

صور من الحياة
الأدبية
فنى أوزبكستان
العباسية

تأليف : أ. د / محمد عبد الحميد خليفة

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، الذى جعل الناس شعوباً وقبائل ، وبعث الرسل والأنبياء مؤيدين بالكتب والرسائل . والصلاة والسلام على محمد صاحب المنن وحلو الشمائل ، أرسله الله رحمة للعالمين وللناس كافة لينقذهم من الرذائل ويعلمهم أسمى القيم والفضائل ، وبعده ..

فلقد انتبه المسلمون فى العالم فى أوائل تسعينيات القرن العشرين على خبر تفكك الاتحاد السوفيتى ، وانحلال دويلاته ، وربما تعرف المسلمون لأول مرة أن لهم أخواناً يشكلون بضع دول إسلامية رزحت زمناً طويلاً تحت قيد حكم شمولى شيوعى أذاقهم ألوان الاستبداد صنوفاً ، محاولاً بكل السبل طمس هويتهم الدينية ، وتراثهم الإسلامى الداخلى .

وكانت دولة أوزباكستان إحدى هذه الدويلات التى كانت تضم حواضر ومدناً فى العصر العباسى ، عُدت وقتها من أهم المراكز ذات الإشعاع الثقافى والعلمى كبخارى وسمرقند وغيرهما . ولقد حكمت هذه المنطقة بالإسلام منذ فتحها وتناوبت أسر حاكمة على إدارتها قروناً ، وعُرفت وقتها بأقاليم خراسان وما وراء النهر .

وكانت الدولة السامانية إحدى هذه الدول التى حكمت فى ظل القرن الرابع الهجرى أجزاء كبيرة وواسعة من هذه المنطقة من بداية القرن الرابع وحتى ٣٨٤ هـ ، وكانت الدولة السامانية دولة سنية قوية أخذت لونها من الحكم الاستقلالى عن بغداد دار الخلافة بدعم من البلاط العباسى وتأييد من الخلفاء ، الذين أعطوا آل سامان من أسرة بنى نوح الحاكمة صلاحيات واسعة عن غيرها من الدويلات المعاصرة ، كالدولة البويهية . وكان بخارى عاصمة السامانيين محط العلماء ، وملاذ الأدباء والشعراء لما وجدوه من الأسرة الحاكمة بسامان من تشجيع ورعاية جذبت كثيراً من العلماء فى كل سلوك العلم .

أما الأدب فقد لقى عناية وتشجيعاً ، بل رواجاً وانتشاراً فى بخارى وما جاورها من المدن والحواضر السامانية . لذلك كان من يطالع على ما خلفه هذا العصر من إرث أدبى يجد نفسه قد وقع على كنز من الأشعار المنسية ، لم تحظ - للأسف - بعناية الدارسين جمعاً وتحقيقاً ودراسة . ويحاول هذا الكتاب أن يقدم للمكتبة العربية محاولة متواضعة يميظ فيها اللثام عن سطور شعرية لا تزال تحتفظ ببهاء الدباجة العربية ، لغة وموسيقى ، تثبت فى مضامينها وشكلها الفنى أن ثمة اتصالاً بين أجيال الشعراء العرب القدماء ، وغيرهم من ذوى الأصول الفارسية والأجنبية الذين اختاروا العربية لغة للتعبير ، فى إشارة أخرى إلى انتصار العربية على غيرها من اللغات المغلوبة .

نحاول فى هذا الكتاب تقديم مجموعة من الشعراء لم يتعود القارئ أو لم يألف أسماءهم ، من خلال طرح شتى الفنون الشعرية التقليدية والجديدة التى نسجوا على منوالها ، ثم نطرح صورة للشكل الفنى الذى صبوا تجاربهم الشعرية فى إطاره .

لذا جاء الكتاب فى بابين رئيسيين :

أولهما يعرض الفنون الشعرية من مدح وهجاء وغزل وخمريات ووصف ... إلخ .

وثانيهما يحاول دراسة اللغة والصورة والموسيقى الصنعة الفنية .

إننا بهذا الكتاب نحاول أن نصل الحاضر بالماضى ، ونكشف لشباب الباحثين مدى الامتداد الزمانى والمكانى لتراثهم الأدبى .

هذا والله أسأل حسن الثواب ، والتوفيق .

أ . د / محمد عبد الحميد خليفة

الإسكندرية فى يونيو ٢٠١٢

الباب الأول

الموضوعات الشعرية

تمهيد الباب الأول الموضوعات الشعرية

إن كان يحلو لبعض مؤرخي الأدب ونقده أن ينظروا إلى فنونه ، ويحاولوا تقصيها كما جرت عادة معظمهم إلى فنون موروثية ، وأخرى جديدة ، فيمكننا القول إن الشعر في القرن الرابع على وجه العموم ، وفي ظل الدولة السامانية على وجه الخصوص ، لا يتأبى على هذا المعيار مهما قيل في خصوصية هذا الإقليم أو غيره من الأقاليم طالما أنها جميعاً تقع في إطار الدولة الإسلامية وتلهج العربية وتخضع في الأساس إلى ثقافة وموروث واحد .

ومن هنا فإنني أثير إشكاليتين أراهما تلحان على من يتناول هذا الموضوع - أى موضوع الفنون الشعرية أو الأغراض التي سلكها الشعراء في عصر من العصور - وأول هاتين الإشكاليتين تتمثل في السؤال المعاد المكرور :

تُرى في أى نوع من هذه الفنون كتب شعراء دولتنا ؟ الواقع أن الفنون التقليدية الموروثة كالمديح والهجاء والثناء والوصف والغزل ظلت مهيمنة على أغراض الشعراء بمعانيها التقليدية ومضامينها الثابتة ، غير أن الشعراء قد طوروا في بعض هذه المعاني والمضامين بما يتناسب ومتغيرات عصرهم وما آلت إليه دولتهم العباسية من حضارة وازدهار ، غير أن اللافت في هذا الأمر هو أننا سنرى غرضاً موروثاً تقليدياً يغدو جديداً كل الجدة رغم اسمه القديم وهو غرض الوصف الذي أرى أنه أهم الفنون التي امتاز بها شعراء هذه الدولة نظراً للموضوعات الجديدة التي وصفوها في أشعارهم ولم تكن تستأهل أن يقف عندها شاعر من قبل ، وهذا يمثل من جهة مظهراً من مظاهر الحضارة خاصة في جانبها الاجتماعي والمهارة الفنية لدى (الوصّافين) .

كما يمكننا القول أيضاً أن هناك فنوناً شعرية قد استحدثتها من جهة أخرى شعراء هذا العصر استحداثاً ، ولا أقول شعراء الدولة على وجه الخصوص كشعر الحكم والأمثال الذي أضحي فناً مستقلاً بذاته ولم يعد بيتاً أو بيتين ، نراها في تضاعيف القصيدة ، وكشعر الإخوانيات الذي ضم عدداً من الموضوعات الإنسانية .. هذا بالطبع إلى جانب ما ذكرناه آنفاً عن فن الوصف وموضوعاته الجديدة ، والملاحظ أيضاً أن جُلّ الفنون التقليدية الموروثة يلتبسها الدارس في دواوين الشعراء لافي كتاب اليتيمة الذي أرى أن صاحبه الثعالبي قد ركز فيه على الفنون الجديدة المستحدثة ، وربما كشفت الدراسة أيضاً أن فناً كالحمريات لم يكن يشكل فناً مستقلاً وسط الفنون الشعرية الرئيسية رغم تجاوره مع فن الغزل مثلاً ، وربما كانت للوضعية العقدية التي كانت عليها الدولة سبباً أصيلاً في عدم انتشار الخمر ، إلى جانب أسباب أخرى اقتصادية مثلاً ، وربما اختفت فنون تقليدية وأصيلة كالفخر والحامسة ، ولكن هيمنة فنون سواء أكانت موروثية أم جديدة

خاضع فى الأساس إلى مجموعة من العوامل التاريخية والإجتماعية والنفسية والاقتصادية وأيضاً الحضارية قد تعرضت لها الدراسة فى موضع لاحق . وجملة القول أن الفنون الشعرية التى سيأتى بسطها بعد سطور تعكس فى النهاية مدى ما طرأ على الذائقة الفنية العربية من تطور أو تحول .

والإشكالية الثانية هى الإطار أو القالب الفنى الذى صب فيه الشعراء موضوعاتهم الشعرية ، فالملاحظ أن هناك ثلاثة أنواع من الأطر البنائية :-

الإطار المشترك الذى يجمع فيه الشاعر أكثر من فن شعرى كما هو الحال عند شعرائنا القدماء ، والإطار المستقل الذى خلُصت فيه القصيدة لغرض واحد دون سابق أو لاحق من أغراض أخرى تتصل بالغرض الأساسى ، والإطار الثالث هو إطار المقطعات أو المقطوعات أى القصائد القصار كما يحلو لبعضهم أن يسميها ، ولأن هذه الإشكالية فنية خالصة فإننى هنا أكتفى فقط بطرحها مؤجلاً معالجتها فى موضعها من الدراسة .

وعلى أية حال فسناحاول فى فصول هذا الباب الكشف عن الإشكالية الأولى وتفصيل القول فيها لنقف على موقف الشعراء تجاه الفنون الشعرية ، فهل ظلوا فى جملتهم أسيرى الفنون القديمة أم حاولوا التجديد واستحداث فنون أخرى ؟ .

الفصل الأول

المديح

يُعد فن المديح من أصل الفنون الشعرية العربية وأحد أهم أقسامه ، ويشكل شعر المديح العربي ديواناً ضخماً يحفل بتسجيل المثل الخُلقية التي اعتز بها العربي ومجدها في شعره كالبطولة والفروسية والشجاعة والكرم والجود ، وهو على هذا النحو يُعد وثيقة تاريخية كبرى وسجلاً اجتماعياً حفل بصور الحياة السياسية والاجتماعية والإقتصادية ، تلك الصور التي ربما قصرت الدراسات التاريخية ذاتها عن حفظها ، إلى حد أن شعر المديح غدا من أهم المصادر التي يعتمد عليها المؤرخون في تقريب صورة البيئة العربية ، مدنها وحضرها بشتى مايشاع في هذه البيئات من مثل وأخلاق وأحداث ومعارك ، فضلاً عن أن هذه المدائح سجلت أيضاً كيفية التفكير العربي ورسمت صوراً للإنسان العربي وما ينطوى عليه من نفسية منبسطة أو معقدة ، ومن قناعة أو طمع وأحلامه ورؤيته الشخصية لمن حوله وما حوله بعامة ، كما سجلت المدحة أيضاً صور العلاقات الاجتماعية بين الفرد وجماعته ، ثم بينه وبين القيم السائدة حوله . والأمر ذاته يسهم في كشف بعض صور الجوانب الاقتصادية الحاكمة للطبقات الاجتماعية والمفسرة لبعض الظواهر الشاذة كالتصعلك والطرده من الجماعة أو الاندماج فيها وما مدى تأثير البيئة بقسوتها أو رقنتها على الإنسان بحاجياته وطموحاته .

وبهذا يظهر جلياً أن شعر المديح في تراثنا الشعري العربي لم يكن كما ظنه البعض عفواً أو كذباً ، بل على العكس عبّر عن قيم الحياة القبلية في الجاهلية ، كما عكس صور التحزب السياسي في العصر الأموي ، وسجل بطولات المجاهدين والخلفاء أبان الفتوحات الإسلامية في العصر العباسي ومدى ما وقع من بطولات فردية وجماعية على تخوم الدولة الإسلامية أمام أعدائها من الروم المتربصين أو ما بقي من الفرس الباقين .

والمتتبع لشعر المدح العربي من الجاهلية إلى الإسلام بشتى عصوره يجد أن ذلك الفن الشعري الأصيل لم يستغن عنه الشعراء قط ، بل استمر أحد الأغراض الشعرية الرسمية ، بل ظلوا ينظمون فيه قصائدهم ويتغنون فيها ، فكان الممدوح دائماً أمام عين الشعراء يتقربون إليه بالقوافي ، ضاربين أكباد الأبل إلى معبرين في أشعارهم عن مدى ما عانوه في سبيل القدوم إليه من تسفار وترحال لاقى في أثناءه الشعراء ألواناً من المصاعب والأهوال ، كالوحش والسباع وقطع الفيافي والقفار ، ويشهد ناقته التي براها السفر ونحل جسمها النصب ، وظل الشعراء يلعبون على هذه الأوتار ويضغطون عليها كي يكسبوا ود الممدوح فيجزل لهم العطاء .

وإذا كان الشعراء الجاهليون على وجه الخصوص يكتبون المدح ويتفننون في ذكر خصال ممدوحهم الحسية من طول فارح كناية عن القوة والاعتدال ، وخفة لحم دلالة عن الشجاعة والهمة

وسرعة الكر والفر ، إضافة إلى غيرها من الصفات المعنوية والخُلقية التي كان يمجدها الشعراء كالكرم والشجاعة والصبر وعزة النفس ونجدة الملهوف والمرؤة .

فإننا نجد أن تبرير دوران مدائح الجاهليين حول الخصال الحسية والمعنوية سهلاً بالنظر إلى البيئة العربية البدوية ، وما يمر به الشعراء من أوقات محل وقحط ، فضلاً عن حاجة الممدوح نفسه إلى ألبسة الشعراء التي تخلد ذكره وتمجد فضائله .. غير أن فن المديح غدا بعد الإسلام مستمراً على نفس المنوال في نسج أشعار تمدح الحكام والأمراء والقواد بالكرم والشجاعة وما إلى ذلك من صفات معنوية وغيرها من الصفات الحسية .

وفى العصر العباسي الثاني أضحت الدولة الإسلامية مترامية الأطراف شرقاً وغرباً ، فكثرت الحكام من أمراء ووزراء معظمهم كان قد تعلم وأصبح ممن يقدرون العلم والعلماء ويفسحون مجالسهم من أدباء وشعراء من شتى البلدان ويجزل لهم العطاء ، فأصبح الشعراء يلهجون بمدحهم ويحرصون على التقرب إليهم طلباً للعطية والثواب .

ولقد كانت الدولة السامانية إحدى الدول التي شهدتها عصر الدول والإمارات العباسية ، غير أنها كانت تتميز بهيمنة سياسية على مساحة شاسعة من الأرض الإيرانية وما وراء النهر ، فاضطرت لهذا أن تبتكر نظاماً سياسياً فريداً يضمن وحدة الدولة ، فجعلت أميراً على كل ولاية أو إمارة تخضع لسلطانها السياسي ، واتيحت لهذا الأمير صلاحيات تجعله مفوضاً وشبه مستقل في إدارة شئون ولايته ، ولأن خصلة هذا العصر كانت تتمثل في أن الحكام بشتى درجاتهم السياسية كانوا يجلبون الأدب والعلم وأصحابهما ويقربون الشعراء ويعطونهم ، يشترك في هذا كل حكام تلك الفترة ، فكان السامانيون من هؤلاء الذين شجعوا الأدب فبزغ شعراء وكتّاب مقيمون ، كما طرأ على أرضهم آخرون مرتحلون أو زائرون جاءوا إما للإقامة والإستفادة من قوة الدولة السياسية ، وإما للزيارة بهدف النوال ، أو السفارة التي لا تخلوا من أدب يتبادل وشعر يتناقل . والناظر في مضامين مدائح هذا العصر يراها تتصل بمدائح الجاهليين والإسلاميين السابقة عليهم من ناحية ، وتتفصل عنهم في آنٍ ، فالمتصل كان يبدو في التقليد الذي يعد محور لكل المدائح ، وأعنى بها أن ممدوحهم كان كريماً جواداً بجرأاً في عطائه .

فالكرم إذن هو أهم سمات الممدوحين ، ثم يلي ذلك التفنن في مدحهم بشتى صفاتهم الخلقية والمثل العليا ، ونلاحظ هنا اختفاء مدح الممدوحين بصفاتهم الحسية نوعاً ما ، كما يجدر بنا في هذا المقام الذي نلخص فيه على سبيل الإجمال قبل التفصيل ، مدى التقارب والتشابه أو التباين والاختلاف في مضامين المدحة العباسية والسامانية ، فنذكر من ذلك أيضاً أنه نظراً لما تقدم من انتشار العلم والأدب والثقافة في هذا العصر ، فقد كان الشعراء يمدحون الحكام بوصفهم علماء يقدرون العلم ويحسنون فنونه وأدواته ، كذلك يمكننا القول أيضاً أنهم كانوا يمزجون صفات الكرم والجود والعلم وهي صفات إستاتيقية ، بصفات أخرى دينامية كالشجاعة والبأس والقوة والذكاء

العسكري فى الحروب ، وكيف كانوا منتصرين دائماً منزليين بأعدائهم أشنع الهزائم ، ولهذا سبب فى ظنى يتلخص فى أن الدولة السامانية التى ظلت ماييريو على قرن من الزمان باسطة سلطانها على أكثر من إقليم فى وقت تعاقبت فيه الدويلات زمنياً ، أو تزامنت وتقابلت مكانياً ، ظلت فى حرب ومعارك دائمة ، لم تهدأ مع جيرانها الطامعين فى اقتطاع أجزاء من دولتهم ، أو مع آخرين متربصين لإنشاء دولتهم على حسابها أو حتى على أنقاضها . ولذا ظل معظم القواد والممدوحين والحكام والولاة يمدحهم الشعراء بكرمهم وانتصاراتهم معاً ، فهم كرماء أبطال وشجعان منتصرون .

وسوف نحاول فيما يلى تفصيل ما أجملناه فى السطور الآتية :

فأبو الطيب الطاهرى يهنئ أحد ملوك الدولة وهو " نصر بن أحمد " الملقب " بالسعيد " ، مؤكداً على فكرة أو معنى النصر الذى اشتق اسمه منه ، فهذا الممدوح يعد نصراً كما كان جده من قبل اسماً على مسمى وهو " نصر الكبير " ، يقول^(١) (من الطويل) :

قديماً جرث للناس فى الكتب عادةً إذا كتبوها أن يعادلها الصدرُ
وأول هذا الأمر كان افتتاحه بنصرٍ وإن ولى فأخره نصرُ

ويتقدم **أبو الحسين المرادى** ليرسم لنا صورة للمزج الذى أشرنا إليه عالياً ، بين وصف الممدوح بالكرم وتلك عادة شعرية تقليدية ، ووصفه بالشجاعة والبأس فى الحرب ، فممدوحه أحد كبار قواد السامانيين وهو " أبو على الصاغانى " ، فهو رجل متفرد عن غيره ، بل يعدم شاعرنا أن يجد نظيره فى انتصاره الدائم على عدوه ، فسيفه عامل فى رقاب أعدائه الذين يحاولون - ضللاً - به سوءاً . ثم يكشف عن ارتباط صفتى الكرم والموت ببيده ، فهو يتكرم ويوجد بيد ، ويذيق أعداءه ألوان الموت بالأخرى ، فعاصيه لاينجو من الموت ، وراجيه لايحرم من العطاء ، يقول^(٢) (من البسيط) :

لم ألق غيرك إلا ازددتُ معرفةً بأنّ مثلك فى الآفاق معدومُ
أرى سيوفك فى الأعداء ماضيةً ركنُ الضلال بها ماعثتُ مهدومُ
يهمى الندى والردى من راحتك فلا عاصيك ناجٍ ولا راجيك محرومُ

والشاعر **المطرانى** يمدح الوزير " البلعمى " ، مؤكداً أن عدوه لايسلم منه ، ويظل يلاحقه فى كل موقعة جزاءً له على كيده ، يقول^(٣) :

ترمى مكابدة العدو بما التحفظ منه ضائع
من واقعاتٍ بالمقا تل قاتلاتٍ بالمواقع

أما أبو الفتح البستي فنراه فى مدحه أحد وزراء الدولة السامانية ، فى زمن خدمة ناصر الدولة ابن سبكتكين السامانيين ، وأعنى به " أبا نصر بن أبى زيد^(٤) " فيمدح البستي أبا نصر فى حروبه الدائمة مع الأعداء ، فنصره وفضله وانتصاراته الدائمة يستقيها من رأيه الذى يهزم أدهى الجيوش وأشدها بأساً وإرادة وعزيمة فى كيدها للأعداء ، ويتفوق على السيوف ، فتخجل السيوف لتفوق تلك العزيمة الماضية عليها ، يقول^(٥) (من الوافر) :

أبا نصرٍ نُصرت على الأعدى وصرت لكل ذى فضل إماما
برأى يهزم الجيش اللهما وعزمٍ يخجل السيوف الحساما

غير أن المبالغة كانت سمة أساسية فى مدح الشعراء ، فبالغوا فى مدحهم الحكام والقواد ، فعلى سبيل المثال يجعل المرادى يد أحد قواد الجيش يسمى بكرأ ، هى هى يد الله أو هما الاثنان شئ واحد ، فيقول^(٦) (من مجزوء الخفيف) :

قلد الجيش سيِّدُ وهو جيشٌ على حده
يد بكرٍ و سيفُهُ ويد الله واحده

ويختزل الشاعر النسفى الدنيا والآخرة والبشر جميعاً فى أحمدين اثنين ، أولهما الممدوح وهو الكاتب " الصاغانى " حيث يرفعه مبالغاً إلى رتبة النبى صلى الله عليه وسلم ، يقول^(٧) (من البسيط) :

الدار داران للباقي وللفانى والخلق كلهم يكفيهم اثنان
فأحمد لمعاش الناس قاطبةً وأحمد لمعاد الناس سيان

وهذا ابن المؤمل ، يرفع ممدوحه إلى القمر ، حيث تسجد له كل النجوم إجلالاً وإعزازاً لتفردته عن غيره ، يقول^(٨) (من الطويل) :

خلف بن أحمد فى الحقيقة واحد
أضحى لآل الليث أعلام الهدى
لكنه موفٍ على الآلاف
مثل النبى لآل عبد مناف

ويمدح آخر بجزيل عطائه وكرمه اللامحدود ، فقد أتاه لأنه لا يوجد غيره دافعاً كُربُهُ ، فوجههُ فى
علو شأنه بين الكرام كالقرآن فى علو منزله بين غيره من ألوان البيان ، يقول^(١٢) (من المتقارب)
:

أتيتك مستدفعاً ما أعاني
لأنك أعلى وجوه الكرام
ومستكفياً بك ما قد دهانِ
كما النص أعلى وجوه البيان

ويطول بنا المقام إذا حاولنا استقصاء المبالغة التى ضمنها الشعراء مدائحهم فى هذا العصر ،
والقرن الرابع الهجرى على سبيل العموم ، ولم نكن أول من يرصد هذه الظاهرة فى هذا العصر ،
بل أكد عليها غيرنا^(١٣) . والمبالغة فى المديح على نحو ما رأينا يكشف عن ظاهرتين ، أولهما
تقنن الشعراء فى مدائحهم بشكل يجعلها مؤثرة على السامعين لما بها من بديع القول غير مسبوق
أملاً فى النوال الزائد ، كما يكشف من وجه آخر - وهذه ظاهرة ثابتة - عن شكل من أشكال
التطور الأدبى ذاته فى مضامينه إلى جانب تحلل شعراء هذا العصر نسبياً من التمسك بأوتار
الدين ، فتركوا لخيالهم الشعرى العنان دون قيد من الدين أو راشد من العقيدة أملاً فى ثواب
الممدوح .

وقد حفل شعر القرن الرابع فى ظل الدولة السامانية بمدح الشعراء الحكام عموماً - وزراءً وقواداً
- ، خاصة الحكام الذين انحدروا من سلالة أسرٍ عريقة فى الحكم ، فأسرة آل ميكال من الأسر
التى اشتهرت بتولية الوزراء منهم فى هذا العصر ، فالشاعر الخوارزمى الذى كان يعيش فى ظل
امتداد الدولة السامانية يمدح " أبا نصر الميكالى " ، غير أنه يبدأ مدحته بمدح آل ميكال على
وجه العموم ، فهم رمز العزة ، والأصل وغيرهم الفرع ، ثم يدعوا لهم بطول البقاء لجودهم ،
يقول^(١٤) (من الطويل) :

نجر ذيول الفخر حتى كأننا
هى شحمة الدنيا فإن نتعدهم
لعزتنا فى آل ميكال ننتمى
إلى غيرهم نحصل على الفرث والدم
وصيِّرَ آجال العداة إليهم
سقى الله ذاك الروض جوداً كجودهم

ثم يدلف الشاعر بعد مدحه الأسرة التي ينتمى إليها ممدوحه " أبو نصر الميكالي " فيدعو له بالبقاء وطول العمر في منصبه ليظل ممدوحاً أبداً الدهر ، وذلك لما يتسم به من سمات العطاء غير المحدود والهمة والرشاد ، يقول :

وأبقى أبا نصر ليربى عليهمُ	سنين كما أربى بنينٌ عليهم
وعاش إلى أن يترك الناس مدحه	ومن ذا الذي يرجو إياب المثلم
هو الحرُّ لا يحبو بثوبٍ مطرزٍ	غسيلٍ ولا يدعو بكيسٍ مختم
ولا يعدم الراؤون منه ثلاثة	عطاءً وعذراً وانبساطاً لديهم
ويعذبُ أن ينصفَ كما غُذبت نعمُ	ويثقلُ أن يظلمَ كما ثقلتُ لم
صفوحٌ عن الجهال ينشد فعله	(ويشتم بالأفعال لا بالتكلم)

وفي نفس الأمير الميكال أبي نصر أحمد يكتب شاعر آخر هو الشيببي موجهاً حديثه هذه المرة إلى آل ميكال فيمدحهم بعزهم التليد الذي ورثوه عن أجدادهم الأعاجم غير أنه لا يتوقف عندهم كثيراً وينصرف إلى ممدوحه أبي نصر الذي يبدو أنه كان - لمكانته وفضله - محسوداً من قبل قومه ولذا يمدحه الشاعر مؤكداً أنه قد أوتى الفضل والعزة من عند الله ، فلا شبه له في تقرد فضائله ، لا يمكن أن يحسده أحد ، إذ لا شبيه له في فضله وجوده بين العرب والعجم على السواء ، يقول^(١٥) (من البسيط) :

يا آل ميكال أنتم غزّة العجم	لكن أحمد فيكم درّة الكرم
لاتحسدوه فإن الله فضله	منكم عليكم جميعاً بل على الأمم
لاتحسدوا رجلاً ما أن له شبهة	فيمين برى الله من عربٍ ومن عجم
فمن يحاكيه في الأفضال والكرم	أم من يناوئه في الآداب و العلم
أم من يساجله في كل مكرمة	أم من يعادله في الجود و الهمم
يا آل ميكال إني قد نصحتكم	نصح إمري في هواكم غير متهم
فاستسلموا لقضاء الله واعترفوا	بفضل أحمد طوعاً أو على الرغم

ولأبي الفتح البستي مدحه في " بنى فريغون " ولاية الجوزجان ، إذ مدحهم ببعض شعره ويبدو أنه أرسل إليهم من قبل ناصر الدولة سبكتكين في سفارة لتوثيق عرى الصداقة بينهم وبينه وقد وفق في هذه السفارة فلقد كانت العلاقة بين البيتين قوية وثيقة وزادت بالمصاهرة قوة ، إذ زوج أبو الحارث أحمد ابن محمد الفريغوني ابنته ليمين الدولة ، كما زوج سبكتكين ابنته لابنه أبي نصر

الفريغونى وكانوا أعواناً له فى معظم حروبه . يمدح أبو الفتح هذه الأسرة ويصف رحلته إليه ، فبنو فريغون قوم كرماء الأصل ، لهم السيادة والسؤدد ، تقردوا به عن غيرهم من الخلائق ، يحسب الناظر إلى كل واحد منهم أنه أعظمهم وأجودهم ، ثم يمضى الشاعر ليؤكد أن بنى فريغون بكرمهم الزائد قد بدلوا حال الشاعر إلى أحسن الأحوال ، يقول^(١٦) (من البسيط) :

بنو فريغون قوم فى وجوههم نورالهدى وضياء السؤدد العالى
 كأنما خلُقوا من سؤدد وعُلا وسائر الناس من طينٍ وصلصالٍ
 من تلق منهم تقل هذا أجلهم شأناً وأسمحهم بالنفس والمال
 فإن تقسهم بأملك الورى فهمُ ماء زلال إذا الأملاك كالآل
 يا سائلى ما الذى حصلت عندهم دع السؤال وقم فانظر إلى حالى
 ألا ترى الآن حالى كيف قد حليت بهم ألم تر حالى عند ترحالى
 أفادنى الملك الميمون طائره عزاً وألبسنى سربال إقبال
 واشتق من حقه بجرأ طغى وطمى حُبَابُهُ فوق أفكارى وآمالى
 فإن أكن ساكتاً عن شكر أنعمه فإن ذاك لعجزى لا لإغفالى

أما المثل التى شاع مدح الشعراء الممدوحين بها فهى فى جملتها لا تختلف عن تلك المثل العربية التى طالما رأيناها فى ديوان شعر المديح العربى منذ الجاهلية ، فكلها تدور حول معانى الشجاعة وشدة البأس والبطولة إلى جانب الكرم والجود ، وقد زاد كما ألمحنا فى هذا العصر مدح الممدوحين بصفات العلم والأدب خاصة إذا كان الممدوحون من أرباب الرياسة من الوزراء ورؤساء دواوين الإنشاء والكتاب ، فالمأمونى يمدح أحد كبار الوزراء العلماء ومزينة قومه كان لهم باع فى تولى المناصب السياسية والعلمية ، نراه يمدحه جامعاً جملة المثل التى تحدثنا عنها ، فهو سيفٌ قد سُئل على هامات أعدائه ، ثم ينتقل إلى رأى الممدوح فيمدح رجاحة عقله وحسه وتديبره وهذه طريقة قد شاعت فى مدح الوزراء والكتاب ، وإلى جانب رجاحة عقله ، فهو يمتاز بلسان سليم وحديث عذب فصيح ، كل هذا إلى جانب سخائه العظيم . وآل مزينة الذين ينحدر الشعر فيهم جميعاً علماء مشهورون بحسن الأدب وبديع اللفظ والمعنى ، قد اختير فيهم المازنى لفرط شجاعته فتولى الوزارة ، يقول^(١٧) (من الكامل) :

طبعت مزينة منه عضباً ماله فى غير هامات الأسود قرار
 أراؤه بيضُ الطُّبى وحدهُ روض الربى وبيمينه تيارُ
 ضمّت على الدنيا بدائع لفظه فكأنها زندٌ وهنّ سوارُ

وإذا العلوم استبهمت طرقاتها
عزما تهم قصبٌ وفيضٌ أكفهم
فدووه أعلامٌ لها ومنازُ
سحبٌ وبيضٌ وجوههم أقمارُ
أسدٌ له السمر الذوابل زارُ
ختم الرياسة بالوزارة فيهمُ

أما **المطرائي** فيمدح " أبا حاتم محمد بن الربيع الطوسي " مضيفاً إلى المثل التقليدية مُثلاً أخرى أهمها الهمة والنشاط ، كما يضيف معنى دينياً وهو زهده ، إذ أنه رجلٌ لا يبيت في تخمة ، بل يعيش حياة الزاهدين ، فهو بهذه المعاني استطاع أن يمتلك ما حوله عزيزاً دون أن يمتلكه أحد أو يذله ، يقول (١٨) (من المتقارب) :

كأن أبا حاتم لا يزال
يصرف في الصرف لا في العمل
إذا حلّ أرضاً دنا ظعنه
توقّع رحيلاً إذا قيل حلّ
فتى لا يبيت على بطنه
ولا يأكل الخبز إلا بخلّ
فتى عنده أنه يستقلّ
بكل الأمور ولا يُستقلّ
ويوجب تدبيره أن يكون
رئيساً يُعزّ ولا يُستذلّ

والمأموني يبدع في إحدى قصائده التي يمدح بها أحد الوزراء السامانيين وهو " أبي محمد عبد الله بن أحمد بن عزيز " فيعد مقدمة بديعة يصف فيها رحلته إلى الممدوح ، يبدأ في حوالى أربعة عشر بيتاً في المدح يجمع فيها شتى المثل العليا التي يُمدح بها رجل ، فأولها الكرم الذي يخيلنا من أول الأبيات من أول القصيدة إلى آخرها مستقصياً في سبيل ذلك معاني الشجاعة والقوة إلى جانب حسن الرأي والتدبير فيه وليس بغيره ليستقيم أمر الدين والدنيا ، فلقد إنتهت رحلته إلى نبع الكرم والجود الذي لا فقر بعده بعدما تدفق عليه من كل جانب بوصوله إلى الممدوح ، يقول (١٩) (من الطويل) :

أيّم عبد الله نجل محمدٍ
فمن مبلغ أهلى بأنى واجدٍ
وأنى من الشيخ الخليل و ظله
مطنب بيت تحت ظل الغمام
وأن عيون الجود طوع أناملى
تدفق حولى بالسيول السواجم
لقد علمت أرض المشارق أنها
بيمينك قد عادت بليث ضارم

ثم يبدأ مدحه لينصرف بعد ذلك إلى معانى القوة والبطولة والنصر على أعدائه ، فهو وحده الذى يُرتجى لقمع الأعداء مؤكداً أن شجاعته تلك لم تكن إلا فى سبيل نصره الدين لا الدنيا ، فهو شديد الهمة فى نصره دينه ، وهو لا يفتأ يضرب بسيفه الماضى فوق رؤوس أعدائه ، ثم يعود ليضفر خلق الشجاعة بخلق الكرم مرة أخرى ، فإذا هو أسد لا ينسى أن وجود كالغيث ، يقول^(٢٠) (من الطويل) :

وقد أيقنت أن ليس غيرك يُرتجى	لقمع الأعدى أو لدفع المظالم
فلاذت بلا وانٍ ولا متقاعس	ولا ناكلٍ عن نصره الدين جاثم
ولا تاركٍ رأياً تلوناً	ولا قارعٍ عند الندى سنّ نادم
يعمّم بالهنديّ حين يسلهُ	أسود الوغى بالضرب فوق العمائم
ويسهم من أعماله فى خيارها	ويشرك من أمواله فى الكرائم
فلا مُلك إلا ما أقمت عروشهُ	ولا غيثٌ إلا ما أفضت لشائم

ويبدع المأمونى أيضاً فى قصيدة أخرى لنفس الممدوح تربو على الأربعين بيتاً جمع فيها كل معانى الفضل والمثل العليا من كرم وقوة بأس وحسن رأى وعلم وعلو شأن يناطح السماء حتى كل من عرفه وأقرب منه اعتلى بعلوه وارتفع شأنه برفعته غير أننا نختار منها ما مدحه بمعان الرياسة ، وأهليته دون غيره بالملك إلى الوزارة فى بخارى ، فالملك بغيره ، والوزارة فى غيبته منتهكة الحرمات ، فهو سيف هذا الملك فلا تقوم الوزارة ولا تستقر إلا به ، وهو كأبيه تأبى الوزارة إلا أن تختارهما لنفسها ، يقول^(٢١) (من الوافر) :

سألت الله مبتهلاً مناكا	فأضعف ما سألت وقال هاكا
وردّ على يدك الملك لما	غدا بالترك يُنتهك انتهاكا
فأنت لربّ هذا الملك سيفٌ	إذا ما نابيه خطبٌ نضাকা
وقد أبت الوزارة فى بخارى	سواك كما أبتُ إلا أبাকা
وكان الصدر مذ أخليت منه	يمجُّ رجاله حتى احتواكا

ومنها أن يُعرج على ما مدح به وزراء هذا العصر من مُثل وصفات معنوية تُعد جديدة نسبياً كالعلم وحسن الرأى ، فممدوحه فُطر وتغذى منذ المهد على العلم فشب وزيراً عالماً ، وهو جاد حازم لا تُلهيه الخمر أو سواها عن عظام الأمور ، يتمتع بعقل وافر منير يُبدد ظلمة الخطب التى تلم بوزارته وقومه ، يقول^(٢٢) (من الوافر) :

غذيت بدر ضرع العلم طفلاً
فلا شرب الطلا ألهاك يوماً
ففقت الخلق فى المهد احتكاكا
ولابيض الطلا عما عناكا
وإن غم الممالك ليل خطب
جلاه صبح رأيك أو شاكا

واللافت للنظر فى مدائح هذا العصر عموماً بشتى دويلاته الشرقية ذات الأصول الفارسية أهمية منصب (الوزير) فلا يكاد مادح إلا ويُدبج أروع قصائده فى الوزراء بل قد يتعدى ذلك كما رأينا إلى الأسر العريقة التى اشتهرت بتولية الوزراء منها ، وسيوضح ذلك فى شواهد أخرى تالية ، غير أننى رأيت من الجدير هنا أن نقف قليلاً وقفه تاريخية لنبين كيف كان الوزير منصباً مرموقاً يتهافت إليه الوزراء ويؤكد الشعراء عليه فى مدائحهم وهذه الوقفة التاريخية تبدأ من بواكير قيام الدولة العباسية وعلاقتها بالفرس فى بلاد إيران وما وراء النهر .

فلقد كان منصب الوزارة ، ذلك المنصب السياسى الذى استحدث فى العصر العباسى باباً واسعاً دلف منه النفوذ الفارسى إلى السلطة والحكم والتدخل فى شئون الخلفاء ، ومنصب الوزير أحد النظم السياسية والإدارة التى أخذها العباسيون عن الفرس (فالوزارة لم تمتد قواعدها وتقرر قوانينها إلا فى دولة بنى العباس ، فأما ما قبل ذلك ، فلم تكن مقننه القواعد ، ولامقررة القوانين ، بل كان لكل واحد من الملوك أتباع وحاشية ، فإذا حدث أمر استشار بذوى الحجى والآراء الصائبة ، فكلٌ منهم يجرى مجرى وزير ، وكان قبل ذلك يسمى كاتباً أو مشيراً)^(٢٣) ، وقد حرص الفرس على أن يستأثروا بهذا المنصب السياسى الهام والخطير دون غيرهم من عجم أو عرب (وقلما نجد للعباسيين وزيراً غير فارسى وهو شئ طبيعى إذ كانوا هم الذين يستأثرون بشئون الخلافة ويرقون أعلى المناصب ، وقد أحكموا للعباسيين هذا النظام ، وصاغوه صياغة على قوانين الساسانية)^(٢٤) .

وأول وزير وزر لأول خليفة عباسى هو " أبو سلمة الخلال " وكان يقوم بأمر الدعوة السرية لبنى العباس فى خراسان .

وظل الفرس من جانبهم يتهافتون على هذا المنصب ولقد فعل العباسيون ذلك على كره منهم ، لأنهم قد شعروا منذ قيام دولتهم أنهم بين شقى رحى ، فالعلويون من جانب والفرس من جانب آخر ، العلويون يرون أن العباسيين قد اغتصبوا حقهم فى الخلافة ويسعون جاهدين لاسترداده ، والفرس يرون أنفسهم أصحاب الفضل الأكبر فى قيام هذه الدولة ، ويطالبون بالثمن ولم يرضوا بما حققوه من مكاسب سياسية واجتماعية ظلوا محرومين منها طوال العصر الأموى ، ولم يقنعوا بما نالوه من مساواه مع العرب فى مناصب الحكومة المختلفة ، مدنية كانت أو عسكرية ، وكان الثمن الذى يريده هو السلطة والحكم ، وأخذوا يسعون إليه من خلال الوزارة ، وكلما حاد عنهم

هذا المنصب لوحوا فى وجه العباسيين برأية التشيع والميل إلى العلويين (ولاغرو فقد شايح
الفرس العلويين لما كانوا يعتقدونه من أنهم وحدهم يملكون حق حمل التاج لكونهم وارثى آل
ساسان من جهة أمهم " شهر باقوه " ابنة " يزدجرد الثالث " آخر ملوك هذه الأسرة ولأنهم الأئمة
رؤساء الدين حقاً وذلك يتفق مع عقيدتهم الدينية ، إذ كانوا ينظرون إلى ملوكهم نظرة تقديس
وإكبار ويعتقدون أن العلويين ، بخاصة أبناء الحسين بن على ، يمثلون حق النبوة والملك لأنهم
من سلالة النبى صلى الله عليه وسلم وآل ساسان ، وهذا يفسر لنا ميل الفرس إلى العلويين
وعملهم فى تحويل الخلافة إليهم ، فقد اضطلع بهذا الأمر أحد زعماء الفرس وهو " أبو سليمة
الخلال " (٢٥) .

ولقد ساد العلاقة بين العباسيين والفرس بعد التوترات قرابة قرن من الزمان ، فكما نكل السفاح
بأبى سليمة الخلال نكل المهدي بيعقوب بن داوود ، ونكل الرشيد بالبرامكة ، ونكل المأمون
بالفضل بن سهل .

وإذ أعتذر للإطالة فى الخلفيات التاريخية لهذا الموضوع ، غير أننى كنت أرانى مضطراً إلى
عرضه لما به من فائدة تلقى الضوء على ما عرضنا له من مدائح الوزراء خاصة ، ومما سيأتى
ذكره فيما بعد فى موضوعات شعرية أخرى من هجاء أو رثاء لهم .

فى ضوء ماتقدم نقرب أكثر من فهم ظاهر مدح الوزراء العاملين ، فالشاعر **الزهري** يتقدم بمدح
أحد الوزراء قبل توليته مبهجاً من تحول المنصب إليه من آخر سابق عليه ، يقول (٢٦) (من
مجزوء الكامل) :

اليمُنْ أنشَقْنى نَسِيمُهُ	وأزاح عن قلبى همومُهُ
بمكانة الشيخ الرئيس	وعزَّ رتبتُهُ العظيمةُ
فلأغنيَّنْ بفضهِ	عن ذكر خدمتى القديمةُ

ولأن الوزراء كانوا يعلمون تقرب بعض الشعراء لهم رياء ، فإننا نرى أن **البستى** حريص على
التقرب لأحدهم نافياً عن نفسه الكذب فى القول ، منكرأ ارتباط شكره بالوزير لدوام بره عليه ،
يقول (٢٧) (من الطويل) :

أقول وخير القول ما لا يشوبه	رياء وخير الناس من هو صادقُ
تركَّب من شكرى وبرِّك صورةُ	فبرِّك بى حىِّ وشكرى ناطقُ

وفى مدحة أخرى له للوزير أبى نصر أحمد بن محمد نراه يتلطف له ويمدحه بخصال شتى تغلب عليها الإنشاء الرسمى لمقام الوزير أكثر مما نشعر فيه من صدق حب وود ، فيعدد خصاله الحسية والمعنوية من رواء الوجه ، والكرم وحسن رأى وعزيمة ماضية مبالغاً فى سيب عطائه ، يقول^(٢٨) (من الكامل) :

أبلغ مقالى كلَّ عاف مجتد ومؤمل فى قصده أن يهتدى
عزَّج على الشيخ الجليل المرتجى صدر الوزارة أحمد بن محمد
فرواؤه ملء العيون وحبّه ملء القلوب وسيبه ملء اليد
يفرى أمور الملك رأياً فيصلاً وعزيمة تُزرى بكل مهتد
ويفيض نائله بسيل زاعب ليقول سائله قد قدى
فائن الرجاء إلى علاه فإنه بدر الدجى شمس الضحى غيث الصدى
لازال فى يوم أغرّ مبشّر بسعادة غزاة تطلع فى غد
ليقيم كلَّ مؤوِّدةٍ ويُنيم كلَّ (م) مسهّد ويضمّ كل مبدّد

ويمدحه فى أخرى وقد قصر مدحته أياه على خصال العلم والبيان ، وهذا يشير إلى أن منصب الوزارة كان يقتضى من القائمين عليه إلى جانب الشجاعة والقوة وحسن الرأى أن يتمتع صاحبه بالعلم والبيان ، فقلمه أحد من السيف ، وبيانه وتعبيره مصيب فى المقدار معتدل لا إفراط فيه ولا تقريط ، إيجازه غير مخل وإطنابه فى غير ملل ، وقريحته تجود بالبيان العفوى غير المتكلف ، لايعزب عن بيانه دقيق أو جليل ، يقول^(٢٩) (من المتقارب) :

فديت أبا نصر المرتجى لتفريح كلّ ظلام يظن
له قلم غزبه لا يكلُّ إذا كان فى الحرب سيف يكل
يُوجز لكنه لا يُخلُّ ويطنب لكنه لا يُمل
وكيف يُصلُّ وتوفيق من أفاد العقول عليه يُمل
تجود قريحته بالبد يع عفواً لجود القراح المغل
مدقّ مجلّ وأولى الكفا ة بأعلى الصفات مُدقّ مُجلّ

ثم نجد أبا الحسن اللحام الحرانى فى مدحه العتبى يركز على محورين يراوح بينهما ، هما نفع الرجل وضره ، فحياة هذا الوزير بين جدلية النفع والضر ، وبصيغة أخرى بين ترغيب الأصدقاء وترهيب الأعداء ، وقد يغلب على هذه الأبيات صورة أخرى تخالف المدائح الرسمية التى ربما

لانشعر فيها بصدق الشاعر بقدر ما نشعر بمسافة مفتعلة بين الوزراء والشعراء ، تعكس فرقاً بين الشعب والوزير ، يقول^(٣٠) (من البسيط) :

الشيخ أكبر من شعري وإكثاري	لكن أحلى بذكر الشيخ أشعاري
وأعتبُ الدهر إذا عاتبته بفتي	من آل عتبة نفاعٍ وضرارٍ
كأنما جاره في كل نائبةٍ	جار الأرقام في أيام ذي قارٍ
يُجرى المكارم في لاءٍ وفي نعمٍ	فالناس في جنةٍ منه وفي نارٍ

ولقد حظيت مدائح القرن الرابع الهجري في ظل الدولة السامانية ، مثلها في ذلك مثل غيرها من الدويلات المجاورة لها والمعاصرة لزمانها بأن انصرف الشعراء بعد مدحهم الملوك والأمراء والوزراء ومن في طبقتهم إلى مدح طبقة القضاة والفقهاء الذين عهدت إليهم مسئوليات ضخام في تسيير شئون البلاد والعباد ، ولاغرابة في ذلك إذ كان العصر كله رغم انحطاطه سياسياً زخراً بالعلم والأدب حيث نجم العلماء في شتى نواحي المعرفة الدينية والعلمية ، وقد استأثر إقليم خراسان ونيسابور والمناطق المجاورة بظهور أجَل العلماء والفقهاء من المفسرين والمحدثين والأصوليين الذين حفظوا العلم على مدى قرون طوال ، كما كان العصر بحكامه ووزرائه يجلب العلماء ويجزل لهم العطاء خاصة القضاة الذين احتلوا مكانة ليست باليسيرة وقتها ، فطبقات المجتمع إما حكام ووزراء وإما قضاة وفقهاء وكُتاب وعلماء ، وإما عامة وهم أدنى الطبقات الاجتماعية حين ذاك ، وقد مُدح الفقهاء والقضاة من قبل فريقين :

الفريق الأول هم : تلاميذ أولئك العلماء ومريدهم **كأبي مصطهر الأصفهاني** في أستاذه الإمام الموفق محمد بن هبة الله ، وكان من أئمة الشافعية في إقليم نيسابور الخاضع لسلطات الدولة السامانية ، يقول فيه^(٣١) :

ياأيها المولى الأجل ومن به	أصبحت آمن من تحصن في الذرى
أنيتى ورعيتى وسموت بى	غُصناً بأبكار البيان منورا

والفريق الثاني هو فريق الشعراء الذين مدحوا العلماء - والقضاة منهم خاصة - لرفعة رتبتهم أو للنوال منهم أو لالتماس عطفهم وكسب جانبهم فيما قد يعترِبهم من مشكلات ، وقد نظم أبو الفتح البستي في بعضهم مدائح منها على سبيل المثال قوله في القاضي أبي بكر عبد الله بن محمد البستي ، وكان قاضياً شاعراً ملقباً بالكامل لتوليه قضاء " كورة نسا " إلى جانب قضاء " سابور " ، يقول^(٣٢) (من الطويل) :

أهبت بأشعارى إلى السيد الندب	فجئن سراعاً وانتدبن إلى ندبى
تيممته فأخضر عودى وأشرق	سعودى وفاء الخصب لى عقب الجذب
وكانت صروف الدهر بى قد توسدت	فصرت كأن الدهر لم يتوسد بى
أبا بكر الممدوح أصفيك مدحتى	وأصفى الذى لم يُضفك الود بالجدب
إلى المرتجى إن ليل مشكلة سجا	لكشف الدجا باللم والأدب الأدب

وله فى مدح الفقيهين أبى حنيفة والشافعى أبيات يُجل فيها مذهب كل واحد منهما وطريقته فى استنباط الأحكام ، يقول^(٣٣) (من مخلص البسيط) :

رأى الإمام أبى حنيفة	رأى مسالكه لطيفة
لكن رأى الشافعى	نتائج السنن الحنيفة
وكلاهما ذو حكمة	وتقى وأخلاق شريفة
جهدا لراحتنا وما	حذرا من الكلف العنيفة
فجزاهما ربُّ الورى	فى الخلد بالدرج المنيفة

وله فى آخر يسمى " ظفر بن عبد الله الهررى " أحد الفقهاء والقضاة بأقليم خراسان ، وهو كاتب شاعر اثنى عليه الثعالبي^(٣٤) ، يمدحه البستى راجياً مصادقته ويبدو أنه كان على صلة قديمة به ، فهو يمدحه راجياً أن يعود الود بينهما بقدر هذا الرجل الجليل ، يقول^(٣٥) (من مجزوء الكامل) :

ظفر بن عبد الله أك	رم من يصادق أو يصادفى
حر يفى لصديقه	بعهوده والحر واف
لكننى أشكو نواه	فوخزه وخز الأشافى

ويمدح مظفراً أيضاً فى موضع آخر مبرزاً خصال الرجل التى لم يذكرها فى الأبيات السابقة فيمدحه هنا فى أبيات أخرى - وقد كناه بأبى روح - بالدعاء له بدوام العزة وقدرته فى إفحام خصمه ، ثم يبرر مقدرته تلك بأنه قاضٍ حسن الدين والسيرة تفرغ لملازمة العلم وحده حتى أصبح هو والعلم متلازمين فى الذكر تلازم الشاعر الأموى " كُثَيْر " بمحبوبته " عزة " ، يقول^(٣٦) (من الوافر) :

أبو روحِ أدام الله عزّه
وذاك لأنه هجر الملاهي
ألدّ إذا انبرى للخصم عزّه
فصار كُثيراً والعلم عزّه

ويتفنن في مدح قاضٍ آخر يدعى أبا القاسم على بن الحسين الداودي ، القاضي بهراة ، ويسلك مسلك البديع في مدحه ، يمدحه ويشكره على رسالة وصلته منه ويبدو أنها كانت رسالة أنصف فيها البستي أو كانت تحمل نبأ عطية له ، يقول^(٣٧) (من الطويل) :

أبا القاسم استعبدت ودّي بتالد
وأضعفت شكرى حين ضاعفت أنعماً
تأانى كتاب منك فيه طرائف
أناى كتاب منك فيه طرائف
صحيفة إحسان تخزّ لحسنها
فواصلنى منها شباب مساعد
وأصبح دهرى عادلاً وهو عاسف
وأصبح دهرى عادلاً وهو عاسف

تلاه بلا من ليبرك طارف
وقد يضعف النبت الندى المتضاعف
تقبّل من أطرافهن الطرائف
سجوداً إذا لاحظتها الصحائف
وطالعى منها زمان مساعد
وعادت رخاء ربحه وهو عاصف

ولعل هناك باباً في المديح يتصل اتصالاً ما بوفاء الشعراء لأساتذتهم - من الفقهاء والقضاة - ، وهذا الباب لم أجده إلا عند الشاعر الأمير أبي الفضل الميكالى فى ديوانه ، فسيرة الرجل الحسنة وانحداره من سلالة أمراء ونبلاء جعله لا يمدح بل يُمدح ، غير أننا وجدنا ست مقطوعات له فى أبيه وفاءً له واعترافاً بجميله وفضله عليه ، فمن ذلك مدحه اياه بفضيلة العقل وحسن التدبير ومضاء العزيمة ، يقول^(٣٨) :

مصيب مواقع التدبير ظلت
ويرمى بالعزيمة ليس يدرى
ويبلغ فى بديّة الرأى مالا
مقاليد التجارب عند رائه
أعزّم حساماً فى مضائه
يحيط به المحنك فى ارتيائه

وأبو الفضل الميكالى وإن كان من مخضرمى القرنين الرابع والخامس الهجريين (٣٥٤ - ٤٣٦) أى عاصر الدولة السامانية فى أواخر وجودها السياسى ، وإن شك شاك أنه قد قال شعره فى ظل هذه الدولة فإنى قد وجدت مسوغاً عقلياً وآخر تاريخياً (يسمح لى الاستشهاد بشعره) :
أما الأول : فإنه يمدح أباه وهذا يعنى أنه قال شعره فى شبابه وقبل وفاة أبيه ، ولم يكن قد تولى إمارة نيسابور بعد .

وأما المسوغ التاريخي : فإن من المعلوم أن ديوانه قد كتب وانتشر في الآفاق على عينية وقبل وفاته آخر القرن الرابع وتحديداً في عام ٤٠٢ هـ .. والواضح أنه كان يحب أباه وكان يُجله بوصفه أميراً قوى البأس جواداً فطناً ذا عقلٍ وحكمةً ، ولذا فالشاعر يؤكد أنه كان يحتّمى به من مصائب الدهر ، ويفزع هو وغيره إلى حكمته هرباً من نوائب الدهر ، يقول (٣٩) :

ولما تتابع صرف الزمان فزعنا إلى سيدِ نابه
إذا كشر الدهرُ عن نابه كشفنا الحوادث عَنَّا به

وبعد فله أيضاً فيه شعر يمتدح فيه جوده وكرمه السائين في وقتي اللين والشدة ، جامعاً شتى شمائل المجد ، يقول (٤٠) :

مبدع في شمائل المجد خيماً ما أهدينا لأخذه و اقتباسه
فهو فظٌ بالمال وقت نداءه وجوادٌ بالعفو في وقت باسه

أما الكتاب فكانوا كما أشرنا سابقاً من أعظم طبقات المجتمع رتبةً ومكانةً ، ومحط إجلال الحكام والشعراء ، لما كان لوظيفتهم من أهمية عظمى بدواوين الحكومة الإنشائية خاصةً في دولة مثل الدولة السامانية شاسعة الأطراف متعددة المدن والأقاليم ، حيث كان الكتاب هم وسيلة ربط أجزاء وخواطر الدولة بعضها ببعض ، وكان دورهم أساسياً في توثيق عرى العلاقات الخارجية بين حاضرتها من جهة في بخارى ونظيراتها من حواضر الدول المجاورة ، فضلاً عن عاصمة الخلافة " بغداد " محط أنظار الدويلات الإسلامية جميعاً .

كما كانت طبقة الكتاب إحدى طبقات المثقفين من العلماء والشعراء في زمن ارتفع فيه شأن المكاتبات الرسمية والسلطانية حتى أصبح الترسل والكتابة الفنية قسماً أدبياً خالصاً مجاوراً للشعر ، ولعلنا نذكر ما أضافه كُتّاب هذا العصر منذ ابن المقفع وعبد الحميد حتى أبي حيان ثم بديع الزمان الهمداني الذي كان نجماً في الدولة السامانية خصص له صاحب اليتيمة باباً ساق فيه بعضاً من نثره البديع .

ومن كُتّاب الدولة الذين أتى عليه الثعالبي أبو القاسم علي بن محمد الإسكافي كاتب نيسابور الأول حيث مدحه كثير من الشعراء ، كالهريمي الذي يمتدح فيه سبقه غيره بحسن البيان بإجماع المعاصرين ، ولبيانه كان أكبر الأثر في توطيد الملك ، يقول (٤٢) :

سبق الناس بياناً فغدا وهو بالإجماع بكرُ الفلك

أصبح الملك به متسقاً لسليل الملك عبد الملك

ويمدحه بقصيدة أخرى يطرى فيها على طبقات الكتابة التي امتلكها الإسكافي وجعلت منه كاتباً شاعراً بليغاً ، فأول أساسين تميز بها هو خطُّه الرائق الجميل المزهر الذي يعد لوحة فنية لا يستطيع الناظر عنه تحويلاً ، ثم بيانه ، وفصاحته التي تشبه في علوها ورفعتها بيان الرسول صلى الله عليه وسلم ، يقول (٤٣) :

خطُّ كما انفتحت أزاهير الربى متنزّه الألباب قيد الأعين
وبلاغة ملء العيون ملاحهً نال النبيُّ بها صلاة الألسن

والجدير بالملاحظة هنا أن خطوط الكُتّاب تحديداً كانت أعظم المحاور أو الموضوعات التي التف حولها مادحوا الكُتّاب ، الأمر الذي يعكس ما انتهى إليه علو شأن الكتابة وتعدد الخطوط وتقنن الكُتّاب فيها وفي اختراع ألوان من رسومها ، وأظن أن العنصر الفارسي الذي تميز في البديع والتلوين عموماً أثر في ذلك ، فهذا أبو الفتح البستي وكان من أعظم كُتّاب عصره يمتدح كاتباً صديقاً له بأنه بلغ شأواً غير مسبوق في الكتابة ، ثم يلفت إلى أن إبداعه ينصبُّ في الأساس على براعته في الخط حينما يريد أن يُنشئ ، وهذا يجرنا إلى ملاحظة جديدة بالتوقف والبحث ، وهي أن نظر الناقد إلى الخط المكتوب قد كان من عناصر نقد الكتابة الفنية ، ومدى الابتداع فيه بقدر ما ينظر إلى أسباب فصاحته وبديعه من إطناب أو إيجاز أو مزوجة أو سجع إلى آخر تلك العناصر الفنية التي ينظر في ضوئها نقاد النثر الفني في المكاتبات ، وهذه دعوة مني إلى أن يعاد النظر في مقاييس نقد النثر الفني بإضافة الخط وتلويناته ، يقول البستي في كاتبه (٤٤) (من السريع) :

لم ترى عيني كاتباً مثله لكل شئ شأى وشاء
يبدع في الخط وفي غيره بسحره إن شاء إنشاء

وللبستي مدحة أخرى لكن هذه المرة يمتدح فيها الكاتب في خطه وبيانه معاً ، فكاتبه : هو أوجد عصره ، مقدم على باقي الكُتّاب ، غير أنه قد فاق الشعراء أو أنه قد سبق الكُتّاب إلى المعاني الحسان ولم يترك لمن يأتي بعده أن يأتي بجديد ، يقول (٤٥) :

عجياً لواحد دهره من كاتب مستكمل حد اللسان مقمّم

قد سدّ سحر بنانه وبيانه ما غادر الشعراء من متردم

واتصلاً بمدح الكُتّاب نرى بعضهم يتجهُ إلى الكتب ذاتها ، فيمدحها إكباراً لها ، ودليلاً على ما تمتع به الكتاب من احترام وتقدير وسط الناشئة والعلماء على السواء ، فيمدح العبدوني كتاب " أدب الكُتّاب " لابن قتيبة ، وأحد كتب القرن الثالث التي كان لها أثر بعيد في تعليم وتأديب من يريد أن يحترف الكتابة ويعلو نجمه في عالم أدب الكُتّاب ، ويمدحه بوصفه كتاباً لا يعادله غيره في موضوعه ، ولا محيص لأى أديب يريد أن يكون كاتباً عنه لاشتماله على جماع ما يتصل بأمر الكتابة الأدبية ، يقول^(٤٦) (من مجزوء الرمل) :

أدبُ الكُتّاب عندي ماله في الكتب نذ
ليس للكاتب منه إن أراد العلم بذ

ويصف أبو الفتح كتاب يروقه ويهيم به ، ثم يمدح مفصلاً أوجه إعجابه بذاك الكتاب ، فألفاظه بديعة كاللآلئ المنظومة ، واضحة ألفاظه وكأنها أصداف بحرٍ حوثٍ درراً من العلوم ، يجلو بنور ألفاظه ومعانيه ظلام النفس ، ويروى زلاله العطش ، فمعانيه مُظهرَةٌ وألفاظه حلوة وسيمة ، يقول^(٤٧) (من المتقارب) :

فهمت كتابك ياسيدي فهمت ولاعجبٌ أن أهيم
وذاك لأنى تأملت منه درّاً نظيماً وبراً عظيماً
وصادفته صدفاً للعلو م ضُمنَّ منها البديع الرتيما
فكم من كواكب تجلو البهيم وكم من مشارع يروين هيم
وكم روضة تستفيد الريا ض ومنهن نوراً ونبتاً عميماً
وكم قد قرانى لفظاً وسيماً عليه من الطبع حسنٌ وسيماً

ويستعير نفس المعانى فى وصف كتاب آخر^(٤٨) (من البسيط) :

كتاب مولاي قد أربى على أملى وصار فى كل ناد قبلة القبلى
قد قلت لما تراءت لى محاسنه وبردت بغواذى صوبها غللى
أما المعانى فأجسام منعمة واللفظ أوشحة الديباج والحللى

وسوف نجد فيما بعد حينما نتحدث عن موضوع الوصف مدائح لأدوات الكتابة من أقلام ومحابر ومنشفة وقراطيس ، الأمر الذى يلفت إلى ازدهار حرفة الكتابة والعناية العامة خاصة من جانب الشعر بأدواتها ، غير أن هذه المدائح كانت أدخل إلى باب الوصف منها إلى المديح ، لذا أرجأناها إلى موضعها .

ونتهى هذا المبحث الخاص بمدح الكتاب بمدحة لأبى الفتح فى صاحب " اليتيمة " (الثعالبي) ، الذى حفظ لنا جانباً ضخماً من شعر الدولة السامانية وغيرها من الدويلات العباسية المعاصرة ، ويبدو أن أبا الفتح كان على صلة صداقة به ، فيمدح الأخوة بينهما وكتبه التى لاتخلو من علمٍ وخلقٍ وأدبٍ قائلاً^(٤٩) :

قلبي مقيم بنيسابور عند أخ	مامثله حين تستقرى البلاد أخ
له صحائف أخلاق مهذبة	منها العلى والنهى والمجد تنتسخ

- وقد حظت البلدان أو الأقاليم أو وبعض المدن بمدح الشعراء الذين زاروها فأعجبوا بها أو نشأوا بها فشعروا بالحنين إليها ، أو أن بها من يحبون ، فمدينة (مرو) يمدحها أبو على الساجي ، فعدد أسباب جمالها ، فهى طيبة ذات ماء طيب حلو يفوح من ثراها العبير بكثرة بساتينها تستهوى الراحلين لزيارتها ، يقول^(٥٠) (من الخفيف) :

بلدٌ طيّبٌ وماءٌ معين	وثرى طيبه يفوق العبير
وإذا المرء قدّ السير عنه	فهويناه باسمه أن يسيرا

ويمدح البستى نيسابور لجمال حُلّتها وغناها المبارك بشتى ألوان الخير مع قلة أسباب الشر ، يقول^(٥١) (من السريع) :

لله نيسابور من حلّة	مامثلها دارٌ ولا حلّة
للخير والمير بها كثرة	للشرّ والضير بها قلة

أما الشاعر المأمونى فينفرد دون غيره من شعراء عصره بظاهرة ، ربما لا نقع عليها إلا عند المتنبى معاصره فى بلاط سيف الدولة ، وأعنى بها ظاهرة مدح النفس بالتجاور مع مدح الأمراء ، بل ربما مدح نفسه قبل مدحه غيره فى ذات القصيده ، وقدمها قبل الولوج إلى ممدوحه المعنى بالقول ، وربما لسيرة المأمونى قصة ، فهو سليل أحد الخلفاء العباسيين (المأمون) ، ظل

محتفظاً بنبل الملوك وعزة الأمراء حتى بعدما اضطرتته الظروف للرحيل عن بغداد والهيام على وجه سائراً تجاه المشرق متنقلاً من بلد إلى آخر ، ويروى الثعالبي أنه بعدما فارق الرى (قدم نيسابور ، فأشار عليه أبو بكر الخوارزمي بإنشاء قصيدة فى الشيخ أبى منصور كثير بن أحمد يسأله فيها تقرير حاله عند صاحب الجيش أبى الحسن بن سيمجور ، فعملها وأوصلها أبو بكر ووشحها من الكلام بما أوقعها موقعها)^(٥٢) . وهى قصيدة رائعة طويلة ، يبدأها المأمونى بشكوى الحال الذى لايفتأ يتنقل من مكان لآخر ومن بلدة لأخرى فى نبرة تملأها المرارة ، ملمحاً أن وراءه سرّاً خفياً وأمانى عزيزة المنال ، يقول^(٥٣) (من المتقارب) :

أبى طارق الطيف إلا غرورا	فينوى خيالك أن لايزورا
فما أكره الطيف فى نفسه	ولكننى أكره الوصل زورا
إلى الله أشكو منى فى الحشى	تضمن جنباى منها سعيرا
تفارق بى كل يوم خيلا	وتفجع بى كل يوم عشيرا
فإن تسألانى يا صاحبى	نص السرى تجدانى خبيرا
ففى كل يوم ترانى الركاب	أفارق ربعاً وأحتل كورا

وابتداء المدحة بمقدمة غير تقليدية كوصف الأطلال أو الغزل إلى غير تلك المقدمات الموروثة ، نهج جديد بدأ شيوعه فى العصر العباسى حيث الحضارة ، وقد ألفت د.شوقى ضيف^(٥٤) إلى مثل هذا التغيير فى مقدمة المدحة وتحديث غير^(٥٥) عن ذلك التطور اللاحق بالمدائح ، وسوف نتعرض لهذه القضية فيما بعد عندما يأتى الحديث عن بناء القصيدة .

ثم نعود إلى المأمونى لنراه بعد ذلك يمدح نفسه فى سبعة أبيات يؤكد خلالها مفتخراً امتلاكه أزمة الشعر وبديع القوافى ، وهو لم يتعد العشرين من عمره ، وشعره شائع منتشر فى البلدان سهولها ووديانها ، وهو زعيم بأن يفخر به العظماء والملوك ، ثم يلمح خاطفاً إلى أنه لو يريد على وجه الحقيقة ما هو أهل له فليس إلا العرش ، ولو علم الملوك قاطبةً أنه بدأ السير لطلب حقه ذاك المغتصب لواجه فى سبيل ذاك حروباً وويلات ، غير أنه يعود فى نبرة شاكية قانعة مختتماً مدحه وفخاره بنفسه مؤكداً أنه قد رضى من هذه الحياة اليسير الذى يضمن له إنسانيته ، يقول^(٥٦) (من المتقارب) :

أرانى ابن عشرين أو دونها	وقد طبق الأرض شعرى سيرا
إذا قلت قافية لم تنزل	تجوب السهول وتطوى الوعورا
ولو كان يفخر ميتٌ بجى	لكان أبو هاشم بى فخورا

ولو كنت أخطب ما أستحق
لما كنت أخطب إلا السيريرا
ولو سرت صاحت ملوك البلاد
بين يدي النفير نفيرا
ولكنني مكتفٍ باليسير
إذا سهل الله ذاك اليسيرا
إذا أكثر الناس شيم الغمام
فلا شمت في الأرض إلا كثيرا

ثم يعرج بعد ذلك متوجهاً إلى ممدوحه مفصلاً مثله وخلاله الطيبة من نبل وعلو قدر وجود ، وهو في جوده كالغيم الممطر ، منيراً كالبدر في السماء المظلمة ، وهو في الحرب سيف بتار وأسد هصور ، ثم يعود ليجمع له خصاله ومثله العليا في حالة نفعه وضره ، نفعه وسروره مع أصدقاءه وجيرانه ، وضره على أعدائه وحاسديه ، ويستغرق في مدحته حتى تراه يختم مدحته للأمير بعودٍ على ذي بدء ، إذ يعود ليمدح نفسه من جديد ، وشعره الخالد الذي كساه ممدوحه في حكاء يشبه نسج المتنبى الذي افتخر بشعره الذي شق الآفاق وأسمع الأفلاك ، حتى الأصم قد سمع شعره ، يقول المأموني^(٥٧) (من المتقارب) :

فتى ملئت بردتاهُ علأ
ونبلاً ومجداً وفضلاً وخيرا
إذا ضمتهُ الدست ألفيته
سحاباً مطيراً وسدراً منيرا
وإن أبرزته وغيّ خلته
حساماً بتوراً وليثاً هصورا
فطوراً مفيداً وطوراً مبيدا
وطوراً مجيراً وطوراً مبيرا
ترى في ذراه لسان المنى
طويلاً وباع الليالى قصيرا
تضم الأسرة منه ذكأ
وتحمل منه المذاكى ثيبيرا
إليك من الشعر عذراء قد
طوت طيناً وأجرت جريرا
إذ أنا أنشدتها أفحم الزمان
وامعقة لى الصمّ الصخورا
ولو أن أفئدة السامعين
تستطيع شقت إلى الصدورا
ولست أحاول مهراً لها
سوى أن تُبلغ أمرى الأميرا
فأنت يد ولسان له
إذا أحدث الدهر خطباً كبيرا

ومازلنا نرصد بعض ما انفرد به مادحوا هذا العصر ، فلقد لاحظت أن بعض هؤلاء المداح - وكما ظهر لنا من الأمثلة السابقة - حيث كانوا يمدحون الرجال بين ثنائية نفعهم وضرهم ، فأنتى قد لاحظت أيضاً أن بعضهم كان يمدح في إطار ثنائية أخرى هي ثنائية البر والشكر .
فأما مدحهم بعض المسؤولين من خلال ثنائية (النفع والضر) فإنى أسوق على ذلك شاهدين ، أولهما : للشاعر **أبى الحسن اللحام** حيث يمدح أحد أكبر وزراء بنى سامان وهو العتبي مدحاً ،

يضع إحدى عينيه على نفعه ويضع الأخرى على ضره ، وهو يريد بذلك أن يؤكد أن الرجل ليس سهلاً دائماً ساذجاً ، بل هو على لينة ونفعه بأحبائه ، شديد على أعدائه ضار بهم ، فعدوه لا يجد منه وقت البأس إلا سم الأراقم ، على عكس صديقه الذي يتقلب في نعمه ، وعلى الجملة .. فالناس بإزائه قسمان : إما منعمون في جنته ، أو مصطلون في ناره ، يقول^(٥٨) (من البسيط) :

الشيخ أكبر من قولى وإكثارى لكن ألقى بذكر الشيخ أشعارى
وأعتب الدهر إذ عاتبته بفتى من آل عتبة نفاع وضرار
كأنما جاره فى كل نائبة جار الأراقم فى أيام ذى قار
يجرى المكارم فى ولاء وفى نعم فالناس فى جنة منه وفى نار

وحول ذات الثنائية يدور البستى فى مدح أحدهم عندما يثبت له أولاً سمات الخير والرفعة من تواضع وسيادة وعلو همة ، غير أنه لا يخلو من شر إذا اقتضى الأمر ، يُحتم على من يعامله أن يدعو الله ألا يناله هذا الشر ، يقول^(٥٩) (من البسيط) :

يامن تواضعه عونٌ وسؤدده نجدٌ وهمته التفريح للكرب
أوص الزمان بحفظى من نوائبه فإن أحداثهنَّ السود تلعب بى

أما ثنائية (البر والشكر) فقد لعب عليها بعض الشعراء فى مدحهم ، وهم فى ذلك يختلفون فى الباعث من وراء ذلك ، فقد يكون الباعث مثلاً هو تحسين البضاعة الشعرية وتزيينها للمادح من أجل عطاء أجزل ، كما فعل الخوارزمى فى مدحه أحد الأمراء ، حينما يحلى بضاعته مادحاً شعره الذى يتقدم به لمدوحه مؤكداً أنه يرفع ذكر الممدوح كما فعل شعر حسان فى آل غسان ويخلده بجميل سبكه ورائع نسجه ، ولأن ممدوحه يسكن إيران فى إطار دولة مجاورة فى أصبهان ، والشاعر يقيم بخراسان ، ولأن أصبهان كانت مشهورة بالوشى فإن الشاعر يفتخر بشعره الذى فاق وشى أصبهان جمالاً وفناً ، ثم يؤكد الشاعر أن ممدوحه ويدعى " اسماعيل " محظوظ بمدحه إياه ، ثم يختم الأبيات مضمناً قولاً شعرياً شائعاً ، أنه جرت سنة الشعراء أن لا يمدحوا إلا من يحسن إليهم ، يقول^(٦٠) (من البسيط) :

فسوف يأتيك منى كل شاردة لها من الحسن والإحسان فسبحان
يقول من قرعت يوماً مسامعه قد عنَّ حسان فى تقيظ غسان

الوشى من أصبهان كان مجتلباً فاليوم يهدى إليها من خراسان
قد قلت إذا قيل اسماعيل ممدّح له من الناس بختٌ غير وسان
(الناس أكيس من أن يمدحوا رجلاً حتى يروا عنده آثار إحسان)

وقد يكون الباعث من وراء ربط البر بالشكر عند بعض الشعراء باعثاً منطقياً محضاً ، فالبستى مثلاً لايتجاوز ذلك حينما يؤكد المساواة العقلية بين عطاء المادح له وعطائه هو للممدوح ، يسوى بين العطاءين ثم يخرجهما فى شكل فنى قائلاً^(٦١) (من الوافر) :

فديتك ليس ما أوليت بكرةً ولا شكرى لما أوليت بكرة
كلانا صائغ فتصوغ برأً تُحلّيني به وأصوغ شكرا

ويظهر الارتباط الشديد بين البر والشكر فى منهج أبى الفتح البستى فى حياته الشعرية فى أبيات آخر يمدح بها أحدهم ، مستحدثاً علاقة جديدة تربط بين البر والشكر ، فهما كعلاقة المصاهرة التى تعكس الحب والمودة ، أو كعلاقة (السعدين) وهما كوكبا المشتري والزهرة ، فالأول سعد أكبر والثانى سعد أصغر واقترانهما فى برج الحوت وهو آخر فصل الشتاء وأول فصل الربيع ، يعنى سعادة كبرى على مايزعم المنجمون ، يقول^(٦٢) (من الخفيف) :

أى عذر إن صام عنه ثنائى وأنا الدهر منه فى يوم فطر
وأتم الأشياء نوراً وحسناً بِكُرِّ شُكْرِ زُفَّتْ إِلَى صهر برّ
ماقران السعدين فى الحوت أبهى منظرًا من قران برّ وشكر

- كانت هذه هى جملة الموضوعات^(٦٣) التى تضمنها فن المديح فى ظل الدولة السامانية فى القرن الرابع الهجرى ، وقد لاحظنا مما تقدم أن شعراء هذا العصر لم يخرجوا فى موضوعاتهم المدحية عن موضوعات المدحة القديمة التقليدية ، فظل الكرم والجود هو السمة الغالبة أو القيمة التى يمدح بها كل شاعر ممدوحه علا شأنه ، أو قل منصبه ، وقد تلا هذه القيمة قيم القوة والشجاعة والبطولة والنصر على الأعداء ، والعدل فى السيرة ، ثم ظهرت لنا قيم العلم والأدب وحسن البيان والخط وبديع اللفظ والمعنى ، وقد اشترك بعض الوزراء إلى جانب الكتاب فى هذه

الصفات حيث مدحهم الشعراء بهن جميعاً ، وهذا يعكس طفرة في العصر من الناحية العلمية والأدبية وشيوع الترسل الفنى الجميل ومعانى البديع والخطوط المنمقة ، أما الشجاعة فى الحروب فتعكس أيضاً حال الدولة السامانية التى ظلت طيلة قرن من الزمان فى حروب متصلة لتأكيد سلطاتها وحماية ثغورها ، متمتعة بمشروعية الوجود السياسى المستقل من قبل الخلافة العباسية فى بغداد .

والناظر إلى جملة هذه الصفات السابق تلخيصها يجدها صفات معنوية غير حسية ، فإذا لم يعد المادح الجاهلى أو الإسلامى يمدح الرجل بصفاته الحسية من طول قامه أو قوة ذراع وما إلى ذلك ، بل كانت الصفات والمثل المعنوية كالعفة والعقل والشجاعة والعدل والكرم والمرءة هى جملة الصفات التى ركز عليها شعراؤنا ، فالمديح بهذه الفضائل قد أكد عليه نقادنا القدماء^(٦٤) وبينوا أهميته عن الفضائل الحسية ، فهذه الفضائل المعنوية أشرف قدراً وأرفع ذكراً من المديح بالفضائل الحسية ، لأن الفضائل المعنوية مقصورة على الإنسان وذوى الألباب ، أما الفضائل الحسية فيشترك فيها الإنسان والحيوان .

كذلك رأينا مدح الشعراء طبقات العلماء والفقهاء والقضاة ، كذلك مدحهم الكُتاب بصفات الكتابة والعلم والأدب واللفظ والمعنى والخط ، وهى فى جملتها تشير إلى مدى ماكان يتمتع به العلم والأدب من احترام الدولة للمثقفين .

ولدينا شاهد شعرى لأحد شعراء هذا العصر وهو البستى ، يلخص لنا فيه تلخيصاً محكماً مجموعته الفضائل المعنوية أو قل النفسية كما سماها ، مؤكداً لنا أن هذه الفضائل التى جمعها بيتان أو بيت واحد هى ذاتها التى كان يمتدحها هو فى ممدوحه ، أو يمتدحها شعراء العصر كله فى ممدوحهم ، وهو بعد - أى الشاهد الشعرى - يُعد وثيقة تاريخية من قلب القرن الرابع ذاته ومن صميم الدولة السامانية دليلاً على هذه الفضائل ، يقول البستى عند هجائه أحدهم منكراً عليه أنه غير موسوم بأحدى هذه الفضائل ، يقول مؤكداً أن جملة هذه الفضائل التى سيختتم بها أبياته تعد هى الباقيات الصالحات التى لاتغنى على الدهر ، وهى فضائل (نفسية) لا يوهبها المطبوع على الكيد والعداء ، أما هذه الفضائل التى تزين صاحبها فمنها مايتصل بدينه كالتقوى ، ومنها مايتصل بعقله كالعلم وامتلاك الحجة على الآخر ، ومنها أيضاً مايتصل بمروءته وطبعه كالشجاعة والقوة والجود والكرم ، يقول^(٦٥) (من الطويل) :

فهلأ أقتنيت الباقيات التى لها	داوم على طول الزمان المؤبد
فضائل نفسانية ليس يهتدى	إلى سلبها من أهلها كيدُ معتد
هى العلم والتقوى هى البأس والحجى	هى الجود بالموجود والفكر فى الغد

=====

هوامش الفصل الأول

المديح

1. اليتيمة ص ٨٢ .
2. نفسه ص ٨٦ ، ٨٧ .
3. نفسه ١٣٣ .
4. هو أبونصر بن أبي زيد محمد بن أحمد ، وكان من رجال ناصر الدين سبكتكين ، وقد أرسل لتولى الوزارة فى الدولة السامانية أبان ضعفها ، لكنه قتل بيد غلمانه بعد خمسة أشهر ... تاريخ العتبي ٢٤٢/١ .
5. ديوان أبى الفتح البستى ص ٣٠٤ ، ضمن الكتاب : أبو الفتح البستى ، حياته وشعره ، د. محمد موسى الخولى ، دار الأندلس - الطبعة الأولى - يناير ١٩٨٠ .
6. اليتيمة ص ٨٧ .
7. نفسه ص ٩٣ .
8. نفسه ص ١٦٩ .
9. نفسه ص ١٦٩ .

10. ديوان البستي ص ٢٧٧ .
11. نفسه ص ٢٨٧ ، وله مدحة أخرى فى نفس الأمير جمع فيها شتى المثل المعنوية ص ٣٥٤ ، قافية الفاء .
12. نفسه ص ٣١٨ .
13. تاريخ الأدب العربى - عصر الدول والأمارات ، الجزيرة العربية - العراق - إيران ، د. شوقى ضيف - الطبعة الثالثة ، دار المعارف د.ت .
14. اليتيمة ص ٢٥٢ .
15. نفسه ص ٢٧٨ .
16. ديوان البستي ص ٢٩٩ ، ٣٠٠ .
17. اليتيمة ص ١٨٨ ، وراجع ديوان المأمونى ص ١٥٣ ، ١٥٤ .
18. نفسه ص ١٣٦ .
19. اليتيمة ص ١٨٩ ، وراجع ديوان المأمونى ص ٢٠٦ .
20. نفسه ص ١٨٩ ، ١٩٠ ، وراجع ديوان المأمونى ص ٢٠٦ ، ٢٠٧ .
21. نفسه ص ١٩٠ ، وراجع ديوان المأمونى ص ١٨١ .
22. نفسه ص ١٩١ ، وراجع ديوان المأمونى ص ١٨٢ ، ١٨٣ .
23. ابن طباطبا العلوى ، الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ص ١٥٠ ، دار القلم العربى ، ط ١ ، سوريا - حلب ١٩٩٧ .
24. د. شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول ص ٢٢ ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة عشر د.ت .
25. د. حسن ابراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ص ٩٢ ، مكتبة نهضة مصر ، الطبعة الثانية عشر - الجزء الثانى والثالث ١٩٧٨ .
26. اليتيمة ص ١٧٦ .
27. ديوان البستي ص ٢٨٤ .
28. نفسه ص ٣٤٤ .
29. نفسه ص ٣٥٩ .
30. اليتيمة ص ١١٨ .
31. البيتان بكتاب "دمية القصر" للباخرزى ، نقلاً عن عصر الدول والأمارات ، الجزيرة العربية - العراق - إيران ص ٥٧٨ ، د. شوقى ضيف ، الطبعة الثالثة - دار المعارف د.ت .

32. ديوان البستي ص ٢٢٥ .
33. نفسه ص ٢٧٦ ، وانظر أيضاً مدحة أخرى له فى الشافع ص ٢٥٠ على قافية
الراء
34. اليتيمة ، ص ٣٢٠ .
35. ديوان البستي ص ٢٨١ .
36. نفسه ص ٣٥٠ .
37. نفسه ص ٣٥٦ .
38. ديوان الميكالى عبيد الله بن أحمد بن على ، جمع وتحقيق جليل العطية ص
٢٩ ، عالم الكتب - بيروت ط ١ ، ١٩٨٥ ، وراجع أيضاً مقطوعة أخرى فى
نفس المعنى ص ٤٢ .
39. انظر مقدمة جامع الديوان ومحققه ص ١٣ .
40. ديوان الميكالى ص ٤١ ، وله أخرى فى ذات المعنى ص ٢٣٣ .
41. نفسه ص ١٢٢ ، وله أخرى فى ذات المعنى ص ٢٠٢ .
42. اليتيمة ص ١٠٩ .
43. نفسه ص ١٤٩ .
44. ديوان البستي ص ٢١٩ .
45. نفسه ص ٣٠٥ .
46. اليتيمة ص ٨٨ ، ٨٩ .
47. ديوان البستي ص ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، وله مدحة أخرى للأمير الميكالى أبى نصر
يمدح فيها لفظه ومعناه وخطه ص ٣٤٧ قافية الراء .
48. نفسه ص ٢٩٢ .
49. نفسه ص ٢٤١ ، وراجع أيضاً أبيات فى مدح كتاب سلك فيه أبو سهل النيلى
ذات المسلك : اليتيمة ج ٤ ص ٤٩٧ .
50. اليتيمة ص ٩١ ، وراجع فى مدح هراة ص ٤٠١ ، وفى مدح جوين ص ٥٠٤ .
51. ديوان البستي ص ٣٦٢ ، وفى مدح نيسابور أيضاً : راجع اليتيمة ج ٤ ص ٥٠٧
، للشاعر أبى الفتح الكاتب .
52. اليتيمة ص ١٨٥ .
53. نفسه ص ١٨٥ ، وراجع ديوان المأمونى ص ١٤٢ ، ١٤٣ .
54. فصول فى الشعر ونقده ص ٦٠ ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف - القاهرة
. ١٩٧٧ .

55. قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والإمارة ، د. عبد الله التطاوى ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٩ .
56. اليتيمة ص ١٨٥ ، ١٨٦ ، وراجع ديوان المأمونى ص ١٤٤ ، ١٤٥ .
57. نفسه ص ١٨٦ ، وراجع ديوان المأمونى ص ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ .
58. نفسه ص ١١٨ .
59. ديوان البستى ص ٣٣٥ .
60. اليتيمة ص ٢٤٦ .
61. ديوان البستى ص ٢٥١ .
62. نفسه ص ٣٤٨ .
63. هذا لا يمنع أن كانت هناك بعض المدائح غير المألوفة فى العصر ، غير أن - للحق - موضوعاتها الغريبة لم تكن تشكل ظاهرة مضطردة فى الموضوعات التى تضمنها المديح وأكتفى هنا بالإشارة إلى ثلاثة منها : فمنها مدح أحدهم لكفن أهده أحد الأمراء إياه عند احتضاره ص ٨٧ باليتيمة ، ومدح آخر لجبيرة التحفت بها قدم أحدهم حينما كسرت ص ١٠٦ ، ولعل أطرف هذه الموضوعات المدحية الغريبة مدح أحدهم للطفيلى ، راجع ص ٣٩٨ .
64. نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ٩٦ ، ت/ د. محمد عبد المنعم خفاجى ، دار الكتب العلمية - بيروت د.ت .
65. ديوان البستى ص ٢٤٥ .

=====

الفصل الثانى

الهجاء

أما موضوع الهجاء فهو من أهم الموضوعات الشعرية التى زخر بها تراثنا الشعرى العربى وهو لأشك موضوع ينطوى على موقف الشاعر بالآخر سواء أكان هذا الآخر فرداً أم جماعة أم خُلُقاً ، كما يكشف فن الهجاء فى أى أدب ، شعرى أو نثرى ، عربى أو غير عربى ، عن صور لنفسية الشاعر الهجاء وما ركبت عليه نفسيته من قبول أو رفض وما يتحكم فى سلوكه الراضى أو الساخط من بواعث كامنة فى داخله .

ولذا عُرف فن الهجاء بوصفه فناً غنائياً بأنه (أدب غنائى يصور عاطفة الغضب أو الأحتقار أو الإستهزاء وسواء فى ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب)^(١) .. وعلى هذا فالشاعر الهجاء يلتمس فى فنه طريقةً مغايرةً للآخرين ، كما يقول الناقد الفرنسى " برونوتير " هذه الطريقة تعكس حسه وتفكيره ، وهو بذلك يعارض طريقة الآخرين فى حسهم وتفكيرهم وهى طرق (تنثير بالمعارضة ذاتها غضبه أو سخطه أو استشناعه أو خوفه واحتقاره واستهزاؤه)^(٢) .

وعلى هذا فيمكننا القول أن الشاعر الذى يضطره شعره إلى الهجاء قد يكون شاعراً مصدوماً فى الآخر سواء أكان هذا الآخر فرداً أو جماعة حينما لم يجد لديهم مثله الخلقية التى كان يأملها ، وهذه الصدمة صادفت فى نفسه استعداداً هجوماً محموماً بالسخرية والاحتقار وفى ذلك يقال (إن الأديب يصور فيه مثله الأعلى لأن شيئاً قد عارض هذا المثل . وهذا الشئ قد يكون شخصاً من الأشخاص أو نظاماً من النظم أو فكرة من الأفكار . فإذا صوّر الشاعر مشاعره فقد يصورها منصبه على هذا الشخص أو هذا النظام ، وقد يعم بها الجنس أو النوع الذى يجمع هذا الفرد وغيره من الأفراد التى تخضع لنفس الحكم والتى تثير عند الشاعر نفس الإحساس بتعارضها مع مثله الأعلى) (٣) .

غير أنا مضطرون فى ختام هذه المقدمة إلى الإشارة أن لفن الهجاء فى ذاته بعض الإيجابيات ، فليس كله سلبياً ، بل له قوة بنائية إلى جانب ما نتصوره عنه من هدم واستجابة للشيطان الغضب ، وتبدو قوته البنائية أحياناً حينما نراه (يهاجم شخصاً من الأشخاص أو نظاماً من النظم أو نزعة من النزعات ، يتصور فى حقيقة الأمر حياة أخرى بأشخاصها ونظامها وأسلوبها مثله الأعلى الذى يطمح إليه ويدعوا إليه . فالهجاء له فلسفة فى الحياة يريد أن يؤديها إلينا) (٤) .

والمتتبع لشعر الهجاء العربى يراه محكوماً بعدة عوامل منها السياسية والاجتماعية ومنها الاقتصادية فضلاً عن ما أشرنا إليه من العامل النفسى ، غير أنه يطول بنا المقام إذا تتبعنا مسار الهجاء العربى من الجاهلية حتى القرن الرابع ومنعطفات هذا المسار ، غير أننا نؤكد فى ضوء جملة العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية على عدة متغيرات لا يمكن فهم الهجاء - الذى نعنى به فى القرن الرابع وبخاصة فى ظل الدولة السامانية - إلا بالنظر إلى التأثيرات التى أحدثتها هذه العوامل على الفرد والمجتمع العباسيين على الجملة .

فتفسخ الدولة العباسية وانحلالها إلى دويلات أضحت بعضها بعيداً عن قبضة الخلافة فى بغداد فى ظل الضعف السياسى العام الذى شهدته هذه الخلافة ، قد دفع إلى تعزيز الاستقلالية السياسية لبعض هذه الدويلات ، ومن ثم أدى إلى انفراد بعض حكام هذه الدويلات ووزرائهم بالحكم أو قل التحكم المطلق فى شعوبها ، الأمر الذى خلق جبهة من الشعراء الذين عبروا عن رفضهم لممارسات حكامهم بالشعر الساخط .. كذلك كان نتيجة للنفوذ الجغرافى الذى شغلته الدويلات الإسلامية حينئذ - كالدولة السامانية - حيث كان نفوذاً ذا سلطان شاسع ، أن تجمعت رؤوس الأموال من الخراج والضرائب وغير ذلك فى يد الطبقة الحاكمة ومن كان فى مستواها من الأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة ، فكانت هذه طبقة فى مقابل طبقة الشعب الكادح من العوام والصنائع وصغار التجار والزرايع والجنود وبعض الشعراء ، فهؤلاء جميعاً كانوا بمعزلٍ عن حياة الترف والبذخ والقصور التى عاشتها الطبقة الأولى ، وبين هاتين الطبقتين كانت طبقة القضاة والفقهاء والكتّاب والتجار الذين كانوا أقل ترفاً من طبقة الأمراء غير أنهم كانوا يحتلون مواقع فى

الدولة بوصفهم موظفين يكثر احتكاك عوام الشعب بهم فيرضى إذا أُجيب حاجته وربما يسخط البعض الآخر حينما يُصد عن حاجته أو برد الحُجَاب لهم عن أبواب المسئولين .

ماسبق يلقي ضوءاً كاشفاً على المهجويين في ظل الدولة السامانية بالقرن الرابع ، كما يكشف عن الموضوعات الهجائية التي شاعت على ألسنة شعراء هذا العصر .

ومادما نمهد نظرياً لموضوعات شعر الهجاء ومعانيه فإننا نُلْمح إلى ظاهرتين يجب التنبية إليهما هنا ، على الرغم أنه سوف نبسط القول فيهما بعد ذلك .

فأولى هاتين الظاهرتين هي أن شعر الهجاء قد غدى في القرن الرابع عموماً ، وفيما نحن بصدد درسه على وجه الخصوص ، هجاءً حسيماً لاذعاً فاحشاً بعدما كان يعتمد في الأساس في القرنين الأول والثاني الهجريين على السخرية ، وثانيهما أنه لم يعد هجاءً يكشف أو يفضح معائب المهجو الخلقية والخلقية فحسب بل تضمن الشتم والسب إلى جانب الدعاء على المهجو في نهاية الأبيات مما يعكس حالة من الإنحلال الخلقى والديني التي أُلْمت ببعض شعراء الهجاء .

ثمة ظاهرة ثالثة تجدر الإشارة إليها وهي أن قطاعاً عريضاً من الشعراء الهجائيين ، الذين سوف يأتي ذكرهم كانوا هم أنفسهم مادحين بالأمس نفس الشخصيات التي يهجونها اليوم ، وبصيغة أخرى فلعلنا نتعجب من انقلاب ممدوح الأمس إلى مهجو اليوم ، وكأن الشاعر حينما مدحه كان يمدحه على شرط عطيته دونما حب حقيقي للممدوح وإيمان صادق بأهليته للمدح ، وهذا يؤكد مذهبنا إليه في الفصل السابق من أننا قد لاحظنا أن مديح بعض الشعراء كان يقوم على ثنائية البر والشكر وكأن الشاعر يلوح مشروطاً على ممدوحه براً وعطاءً مقابل المدح .

ربما كانت هذه بعض الملاحظات التي كان من اللازم إثباتها على سبيل الإجمال قبل الانصراف إلى شواهدنا تفصيلاً ، ولننظر بعد ذلك إلى هجاء الشعراء وموضوعاته ومعانيه في ظل ماتقدم من إشارة لأحوال الدولة السامانية .

- لعل الحكام عموماً وخاصة الوزراء منهم قد حظوا بقسط وافر من هجاء الشعراء في هذا العصر ، ولقد فصلنا القول عن محورية منصب الوزراء حينئذ ، كما أشرنا إلى الاستبداد الذي مارسه بعض الحكام ، لذا نراهم أول الطوائف المهجوة ، ولذا يمكننا إطلاق تسمية الهجاء السياسي على هذا النوع من الهجاء بوصفه هجاءً لطائفة من الطوائف الحاكمة ، فصاحب هذا النوع من الهجاء (يرى مثله الأعلى في حزب من الأحزاب أو طائفة من الطوائف أو مذهب من المذاهب ، فهو يهاجم كل ما يتعارض مع هذا المثل من نقائص ، ومعائب تتمثل في أنصار حزب آخر ، وهو يزعم في كل هذا صادقاً أو متصنعاً أنه يهاجم في سبيل الفضيلة والحق)^(٥) .

فأبو أحمد الكاتب يهجو الوزير ابن جبهان بوصفه وزيراً لا يصلح لتولى هذه المسئولية الضخمة وهو بإمكاناته المتواضعة لا يصلح إلا أن يكون مسئولاً عن أخط الأعمال ، هذا إن كان العدل

يتحكم فى إختيار الرجل المناسب فى مكانه المناسب ، متعجباً من السامانيين الذين أساءوا اختيارهم له فى الأصل لمنصب الوزارة ، يقول^(٦) (من الخفيف) :

يا ابن جبهان لا وحقك لاتصلح	فاغضب أو فارضين بالحراسة
عجباً للجميع إذ نصبوا مثلك	فى صدر ملكهم للرياسة
ولو أن التدبير والحكم فى الخلق	على العدل ماوليت كناسة

وهذا الأنبوردي يهجو أحد الوزراء وحاشيته الذين يتركون عقولهم ويأخذون بآراء الوزير الفاسدة على سفاهة عقله وتفكيره ، يقول^(٧) (من البسيط) :

قد كان آراؤكم فيما مضى كثرة	كأنما خرطتها كف خرط
فالآن تسعون رأياً من وزيركم	فى السوق لاتشترى منكم بغيراط

وله أبيات ، يهجو فيها مجموعة من الوزراء متهماً إياهم بالغباء وضيق الأفق والعقل ، فمنهم وزيران يعدان فى غبائهما وقلة عقلهما ككليلة ودمنة ، وهنا يلاحظ أنه يختم أبياته بالدعاء عليهم باللعن ، وهذه صورة سنجدها كثيراً فى هجاء الوزراء والكُتّاب ، يقول^(٨) (من المجتث) :

رأيت ملكاً كبيراً	كثير مالٍ وشحنة
يسوس ذاك وزير	قليل عقلٍ وفطنة
وللأمير وزيراً	ن يرميان بأبنه
فلعنة الله تترى	على كليلٍ ودمنه

أما اللحام الشاعر فكان أبرز شعراء الدولة السامانية فى فن الهجاء وكان ذا لسان حاد كالمقراض ، عده صاحب اليتيمة من شياطين الإنس ، وقال عنه (كان خبيث اللسان كثير الملح والغرو ، رامياً من فيه بالنكت ، لايسلم أحد من الكبراء والوزراء والرؤساء من هجائه إياه ، وكان لايهجو إلا الصدور)^(٩) .

وقد نفى من بخارى لسوء هجائه وفحشه إلى نيسابور فكانت عاقبته سيئة مثل هجائه السئ وما لبث أن مات بالقرب منها ، وقد تشفى فيه كثير من الشعراء فهجوه كما سيأتى ذكر ذلك .

وكان الوزراء والحكام عموماً كما قال الثعالبي أبرز الطوائف التى اکتوت بميسم هجائه ، وقد كان العتبي أحد هؤلاء الذين وقعوا فى شبাকে ، فهجاه بسوء أخلاقه عموماً ، ويضيف على

هجائه هجاءً آخر كاريكاتورياً ، ملمحاً أنه متخم بالغرور وأكل المال ، يقول^(١٠) (من الرجز) :

تغَيَّرت أخلاق هذا العتبي وصار لا يعرف غير العُتْبِ
وغير ضربٍ دائمٍ وسبٍ وقد حشا فصار كالدبِّ

وله أيضاً فيه أبيات أخرى تشبه في تصويرها إياه الأبيات السابقة ، فيسخر من قِصره مع عرضه ، ويغمزه في خلقه ، ونلاحظ أنه يختم الأبيات بالدعاء عليه أن يرمى في واحدٍ من أشهر المحابس ، يقول^(١١) (من مجزوء الخفيف) :

مالقينا من القصير العريض الملزِّزِ
كان حراً فصار نبيزاً على كلِّ أنبِزِ
عَدَبَ الله نفسه في حبوس القمندِزِ

ويهجوه في أبيات أخرى نفهم منها أحد أسباب هجائه له ، حيث كان اللحم يطمح في عمل لدى العتبي ويبدو أن الثاني قد رفض ذلك ، لذا نرى اللحم يهب فيهجوه متبرئاً من كل جماعة يمكن أن ينتسب إليها العتبي ، نادماً على أنه قد طلب العمل لدى وزارة يرأسها ذاك الوزير ، يقول^(١٢) (من مخلع البسيط) :

برئت من وائلٍ وبكرٍ ومفجرٍ وابلٍ وبكرٍ
إن جئتكم طالباً لشغلٍ وأحمد بن الحسين صدر

ولم يكتف بهجاء الوزير العتبي فحسب ، بل عم سخطه كل من يجالس الوزير أو يعمل معه من حاشيته ، فهذه أبيات يعدد فيها أسباب بعض جلسائه ، رامياً الواحد تلو الآخر بالشتم والسخرية ، يقول^(١٣) (من السريع) :

صنائع الشيخ سوى حمدٍ بيادق الشطرنج والنردِ
منهم أبو نصرٍ وسبحان من براه من أسطمة البردِ
ولعنة الله على بعضهم وهو أبو بكرٍ بن شهمرذِ
وبعد لولا الحفظ للعهد لقلت في المضطرب القَدِّ

فارجع إلى حمدٍ فما فيهم ياسيدي أنذلُ من حمدٍ

وكذلك هجا الحاكم الجليل بقوله^(١٤) (من الرجز) :

قولا لنوحٍ ثم للفتكين
سللتما عن مثل ملك الصين
لشؤم هذا الحاكم اللعين
كسلّة الشعر من العجين

وللحام أيضاً أبيات أخرى يهجو فيها بغروره وتيهه وتكبره على الناس ، ويلفته إلى من سبقه في
الرياسة ليعتبر ويعلم أنه غير دائم في منصبه ، يقول^(١٥) (من الكامل) :

بعد الخمول غدوت صدر الموكب
يامن يمرُّ على الورى متبظراً
وجررت كبراً ذيل كلِّ تسحب
أنظر إلى أطلال دار المصعبى

ثم نراه يجمع سوء أخلاق أحد الحكام وهو القحطبى معدداً خصاله السيئة ، فهو مجرد حشو خاو ،
لا دين له ، يبيع دينه بأبخس الأثمان ، ملمحاً بعد ذلك إلى قلة حميره وأمانته إلى جانب بخله
وشحه ، يقول^(١٦) (من مجزوء الكامل) :

أما الهماؤ فهمُّه
والقحطبى فلذى
ومتى يوفى من له
شرُّ يبيع الدين فيه
ويدُّ كأن بنانها
لو دُقَّ كلتا مرفيه
أو شكَّ حبة قلبه
يختال بين مخنثٍ
فكأن من يغشاهما
من ذاكرٌ أضياف جفنة
فى صون مُلكِ المشرقِ
يهواه غير موفى
فى طيِّ ذلك اليلمى
بفلذةٍ أو جردقِ
قطعت مخازن زنبقى
لحبِّه لم يُرَّققِ
فى حبِّه لم ينطقِ
ومواجرٍ مسترزقِ
فى جنح ليلٍ مغسقِ
فى الزمان الأسبقِ

وحينما يهجو أحدهم نراه يكشف عن مغزى هجائه ، الأمر الذى يذكرنا بما أشرنا إليه سابقاً من
شرطية : إما العطاء والمدح ، وإذا كان منع فالهجاء والسب ، وهو يقوم بتهديده فى شكل
الناصح الأخير له ، ثم نراه يأمره صراحةً حينما يقول له (أحسن) وقد علت نيرة التهديد ، يقول
فى أبى طلحة قسورة بن محمد^(١٧) (من المجنث) :

إني امرءٌ يا أبا طلحة بنصحك صبُّ
 هذا زمانك فاختم بالطين ، والطين رطبُ
 وقد وعظتك إن كنت للمواعظ تصبو
 وإن رجوتك من بعدها فإني كلبُ
 أحسن فمالك عذُّ وماعلى الدهر عُثْبُ
 فإن سقيا الليالي فيها أجاجٌ وعذبُ

وله أبيات أخرى فيه - ويبدو أن أبا طلحة قد منعه ولم يحسن إليه - يشتمه في تصوير
 كاريكاتورى لوجهه وهجاء على النبيرة لأخلاقه القذرة ، يقول^(١٨) (من مجزوء الخفيف) :

ياأبا طلحة استمع قول من فيك قد صدقُ
 لك وجهٌ كأنه صيغ من قمم خلُقُ
 وخلال إخالها من كنيفٍ قد أنبتقُ
 قم فلا خير فيك يا خلق الخلق والخلقُ

وشاهدٌ آخر يثبت ما لاحظناه صدر هذا الفصل ، حينما أكدنا أنه من ضمن بواعث الهجاء في
 ذلك العصر ، بعض حجاب القواد والوزراء ومواقفهم ضد أصحاب الحاجات من الشعراء أو
 عامة الشعب ، فهذا تميم بن حبيش حينما يحول بين الشاعر وبين أحد الحكام ، لايسلم من
 لسان اللحم فيهجوه لغروره وتيهه بعد ماكان نكرة لاذكر له وإنما رفع من قدره منصبه ، فاغتر به
 ، يقول^(١٩) (من مجزوء الرمل) :

ياتميم بن حبيشُ كل ذاك الطيش أيشُ
 إنما أنت وكيلُ الباب لا صاحب جيشُ
 قد تبظرتم وقدماً كنت في أنكد عيشُ
 كنت ذمياً فصرت اليوم في أعلى قريشُ

ولا يزال لسان اللحم يطول الوزراء ، فالبلعمي الوزير هو الآخر لم يسلم شخصه ولا وزارته كلها
 من هجائه ، فيدعو عليه وعلى وزارته راجياً أن يراه يوماً مصلوباً ، يقول^(٢٠) :

وزارة البلعميِّ َمَنْقَلَبَةٌ وهو كقفلٍ غدا على خربتهُ
 لم يرع للأولياء حرمتهمُ فيها ولا للوجوه والكتبهُ
 قد قُلبت وجهُ كلِّ مكرمةٍ متى تراها عليه منقلبهُ
 فهو أحق الورى بداهيةٍ تضحى لها رأسه على خشبهُ

وفى ابن عزيز هجاء وضعه كله فى ذم بخله الشديد وشحه على من يجالسه ، ويبدو أن هجاءه له كان حينما مدحه ولم يجد لمدحه ثمرة ، فقال^(٢١) (من المتقارب) :

طعام محمد بن عبد العزيز تُداوى به المعدة الفاسدة
حشائش بقراط معجونة به وعقاقيره الفاردة
جرادقة ذرة ذرة على عدد الفتية الواردة
على عدد القوم رغفانه فلست ترى لقمة زائده
أرى الصوم فى أرضه للفتى إذا حلها أعظم الفائدة

وله أبيات فى هجاء لأذع لأحد من تولوا مناصب الدولة وكان فارسى الأصل ، وهذا يعكس لونا من الهجاء الجنسى أو العرقى آنذاك ، يسبهُ فى نسبه ويهجوهُ لكذبه وسوء خلقه وظلمه ، ثم يختم أبياته بالدعاء عليه بالخرس وقطع يديه ، يقول فى على بن الحسين^(٢٢) (من الطويل) :

إلى الله أشكو أهل يزد بأسرهم وألعن شخصاً جاء من جانبي يزد
زنيماً إلى أبناء ساسان ينتمى بوجه عريق اللؤم فى نسب الهند
إذا عدّ أهل الخير كان بضدهم وإن عدّ أهل الشر لم يك بالضد
لسان إلى البهتان أهدى من القطا وكفّ على العدوان أعدى من الفهد
فأخرسه رب على ذلك قادر وأفرد كفيه جميعاً من الزند

وإذا تجاوزنا طبقة الحكام من الوزراء والقواد رأينا اللحم يتجه إلى أصحاب الدواوين بالهجاء ، فكلهم أنذال سالفهم ولاحقهم ، يقول^(٢٣) (من البسيط) :

مضى أبو مازن لاضير وارتفعت تهب لأبن سباع ريح أقبال
كذلك الدهر فى تصريفه عجب مازل يبذل أنذالاً بأنذال

وأبو مازن الذى ألمح إليه فى الأبيات السابقة الذى ترك الديوان ، نراه فى أبيات أخرى يتشفى فيه بعدما ترك عمله وعاد إلى داره بلا بريق ، يقول^(٢٤) (من المتقارب) :

أبو مازن لازم منزله وأصبح فى الناس لا تكرر له
رماه الزمان بأحداثه ومن حيث أخرجه أدخله

وكان اللحم كان شخصية مجبولة على الهجاء والشتم ، أو كأنه كان شخصية ساخطة ، لاتعرف البشر أو اللطف ، الأمر الذى يعكس سوداوية فى النفس وفطرة شريرة ونفساً متشائمة ، فحينما بنى أحد القواد (القاشانى) داراً جديدة دعا إليها الشاعر ليمدحها وأياه ، نراه يفاجئ صاحب الدار وكذلك السامعين بعكس ماطلب منه أو دعى من أجله ، قائلاً^(٢٥) (من البسيط) :

متى أراها ينادى حولها اليوم	وللنساء بها نوحٌ وتلطيمٌ
متى أراها يبأبأ لا أنيس بها	متى يقامُ على الشيخ المآتيمُ
إسمع أبا الفضل لأسمعت صالحاً	ياكلبُ ياقردُ ياخنزيرُ يابومُ

أما فحش اللحم فى هجائه فهو انعكاس آخر لا لسلطة لسانه وبذاءته فحسب ، وإنما يعكس أيضاً انحلالاً خلقياً ودينياً ساد شعراء العصر ، فلم يسلم من هذا اللون من الهجاء السئ وزير أو قائد أو مسئول للدولة ، ونحن نربأ بأنفسنا من أن نخوض فيه أو نستشهد بأبيات منه لما نجد فيه من ألفاظ يعف عنها اللسان وتؤذى الأذان وهى مبسوطة باليتيمة أتى الثعالبي بجمل منها^(٢٦) .. ولنا فى هذا وقفة لنوضح ماينبغى إيضاحه ، فهذا الهجاء الفاحش قد بدأ انتشاره فى تاريخ فن الهجاء منذ القرن الثانى الهجرى ، خاصة على يد بشار بن برد حتى أصبح فى القرن الرابع فى أنضج صورته إن صح التعبير ، وهو لم يكن فى بدايته وفقاً على بشار دون غيره من الشعراء ، وإنما كان سمة عامة فى قصيدة الهجاء العباسية فى القرن الثانى الهجرى ، وبخاصة عند الشعراء المجان الذين تأثروا فى مجونهم بالزندقة وبيع بعض المذاهب الإباحية الأخرى ، كالمزكية ، وهو يختلف اختلافاً واضحاً عن الهجاء فى القرن الأول الهجرى ، كما نجد فى نقائض جرير والفرزدق والأخطل ، إذ كانت تقوم على السخرية ، فمن يخرجون عن الآداب والقيم الاجتماعية والخلقية عند العرب ، أما هذا الهجاء الذى أتى به المجان فقد تأثر بلا شك بمسلكهم فى الحياة الذى يقوم على التحلل من المثل والقيم الخلقية التى كان يألفها العرب والمسلمون والذى يقوم كذلك على الاستمتاع بكل ماتدعو إليه الشهوات ومن ثم فلم تعد تقف أمام الشاعر الماجن أى عقوبة تحول بينه وبين السب والشتم واللعن واختلاق الأكاذيب التى تصور الخصم على أنه سليل الدعارة أو مقصد اللذة الدائمة ، وما يؤسف له أن عدوى هذا الإسفاف فى الهجاء قد أصابت بعض شعراء العصر من غير المجان وامتد تأثيرها أيضاً إلى شعراء القرن الثالث ، كما نجد عند ابن الرومى بصفة خاصة . أما الأثر النفسى فى الهجاء وهو ما يتعلق بمقدرة الشاعر النفسية على هذا اللون من الشعر والتفوق فيه ، فيرجع إلى طبيعته الشخصية وموقفه من المجتمع والناس ، ذلك الموقف الذى يتسم بالكره الشديد للناس والتعالى عليهم ، وبالتالي عدم الانسجام والتآلف معهم . أما فى القرن الرابع فكان نتيجة طبيعية للتطور فى الهجاء الحسى خاصة فى

الأقاليم التي ورثت ملك الأعاجم حيث قل الوازع الديني وانتشرت الأفكار الدينية غير الإسلامية ذات الأصول الفارسية على وجه الخصوص .

وبعد .. فلم يكن هناك من بد في ذكر هذه الخلفية التاريخية لتطور الهجاء الفاحش بعدما كان سخريّة ، وما دعانا لهذا إلا اللحم والخوارزمي الذي سوف يأتي ذكره وما لهما من شعر في ذلك الباب . وجدير بنا أن نذكر أن اللحم لم يقتصر في الهجاء على الصدور والوزراء فحسب بل تهاجى مع بعض أقرانه من الشعراء ، فيهجو أحدهم ، ويسمى عبدان ، بأن وجهه قد إعتاد الصفع من رؤسائه ، يقول^(٢٧) (من البسيط) :

عبدان هامنه للصفع معتاده	لاسيما من أكف السادة القادة
كأن أيدي الندامي في تناولها	أيدي صيام إلى كيزان برادة

كما هجاه الشاعر الخوارزمي هجاءاً خفيفاً لكنه لا يخلو من غمز ، يقول^(٢٨) (من السريع) :

رأيتُ للحم في حلقه	للشعر تطبيقاً وتجنيساً
نخوة فرعون ولكنه	جانس في حمل العصا موسى

وكان لهجائه - أعنى اللحم - أسوأ العواقب على نفسه ، فعندما ضج منه أهل بخارى لقبح لسانه طرد منها إلى نيسابور وعزل حتى مات ، وهنا يبرز كثير من الشعراء لهجائه والتشفى فيه وإظهار الشماته على ما آل إليه حاله ، فلما بدر منه هجاء الوزراء خاصة ، رأينا أحد الوزراء ويدعى أبو جعفر محمد بن العباس يعرض بلسانه الجراح كالسيف ، يقول فيه^(٢٩) (من الهزج) :

من احتاج إلى السيف	فما في فيك يكفيك
وما جارحة فيك	لنا أرح من فيك
وأطراف المساويك	لثبني عن مساويك

وله أيضاً في اللحم أبيات أخرى يبدو فيها وكأنه يتنفس الصعداء بعد نهاية اللحم وخلص الناس منه ومن قبح لسانه ، يقول^(٣٠) (من الكامل) :

إن الذي أفنى الخطيئة بعدما	أفنى الهجاء وباء بالآثام
وأباد هجاء الخلائق دعياً	من بعده وفنى بنى بسام
سيرد أعراض الكرام بمئه	ولطيف قدرته من اللحم

ثم يهجوهُ أبو نصر الهزيمي بأبيات أخرى يتشفى فيها من حاله الذى ساء آخر حياته متهكماً
ساخراً منادياً إياه بأنه شر من شتم الخلائق من الكرام ثم يدعو عليه بالعمى ، يقول^(٣١) :

لم لا تبغ ولم لا تشتري اللحم	ياشراً من شتم الأحرار أو شتما
لقد صدقت عن القول الجميل فما	فتحت مذ كنت إلا بالقبيح فما
عميت من طول ماتهجو الكرام ومن	عمى الفؤاد بدا فى ناظريك عمى

كذلك يكيل له الشاعر المطراني^(٣٢) بأبيات لاتقل فحشاً وقذارة عما كان ينظمه للحام ، وقد حاول
الاعتذار إلى من هجاهم للحام من الصدور والوزراء بقوله^(٣٣) (من المنسرح) :

قل للجحيم إن مدحك عن	هجوكم ما أن يقوم معتذرا
وهل يعفى على إساءته	تبصيص الكلب بعدما عقرا

ولم يكن لنا بد حينما تناولنا هجاء اللحام للحكام والوزراء ومن فى طبقتهم أن نستطرد لتتبع مسيرة
اللحام الهجائية حتى نهاية حياته لنعطى صورة شاملة وموجزة عن هذا الشاعر من جهة ، وعمّا
أودى به شعره فى النهاية .

- ونحن مازلنا نتعرف على موضوعات الهجاء فى هذا العصر ، وقد أشرنا إلى أن :
الطبقة الحاكمة بشتى رتبها كانت موضوعاً أساسياً فى هجاء شعراء هذا العصر ، وإذا كان
اللحام أكثرهم فى هجاء الصدور والوزراء وكبار كتاب الدواوين فإنه لم يكن وحده فى ذلك الميدان
بل شاركه غيره كما بينا ، فمنهم - إلى جانبه - أبو الحسن الشيباني الذى لا يزال يكرر -
هاجياً - الموضوعين اللذين ركزا عليهما معظم الشعراء الهجائين للوزراء ، فالغرور إلى جانب
غمز الوزراء فى أمانتهم ، كانا المحورين اللذين يركز عليهما الشاعر ، فهو يصرخ فى وجهه وقد
استاء من تيه ذلك الحاكم وغروره وقلة ذمته حيث لم يعبأ لخراب خزائن الدولة طالما أن خزائنه
فى داره عامرة ، ثم يدعو عليه متبنياً أن يؤول إلى قبر يريح الناس منه متسلحاً بالصبر إلى أن
يأتى ذلك اليوم ، يقول^(٣٤) (من مجزوء الرمل) :

أيها التائهُ فى الدولة مهلاً فى اقتدارك
كم إلى كم تجعل التيه علينا من شعارك
ماتبالى بخراب الأرض فى عمران دارك
أى شيء كان لو فكرت فى دار قرارك
ته كما شئت وصل واسطُ علينا فى جوارك

فلنا صبرٌ على ذلك إلى يوم بوارك

ويرسم أبو القاسم الدينورى صورة كاريكاتورية مضحكة للعتبى الذى يبدو أنه كان مذموماً فى خلقته وخلقه لدى كثر من الناس ، تذكرنا فى أبعادها الكاريكاتورية الساخرة المضحكة تلکم الصور الشبيهة التى رسمها الجاحظ لابن عبد الوهاب فى رسالة الترييع والتدوير ، وإن كانت أبيات الدينورى ذات لسان أطول يتطرق إلى الشكل السوقي ، نسمع له يقول (٣٥) :

ياسائلى عن وزيرٍ	مدحرجٍ مستديرٍ
كبطٍ شطٍ سمينٍ	عريضٍ صدرٍ قصيرٍ
إن كنت أبصرت قرداً	مذ كنت فوق سريرٍ
فهو الوزير وإن كا	ن فى عدادٍ الحميرِ

وإن كان الدينورى قد ركز نقده على خلقة العتبى الحسية فإن أبا على الزوزنى يكرس هجاءه للوزير العتبى نفسه فى هجاء خُلقه المعنوى ، متناولاً ذات الأخلاق التى ذمها الشيبانى من قبل فى العتبى من تيه وغرور إلى جانب البخل ، يقول (٣٦) :

ياقليل الخير موفور الصِّلف	والذى قد حاز فى التيه السرف
كن بخيلاً وتواضع تحتل	أو سخياً يحتمل منك الصِّلف

أما أبو منصور البوشجنى فقد كرس معظم هجائه الوزراء فى هجاء البلعمى الوزير وغيره ، بعدما مات البلعمى ، لذا فهو فى شعره فيه وفى غيره يكشف عن أنه - أى الشاعر - قد هجاه بعد موته ، ثم يسخر ممن يأتى بعده متمنياً - بذكاء الشاعر - هلاكه أو هلاكهم جميعاً ، حيث يتمنى لهم مصيراً كمصير البرامكة المشهور ، فيقول (٣٧) (من المتقارب) :

وكنا زماناً نذمُ الزمان	ونرثى الوزارة بالبلعمى
فأخرنا العمر حتى انتهت	من البلعمى إلى البرعشى
وسوف تقول على ماأراه	من البرعشى إلى البرمكى

والبوشجنى له بعد ذلك مقطوعة مهمة ، فهو وإن كنا قد رأيناه فى المقطوعة السابقة ذا موقف رافض للبلعمى أكثر من هجائه ، فإنه فى المقطوعة الثانية وقد مضى زمان البلعمى وجاء بعده الوزير تلو الوزير ، ويجد الشاعر نفسه أكثر رفضاً للوزراء ، فما جاء وزير إلا وكان من بعده أكثر سوءاً ، وأسوأ خلقاً ، حتى أنه يرى أن البلعمى ربما كان أقلهم فى السوء ، كما أن هذه

المقطوعة التالية تعد مهمة من الناحية التاريخية من حيث هي وثيقة تاريخية وسجل حفظ لنا أسماء الوزراء الذين تتابعوا ، حيث إننا لانجد ذكرا لهذه الأسماء فى الكتب التاريخية ، والبوشجنى يجمعهم جميعاً فى سلة هجاءه فجميعهم عنده معيب ، وكان منصب الوزارة فى ظنه كان محطاً لكل ناقص الخُلق أو الخُلقة ، يقول^(٣٨) (من الطويل) :

وكنا نذم الدهر من غير خبرة	بيوسفه والبلعمي وغيره
إلى أن رمانا بالغفاري بعدهم	وعاندنا فى عبده و عزيزه
وما قد رعانا فى ابن عيسى وزوره	وفى ابن أبي زيد السفيه وسيره
ولم نرض بالمقدور فيهم فأمنأ	بكل كسير فى الورى و عويره

ولم يقف الخوارزمى هو الآخر من هجاء بعض الوزراء "ابن بشار"^(٣٩) ابذات المعانى التى رأيناها ، ولذا فلن نعيد الاستشهاد بها ، ومعظمها فاحش بذى^(٤٠) .
كذلك كان أبو الفتح البستي أحد الذين تصدوا لهجاء بعض الوزراء ، فهو يتجه لهجاء أحد هؤلاء الصدور حين توليه الوزارة بوصفه وزيراً لايؤمل المرء من ورائه شئ ، يقول^(٤١) :

قلت لما غدوت صدراً وأضحى	زمر الناس واقدين عليك
لا رعى الله من رعاك وأعلى	فوق أيدى بنى المعالى يديك
فلقد زلّ من أفادك عزاً	ولقد زلّ من أزلّ إليك

وله فى أبى القاسم أبيات يهجوها وأباه ، فيها كما رأينا عند البوشجنى ، وتسجل الأبيات أن أبا القاسم وأباه من قبله كانا يسيئان إلى أبى الفتح ويؤذيانه ، لذا فعند هجائه أبا القاسم يدعو عليه بأن زمانه سوف ينقضى هو الآخر كزمان أبيه ، وهو فى معرض الأبيات يكشف لنا أنه قد سلم من كيدهما ونصر عليهما ، يقول^(٤٢) (من الطويل) :

أبا قاسم كم ظالم متعجرف	نضا لى حدى سيفه وسانه
فسلمنى الله الكريم بلطفه	وصيرنى فى لطفه وضمانه
ومنهم أبوك إنه سلّ مصلتاً	على حسامى كيده ولسانه
فلما غلا فى ظلمه وعتوه	وأشبه عيراً لج فى نزوانه
صبرت على مكروهه فتكشفت	عواقبه عن رفعتى وهوانه
فإن تنقيه أو صبرت فإنما	زمانك أيضاً منقض كزمانه

على هذا النحو جرى شعراء الدولة السامانية في القرن الرابع في هجاء الحكام أكثرين في هجاء الوزراء منهم خاصة ، الأمر الذي يكشف جانباً من الفساد الإداري الذي لحق بالدولة ، وإن كان تبرير هذا قد ألمحنا إليه سابقاً وهو أهمية منصب الوزارة ومحوريته من جهة ، ومن جهة أخرى يكشف عن ما ذهبنا إليه من أن الدولة السامانية - لاتساع رقعتها على مساحات شاسعة من بلاد شرق إيران وما وراء النهر - كانت مضطرة إلى أن يكون لكل إقليم أو مدينة حاكم مركزي ، يقوم على شئونها ممتلكاً كافة الصلاحيات في التصرف في أمور الدولة ، كما يعكس أيضاً تغافل الدولة عن تولى بعض الصدور من الوزراء الذين تمتعوا بكره شديد من الشعب ، نظراً لسوء أخلاق بعضهم وخراب ضمائر بعضهم الآخر ، واضطرار الدولة إلى السكوت على مثل هذا يبين أنها كانت ضرورة سياسية ، حيث يحاول السامانيون إرضاء بعض العشائر والنبلاء من أهل المدن المترامية عن حاضرة الدولة ، بتعيين بعض رجالهم في مثل هذه المناصب ، وبعد فإن كثيراً من أبيات هذا الشعر كانت ذات أهمية تاريخية أكثر منها أدبية ، بوصفها وثيقة حافلة بأسماء الوزراء وكاشفة عن بعض الأمراض الاجتماعية والأخلاقية ثم السياسية التي قضت على الدولة في أواخر القرن الرابع .

- وتلى طبقة الحكام من الوزراء والأمراء ، طبقة الكتاب ، الذين كان لهم شأن يؤبه له في دواوين الدولة ، فالدامغانى الشاعر يهجو أحد الكتاب في لفظه وخطه ، ونلاحظ هنا أن اللفظ والخط كانا هما نفس الموضوعين اللذين مُدح بهما الكتاب من قبل ، وهنا الشاعر يكتفى بالإشارة إلى سوء لفظ الكاتب وخطه بالتضمين من القرآن ، ليكون أبلغ في التأثير ، يقول^(٤٣) (من المنسرح) :

وكاتبٌ كتبه تنكرنى القرآن حتى أظلّ في عجبٍ
فاللفظ قالوا قلوبنا غلّفٌ والخطُ تبت يدا أبى لهبٍ

أما الشاعر أبو منصور العبدونى فنراه مغتاضاً محنقاً من كُتاب الدواوين عموماً ، وذلك لنقل نفس وروح بعضهم ، فهذا من ثقله يطيل المكث في ديوانه للعصر ، يقول^(٤٤) (من السريع) :

أقسم بالله وآياته
وذا كما قلت وإلا فلم
والناس قد أخلوا دواوينهم
أنتك في النقل رحي بزر
تقعد في الدار إلى العصر
وانصرف الطير إلى الوكر

وله أبيات تمثل نفوره من فئة كُتاب الدواوين عامة مبيناً حنقه عليهم ، فهم – أى كُتاب الدواوين – قد باتوا لايعبأون إلا بالتجمل وضمن أرزاقهم غير المحسوبة مهما شكت الخزائن إفلاساً ، يقول^(٤٥) (من الطويل) :

أُكُتَاب دِيوَان الرِّسَائِل مَالِكُمْ	تَجَمَّلْتُمْ بِل مَتُّم بِالْتَجْمَلِ
وَأَرْزَاقِكُمْ لَا تَسْتَبِين رِسُومَهَا	لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
إِذَا مَا شَكَا الْإِفْلَاسَ وَالضَّرَّ بَعْدَكُمْ	يَقُولُونَ لِاتِهْلِكْ أَسَىِّ وَ تَجْمَلِ
خَلَقْتُمْ عَلَى بَابِ الْأَمِيرِ كَأَنْكُمْ	قَفَا نَبِكْ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلِ

أما أبو القاسم النيسابورى فيهجو أحد كُتاب الرسائل ويُدعى (كله) حينما يدعى غروراً نسبة الرسائل الجيدة إلى قلمه ، وهو على ادعائه ذلك سفيه ، من حمقه أنه يتختم بالذهب ويلوح به فى أعين الناس ، وهو على جنونه وبلاهته لا يستحق على ذلك إلا نتف لحيته ، يقول^(٤٦) (من مجزوء الرجز) :

تَنْظُرُم الشَّيْخَ كُلَّهُ	وَلَسْتُ أَرْضَى ذَاكَ لَهْ
كَأَنَّهُ لَمْ يَرَ مِنْ	أَقْعَدَ عَنْهُ بَدْلَهْ
وَاللَّهِ إِنْ دَامَ عَلَى	هَذَا الْجَنُونِ وَالْبَلَهْ
فَإِنَّهُ أَوَّلَ مَنْ	يَنْتَفِ مِنْهُ السَّبْلَهْ

وبدو أن (كله) السابق ذكره كان موضوعاً لهجاء آخرين ، فهو إلى جانب حُمقه قدر الهيئة وسخ الملابس ، يهجو من كان يتولى قبله الديوان ، بقوله^(٤٧) (من مجزوء الرجز) :

هَذَا الَّذِى يُدْعَى كُلَّهُ	مَاشَأَنهُ إِلَّا الْبَلَهْ
فِي رَأْسِهِ عِمَامَةٌ	مَكْفُوفَةٌ مَزْمَلَهْ
كَأَنَّهَا فِي لَوْنِهَا	قَدَّرَ عَلَى سَفْرَجَلَهْ

وقد يتولى منصب الكتاب من ليس مؤهلاً له كما رأينا الكاتب (كله) ، بل أكثر من ذلك ، يخبرنا البستى أن أحدهم قد تولى الكتابة وهو فى الأصل (حجام) لا يتقن إلا (الحجامه) وأدواتها ، حتى أن البستى كاد يوماً وهو عنده بالديوان أن يطلب منه أن يحجمه ، يقول^(٤٨) (من الوافر) :

تَعْرُضُ لِلْكَتَابَةِ يَدِّعِيهَا وَأَعْرُضُ عَنْ مَزَالَةِ الْحَجَامَةِ

ولعلنا نلاحظ أن طبقة الكتاب كانت موضوعاً للمدح وكذا للهجاء ، مثلها في ذلك مثل طبقة الوزراء ، وإذا كنا قد تحدثنا عن أهمية منصب الوزراء ، فإننا هنا نلمح إلى طبقة الكتاب الأمراء الذى يبرر بروزهم فى شعر المدح أو الهجاء على السواء ، وأظن أن الازدهار الذى شهده العصر والدولة فى المجال الثقافى و اهتمام بالعلم والعلماء والتدوين والترجمة والتأليف ، وماكانت عليه الدولة السامانية خصوصاً من اتساع سياسى وجغرافى - الذى سبق الحديث عنه - قد جعل هناك أهمية عظمى لدواوين الإنشاء وكتابها من حيث هى تمثل مراكز الإتصال بين مدن الدولة وأقاليمها بحاضرتها فهى أيضاً تربط أطراف الدولة المترامية بعضها ببعض عن طريق المكاتبات الصادرة والواردة داخل الدولة ، وكذلك هى حلقة الاتصال بخارج الدولة ، فكأنها تمثل الوزارة التى تعنى بالشئون الخارجية مع الدول المجاورة ، ومن هنا يتضح أيضاً أهمية منصب الكاتب بوصفه ذا أثر عظيم بما يملكه من بلاغة وخط جميلين يؤثران فى الآخر ، فضلاً عن أن الدواوين عموماً ودواوين الرسائل على وجه الخصوص كان من الميراث الحضارى والثقافى عن الفرس ، كل هذه الأسباب مجتمعة أعلت من شأن الكتاب وجعلتهم من جملة الخواص المقربين لذوى النفوذ والسلطان فى النظام الحاكم .. وبهذا يكون هجاء طائفة الحكام - ومن بعدهم طائفة الكتاب - يعد هجاءً لنظام أو جماعة وظيفية معينة ، وبذلك عدناه هجاءً سياسياً ، ويبقى بعد ذلك ألوان أخرى من الهجاء .

فمنه ما يمكن تسميته بالهجاء الشخصى ، وهو أن الشاعر يتجه فيه لهجاء واحد بعينه بقصد التشفى فيه وإيلامه بالكلمة أو السخرية من خلقه أو خلقته أو سلوكه ، وربما قد مر علينا فى هجاء بعض الوزراء والحكام أو هجاء بعض الكتاب مثل ذلك ، غير أن الهجاء الذى نتحدث عنه ويتجه فى الأساس إلى الشخصية ذاتها بغض النظر عن الجماعة التى تنتسب إليها ، وأهم صور هذا الهجاء وأكثر انتشاراً هو الهجاء الذى يتجه فيه الشاعر إلى رجل كان ينتظر منه العطية على مدحه إياه ، فلما أبطأ عليه أو ماظله أو منعه سدد الشاعر إليه سهام هجائه بل أحال المدح الذى كتبه لتقريظه بالأمس إلى هجاء ساخر أو لاذع ، وربما فاحش اليوم ، ومهما كان المهجو حاكماً أو كاتباً فالشاهد هنا أن الشاعر قد حول الهجاء إلى هجاء شخص لحرمانه الشاعر أو لأى سبب آخر .

فمن ذلك أبيات هجا فيها المطرانى رجلاً كان قد سبق للمطرانى مدحه ، لكن لما تأخرت عطية الممدوح للمطرانى ، أنشأ المطرانى يهجوهُ فى أبيات نستشعر فيها أنه نادم على كد ذهنه بمديحه ذاك المديح الذى لم يكن نتائجه إلا الوعود الكاذبة العطاء ، يقول^(٤٩) (من السريع) :

كم غصت في مدحك فكراً على درّ نفيسٍ غير متقوبٍ
ولم يغض رأيك يوماً على بزى ولا رأى لمكذوبٍ
إن كان موعودك الجود لى أكذب من موعود عرقوبٍ
فإن إخبارك فى مدحتى أكذب من ذئب ابن يعقوبٍ

ويصرح البستى أنه قد مدح أحدهم ويبدو أنه كان أحد العلماء الذين تصدروا للإفتاء ، وقد أكثر من مدحه غير أنه قد أخلف ظن البستى به فتهكم عليه منذراً بهجوه قائلاً^(٥٠) (من الطويل) :

مدحتهم دهرًا فلم أر منهم جزء من الأموال كثراً ولا قُلا
فيا سيد المقتين هل فى علومكم على جناح إن هجوتكم أو لا

ويتجه إلى آخر داعياً عليه بالحطة بعد العز لمنعه الشاعر ، بقوله^(٥١) (من الكامل) :

يا صاعداً فى جو طير شامخ عما قليل أنت أسفل سافلٍ
أيسنتى وأرحتى وكفيتى واليأس خير من منوع باخلٍ
أأروم فى أيام عزك بسطة فى الجاه لى إنى لعين الجاهلٍ

وفى آخر قد وعده العطاء ثم ماطله أبيات أخرى يتحسر فيها البستى ويشكو صدمته فى هذا المماطل بقوله^(٥٢) (من البسيط) :

يامن غدا دينه قولاً بلا عمل ومطلت والمطل عين المنع والبخل
لما أتيتك ممثاحاً أماً غلل سقيتني غلاً من بارد العلل

ويهجو ويغمز رجلاً سبق أن مدحه بأنه (أى الشاعر) كان مضطراً إلى مدحه إضطرار مريد الوضوء التيمم بالتراب ، قائلاً^(٥٣) (من الوافر) :

مدحتك للضرورة لا لأنى رأيتك مستقلاً بالثواب
ولما لم أجد ماء ظهوراً أبيع لى التيمم بالتراب

- وهناك نوع ثالث للهجاء ، وهو إن كان قريباً إلى النوعين السابقين ، فإنه أقرب إلى أن يكون متجهاً لا إلى الأشخاص ذاتهم وإنما إلى أخلاقهم .

إنه يبدو فى هجاء بعض القيم الخلقية السالبة التى تقضى وجودها لدى الكثير من أهل العصر لما قدمنا ذكره من أسباب اجتماعية وسياسية ، وهذه الأخلاق التى يتجه إليها الشعراء بالهجاء

هى فى جملتها ذات الأخلاق التى ذمها شعراؤنا السابقون وهى ببساطة تمثل أصداد تلكم القيم التى كان يمدح بها الحكام وغيرهم من قبل ، فإذا كان الكرم كما بينا آنفاً هو أعظم الأخلاقيات وأقدم القيم من الجاهلية ، وهو القيمة الغالبة أو الموضوع المشترك الذى كان يمدح به الشعراء الممدوحين ، فإن البخل بوصفه ضدّاً له كان موضوع الهجاء لدى جملة شعراء العصر ، وبذلك كانوا يتبعون سنن الموضوعات الهجائية الموروثة .

وهجاء صفة البخل كما تعكس مدى ماكان يأمله الشاعر من عطاء الآخر ، فإنه يعكس نفور فطرة الشاعر بما رُكب فيه من خُلُق من البخل والبخلاء ، فالبستى يعنى أحدهم كنزه الأموال وهى أشياء عارضة ومع ذلك فهو يكنزها ويخشى عليها كل مترصد لها ، حتى أنه من خوفه لا ينام الليل ، ويتعجب البستى من أمر هذا الرجل فيتوجه إليه فى لهجة ناصح أن ينبذ هذا الطبع اللئيم ويتخلق بغيره من الأخلاق الصالحة التى تبقى على الدهر ، يقول^(٥٤) (من الطويل) :

تكثر باللاتى تروح وتغدى	تكثر بالأموال جهلاً وإنما
وحيلة محتال وغيلة مرصد	فأنت عليها خائف غصب غاصب
دجى الليل إشفاقاً بطرف مسهد	إذا نامت الأجنان بت مكابداً
إلى سلبها من اهلها كيد معتد	فضائل نفسانية ليس يهتدى
هى الجود بالموجود والفكر فى الغد	هى العلم والتقوى هى البأس والحجى
دوام على طول الزمان المؤبد	فهلا أقتنيت الباقيات التى لها

ونلاحظ ماحواه بيته الأخير من تعداد للفضائل التى يطلبها الشاعر وينشدها فى كل إنسان ، كما أننا سنلاحظ أن أصداد هذه الفضائل هى التى كانت موضوعات الهجاء الأخلاقى التى نعرض لها ، فمن مظاهر هذا البخل أيضاً أن أحدهم ينوى أن يقول لا للسائل قبل تمام مسألته^(٥٥) (من الوافر) :

سألت أبا عليكم نوالاً فقبل تمام مسألتى نوى لا

وقد يضطر الشاعر إلى لوم نفسه التى أملت يوماً فى بخيل أن يعطيها ، فرجع الشاعر يخفى حنين فلم يطعمه ذاك البخيل ولم يذقه ، والشاعر إذ يعاتب نفسه - وهذا هو المهم - التى قصدت يوماً رجلاً لم يرد أن ينال (المجد) ، فالكرم يُدخل صاحبه المجد ، والبخل يحط به إلى أسفل الناس ، نسمع له يقول^(٥٦) (من الوافر) :

قصدتك أركب البيد القفاراً	فما أطعمتني خبزاً قفاراً
ولم تمنح لنقع صداى ماء	ولم تقدح لرسم قرأى ناراً

ولكنى أولى اليوم نفسى	ولست بقابلٍ منها اعتذارا
لماذا يَمَمْتُ دار إمري لم	يخطُ لنفسه فى المجد دارا
فيا قدمى قَدِمْتِ على خَسار	تسقينى المذلة و الصغارا
ويا قدمى جنيت على كسراً	فظيعاً لا أرى منه انجبارا
فمن يَقتله ذو بغى فإنى	أرى قدمى أراق دمي جهارا

ومن أطرف الأبيات فى هذا الموضوع ما قاله الخوارزمى حينما صُدم فى بخل رجل كان يتهياً الشاعر ويُمنى نفسه لهداياه ، يقول^(٥٧) (من الوافر) :

متى مازرُتُهُمْ أوصيت أهلى	وصية عائدٍ بالجرم بادى
بتجديد الصناديق للهدايا	وتوسيع المرائب للجياذ
وإن ودَّعتهم أنشدت فيهم	(سقى عهد الحمى سيل العهاد)

وإذا ضم الحمق إلى البخل فى إنسان كانت داهية الدواهى ، يقول البستى^(٥٨) (من السريع) :

لى سيد أحمق هلباجه	دعوته الكبرى بلا باجه
يقرى الأخلاء ولكنه	يطبخ فى خديه سكباجه

وإذا كان البخل أول الموضوعات الأخلاقية التى كانت مثاراً للهجاء ، فإن فساد العقل وسوء التدبير هو ثانى الموضوعات الهجائية التى شاعت فى هجاء شعراء ذلك العصر ، ولعلنا نتذكر أيضاً أن تمام العقل وحسن التدبير وقوة الحجّة كان كل ذلك من مواضع مدح الشعراء الممدوحين ، أما هنا فإن اضرار تلك الأخلاق أو السمات كانت موضوعات الهجاء ، وفى ضوء بيت البستى الأخير الذى سبق الاستشهاد به حيث جمع فيه جملة القيم والأخلاق مما سماها فضائل نفسانية ، فى ضوءها مازلنا نستكشف ونتعرف على الوجه الآخر المضاد لهذه الفضائل ، فهذا صديق للبستى وإن كان تام الجوارح إلا أنه ذو عقل فاسد ، يقول^(٥٩) (من المتقارب) :

صديق لنا شكره غائب	ولكن كفرانه شاهد
صحيح الجوارح والعقل منه	مريض وتدبيره فاسد

وقوله فى آخر فاسد العقل والسلوك ضال^(٦٠) (من الكامل) :

قل للذى ركب الفساد و عنده	أنى أسود إذا ركبت فسادا
---------------------------	-------------------------

أضللت رأيك عامداً أو ساهياً من ذا الذى ركب الفساد فسادا

ويتصل بالمعاني السابقة هجاء صفات الظلم والعدوان فى غياب الحلم والاستعصام بالحق قائداً
للنفس ، يقول^(٦١) (من السريع) :

أنت امرؤ لا ترعوى تائباً من شيمة العدوان والظم
أغراك بالعدوان طبع خلا من شيمة العصمة والعلم
لذاك فارقتك مستبدلاً منك امرءً مستكمل الحلم
يقوده الحق فيعنو له ولا تأخذه العزة بالإثم

وغلظة الطبع وجفاء النفس والخلق كانت أيضاً موضوعاً لهجاء الأخلاق ، فالشاعر المطراني
ينتهز فرصة هدية أهداها إليه رجل يُدعى أبو نصر وهو ثوب ، غير أن الشاعر قد رأى فى
ضيقة ذلك الثوب ضيق صدر ويد أبى نصر هذا ، وقد أشبهت غلظة ملمسه وخشونته غلظة
طباع أبى نصر وخشونة نفسه ، يقول^(٦٢) (من الوافر) :

أبا نصرٍ سمخت لنا بثوبٍ حكى فى فرط ضيق العرض باعك
سخافة نسجه تحكيك لكن غلاظة نسجه تحكى طباعك

والبستى جعلنا نخرج بعض أبياته من باب الإخوانيات إلى مانحن فيه من باب الهجاء حينما هجا
صديقه لما استاء من سوء خلقه المتمثل فى جفاء طبعه الذى طالما جرح البستى ، إلى جانب
وعده الذى لاينجز أبداً ، وجملة هذه الأخلاق لدى صديقه أخلاق مكروهة ناقصة رغم تمام خلقته
الظاهرة ، يقول^(٦٣) :

أخ لى أما خلقه فمطهم جميل وأما خلقه فقبيح
له أسهمٌ قد راشها بجفائه وقلبي من تلك السهام جريح
مواعيده ريح ولا خير فى فتي مواعيده عند الحقائق ريح

ولن نطيل فى هذا اللون من هجاء القيم الخلقية ، فحسبنا ماقدمنا من شواهد ، ولقد أحلنا فى
الحواشى إلى أبيات أخرى تدخل فى ذلك الموضوع ، ولعلنا نؤكد فى ختام هذا المبحث إلى ما
أكدنا عليه عالياً من أن القيم الخلقية التى هجاها الشعراء كانت أضداد القيم التى مدحوها من
قبل وقد مثلنا بأهمها وهو البخل وسوء العقل والتدبير وغلظة الطبع والنفس ، ويمكننا أن نضيف
أيضاً هجاءهم غرور بعضهم وتيههم الذى تعرفنا على بعض أمثله عند العرض لهجاء طوائف

الحكام والكُتاب ، حيث كان التيه أو الصلف أو الغرور أو أى معنى يقارب تلكم المعانى يطل علينا بلفظه ومعناه من أبيات الشعراء الذين توجهوا بها لهجاء بعض من أصابهم الكِبَر خاصةً من طبقة ذوى النفوذ والسلطان ..

- غير أن هناك نوعاً من الهجاء لم يكن له تاريخ مكتمل الصور فى شعرنا القديم كما كان له صورته المكتملة فى ظل الدولة العباسية ، ألا إنه : هجاء البلدان أو المدن أو الأقاليم ، ولذلك النوع من الهجاء أسباب تاريخية سياسية واجتماعية واقتصادية وأيضاً دينية عقدية . فمن جملة هذه الأسباب ارتباط بعضها بمذهب دينى معين يهجوهُ الشاعر ، أو ارتباطها بجماعة حاكمة متحالفة لعقيدة الشعر السياسية ، ومنها ارتباطها بذكرىات لايحبها الشاعر ، سواء أكانت ذكرىات عاطفية أو نفسية أو اجتماعية .

وقد يعود هجاء بعض الشعراء الأقاليم والمدن إلى الأقاليم والمدن ذاتها بوصفها تحتوى على صور شائهة ، أو تحتوى على سكان غلبت عليهم خصال معينة يتصادم معها الشاعر . ولقد كان لاتساع رقعة الدولة الإسلامية فى العقود الأربعة الأولى أثر بعيد فى ظهور مدائن جديدة وأقاليم مختلفة هاجر إليها المسلمون الفاتحون واتخذوها وطناً لهم راضين أو كارهين ، من هنا ظهرت المدن المفتوحة حول شبه الجزيرة العربية غرباً وشمالاً وشرقاً بما كانت تملكه بعض هذه المدن من آثار الملك الزائل ، رومانى أو فارسى ، وبما إعتادته بعض هذه المدن من أنماط حياتية معينة .

كل هذه العوامل مجتمعة جعلت هناك نوعاً من التفاعل بين الشعراء بهذه المدن تفاعلاً إيجابياً يفرز مدائح أو سلبياً ينتج أهاجى .. ولعل بخارى حاضرة الدولة السامانية وعاصمتها من أكثر البلدان التى هجاها الشعراء وهذه ظاهرة عجيبة ، والأعجب أنك لاتجد فى كتب التاريخ عن طبيعة هذه المدينة إلا مافيه استحسان وتقريظ لهذه البلدة ، فيروى صاحب معجم البلدان أنها كانت مدينة كثيرة البساتين واسعة الفواكه ، حتى أن فواكهها كانت تحمل إلى البلدان المجاورة ك(مرو) ، و(وىروى) وأما نزهة بلاد ماوراء النهر فإنى لم أرَ ولا بلغنى فى الإسلام بلداً أحسن منها ، لأنك إذا علوت قمندزها لم يقع بصرك من جميع النواحي إلا على خضرة متصلة ، خضرتها بخضرة السماء ، فكأن السماء بها مكبة خضراء مكبوبة على بساط أخضر تلوح القصور فيما بينها كالنواوير فيها)^(٦٤) ، والأعجب أن كل من هجا بخارى ، إنما هجا فيها شئ واحد وهو قدرتها وننتها واتساخ طرقها ، غير أن البغدادي يحل لنا هذه المفارقة عندما يبرز ذلك بقوله (فقد ذمها الشعراء ووصفوها بالقذارة وظهور البخس فى أزقتها لأنهم لا كنف لهم)^(٦٥) .

وكان أبو الطيب الطاهرى أول من هجا بخارى ، واقتدى به الشعراء كقول أبى أحمد بن أبى بكر فى ذمها وأثرها على الحيوان ، ناهيك بالإنسان إذا أقام بها ، ممتعضاً من اتخاذ السامانيين أرضها حاضرةً لملكهم^(٦٦) (من الوافر) :

لو الفرس العتيق أتى بخارى
لصار بطبعه فيها حمارا
فلم تر مثلها عيني كنيفاً
تبوّاه أمير الشرق دارا

وقال أبو منصور العبدوني في كرهه الإقامة بها داعياً الله بإصلاحها أو بتحوّله عنها وعن ناسها^(٦٧) (من الطويل) :

إذا مابلاذ الله طاب نسيمها
وأيت بخارى جيفة الأرض كلّها
فأرب أصلح أهلها وانف ننتها
وفاحت لدى الأسحار ريحُ البنفسج
كأنك منها قاعدٌ وسط مخرج
وإلا فعنها ربّ حوّل وفرج

ويتمنى الحسن بن علي المروردي مفارقة بخارى عازماً إن من الله عليه بمبارحتها ألا يعود ، يقول^(٦٨) (من الوافر) :

أقمنا في بخارى كارهينا
فأخرجنا إله الناس منها
ونخرج إن خرجنا طائعيناً
(فإن عدنا فإننا ظالمونا)

وأبو الطيب يشمل كرهه لبخارى ناسها وأهلها خاصةً قضاتها ، فيشتمها وقاضيتها قائلاً^(٦٩) (من الهزج) :

بخارى كلُّ شيءٍ منك ياشوّهاء مقلوبٌ
قضاة الناس ركابٌ فلم قاضيك مركوبٌ

والجدير ذكره أن جلّ ما قيل من شعر في هجاء بخارى تحديداً كان شعراً فاحشاً تستقذره النفس ويمجه الذوق ، فأعرضنا عن ذكره لانحطاط ألفاظه ومعانيه السوقية ، وقد جمع البغدادي جملاً منه وكذا صاحب اليتيمة^(٧٠) .

وكانت نيسابور إحدى المدن التي تلى بخارى في هجاء بعض الشعراء لها ، فمنهم أبو الحسن المرادي الذي نزلها لحاجة ولكنها لم تنقض فقال في ذم أهلها^(٧١) (من البسيط) :

لا تنزلن بنيسابور مغترباً
أو لا فلا أدبٌ يغنى ، ولا حسبٌ
إلا وحبلك موصولٌ بسلطان
يجدى ، ولا حرمةً ترعى لإنسان

وله أبيات أخرى يؤكد فيها مقاله سلفاً عن نيسابور مذكراً السامع برأيه في نيسابور وأهلها^(٧٢))
من البسيط (:

قال المرادئ قولاً غير متهم والنصح ماكان من ذى اللب مقبول
لاتتزلن بنيسابور مغترباً إن الغريب بنيسابور مخذول

ويهجو أبو علي المسبخي مقامه في سجستان بقوله^(٧٣) :

حلولى سجستان إحدى النوب وكونى بها من عجيب العجب
وما بسجستان من طائلٍ سوى حسن نرجسها والرطب

ومهما يكن من أمر فإننا قد رأينا ألواناً من الهجاء اضطرر في طائفة أو أخلاقيات أو بلدان .
- ويمكننا إطلاق اسم الهجاء الخاص على ماسبق من ألوان الهجاء ، في مقابل نوع آخر
من الهجاء يمكن تسميته بالهجاء العام ، أى الذى لم يضطرر في وصف شخصيات أو قيم أو
طوائف بعينها ، وإنما هو هجاء حاد من الشخصيات أو الحالات وليس يحده أو يجمعه باب
بعينه من الهجاء - كما رأينا في الألوان السابقة - ، غير أن هذا اللون العام الذى لم يخص
أحداً أو جماعة حينما يشمل بعض الشخصيات فإنه يعكس أيضاً صوراً من التفكير الاجتماعى
والفلسفى يعكس أفكار العصر وأحواله الاجتماعى والسياسية والدينية ، فمن صور ذلك النوع :
❖ هجاء الآباء ، وهذا يعكس صورة اجتماعية ودينية تتمثل فى : تفكك عرى أوثق الروابط
الاجتماعية التى ألح عليها الدين ، فهذا هو الشاعر أبو أحمد الكاتب يهجو أباه الذى
أكثر من التحامل عليه مصرحاً بأنه أبغض إليه من الموت ذاته ، يقول^(٧٤) (من مجزوء
الكامل) :

لى والد متحاملٍ من غير ما جرم عملته
إن لم يكن أشنى إليّ من المنون فلا عدمته

❖ ويتصل بهذا هجاء الآباء أبناءهم ، وهى صورة عكس السابقة ، وتعكس أيضاً عقوق
بعض الأبناء وتمنيهم موت آبائهم ، فأبو علي الزوزنى الكاتب قد علم أن ابنه يتمنى
موته ، فكتب موجهاً الكلام له معرضاً بتمنى ابنه الموت له مؤكداً أن الموت لاشك
سيقع لهذا الابن العاق قبل أن يصل إلى أبيه ، يقول^(٧٥) (من الكامل) :

يامن تمنى أن يموت أبوه ستذوق موتك قبل ماترجوه

إنَّ المريدُ ردى أبيه قبلَهُ يردى ويُسعد بالحياة أبوهُ

❖ وقد يهجو الشاعر أخاه ، فأبوأحمد الكاتب الذى سبق أن هجا أباه ، يتجه هذه المرة لأخيه مستعلياً عليه بقوله^(٧٦) (من الوافر) :

أبوك أبى و أنت أذى ولكن أبى قد كان يبذُرُ فى السِّباحِ
تجارينى فلا تجرى كجربى وهل تجرى البياق كالرخاخِ

❖ وقد يتجه الشعراء إلى هجاء الموتى دونما أن يراعى حرمة الموت أو الميت بعدما أصبح بين يدى ربه ، غير أن ذلك النوع يعكس أيضاً ما أصاب دين بعضهم وأخلاقهم من ضعف وخور ، فأبو الحسن المرادى الذى رأينا له حظاً وافراً من هجاء بعض الطوائف والأفراد امتد لسانه بالشتم للموتى ، فعندما مات الصعلوكى تشفى فى موته غير راع لحرمة ميتاً معرضاً لحياته الزائلة ، يقول^(٧٧) (من مخرج البسيط) :

و قد تلفتُ نفسه الدنيئة ماكان أولاه بالمنية
ما أخطأ الموت حين أفنى من كان ميلاده خطية

والبستى يهجو ميتاً آخر داعياً عليه بأن يكون مصيره إلى يد مالك فى النار^(٧٨) (من السريع) :

قلت له لما قضى نحبه لاردك الرحمن من هالك
أما وقد فارقتنا فانقل من ملك الموت إلى مالك

ولايبكى أبو منصور البوشجنى من هلك من الوزراء الذين منعه العطاء ، ويبدو أن أحد الناس قد دعا البوشجنى إلى رثائهم ، فقال معترضاً^(٧٩) (من السريع) :

أبو على وأبو جعفر ويوسف الهالك بالأمس
ثلاثة لم يكُ لى منهم نفعٌ بدينارٍ ولافلسٍ
لذاك لم أبك على هالك غيبٌ منهم فى ترى رمسٍ

❖ ويظال لسان اللحام عواد أحد المرضى الذى ذهب لعيادته ليجد عنده بعض من يكرههم ويسمى الأول طويس والثانى قاشر ، فلا يعبأ بما جاء من أجله ، فيهجو الاثنين

لشؤمهما على المريض ، ولايحفظ المقام الذى جاء من أجله فيهجوها قائلاً^(٨٠) (من
الرجز) :

أودوا به فى عنفوان أمره	ثلاثة أودوا بقدّ عصره
وكان قلبى مولعاً بذكره	قصدته يوماً بعيد فجره
إذا طويس جالس فى نحره	لفضله و نبله و فكره
عن سلة الشؤم وعن قمطيره	وقاشر قد انبرى من قشره
من بعد ماكان دنا من جبره	فقلت قد أعوز جبر كسره
الشأن فيمن هُم على ممره	وقد تقضى فاطوه بغيره

❖ وقد يهجو الشاعر الزمان وأهله لما وجد فيه من معاناة وضيق ، فصروف الدهر
وتحولاته كانتا تؤثران بشكل سريع على الناس ، والشعراء منهم خاصة ، نظراً لكثرة
أحداث العصر وتتابعها وكثرة المتغيرات التى تلحق بهم على أثر المتغيرات السياسية ،
فأبوالفتح البستى الذى خدم فى أواخر عهد الدولة السامانية ناصر الدولة ابن سبكتكين ،
قد وجد إساءة من ابنه السلطان محمود مؤسس الدولة الغزنوية بعدما عاش محفوفاً
برعاية أبيه زمناً ، فيشكو فى أواخر عهد الدولة السامانية زمانه ، يقول^(٨١) (من
الوافر) :

أراح الله قلبى من زمان	مجت يده سرورى بالإساءة
فإن حمّد الكريم صباح يوم	- وأنى ذاك - لم يحمد مساءه

ويشتم ساخطاً هذا الزمان مشبهاً إياهم بالتيوس بقوله^(٨٢) :

أهل هذا الزمان عند العان إن تأملت من ذكور الضان
ثم ليسوا من السمين مع الشقوة لكن من الهزيل الضانى

❖ وإذا نم أو هجا الشاعر الشيب عموماً فهذا باب مستقل معروف ، غير أن اللافت أن
هناك من انفرد بهجاء الشباب ، ومبرره فى ذلك أن الشباب كان سبباً فى لهوه وعبثه
وكثرة ذنوبه ، ولذا يهجوهُ أبو الطيب المصعبى بقوله^(٨٣) (من الخفيف) :

لم أقل للشباب فى كنف الله	وفى ستره غداة استقلا
زائر زارنا مقيم إلى أن	سؤد الصُحف بالذنوب وولّى

هذه صور شتى لموضوعات مختلفة عامة في هجاء غير مضطرد كما بينا ، وقد يضاف إلى هذا النوع العام كثير من هجاء الأفراد أو الحالات من نساء أو حيوان ، غير أننا نكتفى بما قدمنا من شواهد دالة على ما قدمنا ذكره من أن الهجاء في ذلك العصر كان في نوعين ، خاص : ويشمل بعض الطوائف من حكام ووزراء وكُتاب أو بعض القيم الأخلاقية أو شخص ، والنوع الثانى : عام فى تناول صور متناثرة لا تشكل كالنوع الأول فى مجموعها ظاهرة يحسن الوقوف عندها كما يقول النحاة .. ونكتفى فقط بالشواهد المتقدمة محيلين إلى شواهد أخرى إذا أردنا الزيادة .

تقويم :

هكذا وبعد تتبعنا لهجاء الشعراء فى القرن الرابع الهجرى وفى ظل الدولة السامانية نجدنا مؤكدين فى ختام هذا الفصل على ما ذكرناه فى صدره من ملاحظات أشارت جميعها إلى الآتى :

1. أن الموضوعات الهجائية كانت إما موضوعات خاصة ، شملت هجاء بعض الجماعات كالحكام والوزراء والكُتاب ، والأمر الذى نلاحظ فيه اضطراد الشعر فى هذه الموضوعات بحيث شكلت ظاهرة كان من اللازم تتبعها ، وإما موضوعات عامة لم تفرد لجماعات بعينها وإنما تناولت أفراداً مختلفين فى الجنس والنوع أو حالات طارئة .. والهجاء الخاص على هذا النحو هو أقرب ما يكون إلى الهجاء السياسى والشخصى وهجاء بعض القيم الأخلاقية .

2. إن هجاء هذه الفترة قد عكس صوراً من الانحلال الخلقى لدى البعض ، كما عكس أيضاً صوراً جليلة لأخلاق بعض الساسة والحكام فى طريقة سياستهم واحتكاكهم بالعامّة .

3. أنه لاتكاد مقطوعة هجائية تخلو من سب المهجو أو شتمه والدعاء عليه بلسان كأنه مقرض دون مراعاة لأية حرمة مع بروز روح التشفى وعلو نبرة الكراهية أحياناً . كما لاحظنا احتواء فن الهجاء على معانى فاحشة مبتذلة وألفاظ سوقية جارحة ، يعد اللحام الشاعر أبرز هجائى ذلك اللون خاصةً ، والهجاء بصفة عامة ، وقد كرس معظم هجائياته للوزراء ومن هم فى رتبتهم .

4. أن بعض الشعراء قد لاحظنا من أهاجهم أنهم قد سددها فى صدور أناس كانوا بالأمس ممدوحهم ، والسبب واضح يتمثل فى أن هؤلاء الشعراء قد طمحووا إلى نوالهم

وعطاءهم ، غير أن طموحهم ذاك آل إلى الإحباط واليأس من جودهم ، الأمر الذى أثار حفيظتهم ، وحرك مشاعر الحقد والغیظ والتشفى فى نفوسهم ، فأنهالوا إما تهديداً وإما سباً وشتماً عليهم جميعاً .

5. وأخيراً ، فإن الهجاء كان معنوياً لا حسیاً فى جملة ، حيث تناول الشعراء الصفات المعنوية السالبة فى المهجو كالبخل والجبن وثقل الظل والجهل والسفاهة ، وعلى هذا كان الهجاء لا يخرج فى معانيه عن الهجاء التقليدى الموروث إلا قليلاً .
وبعد ما كان فى القرون السابقة يقوم على السخرية فإنه اتجه كما أسلفنا القول إلى السب والفحش .

غير أن هذا العصر قد شهد لوناً شعرياً يمس الهجاء من بعيد ، ولكنه ليس هجاءاً مطلقاً ، إذ أن روحه أو مبعثه لم يكن قائماً على الشر ، وإنما يعكس نفسية مغايرة من روح الشاعر تتصل بمعانى هى أقرب إلى المودة والحرص على حفظ العهد ، وكلها معانى تتبع من مصادر الخير لا الشر ، ولذا آثرنا أن نؤثرها بفصل مستقل أسميناه " اللوم والعتاب " .

=====

هوامش الفصل الثانى الهجاء

1. الهجاء والهجاؤون فى الجاهلية ص ١٦، د . محمد محمد حسين ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الثالثة ، بيروت ١٩٧٠ .
2. نفسه ص ١٦ .
3. نفسه ص ٢٠ .
4. نفسه ص ٢٣ .
5. نفسه ص ٢٧ .
6. اليتيمة ص ٧٦ .
7. نفسه ص ١٠٥ .
8. نفسه ص ١٠٥ .
9. نفسه ص ١٠٥ .
10. نفسه ص ١٢٠ .
11. نفسه ص ١٢٠ .
12. نفسه ص ١٢٠ .
13. نفسه ص ١٢٠ .
14. نفسه ص ١١٩ .
15. نفسه ص ١٢٦ .

16. نفسه ص ١١٩ .
17. نفسه ص ١٢١ .
18. نفسه ص ١٢١ .
19. نفسه ص ١٢٢ .
20. نفسه ص ١٢٣ .
21. نفسه ص ١٢٤ .
22. نفسه ص ١٢٥ ، وله أيضاً هجاء حكام آخرين ص ١٢٤ ، ١٢٧ .
23. نفسه ص ١٢٦ .
24. نفسه ص ١٢٦ .
25. نفسه ص ١٢٥ .
26. نفسه ، راجع على سبيل المثال ص ١٢٢ - ١٢٤ .
27. نفسه ص ١٢٨ .
28. نفسه ص ١١٦ .
29. نفسه ص ١٣٠ .
30. نفسه ص ١٣٠ .
31. نفسه ص ١٣٠ .
32. نفسه ، انظر الأبيات ص ١٣١ .
33. نفسه ص ١٣٨ .
34. نفسه ص ١٤٦ .
35. نفسه ص ١٥٩ ، وراجع ص ٥١٨ حيث مثل آخر لهذا الهجاء الكاريكاتوري .
36. نفسه ص ١٦٥ .
37. نفسه ص ١٨١ .
38. نفسه ص ١٨٢ .
39. نفسه ، راجع الأبيات ص ٢٣٦ ، وراجع أخرى ص ٢٣٧ .
40. نفسه ، راجع الأبيات ص ٢٣٧ .
41. ديوان البستي ص ٣٥٨ .

42. نفسه ص ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، وراجع له فى الديوان هجاءه بعض الولاية ص (٢٨٢ ، ٢٨٣) ، ص ٣٧٢ .
43. اليتيمة ص ١٦٤ .
44. نفسه ص ٨٨ .
45. نفسه ص ٨٨ .
46. نفسه ص ١٠٩ ، وراجع أيضاً مدحه لكتاب الزخيرة ، كتبها أبو نصر مدهل ص ٤٥٤ .
47. نفسه ص ١١٠ .
48. ديوان البستى ص ٣٠٤ ، ٣٠٥ .
49. اليتيمة ص ١٣٧ .
50. ديوان البستى ص ٢٩٠ .
51. نفسه ص ٢٩٢ .
52. نفسه ص ٢٩٦ .
53. نفسه ص ٣٣٤ ، وراجع له أبيات كثيرة فى هذا الباب من الهجاء ، فعلى سبيل المثال على قافية الميم ص ٢٩٨ ، وعلى قافية النون ص ٣٢٤ .
54. ديوان البستى ص ٢٤٥ ، وراجع أيضاً أبى الفضل الميكالى فى ديوانه ص ١١٢ ، ص ٢٠٨ .
55. نفسه ص ٢٨٩ .
56. نفسه ص ٢٦٠ .
57. اليتيمة ص ٢٥٣ .
58. ديوان البستى ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، وله أبيات على قافية الرء تدخل فى هذا الباب ص ٣٤٩ .. الهلباجة : الأحمق الذى لا أشد منه حمقاً ، الباجة : اللون من الطعام ، السكباجة : القطعة من الطعام يعمل من اللحم والخل والبصل والكرات والعسل مع التوابل .
59. نفسه ص ٢٤٢ .
60. نفسه ص ٢٤٨ .

61. نفسه ص ٣٧٠ .
62. اليتيمة ص ١٣٩ ، وراجع فى ديوان أبى الفضل الميكالى أبيات فى نفس المعنى ص ١١٣ .
63. ديوان البستى ص ٢٤٠ ، ويراجع أيضاً أبيات باليتيمة للشاعر المرادى ص ٨٦ .
64. معجم البلدان للشيخ الإمام شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى - المجلد الأول ص ٣٥٣ - ١٤٠٤ هـ (١٩٨٤) .
65. نفسه ص ٣٥٤ .
66. اليتيمة ص ٨٠ .
67. نفسه ص ٨٠ .
68. نفسه ص ٨١ .
69. نفسه ص ٨٠ .
70. نفسه ص ٨٠ ، ٨١ .
71. نفسه ص ٨٦ .
72. نفسه ص ٨٦ .
73. نفسه ص ١٦٧ .
74. نفسه ص ٧٤ .
75. نفسه ص ١٦٥ .
76. نفسه ص ٧٤ ، السباخ : الأرض المالحة ، الرخاخ والبيادق : بعض حجارة الشطرنج .
77. نفسه ص ٨٦ .
78. ديوان البستى ص ٢٨٧ .
79. اليتيمة ص ١٨١ .
80. نفسه ص ١١٣ ، وله فى شؤمهما أيضاً أبيات ص ١١٣ .
81. ديوان البستى ص ٣٣٣ .
82. نفسه ص ٣٢٤ .

الفصل الثالث

اللوم والعتاب

لن نعيد مذكرناه في نهاية الفصل الثاني السالف ، من تفرقة موضوعية ما بين الهجاء الخالص ، وما فيه شبهة الهجاء من لوم وعتاب رقيقين ينبعان من مصدر خيري ولا يكشفان عن رغبة موتورة في الانتقام والتشفى .

غير أن اللافت للنظر بادئ ذي بدء أن اللوم أو العتاب لم يأخذ ما أخذه الهجاء الخالص من وفرة في الكم الشعري ، بل كان قليلاً ، لكن قلته لاتعنى تجاوزه أو التغافل عنه ، لأنه يكشف عن نفسية سمحة هادئة تميل للود والحب أكثر من ميلها إلى الكره والبغض . فأبو أحمد الكاتب يكتب إلى أحد أصدقائه يستزيه ، غير أن الثاني اعتذر لعله يزعمها ، فيعود الأول ليكتب فيه لائماً ، مؤكداً أن صديقه لم يكن ذا علة ، بل كان متعللاً ، وهذا لايتفق وأخلاق التواصل بين الأصدقاء ، غير أن الشاعر يؤكد حازماً بأن صاحبه لم تكن به علة ، وإنما لايريد زيارته لشيء ما في نفسه ، يقول^(١) (من المتقارب) :

تعاللت حين أتاك الرسول	وليس كذاك يكون الوصول
وأقسم ما نابك من علة	ولكن رأيك فينا عليل

أما الأنبوردى الشاعر فيبدو أنه قد كتب مدحة في أحد الحكام يريد من ورائها نوالاً ، وعندما حرمه ذلك الأمير لم يكن رد فعل الأنبوردى - كما رأينا سابقاً في اللحام مثلاً - أن شتمه وسبه وندم على مدحه أياه ، إنما يعالج المسألة بنفس سمحة فيها شيء من الفكاهة التي لاتخلو من عتاب ، يقول^(٢) (من الوافر) :

أردت زيارة الملك المفدى	لأمدحه وأخذ منه رفا
فعبس حاجباً فقرأت "أما	من استغنى فأنت له تصدى

ويعرض الشاعر بآخر أصابه بعض التيه والكبر بعدما وسع الله عليه النعم المختلفة ، مستكراً أن يكون الغنى سبباً في استعلاء الإنسان على أصدقائه وأحبائه ، يقول^(٣):

أكلٌ من كان له نعمةٌ	أوسع من نعمة إخوانه
أم كلٌ من كان له حوسقٌ	مشرفٌ شيد بأركانه
أم كل من [كان] له كسوةٌ	بيذلها في بعض أحيانه
يُرى بها مستكبراً تائهاً	على أدانيه وخلائه

هكذا كان الأنبوردى غير ميال إلى الهجاء أو الشتم ، وإنما هو حريص على أن تبقى شعرة الوصل بينه وبين من يخاطب ، سواء أكان صديقاً أم حاكماً ، أما أبو القاسم الدينورى فيعاتب أحد أصدقائه من شعراء البصرة كان على وصال بينه وبين الشاعر ، فلما عمل الجفاء بينهما عمله كتب إليه الدينورى معاتباً ذلك الشاعر ، غير أنه - أى الدينورى - لا يرد سبب تلك الجفوة إلى أخلاق صديقه ونفسه ، بل نراه يردها إلى شئ خارج عن نفس صديقه وهو ذلك الشيطان اللعين أبو مرة الذى أفسد عليه وده ، يقول^(٤) (من الهزج) :

تغيّرت مع الدهر	لنا يا شاعر البصره
ولم ترع لنا عهداً	قديم الودِّ والعشره
عسى صيرك الشيخ الـ	ذى يكنى أبا مرّه

ويكتب أبو على المسبخى لصديق واعدّه غير أنه تباطأ في إنجاز وعده للشاعر ، فكتب المسبخى^(٥) (من السريع) :

وعدتني وعداً وقرينته	تقريبٍ حرٍ ليس بالمستزاد
حتى إذا مارمت تحصيله	كان بعيداً مثل يوم المعاد

أما أبو الفتح البستى فقد أكثر في هذا الباب ، لما كان يتمتع به من كثرة الأصدقاء ، ولما كان لوضعه في ظل أواخر الدولة السامانية من وضعية رسمية واجتماعية جعلته ذا صداقات كثيرة^(٦) في شتى مدن الدولة ، وربما كانت صلاته واسعة وصداقاته الكثير من الوجهاء والأدباء سبباً في حسد بعضهم له ، والوشاية به لدى السلطان ، وكان أبو الفتح على شئ ليس بالقليل من الخلق والدين ، يعكس ذلك شعره في الحكمة وفي غيرها ، ولذا فقد كان من أسباب جفوة أحد الحكام إياه ؛ أنه قد ألح في دعوة البستى لمجلسه حيث يشربون الخمر ، ولما اعتذر البستى استبدل ذلك الرجل بالبستى آخر ينادمه ، ولم يكن هذا الآخر يمتلك من أسباب الحكمة والبيان

ماكان البستى يمتلكه ، فحزن وكتب فى يوم ذلك الحاكم أو الأمير ، متحسراً على نحسه وسوء
حظه معه ، مستكراً ذلك النديم الجديد الذى أخذ مكانه ولم يأت بجديد من بديع مايملكه البستى
، ثم يسأل البستى أميره مستكراً السبب الذى من أجله استبعد ، فجزيرته أنه رفض مخالفة الشرع
فى شرب الخمر ، ثم يشكو إلى الله أن جزاءه كان من الأمير الجفاء والهجر ، ثم يفاجئنا البستى
بأنه يضع همه كله فى شرب النبيذ بدل الخمر فلعله يؤجر بعدما هُجر ، يقول^(٧) (من الطويل) :

ألا ليت شعرى كيف أصبح طائرى
بغير سنيح الفال عندك مزجورا
ولم صار غيرى مؤنساً فى نديكم
ونحيت عنكم مكمد القلب مسجورا
ومن ذا الذى قد ناب عنى عندكم
فأبدع منحوتاً و أغرب منجورا
فهل كان ذنبى أنى تارك
من الشرب حجراً فى الشريعة محجورا
إلى الله أشكو أننى لتقيتى
تحاشيت محجوراً فأصبحت مهجورا
سألزم همى فى النبيذ وهمتى
فقل لعذولى اعذلانى أو جورا
وأقنى سلواً ثم أعلم أننى
وإن صرت مهجوراً لقد صرت مأجورا

وربما يتساءل أحد متعجباً عما ذكر الشاعر من أنه واضع همه فى شرب النبيذ بدل الخمر ،
والإجابة تشير إلى أن البستى كان صاحب رأى فى تحليل شرب النبيذ^(٨) على قول بعض الفقهاء
، وهو القائل فى النبيذ^(٩) (من الطويل) :

عليك بمطبوخ النبيذ فإنه
دع قول من قد قال إن قليه
حلال إذا لم يخطف العقل والفهما
يعين على الإسكار فاستويا حكما
نصاب وإن كان النصاب به تما
فليس لما دون النصاب قضية ال

وقد كتب البستي مقطوعات فيمن يجفونه من أصدقائه بعد ماكان بينهما من ود ، متعجباً من
تغير حاله أو تغير رأى بعض أصدقائه فيه ، يقول على طريقته فى البديع^(١٠) (من المنسرح)
:

ياليت شعرى ماذا غدا وبدا فصار إفرند ودمك ربدا
أنزلت فى ساحة الجفاء وما ساخت سماتى بجفوة ابدا
ياعجباً مالذى دهيت به صرت جفاء ولم أكن زبدا

وكان بين البستي وبين أبى سليمان حمد بن محمد الخطابى البستي الحافظ الثقة مودة متصلة
دامت زمناً ، ثم جفت العلاقة بينهما فتناكرا ، فكتب البستي بقصيدة حلوة المعانى فيها من الرقة
والعذوبة مايكشف عن حب صادق لهذا الشيخ الجليل ، وعن حرص البستي عودة المودة
والتواصل بينهما ، وأبو سليمان هذا قد توفى عام ٣٨٨ هـ ، أى مع نهاية الدولة السامانية ، يقول
البستي فى قصيدته بفضائل هذا الشيخ ، كما يقر أن علاقتهما ببعض كانت كعلاقة الجسد
بالروح من اتصال حميمى وأنس دائم ، ثم يتساءل عن تناكرهما بلا سبب معروف ملمحاً بزلة
ربما وقعت منه غير أنها لاتبرر عدم مراعاة حق الود بينهما ، فليس هذا من شيم العقلاء ، ثم
يذكر شيخه بسؤال الله لهما يوم الحساب عن تلك الجفوة راجياً أن يوجد عليه بوصل وكفى قطعاً
وجفاءً ، فليس ماتبقى من عمرهما ما يحتمل هذا ، ويختم قصيدته ببيت جميل يلاطف فيه شيخه
بلغه الفقهاء مؤكداً أن الجفوة إن كانت من الفرض فهى ليست من السنة ، يقول^(١١) (من البسيط)
:

أبا سليمان كم أوليت من حسن
وكم جزيت وكم واليت من منن
وكم رعى بعضنا بعضاً وكان له
مزواجاً كأزواج الروح والبدن
وكم حسدنا على ودّ به أنست
نفوسنا مثل أنس الطفل باللبن
فمالنا قد تناكرنا بلا سبب
و ما لنا أننا زغنا عن السنن
و كم نسينا حقوقاً جمّة سلفت
لزلة إن جرت ، هذا من الغبن
و هل يرى عاقل باع الثمين من الـ
أعلاق و هو له ذخّر بلا ثمن

ماعدزنا إن سئنا أين وصلكما
أو أين عهدكما في سالف الزمن
مهلاً فليس لنا في عمرنا مهل
وليس يحسن أن نرضى سوى الحسن
فعد إلى الوصل إن الوصل أحمد أن
تابعت رأى أولى الألباب والفظن
و إن بخلت بود أو مجاملة
فهدنة كيف ماكانت على دخن
إن كان حقك فرضاً ليس يدفعه
عذر فلا تخرجن حقى من السنن

ويعاتب البستي أحد أصدقائه الذى أخطأ حينما أعطى أذنه للواشين ، فأساء إلى نفسه وليس تصديق الوشاية من منزلته ، وهذا الخلق لايتفق مع الإنسان الحر ، فقد كان من نتيجة ذلك حزن البستي واستغاثته مما أصابه ، ثم يختم مقطوعته بما يدل على علمه بالفلك والنجوم موجهاً حديثه إلى صديقه ، فإذا كنت أيها الصديق ممن على حظ (المشتري) من سعادة وخير فلا تميل بك الوشاية لتكون على حظ (المريخ) من نحس ويطش ، يقول^(١٢) (من الكامل) :

عاجلت ثوب علاك بالتوسيح	و خدشت وجه رضاك بالتوبيخ
وأصخت للواشى فزوق ما أشتهى	و الحر للواشين غير مصيخ
وأنخت فى حزن ركائب صحبتى	والصارخ الملهوف خير صريخ
يامن تولى المشتري تدييره	حاشاك أن تتقاد للمريخ

ونكتفى بما قدمنا من شواهد للبستي ، فهى دالة على عظم هذا الفن عنده ، محيلين إلى باقى شواهد^(١٣) . فهو على هذا النحو كان قليل الهجاء نادر الفحش فيه ، مكثراً من اللوم والعتاب ، فكل هذا يلقي بظلاله على خلقه ووداعة نفسه على عكس ماشهدناه فى الفصل السابق من صراخ الهجاء ، وماسمعناه من سب وقذف .

=====

هوامش الفصل الثالث

اللوم والعتاب

1. اليتيمة ص ٧٧ .
2. نفسه ص ١٠٣ .
3. نفسه ص ١٠٤ .
4. نفسه ص ١٥٩ .
5. نفسه ص ١٦٨ .
6. راجع مقدمة الديوان للبستي من ص ٧٠ إلى ص ٨٣ .
7. نفسه ص ٢٦٣ .
8. مقدمة ديوان البستي من ص ٥٠ إلى ص ٥٤ .
9. ديوان البستي ص ٣٠٤ .
10. نفسه ص ٢٤٨ ، الإفرند : جوهر السيف ، الريد : تغير اللون إلى الغبرة ، ساخت قدماه : غاصت ، وراجع له أيضاً بالديوان أبيات ص ٢٩٤ في قافية اللام .
11. نفسه ص ٣١٠ .
12. نفسه ص ٢٤١ .
13. نفسه ، وراجع على سبيل المثال بالديوان : الأبيات ص ٢٣٥ (قافية التاء) ، ص ٢٣٧ (قافية الجيم) ، ص ٢٤٨ (قافية الدال) ، ص ٢٧٠ (قافية الصاد) ، ص ٢٩٧ (قافية اللام) .

=====

الفصل الرابع

الرثاء

أما فن الرثاء فهو أحد الفنون الشعرية التقليدية ، التي ورثها شعراء الدولة العباسية عن أسلافهم من شعراء الجاهلية والإسلام ، وهو شعر يقوم في الأساس على مدح الموتى بصفات الشجاعه والقوة وتعداد لمحاسنه ، إلى جانب تبيان ما تركه فقدمه من أثر عظيم بنفس الشاعر وما خلفه ذلك المصاب من حزن ولوعة وألم الفراق الأبدى .

وفن الرثاء على هذا النحو يختلف عن المديح ليس بوصفه لونا من مدح الموتى ، وإنما بوصفه فناً يكشف عن صدق الشاعر معاشته تجربة ذاتية حقيقية ، فهو إن كان يكتب المدائح فإنما يكتبها للنوال من ورائها ، غير أنه في الرثاء إنما يكتبه غير منتظر من وراء مدحه نوالاً ، إذ غودر الممدوح لذلك كانت المرثى على وجه العموم يغلب عليها طابع الصدق في التجربة ، وتكشف في نفس الوقت عن نفسية المرثى وحساسية مشاعره إلى جانب وفائه وإخلاصه للعلاقة التي كانت تربطه بالمرثى ... ويلخص لنا د. شوقي ضيف في صورة موجزة التطور الذي طرأ على مضامين فن الرثاء في العصر العباسي بقوله⁽¹⁾ (وكان تطور فن الرثاء تطوراً واسعاً ، لما دخل على معانيه من مرثى فلاسفة اليونان للأسكندر المقدوني وأفكار الأمم الأجنبية في مشاكل الموت والحياة ، ونرى الشاعر العباسي يتعمق في تحليل آلامه ، بل آلام إنسانية وأوصابها إزاء هواتف الموت ورقدته الأبدية .

ومن أروع مرثيه بكاءه لمصارع الأبطال والقواد في الحروب إذ مجد فيهم بطولاتهم ونضالهم حتى الموت الزؤام دفاعاً عن العرين ، وهو تمجيد يوجب نار الحفيظة في نفوس الشباب .

واكثروا حينئذ من بكاء الرفقاء والأصدقاء بدموع غزار ونفوس ملتاوعة كما أكثروا من بكاء الأبناء والزوجات بكاء حاراً .. وظلت مآتم الشيعة التي أقاموها لأنتمهم منصوبة طوال العمر وأقام الشيعة مآتماً كبيراً لبغداد حين حوصرت لعهد الأمين ونزلت بها فواجع الحرق والنهب وكوارث الموت ، وبالمثل صنعوا للبصرة حين خربها الزنج وقتلوا أهلها تقتيلاً) .

وفى ضوء ما لخصه شوقي ضيف من مضامين فن الرثاء وتطورها فى العصر العباسى ، وكذا عصر الدول والإمارات ، يمكننا القول بشيوع ما ذكره فى رثاء القرن الرابع عموماً فى شتى الدويلات الإسلامية ، غير أن الحقيقة التى لانستطيع إنكارها هى قلة حظ الدولة السامانية من هذا الفن ، وهذه ملاحظة تسترعى انتباه متتبع فنون الشعر فى ظل هذه الدولة ، فلا يكاد صاحب اليتيمة يذكر أمثلة لهذا الفن بين شعراء الدولة السامانية سوى ستة شواهد شعرية على وجه الحصر ، وهذه الملاحظة تكشف عن مجموعة من الحقائق ، لعل أهمها قلة حظ شعراء هذه الدولة من الوفاء للأمراء والوزراء ، ومن فى طبقاتهم خاصة فى ضوء ما قدمناه من صور هجاء هذه الطبقة من الشعراء ، والأمر الثانى أنه لم تكن بالدولة السامانية الأسباب الباعثة على ظهور فن الرثاء على النحو الذى نجده عند جارئاتها مثلاً وهى الدولة البويهية ، فلقد انتشر فى الدولة البويهية رثاء الشيعة ورموزهم ، كما انتشر فيها رثاء بعض الشعراء للوزراء والأمرء الذين كانوا يجزلون العطاء للشعراء ويطوقونهم بمعروفهم ويجعلونهم أسرى لجميلهم وعطاياهم ، ولعل ما كتب فى رثاء الصاحب بن عباد الوزير من رثاء دال على ما نقول .

أما الدولة السامانية فكانت دولة سنية غير شيعية ، وكان الحكام يشجعون الأدب ويعطون الشعراء ، لكن الحقيقة التى يجب ألا نتغافل عنها هى أن عطايهم لم تكن كقدر عطايا رجل واحد كالصاحب بن عباد .

ثمة ملاحظة أخرى وهى أن ما كتب من شعر الرثاء فى ظل الدولة السامانية ربما لم يحفل به جامعو أدب هذه الحقبة لقلته من ناحية ، ولبرودة عاطفته من ناحية أخرى ، فإذا قال قائل أن كتاب اليتيمة لم يكن معنياً باستقصاء كل الفنون الشعرية بكامل أشعارها ، وإنما اكتفى صاحبها باختيار شواهد لشتى الشعراء ، فإننى أذكر - على ما ذكرت من قلة هذا الفن من ناحية الكم - ، فتور عاطفتها من ناحية الكيف ، فإذا اخترنا ديوان أحد شعراء تلك الحقبة ، وليكن ديوان البستى ، وجدناه - على ما نستشعره فى شخصه من خلق وورع وحساسية مرهفة - لم يتضمن من فن الرثاء سوى تسعة أبيات مفرقة فى أربع مقطوعات ، ومن هنا نثبت أول ملاحظتنا وهى أن فن الرثاء لم يعد يستغرق فيه الشعراء قصائد مطولة بل اكتفى معظمهم بأن تكون مرثيته فى بيتين أو ثلاثة دون استقصاء أو إطالة وكأنه يكتب مقطوعته تحت تأثير هذا الموقف ، ويكتفى بتسجيل حضور مشاركته الإيجابية فى تأبين المرثيين .

غير أن بعض شعراء تلك الحقبة قد رثوا أشخاصاً من ذوى الصلة الخاصة ، فأبو منصور الظاهري يرثى والديه ويبيكهما ، فليس بعد موت الوالدين من مصيبة ، بل يصغر كل شئ تجاه فقدهما ، ثم إن فقدهما لنذير بفقد الإنسان حياته لأنهما هما الأصل ، وهو بالنسبة لهما بمثابة الفرع ، فإذا ذهب الأصل لم يبق الفرع ، يقول^(٢) (من الطويل) :

بكيت لفقد الوالدين ومن يعشّ لفقدهما تصعُرُ لديه المصائبُ
فعرّيتِ نفسي موقناً بذهابها وكيف بقاء الفرع والأصل ذاهبٌ

والهريثي الأبيوردي الشاعر يرثي أبا القاسم علي بن محمد الكاتب بأبيات يؤكد فيها الخسارة
الفادحة التي يعيشها ديوان الرسائل بعد موت هذا الكاتب النبيه ، فهو بالنسبة للديوان كحامى
أحد كبار الثغور ، إذا مات استُبيح الثغر وعطل عن العمل ، والشاعر يجمع أهم سمتين للكاتب
المرثى يرثيه بهما ، فخط الرجل يبكى واشيه ، وبيانه يبكى ساحره - أى المرثى نفسه - ،
يقول^(٣) (من الطويل) :

ألم ترَ ديوان الرسائل عَطِلَتْ لفقدانه أقلامه و دقاته
كثغرٍ مضى حاميه ليس يسده سواه ، وكالكسر الذى عزَّ جابره
ليبكٍ عليه خطُه وبيانه فذا مات واشيه وذا مات ساحره

والوزير العتبي الذى رأيناه كثيراً مهجواً ، يرثيه أحد الشعراء وهو عبد الرحيم بن محمد الزهرى بعد
موته ملخصاً عزاء الشعراء له بقوله إن جميع أصحابه قد مروا عليه بعدما وُورى التراب ، فهالهم
مارأوا فلم يزيدوا القول فى رثائه متفقين على أن موته كان صعباً على الأرض ، يقول^(٤) (من
السريع) :

مرَّ على قبرك أعوانكا فكُلهم هالهم شانكا
ولم يزيدوك على قولهم عزَّ على العلياء فقدانكا

وهنا نلاحظ انحصاراً واضحاً فى درجة الحزن وانخفاضاً فى حرارة الألم لفراق العزيز ، ويشبه هذا
رثاء أبى جعفر الرامى محمد بن موسى عمران لإحدى جواريه ، حيث لا نستشعر ألماً ولا نرى
دمعاً للشاعر حينما يرثى الجارية ، إذ شغله التشبيه والتجنيس عن وصف حاله حيال فقده
الجارية كما كشفنا افتعال تجربته ، يقول^(٥) :

لى فى المقابر درّة أمسى التراب لها صدف
لما غدت هدف البلا أصبحت للبلوى هدف

وللشاعر أبى نصر الهزيمى المعافى بن هزيم قصيدة فى رثاء الأمير عبد الملك بن نوح الذى
مات إثر سقوطه من فوق جواد غير مروض ، غير أن هذه المرثية تضمنت تهنئة للأمير الجديد
منصور بن نوح ، وقد قيلت وسط جملة من القصائد تبارى الشعراء فى التقنن بجمع العزاء فى

الأول إلى جانب التهئة بالثاني ، ولذا لا تكشف في ظني عن عاطفة الرثاء الحقيقية التي ألمحت إليها ، ومع ذلك فهي قصيدة جيدة المعاني والألفاظ تحاكي في رثائها أحد الأبطال قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي وكان شاعرنا قد اقتفى أثر أبي تمام ، والقصيدتان بعد ذلك رائيتان ، كما تتميز هذه القصيدة بعد جمالها - هذا الجمال الذي جعلها تفوز على نظيراتها - تتميز بطول نفسها حتى أنها لتعد قد أفردت في بابها ، وفيها يستهل الشاعر التعزية ببكائية لاتزال تقطر دمعاً لفقد الأمير ، فقد كان فقده خطباً جلاً لا يعدله خطب ، فهكذا حدثان الزمان وما حملته الأقدار في طيات الأيام ، فالميت كان حارس الدنيا وفارسها ومع ذلك لم يسلم من أنياب الموت القاسية ، وآل به من القصور إلى القبور في لمح البصر بعدما كان فارساً مغواراً يجيد ركوب الخيل ، غير أن القدر قد أتاه من حيث لم يكن يتوقع هو ولا يتوقع أحد ، يقول (٦) (من البسيط) :

الطرف بالدمع أولى منه بالنظر فخله لنجيع منه منهمر
 ألم خطب عظيم لا كفاء له رزة يذم عليه كل مصطر
 هذا الذي كانت الأيام توعدنا به ومالم نزل منه على حذر
 مدت إلى الملك الميمون طائره أيدي الحوادث والأيام و العير
 تركن حارس دنيانا وفارسها فريسة بين ناب الموت والظفر
 ما بين غبطته حياً وغبطته في الملك والهلك والإيوان و العفر
 إلا كرجع الصدى في وشك مدته أو كالهنيهة بين السيل والمطر
 ياميتة لم يمتها قبله ملك فيها لكل عظيم أعظم العبر
 كان الموفق إلا عند ركضيته وللمنون اعتلالات على البشر
 وكان أقدر مخلوق على فرس أبو الفوارس لولا قدرة القدر
 وكل عمر وإن طالت سلامته لا بد يوماً قصاره إلى قصر
 فالحمد لله إذا جلت مصيبته عن المصيب من الآراء و الفكر

ومن قبيل الرثاء غير الحار ، الذي ربما يحمل في طياته شماتة وغمزاً ما رثى به بديع الزمان الهمذاني أبابكر الخوارزمي (٧) ، لكننا نتجاوزه إلى غيره مما هو أدخل إلى باب الرثاء الحقيقي .
 وأبو الفتح البستي يرثى ناصر الدولة بن سبكتكين الذي طالما عاش البستي في كنفه ورعايته ،
 وحينما يموت ناصر الدولة - ويموت معه تاريخ الدولة السامانية وينقضى زمانها - كان وقع موته على البستي عظيماً خاصة أن التاريخ يحدثنا بأن الفتح لم يجد في ابنه السلطان محمود ما كان يجده من رعاية من قبل ، ولذا فحُق للبستي أن يبكيه وحق له أيضاً أن يصور موته بقيام القيامة ، نعم فقد كانت النهاية للبستي مع نهاية وليه ناصر الدولة نهاية واحدة ، يقول (٨) (من الخفيف) :

قلت إذ مات ناصر الدين والدني
يا حيّاه إلهه بالكرامه
وتداعت جموعه بافتراق هكذا هكذا تقوم القيامة

وأظنه قد رثى ناصر الدولة أيضاً في هذين البيتين حيث يقول^(٩) (من الكامل) :

لأدّر دَرّ نوازل الأحداث نقلت أحببتنا إلى الأجدادِ
فغدت مأنسنا وهن مقابر وغدت مدائحننا وهن مراثِ

ونختم فن الرثاء ببيتين يرثى فيهما أحد الشعراء نفسه بعدما أيقن الموت وقارب الاحتضار ، وهو الشاعر المرادى الذى يبكى نفسه مؤكداً أنه إن كان عاش فى الدنيا من أجل ضيوفه فلقد تحول اليوم إلى ضيف على الله الذى لاشك سوف يجد كرماً أكبر وأعظم ، ولذا فهو غير محتاج إلى من يبكيه ، يقول^(١٠) (من السريع) :

عاش المرادى لأضيافه فصار ضيفاً لإله السما
والله أولى بقرى ضيفه فليدع الباكي عليه البكا

وكتب أبو نصر الزوزنى أبياتاً ينعى فيها نفسه ويرثيها حينما بارح أباه بزوزن ، قال^(١١) (من الوافر) :

ألا هل من فتى يهب الهوينا لمؤثرها ويعتسفُ السهوبا
فيلغ والأمر إلى مجازِ بزوزن ذلك الشيخ الأريبا
بأن يد الردى هصرت بأرض العراق من ابنه غصنا رطيبا

=====

هوامش الفصل الرابع

الرشاء

1. فصول فى الشعر ونقده ص ٦١ ، دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٧٧ .
2. اليتيمة ص ٨٤ .
3. اليتيمة ص ١١٣ ، وراجع بديوان البستى مقطوعة يرثى فيها المازنى الكاتب ض ٣٤١ على قافية الدال .
4. اليتيمة ص ١٧٦ .
5. اليتيمة ص ١٧٢ .
6. اليتيمة ص ١٤٨ .
7. راجع اليتيمة ص ٢٣٨ ، ٢٣٩ .
8. البستى ص ٣٠٣ .
9. البستى ص ٣٣٨ ، وراجع له فيه أبيات ص ٢٣٦ قافية الثاء .
10. اليتيمة ص ٨٧ .
11. اليتيمة ص ٥١٦ ، يعتسف : يسير على غير هدى ، السهوب : من الأرض البعيدة السهلة ، هصرت : كسرت .

=====

الفصل الخامس

الوصف*

وإذا أمكننا تقسيم فنون الشعر كما ورثناها إلى لونين : منها ماجاء في إطار مشترك ضم أكثر من فن شعري في القصيدة الواحدة ، كما كان الأمر في الشعرالجاهلي الذي كان يبداً بفن البكاء على الأطلال ثم يُعرج على التشبيب ، فوصف الناقة ، حتى يتخلص إلى فنه الأساسي ، مديحاً كان أم غير ذلك . ومنها ماجاء في إطار مستقل حيث أفرد الشاعر قصيدته في فن شعري بعينه لا يشترك فن آخر معه .

ففي ضوء ذلك نؤكد أنه من أهم الأغراض الشعرية التي استقلت عن الإطار المشترك في العصر العباسي غرض الوصف ، فقد تطور هذا الغرض تطوراً كبيراً جداً منذ القرن الثالث الهجري وأصبح له قصائد ومقطعات مستقلة ، وكان قبل ذلك لا يأتي إلا في ثنايا الإطار المشترك وبخاصة في ثنايا المديح ، شأنه في ذلك شأن كثير من الأغراض والفنون الشعرية الأخرى ... ولما كان الوصف يشمل كل مظاهر الطبيعة عدا الإنسان فقد صار بذلك باباً واسعاً من أبواب الشعر العربي على مدى تاريخه الطويل ، فكان يشمل وصف الخمر ووصف الصيد والطرود . ولكن هذين الموضوعين استقلا عن باب الوصف في القرن الثاني الهجري ، فعرف الأول بإسم الخمریات^(١) وعرف الآخر بإسم الطردیات^(٢) .

وأصبح الوصف يشمل موضوع الطبيعة بعناصرها المختلفة من نبات وحيوان وطيور وجماد وسماء وكواكب وسحب وأمطار ... إلخ ، كما يشمل وصف الأشياء المادية التي يصنعها الإنسان ، مثل الأبنية والقصور والأطعمة والسفن والكتب والأقلام وسائر الأدوات والأغراض ... إلخ ، فهي موضوعات لا حصر لها .

وقد تطور فن الوصف منذ القرن الثالث الهجري نتيجة لتطور الحياة الاجتماعية والثقافية في العصر العباسي كما رأينا ، فاتسعت موضوعاته ومعانيه باتساع البيئة العربية وتطور مظاهر الطبيعة في المجتمع العباسي المدني عن الطبيعة البدوية ، فأصبحت تضم المدن الواسعة ذات القصور العالية والأبنية والمنشآت الفخمة والضخمة وانتشرت الحدائق والرياض والبساتين في كل مكان ، وهجر الشاعر العربي الصحراء بمعالمها المحدودة القليلة وأصبح يعيش في هذه المدن وعلى ضفاف الأنهار في العراق ومصر والشام وفارس ، بل إن كثيراً من الشعراء قد ولدوا ونشأوا في الحواضر والمدن ولم تقع أعينهم على شئ من مظاهر البادية والصحراء إلا قليلاً ، وازدهرت مرافق الحياة المادية ، وأنت النهضة العلمية والثقافية ثمارها ، وأصبح الشعراء علماء مثقفين ،

فجذبتهم هذه الطبيعة الجديدة بسحرها وجمالها من ناحية ودفعهم الإسلام والعلم من ناحية أخرى إلى تأمل الكون والتدبر في الأشياء والكائنات ، فاقتربوا من الطبيعة بعناصرها المختلفة ، وأصبحوا أكثر قدرة من الشعراء السابقين على فهمها والتعبير عنها ووصفها والتغنى بجمالها في قصائد ومقطعات مستقلة كثيرة .. فوصفوا الربيع وأثره في الحياة ومظاهره في الرياض والحدائق والأزهار ، ووصفوا القصور والأبنية والمنشآت التي شيدها خلفاء بني العباس ، ووصفوا مظاهر الحياة الثقافية وأدوات العلم من كتب وأقلام وخط ، ووصفوا الطعام والشراب الذين أصبحوا في غاية التعقيد والتركيب ، ووصفوا السحب والأمطار ، ووصفوا السماء والليل والكواكب والنجوم ، ووصفوا الحيوانات الوحشية التي كانت تضمها حدائق الحيوان العباسية التي أنشئت في عهد المتوكل ، وكانت تسمى (حير الوحوش) ، وعلى الجملة فقد وصفوا كل ما وقعت عليه أبصارهم من مظاهر الحياة من حولهم .

وفي القرن الرابع عموماً وفي ظل الاتساع المضطرب للدولة الإسلامية بإماراتها المختلفة شرقاً وغرباً ، ازدهر فن الوصف بوصفه غرضاً شعرياً وفناً مستقلاً بذاته ، عكس دقة الشاعر العباسي في التصوير والوصف ، وقدرته الفائقة في التعبير عن المحسوسات البصرية والسمعية القديمة والجديدة على السواء ، كما عكس هذا الفن صورة الحياة بوسع معناها إلى حد أنه أصبح سجلاً حوى صوراً دقيقة لطبيعة البيئة وصور الحياة المختلفة بأدواتها وأطعمتها التي لم تكن من قبل تسترعى انتباه الناظر .. وبصيغة أخرى لقد قدم فن الوصف عموماً وفي القرن الرابع على وجه الخصوص وثائق تاريخية واجتماعية مصورة أمام دارسى تاريخ العصر والمشتغلين بتسجيل صور الحياة الجغرافية والاجتماعية والشعائرية .

وفي هذا الفن استطاع الشاعر أن يتقن في التصوير الفنى المبتكر ، لأنه فن - أى الوصف - يعكس الجمال⁽³⁾ أكثر من غيره من الفنون الشعرية الأخرى .

وفي ظل الدولة السامانية كان الشعراء يصفون كل شئ شأنهم في هذا شأن نظرائهم في باقى البلاد والدويلات المجاورة والبعيدة ، ولقد مر بنا الحديث عن بعض حواضر وأقاليم الدولة كبخارى ونيسابور ، وما جاء في كتب الأقدمين من وصف هذه البلدان بأنهارها وبساتينها . . كما أن الدولة السامانية وما جاورها من بلدان تتسم بسمة أخرى عن الدول الإسلامية التي تقع غربها كمصر والشام والمغرب والأندلس ، من حيث إنها كانت إحدى الدويلات الشرقية التي ورثت فيما ورثت الثقافة الفارسية من لغة وتقاليده وأعراف وطعام وشراب ، ظلت جميعها إحدى سمات المجتمع الساماني الذي وإن كان مسلماً سنياً في العقيدة إلا أنه كان فارسياً في شتى صور الحياة خاصة الاجتماعية ، وسوف نتناول تلكم القضايا في أثناء تقسيمنا للموضوعات التي تضمنها فن الوصف على النحو التالي :

١- الربيع والنيروز والزهور :

إن وصف الربيع وما يتصل به من وصف الرياض والحدائق والأزهار والبساتين من الموضوعات الجديدة والمستحدثة في العصر العباسي ، وعناصر الطبيعة كثيرة ومتعددة - كما نعلم - وقد شغل الشعراء العرب بوصفها في العصر الجاهلي والعصر الأموي ، فوصفوا عناصرها المحيطة بهم من حيوان ونبات وطير وجبال وليل وكواكب ونجوم وسحب وأمطار ... إلخ ، على نحو ماجاء في ثنايا مدائحهم وقصائدهم ذات الإطار المشترك ، إلا أنهم لم يصفوا مظاهر الطبيعة في الربيع ، وذلك لخلو بيئتهم الصحراوية والجبليّة منها ، هذا بالإضافة إلى أن العرب لم يكونوا يقدسون الربيع ، ولم يحتفلوا بقدومه إلا في العصر العباسي جرياً على عادة جيرانهم من الفرس وتقاليدهم في هذا الشأن . ومن ثم عرف العرب الربيع موضوعاً فنياً ، إذ بدأوا يحتفلون مع الفرس بأعياد النيروز والمهرجان ويتبادلون معهم الهدايا بهذه المناسبة ، وكانت تتخذ غالباً من الأزهار والورود والرياحين ، كما عرفوا كثيراً من الأزهار الفارسية التي دخلت إلى البيئة العربية مع ما دخل من البهار والآس والخيري والياسمين .

وإذا كان المجتمع العربي لا يحتفل إلا بالعيدين : عيد الفطر وعيد الأضحى ، فإنه قد أصبح الناس يحتفلون بالأعياد الفارسية ، وبخاصة عيد النيروز وعيد المهرجان ، وعيد النيروز هو عيد رأس السنة عند الفرس ، ويأتي بعده بمائة وأربعة وتسعين يوماً عيد المهرجان ، وبقدومه يأتي فصل الشتاء ، كما أن قدوم النيروز يعلن بداية الربيع^(٤) وقد وصف الشعراء مظاهر احتفال الناس بهذين العيدين الفارسيين .

فالشاعر المطراني له نيروزية مدح فيها أحدهم ، غير أننا نلتفت إلى احتفائه بعيد النيروز الذي لا يكتمل السرور فيه إلا بشرب ألوان الخمور التي تتسلل إلى النفس باعثة فيها الراحة والنشوة ، وهو - أي الشاعر - يكتفي بتقديم هذه الأبيات هدية إلى من يُمدح في هذا العيد الذي يتبادل فيه الناس هداياهم ، يقول^(٥) (من الخفيف) :

قد أتاك النيروز وهو بعيد
مرّ من قبله قريباً رسيل
سل سببلاً فيه إلى راحة
النفس براح كأنها سلسبيل
واشتملاً على السرور وهل
يجمع شمل السرور إلا الشمول

وهدايا النيروز مايفعل النا

س ولكن هديتى ما أقول

وقد يحدث ما يعكر صفو النيروز وتضطرب له أنواره كهطول أمطار مفاجئة وما يلحق بها من سقوط بعض الثلوج ، وقد حدث هذا ، فاهتزت مشاعر المطراني وتعجب لما أصاب الفصول من تداخل فى أدوارها ، ولما أصاب أنوار النيروز من اضطراب فى الطقس ، وكأنما أضمر الربيع داخله شتاءً فاجأ الناس فى أثناء لهوهم بالنيروز ، يقول^(٦) (من الكامل) :

عجباً لأذر جاء فى آذار
وتفاوت الأفلاك فى الأدوار
طلعت عشاءً للبيات سحائب
أنواؤهن خسفن بالأنوار
أبدى الربيع لنا شتاءً مضمرأ
يأبى ظهور ضمائر الأشجار
ندم الشتاء على التقضى فانثنى
لينال منتقماً بقايا النار

ويصور الحسن بن على المروروزى الربيع الذى عم الآفاق بأنواره وانبسط له النهار رغم التماع البرق ، ونذير الرعود يبدو فى الأفق ، يقول^(٧) (من البسيط) :

غدا الربيع علينا والنهار به
يمتد منبسطاً والليل مُنقبض
والنور يضحك فى خضر البنان ضحئ
والبرق مبتسمٌ والرعد مؤتمض

ولقد كثرت أنواع الزهور التى تقنن الشعراء فى وصفها فى نيروزاتهم وخمرياتهم ، ولسوف نجد ذلك جلياً عندما نفرغ للخمريات ، وتتمة لهذا المبحث الذى نشير فيه إلى وصف الربيع والأعياد والزهور ، نختار وصف رجاء بن الوليد الأصبهاني لباقية ریحان أنيقة الشكل مخضرة اللون يبدو أثر لونها عندما يشمها العشاق ، يقول^(٨) (من الطويل) :

وشمامةٍ مخضرةٍ اللون غصّةٍ
حوّت منظرأً للناظرين أنيقاً
إذا شمّها المعشوق خلت اخضرارها
ووجنته فيروزجاً و عقيقا

ويصف البستي النرجس الذى طالما شبه الشعراء عيون النسوة به فى رسمه ولونه ، يقول^(٩))
من الكامل) :

لله درك نرجسا فى مجلسٍ ترنو إلى أحداقها الأحداقُ
فكأنها كُحِلَتْ بعينِ عيُنِها وكأنما أوراقها أوراقُ

وتلهب شقائق النعمان بلونها الأحمر وسواد أعينها عاطفة أبى الفضل الميكالى ، فيغنى لحن
الإعجاب بأبيات فريدة فى معانيها ، بارعة فى تشبيهاتها ، جميلة فى صورتها الفنية ، يقول^(١٠) :

يصوغ لنا كف الربيع حدائقا
كعقد عقيق بين سمط لآلى
وفيهن أنوار الشقائق قد حكمت
خدود عذارى نقطت بغوالى

ويقول^(١١) فى أخرى :

كأن الشقائق إذ برزت غلالة لاذٍ وثوباً أحمَ
قطاعٍ من خمر مشبوبةً بأطرافها لمع من خمَم

ويقول^(١٢) فى هذا المعنى أيضاً :

لاخ لى فى الرياض نورُ الشقيقِ
فحكى لى غلايلاً من عقيقِ
مايسقُ الهمومَ مثلُ شقيقِ
عند راحٍ لكلِ روحِ شقيقِ

وكما تقننوا فى رسم الصور الحية والمناظر الجميلة لأزهارهم السابقة ، تقننوا فى رسم اللوحة
الفنية للريحان ، وهذا مانشاهده فى قول^(١٣) الميكالى أيضاً :

أعددتُ مُحْتَقِلاً ليوم فراغى
روضاً غدا انسانُ عينِ الباغِ
روضاً يروضُ همومَ قلبى حُسْنُهُ

فيه لكأس الأُنس أئى مساعٍ
و إذا بدت فُضبانٌ رِيحانٍ بهِ
حيثُ بمثل سلاسل الأصداعِ

وتفضيل الشعراء زهرة على أخرى ، أو انتقاد مواطن الضعف فى هذه مقابل الجمال الساحر فى تلك ، أو الحط من جمال زهرة ورفع شأن زهرة أخرى ، لم يكن هذا وحده مسلكاً جديداً الذى أتى به شعراء هذا القرن^(١٤) فى أوصافهم للأزهار ، كما لم يكن جمعهم هذا الحشد السابق من الزهور فى مقطعة واحدة هو ما قدموه بصورة جديدة لسامعيهم ، وإنما نراهم إضافة إلى ذلك قد تبرموا من زهرة معينة ، فوصفوها بالقبح والبشاعة حيناً ، أو تيمنوا بها فوصفوها وصفاً جميلاً حيناً آخر . وهذا بالطبع ليس الغريب فى هذا الوصف ، إنما الغريب فيه أننا فى كثير من الأحيان نجد الشاعر الذى يصفها بالجمال يعود نفسه فيتراجع عن وصفه السابق فيحط من جمالها فى مقطعة أخرى .. محاولة منه لإبراز قدرته وكفاءته على المدح والهجاء .. وهو ما نشاهده عند أبى الفضل الميكالى فى وصف لزهرة البنفسج ، فيصفه فى مقطوعة متيمناً بجمالها مستبشراً بهدية أحدهم ، يقول^(١٥) :

يا مهدياً لى بنفسجاً أرجأ
بَسْرُنَى عاجلاً مُصَحِّفُهُ
يَزْتاحُ صدرى لهُ وينشرُ
بأن ضيق الأمور يَنْقَسِحُ

ثم يصفه فى مقطوعة أخرى ، متخذاً من إهدائه له شؤماً عليه ونحساً له ، يقول^(١٦) :

يامهدياً لى بنفسجاً سمجاً
ينذرُنَى عاجلاً مُصَحِّفُهُ
وددتُ لو أن أرضهُ سَبِحُ
بأن عهد الحبيب يَنْقَسِحُ

وهذا لون مما يمكن تسميته "التحول فى الرؤية" يعكس خصوصية مؤداها أن هذه الطريقة الجديدة قوت ما عند الشعراء الموهوبين من ميل إلى الاستقلال فى رؤية الأشياء بعيونهم لا بعيون المتقدمين ، وإلى الابتكار فى عباراتهم ، تقوية كبيرة^(١٧) .

٢- الثلجيات وما يتصل بها :

ولعل باب وصف الثلجيات وما يتصل بها من وصف لفصل الشتاء بأقطاره وسحبه وبرده وكرات الثلج به ، من أهم أبواب وصف الطبيعة التى اهتم بها شعراء القرن الرابع الذين كانوا يسكنون منهم الأقاليم والحواضر غير الحارة - على الحدود الجنوبية لروسيا الآن -

التي كان يبدو فيها الشتاء بشتى مظاهره محرکاً إحساس الشاعر المرهف ، فيبدع فى تصوير تلك الطبيعة العلوية التي تتصل ببصره من برق وسحب ، أو بسمعه من رعود وأمطار إلى آخر هذه الصور الحسية .

فالمطرانى الذى كان وصف الطبيعة عنده يتجاوز مع هجائه ومدحه أحد هؤلاء الشعراء الذين شددت انتباههم صور الطبيعة وأثرها عند الكائنات من إنسان وحيوان ، فهو يصف الشتاء لا فى ذاته وإنما من خلال أثره على الكلب الذى تجسدت فيه مجموع هذه الآثار ، يقول^(١٨) (من مجزوء الرمل) :

وشتاءٍ محمقِ الكلبِ فلا يغلو قديرةً
كلما رام نباحاً زم فاه زمهريرةً

أما أبو النصر المعافى فيركز على آثار الشتاء القارس على الإنسان حيث فرقت الجمع ودفعت الشجعان إلى الاستخفاء حماية لأنفسهم من قرسه ، لدرجة أن قواهم لا تحتمل ولا تطيق قرس هذا البرد الشديد ، وهو ذو أثر بالغ وظاهر على وجه الإنسان خاصة لحيته وعينه ، ناهيك عن رياحه الهوجاء التي من شدتها ينخرم جنب الإنسان ، يقول^(١٩) (من البسيط) :

و شتوةٍ شتتْ أبناء السبيل لها
وغار فى نفقٍ منها المغاويرُ
يشكو جليدهم من الجليد ضحىً
و الماء جلدته قرأ قواريرُ
فللحى من لحاء البرد أغشيةً
و للعيون من الشفأف تغويرُ
إذا تتكبتِ النكباء عن أذنٍ
فللجنوب من الجنبين تقويرُ

والشاعر أبو طالب المأمونى أحد أعظم شعراء الوصف فى تلك الحقبة - كما سيأتى بسط ذلك - التقت هو الآخر إلى الثلج الذى يستجلبه الشتاء ليغيظ الإنسان قرسه ، وهو مع ذلك قد ينزل أو يتكون على الأرض فى صورة كرات جميلة صافية نقية كحبات البللور غير المتقوية ، يقول^(٢٠) (من البسيط) :

حجارةً من صنيع الدهر تمتعنا
ببردها وضرأ الغيظ يستعزُ

كأنها قطعُ البلور ليس بها
نقَبٌ ولا أثرٌ بادٍ ولا كدرُ

ويصف كرات الثلج في بيتين آخرين بديعين في تركيبهما وتصويرهما ، فهي كرات تتبختر من السماء مناسبة على أجنحة القطر ، وهي تذوب كذوبان قلب العاشق الذي يكتوى بنار العشق ، غير أن ذوبانها ينطوى على إحساس آخر مفارق ، فهي مثلوجة الصدر ، يقول^(٢١) (من الطويل) :

وبيضاء كالبلور جاد بها الحيا
فأهوت تهادى بين أجنحة القطر
تذوب كقلب الصبِّ لكنه جو
بنار هواه و هي مثلوجة الصدر

ويصف أبو الفضل الميكالى الثلج المتناثر على الغصون وصفاً طريفاً رائعاً ، حيث يشبه أطراف الأغصان بعد نزول الثلج عليها وتراكمه على براعمها بأجفان حسناء مصبوغة بالكافور، يقول^(٢٢) :

الوردُ بين مُصمَّخٍ و مُصرَّجٍ
والزهْرُ بين مكللٍ ومُتَوِّجٍ
و الثلجُ يهبطُ كانهارٍ فمُ بنا
نلتدُّ بانبئةٍ كرميةٍ لم تُمزجِ
طلعَ النُّهازُ ولاح نورُ شقائقِ
و بدت سطورُ الوردِ تلو بنفسجِ
فكأنَّ يومك في غلالةٍ فضيةٍ
والنبتُ من ذهبٍ على فيروزجِ

ويبدع الواثقى حينما يمزج الثلجيات بالمائيات فيخرج لنا صورة حسية بصرية فيها من دقة الوصف مايكسبها جمالاً ، ويعكس دقة تصوير الشاعر للجزئيات ، فيصف الأرض التي كساها الثلج وهي لامعة مصقولة وكأن صاقلها فنان مدرب ، فإذا طلعت الشمس على حين غرة أسالت أجزاء من هذا الأديم الثلجى ، فبدت هذه الأجزاء وكأنها نقط ذهبية لانعكاس الشمس عليها ، وكأن الخيل وهي تدوسها تدوس قطعاً من المرايا المتناثرة هنا وهناك ، ويبدو مظهر المياه المناسبة إلى هذا الأديم من الثلج الأبيض وكأنه فضاة مذابة ، يقول^(٢٣) :

كَأَنَّ الْأَرْضَ رَقٌّ صَقَّلَتْهُ أَكْفَ صَوَانِعٍ مُتَدَفِّقَاتٍ
وَإِنْ غَلَطَ الزَّمَانُ بِشَمْسٍ دَجِنٍ بَدَتْ نَقْطٌ عَلَيْهِ مَذْهَبَاتٍ
تَدُوسُ الْخَيْلَ إِنْ مَرَّتْ عَلَيْهَا مَتُونٌ سَجْنَجِلٍ مُتْرَاصَفَاتٍ
كَأَنَّ مِيَاهَهَا يَنْسَابُ فِيهَا أَسَاوِدٌ مِنْ لَجِينِ سَارِيَاتٍ

ويكتب المأمونى فى نفس الباب مبدعاً مجموعة من الصور البصرية التى تصور المزج بين الماء والثلج وقد التحفها ، يقول^(٢٤) (من الرجز) :

ورائقٍ مثل الهواء صافى
بات بثوب القرّ ذى التحاف
حتى نفى عنه الفذاة نافى
فرقّ حتى صار كالسُّلّاف
أسرع فى الجسم من العوافى
فيه الجليد راسبٌ وطافى
* كأنه ودائع الأصداف *

٣- النار :

وموضوع الثلجيات وما يتبعه من برد قارس وشتاء بارد يقتضى الاهتمام بالنار عنصر الدفء الأول من برودة الجو ، ولذا فقد حظيت هى الأخرى بالاهتمام وتكريس اهتمام الشعراء بها ، فيتعجب المأمونى من شكلها حيث بدت وكأنها حسناء ترتدى مرطاً ذهبياً يطوحه الهواء فى الجو وهى تشبه فى احمرارها الخمر ، يقول^(٢٥) (من السريع) :

أم القرى عندك أم بوح
فقد سرى أبوابه اللوح
أم ذات مرطٍ ذهبى لها
يعقدها فى الجوّ تطويح
يسقنى أختٌ لها دنها
جسمٌ لها وهى له روح
كأنها الشمس وما نقضت
من شررٍ عنها المصابيح

ويجمع الوثائق مفردات الليلة الشتوية من برودة ليل شديد القرس يشيب لها الشعر ويتجمد لها اللسان والآذان ، اجتمع الشاعر وقتها حول ركية تصطلى بفحم يتوهج احمراراً ، ثم يستعرض في البيت الأخير ألواناً من التدبيح حيث يعرض عليك صوراً ملونة بحبيبات الفحم الأسود بين ذهب النار الأحمر والأزرق ، يقول^(٢٦) (من السريع) :

و ليلة شاب بها المفرقُ	قد جَمَدَ الناظر و المنطقُ
كأنما فحمُ الغضا بيننا	والنار فيه ذهبٌ محرقُ
أو سبجٌ في ذهبٍ أحمر	بينهما نيلوفرٌ أزرقُ

هذه جمل من الشواهد الشعرية كشفت لنا علو الجانب الحسى فى تصوير الطبيعة ، غير أننا نلاحظ رغم كل هذه الشواهد عدم وجود باب مستقل بذاته فى الروضيات ، ربما لأن أقاليم الدولة السامانية كانت ذات حظ قليل بالمقارنة مع الأقاليم الغربية من انتشار الرياض والبساتين ، ومع ذلك فقد قدمت لنا صوراً حسية مختلفة بصرية وسمعية رسمت صوراً تحاكي الطبيعة من حولها وهذا ينفى ادعاء "آدم ميدز" أن شعراء هذا العصر جملة لم يستطيعوا وصف المسموعات^(٢٧) .

٤ - الداريات :

ثم نتوجه إلى لون آخر من الوصف انتشر فى ظل الدولة العباسية عموماً ، وعظم حتى صار باباً مستقلاً بذاته فى القرنين الثالث والرابع عرف (بالداريات) ، أى وصف الدور ، ذلك لما كانت تشهده الحضارة العباسية عموماً من رقى وازدهار وتقنن فى بناء بعض الولاية والوزراء والوجهاء القصور الفخمة ، مترامية المساحات ، عالية القباب ، متعددة الأعمدة ، مزدانة بالحدائق والبرك ، محصنة بالأبراج على النحو الذى كان بينيه الفرس والروم ، ولعلنا نذكر أشهر القصائد العباسية فى وصف إيوان المتوكل فى سينية البحرى ، وقصر الجعفرى ، وتكثر الأمثلة فى هذا الباب ، فقد حفلت اليتيمة بذكر أمثلة من القصائد التى تصف بعض الدور التى أقامها بعض وزراء الدولة البويهية . وكما يعكس فن الداريات العنصر الاجتماعى الطبقي ، فإنه يعكس أيضاً عنصراً اقتصادياً يتمثل فى تمركز رؤوس الأموال فى يد جماعة من مسؤولى الدولة الذين سكنوا هذه الأبراج العاجية فى شبه عزلة عن طبقات الشعب الكادحة ، وخير مايمثل هذا الفن فى الدولة السامانية الشاعر أبو طالب المأمونى الذى يعد أعظم الواصفين من شعراء الدولة كما سيأتى ذكر ذلك بعد قليل .

فلقد تقدم بقصيدة يمدح فيها أبا نصر بن أبى زيد ، وهى قصيدة طويلة مجودة ، تعرض فى جزء منها لوصف دار جديدة بناها أبو نصر لنفسه وانتقل للإقامة بها حينما تولى الوزارة . وهذا الجزء

يربو على العشرين بيتاً ، حيث رأى الشاعر أن الأرض تضيق على مثل هذا الممدوح ، لكنه أخذ منها ربعاً يسع كرمه وسماحته ولاعجب في ذلك ، فكما تضيق أعالي الجبال بالسيول فإنها تأخذ من بطن واديتها مسيلاً لها ، فليهنأ الوزير بدار حوت منه الرجاحة والثبات ، وتسعد طالعتها لكونها واكبت وزارته ، ثم يرى في رحابها سعة صدر الوزير الذي هو أوسع من آمال الطامعين في هباته وعطاياه ، وبصيغة أخرى : يهنئه بهذه الدار الفسيحة التي عكست في عظمها رجاحة عقله التي تزن الجبال ، ومما زاد في حسنها أنها كانت مع مطلع عهده بالوزارة ، ومازال الشاعر يُعدد ما يراه من مناقب ممدوحه في أثناء وصفه للدار ، فيختلط مدحه بإياه بوصفه الدار ، ويتداخل العنصر الإنساني للممدوح بمواضع الحُسن في هذه الدار الرحبة ، فيتوحد الممدوح والدار ليصيرا كائناً واحداً ، فصدر الدار في رحابته وانفساحه يعكس صدر الممدوح الرحب وآماله الفساح ، أما فناؤها فهو فسيح تسرح فيه النواظر والأفكار على السواء ، وبهو هذه الدار يضيء العين ، وصحنها تتشرح لسعته الصدور ، ويؤكد الشاعر أن أبا نصر لم يبخل على هذه الدار بأعلى المواد في بنائها ، فلقد نرى ماء الفضة والذهب قد خالطت أركانها وهي أثر كرم هذا الرجل وخيره العميم ، ويتجاوز المأموني في وصفه التفصيلي للدار حوائطها وأعمدتها الداخلية ليصف أرضها المحيطة ، فهي ليست من تراب أو طين زرع بالزهور ، فيها أعظم الألوان وأزكى الروائح ، بل يكاد أبو نصر أن يكون قد غطى ترابها بالعفير المخلوط بالمسك حتى إذا هبت النسائم حملت إلى الأنوف عطراً وشذى ، وهي بعد ذلك ذات أساطين وأعمدة تهول الناظرين كيفية بنائها فوق تلك الصخور الضخمة التي جيئ بها منبطحه تركيبها هذه المجموعات من الأسطوانات المتوجة ، وقد فرشت هذه الدار بحلة الربيع المزركشة الألوان والأشكال ، وقطعة من أجمل البسط التي نراها قد غطت كلها مساحة شاسعة هنا وهناك ، وتنساب المياه والجداول لتسقى هذه الحدائق الغناء التي تأسر الوجدان وتأخذ باللب فيعشقها الرائي ولا يبارحها ، ولا يفتأ يصف الشاعر كل جزئية تصادف نظره في هذه الدار من أبواب وستائر ونوافذ وقباب وجنان في وصف بديع يعكس قدرة الشاعر البارعة على الوقوف على دقائق الأشياء وإعادة صياغتها فنياً في أجمل الصور ، ويطول بنا المقام لو تتبعنا هذه الصور التي نرى من الأصوب عرضها كما هي لتتطرق كما تريد ، يقول المأموني في داريته^(٢٨) (من الخفيف) :

ضاققت الأرض عنك فارتدت ربعاً

يسع البحر والحيا والسماحا

و إذا ضاقت المصانع بالسيل أبقى أن يحلّ إلا البطاحا

فهنيئاً لله بدار حوت منك جبلاً من الحلوم رجاحا

كونها توعم الوزارة ممّا

زاد برهان سعدها إيضاحا

ذات صدرٍ كرحبِ صدركِ قد زأ
د على ظنِّ آملِك انفساحا
يغرس الصيد في ذراها من التقبيل
غرساً فيجتتبه نجاحا
بفناءٍ نطيل فيه خطي اللحظ ونلقى للفكر فيه انسراحا
بهوها يملأ العيون بهاءً صحنها
يملاً الصدور انشراحا
شيدُها فضةً و قرمُها تبرٌ قد امتيح من نذاك امتياحا
وثرها من عنبرٍ شيب بالمسك فإن هبت الصبا فيه فاحا
مقنعات فيها الأساطين من فو
ق صخور قد انبطحن انبطاحا
كلُّ نادٍ منها قد اتشح الفر
ش بثوب الربيع فيه اتشاحا
و أرى بين كل نحيين كالرو
ض خليجاً من البساط مساحا
و سقت مأوه حدائق غريبه إلى أن غدت به ضحضاحا
صبغةً من دم القلوب فمن أبصره اهتز صبوة وارتياحا

ما بكاء الرياض بالظِّل إلا
خجلاً من رياضها واقتضاحا
شابه النقش فرشها مثل ماشا
به ولدانها دماها الصباحا
وكأن الأبواب صحب تلاقين انغلاقاً ثم افترقن انفتاحا
وكأن الستور قد نشر الطا
ووس منها في كلِّ بابٍ جناحا
وكأن الجامات فيها شمس
اطلعتها ذرى القباب صباحا
والسواري مثل السواعد كبت
تحتها من أساسها أقداحا
و بيوتٍ كأنهنَّ قلاع
مزروعات للنيرات نطاحا
ورواق كأنما بسطت فيه دعاء أيدي الأساطين راحا
وجنانٌ لو كنت في جنّة الفر
دوس لم أبغ غيرهنَّ اقتراحا
وإذا دارت الكؤوس بها أبصرت خلد النعيم ثم مباحا

وبينما لا يترك المأموني صغيراً ولا كبيراً إلا ووقف عنده ملياً واصفاً متعجباً ، فإن شاعراً آخر لا يلتفت من قصر آخر إلا إلى علوه الشاهق اللافت للأنظار ، وكأن بانيه قد استعان بجن سليمان في السمو به ، إنه الشاعر القاضي الخليل بن أحمد السجزي الذي وصف قصر أبي جعفر صاحب سجستان بقوله^(٢٩) (من السريع) :

شيدت قصرًا مشرفاً بطائريّ سعدٍ ومسعودٍ
كأنما يرفع بنيانهُ جنُّ سليمان بن داودِ
لازالت فيه باقياً ناعماً على اختلاف البيض والسودِ

ومما يتصل بهذا الباب الذي نعرض فيه لوصف الشعراء بعض الأماكن ، يبرز لنا المأموني مرة أخرى ليصف إحدى المنائر المضيئة ليلاً ، فيصفها و كأنها تقوم على أعضاء ثلاثة ، دونما أن هذه الأعضاء تبارح مكانها ، ثم يبدع في تصوير الشعلة النجلاء التي تحتويها المنارة وكأنها أم لها تشق بنورها ظلام الليل الدامس وترمي بعيداً قطع الليل المظلمة ، يقول^(٣٠) :

وقائمة بين الجلوس على شوي
ثلاثٍ فما تخطو بهن مكانا
على رأسها نجلٌ لها لم تجنّه
حشاها و لا علتها قطُ لبانا
يشرد في أعلاه كلّ دجنّة
يشقُّ جلابيب الظلام سنانا

٥- ونرانا متجهين إلى أبواب الوصف على إطلاق في شعر تلك الفترة لا بالدولة السامانية فحسب ، بل نغالي إذا قلنا بشتى دويلات القرن الرابع على وجه العموم ، إنه باب وصف الأطعمة بشتى أنواعها وألوانها وأحوالها على لسان شاعر معين يكاد يكون أقدر الشعراء على هذا الباب ، لاينازعه فيه معاصر أو سابق ، إنه الشاعر المأموني الذي كرس جُل شعره في وصف كل ما يخطر لك على بال من الأطعمة والأشربة في شتى هيئاتها وأحوالها ، فأكهة كانت أم طبائخ أو بقول أو حبوب أو نُقل ، ولقد كان من حظ الدولة السامانية أن يكون المأموني أحد الطارئین على حاضرته بخارى ليحسب شعره في هذا الباب لصالح الدولة السامانية ، وقبل الخوض في عرض بعض أمثلة للأطعمة التي وصفها المأموني يحسن بي أن أذكر عدة

ملاحظات بين يدي هذا اللون من وصف الأطعمة يعكسها ذلك الشعر الذي كان شعره سجلاً وافياً للمطبخ الساماني وللموائد السامانية في شتى أحوالها وتعدد مناسباتها :-

أ- إن هذا الشعر الذي سبق أن ألفتنا إلى مدى أهميته الوثائقية يعكس ما يمكن تسميته بعض الجوانب الحضارية للمجتمع الساماني بالقرن الرابع ، فالأطعمة بأوانها وأدواتها تمثل جانباً من حضارة الدولة خاصة تلك الحضارة التي لاشك أنها ترجع في جزء عظيم من أصولها إلى الحضارة الفارسية البائدة عقيدياً ودينياً والباقية اجتماعياً وواقعياً .

ب- إن شعر وصف الأطعمة يعكس في نفس الوقت مجموعة من السمات الشخصية وكذا الفنية للشاعر المأموني ، إذ يعكس نهمه للطعام وإقباله الواسع في شتى ألوانه ، وأن الطعام في ذاته كان هواية له تذوقه والتأنق في إعداده والاحتفاء به ، فإنه في نفس الوقت يعكس عبقريته الفائقة وقدرته الفنية البارعة في التقاط أدق الصور الوصفية وألطفها .

ج- وأخيراً فإن هذا الباب من الوصف كما سيظهر يمثل جديداً بكل ماتحمله كلمة جديد من معنى ، فلقد صار فن الوصف في هذا الوقت فناً مستقلاً بذاته جديداً في موضوعاته أكثر منه امتداداً له في القديم ، فدرجة التطور في فن الوصف إذن واضحة جليئةً تبدو في الموضوعات الوصفية التي لم يكن الشاعر قبل هذا الزمان يتوقف بإزائها ولم تكن هي تستلفته ، فمن ذا الذي تستلفته حبة حنطة أو شئ من هذا النحو ليتوقف عنده واصفاً .

ويمكننا عرض تفصيل ذلك في الآتي :-

أولاً : الفاكهة وما يتصل بها :

لقد وصف كثير من الشعراء ألوان الفاكهة كالبطيخ ، غير أن المأموني قد فاق أقرانه في وصفه ، وأبرز من فاقهم المأموني أبو اسحاق الصابي الذي تعرض لوصف البطيخ في غير موضع من شعره باليتيمة^(٣١) .

أما المأموني فيتخذ في وصفه البطيخة من ألوان الجنار والسوسن والآس صبغة لردائها ، ومن المسك رائحة لعطرها ، ومن العسل طعماً لها ، حيث تتعدد أدوات الإيحاء الحسية من شم ولمس وذوق ولون ، وكما أخذت البطيخة وصفاً إنسانياً صرفاً ، فلونها يشاكل لون المحب السقيم ، يقول^(٣٢) (من الطويل) :

محققةً ملء الكهوف كأنها

من الجزع كبرى لم ترض بنظام

لها حلة من جنارٍ و سوسنٍ

مغمدةً بالأس غبّ غمام
تمازج فيها لون صبّ وعاشقٍ
كساه الهوى و البين ثوب سقام
وأبدى له فى النحر تخضير كاعبٍ
علامته ذات اعتدال قوام
رياضيةً مسكيةً عسليّةً
لها لون ديباج و عرف مدام
إذا فُصِّلَت للأكل حاكت أهلةً
وإن لم تفصل فهى بدر تمام

ويستخدم نفس الإيحاء الحسى فى وصفه لبطيخة أخرى هندية وهى بيضاء بها خطوط خضر ، يقول^(٣٣) (من الطويل) :

ومبيضةً فيها طرائق خضرة
كما أخضرّ مجرى السيل فى صيّب الحزن
كحقة عاج ضببّت بزبرجدٍ
حوت قطع الياقوت فى عطن القطن

ويصف الكمثرى وصفاً جميلاً ، ويشبه حباتها بالنجوم والقناديل المضيئة المتألئة ، يقول^(٣٤) (من الوافر) :

وضرب من ثمار الصيف يحكى
وقد طلعت لنا منه نجوم
قناديلاً تضى لها رؤوس
متقبّةً وليس لها جروم

ويقول فى وصف رمانة ، حوت جواهر حمراء ، تمطرها الأصابع حين تخرجها من غلافها ، يقول^(٣٥) (من السريع) :

رمانةٌ مازلت مستخرجاً فى الجام من حقتها جوهراً
فالجام أرضٌ وبنانى حياً تمطر منها ذهباً أحمرأ

ويمدح الشاعر أبو محمد المطراني أحدهم ويستهديه فيها بعض العنب ، مصوراً إياه بالشهب ذات نوعين فمنها المضلع ومنها المستدير وهو عنب فى لونه دهمه ، وفى رائحته المسك مجلوباً من إحدى مناطق ثلاث ، يقول^(٣٦) (من مخلع البسيط) :

لترمنى راحتك شهياً	مضلعاتٍ و مستديره
أشب العنبر المعلى	مسكاً به دهمه يسيره
بلاد مجموعها ثلاث	الهند والترك والجزيره
ولا يکن حبسها طويلاً	عنى واعدادها قصيره

ويصف أبو القاسم الدينورى سفرجلة وتفاحة ورمانه وزجاجة عطر أهداها جميعاً لأحد أصدقائه فى يوم المهرجان ، وقد خلع على ألوان الفاكهة صفات المرأة الحسناء الكاعب اللعوب ، فأضفى على وصفه إحساساً ورونقاً وزاد فأكمل عناصر الحس من مشوم ومرئى ومحسوس بقوله^(٣٧) :

بعثت إليك ضحى المهرجان
بمعشوقه العرف والمنظر
معطرة صانها فى الحجال
مطارف من سندس أخضر
نضت حين زارتك عنها الفريد
وجاءتك فى سرق أصفر
ببسر وبهنگة نضه
وثدى مبتلة معصر
و بيضاء رائقة غضة
منقطة الوجه بالعصفر
وحق عقيق ملاء الهجير
من الجوهر الرائق الأحمر
و أقداح تبر حشت قعرها
يد الشمس بالمسك والعنبر
فكن ذا قبول لها إنها
هدايا مقل إلى مكثر
وحى على الراح قبل الرواح
ومطرية الشدو والمزهر
و عش ماتشاء كما تشتهى

بعزمٍ يدوم إلى المحشر

ويرسم لنا الدينورى لوحة خاطفة لل نارنج الذى يتمايل على غصون لينة مضيئاً متلألاً ،
يقول^(٣٨) (من البسيط) :

أما ترى شجر النارج طالعةً
نجومها فى غصونٍ لدنه ميل
كأنها بين أوراقٍ تحفُّ بها
زهراً المصاييح فى خضر القناديل

وللبستى فى النارج بيتان يولع فيهما بلونه الذى يملك عليه حسه ، والذى كان عوضاً له عن
الورد بلونه النارى ، يقول^(٣٩) (من السريع) :

إن فاتنا الورد زماناً فقد عوضنا البستان نارنجنا
يحسبه الجانى إذا مابدا فى كفه النارج ناراً جنا

ثانياً: النُّقل وبعض الحبوب :

كما نرى اهتمام الشعراء فى هذا العصر ببعض الحبوب والنقل الذى شاع أكله رطباً
ويابساً حينها ، للتسلى به فى ذاته ، وربما لكونه مادة أساسية يلتقطون حباتها فى أثناء
احتسائهم أقذاح الخمر ، ولعل المأمونى أيضاً كان ذا حظ وافر فى هذا الفن ، وقد جمع له
صاحب اليتيمة جملاً من شعره تصور ذلك ، فيصف على سبيل المثال اللوز الرطب ، مركزاً
وصفه على قشرة هذا اللوز المركبة من أجزاء يختلف كل جزء منها عن الآخر فى شكله
وملمسه ، حيث يقول^(٤٠) :

وافت لتخطر فى ثلاث مدارع
حذاهن فى شكل النواظر حاذى
توابيت فى حصر الخدود تضمّنت
مكفّن عاج فى مصندل لاذى

وإذا كان يحب اللوز الرطب الفارسي ، فإنه خبير أيضاً بنظيره اللوز اليابس ، الذي يستطيعه المأموني ويصوره تصويراً دقيقاً ، كأنه در البر ، وهذه صورة جديدة أو اسم جديد لم يسبق إليه أحد في إطلاقه على اللوز ، يقول المأموني^(٤١) (من البسيط):

ومستجنٍ من الجانين ممتع
بجبةٍ لم يحكها كفٌ نساج
درٌ تضمن من عاجٍ تضمُّه
والبرُّ لا البحرُ أصدافٌ من العاج

كذلك يشبه ذلك قوله في الجوز الرطب^(٤٢) (من الكامل) :

و محقق التدوير يعرب نفعه
من كفٍّ من يجنيه مالم يكسر
درٌ يسوغ لأكليهِ ضمُّه
صدفٌ تكوّن جسمه من عرعر
متدرجٍ في السلم ثوب غلالةٍ
درعاً مظهراً بثوب أخضر

أما أبو بكر عبد الله البستي الشاعر والقاضي النيسابوري فلا يستهويه إلا البندق ، فيصفه قائلاً^(٤٣) :

وبندق لُبُّه عجيبُ الدرِّ والمسك فيه شركه
أشبه شيء به يقينا لؤلؤةً ضمّخت بمسكه

ومما يتصل بالنقل : الزبيب الذي لفت هو الآخر عين المأموني الثاقبة ، ويعد الزبيب أحد أهم الأطباق الرئيسية ، إلى جانب النقل في مجالس الشراب ، فكان الشاريون ينتقلون به وبالجوز واللوز بين كئوس الخمر ، ولهذا السبب سميت هذه الأطباق جميعاً بالنقل ، يقول عن نوع من الزبيب يسمى الطائفى^(٤٤) (من المنسرح) :

وطائفى من الزبيب به ينتقل الشرب حين ينتقل
كأنه فى الإناء أوعية الـ نحاس لكنّ مألها عسل

ويقول أيضاً فى أبيات أخرى ، ومازالت صورة الزبيب تخايله كأنها أوعية من النحاس تحمل
العسل الغليظ ، فيقول رغم سُكره^(٤٥) (من مجزوء الرجز) :

وقشمشٍ كخرزٍ للنظم لم يتقبِ
يبلى به الكأس لما بينهما من نسبِ
يحظى به الشارب فى النادى و من لم يشرب
كأنه أوعيةٌ ٍ يحملن نوب الضرب
أو لؤلؤٌ قد علَّ أعلاه بماء الذهبِ

وللمأمونى أيضاً وقفة بإزاء بعض الحبوب من الخضروات ، كالباقلاء الأخضر الذى يصف
قرونه وقد اصطف الحب كأنه الجواهر تلفه غلائل من الحرير الأخضر ، وقد بدا الواحد وكأن
أطرافه الحادة مُدية أو مخلب ، فهو يستطيبها فيصفها بكل دقة ورقة ويسير على الخط الذى
سار عليه فى وصف البطيخ والكمثرى ، ويتحفنا بصورة جميلة عن هذه الباقلاء ، يقول^(٤٦) (من
مجزوء الرجز) :

وباقلاء أزهرٍ مثل سموط الجوهري
تضمُّه أوعيةٌ ٍ من الحرير الأخضرِ
أوساطه مخطَّفةٌ مثل خصور ضمَّر
أطرافه مذروبةٌ مسروقةٌ من أنسرِ
و طرفٍ كمخلبٍ وطرفٍ كمنسرِ

ويتأمل فى أبيات أخرى أعواد الفول فى استطالتها وحسن منظرها واللهو بقضبانها^(٤٧) (من
المنسرح) :

أهيف قد زاحم الحسان على
أخصَّ أسمائه إذا اقتضبا
من الملامهى و ليس ينكره
ذو ورعٍ حين ينكر اللعبا
يلهو به من لها وما اقتترف الذنوب فى فعله ولا احتقبا
يُضرب وجه الثرى به فترى
كلَّ فؤادٍ وجداً قد اضطربا
إذا تتنَّى القلوب و قد
أهدى إليها السرور والطربا

ثالثاً : بعض ألوان من الطعام :

وقد يتعجب القارئ لما يتضمنه بعض شعر هذا العصر من وصف المطبخ الساماني بشتى مفرداته من المأكول والمشروب على المائدة داخل البيوت ، ابتداءً من الخبز بأنواعه ، وانتهاءً إلى المطبوخات فى الوجبات الرئيسية ، حتى ملح الطعام لم يفت المأمونى وصفه هو الآخر .

فهو يتعجب من خبز الرقاق ، وطريقة طرح الخبازة له عجيماً حتى يخرج مطهياً ذا قباب ، يقول^(٤٨) (من المتقارب) :

وخبَازةٌ لاتغْدَى الرقاق

أرتنا من الخبز أمراً عجابا

تناولُ بيض كتاب العجين

فتتسخُ فى الوقت منها ثيابا

وتأتى بها كصفاح الغدير قد كوّن القطر فيها قبابا

وهناك لون آخر من الخبز يسمى خبز الأباذير ، فارسى يدخل فى صناعته الملح الذى يسمى باسمه ، ويبدو أن رقاقه الأباذير كانت بديعة الشكل من بياض ، وقد رش ألوان من التوابل (الأباذير) على ظاهرها فزاد من جمالها ، كما يبدو أن المأمونى كان مغرمًا عاشقًا لهذا النوع من الرقاق ، فكتب فيه غير مقطوعة ، فمنها قوله^(٤٩) (من السريع) :

الملح ما أكثر أبزاره	لاملحُ أهل الزهر والنسك
كأن شهدانجه بينه	حبّاتُ رومى من الفلك
كأنما الشيونيز من فوقه	مانفت الفضة فى السبك
كأنما العنّاب فى وجهه	تتقيط قرآنٍ على الصكّ
بانجدان فُضّ من مهرقٍ	وسمسمٌ قد فضّ من سلك
يشبه من ثنى أباذيره	إذا تأملناه أو يحكى
سحيق كافورٍ مشوبٍ به	قراصنة العنبر و المسك

كذلك كانت له أبيات فى لون آخر من الخبز ، درج أكله فى شهر الصيام خاصة عند السحور ، وهو أقراص مطبوخة بالسمن وقد رش عليها السمس ، مستديرة بيضاء ، يقول فى وصفها^(٥٠) (من الرجز) :

عندى للأكل إذامقمتُ للتسخرِ
ملتوتةً بسمنها بسمسمٍ مقشِرِ
مثلُ البذور الطالعا ت فى صدور الأشهر
أو أوجه الترك إذا أثَّرَ فيها الجُدرى

وتختلف أنواع الأطعمة التى كانت تترين بها موائد تلك الفترة ، وينقل لنا المأمونى أيضاً مما كان يشتهيها منها ، فمنها السمك المقلى الذى أخذ عليه لبه وهاله منظره الرائع وهو مقلى ، وقد غطته طبقة كالدرع ، ورش عليه الملح ، فلمع وطاب منظره ، وطلب محبيه لالتهامه ، يقول^(٥١) (من السريع) :

ماويةً فضيئةً لحمها أذُ ما يأكله الآكل
يضمُّها من جلدها جوشنٌ مذيلٌ فهو لها شامل
كؤنت من فضتها عسجداً بالقلى لما ضافنى نازل

وقوله فى أبيات أخرى ، ينقل لنا فيها نفس صورة السمكة المقلية التى تستهويه^(٥٢) (من السريع) :

ماويةً فى النار مصليةً يصبغ من فضتها عسجداً
كأنما جلدها جوشنٌ من رفن الصنعة أو مبرد

ولايستطيع المأمونى أن يسيطر على شهيته تجاه رائحة الشواء حينما يقرصه الجوع فيطير ليستحضر من السوق أقراص اللحم المشوى المعطرة ، التى يسيل لها لعابه ، يقول^(٥٣) (من الطويل) :

طرا طارئٌ عند العشاء فجئته
بقرص عضيضٍ من شواء ابن زنبور
تخال قطاع المسك رصع رصفها
بغيروزج النعناع فى صحن كافور

ويصف قرص العجة الذى أعده لنفسه ولضيفانه ، وقد امتلأت بالدهن ، وكان للنار أثر جميل على سطحها الذى يشبه الياسمين فوقه الورد ، يقول^(٥٤) (من المنسرح) :

عندى للضيف عجةً شرقت بدهنها فهي أعجبُ العجبِ
قد عصت النار وجهها فغدثت كياسمين بالورد منتقبِ

ويصف الجوزابة ، وهي طعام يتخذ من لحم يطبخ حتى الفوران على النار ، يقول^(٥٥) (من مجزوء الرجز) :

جوزابة فوارة	في دهنها المنسكب
كأنها قد ركبت	في حامها بلولب
لائحة في أهبها	آثار عص اللهب
كنقرة من فضة	في حقة من ذهب

حتى أن طبقاً عادياً مليئاً بقطع الجبن والزيتون قد لاليتقت إلى وصفه أحد ، غير أن المأموني لايفوته - وهو الحاذق بأنواع الأطعمة والأشربة ذو التجارب الطويلة مع كل المطاعم وله رأى الخبير الممارس العارف بأسرارها - لايفوته أن يتوقف ليقدم لنا صورة الصديقين المتضادين في اللون المتأخين على الخوان ، قائلاً^(٥٦) (من الطويل) :

غرامى بابن المباركة التي
بها كلم الله الكليم من الرسل (؟)
فإن نيط بابن الضرع بعد احتياكه
وبعد اعتصاره الدهر مافيه من ملئ
رأيت أكفاً فضةً و أناملاً
بهن خصاب حالك اللون مانصل
وألفيت منها أوجه الروم فوقها
جعود شعور الزنج أو حدق المقل
إذا اجتماعا لى لم أمل معهما إلى
أطايب أنواع الطبيخ ولم أبل
خليلان ضدان الدجى والضحى معاً
يضمهما فتر من الأرض أو أقل

فكلنى إلى خدنين ذا وضح الدجى
نقاء على أرض الخوان وذا طفل
فهذا كخذ بالعضاض مؤثر
وذاك كصدغ حالك فوقه انسدل

ويصف طبق البيض المفلق الذى ضمه وعاء فضى وكأنه يحوى تبراً ، يقول^(٥٧) (من الرجز) :

ياقوتة ما ضمها مخنقة فى درة فى حقة محققة
كأنها و قد غدت مفلقة مذ نشرث أثوابها المرققة

ويستفيض فى أبيات أخرى فى وصف البيضة المفلقة وقد زينت بأنواع البقول ، وقطع عليها بعض الزيتون والحبوب ، ويبدو أنه كان طبقاً محبوباً فى ذلك العصر ، كما يبدو أن المأمونى كان يستهويه هذا النوع من الطعام ، يقول^(٥٨) :

وضاحك فى الجام من تفصيل حبوبه كالجوهر المحلول
زيتونة كالسبح المصقول جزره فواصل التنزيل
حمصه كالدّر فى التشكيل عدسه منتخب الجليل
كخرز محقّ التعديل أو ذهب بفضة قد غولى
ولوبياء كخدود حيل أو أعين حذر الحذاق حول
فيها بقايا رمد قليل منقط مزين التعسيل

ورجل كالمأمونى ذواقة للطعام ، يتقن فى ألوانه وطعومه ، لايفوته أن يصف ماء الخردل ، وهو أحد السوائل المشهية حريفة الطعم لاذعة ، إذا أضيفت قطرات منها على الطعام واشتمها الآكلون أسرعت أعينهم فى الدمع ، وطاشت رؤوسهم للذعها ، دونما ضرب ييكون وهم فرحون ، يقول^(٥٩) :

أتحفونى على الخوان بمقطو بٍ يحاكي فى الطعم فقد الأليف
يضحك الكأس منه عن شائب المفرق ييكي من غير ضرب ضيوف
فإذا ذيق أسلبت قطرة منه سيولاً من أعين و أنوف
وإذا ما أصغى وعنى ذوى الأكل تداووا منه بشم الرغيف

وقد بدا لنا الآن مدى ماكان عليه المأمونى من شره للطعام وإقبال غير مشروط عليه ، حتى إذا نصح بالإقلال منه أبت نفسه الشرهة ومعدته المتطلعة دائماً إلى أطايب الطعام ، وصرخ فى وجه ناصحيه ، يقول^(٦٠) (من الخفيف) :

فاحجبوا عنى الطبيب وقولوا

أنا بالطب و الطبيب كفور
هات أين الكباب أين القلايا
أين رخص الشواد أين القدير
أنا لا أترك التدّيح ولا البطيخ والتين أو يكون النشور

وتدل المصنفات والكتب التي وضعها العباسيون في القرنين الثالث والرابع في فن الطهي والطبخ وصناعة الحلوى على مدى عنايتهم وتقدمهم في هذه الناحية^(٦١) ، وكان الخلفاء العباسيون وكذا الوزراء والأمراء في شتى أنحاء الدولة الإسلامية الأم ، وغيرها من البلدان والدويلات المنتشرة عبر النهر ، وسائر أفراد الطبقة العليا في المجتمع ، يأكلون في آنية الذهب والفضة ، ولم يقتصر الإسراف في الطعام والشراب والتفنن في إعداده على أفراد هذه الطبقة ، بل كان أهل الدول والإمارات جميعاً يتفننون في ذلك ويسرفون في اجتلاب ألوانه في غير مواعيدها من صيد وفاكهة وخضروات ، حتى كانوا يزنون هذه الأطعمة أحياناً بما يعادلها في الوزن من الفضة كما كانوا يجلبون ألوان الطعام مثل السمك والحبوب والجبن وما إلى ذلك من البلاد الأخرى كفارس وعمان والهند^(٦٢)، ولذا كان من الطبيعي أن تسجل هذه العادات والتقاليد المادية ، وكما رأينا صوراً لما كانت تحمله الموائد الثمانية من طعام وفواكه ، فإنهم - أي أهل هذه الحقبة - كانوا مولعين حين انتهائهم من ألوان هذه الأطعمة الدسمة الشهية بألوان أخرى من الحلوى ، التي يبدو أنهم قد تفننوا في صناعتها وابتكار أشهى الأنواع منها ، وجّل هذه الألوان فارسية الأصل تعكس كما أشرنا المظهر الحضاري لهذه الحقبة التاريخية ، ويبدو أثر الفرس في هذه الألوان جلياً من خلال انتشار هذه الألوان من الأطعمة بأسمائها الفارسية التي حوّاها شعر هذا العصر .

رابعاً : الحلوى :-

لقد كانت الحلوى ديدن كثير من الشعراء العاشقين للطعام ، وعلى رأسهم بالطبع المأموني الذي لم يفته أن يصف لنا بعض ماكان يشتهييه من أنواع الحلوى ، التي كان يتأنق في صنعها ، وهي بالأصل فاكهة كالأترج وغيره من الفاكهة التي أحالها إلى مربيات ، فنراه مجنوناً تجاه الأترجة المربية المتألقة في لونها الأحمر ، وقد غاصت وطففت في لجة من العسل المصفى ، الذي يشفى الأبدان ، يأخذ منظره النفس ، وتفوح رائحته الذكية من الأفواه ، وهو لايعبأ من أثر التهامه تعباً ولا تخمه ، فهذه لوحة تكاملت منها أدوات الإيحاء من مشوم ومتذوق ومرئى وملموس للأترجة ، يقول^(٦٣) :

و رب سوسٍ من الأترج متَّقد اللون اتَّقاد السُّرُجِ
يعوم من إنائه في مزج مجَّت عليه النحل أوى مَجِّ
فقام من رضا بها في لَجِّ بظاهرٍ كقطع الخلنج
أو العقار اعتللتُ بالمزج غصَّت به فوهاء مثل البذج
سليمةً من كلفٍ وسحجٍ نقيَّةٌ كالعاج أو كالثلج
قد خرَّطت على قوى النسج خرم ثوب الخيل بالبرطنج
أفضل ما أبغى و ما أرجى وما أعد للطعام الفجِّ
وكلَّ مأكولٍ بطيئٍ النَّضجِ وتخمٍ تغصُّنى وتشجى
بهزُّ لها كالسائق المزجى يوسع ما ضاق لنا من نهج
يبرئ من كلِّ أذى وينجى ويجعل الأفواه ذات أرح
عزاه شاربه إلى الأشجِّ وخطه عليه بالتهجى
جاء به الحجيج بعد الحجِّ يفرون كل سببٍ و فجِّ
حتى أتوا منه بما يرجى فملت مأمولى به وفلجى

ويصف في لوحة أخرى لوناً آخر من الحلوى يسمى الترنجيين ، تتبلور فيه حبات السكر ،
يقول^(٦٤) (من مجزوء الرجز) :

وسكّر ليس من السكر المستخرج
أبيض كالكاפור أو كاللؤلؤ المدحرج
فلو حلفتُ أنه طرزه لم أخرج
فهو غذاء يغتذى وهو شفاء للشجى
ظلُّ من السماء يهوى فوق بنت العوسج
يسقط مثل اللؤلؤ الرطب على الفيروزج

ويقول في الخبيص ، وهو نوع من الحلويات مصنوع من التمر والسمن ، وأحياناً يكون من
اللوز والسكر^(٦٥) (من السريع) :

خبیصة فی الجام قد قُدِّمَت مدفونةً فی اللوز والسكرِ
يأكل من يأكلها خمسةً بكفِّه فيها و لم يشعُرِ

ومن هذه الحلويات الفالوزج المعقود ، وهى حلوى تصنع من الدقيق والماء والعسل ، وتخلط
هذه المواد مع بعضها بعضاً مكونة هذا اللون من الحلوى ، يقول^(٦٦) (من السريع) :

فألورجُ يمنعُ من نثلهِ
يسيحُ في لجةِ ياقوتةِ
كأنما أبررَ من جامه
ثوبٌ من اللادِ بديباجِ
مافيه من عقدٍ وإنضاجِ
للورِ حيتانٌ من العاجِ

ويقول واصفاً أصابع زينب ، وهى لون من ألوان الحلوى المعروفة فى عصرنا^(٦٧) (من الطويل) :

أحبُّ من الحلواءِ ماكان مشبهاً
بنانَ عروسٍ فى حَبيرٍ معصَّب
فما جملتِ كفتُ الفتى متطعماً
الذُّ وأشهى من أصبعِ زينب

ويقول فيها أيضاً مستخدماً الألغاز ، مشبهها بالأنامل المحناه :

وضربُ من الحلوِ الذى عَزَّ إسمه
لوجدى بمن يُعزى إليه ويُنسَبُ
يُصدِّقُ معناه أسمه فكأنته
بنانٌ بأطرافِ البنانِ مخصَّبُ

وأوصاف أبى طالب المأمونى لاتنتهى ، فهى كثيرة جداً ، وهى إن دلت على شئٍ إنما تدل على أن وصف الأطعمة والمأكولات والحلوى بأنواعها قد غدا فى هذا العصر فناً شعرياً مستقلاً ، ولوناً وصفيّاً مستحدثاً .

ويلاحظ أحدهم^(٦٨) مما تقدم من أوصاف للمأمونى وغيره من شعراء الأطعمة والمأكولات ، إضافة إلى ما هو موجود بين ثنايا صفحات اليتيمة ، وعند الشاعر البخارى بصفة خاصة ، أن الأطعمة بأنواعها وأشكالها وألوانها قد حظيت باهتمام المجتمع فى القرن الرابع على اختلاف فئاته ، فلا جرم أن يلحق الشعراء بركب مجتمعهم ، فيصفوا لهم هذه الأطعمة المحببة لقلوبهم ومعدهم .

وتفننوا فى وصفها تفنناً تستسيغه الجماهير ، وتستهويه النفوس ، وترضاه الأذواق ، وليس أدل على ذلك من الكتب العديدة التى ألفها بعض أدباء هذا القرن فى أنواع الأطعمة وآدابها ، فيضاف إلى ذلك ماتهادى به الأدباء من أطعمة وكتب مؤلفة فى فن الطبخ ، كانت حافزاً للشعراء لاتخاذهم الحديث عن الأطعمة ضرباً من ضروب المراسلة ، ووسيلة من وسائل التقارض بالشعر ، الأمر الذى يعكس ماأشرنا إليه سابقاً من أن شعر الأطعمة والولائم قد غدا

خلال تلك الحقبة فناً شعرياً جديداً ومستقلاً ، فيه من المقطعات والمطولات ما حفلت به اليتيمة ، وقد تفوق الشاعر الساماني على أقرانه من شعراء عصره في هذا الباب .

٦- الأدوات :-

ويؤكد مذهبنا إليه منذ قليل من أن الوصف قد غدا فناً مستقلاً بذاته جديداً فيما عالجه من موضوعات ، أن الواصف الذي عدسته على عينيه وريشته في يده ، لا تقع عيناه اللاقطة على شئ ما قد نعهه عادياً لا يستلفت الانتباه ، أو يغري أحداً بالتوقف عنده ، إلا ويقف لوصفه وإعادة تقديمه لنا فناً ، وبصيغة أخرى فإنه يمكننا القول إن الواصف في ذلك القرن قد خلق موضوعات وصفية جديدة لم تكن تشكل من قبل موضوعاً وصفيًا ، وإذا كنا قد رأينا وصف الطبيعة ، صامتها ومتحركها ، زهرها وفاكهتها ، والحلوى المصنوعة عموماً ، رأينا كل هذه العناصر موضوعات وصفية وتعجبنا من وصف بعضها !، فإننا نرى أنفسنا أشد عجباً فيما نحن بصده من كشف عناصر أخرى وأشياء متفرقات في حياتنا اليومية ، نتعامل معها دون أن نتوقع أن تستحيل موضوعات شعرية وصفية .. ونحن إذا تحدثنا حول قدرة الشاعر الساماني الواصفة في تقديمه أشياء عادية في قالب شعرية ، فإننا نتحدث عن المأموني الذي لم يترك عادياً أو غير عادى إلا ووصفه ، تافهاً أو مهماً ، صغيراً أو عظيماً ، توقف أمامه ووصفه أيضاً ، إنه أكبر الشعراء الذين كشفوا عن دخائل البيت الساماني وما يحتويه من طعام وشراب وأدوات تستخدم في المطبخ ، إلى أخرى تستخدم عند الزينة ، إلى ثلاثة تُعد من متاع البيت ، إنه يتجول بين حجرات المنزل المختلفة ، ثم يقف أمام كل واحدة منها ليصف ما بها من أدوات ، وسوف تكشف لنا الأمثلة التالية عما ذهبنا إليه سابقاً من أن هذا اللون من شعر الوصف يعكس بدقة الصورة الحضارية لهذا العصر بكل مفرداتها وألوانها وأحكامها .

فالقوارير الزجاجية التي حوت ألوان العطور المختلفة تنطق واصفة نفسها على لسان الإسكافي النيسابوري ، فيقول^(٦٩) :

الحسن من ظاهري يلوخ
والطيب من باطني يفوخ
فالنصف منى نصيبُ جسم
نوالنصف منى نصيب روخ

- ويصف الشاعر البوشجنى رامسية آذريون ناوله إياها عبد الحميد الحاكم وأمره بأن يصفها ، يقول^(٧٠) (من السريع) :

أعطاني الحاكم من كفه
من نور آذريون تزجي بأن
شبهتها حين تأملتها
بمدهنٍ من ذهبٍ أحمرٍ
رامسية تخبر عن ظرفه
جاءت بما حازته من عرفه
تأمل المبدع في وصفه
مضمناً مسكاً إلى نصفه

- ويعد الشمع إحدى أهم الأدوات التي اعتمد عليها الجميع في الإضاءة ليلاً ، وقد زخر شعر هذا القرن بأبيات وصفية أفردتها أصحابها لوصف الشمع مجتمعاً ، أو شمعة مفردة ، إلى حد أننا لانتجاوز إن قلنا أن هناك باباً وصفيّاً يمكن تسميته بالشمعيات على غرار الزهريات والروضيات ، فقد بهر الشعراء استطالة الشمعة وطولها الممشوق ، فيركز ابن أبي الثياب على طولها وتاجها الذي يتشكل بفعل انصهار رأسها وعينها المشتعلة التي إذا حركتها نسيم الصبا مغازلة ومداعبة حركت لسانها المذهب الناري ، وبينما يسعد من حول الشمعة لانتفاعهم من ضوئها ، إلا أنها - أي الشمعة - ذاتها على عكس حال المنتفعين بها لأنها تموت شيئاً فشيئاً ، يقول^(٧١) (من المتقارب) :

ومجدولة مثل صدر القناة
لها مقلّة هي روح لها
إذا غازلتها الصبا حرّكت
فنحن من النار في أسعدٍ
تعرت وباطنها مكتسى
وتأج على الرأس كالبرنس
لساناً من الذهب الأملس
وتلك من النار في أنحس

- ولايبعد المأموني عن ذلك الوصف الحسي لطولها وجمالها ، غير أنه يضيف وصفاً شعورياً لمأساة الشمعة التي تؤثر أن تجود بنفسها من أجل الآخرين ، يقول^(٧٢) (من الطويل) :

و طاعنة جلاباب كلّ دجّةٍ
بماضى سنانٍ في ذؤابة ذابل
تجود على أهل الندامى بنفسها
ومافوق بذل النفس جوّد لباذل
ويقرى عيون الناظرين ضياؤها
و قد قيدت ألحاظها بالأصائل

- أما أبو الفضل الميكالى فيضيف بعداً إنسانياً آخر فى وصفه للشمعة ، إذ أن تجربة الشمعة المشتعلة عنده تحاكي تجربة العاشق ، فكلاهما يبكى وينحل بدنّه ويصفر لونه ، وتضطرد صورة الشمعة التى تبدو فى عُرى رغم أنها تكسو فتيلها ، كما كانت هذه الصورة عند المأمونى ، يقول (٧٣) :

وقضيب من بنات النحل فى قدّ الكعاب
يُشهُ العاشق فى لونٍ ودمع ذى إنسكاب
كُسى الباطنُ منه وهو عُريانُ الأهابِ
فإذا مانعَ الأبدانَ ملبوسُ الثيابِ
فهو للشقوة منها فى بلاءٍ وعذابِ

- وله أبيات أخرى تشبه سابقتها فى نفس الصور ، غير أنه يركز هنا على مدى ما تفعله الشمعة المضيئة من شقٍ لظلمة الليل ، يقول (٧٤) :

وليل كلون الهجر وظلمة الحبرِ
نصبنا لداجيه عموداً من التبرِ
يشقُ جلابيب الدجى فكأنما
نرى بين أيدينا عموداً من الفجرِ
يحاكى رُواء العاشقين بلونهِ
و دُوبِ حشاه والدموع التى تجرى

خلا أن جارى الدمع ينحلّه قُوى
وعهدى بدمع العين ينحل إذ يجرى
تبدي لنا كالعُصن قداً وفوقه
شُعاعٌ كأنا منه فى ليلة البدر
تحمل نوراً حتفه فيه كامرٍ
وفيه حياةُ الأنس واللّهو لو يدرى

- ويؤكد فى أخرى ماتشخصه الشمعة من حال العاشقين الناحل الباكي المصفر اللون فى قوله (٧٥) :

ماشبحٌ يعجب من رآه صفرته تُخبر عن ضناه

يبكى بجفنٍ غائبٍ كراه أدمعُهُ تزيُدُ في فُراه
مُعذَّبُ الليلِ إلى ضُحاه تلهبُ نارِ الشوقِ في حَسَاه

- ويصف أبو العباسي الإسفرائيني شمعة نصبت وسط بركة في أحد القصور ، الأمر الذي يعكس مظهراً آخر حضارياً واجتماعياً ، كانت تحتوى عليه بعض القصور من أبهة ، والشاعر هنا يُدهشه منظر الشمعة المضيئة حينما تتعكس صورتها على ماء البركة في حركة وضوء كأنها البدر الحائر في فلكه ، يقول^(٧٦) (من المنسرح) :

وشمعةٍ وسط أيمن البُركِ
تميس في الماء ميس مرتبِكِ
كأنها البدر في السماء سرى
فحار في أوجه من الفلكِ

وإذا كنا قد رأينا فيما سبق من شواهد وصفاً للشمعة المفردة ، فإننا نختم الشمعيات ببيتين للمأموني يصف فيهما مجموعة من الشموع في طست خاص بها ، وقد رأى تلك الشموع في الطست وهن مشتعلات ، وكأنهن حديقة أنبتت فيها دوحة من الغصون مثمرة ، فتراب هذه الحديقة مصفر ، وأغصانها هو ذلك الشمع ، وثمار هذه الغصون هي تلك الشعل النارية ، يقول^(٧٧) :

وحديقةً تهترُّ فيها دوحةٌ

لم ينمها ترِبٌ و لا أمطار
فصعيدها صفراً ونامى غصنها
شمعٌ وما قد أثمرته نار

- أما السيفيات وما يتصل بها من سائر السلاح ، فنرى لها ذكراً وحظاً من وصف الشعراء ، فالسيف بوصفه سلاح الحرب الأول يصفه أبو جعفر الرامي مركزاً على المهند منه الذي صُقل بحدق ، وهو لا يكاد يرى حين يستخدم من شدة سرعته الخاطفة للرقاب ، يقول^(٧٨) (من الرجز) :

مهنِّدٌ كأنما صقيلُه
أشربه بالهند ماء الهندبا
يختطف الأرواح في الروع كما
تُختطف الأبصار حين ينتضى

أما الميكالي فيصف سيفه اليماني المتعطش دوماً لقطف الرقاب ، وهو سيف يسكر بشرب
الدماء فينتشى ويمارس غناؤه في العظام ، يقول^(٧٩) :

لى رفیقُ سهمِ الفؤادِ يمانى
غزلٌ فى قِصافَةِ القُضبانِ
لايغنى فى العظمِ إلا إذا أصبح
نشوان من نجيع قانى

- أما المدية فهو سلاح المنزل الذى كان يستعين به العامة والخاصة فى القطع ، ويتناول
المأمونى إحداها فيصور المدية تصويراً قد يبدو غريباً ، إنها كاللحية التى شدت إلى ساعد ،
يقول^(٨٠) (من السريع) :

وذاث شَبِّ فى يديّ قائمٍ أمرد ينفى السوء عن قاعدِ
شبهتها حين تأملتُها بلحيةٍ شُدَّتْ إلى ساعدِ

ويصف أبو محمد اليرجردى سكيناً ثخينة عن المدية فهي حادة أصلها سيف على التحقيق ،
يقول^(٨١) (من مخلص البسيط) :

سكينٌ عَزَّ لمن مداه فى العزِّ يغنيه عن مداه
فلو سطا ضاربٌ بعود لعاد سيفاً على عداه

- ويفضل الواثقى سكينه على السيف لأنها أمضى منه وأحدَّ مركزاً على أنها قد تعانقت مع
قناة خشبية ركبت فيها ، وأن لهذه السكين ذنباً يشبه الصنارة التى تستخدم فى الغزل ، يقول^(٨٢)
(من الوافر) :

لها ذنبٌ كصيصيةٍ أتمَّتْ وصدَّرْ مثل خافية الحمامِ

- وينتقل الشاعر المأمونى بين حجرات المنزل ليصف لنا مجموعة من متاعه ، ليصف
أول ما يصف الكرسي الذى يحبه لأنه وثير يقوم معه حين يقوم واسع رحب وشديد الصلابة ،
صنع من سوارٍ من الحديد ، يشعر الجالس عليه وكأنه أمير وكل من حوله عبيده ، يقول^(٨٣)
(من المجتث) :

ومقعدٍ لى وطئٍ يقوم عند قعودى
يزهى بصدريّ فسيحٍ رحيبٍ وبأسٍ شديد
له رواقٌ أديمٍ على سواريّ حديد
إذا جلست عليه خلت الأنام عبيدى

- ويشخص الكرسي في مقطوعة أخرى ركز فيها على أديمه وفرشه ، يقول^(٨٤) (من المتقارب) :

ومستوقفٍ لجلوس الحضور
على أربع في الثرى موثقه
يمدُّ على فرعه مفرشاً
و يظهر في خصره منطقه
فمن شاء صيِّره مقعداً
ومن شاء صيِّره مرفقه

- ولقد كانت المرأة أحد الموضوعات في وصف الأدوات التي لا يخلو منها منزل ، وهي تعكس ما انتهى إليه واقع الحضارة في ذلك الوقت ، يتوقف الهوى تجاه المرأة فيصفها في زهوها ومطابقتها صور الأشياء عليها ، وهي إذا كانت موضوعية في نقل الصور ، غير أن الإنسان الذي يستخدمها يكون أكثر ذاتية ، فيعجب بها خاصةً إذا كان ذا صورة حلوة ، يقول^(٨٥) (من الرجز) :

زاهية تشبه كلَّ صورة أسرارها مستورة مشهورة
تتمُّ إلاَّ أنها معذوره نفس أخی الحُسن بها مسرورة

- وبلغت الميكالي إلى المذبة التي كانت تعد أداة دفع الذباب عن الوجه ، ويحولها من أداة عادية ذات قيمة متواضعة إلى موضوع لوصفه ، يصور فيه شعرات تلك المذبة التي هي كسوط العذاب على الذباب ، بينما تستخدم نفس الأداة لحك جلد الشاعر ، فهي ذات وظيفة مزدوجة ، تعذيب الذباب وراحة الشاعر ، يقول^(٨٦) :

شعراتٌ قد رُكبتُ في نصابٍ
هنَّ سوطُ العذابِ فوق الذبابِ
ولذلك النصابُ صورة كفيّ
وُضعت منه موضع الأذنانِ

ذات رفق بحكٍ جلدى تُهدى
راحةً من أذىٍ بلا أتعابٍ
يالها من مذبةٍ زين كِفٍ
جمعت بين راحةٍ و عذابٍ

- ويصفها فى بيتين آخرين فى شكل أحجية ، يقول^(٨٧) :

ماصورٌ أبدع فى تركيبها أصحابها
مركبها الأيدى وفى هاماتها أذنائها

- ويأخذنا المأمونى فى جولة أخرى يصف لنا فيها مفردات الحمام السامانى ، متوقفاً بإيذاء ما يحتويه من أشياء عادية غير لافتة ، إلا أنها تلفت المأمونى ذا الملاحظة الدقيقة والقدرة البارعة على إعادة صياغة العادى من الأشياء لتسجيل موضوعات فنية فى وصف الحمام بمنزله وقد امتلأ بالماء الساخن الذى ينبعث منه البخار ليشكل أشكالاً فى سقفه الزجاجى ، وهذا الحمام له حرمة الخاصة وما يقتضيه على الإنسان عند دخوله إياه ، يقول^(٨٨) (من الطويل) :

و بيتٍ كأحشاء المحبٍ دخلته
ومالى ثيابٌ منه غير إهابى
أرى محرماً فيه و ليس بكعبةٍ
فما ساغ إلا فيه خلع ثيابى
بماءٍ كدمع الصبِّ فى حرِّ قلبه
إذا آذنت أحبابه بذهابٍ
توهَّمت فيه قطعةً من جهنمٍ
و لكتها من غير مسِّ عقابٍ
يثير ضباباً بالبخار مجلاً
بدور زجاجٍ فى شمسٍ قبابٍ

- وتنتقل عدسة المأمونى ليصف ما يحتويه الحمام من أدوات تعد مفرداته ، فيصف السطل المستخدم فى الاستحمام ، يقول^(٨٩) (من مجزوء الرجز) :

لنا من الأسطال سطلٌ شأنه عجيبٌ
كالشمس إذ عاجلها فى الطفل المغيب

كرنيبه كمائح و هو له قليبُ
قبضته سبيكةً في متنها نحيبُ
ضرب دمشقى فما يُرى لها ضريبُ

- ويصف الليف الذى يستخدمه داخل الحمام لإزالة مايلق ببدنه من أدران ، وكذا الحجر الذى كان يشاع استخدامه حينئذ لحك الجلد ، يقول فيه^(٩٠) (من السريع) :

لحجر الحمام عندى يدُ و مئةٌ لست أوديتها
وهو لرجلى صقيلاً لاينى عن طُبع فى الرجل ينقيها
كأنها كورةٌ نحل إذا غمستها فى الحبر تشبيها

- ويصف المنشفة بقوله^(٩١) (من المنسرح) :

منشفة حملها تحال بها قذفت كافورةً على طبق
كأنما أنبتت خمائلها مارتشفتً من لآلى العرق

- ويصف الزنبيل ذا الأذنين ، كما يصف كوزاً أخضر استحسنة ورأى فى عنقه شهباً بعنق الغزال وقد استطال وكأنه حسناء ترتدى قرطاً وقد رفعت يداً لتمسك فضل رداؤها من أعلى ، يقول^(٩٢) (من الكامل) :

وبديعةٍ للزيم منها جيدها
حارت عيون الناس فى إبداعها
كخريدةٍ فى مرط خزرٍ أخضر
رفعت يداً لترد فضل قناعها

وكما أبدع فى تجسيد الكوز الأخضر فإنه هنا يجسد أيضاً شرابية جعلت للشرب محمولة على أربع أو ست أرجل ، وكأنها مرضعة ترضع من هم ليسوا من فصيلتها ، يقول^(٩٣) (من السريع) :

شمسٌ لها من نفسها أرجلُ ستٌ إذا ماشئت أو أربع
تنوء بالكوز لظنرٍ له تحضنه الدهر ولا ترضع

○ ويصف لنا الوثائقى لوناً آخر من الأدوات التى يستخدمها لزيئته ، مثبثاً عدسته المكبرة ليصف دقائقها ، فمن ذلك وصفه المقص وقد أضفى عليه حساً إنسانياً ، فطرفاه كصديقين متلازمين لهما عينان ونابان يتفقان فى تفريق الآخر ، يقول^(٩٤) (من مجزوء الرجز) :

وصاحبين اتقفا	على الهوى واعتقفا
وأقسما بالودِّ والـ	إخلاص أن لا افترقا
ضمَّهما أزهر	كالنجم به قد وثقا
لم يشك فى خصريهما	مذ ضمَّناه قلقا
من تحته عينان منذ انفتحا ما انطبعا	
وفوقه نابان ما	حلاً فما مذ خلقا
يفرقان بين كلِّ ما عليه اتقفا	
فأى شئٍ لاقيا	ه ألقياه فرقا

- ويصف فى بيتين آخرين مشطين أحدهما من الأبنوس الأسود والآخر من العاج الأبيض ، يقول^(٩٥) (من مخلع البسيط) :

لدى مشطانِ ذا كباز	لوناً و هذاك كالغرابِ
فذا شبابٌ لذى مشيبِ	وذا مشيبٌ لذى شبابِ

- ويصف الملقاط الذى يستخدمه لإزالة بعض شعيراته بديلاً عن بعض المساحيق المخصصة ، يقول^(٩٦) (من السريع) :

لدى مناقشٌ بديعٌ له	مأثرٌ فى النتف مأثوره
تعمل ناباه إذا أعملا	فى الشعر مالاتعمل النوره

○ ويصف بعض الأدوات العامة التى التفت إليها ، خالغاً على موضوعها العادى حالة إنسانية ، فمن ذلك وصف المأمونى للسفود أى السبخ الذى كان ومازال يستخدم فى شواء اللحم ، مركزاً على سمرة لونه وقد ناء بقطع اللحم وقد لفحتها النار ، فكأنه عاشق قد كوى قلبه ألم الهجر والفرق ، يقول^(٩٧) (من الطويل) :

وأسمر قد لفَّ السعيرُ إهابه
ينوء بحجرٍ من ثنياه سمر

وإذا ضمَّ أنواع السميّط وحطَّ في
بعيدة قعرِ مأوها لهب الجمر
أتاك بما في ضمنها فكأنه
محبُّ كوى أحشاءه ألم الهجر

ويتوقف الواصل في عند قصص صنع من عيدان الخشب الأبيض المركبة في بعضها على أبعاد
متناسبة ، يقول^(٩٨) (من الهزج) :

وبيتٍ لبنات الجوّ لا يستر من فيه
حفيظٍ للذي استحفظ لكن لا يواريه
حكّت أعمدة الفضة والتبر سواريه
فمن مثل قنا الخطّ ثراه وأعاليه

ويطول بنا المقام إذا استعرضنا بقية الأدوات في شتى أنواعها واستخداماتها التي توقف الواصف
الساماني لوصفها وإعادة خلقها فنيا من جديد ، وقد حفلت اليتيمة ببعضها^(٩٩) .
ولعلنا قد وقفنا فيما سبق على صور من مفردات الحياة السامانية ، التي تكشف فيما تكشف عن
ملامح الحياة الاجتماعية والاقتصادية وبالجملة الحضارية التي كان عليها المنزل الساماني .

٧) الأدبيات :-

ومن الموضوعات التي تجدها في وصف ذلك العصر موضوعات يمكن إطلاق اسم "
الأدبيات " عليها ، لأنها شملت الكتاب وما يتصل به من أدوات الكتابه ، وهذا اللون من
الوصف يكشف أيضاً جانباً من الحضارة العلمية والثقافية والأدبية التي كان يعيشها شعراء تلك
الحقبة ، فمن ذلك مقاله أبو القاسم الدينوري في وصف كتاب له أعاره بعض أصدقائه ويريد
استرداده ، يقول عنه^(١٠٠) (من الخفيف) :

أنا أشكو إليك فقد نديم
قد فقدت السرور منذ تولّى
كان لي مؤنساً يسلى همومي
بأحاديث من منى النفس أحلى
عن أبي حاتم عن ابن قريّب
واليزيدي كلّ ما كان أملّى
وهو رهنٌ لديك يشكو ويبكى

ويغنى : قد آن لى أن أخلّى
فتفضّل به علىّ فأبى
لست بمثله أتسلى

وقد مر بنا فى فصل المديح مبحث خص فيه بعض الشعراء مدح الكتب ، ذلك المدح الذى لم يخل من وصف لهذه الكتب .

ومما يتصل بهذه الأدبيات وصف بعضهم لأدواتها كالقلم الذى يفخر به البستى إذا افتخر غيره بالسيف ، يقول عن القلم واصفاً مادحاً^(١٠١) (من الطويل) :

إذا افتخر الأبطال يوماً بسيفهم
وعدّوه مما يكسب المجد والكرم
كفى قلمُ الكتابِ فخراً ورفعة
مدى الدهر أن الله أقسم بالقلم

ويصف الواثقى محبرته الزجاجية الممتلئة بالحر ، فهذه الدواة كالقلب الذى يموج بالدم القانى ، يقول^(١٠٢) (من الرجز) :

ركية من الزجاج الصافى	كقطرةٍ من عارضٍ وكافٍ
تبرز للعين فى تجفاف	ذى حمرةٍ مثل دم الرعافِ
فهى فؤادٌ و هو كالشغاف	ينبوعها أسود كالغدافِ
فهى وما تضمُّ من نطاف	كغسقٍ بالصبح ذى التحافِ
وما تضمنته من علاف	كحقنةٍ فيها إبرة الأصدافِ

وله أيضاً أبيات يصف فيها مقلمة حوت أقلام مختلفة الألوان وكأنها أجنة ، أو كأنها رماح مسنونة أو سيوف حادة ، يقول^(١٠٣) (من الطويل) :

ومجدولة حمراً يُخيلُ متنها
من النفس روضٌ مايغذى بوابلِ
تُرى كلَّ يومٍ حاملاً بأجنةٍ
و لوداً لهم من غير مسّ قوابلِ
فأولادها ما بين أسمر ذابلِ
بأحشائها أو بين أبيض ناصلِ
تسدّد منها السمر لالمحاربِ

و ترهف منها البيض لا لمقاتل
فلا السمر منها اعتدن حمل عوامل
ولا البيض منها إعتدن حمل حمائل

ومن أثر تلكم الحضارة الأدبية وصفه للقطاعة التي كانت تستخدم حينذاك لقطع القراطيس ،
يقول^(١٠٤) (من الطويل) :

وأسود أحشاء الدوى مقرّة
يلوح لنا في حلة من غياهب
يعانق أشباه الوهاج وتعتلى
قواه شبيهات السيوف القواضب

هذا ولقد مر بنا من قبل كما أشرنا سابقاً في فصل المديح ، مدح بعض الشعراء الكتب والرسائل
وخطوطها ، غير أن هناك أبيات في وصف أحد الخطوط التي ازدانت جمالاً ورونقاً وأصبح
وقعها على العين وقعاً حسناً ، يقول رجاء بن الوليد الأصبهاني^(١٠٥) (من الكامل) :

خط يريك الوصل في طوماره
متبسماً و الهجر في أنفاسه
فكأنما مقل الغوانى كحلت
من حسن أسطره على قرطاسه

ورغم ماشهدته العصر من تدوين وتسجيل للمنتج الثقافي ، ورغم وصف بعض الشعراء أدوات
التدوين من أقلام ومحابر وقراطيس ، فإننا نجد أحد الشعراء ينتصر لحفظ العلم عن طريق الذاكرة
دون كتابته معللاً رأيه ذلك ، واصفاً قيمة الحفظ والاستظهار ، يقول أبو سعد دوست^(١٠٦) (من
البيط) :

عليك بالحفظ دون الجمع في كتب
فإن للكتب آفاتٍ تقرّؤها
الماء يغرّفها ، و النار تحرقها
والفار يخرقها ، واللص يسرقها

ونكتفى بهذا القدر من الشواهد الدالة على تطرق الشاعر الساماني في وصفه الأدبيات لننتقل إلى لون آخر من الوصف ، لم يقف عنده شعراء تلك الحقبة طويلاً كسابقهم من الجاهليين ، وإنما كان وصفهم ذاك اللون يعكس حرصهم على وصف كل ماحولهم من أشياء بقطع النظر عن مدى أهميتها القصوى في ذاتها ، إنه وصف الحيوان .

(٨) الحيوان :-

لسنا مطالبين بسرد أهمية الحيوان بالنسبة للعربي ، ومدى مايشكله وصف الحيوان من نوق وخيل وبقر وحشى من ديوان شعري ضخم لدى الجاهليين عموماً ، كما أننا لسنا بصدد التفصيل في أهمية الحيوان بالنسبة لسكان البادية والحضر على السواء ، غير أننا نكتفى هنا بالإلماح إلى أن القرن الرابع الهجري كان قرناً انتهت عنده أوج الحضارة العباسية في شتى صورها ، وشهد ترف الأغنياء في بناء القصور والبساتين وأدوات الحضارة ، وقد سجل شعر هذه الحقبة ألواناً جديدة من وصف الحيوان الذي كان الباعث إليه هو مجرد النكتة والتظرف إلى جانب إظهار القدرة الفنية على النقاط صور وصفية جديدة ، فُوصف الفيل ورثى بعضهم البرذون فيما عرف بالفيليات والبرذونيات^(١٠٧) .

وكان الحصان العربي لا يزال محتفظاً بمكانته في نفس العرب والعجم على السواء ، لما له من فضل على أصحابه في سلمهم وحربهم ، ناهيك عن حسن منظره وروعته ، فأبو القاسم الدينوري يصف فرسه مؤكداً على سمتين فيه ، إحداهما جماله في ذاته وفي عنانه ، والثاني في قدرته اجتياز الأماكن العالية ، فهو يعتلى الربوات وقد تركت سنابكه على الصخور الصماء آثاراً على قوته وثباته التي حفرت لها علامات على صعب الصخور لاتزول ، يقول^(١٠٨) (من الكامل) :

ومطهم برج العنان معودٍ
خوض المهالك كلَّ يوم برازٍ
وإذا تَوَقَّل في ذرى متمنحٍ
صعبٍ بعيد العهد بالمجتازِ
تركت سنابكه بصمَّ صخوره
أثراً يلوح كنعش صدر البازي

أما أبو الحسين النحوي فيصف حسن فرسه وقد رفع هذا الفرس إلى عنان السماء واختار له من الآفاق العلوية صورة ، فمن شرر عدوه قد ظنه برقاً ، وقد تقلد من الجوزاء قلادة ، وتبرقع من الثريا ببرقع ، يقول^(١٠٩) (من الكامل) :

ومطهم ماكنت أحسب قبله
أن السروج على البوارق توضع
وكأنما الجوزاء حين تصويت
لبب عليه و الثريا برقع

ولاشك أن الفرس لم يكن محبوباً عندهم في الحرب فحسب ، وإنما كان أداتهم الأولى في غير ذلك من شؤون الحياة اليومية خاصة الطرد والصيد ، وهذا ما يعلل لنا تركيز معظم الوصفين على سرعته التي رأوا أنها كالبرق أو أنها تسبق الريح ، وهذا المعنى ماجرى عليه أيضاً أبو البركات العلوى ، وزاد على وصف سرعة فرسه ، وصف لونه الأدهم ، وفرسه أسود أغر أحجل كاجتماع الليل والنهار معاً ، يقول^(١١٠) :

وكأني ركبت للصيد ريحاً
لايبالي بحزنها والسهول
أدهم اللون مثل ليل بهيم
ذى صباحٍ من غرةٍ وحجول
فهويطوى البسيط كالبسوطياً
بيدي طالبٍ ورجلى عجول

على هذا النحو لم يبعد شعراء العصر في وصفهم للخيل بالسرعة والخفة ، ولم يبعدوا عن المعاني القديمة التقليدية بل ربما لم يبلغوهم في دقة التصوير وتفاصيل وصف الفرس ، وإن كانوا قد أكدوا على تمام حُسن فرسهم وجماله ، وذلك يعكس جانباً من جوانب الحضارة العباسية . ولانجد بعد وصف الفرس اهتماماً بالناقة عند شعراء هذا العصر ، وقد يعود سبب ذلك لا لاستغنائهم عن الناقة ، بل لأن التسفار بالرحلة لم يأخذ في حياتهم وفي شعرهم جانباً أساسياً ، بل عاشوا حياة مستقرة في الحضر ، ولم يعد للناقة عندهم من مكانة متقدمة كما كان الأمر من قبل ، ويؤكد ذلك الخوارزمي الذي يتطرق في وصفه لناقته القوية بمعاني قديمة في لفظ حضاري سير ، فناقته قد براها السفر الطويل ودلت ريحها المنتنة على عتقها وأصالتها ، يقول^(١١١) :

بجسرة قائدها براها
في السير بل سائقها رجلاها
قد كتب العتق على ذفراها

(أئِ قلوَصِ رَاكِبِ تَرَاهَا)

٩) الطَّبِيعِيَّاتُ :-

وهذا مبحث يخالف ما بدأنا به هذا الفصل من وصف للطبيعة ، ماؤها وخضرتها وفاكهتها ، لأنّنا قد وجدنا أن بعض شعراء العصر قد وقفوا ليصفوا صوراً مختلفة من الهيئات الطبيعية أو أحداثاً من الآفاق العلوية والسفلية التي لاشك أن وقوعها كان يمثل شيئاً في نفس الشاعر ويبعث في نفسه أحاسيس بالرضى أو بالسخط ، لا دخل للإنسان في صنعها ، بل كان عليه أن يتأثر بها وينفعل لها ، ثم إن هناك شيئاً أخيراً ، فبعض هذه المظاهر الطبيعية أصبحت معروفة الأسباب والعلل ، أو أنها لم تعد غامضة مبهمة في إطار ماشهده العصر من ازدهار وتقدم في شتى المجالات العلمية من فلك وفيزياء ، فلقد أصبح الزلزال الذي يرح الأرض معلوماً ، وأخذ يرح أيضاً قرائح الشعراء ويهزها هزاً ، فهرع بعضهم إلى الكأس ليهرب من خوفه كأبي سعد نصر بن يعقوب الذي يطلب الشراب إثر الزلزال الذي ضرب الأرض في إحدى الضحوات ، ويصف هذا الزلزال بدقة حينما يؤكد أنه كان يشبه اهتزاز الزيتق المنسرب ، والأرض كأنها أرجوحة والناس فوقها متأرجحون ، يقول^(١١٢) (من الرمل) :

اسقنى كأساً كلون الذهب
وأمزج الريق بماء العنب
فقد إرتجت بنا الأرض ضحى
كإرتجاج الزيتق المنسرب
وكأن الأرض في أرجوحة
وكأننا فوقها في لولب

ويبدو أن هذا الشاعر كان مغرماً بوصف مثل هذه الهيئات والظواهر فنراه يصف ظاهرة كسوف القمر في قوله متظرفاً^(١١٣) :

كأنما البدر به الكسوف جامٌ لجينٍ رائقٍ نظيف
* في نصفه بنفسج قطيف *

ولا يصف الشاعر المطوعى الليل وسواده في ذاته بقدر ما يصف إحساسه بوطأته على نفسه ، يقول في إضافة معنى جديد في تصوير ظلمة الليل مع بياض نجومه^(١١٤) (من الكامل) :

ياليلُ هل للصبح فيك وميضُ
فعلى غمٍ من دجاك عريضُ
ليلٌ حكى الغريان سوداً لونه
وكأنَّ أنجمه البزاة البيضُ

كما يصف الميكالى أيضاً منظراً طبيعياً وقعت عليه عينه ، وهو عبارة عن بركة ماء وقع عليها شعاع الشمس ، فتشتت الأشعة المنيرة على جوانبها ، وتألفت كالمرآة تعكس الأنوار المتألثة في كل مكان ، ومازالت صورة السيف اللامع تخايل شاعرنا في وصف اللمعان ، يقول (١١٦) :

أما ترى البركةَ الغراء قد ليست
نوراً من الشمس في حافاتها سَطَعَا
والبهُؤ من فوقها يلهيكَ منظره
كأنه ملكٌ في " تسنه " إرتعَا
والماء من تحته ألقى الشعاع على
أعلى سماوته فارتجَ مُلتَمعا
كأنه السيف مصقولاً تُقلبه
كف الكمي إلى ضربِ الكمي سَعَى

ونختم هذا المبحث بقصيدة للميكالى أيضاً يصف فيها أحد مظاهر الطبيعة حينما تكشر عن أنيابها ، وتزمر فتحخيف الناس ، وهى لوحة ارتجلها الميكالى يصف فيها برقاً ورعداً ثم سيلاً وكأنه كارثة فيضان أصاب الأرض ، مركزاً عدسته الواصفة على آثار ذلك الرعد والمطر الشديدين اللذين أصابا الناس فى مثل هذه المواقف الصعبة ، من صياح وعويل ، فهذا السيل يجتاح كل ما أمامه من بشر وصخر وشجر ، يقول (١١٧) :

وهبتنا السماء غداة "النجاب"
بغيمٍ على أفاقه مُسبِلِ
فجاء برعدٍ له رنةٌ
كرنةٍ تكلى ولم تُتكلِ
وتتى بوبلِ عدا طوره
فعاد وبالأعلى المُبجلِ
وأشرف أصحابنا من أذاه
على خطرٍ هائلٍ مُعضلِ
فمن لا يبدٍ بفناء الجدار

و أولى نفقٍ مُهمَلٍ
ومن مُستجِيرٍ يُنادى : الغريقَ
هناكَ ومن صائحٍ مُعولٍ
وجاءتْ علينا سماءُ السُيوفِ
بدمعٍ من الوجدِ لم يُهمَلِ
كأنَّ حَراماً له أن يَرى
يَبساً من الأرضِ لم يبللِ
وأقبل سيلٌ له رُوعَةٌ
فأدبرَ كُلٌّ من المُقبلِ
يقلَعُ ماشاءَ من دَوْحَةٍ
وما يلقُ من صَخرةٍ يَحملِ
كأنَّ بأحشائهِ إذ بدا
أجنةً حبلَى ولم تحبلِ
فمن عامرٍ رَدّه غامراً
ومن مُعلمٍ عادكا المَجْهَلِ
كفاننا بليّته رينا
فقد وجب الشكر للمُفضلِ
فقل للسماءِ أبرقى و ارغدى
فإنا رجعنا إلى المنزلِ

هذا وقد حفل هذا العصر الوصفى ، بوصف أشياء أخرى متفرقة وصف فيها الشاعر إما بعض الأخلاق المجردة كوصف أحدهم خُلِق الأشراف^(١١٨)الذى لم يكن يستطيع أن ينفك عنه ، أو وصف آخر حالة التردد التى سيطرت عليه^(١١٩)بين رغبته فى الإسراف من جهة ورغبته فى البخل وميله فى النهاية إلى الاقتصاد ، إلى جانب وصف صور حسية كوصف رجل أكل^(١٢٠)، ووصف آخر لرجل وقد قبض كفه^(١٢١) ، غير أن جملة هذه الأنواع الوصفية المتفرقة لاتشكل ظاهرة يحسن الوقوف عندها كما يقول أهل النحو ، لذلك اكتفينا بما قدمنا من شواهد تدل على بضعة أنواع توزعت جميعها فى فن الوصف .

=====

هوامش الفصل الخامس

الوصف

* راجع فى مصطلح الوصف بمعناه العام والخاص " جوهر الكنز " لنجم الدين أحمد بن اسماعيل الحلبي ، المعروف بابن الأثير ، ت ٧٣٧ هـ ، ص ٧٢ ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف - الإسكندرية ، د . ت ، و " الأسلوب " للأستاذ أحمد الشايب ص ١٠٣ وما بعدها ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة السابعة ١٩٧٦ ، ومجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة فاس - المغرب ، عدد خاص عن ندوة المصطلح النقدى وعلاقته بمختلف العلوم ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م وبالتحديد مقال د . العياشى السنوتى ، بعنوان مفهوم الوصف بين النظرية والتطبيق .

1. تطور الخمریات فى الشعر العربى من الجاهلية حتى أبى نواس : جميل سعيد ص ٢١٨ ، مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٥ - ومقدمة القصيدة العربية / العصر الأموى ، د. حسين عطوان ، دار المعارف - وغير ذلك من الدراسات الحديثة عن فن الخمرية .
2. راجع فى ذلك : الصيد والطرْد فى الشعر العربى حتى نهاية القرن الثانى الهجرى ، د . عباس مصطفى الصالحى ، المؤسسة الجامعية - بيروت ، ط ١ الأولى ١٩٨١ .
3. ؟؟؟؟؟؟؟
4. التيارات الأجنبية فى الشعر العربى ص ٢٠٤ - ط ٢ ، د. عثمان موافى
5. اليتيمة ص ١٣٤ .

6. نفسه ص ١٣٦ .
7. نفسه ص ٨٢ .
8. نفسه ص ١٥٥ .
9. ديوان البستي ص ٣٥٧ .
10. ديوان الميكالى ص ١٨٤ .
11. ديوان الميكالى ص ١٩٩ .
12. نفسه ص ١٦١ .
13. نفسه ص ١٤٣ .
14. راجع كتاب (اتجاهات الشعر العربي فى القرن الرابع الهجرى ص ٢٤٥ وما بعدها ، د. نبيل خليل أبو حاتم) .
15. ديوان الميكالى ص ٧٠ .
16. نفسه ص ٧٣ .
17. آدم ميتز : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى أو عصر النهضة فى الإسلام ص ٤٧٥ ، تعريب / محمد عبد الهادى أبو ريدة - طبعة دار الكتاب العربى - بيروت ط٤ سنة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
18. اليتيمة ص ١٣٨ .
19. نفسه ص ١٤٨ - ١٤٩ .
20. نفسه ص ١٩٩ .
21. نفسه ص ٢١٤ .
22. ديوان الميكالى ؟؟؟ .
23. اليتيمة ص ٢٢٢ .
24. نفسه ص ١٩٩ .
25. نفسه ص ١٩٧ .
26. نفسه ص ٢٢١ .
27. الحضارة الإسلامية ص ٤٩٣ .
28. اليتيمة ص ١٩٣-١٩٤ ، وراجع ص ٥١٠ حيث وصف الشاعر الغواص دار للموسوى .
29. نفسه ص ٣٨٧ .
30. اليتيمة ص ١٩٥ - ١٩٦ .
31. راجع اليتيمة ج٢ ص ٢٦٣ .

32. نفسه ج ٤ ص ٢٠٥ - ٢٠٦ .
33. نفسه ص ٢٠٦ .
34. نفسه ص ٢٠٦ .
35. اليتيمة ص ٢٠٦ .
36. اليتيمة ص ١٣٤ .
37. اليتيمة ص ١٥٨ ، وراجع أبيات لأبى محمد الزواوى الهروى فى وصف تفاحة وسفرجلة ص ٣٩٦
38. اليتيمة ص ١٦٠ ، وراجع ص ٥٠٠ أبيات أخرى فى وصف النارنج لأبى حفص المطوعى .
39. البستى ص ٣٢٢ .
40. اليتيمة ص ٢٠٤ .
41. اليتيمة ص ٢٠٤ ، وراجع له أيضاً فى اللوزينج الرطب القارس وكذا اليابس أبيات أخرى باليتيمة ص ٢١١ .
42. اليتيمة ص ٢٠٤ .
43. اليتيمة ص ٤٩٠ .
44. اليتيمة ص ٢٠٤ .
45. اليتيمة ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .
46. اليتيمة ص ٢٠٥ ، وراجع له فى نفس الصفحة أيضاً عن الباقلاء المنبوت .
47. اليتيمة ص ٢١٨ - ٢١٩ .
48. اليتيمة ص ٢٠٨ .
49. اليتيمة ص ٢٠٧ ، وله فى نفس الصفحة أبيات أخرى عن ذلك النوع من الخبز .
50. اليتيمة ص ٢١١ .
51. نفسه ص ٢٠٩ .
52. نفسه ص ٢٠٩ .
53. نفسه ص ٢٠٩ .
54. نفسه ص ٢٠٩ .
55. نفسه ص ٢٠٩ .
56. نفسه ص ٢٠٨ .
57. نفسه ص ٢١١ .

58. نفسه ص ٢١٠ - ٢١١ .
59. نفسه ص ٢١٠ .
60. نفسه ص ٢١٣ .
61. راجع فى أسماء بعض هذه الكتب :- الفهرست ص ٣٨٥ ، ابن النديم ، دار المعارف - بيروت ؟؟؟؟؟؟
62. راجع : تاريخ الإسلام ص ٤٢٥ ، د. حسن ابراهيم ج٢ .
63. اليتيمة ص ٢٠١ - ٢٠٢ ، الخليج : شجر معرب ، البذح : ولد الضأن ، الكلف : ما يظهر فى الوجه من بقع سوداء ، السجح : العض الذى يترك أثراً ، كذا بالأصل ، الأشبح : من كان فى رأسه أو فى جيبته أو أثر شحه ، يفرون : يقطعون ، السبب : الأرض الواسعة التى لاماء فيها ، الفج : الطريق الواسع بين جبلين ، الفلج : الفوز والظفر .
64. اليتيمة ص ٢٠٢ ، وراجع ص ٢٠٢ حيث يصف البلح المربى .
65. اليتيمة ص ٢١١ .
66. نفسه ص ٢١٢ .
67. نفسه ص ٢١٢ ، وراجع ص ٢٠٣ فيها أبيات أخرى فى وصف أصابع زينب وغيرها من الحلوى .
68. راجع : اتجاهات الشعر العربى فى القرن الربع الهجرى ص ٣٠٠ ، تأليف / د. نبيل خليل أبو حاتم ، نشر وتوزيع دار الثقافة - الدوحة ١٩٨٥ .
69. اليتيمة ص ١١١ ، ١١٢ .
70. نفسه ص ١٠٧ - ١٠٨ .
71. نفسه ص ١٤٥ .
72. نفسه ص ١٩٧ .
73. ديوان الميكالى ص ٤٨ .
74. نفسه ص ١١٤ .
75. نفسه ص ٢٢٧ ، وراجع له أيضاً على قافية القاف فى وصف الشمعة ص ١٥٨ .
76. اليتيمة ص ٥٠٦ .
77. اليتيمة ص ١٩٦ ، وراجع ص ٤٤١ حيث أبيات لأبى عبد الله الوضاحى لمجموعة من الشموع سماها العرائس .
78. اليتيمة ص ١٧٢ .

79. ديوان الميكالى ص ٢٢٠ .
80. اليتيمة ص ٢١٣ .
81. نفسه ص ٤٥٨ .
82. نفسه ص ٢١٦ .
83. نفسه ص ١٩٦ .
84. نفسه ص ١٩٦ ، وفى نفس الصفحة أبيات أخرى على قافية الدال فى وصف الكرسى .
85. نفسه ص ٤٠٠ .
86. ديوان الميكالى ص ٤٥ .
87. نفسه ص ٢٢٦ .
88. اليتيمة ص ١٩٧ .
89. نفسه ص ١٩٧ - ١٩٨ ، وراجع للوثقى ص ٢١٧ وصف الجركاه .
90. نفسه ص ١٩٨ .
91. نفسه ص ١٩٨ .
92. نفسه ص ١٩٩ .
93. نفسه ص ١٩٩ ، وراجع له أيضاً فى ص ٢٠٦ أبيات على قافية الهمزة فى وصف إناء مغطى .
94. نفسه ص ٢١٦ - ٢١٧ .
95. نفسه ص ٢١٧ .
96. نفسه ص ٢١٧ .
97. نفسه ص ٢١٠ .
98. نفسه ص ٢١٧ - ٢١٨ .
99. راجع على سبيل المثال بالوثقى وصفه للنبلة وقارورة ونوع من الطواقى ص ٢١٧ - ٢١٨ ، وراجع أيضاً ص ١٧١ حيث أبيات أبى أسحاق الفارسى فى وصف الجين ، وفى ص ٢١٤ وصف المأمونى لمدخنة من الفخار ، ومن بعض الآلات التى وصف المحراك ص ٢١٦ ، والإصطراب أيضاً ص ٢١٦ .
100. اليتيمة ص ١٥٨ .
101. ديوان البستى ص ٣٦٥ .
102. اليتيمة ص ٢١٥ ، الركية : البئر ، العارض : الغيم ، دكان : سائل وقطر قليلاً ، الشغاف : حجاب القلب ، الغداف : الشعر الطويل الأسود .

103. نفسه ص ٢١٥ ، النفس : الحبر ، النقس : الناكوس أو نوع من النواقيس ،
الأسمر الذابل : الرمح الدقيق ، أبيض ناصل : السيف القاطع ، العوامل :
الأرجل .
104. نفسه ص ٢١٦ .
105. اليتيمة ص ١٥٥ .
106. نفسه ص ٤٩٣ .
107. راجع فى ذلك : اليتيمة ج٣ ، الأدب فى ظل بنى بويه ، د. محمود غناوى
الزهيرى ، مطبعة الأمانة ، مصر ١٣٦٨ هـ - ١٩٤٩ م .
108. اليتيمة ص ١٥٧ .
109. نفسه ص ٤٤٩ .
110. نفسه ص ٤٨٦ .
111. نفسه ص ٢٤٤ .
112. نفسه ص ٤٥٢ .
113. نفسه ص ٤٥٢ .
114. اليتيمة ص ٥٠٢ - ٥٠٣ .
115. ديوان الميكالى ص ٥٢ .
116. نفسه ص ١٣٢ .
117. نفسه ص ١٩٤ - ١٩٥ .
118. اليتيمة الجزء الرابع .
119. نفسه .
120. نفسه .
121. نفسه .

=====

الفصل السادس

الغزل

لقد ظلت المرأة موضوعاً لشتى الدراسات الإنسانية التي اهتمت بدراستها نفسياً أو اجتماعياً أو فلسفياً بوصفها الوجه الثاني للإنسانية ، ذلك الوجه الذي خلقه الله ليؤنس الإنسان الرجل ويسكن إليه ، لما يجد فيها من ميل فطري ونفسي ، فمنذ اللحظة التاريخية الأولى التي تعرف فيها الرجل على تلك المخلوقة التي تفضله جمالاً وحناناً وتحالفه رقة وعدوية ، منذ تلك اللحظة عرفت الإنسانية معنى الحب بوصفه العاطفة التي تتولد من جراء اللقاء الأول بين جنسين مختلفين يرى كل واحد منهما نفسه مدفوعاً إلى الآخر .

ولقد سجل التاريخ في شتى عصوره مفاعلتها تلك العاطفة من أحداث ، فلقد اهتزت كثير من عروش الحكم بفعل الحب ، ولقد انجرت دول إلى حروب دفعت الشعوب ثمنها غالباً بسبب حب ، وكم تغيرت العلاقات الاجتماعية ، وتغير وجه العالم بسبب الحب . وقد عرف العربي لونين منه (عذرياً عفيفاً ، وحسباً مكشوفاً) ؛ مارسهما وسجل هذه الممارسات في أدبه ، وإن كان العذري قد احتل مكانة أولى لما أضافه الإسلام من قيم سامية جديدة أخذت تهذب الغرائز وتسمو بالإنسان العربي ، وسجلت في ذلك قصص العشاق وأشعارهم وأخبارهم^(١) .

وإلى جانب الإسلام كسبب تاريخي في تحول كثير من الحب الحسي إلى الحب العذري ، فإن هناك سبباً نفسياً واجتماعياً ربما يكون هو الآخر ذا أثر في شيوع الحب العذري خاصة في القرن الأول من الهجرة ، فلربما كانت حالة المحب الذي لا يظفر بالزواج من محبوبته سبباً بوصفها حالة متكررة في الحياة البشرية .. إنها حالة معروفة بالأمم النفسية الشديدة وخاصة حين تتزوج هذه المحبوبة من رجل آخر فتزداد الآلام النفسية شدة وعنفاً ، ولأنها حالة الكثير من الناس ، فإن الإقبال على الأدب الذي يتناولها يكون شديداً في كل زمان ، وهذا الأدب^(٢) قد يكون شعراً خالصاً أو مزيجاً من هذين العنصرين الأساسيين المكونين للأدب ، سواء عبر صاحب الحب عن مأساته إذا كان شاعراً أو قصاصاً أو عبر غيره عن مأساته .

والغزل اصطلاحاً هو حديث الشاعر عن المرأة وإفصاح عما يجيش في صدره من مشاعر الحب نحوها ، ووصف لجمالها ومفاتنها ، وتعبير عن آلام فراقها وتباريح الشوق إليها والجرع لصدودها ، والعتاب على إخلاف مواعيدها ونكت عهودها^(٣) .

وكما أشرنا فإن الشعر العربي قد عرف لونين من الغزل هما الحسى والعذرى ، فأما الغزل العذرى فلقد ارتبط ببيئات نجد والحجاز ، وفي مساحة زمنية لم تزد عن الخمسين عاماً بالقرن الأول الهجرى ، ثم خف تياره بعد ذلك وظهر في القرنين الثاني والثالث في مقطوعات لقلّة من الشعراء ، إذ هيمن الغزل الحسى والمكشوف على معظم الشعراء خاصة منذ القرن الثاني الهجرى وما تفرع عنه من الغزل بالملذّر الذى بلغ الغاية فى التهنك والمجون والرذيلة التى تعافها النفس وبمجها الذوق منذ أن ظهر على يد والبة بن الحباب ثم زعيمه الأكبر أبى نواس ورفاقه أمثال حماد عجرد ومروان بن أبى حفصة ، ومطيع بن إياس ، وحسين بن الضحاك ، والذى اتخذ طريقه إلى الأندلس وفشا فى أوساطها الأدبية وفى قصور بعض الأمراء .

ورغم أن الغزل بنوعيه كانا مبكرين فى وجودهما فى الشعر العربى منذ القرن الأول ، فإننا نجد وجودهما مستمراً ومتوازياً فى القرون التالية حتى ظهر لون آخر من الغزل العفيف يمكن تسميته بالغزل الصوفى^(٤) ، الذى يفيض عشقاً إلهياً وحباً للذات الإلهية خاصة فى القرنين الخامس والسادس .

أما الغزل الذى نعى به فى الحقبة التى يدور البحث حولها ، فأول ما نلاحظه هو غنى تلكم الفترة بفن الغزل ، لا بوصفه فناً جديداً وإنما بوصفه امتداداً للغزل فى القرنين السابقين . فلقد أمكننا رصد أهم اتجاهاته فى ثلاثة ؛ نوردها على النحو التالى :

أولاً :- الغزل الحسى :

وهذا اللون كان تشبيهاً خالصاً أو عذرياً محضاً ، حيث لا يتجه فيه الشاعر إلى وصف آلامه ولواعج شوقه تجاه الحبوب ، وإنما يتجه إلى المرأة معشوقته ، متغزلاً فيها جملةً ، أو متغزلاً فى بعض مواضع الحسن بما ، فى غزل غير فاضح ولا مكشوف ، وتقرأ فتشعر باتفاق الشعراء فى اختيارهم موضوعات غزلهم ، فلقد حظى وجه المرأة بالوصف المتغزل فى عينيها حيناً ، أو وجنتيها حيناً آخر ، أو صدغيها حيناً ثالثاً ، أو فمها حيناً رابعاً . فأبو جعفر بن الحسن يقسم بوجه محبوبته ، ذلك الوجه الذى رق جلده حتى شف عن رائق الدم فأكسبه حمرة وجمالاً وقتل الشاعر فتنة وعشقا ، يقول^(٥) (من الطويل) :

بوجهك يامن رق منه أديمه

وراق الدمى حسنا أريق دمي عمدا

فأقسم أن لو قسمت صوتي على

بسيم الصبا مانسم النم البردا

وهذا أبو عبد الله الوضاحى الذى أخرجه حبه الصافى من صمته الذى كان يعانى فيه لواعج حبه رغم أنه كان يفضل أن يظل هذا الحب حبيس ضميره ، فرؤية هذا المحبوب رؤية تسر كل شئ وكل إنسان ، حتى أن السرور ذاته - كمعنى وإحساس - يسر برؤيتها ، وما ذاك إلا لجمال وجهها الذى يرفض الشاعر أن يوصف بالبدر ،

ذلك لأن المتفحص لدقائق وجهها الجميل يجد كل البدر أمامه تتلاشى حتى تصبح لاشئ ، يقول^(٦) (من الوافر) :

بمثل هواك تنتهك الستورُ ويبدو ماتضمّنه الضميرُ
يسرّ بما يسرُّك كلّ شيءٍ يرى حتى يسرّ بك السرورُ
ولست البدر لكنّ فيك حسنٌ تلاشى في دقائقه البدرُ

وقد جعل شعراء الغزل الوجه موضوعاً في مقطعاتهم الشعرية الغزلية ، أغرموا بجماله عموماً ، وحمّته على وجه الخصوص ، التي تبدو ناراً مشتعلة من وجهها ، وحادقة قلب شاعرنا أبي عبد الرحمن النبيلي الذي يقول^(٧) :

للنار في وجه من أحببته أثرٌ فاللون في خدّه والفعل في كبدي

ويحار الشاعر أبو نصر الزوزني من كنه جمال وجه محبوبته ، حيث رأى جمال وجهها وهي تغطي نصفه فكأنما رأى هلالاً مضيئاً ، يقول^(٨) (من المتقارب) :

ألا حلّ بي عجبٌ عجبٌ تقاصر وصفى عن كنهه
رأيت الهلال على وجه من رأيت الهلال على وجهه

وقد يأخذ موضوع الوجه اتجاهاً آخر عند آخرين من الشعراء لحسنه ولإشراقه ، فهو إن كان بدرًا أو هلالاً أو ناراً عند بعض الشعراء ، فهو عند البستي نهار ، يقول^(٩) (من مخلع البسيط) :

وشاذن وجهه نهار وخذّه الغض جُلنارُ
قلت له قد جرحت قلبي فقال جرح الهوى جُبَارُ

ويلفت أبا الفضل الميكالي وجه محبوبته الذي يبدو جماله ، أو ينبع حسنه من خلال مابه من بقع بيضاء صغيرة منتشرة على سطحه فكأنه مجدور ، غير أن الميكالي يبدع حينما يصور هذا الجدرى وكأنه كواكب في هلال رغم غرابة الصورة التي ربما يرفضها الذوق وتنكرها التجربة السابقة ، يقول^(١٠) :

يا غزالاً بوجهه جدرى ظل يحكى كواكباً في هلال
لاتلمنى إن تمّ بالسرد معي فله الذنب خالصاً فيه لالي

أما العين فلقد كانت موضوعاً رئيساً من موضوعات التغزل في وجه المحبوبة ؛ العين : حاجبها وجفنها وجمالها ، فهي قاتلة إذا نظرت ، وهي مسكرة إذا نعست . فاللحام على قدر مارأينا فيه من سوداوية نفس وشهوة جامحة في الانتقام والهجاء ، فإننا نراه في مقطوعة غزلية رقيقاً خفيفاً ، الأمر الذي يشعرون بأن هذا الغزل لم يكن عن تجربة

صادقة تأثر فيها بعين حبيبته القاتلة ، وإنما هو يكتب متطرفاً مجارياً جماعة من الشعراء الغزليين - على ما يبدو - ،
 ونشعر بذلك في آخر المقطوعة ، يقول^(١١) (من مجزوء الخفيف) :

ما على مُسقى بأل حياظه لو تَرَفَّقَا
 لك حلُّ دمي فرأ يك فيه موقفا

وإذا كان الخوارزمي يتغزل في عين محبوبته التي هي ألحظ من النرجس في قوله^(١٢) (من المتقارب) :

عليك رقيبٌ ثقيل اللِّحَاظ متى لم يحط علمه يحدس
 أمُّ من المسك بالعاشقين وألحظ عيناً من النرجس

فإن منصور بن الحاكم الهروي يتجه بدعج عين محبوبته ، فسوادها قد اتصل بجمرة خدها وكأنما شقائق الزهر
 الأحمر احتوت زهر البنفسج ، فأسكر الشاعر جمالها ، يقول^(١٣) :

وأعيد ساحر الأخطأ أدعج يتيه به على الخدِّ المضرج
 أضاف إلى فؤادى السقم لمأ أضاف إلى شقائقه البنفسج

ويشكو الشاعر أبو سعد عبد الرحمن بن دوست من محبوبته التي حكمت عينها عين غزال ساحر الأخطأ ، فقتلته
 هذه العين الساحرة بسهمها وصادته حتى نفذت إلى روحه وجسده ، يقول^(١٤) (من الكامل) :

ولقد مررت على الطباء فصادني طيِّ وعهدى بالطباء تصادُ
 نفذت لواحظه إلى بأسهم أغراضها الأرواح والأجسادُ

أما أبو الفضل الميكالي فيجري على نفس المعنى ، الذى يبدو أنه معنى متواتر في التغزل لعين المحبوبة ، إذ جرت
 المضامين على نهج متشابه ، فالحبيب غزال تام الحسن ، وبدلاً من أن يصيد الحب الغزال ، صاده الغزال وسباه
 ثم قتله بعينه التي كانت كالسيف المخضب بدماء الحب المهرقة ، يقول^(١٥) :

سباني غزال أطارُ الرقاد فأهلاً بسبي الغزال الربيب
 تفرّد بالحسن دون الحسان فأسكنه الحب حبَّ القلوب
 وتاة بطرفٍ يسيلُ الدماء ترى فيه حُمره وسيفٍ خضيب

أما العين المسكرة فلقد تغزل بها الشعراء ، فكان فعل أخطأ العيون يحكى في تأثيره على الحب تأثير الخمر التي
 تذهب بالعقول كما حدث مع الشاعر أبي الحسن محمد بن أظفر الذى أسكرته عيون محبوبته واستباحته دمه ،
 يقول^(١٦) :

أسكرني طرفه ولكن خمار أجفانه حمام
إنّ دمي عنده حلالٌ وهو لدى غيره حرامٌ
وهكذا سحر كلِّ طرفٍ يصنع ما تصنع المدام

كذلك يجرى الميكالي على ذلك المعنى ، وعلى المعنى السابق عليه حينما يؤكد - متسائلاً - أن حقيقة ما أسكره لم تكن خمراً رحيقاً ، بل جفن حبيبته الذي أذهب عقله ، بالإضافة إلى ما تفجر به هذا المحبوب من شباب وفتنة ، يقول^(١٧) :

ماسبي عقلى المدام الرحيقُ جفونٌ نشواتها لا يفيقُ
حين غُصنُ الشابِ غضٌّ وريقٌ زاجُ الشابِ غضٌّ وريقٌ
ثم بات الصبا وغفَّ التصابي جافى الهوى وحقَّ الحريقُ

ويتظرف الشاعر أبو عبد الرحمن النبلي ويبالغ في وصف عين محبوبته القاتلة ، مؤكداً أن صاحبة هذه العيون القاتلة أعلى وأجمل من أن يطلب منها فدية لديه ، غير أنه يطلب دية أخرى فداءً وهي قبلة حارة من شفيتها إذ لا يرضى سوى ذلك ، يقول^(١٨) (من السريع) :

أفدى الذى أكره أن أفديه لأنه جل عن التفديّة
يقتل بالعين ، ولا بدّ لى من طلبى من شفيتها اللديّة

وإذا كنا قد رأينا المحبوبة ذات العيون التي تسي صاحبها فتقتله أو تسكره فإننا هنا بصدد عيون أخرى تسي فتسحر ، أو أنها تسحر بسهم تطلقه في قلب المحبوب ثم تسيبه ، يقول في ذلك الميكالي^(١٩) :

عذيرى من جفون رامياتٍ بسهم السحر عن عيني غزالٍ
غزاني طرفه حتى سباني لأنتصرن منه بمن غزالي

وقوله في عيون أخرى سحرته ، وفتن بها من رآها فتوناً ، ويبدو أنها كانت عين إحدى جواريه اللاتي تقمن بخدمته - وإن كان المعنى يشمل انطباقه على غلام - فنخرج إذن إلى باب الغزل بالمذكر الذى سيأتى فيما بعد الحديث عنه ، يقول^(٢٠) :

وشادنٍ أصبحت أربابه عن أن يلي خدمة أربابه
ياعجبي من سحر الحاظه وسحر الحاظِ فتناً به
هل يخدمُ الناسَ من استخدمتُ أجفانه كلّ فتى نابه

ولازلنا نرصد أهم موضوعات الغزل التي إن صح التعبير أمكننا وصفها بأنها موضوعات " وجهية " - نسبة إلى الوجه - ، فيلى الوجه عموماً والعين خصوصاً في هذه الموضوعات الغزلية الحسية ، موضوع الفم - أى فم

الحبوبة - بما يشتمل عليه من شفتين يشتهي الشاعر تقبيلها ، ورضاب الحبوبة الذى هو أشهى من العسل وأفعل في نفس الحبيب ، يطفى حريق ولعه بالحبوبة .

ويبرز لنا الميكالى الذى جمع شعره جملاً في هذا الباب ، غير أنه تجدر الإشارة في هذا المعرض إلى القول بأن كثيراً من أبيات الغزل عموماً والغزل الحسى منه على وجه الخصوص - كالذى نعرض له الآن - الذى قاله أبو فضل الميكالى قد نسب إلى البستي ، ولقد أكد جامع ديوان الميكالى ذلك^(٢١)، ولأن جمع أو تحقيق شعر الميكالى قد جاء بعدما تم تحقيق ديوان البستي فيمكننا القول مؤكدين ماذهب إليه محقق ديوان الميكالى الذى كان يدقق في التوثيق التاريخي وتحقيق النصوص ومعرفة مدى نسبتها إلى الميكالى ، وبصيغة أخرى : إننا نؤيد ماذهب إليه محقق ديوان الميكالى من أن سابقه الذى حقق ديوان البستي قد وقع في خطأ نسبة بعض أشعار الميكالى إلى البستي . وفي ظني أن الذى أوقعه في ذلك سببان :

أولهما : أن كلا الرجلين (الميكالى والبستي) كانا يذهبان في شعرهما مذهباً فنياً بديعياً واحداً وهو الولع بالجناس ، الأمر الذى جعل محقق ديوان البستي يرى كل شعر منسوباً إلى الفترة الزمنية المشتركة بين الشاعرين ومجهول القائل يراه للبستي لما بين الشعرين من تشابه في الشكل الفني .

ثانيهما : تاريخي ، فبعض أدباء العصر ذاته قد خلطوا بين شعري الرجلين . على أية حال فلنر إذن كيف تغزل الميكالى بضم المرأة .

إنه ذلك الأمير المنعم نراه قد انطلق في هذا الغزل من منطلق حسى صرف ، فرغم ما يبدو من رفته وعذريته أحياناً إلا أنه يمس الغزل الحسى في نفس الآن ، فهو إذا شكاً ما فعله حبه لمحبوته من وصب في قلبه اشتعلت له أحشاؤه كلها ، فإنه يطلب من محبوبته مساً من ريقها عسى أن يطفأ ناره ويذهب نار حبه ، ولقد كادت محبوبته أن تقضى عليه إذ بخلت ، غير أنه مضى في طريقه لينال دواءه ، يقول^(٢٢) :

شكوت إليه الحُبُّ أبغى شفاءه
فجَادُ بِبُخْلِ وَهُوَ مَوْتُ مُعْجَلٍ
حرارة أحشائي ببرد رُضابه
فأبديت مُرتاداً رضاه الرضابة

ويتساءل متعجباً من ذلك الحبوب الذى تمتع برضابه وبخل به على المحب الذى اشتعل حريق بقلبه لا يطفأه إلا رضابه يقول^(٢٣) :

ماذا عليه لو أباح ريقه
لقلبٍ صُبِّ يشتكى حريقه

وتأثير رضاب الحبوبة على الحبوب كنتأثير خمر الراح إذا غابت الخمر حل ريق الحبيبة مكانها ، فله نفس الأثر ، يقول^(٢٤) :

تفرَّقَ قلبي في هواه فعندَه
إذا ظمئتُ نفسى أقول له اسقنى
فريق وعندي شُعبَةٌ وفريقُ
فإن لم تكن راح لديك فريقُ

ويقول في مقطوعة أخرى من وجه حبيبته ورضابها^(٢٥) :

ومعشوقٍ يتبهُ بوجهٍ عاجٍ وشبيهُ الصَّدغِ منه بلامٍ زاجٍ
إذا استسقيتهُ راحاً سقائاً رُضاباً كالرحيقِ بلا مزاجٍ

ويرى البستي في رضاب حبيبته عذوبة السلسبيل وينصح به الحبين ، يقول^(٢٦) (من الخفيف) :

إن تجد في رضابه سلسبيلاً فألى سلسبيله سل سبيلاً

وهو في بيت آخر يؤكد فيه البستي أن الرضاب لا يشفى غلة الحب الظمآن بل هو مضرب المثل فيما يذاق منه ويستزاد ، ولقد اتفق للبستي أن يتغزل في كلام محبوبته ، فجاءت المناسبة ليقرن كلامها الذي لا يميل منه كرضابها الذي لا يروى محب ، يقول^(٢٧) (من الخفيف) :

بأبي من شفا فؤاد عليلاً بكلامٍ حكى النسيم عليلاً
زاد في طوله إرتياحاً إليه وغراماً به عريضاً طويلاً
كرضاب الحبيب يروى غليلاً ثم ينشئ إلى المزيد غليلاً

ولما كان الرضاب موضوعاً أساسياً في الغزل الحسى ، وكان مطلب الشعراء وهدفهم من محبوبتهم ، يتغنون بعذوبته وبرده ورحيقه الذى يطفى الشوق قليلاً ويذهب بالعقل ، لما كان الرضاب مطلبهم على هذا النحو لم يكن أمامهم سبيل لتحقيق هدفهم إلا عن طريق القبلة التى تمكنه مما يريد ، وتجعله يتيه أكثر بمحبوته ويزداد بها عشقاً وولعاً . وقد يكون الخبوب امرأة برزة مجربة ، لا يمنعها حياؤها إذا دنا منها حبيبها يقبل يدها أن ترشده هى إلى موضع التقبيل الحقيقى وهو الفم ، فى ذلك يحكى أبو منصور الهروى ، قائلاً^(٢٨) (من الرجز) :

وشادنٍ فى الحسن فوق المثلن أبصر متى بوجوه العمل
قبّلت كفيه فق ال انتقل إلى فمى فهو محلُّ القبل

وهذا البستي يتساءل متطرفاً عن النكتة السوداء فى خد حبيبته " الغالية " ليجعل منها موضعاً لقبلته ، غير أن الحبوبة لا تمنع فى إعطائه ما يريد بيسر ودون ممانعة ، يقول^(٢٩) :

قلت له ماذا السواد الذى فيك تبدى قال : ذا غالية
فقلت قبلى أجد ريحها فقال : خذها قبلة غالية
فقلت لاتغل على من غدا فى حبكم ذا كبد غالية

غير أن هناك صنفاً آخر من النساء ربما لا يختلف كثيراً عن سابقيه ، بل يزيد على استعداده لمطارحة من يريد الغرام ، إنه يحترف حرفة الحب بمقابل مادي ، يحكى لنا البستي عن امرأة من هذا الصنف ، قائلاً^(٣٠) (من الكامل) :

قالت وقد راودتها عن قبلة تشفى بما قلباً كنيباً مغرماً
قدم يداً من قبل أن تدني يداً ومبرة من قبل أن تُدني فما
إن الغرام غرامة فمتى تكن بي مُغرماً فلتحتمل بي مغرماً

وإمرأة أخرى يتغزل في جمالها البستي وقد قبلها وأسرف في ذلك ، فتأمره بأن يقنع بما أخذ ويكتفى ، يقول^(٣١) (من الرمل) :

وغزال كل من شبّهه بهلال أو بيدر ظلمة
قال إذ قبلت بالوهم فمه قال تعديت وأسرفت فمه

وهناك صنف آخر لمحوبات تغزل شعراء العصر فيهن ، وحاولوا تقييلهن ، غير أنهن كن خجلى على عكس السابقات المتجرات في إعطاء القبل محببهن ببسر ، فهذه واحدة منهن لم تستطع تجاوز يد الميكالي بقبلتها ، فتمنى هو أن تكون شفته يده ليدوق عذوبة قبلتها ، يقول^(٣٢) :

شانه كفى رشاً بقبله ما شفت
فقلت إذ قبلها ياليت كفى شفتي

ونقرب أكثر من محبوبة أخرى كانت أكثر حياءً وخجلاً حينما اختلس الميكالي منها قبلة ، فانتفضت وقد عرقت من فرط خجلها ، يقول^(٣٣) :

خالسئ قبلةً على ظمأ فذقت ماء الحياة من شفتيه
فأرفض من فرط خجلة فصار خدى بديل منشفتيه

وقد ينتهي الأمر بعناق المحبوبة ، فالميكالي أيضاً يتذكر في وقت هجر حبيبته له ما كان بينه وبينها ، حينما عانقها قائلاً^(٣٤) :

بسقياً لدهرٍ مضى والوصل يجمعنا ونحن نحكى عناقاً شكل تنوين
فصرت إذا علقت قلبي حبانلكم بسهم هجرك ترمي ثم تنوين

ويحكى الواثقى فتنته بمحبوبته الجميلة ، إذ سحرته برضاها المعطر وأسنانها الدرية ، فلم يملك إلا معانقتها حتى الصباح ، يقول^(٣٥) (من الكامل) :

قمرٌ ضياءً وصاله من وجهه يبدو وظلمة هجره من شعره
فالمسك خالطه الرحيق رضابُه سحرًا ، ودرُّ شنوفه من ثغره
وسدَّته عضدى وبين محاجرى لوانان مثل عقوده فى نحره

وإذا اكتفينا بما قيل من شعر غزلى فى وجه المرأة عموماً وعينها ، فإنا نجد من الشعراء الغزليين من افتتن بجزء آخر من الوجه فتغزل فيها وأفرد له مقطوعاته الشعرية كالأخدود الحمراء ، والوجنتين المتوردتين أو الصدوغ الممتلئة مع حسن انسداد بعض شعرها حول أذنها من جانب الخد وهو ما يسمى بـ " العذار " ، فالميكالى على سبيل المثال يقرون الغزل بعين حبيبته التى أصابته بسهم نفذ إلى قلبه ، بغزل آخر وبصدغها الذى لسع قلبه ، يقول (٣٦) :

عذيرى من رامِ رماني بسهمه فلم يُحط ما بين الحشا والترائب
فأصدغُه يلسعنى كالعقاربِ وألحاطُه يفعلن فعلَ العقاربِ بى

ويعصف البسقى صدغ حبيبته حينما تلتفت عنه بدّل وقد انعقد صدغها كحرف النون ، يقول (٣٧) (من البسيط) :

وذا تِ دَلِّ دَلِّ إذا لاحظت صورتها رجعت عنها بقلب جدّ مفنون
تَرْوَر عَنى بنون الصدغ حين رأت إمام لهُوى يقرأ سورة النون

وقد مر بنا من من قبل رغبة أحدهم فى تقبيل محبوبته من خدها حيث " الغالية " ، وهنا يتغزل البلخى فى غالبية محبوبته التى كانت بمثابة النقطة السوداء على خد كالتشويق الأحمر ، ويعصفه متظرفاً فهو يشبهه بما ترسمه الروميات من صلبان على خدودهن ، يقول (٣٨) (من الكامل) :

وحكى سواداً فى شقائق حمرة صلب الغوالى فى حدود الروم

ويتمنى الميكالى لو أخذ من خده أخذاً يكون له تأثير لون الزهر على خده ، يقول (٣٩) :

يا ذا الذى أرسل من طرفه على سيفا قدنى لو فرى
شفاءً نفسى منه تجميشةً تفرسُ فى وردك نيلو فرا

و لابن دوست أبيات طريفة جمع فيها حسن الخد والوجنتين فى قوله (٤٠) (من الهزج) :

ألا يا ريمُ خبرنى عن التفاح من عضة
وحدّث أبى عن حسنك البكر من أفتضة

وختمُ الله بالورد على خدك من فضة
لقد أثرت العضة في وجنتك العضة
ولاح الدر إذا بض على جلدتك البضة
كلون العنبر الوردى إذا فض عن الفضة

وشعر المحبوبة كان أحد موضوعات الغزل ، وقد تغزل الشعراء كسابقيهم في طوله ونعومته وسواده ، فالمطران يتغزل في محبوبة له إستعارت من الطباء عينها ومشيتها المختلفة ، غير أن أطراف شعرها المنسدل وراءها يطال موضع قدمها على الأرض ، يقول^(٤١) (من الطويل) :

طبائاً أعارتها المها حسن مشيها كما قد أعارتها العيون الجآذُرُ
فمن حسن ذلك المشى جاءت فقبلت مواطئ من أقدامهن الضفائرُ

ويتغزل البغوى في سواف محبوته وصدغها معاً حينما يقول^(٤٢) (من الطويل) :

ترأت لنا من خدرها بسوافٍ
كما لاح بدرٌ من خلال سحابٍ
ووجنتها من تحت فاحمٍ صدغها
كما رَوَّحت بازٌ بريش عقابٍ

وأبوجعفر قد افتتن بمحبوته التي بددت بطلعتها الظلام ، وقد نزل عذراها على عارضها ، يقول^(٤٣) (من الخفيف) :

رشاً أرسل الرشاء من المسك على عارضٍ يروق إحمراره
عاذلى اعذرا فإن عذارى عانق الشيب حين طرَّ عذاره
لم يعانق ظلامى الصبح إلا بعد أن عانق الظلام نهاره

ويتغزل البسنى في لون شعر محبوته الأسود الفاحم السواد الذى أنطق وجنتيها فظهرت كالسراج المنير ، يقول^(٤٤) :

ومهفهف غنج الشمائل أزعجت صبرى بدائع حسنه إزعاجا
درت الطبيعة إن فاحم شعره ليل فأذكت وجنتيه سراجا

وكان قد المرأة وقوامها موضوعاً غزلياً يلي الوجه عند شعراء العصر ، وقل من خص مقطوعاته الغزلية للقوام وحده ، غير أن اللافت للنظر هو أن المعانى التي جرى عليها وصف القد كانت معانى جاهلية وإسلامية معاً ، فلقد تغزلوا بالمرأة السمينية الممتلئة ذات الأرداف الثقيلة وذات القد المائل كالغصن ، فإذا كانت هذه المعانى

بدوية فإن التغزل بالحدود الحمراء وغيرها من مواضع الوجه الجميل كان يعبر عن حضارة العصر التي بدأت تتضح معالمها في شعر القرن الثاني فالثالث فالرابع .

فالميكالي يتغزل في محبوبته الممتلئة ذات الشمائل الحلوة التي تملك عليه فؤاده وهي ثقيلة الأرداف متمائلة القد ، والخذ محمر كالشقائق ، وهي فواحة العطر إذا أقبلت أو أدبرت ، وعينها كالسيف في تأثيرها على قلبه حملته شعر العذارى ، يقول^(٤٥) :

ومهفهفٍ هَفُو بَلَبٍ	المرء منه شمائلُ
فالردفُ دِعَصٌ هائلُ	والقدُّ غَضٌ مانلُ
والخذُ نورُ شقائقُ	تنشَقُّ عنه خمائلُ
والعرفُ زهُوٌ حدائقُ	نَمَّتْ بَهْنٌ شمائلُ
والطرفُ سيفٌ ماله	إلا العذارُ حمائلُ

وإذا كان قوام المرأة أحد الموضوعات الغزلية ، فلقد دار الشعراء في التغزل بلبينه وتثنيه ، حتى أن الشاعر البلخي يتخيل أن محبوبته من فرط لبينها خلقت بلا عظام ، فهي غزال لا مفاصل له ويبدو لبينها حينما تدور بين الندماء ذهاباً وإياباً تنفحهم خمراً عظيمة التأثير ، يقول^(٤٦) (من الكامل) :

كم فيك من رشاً أعنُّ كأتما	خُلِقْتُ مفاصلُهُ بغير عظام
كم قد غللت يد النديم بقهوة	شهدت بأن الغلَّ من إكرامى

ويتبع المطراني ماألحنا إليه من صفات الحسن التي كانت تعد مقاييس الجمال عندهم ، فألى جانب ثقل الوزن فقوامها يحكى في لبينه واعتداله وامتداده الرماح ، يقول^(٤٧) (من الوافر) :

مهفهفةٌ لها نصفٌ قضيبٌ	كخوطِ البان في نصفِ رداح
حكّت لبناً ولوناً واعتدالاً	ولحظاً قاتلاً سمر الرماح

وإذا كان ماسبق يدل على أن بعض الشعراء قد جمعوا في غزلهم بالقوام سحر الألاحظ فإن الدينورى يجمع إلى رشاقة القد أسنانها المتلألئة في فمها ، يقول^(٤٨) (من مجزوء الرمل) :

من عذيرى من بديع الحسن ذى قدِّ رشيق
أنبتت في فمه اللؤلؤ أرض من عقيق

ويعيد أبو البركات العلوى إلى الذهن صورة ذات القوام اللين مع اللحظ الساحر في مجلس من مجالس اللهو ، كما وصف وتغزل البلخي من قبل ، يقول^(٤٩) (من الطويل) :

وأعيدُ سحرًا بألاحظ عينه
حكى لى تثنيه من البان أملودا

سلخت بذاكره عن الصبح ليلةً
ترى أنجم الجوزاء والنجم فوقها
أنادمه والكأس والنأى والعودا
كباسط كفيه ليقطف عنقودا

وجمال المحبوبة خاصة الحسى المتمثل في وجهها وقوامها بكل تفاصيلهما قد جعل الفتنة من قبل بعض الشعراء بهذا الجمال موضوعاً ، فهو إذا تغزل فيها فإنه يصف فتنته التى أزكتها نار الشباب التى شبت بمحبوبته ، يقول المطراني (٥٠) :

ظبي أنس فדתه وحش الأطباء
شادنٌ يرتعى سويداء قلبى
شفَّ جسمى بطول منع الشفاه
حسن يرنو من مقلّة سوداء
غُدلت ناره بماء البهاء
شَبَّ فيه الشباب نار جمالٍ

وهذا أبو جعفر الرامى يعدد مفردات الفتنة فى هذه المرأة التى يتغزل فيها ، فالعين تعكس سحراً ، والوجنة تفيض خمراً ، وجمالها قد قيد العقول وسخرها للتفكير فيه ، فرضابها حلو ، وعينها خمرة ، وخصرها دقيق ، ثم يستنجد من فتنتها بخالقه أو يشكو إليه أن يحميه ممن قسا قلبها عليه ، إذ لم تجد عليه بشئ من هذا الجمال الحسى الفنان ، ثم يقرر فى اعتراف بحقيقة ماثلة للعين وهى أن الله قد خلقه من مادة الفتنة ، ويشكو الشاعر فرط جنونه بفتنتها المتزايدة المتدفقة إذ أنه لا يستطيع مع رؤيتها صبراً فهان عليه ما يلقاه من ثقل ، يقول (٥١) (من المنسرح) :

السحر من مقلتيك ينتثر
ياشادنا سحر الجمال له
والخمر من وجنتيك يُعتصر
فكل أفكارنا له سُخْرُ
الريقُ والطرفُ منك ياسكنى
ضدانَ ذا سكرٍ وذا سُكْرُ
خصرتنى خصرك المضميم ولا
دواء إلا رضابك الحصرُ
الله فينا فإن رحمته
حجرٌ على من فؤاده حجرُ
صورك الله فتنةً فغدت
صوراً إليك العيون و الصُورُ
يسومنى الصبر عاذلى سفهاً
والصبر عن مثل وجهك الصبرُ
هان على الأملس المسيب ما
يلقاه من ثقل حملة الدبرُ

والطراني المفتون بأخرى منعمة فاتنة الملبس والحيا ، يتمنى لو نال منها ما يريد وهى المحبوبة عنه ، يقول فى حسرة الذى يريد نوالاً من محبوبته ولا يستطيع (٥٢) (من البسيط) :

طال افتنائى بظبي وردُ وجنته
نصُّ ينمُّ على أسرار نعمته
يجى فؤادى وكفى ليس تجنيه
لباسه فكما يكسوه يعريه
وكيف أثنمه واللحظ يؤلمه
والشمُّ يُكلمُهُ والضمُّ يدميه

والميكالى يريد زيارة محبوبته التى افتتن بها غير أن الرقباء يفسدون عليه ذلك ، فينصح نفسه والآخرين ، وكأنه ذو تجربة ومراس بهذا الأمر ، أن يصبروا على هذا الرقيب فأجلاً سيكون هو الوسيلة التى تصلنا إلى بيت المحبوبة ، يقول (٥٣) :

إن كنت تأنس بالحبيب وقربه فاصبر على حكم الرقيب وداره
إن الرقيب إذا صبرت حكمه توأله فى مثوى الحبيب وداره

ويحكى الميكالى فى أبيات أخرى أنه قد فاز بمحبوبته ونال منها ، بالرغم مما كان يمنعه عنها من أسوار ، فإنه اقتحمها ونال من رحيق رضاب المحبوبة ونال محبوبته ، وقد استطاع فى سبيل تحقيق مأربه أن يجعل بعض حريم القصر عوناً له ، فسهلن له الانتهاء إلى من كان يريدتها ، يقول (٥٤) :

أهلاً بطي حماة قصر كجنة قد حوت نعيماً
طرقته لأهاب سوءاً أباحنى حبه الحرماً
فجاد من فيه لى براح شفى حريقاً به قديماً
أفدى حريقاً أباح ريقاً لا بل حرماً أباح ريماً

وما رأيناه من شواهد سابقة تدل على جرأة الحبيب فى غزله واقتحامه فى سبيل نواله ما يريد من محبوبته الأسوار ، فهو يختلف عن آخر حاول أن يغافل الرقباء ليقنع من محبوبته ولو بنظرة ، يقول فى ذلك أبو سعد الأصبهاني (٥٥) :

حمدت إلهى إذ بليت بحبه على حولٍ يعنى عن النظر الشزر
نظرتُ إليه والرقيب يخالني نظرت إليه فاسترحت من العذر

هذه كانت إحدى صورتين للغزل فى ذلك العصر ، وكما رأينا كانت صورة جمعت بعض ملامح الغزل الحسى الذى انصرف فيه الشاعر لوصف إحدى مفاتن محبوبته المادية والجسدية ، سواء أكانت بالوجه أو بالجسد أو بغيرهما مما يتصل بباقي صور الغزل المادى ، غير أن هناك صورة ثانية للغزل كانت شائعة أيضاً إلى جانب الصورة السابقة وأعنى بها صورة الغزل غير الحسى ، بمعنى أن الشاعر الغزلى لم يتجه فى هذه الصورة الغزلية إلى وصف حبيبته أو التغزل بأوصافها الحسية ، بل اتجه إلى ذاته ليصف أثر حب المرأة على نفسه .

ثانياً : الغزل المعنوى :

لقد ذكرنا أول ذلك الفصل أهم الاتجاهات العامة الغزلية فى الشعر العربى التى هيمنت على هذا الغرض القديم والحديث معاً فى ديوان الشعر العربى ، وعلمنا أن أهم اتجاهاته يمكن حصرها فى اتجاهين : (حسى) الذى يتطرق إلى غزل مكشوف أو ماجن أو داعر ، وآخر (معنوى) الذى قد يتطرق هو الآخر ليكون عذرياً أو مثالياً

أو صوفياً . ولقد عرضنا في المبحث السابق عن صور الغزل الحسى ، ونفرغ الآن للكشف عن ملامح الآخر المعنوى .

ولعل أول ملاحظة جديرة بالذكر في هذا المقام هي أن كلا الاتجاهين لم يكونا منفصلين ، في جبهتين متباعدين ، بمعنى أنه قد كان هناك فريقان من الشعراء ، تزعم أحد الفريقين اتجاهاً ، والآخر تزعم الاتجاه الثاني ، بل نؤكد بدءاً امتزاج الاتجاهين في الشعر الغزلى عموماً ، وعند الشعراء الغزليين أنفسهم ، أى أننا واجدون للشاعر الواحد اللونين الغزليين متوازيين في شعره ، فكان التياران موجودين وجوداً متوازياً على مستوى الشعر الغزلى كماً وكيفاً ، وعلى مستوى الشاعر الغزلى الواحد .

كما يجدر بنا أن نثبت أن كلا التيارين ليسا جديدين ، بل في ضوء ما قدمنا أول الفصل يعدان امتداداً طبيعياً للغزل العذرى الذى ظهر بالبيئة الحجازية خاصة في القرن الأول الهجرى ، وللغزل الحسى الذى امتد وجوده منذ القرن الثانى ومابعده ويبدو ذلك جلياً من خلال الموضوعات التى سنعرض لها من خلال الغزل العفيف إذ عالج الشعراء في هذه المقطوعات أثر حبه المرأة على نفسه ، فهو لا يتغزل في محبوبته بقدر ما يصف لاعج شوقه وحر قلبه الذى أججه فراق المحبوبة حيناً ، أو جفوتها حيناً آخر ، أو صدودها حيناً ثالثاً ، أو تعمدتها هجر حبيبها حيناً رابعاً . ثم إن حالته التى يصفها لنا تحت تأثير إحدى الحالات الأربع السابقة لا تخرج هي الأخرى عن سهر وسهاد طوال الليل حيناً ، أو بكاء لا يكفكف غربه حيناً آخر ، أو مرض ووصب حيناً ثالثاً ، أو تجمع الثلاثة حيناً رابعاً ، إذن فهى أسباب أربعة تؤدى في عمومها إلى نتائج أربع ، وسوف تكشف السطور التالية عن تفصيل ذلك .

تعد هناك بعض الأشعار كانت بمثابة المنطقة الوسطى بين الاتجاهين الغزليين المشار إليهما ، إذ هي تمثل الاتجاهين (الحسى والمعنوى) من ناحية ، كما تمثل من ناحية أخرى بعض الأسباب الحسية من جانب المحبوبة التى جعلته يهيم بها جداً ويتغزل فيها معنوياً ، إذ حاول بعض الشعراء حشد ملامح الجمال عند محبوبته فهى إما ملامح حسية وإما معنوية ، ولعل من أفضل هذه الأبيات بيت الشاعر أبى القاسم الشجرى ، لخص في شطره الأول الجمال الحسى إجمالاً ، وفي الشطر الثانى لخص الجمال المعنوى والنفسى باقتدار حينما قال (٥٦) :

جميلٌ محبتهُ ، وكالدعص ردفهُ حميد سجايه ، وليس له خصمٌ

ويحاول البسنى بسط ذلك المعنى في أربعة أبيات ، جعل فيها محبوبته مصدراً للنور ، فهى جميلة منيرة ، وهى جميلة النفس والقلب والقالب كاملة الحسن من الداخل ومن الخارج وكأنها خلقت كما تريد أن تُخلق ، فقد أعارتها الطبيعة حسن المنظر ، وقد تركت بعض آثار هذا الحسن في نفوس رائيها ، يقول (٥٧) :

أفدى الذى كل جزء من محاسنه	كل ومن نوره تنبتُ أنواعُ
بدر إذا ماخى عنه النهى فله	طرف بعصيان ذاك النهى أمارُ
تعاون النفس والطبع الكريم معاً	فصوراه كما يهوى ويختارُ
فللطبيعة منه حسن صورته	وفي ملاحظته للنفس آثارُ

ولاشك أن اللقاء الأول ذو أثر بعيد في خلق حالة الحب والوله ، وهو لقاء إن صح التعبير ذو أسباب حسبية ، بمعنى أن الشاعر إذا وقعت عينه لأول مرة على وجه امرأة بدأت تتسرب إلى نفسه حالة من الوجد بهذا الوجه الذى يشع نوره ويأسر الشاعر فيمتزج به حباً ووجداً ، يقول كمثّل الميكالى حينما يقول^(٥٨) :

إن الذى رهن الفؤاد فتولا	وجهٌ أُعيرَ ملاحَةً وقبولاً
وجه كأن به ضياء المشتري	وكأن فيه روضةً وقبولاً
حاشى حُسنك أن يرد مُعاره	ولرهنٍ وُدَى أن يُرى محلولاً
إفان مُتزوجانٍ في حكم الهوى	كالماءِ مازجٍ في الكنوس شمولاً

ولربما كان بداية الوجد نظرة ، غير أنها نظرة أثارت الغرام وما يستتبعه هذا الغرام من تغير حالة الحب كمثّل قوله أيضاً^(٥٩) :

أهدتْ جُفونك للفؤادِ	من الغرام بلا بلا
فالشوقُ منه بلا مدى	والوجدُ فيه بلا بلى

ولربما كانت البداية ابتسامة سرعان ما كشفت عن مفردات الجمال عند هذه الحبوبة ، حيث أظهرت ابتسامتها جيدها ولآلىئى ثغرها علاوة على خدها الأسيل وصدغها ، إلى آخر خلال الحسن التى أورثه الغرام ، كقول الخوارزمى^(٦٠) (من الكامل) :

بسمتْ فأبدتْ جيدها فتكشفت	عن نظم درّ تحت نظم لآلى
وأرتك خديها ولاح عليهما	صدغان ذو خالٍ وآخر خالى
فكأن ذا ذالٍ خلت من نقطه	وكأنّ ذا دالٍ ونقطة ذال

غير أن اللافت فيما سبق من شواهد دالة على الغزل الحسى ، وما سيأتى من الغزل العفيف أو المعنوى ، أن الشاعر يتغزل حاكياً حاله الذى ازداد سوءاً لخبه ووجدته ويبدى نفسه ضحية لهذا الخبواب . وبصيغة أخرى لقد غلب على شعراء الغزل فى ذلك العصر تبرير واحد لوقوعهم فى هذا الحب الذى أودى من شدته بصحتهم وطير النوم عن أعينهم ، هو أن ذلك الخبواب كان أقوى منه لجمال الأخاذ ، فعينه تكاد تسحر وهو يصيد قلوب الرجال وعقولهم بعين سايبة ساحرة قاتلة أو بخد خمري مسكى أو شفنتين ساحرتين مسكرتين إلى آخر مايبين أن الشاعر كان مغلوباً على أمره ، مغلوباً على عقله وإرادته ، فالبستى مثلاً يحكى عن محبوبته التى هى كالقمر لكنها سبت عقله بعينيها الساحرتين ، فأضحى أحوج الناس إلى حبها ، يقول^(٦١) (من الخفيف) :

بأى من أدار من عينيه مثل ماقد أداره بيديه	
قمر يقمر العقول بسحر	ماله مركز سوى عينيه
هو أغنى الأنام عنى ولكن	أنا من أحوج الأنام إليه

وكقوله مجيباً من سأله متعجباً عن حبه الذى وقع فيه فجأة وهو من هو العزيز القوى الإرادة ، يقول^(٦٢) (من الكامل) :

ياليلة نامت فيها عصبية من نادموه بوذهم لم يندم
نزل السقاة دنانهم فكأتما نزلت لنا عن عندم أو عن دم
لايغرتك أنى لئن اللم س فعزى إذا انتضيت حسام
أنا كالورد فيه راحة قوم ثم فيه لآخرين زكام

وهذا يشبه جداً رد الميكالى على من سأله بعدما رأى فيه آثار التغير والضعف بعد القوة ، فيؤكد أنه قد اصطيد من قبل محبوب شيب شعره لفرط ولعه به ، فبدلاً من أن يصيد هو الغزال فالعجيب أن الغزال قد اصطاده ، والعجيب أن هناك من ينافس في حبه ويحسده على ذلك الحب الذى جلب عليه الهلاك ، فما درى إلا وهو كبير العشاق وسيدهم فى الوله دوغما أن يسعى هو إلى ذاك ، يقول^(٦٣) :

تقتصنى غزالٌ شابٍ فيه مفارقٌ لمه قد كُنَّ سوداً
وعهدى بالطباءِ وهنَّ صدَّ فقد أصبحنَ يفرسنَ الأسودا
أنافسُ فى هواه وهو موتٌ متى عاينتِ فى موتِ حسودا
وأدعى سيد العشاقِ طراً وماحاولتُ فيهم أن أسوداً

وسواء أكان السبب الأول فى الحب نظرة أم ابتسامه ، وسواء أكان جمال المحبوبة حسياً أم معنوياً ، وسواء أكان الحب قد غلبه الخبوع بسحر جماله أم غلبته نفسه ، فإننا لانملك إلا أن نعرض للموضوعات التى تمثل الآثار المختلفة التى تظهر على من يعانى الحب فيمكن رصدها على النحو التالى :

– لقد كان موضوع سهر الحب وسهاده الطويل موضوعاً مشتركاً منذ النسيب الذى استهل به الشعراء الجاهليون قصائدهم ولازال يتهج من جاء بعدهم تهجهم ، فهو موضوعٌ تقليدى من موضوعات الغزل والنسيب ، فالشاعر الذى غلبه الحب وسحر عقله سرق من عينيه النوم ، فبات مؤرقاً تعباً يرعى النجوم ويشعر بطول الليل وثقله ووحشته على نفسه ، كذلك كان شعراؤنا الغزليون ، فقد امتد فى أشعارهم هذا النوع من الغزل العفيف الذى لا يلتفت فيه الشاعر إلى محبوبته وماعليه من مفاتن حسية بقدر ما يلتفت إلى انعكاس حبه على نفسه .
فهذا هو الخوارزمى أسكره جمال محبوبته وطرد النوم من عينيه ، فبات مسهداً غير أنه راضٍ بما عليه من حال ، فهو يجد فيها لذة لا تعادلها لذة ، يقول^(٦٤) (من الطويل) :

وكم ليلة لأعلم الدهر طيها
مخافة أن تقتصم متى لها الدهر
سهاداً ولكن دونه كل رقة
وليل ولكن دون إشراقة الفجر
وسكر الهوى لو كان يحكيه لذة
من الخمر سكر لم يكن حرم السكر

وهذا ابن المؤمل يصف ماتركته زيارة محبوبته له من أثر في اشتعال شوقه وحمود نشاطه حتى ظل على هذه الحال واصلاً الليل بالنهار ، يقول^(٦٥) (من الطويل) :

تولى ونار الشوق في القلب واقده
ونار نشاطي مذ تباعد هابده
نحاري بلا أنسٍ وليلى كأنني
إلى الصباح ملقى تحت ساعد ساعده

وهذا هو أبو الفتح البستي يشكو مافعلته محبوبته التي اكتمل حسننها من أسر لروحه وشوق إلى هلاكه بعد مصادته بجبها وتركته نهباً للسهر ، يقول^(٦٦) (من الحفيف) :

أين قلبي سباه من بدر تيمم بالثغر أم لحيني وحتفي
صاد قلبي وزاد وجدى وذاء الروح عن مهجتي وسهد طرفي

وهذا أبو الفضل الميكالي يشكو لنا مافعله به المحبوب حينما أظهر صدوداً ، فترك شاعرنا مسهداً يرعى الكواكب ، غير أنه يتصبر ويناجي نفسه ناصحاً ألا تجزع من جفاء الحبيب ، يقول^(٦٧) :

لقد راعني بدر الدجى بصدوده ووكل أصفاني برعى كواكبه
فيامهجتني لاتجزع من جفائه وياكبدى صبراً على ماكوك به

ولربما صاحب السهر والسهاد بكاء وذرف للدموع ، فليس هو إذن سهراً أو سهاداً مجرد ، فالميكالي أيضاً يشكو إعراض محبوبته عنه الأمر الذي تركه ساهراً باكياً ، يقول^(٦٨) :

صدف الحبيب بوصله فجفار قادي إذ صدف
ونثرت لؤلؤ أدمع أضحي لها جفني صدف

ويحكى لنا الخوارزمي في أبيات جميلة وصفاً لحالته حينما تذكر محبوبته ليلاً فسهر وبكى واشتد حر قلبه حتى أن الطبيعة من حوله وكأنها تشاركه حاله ، يقول^(٦٩) (من الكامل) :

ولقد ذكرتك والنجوم كأنها
درّ على أرض من الفيروزج
يلمعن من خلل السحاب كأنها
شرراً تطاير في دخان العرفج
والأفق أحلك من خواطر كاسب

بالشعر يستجدى اللئام و يرتجى
فمزجت دمعى بالدماء ولم أكن
صرف الهوى والعهد إن لم أمزج

ويعصف البسقى حالة سهره وبكائه المتصلين من أثر حبه ، قائلاً^(٧٠) (من مخلع البسيط) :

أرقتُ حتى حسبت عيني قد خلقتُ لى بلا جفون
وفاض فى الخد ماء عيني فخلته فاض من عيون

ولقد كان بكاء الشعراء العشاق موضوعاً لافتاً فى غزلهم ، فيكاد يجتمع أولئك الشعراء على أنهم باكون من فرط تأثرهم بمجر الحبيب أو جفائه أو صده ، وهم يتهالكون دامعين فى غير مداراه ولا استتار عن الأعين ، وكأنهم يعلنون عن حالهم أو أنهم يتعمدون إظهار دموعهم التى لا تحف تأكيداً منهم على أن ذلك المسلك ربما يكون أبلغ دليل على صدق عواطفهم وخلوص حبههم ، وهم كما أشرنا يصرون على إظهار ضعفهم ويلحون عليه فى غزلهم المعنوى العفيف الذى يشكل جزءاً عظيماً من غزل العصر عموماً .
فأبو الحسن المؤمل يبالغ فى تبيان بكائه المتواصل إلى جانب سهره بسبب بعد حبيبته عنه ، يقول^(٧١) (من الطويل) :

نأى مذ نأيتم نوم عيني فلم يعد
وغبتم فغابت سرتى ومسرتى
كفى بى اعتباراً أنى مذ عبرتكم
كيعقوب ماترقا من الشوق عبرتى

ويبدع الخوارزمى فى هذا الموضوع حيث يرسم مجموعة من البكائيات يشهد أصحابه عليها ، يقول^(٧٢) (من الطويل) :

عذيرى من تلك الوجوه التى غدت
مناظرها للناظرين معاركنا
عذيرى من تلك الجسوم التى غدت
سبائك تفى الناس فيها السبائكنا

ويضيف فى أبيات أخرى بكائه على محبوبته بكاءً آخر على مفارقة الشباب ليجتمع باعثان على إهراق الدمع ، يقول^(٧٣) :

مضت الشيبية والحبيبة فالتقى دمعان فى الأحفان يزدحمان
ما أنصفتنى الحادثات رمينى بمودعين وليس لى قلبان

ويتفنن الخوارزمي في لوحة بكائية أخرى ، غير أننا نستشعر أنه يطلب من وراء هذه الأبيات الفن أكثر من طلبه الصدق في نقل التجربة ، وكأن موضوع البكاء كما أشرنا قد غدا موضوعاً فنياً في حد ذاته ، أكثر منه تجربة واقعية ، يقول^(٧٤) (من الطويل)

خليلٍ عهدى بالليالي صوافيا
خليلي هل أبصرتما مثل أدمعي
فما بالها أبدلن جيماً بصادها
نفدن وحقّ الله قبل نفادها

ويشبه ذلك قول العنبي ، يقول^(٧٥) :

بنفسي من نفسي لديه رهينة
أغارَ على قلبي فلما إستباحه
يجرعه صبراً ويمنعها الصبرا
أغار على دمعي فنظمه ثغرا

أما أبو الفضل الميكالي فلا يبعد في إحدى بكائياته عن ذلك الاتجاه حيث يحكى عن ذلك المحبوب الذي نأى وهجر مخلفاً وراءه التعب والنصب والدمع الغزير ، فهو يرجو أن يرثي هذا المحبوب لحاله ، يقول^(٧٦) :

يأبي غزالٍ عن وصبي به
ياليته يرثي على وهي به
ومراق دمعي بالنوى وحببيه
لغرام قلبي في الهوى وطيبه

وقد يبكي الشاعر محبوبته عاقداً العزم ألا يعود إلى حياته المنعمة حيث صفو العيش ورائقه إلا بعد ما يمن المحبوب عليه بالوصل وإلا فسوف يظل المحبوب آثماً في حق محبه ، يقول الميكالي^(٧٧) :

أتبغى باعتمادك دُخْرَ أجرٍ
تسيرُ وفي فؤادي نارٌ وجدٍ
وأنت لسوء فعلك بي أثيرمُ
وللأشجان في قلبي هجُومُ
أودعُ فيك صفو العيش حتى
تعودَ فيرجعُ الأنسُ المقيمُ

أما البسقي فلربما لا يرى مثل مارآه الميكالي من إثم المحبوب ، حيث جعله سبباً فيما وجد ، بل يرى البسقي رؤية الحب المؤمن بقدرية هذا الحب وأن أمره نافذ عليه وعلى محبوبه لا يملك دفعه ، فعسى أن تتبدل الأحوال ويللمم الدهر ما فرقه وتبزغ الحياة من جديد بكل أنوارها وألوانها ، يقول^(٧٨) :

أقول وروعي للفراق مروغُ
وفي الحدّ سيل للفراق دَفوعُ
لئن صدَّع الدهر المشتت شملنا

فللدهر حكم للجموع صدوغ
وأني لأرجو أن يعود زماننا
بخير فمن بعد الشتاء ربيع
والنجم من بعد الرجوع إستقامة
وللشمس من بعد الغروب طلوع

أو أنه في غمرة يأسه من حبيبه يبحث عن يتوسط بينه وبين هذا الحبيب الذي هجر ولم يعرف ما خلفه هجرانه
من ألم ، يقول^(٧٩) (من الوافر) :

أما في الناس مرتاد لحمد وساع في ثواب أو لأجر

فإذا لم يجد الوسيط فإننا نجده يلجأ إلى الله يشكو حاله إذا لم يجد معيناً على هذا الحب الذي لا يزال يبكيه ،
يقول^(٨٠) :

ياقَومِ دمعى و دمی كلاهما قد وكفا
أشكوك يا سؤلى إلى من هو حسنى وكفا

وقد يغدو موضوع البكاء مرتبطاً عند الشاعر بمنظر فراق الحبيب وطمعنه ، ذلكم المنظر أو المشهد الذي لا يخلو
الحب ، فالبستى قد اتصلت بلابل دمه بنار متأججة في صدره من أثر عزم المحبوبة الرحيل ، فلم يجد صبر المحب
حينئذ بل خذله صبره أمام مشهد الظعن المؤثر^(٨١) (من الكامل) :

ياراحلاً أمسى يزم ركابه قد زم صبرى فهو أول راحل
الله يعلم أننى لفراقكم فى لوعة موصولة ببلابل
إن رمت عنك تصبراً فالصبر أو ل خاذل و العدل أول عادل

غير أن شاعراً آخر هو أبو منصور اللجيمي لا يخلو أن يشهد مشهد رحيل المحبوبة ، فيفضل أن يقف بعيداً لأنه
يعلم من نفسه أنه سيغرق حتماً في البكاء إن كان على مقربة من هذا المنظر المؤلم ، يقول^(٨٢) (من المنسرح) :

ودعت إلفى و فى يدى يده مثل غريق به تمسكت
فرحت عنه وراحتى عطرت كأننى بعده تمسكت

ونحنم مبحث البكائيات بأبيات للميكالى يؤكد فيها ما للدمع من خطورة ، إذ أنه هو الفاضح لمعانة الحب ، فهو
وإن كان يملك لسانه فلا يعلن عن هواه ، كذلك ملك عقلاً حقق بعض التوازن والتماسك أمام الآخرين ، غير أن
له دمعاً فاضحاً الحب ومعاناته لا يملك ستره ، يقول^(٨٣) :

إن لى فى الهوى لساناً كتوماً و جناناً يخفى حريق جواه
غير أنى أخاف وقعى عليه ستراه يفشى الذى ستراه

وهناك موضوع فى يتصل بهذا النوع من الغزل يصور لنا أن بعض هؤلاء الشعراء قد تمالكوا فى حبهم حتى مرض بعضهم وكاد أن يهلك وأصابه من فرط الحب ما يكشف عن سوء حاله ، كتغير لونه أو نحول جسده ، فمن ذلك أن بعضهم قد فرح بمرضه الذى جناه عليه حبه حتى إنه إذا عاده الناس ودعوا له بأن يريح الله قلبه من الأوصاب التى أصابته رفض ذلك وأصر على مرضه ودعا ربه ألا يريح قلبه من ذلك المرض الذى كان حبيبه سبباً فيه استعداداً منه لمرض الحب وحرارته فى قلبه .. وهو فى ذلك السلوك يذكرنا بغزل ابن الملوح ومعه بقية العذريين الذين أسقمهم الحب فذهب به إلى الكعبة ليدعوا ربه بالشفاء غير أنه دعاه بدوام المرض ، يقول فى مثل ذلك المعنى البستى^(٨٤) (من الكامل) :

إن كنت أختار السلو فلا تُرح يارب قلب الدهر من أوصا به
بالجود أوصانى أبى فقبلته أهلاً وسهلاً بالذى أوصى به

وهو أيضاً يقسم فى بيت آخر أن الأطباء والراقين لاجدوى فى طبهم مما قد أصابه من وصب فراق الحبيب^(٨٥)) من مخلع البسيط) :

والله لو أنهم أتونى بألف حرز وألف راقى
لم يذهبوا ببعض ما عترانى ونالنى ساعة الفراقى

والشاعر أبو النصر العتبى حينما مرض بسبب حبه جاءه الطبيب طالباً فصدده ليتلخص جسده من دمه الفاسد فيبراً ، رأينا الشاعر المريض يرفض ذلك بحجة خوفه المزعوم من خروج حبه مع دمه ساعة الفصد ، ذلك أن حبه الذى هو سبب مرضه قد امتزج بدمه امتزاجاً صعب بعده الفصل بينهما ، يقول^(٨٦) (من البسيط) :

إنى أضنُّ بحبيبه على سقمى
وليس والله داء الحبِّ بالأمم
قال الطبيب اقتصد يوماً فقلت له
أخشى خروج هواه مع خروج دمي

ويبدع نفس الشاعر فى أبيات أخرى وفى تصويره الفنى خصوصاً حينما يعلل رضاه بمرض حبه بأن حبيبه الذى هو فى الأصل سبب دائه لا يمكن أن يتصور يوماً أن يكون سبب دوائه ، فما ينتظر منه فعلة يأتى مخالفاً للتوقع ، يقول^(٨٧) :

لى شادنٌ ما أطيق الدهر هجرته أمَّ نَجْرَعْنى داءً يداوينى
شمسٌ تظللنى ، نجمٌ يضللنى ماءً يسكّرنى ، راح تصحبنى

وقد يشكو الميكالى حبه الذى كاد يقضى على حياته ، غير أنه يشكو لحبيبه ، وهنا يؤكد هذا الحبيب الواثق من امتلاكه قلب محبه أن موت المحب من فرط العشق فى سبيل محبوبه شئ عادى أو هو على أبسط تقدير شئ قليل ، ذلك لأن المحبوب الغر لا يرى فى ذلك شيئاً ، يقول الميكالى^(٨٨) :

شكوت إليه ما ألقى فقال لى
رويداً ، ففى حكم الهوى أنت مؤملى

فلو كان حقاً مادعيت من الجوى
لكلِّ بما تلقى إذا أن تموت لى

وفى صورة تشبه سابقته يأخذ غزل الميكالى شكلاً مختلفاً بعض الشئ ، إذ يتمنى فى صراحة أن يكون فداءً لمحبه ، وأن يموت بدلاً عنه وهذا أقل ما يمكن أن يقدمه من تضحية لحبيبه كى ينعم بالحياة ، يقول^(٨٩) :

أقيك بنفسى صرف الردى و حاشاك يا أملى أن تحينا
وقدِمتُ قبلك نحو الحمام وبعد مماتى فعش أنت حيناً

وكما أشرنا سابقاً فإن موضوع الغزل قد يأخذ مسالك مختلفة ، منها ما قد رأينا من إعزاز الشاعر بمرضه ، ومنها ما يكشف الشاعر فيه من خلال أبياته مدى ما أثر فيه حبه فأضعفه وأخله ، فأبو النصر العتي يحكى لنا قصته مع حبيبته ، فهو فى كل لقاء يواجه فيه محبوبته يمتنع لونه ويصفر وجهه من شدة ما يجد ويجس عند هذا اللقاء ، يقول^(٩٠) (من الطويل) :

وقائلة مابال خدك كَلِّما
رأى يلقانى بصفرة جلابِ
فقلت كذا بدر السماء إذا بدا
أفاض على الغبراء صفرة زريابِ

وهو يشبه ما قاله أبو سعد بن دوست حينما أجاب سائله عن اصفرار وجهه ، يقول^(٩١) (من الوافر) :

وقالوا اصفر وجهك إذ تراءى وقد صار الفؤاد له شعاعا
فقلت لأتني قابلت بدرأ فقد ألقى على وجهى الشعاعا

وقد يعبر البسقي عن مدى ماتركه الحب من أثر شديد في جسده ، لا باصفرار وجهه هذه المرة ، وإنما بنحول جسده وذوبانه ، يقول^(٩٢) (من السريع) :

إن الذى مرّ بنا مسرعاً فى يده غصن من الآس
لاتنس عهدى من الهوى قلياً فلست بالقالى و لا الناسى
قد ذبت من حبك حتى لقد خشيت أن أخفى على الناس

ويعمد الميكالى إلى معنى شبيهه من ذلك فى قوله^(٩٣) :

يامن يدبر نرجساً فى ورد وجهٍ ذابلاً
أصبح جسمى مُدنفأً مذ غبت عنى ذابلى

وقد يأخذ هذا الحب على نفس الميكالى شكلاً ثالثاً فهو لا يعانى اصفرار الوجه أو نحول الجسد ، بل ترتعش يده حينما يمسك القلم ليكتب إلى محبوبته ، فهو يعيش حالة من الارتعاش والاضطراب من أثر سقمه الذى لا شفاء منه ولا سكون بأطرافه إلا بوصل الحبيب ، يقول^(٩٤) :

كتبت وخطى من أذى السقم شاهد
بأن بنائى من أذى السقم مرتعش
ونفسى إن تأمر تعش فى سلامه
فأهد لها منك السكون ومن تعش

ولقد مر بنا صور من الغزل المعنوى الذى يبدو فيه الشاعر رجلاً ضعيفاً لاحول له ولا قوة وقع أسيراً لحب الحبوب أو هو وقع فى شباك غزال اصطاده ، وهنا نلمح فى موضوعات الغزل إلى المبالغة فى هذا الإحساس من قبل الشعراء ، حينما يصور نفسه عبداً ، والحبوب هو السيد المالك المنتصرف فى عبده ورقيقه ، غير أن الملاحظ أن مجمل هذه الموضوعات قد جاءت فى سياق غزلى شدد فيه الشاعر على سمة اشراق حبيبه وتألؤ نور وجهه حينما يطل عليه ، فالبسقي ينادى حبيبه الذى ينور وجهه الظلمات ليحرق قلب الشاعر ويستعبده ، يقول^(٩٥) (من الرمل) :

أيها البدر الذى يجلو الدجا إن روحى فى هواكم تحترق
أنا من جملة أحرار الورى غير أنى فى هواكم تحت رِقْ

والخوارزمى لا يبعد عن هذا المعنى ، بل يؤكد امتلاك الحبوب قلب الحب واستعباده حينما يضرب مثلاً بتلكم الدمى من الأصنام التى نحتها صانعوها فى جاهليتهم ، والعجيب أن ناحيتها وصانعيها قد وقعوا أسرى وعبداً لها ، يقول^(٩٦) :

هَلَمْ الخطأ بدر الدجّة وارفقا بعينكما فالضوء قد يورث العمى
ولا تعجباً أن يملك العبد ربه فإن الدّمى إستعبدن من تحت الدمي

وكثيراً ما كان يبدو المحبوب جافياً حبيبه ، صاداً له دوئاً مسوغاً لذلك الصدود والجفاء ، الأمر الذى يشكل موضوعاً شعرياً داخل الغزل ، أكثر شكوى الشعراء منه فى شعر تشعر فى بعضه بصدق الحزن فى شكوى الصد ، كما يبدو ذلك عند البستي الذى تحير من محبوه الذى أظهر صدوداً دوئاً جرم ارتكبه البستي ، يقول^(٩٧) (من الطويل) :

صددتم بلا جرم فجور صدودكم
إلى غير أشكالى من الخلق الجاني
ولم أجن ذنباً غير أنى بحكم
خضعت لكم صغراً كما خضع الجاني

والميكالى إذ يشكو صدود حبيبه واحتجابه عنه ، غير أنه لا يقدر على لومه بل يبدى استعداده أن يهبه روحه ، يقول^(٩٨) :

وغزالٍ منحنه خالص الودِّ فجازى بالصدِّ والإجتناهِ
لم ألمه أن أتقى بحجابٍ ردني وإله الفؤاد كمابى
هبه روحى و ليس ينكر للروح توادٍ عن الورى بحجابٍ

وقد يأخذ شكوى الصد مسلماً متطرفاً اتجه فيه الشعر إلى التطرف فى الفن حيث لا شعر يصدق هذه الشكوى ، كما يبدو ذلك من أبيات البستي التى يقول فيها^(٩٩) (من مخلع البسيط) :

ياقمرأ فى الفؤاد حالاً دمي حرام فكيف حالاً
يا أحسن الناس فيه دلاً على تلاقى هواك دلاً
ما أنصف الحب حين ولى من الهوى والياً وولّى
دقت معانيه حين جلا من لو يشاء الموم جليّ
على سيف الصدود سلاً والقلب منه للوصل سليّ

وقد يأخذ رد فعل صدود المحبوبة عند الحب التصبر وتعلل نفس الشعر بالتمنى إذ أنه أصبح لا يملك أمام صدها غير تمنى ذلك الوصل الذى أضحى بعيداً ، كمثل قول البستي^(١٠٠) :

أعلل بالمنى نفسى لعلّى أخففُ وَقَد نار الشوق عنيّ
وأعلم أن وصلك لا يرحى و لكن لا أقل من التمنى

وقد يأخذ رد الفعل مسلكاً آخر فريداً إذ أن الشاعر يعقد العزم بعد صد محبوبه وفراقه على ألا يكلم أحداً غيره مدى الحياة ، وأن يظل يلهج بذكر المحبوبة ما عاش ، كقول البستي^(١٠١) :

ولا أصالحُ أنسى بعد فرقتكم حتى يصافح كفّ اللامس القمر
و لا أملُ مدى الأيام ذِكرُكُمْ حتى يَمَلّ نسيم الروضة السحرا

وإذا كنا قد رأينا صورة لليأس من الوصل بعد الصد لجأ فيه الشاعر إلى تمنى الوصل حيناً أو إلى الإخلاص للحب في رهبانية قاسية على النفس حيناً آخر ، فإننا نرى أحياناً فرحة الحب التي تجعله يرقص غناءً لأن حبيبه قد لان بعد الصد ، ووصله بعد الهجر ، كقول الميكالي متغنياً فرحاً^(١٠٢) :

من لى بشملى المنى و الأنس أجمعه بشادنٍ حلّ فيه الحسنُ أجمعه
مازال يُعرضُ عن وصى وأخدعه فالآن قد لان بعد الصد أخذعه

هكذا رأينا موضوعات شتى انتظمت اللون الثاني من الغزل الذى شاع فى شعر العصر وأغنى به الغزل المعنوى بصورته العفيفة العذرية ، لتتضح لنا صورة الغزل عموماً فى ذلك العصر ، حيث أخذ - كما رأينا - الغزل المعنوى مكانه جنباً إلى جنب الغزل الحسى الذى تطرق فيه الشعراء إلى الوصف الحسى للمحبوبة وهو أحياناً بما .. غير أن صورة الغزل لا تتم ولا تسمى كاملة بمهذين اللونين فحسب ، إذ كان هناك لونٌ آخر من الغزل يأخذ المرتبة الثانية أو الثالثة بعد النوعين اللذين بسطنا القول عنهما ، إنه الغزل بالمذكر .

ثالثاً : الغزل بالمذكر :-

لا يمكن فهم الأسباب التى أحاطت بظهور هذا اللون من الفن الغزلى إلا فى ضوء الملابس التاريخية والاجتماعية التى كانت باعناً عليه فى الدولة العباسية عموماً - منذ القرن الثانى ، ثم عهد الأمين تحديداً - حيث أصبح تيار المجون والزندقة موجوداً فى حواضر الدولة العباسية على وجه العموم . وليست بخارى أو غيرها من المدن السامانية بعيدة عن هذه الحواضر بما شاع فيها من تيارات مستحدثة ، خاصة وإننا نعلم أن هذه الدولة السامانية كانت قد ورثت إرث الفرس .

لقد نجم عن تيار المجون والزندقة آفات اجتماعية كثيرة كان من أهمها آفة الشذوذ الجنسى أو اللواط وعشق الرجال للغلمان المرء ، ويتفق الدارسون والباحثون على أن هذه الآفة الاجتماعية قد انتقلت إلى العرب عن طريق الفرس ، حيث كان الفرس يملأون قصورهم ودورهم بالغلمان وكانوا يستخدمونهم فى كثير من الشئون ، ويلبسونهم ملابس الإناث بحليهن^(١٠٣) ، وكان كل مانوى يصطحب غلاماً أمرداً ويستخدمه فيما يريد^(١٠٤) ، وعلى كل حال فإن الشذوذ الجنسى آفة من الآفات التى ابتليت بها كثير من الأمم القديمة وبخاصة التى اعتادت حياة الحروب وحياة المعسكرات ، إذ يمكث فيها الجنود فترة طويلة من الزمن بعيدين عن أسرهم^(١٠٥) ، ولكن الأمر الذى يعيننا فى هذا الصدد هو وجود نوع جديد من الغزل استحدث فى العصر العباسى ، وعرفه الشعر العربى لأول مرة فى

القرن الثاني الهجري ، وهو الغزل بالمذكر ، وقد عرفته بعض الآداب الأجنبية القديمة كالآداب اليونانية والرومانية ، ويشير " هيرودوت " إلى أن الفرس قد عرفوا هذا النوع من الغزل ، إذ انتقل إليهم عن طريق اليونان^(١٠٦) . وكانت حياة الأمين اللاهية العابثة من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار هذا الضرب من الجون وهذا اللون من الشعر - فقد كان شاباً ذا سلطان ومال - وليس له عقل ناضج ، فأنفق كل وقته في إرواء شهوته^(١٠٧) ، ويروى الطبري في ذلك ، أنه :

لما ملك محمد ... طلب الخصيان وأتباعهم وغالى بهم ، وصيرهم لخلوته في ليله ونهاره وقوام طعامه وشرابه وأمره ونهيه ... ورفض النساء .. الحرائر والإماء حتى رمى بهن^(١٠٨) ، مما دفع أبا نواس إلى السخرية منه .

ولقد امتدت هذه الظاهرة في القرنين التاليين ، وانتشرت في شتى الأمصار التي فتحها المسلمون شرقاً وغرباً ، وكانت هذه الظاهرة منذ نشأتها مرتبطة بحياة التمدين والتحضّر وما لازمهما من بذخ ورفاهية وتحرر من علائق الدين لدى بعض المجتمعات ، إضافة إلى أن كثيراً من هذه الحواضر التي شاعت فيها هذه الظاهرة لم تستغن بالكلية عن أفكار الآباء الجوسية أو الرومانية وعاداتها وأفكارها ، وليس معنى هذا أننا نزعّم سيطرة هذا الأمر وشيوعه بشكل لافت وغالب ، بل كان الأمر نسبياً ومرتبباً بما أشرنا إليه من عوامل تاريخية واجتماعية وحضارية ، كما أن ليس معناه أن الدولة السامانية كانت إحدى الدويلات التي استشرت فيها هذه الظاهرة ، بل إننا نؤكد أنها لم تكن بمعزل عنها فحسب ، فضلاً عن أن أشعار الغزل لم تتركس في مجملها لهذا الموضوع ، بل كان الغزل الحسى وكذا المعنوى هما النوعان الأساسيان يليهما الغزل بالمذكر ، وفي ظني أن هناك عدة عوامل جعلت هذه الظاهرة لا ترقى إلى مستوى الشيوع والاستشراء لدى هذه الدولة ، ذلك لأنها دولة سنية المذهب ، وكان ارتباطها بالدين واشتغال عدد كبير من علمائها بعلومه ، إضافة أن حياة البذخ والرفاهية لم تتوافر بالدرجة التي تسمح بذلك ، على عكس دويلات إسلامية أخرى مجاورة لها كالدولة البويهية ، كانت تنعم بمهذبة الحياة وما استتبعها من شيوع مثل هذه الظواهر الاجتماعية التي يصورها الأدب ، غير أنني قد رأيت من تنمة القول في موضوعات الغزل الإلماح إلى الأبعاد التي أخذها شعر الغزل بالمذكر لدى ثلثة من شعرائه .

ولعل أول ما نلاحظه أن الذين تغزل بهم الشعراء هم من الغلمان الترك الذين ملأوا مدن الدولة لقرب التخوم الجغرافية بين هذه الدولة وبين ما يجاورها من دولة الترك .

والملاحظة الثانية هي أن ماتغزل به شعراء هذا الفن أو ما اتخذوه موضوعاً لغزلهم بالغلمان كان يشبه إلى حد بعيد تلكم الموضوعات التي كانوا يتغزلون بها في النساء .

أما الملاحظة الأخيرة فهي اضطراد تصوير أولئك الغلمان المرد بيض الوجوه بأنهم من نسل يوسف عليه السلام الذي اشتهر حسنه وجماله ، فأبو عبد الله الجرجاني يتغزل في أحد الموالى الذي عقد معه عقداً من الحب لا يجب انتهاؤه ، يقول^(١٠٩) (من الرمل) :

أنا والصبر فقد بشرني نائب المسك بصفحات العقيق
سنة أخرى وقد أخرجني شعر خديك من العقد الوثيق

ويبدو أن الموالى من الفرس ومن غيرهم كانوا يشكلون الجنس الثاني بعد الترك في مجموع الغلمان الذي تعلق بهم شعراء هذا الفن ، فأبو سلمة المعاذي يتغزل بأحد هؤلاء الغلمان الموالى ، حين سقطت من يديه دون قصد محبرة

في حجر أبي سلمة يحكى القصة مداعباً ذلك الغلام الذى ظهر أثر حمرة الخجل على وجهه الأبيض ، مؤكداً له أن تأثير هذا الحبر في ملابسه أضعف بكثير من تأثير أحاط هذا الفتى وفعلاها في قلب أبي سلمة ، يقول^(١١٠) (من الكامل) :

صَبَّ المدام وما تعمَّد صبَّه فتورَّد الخدُّ البديع الأزهرُ
يا من يؤثر حبره في ثوبنا تأثير لحظك في فؤادى أكثرُ

والبستي يصرخ من أثر لحظة أحد الغلمان الذى قتله ، الأمر الذى يذكرنا بنفس الطريقة والأسلوب الفنى اللذين يتغزلون بها في النساء - على النحو الذى مر بنا - ويزيد البستي مؤكداً أن ذلك الغلام أصبح سيده وأصبح البستي عبداً له ، والقصاص الشرعى لا يقضى بأن يؤخذ الغلام بسيده ، يقول^(١١١) :

خذوا بدمى هذا الغلام فإنه رمانى بسهمى مقلتيه على عمد
ولا تقتلوه إنى أنا عبده ولم أرَ حراً قط يقتل بالعبد

وكان الأتراك يشكلون نسبة كبرى من أولئك الغلمان المتغزل بهم ، فأبو بركات العلوى يتغزل فيهم وكأنه يشكوهم ويستغيث منهم ، فهم على قدر عالٍ من الجمال اليوسفى ، وأحاطهم قاتلة وحسنهم يفتن ، وقربهم يقضى على دين المرء ويهلك المال ، يقول^(١١٢) (من السريع) :

يا عصبة الأتراك أولادكم من يوسف الحسن وبلقيس
أحاطكم تحى وتردى الورى و حسنكم فتنة إبليس
لا تقربوا منى ففى قريكم هلاك دين المرء والكيس

وأبو على الساجى يركز همه في تغزله بأحد الغلمان التركى في لون وجهه وحسن قوامه وقده ، وكأنه يتغزل في امرأة على النحو السابق في الغزل الحسى ، يقول^(١١٣) (من البسيط) :

لا سمرّة ، لا بياض فيه ، لا سمن
ولا هزال ، ولا طول ولا قصر
ذو قامة قام فيها عذرا عاشقها
وصورة قبحت من حسننها الصُّورُ

وبينما يركز الساجى على قوام الغلام التركى ، فإننا نجد منصور الهروى يركز في آخر ، تميز بأحاطه الناعسة ، يقول^(١١٤) (من البسيط) :

خشفت من الترك مثل البدر طلعتُه تحوز ضدّين من ليل وإضح
كان عينيه و التفتير كحلُّهما آثار ظفر بدت في صحن تفتح

كذلك يشكو البستي من لحظ آخر من أولئك الغلمان الذين انتشروا في الأسواق يبيعون نوعاً من الخبز يسمى
الفران ، يقول فيه مخاطباً قلبه^(١١٥) (من الخفيف) :

قلتُ للقلب من دهاك أجبنى قال لى بائع الفرانى فرانى
ناظراه فيما جنى ناظراه أو دعانى أمت بما أودعانى
كنت فى الحب ذا انبساط ولكن كاشح من بنى الزوانى زوانى

وواضح أن جُل ذلك الشعر الذى تغزل بالغلمان قد اتفق على أن حسن ذلك الغلام أو غيره جزء من حسن
يوسف بوصفه مثلاً أعلى فى جمال الرجل ، فيتغزل البستي فى أحدهم مستلهماً قصة يوسف فى ذلك الغزل ،
قائلاً^(١١٦) (من البسيط) :

حتام أقتل تهديداً وترهيباً
ما آن لى أن أرى بشراً وترحيباً
يايوسف الحسن ليلى بعد فرقتم
يحكى سنى يوسف طولاً وتعديباً
و الشأن فى أنى أرمى لأجلكم
بمثل ما قد رمى إخوانه الديبا

ويشبهه ما كتبه البستي أبيات أخرى للميكالى يشكو فيها حبه وحنانه بقوله^(١١٧) :

ياشادناً غاب وجه الحسن لولاهُ كأن " يوسف " لما مات ولأه
ولأه رقى طرفٌ فى شمائله فاشتطت فى الحكم لما أن تولاه
ارحم فتى مذنباً ما إن يُخلصه من غمرة العشق إلا أنت والله

ونكتفى بما قدمنا من شواهد كشفت عن أن الغزل بالمذكر كان أحد الموضوعات الغزلية فى ذلك العصر ، وإن لم
يكن الموضوع الرئيس فيها ، غير أن التمثيل به ربما كان لازماً من الناحية المنهجية حتى نستطيع أن نقدم صورة
مقاربه للواقع الذى كان عليه فن الغزل فى تلك الآونة .

مما تقدم يتضح لنا أن الغزل بوصفه فناً شعرياً أصيلاً قد غدا منذ القرن الثانى فالثالث ثم الرابع فناً
مستقلاً بذاته ، إذ أنه قصد الشعراء بمقطعات وقصائد لذاته ، ولم يصبح استهلالاً لقصائد المدح أو الفخر كما
كان الأمر فى الشعر الجاهلى والإسلامى الأول .

كما تبين لنا أنه - أى الغزل عموماً - كان امتداداً للغزل الذى ظهرت أهم اتجاهاته فى القرنين الأول والثانى ثم
الثالث بعد ذلك ، وقد رأينا أن الحسى منه الذى اتجه إلى التغزل بمفاتيح المحبوبة الحسية ، وجهها وفمها ورضابها
وعينها القاتلة أو المسكرة ثم قدها وقوامها وما إلى ذلك .

كل هذا أى الغزل الحسى كان هو اللون أو الاتجاه الأبرز و تلاه بعد ذلك الاتجاه الثانى من الغزل وهو الغزل المعنوى الذى صدر فيه الشاعر عن نفسه ليصف لواعج شوقه وأثرالحب على قلبه ، فبكى أو تباكى واشتكى وتعلل بالأمان بالوصل بعد المهجران حتى يهدأ قلبه الثائر شوقاً وتغمض عيناه التى أتعبها طول السُّهاد ، أما الاتجاه الثالث وهو أقل أنواع الغزل وجوداً فهو الغزل بالمدكر ، ورأينا أنه لم يختلف فى موضوعاته وأفكاره عن الغزل بالمرأة ، وأنه كان يدور فى الأغلب حول الغلمان من الأتراك والموالى الذين كانوا على قدر عال من الحسن أو الجمال اليوسفى .

ربما كان هذا أبرز ما أمكن رصده من اتجاهات الغزل وموضوعاته على لسان شعراء القرن الرابع للدولة السامانية ، لكن لم يكن الغزل وحده أحد الموضوعات الجديدة نسبياً ، بل كانت هناك إلى جانبه فنون وأغراض شعرية جديدة ، فما هى ؟ هذا ماسيكشف عنه الفصل التالى

هوامش الفصل السادس

الغزل

1. راجع على سبيل المثال الفهرست لابن النديم إذ يذكر أن هشام بن محمد السائب الكلبي (ت ٢٠٦ هـ) صنف فيه كتابه "الأسماء والأخبار" ، ولأبي الحسن المدائني (ت ٢١٥ هـ) كتاب "المتيمين" ، وللمغني المؤلف الفنان إسحق بن إبراهيم الموصلی (ت ٢٣٥ هـ) كتابان هما "أخبار جميل" و "أخبار كثير" ، وللزبير بن بكار الزبيری "أخبار توبة وليلى" و "أخبار المجنون" و "أخبار كثير" . . ثم ظهر بعد ذلك كتاب "الزهرة" لأبي بكر الأصفهاني و"مصارع العشاق" للسراج ، وديوان "الصبابة" لأبن أبي حجلة ، و"تزيين الأسواق" لداوود الإنطاكي ، ثم ألف أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى (ت ٣٧٨ هـ) كتابه "الرياض" الذي ذكر فيه أخبار المتيمين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين ... انظر الفهرست لابن النديم ص ١٩١ ، الطبعة المصرية ١٣٤٨ .
2. الغزل العذرى ، حقيقة الظاهرة ، وخصائص الفن ص ٩ ، ط ١ ، د/ صلاح عيد ، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩٣ .
3. جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي ص ١١ ، د/كمال خليلي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ - بيروت ١٩٩٣ .
4. في الشعر العباسي الرؤيوة والفن ، د/عز الدين اسماعيل ، الناشر المكتبة الأكاديمية ، ط ١ - القاهرة ١٩٩٤ .
5. البيتيمة ص ١٤٣ .
6. نفسه ص ٤٤٢ ، وراجع بيتي أبي حفص عمر بن علي ص ٥٠١ في نفس المضمون .
7. نفسه ص ٤٩٦ .

8. نفسه ص ٥١٥ .
9. ديوان البستي ص ٢٥١ .
10. ديوان الميكالى ص ١٨٦ ، وقد نسب البيتان خطأ للبستي ص ٢٩١ بديوانه .
11. اليتيمة ص ١٢٩ .
12. نفسه ص ٢٤٢ .
13. نفسه ص ٤٠٠ .
14. نفسه ص ٤٩٢ .
15. ديوان الميكالى ص ١٥٥ .
16. اليتيمة ص ٤٨٦ .
17. ديوان الميكالى ص ١٥٥ .
18. اليتيمة ص ٤٩٦ .
19. ديوان الميكالى ص ١٨٧ .
20. نفسه ص ٣٨ ، راجع له أيضاً التغزل في جفن عين حبيته ص ٩٧ .
21. راجع مقدمة جليل العطية لديوان أبي الفضل الميكالى ، المقدمة ص ١٥ وما بعدها .
22. ديوان الميكالى ص ٥٨ ، وقد نسبت هذه الأبيات للبستي وأثبتها محقق ديوان البستي الدكتور محمد مرسى الخولى بديوانه ص ٤٢٣ .
23. ديوان الميكالى ص ١٥٣ ، وراجع أيضاً الأبيات ص ١٦٠ والمقطوعة ص ٢٠٠ .
24. نفسه ص ١٥٦ ، وقد نسب البيتان للبستي بديوانه ص ٢٨٦ .
25. نفسه ص ٦٨ ، وبديوان البستي أيضاً ص ٢٣٨ ، لام الزاج : كناية عن العذار ، المزاج : الخلط .
26. ديوان البستي ص ٢٩٧ .
27. نفسه ص ٣٦١ .
28. اليتيمة ص ٤٠١ .
29. ديوان البستي ص ٣٠٠ .
30. نفسه ص ٣٦٧ .
31. نفسه ص ٣٦٨ .
32. ديوان الميكالى ص ٦٣ ، وقد نسب البيتان للبستي في ديوانه ص ٢٣٣ .
33. نفسه ص ٦٤ ، راجع له أيضاً الأبيات ص ١٩٧ .

34. نفسه ص ٢١٨ ، راجع أيضاً أبيات في نفس المعنى للبستي بديوانه ص ٣٣٧ .
35. اليتيمة ص ٢٢١ .
36. ديوان الميكالى ص ٦٠ .
37. ديوان البستي ص ٣٧٤ ، وراجع باليتيمة أبيات المطوعى ص ٥١٠ .
38. اليتيمة ص ٩٩ ، راجع أبيات الخوارزمى ص ٢٤١ وراجع فى ذلك أيضاً لابن دوست ص ٤٩٢ .
39. ديوان الميكالى ص ٩٥ .
40. اليتيمة ص ٤٩١ .
41. نفسه ص ١٣٥ .
42. نفسه ص ١٦٣ .
43. نفسه ص ١٧٤ .
44. ديوان البستي ص ٢٣٧ .
45. ديوان الميكالى ص ١٧٥ .
46. اليتيمة ص ٩٨ ، غللت : أعطيت وأمسكت وحملت ، القهوة : الخمر ، الغل : الفائدة والدخل والعطاء ، وراجع له فى نفس الصفحة أبيات فى قد المحبوبة .
47. اليتيمة ص ١٣٥ ، خوط البان : غصن البان ، الرواح : من النساء الضخمة الثقيلة الأوزان ، ومن الشجر العظيمة .
48. اليتيمة ص ١٦١ ، وراجع أبيات فى نفس الموضوع لأبى حفص المطوعى ص ٥٠٣ .
49. اليتيمة ص ٤٨٥ ، البان : شجر لين ورقه طويل أبيض الزهر ، الأملود : الغصن الطرى الناعم .
50. اليتيمة ص ١٣٩ .
51. اليتيمة ص ١٧٣ ، ١٧٤ ، الرضاب الخصر : الريق البارد ، حجز : منع ، الغدر : من الغدير ، وهو الماء المتجمع فى منخفض من الأرض .
52. اليتيمة ص ١٣٩ ، يكلمه : يجرحه .
53. ديوان الميكالى ص ١٠٩ .
54. نفسه ص ٢٠٠ .
55. اليتيمة ص ١٥٥ .
56. نفسه ص ١٧٧ .

57. ديوان البستي ص ٢٥٩ .
58. ديوان الميكالى ص ١٦٩ .
59. نفسه ص ١٧٠ ، وراجع له أيضاً فى نفس الموضوع الأبيات ص ١٧٣ .
60. اليتيمة ص ٢٤١ .
61. ديوان البستي ص ٣٢٦ .
62. نفسه ص ٣٠٧ .
63. ديوان الميكالى ص ٧٨ .
64. اليتيمة ص ٢٤١ .
65. نفسه ص ١٦٩ .
66. ديوان البستي ص ٢٧٧ .
67. ديوان الميكالى ص ٥٩ ، وقد نسبت الأبيات للبستي ، أنظر ديوانه ص ٢٥٥ .
68. ديوان الميكالى ص ٤٥ ، وقد نسبت الأبيات للبستي ، أنظر ديوانه ص ٢٨٣ .
69. ديوان اليتيمة ص ٢٤٢ ، من خلل السحاب : من خلاله ، العرفيح : شجر سهل ،
صرف الهوى : خالصه .
70. ديوان البستي ص ٣١١ .
71. اليتيمة ص ١٧١ .
72. نفسه ص ٢٤٠ .
73. نفسه ص ٢٤٠ .
74. نفسه ص ٢٤٠ .
75. اليتيمة ص ٤٦٢ .
76. ديوان الميكالى ص ٥١ ، ونسبت الأبيات للبستي ، أنظر ديوانه ص ٢٢٠ .
77. نفسه ص ٢٠٤ .
78. ديوان البستي ص ٢٧٣ .
79. نفسه ص ٢٥٣ .
80. نفسه ص ٢٨٣ .
81. نفسه ص ٢٩٤ .
82. اليتيمة ص ٤٧٠ .
83. ديوان الميكالى ص ٢٣٢ .

84. ديوان البستي ص ٢٢٣ .
85. نفسه ص ٢٨٦ .
86. اليتيمة ص ٤٦٤ .
87. اليتيمة ص ٤٦٤ .
88. ديوان الميكالي ص ١٨٥ .
89. ديوان الميكالي ص ٢١١ .
90. اليتيمة ص ٤٦٥ .
91. نفسه ص ٤٩٣ .
92. ديوان البستي ص ٢٦٩ .
93. ديوان الميكالي ص ١٧٣ .
94. نفسه ص ١٢٣ .
95. ديوان البستي ص ٢٨٤ .
96. اليتيمة ص ٢٤١ .
97. ديوان البستي ص ٣١٨ .
98. ديوان الميكالي ص ٤٠ .
99. ديوان البستي ص ٢٨٩ .
100. نفسه ص ٣١٩ .
101. نفسه ص ٣٤٦ .
102. ديوان الميكالي ص ١٣٩ .
103. تيارات ثقافية بين العرب والفرس ص ٢٨ ، د/ أحمد الحوفي ، نهضة مصر ط ٣ .
104. تيارات ثقافية بين العرب والفرس ص ٢٠٩ .
105. التيارات الأجنبية في الشعر العربي منذ العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ص ٢٨٣ ، د/ عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية ط ٢ .
106. تراث فارس ، نقلاً عن التيارات الأجنبية في الشعر العربي ص ٢٨٣ .
107. ضحى الإسلام ج ١ ص ١٢١ ، مكتبة النهضة ط ١٠ .
108. الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) حوادث سنة ١٩٨ هـ - تاريخ الأمم والملوك ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩٧ .
109. يتيمة الدهر ص ١٧٥ .

- .110 . نفسه ص ٤٨٨ .
- .111 . ديوان البستي ص ٢٤٢ .
- .112 . اليتيمة ص ٤٨٥ .
- .113 . نفسه ص ٩١ .
- .114 . نفسه ص ٤٠٠ .
- .115 . ديوان البستي ص ٣٢٢ ، الفراني : جمع فرني وهو خبز يشوى ثم يسقى سمناً ولبناً
وسكراً ، زواه : نجاه وطرده .
- .116 . نفسه ص ٢٢٢ .
- .117 . ديوان الميكالي ص ٢٢٥ .

=====

الفصل السابع

الحكم والأمثال

إن شعر الحكمة وكذا الأمثال ذو تاريخ بعيد في شتى الآداب العالمية الشرقية ، فمنذ عصر اليونان ثم الرومان أخذت الحكمة نثراً وشعراً تديع على الألسنة وتودع الكتب وتحفظها الذاكرة الإنسانية ، ولاشك أن الحكمة قد نشأت في حوض الفلسفة ، ومعنى آخر لقد كان للفلسفات القديمة الكلاسيكية أكبر الأثر في بلوغ الحكمة مبلغها بوصفها فناً أدبياً يكشف عن خلاصة الفكر الإنساني الذي صقلته التجربة وطول ممارسة الأحداث . غير أن الحكمة قد بدأت في الأدب العربي منذ العصر الجاهلي بداية تختلف عن نظيرها في الأديين اليوناني والروماني ، إذ ليس من الصواب القول أن الشعراء الجاهليين كانت لهم فلسفات اليونان والرومان ، أو أنهم قد اطلعوا عليها وتأثروا بها ، بل كان شعر الحكمة الذي نراه مبثوثاً في قصائد بعض الجاهليين عموماً واضحاً كل الوضوح في شعر زهير بن أبي سلمى وأممية بن السلط ، نراه صادراً عن معايشة بعض التجارب الإنسانية بألمها وآمالها ، تلكم التجارب التي كانت تحكمها البيئة العربية الجاهلية بقوتها أو غير ذلك مما كان يرى فيه الشاعر الجاهلي موقفه تجاه الأقدار المحتومة ، وما تفرض عليه ظروف الحياة البدوية من أعراف وتقاليد وقوانين . ولقد ظل شعر الحكمة في ذلك العصر الجاهلي متأثراً أيضاً بما تبقى من تعاليم الدين الحنيف ، الذي أرساه إبراهيم عليه السلام . غير أن شعر الحكمة قد امتد بعد الإسلام وأخذ بعضه أبعاداً خلقية إسلامية غالباً ، حتى إذا بدأ عصر الفتوحات الإسلامية في عصر الراشدين ثم الأمويين حتى العصر العباسي الأول وجدنا أنه قد أصبح للحكمة والأمثال شعراء ، على اختلاف بواعث انتشار هذا الفن ، فلقد كانت (تتعدد روافدها الأجنبية بتعدد الثقافات التي عرفها العرب والتي نقلت عنها لهم الحكم والأمثال)^(١) .

- أما في عصر الدولة السامانية فلقد كان عصر الدولة العباسية الكبرى التي استطاعت استيعاب الثقافة الأجنبية بوسع معناها وهضمها وتمثلها مع شيء من التلاقح الثقافي بين الثقافة العربية من جهة ، وغيرها من الثقافات الأجنبية من جهة أخرى ، وأهمها الفارسية التي كانت لها بصمات واضحة في الحياة الاجتماعية والعلمية وكذا الأدبية خاصة في إقليم خراسان وما وراء النهر الذي كان فارسي الأصل ثقافةً وعلمياً ولغةً وأدباً . ولقد سطع نجم الفلسفة في هذا العصر كنشاط فكري علمي ، ولمعت أسماء كبار الفلاسفة المسلمين كابن سينا الذي نجد له (أشعاراً ترشح بشيء من تفلسفه قليلاً أو كثيراً وأثرت له رباعيات فارسية وأشعار عربية في الزهد والحكمة وبعض مسائل طبية وفلسفية ، وأهم تلك الأشعار وأشهرها قصيدته العينية عن النفس)^(٢) .

ولقد امتزجت شتى العناصر الأجنبية من هندية وفارسية ويونانية بالعناصر العربية في كتابات واحد من أشهر مثقفي العصر والقرن الرابع على وجه العموم وهو الحافظ أبو حاتم محمد بن حبان البستي المتوفى سنة ٣٥٤هـ ،

والذى صنف كتابه (روضة العقلاء ونزهة الفضلاء)^(٣)، من أجل تنقية الأخلاق الإسلامية مما علق بها من الأوضار والشوائب مستشهداً في قضاياه التي يثيرها بأخبار ومواعظ المسلمين ، وتراث اليونان والفرس ، فهو يكشف مثلاً عن الكيفية التي وضع بها المؤلفون المسلمون الحكمة اليونانية والفارسية والهندية في خدمة أغراضهم الفلسفية والتهذيبية والتعليمية ، والمتتبع لأقوال الحافظ البستي في كتابه ، يتأكد لديه أن العقلية العربية قد تمثلت كافة الثقافات العالمية في القرن الرابع الهجرى ، وأن الحكمة قد عكست هذا التمثيل ، فكانت (كما الأسفنجة التي تشربت الأفكار الجديدة وصاغتها صياغة نظرية فلسفية لتصبح منبعاً فياضاً يرتاده طلاب العلم والأدب)^(٤)

وكان الشعراء العباسيون من أوائل المثقفين الذين ارتادوا منابع الحكمة وقدموها في قلائد من جمان ليزينوا به أدب القرن الرابع الهجرى . وكما يقول الدكتور شوقى ضيف (وعنى الشاعر العباسى في مدحته بالحكم وأمدته فيها عدة روافد فارسية وهندية ويونانية ، فإذا الحكمة تغزر على لسانه أو كلما أكثر منها طلب السامعون المزيد لما تحمل من مقاييس عربية وغير عربية تثقل خبرتهم وتنمى فهمهم للحياة وقدرتهم في الحكم على الأشياء)^(٥) .

وخلاصة القول فإن شعر الحكمة قد مر على النحو الذى قدمناه بمراحل ثلاث :-

الأولى : جاهلية ، وكان شعر الحكمة فيها ينحو نحواً عملياً ينصب اهتمامه على تنظيم الحياة البشرية في الدنيا وتقديم العون والنصح للناس لتنظيم أمورهم المعيشية والصحية .

ثم تأتى المرحلة الثانية : وهى المرحلة الإسلامية ، حيث اصطبغت أشعار الحكمة فيها بصبغة الإسلام وقيمه الجديدة وأخلاقه التي تنسخ بعض الأخلاق الجاهلية .

أما المرحلة الأخيرة فهى المرحلة العباسية التي أشرت إلى أنها استوعبت الحكمة من شتى الثقافات الأجنبية المحيطة

- وليس هناك كبير فرق بين شعر الحكم وشعر الأمثال على التحديد من حيث المضمون ، غير أنه

يمكننا القول إن شعر الحكمة قد يكون ذا مسحة فلسفية ، وقد يكون متضمناً خلاقاً دينياً أعيد صياغته من آية أو من حديث شعراً ، أما المثل فهو يتجه في الأساس كاشفاً عن التجارب القاره في وجدان الشعوب والأمم ، وتعد خلاصة خبراتها بالحياة ، وربما كانت الأمثال أقرب إلى الآداب الشعبية منها إلى الآداب الرسمية ، ويلخص د/شوقى ضيف هذا المعنى بقوله (لكل أمة أمثالها التي تحفظها الأجيال من جيل إلى جيل ، وهى لذلك تدخل في باب الآداب الشعبية لأنها تتداول على ألسنة الشعب ، وكأنها عملات لغوية عامة ، الكل يستخدمها ، والكل يلفظ بها عند مناسبتها ، وكأنها يلقى بها الكلمة التي لاترد ، ولذلك سميت حكمة ، فهى حكمة الشعوب وخبرتها مركزة في قطرات أو كلمات)^(٦) .

أما من حيث الشكل فإن المثل يختلف عن الحكمة من حيث إنه - أى المثل - أحد الفنون الأدبية النثرية غير الشعرية :

الإيجاز هو أحد أهم شروطه ، إلى جانب حسن الكناية والاستعارة والإشارة . إلى آخر تلكم الشروط التي تجعله - أى المثل - لطيفاً موجزاً إلى حد الرمز والإشارة^(٧) .

والخلاصة (أن الصلة وثيقة بين أدب الحكمة وأدب الأمثال ، وكلاهما تجربة حياة نابعة من الواقع اليومي للناس ، وكلاهما يعتمد على صياغة لغوية معبرة وموجزة ومتقنة ، وإن كان المثل يتحلل منها أحياناً حين ينبع من أفواه العامة وحياتهم)^(٨) .

غير أننا معنيون في الأساس بدراسة الشعر لا النثر ، فكيف يتفق إذاً أن نتحدث عن الأمثال وهي فن أدبي غير شعري ؟ الحقيقة أننا نجد في شعر عصر الدولة السامانية أشعاراً تعد بمثابة المنظومات المترجمة للأمثال غير عربية الأصل ، وهذه طريقة شاعت على مدار عصور الدولة الإسلامية ، حيث نجد شعراء ينظمون بالعربية " شعراً " بعض الآثار الأدبية غير العربية ، هندية أكانت أم فارسية ، وبرغم أنها نظمت شعراً بالعربية فإننا سنتناولها بوصفها كانت في الأصل أمثالاً تميل نحو الشعبية كما سبق أن ألقينا ، ثم يأتي بعد ذلك الدور على تناول شعر الحكمة العربي المضمون والصياغة .

أولاً : الأمثال :-

لقد كان من أشهر شعراء ذلك العصر ممن كانوا مولعين بنقل أمثلة الفرس إلى العربية شعراً " أبو الفضل السكري المروزي " الذي يقول عنه النعالي (كان مولعاً بنقل الأمثال الفارسية إلى العربية)^(٩) ، ويورد لنا صاحب البيتمة بعض ما نقله المروزي من أمثال فارسية كجمعه أمثالاً شتى في الأخلاق المرزولة التي يُنصح بتركها كالجهل والجهالة والذل والمذلة ، والدعوة الناصحة إلى العزة واليقظة ووضع الأمور موضعها ، يقول أبو الفضل المروزي وقد صاغها في مزدوجة بقوله^(١٠) (من الرجز) :

من رام طمس الشمس جهلاً أخطأ الشمس بالتطيين لاتغطي
أحسن ما في صفة الليل وَجَدَ الليل حبله ليس يدرى ما يلد
من مثل الفرس ذوى الأبصار الثوب رهئ في يد القصار
إن البعير يبغض الحشاشا لكنه في أنفه ما عاشا
نال الحمار بالسقوط في الوحل ما كان يهوى ونجا من العمل
نحن على الشرط القديم المشترب لا الزق منشق ولا العير سقط
في المثل السائر للحمار قد ينهق الحمار للبيطار
و العنز لا يسمن إلا بالعلف لا يسمن العنز بقول ذى لطف
البحر غمر الماء في العيان والكلب يروى منه باللسان
لاتك من نصحي في أرتياب مابعتك الهرة في الجراب
من لم يكن في بيته طعام فماله في محفل مقام
متيتي الإحسان دع إحسانك اترك بحشو الله بأذنانك
كان يقول من أتى خوانا من غير أن يدعى اليه هانا

كما يجمع الثعالبي لنا بعض أمثاله المترجمة ، حيث احتوى كل مثل بيتاً في شتى الأمور ، فمن ذلك مثلاً دعوته إلى عدم الرضا بأقل شئ ، بل يدفع صاحبه إلى العمل الدؤوب ، والملاحظ أن معنى هذا المثل قد سار في معاني كثير من الشعراء ذوى الحماسة والثورة والرغبة في التغيير ممن جاءوا بعد ذلك ، يقول^(١١) (من الطويل) :

إذا لم تطق أن ترتقى ذروة الجبل لعجز فقف في سفحه هكذا المثل

ومثلاً آخر يسوقه صاحبه ليؤكد حقيقة وجودية كبرى ، وهى أن كل شئ نسبي في حسنه وليس هناك مطلقات ، فكل ما يراه الإنسان حسن حتماً لن يخلو من عيب ، يقول^(١٢) (من البسيط) :

في كلٍ مستحسنٍ عيبٌ بلا ريب ما يسلم الذهب الإبريز من عيب

ومن مثل ذلك أيضاً مثل آخر في أهمية تدبير الساسة ونهوضهم بأمر الرعية ، قوله^(١٣) (من الطويل) :

إذا حاكم بالأمر كان خبرٌ فقد تم ثلثاه ولم يصعب الأمر

وعن خلق الخيلاء الكاذب أو الفارغ من مضمون حقيقى ، يقول^(١٤) (من الطويل) :

تبخر إخفاءً لما فيه من عرج وليس له فيما تكلفه فرج

ويشبهه المروزي شاعراً آخر كرس بعض شعره لترجمة بعض الأمثال الفارسية ، وأعنى به " أبا عبد الله الأنبوردي " ، الذى يبدو أنه قد اختار أمثالاً تتفق والقيم الإسلامية فترجمها ، فهو يدعو هنا إلى نبذ الرياء والكذب في شتى سلوكياتنا الدينية من صوم وتعلم وزكاه ، فالإخلاص والصدق في العمل أبلغ ما يمكن أن يحققه الإنسان من عمله ، يقول^(١٥) (من الطويل) :

صيامى إذا أفطرت بالسحب ضلّة
وعلمى إذا لم يجد ضرباً من الجهل
وتركيتى مالا جمعت من الريا
رياءً وبعض الجواد أخرى من البخل
كسارقة الرّمّان من كرم جارها
تعود به المرضى وتطمع في الفضل
ألا ربّ ذنبٍ مرّ بالقوم خاويًا
فقالوا : علاه البهر من كثرة الأكل

ثانياً : الحكمة :-

أما شعر الحكمة في القرن الرابع ، فالواضح لدى الناظر في شعر القرن الرابع على وجه العموم أن هذا العصر كان عصر حكمة جرت على ألسنة شعرائه في شتى البيئات المشرقية والمغربية ، ولعل المتنبي كان أظهر أولئك الشعراء ، إذ ترك قسماً ضخماً من شعره في الحكمة وهي تجسد ثقافة العصر قبل أن تجسد ثقافة الشاعر نفسه .

وإذا كنا بصدد التعرف على حكمة الشرق شعراً عربياً الشكل والمضمون فإن أبا الفتح البستي يفرض نفسه شاعراً له القدم الأولى السابقة كما وكيفاً على أقرانه ومعاصريه من شعراء الحكمة كأبي العلاء والمتنبي في العراق والشام . غير أننا نود أولاً أن نقدم بالقول بأن هناك لونين - إن شئنا - للحكمة في ذلك العصر :-
فأولهما : يمكن تسميتها بالحكمة النظرية التي سادت في هذا العصر وهي على التقريب خليط من فلسفة يونانية وثقافة عربية ، ودراية واسعة بعلم الأخلاق ، ودراسة لنوازع النفس الإنسانية وأحاسيسها .

وثانيهما : عملية ؛ تعد ثمرة معاناه للحياة اليومية ونتيجة لخبرة الفرد مع الواقع العملي .
فالحكمة النظرية مثلاً نرى صداها في أشعار من كانت سنن الوجود والآراء الدينية ، والحياة والموت ، والشيب والشباب ، ماثلة في أشعاره ، إضافة إلى الحكمة الأخلاقية والاجتماعية التي يمثلها ما قيل حول القيم الخلقية ، والأخلاق التي سادت الناس في ذلك العصر ، وكذا ما قيل حول معنى الصداقة والصديق .

وهنا يصعب علينا أن نأخذ كل موضوع من هذه الموضوعات التي تشكل الحكمة النظرية بعامة على حده ، نظراً لأن معظم الشعراء قد تناولوا جل هذه المعاني والمضامين والأفكار في مقطوعاتهم وقصائدهم المفردة . وكذلك الأمر في موضوعات الحكمة العملية . بل أكثر من هذا إنه لا يمكن أن نفصل بدقة بين موضوعات الحكمة النظرية والعملية معاً ، إذ أن ماستتناوله من شعر حكيم قد يتضمن الحكمة بنوعيهما النظرية والعملية على النحو المشار إليه سابقاً .

ولدينا في هذا المبحث قصيدتان طويلتان ، في ظني أن صاحبيهما قد جمعا فيهما هذه المضامين ، ولذا فإنني أحب أن أبدأ بهما لما يحتويانه من كثير من حكم الآخرين .
فأولى هاتين القصيدتين لامية لأبي جعفر البحت ، التي أعجب بها الثعالبي فأثبتها بكتابه كاملة وهي تبلغ أربعين بيتاً مطلعها^(١٦) (من المتقارب) :

شبابٌ كلامعٍ برقٍ رخلٌ وشيبٌ كمثلٍ غريمٍ نزلٌ

وقد استغرق الشاعر في العشرة أبيات الأولى من قصيدته يصف الشباب الذي ذهب بقوته وحلاوته وصبوته ليحل محله الشيب بضعفه ووهنه ومرضه ، فيقابل الشيب قد آذن بإدبار الشباب والحياة ككل ، ليبداً الشاعر بتلك المقدمة البكائية على الشباب المنصرم حيث يتعزى بما منطلقاً إلى حكمته وتمهيداً إلى نصحه ومبرراً لما سيقوله بعد ذلك ، فيختم حديثه عن الشباب والشيب بقوله^(١٧) (من المتقارب) :

شبابٌ كلامعٍ برقٍ رخلٌ وشيبٌ كمثلٍ غريمٍ نزلٌ
وقدٌ قويمٌ جفاه الزمان كخوطٍ تحانٍ و غصنٍ ذبلٌ
وشعرٌ تطاير فيه البياض يحاكي سواه خضابٌ نصلٌ

و نغمرّ تناثر كالأقحوا	ن غازله الليل رشّ و طلّ
ووجه نبت عنه نجل العيون	و قد كان روضاً لخور المقلّ
وخطو كخطو القطا فى الرما	ل من بعد وثب كوثب الإبل
و جسم تراجع بعد النماء	كزرع تناهى و برد سمل
ترحل ما سرّ مستعجلاً	وشيك الرحيل و ماساء حلّ
مصّت وأنقضت غفلات الشباب	وجاء المشيب وبنس البدل
كأني رأيت الصبا فى المنام	خيالاً تمثّل ثمّ أضمحلّ
أمالك فيما ترى عبرة	وشاهد صدق بقرب الأجلّ

ثم يبدأ القسم الثانى من قصيدته فى نحو عشرة أبيات أخرى أو يزيد ليؤكد على سنة الله فى خلقه وخلاتقه ، إذ قضى عليها جميعاً بالفناء : فالتطواف بأبواب الملوك والتزلف إليهم له آخر ولن يجدى فى النهاية ، خاصة وأن الطائف بأبواب الملوك إذا فتحت له أبوابهم يوماً فقد توعد يوماً آخر ، وإذا عز يوماً فإنه يُذلّ آخر ، والإنسان بهذا يغفل عن نائبات الزمان وحدثانه وتقلبه فهو زمان يُسعد كما يُسخط ويُجزن ، وهو زمان إذا أسقى يوماً عسلاً ، فإنه يُسقى صاحبه السُمّ الزعاف فى يوم آخر ، وعلى الإنسان أن يأخذ العبرة من قصور الملوك التى أضحت خراباً وأطلالاً بعد عمراتها زماناً إذ جرت سنة الله بالتبدل والرحيل ، ويجب على الإنسان أن يسأل نفسه : أين ذهب كل أولئك ؟ وأين ذهب ملكهم ؟ فقد ذهب بريقهم وصورجائهم وسلطانهم مع ماذهب واندثر ، إنه لم يُغن أصحاب تلك الدول حياتهم فى البقاء فقد طوّمهم يد الزمان فيما طوت ، إنه قدر الله وقضاؤه ، وليس من قبيل شؤم بعض النجوم أو نحسها كما يظن البعض ، إنما الأمر فى يد الله القادر القاهر ، فإرادته هى العليا ، يقول^(١٨) (من المتقارب) :

إلى كم تطوف بباب الملوك	كطير الفراش بضوء الشعن
فطوراً تجلّ وطوراً تغلّ وطوراً تعزّ وطوراً تُندلّ	
أتغفل عن نائبات الزمان	وهنّ سراع إلى من غفل
زمانٌ يدير على أهله بسعدٍ ونحسٍ كؤوس الدول	
فإحدى يديه تمخّ الذعاف	و إحدى يديه تمخّ العسل
ألم تعتبر بقصور الملوك	خلت منهم بوشيك الرحل
فسلها وقل أين سكاها	و أين الملوك و أين الخول
وأين الجيوش وأين الخيول	وأين السيوف و أين الأسل
وأين الذين حكوا بالقدود	غصوناً ثناها الندى و البلب
كجنّ على الجنّ قد أقبِلوا	بسود القلانس حشو الحلب
طوّمهم عن الأرض آجائهم	ولم تغن عنهم صنوف الحين
وما ذاك من كوكبٍ قد بدا	من الشرق أو كوكبٍ قد أفل
ولا الخير يأتى به المشتري	ولا الشر يقضى علينا زحل
وما الأمر إلا لرب السماء	وقاضى القضاء تعالى و جلّ

ثم يبدأ القسم الثالث من قصيدته فيما يزيد على عشرة أبيات أيضاً ليعرض حكمته ومواعظه مؤكداً أن الدنيا ماهى إلا متاع الغرور وقد ضل جماعة من الناس طريق الرشاد ، وكان هناك آخرون أكثر ضلالاً منهم إذ حسدوهم على ما ظنوا فيهم من خير وهم لا يخرجون عن كونهم سباعاً مفترسة وذئاباً طامعة فيما يحويه الإنسان ويجمعه أو طامعة في فئاته ، وهؤلاء الذين يجتمعون حول الإنسان يظهرن له المودة وهم طامعون نراهم يُظهرون الحزن والبكاء حين موته وهم إذا فرغوا من دفنه فرغوا لميراثه ، فهذا الخلق تراه في جُل الأقراب والأصحاب ممن يحيطون به ، يقول^(١٩) (من المتقارب) :

قليلٌ جميع متاعِ الغرور و طالبه من قليلٍ أقلّ
 و ضلّ عن الرشاد جماعه وحاسده منه فيه أضلّ
 سباعٌ حواليه زرقُ العيون كلابٌ وأسدٌ و ذئبٌ أذلّ
 فهذا يجاذبُ ماقد حواه و هذا يخالسه ما فضل
 إذا وضعوه على نعشه أشاعوا البكا وأسروا الجذل
 وإن دفنوه نسوه معاً و كلٌّ بميراثه مشغل
 فهذا قصارى جميع الأنا م من جُلٍّ أو قلٍّ منهم وذلّ
 أقول وللدمع في وجنتي سوايق قطرٍ له مستهل

ثم يحتتم الشاعر قصيدته بقسمها الرابع في سبعة أبيات ، قد أحسن ختم قصيدته بهن ، إذ أنه لا يملك إلا أن يلقي السلام على الماضي الجميل ليترحم عليه وعلى معاش فيه مع أصدقاء خُلف ، كما يسلم باكياً مودعاً على ما ادخر في الماضي من قوة في العبادة من صلاة وختم للقرآن ، وتأليف كتب العلم النافعة وإلى غير ذلك من الأعمال التي تعد هي الباقيات الصالحات ، يقول^(٢٠) (من المتقارب) :

سلامٌ على طيبِ عيشٍ مضى وأنسٍ ياخوان صدقٍ نبيل
 سلامٌ على قوتي للقيام إلى الفرض في وقته و النفل
 سلامٌ على الختم في ليلةٍ بقلب كتيب حليف الوجل
 سلامٌ على الكتب ألفتها ووشحنتها بصحاح العلل
 سلامٌ على مدحٍ صغنتها و حبرتها في الليالي الطول
 سلامٌ أمرئٍ ماأشتهى لم يجذ و مارام مجتهداً لم ينل
 أناب إلى ربه تائباً ومستغفراً للخطا والزلل

وهكذا تبدو المصادر التي استقى منها الشاعر مضامين حكمته ومواعظه واضحة جلية ، تكشف عن صدارة البعد الأخلاقي الإسلامي الذي جعله ينطلق من أساس إيمانه بسنة الله في خلقه ، مؤمناً بأن أفعال الإنسان الدنيوية ومطامعه زائلة ، فهي كالزبد الذي لا ينفذ صاحبه إذ يذهب جفاء ، وينفع الناس مايقبى مما قدم من عمل صالح .

أما القصيدة الثانية التي تشمل جميع ألوان الحكم فهي نونية لأبي الفتح البُستي التي طبقت شهرتها الآفاق ، وطارت في كل بقاع البيئات الأدبية حتى أصبحت أحد أهم ميراث الشعر العربي في هذا الجانب ، حتى أنها كانت

تُنشد للخاصة والعامّة ، شأنها في ذلك شأن غيرها من التراث الشعري الشعبي^(٢١) الذي أُقبل عليه طلاب العلم يستظهِرونه ويحفظونه ويستشهدون ببعض أبياته ، وقد عارضها أبو البقاء الرندي في مرثيته النونية للأندلس .
وعلى أية حال فإن أبا الفتح البُستي كما أشرنا سابقاً كان واحداً ممن أعطى للحكمة وفنها قسماً وافراً في ديوانه ، ولعل حياة الرجل وتعليمه وكذا ثقافته كان لها جميعاً أكبر الأثر في توجيه شعره نحو هذا الفن ، وأنا نظن أن كثيراً من أشعار الحكمة عنده ربما تعود في تاريخها إلى ما بعد عصر الدولة السامانية ، أي في ظل فجر الدولة الغزنوية ، خاصةً وأنه قد حظى بمكانة مرموقة في ظل ناصر الدولة سبكتكين ، إلا أنه لم يجد نفس الخطوة في ظل ولاية ابنه السلطان محمود ، الأمر الذي - أظن - أنه قد دفعه دفعاً إلى أن يلهج بشعر الحكمة ، وقد أفاد من تقلبات الحياة عليه وشماتة الشامتين فيه ، غير أنني لا أجد بداً من عرض فن الحكمة عنده في بحثنا لسبيين :
لعل الأول هو إيماني أن الرجل لم يكتب شعر الحكمة في أواخر حياته فحسب ، بل كان هذا الفن عنده - فيما أظن - متخللاً شتى مراحل الحياة وإن كان قد وفر جهده له في المرحلة الأخيرة من حياته .
والسبب الثاني هو أن مقطوعات شعر الحكمة عنده شأنها شأن كل شعره لم تكن مؤرخة بالديوان ، ولذا لا نعرف على وجه التحديد تاريخ أية مقطوعة في أي فن من شعره .
وعلى كل حال فلا شك أن فن الحكمة عنده يمثل جانباً من جوانب الفنون الشعرية بعامّة في هذا العصر ، يسوغ لنا التحدث عنه بوصفه أحد الفنون الشعرية في أواخر عصر الدولة السامانية ، إن لم يكن في القرن الرابع على وجه العموم .
وأبو الفتح يعظ وينصح ويتمثل ويقول الحكمة بكل أنواعها وفي شتى الظروف ، حتى أنه يتحدث عن نفسه بوصفه حكيماً في قوله^(٢٢) (من الخفيف) :

صادق الوعد والوعيد جميعاً ولسان الحكيم غير كذوب

وميزة هذه القصيدة - أي النونية - أنها جمعت جُل ما قاله البستي في ديوانه من شعر حكيم في بيت أو بيتين مفرقة على طول الديوان ، فبعض حكمه قد أخذ لفظاً ومعنى ، والبعض الآخر قد أعاد صياغة مضمونها وضمها النونية ، ولقد حظت هذه القصيدة بشروح وتعليقات ، ولعل ما يهمننا منها ما كتبه حولها محقق الديوان^(٢٣) وجمعه من تعليقات ، وهذه التعليقات قد أفدنا منها في تعليقنا على هذه القصيدة .
وقد قدم قصيدته^(٢٤) بمقدمة عامة في أربعة أبيات ، وذكر فيها بعض الحقائق الهامة في حياة الإنسان والتي تظهر له بالتأمل ، فيقول :

زيادة المرء في دنياه نقصان ويربحه غير محض الخير خسران
وكل وجدان حظ لا ثبات له فإن معناه في التحقيق فقدان

ثم ينتقل إلى تأكيد هذا المعنى بأمثلة حسية مستعملة الاستفهام الإنكاري للتسليم بصحتها ، فيقول :

يا عامراً خراب الدار مجتهداً بالله هل خراب العمر عمران ؟

أنسيت أن سرور المال أحزان ؟

ويأحرصاً على الأموال يجمعها

أى : ألك تستطيع تعمير ماخرب من دارك بمقدرتك ، فهل تستطيع مثل ذلك فى ماخرب من العمر ؟ وأنت أيها الحريص على المال تجمعها من كل وجه هل نسيت أن السرور الذى يأتى من وراء ذلك هو فى حقيقته حزن لما ينتاب صاحبه من هم بالمحافظة عليه وخشيته الدائمة عليه من الضياع ؟ ثم من محاسبة عليه فى الآخرة من إنفاقه فى وجهه أو غير ذلك ؟ ، كل هذا صحيح لا جدال فيه وإذا تقرر ذلك عندك ، فاسمع منى هذه النصائح الغالية :

فصفوها كدر والوصل هجران

دع الفؤاد عن الدنيا و زخرفها

كما يفصل ياقوت و مرجان

وأرع سمعك أمثالاً أفصلها

ثم يبدأ أبو الفتح بعد ذلك إيراد هذه الأمثال أو الفضائل النفسانية التى تسبب السعادة الحقيقية لا الظاهرية للإنسان ، وبدأ بالإحسان ، ثم يذكر بعد ذلك العفو عن المسئى ، وهو أيضاً نوع من الإحسان والتفضل ، ثم يريد المعونة لكل من يضع ثقته فى شخصك ، فهى شيمة الحر من الرجال :

فطالما استعبد الإنسان إحسان

أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم

عروض زلته صفح وغفران

وإن أساء مسئى فليكن لك فى

يرجو نذاك فإن الحر معوان

وكن على الدهر معواناً لذى أمل

ويعود أبو الفتح مرة ثانية إلى الإحسان ويبدو أن هذه القضية كانت تشغله لما يراه من كثرة المحتاجين إليه وقصور القادرين عن عمله فى عصره ، لهذا نراه يحض على ذلك مبيناً شتى جوانب الخير والفائدة فيه :

على الحقيقة إخوان وأخذان

من كان للخير مناعاً فليس له

إليه والمال للإنسان فتان

من جاد بالمال مال الناس قاطبة

ثم يوالى أبو الفتح سرد حكيمته ومواعظه ذاكراً الحكمة وما يستفيدها المرء لو عمل بها ، فيتحدث عن مسالمة الناس وجدواها لسلامة الإنسان :

وعاش وهو قرير العين جذلان

من سالم الناس يسلم من غوائلهم

والعقل ومافى مصاحبته من هزيمة للحرص :

وما على نفسه للحرص سلطان

من كان للعقل سلطان عليه غدا

ثم مافى طبيعة الناس عموماً والإخوان خصوصاً من بغى وعدوان وخيانة ، ثم يحذر من فعل الشر وعاقبته الوخيمة ومصاحبة الأشرار ، ومافى ذلك من خطورة تعادل الخطورة التي يتعرض لها من يضع ثعباناً لا شفاء من سمه بين ملابسه ، يقول :

من مد طرفاً بفرط الجهل نحت هوى
أغضى على الحق يوماً وهو خزيان
من عاشر الناس لاقى منهم نصباً
لأن سوسهم بغى وعدوان
ومن يفتش عن الإخوان يُقلِّهُم
فَجُلُّ إخوان هذا العصر خَوَّان
من استشار صروف الدهر قام له
على حقيقة طبع الدهر برهان
من يزرع الشر يحصد في عواقبه
ندامة و لحصد الزرع إبان
من استنم إلى الأشرار نام وفي
قمصه منهم صل و ثعبان

وبعد هذا التحذير يعود أبو الفتح إلى عدد آخر من الفضائل ، آمراً بما حاثاً عليها ، ويكون الرفق من أهم هذه الفضائل بقوله :

ورافق الرفق في كل الأمور فلم
ولا يغرنك حظ جره خرق
يندم رفيق ولم يذمه إنسان
فالخرق هدم ورفق المرء بنيان

ثم يواصل الحديث بعد هذه النصائح التي تتعلق بالروابط بين الإنسان ومجتمعه ، فيذكر بعض النصائح الخاصة بالإنسان في ذات نفسه ، فيتكلم عن صيانة الوجه عن التبذل ، فالأحرار لا يتبدلون ، وعن عدم التكاسل في الخير ، وعن التحلى بالتقى والعلم ، فبدونهما لا تكون للإنسان فائدة على الحقيقة بقوله :

صن حر وجهك لا تهنك غلائله
دع التكاسل في الخيرات تطلبها
فكل حر لحرّ الوجه صوان
فليس يسعد بالخيرات كسلان
لا ظل للمرء يعرى من تقى و غمى
وإن أظلته أوراق وأغصان

ثم ينتقل أبو الفتح إلى ذكر بعض الحقائق المؤسفة التي تلاحظ في المجتمع من أن الناس مع ذى الجاه والسلطان يعينونه ويبجلونه ، فإذا انفض سلطانه انفضوا عنه ونبذوه ، وكذلك فإن المال يجعل الهين عند الناس بليغاً ، وعدمه يجعل أفصح الفصحاء عيباً لا يبين بقوله :

و الناس أعوان من والته دولته
وهم عليه إذا عادته أعوان

سحبان من غير مالٍ باقل حصراً وباقل في ثراء المال سحبان

ويتأمل أبو الفتح في ما يحتاجه الإنسان على الحقيقة في هذه الحياة فيقول:

كفى من العيش ماقد سد من عوز
ففيه للحرء قبيان وغنيان
وذو القناعة راض في معيشته
وصاحب الحرص إن أترى فغضبان
حسب الفتي عقله خلاً يعاشره
إذا تحاماه إخوان و خالآن

ثم يوجه تحذيراً شديداً إلى الظالم ويخوفه عاقبة ظلمه فيقول :

يا ظالماً فرحاً بالعز ساعده أن كنت في سنة فالدهر يقظان
مااستمرأ الظلم لو أنصفت آكله وهل يلذ مذاق و هو خطيان

ثم يتحدث عن التحلي بالتقوى والعقل ، ثم عن فوائد العلم ومساوى الجهل ، ثم يزجي النصيحة بعد ذلك إلى الشباب والشيوخ ، أما الشباب فنصيحتهم لهم هي ألا ينتشوا بكأس الشباب وما تتيحه لهم من متعة ، فالنشوة تحجب عنهم إدراك الحقيقة ، وهي أن هذه الفترة لن تدوم كما يخيل إليهم ، فكل من يرويه من الشيوخ كانوا شباباً من قبل ، فيقول :

يارافلاً في الشباب الوحف منتشياً
من كأسه هل أصاب الرشد نشوان
لا تغترر بشباب وارف خضل
فكل تقدم قبل الشيب شبان

أما نصيحتهم إلى الشيوخ فهي أن يتنبهوا ويكونوا نصحاء لأنفسهم ، ولو فعلوا لامتنعوا عن كثير من الوجوه التي لاتليق بأمتانهم ، وللتى لو وجدنا عذراً للشباب في ارتكابها لما وجدنا لهم مثله مهما حاولنا فيقول :

ويا أخوا الشيب لو ناصحت نفسك لم يكن لمنلك في الإسراف إمعان
هب الشيبية تبلى عذر صاحبها ماعذر أشيب يستهويه شيطان

ويختم أبو الفتح قصيدته بالتحدث عن الله وواسع عفوه وكرمه ومغفرته لكل الذنوب ، مادام المرء عامر القلب بالإيمان والإخلاص فيقول :

كل الذنوب فإن الله يغفرها أن شيع المرء اخلاص وإيمان
وكل كسر فإن الله يجبره و مالكسر قناة الدين جبران

ثم بحث على حفظ قصيدته والحرص عليها ، فهي أمثال سائرة مهذبة بالتحجيرة ، فيها تبيان لكثير من وجوه الخير في الدين والدنيا ، ولا يضرها إن لم يقلها شاعر فحل كحسان شاعر الرسول ، فالعبرة بالقول نفسه ومافيه من حكمة رائقة أو معنى بديع ، ولا عبرة بعد ذلك بقائله فيقول :

خذها سوائر أمثال مهذبة فيها لمن يتغى التبيان تبيان
ماضر حسانها والطبع قائلها إن لم يقلها قريع الشعر حسان

وإذا حاولنا استعراض أهم المضامين في شعر الحكمة في غير القصيدتين السابقتين ، وعلى مدى شعر الدولة السامانية في ظل القرن الرابع عموماً ، أمكننا الوقوف على مجموعة من المضامين دارت حولها حكمة العصر ، فمنها :

أ- التحذير من تقلب الزمان ، وهذا موضوع يُعدُّ رئيساً في كل شعر الحكمة ، إذ أننا لانجد شاعراً إلا وقد اتكأ على هذا الموضوع سبيلاً إلى النصح والوعظ . فالبستي يؤكد خداع الدهر وكذبه ، فالناس في ظله لا يؤمنون ، وليالى هذا الدهر إن أحسنت يوماً فإن الإحسان لا يدوم حيث يقفوه السوء والقذى ، يقول^(٢٥) (من مخلع البسيط) :

الدهرُ خداعة خلوبٌ وصفوه بالقذى مشوبٌ
و أكثرُ الناس فاجتنبهم قوالب ما لها قلوبٌ
فلا تُغرّنك الليالى فبرقها الخلب الكذوبٌ
قفى قفا أنسها كربوب و فى حشا سلمها حروبٌ

وهو في أبيات أخرى يحذر من الزمان ونكده ، ويقترح أن الأمان منه هو اعتزال أبنائه الذين تنسحب عليهم عيوب هذا الزمان ، يقول^(٢٦) (من البسيط) :

اعرف زمانك واقبل مايجود به
فمن يناكده يلق العسر والنكدا
و إن أردت إماماً من غوائله
فلا تعرّفه من أبنائه أحدا
لأن جل بنيه مقتدون به
فى حل ماحلّه أو عقد ماعقدا
فمن يعبه يعهم فى خلاتهم
وعائب الناس يخشى شرهم أبدا

وهو يقول في أبيات أخرى محذراً^(٢٧) (من الكامل) :

تعس الزمان فإن في إحسانه بعضاً لكل مقدم ومفضّل
وتراه يعشق كل نذل ساقط عشق النتيجة للأخس الأردل

ولعل البيت الأخير يدلنا على أحد مصادر البسقي في حكيمته وهو المنطق ، إذ أنه من المعروف في أشكال المنطق أنه لو كانت إحدى المقدمتين موجبة كلية ، والأخرى سالبة جزئية ، كانت النتيجة سالبة جزئية ، ويقال حينئذ إنها تابعة لخاصية السلبية والجزئية .

وهو في أبيات أخرى يؤكد أن الدهر يعاند الكرام من الناس ، بينما هو سلّم لكل نذل متلون ، لذلك فهو يرثي لحاله بوصفه صاحب حكمة . كما يرثي لحال كل الحكماء ، يقول^(٢٨) (من مخلع بسيط) :

الدهر سلّم لكل نذل لكنه للكرام حرب
فارت لذي حكمه وأرّب فحظه غمّةً و كرب
همته للسماك سمك وخده للتراب ترّب

وإذا كان حال الزمان على هذا النحو ، فماذا كان موقف شعراء الحكمة الناصح للناس تجاه هذا الزمان ؟ الواقع أن الشعراء جميعاً متفقون أنه ينبغي على الإنسان ألا يعاند الزمان ، بل عليه أن يرضى لأنه - أي تقلبات الزمان - جزء من قدر الله ، فالواجب هنا هو الرضاء بها ، فلربما يأتي الفرج بعد الخطوب ، ولن يجدي أن يكذ الإنسان نفسه في معاندة دهره ، يقول البسقي^(٢٩) (من مخلع البسيط) :

الله في خلقه قضايا نافذة ماها مردُّ
فارض بما قد قضى وأمضى فبعد جزر الخطوب مدُّ
ولا تضق بالخطوب ذرعاً فرما يسهل الأشدُّ
ولا تكذّنك الأمانى فالنكد العيش من يكذُّ
و ليس يجدي عليك جد في الأمر مالم يعنك جدُّ

كما يؤكد أبو الفضل الميكالي أن خير ما يجويه جسد إنسان طال عمره هو أن يرضى بقضاء الله ، ولا يجتهد وإلا كان مصيره الخسران المبين ، يقول^(٣٠) :

حوى الفذ عمرا فقلت أعتقد رضاً بالقضاء ولا تحتقد
فإما أحتقدت قضاء الإله فأخبر بمحتقد تحت تقدُّ

وهنا ينبغي على الإنسان الذكي العاقل ألا يعاتب زمانه ، يقول أبو الفضل المروزي^(٣١) (من الكامل) :

لا تعتن على الزمان وصرفه مادام يقنع منك بالأطراف
فإذا سلمت فلا تكن لك همّة إلا دوام سلامة الألاف

والسبيل الثانية تجاه عذر الزمان هو أن يغتنم الإنسان أياماً من عمره ، ومن ذلك الزمان يسر بها ، فيها فضائل المعروف والإحسان يبقى لصاحبه ويدخل السرور على نفسه ، وفي ذلك يقول أبو الطيب المصعبي^(٣٢) (من مجزوء الرمل) :

إختلسُ حظك في دنياك من أيدي الدهور
وأغتنم يوماً ترجيه بلهوى وسرور
و أصنع العرف إلى كلِّ كفورٍ شكور
لك ماتصنع والكفران يزرى بالكفور

وفي ذلك المعنى يقول أبو سليمان الخطابي^(٣٣) (من الطويل) :

تغنمُ سكون الحادثات فإثمها وإن سكنتُ عما قليل تحركتُ
و بادر بأيام السلامة إثمها رهونٌ وهل للرهن عندك متركُ

أما أبو أحمد الكاتب فيدفع عن نفسه مخاطر الزمان ، بخلق الإحسان الذي يأمر به سامعيه ، وهو خلق طالما تردد في شعر الحكمة كما رأيناه عند البستي من قبل ، فأبو أحمد ينصح بأن يبادر الإنسان بالإحسان ضماناً للنجاة من عذران الزمان ، يقول^(٣٤) (من مخلع البسيط) :

أحسن إذا أحسن الزمان وصحَّ منه لك الضمانُ
بادر بإحسانك الليالي فليس من عذرها أمانُ

ويضيف الميكاىلى معنى آخر ، إذ يلفتنا إلى أن خُلِق الإحسان يُضيف إلى عمر الإنسان عمراً آخر ، ويجعل له ذكراً متصلاً ، فالعمر الحقيقي لا يقاس بالأيام والسنوات ، بل بمدى ما قدم فيه الإنسان من إحسان للآخر ، يقول^(٣٥) :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته وموتهُ حُزِيه لا يومه الدانى
فأحى ذكرك بالإحسان تودعه تجمع بذلك في الدنيا حياتانِ

وقد رأينا أن بعضهم كان يطلب السرور تفاقلاً وإقبالاً على الحياة يستعين به على تقلبات الزمان ، فمن أولئك أيضاً أبو الطيب الطاهرى ، يقول^(٣٦) (من المتقارب) :

خليلى لو أن همَّ النفو س دام عليها ثلاثاً قتل
ولكن شيئاً يستى السرور قديماً سمعنا به مافعل

وقد وقف البعض الآخر موقفاً شبيه متشائم في حكمته حينما نظر إلى الموت كغاية وفلسفة ، فمنصور الفقيه يجب الموت ويطلبه ويرى في حكمته أنه أفضل من الحياة لأن الإنسان فيه سيفارق إناساً غير منصفين ، يقول^(٣٧) (من الكامل) :

قد قلتُ إذا مدحوا الحياة سرفوا في الموت ألفتُ فضيلةً لا تُعرفُ
منها أمانٌ لقائه بلقائه وفراقٌ كلِّ معاشرٍ لا ينصف

ويبدو حب آخر للموت إلى درجة أنه يعشقه لأنه يرى فيه ألفت فضيلة وفضيلة ، يقول أبو أحمد الكاتب^(٣٨) (من الكامل) :

من كان يرجو أن يعيش فإنني أصبحت أرجو أن أموت فأعتقا
في الموت ألفتُ فضيلةً لو أمَّا عرفت لكان سبيله أن يعشقا

ونستشف نفس المعنى عند البسّى الذى لا يرى في طول بقاء الإنسان بالدنيا جدوى خاصة إذا وهنت قواه ، يقول^(٣٩) (من الطويل) :

أرى المرء يرجو أن يطول بقاؤه ليدرك ما يهوى بطول بقائه
وأية جدوى في البقاء وقد وهت قواه و أقوى قلبه من ذكائه
إذا ما نبا حسُّ و كلت بصيرة فطول بقاء المرء طول شقائه

وقوله في أبيات أخرى وقد تأمل بقاء الإنسان وحرصه على ذلك ، يقول^(٤٠) (من المتقارب) :

ندوب ولكننا لا نتوبُ وماغاب من عمرنا لايتوبُ
ونرجو البقاء معي باطلاً وكيف البقاء لجسم يذوبُ
نضيف الزمان بأعمارنا وضيف الزمان أكل شروبُ

أما الميكالى فيؤمن إيمان المسلم الضرورى بالموت بوصفه قدر الله على كل الأحياء ، وعليه فلا ينبغي على الإنسان أن يتق كل الثقة بالدنيا ، لأنه لاشك ذائق الموت ، ويبدو جلياً أن القرآن كان مصدر الميكالى في بيته التالى الذى يُعيد في شطره الثانى معنى قوله تعالى " وكل نفس ذائقة الموت " ، يقول الميكالى^(٤١) :

لا تصبحن بالحياة ذا ثقة فكلُّ نفس للممات ذائقة

ب - وكان موضوع العقل وقيمته والعقلاء ومجالستهم أحد أهم الموضوعات التى تضمنتها حكمة العصر ، ولعلنا نذكر أن هذا الموضوع قد أخذ حيز فى نونية أبى الفتح السابقة ، كما أخذ من قبل حظاً وافراً فى فن المدح ، فأبو جعفر بن اسماعيل يؤكد على أن العقل زينة للإنسان ، وأخطر ما يمكن أن يُبتلى فيه العاقل هو إذا سلب عقله ،

ويعنى آخر إذا أراد الله أن يضع من شأن إنسان سلط عليه الجهل ، يصوغ لنا الشاعر هذا المعنى بقوله^(٤٢) (من الرجز) :

إذا أراد الله أمراً بامرئ وكان ذا عقلٍ ورأيٍ وبصرٍ
وحيلةٍ يعملها في كلِّ ما يأتي به جميع أسباب القدرِ
أغراه بالجهل وأعمى قلبه وسلَّه من رأيه سلَّ الشعر
حتى إذا أنفذ فيه أمره ردَّ عليه عقله ليعتبر

أما العاقل الذى ابتلى بجاهل ، فيرسم له البسطة أقصر طريق يسلكه إذا جالسه ، فعلى الجاهل أن يسكت إذا تحدث العاقل ، يقول^(٤٣) (من السريع) :

ذو العقل لا يسلم من جاهل يسومه عسفاً وأعناتا
فليختر العدل إذا ما كننا وليلزم الإنصات إن صاتا

وهو فى أبيات أخرى يدعو إلى معايشة العقلاء الكملاء ، فإذا كانت وحدة الإنسان كرباً ، فإن عشرته لذوى الخبال أكثر كرباً ومصيبة ، يقول^(٤٤) (من المتقارب) :

أرى وحدة المرء كرباً له وعشرة ذى النقص عين الخبال
فإن لم تعاشر سوى كامل بقتت وحيداً لموت الكمال

ونختم هذا المبحث بأبيات أخرى له تشبه نظيرتها فى النونية حول العقل وقيمتها ، يقول^(٤٥) (من الطويل) :

سل الله عقلاً نافعاً وأستعدُّ به من الجهل تسأل خير مُعْطٍ لسائل
فبالعقل تُستوفى الفضائل كلها كما الجهل مستوفٍ جميع الرذائل

ج - وكانت قيمة الصداقة موضوعاً أساسياً من الموضوعات التى صيغت فيها الحكمة ، وذلك لأن الإنسان بوصفه كائناً اجتماعياً لا يقدر أن يعيش وحده دونما صديق مخلص ، لذا كانت الأديان تحت على أهمية تخير الأصدقاء والأصدقاء ، وهكذا جرى شعر الحكمة ، فأبو نصر المرزبان ينصح الإنسان أن يحسن اختيار أصدقاءه لأن أخلاق الأصدقاء السيئة تسير عدواها إلى من يصاحبهم ، وهذا له مصدر أصيل معروف فى التراث عموماً وفى حديث الرسول على وجه الخصوص ، يقول الشاعر^(٤٦) (من الطويل) :

تجنَّب شرار الناس وأصحب خيارهم
فإن لأخلاق الرجال وفعليهم
لنحذوهم فى جلِّ أفعالهم حدوا
إلى غيرهم عدوى توافيهم عدوا

وينصح البستي من يريد أن يصادق ألا يختار من كان متقلب المزاج ، كثير الترحال ، يقول^(٤٧) (من المتقارب) :

إذا كنت متخذاً صاحباً فلا تتخذهُ كثير النَّجْعِ
فإن حل أرضاً نوى غيرها وإن سرَّ يوماً بوصل فجَع

ويحذر من تغير الصديق ، إذ أن أخلاقه قد تتبدل ويصبح على الضد ، فيكون نكبة على صاحبه لاعوناً له ، يقول^(٤٨) (من الكامل) :

أحذر صديقك أن تغير أنه ضد يصيب الحرَّ حين يعارضُ
فالخمر يمتع ذوقها ونسيمها فإذا استحالت فهي خلٌّ حامضُ

وربما يعود البستي ليؤكد على ندرة الصديق الصدوق حتى أنك إذا فتشت عنه لم تجده في مشارق الأرض ولا مغاربها ، يقول^(٤٩) (من البسيط) :

فلو فُلِّيتَ جميع الناس قاطبة
وسرت في الأرض أوساطاً وأطرافاً
لم تُلف منها صديقاً صادقاً أبداً
و لا أحياناً يبذل الإنصاف إن صافي

وإذا كان الصديق نادراً إلى هذا الحد فإن البستي يدعو إلى أن يتحمل الصديق صديقه ويتجاوز له بما ركب عليه في طبعه الإنساني ، يقول^(٥٠) (من المتقارب) :

تحمل أخاك على ما به فما في استقامته مطمئ
فأن له خلق واحد و فيه طبائعه الأريغ

وواضح أن البستي قد استقى هذا المعنى من مصدره الثقافي الفلسفي الذي كثيراً ما يمتاح منه ، إذ يشير إلى الطبائع التي ركب منها الإنسان ، والتي تعود إلى عناصره الأربعة الأساسية كما يقول الفلاسفة . كالعنصر المائي والناري ... إلخ .

والمعنى السابق يشبه من وجه آخر في دلالاته قوله عن أنواع النفس الإنسانية والتي يشكل القرآن الكريم مصدره الأول ، فمنها^(٥١) (من الطويل) :

لكل أمرئ منا نفوس ثلاثة يعارض بعضها بعضاً بالمقاصد
فنفس تمنيه وأخرى تلومه و تالفة تهديه نحو المراشد

د - ولعل من قبيل الحكمة العملية ما اتجه إليه الشعراء في حكمهم للحديث عن أمور الملك والسياسة ، ونحن لانستغرب هذا في عصر ذخر بالنشاط السياسي وما يدور ببلاط السلاطين من وشايات ومكائد ، وما يقع من أولى الأمر أحياناً من ظلم للرعية وتقييد للحريات ، ولا يستطيع أن يكتب حكمه في هذا الجانب إلا شاعر قد كان قريباً من بلاط الملوك أو آخر قد تولى أحد المناصب واكتسب خبرة من واقع الحياة العملية ، وتكونت لديه مجموعة من الآراء عكست تجربته الفعلية ، ولعل البستي هو النموذج الأظهر لهذا النوع من الشعراء ، إذ كان فعالاً في المعترك السياسي الذي جلب عليه في النهاية البؤس ، فهو يلخص لنا في حكمته ما ينبغي أن يتقنعه الإنسان من أقنعة إذا أراد أن يكون خادماً لأحد الملوك بقوله^(٥٢) (من مخلع البسيط) :

إذا خدمت الملوك فالبس من التوقى أعز ملبس
وادخل عليهم وأنت أعمى وأخرج إذا ما خرجت أحرص

ويجب على من يريد أن يتقرب إلى الملوك ليسألمهم حاجة لنفسه ألا يفعل ، بل عليه سؤال الله الغنى الجواد لأن الملوك إذا رضوا وقتاً وأعطوا ، فلربما سلبوا ما أعطوا في وقت آخر وسخطوا ، يقول^(٥٣) (من الوافر) :

سل الله الغنى تسل جواداً أمنت على خزائنه التفاداً
وإن أصفاك سلطان بقرب فلا تغفل ترقيك البعاداً
فقد تدنى الملوك لدى رضاها وتبعد حين تحتقد أحتقاداً
كما المريخ بالتثليث يعطى وبالتزبيح يسلب ما أفاداً

وواضح من خلال البيت الأخير المصدر الذي غذى معناه وهو علم الفلك الذي سبق أن أشرنا ، يؤكد أن كوكب المريخ قد يكون فأل خير في موضع وقد يكون نحساً في موقع فلكى آخر .
ويؤكد البستي على قيمة العدل الذي لا يقوم أى ملك بدونه إذ أن العدل أساس الملك ودونه ينهار أى نظام سياسى لا يقوم على قاعدته الأساسية العادلة ، لذا ينصح البستي به مؤكداً أن العدل كقاعدة أخلاقية فى السياسة قيمة خالدة قوية لا وجود لها إذا وقع الظلم والجور فى أى مكان يقول^(٥٤) (من البسيط) :

عليك بالعدل أن وليت مملكة
و أحذر من الجور فيها غاية الحذر
فالعدل يبقى على الكفر البهيم ولا
يبقى على الجور فى بدو وفى حضر

ثم إن العدل سبب أساسى فى عمران البلاد والملك على السواء وبدونه لا يكون إلا الخراب ، ولعل من العدل أن ينظر الإنسان خلفه ليعتبر مما جرى به الزمان على الغابرين ، ليقول^(٥٥) (من الوافر) :

إذا وليت فاعمر ماتليه بعدلك فالإمارة بالعماره
وأفضل مستشاركل وقت زمانك فاقتبس منه الإشاره

وإذا كان الظلم سبباً في خراب الملك فإن اللهو والتمادى فيه سبب آخر في فساد الملوك والتعجيل بنهايتهم
وضياع ملكهم وملاحقة " الحرب " أى الفقر لهم ، يقول^(٥٦) (من البسيط) :

إذا غدا ملك باللهو مشتغلاً
فاحكم على ملكه بالويل والحرب
أما ترى الشمس في الميزان هابطة
لما غدا برج نجم اللهو والطرب

وبعد ، فماذا كانت محصلة تجربته السياسية ، إن البسقى يرى أن البلاء قرين للسياسة ، فهى - أى السياسية -
مضیعة لعمر الإنسان الذى يجب أن يدخره ويستثمره فيما هو أنفع له ، فخمول الإنسان وقعوده عن المشاركة
السياسية أسلم له عن تولى إحدى الوظائف السياسية ، يقول^(٥٧) (من مجزوء الكامل):

أولى الذخائر بالسياسية أو بالحماية والحراسة
عمرُ الفتى فهو النهاية فى النباهة والنفاسة
فحذار من تعطيله إن كنت من أهل الكياسه
وارض الخمول مع السلامة فالبلاء مع الرياسه

ه - ويمكننا رصد مجموعة من القيم الخلقية والأخلاق الفطرية والمكتسبة شكلت جميعها موضوعات رئيسة في
أبيات حكمة العصر فمنها :-

1- العلم ، حيث إنه صفة ألح عليها الحكماء وطالبوا بها الناشئة والكبار على السواء ، والعلم صفة
وخلقاً دعت إليه الأديان والفلاسفة على مر العصور ، ولانستغرب أن يكون موضوعاً من
موضوعات المدح ، إذ مُدح الناس به كما هُجى بعضهم حينما وصفوا بالجهل الذى هو ضده ،
كما أنه ليس بمستغرب فى ظل قرن انتهت الثقافة والعلوم إلى أوجها ، فالبسقى يدعو إلى العلم
والتعلم ، إذ أنه أثنى ما يمكن أن يجوزه الإنسان وفى سبيله يجب أن يجتهد ويتعب لتحصيله ،
يقول^(٥٨) (من البسيط) :

العلم أنفس علق أنت ذاخره من يدرس العلم لم تدرس مفاخره
فاجهد لتعلم ما أصبحت تجهله فأول العلم إقبال و آخره

وعلى الإنسان إذا أراد أن يعرف مكانه ومكانته فليقارن نفسه بمن يعلوه ويفوقه علماً وأدباً وبمن دونه جهلاً ،
يقول^(٥٩) (من البسيط) :

من شاء عيشاً هنيئاً يستفيد به فى دينه ثم فى دنياه إقبالا

فليظنن إلى من فوقه أدباً

ولينظرن إلى من دونه مالا

وهو - أى العلم - يحترم من يخدمه درساً وتأليفاً ، إذ يصير الناس لطالبه خداماً ، يقول^(٦٠) (من السريع) :

العلم شأنه لمن خدمه أن يجعل الناس له خدماً

2- التسامح مع الناس ، أحد الأخلاق الأصيلة التي اتجه إليه الشعراء في حكمهم ، فأبو سليمان الخطابي يدعو إلى أن يتسامح الإنسان في معاملته مع الآخر وأن يطلب سبيل القصد والاعتدال دونما إفراط أو تفريط ، يقول^(٦١) (من الطويل) :

تسامح ولا تستوفِ حقك كلَّه و أبقِ فلم يستقصِ قطُّ كريمٌ
ولا تغلِّ في شيءٍ من الأمرِ وأقتصدْ كلا طرفيُّ قصدِ الأمورِ ذميمٌ

ويرى البستي أن التسامح مع من يعتدى عليك خُلُق عظيم يبلغ صاحبه منزلة الأشراف المحسنين ، يقول^(٦٢) (من الكامل) :

إن كنت تطلب رتبة الأشراف فعليك بالإحسان والإنصاف
و إذا اعتدى خِلِّ عليك فخلِّه و الدهرُ فهو له مُكافٍ كافي

3- الاعتدال ، قيمة كانت موضوعاً حكماً يطلب فيه الشاعر الوسطية في كل شيء ؛ بين الجدل والهزل ، بين جد الكتب والعلم وأنس المعرفة ، وبين اللهو واللعب والطرب ، يقول أبو أحمد الكاتب^(٦٣) (من البسيط) :

أخترُ لكأسك ندماناً تسرُّ بهم
أولا فنادمٌ عليها جلَّه الكنبِ
فالأنس بين ندامى سادةٍ نجبِ
منزهين عن الفحشاء والرَّيبِ
هذا يفيدك علماً بالنجوم وذا
يأتيك بالخير المستظرف العجبِ
وبين كتبٍ إذا غابوا فأنت بها
في أنزه الروض بين العلم والأدبِ
إذا أنست ببيتٍ مرٍّ مقتضبِ
أفضى إلى خيرٍ يلهيك منتخبِ
ويكملُ الأنسَ ساقٍ مرهفٍ غنجِ
يسعى بياقوتةٍ سلَّت من العنبِ
فأنت من جدِّ ذا في منظرٍ أنقى

وأنت من هزلِ ذا في مرتعِ خصبِ
وخير عمر الفتي عمرٌ يعيش به
مقسّم الحال بين الجدِّ واللعبِ
فحظُّ ذلك من علمٍ ومن أدبِ
وحظُّ هذا من اللذاتِ و الطربِ

غير أن البسقي إذ ينصح بالجد ، فإنه لا ينصح باللهو الكثير المفرط ، بل يريد من اللهو ما يكون في نسبته كالمالح في الطعام ، يقول^(٦٤) (من الطويل) :

أفد طبعك المكدود بالجدّ راحة
و لكن إذا أعطيته المرح فليكن
يجمّ و علله بشئ من المرح
بمقدار ماتعطي الطعام من المرح

والميكالى يجذر من التمدادى فى اللهو ، يقول^(٦٥) (من مجزوء الكامل) :

يامن يضيع عمره
واعلم بأنك لا محالة
متمادياً باللهو أمسكُ
ذاهبُ كذهاب أمسكُ

هذا ويطول بنا المقام إذا تتبعنا مجموعة الأخلاق والقيم المفردة التي كانت مضامين الحكمة عند الشعراء ، فلنكتفِ بما قدمنا محيلين إلى أمثلة^(٦٦) لهذه القيم (الوفاء ، التواضع ، النبيل ، الصبر ، التحمل ، الجود ، بلاغة الصمت ، الهمة) .

و - هذا ولقد كان لقدرية الرزق ، والإلحاح على أن الرزق هبة ربانية ، موضوعها هو الآخر ، فالله تعالى مقسمها كما يشاء بين عباده ، لذلك كله ليس على الإنسان إلا أن يرضى ولا يسخط ، ويعز نفسه من ذل السؤال ويقنع بما أوتى ، كما عليه أن يفهم جيداً أن التغير وتبدل الحال من سنن الحياة ، فرزق العباد على هذا النحو مقدور لاتعرف أسبابه ، يقول أبو الفضل المروزي^(٦٧) (من السريع) :

ما أعجب الرزق وأسبابه
مقدوره من بابه واصل والمرء لا يعرف أسبابه
كلّ له في رزقه بآية

وينصح الخليل ابن أحمد باعتزاز النفس الحرة عن ذل سؤاها اللئيم ، يقول^(٦٨) (من الطويل) :

صن النفس عن ذلّ السؤال ونحسه
فأحسن أحوال الفتي صون نفسه
ولا تتعرض للئيم فإِنَّهُ
أذلُّ لديه الحرّ من شطر فلسيه

وأبو الفضل الميكالى يقرر حقيقة ومسلمة يجب الإيمان بها وهى أن الناس تجاه أرزاقهم إما أغنياء وإما فقراء ،
وشأن الرزق هو شأن كل شئ فى الدنيا ، إما أن يرزقه الإنسان وإما أن يحرمه ، وعلى الإنسان المؤمن الذى حرمه
ألا يتهم الله بالظلم فى القسمة ، وإلا باء بخسران فى الدين والدنيا ، يقول (٦٩) :

تفرق الناس فى أرزاقهم فرقاً	فلايس من ثراء المال أو عارى
كذا المعاش فى الدنيا و ساكنها	مقسومة بين ادماء وأوعارٍ
من ظن بالله جوراً فى قضيته	أفتر عن مأثم فى الدين أو عارٍ

ثم يؤكد الميكالى أن القليل من المال ربما أمتع صاحبه أو على الأقل كفاه ، غير أن الثابت لديه أن الإفساد كل
الإفساد لاياتى إلا من كثرة المال ووفرته لا من قلته ، فالوفرة قد تستوجب الإتلاف ، كالسراج الذى إذا زاد
دهنه حتى يطفو انطفأ وأدى إلى نتيجة عكسية ، يقول (٧٠) :

ربما أمتع القليلُ	من المال أو كفى
وإذا زاد كثرةً	وعدا القدر أتلفا
كسراجٍ مُنورٍ	إن طفا دهنه أنطفى

وقد يهلك الإنسان كثرة ماله وحرصه على جمعه وهو لايعلم أن الحياة فى القناعة بما رزقه الله الذى هو حقه فى
هذه الدنيا ، أما إذا تطلع إلى الغنى الزائد عن حاجته فقد يكون ذلك الطمع أول هلاكه ، كما كان ريش
الطاووس سبباً فى حتفه ، يقول الميكالى (٧١) :

دع الحرص وأقنع بالكفاف من الغنى
فرزق الفتى معاش عند معيشه
وقد يهلك الإنسان كثرة ماله
كما يذبح الطاووس من أجل ريشه

وقد أدرك البستى فى نهاية المطاف بالتجربة الشخصية أن تحايله وتحاذقه من أجل الرزق لم يُجد ولم يُفلح ، يقول (٧٢)
(من الهزج) :

أرى هذى المقادير	على المكروه تجرى بي
وما ينفعنى فى الرز	ق تحذاقى وتجربى

ومن هنا كانت صفة العفاف من أجل الصفات التى يؤتاها الإنسان إذا قنع بجد الكفاف ، يقول (٧٣) (من
المتقارب) :

عفاف الفتي خير أوصافه وحدّ العفاف الرضى بالكفاف
فكن راضياً بكفاف المعاش لتحتضى برتبة فضل العفاف

ويلخص أبو الحسين البغدادي ما تقوم عليها الحياة من جدلية الخير والشر في كل ما يلزم بالإنسان وماذا ينبغي على الإنسان أن يفعله أو يتحلى به تجاه الأقدار المحتومة من ثبات وصبر ورأى فيه خير حصن ومعتصم في أبيات تسودها الروح الإيمانية ، يقول^(٧٤) (من الخفيف) :

هي حالان شدّة ورخاء وسجالان نعمة وبلاء
والفتى الحازم اللبيب إذا ما خانته الدهر لم يخنّه العزاء
إن ألمت مُلمّةً بي فإني في الملمات صخرةً صماءً
صابرٌ في البلاء طَبٌّ بأن ليس على أهله يدوم البلاء
فالتداني يتلو التناهي و الإقتار يرجى من بعده الإثراء
و أخو المال ماله منه في دنياه إلاّ مدّةً أو ثناءً
وإذا ما الرجاء أسقط بين الناس فالناس كلهم أكفاء

هكذا قد رأينا لمعات من حكمة العصر في شتى المعاني الإجتماعية والدينية والسياسية تنطق برسوخ هذا الفن واستقلاله غرضاً شعرياً قائماً بذاته ومبثوثاً في ثنايا الأغراض الأخرى وهو يكشف عن مصادر إسلامية وفلسفية وطول ممارسة وتجربة بالحياة استلهم منها جميع شعراء هذا الفن حكمتهم وأسسوا في ضوئها نصائحهم ووعظهم ، لدرجة أن رجلاً كأبي الفتح البستي يفتخر بفن الحكمة ويقدم لنا فكرة جديدة مخالفة لما ساد قبله من أن نسل الإنسان وذريته تخلد ذكره ، إذ يؤكد أنه لم يعقب نسلاً بل ترك حكمه تخلد ذكره بعد موته وهي عنده بمثابة النسل منه ، يقول^(٧٥) (من الطويل) :

يقولون ذكر المرء يبقى بنسله و ليس له ذكر إذا لم يكن نسل
فقلت لهم نسلي بدائع حكمتي فمن سرّه نسل فإنا بدأ نسلو

=====

هوامش الفصل السابع

الحكم والأمثال

1. عصر الدول والإمارات [الجزيرة العربية - العراق - إيران] تاريخ الأدب العربي ص ٦٢٧ ، د/ شوقي ضيف ، ط ٣ ، دار المعارف - القاهرة د.ت .
2. نفسه ص ٦٢٨ .
3. مطبوع بالقاهرة ، علق عليه وصححه مصطفى السقا ، طبعة الطي - القاهرة ١٩٥٥ .
4. الحكمة في شعر المتنبي ، د/يسرى سلامة ، راجع التمهيد ص ٣٧ ، دار المعارف - القاهرة ١٩٨١ .
5. تقويم تراثنا الشعري ، د/ شوقي ضيف ، مجلة المجلة - القاهرة ، عدد ٩٧ - يناير ١٩٥٩ .
6. عصر الدول والإمارات ص ٦٣١ .
7. ابن الأثير المثل السائر ص ٦٢ ، نشر محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٣٩ .
8. الحكمة في شعر المتنبي ص ٤٣ .
9. اليتيمة ص ١٠٠ .
10. نفسه ص ١٠٠ ، القصار : الذى يدق الثياب ويبيضها ، الخشاش : مالا دماغ له ظاهر من دواب الأرض .
11. نفسه ص ١٠١ .
12. نفسه ص ١٠١ .
13. نفسه ص ١٠١ .
14. نفسه ص ١٠٢ .
15. نفسه ص ١٠٣ ، ضلة : من الضلال أى الخطأ ، خاوية : جائعاً وبطنه فارغة ، والبهر : العجب والفخر والغلبة .
16. نفسه ص ٥١١ .
17. نفسه ص ٥١٢ .
18. نفسه ص ٥١٢ .
19. اليتيمة ص ٥١٣ .

20. نفسه ص ٥١٣ .
21. عصر الدول والإمارات .
22. ديوان البستي ص ٢٢٢ .
23. نفسه ص ١٤٠ .
24. نفسه ص ١٤٠ - ١٤٤ بتصرف .
25. نفسه ص ٢٢٢ .
26. نفسه ص ٢٤٥ ، وراجع له نفس الموضوع بالديوان أبيات ص ٢٢٩ ، ص ٢٥٦ ، ص ٢٨٥ ، ص ٣١٠ .
27. نفسه ص ٢٩٦ .
28. نفسه ص ٢٢٩ .
29. نفسه ص ٢٤٥ .
30. ديوان الميكالي ص ٧٧ .
31. اليتيمة ص ٩٩ ، وقد نسب محقق ديوان البستي هذين البيتين لأبي الفتح البستي وأثبتها في ديوان البستي ص ٢٨٠ .
32. نفسه ص ٩٠ ، وراجع أبياتاً في نفس الموضوع لأبي أحمد البشنجي ص ١٠٦ .
33. نفسه ص ٣٨٤ .
34. نفسه ص ٧٦ .
35. ديوان الميكالي ص ٢٢١ .
36. اليتيمة ص ٨٢ ، ٨٣ .
37. نفسه ص ٧٨ .
38. نفسه ص ٧٨ .
39. ديوان البستي ص ٢١٨ ، ٢١٩ .
40. نفسه ص ٢٢١ .
41. ديوان الميكالي ص ١٥٧ .
42. اليتيمة ص ٤٨٣ .
43. ديوان البستي ص ٢٣٣ .
44. نفسه ص ٢٩٥ ، وراجع أبيات في نفس الموضوع ص ٢٥٠ .
45. نفسه ص ٢٩٣ .

- .46 . اليتيمة ص ٤٥٤ .
- .47 . ديوان البسقى ص ٢٧٣ .
- .48 . نفسه ص ٢٧١ .
- .49 . نفسه ص ٢٧٩ .
- .50 . نفسه ص ٢٧٣ .
- .51 . نفسه ص ٢٤٤ ، وراجع له أبيات ص ٢٤٧ .
- .52 . نفسه ص ٢٦٦ .
- .53 . نفسه ص ٢٤٤ .
- .54 . نفسه ص ٢٥٢ .
- .55 . نفسه ص ٢٥٥ .
- .56 . نفسه ص ٢٢٥ .
- .57 . نفسه ص ٢٦٥ .
- .58 . نفسه ص ٢٥٤ .
- .59 . نفسه ص ٢٩٢ .
- .60 . نفسه ص ٣٠٣ .
- .61 . اليتيمة ص ٣٨٥ .
- .62 . ديوان البسقى ص ٢٧٨ .
- .63 . اليتيمة ص ٧٧ .
- .64 . ديوان البسقى ص ٢٤٠ .
- .65 . ديوان الميكالى ص ١٦٧ ، والبيتان منسوبان للبسقى فى ديوانه ص ٢٨٦ .
- .66 . راجع هذه القيم فى ديوان البسقى على سبيل المثال وعلى نفس الترتيب المذكور فى متن صفحات : ٢١٨ - ٢٢٣ - ٢٢٨ - ٢٤١ - ٢٤٧ - ٢٩١ .
- .67 . اليتيمة ص ٩٩ .
- .68 . نفسه ص ٣٨٨ .
- .69 . ديوان الميكالى ص ١١٨ .
- .70 . ديوان الميكالى ص ١٤٩ .
- .71 . نفسه ص ١٢٤ ، وراجع له أيضاً بالديوان صفحات : ١٢٥ - ٩١ - ٨١ - ٩٤ - ١٣٨ - ١٨٩ .

- .72 ديوان البستي ص ٢٣١ .
- .73 نفسه ص ٢٨٠ .
- .74 اليتيمة ص ١٨٠ ، ١٨١ .
- .75 ديوان البستي ص ٢٩٨ .



الفصل الثامن

الإخوانيات

أما الإخوانيات فلقد غدا فناً شعرياً جديداً قائماً بذاته في الأدب العباسي على وجه العموم ، وفي القرن الرابع على وجه الخصوص ، ولعل أبا منصور الثعالبي كان أول مستخدمى هذا الاصطلاح إشارة إلى لون من الفن الشعري يعكس أول ما يعكس عاطفة الحب الإنساني بين الشاعر ومن حوله من إخوان وأصدقاء وأقارب ، ولذا تُسب هذا الفن إلى الإخوان " أقارب وأصدقاء ومعارف " ، فعلاقة الإخوة قد اختيرت محوراً أساسياً لهذا الفن دون سائر العلاقات الإنسانية والاجتماعية الأخرى من أمومة وعمومة وخؤولة ، لأن الأخوة تعد من أعلى العلاقات الإنسانية الحميمة ، فالأخوة تجمع بين علاقات ووشائج الانتساب ، والقرب ، والمحبة ، والألفة ، والتمائل في الطباع ، والتعاضد والاشتراف في القصد ، والارتياح وترك التكلف (ولذلك سُمي الحب الإنساني باسم الأخوة لكونها أوسع أنواع الحب وأشمله ، ولأنها النموذج الذى يحتذى فى العلاقات الاجتماعية)^(١) .

من هنا قد اصطلح الباحثون على أن فن الإخوانيات يشمل داخله مجموعة من الأغراض التى تعكس تلك الروح الإخوانية بين الشاعر ومن حوله ، فالإخوانيات على هذا النحو (مصطلح أدبي يطلق على عدة أغراض ، كالعتاب والاعتذار والشكوى والتهنئة والتعزية والمهذبة والفكاهة والاستدعاء والتوديع والألغاز والمساجلات)^(٢) .

وفى ظنى أن هذا اللون من الفنون الشعرية ذو أهمية تاريخية وفنية عظيمة ، فأما الأهمية التاريخية فتأتى من خلال اعتبار الشواهد الشعرية لهذا الفن سجلاً اجتماعياً حافلاً ووثيقة تاريخية حاشدة ، يعكسان صورة العلاقات الإنسانية والاجتماعية فى عصر من العصور ، وكذا يعكسان حضارة العصر وأخلاقه ومدى الارتباط الاجتماعى للشعوب من تفككه . أما الأهمية الأدبية فتبدو جلية إذ أن فن الإخوانيات المفترض فيه أنه فن يعكس جانباً من جوانب الصدق الفنى والعاطفى .

وعلى أية حال فإننا فى ضوء ماتقدم سوف نتجول لنستعرض أهم صور الإخوانيات التى عكسها شعر العصر .

١ - الاستدعاء :-

شاع استدعاء الشعراء العباسيين لأصحابهم إلى مجالستهم المؤنسة شيوخاً كبيراً برسائل شعرية مختلفة فى الشكل والمضمون ، ولعل هذا الضرب من ضروب الشعر الإخوانى مما استحدثته العقلية العباسية المتحضرة^(٣) .

إذ لانكاد نجد فى العصور الأدبية الأولى شيئاً من ذلك سوى إشارة خاطفة فى شعر ينسب إلى عدى بن زيد يقول فيه :

نادمت فى الدير بنى علقما عاطبتهم مشمولة عندما

علقم ما بالك لم تأتنا أما أشتهيت اليوم أن تنعما

وشبوع هذا اللون من الرسائل في العصر العباسي أمر طبيعي فرضته البيئة الجديدة ، لأنه يأتي استجابة لمواضعات المجتمع الحضري المتمدن واتساع مجال العلاقات الاجتماعية فيه ، فقد كثر الشعراء في المدن كثرة عظيمة ، سواء من كان منهم من أصل عربي أو أجنبي ، وتعددت أمامهم سبل التعارف والترابط وقويت الرابطة الأخوية بينهم حتى رأينا من هؤلاء الشعراء من يقول :

واصل خليلك أنما الدنيا مواصلة الخليل

ويقول آخر :

إنما العيش في منادته الإخوان لافي الجلوس عند الكعاب

فأبو القاسم الدينوري يستدعي صديقه بل يلتمسه التماساً إذ يكشف له بوضوح عن شوقه للقائه ، فحاجته إليه حاجة المريض المشرف على الهلاك إلى الطبيب ، وهو يعد ممن لا عوض عنه في هذه الحياة ، يقول^(٤) (من البسيط) :

شوقى إليك كشوق المدنف الحريض
إلى الطبيب الذى يشفى من المرض
فإن يكن لك عنى يا أخى عوض
فلا وحقك مالى عنك من عوض

والبستى يستدعي أحد أصحابه مؤكداً له أنه وأصحابه قد اجتمعوا غير أنهم افتقدوه في مجلسهم الذى طالما تعودوا أن يؤنسهم بالجلوس معهم في مجلس علم وأدب وسمر ، يقول^(٥) (من الكامل) :

عندى فديتك ساده أحرار وقلوبهم شوقاً إليك حرار
وشرابنا شرب العلوم وبيننا نزه الحديث و نقلنا الأشعار
فامنن علينا بالليدار فإتما أعمار أوقات السرور قصار

وأبو القاسم النيسابورى يكتب لصديقه يستدعيه من بلد آخر ، إذ أن لاطعم للحياة في غيابه ، يقول^(٦) (من المتقارب) :

كتبت من الباغ يوم الفراغ و ذا نعمة آذنت بالبلاغ
فأقبل فما دون لقبك للزمان و إحسانه من مساع
لأنك صفوة أبنائه وسائرهم فكمثل الرداغ

رداغ بخارى ولاسيما إذا المرء لم يحتجز بالجنانغ

ويلتمس البسقى صديقاً له آخر يستزيه ولو زوره واحده يشفى بها ، يقول^(٧) :

أما حان أن يشفى المستهام بزورة وصل وتأوى له
تجمع عن سؤله هيبه و يعلم قلبك تأويله

وقوله في صديق له شيخ ويبدو أنه كان أديباً عالماً فارق البسقى ، ويريد البسقى وصله بعدما استوحشه ، يقول فيه^(٨) (من السريع) :

فراق هذا الشيخ أذكى لنا في القلب أشجاناً وأشجانا
ماضرة لو زارنا منعماً بالبر أحياناً فأحياناً

ويعبر أبو الفضل الميكالى تعبيراً مغايراً بعض الشيء عن حبه لأحد أصدقائه متمنياً لقاءه ، فصديقه قد أرسل إليه برسالة رقيقة كان لوقعها عظيم الأثر والسرور في قلب الميكالى الذى يحكى لنا أنها رسالة قد ملأت قلبه بشراً وفرحاً ، كشيخ نسله من البنات جاءه أخيراً البشير بغلام جديد ، يقول^(٩) (من المديد) :

قد أتاني من صديقٍ كلامٌ كلالٍ ذاهنٍ نظامٌ
يسرى في القلبِ منى سرورٌ مطربٌ يعجز عنه المدامُ
مثل ما يرتاحُ شيخُ بناتٍ حوله من جمعهن زحامُ
فدعا الله طويلاً يُرجى خلفاً من نسله لا يدامُ
فأتاه بعد يأسٍ بشيرٌ " قال يابشرى هذا غلامٌ"

وكان له صديق يدعى " أبا بشر " ، ويظهر أنه كان مغنياً غاب عن الميكالى زمناً ، فكتب أبو الفضل معبراً عن حبه له ، فالاستدعاء هنا ليس مباشراً كما رأينا ، بل يجئ في أثناء تعبير الشاعر عن مدى وحشته في غياب صديق يحمل له حباً ووداً خالصاً ، يقول^(١٠) (من الوافر) :

"أبا بشر" فقدتُ لذيذَ عيشٍ بفقدى طيبَ عشرتك الرضية
قضى دهرٌ بتفريقٍ علينا حؤونُ شأنه جورُ القضية
دجتْ أيامنا مذ غبتْ عنا و كانتْ منك مُشرقةً مُضية

ويصرح لنا في أبيات أخرى أن أبا بشر هذا كان مغنياً أو موسيقياً بارعاً قضت ظروف الزمان أن تباعد بينهما فلم يعد يستمتع بألحانه الشجية التى يعجز غيره من كبار الملحنين أن يعبروا عنها ، ويأتى استدعاؤه له من خلال تمنيه عودة تلكم الأيام الحلوة واتصالها من جديد ، يقول الميكالى^(١١) (من الوافر) :

فما شئٌ لدينا منه يُعهدُ	"أبا بشرٍ" ذهبَتْ بكلِ أنسٍ
بعشرتك التي تُرضى و تُحمدُ	أنسٌ طيبٌ أيامٍ تولتُ
وخطو صروفها عنا مُقيدُ	إذ الأحداثُ عنا غافلاتُ
تقاصرُ عنده ألحانٌ "مُعبدٌ"	و إذ تشدو لنا برقيقٍ لحنٍ
لكان لديه يَسْتَخزى و يَسجُدُ	فأما "الموصلى" فلو وعاه
يُقرّ بفضلِ صنْعته وَيَشهدُ	ولو عاش "الغريضُ" لكانَ ممن
وشملُ اللّهُ مفترقُ مُبددُ	بَعَدتْ فما لنا في الأنسِ حَظُ
و هل مُتبدلُ عَيشُ تنكّدُ	ألا هل راجعُ عَيشُ تولى

ويبدو أن الاستدعاء بوصفه فناً إخوانياً كان ذبوعه في هذا العصر وفي ظل الدولة السامانية بالتحديد أمراً ضرورياً ؛ لما قدمناه من قبل من الاتساع الجغرافي الضخم الذي كانت تعيشه الدولة مابين النهرين وماوراء النهر ، الأمر الذي كان يدفع إلى غياب الإخوان لكثرة تنقلهم وتسفارهم بين الحواضر والمدن السامانية المترامية .

٢- التهانى :-

ازدهرت التهانى كفن إخوانى مع ازدهار الدولة الإسلامية وتمدتها خاصةً في العصر العباسى لما بلغه من رقى وتحضر ، فقد تعددت المناسبات الاجتماعية وتعددت معها التهانى الدائرة في فلكها^(١٢) . فهناك تهانى عامة تتعلق بالأعياد والانتصارات والفتوح وتولى المناصب ، وتهانى خاصة تتصل بالزواج والإنجاب وبناء المنازل والقصور والشفاء من الأمراض ونحو ذلك من المناسبات الدالة على تقدم المجتمع وذوقه الحضرى . وأبيات التهانى كثيراً ما نجدتها متخللة شعر المديح ، الذى يتجه فيه الشعراء إلى مدح الولاة والكتاب وأدراجهم ، إذ يمدحه فيهنه بمصب تولاه أو بنصر على الأعداء أو ماشابه ذلك ، غير أن هناك تهانى قد أخذت شكل المجاملات أو المباركات انطلاقاً من مبدأ حب الإخوان وتقاربهم ومشاركتهم أفراحهم . فمن ذلك تهنئة الخليل بن أحمد السجزي لأبى جعفر صاحب سجستان فى قصر بناه الأخير ، فيهنه بذلك القصر الشامخ المنيف الذى هو فال سعد وخير ، ثم يبالغ فى تصوير عظم هذا القصر وارتفاعه إذ يبدو أن صاحبه قد سخر الجن كسليمان فى بنائه ، يقول^(١٣) (من السريع) :

شيدت قصرًا عاليًا مشرفًا بطائرى سعدٍ ومسعودٍ
كأما يرفع بنيانهُ جنُّ سليمان بن داودٍ
لازلت فيه باقياً ناعماً على اختلاف البيض والسودِ

ومن صميم الحياة الاجتماعية وعلاقتها الحميمة أن نرى تهنئة أحدهم صاحبه بمولود رزقه ، فأبو القاسم الكسورى يكتب مهنتاً أبا عبد الله محمد بن يعقوب الفارسى وقد رزق الأخير مولوداً ، فيؤكد له أن وليده الجديد هو نجم سعادة قد حل ببنته وسياًخذ مكانه فى الأدب والعلا كمكانة أبيه ، ثم يدعو له فى نهاية المباركة بأن يطيل الله عزه وملكه بولیده ، يقول^(١٤) (من مجزوء الكامل) :

هننتَ نجم سعادة قد حلّ أولّ أمس رحلك
فأحلّه المولى من الآداب والعليا محلّك
وأطال عَزَمًا وعمركما وأكثر منك مثلك

وبهنيئ أبو الفضل الميكالي آخر في مولودٍ له ويبدو أن الميكالي قد صادف لفظ يحيى في القرآن وهو يقرأ حين سمع بمولد المولود ، فأسماه يحيى تبركاً بالنبي يحيى وليكون اسمه فأل حسن على حياته ، ويدعو له بالعلم والأدب والحكمة ، يقول^(١٥) (من الطويل) :

تفألتُ للمولودِ في بطنِ مُصحفٍ فبشّرَ بابنِ قادمٍ اسمه " يحيى "
فأصدّقَ به من مُخبِرٍ ومُبشِّرٍ وأحرَ بأنّ أسميه " يحيى " لكى يحيَا
و إني لأرجو الله يسعدُ جدّه فيحظى بفوزٍ في المماتِ وفي الحيا
ويكس رداء العلم والحلم والتقى فيدرك عُقبى من تعفّف واستحيا
و مما يقوى فيه ظنّي أنه سمّي نبي مُرسِلٍ شافه الوحيا

٣- فيما بين الأصدقاء :-

ومعنى الصداقة هو من أجلّ وأقدس المعاني الإنسانية وأعلها ، ويطول بنا المقام إذا تحدثنا عن معنى الصداقة والصديق ورتب هذه المعاني ودرجاتها ، غير أن علاقة الود والحب الخاصين بين الصديقين تظهر لنا من خلال ماكتبه الأصدقاء بعضهم عن بعض أو بعضهم لبعض ، فهذه الرسائل الشعرية تكشف عن قيم أصيلة وجميلة تؤكد على الحب حينما يكون هو الرابطة والوشيجة بين اثنين ، وليس أى إنسان يحترم الصداقة ويظل على عهدا ، حريصاً متمسكاً ، بل ذلك الإنسان الذى يمتلك قلباً من الذهب ومعدناً أصيلاً هو من يبكى لفراق صديقه ويهمه ذلك ، فيكتب إليه يستدعيه كما رأينا أو معبراً عن حبه له ووحشته في غيبته وأهمية دوره إلى جانبه كما سيظهر لنا ذلك .

ولقد لاحظنا في مبحث سابق أن الاستدعاء كان يكشف جانباً من جوانب حب الصديق لصديقه الشديد الذى يجعله يتمنى زيارته ويلح عليها ، والبسقى هنا يبكى فراقه أصدقاءه وأحباءه الذين كان يأنس بهم ، وعندما ترحل هو عنهم أو فارقه هم لسبب لايملكه أحدهما بات مؤرقاً مسهداً حزيناً وقد اشتعلت بين جوانحه نار الشوق إليهم ، يقول^(١٦) (من الخفيف):

بأبي أخوة ترحلت عنهم فترحلت عن سرور و أنس
فارقوني فأرقوني فأدكؤا شعلَ الوجد في خواطر نفسى

ولذا فهو إذا جاءت رسالته رسالة من صديق عزيز عليه فرح ودعا الله أن يكون دائماً فداء لهذا الصديق الوفى ، يقول^(١٧) (من الطويل) :

أتانى كتاب من أخٍ لى ماجد فأكرم به بين المواهب وافدا

وقلت لروحي كن له من جميع ما يخاف من الأيام أو يختشى فدا

كما يقول عن الأثر الذي تركته رسالة أخرى لصديقه في نفسه ، إذ أدخلت هذه الرسالة السرور التام على نفسه وطردت منها الأحزان ، فكانت كلمات صديقه الرقيقة لها وقع السحر بل تأثير الدواء الشافي في نفس البستي المتعلقة لفراقه ، يقول^(١٨) (من الوافر) :

كتابك سيدى جلى همومى	وجل به أعتباطى وابتهاجى
كتاب فى سرائره سرور	مناجيه من الأحزان ناجى
فكم معنىً بديع تحت لفظ	هناك تزواجا أئى أزواج
كراح فى زجاج بل كروح	سرت فى جسم معتدل المزاج

ولأن الصداقة عملة صعبة فقد تكشف الأيام عن أفضلهم وأجلهم إذ ليس كل من يدعى الصداقة يستحق لقبها ، فأبو النصر الروزبارى يشكو قلة الأصدقاء الحقيقيين ، فبينما كان يمتلك من الأصحاب ما بين شريف وأمير عدداً كثيراً ، فإنه فى وقت الشدة لم يجد منهم أحداً يعينه على شدته أو ينظر إليه نظرة عطف ، يقول^(١٩) (من مجزوء الرمل) :

لى خمسون صديقاً	بين قاضٍ وشريف
وأمير و وزير	وفقيهٍ وظريف
فإذا أحتجت إليهم	لم يفوا لى برغيف

لذا كنا نجد كثيراً من الشعراء الذين يمدحون أصدقاءهم ويتغنون بودهم وحبهم إياهم ، فالبستي يتغنى بشمائل صديقه ذى الطبع الكريم الذى تبدو خصاله الطيبة وقت الشدة ، فعقله مرشد أمين وطبعه رقيق سمح ، يقول^(٢٠) (من الطويل) :

أخ لى زكى النفس والأصل والطبع
يحل محل العين متى والسمع
تمسكت منه إذ بلوت إخاءه
على حالتي خفض النوائب والرفع
بأوعظ من عقلٍ وأنس من هوى
وأرفق من طبع و أنفع من شرع

وأبو القاسم الداودى إذا افتقد طبعاً كريماً فى صديق له التمس له طبعاً أخرى وميزات ولم يخسره ، بل هو مؤمن بأن هتك ستر الصديق وإداعة عيوبه ليس من الدين ولا من الخلق ، يقول^(٢١) (من الخفيف) :

ربما قصر الصديق المقل
عن حقوق بمن لا يستقل

و لئن قلَّ نائلٌ فصفاءٌ في ودادٍ ومنَّةٌ لا تقبلُ
أرخ سترًا على حقارة برى هتك ستر الصديق ليس يحلُّ

أما الميكالي فقد حوى ديوانه مجموعة من المقطوعات الإخوانية لا نخطئ إذا أطلقنا عليها " الثعالبيات " ، كتبهن في صديقه الثعالبي أبي منصور صاحب اليتيمة ، الذي يبدو أنه كانت بينه وبين الميكالي صداقة متينة وتراسل ، فالثعالبي مائل دائماً في مخيلة الميكالي الذي لا يستطيع أن ينساه ، وكيف ينساه وأدب الثعالبي وألفاظه مازال رنينها يتردد في سمع الميكالي ، وهو يصفه في مقطوعاته الإخوانية " أخ " ، يقول (٢٢) :

أخ لي أما الودُّ منه غرائدُ وألفاظه بين الحديث فرائدُ
إذا غاب يوماً لم يثبت عنه شاهدُ وأن شهد ارتاحت إليه المشاهدُ

ويقول فيه في أبيات أخرى ، ويبدو أن الثعالبي كان بعيداً عنه ، غير أن الميكالي يستعيض عن صديقه بقرب معروفه ووصله ، يقول (٢٣)

وأخ إذا ما شط عنى رحلُهُ أدنى إلى على النوى معروفُهُ
كالكرم لم يمنعه يُعدُّ عريشه من أن يقربَ للجنه قطوفُهُ

ويبدو أن الثعالبي قد استجاب لرغبة صديقه الميكالي ، فكتب إليه يخبره بمقدمه ليفرح الميكالي بقرب قدوم صديقه عليه ليجتمع شملهما وليأتنس الميكالي بأدب صديقه وألفاظه ومعانيه وحسن كلامه ، فلا طالما تحرق قلبه شوقاً للقائه بعد ما بعد الزمان بينهما ومطله في ذلك ، لكنه - أي الزمان - في النهاية قد جاد على الميكالي وبذل له عطاءً كريماً هو لقاء صديقه مع وعده بالألا يقع البين بين الصديقين مرة أخرى ، يقول (٢٤) :

ياحبذا خبرُ الصديقِ مُحدثاً عن جمعِ شملِي
و نسيمةً وكتابُهُ و الفكرُ منه حينَ يُملِي
وبنائُهُ وبيائُهُ والعدرُ منه حينَ يُبلي
يشكو تباريحِ الفراقِ بغلَّةٍ في في الصدرِ تغلي
ويطيل وصف نزاعهِ فيزيدُ في شوقِي وخبلي
كم لي على ماقد حكي من شاهدٍ في القلبِ عدلِ
سمح الزمانُ بقربه من بعد تسويفٍ ومطلي
فغفرتُ سالفاً منعه لما تعقبه بسدلِ
وعزمتُ مجتهداً عليه لا يُروغنا بفصلِ

٤ - الإهداء والاستهداء -

ولعل مما يوثق عُرى المودة والصداقة بين اثنين أن يتبادلا الهدية فيما بينهما .. فأبو القاسم النيسابورى يكتب إلى صديق له رسالة وقد أرفق بها هدية عبارة عن حب بللور مخلوط تعبيراً عن الحب الصافي بينهما ، داعياً الله له بطول البقاء على ما هو فيه من رفعة ، يقول^(٢٥) (من المجتث) :

بعثت للفأل حباً يسقيك صفو المحبّة
فغشّ لزوع المعالي ما أنبت الزرع حبّه

والبستي يهدى أخاً له سواكاً من آراك ليشجعه على أن يزوره فيراه ، يقول^(٢٦) :

جعلت هديتي لكم سواكا ولم أقصد به خلقاً سواكا
بعثت إليك عوداً من أراك رجاء أن تعود وأن أراكا

٥- الاعتذار :-

خلق كريم يكشف عن سماحة نفس المعتذر وحرصه على السلام بينه وبين الآخرين ، وحرصه أيضاً على أصدقائه ورؤسائه ، وهو فن شعري قديم .. ولعلنا نذكر اعتذاريات النابغة ، كذلك نجد له وجوداً في شعر حسان في الإسلام .. أما في العصر العباسي فلم يقف الاعتذار من الصغير إلى الكبير فحسب ، بل ظهر ما يمكن تسميته اعتذار الأقران ، فقد ضم العصر العباسي عدداً كبيراً من الشعراء ، وتعددت أسباب التقارب بين بعضهم وبعض ، وبينهم وبين ممدوحيهيم .

ومن ذلك اعتذار البستي لبعض الكبراء ، كاعتذاره لأحد الأمراء عن أمر قصر فيه البستي ويطلب منه العفو الذى هو من شيم الكرام الذين يأملون العفو من ربهم ، فحرى بهم أن يبذلوه إلى من دونهم ، يقول^(٢٧) (من الكامل) :

قل للأمير أدام ربي عزّه وأنا له من فضله مكنونه
إني جنيت ولم يزل أهل التهي يهبون للخدام ما يجنونه
و لقد جمعت من العيون فنونها فاجمع من العفو الكريم فنونه
من كان يرجو عفو من هو فوقه عن ذنبه فليعف عنمن دونه

ويقول في نفس المعنى^(٢٨) (من البسيط) :

قد جئت معتذراً والعفو من شيمك
فامهد لعذرى مقبلاً في ذرى كرمك
و إن أردت جعلت الحد واسطة
حتى يكون شفيعاً لى إلى قدمك

ويعتذر لأحدهم عن تقصيره الفنى فى مدحه بقوله " وقد كبرت سنه " وقد أحسن استعارة الشيب لشعره^(٢٩) (من الطويل) :

فديتك ما قصرت فيما وشيته
وأهديته من نظم قول و من نثر
ولو كنت فى ريعان سنى وميعتى
أجبت ولكن شاب شعرى من الشعر

ويعتذر أبو الحسن الحرانى لأحد الوزراء بعدما وقعت سعاية بينهما مؤكداً إخلاصه له وحقد الوشاه عليه ، يقول^(٣٠) (من الكامل) :

إن الذين مشوا إليك على دمي لم أصغ فيك لهم وهم عذالى
حتى أذاها استياسوا منى سعوا و وشوا بما لم يجر قطُّ ببالى

٦ - الدعابة والمزاح :-

وقد نلاحظ فيما سبق من شعر الإهداء والاستهداء ، وكذلك فى الاعتذاريات لوناً ثالثاً يتصل بهما يقوم على المداعبة التى هى لون من الفكاهة أو الهجاء الخفيف يقصد من وراءه العبث والمزاح ، وهو فن يكشف عن حضارة العصر وترفه ، وحاجة الشعراء بل الناس جميعاً إلى شئ من اللهو فى أسماهم ورسائلهم .. فالميكالى يعابث فى أمرد نبتت لحيته ، يقول^(٣١) :

يامن دَهاه شعرُه و كان غُصناً أمردى
سيان فاجأً أمرداً فى الخدِّ شعرُ أم ردى

ويداعب صديقه الخالدى متهماً أياه بالبخل ، بقوله^(٣٢) :

الخالدىُّ بخيلُ فليس يُرجى قراه
سيان ضيف أناه و حدُّ سيفِ قراه

ويداعب آخر وقد غمزه أيضاً بالبخل ، بقوله^(٣٣) :

أعدو " زماورد " ليوم القرى والتمر بعد السكر السكرى
قدم إلينا الحنَّز يا سيدى و أنت فى جلِّ من السكرِ

٧ - الشكوى :-

ولعل " الشكوى " قد أخذت تتطور في هذا العصر حيث كادت تصبح فناً شعرياً مستقلاً في إطار الشعر الإنساني أو شعر الإخوانيات .

ومعلوم أن دوافع الشعراء إلى الشكوى مختلفة ، فمنها نفسى ومنها اجتماعى اقتصادى ، وكل هذه الدوافع دفعت أن يأخذ شعر الشكوى صوراً ثلاث : فمنها شكوى الحال ، ومنها شكوى الناس ، ومنها شكوى الزمان .

ولعل ما وصل إليه القرن الرابع الهجرى من حضارة وتعقد في الحياه الاجتماعية قد أدى إلى ظهور المظالم ، كما أدت بعض السياسات الحاكمة إلى حياة الكفاف خاصة عند القاعدة العريضة من الشعب ، ثم أن كثرة الفتن والدسائس قد صدمت بعض الشعراء فيما كانوا يطمحون إليه من مثال ، وما صدموا فيه من واقع نسف آمالهم وردهم إلى أنفسهم في إحباط وقنوط ، لم يملك الشاعر أمامها إلا أن يشكو لينفس بعض مايعتلج في صدره من الألم والأوجاع . ولقد رأينا جانباً من شكوى الزمان التي ضمنها الشعراء في حكمهم وأمثالهم ، غير أنا سوف نوجه عملنا في هذا المبحث تجاه شكوى الحال أولاً ، إذ أن هذا اللون من الشعر قد انتشر بين كثير من الشعراء الذين شكوا أحوالهم ، التي آلت إلى العوز والفقر ، فاللحام يتجه إلى أحد الحكام يشكو إليه فقره ، وحالة العدم التي يعانى منها بيته ، فنفقته قد نفذت ولم يعد يستطيع أن يصرف أمور حياته وقد خلا بيته من شئ يمكن أن يبيعه ليقنات من ثمنه إلا جبة من صوف مشقوقة المقدم ، يقول^(٣٤) (من المنسرح) :

قد نفذت لاعدمتك النفقه منذ ثلاث فمهجتى قَلِقْتُهُ
وليس في البيت مايباع وما يرهن إلا دَرَّاعَةً خَلِقْتُهُ

أما أبو القاسم الدينورى فيشكو إلى الله فقره وعدم صبره عليه . كما يشكوه انصراف الناس عنه وقت فقره حتى أقرب المقربين إليه ، عبيده وولده ، يقول^(٣٥) (من المنسرح) :

أشكو إلى الله ضيق ذات يدي قد بان صبرى وخاننى جلدى
وقد جفاني الأنام قاطبةً حتى عبيدى ، و عَقْنَى وُلْدَى

ولقد كان عقوق الأبناء لأبائهم أحد البواعث على الشكوى وهو أمر يعكس الجانب السئ من الحياة الاجتماعية في هذا العصر .. فشاعرنا السابق انصرف عنه عبيده وولده عند فقره ، فلذات الشاعر أبيات يشكو فيها بشكل صريح عقوق ولده له ، فبعدما رياه أبوه صغيراً نابتاً حتى إذا ما اشتد عود الولد وصار شاباً فتياً قوياً ، هجر أباه ولم يرحمه ولم يلتفت لحال أبيه وسنّه ، لما انطوى عليه قلب الولد من قسوة وفضاظة ، يقول^(٣٦) (من البسيط) :

رَبِيئُهُ وَهُوَ فَرَحٌ لَأَهْوُضَ لَهُ
وَ لَشَكِيرٌ وَلَا رِيَشٌ يُوَارِيهِ

حتى إذا أرتاش وأشتدت قوادمُهُ
و قد رأى أنه آنت خوافيه
مد الجناحين مدّاً ثم هزّهما
و طار عني فقلبي فيه مافيه
و قد تيقنت أنّي لو بكيت دما
لم يرث لي فهو فظُّ القلب قاسيه

ويبدو أن الدينوري كان أشهر من كتب في عقوق الأبناء لوالديهم ، كما يبدو أنه عاش هذه التجربة معايشة حقيقية مع ابن له كان فظاً معه قاسياً عليه ، ولذا نراه في أبيات أخرى يندم أشد الندم على أنه قد أنجب ولداً ، ويتمنى أنه لو كان بيده يخصى نفسه حتى لا يستطيع أن ينجب ، يقول^(٣٧) (من البسيط) :

ولو كنت أعلم أتى والدٌ ولداً
يكون ، لا كان ، في عيني كالرّمد
فلا أسرُّ على طول الحياة به
جيبتُ نفسي كي أبقى بلا ولدٍ
كم قد تمتت لو أنّ المني نفعتُ
و لامردٍ لحكم الواحد الصمدِ
وقلت لو أنّ قولي كان ينفعني
ياليت أنّي لم أولد ولم ألد

ولعل من صور الشكوى ماكرسه بعض الشعراء للحديث عن ماأصابهم من مرض كان بمثابة رسالة الموت إليهم ، الأمر الذي جعل بعض أصدقائهم ينصرفون عنهم ، فضجوا بالشكوى الحزينة ، فلايزال الدينوري يشكو ولكن هذه المرة يشكو مرضه الذي يعد مقدمة للموت ، غير أن أصدقاءه لم يهتموا بما ألم به ، يقول^(٣٨) :

مضى الإخوان و أنقضوا فها أنا للردى غرضُ
مرضت فقبل لي لا بأ س عندك إته عرضُ
فأول منزلٍ للمر ء نحو معاده المررضُ

أما أبو الحسن البغدادي فيتحدث في ذلك المضمون حين مرضه ، حيث انصرف عنه بعض أصدقائه وربما شتموا فيه ، غير أنه يشعر أن الله سيشفيه ويمرضهم ، يقول^(٣٩) (من الخفيف) :

قال لي من يسرُّه أن يراني ناحل الجسم لأطيقُ جراكا
قم أضحي يسرُّ وجداً ويذرى دمعة العين منه سخاً دراكا
أين من كان واصلاً لك في الصّحة حتى إذا اعتلتت جفاكا
كلُّ من لم يعدك في حالة السُّقم تمنى لك الردى والهلاكا

حذراً أن يراك يوماً من الدهر صحيحاً فيستحي أن يراكا
قلت لا تعجلنْ فإن رحا الدهر بأنياه تنور عداكا
سوف تبرا ويمرضون وتجفون هم فإن عاتبوا فقل ذا بذاكا
كلُّ من لم يعدك في حالة السُّقْم م تمتى لك الردى و الهلاك

ونختم هذا المبحث بأبيات لأبي جعفر محمد بن العباس يشكى فيها حاله وما طرأ عليه من حوادث الزمان بعد ما ترك أرضه في العراق وجاء ناحية خراسان ببخارى مضطراً ، فينقل لنا التعالبي جزءاً بعد مقدمة لقصيدة مطولة أفاض فيها صاحبها في شكوى حاله ، ويهمنا من تلك المقدمة الأبيات العشر الأولى التي بين فيها شكواه من نفيه بعيداً عن بلاده بحيث لم يعد يعرف النوم وإعراض السلطان عنه وماذاقه من حرمان أتعبه ، ومدى ماوقع عليه من تجريح وإيذاء من الآخرين ، ومدى ما عاناه من أحداث وخطوب وأمراض نزلت على رأسه وألمت به ، يقول^(٤٠) :
(من الهزج) :

لئن أصبحت منبوذاً بأطراف خراسان
ومجنواً نبت عن لَدَى التغميض أجفاني
ومحمولاً على الصعبة من إعراض سلطاني
و مخصصاً بحرمانٍ من الأعيان أعياني
وصرفٍ عند شكواي من الآذان آذاني
و مكلوماً بأظفارٍ ومكدوماً بأسنان
و ملقى بين أخفافٍ و أظلافٍ توطأني
كأن القصد من أحداً ث أزمانى إزمانى
فكم مارست في إصلا ح شانى ما ترى شانى
وعاينت خطوباً جرّ عتني ماء خطبان

ثم يمضى في شكواه حتى يتوقف ليعلم لنا عن موقفه تجاه كل هذه المصائب ، فهو الرجل القوى الذى لن يستسلم لها بل سيواجهها كل قدرته على الصبر وشدة العزم والإرادة الصلبة ، ولسوف يستعلى فوق همه وحزنه ويطرده من صدره حتى يكتب الله له النجاه ، يقول^(٤١) :
(من الهزج) :

سأسترفد صبرى إنه من خير أعوانى
و أستتجد عزمى إنّه والحزم سيان
وأنضو لهم عن قلبى وإن أنضيت جثمانى
و أنجو بنجاتى إنّ قضاء الله تجانى

هكذا رأينا بعض صور للشكوى التي حازها الشعر الساماني ، مؤكداً أن شكوى الزمان وتقلبه قد نلاحظ وجوده المثبوت في أشعار الحكمة واللوم والعتاب والإخوانيات بعامه .

ولم تكن صور الشكوى هذه فحسب بل (بث الشعراء العباسيون شكواهم إلى ذويهم ورفاقهم ، فشكوا إليهم من الأسر والسجن ، ومن المرض والفقر وسوء المكان وعتد الأصحاب ، ومن الوشاه والحجاب ، كما شكوا هؤلاء الشعراء إلى أحبائهم وأصحابهم من البعد والفراق)^(٤٢) .

غير أن هناك لوناً مستقلاً يتصل بالشكوى من جهة أنه شكوى هو الآخر ، لكنه شكوى الشيب وبكاء الشباب .. الأمر الذي يدفعنا إلى الحديث عنه وحده ومستقلاً بوصفه فناً قائماً بذاته توفر عليه جمع من الشعراء ، جميعهم كتبوا في الشيب والشباب ، فلم يعد يخلوا ديوان شعر شاعر عباسي إلا وقد بكى شبابه ووصف شيبه مرحباً به أو كارهاً له ، لذلك فإن موضوع الشيب والشباب يستحق هو الآخر أن يأخذ فصلاً مستقلاً وإن كانت الشكوى هي إطاره العام .

=====

هوامش الفصل الثامن

الإخوانيات

1. الإخوانيات في الشعر العباسي ، د. محمد عثمان الملا ص ٥ ، الطبعة الأولى ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، المملكة العربية السعودية ١٩٩٤ .
2. نفسه .
3. نفسه ص ١٥٩ .
4. اليتيمة ص ١٥٧ .
5. ديوان البسقي ص ٢٥١ .
6. اليتيمة ص ١١١ ، وراجع أيضاً باليتيمة الأبيات ص ٩٠ .
7. ديوان البسقي ص ٣٦١ ، ص ٣٦٢ .
8. نفسه ص ٣٧١ ، وراجع له أيضاً بالديوان مقطوعات ص ٢٢٩ ، ص ٢٤٠ ، ص ٢٨٨ ، ص ٢٨٢ ، ص ٣٢١ ، ص ٣٣٩ .
9. ديوان الميكالي ص ٢٠٦ .
10. نفسه ص ٢٣٩ .
11. نفسه ص ٧٦ .
12. الإخوانيات في الشعر العباسي ، د. محمد عثمان الملا ص ٨٥ .
13. اليتيمة ص ٣٨٧ .
14. اليتيمة ص ٩٥ .
15. ديوان الميكالي ص ٢٣٧ .
16. ديوان البسقي ص ٢٦٧ .
17. نفسه ص ٣٤١ .
18. نفسه ص ٢٣٧ ، وراجع له في نفس الموضوع بالديوان ص ٢٣٧ ، ص ٢٥٩ .
19. اليتيمة ص ٤٠٥ .
20. ديوان البسقي ص ٢٧٥ .
21. اليتيمة ص ٣٩٥ .
22. ديوان الميكالي ص ٨٣ .
23. نفسه ص ١٤٧ .
24. نفسه ص ١٩١ .
25. اليتيمة ص ١١٢ .

26. ديوان البسقي ص ٢٨٨ ، وراجع باليتيمة إستهداء المطراني حنطة من أحد أصدقاءه المسئولين ص ١٣٥ .
27. نفسه ص ٣٧٣ .
28. نفسه ص ٣٠٢ .
29. نفسه ص ٢٥٣ .
30. اليتيمة ص ١٢٩ .
31. ديوان الميكالي ص ٧٩ .
32. نفسه ص ٩٨ .
33. نفسه ص ١٠٦ ، الزماورد : الطعام الميسر أو الجاهز ، وهو ما يسمى اليوم بالسندويتش ، وراجع له أيضاً بالديوان مداعبته صديقه أبا جعفر ص ١٤٦ .
34. اليتيمة ص ١١٦ .
35. نفسه ص ١٦٠ .
36. نفسه ص ١٦٠ .
37. نفسه ص ١٦٠ .
38. نفسه ص ١٥٦ ، ١٥٧ .
39. نفسه ص ١٨٠ .
40. نفسه ص ١٤١ .
41. نفسه ص ١٤١ ، ص ١٤٢ .
42. الإخوانيات في الشعر العباسي ، د. محمد عثمان الملا ص ٤١ .

=====

الفصل التاسع

الشيب والشباب

لقد غدا الشعر الذى كتبه أصحابه رثاءً على شبابهم الذى انقضى بكل ملذاته وسروره ، وكذا ماكتبوه بكاءً على شبيهم الذى طرأ على الرؤوس فغير لونهما ، وعلى النفوس فأبأسها ، غدا هذا الشعر كله غرضاً فنياً جديداً ومستقلاً بذاته فى عصر الدولة العباسية ، بعد ماكان هذا الغرض يمثله البيت والبيتان قبل ذلك منذ الجاهلية ، فعصر الإسلام الأموى ، فالعباسى .

نعم أصبح الشعر الذى يبكى الشباب الزائل ويتأمل المشيب يشكل أحد الفنون الشعرية المستحدثة ، إذ أنه قد شكل ظاهرة شعرية لافتة فى ديوان الشعر العباسى على وجه الخصوص .

وهو شعر اقتضته الحياة الاجتماعية بما شهدته من تغيير وتطور واضحين ، فهو - أى هذا الشعر - يمثل فى جانب من جوانبه انكباب بعض الشعراء على الملذات ، حلالها وحرامها وقت عنفوان شبابهم وصبوهم خاصة فى عصر شهد التفنن فى الألوان الحضارية وحياة الدعة والتهتك .

كما يمثل هذا الشعر من جانب آخر صورة لتفسخ بعض العلاقات الاجتماعية وتزعزع بعض القيم النبيلة فى الأنفس .. المهم أن وراء ظهور هذا الغرض الشعرى جملة من الأسباب الموضوعية والنفسية بل الفنية أيضاً ، إذ أصبح فن بكاء الشباب تطوراً شبه طبيعى ، لفن الرثاء التقليدى ، أو هو فرع عما سبق أن أشرنا إليه فى مختتم الفصل السابق من أنه صورة لفن الشكوى بعامة ، فإذا كان فن الشكوى كان يتجه فى الأساس إلى شكوى الآخر صديقاً أكان أو زماناً أو ابناً ، فإن بكاء الشباب هو شكوى الذات إلى الذات ، أو هو شكوى الحالة النفسية من جراء ما طرأ عليها من تغيير واصطدام الإنسان فى رحلة حياته بحقيقة ربما كانت غائبة عن عينه ، إنها حقيقية الموت القادم من بعيد فى ظل سنة الله فى خلقه بالتبديل والتغيير وطى أوراق العمر .

ولقد سلك الشعراء فى ذلك سبيلين ، أحدهما - وهى الأغلب - بكى فيها الشعراء شبابهم المنقضى وضاقوا ذرعاً بالمشيب ، والأخرى - وهى الأقل - رأينا فيها بعض الشعراء يلجأون إلى ذم الشباب وطيشه وما اقترف فيه الشاعر من ذنوب مرحبين بالمشيب ، وبين هؤلاء وأولئك آخرون كانوا متوازنين فى الأمر ، يرون أن تلك سنة ليس بيدهم دفعها ، وإنما الأمر على الرضاء بها والتسليم بقضائها .

١- فالنوع الأول رأينا فيه الشعراء على اختلاف درجاتهم فى الحرارة وطريقة التعبير ييكون الشباب ، كالسقى الذى يذرف الدمعة مدراراً وهو يحترق حزناً لما ألم به من وقوع الشيب على رأسه ، وما أورثه ذلك من حزن وسهد قلب كيانه وحياته ، يقول^(١) (من الخفيف) :

دع دموى يسلى سياتاً بدارا وضلوعى يصلين بالوجد نارا
قد أعاد الأسى نهارى ليلاً مذ أعاد المشيب ليلى نهارا

وهو يعلل بكاءه الشباب ، إذ تقلب الشاعر فى شبابه فى صنوف من النعم والرفعة ، غير أنه يعترف بأنه قد جهل أن يعطى شبابه حقه ، فألم الشيب برأسه على سخط منه ، يقول^(٢) (من الطويل) :

سقى الله أيام الشباب فإننى لبست بها بُردَ الفخار قشيبا

أضعت لها جهلاً قِراها فغادرت على سخط منى المفارق شييا

كما أن الشباب قد رفعه أعلى المنازل في سرور وبهجة ، ويسر له العيش صفواً رائقاً ، وأشبع ما يريد من مطالب ، ولذا فهو يعاتب زمانه الذى لا يعاتب إلا على شئ واحد وهو ما فعله بشباب الشاعر ، يقول^(٣) (من الوافر) :

لو أرتاح الزمان إلى عتابي و أنصف سائليه في الجواب
لما عاتبته إلا على ما أغار عليّ من شرخ الشباب
ومن بهجات أيام سمّت بي إلى فلك البروج من التراب
تحفّت بي ووفتني حظوظي ووصفّت مشرّبي وكفّت طلاي

وقد كان الاستمتاع بالنساء والجوارى في فترة الشباب أكثر شئ قد ألم الشاعر عند كبره خاصة وقد كان قوياً فتياً مشتعل الشباب والحيوية ، فأمسى خابي الزند يرثى لحاله ويكبه بكاءً مرأً ، يقول^(٤) (من الطويل) :

أنست بأيام الشباب وظلّها وأنست دهرأً في جوار الجواريا
فلما رأيت الشيب يبسم ضاحكاً بكيت فاخجلت العيون الجواريا
و قلت : غدا زندي بشيبي كاييا وكنت أراه يقدهم الثلج وارييا
فطن رياء بالدموع سفحتها وما بدموع قد مراها الجوى ريا

وأبو بكر النيسابورى ييكى شبابه بكاءً مرأً للسبب ذاته ، إذ لم يعد للنساء فيه مأرب ، وهو حزين يأس من طلاب النساء له ، وموقن أن الواحدة منهن ربما تقبل بكلب أسود عقور ولا ترضى البتة بشيخ أشيب اللحية ، ذلك لأنّها كاعب حسناء تعيش شباهما ، يقول^(٥) (من الطويل) :

لكلب عقور أسود اللون رابض على صدر سوداء الذوائب كاعب
أحب إليها من معانقة الذى له لحيّة بيضاء فوق الترائب

وأشد ما يجزن أبا أحمد اليمامى البوشنجى ويزيده همأً وكمدأً أمران ، أحدهما أنه رغم شبابه إلا أن له قلباً شاباً لم يشبع بعد من حاجات الفؤاد ، ولا يزال هذا القلب يغلى كالمرجل بالمشاعر الحارة ، فمشاعره شابة وأحاسيسه فتية رغم ما يبدو من شبابه ، والأمر الثانى هو وصف الناس له بالشيوخوخة وهو لا يمتلك اتزان ووقار المشايخ ، يقول^(٦) (من الطويل) :

أقول و نؤار المشيب بعارضى
قد أفتّر لى عن ناب أسود ساخ
أشيباً و حاجات الفؤاد كأنما
يجيش بما فى الصدر مرجل طابخ
وما كان حُزنى للشباب وإن هوى
به الشيب عن طود من الأنس شامخ

ولكن يقول الناس شيخ وليس لي
على نائبات الدهر صبرُ المشايخ

ويبدو أن أبا بكر النيسابوري ظل يبكى حاله لشبيهه زمنياً فهو يخاطب نفسه قائلاً^(٧):

وهتُ عزماتك عند المشيب	و ماكان من حقها أن تهى
وأنكرت نفسك لما كبرت	فلا هي أنت و لا أنت هي
فإن ذكرت شهوات النفوس	فما تشتهي غير أن تشتهي

٢- ولعلنا نجد سبباً أخرى في بكاء الشعراء شبابهم ، إذ أننا نجد هذه المرة جماعة منهم لا يفقون هذا الموقف السابق الراض للشيب الضيق الصدر به الباكي على الشباب بكاءً مرّاً ، وإنما نجد بعضهم ينظرون إلى شبابهم وشبيهم الحالى نظرة ذات حكمة واعتراف بسنة الله فيهم ، أو أكثر من هذا يرفضون بإصرار أن يرثوا شبابهم ، بل على العكس يذمونهم لأنه كان مجمع الذنوب والآثام التى حان التوبة منها قبل الموت . فأبو الطيب المصعبى يرفض بإصرار رثاء الشباب ، فما أخذ منه خيراً قط ، إذ سود صحيفة الشاعر بالذنوب ، وذهب يقول^(٨) (من الخفيف) :

لم أقل للشباب فى كنف الله وفى ستره غداة أستقلاً
زائر زارنا مقيم إلى أن سؤد الصحف بالذنوب ووتى

وأبو القاسم الدينورى يستنكر أن يكون المشيب ضيفاً ثقيلاً مؤرقاً لأنه لاياتى إلا ليكسو صاحبه العقل والوقار والحلم ، أما الشباب الذى يبكى عليه الإنسان فهو عدو سُلط على الإنسان ليكثر من ذنوبه ، يقول^(٩) (من المتقارب) :

أرقت لضيف من الشيب زارا	فأهدى إليك النهى والوقارا
وجللك الحلم ثوب الكرام	و بزك ثوب الشباب المعارا
وقد كان شرح الشباب الذى	تولى عدواً و إن كان جارا
أمل على ملكيك الذنو	ب حتى أملهما ثم سارا

والبستى يرى فى بقية عمره عند كبره فرصة لاستدراك ما فاته ويمحو ذنوب شبابه بخواتيم الأعمال ، يقول^(١٠) (من البسيط) :

بقية العمر ماعندى لها ثمن	وإن غدا خير محبوب من الثمن
يستدرك المرء فيها مآثات ويج	بى مآمات ويمحو السوء بالحسن

٣- وهذه صورة ثالثة تعكس موقف الشعراء تجاه المشيب ، إذ أننا لا نلاحظ ما لاحظناه من قبل في الصورة الأولى من ضيق المشيب وبكاء حار على الشباب وصبوته ، بل نلاحظ هنا أن الشاعر لا تحركه الحالة النفسية الحزينة اليائسة لانقضاء الشباب ، أو المستبشرة بمجيئه ، وإنما تحركه حاجة فنية من الدرجة الأولى يجعل منها معادلاً فنياً يصب فيه تأملاته المفارقة الأقدار في اجتماع لون المشيب ولون الشباب في رأس الإنسان ، فأبو محمد المطرائي هو أظهر من تبدو عنده تلك الوقفة الواصفة والفنية الجامعة لمفارقة اجتماع النور والظلمة ، والأبيض والأسود ، فقد حل الشيب برأسه ليندره بقرب الأجل في الوقت الذي انقضى فيه الشباب بما حواه من حلو العيش ، وهو سنة نجدها في الحياة والطبيعة من حولنا ، فنور الصباح الباكر إذا انبلج دفع الطيور السود من أوكارها وطيرها ، وتعلو الحكمة في إيراد الشاعر لمفارقة لون الشيب المنير في الرأس رغم أنه يخفى في الأصل معنى مظلماً ، ثم يتعجب الشاعر من هذه العلاقة الضدية ، ف شعر الرأس الأسود ينير النفس شاباً وحيوية رغم سواده على عكس لون شيب الشعر الأبيض الذي لا ينير على الإطلاق ، ويختتم مقطوعته بموقف الغواني من النساء اللاتي تخدعهن عيونهن إذ رأين في بياض الشعر نوراً ، يقول الشاعر^(١١) (من المتقارب) :

و لى الشباب بعيشى نضيرا	أمّ المشيب برأسى نذيراً
لغريبان ليل شبابى مطيرا	وأصبح ضوء صباح المشيب
لسود الطيور هجرن ا لوكورا	كذاك إذا لاح نُورُ البكور
و إن كان منظره مستنيرا	هو الشيب مخبره مظلم
ن يجلو العيون و يشفى الصدورا	و قد كان إظلامه في العيو
ولون بياضِ أبى أن ينيرا	فأعجب بلون سوادِ أنار
يطالغن من شيب فودى نورا	كأنّ الغواني رمد العيون
أدرن على ذلك النور نورا	إذا هنّ قابلن نور المشيب
ب أعرضن عن ذلك الزور زورا	و إن هنّ واجهن زور الخضا

والبسنى يُعمل فنه في تصوير أثر الشيب في الرأس ومدى ما أحدثه شيب الشعر من كدر أتى على صفو الحياة ، يقول^(١٢) (من الوافر) :

بدا لى فى الصبا لما بدالى	نهار الشيب فى ليل القدال
كأنّ الشّعْر شُرِبَّ كان صفواً	فشابته الليالى بالقذى لى

وهو يعترف بعد تأمل أن المشيب قد أكسبه الحكمة ، يقول^(١٣):

مأستقامت قناة رأى إلا	بعد أن قوس المشيب قناتى
-----------------------	-------------------------

وعندما بلغ البسنى عامه الخمسين يقف^(١٤) أمام اللحظة هذه متأملاً ويتحدث حديثاً عجيباً عن معنى بلوغه هذه السن ، فيقول :

خمسون عاماً كنت أملتها كانت ورائي تمّ خلفتها
كنز حياة لى أنفقته على تصارييف تصرفتها
لو كان عمري مائة هدى تذكرى أنى تنصفتها

وهذا المعنى فى البيت الأخير خاطرة شريفة رائعة غاص عليها أبو الفتح واستخرجها من أعمال النفس البشرية ،
وهى تعبر تعبيراً حقيقياً مؤثراً عما يضطرم فى نفس الإنسان من مشاعر أسوانة حين يحس بأن منحة الله له فى الحياة
من كنز العمر قد ضاع منه الكثير ، وأن ماتبقى منه ربما لا يكون بقدر مافات ، ولقد أحسن أبو الفتح فى التعبير
عن ذلك إحساناً كبيراً .



هوامش الفصل التاسع الشيب والشباب

1. ديوان البستي ص ٢٥٢ .

2. نفسه ص ٢٢١ .
3. نفسه ص ٢٢٦ ، فلك البروج : دائرة عظيمة موهومة في سطح الفلك الأعلى مركزها مركز العالم .
4. نفسه ص ٢٥٤ .
5. اليتيمة ص ٩٦ .
6. نفسه ص ١٠٦ .
7. نفسه ص ٩٦ .
8. نفسه ص ٩٠ .
9. نفسه ص ١٥٧ .
10. ديوان البستي ص ٣١٢ .
11. اليتيمة ص ١٣٣ .
12. ديوان البستي ص ٣٦٢ ، القذال : جماع مؤخر شعر الرأس .
13. نفسه ص ١١٤ .
14. نفسه ص ١١٤ ، والشرح لمحقق الديوان



الفصل العاشر الخمير واللهمو

ولعل شعر الخمر واللهو من الفنون الشعرية التي لم تعد غريبة في العصر العباسي ، الذي استقل فيه الخمر ليغدو فناً شعرياً قائماً بذاته بعدما أرثى أبو نواس قواعد هذا الفن وأعطاه أبعاده الفنية والموضوعية ، وليس من جديد القول أن نؤكد هذا الفن في شعرنا القديم ، حيث كانت الخمر لدى الشعراء السلوى التي يتوسلون بها إلى طرب النفس وبلوغ النشوى حتى أصبحت غايةً وهدفاً في ذاتها في القرنين الثاني والثالث على وجه الخصوص

ولقد تفنن الشعراء في ذكر الخمر ووصفها في كل أحوالها وصفاتها وأدواتها ومدى تأثيرها في النفس والرأس ، وما يستتبع ذلك النوع من الشعر من وصف جلسات الأُنس والشرب وصور الأقداح التي تدور والجوارى أو الغلمان الذين يحملونها ، وما تتطلبه هذه الجلسات اللاهية من كلمات اللهو والعبث والاستماع إلى الغناء والاستمتاع بكل وجه ممكن .

ولم يختلف العصر العباسي الثاني عن غيره من العصور السابقة في صورة الخمر ومجالسها العابثة اللاهية . والحق أن ديوان الخمريات في ظل الدولة السامانية بالقرن الرابع لايشكل جزءاً كبيراً ، ولا يحتل موقع الصدارة بين الفنون الشعرية الأخرى التي عرضنا لها ، وإنما نلاحظ أن شعراء هذا الفن هم أنفسهم أصحاب الفنون الشعرية الأخرى ، غير أن شعرهم في الخمر يعكس صور لهوهم التي هي من الواضح أنها لم تكن كثيرة متكررة ، وإنما كانت مبنوثة بين فنون شعرهم التقليدي ، يستروحون بها من جد الحياة وربما قسوتها ، وربما لأن مدن وحواضر الدولة السامانية لم تكن تنعم كغيرها من مدن المشرق بحياة الرخاء والرفاهية التي تنشأ وسط طبيعة ساحرة من أزهار ورياحين وأثمار ، ربما لكل هذه الأسباب كان الشعر في هذا الفن ضعيفاً لايتناسب من حيث الكم أو الكيف مع شعر الفنون الأخرى ، فابن مطران يصف الخمر التي يستمتع بشربها فهي خمر ظلت فوق النار زمناً حتى طهرت وانسكبت وهي خمر ذات لونين متقاربين ، قبل احتسائها لون وعند مزاجها لون آخر ، يقول^(١) (من الوافر) :

وراحٍ عذبتها النارُ حتى	وقتُ شربها نار العذابِ
يُذيبُ لهمّ قبل الحسولِ	لها في مثل ياقوتِ مُذابِ
و يمنحها المزاج هيبَ خدِّ	تشرَّبَ ماؤه ماء الشبابِ

ويرسم لنا رجاء بن الوليد صورة لاتصدر في تكوينها إلا من شاعر مخمور متظرف ، يستوحى مفردات صورته من مجال الكتابة ، إذ يشبه المجلس : مجلس الشرب والساقى يدور بالأقداح بسين قدامها ألف ، فأفراد المجلس هم أطراف السنين جالسين والساقى واقف أمامهم كالألف ، يقول^(٢) (من الكامل) :

هذى المدام وهذه التحفُ	والكأس بين الشربِ تختلفُ
فكأنهم وكانَّ ساقِيهمُ سينُ ترى	قدَّامها ألفُ

ويربط أبو القاسم الدينورى بين ما آلت إليه الخمر المعتقد من حال ، وبين حاله التي تبدلت وأشبهت حال الخمر ، فيقول^(٣) :

كأنَّما في يد الساقى المدير لها عصارةُ الخمر في طُرْفٍ من الآل

لم تبق منها الليالي في تصرُّفها إلا كما أبتت الأيام من حالي

وابن المؤمل يصف رفاق مجلسه في إحدى الحانات إحياءً لأحد الأعياد وهو يوم الشعانين ، فيدعوا لهذه الأيام الحلوة التي قضاها بعيداً عن هم الحكم ومشاكله ويصف أصحابه في تلك الرحلة ، فهم قد ذهبوا إلى الحانات عقلاء ثابتين وعادوا متأرجحين وكأنهم مجانين ، يقول^(٤) (من البسيط) :

سقياً لدهرٍ مضى إذ نحن في شغل
بالعزف والقصف عن شغل السلاطين
إذ يومنا يوم عيدٍ طول مدتنا
ولينا كلُّه ليلُ الشعانين
و فتيةٍ كنجوم الليل طالعةٍ
شَمَّ العرائن من شَمَّ العرائن
غدوا صحاحاً إلى الحانات و انصرفوا
إلى المنازل في عقل المجانين
عادوا أراجيح من حاناتهم أصلاً
و قد غدوا نحوها مثل الموازين

وفي أبيات أخرى يسكر الشاعر من مجرد التفكير في الخمر ، يقول^(٥) (من الطويل) :

و قاتلة لي مابالك الدهر طافحاً
فقلت لها أفكرت في الخمر مرةً
وأنت مسنٌ لا يليق بك السكرُ
فأسكرني ذاك التوهّم و الفكرُ

ومن أجمل القصائد التي وصفت الخمر وهي دفينية حتى إخراجها وحلها للشرب قصيدة للشاعر المأموني يصف فيها الخمر ، فهي قد ظلت دهرًا دفيناً بالصخر حتى كادت أن تصبح مثله ، وهي كالمرأة الحسناء التي تبدى عيناً من تحت ثوب أخضر جميل ، وهذه المرأة تبدو مخضبة البنان ، متألّأة كالدر ، وقد هجم الذهب وجثم فوق البدن ، ثم يتجه متفنناً ليصف الخمر وقت فورانها ، فإذا فكوا عنها رباطها فارت وكأنها جراد كثيرٌ يتطاير ، أو كصغار النمل الكثيف ، أو ما يبدو كذلك على السيف اللامع ذى الفقار ، ويستمر تدفق الخمر الفائر الذي يضى المكان وكأنه صبح يشق ليلاً ، كما أن هذا الخمر الفائر من الفوهة نار ملتهبة . وأشكال دنان الخمر تبدو مربوطة بزنانر في وسطها ، وقد دفنت في باطن الأرض لتعتق ، فهي ليست كالكافر أو الميت ، وهذا الدفين المزور قد حنط بالعطر الناشئ منها لتعتيقها ، وهذا الذي يبدو ميتاً محنطاً إنما ينشر الحياة في نفس من يشربها ، فعجباً لشكلها وفعالها في آن . وإذا شربتها باردة طردت عنك هم الصدر وجعلتك تقسم ألا تذوق غيرها وتتعلق بها تعلق الطفل بثدي أمه ، وهي بعد ذلك كله تشفى السكران من سكره بسكر جديد ، يقول^(٦) :

أجسام صخرٍ دفنت في صخرٍ تناسا واختلفا في النجر
تحكى ثنايا خفراتٍ غرّ تلوح من تحت ثياب خضرٍ

أطرافها قد صمخت بالخير كدرٍ مفطوم رضاع الدرِّ
أقعى على أذناجن التبرى إقعاء أسدٍ بصرت بنمرِ
تفور إن حلت كفور القدر بمثل أحداق جرادٍ خُرِّرِ
أو مثل أنصاف صغار الدرِّ أو صارمٍ منه الفرند يجرى
يعلو وينقضُّ انقضاض الزهر كأنما الليل المجلى عن فجرِ
تبدى ذرى هاماتها من جمر وماعدا رؤسها قد عُزِي
مزنراتٌ لا لدين كفر دفائنٌ لا لانقضاء عمر
في تربةٍ من صنع أيدي القرِّ قد حنطت أجيادها بالعطر
وحرمت حرم أخيد الأسر دفينها ينشر ميت القبر
وبردها شفاء حرِّ الصدر تقسم بالله العظيم القدر
لا أرضعتُ إلا فطيم الخمر فهي شفاء السكر بعد السكر

أما أبو منصور الهروي فيحتفى بالخمير في يوم بارد غطت فيه الثلوج الأرض ، فيدعو غلامه أن يسارع بخمر حمراء لها أثر النار ، ولونها تدفئ الأجساد وتورث السرور ، يقول^(٧) :

قم يا غلام فهاتما حمراء كالنار يورث شربها السراء
فاليوم قد نشر الهواء بأرضنا من ثلجه ديباجةً بيضاء

أما أبو حفص المطوعي ، فيقترب من معنى الهروي حينما يدعو هو الآخر غلامه ليأتيه بها حتى تدفع عن نفسه الضعف وتحل محله قوة وسعادة ، بعد ما حال شهر الصوم بينه وبين ملذاته ، إذ حل شوال بعيده وخميره ، يقول^(٨) (من الخفيف) :

قم إلى الراح فاسقنيها ففيها قوّة للفتى وقرة عينِ
ماترى الصوم صار بالأسودين وأتانا شوال بالأحمرين

وأبو القاسم الدينوري يذكر لنا أيام لهوه وعبثه وخميره حين شبابه ، ويبكى على هذه الأيام التي انقضت وهو إذ كان في معرض بكائه على شبابه الذي خلا ، فإنه يعرض لنا صورة من لهوه وأيام خلاعته ، حيث حبه ولهوه العابث وشربه الخمر ، وعبثه بالجميلات ولهوه معهن وجمعه ما بين الحرص على العلم والنساء معاً ، كل ذلك في بحجة وأنس ورضا عن النفس ، يقول^(٩) (من الخفيف) :

يالعصر الخلاعة المورود و لظلل الشبيبة الممدود
وللهوى ولذتى وسرورى و لسفكى دم ابنة العنقود
و ارتشا في الرُّضاب من برد الثغر وشمى عليه ورد الحدود و ارتشا في الرُّضاب من برد الثغر وشمى عليه ورد الحدود
و غدوى إلى مجالس علمٍ و رواحى إلى كواعب غيد
في قميصٍ من السرور مذالٍ ورداء من الثياب جديد

أما أبو الفضل الميكالي ، فيبدو أنه رجل رغم شرف مكانته لم يكن ممن يتهاكون على الخمر ويصفونها ، بل كان على العكس مدركاً أثرها السيئ على شارحها في الدنيا وفي الآخرة ، ونلاحظ ذلك من رده على إحدى النساء التي عبرته يوماً بترك الخمر ، وهذه الأبيات يظهر فيها بوضوح أنه على الأغلب ربما كان يعاقرها فترة من عمره سرعان ما أمتنع عنها ، يقول^(١٠) (من الخفيف) :

هل جفاها من الكرام لبيب	عبرتني ترك المدام و قالت
الأكباد بردُ وفي الحدود لهيب	هي تحت الكلام نورُ وفي
أما الرشاد فيك نصيب	قلت يا هذه عدلت عن النصيح
فتك وفي المعاد ذنوب	إنها للستور هتك وبالألباب

كما يبدو من موقفه الأخير من الخمر من وصفه لغلام مخمور ، يستنكر الشاعر أثر الخمر على وجهه^(١١) وبعد ذلك لانجد للميكالي شعراً في هذا الفن أو اللهو عدا أبيات وصف فيها ليلة هو لم يكن بها خمر ، بل كان يستمع فيها إلى العزف والغناء مع أصحابه ، يقول^(١٢) (من الطويل) :

وليل كإبهاج القطاة مُعلّق	بنور صباح ظلّ فيه بمرتب
أقمنا على أوطارٍ هو معجل	به وتواعدنا بليل مُعقّب
على حين لاعهدُ الشباب بملحق	لدى ولا زند المشيب بمثقب

أما البستي فيأتي وصفه الخمر في إطار تذكّره أو بالأحرى تحسره على أيام الشباب واللهو ، وفي معرض ذلك يصفها مشتاقاً إلى صفاتها ، وإلى فعلها في النفس ومدى تأثيرها الخفي في شارحها ، يقول^(١٣) (من البسيط) :

يا حسن لذة أيام لنا سلفت	وطيب لذة أيام الصبا عودى
أيام أسحب ذيلي في بطالتها	على ترنم ضرب الناي و العود
وقهوة وسلاف الدن صافيه	كالمسك والعنبر الهندي والعود
تستل روحك في أمن وفي دعة	إذا جرت منك جرى الماء في العود

ولعل لمنصب أبي الفتح البستي ووظيفته المرموقة أثراً كبيراً في تردده على شرب الخمر ، إلا إذا أوحشته فاندفع إليها لينسى همومه في كؤوسها ، وهو يعلم ضريبة ذلك الفعل ، فلربما انتقصت الخمر حين تلعب برأسه من قدره ومن وقاره ، ويؤكد ذلك هذه الأبيات الذي يبدو فيها أيضاً سكران غير عابئ بشئ غير الخمر والسكر ، يقول^(١٤) (من الهزج) :

بنفسي نشوة الخمر	فمنها تم لي أمرى
و لولا طلب السكر	لأحجمت من الذعر
فأخللت بحظ التّع	س إسفاقاً على قدرى
ولكني توقّحت	بأقداح من الخمر

وبادرت اعتناق البد	ر من ليلى إلى الفجر
فياليلتنا ماكد	مِ إلا ليلة القدر
و إلا زئدة الأيا	م أو باكورة العمر
قضيها فيك أوطار	الهوى والشكر للسُكر

ويصف البُستي ليلة قضاها مع مجموعة من صحبه يعبون فيها الخمر عباً ، فهي خمر حمراء كالدم فواحة تثير في شاربها القوة والشباب ، يقول^(١٥) (من الكامل) :

ياليلة نامت فيها عصبه	من نادموه بوذهم لم يندم
نزل السقاة دناغم فكأنا	نزلت لنا عن عدم أو عن دم
لايغرتك أتى لبن اللدس فعزى إذا انتضيت حسام	
أنا كالورد فيه راحة قوم ثم فيه لآخرين زكام	

ومن أجمل ماكتب البستي في وصفه الخمر أنه يطلبها وهو يتعجب منها ، فالخمر في صفتها وطبعها نارية حاره ، بينما فعلها عكس ذلك ، إذ هي تروى غلة الظمان ، يقول^(١٦) :

عجبت للخمر تروى حرّ غلّتنا	وطبعها وكذاك الفعل نارئ
فها ت فارو بنار الخمر غلّتنا	فما لدينا إذا لم تُرونا رئ

ويصف البستي أيام هو وعبث خلت في حياته غير نادم عليها بل متحسر لذهابها ، والواضح أن البستي قد عب من الخمر واللهو في شبابه الكثير قبل أن يلزم نفسه الحشمة والوقار في أيام رياسته ، المهم أن الأبيات التالية تمثل عكوفه زماناً مع صحبه على لبال هو شتوية يعبون فيها الخمر ، تلك الخمر التي أحالت الجو من حولهم إلى جو مفعم بالكافور والمسك ، يقول^(١٧) (من الخفيف) :

كم نظمنا عقود هو وأنس	و جعلنا الزمان للهو سلكا
وفتقنا الدنان في يوم تلج	عزل الكاس فيه رُشداً ونسكا
فكأن السماء تنحل كافر	راً علينا ونحن نقتق مسكا

وقد يتلبس شعر الخمر عند البستي غزله لكنه لا يخلو من وصف للكأس والمرأة معاً ، فانظر إليه وهو يصف إحدى النساء بالحنان وهي تدور بكؤوس الخمر لتقدمها لشاربيها يصفها وصفاً حسياً ، فهي امرأة ممتلئة تتثنى في مشيتها وهذا يتناسب مع طبيعة عملها ، إذ أنها تقدم اللهو وألوان المتعة لطلابها ، كالخمر التي تبدو كرضاب العذارى في كؤوس وكأنها أفواههن ، يقول^(١٨) (من الكامل) :

ومهفهف يسعى بكأس مدامه	والكأس فوه والرضاب مدامه
وإذا تتنى مائساً في مشيه	فالسرو في ربح الشمال قوامه

وهكذا جاءت خمريات الشعراء فى موضوعاتها جارية محتزية للتقاليد الشعرية الحمريية التى سبق إليها شعراء القرنين الثانى والثالث ، ولم تكن هناك موضوعات خمريية جديدة ابتكرها شعراؤنا .
وبذلك الفن الشعرى نكون قد حاولنا تفصيل كافة الفنون الشعرية التى نسج على منوالها شعراء الدولة السامانية .



هوامش الفصل العاشر

الخمير واللهو

1. اليتيمة ص ١٣٢ .
2. نفسه ص ١٥٥ .
3. نفسه ص ١٥٦ .

4. نفسه ص ١٧٠ .
5. نفسه ص ١٧٠ .
6. نفسه ص ٢٠٠-٢٠١ .
7. نفسه ص ٤٠٠ .
8. نفسه ص ٥٠٣ .
9. نفسه ص ١٥٦ .
10. ديوان الميكالي ص ٣٤ .
11. نفسه ص ٦٧ ، ص ٩٢ .
12. نفسه ص ٥٦ .
13. ديوان البستي ص ٢٤٩ .
14. نفسه ص ٢٥٨ .
15. نفسه ص ٣٠٧ .
16. نفسه ص ٣٢٩ .
17. نفسه ص ٣٥٨ .
18. نفسه ص ٣٦٨ .



الباب الثانى

الدراسة الفنية

تمهيد الباب الثانى

الدراسة الفنية

لقد تقلبت موضوعات شعر الدولة السامانية بين موضوعات تقليدية ، وأخرى جديدة ، كلها يكشف عن قدرة شعراء العصر على الإسهام فى شتى الموضوعات الإنسانية والفنية .

ولأن دراسة الشعر لاتكامل فحسب عند رصد اتجاهاته الموضوعيه ، كان من اللازم أن نفرد الباب التالى لدراسته من الناحية الفنية ، ذلك لأن التجربة الشعرية مهما كان موضوعها لاتكون ناضجة مستوية ، ولا تسمو ويكتب لها الخلود إلا بعد أن يختار الشاعر لها قالباً فنياً مناسباً ، ولا أعنى بالإختيار هنا القصديّة في التأليف بل أعنى إتمام البناء في صورته الأخيرة ، فالنص الشعري الجيد يولد موضوعه وقالبه الفني في دفته شعورية واحدة .

غير أن النماذج الشعرية التي رأيناها في الباب السابق تدفعنا إلى الوقوف عند أسلوبها الفني حتى نستطيع أن نكون حولها رأياً شاملاً ، لذلك فلقد رأيت أن يأتي هذا الباب في أربعة فصول تحاول جميعها تغطية العناصر الفنية لتجارب الشعراء في شتى فنونهم .

وبما أن الشعر في الأساس هو فن لغوي آثرنا أن نبدأ بلغة الشعر لتتعرف على مستويات تناول الشعراء لها .. وسنحاول البحث عن مدى رسوخها أمام اللغة الفارسية ولغة الحياة اليومية .

ولما كانت الموسيقى هي الحد الفاصل بين ماهو شعري وماهو نثري كان الفصل الثاني الذي سنحاول فيه التعرف على مدى تناول شعراء العصر للبحور الخليلية والكيفية التي طرقت بها الأوزان ، ولما كان الدرس الإحصائي هو أحد الدروس الحديثة في البحث الإيقاعي خاصة ، فسنحاول الاعتماد عليه قدر ما يسمح به المقام في اصطناع شبكة من الجداول تغطي كل جوانب الإيقاع لدى شعراء العصر في ملحق خاص بآخر الفصل .

أما البناء والصنعة الفنية فقد آثرنا أن نخصص لهما فصلاً بذاته كي نقف على شتى الوسائل التي سلكها الشعراء في سبيل إفراغ وإثراء تجاربهم الشعرية ، وكتابة النجاح الفني والجمالي لها . ثم نحاول في النهاية التعرف على الصورة في شعر أولئك الشعراء لأن الصورة عندي تعد جماع التجربة الفنية أو المقياس البارز لموهبة الشاعر في عقد علاقات بين أجزاء ربما لا علاقات بينها ، وفي إدهاش المتلقى بما يقدمه من خلق فني جديد ، ولعل هذه الفصول الأربعة تسهم في إتمام صورة الشعر في هذا المكان وذاك الزمان .

الفصل الأول

اللغة

لقد ظل الشعر العربي في عصره الإسلامي والأموي محتفظاً بسماته العربية موضوعاً وشكلاً ، إذ لم يخرج شعراء هاتين الفترتين عن عمود الشعر وموضوعاته إلا قليلاً ، والتزموا في معجمهم الشعري لغة الأوائل منهم الفخمة الجزلة ، حتى من لان شعره منهم لم يخرج عن فصاحة العربية وبلاغة نظمها ، ولم يكن ذلك إلا لقرب العهد من القدماء من جهة ، ومن

سيطرة العرب خلفاءً وحكاماً على مقاليد الدولة .. أما بداية من العصر العباسي وما بعده ومع الفتوحات الإسلامية التي أخذت دائرتها تتسع يوماً بعد يوم ، فإن أجناساً أخرى غير عربية قد دخلت الإسلام بلغتها الأجنبية وثقافتها غير العربية ، إضافة إلى أن أولئك الأجانب - وجلهم من الفرس والترک - قد أخذ نفوذهم يطغى مع مرور الزمن حتى تقلدوا مناصب في دولة الخلافة ، وأكثر من ذلك فإننا قد رأينا عديداً من الخلفاء ينتمون لأمهات فارسيات غير عربيات .. وفي القرن الرابع بلغ اتساع الدولة الإسلامية مداه في أقصى الشرق والغرب وكثرت الدويلات العباسية وكان اتصال بعضها بمركز الخلافة في بغداد يختلف قوة وضعفاً ، إذ لم تعد عاصمة الدولة تقبض بإحكام على نواصي حكام الدويلات الجديدة خاصة النائية منها ، ورغم ما أفادته الدولة في هذا العصر من ازدهار في شتى مناخ الحياة الاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافية ، فإن ضريبة هذا التقدم والازدهار قد دفعه كثير من مظاهر الثقافة المحافظة والأخلاق الموروثة ، وكذلك اللغة . فلم تعد لغة الأدب كما كانت في سابق عهدها لغة عربية صافية ، بل كانت مظهرًا من مظاهر الامتزاج الثقافي والحضارى بين العربية وغيرها الأجنبية ، وأخص هنا تلك البيئات التي تبعد عن بغداد من ناحية الشرق ، في إيران وبلاد ماوراء النهر كانت بحكم أصلها ولغتها غير العربيين ، أضحت أدبهما صورة ومرآة لما قدمنا من امتزاج واختلاط ، وهذه الظاهرة لم تخف على كثير من المؤرخين لأدب هذه المنطقة ، فأقليم خراسان - على سبيل المثال - إبان العصر الأموي ، كان شعره في جملة أصفى لغة وأقرب رحماً إلى العربية ، مما آل إليه بعد ذلك في خلال القرن الرابع الهجري ، فيصف أحدهم شعراء ذلك الإقليم في عصر الدولة الأموية بقوله^(١) (مع أنهم أقاموا بخراسان زمناً طويلاً بل قرناً كاملاً ، واختلطوا بأهلها ، فإنهم لم يكتثروا من استعمال الكلمات الفارسية ، فنحن لم نعثر في كل ما جمعناه من شعرهم إلا بخمس كلمات فارسية عربوها واستخدموها) ، أما في القرن الرابع فلقد ظهر جلياً الاختلاف بين شعر هذه الحقبة وشعر ما قبلها من حقب على المستوى اللغوي ، فلقد ظهرت نتيجة الامتزاج بين الجنسين العربي والفارسي في الشرق خلال هذا القرن في لغة الشعر ، وذلك يرده أحدهم لسببين^(٢) (أولهما طول فترة الامتزاج والتدخل ، وثانيهما لأن بغداد والعراق بوجه عام غدت في هذا العصر تحت إمرتهم حكومة وشعباً) .. إضافة إلى كل ذلك فإن هناك العديد من الشعراء الذين كانوا يحيون في بلاد فارس ، لم يجدوا متنفساً للحديث عن أمثال الفرس وعاداتهم إلا باللغة ذات الألفاظ السهلة والأسلوب القريب إلى عقول السامعين والقراء . من هنا نقرب من لغة شعر الدولة السامانية في القرن الرابع للتعرف على صورتها كما سجلها لنا كتاب اليتيمة ودواوين الشعراء .

من اليسير على من يطلع على شعر هذه الفترة أن يدرك أن لغة الشعر هنالك يمكن تقسيمها إلى ثلاثة مستويات :

المستوى الأول : مستوى اللغة الفخمة الجزلة التي تعد امتداداً لشعر المتقدمين .

المستوى الثانى : هو مستوى اللغة السهلة - الوسطى - ، غير أنها فصيحة وليست مبتذلة .

المستوى الثالث : فيكشف عن لغة شعبية عامية كثيراً ما ينحدر بها أصحابها إلى لغة الابتذال السوقية ، وما يتصل بها من ألفاظ فاحشة نابية .

1- يقول أدونيس^(٣) (إن التجربة الشعرية العظيمة تتجلى بالضرورة فى أبنية لغوية عظيمة) ، والبنية اللغوية العظيمة تظهر جلية لدى مجموعة من الشعراء السامانيين نحو بلغتهم الشعرية نحواً تقليدياً وجمالياً فى آن واحد ، لتعكس صدق التجربة حتى لو كانت تجربة مديح ، ذلك لأن المديح هو الموضوع الذى يتسم بالطابع الرسمى ، فيتأنى الشاعر فى اختيار ألفاظه وتراكيبه ، ومنهم بالطبع من يتكلف الفخامة والجزالة ، ولكن منهم أيضاً من لا تلاحظ فى أشعارهم التكلف أمام موهبة شعرية أصيلة . ولقد كان هناك شعر فيه من روح القديم : الجزالة التى تكشف عن طبع صاحبها وأريحته ، ولعل الشاعر المأمونى خير من يمثل ذلك المستوى من اللغة الشعرية ، فإننا لا نطالع واحده من أشعاره إلا ورأينا ألفاظاً جاهلية وبدوية تشكل معجمه الشعرى فى غير غريب أو مستهجن ، يقول^(٤) فى إحدى مدائحه لأحد الحكام وقد وفد عليه (من الطويل) :

سيخلف جفنى مخلفات الغمام على مامضى من عمرى المتقادم

بأرضٍ رواق العزّ فيها مطنبٌ على هاشمٍ فوق السهى والنعام

يدين لمن فيها بنو الأرض كلهم و تعنوا لهم صيد الملوك الأعظم

و بهماء لا يخطو بها الوهم خطوةً تعسفتها بالمرقلات الرواسم

وقد نشرت أيدى الدجى من سمائها رداء عروسٍ نُقطت بالدرهم

فخلنا نجوماً فى السماء أسنةً مذهبةً ما بين بيض صوارم

أعطى قميصى قسطلٌ و دجنةٌ بذات الشكيم أو بذات العزائم

ولنلاحظ أن بيتاً واحداً قد وردت فيه ألفاظ " يهماء ، تعسفتها ، المرقلات ، الرواسم " ، ويقول فى أبيات أخرى وقد جاءت لغته عربية صافية تفيض ، بل تعكس صدقه^(٥) (من المتقارب) :

أبى طارق الطيف إلا غرورا فينوى خيالك أن لا يزورا
فما أكره الطيف فى نفسه و لكننى أكره الوصل زورا
إلى الله أشكو منى فى الحشى تضمّن جنباى منها سعيرا
تفارق بى كلّ يوم خيلا وتجعج بى كلّ يوم عشيرا
فإن تسألانى يا صاحبى نص السرى تجدانى خبيرا
ففى كل يوم ترانى الركاب أفارق ربعاً و أحتلّ كورا
إذا سرت عن صاحبى قلت عد لعودى السنين وخلّ الشهورا

وهكذا يمثل ذلك الشاعر فى لغته الأسلوب الجزل الرصين بألفاظ عربية قديمة دون خشونة أو معازلة ، فيقول فى قصيدة أخرى يمدح المزنى^(٦) (من الكامل) :

طبعت مزينة منى غضباً ما له فى غير هامات الأسود قرار
أراؤه بيض الطبى وحديثه روض الربى و يمينه تيار
ضمت على الدنيا بدائع لفظه فكأته زند وهن سوار
و إذا العلوم استبهمت طرقاتها فذووه أعلام لها و منار
عزماهم قضب وبيض أكفهم سحب و بيض وجوههم أقمار
ختم الرياسة بالوزارة فيهم أسد له السمر الذوابل زار

وإذا كان المأمونى على نحو ما رأينا يمثل اللغة الجزلة الرصينة وإمامها فى هذا الإقليم ، فإن هناك شعراء آخرين يشتركون معه فى هذه السمة الأسلوبية ، ولعل منهم أبا جعفر بن الحسن الذى جاءت لغته عربية جزلة فيها سمات البديع كالتجنيس الذى يميز شعراء تلك الحقبة وذلك الإقليم ، وهو الأمر الذى لم نره عند المأمونى ، إذ جاءت لغته عربية دون توشيح من التجنيس إلا قليلاً ، ومرد ذلك أن الأخير كان من الطارئین على الحضرة السامانية ، ولم يكن ابن ذلك الإقليم ، متشرباً بديعهم ، ويشترك معه الوائقى – كما سيظهر – بأنه هو الآخر كان طارئاً على الدولة السامانية ، وكلاهما بغدادى من أبناء الخلفاء .
أما أبو جعفر فيمثل كما قلنا اللغة الغالبة المطعمة ببديع التجنيس ، ونمثل من شعره بأبيات يشكو فيها حاله كهذه القطعة التى يقول فيها^(٧) (من الهزج) :

لئن أصبحت منبوذاً بأطراف خراسان

و مجفواً نبت عن لذّ
 ة التغميض أجفانى
 ومحمولاً على الصعبة من إعراض سلطانى
 و مخصوصاً بجرمانٍ
 من الأعيان أعيانى
 و صرفٍ عند شكواى
 من الأذان أذانى
 ومكلوماً بأظفارٍ
 ومكدوماً بأسنان
 و ملقى بين أخفافٍ
 وأظلافٍ توطانى

ولم يقتصر الأسلوب الجزلى كما يظن البعض على فن دون آخر من أغراض الشعر ، فكما رأينا أن ذلك المستوى من اللغة لم يختص بغرض المدح فحسب ، بل شمل غيره من الأغراض كالشكوى التى تعرفنا على لغة أبى جعفر فيها ، كذلك نجد هذه اللغة تتسحب على بقية الفنون الشعرية ، ففى الوصف يقول الواثقى^(٨) (من الرجز) :

ركيةً من الرُجاج الصافى
 كقطرةٍ من عارضٍ وكافٍ
 تبرز للعين فى تجفافٍ
 ذى حمرةٍ مثل دم الرعافٍ
 فهى فؤادٌ وهو كالشغاف
 ينبوعها أسود كالغدافٍ
 فهى وما تضمُّ من نطافٍ
 كغسقٍ بالصبح ذى التحافٍ
 وما تضمّنته من غلافٍ
 كحقةٍ فيها ابنة الأصدافٍ

وقول أبى بركات العلوى متغزلاً^(٩) (من الطويل) :

وأعيدُ سحارًا بألحاظٍ عينه
 وحكى لى تثنيةً من البان أملودا
 سلخت بذكراه عن الصبح ليلةً
 أنادمه والكأس والنأى والعودا
 ترى أنجم الجوزاء والنجم فوقها
 كباسط كفيه ليقطف عنقودا

ولننظر إلى الراحى وهو يتغزل وقد استخدم ألفاظاً عربية قديمة كلفظ " جون "^(١٠) (من الكامل) :

لشؤون عيني فى البكاء شؤون
 وجفون عيني للبلاء جفونُ
 وخلالل أثوابى خلال مذهبٍ
 أضناه همُّ فى الحشى مدفونُ
 لأبديتُ مكنون الهوى لما بدا
 للعين ذاك اللؤلؤ المكنونُ

وأزرانى جون العقارب بغتةً وردان فوقهما عقارب جون

أما اللحم فكانت لغته تناسب فنه ، فإذا كانت فى الهجاء سهلة مبتذلة أحياناً ، ففى المدح يتكلف اللغة والأسلوب القديمين ، فنراه يقول^(١١) (من الوافى) :

لبسنا كل داجى اللون حالِكٌ وقطَّعنا المسالكَ والممالكُ
و أعملنا السرى حتى نزلنا بزِمَ فى ذرى الحسن بن مالك
فتى قد حاز إفضالاً وفضلاً ولم يحل بها إلاً لذلك
فقل للدهر كحذُ غيرى رجالاً فلسنا بعد هذا من رجالك

كذلك كان أبو الفتح البستى متكلفاً لغة القدماء فى جزالة الأسلوب ورسانيته وبداعة الألفاظ حينما يفخر قائلاً^(١٢) (من الوافر) :

دع الدمن القفار لمن بكأها وقم فاختر لنا ربعاً سواها
وخل الكاس فارغة هواء فليس بنا انحطاط فى هواها
ألم تر أننا نسعى لنرقى إلى العلياء فى أقصى ذراها
و نحن إذا تصدينا لحربٍ عبوس وجهها دابنٍ ضحاها
نُبكى المشرفى دماً نجيعاً وضحك المشرفية فى بكأها
غرسنا فى مساعينا غروساً يطيب على الليالى مُجتأها
وشيدنا مبانى للمعالى يدوم على الزمان قوى بناها

غير أن لغة البستى فى عمومها لا تقع فى هذا المستوى ، بل فى آخر ، ولكن كانت له لغته الجزلة ذات الألفاظ الفخمة فى القليل من شعره ، وخاصة فى قصائده لا فى مقطعاته ، كالقصيدا السابقة التى كانت مرتبطة بالفخر ، وكقصيدة أخرى وصف فيها نفسه قائلاً^(١٣) (من البسيط) :

لما رأونى فريداً جِلس زاوية
مستوحشاً من أناس حلمهم سفه
قالوا وضيع سلا عن حظّه ورأى
أن النبيه هو المستحقر النبيه

لو أنصفوني أصاخوا للنداء وهل
ترجى إصاخة قوم بعد ما انتبهوا
أنى يكون وضيع النفس ذا همم
له بإبلاغها أقصى العلا وله
ماعابنى غير أنى عبت شهوته
إليه ظناً بأن الهمة الشره
رضيئت نفسى لنفس مؤنساً حذباً
إن ظننّ بى ولّة أو ظننّ بى ورّه
ففى بلاغات أهل العلم لى بلّغو
فى رياض الرياضات لى نزره
وليس يزرى بنفسى ففقد مؤنساها
وهل يضر بعين الأكل المره
مأشبهونى فعادونى لنقصهم
وليس يشبه تبراً خالصاً شبهه

وتبقى لغة البستى بعد ذلك قريبة التناول سهلة ، وهذا يعكس تصرفه كأديب يختار لكل مقام مقاله ولغته .

غير أنّا نلفت قبل أن نترك هذا المستوى من اللغة إلى غيره ، إلى أن هناك ممن نظموا أشعارهم على منوال القدماء ، من كان متكلفاً بعض الشئ فى اختيار أفخم الألفاظ وغريبها ، ونمثل لواحد من أولئك وهو أبو الغضاريف عملاق بن غيدان العثمانى الذى ينقل صاحب اليتيمة قوله^(٤) (من الطويل) :

لبسنا لهذا الفصل حمر المطارف وفيه انسلخنا من لباس المصايف
وفاقم صقلاب و أفثاك خدلج حذار رياح الزمهير العواصف
وسنجاب خرخيد وسمور بلغر و أوبار آباء الحصين التوالف
مع الخز والديباج حيكاً بتستر و بالسقلاطونى تحت الملاحف

٢- أما المستوى الثانى من لغة شعر هذه الحقبة فهو مستوى اللغة السهلة ، أو قل لغة الأدب التى لانجد فيها أثر الوعورة الغريبة أو الفخامة والجزالة ، كذلك لانجد فيها لغة الحياة اليومية والشعبية والمبتدلة .. وهذه اللغة الوسطى ذات السلامة اللغوية تمثل الجزء الأعظم والغالبية

الكبرى فى كم الشعر الذى وصلنا فى القرن الرابع فى بلاد ماوراء النهر ، فىها كتب جُل الشعراء أشعارهم ، وبها تصرفوا فى شتى فنونهم وأغراضهم الشعرية من وصف ومديح ورثاء وغزل ، وهى بعد ذلك لغة ذات درجات فبعضها يقرب إلى الجزالة ، وبعضها الآخر تستبد به السهولة اللفظية حتى يقرب من لغة النثر ، ولكن لغة هذا المستوى لم تخرج فى مجملها عن قواعد العربية الفصيحة .. وفى ظنى أن هذا المستوى من اللغة هو مقياس لغة الأدب عامة فى هذا العصر وفى هذا المكان ، وهى جديرة أن تكون معياراً ومؤشراً للاتجاه الذى جنحت إليه لغة الأدب حينذاك ، وذلك لأنها – كما قلنا – تنتظم النسبة الكبرى والكثرة الغالبة من شعر شعراء الدولة . والمطالع لكتاب اليتيمة فى جزئه الرابع أو لديوان واحد من شعراء هذا العصر يمكنه ببسر أن يختار أى نموذج شعرى يصادفه ، ممثلاً لهذا المستوى حيث الألفاظ السهلة الفصيحة ، والأسلوب الذى يتسلسل وضوحاً كقول أبى أحمد الكاتب ناصحاً^(١٥) (من البسيط) :

اختر لكأسك ندماناً تسرُّ بهم
أولا فنادمٍ عليها جلةً الكتبِ
فالأنس بين ندامى سادةٍ نجبِ
منزَّهين عن الفحشاء والرَّيبِ
هذا يفيدك علماً بالنجوم وذا
يأتيك بالخير المستظرف العجبِ
وبين كتبٍ إذا غابوا فأنت بها
فى أنزه الروض بين العلم والأدبِ
إذا أنست ببيتٍ مرٍّ مقتضبِ
أفضى إلى خبرٍ يلهيك منتخبِ
ويكملُ الأنس ساقٍ مرهفٍ غنجِ
يسعى بياقوتةٍ سلَّتْ من العنبِ
فأنت من جدِّ ذا فى منظرٍ أنقِ
و أنت من هزلِ ذا فى مرتعٍ خصبِ
وخير عمر الفتى عمرٌ يعيش به
مقسَّم الحال بين الجدِّ و اللعبِ
فحظُّ ذلك من علمٍ ومن أدبِ
وحظُّ هذا من اللذات والطربِ

وكقول أبي سعيد عبد الرحمن بن محمد دوست متغزلاً^(١٦) (من الهزج) :

ألا يا ريمُ خبّرني عن التفاح مَنْ عَضَهُ
وحدّث بأبي عن حسنك البكر من افتضّه
وختمُ الله بالوردِ على خدّك من فضّه
لقد أثرت العَضّه في وجنتيك الغضّه
ولاح الدرّ إذ بضّ على جلدتك البضّه
كلون العنبر الوردى إذا فضّ عن الفِضّ هه

وقد تعلق هذه اللغة قليلاً وقد تتخفّض ، فتقرب من نثر الشعراء أو من العامية ، فمن النوع الأول قول بن المؤمل^(١٧) (من الخفيف) :

إن أسيافنا العصاب الدوامى
تركت ملكنا قرين الدوام
لم نزل نحن فى سداد ثغورِ
واصطلام الأبطال فى وسط لام
واقترحام الأهوال من وقت حامِ
واقترسام الأموال من وقت سام

ومن النوع الثانى قول البستى معتذراً^(١٨) (من البسيط) :

قد جنّت معتذراً والعفو من شيمك
فامهد لعذرى مقيلاً فى ذرى كرمك
وإن أردت جعلت الخدّ واسطة
حتى يكون شفيحاً لى إلى قدمك

أو قوله فى الهجاء^(١٩) (من المتقارب) :

رغيفك فى الأمن ياسيدى يحل محلّ حمام الحرم
فلله درّك من سيد حرام الرغيف حلال الحرم

والبستي له شعر كثيرٌ عذب ، غير أن النثرية قد غلبت على أشعاره أحياناً ، ولعل السبب الأول في ذلك هو أنه في الأصل كان كاتباً ناثراً قبل أن يكون شاعراً ، يقول^(٢٠) (من مخلص البسيط) :

و شادِنِ وجهه نهار وخذَه الغض جُلنَّازِ
قلت له قد جرحت قلبي فقال جرح الهوى جُبَّازِ

وقد تبدو النثرية أكثر وضوحاً في مثل قوله متغزلاً ومجانساً^(٢١) (من السريع) :

قلت له ماذا السواد الذي فيك تبدى قال: ذا غالية
فقلت قتلنى أجد ريحها فقال: خذها قبلة غالية

ويُشبهه البستي في لغته لغة أبي الفضل الميكالى ، وربما كان هذا الشبه في الألفاظ والأسلوب سبباً رئيساً في خلط كثيرين بين شعرهما ، ذلك لاتباعهما صنعة بديعية واحدة هي الجنس الذى غلب على شعرهما ، ولننظر إلى لغة في فصاحتها وبساطتها حينما يقول في الزهد^(٢٢) (من الوافر) :

أتركضُ في ميادين التصابى وقد ركض المشيبُ على الشبابِ
و تأمنُ نوبةَ الحدثانِ نفسى وما نابَ لها عنى بنابى
وكيف تلذُّ طعم العيشِ نفسُ عَدْتُ أترابُها تحت الترابِ ؟

وقوله هاجياً^(٢٣) (من الكامل) :

يامن يقول الشعر غير مهذبٍ ويسومنى التعذيب فى تهذيبه
لو أن كلَّ الناس فيك مساعدي لعجزت عن تهذيب ماتهدى به

وهذا المستوى من لغة الأدب يعكس الازدهار العلمى والثقافى الذى شهده القرن الرابع فى ظل الدولة السامانية التى كانت تهتم بالعلم والعلماء ، ونلاحظ ذلك مما تضمنه بعضهم من تضمين واقتباس مصطلحات العلوم وألفاظها ، كما يعكس من وجه آخر التطور الذى شهده العصر فى

شتى مناحيه الاجتماعية والثقافية وما يوازي ذلك من أغراض ومعانى شعرية جديدة اقتضاها ذلك التطور .

فمن أمثلة توظيفهم المصطلحات النحوية قول اللحام^(٢٤) (من مجزوء الخفيف) :

قد صُرفنا وكلُّ من	كان من قبلنا صُرف
وصرفنا بشاعرٍ	نعته ليس ينصرف

وقول الخوارزمي في توظيف مصطلحات علم العروض^(٢٥) (من الوافر) :

بحمدك لابحمد الناس أضحى	وكيلي ليس يكفيه وكيلٌ
و كانوا كلِّما كالوا وزنًا	فصرنا كلما وزنوا نكيلٌ
وزدت من العيال وذاك أنى	كتبت على لقائك من أعولٌ
وعشتُ وناقصُ رزقى فأضحى	مفاعلتن مفاعلتن فعولٌ
و كنت أبيع من سقط القوافى	وأحجر ماتضمنت الحمولٌ
وأكتُم من أبايع دِقَّ بَرَى	ففاض عليه نائلك الجزيلٌ

وقل مثل ذلك في توظيف مصطلحات علوم الفلك والتنجيم والإحصاء ، الأمر الذى يؤكد أن لغة أدب هذا العصر تكشف بدورها عن رفعة ورقى وازدهار رغم لحوق بعض سمات العجمة والعامية بها . وبالجملة فإنه يمكننا أن نلتمس هذا المستوى من اللغة فى جُلِّ الفنون الشعرية السابق ذكرها كفن الوصف ، ولذا لن نزيد من ذكر شواهد أخرى ، لأن هذا المستوى يمثله معظم الشعر الذى سبق الاستشهاد به فى الباب الأول .

٣- والمستوى الثالث من لغة الأدب هنالك ، هو مستوى يأتى دون المستويين السابقين ، إما لعجمة بعض ألفاظه وفارسيته ، وإما لعاميتها الهابطة ، وإما لابتنالها وإسفافها وتبؤها عن الذوق السليم وخروجها عن الأدب والحشمة :

أ) أما مسألة الفارسية ونوالها من العربية فيعود تاريخها إلى ما قبل القرن الرابع ، وفى مجال اللغة ، كانت اللغة العربية قد دأبت على استعارة واستعمال كثير من الألفاظ الفارسية منذ بداية العصر العباسى ، وهى ألفاظ تختص كلها بمظاهر الحياة المادية ، كأسماء النباتات والأزهار والرياحين ومنها " الياسمين ، والنرجس ، والسوسن ، والنسرین ، والجنار ، والسرور ، والرازقى إلخ " وأسماء الأطعمة مثل " اللودينج ، والفالوزج ، والجوداب ، والسكباج ، والسميز ، والجردق ، والسميد ، والجردق ، والطيرد ، والطرخون ، والكامخ " ومن أسماء الأحجار الكريمة والفلزات "

الزبرجد ، والزمرد ، والفيروز ، والزئبق ، والديزج " ومن أسماء الأسلحة والآلات والأدوات " الجوشن ، والسنور والدرفس ، والدولاب ، والدبابيس ، والجام ، والكوز ، والخوان " ومن أسماء الملابس والمنسوجات الحريرية " الديباج ، الدمقس والسرق ، والخز ، والطيلسان " بالإضافة إلى أسماء الأعياد ، وأدوات التسلية ، وبعض الأسماء الأخرى مثل " المهرجان ، والنيروز ، والنرد ، والشطرنج ، والبخت ، والبستان ، والديوان " ... وظاهرة التأثير اللفظي بين اللغة العربية واللغة الفارسية ظاهرة قديمة ، كما يقول الجاحظ^(٢٦) (ألا ترى أن أهل المدينة لما نزل منهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بألفاظ من ألفاظهم ، ولذلك يسمون البطيخ (الخربز) وكذلك أهل الكوفة ، فانهم يسمون المسحاه : بال ، وبال بالفارسية ، ويسمى أهل الكوفة الحوك : الباذروج ، والباذروج بالفارسية ، والحوك كلمة عربية ، وأهل البصرة إذا التقت أربع طرق يسمونها " مربعة " ، ويسمونها أهل الكوفة : الجهار سوك بالفارسية ، ويسمون السوق والسويقة " وازار " والوازار بالفارسية ، ويسمون الققاء : خياراً ، والخيار بالفارسية) .

وكل هذه الألفاظ التي دخلت العربية هي أثر من آثار الاحتكاك بين اللغتين نتيجة للاحتكاك الاجتماعي والثقافي والحضاري بين العرب والفرس بوجه عام ، وقد ازداد هذا الاحتكاك بعد الإسلام وخاضت اللغة العربية معارك عنيفة مع غيرها من اللغات في البلاد المفتوحة ، وبخاصة بلاد الفرس ، وخرجت من هذه المعارك منتصرة قوية ، ولكنها لم تسلم من مثل هذه التأثيرات اللفظية التي لا تخلو منها لغة من اللغات الحية .

ويبالغ بعض الدارسين^(٢٧) من حجم هذه الظاهرة اللفظية ، ويرون أنها لم تقتصر على الحياة العادية ، بل امتدت إلى الشعر ، ويستشهدون على ذلك ببعض الأبيات التي رواها الجاحظ في البيان والتبيين لنفر من الشعراء كانوا قد أدخلوا بعض الألفاظ الفارسية إلى شعرهم تملحاً وتظرفاً ، ومن ذلك قول العماني الراجز يمدح هارون الرشيد^(٢٨)

من يلقه بطل مسرند في زغفة محكمة بالسرد
تجول بين رأسه والكرد لما هوى بين غياض الأسد
وصار في كف الهزير الورد آلى يذوق الدهر آب سرد

وقول أسد بن أبي كريمة^(٢٩) :-

لزم العرام ثوبى بكره في يوم سبت
فتمايلت عليم ميل زكى بمستي
قد حسا الداذى صرفا أو عقارا بايخست

وقد اعتبر الجاحظ هذه الظاهرة - ظاهرة استعمال بعض الشعراء للألفاظ الفارسية - فى شعرهم من قبيل التملح والتظرف ، أى أنها لم تكن ظاهرة عامة (٣٠) فقد كان يأتى على السنة الشعراء فى الندرة ، وكثرتهم - على الرغم من أصولهم الفارسية - لم يتورطوا فى شئ منه) .
وثمة ظاهرة لغوية أخرى حدثت نتيجة التقاء العربية بالفارسية (٣١) وهى ظهور أسلوب جديد فى لغة الشعر ، بل فى الأدب بصفة عامة عرف بالأسلوب المولد ، وهو أسلوب له خصائص ومميزات يفترق بها عن أسلوب اللغة العربية الأصيلة التى جاء بها المهاجرون إلى البلاد المفتوحة (٣٢) .

كما كان لانتقال المجتمع العربى من طور البداوة إلى طور الحضارة والمدنية أثر غير يسير فى اللغة أيضاً ، كما يبدو فى اختلاف لغة الأدب فى شعر المحدثين فى أوائل العصر العباسى ، كشعر بشار وأبى العتاهية وابن الأحنف ، اختلافاً كبيراً فى صوغ القوالب وتركيب الجمل والثروة اللفظية ، وطرق التعبير عن لغة شعراء البادية (٣٣) ومما يساعد على وجود هذا الأسلوب أيضاً ، ظهور شعراء من غير العرب منذ النصف الثانى من القرن الأول الهجرى ، مثل زياد الأعجم وأبى العطاء السندى (٣٤) .. فقد دفع التحضر من ناحية ، والتأثير الفارسى وظهور شعراء من أصل فارسى ، من ناحية أخرى ، إلى استحداث أسلوب مولد جديد (٣٥) (وهو أسلوب كان يعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الذاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة الزاخرة بالكلمات المبتذلة ، أسلوب وسط بين الغرابة والابتذال ، تختار الكلمات فيه ، وكأنما هى جواهر تختار فى عقود ، إذ تحول الشعراء إلى مايشبه الصاغة ، وكل منهم يحاول أن يثبت مهارته فى صياغته وسبكه بما ينتخب من الكلمات التى يحسن وقعها فى السمع والتى تصنع فى القلوب صنيع الغيث فى التربة الكريمة . وبشار فى طليعة من أرسوا هذا الأسلوب المولد الجديد) .

غير أننا قد رأينا فيما سبق من سطور أن طه حسين لا يرجح طغيان الفارسية وتأثيرها فى العربية ، بل على العكس كان للعربية تأثيرها الفعال فى الفارسية ، إذ اضطر كثير من الشعراء والأدباء إلى كتابة شعرهم ورسائلهم بالعربية ، بل نقلوا بعض آداب الفارسية إلى العربية ترجمةً حيناً وتطعيماً حيناً آخر .

أما الشواهد الشعرية فهى خير دليل على انحصار الفارسية أمام طغيان العربية ، فاليتيمة لاتحمل بين صفحاتها ما يظهر بأن القرن الرابع كان قد شهد غلبة اللغة الفارسية ، وأن الشعراء كانوا يستخدمون بعض ألفاظهم مضطرين ، لأن دلالة الألفاظ الفارسية لاتجد مقابلها العربى ، وذلك لم يكن قصوراً فى العربية وإنما قصور من جانب أولئك الشعراء أنفسهم ، كقول " أبى الطيب الطاهرى " غداة يوم الرام وهو من الأيام الفارسية (٣٦) (من الوافر) :

و إتي و المؤذن يوم رام
أنادي بالصبح كه كباداً
لمختلفان في هذى الغداة
إذا نادى بحى على الصلاة

وقوله هاجياً^(٣٧) (من مجزوء الرمل) :

طلحة يا كبرائى
إن شاهاً أنت فرزا
سلحة فى الأمرء
ن له بادى العراءِ

ولم يكن شعر أبى الطيب الطاهرى وألفاظه غريبة لأصله الفارسى ، ولشدة تعصبه وشعوبيته لقومه ، وكرهيته لآل سامان سالبى ملكهم ، ويُشبه هذا ما قاله أبو الفضل المروزى الذى عُنِيَ بترجمة أمثال الفرس إلى العربية فى لغة سهلة أشبه بالعامية ، التى ينحو فى بعضها إلى استخدام ألفاظ فارسية كقوله^(٣٨) (من الرجز) :

كان يقال من أتى خوانا
من غير أن يدعى إليه هانا

وكقول اللحام هاجياً^(٣٩) (من مجزوء الخفيف) :

مالقينا من القصير العريض الملزِ
كان حرّاً فصار نبزاً على كلِّ أنبزِ
عذبَ الله نفسه فى حبوس القمندزِ

ب) وقد تأتى لغة بعض الشعراء أقرب إلى العامية منها إلى اللغة العربية الفصيحة ، لا جمال فيها ولا بلاغة فى انتقاء ألفاظها ، وقد انتشر هذا اللون من اللغة عند بعضهم فكانت شعبيةً أو نثرية ، كقول " أبى القاسم الدينورى "^(٤٠) (من المجتث) :

يا سائلى عن وزيرِ
كبط شطِ سمينِ
مدحرجِ مستديرِ
عريض صدرِ قصيرِ
إن كنت أبصرت قرداً
فهو الوزير و إن كا
مذ كنت فوق سريرِ
ن فى عدادِ الحميرِ

ويدخل ضمن هذا اللون الشعبي ما ألمحنا إليه من ترجمة أبو الفضل السكري ، بعض الأمثال
الفارسية إلى عربية عامية وشعبية ، كقوله^(٤١) (من الرجز) :

من رام طمس الشمس جهلاً أخطا الشمس بالتطبيق لا تغطي
أحسن ما في صفة الليل وَجَدَ الليل حبلى ليس يدرى مايلد
من مثل الفرس ذوى الأبصار الثوب رهْنٌ فى يد القصار
إنَّ البعير يبغض الخشاشا لكنه فى أنفه ما عاشا
نال الحمار بالسقوط فى الوحل ماكان يهوى ونجا من العمل
نحن على الشرط القديم المشتربلا الزقُ منشقٌ ولا العير سقطُ
فى المثل السائر للحمار قد ينهق الحمار للبيطار
والعنز لا يسمن إلا بالعلف لايسمن العنز بقول ذى لطف
البحر غمرُ الماء فى العيان والكلب يروى منه باللسان
لاتك من نصحى فى ارتياب مابعتك الهرة فى الجراب
من لم يكن فى بيته طعام فماله فى محفلٍ مقام
مئيتى الاحسان دع احسانك اترك بحشو الله باذنجانك

وغالباً ما نجد هذه اللغة الشعبية عند شعراء الهجاء والمكدين ، فمن ذلك قول أبى القاسم
النيسابورى^(٤٢) (من مجزوء الرجز) :

تبظرم الشيخ كلّه ولست أرضى ذاك له
كأنه لم ير من أقع د عنه بدله
و الله إن دام على هذا الجنون و البله
فأته أول من ينتف منه السبله

وكقول اللحام ، وإن لم تخل لغته من صورة إيضاحية^(٤٣) (من الرجز) :

قولا لنوحٍ ثم للفتكين لشؤم هذا الحاكم اللعين
سللتما عن مثل ملك الصين كسله الشعر من العجين

وكقول الأفريقى المتيّم وقد جمع بين الشعبية والعامية قوله^(٤٤) (من الطويل) :

تلوم على ترك الصلاة خليلتي
فقلت أغربى عن ناظري أنت طالق
فوالله لاتصليتُ تله مفلساً
يصلى له الشيخ الجليل وفائق
وتاشٍ وبكتاشٍ وكنبشٍ بعده
ونصر بن ملكٍ والشيخو البخارق
وصاحب جيشِ المشرقين الذى له
سرديبُ مالٍ حشوها متضايقُ

وقول الناهى يصف رثاءه حاله فى لغة شعبية مباشرة^(٤٥) (من المنسرح) :

لأعذر الليل فى تطاوله لو كان يدرى مانحن فيه نَقْصُ
لى والبراغيث و البعوضُ إذا أَلحفنا حندسُ الظلامِ قِصصُ
إذا تغنى بعوضه طرباً ساعد برغوته الغنا فرقصُ

ولقد غلبت روح النثرية العامية فى بعض أشعار البستي ، كقوله^(٤٦) (من مجزوء الكامل) :

محبتى لك طبع و الطبع رأس المحبة
و قيمة الحب مالم يكن طباعاً ، فحبّه

وقوله^(٤٧) (من البسيط) :

قولا لمولاي فى أوقات خَلْبَتِهِ
إنى أراك تبيع الناس قوتهم
إذا تبسم عن دُرِّ وياقوت
فكيف تمنع عنى القوت يا قوتى

(ج) وقد تنحدر لغة بعضهم فى شعره إلى حد الإسفاف فى الشتم والقذف ، وقد ينغمس الشاعر فى قَدْرُ الطبع فيستخدم معجماً شعرياً ذا ألفاظ فاحشة بذيئة تمجها النفس ويعافها اللسان ، وغالباً ماتأتى هذه اللغة فى معرض الهجاء حيث يفجر المتخاصمان ولا يلويان على شئ من الأدب والحشمة .

ولقد قدمنا بالذكر فى فصل الهجاء أن مدينة بخارى حاضرة الدولة السامانية قد حظيت بهجاء كثير من الشعراء لها ، إذ عُرفت بوسخها وقذارة طرقاتها ، وممن هجوا بخارى أبو الطيب الطاهرى ، فنراه مثلاً يقول ، وقد استخدم ألفاظاً قذرة^(٤٨) (من الوافر) :

بخارى من .. لاشك فيه يعزُّ بربعها الشئ النظيفُ
فإن قلت الأمير بها مقيمٌ فذا من فخر مفتخر ضعيفُ
إذا كان الأمير .. فقل لى أليس..مرضعةً الكنيفُ

ومعلوم تاريخياً أن بخارى رغم شهرتها الحضارية والعلمية ، لم تكن بدورها أماكن لقضاء الحاجة " كنف " ، وكان معظمهم يقضون حاجتهم بالأزقة .
ويسلك الخريامى نفس طريق سابقه حينما يقول^(٤٩) (من السريع) :

ما بلدةٌ منتنةٌ من .. و أهلها فى جوفها دودُ
تلك بخارى من بخار .. يضيع فيها الندُّ والعودُ

وقد يتلفظ أحدهم فى هجاء آخر بألفاظ فاحشة لا حياء فيها ، كقول العبدونى^(٥٠) (من المتقارب) :

ويشكر يَشْكُرُ من .. وَيَشْكُرُ لله لا يشكر

ويهجو النيسابورى آخر متهما إياه بضعفه الجنسى ، فيقول^(٥١) (من الوافر) :

وعنينٍ يريد قيام .. بأدويةٍ لأوقات الجماع
فقلت له هلاك الزقِّ يوماً إذا ما احتيج فيه إلى الرقاع

ولقد فشَّت ظاهرة الشتم بالأعراض واستخدام أقبح الألفاظ فى الهجاء لدى كثير من شعراء تلك الحقبة كبيرهم وصغيرهم ، شريفهم وأواسطهم ، وذلك يعكس تفسخ كثير من العرى الأخلاقية والاجتماعية ، رغم أن الازدهار الثقافى كان يواكب ذلك كله ، ويعجب المرء إذ يجد قضاة يقعون فى بعض جلساتهم وسمرهم فى خلع ثوب الحشمة والوقار ، ومن أبرز الشعراء الذين تهاجوا بأفزع كلمات السباب وجرح الأعراض ، اللحم والمطرانى ، إلى جانب العبدلكانى والنيسابورى

والخوارزمي ، وهنا لانستغرب إذا وجدنا بعض أشرافهم كأبي محمد الميكالي رئيس نيسابور يقع هو الآخر في مثل هذا الكلام الفاحش ولو كان على سبيل التطرف (٥٢) .

وبعد فلقد رأينا أن لغة الشعر تقاسمها ثلاثة مستويات :-

الأولى : لغة عربية ذات ديباجة بدوية تمثل الجمال الفني الصافي ، والثانية : هي لغة الفصاحة السهلة دون تعقيد أو تكلف وفيها يقع معظم شعر هذه المرحلة .
واللغة الثالثة : لغة كانت مزيجاً من العامية أو قل الشعبية ، وأخرى بدت فيها ألفاظ غاية في الابتذال والسخف .

وعلى هذا فيمكننا أن نحكم مطمئنين على لغة الشعر في هذا العصر بأنها كانت لغة عربية فصيحة تراوحت ألفاظها ما بين رصانة الكلمة وجزالة العبارة حيناً ، وبين سهولة اللفظة وسلاسة الأسلوب حيناً آخر ، ولم تمثل الفارسية ظاهرة ذات شأن ، بل على العكس إذا كانت الفصحى تخرج أحياناً عن طريقها وإنما تخرج إلى مضائق العامية والأزقة الشعبية ذات الملامح العربية ... وجملة القول أن الفارسية وإن انتشرت بعض ألفاظها في شعر شعراء الدولة السامانية بالقرن الرابع فإنها لم تعد تشكل ظاهرة كما ذكرنا في القرنين الثاني والثالث الهجري ، وهذا يعني انتصار العربية عليها وبالأحرى انحصارها لتوجد على استحياء في لغة الأدب .. شئ آخر وهو أن كثيراً من الشعراء قد انتهجوا في أشعارهم نهج التضمين والاقتباس ، فضمنوا في أشعارهم جملاً من أشعار المتقدمين عليهم - كما سيظهر فيما بعد - من جاهليين وإسلاميين ، الأمر الذي يعكس هو الآخر أنه لازالت وشائج الاتصال لاتزال تربط شعراء هذا القرن بسابقيهم وأنهم نهلوا في الأغلب الأعم من شعرهم من معين القدماء ولم يخرجوا عن معجمهم اللغوي وكذلك الفني .

=====

هوامش الفصل الأول

اللغة

1. الشعر العربي بخراسان فى العصر الأموى ، د/ حسين عطوان ، الناشر مكتبة المحتسب - عمان - دار الجيل - بيروت ١٩٧٤ . ص ٢٣٣ ،
2. اتجاهات الشعر العربى فى القرن الرابع الهجرى ، د/ نبيل خليل أبو حاتم ص ٣٦١ ، نشر وتوزيع دار الثقافة - الدوحة ١٩٨٥ .
3. أدونيس سياسة الشعر ط ١ ، ص ١٣٥ ، دار الآداب - بيروت ١٩٨٥ .
4. يتيمة الدهر ، ت/ أبى منصور عبد الملك الثعالبي النيسابورى ط ١ ، ص ١٨٩ ، شرح وتحقيق د/ مفيد محمد قميحة ، ج ٤ ، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٩٨٣ .
5. نفسه ص ١٨٥ .
6. نفسه ص ١٨٨ .
7. نفسه ص ١٤١ .
8. نفسه ص ٢١٥ .
9. نفسه ص ٤٨٥ .
10. نفسه ص ١٧٣ .

11. نفسه ص ١١٨ .
12. ديوان أبو الفتح البستي ط ١ ، ص ٣٢٦ ، د/محمد مرسى الخولى ، دار الأندلس ١٩٨٠ .
13. نفسه ص ٣٢٧ .
14. اليتيمة ص ٤٧٥ .
15. نفسه ص ٧٧ .
16. نفسه ص ٤٩١ .
17. نفسه ص ١٦٨ ، ١٦٩ .
18. ديوان البستي ص ٣٠٢ .
19. نفسه ص ٣٦٥ .
20. نفسه ص ٢٥١ .
21. اليتيمة ص ٣٠٠ .
22. ديوان الميكالى ، عبد الله بن أحمد بن على ص ٤٦ ط ١ ، جمع وتحقيق / جليل العطية ١٩٨٥ .
23. نفسه ص ٤٩ .
24. اليتيمة ص ١١٧ .
25. نفسه ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .
26. البيان والتبيين ، لأبى عثمان بن بحر الجاحظ ج ١ ، ص ١٩ ، ٢٠ ، تحقيق / عبد السلام هارون ، دار الجيل - بيروت / د.ت .
راجع أيضاً .. دراسات فى تاريخ الشعر العباسى ونصوصه ، د/ رمضان عبد الغنى العطار ، القاهرة د.ت
27. العربية ، دراسات فى اللغة واللهجات والأسلوب ، يوهان فك ، ترجمة د/ رمضان عبد التواب ص ١٣٤ ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٩٨٠ .
28. البيان والتبيين ج ١ ، للجاحظ ص ١٤٢ .
- المسرند : الذى يغلب ويعلو ، الزغفة : الدرع اللينة الواسعة ، الكرد : العنف ، وأصله فى الفارسية (كردن) ، آب سرد : ماء بارد ، آب : ماء ، سرد : بارد .
29. نفسه ص ١٤٣ ، ١٤٤ .
- الغرام : جمع غريم ، وهو الطالب بالدين ، وهو جمع غريز ، لأن فعيل لا يجمع على فعال ، وأجازه ابن سيده ، زكى : زنجى بالفارسية ، مستى : السكر وإدمان الشراب ، الواذى : نبات له عنقود مستطيل يشبه حب الشعير ، بايخست : الشراب على الريق .

30. العصر العباسى الأول ط ١٤٣ ، ص ١٤٣ ، د/ شوقى ضيف ، دار المعارف د.ت
31. اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ط ١ ، ص ٩٣ ، د/محمد مصطفى هدارة ، المكتب الاسلامى ، دمشق - بيروت ١٩٨١
32. نفسه والصحيفة .
33. اللغة ، دراسات فى فقه اللغة واللهجات والأسلوب ص ١٠٩ ، يوهان فك .
34. اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى ص ٩٣ ، د/ محمد مصطفى هدارة ، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية د.ت .
35. العصر العباسى الأول ص ١٤٦ ، د/ شوقى ضيف .
36. يتيمة الدهر للثعالبي ص ٨٢ .
37. نفسه ص ٨٤ .
38. نفسه ص ١٠٠ .
39. يتيمة الدهر ص ١٢٠ .
40. نفسه ص ١٥٩ .
41. نفسه ص ١٠٠ .
42. نفسه ص ١٠٩ .
43. نفسه ص ١١٩ .
44. نفسه ص ١٧٨ ، ١٧٩ .
45. نفسه ص ٤٤٣ .
46. ديوان البستى ص ٢٣٠ .
47. نفسه ص ٢٣٤ .
48. يتمة الدهر ، للثعالبي ص ٨٠ .
49. نفسه ص ٨١ .
50. نفسه ص ٨٩ .
51. نفسه ص ٩٦ .
52. اليتيمة ص ٤٨١ ، وراجع أمثلة ذلك الفحش فى كتاب اليتيمة ص ١٢٢ ، ١٣١ ، ٢٦٥ ، ٥١٠ ، ٥١٨ .

الفصل الثاني الموسيقى والإيقاع

أما الموسيقى فلعلنا لانغالى إذا قلنا إنها أهم خصيصة من خصائص الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية ، فالشعر فى أساس تعريفه فن موزون مُقفى ، والموسيقى تشكل قالب أى عمل فنى لأنها هى الواسطة إلى جانب اللغة فى نقل التجربة من المبدع إلى المتلقى بأبعادها الفنية ، فيقع تأثيرها عظيماً فى نفس السامع ، من هنا كان الحس الموسيقى ضرورياً لدى أى شاعر ينتقى من بين نعمات كثيرة مطروحة أمامه ما يجانس حسه ويشاكل تجربته ، فيصنع فناً هو فى الأساس فن قولى تستقبله النفس بواسطة السماع ، ولقد استطاعت العقلية العلمية العربية أن تحدد بضعة عشر نغماً ، رأى الخليل بملاحظته الدقيقة أن أشعار العرب لا تخرج عنها إلى سواها ، وبذا شكل العروض الخليلي الشكل التقليدى لموسيقى الشعر البيئى القائم فى الأساس على الكمى ، حتى اكتمل بلون آخر من الموسيقى هو الإيقاع الذى اهتم بالأصوات وتناسبها وقدرة الشاعر الفنية فى توزيع بل توظيف بعضها لإحداث إيقاع أو موسيقى تنبع من اللفظة ذاتها ، وقدرة الشاعر على أن يصطنع منها إيقاعاً فيثرى بذلك فنه فيكون أشد تأثيراً على السمع وأنفذ إلى نفسه .

من هنا فيمكننا وصف مصادر الموسيقى فى شعر الدولة السامانية فى الآتى :-

١- البحور العروضية " موسيقى الإطار " :-

إن المطالع لأوزان البحور التي جرى عليها شعراء تلك الحقبة يراها لا تختلف في جملتها عن الأوزان الموروثة ، إذ حافظ الشعراء على الأوزان التقليدية ، لم يخرجوا عنها ولم يشذوا عن إيقاعها ، وجملة القول أنهم تصرفوا في بعضها تصرفاً في حدود ما أباحه العروضيون لمناسبة التطور الذي شهدته العصر في شتى مناحيه الاجتماعية والثقافية ، وماعمه من ازدهار وتحضر ورقى ، ولقد قمت بدراسة إحصائية شاملة في شعر الدولة السامانية في القرن الرابع الهجري من خلال ما ورد منه في كتاب اليتيمة ، ومن خلال ديواني أبي الفتح البستي وأبي الفضل الميكالي ، كما راعت هذه الدراسة الإحصائية بنية القصيدة ، فمن قصيدة إلى مقطوعة إلى نتفة ، وذلك لبيان أكثر بحور الشعر استخداماً ثم ما يليه من أبحر في ترتيب تنازلي من الأكثر وروداً إلى الأقل وروداً ، وكذلك شملت هذه الدراسة الإحصائية التام والمجزوء من البحور عند اليتيمة والبستي والميكالي ، وفي القصائد والمقطعات والنتف من الأكثر وروداً إلى الأقل وروداً ، وذلك كله للإجابة عن السؤال الذي يتبادر للذهن وهو : أى الأوزان كان أكثر استخداماً ودوراناً في شعرالدولة عامة ؟ ، وإلى أى حد استخدم الشعراء التام منها والمجزوء ؟ ، كل هذا قد قمت بتطبيقه تفصيلاً في كل من مصادر الشعر الساماني الثلاثة التي حوت أشعار الدولة ومثلها في عدد ضخم من الأبيات يصل إلى ٥٨٧٦ بيتاً من الشعر هو مجموع أشعار الدولة السامانية في مصادرها الثلاثة محل التطبيق الإحصائي تفصيلاً ثم إجمالاً ، ولقد جاءت نتيجة هذه الإحصاءات على النحو التالي :-

جاءت نتيجة الإحصاء الأول الذي اتجه إلى رصد : ترتيب تنازلي لبحور الشعر في شعر الدولة السامانية في القرن الرابع وبيان القصائد والمقطعات والنتف ونسبة كل بحر إلى بحره ونسبة كل بحر إلى مجموع أشعار الدولة السامانية على النحوالتالي [انظر ملحق الجداول : الجدول رقم ١] .

وبالنظر إلى هذا الجدول نراه يكشف عن مجموعة من الحقائق ، لعل أولها أن بحر الطويل قد حظى بالنصيب الأوفر في استخدام شعراء الدولة السامانية له ، إذ لزم ١٠٤٣ بيتاً من الشعر بنسبة ١٨% من شعر الدولة السامانية ، وقد وزعت الأبيات التي جاءت على بحر الطويل ما بين أربع عشرة قصيدة ومجموعها ١٤١ بيتاً ، بنسبة ١٤% مقابل سائر القصائد بالدولة ، وفي ١١٨ مقطوعة ومجموعها ٤٥٥ بيتاً ، بنسبة ٤٣% مقابل سائر المقطعات ، وفي ٢٣٨ نتفة ومجموعها ٤٤٧ بيتاً بنسبة ٤٣% مقابل سائر النتف .

وإن كان بحر الطويل قد احتل المرتبة الأولى في نسبة استخدام شعراء العصر له بقصائدهم ومقطعاتهم ومنتهم - على نحو ما فصلناه آنفاً - فإن بحر الكامل يأتي في المرتبة الثانية بنسبة ١٥% ، يليه البسيط بنسبة ١٣% ثم الوافر بنسبة ١١% ثم المتقارب فالخفيف فالسريع فالرجز فالرمل ، وهكذا تبقى سائر الأبحر قليلة في استخدام شعراء العصر لها ، حتى نصل إلى بحر المديد الذي لا تتجاوز نسبة استخدام الشعراء له سوى ٢,٠% ، إذ جاء فقط في عشرة أبيات في مقطوعة واحدة ذات خمسة أبيات ، وفي ثلاث نتف تضم خمسة أبيات أخرى ، كذلك يأتي بحر المقتضب في ذيل البحور استخداماً إذ وصلت نسبة استخدام الشعراء له ٠,١% أى في بيتين بإحدى النتف ... وتفصيل نسبة ورود كل بحر في أبيات الشعر سواء أكانت قصائد أم مقطعات أم نتف واضحة بالجدول السابق ، وهي تعبر عن أن شعراء ذلك العصر لم يخرجوا عن الأوزان التي شاع استخدام الشعراء قبلهم لها ، كما تؤكد أن المقتضب قد استخدمه وإن كانت نسبته ضئيلة جداً بالقياس إلى غيرها ، ومعنى هذا أنه موجود في اليتيمة وعلى الأقل في قسمها الرابع الذي غنى بشعر الدولة السامانية ، وذلك خلافاً لزعيم أحدهم^(١) بأن كتاب اليتيمة في جزئه الرابع قد خلى منه ، ويلاحظ خلو شعر العصر من بحر المضارع ، وهو بحر

يكاد ينعلم استخدامه لعدم انسجامه مع غيره من البحور كالمقتضب الذى يشبهه من هذا الوجه ، لذلك انعدم وجود المضارع وندر وجود المقتضب على نحو ما بينا ، وليس بغريب فى هذا المقام أن نذكر بأن الأخصش قد أنكر على الخليل هذين البحرين^(٢)، كما أن حازم القرطاجنى^(٣) أنكر بحر المضارع ورفضه وأكد أنه أجنبى على بحور الخليل .

ب) أما الإحصاء الثاني فيكشف عن استخدام شعراء العصر للأوزان الخليلية في قصائدهم دون مقطعاتهم وبتفهم ، إذ يبين أى البحور والأوزان كانت ألصق بالقصيدة ، وبصيغة أخرى أى الأوزان كانت ذا حظ مع النفس الشعرى الطويل - أى فى القصائد - .

والمطالع للإحصاء الذى كشفه الجدول الثانى يكشف بدوره عن أن البسيط وإن كان قد أخذ المرتبة الثالثة فى نسبة استخدام شعراء العصر له فى شتى قطعهم [قصيدة ، مقطعة ، نتفة] كما ظهر ذلك فى الجدول رقم (١) ، فإنه - أى البسيط - يرتفع ليأخذ المركز الأول فى القصائد خاصة دون المقطعات والنتف ، إذ وردت إحدى وعشرين قصيدة تتكون جميعاً من مائتين وخمسة وخمسين بيتاً ، بنسبة ١٨% مقابل أى وزن آخر بقصائد العصر ... بينما يتراجع وزن الطويل ليأخذ المرتبة الخامسة فى القصائد بنسبة ١٠% بعدما كان يحتل المركز الأول فى الشعر عموماً . ويلى البسيط الكامل الذى احتفظ برتبته ، فوروده فى شعر الدولة بعامة قد تساوى مع وروده فى القصائد ، إذ بلغت نسبة وروده بالقصائد خاصة ١٤% فى عدد ست عشرة قصيدة بمجموع أبيات مائتين وواحد من الأبيات ، ثم يأتى الوافر بعده بنسبة ١٣% ، فالخفيف بنسبة ١٢% ، فالطويل ١٠% ، وهكذا حتى نصل إلى أن استخدامهم لمخلع البسيط وهو قد بلغ أقل النسب ووروداً ١% أى فى قصيدتين اثنتين مجموع أبياتهما أربعة عشر بيتاً .

ج) أما فى المقطعات (لا القصائد أو النتف) فنلاحظ من خلال دراسته إحصائياً أن الطويل احتل المرتبة الأولى فى المقطعات ، إذ وردت مائة وثمانى عشرة مقطعة بأجمالى أبيات أربعمائة خمسة وخمسين بيتاً على الطويل بنسبة ٢٠% من ورود غيره من الأوزان فى المقطعات ، يليه الكامل بنسبة ١٤% ، فالبسيط ١١% ، فالوافر ٩,٢% ، وهكذا حتى نصل إلى المديد الذى جاءت نسبته ٠,٢% أى فى مقطعة واحدة مكونة من خمسة أبيات .

د) كما بين إحصاء استخدام الأوزان لدى النتف (لا القصائد أو المقطعات) أن وزن الطويل كان أكثر الأوزان استخداماً من جانب الشعر فى تفهم ، إذ ورد بنسبة ٢٠% ، بالنسبة إلى غيره من البحور فى النتف ، إذ جاءت مئتان وثمانى وثلاثون نتفة مجموع أبياتها أربعمائة وسبعة وأربعين بيتاً على الطويل ، ثم يلى الطويل فى الرتبة (الكامل) بنسبة ١٦% ، فالبسيط ١٢% ، فالوافر ١١% ، وهكذا ، حتى نصل إلى المقتضب الذى لم يرد عليه سوى نتفة واحدة من بيتين . وجملة القول أن الطويل والكامل والبسيط أكثر أوزان الشعر استخداماً لدى شعراء العصر فى قصائده ومقطعاته ونتفه . وقد خصصت المزيد من التفصيل شبكة أخرى من الجداول تبين فى مجموعها البحور التى نظم عليها شعراء العصر فى المصادر الثلاثة التى اعتمد عليها البحث والإحصاء ، كل على حده ، وبياتها على النحو التالى :-

١) فشعر الدولة السامانية كما سجله كتاب اليتيمة ، قد صنعنا له أربعة جداول إحصائية خاصة به دون غيره من أشعار الدولة ، حيث يمثل (جدول رقم ٥) بياناً اجمالياً شاملاً لترتيب بحور الشعر تنازلياً ، حيث شمل الشعر كله ، تامه ومجزؤه ، فى قصائده ومقطعاته ونتفه .

كما تعكس جداول أرقام (٦ ، ٧ ، ٨) تفصيل ترتيب هذه البحور فى القصائد وحدها تارة ، ثم فى المقطعات وحدها تارة أخرى ، ثم فى النتف وحدها تارة ثالثة ، وذلك حتى تكون ملامح صورة ترتيب البحور أكثر إيضاحاً وتفصيلاً لمن أراد الاطلاع عليه (فى آخر الفصل) .

٢) أما شعر الدولة السامانية كما سجله ديوان البستي ، له هو الآخر أربعة جداول إحصائية به دون غيره من أشعار الدولة - كما كان منهجاً في سابقه - حيث يشمل جدول رقم (٩) بياناً إجمالياً لترتيب بحور الشعر تنازلياً ، حيث شمل الشعر كله تامه ومجزؤه ، شاملاً قصائده ومقطعاته ومنتفه ، كما تعكس جداول (١٠ ، ١١ ، ١٢) تفصيل ترتيب هذه البحور في القصائد وحدها تارة ، ثم في المقطعات وحدها تارة أخرى ، ثم في النتف وحدها تارة ثالثة ، وذلك حتى تكون ملامح صورة ترتيب البحور أكثر إيضاحاً وتفصيلاً لمن أراد الاطلاع عليها (في آخر الفصل) .

٣) أما شعر الدولة السامانية كما سجله ديوان الميكالى ، له هو الآخر أربعة جداول إحصائية خاصة به دون غيره من أشعار الدولة - كما كان منهجنا في سابقه - حيث يشمل جدول رقم (١٣) بياناً إجمالياً لترتيب بحور الشعر تنازلياً ، حيث يشمل الشعر كله ، تامه ومجزؤه ، شاملاً قصائده ومقطعاته ومنتفه ، كما تعكس جداول (١٤ ، ١٥ ، ١٦) تفصيل ترتيب هذه البحور في القصائد وحدها تارة ، ثم في المقطعات وحدها تارة أخرى ، ثم في النتف وحدها تارة ثالثة ، وذلك حتى تكون ملامح صورة ترتيب البحور أكثر إيضاحاً وتفصيلاً لمن أراد الاطلاع عليها (في آخر الفصل) .

٢- التام والمجزوء :-

ومما يتصل باستخدام الوزن العروضى بوصفه يشكل موسيقى الإطار : هو شكل هذه الأوزان لا نوعها ، وبصيغة أخرى كمها - وأعنى تامها ومجزؤها - ، إذ لاشك أن من مصادر الموسيقى التى يستغلها الشاعر الفنان هو اللعب بكمية تفعيلاتها ، فيستخدم مجزوء بعضها ليولد موسيقى أخف وطأة وأسرع إيقاعاً حتى يسهل التغنى بها ، فتناسب حينئذ وروح العصر وإيقاعه وانتشار الغناء فيه . ذلك لأن أهم مايميز العمل الشعري هو تآزر الألفاظ مع الموسيقى فى نقل الدفقات الشعورية التى ييشها لنا الشاعر فى عمله الفنى ، فالقصيدة^(٤) (نغم) ، والتعبير يجمع النغم بين الإيقاع والمدلول . إن ثمة لذة شعرية رائعة فى الحركة النفسية الإيقاعية للكلمات ومقاطعها ، وبهذا تصبح الكلمات والموسيقى فى القصيدة الشعرية إيقاعاً يسعى إلى أن يصل فيما بين النفس والكلمة وبين الإنسان والحياة) ، والشاعر حينما ينظم على مجزوءات البحر فهو بذلك يلجأ إلى إحدى الطرق الإيحائية التى لا يمكن لأحد أن ينكر الطاقة الشعرية الكامنة فيها ، إذ لا تقتصر فقط على المستوى الموسيقى ، بل تسهم فى بناء شعرية النص ، ولا بد أن تحتلف نغماتها من نص إلى آخر قوةً وضعفاً وسرعةً وبطئاً^(٥) (كل هذا جعل بعض الدارسين يعقدون الصلة بين موضوع الشعر وما يتخير له الشاعر من وزن) . إن المتتبع للأوزان الشعرية ليلحظ ما يلحق بها من تغيير بواكب التطورات التى تشمل شتى جوانب الحياة وكما^(٦) (حدثت تطورات حضارية فى تاريخ الأمة العربية ، فكان من الطبيعى أن يحدث تغيير فى مضامين الشعر وأنماطه بما يلائم عمق تطوره) ، لاسيما فى العصر العباسى إذ شهد طفرة فى تناول الموضوعات الشعرية تدفع^(٧) (إلى البحث اللهيف عن إيقاعات نغمية تتواكب مع تغير المعطى الشعري فى عصر نأى عن التضخيمات القولية وما يستلزمه من صرامة إيقاعية تتآزر مع طبيعة الحياة البدوية فى ضروبها المختلفة) ، فقد توسعت فنون القول الشعري وكثرت المضامين الفكرية والخيالية والتركيبية مما استلزم^(٨) " تقصير البحور وقوى الاعتماد عليها ، ولعل كثرة المجالس وازدياد النشاط الغنائى ، واتساع موجة اللهو والعبث كن له الأثر الأكبر فى ذلك ، إذ تزايد الطلب على الإيقاع الشعري الخفيف الرقيق ، وموسيقاه السريعة القصيرة ، فلبى الشعراء ذلك بأوزان مجزوءة ومشطورة وشاعت إيقاعات الخفيف والرمل

والهزج والمتقارب ، واتسع التنوع في الايقاعات الطويلة المخففة والخفيفة معاً . (٩)

إن المتتبع لمختارات الثعالبي يلحظ تمثلها لهذه المنعطفات الموسيقية ، إذ نجد مجزوءات البحور تأخذ نصيباً وافراً ، وكذلك البحور القصيرة لاسيما المجث والهزج ، كما ظهرت نماذج من الأنماط المتغيرة التنغيم كالمزدوج والمخمسات والمربعات ، كل ذلك سار جنباً إلى جنب مع البحور التي دأب الشعراء القدماء على استعمالها ، كالبيسط والطويل والكامل وغيرها من البحور الخليلية الشهيرة) .

وبإحصاء البحور التي استخدمها الشعراء تامة ومجزوءة في شعر الدولة السامانية أمكننا التوصل إلى الآتي (جدول ١٧) :

أ) أن هناك مجزوءاً استخدمها شعراء العصر تامة غير مجزوءة ، كالبيسط والسريع والمتقارب ، والطويل الذي لم يأت مجزوءاً إلا في بيتين ، فمثال من البسيط التام قول أبي أحمد الكاتب^(١٠) (من البسيط) :

اختزُ لكأسك ندماناً تسرُّ بهم
أولا فنادمٌ عليها جلته الكتبِ
فالأنس بين ندامى سادةٍ نجبِ
منزَّهين عن الفحشاء والرَّيبِ
هذا يفيدك علماً بالنجوم وذا
يأتبك بالخير المستظرف العجبِ
وبين كتبٍ إذا غابوا فأنت بها
في أنزه الروض بين العلم والأدبِ
إذا أنست بيبيّ مرّاً مقتضبِ
أفضى إلى خيرٍ يلهيك منتخبِ
ويكملُ الأنس ساقٍ مرهفٍ غنجِ
يسعى بياقوته سلَّت من العنبِ
فأنت من جدِّ ذا في منظرٍ أنقى
وأنت من هزلِ ذا في مرتعٍ خصبِ
وخير عمر الفتى عمرٌ يعيش به
مقسّم الحال بين الجدِّ واللعبِ

فحظُّ ذلك من علمٍ ومن أدبٍ
وحظُّ هذا من اللَّذاتِ والطربِ

ومثال لتام المتقارب قول البستي^(١١) :

ثقفوا معشر الناس بي إنني	على معشر الناس حانٍ حذبٌ
أقيم على الوُدِّ ثبت الجنان	فلا أستحيل ولا أضطربُ
و أسخو بواجب حقي و لا	ألظُّ بحقي إذا ما يجبُ
ألا فتقوا بي فإنني كما	تمدحت و ليمتحن من يجبُ
فما كوكبي راجع في الإخاء	ولا برج قلبي بالمنقلبُ

ومثل تام السريع قول الميكالي^(١٢) :

أمران يعيا بهما ذو الحجي	وكلُّ مالٍ فيهما ضائعُ
المنزلُ الواسعُ يشقى به	تانيه ثم السفرُ الشاسعُ

ب) كما يكشف الإحصاء أن أكثر البحور من حيث عدد الأبيات المجزوءة كان بحر الكامل الذي بلغ مجزؤه مائة وثلاثة وخمسين بيتاً موزعة في أربع وأربعين قطعة شعرية ، يليه الرمل الذي جاءت أبياته المجزوءة في نحو مائة وستة وأربعين بيتاً في ثمانين وثلاثين قطعة شعرية ، وبهذا يكون الرمل قد جاءت أبياته المجزوءة أكثر من ضعف مجيئها تامة . ثم يأتي الرجز بعد الكامل والرمل ، إذ بلغت أبياته المجزوءة أربعة وتسعين بيتاً في إحدى وثلاثين قطعة شعرية ، ثم الخفيف - في الرتبة - ، فالوافر ، وهكذا ، فإن الجدول يبين كل هذه النتائج ونسبتها ، لكن الذي من المهم التأكيد عليه أن استخدام الشعر لمجزوء بعض البحور كان للتخفيف وإطلاق قدر من الدفقات الموسيقية السريعة التي يسهل سماعها وتناقلها وانتشارها ، لذلك وجدنا اللحام يهجو على مجزوء الكامل حتى ينشر هجومه ، يقول على مجزوء الكامل^(١٣) :

أما الهمامُ فهمتهُ في صون ملكِ المشرق

والقحطبي فلذى يهواه غير موقِّقٍ ٍ
 ومتى يوقق من له في طيِّ ذاك اليلمق
 شرةٌ يبيع الدين فيه بفلذةٍ أو جردق
 ويدكأً بناها قطعت مخازن زئبق
 لو دُقِّ كلتا مرفيه حبه لم يُرقِّق
 أو شكَّ حبة قلبه في حبه لم ينطق
 يختال بين محنثٍ ومواجرٍ مسترزق
 فكأن من يغشاهما في جنح ليل مغسق
 منْ ذاكرٌ أضيافَ جفنة في الزمان الأسبق

وغالباً مايرتبط مجزوء البحور بالشعر الشعبي على وجه العموم ، انظر إلى قول البستي في مجزوء الرمل^(١٤) :

نحن في النزهة والمت	عنة بالنزهة نهنه
و لدينا رزّة بيه	ضياء من تحت أوزّه
قبلها سكباجة صف	راء حزنُ الذوق مزّه
وشراب من رآه	أخذته منه هنّه
و غناء تصبّح الأحلا	م عنه مستفزه
فليجننا الشيخ مولا	نا أدام الله عيزه

ويبدو أن مجزوء الطويل قد استعصى على الشعراء في هذا العصر ، إذ لم ينظم عليه أحد سوى الميكالي بيبتين اثنين هما^(١٥) :

بالأمس قد قال الحجى لى	لاتلق ناظريك إلى الحجال
فقطعت طرفى دونها	و أطعت ماقال الحجى لى

وعلى أية حال فإن الإحصاءات التي تعكسها الجداول (١٨، ١٩، ٢٠) في آخر الدراسة تعد تفصيلاً للإحصاء السابق ، اذ تكشف هذه الجداول لمن أراد المزيد من البحور التي أتت تامة أم مجزوءة مفصلة في كتاب اليتيمة ثم في ديوان البستي ثم في

ديوان الميكالى ، فهذه الجداول الثلاثة تشبه الجداول الثلاثة الأخرى السابقة ، فجميعها يُفصّل بطريقة جزئية ودقيقة الأوزان في مصادر الشعر الثلاثة بعد ما أجملت كما رأينا سابقاً .

وقبل أن نترك هذا المبحث إلى غيره نسجل ملاحظة جديرة بالإثبات وهي انصراف شعراء العصر عن كتابة أشعارهم ، في الأشكال الموسيقية غير التقليدية ، كالموشح والدوبيت ، رغم أن فن الدوبيت فن فارسي الأصل ، وهي ملاحظة تعكس بشكل آخر ما ذهبنا إليه آنفاً من أن الفارسية لغةً وشعراً لم تستطع أن تؤثر في شعر الدولة السامانية الذى ظهر عربياً على الأقل من ناحية شكله الموسيقى ولغته ، أما ما بعد القرن الرابع أى في القرن الخامس ثم السادس خصوصاً فقد ازدهر الدوبيت والموشح في شرق الدولة الإسلامية وغيرها .

٣- القافية :-

إن القافية هي المصدر الثانى لموسيقى الشكل بعد الأوزان ، وما تحدثه القافية من إيقاع يستقر في أذن السامع ، ذلك لأنها تكوّن انتهاء موجة موسيقية ، أو قل وحدة إيقاعية يمثلها البيت ، ولاتزال موجات القافية الموسيقية في القصيدة العربية تمثل حداً فاصلاً بين الشعر وغيره من فنون الأدب ، ثم أنها من وجه آخر تكشف عن المعنى وتثريه إن أحسن الشاعر اختيارها بما يتناسب مع الموضوع ، فيختار لقصيدته الملائم من حروف الروى وحركاتها ، ولا نقصد بالاختيار ذلك الاختيار المتعمد المقصود ، لأنه يكشف عن التصنع لا الطبع ، وإنما هو اختيار يقتضيه الموضوع من ناحية ويطرحة حس الشاعر الموسيقى من ناحية أخرى دون قصدية وإلا لم يكن شاعراً مطبوعاً ذا موهبة^(١٦) (الشاعر عندما يجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية وإنما ، يأتي هذا طواعيةً ليلائم أحاسيسه وانفعالاته)

غير أن هناك قوافي كثيراً ما تظهر متعملة ومتكلفة خاصة إذا رأينا الشاعر يضطر إليها اضطراراً لصنعة معينة يقصدها كالتجنيس مثلاً .

من هنا فإن شعر الدولة السامانية بما يمثله من عدد ضخم من الشعراء في البيتمة لانستطيع أن نحكم على قوافيه جملةً بالجوودة أو بغيرها ، فالشعراء قد يتشابهون حيناً أو

يختلفون حيناً أو يتباينون حيناً ، كلٌ بحسب حظه من المهوبة الشعرية والذائقة الموسيقية

ومن ثم فيمكننا القول أن شعراء الدولة قد نظموا في كل حروف القافية على الأقل إذا نظرنا إلى الأشعار المستشهد بها في الفصول السابقة ، غير أننا سنحاول أن ننظر إلى قوافيهم بوصفها نماذج دالة على مدى مقدرة بعضهم على أن يثرى موسيقاه سواء أمجح في أم أخفق .

وتبدو القافية ذات إضافة موسيقية تباشر الأذن لدى الشعراء المهويين دون غيرهم ، سواء أكانت قوافيهم مقيدة أم متحركة ، فالمأموني ينظم على حرف الكاف روية المجرى بالفتح ملتزماً ألف التأسيس قبله ، حين يقول^(١٧) (من الوافر) :

سألت الله مبتهاً مناكاً	فأضعف ما سألت وقال هاكا
وردّ على يديك الملك لماً	غدا بالترك ينتهك انتهاكا
فأنت لربّ هذا الملك سيفٌ	إذا ما نابه خطبٌ نضاكاً
وقد أبت الوزارة في بخارى	سواك كما أبت إلا أباكاً
وكان الصدر مذ أخلت منه	يمجُّ رجاله حتى احتواكاً
و ما اخلاه منك الملك إلا	ليبلى من عداك بما بلاكاً
فما اغنوا غناءك في فقيرٍ	وهل يغنى غناءك من عداكاً

وبمضى المأموني على روى الكاف المتحرك مضيفاً لدى نهاية كل بيت دفقة موسيقية عالية الصوت لتناسب غرضه في المديح ، وحرف الروى هنا يناسب البحر من جهة كما يناسب لغة الشاعر الجزلة من جهة أخرى ، ومن ذلك النوع أيضاً قول أبي سهل النبلي في وصف الربيع^(١٨) (من الكامل) :

نشر الربيع الغضُّ قبل أوانه	لما نشرت كتاب فرد زمانه
أنوارَ لفظٍ من جناب جنابه	ونسيم وردٍ من غراس بنانه
فأراح أنساً عازباً بوروده	وأراح قلب الصبِّ من أشجانه
وأرى بنى الآداب معجز نظمه	أن ليس في الامكان نيل مكانه

فحرف الروى هنا هو النون المكسورة يليها الخروج بالهاء قد أسهما في إعطاء موسيقى الأبيات طرباً يناسب غناء الشاعر ودندنته طرباً بالربيع ومظاهره خاصة بعدما أسهم أكثر من ثلاثة أصوات في التنغيم كألف التأسيس وحرف الروى والخروج ومن هذا اللون من موسيقى القافية التي تشبهها قصيدة أبي جعفر بن الحسن الذي جاء اختياره القافية منسجماً جداً مع موضوع القصيدة الشاكي إذ تضافرت القافية مع بحر الهزج عنده في إكساب القصيدة جمالاً موسيقياً ينساب عذوبةً ورقة وتأثراً ، واللافت في هذه القصيدة أن الشاعر رغم تجنيسه في بعض أبياتها فإننا لا نرى أنه يتعسف في اختيار حروف القافية ليكمل تجنيسه ، بل على العكس نحس موهبة الشاعر ذاتها هي التي كانت قادرة في أن يشعر السامع ويجس بعفوية التجنيس مع القوافي خاصة في الأبيات : الرابع والخامس والثامن ، يقول (١٩) :

لئن أصبحت منبوذاً بأطراف خراسان
مجنوفاً بنت عن لدِّ ة التغميض أجفاني
و محمولاً على الصعبة من إعراض سلطاني
و مخصوصاً بحرمانٍ من الأعيان أعياني
وصرفٍ عند شكواي من الآذان آذاني
ومكلوماً بأظفارٍ و مكدوماً بأسنان
وملقى بين أخفافٍ و أظلافٍ توطأني

كأن القصد من أحدا ث أزمانى إزمانى
فكم مارستُ فى إصلاح شانى ماترى شانى
و عابت خطوباً جرّ عتنى ماء خطبان
أفادت شيب فودىّ و أفنت نور أفنانى
أغصنتى بأرياقى لدى إبراق أغصانى
وقادتنى إلى من هو عتنى عطفه ثانى

سوى أنى أرى فى الفضل فرداً ليس لى ثانى

وعلى العكس نورد نموذجاً كانت القافية فيه لا تكشف عن جمال وموهبة ، بل يظهر
بوضوح للسامع تعسفها للمجانسة ، الأمر الذى لا يكشف عن صدق لوعته وسهره
لفقده حبيبه ، إذ يقول أبو الحسن بن المؤمل^(٢٠) (من البسيط) :

طرا علىّ رسولّ فى الكرى طارى من الطيور و أعطانى بمنقار
كتاب حبّ بعيد الدار أملح من يمشى على الأرض من بادٍ ومن قارى
تركتنى فى بلادٍ لا أراك بها كأنّ قلبك من صخرٍ ومن قار

يقول أحدهم^(٢١) (وإذا كان الروى ساكناً كان أقل ما تتكون منه القافية ، أما إذا زادت
على الروى شيئاً آخر ، فإنه ينتج عن ذلك الوصل والخروج والردف والتأسيس) .
والقافية المقيدة على هذا النحو ذات الروى الساكن يشكون فى قدرتها فى إحداث
التنغيم المطلوب ويقيد موجاته فى الأذن^(٢٢) (الحرف الساكن consonant حين يقع
فى نهاية الكلمة ثم يراد الوقوف على كلمته ، قد يتعرض ذلك الحرف للغموض أو
الإهمام فيقل وضوحه فى السمع أو قد يسقط فى النطق ، ولاسيما الحروف المهموسة
الشديدة كالتاء والكاف ، فلا يكاد يتضح فى الأذن ولا يكاد السامع يدرك حقيقة
أمره ولا يحس بموسيقاه) .

والحق أن القوافي المقيدة قد قلت بشكل ملاحظ في شعر شعراء العصر ، غير أن هناك نماذج جيدة أحسن الشعراء فيها استخدام حرف الروى المقيد ، كما نرى عند أبي جعفر البحت الذي اختار اللام الساكنة رويًا لم يتعارض في صوته مع شكواه ومواعظه حينما قال^(٢٣) (من المتقارب) :

وشيبٌ كمثلٍ غريمٍ نزلُ	شبابٌ كلامعٍ برقي رحلُ
كنخطوطٍ تحانٍ وغصنٍ ذبلُ	وقد قويمٌ جفاه الرمانُ
يحاكى سواه خضابٌ نصلُ	وشعرٌ تطاير فيه البياضُ
ن غازله الليل رشّ وطلُ	وثغرٌ تناثر كالأقحوا
وقد كان روضاً حور المقلُ	ووجهٌ نبت عنه نجل العيونُ
ل من بعد وثبٍ كوثب الإبلُ	وخطوٌ كخطو القطا في الرما
كزرعٍ تناهى ويردٍ سملُ	و جسمٌ تراجع بعد النماءُ
وشيك الرحيل و ما ساء حلُ	ترحل ما سرّ مستعجلاً
و جاء المشيب وينس البدلُ	مضت وانقضت غفلاتُ الشبابُ
خيالاً تمثّل ثمّ اضمحلُ	كأني رأيت الصبا في المنامُ

على عكس القافية السابقة نجد أخرى مقيدة للبستي ثقيلة على الأذن أسهم الجناس المتصنع في إخفاق جمالها الموسيقي ، مثل ذلك قول البستي^(٢٤) (من الخفيف) :

كنت في ما مضى أفدى بناناً هي وشي لوجه تُنقشُ تُنقشُ
فأنا اليوم استجير بكفٍ تُنقشُ الشوك من عوارض تُنقشُ

وينطبق نفس الحكم على قوله متغزلاً^(٢٥) (من الرمل) :

من عذيري من عزول في قمرٍ قمرٌ قامرني حتى قمرٍ
قمرٌ لم يبق مني حبه وهواه غير مقلوبٍ قمرٍ

وكثيراً ما يفسد الجناس على أبي الفتح قافيته لا المقيدة فحسب وأما الحركة أيضاً ،
ولننظر إلى مثال ظهرت فيه خشونة القافية وغلظتها في قوله^(٢٦) (من مجزوء الرمل) :

أبرزتُ وجهاً كلاذا	في الهوى أُلبس لاذا
ثم قالت أيما أحـ	سن هذا قلت لا ذا
أنت لم أضنيت صباً	بك دون الخلق لاذا
فَتَثَنَّتْ ثم قالت	قد جرى الأمر على ذا

لكن قد يحسن البسقي في موضع آخر لدى بعض قوافيه المتحركة ففي قصيدته النونية
نلاحظ أن حرف النون المتحرك بالضم والمؤسس بألف قبله لازمة ، قد أعطت للقصيدة
نعماً ثابتاً يعوض افتقاد إيقاعها الداخلى الذى نفتقده كثيراً لما حوته من نظم المواعظ
والحكم ، يقول في أولها البسقي^(٢٧) (من البسيط) :

زيادة المرء في دنياه نقصان	وربجه غير محض الخير خسراً
وكل وجدان حظاً لا ثبات له	فإن معناه في التحقيق فقدان
يا عامراً خراب الدهر مجتهداً بالله	هل لخراب العمر عمران
و ياحريصاً على الأموال يجمعها	أنسيت أن سرو المال أحزان
زَع الفؤاد عن الدنيا و زخرفها	فصفوها كدر والوصل هجران

هذا ولعلنا نلاحظ من جملة ما استشهدنا به من أبيات حفاظ شعراء العصر على
التصريع بوصفه نمطاً في شكل موسيقى القصيدة العربية ، في المطولات وكذا في كثير من
المقطعات ، ولو أن صاحب اليتيمة كان قد أتى بمقدمات القصائد أو المقطعات التي
يستشهد بها في كتابه ، لرأينا التصريع ملتزماً لدى جملة شعراء العصر . وأخيراً فنظرة
إلى ديوان البسقي بوصفه نموذجاً لديوان شعر كامل لأحد شعراء العصر ، ممثلاً لهم ،
لنستطيع التعرف على قوافي شعره وأى حروف الروى كان لها الاضطراب أمكننا القول

إذن - بالاعتماد على الإحصاء - أن قطع ديوان البسقى الشعرية - ما بين قصيدة ومقطعة وبتفتة - التي يبلغ عددها إجمالاً ٥٩٠ قطعة ، قد جاء منها ٧٨ قطعة على الرء يليها اللام التي جاء عليها ٦٧ قطعة ، فالنون ٦٥ ، فالباء ٥٩ ، فالميم ٥٦ ، فالدال ٤٦ وهكذا تأخذ بقية الحروف عدداً من القطع حتى نصل إلى أن حروف الطاء والطاء والغين لم يأت على كل منها سوى قطعة واحدة .

وهذا ليس بمستغرب خاصة إذا علمنا أن مثل هذه الحروف الغليظة والشديدة يقل ورود الشعر على رويها .

وحرف النون وإن كان قد جاء في المرتبة الثالثة من حيث ورود قطع الديوان عليه ، فربما يتقدم ويتصدر حروف الروى في نفس الديوان إذا اعتبرنا عدد الأبيات في الديوان لا عدد القطع ، ذلك أن قصيدة واحدة مثلاً بديوان البسقى (القصيدة النونية) قد بلغ عدد أبياتها تسعة وخمسين بيتاً ، أى ما يعادل حوالى ثلاثين بتفتة - من بيتين - . وعلى كل فيمكننا القول جملةً إن قيمة القافية لا تكمن في عدد القطع الشعرية التي تأتي عليها ، وإنما في قدرة الشاعر الفنية في اختياره القافية المتلائمة أو المتناسبة تناسباً موسيقياً مع الوزن والإيقاع جملة .

٤ - الإيقاع :-

إن ثمة وسائل شتى تقف جنباً إلى جنب الوزن والقافية وتضيف معهما إيقاعاً داخلياً يسهم في الثراء الموسيقي للشعر ، وهذه الوسائل منها ما هو تقليدى ومنها المستحدث ، غير أن من وجه آخر فإنه ينظر إلى مثل هذه الوسائل بوصفها تنتمى إلى مباحث فنية أخرى هي فيها أوقع ، وإلى علوم لغوية أخرى هي إليها أقرب انتساباً ، لذلك وجدنا بعضها يدرس في باب البلاغة والصنعة الفنية والبديع وما إلى ذلك من حقول فنية ، ولعل التجنيس والتضمين والتكرار والاشتقاق أهم هذه الوسائل أو قل التقنيات الفنية التي يتوسل بها الشاعر بقصد أو بغير قصد إلى التوقيع حيناً أو التزيين والتحسين حيناً آخر .

من هنا فاننا بإزاء إشكالية منهجية تتلخص في مدى مشروعية درس مثل هذه الوسائل الفنية السابقة تحت مبحث آخر غيره ، وأنا إذ أرى أنها لا تدرس فحسب تحت مباحث

البلاغة والصنعة ، بل أراها أيضاً داخل إطار دراسة الموسيقى الداخلية الناشئة من الألفاظ والتراكيب ، إنني إذ أرى ذلك فأنتي اكتفى بالتأكيد في هذا المقام أن نسبها إلى الموسيقى لا يقل عن نسبها إلى مباحث فنية أخرى ، فكون الجنس مثلاً أحد أبواب البديع لا يعنى - خاصة في الدراسات النقدية الحديثة - عدم انتمائه إلى باب اللغة والموسيقى لما ينطوى عليه الجنس من دور موسيقى فعال بوصفه أصواتاً متطابقة أو متشابهة بين لفظين في البيت ، يقول برند شبلر^(٢٨) (إن المحسنات البديعية وألوان البيان لها أهمية كبرى في النظرية الأسلوبية إذا فهمت على أنها نظام من نموذج جمالي استدلالى يوضع تحت تصرف المؤلف ليعطى بها تأثيراً معيناً عند جمهوره ، ويعنى ذلك أنها تعد من مجال اللغة وأن لها تأثيراً خاصاً في تحقيق النص) .

ويرى ياكوبسون أن^(٢٩) (تعادل الأصوات يتضمن تعادلاً معنوياً بدون نقاش) ، وعلى هذا فيمكننا القول أن شتى صنائع الشاعر التي يأتي بها للترتين وتعقب في نفس الوقت إيقاعاً ، فأنها تعد من مصادر الموسيقى الداخلية ، ولذا فإننا سنتعرض لها جميعاً في الفصل التالى لأنها تعكس الصنعة الفنية ، وفي نفس الوقت ذات تأثيرات موسيقية داخلية تؤكد عليها في هذا الفصل على سبيل الإجمال تاركين المناقشة المفصلة لها في مكانها الآتى لتظهر ذلك بشكل جلى .

ملحق بالجداول الإحصائية (الموسيقية)

جدول رقم (١)

ترتيب تنازلى لبحور الشعر في شعر الدولة السامانية في القرن الرابع ،
وبيان القصائد والمقطعات والنتف ، ونسبة كل بحر إلى مجموع أشعار
الدولة السامانية .

النسبة	المجموع			النتف			المقطعات			القصائد		
	النسبة	أبيا	عدد	النسبة	أبيا	عدد	النسبة	أبيا	عد	النسبة	أبيا	عد
ة												

البحر	د	ت	د	ت	د	ت	د	ت	د	ت	د	ت	الكلية
الطويل	١٤	١٤١	١٤	١٤	١١	٤٥٥	٤٣	٢٣٨	٤٤٧	٤٣	٣٧٠	١٠٤	١٠٠%
الكامل	١٦	٢٠١	٢٣	٢٣	٨١	٣١١	٣٦	١٨٥	٣٥٠	٤١	٢٨٢	٨٦٢	١٠٠%
البيسط	٢١	٢٥٥	٣٢	٣٢	٦٧	٢٥٧	٣٢	١٤٩	٢٧٧	٣٦	٢٣٧	٧٨٩	١٠٠%
الوافر	١٥	١٧٦	٢٨	٢٨	٥٩	٢١٣	٣٤	١٣٠	٢٤٣	٣٨	٢٠٤	٦٣٢	١٠٠%
المتقارب	٩	١٣٧	٢٧	٢٧	٥٣	١٩٧	٤٠	٨٨	١٦٦	٣٣	١٥٠	٥٠٠	١٠٠%
الخفيف	١١	١٦١	٣٣	٣٣	٥٠	١٧٧	٣٦	٧٨	١٤٧	٣١	١٣٩	٤٨٥	١٠٠%
السريع	٣	٢٥	٧	٧	٤٣	١٥٣	٤٠	١٠٨	٢٠٠	٥٣	١٥٤	٣٧٨	١٠٠%
الرجز	١١	١١٧	٣٣	٣٣	٣٢	١٣٦	٣٨	٥٩	١٠١	٢٩	١٠٢	٣٥٤	١٠٠%
الرمال	٢	٣٥	١٧	١٧	٢٤	٩٥	٤٧	٣٨	٧٣	٣٦	٦٤	٢٠٣	١٠٠%
مخلع البيسط	٢	١٤	٨	٨	١٩	٨٠	٤٧	٤٠	٧٨	٤٥	٦١	١٧٢	١٠٠%
المتن	٢	١٩	١٢	١٢	٢٣	٩٩	٦١	٢٤	٤٣	٢٧	٤٩	١٦١	١٠٠%
المنسرح	٣	٢٩	٢٠	٢٠	١٣	٤٨	٣٣	٣٧	٦٨	٤٧	٥٣	١٤٥	١٠٠%
الهنج	٤	٨٤	٦٠	٦٠	٩	٣٨	٢٧	٩	١٨	١٣	٢٢	١٤٠	١٠٠%
المديد	-	-	-	-	١	٥	٥٠	٣	٥	٥٠	٤	١٠	١٠٠%
المقتضب	-	-	-	-	-	-	-	١	٢	١٠٠	١	٢	١٠٠%
المجموع	١١	١٣٩	٢٤	٢٤	٥٩	٢٢٦	٣٩	١١٧	٢٢١	٣٧	١٨٩	٥٨٧	١٠٠%
	٣	٤	٤	٤	٢	٤	٨	٨	٨	٨	٢	٦	١٠٠%

جدول رقم (٢)

ترتيب التنازلي لبحور الشعر في قصائد شعر

الدولة السامانية في القرن الرابع

النسبة	المجموع		المجزوء		التام		البحر
	قصائد	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	أبيات	
%١٨	٢٥٥	٢١	-	-	٢٥٥	٢١	البسيط
%١٤	٢٠١	١٦	٥٩	٥	١٤٢	١١	الكامل
%١٣	١٧٦	١٥	-	-	١٧٦	١٥	الوافر
%١٢	١٦١	١١	٨	١	١٥٣	١٠	الخفيف
%١٠	١٤١	١٤	-	-	١٤١	١٤	الطويل
%١٠	١٣٧	٩	-	-	١٣٧	٩	المتقارب
%٨	١١٧	١١	١٥	٢	١٠٢	٩	الرجز
%٦	٨٤	٤	-	-	٨٤	٤	الهنج
%٣	٣٥	٢	٣٥	٢	-	-	الرملي
%٢	٢٩	٣	-	-	٢٩	٣	المنسرح
%٢	٢٥	٣	-	-	٢٥	٣	السرير
%١	١٩	٢	-	-	١٩	٢	المجتث
%١	١٤	٢	-	-	١٤	٢	مخلع البسيط
%١٠٠	١٣٩٤	١١٣	١١٧	١٠	١٢٧٧	١٠٣	المجموع
			%٨		%٩٢		النسبة

جدول رقم (٣)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في مقطعات شعر الدولة السامانية في القرن الرابع

النسبة	المجموع		المجزوء		التام		البحر
	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	
%٢٠	٤٥٥	١١٨	-	-	٤٥٥	١١٨	الطويل
%١٤	٣١١	٨١	٣٨	١٠	٢٧٣	٧١	الكامل
%١١	٢٥٧	٦٧	-	-	٢٥٧	٦٧	السيط
%٩,٢	٢١٣	٥٩	١٣	٤	٢٠٠	٥٥	الوافر
%٩	١٩٧	٥٣	-	-	١٩٧	٥٣	المتقارب
%٨	١٧٧	٥٠	١٩	٥	١٥٨	٤٥	الخفيف
%٧	١٥٣	٤٣	-	-	١٥٣	٤٣	السريع
%٦	١٣٦	٣٢	٤٥	١١	٩١	٢١	الرجز
%٤	٩٩	٢٣	-	-	٩٩	٢٣	الجت
%٤	٩٥	٢٤	٧٩	٢٠	١٦	٤	الرمل
%٣,٦	٨٠	١٩	-	-	٨٠	١٩	مخلع السيط
%٢	٤٨	١٣	-	-	٤٨	١٣	المسرح
%٢	٣٨	٩	-	-	٣٨	٩	الهزج
%٠,٢	٥	١	-	-	٥	١	المديد
	٢٢٦٤	٥٩٢	١٩٤	٥٠	٢٠٧٠	٥٤٢	المجموع
%١٠٠			%٩		%٩١		النسبة

جدول رقم (٤)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في نتف شعر الدولة السامانية في القرن الرابع

النسبة	المجموع		الجزء		التام		البحر
	أبيات	نتف	أبيات	نتف	أبيات	نتف	
%٢٠	٤٤٧	٢٣٨	٢	١	٤٤٥	٢٣٧	الطويل
%١٦	٣٥٠	١٨٥	٥٦	٢٩	٢٩٤	١٥٦	الكامل
%١٢	٢٧٧	١٤٩	-	-	٢٧٧	١٤٩	البيسط
%١١	٢٤٣	١٣٠	١٠	٥	٢٣٣	١٢٥	الوافر
%٩	٢٠٠	١٠٨	-	-	٢٠٠	١٠٨	السريع
%٧	١٦٦	٨٨	-	-	١٦٦	٨٨	المقارب
%٧	١٤٧	٧٨	١٢	٦	١٣٥	٧٢	الخفيف
%٥	١٠١	٥٩	٣٤	١٨	٦٧	٤١	الرجز
%٤	٧٨	٤٠	-	-	٧٨	٤٠	مخلع البسيط
%٣	٧٣	٣٨	٣٢	١٦	٤١	٢٢	الرمل
%٣	٦٨	٣٧	-	-	٦٨	٣٧	المنسرح
%٢	٤٣	٢٤	-	-	٤٣	٢٤	المخت
%٠,٨	١٨	٩	-	-	١٨	٩	الهزج
%٠,١	٥	٣	-	-	٥	٣	المديد
%٠,١	٢	١	-	-	٢	١	المقتضب
	٢٢١٨	١١٨٧	١٤٦	٧٥	٢٠٧٢	١١١٢	المجموع
%١٠٠			%٧		%٩٣		النسبة

جدول رقم (٥)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في بيتمة الدهر (التام والمجزوء) وبيان القصائد والمقطعات والنتف ،

ونسبة كل بحر بما إلى بحره ، ونسبة كل بحر إلى البيتمة

النسبة الكلية	المجموع			النتف			المقطعات			القصائد			البحر
	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	
%١٨	%١٠٠	٦٤٨	٢١٨	%٣٩	٢٥٣	١٣٩	%٤٢,٥	٢٧٦	٦٨	%١٨,٥	١١٩	١١	الطويل
%١٤	%١٠٠	٥٠٩	١٥٦	%٣٧	١٨٨	١٠١	%٣٥	١٧٨	٤٥	%٢٨	١٤٣	10	الكامل
%١١	%١٠٠	٣٩٧	١٢٩	%٣٧	١٤٦	٧٩	%٣٩	١٥٥	٣٩	%٢٤	٩٦	١١	البسيط
%١١	%١٠٠	٣٩٧	١٢٠	%٣٥	١٣٩	٧٥	%٣١	١٢٤	٣٥	%٣٤	١٣٤	١٠	الوافر
%٨	%١٠٠	٢٨٧	٧٦	%٢٦	٧٥	٤١	%٣٤	٩٧	٢٦	%٤٠	١١٥	٩	الخفيف
%٧,٥	%١٠٠	٢٧٤	٦٩	%٢١	٥٦	٣٣	%٣٩	١٠٨	٢٦	%٤٠	١١٠	١٠	الرجز
%٧,٥	%١٠٠	٢٦٥	٧٠	%٢٨	٧٣	٤٠	%٣٥	٩٣	٢٤	%٣٧	٩٩	٦	المتقارب
%٦	%١٠٠	٢٢٧	٩١	%٥٣	١٢٠	٦٤	%٣٩	٨٩	٢٥	%٨	١٨	٢	السريع
%٤	%١٠٠	١٤٣	٤٢	%٣٢	٤٦	٢٤	%٤٤	٦٢	١٦	%٢٤	٣٥	٢	الرملي
%٣,٥	%١٠٠	١٣٣	٣٧	%٢٣	٣٠	١٦	%٦٣	٨٤	١٩	%١٤	١٩	٢	المجتث
%٣,٤	%١٠٠	١١٩	١٦	%٨	١٠	٥	%٢٨	٣٣	٨	%٦٤	٧٦	٣	المهزج
%٣	%١٠٠	١١١	٤٠	%٤٣	٤٨	٢٧	%٣٧	٤١	١١	%٢٠	٢٢	٢	المنسرح
%٣	%١٠٠	١١٠	٣٨	%٤٢	٤٦	٢٤	%٤٥	٥٠	١٢	%١٣	١٤	٢	مخلع البسيط
%٠,١	%١٠٠	٣	٢	%١٠٠	٣	٢	-	-	-	-	-	-	المديد
%١٠٠	%١٠٠	٣٦٢٦	١١٠٤	%٣٤	١٢٣٣	٦٧٠	%٣٨	١٣٩٠	١٣٥٤	%٢٨	١٠٠٠	٨٠	المجموع

جدول رقم (٦)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في قصائد اليتيمة

النسبة	المجموع		المجزوء		التام		البحر
	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	
%١٤	١٤٣	١٠	٥١	٤	٩٢	٦	الكامل
%١٣	١٣٤	١٠	-	-	١٣٤	١٠	الوافر
%١٢	١١٩	١١	-	-	١١٩	١١	الطويل
%١١,٥	١١٥	٩	٨	١	١٠٧	٨	الخفيف
%١١	١١٠	١٠	١٥	٢	٩٥	٨	الرجز
%١٠	٩٩	٦	-	-	٩٩	٦	المتقارب
%١٠	٩٦	١١	-	-	٩٦	١١	البسيط
%٨	٧٦	٣	-	-	٧٦	٣	الهمزج
%٣,٥	٣٥	٢	٣٥	٢	-	-	الرملي
%٢	٢٢	٢	-	-	٢٢	٢	المنسرح
%٢	١٩	٢	-	-	١٩	٢	المجتث
%٢	١٨	٢	-	-	١٨	٢	السريع
%١	١٤	٢	-	-	١٤	٢	مخلع البسيط
	١٠٠٠	٨٠	١٠٩	٩	٨٩١	٧١	المجموع
%١٠٠			%١١		%٨٩		النسبة

جدول رقم (٧)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في مقطعات اليتيمة

النسبة	المجموع		الجزوء		التام		البحر
	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	
%٢٠	٢٧٦	٦٨	-	-	٢٧٦	٦٨	الطويل
%١٣	١٧٨	٤٥	٢٥	٧	١٥٣	٣٨	الكامل
%١١	١٥٥	٣٩	-	-	١٥٥	٣٩	البيسط
%٩	١٢٤	٣٥	١٣	٤	١١١	٣١	الوافر
%٨	١٠٨	٢٦	٤٠	١٠	٦٨	١٦	الرحز
%٧	٩٧	٢٦	١٩	٥	٧٨	٢١	الخفيف
%٧	٩٣	٢٤	-	-	٩٣	٢٤	المقارب
%٦	٨٩	٢٥	-	-	٨٩	٢٥	السرير
%٦	٨٤	١٩	-	-	٨٤	١٩	الجنث
%٤	٦٢	١٦	٥٦	١٤	٦	٢	الرمل
%٤	٥٠	١٢	-	-	٥٠	١٢	مخلع البسيط
%٣	٤١	١١	-	-	٤١	١١	المنسرح
%٢	٣٣	٨	-	-	٣٣	٨	المخرج
	١٣٩٠	٣٥٤	١٥٣	٤٠	١٢٣٧	٣١٤	المجموع
%١٠٠			%١١		%٨٩		النسبة

جدول رقم (٨)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في نتف اليتيمة

النسبة	المجموع		الجزء		النام		البحر
	أبيات	نتف	أبيات	نتف	أبيات	نتف	
%٢٠	٢٥٣	١٣٩	-	-	٢٥٣	١٣٩	الطويل
%١٥	١٨٨	١٠١	٢٦	١٤	١٦٢	٨٧	الكامل
%١٢	١٤٦	٧٩	-	-	١٤٦	٧٩	البيسط
%١١	١٣٩	٧٥	٨	٤	١٣١	٧١	الوافر
%١٠	١٢٠	٦٤	-	-	١٢٠	٦٤	السرعي
%٦	٧٥	٤١	١٠	٥	٦٥	٣٦	الخفيف
%٦	٧٣	٤٠	-	-	٧٣	٤٠	المتقارب
%٥	٥٦	٣٣	١٥	٨	٤١	٢٥	الرجز
%٤	٤٨	٢٧	-	-	٤٨	٢٧	المنسرح
%٤	٤٦	٢٤	٢٢	١١	٢٤	١٣	الرملي
%٤	٤٦	٢٤	-	-	٤٦	٢٤	مخلع البسيط
%٢	٣٠	١٦	-	-	٣٠	١٦	المجتث
%٠,٨	١٠	٥	-	-	١٠	٥	المخزج
%٠,٢	٣	٢	-	-	٣	٢	المديد
	١٢٣٣	٦٧٠	٨١	٤٢	١١٥٢	٦٢٨	المجموع
%١٠٠			%٧		%٩٣		النسبة

جدول رقم (٩)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في ديوان البستي (التمام والمجزوء)، وبيان القصائد والمقطعات والنتف ونسبة كل بحر بما إلى بحره ونسبة كل بحر إلى الديوان

النسبة الكلية	الديوان			النتف			المقطعات			القصائد			البحر
	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	
%٢١	%١٠٠	٣٣٦	٩٢	%٣٤	١١٢	٦٠	%٢٦	٨٨	٢٤	%٤٠	١٣٦	٨	البيسط
%١٩	%١٠٠	٣١٤	١٢١	%٤٩	١٥٤	٧٨	%٤٧	١٤٦	٤١	%٤	١٤	٢	الطويل
%١٥	%١٠٠	٢٥١	٩٥	%٤٩	١٢٢	٦٤	%٤١	١٠٣	٢٨	%١٠	٢٦	٣	الكامل
%١٠	%١٠٠	١٦٨	٦٢	%٤٢	٧١	٣٧	%٥٢	٨٧	٢٤	%٦	١٠	١	المقارب
%٩	%١٠٠	١٤٧	٥٩	%٥٧	٨٥	٤٤	%٣٣	٤٨	١٣	%١٠	١٤	٢	الوافر
%٧	%١٠٠	١١٩	٤٦	%٤٨	٥٧	٣٠	%٤٦	٥٥	١٥	%٦	٧	١	السريع
%٧	%١٠٠	١١٥	٤٦	%٤٥	٥٢	٢٧	%٥٥	٦٣	١٩	-	-	-	الخفيف
%٣,٥	%١٠٠	٥٧	٢١	%٥٣	٣٠	١٥	%٤٧	٢٧	٦	-	-	-	مخلع البسيط
%٣	%١٠٠	٤٢	١٦	%٥٢	٢٢	١١	%٤٨	٢٠	٥	-	-	-	الرملي
%٢	%١٠٠	٢٦	١٤	%٨٥	٢٢	١٣	%١٥	٤	١	-	-	-	الرجز
%١,٥	%١٠٠	٢٤	٨	%٤٢	١٠	٥	%٢٩	٧	٢	%٢٩	٧	١	المنسرح
%١,٣	%١٠٠	٢١	٦	%٣٨	٨	٤	%٢٤	٥	١	%٣٨	٨	١	المخرج
%٠,٦	%١٠٠	٩	٣	%٤٤,٥	٤	٢	%٥٥,٥	٥	١	-	-	-	الجمت
%٠,١	%١٠٠	٢	١	%١٠٠	٢	١	-	-	-	-	-	-	المقتضب

%١٠٠	%١٠٠	١٦٣١	٥٩٠	%٤٦	٧٥١	٣٩١	%٤٠	٦٥٨	١٨٠	%١٤	٢٢٢	١٩	الجموع
------	------	------	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	----	--------

جدول رقم (١٠)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في قصائد ديوان البستي

النسبة	المجموع		المجزوء		التمام		البحر
	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	
%٦١	١٣٦	٨	-	-	١٣٦	٨	البيسط
%١٢	٢٦	٣	٨	١	١٨	٢	الكامل
%٦	١٤	٢	-	-	١٤	٢	الطويل
%٦	١٤	٢	-	-	١٤	٢	الوافر
%٥	١٠	١	-	-	١٠	١	المتقارب
%٤	٨	١	-	-	٨	١	الهزج
%٣	٧	١	-	-	٧	١	السريع
%٣	٧	١	-	-	٧	١	المنسرح
	٢٢٢	١٩	٨	١	٢١٤	١٨	المجموع
%١٠٠			%٤		%٩٦		النسبة

جدول رقم (١١)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في مقطعات ديوان البستي

النسبة	الجموع		الجزء		النام		البحر
	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	
%٢٢	١٤٦	٤١	-	-	١٤٦	٤١	الطويل
%١٦	١٠٣	٢٨	٤	١	٩٩	٢٧	الكامل
%١٣	٨٨	٢٤	-	-	٨٨	٢٤	البسيط
%١٣	٨٧	٢٤	-	-	٨٧	٢٤	المقارب
%١٠	٦٣	١٩	-	-	٦٣	١٩	الخفيف
%٨	٥٥	١٥	-	-	٥٥	١٥	السريع
%٧	٤٨	١٣	-	-	٤٨	١٣	الوافر
%٤	٢٧	٦	-	-	٢٧	٦	مخلع البسيط
%٣	٢٠	٥	٢٠	٥	-	-	الرملي
%١	٧	٢	-	-	٧	٢	المنسرح
%١	٥	١	-	-	٥	١	المنزج
%١	٥	١	-	-	٥	١	المتنقذ
%١	٤	١	-	-	٤	١	الرجز
	٦٥٨	١٨٠	٢٤	٦	٦٣٤	١٧٤	الجموع
%١٠٠			%٤		%٩٦		النسبة

جدول رقم (١٢)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في ننف ديوان البسقي

النسبة	المجموع		الجزء		النم		البحر
	أبيات	ننف	أبيات	ننف	أبيات	ننف	
%٢٠	١٥٤	٧٨	-	-	١٥٤	٧٨	الطويل
%١٦	١٢٢	٦٤	١٦	٨	١٠٦	٥٦	الكامل
%١٥	١١٢	٦٠	-	-	١١٢	٦٠	البسيط
%١٢	٨٥	٤٤	٢	١	٨٣	٤٣	الوافر
%٩	٧١	٣٧	-	-	٧١	٣٧	المقارب
%٨	٥٧	٣٠	-	-	٥٧	٣٠	السرير
%٧	٥٢	٢٧	-	-	٥٢	٢٧	الخفيف
%٤	٣٠	١٥	-	-	٣٠	١٥	مجمع البسيط
%٣	٢٢	١٣	٩	٥	١٣	٨	الرجز
%٣	٢٢	١١	٦	٣	١٦	٨	الرمل
%١,٣	١٠	٥	-	-	١٠	٥	المنسرح
%١,١	٨	٤	-	-	٨	٤	الخرج
%٠,٤	٤	٢	-	-	٤	٢	الجنث
%٠,٢	٢	١	-	-	٢	١	المقتضب
	٧٥١	٣٩١	٣٣	١٧	٧١٨	٣٧٤	المجموع
%١٠٠			%٤		%٩٦		النسبة

جدول رقم (١٣)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في ديوان الميكالي (التمام والمجزوء) ، وبيان القصائد والمقطعات والتنف،

ونسبة كل بحر بما إلى بحره ، ونسبة كل بحر إلى الديوان

النسبة الكلية	الديوان			التنف			المقطعات			القصائد			البحر
	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	النسبة	أبيات	عدد	
%١٦	%١٠٠	١٠٢	٣١	%٣٩	٤٠	٢٠	%٣٠	٣٠	٨	%٣١	٣٢	٣	الكامل
%١٤	%١٠٠	٨٨	٢٥	%٢١	١٩	١١	%٤٧	٤١	١١	%٣٢	٢٨	٣	الوافر
%١٣	%١٠٠	٨٣	١٧	%٢٤	٢٠	١٠	%٢١	١٧	٥	%٥٥	٤٦	٢	الخفيف
%١٣	%١٠٠	٨١	٣١	%٤٩	٤٠	٢١	%٤١	٣٣	٩	%١٠	٨	١	الطويل
%١١	%١٠٠	٦٧	١٨	%٣٣	٢٢	١١	%٢٥	١٧	٥	%٤٢	٢٨	٢	المقارب
%٩	%١٠٠	٥٦	١٦	%٣٤	١٩	١٠	%٢٥	١٤	٤	%٤١	٢٣	٢	البيسط
%٩	%١٠٠	٥٤	١٩	%٤٣	٢٣	١٣	%٤٤	٢٤	٥	%١٣	٧	١	الرجز
%٥	%١٠٠	٣٢	١٧	%٧٢	٢٤	١٤	%٢٨	٩	٣	-	-	-	السريع
%٣	%١٠٠	١٩	٩	%٤٧	٩	٦	%٥٣	١٠	٣	-	-	-	الجمت
%٣	%١٠٠	١٨	٣	%٢٨	٥	٣	%٧٢	١٣	٣	-	-	-	الرمل
%٢	%١٠٠	١٠	٥	%١٠٠	١٠	٥	-	-	-	-	-	-	المنسرح
%١	%١٠٠	٧	٢	%٢٩	٢	١	%٧١	٥	١	-	-	-	المديد
%١	%١٠٠	٥	٢	%٤٠	٢	١	%٦٠	٣	١	-	-	-	مخلع البسيط
%١٠٠	%١٠٠	٦٢٢	١٩٨	%٣٨	٢٣٤	١٢٦	%٣٤	٢١٦	٥٨	%٢٨	١٧٢	١٤	المجموع

جدول رقم (١٤)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في قصائد ديوان الميكالي

النسبة	المجموع		المجزوء		التام		البحر
	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	أبيات	قصائد	
%٢٧	٤٦	٢	-	-	٤٦	٢	الخفيف
%١٩	٣٢	٣	-	-	٣٢	٣	الكامل
%١٦	٢٨	٣	-	-	٢٨	٣	الوافر
%١٦	٢٨	٢	-	-	٢٨	٢	المتقارب
%١٣	٢٣	٢	-	-	٢٣	٢	البسيط
%٥	٨	١	-	-	٨	١	الطويل
%٤	٧	١	-	-	٧	١	الرجز
	١٧٢	١٤	-	-	١٧٢	١٤	المجموع
%١٠٠					%١٠٠		النسبة

جدول رقم (١٥)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في مقطعات ديوان الميكالي

النسبة	المجموع		الجزء		التام		البحر
	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	أبيات	مقطعات	
%١٩	٤١	١١	-	-	٤١	١١	الوافر
%١٥	٣٣	٩	-	-	٣٣	٩	الطويل
%١٤	٣٠	٨	٩	٢	٢١	٦	الكامل
%١١	٢٤	٥	٥	١	١٩	٤	الرجز
%٨	١٧	٥	-	-	١٧	٥	الخفيف
%٨	١٧	٥	-	-	١٧	٥	المقارب
%٧	١٤	٤	-	-	١٤	٤	اليسيط
%٦	١٣	٣	٣	١	١٠	٢	الرمع
%٥	١٠	٣	-	-	١٠	٣	المجث
%٤	٩	٣	-	-	٩	٣	السريع
%٢	٥	١	-	-	٥	١	المديد
%١	٣	١	-	-	٣	١	مخلع البسيط
	٢١٦	٥٨	١٧	٤	١٩٩	٥٤	المجموع
%١٠٠			%٨		%٩٢		النسبة

جدول رقم (١٦)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في نثف ديوان الميكالي

النسبة	المجموع		الجزوء		التام		البحر
	أبيات	نثف	أبيات	نثف	أبيات	نثف	
%١٧	٤٠	٢١	٢	١	٣٨	٢٠	الطويل
%١٧	٤٠	٢٠	١٤	٧	٢٦	١٣	الكامل
%١٠	٢٣	١٤	-	-	٢٣	١٤	السرير
%١٠	٢٣	١٣	١٠	٥	١٣	٨	الرجز
%٩	٢٢	١١	-	-	٢٢	١١	المتقارب
%٩	٢٠	١٠	٢	١	١٨	٩	الخفيف
%٨	١٩	١١	-	-	١٩	١١	الوافر
%٨	١٩	١٠	-	-	١٩	١٠	البيسط
%٤	١٠	٥	-	-	١٠	٥	المنسرح
%٤	٩	٦	-	-	٩	٦	المجث
%٢	٥	٣	٤	٢	١	١	الرمال
%١	٢	١	-	-	٢	١	المديد
%١	٢	١	-	-	٢	١	مخلع البسيط
	٢٣٤	١٢٦	٣٢	١٦	٢٠٢	١١٠	المجموع
%١٠٠			%١٤		%٨٦		النسبة

جدول رقم (١٧)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في شعر الدولة السامانية في القرن الرابع

النسبة	المجموع		الجزء		النم		البحر
	أبيات	قطع	أبيات	قطع	أبيات	قطع	
%١٨	١٠٤٣	٣٧٠	٢	١	١٠٤١	٣٦٩	الطويل
%١٥	٨٦٢	٢٨٢	١٥٣	٤٤	٧٠٩	٢٣٨	الكامل
%١٣	٧٨٩	٢٣٧	-	-	٧٨٩	٢٣٧	البسيط
%١١	٦٣٢	٢٠٤	٢٣	٩	٦٠٩	١٩٥	الوافر
%٩	٥٠٠	١٥٠	-	-	٥٠٠	١٥٠	المقارب
%٨	٤٨٥	١٣٩	٣٩	١٢	٤٤٦	١٢٧	الخفيف
%٦	٣٧٨	١٥٤	-	-	٣٧٨	١٥٤	السرير
%٦	٣٥٤	١٠٢	٩٤	٣١	٢٦٠	٧١	الرجز
%٣	٢٠٣	٦٤	١٤٦	٣٨	٥٧	٢٦	الرمل
%٣	١٧٢	٦١	-	-	١٧٢	٦١	مخلع البسيط
%٢,٧	١٦١	٤٩	-	-	١٦١	٤٩	الجنث
%٢	١٤٥	٥٣	-	-	١٤٥	٥٣	المنسرح
%٢	١٤٠	٢٢	-	-	١٤٠	٢٢	الفرج
%٠,٢	١٠	٤	-	-	١٠	٤	المديد
%٠,١	٢	١	-	-	٢	١	المقتضب
	٥٨٧٦	١٨٩٢	٤٥٧	١٣٥	٥٤١٩	١٧٥٧	المجموع
%١٠٠			%٨		%٩٢		النسبة

جدول رقم (١٨)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في بيتمة الدهر

النسبة	المجموع		الجزء		النم		البحر
	أبيات	قطع	أبيات	قطع	أبيات	قطع	
%١٨	١٤٨	٢١٨	-	-	١٤٨	٢١٨	الطويل
%١٤	٥٠٩	١٥٦	١٠٢	٢٥	٤٠٧	١٣١	الكامل
%١١	٣٩٧	١٢٩	-	-	٣٩٧	١٢٩	البسيط
%١١	٣٩٧	١٢٠	٢١	٨	٣٧٦	١١٢	الوافر
%٨	٢٨٧	٧٦	٣٧	١١	٢٥٠	٦٥	الخفيف
%٧,٥	٢٧٤	٦٩	٧٠	٢٠	٢٠٤	٤٩	الرجز
%٧,٥	٢٦٥	٧٠	-	-	٢٦٥	٧٠	المقتارب
%٦	٢٢٧	٩١	-	-	٢٢٧	٩١	السرعي
%٤	١٤٣	٤٢	١١٣	٢٧	٣٠	١٥	الرملي
%٣,٥	١٣٣	٣٧	-	-	١٣٣	٣٧	المختل
%٣,٤	١١٩	١٦	-	-	١١٩	١٦	الفرج
%٣	١١١	٤٠	-	-	١١١	٤٠	المنسرح
%٣	١١٠	٣٨	-	-	١١٠	٣٨	مخاج البسيط
%٠,١	٣	٢	-	-	٣	٢	المديد
%١٠٠	٣٦٢٣	١١٠٤	٣٤٣	٩١	٣٢٨٠	١٠١٣	المجموع
%١٠٠			%٩٠,٥		%٩٠,٥		النسبة

جدول رقم (١٩)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في ديوان البستي

النسبة	المجموع		الجزء		النم		البحر
	أبيات	قطع	أبيات	قطع	أبيات	قطع	
%٢١	٣٣٦	٩٢	-	-	٣٣٦	٩٢	البسيط
%١٩	٣١٤	١٢١	-	-	٣١٤	١٢١	الطويل
%١٥	٢٥١	٩٥	٢٨	١٠	٢٢٣	٨٥	الكامل
%١٠	١٦٨	٦٢	-	-	١٦٨	٦٢	المتقارب
%٩	١٤٧	٥٩	٢	١	١٤٥	٥٨	الوافر
%٧	١١٩	٤٦	-	-	١١٩	٤٦	السرير
%٧	١١٥	٤٦	-	-	١١٥	٤٦	الخفيف
%٣,٥	٥٧	٢١	-	-	٥٧	٢١	مخلع البسيط
%٣	٤٢	١٦	٢٦	٨	١٦	٨	الرملي
%٢	٢٦	١٤	٩	٥	١٧	٩	الرجز
%١,٥	٢٤	٨	-	-	٢٤	٨	المنسرح
%١,٣	٢١	٦	-	-	٢١	٦	المرج
%٠,٦	٩	٣	-	-	٩	٣	الحيث
%٠,١	٢	١	-	-	٢	١	المقتضب
	١٦٣١	٥٩٠	٦٥	٢٤	١٥٦٦	٥٦٦	المجموع
%١٠٠			%٤		%٩٦		النسبة

جدول رقم (٢٠)

ترتيب تنازلي لبحور الشعر في ديوان الميكالي

النسبة	المجموع		الجزء		النم		البحر
	أبيات	قطع	أبيات	قطع	أبيات	قطع	
%١٦	١٠٢	٣١	٢٣	٩	٧٩	٢٢	الكامل
%١٤	٨٨	٢٥	-	-	٨٨	٢٥	الوافر
%١٣	٨٣	١٧	٢	١	١٨	١٦	الخفيف
%١٣	٨١	٣١	٢	١	٧٩	٣٠	الطويل
%١١	٦٧	١٨	-	-	٦٧	١٨	المتقارب
%٩	٥٦	١٦	-	-	٥٦	١٦	البسيط
%٩	٥٤	١٩	١٥	٦	٣٩	١٣	الرجز
%٥	٣٢	١٧	-	-	٣٢	١٧	السريع
%٣	١٩	٩	-	-	١٩	٩	الخت
%٣	١٨	٦	٧	٣	١١	٣	الرمل
%٢	١٠	٥	-	-	١٠	٥	المنسرح
%١	٧	٢	-	-	٧	٢	المديد
%١	٥	٢	-	-	٥	٢	مخلع البسيط
	٦٢٢	١٩٨	٤٩	٢٠	٥٧٣	١٧٨	المجموع
%١٠٠			%٨		%٩٢		النسبة

هوامش الفصل الثاني الموسيقى والايقاع

1. انظر كتاب د/ نبيل خليل أبو حاتم : اتجاهات الشعر في القرن الرابع ص ٣٧٩ ، دار الثقافة ، الدوحة ١٩٨٥ .
2. موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، ص ٥٤ ، ٥٥ ، ط٥ مكتبة الأنجلو مصرية ، القاهرة ١٩٧٨ .
3. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ت : أبو الحسن حازم القرطاجني ص ٢٦٧ ، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية - تونس ١٩٦٦ .
4. مقدمة في الشعر العربي ، أدونيس على أحمد سعيد ، ص ١٨٠ ، دار العودة - بيروت ١٩٧٣ .
5. بحور الشعر ، د/ ابراهيم أنيس ، مقال بكتاب العربي ، ص ٢٤ ، الكتاب الثالث عشر ١٥ أكتوبر ١٩٨٦ .
6. التجديد في الشعر ، محمد محمود الدش ، مقال بالكتاب السابق ص ١٤٣ .
7. التجديد الموسيقى في الشعر العربي ، د/ رجاء عيد ص ١٦١ ، منشأة المعارف - الاسكندرية د.ت .
8. التجديد في الشعر ، محمد محمود الدش ، كتاب العربي ص ١٤٥ .
9. مختارات النعالي لشعراء القرن الرابع وصدر الخامس دراسة نقدية ، دكتوراه مخطوطة ، اعداد / مها محمد زكي يس خضر ص ٢٧٤ بتصرف - كلية الآداب بينها - جامعة الزقازيق ٢٠٠١ .
10. يتيمة الدهر للنعالي ص ٧٧ .
11. ديوان البستي ص ٢٢٤ .
12. ديوان الميكالي ص ١٣٧ .
13. يتيمة الدهر للنعالي ص ١١٩ .
14. ديوان البستي ص ٢٦٥ .
15. ديوان الميكالي ص ١٩٣ .

16. عفوية الموسيقى في النص الشعري ، د/ عبد الفتاح صالح نافع ص ٧٤ ، ط ١ ،
مكتبة المنار ، الزرقاء ، الأردن ١٩٨٥ .
17. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٩٠ .
18. نفسه ص ٤٩٧ .
19. نفسه ص ١٤١ .
20. نفسه ص ١٦٨ .
21. العروض والقافية بين النظرية والتطبيق ، د/ صالح اليطي ص ٣٩٦ ، الاسكندرية
١٩٩٤ .
22. موسيقى الشعر ، د/ ابراهيم أنيس ص ٢٨٤ ، ط ٧ ، مكتبة الانجلو المصرية ،
القاهرة ١٩٩٧ .
23. يتيمة الدهر للثعالبي ص ٥١١ ، ٥١٢ .
24. ديوان البستي ص ٢٧٠ .
25. نفسه ص ٢٦١ .
26. نفسه ص ٢٥٠ .
27. نفسه ص ٣١٣ ، ٣١٤ .
28. علم اللغة والدراسات الأدبية ، ت : برند شبلنر ص ١٧٣ ، ترجمة : د/ محمود
جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ط ١ ، القاهرة ١٩٨٧ .
29. في سيمياء الشعر القديم ط ١ ، ت : محمد مفتاح ، ص ٣٥ ، الدار البيضاء
- المغرب ١٩٨٢ .

=====

الفصل الثالث

البناء والصنعة الفنية

إن الشاعر الماهر يستطيع أن يشرع في بناء عمله الفني بقوة ، ثم يترك لنفسه العنان لتخرج مألديها من خبرة متراكمة ، و^(١) (لا بد للفنان ، حتى يكون فناً ، أن يملك التجربة ، وأن يتحكم فيها ، ويجولها إلى ذكرى ، ثم يحول الذكرى إلى تعبير ، أو يحول المادة إلى شكل ، فليس الانفعال كل شئ بالنسبة للفنان ، بل لا بد له أن يعرف حرفته ويجد متعته فيها ... ينبغي أن يفهم القواعد والأشكال والخدع والأساليب التي يمكن بها ترويض الطبيعة المتمردة واخضاعها لسلطان الفن) .

وقد فرق ابن رشيقي بين الصنعة المعتمدة على التجربة والخبرة وبين التكلّف فقال^(٢) (ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ... والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلفاً أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمّل ، ولكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره) .

فابن رشيقي يرى أن الصنعة تكون مقبولة ، عندما تصدر عن الطبع المعتمد على التجربة والخبرة ، وبذلك فهو يضم الشعر المصنوع مع المطبوع ويقبلهما معاً مغلباً المقياس الجمالي النابع من التلقائية أو من التجربة أو الخبرة ، ويرفض التكلف والتصنع .

وصنعة الشعر الفنية خاصةً إن كانت تصدر من موهبة وطبع فأثما تشمل شعره في شكله ومضمونه ، إذ أن الفصل القسري بين الشكل والمضمون لا يكون إلا حينما يتناول الناقد الشعر بتحليله ، والمفترض أن الشاعر حينما ينظم قصيدته ويكون صادق التجربة ، فإن التجربة ذاتها هي التي تفرض عليه شكل القصيدة من حيث البنية والوزن واللغة والقافية وما إلى ذلك ، لذا فإننا سنحاول في هذا الفصل التعرف على صنعة القصيدة عند شعراء الدولة السامانية من حيث الشكل والمضمون مؤكداً مرة أخرى أنه لا فصل بينهما إلا من حيث تناول الناقد وتحليله .

أولاً : البناء :-

لقد ظلت القصيدة العربية طوال عمرها المتجذر في التاريخ تشهد بقدرة الشاعر في الإنشاد على مسامع المتلقين ارتجالاً وسماعاً ، وقد حفظت لنا مصادر الشعر العربي مطولات تكشف عن طول نفس الشاعر وقدرته على استقصاء موضوعه بتنقله من فن إلى فن بحيث عدت القصيدة مجموعة من القصائد المختلفة الأغراض والفنون ، فمن نسيب أو خمر ، فوصف رحلته ، ثم ينتهي الشاعر إلى غرضه الأساسى كالمديح مثلاً . أو من بكاء على الأطلال ثم الغزل فوصف ناقة والأسفار وانتهاءً إلى غرضه الأساسى ، وهو في سبيل ذلك كله يحقق لوناً من الوحدة المعنوية حيناً ، أو وحدة التجربة حيناً آخر ، لكن كانت وحدة البيت هي أساس كل قصائدهم ، ولقد جرى الشعراء المسلمون مجرى الأوائل ولم يخرجوا من نهج القصيدة العربية وعمود الشعر ، إذ ظلوا ينسجون على ذات المنوال ، حيث عُذَّ ذلك من تقاليد الشعر العربي وأسلوب صناعته

١- المقطعات :-

وتبعاً لمفهوم " الإطار " (٣) يمكننا بصيغة أخرى أن نقول إن الإطار هو الشكل أو القالب الفني الذى تفرغ فيه التجربة الشعرية ، وتسبك فيه أبياتها ، وتضم جنباً إلى جنب في كيان واحد ، وقد عرف شعرنا القديم منذ العصر الجاهلى ثلاثة أنواع من الأطر أو القوالب الفنية وهى الإطار المشترك أو القصيدة المركبة كما يسميها حازم القرطاجنى (٤) وهى التى تضم أكثر من موضوع أو غرض من أغراض الشعر ، إذ تتكون من مقدمة فى الغزل أو بكاء الأطلال أو غير ذلك من المقدمات التقليدية ، يتجه بعدها الشاعر إلى موضوعه الرئيسى وغالباً ما يكون هذا الموضوع فى المديح ، ثم ينهى الشاعر قصيدته بخاتمة فى الحكمة أو الدعاء ويجعلها تلخيصاً للموضوع نفسه .. والإطار الثانى هو الإطار المستقل ، أو القصيدة البسيطة التى تقتصر على موضوع واحد .

والإطار الثالث هو إطار المقطوعة - أو المقطعة - وهى الأبيات القصار التى لم تصل إلى حد القصيدة المتعارف عليه لدى جمهور النقاد . وغالباً ما تقتصر المقطوعة على موضوع واحد ، ولا تتسع لغرضين لضيق المجال على الشاعر (٥) .

والإطار المشترك - إطار القصيدة المركبة - هو الإطار الغالب على الشعر العربي القديم ، إذ كان الذوق العام يفضل الافتتان فى أنحاء الكلام وأنواع المقاصد .

ولكن مع تطور الحياة في العصر العباسي لم يعد هذا الإطار قادراً على إشباع نزعة الشعراء نحو التجديد ، فقد أصبحوا يفضلون تطور الحياة العقلية وتنوع الثقافات وتبادل الأفكار وغزارة الفنون والأغراض أكثر قدرة على صياغة أفكارهم ومعانيهم وإفراغها في قالب واحد . وقد لاحظ (كارل بروكلمان) هذا التطور فقال^(٦) (إن قالب القصيد - كما هو معروف في الشعر الجاهلي - قد صار طرازاً بالياً في أواخر عهد الدولة الأموية ، فلم يقو على مسايرة العصر فقد كانت موادها ومعانيه المتوارثة المحدودة في نطاق ضيق مرتبطة بحياة البادية ، فلم تعد تتفق مع الروابط والصلات الجديدة التي تختلف عن علاقات البادية اختلافاً كلياً ، والتي قامت بين السكان المختلطين من العرب والعجم في المدائن الكبيرة التي غدت مراكز الحياة العقلية ، وهكذا انحل عمود الشعر ، فما كان من فقرات القصيد القديم صالحاً للحياة بعد ، تناوله كبار الشعراء في هذا العصر ، فصاغوا منه أنواعاً مستقلة من الشعر كالحمريات والغزل والطرديات وغير ذلك) .

ومن الدارسين من يرى أن^(٧) (نظام القصيدة العربية لم ينتظر العصر العباسي حتى ينحل ، وإنما تم ذلك في العصر الإسلامي حيث استقل الغزل على أيدي شعراء الحجاز بتأثير الغناء ، واستقل شعر الصيد على صورة شعر الطرد في وقت واحد تقريباً) .. وعلى كل حال فإن طغيان الإطار المشترك قد بدأ ينحسر مع نهاية القرن الأول الهجري ومطلع القرن الثاني ، وأخذ يفسح المجال بجانبه للإطار المستقل سواء أكان قصيدة طويلة أم مقطوعة قصيرة ، وظل الشعراء العباسيون يبدعون في شعرهم في هذه الأطر الثلاثة .

ولقد ظل التجديد الذي شهدته العصر العباسي الأول فالثاني تجديداً لايلغي الشكل التقليدي للقصيدة ، حيث ظل التجديد يخرج من رحم القديم ،^(٨) (ولم ينفصل الماضي عن الحاضر ، ولا ضعف تأثير النماذج القديمة في النماذج الجديدة التي كانوا يصنعونها ، وإنما ظل الاتصال بينهما قائماً والدروب بينهما مفتوحة ، لسبب بسيط وهو أن الممدوحين ألفوا نمطاً معيناً من الشكل والصورة ، وارتضوا تراكيب وأساليب خاصة) .. وحرص الشعراء من جانبهم على مراعاة الأشكال والتقاليد الموروثة ، وبخاصة في القصائد التي كانوا ينشدونها بين أيدي الخلفاء والوزراء والقادة وغيرهم من رجل الدولة .

وكلما تقدمنا من العصر العباسي الأول فالثاني وصولاً إلى مشارف القرن الرابع وجدنا أن فنون القول قد كثرت وتنوعت أمام الشعراء وأصبحوا أكثر قدرة على صياغة أفكارهم ومعانيهم في قالب واحد ، ونزغوا إلى التجديد والتعبير عن مشاعرهم الذاتية بعيداً عن الإطار المشترك الذي يغلب

عليه المديح والغريبة ، كما خلت قصائد هذا الإطار من المقدمات بصفة عامة ، سواء أكانت تقليدية أم مبتكرة ، إذ وجد فيها الشعراء نمطية شديدة من الإعادة والتكرار ، وكان الشاعر المادح يحس هو الآخر السأم والملل من تكلفه هذه المقدمات بين يدي الممدوح ، فتخلى عن المقدمات نهائياً في بعض المدائح ، واختصرها اختصاراً شديداً في بعضها الآخر ... ويمتلى الإطار المستقل في العصر بكل فنون الشعر وأغراضه من غزل وفخر وهجاء ورتاء ووصف وخمريات وطرديات وغير ذلك من المضامين التي تغنى بها الشعراء ، وصوروا فيها حياتهم ومجتمعهم ، وعبروا عن تجاربهم الذاتية ومشاعرهم الشخصية .

ولعل من أهم الأسباب والعوامل التي أسهمت في القرن الرابع على وجه الخصوص في شيوع إطار المقطوعة الشعرية :-

أ- وجود طائفة من الشعراء لم تكن تجيد القول الشعري إلا في هذا الإطار الضيق الحدود وأعنى بهم طائفة الكُتاب ، وأهمهم أبو الفتح البستي الذي كشفت الإحصاءات السابقة (٩) أن ديوانه قد بلغت فيه عدد النتنف (بيت واحد أو بيتين) ٣٩١ نتفة ، وبلغت عدد مقطعاته (من ثلاثة أبيات إلى ستة) ١٨٠ مقطعة ، في الوقت الذي بلغ عدد القصائد به (سبعة أبيات فما فوق) ١٩ قصيدة ، وأبو الفضل الميكالي - وإن لم يكن كاتباً - فيعد هو الآخر دليلاً على شيوع المقطعات لدى الشعراء عموماً ، وأن ذلك كان سمة العصر ، فقد وضَّح الإحصاء (١٠) أن النتنف بديوانه بلغت ١٢٦ نتفة ، وعدد مقطعاته ٥٨ مقطعة ، بينما كان عدد قصائده ١٤٥ قصيدة .

هذا ولقد ضربنا المثل بديوانين بعيداً عن اليتيمة التي ربما يكون الثعالبي كان فيها ذا منهج انتقائي ، فلا يورد من شعر إلا على سبيل الشواهد . وإذا ضمنا النتنف إلى المقطعات عند البستي والميكالي أمكننا أن نتعرف على شيوع وهيمنة بناء مادون القصيدة في ذلك العصر .. وإكمالاً للفائدة فإن اليتيمة ذاتها قد حوت (١١) - إذا افترضنا أن ما ورد بها من شعر يمثل أصله لاشواهد منه - من النتنف ٦٧٠ نتفة ، ١٣٥٤ مقطعة ، كل ذلك العدد من النتنف والمقطعات في مقابل ٨٠ قصيدة فحسب .

ومن شعراء اليتيمة عدد ضخم كان من الكتاب أو الذين كانوا يعملون بديوان الإنشاء في الدولة السامانية التي امتازت بترامي أطرافها واتساعها ، الأمر الذي اقتضى من حكامها إعطاء بعض أقاليمها البعيدة عن بخارى بعض الاستقلالية ، البريد هو المعول عليه في تبادل الرسائل .

ب- إن طبيعة الحياة العسكرية التي وجدت فيها الدولة السامانية نفسها ، وما قُدر لها من حروب متصلة لتأمين حدودها من الطامعين في بعض مدنها البعيدة ، خلق حالة من الطوارئ المستمرة تقتضى في المكاتبات الشعرية أو النثرية الإيجاز والسرعة ، ولم تكن هذه الحالة السياسية والعسكرية التي عاشها إقليم ما وراء النهر في ظل السامانيين فحسب ، بل عاش هذا الإقليم منذ فتحه الإسلامى هذه الحالة ولزمته قروناً بعد ذلك ، يقول أحدهم^(١٢) (أهم ما يميز الشعراء العرب بخراسان أنهم لم يصوغوه في مطولات ، بل في مقطوعات ، ومرد ذلك إلى أنهم لم ينظموا أكثره لا في الأغراض المألوفة التي تفرض عليهم أن يسهبوا في قصائده ، ويحتفظوا فيها بالأجزاء التقليدية ، ولا في الأجواء الهادئة التي تتيح لهم مد قصائده وتطويلها وتنقيحها وتهذيبها ، وإنما نظموه في موضوعات جديدة ، نابعة من طبيعة حياتهم السياسية والعسكرية وفي ظروف عاجلة طارئة) .

ج- ولعل من جملة الأسباب الموضوعية ما كان لتطور الحياة العقلية والثقافية ، وكذلك القيم الاجتماعية^(١٣) (أن اتخذ الناس الشعر حلية وزينة) ، وقد كان أكثر الناس مع الشعر ، فهو الفن القومى للحضارة العربية ، فمن لم يبدعه حفظه ، واستشهد ورمز به . ولقد وصل الأمر بالشعر إلى حد أنه أصبح له وجود متماسك (مادي) ، فقد كان نقشاً على الجدران والقباب والأبواب وفصوص الخواتم والمراوح^(١٤) وغير ذلك من المواضع الكثيرة التي ذكرها صاحب اليتيمة ، فمثل هذه الأشعار لا تصلح لها القصائد ، وإنما يناسبها البيتان أو الثلاثة أبيات .

كما كان لازدهار الغناء وتطوره منذ العصر العباسى أثر قوى في نمو المقطعات وشيوعها ، فقد كان المغنون والمغنيات يفضلونها على القصائد الطويلة ، وبخاصة مقطعات الغزل ذات الأوزان القصيرة ، فأقبل الشعراء على نظمها تلبية لحاجات المغنين والمغنيات الذين كانوا يملأون أطراف البلاد وحواسرها .. هذا بالإضافة إلى^(١٥) (نمط العصر وإيقاع الحياة السريعة ، نتيجة لتعدد أسباب الحضارة .. فأدى إلى تسرب الملل إلى نفوس الناس من الأعمال الأدبية المطولة .. ولم يعد لديهم الاستعداد ولا الوقت الذى يتيح لهم أن يقفوا - كما كان الأقدمون يقفون في عكاظ وغيره من الأسواق - يستمعوا إلى قصيدة طويلة ، قد يستغرق إلقاؤها ساعة أو بعض ساعة ، لم يعد هذا في مقدور الناس تقريباً أو على الأقل لم تعد مسرحاً لقول الشعر وتناشده كما كانت في القديم ، فوقت الناس لم يعد ملكاً لهم ، بل هو ملك لما يزاولونه من عمل في التجارة أو في الزراعة أو في الصناعة أو في أى وجه من وجوه الحياة الاقتصادية النشطة في ذلك العصر) .

لكل هذه العوامل والأسباب انتشرت المقطعات وشاعت في العصر العباسي وامتألت بها دواوين الشعراء ، (١٦) وأنت إذا تصفحت دواوين الشعراء العباسيين أو طالعت أخبارهم أدركت أن مقالوه من مقطعات يشغل حيزاً كبيراً مما خلفوه من أشعار فإذا تأملت هذه المقطعات أدركت أنهم تناولوا فيها كل آفاق التجربة الشعرية التي حلّقوا فيها من الدعابة الهازلة والتحامق والمجون إلى النسيب والغزل إلى الخمريات والزهريات ، إلى العتاب والهجاء إلى الرسائل الإخوانية) .

د- غير أن هناك أسباباً أخرى فنية فرضها الفن الشعري ذاته من حيث موضوعها ، ففن الهجاء مثلاً قد غدا في هذا العصر - وكما ظهرت لنا بعض أمثلته في الفصول السابقة - يعتمد على المقطعة حتى يكون أفعال كوخز الإبر ، يحفظه الناس بسرعة ويكتب له الذبوع والانتشار ، فكان الهجاءون في الدولة السامانية ينتهجون هذا النهج القصير في هجومهم ، وقد (١٧) نفذوا في تضاعيف ذلك إلى ضرب من الهجاء القصير حاكوا فيه الأمثال الفارسية الموجزة وحشوه بكل ما يمكن من إقذاع ولذع ، وأخذوا ينزعون عن أقواس أشعارهم كثيراً من السهام المسمومة) .

وإمام هذا اللون من الهجاء القصير هو اللّحام الذي أورد له صاحب اليتيمة جملاً من مقطعاته ، ففي بيت واحد يهجو اللّحام أحدهم وقد رسم له في بيت واحد صوراً شائهة يقول (١٨) من الطويل) :

ويبرز للرائين وجهاً كأنما كساه إهاباً من قشور الخنافس

ويهجو في أخرى أحد الحكام وقد جعل قلنسوته فوق رأسه وكأنها قفة ، الأمر الذي يجعل القارئ يظل متذكراً البيتين لقصرهما وسهولة ألفاظهما وما احتوياه من صورة مضحكة وحركة إيقاع سريع يقول (١٩) (من الوافر) :

قلنسوة على رأس صليب مساحته جريبٌ في جريب
وإنّ يدي وهامته ونعلى قريبٌ من قريبٍ من قريب

وفي أخرى يهجو فيها أحدهم يأتي البيت الأول كتمهيد لينبه السامع إلى أبيات هجائه الثلاثة وقد اختار لها وزن مجزوء الخفيف حتى يدفع إيقاعها معانيها فتذيع وتنتشر ، يقول^(٢٠)

يا أبا طلحة استمع قول من فيك قد صدق
لك وجهٌ كأنه صيغ من قمقمٍ خلق
و خلالٍ إخالها من كنيفٍ قد انبثق
قم فلا خير فيك يا خلق الخلق والخلق

كذلك كان فنا الغزل والخمر من الفنون التي أكثر الشعراء من النظم فيهما المقطعات القصيرة وكأنها ملححة أو طرفة يطلقها الشعراء في إحدى المناسبات كما أنها تشبه مغازلة أو قل معاكسة الفتيان للفتيات في الطرق ، فمن ذلك قول البغوي^(٢١) (من الطويل) :

تراءت لنا من خدرها بسوالفٍ كما لاح بدرٌ من خلالٍ سحابٍ
و وجنتها من تحت فاجمٍ صدغها كما روّحت بأزٍ بريشٍ عقابٍ

أما أبو القاسم الشجري فله يتيمة يجمع فيها شتى الصفات الخلقية والحسية في من يتغزل بها يقول^(٢٢) (من الطويل) :

جميلٌ حيّاهُ ، وكالدعص ردفُهُ حميدٌ سجاياهُ ، وليس له خصمُ

كذلك يكتفى الهروي في بيتين بتقريب ما يريد وصف حبيبه به من أوصاف شتى عن طريق تشبيهه على سبيل الإجمال العام ، يقول^(٢٣) (من الكامل) :

يا مَنْ تذكّرني شمائله رِيحَ الشمالِ تنفّست سحرا

وإذا امتطى قلماً أنامله سَحَرَ العيون به وما سحرا

أما الميكالي فيلخص تجربته مع محبوبته في بيت واحد بقوله^(٢٤) (من المجتث) :

أنكرت من أدمعى ترى سواكبها سلى دُموعى هل أبكى سواك بها

وقوله في بيت واحد^(٢٥) (من السريع) :

أودعَ قلبي غُصَّةً ناشِبه بمقللةٍ سَاحِرَةٍ ناشِبه

وقوله في بيتين آخرين^(٢٦) (من الكامل) :

بأبي غزالٍ نام عن وصبي به و مُراق دَمعى بالنوى وحبيبه

يا ليته يرثى على وهى به لغرام قلبي فى الهوى وهيبه

كذلك اقتضى فن الحكمة والأمثال أن يجمع الشاعر ما يريد قوله من خلال خبرته وتجربته ويودعه وعاء من بيت أو بيتين أو ثلاثة لتسير مثلاً محفوظاً فى العقول ، وقد شاع هذا اللون عند البستي الذى أكثر من الحكمة فى مقطعاته ، فمثلاً يقول فى حُسن العهد والوفاء^(٢٧) :

إذا أقتسمت أقاليم المعالى وفضت بين أخلاق وضاء

فخط الاستواء ومايليه لحسن العهدا منها والوفاء

وقوله متعجباً ممن يريد أن يطول بقائه فى الحياة^(٢٨) (من الطويل) :

أرى المرء يرجو أن يطول بقاؤه ليدرك مايهوى بطول بقائه

وأية جدوى فى البقاء وقد وهت قواه و أقوى قلبه من ذكائه

إذا ما نبا حسُّ وكَلت بصيرة فطول بقاء المرء طول شقائه

وقال فى يتيمه فيما يعم خيره ويخص شره^(٢٩) (من السريع) :

لاترُج شيئاً خالصاً نفعه فالغيث لايجلو من العيث

وكذلك كان فن الوصف في هذا العصر فناً جديداً لم يترك الشعراء فيه شيئاً إلا ووصفوه ، وإمام هذا البيت حينئذ هو المأموني الذي عرضنا له نتفاً في وصف كل شئ من مظاهر الحياة الاجتماعية وألوان من الطعام والشراب ، يصف الكرسي والشمعة والحمام والأدوات ، فلا نراه يزيد عن بيتين أو ثلاثة على الأكثر فمن ذلك وصفه فقاعة تخرج من دن خمر معتقة عند فتحه ، يقول^(٣٠) (من المنسرح) :

و رب فقاعةٍ رأيت بها ثدى كعوبٍ مسودّ الحلمه

حللت زناها فأظهر لى شهب بزاةٍ تطير عن أكمه

ويصف مربى البلح في إناء زجاجي بقوله^(٣١) (من الطويل)

وشفاقةٍ مثل النسيم كأنها مكوونة الأجرام من ريق القطر

بها من نبات النخل والنحل ملؤها يواقيت جمرٍ في مياه التبر

ويطول بنا المقام لو تتبعنا مثل تلك الشواهد ، فالحلم أن الشعراء جميعهم ودون استثناء لم يتركوا فناً من فنون الشعر إلا ونظموه في شكل نتف قصيرة حتى أن المدح ذاته الذى قد يحتاج فيه الشاعر إلى الإطالة لتعداد صفات ممدوحه ، رأيناه أيضاً في نتف كثير من الشعراء الذين كانوا يركزون القول في سمة واحدة من سمات الممدوح ، أو يجمعون بشكل إجمالي شمائله في بيت واحد ، فأبو الحسن المرادى يمدح أحد قواد الجيش ويسمى بكر ، بقوله^(٣٢) (من مجزوء الخفيف) :

قلد الجيش سيِّدٌ وهو جيشٌ على حده

يد بكرٍ وسيفه و يد الله واحده

ويلخص النسفى مدحته للوزير أحمد الصاغانى بقوله^(٣٣)

الدار داران للساقى وللغانى والخلق كلُّهم يكفيهم اثنان

فأحمدٌ لمعاش الناس قاطبةً و أحمدٌ لمعاد الناس سيَّان

على هذا النحو كانت جل أشعار العصر في صورة نتف من بيت واحد أو بيتين أو مقطعة دون القصائد الطوال .

وإذا كان ماسبق قد دل على أن العصر كان عصر المقطعات الشعرية حيث جاءت عليها كل الأغراض والفنون ، فاتاً نجد أيضاً صدى للشكل القديم في صورة قصائد قد يطول بعضها عشرات الأبيات ، لكن الحق يقتضى منا أن نؤكد أنها قصائد قليلة لم يكتب فيها سوى القليل منهم ، وقد أشرنا منذ سطور إلى نتيجة الإحصاء الذى كشف عن أن القصائد وردت فى شعر العصر بعدد ونسبة قليلين بالقياس إلى مادون القصيدة من مقطعات ومنتف ، ونحن نؤكد أن بعض الشعراء أصحاب هذه القصائد قد حاولوا أن يلتزموا فيها نهج القصيدة القديمة من بكاء على الأطلال ووصف الرحلة والناقة ، لكن روح الجدة والحضارة كانت رغم عنهم واضحة كل الوضوح فى شعرهم ، فالبلخى يذم زمانه الذى فرق بينه وبين أحبائه وديارهم ولكنهم سرعان ما يجعل من صور الطبيعة الحضارية مشاركاً له حاله يقول^(٣٤) (من الكامل) :

مabal فرقة شملنا لاتجمع وإلى متى يصل الزمان ويقطعُ

كم خلّفت تلك الركابُ وراءها من منزلٍ فيه لنا مستمعُ

فالورد يلطم خدّه وجراداً بنا وعيون نرجسه علينا تدمعُ

وأبو الحسن المروروزى فى إحدى قصائده يفتتحها بتأمل زوال مُلك بنى ساسان الذى يعطى العبرة والموعظة ، ثم يحسن التخلص من ذلك القسم الأول بالقصيدة إلى جزئها الثانى وهو الحمى بقوله (دعهم إلى سفر وشراب على طرب) ، يقول^(٣٥) (من البسيط) :

أودى ملوك بنى ساسان وانقرضوا و أصبح الملك ماينفكُ ينتقضُ

أضحت إمارتهم فيهم و جواهرهم عبيدهم وهم فى عرضها عرض

فليبك من كان منهم باكياً أبداً فما لما فاتهم من ملكهم عوضُ

من لان مرقده فالدهرُ مبدلُهُ عنه فراشاً له من تحته قضضُ

هاتيك عادته فيمن تقدّمهم وكلُّ مرتفعٍ يوماً سينخفض

دعهم إلى سقرٍ و اشرب على طربٍ فالفجرُ فى الأفق الغربى معترض

وفى فن المدح ، ذلك الفن الذى تظهر فيه تقاليد القصيدة العربية ونهجها ، وجدنا هناك من الشعراء من كانوا أكثر تحرراً من القيد الشكلى للقصيدة ، فخلوا قصائدهم من وصف الرحلة والراحلة ، ربما لقربهم من الممدوح مما نأى بهم عن مشقة الترحال ، فاكتفوا بمقدمة " روضية " وخلقوا بينها وبينهم حديثاً من ذلك قول بديع الزمان الهمذانى (٣٦) (من مجزوء الكامل) :

غُضِي جفونك يا ريا	ض فقد فتنت الحور غمزا
واقى حياءك يا ريا	ح فقد كددت الغصن همزا
وارفق بجفنك يا غما	م فقد حدثت الورد وخزا
خلع الربيع على الربى	وربوعها خزا و بززا
ومطارفاً قد نَقَشْتُ	فيها يد الأمطار طرزاً
أسر المطى إلى المدا	م على جنى الورد جمزا
أو ماترى الأقطار قد	أخذت من الأمطار عززا
أو ليس عجزاً أن يفو	تك حسنها؟ أوليس عجزا
حلّت عزاليها السما	ء فعادت البيداء نزا
وكان أمطار الربى	ع إلى ندى كفيك تُعزى
يا أيها الملك الذى	بعساكر الآمال يُعزى

يدعو الشاعر مظاهر الطبيعة أن توقف مداعتها لكل ما هو جميل ، إذ حل الربيع ونشر بساطه الواسع على الأقطار وزين الأرض بكل أشكال الطراز ، فغلب صنيعه كل صنيع وهطل المطر فسقى أرجاء الكون وكأنه ندى كف الممدوح ، وبهذا يكون الشاعر قد جعل وصف مظاهر الربيع مخرجاً إلى وصف الممدوح .

ولقد قدم الثعالبي من الشعراء من كانوا أسرع ولوجاً إلى غرضهم فتخلصوا من المقدمة وعمدوا إلى موضوعهم ، ونراهم يجدون ما يبرر مسلكهم هذا ، من ذلك ما قاله أبو طالب المأمونى (٣٧) (من الخفيف) :

قد وجدنا حُطى الكلام فساخا فجعلنا النسيب فيك امتداحا

و أفضنا ما في الصدور ففاض المدح قبل النسب فيك انفساحا

وعمدنا إلى علاك فصغنا لصدور القريض منها وشاحا

وصدعنا في أوجه الشعر من بيض مساعيك بالندى أوضاحا

غرّست في ثربالصدور عطايا ك غروساً أثمن وذاً صراحا

كم كسيرٍ جبرته وفقيرٍ مستميحٍ رددته مستماحا

رأى الشاعر في نمط القصيدة المعتاد ما يجعل الكلام مُقطعاً مفصلاً بعضه عن بعض (قد وجدنا خطي الكلام فساحا) لذا عدل عن ذلك النهج وجعل المدح بديلاً للنسب ، وذلك لأن معاني المدح لهذا الممدوح أسرع إلى صدره قبل أى معنى آخر فقدمها ، وإذا كانت القصائد تحتاج إلى ما يوشحها ففي رفعتك ومنزلتك ما يجعلها كذلك ، لذا صَدَّرَ قصيدته بحسن فعال الممدوح (من بيض مساعيك بالندى أوضاحا) .

ولعل الشاعر بذلك نجح في تعليل ترك النسب إلى الممدوح بما يسعد الممدوح وينبئ عن قدرته على تجاوز القديم والتحلى بروح العصر ، وهذا ما يعد أبرز سمات شعراء العصر .

٣- الوحدة :

ولقد زادت في شعر ذلك العصر وسائل فنية حاول بها الشعراء أن يشدو نسيج قصائدهم اتقاناً لصناعة الشكل والمضمون ، محققين بذلك لوناً من الوحدة بين الأبيات ، فكان ذلك منهم اتجاهاً يعكس أحد المظاهر الحضارية^(٣٨) ، فمن ذلك أن بعضهم قد عمل على تنامي الصورة ، وامتداد النسيج القصصي في موضوعات لم تلق اهتماماً من السابقين ، ومن ذلك ما جاء ضمن قصيدة للقاضي "أبي الحسن بن عبد العزيز الجرجاني" حينما أهدى إلى صديق له بعض إخوانه تحفة وفيها فراخ وبقلاء وبادنجان فقال على لسانه يذكر ذلك ، ومنها^(٣٩)(من الطويل) :

يعزُّ عليها أن يصاد فيعسفا	و منتزع من وكر أم شفيقة
فحنَّ عليه وا لداه و رفرفا	يغذَّى غذاء الطفل طال سقامه
مبادئ نباتٍ غِيبٍ قطرٍ تشرِّفا	فلما بدت أطراف ريشٍ كأنه
فكان به أحفى وأحنى وأرأفا	تكلفه من يرتجى عظم نفعه
و يمنع بعد الشبع أن يتصرفا	يزقُّ بما يهوى ويعلف ما اشتهى
وقيل تناهى بل تعدَّى وأسرفا	فلما تراءته العيون تعجُّباً
كدمعة مضنى القلب روعه الجفا	أراق دماً قد كان قبلاً يصونه
فؤادى حيناً ثم عوجل وانطفأ	تضرب حتى خلت أن جناحه
أعاديه منه بعد حربٍ فكُتِّفا	فجى به مثل الأسير تمكَّنت
على مثل ماكانا زماناً تألِّفا	له أخواتٌ مثله ألفت ثنى
كذا أبداً ما عشتما فتألِّفا	و قال لى الفأل المصيب مبشراً

ترأى للشاعر أن يصور حياة ذلك الفرخ في نسيج درامى ، فتخييل مراحل نموه حتى طاب لأكليه بدءاً من حنو والديه عليه ورعايتهما له في حرص وعناية (يغذى غذاء الطفل طال سقامه) وما تحول إليه حاله حينما بدا ريشه حيث تلقفته أياد أخرى ، وصفها بأنها (أحفى وأحنى وأرأفا) إذ بلغت في الاحتفاء به وتقديم أطايب الطعام له (يزق بما يهوى ويعلف ما اشتهى) كما كانت أشد حرصاً على سلامته وحفظاً عليه من فقدان (ويمنع بعد الشبع أن يتصرفا) فلما سمن وطاب في عين الناظرين تحولت هذه الأيادى إلى أياد آثمة فقد أراقت دم الفرخ الذى طالما حرصت عليه (قد كان قبل يصونه) وإذا بذلك الطائر يتدرج في دمائه ويضرب بجناحه حتى فقد الحياة ، ليقدّم طعاماً شهياً هو وأخوات له جيئ بهن كأسرى كتفوا وقدموا مثنى مثنى ... يخرجننا الشاعر من ذلك المشهد المأسوى برؤيته المتفائلة ، إذ يرى في تقديم هذه الأفراخ متزاوجة فألا بدوام التآلف بين المهدي إليه وصاحب الهدية .

من الملاحظ اكتمال الشكل القصصى في الوصف السابق فقد تخيل حياة الفرخ وتنقله بين السعادة والشقاء وما آل إليه من نهاية حتمية .

ومن الوسائل التى توسل بها بعض الشعراء لشد أبيات نتفهم أو قصائدهم أن تقوم الأبيات على حوار يتبادله الشاعر مع محبوبته أو عازله أو مخاطبه بوجه عام ، فالبستى مثلاً يسأل فى البيت الأول فى إحدى نتفه الغزلية محبوبته من غالية فى خدها زادت من جمالها فتجيبه عنها ثم يسألها قبله فترده فيعود ليبرر مطلبه ، يقول^(٤٠) (من السريع) :

قلت له ماذا السواد الذى فىك تبذى قال : ذا غالية

فقلت قبلى أجد ريجها فقال : خذها قبلة غالية

فقلت: لا تغل على من غدا فى حيكم ذا كبد غالية

ومثل ذلك قول أبى الحسين البغدادى فى الشكوى وقد أقام شكواه على حوار بينه وبين آخر^(٤١) من الخفيف) :

قال لى من يسرُّه أن يرانى ناحلَ الجسم لا أطيعُ حِراكا

فم أضحى يسرُّه وجداً ويذرى دمعة العين منه سحاً دراكا

أين من كان واصلاً لك فى الصّحة حتى إذا اعتللت جفاكا

كلُّ من لم يعدك فى حالة السقم تمنى لك الردى والهلاك

حذراً أن يراك يوماً من الدهر صحيحاً فيستحى أن يراك

قلت لا تعجلن فإنّ رحا الدهر بأنيابه تزور عداكا

سوف تبرا ويمرضون وتجفو هم فإن عاتبوا فقل ذا بذاكا

كذلك يتوسل بعضهم بأسلوب الشرط مما يشد الأبيات ولا تتحقق بذلك وحدة البيت ، فمن ذلك أبيات للحام جعل أداة الشرط فى البيت الأول ، وجوابه فى البيت الثالث ، يقول^(٤٢) :

إذا فقدَ البؤس فى بلدةٍ وأعوز وجدانه فى العوير

ولم يوحد الجود فى مجلسٍ سحيق الأقصى ولاقعر دَيْر

فمعدن وجدانه حاضرٌ خوانٌ محمد بن العزيز

وقد يتأخر جواب الشرط كثيراً في أبيات أبي جعفر بن الحسن الذي يأتي أول الشرط به في البيت الأول ويتأخر جوابه حتى لا نجد إلا في البيت التاسع ، يقول^(٤٣) (من الهزج) :

لئن أصبحت منبوذاً بأطراف خراسانِ
ومحفواً نبت عن لَدِّ ة التغميض أجفاني
و محمولاً على الصعبة من أعراض سلطاني
و مخصوصاً بحرمانِ من الأعيان أعياني
وصرفٍ عند شكواي من الآذان آذاني
و مكولماً بأظفارٍ ومكدوماً بأسنانِ
و ملقى بين أخفافٍ وأظلافٍ توطاني
كأن القصد من أحدا ث أزمانى إزمانى
فكم مارست في إصلا ح شانى ماترى شانى

* * *

ثانياً :- الصنعة الفنية

٤- التجنيس :

لانغالى إذا قلنا إن القرن الرابع في جملة يعده عصر التجنيس أو الصنعة اللفظية ، وذلك لكلف شعراء هذا العصر بالبديع والزخرفة اللفظية في شتى صورها من أجل تحسين شعرهم وزينته .. والتجنيس بعد هذا لا يمكن أن يكون في حد ذاته زخرفاً وزينة ، بل على العكس فإن موهبة الفنان وثقافته تعملان على أن يكون التجنيس - إذا أحسن توظيفه - على أن يسهم في تجويد الشكل والمضمون معاً ، وفي إحداث إيقاع داخلي وجرس موسيقى من جزاء تشابه الألفاظ أو تماثلها ، وإذا كان التجنيس قد ظهر قبل ذلك بقرنين فإن كثيراً من الشعراء من اهتموا به واتخذوه أسلوباً ونهجاً

في صناعتهم الفنية ، وأخذ بعضهم الفنن فيه وتطويره بحيث غدا سمة من سمات الصناعة الفنية ، وكان منهم المجيدون والمحسنون .

غير أن شعراء الدولة السامانية بوصفهم جزءاً من شعراء القرن الرابع كانت لهم خصوصية عن غيرهم من شعراء المغرب والمشرق ، إذ أن بيئتهم الحضارية وكذا الثقافية جعلتهم يكلفون بالبديع والتجنيس لا بوصفه تطوراً طبيعياً وتاريخياً لما ابتدأه أسلافهم من شعراء القرنين الثاني والثالث ، وإنما بوصفه أحد مظاهر الإرث الحضارى الفارسى في بلاد ماوراء النهر ، فالعناية بالزخرفة كانت إحدى أهم السمات الفارسية في الحياة الاجتماعية والثقافية ، ويرد أحد الباحثين هذه الظاهرة في الشعر في تلك المنطقة إلى الطبيعة التي كان عليها الشعب الفارسى فهو شعب^(٤٤) (فنان ذو غريزة زخرفية قوية) ، كذلك يؤكد آخر أن شيوع ظاهرة البديع في هذا القرن تعد انعكاساً لحالة التألق^(٤٥) التي سيطرت على حياتهم الاجتماعية ، غير أن هناك رأياً مخالفاً لا يرى أن التألق والتكلف في الأدب هو من جملة التألق في الطعام والملبس وسائر مظاهر الحياة الاجتماعية^(٤٦) (إذ أن الفرق كبير بين تألق الإنسان في معيشتة وتأنقه في أسلوبه الأدبي ، فهو إذا تأنق في طعامه وشرابه ولباسه ومسكنه وأسرف في تأنقه ، لا يتكلف مشقة ولاجهداً ، لأنه يعتمد في ذلك على غيره ، يعتمد على هؤلاء الخدم والحشمة والأعوان ، ثم على هذا المال المقدس في خزائنه ، ولكنه إذا أراد أن يتأنق في أسلوبه الأدبي ، فالأمر على العكس من ذلك تماماً ، إذ أنه في هذه الحالة يحتاج إلى كلف عناء الحفظ والدرس والاطلاع ، ثم هو محتاج بعد ذلك إلى كد الذهن وإجهد خاطر ليجتلب ألفاظاً تتشابه أواخرها أو تنفق حروفها وتختلف معانيها ، أو تختلف حروفها وتتضاد معانيها لتحقيق له هذه المحسنات البديعية) .

ومهما يكن من أمر فإن الواقع يشهد بأن البديع وخصوصاً التجنيس كان من أهم سمات الصناعة الفنية لشعراء العصر ، والحق أيضاً يقول أن منهم من أحسن وأجاد فجاء تجنيسه جميلاً ، ومنهم من نجد في تجنيسه آثار التكلف والتصنع دون حس من الجمال يراه القارئ . وإلى حد بعيد تمثل الأبيات التي أوردها صاحب اليتيمة المستجاد من شعر تلکم الفترة ، إذ أن الثعالبي كان مايريده من شعر في يتيمنته إنما كان يورد ما استحسنته ذوقه من جديد وطريف ، وما استعذبه من ألوان الصناعة الفنية ، فمختاراته في اليتيمة كلها بأجزائها الأربعة إنما تمثل من وجهة نظره أجود الأمثلة الشعرية وأجملها .

والجناس كان إحدى صور البديع التي اختص بها شعراء العصر ، فلقد تصرفوا في كل أنواعه وتصرفوا به كل تصرف ، وقد يجمعون إليه صوراً أخرى من البديع كالمقابلات والازدواج والتوازي ورد الأعجاز على الصدور لتصبح قطع بعضهم الشعرية زينة لفظية خالصة ، وسنحاول التمثيل ببعض صور التجنيس الذي تصرف فيها شعراء العصر تاركين التعريفات وما جاء من اختلاف بين النقاد^(٤٧) فيها ، مركزين القول في أساس هذا اللون البديعي من حيث هو تشابه في اللفظين دون المعنى ، ولافتين إلى أن الجناس كان يؤدي دوراً موسيقياً بما يضيفه من إيقاع بين الألفاظ ، الأمر الذي أشرنا إليه في نهاية فصل الوزن والإيقاع ، وعلى أية حال نحاول النظر إلى ماهيمن من ألوان التجنيس على الشعراء ، فمن ذلك :-

(١) التام :- وهو ما اتفق فيه اللفظان في كل شيء دون المعنى ، وهو نوعان " مائلٌ بين لفظين في الأسمية أو الفعلية ، ومستوفٍ : أحد طرفيه اسم والآخر فعل " ، ومنهما قول أبي أحمد الكاتب وقد جمع بينهما في بيت واحد ، إذ يقول^(٤٨) (من مخلع البسيط) :

قطعتُ من أملٍ المفازه قطعاً به أملُ المفازه

فالمتائل بين لفظي (المفازة) ، فتعني الأولى الصحراء وتعني الثانية الفوز .. والمستوفي بين لفظي (أمل) إذ تعني الأولى اسم بلد والثانية فعل مضارع .

ومن مثل المتائل أيضاً قول أبي محمد المطراني^(٤٩) (من المنسرح) :

تزهي علينا بقوس حاجبها زهو تميمٍ بقوس حاجبها

فقوس الأولى هيئة القوس بينما الثانية القوس الحقيقية أداة للرمي ، وحاجبها الأولى هو حاجب العين والثانية هو حاجب بن زرارة حكيم تميم وخطيبها ، ومنه قول أبي الحسن المؤمل^(٥٠) (من الطويل) :

وحجرٍ على عيني أن يطعما الكرى إلى أن يرى حجراً يناغى على حجر

فقد جانس بين ثلاثة ألفاظ في بيت واحد جناساً تاماً مماثلاً بكلمة (حجر) بكسر الحاء وسكون الجيم الأولى بمعنى الممنوع أو المانع ، والثانية علمٌ لرجل والثالثة (حجر) الانسان .. وكقول البستي في المستوفي^(٥١) (من الرمل) :

وغيرال كل من شَبَّهه بهلال أو ببدنر ظلمة
قال إذ قبلت بالوهم فمه قد تعديت وأسرفت فمه

فكلمة (فمه) في البيت الثاني فم ، والثانية اسم فعل أمر بمعنى كف .

وقوله أيضاً^(٥٢) (من المتقارب) :

رضيت بعيش كفاف حلال و بعث المدام بماء زلال
فمن كان يخلو له مايصيب حراماً فإن حلالى حلالى

فإن كلمة (حلالى) الأولى فعل والثانية اسم .

(٢) الجناس غير التام : ويأتى على صور منها :-

أ- جناس التحريف أو الجناس المحرف : وهو اتفاق حروف اللفظين مع اختلاف وزنهما ، أى مواضع السكنات والحركات فى كل منهما ، كقول المطرانى^(٥٣) (من البسيط) :

أخو الهوى يستطيلُ الليل فى سهرة والليل فى طوله جارٍ على قدره
ليل الهوى سنة فى الهجر مدته لكنّه سنة فى الوصل من قصره

فكلمة (سنة) فى البيت الثانى بفتح السين هو العام ، والثانية بكسر السين هى قليل النوم كالغفوة السريعة ، وقول البستى^(٥٤) (من الكامل) :

إن الغرام غرامة فمتى تكن بى مُغرماً فلتحتمل بى مغرماً

ف) مغرم (الأولى بضم الميم أى محب ، والثانية بفتحها أى من عليه غُرم .

ب- الجناس المطرف : ونقصد به (ما زاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً أو حرفين في طرفه الأول) ، كقول أبي جعفر العباس^(٥٥) (من الهزج) :

من احتاج إلى السيف فما في فيك يكفيك

فكلمة (يكفيك) قد زيدت حرفان في أولها أمام كلمة (فيك) .

ومثله قول البستي^(٥٦) (من المجث) :

لم تدر أنك حقاً أى المسالكِ سالكِ

لجنة أم لنارٍ إلى ممالكِ مالكِ

وأيضاً قوله في أخرى^(٥٧) (من الوافر) :

أبا العباس لا تحسب بأتى لسقى من حلى الأشعار عار

فلى طبع كسلسال معين زُلّالٍ من ذرى الأحجار جار

إذا ما أكبتِ الأدوار زُنداً فلى زُندٍ على الأدوار وار

ج - ومنه المزيل : وهو (مازاد أحد ركنيه على الآخر حرفاً أو أكثر ، فصار له كالذيل) ، كقول الرامي^(٥٨) (من الرجز) :

مهندٌ كأنما صقيله أشربه بالهند ماء الهندبا

فقد زيد حرف الباء المشبع في (الهندابا) مقابل الهند ، والرقاشي يأتي بثلاثة منه في بيت واحد
حينما يقول^(٥٩) (من البسيط) :

لا الراح راحى ولا الريحان ريحانى مالم تزرنى ولا الندمان ندمانى

د- جناس التصحيف : وهو اختلاف ما بين اللفظين في مكان النقط فحسب ، كقول الرامي^(٦٠))
من الطويل) :

أويت إلى كهف المكارم والعالا لأغلى به قدرى وأعلى به قدرى

وقول البستي^(٦١) (من الهزج) :

كلام لأبي النضر مؤقّى واجب النحل

فما أدرى جنى التخل أرائى أم جنى النحل

هـ - جناس المطلق : ونقصد به كل ما اشترك في شكل الجذر دون معناه ، كقول الرامى^(٦٢) (من الطويل) :

مضى رمضان مرمض الذئب فقده وأقبل شوال تشول به قهرا

فبالك شهراً أشهر الله قدره لقد شهرت فيه سيوف العدا شهرا

فقد جناس بين (رمضان ، مرمض) ، وجذرهما واحد (ر ، م ، ض) ، وكذلك بين (شوال ، تشول) وجذرهما (ش ، و ، ل) ، وفي البيت الثاني جناس بين (شهراً ، أشهر) وجذرهما (ش ، ه ، ر) وبين (شهرت ، شهراً) ، ومثل قول البستي^(٦٣) (من مخلع البسيط) :

همته للسماك سمك وخده للتراب ترَب

فقد جناس بين (السمك ، سمك) والجذر واحد (س ، م ، ك) ، وكذلك بين (التراب ، ترب) والجذر (ت ، ر ، ب) ، وقوله^(٦٤) (من الخفيف) :

فلماذا حُرِّمْتُ من غير عجز ولماذا عوقبت من غير حوب

ولماذا أُخرت من غير نقصٍ عن أُناس هم عيَابُ العيوب

صادق الوعد والوعيد جميعاً ولسان الحكيم غير كذوب

فقد جناس في البيت الثاني بين (عياب ، العيوب) والجذور واحدة (ع ، ي ، ب) .

و- الجناس المضارع : ونقصد به الألفاظ المتساوية الوزن المختلفة التركيب بحرف واحد مع كون الحرف المبدل من نفس المخرج أو قريباً منه ، كقول أبي جعفر البحات من قصيدة له^(٦٥) (من المتقارب) :

فطوراً تُجَلّ وطوراً تُغَلّ وطوراً تُعزّ وطوراً تُذَلّ

فهذا قصارى جميع الأنا م من جلّ أو قلّ منهم وذلّ

فقد جناس في البيت الأول بين كلمتي (تجل ، تغل) وفي البيت الثاني بين (قل ، جل ، ذل) ،
ففي الكلمتين الأوليين جناس مضارع ، وإذا أضفنا إليهما الكلمة الثالثة ظهر الجناس اللاحق ، إذ
يبعد مخرج كل من القاف والجيم عن مخرج الذال ، وقول الرامي^(٦٦) (من الطويل) :

أعدت سجايه اللجين بجوده نضاراً وقد أهدت نثاراً إلى التبر

وقول البستي^(٦٧) (من المتقارب) :

وأصبحت في شغلٍ شاغل قليلِ العناء كثير العناء

وقوله في أخرى^(٦٨) (من الوافر) :

هما غرسان ليل أو نهار ثارهما البلايا للبرايا

إذ جناس بين كلمتي (البلايا ، البرايا) إذ يتقارب مخرج اللام مع الراء .

ز- الجناس المعكوس : وفيه يستخدم الشاعر الألفاظ المعكوسة الترتيب كقول المطراني في البيت
الثاني^(٦٩) (من مجزوء الكامل) :

ترمي مكابدة العدو بما التحفظ منه ضائع

من واقعات بالمقا تل قاتلاتٍ بالمواقع

ح - ويشبهه جناس القلب بين لفظتين : متفتقتين في الحروف غير أن أحدهما تأتي مقلوبة على
عكس الأولى ، كقول البستي^(٧٠) (من مخلع البسيط) :

إذا رأيت الوداع فاصبر و لا يهمنك البعاد

وانتظر العود عن قريب فإن قلب الوداع عادوا

فكلمة وداع تجانس كلمة عادوا مقلوبة الحروف .

٥- الاشتقاق :-

وهو ظاهرة لغوية تشبه الجناس فيما تحدته من إيقاع داخلي لاتفاق كلمتين أو أكثر في البيت الواحد
في الحروف والمعنى ، وهو - أي الاشتقاق - يمتزج امتزاجاً مع الجناس ، بحيث لا نجد فرقاً كبيراً

بينهما لتوظيف الشاعر إياه في زخرفة اللفظ وتحسينه ، خاصة إذا كان الجناس مطلقاً ، كقول الرامى^(٧١) (من الخفيف) :

لى حبيبٍ بالشطِّ شطَّت دياره و غدا للأسود زاراً مزاره
كان جارى فجار عني ، لا ، بل جار بغياً علىّ والله جاره
فرّ مبيّ تدلاًّ ثمت افتّر ، بنفى فراره و افتراه!

رشأ أرسل الرشاء من المسك على عارضٍ يروق احمراره

عاذلى اعذرا فإنّ عذارى عانق الشيب حين طرّ عذاره

فلا يخلو بيت من الأبيات السابقة إلا ونجد الشاعر يشتق من إحدى ألفاظه أخرى مما يسهم في إيقاع اللفظ وزخرفته ، ومثله البستي^(٧٢) (من الطويل) :

أقلُّ نوال منك يجبر إقلا لى وينعش آمالى ويدعم أحوالى

وقد مستى بالضر دهرى وعزّنى وعزك لايرضى بدلة أمثالى

ومهما يكن من أمر فإن التجنيس والاشتقاق قد أصبحا ظاهرة تميز بها شعراء العصر ، وغدت مضطردة في كل أشعارهم ، فلا يخلو شعر أحدهم من هذه الظاهرة التي تصرفوا فيها كل تصرف ، فأحسن بعضهم وأساء بعضهم الآخر . ويبدو أن صاحب اليتيمة كان يستحسن ذلك النوع من البديع ، ومما سلف من شواهد يتضح أن الرامى والبستي كانا من أكبر الشعراء الذين ولعوا بالتجنيس ، فالرامى مثلاً يعلق الثعالبي على كثرة تجنيسه قائلاً^(٧٣) (وله شعر كعدد الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ، ويكدر ماؤه " وكل كثير عدو الطبيعة ") .

كما يقول عن أبي الفتح البستي^(٧٤) (صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس الأنيس البديع التأسيس ، وكان يسميه المتشابه ، ويأتى منه بكل طريقة لطيفة) .

والناظر إلى ديوان البستي يجد أنه وإن كان قد أحسن في بعض تجنيسه ، فقد جاء بعضه الآخر متكلفاً ، وعندما تناول شوقي ضيف شعراء اليتيمة عدّ شعراء اليتيمة بعامة والبستي بخاصة من أصحاب مذهب التصنع أى التطرف في التكلف ، وعندما قارن البستي بأبي تمام في القرن الثالث ، رأيناه يرفع أبا تمام لقدرته الفنية الحية في تصنعه ، يقول^(٧٥) (لم يستطع شعراء اليتيمة أن يستغلوا

هذا الجانب من التصنع الثقافي استغلالاً قيماً إلا ما نراه عندهم من نقل المصطلحات ، وكذلك كان شأنهم في استغلال ألوان التصنع الحية ، فقد استحالت عندهم إلى ألوان باهته ، ليس لها الجمال والتعبير الزخرفي الذي رأيناه في القرن الثالث .. لم تعد ألواناً زاهية ، إنما أصبحت ألواناً من طراز آخر ، لم تعدو شيئاً وتصنيعاً ، بل أصبحت تكلفاً وتصنيعاً) .

ويقول^(٧٦) (ومن الحق أن البستي عجز عن استخدام هذا اللون استخداماً فنياً على نحو ما رأينا عند أبي تمام ، إذ كان يمزجه بالتصوير ، بل كان يمزجه بالعقل الدقيق) .

فكثير من جناس البستي والميكالي وجملة من شعراء العصر جناس شكلي لا عمق فيه ولا فكر ، فالبستي على سبيل المثال يحشر في إحدى قصائده الجناس حشراً لم يخدم الفن فيه بقدر ما خدم التجنيس والاشتقاق كزينة حينما يقول^(٧٧) (من البسيط) :

لى سيد رأيه فى كل مظلمة	من الأمور إذا استهديته هادى
فعود عاداته بالخير مبدؤه	إذا عدا عادة من عودها عادى
ناديه نادى الندى تلقى مناديه	يصيح بالركب لا تغدوا بذا النادى
و لا تخافوا زماناً حين يؤمنكم	فليس يندوكم من شره نادى
لله آراؤه نوراً لمرتبك	يعيا بهاد من الأوحاد أو حادى
لله سؤدده رداءً لممتحن	لرائح من بنى الأوغاد أو غادى
لله أيامه اللا تى إذا ا جتلمت	كانت ببهجتها أعياد أعيادى
نجى نداه وإما يجن جاهلنا	قالت يده صراحاً للندى نادى
لا زال يبقى لإرفاد و دام له	من الزمان زمان مسعد فادى

وقوله^(٧٨) (من الخفيف) :

كنت فى مامضى أفدى بناناً	هى وشى لوجه تُنْقَشُ تُنْقَشُ
فأنا اليوم أستجير بكفّ	تُنْقَشُ الشوك من عوارض تُنْقَشُ

وقد أكثر البستي من جناس التركيب - كلمة واحدة مقابل كلمتين - وهو نوع من الجناس قد رفضه ابن سنان الخفاجي^(٧٩) ، كمثل قول البستي^(٨٠) (من البسيط) :

يا من جفا إذ رأى في ظاهري خللاً وانفضّ عني أوغادٌ وأوباشُ
لا تياسنَ من المرضى وإن ضعفوا ولن يفوتهم الإنعاس إن عاشوا

وقوله^(٨١) (من السريع) :

قل لمنى قلبى إسماعيلاً أُنعمَ بِنعمٍ ودع لأسماعى لا
أشعلتَ حشاي بالجوى تشعيلاً فاردد رمقى فإن صبرى عيلاً

ويعد التضمين إحدى الظواهر الفنية التي ولع بها شعراء العصر وأكثروا منها لدعم فنيهم وتزيينه من ناحية ، ولإحساسهم بأن المقولات التي يضمونها أشعارهم أصبحت منتجاً ثقافياً شائعاً وعماماً . والتضمين يكشف في الأساس عن مدى ثقافة الشاعر واتساع محفوظه في شتى ألوان الفنون والعلوم ، كما يكشف أيضاً عن ثقافة العصر الذي انتهت فيه كثير من العلوم إلى حالة من الازدهار وتقنين المصطلحات . والمُضمَّن إما أن يكون شعراً أو حكماً أو آيات أو أحاديث أو غير ذلك من الموروث الثقافي الذي يوظفه الشاعر ويضفره عمله الفني ، وتبدو قوته الفنية عندما ينجح في إعطاء قصيدته أو مقطوعته بعداً من الموروث الثقافي يتسم بالانسجام والسبك الجيد . والاقْتِباس هو أحد المصطلحات الذي يقارب التضمين ، إذ الاقتباس يكون باللفظ والنص أو يكون بالمعنى ، ولقد تطور هذا المفهوم في نقدنا الحديث حتى ظهر مفهوم التناص وفرض نفسه بوصفه إحدى التقنيات الفنية التي تكشف عن ثقافة الشاعر من جهة وعن ثراء النص الشعري من جهة أخرى .

ويعد الخوارزمي أكبر شعراء العصر الذين أورد لهم الثعالبى جملاً مما استحس من أشعاره التي ضمنها أشطراً من أشهر الأبيات الجاهلية والاسلامية ، وقد وصف الثعالبى تضميناته بأنها^(٨٢)) كانت رشيقة ، وطريقة أنيقة ، يضعها في مواضعها ويوقعها أحسن مواقعها ، ويفصح بها عن اتساع روايته وكثرة محفوظاته) .. فمن تضميناته للتراث الشعري الجاهلي قوله في وصف ناقه ، وقد ضمنه قول أحد الشعراء الجاهليين أيّ قلوّصٍ راكبٍ تراها ، يقول الخوارزمي^(٨٣) :

بجسرةٍ قائدها براها في السير بل سائقها رجلاها

قد كتب العتق على ذفراها (أيّ قلوّصٍ راكبٍ تراها)

وقوله^(٨٤) (من الوافر) ، وقد ضمنه قول بلعام بن قيس الكناني (لأمر مايسود من يسود) :

ولمّا أكثر الحساد فيه وقالوا قد تغضنت الحدودُ

أجاب الفضل عنه حاسديه (لأمر مايسود من يسود)

وقوله^(٨٥)متأثراً بلبيد بن ربيعة (ذهب الذين يعاش في أكنافهم)

ولو أنّ الوليد رآه يوماً غدا ورجاؤه غضُّ وليدُ
وحلَّ غرى الزماع ولم يردِّدْ (أشْرِقْ أم غَرَبْ يا سعيد)

ومن تأثره بالشعراء الإسلاميين ، إذ ضمن مقطوعاته بيت البحترى

(خَفَّتْ مواقع وطنه فلو أنه يجرى برملة عاجٍ لم يرهج)

يقول الخوارزمي^(٨٦) (من الكامل) :

وغدا فأضحى لاحقاً ضدَّ اسمه وأراك أعوج وهو عين الأعوج
(خَفَّتْ مواقع وطنه فلو أنه يجرى برملة عاجٍ لم يرهج)

ويقول مضمناً قول أبي تمام (عجائب حتى ليس فيها عجائب) يقول الخوارزمي^(٨٧) (من الطويل) :

أخو كلماتٍ ماجلاها لسانه على أحدٍ إلا غدا وهو خاطب
متى يروها أهل الصناعة ينشدوا (عجائب حتى ليس فيها عجائب)

وقوله^(٨٨)وقد ضمنه بيتاً كاملاً لأبي نواس :

فأصبح إنشادي لبيت إذا جرى ففيه نديمٌ ممتعٌ ومؤانسٌ

(ودار ندامى عطّلوها وأدجوا بما أثرٌ جديدٌ ودارسٌ)

وقد يقول المضمن مثلاً سائراً أو كاملاً السائر ، كقول الخوارزمي^(٨٩) (من الطويل) ، وقد ضمنه المثل (ومحتسبٌ من مثله وهو حارس) :

وأن يسع الدست اللطيف لعالمٍ فقد وسعت إسم إلا له قراطس

أمينٌ إذا ما الناس مالوا لغيره (ومحتسبٌ من مثله وهو حارس)

وقوله^(٩٠) (من الطويل) ، مقتبساً بالمثل العربي (لا أفعل ذاك حتى يؤوب المثلّم) :

نجر ذيول الفخر حتى كأننا لعزتنا في آل ميكال ننتمي

هم شحمة الدنيا فإن نتعدّهم إلى غيرهم نحصل على الفرث والدم

سقى الله ذاك الروض جوداً كجودهم وصير آجال العداة إليهم

و أبقى أبا نصر ليربى عليهم سنين كما أرى بنين عليهم

وعاش إلى أن يترك الناس مدحه ومن ذا الذي يرجو إياب المثلّم

وقول الدهان^(٩١) (من الكامل) ، وقد ضمنه إحدى الحكم في البيت الثاني :

عزّ الغزال بمسكِهِ لا مسكِهِ والصرف للدينار لا الصرّفان

شبه الزمرد لا يكون زمرداً ولئن تقارب منهما اللونان

وقد انتشرت الأمثال والحكم لا في نصها بل في معانيها ومضامينها لدى جملة من شعراء العصر ،
كبديع الزمان الهمذاني الذي نكتفى بإحدى قصائده التي تنتشر فيها مضامين الحكم والأمثال
حينما يمدح أبا جعفر الميكالي^(٩٢) (من مجزوء الرمل) :

أذهب الكأس فعرّف الفجر قد كان يلوخُ

وهو للناس صباحٌ ولذى الرأى صبوخُ

والذى يمرح بي في حلبة اللهو جموخُ

اسقنيها و الأمانى لها عرفُ يفوخُ

إن في الأيام أسرا راً بما سوف تبوخُ

لا يغرنك جسمٌ صادق الحسن وروخُ

إنما نحن إلى الآجال نغدو ونروخُ

[ويك هذا العمر تفريخٌ و هذا الروح ريخُ]

بينما أنت صحيح الجسم إذ أنت طريخُ

فاسقنيها مثل ما يلفظه الديك الذبيخُ

هكذا الدنيا فسيحوا و وقعنا لا نصيخُ

إنما الدهر عدوٌ و لمن أصغى نصيخُ

ولسان الدهر بالوعظ لواعيه فصيحُ
نستميح الدهر والأيام منّا تستميحُ
ضاع ما نحميه من أنفسنا وهو يبيحُ
نحن لاهون وآجا ل المني لا تستريحُ
ياغلام الكأس فالأس من الناس مريحُ
أنا يا دهر بأنا نك شقّ و سطيحُ
و بأبكار القوافي لا على كفاء شحيحُ
يابني ميكال والجو د لعلائي مزيحُ
شرفاً إنّ مجال الفضل فيكم لفسيحُ
و على قدر الممدوح يأتيك المديحُ
فهناك الشرق الأر فع والطرف الطموحُ
و الندى والخلق الطا هر و الوجه الصبيحُ

وأبو الفتح البستي له باعٌ كبير في تضمين شعره حكماً وأمثالاً ، ولعل ما أوردناه في فصل الحكم والأمثال شواهد له ولغيره في هذا الباب ، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعضها .

يقول البستي^(٩٣) (من الوافر) :

نصحتك جامل الإخوان طراً على عذب سقوه أو أجاج
و لا تزج الصفاء بغير مذقّ فلابجلو السراج من السناج

وقوله^(٩٤) (من الطويل) :

تأخرت عن قوم ولا غرو أنّي سأسبقهم بالجدّ والجدّ معوانُ

ألست ترى العنوان يكتب آخرأ وأول مقروء من الكتب عنوانأ

وقوله^(٩٥) (من الكامل) :

لا يستخفنُ الفتى بِـ عِدْوِهِ أبدأ وإن كان العدو ضميلاً

إن القذى يؤذى العيون أقله ولربما جرح البعوض الفيلاً

وقوله^(٩٦) (من الطويل) :

لقد هنتُ من طول المُقامِ وَمَنْ يُقِمُ طويلاً يُهِنُ بعدما كان مُكرِّماً

وطولُ جِمامِ المرءِ فى مستقرّه يغيره لوناً وريحاً ومطعماً

وقد يضمن الشاعر منهم مصطلحات بعض العلوم ، كقول الخوارزمي^(٩٧) (من الوافر) ، وقد ضمّنه بعض تفاعيل العروض :

بحمدك لا بحمد الناس أضحى وكيلى ليس يكفيه وكيلى

و كانوا كلّمًا كالوا وزناً فصرنا كلّمًا ووزنوا نكيلى

وزدت من العيال وذاك أتى كتبت على لقائك من أعول

وعشت وناقصُ رزقى فأضحى مفاعلتن مفاعلتن فعول

و كنت أبيع من سقط القوا فى وأحجر ما تضمنت الحمول

و أكتم من أبايع دقّ بزى ففاض عليه نائلك الجزيل

وقول اللّحام^(٩٨) (من الكامل) ، موظفاً المصطلحات النحوية :

أنا من وجوه النحو فيكم أفعالُ ومن اللغات إذا تعدّ المهملُ

وقوله^(٩٩) (من مجزوء الخفيف) :

قد صرّفنا وكلُّ من كان من قبلنا صرّف
وصرفنا بشاعرٍ نعته ليس ينصرف

وقول البستي^(١٠٠) (من البسيط) :

أفدى الغزال الذى فى النحو كلمنى مناظراً فاجتنبت الشهد من شفتة
وأورد الحجج المقبول شاهدها محققاً ليرينى فضل معرفته
ثم افرقنا على رأى رضيت به والرفع من صفى والنصب من صفتة

أو قد يكون التضمين معنى إحدى الآيات ، كقوله^(١٠١) (من الطويل) :

و هم جعلونى بين عبدٍ وقينةٍ ودارٍ ودينارٍ و ثوبٍ و درهم
وهم تركوا الأيام تعجب أن رأئ سلوى و لا أرقى السماء بسلم
و هم حالفون أوطأوا فى صلاتهم وصلت عن الأبطال شعرى فيهم

وكقول الدامغانى^(١٠٢) (من المنسرح) :

و كاتب كتبه تذكرنى القرآن حتى أظلّ فى عجبٍ
فاللفظ قالوا قلوبنا غلّف والخطُ تبت يدا أبى لهبٍ

وكقول البستي^(١٠٣) (من الطويل) :

رميتك عن حكم القضاء بنظرة
و مالى عن حكم القضاء مناصُ
فلما جرحت الحد منك بنظرة
جرحت فؤادى والجروح قصاصُ

أو يكون الشئ المضمن أسماء لأعلام التراث الدينى يحسن الشاعر توظيفها لإثراء دلالتة الشعرية ،
كقول أبي البركات العلوى^(١٠٤) (من السريع) :

يا عصابة الأتراك أولادكمُ
من يوسف الحسن وبلقيسِ
أحافظكم تحي وتردى الورى
و حسنكم فتنة أبلّيسِ
لاتقربوا منى ففى قريبكم
هلاك دين المرء والكيسِ

وقول أبي الحسن العلوى^(١٠٥) (من الرجز) :

وأمرِدِ أزهْدُ من صهيب
فى علم موسى وتقى شعيب

وقول الهمداني^(١٠٦) (من الهزج) :

تعالى الله ما شاء
وزاد الله إيمانى
أأفريدون فى التاج
أم الإسكندر الثانى
أم الرجعة قد عادت
إلينا بسليمان
أظنّت شمس محمودٍ
على أنجم سامان
و أمسى آل بهرامٍ
عبيداً لابن خاقان
إذا ما ركب الفيلِ
لحربٍ أ و لميدان
رأت عيناك سلطاناً
على منكب شيطان
أمن واسطة الهند
إلى ساحة جرجان
و من قاصية السند
إلى أقصى خراسان

ومن ذلك تضمينات الميكالى بعض أقوال على بن أبى طالب المأثورة^(١٠٧) عنه ، فمن ذلك قوله^(١٠٨) (من المجتث) :

تقصيرك الذيل حقاً أبقي وأتقى وأنقى

وقوله^(١٠٩) (من البسيط) :

عمر الفتى ذكره لا طول مدته و موته خزيه لا يومه الدانى

فأحى ذكرك بالإحسان تودعه تجمعُ بذلك فى الدنيا حياتانِ

٧- التكرار :-

أما التكرار فيعد إحدى وسائل الصنعة الفنية لدى الشاعر ، يعتمد به إلى إثراء الإيقاع الداخلى من جهة ، فتكرار صوت وانتظامه على نحو ما ، يسهم دون شك فى إحداث موجة إيقاعية منتظمة لا نشاذ فيها ، ومن جهة أخرى فإن التكرار يكشف حاجة نفسية ملحاحة يجد الشاعر نفسه متجهاً إليها لإفناع السامع من جهة والتأثير عليه من جهة أخرى لأجل التأكيد والضغط وإثارة الانتباه إلى قضيته المهيمنة على وجدانه الشعري ، فالخوارزمي حينما يخاطب إحدى جواربه التى يرضن بها على غيره ويستأثر بألوان من الفتنة وخصائص الجمال التى خصت بها دون غيرها ، فلا يجد سبيلاً أسلوبياً سوى تكرار " يا من " ، فحرفى النداء " يا " الذى يليه " من " الموصوله تكشف عن تعداده مآثر محبوبته وأفاعيلها فى نفسه ، فتتكرر " يا من " أربع عشرة مرة فى اثني عشر بيتاً من قصيدة مطولة ، يقول^(١١٠) (من الهزج) :

أ يا من قربه خبره ويا من بعده عبره

و يا من وصله يومٌ ويا من هجره فتره

ويا من وصله أعلى من الشمال بالبصره

و يا من نظرةً منه تساوى مائتى بدره

و يا من قد حكى خدا ه قلبى فيهما جمره

و يا من طرف من أبصر بدرأً بعده يكره

ويا من عينه جيشٌ كثيفٌ لأبي مرّه
ويا من نحر الشيطا ن فى مولده نخره
وقال اليوم ألقيت بنى آدم فى الحفره
ويا من أذرت عينا ه عيني مائتى مرّه
أيا عين أرجعى ما كلُّ وقتٍ تسلم الجرّه
ويا أحسن من يسر يلقي صاحب العسره
وما أعذب فى الأنفس من صفحٍ على قدره
ويا من لست أرضى قط بالبحر له قطره

ويمضى الخوارزمى على هذا النحو حتى إذا وصلنا إلى البيت الأخير الذى يكشف عما يتمناه
لمحبوبته ، إذ لا يرضى لها إلا بالعظيم من كل شئ ، إذ هى تفوقه حسناً وقدرأً واستحقاقاً ، وجدناه
يتجه إلى تكرار " لا أرضى " تسع مرات يكشف جميعها عن موقف الشاعر الذى لا يجد فيما حوله
من مخلوق بلغ المثال ما يناظر محبوبته ، أو بالأحرى لا يكافئ خصالها النفسية والحسية ، وتكرار
تركيب " لا أرضى " بوصفه جملةً فعليةً إذا ضُم إلى تكرار تركيب " يا من " بوصفه جملة اسمية
يعكس تجاوز الشاعر المؤلف عند كثير من الشعراء من تكرار مفردة بعينها " كلمة واحدة " ، يقول
الخوارزمى (١١١) :

ويا من لست أرضى قط بالبحر له قطره
و لا أرضى له البدر على إشراقه غرّه
و لا أرضى له الأرض على فسحتها حجره
و لا أرضى له بلقيس بجلوها على العذره
و لا أرضى برزق الأنس و الجن له سفره

ولا أرضى من القلب له عشقُ بني عذره
و لا أرضى له السعد غلاماً والمنى سخره
و لا أرضى له الرمل نضاراً و الحصى نقره
ولا أرضى له إلاً بنفسى أمةً حره

وكذا إذا انتهى الشاعر إلى موقفه الحائر والرافض لأي شئ لا يراه يكافئ محبوبته ، يعود لإحداث نمط مغاير من التكرار وهو تكرر حرف " قد " ليكشف بتكراره عما آلت إليه حالته وما أحدثه حبيبته وما تركه من أثر فيه فيؤكد ذلك بـ " قد " حينما يقول^(١١٢) (من الهزج) :

قد استخرجت من عيني عيناً فى الهوى ثره
فلو فجرتها فجرّ ت منها أثنى عشره
وقد أضجعتى فوق فراش المم والحسره
و قد علّمتنى كيف يموت المرء من نظره

ويتجلى التكرار كخصيصة أسلوبية أوضح ما يكون عند الخوارزمي حينما يكرر لفظ " عندى " وقد أحسن توظيفه موضوعياً وفنياً ، فإذا كرره ستاً وعشرين مرة في ثلاثة عشر بيتاً فإنما هو بذاك يبرز موقفه تجاه ست وعشرين قضية أو خُلق أو موضوع ، في نسيج من شعر الحكم التي تكشف خبرة الشاعر بالطبائع وفلسفته في الحياة ، فالملك مثلاً لا يرى فيه الخوارزمي ما يراه غيره من جاه السلطان وسطوته تحت تاج الملك ، بل الملك عند الشاعر هو امتلاكه لحياته واستمتاعه بصبوة شبابه قبل أن يذهب ، وكذلك العزل ليس هو العزل عن المنصب والملك بل عند الخوارزمي يعد شيئاً آخر ، إذ يعد الخوارزمي نفسه معزولاً إذا تفرقت بينه وبين أصحابه السبل ، فعلى هذا النحو يمضى الخوارزمي في كشف موقفه الذاتى المنبنى على فلسفته الخاصة ورؤيته للحياة من حوله ، والملاحظ إضافة " ياء " المتكلم إلى الظرف " عند " تأكيداً أسلوبياً على خصوصية موقفه ومغايرته للمألوف الشائع ، فكما رأينا رأيه في الملك والعزل يستمر ليكشف موقفه ورؤيته تجاه الفقر والشيب والقبح

والعرس والروض والبغض والسيف والنجح إلخ وبالجملة موقفه من الوجود والحياة ، يقول^(١١٣) (من الرجز) :

الملك عندي متعة الشباب	والعزل عندي فرقة الأحباب
والفقر عندي عدم الشراب	والشيب عندي كذب الخصاب
و القبح عندي عدم الآداب	والعرس عندي ليلة الكتاب
والروض عندي مُلحُ الأعراب	والبغض عندي كثرة الإعراب
والسيف عندي قلم الكتاب	والنجاح عندي سرعة الإياب
والطرد عندي كلحة البواب	والذلّ عندي وقفة الحجاب
و القحط عندي قلة الأصحاب	والشؤم عندي كثرة العتاب
والعُيُّ عندي هذر الخطاب	و العزّ عندي طاعة الصواب
والإلُّ عندي خلّة القحاب	و الغول عندي طلعة الكذاب
و الصفح عندي أبلغ العقاب	واللوم عندي سفه الشراب
والأمس عندي أسرع الهرب	والمال عندي أسرع الهرب
والغدّ عندي الحقّ للطلاب	والفخر عندي أفخر الثياب
والسجن عندي منزل التراب	والهول عندي موقف الحساب

ويشاكل الهمداني الخوارزمي في اعتماد صنعته الفنية على التكرار ، خاصة تكرار حرف النداء " يا " بمدها الذي يكشف عن ألم الشاعر وعمق تأثره بنوب هذا الزمان ، فيكرر حرف النداء ست مرات كاشفاً عن ستة مواقف آسفة لهذا الزمان ، يقول^(١١٤) (من المنسرح) :

أراحنا الله منك يا زمناً	أرعن يصطاد صقره خربه
يا ساغباً جائع الجوارح لا	يسكن إلا لفاضل سغبه
يا ضرماً في الأنام متقدماً	والجود والمجد والنهي حطبه

يا خاطباً ساكتاً وليس سوى نعى فتىً أو فتوةً حُطْبُهُ
يا صائداً و العلى فريسته وناهباً و الجمال منتهيه
يا سادتي لا تلن عظامكم لعصّة الدّهر إن يهّج كلبه

أما أبو جعفر البحت فيروى له الثعالبى قصيدة كاملة في أربعين بيتاً ، أنشأها البحت في تأمل الحياة وأغيارها وفعل الزمان بالإنسان ، من شباب إلى مشيب ، ومن قوة إلى ضعف ، ومن حياة إلى موت ، وهى أبيات غاية في الجمال الفنى ، لم يخف الثعالبى إعجابه بحسن ديباجتها فرواها كلها ، ويستخدم البحت في هذه القصيدة ثلاثة أنماط من التكرار : الأول تكرار حرف العطف " الواو " يعدد به صور المشيب والشيخوخة التى يبدو أثرها في بياض الشعر ووهن الجسد ، فيقول مثلاً^(١١٥) (من المتقارب) :

شبابٌ كلامع برقٍ رَحْلُ وشيبٌ كمثل غريمٍ نزلُ
وقدّ قويمٌ جفاه الزمان كخوطٍ تحانى و غصنٍ ذبلُ
و شعرٌ تطاير فيه البياض يحاكي سواه خضابٌ نصلُ

وبمضى في سبعة أبيات مكرراً في صدر كل واحد منها حرف العطف بالواو ، حتى إذا وصلنا معه إلى البيت الثامن عشر وجدناه ينهج نمط التكرار الثانى باسم الاستفهام " أين " الذى يثير من خلاله مجموعة من الأسئلة حول زوال الملك وخلو قصوره العظيمة من الملوك وانتهائها إلى يد الزوال والاندثار التى عمت جميع مظاهر القوة ، إذ أنها أيام يداولها الله بين الناس ، يقول^(١١٦) (من المتقارب) :

فسلها و قل أين سكاها وأين الملوك وأين الخولُ
وأين الجيوش وأين الخيول وأين السيوف وأين الأسلُ
وأين الذين حكوا بالقدود غصوناً ثناها الندى والبللُ

وهكذا يمضى الشاعر فى نهجه الحكمى والوعظى ، حتى إذا وصلنا إلى القسم الأخير من قصيدته إبتداءً من البيت الرابع والثلاثين حتى آخر القصيدة ، وجدنا النمط الثالث من تكرار كلمة " سلام " يصدر بها كل بيت وكأنه يتلفت إلى ماضيه الحافل بالحياة والنشاط بعد ما انقضى وذهب وقد خلفه وحيداً ضعيفاً مسناً ، يتلفت إلى هذا الماضى وهذى الحياة مودعاً مشيعاً قائلاً^(١١٧) (من المتقارب) :

سلامٌ على طيبٍ عيش مضى و أنسٍ بأخوان صدقٍ نبلى
سلامٌ على قوتى للقيام إلى الفرض فى وقته و النفل
سلامٌ على الختم فى ليلةٍ بقلب كئيب حليف الوجلى
سلامٌ على الكتب ألفتها و وشحتها بصحاح العلل
سلامٌ على مدحٍ صغتها وحبرتها فى الليالى الطول

سلام امرئ ما اشتهى لم يجد
وما رام مجتهداً لم ينل
أناب إلى ربه تائباً
ومستغفراً للخطا و الزلل

٨- كما تنتشر وسائل أخرى للصنعة البديعية في شعر شعراء هذا العصر كمرعاة النظر وحسن التقسيم والمزاوجة والمقابلة والترادف والموازنة وغير ذلك من صور البديع التي رأينا أمثلة منها كثيرة فيما أوردنا من شواهد سابقة في هذا الفصل وما سبقه من فصول ، إذ أن الملاحظة الجديرة بالإثبات هنا هي أن ألوان البديع التي أفردنا لسبعة أنواع منها قد جاءت متداخلة متضافرة مجتمعة في شعر كثير من الشعراء ، وإنما كان تفصيلنا لها تفصيلاً مجازياً مدرسياً لدرسها وتركيز الضوء عليها ، وهي في الحقيقة تتراءى لنا كثيراً مجتمعة في قصيدة واحدة ، أو ربما في نتفة واحدة ، ولو حاولنا تفصيل بقيتها على نحو ماسبق لتكررت الشواهد ؛ إذ الشاهد الشعري الواحد ربما نجد فيه جناساً وتكراراً واشتقاقاً ، أو نجد فيه موازنة وحسن تقسيم إلى جانب الاشتقاق أو الترادف كقول أبي عبد الله محمد بن حامد مادحاً ، وقد ظهرت صنعتته في حسن التقسيم جلية عن غيرها في عجز كل بيت ، إذ يقول^(١١٨) :

لِيَهْنِكِ الْأَهْنِيانَ الْمَلِكُ وَالْعُمُرُ	ما سائر الأسيران الشّعور والسُّمُرُ
وطال عمر سناك المستضاء به	ماعمّر الأبقيان الكتبُ والسَّيْرُ
يفدى الوري كلّهم كافي الكفاة فقد	صفا به الأفضلان العدلُ والنظرُ
له مكارم لا تحصى محاسنها	أو يحسب الأكثران الرملُ والشجرُ
لكيده النصر من دون الحسام وإن	تمرد الأشجعان التركُ والحزُّ
ما سار موكبه إلا ويخدمه	في ظلّه الأسنيان الفتحُ والظفرُ
و إن أمرّ على طرسٍ أنامله	أغضى له الأبهجان الوشى والزهرُ
دامت تقبلها صيد الملوك كما	يقبلُ الأكرمان الركنُ والحجرُ

أو قوله وقد أحسن التقسيم في الأبيات كلها وقد تخلل بعضها المقابلة والتكرار في قوله^(١١٩) (من البسيط) :

البين خمّر و لكن سكرها سقم	والحب نعمى ولكن في غدٍ نقم
إنّ المحبين أحرارٌ وأنفسهم	لمن يجبون في حكم الهوى خدم
يأتيها الطاعنون ، القلبُ عندكم	إن لم يكن عندكم فالقلبُ عندكم
لى بينكم قمرٌ في ثغره بردٌ	في قدّه غصنٌ في وجهه صنم
كأنما ابن شبيبٍ سلّ في يده	من مقلتيه حساماً حدّه خدم
القائل القول لم تنطق به عربٌ	والفاعل الفعل لم تظن به العجم

وقد يهيمن الطباق على غيره من ألوان البديع كالجناس أو الاشتقاق خاصةً إذا كان الشاعر يعرض لصورتين تحكهما علاقة التضاد الدائمة ، إذ الشيب وما يستتبعه من صور يقف في مقابل الشباب وما يلزمه من صور ومفردات فيقول المطراني^(١٢٠) (من المتقارب) :

ألم المشيب برأسى نديرا و وليّ الشباب بعيشى نصيرا
وأصبح ضوء صباح المشيب لغربان ليل شبابى مطيرا
كذاك إذا لاح نُورُ البكور لسود الطيور هجرن الوكورا
هو الشيب مخبره مظلم وإن كان منظره مستنيرا
و قد كان إظلامه فى العيو ن يجلو العيون و يشفى الصدورا
فأعجب بلون سوادِ أنار ولون بياضِ أبى أن ينيرا
كأن الغوانى رمد العيون يطالغن من شيب فودى نورا
إذا هنّ قابلن نور المشيب أدرن على ذلك النور نورا
وإن هنّ واجهن زور الخضا ب أعرضن عن ذلك الزور زورا

ويطول بنا المقام لو تتبعنا ألوان البديع فى البيتيمة وغيرها من دواوين شعراء العصر لكننا نكتفى بما قدمنا من أمثلة تؤكد جميعها أن شعراء العصر قد تصرفوا فى شتى ألوان البديع وعلى رأسها الجناس بأنواعه ، والجناس وغيره من ألوان الصنعة البديعية كان لهما دور فى دعم الايقاع الداخلى وتحسين الصورة وتزيينها حتى عادت الصورة الشعرية جديدة تجمع ما بين التشبيه التقليدى وجموح الخيال كما سوف يأتى فى الفصل التالى

=====

هوامش الفصل الثالث

البناء والصنعة الفنية

1. ضرورة الفن ، إرنست فيشر ، ت/ أسعد حلیم ، ص ١٦ مكتبة الأسرة ، الأعمال الفكرية ، ط ١ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٨ .
2. العمدة ط ١- ١ ج ، ت/ محمد محي الدين ، ص ١٢٩ ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨١ .
3. دراسات في الشعر العباسي ، د. رمضان عبد الغني العطار ص ١١١ ، ١١٢ ، بتصرف وراجع ص ١٢٧ ، ١٤٩ .
4. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ص ٣٠٣ .
5. المصدر السابق .
6. تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ج ٢ ص ٩ ترجمة عبد الحلیم النجار ، دار المعارف ، ١٩٦١ .
7. حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه ، د. حسين خريس ج ١ ص ٢٠٦ ، دار البشير ، بيروت ط ١ ، ١٩٩٤ .
8. مقدمة القصيدة العربية العصر العباسي الأول ، د. حسين عطوان ص ١٧ ، دار الجيل ، بيروت د. ت .
9. راجع الجدول رقم ٩ .
10. راجع الجدول رقم ١٣ .
11. راجع الجدول رقم ٥ .
12. الشعر العربي بخراسان في العصر الأموي ، د. حسين عطوان ص ٢٢٩ ، ط ١ ، مكتبة المحتسب - عمان ، ودار الجيل - بيروت ، ١٩٧٤ .
13. من حديث الشعر والنثر ، د. طه حسين ص ٨٩ ، دار الكتاب اللبناني ط ١٩٧٣ .
14. أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، د. عبده بدوي ص ٣٢ ، الهيئة العامة للكتاب د. ت .
15. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، د. محمد مصطفى هدارة ص ١٥٨ ، المكتب الاسلامي دمشق - بيروت ط ١ / ١٩٨١ .
16. في الشعر العباسي : الرؤية والفن ، د. عز الدين اسماعيل ص ٤١٨ ، دار المعارف ط / ١٩٨٠ .
17. فصول في الشعر ونقده ، د. شوقي ضيف ص ٦١ ، ط ٢ ، دار المعارف ، د. ت .
18. يتيمة الدهر للثعالبي ج ٤ ص ١٢٣ .

19. نفسه ص ١٢٧ .
20. نفسه ص ١٢١ .
21. نفسه ص ١٦٣ .
22. نفسه ص ١٧٧ .
23. نفسه ص ٣٩٨ .
24. ديوان الميكالى ص ٣٧ .
25. نفسه ص ٥٠ .
26. نفسه ص ٥١ .
27. ديوان البستى ص ٥٨ .
28. نفسه ص ٢١٨ ، ٢١٩ .
29. نفسه ص ٢٣٦ .
30. يتيمة الدهر للثعالبي ص ٢٠٠ .
31. نفسه ص ٢٠٢ .
32. نفسه ص ٨٧ .
33. نفسه ص ٩٣ .
34. نفسه ص ٩٨ .
35. نفسه ص ٨١ ، ٨٢ .
36. نفسه ص ٣٣٦ .
37. نفسه ص ١٩٢ ، ١٩٣ .
38. راجع مختارات الثعالبي لشعراء القرن الرابع وصدر الخامس دراسة نقدية ، مها محمد زكى ص ٢٥٧ ، ٢٥٨ - دكتوراه مخطوطة .
39. يتيمة الدهر للثعالبي ص ٢٨ ، ٢٩ .
40. ديوان البستى ص ٣٠٠ .
41. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٨٠ .
42. نفسه ص ١٢٤ .
43. نفسه ص ١٤١ .
44. الفنون الإيرانية فى العصر الاسلامى ، د. زكى محمد حسن ص ٣٣٤ ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٩ .

45. ظهر الاسلام ج٣، أحمد أمين ص ١٣٣ ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة د.ت
46. الأدب في ظل بني بويه ، د. محمود غناوى الزهيرى ص ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، مطبعة الأمانة ، مصر ١٩٤٩ .
47. علم البديع رؤية جديدة ، د. أحمد أحمد فشل ، ط ١ ، الدار العربية للتوزيع ، الاسكندرية ١٩٩٠ .
48. يتيمة الدهر للثعالبي ص ٧٤ .
49. نفسه ص ١٣٨ .
50. نفسه ص ١٧٠ .
51. ديوان البستي ص ٣٦٨ .
52. نفسه ص ٣٠٠ .
53. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٣٤ .
54. ديوان البستي ص ٣٦٧ .
55. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٣٠ .
56. ديوان البستي ص ٢٨٧ .
57. نفسه ص ٢٦٢ .
58. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٧٢ .
59. نفسه ص ٢٨٣ .
60. نفسه ص ١٧٢ .
61. ديوان البستي ص ٢٩١ .
62. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٧٢ .
63. ديوان البستي ص ٢٢٩ .
64. نفسه ص ٢٢٢ .
65. يتيمة الدهر للثعالبي ص ٥١٢ ، ٥١٣ .
66. نفسه ص ١٧٢ .
67. ديوان البستي ص ٢١٩ .
68. نفسه ص ٣٢٩ .
69. يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٣٣ .

- .70 ديوان البستي ص ٣٤٢ .
- .71 يتيمة الدهر للثعالبي ص ١٧٤ .
- .72 ديوان البستي ص ٢٩٦ .
- .73 اليتيمة ، ج٤ ، ص ١٧١ ، ١٧٢ .
- .74 نفسه ص ٣٤٥ .
- .75 الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ص ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ط ١٠ ، دار المعارف ، د. ت .
- .76 نفسه ص ٣٥١ .
- .77 ديوان البستي ص ٢٤٩ .
- .78 نفسه ص ٢٧٠ .
- .79 سر الفصاحة ، راجع ص ١٩٠ ، ١٩١ - ابن سنان الخفاجي ط ١ . الخانجي . ١٩٣٢ .
- .80 ديوان البستي ص ٢٧٠ .
- .81 نفسه ص ٢٨٨ .
- .82 يتيمة الدهر ص ٢٤٣ .
- .83 نفسه ص ٢٤٤ .
- .84 نفسه ص ٢٤٣ .
- .85 نفسه ص ٢٤٣ .
- .86 نفسه ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .
- .87 نفسه ص ٢٤٥ .
- .88 نفسه ص ٢٥٠ .
- .89 نفسه ص ٢٥٠ .
- .90 نفسه ص ٢٥٢ .
- .91 نفسه ص ٤٩٩ .
- .92 نفسه ص ٣٣٧ ، ٣٣٨ .
- .93 ديوان البستي ص ٣٣٩ .
- .94 ديوان البستي ص ٣٧٣ .
- .95 نفسه ص ٣٦١ .

. 96	نفسه ص ٣٦٧ .
. 97	يتيمة الدهر ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ .
. 98	نفسه ص ١١٧ .
. 99	نفسه ص ١١٧ .
. 100	ديوان البستي ص ٣٣٧ .
. 101	يتيمة الدهر ص ٢٥٦ .
. 102	نفسه ص ١٦٤ .
. 103	ديوان البستي ص ٢٧٠ .
. 104	يتيمة الدهر ص ٤٨٥ .
. 105	نفسه ص ٤٨٦ .
. 106	نفسه ص ٣٣٩ ، ٣٤٠ .
. 107	راجع نهج البلاغة .
. 108	ديوان الميكالي ص ١٥٢ .
. 109	نفسه ص ٢٢١ .
. 110	يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٧١ ، ٢٧٢ .
. 111	نفسه ص ٢٧٢ .
. 112	نفسه ص ٢٧٢ .
. 113	نفسه ص ٢٧٦ ، ٢٧٧ .
. 114	نفسه ص ٣٤٢ .
. 115	نفسه ص ٥١١ ، ٥١٢ .
. 116	نفسه ص ٥١٢ .
. 117	نفسه ص ٥١٣ .
. 118	نفسه ص ٢٨٧ .
. 119	نفسه ص ٢٨٩ .
. 120	نفسه ص ١٣٣ .

الفصل الرابع

الصورة الفنية

إن الحديث عن الصورة الفنية في دراسة شعر شاعر معين أو دراسة شعر حقبة تاريخية ، ماهو إلا الحديث عن الفن ذاته ، بكل ما يعنيه من معاني التفرد والخصوصية والجدة والابتكار ، إن الصورة الشعرية هي مدار الحديث عن الفن ذاته ، ففيها يقع الشاعر موقع المساءلة والنقد بوصفه شاعراً فناناً يختلف عن غيره من البشر .

ودراسة الصورة في شعر أية حقبة زمنية يعنى بالطبع أننا أمام مستويات شتى ، درجات متفاوتة من الجودة والرداءة ، فالشعراء يتفاوتون فيما بينهم ، ومدار الامتياز هو ماخص به كل شاعر من موهبة فطرية وثقافة صقلت موهبته وشحذت مخيلته .. ونحن في هذا الفصل معنيون في الأساس لرصد جوانب الصورة في شعر الدولة السامانية في القرن الرابع ، ولقد آثرنا أن يكون هذا الفصل هو محتتم القول في البحث كله لسببين :-

الأول : لأننا عرضنا فيما مضى من فصول نماذج وشواهد مختلفة لكثير من الشعراء في موضوعات متباينة ومتنوعة ، والأمر الثاني هو أن درس الصورة هو بمثابة إلقاء حكم قيمة أخير على الفن الذي عشنا على مدار فصول البحث مع شواهد .

ومن الطبيعي أو قل من البديهي أن يضطر كل باحث أن يتعرض للصورة في شعر مرحلة زمنية ، بل أكثر من هذا في شعر شاعر ما ، أن يبدأ قوله بما يشبه المسلمة حينما يقول :

إن الصورة لدى هذه الحقبة أو عند هذا الشاعر تقع على مستويين أو ثلاثة : رائعة ، ومتوسطة الجمال ، وباردة أو تقريرية ، وهذا الحكم في الحقيقة ليس ظالماً وليس معاداً إذا علمنا أن التفاوت هو سمة الأشياء ، فالشاعر الواحد قد يجيد في موضع ويسئ في آخر ، فما بالناس بشعراء أكثر في زمان واحد .. غير أننا نؤكد على بعض الحقائق التي أصبحت كالقاعدة يتفق عليها جُل من عنوا بهذا الدرس الفني ، فمن ذلك أن الشاعر الموهوب المجيد تتمثل عبقريته في قدرته على المفاجأة ، بل في تقديمه المألوف من الأشياء في ثوب جديد مدهش ، يراه الناظر وكأنما يراه لأول مرة ، وذلك راجع إلى إتقان ذلك الشاعر صنعته وصدقته في تجربته ، فأحسن تمثل الأشياء من حوله وإعادة تشكيلها بخيال خصب ولغة طيبة ، فيحدث بذلك الإدهاش ويحقق التفرد والابتكار ، إن الصورة ليست على هذا النحو مجرد زينة لفظية بقدر ما هي نوع من الانحراف في القول يضطر إليه الشاعر ، إذ وجد أن اللغة العادية عاجزة عن التعبير عن مكون نفسه الشاعرة^(١) (فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ، أو يجسدها بدون الصورة ، وبهذا الفهم لاتصبح الصورة شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه أو حذفه ، وإنما تصبح وسيلة قيمة لإدراك نوع مميز من الحقائق ، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله ، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب من التجربة الإنسانية) .

وعلى ذلك فالصورة لاتعنى ذاتها بقدر ماتعنى طريقة تشكيلها للمعنى^(٢) (فالصورة لاتشغل الإنتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه ، وتفاجئنا بطريقتها في تقديمه) .

والصورة في شعر الدولة السامانية ، وبالأحرى في القرن الرابع الهجري لايمكن فصلها عن شتى القضايا العلمية والحضارية التي سبق أن تحدثنا عنها في القرن الرابع ، إذ أصبحت الصورة في بعض مواضعها نتاجاً لثقافة العصر وحضارته بعدما أصبح الشعراء يتصلون بالوافد الجديد من الثقافات بعد نظرتهم في الموروث العربي ، فنجد الروح الحضارية في التأنيق والتصنع حيناً في كلف بعضهم بالحشد الصوري للزخرفة لا أكثر .

قضية أخرى أود الإلماح إليها وهي إننا قد عنيينا في هذا الفصل بمصطلح الصورة كليتها لا جزئيتها ، بمعنى إننا لم نرد أن يكون درسنا للصورة مجرد حصر للألوان البيانية من تشبيه واستعارة ، وتفصيل لأنواعها لما في هذا المنهج من مدرسية وتقليدية لاكتشف في الأساس عن القيم الجمالية ومواضع التقليد والابتكار عند شعراء هذا العصر .. ولكن انصرفت عنايتنا إلى رصد الصورة في مجملها - وهي لاشك قائمة على التشبيه أو الاستعارة - لأن الرصد لأنماط الصورة واتجاهاتها العامة هو الدال الأول على مدى ماحققته من جمال يمتع النفس والعقل معاً .
ولسوف نحاول ذلك من خلال المحاور الآتية :-

أولاً :-

وفي هذا المحور نلاحظ شيوع الصور التقليدية التي لا ابتكار فيها ، يغلب عليها التقرير لا الفن ، فالشاعر في البيت التالي لا يصنع سوى أن يشبه لون ، فاللون الأسود وسط اللون الأحمر في الخمر أو في الزهرة يستدعي عنده نظيراً وهو رسم الصليب باللون الأسود على حدود الروميات الخمر فيقول^(٣) :

وحكى سواداً في شقائق حمرة صلب الغوالى في حدود الروم

كذلك يستمر الشاعر البلخي في موضوع آخر ، إذ لا يرى تشبيه الحرمة بينه وبين حبيبه كحرمة الخمر ، فيقول^(٤) :

قدك أما يمنعك الفضل أن رحت على عرش كناس

وأبو القاسم الدينوري حينما يصف أثر قرص البراغيث لجلده في إحدى الليالي ، فإن صورة جلده المنقط بالدم تساوى عنده صورة النقط الخمر المرسومة على صفحة مصحف ، فيقول^(٥) :

وحشم القوائم خذب الظهور طرقت فراشى على غيرة
فنقطنى بخراطيمهن كنقط المصاحف بالحرمة

وإسحق الفارسي حينما يستهدى أحدهم جبة يلبسها ، يصفها أوصافاً نشعر فيها بالتقريبية وربما التعسف ، فمثلاً يريد جبة تعمل على تدفنته ، كما يريد جبة لينة وليست خشنة ، فلا يجد من الطبيعة من حوله إلا أن يصف الحرارة الناجمة عن لبسها وكأنها حرارة القلوب ، كذلك لم يجد ما يشبه لينها سوى حدود البنات الصغيرات فيقول^(٦) :-

مثل القلوب من العداة حرارة مثل الحدود من الكواعب لينا

وغالباً ما تكون هذه الصور التقريرية الجامدة التي لا فن فيها في شعر يتكلف صاحبه في نظمه ، فيكشف عن زيف التجربة وكذب العاطفة ، وتظهر أمثلة لهذا اللون البارد من التصوير جلياً حينما نرى مثلاً ابن أبي الثياب في شعر

يستجدي فيه أحدهم ليمنحه عطية فلا يخرج تصويره مثلاً لهذا السيد إلا بتشبيهه بالسماء مرة والبحر الجياش مرة وبالذخيرة مرة ثالثة ، ثم يتكلف صورة قائمة على المقابلة بين توقيع هذا السيد له بعطية مستخدماً قلماً يقطر دمعاً أى مداداً ، وبين مايفعله هذا الصنيع فيه من بياض الحال وضحك الأيام ، فيقول^(٧) :

يا هماماً يطول كلّ همام	بالقديم المشهود في الأقوام
و الحديث الذي أذاع حديثاً	عن سماء تهمى بغير غمام
أنت بحرٌ يجيش بالدرّ لكنّ	نظّم درّ البحر للنظام
فارغٌ للشعر دُمةً في وليّ	قد كفاه الولاء كلّ ذمام
و أعدّ أوجه المنى لبنيتها	ضحكاً عن مدامع الأفلام
فسواد التوقيع يجلو لعيني بياضاً من الأيدى الجسام	
لست أشكو إليك أيام دهرٍ	أنت فيها ذخيرةٌ للأنام
حسبي الله في إدامة نعماء	نك للمسلمين و الإسلام

أما أبو الفتح البستي فلقد انتشرت ظاهرة الصور البسيطة والتقريرية في ديوانه بشكل ملحوظ يلمسه قارئ الديوان ، ولعل غلبة المقطعات على شعره من ناحية كانت السبب الأول في ذلك ، كما أن كلف الرجل بالجناس بكل أنواعه وولعه به قد استنفذ طاقته الإبداعية ولم يوفر له من المخيلة المبدعة ما يجعله يبتكر صوراً ذات قيمة جمالية عالية إلا في النادر القليل . يقول محقق ديوانه^(٨) (لا ينتظر من رجل كأبي الفتح اهتمام كثيراً بالمحسنات البديعية وأفرغ جهده في الجناس حتى اشتهر به أن يكون ذا ابتكار في المعاني وتوليد لها ..) .

ولعل شيوع شعر الحكمة في ديوانه قد عمل على التقليل من جمالية الصورة وحد من الخيال الخالق ، فقد اقتضى شعر الحكمة أسلوباً وعظيماً مباشراً خفت فيه الصور أو تكاد تنعدم ، والناظر إلى نونيته المطولة يلمس ذلك بجلاء ، كذلك إذا نظرنا إلى بعض شعره في شتى الفنون وجدنا صوراً بسيطة ومباشرة ، انظر إليه وهو يخاطب صديقاً له يدعوه إلى التصافي بعد الجفاء فيقول له^(٩) :

أبا سليمان كم أوليت من حسن	وكم جزيت وكم واليت من منن
وكم رعى بعضنا بعضاً وكان له	مزواجاً كأزواج الروح والبدن
وكم حسدنا على ودّ به أنست	نفوسنا مثل أنس الطفل باللبن

ففى البيت الثاني إذا أراد تشبيه ارتباطه بصديقه لا يجد سوى أن يشبه ذلك بارتباط الروح بالبدن عن طريق حرف التشبيه " الكاف " ، كذلك البيت الثالث حينما أراد أن يشبه أنسه بصديقه لا يجد في مخيلته إلا أن يشبه ذلك الأنس بأنس الطفل الرضيع باللبن ، عن طريق استخدام أداة التشبيه " مثل " ، وهى كما نرى تشبيهات بسيطة شكلية لا إعمال للخيال فيها وليس فيها جديد جمال للنظر إليه في شعر آخر في الغزل حينما يقول^(١٠) :

ومهفهف غنج الشمانل أزعجت	صبرى بدائع حسنه إزعاجا
درت الطبيعة إن فاحم شعره	ليل فأذكت وجنتيه سراجا

فقوله " أزعجت صبرى " استعارة لا جمال فيها خاصة بعد توكيد الفعل بالمفعول المطلق إزعاجاً ، وفي البيت الثاني بعد تشبيهه شعر المحبوبة بالليل في سواده لم يضيف جديداً فهى صور تقليدية لا ابتكار فيها .

ثانياً :-

ويلاحظ في الصور الشعرية لدى كثير من شعراء هذا العصر أنها صور قد استقى أصحابها ملاحظتها من البيئة ، إذ نجد أن صور البيئة وحالها كانت موضوعاً للشعر ، وأصبحت بعض مفرداتها تشكل عناصر هذه الصور الشعرية ، ف شعر المطراني حينما التجأ بأحد الأربطة (أى الخانقوات التى كانت تضم الحرافيش والصوفية) ويبدو أن الرباط الذى نزل به كان قدراً ضم رجالاً ونسوة ذوى حالة رثة وتمدنية من الناحية الاجتماعية والاقتصادية ، رأينا المطراني يرسل بقصيدة إلى أصحابه يصور لهم سوء حال هذا الرباط الذى تركوه فيه وحده ونعموا بالصحبة معاً بالشاش ، يقول المطراني^(١١) :

وتركتموني في كنيفِ رباط	فرتم بآنسِ ألفةٍ و خلائط
من ضيق صدرى مثل يمّ خياط	وسعتْ صحون فيه إلا أنها
نسل الحرام حلائل السقاط	جاورت فيها نسوةٌ ساسيةٌ
طهر السيّوك وزينةَ الأمشاط	سلب الزمان شعورها وشعورها
طلبت بصمغٍ من يبيس مخاط	يحملن أطفالاً كأن وجوههم
عنينى و قمصن ظهر نشاطى	فيهن فتياتٌ إذا غنينى
أعوادها واللحن رجع ضراط	أعازها أوتارها و بطونها
كنف معلقةٌ من الآباط	و هن أزواج على أكتافهم
لايستبان كصرةً الوطواط	إن يسهروا لتسامر فكلامهم
مما تغطّ كحقة الخراط	أو يرقدوا فحلوقهم وأنوفهم

فالشاعر يشبه الرباط بالكنيف ، وذلك الرباط رغم اتساع صحونه فإنه كسم الخياط ، وذلك لأن حالته النفسية قد ساءت فجعلته يضيق بالمكان ، بل يرى في اتساعه ضيقاً باعثه ضيق نفسه ، وهذه صورة جيدة تعبر بصدق عن تجربته المأساوية في هذا المكان السيئ ، ويستطرد الشاعر معبراً بالصورة الشعرية عن سوء حظه لمجاورته صنوفاً من البشر بالرباط منفرة لبشاعة حالها ، فالنسوة ذوات شعور أشبه بشعر السواك أو أسنان المشط في حدتها ، غير أن أولئك النسوة ظهر بعضهن وقد انتزعت شعورهن ، ويستمر المطراني في بناء صورته الكلية بتعداد الصور الجزئية لهذا الرباط ، فالنسوة يحملن أطفالاً ذوى وجوه عليها القدر والوسخ ، وكأن وجوههم مطلية به ، أما الفتيات فلهن أصوات عندما يغنين تصيب سامعها بالتعب والملل والسأم ، وتتصاعد في البيت التالى الصورة الجزئية لتضيف بعداً آخر لمدى ماهى عليه حالة الفتيات من نتن ، ويرى المطراني في تصوير ذلك وبلطف شديد حينما يؤكد أن الغناء الذى يتحدث عنه كانت أدواته هى أعواد ليست حقيقية وأوتار ليست أيضاً حقيقية وإنما كان العود الذى يعزفن عليه هى مااحتوته بطونهن من قدر ، أما الرجال فهم البعد الرابع أو قل الخامس من الصورة الكلية أو اللوحة التى يرسم تفاصيلها ، فيمثلها صورة الرجال وهم لا يقلون سوءاً عن نسائهم ، فهم نتنوا الرائحة وكأنما علقت في آباطهم الكنف ، أما حديث أولئك الرجال وأصواتهم فى السمر فصيرير الوطواط الذى لا يبين ، وإذا ناموا كان لهم غطيط كما نسمع من أصوات عالية عند من يعمل بصناعة الخراطة .

وهكذا رأينا الشاعر يرسم لنا صورة كلية مكونة في الأساس من بعض الصور الجزئية التي رسمها تبعاً لحال الرباط وسكانه من نساءٍ وأطفالٍ ورجالٍ ، وكلها صور تؤيد حالته النفسية التي صرح بها في مستهل القصيدة ، ورغم أنه قد استخدم حروف التشبيه " مثل ، كأن ، الكاف " في الأبيات الثاني والخامس والتاسع ، والعاشر ، إلا أنه قد حذفها في بقية تشبيهاته التي جاءت بليغة كما رأينا في البيت السابع ، صورة أخرى يجتم بها الشاعر قصيدته وتكمن بها الصورة الكلية للرباط حينما يقول^(١٢) :

وبراغتْ مثل الخطوب طوارقُ حذب الظهور غليظة الأوساط
يحبسون ماء حياتنا فجلودنا كمصاحفٍ محمّرة الأنقاط

ورغم أن البيت الأخير قد حوى صورة ليست جديدة من أثر قرص البراغيث فإن الواضح أن الصورة في هذه القصيدة كانت لازمة لتعبير الشاعر عن تلك التجربة ، وهي بعد صورة مستمدة من البيئة المحيطة به ، فيها الأبعاد الحسية الموحية من صور بصرية وشمية ولمسية .
وأمام نموذج آخر نلمح فيه البيئة ناطقة حية ، ننظر إلى قصيدة أبي القاسم الدينوري الذي يحكى تجربة مأساوية من نوع آخر ، فبعد ما كان شاباً فتياً يأخذ بكل أسباب النعيم ولذيد الحياة ومتعتها ، هجم عليه المشيب فاضطر الشاعر إلى أن ينقاد له مرغماً مستسلماً وموقناً بالحقيقة التي يتحول فيها الإنسان من حال إلى حال ، يقول الدينوري^(١٣) :

يالعصر الخلاعة المورود ولظلل الشبيبة الممدود
وللهوى ولذتي و سروري ولسفكى دم ابنة العنقود
وارتشا في الرضاب من برد الثغر وشمي عليه ورد الحدود
وغدوى إلى مجالس علمٍ ورواحي إلى كواعب غيد
في قميص من السرور مذالٍ ورداء من الثياب جديد
ولأيامي القصار اللواتي كنّ بيضاً قد حُلِيَتْ بالسعود
غيرَ الدهر حالها فاستحالت مظلماتٍ من الليالي السود
و أتاني من المشيب نذيرٌ غضّ منى وقتً في مجلودى
وتدانتُ له خطامى برغمي ونحاني له خصوصاً عمودى
و تيقنْتُ أنّي في مسيرى إثر شرح الشباب غير بعيد

فالقصيدية تكشف عن صور متلاحقة متتابعة غابت فيها أدوات التشبيه فقامت غالباً على الاستعارة الكاشفة ، فظل الشبيبة ممدود ، وهو قد سفك دم ابنة العنقود ، وشمه ورد الحدود ، وهو يلبس قميصاً من السرور ، وليالي شبابه القصيرة كانت بيضاء ، والمشيب قد أرسل له نذيراً ، وأعطى الشاعر للمشيب خطامه برغمه ، وهكذا تتوالى وتتلاحق الصور الاستعارية التي تداخلت مع بعض ألوان الطباق فزادت من جمالها .. ناهيك عن أن الصورة العامة قد كشفت عن صور إيحائية بصرية يظهر فيها الليالي في حالة الشباب بيضاً ثم تستحيل مظلمة سوداء في الشبيبة ، إلى جانب الصورة الذوقية والشمية :-

وارتشا في الرضاب من برد الثغر وشمى عليه ورد الحدود

ولقد رأينا في فصل الوصف شواهد كثيرة برع فيها أصحابها في تصوير مشاهد من البيئة ، حتى أنهم أحالوا مفردات الحياة اليومية من أطعمة وأشربة وأدوات ، صوراً بل قل لوحات فنية غاية في الجمال ولطف التشبيه والاستعارة ، ولعل الشاعر أبا طالب المأموني هو عميد ذلك النوع من التصوير فقد صور بعين دقيقة فاحصة ودقة ملاحظة كل شئ حوله في مطبخه أو في بيته وهى صور يطول بنا المقام إذا تتبعناها وقد مثلنا ببعضها في فصل الوصف ، وأفردنا للشاعر وصوره بحثاً مستقلاً* .

ثالثاً :-

وقد يصبح موضوع ما مهيمناً على صور قصيدة ما ، فيشكل ملامح جزئياتها ، والمرأة كانت أبرز تلكم الموضوعات التي استعار الشعراء مفرداتها الحسية في صورهم الشعرية ببعض القصائد ، فأبو محمد عبد الله حينما يتحدث عن تجربته مع إحدى القيان يقول^(١٤) :

و قينة تنطق يمنها	و تلقط العناب يسراها
إذا سرت نم عليها الحلوى	وضوء خديها وريأها
و لو أن إبليس رأى وجهها	صلى لها طوعاً ومانها
تظلمنى في هجرها مثلما	أسفلها يظلم أعلاها
ما تفعل الخمر بشرأها	ما فعلته في عينها

فالقينة يمينها وعينها وأردافها تشكل جميعاً الصور الجزئية لهذه التجربة الالهية ، فقد تضافرت الاستعارات في مثل قوله (تنطق يمنها) ، (نم عليها الحلوى) ، (أسفلها يظلم أعلاها) مع التشبيه ليصنعاً معاً صورة كلية هيمنت فيها مفردات المرأة الحسية ... وتبدو مفردات المرأة مشكلة لصورة عند الدينورى حينما يقول^(١٥) :

بعثت إليك ضحى المهرجان	بمعشوقه العرف و المنظر
معطرة صانها فى الحجال	مطارف من سندسٍ أخضر
نضت حين زارتك عنها الفريد	و جاءتك فى سرقٍ أصفر
ببسرٍ وبهنكةٍ نضّة	و ثدىٍ مبتلّةٍ معصر
وبيضاء رائقةٍ غضّة	منقطة الوجه بالعصفر

فالشاعر حينما يهدى أصدقاءه فأكهة في يوم المهرجان يجيئها جميعاً إلى امرأة ، فالهدية (معشوقه ، معطرة ، صانها فى الحجال ، نضت ، جاءتك فى سرقٍ بهنكة ، ثدى) .

كذلك قد تهيمن صورة الطبيعة بمفرداتها المختلفة في إحدى القصائد أو المقطوعات لما تحمله مفردات الطبيعة من تنوع وكثرة كل منها موحى بلون أو برائحة أو بحركة ، ولقد مر بنا نصوص في مدح بعض الشعراء ما يصل إليهم

من رسائل إخوانهم ومكاتبات رأوا فيها النور والزهر وشموا بين سطورها عطر الأزهار ولمسوا ثمارها ، وقد أطلت بعضهم في هذا الباب ، لكنني حريص على ألا أكرر الشواهد السابقة ، اكتفى بنص لأبي سهل النيلي يصف فيه رسالة أحدهم إليه ، وقد هيمنت مفردات الطبيعة كمشبه به في شتى الصور الجزئية ، يقول^(١٦) :

نشر الربيع الغصن قبل أوانه	لما نشرت كتاب فرد زمانه
أنوار لفظٍ من جناب جنابه	ونسيم وردٍ من غراس بنانه
فأراح أنساً عازباً بوروده	و أراح قلب الصب من أشجانه
و أرى بني الآداب معجز نظمه	أن ليس في الأماكن نيل مكانه
فأسرت الأبواب إجلالاً له	وفدى المسامع ترجمان جمانه

فصورة الربيع تهيمن بمظاهرها المختلفة على تشبيهات الشاعر كتاب صديقه ، فنشر الرسالة كان كنشر الربيع عطره في الآفاق ، فاللفظ نور ، والمعنى كغرس الزهور . وهكذا يدخلنا الشاعر في جو من الربيع يشقى مظاهره الجميلة حينما فض رسالة صديقه ، وهذه الطريقة في تصوير رسائل الأصدقاء أضحت أسلوباً نمطاً متكرراً^(١٧) .

رابعا :-

واعتماد كثير من الشعراء في تصويرهم لمفردات الطبيعة قد قام على تشخيص مفرداتها وتجسيد معانيها بحيث أضفوا على مفردات الطبيعة الحياة فجعلوها تتحرك وتنطق ، والتشخيص أو التجسيد أسلوب لم يكن جديداً ، بل كان امتداداً بدأه شعراء الدولة الأموية وتوسع فيه العباسيون فأحاولوا الطبيعة من حولهم إلى كائنات حية خلعوا عليها تجاربهم بالفرح أو بالحزن ، ولم يكن غريباً أن يغرموا بها وهم قد عاشوا في عصر الحضارة والبيئة الغنية بالرياض والأزهار ، وقد ذكرنا أيضاً شواهد كثيرة في فصل الوصف ، أعنى وصف الطبيعة الصامتة والمتحركة حتى أصبح للثلجيات والزهريات والروضيات أبواب مخصوصة . ولنستعرض أحد الشواهد الجديدة للهمداني الذي يقول^(١٨) :

غُصِيّ جفونك يا ربا	ض فقد فتنت الحور غمزا
و اقبى حياءك ياربا	ح فقد كددت الغصن هزاً
و ارفق بجفنك يا غما	م فقد خدشت الورد وخزا
خلع الربيع على الرّبي	و ربوعها خزاً و بزاً
و مطارفاً قد نَقَشَتْ	فيها يد الأمطار طرزا
أسر المطى إلى المدا	م على جنى الورد جمزا
أو ماترى الأقطار قد	أخذت من الأمطار عزاً
أو ليس عجزاً أن يفو	تك حسها؟ أو ليس عجزا
حلّت عزاليها السما	ء فعادت البيداء نيزاً
وكأنّ أمطار الربيع	مع إلى ندى كَفَيْكَ تُعزى

والتشخيص في هذه القصيدة للطبيعة قد أقامه الهمداني في مخاطبته أياها منادياً وآمراً ، فهو ينادى الرياض طالباً أن تخفى جفونها لأنها فاتنة بما يبدو من غمزها ، (فالروض له عين والعين تغمز وتفتن) ، كذلك ينادى الرياح طالباً منها أن تلتزم الحياء ولا تكذ الغصون من هزلها ، والغمام له عين يوخز بقطرها خد الورد الرقيق ، لذا فالشاعر يطلب منه أن يرفق به . وهكذا يستمر الشاعر في تشخيص الربيع الذي يخلع أثوابه الناعمة على الحياة من حوله .

وبهيم الميكالي بمفردة واحدة من مفردات الطبيعة وهي زهر النرجس فيحسده ويجعل له أقداحاً من التبر وساقاً ، يقول^(١٩) :

وما ضمَّ شمل الأُنس يوماً كنرجسٍ يقوم بعذر اللهُو عن خالِع العذر
فأحداه أقداح تبرٍ وساقه كقامة ساقٍ في غلائله الحضرِ

وفي أخرى يجعل للنرجس عيني غزال ، ركبتا على قضيب رطب مباد ، يقول^(٢٠) :

أهلاً بنرجس روضٍ يزهي بحسن وطيبٍ
يرنو بعيني غزالٍ على قضيبٍ رطيبٍ
و فيه معنى خفيٌّ يزينه في القلوبِ

واللافت فيما أوردناه من شواهد تصويرية لمشاهد الطبيعة يجعلنا نقف بإيزاء قضية تصوير مظاهر الطبيعة ، إذ أن وصف الطبيعة في ذاتها يختلف عن وصفها في إطار تصويرها وتشخيصها وتجسيدها ، لأن الوصف بالصورة يكشف عن بعد نفسي دان ، وهذا الفرق قد ألمع إليه أحدهم حينما تساءل قائلاً :^(٢١) (وإذا أفترضنا أن الشاعر قادر على محاكاة الطبيعة ونقل عناصرها في صور أمينة تحكي مشاهدتها ، وتمثلها للمتلقى تمثيلاً دقيقاً ، فما فائدة الشعر في هذه الحالة ؟ ولماذا لا يكون الاكتفاء بالأصل أفضل من تأمل الصورة ؟ ، أو يكون تأمل الموصوف أكثر إمتاعاً من تأمل الوصف ؟) .

وإجابة هذه الأسئلة نجدها عند آخر حينما يؤكد :^(٢٢) (الفنان يبذل الطبيعة هنا من أجل أن يزيح الستار عن حالة نفسية ، إنه لا يصور واقعاً مرئياً ، وإنما يتخذ الشكل المرئي ممراً إلى واقع نفسي غير مرئي ، رمزاً يوحي به ، ينم عنه ، يحيل إليه ، ذلك أن هناك توازياً ليس من شأننا الآن أن نكشف عن مصدره ، بين الألوان والأشكال من جهة وبين الحالات النفسية من جهة أخرى) .

خامساً :-

نمط آخر من التصوير هو أشبه بالتصوير الكاريكاتيري نلمسه خاصة في شعراهمجاء ، فالحراني حينما يصف متهمكماً قلنسوة أحدهم يقدم لنا صورة ساخرة معتمدة في تشكيلها على السرعة التي تلمسها في البيت الثاني إذ يقول^(٢٣) :

قلنسوة على رأس صليب مساحته جريبٌ في جريب
و أن يدي و هامته ونعلى قريبٌ من قريبٍ من قريب

وهو حينما يهجو رجلاً يسمى (عبدان) مؤكداً أن هامته يتسابق الناس في صفعها ، يقيم صورته على تشبيه تلهف الناس في صفعها بحالة تلهف الصائمين إلى تناول أكواب من المرطبات ، فيقول^(٢٤) :

عبدان هامته للصفع معتاده لاسيما من أكفّ السادة القاده
كأن أيدي الندامي في تناولها أيدي صبايم إلى كيزان برّ اده

والدينوري حينما يهجو الوزير العتيبي يذكرنا في تصويره الكاريكاتوري القائم على تصوير الأبعاد الحسية بالجاحظ الذى كتب في هذا الباب هجاءً نثرياً في ابن عبد الوهاب ، يقول الدينوري^(٢٥) :

يا سائلى عن وزيرٍ مدحرج مستديرٍ
كبط شطٍ سمينٍ عيض صدرٍ قصيرٍ
إن كنت أبصرت قرداً مذ كنت فوق سريرٍ
فهو الوزير و إن كا ن فى عداد الحمير

فالشاعر حينما ينظر إلى قصر الوزير مع عرضه المفرطين لايسعه سوى أن يصوره ببط شط ، ثم يستدعى صورة القرد لتأكيد شذوذ خلقته ، ويبدو أن الحرائى كان أبرز شعراء العصر في هذا اللون من التصوير الساخر الذى يلتمس فيه مشبهاً به لمن يريد أن يهجو بعيداً عن توقع القارئ له ، فحينما يهجو وجه رجل يسمى أبو طلحة نرى أن وجه هذا الرجل كان مشوهاً وصغيراً لايجد الحرائى شبيهاً له سوى الكوز البالى القديم ، فيقول^(٢٦) :

يا أبا طلحة استمع قول من فيك قد صدق
لك وجه كآته صيغ من قمقمٍ خلق
وخلال إخالها من كنيفٍ قد انثق

وقد يبعد أكثر في التماس مشبهاً به لأديم وجه مهجوه فيدهشنا بغرابته حينما يشبه جلد وجه الرجل وقد كسى بقشور الخنافس ، يقول^(٢٧) :

ويرز للرائين وجهاً كأنما كساه إهاباً من قشور الخنافس

سادسا :-

سمة أخرى للصورة نلاحظها حين نراها متلاحقة متتابعة ، يحاول الشاعر استنفاد أبعادها ، وفيها تظهر القدرة على التكثيف الفنى من حيث تكثيف الصورة الواحدة أو تكثيف الصور المتلاحقة ، وهنا يلعب الخيال

دوره الأساسى فى (٢٨) إعادة التشكيل ، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر ، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة فى وحدة ، وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيداً أدركنا أن المحتوى الحسى للصورة ليس من قبيل النسخ للمدركات السابقة ، وإنما هو إعادة تشكيل لها ، وطريقة فريدة فى تركيبها إلى الدرجة التى تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة ، وتمزجها وتؤلف بينها فى علاقات لا توجد خارج حدود الصورة ، ولا يمكن فهمها أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته ، باعتباره نشاطاً ذهنياً خلاقاً ، يتخطى حاجز المدركات الحرفية ، ويجعلنا نحفل لائذين بحالة جديدة من الوعى) ، فالهمدانى يصف الليل بقوله (٢٩) :

وليلٍ كذكراهُ كمعناهُ كاسمه
كدين ابن عبادٍ كإدبار فاتق

وقبل أن نفرد القول حول هذه السمة فى الصورة نؤكد أن الجرجاني قد مدح هذا اللون المستقصى حينما قال (٣٠))
وجملة القول أنك متى زدت فى التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة فقد دخلت فى التفصيل والتركيب وفتح باب التفاصيل ، ثم تختلف المنازل فى الفضل بحسب الصورة فى استفادك قوة الأستقصاء أو رضاك بالعفو دون الجهد) .

فالفهيمى حينما يرثى خطباً جليل هو موت أحد الملوك ، رأيناه يستسلم إلى تتابع الصورة وتكثيفها ، التى تصور شيئاً واحداً فى مجموعها وهو فداحة هذا الخطب وخسارة فقد هذا الملك ، يقول (٣١) :

مدّت إلى الملك الميمون طائره	أبدى الحوادث والأيام و الغيّر
تركّن حارس دنيانا و فارسها	فريسةً بين ناب الموت و الظفر
ما بين غبطته حياً و غبطته	فى الملك والهلك والإيوان والغفر
إلا كرجع الصدى فى وشكٍ مدته	أو كانهيهة بين السيل والمطر
يا ميتةً لم يمتها قبله ملك	فيها لكلٍ عظيمٍ أعظم العبر
كان الموفق إلا عند ركضيته	وللمنون اعتلالاتٌ على البشر
وكان أقدر مخلوقٍ على فرسٍ	أبو الفوارس لولا قدرة القدر
وكلٌ عمرٍ وإن طالت سلامته	لا بد يوماً قصاره إلى قصر

أما المأمونى فيعد من أروع جملة شعراء العصر ديباجةً وتصويراً ونفساً شعرياً طويلاً مستقصياً ، فلننظر إلى إحدى قصائده الطويلة التى مدح فيها أحد الوزراء وهو أبو نصر بن زيد ، فمن أول بيت ترى التتابع فى الصور والتداعى فى تشكيلها ليصور مناقب الرجل وسجاياه ، حتى إذا بدأ فى تصوير الدار الجديدة التى ابتناها أبو نصر وجدنا لوحة دقيقة ومفصلة لهذه الدار يعدد فيها المأمونى وصفه لأجزاء الدار من الداخل ومن الخارج فى صور متعاقبة متتابعة مستقصية فيقول (٣٢) :

فهنيئاً منها بدار حوت منك جبلاً من الحلوم رجاحا
كوحاً تؤم الوزارة ممّا زاد برهان سعدها إيضاحا
ذات صدرٍ كرحب صدرك قد زا د على ظنٍ آملبك انفساحا
يغرس الصيد فى ذراها من التقبيل غرساً فيجتنيه نجاحا

بفناء نطيل فيه خطى اللحظ ونلقى للفكر فيه انسراحا
 بهوها يملأ العيون بهاءً صحنها يملأ الصدور انشراحا
 شيدها فضة وقرمدها تبرُّ قد امتيح من نذاك امتيحا
 وثرها من عنبرٍ شيب بالمسك فإن هبت الصبا فيه فاحا
 مقنعات فيها الأساطين من فو ق صخور قد انبطحن انبطاحا
 كلُّ نادٍ منها قد اتشح الفر ش بنوب الربيع فيه إتشاحا
 وأرى بين كل نحيين كالرو ض خليجاً من البساط مساحا
 و سقت ماؤه حدائق غربية إلى أن غدت به ضحضاحا
 صبةً من دم القلوب فمن أبصره أهتت صبوّةً و ارتيحا
 ما بكاء الرياض بالظلّ إلا خجلاً من رياضها وافتضاحا
 شابه النقش فرشها مثل ماشا به ولدانها دماها الصباحا
 وكأنّ الأبواب صحبّ تلاقين انغلاقاً ثم افترقن انفتاحا
 وكانّ الستور قد نشر الطا ووس منها في كلِّ باب جناحا
 وكانّ الجامات فيها شمسٌ أطلعتها ذرى القباب صباحا
 والسواري مثل السواعد كبتت تحتها من أساسها أقداحا
 و بيوت كأنهنّ قلاعٌ مزمعاتٌ للنيران نطاحا
 و رواق كأنما بسطت فيه دعاء أيدي الأساطين راحا
 وحنانٌ لو كنتُ في جنة الفر دوس لم أبغ غيرهن اقتراحا
 وإذا دارت الكؤوس بما أبصرت خلد النعيم ثمّ مباحا

فالأبيات الخمسة عشر الأولى قد أقام فيها المأموني صورته على الاستعارة المكنية والتشبيه البليغ ، حيث كادت
 تختفي كلمات التشبيه ، وابتداءً من البيت السادس عشر يعود المأموني ليعتمد على أدوات التشبيه حينما يأخذه
 فن التصوير ويقع أسيراً لقانون التداعى كما يقول علماء النفس ، إذ تكثر كلمات التشبيه مثل (كأن ، مثل ،
 الكاف) إلى درجة أن هذه الأبيات التي ربت على العشرين بيتاً قد احتوت أكثر من ثلاثين صورة ما بين استعارة
 وتشبيه ، معظمها يرشحه الشاعر ليؤكد المعنى المتخيل الذي يشغله في التصوير ، وقد يجمع شاعر آخر جماع
 ما يريد تصويره في بيت يحاول أن يجعله مكثفاً في معناه وصوره ، معتمداً فيه على خيال المتلقى ، فإذا أراد
 الشجرى متغزلاً أن يجمع صوراً يصف من خلالها السمات الحسية والنفسية لحبوه أكتفى بالقول^(٣٣) :

جميلٌ محيّا ، وكالدعص ردفة حميد سجايه ، وليس له خصم

وختم الشاعر بيته بجملة النفى (ليس له خصم) تغلق القول ، غير أنه لا يزال مفتوحاً لدى القارئ ليتصور
 ما يشاء في حدود ما وضعه الشاعر فيه .

- سابعاً : -

وقد تأتي الصور غاية في الجمال ، وسر جمالها هو العفوية مع الإغراق في الخيال ، الأمر الذي تحدث به صور ذهنية تكشف عن لون من الابتكار والنبوغ الفني ، وهنا نعود إلى المأموني مرة أخرى ، ولنكتفى بواحدة من قصائده يمدح فيها الوزير المزني ، إذ يفاجئنا بصورة ذهنية وجميلة حينما يقول^(٣٤) :

أنا بين أحشاء الليالي نازُ هي لي دخانٌ والنجومُ شرأُ

ثم يضيف ستة أبيات على هذا المنوال في مدح نفسه قبل مدح ممدوحه فيقول^(٣٥) :

فمتى جلا فجرُ الفضاءِ ظلامها	صليت بي الأقطارُ والأمصارُ
بي تحلمُ الدنيا وبالحير الذي	لي منه بين ضلوعها أسرارُ
فبكل مملكةٍ على تلهفُ	وبكل معركةٍ إلى أوارُ
يا أهلُ ماشطت برجلي رحلةً	إلا لتسفر عني الأسفارُ
لي في ضمير الدهر سرٌّ كامنٌ	لابد أن تستله الأقدارُ
حقنت يده دم المكارم مذ غدا	دم كلِّ حرِّ فاه وهو جيارُ

ثم إذا بدأ في مدح المزني تابعت الصور الاستعارية والتشبيهات البليغة بفعل خيال خصب وخلاق ، يعقد - وكما رأينا سابقاً - علاقات جديدة بين طرفي التشبيه أو الاستعارة ، فيقول^(٣٦) :

طبع مزينه منه عضباً ماله	في غير هامات الأسود قرأُ
ارأؤه بيضُ الظبي و حديئهُ	روضُ الربى ويمينه تيارُ
ضمت على الدنيا بدائع لفظه	فكأها زندٌ وهنَّ سوارُ
وإذا العلوم استبهمت طرفاتها	فدووه أعلامٌ لها ومنارُ
عزماهم قضبٌ وبيضُ أكفهم	سحبٌ و بيضُ وجوههم أقمارُ
ختم الرياسة بالوزارة فيهم	أسدٌ له السمر الذوايل زارُ

ثامنا :-

وهناك صور عدها الجرجاني من التعليل التخيلي ، وقال عنها^(٣٧) (هو أن يدعى في الصنعة الثابتة للشئ أنه إنما كان لعله يضعها الشاعر ويختلقها إما لأمر يرجع إلى تعظيم أو تعظيم أمر من الأمور)^(٣٨) . وقد افتتن الجرجاني بهذا النوع ووصفه بالسحر الذي (لاتأتي الصنعة على غرابته ، ولا يبلغ البيان كنه ماناله من اللطف والظرف) .

فمن هذا النوع شعر مثلنا ببعضه في فصل الوصف ، حيث يصف بعضهم شمعة مضاءة يتقاصر طولها ، حيث يعلل الشاعر أن ذوبانها ناتج عن حزنها الشديد وتضحيتها ، بينما أنها تقصر وتذوب نظراً لعله أخرى معروفة غير العلة التي أدعاها ، كذلك حينما وصف آخر فوارة ماء انحنى خيط الماء المتدفق منها ويعلل الشاعر ذلك بأن

ظهرها قد انحنى تعباً ، رغم أن علة انحناء الماء المتدفق علة غير ما ادعى الشاعر ، ويشبه ذلك أيضاً قول أبي العباس الفضل حينما يصف شمعة فيقول^(٣٩) :

وشمعة وسط أيمن البرك تيمس في الماء ميس مرتبك
كأنها البدر في السماء سرى فحار في أوجه من الفلك

فالشاعر يدعى أن الشمعة تبدو في الماء مائسة متحركة ويدعى أن علة ذلك هو ارتباكها رغم أن العلة الحقيقية غير ذلك .

تاسعا :-

وهنا نرانا قد وصلنا إلى أهم أنواع الصور التي ظهرت لى في شعر هذا العصر ، فسر العبقرية في هذه الصور يكمن في قدرة الشاعر الفاتقة على تحويل المألوف المعتاد إلى شئ جديد ومدesh ، فكلنا يرى ألواناً من الأشياء كالأدوات والأطعمة والفواكه ، غير أن الفنان الموهوب فحسب هو الذى يقدمه إلينا في شكل جديد ، فمعيار النبوغ هنا هو ذلك الفنان المتفرد عن غيره من البشر ، وهذا من طبيعة أى شاعر أو فنان موهوبين^(٤٠) كان الشاعر والفنان قادرين عند رؤيتهما لموضوع تأملهما أن يجدا دائماً في هذا الموضوع مثيراً وجديداً . وذلك لأنهما قادران بطبيعتهما على تحطيم كل مألفته العادة والتقليد على الموضوع من حجب ، فينظران إلى أى موضوع كما لو كانا ينظران إليه للمرة الأولى ، فتولد لديهما الدهشة والعجب ، وتثار لديهما من الأحاسيس مثل ما يثار لدى الطفل الذى يتعرف الشئ لأول مرة ، من أجل ذلك لا يوجد أمام الفنان أو الشاعر شئ مألوف أو معاد أو مكرر ، إن كل شئ يبدو أمام أعينهما جديداً .

ويجدد ناقد آخر ضرورة ماسماه بالمرونة النفسية ، تلك التى تجعله بإيزاء موصوف قد تخلى عن خصائصه الأصلية التى أعتدنا أن نراها عليها فيقبل الشاعر بإدراك الطفل ليعيد صياغته من جديد^(٤١) (فى هذه اللحظات تقرب إدراك الفنان من إدراك الطفل ، يصبح شبيهاً به إلى حد كبير ، فيعيد تركيب الأشياء والعناصر فى علاقات جديدة ، يضيف عليها معانى ووظائف جديدة .. وهنا تظهر أهمية وظيفة المرونة النفسية .. ، وهنا تظهر الاستعارات والتشبيهات والأبنية المبتكرة) .

فالوائقى حينما يصف محبرة يلفتنا فى وصفه أمران :-

الأول : أن الموصوف هو أحد الموضوعات المألوفة التى ربما لا تستلفت النظر ، غير أن الوائقى توقف عندها وأعاد لنا تقديمها مبرزاً فيها عناصر جمالية لم نكن لنراها أو ندركها لولا أنه قد أبرزها يقول^(٤٢) :

ركية من الزجاج الصافي كقطرة من عارض وكاف
تبرز للعين فى تحفاف ذى حمرة مثل دم الرعاف
فهى فؤادٌ وهو كالشغاف ينبوعها أسود كالغداف
فهى و ما تضمُّ من نطاف كغسقٍ بالصبح ذى التحاف
و ماتضمنته من غلاف كحقه فيها ابنة الأصداف

لقد أحال الواثقى الخبيرة من كونها أداة من أدوات الكتابة التي نمر عليها دونما توقف إلى كائن في كل جزء من أجزائه صورة نابضة بالحياة تأسر النفس لجمالها .

والمأمونى هو إمام ذلك اللون وريبه دونما منازع ، لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا وتوقف عندها وأطال النظر فيها بعدسة الخاصة ليصنع من العادى المألوف جديداً غير معروف ، يصف المدية مصوراً إياها بقوله^(٤٣) :

وذات شبٍ في يدى قائمٍ أمرد ينفى السوء عن قاعدٍ
شبهتها حين تأملتها بلحية شُدَّت إلى ساعدٍ

لايستطيع أى إنسان أن يلتقط ما التقطه المأمونى حينما توحى له السكين بصورة لحية شدت إلى ساعد .. ويصور الجمر والمدخنة كذلك ، يصوره حينما يصعر بالنار أو يجبو ، ويجلع على المقلمة المحملة بالأقلام الحياة حينما يشخصها بقوله^(٤٤):

و مجدولة حمرا يُجِيل متنها من النقش روضٌ ما يغذى بوابلٍ
تُرى كلَّ يومٍ حاملاً بأجنةٍ ولوداً لهم من غير مس قوابلٍ
فأولادها ما بين أسمر ذابلٍ بأحشائها أو بين أبيض ناصلٍ
تسدّد منها السمر لا محاربٍ وترهف منها البيض لا المقاتلِ
فلا السمر منها اعتدن حمل عواملٍ و لا البيض منها اعتدن حمل حمائل

ويصور المقص بطرفيه وكأنه كائنان حيان متلازمان أو صاحبان متفقان لهما خصران وعينان ونابان ، ولهما أهداف واحدة تجمعهما دائما ولا تفرق بينهما ، بل هما اللذان يفرقان بين الأشياء ، يقول^(٤٥) :

وصاحبين اتفقنا على الهوى واعتنقا
و أقسما بالودّ وال إخلاص أن لا افترقا
ضمّهما أزهر كالتجم به قد وثقا
لم يشك في خصريهما مذ ضمّناه قلنا
من تحته عينان منذ انفتحا ما انطبعا
وفوقه نابان ما حلاً فما مذ خلقا
يفرقان بين كلّ ما عليه اتفقنا
فأى شيءٍ لا قيا ه ألفياه فرقا

وهكذا يمضى المأمونى كأكبر مصورى الأشياء بعدسةٍ لا قطة ودقة ملاحظة بعيدة الأثر يصور كل ما يجده أمامه فى بيته من أدوات حلاقة وتجميل وأدوات مطبخ مهما دق أمره يجليها صوراً حية نابضة بتشخيصها وتجسيدها . ولم يتوقف أمره تلقاء الأدوات المنزلية فحسب بل راح ينسج على هذا المنوال التصوير لشتى ألوان الفواكه والنباتات المأكولة ، الأمر الذى يكشف عن ولعه بالطعام وعشقه لألوان الحلوى ، فيبدع فى تصويرها إبداع المهووس فى

رسم صورة جذابة ودقيقة لأبعاد هذه الألوان المطعومة ، فإذا وقف ليصف الباقلاء صورها في خمسة أبيات ، كل بيت فيها يتناول جزئية دقيقة من صورة الباقلاء ، فالحبّ وحده جوهر قد تراص داخل أوعية من الحرير الأخضر وهكذا ، يقول^(٤٦) :

وباقلأ أزهرٍ	مثل سموط الجوهرِ
تضمُّه أوعيةٌ	من الحرير الأخضر
أوساطه مخطفة	مثل خصور ضمّر
أطرافه مذروبةٌ	مسروقةٌ من أنسرٍ
وطرفٍ كمنخلٍ	وطرفٍ كمنسرٍ

وقد حفل ديوان اليتيمة بألوان من الفاكهة والمأكولات التي أغرم الشاعر بتصويرها ، وهي عندى تكشف عن حقيقة تاريخية ملخصها أن النقاد قد حاولوا^(٤٧) (تفسير معدلات تكرار بعض أنماط الصور على أنها مظاهر لاهتمامات المؤلف وذوقه وطموحاته وحسه وما يحبه وما لا يحبه) . وما يتصل بهذا المبحث أننا نجد حيناً صوراً جميلة يكمن جمالها لافي تقديم المألوف في صورة جديدة كما رأينا ، وإنما يكمن جمالها في بساطتها وعفويتها ووحدة التشبيه فيها ، فالمطران إذا أراد أن يصور طول شعر حبيبته المضفر الذى تجره وراءها ، قال^(٤٨) :

ظباءً أعارتْها المها حسن مشيها	كما قد أعارتْها العيون الجأذُرُ
فمن حسن ذاك المشى جاءت فقبلت	مواطئ من أقدامهن الضفائرُ

فالضفائر تقبل مواضع خطوها وهي استعارة طريفة سهلة لكنها جديدة . ومن الحق علينا أن نؤكد أن جُل الصور الجميلة التي مثلنا بما قد أوردتها الثعالبي في يتيمة ، ومعلوم أن الثعالبي كان ينتقى شواهد ويستجيد ما يراه حلواً جيداً ليستشهد به في كتابه ، ما أود قوله هو أنه ليس كل الصور الشعرية في شعر هذا العصر على هذا المنوال ، فننخدع إذن ونخدع غيرنا إذا اعتبرنا مختارات الثعالبي في اليتيمة دليلاً على جمالية التصوير الشعري في ذلك العصر ، فما توافر لنا من دواوين بعض الشعراء كالبيسي والميكالى يؤكد ذلك ، إذ هي مليئة بصور تقريرية يعقد فيها الشاعر علاقات سطحية بين علاقات تشبيهه ، وهي أيضاً صور فيها حظ كبير من التقريرية الباهتة التي لا ابتكار فيها .

لقد كان الشعر في ذلك العصر غنياً متعدد المستويات اللغوية ، ومن ثم كان متعدد المستويات الفنية في التصوير . هذا ولقد رأينا مدى ارتباط الشاعر ببيئته ومفردات الحياة من حوله ، إذ أسهمت جميعها في تشكيل ملامح لوحاته التصويرية ، لكنها في الجممل تكشف عن ذوق عربي أصيل استطاعت الحضارة أن تَهذب فيه وتصل تجرته الوجدانية .

هوامش الفصل الرابع الصورة الفنية

1. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص ٤٦٤ ، د. جابر عصفور ، ط دار الثقافة للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٤ .
2. نفسه ص ٣٩٨ .
3. اليتيمة ص ٩٩ .

4. نفسه ص ٩٨ .
5. نفسه ص ١٦١ .
6. نفسه ص ١٧١ .
7. نفسه ص ١٤٥ .
8. ديوان البستي ص ١٥١ .
9. نفسه ص ٣١٠ .
10. نفسه ص ٢٣٧ .
11. اليتيمة ص ١٣٩ ، ١٤٠ .
12. نفسه ص ١٤٠ .
13. نفسه ص ١٥٦ .

* راجع ببحثنا " الصورة التشبيهية في شعر أبي طالب المأموني " ، مجلة كلية الآداب -

جامعة بنها ٢٠٠٩

14. نفسه ص ٢٨٣ .
15. نفسه ص ١٥٨ .
16. نفسه ص ٤٩٧ .
17. راجع الشواهد في فصلى المديح ، والوصف .
18. اليتيمة ص ٣٣٦ .
19. ديوان الميكالى ص ١١٦ .
20. نفسه ص ٥٣ .
21. الصورة الفنية ، ص ٤٥٦ .
22. "علم النفس والأدب" - منشورات جماعة علم النفس التكاملى ص ٢٧ ، د .
- سامى الدرورى ، دار المعارف ١٩٨١ .
23. اليتيمة ص ١٢٧ ، الجريب هى القفة .
24. نفسه ص ١٢٨ .
25. نفسه ص ١٥٩ .
26. نفسه ص ١٢١ .
27. نفسه ص ١٢٣ .

- .28 . الصورة الفنية ص ٣٧٣ .
- .29 . اليتيمة ص ٣٤٣ .
- .30 . أسرار البلاغة للجرجاني ص ١٦٤ ، ت/هـ . ريتز ط ٣ ، دار المسيرة ١٩٨٣ .
- .31 . اليتيمة ص ١٤٨ .
- .32 . نفسه ص ١٩٣ ، ١٩٤ .
- .33 . نفسه ص ١٧٧ .
- .34 . نفسه ص ١٨٨ .
- .35 . نفسه ص ١٨٨ .
- .36 . نفسه ص ١٨٨ .
- .37 . أسرار البلاغة للجرجاني ص ٢٥٦ .
- .38 . نفسه ص ٢٦٢ .
- .39 . اليتيمة ص ٥٠٦ .
- .40 . فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ص ٩٢ ، د. محمد زكى العشماوى ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٠ .
- .41 . العبقرية في الفن ص ٨٢ ، د. مصطفى سويف ، ط دار القلم ، القاهرة ١٩٦٠ .
- .42 . اليتيمة ص ٢١٥ .
- .43 . نفسه ص ٢١٣ .
- .44 . نفسه ص ٢١٥ ، والنفس هو الخبر .
- .45 . نفسه ص ٢١٦ ، ٢١٧ .
- .46 . نفسه ص ٢٠٥ .
- .47 . علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته ص ٢٤٠ ، د. صلاح فضل ، ط ٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .
- .48 . اليتيمة ص ١٣٥ .



خاتمة البحث ونتائجه

إن أهمية شعر مكان معين أو زمان محدد يكمن في محاولة درسه درساً متكاملأ ، يلقي فيه الضوء على شتى العوامل الموضوعية والذاتية التي جعلت منه موضوعاً للدرس الأكاديمي .. ولعل موضوعنا الذي عنينا به كان من هذه الموضوعات المهمة لأنه يتناول دراسة شعراء حقبة ما ، هي القرن الرابع في إطار جغرافي وسياسي محدد هو الدولة السامانية .. لذلك كان تناول هذا الموضوع مشروطاً بدرسه في ثلاثة أبواب رئيسية :-

أما الباب الأول : حاولنا فيه النظر إلى جملة العوامل السياسية والإقتصادية والعلمية التي أسهمت في تشكيل أدباء الدولة ، وقد كشف الباب في فصوله عن أهمية درس الدولة في نتاج أدبائها ، بوصف الدولة جزء لا يمكن تجاهله في تاريخ ماوراء النهر ، إذ بسطت سلطانتها قرناً من الزمان ، وشغلت حيزاً عريضاً على خارطة الشرق وما وراء النهر ، إلى جانب أنها قد امتازت عن شتى الدويلات السابقة لها والمعاصرة لها بمذهبها السنّي ومشروعية وجودها السياسي شبه المستقل ، بموافقة عاصمة الخلافة في بغداد .. إلى جانب ما أثر عن حكامها من تشجيعهم العلماء ، والثقافة رغم الحالة العسكرية والحربية التي لازمت وجودها ، إذ ظلت طيلة قرن من الزمان في حروب مستمرة لتأمين ثغورها وقمع الثائرين على الخلافة الإسلامية ، ونظرة إلى المحصول العلمي والأدبي لدول الشرق يكشف مدى ما أسهمت به من مصادر ومؤلفات كانت جميعها من أهم ركائز الحضارة الإسلامية عموماً .

أما الباب الثاني : فقد درس موضوعات الدولة السامانية في شتى فنونه ، أما موضوع المديح فلقد لوحظ أنه لم يختلف كثيراً عن المديح التقليدي إذ هيمنت القيم التقليدية كالجود والكرم والعدل والشجاعة والعفة على مدائحهم ، كذلك برزت قيم ليست جديدة جدة خالصة وإنما كانت امتداد لقيم مدح بها الكتاب والشعراء من قبل كالعلم وحسن البيان وجمال الخط والبديع ، وتكشف هذه القيم الأخيرة عن بعد حضارى حيث ازدهر الأدب شعراً ونثراً وتوسع الكتاب والشعراء في البديع بأنواعه .. وإذا كانت بعض القيم - محل المدائح - تعكس ظروف البيئة فإن الحماسة أيضاً كانت إحدى تلكم القيم التي مدح بها القراء والحكام ، وهي تعكس في جملتها حالة الحرب الدائمة التي عاشتها الدولة السامانية مع جيرانها .

وجملة القول كانت معنوية لا حسية ، كذلك شكل مديح الكتاب والعلماء جانباً من المدائح عكس ما عرف عن حكام هذه الدولة من تشجيعهم العلم والعلماء .

أما الهجاء فكان شخصياً في معظم الأحيان ، وكان حظ بعض الحكام والوزراء منه وفيراً ، وذلك يعكس صورة للعلاقات التي كانت تربط الحاكم بالمحكوم في ظل دولة مترامية الأطراف غير مركزية الحكم والسياسة .

كذلك رأينا لونا من الهجاء الفاحش سواء أكان في بعض الحكام أم الوزراء ، عكست لغته البذيئة أحيانا لونا من الإنحلال الخلقى والدينى ، كما أن قسماً من المدائح لم يكن مخلصاً صادقاً ، وإنما من أجل التكسب والنوال من الممدوح ، ولذا رأينا بعض المدائح قد انقلبت أهاجى بعد ما يأس الممدوح من نوال الممدوحين في روح ملؤها التهديد والتشفيى والوعيد ولفظ ساقط سام تمجه الأذواق ، وربما كان الشاعر اللحم هو إمام هذا اللون من هجاء ذلك العصر الذى لم يعد قائماً على السخرية لما كان من قبل وإنما على السب والقذف .

ومعظم الأهاجى كانت تنال من القيم المعنوية لا الحسية ، فكان هجاءً لأخلاق البخل والجبن والجهل وثقل الظل .

أما اللوم والعتاب فهو كأن يكون ظاهره وحده يتميز عن الهجاء ، فإذا كان الهجاء مبعثه الشر المحض فإن العتاب يكون مبعثه الخير المتمثل فى أدب الشاعر لا يزال باقياً على أصدقائه وإخوانه فلا يهجوهم وإنما يكتفى بلومهم أو عتابهم ، ويعد البستى هو أبرز أولئك الشعراء الذين قد أستبدلوا بالأهاجى عتاباً ولوماً .

أما فى الرثاء فقد لوحظ قلته وضعفه من حيث الكم والكيف معاً ، ولم يشكل فى جملة ظاهرة كغيره من الفنون ، كذلك لم يحفل به الشعراء أو المؤرخون ، ولم يعدو سوى رثاء الآباء أو بعض أولى النعمة فى عاطفة فاترة ربما لاتخلو شماته .

أما الوصف فيعد من أهم وأكبر الفنون الشعرية التى اهتم بها شعراء العصر وتمثل بها صاحب اليتيمة ، فلقد تفنن الشعراء فى وصف كل شئ حولهم ، لم يتركوا صغيراً أو كبيراً إلا ووصفوه وجعلوا منه موضوعاً شعرياً ، فالبيئة الطبيعية قد نالت حظاً من وصف الشعراء لجانبها ، الطبيعة الأرضية والعلوية ، صامتة ومتحركها ، وفى ذلك يكشف الفصل عن غنى البيئة السامانية بالرياض والزهور ، كما يعكس كلف الشعراء بالجمال والزخرفة الطبيعية .

ولقد رأينا موضوعات وصفية جديدة استغرق فيها الشعراء وأطالوا فى تصويرها ، وإن كانت هذه الموضوعات أشياء عادية مألوفة إلا أن الشعراء قد وقفوا أمامها وجعلوا منها موضوعات فنية ولوحات شعرية بديعة كأدوات الكتابة وأدوات المطبخ والأدوات المنزلية على الجملة ، وإلى جانب ذلك برز الشعراء يصفون كل ألوان الطعام والفواكه ، وكان الشاعر أبو طالب المأمونى هو إمام ذلك اللون من وصف المطاعم والمشروبات وإحالتها موضوعات فنية لافتة .

أما الغزل فقد غدا منذ القرنين الثالث والرابع فناً شعرياً مستقلاً بذاته ، إذ أنه قد قصده الشعراء بمقطعات وقصائد لذاته ، ولم يصبح استهلالاً لقصائد المدح أو الفخر كما كان الأمر فى الشعر الجاهلى والإسلامى الأول .

كما تبين لنا أنه - أى الغزل عموماً - كان امتداداً للغزل الذى ظهرت أهم اتجاهات فى القرنين الأول والثانى ثم الثالث بعد ذلك ، وقد رأينا أن الحسى منه الذى اتجه إلى الغزل بمفاتيح المحبوبة الحسية ، وجهها وفمها ورضابها وعينيها القاتلة أو المسكرة ثم قدها وقوامها وما إلى ذلك .

كل هذا أى الغزل الحسى كان هو اللون أو الإتجاه الأبرز ، تلاه بعد ذلك الإتجاه الثانى من الغزل وهو الغزل المعنوى الذى صدر فيه الشاعر عن نفسه ليصف لواعج شوقه وأثر الحب على قلبه فبكى أو تباكى واشتكى وتعلل بالأمان بالوصل بعد الهجران حتى يهدأ قلبه الشائر

شوقاً وتغمض عينيه التي أتعبها طول السُّهاد ، أما الإتجاه الثالث وهو أقل أنواع الغزل وجوداً فهو الغزل بالمذكر ورأينا أنه لم يختلف فى موضوعاته وأفكاره عن الغزل بالمرأة وأنه كان يدور فى الأغلب حول الغلمان من الأتراك والموالى الذين كانوا على قد عال من الحسن أو الجمال اليوسفى .

أما فى الأمثال والحكم فقد برز فى صورة شعر ترجم فيه بعضهم الأمثال الفارسية ، وأضاف بعضهم الآخر حكماً ومواعظ ونصائح استمد مصادرها من الموروث الدينى والثقافى ، وجل المعانى التى دارت حولها الأمثال المترجمة والحكم المؤلفة هى معانى العقل والتعقل والصدقة والحذر والعلم والتأدب ، وكان البستى هو أبرز من كتب فى ذلك الفن ولعل نونيته التى ربت على خمسين بيتاً أكبر الشواهد على حظه فى هذا الفن الذى يكون الفكر فيه على حساب الجمال الفنى .. ولقد أخذ فن الأخوانيات موضعه إلى جانب بقية الفنون الشعرية فى ذلك العصر ودارت فيه معانى استدعاء الصديق والتهانى والصدقة والإهداء والإستهداء والإعتذار .

أما فن الشكوى من الشيب والحديث عن الشباب فلقد برز إلى جانب الإخوانيات وقد رأينا كثيراً من الشعراء يبكون بحرارة شبابهم المنقضى ، وهم فى حزن وحسرة لما آلت إليه حالهم من ضعف وشيب بعد قوة وصبوة .

أما شعر الخمر واللهو فلم يشكل ظاهرة بارزة ، لكنه كان شعراً جاء حيناً مع شعر بكاء الشباب وتذكر أيام اللهو والخلاعة ، كما جاء بعضه الآخر مرتبطاً بوصف مجلسها أو ليلة شربها ، والمعانى فيه كانت معانى تقليدية لم تخرج عما قاله السابقون فى وصف الخمر .

هكذا رأينا الموضوعات أو قل الفنون الشعرية التى دار حولها شعر هذه الحقبة ، وكما رأينا فمنها فنون تقليدية قديمة ومنها فنون تكاد تكون جديدة أطل فيها الشعراء ونوعوا فيها كفن الوصف على سبيل المثال .

أما الباب الثالث : فلقد اتجه إلى الدراسة الفنية حيث صب الشعراء موضوعاتهم فى قوالبها ، وقد جاء فى أربعة فصول حاولت جميعها أن تغطى أبعاد الدرس الفنى للشعر .

أما الفصل الأول عن لغة الشعر وقد كشف عن وجود ثلاثة مستويات كبرى للغة الشعر ، كان الأول ذا لغة أشبه بلغة البدويين ، ألفاظه جزلة وأساليبه الشعرية رصينة فخمة ، والمستوى الثانى كان الشعر فيه ذا لغة فصيحة سهلة ، وكانت الأساليب سلسلة قريبة التناول والأخذ فى حدود سلامة اللغة وقواعدها ، وهذا المستوى الثانى قد لاحظنا أنه قد مثل الجزء الأعظم من شعر العصر والنسبة الغالبة لأساليبه ، فمعظم النتاج الشعرى قد جرى عليه ونسخ على منواله ، أما المستوى الثالث فكان مستوى اللغة الشعبية العامية التى كثيراً ماكانت تجمع إلى الإبتدال

والخروج عن الذوق العربي بما حفل من ألفاظ سوقيه نابية وقد رأينا أن معظم هذا الشعر كان إما هجاءً وإما لهواً مثله جماعة محدودة من مبدعى العصر .

وكما كشف الفصل عن أن المستوى الثانى هو الممثل الأول أو قل المعيار الرئيس الذى يمكننا به قياس لغة شعر العصر ، فقد كشف أيضاً عن أن اللغة العربية رغم مجاورتها للغة الفارسية فى هذه البيئة بالذات إلا أنها - أى العربية - قد كانت لغة الأدب الرسمية ، فرضت نفسها على الثقافة ودفعت اللغة الفارسية إلى الإنحسار والتفوق والإنزواء داخل المنازل والأحاديث الهامشية المحلية ، وهذا يعد رداً على من زعم بأن لغة هذا العصر الأدبية كانت قسمة بين العربية والفارسية .

أما الفصل الثانى فكان فى الموسيقى والإيقاع فى شعر الدولة السامانية ، وقد رأى البحث أن يتخذ من الدرس الإحصائى سبيلاً للكشف عن موسيقى الإطار وأغنى بها الأوزان الخليلية التى صب الشعراء تجاربهم فى قوالبها ، ولذا فقد حاولنا من خلال ما يقرب من عشرين جدولاً إحصائياً رسم خريطة دقيقة قدر الإمكان لأكثر البحور استخداماً من خلال النظر إلى النص الشعري فى حالاته الثلاث ، [حال كونه قصيدة (سبعة أبيات فأكثر) ، وحال كونه مقطعة أو مقطوعة (أربعة أبيات إلى ستة أبيات) ، وحال كونه نتفة (من بيت واحد إلى ثلاثة أبيات)] كما راعى البحث الإحصائى تطبيق ذلك على شعر الدولة السامانية جملة تارة ، تارة أخرى تفصيلاً من خلال مصادره الثلاثة التى اعتمد عليها البحث وهى كتاب اليتيمة ، ثم ديوان البستى ، ثم ديوان الميكالى .. ولم يتجاهل الإحصاء شكل الأوزان من تام ومجزوء ، ومدى استخدام الشعراء لهذين الشكلين فى شعرهم .. وقد لفت الإحصاء إلى أن الشعر السامانى جملة لم يخرج عن الأوزان الخليلية وإن جنح أحياناً نحوالمجزوء ليناسب إيقاع العصر . وإلى جانب الوزن والقافية حاول الفصل درس لون آخر من الموسيقى الداخلية متمثلة فى الإيقاع الذى ينتج من خلال مايتوسل به الشاعر من صنعه فنية تدعم موسيقاه وتكسبه جمالاً فى الشكل والمضمون .

أما الفصل الثالث الصنعة فقد جاء فى محورين رئيسيين ، الأول تناول البنية ، والثانى تناول الصنعة اللفظية ، أما المحور الأول فقد عنى بدراسة بنية النص الشعري إذ لاحظ أن المقطوعات قد اعتمد عليها كثير من الشعراء ، بل كانت القالب الأول فى الرتبة الذى ظهرت فيه تجارب الشعراء أكثر من القصيدة المطولة أو النتفة القصيرة ، وقد حاول الفصل كشف جملة الأسباب الموضوعية والفنية التى رآها سبباً فى بروز فن المقطعات بشكل لافت كظاهرة فنية ، كما حاول هذا المحور أيضاً النظر إلى نهج القصيدة ووحدتها ، إذ كشف عن تغييرات فى سنة البنية فى الشكل فلم يعد الشاعر يقف ليبنى الأطلال أو يقدم لقصيدته فى مقدمات

طلالية أو غزلية بل كان فى الألب يلج موضوعه مباشرة ، وقد نجح بعض الشعراء أيضاً فى ربط أجزاء نصهم الشعري بوسائل الصبغة الفنية المختلفة كالحوار والقص . أما المحور الثانى فقد درسنا فيه الصبغة اللفظية فى شتى أشكالها وقد جاءت فى صور أربع : الجناس ، والإشتقاق ، والتضمين والتكرار ، وقد كشف البحث عن أن العصر كان عصر جناس فى المقام الأول إذ ولع الشعراء جميعهم به واستنفدوا كل أنواعه ، ولعل البستى والخوارزمى والميكالى كانوا أبرز أولئك الشعراء ، وقد ربط البحث بين التجنيس كظاهرة لافتة وبين ما يمكن أن يكون سبباً فى شيوعها ، وهذه الأسباب هى أسباب حضارية تتصل بطبيعة البيئة الفارسية الإيرانية التى تعنى بالزخرفة ، إلى جانب أن الجناس وكذا الإشتقاق قد توصل بهما الشاعر فى إثراء الإيقاع وإعلاء العنصر الموسيقى ، وقد وُفق بعضهم فى ذلك ، كما ظهر التكلف والتصنع عند بعضهم الآخر ، فلم يكن الجناس مثلاً على درجة أو وتيرة فنية واحدة عالية بل تفاوتت جمالياته ، ربما عند الشاعر الواحد كالبستى .. والتضمين قد ولع به كثير من الشعراء كالخوارزمى وهو يكشف عن أن الموروث العربى والإسلامى كان هوالمصدر الأول الذى أخذوا منه وتأثروا به ، أما التكرار فكان هو الآخر وسيلة فنية أسهمت فى دعم الإيقاع الداخلى فى النص وكان التكرار للكلمة حيناً أو للجملة حيناً آخر ، إلى جانب مجموعة أخرى من الوسائل التى اعتمد عليها الشعراء فى صنعهم الفنية كالمقابلة ومراعاة النظير والمناسبة ، لكن يبقى الجناس والإشتقاق والتضمين أهم مظاهر الصنعة الفنية .

أما الفصل الرابع فقد عنى بسمات الصورة الفنية فى الشعر ، ومدى ماتعكسه هذه السمات من قيم جمالية عامة ، وعبقرية الشاعر خاصة ، وقد لوحظ أن الصورة كانت من ناحية الفن - إما تقريرية لا ظهور للنبوغ الفنى فى تشكيلها إذا اعتمدت على تشبيه شئ بشئ ، سواء بذكر أحرف التشبيه أو بحذفها ، وإما كانت صور جميلة رائعة يبدو فيها بجلاء النبوغ الشخصى للشاعر وتفرد موهبته ، وقد ظهرت الصور الشعرية الجميلة إما كلية حيث هيمنت مفردات موضوع بعينه على ملامحها كموضوع المرأة أو الطبيعة بشتى مفرداتها ، وإما جزئية تقوم على الإستعارة أو التشبيه اللطيفين ، فتغدو جديدة مبتكرة فى كثير من الأحيان .

ولعل من الصور الجميلة أيضاً تلك التى اعتمد فيها أصحابها على التعليل التخيلى أو الذهنى ، إضافة - وهذا ما تفردت به - إلى إحالة الأشياء المألوفة من مفردات الحياة اليومية العادية إلى موضوعات شعرية ذات صور وعلاقات جديدة بين أجزائها ، والمأمونى كان من أبرز أولئك الشعراء ، إذ استطاع بموهبته وطبعه الشعري الأصيل أن ينظر إلى المألوف ويقدمه لنا فى صور نعجب فيها لملاحظته الدقيقة وقدرته على إحالتها كائنات حية نابضة جديدة ، إذ تناول ألوانا من الأدوات والأطعمة والأشربة وأعاد تقديمها فى صور لافتة ، كلها تكشف على موهبته

فى هذا الباب . وتشخيص الطبيعة وتجسيدها كانا هما الأساسين الذين أعتد فيهما الشاعر على وصف الطبيعة وبعث الحياة فيها .. ومن تلك السمات اللافتة فى الصورة هو التتابع والتلاحق إذ وجدنا بعضهم تتابع بحسب قانون التداعى الفنى لديه الصور فى نص واحد ، أو قد تأتي مكثفة مستقصية لجوانب الموضوع .. إلى جانب بعض الصور الساخرة ذات الطابع الكاريكاتيرى الذى فشا فى شعر الهجاء خاصة .

تلكم هى أهم سمات الصورة ، وتلكم أيضاً كانت موضوعات شعر الدولة السامانية وخصائصه الفنية كلها تشير إلى غنى الشعر وكثرته وتنوعه ، وتشير أيضاً إلى عدد من الشعراء الذين لا يقلون موهبة فنية عن نظائرهم فى العراق والشام ومصر ، ولم يكن ذلك غريباً فى بيئة امتازت بطبيعتها التاريخية والجغرافية بالعناية وبالزخرفة الفنية والبديع فى ظل دولة اهتمت بتشجيع الثقافة والعلم والعلماء .

وإن كان البحث لم يضيف جديداً ، فإنه قد الفت إلى أهمية درس النتاج الفنى والعلمى لجزء ليس بالقليل مكاناً ومكانةً من جسد الدولة الإسلامية التى اتسع سلطانها السياسى والثقافى حتى أقصى حدود الشرق الأسيوى .

والله ولى التوفيق ...

مصادر البحث ومراجعته

- ابن الأثير (ضياء الدين) .
- * المثل السائر ، نشر محمد محى الدين عبد الحميد ، القاهرة - ١٩٣٩ .
- أدونيس (على أحمد سعيد) .
- * سياسة ، ط ١ ، دار الآداب ، بيروت - ١٩٨٥ .
- * مقدمة في الشعر العربي ، دار العودة ، بيروت - ١٩٧٣ .
- اسماعيل (د/ عز الدين) .
- * في الشعر العباسي : الرؤية والفن ، دار المعارف - ١٩٨٠ .
- أمين (أ . أحمد) .
- * ظهر الاسلام ، ج ٣ ، ط ٥ ، مطبعة النهضة المصرية ، القاهرة - د.ت .
- * ضحى الاسلام ، ج ١ ، مطبعة النهضة المصرية ، ط ١٠ ، القاهرة - د.ت .
- أنيس (ابراهيم) .
- * موسيقى الشعر ، ط ٥ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٨ ، ط ٧ - ١٩٩٧ .
- * بحور الشعر ، مقال بكتاب العربي ، الكتاب الثالث عشر ، الكويت - ١٥ أكتوبر ١٩٨٦ .
- بدوى (د. عبده) .
- * أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة - د.ت .

- بروكلمان (كارل) .
- * تاريخ الأدب العربي ، ج ٢ ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، دار المعارف - ١٩٦١ .
- البستي (أبو الفتح) .
- * الديوان ، ط ١ ، تحقيق د/ محمد موسى الخولى ، دار الأندلس - ١٩٨٠ .
- البغدادى (الشيخ الإمام شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت الحموى الرومى) .
- * معجم البلدان ، المجلد الأول - ١٩٨٤ .
- البهيتى (د/ نجيب محمد) .
- * تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى ، دار الفكر العربى ، ط ٤ ، القاهرة - د.ت .
- التطاوى (د/ عبد الله) .
- * قصيدة المدح العباسية بين الأحتراف والإمارة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع - ١٩٩٩ .
- الثعالبى (أبى منصور عبد الملك) .
- * يتيمة الدهر ، شرح وتحقيق د/ مفيد محمد قميحة ، ج ٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان - ١٩٨٣ .
- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) .
- * البيان والتبيين ، ج ١ ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت - د.ت .
- الجرجانى (عبد القاهر) .
- * أسرار البلاغة ، ت.ه. ريتز ، ط ٣ ، دار المسيرة - ١٩٨٣ .
- أبو حاتم (د/ نبيل خليل) .
- * اتجاهات الشعر العربى فى القرن الرابع الهجرى ، دار الثقافة ، الدوحة - ١٩٨٥ . نشر وتوزيع
- حسن (د/ حسن ابراهيم) .
- * تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، مكتبة نهضة مصر ، ج ٢ ، ج ٣ ، ط ١٢ - ١٩٧٨ .
- حسن (د/ زكى محمد) .
- * الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة - ١٩٤٩ .
- حسين (د/ طه) .

* من حديث الشعر والنثر ، دار الكتب اللبناني - ١٩٧٣ .

- حسين (د / محمد محمد) .
* الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط ٣ ، بيروت -
١٩٧٠ .
- الحلبي (نجم الدين أحمد بن اسماعيل) .
* جوهر الكنز ، تحقيق د / محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الاسكندرية - د.ت .
- الحوفي (د / أحمد) .
* تيارات ثقافية بين العرب والفرس ، نهضة مصر ، ط ٣ - د.ت .
- خريس (د / حسين) .
* حركة الشعر العباسي في مجال التقليد بين أبي نواس ومعاصريه ، ج ١ ، ط ١ ، دار التبشير
بيروت - ١٩٩٤ .
- خضر (د / مها محمد زكي يس) .
* مختارات الثعالب لشعراء القرن الرابع و صدر الخامس - دراسة نقدية ، دكتوراه مخطوطة -
كلية الآداب بينها - جامعة الزقازيق - ٢٠٠١ .
- الخفاجي (ابن سنان) .
* سر الفصاحة ، ط ١ ، الخانجي - ١٩٣٢ .
- خفاجي (د / محمد عبد المنعم) .
* نقد الشعر : قدامة بن جعفر ، دار الكتب العلمية ، بيروت - د.ت .
- الخلايلي (د / كمال) .
* جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، بيروت
- ١٩٩٣ .
- الدروبي (د / سامي) .
* منشورات جماعة علم النفس التكاملية " علم النفس والأدب " ، ط ٢ ، دار المعارف -
١٩٨١ .
- الدش (محمد محمود) .
* التجديد في الشعر ، مقال بكتاب العربي ، الكتاب الثالث عشر ، ١٥ أكتوبر ١٩٨٦

- الزهيرى (د / محمود غناوى) .
- * الأدب فى ظل بنى بويه ، مطبعة الأمانة ، مصر - ١٩٤٩ .
- زيدان (جورج) .
- * تاريخ التمدن ، ج٣ ، دار الهلال - د.ت .
- سعيد (جميل) .
- * تطور الخمرىات فى الشعر العربى من الجاهلية حتى أبو نواس ، مكتبة النهضة المصرية -
- . ١٩٤٥ .
- سلامة (د / يسرى) .
- * الحكمة فى شعر المتنبى ، دار المعارف ، القاهرة - ١٩٨١ .
- سويف (د / مصطفى) .
- * العبقريّة فى الفن ، دار القلم ، القاهرة - ١٩٦٠ .
- الشايب (أ . أحمد) .
- * الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ - ١٩٧٦ .
- شبلنر (برند) .
- * علم اللغة والدراسات الأدبية ، ط١ ، ترجمة : د / محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة - ١٩٨٧ .
- الصالحى (د / عباس مصطفى) .
- * الصيد والطرّد فى الشعر العربى حتى نهاية القرن الثانى الهجرى ، المؤسسة الجامعية ، بيروت - ١٩٨١ .
- ضيف (د / شوقى) .
- * العصر العباسى الأول ، ط١٤ ، دار المعارف ، القاهرة - د.ت .
- * فصول فى الشعر ونقده ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة - د.ت .
- * الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ط١٠ ، دار المعارف ، القاهرة - د.ت .
- * تاريخ الأدب العربى - عصر الدول والإمارات [الجزيرة العربية - العراق - إيران] ، ط٣ ، دار المعارف ، القاهرة - د.ت ،
- * تقويم تراثنا الشعرى ، مجلة المجلة ، القاهرة - العدد ٩٧ - يناير ١٩٥٩ .
- الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) .

- * حوادث سنة ١٩٨ هـ - تاريخ الأمم والملوك ، دار الكتب العلمية ، بيروت - ١٩٩٧
- العشماوى (د/ محمد زكى) .
- * فلسفة الجمال فى الفكر المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت - ١٩٨٠ .
- عصفور (د/ جابر) .
- * الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ، دار الثقافة للطبع والنشر ، القاهرة - ١٩٧٤ .
- العطار (د/ رمضان عبد الغنى) .
- * دراسات فى تاريخ الشعر العباسى ونصوصه ، القاهرة - د.ت .
- عطوان (د/ حسين) .
- * الشعر العربى بخراسان فى العصر الأموى ، ط١ ، الناشر : مكتبة المحتسب - عمان ، ودار الجليل ، بيروت - ١٩٧٤ .
- العلوى (ابن طباطبا) .
- * الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، دار القلم العربى ، سوريا ، حلب ، ط١ - ١٩٩٧ .
- عيد (د/ رجاء) .
- * التجديد الموسيقى فى الشعر العربى ، منشأة المعارف ، الاسكندرية - د.ت .
- عيد (د/ صلاح) .
- * الغزل العذرى ، حقيقة الظاهرة وخصائص الفن ، مكتبة الآداب ، ط١ ، القاهرة - ١٩٩٣ .
- فشل (د/ أحمد أحمد) .
- * علم البديع - رؤية جديدة ، ط١ ، الدار العربية للتوزيع ، الاسكندرية - ١٩٩٠ .
- فضل (د/ صلاح) .
- * علم الأسلوب ، مبادئه واجراءاته ، ط٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة - ١٩٨٥ .
- فك (يوهان) .

- * العربية ، دراسات في اللغة واللهجات والأسلوب ، ترجمة د/ رمضان عبد التواب ،
مكتبة الخانجي ، القاهرة - ١٩٨٠ .
- فيشر (أرنست) .
- * ضرورة الفن ، ط١ ، ترجمة : أسعد حليم ، مكتبة الأسرة ، الأعمال الفكرية ، الهيئة
العامة للكتاب ، القاهرة - ١٩٩٨ .
- القرطاجني (أبو الحسن حازم) .
- * منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ،
تونس - ١٩٦٦ .
- القيرواني (بن رشيق) .
- * العمدة ، ط٥ ، ج١ ، دار الجيل ، بيروت - ١٩٨١ .
- مفتاح (محمد) .
- * في سيمياء الشعر القديم ، ط١ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب - ١٩٨٢ .
- الملا (د/ محمد عثمان) .
- * الأخوانيات في الشعر العباسي ، ط١ ، نادي المنطقة الشرقية الأدبي ، المملكة العربية
السعودية - ١٩٩٤ .
- موافي (عثمان) .
- * التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار المعرفة الجامعية
ط٢ - ١٩٩٩ .
- ميدز (آدم) .
- * الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام ، تعريب محمد
عبد الهادي أبو ريذة ، دار الكتاب العربي ، ط٤ ، بيروت - ١٩٦٧ .
- الميكالي (أبو الفضل عبيد الله بن أحمد بن علي) .
- * الديوان ، ط١ ، جمع وتحقيق جليل العطية ، عالم الكتب ، بيروت - ١٩٨٥ .
- نافع (د/ عبد الفتاح صالح) .
- * عفوية الموسيقى في النص الشعري ، ط١ ، مكتبة المنار ، الزرقا ، الأردن - ١٩٨٥ .
- ابن النديم .
- * الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان - ١٣٤٨ هـ .
- هدارة (د/ محمد مصطفى) .

* اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ط ١ ، المكتب الإسلامي ، دمشق ،

بيروت - ١٩٨١ .

- اليظى (د/ صالح حسن) .

* العروض والقافية بين النظرية والتطبيق ، الاسكندرية - ١٩٩٤ .

=====

فهرس الكتاب

مقدمة

الباب الأول : الموضوعات الشعرية

تمهيد

الفصل الأول (المديح)

الفصل الثاني (الهجاء)

الفصل الثالث (اللوم والعتاب)

الفصل الرابع (الرثاء)

الفصل الخامس (الوصف)

الفصل السادس (الغزل)

الفصل السابع (الحكم والأمثال)

الفصل الثامن (الإخوانيات)

الفصل التاسع (الشيب والشباب)

الفصل العاشر (الخمر واللهو)

الباب الثاني : الدراسة الفنية

تمهيد

الفصل الأول (اللغة)

الفصل الثاني (الموسيقى والإيقاع)

الفصل الثالث (البناء والصناعة الفنية)

الفصل الرابع (الصورة الفنية)

الخاتمة

المصادر والمراجع

فهرس الكتاب