه الفئة كان يمكن أن يكون أكثر إنصافاً وأبعد حيدة لو نُظرَ إلى إنتاجهم الشعري ليس فقط بمعيار الأساليب الشعرية الخالصة وحدها، ولكن بمعيار جديد يزاوج بين الأساليب الشعرية والنثرية، إذ إنهم لم يتخلوا عن ذواتهم الكاتبة وهم ينظمون تلك الأشعار وهنا يكمن سرّ تميزهم عن الشعراء فإن أهم مايميز خصائص هذا الشعر أن فيه قدراً من سمات النثر تتخلل خصائصه الشعرية ومن ثم كان المعيار الأصوب أن نقوّمه وتقوَّم أصحابه في ضوء مصطلحهم: (الكتّاب الشعراء).

وقد حاول هذا الكتاب أن يعالج شعر هذه الفئة آخذ في الاعتبار دلالة المصطلح الذي عرفوا من خلاله وهو (الكُتَّاب الشعراء) وقد خلصنا فيه إلى النتائج التالية:

أولاً: المدخل: وموضوعه: نشأة الكتابة العربية ومراحل تطورها ونمو طبقة الكتّاب الشعراء وكانت أهم النتائج التي توصل إليها مايلي:

١ ـ معرفة العرب للكتابة في العصر الجاهلي ووجود فئة من الكتّاب الشعراء، طبقة ذات مميزات شعرية محددة (بين المثقفين من الشعراء).

٢ ـ انحسار هذه الفئة وتراجعها خلال عصر صدر الإسلام.

٣ ـ تنامي هذه الفئة وعودتها للظهور مع التغيرات السياسية في العصر الأموي بين أبناء العرب الخلص .

٤ ـ تطور هذه الفئة وبلوغها أوج مجدها واتساع مهامها ودخول أبناء الموالي فيها خلال القرن الثاني والثالث الهجريين لتصل إلى ذروتها في القرن الرابع الهجري على يد ابن العميد وتلاميذه، وهو عصر طائفة الكتّاب الشعراء الذين تناولتهم هذه الدراسة .

ثانياً : الباب الأول : وموضوعه : المؤثرات الفكرية والسياسية على الكتّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري : وكان من أهم نتائج الدراسة الآتي :

١ ـ تركت الحياة السياسية والفكرية و الاجتماعية (البيئة) بصمات واضحة المعالم على فئة الكُتَّاب الشعراء سواء في تكوينهم الفكري أو العقائدي أو بنيتهم النفسية وقد انعكس ذلك في أشعارهم .

٢ ـ أثر الكتّاب الشعراء في الحياة العامة للقرن الرابع الهجري سواء في توجيه الحياة السياسية في اقاليمهم أو في نشاط مراكزهم الثقافية في تلك الأقاليم، بقدر لا يقل عن تأثير هذه المراكز عليهم ومن ثمّ كان كل منهم بمركزه بمثابة ظاهرة أدبية تستحق الدراسة .

ثالثاً : الباب الثاني، وموضوعه : أعلام الكتّاب الشعراء واتجاهاتهم الشعرية : وكان من أهم نتائج الدراسة :

١ ـ أن شعر الكُتَّاب الشعراء لا يطاوع الدارس في تصنيفه على ضوء الأغراض التقليدية المعروفة عند الشعراء لذلك تنطبق عليهم التسمية بأنهم شعراء الكون إذ عالجوا في شعرهم مختلف الموضوعات التي وقعت أعينهم عليها وشعروا بها .

وقد تقَّسم شعرهم إلى محاور أو اتجاهات عامة هي :

العقائدي والوظيفي الكتابي (في الدواوين) ، والاجتماعي والذاتي .

٢ ـ اختص شعرهم بموضوعات لم يفرد لها الشعراء غيرهم اهتماماً كبيراً مثال ذلك: وصف الأطعمة وأدوات الكتابة ووسائلها وما إلى ذلك مما يتصل بمجالس أنسهم أو صناعتهم.

٣ ـ طوعوا الشعر لموضوعات كانت من قبل وقفًا على النثر ولم يعالجها الشعراء قبلهم، مما قرَّب المسافة بين الفنين: الشعر والنثر.

٤ ـ خصصوا شعرهم للجانب اللاهي من حياتهم على حين كان النثر يمثِّل الجانب الجاد منها. وبذلك اختفت صورة السياسة والحرب وما يتعلق بهامن أغراض من شعرهم وعلى الرغم من توليهم مهام سياسية خطيرة فإن شعرهم قد خلا خلواً كاملاً من هذه المواقف ترفعاً بها عن الشعر وظلت محصورة في نثرهم فقط.

٥ـ عكس شعرهم صورتين متناقضتين لحياتهم:

صورة تعكس حياة الترف والدعة التي كانت تعيشها هذه الفئة، وصورة توحي بمآسي الحياة وما أصابهم من محن وكوارث. والصورتان كلتاهما تعزيان لقربهم من مركز السلطة وتأثرهم المباشر بتقلبات الحكم.

رابعاً: الباب الثالث وموضوعه: الاتجاهات الشكلية والخصائص الفنية في شعر الكتّاب الشعراء في القرن الرابع الهجري وكان أهم نتائج الدراسة الآتي:

١ ـ كان لثقافتهم الموسوعية ومعرفتهم لأساليب الكتابة الأثر الأكبر في استفادتهم من ربط موضوعاتهم بما يناسبها من أساليب شعرية.

٢ ـ حاولوا شيئاً من التجديد في الشكل الفني للقصيدة كان من أبرز سماته الآتي:

(أ) الوحدة العضوية : كانوا يحرصون على تحقيق قدر من الوحدة العضوية في قصائدهم متأثرين بموضوعاتهم النثرية، وقد تمثَّل ذلك في :

١ ـ وحدة الموضوع : إذ امتازت قصائدهم بأنها محددة الغرض أو مختصة بغرض واحد وهذه الوحدة في الموضوع سمة من سمات الكتابة .

٢ ـ المقطوعات : أفضى حرصهم على وحدة الموضوع إلى جنوحهم للمقطوعات القصيرة التي تستوعب الغرض الواحد وقد يكون مرد ذلك إلى تأثرهم بالصنعة الكتابية وفنّ التوقيعات، فغلب على شعرهم شكل المقطوعات .

٣ ـ إلغاء المقدمات الطللّية (التقليدية) : حرص الكتّاب الشعراء على أن تكون الصلة بين أجزاء القصيدة صلة محكمة، فحرصوا أن يكون المطلع متسقاً مع الموضوع فألغوا هذه المقدمات من قصائدهم وعمدوا إلى أغراضهم مباشرة إلا ما ندر .

(ب) المعجم الشعري : اختصت هذه الفئة بمعجم شعري تفردت به دون الشعراء الآخرين كان من أبرز سماته اتصاله بجو العمل والكتابة وبيئتها في الدواوين، سواء في ألفاظها أم في مصطلحاتها وتراكيبها فأصبح لهم معجم شعري مميز .

٣ ـ الصورة الشعرية : إن الصورة الشعرية لدى هذه الفئة لا تختلف كثيراً من حيث مقوماتها الفنّية عن تلك الصورة التي عرفها أضرابهم من الشعراء الخلص فقد قامت على الصنعة البلاغية ولكن يلفت النظر غلبة التركيز على الصيغة اللفظية وخاصة السجع ولا غرو في ذلك فإن هذه الحلية وبالأخص السجع قد دخلت ربيعها في القرن الرابع الهجري على يد أصحاب مدرسة السجع التي كان ابن العميد إمامها وتبعه تلاميذها من بعده وكان الصاحب والبستي من أئمة مدارس الكتابة

الفنية في عصرهم ولهما مع السجع والتجنيس جولات يشهد لهما فيها علماء البلاغة والنقد فقد نقلوا تلك السمات الفنية الكتابية إلى أشعارهم كما أدخلوا فيها الكثير من مراسم الكتابة الفنية الأخرى فقربت الشقة لديهم بين الشعر والنثر وأحالوا شعرهم إلى صناعة لفظية كما كانت رسائلهم.

٤ ـ تميزت تجديداتهم في موسيقى شعرهم بأنها كانت سائرة مع محاولات التجديد قبلهم ومع أنها لم تخرج عن أوزان الخليل فإنهم كانوا أكثر جرأة، حين توسعوا في استخدام مجزوءات بحورالخليل، واستطالوا في استخدام الأوزان المهملة نسبياً عمن سواهم أما بالنسبة لخطواتهم التجديدية في القوافي فكانت أوضح بسبب ضيقهم ومللهم من رتابة القوافي الموحدة كما استفادوا فيها من صناعاتهم بالنثر المرسل ذي الفواصل النغمية المتنوعة.

وعلى كل حال فقد خطوا لكسر قواعد الشعر التقليدية خطوات قد تكون رائدة، وتركوها تتفاعل بعدهم بين القبول والرفض إلى يومنا هذا.

والله ولي التوفيق

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الفهارس

أولاً: ثبت الآيات القرآنية

ثانياً : ثبت الآحاديث النبوية

ثالثاً : ثبت الأشعار (الأوزان والقوافي..)

رابعاً : ثبت الأعلام

خامساً ثبت المصادر والمراجع

أولاً: ثبت الآيات القرآنية حسب ورودها

الصفحة	الآية	السورة	رقمها
٢٢	﴿وَمَاتَوفِيقِي إلاَّ باللَّه عَلَيه تَوكَّلتُ وَإلَيه أُنيبُ﴾ .	هود	٨٨
٣٠	﴿ اقرأ باسمِ ربِّكَ الَّذي خَلَقَ * خَلَقَ الإنسانَ منْ عَلَق * اقْرأ وَرَبُّكَ الأكْرَم * الذَّي عَلَّمَ بالقَلَمَ﴾ .	العلق	١، ٢، ٣
٥١	﴿يَأيُّهَا الَّذينَ ءآمنُواْ لاَ تَتَّخذُواْ اليَهُودَ والنَّصرَى أولياءَ﴾ .	المائدة	٥١
٢١٨	﴿يـأيُّهـا الَّذينَ ءامَنُـواْ إن جَاءَكُـم فَـاسِقُ بِنَبَإ فَتَبَيَّنُواْ﴾ .	الحجرات	٦
٤٣٦	﴿هَلْ يَستَوي الَّذينَ يَعْلَمُونَ والَّذينَ لاَ يعْلَمُونَ﴾ .	الزمر	٩
٤٣٦	﴿ولاَ يَغتَب بَّعضُكُم بَعْضًا أيُحبُّ أحَدُكُمْ أن يَأكُلَ لَحْمَ أخيه مَيْتًا فكَرهتُمُوهُ﴾ .	الحجرات	١٢
٤٣٦	﴿ولاَ تَجْعَل يَدَكَ مَغْلُولةً إلىَ عُنُقكَ﴾ .	الإسراء	٢٩

ثانياً: ثبت الأحاديث النبوية الشريفة حسب ورودها

الحديث	الصفحة
(من لايشكر الناس لايشكر الله).	٢٢
(إن القلم أول مخلوق).	٣٠
(إنا لا نستعين بمشرك).	٥١

ثالثا: ثبت الأشعار (الأوزان والقوافي) حسب ورودها

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية الهمزة	
الكامل	لا . . . . . النظراء	٢١٧
الكامل	قل . . . . . النصحاء	٢٣١
الوافر	إلا . . . . . سواءُ	٢٤١
المتقارب	بكاء . . . . . الأنبياءِ	٢٥٤
الكامل	ربيته . . . . . آبائي	٢٦٦
الخفيف	فهي . . . . . الظلماء	٢٨٦
السريع	لم تر . . . . . شاء	٢٨٦
الطويل	الأقل . . . . . دواؤها	٣٥٤
الكامل	قد ذبت . . . . . هواء	٣٨٤
الكامل	يامن . . . . . بيضاءِ	٤٢٣
الخفيف	اسعداني . . . عن البيضاء	٤٢٨
الكامل	داء . . . . . برحائي	٤٦٠
الكامل	اسلم . . . . . بقاءِ	٤٨٦
الكامل	أبلغ . . . . . الغلواء	٥٠٤
الكامل	قدك . . . . . سجرائي	٥٠٤
المتقارب	حقود . . . . . الدواء	٥٠٥
الخفيف	وهي . . . . . أنحاء	٥١٣
الوافر	إذا . . . . . وضاء	٥١٦
الكامل	أتت . . . . . أحشائي	٥٢٨
الكامل	ولئن . . . . . برحائي	٥٤٨
الخفيف	أقبلت . . . . . الماء	٥٨٢
الوافر	إلى . . . . . بالبكاء	٥٨٥
الكامل	ذي . . . . . الماء	٥٨٦
الخفيف	وكأن . . . . . الانواء	٥٨٧
الكامل	أبكي . . . . . وبكائي	٥٨٧
الكامل	ياأهل . . . . . الخطباء	٦٣٠
السريع	**قافية الألف المقصورة**	
الطويل	وماأنا . . . . . المدى	٢٦٥
البسيط	ماذا . . . . . وآخراه	٤١٥
الوافر	دع . . . . . سواها	٤٦٦
الخفيف	رب . . . . . يروى	٤٧٥
الطويل	إلى . . . . . المعنى	٥١٤
	قافية الباء	
الوافر	سعى . . . . . الصليب	٤٣٠
الطويل	فإن . . . . . كاتب	١٢٠
الطويل	إذا . . . . . الخلْبِ	٢١٩

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة	الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
البسيط	إذا . . . . . الحربِ	٢٣١	(مخلع البسيط)	وشمعة . . . . . صبَّ	٣٢٢
البسيط	قوم . . . . . تَعَبْا	٢٤٨	البسيط	قد كنت . . . . . الأدب	٣٦٠
البسيط	يامن . . . . . تعبِ	٢٦٣	الكامل	للناس . . . . . راتبُ	٣٦٠
الطويل	فما . . . . . سالبة	٢٦٤	الوافر	إذا . . . . . راقب	٣٦٣
الطويل	ولابد . . . . . عقاربُه	٢٦٤	الوافر	مدحتك . . . . . بالثواب	٣٦٩
الطويل	بعثت . . . . . في جنبي	٢٦٥	الوافر	كأن . . . . . الخطوبُ	٣٧٥
الطويل	وقائلة . . . . . مناهب	٢٦٩	البسيط	الحمد لله . . . . الرتُبُ	٣٧٧
المتقارب	تقدمت . . . . . الطيب	٢٧٠	[مجزوء الكامل]	آخ . . . . . لاتقارب	٣٨٩
الرجز	حسبي . . . . . ونشب	٢٧٧	الرمل	عجبي . . . . . الطلب	٣٩٢
المنسرح	جد . . . . . الاعاجيبا	٢٧٨	الوافر	ومنزل . . . . . كعاب	٤٠١
الرجز	وقلم . . . . . حساب	٢٨٠	السريع	أحسن . . . . . كاعب	٤٠٤
الخفيف	لا أحب . . . . . معيبة	٢٨٢	الوافر	ركبت . . . . . ركابي	٤٠٦
البسيط	ياعائب . . . . . الكذب	٢٨٣	الخفيف	لست . . . . . خطبُ	٤١١
البسيط	كالشمس . . . . . الذهب	٢٨٨	المجتث	سرقت . . . . . بقلبي	٤١٣
الخفيف	صرت . . . . . حبيباً	٢٨٩	الكامل	ورأيته . . . . . برضابه	٤١٤
المتقارب	عدمت . . . . . شابوا	٢٩٠	الكامل	هاقد . . . . . كتابي	٤١٤
المتقارب	أتاني . . . . . الفارياب	٢٩٣	[مخلع البسيط]	جمعت . . . . . طيب	٤١٥
الرجز	أنعت . . . . . الأهاب	٣٠١	الوافر	إذا . . . . . وضربه	٤٢٢
الطويل	لعمرك . . . . . النسب	٣١١	الطويل	توق . . . . . مشرب	٤٢٥
السريع	مذبة . . . . يذب	٣٢٠	الخفيف	اسرة . . . . . تطيبُ	٤٢٩

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
الطويل	الا . . . . . مشاربه	٤٣٧
الخفيف	ضرب . . . . . السحابُ	٤٦٨
البسيط	لاتطبن . . . . . كثب	٤٦٩
الكامل	ماكف . . . . . الإسهابِ	٤٧٩
الوافر	أواصل . . . . . للعتاب	٤٨٤
الوافر	كتبت إليه . . . . الجوابِ	٤٨٤
الوافر	كتبت . . . . . الجواب	٤٨٤
الرجز	ولغة . . . . . المحب	٤٩٨
السريع	لوفتشوا . . . . . كاتب	٥٢٠
الطويل	تخيب . . . . . صليبُ	٥٣٣
المتقارب	إذا . . . . . ذاهبة	٥٣٥
الطويل	أشيب . . . . . أنسبُ	٥٤٠
الكامل	جد . . . . . الثيب	٥٤٧
البسيط	جاد . . . . . كالذهبِ	٥٤٨
الطويل	وهل . . . . . الكتبِ	٥٤٩
البسيط	حتام . . . . . ترحيبا	٥٥٧
البسيط	في صحة . . . . . مايهب	٥٦٠
الكامل	ان كنت . . . . . أوصابه	٥٧٠
الخفيف	بنت . . . . . الكتاب	٥٧٢
البسيط	اجرى . . . . . ذهب	٥٧٤
الرجز	لا تضحك . . . . . الكتب	٥٧٨
الرجز	غضبي . . . . . وتثب	٥٧٨
الرجز	عندي . . . . . الكُتُبِ	٥٨٦
الطويل	مشيب . . . . . قشيبُ	٦٢٣
	قافية التاء	
البسيط	والرب . . . . . ساعات	١٠٨
الخفيف	العميري . . . . . القضاة	١٥١
الخفيف	قد قبلنا . . . . . الباقيات	١٥١
الطويل	سلام . . . . . النخلات	١٩٣
الخفيف	حرضوني . . . الدرجات	٢١٧
الطويل	وأحمر . . . . . صفاته	٢٣٨
[مجزوءالكامل]	الدهر . . . . . الكرة	٢٧٦
[مجزوءالخفيف]	يابن . . . . . صيته	٤٦٣
[مخلع البسيط]	وقينة . . . . . السكوت	٤٧٦
الكامل	ياطيب . . . . . ولذاذة	٤٨٩
[مجزوء الخفيف]	في فؤادي . . . . . وطيته	٤٩٢
الكامل	ما استقامت . . . . . قناتي	٥٥١
الوافر	وايام . . . . . يفوت	٥٦٢
المنسرح	ان لم تكن . . . . بناحيتي	٦٣٤

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية الجيم	
الطويل	بنفسي . . . . . درج	٢٨٧
الوافر	كتابك . . . . . ابتهاجي	٢٩٣
الخفيف	لهف . . . . . بثلج	٣٠٠
المتقارب	هلما . . . . . أجج	٣٢١
الطويل	إلى الله . . . . . يلهج	٣٥٠
الهزج	أمسك . . . . . ممزوجة	٤٦٨
الوافر	فكم . . . . . ازدواج	٥١٥
	قافية الحاء	
الخفيف	أنا . . . . . أرباح	٨٠
[مجزوء الكامل]	ولئن . . . . . المديحة	١٢١
[مجزوء الكامل]	ولقد . . . . . فسيحة	٢٦٩
[مجزوء الكامل]	وإذا . . . . . رماحي	٢٧٣
البسيط	ومستدير . . . . . مصفوح	٢٨١
[مجزوء الكامل]	قومي . . . . . المستباح	٣١٥
السريع	إذا . . . . . النجاح	٣٤١
الرجز	ياصاح . . . . . الصباح	٣٥١
الطويل	ومسهجن . . . . . يمدح	٣٦٩
[مجزوء الكامل]	ويل . . . . . كفاحي	٣٧٧
مجزوء الكامل]	انعم . . . . . أرتياحا	٣٨٢

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
الطويل	أفد . . . . . المزح	٣٩٣
الرجز	شربا . . . . . نصحي	٣٩٥
[مجزوء الرمل]	كوكب . . . . . صاحا	٣٩٥
المنسرح	خداه . . . . . الراحُ	٤٠١
الوافر	الذ . . . . . النصيح	٤٠٢
الرجز	وملعب . . . . . النواحي	٤١٦
المتقارب	عراني . . . . . قدحْ	٤٣٤
المنسرح	أجل . . . . . رائحهُ	٤٧٠
الخفيف	اسعداني . . . . . تستريحا	٤٩٣
المديد	ثم لا . . . . . ومقترح	٥٠٥
الخفيف	ورحيق . . . . . الذبيح	٥٠٩
البسيط	كأنما . . . . . والريح	٥١٧
البسيط	قد عدلوا . . . . واروا ح	٥١٨
البسيط	أن تفن . . . . . أفراحي	٥٣٧
الرجز	عمرته . . . . . شحاح	٥٣٨
[مجزوء الكامل]	وفضضت . . . . الفصيحة	٥٤٧
[مجزوء الكامل]	وشفعت . . . . . القريحة	٥٤٧
الرجز	وفرحتي . . . . . التسريح	٥٨٤
	قافية الخاء	
البسيط	فقال . . . . . نسخ	٥٤٩

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة	الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية الدال		[مجزوء الكامل]	يامن إذا . . . . . سَجَدْ	٣٤٤
الوافر	سلام . . . . . إياد	٤١	الكامل	أنا . . . . . وقيود	٣٤٦
الكامل	لست . . . . . تجلد	٤٥	الكامل	ياأيها . . . . . التعديد	٣٦٢
الخفيف	عربي . . . . . أعياده	١٤٤	الطويل	إذا لم . . . . . أنكد	٣٧٢
الكامل	ورث . . . . . الإسناد	١٤٩	الوافر	أناخ . . . . . مردّا	٣٧٩
الخفيف	ان . . . . . نادي	١٥٩	البسيط	الحمد . . . . . كبدي	٣٧٩
الكامل	أعددت . . . . . علندي	١٥٩	الخفيف	ربّ . . . . . طردا	٣٩٣
الرجز	حمداً . . . . . العبيد	٢٣٦	الوافر	وكنت . . . . . تغدو	٣٩٤
[مجزوء الكامل]	انشد . . . . . للمعابد	٢٤٦	الطويل	لقد . . . . . منجدو	٤٠٣
[مجزوء الكامل]	ومحله . . . . . ناقد	٢٤٨	الخفيف	ملكتني . . . . . منقادا	٤٠٥
الوافر	إلا ابلغ . . . . . وبعد	٢٥٠	المنسرح	ماأنس . . . . . بيدي	٤١١
الكامل	كل . . . . . شاهد	٢٦١	[مجزوء الرمل]	وبصير . . . . . جدّاْ	٤٢٤
الكامل	قلدت . . . . . التسديد	٢٦٨	الطويل	واني . . . . . في نجد	٤٢٩
المجتث	ياسيدي . . . . . بمداد	٢٨٢	السريع	جد . . . . . يجد	٤٣٥
الخفيف	وإذا . . . . . المنضود	٢٨٤	الرجز	ياطالباً . . . . . أحَدْ	٤٣٦
المجتث	للنهر . . . . . تجحد	٣٠٣	الطويل	اليكم . . . . . وتنجدُ	٤٦٧
السريع	للناس . . . . . سمرقند	٣٠٧	المنسرج	لاكنت . . . . . والوتد	٤٧٠
البسط	الحمد لله . . . . . ولدا	٣٠٩	الطويل	أمولاي . . . . . نستعدي	٤٨٢
الكامل	فقدت . . . . . الأضداد	٣١٣	الخفيف	خندريس . . . . . عقدا	٥٠٨
[مجزوء الكامل]	يامن . . . . . الفؤاد	٣٣٤	الرجز	فصدقت . . . . . لتودي	٥١٥

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
[مجزوء الكامل]	وحذفت . . . . . معاند	٥٣٣
الطويل	فإن . . . . . بعدي	٥٣٧
الطويل	لعلك . . . . . مسود	٥٣٨
الكامل	ياأيها . . . . . أفراد	٥٤٦
الخفيف	ومديحي . . . . . الجياد	٥٥١
الرجز	منهلة . . . . . العميد	٥٥٩
المتقارب	تجنب . . . . . ببعد	٥٦١
الطويل	خليلي . . . . . لواجد	٥٦٢
البسيط	لماّ . . . . . محدود	٥٧٧
الطويل	تودت . . . . . مرداً	٥٧٨
الخفيف	لودرى . . . . . الأولاد	٥٨٠
الطويل	اتاني . . . . . الوقد	٥٨١
الكامل	شرف . . . . . المناد	٥٨٤
الطويل	لكل . . . . . المقاصد	٦١٦
الخفيف	من . . . . . وادي	٦٢١
الرجز	يازائراً . . . . . الفدافدا	٦٢٥
	قافية الذال	
السريع	أفاضل . . . . . استاذها	١٧٦
[مخلع البسيط]	وكاتب . . . . . نفاذا	٤٢٣
الطويل	إذا . . . . . مأخذُ	٥١٦

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية الراء	
الكامل	من . . . . . الاسكندرا	١٣٦
البسيط	قد . . . . . دارا	١٩٣
الهزج	اتنسى . . . . . الخمر	٢٠٠
البسيط	أهوى . . . . . عمرا	٢٥١
الوافر	حمتني . . . . . الوقار	٢٦٠
الطويل	دعوني . . . . . أمري	٢٧٠
الوافر	إذا . . . . . نثري	٢٧٠
البسيط	فللدواوين . . . . . أوتارا	٢٧٦
الخفيف	لا . . . . . سابورُ	٢٧٦
البسيط	أهديت . . . . . العمرُ	٢٨٠
البسيط	مترجم . . . . . الخبر	٢٨١
[مخلع البسيط]	كتبت . . . . . الغدير	٢٨٢
البسيط	طرأ . . . . . بمنقار	٢٩٤
الخفيف	أقبل . . . . . الصغير	٢٩٧
البسيط	أما . . . . . مصدور	٢٩٩
المتقارب	أرتك . . . . . اسرارها	٣٠٢
المنسرح	باكر . . . . . ثرة	٣٠٥
الكامل	وعتيدة . . . . . ببشيرها	٣٢٢
المتقارب	ومجلسنا . . . . . بدار	٣٣٥

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
الطويل	وزارة . . . . . الظهر	٣٤٧
الهزج	ومنا . . . . . الحضر	٣٥٤
المتقارب	تأخرت . . . . . الأنتظار	٣٥٦
البسيط	أشكو . . . . . فينحدرُ	٣٦٤
الخفيف	صل . . . . . أبترُ	٣٦٦
الرمل	ليس . . . . . السحر	٣٦٦
الوافر	فديتك . . . . . بكرا	٣٦٨
السريع	ياراغباً . . . . . الذكر	٣٦٨
الطويل	أجرني . . . . . جوار	٣٧٦
البسيط	هنيته . . . . . الذكر	٣٨٢
الهزج	أتأسى . . . . . البكر	٣٨٣
الوافر	ولا تغررك . . . . . ضيرا	٣٩٢
المتقارب	الآقي . . . . . قرار	٣٩٣
الطويل	تركت . . . . . عكبرا	٣٩٤
الهزج	بنفسي . . . . . أمري	٣٩٧
الطويل	فهل . . . . . محجورا	٣٩٧
[مجزوء الرجز]	وبلدة . . . . . صعر	٣٩٨
[مجزوء الرجز]	وليله . . . . . السحر	٣٩٩
الخفيف	مجلس . . . . . المستورُ	٤٠٨
الطويل	وخط . . . . . فأتمر	٤١٣
الطويل	غذونا . . . . . سائرُ	٤١٨
السريع	يضاعف . . . . ومستديرا	٤١٩
الرجز	وناصح . . . . . نظير	٤٢٥
الكامل	غدر . . . . . الغدار	٤٣٢
[مجزوء الخفيف]	احفظ . . . . . خطر	٤٣٦
الوافر	الم تر . . . . . واختيارا	٤٣٨
[مجزوء الكامل]	لايشغلنك . . . . الزيارة	٤٧٠
الطويل	متى . . . . . ساتره	٤٧٥
الوافر	وفصل . . . . . حرير	٤٧٧
[مجزوء الخفيف]	كلامنا . . . . . غرر	٤٧٨
البسيط	طرأ . . . . . بمنقار	٤٨٤
الكامل	أيها . . . . . وحذاره	٤٨٦
البسيط	ما ان . . . . . البصرا	٤٩٠
[مجزوء الرمل]	يا أبا القاسم . . . . لاتزورُ	٥٠٢
[مجزوء الرمل]	كنت . . . . . زور	٥٠٤
الوافر	بغاث . . . . . نزور	٥٠٤
السريع	وقد . . . . . الدر	٥٠٦
الطويل	هجرت . . . . . الحبر	٥٢١
السريع	ذو . . . . . أسطار	٥٢٢
البسيط	حمال . . . . . جرَّارُ	٥٣٠

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
المجتث	تمت . . . . . ذكر	٥٣٣
الرمل	من عذبري . . . . . قمر	٥٣٥
[مجزوء الوافر]	ينام . . . . . يشكره	٥٣٦
الخفيف	غاب . . . . . تستنير	٥٣٧
السريع	في فمها . . . . . الدر	٥٣٩
المجتث	مدحي . . . . . ونحري	٥٤٦
الخفيف	وكأن . . . . . نثار	٥٤٨
البسيط	أرى . . . . . الأثر	٥٤٩
السريع	لمَا . . . . . نثرا	٥٥٠
الخفيف	لم . . . . . في عمره	٥٥١
السريع	حبي . . . . . أضماري	٥٥٤
السريع	لناصديق . . . . . والشرَّ	٥٥٨
[مجزوء الكامل]	قل للأديب . . . . . الغيُر	٥٦٠
الطويل	ثنائي . . . . . باهرُ	٥٦٥
الطويل	وتيهاء . . . . . يغور	٥٦٦
الكامل	وكأنما . . . . . مدور	٥٧٠
المنسرح	قامر . . . . . بالبدر	٥٧٤
الخفيف	أي . . . . . فطر	٥٧٧
المتقارب	عليّ . . . . . الفتورا	٥٨٢
الكامل	رق . . . . . الأمر	٥٨٢
المتقارب	كأن . . . . . شعارُ	٥٨٤
المتقارب	كأن . . . . . الثمار	٥٨٤
الطويل	ورقش . . . . . الدفاتُر	٥٨٦
المنسرح	أمكن . . . . . النظرَ	٦٠١
الطويل	أنست . . . . . الجواريا	٦١٥
[مجزوء المتقارب]	ومثله . . . . . ظافرا	٦١٥
[مجزوء الخفيف]	مخطط . . . . . سائره	٦١٦
البسيط	هل . . . . . شار	٦١٧
[مخلع البسيط]	غالية . . . . . قار	٦١٨
البسيط	عجبت . . . . . ناريُّ	٦٢٠
الطويل	للفطر . . . . . الفطر	٦٢١
السريع	أيسر . . . . . ولا أدري	٦٣٠
	قافية الزاي	
البسيط	قل . . . . . تبريزْ	٣٢٦
البسيط	يأيها . . . . . وفيروزِ	٣٢٧
[مجزوء الرمل]	نحن . . . . . نهزه	٣٧٧
الوافر	عذار . . . . . المجاز	٥١٤
الخفيف	وأراهم . . . . . بمجاز	٥٥٧
	قافية السين	
الطويل	ولاهممت . . . . الكأس	١٠٨

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
المنسرح	تراه . . . . . المجلس	٢٠٢
[مخلع البسيط]	إذا . . . . . ملبس	٢٣١
الكامل	لا استلذ . . . . . الغلس	٢٦٤
الطويل	وكم . . . . . النقس	٢٨٥
الطويل	حبست . . . . . والشمس	٣٧٤
البسيط	تخرَّمُ . . . . . جلاسي	٣٨٩
الخفيف	يابلائي . . . . . النفوس	٤٠٥
الكامل	ظلت . . . . . نفسي	٤٠٩
الرجز	قد . . . . . منحوس	٤٢٣
[مجزوء الكامل]	ترذاد . . . . . نفسي	٤٢٩
الخفيف	إذا . . . . . عبسَ	٤٧٦
المنسرح	يملك . . . . . بلقيس	٥٠٥
المنسرح	كم . . . . . الطواويس	٥٢٣
الرجز	وشادن . . . . . العروس	٥٣٢
الخفيف	هات . . . . . الرؤوس	٥٣٢
الوافر	الم تر . . . . . وكيس	٥٥٨
البسيط	ياأكثر . . . . . الناسِ	٦٢٣
	قافية الشين	
الخفيف	كنت . . . . . تنقش	٥٢٧
المتقارب	تصدت . . . . . فرش	٥٨٠

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية الصاد	
الطويل	ومازال . . . . . النقص	٤٧٦
	قافية الضاد	
السريع	ياقوم . . . . . الفرض	٢٣٢
السريع	لاتأسى . . . . . عوض	٣٤٦
السريع	يادرة . . . . . تعترض	٣٤٦
الوافر	وقالوا . . . . . بغيض	٣٤٨
السريع	مالذة . . . . . عضَّة	٤١٢
[مجزوء الكامل]	بأبي . . . . . بغيضا	٤٨١
[مجزوء الكامل]	ذهب . . . . . مفضفضُ	٥٤٨
[مجزوء الكامل]	غيم . . . . . وبيضٌ	٥٨٧
المتقارب	كأن . . . . . تحريضها	٦٣٤
	قافية الطاء	
الهزج	أبونصر . . . . . الخطَّ	٢٨٤
الرجز	إنا . . . . . الأخلاطِ	٣٥٦
السريع	أفهام . . . . . نقطُ	٥٦٣
	قافية العين	
البسيط	أبلغ . . . . . نصعا	٤٢
الطويل	الا . . . . . بارع	٦٩
الطويل	وشيدت . . . . . صنيعَى	١٥٧

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
الوافر	ويوم . . . . . لوأطيعا	٢٥١
الوافر	فقل . . . . . والقطيعا	٢٥٢
السريع	من . . . . . شافع	٢٥٨
الخفيف	ليس . . . . . السميع	٢٨٣
الوافر	رأيت . . . . . الصناعة	٢٩٢
الخفيف	وقضيب . . . . . الترصيع	٢٩٧
الوافر	وزير . . . . . ساعة	٣٤٠
الطويل	إذا . . . . . اسرعُ	٣٤٥
الكامل	قد كنت . . . . . صنيعُها	٣٤٧
الكامل	ياقوم . . . . . الفجائع	٣٥٧
المتقارب	إلى . . . . . الصنيعة	٣٨٥
[مجزوء	جعلت . . . . . تشفعي	٤٩١
المتقارب]	فسارق . . . . . يصُفعْ	٥١٤
المجتث	تحمل . . . . . مطمع	٥١٧
المتقارب	دفتري . . . . . ضجيعي	٥٢١
الخفيف الوافر	أحب . . . . . مشاعاً	٥٤٤
الكامل	أهدى . . . . . شيعيّ	٥٤٦
الخفيف	كنت . . . . . وشناعه	٥٥٩
الخفيف	شعر . . . . . وبديع	٥٧٢
[مجزوء الكامل]	إن كنت . . . . . ونفعا	٦٠١

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية الفاء	
الطويل	ومازلت . . . . . أتطرفه	١٩٥
[مجزوء الرجز]	حب . . . . . لوعرفوا	٢٤٨
[مخلع البسيط]	رأي . . . . . لطيفة	٢٥٧
[مجزوء الكامل]	سل . . . . . ينصف	٢٦٨
[مخلع البسيط]	طباخنا . . . . . الخلاف	٣٣١
الطويل	أغث . . . . . أخاف	٣٦٢
البسيط	كأنني . . . . . علف	٣٦٥
المتقارب	فديتك . . . . . الوفي	٣٨٨
الوافر	أبو . . . . . وليف	٤٢٤
الكامل	الناس . . . . . عفاف	٤٣٧
البسيط	دب . . . . . وقفا	٥٢٠
الطويل	ورثنا . . . . . الصحائف	٥٢٢
البسيط	ان . . . . . ينصفه	٥٣٦
المنسرح	شيخ . . . . . موصوفه	٥٣٩
الطويل	لكالقوس . . . . . قذفا	٥٥٠
المتقارب	وهيفاء . . . . . المدنف	٥٥٢
الرمل	قمر . . . . . الترف	٥٧٨
[مجزوء الكامل]	والخط . . . . . تذرف	٥٨٦
[مجزوء الكامل]	إن . . . . . القوافي	٦٢٥

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
	قافية القاف	
المتقارب	تعرفت . . . . . العراق	١٥٦
الكامل	أصبحت . . . . . اسحاق	١٧٧
الطويل	وقد . . . . . الموفق	١٨٥
الخفيف	قد . . . . . العتاق	١٩٣
الطويل	قيمناي . . . . . يرمق	٢٢٨
الطويل	ولي . . . . . تطرق	٢٢٨
الكامل	إذا . . . . . مصدَّق	٢٧٥
[مجزوء الوافر]	غدرت . . . . . ثقه	٢٩٢
السريع	مايكسر . . . . . أوراقه	٢٩٢
الطويل	وهندية . . . . . الحدق	٣٠٢
الكامل	يا أيها . . . . . مشتاقة	٣٣٧
الطويل	أجل . . . . . مؤنق	٣٧٣
الطويل	أيا . . . . . بصديق	٣٨٨
الطويل	عفاء . . . . . حقوق	٣٨٨
الطويل	تقسيم . . . . . فريق	٤١٢
السريع	مثاقف . . . . . الشرق	٤١٧
الرمل	أيها البدر . . . . . تحترق	٤٧٧
البسيط	يامن . . . . . أطق	٤٩٢
الرجز	بدا . . . . . عقوقه	٥٣١

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
الكامل	وكأنما . . . . . رقه	٥٦٢
المنسرح	لله . . . . . دقائقها	٥٧١
الخفيف	وقواف . . . . . الاعناق	٥٧١
المنسرح	صفراء . . . . . يأتلق	٥٨٢
الوافر	وروض . . . . . الصديق	٥٨٥
المنسرح	بدت . . . . . لايفارقها	٦١٨
	قافية الكاف	
[مجزوء الكامل]	خلفته . . . . . سُبُلكَ	١٩٢
الكامل	كتب . . . . . المملكة	٢٣٠
المتقارب	صديق . . . . . الملك	٢٣١
[مجزوء الكامل]	ياشيعة . . . . . حماك	٢٥٠
الطويل	كتبت . . . . . تبكي	٢٩٤
البسيط	رويت . . . . . مشتركة	٣٣٨
البسيط	ويح . . . . . اعتمدك	٤٠٩
[مجزوء الرجز]	خلفته . . . . . سُبُلك	٤٣٠
[مجزوء المديد]	والمنايا . . . . . سَلكَ	٤٣٠
المتقارب	أخوك . . . . . عثرتك	٤٣٨
المجتث	قدم . . . . . مالك	٤٧٨
	قافية اللام	
الطويل	ومابلغت . . . . . رجال	٦٥

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة	الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
المتقارب	ترحل . . . . . الآفل	٧٢	الطويل	أخي . . . . . مأمولا	٣٥٧
الطويل	أقبورنا . . . . . ثل	١٤٧	الكامل	أهلا . . . . . بنعلها	٣٦٥
البسيط	قالت . . . . . ومعتزلي	١٥٢	البسيط	بنو . . . . . العالي	٣٦٧
الطويل	أبعد . . . . . أوظل	١٩٢	الطويل	مدحتهم . . . . . قلا	٣٦٩
الطويل	يقولون . . . . . نسلُ	٢٢٠	[مخلع البسيط]	الحبس . . . . . فحل	٣٧٠
[مجزوء الرجز]	ياسادتي . . . . . هل	٢٤٣	السريع	أشكو . . . . . العدل	٣٧٤
مجزوء الرجز]	فهاكها . . . . . الكلل	٢٤٩	الهزج	جعلنا . . . . . ولا تبل	٣٧٥
الكامل	حب . . . . . مكتفلة	٢٥٤	الرجز	أروج . . . . . جهل	٣٩٢
المجتث	خط . . . . . ومقلة	٢٨٥	المتقارب	رضيت . . . . . زلال	٣٩٨
البسيط	خط . . . . . سهلة	٢٨٥	الخفيف	لك . . . . . آمالي	٤١١
البسيط	بالله . . . . . حللا	٢٨٦	الوافر	إلا . . . . . خبالي	٤١٢
المتقارب	فديت . . . . . يظل	٢٨٧	المنسرح	أخرج . . . . . متصل	٤٢١
البسيط	إن سل . . . . . عامله	٢٨٧	المتقارب	تزلزت . . . . . مالها	٤٢٣
السريع	لله . . . . . حله	٢٨٩	المتقارب	توكل . . . . . وكيلا	٤٢٧
الرجز	لنا . . . . . عسل	٢٩٨	المنسرح	باهر . . . . . بالثكل	٤٣١
البسيط	وليله . . . . . تشتعل	٢٩٩	الطويل	وللرأي . . . . . أنامله	٤٣٥
الوافر	غنينا . . . . . ذمول	٣١٠	[مخلع البسيط]	عليك . . . . . الكمالُ	٤٣٥
الوافر	أراك . . . . . فضول	٣١١	البسيط	لا . . . . . أمل	٤٣٧
البسيط	لا يعجبك . . . . . منازلها	٣١٧	البسيط	إني . . . . . حيلي	٤٣٧
[مخلع البسيط]	قد أصبح . . . . . تداولوه	٣٥٣	الكامل	حدق . . . . . الأول	٤٦٧

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
المتقارب	له شغل . . . . . رَحل	٤٧٠
المتقارب	له في البكاء . . . . الطلل	٤٧١
البسيط	انت . . . . . خول	٤٧٥
[مجزوء الرجز]	وشادن . . . . . معتدل	٥٠١
السريع	أدرجت . . . . . الوصل	٥١٤
البسيط	قد . . . . . الحمل	٥١٨
الرجز	مسطر . . . . . يمل	٥٢١
البسيط	أما المعاني . . . . . الحلل	٥٢٧
المجتث	يامن . . . . . ملا	٥٣١
الطويل	تجمع . . . . . العلا	٥٣٦
الوافر	فكم . . . . . الرجال	٥٣٩
[مجزوء الرجز]	أنت . . . . . نزل	٥٤٠
البسيط	قالت . . . . . مرتجل	٥٤٥
الكامل	لقريحه . . . . . ومهُلهل	٥٤٥
الكامل	أفدي . . . . . بلابلا	٥٥٢
الرجز	خوفني . . . . . الحمل	٥٦٢
السريع	فوجهه . . . . . ليله	٥٧٣
المنسرح	أفديه . . . . . والخلل	٥٧٩
البسيط	فانظر . . . . . أمثال	٥٨٣
الخفيف	ولقد . . . . . قبلة	٦٠٧
[مخلع البسيط]	ياقمرا . . . . . حلا	٦٢٢
الرجز	ثم . . . . . الولي	٦٢٩
[مجزوء الكامل]	لمّا . . . . . رسولها	٦٣٣

قافية الميم

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
المنسرح	قومي . . . . . النَّعمُ	٣٤
السريع	الدار . . . . . قلم	٤١
الكامل	عفت . . . . . فرجامها	٤٤، ٤٥
الرمل	لمن . . . . . القدم	٤٥
الطويل	رأيت . . . . . تحلما	٦٧
الطويل	الاسمع . . . . . أظلما	٦٧
المنسرح	كم . . . . . المه	١٥٣
الوافر	تحدثت . . . . . خيامي	١٦٥
الكامل	يايؤس . . . . . الواجم	١٩٩
المنسرح	نال . . . . . خدمه	٢٦٧
الطويل	وأني . . . . . أنظمُ	٢٧٠
الطويل	إذا . . . . . والكرم	٢٧٠
الطويل	هنئاً . . . . . التنعم	٢٧٢
المتقارب	صلاح . . . . . غمّ	٢٧٤
الكامل	والله . . . . . الأقلام	٢٧٧
البسيط	نعم . . . . . كالظلم	٢٨٢

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة	الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
[مجزوء الرجز]	يد . . . . . فم	٢٨٨	البسيط	أياك . . . . . مقسوم	٤٣٥
الوافر	تعرض . . . . . الحجامة	٢٨٩	الطويل	إذا كان . . . . . متيم	٤٦٩
الكامل	وزعمت . . . . . الأقلام	٢٩٠	السريع	قد . . . . . آثمة	٤٧٥
السريع	إن . . . . . قلم	٢٩١	المتقارب	رغيفك . . . . . الحرم	٤٧٦
المنسرح	رزئته . . . . . قدم	٣٠٦	المتقارب	وأين . . . . . الأطعمة	٥٠٩
[مجزوء الرجز]	ومجلس . . . . . عائمة	٣٢١	الطويل	فمالك . . . . . مرخم	٥١٤
المتقارب	فهمت . . . . . أفهمه	٣٢٧	السريع	لكل . . . . . فاطمه	٥١٥
المتقارب	الا حبذا . . . . . الأطعمة	٣٢٩	المقارب	فمن . . . . . معجمة	٥٢٠
الكامل	قالت . . . . . مغرما	٣٥١	الكامل	بأبي . . . . . وسامِ	٥٢٧
البسيط	يامن . . . . . الندم	٣٦٣	الطويل	مدحتك . . . . . الأعاظم	٥٤٧
الرمل	صاحب . . . . . وغمم	٣٦٣	السريع	ياذا . . . . . الظلم	٥٥٧
المتقارب	وقائلة . . . . . الأمم	٣٦٤	الكامل	لا يغرنك . . . . . حسام	٥٦١
الخفيف	أيها . . . . . كريم	٣٦٨	الخفيف	ماالتقينا . . . . . السليم	٥٧٢
الطويل	وأني . . . . . انظم	٣٦٩	المتقارب	إذا . . . . . تبتسم	٥٧٣
المتقارب	وكنت . . . . . نائمة	٣٧٨	البسيط	أني . . . . . تنكتم	٥٧٦
الطويل	سألت . . . . . نعم	٣٨٩	الكامل	الغيت . . . . . متبسماً	٥٨٧
الطويل	عليك . . . . . الفهما	٣٩٧	الطويل	ولما . . . . . وهم	٦١٦
[مجزوء الرمل]	باكر . . . . . ومدام	٣٩٩	الرجز	ومن . . . . . للمحتمي	٦٢٧
المتقارب	شكوت . . . . . بالملام	٤٠٠	الرجز	العدل . . . . . تهامة	٦٢٨
الكامل	يوم . . . . . بظلام	٤٠١	الرجز	اضع . . . . . صارم	٦٢٩

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
المتقارب	إذا . . . . . تسلم	٦٣٥
	قافية النون	
البسيط	ظلّ . . . . . احياناً	٦٦
المتقارب	أنا . . . . . الزمان	٢٠٣
الطويل	أكتاب . . . . . عين	٢١٧
الكامل	سبق . . . . . قرين	٢٤٤
السريع	حب . . . . . الجنّة	٢٤٧
المتقارب	وثقت . . . . . معين	٢٥٨
البسيط	كل . . . . . إيمان	٢٥٩
السريع	تغدو . . . . . قرين	٢٧٦
الطويل	وما . . . . . يدان	٢٨٨
البسيط	ياقاتل . . . . . السكاكين	٢٩١
البسيط	لاتبرمن . . . . . بحرفين	٢٩٤
البسيط	يااصفهان . . . . وأوطاني	٢٩٧
الخفيف	رب . . . . . كمون	٢٩٩
السريع	يابانياً . . . . . سيّان	٣١٨
الكامل	أحبب . . . . . الباني	٣١٩
الهزج	متى . . . . . الجونة	٣٣٠
الخفيف	عندي . . . . . وقنينة	٣٣٠
السريع	وتنكرت . . . . . المعاني	٣٣٧

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
البسيط	واسمع . . . . . لانسان	٣٦٥
الكامل	دخلت . . . . . ممتحن	٣٧٢
البسيط	ياقلب . . . . . كانا	٣٧٧
الطويل	ابصرت . . . . . الزمن	٣٧٧
البسيط	إذ ما . . . . . رجلان	٣٧٩
البسيط	أشكو . . . . . الزمن	٣٨٤
البسيط	أخ . . . . . ظعنا	٣٨٥
الطويل	أباسليمان . . . . . منن	٣٨٦
الوافر	إذا . . . . . اعوان	٣٩٦
الكامل	آوان . . . . . الأواني	٤٠١
الوافر	راسلت . . . . . رمضان	٤١٠
الخفيف	مررت . . . . . الأمردان	٤١٢
الخفيف	أيها . . . . . الاخوان	٤١٧
البسيط	أهل . . . . . الضان	٤٢٤
البسيط	زيادة . . . . . خسران	٤٣٩
الكامل	إذا . . . . . أفانينا	٤٦٧
البسيط	ياآل . . . . . مبين	٤٨٧
المتقارب	ارقت . . . . . بلا جفون	٥٠١
الهزج	خذ . . . . . الجاهلين	٥٠٤
الطويل	الست . . . . . عنوان	٥٢٢

الوزن	صدر البيت القافية	الصفحة
الكامل	هذي . . . . . الترصين	٥٢٦
البسيط	واضحك . . . . . البساتين	٥٢٧
البسيط	البين . . . . . أرداني	٥٣٢
البسيط	إذا . . . . . حياني	٥٤٠
السريع	اشفق . . . . . الدين	٥٧٣
الكامل	وكأن . . . . . أجفاني	٥٧٣
الطويل	نزلت . . . . . حصان	٥٨١
الكامل	بالنص . . . . . ضنينا	٦١٨
الوافر	نبي . . . . . باقران	٦١٩
السريع	حفظ . . . . . للاحسان	٦٢٧
الوافر	أقول . . . . . الينا	٦٣٣
	قافية الواو	
المتقارب	حلاوة . . . . . الحلاوةْ	٥٠٢
	قافية الهاء	
المنسرح	مالي . . . . . إلاه	٢٤٨
[مجزوء الكامل]	قاسيت . . . . . شبيها	٣٧٦
[مجزوء الرمل]	احذر . . . . . فيه	٤٣٦
الوافر	يقولون . . . . . يالبديهي	٥١٥
المقتضب	قل . . . . . المنبة	٦٠٤
	قافية الياء	٤٥
الطويل	أنت . . . . . مناديا	٢٨٠
البسيط	أهدى . . . . . مبليه	٢٩٠
الوافر	دخيل . . . . . بديه	٣٠٩
الوافر	دخول . . . . . النبيَّ	٣١٠
[مجزوء الرمل]	أحمد . . . . . العشّي	٣٣٣
الوافر	سلام . . . . . التداني	٣٤٩
الرجز	لاحبذا . . . . . رعاية	٤٠٠
الطويل	يقولون . . . . . عالي	٤١٠
الطويل	هل . . . . . تكلفه	٥٨٤
الكامل	ند . . . . . يديه	٦١٥
المجتث	قل . . . . . عارضيه	٦٢٠
السريع	فقلت . . . . . غالية	٦٢٤
الكامل	الف . . . . . قوي	

رابعاً: ثبت الأعلام

-أ-

إبان بن عبدالحميد اللاحقي : ٧٩، ٨٠ ، ٨١

إبراهيم أنيس : ٥٩٢ ، ٦٢٧

إبراهيم بن شاهك السندي : ١٩١

إبراهيم بن محمد الصولي (أبوبكر): ٧٧، ٧٨، ٧٩ ، ١١٩ ، ٣٥٢

إبراهيم بن هلال بن زهرون الصابي (أبواسحاق): ١٧ ، ١٩، ٨٦، ١١٦، ١١٨، ١٢٣، ١٢٦، ١٥٨

إبراهيم الصائى: ١٦١، ١٦٢، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٦ ، ٢٠٧، ٢١٠، ٢١٩، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٥٩، ٢٦٠, ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٨٠، ٢٨٤، ٢٨٩، ٢٩٤، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣١٣، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٥، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤، ٣٤٥، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٥٠، ٣٥٨، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٧، ٣٧٠، ٣٧٢، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٨، ٣٩٣، ٣٩٥، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٠، ٤١٥، ٤١٥، ٤٢٠، ٤٢٣، ٤٣٨، ٤٢٩، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٦٦، ٤٧٥، ٤٨٢، ٤٨٦، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٨، ٥٠١، ٥٠٣، ٥٠٥، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٣، ٥١٨، ٥٢٠، ٥٢٣، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٤٤، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥٧، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٥، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٧٣، ٥٧٦، ٥٨٠، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٧، ٥٩٢، ٥٩٥، ٥٩٨، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٨، ٦١٦، ٦١٨، ٦٢١، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣٣

أبي بن زيد العبادي : ٢ ، ٥٠

أبي بن كعب: ٨٨ ، ١٧٨ ، ١٨٨ ، ٦١٦

ابن الأثير: ٦٠٨

أحمد بدوي: ٦٨

أحمد زكي صفوت

أحمد بن طاقهر : ٨٢

أحمد عبدالمعطي حجازي: ٤٦٣

أحمد بن محمود بن الحسين السندي بن شاهك : ٢٠٢
أحمد بن يوسف : ٧٣
الأحنف العكبري ٣٥٣ ، ٣٥٥
الأخطل : ٧٣
الأخفش (علي بن سليمان): ١٥ ، ٨٠، ٤٦٨
آدم ميتز : ٩٢ ، ١٥٢ ، ١٥٤ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨٥ ، ١٩٩ ، ٣١٩ ، ٣٢٢ ، ٣٣٤
أرطاليس : ١٣١ ، ١٣٦
أرسطو : ١١٣، ٤٥٨
ابواسحاق الفارسي : ٢٠٨
أسد القسري : ٢٤٩
الأسكندر : ١٣٦
أشعب : ٥٠٥
الأصفهاني (أبوالفرج) : ٤٠، ١١٦، ١٥٤، ١٥٥، ١٩٧
الأصمعي : ١٥، ٥٦، ٨٠، ١٢٠
الأعشى : ٢٦٧
أفلاطون : ٥٤٢
أقليدس : ١٣٦ ، ٢٧٩
أكثم بن صيفي : ٣٧، ٣٩
الآمدي (الحسن بن بشر، أبوالقاسم) : ١١٦، ٥٩٥
أمروء القيس : ٤٥٠
أمية بن أبي الصلت : ٣٤ ، ٤٠، ٤٥، ٤٧، ٥٥
الأمين بن الرشيد (الخليفة) : ١٩١، ٦٠٧

-ب-

ابن بابك : ١٥٨ , ١٥٩
باقل العيي : ٤٤١
الباقلاني : ١١٦
باي توز : ٢١٢، ٢١٥
الببغاء (ابوالفرج): ١٧٤، ١٩٦، ١٩٨ ، ٢٠٣، ٣٠٣، ٤٨٢
البحتري : ٧٨، ١٦٢، ١٩٩، ٦٠٠
البديهي (أبوالحسن): ١٣٥، ١٥٨، ٥١٥
براون : ٢١١
البريدي : ٨٨
البستي (علي بن محمد بن الحسين، أبوالفتح) : ١٦، ١٧، ١٩، ٨٦، ٨٩، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ١٢٣، ٢٠٣، ٢٠٤
البستي : ٢٠٧، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣٢ , ٢٥٠، ٢٥٧، ٢٥٩، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٦، ٢٦٩، ٢٧١،

٢٧٢، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، بطليموس: ١٣٦
٢٨٧، ٢٦٣، ٢٦٦، ٢٦٩، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٤، البغدادي (عبدالقاهر بن طاهر) ١١١، ١٣٧
٢٧٥، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، أبوالبقاء الرندي: ٤٤٢
٢٨٩، ٢٩٣، ٢٩٤، ٣٠٧، ٣١٢، ٣١٣، ٣٢٧، ابن بقيه (أبوطاهر محمد): ٣٢٣، ٣٤٣
٣٣٢، ٣٣٨، ٣٤١، ٣٤٤، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، البكتين: ٩٣
٣٥١، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، أبوبكر (أحمد بن كامل): ١٥٣
٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٤، ٣٧٦، آبوبكر الخياط: ١٢٧، ١٣٥
٣٧٧، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٩٦، ٣٩٧، ٤٠١، ٤٠٦، أبوبكر (عبدالله بن أبي قحافة الخليفة رضي الله
٤٠٨، ٤١١، ٤٢٠، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٧، ٤٣٨، عنه) ٥٠، ٥٣، ٥٤، ٢٥١
٤٦٦، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، أبوبكر بن مقسم: ١٥٣
٤٨٤، ٤٩٠، ٤٩٧، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٤، ٥١٣، البلاذري: ٣٣، ٣٤، ٤٩، ٥٣
٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٧، البلعمي: ٢٠٩
٥٣١، ٢٣٢، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤٧، بلقيس: ٥٠٥
٥٥١، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٣، ٥٦٩، ابن بلكا (ونداد خورشيد) ١٣٨، ١٤٥
٥٧٠، ٥٧٣، ٥٧٣، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٨٢، ٥٨٤، بهاء الدولة: ٣٤١، ٣٤٣
٥٨٦، ٥٨٧، ٥٩٥، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦١١، البيروني ٨٩، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٢
٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦٢٠، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٥،

-ت-

٦٢٨، ٦٣٤، ٦٣٥ ابن تغزي بردي: ١٦٨
بشار بن برد: ٤٤٧، ٥٥٦، ٦٠٧ توزون: ١٨٢
أبوبشرمتي بن يونس ١١٣ أبوتمام: ٧٨، ٧٩، ١٩٩، ٥٠٤، ٥٣٥، ٦٠٠،
ابن بطلان(أبوالحسن المختار بن عبدون): ١١٣ ٦٢٤

التوحيدي (أبوحيان: ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١٢٢، ١٢٤، ١٤٩، ١٦٠، ٢٣٩، ٣٨٧، ٥٥٩، ٦٢٣

-ث-

ثابت بن سنان بن ثابت من مرة: ١٧٥

الثعالبي (أبومنصور): ١٧، ١١٦، ١٢٦، ١٣٧، ١٤٧، ١٥٠، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٧، ١٥٨، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٤، ١٧١، ١٧٨

الثعالبي: ١٩٩، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٠، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٦٥، ٣١٨، ٣٢٤، ٣٢٦, ٣٣٥، ٣٥٤، ٣٥٥، و ٣٦٦، ٣٧٦، ٥٠٢، ٥١٧، ٥٣٤، ٥٤٢، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩, ٥٨٠

-ج-

الجاحظ: ١٥, ٥٣, ٧١، ٧٣، ٨٠، ٨١، ١١٢، ١٢٠، ١٢١، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٨، ١٥٥، ١٩١، ٤٠٧، ٥٢٥، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣

الجبائي (عبدالسلام بن محمد، أبوهشام)

الحبائي (محمد بن عبدالوهاب، أبوعلي): ١٠٤

ابن الجراح: ٣٤٣

الجرجاني (عبدالقاهر): ١١٦, ٥٤٢، ٥٧٠

الجرجاني (أبو الحسن علي بن عبدالعزيز القاضي): ١٥٨، ١٦٢، ٥٦٩

جرير: ٧٣، ١٩٩، ٣٨١، ٥٥٦

أبوجعفر العباس بن الحسن: ٢٠٨

أبوجعفر (محمد بن بسام): ٣٢٤

أبوجعفر محمد بن موسى الموسوي: ٢٠٧

ابن جنى (عثمان): ١٩٦، ٦٠٥

الجنيد: ١٠٧

الجهشياري: ١١٩، ٣٤٢

جواد علي: ٣١، ٣٦

ابن الجوزي: ٣٤٣

الجوهري (اسماعيل بن حماد): ١٥٨

الجويني: ٢١٥

-ح-

حاتم الطائي: ٥٠٥

أبوحاتم محمد بن حبان البستي: ٢٠٤، ٢٠٥

الحاتمي: ١١٦

ابن حاجب النعمان: ١١٩، ١٣٧

الحارث بن أبي شمر الغساني: ٣٧، ٤١

الحاكم ابو عبدالله النيسابوري: ٢٠٤

ابن الحجاج : (أبوعبدالله عبدالحسين بن أحمد) : ١١٦، ١٥٨، ٣٤٤، ٣٥٣
الحجاج بن يوسف الثقفي : ٦٣
ابن حجة : ١٧٤
ابن حجر : ٥٣
الحريري : ٦٢٦
ابن حزم : ١٥٥
أبوالحسن البلخي : ١٦٤
أبوالحسن البيهقي : ١٨٢
أبوالحسن (ثابت بن إبراهيم الصابيء) : ١٨٢
أبوالحسن العامري : ١٣١
أبوالحسن عباد : ٣٠٩
حُسُن العكبراوية : ٣٣٣
أبوالحسن العلوي العباسي : ١٢٩، ٣٨٤
الحسن بن علي بن أبي طالب : ٢٤٠، ٤٢٦
ابوالحسن اللحام : ٢٠٨
أبوالحسن موسى الموسوي : ٢٠٧
الحسن بن وهب : ١٥ ، ٨٠ ، ١٢٠
حسان بن ثابت : ٤٤٢
حسنوية : ١٤٦
أبوالحسن السلامي : ١٥٧
أبوالحسن السهلي : ٢٠٩
الحسين بن علي بن أبي طالب : ٢٤٠، ٢٤٥، ٢٥٤، ٤٢٦
حسين العلاق : ٥٩٢، ٦٠٤
حسين نصار : ٣٥، ٦٣
أبوالحسين النووي : ١٠٨
أبو الحسن الطيب : ٣٥٦
الحصري : ٥٣
الحطيئة : ٥٧، ١٩٩، ٦١٠
أبوحفص الشهرذوري : ١٥٨
أبو حكيمة : ٧٩، ٨٢
الحلاج : ١٠٧، ١٠٨
حماد بن زيد : ٣٣، ٤٠
الحمدوني : ٥٩٢
حمزة بن حبيب : ٥١٣، ٥١٤
حنظلة بن الربيع الصيفي : ٣٩، ٥٠
أبوحنيفة (الإمام) : ١٢٨، ٢٥٧

-خ-

خالد بن عبدالله القسري : ٢٤٩
خالد بن يزيد الكاتب : ٧٨، ٧٩، ٨٢، ٥٩٢

الخالديان: ١٩٦، ١٩٧، ٢٠٠
الخازن (أبومحمد): ١٥٨
الخاقاني (الوزير): ٣٤٠
ابن خالوية (الحسين الطيب) ١٩٦
الخانجي: ٢٢
الخطيب البغدادي: ١٠٢
ابن خلاد القاضي: ١٢٩، ٣٢٤، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٩، ٤٨٢، ٦٣٣
ابن خلدون: ٢٥٣، ٢٧٥، ٣١٣
الخلدي: ١٠٧
خلف بن أحمد الصفار: ٩٢، ٢١٨، ٢١٩، ٢٤٢، ٤٣٩
ابن خلكان: ١٥٤، ١٦٧، ١٩١، ٢١٤، ٢٢٠، ٣٢٣
الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٥٠٦، ٦٠٦
خليل مردم: ١٦، ١٦٧، ٥٧٥
خليل مطران: ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤
ابن الخمار: ٢٠٩، ٢١٢
الخنساء: ٥٣٠، ٦١٠
خوارزم شاه: ٢١٢
الخوارزمي (أبوبكر): ١٠٦، ١٢٢، ١٢٩، ١٥٧، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٩، ٥٨٨، ٣٨٩، ٣٩٥، ٥٤٨
الخولي (محمد مرسي): ١٧، ٢٠٦، ٢١٥، ٤٧٣، ٥٣٤، ٥٣٥
الخيام: ٦٣٠

-د-

دعبل الخزاعي: ٧٩
أبودلف الخزرجي ١٥٨، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥
الدميري: ٤٢٠

-ذ-

الذهبي: ١٩٧

-ر-

ابن رائق: ٨٨
الرازي (أبوبكر): ١١٤
الراضي (الخليفة): ٨٨، ٣٢٣، ٣٤٣
رجاء بن الوليد الاصفهاني: ٢٠٨
رزين العروضي: ٥٩٠، ٥٩٢
ابن رشيق القيرواني: ١٥، ١٦، ١٢٠، ١٢١، ٤٦٧، ٤٧٢، ٤٧٣، ٥٠٦، ٥٣٩، ٥٥٦، ٥٦٠، ٦١٤، ٦١٥، ١٧، ٦١٩، ٦٢٤، ٦٢٨

ركن الدولة (حسن بن بويه) : ٨٨، ٩٠، ٩١، ١٣٣، ١٤٣، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٩، ١٥٢، ١٦٩، ٢٦٥
ابن رمانه : ٧٧
الرماني (أبوالحسن) : ١١٧
الروذباري (أبوعلي) : ١٠٨
ابن الرومي : ٧٨، ٣٢٩، ٣٤٨، ٤٢٠، ٤٢٩، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٩٤، ٥٤٩، ٥٥٠

-ز-

الزاهي : ١٩٦
الزبرقان : ٦١٠
ابن الزبير (عبدالله) : ٦٧، ٦٩، ٧٠
الزركلي : ١٣٧، ٢١٥
زكريا : ٣٧
ابن زكريا : ١٦٤
زكي مبارك : ١٦، ٥٧، ١٧٠
الزمخشري : ١٠٤، ١١١
زهير بن أبي سلمى : ١٩٩
ابن الزيات : ١٥، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ١٢٠
ابن الزيات (محمد بن عبدالملك) : ٥٩٢
زياد بن أبيه : ٦٣
زيد بن ثابت : ٥٠
زيد بن الحسين بن علي : ٢٥١، ٢٥٢
زيد بن حماد ٤٠
زين العابدين بن الحسين : ٢٤٠

-س-

سابور بن أردشير : ٩٨، ١١٨، ٢٧٦، ٣٤٣، ٣٤٧، ٥١٢
سالم بن عبدالله (مولى هشام) : ٥٩، ٦٠، ٦١، ٧٠
سبكتكين (ناصر الدين) : ٩٣، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠
السبكي : ٢٠٥
ستيفن أولمان : ٥١٩
سحبان : ٢٦٧
ابن السراج (أبوبكر محمد بن السري) : ١١٥
السري الرفاء : ١٩٦، ٢٠٠، ٣٠٣، ٤٦٨، ٦٠٠
سريح : ٣٠٤
ابن سعد (محمد بن منيع) : ٥٣
سعد بن أبي وقاص : ٥٧
سعيد بن وهب : ٨١، ٥٩٢
أبوسعد يعقوب الدينوري : ٢٢٠

سعيد بن حميد: ٥٩٢
أبو سعيد الرستمي: ١٤٩، ١٥٨
سعيد بن وهب: ٨١
السفاح (أبوالعباس): ٢٤٨
أبوسفيان بن حرب: ٥٢
السكاكي: ٦٣٦
ابن سكره: ١١٦، ١٥٨
سلم الخاسر: ٥٩٢
ابن سلام: ٥٣
السلامي: ١١٦، ١٩٦
ابن سلكه: ٤٣٠
أبوسلمى الخلال: ٧٤
أم السليك بن سلكه: ٤٣٠
سلمان الفارسي: ٣١١
سليمان البستاني: ٦٠٩، ٦١٠
سليمان بن داود عليه السلام: ٥٠٥
أبوسليمان الخطابي: ٢١٣, ٣٨٥، ٣٨٦
أبو سليمان المنطقي: ١١٤
ابن سمكة القمي (محمد بن علي): ١٢٤, ١٢٥، ١٢٩، ٢٣٤
ابن سنان: ١٤٠
سنان بن إبراهيم الصابيء (أبوسعيد): ١٩٠، ٤٢٨
السندي بن شاهك: ١٩٠، ١٩١
أبوسهيل المسيحي: ٢٠٩، ١٩١
سهل بن هارون: ٧٨
سيبويه: ١٥
السيد الحميري: ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩
السيرافي (ابوسعيد): ١١٣، ١١٥، ١١٧، ١٥٣
سيف الدولة (علي بن حمدان الحمداني): ٩٤، ٩٥، ٩٨، ١٦٢، ١٩٣، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٢٩، ٢٥٤، ٣٠٥، ٣١٢، ٣١٧، ٣٣١، ٣٣٦
سيمجور (أبوعلي): : ٢١٨، ٥٥٨
ابن سيناء: ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١١، ٢١٢
السيوطي: ١٦٨، ١٧٠

-ش-

الشافعي: ٥٤، ٢١٥، ٢٥٧، ٢٥٨
أبوالشباب: ١٤٧
الشبلي: ١٠٨
شرف الدولة (ابن عضد الدولة): ١٧٣
الشريف الرضي: ١١٦، ١٥٨، ١٧٤، ١٧٨، ١٩٠، ٣١٣، ٣٧٩، ٤٨٢

الشريف المرتضي: ١١٧
الشكعة: ١٩٧، ١٩٨، ٢٠٢، ٢٠٣
شمس المعالي (قابوس بن وشكمير): ٩٤، ٩٨، ٢١٠، ٢١١، ٢١٥، ٢١٩
الشهرستاني: ٢٣٣، ٢٦٠
شوقي ضيف: ٦٢، ١٤٠، ١٧٤، ١٧٩، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٤٣، ٥٥٤

-ص-

الصابوني (الشيخ): ٢٥٩
الصاحب (أبو القاسم اسماعيل بن العباس بن أحمد بن عباد الطالقاني): ١٥، ١٦، ١٧، ١٠، ٨٠، ٨٦، ٨٩، ٩٨، ١١١، ١١٦، ١٢٣، ١٣٤, ١٣٦، ١٤٦
الصاحب بن عباد: ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٩، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٢، ١٨٦، ١٨٩، ١٩٨، ٢٠٠، ٢١٠، ٢١١، ٢١٩، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤٢، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥٠، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٥٩، ٢٦٢، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٤، ٢٧٧، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٨، ٢٩١، ٢٩٤، ٢٩٧، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٨، ٣٢٢، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٨، ٣٥١، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٦٣، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٧٨، ٣٨٢، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٤، ٤٠٠، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٦، ٤١٠، ٤١٣، ٤١٥، ٤١٧، ٤٢٠، ٤٢٢، ٤٢٦، ٤٣٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٨، ٤٨٤، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٩٢، ٤٩٧، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٦، ٥٢٠، ٥٢٣، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٤٠، ٥٤٤، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥١، ٥٥٤، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٦، ٥٩٧، ٦٠٣، ٦٠٨، ٦١١، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٨، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٣، ٦٣٥
صالح (عليه السلام): ٥٠٥
صخر: ٥٣٠، ٦١٠
الصفدي: ٢١٤
صمصام الدولة: ٥٥٠

الصنوبري (أبوبكر): ١٩٦، ١٩٧، ١٩٩، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣٤١، ٣٨٢، ٣٦٨، ٤٨٢، ٥٤٨، ٥٤٩

-ط-

الطائع (الخليفة): ١٨٤، ١٨٦، ١٨٩

أبوطالب بن عبدالمطلب: ٥٢

أبوطالب المأموني: ١٥٨

أبوطاهر القرمطي: ٨٩

ابن طباطبا: ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥٢

طبانة ـ بدوي: ١٧

الطبري (ابن جرير): ٢١٠٤

الطبري (أبوعبدالله): ١٣٥، ٢٠٩، ٥٥٨

طلحة بن عبدالله: ٦٦

طويس: ٥٥٨

طه حسين: ٧٧، ٧٨، ٤٥٣، ٥٥٨

أبوالطيب اللغوي: ١٩٦

ابن طيفور(أحمد بن أبي طاهر): ٨١

-ع-

عامر: ٣٧

العاملي: ١٨٧

عباد بن العباس: ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠

عباد علي الحسن: ٣٠٩

العباس بن أحمد: ١٤٨، ١٤٩

العباس بن الأحنف: ٥٩٢

أبوالعباس السفاح: ٧٤

أبوالعباس الضبي: ١٥٨

العباس بن فرناس: ٥٠٤

العباس بن محمد النحوي: ١٥٣

العباسي ( ): ١٣٧، ٢٣٤

العباس (عبدالرحيم بن أحمد): ١٢٩

عبدالحميد الكاتب: ٦٠، ٦٢، ٦٣، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٨٠، ١١٩

ابن عبد ربه: ٧٧

عبدالرحمن بن محمد (الناصر الأموي): ٨٩

عبد شمس: ٣١٢

عبدالعزيزبن مروان: ٧٧

عبدالعزيز بن يوسف: ١١٦

ابن عبد كان: ١٦٢، ١٧٩، ١٩٨

عبدالله التنوخي: ٤٦٨

عبدالله بن جعفربن فارس: ١٥٣

عبدالله بن سعد بن أبي السرح: ٥٠

عبدالله الطيب: ٦٠٠، ٦١٠، ٦٢٦

عبدالله بن عامر: ٦٦
عبدالمطلب بن هشام: ٦٠٥
عبدالملك بن مروان: ٥٨
أبوعبيدة: ١٥، ٨٠
العتابي (أبو العتاهيه): ٨١، ٨٢، ١٥٧، ١٩٩، ٥٩٠، ٥٩٢، ٦٣٢
العتبي (أبو النصر): ١٦٩، ٢٠١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٤١
عثمان بن عفان (رضي الله عنه): ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧
عثمان موافي: ٤٦٤
عدي بن زيد بن حماد العبادي: ٣٤، ٣٦، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٣٧٨
ابن العراق (أبوالنصر): ٢١٢
ابن عروس: ٨٢
العروضي (رزين): ٢١١
عز الدولة (بختيار): ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٩، ٣٤٢، ٣٥٤، ٤٠٨، ٤١٠، ٤٣٢
العزيز الفاطمي (الخليفة): ١٨٤
العسكري (أبوهلال): ٣٧، ٦٩، ١١٦، ٥٤٢, ٥٥٣
عضد الدولة: ٩٨، ١١١، ١١٣، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٦، ١٤٦، ١٦١، ١٦٨، ١٧٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٨، ١٨٩، ٢٨٠، ٣١٧، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٣٧، ٣٤٢، ٣٦٢، ٣٦٦، ٣٧٣، ٤٨٢، ٤٨٦، ٤٩٤، ٥٥١
العطوي: ٨٢
العقاد: ٤٥٣
أبوالعلاء السروي: ١٢٢٩
ابن العلاف: ٤٣٢
أبوعلي البصير: ٨٢، ٥٩٢
علي الجندي: ٥٣٦
علي بن الجهم: ٧٨
أبوعلي الدامغاني: ٣٤٧، ٤٢٢
علي الزبيدي: ٧٨
أبو علي بن زرعه النصراني: ١١٣
أبوعلي الزوزني: ٢٠٨
علي بن أبي طالب (رضي الله عنه): ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٥١، ٢٥٣، ٢٥٥، ٢٥٦، ٤٠٤، ٤٢٦، ٤٨٧، ٥٤٠
علي بن عبدالعزيز: ٢٠٤، ٢٠٥، ٣٣٧

أبوعلي الفارسي: ١١٥، ١٩٦
١٣٣، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٤٠، ١٤١،
أبوعلي محمد بن الياس: ٨٨
١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨،
علي بن هارون الشيباني: ٢٠٨
١٥٠، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٥، ١٦٠، ١٦١، ١٦٥،
العماد الأصفهاني: ٢٢
١٦٧، ١٦٨، ١٧٦, ١٧٧، ١٩٨, ١٧٨، ١٧٩،
ابن العماد الحنبلي: ١٩٤، ٢٠٢
١٨٠، ١٨٢، ٢٠٠، ٢١٩، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦،
عماد الدولة (علي بن بوية): ٨٨، ٩٠، ٩١
٢٢٧، ٢٣٠، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٤٧، ٢٥٠،
أبو عمارة الصوفي: ٢٠٢، ٢٠٣
٢٥٤، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٧٢، ٢٧٤،
عمر بن الخطاب (رضي الله عنه): ٥٠، ٥١،
٢٨٢، ٢٨٤، ٣١٢، ٣١٧، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٩،
٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٦، ٥٧، ٢٥١
٣٣٠، ٣٣٢، ٣٤٥، ٣٤٨، ٣٥٦، ٣٦٤، ٣٦٥،
عمر بن أبي ربيعة: ٤٠٦
٣٧٨، ٣٨٠، ٣٨٢، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٩،
أبو عمر الصباغ: ١٥٣
٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٤، ٤٠٦، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠،
عمرو بن العاص: ٦٣
٤١٥، ٤٢٠، ٤٢٢، ٤٢٧، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٥،
عمرو بن مسعدة: ٧٨
٤٥٤، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦٦، ٤٥٥، ٤٦٥،
عمرو بن معد يكرب: ١٥٩
٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٦، ٤٧٤، ٤٨٢، ٤٩٢، ٤٩٧،
العميد(الحسين أبوعبدالله): ٩٠، ١٢٣، ١٢٤،
٥٠٤، ٥٠٩، ٥١٣، ٥١٧، ٥٢٠، ٥٢٣، ٥٢٦،
١٢٦, ١٤٣
٥٢٧, ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٦، ٥٤٤،
ابن العميد(أبوالفتح): ١٢٠، ١٣٦، ١٤٦، ١٤٨، ٥٥١، ٥٥٤، ٥٥٨, ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦٢, ٥٦٩،
١٨٨، ٢٦٥ ٣٤٣
٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٩٤،
ابن العميد (ابو الفضل محمد بن الحسين): ١٦،
٥٩٥، ٥٩٧، ٥٩٨، ٦٠٣، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠،
١٧، ١٩، ٦٢، ٧٤، ٨٦، ٨٩، ٩٨، ١١٦،
٦٢١، ٦٢٩، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٥
١٢٣، ١٢٥، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣٢، العميري: ١٥٠، ١٥١

عنترة: ٥٧٣
عيسى (عليه السلام): ٥٠٥
أبوعيسى المنجم: ١٥٩
أبو العيناء: ٨٢

-غ-

غريض: ٣٠٤، ٤٨٢

-ف-

الفارابي (ابونصر محمد): ١١٤، ١٩٧، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٨
ابن فارس (أبوالحسين، أحمد): ١١٥، ١٢٩، ١٣٥، ١٥٣، ١٦١
فاطمة (بنت رسول الله ﷺ): ٢٤٠، ٢٥١، ٢٥٣، ٤٧٥
فخر الدولة البويهي: ١٥٠، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٨٨، ٢٢٥، ٢٢٦، ٣١٨، ٣٣٨، ٣٦٥، ٥٥٥
ابن الفرات (أبوالحسن): ٣٢٤، ٣٤٣
أبو فراس الحمداني: ١٦١، ١٩٦، ٤٦٨
الفردوسي: ٢٠٩
الفرزدق: ٧٣، ١٢٥، ١٩٩، ٣٨١
الفضل بن الربيع: ٢٠٨
أبوالفضل المكيالي: ١٢٢

-ق-

القادر بالله (الخليفة): ٢٢٠، ٣١٦
القاسم بن الحسين: ١٣٥، ٢١١
أبوالقاسم الدينوري: ٢٠٨
أبوالقاسم الزعفراني: ١٥٨
أبوالقاسم بن أبي العلا: ١٥٨
القاضي التنوخي: ١١٦، ٣١٧، ٣٣٥
القاضي الجرجاني (أبو بشر الفضل بن محمد الجرجاني): ١٦٥
القاضي علي بن عبدالعزيز (ابو الحسين): ٣٣٧
القاضي عبدالجبار: ١٥٦
القاهر (الخليفة): ١١٦، ٥٥٣، ٥٩٥
ابن قتيبة: ٦٠٣
قدامة بن جعفر: ٤٥، ٤٧، ٥٣، ١١٣، ٤٥٠، ٥٤٣
القرطاجني: ٦٠٣
القرماني: ٢٥٦
ابن قرة (ثابت بن سنان): ١٦٤
ابن قريعة: ١٧٨
قس بن ساعدة: ٥٠٥

القفطي: ١٧٨
القمي (أبو عبدالله): ١٤٣

-ك-

كافور الأخشيدي
كثير عزّة
الكسائي
كسرى
كشاجم (محمود بن محمد بن الحسين السندي):
الكلاعي:
الكميت: ١٩٩، ٢٤٩، ٢٥١، ٢٥٢

-ل-

ابن لبيب (غلام كشاجم): ٢٠٢، ٢٠٣
لبيد بن ربيعة العامري: ٤٤، ٥٥، ٥٦
لقيط بن يعمر الأيادي: ٣٤، ٤٠، ٤١، ٤٢
أبولهب: ٣١١

-م-

ماكان بن كالي الديلمي: ٩٠، ١٢٤
مالك بن نويره: ٥٣
مأمون بن مأمون: ٢٠٩، ٢١١، ٢١٢
مأمون بن محمد بن خوارزم شاه: ٩٢، ٢٠٩

٤٢٩، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٦٦، ٤٦٨،
٤٦٩، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٧،
٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٣، ٤٩٨، ٥٠١، ٥٠٤،
٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٩، ٥١٣، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧،
٥١٨، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٧، ٥٣٦، ٥٣٨،
٥٣٩، ٥٤٦، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٩، ٥٦١،
٥٦٢، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٤، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٢،
٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٩، ٦٠٠،
١٦، ١٧، ١٩، ٨٦، ١٢١، ١٢٣، ١٩٠، ١٩١، ٦٠١، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦١١، ٦١٦، ٦٢٧، ٦٣٤
١٩٢، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠،
٢٠٢، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٥٤، ٢٥٦، ٢٦٤، ٢٦٦،
٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٧،
٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٩،
٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٨، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٥،
٣١٢، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢،
٣٣٥، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٤٨، ٣٥١، ٣٥٦، ٣٥٧،
٣٦٤، ٣٦٩، ٣٧٧، ٣٧٩، ٣٨٢، ٣٨٥، ٣٨٩،
٣٦٩، ٣٧٧، ٣٧٩، ٣٨٢، ٣٨٥، ٣٨٩، ٣٩٠،
٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٤،
٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤١٢، ٤١٤، ٤١٦،
٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢٢، ٤٢٥، ٤٢٦،

المبرد: ٥٣
المتقي (الخليفة): ٨٩
المتلمس: ٣١
متمم بن نويرة: ٥٣
المتنبي: ١١٦، ٦٣٣، ١٣٦، ١٣٧، ١٤١، ١٤٤، ١٦١، ١٦٢، ١٧٤، ١٩٦، ١٩٩، ٢٢٥، ٢٢٩، ٣١٢، ٣٨١، ٤٦٨، ٤٦٩، ٥٥٤، ٦٠٠
المتوكل: ١٠١، ١١٢
المحسن بن إبراهيم الصابي (أبوعلي): ١١٧، ١٩٠
محمد حجاب نبيه: ٣٥
محمد طغج: ٨٩
محمد بن عبدالوهاب: ١٠٤
محمد بن علي بن أبي طالب (ابن الحنفية الإمام المنتظر): ٢٤٠، ٢٤١، ٢٥٣
محمد بن العباس: ١٨٢
محمد غنيمي هلال: ٤٥٣، ٤٥٨، ٦١٠
محمد كرد علي: ١٦
أبومحمد المهلبي (الوزير): ١١٦، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٨، ٢٨٤، ٢٨٩، ٣١٧، ٣٢٤، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٤٣، ٣٤٥
محمد آل ياسين: ١٥٣، ١٦٣
محمود بن سبكتكين الغزنوي (السلطان): ٩٣، ٩٤، ١٦٤، ٢٠٥، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٨، ٢٥٧، ٢٥٨
مرداويج بن زيارالجبلي: ٨٩، ٩٠، ٩١، ١٤٣
المرقش: ٣٧، ٤٠، ٤١
مرزبان: ٤٠
مروان بن الحكم: ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٩
المستكفي (الخليفة): ١٨٧
المسعودي: ٦٢، ٧٥، ١٩١، ١٩٤، ٤١٧
مسكويه: ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٤، ١٣٧، ١٤٥، ٢٢٥، ٣١٧، ٣٢٤، ٣٢٦
أبومسلم الخراساني: ٤٠٧
المطيع (الخليفة): ١٨٤، ٣٤١، ٣٥٤
معاوية بن أبي سفيان: ٥٠، ٥٢، ٦٤، ٦٧، ٦٨، ٧٠
معبد: ٣٠٤
معز الدولة (أحمد بن بويه): ٩٠، ٩١، ١٧٤، ١٧٩، ١٨٢، ١٨٤، ١٨٨، ٢٤٢، ٣٤١، ٣٥٤
ابن المعتز (الخليفة): ٧٨، ٨١، ١١٩، ١٩٩، ٥٢٥، ٥٤٨، ٥٥٢، ٥٩٧، ٦٠٧، ٦٢١

المعتصم (الخليفة): ٣١٤
ابن معروف: ٣١٤
المعري: ٥٣٠، ٥٣٤، ٦٠٣
المغيرة: ٥٦
المقتدر (الخليفة): ٨٨، ١١٧، ٣٤٠
المقدسي: ٢٩٦، ٣٠٠، ٣٥٧، ٤٠٧
ابن المقفع: ٦٠، ٦٢، ٧١، ٧٢، ٧٣
ابن مقلة (أبوعلي): ٨٠، ٢٨٥، ٢٨٦، ٣٣٤، ٣٤٣
ابن مكي: ١٩٤
ابن المنجم (أبوالحسن علي بن هارون): ١٥٨
المنصور: ٢٤٥
موسى (عليه السلام): ٥٠٥
أبوموسى الأشعري: ٥١
موسى الكاظم: ١٩١
مؤيد الدولة: ١٦٨، ١٦٩
المهدي (الخليفة): ٥٠٦

-ن-

النابغة: ٤١٩
الناشيء الأكبر: ٤١٠، ٥٤٩
الناشيء الأصغر: ٨٢، ١٩٦
ناصرالدين الأسد: ٣١
النامي: ١٩٦، ٤٦٨
ابن نباته السعدي: ١١٦، ١٥٨، ١٩٦
النجاشي (ملك الحبشة): ٤٨
نجيب البهبيتي: ٦٣٢
النجيرمي: ١٩٨
ابن النديم: ٦٢، ٧٨، ١٠٢، ١٢٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٧٣، ١٧٧، ٢٠٠، ٢٠١
نصر بن أحمد الساماني (الأمير السعيد): ٨٩، ٢٠٧
أبونصر بن بكران: ٢٠٩، ٢٨٤، ٢٨٧
أبوالنصر الهرثمي: ٢٠٨
نظيف القيسي الرومي: ١١٣
النعمان بن المنذر: ٣٣، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٤
نكلسون: ١٤٤
أبونؤاس: ١٥٧، ١٩٩، ٣٨١، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٧، ٤١٢، ٤٢٠، ٤٤٧، ٤٦٩، ٥٤٩، ٦٠١، ٦٠٧
نوح (عليه السلام): ٥٠٥
نوح بن منصور: ١٧١
نوح بن منصور الساماني: ١٧١، ١٢٤

-و-

وائل: ٢٦٧

واصل بن عطاء: ٥٣٤

الوأ وأ الدمشقي: ١٩٦

ورقة بن نوفل: ٣٩

وشكمير: ٨٩، ٩٢

ابن وهب: ١٢١

ويجن بن رستم القوهي: ١٧٣

-هـ-

هارون (عليه السلام): ٥٠٥

هارون الرشيد (الخليفة): ١٥٧، ١٩١، ٢٤٥، ٣٩٨

أبوهاشم العلوي: ١٥٨، ٢٨٢

هداره (محمد مصطفى): ٦٠٨

أبو الهذيل: ١٢٨

هرمس: ٢٦٠

ابن هشام: ٥٥

هشام بن عبدالمطلب: ٦٠٦

هشام بن عبدالملك: ٥٩، ٦٠، ٦١

الهلال بن المحسن الصابي (أبوالحسن): ١٩٠

الهمداني (أبوالفضل بديع الزمان): ٩٢، ١٢٢، ١٥٨، ٣١٠، ٣١١، ٣٥٤

بن هندو (أبومحمد، أبو الحسن): ١٢٩، ١٣٥، ٢٨٢

أبو الهيجاء (عبدالله بن حمدان): ١٩٣

-ى-

ياقوت الحموي: ١١٦، ١٥١، ١٥٥، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٩، ١٧٤، ٢١١

يحيى بن عدي النصراني: ١١٣

يحيى بن علي: ٥٩٢

يحيى بن يونس: ١١٣

يزيد بن المهلب: ٦٣، ٦٩

يعلي بن منية: ٦٤، ٦٥، ٦٧

يوسف حسين بكار: ٥٩١، ٥٩٢، ٦٠٤، ٦٠٨، ٦٣٢

يوسف بن يعقوب (عليه السلام): ٥٠٥

أبويوسف يعقوب بن أحمد: ٢١٥

يوهان فك: ٤٩٨

خامساً: ثبت المصادر والمراجع

ـ كتاب الله، القرآن الكريم.

ـ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٢م).

ـ إبراهيم أبوالخشب، (الدكتور) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني (دار الفكر العربي ١٩٧٥م).

ـ إبراهيم بسيوني، الإمام القشيري سيرته وآثاره ومذهبه في التصوف (القاهرة: ١٩٧٢م).

ـ إبراهيم سلوم، (الدكتور) النقد الأدبي (بغداد: ١٩٦٧م).

ـ إبراهيم العريض، الأساليب الشعرية (بيروت: دار مجلة الأديب، ١٩٥٠م).

ـ ابن الأثير، أبوالحسن علي بن محمد الشيبان، ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ) الكامل في التاريخ (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨٦م).

ـ ابن الأثير، أبوالفتح نصر الله بن أبي مكرم الشيباني ابن الأثير الملقب بضياء الدين، (ت ٦٣٧هـ) المثل السائر تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانه (الرياض: دار الرفاعي، ١٩٨٣م).

ـ أحمد أمين

١ ـ فجر الإسلام (مصر: النهضة المصرية، ١٩٦٤م).

٢ ـ ظهر الإسلام (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٩م).

ـ أحمد جمال العمري، أبوبكر الصولي (مصر: الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٧٣م).

ـ أحمد بن حنبل، الإمام أبوعبدالله أحمد بن محمد، (ت٢٤١هـ) مسند الإمام أحمد بن حنبل (بيروت: دارصادر المكتب الإسلامي، بلا تاريخ).

ـ أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب (بيروت: المكتبة العلمية، بلا تاريخ).

ـ أحمد عبدالرحمن عيسى، (الدكتور) كتاب الوحي (الرياض: دار اللواء، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م).

ـ أحمد عبدالمعطي حجازي، خليل مطران قصائد اختارها وقدم لها أحمد حجازي (بيروت: دار الآداب، ١٩٧٩م).

ـ أحمد فريد رفاعي، عصرالمأمون (القاهرة: دار الكتاب المصرية، ١٩٢٧م).

ـ أحمد كما ل زكي، (الدكتور) الحياة الأدبية في البصرة إلي نهاية القرن الثاني للهجرة (دمشق: دار الفكر، ١٩٦١م).

ـ آدم ميتز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٧م).

ـ أرسطاليس، فن الشعر ترجمة عبدالرحمن بدوي (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣م).

ـ الأسنوي، جمال الدين عبدالرحيم، (ت٧٧٢هـ) طبقات الشافعية، تحقيق عبدالله الجبوري (الرياض: دار العلوم، ١٩٨١م).

ـ آسين بلاثيوس، ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبدالرحمن بدوي (بيروت: دار القلم ١٩٧٩م).

ـ الأصفهاني، أبوالفرج علي بن الحسين، (ت ٣٥٦هـ) الأغاني (القاهرة: طبعة مصورة، عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٦٣م).

ـ ابن أبي أصيبعة، موفق الدين أحمد بن القاسم، (ت ٦٦٨هـ) طبقات الأطباء (بيروت: نشر مكتبة دار الحياة، ١٩٦٥م).

ـ الآمدي، أبوالقاسم الحسن بن بشر، (ت ٣٧٠هـ) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: سيد أحمد صقر (مصر: دار المعارف، ١٩٧٢م).

ـ أمرؤ القيس، الديوان، للأعلم الشنتمري تصحيح الشيخ أبي شنب (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٤م).

ـ أمية بن أبي الصلت، الديوان، تعليق سيف الدين الكاتب، وأحمد عصام الكاتب (بيروت: دار الحياة، ١٩٨٠م).

ـ أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي (بيروت: دارالعلم، ١٩٦٣م).

ـ البخاري، محمد بن إسماعيل بن إبراهيم، (ت ٢٢٦هـ) ـ الصحيح ـ ط ، عالم الكتب، بيروت: بدون تاريخ.

ـ بروان ، تاريخ الأدب في إيران، ترجمة إبراهيم الشواربي (مصر: السعادة، ١٩٥٤م).

ـ البطليوس ، أبو محمد عبدالله بن محمد السّيد، (ت٥١٢هـ) الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب، (بيروت : دار الجيل، ١٩٧٣م).

ـ البغدادي، أبوبكرأحمد بن علي، الخطيب، (ت ٤٦٣هـ) تاريخ بغداد (مصر: السعادة، ١٩٣١م) .

ـ البغدادي، عبد القاهر طاهر بن محمد، (ت ٤٢٩هـ) الفرق بين الفرق (القاهرة: المدني، بلا تاريخ).

ـ البغدادي، عبدالقادر بن عمر، (ت ١٠٩٣هـ) خزانة الأدب تحقيق: محمد عبدالسلام هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي ، ١٩٧٩م).

ـ البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر، (ت ٢٧٩هـ).

١ ـ فتوح البلدان (ليدن: بلا تاريخ).

٢ ـ فتوح البلدان (بيروت، طبعة دار مكتبة الهلال، ١٩٧٨م).

ـ البيروني، أبوالريحان محمد أحمد الخوارزمي، (ت ٤٤٠هـ) الآثار الباقية عبر القرون الخالية (بغداد: مكتبة المثنى ، إعادة طبع لابسك، ١٩٣٢م).

ـ التستري، أبو محمد سهل بن عبدالله، (ت ٢٩٧هـ) تفسير التستري (مصر: السعادة، ١٣٢٦هـ).

ـ ابن تغري بردي، جمال الدين أبوالمحاسن يوسف الأتابكي، (ت٨٧٤هـ) النجوم الزاهرة (القاهرة: دارالكتب ، ١٩٣٣م).

ـ تقي الدين عارف الدوري، عصر إمرة الأمراء في العراق (بغداد: ١٩٧٥م).

ـ أبوتمام، حبيب بن أوس الطائي، (ت ٢٣١هـ).

١ ـ ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي تحقيق : محمد عبده عزام (مصر : دار المعارف، ١٩٧٦م).

٢ ـ ديوان الحماسة، تحقيق: عبدالله عبدالرحيم عسيلان (الرياض: جامعة الإمام، ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م).

ـ التنوخي، القاضي أبوعلي المحسن بن القاسم، (ت ٣٢٧هـ) الفرج بعد الشدة (مصر: مطبعة الهلال، ١٩٠٤م).

ـ التوحيدي (أبوحيّان)، علي بن محمد العباسي، (ت ٤١٤هـ).

١ ـ الصداقة والصديق (ليبيا: المطبعة النموذجية، ١٩٧٢م).

٢ ـ الإمتاع والمؤانسة (القاهرة: لجنة التأليف والنشر، ١٩٥٣م).

٣ ـ مثالب الوزيرين (دمشق: دار الفكر، ١٩٦١م).

٤ ـ الإشارات الإلهية، تحقيق: عبدالرحمن بدوي (جامعة فؤاد، القاهرة).

ـ توفيق سلطان اليوزبكي (الدكتور).

١ ـ الوزارة نشأتها وتطورها في الدولة العباسية (الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٧٦م).

٢ ـ تاريخ أهل الذمة في العراق (الرياض: دار العلوم، ١٩٨٣م).

ـ ثعلب، أحمد بن يحيى بن زيد أبوالعباس. فصيح ثعلب، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي (القاهرة: المطبعة النموذوجية. ١٩٤٩م).

ـ الثعالبي، أبومنصور عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، (ت ٤٢٩هـ).

١ ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (مصر: نهضة مصر، ١٩٦٥م).

٢ ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، (بيروت: دار الفكر، ١٩٧٣م).

٣ ـ نثر النظم وحل العقد (مصر: المطبعة الأدبية، ١٣١٧هـ).

٤ ـ لطائف المعارف، تحقيق إبراهيم الإبياري وحسن الصيرفي (مصر، ١٩٦٠م).

ـ الجاحظ، أبوعثمان عمرو بن بحر، ، (ت ٢٥٥هـ).

١ ـ الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون (مصر: البابي الحلبي).

٢ ـ البيان والتبين، تحقيق: عبدالسلام هارون(القاهرة: ١٩٧٥م).

ـ الجرجاني، علي بن عبدالعزيز، (ت٣٦٦هـ) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل، وعلي البجاوي (القاهرة: البابي الحلبي، ١٩٦٦م).

ـ الجرجاني، أبوبكر عبدالقاهر، (ت ٤٧١هـ) أسرارالبلاغة تحقيق: محمد رشيد رضا (القاهرة: مطبعة محمد علي صبيح، ١٩٥٩م).

ـ الجمحي، أبوعبدالله محمد بن سلام، (ت٢٣١هـ) طبقات فحول الشعراء الجاهلين والإسلامين، تحقيق: محمود محمد شاكر (القاهرة: مطبعة المدني، ١٩٧٤م).

ـ جميل سعيد (الدكتور)، الوصف في شعر العراق في القرنين الثالث والرابع الهجريين (بغداد: مطبعة الهلال، بلا تاريخ).

ـ ابن جني، أبوالفتح عثمان، ت ٣٩٢هـ، مختصر القوافي تحقيق: حسن شاذلي (القاهرة: دار التراث، ١٩٧٥م).

ـ جواد علي، تاريخ العرب قبل الإسلام (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٨م).

ـ الجواليقي، أبومنصور موهوب بن أحمد، (ت٥٤٠هـ) المعرب من الكلام الأعجمي تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة: دار الكتب ١٣٦١هـ).

ـ ابن الجوزي، أبوالفرج عبدالرحمن بن علي، (ت ٥٩٧هـ) المنتظم في تاريخ الملوك والأمم (حيدر أباد: دار المعارف، ١٣٥٨هـ، الهند).

ـ الجوهري، إسماعيل بن حماد، (ت ٣٩٣هـ) الصحاح في اللغة، تحقيق: أحمد بن عبدالغفور عطار (مصر: دارالكتب، بلا تاريخ).

ـ جولد تسيهر، العقيدة والشريعة في الإسلام (مصر: دارالكتّاب العربي، ١٩٥٩م).

ـ الجهشياري، محمد بن عبدوس، (ت٣٣١هـ)الوزراء والكُتّاب تحقيق: عبدالله إسماعيل الصاوي (مصر: البابي الحلبي، ط الأولى ١٩٣٨م).

ـ حاجي خليفة، ملا كاتب جلبي، (ت ١٠٦٧هـ) كشف الظنون (مصر: العالم، ١٣١٠هـ).

ـ ابن حبّان، أبوحاتم محمد بن حبّان البستي، صحيح ابن حبّان، تحقيق الأرنؤوط وحسين أسد (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م).

ـ ابن حجّه، أبوبكرتقي الدين، (ت٨٣٧هـ) ثمرات الأوراق تصحيح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: مكتبة الخانجي ١٩٧١م).

ـ حسن إبراهيم حسن (الدكتور)، تاريخ الإسلام في العصرالعباسي الثاني (القاهرة: ١٩٦٥م).

ـ حسين صبيح العلاق، الشعراء الكتّاب في العراق في القرن الثالث الهجري (بيروت: ١٩٧٥م).

ـ الحسين بن عبدالله بن محمد بن عبدالكريم، آثار الأول في ترتيب الدول (مصر: مطبعة بولاق ١٢٩٥هـ).

ـ حسين نصار، (الدكتور)

١ ـ نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي (مصر: ١٩٦٦م).

٢ ـ القافية والعروض و الأدب، القاهرة، دارالمعارف. بدون تاريخ.

ـ الحصري، أبواسحق إبراهيم بن علي (ت٤٥٣هـ) زهرالآداب (بيروت: دار الجيل، ١٩٧٢م).

ـ حياة جاسم محمد، (الدكتورة) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي (الرياض، دارالعلوم، ١٩٨٦م).

ـ خالد بن يزيد، الديوان، تحقيق: د. بونس السامرائي (بغداد: الرسالة، ١٩٨١م).

ـ الخفاجي، شهاب الدين أحمد، (ت ١٠٦٩هـ) شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل (مصر: المطبعة المنيرية بالأزهر، ١٩٥٢م).

ـ ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد، (ت ٨٠٨هـ).

١ ـ تاريخ ابن خلدون (بيروت: دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٨م).

٢ ـ المقدمة (بيروت: دار إحياء التراث اللبناني، بلا تاريخ).

ـ ابن خلكان : أحمد بن محمد، (ت٦٨١هـ) .

١ ـ وفيات الأعيان، تحقيق : إحسان عباس (بيروت : دار صادر، ١٩٦٨م) .

٢ ـ وفيات الأعيان تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد (مصر : نهضة مصر، ١٩٤٨م) .

ـ خليل مردم، ابن العميد (دمشق مطبعة الاعتدال، ١٩٣١م) .

الصاحب بن عباد (دمشق : مطبعة الترقي، ١٣٥١هـ/ ١٩٣٢م) .

ـ خليل مطران، ديوان الخليل (مصر : دارالهلال، ١٩٤٩م) .

ـ الخنساء، تماضر بنت عمرو بن الشريد (ت ٢٤هـ) الديوان (بيروت : دار صادر بلاتاريخ) .

ـ الخوارزمي، أبوبكر علي بن محمد بن العباس، (ت ٣٧٣هـ) رسائل الخوارزمي (القسطنطينية : الجوانب، ١٢٩٧هـ) .

ـ الخياط، أبوالحسين عبدالرحيم، الانتصار، نشرلجنة التأليف والترجمة والنشر (القاهرة : ١٩١٤م) .

ـ أبوداود، سليمان بن الأشعث، (ت ٢٧٥هـ) سنن أبي داود، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ط (مصر : السعادة، ١٩٥٠م)ط (استانبول ١٩٨١م) .

ـ درية الخطيب ولطفي الصقال، ديوان أبي الفتح البستي (مجمع اللغة العربية بدمشق، عام ١٤١٠هـ) .

ـ الدميري، كمال الدين محمد بن موسى، (ت ٨٠٨هـ) حياة الحيوان الكبرى ،(بيروت دار الفكر، بلا تاريخ) .

ـ الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، (ت٧٤٨هـ) .

١ ـ سير أعلام النبلاء (بيروت : الرسالة، ١٩٨٣م) .

٢ ـ تذكرة الحفاظ (الهند : المعارف، ١٩٥٥م) .

ـ الروذاروزي، أبو شجاع محمد، (ت ٤٤٨) ذيل تجارب الأمم (مصر : شركة التمدن الصناعية، ١٩١٦م) .

ـ ابن الرومي، أبوالحسن علي بن العباس بن جريج، (ت ٢٨٣هـ) الديوان، تحقيق : حسين نصار (القاهرة : دار الكتب، ١٩٧٣م) .

ـ الزبيدي، السيد محمد المرتضى ،ت ١٢٠٥هـ، تاج العروس (بيروت: طبعة دار الفكر، بلا تاريخ).

ـ الزركلي خيرالدين، الأعلام (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤م).

ـ زكي مبارك، (الدكتور)

١ ـ النثر الفني في القرن الرابع الهجري (بيروت: دا رالجيل ، ١٩٧٥م).

٢ ـ التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق (بيروت: دار الجيل ، بلا تاريخ).

ـ الزمخشري، أبوالقاسم جارالله محمود بن عمر، (ت ٥٣٨هـ) الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل (مصر: المطبعة البهية) المصرية، ١٣٤٣هـ).

ـ زهدي حسن جار الله، كتاب المعتزلة (القاهرة، ١٩٤٧م).

ـ ابن الزيات، الديوان، تحقيق: جميل سعيد (القاهرة: نهضة مصر، ١٩٤٩م).

ـ السبكي، تاج الدين بن أبي نصر عبدالوهاب، (ت ٧٧١هـ) طبقات الشافعية (مصر: البابي الحلبي، ١٣٨٤هـ).

ـ ابن سعد، أبوعبدالله محمد بن منيع الزهري، (ت ٢٣٠هـ).

١ ـ الطبقات الكبرى (ليدن: ١٣٣٢هـ).

٢ ـ الطبقات الكبرى (بيروت: ١٩٥٧م).

ـ سعود محمد عبدالجبار، (الدكتور)، الشعر رحاب سيف الدولة الحمداني (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م).

ـ سعيد منصور، (الدكتور)، الفن الشعري في نثر عبدالحميد (الإسكندرية، منشأة المعارف، ١٩٧٩م).

ـ السكري، أبو سعيد الحسن بن الحسين، (ت٢٧٥هـ) شرح أشعار الهذليين (بيروت ١٩٦٥م).

ـ السكاكي، يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، (ت ٦٢٦هـ) مفتاح العلوم (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٦٥م).

ـ سلامة بن جندل، الديوان، تحقيق: فخرالدين قباوه، حلب المكتبة العربية، ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م.

ـ السلمي، أبوعبدالرحمن محمد بن الحسن، (ت ٤١٢هـ) طبقات الصوفية (القاهرة: ١٩٥٣م).

ـ سليمان البستاني، ترجمة الإلياذة (بيروت: دار المعرفة).

ـ سهيلة الجبوري، أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي (بغداد: مطبعة الأديب البغدادية، ١٩٧٧م).

ـ سيبويه، أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (ت ١٨٠هـ) كتاب سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون (مصر عالم الكتب، ١٩٨٣م).

ـ السيّد أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعرالعرب، المكتبة التجارية الكبرى بمصر (١٣٨١هـ/ ١٩٦١م).

ـ السيدّادي شير، معجم الألفاظ الفارسية المعربة، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٠م).

ـ السّيد الحميري، إسماعيل بن محمد (ت١٠٥هـ) الديوان جمع وتحقيق: شاكر هادي شكر (بيروت: من منشوررات دار مكتبة الحياة، بدون تاريخ).

ـ سيد سابق، فقه السنة، (جدة: دار الأصفهاني، ١٩٨٥م).

ـ السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن، (ت٩١١هـ).

١ ـ تاريخ الخلفاء، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، (مصر: السعادة، ١٩٥٢م).

٢ ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، (مصر: مطبعة البابي الحلبي، ١٩٦٤م).

٣ ـ حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، (مصر: المطبعة الشرقية، ١٣٢٧هـ).

ـ شوقي ضيف، (الدكتور).

١ ـ الفن ومذاهبه في النثرالعربي، (مصر: دار المعارف، ١٩٦٥م).

٢ ـ تاريخ الأدب العربي، العصرالإسلامي، (مصر: دارالمعارف، ١٩٦٣م).

٣ـ تاريخ الأدب العصر العباسي الثاني، (مصر: دار المعارف، ١٩٧٥م).

٤ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (مصر: دارالمعارف، ١٩٦٥م).

ـ الشهر ستاني، أبوالفتح محمد بن عبدالكريم، (ت ٤٦٧هـ). الملل والنحل، تحقيق: عبدالعزيز الوكيل (الرياض: بلاتاريخ).

ـ الشيباني، محمد بن الحسن بن فرقد، صحيح الجامع الصغير وزيادته، تحقيق: محمد ناصر الألباني، (بيروت: منشورات المكتب الإسلامي، ١٩٦٩م).

ـ الشيرازي، أبواسحاق، (ت ٤٧٦هـ) طبقات الفقهاء (بغداد: المكتبة العربي، ١٣٥٦هـ).

ـ الصابيء إبراهيم بن هلال بن زهرون، (ت ٣٨٤هـ).

١ ـ رسائل الصابيء جمع شكيب أرسلان (لبنان: المطبعة العثمانية، ١٨٩٨م).

٢ ـ رسائل الصابيء والشريف الرضي (الكويت، ١٩٦١م).

ـ الصابيء، أبوالحسن الهلال بن المحسن (ت ٤٤٨هـ).

١ ـ تاريخ الوزراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج (القاهرة: عيسي البابي، ١٩٥٨م).

٢ ـ رسوم دار الخلافة، تحقيق: ميخائيل عواد (بغداد: مطبعةالبياتي، ١٩٦٤م).

ـ الصاحب بن عبّاد، إسماعيل بن العباس بن أحمد بن إدريس الطالقاني.

١ ـ الكشف عن مساويء شعر المتنبي، (القاهرة: مكتبة المقدسي ١٣٤٩م).

٢ ـ الديوان، تحقيق وجمع: الشيخ محمد آل ياسين، (بغداد: مطبعة المعارف، ١٩٦٥م).

٣ـ رسائل الصاحب بن عبّاد، جمع عبدالوهاب عزام وشوقي ضيف، (القاهرة: دارالفكر، ١٣٦٦هـ).

٤ ـ الإقناع في العروض وتخريج القوافي، تحقيق محمد آل ياسين، (بغداد: المعارف، ١٩٦٠م).

ـ الصايغ، عبدالرحمن بن يوسف، (ت ٨٤٥هـ) تحفة أولى الألباب في صناعة الخط والكتاب، تحقيق: هلال ناجي (تونس: بوسلامة، ١٩٦٧م).

ـ الصفدي، صلاح الدين، خليل، (ت٧٤٧هـ) الوافي بالوفيات (بيروت: دار صادر، ١٩٧١م).

ـ صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي، منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي (بيروت: ١٩٧٩م).

ـ الصولي، أبوبكر محمد بن يحيى، (ت ٣٣٦هـ).

١ ـ أدب الكتّاب (بيروت: دارالكتب العلمية، بدون تاريخ).

٢ ـ أخبار أبي تمام، تحقيق: محمد عبده عزام وخليل عساكر ونظير الإسلام الهندي، (بيروت: بلا تاريخ).

٣ ـ الأوراق قسم أخبار الشعراء، (بيروت: دارالمسيرة، ١٩٨٢م).

٤ ـ الأوراق قسم أخبار الراضي والمتقي (بيروت: ١٩٧٩م).

ـ طاش كبرى زاده، طبقات الفقهاء الحنفية، (الموصل: ١٩٥٤م).

ـ ابن طباطبا، أبوالحسن محمد بن أحمد العلوي، ت ٣٢٢هـ، عيار الشعر. تحقيق: عبدالعزيز المانع (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٨٥م).

ـ الطبري، أبوجعفر محمد بن جرير، (ت ٣١١هـ).

١ ـ تفسير الطبري، تحقيق: محمود محمد شاكر، وأحمد محمد شاكر، (مصر: دار المعارف، ١٣٧٤هـ).

٢ ـ تاريخ الأمم والملوك (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م).

ـ ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا، (ت ٧٠٩هـ) الفخري في الآداب السلطانية (بيروت: دار صادر، بلا تاريخ).

ـ طه حسين، (الدكتور).

١ ـ من حديث الشعر والنثر (مصر: دار المعارف، ١٩٦٥م).

٢ ـ خصام ونقد (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٠م).

٣ ـ مع المتنبي، (مصر: دار المعارف) ط ١٠.

ـ الطيالسي، سليمان بن داود بن الجارود، (ت ٢٠٤هـ) مسند الطيالسي (الهند: دائرة المعارف النظامية، حيد ر أباد، (١٣٢١هـ).

ـ العاملي، بهاء الدين (١٠٣١هـ) الكشكول، تحقيق طاهر أحمد الزاوي (القاهرة: البابي الحلبي، ١٩٦١م).

ـ العاملي، السيد محسن الحسني، أعيان الشيعة (دمشق: مطبعة ابن زيدون، ١٣٥٧هـ، ١٩٣٨م).

ـ عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته وشعره (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٦٨م).

ـ عباس محمود محمد، دراسات في علم الكتابة العربية (القاهرة: دار عريب، بدون تاريخ).

ـ العباسي، عبدالرحيم بن أحمد، (ت ٩٦٣هـ). معاهد التنصيص، تتحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد (بيروت: عالم الكتب، بلا تاريخ).

ـ عبدالحفيظ محمد مدني هاشم، أخبار الحلاج ومجموعة من شعره (مصر: ١٩٧٠م).

ـ عبدالحليم بلبع، (الدكتور).

١ ـ النثر الفني وأثر الجاحظ فيه (القاهرة: الرسالة، ١٩٥٠م).

٢ ـ أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري (مصر: مكتبة نهضة الفجالة، ١٩٦٩م).

ـ ابن عبد ربه، أبوعمر أحمد بن محمد الأندلسي (ت ٣٢٨هـ) العقد الفريد، تحقيق: الدكتور عبدالمجيد التّرحيني (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣م).

ـ عبدالستار فوزي، السجع وأطوار استعماله في أدب العرب (بغداد: ١٩٦٦م).

ـ عبدالعزيز الدالي، الخطاطة والكتابة العربية (مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م).

ـ عبدالعزيز سيد الأهل، من الشعر المنسوب إلى علي بن أبي طالب (بيروت دار بيروت للطباعة ١٩٨١م).

ـ عبدالعزيز عتيق، علم البديع (بيروت: بلا تاريخ).

ـ عبدالعزيز الميمني، من الطرائف الأدبية (القاهرة: ١١٣٧هـ).

ـ عبدالفتاح السيد محمد الدماصي، الأدب العربي بين الزهد والتصوف (القاهرة: ١٩٧٧م).

ـ عبدالله الطيب المجذوب، (الدكتور) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها (مصر: البابي الحلبي، ١٩٥٥م).

ـ العتبي، أبوالنصر محمد بن عبدالجبار، (ت ٤٣٧هـ).

١ ـ تاريخ اليميني حاشية الجزء العاشر من كتاب الكامل (القاهرة: دار الطباعة، ١٢٩٠هـ).

٢ ـ تاريخ اليميني، بشرح الفتح الوهابي المنبي، (دمشق: الوهيب، ١٣٨٦هـ).

ـ عثمان موافي، (الدكتور)

١ ـ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث (الاسكندرية: مؤسسة الثقافة، ١٩٨٠م).

٢ـ من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، (الاسكندرية: ١٩٧٥م).

ـ عدي بن زيد العبادي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيبد (بغداد: دار الجمهورية، ١٩٦٥م).

ـ العروضي، أحمد علي السمرقندي النظامي، (ت ٥٢٢هـ) جهار مقالة، ترجمة عبدالوهاب عزام ويحيى الخشاب، الطبعة الأولى (القاهرة: لجنة التأليف والنشر ١٩٤٩م).

ـ عزالدين إسماعيل،

١ ـ في الأدب العباسي الرؤية والفن (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٥م).

٢ ـ التفسير النفسي للأدب (بيروت: دار العودة، ١٩٦٣م).

ـ العسقلاني، أحمد بن حجر، (ت٨٥٢هـ) لسان الميزان (الهند، ١٣٣٠هـ).

ـ العسكري، أبوهلال الحسن بن عبدالله بن سهل، (ت ٣٩٥هـ) الصناعتين (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٤م).

علي الجندي،

١ ـ فن الجناس (مصر: الاعتماد، ١٩٥٤م).

٢ ـ صور البديع فن الاسجاع (القاهرة: دار الجامعة، ١٩٥١م).

ـ علي الشابي، وأبو لبابة حسين وعبدالمجيد النجار، المعتزلة بين الفكر والعمل (تونس: الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٩م).

ـ ابن العماد عبدالحي الحنبلي، (ت ١٠٨٩هـ) شذرات الذهب (بيروت: ، ١٩٧٩م)

ـ ابن العمراني، محمد بن علي ، (ت ٥٨٠هـ) الأنباء في تاريخ الخلفاء، تحقيق: قاسم السامرائي (الرياض: ١٩٨٢م).

ـ الفارابي، أبونصر محمد، (ت ٣٣٩هـ).

١ ـ إحصاء العلوم (مصر: مطبعة السعادة، ١٩٣١م).

٢ ـ الموسيقى الكبير، تحقيق: غطاس خشبة ومحمود الحفني (القاهرة: دار الكتاب العربي، بلا تاريخ).

ـ ابن فارس، أبوا لحسن أحمد ، (ت٣٩٥هـ).

ـ الصاحبي، تحقيق: السّيد أحمد صقر (مصر: البابي الحلبي، ١٩٧٧م).

ـ ابن الفقيه، أبوبكر أحمد بن إبراهيم، (ت٣٤٠هـ) البلدان (ليدن: بريل، ١٣٠٢هـ).

ـ فؤاد أفرم البستاني، دائرة المعارف (بيروت: المطبعة الكاثوليكية، ١٩٦٠م).

ـ فؤاد سزكين، تاريخ التراث العربي (الرياض: جامعة الإمام، ١٤٠٣هـ).

ـ قاسم مومني، (الدكتور) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري (الدمام: دار الإصلاح، ١٩٨٢م).

ـ ابن قتيبه، أبومحمد عبدالله بن مسلم، (ت ٢٧٦هـ).

١ ـ عيون الأخبار (القاهرة: الهيئة العربية العامة للكتاب، ١٩٧٣م).

٢ ـ الشعر والشعراء (بيروت: دار إحياء العلوم ، ١٩٨٧م).

٣ ـ تأويل مختلف الحديث (مصر: كردستان العلمية، ١٣٢٦هـ).

٤ ـ أدب الكاتب، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، (مصر: السعادة ١٩٦٣م).

ـ قدامة بن جعفر، (ت ٣٣٧هـ).

١ ـ نقد الشعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم جفاجي (القاهرة: مطبعة الأزهر ١٩٨٠م).

٢ ـ نقد النثر، تحقيق: طه حسين وعبدالحميد العبادي (بولاق ١٩٤١م).

ـ قدري حافظ طوقان، تراث العرب العلمي (بيروت: دار الشروق، بلا تاريخ).

ـ القرطاجني، أبوالحسن حازم بن محمد، (ت ٦٨٤هـ) منهاج البلغاء وسراج الأدباء (بيروت: مطبعة دار الغرب الإسلامي، ١٩٨١م).

ـ القزويني، جلال الدين أبوعبدالله محمد، (ت ٧٣٩هـ) الإيضاح في علوم البلاغة (يبروت: دار الكتاب اللبناني، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م).

ـ القزويني، زكريا بن محمد، (ت ٦٨٢هـ) عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، تحقيق: فاروق سعد (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٣م).

ـ القفطي، جمال الدين أبوالحسن علي بن القاضي، (ت ٦٤٦هـ) أخبار الحكماء (بيروت: دار الأثار، بلا تاريخ).

ـ القلقشندي، أبوالعباس أحمد بن علي، (ت ٨٢١هـ) صبح الأعشى (القاهرة: مصورة عن الطبعة الأميرية، ١٩٦٣م).

ـ القوبائي، أحمد بن محمد الأصفهاني، رسالة الإرشاد في أحوال الصاحب بن عبّاد (إيران: طهران مطبعة المجلس، ١٣٥٢هـ).

ـ الكاساني، علاء الدين أبوبكر مسعود الحنفي (ت ٥٨٧هـ) بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع (القاهرة: مطبعة العاصمة، بلا تاريخ).

ـ ابن كثير، أبوالفداء إسماعيل بن عمر الحافظ الدمشقي، (ت ٧٧٤هـ).

١ ـ تفسير القرآن العظيم (حلب: مكتبة الإرشاد، ١٩٨٠م).

٢ ـ البداية والنهاية في التاريخ (بيروت: مطبعة المعارف، ١٩٦٦م).

ـ كشاجم،

١ ـ الديوان صنعة أبي بكر محمد بن عبدالله الحمدوني، (بيروت: الأنسية، ١٣١٣هـ).

٢ ـ الديوان: تحقيق خيرية محفوظ (بغداد: ١٩٧٠م).

٣ ـ أدب النديم: مصر، (بولاق، ١٢٩٨هـ).

٤ ـ المصايد والمطارد: تحقيق: محمد أسعد طلس (بغداد: سنة ١٩٥٤م).

ـ الكلاعي، أبوالقاسم محمد بن عبدالغفور، ت في القرن السادس، إحكام صنعة الكلام تحقيق: محمد رضوان الداية (بيروت: دار الثقافة، ١٩٦٦م).

ـ الكميت، بن زيد الأسدي، (ت١٢٦هـ) الهاشميات، تصحيح محمد شاكر الخياط (مصر: مطبعة الموسوعات، ١٣٢١هـ).

ـ لبيد بن ربيعة العامري، الديوان، (بيروت: دار صادر، بدون تاريخ).

ـ لقيط بن يعمر الإيادي، الديوان تحقيق: عبدالمعيد خان (بيروت: دا رالأمانة، مؤسسة الرسالة، ١٩٧١م).

ـ ابن مالك، أبوعبدالله محمد جمال الدين، (ت٦٣٢هـ) شرح ابن عقيل علي ألفية بن مالك (مصر: مطبعة السعادة، ١٩٦٢م).

ـ المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، (ت ٢٨٦هـ) الكامل في اللغة والأدب (بيروت: مكتبة المعارف بلا تاريخ).

ـ المتنبي، أبوالطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكندي، (ت ٣٥٤هـ).

١ ـ ديوان ابي الطيب المتنبي، بشرح: أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وزميليه (مصر: البابي الحلبي، ١٩٥٦م).

٢ ـ الديوان، (بيروت، بلا تاريخ).

ـ محمد راغب الطباخ، إعلام النبلاء (حلب: المطبعة العامة، ١٩٢٤م، ١٣٤٢هـ).

ـ محمد سوسي، أدب العلماء في نهاية القرن الرابع، البيروني (ليبيا: الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧م).

ـ محمد الطاهر بن عاشور، شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام (تونس: الدار العربية للكتاب، بلا تاريخ).

ـ محمد عبدالرحمن الهدلق، رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر لأبي إسحاق إبراهيم بن الصابيء (الرياض: جامعة الملك سعود، ١٤٠٨هـ). مكتوبة بالآلة الكاتبة.

ـ محمد عبدالعزيز الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن (بيروت: الطبعة الثالثة بلا تاريخ).

ـ محمد عبدالله الشيباني، نظام الحكم والإدارة في الدولة الإسلامية (الرياض: دار عالم الكتب، ١٤٠٥هـ، ١٩٨٤م).

ـ محمد عبدالمنعم خفاجي، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان (القاهرة: دار العهد الجديد، ١٩٥٨م).

ـ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث (بيروت: دار الثقافة، ١٩٧٣م).

ـ محمد فؤاد عبدالباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن، (القاهرة: دار الكتب، ١٣٧٨هـ).

ـ محمد كرد علي، أمراء البيان (بيروت: دار الكتب، ١٩٥٦م).

محمد محسن: الملقب بالشيخ آغا بُزُرْك الطهراني، (ت ١٣١٢هـ) كتاب الذريعة إلى تصانيف الشيعة (النجف: ١٩٣٦م).

ـ محمد مرسي الخولي، أبوالفتح البستي حياته وشعره (دار الأندلس، ١٩٨٠م).

ـ محمد مصطفى هداره، (الدكتور) اتجاهات الشعر في القرن الثاني (مصر: دار المعارف، ١٩٧٠م).

ـ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (مصر: نهضة مصر، ١٩٤٨م).

ـ محمد موسى هنداوي، في ترجمة المعجم في اللغة الفارسية (القاهرة: مطابع الشعب، ١٩٦٥م).

ـ محمد نبيه حجاب، بلاغة الكتّاب في العصر العباسي (مكة المكرمة: مكتبة الطالب الجامعي، ١٩٨٦م).

ـ محمود سليمان الحلبي، (ت ٧١٧هـ) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف (ط العراق: وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٠م).

ـ محمود غناوي الزهيري، الأدب في ظل بني بويه (القاهرة: الأمانة ١٩٤٩م).

ـ المرتضى، أحمد بن يحيى، (ت ١٨٤٠هـ) طبقات المعتزلة (بيروت: الكاثوليكية، ١٩٦١م).

ـ المرزباني، أبوعبيدالله محمد المرزباني، (ت٣٨٤هـ) الموشح (مصر: دار نهضة مصر، ١٩٧٧م).

ـ المرزوقي، أحمد بن محمد بن الحسن، (ت٤٢١هـ) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م).

ـ المسعودي، أبوالحسن علي بن الحسين، (ت ٣٤٦هـ).

١ ـ مروج الذهب، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد (مصر: مطبعة السعادة، ١٩٦٤م).

٢ ـ التنبيه والإشراف (القاهرة: ١٩٣٨م).

ـ مسكويه، أبوعلي أحمد بن محمد، (ت ٤١٢هـ) تجارب الأمم (مصر: التمدن ١٩٦٤م).

ـ مسلم، الإمام الحسين بن الحجاج، (ت ٢٦١هـ) صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبدالباقي (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٨٣م).

ـ مصطفى محمد الشكعة، (الدكتور) سيف الدولة الحمداني (القاهرة: ١٩٧٧).

ـ ابن المعتز، عبدالله (ت ٢٩٦هـ).

١ ـ طبقات الشعراء، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج (مصر: دارالمعارف ١٩٧٦م).

٢ ـ كتاب البديع (دمشق: نشر وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، بلا تاريخ).

٣ ـ الديوان (بيروت: دارصادر، بلا تاريخ).

ـ المعري أبوالعلا أحمد بن عبدالله، (ت ٤٤٩هـ) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، تحقيق: محمود حسن زناتي (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٠م).

ـ المفضل الضبي، أبوعكرمة عامربن عمران، (٢٥٠هـ) المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر وعبدالسلام هارون (مصر: دار المعارف، ١٩٧٦م).

ـ المقدسي، شمس الدين أبوعبدالله محمد، (ت ٣٩٠هـ).

أحسن التقاسيم، (بيروت: مكتبة خياط، ١٩٠٦م).

ـ المقري، أحمد بن محمد التلمساني، (ت١٠٤١هـ) نفح الطيب، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار صادر، ١٩٦٨م).

ـ المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي ، (ت ٨٤٥هـ) الخطط المقريزية (بيروت: دار بيروت، بلا تاريخ).

ـ ابن منظور، أبوالفضل محمد بن مكرم، (ت ٧١١هـ) لسان العرب (بيروت: دار صادر).

ـ الميداني، أبوالفضل أحمد بن محمد الميداني، (ت٥٨١هـ) مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم (مصر: ١٩٧٨م).

ـ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي (مصر: دار المعارف، ١٩٧٨م).

ـ ابن نباته، عبدالرحيم بن محمد (ت ٣٧٤هـ) خطب ابن نباته (بيروت: ١٩١١م).

ـ النجاشي، أحمد بن علي ، (ت ٤٥٠هـ) كتاب الرجال (الهند، بمباي، ١٣١٧هـ).

ـ نجيب محمد البهبيتي، (الدكتور) تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجري (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٦٧م).

ـ ابن النديم، محمد بن إسحاق الوراق، (ت ٣٨٥هـ) الفهرست تحقيق: رضا تجدد (طهران، ١٩٧١م).

ـ أبو نواس، الحسن بن هاني، (ت ١٩٦هـ) الديوان، تحقيق: أحمد عبدالمجيد الغزالي (بيروت: دار الكتاب العربي، بلا تاريخ).

ـ النويهي محمد، نفسيه أبي نواس (القاهرة: الخانجي، ١٩٧٠م).

ـ الوطواط، أبوإسحاق برهان الدين الكتيبي، (ت ٧١٨هـ) غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائض الفاضحة (بيروت: دار صعب، بلا تاريخ).

ـ ولسون، تاريخ اللغات السامية (بيروت: دار القلم، ١٩٨٠م).

ـ وليد قصاب، قضية عمود الشعرفي النقد العربي القديم، ظهورها، وتطورها (سوريا: مؤسسة الرسالة ١٩٧٨م).

ـ ويلّ ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة إبراهيم الشواربي، (مصر: مطبعة السعادة، ١٩٤٧م).

ـ ابن هشام، جمال الدين بن يوسف (٧٦١هـ) شرح شذور الذهب، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، (القاهرة: دارالمعارف، ١٩٦٣م).

ـ ابن هشام، أبوعبدالملك بن هشام المعافري، (ت ٢١٣هـ) السيرة النبوية (القاهرة: الفجالة، ١٩٧٨م).

ـ هند طه، الأدب العربي في إقليم خوارزم (بغداد: دار الحرية ١٩٧٦م).

ـ ياقوت الحموي، أبوعبدالله (ت ٦٢٦هـ).

١ ـ معجم الأدباء (مصر: دارالمأمون، ١٩٣٦م).

٢ ـ معجم البلدان، (بيروت: دار صادر).

ـ ابن أبي يعلي، أبوالحسن محمد بن القاضي، (ت ٥٢٦هـ) طبقات الحنابلة (دمشق: الاعتدال، ١٣٥٠هـ).

ـ يوسف بكار، (الدكتور)

١ ـ اتجاهات الغزل في القرن الثاني، (مصر: دار المعارف، ١٩٧١م).

٢ ـ بناء القصيدة العربية (القاهرة: دار نشر الثقافة، ١٩٧٩م).

ـ يوسف خليف، حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري (القاهرة: دار الكتاب، ١٩٦٨م).

ـ يوسف العش، نشأة تدوين الأدب العربي (دمشق: مطبعة الجامعة السورية، ١٩٥٣م).

ـ يوهان فك، دراسات اللغة والأساليب، ترجمة عبدالحليم النجار (القاهرة: دا ر الكتاب العربي، ١٩٥٠م).

المصادر الأجنبية:

- Nicholson Literary History of the Arabs, Cambridge University, Press, 1953, 1962

المجلات والدوريات:

ـ جابر العصفور، (مقال مترجم، الأسلوب والشخصية مجلة المجلة) القاهرة اغسطس ١٩٧١م، العدد ١٧٦.

ـ خليل نامي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره، مجلة كلية الآداب (بالجامعة المصرية، مايو، ١٩٣٥م مجلد ٣، جـ ١ ص ٥ .

ـ علي الزبيدي، مقالة الدواوين في العصر العباسي، مجلة كلية الاداب (جامعة بغداد، سنة ١٩٦٩م) العدد ١٢ .

ـ محمد الملا، الرسالة في الشعر الجاهلي، مجلة القافلة (المملكة العربية السعودية، الظهران، رجب، ١٤٠٨هـ) المجلد ٣٦ .

المخطوطات :

ـ ثمار الأوراق : مخطوطة في المكتبة الوطنية بباريس لابن حجة الحموي ت ٨٤٠هـ برقم (٣٥٢٩) .

ـ حسن التوسل إلى صناعة الترسل مخطوطة في المكتبة الوطنية بباريس برقم (٣٣٠١) .

ـ ديوان الإنشاء : مخطوط مجهول المؤلف ، كتب عام ٨٤٠هـ في المكتبة الوطنية بباريس برقم (٤٤٣٩) .

ـ رسائل الصابي : مخطوطة في المكتبة الوطنية بباريس برقم (٣٨٦) .

ـ رسائل الصاحب بن عباد مخطوطة كتبت عام ١٨٧٦م بخط أبي الحسن علي بن أحمد بن زكريا المعروف بابن الشابصي في المكتبة الوطنية بباريس برقم (٣٣١٤) .

الملاحق

أولاً: الرسائل

ثانياً : الجداول

ثالثاً : الخرائط

الرسالة رقم (١)

كتابه صلى الله عليه وسلم إلى هرقل ملك الروم

بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم دحْيَةَ بن خَليفَة الْكَلْبِي، إلى هِرَقلَ قيصر الروم سنةَ ست بكتاب يدعوه فيه إلى الإسلام، ونسخته:

«بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد بن عبدالله ورسوله إلى هرَقْلَ عظيم الروم، سلامٌ على من اتَّبع الهُدَى، أمَّا بعدُ: إني أدعوك بدعاية الإسلام، أسْلِمْ نَسْلَمْ، أسلم يُؤْتك الله أجرك مرتين، فإنْ تَوَلَّيْتَ فإنَّما عَلَيْكَ إثمُ الأَ الأريسيِّين، «بأهْل الكتاب تعالَوْا إلى كَلَمة سَوَاء بَيْنَنَا وبَيْنكُمْ ألاَّ نَعْبُدَ إلاَّ الله، ولاَ نُشْرِكَ به شَيْئاً، ولاَ يَتَّخذَ بَعْضنا أرْبَاباً دون الله فإن مِنْ تولَّوا فَقُولُوا أشْهَدُوا بأنَّا مُسْلِمُونَ»[1].

الرسالة رقم (٢)

من كتاب علي إلى معاوية ومن قبله من قريش

«من عبدالله عليّ أمير المؤمنين إلى معاوية ومن قِبَله من قريش:

سلام عليكم فإني أحْمَدُ إليْكمُ الله الذي لا إله إلا هو، أما بعد فإن لله عباداً آمنوا بالتنزيل، وعَرفَوا التأويل، وفَقهُوا في الدين، وبَيَّن الله فضلَهم في القرآن الحكيم، وأنتم في ذلك الزمان أعداء للرسول تكذّبون بالكتاب، مُجْمعون على حرب المسلمين، مَن ثَقفْتم منهم حبستموه أوعذّبتموه أو قتلتموه، حتى أراد الله تعالى إعزاز دينه، وإظهار أمره، فدخَلت العربُ في الدين أفواجاً، وأسلَمَتْ له هذه الأمة طَوْعاً وكَرْهَا، فكنتم فيمن دخل في هذا الدين أمَّا رهبةً على حِينَ فاز أهلُ

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب، جـ١ ص ٣٧.

السَّبْق بسَبْقهم، وفاز المهاجرُون الأولون بفَضْلهم، ولا ينبغي لمن ليست له مثلُ سوابقهم في الدين، ولا فضائلهم في الإسلام، أن ينازعَهم الأمرَ الذي هم أَهلُه وأولى به فيَحُوبَ ويَظْلَمِ، ولا ينبغي لمن كان له عقل أن يجهل قَدْرَه، ويعدُوَ طَوْره، ويُشْقَى نفسه بالتماس ما ليس بأهله، فإن أولى الناس بأمر هذه الأمة قديماً وحديثاً أقربُها من الرسول، وأعلمها بالكتاب، وأفقهها في الدين؛ أو لهم إسلاما، وأفضهم جهاداً، وأشدهم بما تحمله الأئمة من أمر الأمة اضطلاعا، فاتقوا الله الذي إليه ترجعون والسلام»[1].

الرسالة رقم (٣)

رد معاوية على عليّ

فكتب إليه معاوية جوابَ هذا الكتاب سطراً واحداً وهو:

«أما بعد: فإنه:

ليس بَيْنِي وبين قَيْسٍ عِتَابُ غَيْرَ طَعْنِ الكُلَى وَضَرْبِ الرِّقَابِ(*)

فقال عليّ عليه السلام لماأتاه هذا الجواب: «إنك لاَتَهْدِي مَنْ أَحْبَبْتَ وَلَكِنَّ الله يَهْدِي مَن يَشَاءُ وَهُوَ أَعْلَمُ بِالمهْتَدِينَ»[2].

الرسالة رقم (٤)

رسالة عبدالحميد إلى الكُتَّاب

وكتب عبدالحميد رسالة إلى الكُتَّاب يوصيهم فيها، قال:

---

(١) أحمد زكي صفوت، جمهرة رسائل العرب جـ١ ص ٤٠٨.

(٢) نفس المصدر، ص ٤٠٩.

(*) خفيف.

«أما بعدُ، حَفظكم الله ياأهْلَ صناعة الكتابة، وحَاطكم ووفَّقكم وأرشدكم، فإن الله عز وجل جَعَلَ النَّاسَ بعد الأنبياء والمرسلين، صلوات الله وسلامه عليهم أجمعين، ومن بعد الملوك المكَّرمين، أصنافا، وإن كانوا في الحقيقة سَواءً، وصَرَّفهم في صُنُوف الصناعات وضُروب المحاولات، إلى أسباب مَعايشهم، وأبواب أرزاقهم، فجعلكم معشر الكتَّاب في أشرف الجهات، أهلَ الأدب والمُروءة والعلم والرواية، بكم تنظمُ للخلافة مَحَاسنُهَا، وتستقيُم أمُورها، وبنصائحكم يُصلح الله وللخلق سلطانهم وتعُمُر بلادهم، لا يستغنى المَلكُ عنكم، ولا يُوجد كاف إلا منكم، فَمَوْقعُكم من الملوك مَوْقع أسماعهم التي بها يَسْمعُونَ، وأبصارهم التي يُبْصرون، وألسنتهم التي بها يَنطقون، وأيديهم التي بها يَبْطُشون، فأمْتَعكم الله بما خصَّكم من فضل صناعتكم، ولانزع عنك ما أضْفاه من النعمة عليكم.

وليس أحدٌ من أهل الصناعات كلها، أحوج إلى اجتماع خلال الخير المحمودة، وخصال الفضل المذكورة المعدودة، منكم أيها الكتَّاب إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإن الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبهُ الذي يثق به في مهمات أموره. أن يكون حليماً في موضع الحلم فهيما في موضع الحكم، مقداماً في موضع الإقدام، محجاماً في موضع الإحجام مُوثراً للعفاف، والعدل والإنصاف، كتوماً للأسرار، وفيًّا عند الشدائد، عَالماً بما يأتي من النوازل، يضع الأمور مواضعها، والطوارقَ أماكنها، قد نَظَر في كل فَنّ من فنون العلم فأحكمه فإن لم يحكمه أخذ منه بمقدار مايكتفي به، يعرف بغريزة عقله، وحُسنْ أدبه، وفضل تجربته، مايرد عليه قبل وروده، وعاقبة يَصدر عنه قبل صدوره فيعد لكل أمر عدته وعتاده، ويهييء لكل وجه هيئته وعادته.

فتنافسوا يامعشر الكُتَّاب، في صنوف الآداب، وتفقهوا في الدين، وابدوءوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض، ثم العربيَّة فإنها ثقاف ألسنتكم، ثم أجيدوا الخط فإنه حلية كتبكم، وارووا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيام العرب والعجم، وأحاديثها وسيرها، فإن ذلك معين لكم على ماتسموا إليه هممكم، ولا تضيعوا النظر في الحساب، فإنه قوام كتاب الخراج، وارغبوا بأنفسكم عن المطامع: سنيها ودنيها، وسفساف الأمور ومحاقرها، فإنها مذلة للرقاب، مفسدة للكُتّاب، ونزهوا صناعتكم عن الدناءات، واربئوا بأنفسكم عن السعاية والنميمة، وما فيه أهل الجهالات، وإياكم والكبر والصلف والعظمة، فإنها عداوة مجتلبة من غير إحنة، وتحابوا في الله عز وجل في صناعتكم، وتواصوا عليها بالذي هو أليق بأهل الفضل والعدل والنبل من سلفكم.

وإن نبا الزمان برجل منكم فاعطفوا عليه وواسوه، حتى يرجع إليه حاله، ويثوب إليه أمره، وإن أقعد أحدكم الكبر عن مكسبه ولقاء إخوانه فزوروه وعظموه، وشاوروه، واستظهروا بفضل تجربته، وقدم معرفته، وليكن الرجل منكم على من اصطنعه واستظهر به ليوم حاجته إليه، أحفظ منه على ولده وأخيه، فإن عَرضت في الشعل محمدة، فلا يُضيفها إلا إلى صاحبه، وإن عرضت مذمة فليحملها هو من دونه، وليحذر السقطة والزلة، والملل عند تغير الحال، فإن العيب إليكم معشر الكُتَّاب. أسرعُ منه إلى الفراء وهو لكم أمسد منه لها.

فقد علمتم أن الرجل منكم إذا صحبه الرجلُ يبذل له من نفسه مايجب له عليه من حقه. فواجب عليه أن يعتقد له من وفائه وشكره. واحتماله وصبره ونصيحته وكتمان سره، وتدبير أمره، ماهو جزاء لحقه، ويصدق ذلك بفعاله عند الحاجة إليه، والاضطرار إلى مالديه.

فاستشعر واذلكم ـ وفقكم الله ـ من أنفسكم في حالة الرخاء والشدة، والحرمان والمواساة والإحسان، والسراء والضراء فنعمت الشيمةُ هذه لمن وسم بها، من أهل هذه الصناعة الشريفة، فإذا وُلِّيَ الرجلُ منكم، أو صُيِّر إليه من أمر خلق الله وعياله أمر، فليراقب الله عز وجل، وليؤثر طاعته وليكن على الضعيف رفيقا، وللمظلوم منصفا، فإن الخلق عيال الله، وأحبهم إليه أرفقهم بعياله، ثم ليكن بالعدل حاكما، وللأشراف مكرما، وللفيء موفراً، وللبلاد عامراً وللرَّعية متألفاً، وعن أيذائهم متخلفا، ،وليكن في مجلسه متواضعاً حليما، وفي سجلات خراجه واستفضاء حقوقه رفيقا، وإذا صحب أحدكم رجلا فليختبر خلائقه، فإذا عرف حسنها وقبيحها، أعانه على ما يوافقه من الحسن واحتال لصرفه عما يهواه من القبيح بألطف حليه وأجمل وسيلة وقد علمتم أن سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها، التمس معرفة أخلاقها، فإن كانت رموحاً لم يهجها إذا ركبها، وإن كانت شبوبا أتقاها من قبل يديها، وإن خاف منها شُرُودا توقاها من ناحية رأسها ، وأن كانت حرونا قمع برفق هواها في طريقها، فإن استمرت عطفها يسيراَ ، فيسلس له قيادها، وفي هذا الوصف من السياسة دلائل لمن ساس الناس وعاملهم، وجربهم وداخلهم.

والكاتب بفضل أدبه، وشريف صنعه ولطيف حيلته ومعاملته لمن يحاوره من الناس ويناظره ويفهم عنه أو يخاف سطوته أولى بالرفق بصاحبه، ومداراته، وتقويم أوده، من سائس البهيمة التي لا تحير جواباً ولاتعرف صواباً، ولاتفهم خطاباً، إلا بقدر مايُصَيِّرها إليه صاحبها الراكب عليها، ألا فأمعنوا ـ رحمكم الله ـ في النظر، وأعملوا فيه ما أمكنكم من الرؤية والفكر، تأمنوا بإذن الله ممن صحبتموه النبوة والاستثقال والجفوة، ويصير منكم إلى الموافقة، وتصيروا منه إلى المؤاخاة والشفقة، إن شاء الله تعالى .

ولا يجاوزنَّ الرجل منكم ـ في هيئة مجلسه، وملبسه ومركبه، ومطعمه ومشربه، وبنائه، وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قددحقه، فإنكم ـ مع مافضلكم الله به من شرف صنعتكم ـ خدمةٌ لا تحملون في خدمتكم على التقصير، وحفظة لا تحتمل منك أفعال التضييع والتبذير، استعينوا على عفافكم بالقصد في كل ماذكرته لكم، وقصصته عليكم، واحذروا متالف السرف، وسوء عاقبة الترف، فإنهما يُعقبان الفقر، ويذلان الرقاب، ويفضحان أهلهما، ولا سيما الكُتَّاب وأرباب الآداب، وللأمور أشباه، وبعضها دليل على بعض، فاستدلوا علي موتنف أعمالكم، بما سبقت إليه تجربتكم، ثم أسلكوا من مسالك التدبير أوضحها محجة وأصدقها حجة، وأحمدها عاقبة.

وأعلموا أن للتدبير آفةً متلفة، وهي الوصف الشاغل لصاحبه عن إنقاذ عمله ورؤيته، فَليقصد الرجل منكم في مجلسه قصد الكافي من منطقة، وليؤجز في أبتدائه وجوابه، وليأخذ بمجامع حججه، فإن ذلك مصلحة لفعله، مدفعة للتشاغل عن إكثاره، وليضرع إلى الله في صلة توفيقه، وإمداده بتسديده، مخافة وقوعه في الغلط المضر ببدنه وعقله وأدبه، فإنه إن ظن منكم ظان، أوقال قائل: إن الذي برز من جميل صنعته، وقوة حركته، إنما هو بفضل حيلته، وحسن تدبيره، فقد تعرض بظنه أو مقالته إلى أن يكله الله عز وجل إلى نفسه، فيصير منها إلى غير كاف، وذلك على من تأمله غير خاف.

ولا يقل أحد منكم إنه أبصر بالأمور، وأحملُ لعبء التدبير، من مرافقه في صناعته، ومصاحبه في خدمته، فإن أعقل الرجلين عند ذوي الألباب، من رمى بالعجب وراء ظهره، ورأى أن صاحبه أعقل منه، وأحمد في طريقته، وعلى كل واحد من الفريقين أن يعرف فضل نعم الله جلّ ثناؤه، من غير اغترار برأيه، ولا تزكية لنفسه، ولاتكاثر على أخيه أو نظيره، وصاحبه وعشيره، وحمد الله واجب على الجميع، وذلك بالتواضع لعظمته، والتذلل لعزته، والتحدث بنعمته.

وأنا أقول في كتابي هذا ماسبق به المثل : «من يلزم النصيحة يلزمه العمل» وهو جوهر هذا الكتاب، وغرة كلامه، بعد الذي فيه من ذكر الله عزَّ وجل، فلذلك جعلته آخره، وتممته به، تولاَّنا الله واياكم يامعشر الطَّلبة والكتبة، بما يتولَّى به من سبق علمه بإسعاده وإرشاده، فإن ذلك إليه وبيده، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته»[1].

الرسالة رقم (٥)

من رسالة لأبن العميد إلى ابن بلكا

فصل من أولها

«كتابي وأنامترجح بين طمع فيك، ويأس منك، وإقبال عليك، وإعراض عنك، فإنك تدل بسابق حرمة، وتمت بسالف خدمة، أيسرهما يوجب رعاية، ويقتضي محافظة وعناية، ثم تشفعهما بحادث غلول وخيانة، وتتبعهما بآنف خلاف ومعصية، وأدنى ذلك يحبط أعمالك، ويمحق كل مايرعى لك، لاجرم أنى وقفت بين ميل إليك، وميل عليك: أقدم رجلاً لصدمك وأؤخر أخرى عن فصدك، وأبسط يداً لا صطلامك واجتياحك، وأثنى ثانية لاستبقائك واستصلاحك، وأتوقف عن امتثال بعض المأمور فيك، ضناً بالنعمة عندك، ومنافسة في الصنيعة لديك، وتأميلا لفيئتك وانصرافك، ورجاء لمراجعتك وانعطافك، فقد يغزب العقل ثم يؤوب، ويغرب اللب ثم يثوب، ويذهب الحزم ثم يعود، ويفسد العزم ثم يصلح، ويضاع الرأى ثم يستدرك، ويسكر المرء ثم يصحو ويكدر الماء ثم يصفو، وكل ضيقة إلى رخاء وكل غمرة فإلى انجلاء. وكما أنك أتيت من إساءتك بما لم تحتسبه أولياؤك، فلا بدع أن تأتي من إحسانك بما لا ترتقبه أعداؤك، وكما استمرت بك الغفلة حتى ركبت ماركبت، واخترت ما أخذت فلاعجب أن تنتبه انتباهة تبصر فيها

(١) أحمد زكي صفوت، جمرة رسائل العرب، جـ، ص ٤٥٦.

قبح ماصنعت، وسوء ما آثرت وسأقيم على رسمي في الإبقاء والمماطلة ما صلح، وعلى الاستيناء والمطاولة ما أمكن، طمعاً في إنابتك، وتحكيما لحسن الظن بك، فلست أعدم فيما أظاهره من أعذار، وأرادفه من إنذار، احتجاجاً عليك واستدراجا لك، فإن يشأ الله يرشدك، ويأخذ بك إلى حظك ويسددك، فإنه على كل شيء قدير، وبالإجابة جدير[1].

فصل منها

وزعمت أنك في طرف من الطاعة، بعد أن كنت متوسطها، وإذا كنت كذلك فقد عرفت حاليها، وحلبت شطريها. فنشدتك الله لما صدقت عما سألتك. كيف وجدت مازلت عنه؟ وكيف تجد ماصرت إليه؟ألم تكن من الأول في ظل ظليل، ونسيم عليل، وريح بليل، وهواء عذى[2] وماء روى، مهاد وطى وكن كنين، ومكان مكين، وحصن حصين. يقيك المتالف، ويؤمنك المخاوف. ويكنفك من نوائب الزمان، وويحفظك من طوارق الحدثان، عززت به بعد الذلة، وكثرت بعد القلة، وارتفعت بعد الضعة، وأيسرت بعد العسرة، وأثريت بعد المتربة، وأتسعت بعد الضيقة، وظفرت بالولايات، وخفقت فوقك الرايات، ووطيء عقبك الرجال، وتعلقت بك الآمال، وصرت تكاثر ويكاثر بك، وتشير ويشار إليك ويذكر على المنابرأسمك، وفي المحاضر ذكرك ففيم الآن أنت من الأمر؟ وما العوض عما عددت، والخلف مما وصفت؟ وما استفدت حين أخرجت من الطاعة نفسك، ونفضت منها كفك، وغمست في خلافها يدك؟ وما الذي أظلك بعد أنحسار ظلها عنك؟ أظل ذو ثلاث شعب، لا ظليل ولا يغني من اللهب؟ قل نعم! كذلك، فهو والله أكثف ظلالك في العاجلة، وأروحها في الآجلة، إن أقمت على المحايدة والعنود، ووقفت على المشاقة والجحود.

---

(٢) الثعالبي، اليتيمة، جـ٣، ص ١٦٣.

(١) العذى هنا: الهواء الخالص.

ومنها ـ تأمل حالك وقد بلغت هذا الفصل من كتابي فستنكرها والمس جسدك، وانظر هل يحس؟ واجسس عرقك هل ينبض؟ وفتش ما حنا عليك هل تجد في عرضها قلبك؟ وهل حلى بصدرك أن تظفر بفوت سريح، أوموت مريح؟ ثم قس غائب أمرك بشاهده، وآخر شأنك بأوله. . . »[1].

الرسالة رقم (٦)

من رسالة في العهود للصاحب بن عباد

عهد قاضٍ ضُمَّ إلى أعماله أعمال

«هذا ما عهد مؤيد الدولة أبو منصور بن ركن الدولة أبي علي مولى أمير المؤمنين إلى عبدالجبار بن أحمد[2] حين ألفاه الكافي فيما استكفاه، الوافي بما قلده واسترعاه، قد نهض من قضاء قُضاته، بماأحمد فيه رضىّ مسعاته، مُؤدّياً حق الله في الأخذ بالعدل، والحكم بالفصل، والقضاء بموجب الدين ومقتضاه، والإمضاء على سُنَن الشرع ومُفضَاه، لايميل به هواه عند الارتياد، ولا يختلف مغزاه في الاعتبار والاجتهاد، الورعُ مركبُه وسبيله، والحق مقصده ودليله، قد ضربت بحسن مذهبه الأمثال، وشدّت إلي اقتباس علمه الرَّحال، فرأى أن يضيف له إلى مايليه من أحكام ممكته الحكم على آنف ما استضافه بأمر أمير المؤمنين الطائع لله، أطال الله بقاءه، إلى مملكته من جرجان وطبرستان وما يجرى مع أعمالهما ويعد من سفوحهما وجبالهما، بَرَّ ذلك وبحره، سهله ووعره، مُمتَّعاً رعيه هذه البلاد بكفايته، قاسماً لهم حظوظهم من رعيته ودرايته، فأَولى الولاة من جمع

---

(١) الثعالبي: اليتيمة، جـ٣، ص ١٦٤.

(٢) قاض معتزلي مشهور ولى القضاء في الري تحت حكم مؤيد الدولة من البلاد عام ٣٦٧هـ. انظر: ابن الأثيرً ٨/ ٥١٠، وقد أضيفت إلى أعماله ـ على ما يظهر من هذه الرسالة ـ جرجان وطبرستان بعد فتحهما.

فيها الحلم والحجى، وأكفى الكفاة من أجمع عليه في العلم والتُقى، والله ولي الخيرة فيما يراه، والبركةِ فيما أمضاه، إنه سميع بصير، وعلى كل شيء قدير.

أمره بتقوى الله مفتاحِ الخيرات المنجية، ومغلاق الشهوات المردية الداعية من استشعرها لباسا، وجعلها قادعة وأساسا، إلى أجدى الأقوال، وأزكى الأفعال، وأهدى الأعمال، وأرضى الأحوال، الكاسية من اطّرحها وراء ظهره، وصرفها، عن سبيله وأمره، خسران الصفقة ديناً ودنيا، وانحلال الربقة أولى وأخرى، لا تُقْبل منه حسناته، ولا تكفر عنه سيآته، يوم تسود وجوهُ المجرمين، وتبيض وجوهُ المؤمنين، وينجى الله الذين اتقوا بمفازتهم لا يمسهم السوء، ولا هم يحزنون.

وأمره بأن يجعل مصباحه في ظلم الأمور، واستنجاحه في الحكم بين الجمهور، كتابُ الله الذي أنزله، وبينه وفصلّه، وأودعه ماقدم وماحدث، ونصبه حجةً على من ورث وورث، لا تنزف بحاره، ولا تبلغ أغواره، ولا تكسفُ أضواؤه أنواؤه، ولا تلتبس مذاهبه، ولا تنقضي عجائبه، قاطعة أحكامه، ساطعة أعلامه، كاف إلزامه، إليه يرجع كل ذاهب، وبه يُقمَع كل ناكب، ليس عن محجته معدل، ولا يستبدل بحجته مستبدل تنزيل من حكيم حميد.

وأمره بأن يتخذ سنه ورسول الله ـ صلى الله عليه وسلم وعلى آله ـ تاليةً كتابَ الله في الاقتداء، وجاريةً مجراه في الاقتفاء إذ كانت العروة التي لا تنفصم، والعمدة التي لا تنثلم، والصراط الذي لا يميل، والبرهان الذي لا يستحيل، قد رتبها الله بيانا لما أشكل، ولسانا لما أعضل، وعيانا لمن غاب، وإيقانا لمن ارتاب، فالمتمسك بها ناج يوم الخيفة، راج للدرجات المنيفة، والمخلّ بها مدخول دينُه، خفيفةٌ موازينهُ، ومن يرد الله به خيراً يهيىء له من أمره رشداً.

وأمره بأن يتلقى الإجماع بالاتباع، ويحترس معه من الابتداع والاختراع، فقد خص الله بفضيلته أمتنا دون الأمم الماضية، وشرّفهم به على القرون الخالية وهو حبل من الله ممدود، وكنف في دين الله ممهود، لا تضطرب أسبابه، ولا يُهْتَك حجابه، ولاتعمل الآراء مع وجوده، ولاتُسَوَّغ العِبَرة بعد معقوده، ومن يتّبع غير سبيل المؤمنين نُوَلّه ماتولى، ونُصْلِه جهنم وساءت مَصيرا.

وأمره إذا عرض له مالم يفصح به الكتاب نصاً وإسماعا، وإن لم يُفرَّط فيه تضمينا وإيداعا، ولم تأت به السنة كَشْفاً وتنويهاً، وإن اشتملت عليه فحوى وتنبيها، ولم يسبق فيه اتفاق، لا يسع من بعده افتراق، أن ينظر نظراً يُفعمه، ويُصابر الفكر فيه فلا يسأمه، فإن الله إذا علم أن الحق بُغْيته، والصلاح نيتهُ، أدّى به إلى مايريد، ووفقه فلا يضلّ ولا يحيد، ورفده بصائب الخواطر، وهيأ له أجلى الأشباه والنظائر، ولم يُهْمِ سبيل الرشاد دونه، وجعله بلطفه من الذين يستنبطونه.

وأمره بأن يكون اختياره إذا اختار، وإيثاره إذا اعتمد الإيثار، من أقوال السلف المشهورين وفقهاء الأمة المذكورين، رحمة الله عليهم أجمعين، لا يُعرج بالمذاهب الشاذه ولا يتقبَّلها، ولايَترخَّص في الأقوال الشارده ولا يتحمَّلها، ويصدر أحكامه عن قول شهير وبيان مستنير، واستبصار واضح المنهاج، واعتبار متلألىء السَّراج، و الله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم.

وأمره بالاستظهار على أحكامه بالمشورة والمباحثة لأولى المعارف الموفورة، من الفقهاء الذين جعلهم الله للأحكام قُنْية، وللإسلام حلية فإنه وإن كان موصوفاً بالاستقلال، فما أحدٌ خلق للكمال، وقد جعل الله في وفورالعدة، مزية لم يجعلها للوحدة وعرّف في الاستمداد والاستكثار، فضيلةً لم يوجدها في الاستبداد والاستئثار، ثم له الإمضاءُ إذا استشار، والقضاء إذا تخير واستخار، فقد أفصح منصوص الذكر، بقوله تعالى: وشاورهم في الأمر.

وأمره بأن يهذب نفسه قبل أن يهذب عمله، ويؤدب عادته قبل أن يؤدّب من قبله، ويروض أخلاقه على الحلم فإنه أحمدُ ما اعتاد، والصبر فأنه أفضل مارتاد، لئلايقضى في حال قلق أو غَلق، أوغيظ أو حنق، أو ضجر أو ملال، أو حرج أو كلال، بل ينظر بين الخصوم، وقد سدَّ خصَاصته، وقضى عامة أربه وخاصَّتَه، واستظهر بملك نفسه وإربه، وعرك المساخط والمغايط يجنبه، ليؤدى فرض الله في عظيم ماتطوقه من الفروج والدماء، ويحتذى أمر الله في جسيم ما اعتنقه من حقوق الدهماء، فإن الله سائلُه يوم تشهد الأشهاد، ويُحْشَرُ العباد، عن قليل ذلك وكثيره، ومحاسبُه على صغير ذلك وكبيره، ولا يعزبُ عنه مثقالُ ذرة في السموات ولا في الأرض، ولا أصغر من ذلك ولا أكبر إلا في كتاب مبين.

وأمره بأن يعدل بين الخصوم في مجالس قضائه، ويعمهم بحسن استماعه وإصغائه، ولايعجل بمن قد غشيته هيبةُ الحكم فيحصر ويحرج، ولا من ملكته روعةُ الخصم، فيحسر ويتلجلج، ولا يقسم لواحد منهما في لفظه إذا لفظ، ولحظه إذا لحظ، إلا مثل الذي يقسمه لصاحبه، ويوجبه لمنازعه ومجاذبه، لئلا يطمع قويٌ في انظلام ضعيف، وأو يجزع مشروف من اهتضام شريف، فالحق أكبر من كل ذي محلٍ وثروة، والدينُ أعظم من كل ذي منزلة وحظوة، والله على كل قاض فيما يخفيه فيبطنه، أو يبديه فيعلنه رقيب لا تلحقه غفلة، وحسيبٌ لا تفوته خصلة، ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد. وأمره أن يخير كفاته وخلفاءه، وكتابه وأمناءه فمن نصح وعف، وصلح وكف، أقره، وفسح له ممره، ومن صدف عن التورع والظَّلف، وانحرف إلى الجشع والنطف، قدَّم عزله، وحسم عن المسلمين كله، فالمرء مسئول عن بطانته، كما هومسئول عن أمانته، يوم توفى كل نفس ما كسبت وهو لايظلمون.

وأمره بأن يتصفّحَ الشهود تصفح من عدالة المسلمين آثر إليه من الجرح، وسلامتهم في الدين أوقع لديه من القدح فالمسلون بظواهرهم عدول، إلا من ثبت منه فسوق أو غلول، وأن يخبر أحولهم بعد أن لا يقبل ظنيناً ولا عبداً ولا من أقام عليه القذف حدا، ويستشفهم فيما يصدرون ويوردون، ويتحملون ويُؤدون، لئلا يقدم أحدهم في شهادته على لبس، أو يهجم به ضعفُ درايته على زيادة أو نقص فماكل الشهود يؤتى من سوء السريرة، وإنما يؤتون من سوء المعرفة والبصيرة، ولذلك فضل من فضله علمه وقُدَّم من قدمه فهمه، هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون.

وأمره بأن يحتاط على مال اليتيم بالاحتياط الشديد، فلا يعوّل في حفظه إلا على الأمين السديد، ويُوكّل به عيناً من ملاحظته، ويداً من حفظه ومحافظته، ليؤمن فيه الأكل بالباطل، و التعريض لخبث المطاعم والمآكل، ولينفق منه عليه إنفاقاً وسطا في التقدير، بين التبذير والتقتير، إلى أن يبلغ الحلمُ والنكاح، ويستكمل الرشد والصلاح، فيحصُل ماله في يديه، ويُشهد به عليه، وابتلوا اليتامى حتى إذا بلغوا النكاح، فإن آنستم منهم رُشداً فادفعوا إليهم أموالهم ولا تأكلوها إسرافاً وبدرا أن يكبروا. »[1].

الرسالة رقم (٧)

نسخة عهد

إلى القاضي ابي بكرمحمد بن عبدالرحمن المعروف بابن قريعه

للصابيء عن المطيع لله لما قلده القضاء بجند نيسابور[2]

(١) رسائل الصاحب بن عباد، العهود.

(٢) توفى القاضي المذكور لعشربقين من جمادى الآخرة سنة سبع وستين وثلثمائة.

هذا ما عهد عبدالله الفضل الإمام المطيع لله أمير المؤمنين إلى محمد بن عبدالرحمن حين عرف علمه وديانته وعلم نزاهته وصيانته وامتحنه على الأيام واختبره في ولائه الاحكام فوجده في كل عمل وكل إليه ومهم اعتمد فيه عليه نافذ البصيره مستمر المريره ناهضاً بالمفضل كاشفاً للمشكل سالكاً طرق الابرار منتهجاً سبل الاخيار قيماً بحق الله وامره مقدماً طاعته في قوله وفعله مترفعاً عما يشين ويعيب متورعاً عما يتهم ويريب لم يعرف له زله ولم تذم له خله ولم يفارق حميد السجيه ولم يحد عن المواهب الرضيه فاعنده امير المؤمنين في ثقات رجاله وكفاة عماله فقلده الحكم في جند نيسابور مضافاً إلى مايتقلده من باقي كور الاهواز متيقناً لسداده وكفايته واثقاً بغنائه ومناصحته متحرياً الصواب في ارشاده باذلاً في الاصلاح غاية اجتهاده والله يحسن لامير المؤمنين الاختيار ويمده بالتوفيق في مجاري الاقدار ويجلي بارآئه عن الصلاح ويفضي بانحائه إلى النجاح وما توفيق أمير المؤمنين إلا بالله عليه يتوكل وإليه ينيب .

أمره بتقوى الله مظهراً ومبطناً وخيفته مسراً ومعلناً فأنها الحصن الحصين والملجأ والعصمة من نزعات الشيطان المردية ودواعي الأهواء المغوية وأفضل العتاد في الأولى وخير الزاد في الأخرى من تمسك بعلائقهما وتشبث بوثائقهما اقامتاه على سبيل الهدى ويممتا به المحجة الوسطى وسلكتا به طريق النجاة واستنقذتاه في الحياة والوفاة قال الله عز وجل«﴿**ياأيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين**﴾ ، وقال: ﴿**اتقوا الله حق تقاته ولا تموتنَّ إلا وأنتم مسلمون**﴾ . وامره بأن يواظب على تلاوة القرآن متفهماً آياته ومتعلماً بيناته متدبراً حججه الباهرة متأملاً ادلته القاهرة متبعاً أوامره الرشيدة معتصماً بمواعظه السديدة آخذاً بعزائمه المبرمة عاملاً على فرائضه المحكمة فإنه عمود الحق ومنهاج الصدق وبشير الثواب ونذير العقاب والكاشف لما أستبهم والمنور لما أظلم والأمام المنجي من الضلال

والخصم الغالب عند الجدال: لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد.

وامره بدراسة سنن رسول الله صلى الله عليه وسلم منهّجاً ما اثاب بهم اله منتهياً إلى حكمه ووصاياه مقتدياً بخلائقه وسجاياه فأنه عليه السلام الذي يدعو إلى الهدى ولا ينطق عن الهوى فمن أئتمَّ بأوامره غنم ومن ارتدع عن مزاجره سلم وقد قرن الله طاعته بطاعته وجعل العمل بقوله كالعمل بكتابه قال الله عز وجل: ﴿**ما أتاكم الرسول فخذوه ومانهاكم عنه فانتهوا عنه واتقوا الله أن الله شديد العقاب**﴾ وأمره بمجالسة أهل الدين والعلم ومدارسة أهل الفقه ومشاورتهم فيما يقرره ويمضيه والأخذ بآرائهم فيما ينيره ويسديه فإن الشورى لقاح العقول والمباحثة رائد الصواب واستظهار المرء على رأيه من عزم الأمور واستنارته بعقل أخيه من حزم التدبيروقد آمر الله بالاستشارة أكمل الخلق لبابه وأولى البشر بالإصابة فقال لرسوله الكريم في كتابه الحكيم: ﴿و**شاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله أن الله يحب المتوكلين**﴾. وأمره بفتح الباب ورفع الحجاب وبالبروز للخصوم وايصالهم إليه على العموم وأن ينظار بين المتحاكمين بالسويه ويعدل فيهم عند القضية ويعطيهم من نفسه أقساطاً متكافئة وينزلهم من مجالسه منازل متساوية ولا يفضل خصماً على صاحبه في لحظ ولا لفظ ولايقويه عليه بقول ولا فعلٍ اذ كان الله جل اسمه قد جعل هذا الحكم سنن الحقّ وميزان القسط وسبيل العدل في القبض والبسط فسوى فيه بين الدنيء والشريف وأخذ به من القوي للضعيف ولم يجعل فيه مزيّةً لغني على فقير ولا لبيرعلي صغير قال الله عز وجل: ﴿**إنا انزلنا إليك الكتاب بالحق لتحكم بين الناس بما اراك الله ولا تكن للخائنين خصيما**﴾. وامره إذا ترافع إليه متحاكمان وتنازع لديه متنازعان أن يطلب الحكم في نص الكتاب فإن عدمه هناك التمسه من سنة الرسول عليه السلام وإن فقده من السنة القويمة والآثار

الصحيحة السليمة ابتغاه في اجماع المسلمين فإن لم يجد فيه اجماعاً اجتهد رأيه وحكم في الحادثة اشبه الأحكام بالأصول عنده بعد أن يبلغ غاية الوسع في التحري ويستنفذ الطاقة في النظر والتقصي فإنه من أخذ بالكتاب اهتدى ومن اتبع السنة نجا ومن تمسك بالإجماع سلم من اجتهد رأيه اعذر. والله يقول الحق وهو يهدي السبيل. وأمره بالتثبت بالحدود والاستظهار عليها بالشهود وإن يحترس من عجل يرهق الحكم عن الموقع الصحيح أو ريث يرجئه عن الوضوح حتى يقف عند الاشتباه ويمضي لدى الاتجاه ويقوم بالبيانات ويدرأ بالشبهات ولا تستخفه عجلة إلى بريء ولا تأخذه رأفة بمسيء فإن الله جل أسمه سمى هذا الضرب من الأحكام حدوداً تضييقاً فيه واكباراً لتعديه وجعله من معالم الحكم ونسب من تجاوزه إلى الظلم فقال: ﴿ **ومن يتعد حدود الله الله فأولئك هم الظالمون** ﴾. وأمره بأن يتفح أحوال من يشهد عنده فيقبل منهم من ظهرت منه العداله وعرفت منه الأصاله وكان ورعاً في دينه خصيفاً في عقله ظاهر التيقظ والحذر بعيداً من السهو والزلل طيباً بين الناس ذكرهُ مشهوراً فيهم سترة منسوباً إلى العفة والظلف معروفاً بالنزاهة والأنف سليماً من شائن الطمع بريئاً من الحرص والجشع فإن هذه الطبقة هي حجة الحاكم فيما يحكم وطريقة إلى م ينقض ويبرم فمتى اعذر في ارتيادهم كان معذوراً في الحكم بشهاداتهم وان اختلفوا ومتى عذر في انتقادهم كان ملوماً في سماع اقاويلهم وان صدقوا لان علي الحاكم ان يعتام أهل الثقة والأمانه والعفة والصيانة حدساً على باطنهم من ظاهرهم ومخلةً لخافيهم من باديهم والله وحده يبلو السرائر ويعلم الضمائر وقد قال جل اسمه: ﴿ **ياأيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شهداء بالقسط** ﴾ وقال: ﴿**سنكتب شهادتهم ويسئلون**﴾.

وامره أن يحتاط على أموال الإيتام بالأمناء ويكلها إلى الحفظة الاعفَّاء ويرعيهم عيناً بصيره ويكلاهم بهمة يقظى حتى يسيروا في هذه الأموال سيرة تثمرها وتنميها

ويدبروها تدبيراً يحرمها ويزيد فيها من غير أن يركبوا بها خطراً ولا يجروا عليها غرراً وان ينفقوا عليهم منها بالمعروف ويسلكوا فيها سبل القصد حتى إذا بلغ أربابها الحلم وأنس منهم الرشد سلم الأموال إليهم وأشهد بقبضها عليهم قال الله عزَّ وجل: ﴿**وآتو اليتامى أموالهم ولا تبدولا الخبيث بالطيب ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم أنه كان حوباً كبيراً**﴾.

وأمره بأن يولى الوقوف التي تنظر فيها الحكام أُمناء يحسنون تدبيرها ويضبطون القيام على مصالحها ويكونون مامونين على أصولها وفروعها حافظين لحدودها وحقوقها يجنون ارتفاعها من حله ويصرفونه في سبله وأن يوعز إليهم بإتباع ما شرطه واقفوها في اجارتها ومزارعتها واحتذا مارسموه في استغلالها وعماراتها ولا ايخليهم ذلك من اقتفاء الأثر والإشراف والنظر فيقر من ارتضى مذاهبه ويستبدل من ذمَّ أمانته قال الله عَّز وجل: ولا تجادل الذين (وأمره بأن يختاتون أنفسهم أن الله لا يحب من كان خواناً أثيماً) يستخلف على عمله إذا شاء من أحب استخلافه من أهل الفهم والمعرفة وذوي الدين والدعة الفقهاء في الحلال والحرام العلماء بمشكل الأحكام المشورين بالغناء والكفاية الجامعين للرواية والدراية الذي لا يألو فيهم اختياراً وارتياداً ولا يذخر في انتخابهم وسعاً ولا اجتهاداً وأن يوصي إليهم إذا ولاَّهم خلافته بمثل وصايا أمير المؤمنين له فقد قال الله: ﴿**يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وكونوا مع الصادقين**﴾. وأمره بأن يختار كاتباً عالماً بالمحاضر والسجلات ومضطلعاً بعلم الدعاوى والبينات قيماً على حفظ الشروط عارفاً بكتب العقود وحاجباً ينهي إليه مادون بابه ويصدق عمن امه من الخصوم فلا يتوى حق بارجائه اياه ولا يبأس خصم باحتجابه عنه وان يجعلهما جميعاً ممن لا يلحقه استرابه ولا ينسب إليه معابه ولا تناله ظنه ولا تتعلق به تهمه فإن حاجبه وجهه وكاتبه لسانهُ وهما من أقرب الظهراء وأدنى النصحاء وأولى الأصحاب بأن ينفع

رشاده ولا يضرّ فسادهُ قال الله تعالى: ﴿**وتعاونوا على البر والتقوى ولا تعاونوا على الإثم والعدوان واتقوا الله إن الله شديد العقاب**﴾ وامره بأن يتسلم مايحويه ديوان الحكم من الوثائق والسجلات والمحاضر والوكالات وبيع الحجج التي تجري في دواوين الحكام وتخلد فيها على مرور الأيام على ثبت لذلك جامع وبمحضر ممن تضمنه البلد من الأماثل وأن يوكل بها من الخزّان من يرتضيه ويتوسم الخير فيه ويوصيه بالاحتياط عليها واستعمال الحزم فيها ويكون من وراء نتبعه وامتحانه وتفقده وارتقابه فإن وقف منه علي خيانه أو اخفار ذمة صدفة ظاهراً واستبدل به مجاهرا قال الله عز وجل: ﴿**وأما تخافنّ من قوم خيانةً فانبذ إليهم على سواء أن الله لا يحب الخائنين**﴾. وأمره أن يمضي الأحكام التي سبقه بها الحكام ولا يرد قضية قاض تقدمه إلا أن تكون خارجةً من الإجماع غير مرجوع فيها إلى أثر من الخلاف فإن حكومات قضاة المسلمين جميعاً جائزة ما أحتملت التأويل وتعلقت بأحد الأقاويل وينقض ماخرج عن أقوال المختلفين من أئمة الفقهاء المتبعين وقد قال الله عز وجل: ﴿**ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون**﴾. هذا عهد أمير المؤمنين إليك والاحتياط لك وهاديك إلى طريق الرشاد وحاديك في سبيل السداد ومقيمك على المحجة الواضحة وزعيمك بالحجة اللائحة قد اعذر فيها أمير المؤمنين وانذر وبصر به وحذر ولم يألك فيه وعظا ولم يدخرك معه حظاً فكن عند ظن أمير المؤمنين بك وأوف على تقديره فيك فإنه اختاره عن علم وبصيره وقدمك عن فكر ورويه فأجعل وصيتهُ إمامك وقدم هدايته أمامك واتبع أمره في تدبيرك وانح قوله في أمورك وطالعه بما يشكل عليك مطالعة المستعلم وأنهاء المستفهم ليصدر إليك من رأيه ما تحتذيه ويرد عليك من عزمه ما تقتفيه أن شاء وكتب يوم الخميس للنصف من ذي الحجة سنةست وخمسين وثلثمائة[1].

(١) المختار من رسائل الصابي، جـ١ ص، ١٤٣.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

الرسالة رقم (٨)

فصل من كتابي لأبي الفتح البستي

عن السلطان المعظم

إلى شمس المعالي في شأن الشيخين أبي نصر وأبي سعيد ابني الشيخ أبي بكر الإسماعيلي.

من علم الأمير شمس المعالي أدام الله عزه الكريم، فكأنما علم الغيث سجاما، والليث إقداما، وذلك لأن المكارم من خصائص معانيه، ونتائج مساعيه ومعاليه، غير أن العادة جارية بهز السيف وإنكان ماضي الغرار.

وقد الزند لانتصاء مافيه من الأنوار.

ومساق هذا القول إلي ذكر شيخنا أبي نصر وأبي سعيد ابني الشيخ أبي بكر الإسماعيلي أيدهما الله تعالى ورحم أباهما فإنهما غصنا دوحة شريفة، وفرعا نبعة صليبة، ولكل منها الفضائل التي سارت أخبارها، والمحاسن التي سالت أوضاحها. ولئن جرى منهما فيما تقدم زلل فقد يكبو الحليم، وينبو الحسام ومن عادته التصميم، ولو لميكن هفو، لما عرف عفو. والكريم إذا قدر غفر وشكر الظفر، وأنا أسأل الأمير أن يمن على فيهما بما يعيد جاههما، ويقيل عثرتهما، وينيل بغيتهما، إن شاء الله تبارك وتعالى [1].

---

(١) انظر: العتبي، التاريخ اليميني، بشرح الوهابي، جـ٢، ص ٣٥٦.

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

جدول رقم (١)

يبيّن توالي الخلفاء العباسيين في القرن الرابع الهجري على الحكم ومآلهم

السنة الهجرية	لقب الخليفة	اسمه	مدة بقائه بالحكم			نهايته
			يوم	شهر	سنة	
٢٩٥ـ٣٢٠	المقتدر	جعفر بن أحمد	—	—	٢٥	خلع مرتين ثم قتل
٣٢٠ـ٣٢٢	القاهر	محمد بن أحمد المعتضد	٦	٦	١	خلع وحبس حتى مات
٣٢٢ـ٣٢٩	الراضي	محمد بن أحمد المقتدر	١٠	١٠	٦	توفى
٣٢٩ـ٣٣٣	المتقي	إبراهيم بن المقتدر	٢٣	١١	٣	سملت عيناه ومات في السجن
٣٣٣ـ٣٣٤	المستكفي	أبو القاسم عبدالله نب علي	—	٤	١	سملت عيناه وحجر عليه
٣٣٤ـ٣٦٣	المطيع	الفضل بن جعفر المتقدر	—	—	٢٩	أجبر في الخلافة لضعفه
٣٦٣ـ٣٨١	الطائع	عبدالكريم بن المطيع	٥	٨	١٧	بقى في الخلافة لضعفه
٣٨١ـ٤٢٢	القادر	أحمد بن إسحاق بن المقتدر	—	—	٤١	بقى في الخلافة لضعفه

جدول رقم (٢)

يبّين نسبة عدد المقطوعات ، والقصائد في شعر أعلام الكتاب الشعراء في القرن الرابع الهجري

اسم الشاعر	مجموع القطع والقصائد الشعرية	عدد القصائد	النسبة المئوية	عدد المقطوعات	النسبة المئوية	المصدر
ابن العميد	٢٠	٩	٪٤٥	١١	٪٥٥	اليتيمة ـ الثعالبي جـ ٣ : ص ١٦٦ ـ ١٨١
الصاحب بن عباد	٣٢٢	٥٣	٪١٣,٥	٢٧٩	٪٨٦,٩٥	الديوان
الصابيء	٣٢٢	٥٣	٪١٧,٢٨	٢٧٩	٪٨٦,٩٥	اليتيمة : الثعالبي جـ٢ ص ٢٤١ـ٢٠٤ ياقوت معجم الأدباء جـ٢ ص ٢٠ـ٩٤
كشاجم	٤٩٤	١٥٠	٪٣٠,٣٦	٣٤٤	٪٦٩,٦٤	الديوان ط بغداد ، وط بيروت .
البستي	٥٤٧	١٨	٪٣,٢٩	٥٢٩	٪٩٦,٧١	الخولي : أبو الفتح البستي حياته وشعره ص ٢١٧ ـ ٣٧٧

جدول رقم (٣) / ١

جدول يوضح الألفاظ الكتابية المشتركة وصيغها وعدد تكرارها عند كل من الكتاب الشعراء

اسم الشاعر	ابن العميد		الصاحب بن عباد			الصابي		البستي		كشاجم
اسم الشاعر	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة
الوزارة	١	الوزراء	١	ووزيره	٩	الوزير، وزراء، الوزارة	١٧	الوزارة، وزارة بست، الوزير، للوزراء		ـــــ
الديوان		ـــــ	١	البريد	٢	ديوانه ، الديوان	٣	الديوان ، الديوان ، الديوان	١٥	الدواوين، البريد ، ديوان الخراج، للدواوين ، الديوان ، ديوانك
الدست		ـــ	ـــ	ـــــ	٢	دست				
الطرس			١	الطرس				ـــــ	٥	الطرس
التدوين		ـــــ	–	دونت	ـــ	ـــــ	ـــ	ـــــ	—	
القراءة والتلاوة		ـــــ	–	قرأنا ، قرآن ، قرآت	٢	تقرأ ، القراءة	٤	اقرأ ، قرآن ، مقرؤ ، يقرأ	٥	القراءة، القراء، أتلوه، تقرأ، قرأ
الكتابة	٣	كتبت، كتابي ، كتابك	٢٠	كتبه ، كتبت ، كتاب كاتب ، كاتبات ، كتبي ، كتاباً	١٥	كتاب، الكتاب، الكتب كاتبه ، الكاتب ، كتبت	٣٠	كاتبا، كتابك، كتبت، كتابي، كتب، كتّاب	٥٠	الكتاب، كتابه، كتاباً، كاتباً، كتب، كتابي، أم الكتاب، كتب، الكتّب، يكتب، الكتابة
الدفتر		ـــ	ـــ	ـــــ	٣	دفترين، دفتري، دفترا	ـــ	ـــــ	٣	الدفتر، الدفاتر، دفاترا
الصحيفة	١	الصحيفة	٣	صفحة	١٥	الصحائف ، صحيفي	٣٠	صحائف، صحف، صفائح، الصحائف، صحيفة، الصحائف	١٢	صحائف، صحف، صحيفة، الصفيحة، صحائف، صفائحه ، صحيفة.
الرسالة		رسالتي، أرسلت	٤	راسلت	٢	رسولها ، رساله	٢	الرسل	٥	الرسل ، رسائل، رسولي

جدول رقم (٣) / ٢

جدول يوضح الألفاظ الكتابية المشتركة وصيغها وعدد تكرارها عند كل من الكتاب الشعراء

الشاعر		ابن العميد	الصاحب بن عباد		الصابي		البستي		كشاجم	
اللفظ	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة
اللوح			٢	اللوح	٢	اللوح	—	—	١	الواح
الاديم					١	اديمها	—	—	٣	اديمها ، أديم
الطوق			—		-		—	—	٣	أضاييز ، طواق
الاضياره الرقعة			—		-		—	—	٤	رقعه ، رقعه ، الرقاع
القرطاس			١٠	القراطيس ، أقرطاس		-	—		٧	للقرطاس ، القرطاس في القرطاس
الورق			٢	الورق	٢	كالوراق		—	٧	الأوراق ، ورقه ، الورق ، أورقة
الجزء			—	—	—	—		—	٧	أجـــزاؤه ، الأجـــزء ، الجزء ، الأجزاء ، الجزء
القلم			٥	القلم ، قلم الأقلام	٣	أقلامي ، الأقلام	١٤	أقـلامـه ، الأقـلام ، بنان ، قلـم ، أقلامه ، القلم ، بناني	٧	أقلامه ، قـلـمي ، قلـم ، الأقلام ، أقلامي ، قلمي لي قلم ، قلماً ، أقلامنا
اليراع			—		—	—	—	—	٣	يراعا ، يراعه ، اليراع

جدول رقم (٣) / ٣

جدول يوضح الألفاظ الكتابية المشتركة وصيغها وعدد تكرارها عند كل من الكتاب الشعراء

الشاعر	ابن العميد		الصاحب بن عباد			الصابي		البستي		كشاجم
اللفظ	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة
الحبر			٧	محبره، يحبر، الحبر	١	قارورة الحبر	١	قارورة الحبر	٧	محبره، الحبر، محبرا
المداد النقس	٢	امددتني امدديني، بمداد	—	المداد	١	مدادها	—		٨	مداده، المداد، مداد، مداداً
الدواه الأنبوبة				دواة، دواتي	٣	دواتي			١٠	الدواة، الدوي، دوي دواتي الدوه، الدوه، دواة، دواته الأنبوبة
البري/ القط			١	بيري	—		—	٤	٥	
الحرف الخط	١	الخط	٤ ١٠	حرف، حرفين، أحرف، خط، خط الخط، وخطها، خطه لخط، وخطها، خطه لخط	١	الحروف خطته، الخط	— ٣	خط، خطه	٦ ١٥	الحروف، حروفه خططي، خط، خطي، الخط، خطا، الخطوط خططها
السطر	٢	اسطر	٥	سطر، سطرين، سطور، سطراً	٢	سطور، سطرا،	٤	مسطره، سطوره، أسطره	٨	سطورها، سطور، سطر أسطار، سطوراً، سطره
الشكل	١	مشكوله	٤	شكل، الأشكال، شكلاً	—		١	اشكال	٦	مشكوله، مشكلة، الشكل
الأعراب الإعجام	١	معجمه	—		—		١ —		٣ ٢	إعراب، الإعراب، معربا أعجام، أعجام

جدول رقم (٣) / ٤

جدول يوضح الألفاظ الكتابية المشتركة وصيغها وعدد تكرارها عند كل من الكتاب الشعراء

الشاعر	ابن العميد		الصاحب بن عباد			الصابي		البستي		كشاجم
اللفظ	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة
النسخ			—		٣	نسخه ، النسخة	٧	نسخ ، تنسخ ، ينسخ ،	٧	نسخه
التحرير			—		١	المحرر	—		—	
الإملاء			—		—	نمله	٣	أملي ، نملي ، ملي		
النقط			—		—		٤	نقط	٧	النقط ، نقطه ، النقطتين ، نقط ونقط
الرسم			٢	رسوم ، الرسم	—	رسم	٣	رسوم ، رسم	٥	الرسم ، رسوم ، الرسوم
النقش			٢	نقش ، نقش	٢	نقش ، رقش	٧	نقش ، تنقش ، نقشت النقش	٦	التشذير ، التوشيح ، نقش رقش
البركار									٤	بركار ، بركارها ، بركار
المسطره									٢	مسطره ، مسطراً
الدرج			١	الدرج	١	درجي	٣	درج		
المحو					١	المحو			٧	المحو ، محوه ، محو
الطمس الحك						الحك				

جدول رقم (٣) / ٥

جدول يوضح الألفاظ الكتابية المشتركة وصيغها وعدد تكرارها عند كل من الكتاب الشعراء

الشاعر	ابن العميد		الصاحب بن عباد			الصابي		البستي		كشاجم
اللفظ	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة	عدد المرات	الصيغة
الخذف/ المسودة			٢	حذفت ، حذف			١	حذفت		
الختم			٣	ختم الرئاسة، ختم الطيين			٢	اختم به، خاتم	٣	مختوماً، الختم
العنوان							٥	عنوان، عنوانها، العنوان		
رد الجواب			٥	انجوابي، لاتردجوا بي فأجبته كن جوابي	١	لجوابي	٨	بالجواب، الجواب، الجواب غيره جوابه يجيني الجوابي	٣	رددت جوابي، ترجو الجواب، كتابي ردجوا به ، وصلني منك جواب

جدول رقم (٤)

جدول يبين البحور المستخدمة مع الأغراض عند الكتّاب الشعراء

البحور الطويلة — البحور القصيرة والمجزوءة

اسم الشاعر	الغرض	الطويل	البسيط	الكامل	الخفيف	السريع	الوافر	المتقارب	المنسرح	الرمل	السديد	الرجز	الهزج	المجتث	مجزوء الرمل	مجزوء السريع	مجزوء الرمل	مجزوء الرجز	مجزوء الوافر	مجزوء المجتث	مجزوء الرمل	مجزوء البسيط	مجزوء المتقارب	مجزوء الخفيف	مجزوء البسيط				المستطيل	مخلع البسيط	المجموع	القصيدة	المقطوعة	المصادر
(١) ابن العميد	الغزل	١م٥	١م	١م										١ق ٥	١ق															٤	١	٣	اليتيمة جـ٣
	الإخوانيات		١ق	١ق										١ق ٥	١ق															٥	٤	١	
	الوصف	١م	١ق ١م					١ق ١ق							١م															٦	٣	٣	
	الهجاء						١م												١م											٢	—	٢	
	الرثاء									١ق																				١	١	—	
	الحكمة														١م															٢ —		٢٠	
(٢) الصاحب بن عباد	الغزل	٥م ق١ ١١م	٥م	٦م	٤م	١١م	٦م	٥م	١م	—	—	١م	١م	١م	١م	—	١م	١م	٢م	—	—	—	—	—	—	—				٧٥	١	٧٤	
	الاخوانيات	٥م	ق١ ٢م	٥م	٣م	٤م	٢م	ق٣ ٢م	—	—	—	٢م	—	—	١م	—	١م	١م	١م	—	—	—	—	—	—	—				٣٢	٢	٣٠	
	الوصف	ق١ ٣م	٢م	٣م	٤م	١م	١م	١م	ق١	—	—	ق١ ٢م	١م	١م	—	—	—	—	١م	—	—	—	—	—	—	—				٢٦	٣	٢٣	
	الحكمة	ق١ ١م	٣م	٢م	٢م	٣م	٢م	٢م	—	—	—	٨م	١م	١م	—	٢م	—	—	١م	—	—	—	—	—	١م	—				٢٦	١	٣٥	الديوان
	المديح	٥م ١٢م	ق٣ ٣م	ق٨ ١٠م	ق٢	١م	٤م	١م	ق٣ ٢م	١م	—	ق٢ ١م	—	١م	١م	ق٢	—	١م	—	—	—	—	—	—	ق١ ١م	—				٧٩	٣٢	٥٧	
	الهجاء	ق١ ١م	ق١ ٢م	٤م	٣م	١١م	٣م	١م	١م	١م	—	٢م	٣م	٢م	٥م	١م	—	٢م	—	—	—	—	—	—	—				٥٣	٢	٥١	
	الفخر	٢م	٢م	—	—	—	—	٢م	—	—	—	—	—	—	—	١م	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—				٧	—	٧	
	المجموع	٥٧	٢٦	٣٨	١٩	٤٢	١٨	١٧	١٣	١	—	٣١	٦	٧	١٣	١٠	—	١١	—	—	—	١٠	—	٣	—				٣٢٣	٤٣	٢٧٩	
(٣) ابراهيم الصابي	الغزل الخمريات	٣م	١م	١م ق١	٣م	١م	٢م	ق٣ ٢م	٢م	—	—	—	—	١م	١م	١م	—	—	—	—	—	١م	—	—	—	—				٢٥	٣	٢٢	
	الإخوانيات	ق٢ ١م	٥م	ق٣ ٢م	٣م	ق١ ١م	١م	—	—	—	—	—	١م	—	٢م	—	—	—	—	—	—	١م	—	—	—	—	—	—	—	٢٤	٦	١٨	جـ٢
	الوصف	٥م	١م	٤م	٦م	١م	٢م	—	١م	—	—	ق١	—	—	١م	—	—	ق١ ١م	—	—	—	٢م	—	—	—	—	—	—	—	٣١	٢	٢٩	اليتيمة جـ٢ ص ٢٤١ـ٣١١
	الحكمة	١م	١م	١م	٢م	—	١م	—	—	—	—	—	—	—	ق١	١م	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	٨	١	٧	معجم الأدباء ص ٢٠ـ٩٢
	الرثاء	—	—	—	ق١	—	—	—	—	—	—	—	—	١م	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	١	١	—	
	المديح	٦م	١م	١م ق١	—	—	—	١م	—	—	—	—	—	١م	١م	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	١٧	٣	١٤	
	الغرض	٤م	١م	٤م	٢م	١م	—	—	—	—	—	١م	١م	٢م	ق١	ق١ ١م	—	١م	—	—	—	١م	—	١م	—	—	—	—	—	٢٢	٢	٢٠	
	الشكوى العتاب	ق٢ ٨م	٢م ق١	٣م ق٢	٢م	—	١م	١م	١م	—	—	—	—	—	ق١ ٢م	١م	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	٢٩	٧	٢٢	
	الفخر	ق٢	—	ق١	—	١م	—	١م	—	—	—	—	—	—	١م	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	٥	٣	٢	
		٣٧	١٧	٣١	٢١	٦	٧	٥	٥	—	—	٢	٢	٣	١٠	٥	—	٣	—	—	—	٥	—	١	—	—	—	—	—	١٦٢	٢٨	١٣٤	

تابع جدول رقم (٤)

	الغزل / الخمريات	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠	١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠	٢١	٢٢	٢٣					
كتاجم		ق٤ م١٠	ق٤ م١٣	ق٤ م١١	ق٦ م١١	ق٣ م٧	ق٣ م٧	ق٣ م٧	ق٣ م٧	ق٣ م٢	ق٣ م١	ق٤ م٨	ق١ م٢	—	ق٣ م٩	ق٢ م٥	ق١ م١	م٥	ق٣ م٥	—	م١	م١	ق٣ م٢	—	—	—	—	١٨٢	٥١	١٣١
	الإخوانيات	ق١ م٢	م٢	ق١ م٢	ق٣ م٤	م١	ق٢ م٢	م٣	ق١ م١	ق١	—	—	ق١ م١	—	ق٢ م٢	ق١ م١	—	—	—	—	م١	م٢	م١	—	—	—	—	٤٠	١٤	٢٦
	الوصف	ق١ م٥	ق٣ م٥	ق٤ م١٨	ق٤ م٧	ق٢ م١١	ق٢ م٥	ق١ م٥	ق٧ م٧	ق١	—	ق٨ م٢	ق٣	—	ق٢ م١	—	—	—	—	—	—	م١	—	—	—	—	١٣١	٤٥	٨٦
	الإخوانيات	ق١ م١٢	م٧	ق١ م٢	م٢	م٥	م٦	ق١ م٥	م٢	م٢	—	ق١ م٢	م١	—	ق٢ م١	م١	—	—	—	—	م١	م١	م١	—	—	—	—	٥٦	٦	٥٠
	الرثاء	م١	م١	ق٢	م١	ق١	—	ق٢ م١	ق٢	—	م١	م١	ق١	—	ق٢	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	١٦	١١	٥١
	المديح	م٢	م٥	ق٤ م٢	م٥	ق١	ق١ م٢	ق١ م١	—	—	—	—	ق٣	—	ق٢	م١	—	—	ق١	—	—	—	ق١ م١	—	—	—	—	٣٠	١٨	١٢
	الهجاء	م١	م٢	م٢	م١	ق١ م٨	م١	م١	م١	—	—	—	—	—	م٢	م١	—	م١	—	—	—	م١	—	—	—	—	—	٣٣	٤	٢
	الفخر	م١	—	ق١	ق٢	—	—	—	—	—	—	—	—	—	ق١ م١	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	٦	٤	٢
		٤١	٤٠	٦٩	٤٨	٤٠	٣٢	٣١	٣١	١٠	٥	٤٨	١٣	٢	٣٣	١٥	١	٦	١١	—	٢	٦	١٠	—	—	—	—	٤٩٤	١٥٠	٣٤٤
أبو الفتح البستي	الغزل / الخمريات	م١	م١ ق١٧	م١٥	م١٠	م٦	م٨	م٢	م٢	م٤	م٢	ق١	م٢	—	م٢	م٢ —	—	—	م٢	—	—	—	م١	—	—	—	—	١٣	٣ق	أبو الفتح البستي
	الإخوانيات	م١	م١ ق٢	م٢	م١	م١	م٥	م١	م١	—	—	—	—	—	م١	—	—	—	م١	—	—	—	م١	—	—	—	—	٣٠	—	٢٨م	حياته وشعره
	الوصف	ق١ م٤	م١ ق١	م٦	م١	م٥	—	م٢	—	—	—	—	—	—	م١	—	—	—	م١	—	—	—	م٢	—	—	—	—	٣٠	—	٣٠م	
	الرثاء	م١١	—	م٢	م١	م١	—	م١	—	م١	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	٧	٧ق	٧م	
	المديح	م١	م١٣ ق٢	م٢٥	م٧	م٧	ق١١ م١	م١١	ق١ م٢	م١	—	م٢	م٣	م١	ق١ م١	—	—	—	—	—	—	—	—	م٢	—	—	—	١٠٢	١ ق	٩٥م	
	الهجاء	م١٠	م١٠	م٣	م١	م٦	م٥ ق١	م٢	—	م٢	—	م١	—	م١	—	م٢	—	—	م١	—	—	—	م١	—	—	—	—	٤٥	٤	٤٤م	
	الحكمة	م٤٢	م٣٢ ق١	م٢٦ ق١	م٥	م٦	م١٥	م٣ ق١	ق١	م٣	—	م١	م١	م٢	م٢	م٢	—	—	—	—	—	—	م٧	—	—	—	—	١٧٨	—	١٧٤	
	الشكوى	م١١	م١	م١	م٧	م٦	م١		م١	—	—	—	م١	—	—	—	—	—	م١	—	—	—	—	—	—	—	—	٤٦	—	٤٦	
	الفخر	م٣ ق١	م١	م٣	م٣	—	ق١	م١	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	١٦ ٥٤٧	٢ق ١٨ ق ١٨	٢ق ١٨	
		٩٧	٨٨	١٤	٤٤	٤٠	٥٤	٥٢	٨	٩	—	١٠	٦	٣	٩	٧			٦				١٩	١						

* م = مقطوعة
* ق = قصيدة

جدول رقم (٥)

يبين إحصائية بالبحور

	الأوزان الطويلة											الأوزان القصيرة والمجزوءة (م)											
	الطويل	البسيط	الكامل	الخفيف	السريع	الوافر	المتقارب	المنسرح	الرمل	المديد	الرجز	الهزج	المجتث	مجزوء الكامل	مجزوء الرمل	مجزوء المجث	مجزوء الوافر	مجزوء الرجز	مجزوء البسيط	مجزوء المتقارب	مجزوء الخفيف	مجزوء البسيط	المغتصب
ابن العميد	٣	٣	٣	-	-	٢	٢	١	-	-	-	-	٢	٣	-	-	١	-	-	-	١	-	-
الصاحب بن عباد	٥٧	٢٦	٣٨	١٩	٤٢	١٨	١٧	١٣	١	-	٣١	٦	٧	١٣	١٠	-	-	١١	-	-	٣	١٠	-
الصابي	٣٧	١٧	٣١	٢١	٦	٧	٥	٥	-	-	٢	٢	٣	١٠	٧	-	-	٣	-	-	١	٥	-
كشاجم	٤١	٤٠	٧٠	٤٨	٤١	٣٢	٣٢	٣١	٩	٥	٤٩	١١	٢	٣٢	١٥	١	٦	١٠	-	٣	٦	١٠	-
أبو الفتح البستي	٩٨	٨٨	٩٦	٤٤	٤٠	٥٥	٥٤	٨	٩	-	١٠	٦	٣	٩	٧	-	-	٦	-	-	-	١٩	١

جدول رقم (٦)

إحصائية القوافي المستخدمة عند الكتاب الشعراء

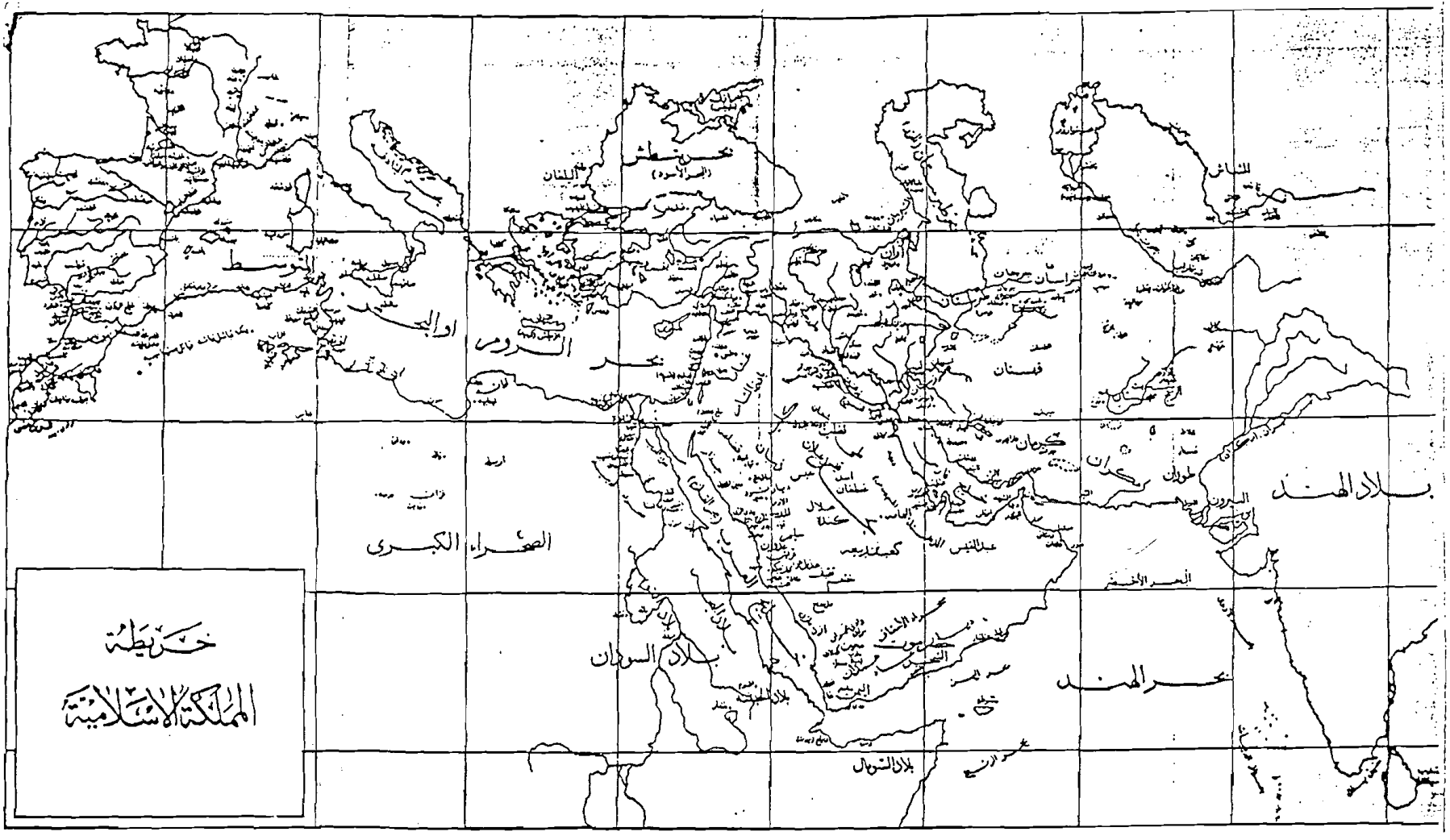
	الهمزة	أ	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	و	هـ	ي
ابن العميد	١	١	٢	١	-	-	١	-	٢	-	١	١	١	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	٤	٢	١	-	-	١
الصاحب بن عباد	٤	-	٢٥	١٢	١	٣	٧	-	٣٥	٤	٤٠	٥	٧	٤	-	٤	٢	-	١٠	-	١٤	٢٠	٣	٣١	٣٧	٣١	١	٤	١٨
الصابي	٨	٧	٢١	٥	-	٤	٦	-	٢٦	١	٢٦	-	٢	-	-	٣	-	-	٩	-	٩	٩	٣	١٠	٣	١٦	٢	١	٤
كشاجم	١١	٤	٤٣	١٨	١	٢	٢٨	١	٤٦	-	٩٤	٤	٢١	١	٢	١٣	٦	-	١٨	٢	١٥	٣٠	٨	٤٢	٣٦	٢٦	٣	٥	٦
البستي	١٢	-	٦٠	٢٣	٦	١٥	٨	٣	٤٣	٢	٧٧	٤	١٧	٥	٢	٦	١	١	١٦	١	٣٧	١٤	١٥	٦٧	٥٨	٦٧	٢	١٤	١٣

الذلل : (الباء ، التاء ، الدال ، الراء ، العين ، الميم ، الياء المتبوعة بالألف الإطلاق والنون من غير تشديد . والميم واللام. (ف، ق، ك، س).

النفر : (الصاد ، الزاي ، الضاد ، الطاء ، الهاء الأصلية ، الواو).

الحوش : الثاء ، الخاء ، الذال ، الشين ، الظاء ، الغين).

المقيده : (هي التي يكون فيها الروي ساكناً). (انظر في هذا التعريف عبدالله الطيب ـ المرشد إلى فهم أشعار العرب . جـ ١ ص ٤٤ ـ ٧٣).



الخريطة رقم (١)

خريطة المملكة الإسلامية في القرن الرابع الهجري

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

كشف الرموز

١ ـ ﴿ ﴾ القوسان المزهران يحصران الآيات القرآنية .

٢ ـ << >> القوسان المزدوجان يحصران النصوص المنقولة .

٣ ـ « » القوسان الصغيران المزدوجان يحصران النصوص المنقولة .

٤ ـ ـ ـ الخطان القصيران يحصران الجمل المعترضة .

٥ ـ [ ] القوسان المربعان يحصران ما يضاف في نصوص ثانية ، أو استشهاد ، أو ما يضاف من تعليق في الحواشي .

٦ ـ ( ) هذان القوسان يحصران الأسماء أو الأرقام .

٧ ـ « » الأقواس المكسورة تحصران البحور وعدد مرات ورودها .

٨ ـ الحروف الكبيرة في الحاشية تعني ورود الكتاب لأول مرة .

٩ ـ (ح ك ج ١٠) تعني حاشية ، الكامل ، الجزء العاشر .

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

www.moswarat.com

رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com

ردمك ٦-٥٣-٦٢٤-٩٩٦٠