

الفصل الثالث التصنع والتلفيق

في كل ناد نازح غائب
تعرض أيام التبان بها
تمس منها بين أيامكم
لشها التحصين عن غيركم
لها حديث بكم حاضر
ما تعرض المشوقة العاطر
خاطرة يتبها الخاطر
وهي على أبوابكم مسافر
(مهيار)

١

مهيار : أصله وتشيعه ومزاجه

قلنا في آخر الفصل السابق إن الشعر العربي انتهى إلى ظاهرة عامة من التلفيق في خواطره وصنع عباراته وأساليبه ، ولعل خير شاعر يفسر هذا الجانب هو مهيار بن مرزويه الديلمي الفارسي الأصل ، وُلد في بغداد على ما يظهر حول سنة ٣٦٠ للهجرة ونشأ مجوسياً على دين آبائه ، وعُنى أبوه بتعليمه العربية ، فلما شبَّ التحق كاتباً بالدواوين . ولزم الشريف الرضي ، وأسلم على يديه سنة ٣٩٤ وعليه تخرَّج في الشعر^(١) ، وهو فيه تلميذ له حقاً ، سواء في مدائحه أو في غزله الحجازي أو البدوي ، وإن كنا نلاحظ عنده أنه شديد الزُّنُفَى وأنه لا يكاد يترك أميراً بويهياً ولا خليفة ولا وزيراً ولا عيناً من أعيان بلدته إلا ويمدحه . وليس في ديوانه أثر واضح لفارسيته سوى شعوبية ترداد في تضاعيفه ، وقد ذكر في مديحه لفخر الملك نار السَّدَق ، وهو عيد مجوسي للنار ، فقال :

وكل نارٍ على العشاق مضمرة^٢ من نار قلبي أو من ليلة السَّدَقِ

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ١٤٩/٢ .

وما زال ببغداد حتى توفى سنة ٤٢٨ . ويقول أبو الفرج الجوزي إنه لما أسلم صار رافضياً غالباً ، يذكر الصحابة بما لا يصلح ، وينقل أن شخصاً قال له : يا مهيار ، انتقلت بإسلامك في النار من زاوية إلى زاوية ، قال وكيف ذاك ؟ قال لأنك كنت مجوسياً فأسلمت فصرت تسب الصحابة^(١) . ونرى من ذلك أن مهيار كان أجنبيّاً عن اللغة ، وسرى أنه كان لذلك تأثير واسع في صناعة الشعر عنده ، إذ كان يضلُّ - في أحوال كثيرة - التعبير عن المعاني الدقيقة ، فيسقط إلى ألوان من الإسفاف تذيب سر المهنة عنده ، ولذلك كان لا يحسن التعبير الحادّ عما في نفسه . وليس من شك في أن هذا الجانب يعد عنده موضع طرافة بالقياس إلى غيره من شعراء الفُرس الأولين كبشار وأبي نواس ، فقد نشأ نشأة عربية وتثقفوا باللغة ثقفاً ؛ جعلهم ينسلخون عن وراثتهم وسلاتقهم اللغوية الخاصة ، أما مهيار فقد سلمت له نشأة فارسية أو قل مجوسية ؛ ولذلك كانت قصائده تمتلئ بنوافذ يُشرف منها الإنسان على فارس ، ولولا أنه أخذ نفسه بالأسلوب العربي وتخرّج على يد شاعر عربي أصيل ؛ هو الشريف الرضي ، لكان لفارسيته وأجنبيته عن اللغة العربية أثر أوسع مما نرى الآن في ديوانه . وكان يشعر بهذا الجانب شعوراً متأصلاً في أعماق نفسه ، ولعل ذلك ما جعله يقول في وصف أشعاره :

حُلّني من المعدن الصّريح إذا غشّ تجارُ الأشعار ما جلبوا
تَشكرُها الفرسُ في مديحك لا مَعنى وترضَى لسانها العَرَبُ

فمهيار كان يشعر شعوراً عميقاً بفارسيته ، وكان يرى أن لهذه الفارسية سمات خاصة في شعره ، وهو يرجع هذه السمات إلى ما يسميه المعنى ، ولكن كلمة المعنى واسعة ، ولعل خيراً من ذلك أن نسميها الروح الفارسية فليس في معاني مهيار ما يمكن أن نسميه فارسيّاً . على أن هناك جانباً مهماً كان يؤثر في شعر مهيار تأثيراً واسعاً وهو ما يمتاز به من مزاج خاص ، وهو مزاج فيه رقة وحِدّة في الحس ،

(١) انظر ترجمة مهيار في مقننة ديوانه ٢٧٦/١٣ ودمية القصر للباخرزي ٩٦ .

(١) انظر ترجمة مهيار في مقننة ديوانه طبع دار الكتب ، وراجع فيه تاريخ بغداد

وقد نَمَّاه ما انتهت إليه الحضارة العربية من ترف شديد حتى لينقلب إلى ضرب غريب من الدمامة والديونة ما يزال ينتشر في جميع أطراف شعره .

٢

تلفيق مهيار لنماذجه

كان مهيار أجنبيًّا عن اللغة، ولكن هذا الجانب لم يعطنا ثروة فكرية واسعة في شعره بل كان شأنه شأن غيره يلقى قصائده على طريقة الشعراء الذين عاصروه وجاءوا من بعده ، وهو تلفيق لا يعتمد عنده على الثقافة كما رأينا عند المتنبي ، إنما هو تلفيق داخليّ إن صح هذا التعبير ، إذ ذرى الشعراء عاجزين عن التجديد إلا في حدود ما سبقهم من أفكار وخواطر ، وهم لذلك ما يزالون يتناقلونها فيما بينهم ، حتى يحدثوا لأنفسهم تلك النماذج التي كانوا يسمونها قصائد ، ومن السهل أن يقرأ الإنسان لأي شاعر في تلك العصور ويردّ ما يقرؤه إلى من سبقه من الشعراء ، وحقاً قد يستعين بعضهم على إخفاء هذا الجانب عنده بما يحققه لنفسه من الأسلوب العربي الأصيل كما نجد عند الشريف الرضي ، ولكننا لا ننتقل إلى تلميذه مهيار حتى يكشف لنا كشافاً واضحاً عن تلك المهارة الحديثة في الفن العربي ، وذلك أنه كان يعتمد على تطويل نماذجه ، فانبسطت الأبيات واتضح التلفيق ، وانظر إلى هذه الفكرة عند المتنبي :

أثاف بها ما بالفؤاد من الصلّي ورسم كجسمي ناحل متهدّم^(١)

وهي فكرة أخذها عن أبي تمام، ولكنه أبقى لها حدة الأسلوب العربي إذ أخرجها في بيت واحد دون أن يتكلف التطويل ، غير أننا لانصل إلى مهيار حتى نراه يعرضها في أبيات كثيرة ، وما فائدة الزمن وما فائدة التطوير الذي أصابه الشعر العربي بعد القرن الثالث ، إن لم يلقى الشاعر من البيت الواحد القديم أبياتاً كثيرة حديثة ، وانظر كيف تحولت هذه الفكرة عند مهيار إلى تلك الأبيات :

(١) الصل : الاحتراق .

هل عند هذا الطَّلَلِ الماحلِ
 أصمُّ ، بل يسمعُ ، لكنَّهُ
 وقفتُ فيه شَبَحًا مائلاً
 ولا ترى أعجَبَ من ناحلِ
 لهفك يا دارُ ولهتِ على
 قلبي للأحزان بعد النوى
 مثلك في السُّمِّ ولى فَضْلَةٌ
 من جَلَدٍ يُجَدِي على سائلِ
 من البلي في شُغْلٍ شاغلِ
 مرْتفداً من شَبَحِ مائِلِ (١)
 يشكو ضَيِّ الجسمِ إلى ناحلِ
 قَطِينِكَ الْمُحْتَمِلِ الزَّائِلِ (٢)
 وأنتِ للسَّاقِ ونَسَاخِلِ (٣)
 بالعقلِ ، والبنوى على العاقِلِ

فإنك ترى أن أساس الفكرة في هذه الأبيات هو أنه رَسْمٌ يبكي رسماً ، وهي فكرة المتنبى بل هي فكرة أبي تمام من قبله ، وكل ما جاء به مهيار من جديد أنه عمد فيها إلى التطويل والتفصيل ، ولكن ألا يشعر القارئ على الرغم مما وفق إليه مهيار من إحكام الصوت في هذه القطعة أن الأبيات لا تبلغ من التأثير ما يريده لها مهيار ، فقد تقاربت الأفكار وأصبح الأسلوب هادئاً ليس فيه عنف العاطفة ولا حدة التعبير الأصيل في الشعر ، أصبح كأنه أسلوب نثر ، فهو يعتمد على المقارنة والتفصيل . وهو يعتمد أيضاً على شيء آخر يفسده ، وهو ما فيه من تكرار للألفاظ ، وهو تكرار لم نعوده في الشعر قبل القرن الرابع ، إذ يدنو به إلى حال من الابتذال ، قد لا تبدو واضحة في تلك القطعة ، ولكن ارجع إلى ديوان مهيار ، فستراها منتشرة هناك ، وستراها تصيب شعره بضروب من الركاكة والإسفاف ، وهل تستريح الأذن في تلك القطعة نفسها إلى كلمة الفضلة أو كلمة البلوى ، ومثلهما كثير في شعر مهيار ، إذ كان يُدْخِلُ فيه كلمات كثيرة غير شعرية ، حتى ليصبح أصلاً في قصائده أن تنتشر في نسيجها تلك الرقع التي لا تكسبها جمالاً إلا جمالاً غير شعري . وانظر إلى فكرة ضلال القلب وراء الحبيب ، وهي فكرة معروفة من قبله ، وقد أعجب بها مهيار ، وذهب يلفق منها أبياتاً كثيرة في ديوانه كأن يقول :

(١) مرتفداً : طالباً للرفد وهو العطاء .

(٢) الساقى والناخل : الرياح .

(٣) القطين : السكان . المحتمل : الراحل .

نشدتك يا بانه الأجرع
 وهل مرّ قلبي في التابعي
 لقد كان يُطمعني في المقام
 وسرنا جميعاً وراء الحمول
 فأنته لك بين القلوب
 وشكوى تدلّ على سقمه
 متى رفع الحى من لعلع^(١)
 بين أم خار ضعفاً فلم يتبع
 ونيتته نية المزمع
 ولكن رجعت ولم يرجع
 إذا اشتبهت أنه الموجه
 فإن أنت لم تبصرى فاسمى

فقد أطال مهيار الفكرة ودار حولها هذا الدوران الذي يعدها عن طبيعة الأفكار الغنائية ، ولكن ما للأفكار الغنائية ومهيار ؟ إنه يريد أن يجدد فلا يجد عنده ثروة فكرية يستعين بها على ما يريد ، وإذن يعتمد على تطويل الأفكار القديمة وبسطها كل البسط ، غير أنه حين صنع ذلك ضلّ منه أسلوب الشعر الغنائي في الطريق ، فقد طالت الأفكار ، ولم يعد لها شيء من اللذع والحدة . وما أشبه أسلوب مهيار بالمسهل المنبسط الذي لا تجد فيه سوى نبات واحد فإذا بك تمله وتسامه لما فيه من تكرار وعدم تنوع . وحقاً أن أسلوب مهيار « أسلوب منبسط » فلا تنوء فيه لفكرة أو صورة غير هذا التفصيل الممل الذي يُنفّر الإنسان من متابعته والنظر طويلاً في ديوانه ، إلا أن يكون باحثاً يحترف البحث ، فلا يهمله أن يقرأ شعراً تنقد فيه العاطفة ، ويلذع فيه الأسلوب ، وهل يجد الإنسان شيئاً من اللذع أو الحدة أو الطرافة في تلك الأبيات وخاصة البيتين الأخيرين ؟ وهل كلمة « إذا اشتبهت » كلمة شعرية ؟ وهل نستريح إلى التعبير عن الارتحال بالارتفاع كما يقول في البيت الأول ؟ وهل نستريح لكلمة النية ؟ ألا نحسّ في ذلك كله بضروب من خبوء العاطفة وضعف الأسلوب ؟

والحق أن مهيار لم يكن يعرف العبارة الحادة في الشعر العربي معرفة دقيقة لأنه أجنبي دخيل على اللغة ، وهو لم ينزح إلى البادية كما نزع إليها أبو نواس ، ولا تعلم الفصاحة من شيوخ بني عقيل كما تعلمها بشار ، فلم تتعمق فيه السليقة

(١) الأجرع : رملة طيبة المنبت . لعلع : جبل .

العربية ، وصار إذا أراد التعبير عن فكرة جاءها من بعيد وبعد لفً طويلاً ، فانكشفت عيوبه في التلفيق . على أنه يحسن بنا أن نشير إلى أن مهيار استحوذ على إعجاب كثير ممن عاصروه وجاءوا من بعده واستمر ذلك إلى عصرنا الحديث ، وأكبر الظن أنه يَحْسُنُ أن لا يسرف المعجبون به على أنفسهم ، فيتخذوه مثلاً من أمثلة البلاغة العربية ، لأنه يضل التعبير العربي الدقيق ، وقرأ له هذه القطعة :

يا لؤاة الديون هل في قضايا الـ	حُسْنٍ أن يَمَطُلَ الغنى الفقيرا
لى فيكم عهدٌ أُغِيرَ عليه	يومَ سَلَعٍ ولا أسمى المُغَيَّرِ (١)
احذروا العارَ فيه ، والعارُ أن يُمَدَّ	سى ذمى فى رعيه مخفورا
أو فَرُدُّوا على حيرانٍ أعشى	ناظراً قد أخذتموه بصيرا
أنا ذاك اعتبدتُ قلبى وأنفقَ	تُ دموى عليكم تبذيرا
فاحفظوا فى الإسارِ قلباً تمنى	شغفاً أن يموت فيكم أسيرا
وقتيلاً لكم ولا يشتكيكم	هل رأيتم قلبى قتيلاً شكورا

ولعل القارئ شعر بغرابة هذه العهود التى يغار عليها وتسلب ؛ فنحن نعرف أن العهود تُنْقَضُ ، أما أن يغار عليها وتسلب فهذا تعبير جديد غير مألوف ، ولكن مهيار يريد التجديد فى التعبير ، بل هو فارسى قد ينسى الكلمة الأصلية فى اللغة . وانظر بعد ذلك فسرى التلفيق واضحاً ، إذ يعمد إلى التفصيل فى أفكاره والاتساع فى عباراته ، ولذلك كان يكثر عنده الحشو والإسهاب الممل ؛ وما هذا العار الذى يذكره مجملاً ثم يفصله ؟ وانظر إلى البيت الرابع وما فيه من تقديم الصفات على الموصوف . وليس ذلك كل شىء فيه بل انظر إلى القافية كيف اجتلبت لتكميل البيت ، لقد اجتلبت هى وما دخلت فيه من تعبير كما اجتلبت قافية البيت الثانى وتعبيرها . والحق أن هذه الأبيات وألفاظها جميعها مجتلبة ، أو هى بعبارة أدق ملفقة أريد بها أن تُحدث نموذجاً

(١) سلع : جبل فى المدينة .

من الشعر ، وإلا فما هذه العبارات في الأبيات التالية من مثل إنفاق الدموع تبيديراً وموت قلبه فيهم أسيراً ؟ .

ونحن لا نرتاب في أن كثيراً مما يؤذينا في هذه القطعة وأمثالها في ديوان مهيار إنما يرجع إلى أنه لم تكن له سليقة عربية إذ تعلم اللغة من الكتب ، ولذلك لم يكن يعرف كيف ينظم السلك العربي ، وكيف يرتب فرائده ، وأين يضع الكبرى ، وأين يضع الصغرى ، ومن ثمّ انتشر عنده التلفيق على حين ينطوى عند غيره من الشعراء ، ولا يظهر واضحاً بتلك الصورة الواسعة التي نراها عند مهيار . واقرأ هذه الأبيات :

مَنْ دَلَّ رَبَّاتِ الْعَيُونِ النَّجْلِ	أَنَّ الْقُلُوبَ غَرَضٌ لِلْمُقْتَلِ
فَمَا رَمَتْ سُودَاءُ مِنْهَا أَسْوَدًا	فَغَيْرُ أَنْ يُجْرَحَ إِنْ لَمْ يُقْتَلِ
بَاعَ رَخِيصًا لُبَّهُ يَوْمَ اللَّوَى	مُوكَلَّ أَحْشَاءَهُ بِالْكِلِّ
حَكْمٌ هَوَى مُسَلِّطٌ إِذَا جَى	لَمْ يَعْتَدِرْ وَإِنْ قَضَى لَمْ يَعْدِلِ
دَى - وَقَدْ حُرِّمَ إِلَّا بَدَمَ -	عَلَى اللَّوَى لَمْ حَلَّ يَا ذَاتَ الْخُلَى
سَيَقْتُ لِبِلَالِكَ بَابِلِيَّةٌ	مَالِكِ يَا خَالِقَةَ السَّحْرِ وَبِ
زَعَمَتْ لَا يُبْلَى هَوَاكَ جَسَدِي	بَلَى ! وَحُبِّيكَ بَلَى ! لَقَدْ بَلَى

فإنك تحس إحساساً واضحاً بأن مهيار يلفق القصائد تلفيقاً ؛ فهو يجمع لها الألفاظ والأفكار من هنا وهناك ، وإلا ففيم هذا الاستفهام الذي بدأ به هذه الأبيات ؟ وفيم هذه السهام المكسرة في القلوب إن لم تعرف العيون مكان الرمية ؟! إن كل ما هنالك أنه جاء بالمقل والعيون النجل . أما البيت الثاني ففيه سواد وفيه تكلف متعب في التعبير وخاصة في شطره الأخير . وانظر إلى البيت الثالث وهذا الانتقال من القتل إلى البيع ، ثم انظر بعد ذلك إلى التكلف في الجناس بين موكل وكلل ، وهو جناس باهت لا نشعر إزاءه بطرافة فنية لا من جهة صوتية ولا من أى جهة مادية أخرى . وانظر إلى جناسه بعد ذلك بين حلّ وذات الخلى ، ثم بين بلبال وبابلية ، ثم بين بلَى وبَلِيّ في البيت الأخير . إننا لاستطيع أن نفهم أن هذه الجناسات هي نفس الجناسات التي كنا نعجب

بها عند شعراء القرن الثالث ، لأنها « جناسات باهتة » لا نحس إزاءها بأنها تعبر عن جمال و فن كما كان ذلك الشأن في القديم .

على أن هذا الجانب الباهت في شعر مهيار يعم في جميع جوانب قصائده ونماذجه ، بحيث يمكن أن نقول إنها قصائد أو نماذج باهتة ، فليس فيها ما يسر العين والأذن فضلاً عما يسر العقل والذهن إلا قليلاً . وقرأت في مهيار طويلاً ثم سئل نفسي ماذا حصلت عليه فستجديك قلما تحصل على شيء رائع من فن أو شعر ، بل أنا أومن بأنك لن تستطيع أن تديم النظر فيه طويلاً ، سيفجؤك ملل وسأم يحولان بينك وبين الاستمرار في القراءة ، فقد أصبح الشعر تلفيقاً خالصاً سواء في صورته أم في ألوانه أم في أفكاره ، وهو تلفيق كان مهيار يعتمد على دفع المشقة فيه بالتقليد ، ولكن أي تقليد ؟ ! إنه هذا التقليد الذي لا يُشبع إلا مللاً وسأماً غريبين ، وكأنما أجذب التفكير الفني ، ولم يعد من الممكن أن يتحول إلى التصنيع القديم وما كان فيه من زخرف حمى وعقلى .

٣

تطوير مهيار لقصائده

لم يقف مهيار بتلقيقه عند تطوير الأفكار المطروقة والخواطر الموروثة في أسلوبه المنبسط ، بل راح يحاول تحقيق ذلك من طرق أخرى ، هي إدخال مراسيم الرسائل في قصائده ، حتى يستطيع أن يطيل فيها طولاً شديداً . وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً إزاء كثير من نماذجه بأنها قد ألفت كما تُولف الرسائل ، فهي تبدأ في العنوان بتلك الكلمة : « وكتب إلى . . . » ، ويتنقل الإنسان من هذا العنوان إلى التصيدة فإذا هي قد ألفت على نمط أسلوب الرسائل وما تعارف عليه أصحابها من ولعهم بما يسمى « براعة الاستهلال » ؛ وكان السابقون يعرفون لمهيار إحسانه في هذا الجانب . يقول ابن حبيبة الحموي : « ومن أطف البراعات وأحسنها براعة مهيار الديلمي ، فإنه بلغه أنه

وُشِيَ بِهِ إِلَى ممدوحه فتنصّل من ذلك بالطف عذر، وأبرزه في معرض التغزل والنسيب ، فقال :

أما وهواها حلفتةً وتنصّلاً لقد نقلَ الواشى إليها فأمحلاً
وما أحلتى ما قال بعده :

سعى جهده ، لكن تجاوزَ حدهُ وكثّرَ فازتابتُ ، ولو شاء قللاً

ومهيار كما يبدأ قصائده ببراعة الاستهلال نراه يختمها بالدعاء على نمط ما يصنع الكتاب برسائلهم ، وانظرُ إليه يقول في نهاية إحدى قصائده :

فلا قلصتُ عنى سحائبُ ظلكمُ فمنها مُرْدٌ تارةً وسكوبٌ^(١)
ولا عدمتكمُ نعمةً خلقتُ لكم ودنيا لكم ، فيها الحياةُ تطيبُ
يزوركُمُ النَّيْرُوزُ مُفْتَبِلَ الصِّبَا وقد دبَّ في رأسِ الزمانِ مَشِيبُ
تَصَوِّحُ أَغْصَانُ الْأَعَادِي وَغْصَنُكُمْ من السَّعْدِ رِيَانُ النَّبَاتِ رَطِيبُ^(٢)
دعاءً حِيَالِي فِيهِ أَلْفُ مُؤْمِنٍ تَوَافَقُ مِنْهُمْ أَلْسُنٌ وَقُلُوبُ

وماذا بقي لأسلوب الكُتَّاب في رسائلهم ؟ إن مهيار يبدأ قصائده ببراعة الاستهلال ويختمها بالدعاء ، وكأنه يؤلف رسالة من الرسائل ، وكيف يطبل قصائده إن لم يستخدم معرفته بمراسيم الرسائل في هذا الطول وينقل إلى القصيدة كل ما يمكنه من هذه المراسيم ؟ .

على أن هذا الجانب من التجديد عند مهيار لم يضاف للشعر جمالاً ، بل أضاف إليه هلهلة وإسفافاً ، فإن مهيار حين عدل بالشعر إلى مراسيم النثر استعار له ما يُطَوَّى في هذه المراسيم من الحشو وكثرة التكرار والاعتراض ، وعم ذلك في نماذجه ، حتى ليؤذينا إيذاءً شديداً ، وانظر كيف يعتمد على الاعتراض في صنع أبياته :

أقولُ - وقد تعرّم جرحُ حالي وسُدَّ على مطالعي السّراحُ^(٣)
وكاشفتني وكان مجاملاً لي عبّوسُ الوجه من زمني وقاحُ

(٢) تصوح : تدبيل .

(٣) تعرّم : اشتد .

(١) قلصت : رحلت . مرذ : من الإرذاذ

وهو المطر الضعيف ، ضد السكوب .

وقد منعت غضارتها وحفت على أخلاقها الأيدي الشحاح - :
غداً يا نفسُ فانتظري أناساً همُ فرجٌ لصدرِكِ وانشرحُ

فقد فصل بين أقول ومتعلقاتها بنحو ثلاثة أبيات ، جاء بها حسواً ، لا لشيء سوى أن يطيل في نمودجه ، وأن يحقق الكم الذي يريده لتصيدته ، فإذا الإنسان لا يقرأ في شعر ، وإنما يقرأ في نثر أو رسالة من الرسائل . ونحن لا نرتاب في أن مهيار حين خرج بنماذجه وقصائده إلى التطويل فيها ، وجلبت مراسيم الرسائل لم يستطع أن يشفع ذلك بجمال فني لا من وجهة حسية ولا من وجهة عقلية إلا قليلاً جداً ، وكان ابن الرومي يطيل من قبله في قصائده ولكن الطول عنده كان مفهوماً ، إذ كان يستخدم فيه ثقافته ومنطقه ، فإذا المعاني تتسع عنده اتساع الرقاقة في قوله يصف خبازاً :

ما أنسَ لا أنسَ خبازاً مررتُ به يدحوالرقاقة وشكَّ السَّمحَ بالبصرِ (١)
ما بين رؤيتها في كفه كُرَّةٌ وبين رؤيتها قوراء كالقمرِ (٢)
إلا بمقدار ما تنداح دائرةٌ في بُلحة الماء يُرمَى فيه بالحجرِ (٣)

فابن الرومي كان يخبز معانيه خبزة عقلية إن صح هذا التعبير ، أما مهيار فلم يكن يطيل في شعره بدافع عقلي ، إنما كان يطيل من أجل الطول نفسه ، ولذلك فقد الشعر عنده كل ما يحمل من حرارة العاطفة وتوهجها ، لولا ما كان يسلكه فيه من أقواس موسيقية .

وحقاً أن مهيار تسلّم له بعض قطع من نماذجه يوفر لها من القيم الصوتية ما نعجب به ، ولكن ذلك لا يسرى إلى أكثر شعره وأغلبه ، بل إنه لا يسرى إلى بقية القصائد التي قد نستجيد منها هذه القطع ، فما يزال يهجم علينا منه هذا التلقيق وهذا الحشو ، وكأنني به حيناً بسط نماذجه كل البسط أصبح الجمال الفني عنده مهوشاً لا روعة فيه ولا تنسيق .

(٢) تنداح : تبسط .

(١) يدحو : يبسط .

(٢) قوراء : واسعة .

الميوعة في غزل مهيار

كما أن مهيار لم يكن يسعفه التعبير الحادّ في اللغة ، كذلك لم يكن يسعفه الشعور الحاد ، ففي شعره ضرب من الميوعة والليونة وخاصة في غزله ، إذ يحس الإنسان دائماً بأن فيه إفراطاً في الحس والشعور والرقّة ، بل إنه لتناسب منه ألوان من الذلّة والضراعة ، فقد خلّق كما يقول رقيق القلب (١) ، وإنها لرقّة تخرج به عن الحدود المألوفة ، حتى لرى أنفاس الخُرَامي تخزيه (٢) ، وإنه لَوَخَزُ غريب ، ولكن لا غرابة فيه ، فهيار يتكلف الليونة والدمائة والحسّ الحاد والشعور المفرط ، فإذا شعره يفقد ما يمكن أن يكون في العواطف من حرارة وقوة . إنه شعر يمتلىء بالميوعة والرقّة المفرطة ولعل ذلك ما جعله يقول في وصف قصائده :

في كل نادٍ نازحٍ غائبٍ لها حديثٌ بكمٍ حاضرٌ
تعرض أيامَ التهاني بها ما تعرضُ المعشوقة العاطرُ
تميسُ منها بين أيامكم خاطرةٌ يتبعها الخاطرُ (٣)
لثمها التحصينُ عن غيركم وهني على أبوابكم سافرُ

فهو يعترف بأن قصائده - حتى في المديح - كأنها المعشوقة العاطر . لأنها من جنس المعشوقات اللأئي يتشاجين ويتموجن ويرضين في لبوس الغضب ويغضبين في لبوس الرضا .

لم يكن مهيار يعتمد في شعره وغزله على قوة ولا ما يشبه القوة ؛ بل كان يعتمد على هذه الليونة والدمائة وما يفضيان إليه من ميوعة شديدة ؛ وهي ميوعة لا تطوبها أصالة في التعبير ولا طرافة في التفكير ، وإنما ينشرها هذا التلفيق

(١) ديوان مهيار طبع دار الكتب ٢٢/١ . (٢) تميس : تبختر .

(٢) الديوان ٢٦٢/٣ .

الذى أشرنا إليه ، واقرأ هذه الأبيات :

ويجرّ عاء الحِمْي قَلْبِي فَعَجُجُ
وترجّلُ فتحدّثُ عَجْبًا
بالحِمْي فاقْرَأُ على قَلْبِي السَّلَامًا (١)
أَنَّ قَلْبًا سار عن جسمِ أقاما
قَلُّ بلخيران الغَضَا آه على
طيب عيشٍ بالغضا لو كان داما (٢)
نصلُ العام وما نساكمُ
وقصّارى الوجد أن نسلخُ عاما
حمّلوا ريح الصبا نَشْرَكُمُ
قبل أن تحمل شيحًا وثماما (٣)
وابعثوا أشباحكم لى فى الكسرى
إن أذنتم بلخفونى أن تناما

فإنك ترى الليونة والميوعة التى يصاب بها الشعراء الوجدانيون حين يصبح الشعر تلفيقاً فتراهم يتהלكون ولا يكادون يتأسكون، وقد كرر الحِمْي وكرر القلب تكراراً لا نحس فيه جمالا ؛ وانظر إلى البيت الثانى ، ألا تحس بشيء من التكلف فى هذا الترجل ، لكأنه جاء بهذا البيت ليعبر عن الطباق بين سار وأقام ؛ ولكنه « طباق باهت » . وهكذا مهيار دائماً فى استخدام ألوان التصنيع إذ نحس كأنها فقدت عنده أصباغها أو فقدت ألوانها ، إن كان من الممكن أن يفقد لون لونه . ويستمر فيعبر عن دماثته وليونته بأنه لا ينسى محبيه ، مهما طال به العهد ؛ وقصارى الوجد عنده أن يسلخ عاما ؛ وما هو ذا أخيراً لا ينام ، إلا إذا أذن له هؤلاء المحبون ، وهو إن نام يطلب أشباحهم فى الكرى ، ألا تحس فى ذلك كله ما نشير إليه من ليونة الغزل عند مهيار ، وما هذا الإذن الذى يصطنعه ليدل على منتهى ما يمكن من حساسية فى الشعور ورقة فى العواطف ؟ .
وانظر إلى هذه الأبيات :

لم تزل تخدع العيونَ إلى أن
ما أعفّ النفوسَ يا صاحبي شكّ
علقتُ دمعاً على كلِّ ماقٍ
وإى لولا غرامةُ الأحداقِ
وللسوّاقى ولا لئيه الرِّفاقِ (٤)

(٣) الشّيح والثّمام : من نباتات الصحراء .

(٤) السّواقى : الريح تنقّ التراب .

(١) الجرعاء : رملة منبئة لا وعورة فيها .

عج : اعطف وقف .

(٢) الغضا : من أشجار البادية .

في مكان الوحش العواطل تلقى الأ
يتعرضن ما لهن من اللّم
كل محبوبه إلى الحقب مستندة
إنس فيه حوالى الأعناق
س نفور ولا من الصيد واق
ة لبس الخللخال عند الساق (١)

فإنك ترى دموعاً معلقةً بماقيه ، وهي دموع تؤذينا إيذاءً شديداً ، وأى دموع هذه التي تعلق تعليقاً ؟ أليس فيها تصنع شديد ومبالغة مفرطة عن شعوره ؟ ويستمر فإذا صواحيبه لسن من هذا النوع المحصن المنع الذي تحميه السيوف والرماح ، والذي كان يتغنى به الشعراء من أمثال أبي تمام والمنتبي ، بل هن من نوع آخر لا يصد ولا ينفر ؛ إنهن يتعوجن كهيار في حين وبها الكن . وانظر أخيراً كيف ختم هذه الأبيات بتلك الصورة الملفقة التي أراد أن يجدد بها فذكر أن صواحيبه يلبس الخللخال عند الساق ، وهل في هذه الفكرة شعر أو ما يشبه الشعر ؟ إنما هي ثرثرة أصحاب الشعور المائع ، إذ يعمدون إلى التلفيق في الصور تليقاً غريباً ؛ وقرأ هذه الأبيات :

قالوا صحوت من الجنون به من ردّ جنته على عقلي
وسعى بي الواثي وكان وما يستطيعني يسد ولا رجل
فكأنهن بما أذن له يلبسن أقراطاً من العذل (٢)

فإنك تراه يعلق اليد والرجل في البيت الثاني كما علق الدموع في الأبيات السابقة ، وكما علقت أقراط العذل في البيت الثالث ، وقد عاد للتعبير بالإذن ، فدل على هذا الشعور المصطنع وهذه الرقة المفرطة . وارجع إلى هذه المقطوعة من الفخر التي تغنى في العصر الحديث ، والتي يبدؤها على هذه الشاكلة :

أعجبت بي بين نادى قومها أم سعد فضت تسأل بي

فإنك ترى منه محبباً غريباً يسوق الحديث مع صواحيبه في طريقة غير مأروفة ، ألسنت تراه يقول إنها هي التي تعجب به ؟ . وحقاً كان مهيار شاعراً من شعراء الحب ، ولكنه شاعر من طراز آخر غير الطراز الذي نعرفه عند العرب ، طراز

(١) الحقب : جمع حقاب ، وهو حزام يحل تشده المرأة إلى وسطها .
(٢) العذل : اللوم .

يظهر الإفراط في الحس والشعور ، بل هو طراز مائع لين ليونة شديدة ، وقد انتشر هذا الطراز بعد مهيار واستمر إلى عصرنا الحديث ، وهو طراز ظهر في الشعر العربي حين أُتُرفت الحضارة ، وأتُرف الحس والشعور على هذا النمط الذي نرى فيه مهيار يقول :

غار المحبون من أبصار غيرهمُ صدأً وغيَرْتُ على لَمَيَاءٍ من بَصْرِ
وإنها لغيرة غير مألوفة ، فعهدنا بالحبين أن يغاروا حقاً ، ولكننا لم نعهد أحداً
يغار من نفسه بل يغار من بصره . لقد كان خليقاً به أن يحمّد هذا البصر ،
وإن كان يريد أن يُبْعِد في التعبير والتفكير فليسلك إلى ذلك طريقاً آخر ، فيه
قرب ، ليقل لها إنه يريد أن يظلّ له بصره حتى يراها به ، ولكن مهيار كان
يريد شيئاً آخر غير إظهار الدقة في الشعور ، كان يريد أن يعبر عن ليونة وميوعة
فإذا هو لا يغار فقط من غيره ، بل هو يغار من بصره حتى يعلن إلى صاحبه
ما اشتمل عليه من رهاقة حسه ، بل من مرض حسه وما أصابه من هذه الميوعة
الشديدة ، وانظرُ إليه يقول :

وحبّي لذكركِ حتى لَشَمْتُ مَتُ مسلكته من فَمِ العاذِلِ
فإنك ترى صورة أخرى لا تقل غرابة عن سابقها ، فهذا هو ذا مهيار يلثم فم
العاذِل حين يذكر له صاحبه ، أرايت إلى هذا التصنع لإظهار الإفراط في
الشعور ، بل لإظهار تلك الميوعة التي أخذت ترسخ أصولها وتستقر في هذا
الديوان الضخم عند مهيار ، واقراً فيه ما استطعت أن تقرأ فإنك ستشرف
دائماً على هذه الميوعة الشديدة .

٥

غزل مهيار والعناصر البدوية

على أن هناك جانباً آخر مهمّاً في غزل مهيار ، هو ما نراه عنده من تشبّه
بالعناصر البدوية وحشدها في قصائده ، بحيث لا يمرُّ غزل في قصيدة دون أن

نحسّ بأنه لشاعر يقيم في نجد أو في الحجاز ، فدائماً صاحبه أمانة أو الرباب أو لمياء أو سعادى ، ودائماً هي من سكان مِنى أو الحيف أو قباء أو سلع ، وهو لذلك يكثر من ذكر الأماكن الحجازية والنجدية من مثل أحد وجُمع وسلم ونعمان والألال والمحصب وإضمّ وزمزم إلى جمّ من هذه الأمكنة التي تنشر في مطالع قصائده ، وهو إلى ذلك ما يزال يعنى بالحديث عن الأطلال عناية شديدة . وقد يعجب الإنسان لمزاوجة مهيار بين ميوعته في غزله وبين ارتفاعه بهذا الغزل عن حياته المتحضرة إلى الحياة المبتدية وما فيها من شطف العيش وخشونة الحياة ، وحقاً أن ذلك يُشعر بشئ من التناقض عنده ، غير أنها حال عامة انتشرت في الشعر العربي لهذه العصور وعُرفت عند مهيار وغيره كالمثنبي ؛ وكان يُعنى في نسيبه مثله بالبدويات على نحو ما مر بنا في الفصل السابق .

وأكبر الظن أن هذه الحال من التبدى في الغزل تسربت للشعراء من تأثرهم بأساليب المتشعبة والمتصوفة في شعرهم الخاص ، إذ كان هؤلاء يتنحون بغزلم منحى بدوياً ، يعبرون فيه بالأماكن النجدية والحجازية ، وكأنهم يريدون أن يعطوه بذلك ضرباً من العبادة والقداسة ، وهم لذلك يتشبهون خاصة بالأماكن المقدسة في الحجاز . وقد ربطنا سابقاً بين المثنبي وأساليب المتصوفة ؛ أما مهيار فقد رأينا في أول هذا الفصل أنه كان متشعباً بل كان من غلاة الرافضة ، وقد نحنا بغزله هذا المنحى الذى يعبر فيه هذا التعبير الواسع عن حبه ، على الرغم مما قد يُظنّ بأن هذه العناصر البدوية تقيد في خواطره وأفكاره . والحق أنها أعطت للغزل عند مهيار وعند غيره من الشعراء ضرباً من الاتساع في التعبير عن الوجدان والعاطفة ، وماذا نطلب في الغزل ؟ ألسنا نطلب التعبير عن الحب والعواطف ؟ وهو تعبير ليس من الضروري له أن يرتبط بحياة الشعراء الحاضرة ، إنما هي العاطفة ينوع الشعراء في التعبير عنها ، وهم قد يعبرون بعناصر حاضرة ، وقد يرجعون إلى عناصر قديمة تشع منها ضروب مختلفة من المشاعر والأحاسيس . ولعل من الغريب أن نجد جماعة من النقاد المعاصرين يتلوّمون من يذهب

هذا المذهب من استخدام العناصر البدوية القديمة في الشعر ، كأنما التعبير عن العاطفة تعبير يقيد الحاضر ، وما الحاضر ؟ إن العاطفة أوسع من أن تقيّد بمكان خاص أو زمان خاص ، وربما كان التعبير بالعناصر الماضية يعطيها من الاتساع في التعبير ما لا يعطيها التعبير بالعناصر الحاضرة ، وما لنا نذهب بعيداً ؟ ! إن التعبير العاطفي إنما هو ضرب من الرمز عما في نفوسنا ، ومن حق الشعراء أن يرمزوا إليه بالعناصر الماضية أو العناصر الحاضرة ، وربما وجدوا في العناصر الماضية ما يسعفهم بالتعبير عما في نفوسهم تعبيراً أدق وأعمق ، عمق هذه العناصر في الماضي والقديم . وأكبر الظن أن ذلك ما دعا أصحاب التصوف والتشيع إلى أن يرتبطوا في شعرهم بتلك العناصر ، فقد اتخذوها للتعبير عن عواطفهم العميقة ، واستطاعوا أن يحدّثوا بها ضرباً من الشعر الرمزي في اللغة العربية .

على كل حال كان مهيار يكثر من العناصر البدوية في شعره ، سواء منها ما يتصل بأسماء صواحيبه أو أماكهن أو ما في هذه الأماكن من النباتات والأشجار والأودية والرياح ، كأن يقول في مطلع إحدى قصائده :

بَكَرَ العَارِضُ تُحَدِّدُهُ النُّعَامِي فسَقَاكَ الرَّيَّ يَا دَارَ «أُمَامَا» (١)
وَتَمَشَّتْ فِيكَ أَرْوَاحُ «الصَّبَا» يتأرَّجُنْ بِأَنْفَاسِ «الخُرَامِي» (٢)

فإنك تراه يتشبث منذ المطلع بهذه العناصر القديمة ، وهي لا شك تعطى غزله ضرباً من الاتساع في التعبير ، وانظرُ إليه يقول في قصيدة أخرى تلك القطعة الجليلة المعروفة :

سَلَّ طَرِيقَ العَيْسِ مِنْ «وَادِي الغَضَا» كَيْفَ أَعْسَقْتْ لَنَا رَأْدَ الضُّحَى (٣)
أَلْشَيْءِ غَيْرِ مَا جِيرَانِنَا نَفُضُوا «نَجْدَا» وَحَلَّوْا «الأَبْطَحَا»
يَا نَسِيمَ الصُّبْحِ مِنْ «كَاطِمَةَ» شَدَّ مَا هَجَمَتَ الجَوَى والبُرْحَا
«الصَّبَا» ، إِنْ كَانَ لَا بَدَ ، «الصَّبَا» إِنَّهَا كَانَتْ لِقَلْبِي أَرْوَاحَا

(٢) الخزامى : نبات طيب الرائحة .
(٣) العيس : الإبل . رأد : ارتفاع .

(١) العارض : السحاب . النعامي : ريح الجنوب .

يا نداماي « بسَلْعٍ » هل أرى ذلك المَغْبَسَقَ والمُصْطَبِحَا (١)
 اذكرونا ذكرنا عَهْدَكُمْ رَبِّ ذَكَرَى قَرَبْتُمْ مِنْ نَزْحَا
 واذكروا صبأً إذا غنّى بكم شرب السدمع وعاف القدحَا

ولا يروحك الآن ما تجد في هذه القطعة من موسيقى جيدة فهي لا تطرد له في بقية قصيدته فضلاً عن قصائده الأخرى ، إنما هي أبيات وقطع تأتي نادرة في ديوانه تستقيم له الموسيقى فيها ويستقيم له التعبير . على أن جمال هذه القطعة في الواقع يأتي قبل كل شيء مما فيها من تواجد وحنين ، وهو لا ينقلب إلى تلك الميوعة التي نعرفها في مهيار ، ولذلك يقع منا موقفاً طريفاً . وحقاً أننا لا ننكر الوجد في الغزل ولكننا ننكر الميوعة وما يطوى فيها من ليونة وتخث . ولعل أهم شيء جعل مهيار لا يسقط في غزله سقوطاً تاماً هذه العناصر البدوية التي كان يستعين بها في شعره والتي كانت تطوى في داخلها جانباً من الشعور بالألم والحزن . وهو شعور جاء مهيار من تشيعه ، فالشيعة دائماً محزونون ، وهم لذلك دائماً يشعرون بالألم ، وقد تسرب هذا الألم وتسرب هذا الحزن إلى غزل مهيار فشح منه حنين وتواجد بل إغراق في الحنين والتواجد ، وكأنا نقرأ في ديوان مهيار لشاعر متشيع ، بل نحن نقرأ حقاً لشاعر متشيع يحز الألم في صدره ، وهو ألم يقضي به إلى هذا التواجد في الحب ، ولعل ذلك ما جعل المتصوفة يغنون بغزله ، فهم يذكرون أن من سماعهم قوله (٢) :

من ناظر لي بين « سَلْعٍ » و« قَبَا » كيف أضاء البرقُ أم كيف خَبَا (٣)
 نبهتني وميضه ولم تنمُ عيني ولكن رداً عقلاً عزباً
 برق له قد صار قلبي خافقاً واستردته أضلعي ملتهباً
 يا لبعيدٍ من « مني » دنأ به - يوهمني الصدق - بريق كدباً

(٢) محاضرات الأبرار لابن العربي ١/٢١٤ .

(٣) بناء : موضع قرب المدينة .

(١) المنبِق : مكان النبيق وهو الشرب في المساء ، والمصطِبح : مكان الصبوح ، وهو الشرب في الصباح . وقد ذكرهما على التشبيه .

ولنسيمٍ سَحَرٍ « بحاجيرٍ » رَدَّتْ به عهدَ الصَّبَا رِيحُ « الصَّبَا » (١)
 أليَّةٌ ما فتح العَطَّارُ عن أعبقَ منه نَفْسًا وأطيبا
 سَلَّ من يدلُّ الناشرين « بالغصبا » على الطَّريدِ ويردُّ السَّلْبَا
 أراجِعْ لى والمُنَى هَلْهَلَةٌ فطالعٌ نجمُ زمانٍ غَرَبَا
 وطوفةٌ بين القبابِ « يَمْنَى » لا خائفًا عينًا ولا مرتقبًا

وليس من شك في أن هذه المقطوعة تمثل روح المتصوفة لا بما فيها من الأماكن الحجازية فقط بل بما في داخلها من التواجد في الحب. وهذا الجانب عند مهيار يجعلنا نلتفت إلى أن التشيع والتصوف أصبحا منذ القرن الرابع أصليين مهمين من أصول الشعر العربي ، فهما يدخلان في المواد التي تكونه ، إما لأن الشاعر من المتصوفة أو من المتشيعه ، أو لأنه يستعير من هاتين البيئتين في شعره ، كما رأينا عند المتنبي ، إذ أدخل كثيراً من مواد التصوف وعناصره في ألفاظ شعره وعباراته . وهذا هو سر ما نجده من صلة واضحة بين الشعر العربي العام وشعر المتشيعه والمتصوفة ، وهل هناك من فارق بين مقدمات مهيار وشعر شاعر متصوف كابن الفارض؟ إن القصيدة عندهما جميعاً تُمَلَأُ بهذا التواجد في الحب ، ثم بتلك البقع الحجازية وما تنشره في الشعر من حنين عاطفي غريب . وحقاً امتاز المتصوفة باتساع الرمز في التعبير عن حبهم الإلهي ، ولكن أى رمز ؟ ! إنهم كانوا يرمزون بنفس هذه المواد البدوية والعناصر القديمة التي كانت تتخذ أيضاً كرمز عند شعراء الحب الإنساني ، فتعبر هذا التعبير الفسيح الذي ينطلق فيه الخيال ويسبح فيه الشعور والوجدان .

٦

المديح عند مهيار وتحوله إلى شعر مناسبات ونحن نعود فنقرر أن هذه العناصر البدوية السابقة في شعر مهيار هي كل ما كان يجمعه من السقوط ، فقد أصبح الشعر عنده ضرباً من التلفيق والطول

(١) الحاجر: جبل بديار غطفان شرق المدينة .

الشديد ، وهو طول ما يزال به حتى يحدث السأم والملل ، إذ لم يكن يستعين عليه بثروة عقلية ، إنما كان يستعين عليه ببسط الأسلوب ونشره ، وارجع إلى الموضوع العام الذى يشغله فى ديوانه ، ونقص شعر المديح فإنك تراه يفقد أصباغه العقلية القديمة التى رأيناها عند أبي تمام ، بل هو يفقد أصباغه الحسية ، وكأنى به يتحول كما تحول الغزل إلى ضرب من المديح الباهت ، بل إن الغزل لم يسقط عند مهيار كما سقط المديح لأنه عرف كيف يستعين عليه بالعناصر البدوية القديمة ، وما يمكن أن تعطيه من اتساع فى التعبير ، أما المديح فلم يستطع أن يتحول بينه وبين هذا السقوط. وهذا هو ما يجعلنا نذهب إلى أن الشعر العربى أخذ يركد منذ القرن الرابع ، فلم يعد فيه من جديد رائع سوى أن تتجمع مواد القديمة ، وهى مواد أثرية إن لم تُعنَ بها الأيدى الحديثة فقدت كل ما لها من روعة فنية .

والحق أن مهيار لم يستطع أن ينوع فى معانى المديح ، إذ كانت تنقصه الثقافة ، وكان ينقصه العمق ، وهو كذلك لم يستطع أن يحتفظ للعبارة بمنطق العرب الأصيل ، كما احتفظ لها الشريف الرضى والمنبى وأمثالهما ، بل لقد ذهب يطيل فيها ويسرف فى هذا الطول ، بما كان يبسط من الأفكار والصور القديمة ، وأضر هذا الصنيع بقصائده لأن الشعر الغنائى حين يبسط كل البسط تصبح خطوطه مهوشة وألوانه مضطربة .

لم يكن مهيار يُحسِّم التعبير فى قصيدة المديح ، إذ كان لا يزال يطيل فيها هذا الطول الممل الذى ينهى بها إلى ما يشبه الرسالة من الرسائل ، فهى تبدأ ببراعة الاستهلال ، وتنتهى بالدعاء ، وتمتلئ بينهما بالحشو وما يَطْوَى من تفكك وتلفيق ، وكأنما أجذبت الحضارة العربية أو أجذب التفكير الفنى ، فليس هناك من جديد سوى هذا « الأسلوب المنبسط » الذى ينشر الفكرة المطوية فى أبيات كثيرة . ولعل من الطريف أن نذكر هنا ما رواه صاحب الأغاني عن عبد الملك ابن مروان من أنه كان يقول للشعراء « تشبهونى مرة بالأسد ومرة بالبازى ومرة بالصقر ، ألا قلم كما قال كعب الأشقرى :

ملوكٌ ينزلون بكلِّ ثَغْرِ إِذَا مَا الْهَامُ يَوْمَ الرَّوْعِ طَارَا^(١)
 رِزَانٌ فِي الْأُمُورِ نَرَى عَلَيْهِمِ مِنَ الشَّيْخِ الشَّمَائِلَ وَالتَّجَارَا^(٢)
 نَجُومٌ يُهْتَدَى بِهِمْ إِذَا مَا أَخُو الظُّلَمَاءِ فِي الْغَمْرَاتِ جَارَا^(٣)

ولو أن عبد الملك عاش إلى عصر مهيار ووجده ومن حوله من الشعراء يبدئون ويعيدون في صور المديح المحفوظة لكان ذلك أشد إبداءً لنفسه . على أننا نلاحظ أن هذه المعاني التي ذكرها لكعب الأشقرى وأمثالها قد تُدوِّلت واستغُدت في العصر العباسي بحيث لا نصل إلى مهيار حتى نجد الشاعر العربي يقصر عمله على تليفها لجميع المدوحين في مختلف المناسبات بدون تفریق ، ومن غير اختلاف في التطبيق .

ونحن لا نلتوِّم مهيار وغيره من الشعراء لاستعارتهم في المديح الصور المحفوظة والأفكار الموروثة ، ولكننا نتلومهم لأنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا إلى هذه الصور والأفكار ثروة زخرفية من التصنيع العقلي والحسي ، كما كان الشأن عند أبي تمام ، وهل نستطيع أن نقرن قصيدة لمهيار بقصيدة عمورية وما رأينا هناك من مزج أبي تمام بين عناصر الثقافات المختلفة حتى استوت له موسيقاه الرائعة في تلك القصيدة ؟ وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن من أهم الأسباب في خمود قصيدة المديح لهذه العصور أنها فقدت غالباً الحادث الخطير الذي تُنشُدُ فيه والذي يُكسبها ضرباً من الحيوية والقوة على نحو ما نرى عند أبي تمام حين مدح المعتصم بقصيدة عمورية ، وعلى نحو ما نرى عند المتنبي في مديحه لسيف الدولة حين كان يصف وقائعه مع الروم . غير أننا لا نتقدم بعد المتنبي إلى مهيار حتى يصبح المديح عملاً رسمياً يقال في المناسبات كهنئة بنيروز أو عيد أو وزارة ، ولم يعد هناك — إذا نحن استثنينا الحروب الصليبية — من البواعث والحوادث الهامة ما يدفع إلى نظمه ، وما يعطيه حدة أو قوة ؛ واستمر ذلك شأنه حتى العصر الحديث ،

(٣) أغاني (طبعة دار الكتب) ٢٨٧/١٤
 والغمرات : الشدائد .

(١) الهام : الرعس .
 (٢) رزان : جمع رزين . الشمائل :
 الطباع . النجار : الأصل والحسب .

ومهما يكن فقد أصبحت قصيدة المديح عند مهيار وغيره من شعراء هذه العصور غالباً قصيدة مناسبة ، ولم يعد لها شيء من اللذة والروعة الفنية ، وبذلك تحول شعر المديح في اللغة العربية إلى ما يمكن أن نسميه شعر التهنئة أو « شعر المناسبات » فقد انطقت منه كل شعلة يمكن أن تندفع منها حرارة أو ينبعث منها توهج ؛ ولم يبق فيه ولا في غيره من موضوعات الشعر سوى هذا التلفيق الذي وصفناه عند مهيار ، ولعل ذلك كان أحد الأسباب التي جعلت المعري ينفر في لزومياته من هذا الشعر الذي لا نجد فيه أفكاراً نادرة ولا ثروة زخرفية واسعة .