الفصل الثانى

مصر والمذاهب الفنية

ديار مصر هى الدنيا وساكنها ... هم الأنام فقابلهـا بتفضيل
يا من يباهى ببغداد ودجلتها ... مصر مقـدمة والشرح للنيل
(زين الدين الوردى)

١

مصر

مصر — كما وصفها هيرودوت — هبة النيل ، وقد مثّلت أقدم دور فى قصة المدنية الإنسانية ، فعنها تلقت الأمم القديمة من فينيقيين وبابليين ويونانيين هذه القصة فى أروع صورة لها ، ثم حاولت أن تحاكيها ، وأن تحتذى على مثالها . وقد ذكرها القرآن الكريم فى ثمانية وعشرين موضعاً [١] ، ووصفها بأنها (جنات وعيون وزُروع ومقام كريم) . وحقًّا كانت الجنات والعيون والزروع تمتد على حافتى النيل من أسوان إلى شواطئ البحر المتوسط . وراع جمالها العرب حين فتحوها ، فلقبوها فردوس الدنيا [٢] ، وعبروا عن هذه الروعة أجمل تعبير فى الكتاب الذى يزعم الرواة أن عمرو بن العاص أرسله إلى عمر [٣] ، وفيه يقول : « مصر قرية غبْراء ، وشجرة خضراء ، طولها شهر ، وعرضها عشْر ، يكْنُفها جبل أغْبَر ، ورمل أعْفَر ، يخُطّ وسطها نيل مبارك الغدوات ، ميمون الروحات ، تجرى فيه الزيادة والنقصان ، له أوانٌ يدِرُّ حِلابه ، ويكثُر فيه ذُبابه ، تمدّه عيون الأرض وينابيعها حتى إذا ما اصلخمّ عجّاجه ، وتعظّمت أمواجه ، فاض على جانبيه ، فلم يمكن التخلص من القرى بعضها إلى بعض إلا

---

(١) حسن المحاضرة للسيوطى (طبع مطبعة الموسوعات بمصر) ١/ ٢ .
(٢) نفس المصدر ١/ ٨ .
(٣) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (طبع دار الكتب) ١/ ٣٢ .

فى صغار المراكب ، وخفاف القوارب ، وزوارق كأنهن فى الخايل وُرْق الأصائل . . فإذا أحدق الزرع وأشرق سقاه النَّدَى ، وغذاه من تحته الثَّرى ، فبينما مصر لؤلؤة بيضاء ، إذا هى عنبرة سوداء ، فإذا هى زمردة خضراء ، فإذا هى ديباجة رَقْشاء ، فتبارك الله الخالق لما يشاء » .

وسكن هذه الزروعَ والوديان الخصيبة منذ الأبد السحيق أمْشَاجٌ من إفريقيين وأسيويين ، وسرعان ما اندمج بعضهم فى بعض وألفوا أمة واحدة لها مشخصاتها ومقوماتها فى اللغة والدين والتقاليد . واستطاعت هذه الأمة أن تبنى إمبراطورية كبيرة فى الشرق القديم ، إذ امتد سلطانها إلى الفرات شرقاً وآسيا الصغرى شمالاً وبلاد البُنْت والنوبة جنوباً. واستمرت هذه الإمبراطورية أحقاباً متطاولة ، ثم ضعف شأنها لكثرة الإغارات عليها والحروب بينها وبين جيرانها . أغار عليها فى أول الأمر الهكسوس، ثم وقعت فى حروب مع الحيثيين ، ودخلها الأشوريون ، وفتحها الفرس فى عهد قمبيز عام ٥٢٥ ق . م ، واستمرت تابعة لهم حتى استولى عليها الإسكندر المقدونى عام ٣٣٢ ق . م ، وأسَّس بها مدينة الإسكندرية. ولما توُفِّى الإسكندر واقتسم قواده دولته ظفر بمصر بطلميوس فاستقلَّ بها وأسس هو وأبناؤه فيها دولة إغريقية ، كان لها شأن عظيم فى العصور القديمة ، وأصبحت الإسكندرية فى عهدهم من أعظم مدن بحر الروم إن لم تكن أعظمها ،وقد بنوا فيها منارة الإسكندرية المشهورة كما بنوا داراً كبيرة للكتب وأخرى سموها دار المتحف وكانت بمثابة جامعة تُدْرَسُ فيها العلوم والفنون المختلفة من فلسفة وطب وهندسة . ويذهب البطالسة وتدخل مصر فى حظيرة الإمبراطورية الرومانية عام ٣١ م . وثارت مصر على الرومان كثيراً . وأخيراً يقبل العرب بأعلامهم من الفرما تحت قيادة القائد المظفر عمرو بن العاص فيفتحونها عام (٦٤٠م/١٩هـ) ويفتحون فى تاريخها صفحة الإسلام والعروبة، وقد اختطَّ لهم عمرو مدينة الفسطاط حسب قبائلهم . ثم أقبلت بعد ذلك قبائل عربية فنزلت ريف مصر وسَعَتْ — بكل ما يمكنها — إلى تعريب مصر دينيًّا ولغويًّا ، بحيث لا نصل إلى أواخر القرن الرابع الهجرى حتى تكون جمهرة

المصريين دخلت فى الإسلام وحتى نجد القبط يهجرون لغتهم إلى اللغة العربية[١].

٢

شخصية مصر

لعل من الغريب أن هذه الغارات والفتوحات الكثيرة التى أصابت مصر حتى عهد الفتوح الإسلامية لم تُضْعف شخصيتها، فإن مما يلاحَظ على مصر أنها أمة محافظة ، تعتدّ بجميع تقاليدها وخصالها، بحيث لا يمكن أن تندمج فى مغتصبيها أو تفنى فى فاتحيها ، فعلى الرغم من دخول عناصر الهكسوس والأشوريين والفرس واليونان والرومان فيها ظلت حافظة لشخصيتها وخصائصها الجوهرية ، حتى بعد دخول العرب أنفسهم ، فإنهم لم يستطيعوا أن يَنفُوا عنها شيئاً من صفاتها، بل رأيناهم ، هم ، يغرقون فى جداولها ، ويذوبون فى نهرها الأكبر نهر النيل ، وكأنما كان اتساع هذا النهر من قديم رمزاً إلى أن مصر لا يمكن أن تفنى فى غيرها ، بل غيرها هو الذى يفنى فى مجراها ومجرى نهرها العظيم .

ومن يرجع إلى الحياة السياسية لمصر منذ فجر تاريخها يراها دائماً أمة مقاومة لا تخضع للأجانب، أما ما قد يبدو من كثرة الفاتحين لها والمغيرين عليها من أنها تفتح صدرها لأعدائها من الأجانب فغير صحيح ولا يتفق وحقائقها التاريخية . ذلك أننا نراها تقاوم دائماً، قاومت الهكسوس وطردتهم منها ، وقاومت بعدهم الأشوريين والفرس والرومان ، وكان لها مع الأخيرين ثورات عدة ذبّح فيها الرومان كثيرين من أهلها[٢]. وحتى العرب الذين أنقذوهم من نير الرومان

(١) انظر فى ذلك كتاب سير البطاركة لساويرس (طبع بيروت) ص ٦ الذى ألفه بعد عام ٤٠٠هـ بقليل إذ يذكر أن اللسان القبطى كاد ينعدم من ديار مصر وأن اللسان العربى هو الذى كان معروفاً وشائعاً فى أهل هذا الزمان .

(٢) انظر كتاب فتح العرب لمصر تأليف بتلر وترجمة فريد أبى حديد فقد عرض فى ص ٧٨ للفكرة التى تذهب إلى أن مصر ترحب بالفاتحين ودحضها أى دحض .

نجدهم يثورون عليهم [١] ، واستمرت ثوراتهم لا تهدأ حتى تحول جمهورهم إلى الإسلام . وقد تكون الدولة الأجنبية الوحيدة التى لم يقاوموها هى دولة البطالسة ، غير أن ذلك يرجع إلى أنهم لم يكونوا يعدونهم أجانب عنهم . فقد مصّروهم تمصيراً نهائياً . وهم أنفسهم لم يهدءوا فى عصر العرب إلا منذ الدولة الفاطمية لا لسبب إلا لأن الفاطميين مصّروا أنفسهم إذ راحوا يحتفلون بأعياد الشعب فى مظاهر كبيرة تشبه أن تكون (كرنڤالات عظيمة) ومن أجل ذلك أحبهم المصريون حتى إذا اغتصب الملك منهم صلاح الدين وجدنا ابن مماتى — على الرغم من موقف صلاح الدين من الصليبيين — يؤلف كتابه (الفاشوش فى حكم قره قوش) يهاجم فيه قره قوش المستشار الأول لصلاح الدين . وكان يخلفه أحياناً على حكم المصريين فى أثناء حروبه ، وكانت فيه جوانب غفلة ، فاستغلّها ابن مماتى وقصّها باللغة العامية فى صُوَر هزلية مضحكة ، سَخِر فيها من أحكامه ، وهى سخرية ماكرة ، تطوى فى داخلها سخرية خبيثة بحكم صلاح الدين ودولته الجديدة . وتستمر هذه الروح الثائرة فى المصريين حتى نلتقى بها فى صورة مجسمة فى أثناء غزو نابليون لمصر ، وما حوادث الثورة المصرية الأخيرة منّا ببعيدة .

وإذن فالحياة السياسية لمصر تشهد بأنها أمة تشعر بشخصيتها شعوراً واضحاً ، وهى لذلك لا تُقْهَرُ ، بل تستمر تقاوم ، فإما أن يُطْرَدَ الفاتح الأجنبى وإما أن يتمصّر . ومعنى ذلك أن مصر ليست ضعيفة الشخصية ، ولذلك كانت تتراءى لنا هذه الشخصية فى جميع مظاهر حياتها فى أثناء العصور الإسلامية .

ومن يرجع إليها فى مفتتح هذه العصور يجد فريقاً من أهلها يفزعون إلى التصوف منذ عام ٢٠٠ هـ [٢] . وقد أنجبت مصر فى القرن الثالث أهم متصوف فى عصره ، وهو ذو النون المصرى المتوفى عام ٢٤٥ للهجرة وعليه تتلمذ كثير من أساتذة التصوف فى المشرق [٣] . وظهور التصوف فى مصر إنما كان استجابة لتراثها القديم من

---

(١) انظر : Stanley, Lane - Poole, A History of Egypt in the Middle Ages, pp. 28, 32.

(٢) الولاة والقضاة للكندى ص ١٦٢ وانظر أيضاً ص ٤٤٠ .

(٣) انظر رسالة القشيرى (طبع مصر) من صفحة ١٤ إلى صفحة ٢٣ .

المسيحية والرهبنة ، وتسرّب فى التصوف على مرّ التاريخ بعض عناصر الغنوسطية والأفلاطونية المحدثة التى كانت شائعة فى مدرسة الإسكندرية قبل الفتح العربى .

وفى هذا ما يلفتنا إلى أن مصر استبقت شيئاً من تراثها القديم فى حياتها العقلية ، إذ كان بها مدرسة الإسكندرية التى أنشأها البطالسة على نحو ما مرّ بنا وقد حافظت جملة على الفلسفة اليونانية ، واستحدثت لنفسها فلسفة جديدة ، هى مزيج من المسيحية والفلسفة القديمة ، ومما لا شك فيه أن هذه المدرسة كانت لا تزال قائمة حين فتح العرب مصر[١] . على أنه ينبغى أن نلاحظ أن الدراسة فيها كانت باليونانية ثم شاركتها السريانية فى أواخر العهد الرومانى [٢] . واتصل العرب مباشرة بهذه المدرسة منذ خالد بن يزيد بن معاوية الذى أمر بإحضار جماعة من علمائها لترجمة ما عندهم من كتب فى الكيمياء [٣] .

لكن ينبغى أن لا نبالغ فيما استبقته مصر لنفسها من هذه المدرسة لأنه سرعان ما ترك علماؤها مصر إلى أنطاكية فى عهد عمر بن عبد العزيز [٤] وبذلك لم تأخذ مصر الإسلامية الفرصة لتتفاعل مباشرة مع ما كان فى هذه المدرسة من تراث ، بل رأيناه يفد إليها ثانية من المشرق ، كما كان الشأن بالأندلس على نحو ما مر بنا فى الفصل السابق . وربما كان ذلك سببَ تأخر الحركة العقلية فيها . ويظهر أن مصر من طبيعتها أن لا تُعْنى عناية واسعة بالدرس الفلسفى وما يحتاجه من عمق ، أو على الأقل كانت تلك طبيعتها فى العصر الإسلامى ، ولعله من أجل ذلك رأيناها تُعْنَى بالدراسات الدينية واللغوية ، وقلما تعنى بالدراسات الفلسفية ، واستمرّ ذلك سمتها حتى القرن الثامن الهجرى إذ نرى بهاء الدين السبكى يلاحظ أن أهلها صرفوا همهم إلى علوم اللغة والنحو والفقه والحديث

---

(١) فتح العرب لمصر ص ٨٣ وما بعدها .
(٢) فتح العرب لمصر ص ٨٤ وما بعدها .
(٣) الفهرست لابن النديم (طبع مصر) ص ٣٣٨ ، ٥٠٧ .
(٤) انظر عيون الأنباء فى طبقات الأطباء لابن أبى أصيبعة (طبع مصر) ٢/١٣٥ . وكذلك التنبيه والإشراف للمسعودى (طبع ليدن) ص ١٢٢ .

وتفسير القرآن بخلاف أهل المشرق الذين استوفوا همهم الشامخة فى تحصيل العلوم العقلية والمنطق[١] .

ولعل فيما قدمنا ما يدل على أن مصر فى العصور الإسلامية السابقة لم تكن تشقّ على نفسها فى الحياة العقلية ،وقد يكون من أسباب ذلك ودوافعه ما عُرف عن أهلها حينئذ من اللهو والدعة [٢] ، فإن ذلك جعلهم لا يميلون إلى العمق والتقصى والتحليل ، وإذا رجعنا إلى حيـاتهم الأدبية وجدناها تمثّل تمثيلاً واضحاً اللين والدعة وما ينساق فيهما . على أنه ينبغى أن نحمد لهم داخل حياتهم الأدبية وخاصة حياة الشعر أنهم صوروا لنا حياتهم السياسية إذ يمتلىء كتاب الروضتين فى أخبار الدولتين لأبى شامة بشعر كثير قيل فى وصف المعارك والوقائع مع الصليبيين فى الحكمين الفاطمى والأيوبى . ومعنى ذلك أن الشعر المصرى لم يقصّر فى وصف الحوادث السياسية الكبيرة التى مرت به ، وهو كذلك لم يقصر فى وصف بيئته وطبيعة بلاده وما انبثّ فى وديانها وعلى ضفاف نيلها من زروع وجنات وعيون . وما أرانى أبالغ إذا قلت إن المادة التى تركتها مصر فى شعر الطبيعة لا تتخلف كثيراً عن المادة التى تركتها الأندلس ، فقد تغنى الشعراء كثيراً بمشاهد مصر ومناظرها الجميلة . وكما مثّل الشعر المصرى بيئة بلاده وحياتها السياسية — من بعض الوجوه — كذلك مثل حياتها الدينية إذ نرى موجة من الزهد والتصوف تشيع فى العصرين الفاطمى والأيوبى ، وقد مثّلها ابن الكيزانى فى العصر الفاطمى بما كان له من شعر فى التصوف والزهد ، ثم مثلها فى العصر الأيوبى ابن الفارض بديوانه الضخم المعروف ، الذى يستغرقه جميعه بالتصوف والحب الإلهى .

وجانب آخر مثّله الشعر المصرى فى العصور الإسلامية تمثيلاً دقيقاً ، وهو ميل المصريين إلى الفكاهة والدعابة ، فمنذ شاع بينهم الشعر نجد شعراءهم يشتهرون بخفة الروح والتندر ، يسجّل ذلك صاحب المغرب على الجمل الأكبر شاعر أحمد بن طولون ، كما يسجله على الجمل الأصغر الذى « كان ينحو فى

---

(١) عروس الأفراح للسبكى ١/٥ . (٢) خطط المقريزى ١/٤٩ .

الظرافة والتطايب مَنْحَى الجمل الأكبر[١] ، وكذلك يسجله سعيد المعروف باسم قاضى البقر شاعر الإخشيد ، فقد زاد اختصاصه عنده « بما كان فيه من الحلاوة والتنذير والهزل [٢] » . ومن ألقاب هؤلاء الشعراء أنفسهم — التى نُبِزوا بها — ما يدل على الروح المصرية التى نعرفها والتى تميل إلى الفكاهة والدعابة والنكتة . ومن يرجع إلى الخريدة — وهى تختص بالشعر الفاطمى — يجد فيها شاعراً يُنْبَزُ باسم النسناس وثانيا باسم شلعلع وثالثاً باسم الوضيع ورابعاً باسم الكاسات وخامساً باسم ابن مكنسة .

وهكذا نجد روح مصر الحديثة التى تُعْرَفُ بميلها إلى الفكاهة تطلُّ علينا من بين سطور الشعر المصرى القديم بل من ألقاب الشعراء أنفسهم . وسنقف وقفة طويلة عند الفاطميين لنوضح هذه النزعة ونصورها تصويراً بيِّناً . ومهما يكن فإن مصر واضحة الشخصية فى تاريخ الشعر العربى الإقليمى ، وسنرى حينما نتعمق فى درسها ودرس شعرائها أنه خليق بنا — منذ الآن — أن نُعْنى بها وبشعرها لا من حيث وطنيتنا بل من حيث الحقائق الفنية الخالصة . على أنه ينبغى أن لا يعزب عنا ما قلناه فى الأندلس مراراً من أن شعراء الأقاليم العربية حافظوا على الأوضاع والتقاليد الفنية القديمة محافظة شديدة تكاد تُلغى كل ما كنا نتصوره عندهم من تجديد أو ثورة على التقاليد ، إذ لم تكن تقوم — فى هذه العصور — أسوار فاصلة بين إقليم عربى وإقليم أو بين وطن ووطن . وحقاً إنه وجدت هناك آداب إقليمية . ولكن ينبغى أن لا نبالغ فى صورة هذه الآداب وما كان بينها من تغاير . هى تتغاير حقاً ، ولكن تغاير الفروع والأغصان فى الشجرة الواحدة لا تغاير الأجناس والأنواع فى الأشجار .

والواقع أن تأثر الشعر العربى بالأقاليم لم يخرج إلى صورة واسعة نرى فيها هذه الأقاليم وكلٌّ منها تريد أن تحدث لنفسها شعراً مستقلاً عن الأقاليم الأخرى . وساعد فى ذلك أن الشعراء أنفسهم كانوا يعتبرون العباسيين مُثُلاً عُليا لهم ،

---

(١) المغرب لابن سعيد (السفر الأول من القسم الخاص بمصر) طبع جامعة القاهرة ص ٢٧١

(٢) نفس المصدر ص ٢٧٢ .

فهم يعيشون على تقليدهم ، ومن ثَمَّ كنا نراهم يقفون معجبين بالأزياء الفنية التى نسجها أبو نواس والبحترى وابن الرومى ، والأخرى التى نسجها أبو تمام وابن المعتز ، والثالثة التى حاكها المتنبى وأبو العلاء وأضرابهما ، وقلما بدَّلوا فى هذه الأزياء ، إنما هم يتنازعونها فيما بينهم ، كلٌّ يحاول أن يتزيَّى بها فى فنه ، وأُعجبوا خاصة بزى التصنيع والبديع . وما تزال ترى الشاعر منهم يجمع بين هذه الأزياء جميعاً فى فنه دون أن يعرف الفروق بينها ، فهى كلها أزياء ، وهى كلها تُحْتَذَى وتقلَّد .

ومع ذلك استطاعت الأندلس أن تمثِّل نفسها — إلى حد ما — فى شعرها ، فاستحدثت الموشحات والأزجال ، وصوَّر الشعراء بيئتها تصويراً طريفاً ، وكذلك شأن مصر ، فقد استطاعت داخل هذا التقليد أن تمثل نيلها وزروعها وجناتها ، كما استطاعت أن تمثل موجة الزهد والتصوف التى كانت منبثة فى بعض جوانبها ، وأيضاً فإنها مثَّلت موجة اللين والدعة التى كانت شائعة فيها ، كما مثلت جانب الفكاهة والدعابة فى شعرائها أروع تمثيل .

٣

الشعر فى مصر

إذا تعقبنا الشعر فى مصر فى أثناء العصر الأموى لم نجد لها سوى أشعار كانت تقال فى المناسبات والأحداث المختلفة . أما بعد ذلك فليس لها شاعر ممتاز يمكن أن نضعه فى صف الشعراء الممتازين للحجاز ونجد والعراق والشام . وإذا تركنا العصر الأموى إلى العصر العباسى وجدنا مصر تأخذ بأسباب النهضة الفنية التى ستقبل عليها فى العصر الفاطمى ، فقد أخذ الشعر ينمو فيها أكثر من ذى قبل ، ومع ذلك فلا يزال بينها وبين بغداد بون بعيد . روى الرواة أنه لما قدم أبو نواس مصرَ على الخصيب عامل الخراج عليها من قبل هارون الرشيد

« وجد لديه جماعة من الشعراء فاستنشده ، فقال : لا ، ههنا جماعة من الشعراء هم أقدم منى وأسنّ فأْذَنْ لهم فى الإنشاد ، فإن كان شعرى نظير أشعارهم أنشدت ، وإلاّ أمسكت ، فاستنشدهم ، فأنشدوه مديحاً فيه ، فلم تكن أشعارهم مقاربة لشعر أبى نواس ، فتبسّم ثم قال للخصيب : أنشدك — أيها الأمير — قصيدة هى بمنزلة عصا موسى ، تتلقّف ما يأفكون ، قال : هات ، فأنشده (أجارة بيتينا أبوك غيور) حتى أتى على آخرها ، فانفضّ الشعراء من حوله [1] ».

وواضح ما يدل عليه هذا النص من أن مصر حتى عصر أبى نواس لا تظفر بشاعر ممتاز يقاس إليه وإلى أضرابه من شعراء العراق . ولما قدم بعد ذلك أبو تمام إلى مصر فى أوائل القرن الثالث كان أشهر شعرائها سعيد بن عفير والمعلىّ الطائى وابنه حِطّان . ومن يرجع إلى شعرهم الذى رُوى فى الولاة والقضاة للكندى وخطط المقريزى يلاحظ أنهم كانوا شعراء فحسب ، ولكن لم يكونوا شعراء ممتازين بحيث يستطيعون أن يُقَرَنوا إلى كبار الشعراء فى العراق .

وإذا استمرونا نتقدم فى القرن الثالث أحسسنا بأن مصر بدأت تتضح شخصيتها قليلاً ، فقد ظهرت فيها طائفة من الصوفية على رأسها ذو النون المصرى ، كما ظهر فيها الترف ، أو بعبارة أدق بدأت تأخذ فى أسبابه ، وأتاح لها ذلك — من بعض الوجوه — قيام الدولة الطولونية ، فإن أحمد بن طولون كانت لديه نزعة إلى الغناء [2] كما كانت لديه نزعة إلى الترف ، فاهتم ببناء القصور والبساتين ، وقالوا إنه كان ينفق على طعامه كل يوم ألف دينار [3] ، وكان ابنه خمارويه يحب الشراب ويسرف فيه [4] ، ويظهر أنه كان مولعاً بالترف ، فقد اهتم اهتماماً واسعاً بالبستان الذى غرسه أبوه ، وجلب إليه ضروب الرياحين والأشجار من كل نوع ، كما جلب إليه ضروب الورد والزعفران والنيلوفر ، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة ، وتفنّن فيه بضروب من الزخرف

---

(١) أخبار أبى نواس لابن منظور (طبع مصر) ص ٢٣٤ .
(٢) المغرب (القسم الخاص بمصر) ص ١١٢ .
(٣) النجوم الزاهرة ٣/٨ .
(٤) نشوار المحاضرة للتنوخى ص ٢٦١ .

والتجميل[١] . وروى الرواة أنه كان بقصره بركة من الزئبق طولها خمسون ذراعاً وعرضها خمسون ، أُقيمت عليها أساطين من الفضة ، شُدَّت إليها زنانير من الحرير تحمل فراشاً كان ينام عليه «وكانت هذه البركة يُرَى لها فى الليالى المقمرة منظر عجيب إذا تألف نور القمر بنور الزئبق [٢] » .

وليس من شك فى أن هذه صورة بالغة من الثَّراء والتَرف ، وقد تكون هى أهم الأسباب التى جعلت الشعراء يبكون الدولة الطولونية بكاء شديداً[٣] . وتُجْمع النصوص التى أثـرَتْ عن الدولة الطولونية أن الشعراء كثُروا فى عهدها [٤] ، وهى كثْرة أتاحت للصولى فيما بعد أن يكتب عن أخبار شعراء مصر كتاباً [٥] ، غير أن هذا الكتاب مفقود ، وربما كان أهم شاعر ظهر فى هذا العهد هو الجمل الأكبر المتوفى عام ٣٥٨ للهجرة . يقول ياقوت : «كان شاعراً مفلقاً مدح الخلفاء والأمراء [٦] » وتخصص أخيراً بابن طولون . ويقول صاحب المغرب إنه كان ينحو نحو الفكاهة والدعابة ، غير أنه لم يصلنا من شعره ما نستطيع به أن نحكم حكماً واضحاً على قيمته الفنية أو قيمته الفكاهية .

وإذا انتقلنا إلى عصر الإخشيديين وجدنا شاعرهم الفكه الملقب بقاضى البقر ومن شعره الماجن [٧] :

يا ربِّ دَعْنى بـلا صلاحِ ... يا ربِّ ذَرْنى بـلا فـلاحِ
يدى مَدَى الدهر فوقَ رِدْفٍ ... وراحـتى تحت كأس راحِ

واشتهر فى هذا العصر أيضاً أبو هريرة أحمد بن أبى عصام ، وفيه يقول صاحب المغرب : « كان من شعراء الإخشيد المصريين من أصحاب النوادر والمجون والإدمان على شرب الخمر ، ومن شعره فى وصف مجالس الشراب :

مجلسٌ لا يرى الإلهُ بهِ غَيْـ ... ـرَ مُصَلٍّ بلا وضـوءٍ وطُهْرِ

---

(١) خطط المقريزى ١/٣١٦ .
(٢) خطط المقريزى ١/٣١٧ .
(٣) انظر النجوم الزاهرة ٣/١٤٠ ومابعدها
(٤) نفس المصدر ٣/١٤٠ .
(٥) معجم الأدباء ٢/٤١٥ .
(٦) معجم الأدباء ٤/٧٦ .
(٧) المغرب لابن سعيد ص ٢٧٢ .

سُجَّدٌ للكئوسِ من دون تَسْبيـ ـحٍ سوى نغْمَةٍ لعودٍ وزَمْرِ»[١]

وروى له صاحب اليتيمة أبياتاً أخرى ذكر فيها دير القصير ومجونه[٢] به، ولكنا لا نستطيع أن نحكم حكماً واضحاً منها على شاعريته . واشتهر مع هذين الشاعرين فى نفس الحقبة ابن طباطبا نقيب الطالبيين بمصر ، ونجد فى شعره الذى رواه صاحب اليتيمة وصاحب المغرب نفس النغمة السابقة من اللهو والمجون كقوله [٣] .

أَتْرُكُ الشَّرْبَ والأنواءُ دائمةٌ والطَّلُّ منها على الأشجارِ منثورُ
والغُصْنُ يَهْتَزُّ كالنَّشْوَانِ من طَرَبٍ والوردُ فى العودِ مطوىٌّ ومنشورُ

وكان له إلى جانب ذلك شعر فى الزهد [٤] . ومهما يكن فإن مصر حتى الآن لم تستطع أن تقدم لنا شاعراً ممتازاً من طراز الشعراء العباسيين ولا من طراز مقارب لهم ، فكل ما هناك أنها أخذت — فى هذه العصور — تستعد للنهضة الفنية المنشودة التى سنراها فى عصر الفاطميين .

٤

الفاطميون ونهضة الشعر المصرى

إذا تركنا هذه العصور إلى العصر الفاطمى خُيِّلَ إلينا كأنما طلعت الشمس من مغربها ، كما يقول المعز نفسه أول خلفائهم بمصر فى كتاب له [٥] ، فقد اتخذ الفاطميون من القاهرة عاصمة لهم ،وأقاموا فيها دولة عظيمة أشبه ما تكون بإمبراطورية ضخمة ، إذ كان سلطانهم يمتد من شواطىء إفريقية الشمالية

---

(١) المغرب ص ٢٧٣ .
(٢) يتيمة ١/٣٦١ .
(٣) المغرب ص ٢٠٣ . والأنواء : الأمطار .
(٤) ابن خلكان ١/٣٩ .
(٥) الاتعاظ للمقريزى (طبعة بونتز) ص١٤١ .

إلى نهر الفرات ؛ وبذالك أعادوا لمصر مجدها القديم فى عصر الفراعنة ، إذ استردت ما كان لها فى الشرق من سلطان وهيبة وثروة . وإن الإنسان ليخيَّل إليه حين يقرأ فى تاريخ الفاطميين وما كانوا عليه من بذخ وترف وثراء أن مصر ألقت فى حجورهم كل ما تملك من كنوز وزروع ، وأى كنوز وزروع ؟ لقد ساق المؤرخون ذلك علينا فى صُوَرٍ تشبه أن تكون أقاصيص ، ولذلك شك فيها بعض الباحثين[١] ، غير أن هذا الشك لا يغنى أمام الوثائق التاريخية الصحيحة ، فإن المؤرخين يجمعون على ضخامة ثروة هذه الدولة ، ويكفى للدلالة على ذلك أن نعرف أن يعقوب بن كلس وزيرها فى القرن الرابع كان يأخذ من الخليفة مائة ألف دينار فى العام ، ولما توفى ترك من الجواهر ما قيمته أربعمائة ألف دينار ومن المصوغات ما قيمته خمسمائة ألف دينار [٢] ، ويقولون إنه أُنفق فى كفنه من العطور التى استخدمت فى تجهيزه عشرة آلاف دينار [٣] ، وكذلك نجد فى أوائل القرن السادس الهجرى وزيرهم الأفضل الجمالى يخلِّف ثروة ضخمة ، إذ ترك ستمائة ألف ألف دينار عيناً ، ومائتين وخمسين أردبًّا دراهم نقد مصر وخمسة وسبعين ألف ثوب أطلس ، إلى غير ذلك من طُرَفٍ وتحف وصفها ابن ميسَّر وابن خلكان [٤] . وإذا كان هذا حال وزرائهم فما حال خلفائهم وأمرائهم ؟ ولعلنا لا نعجب بعد ذلك إذ نرى القاضى الفاضل يصف كنوزهم التى استولى عليها صلاح الدين فيقول : « وفى ثالث عشرين — يعنى ربيعاً الآخر سنة سبع وستين وخمسمائة — كُشِفَ حاصل الخزائن الخاصة بالقصر ... ومقدار ما يحدس أنه خرج من القصر ما بين دينار ودرهم ومصاغ وجوهر ونحاس وملبوس وأثاث وقماش وسلاح ما لا يفى به ملك الأكاسرة ، ولا تتصوره الخواطر الحاضرة ، ولا يشتمل على مثله المسالك العامرة ، ولا يقدر على حسابه إلا من يقدر على

---

(١) Stanley, Lane-poole, The story of Cairo, p. 133.

(٢) الإشارة إلى من نال الوزارة لابن منجب ص ٢٣ .

(٣) ابن خلكان ٢/٣٣٦ .

(٤) ابن خلكان ١/٢٢٢ وقد بالغ ابن ميسر فى وصف هذه الثروة ، انظر أخبار مصر لابن ميسر ص ٥٧ .

حسابات الخلق فى الآخرة [١] » .

والحق أن العصر الفاطمى يفتح فى تاريخ مصر صفحة جديدة ، وهى صفحة زاهية بما تصوره من ألوان الثراء والبذخ وما ينطوى فى ذلك من ترف ونعيم ، ولذلك لم يكن عجباً أن يزورها المقدسى فى أواخر القرن الرابع الهجرى فيقول عنها « هى الإقليم الذى افتخر به فرعون على الورى . . أحد جناحى الدنيـــا ، ومفاخره لا تحصى ، مصره قبة الإسلام ، ونهره أجل الأنهار ، وبحيراته تُغمِرُ الحجاز ، وبأهله يبهج موسم الحاج ، وبِرُّهُ يعم الشرق والغرب ، قد وضعه الله بين البحرين ، وأعلى ذكره فى الخافقين ، حسبك أن الشام — على جلالتها — رُسْتاقة ، والحجاز مع أهلها عياله [٢] » . واستتبع هذا المركز لمصر وما كانت فيه من نعيم وثراء فى أثناء هذا العصر أن انبعثت فيها نهضة أدبية فى الشعر كادت أن تتفوق بها على ما كان بالأندلس وغيرها من الأقاليم ، وساعد على ذلك أن الفاطميين بذلوا للشعراء كل ما يستطيعون من جوائز ومكافآت . روى المقريزى فى أثناء كلامه على بركة الحبش أنه « كان بها طاقات ، وعليها صور الشعراء ، كل شاعر واسمه وبلده ، وعلى جانب كل من هذه الطاقات قطعة من القماش كُتب عليها قطعة من شعر الشاعر فى المدح وعلى الجانب الآخر رفٌّ لطيف مذهّب ، فلما دخل الخليفة الآمر (٤٩٥ — ٥٢٤) وقرأ الأشعار أمرَ أن توضع على كل رَفٍّ صرَّة مختومة فيها خمسون ديناراً ، وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده [٣] » . ونجد الشعراء فى كل مكان وزمان من العصر الفاطمى وقد كثروا كثرة مفرطة ، حتى قالوا إنه لما مات يعقوب بن كلس فى القرن الرابع رثاه مائة شاعر ، ونجد فى الخريدة مجموعة من الشعراء تتخصص ببنى رزّيك ، كما نجد كثيرين آخرين يمدحون الملوك والخلفاء من مثل طلائع الآمرى المنسوب

---

(١) خطط المقريزى ١ / ٤٩٦ . ص ١٣٩ .

(٢) أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (طبع ليدن) (٣) خطط المقريزى ١ / ٤٨٦ .

إلى الخليفة الآمر [١] » ومثل الشريف ابن الأخضش وله مدائح كثيرة فى الآمر والحافظ [٢] ، ويظهر أن الشعراء الذين يمدحون الخلفاء زادوا عن الحاجة فى عهد الحافظ (٥٢٤–٥٤٤) ولذلك نراه يأمرهم بالإيجاز والاختصار فى قصائدهم [٣] :

أمَرْتَنَا أن نصوغَ المدحَ مختصراً ... لمْ لا أمرْتَ نَدى كفَّيْك يُخْتَصَرُ
واللهِ لا بدَّ أن نُجْرِى سوابقَنا ... حتى يبين لها فى مدحِكَ الأثرُ

ومن يتصفح الخريدة يلاحظ حقًّا أن الشعراء اتسعوا فى مديح الدولة الفاطمية وخاصة فى أواخر عصرها اتساعاً شديداً . وأخذوا يبالغون فى مدح خلفائها حتى ليرفعونهم إلى مرتبة الآلهة كقول الشريف ابن الأخضش فى مديح الحافظ ، وقد بدأه بغزل وخمر ثم خرج إلى المديح فقال [٤] :

صِرْفُ جِرْيالٍ يرى تحريمها ... من يَرَى الحافظ فَرْداً صَمَدا
بَشَرٌ فى العينِ إلا أنه ... من طريق العقل نورٌ وهُدَى
جَلَّ أن تُدْرِكَهُ أعْيُنُنَا ... وتعالى أن نراهُ جَسَدَا
فهْو فى التَّسْبيح زُلْفَى راكعٍ ... سمع اللهُ به من حَمِدا
تُدْرِك الأفكارُ فيه نَبأً ... كاد من إجلاله أن يُعْبَدَا

وواضح أن الشاعر يسبغ على الخليفة صفات ربه ، فهو يخاطبه وكأنه يخاطب رب العالمين ، وعلّق على هذه الأبيات صاحب الخريدة بقوله : « اقتصرت على هذه أنموذجاً لشركه ، وأخَّرْتُ الباقى من سلكه » . وكنا نأمل من العماد أن لا يقتصر وأن لا يؤخر حتى نطلع بصورة واضحة على مدائح الشعراء للفاطميين وما اتخذوا فيها من صنوف الغلو ، غير أنه كان كاتباً لصلاح الدين الذى قامت دولته السُّنِّية للقضاء على دولة الفاطميين الشيعية ، ولذلك رأيناه ينبذ مثل هذا الشعر الذى يتطرف فى مديح الفاطميين ، وصرح بذلك مراراً فى

---

(١) انظر خريدة القصر وجريدة العصر (قسم شعراء مصر) للعماد الأصفهانى (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ٢/١١٦ .
(٢) انظر الخريدة ١/٢٣٨ .
(٣) الخريدة ٢/٦٤ .
(٤) الخريدة ١/٢٤١ . والجريال : الخمر .

خريدته ، يقول فى ترجمة شاعر يسمى ابن الضيف : « كان من دعاة الأدعياء والغلاة لهم فى الولاء ، وكان فى حدود سنة خمسمائة فى عهد آمرهم ، وله فيه مدائح كثيرة ، لدواعى المنائح مثيرة ، وقع إلىّ ديوانه بخطه ، وكنت عازماً لفرط غلوه على حتّه . لأنه أساء شرعاً ، وإن أحسن شعراً ، بل أظهر كفراً ، لكننى لم أترك كتابى منه صفراً [1] » . وساق له قطعة صغيرة من شعره ، ولم يقفْ صاحب الخريدة بإهماله لهذا الجانب عند الشعراء المفرطين فى تشيعهم ، بل تعداهم إلى غيرهم من مثل ظافر الحداد المتوفى عام ٥٢٩ للهجرة ، يقول فى ترجمته : « ظافر بخطه من الفضل ظافر ، يدل نظمه على أن أدبه وافر ، وشعره بوجه الرقة والسلاسة سافر ، وما أكمله لولا أنه من مُدّاح المصرى والله له غافر »[2] . ومع ذلك ساق العماد بعض قطع لهؤلاء الشعراء وغيرهم تصور غلوهم فى المديح على نحو ما رأينا عند الشريف ابن الأخفش كما ساق طرفاً من القصائد التى قيلت فى معارك الصليبيين فى أثناء العصر الفاطمى .

والحق أن الخريدة تمثل لنا شخصية مصر تمام التمثيل إذا نحن أغضينا النظر عن مدائح الفاطميين ، بل إن هذه المدائح نفسها صُوِّرَتْ فى الخريدة إلى حد ما . ونحن فى الواقع نغفل مصر لا بإغفالنا للخريدة ونحوها من الكتب المخطوطة وعدم عنايتنا بقراءتها فضلا عن نشرها ، بل نحن نغفلها ولا نقرؤها حتى فى الكتب المطبوعة ، وكذلك الشأن فى دواوين شعرائها لا نقرؤها ولا ننشرها نشرة علمية صحيحة . وإن أى شخص يعنى بمصر ويقرؤها فى مراجعها يجدها تملك عليه نفسه ، فقد عبّرت خير تعبير عن شخصيتها ، وماذا تريد من شعرائها؟ أتريد تصويرهم لبيئتهم وما فيها من جنات وزروع ؟ لقد بلغوا من ذلك كل مبلغ ،

---

(١) الخريدة ١/ ٢٨٥ . ويقول العماد إنه كان يقلد ابن هانئ ، ويقول ابن سعيد : « إنه كثير المعارضة لطريقة ابن هانئ الأندلسى فى الغلو وصقل الألفاظ وتعقعتها » .

(٢) الخريدة ٢/ ٣ .

وانظرْ إلى تميم بن المعز يقول فى النيل[١] :

يومٌ لنـــا بالنيـــل مختَصَرٌ ... ولكل يومٍ مسرَّة قصَرُ
والسُّفْنُ تَجْرِى كالخُيُول بنَا ... صُعُدًا وجيشُ الماء مُنْحَدِرُ
وكأنَّمـــا أمواجُهُ عُكَنٌ ... وكأنمـــا داراتـــه سُرَرُ[٢]

ويصف ابن قلاقس[٣] آخر شعراء هذا العصر مغرب الشمس: هذا المنظر الرائع الذى تشتهر به مصر ، فيقول وقد رآها تغرب فى عين النيل :

انظر إلى الشَّمْسِ فوق النيل غاربَةً ... واعجبْ لما بعدها من حُمْرة الشَّفَقِ
غابتْ وأبدتْ شعاعا منه يَخْلُفُها ... كأنها احترقتْ بالماءِ فى الغَرَقِ

وتعلَّق الشعراء بوصف الزهور والزروع التى تحفّ بالنيل ، ومن أشهرهم فى ذلك ابن وكيع التنيسى[٤] المتوفى عام ٣٩٣ للهجرة. كقوله فى وصف الأزهار[٥] :

من نرجسٍ أبيضَ كالثغورِ ... كأنَّـــهُ مخـــانقُ الكافورِ[٦]
وروضَةٍ تُزْهِرُ من بنَفْسَجِ ... كأنها أرضٌ من الفيروزَجِ
يَضْحَكُ منها زَهَرَ الشقيقِ ... كأنَّـــهُ مداهنُ العقيقِ
وارْمِ بعينيك إلى البَهَارِ ... فإنَّـــهُ من أحسن الأزهارِ
كأنَّهُ مداهنٌ من عَسْجَدِ ... قد سُمِّرَتْ فى قُضُبِ الزَّبرجَدِ

وتبعه الشعراء يتغنون بهـــذه الأزهار والأنوار ، وأضافوا إليها نغمة

---

(١) انظر ترجمة تميم فى ابن خلكان واليتيمة والحلة السيراء لابن الأبار (طبعة أوربا) ص ٢٩١ وله ترجمة مستفيضة فى مسالك الأبصار (انظر القسم الثانى من نسخة مخطوطة بدار الكتب مأخوذة عن نسخة فوتوغرافية بها ص ٢١٨٠) وقد قال صاحب المسالك إنه يقلد فى شعره ابن المعتز على إسفاف وركاكة فيه وقد تشبث مثله بوصف الزهر والخمر والغزل .

(٢) العكن : جمع عكنة ، وهى ما تثنى من طيات البطن سمنا .

(٣) آخر شعراء العصر الفاطمى إذ توفى عام ٥٦٧ هـ وديوانه مطبوع ، وشعره يمتلىء بالجناس وضروب التصنع والتكلف .

(٤) أكبر شعراء مصر فى القرن الرابع . ترجم له صاحب اليتيمة وكذلك صاحب المسالك فى القسم الثانى عشر من النسخة السابقة وقد قال إن له كتاباً اسمه المنصف رد فيه شعر المتنبى إلى أصوله ومصادره من الشعر القديم ، فهو شاعر ناقد عالم، وشعره كله خمر وزهر وغلمان .

(٥) يتيمة ١ / ٣٢٧ .

(٦) مخانق : جمع مخنقة ، وهى القلادة .

أخرى من غنائهم بالنواعير ، كقول أبي الفرج الموقي في ناعورة[١] :

ناعورةٌ تحسبُ في صَوْتِها ... متيَّمًا يَشْكُو إلى زائرِ
كأنَّما كيزانُها عُصْبَةٌ ... صِيبُوا بريْبِ الزَّمَنِ الواتِرِ
قد مُنِعُوا أن يلتقُوا فاغْتَدَى ... أوَّلُهُم يَبكي على الآخِرِ

ويقول ظافر الحداد[٢] :

وكأنَّما القُمْرِيُّ يُنْشِدُ مصرعا ... من كل بيتٍ والحمامُ يُجيزُ
وكأنَّما الدولابُ يزْمُرُ كلما ... غَنَّتْ وأصواتُ الضفادعِ شِيزُ[٣]

وواضح في هذا الشعر ميلُ الفاطميين إلى جمال التصوير وإدماجه في حسن التعليل ، وقد تشبثوا به في شعرهم تشبثاً شديداً ، وهو أحد الألوان المهمة التي تُكْسِب فنهم روعة خاصة . ولعل من الطريف أن الفاطميين كما وصفوا النيل وما على حفافيه من زهور وزروع ونواعير وصفوا أيضاً ما على ضفتيه من آثار وخاصة الهرمين وأبا الهول ، وانظرْ إلى هذه الصورة التي صورها ظافر الحداد[٤] :

تأمَّلْ بِنْيَةَ الهرمين وانْظُرْ ... وبينهما أبو الهولِ العجيبُ
كعمَّارِيَّتَيْنِ على رحيلٍ ... لمحبوبين بينهما رَقيبُ
وماءُ النيلِ تحتهما دُموعٌ ... وصَوْتُ الريح عندهما نحيبُ

وهي صورة طريفة تدل على أن صاحبها من أصحاب المخيلات اللاقطة التي تستطيع أن تضم أجزاء المنظر الواسع في الطبيعة بعضها إلى بعض وتؤلف منها صورة مركزة دقيقة ، فإذا الهرمان كمحبوبين في عماريتين أو هودجين يبكيان لرحيلهما وفراقهما ، وآية هذا البكاء ذلك النيل الذي يجري تحت أقدامهما متجمعاً من دموعهما ! .

والحق أن الشعر الفاطمي صوَّر بيئة بلاده تصويراً طريفاً ، وهو كما عُنِي بتصوير البيئة التي كان يتنفَّس فيها عُنِي كذلك بتصوير أهل هذه البيئة

---

(١) الخريدة ٢/٢١٨ .
(٢) الخريدة ٢/١٣ ، وكان أصل ظافر حداداً ، ثم شدا الشعر ونبغ وله أوصاف كثيرة في النيل والنخيل والبلح بأنواعه . انظر حسن المحاضرة ٢/٢٢٩ وما بعدها .
(٣) الشيز : الآبنوس أو خشب الجوز . يريد صوته .
(٤) الخريدة ٢/٧ .

ونفسياتهم ، فقد تعرضت صفحات منه لتصوير موجة المجون التى كانت عامة فى هذه العصور ، كما تعرضت صفحات أخرى لتمثيل موجة الزهد والتصوف التى سبق أن تحدثنا عنها . ولعل مما يمثلها من بعض الوجوه هذا الشعر الزاهد الذى نجده فى الخريدة من مثل قول بعض الشعراء [١] :

جهـادُ النَّفْسِ مفترَضٌ فخذْهَا ... بآدابِ القناعـةِ والزَّهادَهْ
فإنْ جَنَحتْ لـذلك واستجابتْ ... وخالفتِ الهـوى فَهْوَ الإرادَهْ
وإن جَمَحَتْ بها الشهواتُ فاكْبَحْ ... شكيمتَها بِمِقْمَعَةِ العبـادَهْ
عَسَاكَ تُحِلُّهـا دَرَجَ المعـالى ... وترفعهـا إلى رُتَبِ السَّعَادَهْ

وتعلَّق شاعر يسمى ابن الكيزانى بهـذا الجانب ، يقول صاحب الخريدة عنه : « فقيه واعظ مذكِّر حسن العبارة مليح الإشارة ، لكلامه رقة وطلاوة ولنظمه عذوبة وحلاوة ، مصرى الدار ، عالم بالأصول والفروع ، عالم بالمعقول والمشروع ، مشهود له بألسنة القبول ، مشهور بالتحقيق فى علم الأصول ، وكان ذا رواية ودراية بعلم الحديث ، إلا أنه ابتدع مقالة ضل بها اعتقاده ، وزلّ فى مزلقها سَداده ، وادّعى أن أفعال العباد قديمة . والطائفة الكيزانية بمصر على هذه البدعة إلى اليوم مقيمة . . واعتقد أن التنزيه فى التشبيه ، عصم الله من ذلك كل أديب أريب ونبيل نبيه ، وله ديوان شعر يَهافت الناس على تحصيله وتعظيمه وتبجيله لما أودع فيه من المعنى الدقيق ، واللفظ الرشيق ، والوزن الموافق ، والوعظ اللائق ، والتذكير الرائع الرائق . توفى بمصر سنة ستين وخمسمائة ، وهو شيخ ذو قبول ، وكلام معسول ، وشعر خال من التصنع مغسول . والكيزانية بمصر فرقة منسوبة إليه يدّعون قدم الأفعال ، وهم أشباه الكرامية بخراسان [٢] » . ويقول ابن خلكان « كان زاهداً ورعاً ، وبمصر طائفة ينسبون إليه ويعتقدون مقالته ، وله ديوان شعر أكثره فى الزهد ولم أقف عليه ، وسمعت له بيتاً واحداً أعجبنى وهو :

وإذا لاقَ بالمحـبِّ غـرامٌ ... فكذا الوصْلُ بالحبيبِ يليقُ

---

(١) الخريدة ٢/٩٥ .
(٢) الخريدة ٢/١٨ .

وفى شعره أشياء حسنة [١] » ويقول ابن سعيد : « وقفت على ديوانه ، وهو مشهور عند الناس قريب من أفهام العامة غير مُرْض عند صدور الشعراء . وديوانه كثيراً ما يباع فى سوق الفسطاط وسوق القاهرة . ولم أر فيه ما يصلح للاختيار [٢] » . ويظهر أن ابن سعيد قسا عليه فى الحكم فقد أشاد به صاحب الخريدة ، وإن كان لاحظ عليه أن شعره « لم يَخْلُ من وهن اللحن » ، ولكنه يقول : إن ذلك « مقبول فى سبيل الوعظ [٣] » . وروى له قطعة كبيرة من شعره إلا أنها كلها من الغزل الصوفى ، وهو غزل كله تواجد ، وليس فيه مادية ولا حسية على نحو ما نعرف فى غزليات ابن الفارض ، وأكبر الظن أنه أراد به إلى معان دينية غير معانى الغزل الحقيقية ، فهو من غزل المتصوفة . وعلى كل حال هو غزل سهل سهولة مطلقة . وقد ألف أكثره من الأوزان القصيرة . وهو من هذه الناحية أخف وألطف من غزل ابن الفارض . لأنه لم يملأه بالتصنع والبديع مثله ، ولأننا نحس فيه بجو واسع من الحب الصوفى ومعانيه كقوله [٤] :

اصْرِفُوا عنِّى طبيبى ... وَدعُونى وحَبِيبى
علَّلُوا قلبى بذكرا ... هُ فقد زادَ لهيبى
طابَ هَتْكى فى هواهُ ... بين واشٍ ورقيبِ
لا أبالى بفوات النَّفْ ... س ما دامَ نَصِيبى
ليس من لامَ وإن أطْـ ... ـنَبَ فيه بمصيبِ
جسَدِى راضٍ بسُقْمى ... وجُفونى بنَحِيبى

وواضح ما فى هذا الغزل من روح المتصوفة إذ يتصل مباشرة بمبدأ التوكل عندهم وأنه لا يصح للمريض منهم أن يتعلل بدواء . وهذه الموجة من الزهد

---

(١) ابن خلكان ٢/١٨ .
(٢) المغرب(القسم الخاص بمصر) ص ٢٦١.
(٣) الخريدة ٢/٤٠ .
(٤) الخريدة ٢/٢٠ .

والتصوف كان يقترن بهـــا موجة أخرى من الترف ، وزكّاها ماسبق أن عرضنا له من ثراء الفاطميين وما ينطوى فى هذا الثراء من دعة . ولعل ذلك ما جعل المقدسى يلاحظ أن أهل مصر أهل ترف وتجمل فى ثيابهم[١] ، ونمت هذه الحال على ما يظهر بعد المقدسى ، إذ نرى مدينة تنّيس تُخْرج — فى القرن الخامس — نوعاً جديداً من نسيج الثياب يسمى «أبا قلمون» وهو نسيج كان يظهر للرائى فى ألوان متقلبة [٢] . ولعل مما يدل على هذا الترف من بعض الوجوه ما لاحظه ناصر خسرو على أهل مصر من ولعهم بالأزهار واتخاذ أصصٍ لها على سطوح بيوتهم حتى تصير السطوح كأنها حدائق[٣] . ويروى المقريزى أنه : « كان يُصْنَعُ للخليفة بمصر قصر من الورد بقرية من قرى قليوب ، كان بها جنان وورود كثيرة ، وكان الخليفة يخرج فى يوم يسمى يوم قصر الورد إلى تلك القرية متنزها [٤] » . وليس من شك فى أن هذا كله دليل على أن ذوق مصر أُتْرف فى العصر الفاطمى ، وساق النـــاس ترفهم إلى اللهو والقصف ، وغرقوا إلى آذانهم فى هذه الموجة هم وأمراؤهم ، وآية ذلك أن حياة تميم بن المعز كانت لهواً وخمراً ، وكذلك كان شعره . ولم تكن هذه الموجة من اللهو خاصة بالقصر بل تعدته إلى الناس حتى المشايخ ، يقول المقدسى : « إن المشايخ فى مصر لا يتورعون عن شرب الخمور[٥] » ويقول المقريزى : « كانت هناك قاعات مختلفة للخمّارين بالفسطاط والقاهرة ، وكان الفاطميون يكتفون بمنع الخمر فى آخر جمادى من كل سنة[٦] » . وساعد على اتساع هـــذه الموجة أن الفاطميين اهتموا اهتماماً بالغاً بأعياد الشعب من إسلامية وقبطية ، وينقل المقريزى عن المسبّحى المتوفى عام ٤٢٠ للهجرة وصفاً فخماً لهذه الأعياد نتبين منه أنها كانت (كرنفالات عظيمة)

---

(١) المقدسى ص ٢٠٥ . ويظهر أن هذه النزعة فى المصريين كانت أقدم من العصر الفاطمى ، انظر الولاة والقضاة للكندى ص ٤٦٠ .

(٢) الحضارة الإسلامية لمتز ٢/٢٩٨ وورد ذكر أبى قلمون فى شعر للشريف العقيلى وهو من شعراء النصف الاول من القرن الخامس . انظر المغرب (قسم مصر) ص ٢٤٤ .

(٣) الحضارة الإسلامية ٢/١٨٢ .

(٤) خطط المقريزى ١/٤٨٨ .

(٥) المقدسى ص ٢٠٠ .

(٦) خطط المقريزى ١/٤٩١ .

توقد فيها النار والمشاعل ، ويجتمع الناس ومعهم التماثيل والمضاحك والخيال ، ويتخذون ما شاءوا من اللهو والفسق والفجور [١] . ويظهر أن الشعراء اندفعوا فى التعبير عن هذه الموجة اندفاعاً ، فإن من يقرأ الشعر الفاطمى يجد أكثره زهراً وخمراً وغلماناً كقول ابن وكيع :

غَرَّدَ الطَّيْرُ فَنَبِّهْ من نَعَسْ ... وَأدِرْ كأسَكَ فالعيشُ خُلَسْ
سُلَّ سَيْفُ الفَجْرِ من غِمْدِ الدُّجى ... وتَعَرَّى الصُّبْحُ من ثَوبِ الغَلَسْ [٢]

وإذا كانت موجة الزهد السابقة وجدت من يتخصص فيها كابن الكيزانى ، فإن هذه الموجة الماجنة كثر المتخصصون فيها فقد تخصص فيها أول هذا العصر تميم وابن وكيع ، ثم جاء شعراء القرنين الخامس والسادس فاتسعوا فيها وزادوا فى الطنبور نغمة بل نغمات . واشتهر بغناء هذا اللحن فى القرن الخامس الشريف العقيلى فى أوله ، ثم ابن مكنسة فى آخره ، ومن شعره فى الخمر [٣] :

إبْرِيقُنَا عَاكِفٌ على قَدَحٍ ... تخالُهُ الأمَّ تُرْضِعُ الولَدا
أوْ عابداً من بَنِى المجوسِ إذا ... توهَّمَ الكأسَ شُعْلَةً سَجَدَا

ويقول ابن قادوس وهو من شعراء الخريدة الماجنين [٤] :

راحٌ إذا سفَكَ النَّدْمانُ من دَمِها ... ظلَّتْ تُقَهْقِهُ فى الكاساتِ من جَذَلِ

ويقول أيضًا [٥] :

قُمْ قَبْلَ تَأذِينِ النَّوَاقِيسِ ... واجْلُ علينا بِنْتَ قِسِّيسِ
عروسَ دَنٍّ لم يَدَعْ عِتْقُها ... إلا شعاعًا غير ملموسِ
تُجْلَى علينا باسمًا ثَغْرُها ... فلا تقابلها بتَعْبِيسِ
مُذْهَبَةُ اللَّوْنِ إذا صُفِّقَتْ ... مُذْهِبَةٌ للهمِّ والبوسِ

(١) المرقص والمطرب لابن سعيد ص ٤٥ .
(٢) الغلس : الدجى .
(٣) المرقص والمطرب ص ٦٤ .
(٤) الخريدة ١/٢٢٨ .
(٥) الخريدة ١/٢٢٧ .

لا غرو ما تأتيه من ريبة لأنها عنصرُ إبليس
ليس لها عيبٌ سوى أنّها حَسْرَةُ أقوامٍ مفاليس

ولم يقف الشعراء عند ذلك بل نراهم يتطرقون إلى ذكر العورات فى صور يعفّ القلم عن ذكرها . وأظهر الفاطميون رقة شديدة فى غزلهم ، وهى رقة كانت متفشية فى الناس حتى جعلت لغتهم — كما لاحظ المقدسى [1] — رخوة ، فهم يتظرفون ويرقّون منتهى ما يكون من تظرف ورقة ، وأورثنا ذلك عنهم طائفة واسعة من غزل رقيق كقول ظافر الحداد[2] .

يا ساكنى مصرٍ أما منْ رحمةٍ فيكمْ لمن ذهب الغرامُ بلبِّهِ
أمِنَ المروءة أنْ يزورَ بلادكم مثلى ويرجع مُعْدَمًا من قلبِهِ

وكان ينساق مع هذا الجانب من الرقة جانب آخر من الظرف والفكاهة والدعابة ، وسبق أن لاحظنا اتصال هذا الجانب بالشعراء المصريين قبل عصر الفاطميين ، واستمرت هذه الظاهرة فى العصر الفاطمى وكثر الشعر الذى يمثلها من القرن الرابع إلى القرن السادس ، إذ نجد ابن وكيع فى مفتتح هذا العصر يداعب غلاماً نصرانيًّا فى مربعة طويلة[3] ، شكا له فيها من حبّه ، ثم عَرَّجَ على صَدِّه ، وتوعده إن هو لجّ فى هجره أن يعرض أمره على القساوسة والشمامسة والرهبان ، فإن أبى عليه وتمنّع عرض أمره على الأسقف فالمطران فالبطرك :

ولاتَلُمْنى إنْ قَصَدْتُ الأسْقُفَا مَنْ برَّحَ السُّقْمُ به رَامَ الشِّفَا
فلا تقلْ أبديتَ مكْنُونَ الجَفَا أنت الذى أحوجتنى أن أكْشِفَا
سَوْفَ إلى المُطران أُنْهى قصَّتى إنْ دامَ ما تُؤْثِرُهُ منْ هجْرَتِى
فإنْ رَثَى لى طالبًا معونتى ولمْ تُشَفِّعْهُ بكَشْفِ كُرْبَتِى

(١) المقدسى ص ٢٠٣ ، ٢٠٥ .
(٢) الخريدة ٢/١٢ .
(٣) يتيمة ١/٣١٧ .

شكوتُ ما يلقاه من فَرْط السَّقَمْ قلبي إلى البَطْرَكِ والحبْرِ الْعَلَمْ

وتستمر هذه الروح الفكهة فى الأدب الفاطمى حتى عصر الجليس بن الحباب المتوفى عام ٥٦١ للهجرة فقد روى له صاحب الخريدة هذه القطعة يشكو فيها من طبيب على سبيل المداعبة[١] :

وأصْلُ بليَّتى من قدْ غزانى من السقم الملحِّ بعسكرَين
طبيبٌ طبُّهُ كغُرابِ بَيْنٍ يُفَرِّقُ بَيْنَ عافيتى وبَيْنى[٢]
أتى الحُمَّى وقد شاخَتْ وباخَتْ فردّ لها الشبابَ بِنُسْخَتَيْنِ
وَدبَّرهـا بتـدبيرٍ لطيفٍ حكاهُ عن سِنانٍ أوْ حُنَيْنِ
وكانتْ نَوْبَةً فى كلِّ يَوْمٍ فصيَّرهـا بحذقٍ نَوْبَتَيْنِ

وإذا تركنا الجليس بن الحباب إلى من جاءوا بعقبه وجدنا بينهم كثيرين اشتهروا بهذه الروح مثل قمر الدولة وكان يعيش فى صدر القرن السادس، وكان « طريف الصنعة فى مجونه ، اجتمعت فيه أسباب المنادمة ، يضرب بالعود . . . ويغنى . . . ويلعب بالشطرنج وهو صاحب نوادر ومضاحك [٣] » ومن شعره فى ابن أفلح الكاتب وكان أسود :

هذا ابنُ أفْلَحَ كاتِبٌ مُتَفَـرِّدٌ بصفَاتِهِ
أقـلامُهُ من غَـيرِه ودواتُـهُ من ذاتِـهِ

ونستمر فنجد ابن قادوس الشاعر المشهور فى هذا العصر بنوادره ، كما نجد كثيرين غيره وقد نُبزوا بألقاب تدل على هذه الروح فيهم ، فلقِّب بعضهم باسم شلعلع وآخر باسم النسناس وثالث باسم الوضيع ، ورابع باسم الجهجهان وخامس باسم الكناسات : « وكان خفيف الروح كثير المجون ، يضحك بنوادره وسخفه المحزون[٤] » . وما نزال نلقى نوادر هؤلاء الشعراء حتى ننتهى فى آخر هذا القسم

---

(١) الخريدة ١/١٩٢ .
(٢) البين : البعد والفراق .
(٣) انظر فى هذا النص والشعر بعده الخريدة ٢/٢١٨ .
(٤) الخريدة ٢/٦١ .

من الخريدة الخاص بمصر بالشاعر الفكه ابن مكنسة .

والحق أن الشعراء المصريين فى العصر الفاطمى مثلوا بيئتهم وطبيعتهم وروحهم وشعورهم تمثيلاً صادقاً طريفاً . وقد وقفنا طويلاً عند هذه الجوانب لأننا لم نجد أحداً من الباحثين كشف عن هذه النواحى فى الشعر المصرى . وقد كنا نظن أن مصر ليست ذات خطر فى تاريخ الشعر العربى ! . وأكبر الظن أن القارئ قد لاحظ أن المصريين لم يستحدثوا لأنفسهم صياغة فنية جديدة ، فأساليبهم وأخيلتهم فى التعبير عن بيئتهم وتصوير ترفهم ومجونهم كل ذلك كانوا يتأثرون فيه المشرق ، بل لا نبعد إذا قلنا إنهم كانوا يقلدونه تقليداً شديداً ، ولولا ما يميزهم من تصوف وفكاهات ودعابات لأحسسنا باتساع حركة التقليد على نحو ما ما أحسسنا بها فى الأندلس . ومع ذلك فنحن نحسها بوضوح إذ نرى شعراء هذا العصر منذ افتتاحه يتشبثون بأوصاف العباسيين فى الخمر والطبيعة والغزل ، نرى ذلك عند تميم بن المعز وابن وكيع فى القرن الرابع وعند الشريف العقيلى وابن مكنسة فى القرن الخامس ثم بعد ذلك عند ظافر الحداد وابن الصياد وطلائع الآمرى والشريف بن الأخفش وابن قادوس والمهذب بن الزبير . واستعرض اليتيمة والخريدة والمغرب فسترى التفكير الفنى عند المصريين يتصف بشارات التفكير الفنى عند المشارقة ، ويزيد على ذلك حال الاختلاط والاضطراب التى سبق أن وصفناها عند الأندلسيين ، فالشاعر يخلط بين جميع المناهج العباسية ، وآية ذلك أنك تجد له قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المصنعين وثالثة من ذوق المتصنعين فى غير نسق ولا نظام . وكان شأن المصريين شأن الأندلسيين فى أنهم نقلوا مجموعة ألوان التصنيع ونقصد الألوان الحسية من جناس وطباق وتصوير وأخذوا يضيفون إليها تلفيقاً ولفّاً ودوراناً ، ويتراءى لنا ذلك بوضوح منذ القرن الخامس عند الشريف العقيلى الذى كان يتصنع كثيراً للجناس والطباق ، كما كان يتصنع فى صوره وأخيلته . وكان يضيف إلى تصنعه بعض اصطلاحات من العلوم ، واستمر هذا شأن المصريين من بعده ، وغاية ما فى الأمر أننا نرى بعضهم يتوسع فى تلفيقه وتصنعه ، وما يقترحه على نفسه من ضروب

مشقة وتكلف ، من مثل ابن الأخضش إذ يبدأ إحدى قصائده على هذا النمط[١] .

سَقَى دِمَنَ السَّفْحَيْنِ للقطْرِ صيِّبُ ... وحيَّا رُبَى حيٍّ رَبَا فيه رَبْرَبُ[٢]
ومالىَ عن شَرْعِ الصَّبابةِ مَشْرَعٌ ... ومالىَ إلا مذْهَبَ الحُبِّ مَذْهَبُ
وفى الحىِّ رُودٌ فى عِذاب ورودها ... عَذابٌ يُذيبُ العاشقين ويَعْذُبُ[٣]

فإنك تحس أن الشاعر يفتعل الجناس افتعالاً فهو يتصيده بكل وسيلة وحيلة، وإذن فإياك أن تظن أن شخصية المصريين فى شعرهم باعدت بينهم وبين صورة الفن فى الشعر عند المشارقة ، فما تزال الصورة قائمة ، وغاية ما فى الأمر أن خفة روح المصريين فى شعرهم هى التى تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة . واستمعْ إلى هذه القطعة لشلعلع وكان شاعراً فكهاً[٤] :

أجللتُ مجدك أيما إجلالِ ... عن ظن إخْلادٍ إلى إخلالِ
أو ريبةٍ فى الوُدِّ تُخْرِج قاصِداً ... من فَرْط إدْلالٍ إلى إذْلالِ
وحساب تسْويفٍ ومطلٍ عن غِنىً ... يُفْضى بإمهالٍ إلى إهْمالِ
آليتُ أبْرَحُ سائلاً لك نائلاً ... يُوسَى ببلٍّ نداه بالى البالى
حتى يُراجعَ فىَّ عاطفةَ العُلا ... كرمٌ يَزينُ الفَضْلَ بالإفضالِ
وأرى بعودِ نَدَاك عودى مورقًا ... ومعطَّل التأميل حالىَ حالى

واستمر شلعلع على هذا النمط يصعب على نفسه المرور إلى قافيته ، فهو يرصد قبلها كلمة ثم يلتزم الجناس بين هذه الكلمة وبين القافية ، وكأنه يتأثر فى ذلك تصنع أبى العلاء الذى مر بنا فى الكتاب الثانى . وكما نجد هذه الصورة المتكلفة فى الجناس نجد مثيلاً لها فى الطباق وفى التصوير ، وانظر إلى قول ابن الأخضش فى عِذار غلام[٥] :

---

(١) الخريدة ١/٢٣٨ .
(٢) الدمن : آثار الديار . الصيب : السحاب الممطر . الربى : جمع ربوة، ما ارتفع من الأرض. ربا : نمى . الربرب: القطيع من بقر الوحش .
(٣) رود : نساء جميلات جمع رادة .
(٤) الخريدة ٢/١٣٠ .
(٥) الخريدة ١/٢٤٠ .

وكأنَّ العذارَ فى حُمْرة الخـ ـدِّ على حسن خدِّك المنعوتِ
صولجانٌ من الزمرّدِ معطو فٌ على أكْرةٍ من اليـاقوتِ

ألا تحس أن هذه صورة مجتلبة ، فقد ربطت مخيلة الشاعر بين شيئين متباعدين ، ونحن نجد فى الخريدة لمحمد بن هانئ قصيدة كلها صفوف من التشبيهات والصور إذ تمضى على هذا الشكل[1] :

كأنَّ ثغورَ العامريّات كلما تبسَّمْنَ نَوْرُ الأقحوانِ الذى رفَّا
كأنَّ شذا الخِيرىّ سرُّ محدِّث تخوَّفَ أن تصغى له الشمس فاستخفى
كأنَّ غصون الآسِ تحت اخضرارها قدودٌ مَهًا يحملْنَ من سُندس لُحْفَا

ومهما يكن فقد كان هذا ذوق العصر الفاطمى إذ نرى الشعراء — فيما سوى ابن الكيزانى — غارقين إلى آذانهم فى ضروب من التصنع والتلفيق ، وبلغ بهم ذلك مبلغاً كبيراً بحيث كادوا لا يتركون شيئاً من هذه الضروب للعصور التالية ، وماذا تريد ؟ هل تريد الاقتباس من القرآن الذى شاع فى العصر الأيوبى ؟ لقد بدءوا به ؛ وانظرْ إلى قول الشاعر الفكه شلعلع فى ابن الدباغ[2] :

تعالتْ قرون ابن الدبّاغ فأصبحتْ تَجلُّ عن التحديد فى اللفظ والمعنى
عـلى بعضهـا ناجى النبىُّ إلهَهُ وقد كان منه (قَاب قوْسَيْنِ أو أدْنَى)

ويقول شاعر آخر فى مغنٍّ يسمَّى مرتضى[3] :

لمرْتَضَى معبَدٌ عَبْدٌ إذا صَدَرَتْ أصواتُهُ عنه فى النَّادِى بتَغْرِيدِ
قد غاضَ طوفانُ همِّى حين أسمعنى ألحانَه فاستوى قلبى على (الجُودِى)

وأنت ترى الشاعر الأول اقتبس من القرآن كلمة (قاب قوسين أو أدنى) واقتبس الثانى كلمة (استوت على الجودى) بعد تحريف بسيط . واتركْ لون الاقتباس فإنك ترى عندهم لون التضمين الذى شاع بعد ذلك كقول

(١) الخريدة ١/٢٧٤ .
(٢) الخريدة ٢/١٢٤ .
(٣) الخريدة ٢/١٥٢ . والجودى : جبل .

المهذب بن الزبير ، وكان من الشعراء الممتازين فى أواخر العصر الفاطمى[١] :

أقْصِرْ - فديتكَ - عن لومى وعن عَذَلى ... أو لا فخذ لى أماناً من ظُبا المُقَلِ
من كل طرْفٍ مريضِ الجفن تنشدنا ... ألحاظُهُ (ربَّ رامٍ من بنى ثُعَلِ)
إن كانَ فيهِ لنا وهْو السَّقيمُ شِفًا ... (فربما صَحَّتِ الأجسام بالعِلَلِ)

فقد ضمن البيت الثانى شطراً من شعر امرئ القيس ، كما ضمن البيت الثالث شطراً من شعر المتنبى ، وكان يتأثره كثيراً فى شعره . واترك لون التضمين فإنك ترى عندهم لوناً آخر شاع عند من جاءوا بعدهم ، وهو لون الاكتفاء كقول ابن قادوس[٢] :

مَنْ عاذرى من عاذِلٍ ... يلومُ فى حُبِّ رَشا
إذا نَكِرْتُ حُبَّهُ ... قال كفَى بالدمع شا

يريد كفى بالدمع شاهداً . وواضح ما فى البيت من جناس ، وكأنى بالعصر الفاطمى لم يترك شيئاً للعصور التالية حتى الألغاز نجدها فى هذا العصر فقد اختص بها شاعر إسكندرى يسمى ابن مجبر[٣] ، وكذلك الأوزان الموشحة نجدها فى هذا العصر عند شاعر يسمى على بن عياد وهو أيضاً إسكندرى[٤] ، وحتى الطرق التى سبق أن رأيناها عند الحريرى من صنع قصيدة غير منقوطة نجدها أيضاً عند شعراء هذا العصر[٥] ، وماذا حدث بعد ذلك ؟ إنه لم يحدث سوى لون التورية كما يزعم ابن حجة وصلاح الدين الصفدى ، فقد ذهبا إلى أن القاضى الفاضل هو الذى أحدث هذا اللون[٦] ، غير أن هذا وهم منهما ، فقد كانت التورية شائعة فى العصر الفاطمى منذ أوائل القرن الخامس ،إذ اقترنت بروح الفكاهة التى سبق أن تحدثنا عنها، وسنقف لنتحدث قليلاً عن ثلاثة شعراء مهمين : هم الشريف العقيلى وابن مكنسة وابن قادوس ،لنتبين حقيقة

---

(١) الخريدة ١/٢٠٦ .
(٢) الخريدة ١/٢٣٠ .
(٣) الخريدة ٢/٢٣٠ .
(٤) الخريدة ٢/٤٤ .
(٥) الخريدة ٢/١٦٣ .
(٦) انظر خزانة الأدب للحموى ص ٥٤ ، ٢٤١ ، ٢٧٦ .

نشأة التورية ، ونتعرّف أكثر مما صنعنا — حتى الآن — على حقيقة العصر الفاطمى .

الشريف العقيلى

الشريف أبو الحسن على بن حيدرة العقيلى ، أهم شاعر ظهر بمصر فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى . يقول ابن سعيد : « سألت عنه جماعة من أهل مصر ، فلم أر فيهم من يتحقق أمره ، وقال لى أحد الشرفاء المعنيين بأنساب الشرف : هو من ولد عقيل بن أبى طالب ، كان فى المائة الرابعة . وكان له متنزهات بجزيرة الفسطاط ، ولم يكن يشتغل بخدمة سلطان ولا مدح أحد ، ثم وقفت فى الخريدة على ترجمته ، فدلّ على أنه متأخر العصر عن المائة الرابعة ، وذكر أنه من ولد عَقيل بن أبى طالب ، من أهل مصر وأنشد له :

كأن الثريّا والهلالُ أمامَها يدٌ مدّهَا رامٍ إلى قوسِ عَسْجَدِ

ثم وقع لى ديوان[1] شعره فنقلت منه ما يشهد بعلو قدره وهو من أئمة المشبِّهين[2] » . وحقًّا إن الخريدة لا تُعْنَى غالباً إلا بمن عاشوا فى المائة الأخيرة من العصر الفاطمى ، على أننا نجد صاحب اليتيمة المتوفى عام ٤٢٩ للهجرة يترجم له فى يتيمته[3] ، كما نجد المقريزى يروى أنه أنشد المستنصر شعراً له فى العام الذى بدأت فيه سنين المجاعة بمصر[4] ، وهو عام ٤٤٢ للهجرة ونستطيع أن نستنتج من ذلك كله أنه كان يعيش فى النصف الأول من القرن الخامس الهجرى .

والشريف العقيلى شخصية طريفة فى الشعر الفاطمى ، بل فى الشعر المصرى العام ، فقد روى له صاحب المغرب قطعة طويلة من شعره ، وهى — مثل ديوانه — ترينا أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء الطبيعة ، حقًّا سبقه فى ذلك الموضوع ابن وكيع فقد

---

(١) طبع هذا الديوان فى القاهرة بتحقيق زكى المحاسنى .

(٢) المغرب « السفر الأول من قسم مصر » ص ٢٠٥ .

(٣) يتيمة ١/٢٧٢ .

(٤) خطط المقريزى ١/٤٨٩ .

قصر نفسه عليه ، غير أننا نجد ابن وكيع لا يعيش بشعوره وأحاسيسه فى الطبيعة ، فهو يعجب بألوانها وأشكالها ، ويصورها من خلال ذلك ، أما الشريف العقيلى فقد فُتن بها — على ما يظهر — فتنة شديدة جعلته يعنى بمتنزهاته على نحو ما يروى ابن سعيد ، كما جعلته فى شعره يتعشق الطبيعة ويصل نفسه بنفسها ، ويعيش مع كل حركة وكل همسة فيها ، وأتاح له ثراؤه ورقته وحبه لها أن يقصر نفسه عليها ، فذهب يملؤها بمختلف الوجوه والشخوص ، وكأنى به كان من ذوى العيون الباصرة أو العيون الشاعرة التى تستطيع أن تردَّ صور الطبيعة إلى كثير من الرُّؤى والأحلام الغريبة ، وساعده على ذلك أنه كان يتصل بالطبيعة روحاً وحسًّا ، وزاد فى اتصاله بها أنه كان صبًّا بالخمر ، فذهب يتغنى بها وبالطبيعة من حوله ، وبدت له الأزهار والثمار والأشجار فى صور خيالية مثيرة كأن يقول[١] :

أمهاتُ الثمارِ بين الرَّوابى ... تائهاتٌ بِلِبْسِ خُضْرِ الثيابِ

أو يقول[٢] :

السُّحْبُ تُرْضع من بناتِ الأرضِ ما ... جعل الربيعُ لها الغصونَ مُهُودا

وواضح أنه يعمد إلى « التشخيص » وملء الطبيعة بالشعور والأحاسيس ، وكان يضيف إلى هذا التشخيص مقدرة واسعة على « التجسيم » ومقدرة أخرى لعلها أوسع منها ، ونعنى قدرته على « حَشْد المنظر الواسع فى لمحة » كقوله[٣] :

قد بُيِّضَتْ قُبَّةُ السَّماءِ ... وزُرِّقت قاعةُ الفَضاءِ

وقوله[٤] :

الغيْمُ ممدودُ السُّرادِقْ ... والزَّهْرُ مفروشُ النَّمارِقْ
ومراودُ الأمطارِ قدْ ... كُحلتْ بها حَدَقُ الحدائقْ

---

(١) المغرب ص ٢١١ .
(٢) المغرب ص ٢٢٥ .
(٣) المغرب ص ٢٠٧ .
(٤) المغرب ص ٢٣٠ .

وقوله [١] :

ستـــائرُ الأوراقِ منصوبةٌ قِيَانُها من خَلْفِها الوُرْقُ
فاشربْ على ألحـــانِها واسْقِنى شمسًا لها منْ كأسها شَرْقُ

وقوله [٢] :

فهات زواهرَ الكاسات ملأى إلى الحافات بالذهبِ المذابِ
فكيرُ الجوِّ يوقدُ نارَ بَرْقٍ إذاخمدتْ تُدَخَّنُ بالضبابِ

وقوله [٣] :

وبركة قـــد أثارنا عجبًا ما عاجَ من مائها وما انْـــكَبَا
يدركها الوردُ كلما ارتعدتْ منـــه بجمرٍ يظـــلُّ ملتهبا
منْ حولِ فوَّارةٍ مركَّبَةٍ قد انحنى ظهرُ مائها تَعَبَا

وقوله [٤] :

وروضة كالحلة الخضراءِ مُحْدِقةٍ ببركة حسناءِ
قد لبستْ عِقد طيور الماء لبس السماءِ أنجم الجوزاءِ

وعلى هذا النمط تغرق أبصارنا عنده فى صور ووجوه وشخوص لا عداد لها ، وبجانب ذلك نجد دعابة طريفة فى الشريف العقيلى ، كما نجد عنده لون التورية المعروف من مثل قوله [٥] :

وشاعرٍ شِعْرُهُ فنـــونُ لكـــل بيت لَهُ طنينُ
تُسْخِنُ عَيْنَ العدوِّ منْهُ قصائدٌ كلُّهـــا عيونُ

وقوله فى يوم النَّحْر ، وهو الشعر الذى أنشده المستنصر على ما مرّ فى رواية المقريزى [٦] :

---

(١) المغرب ص ٢٣٣ . والورق : الحمام .
(٢) المغرب ص ٢١٠ .
(٣) نفس المصدر ص ٢٠٩ .
(٤) نفس المصدر ص ٢٠٨ .
(٥) نفس المصدر ص ٢٤٤ .
(٦) المغرب ص٢٠٧ وانظر خطط المقريزى ٤٨٩/١ .

قُمْ فانْحَرِ الراحَ يَوْمَ النَّحْرِ بالماءِ ولا تُضَحِّ ضُحًى الا بصَهْبَاءِ (١)
وعُجْ على مكَّةَ الرَّوْحاءِ مبتكرًا فطُفْ بها حولَ رُكْنِ العودِ والناءِ (٢)

وقوله (٣) :

وزامرٍ يكذبُ فيه عائبُهْ تكثُرُ فى صنعتِه عجائبُهْ
يحجبُ صبرَ المرْءِ عنهُ حاجبُه فيشكُرُ الشاربَ منه شاربُهْ
كأنَّمـا نَايَاتُهُ ذَوَائِبُهْ

فأنت ترى أنه ورّى أولا فى العيون ثم ورّى ثانياً فى الضحى ، ثم ورّى ثالثاً فى حاجب وشارب وذوائب ، وهناك توريات له أخرى فى الخريدة يعفُّ القلم عن ذكرها لما فيها من مجون وفحش . وإذن فليست التورية شيئاً حادثاً أحدثه القاضى الفاضل كما ظنّ الحموى والصفدى ، بل هى قديمة منذ الشريف العقيلى ، وأيضاً فإن تصنع الشعراء لألوان البديع قديم منذ هذا الشاعر فشعره فيه طباق ومشاكلة وجناس كثير ، وفيه أيضاً تكلف الصور والتصنع لاصطلاحات العلوم . وكان يستخدم فى شعره عامة مراعاة النظير استخداماً لم نره حتى عند شعراء الخريدة المتأخرين ، وكان ذلك يوقعه كثيراً فى صور متكلفة كقوله (٤) :

ولمـا أقلعتْ سُفنُ المطايا بريحِ الوجدِ فى لُجَجِ السَّرَابِ
جرى نظرى وراءهمُ إلى أنْ تكسَّرَ بين أمواجِ الهضابِ

فقد شبه الهوادج بالسفن ثم دفعته مراعاة النظير أن يأتى بالريح واللجج والأمواج . على أنه ينبغى أن نلاحظ أن عنده شعراً كثيراً يخلو من التصنع والتصنع جملة ، وهذا إلى فكاهاته ودعاباته ، واستمعْ إلى هذه الدعابة فى بعض من يهواه (٥) :

---

(١) تضحى : تذبح الأضحية . الصهباء : الخمر .
(٢) الناء هنا : الناى ، قلب الياء همزة لضرورة القافية .
(٣) الخريدة ٢/٦٣ .
(٤) المغرب ص ٢١١ .
(٥) المغرب ص ٤٢٩ .

قطّع قلبي بمُـدْيَةِ التّيهِ وذرَّ من مِلْحِ صَدِّهِ فيهِ
ولفّـهُ فى رُقـاقِ جفوتِهِ وقطّـع البَقْل من تَجَنّيهِ
وقال لى : كُل، فقلت آكل ما أمْرِضُ قلبي به وأوذيهِ ؟

وهكذا نجد الشريف العقيلى يميل إلى الدعابة والفكاهة والتورية فى شعره كما نجده يستخدم أدوات التصنيع والتصنّع جميعاً . وتلك هى صورة الشعر الفاطمى كله، فدائماً نجد الشعراء يخلطون بين المذاهب الفنية السابقة ، ولكنهم مع ذلك يعبرون عن شخصيّتهم ومرحهم وفكاهاتهم كما يعبرون تعبيراً طريفاً عن جمال الطبيعة فى بيئتهم .

ابن مكنسة

كان يعيش فى أواخر القرن الخامس وأوائل السادس فى عصر الأفضل ابن بدر الجمالى[1]، وكان مختصّاً بأبى مليح النصرانى جد ابن ممّاتى ، ولما توفى قال فيه[2] :

طُـوِيَتْ سمـاءُ المكرما تِ وكُوِّرتْ شمسُ المديحْ

وكان يتصنع فى شعره للجناس[3] ، ولكن شعره على كل حال خفيف ، ويبدو فيه جمال التصوير وحسن التعليل كقوله فى غلام وعَقْرب شَعْره[4]:

قلتُ إذْ عَقْرَبَ الدّلا لُ على خدهِ الشَّعَرْ
هـذه آيـةٌ بِهـا ظهـر الحسن واشْتَهَرْ
ما رُئِى قَطُّ قَبْلَ ذا عَقْرَبٌ حَلَّتِ القَمَرْ

وساق صاحب الخريدة طرائف من فكاهاته ومداعباته كقوله[5] :

لى بَيْتٌ كأنّهُ بَيْتُ شِعْرٍ لابنِ حجّاجَ من قصيدٍ سخيفِ

(١) الخريدة ٢/٢٠٣ وانظر فوات الوفيات ١/٢٦ .
(٢) الخريدة ٢/٢٠٥ .
(٣) الخريدة ٢/٢٠٩ .
(٤) الخريدة ٢/٢٠٧ .
(٥) الخريدة ٢/٢١١ .

أيْنَ للعنكبوتِ بَيْتٌ ضعيفٌ ... مثلُهُ ، وهو مثلُ عقلى الضعيف
بقعةٌ صدَّ مطلعُ الشمس عنها ... فأنا مُذْ سكنْتُها فى الكسوفِ

وواضح ما فى كلمة الكسوف من تورية ، إذ هو يريد بها معناها العامى من الخجل لا كسوف الشمس ! . ويروى له صاحب الخريدة قطعة أخرى من قصيدة يذهب فيها مذهب الهزل ، وهى قوله[1] :

أنا الـذى حدّثكمْ ... عَنْهُ أبو الشَّمَقْمقِ
وقـال عـنى إننى ... كـنتُ نديمَ المتقى
وكنتُ كنت كنت كنـ ... ـت من رُماة البُنْدُقِ
حـتى متى أبقى كذا ... تَيْسًا طويلَ العُنُقِ
بلحيـة مُسْبَلَة ... وشـارب مُحَلَّقِ
يا ليتهـا قد حُلِقَتْ ... من وجه شَيْخٍ خَلَقِ

وانظرْ إلى هذه المقطوعة الفكهة التى ذهب يشكو فيها من كبره وضعفه وشيخوخته وقد ارتعش فى أثناء حديثه ، فكونت رعشته بيتاً من أبياتها ، كل ذلك لينال ما يريد من دعابة وفكاهة ، ويقول[2] :

عشتُ خمسين — بل تزيـ ... ـدُ — رقيعًا كما ترى
أحْسِبُ المُقْلَ بُندقًا ... وكذا الملحَ سُكَّرَا[3]
وأظنُّ الطويـلَ من ... كـلِّ شىءٍ مُدَوَّرَا
قد كَبِرْ بِرْ بِبِرْ بِبِرْ ... تُ وعقـلى إلى ورَا
عَجَبًا كيف كلُّ شـ ... ـىءٍ أراه تغـيَّرَا
لا أرى البَيْضَ صار يُؤْ ... كـلُ إلا مقَشَّرَا
وإذا دُقَّ بالحجـا ... رِ زُجاجٌ تـكسَّرَا

فأنت تراه فى البيت الرابع يرتعش فى كلمة كبرت هذه الرعشة الطريفة ،

---

(١) الخريدة ٢/٢١٤ .
(٢) الخريدة ٢/٢١٤ .
(٣) المقل : ثمر الدوم .

ولعل فى هذا كله ما يدل على أن الشعر المصرى مثّل فى هذا العصر مزاج المصريين وميلهم إلى الدعابة والنكتة .

ابن قادوس

يقول صاحب الخريدة فى ترجمته « القاضى أبو الفتح محمود بن إسماعيل كاتب الإنشاء بالحضرة المصرية ، قال القاضى الفاضل توفى سنة إحدى وخمسين ، وأنشدنى له أشعاراً محكمة النّسْج كالدرّ فى الدرج[1] » . ومن يرجع إلى القطعة التى رواها له صاحب الخريدة يلاحظ أنه كان يميل إلى جملة ألوان التصنيع والتصنع فى شعره كقوله[2] :

أثرُ المشيبِ بفَوْدِهِ وفؤادِهِ ... ألْجَاهُ أن يَبْغى لديها الجاها

وقوله[3] :

مليــكٌ تَذِلُّ الحادثاتُ لعزّهِ ... يُعيد ويُبدى والليــالى رواغِمُ
وكم كُرْبَةٍ يوم النّزال تكَشَّفَتْ ... بحمْلاتِهِ وهىَ الغواشى الغواشِمُ
تُشيــد بناءَ الحمدِ والمجْدِ بيضُهُ ... وهنّ لآساسِ الهوادى هوادمُ[4]
رقاقُ الظُّبى تجرى بآجال ذى الورَى ... وأرزاقهِمْ فَهْىَ القواسى القواسِمُ

وابن قادوس فى ذلك كان كشعراء عصره جميعاً إذ يميلون إلى توشية شعرهم بهذه الألوان ، ولكن ذلك الجانب فيه ليس هو الذى نريد أن نقف عنده ، إنما نريد أن نقف عند جانب الفكاهة والدعابة فى شعره ، فقد كان خفيف الروح جدًّا ، وانظر إليه يتهكم على شاعر أسود[5] :

إن قلتَ من نارٍ خُلِقْـ ... ـتَ وُفقْتَ كل الناس فهمًا
قلنــا صدقتَ فمــا الذى ... أطفــاكَ حتى صِرْتَ فحمًا

وكان يميل ميلا واضحاً إلى التورية إذ كان الناس يتعلقون بها طوال

---

(١) الخريدة ١/٢٢٦ .
(٢) الخريدة ١/٢٢٦ .
(٣) الخريدة ١/٢٢٩ .
(٤) البيض : السيوف .
(٥) الخريدة ١/٢٢٩ .

العصر الفاطمى والعصور التى جاءت بعده ، ومن تورياته قوله فى الشاعر السابق[١]

يا شبْهَ لقمـانَ بلا حكمة ... وخاسرًا فى العلم لا راسخا
سلخْتَ أشعارَ الورَى كلَّهمْ ... فصرتَ تُدعى الأسْوَدَ السالخا

وقوله[٢] :

أهونْ بلـونِ السَّوَادِ لونًا ... ما فيه من حُجَّة لناسبْ
لسْتَ ترى حُمـرَةً لخدٍّ ... فيهِ ولا خُضْرَةً لشاربْ

ولابن قادوس بعد ذلك دعابات ونوادر كثيرة ، ويظهر أنه كان يقذع جدًّا فى أهاجيه إذ كان يخرجها مخرج السخرية كقوله فى منافق[٣]:

حَوْلـهُ اليوم أناسٌ ... كُلُّهم يُزْهى بِرائهْ
وهوَ مثلُ المـاء فيهمْ ... لَونُهُ لـوْنُ إنائهْ

والحق أن الشعر المصرى نهض فى العصر الفاطمى نهضة واسعة ، إلا أنه ينبغى أن نلاحظ أن شعراء هذا العصر جميعاً كانوا يخلطون دائماً بين المذاهب الفنية العباسية ، فدائماً ترى عند الشاعر الواحد قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المصنعين وثالثة من ذوق المتصنعين فى غير نظام ولا نسق معين ، ومع ذلك فقد مثّل الشعراء بيئتهم وزهدهم وتصوفهم ومجونهم ونوادرهم فى فنهم وشعرهم تمثيلاً واضحاً .

٥

الأيوبيون ونهضة الشعر فى عهدهم

إذا انتقلنا إلى العصر الأيوبى لاحظنا أن موجة هذه النهضة فى الشعر والفن تستمر فى عهد الأيوبيين ، وإن كنا نحس ألواناً من السواد والكآبة تدخل فيها ، إذ نرى القاضى الفاضل وغيره من الشعراء يشكون من زمانهم . وكان من آثار ذلك أن

(١) الخريدة ١/٢٢٦ . والأسود : الثعبان. (٣) الخريدة ١/٢٣٣ . ورائه : رأيه .
(٢) الخريدة ١/٢٣٣ .

رأينا الفكاهة التى قابلتنا فى العصر الفاطمى تقلّ فى هذا العصر ، وإن استمر الشعراء يستخدمون التورية ، ولكنا نلاحظ أن التورية أصبحت عندهم باهتة ولا جمال فيها ، لأن النفوس لم تكن مطوية على مرح . وكان للحروب الصليبية أثر فى ذلك ، فإنها خلقت جوّاً من الصراع الكئيب بين الشرق والغرب ، وكأنما كان انتهاء الدولة الفاطمية مؤذناً بانتشار هذا الجو الخانق فى نفوس الناس ، ولعله من أجل ذلك كانوا يتهافتون فى هذا العصر تهافتاً شديداً على ديوان ابن الكيزانى لما فيه من زهد كما يقول صاحب المغرب[1] ، وغنّاهم ابن الفارض هذه النغمة فأعجبوا به وبشعره الصوفى إعجاباً شديداً . ولعل من العجيب أن ابن الفارض لم يكن ينهج فى شعره نهج ابن الكيزانى من ترك التصنع لفنون البديع ، بل على العكس من ذلك نراه لا يكاد يخرج بيتاً دون توشيته بألوان من هذه الفنون ، ولعل فى ذلك ما يدل على أن موجة البديع وما يُطوى فيها من ضروب تصنع كانت أكثر حِدّة فى هذا العصر ، إذ رأيناها تزحف إلى شعر التصوف[2] .

على أنه ينبغى أن نعرف أن الفاطميين سبقوا الأيوبيين إلى هذه الجوانب من التصنيع وما يندمج فيها من الخلط بين المذاهب الفنية المختلفة ، وكأنى بهم لم يتركوا لهم شيئاً سوى أن يتعلقوا بركابهم . ولعل من الطريف أن المؤرخين قَصُّوا علينا أن القاضى الفاضل كان يتعلق بركاب ابن قادوس بعد خروجهما من الديوان ؛ وإن هذه القصة لترمز إلى العصر الأيوبى كله ، فقد كان شعراؤه يتعلقون بركاب شعراء العصر الفاطمى ، فهم يحتذون مُثُلَهم ويقلدون نماذجهم ويتصنعون لما تركوه من تورية واقتباس ومراعاة نظير واكتناء ، مضيفين ذلك كله إلى مجموعة ألوان التصنيع القديمة من جناس وطباق وتصوير . وكان

---

(١) المغرب ص ٢٦١ .

(٢) يلاحظ أننا أهملنا الحديث فى هذا الفصل عن ابن الفارض وشعره الصوفى كما أهملنا البوصيرى ومدائحه للنبى (ص) ، وكذلك أهملنا قبل ذلك الحديث عن الشعر الشيعى فى العصر الفاطمى لأن هذا الكتاب لا يعنى بالشعر الشيعى والصوفى ، إنما يعنى بالشعر العربى العام.

يظهر من حين إلى حين مَنْ ينفر من جملة هذه الألوان كابن مماتى الذى كان ينفر من الجناس إذ يقول[١] :

طبعُ المجنِّس فيه نوْعُ قيادةٍ أوَ ما ترى تأليفَهُ للأحرُف

غير أن ابن مماتى لا نحكم به على العصر كله ، فقد كانت جمهرة الشعراء تنساق نحو العناية بجملة هذه الألوان ، وسبقهم إلى ذلك القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وتلميذ الفاطميين : ابن قادوس وغيره . وكان أحد المصادر التى استقى منها العماد خريدته عن الشعر الفاطمى . وتبعه تلميذه وصديقه ابن سناء الملك ، وكان يعنى خاصة بصنع الموشحات ، ثم جاء من بعده ابن النبيه ، وأخيراً نجد البهاء زهير ، ولم يكن يبالغ فى استخدام هذه الألوان إلا أنه على كل حال كان يتصنع لها فى شعره على الرغم من سهولته المطلقة ، ونحن نقف قليلاً عند القاضى الفاضل وابن سناء الملك والبهاء زهير .

القاضى الفاضل

هو عبد الرحيم البَيْسانى العَسْقلانى الملقب بالقاضى الفاضل ، أصل أبيه من بَيْسان ، وتولى القضاء والحكم بعَسْقلان[٢] ، ولما شبَّ ابنه عبد الرحيم أرسله إلى ديوان الإنشاء بالقاهرة فى العصر الفاطمى أيام الحافظ (٥٢٤ — ٥٤٤) فتتلمذ فيه على أشهر الكتّاب والشعراء فى هذا العصر[٣] . ثم التحق بخدمة قاضى الإسكندرية المعروف بابن حديد ، ثم تركه إلى ديوان الإنشاء بالقاهرة مرة أخرى فى عصر الظافر الفاطمى[٤] (٥٤٤ — ٥٤٩) . ولما استقل أسد الدين شيركوه بالوزارة التحق بخدمته ، ثم بخدمة صلاح الدين من بعده وقرّبه صلاح الدين منه ، وسرعان ما أصبح وزيره ومشيره الأول فى شئون الدولة ، وأتاحتْ له هذه الصلة أن يلمع اسمه فى سماء الأدب : شعره ونثره ، فقد أكثر المؤرخون

---

(١) خزانة الأدب للحموى ص ٢١ .
(٢) الروضتين فى أخبار الدولتين لأبى شامة ١/٥٠ .
(٣) الروضتين ٢/٢٤٤ .
(٤) انظر ابن خلكان ٢/٤٠٨ .

والكتّاب والشعراء من مدحه ، وانظرْ إلى العماد الأصبهانى يقول فيه : « رب القلم والبيان واللّسن واللسان ، والقريحة الوقّادة ، والبصيرة النقادة ، والبديهة المعجزة والبديعة المطرزة ، والفضل الذى ما سُمع فى الأوائل ممن لو عاش فى زمانه لتعلق بغباره ، أو جرَى فى مضماره ، فهو كالشريعة المحمدية التى نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع[1] » . وليس من شك فى أن تمجيد صاحب الخريدة هو الذى جعل صلاح الدين الصفدى وابن حجة الحموى يقعان فى خطئهما ويظنان أن القاضى الفاضل هو الذى استحدث التورية ! ونحن نتساءل ما هى الشريعة التى يشير إليها العماد ، فإن من يرجع إلى ديوان القاضى الفاضل[2] لا يجد فيه إلا شاعراً من الطبقة الثانية ، ومن الصعب أن نقرنه إلى الشعراء الممتازين فى العصر الفاطمى لا من حيث روحه وقلة الدعابة عنده ، بل من حيث شعره العام ، إذ نرى فيه آثار التكلف والتلفيق واضحة كقوله فى القصيدة الأولى من ديوانه يصف بلاغته :

ولى قلمٌ منـــه عينُ الكلا ... م تجرى فتنظرُ عينَ الكمال
يراعٌ تظـــلُّ رياضُ الطرُّو ... سِ منها موشّحةً بالصِّلال[3]
وكتْبٌ يفيضُ بأرجائهـــا ... يمينُ الجَدَا ولسانُ الجدال
تقدّمهـــا الشكلُ من فوقها ... كمثل السِّهامِ أمامَ النِّصَالِ
وكم بُرِيَت وانبرت للعـــدوّ ... كوثب الشَّرارِ وهدّ الجبالِ
وكم قد كسبْنَ عوادِى ظُبًى ... وكم قد سلَبْنَ عوَارى عوَالى[4]
يُكلِّـــلُ أفـــلاكَ قرطاسِها ... شموسٌ شوامسُ عند الزوالِ

فهل تجد فى هذا الشعر روحاً أو جمالاً سوى هذا التلفيق للجناس ، وكان يتصنّع له كثيراً كما كان يتصنع لضروب الطباق والتصوير الأخرى من تشخيص وغير تشخيص ، وأيضاً فإنه كان يتصنع لاصطلاحات العلوم كقوله[5] :

---

(١) الخريدة ١ / ٣٥

(٢) انظر ديوان القاضى الفاضل (نسخة فوتوغرافية بدار الكتب) وقد ذكر الناسخ فى آخرها أنه كتبها من نسخة كثيرة التصحيف .

(٣) الصلال : جمع صل وهو الحية .

(٤) العوالى : الرماح والقنا .

(٥) انظر خزانة الأدب للحموى ص ٤٥٣ .

لى عندكم دَيْنٌ ولـــكن هلْ لَهُ من طالبٍ وفؤادىَ المـــرهونُ
فكأننـــى ألـــفٌ ولامٌ فى الهوى وكأنَّ موعـــدَ وصلكم تنوينُ

أما تورياته فلعل أطرفها ما رواه ابن حجة من قوله[1] :

فى خدِّهِ فخٌّ لعطفةِ صُدْغِهِ والخالُ حَبَّتُهُ وقلبى الطائرُ

وقوله [2] :

بالله قل للنيـــل عنى إننى لم أشْفِ من ماءالفُرَات غليلاَ
وسلِ الفـــؤادَ فإنَّهُ لى شاهدٌ أنْ كانطَرْفى بالبكاء بَخيلاَ
يا قلبُكم خلَّفْتَ ثَمَّ بُشَيْنَةً وأظنّ صبرك أن يكون جميلا

فقد ورَّى فى الطائر وجميل . ومهما يكن فشعر القاضى الفاضل لا تبدو عليه خفة الروح التى رأيناها فى الشعر الفاطمى ، وربما كان ذلك يرجع إلى أنه ليس مصرى النشأة إذكان من عسقلان، فهو لا يعبر عن الروح المصرية . على أننا قلما نجد عند غيره هذه الروح، وكأنما نضَبَ مَعينها تحت لفح الحروب الصليبية ، وأيًّا كان فشعر القاضى الفاضل واضح فيه التكلف والتصنع لألوان البديع ومصطلحات العلوم ، وهو شعر فى الجملة مصنوع ، وقلما نجد فيه شعوراً أو جمالاً .

ابن سناء الملك

لا نبالغ إذا قلنا إن هبة الله بن سناء الملك أكبر شاعر عرفته مصر فى القرن السادس للهجرة[3] ، وُلد فى القاهرة سنة ٥٥٠ لأب متشيع كان يعمل فى دواوين الفاطميين ، وكان صديقاً للقاضى الفاضل ، فلما تحول زمام الأمور إلى صلاح الدين استبقاه القاضى الفاضل فيمن استبقاهم للخدمة فى دواوينه .

---

(١) خزانة الأدب ص ٢٤١ .
(٢) نفس المصدر ص ٢٤٢ .
(٣) انظر ترجمته فى الخريدة (قسم شعراء مصر ١/ ٦٤ ومعجم الأدباء (طبعة مصر) ١٩/ ٢٦٥ وابن خلكان وغيره من كتب التاريخ والتراجم .

وأحاط الأب ابنه برعاية شديدة ، فأحضر له المؤدبين والمثقفين من أمثال ابن بَرّى العالم النحوى اللغوى المشهور وأرسله إلى السَّلَفى فى الإسكندرية يستمع إلى دروسه فى الحديث . ولم تلبث مواهبه الشعرية أن استيقظت فيه ، فقرّبه القاضى الفاضل إليه ، وعيّنه فى الدواوين ، وخصّه بالكتابة بين يديه فى مصر وحين كان يرحل مع صلاح الدين إلى الشام فى حروبه مع الصليبيين . ولما تطورت الأمور حين توفى صلاح الدين واعتزل القاضى الفاضل الخدمة ظل ابن سناء الملك فى عمله الديوانى إلى أن توفى سنة ٦٠٨ .

ولم يكن ابن سناء الملك شاعراً فحسب ، بل كان أيضاً كاتباً وناقداً ، وله كتاب يسمى « فصوص الفصول » لم يطبع ، وهو يتضمن رسائل بينه وبين القاضى الفاضل تدور فى كثير من مسائل الأدب والشعر . وهو أول من اهتم من المصريين بصُنع موشحات على غرار الموشحات الأندلسية ، وقد وضع فيها كتاباً سماه « دار الطراز » تحدث فيه عن نظام الموشحات ومصطلحاتها[1] ، اختار فيه للأندلسيين أربعة وثلاثين موشحاً وأضاف إليها خمسة وثلاثين من إنشائه . وديوانه ضخم وقد طبع أخيراً فى الهند ، وهو يكثر فيه من مديح القاضى الفاضل وصلاح الدين ، وتسجيل انتصارات الأخير على الصليبيين . وإن كنا نلاحظ عنده ضعفاً فى البناء وشتان بين سيفيات المتنبى فى حروب سيف الدولة وصلاحياته فى حروب صلاح الدين ، وهى ملاحظة تعمّ شعراء هذه العصور فإنه قلما نجد بينهم من يستطيع أن يصور تصويراً رائعاً الأعمال الحربية التى كان يقوم بها صلاح الدين ومن جاءوا بعده مثل الظاهر بيبرس ، ولعل ذلك ما دعا أصحاب الأدب الشعبى إلى كتابة سيرة عنترة والظاهر بيبرس وغيرهما ، كأنهم لم يجدوا عند أصحاب الشعر الفصيح ما يثير الحمية فى نفوس أبناء الشعب إلا قليلا ، فعمدوا إلى كتابة هذه السير والقصص .

وليس من العدل أن نقيس ابن سناء الملك بالمتنبى ، فحسبه أنه كان مجلّياً بين شعراء عصره ، ونحن لا نقرأ فيه حتى نحس المبالغة الشديدة ، وهى تتجلى

---

(١) نشر جودة الركابى هذا الكتاب بتحقيقه.

فى فخره على شاكلة قطعته المشهورة :

سوايَ يخاف الدهرَ أو يرهب الرَّدَى وغيريَ يهوى أن يعيش مخلَّدا
ولكننى لا أرهب الدهر إن سَطا ولا أحذر الموت الزُّؤامَ إذا عَدا
ولو مدَّ نحوى حادثُ الدهر كفَّه لحدَّثْتُ نفسى أن أمدَّ له يدا

وكان يميل إلى السهولة فى شعره مع تحليته بألوان التصنيع ، ولم يغب عنه مذهب التصنع إذ كان يتصنع على طريقة معاصريه للمصطلحات العلمية كقوله :

وجدتك بحراً طبَّق الأرضَ مدُّه فلم تبق عندى رُخْصَةٌ للتيمُّمِ

وقوله هاجيًا :

ما فوه ميمٌ ولكنه علامةُ الجزْم فى الميمِ

ونراه يكثر من اقتباس الآيات القرآنية على شاكلة قوله :

فقال لقد (آنست نارا) بخدِّه فقلت : وإنى ما (وجدت بها هدًى)

يشير بذلك إلى قصة موسى حين قال لأهله : « إنى آنست ناراً لعلى آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى » . ولا نبالغ إذا قلنا إن موشحاته أروع من أشعاره ، فقد كان يوفر لها النغم الحلو الرشيق كقوله :

البدرُ يحكيكْ لولا تثنِّيكْ
بالضمِّ أجْنيك للصَّدر أُدْنيك

ونحسُّ مزاجه المصرى وخفة روحه فى كثير من هذه الموشحات كقوله يمدح القاضى الفاضل :

لما جلسْ . وقد رأسْ . فكم غرس . من الدول
وكم رتق . مما انفتق . وما لُحق . لما خُلق . وهَّاب . بلا حساب

وهو لا يبارَى فى موشحاته وما يجمع لها من هذه الألفاظ العذبة ذات الجرس والرنين البديع الذى يمتع النفس والشعور .

البهاء زهير

هذا الشاعر مِنْ خَيْرِ مَنْ يعبِّرون عن الروح المصرية فى العصر الأيوبى وُلد فى الحجاز بمكة[١] غيرأنه نشأ وتربى فى قوص[٢] ، وأكبر الظن أنه كان مصرى الدار وأنه وُلد فى أثناء حج أبويه ، وكانت قوص التى نشأ بها تعدُّ ثالثة مدن مصر بعد القاهرة والإسكندرية فى هذه العصور ، وقد تخرَّج فيها فى أثناء العصر الفاطمى غير شاعر ، كما تخرج فيها فى أثناء هذا العصر ابن مطروح الشاعر رفيق البهاء وصديقه المعروف بوصفه لأسر ملك فرنسا فى عهد الملك الصالح بالمنصورة إذ يقول فى ذلك من قصيدة طويلة طريفة[٣] :

قلْ للفرنسيسِ إذا جئتَـــه ... مقالَ صدقٍ من قَوْلٍ نصيحْ
دارُ ابنِ لقمانَ على حالها ... والقيدُ باقٍ والطواشى صَبيحْ

والتحق بهاء الدين وزميله ابن مطروح بخدمة الملك الصالح حينما أرسله أبوه الملك الكامل لحكم بلاد الفرات ، ولما توفى أبوه قرَّبهما منه جميعاً ، وعهد إلى بهاء الدين بديوان الإنشاء . ولعل من الطريف أن الصديقين كانا من ذوق يميل إلى السهولة المطلقة إلا أن البهاء يتفوق بخفة الروح والعذوبة فى الأسلوب ، وكاد جمهور شعره أن يذهب فى الغزل ، فهو الموضوع الذى شغل نفسه به طوال حياته ، ويرى « بالمر » فى مقدمته لديوان البهاء أنه كان صادقاً فى غزله ، ولكن ينبغى أن نتريث فى هذا الحكم ، لأن البهاء يقول فى بعض شعره :

أذكـــرُ اليوم سليمى ... وغداً أذكر زينبْ
لىَ فى ذلـــك سرٌّ ... بَرْقُهُ فى الناسِ خُلَّب

---

(١) انظر ابن خلكان ١/١٩٥ .
(٢) انظر ترجمة ابن مطروح فى ابن خلكان ٢/٢٥٧ .
(٣) ديوان ابن مطروح مع ديوان العباس ابن الأحنف (طبع الجوائب) ص ١٨٢ .

ويقول أيضًا :

وإن قُلْتُمُ أهوى الرَّبابَ وزينبـا صدقتمْ سَلوا عنى الرَّبابَ وزينبا
ولكنْ فتًى قد نالَ فضلَ بلاغـةٍ تلعَّبَ فيهـا بالكلام تلعُّبا

وإذن فهو متصنع فى غزله كبقية الشعراء، وإن لم ينهج منهجهم فى التصعيب، إذ كان يميل إلى الأساليب السهلة الرقيقة ، ومع ذلك فنحن نجده يوشّى شعره بضروب البديع من جناس وطباق وتورية ، واستمعْ إلى هذه القطعة المشهورة :

غيرى على السُّلوانِ قادرْ وسوايَ فى العشَّاق غادرْ
لىَ فى الغـرام سريرةٌ واللهُ أعـلمُ بالسرائرْ
ومشبِّـهٍ بالغصن قلْـ ـبى لا يزال عليه طائرْ
حلُو الحـديث وإنَّها لحـلاوةٌ شقَّتْ مرائر
أشكو وأشكُر فعلَهُ فاعجبْ لشاكٍ منه شاكرْ
يا ليـلُ ما لكَ آخرٌ يُرْجَى ولا للشَّوق آخِرْ
يا ليلُ طلْ، يا شوقُ دُمْ إنى على الحالين صابر
لى فيك أجْرُ مجاهدٍ إن صحَّ أن اللَّيْلَ كافر
طرْفى وطَرْفُ النجم فيـ ـكَ كلاهما ساهٍ وساهر

فإنك تراها مُلئت بالجناس ، كما تراها وشّيت بالتورية فى طائر وكافر من الكفر بمعنى الستر . وكما كان يستخدم هذه الألوان كذلك كان يستخدم اصطلاحات العلوم كقوله :

وهوًى حفظتُ حديثه وكتَمْتُهُ فوجدتُ دمعى قد رواه مُسَلسَلا

وقوله :

يُرْوَى حديث الجـود عنه مُسنَداً فعـلام ترويهِ السحائبُ مُرْسَلا

كما كان يكثر من التضمين فى شعره ، كقوله :

وقفتُ على ما جاءنى من كتابكم (وقوفَ شحيحٍ ضاع فى التُّرب خاتمُه)

فقد استعار الشطر الثانى من المتنبى وكثيراً ما كان يستعير منه ، وكما كان يتصنع للتضمين كان يتصنع للاكتفاء فى مثل قوله :

ويقـــال إنك قـــد كبر تَ عن الهوى فأقول (إنى)

ولكن ينبغى أن لا يفهم القارئ أن البهاء زهير كان يعمد إلى ذلك دائماً فأكثر غزله لا تصنيع فيه ولا تصنع كقوله :

تعيشُ أنت وتَبْقى أنا الذى متُّ حقّاً
حاشاك يا نورَ عـــينى تلقى الذى أنا ألـــقى
قد كان ما كان منّى والله خـــيرٌ وأبقى
ولم أجد بين مـــوتى وبـــين هجرِكَ فرقا
يا أنعمَ الناس قل لى إلى متى فيك أشقى
يا ألفَ مولاى أهـــلاً يا ألف مولاى رِفقا
لم يبـــقَ منّـــىَ إلا بقيـــةٌ ليس تبقى

ويتطرف البهاء فى هذه السهولة حتى ليملأ شعره بكثير من الكلمات العامية والأساليب الشعبية وتلك سمة عامة فى الشعراء المصريين قبل البهاء زهير إلا أنه توسَّع فيها كقوله :

من اليـــوم تعارفنـــا ونطوى ما جرى منا
ولا كانَ ولا صـــارَ ولا قُلْتم ولا قلنا
وإن كان ولا بُـــدَّ من العَتْب فبالحسنى

وقوله :

كل ما يرضيك عندى فعـــلى رأسى وعينى

وقوله :

من لى بنومٍ فأشكو ذا السهادَ لهُ فهم يقولون إن النوم سلطانُ

وقوله :

إياكَ يَدْرِى حديثاً بيننا أحَدٌ فهـــم يقولون للحيطان آذانُ

واستتبعت هذه السهولة المطلقة عند البهاء زهير أن وجدناه يميل إلى

الأوزان المجزوءة والمستحدثة ، كما كان يميل إلى استخدام الشعر المسمى باسم (الدُّوبَيْت) كقوله :

كم يذهب هذا العمر فى خُسْران ما أغفلنى عنه وما أنسانى
إن لم يكن اليوم فَلاحى فتى هل بعدك يا عمرى عمر ثانى

وأخيراً فإن له مقطوعة مزح فيها مع صديق مزحاً يجعلنا نذكر فكاهة العصر الفاطمى وإن لم يبلغ مبلغها من الخفة ، إذ يقول :

لك يا صديقى بغـلةٌ ليستْ تساوى خَرْدَله
تمشى فتحسبهـا العيو نُ على الطريق مُشَكَّلَهْ
وتُخـالُ مدْبرةً إذا ما أقبلتْ مستعجلهْ
مقدار خطوتها الطويـ لة ـ حين تسرع ـ أنْمُلَهْ
تهـتزُّ وهْىَ مكانها فكأنمـا هى زلزَلهْ

٦

المماليك وامتداد النهضة فى عصرهم

إذا تركنا العصر الأيوبى إلى عصر المماليك وجدنا مصر تستعيد كثيراً من بهجتها ومرحها فى العصر الفاطمى ، فقد عاد لها كثير من مكانتها القديمة فى الشرق وخاصة بعد غارات التتار على العالم الإسلامى وانتقال الخليفة العباسى من بغداد إلى القاهرة ، فقد أقبل معه العلماء والأدباء إليها حيث الظل الهنىء والعيش الرغيد . وكانت مصر فى هذا العصر أهم بلد فى العالم الإسلامى ، فإن العراق والشام عمهما سيل التتار ، وكانت الأندلس على وشك الاحتضار ، لذلك لم يكن غريباً أن نرى مصر فى هذا العصر تصبح كعبة الإسلام وملجأ العروبة ، بل هى الدنيا كلها كما يقول زين الدين الوردى[1] :

---

(١) حلبة الكميت ص ٢٩٧ .

ديارُ مِصرَ هى الدُّنيا وساكنُها هُمُ الأنامُ فقابلْها بتفضيلِ
يا من يباهى ببغدادٍ ودجلتِها مصرٌ مقدَّمَةٌ والشَّرحُ للنيلِ

لذلك لم يكن غريباً أن يسجِّل عصر المماليك صفحة زاهية فى تاريخ مصر. وفى مساجدهم التى لا تزال قائمة تحت أبصارنا بالقاهرة ما يدل على مدى نهضتهم بالفن والعمارة وما تنطوى عليه من زخرف وجمال. وكما نهضوا بالعمارة نهضوا بالعلم والشعر، وكان منهم العلماء الممتازون كالملك المؤيَّد الذى يقول فيه ابن حَجر: «كان معه إجازة بصحيح البخارى من شيخ الإسلام سراج الدين البلْقينى، فكانت لا تفارقه سفراً ولا حضراً»[1]، وغير الملك المؤيد إن لم يأخذ إجازة مثله فإنه كان يجلُّ العلماء ويكافئ الشعراء والأدباء. ونحن نعرف أنه أُلِّفَتْ فى هذا العصر أكبر الكتب والمراجع فى الأدب والتاريخ من مثل مسالك الأبصار لابن فضل الله العُمَرى وصبح الأعشى ونهاية الأرب وخطط المقريزى والسلوك. وإذا رجعنا إلى الشعر والشعراء وجدنا الدفعة الهنيئة من الفكاهة والدعابة التى سبق أن رأيناها فى العصر الفاطمى تعود إلى هذا العصر، ومثَّل ابن دانيال فى اللغة العامية هذه الدفعة بكتابه (طيف الخيال) وهو تمثيلية لطيفة، كما مثلها فى اللغة العربية الجَزَّار والحَمَّامى وسراج الدين الوَرَّاق، إذ كانت روحهم فكهة، وخاصة جزَّارهم، ولعل ذلك ما جعل ابن سعيد، وقد زار مصر فى القرن السابع يقول[2]:

أسُكّانَ مصرٍ جاور النِّيلُ أرضكم فأكْسَبَكم تلك الحلاوة فى الشِّعْرِ
وكانَ بتلك الأرض سحرٌ وما بقى سوى أثرٍ يبدو على النظْمِ والنثْرِ

وفى اسمى الجزار والحمامى ما يدل على أن الشعر فى هذه العصور أخذ يتصل بالشعب، فمن قبل رأينا فى العصر الفاطمى ظافراً الحداد شاعراً، والآن

(١) حسن المحاضرة للسيوطى ٢/٨٩.
(٢) فوات الوفيات «الطبعة الأولى» ٢/١١٣.

نجد جزاراً وحمامياً وأيضاً نجد خياطاً[1] وكان ابن دانيال كحّالاً . وكل ذلك معناه أن الشعر فى مصر يسعى دائماً إلى أن يكون شعبيًّا . وهناك جانب آخر من هذه الشعبية لعله كان أهم من الجانب السابق ، وهو شيوع الأزجال فى هذا العصر أكثر من العصور السابقة ، وشاع معها النظم من الدوبيت والمواليا والكان وكان ، كما شاع نوع يسمى البُلَّيْق، وهو ضرب من الزجل الماجن. يقول ابن سعيد يصف هذه الأنواع وقد سمعها بمصر فى هذا العصر :

« الدوبيت : يقوله من أهل القاهرة كثير ، ولكن المرضىّ قليل ، ولم أسمع بها من شعرائه أحسن مما أنشدنيه لنفسه الزكىُّ بن أبى الإصبع :

قَبَّلْتُ ثَنَـايا كجُمان العِقْدِ منهُ وعَدَلْتُ عن نُضَارِ الخَدِّ
نادانى ماذا ، فقلت طَبْع عربى يشتاق أقَاح الروض دون الورد

الكان وكان : كنت راكباً مرة فى خليج القاهرة فررت على منظرة وجارية تغنى :

اسْتَنْبَهَتْ وأنْبَهَتْنى قالتْ حبيبى كم تنامْ

وسمعت الذين يطوفون بالجُمَّيْز على هذا الخليج يغنون :

السُّود مِسْك وعنبرْ والسُّمْرُ قضبان الذَّهب
والبيض ثوب دبيق ما يحتمل تَمْعيك

البُلَّيْق : أظرف من كان فى هذه الطريقة بالقاهرة فى عصرنا القادوس، وله الزجل المليح المشهور الطائر فى الآفاق بجناح الاستحسان (المليح قلبى عليه يخفق . . .) » ولا نطيل بذكر هذا الزجل فليرجع إليه من شاء فى كتاب المغرب[2] . ويقول ابن سعيد فى موضع آخر ، إنه رأى جماعة يصنعون البليق بالفسطاط ، ويقول إنه على طريقة الزجل الأندلسى ، وإن أهم صُنّاعه بالفسطاط

---

(١) انظر المغرب ص ٢٩٣ . انظر القسم الثانى الورقة ٤٩ .
(٢) المغرب « النسخة الخطية بدار الكتب »

ساكن البُلَّيْق، ويروى له قطعة يعفّ القلم عن ذكرها لما فيها من فحش ، وقد بدأها بقوله :

بسّى من الدّين الثانى نرجـــع لدينى الحقّانى

على أنه ينبغى أن نعرف أن هذه الأنواع كانت تمتلىء بفنون البديع من جناس وتورية وما إليهما كهذا الدوبيت وفيه تورية وتهكم بقاض يأخذ الرشوة[1] :

فى مصرَ من القضاة قاضٍ ولَهْ فى أكلِ مواريث اليتامى ولَهْ
إن رمت عدالة فقـــل مجتهداً مَن عَدَّ له دراهمًا عَدَّلَه

أما المواليا فقد كان أشهر أصحابها — كما يقول ابن حجّة — أبا بكر بن العجمى فإنه كان إمام فنونها المتشعبة . وساق ابن حجة له مثالاً منها ، وهو قوله[2] :

للحب قالـــوا مُعَنَّاكَ الذى اذْبلتو جُدْلُو بقبله فقلبو فيك خبِّلْتو
فقال أقسِمْ لو ان البوس سَبِّلْتو ومات ، للشرق مادِرْتُو وقَبِّلْتو

وفى هذه المواليا جناس معكوس واضح ، وفيها أيضاً تورية فى كلمة قبلتو . وإذا كانت هذه الفنون قد تسربت إلى الشعر الشعبى فلأنها كانت عامة فى الشعر العربى حينئذ ، وكان يعم معها فيه أيضاً التصنع لمصطلحات العلوم ، وخاصة مصطلحات النحو والحديث والتاريخ والبديع والعروض كقول الجزار[3] :

كفُّهُ زمزمٌ تفيضُ على العا فينَ جوداً والمالُ فيها الحطيمُ
هو أولى بالرَّفْعِ إن أعرب الدَّهْـ ـرُ وعُمْرُ العِدَا به مجزومُ
عارفٌ بالبديع لم يخفَ عنه النَّـ قصُ منّا يومـــًا ولا التتْميمُ
ويُجيز الإيطاء فى الجود لكنْ شابنا نحن فى المديحِ اللزومُ

(١) خزانة الأدب للحموى ص ٢٢ .
(٢) خزانة الأدب ص ٣٥ .
(٣) المغرب ص ٣٠٨ .

ومع ذلك فالجزار كان أخف شعراء العصر روحاً وميلاً إلى المداعبة ، ونحن نقف قليلاً عنده وعند ابن نباتة لنتبين هذا العصر فى نور أعم وأوضح .

الجزار

« الشاعر المفنّن جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم ، المصرى المولد والوفاة ، المعروف بالجزار الشاعر المشهور ، أحد فحول الشعراء فى زمانه . وكان من محاسن الدنيا ، وله نوادر مستظرفة ومداعبات ومقارضات مع شعراء عصره ، وله ديوان شعر كبير . قال الشيخ صلاح الدين الصفدى : « لم يكن فى عصره من يقاربه فى جودة النظم غير السِّراج الوراق ، وهو كان فارس تلك الحَلْبة ، ومنه أخذوا وعلى نمطه نسجوا ، ومن مادته استمدوا[1] » ، وتوفى الجزار عام ٦٧٩ للهجرة . ويقول صاحب مسالك الأبصار فيه : « قال الشعر وهو صغير أول ما احتلم ، وطاف بأركان بيتٍ له واستلم[2] » . وقد ترجم له صاحب المغرب ترجمة طويلة أفاض فيها فى وصف جوده وما لحقه هو نفسه من هذا الجود ، وهو يبدأ ترجمته على هذا النمط : « الجمال أبو الحسين الجزار هو يحيى بن عبد العظيم ختمتُ به شعراء الفسطاط ليكون الختام بمسك ، وكان بينهم فى هذا العصر بمنزلة الواسطة من السلك ، وكان أبوه وأقاربه جزارين بالفسطاط ، دكاكينهم بها إلى الآن ، قد عاينتها وأبصرته معهم بها ، وكان فى أول أمره قصّاباً مثل أبيه وقومه ، فحام على الأدب مدة وأكثر حوله من حَوْمه ، فرُفعتْ له فى القريض راية ... ولم يزل ذلك دأبه فى بلده ، حتى أخذ علوُّ الطبقة بيده ، فصار العَلَمَ الذى إليه الإشارة بين الجميع ، وأصبح جوّالاً فى آفاق الديار المصرية ، حتى صارت له فى أقطارها عدة رسوم يجتمع له فيها ما لا يحصّله فى هذا العصر أحد من أهل المنظوم[3] » . ونرى من هذا النص الطويل أنه نشأ بين ساطور ووَضم ، غير أن هذه النشأة لم تعقه عن أن يحتل مكانة رفيعة بين

---

(١) النجوم الزاهرة ٧/٣٤٥ .
(٢) مسالك الأبصار ١٢/٢٤٦٧ .
(٣) المغرب ص ٢٩٦ .

شعراء عصره ، ويظهر أنه كان ينتجع الولاة فى دمياط والمحلة والإسكندرية ، كما يتبين من القطعة التى رواها ابن سعيد ، وكانت — كما يقول — له عليهم وعلى غيرهم رسوم كثيرة . ومن يقرأ ما رواه ابن سعيد من شعره يلاحظ أنه كان يكثر فيه من التصنع للعلوم ، كالمثال الذى مر سابقاً . وكان يتصنع بجانب ذلك للاقتباس من القرآن الكريم كقوله[1] :

أرَى الإسكَنْدريَّةَ ذاتَ حُسنٍ ... بديعٍ ما عَلَيــه من مَزيدِ
حَلَلتُ بظاهــرٍ منها كأنّى ... حَلَلْتُ هناكَ جَنَّاتَ الخلودِ
فلا بــشرٌ معطّلَةٌ وكم قد ... رَأيتُ هُنَاكَ من قَصْرٍ مَشيدِ

وبإزاء ذلك نراه يكثر فى شعره من ألوان الجناس والطباق ، وكان يعنى عناية خاصة بالتورية ولا سيما باسمه ، وكذلك كان يقلده الحمامى وسراج الدين الوراق فى التورية باسميهما[2] . ويظهر أن الجزار كان خفيف الروح جدًّا فشعره ملىء بالفكاهات والدعابات التى تعبر عن هذا الجانب فى عصره ، وأنه كان عصر تنادر وتفكه . فمن ذلك قوله فى نِصْفيَّة[3] :

لىَ نِصفيَّةٌ تَعُدُّ منَ العُمْـ ... ـرِ سنينًا غَسَلتُها ألفَ غَسْلَه
ظَلَمَتْهَا الأيامُ حُكمًا فأضحتْ ... فى العَذَابِ الأليمِ من غير زَلَّه
كلَّ يوم يحوطُها العَصرُ والدَّ ... قُّ مراراً وما تُقِرُّ بجُسْلَه
فهى تعتلُّ كلمــا غسلوهــا ... ويزيل النَّشَاءُ تلك العلَّــه
أين عيشى بها القديمُ وذاك التّـ ... ـيهُ فيها وخَطْرَتى والشَّمْله
حيث لا فى أجنــابها رُقعَةٌ تَـ ... ـطُّ ولا فى أكمامها قطُّ وصْلَه
قال لى الناسُ حين أطنبتُ فيها ... بَسَّ أكثرتَ خَلَّها فهْىَ بَقْلَهْ

ويصف داراً له متهدمة فيقول[4] :

---

(١) المغرب ص ٣١٢ .
(٢) المغرب ص ٣١٦ ، وانظر خزانة الأدب للحموى ص ٢٤٤ وما بعدها فقد جاء فيها بفصول طويلة من تورياته وتوريات صاحبيه .
(٣) المغرب ص ٣٠٤ .
(٤) خزانة الأدب ص ٢٥١ .

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ ... ولكن نزلتُ إلى السابعه
فلا فرق ما بين أنى أكون ... بها أو أكون على القارعه[1]
تساورها هفوات النسيم ... فتصغى بلا أذُنٍ سامعَه
وأخشى بها أن أقيم الصلاة ... فتسجدَ حيطانُها الراكعه
إذا ما قرأتُ (إذا زُلزِلَتْ) ... خشيتُ بأن تقرأ (الواقعَه)

وواضح ما فى هذه الفكاهات من توريات . واستمع إليه يقول فى أبيه وقد تزوج بعد هرمه وشيخوخته[2] :

تزوَّج الشيخ أبى شيخةً ... ليس لها عقلٌ ولا ذِهْنُ
لو برزتْ صورتُها فى الدُّجَى ... ما جَسَرتْ تبصرها الجِنُّ
كأنها فى فرشها رِمَّةٌ ... وشَعْرُها من حَوْلها قُطْنُ
وقائلٍ قال فما سِنُّها ... فقلتُ ما فى فمها سِنُّ

وما أطرف قوله فى بخيل[3] :

لا يستطيع يرى رغيـ ... ـفاً عندَهُ فى البيت يُكْسَرْ
فلو انَّهُ صلَّى وحا ... شاه لقال الخُبْزُ أكبر

وواضح ما فى هذه الفكاهات من ميل الجزار إلى الأساليب العامية ، فهو يستعير منها بعض الألفاظ ، ولكنه على كل حال لم يسقط فى شعره ، فقد استمر يعنى بأسلوبه ، وظل على هذا النمط السابق يخلط فيه بين ألوان التصنيع والتصنع كما هى عادة الشعراء فى تلك العصور .

ابن نباتة

جمال الدين محمد بن نباتة ينتهى نسبه إلى ابن نباتة الخطيب المشهور فى عصر سيف الدولة ، وقد وُلد كما حدث هو عن نفسه[4] بمصر فى أواخر القرن

(١) القارعة : أعلى الطريق .
(٢) خزانة الأدب ص ٢٤٩ .
(٣) المغرب ص ٣١٨ .
(٤) انظر : خزانة الأدب ص ٢٩١ .

السابع ونشأ بها ، وتركها إلى الشام حيث خدم هناك فى دواوين الإنشاء ، ثم رجع فى آخر حياته إلى مصر حول عام ٧٦٠ للهجرة واستمر بها حتى توفى عام٧٦٨ . ويظهر من شعره أن حظه كان كئيباً ، ولذلك أكثر من ألمه وشكواه من شقائه وبؤسه ، وجعله هذا اللون فى حياته لا يعبر عن فكاهة أو دعابة إلا ما كان من تصنعه للتورية . على أنها عنده تصبح ثقيلة بالرغم من إكثاره منها لأن مزاجه لم يكن يساعد عليها ، ولذلك قلما نقع له على تورية خفيفة ، وربما كان أجمل ما جاء عنده من تورية قوله لمن طلق زوجاً له تسمى دُنْيا :

ظلمتَ دُنْياكَ وطلَّقْتَها فَرُحْتَ لا دُنْيا ولا آخرهْ

وقوله :

ومولَعٍ بفخاخٍ يمدُّها وشِباكِ
قالتْ لىَ العين ماذا يصيد قلتُ كَرَاكى

وقوله ، وفيه اكتفاء واضح :

فأقْطِفُ من أوراقِهِ الأدَبَ الذى وأسْمَعُ من ألفاظِهِ اللغةَ التى

وكان يكثر من هذا الاكتفاء فى شعره ، كما كان يكثر من الاقتباس من القرآن الكريم كقوله :

سألتُ قلبى عن ذوى العشقِ وعن ما أوتيتْهُ من فنون الحسنِ مَىْ
فقال لى : (إنى وجدت امرأةً تملكهم وأوتيتْ من كل شَىْ)

أما الشعر فقد كان يكثر من تضمين أبياته القديمة والعباسية فى أشعاره ، وهناك قصيدة فى ديوانه ضمنها شطور معلقة امرئ القيس ، وقد بدأها على هذا النحو :

فَطَمْتُ ولائى ثم أقبلتُ عاتبًا (أفاطمُ مهلا بعضَ هذا التدلُّلِ)

واستمرّ على هذا النمط . وتعلق فى شعره بالتضمين للمتنبى كثيراً ، فتارة نراه ينقل شطوراً من أبياته ، وتارة ينقل أبياتاً برمتها ، وتارة ثالثة يتصنع لقصيدة

من قصائده ، فينقل منها جميع شطورها . وكما كان يتعلق بالتضمين كان يتعلق بمعارضة القصائد الماضية ؛ فتارة نراه يعارض كعبَ بن زهير فى مديحه للنبي صلى الله عليه وسلم بقصيدة لامية على نمط قصيدة ، يقول فيها :

ما يُمسك الهُدْبُ دمعى حين أذكركم إلا كمـا يُمْسك الماءَ الغرابيلُ

وتارة نراه يعارض المتنبى ، وأخرى يعارض ابن النبيه فقد عارض قصيدته المعروفة :

ياساكنى السَّفْحِ كم عينٍ بكم سفحَتْ نزحتمُ فنهْنَى بعد البُعْد مانزَحَتْ

إلا أنه لم يأت معها بطائل[1] ، وتعلق مع هذه المعارضات بالتصنُّع لاصطلاحات العلوم كقوله :

بلواحظٍ يرفعـن جَفْنًا كاسراً فيُشِرْنَ فى الأحْشاءِ همًّا ناصبا

كما تعلق بصُنْع الألغاز وهى كثيرة فى ديوانه . ومهما يكن فإن روحه ليست خفيفة فى شعره ، ولذلك يبدو لنا كل ما فيه من تلفيق . وما من شك فى أن الجزار تمثِّل روحه مصر فى هذه العصور أكثر مما تمثلها روح ابن نباتة ، وربما كان ذلك يرجع إلى أنه لم يعش فيها طويلاً وأنه كان تعساً فى حياته شقيًّا ، وأيضاً فإنه — كما يبدو من شرحه لرسالة ابن زيدون فى كتابه المسمى (سرح العيون) — كان عالما ، فبدت فى شعره روح العلماء المتزمتين الذين لا يعجَبُون كثيراً بالفكاهات والدعابات .

٧

العصر العثمانى والعقم والجمود

ويدخل العصر العثمانى وتدخل مصر معه فى ظلام قاتم ، فقد تحولت من دولة بل إمبراطورية مستقلة إلى ولاية تابعة للدولة العثمانية ، وليت الأمر وقف عند ذلك ، فقد

---

(١) خزانة الأدب للحموى ص ٥ .

سلبها سليم فاتحها خير ما فيها من ثروة علمية وفنية ، إذ أخذ معه كثيراً من التحف والكتب ، كما أخذ معه كثيراً من الأدباء والعلماء والمهندسين وأصحاب الصناعات الفنية الذين يصنعون أدوات الترف ، وانكمشت مصر ولم يعد لها صلة إلا بالقسطنطينية ، وهى صلة تقف عند خلع وال أو بيان مظلمة ، صلة التابع بالمتبوع ، وأعوز مصرَ فى هذا العصر العثمانى الولاةُ والحكام الذين يعنون بالحركة العلمية والأدبية ، فانطفأت المصابيح التى كانت مشتعلة فى العصور السابقة .

ولا نستطيع أن نقول إن الشعر انعدم فى العصر العثمانى ، فقد كان موجوداً ، ولكنه وجود خير منه العدم ، إذ اقتصر الأمر على جماعة يقرءون بعض القصائد الموروثة وخاصة التى كانت قريبة من عصورهم ، ثم يعارضونها أو يخمّسونها أو يربّعونها ، فيأتون بنماذج لا روح فيها ولا جمال ، إنما هى تقليد ركيك ضعيف ، ومن أين تأتيها الروح أو يأتيها الجمال وهى تصدر عن نفوس مجدبة ، لا تستطيع أن تصنع شيئاً إلا أن تجترّ القديم هذا الاجترار الذى يحيله إلى مربّعات ومخمّسات فى أساليب واهية ضعيفة . وليس من شك فى أن الشعراء كانوا يحتالون على ألوان البديع يملئون بها شعرهم ، ولكنا نحس أن هذه الألوان أصبحت باهتة فى أيديهم ، إذ فقدت مقدرتها القديمة على التلوين والتعبير . ولعل أهم شاعر ظهر فى هذا العصر هو الشهاب الخفاجى ، وقد ترجم لنفسه فى آخر كتابه ريحانة الألبّا ، وترجم له المحبّى[1] وحكى شيئاً من أشعاره ، وهى تدل على ما نقوله من ضعف الروح الأدبية فى هذا العصر وما أصاب الحياة الفنية من عقم وجمود ، وكذلك الشأن فى عبد الحليم العباسى صاحب كتاب (معاهد التنصيص) فقد ترجم له الشهاب الخفاجى[2] ، وشعره غث ، وهو يدلُّ بدوره على إجداب الحياة الفنية فى هذا العصر ، فقد أسفّ الشعر ولم يعد من الممكن أن يعود إلى الارتفاع والتحليق فى أجواء الفن العليا ، إلا إذا قُدِّمت إليه مجهودات شاقة ،

---

(١) خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر للمحبى ١/٣٣١ .

(٢) انظر ريحانة الألبا ص ٢٤٨ .

وكأنما جفت فى هذا العصر كل الينابيع الممكنة التى كانت تمد الشعر بأسباب الحياة ، فشاعت فيه الألفاظ العامية والتركية ، ويحسُّ الإنسان كأنما أصيبت الأداة الفنية التى رأيناها فى العصور السابقة بعطل شديد ، فقد عم الظلام وعمت الكآبة ، ولم يعد هناك إلا جو خانق يشمل كل شىء ، وكأنى بالمصريين أصبحوا لا يستطيعون التنفس ، فضلاً عن أن يحيوا حياة فنية فيها فن وشعور وفيها حياة وجمال .

خاتمة

١

الصورة العامة للبحث

رأينا الشعر العربى ينشأ فى ظروف غنائية ، وقد أخذ يظهر فيه منذ أواخر العصر الجاهلى نوع متميز يتكسب به الشعراء سميناه باسم « الشعر التقليدى » وقد تطور فى المذاهب الفنية التى وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع . ونحن لا نترك العصر الجاهلى إلى العصور التالية حتى يحدث تطور واسع فى الغناء العربى وقواعده ، تحدثه العناصر الأجنبية ، فقد كان أكثر المغنين من الموالى وبخاصة الفرس والروم ، وأدخل هؤلاء المغنون فى الغناء العربى كثيراً من النغم الأجنبى والألحان الأجنبية مما أعد للتغيير فى « الرُّقُم الموسيقية » القديمة ، وكان الشعراء يحوّرون فى شعرهم ويجزّئون تحت تأثير هذا التغيير ، وما زالوا يحوّرون ويجزئون حتى تحرَّفت صورة « الرقم الموسيقية » القديمة من بعض الوجوه ، وتولّدت داخل هذا التحريف أوزان جديدة كأوزان المقتضَب والمضارع والمجتثّ والمتدارك ، وكأوزان أخرى أشرنا إليها فى موضعها ، غير أن أصحاب العروض أهملوها ، فلم يقترحوا لها أسماء ، ولم يعنوا بها عناية من شأنها أن تسجلّها على الزمن .

ومضينا بعد بحث هذا الشعر الغنائى الخالص نبحث الموجات التى تعاقبت فى الشعر العربى فى أثناء العصر العباسى ، فرأينا موجة الصنعة تستمر ، ثم يظهر بجانبها موجة جديدة من الزخرف والتصنيع ، وأخيراً تظهر موجة التصنُّع ، فتعم الشعرَ العباسى ويعم معها تلفيق ولَفّ ودوران كثير . وتتبعنا هذه الموجات فى

الأندلس ومصر ، أما الأندلس فرأيناها تأخذها جميعاًوتطبقها تطبيقاً دون أن تنمّيها أو تعدّل فيها سوى ما أحدثته من الموشحات والأزجال حيث نجد الشاعر يمزج بين الأوزان المختلفة والقوافى المتنوعة فى المنظومة الواحدة ، وقد حاولنا أن نجد جوانب أخرى تفسر لنا شخصية الأندلس ، فتتبعناها فى حياتها السياسية والاجتماعية والأدبية ، ورأيناها تعيش جملة فى الإطار العام لمذاهب الصنعة والتصنيع والتصنع دون أن تحاول إحداث مذهب جديد ، إذ كانت تعتمد اعتماداً على الاستعارة من المشرق بحيث لم نستطع أن نتبين شخصيتها فى وضوح ، بل بحيث قلنا إن شخصيتها كانت ضعيفة فى تاريخ الشعر العربى .

ولما تركنا الأندلس إلى مصر وجدناها حقاً تقلد المذاهب السابقة ، ولكننا رأيناها بعد ذلك تعبّر عن شخصيتها فى وضوح ، إذ صوّر شعراؤها ما فيها من جنات وزروع ومفاتن جمال ، وهم فى ذلك لا يتفوقون على الأندلسيين ، ولكنهم لا يوضعون فى مرتبة متخلفة عنهم ، بل نحن لا نبالغ إذا قلنا إن مادة شعر الطبيعة فى مصر لا تقل عن مادته فى الأندلس ، لا من حيث الكمية ، ولا من حيث القيمة الفنية الخالصة . وقلّد المصريون الأندلسيين فى صنع الموشحات والأزجال وتوسعوا فيها وأضافوا إليها النوع المسمى باسم (البُلَيْق) كما أضافوا إليها المواليا والكان وكان والدوبيت مما ذاع فى المشرق . على أن مصر تفترق بعد ذلك من الأندلس مفارق واسعة ، إذ عبر شعراؤها عن حياتها السياسية وخاصة فى الحروب الصليبية تعبيراً واضحاً ، وهم كذلك عبروا عن زهد وتصوف متأثرين فيهما — إلى حد ما — بتراث مصرى قديم ، كما عبروا عن لهو وترف ونعيم ومجون ، ولم يكتفوا بذلك ، بل رأيناهم يعبرون عن الروح المصرية التى تشتهر بالفكاهة والدعابة ، واستمروا يفصحون عن هذا الجانب الفكاهى بصورة واضحة من العصر الفاطمى إلى العصر العثمانى ، إذ يسود العقم والجمود كل شىء فى مصر ، ويحس الإنسان كأنما فقدت لوحة الفن المصرية ألوانها الزاهية البهيجة ، أو كأنما تبللت هذه الألوان بالدموع على النهضة الفنية الزائلة ، ولذلك كان من العسير أن نجد فى العصر العثمانى شاعراً يفصح عن جِدّة ؛ بل عن

مقدرة فى التعبير ، فقد جمد الفن وعقم التفكير الفنى ، ولم يعد من الممكن أن يعود الشعراء به إلى روعته القديمة إلا بعد جهود شاقة عسيرة .

٢

الشعر العربى الحديث

إذا ذهبنا نتعقب الشعر العربى الحديث وجدنا نهضة واسعة تأخذ به من جميع أطرافه ، وقد بدأ هذه النهضة شعراء مصر الحديثة يقودهم فيها البارودى . وهى نهضة لا تعد فى صورتها العامة ثورة على القديم ، بل هى تتصل به اتصالاً شديداً ، إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربى إلى رونقه الذى نعرفه فى العصر العباسى . فقد تركوا هذا الشعر الركيك الذى نعرفه للمصريين فى العصر العثمانى كما تركوا شعر الخشاب والساعاتى ومن إليهما ممن كانوا ينظمون فى مفتتح العصر الحديث ، إذ كان شعرهم أيضاً غثًّا مُسِفًّا ، وأخذوا يرتفعون بشعرهم إلى آفاق عليا .

غير أنه ينبغى أن لا نبالغ فى ذلك ، فإن حركة التجديد والنهضة عندنا وخاصة فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن لم تكن واسعة ، بل كانت ضيقة تعتمد أكثر ما تعتمد على إحياء القديم وبعثه ، فهى حركة بعث وإيقاظ ، ورجوعٍ بالشعر إلى تعبيره القديم . ولعله من أجل ذلك لم تختلف صورة الشعر عند البارودى وتلامذته كثيراً عن الصور القديمة ، فقد استمدوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء ، إذ ذهبوا يستنّون بمناهجهم ويحتذون على أمثلتهم . ومن يرجع إلى ديوان البارودى يجده يقلد جميع الشعراء العباسيين والجاهليين والإسلاميين ، فهو يعارض النابغة وأبا نواس والبحترى والشريف الرضى والمتنبى وأبا العلاء ؛ ولكن مع هذا نراه يخرج بالشعر من نطاق صفوت الساعاتى والخشاب ،

هذا النطاق الذى هو أشبه ما يكون بكراريس التطبيق، إلى نطاق جديد فيه حقًّا تقليد، ولكن فيه أيضاً جدة وبراعة . وإذا تركنا البارودى إلى شوقى زعيم الشعر المصرى الحديث وجدناه مثل أستاذه البارودى ينحو نحو تقليد القدماء، ولذلك كانت تكثر عنده معارضة الشعراء السابقين من مثل أبى نواس وأبى تمام والبحترى وابن زيدون . ولعل فى هذا ما يدل على أن النهضة الفنية فى الشعر المصرى الحديث كانت نهضة بعث وإحياء ، حقًّا قد يقول حافظ :

آنَ ياشِعْرُ أن نَفُكَّ قُيُودًا قَيَّدَتْنـــا بها دُعاةُ المحالِ

ولكن حافظاً وإخوانه لم يفكوا عن فهم أفعى التقليد . والذى لا ريب فيه أن شوقى أكثرهم تجديداً ، فقد حاول أن يحدث ضرباً من الشعر التمثيلى على نحو ما نعرف فى روايات مصرع كليوباترا ومجنون ليلى وقمبيز ، إلا أن هذه المحاولة لم تبلغ الذروة عنده لأسباب كثيرة ، أهمها أنه لم يدرس تاريخ المسرح الأوربى ، فلم يتجه بشعره التمثيلى إلى أوزان جديدة ولا أحكم إخراجه لأبطال رواياته ، وبدا الضعف فى جوانب من عمله المسرحى . ووُجد بجانب ذلك ضرب من الشعر فى السياسة والآثار والحياة الحديثة ، كأن ينظم الشعراء فى الخلافات الحزبية أو فى الفرعونيات أو فى الطيارات والغواصات ولكن الشعر لم يتحرر بذلك تماماً من القديم ، لأن هذا التجديد لا يقوم على مذهب موضوع أو منهج مرسوم . بل إننا نرى الشاعر يجمع ديوانه ويقدمه للمطبعة فلا يعرف كيف يقدم له ، ولذلك نراه يستعين ببعض الكتّاب يكشفون له عن خصائصه التى لا يحسُّها هو فى نفسه ولا فى فنه ، إذ هو فى الواقع لم يكتب ديوانه ليعبر به عن فلسفة فى الحياة ، أو حب للطبيعة ، أو إيمان بعقيدة خاصة ، إنما هى قصائد قيلت فى مناسبات مختلفة ، ثم جُمعت فى شكل ديوان . وقد يجدّد الشاعر فيأتى بقصيدة فى السياسة أو فى الاختراعات الحديثة ، وهو تجديد لا يقوم على نشر مذهب حديث فى الأدب ولا إحداث ثورة فى موضوعاته ومعانيه .

وهذا الجانب عند شعرائنا يجعلنا نذكر الشعراء الغربيين ، إذ نرى

الشعر عندهم عقيدة ومذهباً من المذاهب يدافعون عنه حياتهم ، كما نرى عند أصحاب النزعة الرومانسية وكما نرى عند (البرناسيين) والرمزيين حيث نجد الشاعر يكتب ديوانه ليقرر هذه العقيدة الجديدة ، أو ذلك المذهب الحديث ، ولذلك كان يقدِّم له بنفسه لأنه يقرر منهجاً خاصًّا هو الذى يرفع قواعده ويقيم بنيانه. أما عندنا وخاصة فى أول هذا القرن فلا يزال الشعر غالباً على حاله التقليدية القديمة ، لم تغيِّر أصوله ولا رسومه ؛ ومن أجل ذلك كان الديوان عند كثير من شعرائنا حينئذ كالديوان عند القدماء، إنما هو قصائد تُجْمَعُ من ظروف ومناسبات مختلفة ، فيتكون منها مجموعة من الشعر تسمى ديواناً ، وليس بين أشعارها وحدة معينة أو غاية مشتركة ، إنما كل ما بينها من اتفاق أنها تشترك فى وحدات وغايات موسيقية ، أو أنها شعر نُظم على أوزان وقوافٍ ، وليس بعد ذلك ما يدل على اتفاقها فى غرض معين ، ومن ثَمَّ كان من العسير أن يكتب شاعر من هؤلاء الشعراء مقدمة لديوانه ، لأن المقدمة تعنى المنهج المرسوم والمذهب الموضوع وهم لا مذهب لهم ولا منهج إنما يكتبون بوحى الساعة ، أو وحى الأحداث والمناسبات المختلفة .

الشعراء يحاولون التجديد

ونحن لا ننسى ما حاوله بعض الشعراء من التجديد ، غير أن جمهورهم فى الحق لم يستطيعوا أن ينهضوا بكل ما كنا نَصْبو إليه ؛ فقد أهملوا — فى كثير من جوانب شعرهم — الصياغة الفنية للشعر العربى ، وراحوا يستعيرون معارض تفكيرهم وشعورهم من الشعراء الغربيين ، وخاصة شعراء النزعة الرومانسية ، وبالغوا فى ذلك حتى أصبحت نماذج كثيرة من أشعارهم ، وكأنها ضروب من الترجمة للأساليب الغربية . ولعل من الغريب أن نفراً منهم ذهبوا ينادون بهجْر الأساليب العربية القديمة ، ويقولون إنها أصبحت لا تلائمنا فى العصر الحديث ، ونسوا أن صياغة التفكير الفنى لأمة من الأمم لا يمكن أن تُهْجَرَ مرة واحدة إلى صياغة أمم أخرى . يمكن أن يزاوج الشعراء بين صياغة أمتهم القديمة

وصياغة الأمم الحديثة ، ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها فى التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة فإن مثل هذه الحركة لا تؤدى إلى منهج واضح من التجديد . وأى تجديد؟ أليست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم ؟ ولسنا نشك فى أن التقليد فى داخل القديم أكثر اتصالاً بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبى الخالص . وأكبر الظن أن ذلك ما جعل الشعراء المحافظين أكثر قبولاً عند الناس والنقاد من هؤلاء الشعراء الذين نبذوا الصورة القديمة للشعر العربى ، وكأنما خُيِّلَ إليهم أن التعبير الفنى كالأزياء ، فإذا كان من الممكن أن نخلع زيّنا ، فكذلك يكون من الممكن أن نخلع الزىّ القديم فى الفن إلى زى غربى حديث ، لا نعتدّ فيه بالأوزان القديمة ، ولا بنظم القوافى ، ولا بطريقة القوم فى التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، إنما نعتدُّ بشىء واحد هو التقليد للشعر الغربى تقليداً ننسى فيه شخصياتنا القديمة . وأسنا نرتاب فى أن هذه الحركة كانت تطرفاً فى التجديد ، ولذلك لم تحدث الانقلاب المنشود . ونحن لا ننكر أننا نجد أحياناً عند بعض الشعراء المجددين قصائد بل دواوين رائعة استطاعوا أن يوازنوا فيها بين الصياغة العربية والأفكار والصور الغربية ، ولكن ذلك قليل وفى الندرة . ولعل من الحق أن نذكر هنا أن الشعر العربى الحديث يغلى باتجاهات جديدة كثيرة فيه ، إلا أنها لم تنظَّم حتى الآن تنظيماً دقيقاً ، ولا نزال نجد فيها التذبذب الذى يكون عادة رائداً للثبوت والاستقرار .

٣

الطريق إلى التجديد المستقيم

ونحن نؤمن بأن هذه الحال من التذبذب فى الشعر العربى الحديث ترجع إلى أن كثرة الشعراء لا يعتنقون عملهم مذهباً وعقيدة ، وهم ينقلون عن الغرب دون أن يستوعبوا ، وهم كذلك لا يحققون لأنفسهم ثقافة واضحة بالصياغة العربية

الأصيلة ، ولسنا نشك فى أن إصلاح هذه الحال ينبغى أن يعتمد على أصلين مهمين : أما الأصل الأول فهو أن يدرس شعراؤنا تلك المذاهب الفنية القديمة التى وصفناها دراسة دقيقة ، يقفون بها على صورتها الحقيقية ، حتى يعرفوا كيف يبنون على هذا الأساس الفنى العتيد ، وحتى يقوم بينهم وبين أسلافهم ضرب من التفاعل الفنى تنتج عنه الأصالة التى يريدونها لأنفسهم وفنهم . وأما الأصل الثانى فهو الاستمرار فى التأثر بالفن الغربى والثقافة الغربية ، والتعمق فى ذلك تعمقاً أوسع مما نرى الآن ، ولكن على أن يكون ذلك فى حدود التزاوج بين المنبعين من التفكير الفنى عند العرب ، وهذا التفكير عند الغرب ، لا فى هذا الخلط السقيم الذى نجده فى كثير من النماذج . وإذا كان العباسيون لم يترجموا الأدب اليونانى ولم يتأثروا به ، واستمروا يعيشون فى شعرهم معيشة داخلية فيها ضرب من القصور ، فإن واجب شعرائنا فى العصر الحديث ألاّ يعودوا إلى هذا الخطأ القديم ، وأن يتعمقوا الأدب الغربى والثقافة الغربية ، وأن لا يقفوا بذلك عند السطح والقشور ؛ وهؤلاء صبرى ومطران وشوقى كانوا يلمون بأطراف من الثقافة الفرنسية ، وقد تطور كل منهم بشعره تطورا يختلف باختلاف ثقافته اتساعاً وعمقاً .

ومن الحق أن شعراءنا المعاصرين قلّ منهم من درس الفن الغربى أو الثقافة الغربية — وخاصة الثقافة الفلسفية — دراسة غيرت الأوضاع الفنية عنده أو الأوضاع الفكرية . وقد نجد نفراً منهم يستعير عناوين قصائده أو دواوينه من الشعر الغربى ، كما يستعير بعض المعانى والأفكار ، وهو ضرب من الترجمة : إذ يترجمون بعض الألفاظ والأسماء والصور والأفكار من الشعر الغربى واهمين أن ذلك يحقق لهم التجديد المنشود .

والناقد المعاصر يشعر بشىء من الأسى لهذا التحول الذى صار إليه الشعر العربى فى العصور الحديثة ، فالشاعر لا يأخذ نفسه بثقافة غربية واسعة تكوّن عنده مركباً فنياً جديداً ، كما كان الشأن عند العباسيين فى استخدامهم للفلسفة اليونانية والثقافة الأجنبية ، بل هو يكتفى باستعارة بعض العناوين والصور والمعانى ، ظاناً أن تلك هى الطرافة التى نبحث عنها ، ولذلك كنا نقرأ فى كثير

من الشعر الحديث بدون لذة . ونحن لا نبالغ إذا زعمنا أنه لا يوجد بيننا شاعر قرأ فلسفة العصور الحديثة أو القديمة قراءة دقيقة ، كما أنه لا يوجد بيننا من قرأ الميثولوجيا القديمة ، أو من قرأ فى دقة آثار سوفوكليس أو كورنى أو جيته أو بيرون ؛ ولعله من أجل ذلك لم يحدث التجديد المنشود فى الشعر المعاصر ، فلم يكتب شاعر فى الملاحم الكبرى كما كتب هوميروس فى الإلياذة ، ولم يوجد من تثقف ثقافة فلسفية عميقة يلائم بينها وبين التفكير الفنى . ومن أجل هذا القصور فى الثقافة كان الشاعر عندنا مرتبكاً فى سلوك طريق التجديد الذى يريده ، وكأنى به يظن التجديد شيئاً يُلْقَى فى الطريق ، وليس دراسة عميقة ولا ثقافة واسعة . وقد أحدث شوقى محاولات فى المسرح ولكنها تعاب بنقص ثقافته المسرحية ، ولو أنه درس المسرح اليونانى ، ثم درس المسرح الغربى الحديث وما أصابه من تطورات مختلفة لخرج عمله أدنى إلى الكمال .

والحق أن واجب شعرائنا أن يحتووا لأنفسهم ما خلفته أوربا من كنوز فكرية وفنية . وليس عيباً أن يستمد شعر من شعر آخر ، فهذا الشعر الغربى نفسه نراه يستمد فى أجياله الحديثة من جميع العناصر القديمة يونانية أو رومانية ، وشرقية أو عربية ، وكأنما الحضارة الغربية تأخذ بحظ من جميع العناصر السابقة ، فالفكر البشرى ليست له حدود ، ولا تقوم بين مناطقه وأقاليمه حواجز وفواصل ، والحضارة العربية نفسها فى العصور الوسطى كانت تمتصُّ جميع العناصر التى سبقتها ، وأمكنها الحصول عليها من الحضارات التى تقدمتها . وإن واجبنا أن نعود مرة أخرى إلى هذا الامتصاص إزاء الحضارة الغربية وعناصرها المتنوعة . ويحسن ألا يحجز الشعراء أنفسهم داخل إطار الشعر الغربى وثقافته ، بل يضيفوا إلى ذلك ثقافة عميقة بالفلسفة القديمة والحديثة ، وكذلك ينبغى أن يتثقفوا ثقافة واسعة بالنحت والرسم والموسيقى ، فإن هذه الفنون تتشابك جميعاً بفن الشعر عند الغربيين بحيث نراهم لا يتصورون فرعاً منها منفصلاً عن الفروع الأخرى من شجرة الفن .

وليس من شك فى أنه حين ينظَّم الاتصال بين شعرائنا المعاصرين وبين

المذاهب الفنية القديمة التى وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع ، كما ينظم بينهم وبين الفن الغربى وطرائقه ، فيقبلون على تعمق أصول الصناعة الفنية عند العرب ، كما يقبلون على تعمق المناهج الفنية والفلسفية عند الغرب ، ولا يكتفون بذلك بل يتجهون شطر المشرق فيطلعون على آداب الفرس والترك والهند والأمم الشرقية الأخرى ؛ ولكن لا ليستعيروا وينقلوا أو يترجموا ، بل ليتفاعلوا ويستوعبوا ويعبّروا عن شعورهم وسرائرهم تعبيراً لهم مادته وصورته وما فيه من معارض التفكير ومنازع الوجدان ، حينئذ تجد قافلة التجديد طريقها الذى أخطأته ، ودليلها الذى ضلّته .

فهرس الموضوعات

صفحة

مقدمة الطبعة الرابعة . . . . . ٥ — ٦

مقدمة الطبعة الاولى . . . . . ٧ — ١٠

الكتاب الأول :

ا — مذهب الصنعة . . . . . } ١١ — ٢٧٤

ب — مذهب التصنيع . . . . . }

الفصل الأول : الصنعة فى الشعر القديم . . . . ١٣ — ٤٠

(١) الشعر صناعة ١٣

(٢) صناعة الشعر الجاهلى ١٤

(٣) الصناعة الجاهلية مقيدة ١٧

(٤) الطبع والصنعة ١٩

(٥) الصنعة أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى ٢٢

(٦) زهير ومذهب الصنعة ٢٤

(٧) نمو مذهب الصنعة فى العصر الإسلامى ٣٢

(٨) الشعر التقليدى والغنائى ٣٧

الفصل الثانى : الموسيقى والصنعة . . . . . ٤١ — ٩٠

(١) الشعر العربى نشأ نشأة غنائية ٤١

(٢) تعقد الغناء الجاهلى : الحوقات ، القيان ، الرقص . . . ٤٥

(٣) مظاهر الغناء والموسيقى فى الشعر الجاهلى ٤٨

(٤) موجة الغناء بالحجاز فى أثناء العصر الإسلامى . . . ٥٣

(٥) تأثير الغناء الإسلامى فى موسيقى الشعر الغنائى . . . ٥٥

(٦) انتقال الغناء من الحجاز إلى الشام ٥٧

(٧) انتقال الغناء إلى العراق فى العصر العباسى ٥٩

(٨) نمو مقطوعات الشعر الغنائى : مطيع بن إياس ، العباس بن الأحنف ٦٣

(٩) تأثير الغناء العباسى فى موسيقى الشعر الغنائى . . . ٧٠

صفحة

(١٠) تأثير الغناء العباسى فى موسيقى الشعر التقليدى . . . ٧٦

الفصل الثالث : الصنعة والتصنيع . . . . . ٩١ — ١٨٧

(١) الشعر فى القرنين الثانى والثالث وعلاقاته الجديدة : الدعوة العباسية ، الشعوبية ، اللهو والمجون ، الزندقة والزهد ٩١

(٢) العلاقات اللغوية ١١٧

(٣) العلاقات الثقافية ١٢٩

(٤) ازدهار مذهب الصنعة ١٤١

(٥) بشار وصنعته فى شعره ١٤٨

(٦) صنعة أبى نواس ١٥٧

(٧) صنعة أبى العتاهية ١٦٤

(٨) ظهور مذهب التصنيع ١٧٢

(٩) التصنيع فى شعر مسلم ونماذجه ١٨٠

الفصل الرابع : التعقيد فى الصنعة . . . . . ١٨٨ — ٢١٨

(١) البحترى : نشأته وحياته وصنعته ١٨٨

(٢) الخلاف بين البحترى وأصحاب التصنيع ١٩٣

(٣) البحترى لا يستخدم الثقافة الحديثة ١٩٦

(٤) ابن الرومى : أصله وحياته وصنعته ٢٠٠

(٥) ابن الرومى يستخدم الثقافة الحديثة ٢٠٥

(٦) التصوير فى شعر ابن الرومى ٢٠٧

(٧) الهجاء الساخر ٢١٢

(٨) جوانب أخرى فى صناعة ابن الرومى ٢١٤

الفصل الخامس : التعقيد فى التصنيع . . . . . ٢١٩ — ٢٧٤

(١) أبو تمام : أصله وحياته وثقافته ٢١٩

(٢) ذكاء أبى تمام وتصنيعه ٢٢٢

(٣) استخدام أبى تمام لألوان التصنيع القديمة ٢٢٧

(٤) التصوير فى شعر أبى تمام ٢٣٢

(٥) استخدام أبى تمام لألوان تصنيع جديدة ٢٣٩

(٦) المزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة : الرمز ، توافر الأضداد ، الأقيسة الفنية ٢٤٧

(٧) قصيدة عمورية ٢٥٦

صفحة

(٨) ابن المعتز : نشأته وحياته وتصنيعه ٢٦٢
(٩) تصوير ابن المعتز ٢٦٧
(١٠) الإفراط فى الصور والتشبيهات ٢٧٠

الكتاب الثانى : مذهب التصنع . . . . . ٢٧٥ — ٤٠٦

الفصل الأول : التصنع . . . . . ٢٧٧ — ٣٠٢
(١) التصنع فى الحضارة العربية ٢٧٧
(٢) التصنع فى الحياة الفنية ٢٨٠
(٣) التصنع فى ألوان التصنيع الحسية ٢٨٢
(٤) ألوان التصنيع العقلية لا تستوعب ولا تتحول إلى فن ٢٨٧
(٥) جمود الشعر العربى ٢٩٢
(٦) التحوير : التحوير الفنى، التلفيق ٢٩٥

الفصل الثانى : الثقافة والتصنع . . . . . ٣٠٣ — ٣٥٤
(١) المتنبى: نشأته وحياته وثقافته ٣٠٣
(٢) تصنع المتنبى للثقافات المختلفة : قرمطية المتنبى وأثرها فى شعره . . ٣١١
(٣) تصنع المتنبى لمصطلحات التصوف وأفكاره ٣١٣
(٤) تصنع المتنبى للعبارة الصوفية وشاراتها ٣١٧
(٥) تصنع المتنبى للأفكار والصيغ الفلسفية ٣٢٥
(٦) المركب الفنى الفلسفى فى شعر المتنبى ٣٢٩
(٧) تصنع المتنبى للغريب من اللغة والأساليب الشاذة ٣٣٥
(٨) تعقيد المتنبى للموسيقى الإيقاعية فى الشعر ٣٣٩
(٩) حكم عام على تصنع المتنبى وشعره ٣٤٢
(١٠) شعراء اليتيمة وتصنعهم : أبو فراس الحمدانى ، الشريف الرضى . ٣٤٩

الفصل الثالث : التصنع والتلفيق . . . . . ٣٥٥ — ٣٧٥
(١) مهيار : أصله وتشيعه ومزاجه ٣٥٥
(٢) تلفيق مهيار لنماذجه ٣٥٧
(٣) تطويل مهيار لقصائده ٣٦٢
(٤) الميوعة فى غزل مهيار ٣٦٥
(٥) غزل مهيار والعناصر البدوية ٣٦٨
(٦) المديح عند مهيار وتحوله إلى شعر مناسبات ٣٧٢

صفحة

الفصل الرابع : التعقيد فى التصنع . . . . . ٣٧٦ – ٤٠٦

(١) أبو العلاء : نشأته وحياته وثقافته ٣٧٦

(٢) ذكاء أبى العلاء وحفظه ٣٧٩

(٣) اللزوميات وتشاؤم أبى العلاء ٣٨١

(٤) اللزوميات وفلسفة أبى العلاء ٣٨٥

(٥) صياغة اللزوميات ٣٩٤

(٦) اللوازم الدائمة فى اللزوميات ٣٩٧

(٧) اللوازم العارضة فى اللزوميات ٤٠٣

الكتاب الثالث : المذاهب الفنية فى الأندلس ومصر ٤٠٧ – ٥١٠

الفصل الأول : الأندلس والمذاهب الفنية . . . . . ٤٠٩ – ٤٥٥

(١) الأندلس ٤٠٩

(٢) شخصية الأندلس ٤١١

(٣) الشعر فى الأندلس : ابن هانئ الأندلسى : ابن دراج القسطلى . ٤١٧

(٤) نهضة الشعر الأندلسى : ابن برد الأصغر ، ابن زيدون ، ابن خفاجة ٤٣١

(٥) الغناء الأندلسى والموشحات والأزجال ٤٥٠

الفصل الثانى : مصر والمذاهب الفنية . . . . . ٤٥٦ – ٥١٠

(١) مصر ٤٥٦

(٢) شخصية مصر ٤٥٨

(٣) الشعر فى مصر ٤٦٣

(٤) الفاطميون ونهضة الشعر المصرى : الشريف العقيلى ، ابن مكنسة ، ابن قادوس ٤٦٦

(٥) الأيوبيون ونهضة الشعر فى عهدهم : القاضى الفاضل ، ابن سناء الملك ، البهاء زهير ٤٩٠

(٦) المماليك وامتداد النهضة فى عصرهم : الجزار ، ابن نباتة . . ٥٠٠

(٧) العصر العثمانى والعقم والجمود ٥٠٨

خاتمة . . . . . ٥١١ – ٥١٩

(١) الصورة العامة للبحث ٥١١

(٢) الشعر العربى الحديث : الشعراء يحاولون التجديد . . . ٥١٣

(٣) الطريق إلى التجديد المستقيم ٥١٦

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

في الدراسات القرآنية

- الوجيز فى تفسير القرآن الكريم
  ١٠٥٢ صفحة
- سورة الرحمن وسور قصار
  «عرض ودراسة»
  ٤٠٤ صفحات
- عالمية الإسلام
  ١١٩ صفحة
- محمد خاتم المرسلين
  ٤٧٦ صفحة
- الحضارة الإسلامية من القرآن والسنة
  ٣٣١ صفحة

في تاريخ الأدب العربي

- العصر الجاهلى
  ٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامى
  ٤٦١ صفحة
- العصر العباسى الأول
  ٥٧٦ صفحة
- العصر العباسى الثانى
  ٦٥٧ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  (الجزيرة العربية – العراق – إيران)
  ٦٨٨ صفحة
- عصر الدول والإمارات (الشام)
  ٣٥٦ صفحة
- عصر الدول والإمارات (مصر)
  ٥٠٠ صفحة
- عصر الدول والإمارات (الأندلس)
  ٥٥٢ صفحة
- عصر الدول والإمارات
  (ليبيا – تونس – صقلية)
  ٤٤٦ صفحة
- عصر الدول والإمارات (الجزائر)
  (المغرب الأقصى– موريتانيا – السودان)
  ٧٠٦ صفحات

فى مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى
  ٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه فى النثر العربى
  ٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد فى الشعر الأموى
  ٣٤٠ صفحة
- دراسات فى الشعر العربى المعاصر
  ٢٩٢ صفحة
- شوقى شاعر العصر الحديث
  ٢٨٦ صفحة
- الأدب العربى المعاصر فى مصر
  ٣٠٨ صفحات
- البارودى رائد الشعر الحديث
  ٣٠٨ صفحات
- الشعر والغناء فى المدينة ومكة لعصر بنى أمية
  ٣٣٦ صفحة
- البحث الأدبى
  (طبيعته – مناهجه – أصوله –مصادره)
  ٢٧٨ صفحة
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
  ٢٥٦ صفحة
- فى التراث والشعر واللغة
  ٢٧٦ صفحة
- فى الشعر والفكاهة فى مصر
  ١٢٨ صفحة

- من المشرق والمغرب
(بحوث فى الأدب)
٢٧٢ صفحة

فى الدراسات النقدية

- فى النقد الأدبى
٢٥٠ صفحة
- فصول فى الشعر ونقده
٣٦٨ صفحة
- فى الأدب والنقد
١٥٢ صفحة

فى الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة: تطور وتاريخ
٣٨٠ صفحة
- المدارس النحوية
٣٧٦ صفحة
- تجديد النحو
٢٨٢ صفحة
- تيسير النحو التعليمى قديمًا وحديثًا
مع نهج تجديده
٢٠٨ صفحات
- تيسيرات لغوية
٢٠٠ صفحة
- تحريفات العامية للفصحى
٢٠٣ صفحات

فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون
١٢٤ صفحة

فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء
١١٢ صفحة
- المقامة
١٠٨ صفحات
- النقد
١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية
١٢٨ صفحة
- الرحلات
١٢٨ صفحة
- الحب العذرى
١٤٨ صفحة

فى التراث المحقق

- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
(الجزء الأول)
٤٦٨ صفحة
- المغرب فى حلى المغرب لابن سعيد
(الجزء الثانى)
٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد
٧٨٨ صفحة
- كتاب الرد على النحاة
١٥٢ صفحة
- الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر
٣٥٦ صفحة

فى سلسلة «اقرأ»

- مع العقاد
- البطولة فى الشعر العربى
- الفكاهة فى مصر
- معى (١)
- معى (٢)
- القسم فى القرآن الكريم
٦٦٦ صفحة