براعة الاستهلال عند شعراء البلاط العباسي
(من 218 إلى 247 هـ)

د. محمد علي الشهري

جامعة حائل – المملكة العربية السعودية

تقديم:

الحمد لله حمداً يستعذب الحامدُ مساغه، وصلى الله على من كانت أعظم آياته البلاغه، وعلى آله وصحبه ما جاد شاعرٌ بحلو الكلامِ، وجودة الصياغه، أما بعد:

فقد برع الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، في تجويد قصائدهم، وأحسنوا في اختيار مطالعها وخواتيمها، وسار الشعراء اللاحقون على طريق السابقين، حتى أضحت هذه المنازع الشعرية تقاليد يُحتذى بها، لا يحيد عنها شاعر مُجيد.

ولهذا وقف النقاد العرب كثيراً عند هذه التقاليد الشعرية العربية الأصيلة، فشرحوه، وعلّلوا لها، وأطلقوا على عدد منها الأسماء والعبارات التي تميزها. ومن أبرز هذه التقاليد: ما يتعلّق بمطلع القصيدة، حيث وصفوا جودة المطلع، ومناسبته لموضوع القصيدة، وأطلقوا عليها تسميات مختلفة، فمنهم من يسميه (حسن الابتداءات)، كما نجد عند (ابن المعتز) في بديعه، حيث ذكر، في معرض حديثه عن محاسن الكلام، ما أسماه حُسن الابتداءات(1)، وأراد بهذه التسمية ابتداءات القصائد؛ إذ ينبغي للشاعر، إذا ابتدأ قصيدة، أن يبدأها بما يدلّ على غرضه فيها. ومنهم من يسميه (براعة الاستهلال)، كما نجد عند من جاء بعده من النقاد والبلاغيين.

ومنهم من يسميه (براعة المطلع)، وهو: أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ وأجزلها، وأرقها وأسلسها وأحسنها، نظماً وسبكاً، وأصحها مبنىً، وأوضحها

معنىً، وأخلاها من الحشو، والركة والتعقيد، والتقديم والتأخير الملبس، الذي لا يُناسب(2).

ومن براعة المطلع في القصيدة: أن لا يكون متعلقاً بما بعده من الأبيات، وأن يُناسب بين قسميه أتم المناسبة، بحيث لا يكون أحد الشطرين أجنبياً عن الآخر لفظاً ومعنى، فإذا اجتمعت هذه الشروط في مطلع القصيدة، كان غاية في بابه(3).

وشرح المتأخرون هذه الظاهرة فقالوا: إنها تعني: أن يكون أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، متضمناً لما سيق الكلام لأجله من غير تصريح، بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم. وقد أشار إلى هذا المعنى ابن المقفع، على ما نقل عنه أبو عثمان الجاحظ، في كتاب البيان والتبيين، في كلام له في تفسير البلاغة حيث قال: ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك. كما أن خير أبيات الشعر: البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته(4).

كما وصفها آخر فقال(5): هي أن يأتي الناظم أو الناثر في ابتداء كلامه ببيت أو قرينة تدلّ على مراده في القصيدة أو الرسالة أو معظم مراده، وينبغي أن يراعيَ في الابتداءات ما يقرب من المعنى، إذا لم تتأت له براعة الاستهلال، وتسهيل اللفظ وعذوبته، وسلاسة ألفاظه، وقيل: إنّ أحسن ابتداء ابتدأت به العرب قول النابغة:

كِليني لِهَمٍّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أُقاسيهِ بطئ الكواكبِ

والاستهلال، يطلق على معان، كلّ منها مشتمل على نوع افتتاح، فاستهل: رأى الهلال، واستهل المولود: صاح في أول زمان الولادة، واستهلت السماء: جادت بالهَلَل (بفتحتين)، وهو أول المطر؛ وإنما سمي هذا النوع الاستهلال؛ لأنّ المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به(6).

ومن النقاد من وضع للمطلع شروطاً تدور حول عدم الإطالة؛ توخياً للإملال أو التقصير المؤدي إلى الخلل، وممن تحدث عن المطلع من النقاد القدامى: ابن رشيق في كتابه العمدة؛ إذ أكّد أهمية مقدمة القصيدة بقوله: فإنّ الشعر قفلٌ، أوله مفتاحه, وينبغي للشاعر أن يجوّد شعره؛ فإنّه أول ما يقرع السمع، وبه يستدلّ على ما عنده من أول وهلة(7).

كما نجد في كتب النقد اهتماماً واسعاً بالمطلع, حيث يفرض النقاد على الشاعر الالتزام بشروط منها ما يتعلق بألفاظ المطلع ولغته بوجه عام، ومنها ما يتعلق بضرورة التصريح، وإجادة معنى الطرح فيه.

ومن هؤلاء حازم القرطاجي، الذي يرى أنّ أول ما يجب في المطلع: أن تكون العبارة فيه حسنة جزلة، وأن يكون المعنى شريفاً تاماً، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحة، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيه – لاسيما الأولى والواقعة في مقطع المطلع – مستحسنة، غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها؛ فإنّ النفس تكون متطلّعة لما يستفتح لها الكلام به، فهي تبسط لاستقبالها الحسن أولاً، وتنقبض لاستقبالها القبيح أولاً أيضاً"(8).

على أن من أهم الأمور، التي نبّه إليها النقاد: مناسبة المطلع لموضوع القصيدة؛ فإذا كان المقام تهنئة أو مديحاً، كرهوا الابتداء بما يتشاءم به، والتناسب بين الشطر والعجز في المعنى واللفظ، وترابطهما.

استهلال قصائد البلاط العباسي :

لعلنا لا نختلف على أن البلاط المقصود – هنا – هو بلاط الخلافة العباسية؛ بما يتضمّنه من الدُور والقصور، التي يسكنها الخليفة، والمجالس التي يستقبل العامة والخاصة فيها، بالإضافة إلى من يرتاد هذه الأماكن من الوزراء، والحراس، والعسكر، وحاشية الخليفة.

ولهذا، فنحن نعني بشعر البلاط: ذلك الشعر الذي قيل في أيّ واحدٍ مما ذُكر، سواء من الجمادات، أو الناس، على أن يكون ذلك الشعر متعلقاً بعلاقة أو قرينة تنسبه إلى هذا البلاط، كأن يُقال: بركة الخليفة، أو قصره، أو وزير الخليفة، أو جاريته، أو جنوده ، ونحو ذلك..، ولا يدخل تحت هذا الشعر الذي يقال في مدح الوزير لذاته وشخصه ، كما لا يدخل تحت هذا أي شعر آخر في القصور والقلاع، التي شيدها أيّ فرد من الرعية، وسأقصر الكلام – هنا – للحديث عن شعر البلاط في المدة من سنة 218 إلى 247هـ، وهي المدة التي شهدت خلافة الخلفاء العباسيين: المعتصم، والواثق، إلى نهاية خلافة المتوكل، كما سأركز على أبرز الشعراء العباسيين، متخيراً عدداً من النماذج الشعرية، التي امتازت بجودة المطالع، أو ما أسميه براعة الاستهلال.

إنّ المتأمّل في مقدمات قصائد البلاط، في العصر العباسي بوجه عام، يجدها عادة ما تأتي حسب موضوع القصيدة، ومناسبتها، إذ نجد بعض الشعراء يحافظون على الأسلوب القديم في المطلع؛ فيستهلّون قصائدهم بالطلل أو النسيب، أو وصف الخمر أو الحديث عن الظعن، ومنهم من ابتكر أساليب جديدةً في المطلع، مثل الطيف والشيب وذكريات الشباب، والشكوى من الزمن والفراق.

الاستهلال بالغزل:

تُعدُ المقدمة الغزلية، في الشعر العربي، منذ العصر الجاهلي، تقليداً شعرياً أساسياً، خاصة في قصائد المدح أو الفخر، وفي شعر البلاط، ظهرت هذه المقدمة، التي تبدأ بالنسيب، والحديث عن الصاحبة، وذلك تمهيداً للدخول إلى غرض القصيدة الرئيس.

ويمكن أن تكون المقدمة الغزلية باكية حزينة، مثل المقدمة الطللية؛ إذ يذكر الشاعر مشاهد رحيل الصاحبة، وقد تأتي المقدمة في مشهدٍ من التحمل والصبر، والحسرة على ذهاب عمر الشباب، وهجوم الشيب، وقد تأتي المقدمة غزلية خالصة؛ يصف فيها

الشاعر لوعته، وحبه لصاحبته، وشوقه إلى لقائها، إلا أنّ هذه المحبوبة رمزية؛ تشير إلى شيء عزيزٍ على الشاعر يريد أن ينالها، وعادة ما يكون، في شعر البلاط: عطف الخليفة وكرمه.

وقد تقتصر المقدمة الغزلية على الصفات الجسدية للمرأة ومفاتنها، وهذا النوع من الغزل الحسي، قلّما نجده خاصة في قصائد البلاط، التي تقال في حضرة الخليفة، وبعض المقدمات الغزلية تأتي كمناقشة فلسفية للحب، والعلاقة مع المرأة، ونظرتها إلى الرجل، أو نظرة الرجل إليها.

ويرى بعض الباحثين أنّ هذا التفرد في الغزل لم يظهر إلا في عصور متأخرة؛ إذ إنّ "أنواع الغزل المختلفة لا توجد في الشعر الجاهلي بمثل هذا الانقسام والتمايز، وإنما هي تأتي، في كثير من الأحيان، متداخلة متمازجة؛ فيبكي الشاعر أطلال صاحبته، على حين يذكرها، واصفاً لها، مشيداً بجمالها، ثم هو قد لا يقتصر على غرض واحد منها، وإنما يذهب هذه المذاهب المتنوعة؛ يضرب في كلّ منها بسهم"(9).

ويتّضح من هذا، أن العرب ركزوا على أهمية: أن يكون الغزل متصدراً للقصيدة، وقد يكون متضمناً البكاء على الطلل والشيب، لكن ذلك لا يكون هدفاً بذاته، بل وسيلة للانتقال إلى الغرض الذي قيلت القصيدة من أجله.

والملاحظ في قصائد البلاط العباسي: أن المقدمات الغزلية لم تظهر عند بعض الشعراء كما ظهرت عند آخرين؛ إذ نجد أن قصائد أبي تمام خلت عموماً من المقدمات الغزلية، ولم أجد عنده سوى قصيدةٍ واحدة افتتحها بالنسيب وهي قوله(10).

متى أنتَ عنْ ذُهليةِ الحيّ ذاهلُ وَقَلْبُكَ مِنها مُدَّةَ الدَّهْرِ آهِلُ!
تُطِلُّ الطُّلُولُ الدَّمْعَ في كُل مَوْقِفٍ وتمثُلُ بالصبرِ الدِّيارُ المواثِلُ

بدأ الشاعر القصيدة، التي قيلت في مدح الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، بالنسيب، متحدثاً عن فتاة من بني ذهل، معاتباً نفسه متى يسلو عنها، وصدره – دائماً – مسكون بحبها، ويمكن أن نصنف هذه المقدمة ضمن مقدمات الغزل الباكية، التي تتضمّن مشاهد البكاء والدموع بعد رحيل الصاحبة، والبكاء والألم – هنا – معادلٌ موضوعي للوفاء، وهو ما يربط الشاعر مباشرة بمدح الخليفة، والإخلاص له.

كما نجد في هذه المقدمة تمسك الشاعر بالصبر، ووقوفه على الطلل بعد رحيل أهله، ولا تخلو هذه المقدمة من المشاهد الحسية؛ إذ يشبه الشاعر صاحبته بالغزال، ويصف جمال عيونها بجمال عيون الآرام، وبقر الوحش، كما تضمنت المقدمة وصفاً لمظهر الفتاة وملابسها؛ إذ ترتدي الخلاخل وتتزين بها، ويتخلّص الشاعر إلى مدح الوزير، بعد أن ختم مقدمته بالحديث عن الهوى، والشوق لصاحبته.

أما البحتري فقد خالف أبا تمام، إذ – كثيراً – ما يبدأ قصائده في البلاط بمقدمات غزلية رائعة، ومن ذلك، قوله: في مدح المتوكل(11).

شُغْلانِ مِنْ عَذْلٍ وَمِنْ تَفْنيدِ، وَرَسيسُ حُبٍّ، طارِفٍ وَتَليدِ
وَأمَا وَأرْآمِ الظِّبَاءِ لَقَدْ نأتْ بِهَوَاكِ أرْآمُ الظِّبَاءِ الغِيدِ
طَالَعْنَ غَوْراً مِنْ تِهَامَةَ، واعتلى عَنهُنّ رَمْلا عَالِجٍ وَزَرُودِ

إلى أن يتخلَّص إلى مدح الخليفة بقوله:

طَلَبَتْ أمِيرَ المؤمِنينَ رِكَابُنَا، مِن مَنْزِعٍ للطّالِبينَ بَعِيدِ

تبتدئ القصيدة بمطلع غزلي يتضمن حديثاً عن الحب، الذي لمَّا يزل شاغله، ثم يصف صاحبته بالغزال الناعمة المتلوية، التي سحره جمالها، ووقع في هواها، ويصف، كذلك، مسيرة الآرام، مشبهاً مشي الفتيات المتهادي بهذا النوع من السير، ويتحدث – أيضاً –

عن شوقه إلى صاحبته، ورغبته في وصالها، ذلك الوصال هو – في حقيقته – ليس إلا رغبة في كرم أمير المؤمنين، وذلك السير المتهادي ليس إلا هذه القصيدة المتأنية، التي ألقاها البحتري؛ يستوهب الخليفة.

ويكرّر لبحتري هذا التقليد الشعري في افتتاح القصيدة بالنسيب؛ إذ يخاطب في قصيدته، التي مدح بها المتوكل وهنّأه بإدراك المعتز، يخاطب صاحبته، التي سلبت عقله، طالباً إياها بأن تردّ عقله إليه بعد أن أسهرته، فلم يجد النوم سبيلاً إلى عينيه(12).

رُدّي، على المشتاقِ، بَعضَ رُقادِهِ، أوْ فاشرِكيهِ في اتّصَالِ سُهَادِهِ
أسْهَرْتِهِ، حَتّى إذا هَجَرَ الكَرَى، خَلّيْتِ عَنهُ، ونِمْتِ عَن إسعَادِهِ
وقَسَا فُؤَادُكِ أنْ يَلينَ لِلَوْعَةٍ، بَاتَتْ تَقَلْقَلُ في صَمِيمِ فؤَادِهِ
وَلَقَدْ عَزَزْتِ، فَهَانَ طوعاً للهَوَى، وَجَنَبْتِهِ، فرَأيتِ ذُلَّ قِيَادِهِ

هذه المقدمة الغزلية لقصيدة المدح، تتضمن فكرةً جديدة قد لا نجدها عند سابقيه؛ إذ تضمنت مشهد السهر، وهجر الكرى، وقسوة فؤاد الصاحبة، وعزتها وذُله، كما تشتمل هذه المقدمة على مشهد ظلم الصاحبة، ومطالبته بإنصافها بعد أن سلبت لُبَّه وصدت عنه، وكعادته، يتخلّص البحتري، ببراعة، إلى مدح الخليفة، مخاطباً السحاب المتراكم الذي (لج في إبراقه وألح في إرعاده)، بأن لا يحاول التشبه بكرم الخليفة، وبندى يديه؛ إذ إنه ليس نداً له، فالله قد شرفه وأعلى ذكره، فأصبح كالغيث للعباد والبلاد.

وفي قصيدة أخرى، خصصها البحتري لوصف قصر الخليفة المتوكل، المسمى (الجعفري)، يفتتح القصيدة بمشهد الظباء، الذي هيَّجَ صدره، وألهب مشاعر الشوق وذكريات العشق، وتتضمن هذه المقدمة وصفاً حسياً للمرأة؛ فهي لينة الأعطاف، طويلة العنق، ضامرة البطن، سمراء، مستحسنة الشفتين، حوراء العينين(13):

إنّ الظّبَاءَ، غَداةَ سَفحِ مُحَجَّرٍ، هَيّجْنَ حَرّ جَوًى وَفَرْطَ تَذَكُّرِ
مِن كلّ ساجي الطّرْفِ، أغيدَ أجيدٍ، وَمُهَفْهَفِ الكَشحَينِ أحوَى أحوَرِ
أقْبَلْنَ بَينَ أوَانِسٍ مالَ الصّبَا بِقُلُوبِهِنّ، وَبَينَ حُورٍ نفّرِ
فَبَعَثْنَ وَجداً للخَليّ، وَزِدْنَ في بُرَحَاءِ وَجْدِ العاشِقِ المستَهْتَرِ

وقد حرص الشاعر على أن تكون مقدمته هذه جميلةً، وكأنه يمهد بذلك لوصف قصر الخليفة، الذي حوى تحفاً ومجسمات، وبسطاً جميلةً زادت جماله، وجعلته مضرباً للأمثال. ومن المشاهد التي تتكرّر عند البحتري: وصفه للأوانس في عز الشباب، مشبهاً إياهن بالغزلان، ثم يتحدث عن حبه وشوقه ولوعته، ثم يصرح باسم صاحبته (سلمى)، التي لن يبتغي غيرها خلةً مهما وصلته أو هجرته، وكأن تعلقه بها مثل تعلق الخلافة بالخليفة جعفر، الذي سكن (الجعفري)، فتمّ حسن القصر بإقامته فيه.

ويسير البحتري على خطى الجاهليين؛ فيفتتح قصيدته، التي مدح بها أمير المؤمنين المتوكل على الله بالنسيب، ورغم أن الموقف يتضمن الإشارة إلى حزم الخليفة في صلح بني تغلب، إلا أن الشاعر لا يتورّع عن افتتاح قصيدته بهذا المطلع الغزلي، بل إنّه يصرح – أيضاً – باسم الصاحبة، ويشكو صدودها(14).

مُنَى النّفسِ في أسماءَ، لَوْ بِهَا وَجْدُها مِنْ غادَةٍ وَوَلُوعُهَا
يَستَطيعُها تَصُدّ لِشَيبٍ في عِذاري يَرُوعُها
وَقَدْ رَاعَني مِنها الصّدودُ، وَإنّما عَلى كَبِدٍ قَدْ أوْهَنَتْها صُدوعُها
حَمَلْتُ هَوَاهَا، يَوْمَ مُنعَرَجِ اللّوَى

ويتضح من هذه المقدمة أن البحتري يحاكي الجاهليين في طريقتهم في افتتاح قصائد المدح؛ إذ يتحدث عن صاحبته، وتعلقه بها، وصدها عنه، ولا يغيب مشهد المشيب عن

هذه المقدمة؛ إذ يشير إليه الشاعر، ويجعله سبباً في صد محبوبته عنه، كما يشير إلى أخلاق هذه الفتاة التي أساءت معاملته، وعلى الرغم من ذلك، فإنّه يتعجّب من استمرار حبه لها، ويستمر البحتري في وصف هذه الفتاة، التي تعتاد قصور السحر في العراق، إلى أن يتخلّص إلى مدح الخليفة، الذي حمى حوزة الإسلام، فارتدع الأعداء.

وتتواصل مقدمات البحتري الغزليه، في مدائحه للخليفة المتوكل، حين يفتتح أحدى قصائده بالحديث – مباشرةً – عن فتاته بقوله (15).

وَمُهْتَزّةِ الأعْطافِ نازِحَةِ العَطْفِ مُنَعَّمَةِ الأطرَافِ، فاترَةِ الطَّرْفِ
تَثَنّى على قَدٍّ غَرِيبٍ قَوَامُهُ، وَتَضْحَكُ عَن مُستَعذَبٍ أفلجِ الرَّصْفِ
إذا بَعُدَتْ أبْلَتْ وَإنْ قرُبتْ شَفَتْ فَهِجْرَانُهَا يُبْلي، وَلُقيانُهَا يَشفي

فهذه المقدمة من الغزل الحسي الصريح، الذي يتضمن وصفاً لجسد المرأة الرشيق، وجفونها الناعسة، وثغرها المستعذب الريق، المتباعد الأسنان، ثم ينتقل إلى الوصف المعنوي لحبه لها؛ فهي: إن ابتعدت، أصابه البلاء والمرض، وإن اقتربت، فهي شفاء (فهجرانها يبلي، ولقيانها يشفي)، ويصف حاله معها، فهو كريمٌ في وصله لها، وهي تبخل عليه، وهو يصافيها الود ويبدي لها الوجد والصبابة إلا أنها تقابله – دائماً – بالبعد والصد، وكأنّه يشير من طرف خفي إلى رغبته في كرم الخليفة وطول يده، إذ ينتقل من مشهد النسيب إلى مدح الخليفة، الذي كفاه نوائب الدهر.

ويتكرّر مشهد الغزل في مقدمات البحتري في شعر البلاط متضمناً وصفاً حسياً للصاحبة، ومن ذلك، قوله، يمدح المتوكل، ويصف الزوَّ الذي عمل له، وهو عبارة عن قصر في سفينة(16).

ألا هَلْ أتَاهَا، بالمغِيبِ، سَلاَمي؟ وَهَلْ خَبَرَتْ وَجدي بها وَغَرَامي؟

وَهَلْ عَلِمَتْ أنّي ضَنِيتُ، وَأنّها شِفَائيَ مِنْ دَاءِ الضّنَى، وَسَقَامي
وَمَهْزُوزَةٍ، هَزَّ القَضِيبِ، إذا مشتْ تَثَنّتْ على دَلٍّ، وَحُسْنِ قَوَامِ

يبدو البحتري، وكأنه اختار هذه المقدمة الغنائية، واصفاً الموقف خلال الاحتفال بإنجاز هذا القصر البديع، فالقصيدة بنيت على البحر الطويل الذي فيه مهابة وجلال، ويخاطب في مطلع القصيدة صاحبته، التي غابت عنه، وقد هام بها، وزاد وجده وغرامه حتى مرض بحبها، وهي الوحيدة التي تشفيه، ثم يصف قوامها الرشيق، الذي يشبه القضيب إذا تثنى، ثم يدعوها إلى الوصال، محذراً إياها من أن تستحلّ عذابه، وتبالغ في رفضه، ثم يصف حاله بعد أن ركب قصر الخليفة، الذي يسير على الماء، متخلصاً من ذلك كلّه إلى مدح الخليفة، الذي جمع الله له المحاسن كلها.

ويتكرّر مشهد المسير بحثاً عن الصاحبة في مقدمات البحتري، التي يتوصل بها إلى مدح الخلفاء، إذ – عادةً – ما يبدأ قصائده بالتعبير عن حبه وشوقه ولوعته، وبحثه عن معشوقته التي تصد عنه(17):

أنَافِعِي، عندَ لَيلى، فَرْطُ حُبّيها وَلَوْعَةٌ لِيَ أُبْديهَا، وأُخْفِيهَا
أمْ لا تُقَارِبُ لَيْلَى مَنْ يُقَارِبُهَا، وَلاَ تُدَانِي بِوَصْلٍ مَنْ يُدَانِيهَا
بَيضَاءُ أوْقَدَ خَدّيها الصِّبَا، وَسَقَى أجفَانَهَا، مِنْ مُدَامِ الرّاحِ، ساقِيهَا

يصرح الشاعر باسم محبوبته المتخيلة (ليلى)، التي أرهقه حبها متسائلاً: هل سيشفع لي حبي عند ليلى، أم أنها تعوّدت على الهجر فهي (لا تقارب من يقاربها، ولا تداني بوصلٍ من يدانيها)، وبعد أن استثار البحتري سامعيه بهذا الاستفهام، ينتقل إلى الوصف الحسي لمحبوبته، فهي بيضاء البشرة، حمراء الخدين، قوامها يشبه الغصن المتثني، ثم ينتقل إلى الوصف المعنوي فيصف وجده بها خاصةً بعد أن تقرّر رحيله عنها، وأخذ الراعي

يحدو الإبل، فنهضت تريد وداعه، فسالت دموعهُ، وعندما طلبت منه البقاء، أشار إلى مجد الخليفة، الذي شغله عنها، وتخلص بهذه البراعة من الغزل إلى المدح، وكأن الغرض من وصفها هذا الوصف المثالي هو: أنّه، على الرغم من صعوبة هجرها، فالشاعر يهجرها لملاقاة الخليفة، الذي هو أوفى وأتم في كمال حسنه، وعلو مقامه.

أما علي بن الجهم، فقد تميز كثيراً بقصيدته الرصافية، التي يمدح بها الخليفة المتوكل، ورغم أن المقدمات الغزلية تكاد تنعدم في شعر ابن الجهم، خاصةً في تلك القصائد، التي قيلت في بلاط الخلفاء.

تميزت القصيدة الرصافية بجمال مطلعها، الذي يبادر السامع بمشهد (عيون المها)، ثم تتوالى مشاهد الشوق القديم، والهوى الذي يتقاذفه من كلّ مكان، والقلوب التي كأنما تشق بالسيوف من فرط المحبة والعشق(18).

عُيونُ المها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري
أَعَدنَ لِيَ الشَوقَ القَديمَ وَلَم أَكُن سَلَوتُ وَلكِن زِدنَ جَمراً عَلى جَمرِ
سَلِمنَ وَأَسلَمنَ القُلوبَ كَأَنَّما تُشَكُّ بِأَطرافِ المُثَقَّفَةِ السُمرِ

ومما يميز هذه القصيدة ذلك الأسلوب العفيف الذي سار عليه الشاعر، ووصفه حوار الفتاتين وحديثهما عنه، بالإضافة إلى مشاهد المشيب، والشباب الذي رحل، ثم حديث الشاعر الفلسفي عن الحب وحلاوته ومره وبإشعاله للقلب، ثم حديثه عن الشكوى وقسوة الهجر، وافتضاح عين المحب خاصةً إذا أطلقت (عبرةً تجري)، كما تميَّز الشاعر في هذه المقدمة بوصف حديث الفتاة مع صاحبتها ووصفها لحبها بقولها (ما أولع الحب بالحُر)، ثم خطاب الأخرى ودعوتها لها بالوصل، الذي سيحييه ويفكه من الأسر، إذ إنّ (أسير الحب في أعظم الأسر).

وتضمنت المقدمة – كذلك – فخر الشاعر بنفسه، وبشهامته ونبله، ثم افتخاره بشعره، إذ إنّ أشعاره يسيرها ذكره إلى أن يصل إلى الافتخار بعزته وكرامته، وبأن الشعر لم يزده قدراً ولم يحط من قدره ولكن كرم الخليفة هو الذي دعاه إلى أن يقول فيه هذا الشعر، ويشرع في مدح الخليفة المتوكل بعد أن أجاد في حسن التخلص، وفي براعة الاستهلال، حيث يستهل المدح بعد أن فرغ من النسيب بقوله(19).

فمَا كلُّ من قادَ الجِيَادَ يسُوسُها ولا كُلُّ من أجرى يُقالُ لهُ مُجري
ولكنَّ إحسان الخليفةِ "جعفرٍ" دعَاني إلى ما قُلتُ فيهِ من الشِّعرِ

الاستهلال بالحديث عن الطلل:

انتقلت المقدمة الطللية من الوقوف الحقيقي على الأطلال في العصر الجاهلي، إلى أن أصبحت وقوفاً رمزياً في العصر العباسي، إما لإظهار البراعة في التقليد أمام الخليفة، وإما لعلاقة وطيدة تربط المقدمة برؤية النص ودلالته.

وقد لا نجد بروزاً واضحاً للمقدمات الطللية في شعر البلاط، ذلك لأن هذه المقدمات الطللية ارتبطت بأغراض الفخر والنسيب والرثاء، غير أنها قد تظهر في بعض قصائد المدح؛ إذ إن الممدوحين هم عرب، والعربي تستهويه مشاهد البكاء على الأطلال.

ومع أن شاعراً كأبي تمام؛ اشتهر بالخروج على المألوف والتصنع في شعره، غير أنّنا نجد في مقدماته عودة إلى طريق الجاهليين في البكاء على الأطلال، ومن ذلك، قصيدته في مدح المعتصم، التي بدأها بقوله(20).

أجلْ أيها الربعُ الذي خفَّ آهِلهْ لَقَدْ أَدرَكَتْ فيكَ النَّوَى ما تُحاوِلُه
وقَفْتُ وأحشَائي مَنَازلُ للأَسَى بهِ، وَهْوَ قَفْرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنازِلُهْ
أُسَائلُكُمْ ما بَالُهُ حَكَمَ البِلَى عليهِ، وإلا فاتركُوني أسائِلُهْ
لَقَد أحسَنَ الدَّمْعُ المحَامَاةَ ، بَعْدَما أَسَاءَ الأسَى إِذْ جَاوَرَ القَلْبَ دَاخِلُهْ

ويُلاحظ أنَّ المطلع – هنا – يسير على نهج الجاهليين في تصوير الديار التي غادرها المحبين، والشاعر هنا يتناول ألفاظ القدماء التي طرقوها في مقدماتهم، فيذكر الربع والدار، والدمع، والبعد، والحزن والأسى.

ثم إنّه يسير على تقليد العرب في المطلع، فيخاطب الربع ويسأله ويجيبه، ثم يقف على هذه المنازل، والبيوت المهدمة التي أصبحت قفراً (تعفَّت منازله)، ثم يصف حاله، وهو يقف، وكأنه يقف على جمر الوداع، والقلوب تغلي من الحزن وألم الفراق، ثم يصدر

حكماً نهائياً ليغلق هذه المقدمة؛ فيؤكد أنّه تيقن أن فراق الأحبة أصبح حقيقة، وأن هذه الديار أضحت خاوية مهجورة منهم، فاستسلم للقدر المحتوم.

ومع أنّ القصيدة قيلت في مدح الخليفة المعتصم، إلا أنّ الملاحظ أنّ الشاعر يلجأ إلى هذه المقدمة، ربما ليستعطف الخليفة، وكأنه يشكو ما يشعر به من ألمٍ، وحزنٍ، وبلاء، فلم تعد مجرد مقدمة، بل إنّ لها علاقة وطيدة بالرؤية النفسية لدى الشاعر.

وقد يعرِّض الشاعر – هنا – بفقره، ويرجو من الخليفة العطاء، ويدل على ذلك: ما ختم به الشاعر قصيدته؛ إذ قال في الأبيات الأخيرة(21).

تعوَّدَ بسط الكفِّ حتى لو انَّه ثناها لقبضٍ لمْ تُجبهُ أنامِلُهْ
ولو لم يكنْ في كفِهِ غيرُ روحِهِ لجادَ بها، فليتقِ اللهَ سائلُهْ

ويبرع أبو تمام في مقدمة طللية أخرى في مدح الخليفة الواثق، فيبدأ بالوقوف على الطلل، ويقسم بهذه المنازل المهجورة بأنها تثير الأشجان والأحزان، حتى يتخلص ببراعة إلى مدح الخليفة الواثق، الذي وجده المسافرون بعد عناء السفر والعطش، فذكرهم بخلافة الخليفة هارون الرشيد، وما كان فيها من خير ونعمة(22).

وأبي المنازِلِ إنّها لشجونُ وعلى العجومةِ إنَّها لتبينُ
فاعقِلْ بِنضْوِ الدَّارِ نِضْوَكَ يقْتَسِمْ فرطَ الصبابةِ مسعدٌ وحزينُ
لا تَمْنَعَنّي وَقْفَةً أشفي بها داءَ الفريقِ فإنَّها ماعونُ

وتعد هذه المقدمة من المقدمات التي برع فيها أبو تمام، إذ بدأ بطريقة لم يسبقه إليها أحد، فلم يقف على الطلل، وإنما أقسم به، وكان جواب القسم أن هذه الأطلال لتثير الحزن والأشجان، وكأنها تنطق، مع أنها حجارة لا تُبين ولا تُفصح، وهذا أسلوب فريد في

التخاطب مع الطلل، فهو لا يجيب هنا، لكن ملامحه تنطق، وتشير إلى الحزن والأسى على فراق من سكنوا هذه الديار.

ثم يخاطب الشاعر من أراد أن يتذكر مَن كانوا هنا، بأن يربط راحلته بهذه الأطلال، فتندمج الأحاسيس، ويشعر بما تشعر به هذه الأطلال من ألم وحزن، ثم يصف هذا الموقف بأنه شفاء له، ويطلب أن لا يمنعه أحد من التداوي من داء الفراق الذي يعانيه.

ويخاطب أبو تمام الحجارة، ويسقيها من دمع عينيه، ويصف من يبخل بالبكاء على هذه الأطلال بأنه غاية في الشح والبخل. ويذكر في هذه المقدمة بعض الديار والمواضع (أبرق الحنَّان، والمشقَّر، وهضبُ الحمى)، وذلك على طريقة الأولين، الذين أصبح اسم الموضع في مقدماتهم تقليداً لا يمكن تجاهله، ويختتم الشاعر هذه المقدمة؛ ليحث من أعياهم السفر و(حملوا ثقيل الهم)، على أن يلقوا هذا الهم عن أكتافهم إلى جناب الملك الخليفة الكريم، الذي سيجدون عنده مطلبهم.

أما البحتري، الذي اشتهر بعذوبة شعره، ومراعاته لعمود الشعر، وسيره على خطى الأقدمين، فيقف على الطلل كما يقف الشاعر الجاهلي، وحين يمدح الخليفة، لا يجد بُداً من هذه المقدمة الطللية، بل إنّه ليحاكي قصائد الجاهليين في بكاء الطلل وذكر الصاحبة، يقول في مدح المتوكل(23).

قِفِ العِيسَ قد أدنَى خُطَاها كَلالُها، وَسَلْ دارَ سُعدى، إن شَفاكَ سُؤَالُها
وَمَا أعرِفُ الأطلالَ من بَطنِ تُوضَحٍ، لطُولِ تَعَفّيها، وَلَكِنْ إخَالُهَا

ويستوقف البحتري الركب المنهك من عناء السفر، ويخاطب الطلل (دار سعدى)، لكنه لا يجيبه، ثم يذكر أسماء بعض الأماكن على طريقة الجاهليين (بطن توضح)، التي لم

يعد يعرفها لما آلت إليه من خراب، ومع ذلك، فإنّه لن ينسى من سكن هذه الديار، التي سكنت في أعماق قلبه، فلوعته وأشقته.

ويبرع البحتري في التخلص من البكاء على الطلل إلى مدح الخليفة، فيجعله مصدراً للنور في الأرض، فعاد إليها الحسن والجمال(24).

زَهَتْ سُرّ مَنْ رَا بَا لخَلِيفَةِ جَعْفَرٍ وَعَادَ إلَيْهَا حُسْنُها، وَجَمَالُها
صَفَا جَوُّهَا لَمّا أتَاهَا، وَكُشّفَتْ ضَبَابَتُهَا عَنْها، وَهَبَّتْ شَمَالُها

فالأطلال – هنا – معادل موضوعي لغياب الخليفة، فهو طلل نفسي.

وفي مشهد الرثاء، يقف البحتري على أطلال الخلفاء وقوفاً لائقاً؛ إذ يبدأ قصيدته في رثاء المتوكل، واقفاً على أطلال قصره بالقاطول على نهر دجلة، ويبدأ قصيدته في ذكر الحزن الأليم، الذي خيم على المكان، وكأن صروف الدهر كلّها اجتمعت، فصارت جيشاً؛ انهال على هذه المنطقة، واختطف الخليفة منها(25).

مَحَلٌّ على القَاطُولِ أخْلَقَ داثِرُهْ وَعادتْ صُرُوفُ الدّهرِ جَيشاً تُغاوِرُهْ
كأنّ الصَّبا تُوفِي نُذُوراً إذا انبَرَتْ تُرَاوِحُهُ أذْيَالُهَا، وَتُبَاكِرُهْ
وَرُبّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثَمّ عَهْدُهُ تَرِقُّ حَوَاشِيهِ، وَيُونِقُ نَاضِرُهْ

ولا نجد – هنا – حواراً مع الربع أو الطلل، فالمشهد وصف مباشر لهذه المأساة بموت الخليفة، وكأن الشاعر لا يجد وقتاً لهذا الحوار، فمن هول المصيبة يصوّر حاله وحال الناس بعد فقد الخليفة، فكأن الدهر هاجم هذا المكان، وكأن الرياح توفي بنُذُرها المشئومة، بعد أن تربصت كثيراً بهذا المكان، ثم يخلص الشاعر إلى البكاء على الأيام الماضية، التي كانت ناعمة ناضرة جميلة في عهد الخليفة الراحل.

ويتكرر مشهد الطلل عند علي بن الجهم، إذ يبدأ قصيدته في مدح المعتصم بالوقوف على الطلل، ويستوقف صحبه ليحثهم على السلام على من كانوا في هذه الديار، ويسير على التقليد الجاهلي بدقة كما فعل البحتري، فيتخلص إلى مدح الخليفة المعتصم، الذي استقلت إليه النوق المنهكة من عناء السفر. يقول ابن الجهم، في مطلع قصيدته في مدح المعتصم(26).

مَتى عَطِلَت رُباكِ مِنَ الخِيامِ سُقيتِ مَعاهِداً صَوبَ الغَمامِ
لَأَسرَعَ ما أَدالَتكِ اللَيالي وَأَخلَت عَنكِ عائِرَةَ السَوامِ
وَقَفتُ بِها عَلى حِلَلٍ بَوالٍ تُعَفّيها السَوافي بِالقَتامِ
فَقُلتُ لِفِتيَةٍ مِن آلِ بَدرٍ كِرامٍ وَالهَوى داءُ الكِرامِ
قِفوا حَيّوا الدِيارَ فَإِنَّ حَقّاً عَلَينا أَن نُحَيّي بِالسَلامِ

يخاطب الشاعر صحبه، الذين يتوهمهم في شعره، ويقيم حواراً بينه وبينهم ويصفهم بأنهم فتيةٌ فرسانٌ، أبناء كرامٍ، ثم يدعوهم إلى الوقوف على الطلل، ثم يصف الدموع التي كانوا يذرفونها، ويدعو بالسقيا لهذه الأطلال.

ويبرع ابن الجهم في هذه المقدمة؛ إذ يتخلّص منها إلى مدح الخليفة المعتصم بعد أن فاضت العبرات من عيونهم، وملأت أجفانهم، وهو إنما يحاكي البحتري في بكائه على الطلل قبل أن يستوهب الخليفة، مصوراً حالته البائسة، كي يحمل الخليفة على مساعدته، وهذا ما تكشف عنه الأبيات اللاحقة، حين يقول(27).

إِلَيكَ خَليفَةَ اللهِ اِستَقَلَّت قَلائِصُ مِثلُ مُجفِلَةِ النَعامِ
تَراها كَالسَراةِ مُعَمَّماتٍ إلى اللَبّات من جَعدِ اللُغامِ

ومعلومٌ أن هذه الرحلة، التي اجتازت بها الإبل "قناطر القاطول ليلاً، وغيرها من الأماكن في العراق، هي رحلة خيالية؛ يهدف الشاعر من خلالها إلى الإشعار بمكانة ممدوحه الخليفة وعلو منزلته، وكأنه يشير إلى أن الخليفة في منزلة عالية سامية لا يصل إليها أحدٌ إلا بعد مكابدة ومعاناة، كما أن اجتياز هذه الأمكنة في الليل الطويل يدل على المشقة والتعب، وهذه المشاعر هي التي أراد الشاعر أن يسوقها في مقدمته تمهيداً لمدح الخليفة.

وهكذا نجد أن شعراء البلاط التزموا التقاليد الجاهلية في المطلع، وساروا عليها بدقة، فهم يقفون على أطلال الديار البائدة، ويجهشون بالبكاء، حتى يبكي السامع، ثم يصفون حاجتهم الشديدة، وعوزهم، وانقطاع السبل بهم، ثم يتخلصون إلى غرض القصيدة، الذي عادة ما يكون في قصائد البلاط مدح الخليفة، وما يتضمنه ذلك من معاني طلب المساعدة، والوهب والعطاء.

التجديد في الاستهلال:

قد تفتتح قصائد البلاط بمقدمات جديدة غير الطلل والنسيب، ومن ذلك: ما نجده عند أبي تمام، الذي بدأ قصيدته في مدح الخليفة بوصف الربيع ، إذ اتخذ من جمال الطبيعة مطلعاً لقصيدته، ومن المطالع الأخرى أيضاً مطالع اختص بها البحتري، ومنها مطلع الطيف، إذ اشتهر البحتري بكلفه بالحديث عن الطيف في قصائده المدحية، ومن ذلك قوله(28):

إنّ طَيْفاً يزُورُني في المنامِ لَخَلِيٌّ منْ لَوْعَتي، وَغَرَامي
غَادَةٌ بِتُّ أحْمِلُ اللَّوْمَ فِيهَا، وَعَنَاءُ المحِبّ طُولُ الملام

وقد يفتتح الشعراء قصائد البلاط بمقدمات الشيب، أو الحديث عن فراق الشباب، وأحياناً يفتتح الشاعر قصيدته بالشكوى من الحاجة والفاقة، لاستدرار عطف الخليفة ليجود بكرمه عليه.

ومن المقدمات في شعر البلاط: المقدمة التي تتضمن الحديث عن الخمر، وقد يقرنه الشاعر بالغزل، وأحياناً يتحدث مباشرة عن النشوة مع الشراب(29).

ومُجرٍ على الأوتارِ صوتاً يجاوبه مُعقربة أصداغُه وذوائبه
إذا ريَّحتهُ الراح لاحَ بعارضٍ ينيرُ إذا ما الليلُ غابت كواكبه
أدرها فهذا الروضُ يُحيي نسيمهُ وهذا أمينُ الله تُغني مواهبه
وأصبَحت الدُنيا تنيرُ بزهرةٍ كساها أميرُ المؤمنينَ وكاتبُه

وقد يلجأ الشاعر العباسي إلى الحكمة أحياناً عند الاستهلال في قصيدة المدح؛ ذلك أن الحكمة ليست سوى بوح نفسي لما يختلج في نفس الشاعر، حالها كحال الوقوف على الأطلال، ولكن من المنطق التعايش مع الواقع والتأثرُ به.

فأبو تمام يستهل قصيدته البائية في وصف معركة عمورية، ومدح المعتصم بالحكمة؛ ليُعبر عن وجهة نظره في آراء المنجمين(30).

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ
بيضُ الصَّفائحِ لاَ سودُ الصَّحائفِ في مُتُونِهِنَّ جلاءُ الشَّك والريَبِ
والعِلْمُ في شُهُبِ الأَرْمَاحِ لاَمِعَةً بَيْنَ الخَمِيسَيْنِ لا في السَّبْعَةِ الشُّهُبِ

وعلى الرغم من مخالفة هذا المطلع للتقاليد القديمة لقصيدة المدح، التي عادة ما تبدأ بالنسيب أو الوقف على الطلل، إلا أن الشاعر تعمَّد الخروج عن التقليد في المطلع، ولعل هذا الخروج قد يثير تساؤلات واعتراضات وجيهة، يصعب تبريرها جماليا ونقدياً، إلا أن

هذه إحدى سمات أبي تمام فهو – دائماً – يأتي مدفوعا بروح المغامرة، وحب التجريب، ومحاولة فرض الذات ومخالفة السابقين، وهو الذي يدفع به إلى قلب مكونات البيت، وعناصر القول فيه، وعدم الالتزام بالتقاليد الشعرية القديمة.

وهكذا، نجد أن الشعراء العباسيين برعوا – كثيراً – في الاستهلال لقصائدهم، وعلى الرغم من أنهم لم يخرجوا في مطالع قصائد البلاط عن أسلوب القصيدة العربية، وتقاليد الشعراء الأوائل، إلا أنّنا نجد براعة وحسناً في الابتداء، فاق أحياناً ما وجدناه عند المتقدمين.

كما حافظ الشعراء العباسيون على التقاليد الرئيسة المتبعة في مطلع القصيدة، فكثيراً ما تبدأ بالبكاء على الطلل، أو الحديث مع الصاحبة، أو وصف الرحلة، ثم يتخلّص الشاعر إلى مدح الخليفة.

ووجدنا أن بعض قصائد البلاط قد تُستهل بمقدمات غزلية طويلة، وهو تجديدٌ في هذا التقليد الشعري، حيث لم تكن المقدمة الغزلية – قديماً – تصل إلى هذا العدد الكبير من الأبيات، قبل أن يصل الشاعر إلى مبتغاه من مدحٍ، ووصفٍ، وغيره من الأغراض.

وبوجه عام، فإن الشعر في العصر العباسي، وعلى الرغم من التداخلات الثقافية، قد بقي على غنائيته غير ملتفت إلى ما حدث للعلوم الأخرى، فالتزم الشعراء بالتقاليد القديمة إلا في حالات استثنائية، ولعل ازدهار الغناء، الذي يتجه – عادة – إلى التغني بالمطالع والمقدمات وترديدها، قد ألهب قرائح الشعراء، فجودوا في مطالع قصائدهم، وليست قصائد البلاط إلا قمة هذا الشعر.

كما لاحظنا أن الدرس البلاغي العربي كان له إسهامات قيمة تتعلق بجماليات المطلع ووظائفه، وما يجب له من شروط تضمن له قيمته الشعرية، وهذه الإسهامات كان لها

الأثر الواضح على الشعراء العباسيين الذين تأنقوا في مطالعهم، وضمنوها أعذب الألفاظ وأجزلها وأرقّها.

هوامش:

[1]- ابن المعتز: البديع، ص: 75.
[2]- علي صدر الدين المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع: 34/1.
[3]- نفسه، ص: 34/1.
[4]- نفسه: 35/1.
[5]- النويري ، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، ص: 806.
[6]- نفسه، 806.
[7]- ابن رشيق القيرواني: العمدة: 318/1.
[8]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 282.
[9]- شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص: 17.
[10]- أبو تمام: الديوان: 521/2.
[11]- نفسه.
[12]- نفسه.
[13]- نفسه.
[14]- البحتري: الديوان: 704/2.
[15]- نفسه: 761/2.
[16]- نفسه: 2/ 1112.
[17]- نفسه: 2/ 1283.
[18]- علي بن الجهم، الديوان، ص: 141.
[19]- نفسه، ص: 146.

[20]- أبو تمام: الديوان: 10/2.

[21]- نفسه: 15/2.

[22]- نفسه: 167/2.

[23]- نفسه: 947/2.

[24]- علي بن الجهم: الديوان، ص: 336.

[25]- البحتري: الديوان: 521/2.

[26]- علي بن الجهم: الديوان، ص: 4.

[27]- نفسه، ص: 7.

[28] - البحتري: الديوان: 1121/2.

[29]- أبو تمام، الديوان: 98/1.

[30]- نفسه:53/1.

المصادر والمراجع:

1- البحتري: أبو عبادة الوليد؛ ديوانه، تقديم: يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، 1987.

2- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي. تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط.1 (د.ت)

3- ابن الجهم: ديوانه، تح: خليل مردم بيك، دار الآفاق، بيروت، ط.2، 1959 .

4- ابن رشيق: أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1383- 1963 .

5- الزيات: الوزير محمد بن عبد الملك، ديوانه، حقّقه وشرحه وقدم له الدكتور جميل سعيد، 1991.

6- القرطاجني: حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.3، 1986.

7- النويري: شهاب الدين، نهاية الأرب في فنون الأدب، ترجمة وتحقيق: مفيد قميحة وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2004.

8- ابن المعتز: عبد الله، كتاب البديع، تحقيق وتعليق: اغناطيوس كراتشقوفسكى، مكتبة المثنى، ط.2، 1957.

9- المدني: علي صدر الدين، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شاكر هادي شكر، ط.1، 1968.