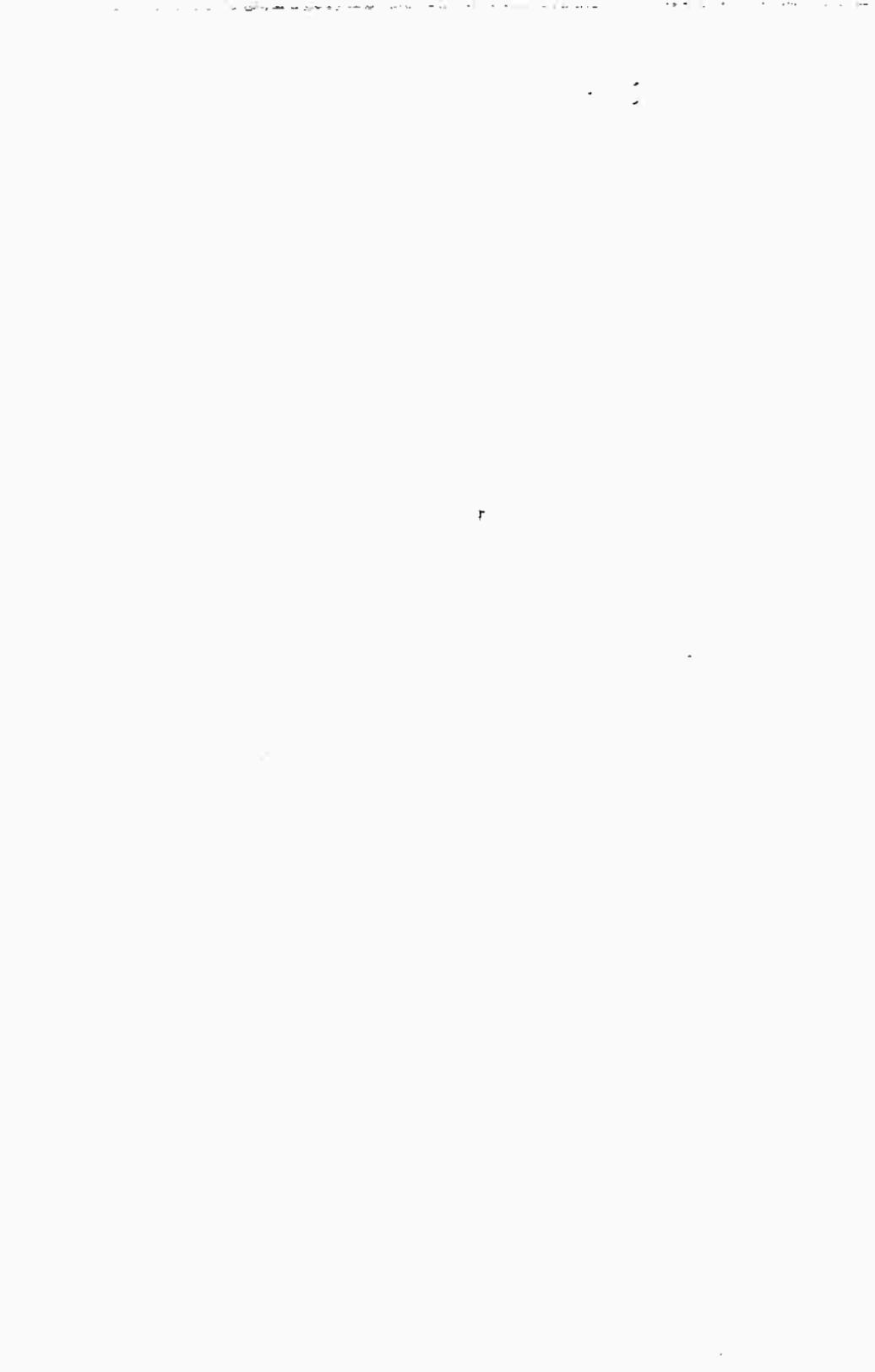


في الشعر



## ابن هانئ الصغير

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن مفضل الأزدي، من أحفاد ابن هانئ الأندلسي، وقد على مصر في النصف الأول من القرن السادس للهجرة، ولع نجمه فيها، وعلا سعده. ويقول العماد

الأصفهاني إنه توفي في آخر أيام طلائع بن رزيك (٥٤٩-٥٥٥هـ) قبل سنة ستين .

ويظهر أن أول خليفة فاطمي خصه بمدائحه هو الحافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ) وكان لا يزال يمدحه، فيملاً له حجره بالدرهم والدنانير، حتى دب الفساد بينه وبين كاتب الحافظ المسمى بالموفق بن الخلال، فانتهاز فرصة موسم من مواسم الشعر التي جرت عادة خلفاء مصر بالجلوس فيها لاستماع المدائح وبذل الجوائز، فلما جلس الحافظ، وانتهى الدور في الإنشاد إلى ابن هانئ، أظهر الحافظ للموفق إعجاب به وبشعره، فأنى عليه وعلى أده ونسبه، ثم قال: لو لم يكن له مما يمت به إلا انتسابه إلى أبي القاسم بن هانئ شاعر هذه الدولة ومظهر مفاخرها وناظم مآثرها لكفى، فكيف وفيه هذا الأدب الغض النضير، والشعر الذي لا ندُّ له ولا نظير، لولا بيت أظهر منه الضجر عند دخوله هذه البلاد، فقال له الحافظ: ما هو؟ فتحرج من إنشاده وامتنع من إيسراده، فأبى الحافظ إلا أن يورده، ففى أثناء ذلك دسَّ عليه بيتا أنشده، فعظم ذلك على الحافظ وأمر بقطع صلته، وكاد أن يفرط في عقوبته، ولم يحصل له انتعاش من جهته طول مدته.

ولما رأى ابن هانئ ما صار إليه أخذ يصلح ما أفسده الدهر بينه وبين الموفق  
ابن الخلال مستعينا على ذلك بقصائد بديعة دمجها فيه، من مثل قوله:

بالعلا يُعرف الكرام ولكن	عُرِفْتُ بالموفق العلياء
ماجدًا لو عرا الليالي داءً	كان في رأيه لمن شفاءً
راحة لا تراخ من هدم جودٍ	بينان لها المعالي بناءً
فهو والدهر حندسىً بهمٍ	غرةً في جبينه زهراء
ولوان الصبا لها منه عزمٌ	نهضت بالجبال وهي رخاء
طودٌ حلم رست به الأرض لما	شمخت منه ذرورة شماء
ذكرك الراح والمذكر ساق	وكان المسامع الندماء
فإذا ما أدير حمدك صرْفاً	هز أعطافنا عليك الثناء

ويدو أن العلاقة عادت بين الأديبين وطيدة، وأن الموفق رجع يصله  
بالخلفاء بعد الحفاظ، فاتصل بالظافر إسماعيل (٥٤٤-٥٤٩هـ) واشتدت الصلة  
بينهما، وأضفى عليه ابن هانئ مدائحه، وفي بعضها يقول :

إذا خانت الأيدي جبالاً تمسكوا      بجبلٍ إلى السر الإلهي مُمتدًا

وواضح أننا على وشك أن نسمع عقب هذه الأبيات نغماً كنغم ابن هانئ  
جدّه في المعز، ولكن عين العماد ساهرة، فهي لا تلبث أن تقضى على ما يجيش  
في نفوسنا من أمل في قراءة شعر شعبي أو يُمتّ إلى الشيعة بسبب.

وإذن فلا سبيل إلى أن نتعرف على شيعية صاحبنا ولا على مدائحه  
الشيعة، فالخريدة لم تدخر لنا شيئاً من ذلك نستطيع أن نحكم به على الشاعر  
وأن نتصور حظّه في الدعوة وما يتصل بها، وحقاً أن العماد يُطيل فيما يقتبسه  
من قصائده في مديح الوزراء، ولكنه مع ذلك يرُدُّ علينا أنفاسنا دائماً حين  
يدخل ابن هانئ في بعض المبالغات الشيعية.

والمسألة في حقيقتها عند العماد كانت إعدام النماذج والمثل الفاطمية من خلفاء ووزراء، ومن هنا كان لا يروى في مدائحهما جميعاً إلا ما يجي عفواً، وإلا ما كان في سياق مقدمة طريفة، وخاصة إذا أظهر ابن هاني وأمثاله براعة في المخلص، وكان ذوق العماد الذي وفد على مصر من بغداد حيث كان النقاد يعجبون إعجاباً شديداً بحسن المدخل من المقدمات إلى المديح، هو الذي كان يجره جراً من حيث لا يشعر أو من حيث يشعر إلى رواية أبيات في مديح بعض الخلفاء والوزراء، ولكن على أن لا يكون فيها تشيع ولا أثر لتشييع، كهذه الأبيات التي تخلص فيها ابن هاني الصغير من الغزل إلى المديح تخلصاً رقيقاً رقيقاً وهو يمدح رضوان بن ولخس وزير الخليفة الحافظ:

ألا فاغملِي صمصامَ حُظِّ سَلَّتِيهِ	كما سَلَّ رضوانُ الحسامَ المَظفَرا
مليكَ له عَضْبٌ إذا شامَ برقه	رأيت المنايا بين غُربيه جوهرا
علت ماءه نارَ فلولا التهاهُبا	لسال ولولا ماؤُهُ لَتَسَعُرا
وأرشفه حبُّ الطُّلا فهو ناحل	ولولا وصالَ دائمٍ دقَّ أن يُرى
وكان يقود الخيلَ يَحْتَرُنُ بالطُّبا	فينفضها في مقلة الشمس عثرا
ولولا النجيبُ المُنْهَمِي في مجالها	صَبَغْنَ سوادَ الليل بالنَّقَعِ أغبرا
فَقُلْ لملوكِ الرُّومِ أينَ فرارُها	إذا مَلَكَ الإسلامُ في الله شَمرا

ثم انتقل يذكر بعض أبيات مفردة من القصيدة مقطعاتها وممثلا بها كأنما يجتاز طريقا مليتا بالأشواك، فزهرة من هنا وزهرة من هناك، وهو يرمى بالأشواك الشعبية بعيداً، والطريق ملي بالأشواك، فلا يزال يرمى، ولا يزال يقتطف الأزهار من حين إلى حين، كهذه الزهرة التي اقتطفها من نفس القصيدة، وهي في وصف القلم والرمح:

سطوت بعسالين في كل مشكل	أرتنا صفاء العيش لما تكذرا
يراعان هذا عملاً الطرس حكمة	وذاك يذيق الحُف لثماً غصنُفرا

وإن ظمأ أضناهما يردا علي نفوس العدا-من غير إذن-ويصئدرا  
فيشرب هذا أسود الليل حالِكاً ويشرب هذا قاني الدِّمِ أحمرأ

وعلى هذا النحو كان العماد يروى من قصائد هؤلاء الشعراء الشيعيين الصور التي تعجبه، والتي يرى فيها شيئاً من روعة الفن، أما كل ما يتصل بالتشيع فإنه كان ينفيه ويطرده عن صحف خريدته وجريدته.

وربما كان أهم جزء يستشهد به للشعراء الفاطميين هو مقدمات قصائدهم، لأنها في العادة لا تحمل تشيعاً ولا ما يشبه التشيع، فانساق ينشدها. والمقدمات التي رواها لصاحبنا تشعب شعباً ثلاثاً، فشعبة في الغزل، وشعبة في الخمر، وشعبة في وصف الطبيعة، والشعب الثلاث جميعاً تعبر عن شاعرية رائعة، وهي شاعرية تستمد روعتها في جملتها من أوعية التصوير، وكأننا بإزاء مثل حقاً لفن ابن هانئ الأندلسي الكبير الذي تزدحم الصور في شعره، حتى كأغا يركب بعضها بعضاً.

وما من ريب في أنه قرأ ديوان جده قراءة فاحصة وأنه ابتغى قاصداً أن يكون صورة منه، ومن أجل ذلك اخترنا له اسمه "ابن هانئ الصغير" تمييزاً له من جده، وفي الوقت نفسه نريد أن ندل به على فنه وأنه يصله بجده، إذ كان يتخذى على مثاله، وليس معنى ذلك أنه كان ينقل عنه نقلاً مطابقاً للأصل، فإن ذلك يعني التقليد الأبر الذي يخلق فن الشاعر في مهده، وإنما نعنى أنه تمثّل طريقة جده في العناية بالصور والمبالغة في ذلك مبالغة تفضى إلى أن تصبح القصيدة تشبيهات خالصة في موضوع من الموضوعات، وقد اشتهر جده بقصيدة في وصف النجوم يستهلها بقوله:

أليلتنا إذ أرسلتُ وارداً وحفاً      وبنا نرى الجوزاءَ في أذنها شيفا

واستمر قلم يترك نجماً مشهوراً ورد في شعر العرب دون أن يرسم له صورة

جديدة بديعة.

ونجد هذه الطريقة نفسها عند الحفيد، ولكنه لا يستعملها في النجوم كثيراً، إنما يستخدمها في الرياض والأزهار، وله في ذلك طرف ونفائس، فمن ذلك قوله من قصيدة:

كأنّ الحديقات المتوق نورها	درايك <sup>(١)</sup> بات الدوح فيهن ملقفاً
كأنّ قنوّ <sup>(٢)</sup> الورد فوق غصونه	أديمٌ حدودٍ عن نجيعاتها شقفاً
كأنّ عيون النرجس الغضّ قلبت	من الورد في خديّ تسهّدها طرفاً
كأنّ بها تفتير أجفان وامق	رعى النجم حتى كاد يغفى وما كفاً
كأنّ الذي من سوسن النور بينه	قيان دمى حاولن من زهره قطفاً
كأنّ شذا الحيرى، مرؤ محدث	تخوف أن تسعى له الشمس فاستخفى
كأنّ ثغور العامريات كلما	تبسّمن نور الأقحوان الذي رفاً
كأنّ شقيقاً يحمل الطلّ أعين	رمدن وزاد الدمع حمرتها ضعفاً
كأنّ غصون الآس تحت اخضرارها	قدود مهى يحمّلن من سندس لحفاً
كأنّ البراع <sup>(٣)</sup> النضر أوراقه قنأ	له العذب <sup>(٤)</sup> الخفاق يستأنف الرجفاً
كأنّ خليج الماء أوجس طعنة	فدرع أجناداً وجدلها صفاً
كأنّ اعتناق القضب والغيم دالج	وداع خليط ذر من دمه وكفاً
كأنّ اخضرار الدوح والنهر ضاحك	غياهب شقّ الفجر من جنبها سحفاً
كأنّ رياض النهار مدحى باسط	له الحسن الوهاب يوم الندى كفاً

(١) الدرايك: ضروب من البسط والياب

(٢) قنوّ: احمرار

(٣) البراع: القصب

(٤) العذب: شجر

وواضح أنه يحشد الصور حشداً وأنه ينظمها صورة وراء صورة كأنه ينظم درراً في عقد، ولا يبنى يبحث عن الدرر التي تلمع لمعاناً شديداً، لمعاناً تحقق له القلوب والأبصار.

وابن هانئ الصغير هذا لا يقلد جده الكبير فحسب ، بل يقلد ابن خفاجة الشاعر الأندلسي المشهور أيضاً، ويبالغ في ذلك حتى لتختلط على الناقد أشعارهما ، وحتى ليظن ظناً أن بعض قصائده ليست من عمله وإنما هي من عمل ابن خفاجة على نحو ما ظن ذلك العماد الأصفهاني نفسه في قصيدة له مطلعها:

ومشى النسيمُ يجرُّ فضلَ ردايته      بين الحدائقِ مِثْيَةَ الخَيْلاءِ

وهو إنما ظنَّ هذا الظن، لأنه وجد اتحاداً في التشبيهات والصور، ووجد روح ابن خفاجة ترفرف فوق القصيدة، وهي لا ترفرف فوقها وحدها، وإنما ترفرف فوق شعره كله.

وتأثره بابن خفاجة المتوفى سنة ٥٣٣هـ هو دليل من أدلة كثيرة على أن الأقاليم الإسلامية كانت في العصور الوسطى تكاد تشبه جسماً واحداً، تلغى فيه الفروق والفواصل الدينية والأدبية. فلا يكاد يظهر عالم في إقليم أو أديب حتى نجد صدها، إن لم يكن في عصره ففي العصر التالي له مباشرة، وهو صدى لا يقف عند محيطه وإقليمه، بل يتجاوز ذلك إلى الأقاليم الإسلامية كلها، كأنها شئ واحد أو كأنها جسم واحد.

ونقول: إنها جسم واحد لأننا لم نجد ظاهرة أدبية يتميز بها إقليم دون إقليم، بل كل ظاهرة تبرز إلى الوجود ويعترف بها النقاد والأدباء تسرى سريان البرق في جميع الأقاليم الإسلامية، بحيث لا يبقى لمن يرددون فكرة الإقليمية في أدبنا العربي إلا الوهم وما يشبه الوهم.

ونفس ابن هاني الصغير هذا نسله في شعراء مصر للعصر الفاطمي، وهو ليس مصرياً، وإذا حقق باحث أكثر، وترك الآراء النظرية الواهمة إلى البحث العلمي الدقيق وجد أن شعراء مصر في هذا العصر الفاطمي كانوا أمشاجاً من أقاليم مختلفة، منهم المغربي والأندلسي، ومنهم اليمني والشامي، ومنهم العراقي والشيرازي.

ومهما يكن، فإن هذا الشاعر المصري الأندلسي أو المصري المغربي كان يتشبهه بجده، وكان يتشبه أيضاً بابن خفاجة، بل ربما كان أكثر تشبهاً بمعاصره منه بجده، واستمع إلى هذا الشعر الذي ينشده له العماد:

لعل نسيم الروض من خلل الزهر	يُصافحني بين الخميطة والنهر
فقد شاب زنجي الدجي حين أشرفت	على عنبر الظلماء كافورة الفجر
وسال ندى مزن على أقحوانة	كما جال ريق من حبيب على ثغر
وما لاح ذر فوق وشي وإنما	ترقرق دمع الطل في مقل الزهر
فلله روض لف أطراف دوجه	ملاء نور حاكها راقم القطر
وسنئس نبت تحت زهر كأنه	جناح ظلام الليل كلل بالزهر
وأوراق آس زعزعت من غصونها	قدود حسان مسن في خلل خضر
شمولية الأمواه معلولة الصبا	غلامية الأعطاف مسكية النثر
مذايبها زرق النطاف كأنما	معاطفهن الرعش يهززن من سكر
يجول شعاع الشمس فوق صقالها	كما جال إفرند اليمالية البثر

ومنها:

لأدرعن الليل نحو خيامها	على ظهر خوار العنانين مزور
بوهن كأن البدر تحت جناحه	محيًا فناء لاح في غسق الشعر
وملء يميني بحر سيف تموجت	مياه المنايا بين غريبه والأثر

فهذه الأبيات لو لم نعرف قائلها لقلنا توأ إنها لابن خفاجة، ويستطيع الباحث أن يردها إلى شعره وإلى ما يحشده فيه من صور وما يتحدث به طويلاً عن الطبيعة وعن الليل وما يتصل بالليل، وإنه ليبدئ ويعيد مثله في ذكر البرق وتنسم رياح الصبا المقبلة من نحو نجد.

وإذا أنعمنا النظر في شعر ابن خفاجة نفسه أمكننا أن نرد كثيراً منه إلى شعر المشاركة، وهو يشهد في تقديمه لديوانه بأنه يقلد الشريف الرضى ومهياراً وعبد المحسن الصوري، ومنهم العربي الهاشمي والفارسي والشامي.

وابن هانئ الصغير في حقيقة الأمر مثال طريف لمن يتابعون تأثير الشعراء بعضهم ببعض في العالم الإسلامي، فهو يتأثر جده، وهو يتأثر أكبر شاعر أندلسي في عصره، ويبلغ منه التأثير والاحتذاء أن يظن قارئه في كثير من الأحوال أنه يقرأ للنجد أو يقرأ لابن خفاجة أو يقرأ لهما جميعاً.

ومع تأثره ومبالفته في التقليد كان يحاول جاهداً أن يشق لنفسه طريقاً بين الشعارين. واستعرض ما احتفظ به العماد له من مقدمات قدم بها قصائده، وهي مقدمات يتشعبها الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فستجده في هذه المقدمات جميعاً يحاول الامتياز وإن كان يسير على نفس المسالك والدروب التي سار عليها جده ومعاصره ابن خفاجة، واستمع إلى هذا الغزل:

سَفَرْنَ ووجه الصبح يلتاح <sup>(١)</sup> مُسْفِراً	فَكُنَّ من الإصباح أَسْنَى وَأَنُورَا
وَمِيسَنَ كَأَغْصَانِ الْخُمَاتِلِ بُدِّلَتْ	من الزَّهْرِ الْفَيْنَانِ وَشَيْئاً مُحَبَّرَا
أَبْحَنَ لِعُشَّاقٍ خُلُوداً دَوَامِيَاً	ولكن حَمَاهَا كُلُّ وَسَّانِ أَحُورَا
وَجَرَّدْنَ حُمْرَ اللَّثْمِ عَنْهَا وَإِنَّمَا	شَقَّقْنَ عن الورد الشَّقِيقَ الْمُعْصَفَرَا
وَكَمْ نَمَّ عَنْهَا فِي الدُّجَى نَفْسُ الصَّبَا	فبتنا لِحَالِ اللَّيْلِ مِسْكَاً وَعَنْبَرَا

(١) يلتاح: يبدو

فإنك تحس بصوت الشاعرين الكبيرين، وتشعر أن الشاعر ينقل عنهما، وهو تارة يرتفع في هذا النقل فيحكمه ويزيد فيه لونا من ألوان الابتكار، وتارة يصيبه العجز عن التحليق في أجوانهما، فيسفّ، ولكن في نفس المحيط أو في نفس الأفق، من كثرة الصور وحشدها ومحاولة التفوق من حين إلى حين.

وقد نعجب الآن من شيوع هذا الذوق من التصوير بين شعراء الأندلس، ولكن القوم اصطلحوا عليه واتخذوه آية البراعة الفنية. وعمّ هذا الذوق بين الشعراء هناك بحيث يحس الإنسان بغير قليل من التكلف دائماً في كل ما ينظمون، فهم لا يطلقون أنفسهم على سجيتهما، وهم لا يعرفون شعرهم فسحة من التعبير الوجداني على نحو ما نعرف عند كثير من شعراء مصر أمثال ابن الكيزاني وابن سناء الملك والبهاء زهير.

وكان الشعر الأندلسي كله - إذا استثنينا ابن زيدون - نُظم ليرضى العين الباصرة، لا ليرضى الأذن والوجدان، والقياسان قد يتخلفان في الإقليمين لما قلناه من أن الفاصل بين الأقاليم غير صحيح، إنما هذه ملاحظات في جملتها مقيدة بشعراء تصادف أن قرأناهم وإن اشتهرت أسماءهم بيننا.

على كل حال يمتاز شعر ابن هاني الصغير بازدهام الصور الحسية فيه، فهو في شعره مصور يُعنى بالتشبيهات والأخيلة، وما يزال يصوغ شعره في هذا المجال الفنى، وكأنه عاهد نفسه ألا ينطق ببيت إلا وفيه صورة، حتى الغزل نراه يملؤه بالصور. واستمع إلى قوله في بعض صواحيبه:

حُجبت في نورها وجنتها	فرايت الشمس للشمس حجابا
وجنة حمراء تندی عرقاً	مثلما رقرقت ألواحاً حبابا
نَفختُ رِيحُ الصَّبَا جمرتها	فانبرت تُظهِرُ في الماء التهايا
وجرى الصدغ على أولها	مثلما طرّزت بالسطر الكتابا

والبيتان الأولان فيهما صورتان جميلتان ودقيقتان. وقد تكون الصورة الثالثة مفتعلة، وكذلك الشأن في الصورة الأخيرة، لكنه على كل حال مُصَوَّرٌ يحسن التقاط المشابهات وإحداث المقابلات والمشاكلات. واستمع إلى قوله:

ومهفهفٍ أبدى الشباب بخدهِ	صُدغاً فرقرق ورُدُهُ في آسيه
تَلَهَّبُ الصُّهْبَاءُ في وجناته	ففسير من عينيه في جُلَاسِه
حتى إذا ملأ الزجاجة خُدُهُ	نوراً وفاح الخمرُ من أنفاسِه
خال الزجاجة أفعِمتُ بمدامةِ	فدنا ليشرِب نُورَهُ من كاسِه

فإنك تراه يسترسل في صورة الخمر ويطبّقها بكنوسها ومن يصونها على وجنات صاحبتة أو صاحبه وأنفاسه وخده، وهو في ذلك كله يحكم التشبيه إحكاماً دقيقاً. ومثل هذه الصورة يشهد له رغم تقليده بأنه كان يسعى نحو الامتياز والتفوق. واستمع إلى قوله في إحدى هجراته:

وغمدِ زُجاجٍ من بناني نُجَادُهُ	لسيفٍ مدام لا يمان ولا هندی
نجردٌ منه كل ماضٍ مخضب	وما سفحت منه دماءً على حقدِ
إذا جال فيه جوهر من حبابه	وسلُّ كما سل النجار من الوغدِ
نقلناه للأجسام منا كأنما	تضايق في غمدِ فردٍ إلى غمدِ

وأنت تراه يتخيل الكأس غمداً لسيف ماض، وقد ذهب يدخل الصورة في عقولنا بكل ما أوتي من حيلة على الإقناع، فالسيف ليس يمانياً ولا هندياً، وهو لا يسفح دماءً على حقد، وكان هذا السيف أمضته غمده القديم فطلب مخلصاً منه، وسرعان ما رُد من غمد إلى غمد. ولا ريب في أن هذا عناء في التصوير. ونحن لا نلوم الشاعر من أجله، فقد كان يريد التفوق على أقرانه بمثل هذه الصورة الغريبة التي مد في تفاريعها وفي أذيائها وأطنابها، حتى يظهر جمالها وحتى ينال من سامعه كل ما يريد من إعجاب واستحسان.

وعلى هذه الشاكلة ما يزال يبحث عن الصور النادرة أو الغريبة، وما يزال يكمل في الصور القديمة ويستخرج منها كل ما يستطيع من رسوم جديدة، وهو في ذلك لا ينسى جده ولا معاصره ابن خفاجة. وقرأ له هذه القطعة:

فصارَ نورَ الفجرِ أبلجَ أشقرا	وليل ركبا منه أدهم حالكا
حُسامٌ تلالا أو خليجٌ تفجرا	إلى أن أطلَّ الفجرُ فيه كأنه
فدرهم للظلماء مِرطاً مدنراً <sup>(١)</sup>	وفضض نورُ الصبحِ تير نجومه
يمد على البطحاء بالنور أعقرا <sup>(٢)</sup>	وللمزنة الوطفاء دمع كأنما
تحوك على زرق المياه السنورا	وخلنا لشخص الريح راحا وأنملا

فإنك تشعر شعوراً واضحاً بأن أسلوبه لا يكاد يفرق في شيء عن أسلوب ابن خفاجة. ويظهر أن تأثيره فيه كان أعمق من تأثير جده، ولعل ذلك ما جعله يردد ذكر الليل والبرق مدججاً ذلك في شيء من الصباية والتواجد كأن يقول:

أهوى ببغدادَ من بالخيفِ متزلةً      فالحبُّ مني حجازيٌّ عراقيٌّ

والصلة واضحة بينه وبين ابن خفاجة في كل جانب من شعره، وخاصة من حيث العناية بالصور وأن تصبح القصيدة أو القطعة كأنها متحف للرسوم. والشاعر يجمع كل ما يستطيع من هذه الرسوم كأنها شيء يُراد لذاته. وكثير منها مسبوقة، ومع ذلك قد نعت من حين إلى حين على صور طريفة كقول صاحبنا في وصف راقصة:

ولطيفة في الرقص يُعطف قدها      كعطف الزينة السمراء  
خفت فلو رقصت بأعلى جنة      ما بلأ أحصها حجاب الماءِ

(١) مدنر: متلاهي

(٢) الأعقر: السحاب يستمر مطره

فلا شك أن هذه صورة بديعة، وهي تدل مع أخواتها على أن خيال ابن هانئ كان خيالاً لاقطاً دقيق التصوير. وولتقى في مختارات العماد له بكثير من الصور الطريفة، كقوله في الموفق بن الخلال:

وكم تعب بزورة ذى نوال      ولو زار الموفق لاستراحا  
فبين بنانه والغيض خلف      وما نرجو خلفهما اصطلاحا

وقد تكون جوانب كثيرة من تصورات ابن هانئ الصغير هذا ليست جديدة، بل مستمدة من مخازن الفن والشعر التي سبقته، ولكنه كان لا يزال يبتال على عرضها في معارض أنيقة، حتى تبدو كأنها جديدة أو كأن بها مسحة من مسحات الابتكار، من مثل قوله في بعض صواحبه:

حملت جسما خلته سائلا      إذ موجت عطفه ثبات  
رف به العصب اليماني كما      رفت على الماء حيلات

وهذه صورة فيها إغراب، جاءها من أنه كملها وأتمها وأضاف إليها هذه المبالغات، فبدت تلمع لمعان المبتكر الجديد. ومن بديع ما نسقه وصوره قوله في وصف سيف:

ومهند سبَحَ الفرندُ بصفحه      وطفًا فيحسبُ مُعمداً مسلولاً

وقوله في بعض غزله:

إيهاً لصائلِ حليها ولثامها      هذا يعانقها وذاك يُقبَل

ودائماً ينثر مثل هذه الصور، ودائماً كان يروع معاصريه بجمال ما يعرض عليهم، من مثل قوله في الليل والثريا:

وليل دجوجي الجناح كأنما      أميد موج البحر أو صار سمرمدا  
كأن الثريا فيه للبدن عاشق      يمدُّ إلى توديع محبوبه يدا

ويحيل إلى الإنسان كأنما تحول ابن هاني الصغير إلى آلة من آلات التصوير، فهمة دائماً أن يرسم صورة، وهو يستطيع أن يستخرج من مخيلته مئات الصور، فهي تسعفه بكل ما يريد من ذلك في كل موضوع من موضوعات شعره، حتى الغزل ملأه بالرسوم الحسية من مثل قوله:

سَفَرْتُ عَنْ بَلرِ تَمُّ قَلْمَا      نَقَبْتُ كَانِ النَّقَابُ الْحَقَا  
وَكَاؤُ الْحَسَنِ آلَاتُ خَرْطٍ      أْبْرَزْتُ فِي الصُّدْرِ مِنْهَا حِقَا

وقد شعر نحن الآن بشئ من التحجر والجمود في هذه الطريقة، طريقة جمع الصور في الشعر، حتى لتحول القصائد إلى ما يشبه صناديق تبلور فيها الصور وتكدس بعضها فوق بعض. ولكن ذلك كان يعد بدءاً عند القوم، وكان يقيس به النقاد مقدرة الشعراء وبراعتهم، فلا عجب أن يتحول ابن هاني الصغير، كما تحول جده، وكما تحول ابن خفاجة معاصره، وكما تحول كثير من شعراء العصور الوسطى في الأندلس وغير الأندلس، إلى هذه الدوائر الفنية المحدودة، وكان من الممكن أن يطلقوا أنفسهم من عقائدها، وأن يجددوا في موضوعات شعرهم ضرورياً مختلفة من التجديد، ولكن النقاد لم يفسحوا لهم الطريق، بل ظلوا يطلبون منهم أبياتاً من التشبيه والاستعارة، وظلوا يقيسون بهذه الأبيات وما يماثلها بلاغة الشاعر وتفوقه في صناعته. وهذا العماد الأصفهاني أستاذ العصر يقدم لابن هاني الصغير، وقد راعته تشبيحاته واستعاراته وازدحام ديوانه بها، فيقول: "طالعت ديوانه بمصر، فنقلت منه ما انتقدته، وعقلت ما عقدته، ونسخت ما نسخ السحر، ونسج الزهر، وأخملت العقود الصحيحة لتسيم شمال أسحاره، وتمثلت العقول الصاحية لتسيم شمول عقاره".

#### المصادر

- انظر ترجمته في خريدة القصر وجريدة العصر - قسم مصر - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر. وانظر أخباراً له في بدائع البدائه - طبع بولاق - لابن ظافر ص ٢٢٤.

## طلّاع بن رزّيك

ألّع وزير ظهر بمصر فى  
أواخر العصر الفاطمى، وهو من  
أصل أرمنى، ولكنه صنع لنفسه  
نسباً فى غسان كان شعراؤه  
يمدحونه به. وقد تولى الوزارة  
للخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ)

ثم أول عهد الخليفة العاضد من بعده، إذ سرعان ما توفى سنة ٥٥٦ هـ .

وكان طلّاع شيعياً على مذهب الإمامية، ويقولون إنه كان رافضياً. وليس  
هذا ما يلفتنا منه، وإنما يلفتنا أن القاهرة لعهدده أصبحت كعبة للقصاد من شعراء  
البلاد العربية أمثال أسعد بن المهذب الموصلى وعمارة اليمنى، إذ كان مكرماً  
للأدباء ممدّحاً للشعراء. وبعد عصره من أبهج العصور الأدبية فى تاريخ مصر  
الوسيط، ويكفى أن العماد الأصفهاني فى «الخرّيدة» أدار كثيراً من تراجمها  
عليه وعلى مدائحه، إذ كان محور الشعراء وقبلتهم فى العصر الفاطمى، كما  
كان القاضى الفاضل محورهم وقبلتهم فى العصر الأيوبي، أو قل إنه كان الفلك  
الذى تدور فيه نجومهم.

وافتح الرشيد بن الزبير كتابه «جنان الجنان ورياض الأذهان» بترجمته،  
وبدأه بفصل تحدث فيه عن مدائح الشعراء له، من ذلك أبيات وردت فى  
قصيدة أرسلها له نور الدين بن زكى صاحب الشام، منها:

هو الملك الميمون والصالح الذى	له الملكُ بعد الله والعزُّ والفخرُ
أياديه يبيض ما تزال كعروضه	وأسيأفه حمراً وأكنافه خُصراً

وألف الشريف الجليس بن الحباب صاحب دواوين الإنشاء لعهدده كتاباً رصّعه بمدائح الشعراء له. ونسق عمارة اليميني كتابه «النكت العصرية» على أخباره وحوادثه إلا قليلين عرض لهم. وأشاد به العماد في الخريدة أيما إشادة، ومن قوله فيه: "ملك مصر، واستولى على صاحب القصر، ونفق في زمانه النظم والنثر، واسترق بإحسانه الحمد والشكر، وقرب الفضلاء، واتخذهم لنفسه جلساء، ورحل إليه ذوو الرجاء، وأفاض على الداني والقاصي بالعتاء". ثم عرض لوفاته وما أصاب مصر من بعده فقال: "انكسفت شمس الفضائل الزاهرة، ورخص سعر الشعر، والخفض علم العلم، وضاق فضاء الفضل، واتسع جاه الجهل، والمحل نظام أهل النظم، وانتشر عقد ذوى النثر، واستشعر الفاقة الشعراء، وعدم البلغة البلغاء، وغدّ الفضل فضولاً والعقل عقولاً... فلم تنزل مصر بعده منحوسة الحظ، منسوخة الجلد، منكوسة الراية، معكوسة الآية".

وواضح من وصف العماد له أن وزارته كانت صفحة مشرقة زاهية في تاريخ العصر الفاطمي، وهي صفحة معطرة بحروبه التي شنّها على الصليبيين براً وبحراً، وما حازه من فتوح وانتصارات، ومن أجل ذلك لقبه المؤرخون بأبي الغارات.

وليس كل ما يميز هذا الوزير العظيم أنه كان شجاعاً رسم لأتمته مثلاً عالياً من الفروسية والبطولة، ولا أنه فتح أبوابه واسعة للأدباء والشعراء، فهناك ميزة لا تتصل بعمله الوزاري أو السياسي، ولكنها تتصل اتصالاً مباشراً بالتهنئة الأدبية لعهدده، إذ كان شاعراً مبدعاً، وقد اتهمه بعض حساده بأن شاعريته المهذب بن الزبير والجليس بن الحباب كانا يعينانه في صنع شعره، وهي تهمة مزيفة تزيّفها أشعاره إذ تطرد فيها الروعة والبلاغة. ويقول ابن خلكان إنه رأى ديوانه، وكان يقع في جزعين، ويقول العيني إنه رآه وإن أكثره مدح في أهل البيت وفي المرأة، أي أنه يكاد يذهب كله في التشيع والغزل. وسقط الديوان

من يد الزمن، فلم يصل إلينا، إنما وصلتنا بعض أشعاره في الكتب التي ترجمت له، ولم تحتفظ بشعر يصور تشيعه أو يعبر عنه إلا قليلاً، من ذلك ما رواه العماد:

يا دهرُ حَسْبِكَ ما فعلتَ بنا	أتراك تطلبُ عندنا إحنا
كم نتيق بكل سابغةٍ	وسهام كيدك تخرق الجُنا
ما تنفع اللدْرُعُ الحصينةُ مَنْ	عما قليل يلبس الكفنا
كلا ولا الأيامُ تقبلُ عن	أرواحنا رَشْواً ولا ثمنا
لو بالثريا حل معصمٌ	منها لكان له الثرى وطنا
ولقد يهونُ ما أصابكم	فقدُ الحسين الطهرَ والحسنا
وبنيهم إذ طَوَّحتَ بهمُ	أيدي زمانهم هنا وهنا
وأرى الأئمةَ جارَ دهرهم	في فعله بهم فكيف أنا
لى أسوةً بهمُ الغداةَ إذا	أصبحتُ في الأجدادِ مُرتَهنا

وليس في هذا الشعر غلو ولا رفض، وهذا طبيعي لأن العماد أخذ على نفسه في خريدته أن لا يروى من شعر الشيعة إلا ما يقبله أهل السنة. على أن هذه القطعة يُمكن أن تكون مفتاحاً لمعرفة أساس النغم الحزین الذي يوقعه طلائع كثيراً على قيثارته، والذي روت كتب الأدب قطعاً كثيرة منه، فمن ذلك ما يرويه الرواة من أنه لما جلس في دست الوزارة أنشد على البديهة:

انظر إلى ذی الدار كم	قد حل ساحتها وزيرُ
ولكم تبختر آمناً	وسط الصفوف بها أمير
ذهبوا فلا والله ما	بقى الصغير ولا الكبير
ولثل ما صاروا إليـ	ه من القناء غداً نصير

وليس من ريب في أن هذه نعمة محزنة غلبت عليه في يوم من أيام مجده، ومردّها إلى تشيعه، فالشيعة محزونون منذ مقتل الحسين، وقد اتخذوا يوماً يندبونه

فيه هو يوم عاشوراء، وجعلوا شعارهم السواد، وهو سواد جَلَل شعر طلائع فى كثير من أبياته مثل قوله:

أروحُ إلى أملٍ كاذبٍ	وأغدُو بلا عمَلٍ صالحٍ
وأمل أنى غداةَ الحِسابِ	أسرَ بميزانى الرّاجحِ
أمانىُّ يلعبُ بى مَينها	كما يلعبُ الموجُ بالسّابحِ

وطبعيُّ أن يكثر من التفكير فى الموت، وأن يغلب عليه لون التشاؤم، وأن يرى الدنيا مفرحة من حوله، فتحول فى نفسه حزناً وشؤماً وموتاً من مثل قوله:

مشييك قد نضا صبغَ الشّبابِ	وحلّ البازُ فى وكرِ الغرابِ
تنامُ ومقلّةُ الحدّثانِ يقظى	وما نابُ النّوابِ عنك نابى
وكيف بقاءَ عمرِكَ وهو كثرُ	وقد أنفقتَ منه بلا حسابِ

وقوله :

أيها المغرور لا تَغترّ فمرعاك خبيثُ	
سائق الموت وإن طا	ل بنا العمر خبيثُ
إن من جادت على الخلد	ق بجذواة غيوثُ
أصبح اليوم حديثاً	وغداً نحن حديثُ

وحدث عمارة اليمنى أنه دخل عليه قبل موته بثلاثة أيام فرأى فى يده قرطاساً قد كتب فيه بيتين من شعره عملهما فى تلك الساعة :

نحن فى غفلةٍ ونومٍ وللمو	ت عيونُ يقظانةٌ لا تنامُ
قد رحلنا إلى الحِمامِ سنياً	ليتَ شعرى متى يكونُ الحِمامُ

وعلى هذا النحو صبغ تشيعه شعره بهذا اللون من التشاؤم والحزن، وما يطوى فيهما من الكآبة والشعور بأن كل شى فان، وأن الناس كركبٍ وقوف،

ينتظر كل منهم دوره، وسرعان ما يأتيه الدور فيرحل مع الراحلين.

وهذا اللون الأسود في شعره نجد بجانبه غزلا تغلب عليه الصنعة، فهو ليس من هذا الغزل الوجداني الذي ينطلق عن النفس في خفة، بل هو غزل فيه جهد ومشقة وأثر العناء والتعب من مثل قوله:

قد قلت إذ كتب العذار بخده      في ورده أليفيه لا لاميئه  
ما الشعر لاح بعارضيه وإنما      أصداغهُ نفضتْ على خديئه

وقوله :

قسماً به وبوردة في خده      وتمام قامته وسحر جفونه  
لو أن ركباً في القلاة تحيروا      لسروا بضوء من هلال جبينه

وربما كان خير غزلياته ما جاء في فاتحة قصيدة كتب بها إلى أسامة بن منقذ الشيزري عضد نور الدين وساعده في حروبه مع الصليبيين إذ يقول:

هي البدر لكن الثريا لها قرط      ومن أنجم الجوزاء في نحرها سيمط  
مشت وعليها للغمام ظلائل      تظل ومن نسج الربيع لها بسط  
تؤم صريعاً في الرجال كأنه      من السقم والأيدى تقلبه خط  
فما اخضر ثوب الأرض إلا لأنها      عليه إذا زارت بأقدامها تخطو  
ولا طاب نشر الأرض إلا لأنه      يجز عليه من جلايبها مرط  
ولا طار ذكر الظبي إلا وقد غدا      يصد كما صدت ويعطو كما تعطو  
من البيض مثل الصبح ما للظلام في      محاسنها - لولا ذوائبها - قسط  
إلى العرب الأحاض يعزى قبيلها      وقد صمها في الحسّن مع يوصف سيمط  
ولما غدت كالعاج زين صدرها      بحقين منها قد أجادهما الخرط  
وأرسل فوق الخد صدغ مكلل      كما أرسلت في الروض حياتها الرقط  
ذوائب زان الخصر منهن فاحم      تحدر لا جعد النبات ولا سبط

وفى الأبيات كثرة واضحة من الصور والرسوم، وفيها كثير من الطرافة والدقة، لا من حيث إنه ابتدعها ابتداءً، ولكن من حيث طريقة عرضه وإخراجه لها، ومع أن القافية صعبة لا يمسح التكلف عليها. وأكثر شعر طلّاح يجرى على هذه الشاكلة من السهولة.

وإذا مضينا فى قراءة هذه القصيدة وجدنا طلّاح يتلوم نور الدين على تباطئه فى حرب الصليبيين، ويزعم أنه يهلهم ويمائهم، ويعقد المهادنات والمعاهدات بينه وبينهم، ويدعوه إلى نقض ما أبرم، فهم لا يرقبون فى المسلمين إلاّ ولا ذمة، يقول:

فقولوا لنور الدين ليس لجائف الـ	جراحات إلا الكئى فى الطبّ والبطّ
فدع عنك ميلاً للفرنج وهُدنةً	بها أبدأ يُخطى سواهم ولم يخطوا
تأمل فكم شرطتَ عليهم	قديماً وكم غدر به نقض الشرط
وشمرّ فإننا قد أعنا بكلّ ما	سألنا وجهزنا الجيوش ولن يُطوا

وهو يُنهى الأبيات بأنه أرسل الجيوش إلى الصليبيين ليأخذوا من أطرافهم الجنوبية، وعسى نور الدين يأخذ من أطرافهم الشمالية والشرقية. ويقول العيني: أرسل طلّاح إلى الشام سنة ٥٥٣هـ جيشاً كبيراً بقيادة ضرغام، فنكّل بهم تكيلاً، وسجل ذلك فى إحدى قصائده، فقال:

نلّنا مسير الجيش فى صفرّ فما	مضى نصفه حتى انتهى وهو غامّ
خيول إذا ما فارقت مصر تبغى	عداً فلها النصر الميئ ملازم
يسير بها ضرغام فى كلّ مأزق	وما يصحب الضرغام إلا ضرغام

ولا شك فى أن مصر نالت مفاخر وأمجاداً عظيمة فى عهد هذا الوزير الذى كانت خيوله تصل وتلوح أعرافها دائماً فى ساحات الحرب والقتال بالشام وبفلسطين. وكانت أساطيله ما تزال تجوب سواحل الشام وتفتك بسفن

الصليبيين، أو تنزل على بعض ثغورهم فتدليل منها. وقد أغارت على عكا غارة موفقة ذكرها طلائع في بعض شعره، إذ يقول :

إِنَّ بَعْضَ الْأَسْطُولِ نَالَ مِنَ الْإِفْرَنْجِ مَا لَا يَنَالُهُ التَّامِيلُ  
فَحَوَى مِنْ عَكَّا وَأَنْطَرطُوسٍ عِدَّةٌ لَمْ يُحِطْ بِهَا التَّحْصِيلُ  
هَذِهِ نِعْمَةٌ الْإِلَهِ وَتَعْدِيدُ سُدِّ أَيَادِي الْإِلَهِ شَيْءٌ يَطُولُ

وعلى هذا النحو كانت جيوش مصر وأساطيلها لعهد طلائع ما تزال تصبَح الصليبيين وتمسيهم، وتنقص من أطرافهم وبلادهم، ودائماً يستحث طلائع نور الدين أن يزحف شمالاً بينما يزحف هو جنوباً، حتى يقع الصليبيون بين شِقَى الرَّحَا، فتدور عليهم الدوائر. يقول في قصيدة لنور الدين:

سارت سرايانا لقصد	الشام تعتسف الرمالا
ترجى إلى الأعداء جرّد	الخيّل أتباعا توالى
حتى لقد رام الأعادى	من ديارهم ارتحالا
فلوان نور الدين يج	علّ فعلنا فيهم مثالا
ويسير الأجناد جهراً	كى ننازلهم نزالا
ويفى لنا ولأهل دؤ	لته بما قد كان قالا
لرأيت للإفرنج ط	راً فى معاقلها اغتقالا
وتجهّزوا للسّير نحو	الغرب أو قصّوا الشمالا

ونحن نشرف من هذا الشعر على حقيقة تاريخية مهمة قلما عنى بها المؤرخون، وهى أن مصر أخذت فى عهد طلائع مكانتها المرموقة فى الحروب الصليبية، فقد تخلّفت فى هذه الحروب لعهد الأفضل بن بدر الجمالى ومن جاء فى إثره من الوزراء، فلما ألقيت مقاليد الأمور إلى طلائع وضع نصب عينيه أن يعيد لمصر مكانتها، فجهز الجيوش وأمدّها بالرجال والعتاد والأساطيل، ودائماً

نراه يُهيبُ بنور الدين أن يهجم عليهم شمالاً، بينما يهجم هو جنوباً، وبذلك يأتيهم الفرع الأكبر من أسفلهم وأعلاهم فيمزقون كل ممزق، وبينما كان طلّاح يخوض هذه المعارك ائتمرت به جماعة خائنة، وامتدت إليه منهم أيد آتمة، فارتفع البكاء عليه في مصر والأقطار العربية وراثه الشعراء رثاء حاراً.

وانتهى طلّاح، ولكن بعد أن خلف من وراثه سيرة حميدة تعبق بالشعر والفن والحماسة والبطولة والكرم وجزالة النوال، أو كما يقول في بعض شعره:

خلطنا الندى بالبأس حتى كأننا      سحابٌ لديه البرق والرعد والقَطْرُ

وما نرتاب في أن الزمن لو طال به      للعب الدور الذي لعبه من بعده صلاح  
الدين في الحروب الصليبية، ولقدّر لمصر حياة أخرى وتاريخ آخر .

#### المصادر

- تراجع ترجمته في الخريدة للعماد الأصفهاني - قسم شعراء مصر - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكذلك في المغرب لابن سعيد نسخة الجامعة العربية الورقة ١١ وما بعدها، والوافي بالوفيات للصفدي نسخة المصورة بدار الكتب المصرية المجلد الأول من الجزء الخامس الورقة ٢١٣، ووفيات الأعيان لابن خلكان وعقد الجمان للعينى نسخة المصورة بدار الكتب في حوادث السنوات ٥٤٩ إلى ٥٥٦ هـ وكذلك في النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى والروضتين لأبى شامة، وتاريخ ابن الأثير، وخطط المقرئى الجزء الثانى ص ٢٩٢ بولاق، ثم ديوان أسامة بن منقذ نسخة المخطوطة بدار الكتب ف فيها مراسلات بينهما بالشعر، وهى كثيرة ومهمة.

## القاضي الجليس

هو أبو المعالي عبد العزيز بن  
الحسين بن الحباب التميمي، من  
ذرية بني الأغلب سلاطين إفريقية.  
وأكبر الظن أنه ولد ونشأ في  
القاهرة، ولم يلبث أن شدا الشعر،  
فالتحق بدواوين الإنشاء

للفاطميين، وسفر بينهم وبين حكام اليمن، وأصبح رئيس دواوين الإنشاء لعهد  
الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) ووزيره طلائع بن رزيك.

ويظهر أن المودة كانت منعقدة بينه وبين طلائع قبل أن يلي وزارته، فاسمه  
يتردد مع من راسلوه وهو على إحدى ولايات الصعيد، ليقيم إلى القاهرة،  
ويكفل بعباس الصنهاجي، ويأخذ منه بثأر الظاهر وأخويه يوسف وجبريل، وفي  
ذلك يقول له من قصيدة:

دهنتي عن نظم القريض عوادي	وشف فؤادي شجوة المتماذي
وأزق عيني والعيون هواجع	هموم أقضت مضجعي ووسادي
بمصراع أبناء الوصي وعزة الـ	نبي وآل الداريات وصاد
أولئك أنصار الهدى وبنو الرذي	وسم العدى من حاضرين وباد
لقد هدد ركن الدين ليلة قتله	بخير دليل للنجاة وهاد
تدارك من الإيمان قبل دُورهِ	حُشاشة نفس آذنت بنقاد
وقد كاد أن يطغى تآلق نوره	على الخلق عادٍ من بقية عادٍ
فمزق جموع المارقين فإنها	بقايا زروع آذنت بخصاد

وتمضى القصيدة على هذا النمط القوي الجزل. ولبي طلائع دعوته، فجمع

جموعه، وقدم بهم إلى القاهرة، فاحتجهم على الجنة، وأذاقهم وبال أمرهم جزاء وفاقاً، وفي ذلك يقول القاضي الجليسي:

ولما ترامى البربريُّ بجهله	إلى فتكة ما رامها قَطَ رائمٌ
ركبتَ إليه متن عزميكَ التي	بأمانها تُلقي الحُطوبُ العظامُ
وقُذتَ له الجُرْدُ الخفافُ كأنما	قواتمُها عند الطرادِ قوادمُ
وتنصلُ منها والعجاج خضابُها	هوادٍ لأركان البلادِ هَوادمُ
تجافتَ عن الماء القراح فرُبها	دماءُ العدا فهي الصوادى الصوارمُ
وقمت بحق الطالبين طالبا	وغيرك يُغضى ذُونه ويُسلمُ
أعدتَ إليهم مُلكهم بعد مالوى	به غاصبٌ حقَّ الأمانةِ ظالمُ
فَمَا غالبٌ إلا بنصرِكَ غالبٌ	وما هاشمٌ إلا بسيفِكَ هاشمٌ
فأذركَ بثأر اللذين منه ولم تزلْ	عن الحقِّ بالبيض الرقاقِ تخاصمُ

وواضح أن هذا الشعر من نسج متين، فصاحبه ليس ممن يرسلون الكلام على عواهنه دون فحص، بل لا يزال يختبر ويمتحن، ولا تزال القصيدة عنده كأنها تجربة، فهو لا يخرجها إلا بعد بحث ودرس، وبعد صقل وتهذيب وتنقيح.

ونحن نلاحظ بجانب ذلك أنه شاعر شيعي أو ينزع منزعا شيعياً، فالشيعية واضحة في هذه الأبيات السابقة، ولعل هذه النزعة فيه هي التي قربته من الخلفاء الفاطميين، فقد كان يحضر مجالسهم، ويُفسحون له فيها، ومن ثم سمى القاضي الجليسي، ولا ريب في أنه مدحهم مدائح كثيرة، وإن كانت كتب الأدب والتاريخ لم تحتفظ لنا بشئ واضح من هذه المدائح، لما كان فيها من تشيع.

ويبدو أنه كان كاتباً ممتازاً كما كان شاعراً ممتازاً، يدل على ذلك أن الفاطميين أسندوا إليه رئاسة ديوان الإنشاء مع الكاتب المشهور الموفق بن الخلال. غير أن ما أثر من كتابته قليل، وقد روى له العماد قطعة في طلاع

يقول فيها :

"هو الوزير الكافي، والوزرُ الكافل، والملك الذي تلقى بذكره  
الكتائب وتهزم باسمه الجحافل، ومن جدُّ رسوم المملكة وقد كاد يخفيها  
دثورها، وعاد به إليها ضياؤها ونورها:

وقد خَفِيَتْ من قبله معجزاتها فأظْهرَها حتى أقرَّ كَفُورُها  
أعدت إلى جسم الوزارة روحه وما كان يرجى بعثها ونشورُها

فقد نشرت أيامه مطوى المهم، وأنشرت رفات الجود والكرم، ونفقت  
بدولته سوق الآداب بعد ما كَسَدَتْ، وهبت ريح الفضل بعد ما  
ركدت. إذا لها الملوك بالقيان والمعازف، كان هو بالعلوم والمعارف، وإن  
عمروا أوقاتهم بالخمير والقمر، كانت أوقاته معمورة بالتهى والأمر".

وهذه القطعة على قصرها ترينا شيئاً من فن القاضى الجليس فى نثره، فقد  
كان يعرف كيف يختار لفظه، وكيف يحيك سجعه، مع ميل ظاهر إلى استخدام  
الجناس، وإطراف السامعين به، وله منه بدائع كثيرة من مثل قوله:

رُبَّ بِيضٍ سَلَّلْنَ بِاللَّحْظِ بِيضاً مُرْهَفَاتٍ جُفُونُهُنَّ جَفُونُ  
وَحُدُودٍ لِلدَّمْعِ فِيهَا حُدُودٌ وَعُيُونٌ قَدْ قَاضَ مِنْهَا عِيُونُ

فهو يستخدم الجناس، ولا نحس عنده بتعقيد، فريشته ريشة فنان صناع، وهى  
ريشة خفيفة فى يده، هى وكل ما تلونه من جناس، وكأنه اطلع على كل سر من  
أسرار هذا اللون من ألوان البديع، وهو يذيع هذه الأسرار فى أبيات رشيقة،  
يودع صدرها كل ما فى نفسه، كقوله:

حَبْلًا مِيعَةً الشَّبَابِ الَّتِي يُغْدِرُ فِي حَبِهَا خَلِيعُ الْعِدَارِ  
إِذَا بَدَاتِ الْخِمَارِ أَمْتَعُ لَيْلِي وَبَدَاتِ الْخِمَارِ أَهْوُ نَهَارِي  
وَالغَوَانِي لَا عَنِ وَصَالِي غَوَانٍ وَالجَوَارِي إِلَى جَوَارِي جَوَارِي

فهو يجانس جنساً رشيماً بين يعذر وخليع العذار، وكذلك بين ذات الخمار أى الخمر وذات الخمار أى المرأة، وأيضاً بين الغوانى وغوان ثم بين الجوارى وجوارى وجوارى، وهى كلها جناسات خفيفة خفة النسيم الأرج.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن القاضي الجليس كان شاعراً ممتازاً فى عصره، وكان من حظ طلائع بن رزّيك أن استصفاه لنفسه واتخذهُ صوتاً لوزارته وبقاً لحكمه، إذ تبعه يشيد بمناقبه وينادى فى الناس بمآثره وفتوحه وحروبه وانتصاراته فى الداخل والخارج، فلما تار عليه والى الإسكندرية طرخان بن سليط وقضى عليه انطلق القاضي الجليس يقول:

سيوفك لا يُفْلُ لها غرارُ	فَقومُ المارقين بها غرارُ <sup>(١)</sup>
يجرّدها إذا أخرجت سُخْطُ	على قومٍ ويُغْمِدُها اغتفارُ
طربذك لا يفوتك منه ثارُ	وخصمك لا يقال له عثارُ
وفيما نلتُهُ من كُلِّ باغٍ	لمن ناواك-لو عقل-اعتبارُ
فمُرُّ يا صالح الأملك فينا	بما تختاره فلك الخيارُ
فقد شَفَعْتَ إلى ما تبغيه	لك الأقدارُ والفلكُ المدارُ

ومنها:

عدلتَ وقد قَسَمْتَ وكم ملوكٍ	أرادوا العَدْلَ فى قَسَمِ هجاروا
ففى يد جاحدِ الإحسانِ غُلٌّ	وفى يد حامدِ النُعمى سوارُ
لقد طمحت بطرخانِ أمان	له ومثله فيها بوارُ
وحاول خُطَّةً فيها شِماسٌ	على أمثاله وبها نفارُ

وكلما أمت جيوش طلائع بالصليبيين فى الشام انطلق يشيد ببطولته وبطولة جيوشه. وعلى هذا النحو كان يرصد نفسه على مدح طلائع ووصف أعماله ومعاركه ووقائعها، ومن ذلك قوله فى وصف إحدى هذه الوقائع:

(١) غرار الأولى: حد السيف، والثانية: النوم القليل

تكاد من النقع المثار كماتها      تناثر أحياناً وإن قرب النَّجْرُ  
عجاج يظل المنتقى منه في دجى      وإن لمعت أسيافه طلع الفجر  
وخيل يلف النشر بالترب عدوها      وقتلى يعاف الأكل من هامها النَّسْرُ

وهذه كلها أشعار تدل أبلغ الدلالة على ما حظى به القاضى الجليس من شاعرية بارعة وأنه كان حرياً بما وصل إليه من مجد في عهد طلائع، فهو يملك قياد الشعر ويسلس في يده منه ما لا يسلس فى يد غيره من معاصريه، فقد كان يعرف كيف يرصف أساليبه وكيف يحليها بألوان البديع من جناس وغير جناس، وكيف يمسح عليها أو قل كيف ينقشها بالصور والأخيلة. وهو فى ذلك كله لا ينسو عن الأذن، بل لا يزال يطلب الاطراد الموسيقى والاتلاف الصوتى، واستمع إليه يقول:

أَلَمْتُ بنا والليل يُزهى بلمةٍ      دَجْوِيَّةٌ لَمْ يَكْتَجِلْ بَعْدُ فَوَدَاهَا  
فَأَشْرَقَ ضَوْؤُ الصَّبْحِ وَهُوَ جِيئُهَا      وَفَاحَتْ أَزَاهِيرُ الرَّبِيِّ وَهِيَ رِيَّاهَا  
إِذَا مَا اجْتَسَتْ مِنْ وَجْههَا الْعَيْنَ رَوْضَةً      أَسَأَلْتُ خِلَالَ الرُّوضِ بِالدَّمْعِ أَمْوَاهَا  
وَإِنِّي لِأَسْتَسْقَى السَّحَابَ لِرَبْعِهَا      وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا ضُلُوعِي مَأْوَاهَا  
إِذَا اسْتَعْرَت نَارُ الْأَسَى بَيْنَ أَضْلَعِي      نَصَّخْتُ عَلَى حَرِّ الْحِشَا بَرْدَ ذِكْرَاهَا  
وَمَا بِي أَنْ يَصْلَى الْفَوَادِ بَحْرُهَا      وَيَضْرُمُ لَوْلَا أَنْ فِي الْقَلْبِ مَأْوَاهَا

ولا ريب فى أن هذه القطعة مكتظة بالصور والشعور المتدفق. ودائماً صوره وبديعه على هذا النحو، فصناعته ليس فيها تعقيد، وكل ما يحشده من أخيلة وغير أخيلة لا يحول بيننا وبين معانيه، كأنه النقاب الشفاف الذى لا يسر شيئاً مما وراءه. وكان يهديه إلى ذلك حس دقيق دقة بعيدة، وهى دقة تجلت فى كثير من جوانب شعره، ومن طريف إبداعاته قوله فى رثاء أبيه، وقد مات غريقاً لريح عصفت بمركبه:

وكنت أهدي مع الريح السلام له      ما هبَّتْ الريحُ في صُبْحِ وإمساءِ  
إحدى ثقاتي عليه كنت أحسبها      ولم أخلُ أنّها من بعض أعدائي

وتكثر في شعره مثل هذه اللفظات الدقيقة التي تدل على حدة ذهن وحدة شعور، كما تكثر الأبيات الخفيفة الرشيقة من مثل ما كتب به إلى صديق له أهدها طيباً في ليلة من الليالي:

بَعَثْتُ عِشَاءً إِلَى سَيِّدِي      بِمَا هُوَ مِنْ خُلُقِهِ مُقْتَبَسُ  
هَدِيَّةً كُلُّ صَاحِبِ الْإِخَاءِ      جَرَى مِنْهُ وَذَكَ مَجْرَى النَّفْسِ

وهذه رقة بالغة. والقاضي الجليس في ذلك يمثل رقة المصريين وما اشتهروا به من دقة الذوق. ويظهر أنه كان خفيف الروح، فصاحب مسالك الأبصار يقول فيه: "كان ممن تفرح الصدورُ بمجلسه، ويحجلُ الشُّفُقُ لِنَرَجِسِهِ"، فمجلسه كان مجلساً محبباً إلى الناس بما يملؤه به من دقائق الشعر ورقائقه، وبما امتاز من رقة الحس والشعور، بل بما كان يصحب ذلك كله من فكاهة حلوة ونادرة حاضرة، وله في ذلك طرائف كثيرة، منها طرفة تنلُّ فيها على طيب وصف له وهو محموم وصفة، فلم تنجح وصفته، فقال يداعبه:

وأصل بِلَيْتِي من قد غزاني      من السقمِ الملحِّ بعسكرين  
طَيِّبٌ طِبُّهُ كغُرَابِ بَيْنِ      يُفَرِّقُ بَيْنَ عَافِيَتِي وَبَيْنِي  
أتى الحمى وقد شاخت وباحت      فَرَدُّهَا الشَّبَابَ بِنَسْخَتَيْنِ  
ودبرها بتدبير لطيفٍ      حكاها عن سنان<sup>(١)</sup> أو حنين<sup>(٢)</sup>  
وكانت نوبة في كل يوم      فَصَيَّرَهَا بِحَذَقٍ نَوْبَتَيْنِ

(١) هو سنان بن ثابت بن قرة

(٢) هو حنين بن إسحق

وأظن أن هذا الطبيب هو ابن سبراي، وكان متقدماً في صناعته، وكان يقوم على خدمة طلابه، وكان في أخلاقه بعض الشراسة والحمق، فكان يعث في شعره به ويداعبه، وكذلك كانت تداعبه حاشيته. وأكبر الظن أن هذا الطبيب نفسه هو الذي قال فيه القاضي الجليس:

يا واريثاً عن أبٍ وجَدُّ      فضيلةَ الطبِّ والسدادِ  
وكاملاً رَدَّ كلَّ نَفْسٍ      همَّتْ عن الجسمِ بالبعادِ  
أقسم أن لو طَبَّيتَ دهرأ      لعادَ كوناً بلا فسادِ

ولعله أراد بهذه الأبيات أن يضع بلهما على ما أصاب ابن سبراي من فكاهته السابقة. وقد أتى بمعنى دقيق على عاداته في الإطراف بالمعاني الدقيقة، إذ قال فيه إنه لو طب دهرأ لعاد كونا بلا فساد.

وفي كل ما قدمناه ما يدل على أن القاضي الجليس كانت تجتمع له النادرة الخفيفة والحس الرقيق والقدرة البديعة على صوغ الشعر وصناعته. والحق أنه كان خليقاً من حيث شاعريته بكل ما أصابه من مكانة وحُظوة في عصره.

#### المصادر

— انظر في ترجمة القاضي الجليس خريدة القصر وجريدة العصر طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتاب الروضتين ١٤١/١ وفوات الوفيات لابن شاکر ٢٧٨/١ وحسن المحاضرة ٣٢٤/١ والنجوم الزاهرة ٢٩٢/٥ وكذلك ٣٧١/٥ والمغرب نسخة الجامعة العربية الورقة ١٠٩.

## ابن الكيزاني

لم يكن من شعراء الخلفاء  
والوزراء، ولا كان من شعراء  
الخمير ووصف الطبيعة، إنما كان  
من شعراء الحب، ولم يكن من  
شعراء الحب الإنساني، وإنما كان  
من شعراء الحب الإلهي وما يتصل

به من مواجد وأحوال ومقامات عرف بها الصوفية، وقد حظيت به مصر في  
أواخر عهدها بالدولة الفاطمية.

وترك ابن الكيزاني ديواناً طريفاً. ويحدثنا ابن سعيد الذي زار مصر في  
القرن السابع للهجرة أنه رآه يُباع بكثرة في سوق الفسطاط وسوق القاهرة،  
وليس بين أيدينا الآن هذا الديوان، ولكن بين أيدينا طائفة غير قليلة من شعر  
هذا الشاعر الصوفي احتفظت بها الخريدة وقدم لها العماد الأصفهاني بقوله:

"فقيهٌ واعظٌ مذكّرٌ حسنُ العبارة، مليحُ الإشارة، لكلامه رقة  
وطلاوة، ولنظمه عذوبةٌ وحلاوة. مصرىُّ الدار، عالمٌ بالأصول والفروع،  
عالمٌ بالمعقول والمشروع، مشهودٌ له بالسنة القبول، مشهورٌ بالتحقيق في  
علم الأصول، وكان ذا روايةٍ ودرايةٍ بعلم الحديث، ومعرفةٍ بالتقديم  
مكون الحديث، إلا أنه ابتدع مقالةً ضلَّ بها اعتقاده، وزلَّ في مزالقتها  
سداده، وادعى أن أفعال العباد قديمة، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه  
البدعة إلى اليوم مقيمة. أعاذنا الله من ضلّة الحلم وزلّة العلم، وعِلّة  
الفهم، واعتقد أن التنزيه في التشبيه، عصم الله من ذلك كل أديب

أريب ونيل نيه. وله ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله وتعظيمه وتجيله لما أودع فيه من المعنى الدقيق واللفظ الرشيق، والوزن الموافق، والوعظ اللائق، والتذكير الرائع الرائق، والقافية القافية آثارَ الحكم، والكلمة الكاشفة أسرارَ الكرم. توفي بمصر سنة ستين وخمسمائة، وهو شيخ ذو قبول، وكلام معسول، وشعر خالٍ من التصنع مغسول، ودفن عند قبر إمامنا الشافعي رضي الله عنه. والكيزانية بمصر فرقة منسوبة إليه، ويدعون قِدَمَ الأفعال، وهم أشباه الكرامية بخراسان.

نحن إذن يازاء شخصية مهمة في تاريخ الحياة الروحية بمصر، وهي شخصية كانت مثقفة ثقافة ممتازة كما يصورها لنا العماد، فقد كان ابن الكيزاني عالماً بالمعقول والمشروع والأصول والفروع، فهو يعلم علم الفقه والشريعة، وهو يعلم علم العقل والفلسفة، وكان إلى ذلك صاحب مقالة خاصة تشبه مقالة الكرامية في خراسان، ويقول أبو الفداء: إن الكرامية هم أصحاب المقالة في التشبيه، ويقول المقدسي الذي زار مصر في أواخر القرن الرابع للهجرة: إنه كان لهم محلة بالفسطاط، ومن الممكن أن تكون هذه المحلة استمرت حتى عصر ابن الكيزاني.

وإذن فابن الكيزاني كان كرامياً صوفياً، أو كان صوفياً على مذهب الكرامية، وهم قوم أساس مذهبهم القول بالتشبيه وأن الله يشبه عباده، وهو شبه يقيده ابن الكيزاني بالتنزيه، فتشبيه الذات العلية يقتضى تنزيهها وهو تنزيه لا تقف عليه إلا الصفوة. وتبدو الفكرة معقدة، ولكنها قريبة، فانت إذ تشاهد صورة جميلة ترى فيها خالقتك الذي أطلعك على جماله فيها، وفي الوقت نفسه ينبغي أن تؤمن أثناء مشاهدتك لهذه الصورة بتنزيه الذات العلية عن أن تكون هي هذه الصورة الجميلة، فشبّه ما استطعتَ ولكن ينبغي أن تنزه ما استطعت. ومن هنا يقول ابن الكيزاني ومن لَفَّ لَفَه: التنزيه في التشبيه، وهم يريدون

بذلك أن لا يغلوا كما غلا الجسمة في تشبيه الله، فهم ينزهونه حين يشبهونه، ويجعلونه فوق ما يشبهه، وهم كذلك يريدون أن لا يغلوا كما غلا المعتزلة في تجريد الله عن كل تجسيم وتشبيه، فالله جلّ وعزّ يُرى ويشاهد في كل شيء، وفي الوقت نفسه هو فوق كل شيء.

وليس كل ما قامت عليه النحلة الكيزانية فكرة التنزيه في التشبيه، فقد قامت على فكرة أخرى أنكرها العماد أيضاً، وهي فكرة القدم في أفعال العباد لا في أفعال الله فحسب، ولعل العماد أنكرها لأنه لم يفهم ما يراد منها، أو لعله فهمها وأنكرها، لأن ابن الكيزاني يخرج بها على المعروف من أن القديم واحد وهو الله، فلا يصح أن يضاف القدم إلى شيء سواه. غير أن ابن الكيزاني حين يذهب هذا المذهب من قدم أفعال العباد إنما يريد مرتبتها في العلم الإلهي، والعلم الإلهي قديم، فهي على هذا النحو قديمة.

وأنت ترى من ذلك دقّة تفكير ابن الكيزاني وصلته المحققة بالتفكير العقلي، وكان المصريون وغير المصريين يُعجبون بآرائه، فالفقطنى يقول: "له بمصر وسواحل الشام فرق تنتمي إليه في المعتقد وأكثرهم يخوف مصر". ومع ذلك لم يعلم أعداء يقفون في وجهه أثناء حياته وبعد موته، فقد نبش قبره لحجم الدين الخبوشاني في عهد صلاح الدين وأخرج منه عظامه وقال: لا تتفق مجاورة زنديق إلى صديق، ويقصد بالصديق الشافعي الذي دفن إلى جواره. وحمل صاحب مرآة الزمان على الخبوشاني، وقال إنه كان كثير الفتن، يكفر الناس بالحق وبالباطل، ثم قال عنه إنه كان يصوم ويفطر على خبز الشعير، فلما مات وجد له ألوف الدنانير، وعقب على ذلك بقوله عن ابن الكيزاني: إنه كان زاهداً عابداً قنوعاً من الدنيا باليسير. ودافع ابن تغرى بردى عنه أيضاً فقال: "لا يلتفت لقول الخبوشاني فيه لأنهما أهل عصر واحد، وتهوّر الخبوشاني معروف"، ويقول عنه ابن خلكان "كان زاهداً ورعاً"، ويذكر أنه زار قبره مراراً وأن له ديواناً من

الشعر لم يقف عليه، ومعنى ذلك أن ديوانه الذي رآه صاحب المغرب يباع بكثرة في النصف الأول من القرن السابع، لم يستطع ابن خلكان العثور عليه في أواخر القرن نفسه، ومع ذلك فالكيزانية كانت لا تزال موجودة حتى عهد ابن خلكان، فهو يصرح بأن في مصر طائفةً ينسبون إليه ويعتقدون مقالته، وكان شعره لا يزال يُروى، وروى له ابن خلكان هذا البيت الطريف :

وإذا لاق بالحب غرام      فكلنا الوصل بالحبيب يليق

وإذا كانت يد الزمن قد عبثت بالديوان، فلم يصل إلينا، فقد احتفظت الخريدة بشطر كبير منه يبلغ نحو ثلاثمائة بيت، كلها شعر صوفى، وهو شعر عذب سهل يسيل عن قلب حار يتدفق بالعواطف الصوفية عواطف العجبة العميقة والرغبة الحقيقية في الاتصال بالذات الإلهية. فكل ما حوله ينم عن محبوه وهو لاهث لا يستطيع أن يشبع روحه من رؤيته إلا أن يرى الأشباه والأشباه والأطياف، فيقول :

إن حججوا شخصك عن ناظري      ما حججوا ذكرك عن خاطري  
قد زارني طيفك في مَضْجَعِي      يا حَبِّدًا طيفك من زائرٍ

أو يقول:

إني لأعجبُ من صُدو      دِكِّ وانِعْطافِك في خيالكِ  
يا ليت ذلك مكان ذا      عندي وذا بمكان ذلكِ  
لأكون مُشْتَملاً على      وَجْهِ الحَقِيقَةِ من وَعْمالِكِ

فهو يريد وجه الحقيقة الكلية وهو محجوب عنه دائما. ومن هنا يتحول ابن الكيزاني إلى ما يشبه بوقا كبيرا ينادى حبيبه في السهل والجبل، وفي الندى والخلوة، وفي الليل والنهار، وفي كل مكان وكل زمان، فلا يجيبه إلا صدى ندائه، ومع ذلك فالأخيلة والأطياف والأشباه من حوله تترادى له، ولا يدري

أى اتجاه يتجه ولا أى سبيل يأخذ:

أى طريق أسلك	وأى قلب أملك
وأى صبر أبتغى	وهو بكم مُستهلك
أدارنى بكم	كما يدور الفلك
أأنشى وكل عضـ	وفيه منكم شرك
أخلصت فيكم باطناً	فيه هوى لا يدرك
جلّ فما فى صفوه	شوبّ ولا مُشرك
ولاؤكم لى مذهب	وذكركم لى نسك
ومهجتى مملوكة	يا حيداً المملك

إن كل عرق فيه يبيض بهذا الحب، فهو ليس حب القلب وحده، بل هو حب القلب والجسم وكل قطرة دم فيه وكل نبضة عرق من عروقه. ليس حباً ظاهراً كحب الغزلين لصواحبهم، وإنما هو حب باطن فيه هوى لا يمكن أن يدرك ولا يمكن أن يوصف.

على أن اللغة عاجزة عن أن تعبّر عنه، ومن هنا أخذ أصحاب هذا الحب الباطن عند ابن الكيزاني وغيره من المتصوفة يعبرون عنه بمصطلحات أصحاب الحب الظاهر، فهم يشكون من الصد والدلال والهجر، وهم يندبون الديار والرسوم والأطلال، وهم يذكرون الوشاة والعدّال، وهم يخلعون عن أنفسهم كل تكلف وكل حجاب، وقد يرمزون بليلى ورامّة من مثل قول ابن الكيزاني:

تلذُّ لى فى هوى لىلى مُعائبتى	لأنّ فى ذكركها برداً على كبدى
وأشهى سقمى أن لا يفارقنى	لأنها أودعته باطنَ الجسد
وليس فى النوم لى ما عشتُ من أرب	لأنها أوقفت جفنى على السهد
ولو تبادت على الهجران راضية	بالحجر لم أشك ما ألقى إلى أحد

فإن أمت في هواها فهي مالكتي وما لعبدٍ على مولاه من قود  
اللوم أشبه بي منها وإن ظلمت أنا الذي سقت حنفي في الهوى بيدي

وأنت لا تكاد تجد فرقا بين هذا الغزل والغزل المعروف باسم الغزل العذري، فقد رفع المتصوفة في غزلهم بالذات الإلهية كل الحواجز بينهم وبين هذا الغزل، وكانهم اتخذوه رمزاً عما يجري في نفوسهم من تشوق وعشق، واستمع إلى قول ابن الكيزاني:

أترعم ليلي أننى لا أحبها وأنى لما ألقاه غير حول  
فلا ووقوفي بين ألوية الهوى وعصيان قلبي للهوى وعدولي  
لو انتظمتي أسهمُ الهجر كلُّها لكنت على الأيام غيرَ ملول  
ولستُ أبالي إذ تعلقت حبِّها أفاضت دموعي أم أضرتُ لحولي  
وما عبثي بالنوم إلا تعلق عسى الطيف منها أن يكون رسولي

فلا ريب أن هذه حسية واضحة، وهي لا تفهم إلا على أنها رمز وإعماة وإشارة إلى معان صوفية. وتبلغ هذه الحسية بابن الكيزاني أن يقول:

ثم هنيئاً فلست أعرف غمضاً . قد جعلت السهاد بعدك قرصاً

ونجد دائماً عند المتوصفة هذه المعاني الحسية، وهي في جملتها ترد إلى ما نقوله من أنها رموز اتخذها المتصوفة للكشف عن معاني عشقهم لمن يفهمها منهم، ولتستمر هذه المعاني غامضة مستهمة عند غيرهم وكانهم يريدون ألا تشيع في بيئة سوى بيتهم.

ومعنى ذلك أن الغزل الصوفي عند ابن الكيزاني وأمثاله لا يصح أن يفهم على ظاهره، فله باطن، وله دلالات خفية. ومن يقرؤه مكتفياً بظاهره يجد فيه جمالاً لا ينفد، وسر ذلك أنه يعبر عن حب لانتهائي، حب غير محدود بحس وما يشبه الحس، حب كله مواجد وكله تلهف ولوعة، وكله تشوق إلى طلعة الحبيب

التي تمتلئ الدنيا بأشباهاها، ولا يستطيع أن يراها فيكتفى بالذكر ومرور الاسم في خاطره وعلى شفتيه:

والله لولا أن ذُكرَكِ مُؤنسي ما كان عَيْشى بالحياة يَطيبُ  
ولئن بكتَ عيني عليكِ صباةً فلكلُّ جارحةٍ عليكِ نجيبُ  
أتظنُّ أن البعدَ حلٌّ مودتي إن بانَ شخصُكِ فالخيالُ قريبُ  
كيف السُّلُوُ وقد تمكَّن في الحشا وجَدَّ علي ما في الفؤادِ رَقيبُ

ودائما نلتقي بابن الكيزاني والعشق يعصف به، بل لكانه فيض يندفع من قلبه، فيتجلى على لسانه في هذه الأغاني البديعة التي تعبر عن عشق المتصوفة وكل ما يتصل بهذا العشق من أحوال ومقامات من مثل قوله:

ته كيف شمت دلالاً لا صبر عنك لالا  
فلست أبغى بحالي سواك ما عشت حالي

وقوله:

ما أرخص اللمعَ على ناظري في الحبِّ إلا وصَلَكِ العالِي  
يسرُّني فيكِ عدايى وأن تَبْقَى رخيًّا ناعمَ البالِ  
قد أظنَّبَ العُدَّالُ في قصَّتِي وأكثروا في القيل والقالِ  
وما قَلْبُهُم قلبي ولا وَجْدُهُم حالي وَجْدِي ولا حَاهُمُ حالي

إن الحال مختلفة، فعُدَّاله يظنون أن حبه من هذا النوع العذرى العادى المعروف عند الشعراء، وهو إنما يجب حبا سماوياً علوياً، حبا لا يستطيعون أن يفهموه، بل إن ابن الكيزاني نفسه ليحار في كنهه وفي صفته:

قد تمنت أن تكون وصولاً ففضل به عليّ وكُنَّةُ  
كلُّ حُبٍّ له إذا نظر النا ظِرُّ كُنَّةُ وما حَيَّي كُنَّةُ

هو حب من طراز آخر، حب كل ذرة في صاحبها لمبدعها، حب الإنسان لربه، وهو حب لا يلامس قلب الصوفي حتى يندلع شرره في كل جسمه وكل جوارحه، فإذا هو هيب، وإذا هو نار ونور، بل رغبة في الاتحاد بالحييب والفناء فيه:

ليتي كنت مخلى	بجيبى أقملى
منعوه من وصالى	فانثنى عزى ذلاً
كنت بالصبر ضنيناً	فتولى حين ولى

ودائماً على هذا النحو يريد الوصل، ودائماً ينقطع الوصل، ومع ذلك فهو مشدود إلى حبيبه بأسباب متصلة تجذبه إليه، وتحول بينه وبين الخلاص. وما الخلاص؟ إن الخلاص هو الحب نفسه وما يعانیه فيه من آلام وأوصاب ومن سهر ودموع ومن حرمان وشقاء:

جهد عيني أن لا تدوق هجوعاً	وجفوني أن لا تكف دموعاً
ولساني أن لا يزال مقراً	أنى لست للعهود مضيعاً
وفؤادى أن لا يلم به الصـ	بر وسقمتى أن لا يروم نزوعاً
ولقد أودع الغرام بقلبي	زفرات أضحى بها مصدوعاً

فهو لا ينكث العهد، ولا ينقض العقد، ولا يطلب الصبر ولا السلوان، فقد وهب نومه ودموعه وزفراته وتلماته لهذا الحب الذى يخوض غمراته راضياً مرضياً:

إنما لذة العيش فى الهوى	لا أبالى بنعيم أو شقا
أنا لا أسلو عن الحب ولا	أبتغى من أسره أن أطلقا

وهل لمثله أن يسلو أو يطلب الخلاص، وكل ما يريد قد تحقق بحبه، فقد وجد نفسه ووجد ربه ولكن أى وجود؟ إنه لا يجد إلا لوعات وحسرات:

ليس حظي من الحياتب إلا  
 لوعة أو تأسف أو غرام  
 حكموا البين والهوى في لما  
 عَلِمُوا أَنِّي بِهِمْ مُسْتَهَامٌ  
 أنا راض فليصنعوا ما أرادوا  
 كُلَّ صَبْرٍ عَنْهُمْ عَلَى حَرَامٍ  
 هُمْ رَجَائِي وَهُمْ نَهَائِي سُوِّى  
 وهم بُرءٌ مهجتي والسلام

وهو راض بكل ما يقدمه إليه حبيبه من أحوال بعد وفراق وما يتبع هذه الأحوال من قلق واضطراب ولوعات وتأسفات ووحشة بعد إيناس وهجر بعد وصال، فحياته كلها آلام وعذاب.

ما ينقضى يومٌ ولا ليلةٌ  
 إلا بأحوالٍ تُمِضُ الحشا

وهي أحوال برت جسمه باحِب الذي يجد حره في الكبد والذي لم يُبقي منه إلا على رفق يمسه ويكاد يتلفه.

وفي كل جانب من جوانب غزليات ابن الكيزاني نجد هذه المواجد مقترنة بلوعة وهفة على رؤية الحبيب الذي يأبى عليه الوصل ويذيقه الهجر والصد، واستمع إلى قوله:

لا حظ لي منه سوى صدّه  
 أما ليل الصد من فجر

وقوله:

يا ليت لما رمتُ تتلفني  
 في الحب كان بما سوى الصد

وقوله:

يا من يرى عدلي به وتحرفني  
 ونحول جسمي في الهوى وتشوقني  
 لم ألق مثلك مُقرطاً في صدّه  
 عمداً ولا في الحب مثلي قد شقني

وعلى هذه الشاكلة لا يزال يشكو الصد وحرمان الوصل، وهو يمزج ذلك بوصف تباريح الحب وآلامه؛ فالنوم لا يطوف بعينه، وما يزال يتابع الخيالات

والأوهام والأشباه، ينادى ولا مغيث ويصرخ ولا مجيب، فقد أفلت منه الحبيب  
ولم يعد إليه، فيتولى مخوفاً فرعاً قد أثقله الحب وأنهكته لوعاته، وما يلبث أن  
يرضى بحاله، فينكر من نفسه الشكوى، وينكر الدموع، ويرفض هذا العشق  
الباكي الشاكي، ويطلب عشقاً آخر، عشقاً نبيلاً سامياً يتناسب مع جلال  
المحبوب وسموه:

يا كاتم الحب والأجفان تهتكه	وطالب العتق والأشواق تملكه
شرط اغبة أن لا يشتكى مللاً	من قد رأى أن فرط الحب يهلكه
والصبر تحت مذلات الهوى أبداً	عزٌّ فما منصفٌ في الحب يتركه
دم الغبُّ بأيدي الحب مُبتذلٌ	إن شاء يمنعه أو شاء يسفكه

فهو يرتفع بحبه عن أن يذيع فيه ألماً أو شكوى، وهو يعلن أنه معتصم  
بالصبر، وأنه لن يجيد عن حبه مهما لقي في سبيله من قتل أو سفك لدمائه. إنه  
يجب من أجل الحب، وهو يسمو بحبه عن كل رغبة، بل هو ينعم فيه بكل متاع  
الحب وآلامه، ويرضى فيه حتى بعذاب القتل:

قد قتلت فأتدنى	لا تعذبي كبدي
وانظري جوى وهوى	سُلْطاً على جسدي
لا تُهَدِّدي بغدٍ	فاللماتُ بعد غدٍ
كلما طلبت رضاً	بالوِصالِ لم أجِدِ
ما أرى صدودكمُ	ينتهي إلى أمدٍ
إنني بدلتُ دمي	ما عليكِ من قودٍ
إن بخلتِ أن تصلي	فاسمحي بأن تعدي
مذ علقْتُ حبكمُ	لم أمِلْ إلى أحدٍ
ما جرى صدودكمُ	قبلَ ذلكِ في خلدِي
فارهمي قليلَ ضني	في هوالِكِ واقتصدي

وعلى هذا النحو يرضى بقتله في سبيل وصله، وهو لا يطلب من حبيبه إلا أن يتتد في هذا القتل لينعم أثناءه بنعيم المشاهدة والقرب، ولا ريب في أن هذا تسامٍ في الحب وارتفاعٌ به عن كل رغبات سواه، وهل لمثل هذا الخبب الصوفى من غاية سوى رضا محبوبه، وهو يطلب هذا الرضى وينكر على نفسه الشكوى، ويستسلم لآلام العشق وأوصابه، ويبدل دمه طائعاً مختاراً. غير أنه ما تلبث أن تعود إليه نفسه الإنسانية، فيعود إلى الشكوى والاستغائة والتضرع والبكاء والأنين:

ملك الشوق مهجتي	حيداً من تملكاً
قد رهاني بحبه	ونهانى عن البكا
إنما راحة الخـ	سب إذا أن أو شكاً
ما أرى للسؤلـ	عـ وإن جار مسلـ

فهو يصبر ما شاء له الصبر وينهى نفسه عن البكاء والأنين ما شاء له النهى، ويتسامى في حبه بكل ما يستطيع من تسام، ثم يعود كما بدأ، يتن ويعلن حرقة الدمع ولوعة القلب:

بالله يا منتهى سقمى وأمراضى	هل أنت راض فإني بالهوى راضى
لم يبق لى غرضٌ فيمن سواك فلا	تعنف على مهجتي يا كل أغراضى
أما تليل إلى وصلٍ تسرُّ به	فقد مضى العمر فى صدِّ وإغراضى

لقد أصبح هذا الحب كل أغراضه من حياته، ولم يعد يلوح له فى أفق هذه الحياة سوى ومضاته، إنه النور الذى كان يفقده، وقد شع فى جنبات فؤاده، وهو يتبع النور يريد مشاهدة مصدره، فيصد عنه، وحياته كلها يغمرها هذا الصد، ومع ذلك فهو مثل بالنور، وهذه الكأس الروحانية التى عب منها فأخذته نشوتها، ولم يعد يستطيع أن يعود إلى نفسه:

جُرْ كَيْفَ شِئْتَ فَلَسْتُ أَوْلَ عَاشِقٍ كَأَسْ أَعْجَبَةٍ فِي مَعْجَبِهِ سَقَى

إنه شرب من الكأس التي شرب منها ذو النون المصري وغير ذى النون، فلم يعد في حال صحو، بل أصبح في حال سكر ونشوة، سكرًا بالحلب الإلهي ونشوة بهذا العشق للذات الكلية، وهو العشق غير المحدود الذى يندفع فيه المتصوفة نحو ربهم كما يندفع الفرائش نحو النار يريد أن يصلها، وفي كل مكان من شعر ابن الكيزانى نجد هذا التعلق وهذا الهيام بالمحبوب:

هَيْبًا لِعَيْنٍ مَلَّتْ مِنْكَ مَنْظَرًا وَسُقْيَا لِأَذْنٍ مُتَعَتِ مِنْكَ مَسْمَعًا

ولكن أنى للعين والسمع أن يهنا ويسعدا بذلك النعيم الأكبر، نعيم المشاهدة والنظر إلى المحبوب؟ إن دون ذلك لُجْجًا من الحب طامية وآفاقا غير متناهية، وكل لجة أو أفق يصعده بمجد النفس، ثم ينظر فلا يجد إلا الصدى، إنه الذات المطلقة، وهو يقف على حافة هذا الوجود فتسأل له، فينهر وتعلوه الحيرة، ويمسح عينه الغارقة فى الدموع فإذا حبيبه قد ولى، وإذا الحلم قد طار من عينه:

قَفْ فَاسْتَلِمِ أَثَرَ الْمَطْيِ تَعْلَلًا إِنَّ لَمْ يَكُنْ لَكَ نُحُوهُنَّ لِحَاقٍ

وهل يستطيع أن يلحق بحبيبه؟ إنه لا يستطيع إلا أن يستلم أثر المطي وإلا أن يبكى الديار ويقف على الرسوم والأطلال، وله فى ذلك أشعار رائعة من مثل قوله:

ننوحُ على الطللي الدَّارِسِ	بربكُما عَرَّجَا سَاعَةً
يُتْرَجِمُ عن حُرْقِ البَاسِ	فَقَبِضُ الدَمُوعِ على رَسْمِهِ
لدى ملعبِ بالدُمى آنسِ	وعَهْدِي بغزلائه رَتَّعَا
يفوقُ على الغُصْنِ المائسِ	ولى فيهمُ شادِنُ أهيفُ

وقوله:

يا دار هل تجدين وجد الشاكي      أو تعطفين على بكاء الباكي  
أصبحت دائرة الجناب وطالما      طاب الهوى وغيت في مغناك  
أحلل إطرابي بعيشك عاودي      لولاك ما كان الجوى لولاك  
ماقصرت نوحاً حمامات اللوى      مذ غاب عن قُمْرِهَا قمرآك

وغير بكاء الرسوم والديار عند المتصوفة، ولكننا إذا عرفنا أن كل ما ينظمونه إنما هو رمز زالت الغرابة من نفوسنا. وتتبع ابن الكيزاني وغيره من مثل ابن العربي وابن الفارض في هذا الجانب فستجد فيه فسحة غريبة من الوجد والهيام والحب مرجعها إلى أنهم يرمزون ولا يحققون، واستمع إلى قول ابن الكيزاني:

يا حادى العيس اصطبر ساعة      فمهجتي سارت مع الركب  
لا تحد بالتفريق عن عاجل      رفقاً بقلب الهائم الصب

وقوله:

ناديت حاديهم والعيس سائرة      رفقاً فقلبي بهم رهن وما علموا  
إن كنت في غفلة عما أكابده      فدمع عيني على ما في الحشا علم  
وقد تولى عزاء النفس مذ رحلوا      عنى فكيف أطيع الصبر بعدهم  
هم استحلوا دمي عمداً فلا حرج      إن أسعفوني بالإنصاف أو ظلموا  
والله لو أننى خيرت من زمنى      ما كان لى بغية فى الناس غيرهم

فإنك تشعر باتساع فى طاقة التعبير بالرغم من أن الصورة حسية، وهو اتساع لا لمجده عند الغزلين الحقيقيين، لأن العاطفة عندهم محدودة تتعلق بمحدود، أما عند المتصوفة فغير محدودة وتعلق بغير محدود؛ ومن هنا يأتى الخلاف ويأتى الجمال ولحس كأننا نستمع إلى أنغام تَفِد علينا من اللانهائى، من العالم المطلق، العالم السماوى أو العالم العلوى.

ويتعلق ابن الكيزاني دائماً بالأمل في اللقاء والعيس سائرة لا تلتفت إليه، ولا تستمع إلى هتافه وندائه، إنها سائرة دائماً وهو لا يستطيع بها لحاقاً ولا إليها وصولاً:

علمنا بوشك البين أول حاله      وما حضرتنا للوداع عقولُ  
إذا ما طمعنا أن تفر ديارهم      تداركهم بعد الرحيل رحيلُ

فالذات العلية تتزأى أمامه دائماً، ولكن لا تتجلى إلا كلمح البصر، ثم تختفي عنه، فيتوله ويجرى الدمع في مآقيه وتنخلع نفسه وبطير الصبر من صدره، ويتقدم بدمه قرباناً إلى محبوبه، وما يزال في صبابته وحرّقه، حتى يلمع له في الأفق، وحتى يبدو منه كأنه قاب قوسين أو أدنى، ولا يكاد يفرك عينيه حتى يرحل بعيداً عنه، وحتى يخلف في نفسه حسرة الهجر وعذاب البعد:

ناديتهم إذ حلوا      بحقكم لا تعجلوا  
تعطفوا بنظرة      من قبل أن تحملوا  
لم يبق إلا نفس      وأذمغ تنهم  
ما وقفة لغرم      لم يغنيه التعلل  
ويا فراقكم ترى      أنت بنا موكل  
أنا المعنى بهم      إن أسرعوا أو نزلوا  
فحل عن عئل فلن      يفع في العدل  
ما لفؤادي عنهم      صبر ولا لي معدل  
ولا سروري حين ولي      وغرامي مقبل  
وغادروا قلبي على      جمر الهوى يشتعل

وعلى هذه الشاكلة ما تزال تلمع له في الأفق صورة حبيبه، ويخيل إليه أن كل ما ينشده من أوهام سيتحقق، وما هي إلا أن يعيد البصر كرة أخرى، فإذا

كل شيء قد انتهى، وما يلبث أن يعود إلى الوهم، وإن الوهم ليجسم له أحياناً  
أنه قد ظفر بأمنيته وفاز بطلبته، فيصور لنا ظفره وفوزه بهذه الصورة الحسية:

اشرب على منظر الحبيب      ففى بهجته نائب عن البدر  
ومتع الطرف من لواحظه      تغن بها عن سلافة الخمر  
قد سمع الدهر بالوصال فكن      فى دعة من بوادر الهجر

وهو وصال حالم كمنظر الحبيب سواء بسواء، فلا منظر ولا شرب ولا  
لواظظ فى حقيقة الأمر، بل لا وصال كما يفهم من الوصال فى الحب البشرى،  
إنما هو حب عارم لا حقيقة فىه سوى الوهم والخلم ويقظة تشبه النوم، تجرى  
فىها الأطفاف والأشباح، وتمثل فىها الرؤى والأشباه؛ ويعرض علينا ابن  
الكيزانى ذلك فى صورة حسية رمزية بديعة على هذا النحو أو على نحو ما  
يقول متحدثاً عن الفراق:

وكانت فرقة الأحباب ظناً      فأصبح بينهم خيراً صريحاً  
ولو لم ينزلوا سلمات نجد      لما استشقتُ للسلمات ريحاً  
ولا أهديتُ للأسماع يوماً      غناءً من حاتمها فصيحاً

وما يزال يعرض علينا صوراً من هذا الفراق يلونها بألوان من الجزع  
والخوف أن لا يكون بعد لقاء وأن يستمر الصد والإعراض، وهو فى ذلك كله  
مستعر الفؤاد يكاد يحرق الحب قلبه، واستمع إلى قوله:

يا مَنْ يتيه على الزمان بحسنة      إعطف على الصبِّ المشوق التائه  
أضحى يخاف على احتراقِ فؤاده      أسفاً لأنك منه فى سواده

وما يزال يتقلب فى هذه النيران ظامئاً متعطشاً إلى رؤية محبوبه، وهو يحكى  
هذا الظماً وذلك العطش فى أسلوب عذب يسيل سيلاً من فؤاده، فلا تعوقه  
عوائق ولا تحجزه حواجز. إنه نبع فياض ما يزال يتدفق منه هذا الشعر الروحي

الذي يعبر أروع تعبير عن فسحة الحب وسعة النداء.

وفرق بعيد بين ابن الكيزاني وابن الفارض، فالتعبير عن هذا الحب الإلهي عند الأخير تعلقه أعشاب البديع، كما تعلقه عقد في الأساليب والقوافي، وهي جميعاً تضيق في قناة الفيض ومجراه. أما عند ابن الكيزاني فلا أعشاب ولا عقد، وإنما فيض الحب نفسه يترأى في صورة مكشوفة وفي انطلاق عذب وفي رضا واستسلام للحب دون طب منه وما يشبه الطب:

أصرفوا عني طيبي	ودعوني وحيبي
عللوا قلبي بذكر	ه فقد زاد لحيبي
طاب هتكى في هواه	بين واش ورقيب
ما أبالي بفوات الـ	نفس ما دام نصيبي
ليس من لأم وإن أط	خب فيه بمصيب
جسدي راض بسقمي	وجفوني بنحبي

فابن الكيزاني لا يطب لدائه، فدأؤه الحب، ودأؤه الحب أيضاً، وهو لا يبرأ من دائه، بل هو لا يطلب منه برءاً؛ إنه يحب هذا المرض ولا يريد شفاءً منه، إنه مرض في الظاهر ولكنه صحة في الباطن، بل هو السعادة الأبدية التي تملأ القلب صفاء ونقاء وطهراً وإشراقاً، والشقى التمس من حرم هذه السعادة، وطرد من فردوسها الخالد.

### المصادر

— انظر في ترجمة ابن الكيزاني خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتب التاريخ وعلى رأسها النجوم الزاهرة ومرآة الزمان ووفيات الأعيان لابن خلكان والوافي بالوفيات طبع اسطنبول ٣٤٧/٢ واخمدون من الشعراء للقفطي الورقة ٣٧.