بسم الله الرحمن الرحيم

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير بعنوان:

شعر القضاة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

"دراسة موضوعيّة فنّيّة"

The Judges' Poetry in the Ebbasy Era till the End of the Fourth Century after Hejra

(An Artistic Subjective Study)

إعداد الطالبة:

نايفة سالم مبارك بصبوص

الرقم الجامعي: (١٠٢٠٣٠١٠٠٤)

إشراف:

أ.د محمد محمود الدروبي

الفصل الأول ٢٠١٤/٢٠١٥

رسالة ماجستير بعنوان:

شعر القضاة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري

"دراسة موضوعيّة فنّيّة"

The Judges' Poetry in the Ebbasy Era till the End of the Fourth Century after Hejra

(An Artistic Subjective Study)

إعداد الطالبة:

نايفة سالم مبارك بصبوص

بإشراف:

أ.د محمد محمود الدروبي

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
١. أ. د. محمد محمود الدروبي	(مشرفاً ورئيساً)	.....
٢. أ. د. أمين يوسف عودة	(عضواً)	.....
٣. دة. مها عبد القادر مبيضين	(عضواً)	.....
٤. أ. د. أمل طاهر نصير	(عضواً خارجياً)	.....

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة آل البيت.

ونوقشت يوم الأربعاء الموافق ٢٠١٤/١٢/١٧م وأوصي بإجازتها.

الإهـداء

إلــى تلـك الرمـوز الجميلـة فـي حيـاتي... روح والـدي المهـاجرة إلــى الله... والدتي... بفضل الدعاء الصادق كان التوفيق حليفي غير مرة.

أما أبو قتيبة فأقدّر له ثقته المطلقة بمقدرتي على مواصلة الدراسة رغم المسؤوليات الكبيرة، فكانت ثقته حافزاً قوياً لي ذللت الصعوبات التي واجهتني... إليك خالص تقديري عرفاناً وامتناناً..

أما فلذات الكبد... أطبع على جبين كل منهم قبلة الفرح بالنجاح مع الاعتذار منهم عن أي تقصير لحق بهم بحكم الواجب كأم قبل الواجب كباحثة...

أما الأخوة والأخوات فلن أنسى نظرات الإشفاق عليَّ من متاعب البحث التي قد لا أقدر عليها لكنني أقف أمامهم الآن وأنا أرى لمعات الفرح الخفيّ تملأ العيون.

الباحثة

شكر وتقدير

أما بعد أن أصبح هذا العمل -بحمد الله- في هذه المرحلة، فإنه ما كان له أن يكون دون الجهد الذي بذله أستاذي القدير محمد الدروبي، فكانت لتوجيهاته ونصائحه الأثر الإيجابي الذي جعل لهذه الدراسة رؤية خاصة، أشكر له جهده المبذول خلال مدة الإعداد والدراسة والكتابة، وحقيقة لم يألُ جهداً في تقديم المساعدة ناهيك عن رحابة صدر جعلت من الباحثة تشعر بأريحية في التعامل، وهذا ليس بشهادتها فقط بل بإجماع من أشرف عليهم من الطلبة، فله خالص الشكر والتقدير، أستاذاً رفيعاً بخُلقه متواضعاً بعلمه، فجزاه الله خير الجزاء...

كما يسرني أن أشكر أعضاء لجنة المناقشة:

- أ. د. محمد محمود الدروبي. أ. د. أمل طاهر نصير.

- أ. د. أمين يوسف عودة. دة. مهى عبد القادر مبيضين.

لتكرمهما قبول مناقشة هذه الرسالة وستكون لملاحظاتهما دور كبير في إثرائها وتسليط الضوء على ما قد غابت عنه الباحثة.

وأخيراً أشكر كل من شجعني على الدراسة وقدم لي المساعدة يوماً...

فهرس الموضوعات

Contents

ملخص الدراسة..... ز
المقدمـــــة..... ١
التمهيد..... ٨
مفهوم القضاء في اللغة والاصطلاح..... ٨
صورة القضاء في العصر العباسي: ١٠
صفات القاضي وأسلوب القضاء..... ١٤
شخصية القاضي في العصر العباسي..... ١٧
بواعث القضاة الشعريّة: ٢١
الفصل الأول الأغراض التقليدية ومظاهر التجديد فيها..... ٢٤
المـــــــدح :..... ٢٨
الفخـــــــــر:..... ٤٣
الهجـــــــاء:..... ٤٩
الغـــزل المكشـــوف [الصـــريح]..... ٥٥
الغزل العفيف: ٥٩
الحكمة والوعظ والإرشاد :..... ٧٤
الرثـــــاء:..... ٨٤
التهنئة:..... ٨٩
اللوم والعتاب:..... ٩٢
الخمريات:..... ٩٧
الوصف:..... ١٠٢
الفصل الثاني الأغراض الشعرية الجديدة..... ١١٥
الغـــزل بالمذكّـــر:..... ١١٧
الزُّهـــــــد:..... ١٢٣
المُلح والنوادر الشعريّة:..... ١٢٨
التوقيعات: ١٣٢
الإخوانيات:..... ١٣٥
أولا - الاعتذار:..... ١٣٦
ثانيا - المدائح النبوية: ١٤٣
ثالثا - الهدايـــا:..... ١٤٤
الرسائل الشعرية : ١٤٥
الفصل الثالث الجوانب الفنيّة في شعر القضاة..... ١٥٤
الهيكل العام لشعر القضاة:..... ١٥٧
أولا - المطلـــع : ١٥٧
ثانيا - المقدمة:..... ١٦١
ثالثا - الخاتمـــــة:..... ١٦٨
الألفاظ والمعاني:..... ١٧٠
الصـــور والأخيلة:..... ١٧٧
أساليـــب البديع:..... ١٨٣

الاستفهام: ١٨٤
التكرار: ١٨٥
توظيف الشخصيات الرمزيّة مثل: ١٨٥
الأوزان والقوافي: ١٨٧
كشفت الإحصائية السابقة عن الملاحظات الآتية: ١٩٢
الخاتمـــــــة ١٩٥
التوصيــات: ١٩٨
Abstract ١٩٩
المصادر والمراجع ٢٠١
أولا – المصادر ٢٠١
ثانيا – المراجـــع ٢٠٤

ملخص الدراسة

شعر القضاة في العصر العباسي
حتى نهاية القرن الرابع الهجري

"دراسة موضوعيّة فنّية "

إعداد

نايفة سالم مبارك بصبوص

المشرف

أ.د محمد محمود الدروبي

قامت هذه الدراسة بدراسة شعر القضاة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، وتم تقسيمها إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول وخاتمة. تناولت الباحثة في التمهيد مفهوم القضاء في اللغة والاصطلاح، وتضمن الفصل الأول عرضاً للأغراض التقليدية التي تناولها القضاة الشعراء وبيان مدى تأثرهم بالنماذج القديمة مع بيان مظاهر التجديد التي ظهرت في أغراضهم التقليدية التي جاءت استجابة للمتغيرات الجديدة، مثل: الغزل، بشقيه الصريح والعفيف، والمدح، والرّثاء، والهجاء، والوصف، والفخر، والعتاب، والحكمة والخمر. وإبراز الجوانب الموضوعية الجديدة.

أما الفصل الثاني، فجاء مشتملاً على عرض الأغراض الشعريّة الجديدة التي نظم فيها القضاة الشعراء، وجاءت استجابة لمتطلبات الحياة العبّاسيّة الجديدة، وتأثرت بها هذه الفئة الاجتماعية، واستطاع القاضي الشاعر بأغراضه الجديدة أن ينقل لنا جانباً من جوانب التغيير الذي طرأ على الحياة الاجتماعية، فتحدث عن الغزل بالمذكّر، والزُّهد، والتوقيعات، والمُلح والنوادر الشعريّة والإخوانيات.

أما الفصل الثالث، فجاء الحديث فيه عن الجوانب الفنيّة في شعر هذه الفئة وضم حديثاً عن الهيكل العام للقصيدة ومظاهر التجديد فيه مع التركيز على الأساليب الشعرية، والصور والأخيلة والأوزان والقوافي؛ لإبراز الخصائص الفنيّة الجديدة التي ظهرت في أشعار القضاة في العصر العبّاسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

المقدمـــــة

حاولت هذه الدراسة تقديم صورة شاملة عن شعر فئةٍ اجتماعيةٍ، و هي فئة القضاة الشعراء؛ لأن شعر هذه الفئة كان شديد الارتباط بحياة الناس في العصر العباسي، في المدة الزمنية التي تناولتها الدراسة، وكشف شعر القضاة عن مقدرته الفائقة على تصوير حياة الناس الاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والمذهبية، كما عكسها شعرهم.

أما سبب اختيار المدة الزمنية حتى نهاية القرن الرابع الهجري فإن هذا يُعزى إلى الغاية التي سعت إليها الدراسة، وهي تسليط الضوء على النتاج الشعري للقضاة وبيان مقدرة هذا الشعر في أن يكون صدى الواقع الذي عاشته الدول العباسية في تلك المدة، بشكلٍ يمكن من خلاله الكشف عن جوانب الإبداع في ظل مواكبة الشعر للمتغيرات السياسية والاجتماعية.

ولم يكن بمقدور الباحثة دراسة قاضٍ شاعرٍ دون دراسة قضاة شعراء آخرين؛ ذلك أن الاقتصار على عدد محدود قد لا يمكن الباحثة من تكوين صورة دقيقة لمجموعة من الرؤى والأفكار التي تعكسها أشعارهم، كما أن تعدد الشخصيات والأشعار يمكن أن يساهم بتحقيق النظرة الشمولية لهذه الفئة؛ إذ لم يكن هؤلاء يسيرون على مذهبٍ واحدٍ، فتعددت المذاهب الفقهية، وكان لهذا التعدد أثره في الشعر، كما أن مَيْل هذه الفئة إلى الانغماس في ملذات الحياة، لم يكن عاماً، كما هي النظرة السائدة، إن مثل هذه الأفكار وغيرها، جعلت الباحثة تطيل البحث والاستقصاء في مصادر التراث الأدبي والعربي، فتم التوصّل إلى نماذج شعرية متناثرة، بعضها على شكل قصائد، - وكانت قليلة- وأغلبها على شكل مقطّعات، ومع ذلك بقيت متناثرة في بطون الكتب، ولم تحظَ هذه الفئة بالدراسة المستقلة ضمن هذه المدة الزمنية للكشف عن أشعارهم التي لم تكن تقل أهمية عن سائر التراث الشعري الموروث.

وتكمن أهمية الدراسة في:

أولاً : تعدد الأغراض الشعرية التي كتب بها القضاة الشعراء واتسعت الأغراض بين المحافظة على الأغراض التقليدية مع وجود بعض مظاهر التجديد فيها.

ثانياً: ظهور أغراض شعرية جديدة تعبّر عن تغيّر مظاهر الحياة العباسية، وكان لظهورها الكشف عن مقدرة الشعر في أن يكون مرآة صادقة للحياة، فصوّر حياة الناس بعاداتها الجديدة وتأثرها بالثقافات الوافدة.

ثالثاً: قدرة القاضي الشاعر على التعبير عن بعض حركات التجديد والتغيير التي شملت كافة جوانب الحياة، كما كان له الأثر في تصوير الجوانب الفكرية والعقائدية والمذهبية السائدة.

رابعاً: تسليط الضوء على بعض جوانب الحياة الإيجابية، فنقلت لنا أشعار القضاة بعض تجاربهم في الحياة، فعبّروا عنها شعراً فيه من العاطفة ما يجعل القارئ يستشعر أهمية تلك التجارب.

خامساً: بيان أثر التغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية في حياة الناس والمجتمع العباسي كافة، إذ كان الشاعر القاضي لسان حال القوم.

سادساً: عدم وجود دراسة علمية مستقلة، اختصت بتناول شعر القضاة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

وانطلقت الدراسة من مجموعة من الفرضيات التي سعت الباحثة إلى محاولة إثباتها، أو نفيها، في ضوء دراسة النتاج الشعري الذي يقع ضمن دائرة البحث، فتم استقراء هذه النماذج التي تمكنت من الوصول إليها، وهذه الفرضيات:

أولا: تأثرت الحضارة العربية بحضارات الأمم المجاورة، بسبب الاتصال المباشر بين العرب وغيرهم من الأجناس غير العربية، مثل الفرس، والأتراك، وغيرهم، وكان التأثير متعدد المنافذ مثل المجاورة، والمصاهرة، والامتزاج الثقافي.

ثانياً: تعدد المذاهب الفقهية، والفلسفية، جرّاء ذلك التأثير، مما ترك آثاره الواضحة على الأدب عامة والشعر خاصّة.

ثالثا: تغيرت تبعاً لذلك التأثير منظومة العادات والتقاليد، واتسعت دائرة الحريّات العامة، وأصبحت مثل هذه التغيّرات تفرض نفسها على المجتمع العباسي بشدّة بسبب اتباع العديد من الناس لها، خاصة الخلفاء والولاه، والوزراء... الخ.

رابعاً: كان لظهور أغراض شعريّة جديدة أثرها الواضح في الحياة الاجتماعية، و هذا الأثر لا يمكن حصره بالأثر السلبي، فقد كانت لهذه الأغراض الجديدة بعض الآثار الإيجابية في سلوك الناس.

خامساً: انتشرت المقطوعات الشعرية بشكلٍ لافت للنظر، وكان لهذا الانتشار أثره في حياة الناس، لأن الميل نحو السهولة، والوضوح والبعد عن التعقيد في الألفاظ والمعاني كان أكثر مناسبة لأبناء المجتمع العباسي الذي فرضت عليه الحياة الجديدة مثل هذا المَيْل.

سادساً: بقيت الأغراض التقليدية – التراث الشعري القديم – الجسر الذي كان يربط الشاعر بماضيه، فمن خلال اطلاعه على الموروث الشعري القديم واستيعابه تمكن من العبور من خلاله إلى الخوض في أغراض شعرية جديدة.

ووفقاً لمتطلبات البحث سارت الدراسة معتمدة على عدد من المناهج التي تخدم موضوع الدراسة، فأقيمت الدراسة على المنهج التاريخي الذي أتاح للباحثة فرصة تناول الأغراض الشعرية التي كانت سائدة ضمن مدة تاريخية معينة، والمنهج التحليلي الذي مكّن الباحثة من دراسة تلك الأشعار دراسة تبرز الجوانب الفنية، وتقف على جوانب الإبداع، من خلال محاكاة القديم، وظهور التجديد لديهم. كما كان للمنهج النفسي حضور في هذه الدراسة فمن خلاله تم الكشف عن استكناه عمق الشخصية، وتأثير نفسية الشاعر في ميوله ونزعاته، وفلسفته تجاه العديد من القضايا انطلاقاً من مواقف القضاة الذاتية. ولا يمكن إغفال دور المنهج الجمالي في مثل هذه الدراسة، لأنه يمكن من خلاله الوقوف على النواحي الفنية في الشعر.

ورغم القيمة الأدبية لشعر القضاة، فلم تجد الباحثة دراسة مستقلة بشعرْ القضاة في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، وكل ما تمكنت من التوصل إليه دراسات أفردت الحديث عن طبقات اجتماعية معينة. إذ حظي شعر الطبقات الاجتماعية في العصر العباسي بمزيد من العناية من قبل الدارسين المعاصرين الذين أفردوا العديد من هذه الطبقات بدراسات مستقلة درست أشعارهم وعرّفت بمنازلهم الأدبية، فقد درس حسين العلاّق شعر الكتاب في العصر العباسي في دراسته الموسومة "شعر الكتّاب في العراق في القرن الثالث الهجري" مؤسسة الأعلمي، بيروت، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، وتابعه علي المفضل حمودان في دراسته الموسومة "شعر الكتاب العباسيين في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، ١٣٩٩ هـ/١٩٧٩م، وتابعه فتحي علي عبده في دراسته الموسومة "شعر الكتاب في القرن الثالث الهجري واتجاهاته وخصائصه الفنية، رسالة ماجستير، جامعة الإسكندرية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.

ودرس أشجع رشدي عبد الجبار دريدي شعر قضاة الأندلس في درساته "شعر قضاة الأندلس من الفتح حتى نهاية عصر ملوك الطوائف"، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٣.

ودرس محمد شاكر ناصر الربيعي شعر القضاة في العصر الوسيط في درساته "شعر القضاة في العصر الوسيط – مصر والشام، مجلة كلية التربية الأساسية، جامعة بابل، آذار، ٢٠١٤.

وبالمثل درس أحمد جمعة فهيد الخواطرة شعر الوزراء في العصر العباسي في دراسته الموسومة "شعر الوزراء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث: دراسة موضوعية وفنية،

رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م، كما حظي العديد من الوزراء العباسيين بدراسةٍ مستقلةٍ.

ودرس مؤيد فاضل مُلاّ رشيد شعر الخلفاء في دراسته الموسومة "شعر الخلفاء في العصر العباسي الأول" رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م.

ودرس محمد السويسي شعر العلماء في دراسته الموسومة "أدب العلماء في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجري. البيروني وعمر الخيّام، الدرا العربية للكتاب، طرابلس الغرب، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م. ودرس محمد عبد الرزاق عرفان شعر أهل الحديث في دراسته الموسومة "أدب المحدّثين حتى نهاية القرن الثالث الهجري"، رسالة دكتوراه، جامعة المنيا، المنيا، ١٤١٦ هـ/١٩٩٦م. ودرس حسن عطية طاحون شعر الأطباء في دراسته الموسومة "شعر الأطباء في الأدب العربي في العصر العباسي"، رسالة دكتوراه، جامعة الأزهر، فرع الزقازيق، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

وتناول عدد من الدّارسين شعر الفقهاء مثل: حسني مصطفى ناعسه في دراسته الموسومة "شعر الفقهاء: نشأته وتطوره حتى نهاية العصر العباسي الأول، المكتبة العربية، حلب، ١٣٩٩ هـ/١٩٧٩. وعبد الله كنّون في دراسته الموسومة "أدب الفقهاء" دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م. وعزت محمود فارس في دراسته الموسومة "أدب الفقهاء حتى نهاية القرن الثالث"، دار يافا، عمان، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م.

ولم يتسنَّ العثور على دراسة مستقلة اختصت بشعر القضاة على كثرة ما يجد الدارس من دراسات موازية تناولت شعر أرباب الصنائع والحرف والمهن والوظائف، على أن الدراسات التي تناولت شعر الفقهاء خاصة بدت صلاتها الواضحة بدراستنا، ولا سيما في المنطقة المتقاطعة التي يكون فيها الفقيه قاضيا في آنٍ معاً، بيد أن هذا التقاطع لا يبدو كبيراً في الدراسات السابقة، مما يجعلنا نقول إن شعر الذين تولوا منصب القضاء – وهم كثيرون – يستحق دراسة مستقلة.

ولعله لا يخفى أن عددا كبيراً من قضاة العصر العباسي تركوا أشعاراً تفرقت في بطون الكتب، وحظي بعضها بدواوين خاصة كديوان القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني.

وسارت الدراسة على الخطوات المنهجيّة الآتية:

أولاً: استقراء النماذج الشعريّة الخاصة بالقضاة الشعراء استقراءً شاملاً من خلال الإفادة من المراجع والدواوين الشعرية – إن أمكن – التي تحدثت عن مدة الدراسة.

ثانيا: توضيح مظاهر التجديد التي أضافها القضاة الشعراء على الأغراض التقليدية التي طرقها غيرهم من الشعراء.

ثالثا: توضيح الأغراض الشعريّة الجديدة التي قال فيها القضاة الشعراء وذلك من خلال دراسة المضامين الشعرية التي عرضتها.

رابعاً: تحليل المضمون الشعري للأغراض الشعرية التقليدية والأغراض الشعرية الجديدة.

خامساً: رصد ما توصلت إليه الدراسة من نتائج.

وهكذا جاءت الدراسة لتتناول شعر القضاة، وكانت رؤية الباحثة أن تقوم الدراسة على مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

أما الفصل الأول فأُفرد فيه الحديث عن مظاهر التجديد في الأغراض التقليدية، إذ كتب القضاة الشعراء في الأغراض التقليدية مثل المدح، فكان القاضي الشاعر يمدح سادات القوم، ويمجّد أعمالهم، واتخذه كغيره في بعض المواقف وسيلة للتكسب، كما أن القاضي الشاعر مدح ممدوحه بصفات تحث عليها الشريعة الإسلامية مثل التقوى والعدالة، والزهد، والخوف من الله عزوجل، كما ظهرت مضامين جديدة في المدح سيتم الوقوف عليها تفصيلا من خلال النماذج التطبيقية.

وجاء الرثاء ليكرر في بعض الجوانب الصورة التقليدية المألوفة فصورة الفجيعة واحدة، لكن ظهرت مضامين جديدة مثل رثاء المدن، ورثاء الحيوان، استجابة لمقتضيات الحضارة الجديدة، وأسرف القضاة الشعراء في الهجاء، وظهر أقل حدّة في ألفاظه ومضامينه مما كان عليه سابقاً وغلبت عليه السخرية.

أما الغزل فظهر في اتجاهين أساسيين، هما الغزل العفيف، والغزل الصريح،فظهر بعض القضاة الشعراء من انقطع إلى الغزل العفيف شأنه شأن العذريين ومنهم من سلك طريقة عمر بن أبي ربيعة في غزله الصريح.

أما الفخر فقد سار على نفس الطريقة التقليدية إذ افتخر القاضي الشاعر بقبيلته، وصفاتها في مواقف قليلة، لكنه أضاف إليها مضامين جديدة فغلب الفخر بالنفس على حساب القبيلة، إذ لم تعد صورة التعصب القبلي كما كانت سابقاً.

أما الوصف فبقي حاضراً في كافة الأغراض الشعرية لكن القاضي الشاعر أفرد له مقطعات خاصة فتنوعت الموصوفات وظهرت له مضامين وصفية جديدة، أما الخمر فلم تعد تذكر في ثنايا الأغراض الشعرية بل أفرد القاضي الشاعر لها قصائد خاصة يصف مجالسها وتأثيرها على الشخص.

أما العتاب فكان امتداداً لصورة القديم لكن معانيه ومضامينه تغيرت بتأثير الحضارة الجديدة، وجاء شعرهم في الحكمة يجسد خلاصة التجارب الإنسانية لكنها جاءت متأثرة بتعاليم الدين الإسلامي.

أما الفصل الثاني، فأُفرد لعرض الأغراض الجديدة التي تناولها شعر القضاة، إذ تعرض الشعر العربي لمراحل تطور خلال العصور المتعاقبة، وجاءت الأغراض الجديدة لتعبر عن روح العصر، فظهر الزهد الذي تزامن مع حياة المجون الأمر الذي يدل على أن المجتمع العباسي لم يكن مجتمعاً فاسدا بالجملة، وجاءت ظاهرة الغزل بالمذكر لتعكس لنا صورة المجتمع الذي انغمس في التقاليد الغربية الوافدة، وظهرت التوقيعات الشعرية كفنٍ من الفنون الشعرية الجديدة، التي وجدت استجابة لاحتياجات الدولة وما تتطلبه الأمور الإدارية من ردود سريعة، كما ظهرت المُلح والنوادر الشعرية لتعكس خفة الظل التي كان يتمتع بها القضاة، كما ظهرت لهم مقطعات شعرية في الإخوانيات تناولت الحديث عن الجوانب الاجتماعية وعكست طبيعة العلاقات بين أبناء المجتمع، فجاءت معبرة عن العتاب والاعتذار، والتشوق إلى الديار الحجازية والحنين إليها وتبادل الهدايا في مناسبات خاصة ظهرت في هذا العصر. وانتشرت ظاهرة الرسائل الشعرية لتكون الوسيلة المثلى للتعبير عن العواطف الكامنة.

أما الفصل الثالث فجاء للحديث عن الجوانب الفنية لتلك النماذج الشعرية، ودراسة تلك النماذج دراسة فنية تلقي الضوء على بناء القصيدة في العصر العباسي، كما ظهرت في شعر القضاة فجاء الحديث في هذا الجانب يتناول المطلع، وكيف جاءت صورة مطالع قصائد القضاة الشعراء وتم تناول مقدمة القصيدة التي تُعد ظاهرة كبرى في الشعر العربي. وكذلك تناول هذا الفصل الحديث عن الألفاظ والمعاني التي تناولها القضاة الشعراء ونشأت متأثرة بحضارة العرب الجديدة، أما الصور والأخيلة، فكشفت لنا عن مقدرة القاضي الشاعر في الإتيان بصور تعبيرية تنقل لنا عواطفه تجاه بعض المواقف، وعبرت عن خياله الواسع واهتمامه بالصورة الفنية التي هي الوسيلة الكبرى لتوظيف الخيال.

أما أساليبهم فجاءت على صورة خاصة بهم إذ أصبح القاضي الشاعر مجبراً على اختيار الأساليب الشعرية التي تناسب الواقع والحياة العباسية مقابل إهماله بعض الأساليب القديمة التي لا تتوافق مع حياته الجديدة، أما شعرهم من حيث الأوزان والقوافي فقد جاء ليكشف عن ميل القضاة الشعراء إلى الأوزان الخفيفة، وظهرت لديهم المسمطات والمخمسات والمزدوجات.

وأخيراً تناول هذا الفصل الحديث عن الخاتمة التي لا تقل أهمية عن المطلع أو المقدمة وجاءت خاتمة قصائدهم مناسبة للغرض الشعري.

وأفادت الباحثة في دراستها من أمهات المصادر العربية التراثية على سبيل المثال لا الحصر أخبار القضاة لوكيع، وكتاب الأغاني للأصفهاني، وكذلك معجم الأدباء لياقوت الحموي وغيرها، ولا يمكن إغفال دور المراجع الحديثة لعدد من المختصين بهذا النوع من الدراسة.

ومع ذلك فإن ثمة صعوبات واجهتها الباحثة وأهمها:

- قلة المرجعيات التي أفردت الحديث عن الشعراء القضاة، الأمر الذي كان يتطلب من الباحثة العناء الشديد في توفير المادة الشعرية.
- معظم الأشعار التي توصلت إليها الباحثة لم يتم تصنيفها تحت غرض شعري معين، فكان باب الاجتهاد مفتوحاً.
- التوصل إلى العديد من النماذج الشعرية التي تتنافى مع قواعد اللباقة والاحتشام فآثرت الباحثة عدم إدراجها.
- معظم الدواوين الشعرية للقضاة تقع ضمن مدة زمنية تقع بعد القرن الرابع الهجري مثل ابن سناء الملك وغيره.
- بعض المصادر تكتفي بذكر اسم الشخص دون الإشارة إلى تقلده مهنة القضاء، ووجود ذلك في مصادر أخرى مما أثقل كاهل الباحثة بالعودة إلى المصادر غير مرة لجمع المادة الشعرية.

وبتوفيق الله تم تذليل بعض هذه الصعوبات، حتى استوت هذه الدراسة على سوقها.

التمهيد

مفهوم القضاء في اللغة والاصطلاح

تعددت الآراء اللّغوية حول اشتقاق كلمة "قضاء" ، فقيل:

"القضاء : الحُكْم، وأصله قَضايٌ لانه من قضيْتُ، إلا أنّ الياء لما جاءت بعد الألف هُمِزَت، والجمع الأقضيةُ، والقضيّةُ مثله، والجمعُ القضايا على فَعالى وأصله فعائل. وقال أهل الحجاز القاضي معناه في اللغة القاطع للأمور المُحكِم لها. واستُقضِيَ فلان أي جُعِلَ قاضياً يحكم بين الناس. وقضّى الأميرُ قاضياً : كما تقول أمّر أميراً. وجاء في صُلح الحديبية: هذا ما قاضى عليه محمد، هو فاعل من القضاء الفصل والحُكم لأنه كان بينه وبين أهل مكّة، وقد تكرر في الحديث ذِكرُ القضاء وأصله القَطْع والفصل. يُقال: قَضَى يَقْضي قضاءً فهو قاضٍ إذا حكم وفَصَل. وقضاء الشي: إحكامه وإمضاؤه والفراغ منه فيكون بمعنى الخَلْق، وقال الزهري: القضاء في اللغة على وجوهٍ مرجعها إلى انقطاع الشيء وتمامه. وكل ما أُحْكِم عمله أو أُتمم أو خُتِمَ. أو أُدّي أداء أو أُوجب، أو أُعْلِمَ أو أُنْفِذَ أو أُقضي فقد قُضيَ[1].

قال: وقد جاءت هذه الوجوه كلّها في الحديث، ومنه القضاء المقرون بالقدر، والمراد بالقدر والتقدير، وبالقضاء الخلق.

والقضاء والقدر أمران متلازمان لا ينْفكّ أحدهما عن الآخر، لأن أحدهما بمنزلةِ الأساس و هو القدر، والآخر بمنزلة البناء وهو القضاء، فمن رام الفصل بينهما فقد رام هَدْمَ البناء ونَقْضِه.

وورد في المعجم الوسيط: (قَضَى) قَضْياً وقَضَاءُ وقضيَّة: حكم وفصل.

ويُقال: قضى بين الخصمين، وقضى عليه، وقضى له، وقضى بكذا. فهو قاضٍ. (والجمعُ) قُضاة. وقضى الله، أمر : في قوله تعالى: (وقضى ربُّكَ ألا تعبدوا إلا إيّاه)، وقضى أنهى إليه أمره: في قوله تعالى: (وقضينا إلى بني إسْرائيل في الكتاب)، وقضى الصلاة والحج والدّين أدّا ها، يُقال: قضى المدين الدائنَ ديْنَه، أدّاه إليه. وقضى الصّلاة : أدّاها بعد مضيّ وقتها. وقضى عَبْرَته: أنْفذَ كلّ دمو عه. وقضى حاجته: نالها وبلغها. وقضى أجله: بلغ الأجل الذي حُدِّدَ له. وقضى نَحْبه: مات[2].

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرّم (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٠، ج١٠، ص٣٩٣.

[2] المعجم الوسيط، (إشراف) عبد السلام هارون، المكتبة العلمية، طهران، د.ت، ج٢، ص ٧٤٩.

وقد ورد الجذر اللغوي "قضى" في الشعر العربي، مثل:

فقال أبو ذؤيب:

وعَلَيْهمـــا مَسْـــرودَتانِ قَضَـــاهُما دَاوُدُ، أو صَـــنُع السّـــوابِغِ تُبَّـــعُ[١]

بمعنى "الصنع".

وقال أوس:

أمْ هــلْ علــى كثيــرُ بُكــىً لــم يَقْــضِ عَبْرَتَــهُ إثْــرَ الأحبَّــةِ يَــوْمَ البَــيْنِ مَعْــذورُ؟[٢]

بمعنى "الفراغ من العمل".

وقال :

تَحِـــنُّ فَتُبْـــدي مـــا بِهـــا صَـــبَابةٍ وأُخْفـــي الّـــذي لَـــوْلا الأسَـــا لَقَضـــانِي[٣]

بمعنى "قُضِيَ عليه"

قضى نَحْبَهُ قضاء: مات، وأنشد يعقوب للكميت:

وذا رَمَق منها يُقَضّي وطامينا

وقال ذو الرمّة:

وأقْفَـــرَ عَهْـــدُ الـــدّارِ مـــن أم ســـالمٍ وأقصَرَ عن طولِ التّقاضي عَزِيمُها[٤]

أطلّـــت علينـــا كـــلَّ يـــومٍ مقالـــةً عذائرَ لا يُقْضَى لحين صريمهـا[٥]

تبيّن مما تقدم أن معنى القضاء في اللغة هو إحكام الشيء، وإتمام الأمر، وهذا هو أصل معنى القضاء، وإليه ترجعُ جميع معاني القضاء الورادة في اللغة. ويجب التسليم أن القرآن الكريم قد أثّر في ألفاظ اللغة ومعانيها، فتجاوز الأثر الخاص إلى الأثر العام، وقد ورد لفظ القضاء ومشتقاته في القرآن الكريم، وكل معانيه الواردة ترجع إلى الأصل السابق، فمن المعاني الواردة في القرآن الكريم[٦]:

معنى الحكم، ومنه قوله تعالى: (فاقضِ ما أنت قاضٍ)[٧] اصنع، واحكم، وافعل ما شئت، وما وصلت إليه يدُك[١].

---

(١) أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي، دراسة نقدية إبداعيّة، دار عمّار، عمّان، ١٩٩٥، ص٩٥.

(٢) نجم، محمد يوسف، ديوان أوس بن حجر، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م، ص٣٩.

(٣) المرجع نفسه، ص٤٨.

(٤) التبريزي، الخطيب، (شرح)، ديوان ذي الرمّة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣م، ص٥٣٢.

(٥) يقول إنّ أم سالم تطلع علينا كل يوم بمقالة ملأى بالأعذار.

(٦) الباقوري، أحمد حسن، أثرُ القرآن الكريم في اللغة العربية، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣، ص ٢٧.

(٧) سورة طه : الآية ٧٢.

معنى الأداء والإنهاء، (وقضينا إليه ذلك الأمر)[٢]؛ أي: تقدمنا إليه وأنهينا[٣].

وأما القضاء في الإصطلاح، فهو من الوظائف الداخلة تحت الخلافة لأنه منصِبُ الفصلِ بين الناس في الخصومات حَسْما للتداعي وقطعاً للتنازع؛ إلا أنّه بالأحكام الشّرعية المتلقاةِ من الكتاب والسنّة؛ فكان لذلك من وظائف الخلافة ومُنْدرِجاً في عمومها، وكان الخُلفاء في صدر الإسلام يباشرونه بأنفسهم ولا يجعلون القضاءَ إلى مَنْ سواهم. وأوّل من دفعه إلى غيره وفوّضه فيه عمر[٤]– رضي الله عنه – فولّى أبا الدرداء[٥]، منه بالمدينة، وولّى شُرَيْحاً[٦] بالبصرة وولّى أبا موسى الأشعري[٧] بالكوفة، وكتب له في ذلك الكتاب المشهور الذي تدورُ عليه أحكام القُضاة وهي مستوفاةٌ فيه[٨].

صورة القضاء في العصر العباسي:

القضاء في الإسلام فريضة محكمة من فرائضه، وضع أسسه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – إذ كان يقضي بين الناس في خصوماتهم قضاء قائماً على العدل. وقد أكّد القرآن الكريم غير مرة أن العدل قانون عام ينتظم الكون وكائناته، سواء في خَلْق الشيء في ذاته أو مقروناً إلى أشباهه، فكل شيء في الكون خلق بقسطاس مستقيم من العدل بحيث لا يطغى جزء على جزءٍ[٩] كما قال جلَّ شأْنه: (وخلق كل شيء فقدّره تقديراً)[١٠]. وأمر الله بالعدل مثل قوله تعالى: (إنّ الله يأمرُ بالعدل)[١١]، أي في كل شيء: في الفعل وفي الحكم والقضاء، يقول الله – عزّوجل- : (إن الله يأمركم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها وإذا حكمتم بين الناس أن تحكموا بالعدل)[١٢]، الذي تستقيم به الحياة.

---

(١) الصابوني، محمد علي (محققا)، مختصر تفسير ابن كثير، ط٧، دار القرآن الكريم، ج٢، بيروت، ١٩٨١، ص٣١٥.
(٢) سورة الحجر: الآية ٦٦.
(٣) الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد البغدادي، (ت٥٠٨/٥٩٧)، زاد المسير في علم التفسير، ط٤، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص٤٠٥.
(٤) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت ٨٠٨هـ)، مقدمة ابن خلدون، (تحقيق) درويش الجويدي، ط٢، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م، ص ٢٠٣.
(٥) هو عويمر بن مالك بن قيس بن أميّة الأنصاري الخزرجي، أبو الدرداء صحابي، من الحكماء الفرسان القضاة، كان قبل البعثة تاجراً في المدينة، ثم انقطع للعبادة، ولما ظهر الإسلام اشتهر بالعبادة والنُسك، ولاه معاوية قضاء دمشق بأمر من عمر بن الخطاب، وهو أول قاضٍ بها، ومات في الشام سنة (٣٢هـ). انظر: ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص٢٠٣.
(٦) هو: شريحٍ بن الحارث بن قيس بن الجهم الكندي، أبو أميّة، من أشهر القضاة الفقهاء في صدر الإسلام، ولي قضاء الكوفة زمن عمر وعثمان وعلي ومعاوية، واستعفى أيام الحجاج، مات سنة (٧٨هـ). انظر: ابن خلدون، المصدر نفسه.
(٧) هو: عبد الله بن قيس بن سليم بن حضار بن حرب، أبو موسى، من بني الأشعر، صحابي من الشجعان ولى قضاء البصرة بأمر من عمرس بن الخطاب، مات سنة (٤٢هـ). انظر: ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص٢٠٤.
(٨) كتاب عمر في القضاء: انظر مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص٢٠٤–٢٠٥.
(٩) عطوان، حسين، (محرر)، فصول أدبية وتاريخية لمجموعة من العلماء والأدباء، دار الجيل، بيروت، ١٤٢٣هـ/ ١٩٩٣م، ص١٣.
(١٠) سورة الفرقان: الآية ٢.
(١١) سورة النحل: الآية ٩٠.
(١٢) سورة النساء: الآية ٥٨.

وكان الرسول – صلى الله عليه وسلم – يُرسلُ إلى أنحاء الجزيرةِ العربيةِ من يعلّمون الناس فروض دينهم ويقضون بينهم في خصوماتهم، وسال أحد رسله – وهو الصحابي الجليل معاذ بن جبل – حين أرسله إلى اليمن: بمَ تقضي بين الناس إن عرض قضاء؟ قال: أقضي بما في كتاب الله، قال: فإن لم يكن في كتاب الله؟ قال: أقضي بما قضى به الرسول، قال: فإن لم يكن فيما قضى به الرسول؟ قال: اجتهد رأيي لا آلو (أقصّر). فقال الرسول – عليه السلام – الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله لما يرضى به رسول الله[1].

وللخليفة الثاني عمر بن الخطاب رسالة مشهورة[2] في القضاء والقاضي وواجباته وجّه بها إلى إلى أبي موسى الأشعري قاضيه على البصرة، وفيها يقول: إن من أوجب الواجبات على القاضي أن يسوّي بين الخصمين في الإقبال على كل منهما، حتى لا يطمع شريف في ظلمه ولا يخاف ضعيف من جوره، وعلى من أدّعى البينة والشهود، وعلى من أنكر اليمين والقسم. وإذا عرضت خصومة ليس فيها نص لا في كتاب الله ولا في سُنّة رسوله اجتهد القاضي عند ذلك وقاس على الأمثال والأشباه، واختار الأشبه بالحق، وإذا كان للمدّعي شهود غائبون ضرب له أمدٌ ينتهي إليه، فإن أحضر شهوده أُخِذَ له بحقه وإلا توجه عليه القضاء والحكم. وكل ما أوصى به الخليفة عمر أبا موسى الأشعري في هذه الرسالة أصبح أركاناً ثابتة في القضاء الإسلامي، ثم أضيف بعد ذلك الإجماع وخصّه الإمام مالك بإجماع أهل المدينة لنزول الوحي فيهم.

كان العلماء يشددون على أهمية العدل في القضاء، فقد رُوي عن الليث بن سعد فقيه مصر أنه قال: "مَنْ ولّى ولاية قضاء فأحسن فيها أو أساء أُتي به يوم القيامة وقد غُلّت يمينه إلى عنقه، فإن كان عدلاً في أحكامه أُطلق من أغلاله وجُعل في ظل عرش الرحمن، وإن كان غير عدل في أحكامه غُلّت شماله إلى يمينه فيسبح في عرقه حتى يغرق في جهنم". ومن أجل مثل هذا الخبر كان الفقهاء الأخيار يعدّون تقلّد القضاء محنة، وكثيرون كانوا يفرون منه حين يعرض عليهم الخلفاء والحكام مشفقين على أنفسهم من تبعاته[3].

وفي عصر بني أُميّة ومع اتساع رقعة الدولة الإسلامية، زادت أعباء ومتطلبات الحكم، وتشعبت اتجاهاته، لكن القضاء بقي مستقلاً، وكان الحاكم الأموي هو الذي يعين القاضي، ولكن بمجرد

---

(1) ووردت الرسالة في: ضيف، شوقي، من المشرق والمغرب، بحوث في الأدب، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٤٢٥هـ/ ١٩٩٥م، ص١٦٩-١٧٠.

(2) صفوت، أحمد زكي، جمهرة رسائل العرب، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت، ج1، ص٢٢٥.

(3) ضيف، شوقي، من المشرق والمغرب، بحوث في الأدب، مصدر سابق، ص ١٧١.

تعينه يصبح مستقلاً استقلالاً تاماً بنفسه، لا يتدخل الخليفة بما قضى القاضي لأنه يعلم أنه أدرى بما قضى وفعل[1].

وبهذا القضاء العادل والقضاة الأتقياء الصلاب في الحق، الذين لا يخشون في القضاء سوى الله ورسوله عاشت دولة بني أُميّة في حالة ازدهار علمي وأدبي واجتماعي، وعلى هذا النحو لم يكن القضاء والفقهاء يمالئون حكام الدولة الأموية وحجّابهم أو رؤساء وزرائهم ويدورون معهم حسب أهوائهم ورغباتهم يبررونها ويروّجون لها، بل كانوا دائماً يأخذون على أيديهم، حين يرونهم ينجرفون عن الحق أو العدل أو مصلحة الأمة أي انحراف، آخذين على أيديهم، فإن لم يستجيبوا توّا عنفوا بهم، حتى ينتهوا عما يدبّرون أو يريدون تدبيره مما لا يرضي الله بل يستوجب سخطه، ودائما كان الحكام الأمويون ووزرائهم يستجيبون لهم مذعنين طائعين[2].

وفي الوقت نفسه كان الحكام والخلفاء يتشددون في اختيار القضاة، ولا يختارون إلا كبارهم المعروفين بالتقوى والورع، والمتعمقين في الشريعة ممن يستطيعون الفتوى والحكم السديد، وبمجرد أن يتولى القاضي منصبه يصبح صاحب الكلمة النافذة في الدولة التي لا يحجبها عن النّفاذ لا خليفة ولا حاكم، وكان الحكام والخلفاء ينصاعون لهم.

ومن يُضْرب به المثل في ذلك الخليفة المنصور مؤسس الدولة العباسية وكانت فيه شدة وأنفة، وحجّ وزار المدينة فاشتكاه الجمّالون إلى قاضيها محمد بن عمران وهتفوا به، فأمر كاتبه أن يكتب إلى المنصور رُقعة يطلب إليه فيها الحضور مع من تظلم منه، وختم الكتاب، ومضى به الكاتب إلى المنصور، وأعلمه برسالته بعض حجابه، فأخذها منه، وحين قرأها المنصور أمر حاملها أن ينادي الناس: إن أمير المؤمنين يقرأ عليكم السلام ويقول لكم: "قد دُعيت إلى مجلس الحكم الشرعي، فلا يتبعني أحدٌ منكم، ولا يكلّمني ولا يقوم إليّ إذا خرجت"، ثم برز بعض وزرائه بين يديه فلم يقم إليه أحد، فلما دخل المسجد بدأ بالقبر فسلّم على رسول الله، ثم سار إلى القاضي، فلم يقم له، ودعا بالخصوم، فقضى لهم بحقهم، وعاد الخليفة إلى موضعه، واستدعى القاضي فلما دخل عليه قال له: "جزاك الله عن دينك وعن نفسك وعن خليفتك أحسن جزائه".

وكان الخلفاء الأولون يباشرون القضاء بأنفسهم إلى أيّام المهتدي من بني العباس، وربّما كانوا يجعلونها لقضاتهم كما فعل عمر – رضي الله عنه – مع قاضيه أبي إدريس الخُولانيّ، وكما فعله

---

[1] المرجع نفسه، ص ١٧٢.

[2] ضيف، شوقي، من المشرق والمغرب، مصدر سابق، ص ١٨٢.

المأمون ليحيى بن أكثم، والمعتصم لاحمد بن أبي دؤاد، وربما كانوا يجعلون للقاضي قيادة الجهاد في عساكر الطوائف[١].

وبسبب ما شهده العصر العباسي من تغيرات في مظاهر الحياة كافة، أخذت صورة الحياة العربية تتغير تغيّراً واسعاً من مطلع القرن الثاني الهجري، وأصاب هذا التغيُّر جميع جوانبها، سواء في الحضارة أو في الثقافة، فقد استقرّ العرب، وتأنقوا في مساكنهم وملابسهم، وتنعّموا في مأكلهم ومشاربهم، وأترفوا في متعهم وملاهيهم، ولم يتأثروا بالأمم الأجنبية التي امتزجوا بها واقتبسوا منها في الحضارة المادية فحسب؛ بل تأثروا أيضاً بالثقافة، فقد عكفوا على آثارها ترجمة ونقلاً، حتى أساغوها وتمثّلوها، وأفادوا منها في آدابهم وعلومهم، فإذا حضارتهم وثقافتهم في القرن الثاني غير حضارة الآباء والأجداد عما كانت عليه قبل عهدٍ قريب. أما في القرن الثالث أكملت نموّها وازدهارها، وحتى يكون كل ما أُضيف إليها وزيد عليها في القرن الرابع لوناً من التصنّع بل من التكلُّف الشديد الذي لا تجديد فيه[٢].

وأطلق الخلفاء أيدي الموالي في سياسة الدولة فاستقلوا بشؤونها، واستبدوا بأمورها، وكالوا للعرب من الحقارة والمهانة صاعاً بصاع، فضعفت العصبية العربية، وعلا صوت الشعوبية، ونتج من ذلك دخول العناصر الفارسية والتركية والسريانية والرومية والبربرية في تكوين الدولة، وتمازجهم بالتزاوج والتناسل، واختلاط المدنيّة الآرية بالمدنيّة الساميّة، ولكل منهما لغة وأخلاق وعادات وتقاليد، واعتقادات أثرت في الأخرى. ناهيك بما امتازت به هذه الدولة من إطلاق الحرية في الدين، وتعدد الفرق وشيوع المقالات المختلفة في الإلحاد والسياسة، وتكاثر الجواري والغلمان، والاسترسال في الخلاعة والمجون، والتأنق في الطعام واللباس، والتنافس في اللباس والرياش. وكل ذلك وغيره كان له أثر بيّن في اللغة وآدابها[٣].

وترى الباحثة أن التأثر والتأثير أمر حتمي في الطبيعة البشرية، لكن أن تصل درجاته إلى حدّ يمكن معه أن يتجاوز المرء حدود الدين والأخلاق، فغابت الضوابط الأخلاقية، وفلت زمام الأمور، وهذا قد يُعْزى إلى ضعف إرادتهم، وعلى النقيض من ذلك لو وقف رجال الدين، ومعهم القضاة والفقهاء في وجه حركة طغيان الفساد، وحركات المجون من خلال تفعيل دور المساجد وأماكن العبادة، لما وصلت الأمور إلى ذلك الحدّ.

---

(١) ربما تكون في الأصل الصوائف؛ أي الغزو في فصل الصيف. انظر: درويش الهويدي (محقق)، مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص٢٠٥.

(٢) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص ١٣.

(٣) الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط٤، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص ١٥٣.

وهكذا تغير الزمان واختلف المكان وتبدّل الحكّام، فأما الزمان فقد بدأ بالثُلث الثاني من القرن الثاني الهجري، وأما المكان – اي مكان الحكم والسلطان – فقد انتقل من الشام إلى العراق، وإنه لفرق كبير بين طبيعة الشام وطبيعة العراق، وأما الحكام فقد كانوا أمويين مروانيين عبشميين فاحتل مكانهم حكام عباسيون هاشميون، للفرس عليهم دالة وسلطان، وللعجم قبلهم فضل المساعدة، وأخذت الدولة الجديدة لوناً فارسياً بعد أن كانت سابقتها عربيّة اللون واليد واللسان[1].

صفات القاضي وأسلوب القضاء

وفي الأصل ينبغي للرجل إذا تولى القضاء أن يتقي الله عزوجل ويؤثر طاعته، ويعمل لمعاده، ويقصد إلى الحق بجهده فيما تقلده، ويتخذ كاتباً ورعاً مسلماً، له معرفة بالفقه. من قبل أنه إذا لم يكن ورعاً لم يؤمن عليه الخيانة، وإذا لم يكن مسلماً فكذلك ولا يؤمن عليه الكتبة، بخلاف الشريعة إذا لم يكن فقيهاً لا يعرف كنه السجلات، وما يحتاج إليه القاضي من الأحكام؛ فلذلك شرط الفقه. ويتخذ أعواناً يكونون بين يديه، لأنه يستعين بهم في الأحكام[2]، وينبغي للقاضي أن يحاسب الأمناء على ما جرى على أيديهم، من أموال اليتامى، ومن ثمار غلاتهم، والقاضي منصوب لإيصال ذوي الحقوق إلى حقوقهم، فلذلك وجب عليه أن يحاسبهم[3]، كما أنه ينبغي للقاضي أن يتعرف من البلد الذي وليه من العدول، وأهل الثقة والأمانة، فإن قدر أن يتعرف ذلك قبل أن يرد إليه، فعل. لأنه إذا كان قد عرف حالهم ومنازلهم، قبل الدخول كان ذلك، بحيث يرتب لكل واحد منهم مرتبته الخاصة على ما يستحقه. ويبين لهم منازلهم من غير أن يسأل أحداً عنهم. فيكون أحسن من أن يسأل الناس عن حالهم وقت دخوله بين يدي الناس[4].

وإذا أراد القاضي أن يقضي دخل المسجد، فيصلي ركعتين أو أربعاً، وهذه تحية المسجد لا تختص بالقاضي دون غيره. ثم يدعو بعد صلاته أن يوفقه الله – عزّوجل – للحق ويعْصمه عن معاصيه، ثم يجلس للحكم، فيستقبل القبلة بوجهه، لقول الرسول – صلى الله عليه وسلم – أشرف المجالس ما استقبل به القبلة. ويكون الناس أمامه وبالبعد منه بحيث لا يسمعون ما يدور بينه وبين من

---

(1) الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م، ص٧.

(2) الحصّاف(ت٣٧٠هـ)، أدب القاضي، شرح: أبي بكر أحمد بن علي الرازي، الناشر: السيد أسعد طرابزوني الحسيني، دار الكتاب المصرية، القاهرة، ١٤٠هـ/١٩٨٠م، ص١٧.

(3) المرجع نفسه، ص ٣١.

(4) الحصّاف، أدب القاضي، مصدر سابق، ص ٣٥.

يتقدّم إليه من الخصوم، لأن القوم إذا كانوا بالقرب من القاضي مع الخصوم لم يأمن عليهم تلقين الخصوم والشهود[١].

ويجب على القاضي ألا يمازح الخصوم، فلا ينبغي له أن يفعل ما ينافي هيبته، قال الشيخ أبو بكر أحمد بن علي الرازي: حكى ابن شجاع أن القاضي: إذا سلّم عليه أحد الخصوم أنه ينبغي له أن يقول: وعليكم، ولا يزيد على ذلك شيئاً، لأن الجواب يكتفي منه بقوله وعليكم. والسلام زيادة في الجواب[٢].

وعلى القاضي أن يلمّ بالأحكام الشرعيّة وأن يكون عالماً بها كأبي حنيفة-مثلاً-، وأن يحسن التصرّف في مواقف القضاء، ومن ذلك أن القاضي محمد بن أبي ليلى انصرف يوماً من مجلسه، فسمع امرأة تقول لرجل: يا ابن الزانيين؛ فأمر بها فأخذت ورجع إلى مجلسه، وأمر بها فضربت حدّين وهي قائمة، فبلغ ذلك أبا حنيفة فقال: أخطأ القاضي في هذه الواقعة في ستة أشياء: في رجوعه إلى مجلسه بعد قيامه منه، وفي ضربه الحد في المسجد، وقد نهى الرسول – صلى الله عليه وسلم – عن إقامة الحدود في المساجد، وفي ضربه المرأة قائمة، وإنما تضرب النساء قاعدات كاسيات، وفي ضربه إياها حدّين، وإنما يجب على القاذف إذا قذف جماعة واحدة حدّ واحد، ولو وجب حدّان لا يوالي بينهما، حتى يتبرأ من ألم الأول، وفي إقامة الحد عليها بغير طالب[٣].

ويجب على القاضي أن يقضي بالحق والعدل، ولا يؤثر أحداً على أحد في مجلسه، وينبغي للقاضي أن يستشير أهل العلم فيما يجري من الأحكام، لقوله تعالى: "وشاورهم في الأمر"، وإذا ورد على القاضي حكم من الأحكام نظر في ذلك، فإن كان مما نزل به القرآن، أو جاءت به السنة فلا حاجة به إلى المشورة، وإن كان شيء لم يأتِ في القرآن، ولا في السنة، واحتاج فيه إلى المشاورة شاور أهل العلم، وألا يعجل في الحكم حتى يشاور[٤]، ويجوز للقاضي أن يرتزق ما يكفيه من بيت مال المسلمين بقوله: والعاملين، فجعل للعاملين قسطاً منها لأنهم قاموا بأجر الصدقات، وهذا شيء يعود نفعه على الكافة على المعطين والمُعطى لهم، وكذلك القاضي. ولا يجوز له أن يرتشي على الحكم ولا غيره، فإن ارتشى كان بذلك معزولاً عن الحكم، ولم يجز قضاؤه بعد ذلك، حتى يتوب[٥].

---

(١) المرجع نفسه، ص ص ٣٦-٣٧.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٤.

(٣) ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ)، وفيات الأعيان،(تحقيق) إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت، ص ١٨٠.

(٤) الحصّاف، أدب القاضي، مصدر سابق، ص ٤٩.

(٥) الحصّاف، أدب القاضي، مصدر سابق، ص ص ٥٠-٥١.

وقيل أن عمر بن عبد العزيز قال: "لا ينبغي للرجل أن يكون قاضيا حتى تكون فيه خمسُ خصال: يكون عالماً قبل أن يستعمل، مستشيراً لأهل العلم، ملقيا للرثّع[1]، منصفاً للخصم، مقتدياً بالأئمة"[2]. وقال ابن سيرين: كنّا عند أبي عبيدة بن أبي حذيفة في قُبّة له وبين يديه كانون له فيه نار فجاءه رجل فجلس معه على فراشه فسارّه بشيء لا ندري ما هو، فقال له أبو عبيدة: ضع لي إصبعك في هذه النار. فقال له الرجل: سبحان الله! تأمرني أن أضع لك إصبعي في هذه النار! فقال له أبو عبيدة: أتبخل عليّ بإصبع من أصابعك في نار الدنيا وتسألني أن أضع لك جسدي كله في نار جهنم! قال: فظننا أنه دعاه إلى القضاء. وكان يقال: "ثلاث إذا كنّ في القاضي فليس بكامل: إذا كره اللوائم، وأحب المحامد، وكره العزل، وثلاث إذا لم تكن فيه فليس بكامل: يشاور وإن كان عالماً، ولا يسمع شكيّة من أحد حتى يكون معه خصمه، ويقضي إذا علم[3].

ومع وجود فقهاء وقضاة وعلماء دين كُثُر في هذا العصر، إلا أن دور بعض القضاة كان سلبياً تجاه العديد من العادات الوافدة والتقاليد التي حلّت محل التقاليد العربية والإسلامية، فاتجه الناس نحو سلوكاتٍ خاطئة خصوصاً فيما يتعلق بالخمر وشربها وارتياد مجالسها، وأصبحت معاقرة الخمر والأنبذة من الظواهر الاجتماعية الجديدة التي ظهرت آثارها في حياة القضاة، وانعكست على نتاجهم الأدبي، وكان لها انعكاسها على آداب العصر وعلى شعره بصفة خاصة عند القضاة الشعراء.

ولم يهتم البعض بتحريم الشراب، وتوظيف ما جاء في نص القرآن الكريم من آيات تقطع بالتحريم. بل اختلف الفقهاء والعلماء حول الفروق ما بين النبيذ والخمر، أو بين ما هو مسكر في كثيره، ومسكر في قليله، وما ذكروا من تحريم أو تحليل فينسبونه إلى أبي حنيفة وصحبه من فقهاء العراق تحليل النبيذ وتحريم الخمر، وقد انعكس هذا على أشعارهم إذ وردت بعض الفتاوى بتحليل الخمر شعراً، وصدرت فتوى بعض فقهاء العراق وترددت على ألسنة القضاة الشعراء، تحليل القليل منها مع بعض أنواع الأنبذة، خاصة تلك المصنوعة من التمر. ومن القضاة الشعراء من غلبت عليه شقوة الهزل والمجون على شعره، مثل القاضي الأنطاكي "أبو الرقعمق" وهو يحتج لذلك بأن الهزل والسخف والمجون أنفق عند الناس وأقرب إلى نفوسهم في الجد والرصانة والعقل والأدب. ومما كان يُستغرب جدا أنه كان يأتي بالمجون الفاضح في مطالع الأماديح في رجال الدولة الفاطمية[4].

---

(1) الرثّع: الحرص والطمع.

(2) ابن قتيبة الدنيوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، عيون الأخبار، (تحقيق): محمد الإسكندراني، المجلد الأول، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٤هـ/١٩٩٤م، ص ٦٠.

(3) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص ٦٥.

(4) سلام، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، دار المعارف، الإسكندرية، ١٤٢٣هـ/١٩٩٣م، ص٩٨.

ومع ذلك فإن الاهتمام بالثقافة والعلوم كان ظاهرة مميزة لهذا العصر، وظهر من القضاة من يرتاد مجالس المأمون، ويشارك في مجالس العلم والأدب، وجمعت هذه المجالس نخبة من كبار العلماء والقضاة، والفقهاء والأدباء ممن تركوا آثاراً باهرة في تاريخ الفكر والأدب، ومن هؤلاء – على سبيل المثال لا الحصر – يحيى بن أكثم من الفقهاء والمحدّثين، وكان كما قال الطبري على مذهب العامّة، ومع أن المأمون كان يستشيره أحياناً، إلا أنه لم يأخذ دائماً بآرائه لاختلاف ما بينهما في العقيدة، فقد كان المأمون أميلُ إلى الأخذ بمنهج العقل، ويرى رأي المعتزلة، كان يحيى بن أكثم محدّثاً أصولياً[1]. يماليء عوامّ الفقهاء على سعة عقله وذكائه.

وكان القاضي في العصر العباسي يتقلّد العديد من المناصب الإدارية فالقاضي أحمد بن أبي دؤاد كان وزيراً وقاضياً وشاعراً.

كما كان أبو بكر محمد بن داود الأصفهاني فقيهاً وعالماً وشاعراً، وأحب المناظرة مع أترابه من العلماء. واشتهرت مناظرته مع ابن شريح القاضي، ولم يحظَ كغيره من شعراء عصره بالدراسة إلا أن الناس تداولوا شعره في العراق[2].

شخصية القاضي في العصر العباسي

وكان القضاة يختلفون في سلوكهم وتصرفاتهم، فمنهم من عُرِف عنه التلوّن وحب المجاملة والذكاء والفطنة مثل يحيى بن أكثم، الذي ولي القضاء بالبصرة، وسنّه عشرون سنة فاستصغره أهل البصرة، فقال له أحدهم: كم سن الصبي؟ فعلم يحيى أنه استصغره، فقال: أنا أكبر من عتاب بن أسيد حين بعثه رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قاضياً على أهل مكة يوم الفتح، وأنا أكبر من معاذ بن جبل حين وجّه به رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قاضياً على أهل اليمن، وأنا أكبر من كعب بن سور حين ولاه عمر بن الخطاب قاضياً على البصرة. قيل: فعظم في أعين أهل البصرة وهابوه[3].

ومنهم من عُرف عنه التقوى والورع مثل أحمد بن أبي دؤاد، وكان أحمد من أكبر القضاة وأهل المشورة في أيام المعتصم العباسي، وكان ينكر الغناء إنكاراً شديداً، فأخبره المعتصم أن صديقه أبا دلف يغنّي، فقال أحمد: "ما أراه مع عقله يفعل ذلك"، وكان أبو دلف القاسم العجليّ – وهو من كبار سادات العرب، وأجوادهم، وقادة جيوشهم يومئذ – مقرّبا إلى المعتصم فأراد المعتصم أن يثبت لأبي

---

(1) المرجع نفسه، ص ١٠٢.

(2) سلام، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، مصدر سابق، ص ص ٥٨١-٥٨٢.

(3) كرم، إميلي يعقوب، أحلى طرائف ونوادر الفقهاء والقضاة والمؤذنين والوُعّاظ، ط١، جروس برس، لبنان،١٤٢٣هـ/١٩٩٣م، ص٦٩.

دواد أن "أبا دلف يغنّي. فجاء بأحمد وستره في موضع، وأحضر أبا دلف، وأمره أن يغنّي، ففعل ذلك، وأطال وأحسن، ثم أخرج أحمد من موضع ستره، والكراهةُ ظاهرةٌ في وجهه. فلما رأى أبا دُلف قال له: "سوءةٌ لمن فعل هذا بعد هذه السنّ، و هذا المحلّ، تضع نفسك كما أرى؟" فخجل أبو دُلفْ و قال: "أنهم أكرهوني على ذلك". فقال له أحمد: "هب أنهم أكرهوك على الغناء، فهل أكرهوك على الإحسان والإطالة فيه؟[١]

ومنهم من جمع بين حب الهزل والفكاهة حتى الإفراط فيها كأبي العنبس الصيميري، فقد اتخذه المتوكل مضحكاً خاصاً به، وكان يلزم القاضي الصيميري مجلس المتوكل لإدخال السرور على قلبه، ويلجأ إلى بعض السلوكات التي يجب على القاضي أن يبتعد عنها مثل تقليد بعض من يدخل على الخليفة من الرجال والشعراء، وقصته مع الشاعر البحتري مثال ذلك، فقد قام بتقليده بحركات وأقوال هزلية ساخرة حتى أضحك المتوكل فاستلقى على قفاه من شدة الضحك[٢].

ومن القضاة من كان يقدّم الحُكْم بقالب العِظة والنصيحة، ادّعت امرأة في مجلس موسى بن إسحاق القاضي بالرّي على زوجها بخمس مائة دينار مهراً، فأنكر الزوج، قال القاضي: شهودكِ. قالت: قد أحضرتهم. فاستدعى بعض الشهود أن ينظر إلى المرأة ليشير إليها في شهادته. فقام الشاهد وقال للمرأة: قومي. فقال الزوج: ماذا تقولون؟ قال الوكيل: ينظرون إلى امرأتك و هي مسفرة لتصلح شهادتهم. فقال الزوج: إنّي أشهد القاضي أن لها عليّ هذا المهر الذي تدعيه، ولا يسفر وجهها! فردّت المرأة، وأخْبرت ما كان من زوجها، فقالت: إني أشهد القاضي أني وهبتُ له المهر وأبرأته منه في الدنيا والآخرة! [٣]

وعُرف عن بعض القضاة حبهم للدعابة وخفة الظل، تحاكم هارون الرشيد وزبيدة إلى أبي يوسف القاضي في الفالوذج واللوزينج أيهما أطيب. فقال أبو يوسف: أنا لا أحكم على غائب. فأمر باتخاذهما وتقديمهما إليه، فجعل يأكل من هذا مرة ومن ذلك أخرى، حتى نظّف الجانيبين، ثم قال: يا أمير المؤمنين ما رأيت أجدل منهما، إن أردتُ أن أسجّل لأحدهما أدلى الآخر بحجّة[٤].

---

(١) المرجع نفسه، ص ص ٥٤-٥٥.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص٢٢٢.

(٣) الأبشيهي، أبو الفتح، محمد بن أحمد بن منظور (ت٨٥٤هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، (تحقيق) إبراهيم صالح، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ج٣، ص٥٣١.

(٤) كرم، إميلي يعقوب، أحلى طرائف ونوادر الفقهاء والقضاة والمؤذنين والوعاظ، مصدر سابق، ص ٧٣.

ومهما يكن من مواقف للقضاة من الخمر، واللهو والميل إلى الغلمان، إلا أن بعضهم كان يخشى أن يُولّى القضاء خشية من الله – عز وجل – لأنه يُقال: "ثلاث إذا كُنّ في القاضي[١] فليس بكامل: إذا كره اللوائم، وأحب المحامد، وكره العزل. وثلاث إذا لم تكن فيه فليس بكامل: يشاور وإن كان عالماً، ولا يسمع شكيّة من أحد حتى يكون معه خصمه، ويقضي إذا علم"[٢].

وأهم مظهر يأخذ بالأبصار في ذلك العصر ما حصل للدولة الإسلامية من الانقسام؛ فقد كانت المملكة الإسلامية كلها في العصر العباسي الأول تكوّن كتلة واحدة، وتخضع خضوعاً تاماً للخليفة في بغداد؛ هو الذي يعين ولاتها، وإليه يُجبى خراجها، وإليه ترجع في إدارتها وقضائها وجندها. ثم أخذ السلطان يقل شيئاً فشيئاً بضعف الخلافة حتى تمزقت المملكة كل ممزق، وأخذت الأقطار الإسلامية تستقل عن بغداد شيئاً فشيئاً، وأصبح لكل دولة مالها وجندها وإدارتها وقضاؤها وسكنها وأميرها[٣].

وتغيرت الحياة الاجتماعية، ونشأ عن هذا التغيُّر وجود مظاهر متعددة مثل انتشار حياة الترف الذي لا حدّ له في بيوت الخلفاء والأمراء وذوي المناصب، والذي لا شكّ فيه هو أن صورة الحياة اختلفت اختلافاً كبيراً عنها في القرن الثاني، بحيث تظهر الفروق واضحة عنها في القرنين الثالث والرابع، فقد ابتنى بعض الخلفاء في العصر العباسي الأول الدور وشيّدوا القصور، وتفننوا في تزييدها مثل الأمين والمعتصم، أما في العصر العباسي الثاني فتكثر القصور كثرة مفرطة، ويبالغ في الإنفاق عليها مبالغة شديدة، حتى يمكن وصفها بأنها ضرب من الخيال.

ومثال ذلك ما بناه المتوكّل "بسُرّ من رأى"، وغرق من جاء بعده بالنعيم وانساق وراءهم من يقدر على مجاراتهم من الأغنياء حتى عمّ الترف وشاع البذخ، ولا يمكن تعميم ذلك على كافة الخلفاء، فقد أراد الخليفة المهدي أن يقتدي بعمر بن عبد العزيز، فقلّل من اللباس، والفرش والمطعم والملبس، وأمر بإخراج آنية الذهب والفضة من الخزائن فكُسِرت وضُربت دنانير، وأزال مظاهر الترف والبذخ، ولكن قتله حال دون استمرار سياسته، مما يدلل على أن موجة الترف كانت طاغية[٤]، مقابل فقر لا حدّ له في عامّة الشعب وكذلك العلماء والأدباء؛ فانقسم جرّاء ذلك العلماء إلى قسمين: قسم يتصل بالخلفاء والأمراء أو يشتغلون في مناصب الدولة كالخطابة والقضاء، وهؤلاء ميسورون نسبياً[٥]. وقسم آخر مال إلى الإعراض عن تولّي هذه المناصب خشية الله – عزّوجلّ-.

---

(١) انظر: تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة الملك، لأبي الحسن الماوردي (ت٤٥٠هـ)، مطبعة النهضة، بيروت، ١٩٨١.

(٢) الدينوري، ابن قتيبة، عيون الأخبار، المجلد الأول، الجزء الأول: ص ٦٥.

(٣) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، ج (١-٢)، ط٥، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص ٩٠.

(٤) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ص ١٥-١٦.

(٥) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، مصدر سابق، ص ١٢١.

وكذلك اختلّ النظام المالي للدولة وكان نظاماً سيئاً؛ فنفقات البلاط قد بلغت حدّاً لا يُطاق من الإسراف والبذخ وصنوف الترف؛ فاختلَّ القضاء بتداخل الحكّام وانتشار الرشوة؛ وأصبحت المناصب الحكومية غير مستقرة، فاليوم يولى قاضٍ، وغداً يُصادر[١].

ومظهر آخر من إفراطهم في حبِّ المال، وتزايده حتى أصبح عادة متبعة، وكان أول مظهر لهذه الكثرة في عهد المتوكل وهو أول عهد استيلاء الأتراك، فقد عزل القاضي يحيى بن أكثم وقبض منه ما كان له ببغداد، ومبلغه خمسة وسبعون ألف دينار[٢].

وأبو العلاء المعرّي في لزومياته ناقد للمجتمع، فالقضاة لا عقل ولا عدل:

وأيُّ امْـــرئٍ فـــي النّـــاسِ ألْفِـــي قاضِـــياً فَلَـــمْ يُمـــضِ أحْكامـــاً كَحُكْـــمِ سَـــدُومِ؟

وفقهاء، صناعتهم الكلام ولا روح ولا أحلام:

كـــأنّ نُفُـــوسَ النّـــاسِ والله شَـــاهِدٌ نُفُـــوس فَـــرَاشٍ مـــا لَهـــنَّ حُلـــومُ

وقـــالوا فَقيـــهٌ والفَقيـــهُ مُمَـــوِّهُ وحِلْـــفُ جِـــدالِ والكَـــلامُ كُلُـــومُ[٣]

واعتاد الخلفاء والوزراء والأمراء والقضاة مجالس الشراب، وبالغوا في الإسراف فيها، "يُحكى أنه كان للوزير المهلبي ندماء يجتمعون عنده في الأسبوع ليلتين على إطراح الحشمة والتبسط في القصف والخلاعة، وهم: ابن قريعة، وابن معروف، والقاضي التنوخي، وغيرهم، وما بينهم إلا أبيض اللحية طويلها؛ وكذلك كان الوزير المهلبي، فإذا تكامل الأنس وطاب المجلس، فلذّ السماع وأخذ الطرب منهم مأخذه، وَهَبوا ثوب الوقار للعُقار، وتقلبوا في أعطاف العيش، بين الخفة والطيش،ووضع في يد كل واحد منهم كأس ذهب من ألف فقال إلى ما دونها مملوء شراباً قطربلياً أو عكبرياً، فيغمس لحيته فيها بل ينقعها حتى تتشرب أكثره، ويرش بها بعضهم على بعض، ويرقصون أجمعهم، ... فإذا أصبحوا عادوا لعادتهم في التزمت والوقار"[٤].

وهم بذلك يحاولون البحث عن التميّز بعد أن توافرت لديهم سبل العيش الرغيد، فأخذوا يبحثون عن الغريب والعجيب في حياتهم لعلهم يتفوقون على سواهم. زدْ على ذلك كثرة النفقة على العمال وعلى القضاة والكتّاب، فقد حكوا أن راتب أحد الكبار في هذا العهد كان ثلاثة وثلاثين دينار وثلثاً في اليوم[٥]. ومع ذلك كانوا يشترطون أن يمتلك القاضي مقوّمات الشخصية القضائية ومن المقوّمات

---

(١) المرجع نفسه، ص ١٢٠.
(٢) المرجع نفسه، ص ٣٤.
(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٤-١٥٥.
(٤) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٢٠.
(٥) أمين، أحمد، ظهر الإسلام ، مصدر سابق، ص ١٣.

الشخصية لشاغل هذه الوظيفة أن يكون متصفاً بالصفات التقليدية من رجولة[1]، وعقل وحريّة، وإسلام وعدالة وسلامة حواس، ثم العلم الكامل بأحكام الشريعة.

وتتعدد اختصاصات القضاة فكانت في بداياتها الفصل بين الخصوم، وربما فوّض إليه الخليفة النظر في بعض الأمور الأخرى، لا باعتبار أنها داخلة في ولاية القضاء، ولكن لما يراه في القاضي من الكفاءة للقيام بها[2].

بواعث القضاة الشعريّة:

لقد تأثّر القضاة كغيرهم من أبناء المجتمع العباسي بالمتغيرات الواسعة التي شملت المجتمع العباسي، كما تمكّنوا من الاطلاع على الحضارة والثقافة الجديدة التي لقيت قبولاً شديداً في تلك الفترة، وساهمت حياة الترف والرّخاء التي شهدها المجتمع آنذاك في تغيّر ملموس في حياة القضاة الشعراء، وأفادوا كغيرهم من الثقافة الجديدة وأساغوها وتمثّلوها في آدابهم وعلومهم، فإذا حضارتهم وثقافتهم في القرن الثاني الهجري غير حضارة الآباء والأجداد في القرن الأول، أما في القرن الثالث الهجري، فقد بلغت حركة التأثير أوجها، حتى لم يكد يسلم منها أحد، أما في القرن الرابع فإن كل ما أُضيف إليها يعدُّ نوعاً من التكلّف الشديد الذي لا ابتكار معه[3].

والقضاة الشعراء – على الأغلب – تلك الطبقة التي قُدّر لها أن تنال حظّاً وافراً من ذلك النعيم والبذخ، فازداد تقرّبهم من الخلفاء، والوزراء، وانغمسوا في حياة اللهو والمجون، وكان من القضاة الشعراء من ينادم الوزراء والولاة، والخلفاء مثل القاضي التنوخي، وابن قريعة.

ولم يكن القضاة جلّهم من المقرّبين من حياة القصور والخلاعة والمجون، بل منهم من سلك سلوكاً مغايراً، فمال إلى حياة الزهد فآثر سياسة النأي بالنفس خوفاً من الله عزوجلّ، فكان هذا المسلك تعبيراً عن فلسفة يتبنّاها ولا يغيّرها تحت وطأة الخوف من السلطان.

والبواعث الشعريّة عند القضاة لا تختلف عن بقية الشعراء، فكان التكسب ونيل الحظوة من أهم تلك البواعث، فقد حظي بعض القضاة بمكانةٍ مرموقةٍ عند الخلفاء وطبقة الأثرياء مثل القاضي يحيى بن أكثم، وكان بعض القضاة بحكم وظيفتهم ذات الراتب الضخم وبحكم أنهم محسوبون على الطبقة الثريّة، لكنهم حافظوا على نهج التوسّل والتكسّب عن طريق قول الشعر. ومال بعضهم إلى التخفف من أغلال الرزانة والوقار ومنها مد اليد إلى الحرام، ومنها الاندماج في المجتمع والاتصال بذوي الحاجة ممن يرشون أو يهدون، ومنها قبول شفاعة الشافعين لبعض المتقاضين، كل هذه الأمور

---

(1) يُقصد بها صفتان هما الذكورة والبلوغ.

(2) قلقيله، عبده عبد العزيز، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ط3، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ٥٧-٥٨.

(3) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص١٣.

عبّر عنها القضاة شعراً سار على ألسنة الناس، فكانت بواعث هامّة دفعتهم إلى قول الشعر، على أن هذا الأمر لم يكن عامّاً، فقد وجد قضاة امتازوا بالنزاهة، كانوا فقراء مقارنة مع غيرهم من القضاة؛ إذ حرّموا على أنفسهم استباحة ما يستبيحون، ولا يتسامحون مع الغير على حساب الحقّ، ولعب هذا التكيّف مع الحياة في تحديد اتجاهاتهم الشعريّة[١].

وكان القضاة الشعراء يترددون على مجالس الخلفاء والأمراء، يتبارون في الشعر الرّسمي لنيل الهبات والأُعطيات، فكان ذلك من أبرز بواعثهم في قول الشعر شأنهم شأن الفئات الاجتماعية الأخرى إذ كانت مجالسهم قبلة الشعراء والأدباء والعلماء، وكان من القضاة من هو الأقرب لصاحب المجلس. وثمة باعث هام هو الرحلات وطلب العلم، فقد قام بعض القضاة بالعديد من الرّحلات في طلب العلم والأدب أو يذيعه، فتمكنوا بذلك من لقاء عدد من الأساتذة والشيوخ في مناطق جغرافية متعددة مثل: نيسابور، جرجان، أصبهان، طبرستان، العراق، الشام وما وراء النهر، وهذه الرحلات كان لها الدور الأكبر في صقل موهبتهم الشعرية وإثرائها[٢].

كما كان للبواعث السياسية والفلسفية أثره في أشعارهم، فقد لعبت انتماءاتهم السياسية والفلسفية في توجيه موهبتهم الشعرية وجهة خاصّة؛ إذ كان يصدر على ألسنتهم العديد من المقطعات الشعرية دفاعاً عن مذهبٍ أو فكرٍ معيّن.

على أن الموهبة الشعرية التي يمتلكونها كانت الباعث الأكبر في قول الشعر ويعدونه مرآة صادقة للنفس، يملأون به فراغ القلوب والعقول والرّوح. فشِعرهم نابع من هواية ومزاج يقوله صاحبه في الغالب حسبما اتفق ليصور به نفسه أو ليعبّر به عن عاطفة يشعر بها أو عن انفعال يحسّه.

وتأثّر القضاة الشعراء بالأحداث التاريخية التي شهدتها الدولة العباسية، وشهدوا ما حلّ بمدنها من خرابٍ ودمارٍ فاتخذوا من الشعر وسيلة لحفز الهمم، وقد لا تكون مشاركاتهم في الأحداث مشاركات مباشرة لكنها تركت أثراً كبيراً في سلوكهم، الأمر الذي عبّروا عنه شعراً صادقاً استوحوا أفكاره ومضامينه من تقلبّات الزّمان وما عكسته على نفسياتهم[٣].

كما أن بعض القضاة الشعراء لم تكن الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة ترضيهم، فقدموا نقداً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، فجاءت أشعارهم شديدة التجاوب مع مقتضيات تلك الحياة، وظهرت

---

(١) الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، (تحقيق) محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثانية، الجزء الثاني، دار السعادة، القاهرة، ص٣٣٧.

(٢) قلقيلة، عبده عبد العزيز، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، مصدر سابق، ص٣٤.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص ص١١٩-١٢٠.

العديد من المقطعات الشعرية تعبّر عن رفعتهم تجاه ما يرونه من سوء في الإدارة وفساد في القضاة والحكام. فاتخذوا الشعر وسيلة للتعبير عن تلك المواقف المرفوضة لديهم.

وثمّة موقف يجب أخذه بعين الاعتبار أن بعض المقطعات الشعرية التي وردت على ألسنة بعض القضاة كانت تعبّر عن ردّة فعلهم تجاه بعض المواقف الآذية من علاقاتهم؛ أي قد نجد القاضي مادحاً في موقف، ويهجو ذات الشخص في موقفٍ آخر.

الفصل الأول
الأغراض التقليدية ومظاهر التجديد فيها

كان العهد العباسي أزهى عصور الحضارة العربية، وبدأت حركات التفتح والتطلع إلى كل العلوم تتطور وتزدهر، وظهر تمازج عنصري وكثر الاختلاط بغير العرب، وظهر ما يشبه الثورة على القديم في المجالات كافة، وهذه الحضارة الجديدة تركت أثراً عميقاً في اللغة والأدب والعلوم والفنون وتغيرت ملامح الأغراض الشعرية، واختفاء بعض ملامحها من جانبٍ آخر، وهذا الاختفاء لا لضعف بل لعدم مناسبته للواقع في بيئة جديدة بكل ملامحها[١].

وكتب الشعراء في الأغراض التقليدية القديمة مثل المدح، وكان الشاعر عليه أن يدافع عن أعراض قومه، ويمدح ساداتهم وفرسانهم، ويمجّد أعمالهم، ولكنه كان يضطرُّ كغيره من البدو إلى الترحّل والنزول على قبيلة غريبة، ضيفاً أو جاراً، فتحسن وفادته، أو تجيره، وتؤمنه في خوفه، فيرى من واجبه أن يشكر لها صنيعها، ويمدح السيد الذي أضافه أو أغاثه، وهذا لا يُعد من باب التكسّب، وإنما هو شكر على معروف، ولم يُعرف التكسب بالمدح إلا عندما أخذ الشعراء ينزحون عن قبائلهم، ويترددون في الأحياء الغريبة، ويقرعون أبواب الملوك والسوقة، مادحين مستجدين، ومع ذلك لا يُعيّر هؤلاء الشعراء، ولا غضّ الشعر منهم، ولكن من الشعراء من يبذل كل ما في وسعه لاسترضاء الممدوح خاشعاً متذللاً، فعيب عليهم هذا المسلك[٢].

على أن المدائح تختلف على حسب الممدوحين في الارتفاع والاتضاع والبداوة والتحضر، فمنهم الملوك والوزراء والكتاب وقادة الجيش، "فإذا كان الممدوح ملكاً لم يبالِ الشاعر كيف قال فيه ولا كيف أطنب، ويجود المديح حينئذ كلما أغرق الشاعر في أوصاف الفضيلة وأتى بخواصها" وفي هذا الإغراق لا يلحظ الشاعر صفات ممدوحه في ذاته، وإنما يراعي الإغراب في صفات الكمال، وهو ما يسمونه شرف المعنى في عمود الشعر[٣].

وكان الشاعر الجاهلي يمدح ممدوحه بصفاتٍ غدت بعد دخول العرب الإسلام مستهجنة مذمومة يتجنبها الشاعر المسلم، كوصف الممدوح بالبطش، واهتمامه بالشراب، وارتكاب الفواحش من المحرّمات، مقابل صفاتٍ أخرى بقيت محل افتخار ومدح مثل الحزم، والمروءة والعفة وعزة النفس،

---

(١) يوسف عيد، دفاتر عباسية في الشعر والنثر والحضارة والإعلام، االمؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ٢٠٠٨، ص١٣.

(٢) البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، ١٩٧٩، ص ص ٤٩-٥٠.

(٣) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، د.ت، ص ١٥١.

ولكن القاضي الشاعر أدخل عليها معانٍ جديدة استمدّها من الشريعة، و هي تقوى الله، والعدالة، والزهد[١].

ومن هنا يُلاحظ أن شعراء العصر العباسي –، أخذوا يشتقون لأنفسهم مضامين جديدة إلى جانب المضامين القديمة، وأخذوا يبرزون المعاني الإسلامية بخاصة في مدح الخلفاء والوزراء على نحوٍ لم يعهد من قبل، حيث من المفروض –وفقاً لنظرية العباسيين في الحكم– أن الخليفة الذي ير عى شؤون الحياة هو في الوقت نفسه إمام المسلمين وحامي حمى الإسلام.

كما أن الممدوحين من خلفاء وغيرهم كانوا يرفضون أن يُمْدَحوا على الطريقة القديمة، كأن يُشبّه بالأسد أو البحر وما أشبه ذلك[٢].

وظهرت بعض الأُطُر الجديدة في قصائد المدح تحرّك فيها بفعل ر ياح التغيير ومستجدات العصر، و ما فر ضته ظرو فه ومعطيا ته، فظهر المدح وتحرّك في إطار جديد بعيدٍ عن الشخوص الآدمي، والمقصود بهذا مدح المدن، وهذا إطار جديد تحرك فيه الشاعر بحر ية في العصر العباسي لأسباب تتعلق بالنقلة الحضارية، ذلك أن نمو المدن جعلها تتضمن في وقت وا حد عوا مل جذب، و هذه في الحقيقة صفة لكل مدينة كبيرة تستوعب قطا عات و شرائح مختلفة ومتفاو تة من المجتمع، كما تستوعب كل وسائل الثقافة وألوانها، وكل أساليب التحضر والتمدّن[٣].

وجاء الرثاء ليكرر في بعض الجوانب الصورة التقليدية التي عهدناها في الأ غراض التقليدية فظهر في نقاط تلاقٍ كثيرة مع المدح، فهو تعداد لفضائل المتوفى، و مآثره، وكان مداره على المعاني التي تبرز في قصيدة المدح، كما أن صفات المر ثي تتغير وفقاً لتغير وظيفته، ومكانته الاجتماعية، ولكنها ذات الصفات التي يمكن يُمدَح بها. وهكذا سار الرثاء موازياً لفن المدح.

وظهرت مضامين جد يدة تنا ولها الشاعر، وا ستطاع من خلالها توظيف مقدر ته الفائقة في التفكير وبعد الخيال، مع محاولة استنباط معانٍ جديدة تتناسب وتلك المضامين فظهر ورثاء الحيوان[٤].

كما أخذ الشعراء يسرفون في الهجاء المقذع، وتظل هذه النغمة القبيحة في الهجاء في تزايد عبر الأجيال المتعاقبة من الشعراء، ويتناول الأعراض، ويطعن في الأنساب، و هذا لم يكن جديداً في

---

(١) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مظاهره وأهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين، بيروت، ١٩٩٣، ص ٥٠.

(٢) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، ط١ــ المكتبة الأكاديمية، الفاهرة، ١٩٩٤، ص ص ٣٣٧–٣٣٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٤٣.

(٤) المرجع نفسه، ص ٣٤٤.

العصر العباسي، لكن الجديد في ذلك العصر هو ذلك الإفراط في ذلك اللون من الهجا لدى الشعراء، وكثرة جريان الألفاظ البذيئة على ألسنتهم ببساطة عجيبة دون أن يجدوا في ذلك ما يخدش الحياء[١].

وإذا كان السب والقذف لا يحتاجان من الشاعر إلا إلى معجم لغوي بذيء، فإن هذا اللون الهجاء – الخفيف – يحتاج إلى مخيلة خصبة نشطة، تعرف كيف تجسم العيوب في صورةٍ مثيرةٍ[٢].

وتناول الشعراء الغزل فهو من الفنون الشعرية العربية القديمة التي ظهرت قديماً، وسار باتجاهين أساسيين، هما الغزل العفيف، والغزل العابث، وقد تكوّن من هذا وذاك تراث شعري هائل عرفه الشعراء المحدثون في صدر العصر العباسي لقرب العهد به معرفة جيدة، ودخل في رصيد ثقافتهم الشعرية، وهم لم يعرفوه فحسب، بل كانوا كثيراً ما يتأثرون به[٣].

مما يدل على أن المحدثين من الشعراء كانوا يلتفتون أحياناً إلى الوراء وقد ملأت نفوسهم بعض معاني الشعراء القدامى، فيحاولون مجاراتها، ومن خلال هذه المجاراة تمتد آثار التيار القديم إلى الزمن الحديث، فجاوزه في بعض الأحيان إلى المعاني الجزئية إلى الاتجاه العام لدى بعض الشعراء.

ومهما يكن من أمر، فإن الشاعر في العصر العباسي انقطع للغزل شأنه شأن العذريين، ومع ذلك ظهرت في ثنايا الغزل أثر البيئة العباسية الجديدة، وروح العصر، بما فيه من تجديد، فظهرت ظاهرة الغزل بالمذكر الذي جاء ليجسّد الانعكاس المباشر لحياة اللهو والمجون[٤].

وكذلك كان الفخر من الأغراض الشعرية التقليدية التي ظهرت قديماً، واستمرّت في العصر العباسي، ذلك أن من أهم سمات المجتمعات العربية التي مازالت مستمرة، ميلها إلى المفاخرة بالأنساب، وتمتعهم بصفاتٍ يفتقر إليها الآخرون مثل إغاثة الملهوف، والكرم، والشجاعة، ثم يفتخر العربي سابقاً بصفاته المتوارثة عن الآباء والأجداد، وتتكرر مضامين المدح في الفخر وقد عبّر ابن رشيق القيرواني عن ذلك في قوله: "أن الفخر هو المديح نفسه، ولكن الشاعر يخص نفسه وقومه، وكل ما حَسُن في المديح حسُن في الافتخار وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"[٥].

وظهرت عند القضاة مقطعات شعرية يفتخر القاضي الشاعر فيها لكنه جاء بمضامين جديدة إلى جانب التقليد في القالب القديم، ومن مظاهر التجديد ميله إلى الافتخار بالنفس أكثر من الفخر بالقبيلة، وأخذوا يظهرون صفاتهم التي يتميزون بها دون الإشارة غلى أنها مكتسبة.

---

(١) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٢٦٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦٩.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٧١.

(٥) القيرواني، ابن رشيق، أبو علي الحسن (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تحقيق) محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، مصر، ١٩٦٣، ج٣، ص١٤٣.

وكذلك الخمر من الأغراض الشعرية التقليدية، ولم يخصها بالذكر منفردة، عكس ما جاءت عليه في العصر العباسي؛ إذ أفرد القاضي الشاعر – كغيره – قصائد خاصة بالخمريات، تعبر عن انغماس الأقوام بها، في حين أن الشاعر الجاهلي كان يذكرها بشكلٍ بسيط، تعبر من بعض الوجوه عن أنها جزء من حياته في الجاهلية، لا يضبطها وازع ديني، لكن ما يميزها في العصر العباسي معاقرتها علناً مع ضعف الوازع الديني[١].

أما في مجال الوصف، فإنه بقي من أرحب المجالات الشعريّة، وتصدق الرؤية القائلة بأن حقيقة الشعر وصف كلّه، ذلك أن الوصف لا يمكن فصله تماماً عن بقية الأغراض الشعرية.

وكان الشاعر كثيراً ما يتوقف في بعض أجزاء القصيدة لكي يرسم صورة معبرة عن طبيعة المكان أو طبيعة الكائن الحي.

ومن ذلك وصف الرحلة في الصحراء، وصف الناقة والفرس، وحمر الوحش، ووصف الهجيرة، ولكن هذا الوصف كان يرد غالباً على نحوٍ تكميلي لموضوع رئيس.

وظهرت مضامين وصفيّة جديدة تناولها الشعراء، وصفاً تفصيلياً، أفردوا لها الحديث إفراداً مستقلاً[٢].

كما ظهر العتاب في شعر القضاة الشعراء، وكان امتداداً للقديم، وكان من أبرز دواعي ظهوره في مضامين جديدة طبيعة الحياة العباسية بكل المتغيرات التي ظهرت فيها، فكانت معانيه تختلف عن المضامين والمعاني القديمة، فتغيرت أحوال الناس الاجتماعية، وتوترت العلاقات، وبعضها أصيب بالفتور، فجاء هذا الغرض الشعري محاولة لوصل ما انقطع، فظهر التساؤل عن أسباب البُعد والفراق، والجفاء، وعبّروا من خلاله عن علاقات الصداقة القوية[٣].

واستطاع الشاعر أن يوظف موهبته الشعرية بالحكمة التي تحمل في ثناياها موروث التجارب السابقة للأجداد ويوظفون ما خرجوا به من تلك التجارب في مواقف اجتماعية مشابهة، لكن مما تجدر الإشارة إليه أن موضوع الحكمة والوعظ والإرشاد تغير في العصر العباسي عما هو عليه في العصر الجاهلي، والأموي، حيث كانت قديماً تدور موضوعاتها حول الحياة والموت، وشقاء الإنسان، وما يعانيه من مصارعته لظروف حياته القاسية، كما كان الشعراء السابقين يعرضونها، بل أصبحت تتناول موضوعات وأمور أخرى فجاء الحديث عن النفس البشرية وما تنطوي عليه من خير أو شر، ثم تأملات في الحياة، وهذه التأملات تعبّر من بعض جوانبها عن فكر أو فلسفة صاحبها[٤].

---

(١) سعيد، جميل، تطور الخمريات في الشعر العربي، ط١، مصر، ١٩٤٥، ص ٢٤٥.
(٢) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٨٠.
(٣) ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، مصدر سابق، ص ٢١٩.
(٤) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٥٨.

المـــــــدح :

يعد المديح من الفنون الأدبية الشعرية واسعة الانتشار بين الشعراء، ليس في العصر العباسي، وإنما يمتد إلى عصر ما قبل الإسلام، وقد عكس هذا الذتاج الشعري القيم والأخلاق العربية الأصيلة، ونشأ بداية مُجسدا لتلك القيم التي يتغنى بها العربي مثل: الشجاعة، والعفّة، والكرم والإقدام، وبعد مجيء الإسلام أصبحت قصائد المديح شديدة التأثر بالتعاليم الإسلامية السمحة – إضافة إلى ما سبق – ومن ذلك : غض البصر، الورع والتقوى، التسامح، الإيثار. وبعد مجيء العصر الأموي أصبحت قصائد المحامد تنحى منحى خاصاً عند بعض الشعراء، فاتخذوها وسيلة للتعبير عن رأي خاص أو بث فكر معين، في حين أن بعض الشعراء اتخذها وسيلة للتكسب ولخدمة أغراض شخصية كما هو الغالب في المديح[١].

وثمة ظاهرة أخرى نراها في شعر المديح، وهي أنها كانت لا تنمو إلا في بلاط الخلفاء والأمراء، فلم يكن الشاعر يشعر لنفسه إلا قليلا، ولا الفنان يتفنن لنفسه إلا نادراً، فكلهم يقصد خليفة أو أميراً يعرض عليه سلعته من شعر أو فن؛ ولذلك تلوّن الشعر – غالبا – بلون الاستجداء كثيراً، لأن العصر لم يكن عصراً ديمقراطياً يستطيع فيه الشاعر أن يوظف إبداعاته الشعرية في قضايا الأمة، كما هو الشأن في العصور الحديثة، بل إن الحياة الأرستقراطية فرضت قيودها على النتاجات الأدبية؛ ولذلك فإن الشعر الذي قيل في المديح رجحت كفّته جداً على الشعر الذي قيل لبواعث أخرى[٢].

وكذلك العلماء كانوا على قسمين: قسم يتصل بالخلفاء والأمراء أو يشتغلون في مناصب الدولة كالخطابة، والقضاء، وهؤلاء ميسورون نسبياً؛ ولذلك نرى كثيراً من تآليف العلماء في هذا العصر إنما ألفت بأمر من وزير أو أمير أو نحوه، وصدّره باسمه، ونوّه فيه بذكره؛ وأما من بعدوا عن القصور وهم القسم الثاني: فكانوا فقراء غالباً لا يكادون يجدون ما يسدُّ رمقهم[٣].

ومن ذلك ما كان يقال عن الرشيد بأنه كان بحراً فياضاً ينهلُ على العلماء والفقهاء من أمثال قاضيه أبي يوسف[٤]، ويُقال إنه دخل عليه القاضي أبو يوسف وفي يده درّتان بديعتان يقلّبهما وينظر فيهما، فقال له: هل رأيت أحسن منهما؟ فأجابه: نعم، الوعاء الذي هما فيه، فألقي بهما إليه[٥].

---

(١) رشيد، ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٢١.

(٢) أمين، أحمد، ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ج١+٢، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م، ص ١٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢١.

(٤) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، ص ٤٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ٤٨.

وفي العصر العباسي، وبسبب التّغيُّر في كافة المجالات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية، والدينية، وكذلك الانفتاح الواسع على عوالم جديدة من المعرفة والأجناس البشرية، كل ذلك ساعد على تغيُّر ملامح القصيدة المدحيّة، فخرجت بمضمونها عن الصورة المألوفة في المديح من حيث إن صورة الممدوح – غالبا – ما ألفه أبناء المجتمع، فالممدوح كالأسد، أوكالجبل، وكالبحر، وتبعاً لتغيّر الملامح هذه ازدادت حدّة التنافس بين الشعراء؛ استناداً إلى طلب الممدوحين فيمن يجوّد شعره، ويأتي بصورة غير مألوفة في المديح أو على الأقل يُخرج صورة الممدوح من الإطار التقليدي الذي ملّه الممدوحون؛ وبهذا أصبح الشعر يفقد مصداقيته في نظر المتلقّين، وشعوره الصادق من قبل الشاعر، ذلك أن الموهبة الشعرية أصبحت أداة من أدوات السياسة والحكم، يحركها الخليفة بهباته وأعطياته في الاتجاه الذي يريد، فارتبط الشعر بالمادة، ونيل الحظوة[1].

ولمجالس الخلفاء والوزراء آداب تُعرف بآداب المسامرة، وكان لا بد للنديم من إحسانها؛ حتى يخفّ على قلب منادمه، وكثير من هؤلاء الندماء استطاع أن يعتلي منصب القضاء مثل القاضي أبي يوسف منادم الرشيد؛ بسبب ما كان يحسنه من التبسط إلى الخليفة في الحديث في ساعات الصفوة، والغضب وسرعة البديهة[2].

وقد نظم القضاة كثيراً في شعر المديح، واستطاعوا في هذه القصائد أن يحافظوا على الصورة التقليدية للقصيدة المدحية، فقد أعادوا تصوير المثل الخُلُقية مثل السماحة والكرم، والحلم، والمروءة، والعفة وشرف النفس وعلوّ الهمّة والشجاعة والبأس، ثم أضافوا إلى هذا النوع من الشعر قيماً أخرى – حسب ما تتطلبه ظروف العصر – مثل مدح الممدوح بمثالية حكمه، وما ينبغي أن يقوم عليه من الأخذ بدستور الشريعة وتقوى الله والعدالة التي لا تصلح حياة الأمة بدونها[3].

وقد يكون الخليفة سيء السلوك، لكن الشعراء يمدحونه بنفس هذه المثالية، علّه يعود إلى طريق الصواب، كونه قائداً للمسلمين، وقدوة لهم، لذلك فإنه من بعض الجوانب تعتبر القصيدة المدحية وثيقة تاريخية تسجل مجريات الأحداث، ومستمدة من البيئة الحضارية، وكان لكل ممدوح أوصاف خاصة تميزه عن غيره.

وبقيت الأهداف الماديّة تقف وراء القصائد المدحيّة – في أغلبها –؛ ذلك أن الممدوح يقع في نشوة الكبرياء، ومن المعلوم أن الخليفة العباسي في بغداد نقطة الدائرة وحوله هالة من التقديس تحوّطه بها العناصر الفارسيّة المقرّبة لديه، ومنهم عدد لا بأس من الشعراء، وبحذكة الشاعر لمس هؤلاء

---

(١) رشيد، ناظم، الأدب العربي في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ص ٢١-٢٢.

(٢) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ٥٣.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٤.

الشعراء ميْل الخلفاء والقادة وأولي الأمر إلى الادّعاء الباطل، وتمسكهم به، فراحوا يحاورونهم في نزعاتهم، ويسكبون لهم كأس المديح دهاقاً، مُغالين في المعاني مسرفين في ذلك الغلوّ، مزيفين في عواطفهم، وبذلك خرجت القصيدة عن واقعيتها، وفقدت مصداقيتها، فجاءت المدائح ذات نغمة واحدة تقريباً قلّما يتميز فيها ممدوح عن آخر، إلا في جهارة صوت الشاعر، ومقدرة خياله على تصوير المعاني، وتضخيمها، وهكذا كان كل ممدوح فريد عصره، وإمام دهره، وعطاؤه ينهمر انهماراً[1].

ويمكن القول إن قصائد المديح من حيث المضمون شديدة التأثر بالنماذج الشعرية القديمة، فلم يخرج القضاة الشعراء عن صورتها التقليدية، لكن ما يميز ها ويضفي عليها طابع التجديد أن أغلبها كان يدور في فلك الدين وغيرتهم عليه، والمتمسكين بالتعاليم الإسلامية، وغلبة التقوى والورع على سلوكهم.

ودارت في شعر المديح المعاني التقليدية التي أبدع بها الشعراء القدامى، فقال القاضي سعيد المساحقي (ت٣٥١هـ) بعض المعاني والصور في المديح، وهذه المقطوعة التي يمدح فيها العباس بن علي تمثل ذلك ويضيف بطريقته الإبداعية بعض الصفات التقليدية مثل: الكرم، وأنه يجزي بالمودة أهلها، والعفو من السمات التي تتكرر في قصائد المدح؛ ذلك أن صورة المدح تكاد تكون شبه ثابتة في طريقة العرض والتناول مع بعض الخصوصيّة التي تميزت بها في العصر العباسي، فقال:

ألا قُلْ لعباسٍ على نأي دارهِ ... عليك السّلامُ من أخٍ لك حامدِ
أتاني إذا لم يُنْسَ ما كانَ بيْننا ... على النّأي في صَرْف الهَوى المتَباعدِ
هنيئاً مريئاً أنّ قِدْحَكَ فائز ... إذا حُرّكت يوماً قِداحُ المشَاهدِ
رَأيتُكَ تَجْزِي بالمودةِ أهلها ... وتمنحُ صَفْحَاً مستقيل الأباعدِ
قَطَعْتَ من الباغين سَعْيك أن دعا ... إذا اجتهدوا يوماً مناطَ القلائدِ
وإني لم أعلمْ من النّاس واحداً ... على غائبٍ منهم حلفْتُ وشاهدِ
أقل بفضلِ العزّ فيك تطوُّلا ... وأرغب في مستودعات المحَامدِ
وأوزَعُ للنّفسِ اللّجوجِ عن الهَوى ... إذا ورَدَتُ يوماً قُرونَ المواردِ[2]

وسلك القضاة الشعراء سلوك غيرهم من السابقين، فكانت المبالغات من أبرز تلك السمات، ولا ضيرَ في ذلك خاصّة وأن بعضهم يرى أن أحسن الشعر أكذبه، ولكن على أن لا تصل هذه المبالغة إلى حدود الصفات التي لا يتقبلها العقل البشري، من حيث أن القاضي الشاعر يصف ممدوحهُ بصفاتٍ

---

(١) الفاخوري، حنا، مصدر سابق، ص٦٧١.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج١، ص ٢٣٥.

يصعب أن تجتمع بشخصٍ واحدٍ، فهذا القاضي بن خلاد الرامُهُرْمُزِيُّ (ت٣٦٠ هـ) يمدح عضد الدولة أبا شجاع، فيصفه بالشجاع، والمهتم بالأدب، والكرم، والفقه، ولديه بُعْدُ نظر، فأعاد بصفاته الفريدة، عزّ العرب كما كان على عهد بني يعرُب، ونزار، ويلاحظ أن القضاة الشعراء بقيت صورة الشعراء القدامى حاضرة في أذهانهم لم تغب من حيث تقليد أساليبهم الشعرية، أو استحضار أسمائهم كوسيلة من وسائل التميّز الفريد، وشخصية الممدوحين هي التي تحفزهم على استحضار هذا التميّز.

فقـال:

كـــرَّ الفـــرارُ بيُمْنِـــه وسُـــعُودِهِ ... فعَلَـــت بـــه لـــذوي الحجـــى أقـــدارُ[1]

عَمُـــرَت مـــن الأدبِ الفقيـــدِ ديـــارُه ... ودَنـــا مـــن الكَـــرَم البعيـــدِ مـــزارُ

والفقْـــهُ والنظـــرُ المعظّـــمُ شـــأنُهُ ... ظَهَـــرا ونَاضَـــلَ عَنْهُمـــا أنصَـــارُ

عـــادَت إلـــى الـــدُّنْيا بَنُوهـــا واغتـــدتْ ... تَبْنـــي القـــوافي يَعْـــرُبٌ ونـــزارُ

وســـمتْ إلـــى فَصْـــل الخطـــابِ وأهْلِـــهِ ... والقـــائلينَ بفضـــلهِ أبصـــارُ

آب الحُصَـــيْنُ وعنتـــرٌ ومُهلهـــلٌ ... والأعْشَـــيانِ وأقبـــلَ المُـــرّارُ

والنابغـــانِ وَجَـــرْولٌ ومُـــرَقّشٌ ... وكُثيّـــرٌ ومُـــزَرّدٌ وضـــرارُ[2]

وســـما جريـــرٌ والفـــرزدقُ والّـــذي ... يُعْـــزى الصّـــليبُ إليـــه والزَّنّـــارُ[3]

وغـــدا حبيـــبٌ والوليـــدُ ومُسْـــلِمٌ ... والآخـــرونَ يقـــودُهمْ بشّـــارُ

وأتَـــى الخليـــلُ وسِـــيبَويْه ومَعْمَـــرٌ ... والأصـــمعيُّ ولـــمْ يغـــبْ عمّـــارُ

أحْيـــا الأميـــرُ أبـــو شُـــجاعٍ ذِكـــرَهُم ... فنمـــا القـــريضُ وعاشَـــتِ الأشْـــعارُ[4]

وسلك القاضي الخلادي مسلكاً قديماً في الشعر العربي، وهو مدح القوم والعشيرة التي ينتمي إليها الممدوح، ويقدّم وصفاً جميلاً فهذه القبيلة ذات مساعٍ كريمة، وجليسهم بأمانٍ إذا أخلّ أو أخطأ، ويتميزون بحسن الاستماع، وحسن حديثهم المتزن الموسوم بحسن البيان.

فقـال:

كِـــرامُ المســـاعي لا يَخـــافُ جليسُـــهُمْ ... إذا نَطَـــقَ العَـــوْراءَ غَـــرْبَ لســـانِ

إذا حَـــدَّثوا لَـــمْ تَخْـــشَ سُـــوْءَ اســـتماعِهم ... وإنْ حُـــدِّثوا أدّوا بحُســـنِ بيـــانِ[1]

---

[1] كرّ الفرارُ بيمنه: لسعده ويمنه انتفى معنى الفرار واصبح شجاعة وهجوماً.

[2] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص٥.

[3] الذي يعزى إليه الصليب والزنار: الأخطل.

[4] الثعالبي، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، مفيد قمحية (محققاً)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ج١، ١٩٨٣، ص٤٩٣.

ولا يتحرّج القاضي الشاعر من أن يعترف – بطريقةٍ غير مباشرة – ببعض مواقف محرجة، فقد يقف عاجزاً أمام مسألة ما، فيتقدّم غيره في الإفتاء فيها، فهذا ابن شُبرمة يمدح نوح بن درّاج الذي أسعفه من خطأ كاد أن يوقع به، على أن مَدْحَه إياه لم يُنقص من مكانة ابن شبرمة فاعتبر الخطأ زلة وهفوة وكلّنا مُعرّضون لذلك.

جاءت مسألة إلى ابن شبرمة (ت ١٤٤ هـ)، فقال لنوح بن درّاج: أجب فيها يا نوح، فأجاب، فأصاب، فقال ابن شبرمة:

كادتْ تزلُّ بها من حالِقٍ قدمٌ ... لولا تداركها نوحُ بنُ درّاجِ

لما رأى هَفْوةَ القاضِي أخْرَجها ... من مَعْدن الحُكْمِ نوحٌ أيّ إخراجِ[٢]

ومن الصفات التي تتكرر في المدح، وتكون مدعاة للقبول والتصديق، تلك الصفات التي تشيد بتقوى الممدوح وكثرة تعبّده، ومسارعته في طلب ما يجلب العزّ والكرم. ولكن الموضوعيّة في الطرح تتطلب أن يرفع الممدوح إلى مصافّ المتميزين. فقال:

لو شئتَ كنتَ ككَرْزٍ في تعبّدهِ ... أو كابنِ طارقِ حَوْل البيتِ والحَرمِ

قَدْ حالَ دونَ لذيذِ العيشِ خوفُهما ... وسارعا في طلابِ العزِّ والكرمِ[٣]

ويمدح القاضي أحمد بن أبي دؤاد (ت٢٤٠هـ) المعتصم، من خلال أسلوب شعري لا يخلو من الإبداع، والصنعة، فيلجأ إلى توليد المعاني من خلال الصور البيانية، فيربط بين صفات الممدوح، وما عكسته هذه الصفات من جمال على بغداد من مشارف، وتلال، وأماكن الماء، والمراعي، والممدوح كالرّبيع الذي تحتاجه الأرض، وزدْ على ذلك شجاعته التي تُخيف العباد، لكن الرائع أن بهجة الممدوح تزامنت مع بهجة الدنيا فكأنهما على ميعاد بسبب التوليفة النفسية بين الشاعر والطبيعة. فقال:

سُرّ من را من بغدادَ ... فارمِ بغدادَ عاماً بِبعَادِ

حبّذا مسْرَحاتُها ليس تخْلو ... أبدا من طريدةٍ وطرادِ

وديارٌ كأنما نسج الدهر ... عليها مُحبَّرَ الأبرادِ

واذكر المَشْرفَ المطلَّ من التلِّ على الصادرينَ والورّادِ

وإذا روّح الرعاةُ فلا تنـ ... ـسَ تداعي فَراقدِ الأولادِ

يا ابنَ عمِّ النبي لا أنْسَ إلا ... حيثُ خيَّمتَ من جمعِ البلادِ

---

(١) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٨.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج٣ ، ص ١٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص٩٤. وردت لفظة "ككرز" "ككور"، انظر: شامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، مصدر سابق، ص٣١

أنـــــت نَـــــوْرُ الرَّبيـــــعِ تفتقـــــرُ الأر ضُ إليـــــــهِ لحَاضـــــــرِ ولبـــــــادِ
فـــــإذا خيّمـــــت ركابُـــــكَ أرضـــــاً أزْعجْـــــتَ خيفـــــةً قلـــــوبَ العبـــــادِ
زدْتهـــــا فاســـــتزدْتَ بهجـــــةً دنيـــــا كَ فوافَيتُمـــــا علـــــى ميعـــــادِ[1]

ويرسم القاضي أحمد بن محمد النّحاس (ت٣٣٧هـ) صورة فريدة للممدوح، معتبراً إياه الهدف الوحيد الذي أبقاه في هذه الأرض، فصوّر الأرض خالية من السكان - ر غم كثرتهم –، والممدوح هو الشخص الوحيد الذي يستحق أن يبقى الشاعر على هذه الأرض لأجله. فمدحه من خلال ذمّ الآخرين، فاتبع أسلوب المقارنة المباشرة، فاعتبر المكان خالياً من أصحابه إلا من الممدوح. فقال:

هـــذا المَقـــالُ الـــذي مـــا عابَـــهُ فَنَـــدٌ لكـــنّ صـــاحِبهُ أزْرى بـــه البلـــدُ
لـــو كنـــتُ فـــيهم غريبـــاً كنـــتُ مُطّرَفـــاً لكننـــي مـــنهم فاغتـــالني النّكـــدُ
لـــولا الخلافـــةُ – أبقـــى الله بهجتهـــا- مـــا كنـــتُ أبقـــى بـــأرضٍ مـــا بهـــا أحـــدُ[2]

وكان بعض الخلفاء يضربون الأمثلة في طريقة تعاملهم مع القضاة، وأولي الأمر، ويعتبر الخليفة المأمون من هؤلاء الذين يُحسنون صحبة أتباعهم، ومثال ذلك ما قاله يحيى بن أكثم: ماشيتُ المأمون يوماً من الأيّام في بستان مُؤنسة بنت المهديّ، فكنتُ من الجانب الذي يستره من الشّمس، فلمّا انتهى إلى آخره وأراد الرّجوع، وأردت أن أدور إلى الجانب الذي يستره من الشّمس، فقال: لا تفعل، ولكن كُنْ بحالك حتى أسترك كما سترتني، فقلت: يا أمير المؤمنين، لو كنت أن أقيك حرَّ النار لفعلتُ فكيف الشمس؟ فقال: ليس هذا من كرم الصُّحبة، ومشى ساتراً لي من الشمس كما سترته[3].

إن مثل هذه العلاقة الودّية بين الشاعر والممدوح، تعتبر من المواقف الاجتماعيّة الحقيقية التي يعجز فيها المرءُ عن التعبير عن شعوره تجاه الممدوح بسبب الصلات الوثيقة التي يرتبط بها الطرفان، فتكتسب المِدْحة في هذه الحالة نو عاً من المصداقية، لكن أن يُسْبغَ على الممدوح ما كان من قبيل المبالغة فإنه يدخل ضمن أغراض أخرى مثل التكسب، والحظوة بمكانةٍ اجتماعية.

ويقدم القاضي محمد بن أبي حنيفة النعمان (ت١٥٠هـ) بمقطوعته الصورة الغالبة في الهدف من المدح و هو التوسُّل، والوقوف بباب الممدوح ليحظى منه بتحقيق طلباته، فيسلك في سبيل ذلك مسلك القُدامى، فيشبه الممدوح بالبدر، وأنه كامل الحسن ويستعطفه من خلال معسول الكلام أن لا يردّه خائباً كما عاد حُنين بخفّيه، ويسدّ باب شماتة الأعداء، وجعل مصير حياته وموته بيد هذا الممدوح، إن مثل صور التذلل هذه تعلي من شأن الممدوح مقابل تحقيق الشاعر هدفه، يقول:

---

(١) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٥، ص٢٧٧.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج١، ص ٦٢١.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٢، ص ٤٣١.

أيَـــا مُشـــبهَ البـــدرِ بَـــدْرَ السَّـــماءِ لسَـــبْع وخمـــسِ مَضَـــتْ واثنتـــينِ
ويَـــا كامـــلَ الحُسْـــنِ فـــي نَعْتِـــه شَـــغَلتَ فـــؤادي وأسْـــهَرتَ عينـــي
فهـــلْ لـــي مـــن مَطْمـــعٍ أرتجيـــه وإلا انصـــرفتُ بخُفّـــي حُنـــينِ
ويشـــمتُ بـــي شـــامتٌ فـــي هـــواك ويفصـــح لـــي ظَلْـــتُ صِـــفْر اليـــدَيْنِ
فإمـــا مَنَنْـــتَ وإمَّـــا قتلْـــتَ فأنـــتَ القـــديرُ علـــى الحـــالَتينِ[1]

قد نجد في قصائد المدح من الصور والمعاني الفريدة التي يتميّز بها أصحابها، فالتنوخي يشتاق لأيام معز الدولة تلك الأيام التي نعتها بالقصار؛ لأن لحظات السعادة قصيرة. ويستخدم من الأساليب العقلية التي يقتنع بها القارىء في غير هذا الموضوع أيضاً؛ مما يضفي على القصيدة طابع القبول والإقناع، فيحدث نوع من التوافق العاطفي والانسجام بين القصيدة والمتلقي، ومما يدل على ذلك أن من يجد لحظات السعادة قصيرة قد يستشهد بالبيت الأول منفصلا فيشابه حالة نفسية مرّ بها الشاعر. فقـال القاضي علي بن محمد التنوخي (ت٣٨٤هـ) في مدح معزّ الدولة:

لله أيـــــامٌ مضَـــــيْنَ قَطَعْتُهـــــا وطِوالُهـــــا بالغانيـــــاتِ قِصـــــارُ
حـــين الصِّـــبا لَـــدُن المَهَـــزِّ قضـــيبهُ غَـــضٌّ وأنـــواءُ السُّـــرور غِـــزارُ
أجلـــو النهـــارَ علـــى النهـــارِ وأنْثَنِـــي والشّـــمسُ لـــي دونّ الشِّـــعار شِـــعارُ
حتـــى إذا مـــا اللّيـــلُ أقبـــلَ ضَـــمَّنا دونَ الإزارِ مـــن العِنـــاقِ إزارُ
فعلـــى النحـــور مـــن النحـــور قلائـــدٌ وعلـــى الخـــدودِ مـــن الخـــدودِ خمـــارُ
وبـــدَتْ نُجُـــوم اللّيْـــلِ مـــن حُلـــل الـــدّجى تَزْكـــوا كمـــا تتفـــتَّح النَّـــوَّارُ
أقْـــبلن والمـــريخ فـــي أوســـاطها مثـــلُ الـــدَّراهم وَسْـــطَها دينـــارُ
فـــالجَوُّ مجلـــوٌّ النَّجُـــوم علـــى الـــدجى فـــي قُمْـــصِ وشْـــي مـــا لهـــا إزارُ
وكأنّمـــا الجـــوزا وشـــاحُ فرِيـــدةٍ والـــنَّجم تـــاجُ والوشـــاحُ خمـــارُ[2]

والمتأمّل لتلك الأبيات قد يتبادر إلى ذهنه للوهلة الأولى أن القاضي استحضر تلك الصور من الطبيعة ليتغزل بدليل أقبلْنَ، وحالة الفرح تنبعثُ من ثنايا الأبيات، لكنها كشفت لنا عن ميل القاضي الشاعر إلى توظيف الطبيعة في قصائد المدح، فالأيام بدت كأنها نجوم متلألئة في الليل، والجو تجلوه النجوم

---

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ص ٤٢٠.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٢. ووردت الأبيات الأربعة الأخيرة في: الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٢٤٦.

فأكسبتهُ لمعاناً وبريقاً، فظهر بوشي فريد، والجوزاء كأنه وشاح عروس تاجها النجم، والقمر وشاح. فغابت صورة المدح المباشر التقليدي، فلم يظهر الممدوح بالجواد، والشجاع، والبحر الواسع بالعطاء، فوضعنا أمام صور نابضة بالحركة، واللون، وولّدها من مظاهر كونية جامدة، فاسْبغ على الممدوح أجمل الصفات لا من خلال مدحه المباشر بل من خلال الأيام التي يقضونها بصحبته، وجعل مظاهر الكون تحكي لسان حال الشاعر. وهذا أبو العنبس الصيمري (ت٢٧٥هـ) يمدح الحسن بن مخلد وزير المعتمد:

زَارنـــــي بَـــــدْرُ علـــــى غُصـــــنٍ ... قـــــابلاً وَصْـــــلي يُقَبّلُنـــــي
خِلْتـــــهُ فـــــي النّـــــومِ مـــــن فَرَحـــــي ... قـــــد أعَـــــادَ الـــــرُّوحَ فـــــي بَـــــدَني
إنَّ لـــــي عـــــن مِثْلـــــهِ شُـــــغُلاً ... بِمَقَـــــالِ الشِّـــــعرِ فـــــي الحَسَـــــنِ
وأبِيـــــــهِ مَخْلـــــــدٍ فبِـــــــه ... قَـــــدْ لبِسْـــــنا ســـــابِغَ المَـــــنَنِ
كاتـــــبٌ قـــــلَّ النَّظيـــــرُ لـــــهُ ... فاضـــــلٌ فـــــي العِلْـــــمِ واللّسَـــــنِ[1]

وتمثل بعض قصائد المدح مدى تجاوب القاضي الشاعر مع الحياة الجديدة والحضارة، فلم يقتصر المدح على الخلفاء فقط، بل حظيت بعض الفئات الاجتماعية بوافرٍ من المدح إذ يمثل هذا الذموذج مدح القاضي الصّيمري للحسن بن مخلد الحسن وزير المعتمد، فاختار من اللفظ الرقيق الموحي ما نقل لنا شعوره الصادق تجاهه – على الأقل ما كشفت عنه الأبيات – فالزائر الذي طبع قبلة على جبين شاعرنا، وكأنه بمودته الصادقة أعاد الروح للجسد، رغم أن القاضي الشاعر كان معجباً بأبيه الذي لبس فيه القاضي سابع المنن في عهده، فقلّ النظير لهذا النسل بسبب تميزه بالعلم، واللّسن، فتفاوت القضاة الشعراء فيما بينهم في مستوى اللغة والتعبير الذي يوظفونه في قصائد المدح، فمثل هذا الذموذج يتحدث فيه القاضي الصَّيمري بروح عصره، فمال إلى اختيار الألفاظ السهلة، والمعاني البسيطة، والمدح المباشر، وتحدث عن مهنة الكتابة التي شاعت في هذا العصر.

وقد لا يختلف اثنان على أن قصائد المدح تبدو في أغلبها حلبات سباق بين الشعراء، والتنوخي لم ينسلخ عن أبناء جلدته فصوّر الملك بالمعشوق الذي تناجيه القلوب، حتى الأوهام تخافه، والعيون من هيبته تشخص للموت، وشبهه بالسماء، والورى كلهم أرضٌ وكلما جاء بجديد وغريب حظي بهبات وأعطيات أكثر. ويحاول أن يبتكر من الصور الشعرية ما لم يسبقه إليها أحد، فالعيون

---

[1] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٢٢٣.

(الهيكل الخارجي) موجود كمظهرٍ فقط، لكن تعطّلت وظيفة الإبصار من الداخل، فجفّت منابع النظر من شدّة هيبة الممدوح، فبدت كأنها خُلِقت هكذا، يقول:

مَلِـــكٌ تُناجِيـــه القلـــوبُ بمـــا جَنَـــتْ ... وتخافُـــــهُ الأوهـــــامُ والأفكـــــارُ

فَيَـــدٌ مُـــؤيَّدةٌ وقلـــبٌ قَلّـــبٌ ... وشـــباَ يُشَـــبُّ وخـــاطِرٌ خطّـــارُ

حـــين العيـــونُ شـــواخصٌ وكأنّهـــا ... للخـــوفِ لـــم تُخلـــقْ لهـــا أبصـــارُ

كـــلُّ الـــوَرى أرضٌ وأنـــتَ سَـــماؤُها ... وجمـــيعهُمْ ليـــلٌ وأنـــت نهـــارُ[1]

ويتابع المدح بذات الأسلوب فيمدح القوم الذين ينتمي إليهم الممدوح، فلا أحد منهم إلا وندّاه غزير، ومهاب الجناب، وأخلاقه رفيعة، وعادل، ويتفقد الورى حتى تعم خيراته على الجميع. وهنا وظّف الرقيب الذي يسجل الحسنات للممدوح، يقول:

مـــا مـــنهم إلا امـــرُءٌ غَمْـــرُ النّـــدى ... سَـــمْحُ اليَـــديْنِ مُؤمَّـــلٌ مرْهـــوبُ

يُغريـــهِ بـــالخُلُقِ الرّفيـــعِ وبالنّـــدى ... والمكرُمـــاتِ العَـــذْلُ والتأنيـــبُ

فلـــهُ رقيـــبٌ مـــن نَـــداهُ علـــى الـــوَرَى ... وعليـــه مـــن كـــرَم الطِّبـــاع رَقيـــبُ[2]

ويرسم القاضي الشاعر علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) صورة وداع الممدوح وفِراقه، بأنها حزينة تَكْلِمُ الحشا، وتدمي العيون، يقول:

أوَ مـــا انثنيـــتَ عـــن الـــوداعِ بلَوْعـــةٍ ... مـــلأتَ حَشـــاكَ صَـــبابةً وغلـــيلا؟[3]

ومـــدامعٌ تجـــري فتحْســـبُ أنّ فـــي ... آمـــاقِهنَّ بنـــانَ إســـماعيلا[4]

ومن خلال الكلمات التي يستخدمها "بنان إسماعيلا" فإنه يعكس ما بداخله من أحاسيس، ومقدرة ذهنية، فهو يجعل بعض الكلمات تغادر فاعلية دلالتها العامة إلى دلالتها الخاصة؛ فكثرة الدموع بسبب كثرة عطاء الممدوح.

وله من قصيدة في الأمير شمس المعالي قابوس بن وشمكير:

ولمّـــا تـــداعتْ للغـــروبِ شُموسُـــهم ... وقُمنـــا لتوديـــعِ الفريـــقِ المُغَـــرِّبِ

تَلقّـــيْنَ أطـــراف السُّـــجوفِ بِمُشْـــرِقٍ ... لَهُـــنَّ وأعطـــافُ الخـــدورِ بمُغْـــربِ[5]

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٢٥٣.

(2) المرجع السابق نفسه.

(3) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٦.

(4) يريد في الآماق يد إسماعيل الكريم الكثيرة العطاء فكثرت الدموع من ذلك.

(5) السّجوف: الستائر، والمشرِق: صفة لمحذوف: أي دمع مُشرِق من أشرقه بمعنى أغصّهُ. ومغرب: صفة، أعطاف الخدور: حزنت قلوبهن فهي معذبة

فمـــا سِـــرْن إلا بـــين دَمْـــعٍ مُضَـــيَّعٍ[1] ولا قُمْـــنَ إلا بـــيْنَ قلـــبٍ مُعـــذّبِ

كـــأنَّ فُـــؤادِي قِـــرْنَ[2] قـــابوسَ راعَـــهُ تلاعُبُـــه بـــالفيلقِ[3] المُتأشِّـــبِ[4]

وكأي علاقة اجتماعية، قد تجد ما يعكّر صفوها، فنجد الشاعر محزونا كئيبا بسبب ظلم الأيّام له، فالأيام تجور عليه بقسمتها الظالمة فتجور عليه أكثر من عدلها، ومع ذلك يبقى رهن إشارة الوزير، يقول في مدح بن عباد:

ومـــا بـــالُ هـــذا الـــدّهرِ يطـــوي جـــوانِحي علـــى نفـــسِ مَحْـــزونٍ وقَلْـــبِ كئيـــبِ؟

تُقسّـــمُني الأيـــامُ قِســـمةَ جـــائرٍ علـــى نَضـــرةٍ مـــن حالِهـــا وشُـــحُوبِ

كـــأنّي فـــي كّـــفِّ الـــوزير رَغِيبـــةٌ تُقسّـــمُ فـــي جـــدْوى أغـــرّ وهُـــوب[5]

ويرسم صورة جميلة للصاحب بن عبّاد، صورة البليغ الذي خبر الأفكار وتناولها، واستوفي المعاني والألفاظ، فلم يتوانَ في توظيف البدائع اللغوية، فاعتبر الممدوح مستهلكاً لكل لأفكار، ومعبّراً عن معانيها، فمن جاء بعده يعتبر سارقاً ومعيداً لها، يقول في الصاحب:

ولا ذنـــبَ للأفكـــارِ أنـــت تركْتهـــا إذا احتشَـــدتْ لـــم يُنتفـــعْ باحتِشـــادِها

سَـــبَقْتَ بـــأفرادِ المعـــاني وألّفَـــتْ خـــواطِرُك الألفـــاظ بعـــد شِـــرادِها

وإنْ نحـــنُ حاولنـــا اختـــراعَ بديعـــةٍ حَصَـــلنا علـــى مَسْـــرُوقِها ومُعادِهـــا[6]

يتضح من شعر القاضي الجرجاني، براعته الشعرية، فهو يكرّر في الصورة والأخيلة لكن على نحوٍ مخصوصٍ، فهو لم يعد لديه أمل بالحياة، لولا رجاؤه بلقاء الممدوح، الذي سكن فؤاده دون ملل، ويقدّم لنا الممدوح بكل أضداده فهو كالغصن مرة، ومرة كالأسد إذا غضب، ونظراته تحمل المعاني الكثيرة تتراوح ما بين نظرة يجرح بها أحبابه، ونظرة قوة على أعدائِه، إن مثل هذه الصور تضفي على الألفاظ والمعاني حيويّة وبلاغة، ويستطرد في المدح ويجعل منزلته عند الشاعر بمثابة الروح من الجسد، ويخشى أن تحين وفاته قبل أن يمتع نظره برؤيته، ولولا هذا اللقاء المرتقب ما كان بحاجةٍ إلى استبقاء بصره.

---

(1) دمع مُصنّع: وردت في: عبد الرزاق حويزي، دمعٌ مصنّع: ص ٦٧.

(2) القرن: المنازل

(3) الفيلق: الجيش، والمتأشب: المختلط، فهو يصف فؤاده.

(4) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٤، مصدر سابق، ص ١٦٦.

(5) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٤، مصدر سابق، ووردت الأبيات في : حويزي، عبد الرازق شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، مطبعة الشروق، الراهبين، الغربية، ط٢، ٢٠٠٣، ص٧٠.

(6) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٧.

إن مثل هذه الشاعريّة والمقدرة الفائقة في الموائمة بين الألفاظ والمعاني والصور الشعرية تُنبئُ عن المكانة الأدبية لهذه الطبقة متجاوزين أنها قد تكون مبالغات ذميمة، قد لا يستسيغها القارىء في هذا العصر لكنها في وقتها كانت من علامات الإبداع الأدبي.

قال من قصيدة في "أبي مُضر محمد بن منصور"[1]:

إذا استشـــرَقَتْ عَيْنَـــاك جانِـــبَ تَلّعـــةٍ ... جَلَـــتْ لـــك أخـــرى مـــن رُباهـــا جَوَانِبـــا

يُضـــــاحِكُنا نَوَّارهـــــا فكأنّمـــــا ... تُغـــازِلُ بـــين الـــرّوضِ منهـــا حَبَائِبـــا

تبسَّـــمَ فيهـــا الأقحـــوانُ فخِلتـــهُ ... تلقّـــاكَ مُرتاحـــاً إليـــكَ مُـــداعِباً

وحـــلَّ نقـــابَ الـــوردِ فـــاهتزَّ يـــدّعي ... بوادِيـــهِ فـــي ورْدِ الخُـــدودِ مُناســـبا

أقـــولُ ومـــا فـــي الأرضِ غيـــرُ مـــرارةٍ ... تُصـــافحُ رَوْضـــاً حَوْلهـــا مُتقاربـــا

أباتـــتْ يـــدُ الأســـتاذِ بـــين رِياضِـــها ... تـــدَفّقُ أم أهْـــدَتْ إليهـــا سَـــحَائِبا

أألبســـها أخلاقَـــهُ الغُـــرّ فاغتـــدت ... كواكِبهـــا تَجْلـــو علينـــا كواكِبـــا[2]

و هو يجعل البدر يستمد من وجه الممدوح بعض نوره، في إشارة منه إلى جمال الممدوح وإشراقته، ويمدحه بشجاعةٍ يسطو بها على الأعداء، وتسحُّ أيديهم بالعطايا كالسحاب في حالة العفو، يقول:

فتـــىً يســـتمدُّ البـــدْرُ مـــن فَضْـــلِ نـــورهِ ... ويُقسِـــمُ أن يرنـــو إليـــه كواكبُـــهْ

فَحَامَـــتْ علـــى هـــامِ العِـــداةِ ســـيوفُهُ ... وســـحَّتْ علـــى أيـــدي العُفـــاةِ سَـــحَائِبهْ[3]

ويجعل من الممدوح إنساناً تعجب منه الزمان، فهو جمع كل فضائل الفصول خاصة الصيف، والخريف؛ لذا فإن القرب والبعد منه كل يوم يقدم لك جديد وكل ما فيه فائدة.

قال من قصيدة في مدح "الصاحب بن عبّاد":

يـــا مَـــنْ إذا نظـــرَ الزّمـــا ... نُ إليـــه أكثَـــرَ عُجْبَـــهُ

رحـــلَ المصـــيفُ فـــلا تـــزلْ ... أبـــداً تـــودِّعُ رَكْبَـــهُ

وبـــدا الخريـــفُ فحـــيِّ خـــا ... لصـــةَ الزّمـــانِ ولُبَّـــهُ

زمـــنٌ كخلْقِـــكَ ناضـــرٌ ... إن كـــان خُلْقُـــكَ يُشْـــبَهُ

---

[1] قال الدكتور شوقي ضيف: أن أبا مُضر – ممدوح الجرجاني – كان والياً على جرجان. انظر: كتاب تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات: الجزيرة، العراق، إيران)، ص ٥٨٠.

[2] حويزي، عبد الرازق، شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، مصدر سابق، ص ص ٦٣-٦٤.

[3] المرجع السابق نفسه، ص ٧٧.

رفَّ الهـــــواءُ فَمـــــا تـــــرى نفســـــاً يعـــــالجُ كرْبَـــــهُ
وصَـــــفا وإن لاحظـــــتَ أبْـــــ ـــــعَدَهُ ظَنَنْتُـــــكَ قُرْبَـــــهُ
فلـــــو اســـــتحال مُدامـــــةً مـــــا كنـــــتُ أحظَـــــرُ شُـــــرْبَهُ
فتهنّـــــهُ يـــــا فَـــــرْدَه وتملّـــــهُ يـــــا قُطْبَـــــهُ[1]

وبهذا تمكّن القاضي الجرجاني من توظيف قدرته الشعرية الإبداعية، فتمكن من رسم صورة للممدوح، جعلت مظاهر الطبيعة الجامعة نابضة بالحياة والحركة، من خلال تخيّله للحياة في مظاهر لا حياة فيها، و هذا يكشف عن أن المديح فيه من الحرية غير المقيّدة في اختيار الصور والتشبيهات المستمدة من الحياة.

من الصور الشعرية التي تتكرر عند القضاة الشعراء، صورة الممدوح الذي يشبه السيف المستلّ من غمده، لكنهم يجدّدون في الصورة، فالسيف يرى أنه من الأفضل أن يبقى في غمده، لأنه إذا استُلّ لا تحمد عُقْباه، والممدوح حتى في علم الفلك طالعه سعيد، حتى أنه قلب صور الحاسد فجاءه حامداً، معتذراً، يطمع بالمزيد، يقول مادحاً "الصاحب بن عبّاد:

بعـــزمٍ يَـــراهُ السّـــيفُ أولـــى بِغمـــدهِ إذا ســـلَّ لـــم يظْفـــرْ بـــه كـــفّ غامـــدِ
وطـــالع سَـــعْد لـــو تحـــرّى عطـــارد فطالعـــــه... احتـــــراق عطـــــاردِ
فمـــا زلـــتَ تعْلـــو والســـعادةُ والعُـــلا دلـــيلاك حتـــى فُـــتّ قـــدْرَ التحاسُـــدِ
وحتـــى أتـــاك الحمـــدُ مـــن كُـــلِّ حاســـدٍ وحتـــى أتـــاك العُـــذْرُ مـــن كـــلِّ حامـــدِ
بعـــدت ولـــم يبعـــد فـــؤاد خَتَمْتَـــهُ بـــرقّ أياديـــك البـــوادي العوائـــدِ[2]

كتب أبو القاسم التنوخي إلى أبي أحمد بن ورقاء الشيباني:

أســـيرُ وقلْبـــي فـــي ذَراكَ أسِـــيرٌ وحـــادِي ركـــابي لَوْعـــةٌ وزفيـــرُ
ولـــي أدْمُـــعٌ غُـــزْرٌ تفـــيضُ كأنهـــا جـــدَى فـــاض فـــي العـــافين منـــك غزيـــرُ
وطَـــرْفٌ طريـــفٌ بالسُّـــهادِ كأنّـــه نَـــداكَ وجـــيْشُ الجُـــودِ فيـــه يُغيـــرُ
أبـــا أحْمـــدٍ إنّ المكـــارمَ مَنْهـــلٌ لكـــمْ أوّلٌ مـــن وِردِهِ وأخيـــرُ
ســـماحٌ كمُـــزْنِ الجـــودِ فيـــه تسـَـجُّمٌ وغـــابٌ لأسْـــدِ المـــوتِ فيـــهِ زَئيـــرُ
شـــبابٌ بنـــي شَـــيْبان شـــيبٌ إذا انْتَـــدوْا وقُلّهُـــم يـــومَ اللّقـــاءِ كثيـــرُ

---

[1] حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ٧٧.

[2] المرجع السابق نفسه، ص ٨٥.

وجـــوهٌ كأكْبـــادِ المحبّـــينَ رقـــةً علـــى أنّهـــا يـــومَ اللقـــاءِ صُـــخُورُ[1]

وآثر القاضي أبو القاسم التنوخي أن يكون المسير وما يترتب عليه من مشاق وسيلته في الوصول إلى الممدوح، الأمر الذي يعكس المكانة التي يتمتع بها الممدوح لدى الشاعر القاضي، إذ لولا ها ما تحمّل عناء السفر، وقديما تحدث الشعراء القدامى عن المسير في الصحراء في قصائد المدح، ويتخذون منه وسيلة مثلى يضربون من خلالها أروع الأمثلة في القدرة على التحمل؛ لأن اللقاء بالممدوح يتطلب التضحيات الجسام، فيأتي في ثنايا المسير الحديث عن المخاطر التي يواجهها مثل وحوش الصحراء، والمتاعب التي تزيد من هزله وهزل ناقته لأن الرحلة مُضْنية، ويتحدث عن لوحات فنية متعددة مثل لوحة الأطلال ولوحة الصيد، لكن القاضي الشاعر في العصر العباسي تحرر من الثوب القديم فدخل موضوعه مباشرة دون مقدمات، وتحدث بأسلوب المدح المباشر، مع ورود بعض الإشارات التي تشي بالقديم مثل السير، واللوعة، والزفير، وحادي الركاب، لكنه استطاع أن يقدم المدح بروح العصر من خلال تحرره من المقدمات واللوحات الفنية التي تتصدر بها القصيدة حتى يصل إلى غرض القصيدة الرئيس وهو المدح، ومع ذلك استخدم من الألفاظ والصورة الفنية ما فيها من الجزالة والقوة ما يُنْبئ عن موهبة شعرية متميزة، فيها من الإبداع والصور الفنية التي تجعل القارئ يقف أمامها محلّلا ألفاظها، ومعانيها، ناهيك عن مقدرته في خَلْقِ نوعٍ من الانسجام بين اللفظ والمعنى، والموقف الذي هو بصدده "المدح" فوظف الدمع في موقف الفرح، والسهاد متأثرا بندى الممدوح وكرمه، فظهر في هذه القصيدة محاكياً النماذج التقليدية في المدح، فنعته بصفاتٍ تقليدية مثل أنه مذهل للكرم والجود، العطاء كالمزن والقليل من بركتهم تستحق أن يقطع لأجلها الفيافي ليتقرب منه ويحظى بالعطاء الجزيل. فالقاضي الشاعر لم يقلد لأجل تقليد نموذج نال النجاح فقط بل لأنه استوعب الشعر القديم وتمثله خير تمثيل، فنظر إلى تلك النماذج أنها تستحق المحاكاة. ساعدته في ذلك قريحته التي جادت بتلك البدائع الملائمة لغرض المدح.

مدح أبو الرقعمق ابن كلّس[2]:

لـــمْ يَـــدَعْ للعزيـــزِ فـــي ســـائرِ الأرْ ضِ عَـــــدوّاً إلا وأخْمـــــدَ نـــــارَهْ
فلِهـــــذا اجْتبـــــاهُ دون سِـــــواهُ واصـــــطفاهُ لِنفْســـــهِ واخْتـــــارَهْ
كـــلَّ يـــومٍ لـــهُ علـــى نُـــوَبِ الدَّهْـــ ـــرِ وكـــرِّ الخُطـــوبِ بالبـــذْلِ غـــارَهْ

---

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج٣، مصدر سابق، ص ٢٤٦.

[2] أبو الفرج يعقوب بن يوسف يهودي من أهل العراق، انتقل إلى الشام ثم مصر، اتصل بكافور الأخشيدي، وأصبح ناظراً على أملاكه ثم أسلم سنة (٣٥٦)، وأصبح وزيراً سنة (٣٦٥)، وتوفي سنة (٣٨٠)، ومدحه أبو الرقعمق، انظر وفيات الأعيان: (٣:٣٩٣).

هـــي فلّـــتْ عـــن العزيـــزِ عِـــداهُ بالعطايـــــا وكثّـــــرْتْ أنْصـــــارَهْ
هكـــذا كُـــلُّ فاضـــلٍ: يَـــدُهُ تُمْـــ ـــــسي وتُضْـــحي نفّاعـــةٌ ضَـــرّارهْ[1]

تكشف الأبيات السابقة عن الغرض الرئيس من قصيدة المدح وهو نيل الهبات والأعطيات، إذ يربط القاضي الشاعر هنا بين من يحمل صفات الشجاعة، وكثرة الكرّ الأعداء، وبين عطاياه الجزيلة التي كوّنت له أنصاراً، فالفاضل يمسي ويصبح بالنفع على أنصاره ويلحق الضرر بأعدائه.

ومدح القاضي الخليل بن أحمد بن محمد السِّجزيّ (ت٣٧٨ هـ) أبا حنيفة النعمان بن ثابت وصاحبيه والأئمة والقرّاء:

ســأجْعلُ لِـــي النَّعمـــانَ فـــي الفِقْـــهِ قُـــدْوةً وسُـــفْيانَ فـــي نَقْـــلِ الأحاديـــثِ ســـيّدا
وفـــي تـــرْكِ مـــا لـــمْ يَعْننـــي مـــن عقيـــدةٍ ســـأتبعُ يعْقـــوبَ العُـــلا ومُحمّـــدا
واجْعـــلُ حِزْبـــي مـــن قِـــراءةِ عاصـــمٍ وحمـــزةَ بـــالتّحقيق درْســـاً مُؤكّـــدا
وأجعـــل فـــي النّحـــو الكِســـائيَّ عُمْـــدتي ومِـــن بعـــدِهِ الفـــرّاء مـــا عِشـــتُ سَـــرْمدا
وإنْ عُـــدْتُ للحـــجِّ المبـــارك مـــرّةً جعلْـــتُ لِنفســـي كوفـــة الخيـــر مشْـــهدا
فهـــذا اعتقـــادي وهـــو دينـــي ومَـــذْهبي فمـــن شـــاءَ فليبـــرُز لِيلقـــى مُوحَـــدا
ويلقـــى لســـاناً مِثـــل ســـيْف مُهنّـــدٍ يَفُـــلُّ إذا لاقـــى الحُســـام المُهنّـــدا[2]

ووظف القاضي السجزي "أحمد بن محمد" موهبته الشعرية في المدح كما هذه المقطوعة – على سبيل المثال لا الحصر – فأخرجها من دائرة التقليد المتوارث فمال بالمدح إلى أصحاب الفقه، والنحو والأدب، فلم تبقَ موهبته مرهونة بإطار خاص بل مال إلى توظيف الجوانب الذهنية والمذهبية وكشف عن منظومة من أعلام الفقه والأدب والنحو ممن أثاروا إعجاب القاضي الشاعر، فصرّح بهم للملأ فالفقه قدوته فيه النعمان، وبرواية الأحاديث سفيان، وبالعقيدة يعقوب ومحمد، ويقرأ القرآن بقراءة عاصم. ويظهر بعض القضاة ومنهم القاضي السّجزي في ميلهم على العودة إلى الموروث التاريخي بهدف توظيف رموز دينية تعبّر عن غرضهم.

ومن خلال هذا النموذج في المدح ظهر فيه القاضي مجسداً لما يجب أن تكون عليه شخصيته الحقيقية في المدح؛ أي أن يمدح لا بهدف الحظوة بمكانة اجتماعية، أو الحصول على مكاسب ماديّة، بل مدح أشخاصاً لا يمكن لقائل أن يقول أنه بالغ في المدح أو تجاوز حدود المعقول فهي أسماء

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج١، ص٣٨٠.

[2] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ص ٣٠٣-٣٠٤.

ارتبطت بنفع عام للبشرية ولا يختلف على ذلك اثنان، بل إنه مستعد لمواجهة من يقف في طريق موقفه من كل منهم وسيلقى لساناً بحدّ السيف المهنّد.

وهكذا نجد أن الشاعر في العصر العباسي زاد إلى معرفته بالتراث القديم المتمثل في الخُلُق الحميدة والبطولة والشهامة، عناصر جديدة استمدها من بيئته الجديدة المتحضرة، ومن ملكته العقلية، وظاهرة هامة سجّلها شعراء هذه المدة هي قدرتهم على أن يلائموا بين مدائحهم وممدوحيهم، فهم يعلمون أن لكل ممدوح ميزات خاصة به يجب أن يوصف بها؛ فالخليفة مثلاً يوصف بالتقوى والعدل بين الرعيّة، والقائد يوصف بالشجاعة، والوزير بحسن السياسة والإدارة[١].

وكان لاتساع الرقعة الجغرافية للأعصر العباسية الفضل في وجود مضامين جديدة اشتقها القاضي الشاعر – كغيره من الشعراء – إلى جانب مضامينه القديمة؛ فإذا كان مداره المعنوي قديماً حول صفتي الكرم والشجاعة بصفةٍ أساسيةٍ، مع كل ما يبتكر الشاعر من تنويعات في إيراد هاتين الصفتين، فإنه في العصر العباسي لم يلتزم دائماً بالدوران حول هذا المدار، إذ لم يكن من المعقول أن يَمْدَح أحد أصحاب المهن مثل الوزراء والكتّاب مثلا بالشجاعة والبطولة، وإن أمكن مدحه بالجود والكرم، بل المعقول أن يُمْدح بالفطنة والحصافة، وبعد النظر وبراعة القول وما أشبه، وما يتعلق بطبيعة عمله؛ لذا ظهرت معانٍ جديدة بفعل الحضارة الجديدة أُدرجت في مجال المدح[٢].

إن تكرار بعض صور المدح القديمة في العصر العباسي أخذت تدور في فلك الدين، وكذلك بالغ الشعراء في حديثهم عن الكرم والشجاعة فقد انزلقوا كذلك إلى مبالغات في وصف مكانة ممدوحيهم الدينية من الخلفاء والمبالغة الأولى لا خوف منها، لكنها في الثانية تثير الشُّبهات[٣].

وأكثر الشعراء القضاة من استخدام وتوظيف الطبيعة ومظاهر الحضارة كمقدمات لمدائحهم، ومن جانب آخر فإن معالم التأثر والتأثير بين القديم والحديث يُلاحظ أنها قد بدأت بالتلاشي عند شعراء عباسيين آخرين ومنهم القضاة، ذلك أن هؤلاء أرادوا أن يكون المدح ليس مباشراً بوصف صفات الممدوح، وإنّما غير مباشر بوصف آثار الممدوح، وهذا برأيهم أبلغ وأهم، وأكثر إيقاعاً وتأثيراً في النفس[٤].

---

(١) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٦٢.

(٢) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٣٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ٣٤٢.

(٤) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ص ٥٧–٥٨.

الفخـــــــــــر:

يقول ابن رشيق القيرواني "الفخر هو المديح نفسه، ولكن الشاعر يخصّ نفسه وقومه، وكل ما حَسُنَ في المديح، حَسُن في الافتخار، وكل ما قبُح فيه قبح في الافتخار"[1].

ويعتبر الفخر من الأغراض الشعرية القديمة التي ظهرت في النماذج الشعرية الجاهلية، وتمثل طبيعة الإنسان العربي الذي يفتخر ويتباهى بما يتمتع به من خصال في ظل ظروف بيئية خاصة مثل: إغاثة الملهوف، والكرم، والعفّة عند المغنم، وقد يفتخر الشاعر بنفسه من خلال قومه الذين ينتمي إليهم، ويجد في هذا الانتماء مفخرة كبيرة، لأنه يجد في هذه القبيلة من الصفات التي تفتقر لها القبائل الأخرى من قناعة خاصة لديه.

وبمجيء الإسلام هذّب كثيراً من سلوك الشعراء في قذف الآخرين، ونعتهم بنعوتٍ مغايرة لما جاءت به تعاليم الدين، لكن ما إن جاء العصر الأموي حتى عادت الظاهرة من جديد، لكنها ازدادت قوة في العصر العباسي، مع بقاء الصورة النمطيّة للفخر حاضرة في أذهان القضاة الشعراء العباسيين، لكن ما يميزها كمظهر من مظاهر التجديد هو اختفاء ظاهرة الذات التي ترتبط ارتباطاً متجرداً من التعصب للقبيلة، وغالبا ما كانت تدور مضامين الفخر حول المعاني الإسلامية مثل فخره بورعه وتقواه، وانتمائه إلى الإسلام[2].

ويتخذ القاضي أبو الحسن الجرجاني من الشعر وسيلة ليؤرّخ لصفاته، فيحجم عن مواقف الذُّل، ويصون عرْضهُ، ويتصبّر ولديه قدرة على التحمّل ويستمر في مدح نفسه، ترفعاً عن صفات الآخرين. يقول:

يَقولـــون لـــي فيـــكَ انْقبـــاضٌ وإنّمـــا ... رَأوْا رَجُـــلاً عـــن مَوقـــفِ الـــذّلِّ أحْجَمـــا
ومـــا زلـــتُ مُنحـــازاً بعِرْضـــي جانبـــاً ... مـــن الـــذّم أعْتـــدُّ الصِّـــيانةَ مَغْنَمـــا[3]
إذا قِيـــل هـــذا مَشْـــرَبٌ قُلْـــتُ قَـــدْ أرَى ... ولكـــنّ نفْـــسَ الحـــرِّ تُحْتَمـــل الظّمـــا
ولـــمْ أقـــضِ حَـــقّ العلـــمِ إنْ كَـــانَ كُلّمـــا ... بَـــدَا طَمَـــعٌ صـــيّرْتُهُ لـــي سُـــلّما
ولـــمْ أبْتـــذلْ فـــي خِدْمَـــة العِلـــمِ مُهجتـــي ... لأخْـــدِمَ مـــن لاقيـــتُ لكـــن لأخـــدما

---

[1] القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تحقيق) عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج٢، ١٤٢١هـ/٢٠٠١، ص ١٤٣.

[2] الباقوري، أحمد حسن، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، مصدر سابق، ص ١١٦.

[3] أعتد: أحسب .

أأشْـــقى بـــه غَرْســـاً وأجْنيـــه ذُلّـــةً إذاً فاتّبـــاع الجَهْـــلِ قَـــدْ كَـــانَ أحْزَمـــا[1]

ويتخذ القضاة الشعراء من مراحلَ عمرهم، فرصة سانحة للفخر بما تم إنجازه، فعقد الثمانين اعتبره القاضي أحمد بن كامل بن شجرة، أبو بكر القاضي، عقداً ليس يبلغه إلا لمن كان يملك خبرة نادرة، أُخِّر لتحقيق أهدافٍ معينة، فجعل من الثمانين مرحلة عمرية يُنظر إليها نظرة خاصة من حيث الهدف، وهو أنه الأقدر على صروف الزّمان.

قال ابن رَزْقَويه: لم ترَ عيناني مثله، ولمّا بلغ الثمانين أنشدنا:

عِقـــدُ الثّمـــانينَ عِقْـــدٌ لـــيس يبْلُغُـــه إلا المـــؤخّرُ للأخبـــارِ والغِيـــرِ[2]

والشكوى من الحسّاد لم يسلم منها القضاة الشعراء، فالمحسّن بن علي التنوخي يؤكد أن شماتة الحسّاد لن تنال ولن تنقص من شأنه، وسيبقى فضله على قومه علامة بارزة، ويقدّم لهم بكل ثقة الدليل على هذا، أن الدنيا لا تدوم على حال وهذا ما يتأسّى به المرءُ. فشماتةُ الحسّاد لن تؤثر به.

لَـــئِن أشْـــمَت الحسّـــادُ صَـــرْفي ورِحْلَتـــي فمـــا صَـــرَفوا فَضْـــلي ولا ارْتحـــلَ المَجْـــدُ

مَقـــامٌ وتَرْحـــالٌ وقَـــبْضٌ وبَسْـــطَةٌ كـــذا عـــادةُ الـــدّنْيا وأخلاقُهـــا النَّكـــدُ[3]

وحافظ القضاة الشعراء على معاني الفخر التقليدية، فظهر لدى بعضهم الفخر بالقوم والقبيلة، - رغم أن هذا بدأ يقلّ لديهم -، واستطاع أن يعيد صورة القبيلة العربية بما تتميز به من حفظ للعهد، وكرم ليس له حدود، وتمثل هذه النماذج الشعرية صورة الفخر التي يُعلي فيها الشاعر القاضي من شأن الجماعة، والقوم الذين ينتمي إليهم، وقدّمهم بأفضل ما يمكن أن توصف به الأقوام، وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدل على صفة الإيثار وكرم الأخلاق.

وله:

نحْـــنُ قـــومٌ نَحْفـــظُ العَهْـــ ـــــدَ علـــى بُعْـــدِ المـــزارِ

ونُمِـــرُّ السُّـــحْبَ سَـــحْباً مـــن أكُـــفٍّ كالبِحـــارِ

أبـــداً نُنجِـــزُ لِلضَيـــ ـــفِ قُـــدوراً مـــن ثُضـــارِ[4]

ذهج بعض القضاة الشعراء ذهج الشعراء القدامى من حيث توظيف الالتماس كوسيلة من وسائل استخراج تلك المكنونات في دواخلهم، فأشار القاضي الزهريّ، إلى ديار ليلى تلك الشخصية

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٤، ص٢٦. وانظر: الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٥٩.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٥٤٩.

(3) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٦٥.

(4) المصدر نفسه، ص ٧٠.

الرمزية للحب، فهي قد لا تكون امرأة حقيقية، إنما رمز فني استخدمه الشاعر للتعبير عن مضمون رغبته الإبداعيّة، وللديار العربية التي يحلّ بها أهلها ويرتحلون، فلم تعد هي الديّار التي يجتمع بها الشمل، فملامح الحياة تغيّرت، وتغيرت معها ملامح القاضي الشاعر فعلا رأسه الشّيب، لكنه لم يتغير من حيث الجوهر، وعبّر عن الفخر بذاته بأنه مازال يفرّج الهموم، صبورٌ، قانع، ويسلك مسلك الشعراء القدامى فينتقل من ذكر العام إلى الخاص ويخص نفسه بنصيب وافر من المدح بالذات "الفخر".

وقـال:

مَـاذا علـى الحـيِّ يَـوْمَ البَـيْنِ لـو رَتَعُـوا ... أو وَصـلُوا مـن حِبـالِ البَـيْنِ مـا قَطَعُـوا

بَـلْ لَـمْ يَبَـالوا أسِـيراً فـي الـدّيارِ ولَـوْ ... نَـالُوه لـمْ يَصْـنَعوا فـي ذاكَ مـا صَـنَعوا

أمـا رأيْـتَ حَمُـول الحـيِّ بـاكرةً ... يُحثّهـا جَـذلَ بـالبَيْنِ مُنـدَفِعُ

ناديـتُ ليلـي ولا ليـلُ يـودِّعَني ... منهـا السَّـلام فكـاد القلـبُ ينْصـدعُ

يـا ليـلُ أهلُـكِ أحْمُـوني زيَـارتَكم ... والـدَّارُ واحـدةٌ والشّـمْلُ مُجتمـعُ

فـالآن مَـرَّ علـيَّ العَـيْشُ بَعْـدَكم ... فلَسُـتُ بـالعيشِ بَعْـدَ اليـومِ انتفـعُ

هـل الزّمـان الّـذي قَـدْ مـرّ مرْتَجـعٌ ... أمْ هـلْ يـرُد علـى ذي الغَوْلـة الجَـزَعُ

قالـتْ سُـليمى عَـلاك الشّـيبُ مـن كِبـرٍ ... والشَـيب أهـونُ مـا لـمْ يأتِـكَ الصّـلعُ

يـا سَـلمُ إنّـي وإن شـيْبٌ يُفزِّعُنـي ... رَحْـبُ اليـدينِ بمـا حُمّلـتُ مُضـطَلَعُ

لا يطـرأ الشـرُّ لـي إنّـي لَمُفْرجُـه ... ولا أرى لصـروفِ الـدَّهرِ أخْتَشـعُ

قـد جرّبتنـي صُـرُوف الـدَّهرِ فاعتَرَفْـتُ ... صُـلب القنـاةِ صـبوراً كيفمـا يقـعُ

نَـزْهُ الخلائِـقِ لا يقتـادُني طَمَـعٌ ... إنَّ اللئـيمَ الـذي يقتـادُه الطّمـعُ[1]

ويبقى مشهد القبيلة حاضراً في معظم قصائد الفخر، ويجسد القاضي أبو القاسم التنوخي ذلك فهو يفخر ببني طالب، واتخذ من الحوار أسلوباً مباشراً ليردّ كيد الأعداء، فلا يُذكر فضلهم، وهم أصحاب شجاعة لا يضربون إلا الهامات والذوائب في ساحات القتال، ويسخر من طريقة موت الطرف الآخر الذين يموتون على الفراش كالكواعب. وقال يفتخر ببني طالب:

وقلـت: بنُـو حـرَب كَسـوكُمْ عمائمـاً ... مـن الضَّـرْب فـي الهامـاتِ حُمْـرَ الـذّوائبِ

صَـدقْتَ، منايانـا السُّـيوفُ وإنمـا ... تموتـون فـوق الفَـرْشِ مَـوتَ الكواعـبِ

---

[1] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٢٧٦.

ونحـــن الأُلـــى لا يســـرحُ الـــذّمُ بيننـــا ... ولا تـــــدّري أعراضُـــــنا بالمعايـــــبِ

إذا مـــا انَتَـــدوا كـــانُوا شـــموسٌ نـــديِّهمْ ... وإن ركبُـــوا كـــانوا بُـــدُور الرّكائـــبِ

وإن عَبسُـــوا يـــوم الـــوغى ضـــحِك الـــرّدى ... وإن ضـــحكوا بَكّـــوا عيـــون النوائِـــبِ[1]

ومـــا لِلغـــواني والـــوَغى فتعـــوّذوا ... بِقـــرْعِ المثـــاني مـــن قِـــراع الكتائـــبِ

ويـــومَ حُنـــينَ قُلْـــتَ حُزْنـــاً فَخَـــارهُ ... ولـــو كـــان يـــدري عـــدّها فـــي المثالِـــبِ

أبـــوهُ مُنـــادٍ والوصـــيُّ مُضـــارِبٌ ... فقُـــلْ فـــي مُنـــادٍ صـــيِّتٍ ومُضـــارِبِ[2]

وجِئْـــتُمْ مـــع الأولادِ تبْغـــونَ إرْثـــهُ ... فأبْعِـــدْ بمحْجـــوبٍ بحاجـــبٍ حاجـــبِ

وقُلْـــتم نَهضْـــنا ثـــائِرينَ شِـــعارنا ... بثـــاراتِ زيْـــدِ الخيْـــرِ عنـــدَ التّحـــارُبِ

فهـــلاّ بـــإبراهيمَ كـــان شـــعارُكمْ ... فترْجِـــع دَعْـــواكمْ تعِلّـــة[3] خائـــبِ[4]

ويُشهد القاضي أبو القاسم التنوخي يوم حُنين، إذ أفرزت هذه الحرب حقائق لا يمكن إنكار ها. فتدرج في خطابه تدرُّجاً ساهم في سرد الأحداث والمواقف التي حققوا فيها النصر حتى وصل إلى موقعة حُنين. فجاءت المشاهد التي افتخر بها بقومه مرتبطة بوقائع حقيقية.

ويتخذ القاضي أبو القاسم التنوخي من المقار نة بالنظير، و سيلة للفخر بنفسه، فرغم توالي الكوارث عليه مازال مصطبراً، وردّ على مَن يتهمه بالخضوع لنيل مكسب مادي، فردّ عليهم زعمهم بأن الفقر هو الخضوع، وحرّمه على نفسه، ويزيد عليهم بأن يُقدمُ بالوَفرِ قبلهم لكن بنفس الفقير الأبيّة إشارة منه إلى الفقر المعنوي لوسائل الخضوع، يقول في ذلك:

علـــى مُهْجتـــي تجِنـــي الحـــوادثُ والـــدّهرُ ... فأمّـــا اصْـــطباري فهـــو ممتنـــعٌ وعُـــر

كـــأني ألاقـــي كـــلَّ يـــوم ينُـــوبني ... بِـــذَنْبٍ ومـــا ذنبـــي سِـــوى أننّـــي حُـــرّ

فـــإنْ لـــمْ يكـــن عنـــد الزّمـــانِ ســـوى الـــذي ... أضـــيق بـــهِ ذَرْعـــاً فعنـــدي لـــه الصّـــبرُ

وقـــالوا: توصّـــلْ بالخضـــوعِ إلـــى الغِنـــى ... ومـــا علمـــوا أنَّ الخضُـــوعَ هـــو الفقـــرُ

وبينـــي وبـــين المـــالِ بابـــانِ حَرّمـــا ... علـــيّ الغنـــى: نفســـي الأبيّـــةُ والـــدّهرُ

إذا قيـــل : هـــذا اليُسْـــرُ عايَنْـــتُ[5]دُونـــهُ ... مواقـــفُ خيـــرٌ مـــن وقُـــوفي بهـــا العُسْـــرُ

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥١.

(2) يريد الفرق عظيم بين المنادي والمحارب.

(3) تعِلة: أي تعلّل.

(4) المصدر نفسه، ج٣، ص ٢٥٢.

(5) في اليتيمة (أبصرتُ).

إذا قُـــدّموا بـــالوَفْرِ قُـــدّمتُ قـــبلَهم بـــنفس فقيـــرٍ كـــلُّ أخلاقِـــه وفْـــرُ[1]

ومـــاذا علـــى مثلـــي إذا خَضَـــعَتْ لـــه مَطَامِعُـــه فـــي كـــفّ مـــن حصـــل التّبـــرُ[2]

وتجاوز بعض الشعراء القضاة حدود المبالغة المعهودة في الفخر، فالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني يفتخر بشعره الذي اعتبره ذا صبغةٍ كلامية تمتاز بالحرية، ويرمي ببدائع تبقى عالقة في عقول ذي اللّبّ، فإذا مدح يستفزُّ المادح فيعجب بما يقول، ويطرب المشتاق، ويرضي الغاضب، ويجمع بين اللفظ والمعنى بقوافٍ خالية من التنافر. وقال يفتخر بشعره:

ومـــا الشِّـــعرُ إلا مـــا اســـتفزَّ ممـــدَّحاً وأطـــربَ مُشْـــتاقاً وأرضـــى مُغاضِـــبا

أطـــاع فلـــم توجـــد قوافيـــه نُفّـــرا ولـــم تأتِـــه الألفـــاظَ حَسْـــرى لواغِبـــا[3]

وفـــي النـــاس أتْبـــاعُ القـــوافِي تَـــرَاهمُ يبثّـــون فـــي آثـــارهن المقانِبـــا[4]

إذا لَحظـــوا حَـــرْف الـــرّوي تبـــادروا وقـــد تركـــوا المعنـــى مـــع اللفـــظ جانبـــا

وإن مُنِعـــوا حُـــرّ الكـــلامِ تطرَّقـــوا حواشـــيه فاجتـــاحوا الضـــعيفَ المُقاربـــا

ولكنّنـــي أرمـــي بكـــل بديعـــةٍ يبـــتْنَ بألبـــابِ الرّجـــالِ لواعبـــا

تســـيرُ ولـــم ترحـــل وتـــدنو وقـــد نـــأتْ وتُكْسِـــبُ حُفّـــاظَ الشِّـــعر المَراتِبَـــا[5]

وقال القاضي محمد بن داود الظاهري (ت٢٩٧هـ):

أنـــزِّهُ فـــي رَوْضِ المحاسِـــنِ مُقْلتـــي وأمْنـــعُ نفْســـي أنْ تَنَـــال مُحرّمـــا

وأحمـــلُ مـــن ثِقَـــلِ الهَـــوى لـــو أنّـــه يُصـــبُّ علـــى الصَّـــخْرِ الأصـــمِّ تهـــدّما

ويَنْطِـــقُ طرْفـــي عـــن مُتـــرْجم خـــاطري فلـــولا اخْتلاســـي ردّه لتكلّمـــا

رأيـــتُ الهـــوى دعْـــوى مـــن النّـــاس كلّهـــم فمـــا إنْ أرى حِبّـــاً صـــحيحاً مُسْـــلَما[6]

حملت لنا مقطوعة القاضي محمد بن داود الظاهري تعبيراً جميلاً ولفظاً موحياً، وجاء بصفات يفتخر بها غير تلك الصور والصفات التقليدية التي ازدحمت بها قصائد الشعراء قدامى ومحدثين، فقد رأى في نفسه إنساناً متميزاً لأنه نزّه مقلته في روض المحاسن، وسيطر على نفسه بقوة إرادته ومنعها من أن تنال محرّما، وقدرته على السيطرة جعلته يفتخر بها لأنها سمة ميزته عن غيره من أولئك الذين

---

(١) أي إذا تقدم الناس وظهروا بسبب الغني، كان ظهوري بأخلاق عظيمة.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٨.

(٣) اللغب: الإعياء الشديد.

(٤) المقانب : الذئاب الضارية.

(٥) حويزي، عبد الرزاق، شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، مصدر سابق، ص ٦٥.

(٦) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٦٠.

ضعفوا، ومع ذلك لم يكن منقطعاً عن الهوى، فكان الهوى يعتلج في صدره حتى أنه لو صُبّت ناره على صخرٍ لهدّمها، ومثل هذه العِفّة في محراب الحب المقدس، جعلت منه إنساناً وقوراً، متزناً، صاحب شخصية تسير على درب الحب الصحيح، لا ذاك اللعب في مسارح الهوى، بل يعلن صراحة أنه رأى الهوى دعوى من الناس كلّهم، فكأنه عادة وليس حاجة، لكنه يتوق شوقاً إلى حب صحيح.

وقال القاضي الخليل بن أحمد السّجزي:

رضيتُ من الدُّنْيا بقُوتٍ يُقيمُني ... ولا أبتغي من بَعْدِهِ أبداً فَضْلا

ولستُ أروم القُوت إلا لأنّهُ ... يُعينُ علىَ علْمِ أرُدُّ بهِ جَهْلا

فما هذه الدُّنيا يكونُ نعيمُها ... لأصْغرِ ما في العِلْم من نكتةٍ عِدلا[1]

يفتخر القاضي الخليل بن أحمد السجزي بمنظومة من الصفات الخُلُقية التي تميزه عن غيره، فهو يتمتع بقناعةٍ كبيرةٍ بدليل أنه رضي من الدنيا بالقوت القليل الذي يعينه على البقاء حيّا، و هو يأكل القوت ليعينه على أن يمارس دوره دون اعتلال، فالعلم يحتاج إلى بُنيةٍ قويةٍ تعينه ليرد على الجاهلين، ويقف موقفاً متزمتاً من الدنيا التي لا يرى فيها شيئاً يساوي قيمة العلم الذي يجلب النعيم لصاحبه.

وقال القاضي الفضل بن الحبّاب الجمحي (ت ٣٠٥هـ):

قالوا: نراكَ تُطيلُ الصّمتَ قُلتُ لهم: ... ما طُولُ صمْتي مِن عيٍّ ولا خَرَسِ

لكنّهُ أحْمدُ الأمرينِ عاقبةً ... عِندي وأبْعَدُهُ من منْطقٍ شكِسِ

أأنْشُرُ البزّ فيمن ليس يعْرِفُه ... أو أنْثُرُ الدُّرَّ للعُميانِ في الغَلَسِ

قالوا: نراك أديباً لسْتَ ذا خَطَلٍ ... فقُلتُ هاتوا أرُوني وجْهَ مُقْتبِسِ

لو شِئتُ قُلتُ ولكن لا أرى أحداً ... يرْوي الكلام فأعطَهُ مدى النّفسِ[2]

أما القاضي الفضل بن الحباب الجمحي، فيفتخر بصمته، الذي ليس هو من باب المرض، ولكنه يرى في صمته خيراً له، ويعلّل صمته في أنه لو تكلّم فإن البزَّ؛ أي كلامه الغنيّ لن يعرف مغزاه أحد، ويضرب مثلاً آخر رائعاً، أو أنه سيكون بمثابة من ينثر الدرّ للعميان في الغلس، فانعدام الرؤية تفقد الدرّ قيمته.

ويختار أسلوباً في الخطاب إذ يفتخر بنفسه و هو يتخيّل أنه يردّ على من يسألونه، فيرفع من منزلته كما يشاء فاعتبر نفسه أديباً متميزاً، لكنه لا يرى من يقدّره ويعرفه، فاختار الصمت ليكون

---

(١) عِدلا: المثل. الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٣٠٤.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٥٥٩.

وسيلة حوار لأنهم يعرفون أنه لو تفوّه لجاء بالدُرر لكنه ترفّع عن التكلّم لأن لا أحد يرتقي إلى فهم مستوى كلامه.

يعتبر الفخر من أبرز الموضوعات الشعرية التي تناولها القضاة الشعراء، مكررين بعض الصور والمضامين القديمة التي سبقهم إليها الشعراء مثل المروءة والشجاعة، لكن القاضي الشاعر أخذ يفتخر بنفسه فاهتم بالخاص أكثرمن العام، كما أثّر الإسلام بتعاليمه السمحة في مضامين الفخر، فانتقل الفخر نقلة نوعية ليس بموضوعاته فحسب بل بمضامينه أيضاً، بفعل ما شهدته الحياة العباسية من تغيرات جذرية على كافة الصُعُد[1].

الهجـــــاء:

الهجاء غرض قديم في الشعر العربي، وكان في الأصل لعنات يصبها الأفراد على أعدائهم وأعداء قبائلهم آملين أن تنزلها بهم المقادير، وأخذ يتحوّل من لعنات خالصة إلى سباب وتهوين للمهجّوين على ألسنة شعراء الجاهليّة، ومضوا يتقاذفونه ويسلُّونه كما يسلّون سيوفهم في حروبهم، وكان الهجاء في عصر ما قبل الإسلام يدور على التعبير بوضاعة النسب، والبخل، والتقصير في حماية الجار، والفقر، والقعود عن الغزو، والعجز عن الأخذ بالثأر، والانهزام في الحرب. وظهرت في العصر العباسي المناظرات الشعريّة "النقائض".

والفاحص لشعر القضاة في الهجاء، يجد أن روح العصبيّة القبليّة خّفت حدّتها إلى أبعد الحدود، فلم يعد ينظر إلى القبيلة كأساس الهجاء، وانتقل بالهجاء من رسم المساوئ الجماعية، والتحقير للقبيلة إلى سلوك مسلك جديد يركّز فيه على رسم شخصية سيئة للفرد نفسه، ويغلب عليها طابع التحقير والسخرية.

وقد تكون هذه وسيلة جديدة من وسائل التهذيب والابتعاد عن سفاف الأمور، بما تتركه من أثر لدى القارئ. خاصة في ظل ما تركه الإسلام من أثر في تهذيب الشخصية، فأُصيب بحالةٍ من الفتور، وأصبح يجسّد حالات اللهو والتسلية والمتعة[2].

والهجاء من الصور التي لا تختبئ وراء الحواجز والأقنعة، ولا يعنى أن يُمتثل لحقيقة الهجاء، وكأن المهجوّ هو كذلك بالفعل، فقد يتم نقل الصورة استناداً إلى مرجعيات خاصة بالقاضي الشاعر.

---

[1] عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٧٤.

[2] هدّارة، مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مصدر سابق، ص ٤٢٣.

وذهب شريك النخعيّ (ت١٧٧ هـ) إلى هجاء أبي يوسف الذي أراد أن ينتقص من شأنه، ووصفه بأنه كالكلب الذي تم تسمينه ولم يفِ لمن سمنوه، وهذا التشبيه فيه من المهانة ما فيه. فيقول:

هُمْ سَمَّنوا كَلْباً لِيأكُلَ لَحْمَهم وَلو أَخَذوا بِالحَزْمِ ما سَمَّنوا الكَلْبا[١]

وفي قول آخر ذهب إلى نهجٍ جديد في الهجاء وهو عدم اتجاهه إلى هجاء وذمّ القبيلة التي ينتمي إليها أبو يوسف، بل اتجه إلى الهجاء الفردي فذمّ المولود الذي ولدته واعتبره من بئس ما ولدوا، فيقول:

لئن فَخَرْتَ بآباء مضوا سلفا لقَدْ صَدَقْتَ ولكِنْ بِئْسَما وَلَدُوا

والقاضي البهلول أحمد بن إسحق (ت٣١٠ هـ) يسب أحدهم فينعته بالبخل، وهو من أشد ما تكره العرب، وهي صفة ذميمة، والعار يلحق ويلازم صاحبه. فيقول:

ويَجْزعُ من تسْليمنا فيرُدّنا مخَافَةَ أنْ تُبْغى يَدَاه فَيبْخَلا

وما ضرَّهُ لو أنْ أجابَ بِبِشْرِهِ فنقنعَ[٢] بالبشْرِ الجَميلِ ونرْحَلا[٣]

وللقاضي علي بن محمد بن الفهم التنوخي أبياتٌ قالها في عبد الله بن المعتز عندما قال قصيدة افتخر فيها ببني العباس على بني أبي طالب، ونسب نسبه إلى الرسول الكريم محمد – صلى الله عليه وسلم – أشرف نسب، ويقلل من نسب ابن المعتز الذي كانت نشأته بين طنبور، ودفوف ومجالس الغناء والرقص، ويزيد من تقليل شأنه بأن أباه سكران وأمه قينة، فأين المكانة وأين النسب في عائلته؟ وقد أكسبه من النسب المشين ما يخجل منه المرء، وهكذا الهجاء كلما كانت الصورة قبيحة جاء الهجاء معبراً، يقول التنوخي:

من ابنِ رَسولِ الله وابنَ وصيّه إلى مُدْغلٍ في عُقْدةِ الدّين نَاصِبِ

نَشَا بيْن طَبنورٍ ودُفٍّ ومِزْهَرٍ وفي حِجْر شادٍ أو على صَدْر ضَاربِ

ومِن ظَهْر سَكْرانٍ إلى بَطْنِ قَيْنةٍ على شُبهٍ في مِلْكِها وَشَوائبِ[٤]

وتبدو المقطوعة التي هجا فيها القاضي القاسم ابن معن طربالاً المغني، لسان حال الزّمان الذي وصل إلى درجة مُزْرية، فجعلت من طربال مفتياً، وقد لا يكون قد تقلّد هذا المنصب حقيقة، لكنه أفتى في مسألةٍ ما، لكن للتقليل من شأنه نعته بذلك، وكأن هذا من علامات يوم القيامة الكبرى. فقد قال:

إنّما خَيّم البَلاءُ علينا حينَ أفْتَى في مِصْرِنا طِرْبالُ

---

[١] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج٣، ص ١٥٨.

[٢] في الأصل : فتنفعَ

[٣] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٢٦٤.

[٤] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص٢٥١.

أرقُــبُ الشــمسَ أن تجــيء مــن المغــ ـــــربِ أو أن يَروعـــك الـــدّجالُ[1]

فوظف بعض الحقائق الدّالة على قرب علامات يوم القيامة وهي مجيء الشمس من المغرب ثم ظهور الدجال؛ لأن قيام طربال بالفتوى من المعجزات التي تنذر بأن أراذل الناس يتقلدون مراتب الأمر والنهي.

ويزخر الهجاء بصور القسوة والغلظة فهذا القاضي عمرو بن أحمد بن يزيد القاضي يهجو جعفر بن محمد بن عمار البرجميّ، بنسبه المزعوم إلى تميم، فآباؤه من الزّط، وحكمه فيه ظلم، فلن يلقى الا العُزلة والبأس والمصائب. فيقول:

هَبْــكَ كَمَــا قُلْــتَ مِــن تَمِــيم فمِــنْ تَمــيمٍ لِــذي الفَخَــارِ
بَــلْ أنْــت مــن خَــرُوع مَخــوفٍ لــيْسَ بِنَسْــعٍ ولا نضــارِ
آبــاؤك الــزَّطّ حــينَ تُنْمِــي فــلا تَحــامي علــى نــزارِ
تحكــم بــالجُور حــين تقضــي فكيْــفَ لا تَسْــقط السّــواري
قُــمَّ بهــا هــي مــا هنــاه وتُجْبَــهُ الخَصْــمِ بِانْبِهــارِ
قابلــكَ الشّــهرُ بالزّرايــا والعَــزلِ والبُــؤْسِ والسّــوارِ[2]

وينتقص القاضي أحمد بن أبي دواد من ملكة ابن الزّيات الشعرية، فقصيدته كان يمكن أن تكون بيتاً واحداً لأن كل أبياتها ذات معانٍ مكررة، ومع ذلك لم يؤثر في ابن دواد لأن كلامه لم يكن له طعمٌ بدليل أن قطرة ماء تزيله ولا تبقي له أثراً، وقد تحمل قصائد الهجاء معاني سياسية، فابن الزّيات الوزير المشهور قد ملّهُ الناس وأصبحت الحاجة إلى تغييره ضرورة قائمة.

فقال يهجو محمد بن عبد الملك عندما بلغه أنه هجاه بقصيدةٍ فيها تسعون بيتاً، فقال:

أحْســنُ مــن تِسْــعينَ بَيْتــاً سُــدىً جمْعُــك معنــاهُنّ فــي بيــتِ
مــا أحْــوجَ النــاسَ إلــى مَطّــرَةٍ تُزيــلُ عــنْهم وضَــرَ الزّيْــتِ[3]

وللقاضي سعيد بن سليمان المساحقي في هجاء هارون بن زكريا، كاتب العباس بن محمد أبياتاً جعل منه فيها وزيراً عديم الفائدة، لا يُرتجى لصروف الزّمان، عندما كان وزيراً، فكيف إذا تركها؟ فيقول:

أزُورُكَ رِفْهــا[1] كــلّ يــومٍ وليْلــةٍ ودَرُّكَ مخْــزونٌ علــيّ قصــيرُ

---

(1) المصدر السابق نفسه، ج٣، ص١٧٨.

(2) المصدر السابق نفسه، ج٢، ص١٧٨.

(3) ابن عبد ربه، محمد بن عبد ربه بن حبيب (ت٣٢٧هـ)، العقد الفريد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ج٣، ١٩٥٢، ص١٩٤.

لاي زمـــــانٍ أرْتَجيـــــك وخلـــــةٌ إذا أنْـــتَ لـــمْ تَنْفـــعُ وأنْـــتَ وزيـــرُ

فـــإنَّ الفَتـــى ذا اللّـــبِّ يَطْلُـــبُ مالَـــهُ وفـــي وجْهـــهِ للطـــالبينَ بَشـــيرُ[٢]

ويعتبر القاضي المحسّن بن علي التنوخي من القضاة الشعراء الذين مالوا إلى المبالغة في الهجاء، لكن جاء في بعض مقطوعاته بمعانٍ طريفة لم يسبقه إليها أحد – في عصره –، وأراد أن يسخر من إيمان وورع المهجوّ، فجعل منه صاحب دعاء غير المستجاب، فرسم له صورة شعرية جميلة فهذه السماء الملبّدة بالغيوم، انفضّ غمامها، بسبب عدم استجابة الله لدعاء المهجوّ. فارتبط الهجاء بصفة لصيقة بالدين وهذا من مظاهر التجديد في الهجاء.

وتحظى بعض صور الهجاء بقبولٍ وإعجاب المتلقين لها، لكن أن المهجوّ كان سبباً في عدم تحقيق إرادة الله...؟! وكذلك صدور هذه المعاني الشعرية من لسان قاضٍ شاعر، والصور النمطية للقاضي في الذهن أن يقنع الناس أن نِعمَهُ مرتبطة بمشيئته لا بدعاء شخص، قد يراه عامّة الناس أنه لا يمتلك مقوّمات الشخصية الدينية التي تجعل من دعائه مستجاباً للمرة الأولى. فقال:

خرجْنـــا لِنَسْتَسْـــقي بـــيُمن دعائـــهِ وقـــدْ كـــادَ هُـــدْبُ الغـــيمِ أن يَبْلُـــغ الأرْضـــا

فلمّـــا ابْتـــدا يـــدْعوا تقشّـــعتِ السَّـــما فمـــا تـــمّ إلا والغمـــامُ قـــد انْفضّـــا[٣]

قال أبو العنبس الصّيمري يهجو أحمد بن المدبّر:

أَسَـــلُ[٤] الـــذي عطَـــف المـــوا كِـــبَ والمراكِـــبَ نحْـــوَ بابِـــكْ

وأراكَ نفْســـــــك مالِكـــــــاً مـــا لـــمْ يكُـــنْ لـــك فـــي حِســـابِكْ

وأذَلَّ مـــــــــوْقِفِي العزيـــــــــ ـــزَ علـــى وُقـــوفٍ فـــي رحابـــكْ

ألا يُطيـــــــــلَ تجرُّعـــــــــي غُصَـــصَ المنيِّـــةِ مـــن حِجَابـــكْ[٥]

ويعقد القاضي أبو العنبس الصيمري مقارنة غير مباشرة بينه وبين أحمد بن المدبر من خلال هجائه له، فيبتهل إلى الله الذي عطف المواكب والمراكب نحو بابه، وهنا إشارة إلى المكانة التي احتلها ولم يكن يستحقها، وبذلك رأى ما لم يكن في الحسبان من الملك والجاه، مقابل مكانة القاضي العزيزة

---

(١) رفه رفها: أقام قريباً وعندنا استراح كاسترفه.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج١، ص ٢٣٦.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٦٥. وورد البيتان في الثعالبي "خاص الخاص"، مصدر سابق، ص١٣٩.

(٤) أسل، أسأل (أدعو الله).

(٥) المصدر السابق، المجلد الخامس، ص ٢٢٢. ووردت الأبيات في : فرّوخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص٣٢٥.

التي قُدّر لها أن تقف على بابه معتبراً الصيمري هذا الوقوف والانتظار استناداً إلى طلب الحجاب بمثابة الغصّة عليه تحملها ويتمنى ألا تستمر طويلاً.

ويحمّل الزمان الذي جعل أراذل النّاس يتقلدون مناصب مقابل ذُلّ سؤال أصحاب الجاه وانتظار ردّ حجّابهم.

وتغيرت صورة الهجاء في العصر العباسي عما كانت عليه سابقاً إذ جاءت أقلّ حدّة، وخفّ فيها التعريض بالأنساب بل كان ميلهم في الهجاء نحو التقليل من مكانة المهجوّ لأجله هو.

وقال القاضي أبو العنبس يهجو طباخ المعتمد:

يـــا طيـــبَ أيـــامي بمعْشـــوقٍ ونحـــنُ فـــي بُعْـــدٍ مـــن السُّـــوقِ

إذا طلبـــتُ الخُبْـــزَ مـــن فـــارسٍ يَـــنْفخُ لـــي صـــالحُ بـــالبوقِ[1]

فقد اعتبر تلبية طلب القاضي بالخبز، بمثابة النفخ بالبوق، أي وكأن القيامة ستقوم، فدلّل على بُخْل الطباخ من خلال الفعل الذي جاء به، فظهر الهجاء إن لم يكن حقيقياً بل واقعياً، إذ ليس بالضرورة أنّ ما تحدث عنه من طلب للخبز وقع بالفعل، لكنه أراد أن يقدّم تحليلاً لسماته الشخصية بأنه يتمتع بهذه السمة إذ أن طلب أبسط الحاجات التي يقدر عليها المرء يعتبرها الطباخ من المعجزات. ومما يشير إلى دقة ملاحظة القاضي أنه جعل الطلب في حاجة تكاد لا تخلو منها البيوت وهي الخبز، ومن بيت المعتمد، الذي يُفترض أن تكثر فيه أصناف الأطايب والملذات، ومع ذلك أنكرها الطباخ.

ومما قال أبو العنبس يهجو البحتري:

أدْخلْتَ رأسَكَ في الحُرَمْ وعلِمْتَ أنّك تنْهزِمْ

يا بُحتُريُّ حَذارِ ويْـ ـلَك من قُضاقِضَةٍ ضَغِمْ[2]

فلقدْ أسَلْتَ لوالديْـ ـكَ من الهِجا سَيْلَ العِرِمْ[3]

واللهِ حِلْفةَ صادقٍ وبقبْرِ أحمدَ والحرَمْ

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٢٢٢.

(2) اسمان للأسد.

(3) العرم: وادٍ نزل فيه السيل.

وبحـــــــقِّ جعفـــــــرِ الإمـــــــا ... مِ ابـــــن الإمـــــامِ المُعتصِـــــمْ
لأصـــــــــيرنَّكَ شُـــــــــهرَةَ ... بـــــين المســـــيلِ إلـــــى العلَـــــمْ
حـــــيِّ الطّلـــــولَ بِـــــذي سَـــــلمْ ... حيْـــــثُ الأراكـــــةُ والخِـــــيمْ
يـــــا ابـــــنَ الثّقيلـــــةِ والثّقيـــــ ... ـــــلِ علـــــى قُلُـــــوبِ ذوي الـــــنِّعَمْ
وعلـــــى الصّـــــغيرِ مـــــع الكبيـــــ ... ـــــيرِ مـــــع المَـــــوالي والحَشَـــــمْ
فـــــي أيِّ ســـــلْح تلـــــتطمْ ... وبـــــأي كـــــفٍّ تلْـــــتقِمْ
يـــــا ابـــــن المُباحـــــةِ للـــــورى ... أمِـــــنْ العَفَـــــافِ أو الـــــتَّهمْ
وببـــــــــابِ دارِكَ حانـــــــــةٌ ... فـــــي بيْتِـــــهِ يُـــــؤْتى الحَكَـــــمْ[1]

وتبقى صورة الهجاء التقليدي حاضرة في شعر القضاة الشعراء، فالقاضي أبو العنبس الصيمري قدّم لنا صورة في ذلك رغم وجود بعض الإشارات والرموز التي تحاكي روح العصر، فوصف البحتري أنه وضع نفسه في مكانة دنيئة فظهر بمظهر من ينتهك الحُرم، فجرّ وبال ما فعل إلى والديه، فلحقهما من الأذى كسيلِ العرم، ويتوعّده الشاعر بالويل له من أسود متنوعة القوة والشجاعة.

ويقسم بقبر أحمد والحرَم، وحقّ جعفر، أنه سينتقم منه، وهذه كلها رموز دينية تمثل تأثره بتعاليم الإسلام من جهة إذ لولا ورودها لظهر النموذج الشِعري بألفاظه، وصورهِ وبحدّة خطابه تقليديا دون منازع من جهة أخرى، خاصة بعد ذكره بعض الأساليب التقليدية حيِّ الطلول بذي سَلَم والأراكة والخيم، فهذه إشارات ورموز تقليدية، حاكى فيها القديم، ولم يكتفِ بما ذكر بل عرّض بوالديه، وخاصة الأم فكان هذا فيه انتهاك للحرم وأعاد إلى أذهاننا صورة الهجاء التقليدي الذي يتعرض فيه الشاعر لعِرض الأم والأخت، وفي ذلك امتهان لشرف المهجوّ.

وهكذا يمكن القول أن الهجاء في العصر العباسي لدى الشعراء القضاة وبتأثير من الحضارة والمستجدات التي طالت كافة جوانب الحياة، ركّز على الجوانب الخُلُقية للمهجو، والجوانب الخَلْقية، وذلك ليخرجه من دائرته الإنسانية إلى دائرة أخرى يختارها الشاعر الذي يهجو؛ وذلك ليحطّمه معنوياً أمام نفسه أولاً، وأمام الناس ثانياً، في حين كان الشاعر الجاهلي يركّز على من يحيط بالمهجو من أفراد أسرته كأبيه، وأمه وأكثر مما كان يركّز على المهجو ذاته[2].

---

[1] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، المجلد الخامس، مصدر سابق، ص ص ٢٢٤-٢٢٥.

[2] عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٦٨.

وبهذا يُلاحظ أن الهجاء عند القضاة في العصر العباسي امتد إلى الميل نحو التحليل النفسي بأسلوبٍ ساخرٍ فيه من المرح والطرافة ما يبعث على خفة وقعه على المسامع.

كما تمكن القضاة الشعراء كما في المدح من الملائمة بين شخصية المهجو، ومكانته الاجتماعية مراعاة لخصوصية كل منهم.

وقد يتأثر الهجاء بقيمة الهبات والعطايا كما في المدح فقد نجد الشاعر يمدح شخصاً ثم يهجوه في موقع آخر بسبب أن الممدوح كفّ عن عطائه[١].

وأخيراً، نجد أن معالم التطور في الهجاء أعمق وأوسع منها في المدح الخاص؛ إذ كان اتصاله بحياة الشعب أكثر التحاماً من اتصال المدح، الذي يرسم المثالية الخُلُقية التي يجب أن يتحلى بها الإنسان، أما الهجاء فيرسم المساوئ الفردية والاجتماعية التي ينبغي أن يتخلص منها المجتمع[٢].

وبالابتعاد عن التعرض للعشيرة والوالدين كما هو الحال من قبل، فإن الهجاء في هذا العصر وعلى ألسنة القضاة، اشتد حتى يطال كل ناحية من نواحي المهجو، الأمر الذي يتطلب الخبرة الواسعة والدراية الكبيرة بالخصم ومعرفة سيرته، لتكون الصورة صادقة مقنعة ومعبرة، حتى يحقق الهدف من الهجاء وهو إلحاق الضرر بسمعته على صعيدين الداخلي والخارجي[٣].

ويتميّز الهجاء في العصر العباسي – وخاصة في شعر القضاة – بميله إلى السخرية، وبهذا يتميّز عن الهجاء التقليدي بدوافعه ومراميه أحياناً وتوسمه بالسخر والتهكم والهزء في بعض النماذج الشعرية للقضاة ليحقق بها ومن خلالها ذلك النوع من التسامي الذي ميزه عن نماذج الهجاء التقليدية[٤].

الغـــزل المكشـــوف [الصـــريح]

تعددت في هذا العهد دواعي اللهو والغزل، وقد ضَعُفَ أثرُ الدين في النفوس، فانهال الناس على متع الحياة، وشاع الفسقُ والفجور بين العامّة والخاصّة، وكان بسبب ذلك أن تعدّى الغزل حدود التقليد المتعارف عليها في المجتمع، وفقدان معنى الحبّ الحقيقي في قلوب الناس – في أغلب الأحيان- وفيما كان الغزل التقليدي سائراً على منهجه الخاص يتصوّر كثيراً من القصائد الرّسميّة، كان الغزل العاطفي يردد نغمات أبي ربيعة ويضيف إليها ما لم يجرؤ عليه شاعر العصور السالفة، من حيث

---

(١) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٢٦٤.

(٢) عطوي، علي نجيب، العشر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٦٣.

(٤) العلاّق، حسين صبيح، الشعراء الكتاب في العراق، مصدر سابق، ص ١٣٦.

الإغراق في الفحش، والتصريح به، وذكر التفاصيل التي تأباها النفس الكريمة. وامتاز الغزل في هذه المدة بالسهولة، والابتعاد عن العويص الغامض[1].

وقد دفع الفساد الخُلُقي الذي كان يشيعه القيان والجواري في هذا العصر إلى انتشار الغزل المكشوف الذي لا تصان فيه كرامة المرأة والرجل جميعاً، فقد كانت المرأة غير الحُرّة تُبْتذل ابتذالاً، وتطورت الحياة، فلم يُعد العرب هم الذين يستبدون بالشعر مصورين فيه مروءتهم وارتفاعهم بالمرأة عن الصغائر والامتهان، بل مضى شعراء الفرس يستبدون به، إذ كان أكثر الشعراء حينئذ منهم، فلم يعرفوا للمرأة حقها من الصيانة والارتفاع عن الفجر الفاجر، بل لعلهم كانوا يدفعونها إليه دفعاً[2].

ورغم انتشار الغزل في العصر الجاهلي، إلا أنه لم يكن بالصورة التي جاء فيها في العصر العباسي، ومن مظاهر التجديد فيه انتشار القيان، والملاهي، والغناء بصورةٍ كبيرةٍ هيأتها الظروف السياسيّة والاجتماعية، التي استجدت في العصر العباسي، خاصّة وأن مكانة المرأة في هذا العصر لم تعد تلك المكانة التي كانت في العصر الجاهلي، بل أصبحت سهلة المنال بالأُعطيات، وعاطفة الرجال تجاهها غير صادقة، بل ماديّة يندفعون إليها اندفاعاً بسبب أفعالهن المنافية للأخلاق والدين[3].

من مظاهر الغزل الصريح ما يظهر في شعر القاضي أبي الحسن الجرجاني، فهو يصفُ ليلة قضاها دون خجلٍ، ويصف هذه الليلة بأوصاف تخرج عن قواعد الحياء، لكنه يستمتع بهذا ناعتاً إيا ها بالليلة الطيبة التي نعم بها، وبهذا يرسم صورة لملامح هذا الغزل الفاحش – الحسّي -، الذي غالباً ما تدور أحداثه بخلوة غير شرعية، يتجرّد فيها المرءُ من بعض ملامح حُرْمة هذه العلاقة.

قال أبو الحسن الجرجاني:

ولـــوْ تَرانـــي وَقَـــدْ ظَفِـــرْتُ بـــهِ ... لـــيْلاً وسَـــتْرُ الظّـــلامِ مُنْسَـــدِلُ

ولِلْكـــرى فـــي الجُفُـــونِ دَاعيـــةٌ ... وقـــد حَـــدَاها حَـــادٍ لـــهُ عَجَـــلُ

وَحُوَّصَـــتْ أعْـــينُ الوُشـــاةِ كَمـــا ... جَمَّـــشَ مَعْشُـــوقهُ الفَتَـــى الغَـــزَلُ[4]

فَـــذَاك مُغْـــفٍ وَذَاكِ مُخْـــتَلِطٌ ... يّهْـــذي وهـــذا كأنّـــه ثَمِـــلُ

وقُلْـــتُ يـــا سَـــيِّدي بَـــدا عَلَـــمُ الـــ ... ـــصّبحِ وكَـــادَ الظّـــلامُ يَرْتحِـــلُ

---

(1) الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص ٦٧٣.

(2) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، تاريخ الأدب العربي، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م، ص ٧٢.

(3) أبو الطيب، الوشاء، محمد بن إسحق، الموشّى، أو الظرف والظرفاء (ت ٣٢٥هـ)، (تحقيق) كمال مصطفى، ط٢، القاهرة، ١٩٥٣، ص١١٦-١١٧.

(4) حوص ضاق مؤخر عينه حتى كأنها خيطت، جمّش:قرص ولاعب.

ثُـــمَّ انْثنـــى يَبْتغـــي وِسَـــادي إذّ أيْقـــنَ أنَّ الوُشـــاة قـــدْ غَفَلـــوا
فبَـــاتُ يَشْـــكُو وبِـــتَّ أعْـــذَرُهُ ولَـــيْس إلاّ العِتـــابُ والعِلـــلُ
لخِلّتنـــا ثمّـــةَ شُـــعْبَتي غُصْـــنٍ يَـــومَ صـــبّاً نلتـــوي ونعتـــدلُ
يـــا طِيبَهَـــا لَيْلـــةٌ نَعِمْـــتُ بهـــا غَـــرّاءَ أدْنَـــى نعيمِهـــا القُبَـــلُ[1]

وتكشف المقطوعة السابقة عن مدى الدور الذي لعبته الجواري في المجتمع العباسي، وساعد وجود هذه الفئة على انتشار الرذيلة، فالقاضي أبو الحسن الجرجاني يصف انتصاره وظفره في ليلةٍ مظلمةٍ، بمن عشق.

وفي مقطوعة أخرى يتغزل الشاعر أبو الحسن الجرجاني بمن أينع الورد في وجنتهِ، في إشارةٍ منه إلى جمالٍ غير عادٍ، وقد يخاطب القاضي الشاعر بصيغة المذكر إحدى القيان. وتبقى السمة الغالبة على الخطاب هي ورود إشارات غزليّة حسيّة فيها ما أورده من شرب من الكف والفم، أي أن القُبَل تسكره كالخمر الذي في اليد. فقال:

أفّـــدي الّـــذي قَـــالَ وفـــي كَفّـــهِ مِثْـــلُ الّـــذي أشْـــرَبُ مـــن فِيـــهِ
الـــوَرْدُ قَـــدْ أيْنَـــعَ فـــي وجْنَتَـــي قُلْـــتُ فمِـــي بـــاللّثمِ يَجنيـــهِ[2]

وتتكرر في أشعارهم صور الغزل الذي لا يمكن لمجتمع مسلم أن يتقبله ويتقبل شيوعه، فلا يمكن للعربي المسلم أن يرضى بانتشار مثل هذه النماذج بين أبناء وبنات عروبته، لكن بسبب انتشار الفرس وتسلمهم زمام معظم الأمور أصبح ضعاف النفوس يجارونهم ويقلّدون بعض تصرفاتهم تقليداً أعمى.

ويطلب العاشق دون خوفٍ من أن يُكْرم بأدنى ما يستحقه جرّاء هذا الجمال الفاتن، فيطلب أن يقطف بعض ورد الخدود، في تحوّل خطير لما وصل إليه من جرأة في الغزل في هذا العصر، وما انفكّ يصفُ ملامح الجسد من قدٍّ قد يقضى عليه، ويخاطبه مباشرةً. ويطلب من المحبوبة أن ترحمه بنظراتها فهي تسبب له السُّقم، وتظهر ملامح التذلل في الخطاب مقابل ما يريد من أجرٍ حسّي. ومثال ذلك ما قاله القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

انْثـــرْ علـــى خَـــدّي مِـــنْ وَرْدِكْ أو دَعْ فَمِـــي يقْطِفْـــهُ مـــن خَـــدِّكْ
إرحَـــمْ قَضِـــيبَ البـــانِ وارفُـــقْ بـــهِ قـــد خِفـــتُ أن ينْقـــدَّ مـــن قـــدِّكْ

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥.

[2] الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، خاص الخاص، قدّم له حسن الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت، ص ١٨٦. وانظر: الحموي، ياقوت (ت٦٢٦هـ)، معجم الأدباء، الطبعة الأولى، ج٤، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩١م، ص ١٥٩. وانظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٣، ص٢٧.

وقُــلْ لعينيــكَ – بنفســي هُمــا – يُخفِّفــانِ السُّــقْمَ عِنْــد عَبْــدِكْ[1]

ورغم أن القاضي الشاعر يتجاوز بوصفه ما يجب أن تكون عليه شخصية القاضي من رزانة، ووقار، خاصة في المواقف التي تُحسب عليه، فإنه يستحضر من الشعر القديم بعض صور الغزل التقليدية، فصورة القدّ، وقضيب البان، وورد الخدود من أجمل ما وصف به الشعراء محبوباتهم. وتكرار مثل هذه الصور التقليدية يدل على أنه لا يمكن غربلة أشعار المتأخرين من مظاهر التقليد لأنها حاضرة في الذهن بالقوة وهي تكاد تكون قوة ضاغطة تؤثر عليه بشكلٍ مباشرٍ أو غير مباشر.

وتكثر صور دعوة القيان بهدف التمتعِ بهن، فيحيى بن أكثم – قاضي القضاة – يظهر بصورة المتيم، المشتاق، النحيل الجسم والفاقد العقل، غير قادر على الصبر، كل هذا بسبب إحدى الجواري التي دعاها للاستمتاع بها. إذ غالباً ما تتكرر مثلُ هذه الصورة في أشعار القضاة. فقال:

دَنَــا هــاجِري نَحْــوي بمُقْلَتــهِ الكَحْــلا فَلمَّــا رأى ذُلّــي ثَنَــا عِطْفَــه دَلاّ
فَتيَّمنِــي شــوْقاً وأنْحلَنِــي أسَــىً وأفْقَــدَني صَــبْراً وأعْــدَمَني عَقْــلا
شَــكَوتُ فمــا ألْــوي وولّــى ومَــا لَــوى وأعْــرَضَ مُــزْوَرّاً فســلّ الحَشــا سَــلاّ
إذا مــا دَعَــاهُ فَــرْطُ سَــقْمِي لِــزَورةٍ يُنَادِيــه فَــرْطُ العُجْــبِ مِــنْ عطْفِــهِ: كــلاّ[2]

وظهور صورة التذلل أمام جمال المحبوبة صورة تقليدية، لكنها لا تليق بقاضٍ يدير أمور المسلمين. وتترك تصرفاته أثراً في نفوس ضعاف النفوس، ويصبح نموذجاً قابلاً للتقليد، وبذلك تنتقل صورة القاضي إلى درجة فيها من الإسفاف ما لا يليقُ بقاضٍ للمسلمين.

وينقلنا القاضي أبو الحسن الجرجاني إلى مدى امتزاج القضاة –كغيرهم-، بمعترك الحياة ومتغيراتها على كافة الصُعُد؛ فاتصلوا دون حواجز وقيود بالجواري والقيان، ونجده يشتكي من الشجن الذي سببه الغنج، والجمال في الخدّ، فامتنع عن قطف ثمار الخدود علانيّة، وأصبح سارقاً بذريعة الجمال فقال:

وغِــنْجُ عَيْنيــكَ، ومــا أودْعَــتْ أجْفانُهــا قلــب شَــجٍ وامِــقِ
مَــا خَلَــقَ الّــرحْمَن تُفّــاحتَيْ خَــدّيْكَ إلاّ لفــم العَاشــقِ
لكنّنــي أمْنَــعُ مِنْهــا فَمَــاً حَظّــي إلا خِلْسَــة السّــارقِ[3]

---

[1] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج٤، مصدر سابق، ص ١٦٤.

[2] الأبشيهي، مصدر سابق، ج٣، ص ٦٧–٦٨.

[3] الثعالبي، يتيمة الطهر، مصدر سابق، ج٤، ص١٢. وانظر: أبو الحسن، الجرجاني، المختار من الوساطة بين المتنبي وخصومه، دراسة: محمي الدين صبيحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨، ص ١٠.

وهو بهذه المقطوعة يُقرّ بوقوع السرقة، ولا يقيم الحدّ، وليس سرقة ماديّة بل سرقة أقرب ما تكون ارتكاب فعل محرّم. ولو كان هذا الفعل في قضية نظر فيها قاضٍ، لقضى بما شرع الله، من حُرْمة النظر الممعن في الفُحْشِ.

الغزل العفيف:

يُعدُّ الغزل من أهم الأغراض الشعرية التي كتب بها شعراء العرب في عصورهم وأقاليمهم، ذلك أنهم يأخذونه الوسيلة المثلى لتصوير عواطف الحب الخالدة، كما أنه طريقهم الآمن لإيصال أحاسيسهم بصدقها، وحرقتها، إلى معشوقاتهم التي لا يصرحون حتى باسمها الحقيقي غَيْرةً وحُبّاً. وغالباً ما يكون الشاعر في حالات نفسيّة تتجاذبها لحظات الفرح في الوصال واللقاء، أو حتى في تحديد موعد لقاء ولو كان بعيداً، وبين لحظات حزن وألم في لحظات الوداع والفراق، فنجده مكلوماً بسبب الهجر والصدّ. ويكرر الشعراء القضاة في هذا العصر بعض الأفكار القديمة مثل الرحيل، والبَيْن والإشفاق منه والتشوق بلمع البروق ومرّ النسيم وتداولوا معاني الصد والهجران والرقباء[1]. ولم يكن الغزلُ في هذا العصر بالدرجة التي عهدناها لدى الشعراء العذريين، فالغزل العذري "غزلٌ نقي طاهر ممعن في النقاء والطُهْر"[2].

ويُنسب هذا الغزل إلى قبيلة بني عذرة، التي كان يُضرب بها المثل في العشق الذي يمتاز بالإخلاص والوفاء، ويقتصر على محبوبةٍ واحدة، ويمتاز بصدق العاطفة، وشعر القضاة – من خلال النماذج التي تم التوصل إليها – لم يصل إلى هذه الدرجة من الطُهْر والنقاء، وليس هناك من الشعراء القضاة من ورد على لسانه مثل هذا الغزل الأنموذج. ولم نجد بينهم من اقتصر في حبه على محبوبة واحدة، وبذل النفيس لأجلها، كما لم تظهر قصة عشقٍ تستحق أن يُضرب بها المثل لديهم، وكانت قصائدهم تتراوح بين العفّة الممزوجة بالصّراحة وتتعدى أحياناً إلى حدّ الفحش.

وظل الغزل في أشعارهم يمثل الفنون الشعرية التي ترتاح إليها النفس البشرية، وتزخر بها قصائدهم. وتباينت مواقف هؤلاء الشعراء تجاه المرأة، وتعددت تجاربهم العاطفية، ووردت أشعارهم معبّرة عن هذه التجارب المتباينة. وتبقى أشعار القضاة كسائر الشّعراء الآخرين لا تخضع لمنطق دقيق يرتبط ارتباطاً مباشراً بالواقع الخارجي، فليس هناك مرشد يرشد القارئ سوى المعاني المنبعثة من

---

(1) ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، الأندلس،ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص ٢٥٦.

(2) المرجع السابق، ص ٣٥٦.

الألفاظ، ومما تترك من أثرٍ في نفس المتلقي، وهي معانٍ عاطفية غير خاضعة لمنطق العقل، فكثير من أشعارهم تُفضي إلى معانٍ مغيّبة غير محدودة، وكلما أُعديت – أي تكررت - القراءة في حالات نفسيّة متغيرة تكشّفت لك معانٍ جديدة من تلك المعاني المغيّبة، ومردّ ذلك إلى قراءة المعاني الوجدانية الواسعة التي أثارت وتثير معانٍ وجدانية جديدة لا تنضبط ولا تنحصر لأن الدلالات الشعرية غاية في الاتساع وكل شاعر يستغلها بطريقته الشعرية الخاصة[1].

لقد تعددت التجارب العاطفية التي مرَّ بها شعراء الغزل – ومنهم القضاة الشعراء – وبالتالي تباينت النظرة إليه، فالقاضي المحسّن التنوخي يتمسك بمحبوبته رغم كل ما يحيط به من مخاطر، فقال:

أقــولُ لهــا والحَــيُّ قَــدْ فَطِنُــوا بِنــا ... ومــالي عــن أيــدي المنــونِ بــراحُ

لَمّــا سَــاءنِي أنْ وشّــحتْنِي سُــيُوفُهُم ... وأنّــكِ لــي دُونَ الوِشــاحِ وِشَــاحُ[2]

ومثلُ هذه النماذج الشعرية، تعيد إلى الذاكرة الصورة التي تختزن في الذهن عن الحب العفيف، والمحبوب الذي يُبعد عن محبوبته كل الشُّبهات، حتى لا تلحق بها ألسنة الوشاة، لكنه كان مجبراً على مخاطبتها ففطِن بها الحي. ويقول[3]:

أيُّهــــذا القَمَــــرُ الطّــــا ... لِــــعُ مــــن دارِ القمــــارِ

رَائِحــاً مــن خُــيلاءِ الــ ... ــحُسنِ فــي أبْهــى إزَارِ

والّــذي يَجْنــي ولا يُتــ ... ــبِعُ ذَنْبــاً باعتِــذَارِ

أنَــا مِــنْ هَجْــركَ فــي بُعْــ ... ــدٍ علــى قُــرْبِ المَــزَارِ

أوْضَــحُ العُــذْرِ عِــذارا ... كَ علــى خَلْــعِ العِــذار[4]

يرسم المحسّن التنوخي صورة جميلة للمحبوبة، وهي صورة تقليدية من حيث تشبيه المحبوبة بالقمر الطالع، لكنه جدّد في تلك الصورة بأن جعل هذا الجمال المحبوبة تشعر بالخُيلاء لحسنها وطلعتها البهيّة، وهي تجني عليه بذلك، وتبدو هذه الصورة تقليدية من حيث أن القاضي الشاعر يعاني جرّاء هذا الجمال لكن المحبوبة تقابله بالبرود والصدّ. ولا تعتذر، وتهجره وتبعد عنه غير مبالية، فتنهمك في الغيّ مقابل معاناته.

---

(1) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص ١٣٣.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٦٤. وانظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج١، ص٤٠٥.

(3) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٥، مصدر سابق، ص٤٠٥.

(4) العِذَران: الخدّان، وخلع العِذار: كناية عن اتباع الهوى والانهماك في الغيّ مع عدم المبالاة.

أما القاضي علي بن محمد بن أبي الفهم التنوخي، فهو يقف مدافعاً في وجه اللائمين الذين وجهوا إليه اللّوم بسبب عشقهِ لمحبوب جسيم، فتصدى لهم ذاك المتيم فيشبه المحبوب بالشمس التي تعتبر أعظم جرم سماوي فكانت حجته قويّة بقوة قناعته بهذا المحبوب. بأن الشمس المشرقة أكبر جسم لكنها تمد بنورها بقية الأجرام السماوية فهي الأصل والبقية يتبعونها.

فقال:

مـــنْ أيْـــنَ أسْـــتُر وجْـْدي وهُـــو مُنهَتِـــكُ ... مـــا للمُتـــيّم فـــي فَتْـــكِ الهَـــوى دَرَكُ؟

قـــالوا: عَشِـــقْتَ عَظِـــيمَ الجَســـمِ، قُلْـــتُ لَهـــمْ: ... كالشّـــمسِ أعْظـــمُ جِسْـــمٍ حَـــازَهُ الفَلَـــكُ[1]

مثل هذهِ العلاقة تمثل مدى قناعة الشاعر بمن عشق دون الالتفات إلى الوشاة، الأمر الذي يعكس الصدق والوفاء من طرف العاشق المتيم. لأنه يرى المحبوبة برؤيته الخاصة لا كما يراها الآخرون.

ولـــه:

قُلْـــتُ لأصْـْحـــابِي وقـــدْ مـــرَّ بِـــي ... مُنْتقبـــاً بَعْـــدَ الضِّـــيا بـــالظَلَمْ[2]

بـــــالله يَـــــا أهْـــــلَ ودَادي قِفُـــــوا ... كَـــيْ تُبْصِـــروا كَيْـــف زَوالُ الـــنِّعَمْ؟

سار القاضي في هذه الأبيات على طريقة الشعراء القدامى، من خلال تخيله لأصحابٍ يحاورهم – الالتماس -، ويشكو إليهم حالهُ بعد أن انتقبت محبوبته، فمنعت عنه النعم، مشيراً بطريقته الخاصة إلى جمالها الحسّي دون إغراقٍ في الوصف. ويطمع من هؤلاء الأخلاء أن يعذروه بسبب ما آل إليه، فقال:

لـــمْ أنْـــسَ شـــمْسَ الضُّـــحى تُطـــالِعُني ... ونحـــــن مِـــــن رِقْبـــــةٍ[3] علـــــى فَـــــرَقِ

وجَفْـــــنُ عَينـــــي بِدَمْعِـــــهِ شَـــــرِقٌ ... لمّـــــا بَـــــدتْ فـــــي مُعَصْـــــفَرٍ شَـــــرَقِ

كأنّـــــــهُ أدْمُعِـــــــي ووَجْنتُهـــــــا ... لمّـــــا رَمَتْنـــــا الوُشَـــــاةُ بالحَـــــدَقِ

ثُـــــمَّ تغَطّـــــتْ بِكُمِّهـــــا خَجَـــــلاً ... كالشّـــمسِ غَابَـــتْ فـــي حُمْـــرةِ الشَّـــفقِ[4]

يجسّد أبو القاسم القاضي صورة العاشق الذي يشتكي من ظلم الوشاة، فها هو مُعَذّى القلب، وعيونه تدمع حزناً على الفراق، ومن خلال استخدام الحواس، للتعبير عن مدى حزنه جعل وظيفة خاصة للعين أي أذنها تتحدث بلسان حاله وتترجم الحزن العميق الذي بداخله، أنه يشرق بدموعه

---

(١) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٦.

(٣) الرقبة: التحفظ والحراسة.

(٤) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٣٠٥.

كالماء– وهذه المحبوبة تزداد خجلاً وجمالاً، فغطت بكمها وجهها فظهر نصف الجمال كالشمس عند المغيب.

وللقاضي أبو عبد الله بن محمد بن حيون النعمان معاناة مع الليل والدموع والسهر، وطال ليله حتى كاد لا ينقضي بسبب القمر الذي عشقه وغاب عنه، لكنه يتعلل على أطلال نوره ليجلب الفرح إلى قلبه. مما يدلّ على المنزلة العالية للمحبوبة، ويستحضر القاضي صورة العاشق القديم الذي تزداد معاناتهُ مع قدوم اللّيل، فقال:

رُبَّ لَيْـــلٍ لـــمْ أَذُقْ فيـــهْ الكَـــرَى ... حَـــظّ عَيْنَـــي فيـــه دَمْـــعٌ وسَـــهَرْ
طـــالَ حتّـــى خِلْتـــهُ لا ينْقَضِـــي ... وَنَـــأى الصُّـــبحُ فمـــا مِنْـــه أثَـــرْ
غَـــابَ عَنّـــي قَمَـــرٌ أحْبَبْتُـــهُ ... فَتَعلّلْـــتُ بـــأنوارِ القَمَـــرْ[1]

وتبرز في ثنايا بعض مقطوعات الغزل العفيف، صورة الرّضى بالقليل من المحبوبة، أو التعلّل ببعض آثارها وهي آثار معنوية (النور)، لا ماديّة كما جسدها القدماء بصورة الأطلال المرئية المهجورة.

وهذا القاضي محمد بن عبد الله بن أيوب، يجسّد صورة المحبّ الذي تحول المسافات البعيدة بينه وبينها، ويستقبح الصبر عند ذكر الخليل فتسيل دموعه، وغالباً ما يذكر الشعراء الصبر لأنه وسيلتهم إلى أملٍ باللقاء، لكن القاضي محمد بن عبد الله استقبحه وأخرجه عن السياق الذي ألقاه في صورة الغزل، فَيصف المحبوبة بأنها قليلة الإنصاف فيسبغ عليها من الصفات السلبية ما يشفي غليله منها، لأن وجْدَهُ غير قليل. أما وصفها ببعض الصفات السلبية فهو على سبيل العتاب الذي يجري بينهما حتى يلتمس لها أعذاراً، ونجد أن الشاعر القاضي محمد بن عبد الله يعبّر عن تجربةٍ وجدانيةٍ خاصة به، وهذه التجربة قد يمر بها أي منّا، لكن ما يميزها مقدرته على تحويل المشاعر والأحاسيس إلى مادّة حيّة نستطيع الشعور بها والتفاعل معها فصاغها شعراً جميلاً نابضاً بالحياة. يقول:

فعَلـــتْ زَفْرَتـــي وطَـــالَ انْتِحَـــابي ... وبَـــدَتْ لَـــوْعتي وهَـــاجَ غليلـــي
ولَـــنِعْمَ الـــبلادُ للنـــازحِ الأو ... طـــانَ دَمْـــعٌ جَـــرى بِـــرَغمِ العَـــذولِ
وقَبـــيحٌ صَـــبْرُ الخَليـــلِ أخِـــي الـــوَ ... جْـــدِ عـــن الـــدَّمعِ عنـــد ذِكْـــرِ الخَليـــلِ
وبنفســـي نـــائِي المَحـــلِّ قريـــبٌ ... مـــن فـــؤادٍ صَـــبٍّ وجِسْـــمٍ نَحِيـــلِ
كَـــانَ بَيْنـــي وبَيْنـــهُ البَحْـــرُ والقَفْـــ ... ـــرُ ووخْـــدُ الســـرى وطـــولُ الـــذميلِ
يَـــا قليـــلَ الإنْصـــافِ فـــي الهَجْـــرِ مَهْـــلاً ... إنّ وجْـــدي عليـــكَ غَيْـــرُ قليـــلُ[1]

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج١، ص٤٦٦.

ومثل هذه الصور الغرامية تُنْزِلُ النساء منازلهن الحقيقية في قلوب المحبّين، فالصور الجميلة والمعاناة في سبيل نيل القليل العفيف من المحبوبة يسمو بعاطفة الحب والوجدان.

ويقول القاضي المحسّن التنوخي:

فَـــــدَيْتُ عَيْنيـــــكَ وإنْ كانَتَـــــا لَـــمْ تُبْقيـــا مـــن جَسَـــدي شـــيئاً
إلا خَيـــــالاً لـــــوْ تأمّلتَـــــهُ فـــي الشّـــمسِ لـــم تُبْصِـــر لَـــهُ فيْئـــا[٢]

وتبقى صورة الفداء لعيون المحبوبة هي الثمن الذي يدفعه القاضي المحسّن التنوخي، رغم أن عيونها سلبته صحته وعافيته، فبلى جسده، ولم يبقَ منه إلاّ خيالاً بالكادِ يظهر فيْئهُ، وضرب بذلك مثلا رائعاً لصورة العاشق المتيّم، وما يجب أن تكون عليه حاله – في حال صدق العاطفة–.

والقاضي أبو حنيفة النعمان بن أبي عبد الله بن حيّون، لم يستطع أن يكبت جماح عاطفته تجاه محبوبته، رغم حرمة المكان؛ فجمالها سلبه حسناته، لأنه لم يكفّ بصره عنه، وحين أحرمت حرمته نوم عينيه، وكان هذا سبباً في استباحة دمه جرّاء لَحْظِها، فلم يعد يملك من وسائل الصبر ما يجعله يحترم حرمة المكان، ويقـول:

رُبَّ خَـــوْدٍ عَرَفـــتُ فـــي عَرَفـــات سَـــلَبْتْني بحُسْـــنِها حَسَـــناتي
حَرَّمـــتْ حـــينَ أحْرمَـــتْ نَـــوْمَ عينِـــي واسْـــتباحَتْ مَمَـــاتي باللّحظَـــاتِ
وأفاضَـــتْ مـــع الحَجـــيجِ ففاضَـــتْ مـــن جُفـــونِي سَـــوابقُ العَبَـــراتِ
ولقـــدْ أضْـــرَمتْ علـــى القَلْـــبِ جَمْـــراً مُحْرقـــاً إذ مشَـــتْ إلـــى الجَمَـــراتِ
لَـــمْ أنَـــلْ مـــن مِنـــى مُنـــى الـــنّفْسِ حتّـــى خِفْـــتُ بـــالخَيفِ أن تَكُـــونَ وَفَـــاتي[٣]

وتجسّد صورة النأي من الأحبة مدى الشوق الذي يستبد بالقضاة الشعراء، والنأي يجعلهم يسلكون مسالك معينة مثل القاضي يونس الجرجاني الذي أصبح معتزليا تمكّن من الخصم لينتقم منه. فقال:

ولمّـــا تَنَـــاءَتْ بالأحبّـــةِ دارُهُـــمْ وصِـــرْنا جميعـــاً مـــن عَيـــانٍ إلـــى وهْـــمِ
تمكّـــنَ مَنـــي الشّـــوقُ غيَـــرَ مُســـامحٍ كَمُعْتزلـــيٍّ قَـــدْ تَمكّـــنَ مِـــنْ خَصْـــمِ[٤]

وتظهر في هذه المقطوعة تأثر الجرجاني بصورة النأي عن الدار، وهي صورة تقليدية، يعبّر فيها القاضي الشاعر عن مدى الشوق الذي أوهنه، ويضرب بذلك مثلاً صورة المعتزلي، وفي ذلك

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٤٠. وانظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٧٢.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٥٠. انظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج١، ص٤٦٠.

(٤) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ٧٣.

إشارة إلى توظيف القاضي الشاعر بعض الرموز الدينية التي ظهرت في عصره، وبذلك يزاوج بين القديم – صورة النأي عن الديار – والحديث – صورة المعتزلي – ، فبقي الشاعر حاضر الذهن في تلك المزاوجة، من خلال استحضار القديم بثوب جديد.

ويتراجع القاضي يونس الجرجاني عن أهم مبادئه، وهو القدرة على التحمّل والاستطاعة على الصّبر، وها هو اليوم يعلن للملأ عجزه عن تبني هذا المبدأ؛ بسبب العِشق الذي تملّك منه وأخرجه عن إرادته وسيطرته. فقال:

كُنْـــتُ دَهْـــراً أقـــولُ بِالاسْـــتِطَاعَهُ وأرى الجَبْـــرَ ضـــلّةً وشِـــناعَهْ

فَعَـــدِمْتُ اسْـــتِطاعتِي فـــي هَـــوَى ظَبْـــ ـــيٍ فَسَـــمْعاً للمُجْبـــرينَ وَطَاعَـــهْ[1]

ويتساءل القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني عن هذا الغزال الذي يفتن بجماله، وبهجته، ومن خلال الصورة التي يقدّمها في هذه المقطوعة تبدو الصورة التقليدية في الغزل ظاهرة فعادة ما يشبه الشاعر محبوبته بالغزال الفاتن، وألحاظه التي تكاد تقضي عليه، لكنه ومع هذا استطاع أن يبث مدى إعجابه بها ومدى الألم الذي تسببه فهو يتأوه بسبب عدم الذيل من هذا الورد الذي في الخدود – الجمال - ، لذا؛ فهو يشتكي إلى المحبوبة ما يسببه له طرْفه من معاناة، وهو بذلك يجعل الطرْف هو الجاني، والمحبوبة مجنيٌّ عليها، ولا يجد تضارباً بين الروح وحاجات الجسد؛ لذا نجده يتغزّل بالألحاظ ومفاتنها، وما تتركه من أثر في الشعور. فقال:

مَـــنْ ذا الغَـــزَال الفـــاتِنُ الطّـــرفِ الكامِـــــل البَهْجـــــةِ والظّـــــرْفِ

مـــــا بَـــــالُ عيْنَيـــــهِ وألحاظِـــــهِ ذَائِبـــــةٌ تعْمَـــــلُ فـــــي حتْفِـــــي

وَاهـــاً لِـــذاكَ الـــوَرْدِ فـــي خـــدّهِ لـــو لَـــمْ يَكُـــنْ مُمْتنِـــعَ القَطْـــفِ

أشْـــكو إلـــى قلْبِـــكَ يـــا سَـــيّدِي مـــا يَشْـــتكِي قَلْبـــي مِـــنْ طَرْفِـــي[2]

وتتكرر صورة الشوق، والجفاء في مواقف الغزل، الأمر الذي تتواصل فيها معاناة العاشق، الذي يكابد آلام الحب المبرّح؛ لذا يلتمس من معشوقته التريث وإظهار جانب آخر من محاسن أخلاقها. فقال:

قـــد بـــرّحَ الحُـــبُّ بِمُشْـــتاقِكْ فأوْلِـــهِ أحْسَـــنَ أخْلاقِـــك

لا تُجفِـــهِ وارْعَ لـــهُ حقّـــهْ فإنَّـــهُ آخـــرُ عُشّـــاقِكَ[3]

---

(1) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص٧٨.

(2) الجرجاني، القاضي، المختار من الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص ٩. وانظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٤، ص٢٤.

(3) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ١٨٦. وانظر الثعالبي، يتيمة الدهر، المرجع السابق.

ومسيرة القلب متواصلة مع سير أبي القاسم التنوخي، وتمتاز المسيرة بإرسال الزفرات المُلتاعة، والدموع الغزيرة التي تشبه قطرات العرق الذي يشير إلى البرء من السّقم. فقال:

أسيرُ وقَلْبي في هَواكَ أسِيرُ ... وَحَادي رِكَابي لَوْعةٌ وزَفِيرُ

وَلِي أدمُعٌ غُزْرٌ تفِيضُ كأنّها ... نَدى فَاضَ من عافِين مِنْكَ غزِيرُ[1]

إن الآلام النفسية، والمعاناة الرُّوحية، من أشدّ ما يعاني منه القاضي الشاعر، رغم محاولاته الفاشلة في جعل التجمّل وسيلةً للنسيان، لكن هيهات له أن ينسى وهو يترك وراءه قمراً صحبه دهراً، وعينهُ مؤرّقة، وقلبه معذبٌ، والبعد دهاه؛ الأمر الذي يثير كوامن الشوق، كلّما تذكر خلائقه، ويشجن بسبب إعراض المحبوبة عنه، مما يزيد من آلامهِ وأشواقهِ. فقال:

مِنْ أيْنَ للعارِضِ السّاري تَلهُّبَهُ ... وكيْفَ طيّف وَجْهُ الأرْضِ صَيْبهُ

هَلْ اسْتعانَ جُفُوني فَهِي تُنْجِدُهُ ... أمْ اسْتَعَارَ فُؤادِي فهُوَ يُلْهِبُهُ

بجانب الكرخِ من بغدادَ لي قَمَرٌ ... لَوْلا التّجمُّلُ ما انْفَكَّ أنْدُبُهُ

وصاحب ما صَحَبْتُ الدّهْرَ مُذ بَعُدَت ... دِيارُهُ وأراني لستُ أصْحَبُهُ

في كلِّ يومٍ لِعيْني ما يُؤرِّقُهَا ... مِن ذكْرِهِ ولِقلْبي ما يُعذِبُهُ

وما البُعادُ دَهَاني بلْ خَلائِقُهُ ... ولا الفِراقُ شَجَانِي بلْ تجنّبُهُ[2]

إن من أهم مظاهر التأدّب في خطاب المحبوبة هو عدم التصريح بها قطّ، ولكنهم يصرّحون بمظاهر جمالية، فيها فهذا الشاعر أبو بكر الأسكي يفتنه تورّد الخدّين وزد على ذلك تموّج عروق الدم التي تشبه لون العنبر، وهذه الصور في التشبيه من الصّور التي استحدثها القضاة الشعراء؛ أي تموّج عروق الدّم، يقول:

يا غَزَلاً هو للحُسنِ مَقرٌّ ومَحطّ

لم تكُنْ أنت بهذا الحُسنِ والبهجةِ قطّ

إذ بَدا في وَرْدِ خَدّيْكَ مِن العنْبَرِ حَطّ[3]

وتظهر في أشعار القضاة صورة العُذّال، الذين لا يغيبون عن أية علاقة عاطفية، فحضورهم قديم جديد، والشاعر القاضي ليس على عداء معهم، بل يستجديهم لتركهم إياه لأن بينه وبين الهوى

---

(1) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ١٣٩.

(2) المصدر السابق، ص ١٨٧.

(3) المصدر السابق، ص ٢١١. وانظر: الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٣، ص٢٥٥.

أحاديث لم تذتهِ بعد، وجدّد القاضي الشاعر في صورة العاذل وخرج به عن النمط التقليدي. فقال القاضي أبو بكر الأسكي (ت هـ):

لَمّـــا لَحَـــاني العُـــذّالُ قُلْـــتُ لهـــم والـــدَّمعُ نَظـــمٌ والصَّـــبرُ مَبْثـــوثُ

مُـــرّوا دَعـــوني كَـــذا علـــى أسَـــفي بيْنـــي وبـــيْن الهَـــوى أحاديـــثُ[1]

وبهذا الأسلوب في خطاب العذال، ظهر أبو بكر وكأنه يستعطفهم ليتركوه وشأنه فلم تأتِ صورة العاذل تلك الصورة النمطية التي لا يمكن للعاشق أن يطلب منهم بمودة الضعيف الذي أوهنه العشق أن يتركوه وشأنه.

إن ما تتركه معاناة العشق والفراق، ومكابدة آلامه، لا تنتهي عند البكاء والحزن، بل تترك آثاراً جسمية لا يمكن إخفاؤ ها على الناظر، فهذا القاضي سوار بن عبد الله (ت ٢٤٥ هـ) العذبري يشتكي من شدة نحول جسمه، ولكنه يتستر بثوبه، وعظامه خَلت من مخها، فكانت طريقاً سهلة للريح تعصف بها، وهذه الصورة تعتبر من الصور المبتكرة في أشعار القضاة لكنها تنقل لنا مدى حجم المعاناة في سبيل الهوى. فيقول:

سَـــلَبْتِ عِظـــامِي لَحْمَهـــا فَتَرَكْتهـــا عَـــوَارِي فـــي أخْلاقِهَـــا تَتكسَّـــرُ

وأخْلَيْـــتِ مِنْهـــا مُخَّهـــا فَكأنّهـــا قَـــوَارِيرَ فـــي أجْوافهـــا الـــرِّيحُ تُصْـــفِرُ

إذا سَـــمِعْتَ ذِكْـــرَ الفِـــراقِ ترعَّـــدَت مَفَاصِـــلُها خَوْفـــاً لِمـــا تتنظّـــرُ

خـــذي بيـــدي ثـــم ارفعـــي الثـــوبَ فـــانظري بلـــى جســـدي لكننـــي أتســـترُ[2]

والقاضي عبد الله بن عمران (ت ٢٩٥هـ) ينهج نهج القُدامى في ذكر أم عمرو – وهي شخصية رمزية للمحبوبة – ويجد نفسه مضطراً أمامها لأن يقسم اليمين بأن حبها حمّلهُ من الهموم ما تضيق به الصدور. فيقول:

حلفـــتُ لهـــا بـــرب منـــى إذا مـــا تَغيّـــب فـــي عَجَاجَتِـــه تَثْبيـــرُ

لقـــد كلّفتنـــا يـــا أم عمـــرو هَـــوىً قُـــدُماً تَضِـــيقُ بـــهِ الصـــدورُ[3]

إنّ من أهم ملامح الصدق والعفّة في شعر القضاة الشعراء، عدم ذكر الأوصاف الحسيّة للمحبوبة، ويكتفون منها بالقليل حتى في مواقف الفراق، فهذا القاضي هارون بن عبد الله بن محمد الزّهري يكتفي من محبوبته بإبرازها إصبعاً من جانب الخِدْر، في حين ترتحل هي وتتركه يكابد آلام

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) وكيع، محمد بن خلف بن حيّان (ت٣٠٦هـ)، أخبار القضاة، عالم الكتب، بيروت، د.ت، الجزء الثاني، ص ٢٧٩.

(٣) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الأول، ص ٢٣٢.

ولوعة الفراق، ورغم ذلك يظهرون أمام الرقيب بكل صبرٍ، ويكتفون – نظراً لعفتهم – من المحبوبة بالقليل. فيقول الزهري:

ولمّـــا رأيـــتُ البَـــيْنَ مِنْهـــا فَجْـــأةً وأهْـــــوَنُ للمَكْـــــــرُوهِ أنْ يُتَوقّعـــــا

ولـــمْ يَبْـــقَ إلا أن يُـــودّعَ ظـــاعِنٌ مُقيمَـــاً وتَـــذّري عَبْـــرَةً أو تُودّعـــا

نَظَـــرْتُ إليهـــا نظـــرة فرأيتهـــا وقـــدْ أبْـــرَزَتْ مِـــنْ جَانِـــبِ الخِـــدْر إصْـــبَعا[1]

ويستملح القاضي الشاعر ما يجد من جنايات تُرتكب في حقه من قبل المحبوبة، فهي تقتله بسحرِ نواظرها، وتجور عليه، ولا تنصفه، ومع ذلك يفتديها بنفسه، ويطلق لها عنان الأمر والنهي، ويغلق أبواب لوم العاذل، الذي عذرهُ بعد رؤية ما كان سبباً في لوعة الشاعر.

فيقول القاضي علي بن محمد بن أبي الفهم التنوخي:

أمَـــا فـــي جِنايـــاتِ النّـــواظِرِ نـــاظِرٌ ولا مُنْصِـــفٌ إن جَـــارَ مِـــنْهُنَّ جَـــائِرُ؟

بِنَفْسِـــي مَـــنْ لـــمْ يَبْـــدُ قَـــطّ لِعَـــاذِلٍ فيرْجِـــعُ إلا وهـــو لـــي فيـــه عَـــاذِرُ

ولا لَحَظَـــتْ عَيْنَـــاه نـــاهٍ[2] عـــن الهَـــوى فأصْـــبَح إلا وهـــو بالحُـــبِّ آمِـــرُ

يُـــؤثّرُ فيـــه نـــاظِرُ الفِكْـــرِ بـــالمُنَى وتجْرَحُـــهُ بـــاللّمسِ مِنْهـــا الضَّـــمائِرُ[3]

لم يتخذ الغزل في هذا العصر مظهراً واحداً عند القضاة الشعراء – العاشقين- فمرة يكون القاضي الشاعر هادئا، رزيناً، مستسلماً لآلام الفراق، وتارة يظهر فيه شاكيا، باكيا، وتارة يستبد بصاحبه لا يجد غير البكاء وسيلة للتصبّر، وهو راضٍ كل الرّضى، رغم انقطاع أسبابه من الطرف الآخر – المعشوقه- ويتحول شعره إلى ألم وأنين، ولا يعرف اليأس، فيعلل نفسه بأوصافها الحسيّة، لكنه يصفها من حيث المظهر الخارجي، فيصف النظرة ومدى تأثيرها عليه رغم أنها متسترة بخمارها لا يظهر منها إلا البنان، وكل مظاهر الصحراء الجميلة تذكره بها، ويكثر من أوصافها لكنها واحدة في حياته ولا يتقبل غيرها من النساء. فقال علي بن عبد العزيز الجرجاني:

سَـــقَى الغَيْـــثُ أو دَمْعِـــي – وقُـــلْ كِلاهُمـــا- لهـــا أرْبَعَـــاً جَـــوْرُ الهـــوى بَيْنَهـــا عَـــدْلُ

بِحَيْـــثُ اســـترقَّ الـــدِّعْصُ وانْبَســـط النّقـــى[4] وحيـــث تَنَـــاهى الحِقْـــفُ[5] وانْقَطَـــع الرَّمـــلُ

أكَثِّـــرُ مِـــنْ أوْصـــافِها وهـــي واحـــدٌ ولكـــن أرَى أســـماءَها فـــي فَمِـــي تَحْلـــو

---

(1) المصدر نفسه، ج٣، ص ٢٧٧.

(2) كان الحقُّ ناهياً.

(3) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٣.

(4) الدعص كثيب من الرمل، النقى: القطعة من الرمل المحدودبة.

(5) الحِقفْ: ما اعوج من الرمل واستطال وكل هذا وصف لجسمها.

وفـــي ذلـــك الخِـــدْرِ المُكلّـــل ظبيـــةٌ ... لكـــلِّ فُـــؤادٍ عنْـــدَ أجْفَانِهـــا ذَحْـــلُ[1]

إذا خطَـــرات الـــرّيحُ بَـــيْن سُـــجُوفِها ... أبَاحَـــتْ لطَـــرْفِ العَـــيْنِ مـــا حَظَـــرَ البُخْـــلُ

تلقـــت بأثنـــاءِ النّصـــيف[2] لِحَاظَنـــا ... وقَالـــتْ لأخـــرى مـــا لمُسْـــتهترٍ عَقّـــلُ؟

أفـــي مثـــل هـــذا اليـــوم يمـــرح طرْفُـــهُ ... وأعـــداؤُنا حُـــولٌ وحُسّـــادنا قُبـــلُ؟[3]

ومـــدّت لإسْـــبالِ السُّـــجُوف بنَانَهـــا ... فَغَازَلَنـــا عَنْهـــا الشّـــمائِلُ والشّـــكْلُ[4]

التبرم من شدة الشوق إلى المحبوبة هو من أشد ما يعاني منها القاضي الجرجاني، وتكاد دموعه لا تسعفه، فتظهر لواعج هذا الشوق على صورة اهتزاز الرمح في كبد القاضي الشاعر، ومثل هذه الصورة الغزلية تعتبر من الموروث الشعري في الغزل فغالباً ما يتوافق ذكر السهاد والدموع، وتحميل الرياح الأشواق من الوسائل التي تعتبر متنفساً للشعراء، وهي صورة تقليدية كرر ها الشعراء القضاة، فيقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

لـــك اللهُ إنّـــي مـــا بَعُـــدْتُ مُســـهّدُ ... وإنّـــي مَسْـــلُوبُ العَـــزَاءِ مُكـــدّدُ

وإنّـــي إذا نَادَيْـــتُ صَـــبْري أجَـــابَني ... سَـــوابِقُ مِـــنْ دَمْعـــي تجُـــورُ وتَقصِـــدُ

تُصْـــعِدُه الأنْفَـــاسُ مِـــنْ كَبِـــدِي دَمـــاً ... وتحـــدِرهُ الأجفـــانُ وهـــو مـــورّدُ

فَـــدَيْتُكِ مـــا شَـــوْقي كَشَـــوقٍ عَرَفتُـــه ... ولا ذا الهَـــوى مِـــن جِـــنْسِ مـــا كنـــتُ أعْهـــدُ

كـــأنّ اهتـــزازَ الـــرُّمحِ فـــي كَبـــدي إذا ... تكشّـــفَ بَـــرْقٌ أو بَـــدَا مَنْـــك مَعْهـــدُ

أحمّـــلُ أنفـــاسَ الشّـــمال رَسَـــائلي ... ولـــي زَفَـــراتٌ بَيْنهـــا تتـــردَّدُ

فـــإنْ هـــبَّ فـــي حـــيٍّ سَـــمُوم فإنَّهـــا ... بَقيّـــةُ أنْفاسِـــي بِهـــا تتوقـــدُ

ولـــو كُنْـــتُ أدري مـــا أقاسِـــي مـــنْ الهَـــوى ... لمّـــا حَكمَـــتْ للبـــيْنِ فـــي وصْـــلنا يـــدُ

فـــلا يُنكِـــرُ التخليـــدَ فـــي النّـــار عاقِـــلٌ ... فهـــا أنـــا فـــي نـــار الغـــرامِ مخلّـــدُ[5]

ويجعل من نفسه إنساناً مخلداً في نار الغرام رغم تعقّله، إلا أنه يستعذب هذا التخليد.

وتبدو صورة الغزل العفيف في شعر القضاة، في العصر العباسي محافظة على تلك الصورة التقليدية التي عهدناها في الشعر القديم، لكن الشاعر القديم يضع القارئ أمام صورة تزخر بالعواطف الصادقة تنبعث العفّة في ثنايا الأبيات.

---

(١) الذحل: الثأر لأن نظراتها سيوف قاتلة.

(٢) النصيف: الخمار وكل ما غطّى الرأس.

(٣) يقصد المراقبة خِلْسة.

(٤) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤ ، ص ص ١٦٨-١٦٩.

(٥) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨٩.

ومن الشعراء العشّاق أبو بكر محمد بن داود الأصفهاني، يقول في بعض قصائده الغزلية:

يَـــا مُنْيـــةَ القلْـــبِ لـــو آمالُـــهُ انْفَسَـــحتْ ... وحَـــظّ نَفســـي مِـــنْ دِينـــي ودُنْيـــائي

قُـــلْ لـــي تناســـيْتَ أم أنْســـيتَ ألْفَتنـــا ... أيـــامَ رأيـــكَ فينـــا غيـــرَ ذا الـــرّأي

كانَـــتْ لقلْبـــي أهـــواءٌ مُفرّقـــةٌ ... فاسْـــتُجْمعَتْ مُـــذْ رأتْـــكَ العَـــيْنُ أهْـــوائِي

فَصَـــارَ يحسُـــدني مَـــن كُنـــتُ أحْسُـــدُهُ ... وصُـــرْتُ مـــولى الـــوَرى مُـــذْ صِـــرْتَ مـــولائي

حَمَيْـــتَ طَعْـــمَ الكَـــرى عَيْنـــيَّ فـــاهْتجرا ... فصـــارَ طيـــبُ الكَـــرى مـــن بعـــضِ أعْـــدائِي

مَـــنْ خـــانَ هَـــانَ وقَلْبـــي رائـــدٌ أبـــداً ... مـــيْلا إليـــكَ علـــى هَجْـــري وإقْصـــائِي

لا بُـــدّ لـــي منْـــك فاصْـــغِ مـــا بـــدا لـــكَ بِـــي ... فقـــدْ قَـــدِرْتَ علـــى قَتْلـــي وإحْيـــائي[1]

و هذا من الذماذج الذتي تمثل الموقف المشحون بالضراعة أمام حبيبته، فهي مُذية القلب، والآمال، والحظّ في الدنيا والآخرة، ومع ذلك يخاطبها برقةٍ ممزوجة بالعتاب، لأنها تناست الألفة بينهما، وها هو يعترف بتجاربه المتفرّقة السابقة، لكنها كانت سببا في أن العاشق التائه استجمع هواه، حتى أنه أصبح مثار حقد وغلّ الحاسدين.

وجفاه النّوم، واعتبر أن طيب الكرى من بعض أعداء العاشق، لأنه يعتبر النوم والغفوة تسرقه من التفكير بالمحبوبة، فهو دائم الميْل لها، بوصلها وإقصائها إياه، ويلحُّ في طلبها، ويطلب منها أن تفعل ما تشاء، فلا بدّ له منها، ويوظف ازدواجية الدور الذي لعبته المحبوبة معه، فهي التي عملت على قتله وإحيائه، وازدواجية الوظيفة التي تقوم بها المحبوبة، من الأساليب الذتي جعلت منه عاشقاً متيّماً، صادقاً في مشاعره، فمن تمتلك القدرة على القتل والإحياء المعنوي، فهي جديرة بأن تحظى بتلك المكانة التي تحتلها المحبوبة في قلب العاشق.

وقد صور ابن داود الأصفهاني الحب العفّ أجمل تصوير، وعبّر عن أحاسيسه وأشجانه أدقَّ تعبير، يقول:

لـــو كُنْـــتُ شـــاهِدُنا والـــدّار جامِعَـــةٌ ... والشّـــملُ مُلْتـــئِمٌ والـــوُدُّ مُقْتـــربُ

مُسْتأنســـين بمـــا تُخْفـــي ضَـــمَائِرُنا ... علـــى العَفـــافِ ورَعْـــي الـــودِّ نَصْـــطَحبُ

فـــإن مَحـــا الشـــوقُ فَـــرْطَ الأنـــسِ أوحَشَـــنا ... أنـــسُ العَـــواذلِ إن جـــدُّوا وإن لَعِبـــوا

عَايَنْـــتُ مَنْزلَـــةَ فـــي الظّـــرفِ عاليـــةً ... ورُتبـــةً قصّـــرتْ عـــن شـــأوِها الرُّتـــبُ[2]

---

[1] الأصفهاني، أبو بكر محمد بن داود، الزهرة، إبراهيم السامرائي (محققاً)، ط٢، مكتبة المنار، الزرقاء، ١٩٨٥، ج١، ص٩٧.

[2] المرجع نفسه، ص ١٢٣.

ويمثل هذا النموذج مدى العِفّة التي اكتنفت علاقة الشاعر بمحبوبته، ويعيد هذا إلى ذهن القارئ صورة الحب العفيف الذي لا يجرؤ الشاعر فيه على التصريح بأقل ما قد يدلّ على محبوبته، فهو يتذكر أيام الأُنس والشمل الذي كان ملتئماً، في حين الضمائر تخفي في دواخلها من الحب العفيف، والشوق المفرط، فهو يتشوق لتلك الأيام التي انقضت، ويستخدم صورة العاذل الذي يلوم، ويجدّ، ويتعب لإفساد تلك العلاقة، لكن شاعرنا تمكّن منه الشوق والحب، فأنزل المحبوبة منزلة عالية، بسبب ظرفها، وتميّزها – بنظره – ونالت أرفع الدرجات التي قصّر عن نيلها الآخرون عنده.

وقد كانت معاني الوفاء، والصدق، والتفاني في الوجد، والسّهد ترتقي بالعاطفة إلى مرتبة صوفية رائعة، كل هذه كانت دائرة في شعر القاضي أبو بكر الأصفهاني، فما قاله في معنى الوفاء حتى التزمت به جوارحه من بصر ولسان وخاطر وجنان:

كـــأنَّ رقيبـــاً يَرْعـــى خَـــواطرِي ... وآخـــرُ يَرْعـــى نـــاظِري ولِســـاني
فمـــا عايَنَـــتْ عَيْنـــاي بَعْـــدكَ مَنْظـــراً ... يســـوءُك إلا قُلْـــتُ قـــدْ رَمَقَـــاني
ولا بَـــدرَتْ مِـــن فِـــيَّ بَعْـــدَك مَزْحـــةٌ ... لغيـــركَ إلا قلـــتُ قـــدْ سَـــمِعاني
إذا مـــا تســـلّى الغـــابِرونَ عـــن الهَـــوى ... بِشُـــرْبِ مُـــدامٍ أو سَـــماع قِيـــانِ
وجـــدْتُ الـــذي يُســـلّي ســـواي يشُـــوقني ... إلـــى قـــربكم حتّـــى مـــا أمَـــلَّ مَكـــانِي[1]

ومما هو لافت للنظر أن القاضي الأصفهاني وظّف في أشعاره من الموروث الأدبي ما يدلل على معاناته وآلامه في الحب بسبب ما يقع عليه من مؤثرات خارجية فهو الآن يوظف دور الرقيب الذي يسترق اللحظات ليرعى خواطره، ونواظره، ولسانه، فهو يقف منه على مسافة قصيرة بدليل أن من يتابع النظرة أين تقع، واللسان بما تفوّه، فهو يقصد أن يتابع العاشق ليكشف أمره بزلات لسان أو نظرات تُسرقُ خِلسة، ومع ذلك يُظهر القاضي الشاعر من صبر وجَلَد ويضرب الأمثلة الرائعة في العفّة، وبرر سبب سقمه فيقول لم ترَ عيني بعدك جميلاً، ولم أجد ما يُسلّيني، ويبعد عني الملل رغم ازدحام الأمكنة بالأحداث غير القرب منك. بدليل أن مجالس الشراب، وسماع القيان، وتلك الأجواء التي يظن البعض أنها تسلّي أصبحت تبعث في نفسي الملل لأنها تسرقني من التفكير بكِ، فأراد لنفسه أن يبقى في حالة يقظة لأجلها، وبما أنه يملك خيار ما يسلّيه اختار القرب منها دون أن يمل مكانه.

وغنت له جارية ببغداد بشيءٍ من شعره:

أشْـــكو غَليـــلَ فُـــؤادٍ أنـــت مُتْلِفُـــهُ ... شَـــكْوى خَليـــلٍ إلـــى إلْـــفٍ يُعلّلـــهُ
سُـــقْمي تزيـــدُ مـــع الأيـــامِ كَثْرَتُـــهُ ... وأنْـــتَ فـــي عُظْـــمِ مـــا ألْقَـــى تُقلّلـــه

---

[1] الأصبهاني، الزهرة، مصدر سابق، ج١، ص٢١٣.

الله حـــرّمَ قتْلـــي فـــي الهَـــوى سَـــفَها وأنـــت يـــا قـــاتِلي ظَلْمـــاً تُحلّلـــهُ[1]

أما حديثه عن الشكوى، وغليل الفؤاد، وحنين القاضي الشاعر إلى إلف يعلله، فهي من أبرز لوازم علاقات العشق، فبالشكوى تخفّ آلامه، خاصة إذا ما وجد من يشاركه من الأخلاء، وتتزايد مع الأيام آثار السّقم، وعلى النقيض فإن الطرف الآخر يقلّل عِظم ما يلقى الشاعر من آلام، وكأنه يعتبر ذلك من المبالغة الشديدة، ويكفي أن يكون ردّ القاضي أن الله حرّم القتل بغير سبب لكن القاتل حلل قتله ظُلماً، والقتل هنا بغير قصاص، لأنه قتل معنوي فقتلته المحبوبة قتلاً معنوياً بسبب الهوى والعشق. وقد تمكن القاضي الشاعر من نقل معاناته في العشق، ورسم ملامح تلك العلاقة، بكل ما تستحق من الحفاظ على حرمتها وعفّتها.

وقال علي بن الفهم التنوخي[2]:

وقَفْنـــا نُجيـــلُ الـــرّأي فـــي سَـــاكِني الغَضَـــا وجَمْـــرُ الغَضَـــا بـــين الضُّـــلوعِ يَجـــولُ

نَشـــيمُ بـــأرْضِ الشّـــامِ بَرْقـــاً كأنّـــهُ عُقـــودُ نِضـــادٌ مـــا لهـــنَّ فُصُـــولُ[3]

ويستحضر القاضي علي بن الفهم التنوخي صورة العاشق الذي عاد بعد غياب، ووقف على أطلال ساكني الغضا وجمر الغضا أشعل ما بين ضلوعه – يقصد الفؤاد –، بسبب الحب الذي كان وما زال باقياً بذكراه، ويتذكر البرق بأرض الشام، وصورة البرق، والغضا، واشتعال جمره، من الصور التقليدية التي وظفها القاضي التنوخي، لأنه رأى فيها القدرة على التعبير عما تذكره من خلال وقوفه على الأماكن التي سكنتها المحبوبة. فبعثت الذكرى في نفسه من الحنين والشجن ما جعله يقف متأملاً حزيناً.

وللقاضي أبو علي المحسّن التنوخي:

قُـــلْ للمَليحـــةِ فـــي الخِمـــارِ المُـــذْهبِ أفْسَـــدتِ نُسْـــك أخـــي التّقـــي المُترهِّـــبِ

نُـــورُ الخِمـــارِ ونُـــورُ خـــدّكِ تحتْـــهُ عجبـــاً لوجْهِـــك كيْـــفَ لـــم يَتَلهَّـــبِ

وجَمعْـــتِ بـــيْن المـــذْهَبيْنِ فلـــمْ يكُـــنْ للحُسْـــنِ عَـــنْ ذَهْبيهمـــا مـــن مَـــذْهبِ

وإذا أتَـــتْ عـــينٌ لِتســـرِقَ نظـــرةً قـــالَ الشَّـــعاعُ لهَـــا اذْهَبـــي لا تـــذْهبِ[4]

وللخمار في الموروث الشعري والتراثي من القصص الطريفة ما يبعث على الطرافة؛ فقد ذكَّرت هذه الأبيات ابن خلكان بحكاية وهي أن بعض التجار قدم مدينة رسول الله – صلى الله عليه

---

(1) المصدر السابق نفسه.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٢٥٣.

(3) كان الحق ناهياً.

(4) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مصدر سابق، ج٤، ص ص ١٥٩–١٦٠.

وسلم – ومعه حمل من الخُمُر السود، فلم يجد لها طلباً فكسدت عليه وضاق صدره، فقيل له: ما ينفّقها لك إلا مسكين الدّارمي، وهو من مجيدي الشعراء الموصوفين بالظرف والخلاعة، فقصدهُ فوجده قد تزهد وانقطع في المسجد، فأتاه وقصّ عليه القصّة، فقال: وكيف أعمل وأنا قد تركت الشعر وعكفتُ على هذه الحال؟ فقال له التاجر: أنا رجل غريب، وليس لي بضاعة سوى هذا الحِمْل، وتضرّع إليه، فخرج من المسجد وأعاد لباسه الأول، وعمل هذين البيتين:

قُـــلْ للمليحـــــة بالخمـــــار الأســـــودِ مـــــــاذا أرَدْت بِنَاسِـــــــكٍ مُتعبّـــــــدِ

قَـــدْ كـــــان شـــمّرَ للصّـــــلاةِ ثيابَـــــهُ حتَّـــى قَعَـــدْتِ لَـــهُ ببـــابِ المَسْـــجِدِ

فشاع بين الناس أن مسكيناً الدّارمي قد رجع إلى ما كان عليه، وأحبّ واحدة ذات خمار أسود، فلم يبق بالمدينة ظريفة إلا وطلبت خماراً أسوداً، فباع التاجر الحمل الذي كان معه بأضعاف ثمنه، لكثرة رغباتهم فيه، فلما فرغ منه عاد مسكين إلى تعبّده وانقطاعه[1].

وتجدر الإشارة هنا أنه ينبغي تسجيل حقيقة ذات شقين: الشق الأول أن من الشعراء القضاة في العصر العباسي من التفت إلى القيم المعنوية في المرأة، ورأى فيها عناصر جمال لا تقل أهمية عن جمالها المحسوس.

أما الشق الثاني، فهو تيار الغزل العابث الذي ما لبث أن خرج في بعض الحالات على أيدي بعض القضاة الشعراء – كغيرهم من شعراء العصر– من حدود الظرف وخفة الروح إلى نوع من التهتك، وهو ما يسمّى بالغزل المكشوف، وهكذا يجتمع هذان الشقان – على الرغم ما بينهما من تعارض– في حقيقة واحدة، هي حقيقة العصر نفسه، الذي كان من أبرز سماته أنه استطاع أن يستوعب في باطنه كل الأضطداد ومن ثم لا يعجب الإنسان إذا مجد قاضياً شاعراً كسائر شعراء العصر يلتفت في شعره مرة إلى الجمال المعنوي للمرأة، ومرة يستهويه الجمال الحسي[2].

بسبب أن الانحراف بالغزل الصريح إلى الإفحاش، والتهتك أن المرأة التي كانوا يتغزلون بها لم تكن عربية حُرّة مُمنّعة، وإنما كانت فارسية أو غير فارسية، وكان الوصول إليها سهلاً ميسوراً، بل لقد كانت تُباع وتشترى، وتنال الهبات والعطاء، فشاعت دور النخاسة، واكتظت بالقيان الفاسدات الساقطات اللائي كن يتبارين في بذل أنفسهن. ومدّ فيه أن أكثر القضاة الشعراء قد تأثروا بغيرهم، فنبذوا التقاليد العربية وعملوا على تحطيمها مدفوعين بعوامل خارجية ذات تاثير شديد، وساعد على تطور هذا الغزل الفاحش تطور الحياة الحضارية، وتعدد ألوان الملاهي، وتقطع الروابط الاجتماعية وتفسخها، وذيوع المذاهب والآراء الإباحية التي نشط الموالي في نشرها، وتأثر بها الشعراء القضاة.

---

(1) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٤، مصدر سابق، ص ١٦١.

(2) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٧٤.

فانتشرت حياة اللهو والمجون في الكوفة، والبصرة، وبغداد، أكثر من غيرها بسبب الموقع الجغرافي، والتكوين البشري والثقافي، والظروف السياسية[١].

فقد كانت الحيرة قريبة جغرافياً، وهي التي عُرف عنها أنها معقل اللهو والإباحة القديم بأديرتها، ومتنزهاتها، وكانت تضم أمشاجاً من أجناس متضاربة متنافرة في أمزجتها، وديانتها، وكانت موئلاً لغلاة الشيعة، ورافضتهم، ولكثير من أرباب النحل الفاسدة، كما كانت موطناً من مواطن المناهضة السياسية للحكومة الأموية سابقاً، فما جرّها إلى اضطهاد أهلها والعسف بهم، فدفعهم ذلك إلى تشييد دور الملاهي، واستقطاب القيان، والإماء الفاجرات من كل مكان، والتفنن في عرضهن وبذلهن للرواد، وتطورت هذه الظاهرة في العصر العباسي وانتشرت أكثر مما كان الأمر عليه سابقاً، فإذا الشباب يغرق في طلب الخمر، واللذة، ويوغل في الانحلال وركوب المعصية[٢].

ومن هنا يلاحظ مدى اهتمام القضاة الشعراء بفن الغزل، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من الفئات الاجتماعية الأخرى مثل الكتاب والوزراء، وعانى القضاة الشعراء الحب بنوعيه الصريح والعفيف، واغتنت معهم حياتهم بوقائع عاطفية، حيّة ومثيرة، يترجمها هذه النماذج الشعرية التي خلّفوها لنا، لتجسد لنا عملياً الجوانب الذاتية الطريفة من حياتهم، والتيارات الشكلية التي تجاذبته، ومميزاته اللغوية والأسلوبية، وما تبرز فيه من مظاهر حضارية، كغيره من بقية الأغراض الشعرية[٣].

وكشفت لنا قصائدهم في هذا الفن الشعري جانباً من المعاناة التي لم تكد علاقة عاطفية تخلو منها فالرقيب، وفراق الحبيب، ولغة العيون، والعتاب الذي يسكنه الحياء، وطول الليل، وطيف الخيال، والغربة الروحية، كانت من أهم المضامين التي تناولوها في هذا الجانب[٤].

ويُلاحظ أيضاً في نماذج الغزل لدى القضاة الشعراء أن ثمة إشارة تشير بوضوح إلى أن النساء العربيات الحرائر لم يعدن يتستترْنَ عاطفة الحب والتغزل عند الشعراء القضاة كما كان شأنهن في عصور سابقة إلا القليل النادر، لأن التحولات الحضارية التي بدأت تفعل فعلها في هذا القرن كانت قد غيرت من القيمة الاجتماعية للمرأة العربية الحرّة، بعد أن شرعت أبواب المجتمع العباسي ودواوين الخلافة أمام غزو الإماء والجواري، وهي المجالس التي نحت المرأة العربية الحرّة جانباً.

---

(١) عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، الطبعة الأولى، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤، ص ٢٨٢.

(٢) عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مصدر سابق، ص ٢٨٢.

(٣) العلاّق، حسين، الكتاب الشعراء في القرن الثالث الهجري، مصدر سابق، ص ٢١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٢٤.

ومن هنا كانت المرأة الجديدة في المجتمع العباسي، سواء أكانت جارية أدبية، وشاعرة في قصر من قصور المتنفذين والموسرين، أم ساقية وبائعة لذة في الحانات أم قينة، من دواعي شعر الغزل بألوانه عند الشعراء والشعراء القضاة في هذا العصر[١].

وعند مقارنة هذا النوع من الغزل بعصورٍ سابقةٍ، نجد أن عاطفة القاضي الشاعر متنقلة على الأغلب، وقد تتميز بعض العلاقات بالصدق لكن ما يلبث القاضي الشاعر أن يشركهن بأخريات من قريناتهن، ومثل هذا يندرج تحت العلاقات العابرة، التي تخلفها المناسبات واللقاءات، وهي إلى الصداقة أقرب منها إلى الحب.

الحكمة والوعظ والإرشاد :

يجسّد خوض القضاة الشعراء في هذا الفن الشعري صورة الحكمة التي وردت على ألسنة الشعراء السابقين، تلك الحكمة النابعة من الحِلْم، والعقل الرزين وفضل تجارب الأيام، لكنها في هذا العصر لبست ثوباً جديداً بتأثير الوازع الديني والورع والتقوى؛ فالقاضي الشاعر بسبب انخراطه بالثقافات الوافدة، وتغير ملامح الحياة بسبب تأثرها بالعلوم الدينية، أخذت أشعارهم في هذا الجانب تنحى منحى خاصاً يعبر عن تجربةٍ خالصةٍ، يرى الشاعر نفسه من خلالها مثالاً يُحتذى، يُطلِع الآخرين عليها حبّاً في توظيف جوانب معينة في حياته لتكون نبراساً يُهتدى به[٢].

فلا غرو أن تشيع معاني التخويف من الآخرة، والترفع عن الدنايا، والتحذير من انقلاب الصديق، والاعتبار بالأمم الفانية. فيجد المتلقي نفسه أمام حقائق منطقية يدركها العقل بالتفكير. وعلى نحو ما ينسق الشاعر بقصيدته مشاعرنا وأحاسيسنا الداخلية ينسق خبراتنا وتجاربنا في الحياة، بعد مرورنا بمراحل عمرية معينة، فشعر القضاة في هذا المجال، وعند قراءتها نحس كأننا كنّا على دراية بها، وفي أذهاننا صورة واضحة المعالم لها، ولكن لم نكن نملك التعبير عنها، لأننا لم نكن نعرفها معرفة تامّة، وإنما كنّا نعرفها معرفة ناقصة، حتى جاءت هذه الفئة من الشعراء فصاغوا من تجاربهم ما جعلنا نحس الحياة إحساساً كاملاً، نقف من خلال قصائدهم على خبرات خالصة تُقدَّم في قوالب العِظة.

واحتاج ضعف الوازع الديني لدى البعض والتساهل في أوامر القرآن الكريم ونواهيه إلى إعادة إنعاش من جديد، فبدأ القضاة الشعراء يتخذون من الشعر وسيلة إلى الحث على التفكّر في الحياة

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٢٩.

(٢) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ١٢٥.

الآخرة، وأن الدنيا إلى زوال، فجاءت أشعارهم بمثابة الدعوة إلى القصد في الحياة الدنيا، وعدم التهالك على طلبها، والإقبال على الآخرة[1].

وللعيوب رؤية خاصة عند القاضي ابن البُهلول؛ إذ يرى أنها تلْصق بأصحاب الرفعة والمعالي وظاهرة للعيان؛ نظراً لتنزههم عنها ويكون مرورها عرضياً، أما عند الدنيء فلا تكاد تُرى لكثرة ما تلازمه هذه العيوب. ويقدّم هذه الرؤية من خلال صورة شعرية مبتكرة، تدل على غزارة اطلاعه، فيقول:

رأيْـــتُ العيْـــبَ يلْصـــقُ بالمَعَـــالي لُصُـــوق الحِبـــرِ فـــي لِفْـــقِ الثِّيـــابِ[2]

ويَخْفـــى فـــي الـــدّنيء فـــلا تـــراهُ كمـــا يخْفـــى السّـــوادُ علـــى الإهـــابِ[3]

ويظهر القاضي الشاعر موضوعيّاً في إصدار أحكامه على الآخرين، فلم يُلصق الدنايا من الأمور بأشخاص مقابل تمتع الآخرين بصفة الكمال؛ بل ذكر الصفة السيئة وجعل منها مجالاً للمقارنةِ في درجة تعمّقها في الشخصية البشرية.

وحرْصُ القاضي الشاعر على إسداء النصيحة من باب الأمانة، فيجعلها لازمة من لوازم الواجب تجاه الآخرين فيقدّمها لمن تجاوز الثمانين وتقدّم به العمر وما زال لديه أملٌ في الحياة، وليس معنى هذا أن شعر القاضي في هذا الغرض الشعري يدعو إلى اليأس والقنوط" بل لا يُستغل طول العمر على حساب الدين. فيقول:

أبَعْـــــدَ الثّمـــــانينَ أفْنيتهـــــا وخمْســـــاً وسادسُـــــها قـــــدْ نَمـــــا

تُرجّـــــي الحيـــــاةً وتسْـــــعى لهـــــا لقَـــــدْ كـــــادَ دِينُـــــكَ أنْ يُكْلمـــــا[4]

وكأنه يُرجّي من أخذته الحياة أن يؤوب، فباب التوبة متاح حتى بعد أن يتقدّم الإنسان بالعمر.

ويقدّم القاضي ابن البهلول رأيه لمن تجاوز مراحل عمرية متقدّمة وما زال يجعل الدنيا أكبر همّه، ويوجه العِظة بثوب التقريع، فاعتبر من طال عمره والدنيا هدفه حتماً هو فاق المجانين، لأنه يعرف فضل الآخرة على الدنيا، ولكنه ما زال خادمها. فيقول:

إلـــــى كـــــمْ تخْـــــدُم الـــــدُّنيا وقـــــدْ جُـــــزْتَ الثّمانينـــــا؟

لـــــئِنْ لـــــمْ تـــــكُ مَجْنونـــــاً فقـــــد فُقْـــــتَ[1] المجانينـــــا[2]

---

(1) الباقوري، أحمد حسن، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، مصدر سابق، ص ١١٤.

(2) يريد أن العيب في العظماء وأهل المعالي، يظهرُ جليّا كما يظهر الحبرُ في نظيف الثياب، وعلى النقيض من السفهاء فإنه يخفى السواد على الجلد الأسود. واللفق بالكسر: شقه من شقتي الملاءة.

(3) الإهاب: الجلد. الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج١، ص٢٦٤.

(4) الحموي، ياقوت، مصدر سابق، ج٢، ص٢٦٥.

فيضع من يضيّع حياته سُدى في مرتبة أعلى من المجانين، وكلّنا يعرف أن المجنون من سُلِبَ منه عقله أما من يضيع حياته على حساب دينه فهو الذي جعل من نفسه فاقداً للعقل بإرادته.

والقاضي أحمد بن كامل "أبو بكر القاضي"، خبر صروف الزّمان، وتبدُّل أحوال الأيام، وتقلباتها وهي تكشف لك جوهر المرء، فمنهم من يبقى على ثبات، انطلاقاً من الوازع الديني، فلا ينتهك حرمات ما حرّمه الله، ومنهم من غرّته بمفاتنها فضعف الوازع الديني فحلّل لنفسه أشياءً تتنافى مع الدين وتدور عجلة الزمان بحسنها وقبحها فتكشف لك قبح الأنام. فيقول:

صَـــرْفُ الزّمـــان تنقّـــل الأيّـــامِ والمـــرءُ بـــين مُحلّـــلٍ وحَـــرامِ
وإذا تقشّـــعتِ الأمـــورُ تكشّـــفتْ عـــن فضْـــلِ أيـــامٍ وقُـــبْحِ أنَـــامِ[٣]

وتتكشف مقدرة القاضي الشاعر الشعرية من خلال قدرته على محاكاة نماذج شعرية معينة تحمل نفس المعنى، فالقاضي ابن طرار الجريري المعروف "بأبي الفرج" (ت ٣٩٠ هـ) قدّم أنموذجاً على ذلك، فأسدى نصيحته إلى البشر ذلك أن الله يستحق الشكر والثناء، بما قضى به فالرزق مقدّر من الله فلا يرده عجزه، ولا يأتي به حذْقه، على ألا يُفهم من هذا المعنى أن الإنسان لا يسعى في طلب الرزق، بل أن تغيّر مبدأ الحصول على الرزق لن يغيّره. فيقول:

مالِـــكُ العـــالمينَ ضَـــامِنُ رِزْقـــي فلمـــاذا أملّـــكُ الخلْـــقَ رقّـــي
قـــدْ قَضَـــى لـــي بمـــا علـــيّ ومـــالِي خَـــالِقي جَـــلّ ذِكْـــرهُ قَبْـــلَ خلْقـــي
صَـــاحِبي البـــذلُ والنّـــدى فـــي يَسَـــاري ورفيقـــي فـــي عُسْـــرتي حُسْـــن رِفْـــقِ
وكمـــا لا يَـــرُدُّ عجْـــزِي رِزْقـــي فَكَـــذا لا يجـــرُّ رِزْقـــي حَـــذْقِي[٤]

وقد تأتي بعض النماذج الشعرية كالنموذج السابق محاولة لإظهار براعة القاضي الشاعر ومقدرته على التلاعب بالألفاظ والمعاني مع الحفاظ على الجِرْس الموسيقي.

وذكر أنه عملها في معنى قول علي بن الجهم:

لَعمـــرُكَ مـــا كـــلُّ التّعطّـــلِ ضـــائِرُ ولا كـــلُّ شُـــغْلٍ فيـــه لِلمَـــرْءِ منْفعَـــه
إن كانَـــتْ الأرْزَاقُ فـــي القُـــربِ والنّـــوى عليـــك ســـواء فـــاغْتنِمَ راحـــة الدّعـــةِ[١]

---

(١) فقد : لعله لقد.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج١، ص ٥٤٩.

(٣) المصدر نفسه، المجلد الأول، ص ٦٢١.

(٤) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٢٢٢-٢٢٣.

والتحذير من انقلاب صديق ما حديث مقنعٌ للعقل في باب الوعظ والإرشاد، فالقاضي ابن معروف، محمد عبد الله بن أحمد، يحذّر من العدو مرة واحدة، لأنه لا يعرف من الأسرار التي قد تضرّ إذا صرّح بها، على عكس الصديق الذي يعرف بأبواب المضرّة، و هذا يجب الحذر منه الف مرّة. فيقول:

احْـــــــذَرْ عـــــــدوَّكَ مـــــــرةً واحْـــــذَرْ صَـــــدِيقَكَ ألْـــــفَ مَـــــرّةٍ
فلربمـــــــا انْقلـــــــبَ بالصديـــــــ ـــــقُ فكـــــان أعـــــرفْ بالمضـــــرّةِ[٢]

والتحذير من الصديق فيه من الحكمة ما تجعل الإنسان على حذرٍ دائمٍ منه، فهو الشخص الوحيد القادر على استغلال نقاط الضعف وتوظيفها في الوقت الذي يريد.

ويتعرض شعر الحكمة عند القضاة الشعراء إلى أخذ العبرة من الأقوام السابقة، فيجب على المرء اطّراح الهموم ومصائب الدهر جانباً، ونظرة تأمّل إلى الأماكن التي خلت من أصحابها تكفي لأن تكون متعجّباً لا مُعْجَباً بما ترى. فيقول القاضي أبو بكر الأسكي:

تخيّـــــلْ شِـــــدّة الأيّـــــام لينـــــا وكُـــــن بصـــــرُوفِ دَهْـــــركَ مُسْـــــتهينا
ألـــــمْ تَـــــرَ دُورَهُـــــمْ تَبْكـــــي علـــــيهم وكانَـــــتْ مألفـــــاً للعِـــــزِّ حِينـــــا
وقَفْنَـــــا مُعْجَبـــــينَ بِهـــــا إلـــــى أن وَقفْنـــــا عِنْـــــدها مُتعجِّبينـــــا[٣]

وعلى سبيل تقديم الفائدة، يقدّم القاضي ابن شُبرمة سياسته أو فلسفته في مهنة القضاء، ليكون قدوة لغيره من القضاة، فالشفاعة لا تكون بغير وجه حقّ، والقضاء بما ورد في كتاب الله، و سنّة نبيّه، رغم أن هذا قد يغضب البعض، وإن حار في مسألة قاس بالنظائر والأشباه. ولا أرى مبرراً لتقديم ابن شُبرمة تقديمه للسنة ليقضي بها قبل القضاء بكتاب الله مع الأخذ بعين الاعتبار أن الترتيب هنا قد يكون قاعدة شرعية، ومما يكون قد دار في ذهنه أن الترتيب في ذ هن السامع من الأمور البديهية، لكن هي مثلبة لا يجوز التغاضي عنها، يقول ابن شُبرمة (ت١٤٤هـ):

مـــا فـــي القضـــاء شـــفاعةٌ لمخاصـــمِ عِنْـــدَ اللّبيـــب ولا الفقيـــهِ الحَـــاكمِ
أهْـــوَنْ علـــيّ إذا قَضَـــيْتُ بسُـــنَّةٍ أو بالكتـــاب بـــرَغْم أنْـــفِ الـــرّاغمِ
وقَضَـــيْتُ فيمـــا لـــم أجَـــدْ أثـــراً بـــه بِنَظـــائرٍ معروفـــةٍ ومعـــالمِ[١]

---

[١] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٣، ص١٢٧. وانظر: شامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، الطبعة الأولى، دار الفكر العربي، بيروت، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، ص٤٤.

[٢] المرجع السابق، ص٣٢.

[٣] الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ٢١١.

ويضع القضاة الأمور في نصابها الصحيح، فوُدّ المرء أفضل ما يكون إلا لمن يستحقه، مقابل ظهور العداء للأعداءِ، وإن لم يكن المرء في حقيقته هكذا فبعده عنهم أولى، يقول القاضي محمد بن عبد العزيز الزهري:

إذا أنْـــتَ لـــم تَنْفـــعْ بـــودِّك أهْلـــهُ ولـــم تَبْـــكِ بالبؤســـى عَـــدوّك فابْعـــدِ[٢]

ويبقى دور الإنسان في مقدرته على تحديد من هو الجدير بالود ليكون من أهله، فأسلوب الشرط الذي استخدمه فيه من التعميم ما قد يقود المرء إلى حالة من الضياع في بحثه عن أهل الودّ.

وقد تتكرر المعاني ذاتها عند القضاة الشعراء، فالقاضي ابن شُبرمة يصرّح أنه يقضي بما في كتاب الله، ثم بالنظائر والمقاييس، وكأنه يلفت نظر الغير من القضاة لأخذ هذا بعين الرعاية والاهتمام، فيقول:

أقْضِـــي بِمَـــا فـــي كتـــابِ الله مُفترَضـــاً وبالنَّظـــائرِ أقْضِـــي والمَقـــاييسِ[٣]

وهذا القاضي علي بن محمد التنوخي يرسل مرسوماً شعرياً يحدد العلاقات الاجتماعية مع فئة معينة من الناس وهم الأعداء، فينصح غيره بملاقاتهم بوجهٍ باسم، يخفي وراءه الحقد، و هذه الابتسامة الصفراء في وجه العدوّ دليل على الصّبر عليه، ويقول إن خير القول الصدق، ويحذر من كثرة المزاح المجلب للعداوة. فيقول:

إلـــقَ العَـــدوَّ بِوجْـــهٍ لا قُطُـــوب بـــه يكـــادُ يَقطُـــرُ مـــن مَـــاءِ البَشَاشَـــاتِ
فـــأحْزَمُ النَّـــاسِ مـــن يَلْقـــى أعَادِيَـــهُ فـــي جِسْـــم حقـــدٍ وثـــوبٍ مـــن مَـــوَدّاتِ
ألصّـــبرُ خيـــرٌ وخيـــرُ القـــولِ أصْـــدَقُهُ وكثْـــرةُ المُـــزح مِفْتَـــاحُ العَـــداواتِ[٤]

ويحصر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني نفسه في بوتقة العُزلة والكتاب، ذاك أنه خبر الدنيا بكل ما فيها وتوصل إلى أن لذة العيش تكمن في اعتزال الناس، والعكوف على الكتاب. فيقول:

مـــا تطعّمـــتُ لَـــذّة العـــيشِ حتّـــى صِـــرْتُ للبيـــتِ والكِتَـــابِ جَلِيســـا
لـــيسَ شـــيءٌ أعـــزَّ عنـــدي مـــن العلـــ ـــمِ فلـــم أبْتغِـــي سِـــوَاه أنيســـا
إنّمـــا الّـــذلُّ فـــي مُخالَطَـــةِ النْـــ ـــنّاسِ فَـــدعْهُمْ وَعِـــشْ عَزيـــزاً رئيســـاً[٥]

---

(١) ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، عيون الأخبار، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ج٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٢٥، ص٦١.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج١، ص ٢١٣.

(٣) المصدر السابق، الجزء الثالث، ص ٩٢.

(٤) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٠.

(٥) المصدر السابق، ص ١٦١.

ويحذر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني من المال، فقد يكون سببا للسعادة أو للشقاء؛ لذا فهو يحذر من إنفاقه على شهوات النفس فيما يغضب وجه الله، ليس لذلك فقط بل في زمن العسر عند البعض، فاعتبر التعامل مع المال يحتاج إلى فنّ حتى يكون غنياً أو قنوعاً، فيقول:

إذا شِئْتَ أنْ تَسْتَقرِضَ المالَ مُنفقاً ... على شهواتِ النفسِ في زمنِ العُسرِ

فَسَلْ نَفْسَكَ الإنفاقَ من كَنْزِ صَبْرها ... عليك وإنظاراً إلى زمنِ اليُسرِ

فإنْ فعلَتْ كُنْتَ الغنيّ وإن أبَتْ ... فكلّ مَنُوعٍ بَعْدها واسع العُذرِ[1]

ويحثُّ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني على الكرم والإنفاق على من تربطك بهم علاقة أخويّة وأفضل الإنفاق ما كان في حدود الوطن من أبناء الوطن، لأنه مجْلبةٌ للعزّ.

فيقول:

أكرمْ أخاك بأرض مولِدِهِ ... وأمّدهُ من فِعْلك الحَسَن

فالعزَّ مطلوبٌ ومُلتَمسٌ ... وأعَزَّهُ ما نِيلَ في الوطنِ[2]

ويقدّم القاضي الحسن عبد الله المرزباني السيرافي (ت٣٦٨هـ) صورة جميلة لصاحب الحاجة، حتى يغنيه عن ذُلّ السؤال، ذلك أن السعي في طلب الرزق له طرق على المرء أن يسلكها، لكن إذا ضاقت به السُبُل، فإن أقلّ ما يملكه من طعام (الملح، الخبز) يفعلان بجوعه ما تفعله الأصناف الأخرى من الأطعمة. فيقول:

إذا لم يكن للمرءِ مالٌ ولمْ يَكُنْ ... له طُرُقٌ يسْعَى بهنّ الولائدُ

وكانَ لهُ خُبْزٌ وملْحٌ ففيهما ... له بُلْغةٌ حتى تجيء العوائدُ[3]

وهلْ هي إلا جَوْعةٌ إن سَددتْها ... فكلُّ طعامٍ بين جنبَيكَ واحدُ[4]

وتكشف لنا بعض الأشعار عن فلسفتهم بطريقةٍ غير مباشرةٍ، فهو يظهر قانعاً، راضياً، قادراً على التكيُّف مع كافة الظروف.

إن أقصى غاية يبلغها الإنسان، لن تكون بمعزلٍ عن التأثير الطبيعي لفعل الزمن، وكفى بالمرءِ دليل، انحناء ظهره بعد الاستقامة، ومعاناته من البلى، وتنغيصات العُمْر، الأمر الذي يجعل المرء يقف مستسلماً أمام حقيقة لا مفرّ منها؛ أنْ لا إنسان يبقى سليماً على الدّهر. فيقول المرزباني السيرافي:

حتّى الدَّهْرُ من بعْدِ استقَامَتِه ظَهْرِي ... وأفْضَى إلى تنْغيصِ عِيشَتِه عُمْري

---

(١) المصدر السابق نفسه.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٢.

(٣) العوائدُ: جمع عائدة – وهي المعروف والصلة والعطف والمنفعة.

(٤) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢، ص ٥٠٩.

وَدَبّ البِلـــى فـــي كـــلِّ عُضْـــو ومَفْصـــلٍ ومَـــنْ ذا الّـــذي يَبْقـــى سَـــليماً علـــى الـــدّهرِ؟[1]

وخبرة القاضي السيرافي جعلته يميّز قول الخطيب المختال "المتكبّر المغرور" فقد يكون السكوت خير من كلامه، ربما أن كلامه قد لا يقنع الآخرين فيكون ضرباً من الجنون. فيقول:

وإذا خطبـــت علـــى الرِّجـــال فـــلا تَكُـــن خطِـــــل الكـــــلامِ تقولَـــــهُ مُختـــــالاً

واعْلَـــم، بـــأنّ مـــع السُّـــكُوت لُبابـــةً ومـــن الـــتكلّم مـــا يكـــون خَبـــالا[2]

ولا يعترف القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني باليأس، والقنوط، فالمسافات بين الهدف وسبل تحقيقه قد تكون قصيرة، ويجد الإنسان المحظوظ هدفه وما يسعى إليه بعد ظنه أن تحقيقه من المستحيل. فيقول:

أعْلَـــى المَطالِـــبِ أدْناهـــا علـــى القَطَـــبِ وأمْجَـــدُ السُّـــبلِ أقْصـــاها عـــن الأدبِ

ولا أرَى في الورَى شيئين بينَهما كبُعْدِ ما بَين هذا العِلْم والنّشَبِ

وربّما أشْرَق المجدودُ[3] في دَعةٍ على مَرَاتِبَ قدْ أعْيَتْ على الطّلبِ[4]

ويدعو القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في هذه المقطوعة إلى أن تكون خاتمة أعمال الإحسان حسنة ويسجّل في صحيفة أعماله ما يسرّه في الآخرة إزاء تقلبات الدهر، وغروره بالمرء. ويدلل على صحة ما يقول، بأن حياتنا مجرد لهو ولعب، إلا ما كان منها في طاعة الله. فيقول:

الـــــدَّهرُ مُسْـــــتَعْجِلٌ يخـــــبُّ فـــاخْتِمْ وطـــينُ[5] الكِتَـــاب رَطْـــبُ

إنّ الّـــذي أنْـــتَ فِيـــه حُلْـــمٌ وسَـــوف تنْسَـــاه إذ تَهُـــبُّ

تـــوقَّ مكْـــرَ الزّمـــانِ واحْـــذر ولا تَثِـــقْ فالزّمـــان خِـــبُّ

جميـــع أحوالـــهِ غُـــرورٌ وجـــلُّ مـــا نحـــنُ فيـــه لَعْـــبُ

ولـــيس يبقـــى عليـــه شـــيءٌ يَكْرهـــهُ المـــرْء أو يُحِـــبُّ[6]

---

(1) المصدر السابق، ص ٥١٩.

(2) المصدر السابق، ص ٥٤٦.

(3) المجدود : المحظوظ.

(4) حويزي، عبد الرزاق، شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، مصدر سابق، ص ٦٧.

(5) أطنْ الكتاب: أي اختمه.

(6) حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ٧٢.

وتبدو النزعات الإيمانية قوية في كثير من النماذج الشعرية، فهم شديدو القناعة بزوال الدنيا وحياتنا فيها كلحظات اللهو واللعب تمر سريعا، فعليه أن يحذر الدهر ويعمل لآخرته.

ويقدّم مفاضلة مقنعة للمرءِ الذي يبذر وينتظر موسم الحصاد من الذي يفرّط ويندم عندما يرى الآخرين يحصدون ثمار ما زرعوا، والزراعة هنا زراعة معنوية فالغنى والفقر، لا يقاسان بالمحاصيل المادية، بل طبائع النّاس في حالتي الفقر والغنى وما تكون عليه. فيقول:

إذا أنت لمْ تَزْرَعْ وأبْصَرْتَ حاصداً ... ندِمت على التّفريطِ في زمنِ البذْرِ

إذا شِئْت أنْ تَسْتَعرضَ المالَ مُنْفقاً ... على شهواتِ النّفس في زمنِ العُسْرِ

فسلْ نفسَك الإنفاقَ على كُثرِ صبْرها ... عليك وإنظاراً إلى زمنِ اليُسرِ

فإن فعلْتَ كنتَ الغنيّ وإنْ أبتْ ... فكلُّ قنوعٌ بعدها واسع العُذرِ

وما الفقرُ إملاق الكريمِ ولا الغنى ... - وإن ضلّت الآراء– في كثرةِ الوفْر

وبعض الغنى تمحو المصائبُ حُسْنهُ ... ويخلُصُ طبعُ المرءِ في حالة العُسرِ[1]

فهو بهذه الطريقة يخاطب العقل مباشرة من خلال إعطاء السبب والنتيجة؛ إذ لا معنى من المعاني الواردة في صوره الشعرية السالفة يتنافى مع ما يتقبله العقل، بل شديد الاقتناع به لكن المرء عند تتكرر عليه الحقائق التي يحاول الفرار منها يجد أنه لزاماً عليه إعادة التفكير والنظر وأخذ العِبر.

ورؤيته للمصائب وقوارع الدهر، رؤية تحمل من تباشير الخير بما تأتي به الغيبيات التي قد تحمل الدفع والخير والفرج، وربّ ضارةٍ نافعة، فالشّمس قد يسلبها الكسوفُ ضياءَها، لكن تعود لإشراقتها من جديد، وقد تكون الإشراقة أكثر سطوعاً مما كانت عليه.

ولـه:

وما سَلب الشّمسَ الكُسوفُ ضياءَها ... ولكنّها سُدّتْ عليها المطالعُ

وكم كُرْبةٍ كانت وسِيلة فرْحةٍ ... وضُرّ تُرى في حاقّتيه المنافعُ

وليس مَعْلوماً من تعالتْ هُمومُه ... إذا أنزلَتْه بالحَضِيضِ القوارِعُ[2]

وتبرز قضية الإيمان بالقضاء والقدر بقوة، وهذا مردّ إلى قوة الوازع الديني لديه، فتصريف الزّمان، وعجائبه، يجب ألا تقف حاجزاً في طريق تحقيق الغايات، ففرج الله قد يأتي في لحظة وإنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون.

ولـه:

---

[1] حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ٩٥.

[2] المرجع السابق، ص ١١٤.

قُــلْ للزّمـــان الّـــذي أبْـــدَى عَجَائبـــهُ اللهُ فيـــكَ ومـــن تَصْـــريفِك الكَـــافي
اجهُـــد بِجُهْـــدِك فيمـــا قَصْـــدتَ لـــه ففُرْجـــةُ الله بـــينَ النّـــونِ والكـــافِ[1]

ويقوّي من عزيمة الأفشين في حبسه، بالصبر الذي يضرب به المثل؛ إذ الصبر من شيم المؤمنين الذين يصبرون على الشدائد، وما أمام الأفشين إلا الصبّر على القصاص الذي نزل به. فقد دخل ابن أبي دؤاد على الأفشين وهو محبوس فقال يخاطبه:

اصـــبر لهـــا صـــبْرَ أقـــوامٍ نفوسُـــهم لا تســـتريحُ إلـــى عقـــلٍ ولا قـــوَدِ[2]

فقال الأفشين: من صَحِب الزمان لم ينجُ من خيرهِ أو شرّهِ، ووجد الكرامة والهوان. وحتى لو قيلت هذه الأبيات على سبيل التشفي منه فإنه وبسبب ما آل إليه عليه الصبر والاتعاظ.

ودعوة القاضي المساحقي إلى قبول العفو ممن أحببنا وعدم ظهور علامات الامتعاض عند قبوله، لأن الأعذار عند قبولها تبقى مشوبة بعدم الصفاء ولو لحين.

وأنشد أحمد بن يحيى لسعيد المُساحقي:

فَخُـــذْ عفـــوَ مـــن أحببـــتَ لا ثُبْـــرِ مَنَّـــهُ فعنـــد بلـــوغ العُـــذر رَنْـــقُ[3]المشـــاربِ[4]

ويقدّم نصيحة نابعة من صميم الدين الإسلامي وهي الاعتدال في الحب والبُغض؛ فقد يصبح العدوّ صديقاً، والصديق عدوّاً يوما ما فلا حال يدوم على حاله.

ولـــه:

فَهَوْنَـــك فـــي حـــبٍّ وبعـــضٍ فربمـــا يُـــرى جانـــبٌ مـــن صـــاحبٍ بعـــد جانـــبِ[5]

ويظهر جانب التأثر بالحديث الشريف الذي يحمل ذات المعنى أحبب حبيبك هوناً ما عسى أن يكون بغيضك يوماً ما، وابغض بغيضك هوناً ما عسى أن يكون حبيبك يوماً ما، أي أن الشاعر تجاوب مع فلسفة الشريعة الإسلامية في تفسير علاقات الناس الاجتماعية.

ويذحى القاضي يحيى بن أكثم (ت٢٤٢ هـ) منحى آخر في الحديث عن الأصدقاء وهو أن القرين بالمقارن يقتدي، ومن ينغلق على نفسه ولا يتخذ أصدقاء فإنه فقد لذة من ملذات الحياة، وألحق الجزاء السيء بنفسه. وقال يحيى بن أكثم:

وقـــارن إذا قارنْـــتَ حُـــرّاً فإنمـــا يـــزينُ ويُـــزرى[1] بـــالفتى قرنـــاؤهُ

---

(١) المرجع السابق نفسه.

(٢) الجاحظ، المحاسن والاضداد، يوسف فرحان (محققا)، دار الجيل، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص ص ٤٩-٥٠. قود: قصاص.

(٣) رَنْق الماء: اختلط فيه الطين فكدر.

(٤) أبو الطيب، محمد بن اسحق الوشاء، الموشّى، مصدر سابق، ص ٢٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٣.

إذا المـــرءُ لـــم يختـــرْ صـــديقاً لنفســـهِ فنـــادِ بـــه فـــي النـــاس هـــذا جـــزاءُهُ[٢]

وكأنه أراد أن يقول أن الصداقة الحقيقية من ملذات الحياة.

وقال أبو العنبس الصّيمري في الموت والآجال:

كـــمْ مـــريضٍ عـــاشَ مِـــن بَعـــد يـــأسٍ بعـــــدَ مـــــوتِ الطّبيـــــبِ والعُـــــوّادِ

قـــدْ يُصـــادُ القطـــا فَيَنْجـــو ســـليماً ويحِـــــلُّ القَضـــــاء بالصّـــــيادِ[٣]

وتكشف بعض المقطوعات الشعرية عن النزعة الإيمانية المتعلقة بالقضاء والقدر فيستخدم أسلوب التكثير ليظهر أن قدرة الله قد تأتي بالقليل الذي لم يكن ليخطر على بال، وضرب لنا مثلاً رائعاً في ذلك فقد يلقى صيّاد القطا حتفه، في حين ينجو الطائر الضعيف بقدرة الله، ويلحق الأذى بالصياد الذي لم تقدر قوّته أن تدفع الموت عنه، وكذلك صورة المريض الذي يعيش طويلاً مقابل حلول الأجبل بالطبيب والعوّاد، وكل ذلك وغيره يخضع لمشيئة الله عزوجل.

وقال القاضي الخليل بن أحمد السِّجزي:

إذا ضـــاقَ بـــابُ الـــرّزقِ عنْـــكَ ببلْـــدةٍ فَـــثَمَّ بـــلادٌ رِزْقُهـــا غيـــرُ ضـــيّقِ

وإيّـــاكَ والسُّـــكْنى بـــدارِ مَذلّـــةٍ فَتُسْـــقى بكـــأسِ الذّلـــةِ المُتـــدفّقِ

فمـــا ضـــاقتْ الـــدُّنيا عليـــك بِرُحْبِهـــا ولا بـــابُ رزقِ الله عَنْـــك بِمُغلـــقِ[٤]

ويضرب القاضي الخليل بن أحمد السّجزي نماذج سلوكية رائعة، وتظهر لنا فلسفته الاجتماعية تجاه ذلك، فهو يرفض الذلّ بدار تجرّعه ذلك، ومن ظنّ أن الرزق بمكان واحد فهذا من باب الظن السيء بالله، فثمّ بلاد رزقها غير ضيّق، ويحذّر مراراً من الاستمرار في السكنى بدار المذلّة فإنه لن يجني إلا الشقاء، فتغير المكان قد يكون مجلبة للأرزاق، فرزق الله غير محصور بزمان ولا مكان.

وله:

لـــيسَ التّطـــاوُلُ رافِعـــاً مـــن جاهِـــلٍ وكـــذا التّواضُـــعُ لا تضُـــرُّ بعاقـــلِ

لكـــن يُـــزادُ إذا تواضَـــعَ رِفْعـــة ثُـــمّ التّطـــاوُلُ مـــا لـــه مـــن حاصِـــلِ[٥]

---

(١) يزري: يعيب.

(٢) أبو الطيب، محمد بن اسحق الوشاء، الموشّى، مصدر سابق، ص ١٦.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٥، ص ٢٢٢. وانظر: فرّوخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، مصدر سابق، ج٢، ص٣٢٧.

(٤) المصدر السابق، ج٣، ص ٣٠٤.

(٥) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٤، ص٢١٥.

ويقدّم القاضي السّجزي حقيقة اجتماعيّة وهي أن التطاول من الجهّال لا يرفع مكانتهم، والتواضع لا يقلل من قيمة العاقل، و هذه المفارقات الاجتماعيّة تكاد تكون وثيقة اجتماعية تفسّر السلوكات البشرية تفسيراً منطقياً تدعيه الأدلّة، فالجاهل يبقى جاهلاً ولا يكمّل نقصه شيئاً و كذلك التواضع، فلا يزيد صاحبه إلا رفعة المكانة.

وقال القاضي الفضل بن الحباب الجمحيّ (ت٣٠٥هـ):

ومُتْعبُ السَّفْرِ مُرْتاحٌ إلى بلَدٍ ... والموتُ يرْصُدُهُ[١] في ذلك البلَدِ

وضاحِكٌ والمنايا فوقَ هامتِهِ ... لو كانَ يعلَمُ غيْباً ماتَ مِنْ كَمَدِ

آمالُهُ فوقَ ظهْرِ النّجْمِ شامِخةٌ ... والموتُ من تحتِ إطْلَيهِ[٢] على الرّصدِ

ما كانَ لم يُعْطَ عِلْماً في بقاءِ غدٍ ... ماذا تفكّرُهُ في رِزقِ بعدِ غدِ[٣]

وقد تتكرر بعض صور الإيمان بالقضاء والقدر، فكم من متعب السّفر بوصوله يظن أنه مرتاح، لكن سرعان ما يرصده الموت في ذلك البلد.

وكذلك كم من ضاحكٍ يشعر بالسعادة والفرح، ولو قُدّر له أن يعلم ما في الغيب لمات من كمد. وكذلك صاحب الآمال الذي يتأمل حتى يريد معانقة السماء، والموت أقرب غليه من تحقيق أمانيه، ويؤكد على أن الإنسان محكوم في مسيرته بما قدّر الله، ومثل هذه القناعات الحقيقية بالقدر لا يتنبّه إليها إلا من كان لديه نزعة إيمانية تؤكد صلته بالله، ومع ذلك هو لا يدعو إلى التقاعس وانتظار القدر، بل أن يبقى الإنسان كل تصرفاته محكومة بما قُدر له.

الرثـــاء:

الشعر في المراثي إنما يُقال على الوفاء، فيقضي الشاعر بقوله حقوقاً سلفت، أو على السجيّة إذا كان الشاعر قد فجع ببعض أهله، والتزم العرب فيه مذهباً واحداً، و هو ما يدل على أن الميت قد مات، فيجمعون بين التفجع والحسرة والأسف والتلهف والاستعظام، ثم يذكرون صفات المدح مبللة بالدموع، حتى قال قدامة: أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ على أنه لهالك[٤]. وهو من الأغراض الشعرية التي تُتخذ وسيلة للتعبير عن الألم والوجع والحسرة على فقدان عزيز،

---

(١) يرصده: يرقبهُ.

(٢) اطْليه: خاصرتيه.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج٤، ص٥٦٠.

(٤) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، مصدر سابق، ج٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ص ١٠٦.

وهو باصطلاح أهل اللغة بكاء الميْت، وتعداد محاسنه، وذكر صفاته ومناقبه التي خلّدته في الحياة الدنيا عن طريق الشعر، وهو من الأغراض الشعرية التي عُرفت منذ عصر ما قبل الإسلام، فكان الشعراء يندبون موتاهم، ويقفون على قبورهم ويذكرون خصالهم، وما تركوه من ألم ولوعة بعد الرحيل، مستسلمين للحقيقة الكبرى وهي أن الموت هو المصير المحتوم.

قال يعقوب الكندي: أسباب الحزن فقْد محبوب، أو فوت مطلوب، ولا يسلم منهما إنسان لأن الثبات والدوام معدومان في عالم الكون والفساد[١].

وبهذا تكاد تكون صورة الرّثاء بما تتركه من حزنٍ وألم واحدة، لكن ما يميزه في العصر العباسي أنه اتخذ صوراً وأشكالاً متعددة رغم احتفاظها برواسب تقليدية، كرّر فيها الشعراء أنفسهم[٢]، وحظي أصحاب الطبقة العُليا من خلفاء، ووزراء، وكتّاب بنصيب وافر منه.

وظهرت صور جديدة للرّثاء في هذا العصر مثل رثاء المدن، بسبب البعد القسري عنها، خاصّة بغداد، ووصف ما حلّ بها من خراب ودمار، كما أن الرّثاء كان أكثر ما يُقال في شخصية مرموقة مثل الوزراء، والكتّاب، والخلفاء، وتدور موضوعاته في معانٍ تشبه المدح إذ لا فرق بين الغرضين إلا أن الرّثاء في إنسان ميْت.

ومن النماذج الشعرية التي تم التوصّل إليها، نجد أن العاطفة فيها من الفتور مما يشي باصطناعها، فقد يُكلّف الشاعر بقول مرثية لشخصيةٍ معينة لا تربطه به رابطة معينة، لكنه يمتلك القدرة على اصطناع عاطفة الحزن، فينصاع لأمر الخليفة، ليجود بقريحته الشعرية، فتبدو القصيدة مدحية أكثر منها رثائية، فلا أثر لحرارة الحزن والفراق ولوعته.

ومن مظاهر التجديد أيضاً طريقة الجمع بين التعزية والتهنئة، وهو مخصوص بالخلفاء في تعزية من يلي عهد أبيه منه. ومن طرق الرثاء التي أحدثها المتأخرون، ما يرثون به الدواب والأثاث، والأدوات، ولما نفق برذون أبي عيسى المنجم بأصبهان، وكان قد طالت صحبته له، أوعز الصاحب ابن عبّاد إلى الندماء المقيمين في حلبته أن يعزّوا أبا عيسى ويرثوا برذونه، فقال كل منهم قصيدةً فريدةً كان لبعض القضاة مساهمة فيها ثم شاع هذا النوع بعد ذلك وتقلبوا في أغراضه[٣].

فهذا القاضي إسماعيل بن حماد بن أبي حنيفة يتحدث بلسان من لا يحمل عاطفة صادقة تجاه المرثي، وصورة الرّثاء هذه من غير المألوف في الشعر العربي إذ إن هذا الميت من الذين يُؤْسَفُ

---

(١) الأصفهاني، الراغب، أبي القاسم الحسين بن محمد بن المفضل، محاضرات الأدباء، (تحقيق) رياض عبد الحميد مراد، ج٤، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤، ص٣٢٥.

(٢) رشيد، ناظم، الأدب العربي في العصر العباسي، مصدر سابق، ص٣٤.

(٣) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، مصدر سابق، ص ص ١٠٨-١١٠.

عليهم لأنه لم يجد من يبكيه ويحزن لِفراقه أحد لا بل إن موته كان أفضل من حياته فسجدَ لله شكراً عندما جاء خبر وفاتهِ. يقول القاضي:

يـــا وَيْـــحَ بيْـــتٍ لـــمْ يَبْكِـــه أحَـــدٌ أجَـــلْ ولَـــمْ يَفْتَقِـــدَهُ مُفْتَقِـــد

لا أمَّ أولادِه بَكَتْـــــــــهُ ولـــــــــمْ يَبْـــــكِ عليْـــــه لفرقـــــة ولـــــدُ

ولا ابْـــن أخـــتٍ بَكَـــى ولا ابْـــنَ أخٍ ولا قريـــبٍ رفّـــت لـــهُ كَبـــدُ

بـــلْ زَعَمُـــوا أن أهْلَـــهُ فَرِحَـــاً لمّـــا أتَـــاهُمْ نَعْيَـــهُ سَـــجَدُوا[1]

وابن شُبرمة القاضي هدّه موت قعقاع، وأحزنه، ويتحسّر لأنه نموذج لن يتكرر، ورغم أن القاضي ابن شبرمة، هدّه وأحزنه الفراق، إلا أن بعض الصور في المرثيات لا تظهر فيها العاطفة الجيّاشة التي يُفترض أن يلمسها القارئ؛ فمثل هذه الصورة في الرثاء لا تعلل السبب الذي لأجله جعله بهذه الحالة النفسية، ورغم أنه لم يعبّر عنه إلا بهذا البيت، لكنه قسمه مناصفة بينه وبين الميت، مما جعلنا نتعاطف على حال القاضي وليس القعقاع. لأنه لم يذكر له من الصفات التي تجعل من تأبينه موقفا يتذكره به الشاعر.

فقال ابن شبرمة في رثاء القعقاع بن معبد:

قَـــدْ هَـــدّنِي مَـــوْتُ قَعْقـــاعٍ وأحْزَنَنِـــي فَمَـــنْ لَنـــا مِـــنْ تَمِـــيمٍ مِثْـــلَ قَعْقـــاعٍ[2]

وتعددت موضوعات الرثاء عند القضاة فلم تقتصر على الولاة، والخلفاء، فهذا أحمد بن أبي دؤاد يرثي كاتبه بعاطفة صادقة يلمسها المتفحّص لهذه المقطوعة ذلك أن الإنسان عليه أخذ العبرة من الموت، فنظيره في العمر فارقه، وهذا نذيرٌ له بأن الموت قادم عليه لا محالة، ولن يبقى بصورة الإنسان الذي يتلقى أخبار الوفيات، وها هو يعتبر فيتذكر القبر، ويوم العرض، وغربة المكان (القبر) بموت كاتبه. فقال القاضي أحمد بن أبي دواد (ت١٦٠هـ) يرثي كاتبه:

إنَّ المَشـــيبَ نَعـــى إلـــيّ شَـــبَابي وَجَـــدْتُ بِمَـــوْتي مِيتـــةَ الأتْـــرَابِ

طَـــوْراً أعَـــاد وَتـــارةً أنـــا عَائـــدٌ أو دافِـــنُ حِبّـــاً مـــن الأحْبَـــابِ

فـــإلى مَتـــى ألْقـــى وأسْـــمعُ نَاعيـــاً أوشـــكْ بقـــرْعُ يـــدِ المنيـــةِ بـــابِي

لا بـــدّ مـــن مـــوتٍ وبَعْـــثٍ بعـــده ومَواقِـــفٌ تُخْشَـــى وعَـــرْضُ كِتـــابِ

وجـــلا فيـــا حزنـــاً لبعـــد مســـافتي وقَليـــلٌ زادِي واقْتـــرابُ ذِهـــابِي[3]

---

[1] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ١٦٩.

[2] المصدر نفسه، ص ٩٦.

[3] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٢٩٩.

ومن الموضوعات الأخرى في الرثاء، رثاء الأم، فالقاضي الأزدي، اعتبر فراق الأحباب، وكأنه الموت، ولكن الفراق هذه المرة جاء إلى لباب اللّباب (أمه) بهمّة عالية لم يستطع أحد ردّها، والطبيعة البشرية تجعل عواطفنا صادقة تجاه الأم وقد يضعف، لكن الأزدي، عواطفه كانت متسترة خلف مواقف الرجولة فعبّر عن الموت بأنه صاحب همّة عالية، لا يجرؤ أحد على مواجهته، ولو كان غير ذلك لدفعه عن أمّه.

قال القاضي إسماعيل بن إسحاق الأزدي (ت٢٨٢هـ) في رثاء أمه:

هِمُ الموتِ عَاليـاتٌ فمن ثم ... م تخَطّى على لُباب اللّبابِ[١]

ولهذا قيل: الفِراقُ أخو المو ... تِ لإقْدامِهِ على الأحْبابِ[٢]

ومن مظاهر التجديد في شعر الرّثاء ظهور ما يسمّى "بالبُرذونيات"، ويمثل هذا التجديد ما قاله الجرجاني في رثاء برذون أبي عيسى بن المنجم، ويُلاحظ هنا أن مثل هذه القصائد ستُحْفظ في سجل؛ لذا حاول الجرجاني أن يأتي بأفضل ما عنده فظهرت القصيدة وكأنها مدح، والعاطفة تكاد تكون غير صادقة لأنه لم يقل الرّثاء من تلقاء نفسه، بل كُلّف به تكليفاً، فراح يصطنع العواطف، ويتحدث بلسان المحزونين لا بلسانه كشاعر. فقال في "بُرْذون"[٣] أبي عيسى بن المنجم:

جَلّ والله ما دَهَاك وعَزّا ... فَعَزاءً إنّ الكريمَ مُعزّى

والحصيفُ الكريمُ مَن إنْ أصابتْ ... نَكبةٌ بعد ما يَعزَّ يُعزّى

هي ما قدْ علمتَ أحداثُ دهْرٍ ... لم تَدَعْ عُدّةً تُصانُ وكَنْزا

قَصَدْتُ دولة الخِلافة جهْراً ... فأبادت عِمادَها والمُعزّا

وقديماً أفْنَت جَديسَاً وطسَما[٤] ... حفّزتهُم إلى المَقابِر حَفْزا

أصغِ والّحظْ ديارَهُم هل ترى من ... أحدٍ منهم وتسمَعُ رِكزا؟

ذهبَ الطّرْفُ فاحتَسبْ وتصبّرْ ... للرّزايا فالحرُّ من يتعزّى

فعلى مِثْله استُطيرَ فؤادُ الحا ... زِم للنّدبِ حَسرةً واستُفزّا[٥]

---

(١) لباب اللباب: خلاصة الخلاصة.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ١٩٧.

(٣) البرذون: يطلق على غير العربي من الخيل والبغال من الفصيلة الخيلية، عظيم الخلقة والأعضاء، وأوعز الصاحب بن عباد إلى الندماء والمقيمين في جملته أن يُعزّا أبا عيسى ويرثوا أصداه (لعله اسم البرذون) فقال كل منهم قصيدة فريدة ومن هنا سميت هذه القصائد "بالبُرذونيات".

(٤) جديساً وطسما: قبائل عربية قديمة كانت تسكن اليمامة والبحرين.

(٥) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ١٠٤.

وهكذا، فإن صورة الرّثاء القديمة لم تغبْ عن ذاكرة القاضي الشاعر وأخذ يستحضر تلك الصور التي تبعث على العواطف الجيّاشة، خاصة وأن الموت هو الحقيقة الكبرى التي يعجز الإنسان أمامها، وهو كأس لا بدّ لكل إنسان من أن يشرب منه، ولكن جاء الشاعر القاضي في العصر العباسي ليضيف في مراثيه – إضافة إلى ما سبق – فكره وتأملاته في حقائق الموت وسُنن الوجود فبالإضافة إلى رثاء الأشخاص – وهي الصورة التقليدية – ظهر رثاء الممالك والمدن[١].

ومهما يكن من شيء فإن رثاء المدن في العصر العباسي كان يمثل موقفاً جديداً لشاعر العصر، فرضته عليه ظروف الحياة في المدينة وارتباطه الوجداني بها، إلى جانب الأحداث والظروف السياسية الداخلية، التي عرفها ذلك العصر، وأخذ يعوّل على نفسه في ابتكار الأُطر المعينة والفنية لهذا التجديد.

وظهرت في الباب نفسه – باب التجديد – آفاق معنوية جديدة، حيث رثى القاضي الشاعر الحيوان الأليف، وهذا الضرب من الرّثاء يكشف عن معنى إنساني حضاري، حيث تتولد العاطفة التي تربط بين الإنسان وهذا النوع من الحيوان، وتغدو الرابطة قوية بين الغإسان والحيوان، ففقده يبعث في نفس صاحبه من الأسى والحزن ما يستثير قريحة القاضي الشاعر[٢].

ويبقى رثاء الأشخاص يمثل الصورة الحقيقية للرّثاء، لأن الموت وإن يغيّب إنساناً جسدياً فإنه لا يغيبه معنوياً فهو خالد الذكر بخلود الحياة.

وبهذا استطاع القاضي الشاعر بالمضامين الجديدة للرّثاء أن يعبر ويترجم عواطفه تجاه علاقاته بالأشخاص، والمدن، والحيوانات منطلقاً من دوافع إنسانية جرّاء علاقاته الوجدانية بهم، فجاء الرّثاء بمسارات جديدة على مستوى الشعور الإنساني وعلى مستوى التعبير الفني، إذ تمكن من ترجمة مشاعره تجاه من تربطه بهم عواطف صادقة.

وبهذا، اتجه القضاة الشعراء إلى رثاء أشياء لم يكن يتوجه إليها شطر الرثاء من قبل، وعمّقوا في الموضوعات الجديدة من حيث لغة الرّثاء، ومعانيه ومضامينه، فقديماً كان الشاعر يرثي المرثي فينسب البكاء للسيف والخيل والرماح، أما في هذا العصر فإن الرّثاء يكون مرتبطاً بمهنة المرثي أو طبيعة عمله فيذكر من لوازمه ما يدل على مهنته[٣].

---

(١) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٦٩.

(٢) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٥٧.

(٣) العلاّق، حسين، الشعراء الكتاب في الفراق، مصدر سابق، ص ٣١٤.

التهنئة:

استطاع القضاة الشعراء توظيف موهبتهم الشعرية، فلم يقفوا عند غرض من الأغراض القديمة إلا وتناولوه بنماذج تمكنوا من خلالها المحافظة على القوالب والأغراض الشعرية القديمة مع إصرارهم على محاكاة روح العصر الذي ينتمون إليه، إذ لم يقف هذا عائقاً في طريقة نسجهم للقصيدة الشعرية، وشعر التهنئة يمثل المحاكاة والتجديد معاً، لكن ارتبطت مضامينه بظروف الحياة السياسية والاجتماعية، فتكثر التهنئة بتقلّد منصب سياسي أو بخِلْعة وزارة، أو بالبُرْء من المرض، وقد تتزامن التهنئة مع التعزية فلما توفي معاوية – رحمه الله – واستُخلف يزيد ابنه اجتمع الناس على بابه، ولم يقدروا على الجمع بين تهنئة وتعزية، حتى أتى عبد الله بن همام السّلولي، فدخل عليه فقال: يا أمير المؤمنين، آجرك الله على الرّزية، وبارك لك في العطيّة، وأعانك على الرعيّة، فقد رُزئت عظيماً، وأُعطيت جسيما، فاشكر الله على ما أُعطيت، واصبر على ما رُزيت، فقد فقدت خليفة الله، ومُنِحت خلافة الله، ففارقت جليلاً، ووُهِبتَ جزيلا؛ إذ قضى معاوية نحبه، فغفر الله ذنبه؛ ووليت الرياسة، فأُعطيت السياسة، فأوردك الله مورد السرور، ووفقك لصالح الأمور[1].

وكتب الحسن بن عبد الرّحمن الرّامَهُرْمُزيّ مهنّئاً الوزير المهلبيّ، بأن الأمر أُسنِد إلى من كان جديراً به، واعتبر هذه اللحظة التاريخيّة فلبست الرياض أبهى حُللها، فهو من سيعيد السعادة ويحميها وقد تختلط معاني المدح مع التهنئة، لأنها قد تكون في مناسبات اجتماعية مثل تقلّده هذا المنصب، فهو بحاجةٍ إلى أن يقدم تبريراً منطقياً يعلل فرحه وسعادته به. فقال مهنِّئاً الوزير المُهلّبيّ:[2]

الآن حين تعاطى القوسَ باريها[3] وأبْصَر الشّمسَ في الظّلماءِ سَارِيها
ألآن عادَ إلى الدُّنيا مُهلّبُها سَيفُ الخلافةِ بل مِصباحُ داجيها
أضحى الوَزارةُ تُزْهى في مَواكبها زَهوَ الرّياضِ إذا جاءتْ غواديها[4]
تاهَتْ علينا بميمونٍ نقيبتُهُ[5] قلّتْ لمقْدارِهِ الدُّنيا وما فيها
موفّقُ الرّأي مقرونٌ بِغُرّتهِ نَجمُ السَّعادةِ يَرْعاها ويَحْمِيها

---

(1) أبو اسحق، إبراهيم بن علي الحصري (ت٤٥٣هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، ط٢، مكتبة المحتسب، عمان، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ص٩١.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٤.

(3) تعاطى القوس باريها: يراد به: عاد الأمر إلى نصابه.

(4) غواديها: جمع غادية: وهي السحابة تنشأ غدوة.

(5) نقيبتُهُ: ومنه فلان ميمون النقيبة: أي مبارك النّفس.

مُعِـــــزَّ دوْلتهـــــا هُنِّئْتهـــــا فلقـــــدْ أيّـــــدتَها بوثيـــــقٍ مـــــن رواســـــيها[1]

والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني يزفُّ التهاني إلى الصاحب بن عبّاد، بسبب بُرْئِه من المرض، مقدّماً مشهداً من مشاهد الدّهر التي تروع بروعاتها، معتبراً مرض الصّاحب بن عبّاد إحداها، مستغرباً كيف وجدت العِلّة طريقاً إلى جسدهِ فالعلياء والمكارم سكنتهُ وتقاسمته، فلم تترك فيه مجالاً لشيء آخر.

حتى ملامح المرض البادية على محيّاه (الشحوب)، جعلها ندوب الكرم المتأصّل فيه، ويوجه خطابه المباشر إليه بقوله إن السّماء عندما يتغيّر لونها (تغيّمت) فهذا إشارة بالخير الوفير. فقال مهنّئاً الصاحب بن عبّاد بالبُرءِ من المرض:

بـــكَ الـــدّهرُ يُبـــدي ظلّـــهُ[2] ويَطيـــبُ ويُقْلـــعُ عمّـــا سَـــاءنَا ويتُـــوبُ
وتخْمـــدُ آثـــارَ الزّمـــانِ وربّمـــا ظَلَلْنـــا وأوقـــاتُ الزّمـــانِ ذنـــوبُ
أفـــي كـــلّ يـــومٍ للمكـــارمِ روعـــةٌ لهـــا فـــي قُلـــوب المكرُمـــاتِ وجيـــبُ؟[3]
تقسّـــمتِ العليـــاءُ جسْـــمك كُلّـــهُ فمـــن أيـــن فيـــه للسَّـــقامِ نصـــيبُ؟
إذا ألمـــت نفـــس الـــوزير تألّمـــتْ لهـــا أنفـــسٌ تحيـــا بهـــا وقلـــوبُ
ووالله لا لاحظـــتُ وجْهـــاً أحِبُّـــهُ حيـــاتي وفـــي وجـــه الـــوزير شـــحوبُ
ولـــيس شـــحوباً مـــا أراه بوجهـــه ولكنّـــه فـــي المكرمـــات نـــدوبُ
فـــلا تجْـــزعَنْ تلـــك الســـماءُ تغيّمـــتْ وعمّـــا قليـــل تَبْتَـــدي فتصـــوبُ
تهلـــل وجْـــهُ المجـــدِ وابتســـمَ النّـــدى وأصـــبَحَ غُصـــنُ الفضـــلِ وهـــو رطيـــبُ[4]

وتكثر عبارات الفداء في مواقف التهنئة بالشفاء، لمن كان عزيزاً، و هذا ما مثّل عليه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، فهو سيجتهد ليفدي مواطئ أقدام الصاحب بن عبّاد، الذي أُصيب بالحمّى، ويتعجّب كيف تجرؤ على هذا الفعل، ورسم للحمّى صورة غيّرت ملامحها المرضية، فجعلها ردّ فعلٍ طبيعي لتلهّب ذهنه؛ أي قدرته على التفكير، وتبصّره، ومع ذلك يقدّم مهجته فداءً. فقال القاضي علي بن عبد العزيز قصيده في عيادة "الصاحب بن عبّاد":

بعينـــي مـــا يُخفـــي الـــوزيرُ ومـــا يُبـــدي فنورهُمـــا مـــن فَضْـــلِ نعمائـــهِ عنـــدي

---

(1) رواسيها: جبال راسخة، واحدتها راسية.

(2) يبدي ظله: وردت في عبد الرزاق حوزي، يندى ظلهُ.

(3) الوجيب: الخفقان والرجف.

(4) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٧.

سأجْهَدُ أن أفدي مواطئَ نعْلهِ ... فإنْ أنا لم أقبل فما لي سوى جهدي
لأعدي تشكّيكَ البلاد وأهلها ... وما خِلْتُ أنّ الشّكوَ يُعْدي على البُعدِ
ولم أدْرِ بالشكوى التي عَرَضَتْ له ... ونُعْماهُ حتى أقبل المجدُ يسْتعْدي
وما أحْسَبُ الحُمّى وإن جلَّ قدْرُها ... لتجْسُرَ أن تدْنو إلى منبع المجْدِ
وما هي إلا من تلهُّب ذهنهِ ... توقّدُ حتى فَاضَ من شِدّةِ الوقْدِ
ليفْدِكَ من أصْبحتَ مالكّ رقّهُ ... فكُلُّ الورى بل كلّ ذي مُهْجَةٍ يُفدي
وما زالَت الأحرارُ تفدي عبيدَها ... لتكفيَها ما نَتّقّى مُهْجَة العَبْدِ[1]

ويكرر تهنئته للصاحب بن عبّاد بتقلّده منصب الوزارة، واعتبره يوماً تجمعت له سُبُل السعادة والعلا، وفاجأ أصحابه بهذا الخبر السعيد، فجاءت البُشرى على غير موعد، فتركت لذّة خاصة لا تُنسى. وقال يُهنّئ الصاحب بن عباد بخلعة وزارة:

هذي المكارمُ والعلياءُ تفتخرُ ... بيومٍ مأثرةٍ ساعاتهُ غُرَرُ
يومٌ تبسّمَ عنه الدّهرُ واجتمعتْ ... لهُ السُّعودُ أَغَضْتُ دونه الغيرُ
حتى كأنّا نرى في كلِّ مُلْتفتٍ ... روْضاً تفتّحَ في أثنائِهِ الزّهرُ
لمّا تجلّى عن الآمالِ مُشْرِقةً ... قال العلا بك أستعْلي وأقتدَرُ
وافى على غيرِ ميعادٍ يُبشّرُنا ... بأنْ ستتبَعهُ أمثاله الأخَرُ
أهنا المسرّةَ ما جاءتْ مفاجأةً ... وما تناجتْ بها الألفاظَ والفِكرُ[2]

ويكرر القاضي على بن عبد العزيز الجرجاني المعنى ذاته من حيث فرحه وسروره بتقلُّد الصاحب بن عبّاد منصب الوزارة فهذا يوم من أجمل أيام الدّهور، حتى فاق جمالاً وقت الضحى التي تنير على الورى. فقال:

هنّأتْنا بك اللّيالي وسُرّت ... بك أعيادُ دَهْرنا والشّهورُ
ومن العجزِ أن يُهنّى بيومٍ ... مَنْ بأيامه تحلّى الدُّهورُ
ما لشمسِ الضَحى اختصاصٌ بوقتٍ ... فيه تعلو على الورى أو تُنيرُ[3]

---

(1) حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ٨٣.
(2) المرجع السابق نفسه ، ص ٩٩.
(3) المرجع السابق، ص ١٠١.

اللوم والعتاب:

أكثر القضاة الشعراء في هذا العصر من العتاب والاعتذار، متخذين لهما مسالك دقيقة تدل أوضح الدلالة على رهافة الحس، وخصب الذهن، وقد تفننوا في صور اعتذاراتهم مستوحين قدرتهم في الحجج والمنطق[١]. وقد حافظ القضاة الشعراء على صورة هذا الفن الشعري الموروث من القديم لكن ما يميزه في هذا العصر أن معانيه ومضامينه، كانت تدور في عتاب يوجه إلى الأصدقاء، أو العشيرة أو خليفة، ويُعزى العتاب إلى تبدّل أحوال الأشخاص بتأثير الزمان وتقلباته في ظل مستجدات ومتطلبات الحياة الجديدة.

ومن المعاني التي دارت في شعر القضاة الشعراء، الرد على الحاسد الذي انتقد ملامح الوجه، فعاتبه أبو زيدٍ القاضي أن غاية الحسّاد تحويل الحقائق؛ فالذي رآه هو بقايا آثار الجدري، والوجه هو هلال تمام لجماله فتبرْقع بالثريا، في إشارة منه إلى آثار الجدري. قال أبو زيد القاضي:

غايـــةُ الحاســـدِ الـــذي لامَ فيـــهِ أنْ أرَى فَـــوْق خَـــدّه جَـــدَريّا

إنّمـــا وجهـــهُ هـــلالُ تمـــامٍ جَعلُـــوا بُرْقُعـــاً عليـــه الثّريّـــا[٢]

ومن صور العتاب التي جاء بها المساحقي، معاتبته نفسه بسبب سوء اختياره للأصدقاء، فوصف مودّتهم بمودّة الأراذل الذين ينتقصون من قدْر الصديق، وهؤلاء شر الناس الذين عاشوا في زمن يشبههم، فهو يعتب على الزّمان الذي يقدّم فرصاً سانحة للأراذل، يقول:

يزهّـــدني فـــي وُدّك ابـــنَ مســـاحقٍ مَودّتـــك الأراذلَ دونَ ذي الفَضْـــلِ

وأنّ شـــرَّ النّـــاسِ ســـادُوا خَيـــارهم زَمَانَـــك إنّ الـــرّذل للـــزمن الـــرّذلِ[٣]

وقطع الرّجاء من نسلٍ عُرف عنه قلة الوفاء، من دواعي العتاب، في شعر القضاة، ويظهر هنا الوازع الديني في عتاب للذي خان عهد ربّه، فكيف نرجو منه الوفاء نحن البشر.

كيـــفَ نَرْجـــو الوفـــاءَ مـــن نَسْـــلٍ لـــمْ يـــفِ لله فـــي جنـــانِ بحبـــهِ

وعزيـــزٌ فـــي العـــالمينَ آمـــين خَـــانَ عهـــداً فـــي الخلـــد ربّـــه[٤]

وتظهر العلاقة بين الأصدقاء المخلصين في أجمل صورها، فالقاضي يحيى بن أكثم رغم جفاء، وغفلة صديقه عنه، وتعجّله في قطع علاقات الود، إلا أن روابط الصداقة منعته من مواجهة

---

(١) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ص ١٧٥-١٧٦.

(٢) شامي، يحيى، مصدر سابق، ص ٦٩.

(٣) الدينوري، ابن قتيبة، عيون الأخبار، مصدر سابق. ج٢، ص ٨.

(٤) شامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، مصدر سابق، ص ٩٥.

صديقه بذات الأسلوب، وبثّ شكواه إلى الله، واعتبر هذا الأمر مُصاب جلل، وبلاء عظيم، فجفاء أهل الودّ لا يعرف أبعاده إلا العقلاء. وقال القاضي يحيى بن أكثم في جفاء بعض أصدقائه:

جَفَوتَ وما في ما مَضَى كُنْتُ تفعلُ ... وأغفْلت مَنْ لم تُلْفِه عنكَ يغفلُ
وعجّلتَ قطعَ الوصلِ في ذاتِ بيننا ... بلا حدثٍ أو كِدْتَ في ذاكَ تعجلُ
وأصبحْتُ لولا أنّني ذو تعطّفٍ ... عليك بودّي صابرٌ مُتحمِّلُ
أرى جفوةً أو قسوةً من أخي ندى ... إلى اللهِ منها المُشْتكى والمُعوّلُ
فأقسمُ لولا أنّ حقّكَ واجبٌ ... عليَّ وأنّي بالوفاءِ موكّلُ
لَكُنْتُ عَزَفْتُ النّفسِ عن كلِّ مدبرٍ ... وبعضُ عزوفِ النفس عن ذاك أجملُ
ولكنني أرْعَى الحقوقَ وأستحي ... وأحْمِلُ من ذي الودِّ ما ليس يُحمَّلُ
فإن مُصابَ المرء في أهلَ ودّهِ ... بلاءٌ عظيمٌ عند من كانَ يعْقلُ[1]

وتحاكي بعض موضوعات العتاب بعض الأمور التي تخص العبادة، فابن شُبرمة يعاتب أولئك الذين حثّهم على حسن العبادة، والصبر في سبيل ذلك، فاعترضوا ونأوا عنه إلى غيره، على سبيل من ييسر لهم أمورهم، وابتعدوا بذلك عن سنّة الذبي، وساروا في طريق البدعة والضلال. وقال ابن شُبرمة:

إذا قُلتُ جَدُّوا في العبادةِ ما صَبروا ... أصرُّوا وقَالوا للخصومةِ أفضلُ
خلافاً لأصحاب النّبي وبدعةٍ ... وهم بسبيلِ الحقِّ أعْمَى وأجْهَلُ[2]

ويكرر في عتابه معتبرا أن المتقاضين لديه ما بين مسلّم لقضاء الله، ومتّبعٍ لأحكامه، وبين من سار في طريق الهوى، لا يُلقي أذنا صاغية لأقوال العلماء المختصين بذلك. وله:

إنّ الخصومَ لديّ بين مسلمٍ ... لقضاءِ متبعٍ لحكمِ الأحاكمِ
وألدُّ متبع هواه مصممٌ ... وابل لا يرضى بقول العالم[3]

ويظهر من خلال نماذج ابن شُبرمة في العتاب، أن الغيْرة على الدين متأصّلة لدى البعض، وهو بحكم عمله كقاضٍ، رأى منهج العدل المظلم، فتحسّر معاتباً هؤلاء أن دنياهم موليّة، ولبئس ما عملوا. فقال:

---

(١) الخواطرة، أحمد جمعة فهيد، شعر الوزراء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، رسالة دكتوراه منشورة (الجامعة الأردنية)، عمان، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م، ص

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٩٠.

(٣) المرجع السابق نفسه.

حتـــىّ متـــى لا نَـــرى عـــدلاً نُسَـــر بـــه ولا يُـــدَال علـــى قـــومٍ بمـــا ظَلَمـــوا
سِـــــرّ وآخـــــره دنيـــــاً مولّيـــــة لبِـــئْسَ مـــا صـــنعُوا لـــو أنّهـــم علِمـــوا[1]

ويعاتب القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، من حثّه على مغادرة مكانه وطلب الرزق في غيره، فعاتبهم كيف سيحظى برزقٍ في الأرض، وقد غاب عنها الأحرار الذين يعينوه على ذلك، إنّ بعض صور العتاب قد تكون من مخيلة الشاعر ليرسل شيفرات تحمل مغزى معين لشخص ما – على الأغلب – ليعاتبه على تقصيرٍ أو إعراضٍ، لكن على ألسنة الوشاة، أو المغرضين، فتكون هذه الرموز أبلغ من التصريح. فقال:

وقالوا: اضْطَرَبْ في الأرضِ فالرّزقُ واسعٌ فقلـــتُ ولكـــن مَطْلـــب الـــرّزق ضـــيّقُ
إذا لـــم يكُـــنْ فـــي الأرضِ حُـــرٌّ يعيننـــي ولـــم يـــكُ لـــي كســـبٌ فمـــن أيـــن أَرْزقُ[2]

وثمة مقطوعة شعرية يعبّر فيها القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، عن الجفاء المتزايد الذي يترك فيه مساحة من الأمان للحسّاد ليمارسوا أدوارهم بنجاح، ولكنه يسترضي المخاطب باحتساب أمر العشق والهوى أكبر عزاءٍ له واعتبره بمثابة الضريبة للعشق، ورغم البعاد القسريّ، فإنه يتصبّر بزيارته كل عيد. وقال في ذلك:

جَفَـــاؤُكَ كـــلَّ يـــومٍ فـــي مزيـــدِ ومـــا تنفـــكُّ تُشْـــمِتُ بـــي حسُـــودي
فـــإن يكـــنِ الصُّـــدودُ رضـــاكَ فاذهَـــبْ فـــإني قـــدْ وهَبْتُـــكَ للصُـــدودِ
فحســـبيَ مِنْـــك أن يَهْـــواكَ قلبـــي وحَسْـــبُكَ أن أزورَكَ كـــلَّ عيـــدِ[3]

تكثر النماذج الشعرية في العتاب، في شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ويبدو أن حظّه كان وفيراً في جفوة الأخلاء، فجفاه النوم وهو يعاني من الشوق، وقلبه في حالة ترقّب للّقاء، لكن دون جدوى، فلبس ثوب الحداد على فراق الأحباب، رغم أنهم على قيد الحياة، وعزى كل ما حلّ به إلى أنه شُقي، وأن الشقاء كُتب عليه، وها هو يلوذ من عدوّ إلى آخر، ويقول:

جـــزاءُ فتـــىً تعـــرَّضَ للبعـــادِ تَجَـــافي مُقْلتيـــه عـــن الرُّقـــادِ
وإن يُغـــري بـــه شـــوقٌ مـــوالٍ يغالبُـــهُ علـــى صَـــبْرٍ مُعـــادِ
وأجفـــانٌ تُـــروِّي كـــلّ شـــيءٍ ســـوى قلـــبٍ إلـــى الأخبـــارِ صـــادي
بـــذاكَ جُزيـــتُ إذ فارقْـــتُ قومـــاً لبســـتُ لبَيْـــنهم ثـــوْبي حِـــدادِ

---

[1] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٩٠.
[2] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٠.
[3] حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨٥.

معـــادنُ حِكمـــةٍ وغيـــوث جَـــدْبٍ وأنجـــمُ حيـــرةٍ[1] وصـــدود نـــادي
نـــأوا عنّـــي وعنـــدهم فـــؤادي وغِبـــتُ ولـــم يغـــبْ عـــنهم ودادي
ولـــولا شِـــقْوَتي مـــا فَـــارَقُوني وكـــانُوا بـــينَ جَفنـــي والسّـــوادِ
فقُـــلْ فـــي حـــالِ مأســـورٍ ضـــعيفِ يلـــوذُ مـــن الأعـــادِ بالأعـــادي[2]

ويكاد يلمس القارئ أن ثمة علاقة بين الواشي الذي يُفسد علاقة العاشقين في الغزل، وبين الحاسد الذي يمارس دوره بإفساد العلاقات الاجتماعية، والقضاة لم يسلموا من ذلك. ويشتكي من هجر الإخوان، ولا يجد إلا الدموع وسيلة للتعبير عن الذي حلّ به من شجن، وهناك تشابه في المشاعر والأحاسيس بين عاطفة الحب والعشق، وبين جفوة الأصدقاء، فالقارئ قد يخيّل إليه للوهلة الأولى أنه يقرأ شعراً غزلياً، لكن طبيعة البلاء تكشف أن هذا عتاب وشكوى من الإخوان، فقال:

الهجـــرُ أروحُ مـــن وصـــلٍ علـــى حـــذَرٍ والمـــوتُ أطيـــبُ مـــن عـــيشٍ علـــى غِـــرَرِ
كيـــف السُّـــلُوُّ ومـــالي مشـــتكا حَـــزَنٍ إلا الـــدموعُ ووســـواسٌ مـــن الفكـــرِ
إذا رأيـــتَ محبـــاً نـــالَ بُغيتَـــهُ وأَمَّنَتْـــهُ لياليـــه مـــن الغِيَـــرِ
توقّـــدت جمـــراتُ الشـــوقِ فـــي كبـــدي وكِـــدْتُ أتْلَـــفُ مـــن همَـــي ومـــن حَسَـــري
يـــا ويـــحَ روحـــي لقـــد طالـــت شِـــقاوتُها لـــو أنّهـــا فـــي يـــدي قَصَّـــرْتُ مـــن عُمُـــري
بـــاللهِ يـــا مُقلَتـــي جُـــودي فـــإن قصّـــرَتْ بـــكِ الـــدّموعُ فـــذوبي أنـــتِ وانحَـــدِري
إنّـــي بلـــوتُ أخلائـــي فمـــا زُكِنـــوا[3] عنـــد الحِفـــاظِ ولا طـــابوا علـــى الخَبـــرِ[4]

ويظهر في أشعار القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، مدى الأثر النفسي الذي تركه جفاء قومه له، ولا يريد أن يتجمّل عليهم ويذكّرهم بصنيعه تجاههم، فجاء أسلوب التمني ليعبّر عن مدى الأسى الذي يحمله في قلبه لكن دون حقد عليهم، بل لغفلتهم عن قيمته بينهم. فعاتبهم بأن نسب نجاحاته ومجده إلى قومه، على سبيل أن ثمة معان رمزية سيفهمها قومه، فقال:

وشـــيّدتُ مَجْـــدي بـــينَ قـــومي فلـــم أقُـــلْ ألا ليْـــتَ قَـــوْمي يعلمـــونَ صَـــنِيعي!

وها هي قُدرته على التحمّل والصّبر تنفدُ، فيظهر في هذه المقطوعة بثوب اللامبالاة، لكثرة إساءات القوم بحقّه، ولا يطيب مقام الأسد بين الضّباع التي تكسبه طاقة سلبيّة، مدللا على كرهه لهم بأنهم شرّ الخلق أهانوا الكرم، وأطاعوا اللؤم، يقول:

---

(1) ورد في يتمية الدهر: وأنجم حيرة.
(2) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨٨.
(3) زُكِنوا: عُلموا.
(4) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٩٧.

تَركَنـــا أرضَ مِصْـــرَ لكـــل فَـــدْمٍ[1] لـــه بـــاعٌ يقصّـــر عـــن ذِرَاعـــي
نفـــوسٌ لا تليـــقُ بهـــا المَعـــالي وأخـــلاقٌ تضـــيقُ عـــن المسَـــاعي
إذا غَلطـــوا بأحْسَـــابٍ تلتـــهُ عِـــداد مـــن إســـاءات تِبـــاع
أقمـــتُ بهـــا ومـــن مَحِـــن اللّيـــالي مقـــامُ الأسْـــدِ فـــي كنـــفِ الضِّـــباعِ
أقـــولُ وقـــد نـــأوا: بُعْـــداً وسُـــحقاً لشـــرّ الخَلْـــق فـــي شـــرّ البقـــاعِ
وكـــم خلّفـــتُ مـــن كـــرمٍ مُهـــانٍ بعِرْصَـــتِهِ ومـــن لـــؤم مُطـــاع[2]

وقال القاضي عبد الله بن محمد الخليجيّ:

بَرِئْـــتُ مـــن الإســـلامِ إنْ كـــان ذا الّـــذي تقُوّلَـــهُ الوَاشـــونَ عنّـــي كمـــا قـــالوا
ولكـــــنّهمْ لمّـــــا رأوْكِ غرّيـــــةً بِهَجْـــري تَســـارعوا بالنَّميمـــةِ واحْتـــالوا
فقـــدْ صـــرْتِ أُذُنـــاً للوُشـــاةِ ســـميعةً ينـــالون مـــن عِرْضـــي ولـــو شِـــئتِ مـــا نـــالُوا[3]

وقد ترد بعض المقطوعات الشعرية بأسلوب وألفاظ تجعلنا نقف حيارى أمامها بل ونكاد نشك في أنها وردت على لسان من كان وصيّاً على الدين؛ فالقاضي عبد الله بن محمد الخليجي يعلن – والعياذ بالله – براءته من الإسلام إن ثبت صحة ما قاله الوشاة، حتى لو كان صادقاً والوشاة ادّعوا عليه زوراً، لا يجوز لقاضٍ أن يتفوه بمثل هذه الألفاظ التي تحسب عليه، وتدخل في سيرته التاريخية أن يوما ما القاضي تبرّأ من الإسلام، وكل هذا بسبب أن المحبوبة أخذت بكلام الوشاة وسمعت لهم.

وبهذا وظف انفعالاته وعواطفه بشكلٍ أضرّ به وبسمعته بسبب خروجه عن المألوف إذ لا يجدر بقاضٍ يمثل الشخصية التي تحافظ على الدين أن يعلن براءته من الإسلام لأجل أمر دنيوي، فجاء عتابه مرفوضاً، ترفضه النفس الغيورة على الدين، كما أن طريقة الخطاب التي دخل بها على المقطوعة فيها من الحدّة والقساوة ما تجعل الطرف الآخر يرفضه جملةً وتفصيلاً.

وكتب القاضي أبو بكر الظاهري (ت٢٩٧هـ) يعتذر إلى بعض إخوانه:

جُعلـــتُ فِـــداكَ قـــدْ طـــالَ اشْـــتياقي ولـــيسَ تُريـــدُني إلا مِطـــالا
كتبْـــتُ إليْـــك أسْـــتدعي نـــوالا فلـــمْ تكتُـــبْ إلـــيّ نعـــمْ ولا لا
نَصَـــحْتُ لكـــم حَـــذاراً أن تُعـــابُوا فعـــاد علـــيّ نُصْـــحكُم وَبَـــالا[4]

---

[1] فدم: العيي عن الكلام في ثقل ورخاوة.

[2] حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ص ١١٢-١١٣.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٣٠٣.

[4] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٣٠٥.

ووظّف القاضي أبو بكر الظاهري صورة الفداء التي اعتدناها في الغزل، لكنه جعل الفداء بسبب شوقه إلى بعض إخوانه، ويعاتبه عتاباً رقيقاً بسبب عدم ردّه على كتاب رفعه إليهم، فلم يتلقّ ردّا لا بالسلب ولا بالإيجاب، ورغم تحذيره المسبق لهم من هذا الإهمال لأنهم سيعابوا به، فعاد نصحه لهم عليه بالوبال الكبير، ومثل هذا العتاب يجعل العلاقات الاجتماعية قوية الأواصر، لأنه وسيلة للتنبيه على خطأ ما، فلم يوقع العقوبة عليهم وظهر بمظهر من يتصيّد الأخطاء، بل حذرهم وبطريقةٍ غير مباشرةٍ من الوقوع في الخطأ مرة أخرى، فاتخذ العتاب وسيلة للقضاء على بعض الأمراض الاجتماعية، التي لو تُرِكت لزاد خطرها.

الخمريات:

من الفنون الأدبية القديمة التي تناولها الشعراء وأكثروا من وصفها – أي الخمرة - وأطالوا، ولكن بمجيء الإسلام أمر بتحريمها ومعاقبة شاربيها. وورث المجتمع العباسي كل ما كان في المجتمع الساساني الفارسي من أدوات اللهو والمجون، وساعد على ذلك ما دفعت إليه الثورة العباسية من انتشار واسع للحريات، وغياب الرقابة الرسمية، وزادت الفتن، وانتشر الاختلاط، فأقبل الناس على شُرب الخمر، وكان من أسباب انتشارها وإقبال الناس عليها ذلك أن بعض فقهاء العراق – قضاتها –، اجتهدوا بتحليل بعض الأنبذة: كنبيذ التمر، والزبيب المطبوخ أدنى طبخ، ونبيذ العسل، والبُرّ والتين. فشرب الناس هذه الأنبذة، بعدما شربها الخلفاء والفقهاء الذين اجتهدوا بجواز شربها، وتهالك الناس – إمعاناً في المجون –، على أنواعها المحرمة بإجماع الفقهاء[1].

وحفل الشعر العباسي بالخمرة وصفاتها لانتشار الشراب فيما بين العامّة والخاصّة، وكان ذلك استجابة لدعوة الحياة الاجتماعية، كما كان امتداداً لطقوس دينية فارسية تجعل الخمر مقدّسة، وتجعل شاربيها بين أيدي آلهتم نوعاً من العبادة ووسيلة من وسائل التقرّب والتزلف إليهم، وتعبّر أشعارهم في مجالس الشراب والغناء عن حاجات وميول روحيّة تتصل بالماضي، وحاجات نفسيّة تتصل بالحاضر، فلا عجب أن تقبّلها المجتمع قبولاً حسناً، فانهمك الناس فيها انهماكاً شديداً، فاندفع الشعراء تحت تأثير هذا التيار الجارف استجابة لرغباتهم الخاصة، ولرغبات ممدوحيهم، وأهل عصرهم عموماً، فأكثروا من وصف الخمر والغناء، ووصف مجالسها وجاهروا بالدعوة إلى ممارستها[2].

---

(1) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ٦٥.

(2) الفاخوري، حنا، مصدر سابق، ص ٧٤.

ويظهر جليّا أن الحرية والتساهل كانت وراء هذا الإقبال، خاصة بعد تواجد الفقهاء – القضاة – في دورها وحاناتها، وكذلك لم يكن الخلفاء بمعزلٍ عنها، بل أن مجالسهم كانت تحفلُ بها بشكلٍ كبيرٍ[1]. واعتبرت مجالس الشراب من المعالم الحضارية التي تدور حولها الأحداث والقصص الغرامية، وتتجرد الأنا من قيودها، ويطلق العنان للحريات والانفلات الأخلاقي.

ويعد شعر الخمريات ومجالسها عالماً خاصاً بصاحبه يطلق أبياته وعباراته لتثير بمعانيها وأخيلتها وأنغامها مشاعر خاصة لا يستطيع الإفصاح عنها في غير زمانها، ومكانها، فتستيقظ بسببها أصداء شعورية لديه لا تحصى، ومن هنا كان معنى الأبيات الشعرية غير منضبطٍ ومحدود، كما ينضبط معنى العبارة في العلم. وعندما تُذْهِب الخمرة بعقولهم ينقطعون عن واقعهم الخارجي، وفي الشعر عموماً ليس هناك واقع خارجي يلتمس منه الشعراء القضاة تصحيح أقوالهم. وهم لذلك لا توصف أبياتهم بصدقٍ ولا كذب، لأن هدفهم الوصول إلى المعنى الخيالي الذي لا يخضع للمنطق ولا للواقع الحسّي؛ فللقضاة "الشعراء"، واقعهم الحسّي، وهو واقع نفسي، يتخيل في مجلس الخمرة ما يشاء. يتخيّل إلى حدّ الأسطورة والخرافة، ولا يجرؤ أحد على إصدار حكمه عليه بالصدق أو الكذب، لأن من حقّه أن يعبّر عن خياله وشعوره حسب مشيئته الفنيّة[2].

وعند قراءة شعر القضاة نجدُ أنفسنا أمام عالم نفسي غامض لم توضع فيه حدود ولا أبعاد ولا يذسب للمشاعر والعواطف وكل ما هناك أن الشعراء يعبّرون بكلمات ليثيروا في أنفسنا عواطف ومشاعر يريدون إثارتها[3].

ويصف القاضي الهروي يوماً ماطراً، سُرّ فيه الجميع، وقطراته تشبه الراح، وأثرها، فيقول:

يـــــــومَ دُجْـــــــنٍ هـــــــواؤُهُ فـــــــــــــــــــــــــاخِتي رُوَاؤُهُ
مطَرَتْنـــــــــــــا مسَـــــــــــــرَّةٌ حـــــــين صَـــــــابَتْ ســـــــماؤُهُ
أشْـــــــبَه المـــــــاءَ راحُـــــــهُ وحَكـــــــى الـــــــرّاحَ مـــــــاؤُهُ[4]

والقاضي علي بن الفهم التنوخي، يقدّم وصفاً للخمرة، من فرْط إعجابه بها ويُسْقطُ عليها من الجمال الذي يستمد مصادره من شبيهٍ له في الحُسْن، فالخمر الصفراء تشبه الشمس في وضح النّهار، وهي ماءٌ راكدٌ، وهواءٌ ساكن، ولكن المتأمّل يرى الأثر السحري للخمرة فكأنها ماءٌ تُشْعِلُ بجذوتها الحرارة في شاربها، ويصف الساقي الذي يرتدي ثوباً من الياسمين وكمّ الثوب من الجُلّنار وهذه

---

(1) رشيد، ناظم، مصدر سابق، ص ٦٢.

(2) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ١٣٣.

(3) المرجع السابق، ص ١٣١.

(4) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ص ٢١٤-٢١٥.

الألوان وامتزاجها تعكس من السعادة على من ينظر إليها في مجالس اللهو والشّراب، التي تمتاز بتأنُّق الساقي، وطيب الخمر. يقول القاضي علي بن الفهم التنوخي:

وراحٌ من الشّمس مخلوقةٍ ... بدَتْ لكَ في قَدَحٍ من النّهارِ
هواءٌ ولكنّه ساكنٌ ... وماءٌ ولكنّه غيرُ جارِي
إذا ما تأمّلتَهُ وهو فيه ... تأمَّلتَ ماءً مُحيطاً بنارِ
فهذا النِّهايةُ في الابْيضَاضِ ... وهَذِي النّهايةُ في الاحْمِرَارِ
وما كان في الحُكم أنْ يوجدا ... لِفرط التّنافي وفَرْط النِّفارِ
ولكن تجاورُ سَطْحَاهما ... بَسيطان فاتّفقا بالجوارِ
وكان المديرُ لها باليمينِ ... إذا مالَ للسقي أو باليسارِ
تدرّع ثَوْباً من اليَاسمين ... له فَرْدٌ كُمٍّ من الجُلّنارِ[1]

واتُّخِذتْ مجالس الخمرة في بعض الأحيان، وسيلة للإضحاك والمُزاح، فتغامز الخليفة المأمون وعبد الله بن طاهر على سُكْر يحيى بن أكثم، فأُسكرَ حتى خارت قواه، وعُمل له لحدٌ من الورود والرّياحين، ووضع فيه، وهو مسلوبَ لإرادة الخمر، وجُعلت عند رأسه قينة تغنّي، وتعزف العود وغنت:

دَعَوتهُ وهو حيٌّ لا حِرَاك به ... مُكفّنُ في ثيابٍ من رَيَاحِين
فقلتُ قُمْ، قال رِجْلي لا تُطاوعني ... فقلتُ خُذْ، قال كفّي لا يُواتيني

فانتبه القاضي يحيى بن أكثم لرنّة العود فأجابها :

يا سيدي وأميرِ النّاس كلّهم ... قد جَارَ في حُكْمِه من كَانَ يَسْقِيني
إني غَفَلْتُ عن السَاقي فصيّرني ... كما تَرَاني سليبَ العَقْلِ والدّينِ
لا أستطيعُ نُهُوضاً قَدْ وهي جَسَدي ... ولا أجيب المُنَادي حينَ يَدْعُوني
فاخترْ لبغدادَ قاضٍ إنّني رجلٌ ... الرّاح تقْتُلني والعودُ يُحْيِني[2]

فهو يعترف أنه قاضٍ مسلوب العقل والدين، وهما من الدعائم الأساسية التي يجب توافرها في شخص القاضي ليقوّم الاعوجاج، وجعل عالمه محصوراً ضمن دائرتي الراح والعود. مما يدل على أن القضاة لم يسلموا من مفاتن الحياة ففصلوا بين الدّين والدّنيا في طريقة حياتهم، فانغمسوا في الملذّات حتى إذا جاء الصّباح عادوا لوقارهم، وكأنهم لا يُؤاخذون بأفعالهم.

---

(١) المصدر السابق، ج٢، ص٣٩٢، وانظر: الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص٢٥٦.

(٢) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٦، ص ٣٤٥.

وقال أبو الرقعمق (ت٣٩٩هـ):

كُفّـــي مَلامَـــكِ يـــا ذاتِ المّلامـــاتِ فمـــا أريـــدُ بـــديلاً بالرُّقاعـــاتِ
كـــأنّني وَجُنُـــودُ الصّـــفعِ[١] تتْبعُنـــي وقـــدْ تلـــوْتُ مزاميـــرَ الرَطانـــاتِ
قِسِّـــيسُ دَيْـــر تـــلا مِزْمَـــارهُ سَـــحَراً علـــى القُســـوسِ بِترْجيـــعٍ ورنّـــاتِ
وقـــدء مجِنْتـــث وعلّمْـــتُ المُجـــونَ فمـــا أدْعـــى بشـــيءٍ ســـوى ربّ المَجانـــاتِ
سَـــقّياً وَرَعْيـــاً لأيـــامِ لنـــا سَـــلَفتْ بـــالقَفْصِ[٢] قصّـــرها طِيْـــبُ اللّـــذاذاتِ
إذْ لا أروحُ ولا أغْـــدو إلـــى وطـــنٍ إلا إلـــى ربْـــعِ خمّـــارٍ وحانـــاتِ[٣]

ويضرب القاضي أبو الرقعمق مثالاً حياً لحياة اللهو والمجون، وكثرة ارتيادها من قبل القضاة، فهو يفتخر أنه من أرباب المجانات، ويدعو للأيام التي خَلَت بالسقيا رغم افتقارها لمثل هذه الملذات، ويتحدث بتؤدة وأناة عن بعض الممارسات غير العقلانية التي كانت تُمارس في الخمّارات مثل الصفْع المتبادل بين الرّواد، والزمر بالمزامير، ويستحضر بعض صور الطقوس الدينية عند غير المسلمين مثل قسيس الدّيْر الذي يتلو مزماره سحرا، على القسوس بترجيع ورنات، وهو بذلك يصور مدى ما بلغه المجتمع العباسي من تمرد على القيم الاجتماعية مثل المجاهرة بالمعصية، إذ أن هذا القاضي إذا ما كان ذاك ابتلاءً فعليه أن يستتر حتى يعود إلى رشده، لا أن يفاخر أنه رب المجانات، كما أنه خرج عن أبسط قواعد الأخلاق بسبب توظيفه لشخصيات دينية، ويشبه افعال السكارى بأفعالها. ولكن مثل هذه الوثائق التاريخية والاجتماعية تكشف لنا عن البحر الواسع من الفساد الذي كان له الدور الكبير في انتشار الفساد، وتضعضع المجتمع، وبعده عن الدين.

لقد شغف القضاة الشعراء في العصر العباسي بوسائل اللهو والمجون، شأنهم في ذلك شأن غيرهم من الشعراء الذين أخذوا يحثون على معاقرتها، واتخاذها وسيلة من وسائل العيش فمنهم من اتخذها وسيلة للتعبير عن الترف والثراء، فشرب الخمر السُّلاف المُعتّقة، ومنهم من اتخذها وسيلة للنسيان والهروب من واقع معين، وساهم في انتشار هذه الظاهرة انتشار حياة اللهو والمجون بطريقةٍ لم يشهدها العرب من قبل، فارتبط ارتباطاً مباشراً بحياة القصور، والخلفاء، الذين عُرف عنهم شغفهم الكبير بالخمر وعقدوا لها مجالساً لها من الخصوصية ما يجعل الخمر ترتقي عندهم إلى مرحلة القداسة.

---

(١) الصّفع: ضرب الرّفاق بعضاً على سبيل المزاح واللّهو.

(٢) القفص الخفّة والنّشاط، وإن كانت اللفظة غير عربية.

(٣) فرّوخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ٦٢٣.

وكان الساقي الذي يدير الرّحى بين الندماء من أهم عناصر الأُنس في مجالس الخمر، صاحبهم في ذلك السّاقيات اللواتي كُنّ مثار إعجاب الشعراء القضاة، فتغنوا بهن وكانوا يقرنون بين صورة الخمر، والغزل بهن، فهم يشعرون أن الخمر تسلبهم العقول، كما هؤلاء الساقيات[1].

كما ترافق الغناء مع انعقاد هذه المجالس فراحوا يجسّدون ما يشعرون به من نشوة، وحالات وجدانية شعراً عبر عن موهبة فذية عالية، ليس في الغرض – الخمر – من الناحية الحسية، بل من جماليات الشعر الذي كشف عن موهبة فنية ذات تميز فريد.

وبهذا، فإن الخمريات من الفنون الشعرية التي ظهرت عند القضاة الشعراء، عُرفت سابقا ولكنها بدت بسيطة تحاكي حياتهم، وفخروا بشربها كما فخروا بالشجاعة والكرم، وكانت ضمن مضامين المدح، والرثاء، والوصف عندهم، وأنهم تحدثوا عن صفائها، وقدمها ورائحتها، وحببها، ووصفوا ألوانها، وبعض أدواتها، ومجالس شربها، ورثوا أطلال تلك المجالس، وبقيت هذه النماذج لم تكن تخرج كونها أبيات قليلة تتخلل نسيج القصائد، تشده وتلونه، ولا تملك التفرد غرضاً، خضوعاً للقيم الفنية التي تحكم القصيدة والشاعر في تلك الحقبة.

ولم يكن ما بلغته الخمريات من تطور بمعزلٍ عما كان يجري في البيئة الإسلامية من التحولات الحضارية التي كانت وراء إشاعة شرب الخمر وانتشار حاناته ومجالسه ومن ثم انعكاسه على شعر العصر فنّاً بدأ يأخذ سبيله نحو استكمال أدواته والاستقلال غرضاً قائماً بذاته بل باباً مهماً واسعاً في أدب العصر العباسي وما تلاه من عصور؛ لأن الأثر الشعري لا يمكن أن ينفصل عن البيئة التي ينشأ فيها بأية حال، ذلك أن الأديب يختار بالضرورة موضوعاته وصياغاته وأخيلته من علاقات المجتمع المتفاعلة مع بعضها، ومن الظواهر الحضارية المادية والمعنوية التي قُدر لها أن تشيع آنذاك وتترك آثارها في حياة ذلك المجتمع[2].

بما في ذلك شيوع حياة الترف وتدفق الثروات، مع تسلط التأثيرات الأجنبية على حضارته وخاصة في جانبها المادي، ولم تكن فتاوى أهل الفرق المذهبية، معتزلة ومرجئة وشيعة، إن كان لا بد من التعرض لها في مسألة القول بإعانتها على انتشار الخمر في المجتمع الإسلامي خاصة في القرن الثاني الهجري، وضعف التأثم الديني بشأنها شيئاً فشيئاً، وما كان لها من اجتهادات في تعيين درجات الآثام، ما يكبر منها وما يصغر، وفي عفو الله ومدى غفرانه لهذا الإثم أو ذاك، إلا استجابة لدواعي هذا التحضر الذي كان وراء شيوع الخمر ومجالسها، ومحاولة في سبيل إيجاد التكييف الفقهي لهذا الواقع الاجتماعي الجديد الذي انجرت إليه طوائف واسعة من فئات مذهبية وعقائدية ما كان لها أن تندفع إليه

---

[1] الحريرات، حنان محمد، الشعر الاجتماعي في بلاد الشام في القرن الرابع الهجري، الشروق، عمان، ٢٠٠٧، ص ٢٢٦.

[2] العلاق، حسين، الشعراء الكتاب في العراق، مصدر سابق، ص ص ١٨٢–١٨٣.

وتتورط في مضايقه لولا التاثيرات الحضارية التي بدأت تفرض قيمها على المجتمع الإسلامي في القرن الثاني[١].

وبالجملة، فإن هذا الانغماس يرجع إلى ضعف الوازع الديني، وتسلط الشك على النفوس، والتحلل في الأخلاق، وبعضه يعود إلى محاولة الهرب من الحياة والتخفف من أعباء ضغوطها القاسية أثر اختلال الموازين وانتكاس القيم[٢].

الوصف:

الوصف عند العرب أشبه بالحقيقة العلمية، وكلّما كان الشاعر أعلم بأجزاء الموصوف وحالاته، كان أبلغ في الوصف، وإن أحسن ما يكون الوصف الصادق إذا خرج عن علم، وصرّفته روعة العجب، والعلم يعطي مادة الحقيقة، والعجب يكسبها صورة من المبالغة الشعرية[٣].

ويتعلق الوصف بالجمال دائماً بشيء محسوس، وهو محسوس فردي معين، متميز في مادته وصورته، تراه العين أو تسمعه الأذن، وتختلف الصورة الجمالية حسب اندماج المادة في الفكرة، ويتولد الجمال الذي يعمق شعورنا بصور الحياة الثلاث: العاطفة والعقل والإرادة.

ويستمد الشاعر أفكاره ورؤاه من البيئة التي يعتبرونها هي المُلهم الأول بسبب الصور والتجليات التي أبدعها الخالق عزّ وجل، وعند الوقوف على شعر القضاة في الوصف نجد أنفسنا نستقبل تلك الطاقات القوية الممتلئة بالأحاسيس والخبرات، وكأن الشاعر ينظّمها فينا تنظيماً، أو كأنه يعبّر لنا عمّا نراه تعبيراً لا نستطيعه، إزاء ما تقع عليه أعيننا من صباحات مشرقة، وفصول تتوالى، ومجريات الحياة والكون، وتغيّراتها، وشعورنا بجمالها لا يُقدّر، لكن نقف عاجزين عن التعبير عنها، وتنتابنا مشاعر وأحاسيس لا نستطيع الإفصاح عنها، حتى يأتي شاعر يرى نفس المنظر، فيتعمقه ويشعر بما فيه من جمال وجلال، كالأبدية التي بزغ منها، ويصف شعوره تجاه هذا المنظر أو ذاك بعباراتٍ تدبُّ فيها الحياة، وقد يأخذ في التأمُل الواسع في حقائق الكون والوجود، وجماليات الكون بكل تجلياته*[٤].

---

(١) العلاق، حسين، الشعراء الكتاب في العراق، مصدر سابق، ص ٨٣.

(٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٨٥.

(٣) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، مصدر سابق، ص ١٢١.

(٤) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط٥، القاهرة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص ١٧٧، ص ١٢٤.

وتكثر في شعر الوصف الألفاظ التي ينتزعها الشاعر القاضي من البيئة، ولا يمكن اعتبارها ألفاظاً محددة الدلالة يدل بها القاضي الشاعر على أشياء حسّيّة من واقعه الخارجي، ولكنه يتخذها وسيلة للتعبير عن واقع نفسي وما تنتابه من عواطف وأحاسيس، وهو قد لا يقصد الأشياء بمسمياتها الدقيقة، لكنها ألفاظ تُفضي إلى بؤرة تدور حولها معانٍ كثيرة غير محصورة، لأنها تدل على عواطف غامضة، يشعر بها المرء بدواخله[1]؛ لذا نجد القاضي الشاعر في الوصف يخرج إلى مدلولات جديدة، قابلة للتمحور والتعديل حسب مخيلة الشاعر، وكل ذلك ناشئ من قصور اللغة عن تأدية معانيهم، لذا؛ تكثر في الوصف اللجوء إلى الاستعارة والكناية... محاولة لتلافي القصور.

ونجد أنفسنا أمام هالة كبيرة من الألفاظ التي تحمل دلالات ورموزا لا يمكن حصرها، وكلها وظفها القضاة الشعراء للتعبير عما يختلج نفوسهم من مشاعر وأحاسيس. وكان للبيئة الجميلة التي تزخر بكل مظاهر الجمال والمتعة، والحضارة، أثر كبير في توظيف ملكاتهم الشعرية على تصوير ما يحيط بهم.

وقد أثّر القرآن الكريم بالأغراض الشعرية فأحدث أغراضاً لم تكن، واتسعت به أغراض قد كانت، واعتبر ذلك في الوصف، فهم وإن كانوا قد وصفوا كل ما عرفوه مما يتصل بينهم، فإن ذلك كان شيئاً ضئيلاً محدوداً بالقياس إلى ما شهدوه بعد الإسلام، فبعد أن كانت اللغة تصف الخباء والسيف والقوس...الخ، وصفت المعاقل والحصون وآلات القتال التي لم يكونوا قد عرفوها، كما وصفت ألوان الطعام بتأثير الحضارة الجديدة، ومجالس الشراب على ما فيها من جديد في كل شيء، ووصفوا القصور الفخمة، والبرك الجميلة، وعلى الجملة تكاثرت مظاهر الحياة وتعددت مظاهر الوصف فيها[2].
فيها[2].

وكما هي عادة الشعراء في الوصف فإنهم يلجأون إلى البيئة ويصفون ما بها من جمال، فالقاضي النعمان يصف هيئة الهلال وهو قد مضى عليه الستة أيام، محاط بكواكب زادته جمالاً، فيشبهه بالزناد المصنوع من الذهب، يطلق شرراً لامعاً كناية عن نوره، يقول:

اَنْظُرْ إلى حُسْنِ ذا الهلالِ وقدْ ... بدا لستٍّ مَضَيْنَ من عُمرِهْ
وقد أطافَتْ بهِ كواكِبُهُ ... حُسْناً فبيّنْتُهُ لمُعْتبِرهْ
مثلُ زنّادٍ قَدْ صيغَ من ذَهبٍ ... يَقْدحُ ناراً وهُنَّ من شَرَرهْ
ثم تولّى يُريدُ مَغْربَهُ ... في شَفقِ الشّمسِ وهي في أثرِهْ

---

[1] المرجع نفسه، ص ص ١٢٩-١٣٠.

[2] الباقوري، أحمد حسن، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، مرجع سابق، ص ١١٤.

خلتُـــــــهُ غائصـــــــاً ببحـــــــرِ دمٍ يَقْـــــذفُ بالرّائعـــــاتِ مـــــن دُرَرِهْ
فلـــــــمْ أزّل ليلتـــــــي أراجِعُـــــــهُ لحظـــي وأبكـــي للوقـــتِ مـــن قِصـــرَهْ
حتـــــى تبـــــدّى الصّـــــباحُ مُنْتبهـــــاً قبـــل انتبـــاهِ الخمـــورِ مـــن سَـــكرهْ[1]

والمظاهر الطبيعية أكبر مُلهم للشعراء، يستمدون منها عواطفهم وأحاسيسهم، وأبو القاسم التنوخي يصف السحاب وما له من تأثير في الثّرى كعاشق مُدْنِفٍ، أو كالنّادم المتلهف لقبول التوبة، واقترب السحاب من الأرض كالغراب المرفرف، وسقطت الأمطار من السحب فصارت الارض بحراً، ورغم المبالغة الشديدة في هذا الوصف، إلا أنها تكاد تكون حقيقية نظراً لواقعيّة الحدث، فكلنا يعرف أن السحب كلما زادت اسوداداً كلما جاءت بمطرٍ فيه رحمة وخير؛ لذا فإن أشعار القضاة، أقرب ما تكون إلى الواقعية في غرض الوصف، يقول:

سَـــحابٌ أتـــى كـــالأمْنِ بعْـــدَ تخـــوُّفٍ لـــه فـــي الثّـــرى فعْـــلُ الشِّـــفاء بمُـــدْنفِ
أكـــبَّ علـــى الآفـــاق إكبـــابَ مُطـــرقٍ يُفكّـــــرُ أو كالنّـــــادمِ المتلهِّـــــفِ
ومَـــدَّ جناحيـــهِ علـــى الأرضِ جانحـــاً فـــراحَ عليهـــا كـــالغُرابِ المُرفـــرِفِ
غـدا البـرُّ بَحْـراً زاجـراً وانثنـى الضّـحى بظُلمتـــهِ فـــي ثـــوبِ ليـــلٍ مُســـجَّفِ
يُعـــبَّسُ عـــن بَـــرْقٍ بـــه متبسِّـــم عُبُـــوس نحيـــلٍ فـــي تبسُّـــم مُعْتِـــفِ
تحـاول منـه الشّـمس فـي الجـوِّ مخرجـاً كمـا حـاولَ المغلـوبُ تجريـدَ مُرْهـفِ[2]

وللسماء قصّة جميلة من القاضي أبو القاسم، فهي التي صيّرت ليله نهاراً، ومساهرته للنجوم جعلت ظلام ليله ينقطع بإشراقها، فكان ليله ثقيلاً مُوحشاً، بسبب الفراق، لكن تغيّرت نفسيته بعد خَلْق مقاربة بين معاناته، وبين السماء. جاء فيها:

ربَّ ليـــــلٍ قطعتُـــــهُ بصـــــدودٍ وفِـــــراقٍ مـــــا كـــــانَ فيـــــه وداعُ
مـــوحِشٌ كالثّقيـــل تقـــذى بـــه العـــ ـــــينُ وتـــأبى حديثَـــهُ الأســـماعُ
وكـــأنّ النجـــومَ بـــين دجـــاهُ سَـــننٌ لاحَ بيـــنهنّ ابتـــداعُ
مشـــرقاتٌ كـــأنهنّ حجـــاجٌ تقطّـــعُ الخصـــمَ والظّـــلامَ انقطـــاعُ
وكـــأنَ السَّـــماءَ خيمـــةٌ وشـــي وكـــأن الجَـــوْزاءَ فيهـــا شِـــراعُ
كـــان لـــيلاً فصـــيرتُهُ نهـــاراً كُتُـــبٌ تكبـــتُ العِـــدى ورِقـــاعُ[3]

---

(1) كنعان، منير، كتاب اليتيمة، مصدر سابق، ص ٢٤٤.
(2) المرجع السابق، ص ٦٢.
(3) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٣٩٥.

ويجعل من دجلة ملك يُعظّم ويُبجّل،نظراً لهيبتها ووقارها، وتارة يصفها بالياقوتة، ويصف ماءَها بالرحيق السلسلِ، حتى في حالات هيجانها – المد والجزر-، فكأنهما جيشان في حالة ذهاب وإياب. واستطاع القاضي الشاعر أن يبث للقارئ مدى حبه، وعشقه لدجلة، فكانت صوره وقدرته الفائقة في النظم، اللسان الذي عبّر به عن ذلك. فقال:

وكأنّ دجلة إذ يغطمِطُ موجُها ... ملكٌ يُعظّمُ حنيفةً ويُبَجَّلُ[1]

وكأنها ياقوتةٌ أو أعين ... زرقٌ تلائم بينها وتوصلُ

عذُبت فما تدري أماءٌ ماؤها ... عند المذاقةِ أم رحيقٌ سِلْسَلِ

ولها بمدٍّ بعد جَزْرٍ ذاهبٍ ... جيشانِ يُدبُر ذا وهأذا يُقبِلُ

وكأنّما تلك القصور عرائسٌ ... والرّوضُ فيه حليُ خوْدٍ ترفَلُ[2]

فتمكّن من هذا الوصف إثبات مقدرته وشاعريته الصادقة للمتلقي رغم الزمن الطويل الذي يفصلنا عنه فجاءت هذه المقطوعة لتصلح لزمانها الذي قيلت فيه ولغيره.

ويصف طريقة "عمل الشّابورة" وما تمرُّ به من مراحل خلال عملية الإعداد، وطريقة الوصف لأصناف الطعام تعتبر من مظاهر التجديد في الوصف، فَوصْفُ القاضي لعمل نوع من الطعام يدل على مدى معرفته بطريقة إعداد هذا الصنف على وجه التحديد، فجاء بطريقة عمل الشابورة وما يتطلبه إعدادها من تحضير رقائق رقيقة جدا على شكل دوائر تُرصّ فوق بعضها البعض، ولشدّة رقّتها وصفاءها وكأنها تشفّ عما وراءها.

والشابورة من أصناف الأطعمة التي عرفها العرب بسبب الامتزاج الحضاري، وما زالت تحمل ذات التسمية حتى عصرنا الحاضر، وبهذا يمكن القول أن من أهم مظاهر التجديد في الوصف غياب بعض صور الوصف التقليدية أو حتى المظاهر الجامدة مثل وصف الديار، والرحلة، تلك الصور التي لم يعُدْ لها وجود عملي في هذا العصر، فظهرت في نماذجهم مظاهر وصف جديدة، تعبّر عن روح العصر، وراح الشاعر يصف الطعام وطرق إعداده، بسبب انتشار عمل غير العرب في هذا المجال. فكانت الأصناف التي يعدّونها مثار قبول للعرب. فقال:

يا باعثاً لدعوتي غُلامَهْ ... وعاتِباً من تَرْكِنا إلْمامَهْ

إذا أردتَ أن تُزارَ فيّ غِدِ ... فلا تُغالِ في الطّعامِ واقْصِدِ

واعْتمِدْ إلى ما أنا منه واصِفْ ... فإنّني بالطيّباتِ عارِفْ

---

[1] يغطمط: يضطربُ ويعلو موجه.

[2] كنعان، منير، من كتاب اليتيمة، مصدر سابق، ص ص ٦٠-٦١.

ابعـــث فَخُـــذّ عشـــراً مـــن الرُّقـــاقِ تلـــــذّها نـــــواطِرُ الأحْـــــداقِ
تكـــاد ممـــا رقَّ مـــن حـــرْ ســـائِها تشـــفُّ للأعـــيُن مـــن صَـــفائها
أرقّهـــا الصّـــانعُ حتـــى خفّـــتْ ولطُفـــت أجســـامها ومُـــدّتْ
حتـــى أتـــتْ فـــي صـــورَه البُـــدورِ أو مثـــل جامـــات مـــن البلّـــورِ
صَـــيّرتهُ يـــا ذا العُـــلا السّـــنيّة شـــابورةً لـــيس لهـــا ســـميّة[1]

وتمكّن من خلال سعة خياله على وصف روضٍ باسم في فصل الربيع، وقد يرى البعض أن وصف بعض المظاهر الطبيعية من الصور المكرّرة في شعر القضاة وغيرهم، ومع ذلك فإن لكل شاعر خصوصية وبهجةٍ خاصة في الوصف، ففصل الربيع، مزهر وباسم وكله وشيٌ، لكن الشاعر هنا شبهه بعروس باكية ودموعها تنثر الدرر، إشارة منه إلى انتشار قطرات النّدى.

الروض الباسم:

أسْـــفَرَ عـــن بَهْجَتِـــه الـــدّهْرُ الأغَـــرْ وابْتَسَـــم الـــرّوضُ لنـــا عـــن الزَهـــرْ
أبـــدى لنـــا فصـــلُ الرّبيـــعِ منْظـــراً بمثلـــهِ تُفـــتَنُ ألبـــابُ البشَـــرْ
وشْـــياً ولكـــنْ حاكَـــهُ صـــانِعُهُ لا لابتـــذالِ اللّـــبسِ لكـــن للنَّظـــرْ
عاينـــهُ طَـــرْفُ السّـــماءِ فـــانْثَنى عِشـــقاً لـــه يبكـــي بأجفـــان المَطـــرْ
فـــالأرضُ فـــي زيِّ عـــروسٍ فوقهـــا مـــن أدْمُـــعِ القطـــر نُثـــارٌ مـــن دُررْ
أمـــا تـــرى الـــوردَ كخـــدّيْ كاعِـــبٍ راودهـــا فامتنعـــتْ منْـــه ذكَـــرْ[2]

وهكذا تمكّن القاضي الشاعر من توظيف فطرته في الاستدلال على جمال الطبيعة، وكأن فصل الربيع بجماله كان المرشد الذي يوجه الشاعر إلى أين تقع عينه، ويهديه إلى تحديد ما يشبهها في الواقع، فترك تذوّقه الفطري لجمال الطبيعة الأثر الكبير في رسم خطوط متناسقة من الجمال. فابتسام الروض كشف لنا عن الزهر الجميل الذي سلب العقول بجماله، وظهرت معظم مظاهر الأرض كأنها لوحة فنيّة يُنظر إليها بتمعّن، واستطاع القاضي أن يصوّر الكائنات الحيّة مثل العروس، والكاعب، والمظاهر الجامدة مثل الأرض، والسماء بمستويات متباينة من الجمال. وخلق منها لوحة شعرية منسجمة.

---

(1) كنعان، منير، مصدر سابق، ص ص ٢٢٤-٢٢٥.

(2) المرجع السابق، ص ص ٢٢٦-٢٢٧.

ويتحدث عن حالة الصراع بين الورود، وكل يريد لنفسه التميز، وهذا التنافس جعل الورود تزداد جمالاً، لأن تأثير جوّ الربيع عليها كان واحداً فاكتسبت الجمال من المصدر ذاته؛ لذا فالجمال غير قابل للمفاضلة.

وقال في وشي الرّبيع:

ألستَ ترى وشْيَ الربيعِ المُنمنما ... وما رصّعَ الرّبعيُّ فيه ونَظّما[1]

فقد حَكَت الأرضُ السّماءَ بنورها ... فلم أدْرِ في التشبيه أيُّهما السّما

فَخُضرتها كالجوِّ في حُسْنِ لونه ... وأنوارُها تحكي لعينيكَ أنْجُما

فمن نرْجسٍ لمّا رأى حُسْنَ نفْسِهِ ... تداخَلَه عُجبٌ بها فتبسّما

وزَهْرٌ شقيقٍ نازعَ الوّردَ فَضْلَهُ ... فزاد عليه الوردُ فضلاً وقدّما[2]

حظي الليل بنصيبٍ وافر من شعر القضاة، ذلك أن هذا المظهر الكوني فيه من الدلائل والإشارات ما يشابه الحالات التي يمر بها المشتاق، وللساهرين مع أنجمه حكايا تبعث على التأسّي بالصبر والأمل.

وللقاضي أبو القاسم التنوخي قصيدة في الوصف:

وليلةٍ مشتاقٍ كأنّ نجومَها ... قد اغتَصَبْت عينَ الكَرى وهي نوّمُ

كأنّ عيونّ السّاهرين لطولِها ... إذا شَخِصَتْ للأنجم الزهر أنجمُ

كأن سواد اللّيل والفجرِ ضَاحِكٌ ... يلوح ويخفى أسودٌ يتبسّمُ[3]

وتمكّن القاضي الشاعر من تحريك مظاهر الجمال الثابت، مستلهماً معانٍ جمالية جديدة فصورة الليل الذي يغادر، غادر وهو يبتسم، ومثل هذه الصورة جعلت من الشاعر يعيد النظر في بعض المعاني إذ غالباً ما تكون صورة الفراق والمغادرة فيها من الحزن الشفيف، لكنه جعلها باسمة ضاحكة، وكأنه استدعى صورة الفجر وصورة الليل، فاستوحى منهما الجمال الفريد في الذهاب والإياب.

والتجديد في مضمون قصائد الوصف عند القضاة الشعراء يتجسّد في الإكثار من وصف الرياض، الغيث، والورود نظراً لتأثير جمال الطبيعة.

وله في وصف الرياض:

---

(1) المنمنم : الموشّى .

(2) كنعان، منير، مصدر سابق، ص ٢٣٥.

(3) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٤٠٠.

وريـــــاضٌ حاكـــــت لهـــــن الثّريـــــا حُلـــــلاً كـــــان غَزْلُهـــــا للرّعـــــودِ
نَثَـــــر الغيْـــــثُ دُرَّ دمـــــعْ عليهـــــا فتحلّـــــتْ بِمُثّـــــل دُرِّ العُقُـــــودِ
أقْحـــــوانٌ مُعـــــانِقٌ لشـــــقيقِ كثغـــــورٍ تعـــــضُّ وَرْدَ الخـــــدودِ
وعيـــــونٍ مـــــن نـــــرجسٍ تتـــــراءى كعيـــــونٍ مَوْصـــــولةٍ التّســـــهيدِ
وكـــــأنّ الشّـــــقيقَ حـــــينَ تبـــــدّى ظُلّمـــــةُ الصّـــــدْعِ فـــــي خـــــدودِ الغيـــــدِ
وكـــــأنَّ النّـــــدى عليهـــــا دمـــــوعٌ فـــــي جفـــــونٍ مفجوعـــــةٍ بفقيـــــد[1]

وللشاعر رؤية خاصة للطبيعة مغايرة تماماً لرؤية الإنسان العادي، فكلنا نرى الرّياض وجمالها، ويسحرنا، لكننا ندرك كُنْه هذا الجمال إدراكاً ثابتا؛ أي نستمتع به، وقد نطيل النظر إليه، دون أن نقدّم وصفاً جميلاً له، لكن موهبة الشاعر القاضي كانت على مستوى رفيع من الذوق بحيث تمكن من كلماته وصوره الفنية من الارتقاء بقيمة الجمال، فوظفه توظيفاً دلالياً متلائماً مع مرجعيات الجمال لدى المشاهد، ورغم تكرار بعض الصور كصورة الرياض والحُلل المتلونة، وقطرات الندى والدموع، إلا أن بعض الصور والتشبيهات تاتي بصورة قد لا تخطر على بال، فصورة ورد الشقيق عند أول ظهوره تشبه الصّدْع في خدود الغيد، والنرجس تشبه عيون من أثقل عيونه التسهيد، فوظف اللون ليدل على حالات نفسيّة يجد الإنسان في الطبيعة من تشاركه همومه وأحزانه، وزخم قطرات الندى وشدة تساقطها تشبه صورة دموع الإنسان الذي فُجِعَ بفقيد.

وحديث القضاة الشعراء عن الندى كان من المرونة بحيث وُظِّف مرة في حالات الحزن، ومرة في حالاتٍ نفسيّة مغايرة، فجاءت بعض المظاهر الطبيعية تحمل معنىً رمزيّاً خاصاً غير معناها الظاهر للإنسان العادي.

وهذا مظهر آخر من مظاهر وصف البَرَد الذي يشبه العسكر المنطلق إلى الهيجاء وتزينت به الأرض فاكتسبت منظراً مبهجاً للعين.

وله في وصف البَرَد:

أمـــا تَـــرَى البَـــرَدِ قـــد وافَـــتْ عَسَـــاكِرُه وعســـكرُ الحـــرِّ كيـــفَ انْصَـــاعَ مُنْطلقـــا
والأرضُ تحـــت ضَـــريب الـــثّلج تَحْسَـــبُها قـــد ألبســـتْ حبُكـــاً أو غَشِـــيت ورقـــا[2]
فـــانْهَضْ بنـــارٍ إلـــى فَحـــم كأنّهمـــا فـــي العـــين ظلـــم مـــا يضـــافُ قـــدْ اتّفقـــا
جـــاءتْ ونحـــنُ كقلـــبِ الصّـــبِّ حـــين ســـلا بـــرداً فصـــرنا كقلـــبِ الصَّـــبِّ إذ عشِـــقا[1]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٤٠٢.

[2] الضريب: الصقيع، الثلج.

وكذلك وصف نهر من الماء وما فيه من عذوبة كريق ينهل منه العاشق، وفيه من السلاسة والصفاء ما يشبه الدموع على خدود كاعب، وحكاية الماء مع الرياح تجعل منه كالدرع الذي جلاها صقيل، فقال:

أحبـــبْ إلـــيّ بنهـــرِ معقـــلٍ الـــذي ... فيـــه لقلبـــي مـــن همُـــومي مَعْقِـــلُ
عَـــذْبٌ إذا مـــا عـــبَّ فيـــه ناهـــلٌ ... فكأنـــه فـــي ريـــق حـــبٍّ ينهـــلُ
مُتَسلسِـــلٌ وكأنّـــه لصَـــفَائِه ... دمـــعٌ بخـــدِيْ كاعـــبٍ يتسلســـلُ
وإذا الرّيـــاحُ جـــريْنَ فـــوقَ متُونِـــه ... فكأنـــه دَرعٌ جلاهـــا صَـــقيلُ[٢]

وبهذا تمكن من توظيف المشاهد الطبيعية، لكن على وجهٍ مخصوص فأعاد تشكيلها الجمالي بما يتناسب مع حالته النفسيّة، والوجدانيّة، فوظف بعض مظاهر الطبيعة توظيفاً إيجابياً مثل الرّياح التي تحرّك صفحة الماء فجعلته بمثابة الدرع المصقول. وصورة قطرات الماء بصفائها تشبه صورة الدموع المتسلسلة على خدّي كاعب، فوجد الشاعر في صورة النهر، صورته هو، فجعل النهر لساناً ينطق بحال الشاعر.

ويقدّم القاضي أبو الحسن الجرجاني تعريفاً للشعر من خلال نظم مقطوعة شعرية بين فيها أن الشعر هو ما كان مستفزّاً مادحاً، ويطرب مشتاقاً، ويرضي مغاضب، وتستخدم فيه الألفاظ والمعاني المناسبة، وما كان غير ذلك فقد ابتعد عن الشعر وتركه جانباً. فقال:

ومـــا الشّـــعر إلا مـــا اسْـــتفزَ مُمـــدَّحاً ... واطـــرب مُشـــتاقاً وأرضـــى مغاضـــبا
أطـــاعَ فلـــم توجـــد قوافيـــه نُفّـــراً ... ولـــم تأتـــهِ الألفـــاظَ حَسْـــرى لواغبـــا
وفـــي النّـــاس اتبـــاعُ القـــوافي تـــراهُمُ ... يبثّـــونَ فـــي آثـــارهِنَّ المقانِبـــا
إذا لحظـــوا حَـــرْف آلـــرويِّ تبـــادَروا ... وقـــد تركـــوا المعنـــى مـــع اللفـــظِ جانبـــا
وإنْ مُنِعـــوا حُـــرَّ الكـــلامِ تطرّقـــوا ... حواشـــيه مـــا اجتـــاحوا الضـــعيفِ المُقاربـــا
ولكننـــي أرْمـــي بكـــلّ بديعـــةٍ ... بِـــتْنَ بألبـــابِ الرّجـــالِ لواعِبـــا[٣]

وينظم مقطوعة أخرى يبيّن فيها أثر الشعر في الالتفات إلى الجمال من عواطف، ومناظر لطيفة، وكأنه عِقْدٌ أنيق يكمّل حلقاته النثر الزاخر بالمعاني والألفاظ، فقال:

أتتنـــا العـــذارى الغيـــدُ فـــي حلـــل النّهـــى ... تنشّـــرُ عـــن علـــمٍ وتطـــوى علـــى ســـحرِ

---

(١) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٤٠٣.
(٢) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٤٠٤.
(٣) المصدر السابق، ص٢١٠.

تلاعـــبُ بالأذهـــانِ روعـــة نشـــرها وتشـــغلُ بـــالمرأى اللطيـــفِ عـــن الســـبرِ
ألـــذّ مـــن البُشـــرى أتـــت بعـــد غيبـــةٍ وأحســـن مـــن نعمـــى تقابـــلُ بالشـــكرِ
فلـــم أرَ عقـــداً كـــان أبهـــى تألقـــاً وأشـــبه نظمـــاً متقنـــاً منـــه بـــالنثرِ
تـــرى كـــلَّ بيـــتٍ مســـتقلاً بنفســـهِ تُبـــاهي معانيـــه بألفاظِـــه الغُـــرِّ[1]

وهو بهذا الوصف – ورغم أنه يقول الشعر – فإن أظهر مدى إعجابه بالأدب الذي يشتمل على فنيّ الشعر والنثر، فاستلهم معاني جديدة من الطبيعة، فوصفه بالعذارى الغيد، و هي صفات جميلة للفتيات بل من أجمل ما يمكن أن توصف به، فأسبغَ على الشعر صفات تحمل من شرف المعنى، وجودة اللفظ ما يشبه صفات الغيد.

ويخصص الوصف تحديداً للورد الأصفر، واختياره لهذه الز هرة الصفراء، لم يكن عبثاً فقد تركت في نفسه أثراً جميلاً يشبه الميناء الذي سُبِكَ فوقه الذهب، فقال وصف الورد الأصفر:

يسْـــعَى إليـــكَ مـــع المُـــدام بِـــوَرْدةٍ صـــفراءَ يحكيهـــا لمـــن يتفـــرّسُ
كعـــبٌ مـــن المينـــاءِ رُكِّـــبَ فوقـــهُ جـــامٌ مـــن الـــذّهبِ الســـبيكِ مُســـدَّسُ[2]

ولا تغيب صورة الوطن عن ذ هن سعيد بن سليمان المساحقي، فقد اتخذ من و صف مجلس العباس بن محمد وسيلة لبث حنينه إلى وطنه، فهذا المجلس كامل بكل ما فيه، لكن ما يعكّر الصفو هو الاشتياق للوطن فالاغتراب ترك في نفسه فراغاً عاطفياً لا يُنسيه إياه المجالس ومسرّاتها، فقال:

إنّ لنـــا مجلســـاً نُسَـــرُّ بـــه عِنـــد احتضـــارِ الهمـــومِ والحَـــزنِ
مـــا فيـــه مـــن خلّـــة يُعـــابُ بهـــا إلا حنـــينَ الفـــؤادِ للـــوطنِ[3]

و يذهب المساحقي إلى و صف نار مو قده، فأ خذه جمال هذه الليلة، واعتبر ها من طرا ئف العجب، يلهب ألسنتها رفيق ذو أدب، فتصاعدت ألسنة اللّهب بألوان حسب شدة ر مي الحطب، فبث لنا القاضي المساحقي صور مليئة باللون والحركة، فقـال :

لـــم تـــرَ عينـــاي مثـــل ليلتنـــا والـــدّهرُ فيـــه طرائـــفُ العجـــبِ
إذا أوقـــدْتَ مَوْهنـــاً تُشَـــبُّ لنـــا نـــارٌ فباتـــت تحـــس بالحطـــبِ
يحثّهـــا بالضِّـــرام فانتهبـــت ثـــم ســـمت للســـماء باللّهـــبِ
حمـــراءَ زهـــراء لا نُحـــاس لهـــا كـــأن فيهـــا صـــفائح الـــذّهبِ

---

[1] المصدر نفسه.

[2] الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ٢١٥.

[3] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الأول، ص ٢٣٣.

تزْهِـــرُ فـــي مجلـــس لـــدى ملـــك قُـــرْمٌ نجيـــبٌ مـــن ســـادةٍ نُجُـــبِ
عـــذبُ الســـجيّات لا يُـــرى أبـــداً يفـــيضُ وجـــهُ الجلـــيسِ مـــن غَضَـــبِ[1]

ومن المقطوعات الشعرية المتميزة في الوصف، ما يصف فيها ابن أبي دواد شعوره تجاه وطنه، فالعاطفة الوطنية، والحنين الصادق جعلا منه إنساناً لم يصفُ له العيش إلا ببغداد، وينام قرير العين حتى الغرباء، ومثل هذا الوصف تظهر في ثناياه عواطف خفيّة أراد وصفها من خلال وصف العيش والنوم. فقال في وصف بغداد:

صـــفا العـــيش فـــي بغـــداد واخضـــرّ عـــودَهُ وعـــيش سِـــواها غيـــرُ صـــافٍ ولا غـــضِ
تنـــامُ بهـــا عـــينُ الغريـــبِ ولا أبَـــت غريبـــاً بـــأرض السّـــلمِ يطمُـــع فـــي الغمْـــضِ
لقـــد مُنِيـــتُ بالغصـــن مـــنهنّ وبـــالقِلى ومـــا أصْـــبَحْتُ أهـــلاً لهجـــرِ ولا بغـــضِ[2]

وثمة مظاهر حضارية كثيرةوصفها القضاة الشعراء، مثل النّاعورة، التي انتشرت في البيئة العباسية بفعل الامتزاج الحضاري، فجعل منها إنساناً يشاركه حزنه وألمه.

فقال القاضي علي بن محمد التنوخي في وصف النّاعورة:

باتـــت تـــئنُ ومـــا بهـــا وَجْـــدي وتحـــفُّ مـــن وَجْـــدٍ إلـــى نجـــدٍ
فـــدُموعُها تحيـــا الرّيـــاضُ بهـــا ودمـــوعُ عينـــي أقرحـــتْ خـــدّي[3]

وهو بذلك جعل من الناعورة إنساناً حيّاً يشاركه معاناته، وتحدّث عنها برؤية خاصة نقلت معاناته، فأصبحت الناعورة لديه رمزاً يقدّم دلالات وجدانية خاصة، أضاف إليها القاضي الشاعر ملكة إبداعهِ، وتذوّقه الفني الرّاقي، فتمكن بتلك الملكة الشعرية من إضفاء صفات الكائن الحي، الأنين، والوجد، على الناعورة التي لا تمثل بالنسبة للمشاهد العادي إلا مشهداً جماليا ثابتاً.

يستحضر القاضي التنوخي صورة الغضا، الذي ألهب قلوب العاشقين العذريين جرّاء ما تركه جمال الشام به، وكأنه جمرٌ بين الضلوع تستعر نارُه، فقال:

وقفنـــا نجيـــلُ الـــرّأي فـــي ســـاكني الغضـــا وجَمـــرُ الغضـــا بـــين الضـــلوعَ يجـــول
تشـــيمُ بـــارض الشـــام برقـــاً كأنّـــه عقـــودٌ نِضـــادٌ مـــالهن فصـــولُ[4]

---

[1] المصدر السابق، ص ٢٣٦.

[2] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٣٠٠.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٠.

[4] المصدر السابق، ص ٢٥٣. فصول: مفردها فاصلة، خرزة تفصل بين الخرزتين في نظم العقد. وقصد: البرق بأرض الشام يتصل بعضه ببعض كالعقود المنضودة.

ويصف القاضي الجرجاني آثار فصل الربيع على الطبيعة، فيتركها طلِقة متزيّنة، متطيّبة، تتحرك بتيهٍ وتمايل، سُقيت بأجود أنواع الخمر "السُّلاف" فظهرت بصورة الذي يتمايل ثمِلاً مع رياح الصّبا. وقال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في وصف آثار الربيع على الطبيعة، من قصيدة في مدح "شيرزاد بن سرخاب":

ألـــم تـــرَ أنـــوارَ الربيـــع كأنّمـــا نَشـــرْه علـــى الآفـــاقِ وشْـــياً مُـــذهّباً
فمـــن شـــجرٍ أظْهـــرْت منـــه طلاقـــةً وكـــان عبوســـاً قـــبلهُنَّ مُقطّبـــا
ومـــن روْضـــةٍ قصّـــى الشـــتاءُ حِـــدادها فوشّـــحْنَ عِطْفيهـــا مُـــلاء مُطيّبـــا
ســـقاها سُـــلافُ الغيـــثِ ريّـــا فأصـــبحتْ تمايـــلُ سُـــكراً كلمـــا هبّـــت الصَّـــبا
كـــأنّ ســـجايا شـــيرزاد تمـــدُّها فقـــد أمنـــتُ مـــن أن تحـــولَ وتشْـــحُبا[1]

والقاضي يحيى بن أكثم من فرْط إعجابه بيومٍ غائمٍ، والغيم تسيل أدمعُهُ، وشاركه النّدى البكاء، وهذا اليوم من الأيام الثمينة فلو كان قابلاً لأن يكون سلعة ثمينة لاشتراه صاحب المزاج العالي، وشرب نخب هذا اليوم الجميل خمراً، فقال:

أمـــا تـــرى كيـــف طيـــبُ ذا اليـــومِ وكيـــف ســـالتْ مـــدامِعُ الغـــيم
وكيـــف ســـار النّـــدى بأدمعِـــه فهـــبّ نـــوارُهُ مـــن النّـــوم
لـــو ســـيم ذا اليـــوم لاشـــتراهُ أخـــو الـــ لهـــو ولـــو كـــان غـــالي السّـــومِ
وعـــن ظـــامون فـــي صـــبيحتنا فـــامْنُنْ علينـــا بشـــربِ ذا اليـــوم[2]

وبذلك نقل لنا القاضي الشاعر المظاهر الطبيعية الحقيقية؛ أي صورة الندى وصورة الغيم، ووظفهما بُغية نقل الذوق العام إلى معانٍ متجدة، فغالباً ما وظّف الشعراء صورة الندى والغيوم، توظيفاً يدلّ على الحزن والألم، لكنه نقل لنا بعض الصور التي تدل على ابتكاره لمعانٍ جديدةٍ فسقوط قطرات الندى – الدموع – أيقظت النّوار من النوم، فتفتح مُبتهجاً، فجاءت صوره الشعرية صدى حقيقياً لعواطفه، وميوله تجاه الحياة، فنظر إليها نظرة تفاؤل وفرح، وجعل من المشهد الطبيعي مرآة خاصة نظر بها إلى الحياة.

---

(1) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٤، ص٢٥، وانظر: حويزي، عبد الرزاق، شعر القاضي علي بن عب العزيز الجرجاني، مصدر سابق، ص ٦٦.

(2) ابن عساكر، علي بن الحسن (ت ٥٧١هـ)، تاريخ دمشق الكبير، علي عاشور [محققا]، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، مجلد٣٤، ج٦٧، ص ١٨٥.

وهكذا نرى أن الوصف بقي قديماً جديداً ذلك أنه اتخذ كمقدمة للمدح، كأن يتحرّى الشاعر وصف مظهر من مظاهر الطبيعة يتناسب ومحور الحديث: كالبرق، والسحاب، والرياح والأمطار التي تجود الأرض فتبعث فيها الحياة، التماساً لفضل الممدوح، وعن نعمة الحياة في ظل حكمه.

وقد يستغل القاضي الشاعر عناصر الطبيعة فيركب منها صورة متكاملة كمظهر جديد في الوصف، تكون في مستهل قصيدته في المدح، تقوم في مجملها بديلاً من النسيب ورمزاً في الوقت نفسه للتعبير عن شيء ما في نفسه.

كما استطاع القاضي الشاعر أن يوظف عناصر الطبيعة في الوصف بشكلٍ مباشرٍ، فكثر الحديث عن ألوان الزهور المختلفة، وجعلوا لكل لون منها دلالة معنوية خاصة، وكثيراً ما كانوا يتهادون بالزهور، وهذه من المظاهر الحضارية الجديدة، مقابل الاستغناء عن مظاهر قديمة في الوصف مثل نبات الصحراء البري، وعن بعر الآرام وما أشبه ذلك من معالم الحياة البدوية القديمة[١].

والشاعر عندما يتحدث عن الطبيعة لم يكن غائب الموقف والعاطفة، ويتميّز شاعر هذا العصر – والقضاة الشعراء جزء لا يتجزأ منهم – عن غيره من الشعراء السابقين في أنه لم يهمل أن يصوّر بالكلمات ما كان يثور في نفسه إزاءها من مشاعر، وبذلك يكون قد جمع إلى شعر الوصف والصورة، شعر الموقف والعاطفة.

وتباينت مواقفهم تجاه الطبيعة حسب ما تمليه عليهم مشاعرهم، فما كان مدعاة للأنس عند بعضهم نجد مثار للألم والشكوى عند آخرين منهم[٢].

وتطور الوصف في العصر العباسي تطوراً لم يسبق له مثيل، ويعتبر أثراً من آثار الحياة الاجتماعية المتطورة في هذه الحقبة، وغنى البيئة العباسية بالمظاهر الطبيعية والحضارية، لأن الوصف أصدق فنون الشعر تمثيلاً للبيئة الطبيعية، والبيئة الاجتماعية التي يصدر عنها، وأن موضوعاته تضيق وتتسع تبعاً لضيق محيط البيئة واتساعه، وقيما لكثرة ما في هذا المحيط من تنوع واختلاف، ولأنها تؤثر في معالجة تلك الموضوعات، كما أثرت في تنوع موضوعاته[٣].

وثمة ما يميز شعر الوصف في هذا العصر، هو استقلاله في قصائد ومقطوعات بعد أن كان يجري إقحامه في تضاعيف القصيدة جرياً على نمط فني تقليدي راسخ عرفته القصيدة في ذلك العصر.

---

(١) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٨١.

(٢) العلاق، حسين صبيح، الشعراء الكتاب في العراق، في القرن الثالث الهجري، ط١، منشورات مؤسسة الأعلمي، بيروت، دار التربية (بغداد)، ١٩٧٥، ص ص ١٢٤-١٢٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٦٠.

كما أن القاضي الشاعر – كغيره – كان يضمّن أحاسيسه تجاه ما يصفه وانفعالاته بمؤثرات الشيء الموصوف في كثير من شعره الوصفي خلافاً للشاعر في العصور السابقة، الذي لم يجد مجالاً للإفصاح عنها خضوعاً للقيود التي فرضها العرف الفني والاجتماعي على مدى اطلاقه في التعبير عن نفسه.

الفصل الثاني
الأغراض الشعرية الجديدة

تعرض الشعر العربي لمراحل تطور خلال العصور المتعاقبة، وتطور في موضوعه، وأغراضه ومضامينه فكان في الجاهلية أنغام صبي، وحماسة فتوة، وعواطف أثرة، وفي الغسلام أناشيد جهاد، وثوران عصبية، وأطماع حياة، واكتمل – على الأغلب – في صدر الدولة الإسلامية، فظهر عبث الشباب، وطربهم، وتفشّت حياة الترف، كما ظهر من الأغراض الشعرية ما فيه من نقل تجارب وحِكم، وخواطر وفلسفة[1].

وظهرت أغراض شعرية جديدة كالزهد، وهذا الغرض الشعري تزامن مع انتشار حياة المجون في العصر العباسي؛ الأمر الذي يشير إلى حقيقة المجتمع العباسي أنه لم يكن مجتمعاً فاسداً بالإجماع. فظهر منه مجموعات حرّمت على نفسها ارتكاب الفواحش، خاصة أولئك الذين كانوا من عامة الشعب التي تعيش حياة الكفاف، خاصة وأنها في الأصل ترزا تحت انتشار الطبقيّة الاجتماعية، وعلى الأغلب أن من سلك طريق الزهد كان يعيض حياة البؤس والضنك، مقابل وجود طبقة مترفة تنعم بحياة البذخ فسخط هؤلاء سخطاً شديداً على كل ما يرونه حولهم من جموح الأهواء والإمعان في المجون، وهو سخط اتسع في أيام الفتنة بين الأمين والمأمون، وظهرت مثل هذه الجماعات التي تحاول الوقوف في وجه المجّان[2].

وهناك ظاهرة الاعتذار والعتاب التي ظهرت هي الأخرى في العصر العباسي، وقد عبّر الشاعر العباسي عن هذه الظاهرة بأسلوب يدل على رهافة الحسّ، وخصب الخيال، والنفس في إظهار صور الاعتذار.

أما العتاب فقد أتى به الشاعر العباسي بالمعاني التي تروق وتروع العقول والقلوب[3].

واستخدم الشعر كوسيلة من وسائل التعبير عن مشاعر القاضي الشاعر تجاه من تربطهم به علاقات اجتماعية، وعواطف صادقة، فجاء الشعر الذي يتخذ وسيلة لبث هذه العواطف يسير على ألسنتهم في مناسبات متعددة، كالتهنئة بتقلّد أحدهم أحد المناصب الإدارية، أو التعبير عن فرحته بشفاءٍ من مرض.

---

(1) الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، مصدر سابق، ص ٢٥٤.

(2) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ٨٤.

(3) عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي، مصدر سابق، ص ص ٧٠-٧١.

وقد برزت في العصر العباسي بخاصة ظاهرة جديدة في مجال الغزل، و هي الغزل بالمذكر، وقد كان ظهور هذا الغزل انعكاساً مباشراً لما طرأ على المجتمع العباسي من تغيّر حيث كثر اصطناع الغلمان في القصور وفي دور الوجهاء، وفي حانات الشراب، كثرة لم يكن يدانيها إلا كثرة القيان في ذلك العصر، وقد كان من المألوف أن يهب الخليفة أو غيره شاعراً من الشعراء الذين يمدحونه – سوى المنحة المالية – جارية أو غلاماً، وكان هؤلاء الغلمان من أبناء الفرس أو الروم أو من الشعوب غير العربية التي تحمل طباع مغايرة عما عهدته البيئة العربية[١].

وتتنوع الآراء في تفسير ظاهرة الميْل إلى الغلمان في ذلك العصر، فبعضها يراه مظهراً حضارياً مألوفاً في الحضارات الإنسانية الكبرى حيث ينشأ الميل إلى حب الجنس نفسه، وبعضها يجعله أثراً من آثار بروز العنصر الفارسي في العصر.

كما ظهرت التوقيعات كفنٍّ من الفنون الشعرية الجديدة، التي وجدت استجابة لاحتياجات الدولة وما تتطلبه الشئون الإدارية من ردود سريعة، وهي بالجملة ما يعلقه الخليفة أو من يُسند إليه البتّ في الأمور المرفوعة إليه، وتتعدد مجالاتها فقد تكون في الشكوى، او الاستمناحات، وتتميز التوقيعات بقوة التعبير، ودقته من غير إطالة، أو إطناب، وتأتي على صورٍ متعددةٍ، فقد تكون اقتباس من القرآن الكريم، أو مثل سائر، أو بيت شعري، يؤدي الغرض المطلوب، ويصلح أن يكون ردّا مناسباً لشكوى تُرفع للخليفة أو لوزير أو قاضٍ، وغالبا ما تكون توقيعات القضاة نثرية، فوقع الواثق على رقعة لأبي أحمد بن أبي دُؤاد، وقد سأله في رجل عليه دين: قد أخلت يا أحمد بيوت الأموال طلباتك للآئذين والمتوسلين إليك، فكتب تحته: نتائجُ شكرها يا أمير المؤمنين متصل بك، وذخائر أجرها مكتوبةٌ لك، ومالي من ذلك إلا عشق اتصال الألسن بخلود المدح فيك، والسّلام. فوقع الواثق تحته: والله يا أبا عبد الله لا منعناك ما يزيد في عشقك، ويقوي في منيتك، وأمر بإخراج خمسمائة ألف درهم ليفرقها فيمن يراه[٢].

أما في العصر العباسي، فإنها انتشرت بشكلٍ كبيرٍ، وظهرت توقيعات مشهورة، كان أصحاب الأدب يتنافسون على شرائها، مثل توقيعات جعفر بن يحيى البرمكي، الذي تميّز بقدرته على التعبير عن المواقف والشؤون المرفوعة إليه بأسلوب بليغ موجز[٣].

---

(١) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٧٤.

(٢) الدروبي، محمد، وصلاح جرار، جمهرة توقيعات العرب، مركز زايد للتراث والتاريخ، ط١، العين، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ج٣، ، ص ٤١٣.

(٣) الثعالبي، تحفة الأمراء، (تحقيق) سعد أبو دية، ط١، دار البشير، عمان، ١٩٩٤، ص ٩٥.

ومن أهم مظاهر التجديد في العصر العباسي في هذا الغرض الشعري أنه غلب عليها التوقيع نثراً وليس شعراً، لكن تم رصد ما أمكن التوصل إليه من توقيعات شعرية خاصة بالقضاة، عبّرت عن شخصية القاضي وبلاغته، وقدرته على التعبير بدقة وبلاغة موجزة.

وظهرت الإخوانيات في شعر القضاة العباسيين لتكون نماذج تعبّر عن مواقفَ اجتماعية مختلفة، واتسعت الإخوانيات وتعددت أغراضها، وتنوعت، وهي على الجملة ما يتم تبادله بين الإخوان والأصدقاء، والأقارب على السواء، وتكون نثراً كما تكون شعراً، وإن كانت في هذا العصر في النثر أكثر منها في الشعر، وتدور الأخوانيات في أغراض وجدانية خاصة بالمتراسلين من العتاب، والتشوق، واللوم، والشكر، واستنجاز وعد وطلب معروف، وقد تحمل نقداً اجتماعياً أو نُصْحاً شخصياً[1].

الغــزل بالمذكّــر:

من مظاهر التجديد في الغزل أن عددا من شعراء العصر العباسي – ومنهم بعض القضاة الشعراء–، تجاوزوا حدود الأدب والأخلاق من حيث الجرأة في الطرح، ولم يقفوا في غزلهم عند المرأة، بل تجاوزوها إلى الغِلْمان والغُلاميات، وهن الفتيات اللواتي يلبسن زي غلمان، وكلاهما انحرافٌ خلقي خطير، وخُلُق منافٍ للتقوى والورع، وقد تسرب هذا المسلك إلى المجتمع العباسي عن طريق الفرس، يقول الدكتور يوسف بكّار: "إن العامل الأساسي في ظهور الميل إلى الغِلْمان هم الفُرْس الذين نقلوها إلى العرب، وساعد عليها عوامل أخرى أدّت في مجموعها إلى الغزل بالمذكّر، كأي فن من فنون الشعر الأخرى"[2].

وخالفه الرأي الدكتور محمد النويهي "فهو يرى أن الخطأ والظلم معاً في أن يُعْزى هذا الانحلال الخلقي إلى أمة واحدة هي الفرس، وإنّما يعزوه إلى كل الأمم التي جمعتها الحضارة الإسلامية، لأن الانحطاط إنما ينشأُ عن اختلاط هذه الأجناس بأديانها المختلفة، وعاداتها ومقاييسها ونظمها المتباينة[3].

وترى الباحثة أن الميل غير المُنضبط تجاه الآخر أكثر ما يحتاج إلى استعدادات فطريّة تجعله يسلك سلوكاً مغايراً للمألوف، وهذه الاستعدادات قد يشتركُ فيها مع نظراء له، لكن تتباين درجة التحكم بها، وبما أن الاستعدادات الفطرية غير محصورة بزمان ومكان، فإنها موجودة بالقوة، وتشكل قوة

---

(١) فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، ج٢، مصدر سابق، ص ٤١١.

(٢) رشيد، ناظم، الأدب العربي في العصر العباسي، مصدر سابق، ص٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٦.

ضاغطة على سلوك الأفراد وتتغير حسب المراحل العمرية، لكنها لا تشكل عِبْئاً كبيراً إذا أخذت مساراً سلبياً، لأن ثمة أمور تساعد على ضبطها مثل قوة الوازع الديني، والخلقي، وبغيابهما يطلق العنان لتلك الشّواذ من التصرفات غير المنضبطة، والقرآن الكريم قدّم لنا أنموذج قوم لوط بميلهم إلى الآخر (المِثْل)، ولم يكن للفرس تأثير أو لحضارة معينة في تلك الحقبة من الزمن، وإنما يُعْزى الأمر إلى مدى قدرة تحكم الفرد بنزعاته وشهواته.

وتبقى النماذج الشعرية التي قدّمها لنا القضاة الشعراء مرآة تعكس من الكلمات والأشعار ما فيه سحر، وفيها خفاء وألغاز، وإيحاء، و هذا كله قد يجعلها غير محددة الدلالة – كأن يريد القاضي أن يتغزل بمذكر حقيقي، ويكون هو الهدف والغاية، بل قد يقود هذا النوع من الغزل إلى وجود دلالات تقبل احتمالات كثيرة، فكل يتصورها حسب حالته الوجدانية، فقد يذكر مذكّر ولكن المعنى الغائب غير ذلك، فقد تكون هناك ثمة معانٍ معينة لا نستطيع حصرها وتحديدها في ألفاظ الشعر ومعانيه، وذلك حسب ما تثيره أصداؤها في نفسه، وحسب ما تبعثه فيه من عواطف ومشاعر، فتصبح القصائد بمنزلة النافذة التي يطلُّ منها على أُفقٍ واسع من عالمه الداخلي، أو كأنها أداة من أدوات الإثارة، تختلف درجة تقبّل الآخر ومدى استجابته لها[1].

ومن أبرز ملامح القصيدة الغزليّة تأثرها الشديد بما أدخلته الحياة الجديدة والاختلاط، وانتشار مظاهر البذخ والترف، فانتشرت ظاهرة الغزل بالمذكّر، فهذا القاضي يحيى بن أكثم يتحدث عن الظلم، لكنه من الساقي الذي سلبه عقله ودينه، مما تسبب بعدم قدرته على ممارسة مهنة القضاء، فيطلب من الخليفة إعفاءه من منصبه، لأن قواه واهية بسبب عشقه للساقي، فيتجرد إذ ذاك من هيبته ووقاره، يقول:

يـــا ســـيّدي وأميـــرِ النّـــاسِ كلّهـــم ... قـــد جَـــارَ فـــي حِكْمـــهِ مـــن كـــان يَسْـــقيني
إنّـــي غَفَلْـــتُ عـــن السّـــاقي فصـــيّرني ... كمـــا ترانـــي سَـــليبَ العقـــلِ والـــدّينِ
لا أســـتطيعُ نُهوضـــاً قـــد وَهَـــي جَسَـــدي ... ولا أجيـــب المنـــادي حـــين يَـــدْعوني
فـــاخترْ لبغـــدادَ قـــاضٍ إنّنـــي رجـــلٌ ... الـــراحُ يقْتُلنـــي والعـــودُ يُحينـــي[2]

إن ضعف الوازع الديني قد قاد بعض القضاة الشعراء إلى عشق الغلمان، ومن غير الأجناس العربية مثل الترك والفرس، فأخذوا يُسْبغون عليه صفات الأنثى، فطلعته مثل البدر، وعيناه مكتحلتان، تثيران الفِتَن في الناظر، ويقول القاضي أبي محمد الهروي في غلامٍ تركي:

---

[1] ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ١٣٢.

[2] ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، الجزء السادس، ص ٣٤٥. وانظر: الأصفهاني، الأغاني، مصدر سابق، الجزء الثاني عشر، ص٦٨.

خَشْـفٌ مـن التّـركِ مِثـل البـدر طَلّعتُـهُ يحـوزُ ضـدّينِ مـن ليـلٍ وإصـباحِ
كـأن عينيـه والتفتيـرُ كُحُلهمـا آثـار ظُفّـرٍ بَـدَت فـي صَـحْنِ تُفـاحِ[1]

يمثل مثل هذا النوع من الغزل مدى الانحطاط الذي آلت إليه الشخصية العربية الإسلامية حتى لم تسلم منه قاضتها، فتوغل إلى العادات والتقاليد والنُّظُم، ومثل هذا الداء المقيت ما عبّر عنه يحيى بن أكثم الذي يتغزّل بغلامٍ ويداعبه ويطالبه بأن يتنقب إذا لم يكن راضياً بتلك العلاقة، وليكفَّ فتنته التي جعلت الناسك يُفتَن والقاضي معذبا، قال يحيى في ابن زيد الكاتب وكان قد قرصه في خدّه:

أيـا قمـراً جمّشـتُه مُتَغضـبا فأصـبحَ لـي مـن تيهـه مُتَجَنبـا
أمـا كنـتَ للتجمـيشِ والعِشـقِ كارهـاً فكُـن أبـداً يـا سـيدي مُتْنقبـا
ولا تُظهـر الأصـداغَ للنـاس فتنـةً وتجعـلْ منهـا فـوق خـدّيك عَقْربـا
فتقتـل مِعْشـاقاً وتفـتن ناسـكاً وتتـرك قاضـي القـوم صـبّا معـذبا[2]

وهذا القاضي سوّار عبد الله بن سوّار العنبري ما انفكّ يعاني مما تركه في نفسه ذاك الغلام الذي زاحمه عند الحجر الأسود، فخرج عن ورعه وراح يرسم بكلماته صورة تمثل هذا الداء الاجتماعي، وكأن هذا الفتى معشوقته التي لا يريد لها أن تبتعد عنه، متجاوزاً بذلك حُرْمة المكان، وهيبة القاضي، مستغلاً بذلك المسجد الذي ما كان يوماً يُذكر إلا ويرتبط الفِعْل فيه للأبرار وليس للشّواذ، إن مثل هذه النماذج الشعرية تُنبئُ عن مدى انتشار حياة اللهو والفتن، يقول القاضي سوار عبد الله بن سوار العنبري عندما زاحمه غلام من بني عبد الدار عند الحجر:

وعاشـقانِ التفـتَّ خَـدّاهما عنـد التئـامِ الحجـرِ الأسـود
فالتقيـا مـن غيـرِ أنْ يأثّمـا كأنّمـا كانـا علـى مَوْعـدِ
لـولا دفـاعُ النـاسِ إيّاهمـا لمـا اسـتفاقا آخـرَ المسـندِ
يَفْعـلُ فـي المسْـجِدِ مـا لـمْ يكـنْ يَفعلـه الأبـرارُ فـي المَسْـجدِ[3]

إن ظاهرة المَيْل إلى الغِلْمان، امتدّت جذورها حتى أنها أصبحت ظاهرة منتشرة بين القضاة، وكل أصبح يستملح مثل هذا النوع من الغزل فالقاضي إسماعيل الأزدي يريد استبدال الغلام بالزوجة لكن حياءه يمنعه، يقول القاضي في ابن البرّيّ، وكان غلاماً جميلاً:

لـولا الحيـاءُ وأنّنـي مشـهورُ والعيـبُ يَعْلَـقُ بـالكبير كبيـرُ

---

(١) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ٢١٥.
(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ص ١٦٤-١٦٥.
(٣) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ٢٧٩.

لحللـــــتُ منزلهـــــا التـــــي تحتَّلـــــهُ ولكـــــان مَنْزلهـــــا هـــــو المهجـــــورُ[1][2]

وفي مقطوعة أخرى يصف هذا الغلام، وما عليه من جمال، ومنطق، فوجهه يتنزه فيه العاشق، وهو صاحب شخصيّة أقرب ما تكون للكمال، فأصبح حديث الناس في المجالس، ويرقونه بسبحان الله خوفاً عليه من الضرر.

إن القول الذي يقول إن الشعر هو مرآة القوم ولسان حال صاحبه، يجد الفاحص لمثل هذا التجديد في الغزل أن الشخصية الدينية الإسلامية كانت مُستهدفة منذ القدم، وما إغراقها في العصر العباسي بكل مظاهر الترف إلا دليل على استغلال الغير لضِعاف النفوس من أصحاب الأمر، محاولة منهم لبث ما يُلهي النفس، ويُبعدها عن حياة العلم والفكر، وقد تكون هذه خِطّة مدروسة الهدف منها تغيير الحياة الاجتماعية من جذورها، يتم انتزاع الفرد شيئاً فشيئاً من عاداته وتقاليده ودينه، وتكون بداية ضعفه هي الهدف المنشود.

وله في غلام:

ألحاظـــــهُ ترْجَمـــــانُ مَنطِقِـــــه ووجهـــــه نُزهـــــةٌ لعاشـــــقهِ

هذّبَـــــهُ الظّـــــرْفُ والكمـــــالُ فمـــــا يمـــــرُّ عيـــــبٌ علـــــى طرائقـــــهِ

قـــــد كَثُـــــرت مقالـــــةُ العبـــــادِ فمـــــا تســـــمعُ إلا ســـــبحان خالقِـــــه[3]

إن شعر القضاة في هذا المجال يرسم صورة الانحلال الخُلُقي في أبهى صورها – إذا جاز لنا التعبير – إذ هم يقيمون علاقات مع الغِلمان، ويقنعون أنفسهم بأن هذا الجمال يفرض عليهم مثل هذه التصرفات، فيُبيحونها لأنفسهم ولغيرهم، وإن دراسة هذه النماذج رغم أنها بعيدة عن أخلاق المسلمين، إلا أنها تتمثل في كونها الوسيلة التي تساعد على تعرّف مدى تأثر العرب والمسلمين بما أحدثه الفرس وغيرهم من عادات وتقاليد كانتشار الغِلْمان والقيان في الخمّارات، ولا يقع اختيارهم إلا على من يمتلك مقوّمات تمتاز بجاذبيتها – وهذا ما تم التوصل إليه من أشعارهم – فتغيّرت في هذا العصر اتجاهات الشعراء، وسار القضاة مع التغيير ولمّا كانت سبل العيش الرغيد متاحة لهذه الفئة الاجتماعية، فقد أصبح اهتمام القاضي الشاعر بميوله نحو ارتياد الملاهي ومقارعة الندماء من الأولويات التي يأخذها القاضي الشاعر ويتعهدها بالاهتمام، وهذا لا يمكن تعميمه على كافة القضاة كما لا يمكن تعميمه على القضاة الشعراء.

---

[1] المهجور: الذي ترك استعماله، والخطاب للغلام، والضمير في منزلها ربما يعود على الزوجة.

[2] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ص ١٩٧–١٩٨.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ١٩٨.

ولكن ثمّة أمثلة تبيح لدارس الأدب أو النتاج الشعري لهذه الطائفة الاطلاع على مدى طغيان حياة اللهو والمجون، حتى لم يسلم منها الأوصياء على الدين، فكان هؤلاء نماذج لضعاف النفوس، فكان لهم – أي القضاة – مساهمة في إباحة هذه المجالس والاختلاط بالغلمان، بل والتقرّب منهم بصورةٍ تزدريها النفس الأبيّة، الأمر الذي ترتب عليه شيوع هذه الظاهرة دون أن يجدوا من يحدّ منها إلا من هيأ الله لهم من بطانةٍ صالحةٍ كانت ترزأ تحت وطأة العَوَز، ورفضت تقلّد بعض المناصب مثل منصب القضاء، فهؤلاء يعكسون صورة المجتمع الذي لم يكن بالعموم مجتمعاً فاسداً بل من كانت لديه قابليّة لمجاراة من يتكسبون منهم، وهؤلاء هم أصحاب القرار الذين غاب دورهم الإرشادي.

إن الخوض في هذا الشعر من قِبَل القضاة بمنزلة إصدار فتوى بطريقة غير مباشرة بعدم حُرمته، فمن يجرؤ على أن يقيم علاقة ذكورية مهما كانت درجة الجمال، إلا من كان لديه عُقَد نفسيّة معينة، أو معاناة أقرب ما تكون إلى مرضٍ نفسيّ، بدليل أن ما يناله من الفتى يُشعره بسعادةٍ وكأنه تمكن من معشوقته، فيقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

يـــا قُبْلـــةً نِلْتُهـــا علـــى دَهَـــشٍ ... مـــن ذي دلالٍ مُهَفْهـــفٍ غَـــنِج

قـــد صـــيّر الخِشْـــفُ غُـــنْجُ مُقْلتـــهِ ... والـــوَرْدُ توريـــدُ خـــدِّهِ الضّـــرَجِ

إذا تثنّـــى أو قـــام معتـــدلاً ... قـــال لـــه الغُصـــنُ: أنـــتَ فـــي حَـــرجِ

قـــد قسّـــمَ الحُسْـــنُ مُقْلتيـــكَ أبـــا القـــا ... ســـم بـــين الفُتـــورِ والـــدَّعجِ

قُـــلْ لهمـــا يَرْفُقـــا بقلـــبِ فتـــىً ... طَوَيْـــتَ أحشـــاءَه علـــى وَهـــجِ

فمنهمـــا – لا عَـــدِمْتَ ظَلمهمـــا - ... سُـــقْمُ فـــؤادي ومنهمـــا فَرَحـــي[1]

تبدو ظاهرة الغزل بالمذكر – أو على الأقل ما تبادر إلى الذهن للوهلة الأولى – أنها لصيقة بالأجناس غير العربية، لكن القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني أبطل صحة الاعتقاد، الذي قد يتبادر إلى الذهن، فامتدت الظاهرة إلى أن يُظهر محاسن ومفاتن غلام له، وهذه المحاسن ذات وصف حسّي فيصفه بأنه أهيف، وصاحب خدّين يتناثر الورد منهما، ويوظف التّراث -القصص الديني– قصة يوسف عليه السلام، وهو المثال الذي يضرب للحُسْن، لكن يوسف كان مثار إعجاب للنساء من حيث الفتنة وليس الرجال، ومن مظاهر ضعف الوازع الديني أنه يتغزل بالمذكّر مستفيداً من القصص القرآني.

فقال في صديقٍ له أيضاً :

أبـــى ســـيِّدُ الســـاداتِ إلا تظرُّفـــاً ... وإلا وصـــالاً دائمـــا وتعطّفـــا

---

[1] حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨١.

وســـــاعدني فيـــــه الزمـــــانُ فخلتُـــــهِ تحـــرّجَ مـــن ظَلْمـــي فتـــاب وأســـعفا
وأهيـــفَ لـــو للغُصـــنِ بعـــضُ قَوامَـــهُ تقصَّـــفَ عـــارٌ أن أســـمَيه أهيفـــا
يجِـــسَّ غفـــلاتِ الوشـــاةِ فزارنـــا يعـــرِّجُ عـــن قصـــدِ الطّريـــق تخوُّفـــا
فمـــا باشـــرتْ نعـــلاهُ مَوْضِـــعَ خُطـــوَةٍ مـــن الأرضِ إلا أورثـــاهُ تصـــلّفا
وتلحـــظَ خدّيْـــهِ العيـــونُ فتنثنـــي تســـاقطَ فـــوق الأرضِ ورداً مُقطّفـــا
فقلـــتُ : أحلُـــم أم خـــواطِرُ صـــبوةٍ تُصِـــوَّرُهُ أم أنشـــرَ اللهُ يُوسُـــفا؟
وفـــيمَ تجلّـــى البـــدرُ والشـــمسُ لـــم تغِـــبْ أحـــاول منهـــا أن تحـــولَ وتكْسُـــفا
أمـــا خَشِـــيتْ عينـــاكَ عينـــاً تُصـــيبها وغُصْـــنُكَ ذا إذّ مـــالَ أن يتقصَّـــفا؟[1]

وهذا نموذج آخر تظهر فيه براعة الشاعر – القاضي – التعبيرية، وتظهر هذه البراعة من خلال رسم صورة للفتى المعشوق تجعل من يتأمّله يتحسّر لعدم مقدرته على الذيل منه؛ وبذا يكون حتفه. كما أن التأوه والشكوى يؤلمان العاشق، لكن شاعرنا جعل للشكوى طعماً آخر بأنه يقدّمها إلى قلب الفتى والمشتكى عليه هو الطرف الذي يجلب الحزن والألم إلى قلب القاضي الشاعر.

فقـال في الباب نفسه:

مَـــنْ ذا الغـــزالُ الفـــاتنُ الطّـــرْفِ الكامـــلُ البهجـــةِ والظّـــرْفِ؟
مـــا بـــالُ عينيـــهِ وألحاظـــهُ دائبـــةً تعمـــلُ فـــي حتفـــي؟
واهـــاً لـــذاك الـــوردِ فـــي خـــدّهِ لـــو لـــم يكـــن مُمتنِـــعَ القطّـــفِ
أشـــكو إلـــى قلبـــكَ يـــا ســـيدي مـــا يشـــتكي قلبـــي مـــن طَرْفـــي[2]

وظهر القضاة في هذا الجانب من الغزل الدخيل كمن جعلت على قلوبهم أكنّة، فتعسّر عليهم تمييز حجم الخطأ الذي يرتكبوه بحق أنفسهم، ودينهم، ومجتمعهم، وظهر من القاضي الجرجاني من الضعف بحيث أنه جعل طرفه هو الجاني وقلب الفتى وجماله هو المجني عليه، فليتمس إليه العذر ويلحق الجريمة بنفسه ولحْظه.

وتنوعت – كما مرّ بنا سابقاً – ظاهرة الميل إلى الغلمان في ذلك العصر، على أن الأغلب كان يرجح أنها ظاهرة فرضت نفسها بفعل الامتزاج الحضاري، الذي يعتبر صورة مألوفة في مراحل التطور الحضاري والإنساني، حيث قد ينشأ الميل إلى الجنس نفسه[3].

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص ١١٧.

(2) عبد الرازق حويزي، مصدر سابق، ص ١١٩.

(3) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٧٥.

ومهما يكن من أمر فإن الغزل بالمذكر في العصر العباسي وخاصة تلك النماذج التي وردت على ألسنة القضاة فإنها كانت أكثر ما تكون في القرنين الثاني والثالث، ثم بدأت هذه الظاهرة بالتلاشي ولكنه قد تجاوز حدود الأدب واللباقة الإنسانية، فقد كان التصريح بجمال الذكر بما حباه الله من جمال الشكل والمظهر، وتناولوه من الناحية الحسّية، فأسبغوا عليه من الصفات الجمالية ما نلمسه لدى النساء، حتى أنه يصعب التمييز في أن المخاطب ذكر أم أنثى لولا ضمير الخطاب بصيغة الذكر.

وهذا الغزل يدل على شدة شذوذهم وانحرافهم، وطلبهم الإغراب في لذاتهم، لأن المرأة أصبحت قريبة المنال عندهم، ومالوا إلى الغلمان الذين كانوا يتدللون ويخذلون العاشق بإعراضهم عنه، فيتمسكون به أكثر، ويصرّحون بحبه دون خجلٍ وورع،ويعانون تباريح الشوق، فهو بنظرهم الداء والدواء[1].

وهيأ بعض الشعراء القضاة للغلمان فرص العمل والخدمة في مجالس لهوهم وأُنسهم، فكانوا كتّابا، وخدماً وسقاة وندامى، مما هيأ لهم بما كانوا عليه من جمالٍ وبهاء ورقة، وبعضهم فاق النساء جمالاً، فملكوا زمام القلوب والنفوس، فكانوا معهم في حال يترجم عنها ذلك الولع المستهتر الذي طفح شعراً غزلاً مفعماً بالحب واللوعة إلى جانب ما حفل به من وصف فاحش لقصصهم ووقائعهم معهم وعلى لسان القضاة، هذه الفئة الاجتماعية التي يفترض أن تكون أكثر الناس اتزاناً وجلالاً، لأنها محكومة بقوة الوازع الدين أكثر من غيرها من الفئات الاجتماعية الأخرى[2].

الزُّهـــــد:

تناول الشعراء قديما الزهد في قصائدهم، لكنه لم يكن غرضا شعريا مستقلا تُفْرَدُ له قصائد شعرية خاصة، أضف إلى أن الزهد الذي تدور أهدافه وغاياته في فلك الدين والتعاليم الإسلامية لم يأتِ إلا بعد انتشار الإسلام، ومع انتشار رقعة الدولة الإسلامية، وبدأ الانحلال الخلقي يهدّ كيان الدولة العباسيّة، كانت جماعة من أصحاب المذاهب الدينية والفكرية تُحاول الإصلاح وتنشد الصّلاح عن طريق الزهد، وقد ظهر ذلك في الأدب والشعر – خصوصاً –، فشاعت في قسم منه نزعة التزهد، والتوجُّد، وكما سبق فإن موضوع الزهد قديم في الشعر العربي، لكنه كان يدور في دائرة الحكمة المتصلة بما وراء الطبيعة. وبدأت عند الإسلاميين في شعر التدين، وتطوّر في العصر العباسي وأصبح له ذلك الإطار الخاص به، وتنوّع القول فيه جرّاء العديد من العوامل والمؤثرات التي أثرت به.

---

[1] عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، مصدر سابق، ص ٢٩٠.

[2] العلاق، حسين، الشعراء الكتاب في العراق، مصدر سابق، ص ٢٣٧.

فخضع لتيارات عقلية ومذهبية، وشدائد اقتصادية وسياسية واجتماعيّة، فجاء هذا الشعر ليعالج مذاهب حياتية مستقاه من التجارب العملية[1].

ورغم أن انتشار حياة اللهو والترف، فإن المجتمع العباسي لم يكن كله مجتمعاً منحلاً، أسلم نفسه للإلحاد والشهوات، فالإلحاد والزندقة، إنما شاعا في طبقة محدودة من الناس كان جمهور ها من الفرس، وكانت موجة المجون أكثر حِدة، ولكنها لم تكن عامّة في المجتمع، بل كانت خاصة بالمترفين ومن حولهم على الأغلب، أما عامّة الشعب فإنها لم تكن تعرف زندقة ولا مجوناً.

ويضرب القاضي أحمد بن إسحق بن البُهلول أروع الأمثلة في ترك مناصب اجتماعية ومنها منصب القضاء، احتساباً لوجه الله تعالى، وبتركه القضاء أزاح عن كاهله وِزْراً أعياه حمله، فأقبل على الآخرة يسمو إليها. يقول القاضي عندما ترك الحسبةِ ببغداد:

تَرَكْـــتُ القضـــاءَ لأهْـــلِ القضـــا ... ءِ وأقْبلـــتُ أسْـــمو إلـــى الآخـــرهْ

فـــإن يـــكُ فخْـــراً جليـــلَ الثّنـــا ... ءِ فقـــد نِلْـــتُ منـــه يـــداً فـــاخرهْ

وإنْ كـــان وُزراً فأبعِـــد بـــهِ ... فـــلا خَيْـــرَ فـــي إمْـــرةٍ وازِرَهْ[2]

ويستخدم القاضي البُهلول الشخصيات التي ترمز إلى رموز معينة، مثلاً توظيف ابنة لقمان الحكيم في الشعر العربي، لبث فلسفة معينة أراد البُهلول تقديمها وهي العِفّة، وإمساك اليد عن الأشياء المنكرة، ويذمّ المناصب التي قد تجر على أصحابها الآثام، يقول:

يقولـــونَ همَّـــت بنـــتُ لُقْمـــان مَـــرّةً ... بسُـــوءٍ وقالـــت يـــا أبـــي مـــا الـــذي يَخْفـــى؟

فقـــال لهـــا مـــا لا يكـــون، فأمْسَـــكَتْ ... عليـــهِ ولـــم تمْـــدُدْ لمنكـــرةٍ كفّـــا

ومـــا كـــلُّ مَسْـــتورٍ يُغلّـــفُ دونـــهُ ... مصـــاريعُ أبْـــوابِ، ولـــو بلغـــت ألْفـــا

بمُسْـــتترٍ، والصّـــائنُ العِـــرْضِ ... ورُبَّمـــا لـــم يعْـــدَم الـــذّمَّ والْقَـــذْف[3]

وعلـــى أنّ أثْـــوابَ البـــريءِ نقيّـــةٌ ... ولا يلْبَـــثُ الـــزّورَ المُفكّـــكُ أن يُطْفـــا[4]

والحديث عن الدنيا، والتقدم في العمر من أهم المضامين التي حملها شعر الزّهد، فالقاضي البهلول مع تقدّمه في العمر يحاول أن يصبّر نفسه على ما بقى منه، ور غم حنينه لأيام الصِّبا، إلا أن الذكرى يشوبها ما يعكّر صفوها، فلا شيء في الدنيا يسرُّ حتى لو عاد الشباب. فقـال:

أقْبلـــت الـــدُّنيا وقـــد ولّـــى العُمُـــرْ ... فمـــا أذوقُ العـــيشَ إلا كالصّـــبرْ

---

(1) الفاخوري، حنا، مصدر سابق، ص ٦٧٥.

(2) الحموي، ياقوت، مصدر سابق، ج٣، ص٢١١.

(3) الأصل العُرف، ولعله تحريف.

(4) يُطْفا: مبنى للمجهول مضارع أطفأ، والمفكك صفة مبنيّة للزور.

لله أيّـــــامُ الصِّـــــبا إذ تعتكِـــــرْ لاقـــت لـــديْنا لـــو تنُـــوبُ مـــا يَسُـــرْ[1]

ويجعل القاضي البهلول من نفسه ذلك المعُذّى من المرض، لا يشعر إلا بالحزن، وقلبه في شُغلٍ، ناهيك عن سائر البدن، وكل ذلك تعبيرٌ عن زهده في الحياة الدنيا، وإقباله على الآخرة. فقـال:

وحُرْقـــــةٍ أوْرثَتْهـــــا فُرْقـــــةٌ دَنِفـــــاً[2] حيْـــــرانَ لا يَهْتَـــــدي إلا إلـــــى الحـــــزَنِ

فـــــي جِسْـــــمِه شُـــــغْلٌ عـــــنْ قَلْبِـــــهِ ولـــــهُ فـــــي قَلْبـــــهِ شُـــــغْلٌ عـــــن ســـــائرِ البـــــدَنِ[3]

أمّا القاضي ابن شُبرمة، فقد تمنّى أن يكون أجره في الدنيا النجاة من حقوق الآخرين، فجعل من شكر النّاس له وسيلة ليعلن للملأ نيته الصادقة كي ينجو من الدنيا لا يأخذ من الأجر شيئاً إلا براءة ذمته فلا له ولا عليه، يقول:

يُمـــــوّنني الأجـــــرَ العظـــــيمَ وليتنـــــي نجـــــوتُ كفافـــــاً لا علـــــيَّ ولا ليـــــا[4]

ويتخذ القاضي الزّهري (ت١٤٣ هـ) من إجراء مقارنة بسيطة بين زمان تولّى وكان المرء يلبس فيه نضارة الشباب، والإغراق في الملذات، وبين مشيب أمسى للمفارق سابغاً، ويوجه دعوة إلى هذا اللاهي أن دع الغواني، وذكر الشباب، والتصابي، واخشَ الله، فإن يوم الحساب أكبر رادعاً يوم تُرد الودائع إلى خالقها، فقال:

أمســـــى مَشـــــيبُك للمفـــــارِقِ ســـــابِغاً وردْتَ مـــــن عهـــــدِ الشَّـــــبابِ ودَائِعـــــا

وتركـــــت وصـــــلَ الغانيـــــاتِ وطالمـــــا غاضَـــــبْتُ فِـــــيهن العـــــواذلَ طائِعـــــا

ولقـــــد لبســـــتَ مـــــن الشّـــــبابِ نضـــــارةٌ ونضـــــارة لـــــو كـــــان ذلـــــك راجِعـــــا

أزمـــــانُ يغنـــــي للصِّـــــبا وحديثِـــــه ســـــمعاً يميـــــل إلـــــى الغوايـــــة ســـــامعا

فـــــدعْ الغـــــوانيَ والشـــــبابِ وذكـــــرِهِ كـــــم موضـــــعٍ فـــــي الغـــــيّ أصـــــبحَ نازِعـــــا

والله فـــــاخْشَ وخـــــفْ ذنوبـــــكَ عِنـــــده يـــــومَ الحســـــابِ وكُـــــنْ لنفســـــكَ رَادِعـــــا[5]

إن صورة الشّيب وانتشاره على المفارق، قد يترك من الأثر النفسي السيء عند البعض، فمنهم من يرى فيه بدء مرحلة جديدة، يعود فيها المرءُ إلى رشده، ومنهم من يبقى متحسّراً على مرحلة ولّت ولن تعود، وبعضهم يرى في العمر كله عذاب فينتقم الشيب من الشباب.

فقال القاضي السّيرافي:

---

(١) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٢٦٣.

(٢) دنفاً : لازمه المرضُ.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٢٦٥.

(٤) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٩٠.

(٥) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٢٧٤.

فـــإن يكُـــن المشـــيبُ طـــرا علينـــا ووَلّـــــى بالبشاشـــــةِ والشـــــبابِ

فـــــإني لا أعاقبـــــهُ بشـــــيءٍ يكـــون علـــيّ أهـــونَ مـــن خضـــابِ

رأيْـــــتُ بـــــأنّ ذاك وذا عـــــذابٌ فينـــتقمُ العـــذابُ مـــن العـــذابِ[1]

والسيرافي يكرر في الحديث عن الشيب وعن الشباب، فأيقن أن الشيب حقٌّ واجب، فلا حال يدوم على حاله فانقضت مرحلة الشباب، وجاءت مرحلة الشيب، التي ستلازمه إلى الممات، وقد أراد السيرافي من هذا أن يقدّم حقيقة مفادها أن الشباب مرحلة وقتية تمضي سريعاً، بينما مرحلة الشيب قد تطول، وعلى المرء الاعتبار بالشيب قبل الشباب. ولـــه:

تفكّـــرْتُ فـــي شـــيبِ الفتـــى وشـــبابهِ فأيقنْـــتُ أنّ الحـــقّ للشـــيبِ واجـــبُ

يصـــاحبني شـــرْخُ الشـــباب فينقضـــي وشـــيبي إلـــى حـــين الممـــاتِ مصـــاحِبُ[2]

أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، فقد جاء حديثه مغايراً عن الزهد، فلا ذِكْرَ للشيب والشباب، بل رأى أن اللّذة الحقيقية في العيش عندما يلازم المرء بيته وكتابه ويجعله خير أنيس، فيتخذ من العزلة والبعد عن الناس ومخالطتهم طريقاً للعيش بعزّ، يقول:

مـــا تطعمـــتُ لـــذّة العـــيشِ حتـــى صـــرْتُ للبيـــتِ والكتـــاب جليســـا

لـــيس شـــيءٌ أعـــزّ عنـــدي مـــن العُلـــ ـــمِ فلـــمْ أبتغـــي ســـواه أنيســـا

إنّمـــا الـــذّلُّ فـــي مخالطـــةِ النّـــا سِ فـــدَعْهُمْ وعِـــشْ عزيـــزاً رئيســـا[3]

ويؤكد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني أن عقد الثمانين كان بمنزلة النذير بالبلى، فصروف الدّهر أعطته درساً بأنه لن يعود قويّاً كما كان، وأن ذات الوشاحين – قد يقصد بها محبوبته أو زوجته- قد علمت أنه سئم الحياة وملذّاتها، يقول:

لقـــد صـــرعتني خِلْفـــةُ الـــدّهرِ صَـــرْعةً تيقّنـــتُ أنّـــي لســـتُ منهـــا بمُنـــتعشْ

وأنـــذرني عَقْـــدُ الثّمـــانينَ بـــالبلى فهـــا هـــي أعضـــائي مـــن الضّـــعفِ تـــرتعشْ

وقـــد علِمَـــتْ ذاتُ الوشـــاحين أنّنـــي سَـــئمْتُ تكـــاليفَ الحيـــاةِ ومـــن يعِـــشْ[4]

انتشر الزهد في العصر العباسي، وكان أكثر اتصالاً بحياة الجماهير من شعر الخمر والمجون، فقد كانت هذه الفئة من المجتمع تعيش حياة دينية مستقيمة يشيع في بعض جوانبها النسك

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢، ص ص ٥١٥-٥١٦.

(2) المصدر السابق نفسه.

(3) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ١١٠.

(4) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ١١١.

والعبادة، وظهر في المجتمع العباسي من رفض الدنيا وشهواتها وملاذها وآثروا ما يبقى على ما يفنى، ممسكين أيديهم عن أخذ عطاء أو مال من خليفة أو والٍ.

وجاءت النماذج الشعرية التي وردت على ألسنة القضاة الشعراء لتصور زهد هؤلاء، وانصرافهم عن حياة الدنيا، وإقبالهم على حياة الآخرة بالتقوى والتوكل على الله والعمل الصالح ومما هو لافت للنظر أن من شعراء المجون أنفسهم من كان يثوب إلى رشده فيعاف ما تردّى فيه من فسق ومجون[1].

وثمة أسباب أخرى دفعت إلى وجود مثل هذه الظاهرة، والإعراض عن الملذات، غيرة على الدين والتخوّف على مسير الأمة في تيار اللهو الجارف، فأخذوا هؤلاء على عاتقهم الرجوع إلى الله والتوبة النصوحة، والدعوة إلى الإيمان بقضاء الله وقدره، خاصة بعد نزول البلاء، وتفشي المعاصي، كما أن مصير الإنسان هو المحتوم، وهذه القناعة من عدم القدرة على رد قضاء الله، جعلت البعض يسلك مسلكاً مغايراً لحياة اللهو والمجون، مع الدعوة من قبل القضاة الشعراء إلى أخذ العبرة من الأقوام السالفة التي داهمها الموت، ولم ينفعها إلا ما قدّمت للحياة الآخرة الباقية.

ولم يكن الزهد في هذا العصر مجرد انصراف عن نعيم الحياة وملاذها، بل كانت وراءه نزعات فكرية ومواقف عقيدية.

وأشار بروكلمان إلى أنه بجانب التقوى الدينية التقليدية التي عرفها قدامى المسلمين قد نشأ تحت ضغط المشاكل السياسية والاجتماعية للقرنين الأولين للهجرة اتجاه فكري، كان يبحث عن طريق دراسة متعمقة للقرآن عن علاقة شخصية بالله، ومن هنا اتجه الزهد إلى التصوف بمعناه المعروف، وقد تدعم هذا الاتجاه في الكوفة أولاً لأنهم – أي الزهاد – كانوا يظهرون زهدهم في الحياة بارتداء لباس أبيض وربما رمز بعضهم بهذا اللون إلى معارضتهم للعباسية باتخاذهم السواد في أول الأمر، ثم أصبح عادة متبعة[2].

ويرى بروكلمان كغيره من المستشرقين أن التصوف في هذا العصر وخاصة في القرن الثالث لم يكن بمنْأى تماما من التأثيرات الأجنبية، وخاصة بنصارى السريان الذين انتشرت كنائسهم وأديرتهم في تلك البيئة، ويعارض هذا الاتجاه في مظهره، اتجاه المتمسكين بمذهب السلف في مضمونه[3].

---

(1) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ١٨٠.

(2) سلام، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، مصدر سابق، ص ١١٢.

(3) المرجع السابق، ص ١١١.

المُلحِ والنوادر الشعريّة:

وجد هذا النوع من الشعر في العصر العباسي بتأثير البيئة الجديدة، خاصة بعدما أخذ هذا المجتمع بأسباب التطور والتحضّر، وأصبحت تُطلبُ كثيراً في المجالس والمحافل، ولا سيما من الخلفاء والوزراء، وسراة القوم، إذ جعلوها وسيلة للترفيه والإضحاك، والتسلية، وهذا النوع من الشعر يتطلب الذكاء، والنباهة وسرعة البديهة، وغالباً ما يأتي الشعراء في هذا المجال بالشعر الجيد في المكان الملائم والزمان المناسب[١].

وتشتمل أشعار القضاة على المعاني الطريفة التي يبتدعها صاحبها محاولة منهم لجذب انتباه السامعين، وإظهار مواهبهم الفنيّة. التي يمكن أن يوظّفها القاضي الشاعر في المواقف المستجدّة دون إعمالٍ للفكر، بل تأتي عفو الخاطر، وتحاكي مواقف آنية، ويوظّف من المواقف التي قد لا يُعيرها البعض اهتماماً ويجعل منها تجربة شعورية تعبّر عن تأملاته وعواطفه وخيالاته، ولا يقصد القاضي الشاعر الموقف الذي يعبّر عنه بشعر النوادر الشعرية كموضوع بقدر ما يحمله من معانٍ وأحاسيس، وإشعاعات نفسية يريد من خلالها معالجة قضية معينة له رؤية خاصة فيها وجذبت انتباهه بدليل أنها أثارت في نفسه مشاعر معينة عبّر عنها بالشعر[٢].

وللقاضي أحمد بن أبي دؤاد نموذج شعري يحمل من المعاني الطريفة التي ابتدعها بتدبره، وبُعْد نظره، فهو يجيب السائل بطريقةٍ فيها من المُلح الشعرية ما يبعث على السرور والتندُّر فإن مَن تطلبه وتسأل عنه لن تطول رحلة البحث في معرفة مكان تواجده فعالمه يدور في أماكن ثلاثة: بيت حُسْن مقيماً للشراب، في طريق بني سدوس يسير بلا هدف، أو في حبس أبي شُجاع. وهو بهذه الأبيات الشعرية قدّم ترجمة لحياة هذا الشخص، حتى أن القارئ رسم ملامح شخصيته دون أن يعرف من هو، وهذا يكشف لنا عن الدور الذي أداه شعر النوادر الشعرية، في تصوير جانب من حياة الناس الاجتماعيّة والنفسيّة، فهي لم تكن ضرباً من الفكاهة فحسب، بل تمثل جانبا ناقدا لحياة وسلوك الأفراد بطريقةٍ ممتعةٍ، يقول:

ومُرْسِلَةٌ تُوجِّهُ كلَّ يومٍ ... إليَّ وما دعا للصُّبحِ داعِ

تُسائِلُني وقد فَقَدُوه حتّى ... أرادوا بَعْدَهُ قَسْمَ المتاعِ

إذا لمْ تلْقهُ في بيت حُسْنٍ ... مقيماً للشَّرابِ وللسَّماعِ

ولم يُرَ في طريقِ بني سَدُوسٍ ... يَخُطّ الأرضَ منْهُ بالكُراعِ[٣]

---

[١] رشيد، ناظم، مصدر سابق، ص ٦٦.

[٢] ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص ١٤٤.

[٣] الكُراع: ما دون الركبة من الإنسان إلى الكعب، يريد أنه مضطرب المشي من الشراب.

يَـــدِفُّ[1] حُزونَهـــا[2] بالوجْـــهِ طَـــوْراً وطَـــــوْراً باليـــــدينِ وبالـــــذِّراعِ
فقـــــد أعْيـــــاكَ مَطْلبُـــــهُ وأمْســـــى بـــــلا شَـــكٍّ بحـــبسِ أبـــي شُـــجاعِ[3]

إن طابع السخرية الذي يظهر في ثنايا شعر المُلح والنوادر الشعرية، يحمل من الدلالات التي يتم استنباطها من صفات الأشخاص الذين يتحدث عنهم، فلا يُلصق بهم صفة دون ورود سلوك معين يشير إليها، فملازمة ابن خلاد للمسجد ظناً من هذا التصرف أن الزمان سيأتيه بالمسرّات هذا ظن خاطئ، وهذا ليس كلام أحمد بن أبي دواد بل حدّث به الأعمش عن نافع على سبيل توظيف النص الديني واستحضاره في الشعر. ومن مُلَح ما قاله في ابن خلاد قوله:

قُـــلْ لابـــن خـــلادٍ إذا جِئْتَـــهُ مُسْـــتنِداً فـــي المســـجدِ الجـــامعِ
هـــذا زمـــانٌ لـــيْسَ يحظـــى بـــه "حَـــدّثنا الأعْمـــشُ عـــن نـــافعِ"[4]

وتكتسبُ بعض النماذج الشعرية التي وردت على ألسنة القضاة الشعراء سمة خاصة؛ بسبب مقدرته على توظيف بعض المعاني، وصياغتها صياغة خاصة، تنمُّ عن موهبة شعرية يرفدها الفكر، وتغلب عليها الثقافة الواسعة، فالقاضي أحمد بن أبي دؤاد يخاطب طالب الخراج – مع قناعته أن هذه الوظيفة هو مكلف بها – بأنه كثير الزمجرة وأدواته الدفتر والمحبرة، ولا تكاد هذه الصورة النمطية تفارقه، وان قيمة المنقوشة المدوّرة، - أي المبلغ المترتب عليه – وتقديمه لصاحب الخراج قيمته تفوق عنده قيمة كتاب الجمهرة، ونحو الكسائي، وشعر عنترة، ودغفل، وابن لسان الحمّرة. وما توظيف كل هذه الرموز إلا دليلٌ دامغٌ على سعة اطّلاع القاضي الشاعر وإلمامه بتلك العلوم وما أنجزته تلك الشخصيات وقدّمته للبشريّة.

ومن مُلَحِهِ قوله وقد طُولبَ بالخراج:

يـــا أيُّهـــا المُكْثِـــرُ فينـــا الزَّمْجـــرهْ[5] نامُوسُـــــه دفْتـــــرُهُ والمحْبـــــرهْ
قـــدْ أبْطَـــلَ الـــدِّيوانُ كُتُـــبَ الشِّـــجرهْ[6] والجـــامِعَيْنِ وكتـــابِ الجَمْهـــرهْ
هَيْهـــاتَ لـــن يَعْبُـــرَ تلـــك القنطـــرهْ نحْـــوَ الكِســـائيُّ وشـــعْرُ عنتـــرهْ
وُدَغْفَـــلٌ وابـــن لســـانِ الحُمّـــرهْ[1] لـــيس ســـوى المنقوشـــة المُـــدوَّرهْ[2]

---

[1] يدفُّ: من دفَّ الرجل، مشى مشياً خفيفاً

[2] حُزُونها: الغليظ الشديد من الأرض، جمع حُزْن.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ص ٣١١-٣١٢.

[4] المصدر السابق، المجلد الخامس، ص ٨.

[5] الزّمجره: المقصود كثرة الإلحاح في الطلب.

[6] الشجره: في الأصل السحرة، بالسين المهملة.

وتكاد المُلح أن تقدم لنا تحليلاً لصفات شخصية معينة وترسم ملامحها بأُسلوب ساخر رمزي، لا يخلو من جمال التصوير فنزول القاضي أبو الفتح بن أبي حصين ضيفاً على أحدهم سبب للمضيف من الضيق، بمثابة ما سببه الجوع للقاضي، وفي ذلك تصوير لصفة البُخل وكذلك استحضار للنص الديني عندما استشهد بقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم – صوموا تصحّوا،

ومن مُلحه:

وأخٍ مسَّـــــهُ نزولـــــي بِقُـــــرْحٍ ... مثــلَ مــا مَسَّــني مــن الجــوعِ قُــرْحُ

بــتَّ ضــيفاً لــه كمــا حكــم الدّهــ ... ــرُ وفــي حُكْمِــهِ علــى الحُــرِّ قُــبْحُ

فبَــدَاني يقــولُ وهــو مــن السَّكْــ ... ــرةِ بــالهمّ طــافحٌ لــيسَ يصْــحُو

لــم تغرّبــتُ قلــتُ قــالَ رســول اللــ ... ــه والقــولُ منــه نُصْــحٌ ونجْــحُ

سَــافِروا تغنمــوا فقــالَ وقَــدْ قــا ... ل عليــه السّــلام صُــوموا تصــحّوا[٣]

والقضاة الشعراء في هذا العصر لا ينكرون معرفتهم بمنهجيّة الإفتاء، لكنهم يجتهدون بالفتاوى بما يتناسب والأهواء الشخصيّة على حساب الدين.

وحديث القاضي الحسن السّيرافي عن بركات الأيّام ما يُستحسن فعله في كل يوم –على سبيل التندُّر– وقد ربط ذلك بالموروث الثقافي والتطيُّر عند العرب فكان لكل يوم خصوصيّة معينة تحلّ فيها البركة لحدث معين من بناء، وسفر، وحجامة....، يقول:

لــنِعْمَ اليــومُ يــوم الســبت حقّــاً ... لصــدٍ إن أردْتَ بــلا افتــراءِ

وفــي الأحــدِ البنــاءُ فــإنّ فيــه ... تبــدّى اللهُ[٤] فــي خلــقِ الســماءِ

وفــي الإثنــين إن ســافرتَ حقّــا ... يكــون الأدبُ فيــه بالنّمــاءِ

وإن تــرُمَ الحجامــة فالثلاثــا ... ففــي ســاعاته دَرْكُ الشّــفاءِ

وإن شــربَ امــرءٌ يومــاً دواءً ... فــنعم اليــومُ يــوم الأربعــاءِ

وفــي يــوم الخمــيس قضــاءُ حــاجٍ ... ففيــه الله أذنَ بالقضــاءِ

ويــوم الجمعــةِ التــزويجُ فيــه ... ولــذّاتُ الرجــالِ بالنّســاءِ[١]

---

(١) يقول ابن خلاد ما كان يجير الإنسان من الحاكم من مثل عرفانه شجرة النبوة، واضطلاعه بجامعي البخاري ومسلم، وجمهرة الأنساب، أو جمهرة الشعر، وتعرّفه دُغفلاً واقواله وابن الحُمّرة، ونحو الكسائي، وشعر غيره، إن هذا كله لن يجدي؛ وإنما الذي ينجيك وينفعك هذا المنقوش المدوّر، يريد الدينار.

(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٩.

(٣) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ٢٠٤.

(٤) تبدى الله : بدأ .

وتناول الجرجاني المراثي بصورة مقلوبة ليس على سبيل الرّثاء الحقيقي، لكن لبعث نوع من الفكاهة في مثل هذا الموقف على شخصية مقيتة، ليس من باب الشماتة، لكن ربّما لسوء أفعال هذا الشخص، فكان الحمدُ لله واجباً على قضاء نحْب هذا الشخص، و هي لا تصلح أن تدخل ضمن باب الرّثاء الحقيقي، يقول:

مـــا لمخلـــوقٍ بمخلـــوقٍ لـــدى المـــوت شـــماتهْ غيـــر أنّـــا نحمـــدُ الله كثيـــراً إذ أماتـــهْ[٢]

وللتصدق عند القاضي الجرجاني أيضاً صورة تحمل معنى جديداً، فالصدقة هنا لإبليس الذي يستحق أن نتصدق عليه بنموذج من الأصدقاء الذين لا يُرجّى منهم الوفاء، إشارة منه إلى سوء خصال هذا الصديق، لكنه جاء بالصدقة على نحو غير مألوف، يقول:

وإذا مـــــا الصـــــديقُ عنـــــك تـــــولّى فتصـــــــدّق بـــــــه علـــــــى إبلـــــيس

ثـــــم لا تُلّفـــــــه بوجهـــــك حتّـــــــى يلتقـــي الســـبتُ فـــي صـــباح الخمـــيس[٣]

وقال القاضي الفضل بن الحبّاب:

شَـــــــيْبان والكَـــــــبْشُ حَـــــــدَّثاني شَـــــــيْخانِ بـــــــالله عالِمـــــــانِ

قـــــــالا: إذا كُنـــــــت فاطِميّـــــــا فاصْـــــبرْ علـــــى نكْبـــــةِ الزّمـــــانِ[٤]

و من مُلَحِ القاضي الفضل بن الحباب (ت٣٠٥ هـ) أنه يوظّف الشخصيات الدينية (شيبان والكبش) وهما شيخان عالمان على حدّ وصفه، فحدّثاه أنه يجب أن يصبر على نكبات الزمان لأنه فاطميّ، وكأنه أراد أن يرسل رسالة إلى أن الفاطميين عليهم بالصبر على صروف الزّمان، لأن من يكيدون لهم كُثُر، بدليل أن الشيخان نبّهاه إلى ذلك، وما استحضاره لتلك الشخصيات الدينية إلا لأنه أراد أن يُقرّ بمكانة الفاطميين باعتراف مُنْتزع من شيخين عالمين.

بفعل ما رافق تلك التطورات من تغيّر في ذوق العصر وتجدد في قيمه الفنية، هي نفسها التي قضت بتطور فن الهجاء، والسير في بعض نماذجه الساخرة باتجاه مفارقته، مضامين وصياغات، ومن ثم استوائها فناً شعرياً مستقلاً، هو فن السخرية، حين بدأ الهجاء بمراميه وصياغاته، ومضامينه البدوية عاجزاً عن تمثل قيم الحضارة الجديدة ومضامينها[٥].

---

(١) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢، ص ٥١٠.

(٢) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨١. أنظر: (حماسة الظرفاء ٢٤٧/١).

(٣) المرجع السابق، ص ١١٠.

(٤) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٥٦٠.

(٥) العلاّق، حسين، الشعراء الكتاب في العراق، مصدر سابق، ص ١٣٦.

ومن ثم ميل المجتمع إلى الفكاهة، وسيلة لمواجهته ضغوط الأوضاع القاسية التي كانت تكتنف حياتهم في هذا العصر.

وتميّز هذا اللون الشعري عن الهجاء لأنه "إذا كان الهجاء أسلوباً بدوياً في مجتمع أولي فالسخرية أولى أن تكون في مجتمع متحضر؛ إذ هي تحتاج النظر العقلي في الساخر والمسخور به". وبعبارةٍ أخرى هي هجاء العصر الحضاري المهذب السامي إلى صعيد النقد الذاتي، والاجتماعي والسياسي الملبي حاجة نفسية كان المجتمع العباسي بأمس الحاجة إليها للتنفيس عما كان يعانيه من ضغوط الأوضاع الحياتية المعقدة.

التوقيعات:

هي جمل قصار مقتبسة أو مُنشأة، كان الخلفاء خاصّة يوقعون بها وتأتي في آخر الرقاع التي تعرض عليهم، وفيها اقتراح بعمل أو طلب من محتاج أو حكم من قضاء أو مبلغ من المال للإنفاق، ولم يكن فن التوقيعات بدعاً في العصر العباسي، وإنما أُثِرت عن العرب بعض التوقيعات قبل هذا العصر، وقد أشار ابن عبد ربه إلى كثير من التوقيعات التي وُقِّعت في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي، ومن ذلك ما رُوي أن سعد بن أبي وقّاص بعث إلى الخليفة عمر بن الخطاب يستشيره في بذيان يبذيه، فوقّع في أسفل كتابه: "ابن ما يُكنّك من الهواجر وأذى المطر"، ووقّع على كتاب جاء من عمرو بن العاص: "كن لرعيتك كما تحب أن يكون لك أميرك"[1].

أما التوقيعات في العصر العباسي فقد أصبحت فنّاً أدبيّاً له شكله الخاص ومميزاته التي تميزه عن غيره من الفنون الأخرى من حيث الشكل والمضمون، والقِصَر والإيجاز، وظهرت التوقيعات في شعر الفقهاء والقضاة، ومنها توقيع الإمام محمد بن إدريس الشافعي، إذ جاءه رجل برُقعة، فنظر فيها وتبسّم، ثم كتب فيها ودفعها إليه، وقال:

يُسأل الشافعي عن مسألة لا ننظر فيها وفي جوابها؟ فلحقنا الرجل، وأخذنا الرّقعة فقرأناها، وإذا فيها:

سَــلْ المُفْتــي المكــيِّ هــلْ فــي تَــزَاوُرٍ وضــــمّةُ مُشْــــتاقِ الفُــــؤادِ جُنــــاحُ؟

قال: وإذا جوابه أسفل من ذلك:

أقُــــولُ مَعَــــاذَ اللهِ أنْ يُــــذهبَ التُّقــــى تلاصُــــقُ أكْبــــادٍ بِهــــنّ جِــــراحُ[2]

---

[1] الخواطرة، أحمد جمعة، شعر الوزراء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، مصدر سابق، ص ص١٨٥-١٨٦.

[2] الدروبي، محمد، وصلاح جرار، جمهرة توقيعات العرب، مصدر سابق، ج٣، ص٤١٢.

وظهرت التوقيعات كذلك في شعر الوزراء كتوقيع يحيى بن خالد في كتاب ورد من أهل خراسان يشتكون إلى الرشيد انشغال الفضل بن يحيى بالصّيد وإدمان اللّذات:

انْصبَّ نهاراً في طِلاب العُلا ... واصْبِرْ على فَقْدِ لِقاءِ الحبيبْ

حتّى إذا اللّيلُ أتَى مُقْبِلا ... واسْتترتْ فيه وجُوهُ العُيُوبْ

فكابِدْ اللّيل بما تشْتهي ... فإنّما اللّيلُ نهارُ الأريبْ

كمْ من فتىً تحْسبُه ناسِكاً ... يستَقْبلُ اللّيل بأمرٍ عجيبْ

ألْقى عليه اللّيلُ أثْوَابَهُ ... فباتَ في لهوٍ وعيْشٍ خصيبْ

ولذّةُ الأحْمقِ مكْشوفةٌ ... يسْعى بها كُلَّ عدوٍّ رقِيبْ[1]

جاء ابن الرّومي يوماً إلى مجلس ابن داود الظاهري، وقدّم إليه رقعة بها بيتان هما:

يا ابنَ داوُدَ يا فَقِيه العِراقِ ... أفْتِنا في قَوائِلِ الأحْداقِ

هلْ عليهنَّ في الجِراح قَصاصٌ ... أم مُباحٌ لها دَمُ العُشّاقِ

فكتب له في الجواب:

كيْفَ يُتيكم قتيلٌ صريعٌ ... بسِهامِ الفِراقِ والاشْتياقِ

وقتيلُ التّلاقِ أحْسنُ حالاً ... عندَ داودٍ من قتيلِ الفراقِ[2]

وتحمل التوقيعات من الجزالة ليس في اللفظ بل بالمعنى العميق الذي يأتي بألفاظ قصيرة، ولكن بمعناه غزير، فاعتبر الظاهري أن قتيل التلاقي أفضل حالاً عنده من قتيل الفراق، فهو على الأقل يُقتل بما تراه عينه، ويقع أمامه، أما قتيل الفراق فهو صاحب معاناة من كمد الفراق والبعد فيضل سادراً في شكواه، فالشوق يلحُّ عليه دون أمل باللقاء، أما قتيل التلاقي فهو يستطيع أن يبث من يهوى ما يريد فهو يتحدث معها صمتاً كلما تمكن من رؤيتها.

ووقّع القاضي الفضل بن الحباب الجمحي في رقعة فيها:

قُلْ للحكيمِ أبي خَليفة ... يَا زَيْنَ شِيعةِ أبي حنيفةٍ

إنّي قصَدْتُكَ للّذي ... كاتمتِ مِنْ حَذَرٍ وخِيفةٍ

ماذا نقُولُ لِطفْلةٍ ... في الجسرِ مَنْزِلُها شريفةٍ

تصْبُو إلى زَيْنِ الورى ... من غيرِ ما بأسٍ عفيفةٍ؟

---

(1) الخواطرة، أحمد، شعر الوزراء في العصر العباسين مصدر سابق، ص١٨٨.

(2) الدروبي، محمد، وجرار، صلاح، جمهرة توقيعات العرب، مصدر سابق، ص٤١٧. ووردت التوقيعات في سلام، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، مصدر سابق، ص٥٨٣.

فقرأ الرّقعة، ثم كتب على ظهرها:

يـــــا مـــــنْ كامَـــــلَ ظَرفُهـــــا حـــــالُ الهـــــوى حـــــالٌ شـــــريفةٌ
إنْ كنـــــتِ صـــــادقةِ الّـــــذي كاتمـــــتِ مِـــــنْ حـــــذَرٍ وخيفـــــةٍ
فلـــــكِ السّـــــعادةُ والشّـــــها دةُ والجَلالـــــةُ يـــــا شـــــريفةٌ
هـــــذا النّجـــــاحُ بعَينـــــه وبـــــهِ يقـــــولُ أبـــــو حنيفـــــةٍ[1]

ولخّص القاضي الفضل بن الحباب قصة النجاح والسعادة، كما رسم ملامحها أبو حنيفة، فمن تمتلك الظَرْف والصدق، والحذر والخيفة، فهذه مقومات سعادة حقيقية، فيها من الجلالة والشرف ما ينعكس عليها. وهذا الكلام لم يأتِ به القاضي جُزافاً؛ بل استناداً إلى ما قال به أبو حنيفة، و هو بذلك يوظف خطاب شخصيات دينية لتحديد مفهوم السعادة، من منطلق العُرْف والدين.

ووقّع القاضي أحمد بن موسى الأنطاكي في رقعة مكتوب فيها:

أيُّهـــــا الفاضِـــــلُ الكثيـــــرُ العِـــــداةِ صـــــانَكَ اللهُ عـــــن مَقَـــــامِ الـــــدُّناةِ
أيكـــــونُ القِصـــــاصُ مِـــــن فتْـــــكِ لَحْـــــظٍ مِـــــن غـــــزالٍ مُـــــورّدُ الوْجنـــــاتِ
أمْ يخـــــافُ العـــــذابَ مِـــــن هـــــو صـــــبٌّ مُبْتلـــــى بـــــالزِّفير والحَسَـــــراتِ
لـــــيس إلا العفـــــافُ والصّـــــومُ والنّسْـــــ ـــــكُ زاجِـــــراً عـــــن الشَّـــــبهاتِ[2]

فأخذ الرقعة ووقّع فيها:

يـــــا ظريـــــفَ الصَّـــــنيعِ والآلاتِ وعظـــــيمَ الأشْـــــجانِ واللّوْعـــــاتِ
إنْ تكُـــــنْ عاشِـــــقاً فلـــــم تـــــأتِ ذنْبـــــاً بـــــلْ ترقّيْـــــتَ أرْفَـــــعَ الـــــدّرَجاتِ
فلـــــك الحـــــقُّ واجبـــــاً إنْ عرفنـــــا مِـــــنْ تعلّقْتَـــــهُ مـــــن الحُجُـــــراتِ
أنْ أكُـــــونَ الرَّسُـــــولَ جَهْـــــراً إليـــــهِ إذْ تنكّبْـــــتَ مُوبِـــــقَ الشَّـــــبهاتِ

ويعلّق القاضي الأنطاكي في رقعة رُفعت إليه تحمل المعاناة واقتراف ذنوب، ويسأل هل يقع فيها قصاص أم لا، فوجّه الجواب منادياً عظيم اللّوعات أنه لم يقترف ذنباً فإنه بعشقه العفيف ارتقى أرفع الدرجات، وبسبب عفّته اعترف القاضي بحقّه الواجب أن يتدخل القاضي، ويكون رسوله لأنه شهيد عشق ترفّع عن الشّبهات، وبهذا قد تكون التوقيعات تعبّر عن مواقف اجتماعية – غير رسمية – ويريد المرء جواباً من القاضي حتى يتقي الشبهات.

---

(1) المرجع السابق، ص٤١٨. ووردت الأبيات في: الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، النِّصاح بالكسر: الخيط والسلك وليس النجاح.

(2) الدروبي، محمد، وجرار، صلاح، جمهرة توقيعات العرب، مصدر سابق، ص٤٢٣.

ووقع القاضي عبيد الله بن أحمد بن معروف في رقعة فيها ذكرٌ له بالقبيح، وموافقته على وضاعة وسقوط أصل، فقلّب الرقعة، وكتب على ظهرها:

العـــــالِمُ العاقِـــــلُ ابـــــن نفسِـــــهِ أغْنـــاه جِـــنْسُ علمِـــهِ عـــن جِنْسِـــهِ

كُـــنْ ابـــن مـــنْ شِـــئْتَ وكُـــنْ كيِّســـاً فإنّمـــا المـــرْءُ بِفضْـــلِ كيْسِـــه

كـــمْ بـــين مـــن تُكْرِمُـــهُ لِغيـــرِهِ وبـــيْن مـــنْ تُكْرِمُـــهُ لِنفْسِـــهِ[1]

ويحاول القاضي عبيد الله أن يقنع الناس بأنه يتمتع بصفات العالم العاقل، الذي يجب أن يُكرّم لأجل علمه، وهو لا يبالي بابن من يكون، فمكانته العلمية تغنيه عن وضاعة نسبه، وكأنه أراد القول أن زمنه ليس زمن البحث في الأنساب ليُمدح المرء، بل بقدر ما أنجز من علم فمكانة العلم قد يفتقر إليها من كان نسبه شريفاً.

ومن خلال النماذج السابقة يمكن القول أن بعض القضاة اشتهر بهذا اللون الأدبي، وتفننوا في التوقيع بين ثنايا تلك التعابير التي كانوا يذيلون بها الرقاع، ولكن مع الزمن أصبحت التوقيعات مسرحاً لإظهار البراعة والإبداع والتفنن اللغوي.

الإخوانيات:

وهي من الأغراض الشعرية التي ظهرت بوصفها خروجاً عن النمط التقليدي للقصيدة العربية، إذ أخذ الشعراء المتأثرون بروح التغيير، يتفنون بمقطوعات شعرية قصيرة، لم تكن مألوفة من قبل، وقد يكون الإطار العام لمضامين شعر الإخوانيات قد ورد في النماذج الشعرية التقليدية، لكن وروده كان على شكل لوحة في القصيدة كلوحة الظعن، والفخر، والمدح...

وظهر غرضاً مستقلاً، يدخل إليه الشاعر دون مقدمات في العصر العباسي، ويمتاز بقِصَرِ أبياته، وقد يُنشد بمناسبة أو بغير مناسبة، ويغلب عليه أن يكون شعورا صادقا تجاه من تربطهم بالشاعر علاقات تمتاز بالصدق المطلق، الذي لا يرتبط بغايةٍ أو مصلحةٍ كبقية الأغراض الشعرية مثل المديح، والهجاء، والغزل....

اتخذ القضاة الشعراء الشعر وسيلة من وسائل التراسل، وبث المشاعر الصادقة، في مناسبات معينة، فجاء شعر الإخوانيات يمثل هذه الجوانب الاجتماعية، وينقل الأحاسيس والمشاعر لهذه الفئة واختلفت صورة وتعدد موضوعاته، ومضامينه، وظهور الإخوانيات في شعر القضاة الشعراء، يعبر

---

[1] المرجع السابق نفسه.

عن آثار الاضطراب السياسي والاقتصادي والاجتماعي، الذي ساد البيئة العباسية، لأن ثمة علاقة قائمة بين قيم وتقاليد وأخلاق مجتمع ما، وبين النظام السياسي والاقتصادي الذي يحكم ذلك المجتمع[1].

واستخدم الشعر كوسيلة من وسائل تقوية الأواصر الاجتماعية، كأن يكون تقديماً لهدية، أو شكر عليها، أو أن يكون تهنئة بالبُرء والشفاء، أو تقليد منصب، وما يشبهه من المناسبات السعيدة، أو يكون عتاباً، أو تعبيراً عن الأشواق الأخويّة، وامتد إلى جوانب اجتماعية أخرى. وقد كانت هذه كلها مجالات معنوية جديدة في عالم الشعر، ولكنها استفاضت مع مضي الزمن، وصار الشعر فيها ضرباً والتفنن البديعي الذي فقد حرارة المشاعر وصدقها[2].

وهناك ظاهرة الاعتذار والعتاب التي ظهرت في هذا العصر واتخذت شكلاً خاصاً بها بعد أن كانت ترد وروداً عرضياً في القصائد الشعرية وأصبح لها مضامين خاصة بها.

أولا - الاعتذار:

ظهرت نماذج شعرية في العصر العباسي، تمثل أحد مظاهر التجديد في الأغراض الشعرية وهو شعر الاعتذار، وهذا الغرض يعبر عن واقعٍ اجتماعي يعكس طبيعة العلاقات السائدة في ذلك المجتمع.

وقد كان للقضاة الشعراء محاولات في هذا المجال، واتخذوا منها وسيلة لبث مشاعر الودّ والتقدير؛ بسبب التقصير عن زيارة أو وصل في مناسبة معينة. وكثيرا ما تعاتبوا عتاباً رقيقاً، وقد يعَنْفون في عتابهم، ولكنه عنف المتحضر المهذّب الذي قد يحسّ ولكنه لا يخدش.

وجاءت صورة الاعتذار – في الأغلب – على شكل مقطعات شعرية، اعتذر فيها القضاة إلى أخ أو صديق أو زوجة، ومما هو لافت للنظر أن صورة الاعتذار تكشف عن الجانب الموضوعي في شخصياتهم؛ إذ يعترفون بكل صراحة عن ذنبهم الذي اقترفوه بحق المُعْتذر إليه غير مُنقصين من قيمتهم مقابل اعترافهم بقيمة الطرف الآخر.

وهي إحدى مظاهر التجديد التي شاعت في العصر العباسي شعراً ونثراً.

والقاضي البُهلول يعتذر بسبب نسيانة كُنية صاحبهِ، وهذا النسيان لا يعني أنه نسي كرام النّاس وأصحاب الودّ، ولكن يضع اللّوم على الدّهر الذي تسبب بهذا النسيان، ويدلّل القاضي البُهلول أن

---

[1] العلاق، حسين صبيح، الشعراء الكتاب في العراق، في القرن الثالث الهجري، مصدر سابق، ص ١٢٩.

[2] إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٣٨٥.

الاعتذار لهذا الخليل على عمق الرّوابط الاجتماعية، فالنسيان ليس مؤشراً على التجاهل المتعمّد، بل سببهُ ظروف الأيّام، يقول:

فـــإن تُنســـيني الأيّـــامُ كُنيـــةَ صـــاحبٍ كـــريمٍ فلـــم أنْـــسَ الإخـــاءَ ولا الـــوُدّا[1]

ولكـــنْ رأيـــتُ الـــدّهرَ يُنســـيكَ مـــا مضـــى إذا أنـــتَ لـــم تُحْـــدث إخـــاءً ولا عَهْـــدا[2]

أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، فكتب قصيدة يعتذر بها عن عدم تمكنه من زيارة أخوين له، متذكراً العهد القديم، ويعتذر أن بُعْده عنهما لا يعني الجفاء من غير ودّ، فشعوره تجاهم شعور صادق، ويحافظ على حقوقهم ولا يعني بعد المكان، بعد المكانة، وستبقى مكانتهما في قلبه، وإن لم يقبلا عذره فيتمنى أن يتغيّر طبعه ويعود إلى الصواب والوصل، يقول:

أيـــا مَعْهَـــدَ الأحبـــابِ ذكّـــرْهُمُ عَهْـــدي وَدُمْ لـــي وإن دامَ البِعـــادُ علـــى الـــوُدِّ

ولـــي خُلّـــقٌ لا أســـتطيعُ فراقـــهُ يُقـــوِّتني حظّـــي ويمنعنـــي رُشـــدي

نَفُـــورٌ عـــن الإخـــوانِ مـــن غيـــر ريَبـــةٍ تُعَـــدُّ جفـــاءً والوفـــاءُ لهـــم وَكْـــدي

غُـــذيتُ بـــه طفـــلاً فـــإن رُمـــسُ هَجْـــرَه تـــابّى وأغرتنـــي بـــه ألْفـــةُ المَهْـــدِ

كمـــا ألفـــتُ كفاكمـــا البـــذْل والنـــدى فأعياكمـــا أن تمنعـــا كـــفَ مُسْـــتجدي

علـــى أنّنـــي أقْضـــي الحقـــوق بنيَّتـــي وأبلـــغُ أقصـــى غايـــة القُـــرْبِ فـــي بُعـــدي

ويخْـــدمُهمْ قلبـــي وَوُدّي ومنطقـــي وأبلـــغُ فـــي رَعْـــي الـــذّمام لهـــم جَهْـــدي

فـــإن أنتمـــا لـــم تقـــبلا لـــي عِـــذره وألزمتُمـــاني فيـــه أكثـــر مـــن وجـــدي

فقـــولا لِطبعـــي أن يـــزولَ فإنّـــهُ يـــرى لكمـــا حـــقَّ المـــوالي علـــى العبـــدِ[3]

ومن شدة حفاظهم على حبل المودة والصداقة يجعلون أنفسهم السبب في القطيعة فيظهر عندهم الجانب الموضوعي في شخصيتهم، ويرفعون الصديق مرتبة عالية وهم يؤدون لهم حقوق تشبه حقوق الموالي على العبيد.

ويعتذر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني عن تأخره عن رؤية أصحابه، لكنه لم ينسَ تلك الأيّام التي قضاها معهم بسعادةٍ غامرة، يقول:

سَـــقَتْ بلـــدي أيـــديكم وتعطّفـــتْ عليـــه بكـــم بـــيضُ الغمـــامِ وسُـــودُهُ

وملّيـــتم عيشـــاً[1] يـــروق لميسُـــهُ ويحسُـــن فـــي عـــين الزّمـــانِ جديـــدهُ

---

[1] يعتذر في هذين البيتين عن نسيانه لكُنية صاحبه، إذ ناداه يا أبا حفص، وكُنيته أبو القاسم.

[2] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص ٢٦٥.

[3] حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ٨٣-٨٤.

حـــلا فـــي فمـــي ذكـــراكم فتألّقـــت محاســـنُ شـــعْرٍ فيـــه يحلـــو نشـــيدهُ
وأقســـمُ إنّـــي إن تـــأخّرْتُ عـــنكم لقـــد خـــانني رأي وخـــانَ رشـــيدهُ
فلـــو أنّنـــي أرّخـــتُ عمـــري افتتحتـــه بيـــوم تجلّـــى عـــنكم فيـــه عيـــدُهُ[٢]

وجعل لمولده تأريخاً جديداً وهو المدة التي كان فيها مع ذاك الصديق.

ويعتذرُ الجرجاني عن مفارقته لدار المخاطب، لكنه يعتذر عن عدم قدرته على تحمّل أولئك الذين يحيطون به، وكلهم بثقل جبل بثير، ومع هذه الفُرْقة فإنه صاحب مجلس مصون عن الدنايا ولا تضيق به الصدور، لكن اضطر للبعد، بسبب من يحيطون به، يقول:

وكفّـــك أنّهـــا البحـــرُ الغزيـــرُ وعزمُـــك إنّـــه الســـيفُ الشـــهيرُ
لمّـــا فارقْـــتُ دارَك لا خيـــارٍ وكيـــف يُفـــارقُ النّـــوْءُ[٣] المطيـــرُ
ولكـــنْ ضـــاق صـــدري مـــن أنـــاسٍ أخفّهـــم علـــى قلبـــي شـــبيرُ[٤]
ومجلسُـــك المصـــونُ عـــن الـــدّنايا محـــالٌ أن تضـــيقَ بهـــا الصُّـــدورُ
ولكـــنْ إنّمـــا تَزهـــى وتَبْهـــى وتحسُـــنُ بـــين أنْجُمِهـــا البـــدورُ[٥]

وما مخاطبته له بأنه البحر الغزير، وأن عزمه عزم السيف الشهير، إلا لأنه يقدره، ويعرف مكانته، لكن تأثير من حوله ينعكس سلباً على القاضي الشاعر فآثر البعد مع الإقرار بحبه للمخاطب.

ثم يعود مرة أخرى ويقدّم اعتذاره، وبرر سبب بعده، أن معشر القوم رموه بألسنة غلاظ، ومع ذلك تاب توبة نصوحا، وأعلن توبته ولن يعود لمثل هذا الذنب، وهو نادم لكنه يطمع بالعفو، يقول:

أســـأتُ إلـــى نفســـي أريـــدُ لهـــا نفعـــاً وقارفـــتُ ذنبـــاً لا أطيـــقُ لـــه دفْعـــاً
رمتنـــي كفّـــي أســـهماً لـــم أجـــد لهـــا إلـــى ان أصـــابت أســـهمي فقتلـــي وقعـــا
وكـــم خطـــأ لـــو ســـاعد المـــرءَ حـــدُّه لعُـــدَّ صـــواباً واســـتزاد بـــه رَفْعـــا
وذنبـــي عظـــيمٌ غيـــر أنَـــي تائـــبٌ ومـــن تـــاب إخلاصـــاً فقـــد بـــذل الوُسْـــعا
ولـــو أن تـــدبير الأميـــر لعَبْـــدهِ بقـــاضٍ علـــى العاصـــين أوْسَـــعهم رَدْعـــا

---

(١) تملّى العيش: إذا عاش طويلا، وتمليتُ عمري: أي استمتعتُ به، وأري أن الشاعر يقصد بلميس العيش: العيش الناعم الذي يتسم بالرغد والرفاهية، والمعنى أنكم عشتم دهراً سعيداً غامراً بالسعادة والهناء والصفاء.

(٢) حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ٩٠.

(٣) النّوء: العطاء .

(٤) بثير: أسم لعدّة مواضع، أشهرها: "بثير الأعرج، وهو المشرف بمكة على حق الطارقين، وقال نصر: بثير من أعظم جبال مكة، بينها وبين عرفة، سمى بثيراً برجل من هُذيل مات في ذلك الجبل فعرِف به، واسم الرجلَ بثير". معجم البلدان، ٧٣/٢.

(٥) حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ١٠٣.

ولـــو خانـــهُ فرعـــونُ آمنـــاً طائعـــاً وإن لـــم يُعـــد موســـى العصـــا حيّـــةً تســـعى
ولـــو كنـــتُ ذنبـــا فـــي جنـــب حِلْمِـــهِ خبـــالَ هبـــاءٍ مـــا يُجـــابُ ولا يُـــدْعى
وقـــد زاد فـــي جُرْمـــي تلاعُـــبُ معشـــرٍ بألســـنةٍ لـــم تلـــقَ مـــن ورعٍ فســـمعا[1]

وللصديق مفهوم خاص عند القاضي أبي الحسن علي بن النعمان، فتناول الحديث عنه من جانب حاجته هو إلى الصديق الذي رأى عجز صديقه فتولاه بالرعاية والاهتمام، وكان القائم على أمره فترك النوم إذ لا حاجة له به لأن رعاية الصديق أولى، فقال:

ولـــي صـــديقٌ مـــا مّســـني عَـــدَم مُـــذ وقعـــت عينُـــه علـــى عَـــدَمي
أغْنـــى وأقّنـــى مـــا يُكلفنـــي تقبيـــلَ كـــفٍّ لـــهُ ولا قَـــدمِ
قـــامَ بـــأمري لمّـــا قَعَـــدتُ بـــه ونِمْـــتُ عـــن حـــاجَتي ولـــم يـــنمِ[2]

واستخدم القاضي سعيد بن سليمان المساحقي براعته الفنيّة، وخبرته في الحياة وتجاربها وأفادته أن الصاحب الحقيقي الذي لا يعتب ويعفو، خاصة عند اختلاط حالات الصفاء بما يعكر صفوها.

فقـال:

بلـوتُ إخـاءَ النـاس يـا أمَّ عمـرو كلّهـم وجرّبـتُ حتـى أحكمتْنـي تجـاربي
فلـم أرَ وُدّ النـاسِ إلا رضـاهم فمـن يَـزُرْ أو يعتـبْ فلـيسَ بصـاحبِ
فخـذْ عفـوَ مـا أحببـت لا تزْرنـه فعنـد بلـوغِ الكـدِّ رنّـق المشـاربِ[3]

حظي الصديق بنصيبٍ وافرٍ في شعر الأخوانيات؛ لأنه المحور الرئيس في مضمونها، والقاضي سعيد بن سليمان المساحقي، يعبّر عن طريقة معاملته لأحد أصدقاءه حين يلقاه، ويتميّز هذا اللقاء بالترحاب والرضى، والتمسك به حتى شفى غليله، في حين ردّ كيد من كان يبغض هذا النوع من الوصل. فقـال:

وذي إحْنـةٍ قـد قلـتُ أهـلاً ومرحبـا لـه حـين يلقـاني فحيّـا ورحَّبـا
فأعطيتـهُ مـن ظـاهري سـمةَ الرضـا وأدنيتُـهُ حتـى دنـا منـي فتعرقبـا
فَصِـلْتُ بـه مسـتمكنُ الكَعْـبِ صَـولةً شـفيتُ بهـا أضـغان مـنْ كـان مُغْضـبا[4]

---

[1] حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ١١١.
[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج١، ص٤٦٥.
[3] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الأول ، ص ٢٣٥.
[4] المصدر السابق، ص ٢٣٧.

وللبعد والفراق معاناة طويلة عند القاضي سعيد بن سليمان المساحقي، الذي عانى من فراق جيرانه، فنفسه تبدّلت أحوالها، وعيونه مُسهّد، بسبب هجر الصديق. ولـه:

فارقــتُ حتــى مــا أحــنّ مــن الهــوى وإن بــــات جيــــرانُ علــــيَّ كــــرامُ

فقــد جعلــت نفســي علــى النّــأي تنطــوي وعينــي علــى هجــر الصــديقِ تنــامُ[1]

وللعتاب حضور قوي لدى القاضي يحيى بن أكثم، فمن شدّة تمسكه بصديقه، وصبره عليه، بلغ به الأمر أن تجاوز عن كل سيئاته وعزوفه، ويُبْقي حبل المودة موصولاً، مهما تلوّن الصديق، لأن رؤيته للمصاب الحقيقي يتجسّد في مصاب المرءِ في أهل ودّه. فقـال:

جفــوتُ ومــا فيمــا مضــى كنــت تفعــلُ وأغفّلــت مــن لــم تلفــه عنــك يغفــلُ

وعجلــتُ قطــع الوصــل فــي ذات بيننــا بــلا حــدثٍ أو كــدتَ فــي ذاك تعجــلُ

وأصــبحت لــولا أننــي ذو تعطــفٍ عليــك بــودّي صــابرٌ متحمــلُ

فأقســمُ لــولا أن حقــك واجــبٌ علــيِّ وأنــي بالوفــاءِ موكّــلُ

لكنــتُ عــزوفَ الــنفسِ عــن كــل مــدْبرِ وبعــض عــزوفِ الــنفسِ عــن ذاكَ أحمــلُ

ولكننــي أرعــى الحقــوقَ وأســتحي وأحمــلُ مــن ذي الــودِّ مــا لــيس يَحمــلُ

فــإن مصــابَ المــرءْ فــي أهــل ودّهِ بــلاءٌ عظــيمٌ عنــد مــن كــان يعقــلُ[2]

والقاضي عبد الملك بن عمير اللخميّ يحث على بقاء الودّ للصديق وأن الشحّ الحقيقي هو هجر الأصدقاء، فقال:

اســتبقِ ودَّك للصّــديقِ ولا تكُــن قتبــاً[3] يعــض بحــارك ملحاحــا

واهجــرهُم هجــر الصــديقِ لصــديقهِ حتــى تُلاقــيهم عليــك شِــحاحا[4]

والقاضـي الزّهـري حـين انصـرف عـن أبـي دؤاد، كتـب إليـه مقطوعـة وجدانيـة تعبّـر عـن الأحاسيس الصادقة تجاهه، ويحثه على الصبر على المكارة، لأن مفاتيح الفرج قد تأتي في أي وقت، وتفتح أبواب الرزق على مصرعيها، فقال:

أيــامُ معروفــكَ مــا لــم يعِــنْ بالصــبرِ أحــوالٌ وأحــوالُ

فاصْــبر لهــا واصْــبر لمكروههــا إنّ للــذي يُــدْبرُ إقبــالُ

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٢٣٩.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ص ١٦٤-١٦٥.

(٣) كذا الأصل، وصوابه: قتبا يعض بغرب ملحاحا، وهو من قصيدة للنابغة. والقتب: رجل صغير على قدر السنام، وفي أساس البلاغة. ومن المجاز قولهم للملح هو قتب يعض بالغارب؛ وقتب ملحاح ثم ساق بيت النابغة مستشهداً به على ذلك.

(٤) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٥.

ورب أمـــــرٍ مـــــرتج بابَـــــه عليـــــه أن يفـــــتح أقفـــــالُ
ضـــاق بـــذي الحيلـــة فـــي فتحـــه حيلـــــة والمـــــرءُ محتـــــالُ
ثـــــم تلقـــــاه مفاتيحُـــــه مـــن حيـــثُ لـــم يخطُـــر بـــه البـــالُ
والـــــرزق فاطلبـــــه علـــــى أنـــــه قيـــــل لـــــه وقـــــتٌ وآجـــــالُ
ولـــيس يبطُـــيء عنـــك فـــي وقتـــهِ ولا لـــــه عـــــن ذاكَ إعجـــــالُ[1]

ومن شدة حبه لصديقه يحب كل من يحمل اسمه، حتى القوم الذين ينتمي إليهم يحبّهم لأجله، رغم أنهم يبيّتون العزم على حربه.

فقال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

أحـــبُ اســـمَهُ مـــن أجلـــهِ وسَـــميَّهُ ويتبعُـــــهُ فـــــي كـــــلّ أخلاقـــــهِ قلّبـــــي
ويجتـــــازُ بـــــالقوم العـــــدا، فـــــأحبّهُمْ وكُلّهُـــمُ خـــاوي[2] الضـــمير علـــى حربـــي[3]

وتتميز مقطوعته التالية بعاطفة جياشة، تجاه صاحبه الذي جار عليهما الزّمان فأبعدهما، ويشتاقه قدْر اشتياقه للمكان الذي يسكنه (بغداد)، فقلبه مُعذّب، وببعده عنه يظلمه، وما يؤرقه عند تذكره خلائقه وشيمه التي تجعل نار الفراق تستعر في قلبه، و هذا الفراق سببه إعراض الصديق، الذي لن ينسيه إياه البعاد.

ولـــه:

بجانـــب الكـــرخِ مـــن بغـــداد لـــي ســـكنٌ لـــــولا التّجمُّـــــلِ لـــــم أنفَـــــكَّ أندُبُـــــهُ
وصاحبٍ ما صحبتُ الصَّبرَ مُذ بَعُدتْ ديـــــارُهُ وأرانـــــي لســـــتُ أصـــــحبُه
فـــي كـــل يـــومٍ لعينـــي مـــا يؤرِّقُهـــا مـــــن ذكِـــــرهِ ولقلبـــــي مـــــا يعذبُـــــه
مـــــا زال يبعـــــدني عنـــــه وأتبعُـــــهُ ويســـــتمرّ علـــــى ظلْمـــــي وأعتِبُـــــهُ
حتى أوت لي النّوى من طول جفوته وســـهّلت لـــي ســـبيلاً كنـــتُ أرهبُـــهُ
ومـــــا البِعـــــادُ دهـــــاني بـــــل خلائقـــــهُ ولولا الفِراقُ شجاني بل تجنّبهُ[4]

وكتب القاضي الخليل بن أحمد السجزيّ:

اللهُ يجْمـــــعُ بيننـــــا فـــــي غِبْطـــــةٍ ويزيـــــلُ وحْشـــــتنا بوشْـــــكِ تـــــلاقٍ

---

[1] المصدر نفسه، ص ص ٢٧٥-٢٧٦.

[2] أي عاقد النية ومبيت العزم.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٠.

[4] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٦.

مـــا طـــاب لـــي عـــيْشٌ فـــديتُكَ بعْـــدما نَاحـــــتْ علـــــيّ حمامـــــةٌ بِفِـــــراقِ

إن الإلـــــهَ لقـــد قضَـــــى فـــــي خلْقِـــــهِ ألا يطيـــــبَ العـــــيْشُ للمُشْـــــتاقِ[1]

ويوظف القاضي الخليل بن أحمد السجزي بعض الرموز التي يتطيّر بها القوم و هو نوْح الحمام الذي كان نذير الفراق، ويدعو الله أن يلتئم الشمل بغبطة، وتُزال وحشة الفراق بالتلاقي، وتظهر نزعته الإيمانية بالقضاء والقدر، فهو مؤمن بأن الله قد قضى في خلقه الا يطيب عيشهم بفراق بسبب الاشتياق.

وتظهر في ثنايا المقطوعة – رغم قصر أبياتها – النزعة الإنسانية من خلال تأمله تقلبات الزمان التي قضت بالفراق، ومثل هذا التأمّل يترك أثره في النفس البشرية فينزع إلى تبرير الفراق بأنه أمر محتوم بقضاء الله – عزوجل –.

وقال أبو العنبس الصّيمريّ:

لـــئِنْ كُنْـــتَ عـــن أرْضٍ تُقلّـــكَ نازِحـــاً فلَـــمْ تحْكِنـــي غيـــرَ السّـــليم المُســـهّدِ

وعلّمْـــتَ مُـــذْ جرّعتنـــي صـــاب بيـــنكمْ غريبَ البُكا عيْن الحمامِ المُغرّدِ[2]

وتتكرر بعض الصور الرمزية لدى القضاة الشعراء مثل توظيف الحمام كرمزٍ للبكاء بسبب الفِراق فالقاضي أبو العنبس الصيمري تجرّع آلام البيْن، فهو مُسهّد العين.

---

[1] المصدر السابق، ج٣، ص ٣٠٤.

[2] المصدر السابق، المجلد الخامس، ص ٢٢٤.

ثانيا ـ المدائح النبوية:

تعود بدايات شعر المديح الذبوي إلى بداية العصر الإسلامي، وكأن له شعراؤه الذين قالوا وأجادوا، وظهرت أسماء شعراء ارتبطت أسماؤهم ارتباطاً مباشراً بهذا الغرض الشعري، مثل: حسان بن ثابت، والشريف الرّضي وغيره. وتطور هذا الشعر في العصر العباسي وما بعده، وأصبح ظاهرة شعرية تستدعي الانتباه بسبب عمق الشعور الديني في النفوس خاصة بسبب ما أخذ يتعرض له المجتمع الإسلامي من رياح تغيير، أضعفت هذا الوازع لدى بعض الناس، فعمّ الفساد الخُلُقي بين فئات الشعب، وداخل المجتمع الكثير من العادات والتقاليد الغربية، ثم أن البعض تنبّه إلى الغفلة عن تراث الرسول – صلى الله عليه وسلم – قد أخذت تزداد، فبدأ البعض – ومنهم القضاة – يشعرون بالتقصير تجاه هذا الجانب، فرأوا في قصائد المدائح النبوية وسيلة من وسائل التوبة، وتعويض ما فاتهم من تقصير، ثم أن البعض شعر باليأس من إحداث التغيير المطلوب، فكانت المدائح النبوية هي أنجع السُبُل في إحداث هذا التغيير.

وتكاد مضامن المدائح النبوية تتشابه من حيث البناء الفني، من خلال اشتمالها على عناصر وموضوعات متعددة مهما اختلفت في شكلها، لكنها تتوافق من حيث الموضوع الرئيس الذي تدور حوله وهو الحديث عن شخصية الرسول (محمد) – صلى الله عليه وسلم – بذكر صفاته وشمائله، وطريقة تعامله مع الرعيّة، باعتباره القدوة الحسنة والمثل الأعلى للبشرية جمعاء.

والشوق والحنين إلى زيارة الديار المقدّسة، من أبرز موضوعات شعر المديح النبوي، فالقاضي ابن شُبرمة، يخشى أن تحين وفاته، دون أن يحقق أمنيته بالطواف حول البيت العتيق، والرّاغبون الزّاهدون يذهبون إليه سعياً، متجرّدين من ملذات الحياة.

قال ابن شبرمة:

ليوشكُ أن يحولَ الموتُ بيني ... وبينَ جوارِ بيتك والطوافِ

فكمْ من طائفٍ رثّ رغيباً ... رهيباً بين منتعلٍ وحافِ

أتاك الرّاغبونَ إليك سعياً ... يسوقون المقلدة الصوافِ[1]

ويتخذ القضاة الشعراء من المقدمات الغزلية مدخلاً مناسباً لقصائد المديح الذبوي، تاسّيا بالشعراء القدامى ويوظفون الالتماس، وبعض الأساليب اللغوية التي يبثّ الشاعر من خلالها شوقه وحنينه، ورغم البعاد يبقى العاشق المستهام، يعاني آلام البعد من شحوب ووهن، ويبرر هذا كله بسبب تذكره الحجاز وأهله.

---

[1] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٩٥.

وقال القاضي أبو يحيى الزهري هارون بن عبد الله:

هـــل الشـــوق إلا أن يحـــنّ غريـــبٌ وأن يســـتطيل العهـــدُ وهـــو قريـــبُ
أرى الشـــوق يـــدعوني إلـــى مـــن أودذه وللشـــوقِ داع مســـمعٌ ومجيـــبُ
ســـقى الله أكنـــافَ المدينـــةِ إنـــه يحـــلُّ بهـــا شـــخصٌ إلـــى حبيـــبُ
وإنّـــي وإن شـــطّتْ بـــيَ الـــدارُ عـــنهم إلـــيهم لمشـــتاق الفـــؤادِ طـــروبُ
وقائلـــةٌ مـــا بـــال جســـمكَ شـــاحباً وأهـــونُ مـــا بـــي أن يكـــون شـــحوبُ
فقلـــت لهـــا فـــي الصـــدرِ منـــي حـــرارةٌ تقطـــع أنفاســـي لهـــا وتـــذوبُ
إذا مـــا تـــذكرتُ الحجـــاز وأهلـــه فللعـــين مـــن فـــيضِ الـــدموعِ غـــروبُ[1]

ثالثا ـ الهدايـــا:

كتب الناس في الهدايا فأكثروا من الكلام المذثور والموزون "الشعر"، وكل يكتب ويقول بمقدار عقله وعلمه، حتى قالوا: إنها قرابة وصلة كالرَّحم الماسّة، والقرابة القريبة، وكلحمة النسب، وأكثروا من الشفيع لقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم - : " تهادوا تحابّوا".

وقيل: الهديّة تفتح الباب المصمت، وتسلُّ سخيمة[2] القلب.

وقال الله عزّوجل: "وإنّي مُرْسلةٌ إليهم بهديّة فناظرةُ بم يرجع المرسلون".

وقال: "أتُمِدّونني بمالٍ فقد آتاني الله خير مما آتاكم بل أنتم بهديتكم تفرحون"[3].

وروى أن عاملاً لعليّ – رضي الله عنه – قدم من بعض الأطراف فأهدى إلى الحسن والحسين – سلام الله عليهما – ولم يهدِ إلى ابن الحنفيّة فقال متمثلاً :

ومـــا شـــرُّ الثلاثـــةِ أمَّ عمْـــرو بصـــاحبك الـــذي لا تصـــحبينا[4]

ويتمثّل القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني شخصية صاحبه الذي أهدى إليه بعض إخوانه تحفة، وينقل لنا شعوره، بكلامٍ ينبض بالمحبة، وما تركته هذه الهدية من أثرٍ فيه بهجة وسرور؛ لأن ما

---

(1) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٢٧٤.

(2) السّخيمة: البغض والحقد.

(3) سورة النّمل: الآيتان (٣٥، ٣٦)

(4) أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، المحاسن والأضطداد، يوسف فرحات (شارحاً)، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص ٣٠١.

قدّم إليه كان متميزاً بقيمته الماديّة والمعنويّة، ومثل هذه الأبيات تصوّر عمق العلاقات والأواصر الاجتماعية؛ فالهدية ليس بقيمتها الماديّة بل المعنويّة.

قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

وأهدى إلى صديق له بعض إخوانه تحفة، وفيها أفراخ وباقلاء، وباذنجان، فقال على لسانه:

فلمّـــا تمثّلنـــا الهديّـــة خِلْتـــهُ ... تمثّـــل فيهـــا بهجـــة وتَظرُّفـــا

ولمـــا مَـــدَدْنا نحـــوهُن أنـــاملاً ... يراهـــا الضّـــنى فـــي حُبّـــه فتحيّفـــا

إلـــى بـــاقلاء خِيـــف أن لا تقلـــه ... يـــداي لمـــا بـــي مـــن هـــواهُ فنصّـــفا

حملّنـــا بـــأطراف البنـــانِ ولـــم نكـــد ... بنانـــاً زهاهـــا الحُســـنُ أن تتطرّفـــا

وســـوداً تـــروّت بالـــدّهان وبُـــدِّلت ... بتوريـــدها لونـــاً مـــن النّـــار أكْلفـــا

كـــأفواه زَنْـــجٍ تُبصِـــرُ الجلـــد اســـوداً ... وتُبصـــر إن مـــرّتْ لجينـــاً مُؤلّفـــا[1]

الرسائل الشعرية :

نمت الرسائل الشعرية في هذا العصر نموّاً واسعاً، و هي تلك الرسائل التي تُوجَّه على شكل اعتذار، واستعطاف، واستمناح، ورثاء، وتعزية، وقد تحمل جانباً من جوانب المدح والهجاء، وعلى الجملة تمتاز بتصوير عواطف الأفراد ومشاعرهم. وكثرت في العصر العباسي الرسائل النثرية؛ بسبب ظهور طبقة من الكتاب تميزت بالإجادة في الكتابة، والتحبير والتجويد، وكذلك بسبب مرونة الأساليب النثرية ويسر تعابيره وقدرته على تصوير المعاني بعيداً عن التقيّد بالقواعد الموسيقية[2].

والقضاة الشعراء كغيرهم من الفئات الاجتماعية التي نظمت الشعر، وتغنت بكافة أغراضه، وكان لهم تجارب متميزة في هذا المجال، وكانوا يتخذونها وسيلة ناجعة لبث مشاعرهم وأحاسيسهم الصادقة في مواقف معينة تجاه من تربطهم بهم علاقات الودّ والصداقة، ومن هذه الرسائل ما كانت تُبعَث إلى شخصيات معينة دون انتظار الردّ، و هذا هو الغالب في تلك المخاطبات الإخوانية التي اتخذت من الشعر وسيلة للتأثير في نفوس المتلقين.

وتدور مضامين هذه الرسائل ضمن أغراض خاصة، فقد توجه في مناسبة الشفاء، والحنين إلى الأيام الخالية، والعتاب... الخ.

---

[1] عبد الرازق حويزي، مصدر سابق، ص ص ١١٧-١١٨.

[2] ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ٤٩١.

والقاضي أبو الحسن الجرجاني يبعث برسالةٍ شعريةٍ إلى صديق يبثه المشاعر الصادقة من الحب والودّ، فيتمنى لو كان بإمكانه أن يقاسمه الآلام حتى يشاركه تلك المعاناة التي يُشفق عليه من شدّة الألم، إن هذه الوسيلة في التعبير عن تلك المشاعر الوجدانية تُرسم كلماتها بطريقةٍ تترك في النفس أثراً إيجابياً يدلل على مدى مكانة المخاطب، يقول:

يـــا ليـــت عينـــي تحمّلـــتْ ألمـــكْ بـــلْ ليـــتَ نفســـي تقسّـــمَتْ سَـــقَمكْ
وليـــت كـــفَّ الطبيـــبِ إذا فصـــدتْ عَرَقـــك أجـــرتْ مـــن نـــاظريَّ دمَـــكْ
أعرتـــــه صـــــبغَ وجنتيـــــكَ كمـــــا تعيـــــرُهُ إن لثمـــــتَ مـــــن لثمـــــكْ
طرْفُـــكَ أمضـــى مـــن حـــدِّ مبضـــعِهِ فالحظّ به العَرَقَ وارتجِزْ ألمكْ[1]

وقد تلبس الرسائل الشعرية ثوب المديح، فالقاضي أبو الحسن الجرجاني يخاطب الأمير بأنه مفخرة للزمان، أضفى بمنطقة ميزة للزمان، وآثار كفّيه وكرمه سمة متوارثة فيه، فبوجودهِ فقد الزمان أشباهه، فلا يوجد له نظير، ويحمّل هذه الرسالة للمرسل ويطلب منه إيصالها من خلال أسلوب الطلب قُلْ، وهو الأسلوب الشائع في الرسائل الشعرية، يقول:

قُـل للأميـر الـذي فخـر الزمـان بـه مـا الـدّهرُ لـولاكَ إلا منطـقٌ خطـلُ
كفثْـكَ آثـارُ كفيـك التـي ابتـدعتْ فـي المجـد مـا شـادَهُ أبـاؤكَ الأولُ
مـا زال فـي النـاسِ أشـباهٌ وأمثلـةٌ حتى ظَهرْتَ فغابَ الشكلُ والمثلُ[2]

ويلجأ بعض الشعراء القضاة – أحيانا – إلى رسائل الاستدعاء الشعرية، وتدور مضامينها حول الحنين إلى تلك الليالي من الوصل التي لن تعود، ويتحسّر على الأقوام الذين لبس لفقدهم ثوب الحداد، ويبعث بحنينه وشوقه إلى بغداد، بقلبٍ يعتصره الألم، ويتشوّق إلى معاهد الغزلان وكل ما هو جميل في موطن الشاعر، يقول:

أراجعـــةٌ تلـــك الليـــالي كعهـــدها إلى الوصلِ أم لا يرتجي لي رُجوعُها
وصـــحبةُ أقـــوامٍ لبســـتُ لفقـــدهم ثيـــاب حـــدادٍ مُســـتجدّ خليعُهـــا
إذ لاح لـــي مـــن نحـــو بغـــدادَ بـــارقٌ تجافت جفوني واستُطيرَ هجُوعُها
وإن أخَلَفتهـــا الغاديـــاتُ رُعُودهـــا تُكـــلّف تصـــديق الغمـــامِ دمُوعُهـــا

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٤، ص١٨. ووردت الأبيات في خاص الخاص الثعالبي، مصدر سابق، ص ١٨٦-١٨٧.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٨.

سقى جانبي بغدادَ كلُّ غمامةٍ يُحاكي دموعَ المُسْتهامِ هُمُوعها
معاهِد من غزلانِ إنسٍ تحالفتْ لواحِظُها ألا يُداوي صريعُها
بها تسكنُ النّفسُ النفور ويغتدي بآنس من قلبِ المقيمِ نزيعُها
يحنُّ إليها كلُّ قلبٍ كأنما يشادُ بحباتِ القلوبِ ربيعها[1]
فكلُّ ليالي عَيْشها زَمَنُ الصِّبا وكلُّ فصول الدّهرِ فيها ربيعُها
وما زلتُ طَوْعَ الحادثاتِ تقودُني على حُكْمِها مُستكْثرها فأطيعُها[2]

وقد يبعث القاضي الشاعر برسالةٍ شعرية جوابية، فالقاضي أبو الحسن الجرجاني يرسل برسالةٍ إلى صديق شاعر بعث برسالة إليه، وبلغ من التأنّق والتأدّب درجة متقدمة، وهذا ما ظهر في ثنايا الأبيات الشعرية، واعتبر هذه المبادرة لا تقدر إلا من صاحب عقل، وعلم، وفضل، ومثل هذه الرسائل التي تدور مضامينها في هذا المجال تزيد من الأواصر الاجتماعية، وتُنْزِلُ الناسَ منازلهم، يقول:

بدأت فاسْلفْتَ التفضُّلَ والبِرّا وأوليتَ إنعاماً مَلَكْتَ به الشَّكْرا
وللسابق البادي من الفَضلِ رُتْبةٌ تُقصِّرُ بالتالي وإنْ بلغ العُذرا
أتتنا عَذَراكَ اللّواتي بعثتها لتِوسعَنَا عِلْماً وتُلبسَنا فخرا
فافْصَحْنَ عن عُذرٍ وطَوَّقْنَ منّةً وقُلْنَ كذا من قال فليقُلِ الشِّعرا
فأولَيْتُها حُسْنَ القَبُولِ مُعظّماً لحقٍّ فتىً أهدى بهن لنا ذكرا
تناهي النَّهى فيها وأبدعَ نظّمها خواطِرَ ينقادُ البديع لها قسْرا
إذا لُحِظتْ زادَتْ نواظِرنا ضياً وإن نُثِرَتْ فاحت مجالسُنا عِطْرا
تنازعَها قلبي مليّاً وناظري فأعطَيْتُ كلا من محاسنها شطراً[3]

ويتخذُ القضاة الشعراء من الرسائل الشعرية وسيلة مرنة، تستوعب آلامهم وأشواقهم، فرغم رحلة القاضي أبي القاسمَ الشّاقة، التي كان يكتنفها الحزن جرّاء فِراق الأحباب، لكن من الإشارات ما تبعثُ في نفس الشاعر الذكرى والشجن، فيرسل بكتابه هذا ليحكي لسان حالهِ فلعلّ الكلام يشفي غليله، يقول القاضي أبو القاسم التنوخي:

كتبتُ وليلي بالسُّهادِ نهارُ وصدري لِوُرَّاد الهمومِ صِدارُ

---

(1) المصدر السابق، ص ٢٥، ووردت الأبيات في : حويزي، عبد الرازق، ص ١١٥، على ترتيب مختلف.
(2) المصدر السابق، ص٢٧.
(3) كنعان، منير، مصدر سابق، ص ٣٠٠.

ولـــي أدمـــعٌ غُـــزْرٌ تفـــيضُ كأنهـــا سـحائب فاضـــت مـــن يـــديكَ غـــزارُ
ولم أرَ مثل الدَّمع ماءً إذا جرى تلهُـــبُ منـــه فـــي المـــدامعِ نـــارُ
رحلـــتُ وزادي لوعـــةٌ ومطيّتـــي جـــوانحُ مـــن حـــرِّ الفِـــراقِ حِـــرارُ
مســـيرٌ دعـــاه النـــاس ســـيراً توسُّـــعاً ومعنـــى اســـمه إن حققـــوه إســـارُ
إذا رُمْتُ أن أنسى الأسى ذكّرَتْ به ديـــارٌ لهـــا بـــين الضـــلوعِ ديـــارُ
لك الخيرُ عن غيْرِ اختيار ترحُّلي وهل لي على صَرْفِ الزّمان خيارُ
وهـــذا كتـــابي والجفـــونُ كأنَمـــا تحكّـــمُ فـــي أشـــفارهن شـــفارُ[1]

وتتكرر صورة المديح في غير موضعٍ في الرسائل الشعرية، ذلك أن الرسائل الشعرية الأغلب في طابعها أن تكون بين من تربطهم أواصر قوية، فمن البدهي أن تشيع في ثنايها ملامح المديح، و هذا القاضي محمد بن أبي حنيفة النعمان، يثني على الشعر الذي وصله، فهو دليل على صياغة محبكة، فالألفاظ والمعاني تتميز بالأرج الطيب، والتأنّق الشديد، و هي من جهةٍ آخرى تعبّر عن شخصية مرسلها، الذي يتوق القاضي للقائه، ويتمنى وصاله في كل حين، يقول القاضي:

قرأنـــا مـــن قريضـــكَ مـــا يـــروقُ بـــدائعَ حاكَهـــا طبـــعٌ رقيـــقُ
كـــأن ســـطورها روضٌ أنيـــقٌ تضـــوَّع بينهـــا مســـكٌ فَتيـــقُ
إذا مـــا أنشـــدتَ أرِجـــتَ وطابـــتْ منازلُهـــا بهـــا حتـــى الطريـــقُ
وإنّـــا لتـــائقون إليـــكَ فـــاعلمْ وأنـــتَ إلـــى زيارتنـــا تتـــوقُ
فواصِـــلْنا بهـــا فـــي كـــلِّ يـــومٍ فأنـــت بكـــل مَكْرُمـــةٍ حقيـــقُ[2]

وتكشف الرسائل الشعرية عن مدى معالجتها لبعض الأمراض الاجتماعية التي كانت سائدة – وما زالت – مثل الحسد، فيوجه الخطاب بصيغة شعرية فيها من التأثر بالقرآن الكريم، و هي ذكر الحاسد الذي ضعف إيمانه فلم يرضَ بهبة الله لعباده.

وللقاضي ابن طرار الجريري المعروف بأبي الفرج:

ألا قُـــلْ لِمَـــن كـــانَ لـــي حاسِـــداً أتـــدري علـــى مَـــنْ أســـأتَ الأدَبْ
أســـأت علـــى الله فـــي فعلِـــهِ لأنّـــك لـــم تـــرضَ لـــي مـــا وَهَـــبْ
فجـــازاكَ عنـــه بـــأن زادنـــي وســـدّ عليـــك وُجـــوه الطّلـــبْ[3]

---

(1) المرجع السابق، ص ص ٦٢-٦٣.

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٤٢١.

(3) المصدر السابق، ص ص ٢٢٢-٢٢٣.

عندما تُغْلق الأبواب في وجه أحد، يحار المرءُ في بعض أموره، لكن القاضي ابن طرار الجريري، لم تطل حيرته؛ إذ استطاع أن يضع اللوم على الزّمان الذي وُجِدَ فيه أناس يُرْجون وقت الحاجة فلا نجدهم، وذكر الزّمان لكنه يقصد النّاس الذين عاصرهم، فكأنه يبث شكواه بهذه الرسالة الشعرية إلى الناس عامّة لكنه يقصد شخصياتٍ معينة، يقول:

أأقتبسُ الضياءَ من الضّبابِ ... وألتمسُ الشرابَ من السَّرابِ
أريد من الزّمان النذل بذلاً ... واريا من جنى سَلَع وصاب
أرجيّ أن ألاقي لاشتياقي ... خيار النّاس في زمن الكلابِ[1]

إن الرسائل الشعرية في هذا العصر، تكشف من بعض الوجوه عن مدى اندغام الشاعر بقضايا الناس، فتتخذ منها وسيلة لبث فلسفته معينة، أو إيصال فكرة نابعة من تجربة خاصة وهي هنا تشبه الوعظ لكنها بصيغة الخطاب المباشر الذي يرسل به إلى من تربطه بالشاعر علاقات المودّة، يدعوه للتأمّل بالأمم الخالية، وأخذ العِبر منها. ومما يجب أخذه بعين الاعتبار أن هذا النوع من الرسائل عامة؛ لأن الطابع الديني، يغلب على عاطفتها ويشترك الناس جميعاً في فضلها.

وللقاضي أبو جعفر:

إلى كمْ تطوفُ ببابكَ الملوكُ ... كطيرِ الفراشِ بضوء الشعلِ
أتغفلُ عن نائبات الزّمانِ ... وهن سراع إلى من غَفَلِ
ألم تعتبر بقصور الملوك ... خلت منهم بوشيك الرحلِ
فسلها وقل: أين ساكنها ... وأين الملوك وأين الخول[2]

والعتاب من المضامين الشعرية التي دارت حولها الرسائل الشعرية، فالقاضي سعيد بن سليمان المساحقي يحمّل من يذهب إلى اليمن رسالة عتاب بسبب حالة الصدّ والجفاء التي رآها من صديقه، فاتخذ قراراً صائباً في نظره وهو العدول عن هذه الصداقة بصدر رحب وغير نادم، فمثل هذا الصد يحتاج إلى هذا البعد، فجازاه بمثل عمله. فقال سعيد بن سليمان المساحقي في الرُّبيع بن عبد الله عندما ولي اليمن:

ألا مَنْ مُبلغَ عني خليلي ... أريد أخاً بني عبد المدانِ
رأيتُك إذ حُيتَ صددت عنّي ... كأنّك حين تنظرُ لا تراني
فإن سلّمتَ أو أديتَ حقّاً ... رددتُ سلام مُنقبض الجنانِ

---

[1] المصدر السابق نفسه.

[2] شامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، مصدر سابق، ص ٥٨.

سـأعدل عنـك فـي سـعة ورحْـبٍ فأبْشـر مـن صـديقكَ بالأمـانِ[1]

وقد تتميّز بعض الرسائل على نظيراتها بالأسلوب المتأنّق في طريقة الكتابة، من خلال اختيار الألفاظ والمعاني، حالها كحال بقية الأغراض الشعرية التي تأثرت بثقافة هذا العصر، فبلغت من التأنّق درجة عالية، فالقاضي علي بن محمد التنوخي يرسل جواباً إلى صديقه ويبثه أصدق مشاعر السعادة التي غلّفت قلبه ومن شدّة فرحه بما وصله أخذ يثني على الأطراف التي ساهمت بسعادته فالمرسل والكاتب، والذي أملى ممن نالهم شكره.

وكتب القاضي علي بن محمد التنوخي جواباً إلى أبي العلاء صاعد بن ثابت، وصل كتابك:

فمـا شـككتُ وقـد جـاءَ البشـيرُ بـه أنّ الشـبابَ أتـاني بعـدما ذَهَبـا

وقلـتُ: نفسـي تُفـدّي نفـسَ مُرْسِـلِه من كلِّ سوءٍ ومَنْ أملى ومَنْ كتبا

وكـاد قلبـي وقـد قلّبتُـهُ قرِمـاً[2] إلـى قراءتِـه أن يَخْـرِقَ الحُجُبـا[3]

والقاضي ابن شُبرمة كتب إلى الحجاج بن أرطأة ويبلغه أن خصومه كُثُر، فعندما تنادي الناس هل من خصيم للحجاج، تبيّن للشاعر أن الذين دونه هم أشد خصومة لكن الرياء منعهم من الاعتراف.

وكتب ابن شبرمة إلى الحجاج بن أرطأة:

تناودَوا له هلْ من خصيم ودونَه خصـومٌ كثيـرٌ والريـاءُ قبـيحُ[4]

ويبدو تاثير القرآن الكريم واضحاً في ثنايا هذه الرسائل، فعمر بن عبد الله تبنى سياسة الشدّة في حكمه، فنبهه القاضي ابن شبرمة إلى ذلك، وبيّن له من خلال رسالة شعرية طبيعة السياسة التي يجب أن ينتهجها مع الرعيّة، فحملت بعض جوانب الوعظ.

فكتب إلى عمر بن عبيد:

الأمرُ يا عمرُ بالمعروف مفترضٌ والقـائمونَ بـه لله أنصـارُ

والتـاركون لـه عجـزاً لهـم عـذرٌ واللائمـونَ لـه يـا عمـرُ أشـرارُ

الأمـر والنهـي لا بالسـيف تشـهرهُ علـى الخليفـة إن القتـلَ إضـرارُ[5]

وقد يعبّر القاضي الشاعر برسالته الشعريّة عن موقف من مواقف الحياة، ويُظهرُ مدى تفاعله مع هذا الموقف من خلال توظيف ثروته اللغوية، فيكرر مواقف مشابهة تحدّث عنها غيره مثل مواقف

---

(1) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الأول، ص ٢٣٧.

(2) قرماً: أي مشتاقاً إليه.

(3) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٤٩.

(4) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص ٩٣.

(5) المصدر السابق نفسه.

الضغن والحقد، لكنه يتحدّث عنها بخصوصيّة معنية، فبعث برسالته التي تحمل من المعاني الوجدانية ما تدل على حرصه على ديمومة العلاقات بلا أحقاد، لكنه لم يُشاوَر، فحصل عكس ما يريد، فأخرج نفسه من دائرة اللّوم، وغيره وقع في شَرَك العداة، يقول:

وقـــلْ لأخـــي مكاشـــرةٌ وضـــغنُ ... ســـعرتِ الحـــربُ بـــين بنـــي أبيكَـــا
وأورثـــت الضـــغائن مـــن بيـــنهم ... بـــين أبنـــائهم وبـــين بنيكَـــا
فلـــو شـــاورتني وقبلـــت رأيـــي ... لســـرتُ لهـــم بســـيري أوليكَـــا
وأقـــررتُ الملامـــة حيـــث حلـــتْ ... ولـــم تعـــرضْ لملـــك بنـــي أبيكَـــا
كأنـــك قـــد أصـــابك ســـهمُ غـــربٍ ... واســـلمكَ العـــداة مـــن أبعـــديكا[1]

وكثيراً ما حمّل القضاة الشعراء نسائم الجنوب أشواقهم وهيامهم، معبرين عن حنينهم إلى الديار التي كانوا بها، ويتلذذون بعيشٍ كريمٍ، يقول القاضي علي بن العزيز الجرجاني يذكر بغداد ويتشوقها:

يـــا نســـيم الجنـــوب بـــالله بلّـــغْ ... مـــا يقـــولُ المتـــيّمُ المُســـتهامُ
قُـــلْ لأحبابِـــهِ فِـــداكُمْ فُـــؤادٌ ... لـــيس يســـلوا ومُقلـــةٌ لا تنـــامُ
بِنـــتُمْ فالرُّقـــادُ عنـــدي سُـــهادٌ ... مُـــذْ نـــأيْتُمْ والعـــيشُ عنـــدي لِمـــامُ[2]
فعلـــى الكـــرخ فالقطيعـــةِ فالشـــ ... ـــطّ فبـــاب الشـــعير[3] منـــي الســـلامُ
يـــا ديـــارَ الســـرور لا زال يبكـــي ... بـــكِ فـــي مضّـــحكِ الرّيـــاضِ غمـــامُ
رُبّ عـــيشٍ صَـــحِبْتُهُ منـــك غـــضٍّ ... وجفـــون الخطـــوبِ تمنّـــي ينـــامُ
كـــل أنـــس ولـــذّةٍ وســـرور ... بعـــد مـــا بنـــتُمْ علـــيَّ حـــرامُ[4]

وقد نجد من المعاني المكررة في الرسائل الشعرية، وكذلك في المضامين، فالقاضي الجرجاني يكرر نفسه ويتحدث عن شوقه لبغداد، ولا غرو في مثل هذا التكرار، فالمشاعر الوطنية تجاه وطنه تنازعه أنّى حلّ وارتحل، يقول:

ســـقى جـــانبي بغـــداد أخـــلافُ مُزْنـــةٍ ... تحاكي دموعي صوبَها وانحدارَها
فلـــي منهمـــا قلـــبٌ شـــجاني اشـــتياقُه ... ومُهجـــةُ نفـــسٍ مـــا أقـــلُّ ادِّكارَهـــا

---

(1) المصدر السابق نفسه، ص ٩٤.

(2) في الأصل "لهام" ومراده أن الحياة لديه إنّما هي لمام وقليلة.

(3) هذه أمكنة ببغداد.

(4) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ١٦٤–١٦٥. ووردت الأبيات في اليتيمة، مصدر سابق، ج٤، ص٢٢.

سـأغفر للأيـام كـلَّ عظيمـةٍ لـئن قرَّبـت بَعْـدَ البِعـادِ مزارَهـا[1]

والقاضي علي الجرجاني تختلط لديه عاطفة الحب، بعاطفة الشوق والحنين وهاتان عاطفتان مقدستان في نظر القاضي الشاعر، وارتبطت بذاته ووجوده، وأصبح يعيش بين الأمل والأمذية، والحاجة والرغبة، متخذا من رسالته الشعرية وسيلة للتعبير عن ذلك، يقول:

أقـولُ لسـارٍ فـي شـمالٍ وراقـدٍ يُفـتّحُ فيـه البـرقُ أجفـانُ سـاهِدِ
تجمَّـع مـن شـتى ولكـن تألّفـتْ نواحيه حتى صار في شخصً واحدِ
أناشِـدُك القُرْبـى التـي بـين أدْمُعـي وبينـكَ والقُرْبـى أرقُّ المناشـدِ
أمامك أرض الشامِ فاسقِ معاهداً لأحبابنـا بـل عَهْـدُهُمْ بالمعاهـدِ
بـلادٌ بهـا قلبـي فـإن آتَ غيرَهـا فإلمـامُ مُرْتـادٍ وزورةُ وافـدِ
أذُمُّ لـذكراها بـلادي ومولـدي وحيـث تهـاديني أكُـفُّ الولائـدِ
وحيـثُ إذا أرسـلتُ لحظـي راقَـهُ ملاعـبُ أترابـي ومَولـدُ والـدي
ولكـنَّ لـي بالشـامِ عَـذراءُ صَـبْوةٍ جعلتُ لها عذر النّهى غير راشدِ[2]

ورسالة القاضي علي الجرجاني الجوابيّة تكشف عن سعة صدره في قبوله العذر، مُثنياً في الوقت نفسه على مُرْسِلها، فأنزله منازل الشعراء والعلماء، ومثل هذه الرسائل الشعرية تلعب دوراً كبيراً في إثراء المواقف الاجتماعية بصفاتٍ أحوج ما يكون المجتمع إليها مثل: التسامح والعفو عند المقدرة، وبذلك استطاع القضاة الشعراء توظيف هذه الرسائل الشعرية توظيفاً دقيقاً تمكنوا من خلاله رسم ملامح حياة فُضلى للمجتمع، فهي تدور في مضامين تحمل من الإيجابية ما تكفي للقضاء على بعض المثالب التي يتمتع بها الأشخاص، لا سيما أنها انتشرت في مجتمع سادت فيه الثقافات الغربية، وبَعُدَ الناس عن الدين، وكثرت الأحقاد بينهم، فجاءت هذه الرسائل لتثبت أن الشعراء لعبوا دورا المرشد والهادي لمن ضلَّ طريقه.

وكتب إليه بعض أهل "رامهرمز" أبياتاً يمتدحه فيها، وقد كان بلغه عنه أبيات يشكو فيها أهل ناحيته، فقال: هلا انتقل، واتصل ذلك بقائلها، فضمن أبياته اعتذاراً من المقام لتعذُّر النُّقلة، فكتب إليه محيياً:

بـدَأتَ فأسـلفتَ التفضُّـلَ والبِـرَّا أوْلَيْـتَ إنعامـاً مَلَكْـتَ بـه الشَّـكرا
وللسابق البادي من الفضل رُتبةً تُقصَّـرُ بالتـالي وإن بلـغَ العُـذرا

---

[1] المصدر السابق نفسه.

[2] حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨٧.

أتتنـــا عَـــذَارك اللـــواتي بعثتهـــا لِتوسِـــعنا علْمـــاً وتُلبِسَـــنا فخـــرا
فأفصـــحن عـــن عُـــذرٍ وَطَـــوّقْنَ منّـــةً وقُلْـــنَ كـــذا مـــن قـــال فليقُـــل الشِّـــعرا
فأوليْتهـــا حُسْـــنَ القبـــولِ مُعظَمـــاً لحـــقٍّ فتـــى أهـــدي بهـــنَّ لنـــا ذكـــرا[1]

وكتب القاضي علي بن محمد التنوخي إلى الوزير أبي محمد المهلّبي: وصل كتابك :

وفَضضْـــــــــتُهُ فوجدْتُـــــــــهُ لـــــيْلاً علـــــى صـــــفحاتِ نُـــــورِ
مِثْـــــلُ السّـــــوالفِ والخُـــــدو د البـــــيضِ زِيْنـــــتْ بالشّـــــعُورِ
بِنظـــــــامِ لفْـــــــظٍ كـــــــالثّغو رِ وكـــــــالآليءِ فـــــي النَّحـــــورِ
أنْزلْتُـــــهُ فـــــي القلْـــــبِ مَنْـــــ ـــــزِلة القلْـــــوبِ مـــــن الصُّـــــدورِ[2]

ويجعل القاضي علي بن محمد التنوخي كتاب الوزير المهلّبي الذي وصله لوحة فنية ثمينة، فالصفحات التي كُتبتْ كأنها نور من شدّة الصفاء، والمراد كأنه ليل أسود، فتلاعب بالألوان ورسم بها لوحة جميلة تستحق المكانة العالية، وكذلك ضرب أمثلة أخرى لجمالية التمازج بين اللونين الأبيض والأسود وكأن كتابه كان كالسوالف السود على وجه أبيض، ألفاظه تبشبه الثغور الجميلة أو هي أجمل من ذلك، فهي كالآليء التي تُزين النحور، فمثل هذا الكتاب المرصّع – معنويّا – بالثمين، لا يستحق إلا أن يحتلّ مكانة عالية فأنزله في قلبه محفوظاً بعزٍّ، كما هو القلب من الصدور، ورغم تحفظنا على ما جاء في الكتاب، فإن التنوخي جاء بصور فنية والفاظ تكشف عن تميّزه في قدرته على الإتيان بتشبيهات ومعانٍ فريدةٍ، إذ قلّما نجد مثل هذا الكلام الجميل يُقال في كتاب، فألفاظه ومعانيه اعتدنا على ورودها في الغزل، والمدح أي في كائن حي وليس في جماد.

---

(1) المرجع السابق، ص ٩٤.

(2) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٢٤٩.

الفصل الثالث
الجوانب الفنيّة في شعر القضاة

سار الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وحتى نهاية العصر الأموي وفق أسس وقواعد تقليدية ثابتة لا يجوز الخروج عنها، ورغم وجود بعض محاولات التجديد في العصر الأموي، إلا أنها بقيت محاولات فردية ومحدودة، وكان الطابع العام لشعر هذه المدة شعراً محافظاً تقليديّاً، ومن أكثر الأغراض الشعرية التي اشتملت غرضاً منفصلاً في القصيدة العربية قصائد الغزل؛ إذ أُفرِد لها قصائد مستقلة، في حين كانت محاولات التجديد الأخرى تقتصر على بعض الموضوعات التي تتناسب مع العصر.

ومع ظهور موجة التغيير التي شهدها العصر العباسي تغيّرت ملامح القصيدة العربية، وظهرت محاولات التجديد في الشكل والمضمون. وظهور شعراء نادوا بالابتعاد عن المقدمات التقليدية للقصيدة العربية والدخول مباشرة في غرضها الرئيس، وعلى رأس هؤلاء أبو نواس، واتخذ من المقدمة الخمرية مقدمة لقصائده – على الأغلب–، ومع دعوته إلى نبذ تلك المقدمات التي يقف أصحابها على الرسوم الدارسة لم يستطع التخلّي عن تلك المقدمات التقليدية، خاصة في شعر المدح؛ مناسبة لمقام الممدوحين[1].

وغلبت الصنعة على الشعر العربي في العصر العباسي، وراح الشعراء يتنافسون في استخدام البديع ومحسناته، حتى أصبح غاية في إظهار الإبداع والموهبة. وغدت مهارة الشاعر متوقفة على مدى ما يستطيع أن يأتيه من صنوف المهارات اللفظية، ومن ضروب التلاعب اللفظي وتعقيداته.

وظهر جرّاء هذا التغيير صراعٌ بين القديم والحديث "كان هناك اتجاهان فنيان أساسيّان: اتجاه نحو إرضاء الحياة الحضارية الجديدة، واتجاه نحو إرضاء الحياة اللغوية القديمة، وكان من نتيجة ذلك أن ظهر مذهبان من الشعر في هذا العصر، مذهب تجديدي يصوّر فيه الشعراء حياتهم الاجتماعية التي يحيونها، ومذهب تقليدي يعبّرون فيه عن الحياة اللغوية التي يفرضها عليهم اللغويون وأصحاب حركات التنقية في الشعر"[2].

---

[1] خليف، يوسف، حياة الشعر في الكوفة، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٦٩.

[2] المرجع السابق نفسه، ص ص ٢٩١-٢٩٢.

أما الاتجاه القديم فهو الذي يسعى إلى اتخاذ النمط العربي القديم مثلاً أعلى في الأسلوب الشعري. من خلال التمسك بالتقاليد الشعرية الموروثة "وكان يظهر حين يعبر هؤلاء الشعراء عن حياتهم الرسمية التي يتصلون فيها بالطبقات المستنيرة في قصور الخلفاء والأمراء والأشراف"[١].

وكانت رؤية الشعراء في العصر العباسي من أصحاب التمسك بالقديم تتمثل في تلبيتهم لرغبة الممدوحين الذين يرون أن قصائد المدح أفضل ما تكون في النمط القديم، ورغبة هؤلاء الشعراء في أن تلقى قصائدهم القبول والاستحسان وجدوا أنفسهم في المدح – خصوصاً – أكثر تمكساً بالنمط القديم، كذلك لم تغبْ صورة العربي البدوي القديم الذي مازال متمسكاً بلغته القديمة بألفاظها ومعانيها، وهؤلاء كانوا يقيمون في حواضر بغداد والكوفة، فكان لهم تأثير في استقرار اللغة كما كانت عليه في سابق عهدها.

وساهم علماء اللغة الذين عاشوا في القرن الثاني الهجري وأوئل القرن الثالث باستمرار النمط اللغوي القديم من خلال جمعه لشوارد اللغة من أبناء جلدتها[٢].

خاصة وأن "العلماء في القرن الثاني الهجري كانوا يعرضون عن الشعراء المجددين، ولا يلتفتون إلى أشعارهم، إذا لم يحتذوا فيها حذو النماذج القديمة، بل إنّ منهم من كان يزوّر عنها ازوراراً، ولا يعدّها شيئاً مذكوراً، مثل أبي عمرو بن العلاء الذي لم يكن يهمل أشعار العباسيين فحسب، بل كان يهمل أيضاً أشعار الأمويين، ولا يستشهد بها، ولا يأمر تلاميذه بروايتها"[٣].

وبهذا يمكن القول أن التجربة الشعرية في العصر العباسي كان يتنازعها تياران: القديم والحديث، فراح الشاعر يستقي مشكلة ما من محيطه الاجتماعي، وينقلها لنا بخياله محاولاً عدم إهمال الجانب الفنّي الذي يحاول من خلاله أن يُبرز بعض ملامح التجديد، ولهذا لا يمكن لنا أن نحكم على صدق التعبير لأنه كمقياس لا يمكن لنا من خلاله أن نحاكم أدب أدباء انقطعت صلتنا الزمانية والمكانية بهم[٤].

وبقيت التجربة الشعورية التي عاشها شعراء العصر العباسي تختلف بالجملة عن التجربة الشعورية التي عاشها شعراء العصر الجاهلي؛ لذلك لا بدّ للشاعر أن يشتق موضوعات شعره مما يعانيه في حياته وفي بيئته الماديّة، والاجتماعية الخاصة، وبرز هذا بشكلٍ واضحٍ في المقدمة الطلليّة لقصيدة المدح ولكنه أصبح أكثر استفاضة منه في أي زمنٍ مضى، وكان من التقليد المتبع وقوف

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٩٣.

(٢) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، دار المعارف، ص ص ١٨-١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

(٤) فرهود، محمد السعدي، قضايا النقد الأدبي الحديث، الطبعة الثانية، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، المنصورة، ١٩٧٩، ص ص ١٠-١١.

الشاعر في مستهلها على الأطلال، وتذكّر الأيام الخوالي، أيام صباه وايام أُنسه بأحبابه، وما كان من رحيلهم بعد ذلك حتى لم يبقَ من آثارهم سوى النؤى والأحجار[١].

وقد يرمز الطلل عند البعض إلى تهدم القبيلة لذاتها، والحديث تالياً عن الظعن يرمز استنزال الحياة الجديدة الآمنة فوق المكان المهدّم، وبهذا توصّل الدارسون إلى أن الموت والحياة يتزامنان فيه، وأن الشاعر الواحد كان يعيش الوضعين معاً في لحظة زمنية واحدة[٢].

ووجد الشاعر العباسي أن هذا التقليد لا يمتّ إلى حياته في المدينة بصلةٍ، وليست له أي أبعاد شعورية حقيقية في نفسه، ولكنه في الوقت نفسه قد صار مع الزمن جزءاً أساسياً من بنية قصيدة المدح. ومن ثم برزت المشكلة، منهم من ألزم نفسه بالوقوف على الأطلال التزاماً بالتقليد القديم ويصطنعون في تجاربهم الشعورية.

ومنهم من أعفى نفسه وأخلص في تجربته الشعورية، فالوقوف على الأطلال يحمل دلالات نفسيّة واعتقادية فلم يكن الشاعر الجاهلي يعني بالأطلال سوى تعبير روحي عن قلقه إزاء ظاهرة الموت الذي يأتي خبط عشواء، وإزاء ما يكون أو لا يكون بعد الموت، فلم يكن أمام الشاعر آنذاك سوى أن يقف متحسّراً على الأيام السالفة، ولكن بمجيء الإسلام بعقيدة البعث في الحياة الأخرى حيث يكون الثواب والعقاب أنارت العقيدة ذلك إليه ورسمت للإنسان ما يكون بعد الموت. هذا هو البُعد الفكري للصراع حول المقدمة في العصر العباسي، إنه جوهر الصراع بين الرؤية الجاهلية والرؤية الإسلامية للحياة بعد الموت[٣].

وبعد التأمّل في شعر القضاة من الناحية الفنيّة، يمكن رؤية أنماط شعرية متعددة: القصيدة الطويلة متعددة الأغراض، والقصيدة المستقلة بغرضٍ واحدٍ وهي متفاوت من حيث الطول والقصر، وأغلب أشعارهم المقطعات الشعرية التي تحفل بالومَضات الشعرية السريعة شأنهم في ذلك شأن الفئات الاجتماعية الأخرى كالكتّاب وغيرهم[٤].

---

(١) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٢١٩.

(٢) الرّباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤، ص ١٥٣.

(٣) إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي، الرؤية والفن، مصدر سابق، ص ٢٢٢.

(٤) العلاّق، حسين صبيح، الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٧٥، ص٢٧٣.

الهيكل العام لشعر القضاة:

أولا - المطلـــع :

الاهتمام بمطلع الشعر من الأمور التي حظيت بعناية القدماء. فقد حظيت مطالع القصائد بعناية الشعراء عامة، فقد كانوا يقولون: "أحسنوا معاشرَ الكتّاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"؛ وكانوا يوجبون على من يتصدى لمقصد من المقاصد أن يكون مفتتح كلامه ملائماً لذلك المقصد دالا عليه شعراً أم نثراً"[١]. وكانوا يعدّون الشعر قفلاً وأوله مِفتاحاً"، معنى هذا أن المطلع يجب أن يكون أول ما ينظم في القصيدة إيذاناً بفتح بابها المغلق. ويرى بعض النّقاد أن المطلع مفتاح القصيدة إذا وقع في يد الشاعر هجم على موضوعها وأن مجيئه مهم جداً له، وقد يفتح عليه سائر القصيدة. ومتى جاء المطلع هانت القصيدة. وكان الشعراء يحاولون اختيار مطالع تتناسب مع تميّز لغتهم المتسعة للقول، وملائمة بيئتهم للخيال، وصفاء قريحتهم، وبساطة معيشتهم، وقوة عصبيتهم، وكمال حريتهم، وخلوّ جزيرتهم مما يصد الفكر عن التأمّل، ويعوق الذهن عن التفكير، فهم بين الصحراء والسّماء في فضاء من اللانهاية يملأ الذهن والنفس خيالاً وجلالاً وروعة. وهم فوق ذلك ذوو نفوس شاعرة، وطباع ثائره، يستفزهم الرغبُ والرّهبُ، ويزدهيهم الطرب والغضب[٢].

كذلك يعدُّ المطلع دالاً على ما بعده، مراعاة للقاعدة البلاغية المشهورة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال". تلك القاعدة التي تم تطبيقها على المطلع الذي يسير مع موضوع القصيدة، وقد وضّح حازم القرطاجني ملاك الأمر فقال: "وملاك الأمر في جميع ذلك أن يكون المفتتح مناسباً لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقّة وعذوبة... وكذلك سائر المقاصد"[٣].

ومن خلال استقراء النماذج الشعرية التي قالها القضاة في العصر العباسي، ظهرت عناية هذه الفئة من الشعراء بمطالع قصائدهم، "خاصّة في غرضي المديح والتهاني؛ لأن القضاة الشعراء كغيرهم يعدّون المديح والتهاني من الموضوعات الرسمية التي يتخذها الشعراء وسيلة للمجد والشهرة، ويتطلب تحقيق هذه الغاية مدح الخلفاء خاصة بأفضل ما يمكن أن يُمدَح به المرء لنيل الهبات

---

[١] يوسف بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨٣، ص ٢٠٣.

[٢] أحمد حسن الزّيات، مصدر سابق، ص ٣٠.

[٣] يوسف بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مصدر سابق، ص ٢٠٥.

والأُعطيات، كما أنهم يتخذونه وسيلة لإثبات الحق السياسي في الحكم، خاصة وأن المديح والتهاني هدفهما الخطاب المباشر وغالباً يدوران في فلك الخلافة وبقوة الحجة التي يقدّمونها شعراً ترتفع مكانة القاضي عند الخليفة، أما التهاني فهي من جانب تمثل نوعا من المجاملات الاجتماعية التي تهدف لأن تلقى وقعاً حسناً في أذن سامعها، وإذا قيلت في حضرة خليفة فهي تهدف إلى ما تهدف إليه قصائد المدح".

وتفاوت الشعراء القضاة في مطالع قصائدهم، وذلك تبعاً للمخزون الثقافي واللغوي لديهم، وقد ظهر هذا التفاوت في مطالع قصائد المديح، فعلى سبيل المثال لا الحصر، تمكن بعضهم من اختيار مطالع فخمة، لها من الرّوعة والأبهة ما يليق بالمقام والحضرة والمناسبة، ومنها قول ابن خلاد الرّامهُرْمُزيُّ في التهنئة لمّا استوزر أبو محمد المُهلبيّ:

ألآن حين تعاطَى القوسَ بَاريها ... وأبْصَرَ السَّمْتَ في الظّلماءِ سَاريها

ألآن عادَ إلى الدُّنيا مُهلّبُها ... سَيْفُ الخلافةِ بلْ مِصْباحُ دَاجِيها[1]

وبينما يقول ابن رشيق القيرواني "وليتجنب الشاعر "ألا" و "خليليّ" و "قد"، فلا يستكثر فيها من ابتدائهِ، فإنها من علامات الضعف[2]، إلا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكلته؛ لذا واستناداً إلى هذا الرأي، عاب القيرواني على المطالع التي تبتدء بـ "قد" مثل قول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

لقد صَرَعَتْني خِلْفَة الدّهرِ صَرْعةً ... تيقّنْتُ أنّي لستُ فيها بمُنْتَعِشْ[3]

وكذلك قول القاضي ابن طرار الجريري:

ألا قُلْ لِمَن كان لي حاسِداً ... أتدري على مَنْ أسأتَ الأدب[4]

وقول القاضي سعيد بن سليمان المساحقي:

ألا مَن مُبلغٍ عني خليلي ... اريد أخا بني عبد المدانْ[5]

وكذلك قول القاضي أبو الحسن الجرجاني:

قدْ بَرَّحَ الحبُّ بِمُشْتاقِكْ ... فأوْلِهِ أحْسَنَ أخْلاقِكْ[6]

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص ٤.

(2) يوسف بكّار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مصدر سابق، ص ٢٠٨.

(3) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ١١١.

(4) ابن خلكان، وفيات الأعيان، مر جع سابق، ص ص ٢٢٢-٢٢٣.

(5) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الأول، مصدر سابق، ص ٢٣٧.

(6) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص١٣٩.

واشترط القيرواني أن يكون المطلع فخماً، له روعة، وعليه أُبّهة؛ لذا فإن قول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في مدح الصّاحب بن عبّاد:

يـــــا مَـــــنْ إذا نظـــــر الزّمـــــا نُ إليـــــه أكثَـــــر عُجْبُـــــهُ[1]

فإن هذا المطلع من المطالع التي تمتاز بالتشويق والإثارة؛ إذ إنّ تعجّب الزمان من شخصية الصاحب بن عبّاد لهو دليل على تميّزه عن سائر أبناء الزمان، ولم تتكرر صورته الأمر الذي جعل الزمان هو الذي يتعجب وليس الأشخاص.

كذلك فيه بُعْد عن التعقيد فالألفاظ والمعاني سهلة المخارج والمعاني لا تحتاج إلى عناء وبحث، ورغم ذلك بقية قوية معبّرة. كما في قول أبي القاسم التنوخي:

أســـيرُ وقلبـــي فـــي هـــواكَ أســـيرُ وحـــادي ركـــابي لوعـــةٌ وزفيـــرُ[2]

وأن يكون نادراً انفرد الشاعر باختراعه كقول السّيرافي:

وإنّ لســـــاناً لـــــم يُعِنْـــــهُ لُبابُـــــهُ كحاطب ليلٍ يجمعُ الرّنْلَ حاطبُهُ[3]

أي معنى ذلك أن صورة اللبيب، وصورة الحاطب كل منها منفردة من الصور المألوفة لكن السيرافي من خلال ربطه إياهما بالمعنى الذي أراد صورة لم يسبقه إليها أحد.

وأن يكون خالياً من المآخذ النحوية، وأن تراعى فيه جودة اللفظ والمعنى معاً. والأمثلة على ذلك كثيرة فقد كانت النماذج الشعرية الواردة تخلو من المآخذ النحوية لكنها كانت تتراوح في جودة ألفاظها ومعانيها.

يقول الثّعالبي: "وحقّه الحسن والعذوبة لفظاً، والبراعة والجودة معنى، لأنه أول ما يقرع الأذن ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضد مجّه السمع، وزجّه القلب، ...."[4].

إن المتأمّل لشعر القضاة يرى التفاوت الشديد من القضاة الشعراء من خلال لغتهم الشعريّة، فقد كانت المراوحة بين الألفاظ القوية والألفاظ السهلة واضحة مثلاً في شعر الغزل العفيف، ترى الباحثة أن بعض القضاة الشعراء مال إلى تقليد القدماء في اختياره لبعض الألفاظ الجزلة، ثم يتحوّل مباشرة إلى السهولة والوضوح، ومثال ذلك قول القاضي علي بن الفهم التنوخي[5]:

سقى الغيثُ أو دمْعي – وقل كلاهما - لهـــا أربعـــاً جـــوْر الهـــوى بينهـــا عَـــدْلُ

---

[1] حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٧٧.

[2] الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ١٣٩.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، ج٢، مصدر سابق، ص ٢٤٧.

[4] بكّار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مصدر سابق، ص ٢٠٩.

[5] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ص١٦٨-١٦٩.

بحيث استرقَّ الدِّعْصُ وانبسط النّقى وحيــثُ تَنَــاهى الحِقْــفُ وانْقَطَــعَ الرمــلُ
أكثَــر مــن أوْصــافِها وهــي واحــدٌ ولكــنْ أرى أســماءَها فــي فمِــي تحْلــو
وفــي ذلــك الخِــدْرُ المكلّــل ظبيــةٌ لكــلّ فُــؤادِ عِنْــد أجْفانِهــا ذِحــلُ

فالدعاء بالسقيا، وذكر الخدر المكلّل، والكثبان الرملية، والذحل (الثأر)، كل هذه الألفاظ تبدو تقليدية قديمة، لكن سرعان ما انتقل إلى استخدام الألفاظ السهلة التي تتناسب والاستعمال المتداول في عصره في بقيّة أبيات القصيدة، وفي قصيدة أخرى يتحدث القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني عن لواعج الشوق في نفسه فيستخدم من الموروث الشعري ما يذكّر بالألفاظ التي تذكرنا بالألفاظ القديمة التي وردت في الشعر التقليدي فهو يعاني السهاد، وأنفاسه مصعدة، وكبده واهية، واهتزاز الرمح، وتحميل الشوق لأنفاس الشمال، وسموم الحي تشبه أنفاسه فقال:

لــك اللهُ إنِّــي مــا بَعــدتُ مُســهّدُ وإنــي مســلوبُ العــزاء مُكــدّدُ
وإنــي إذا ناديــتُ صَــبْري أجــابني ســوابقُ مــن دَمْعــي تجــورُ وتُقصِــدُ
تصــعده الأنفــاسُ مــن كبــدي دمــاً وتحــدِرهُ الأجفــانُ وهــو مــورّدُ
فــديْتُكِ مــا شــوقي كشــوقٍ عرفتُــه ولا ذا الهوى من جنسِ ما كنتُ أعهدُ
كــأنّ اهتــزاز الــرُّمحِ فــي كبــدي إذا تكشّــف بــرْقٌ أو بــدا منــك معهــدُ
أحمّــلُ أنفــاسَ الشّــمالَ رسَــائلي ولــي زفــراتٌ بينهــا تتــردَّدُ
فــإن هــبَّ فــي حــيٍّ ســموم فإنهــا بقيّــةُ أنفاســي بهــا تتوقــدُ
ولو كنتُ أدري ما أقاسي من الهوى لمــا حكمَــتْ للبــيْنِ فــي وصْــلنا يــدُ
فــلا يُنكِــرُ التخليــدَ فــي النــار عاقــلٌ فهــا أنــا فــي نــار الغــرامِ مخلّــدُ[1]

كان الشاعر القديم يهتم بالمطلع الذي يبدأ بالغزل، وأن القارئ يحسّ أن الغزل – حسب المفهوم القديم إنما جاء يفرض ذاته على القصيدة ومنشئها حتى لو لم تكن له وظيفة فنية ما، لأنه الغرض المحبب للسامع، إذ يتخطّى ذات الشاعر إلى المجال الذي تؤلفه سواء نرضى به أم لم نرضَ، وأي تعديلات تخرج الشعر القديم من حيّز الشعر الجيّد الذي يؤلف كما يؤلف أي شعر فني ناجح، وتدخله في حيّز النظم القائم على الحذلقة والقدرة الذهنية واللعب الذكي ويباعد بين الشاعر وموهبته الفردية أو رؤاه الحياتية الخاصة، إنه يصبح – حسب هذا المفهوم – محلّلاً ومركباً بوعي وبمعرفة للأبعاد الاجتماعية والنفسيّة التي يتجاوب معها شعره.

---

[1] حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨٩.

إنه بكلمة أخرى يخطط عقلياً لتأثير الكلمة المؤلفة في الناس، فكأنه يهتم بذوات الآخرين أكثر من اهتمامه بذاته.

والشعر عادة لا يؤلف على هذه الشاكلة، وإنّما يؤلف في غفلة من إرادة صاحبه ووعيه، وإذا أرادت تلك الإرادة وذلك الوعي أن يتدخلا فدورهما يأتي في عملية التنقيح، والشاعر هنا يتحول إلى حكم بين الذات والكلمة، إن يظل يحوّر ويبدّل حتى تطمئن نفسه إلى أنها أوجدت ذاتها في كل كلمة من القصيدة، عند ذلك يتولد إليه الرضا عن العمل فيهدأ وتهدأ معه نفسه ودواخله[1].

كذلك في العصر العباسي أصبحت القصائد والمقطعات الشعرية ذات عناوين تحلّ محلّ المطالع، في حين تفتقر القصائد القديمة إلى العناوين، لذلك فإن الأديب لم يقدّم شيفرة التشكل، لذلك فإن أغلب نصوصهم القديمة تقوم المطالع أو المقدمات الطللية مقام العنوان، فتمثل خيطاً أساسياً إلى حلّ شيفرة النص، وتحدد الدوال التي يكون الشاعر أحد أطرافها، وبهذا فإن العنوان هو الخطوة الأولى من خطوات الحوار مع النص، ثم القراءة الأولى التي يتم فيها طرح احتمالات وتساؤلات وافتراضات، ثم يدخل القارئ في مرحلة الحفر في طبقات النص محاولة لإثبات ما تم افتراضه، ومحاولة إيجاد علاقات نحوية، صرفية، وإيقاعية...، إلى أن تتكامل البؤرة الأصلية للنص، ويبقى التوصل إلى مغزى القصيدة معلقا حتى يتم تحقيق مطابقة العلاقات السابقة[2].

ثانيا ـ المقدمة:

مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في الشعر العربي القديم، ومن اللافت للنظر أنها لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات الغزليّة والطلليّة ثمة مقدماتٍ في الشيب والطيف وغيرها، إلا أن النقد حين أخذ يقنن لمقدمة القصيدة لم يعر اهتماماً إلا للمقدمة الغزليّة والطلليّة في الشعر الجاهلي، وحين تناول النّقاد مقدمة القصيدة نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهليّة التي استمدّوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولهم[3].

ولم تخرج تفسيراتهم لها عن إطار القصيدة القديمة وحدودها. وأكثر النصوص صراحةً في هذا قول ابن قتيبة: "وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنّما ابتدأ فيها بذكر الدّيار، والدمن، والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الرّبع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصّبابة، والشوق ليميل نحوه القلوب،

---

(١) الربّاعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، الطبعة الأولى، الرياض، ١٩٨٤، ص ص ١٦-١٧.

(٢) عيسى، فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٧، ص٩.

(٣) بكّار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مصدر سابق، ص ٢١٢.

ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، كما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً به بسبب، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه استوثق من الأصغاء إليه، والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرّجاء وذمامة التأميل، وذلك ما ناله من المكاره على المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه...."[1].

يكشف هذا النص عن سبب المقدّمة وأهميتها، فالأطلال لذكر أهلها الظاعنين، والغزل لاستمالة القلوب واستدعاء إصغاء الأسماع، ويؤكد ابن رشيق القيرواني هذا القول: "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، بحسب ما في هذه الطباع من حبٍّ للغزل، وميل إلى اللّهو والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده..."[2].

وهذا التعليل والترويج لحتمية الغزل مقدمة للقصيدة فيه إفراط وتفريط، لأن الحجة القائمة على أن الله جعل محبة الغزل وإلف النساء في تركيب العباد لا تعني استغلالها بهذا الشكل، وفي كل مجال لتصبح شرطاً لازماً لا بدّ للشاعر من الإتيان عليه في مقدمة قصائده التي لم يستثنوا منها إلا الرّثاء.

وعلى سبيل المثال كان يُحكم على القصائد بحكمٍ سلبي إن لم يقف أصحابها على الأطلال ويبكون ويستبكون، تُرى هل كان سيتغيّر الحال لو قالوا الشعر وهم في وضع الجلوس لا الوقوف؟!

إن اختلاف هذه الرؤى حول السير على خطى القدماء أم نهج أساليب جديدة، جعل القضاة الشعراء كغيرهم يختلفون في أي الشعرين أجمل، وأرقى وأحسن، الشعر الذي يحتذي سَنن شعراء الجاهلية والإسلام في متانة اللفظ ورصانته وبداوته، أم الشعر الذي يتخيّر الالفاظ السهلة العذبة التي ألفها الناس عامّة لا خاصة؟

ورغم ذلك الاختلاف إلا أن شعر القضاة مال إلى السهولة في اختيار الألفاظ والمعاني، ورغم سهولتها إلا أن بعض ملامح التقليد كانت ظاهرة ومثال ذلك قول المحسّن التنوخي:

أقـــولُ لهـــا والحَـــيُّ قَـــدْ فَطِنُـــوا بِنـــا ... ومـــالي عـــن أيـــدي المنـــونِ بـــراحُ

لَمّـــا سَـــاءنِي إنْ وشّـــحتْنِي سُـــيُوفِهم ... وإنّـــكِ لـــي دُونَ الوِشـــاحِ وِشَـــاحُ[3]

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص ص ٧٤-٧٥.

[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، الجزء الأول، مصدر سابق، ص ص ٧٥-٧٦.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٦٩.

فقد استحضر القاضي المحسّن التنوخي بعض الصور التي تحتزن في الذاكرة خلال ذكره لأهل الحيّ الذين تنبّهوا لحديثه وميله للمحبوبة، كذلك صورة المخاطرة التي قد يتلقاها لكنها لن تحول دون تذكره للمحبوبة، وما أشبه هذه الصورة بقول عنترة عندما خاطب محبوبته بالمعنى الذي يشير إلى ذلك وهو أنه تذكرها والرماح نواهل منه، وبيض الهند تقطر من دمه.

وعلى الأغلب فإن شعر القضاة في كافة الأغراض الشعرية سواء التقليدية مع مظاهر تجديدهم فيها أو الجديدة كانت تتخيّر الألفاظ التي ألفها الناس، على اختلاف مستوياتهم. ومثال ذلك اعتذار القاضي الجرجاني من صاحب مجلس كان يرتاده كثيراً:

وكفّـــــك أنّهـــــا البحـــــر الغزيـــــرُ وعزمُـــــك إنـــــه الســـــيفُ الشـــــهيرُ

لمـــــا فارقْـــــتُ دارَك لا خيـــــارٍ وكيـــــف يُفـــــارقُ النّـــــوْءُ المطيـــــرُ[1]

وهكذا سار الشعراء القضاة على سمت السهولة والوضوح والبعد عن التعقيد وحوشي اللفظ.

وظهر إلى جانب هذا خلاف آخر في المعنى فاختلف الشعراء في معاني الشعر: أتبقى كما كانت بدوية أعرابيّة؟ أم تتحضر كما تحضّر الناس؟ أتصف الأطلال والخيام والصحراء والإبل والخيل والسلاح، أم تعدل عن هذا كلّه إلى القصور والأنهار والرياض والمدن؟ ثم أتتناول الشعور الإنساني فتصفه كما يشعر به الناس في بغداد ودمشق والبصرة والكوفة ومصر، بل كما كان يشعر به الأعراب في باديتهم وصحرائهم، أم تتناول هذه المستحدثات الحضرية والمستطرفات التي لم يعهدها الأعراب؟ وعلى الجملة أيعيش الشعراء عصرهم الذي هم فيه، أم يعيشون عصور الآباء والأجداد؟[2]

التيار الثاني: تيار جديد دعت إليه الحياة الجديدة المتحضرة، بما فيها من تأنّق وتحضر، وبما فيها من تطور فكري، وتغيّر اجتماعي، وتغيّر نفسي، وبما فيها من بيئة جديدة تختلف كثيراً عن بيئة القدماء القاسية الغليظة، لذلك راح أكثر الشعراء يعبّرون عن ذاتهم بلغةٍ مستمدة مما يحسّونه ويشعرون به ويتجاوبون معه، وهي لغة تعتمد على تهذيب اللغة القديمة، وتنقيتها من الألفاظ الحوشية، ومن الألفاظ العويصة، ومن الألفاظ الغريبة في تركيبها واشتقاقها وتصريفها[3].

ولا يعني هذا أن الشعراء عندما كانوا يطرقون موضوعات تقليدية يترسمون القدماء، وينفصلون كليّا عن مصيرهم الذي تطورت لغته وتهذبت، ولا يعني هذا أن الشعراء كانوا يطرقون موضوعات جديدة كانوا يهملون تراث القدماء ولغتهم، وينطقون بلغةٍ مختلفة لا علاقة لها بالتراث

---

(1) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص١٠٣.

(2) حسين، طه، من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ج٢، ١٩٧١، ص ١١٥.

(3) عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨٣، ص ٣٨٦.

اللغوي القديم، فالذي حدث هو نوع من المزاوجة اللغوية؛ أي استمداد لغوي من القديم في كلا التيارين، مع تهذيب وتنقيح يختلف من حيث القلة والكثرة تبعاً للموضوع الذي يطرقونه[١].

وظهر أنصار للقديم بكل ما فيه مقابل أنصار للتجديد ومحاكاة روح العصر، ولم يحمل الخلاف الخطر الكبير، فلم يتغيّر الشعر العربي في موضوعه ولا في صورته، ولا في نوعه، ولم يتغيّر في لفظهِ ومعناه إلا تغيّراً قليلاً جداً، وبقيت القصيدة معتمدة على وحدة القافية والوزن غير معنية بوحدة المعنى، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً وهجاءً ورثاءً ووصفاً وغزلاً، وإنّما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير، ولم يكن تجددها جوهريّاً ولا مطّرداً، وإنّما هو التجديد الذي يكفي ليشعرك بالفرق بين العصر القديم، والعصر الجديد[٢].

ولهذا، فإن النتاج الشعري للقضاة يأخذ طريقتين: أولاهما نقده من ناحية العرف اللغوي والذوق العام. والثانية حصر ما جرى عليه العرب في طريقهم في التخيّل، بذكر التشبيهات التي كانوا يستسيغونها، كأنهم أرادوا أن يضعوا النماذج الحميدة بين يدي الأدباء[٣]. وأن قطعة النسيب في مطلع القصيدة في النماذج التقليدية لم يأتِ بها الشاعر عبثاً بل يمكن من خلالها أن نكشف عن حقيقة ما أراد أن يعبّر عنه من تصوير؛ لإحساسه بتلك العناصر الكونية وموقفه منها، وأن الشاعر قد جمع في قطعة النسيب بين عنصرين، أحدهما يذكر بالفناء وهو الأطلال، والآخر يذكر بالحياة وهو الحب، واجتماع هذين النقيضين وارتباط أحدهما بالآخرا تأكيداً لإحساس الشاعر بالتناقض العام سواء في العالم الخارجي أو عالمه الباطني. هذا التناقض ليس تناقضاً فكرياً أو لفظياً، بل تناقض وجودي يتمثل في واقع الحياة كما يتمثل في كيان الفرد الحيّ[٤].

ومن القضاة الشعراء من ذكر النسيب ومنهم من ذكر الغزل كمقدمة لقصيدته والفرق بينهما أن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسّب بهن من أجله، فكأن النسيب ذكْر الغزل، والغزل المعنى نفسه، والغزل إنما هو التصابي والاستهتار بمودّات النساء، ويقال في الإنسان أنه غزل إذا كان متشكّلاً بالصورة التي تليق بالنساء، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب متشاجٍ. أما النسيب ما كثرت فيه الأدلّة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت في الشواهد على إفراط الوجد

---

(١) المرجع السابق، ص ٣٨٧.

(٢) حسين، طه، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ١١٦.

(٣) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ٢٤٧.

(٤) بكّار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، مصدر سابق، ص ٢١٩.

واللّوعة، وقد يدخل في النسيب التشوق، والتذكُّر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابّة، والبروق اللامعة، والخيالات الطائفة[1]، وتفاوت القضاة الشعراء في مقدمات قصادئهم.

فالشاعر القاضي يتذكر تلك الصورة القديمة للأمكنة التي خلت من أصحابها لكنها تبعث في النفس من الذكرى ما يجعل القلوب تنبض بالحياة.

فالقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ذكر معهد الأحباب ليكون لسانه الذي يذكّر الأحباب بالعهد القديم فيقول:

أيـــا مَعْهـــد الأحبـــابِ ذكّـــرهم عَهْـــدي ودُم لـــي وإن دامَ البِعـــادُ علـــى الـــودِّ[2]

ولليل قصةٌ طويلة مع أبي القاسم التنوخي فمن شدّة وجده وهُيامه وسهاده تحوّل إلى نهار، وصدره تلازمه الهموم فأصبح منهلاً يرتاده ورّاد المعاناة والألم، ولدموع الغزيرة صورة تشبه السحب المتراكمة لكنها تحمل من تباشير الخير ما قد يُنذرُ بالفرج القريب بدلالة ذكر السحب، يقول:

كتبْـــتُ وليلـــي بالسُّـــهادِ نهـــارُ وصـــدري لِـــوُرادِ الهمـــوم صِـــدارُ

ولـــي أدْمُـــعٌ غُـــزرٌ تفـــيضُ كأنهـــا ســـحائبُ فاضـــت بـــين يـــديك غِـــزارُ[3]

ويجسّد القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني صورة العاشق المُعنّى الذي أتعبه البعاد فحمّل نسيم الجنوب أشواقه وهذه الصورة التقليدية في التعبير عن تباريح الهيام، يجد فيها الشاعر متنفّساً له، فهو يبثها من الرسائل ما لا يستطيع أن يبوح به لأقرانه، يقول:

يـــا نســـيمَ الجنـــوبِ بـــالله بلّـــغ مـــا يقـــولُ المتـــيّمُ المســـتهامُ

قُـــلْ لأحبابـــهِ فـــداكُم فـــؤادٌ لـــيسَ يَسْـــلوا ومُقلـــةٌ لا تَنَـــامُ[4]

ويسلك الجرجاني نهج المحاكاة للقديم بالدعاء بالسقيا لبغداد، فالبعد جعله يُسقِطُ من الدموع ما يشبه غيمة تحمل المطر لبغداد، وتركه البعد صاحب قلب شجيّ، مستهام، ومُهجة ضعيفة تكابد ألم البعد، يقول:

سَـــقَى جـــانبيَ بَغْـــدادَ أخْـــلافُ مُزْنَـــةٍ تُحـــاكي دُمـــوعِي صَـــوْبَها وانْحِـــدارها

فلـــي منهمـــا قلـــبٌ شَـــجَاني اشْـــتياقُه ومُهجـــةُ نفـــسٍ مـــا أقـــلَّ ادّكارهـــا[5]

---

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص ٨٨.

(2) عبد الرازق حويزي، مصدر سابق، ص ص ٨٣-٨٤.

(3) كنعان، منير، من اليتيمة، مصدر سابق، ص ص ٦٢-٦٣.

(4) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ص ١٦٤-١٦٥.

(5) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٦٤.

ونجد الجرجاني في هذه المقطوعة يستحضر صورة الأطلال على نحوٍ مخصوص، فذكر المكان بجانب الكرخ من بغداد، لأن هذا المكان ضمّ في جنباته سكناً جعله يتجمّل بالصبر، وما يخفي في الداخل يكفي ليكون وسيلة عذاب وأرق، تعمل على حتفهِ، يقول:

بجانبِ الكَرْخِ من بغدادَ لي سكنٌ لولا التجمّلُ لم أنفكَّ أنْدُبُهُ
في كل يومٍ لعيني ما يؤرّقُها من ذكرهِ ولقلبي ما يعذبُهُ[1]

ويكابد التنوخي ألم الفراق الذي افتقد حتى أبسط صور الوداع، فأصبح من المعاناة ما جعله يئن في ظلام وثقل الليل الموحِش أسوة بمعاناة من سبقوه، يقول:

رُبَّ ليلٍ قطعتُهُ بصدودٍ وفراقٍ ما كان فيه وداعُ
موحِشٌ كالثّقيل تَقْذى به الـ ـيـنُ وتأبى حديثَهُ الأسْماعُ[2]

ويستذكرُ القاضي الزّهري صورة أهل الحيّ الذين ارتحلوا بحمولهم باكراً؛ وبذا قطعوا حبال الوصل، غير آبهين بمن خلّفوا وراءهم من أسير فراق، يقول:

وماذا على الحيِّ يومَ البيْنِ لو رَتَعوا أو وَصَلوا من حبالِ البَيْنِ ما قَطَعوا
بل لمْ ينالوا أسيراً في الديارِ ولو نالوه لم يصنعوا في ذاك ما صنعوا
أما رأيتَ حُمول الحيِّ باكِرةً يُحيها جَذْلُ البيْنُ مُنْدفِعُ[3]

ويذكر القاضي ابن دؤاد صورة الشيب التي نعت إليه شبابه، وذكّرته بمرحلة عمرية سيؤول إليها المرءُ لا محالة، وفي هذا الاستحضار عبرة له ولأترابه، يقول:

إنّ المشيبَ نَعَى إليّ شَبَابي وجدتُ بِمَوْتي ميتة الأتْرابِ[4]

وكذلك استهلّ القاضي الزهري قصيدته بذكر الشيب:

أمسى مشيبك للمفارقِ سابغاً ورددت من عهد الشباب ودائعا

وشركْتَ وصل الغانياتِ وطالما غاضَبْتَ فيهن العواذل طائعا[5]

ويمكن اعتبار بعض النماذج الشعرية للقضاة الشعراء من النماذج التي تعيد إلى الذاكرة تلك الصورة التقليدية للقصيدة العربية مع وجود بصمة خاصة لصاحبها، ومثال ذلك قصيدة القاضي

---

(١) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ١٣٩.
(٢) المصدر السابق، ص١٤٥.
(٣) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثالث، مصدر سابق، ص ٢٧٦.
(٤) المرجع السابق نفسه.
(٥) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثالث، مصدر سابق، ص ٢٧٤.

الزهري التي استهلّها بلوحة الظعن التي سارت بحملها باكراً، وهذه الصورة من واقع الحياة العربية التي تمثل نمط المعيشة في الصحراء، وتنقّل السكان طلباً للكلأ والماء، وهي صورة ظهر فيها الشاعر مقلّداً لنموذج سابق، وتُرك العاشق يعاني آلام البين والفراق. فقال:

وماذا على الحيِّ يوم البين لو رتعوا أو وصلوا من حبال البين ما قطعوا
بل لم ينالوا أسيراً في الديا ولو نالوه لم يصنعوا في ذاك ما صنعوا
أما رأيت حمول الحيِّ باكرةً يحيها جذل البيْنُ مندفعُ[1]

ثم يوظف بعض الأسماء التي يشير فيها الشاعر إلى لوحة الغزل وإلى محبوبته، لكنه لا يبوح باسمها الحقيقي على عادة الشعراء القدامى فاستخدم اسم ليلى و هذا الاسم كافٍ ليدلل على لوحةٍ فنيّةٍ أخرى وهي لوحة الغزل والنسيب، وليلى رمز للمحبوبة التي تركت المعشوق يلتاع ويتألم.

ناديتُ ليلى ولا ليْلُ يودّعُني منْها السّلام فكَادَ القلْبُ ينْصَدعُ
يا ليلُ أهلُك أحْموني زيارتكم والدَّارُ واحدةٌ والشَّملُ مُجْتمعُ[2]

وناداها يا ليلُ وصيغة المنادى المرخم من الصيغ التي أكثر منها القدامى في تدليل محبوباتهم.

ومما هو لافت للنظر أن الشعراء القضاة من خلال ما تم الوقوف عليه من نماذج شعرية لم يهتموا بصورة الناقة ووصفها؛ إذ غالباً ما يسبغ الشاعر على راحلته من الصفات التي تعكس شخصيته هو. فاختفت هذه الصورة، واختفت ظاهرة وصف الرحلة الشاقة التي أُجبر الشاعر على السير فيها.

وظهر العاشق بعد رحيل المحبوبة يكاد آلام الفراق سادراً في شكواه، ويبقى محافظا على العهد القديم الذي قطعه للمحبوبة على ألا يبوح باسمها حتى لا يفتضح أمر ها، ويتجنب ذكر قرائن حسيّة يمكن للرقيب أو الواشي أن يعرفها من خلالها.

وقد تتعدد أسماء النساء، وليس هذا دليل على كثرة النساء اللواتي يتغزل بهن القاضي الشاعر، ولكن هذا دليلٌ دامغٌ على حرصه على تشتيت القارئ وحرصه على عدم ذكر قرينة تدل عليها فذكر سُليمى كما في قول الزهري:

قالت سُليمى علاك الشيب من كِبَر والشيبُ أهون مالم يأتك الصلعُ[3]

ثم يذكر الحديث عن الشيب الذي علا مفرقه واتخذ من الحديث عن الشيب وسيلة ليفتخر بنفسه ويذكر من الخصال الحميدة التي نزهته وتميز بها.

---

(1) المصدر السابق، ص٢٧٦.

(2) المصدر نفسه.

(3) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثالث، مصدر سابق، ص٢٧٦.

وتميّز القضاة الشعراء ومنهم القاضي الزهري في هذا الأنموذج باختفاء ظاهرة التخلُّص لديهم، فنرى أنهم يدخلون إلى الموضوع مباشرة رغم أن قصائدهم تتوزع عبر لوحات فنيّة تسير على النمط التقليدي.

وباختفاء لوحة الراحلة ووصفها، يُلاحظ اختفاء ذكر الأماكن الجغرافية التي قطعتها النّاقة، فاختفى الوصف الجغرافي الذي يرسم من خلاله الأماكن التي شهدت أحداثاً معينة.

ثم ينتقل إلى لوحة الفخر بالنفس مقابل اختفاء ظاهرة الفخر بالقبيلة وهذا من مظاهر التجديد التي وظفها الشاعر القاضي في العصر العباسي، واختفت ظاهرة الفخر بالقبيلة التي كان الشاعر سابقاً يعدّها الأساس الذي اكتسب منها بعض صفاته.

ومن مظاهر التجديد التي ابتكرها القاضي الزّهري – كغيره – أنه رغم أنه قلّد القدماء إلا أنه لم يقسّم القصيدة مناصفة بينه وبين الممدوح مثلاً كعادة القدامى، لكنه رسم بكلماته لوحات فنيّة كان الفخر بنفسه هو السمة الغالبة وهو الغاية. فيقول:

يـــا سَـــلْم إنّـــي وإنْ شـــيْبٌ يُفْزعُنـــي رَحْـــبُ اليـــدين بمـــا حُمِلّـــتُ مُضْـــطلعُ
لا يَطْـــرأ الشّـــرُّ لـــي إنّـــي لمُفرجـــهُ ولا أرى لصُـــــــــروف أخشـــــــــعُ
قدْ جرّبتني صُروف الدّهر فاعترفْتُ صـــلبُ القنـــاةِ صَـــبوراً كيفمـــا يقـــعُ
نَـــزْهُ الخلائِـــقِ لا يقتـــادُني طَمـــعٌ إنّ اللئـــيم الـــذي يقتـــاده الطّمـــعُ[1]

ثالثا ـ الخاتمـــة:

تشكل الخاتمة في الشعر أهمية كبرى، بل ويمكن القول أنها لا تقل أهمية عن المقدمة التي يحرص فيها الشاعر على جذب انتباه السامعين والقرّاء إليها، ذلك أنها أول ما تقابل السامع، وبمقدار ما تتوافر في المقدّمات عناصر جذب وقوة، فإن الخاتمة في الشعر العربي تحتلّ ذات المكانة.

وقد اهتم النّقاد سابقاً بالخاتمة وعدّوها جزءاً لا يتجزأ من النص الشعري وقال ابن رشيق القيرواني في ذلك: "أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكمة: لا يمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"[2]، وتعددت مسميات الخاتمة وأصبح لكل ناقد مصطلحه الخاص فيسميها القاضي الجرجاني "حسن الخاتمة"[3].

---

(1) المرجع السابق نفسه.

(2) ابن رشيق، مصدر سابق.

(3) الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص٤٨.

وقد أقرّ القيرواني بضرورة أن تكون نهاية القصيدة فيها من العمل المحكم، بحيث أنها غير قابلة لزيادة عبارات تسدّ ثغرات معينة، حتى لو أضيفت لها بعض العبارات فإنها لا تكون بذات الجودة التي اكتمل بها المعنى قبل الإضافة.

ويلعب القارئ دوراً رئيساً من خلال قراءة دقيقة وعميقة، في تحديد نهاية وخاتمة القصيدة، عندما يشعر أن الغاية التي أراد الأديب أن يوصلها للقارئ قد تحققت بالفعل، وأنه تمكن من قراءة نص شعري محدد الهدف والغاية، وهو بذلك جعل من الخواتيم غاية من غايات القصائد، فيها من التشويق ما ينتظره القارئ ليرى نهاية مشهد من الواقع.

وكذلك عبّر ابن حجّة الحموي عن أهمية الختام فقال: "فإنه آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام في أغلب الأحوال"[1].

وهو بذلك يجعل أن آخر قول الشاعر هو ما يبقى في الأسماع، وبذلك تترك الخاتمة أثراً كبيراً في نفس القارئ لا تقل أهمية عن سائر القصيدة، وربما تعلق في ذاكرته عن دون سائر الأبيات.

وقد اهتم القضاة الشعراء بخواتيم قصائدهم؛ لأنهم تنبّهوا مسبقا لأثر ذلك في العمل الشعري، فجاءت خواتيمهم الشعرية منسجمة مع موضوعاتهم الشعرية كقول يحيى بن أكثم في الغزل:

لمّا رأيتُ اللّيلَ آخِرَ عُمْرِهِ ... قَدْ شابَ في لِمَمٍ لهُ ومُفارِقِ

ودّعتُ مَنْ أهْوى وقُلْتُ تأسُّفاً ... صَعْبٌ عليّ بأنْ أراكَ مُفارِقي[2]

فأنهى لقاءه بالمحبوبة مبدياً تأسفه على فراقها، ويرى صعوبة كبيرة في قدرته على تحمّله، وبمقدار الحب جاءت صورة الكره للفراق، و هذا الانسجام بين الخاتمة وموضوع القصيدة فيه من الانسجام وكأن الشاعر سرد لنا قصة وانتظرنا كيف انتهت.

واستخدم أبو القاسم التنوخي خاتمة معبرة عن موضوع مقطوعته الشعرية، إذ كان محور حديثه عن محبوبته التي عشقها، ولم يستطع نسيان جماله، وكانت تمتلك من صفات العفاف ما جعله يتوق إلى البقاء معها، وتمنّى لو لم تفارقه فقال:

كأنهُ أدْمُعي ووجْنتُها ... لمّا رَمَتْنا الوشاةُ بالحَدَقِ

ثمّ تغطّت بِكُمِّها خَجَلاً ... كالشّمسِ غابت في حُمْرةِ الشّفقِ[3]

---

[1] الحموي، ابن حجّة الحموي، أبو بكر علي بن عبد الله (ت ٨٣٧هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الهلال، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩١م، ج٢، ص٤٩٣.

[2] الأبشيهي، المستطرف في كل من مستظرف، مصدر سابق، ج٣، ص٦٨.

[3] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ص٢٤٦.

فجعل خاتمة هذا اللقاء خاتمة فيها من العفّة، ووقار وقف الوداع ما يتناسب مع صفات المحبوبة.

الألفاظ والمعاني:

إن الفنون الشعريّة التي كتب بها القضاة – كغيرهم من الشعراء – تتباين في ألفاظها ومعانيها، فما يتطلّبه موقف الغزل من ألفاظ تميل إلى الرِّقّة والعذوبة، غير ما يتطلّبه موقف المديح من ألفاظ تميل إلى التعظيم والتبجيل، ... الخ. ويرى ابن الأثير أن الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه، وتأتي مشاكلة المعاني، فالجزل منها يأتي للتهديد والتخويف، ويميل وصف الأشواق والمودّات والاستعطاف إلى الرّقّة [1].

تمكن القاضي الشاعر من توظيف الموروث القديم في المقدمات التقليدية وأعاد للمتلقي الصورة التقليدية التي تحتاج إلى ألفاظ موحية معبرة تتناسب وهذه المقدمة.

والمتأمل في شعر القضاة في العصر العباسي يجد أن الألفاظ والمعاني تتفاوت بين التقليد والتجديد، ففي المقدمات الطللية – مثلاً – يستخدم بعض الألفاظ التي تشير إلى جوّ الصحراء، لكنها لم تكن بنفس الدرجة من حيث التناول، فاستخدمها بطريقة تعيد إلى الذهن بعض ملامح القديم لكن أقل جدّة من حيث قساوة الصحراء وطبيعتها القاسية، فابتعد الشاعر في العصر العباسي عن هذه القساوة والخشونة بما يتلائم وروح العصر.

يقول يحيى بن أكثم:

بأبي غَزَالٌ غازلتْ مُقْلتي ... بين العُذيبِ وبيْن شَطّي بارقِ

وسألتْ منه زَوْرَةً تشْفي الجَوى ... فأجابني عنها بوعدٍ صادقِ

بتنا ونحنُ من الدُّجى في خَيْمةٍ ... ومن النَّجوم الزَّهر تحْت سُرادِقِ[2]

يذكر الشاعر الخيمة، ونجوم الليل في الصحراء ثم المكان الذي التقى به المحبوبة بين العذيب وشطي بارق، وذكر الليل (الدجى) ونجومه الزّهر.

ومما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر القاضي يحاكي النماذج التقليدية من حيث توظيف الأمكنة، والإشارات التي توحي وتشير إلى البيئة الصحراوية ويوظف الوصف الجغرافي.

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (تحقيق) أحمد الحوفي، القاهرة، ١٩٥٩، ج١، ص٢٤٠.

[2] الحموي، ياقوت، معجم البلدان، مصدر سابق، ج١، ص٣١٩.

كما أن الألفاظ التي استخدمها القاضي يحيى بن أكثم في الغزل تختلف عن ألفاظ القدماء فمال إلى الألفاظ الصافية، الواضحة، وقريبة من المستويات الثقافية للمتلقيين، كما أنها تميزت بخفةٍ ورشاقةٍ تتناسب والبيئة التي كانت مسرح تلك الأحداث، مثل لفظة غزال، فعُرف أنها المحبوبة. والعُذيب وبارق: هي الأمكنة التي التقاها فيها، كما أن ألفاظه ومعانيه جاءت معبّرة عن الغرض الشعري وهو الغزل الصريح، وقد نجد تشابه بين هذا النموذج الشعري، ونماذج شعرية قديمة وصفت المحبوبة بالغزال، وشفت وجده وغليله بوعودها الصادقة، وهذا دليل على أن المعاني كما وصفها الجاحظ مطروحة في الطريق لكن كيف يوظفها الشاعر بالشكل الذي يتوافق مع تجربته الشعرية.

أما المقدمة التي اختارها القاضي علي بن محمد بن الفهم التنوخي:

سَقَى الغيْثُ أو دمْعي – وقل كلاهما - لهـا أربعـاً جـوْر الهـوى بينهـا عَـدْلُ[1]

فاستخدم القاضي التنوخي مقدمة ابتدأ فيها بالدعاء بالسقيا وهذه اللفظة من الألفاظ التي شاعت على ألسنة القدماء.

بحيثُ استرقَّ الدِّعْصُ وانبسطَ النَّقى[2] وحيث تَنَاهى الحِقْفُ[3] وانقطع الرّملُ

ويظهر التنوخي مقلّداً من خلال توظيف الوصف الجغرافي للأماكن الذي لم يظهر كثيراً في اشعار القضاة الشعراء، فقدّم وصفاً للكثبان الرمليّة التي تتلاءم والبيئة الصحراوية.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى ذِكْر الخِدْر والمحبوبة التي تسكن جنباته وتستعد للرحيل، كما في البيت الآتي من المقطوعة نفسها:

وفـي ذلـك الخِـدْرِ المُكلّـل ظبيـةٌ لكـلِّ فـؤادٍ عنـد أجفانهـا ذحـلُ[4]

ويعيدنا بذلك إلى صورة المحبوبة التي لا يتمكن العاشق من رؤيتها إلى في مواسم الرّحيل، ولا يرى وجهها، بل أشارت له ببنانها كما في:

ومـدّت لأسـبالِ السُّـجوف بَنَانهـا فَغَازلَنـا عنهـا الشـمائِلُ والشّـكلُ[5]

وقد تكون هذه الشخصية مُتخيّلة، لكن ذكر الخليل ومحاورته من مظاهر التقليد قوله من المقطوعة نفسها:

تلقـتْ بأثنـاءِ النّصـيفِ[1] لحاظنـا وقالـت لأخـرى مـا لمسـتهترٍ عقْـلُ؟

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ص ١٦٨–١٦٩.

(2) الدعص كثيب من الرمل، النقى: القطعة من الرمل المحدودبة.

(3) الحِقفْ: ما اعوج من الرمل واستطال وكل هذا وصف لجسمها.

(4) الذحل: الثأر لأن نظراتها سيوف قاتلة.

(5) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ص ١٦٨–١٦٩.

واستخدم القاضي التنوخي من الألفاظ التي تحتاج إلى تفسير مثل: الدّعص، الحِقفْ، ذحْل، السجوف، وورود مثل هذه الألفاظ يدل على سعة اطّلاع القاضي الشاعر، وتأثره بالفاظ القدماء.

وكذلك مقدمة القاضي الزّهري:

ولمّـــا رأيـــتُ البَـــيْن منهـــا فَجْـــأة وأهـــــونٌ للمكـــــروه أن يُتوقّعـــــا

ولـــــم يبـــــقَ إلا أن يـــــودّ ظـــــاعِنٌ مقيمـــــاً وتـــــدري غيـــــرَه أو مودّعَـــا

نظـــــرتُ إليـــــه نظـــــرةً فرأيتَهـــــا وقد أبرَزَتْ من جانب الخِدْر إصْبَعا[٢]

فقد اختار القاضي الزهري لمقدمته من الألفاظ التي تشير إلى البيْن والفراق، و هذا أمرٌ متوقع من المحبوبة التي لا تستقر بمكان، كأترابها اللواتي سبقنها في عصورٍ سابقة، ور غم أن الشاعر لم يذكر ذلك صراحةً لكن من يقرأ مثل هذه المقدمة تتوارد إلى ذاكر ته صورة العاشق القديم الذي يقف ليودّع "الظعن"، ولفظة الظعن تشير إلى الرحيل الجماعي، فودّعته بإشارة من إصبعها.

قد يكرر بعض القضاة الشعراء في بعض الألفاظ والمعاني مثل قول الزهري:

نظـــــرتُ إليـــــه نظـــــرة فرأيتهـــــا وقد أبرزت من جانب الخِدْر إصبعا[٣]

تشبه صورة التنوخي الذي نظر ليودّع ركْب المحبوبة، فمدّت إليه من تحت خمارها بنانها.

أما مقدمة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

يـــــا نســـــيمَ الجنـــــوبِ بـــــالله بلّـــــغْ مـــــا يقـــــولُ المتـــــيّمُ المُســـــتهامُ

قُـــــلْ لأحبابِـــــهِ فِـــــداكُمْ فُـــــؤادٌ لـــــيس يَسْـــــلوا ومُقلـــــةٌ لا تنـــــامُ

بِنـــــتُمْ فالرُّقـــــادُ عنـــــدي سُـــــهادٌ مُـــــذْ نـــــأيْتُمْ والعـــــيشُ عنـــــدي لِمـــــامُ[٤]

فاختار فيها لفظة نسيم الجنوب، وهي لفظة موحية تشير إلى اتجاه سير هذا النسيم إلى بغداد، فاختار من الألفاظ ما عبّر عن شوقه وهيامه لبغداد، من خلال ذكره للنسيم العليل الذي يذكره بموطنه، ومثل هذه الألفاظ التي تشير إلى معانٍ دقيقة فيها من العذوبة ما يترجم نفسيّة الشاعر فابتعد عن ذكر الرياح أو الريح التي تحمل دلالات مغايرة لما يحمله النسيم. أما في حديثهم عن الظعن فإن القضاة الشعراء لم يذهبوا بعيداً عمن سبقوهم، فاختاروا من الألفاظ التي تدل على معاني الألم والتعب جرّاء رحلة قاموا بها أو قامت بها المحبوبة[٥]. ومثال ذلك:

---

(١) النصيف: الخمار وكل ما غطّى الرأس.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثالث، مصدر سابق، ص ٢٧٧.

(٣) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثالث، مصدر سابق، ص ٢٧٧.

(٤) في الأصل "لهام" ومراده أن الحياة لديه إنّما هي لمام وقليلة، الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص٢٢.

(٥) عليان، انور أبو سويلم، مصدر سابق، ص ٣٨٨.

أما في حديثهم عن الفراق والبعد فقد عبّروا عنه بالفاظ تتناغم مع حالتهم النفسية فهذا القاضي علي الجرجاني يذكر الإرادة المسلوبة، والأنفاس المصعدة، والكبد الحرّى، والزفرات، و يذكر من الألفاظ التقليدية أنفاس الشمال التي يحملها العاشق آهاته، والبرق الذي يذكره بالمحبوبة وديارها، و هذه الألفاظ والمعاني لا يمكن فصل أحدها عن الآخر فجاءت الألفاظ منسجمة مع بالمعنى.

لـــك الله إنّـــي مـــا بَعـــدتُ مُســـهّدُ وإنـــي مســـلوبُ العـــزاء مُكـــدّدُ
وإنـــي إذا ناديـــتُ صـــبري أجـــابني ســـوابقُ مـــن دَمْعـــي تجـــورُ وتُقصِـــدُ
تصـــعده الأنفـــاسُ مـــن كَبِـــدي دمـــاً وتحـــدِرهُ الأجفـــانُ وهـــو مـــورّدُ
فـــديْتُكِ مـــا شـــوقي كشـــوقٍ عرفتُـــه ولا ذا الهوى من جنسِ ما كنتُ أعهدُ
كـــأنّ اهتـــزاز الـــرُّمحِ فـــي كبـــدي إذا تكشّـــف بـــرْقٌ أو بـــدا منـــك معهـــدُ
أحمّـــلُ أنفـــاسَ الشـــمال رســـائلي ولـــي زفـــراتٌ بينهـــا تتـــردّدُ
فـــإنْ هـــبَّ فـــي حـــيٍّ ســـموم فإنهـــا بقيّـــةُ أنفاســـي بهـــا تتوقـــدُ
ولو كنتُ أدري ما أقاسي من الهَوَى لمـــا حكمَـــتْ للبـــيْنِ فـــي وصْـــلنا يـــدُ
فـــلا يُنكِـــرُ التخليـــدَ فـــي النـــار عاقـــلٌ فهـــا أنـــا فـــي نـــار الغـــرامِ مخلّـــدُ[1]

ومال القضاة الشعراء إلى استخدام ألفاظ جديدة معرّبة عن الفارسية خاصة في وصف الطبيعة الحضرية الجديدة، ففي حديثهم عن البساتين والمتنزهات ذكروا بعض أسماء الورود والرّياحين مثل قول القاضي أبو القاسم التنوخي:

وريـــاضٌ حاكـــت لهـــن الثّريّـــا حُلـــلاً كـــان غَزْلُهـــا للرّعـــودِ
نَثَـــر الغيْـــثُ دُرَّ دمـــعْ عليهـــا فتحلّـــتْ بِمُثّـــل دُرِّ العُقُـــودِ
أقْحـــوانٌ مُعـــانِقٌ لشـــقيقِ كثغـــورٍ تعـــضُّ وَرْدَ الخـــدودِ
وعيـــونٍ مـــن نـــرجسٍ تتـــراءى كعيـــونٍ مَوْصـــولةٍ التّســـهيدِ[2]

فاستخدم الشاعر ألفاظ حديثة مثل الأقحوان، والنرجس.

كما تجاوزوا المعجم الشعري الأصيل واستخدموا ألفاظاً أعجمية مثل: شابورة، كما في قول أبو القاسم التنوخي:

صَـــيّرتهُ يـــا ذا العُـــلا السّـــنيّة شـــابورةً لـــيس لهـــا ســـميّة[3]

---

(1) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٨٩.

(2) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٤٠٢.

(3) كنعان، منير، مصدر سابق، ص ص ٢٢٤-٢٢٥.

فالشابورة من الألفاظ الأعجمية التي دخلت المعجم العربي.

ومن الألفاظ الأعجمية لفظة شيرزاد، التي وردت على لسان القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في المدح:

كـــأنّ ســـجايا شـــيرزاد تمـــدُّها فقـــد أمنـــتُ مـــن أن تحـــولَ وتشْـــحُبا[١]

وبعض الألفاظ الدينية كقول القاضي ابن شبرمة:

أقْضـــي بمـــا فـــي كتـــابِ الله مُفترضـــاً وبالنظـــائرِ أقضـــي والمقـــاييسِ[٢]

فالقضاء العادل ما يكون إلا في واحدة مما ذكره الشاعر.

أما القاضي ابن خلاد فقد ظهرت في مقطوعته الشعرية أكثر من إشارة دينية مثل المسجد والجامع، وعبارة "حدثنا الأعمش عن نافع، وكأن الرواية لحديث شريف كما في:

قُـــلْ لابـــن خـــلادٍ إذا جِئْتَـــهُ مُسْـــتنِداً فـــي المســـجدِ الجـــامعِ

هـــذا زمـــانٌ لـــيْسَ يحظـــى بـــه "حَـــدّثنا الأعْمـــشُ عـــن نـــافعِ"[٣]

ويستخدمون من الألفاظ التي تشير إلى الزهد. كقول السّيرافي:

إذا لـــم يَكُـــنْ للمـــرءِ مـــالٌ ولـــم يَكُـــنْ لـــه طـــرْقٌ يســـعى بهـــنّ الولائـــدُ

وكـــان لـــه خُبْـــزٌ وملْـــحٌ ففيهمـــا لـــه بُلْغـــةٌ حتـــى تجـــي العوائـــدُ[٤]

وهـــلْ هـــي إلا جَوْعـــةٌ إن سَـــددتْها فكـــلُّ طعـــامٍ بـــين جنبيـــك واحـــدُ[٥]

فهو يتحدث عن فلسفة القناعة التي قد يفتقدها البعض.

وصفيت اللغة من حيث ألفاظها ومعانيها في بعض الأغراض الشعرية، فبلغت في معظم الأغراض الشعرية ما يمكن من رشاقة وعذوبة كما في الغزل فرقَّ لفظه وسهل، ودقَّ معناه ولطُفَ[٦]، يقول القاضي أبو القاسم:

لـــم أنْـــسَ شـــمْس الضُّـــحى تُطـــالِعُني ونحـــن مـــن رقْبـــةٍ[٧] علـــى فَـــرَقِ

وجفـــنُ عينـــي بدمْعِـــهِ شَـــرِقٌ لمّـــا بَـــدتْ فـــي مُعَصْـــفرٍ شَـــرَقِ

---

(١) حويزي، عبد الرزاق، شعر القاضي علي بن عب العزيز الجرجاني، مصدر سابق، ص ٦٦.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثالث، مصدر سابق، ص ٩٢.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٥، ص ٨.

(٤) العوائدُ: جمع عائدة – وهي المعروف والصلة والعطف والمنفعة.

(٥) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٢، ص ٥٠٩.

(٦) حسين، طه، من تاريخ الأدب العربي، مصدر سابق، ص ١٢٧.

(٧) الرقبة: التحفظ والحراسة.

كأنـــــــهُ أدْمُعـــــــــي ووجْنتُهـــــــا لمّـــــا رَمَتْنـــــا الوشـــــاةُ بالحَـــــدَقِ

ثـــــمّ تغطّـــــت بِكُمِّهـــــا خَجَـــــلاً كالشّـــمسِ غابـــت فـــي حُمْـــرةِ الشّـــفقِ[1]

ورغم قصرها إلا أنها تمثل العصر تمثيلاً صادقا، وليس فيها ألفاظ غريبة، وإنما ألفاظها كلها مألوفة، تجري على ألسنة الناس جميعهم، وذات معانٍ حضارية تمثل روح الحضارة الجديدة.

تخرج الألفاظ أحياناً إلى معانٍ قد يرى البعض فيها من السوء مما يجب أن يتجنب ذكره، لكن اللفظ المعبّر ما جاء مناسباً للمدح أو للذم... الخ.

وما تشبيه شريك النخغي للمهجوّ بالكلب إلا محاولة منه لإعطاء صورة عن مدى سوء هذا الشخص فقال:

هـــم ســـمنوا كلبـــاً ليأكـــل لحمهـــم ولو أخذوا بالحزم ما سمنوا الكلبا[2]

ويرى صاحب "نقد الشعر": "أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحبّ وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه؛ إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة وعلى الشاعر إذا نزع في أيّ معنى كان من الرفعة والصنعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك"[3].

وقد يفهم من ذلك أن نقد الشعر من حيث الجودة والرداءة لا يُحكم عليه حسب ردود أفعالنا كقرّاء عاديين، بل أن الناقد الخبير هو الذي يوجّه القارئ إلى أن الحكم على المعاني والألفاظ من حيث سلبيتها وإيجابيتها حسب الغرض الذي تدور في فلكه، فللغزل ألفاظ ومعانيه، وللمدح كذلك كما هو الحال في بقية الأغراض الشعرية؛ لذا فإن شعر القضاة لم يسر على وتيرة واحدة من حيث الرداءة والقبح.

وتتميز الألفاظ التي استخدمها بعض القضاة الشعراء بجزالتها، ويقصد بالألفاظ الجزلة بعدها عن الغريب وتكون مما تعرفه العامّة[4]، خاصة في الغزل والمديح والوصف والرثاء، كما في قول القاضي التنوخي:

لله أيـــــــامٌ مضَـــــــيْنَ قَطَعْتُهـــــــا وطِوالُهـــــــا بالفانيـــــــات قصـــــــارُ

حـــــين الصِّـــــبا لَـــــدُن المَهَـــــزِّ قضـــــيبهُ تمـــــضٌّ وأنـــــواءُ الســـــرور غِـــــزارُ

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٣٠٥.

[2] وكيع، أخبار القضاة، ج٣، مصدر سابق، ص ١٥٨.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص ١٤.

[4] هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٣، ص ١٦٩.

أجلـــو النهـــارَ علـــى النهـــارِ وأنثنـــي والشّـــمسُ لـــي دون الشِّـــعار شـــعارُ
حتـــى إذا مـــا اللّيـــلُ أقبـــل ضَـــمَّنا دون الإزار مـــــن العِنـــــاقِ إزارُ
فعلـــى النحـــور مـــن النحـــور قلائـــدٌ وعلـــى الخـــدود مـــن الخـــدود خمـــارُ[1]

فاستخدم القاضي من الألفاظ السهلة التي عبرت عن موقف تذكره أيام الصِّبا، فاعتبر الذكرى مبعث فرح وسرور، مرت أيامه مسرعة ومثل هذه المقطوعة وما يشابهها في الموقف لا تتطلب من القاضي الشاعر من الألفاظ والمعاني إلا ما كان منها قريبا من القلب، وبالتالي يتمكن القارئ من تحقيق نوع من المشاركة الوجدانية مع الشاعر.

ويصف يحيى بن أكثم يوماً غائماً فيقول:

أمـــا تَـــرى كيـــفَ طيـــب ذا اليـــومِ وكيْـــفَ ســـالتْ مَـــدامِعُ الغَـــيْمِ
وكيْـــف ســـار النّـــدى بأدْمُعِـــهِ فهـــبَّ نُـــوارُه مـــن النَّـــومِ
لـــو سِـــيمَ ذا اليـــوم لاشْـــتراهُ أخـــو لهْـــوٍ ولـــو كـــان غـــاليَ السّـــوْمِ[2]

تكاد المقطوعة السابقة تمثل لوحة فنية جميلة يمكن للقارئ أن يحول الكلمات إلى ريشة فنان ويرسم بها لوحة فنية زاخرة بالألوان والخطوط والحركات المعبّرة، وكذلك ما تركته هذه المقطوعة من عواطف جيّاشة بالأحاسيس المرهفة، فصورة الغيم قد ترتبط عند الإنسان الذي لا يملك القدرة على التخيُّل صورة مثقلة بالهموم، لكن الشاعر ومن يشابهه في الإحساس يخلق من الغيم حالات وجدانية فيها من الابتكار والجدة ما يخلق فينا مشاعر كامنة، وقد ساهمت سهولة الألفاظ ووضوح المعاني في عملية الرسم بالكلمات.

وبالمقابل تميزت بعض الألفاظ برقّتها وعذوبتها بسبب مواكبة هذا الشعر للتطور الحضاري، خاصة في الغزل الصريح، والغزل بالمذكر، وشعر الخمريات، خصوصا في قول القاضي أبي الحسن الجرجاني:

ولـــوْ تَرانـــي وقـــد ظَفِـــرْتُ بـــهِ لـــيلاً وسَـــتْر الظّـــلامِ مُنْسَـــدِلُ
ولِلْكـــرى فـــي الجفـــونِ دَاعيـــةٌ وقـــد حَـــدَاها حَـــادٍ لـــهُ عَجَـــلُ
وَحَوِصَـــتْ أعْـــينُ الوُشـــاةِ كمـــا جَمَّـــشَ مَعْشُـــوقهُ الفتـــى الغـــزلُ[3]
فَـــذَاك مُغْـــفِ وذاكِ مُخْـــتَلِطٌ يّهْـــذي وهـــذا كأنّـــه ثَمِـــلُ

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم البلدان، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٢.

(2) ابن عساكر، تاريخ دمشق الكبير، مصدر سابق، ص١٨٥.

(3) حوص ضاق مؤخر عينه حتى كأنها خيطت، جمّش:قرص ولاعب.

وقلـــتُ يـــا ســـيدي بَـــدا عَلَـــمُ الـــ ـــــصّبحِ وكـــــاد الظّـــــلامُ يَرْتحِـــــلُ
ثـــــم انْثنـــــى يَبْتغـــــي وِسَـــــادي إذْ أيْقـــــنَ أنَّ الوُشـــــاة قـــــد غَفَلـــــوا
فبـــــاتُ يشـــــكو وبِـــــتَّ أعْـــــذُرُهُ ولـــــيس إلا العتـــــابَ والعِلـــــلُ
لخِلّتنـــــا ثمّـــــةَ شُـــــعْبَتي غُصْـــــنٍ يـــــومَ صـــــباً نلتـــــوي ونعتـــــدلُ
يـــــا طيبهـــــا ليلـــــةَ نَعِمْـــــتُ بهـــــا غَـــــرّاءَ أدنـــــى نعمهـــــا القُبَـــــلُ[1]

أما المعاني فيحمدون المعنى الشريف، ويقصد بشرف المعنى أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب، واختيار الصفات المثلى إذا وصف أو مدح، وأن يكون المعنى مناسباً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب[2].

وتولدت معانٍ حضارية، وتم اقتباس الأفكار الفلسفية، إذ أكثر شعراء هذا العصر من القضاة وبسبب الازدواجية اللغوية والحضارية والأدبية من الإكثار من الألفاظ التي تطلبتها الحضارة الجديدة.

وكان لهذا اللقاح[3] من الأثر في الفكر والعقل ما يعلل وفرة المعاني الجديدة في شعر القضاة.

وهكذا يتضح أن الناظر في شعر القضاة الشعراء يلمس التفاوت في استعمال الشعراء إلى الألفاظ والمعاني، وكذلك فإن الأغراض الشعرية كانت تفرض نفسها في طريقة الاختيار، ذلك أن ما يتطلبه الغزل من ألفاظ رقة وعذوبة، غير ما يتطلبه شعر المديح الذي يحتاج إلى الألفاظ القوية المعبرة عن موقف خاص، وهذا غير ما يتطلبه الرثاء وموقف الحزن، ناهيك عن الهجاء وطبيعة الحاجة فيه إلى الألفاظ البذيئة الجارحة ... الخ.

الصـــور والأخيلة:

تمكن الشاعر من توظيف ملكاته وإبداعاته الفنية، من خلال قدرته على الإتيان بصور تعبيريّة جسّدت عواطفه ومشاعره، ووضع بين يدي القارئ نماذج شعرية ومقطوعات ظهر فيها التوظيف العملي لما تختزنه ذاكرته من جماليات وقدرات تعبيريّة، كما أنه استخدم معجمه اللغوي الخاص فظهرت الانتقائية في اختياره لصور خياليّة عمل على تهذيبها مكونا منها مجموعاً فنيّا متألقا منسجماً،

---

(1) كنعان، منير، مصدر سابق، ص ٢٩١-٢٩٢.

(2) هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، مصدر سابق، ص ١٧٢.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص ٤١.

فيه حياة جديدة نابضة، وهو بالمقابل لم يبعدنا عن الحقائق، بل وظف خياله بطريقة تنظيميّة، تفوق الواقع روعة وإبداعاً، وبقدر ما تكون الصور المتخيلة منسجمة متآلفة يكون الخيال مبدعاً[١].

وكذلك اهتم القدماء كثيرا بالمعاني الشعرية، وربطوا بينها وبين دراسة بعض القضايا النقدية مثل قضية السرقات الأدبية؛ إذ تعتبر هذه من القضايا الهامة التي توصل فيها النقاد إلى تحديد الصور التي أُخذت من شعراء سابقين مقابل تحديد صور لم يسبق إليها أحد، وكذلك قضية توارد الخواطر؛ إذ أن بعض الصور يمكن إدراجها تحت توارد الخواطر على أن لا تكون في تكرار اللفظ والمعنى الملازمين لصورة من الصور، وركز القدماء كثيرا على الصور والأخيلة، وقد تنبّه الجاحظ إلى ذلك ودرَجت عباراته على ألسنة النقاد نظراً لأهميتها كمقياس نقدي، فعبر عن أهمية الصورة الشعرية بقوله: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٢].

وعرّفها جابر عصفور: "بأنها طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدّلالة"[٣].

وبالتالي فقد تمكّن الشعراء من توظيف الكثير من الصور الشعرية، وجاءت في معظمها عميقة المعنى، ووظفوا البيان خير توظيف في مقطوعاتهم الشعرية، وهي رغم قِصَرها إلا أنها تختزل معانٍ عميقة ومعبرة، وفتح الباب على مصراعيه أمامهم لينهلوا من الطبيعة والبيئة المحيطة بهم ما يروي ظمأهم من الجمال متعدد المنافذ ليقدموا للقارئ صوراً وتشبيهات واستعارات وكنايات شديدة الوضوح، وهذا ما عبّر عنه النّقاد القدماء وأشاروا إلى أهميته فهذا عبد القاهر الجرجاني يشير إلى أهمية ذلك بقوله: "إنك لترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، ...، والمعاني الخفيّة بادية جليّة"[٤].

وراح كل شاعر يوظف المعاني الشعريّة بطريقة خاصة فالقاضي العذبري يشتكي من شدة نحول جسمه فاختار معنى طريفاً متميّزاً فقال:

سَـــلْبَنَ عِظـــامي لحْمَهـــا فترَكْنَهـــا ... عَـــوادِي فـــي أخْلاقِهـــا تتكسَّـــرُ
وأخْلَـــين منْهـــا مُخّهـــا فكأنّهـــا ... قـــواريرَ فـــي أجْوافهـــا الـــرِّيحُ تُصْـــفِرُ
إذا سَـــمعْتَ ذِكْـــرَ الفـــراق تراعَـــدَتْ ... مفَاصِـــلُها خَوفـــاً لمـــا تنتظـــرُ
خُذِي بِيدي ثمّ ارْفَعي الثّوبَ فانْظُري ... بَلَـــى جَسَـــدِي لكننـــي أتســـتر[٥]

---

(١) عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٤١٧.

(٢) الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، الجزء الثالث، ص١٣٢.

(٣) عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٢٣.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، (تحقيق) محمد محمود شاكر، ط١، مطبعة المدني، جدّة، ١٩٩١، ص٤٣.

(٥) وكيع، أخبار القضاة، الجزء الثاني، مصدر سابق، ص ٢٧٩.

فصورة العظم الذي خلا من مخّه كأنها قوارير تعبث بها الريح، ودلالة الريح تحمل معاني المعاناة والألم والعذاب، فتفرّد بهذه الصورة الفنيّة التي شبّه فيها العظام كأنها قوارير فارغة تصفر فيها الريح. كما أن ثمّة صور حسيّة في تلك الصور الفنيّة مثل الصور السمعيّة الرّيح تصفر، وصور حركيّة مثل تتكسّر، وتراعدت المفاصل.

وتمكّن القاضي الجرجاني من تقديم صورة في وصف آثار الربيع فقال:

ألـــم تـــرَ أنـــوار الربيـــع كأنّمـــا نَشـــرْه علـــى الآفـــاقِ وشْـــياً مُـــذهّباً
فمـــن شـــجرٍ أظْهـــرْت منـــه طلاقـــةً وكـــان عبوســـاً قـــبلهُنَّ مُقطّبـــا
ومـــن روْضـــةٍ قصّـــى الشـــتاءُ حِـــدادها فوشّـــحْنَ عِطْفيهـــا مُـــلاء مُطيّبـــا
ســـقاها سُـــلافُ الغيـــثِ ريّـــا فأصـــبحتْ تمايـــلُ سُـــكراً كلمـــا هبّـــت الصَّـــبا
كـــأنّ ســـجايا شـــيرزاد تمـــدُّها فقـــد أمنـــتُ مـــن أن تحـــولَ وتشْـــحُب[1]

فألوان الربيع كالوشي المذهّب، واجرى مقارنة بين هذا الفصل والفصل الذي قبله، فبعد أن كانت الأشجار عبوساً مقطّنة أصبحت طلِقة بفعل المطر الذي سقاها، وظهرت في المقطوعة بعض الصور الحسيّة التي تدل على اللون مثل الوشي المذهّب، كذلك الصور الحركيّة مثل تمايل سكراً.

وقد تتعدد مصادر الصور التي تستمد مخزونها من الخيال ومن البيئة، والثقافة والمعارف المختلفة[2].

كقول القاضي التنوخي:

باتَـــتْ تَـــئِنُ ومـــا بهـــا وَجْـــدي وتحِـــفُّ مـــن وَجْـــدٍ إلـــى نجـــدِ
فـــدُموعُها تحيـــا الرّيـــاضُ بهـــا ودُمـــوعُ عينـــي أقْرَحَـــتْ خـــدّي[3]

وكذلك في قوله:

وقَفْنـــا بخيـــلُ الـــرّأي فـــي ســـاكني الغضـــا وجَمـــرُ الغَضَـــا بـــينَ الضُّـــلوعَ يجـــولُ
تشـــيمُ بِـــأرْض الشّـــام بَرْقـــاً كأنّـــه عقـــودٌ نِضـــادٌ مـــا لَهُـــنَّ فصـــول[4]

وتمكن الشاعر من توظيف الأنواع المتباينة للأخيلة، فورد في بعض المجالات الخيال الابتكاري؛ أي أن يختار الشاعر عناصر الصورة من تجارب سالفة يؤلفها مجموعة جديدة، وعلى هذا

---

(1) حويزي، عبد الرزاق، شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، مصدر سابق، ص ٦٦.

(2) عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي، مصدر سابق، ص ٤١٨.

(3) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٠.

(4) الحموي، ياقوت، مصدر سابق، ص ٢٥٣. فصول: مفردها فاصلة، خرزة تفصل بين الخرزتين في نظم العقد. وقصد: البرق بأرض الشام يتصل بعضه ببعض كالعقود المنضودة.

الأساس يمكن إدراج المقدمات الطللية التقليدية ضمن الخيال الابتكاري، لأن أكثر الشعراء الذين وصفوا هذه الظاهرة لم يمارسوا تجارب حقيقية – على الأغلب – بل كان أكثرهم يعتمد على تجارب غيره، وعلى ملاحظاته من بعيد[١].

وقد يكون الخيال بيانياً أو تفسيرياً؛ إذ سبق لإدراك جمال الأشياء وأسرارها، باختيار العناصر التي تمثلها[٢]، كقول القاسم بن علي التنوخي:

وريـــــاضٍ حاكَـــــتْ لهـــــنَّ الثّريّـــــا حُلـــــلاً كـــــان غَزْلُهـــــا للرّعـــــودِ
نثـــــر الغيْـــــثُ دُرَّ دمـــــعْ عليهـــــا فتحلّـــــت بِمُثّـــــل دُرِّ العُقُـــــودِ
أقْحـــــوانٌ مُعـــــانِقٌ لشـــــقيقٍ كثغـــــورٍ تعـــــضُّ وَرْدَ الخـــــدودِ[٣]

وقد يكون تأليفيّاً إذا استخدم صوراً حسيّة لتبعث مشاعر تستدعي صوراً تشابهها[٤]. كقول المساحقي في وصف نار:

لـــــمْ تـــــرَ عيْنـــــاي مثـــــلَ ليْلَتنـــــا والـــــدّهرُ فيـــــه طرائِـــــفُ العَجَـــــبِ
إذا أوقـــــدْتَ مَوْهنـــــاً تُشَـــــبُّ لنـــــا نـــــارٌ فباتـــــت تحـــــس بالحطـــــبِ
لفّعهـــــا بالضِّـــــرام فانتصـــــبت ثُـــــمَّ سَـــــمَتْ للسَّـــــماء باللّهـــــبِ
حمـــــراءَ زهـــــراء لا نُحـــــاس لهـــــا كـــــأن فيهـــــا صـــــفائح الـــــذّهبِ
تزْهِـــــرُ فـــــي مجلـــــس لـــــدى ملـــــك قُـــــرْمٌ نجيـــــبٌ مـــــن ســـــادةٍ نُجُـــــبِ
عـــــذب الســـــجيات لا يُـــــرى أبـــــداً يفـــــيضُ وجـــــه الجلـــــيس مـــــن غضـــــبِ[٥]

ورغم أن الشاعر تمكن من توظيف الخيال والصور الفنيّة في أغلب الأغراض الشعرية، إلا أن وصف الطبيعة كان له سمة خاصة في هذا الجانب، خاصة أنه كان المرآة الصادقة التي عكست الطبيعة الحيّة الجميلة بكل ما فيها من قصور وأنهار وبساتين، وتغيرات طبيعته في الفصول، فتنوعت موضوعاته ومظاهره.

وأخذ الشاعر من وصف الطبيعة مقدمة للأغراض الشعرية، خاصة المديح كما في قول القاضي أحمد بن أبي دؤاد:

سُـــــرّ مـــــن را مـــــن بغـــــداد فـــــارم بغـــــداد عامـــــداً ببعـــــادِ

---

(١) عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ٤١٨.
(٢) المرجع السابق نفسه.
(٣) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٣٩٧.
(٤) عليان، أنور أبو سويلم، مصدر سابق، ص ٤١٨.
(٥) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الأول، ص ٢٣٣.

حبّـــذا مَسْـــرحاتها لـــيس تخْلـــو أبـــدا مـــن طريـــدة وطـــرادِ

وديـــارٌ كأنمـــا نســـج الـــدهر عليهـــا مُحبَّـــر الأبـــرادِ

واذكر المَشْرفَ المطلَّ من التلِّ على الصادرينَ والورّادِ

وإذا روّح الرعـــــاةُ فـــــلا تنـــــ ـــــسَ تـــــداعي فراقـــــدِ الأولادِ

يـــا ابـــن عـــمِّ النبـــي لا أنـــسَ إلا حيـــثُ خيمـــت مـــن جمـــعِ الـــبلاد

أنـــت نـــور الربيـــعِ تفتقـــر الأر ضُ إليـــــهِ لحاضـــــرِ ولبـــــادِ

فـــإذا خيّمـــت ركابـــكَ أرضـــاً أزْعجـــتَ خيفـــة قلـــوب العبـــادِ

زدْتهـــا فاســـتزدْتَ بهجـــة دنيـــا كَ فوافَيتُمـــا علـــى ميعـــادِ[1]

فشبّه الممدوح بنور الرّبيع الذي تفتقر إليه الأرض، ولكنها تزدهي بوجوده. وتمكّن القاضي ابن دواد من تحليل شخصية الممدوح وما تميّز به من صفات من خلال توظيف عناصر الطبيعة من ديار نسج الدهر عليها حُللاً جميلة بحلول ركاب الممدوح التي خيّمت على الأرض فزادتها بهجة فتزامنت بهجة الأرض (الربيع) بقدوم الممدوح. وكذلك شبّه الأرض بالإنسان الذي يفتقر ويحتاج لسد نقص ما، وبمجيء الممدوح ازدادت بهجةً وجمالاً.

وتمكنوا من إظهار حذقهم وبراعتهم الشعرية، فقدموا مشاهدَ وصوراً شعريّة نابضة بعناصر الصور الحسيّة، مثل اللون والحركة؛ الأمر الذي أضفى على موجودات الطبيعة صفات الكائن الحي، وقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني يوضح ذلك:

سَـــقَتْ بلـــدي أيـــديكم وتعطّفـــتْ عليـــه بكـــم بـــيضُ الغمـــامِ وسُـــودُهُ

وملّيـــتم عيشـــاً[2] يـــروق لميسُـــهُ ويحسُـــن فـــي عـــين الزّمـــانِ جديـــدهُ

حـــلا فـــي فمـــي ذكـــراكم فتألّقـــت محاســـنُ شـــعْرٍ فيـــه يحلـــو نشـــيدهُ

وأقســـمُ إنّـــي إن تـــأخّرْتُ عـــنكم لقـــد خـــانني رأي وخـــانَ رشـــيدهُ

فلـــو أنّنـــي أرّخـــتُ عمـــري افتتحتـــه بيـــوم تجلّـــى عـــنكم فيـــه عيـــدُهُ[3]

---

(1) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، الجزء الأول، ص٢٣٦.

(2) تملّى العيش: إذا عاش طويلا، وتمليتُ عمري: أي استمتعتُ به، وأري أن الشاعر يقصد بلميس العيش: العيش الناعم الذي يتسم بالرغد والرفاهية، والمعنى أنكم عشتم دهراً سعيداً غامراً بالسعادة والهناء والصفاء.

(3) عبد الرزاق حويزي، مصدر سابق، ص ٩٠.

فذكر البياض والسواد، واليوم الذي يتجلّى بأبهى صور الأعياد، وجعل الشاعر للزمان عيناً ينظر بها على كل جميل وجديد، وجعل حاسّة الذوق وسيلة تعبيريّة ناطقة، وأعطى الرأي صفة الخيانة – وهي من لوازم الإنسان – إذ أنكر فضل الممدوح.

وأقام بعضهم علاقات ومشاركات وجدانية بينهم وبين مظاهر الطبيعة، فأسبغوا عليها انفعالاتهم، وأحاسيسهم ومشاعرهم، كما في قول القاضي أبي القاسم التنوخي:

وليلةٍ مشتاق كأن نجومها قد اغتصبت عين الكرى وهي نوَّم[1]

فجعل من الشوق الذي اشتدّ به وأفقده النوم من الأشياء المحببة لديه، وأضفى على النجوم صفة من لوازم البشر وهي مقدرتها على سرقة النوم من العيون.

وتناول بعضهم الطبيعة على نحوٍ مخصوص، فاتخذ منها وسيلة يمكن من خلالها تقديم رؤية القصيدة. فالقاضي الجرجاني الذي اعتذر لصاحبه شبهه بالبحر الغزير، وكانه أراد أن يقدّم لنا رؤيته وهدفه من الاعتذار له، وكذلك وصف عزمه بالسيف الشهير، وهو بهذه التشبيهات قدّم التماساً للحديث عن المبررات التي تجعل من المُعْتذر له جديراً بهذا الاعتذار.

وكفّك أنّها البحر الغزيرُ وعزمُك إنه السيفُ الشهيرُ
لما فارقْتُ دارَك لا خيارٍ وكيف يُفارقُ النّوْءُ[2] المطيرُ
ولكن ضاق صدري من أناسٍ أخفّهم على قلبي ثبيرُ[3]
ومجلسُك المصونُ عن الدّنايا محالٌ أن تضيق بها الصُّدورُ
ولكن إنّما تزهى وتبهى وتحسُنُ بين أنجمها البدور[4]

وتطوّر موضوع الطبيعة فأصبح موضوعاً قائماً بذاته، وظهرت العديد من المقطعات الشعريّة التي أبرزت هذا الجانب.

وساهمت هذه المقطعات في إبراز القيم والمظاهر الحضارية التي تميزت بها الحياة في العصر العباسي، فتناولوا الحديث عن جوانبها المختلفة من ألوان، وحدائق، وفصول تحمل كل منها دلالة معنويّة، تحمل من المعاني التي يجد فيها القارئ تفسيرات لحالات نفسيّة مشابهة، فاعتمدوا على التشبيه واستخدموه استخداماً واسعاً، فكل شيء في الطبيعة سواء كان ثابتاً (صامتاً) أو متحركاً له شيء

---

(١) كنعان، منير، مصدر سابق، ص٥٧.

(٢) النّوء: العطاء .

(٣) بثير: أسم لعدّة مواضع، أشهرها: "بثير الأعرج، وهو المشرف بمكة على حق الطارقين، وقال نصر: بثير من أعظم جبال مكة، بينها وبين عرفة، سمى بثيراً برجل من هُذيل مات في ذلك الجبل فعرِف به، واسم الرجلَ بثير". معجم البلدان، ٧٣/٢.

(٤) حويزي، عبد الرزاق، مصدر سابق، ص ١٠٣.

يشبهه، فعقدوا مقارنات بين كل ما يقع تحت أبصارهم، فكل جزئية من جزئيات الطبيعة لها ما يشبهها في الهيئة أو الصفة، أو اللون، أو الصوت، وأفادوا كثيراً من ضروب التشبيه الذي أتاح لهم الفرصة لأن يشيعوا في صورهم حركة نابضة، وحياة نشطة، وإحساساً بالعالم المحيط من كل الأطراف.

واعتمدوا في صورهم على التشخيص، وراح الشعراء يشخصّون كل ما يقع تحت أبصارهم من مظاهر الطبيعة، وأصبحت في أذهانهم كائنات روحية تحقق بالحياة، تتحرك وتمشي، وتتنفس، وتزهو وكأن قوى خفيّة وأسراراً غامضة تختفي وراء هذه المحسوسات المرئية الجامدة[1].

فالقاضي التنوخي قدّم وصفاً لليل كما في قوله:

ربَّ ليـــــلٍ قطعتُـــــهُ بصـــــدودٍ وفـــــراقٍ مـــــا كـــــان فيـــــه وداعُ
مـــــوحِشٍ كالثّقيـــــل تقـــــذى بـــــه الـــــع يـــــنُ وتـــــأبى حديثَـــــهُ الأســـــماعُ
وكـــــأنّ النجـــــومَ بـــــين دجـــــاهُ سَـــــــنٌ لاحَ بيـــــــنهنّ ابتـــــــداعُ

وكذلك وصفه لدجلة وقصورها كما في:

وكـــــأنّ دجلـــــة إذ يغطمِـــــطُ موجُهـــــا ملـــــكٌ يُعظّـــــمُ خيفـــــةً ويُبَجَّـــــلُ[2]
وكأنهـــــا ياقوتـــــةٌ أو أعـــــين زرقٌ تلائـــــم بينهـــــا وتوصـــــلُ
عـــــذُبت فمـــــا تـــــدري أمـــــاءٌ ماؤهـــــا عنـــــد المذاقـــــةِ أم رحيـــــقٌ سَلْسَـــــلِ
ولهـــــا بمـــــدٍّ بعـــــد جَـــــزْرٍ ذاهـــــبٍ جيشـــــانِ يُـــــدبُر ذا وهـــــذا يُقبِـــــلُ
وكأنّمـــــا تلـــــك القصـــــورُ عـــــرائسٌ والـــــرّوضُ فيـــــه حلـــــيُ خـــــوْدٍ ترفَـــــلُ[3]

أساليـب البديع:

من أبرز ملامح التجديد في أسلوب القصيدة العباسيّة ظهور ظاهرة البديع، وقد أكثر الشعراء عامّة من توظيف البديع، والقضاة الشعراء – خاصة –؛ وذلك بتأثير تنوّع الثقافات، وامتزاج العرب مع غير الأجناس العربية، ورغبتهم في إظهار مهاراتهم اللغوية في ابتكار صور وأساليب شعرية جديدة تكون مرآة للحياة العباسيّة.

وتتعدد الشواهد الشعرية فمنها على سبيل المثال لا الحصر قول التنوخي:

كـــــانَ لـــــيلاً فصـــــيَّرتْهُ نهـــــاراً كتـــــبُ تُكْبِـــــتُ العِـــــدى ورِقَـــــاعُ[1]

---

[1] عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ٤١٩.

[2] يغطمط: يضطربُ ويعلو موجه.

[3] كنعان، منير، من كتاب اليتيمة، مصدر سابق، ص ص ٦٠-٦١.

ووظف الشاعر البديع خاصةً المحسنات المعنوية.

فاستخدم الطباق في ليل ونهار ليوضح أثر النجوم.

كذلك قول ابن شبرمة:

فكمْ من طائفٍ رثّ رغيبا رهيباً بين منتعلٍ وحافِ[٢]

فاستخدم الطباق غير مرة في البيت الواحد في رغيب ورهيب، ومنتعلٍ وحافٍ.

واستخدم القاضي التنوخي مثل المحسنات اللفظية الجناس الناقص كما في قوله:

ملك تناجيه القلوبُ بما جنتْ وتخافُهُ الأوهامُ والأفكارُ[٣]

واستخدم القاضي أبو حنيفة النعمان الجناس في قوله:

لمْ أنَلْ من مِنى مُنى النَّفْسِ حتى خِفْتُ بالخيفِ أن تكونَ وفاتي[٤]

فالجناس الناقص في مِنى ومنى، وهو ناقص (في الهيئة) ويسمّى جناساً محرّفاً.

وكذلك استخدم القاضي الجرجاني المقابلة في حال الممدوح؛، فهو يسطو بسيفه على هام العِداةِ، وتسح يده بالكرم على غيرهم، في قوله:

فَحَامَتْ على هام العِداةِ سيوفُهُ وسحّتْ على أيدي العُفاةِ سَحَائبهْ[٥]

الاستفهام:

كقول علي بن محمد التنوخي:

منْ أين أستُر وجْدي وهو مُنتهكٌ ما للمُتيّم في فَتْكِ الهوى دَرَكُ؟[٦]

فاستخدم أسلوب الاستفهام الإذكاري ليظهر لنا مدى ضعفه جرّاء العشق ولكنا نعرف حالة العاشق المتيم وما يلحق بها من ضرر، لكنه وظف الاستفهام للتأكيد؛ أي تأكيد المعنى في نفوسنا.

وكقول الجرجاني:

أو ما انثنيتَ عن الوداعِ بلَوْعةٍ ملأت حشاكَ صبابةً وغليلا؟[٧]

---

(١) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٣٩٥.

(٢) وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج٣، ص٩٥.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٥، ص ٢٥٣.

(٤)

(٥) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ص ٧٧.

(٦) المصدر السابق، المجلد الخامس، ص ٢٤٥.

(٧) المصدر السابق، ج٤، ص ١٦٦.

فوظف الاستفهام الذي يفيد التقرير وكأنه أراد أن يقدّم اللّوم بطريقة غير مباشرة للمخاطب وهذا الاستفهام الإنكاري يتناسب مع هدفه و هو التأكيد على إظهار لوعته بسبب الفراق، فعبّر عن حزنه وألمه من خلال الاستفهام.

وقولــه:

ومــا بــالُ هــذا الــدّهرِ يطــوي جــوانحي علــى نفــسِ محــزونٍ وقلــبِ كئيــبِ؟

ومن خلال الاستفهام الأنكاري خَلَق موقفاً مشابهاً بين الحزن والقلب الكئيب و بين الدّهر الذي زاد من كآبته وحزنه.

التكرار:

كقول القاضي أبو القاسم علي بن الفهم التنوخي:

لــم أنْــسَ شــمْس الضُّــحى تُطــالِعُني ونحــن مــن رقْبــةٍ[1] علــى فَــرَقِ

وجفــنُ عينــي بدمْعِــهِ شَــرِقٌ لمّــا بَــدتْ فــي مُعَصْــفرٍ شَــرَقِ

كأنــهُ أدْمُعــي ووجْنتُهــا لمّــا رَمَتْنــا الوشــاةُ بالحَــدَقِ

ثــمّ تغطّــت بِكُمِّهــا خَجَــلاً كالشّــمسِ غابــت فــي حُمْــرةِ الشّــفق [2]

فكرر الشاعر في كلمة شمس غير مرة، شمس الضحى والشمس غابت، فذكر شمس الضحى ثم الشمس التي غابت ويقصد المحبوبة، وشبه المحبوبة بالشمس لقناعته بوجه الشبه بينهما، وتكرار مثل هذه الألفاظ تأكيد من الشاعر على صفة المحبوبة.

وكرر القاضي النعمان في ذكر كلمة القمر ليؤكد على جمال محبوبته في قوله:

غــابَ عنّــي قمــرٌ أحْببتــهُ فتعللــتُ بــأنوارِ القمــرْ[3]

ويقصد المحبوبة التي تشبه القمر، غابت عنه، فتعلل بأنوار القمر الذي في السماء، فجاء التكرار ليضفي شيئاً من الموسيقى الشعريّة، وإبراز المعاني التي تصوّر الأحاسيس الداخلية.

توظيف الشخصيات الرمزيّة مثل:

قول الجرجاني في توظيف فرعون كما في :

---

(١) الرقبة: التحفظ والحراسة.

(٢) الثعالبي، يتيمة الدهر، مصدر سابق، ج٢، ص٣٠٥.

(٣) كنعان، منير، من كتاب اليتيمة، مصدر سابق، ص ٢٤٢.

ولـــو خافـــهُ فرعـــونُ آمنـــاً طائعـــاً وإن لم يُعد موسى العصا حيّةً تسعى[1]

فوظّف النص الديني وأخذ منه بعض رموزه ليقدّم لنا تحليلاً للمقصود بالخطاب، فشخصية فرعون مغايرة تماماً لشخصية موسى، فرمز للتسلط بفرعون، وموسى الرمز الإيجابي.

وقول ابن خلاد الرامهرمزي:

عـــادت إلـــى الـــدنيا بَنُوهـــا واغتـــدتْ تَبْنـــي القـــوافي يَعْـــرُبُ ونـــزارُ

وســـمت إلـــى فصـــل الخطـــابِ وأهْلِـــهِ والقـــائلينَ بفضـــلهِ أبصـــارُ

آب الحُصـــين وعنتـــرٌ ومُهلهـــلٌ[2] والأعشـــيانِ وأقبـــل المُـــرّارُ[3]

فوظف أسماء ورموز أدبية مثل أسماء الشعراء، الأفذاذ وبعض القبائل العربية كيعرب ونزار. وصور قدوم الممدوح كأنه بعودته أعاد للدنيا بهجتها كما كانت على سابق عهدها ومدحه بصفات العرب، ليس مدحاً مباشراً بل من خلال توظيف بعض الرموز مثل بلاغته وفصاحته كما يعرب ونزار، وخطابه وشاعريته كما الحُصين، وعنترة وغيرهم.

---

(1) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥١.

(2) المصدر السابق، ج٥، ص٥.

(3) الحُصين بن الحمام المري، وعنترة بن شداد، ومهلهل بن ربيعة، والأعشى الكبير والأعشى الصغير والمرار الفقعسي شعراء جاهليون، المصدر السابق نفسه.

الأوزان والقوافي:

إن ابتكار صور جديدة في الأوزان والقوافي عمليّة حتميّة تفرضها مجريات الحياة التي لا تسير على وتيرة واحدة، خاصة أن الشعراء، ومنهم القضاة، إذا استمرّوا بمحاكاة الإطار القديم للموروث الشعري، سيفرض هذا النموذج نفسه مقابل اختفاء الصور الإبداعية التي قد تظهر عند بعضهم، إذ لا يمكن للفرد العادي أن ينسلخ عن عصره ويلبس ثوب القديم فقط لأنه قديم ليُحسب شعره جيداً، فما هو حال الشعراء الذين يتعرّضون لمواقف، وانفعالات، ومشاهدات متنوعة، تبعث فيهم من المشاعر والأحاسيس، فيعبرون عنها شعراً يشكل توليفة متناغمة مع المستويات الثقافية، والمتغيرات الاجتماعية، وتغيّر الطبيعة البشرية المتأثرة بمؤثرات عصفت بها من جذوروها.

ومن هنا، فإن التجديد يعد من العوامل الحاسمة التي تفرض نفسها على القصيدة في العصر العباسي، حتى يحكم على تلك التجارب الشعرية بالصدق وليس الكذب، باعتبار الشعر مرآة تعكس المشاعر، ولا ضيْرَ أن ترد من الإشارات والرموز الشعرية التي تُظهر من بعض الجوانب تأثّر القاضي الشاعر بالقديم لكن من باب التأثير والتأثّر أو توارد الخواطر الذي يمكن إرجاعه إلى مرونة الذاكرة وسعة الاطلاع التي تجعل من هذه الأمور أمراً حتميّا، لا من باب التقليد الأعمى.

ويمكن دراسة النتاج الشعري للقضاة الشعراء من زاويتين: الأوزان والقوافي. تشكل الأوزان الشعرية أهمية كبرى في الشعر العربي على تعدد أغراضه، ورغم محاولات التجديد التي لحقت به في العصر العباسي؛ إلا أن الشعراء بقيت صورة المحافظة على الوزن ضرورة مُلحّة لا يجوز استبعادها، واستمر اهتمام النقاد القدماء بالأوزان والقوافي معيارا يحتكمون فيه خلال العملية النقديّة، ومن هؤلاء ابن طباطبا الذي يقول: " الشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه، ويرد على من حسن تركيبه واعتدال أجزائه " [1].

ويشكل الوزن من خلال علاقته المرتبطة بالقافية فيه تحقيق نوع من المتعة الجمالية التي ينشدها المتلقي، فتبعد عن أسماعه ما يثير التنافر.

ورغم محاولات التجديد التي قام بها الشعراء في العصر العباسي والقضاة الشعراء جزء منهم، إلا أن بعض محاولاتهم باءت بالفشل في إيجاد أوزان جديدة وبقيت ضمن دائرة شديدة الضيق، وبعض المحاولات تمثلت في إحداث تغيرات بسيطة على التفاعيل الأصلية، ومع ذلك كل المحاولات التجديدية لم ترقَ إلى مستوى ما جاء به الخليل وقد يُعزى هذا شمولية ما قام به من دراسة للشعر القديم.

---

[1] ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، (ت ٣٢٢هـ)، عيار الشعر، (تحقيق) عباس عبد الستار، ط١، بيروت، ١٩٨٢، ص٢١.

ومضى القضاة الشعراء ينظمون أشعارهم ومقطوعاتهم ضمن الدوائر العروضية للخليل بن أحمد، وكان هذا الاستخدام بطريقة متفاوتة ولكنهم تمكنوا من الخوض في كافة الأغراض الشعرية التقليدية باتباع قواعد النظم حسب الدائرة العروضية، حتى في الموضوعات الجديدة التي طرقها القضاة الشعراء، فإنهم عبروا من خلالها عن مقدرتهم الفائقة في استخدام هذه الدوائر العروضية لكن ما كان مهملا من أوزان بقي مهملاً مثل المقتضب والمضارع.

أما القافية فهي تشكل ذات المكانة التي تحتلها الأوزان، وكلاهما يؤثر في الآخر وقد أسهب النقاد القدماء في حديثهم عن القافية وتركيزهم عليها؛ لأنها تشكل جزءاً مهما في العمل الشعري، ومن هؤلاء قدامة بن جعفر؛ إذ حدد منظومة من الشروط التي يجب توافرها في القافية حتى تلقى نجاحاً مثل أن تكون سلسلة، عذبة، سهولة مخرج القافية[١].

وتعددت آراء العلماء حول تعريف القافية حيث عرفها ابن رشيق أنها تبدأ من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، وبهذا يمكن للقافية أن تكون في كلمة أو جزء من كلمة أو تكون القافية في كلمتين، وذلك حسب حركة الحرف من حيث التحريك والتسكين[٢].

لكن يبقى الرأي السائد والذي تقيّد به جُلّ القضاة الشعراء ما جاء به صاحب العقد الفريد حيث قال: "القافية هي حرف الرّوي الذي يُبنى عليه الشعر، ولا بد من تكريره فيكون في كل بيت"[٣].

وقد تناول المحدثون الحديث عن القافية وعبروا عن أهميتها في الشعر ومنهم من ذهب في رأيه إلى ما يقترب من رأي ابن عبد ربه في تعريف القافية ومن هؤلاء إبراهيم أنيس إذ تحدث عن وجود فواصل موسيقية منتظمة عند سماعها يتوقع السامع ما سيأتي من تردد آتٍ متناغم صوتياً مع ما قبله بطريقةٍ منتظمةٍ[٤].

وقد اشتهرت بعض القصائد بقافيتها ثم نسبتها إلى صاحبها وعلى سبيل المثال لا الحصر لامية الشنفرى قديماً وسينيّة شوقي حديثاً.

ظلت المحافظة على الأوزان الشعرية التي استخدمها الشعراء القدامى حاضرة في الأذهان، خاصة أن النظام الثابت الذي اتخذته القصيدة العربية التقليدية بقي له النظام الثابت من حيث التنظيم الموسيقي، إذ لا بُدّ أن تبنى القصيدة على نغم موسيقي مطرد، هو البحر، تشترك فيه جميع أبياتها من بداياتها إلى نهاياتها، وهذا البحر يبقى ثابتاً في القصيدة الواحدة، حتى مع اختلاف موضوعات

---

(١) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، مصدر سابق، ص٦٤.

(٢) للمزيد انظر: ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج١، ص١٣٥.

(٣) ابن عبد ربه، العقد الفريد، مصدر سابق، ج٦، ص٢٩٣.

(٤) للمزيد أنظر: أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر العربي، ط٦، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ص١٩١-١٩٢.

القصيدة، ولا بد أن تنتهي كل وحدة موسيقية بقافية تشترك فيها جميع الأبيات لتكسبها تواز ناً آخر في نغمها[١].

ومضى القضاة الشعراء في العصر العباسي يميلون إلى النظم في الأوزان الخفيفة والبسيطة – ويَعْدلون غالباً – عن النظم في الأوزان الطويلة، واتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء.

وشاعت الأوزان الخفيفة في الغزل، كما في قول القاضي سوار عبد الله بن سوار العنبري:

وعاشِـــــقان التـــــفّ خـــــدّاهُما عنـــــد التئـــــام الحجـــــرِ الأسْـــــودِ
فالتقيـــــا مـــــن غيـــــر أن يأثَمـــــا كأنّمـــــا كانـــــا علـــــى مَوْعـــــدِ
لـــــولا دفـــــاعُ النّـــــاسِ إياهمـــــا لمـــــا اســـــتفاقا آخـــــرَ المســـــندِ
يفعـــلُ فـــي المســـجدِ مـــا لـــم يكـــنْ يفعلـــهُ الأبـــرار فـــي المســـجدِ[٢]

وكما في قول القاضي إسماعيل الأزدي:

لـــــولا الحيـــــاءُ وأننـــــي مشـــــهورٌ والعيـــــبُ يعْلـــــقُ بـــــالكبيرِ كبيـــــرُ
لحللـــــتُ منزلهـــــا التـــــي تحتلـــــهُ ولكـــــان مَنْزِلُهـــــا هـــــو المهجـــــورُ[٣]

وكما في قولـه:

ألحاظُـــــهُ ترجمـــــانُ منطقـــــهِ ووجهـــــهُ نُزهـــــة لعاشـــــقهِ
هذّبـــــه الظّـــــرفُ والكمـــــالُ فمـــــا يمـــــرُّ عيـــــبٌ علـــــى طرائِقـــــهِ
قـــــد كثُـــــرَتْ قالـــــة العِبـــــاد فمـــــا تَسْـــــمعُ إلا سُـــــبْحان خالِقـــــهِ[٤]

وأما في الهجاء فكقول القاضي البهلول:

ويجْـــــزعُ مـــــن تســـــليمنا فيردّنـــــا مخافـــــة أن تبْغـــــي يَـــــدَاه فيـــــبْخلا
ومـــــا ضـــــرّهُ لـــــو أنْ أجـــــابَ ببشـــــرٍ فتقنـــــعُ بالبشْـــــرِ الجميـــــل ونـــــرْحلا[٥]

وكذلك شاعت الأوزان الخفيفة في العتاب كقول ابن شبرمة:

حتـــــى متـــــى لا نـــــرى عـــــدلاً تُســـــرّ بـــــه ولا يُـــــدال علـــــى قـــــومٍ بمـــــا ظَلَمـــــوا
سِـــــرّ وآخـــــرُ دنيـــــا موليّـــــه لبِـــــئسَ مـــــا صَـــــنَعُوا لـــــو أنهـــــم علِمـــــوا[٦]

---

(١) عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨٣، ص ٤٥٠.

(٢) وكيع، أخبار القضاة الجزء الثاني، مصدر سابق، ص ٢٧٩.

(٣) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، الجزء الثاني، ص ص ١٩٧–١٩٨.

(٤) المرجع السابق نفسه.

(٥) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، المجلد الأول، مصدر سابق، ص ٢٦٤.

(٦) وكيع، أخبار القضاة الجزء الثالث، مصدر سابق، ص ٩٠.

وكما في قول القاضي الهروي:

يـــــــومَ دُجْـــــــنٍ هـــــــواؤُهُ فـــــــــــــــــــــــــاخِتي رداؤُهُ
مطرتْنـــــــــــــا مســـــــــــــرّةٌ حـــــــين صـــــــابتْ ســـــــماؤهُ
أشـــــــبَهُ المـــــــاءَ راحُـــــــهُ وحكـــــــى الـــــــرّاحَ مـــــــاؤهُ[1]

وكذلك قول القاضي علي بن الفهم التنوخيّ:

وراحٌ مـــــن الشـــــمس مخْلوقـــــةٍ بـــدَتْ لـــك فـــي قَـــدَح مـــن النّهـــارِ
هـــــــواءٌ ولكنـــــــه ســـــــاكنٌ ومـــــاءٌ ولكنـــــه غيـــــرُ جـــــاري
إذا مـــــا تألمتُـــــهُ وهـــــو فيـــــه تأمّلـــــت مـــــاءً محيطـــــاً بنـــــارِ[2]

وكذلك في الزّهد كقول القاضي البُهلول:

تركـــــتُ القضـــــاءَ لاهـــــلِ القَضـــــا ءِ وأقبلـــــتُ أسْـــــمو إلـــــى الآخـــــرهْ
فـــــإن يَـــــكُ فخـــــراً جليـــــلَ الثّنـــــا ءِ فقـــــد نلـــــتُ منـــــهُ يـــــداً فـــــاخرهْ
وإنْ كـــــــانَ وُزراً فأبعِـــــــدْ بـــــــهِ فـــــلا خيـــــرَ فـــــي إمـــــرةٍ وازرهْ[3]

أما في الحِكَم فكقول القاضي أحمد بن كامل:

صَـــــرْفُ الزّمـــــانِ تنقّـــــل الأيـــــام والمـــــرءُ بـــــين محلّـــــل وحـــــرامِ
وإذا انقشّـــــعت الأمـــــور تكشّـــــفت عـــــن فضـــــل ايـــــامٍ وقـــــبح أنـــــام[4]

وكذلك قول ابن طرار الجريري:

مالـــــك العـــــالمين ضـــــامِنَ رِزْقـــــي فلمـــــاذا املّـــــك الخلـــــقُ رقّـــــي
قـــد مضـــى لـــي بمـــا علـــيَّ ومـــالي خـــالقي جـــلّ ذِكْـــرهُ قبـــل خَلْقـــي
صـــاحبي البـــذل والنّـــدى فـــي يَســـاري ورفيقـــي فـــي عســـرتي حســـن رِفْـــقِ
وكمـــــا لا يُـــــردّ عجـــــزي رِزْقِـــــي فكـــــذا لا يجـــــرُّ رِزْقِـــــي حَـــــذقي[5]

وبهذا تمكّن القضاة الشعراء من توظيف موهبتهم الشعرية ومضوا ينظمون في الأوزان الخفيفة والمجزوءة، و في وزن المجتث، و من مجزوءات الخفيف[1]. ومخلّع البسيط كما في قول القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني:

---

(١) الثعالبي، خاص الخاص، مصدر سابق، ص ص ٢١٤-٢١٥.
(٢) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٤، ص ٢٥٦.
(٣) المصدر السابق، ص٢٥٧.
(٤) المصدر السابق نفسه.
(٥) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، ج٣، ص٢٠٢.

الـــــــدّهرُ مســـــــتعجلٌ يخـــــــبُّ فـــــاختُم وطـــــينُ الكتـــــاب رطْـــــبُ

إن الـــــــذي أنـــــــت فيـــــــهِ حُلْـــــــمٌ وســـــــوف تنْســـــــاهُ إذ تصـــــــبُّ[٢]

ومجزوء الكامل، كما في قول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

مـــــــالي ومالـــــــكَ يـــــــا فِـــــــراقْ أبـــــــداً رحيـــــــلٌ وانْطِـــــــلاقْ[٣]

ومجزوء الرمل، كما في قول القاضي المحسّن بن علي التنوخي:

أيهـــــــــذا القمـــــــــرُ الطّـــــــــا لـــــــــعُ مـــــــــن دارِ القِمـــــــــارِ

رائحـــــــاً فـــــــي خُـــــــيَلا الـــــــ ـــــــحُسنِ فـــــــي أبهـــــــى إزارِ[٤]

ورغم أن القضاة الشعراء مالوا إلى الأوزان الخفيفة إلا أنهم تمكنوا من المحافظة على حدّ الشعر.

قال ابن رشيق القيرواني: "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها"[٥].

وكذلك استخدموا المثمّن وهو من أوزان الفرس وفيه. ثماني تفعيلات مثل قول الخليل بن أحمد السّجري:

مـــــا أرانـــــي فـــــي غلـــــوّ فـــــي الجفـــــا مـــــا لـــــم أرهْ

فانتقـــــــامي منـــــــه أن أخجلـــــــه بـــــــالبرِّ بـــــــهْ[٦]

---

(١) ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، مصدر سابق، ص ١٩٣.

(٢) حويزي، عبد الرازق، مصدر سابق، ص ٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٤) الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الخامس، ص ٦٩.

(٥) القيرواني، ابن رشيق، العمدة ، ج١، مصدر سابق، ص ١٣٤.

(٦) الثعالبي، أبي منصور عبد الملك، تتمة اليتيمة، (تحقيق) مفيد فمحية، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٣، ص٢٩٩.

كشفت الإحصائية السابقة عن الملاحظات الآتية:

١- عدد الشعراء الذين نظموا أشعارهم على البحر الطويل (٢١) شاعر من ضمن (٤٠) شاعر، كان أكثرهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني حيث استعمل البحر الطويل (٣١) مرة بعدد أبيات (١٧٨) بيتا، بنسبة مئوية بلغت ٥٤,٢٣%.

٢- يعد البحر البسيط ثاني البحور الشعرية من حيث الاستخدام من قبل القضاة الشعراء فقد استخدمه (١٥) شاعر من ضمن (٣٥) شاعر كان أكثرهم القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني حيث استعمل البحر البسيط (٧) مرات بعدد أبيات (٢٠) بيتاً، بنسبة مئوية بلغت ٧,٦٩%.

٣- إن البحر الكامل استخدم من قبل (١٤) شاعر من ضمن (٣٥) شاعر كان أكثرهم القاضي علي بن الفهم التنوخي، حيث استعمل البحر الكامل (٥) مرات وبعدد أبيات (٢٤) بيتاً، بنسبة مئوية بلغت ٨,٦٥%.

٤- إن البحر الوافر استخدم (١٠) مرة، وكان أكثر القضاة الشعراء استخداماً له القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني حيث تم استخدامه من قبله (٤) مرات بعدد أبيات (٢٢) بيتاً بنسبة مئوية بلغت ٥,٠٠%.

٥- إن البحر الرمل والبحر السريع استخدما (٨) مرات من قبل القضاة الشعراء، أما الرمل فكان أحمد بن أبي دؤاد أكثر الشعراء استخداماً له فاستخدمه (١) مرة بعدد أبيات (٩) بنسبة مئوية بلغت ٩,٥٢%.

٦- إن الخفيف والمتقارب فكانت من البحور التي لم تحظَ بنصيب وافر من قبل القضاة الشعراء فقد استخدم كل منهم (٦) مرات، أما الخفيف فكان أكثر استخداما من قبل القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني بعدد استخدامات (٤) مرات، وبعدد أبيات (١٥) بيتا بنسبة مئوية ٤,٢٢%، أما المتقارب فكان أكثر استخداما من قبل القاضي علي بن الفهم التنوخي استخدمه (١) مرة بعدد أبيات (٨) بيتاً.

٧- يعد البحر المديد من البحور قليلة الاستعمال في شعر القضاة، فاستخدمه القاضي أبو العنبس الصيمري (٢) مرة بمجموع أبيات بلغت (٧) بيتاً، بنسبة مئوية بلغت ٣,٧٢%.

٨- يعد الهزج من البحور التي لم تحظَ باستخدام من قبل القضاة الشعراء أسوة بالبحور الشعرية الأخرى وكان أكثر القضاة استعمالاً له القاضي يحيى بن أكثم استخدمه (١) مرة بعدد أبيات (٩) بيتاً، بنسبة بلغت ٩,٠٤%.

٩- أما الرجز فكان أقل من الهزج رغم أنه استخدم (٢) مرة من قبل القاضي علي بن الفهم التنوخي إلا أنه بأبيات (٦) بيتاً بنسبة ١,١٥%.

١٠- إن المنسرح كان قليل الاستخدام في أشعارهم وكان الأكثر استخداماً له القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني استخدمه (١) مرة بعدد أبيات (٦) بيتاً بنسبة بلغت ١,٩٢% من مجموع الأبيات.

١١- إن المجزوء والمنهوك والمشطور والمخلع كان حاضراً في أشعار القضاة الشعراء مقارنة مع البحور قليلة الاستخدام، فقد استخدمت هذه البحور (١٣) مرة، وكان الأكثر استخداماً القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، فاستخدم المشطور (٥) مرة بعدد أبيات (٢٠) بيتاً بنسبة مئوية ٤,٦٢%.

أما من حيث القافية فقد كشفت الإحصائية السابقة عن :

١- استخدم القضاة الشعراء (١٨) حرفاً من حروف الهجاء.

٢- ابتعد القضاة الشعراء عن النظم في الحروف التي تشكل القوافي النادرة كالثاء والذال، والخاء، والجيم، والغين، والشين، والصاد، والضاد، والظاء.

٣- وردت لديهم نماذج – رغم قلتها – على القوافي النافرة مثل حرف "ز" وبالمقابل وجدت قوافي نافرة على حرف "ط"، "و".

٤- أكثر الحروف استخداماً كان حرف "هـ" ثم حرف "ل" ثم حرف "د" ثم حرف "ب".

٥- استخدم القضاة الشعراء حروف الوصل متبوعة بالروي غير مرة:

قول القاضي الأصفهاني

يَـــا مُنْيـــةَ القلْـــبِ لـــو أمالْـــهُ انْفَسَـــحتْ وحَـــظّ نَفســـي مِـــنْ دِينـــي ودُنْيـــائي[١]

فقد وصل حرف الرّوي بالياء.

وقول القاضي البهلول:

ويَجْـــزعُ مـــن تسْـــليمنا فيرُدّنـــا مخَافَـــة أنْ تُبْغـــى يَـــدَاه فَيـــبْخَلا[٢]

فقد وصل حرف الروي بالألف.

وقول القاضي الزهري:

---

[١] سلاّم، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين، مصدر سابق، ص٥٨١.

[٢] الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، مصدر سابق، المجلد الأول، ص٢٦٤.

ومَاذا على الحيِّ يَوْمَ البَيْنِ لو رَتَعُوا أو وَصلُوا من حِبالِ البَيْنِ ما قَطَعُوا[1]

فقد وصل حرف الروي بالواو

ومن إشباع حرف الروي قد يتولد حرف الواو مثل قول الزهري:

أمـــا رأيْـــتَ حَمُـــول الحـــيِّ بـــاكرةً يُحيهـــا جَـــذلَ البَـــيْنِ مُنـــدَفِعُ[2]

٦- أما عدد القوافي الأكثر استخداماً من حيث عدد الأبيات فكانت قافية "ذ" بعدد (٦٥) بيتاً.

٧- أما عدد القوافي الأكثر استعمالاً من حيث عدد المرات فكانت قافية (هـ) فاستخدمت (١٧) مرة.

٨- أما القافية الأقل استعمالاً فكانت قافية "ط" (١) مرة.

---

[1] وكيع، أخبار القضاة، مصدر سابق، ج٣، ص٢٧٦.

[2] المصدر نفسه.

الخاتمـــــــة

يمكن القول إن شعر القضاة ساهم برسم ملامح الحياة العباسية من منظور فئة اجتماعية خاصة كان لها تأثيرها في المجتمع، كما أنه سلّط الضوء على مجريات الحياة السياسية والاجتماعية وصوّر ملامحها بحسنها وقبحها، كما أنه جاء صورة تجسيدية لمظاهر التأثر بالحياة غير العربية، واتكأ القضاة على الموضوعات الشعرية التقليدية، مع بعض التجديد في مضامينها استجابة لروح العصر، فضلاً عن ظهور أغراض شعرية جديدة تعبّر عن واقع الحياة العباسية في البيئة الجديدة.

أما محاكاتهم للنماذج التقليدية في الشعر العربي، فإن هذا يكشف عن مدى ارتباط شعراء العربية بماضيهم الذي كان بمنزلة الجسر الآمن الذي عبروا من خلاله إلى طرق أخرى، فرغم ظهور بعض مظاهر التجديد في الأغراض التقليدية إلا أن محاولة المحافظة على الشكل والمضمون بقيت حاضرة في الذهن، فصورة الغزل لدى القضاة الشعراء مالت إلى ذكر مظاهر العِفّة، والشكوى والألم من الفراق مع الميل أحياناً إلى الحديث عن مغامرات الهيام، والحديث ببعض من التصريح عن الجمال الحسّي للمحبوبة.

أما المدح، فصوره القديم كانت مكررة في أغلب مضامينها ولكن مع ذلك ظهر فيه شيء من التجديد، لأن صورة الممدوح يجب أن تتطابق بصفاتها مع واقع الممدوح تتناسب ومركزه الاجتماعي، ووظيفته الإدارية وما طرأ على الشخصية العبّاسية من تغيير، فاختفت بعض صور المدح، وظهرت مضامين جديدة أكثر مناسبة للممدوح.

أما الرّثاء، فعلى الأغلب بقي محافظاً على الطابع التقليدي القديم لكن مع اختفاء حرارة العاطفة في بعض الجوانب، هذا وظهرت له مضامين جديدة مثل رثاء الحيوانات.

أما شعر الهجاء، فقد تشابهت مضامينه مع المضامين التقليدية، لكنه جاء في الأغلب أقل حِدّة وإقذاعاً عما جاءت عليه الصورة القديمة للهجاء.

أما الوصف، فقد مال فيه الشعراء إلى وصف الطبيعة الجميلة في بغداد والكوفة، وبلاد الشام، فقد أجاد الشعراء القضاة وأبدعوا في وصف البيئة، ومظاهر الطبيعة، وشخّصوها في أشعارهم فظهرت فيه مضامين شديدة التأثُّر بالبيئة الجديدة.

وجاءت أشعارهم في الفخر تحاكي النماذج التقليدية لكن مع اختفاء صورة القبيلة التي كان الشاعر قديماً لا يجد نفسه إلا من خلالها، ومال القاضي الشاعر إلى الفخر بذاته، مع وجود بعض النماذج – على قلّتها – تفتخر بالانتماء القبلي.

وكذلك جاءت أشعار القضاة في الحكمة خلاصة تجارب تستحق النقل للآخرين، وكانت في أغلب موضوعاتها مقطعات قصيرة تطرق ذات المضامين التقليدية؛ فالتجارب الإنسانية في جوهرها متشابهة.

أما شعر الخمر، فجاء تقليدياً من حيث ذكر أسماء الخمر التقليدية، وذكر مجالسها، ودنانها، لكن مع ذكر ما تخلل ذلك من اطّراح للحشمة في بيئة يفرض عليها الدين الإسلامي الذي تدين به تجنّب ذلك وعلى ألسنة القضاة الذين يُفترض بهم أن يكونوا أوصياء على الدين.

أما الأغراض الشعرية الجديدة فهي جاءت بصورة معبرة عن طبيعة حياة الفئة – كجزء من المجتمع العباسي – معبرة عن مسالكهم في الحياة فجاء شعر الزهد ليعبر عن فلسفة ورؤية خاصة للحياة في ظل انتشار حياة اللهو والمجون.

أما الغزل بالمذكر، فهو تجسيد عملي يعبر عن مدى انغماس القضاة الشعراء بالشهوات والملذات متناسين دورهم في مجتمع عمّه الفساد الخلقي.

وجاءت الرسائل الشعرية التي يتبادلها القضاة الشعراء مع الأصدقاء والأخوة، لتبيّن اهتمام المجتمعات الإسلامية بتقوية أواصر الأخوّة، ونبذ القطيعة، مهما كانت الأسباب.

أما التوقيعات الشعرية فهي صورة جديدة أظهرت مدى بلاغة القاضي الشاعر في قدرته على الرد بإيجاز وبلاغة.

وكذلك الإخوانيات فجاءت مضامينها في موضوعات اجتماعية معينة منها: تبادل الهدايا في مناسبات اجتماعية خاصة، أو تقديم تهنئة بمناسبة معينة مثل قدوم شهر رمضان، أو بتقلّد منصب جديد، ومدح بعضهم الرسول – صلى الله عليه وسلم – بطريقة غير مباشرة بذكره وذكر صفاته.

وعلى الجملة، يمكن القول إن شعر القضاة يمكن أن يكون وثيقة تاريخية وسياسية واجتماعية تسجل الأحداث التي يمكن من خلالها الكشف عن واقع العصر العباسي؛ فالشعر صور الكثير من مسالك الناس بعاداتها وتقاليدها وشؤون إدارتها.

أما من الناحية الفنية فإن شعر هذه الفئة الاجتماعية لا يمكن عزله في سماته الفنية عن الصورة السائدة لشعر تلك المدة الزمنية، لكن ما يميزه أن أغلبه جاء على شكل مقطعات شعرية، ولم تجد الباحثة قصائد طويلة على نحو ما هو مألوف في الشعر العربي؛ إذ أن أغلب المقطعات كانت تتراوح من بيتين إلى عشرة أبيات. وهي على قصرها تختزن في الذاكره صورة الشعر القديم مع ظهور حياة التجديد، فجددوا في المقدمات والمطلع بما يتناسب والبيئة الجديدة.

أما من حيث اللغة، فمالت لغتهم إلى السهولة والرقة في أغلبها متأثرة بمظاهر الترف والحضارة الجديدة، ومالوا في أوزانهم إلى الأوزان الخفيفة ذات الإيقاع الرقيق، أما القوافي فجاءت

حسب القوافي التي ألِفها الشعر العربي وابتعدوا في ألفاظهم ومعانيهم عن الإغراب والتعقيد، كل ذلك انسجاماً مع مظاهر الحياة العباسية الجديدة.

وبعد دراسة مستفيضة لشعر القضاة في المدة الممتدة من قيام الدولة العباسية ١٣٢ هـ حتى نهاية القرن الرابع الهجري، فقد خَلُصت الباحثة إلى النتائج الآتية:

أولاً: كشفت أشعار القضاة عن ضعف الوازع الديني في معظم أشعارهم خاصة في مجالس الخمر، فظهرت لديهم بعض الممارسات التي جعلت من تقلّد القضاء مهنة كبقية المهن ولم تؤثر دينيا في سلوكاتهم الاجتماعية. .

ثانياً: التأثر الشديد من قبل القضاة الشعراء بالحياة المتحررة والمتغيرات الحضارية والاجتماعية والسياسية الجديدة، وانجرفوا في تيارات اللهو والمجون – على الأغلب – وهذا من المآخذ عليهم لأنهم يجب أن يعكسوا صورة التمسّك بالتعاليم الإسلامية.

ثالثاً: كشفت أشعارهم عن الانتماءات الفكريّة، والفلسفيّة، والمذهبيّة؛ إذ جاءت بعض النماذج الشعرية لتعكسَ ذلك.

رابعاً: إن ما تمّ التوصُّل إليه من نماذج شعريَة متغايرة في موضوعاتها كانت كافية لتشكيل صورة تعكس ميولهم الشعري، وتعبّر عن مواهبهم وإبداعهم.

خامساً: ظلت النماذج الشعريّة القديمة رغم ما انتابها من تغيير ينسجم مع مستجدات العصر النبراس الذي أضاء لهم طريق التجديد.

سادساً: إن الموهبة الشعريّة التي يمتلكها القضاة، لا تقلّ أهميةً عن مواهب الفئات الاجتماعية الأخرى، وعليه فقد تمكنوا من تسجيل ملامح العصر بكل حيثياته.

التوصيــات:

أولاً: إفراد مجاميع ودواوين تهتم بجمع المادة الشعريّة المتفرقة في بطون الكتب للقضاة الشعراء تكون مرجعيّة مدوّنة يمكن التعويل عليها في إقامة دراسات مستقبليّة تتناول جوانب لم تُطرق.

ثانياً : إقامة دراسات مقارنة بين أشعار الفئات الاجتماعية ضمن مُدد زمنية معيّنة، كبيان أثر المهنة في النتاج الشعري؛ فشعر القضاة الذي يمثل جانباً معيّناً غير الشعر الذي تمثله الفئات الاجتماعية الأخرى.

The Judges' Poetry in the Ebbasy Era till the End of the Fourth Century after Hejra
(An Artistic Subjective Study)

By:
Nayfa Salem Mubarak Basboos
Supervisor:
Prof. Dr. Mohammad Drooby

Abstract

This study aims to investigate the judges' poetry in the Ebbasy era till the end of the fourth century after Hijra. The study includes the following sections: an introduction, preliminary and three chapters.

In the preliminary, the researcher tackled the concept of the judiciary and its definition at the terminological level and the conventional level.

The first chapter includes a survey of the traditional subjects of the judges' poetry and their influence by the classical models of poetry with a deep explanation of those modern aspects introduced by them in contrast with those classical ones, such as: love poetry whether being platonic or frank, praise, elegy, satire, description, pride, admonition, prudence, and wine poetry, through the study; the researcher focused on the new subjects revealed in the judges' poetry.

The second chapter presents the new poetic subjects of the judges' which emerged as a response to the Ebassy new social life; consequently, this group of poets reflected the new social life in their poetry, transmitting, at the same time, some aspects of its society. Among these new aspects are: love poetry directed to males (male to male), asceticism, poetic letters, signatures, droll poetry and brotherhoods.

The third chapter tackled the artistic aspects of the judges' poetry presenting the general form of the poem and the aspects of renovation concentrating on the poetic styles, images, rhymes and rhythms, through which the new characteristics of the artistic style are revealed in this type of poetry in the Ebassy era till the end at the fourth century after Hijra.

The study revealed the following conclusions:

Firstly, the weakness of the religious restraints of the judges at this period of time reflecting this weakness in their poems.

Secondly, the effect of the new liberal life, cultural, social, and political life on the judges' poets has led generally to their deviation towards the insolence life. In fact, this is one of the criticisms against them since they didn't reflect their obedience to religious believes.

Thirdly, their poetry revealed their intellectual, philosophical, and dogmatic affiliation.

Fourthly, the poetic models under investigation, which revealed lots of contradictions in subjects, represent their creativity and tendencies.

Fifthly, the classical poetic models remain the torch that lightened the way to them in their poetic life, though, these models had witnessed many changes.

Sixthly, the poetic talent that the judges possess is not less important than the talent of other poetic groups, thus they were able to document their contemporary social life.

المصادر والمراجع

أولا – المصادر

١- القرآن الكريم.

٢- الأبشيهي، أبو الفتح محمد بن أحمد بن منظور (ت٨٥٤هـ)، المستطرف في كل فن مستظرف، (تحقيق) إبراهيم صالح، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٩م.

٣- التبريزي، الخطيب، ديوان ذي الرّمة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٣م.

٤- ابن الأثير، ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (تحقيق) أحمد الحوفي، القاهرة، ١٩٥٩م.

٥- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، خاص الخاص، قدم له حسن الأمين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.

٦- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر (تحقيق) محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، دار السعادة، القاهرة.

٧- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، تتمة اليتيمة، (تحقيق) مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م.

٨- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت٤٢٩هـ)، تحفة الأمراء، (تحقيق) سعد أبو دية، ط١، دار البشير، عمّان، ١٩٩٤م.

٩- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، الحيوان، (تحقيق) عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.

١٠- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت ٢٥٥هـ)، المحاسن والأضداد، (تحقيق) يوسف فرحات، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٧م.

١١- الجوزي، جمال الدين عبد الرحمن بن علي بن محمد البغدادي، زاد المسير في علم التفسير، ط٤، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٧م.

١٢- ابن جعفر، قدامه (ت٣٢٧هـ)، نقد الشعر، (تحقيق): عبد المنعم خفاجي، بيروت، د.ت.

١٣- أبو الحسن، الجرجاني، (ت٣٩٢هـ) المختار من الوساطة بين المتنبي وخصومه، دراسة محي الدين صبيحي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧٨م.

١٤- أبو الحسن، الماوردي، (ت ٤٥٠هـ)، تسهيل النظر وتعجيل الظفر في أخلاق الملك وسياسة الملك، مطبعة النهضة، بيروت، ١٩٨١م.

١٥- الحصّاف (ت٣٧٠هـ)، أدب القاضي، (شرح) أبي بكر أحمد بن علي الرازي، (الناشر) أسعد طرابزوني الحسيني، دار الكتاب المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٦- الحصري، إبراهيم بن علي (ت٤٥٣هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، (تحقيق) زكي مبارك، ط٢، مكتبة المحتسب، عمّان، ١٢م.
١٧- الحموي، ابن حجّة، أبو بكر علي بن عبد الله (ت٨٣٧هـ)، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الهلال، ط٢، بيروت، ج٢، ١٩٩١م.
١٨- الحموي، ياقوت (ت٦٢٦هـ)، معجم الأدباء، (تحقيق) إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
١٩- الحموي، ياقوت، معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٧٩.
٢٠- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت٨٠٨هـ)، مقدمة ابن خلدون، (تحقيق) درويش جويدي، ط٢، المكتبة العصرية ، بيروت، ١٩٩٧م.
٢١- ابن خلكان، شمس الدين أحمد بن محمد (تسس٦٨١هـ)، وفيات الأعيان، (تحقيق) إحسان عباس، دار صادر بيروت، د.ت.
٢٢- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت٧٤٨هـ)، سير أعلام النبلاء، تحقيق: محمد ابن عبادي بن عبد الحليم، مكتبة الصفا، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٣- الراغب الأصفهاني، حسين بن محمد (ت٥٠٢هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.
٢٤- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، العمدة في محاسن الشعر ونقده، (تحقيق) محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٣، مصر، ١٩٦٣م.
٢٥- الصابوني، محمد علي، مختصر تفسير ابن كثير، ط٧، دار القرآن الكريم، المجلد الثاني، بيروت، ١٩٨١م.
٢٦- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي (ت٣٢٢هـ)، عيار الشعر، (تحقيق) عباس عبد الستار، بيروت، ١٩٨٢م.
٢٧- الطبري، محمد بن جرير (ت٣١٠هـ)، تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، بيروت، د.ت.
٢٨- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد حبيب (ت٣٢٧هـ)، العقد الفريد، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت ، المجلد الثالث، ١٩٥٢م.

٢٩- ابن عساكر، علي بن الحسن (ت٥٧١هـ)، تاريخ دمشق الكبير، (تحقيق) علي عاشور الجنوبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مجلد٣٤، ٢٠٠١م.
٣٠- أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين (ت٣٢٦هـ)، الأغاني، (تحقيق) إحسان عباس وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
٣١- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (٢٧٦هـ)، عيون الأخبار، (تحقيق) محمد الإسكنداني، دارالكتاب العربي، بيروت، ١٩٢٥م.
٣٢- ابن قتيبة، الدينوري، أبو محمد عبدالله بن مسلم، (ت٢٧٦هـ)، الشعر والشعراء، (تحقيق) أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٣٣- مكارتني، كارليل هنري، ديوان ذي الرمّة، نشرته جامعة كامبريدج، بريطانيا، ١٩١٩.
٣٤- منظور، محمد بن مكرّم (ت٧١١هـ)، لسان العرب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٥م.
٣٥- نجم، محمد يوسف، ديوان أوس بن حجر، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧م.
٣٦- هارون، عبد السلام (إشراف)، المعجم الوسيط، المكتبة العلمية، طهران، ج٢، د.ت.
٣٧- الوشاء، أبو الطيب، محمد بن أحمد بن إسحق (ت٣٢٥هـ)، الموشّى أو الظرف والظرفاء، تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة، ط٢، ١٩٥٣م.
٣٨- وكيع، محمد بن خلف بن حيّان، (ت٣٠٦هـ)، أخبار القضاة، عالم الكتب، بيروت، د.ت.

ثانيا – المراجـــع

١- إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي الرؤية والفن، ط١، المكتبة الأكادمية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٢- أمين، أحمد، ظهر الإسلام، ط٥، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٩م.

٣- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٨م.

٤- باقوري، أحمد حسن، أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٣م.

٥- البستاني، بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٩م.

٦- بكار، يوسف، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

٧- الحريرات، حنان محمد، الشعر الاجتماعي في بلاد الشام في القرن الرابع الهجري، مطبعة الشروق، عمان، ٢٠٠٧م.

٨- حسين، طه، من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧١م.

٩- أبو حمدة، محمد علي، في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي، دراسة نقدية إبداعية، دار عمّار، عمان، ١٩٩٥م.

١٠- حويزي، عبدالرازق، شعر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، ط٢، مطبعة الشروق، الراهبين، الغربية، ٢٠٠٣م.

١١- خليف، يوسف، حياة الشعر في الكوفة، القاهرة، ١٩٦٨م.

١٢- الخواطرة، أحمد جمعة فهيد، شعر الوزراء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث، رسالة دكتوراه منشورة (الجامعة الأردنية)، عمان، ٢٠٠٦م.

١٣- الدروبي، محمد وجرار، صلاح، جمهرة توقيعات العرب، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، العين، ٢٠٠١م.

١٤- الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٤م.

١٥- الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤م.

١٦- رشيد، ناظم رشيد، الأدب العربي في العصر العباسي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، العراق، ١٩٦٩م.

١٧- الزيات، أحمد حسن، تاريخ الأدب العربي، ط٤، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٧م.

١٨- سعيد، جميل، تطور الخمريات في الشعر العربي، ط١، مصر، ١٩٤٥م.
١٩- سلاّم، محمد زغلول، الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣م.
٢٠- شامي، يحيى، موسوعة شعراء العرب، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٩م.
٢١- الشكعة، مصطفى، الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٥م.
٢٢- ضيف، شوقي، العصر الإسلامي، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢٣- ضيف، شوقي، العصر العباسي الأول، ط٨، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٦م.
٢٤- ضيف، شوقي، العصر العباسي الثاني، ط١٠، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢٥- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٩م.
٢٦- ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
٢٧- ضيف، شوقي، من المشرق والمغرب، بحوث في الأدب، ط١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٥م.
٢٨- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، بيروت، ١٩٨٣م.
٢٩- عطوان، حسين، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٤م.
٣٠- عطوان، حسين، مقدمة القصيدة في العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، د.ت.
٣١- عطوان، حسين، (محرر)، فصول أدبية وتاريخية لمجموعة من العلماء والأدباء، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣م.
٣٢- عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الفصل العباسي الثاني، ط١، دار الجيل، بيرت، ١٩٨٢م.
٣٣- عطوي، علي نجيب، الشعر في العصر العباسي مظاهره وأهم اتجاهاته، مؤسسة عز الدين، بيروت، ١٩٩٣م.
٣٤- علاّق، حسين صبيح، الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، ١٩٧٥م.
٣٥- عليان، أنور أبو سويلم، الطبيعة في شعر العصر العباسي الأول، ط١، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٣م.

٣٦- عيسى، فوزي، النص الشعري وآليات القراءة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٧م.
٣٧- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٣م.
٣٨- فرهود، محمد السعدي، قضايا النقد الأدبي الحديث، ط٢، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، المنصورة، ١٩٧٩م.
٣٩- فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر عصر ملوك الطوائف، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١م.
٤٠- قلقيلة، عبد العزيز، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١م.
٤١- كرم، إميلي يعقوب، أحلى طرائف ونوادر الفقهاء والقضاة والمؤذنين والوعاظ، ط١، جروس برس، لبنان، ١٩٩٣م.
٤٢- كنعان، منير، من كتاب يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩١م.
٤٣- هدارة، محمد مصطفى، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣م.
٤٤- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٣م.
٤٥- يوسف، عيد، دفاتر عباسية في الشعر والنثر والحضارة والإعلام، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ٢٠٠٨م.