القسم الأول

شعراء العصر العباسي

obeikandl.com

obeikandl.com

فن أبى نواس [١]

مثال لطرب الفنان بفنه

منذ نحو خمس وثلاثين سنة كنت اقرأ مقامات بديع الزمان الهمذانى ، فرأيت فى واحدة منها قصيدة سينية منسوبة إلى الحسن بن هانىء يصف فيها كيف كان الأدباء فى ذلك العصر يلجأون إلى الأديرة للسمر والقصف ومعاقرة الدنان ، حيث لا رقيب من شرطة أو عسس وحيث الخمور غير محرمة بل كثيراً ما كان يصنعها رهبان الأديرة . وفى القصيدة يداعب ابن هانىء الرهبان وقد كشفت لى هذه القصيدة عن حياة غريبة ودلت على ناحية من نواحى المعيشة فى أيامه ورأيت أسلوب القصيدة سلسا له نغمة موسيقية خاصة فاشتريت ديوانه وقرأته .

وعندى أن الصفة المميزة لشعره هى صفة فى الأسلوب ناشئة من طرب الفنان بفنه ، فهى صفة تنتقل من النفس إلى اللفظ وإلى أية أداة أخرى إذا كان الفن غير فن الشعر وهى صفة تدرك أكثر مما توصف ، وتراها فى كل باب من أبواب الشعر حتى باب الزهد فإن للفنان أيضاً طرباً بالزهد كطربه باللهو .

وإذا كان أبو تمام قد لقب أبا نواس بالأستاذ والحاذق فلأنه هو الذى فتح باباً توغل فيه أبو تمام وأعنى باب الصنعة البيانية ، وهو حاذق فيها لأنها كانت وليدة طرب الفن ، فكانت طبيعية غير نابية حتى لا يكاد القارىء يحسها إلا إذا بحث عنها عامداً . فهو فى فنه كالممثل الحاذق فى فنه ينسيك أنه يمثل كما أن المصور البارع ينسيك أدوات فنّه من دهان وزيت حتى لتحسب أنك ترى جزءاً من الطبيعة ، والشاعر الحاذق أيضاً ينسيك صنعته البيانية مع إجادته فيها .

وقد كان لأبى تمام أيضا نصيب وافر من هذا الطرب الفنى ، إلا أن أبا تمام كان يدفعه طرب الصياغة والصناعة البيانية أحياناً إلى المغالاة فى أساليبه البيانية

---

(١) نشر بمجلة الهلال : أغسطس سنة ١٩٣٦ م .

من استعارات وتشبيهات . وقد أحس كثير من الشعراء بما أحس به أبو تمام وفطنوا إلى أن الحسن بن هانى كان أستاذاً للشعراء فى صنعته ، فكان منتهى ما يسمون إليه أن يحاكوا قصائده وأن ينسجوا على منوالها كما فعلوا فى احتذاء قصيدته التى مطلعها : « حى الديار إذ الزمان زمان » والتى مطلعها : « يا دار ما فعلت بك الأيام » والتى مطلعها : « أيها المنتاب من عفره » والتى مطلعها : « دع عنك لومى فإن اللوم إغراء » والتى مطلعها : « حامل الهوى تعب » والتى مطلعها : « أجارة بيتينا أبوك غيور » وقد كان النقاد لا يقرون لشعراء المغرب ببلوغ منزلة المشارقة فى الإجادة ، حتى احتذى ابن دراج الأندلسى قصيدة أبى نواس التى مطلعها : « أجارة بيتينا أبوك غيور » وقد أجاد ابن دراج فى قصيدته كل إجادة عند وصفه وداعه لزوجه وابنه الصغير . وهى قصيدة قلما تطاول فى هذا الموضوع . وحبذا لو أتيح لديوانه من ينشره ! فإن ابن دراج شاعر مغمور ومن يستطيع أن يجيد إجادته فى قصيدته الرائية يستطيع أن يجيد فى غيرها فلا بد أن له شعراً جيداً مغموراً . وقد احتذى البارودى أيضاً قصيدة أبى نواس الرائية . وكل هذا الاحتذاء فضل للشاعر الذى احتذاه الشعراء واعتراف منهم أنه أستاذهم . ومن المشاهد أن الطرب الفنى الذى قدمه فى الشعر وجعله أستاذاً للشعراء لا يفارقه حتى فى زهده ! فترى له فى الزهد قصائد يكاد يتغنى بها أو تردد ترديد المستجيد لما فيها من طرب الفنان بفنه مثل قوله :

خل جنبيك لرام وامض عنه بسلام
مت بداء الصمت خير لك من داء الكلام

إلى أن قال :والبس الناس على الصحة منهم والسقام

أو قصيدته التى مطلعها : « يا بنى النقص والعبر » .

ولعل طربه بفنه وهو طرب نفسانى هو الذى غطى على تأنقه اللفظى فى كثير من شعره حتى سارت أبيات كثيرة له مسير الأقوال التى يتمثل بها وقد ينسى اسم صاحبها . ومن أبياته التى يتمثل بها قوله :

وليس لله بمستكثر أن يجمع العالم فى واحد

يقال فى المدح وقد ورد أيضا (ليس على الله بمستكثر) وهاتان الروايتان صحيحتان فى الوزن ولكن بعض الكتاب يخلطون ويكسرون البيت فيقولون (وليس على الله) ومن الأبيات التى يتمثل بها أيضاً قوله :

يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظرا

وقوله : لا يرحم الله إلا راحم الناس

وقوله : لا تتناهى النفس عن غيها ما لم يكن منها لها ناه

وقوله : فودّ بجدع الأنف لو أن ظهرها من الناس أعرى من سراة أديم

وقوله : مت بـــــداءِ الصمت خير لك مـــن داء الكـــــلام

وقوله : دارت على فتية دار الزمان بهم فمـا يصيبهم إلا بما شاءوا

وهذا البيت الأخير يذكرنى قول جويتى الألمانى : « الحكمة هى أن يجعل الإنسان إرادته فيما يريده له القدر حتى إذا أصابه القدر بشىء كان كأنما شاء أن يصيبه به القدر » وهذا فيه معنى الإسلام وروحه . ومن صفات الحسن بن هانىء فى شعره الجرأة والصراحة ، وقد رووا أن الخليفة أراد أن يحده حد معاقر الخمر لأنه أجاد فى وصفها إجادة لا يجيد مثلها إلاّ المعاقر فقال أبو نواس : « وكيف عرفت يا أمير المؤمنين أنى أجدت وصفها وأنت لم تذقها ؟ » وكأنما يريد ابن هانىء أن يورط الخليفة وقد كان ابن هانىء جريئاً على الله حين قال يدعو صديقا لمعاقرة الخمر :

يا أحمد المرتجى فى كل نائبـة قم سيدى نعص جبار السموات

وقد قادته جرأته فى شعره إلى السجن لهجائه عدنان

ومن جرأته هجاؤه الأمراء والوزراء ، كما هجا جعفر بن يحيى البرمكى ، وتظهر هذه الجرأة بمظهر التعزز وإكرام النفس كما فى قوله وقد تكبر عليه ذو مال :

ومُسْتَعْبِد إخوانه بثرائـه لبست له كبرا أبر على الكبر

إلى أن قال : لقد زادنى تيها على الناس أننى أرانى أغناهم وإن كنت ذا فقر

وقد يبلغ به إكرام النفس مبلغا يحس فيه الجفاء المستتر الذى يعبر عنه ألطف تعبير فى قوله :

لم ترضَ عنى وإن قرّبت متكئى ... يا راضىَ الوجه عنى ساخط الجود
بل استَتَرْت بإظهار البشاشة لى ... والبشر مثل استِتار النار فى العود

ولا ننسى أنه كان مثل غيره من الشعراء يستجدى بشعره وإن كان الشعراء يرون لأنفسهم حقا فيما يصيبون من المال لأدبهم وفطنتهم وبلاغتهم . ومجونه هو مظهر آخر من مظاهر هذه الجرأة المشاهدة فى شعره . ومما يؤسف له أن كثيراً من المجون الذى قاله فى مباذله خلد ، وهذا المجون هو أشبه بما تسمعه من المجون حتى فى مجالس الوجهاء والعظماء والأدباء ، ولكنه لا يؤخذ عليهم لأنه لا ينشر . فكم من كبير يغرى بالقصص القذرة يسردها ويتمززها وبالنكات المجونية اللفظية والمعنوية يستحلى ترددها فى فمه ثم ينكر نسبتها إليه إذا اقتضى الأمر إنكارها ، وقد اعتذر أبو نواس عن مجونه فى قوله :

عفٌّ ضميرى هــازلٌ ... لفظى وفى نظرى عَرامهْ

ويقول إن مذهبه الحقيقى فى الحب الاستمتاع بالنظر ، وربما كان هذا الاعتذار منه عند ما قارب الشيخوخة التى يصفها فى قوله :

أرانى مع الأحياء حيا وأكثرى ... على الدهر ميت قد تخرمه الدهر

وله قصيدة يذم فيها عيشة البدو ويصف أثر الحضارة . وهو فى وصفه كاتب ديوان الخراج فيها كأنما يصف شاباً باريزيا بالغ فى التجمل والتطيب والتأنق . وهو فى القصيدة أيضا يعلل مذهبه فى بعض نواحى غزله . وهذه القصيدة تكشف لنا عن نواح من حياة القوم فى ذلك الزمن وأعنى القصيدة التى يقول فى مطلعها : « دع الرسم الذى دثرا » . ولكن من مجونه ما لا يصح إيداعه حيث يسهل أن يستعيره ويطلع عليه الشبان المراهقون ، لأن أثره فى سن المراهقة غير محمود . ومثله مثل كثير من دواوين العرب وكتبهم فإن بها القليل أو الكثير مما ليس له قيمة تاريخية أو أية قيمة أخرى ولا يمكن الاستشهاد ببعضه .

وربما شابه الحسن بن هانىء الشاعر الفرنسى بول فرلين . فكلاهما كان يكثر من معاقرة الخمر ، وهما شبيهان فى بعض نواحى غزلهما وفى رقة الشعر وفى ندمهما وتوبتهما ، وإن كانت توبة فرلين توبة متكررة أى توبة العائد وكلاهما قد سجن ، ولكن لكل مقارنة حداً .

* * *

obeikandl.com

obeikandl.com

الشريف الرضى [١]

وخصائص شعره

الشريف الرضى لا يضارع ابن الرومى فى تحليله المعنى وتقصيه إياه ، ذلك التقصى الذى ساعد ابن الرومى على إجادة الوصف سواء أكان وصفاً لهمسات النفس وخطراتها أو لأوجه الطبيعة والمرئيات . ولا يضارع الشريف أبا تمام فيما يتقنه من فلتات الصنعة النادرة التى تأتى بالأبيات الفذة الخالبة الآخذة بمجامع القلوب والتى تستهوى القلوب وتشعل الخيال ، ولا يضارع الشريف المتنبى وأبا العلاء المعرى ، ولا سيما المعرى فى التفكير فى النفس والحياة ، وأخلاق الناس . ولكن للشريف نصيباً لا يستهان به من هذه الميزات ؛ وهو مع ذلك قد اختص بالشعر الوجدانى . ولهؤلاء الشعراء جميعاً ولغيرهم شعر وجدانى ، ولكنى أحسب أن الشريف بزهم جميعاً فى هذا الضرب من الشعر . وهو قد أمن ما يعتور ابن الرومى فى بعض الأحايين من الفتور بسبب ما قد يبدر منه من الإفراط فى التقصى والتحليل وتتبّع الجزئيات ؛ وأمن الشريف زلل المبالغة فى الصنعة الذى قد يقع فيه أبو تمام إذا أفرط فى حبه للاختراع والتوليد وإتيان ما لم يأت به أحد من التشبيه أو غيره من صيغ الصنعة ؛ وأمن الشريف المبالغة غير المقبولة والمعاظلة كما فى بعض شعر المتنبى ؛ وأمن أيضاً ما قد ترى فى ديوان سقط الزند للمعرى من مبالغات المتأخرين التى لا تعبر عن وجدان صادق . ولو قارنت بين شعر الشريف وشعر معاصريه لوجدت فرقاً كبيراً فى الأسلوب والذوق ، فإن الصنعة كانت قد انتشرت فى عصره وغالى الشعراء فيها من إبعاد فى التشبيه ومغالاة فى المعنى من غير سيل دافق من العاطفة والوجدان يلبسها لباس صدق الإحساس ، ومن ألاعيب لفظية ومعنوية . وحسبك أن حكيم الشعر العربى المعرى التزم ما لا يلزم فى لزومياته مجاراة لصنعة عصره ، ويولع أحياناً بالجناس وغيره من المحسنات اللفظية التى لا تناسب ما هو فيه من التفكير والحكمة

---

(١) نشر بمجلة الرسالة : العددان [٢٨٧ ، ٢٨٨] ٢ ، ٩ / ١ / ١٩٣٩ م .

والجد . ولا عبرة بما يقوله بعض المطلعين على الشعر الأوربى من أن الشاعر العالمى الإنجليزى شكسبير يفعل ذلك ويغرى أحياناً بتلك الألاعيب اللفظية ، فإن شكسبير يفعل ذلك فى غير موضع الجد المؤثر ، وعلى لسان أناس من طوائف خاصة ، أو لهم صفات خاصة . والشريف يترفع عن أساليب هذا التلاعب بالألفاظ . ولعل هذا هو ما ينبغى أن يكون ، لأن الشريف شاعر الوجدان والتلاعب بالألفاظ يتلف أثر الشعر الوجدانى فى النفس إذ لا يستقيم معه ، وإن أطرب التلاعب باللفظ بعض الناس طرباً سطحياً إلا أنه ليس طرب الوجدان والعاطفة . وهذه الألاعيب اللفظية هى نزهة ولعب يلهو به الذكاء فى استنباطها واختراعها ومقارنة معانيها ؛ والذكاء من العقل ، فلا غرو إذا قبله المعرى شاعر العقل لأنه كان سائداً فى عصره ، وإن كان هذا الهزل ضد جده ، ولا عبرة بما يقول القائل من أنه أراد أن يلفت بعبثه هذا الناس عن حرية القول والفكر والعقيدة فى بعض شعره كما فعل رابليه الكاتب الفرنسى فى تغطيته نقده لعقائد رجال الدين فى قصصه بالعبث الصاخب ، وإن كان عبث رابليه مجوناً لا يطيقه المعرى . ولا عبرة بقول من يقول إن المعرى أحسَّ من مرارة نفسه أن الحياة والخليقة وإن كانت مقدسة تدعو من أجل قداستها إلى مرارة النقد ، إلا أنها مهزلة أيضاً ؛ فهى مهزلة مقدسة كما سماها دانتى الشاعر الإيطالى ، ومن أجل أنها مهزلة أباح هزل الألاعيب اللفظية فى أثناء جد الفكر .

ومن أجل أن الشريف شاعر الوجدان كان أقرب شعراء عصره إلى الأقدمين . وكان بدوى النزعة وإن كان قد أخذ بنصيب من الصنعة العباسية لإعظام أثر المناجاة أو النداء أو الاستفهام أو النفى الوجدانى فى شعره ، فإنه يستخدم هذه الصيغ البيانية ويتعرف وسائل الصنعة فى تكرارها وموقعها . ولكنها صنعة طبيعية لا تحسُّ أنها صنعة . وهى لا تنافس الوجدان بل تقوى أثره . وإذا قرأ القارئ له غزله أو رثاءه أو إخوانياته أو تحسره على انحسار الشباب أو مناجاته الديار ظهرت للقارئ آثار هذه الصيغ فى إشباع الوجدان وإقناعه ، فإن الشريف الرضى يشبع الوجدان ويقنعه ويطربه ويستميله بالنداء الوجدانى ، أو الاستفهام والسؤال ، أو النفى أو الإخبار بصيغة التحقيق والتأكيد ، أو الأمر أو المناجاة بأساليب أخرى .. ويفعل الشريف كل ذلك حتى ليخيل إلى القارئ أن لأدوات

هذه الصيغ فى شعره معنى ليس لها فى شعر غيره ؛ وهو إذا رأى تلك الأدوات والحروف مثل (يا) أو (الهمزة) للاستفهام أو النداء أو (أين) أو (كيف) أو (لن) أو (قد) عرف أنه يجيد استخدامها لأغراض الشعر الوجدانى أكثر من إجادة غيره استخدامها ، ففى رثاء أحبابه وأودائه ينادى الدهر فيقول :

(يا) دهر رَشْقاً بكل نائبة
(قد) انتهى العتب وانقضى العجب
(رُدَّ) يدى ما استطعتَ عن أَرَبى
(لَمْ) يبق لى بعد موتهم أرب

ففى هذين البيتين استخدم النداء والإخبار بالتحقيق والأمر والنفى كلها بصيغة وجدانية تؤثر فى النفس . فهذه هى الصنعة اللفظية المحمودة لا الجناس والألاعيب اللفظية التى أولع بها معاصروه .

ويخاطب وينادى النظرة ويسأل مع النفى فى قوله :

ذكرتكمُ ذكر الصبا بعد عهده قضى وطرا منه وليس بعائد
(فيا) نظرة لا تملك العين أختها إلى الدار مِنْ رمل اللوى المتقاود
(أمَا) فارق الأحباب قبلى مفارق ولا شيَّع الأظعان مثلَى واجد ؟

ففى هذه الأبيات استخدم الإخبار ثم النداء ثم الاستفهام المنفى ، وهذه صيغ لفظية وصنعة لفظية لا يحسُّ القارئ أنها صنعة ؛ وهى صنعة الطبع التى تُقْنع الوجدان ، ويتفنن الشريف ويفتن فى مناجاته ومناداته الوجدانية فينادى وقفة الأحباب فيقول : (يا وقفة بوراء الليل أعهدها إلخ) وينادى بؤس القرب القصير من الأحباب الذى يعقبه الفراق الطويل فيقول :

فيابؤس للقرب الذى لا تذوقه
سوى ساعة ثم الفراق مدى الدهر

وينادى نفسه ويشجعها على تحمل آلام الحياة ومتاعبها فيقول :

يا نفس لا تهلكى يأساً . ولا تدعى
لَوْكَ الشكائم حتى ينقضى العُمُرُ

وينادى الشباب فيقول :

فمن يك ناسياً عهداً فإنى لِعَهدِكَ يا شبابَى غير ناسى
فإن العيش بعدك غير عيش وإن الناس بعدك غير ناس [١]

وينادى بؤس نفسه فى الغزل فيقول :

يا يؤس مقتنص الغزال طماعة ذهب الغزال بلب ذاك القانص
كالدرة البيضاء حان ضياعها مِنْ بَعْدِ ما ملأت يمين الغائص
ما كان قربك غير برق لامع وَلّى الغمام به وظل قالص
أغدو على أمل كحبك زائد وأروح عن حظ كوصلك ناقص

وينادى الحبيب صاحب القلب الصحيح الخالى من الهوى فيقول :

يا صاحب القلب الصحيح أما اشتَفى ألم الجوى من قلبَى المصدوع

ولاحظ أنه لم يكتف بصيغة النداء فى (يا) بل قرن إليها صيغة الاستفهام المنفى فى قوله (أَمَا) . وهى ألفاظ إذا جاءت فى كتب النحو كانت ميّتة ، ولكنها هنا تثبت حياة كالسمك عند إخراجه من الماء .

ويخاطب الشريف السرحة ويرمز بها إلى من يحب فيقول :

إسْلمى يا سرحة الحمى وإن كنت سحيقَهْ
أَتمنَّى لكِ أن تبقَى على النأى وريقَهْ
ثمَرٌ حَرَّمَ وَاشِيكِ علينا أن نذوقَـهْ

وينادى بالهمزة فى قصيدته المطربة فيقول :

أمعينى على بلوغ الأمانى وشفائى من غلتى واشتياقى

وينادى طائر البان فى قصيدته المشهورة فيقول :

يا طائر البان غِرِّيداً على فنن ما هاج نوحك لى يا طائر البان !

---

(١) أسقطنا أبياتا بين هذين البيتين وهى أبيات مطربة ولكنا أردنا الاختصار .

(هل أنت مُبْلغٌ من هام الفؤاد به ... إلخ)

فانظر إلى أثر (يا) و (ما) و (هل) ، وإلى تلك الصنعة اللفظية التى تقنع الوجدان كل الإقناع . وقد يُقْنع الوجدان أيضاً بالمناجاة من غير أدوات النداء فيناجى الموطن والدار فيقول :

سكَنتُكِ والأيام بيضٌ كـأنها ... من الطيب فى أثوابنا تتقلَّبُ
ويُعْجِبُنى منك النسيمُ إذا سَرَى ... أَلَا كلُّ ما سَرَّى عن القلبِ مُعْجِبُ

ويقول :

كأنك قُدْمة الأمل المُرَجَّـى ... علَىَّ وطلعة الفـرج القـريب

ويقول :

وأهجركم هجرَ الخَلِىِّ وأنتـمُ ... أعزُّ على عينىَّ من طارق الكرى

ويقول :

وإنى لأقوى ما أكون طماعةً ... إذا كذبت فيك المنى والمطامع

ويقول فى قصيدة مطربة :

فإنْ لم تكن عندى كسمعى وناظرى ... فلا نظرت عينى ولا سمعت أذنى
وإنك أحلى فى فؤادى من الكرى ... وأعذب طعماً فى فؤادى من الأمن

ويناجى أيضاً مناجاة وجدانية فيقول :

أنت الكرى مؤنساً طرفى وبعضهم ... مثل القذى مانعاً عينى من الوسن

ويقول :

فقلت نعم لم تسمع الأذن دعوة ... بَلَى إن قلبى سامع وجنـانى

وتراه يستخدم الاستفهام استخداماً وجدانياً مطرباً كاطراب ندائه الوجدانى فيقول :

هل تذكر الزمنَ الأنيقَ وعيشنا ... يحلـو على مُتَأَمِّـل ومـــذاق ؟

وليالَى الصبوات وهى قصائر خطف الوميض بعارض مِبراق ؟

ويستفهم بأين ويناجى فى قصيدته فى ديار الحيرة ، وهى من الوصف الوجدانى المؤثر ، ومن الشعر الذى ينبغى أن يختار له كلما اختير له شعر وجدانى ويقول فى مطلعها :

أين بانوك أيها الحيرة البيـ ـضاء والموطئون منك الديارا ؟

على أن الوجدان يفيض فى شعر الشريف حتى من غير الاستعانة بهذه الصيغ البيانية . انظر إلى وصفه حبيبته فى قوله :

تُحَبِّبُ أيامَ الحيـاةِ وإنها لَأَعذبُ من طعم الخلود لطاعم

وتراه يستجمع أساليبه البيانية كلها فى قصائدِهِ الطويلة المشهورة كرثائه للصابى وللصاحب فى قصيدتيه التى يقول فى مطلع واحدة :

أعلمت مَنْ حملوا على الأعواد أرأيتَ كيف خبا ضياء النادى ؟

وفى مطلع الأخرى :

أكذا المنون تُقَطِّرُ الأبطـالا أكذا الزمان يضعضع الأَجْبالاَ ؟

وهاتان القصيدتان من أفخم قصائده فى الرثاء وإن كان الحنين فيهما أقل منه فى قصائده فى رثاء أهل بيته . وله فى رثاء الصابى قصائد أقل فخامة وإن كانت أكثر حرقة . ومن أكثر قصائد الشريف فى الرثاء وجداناً قصيدته العينية المشهورة التى يقول فيها :

لله نفرة وجد لست أملكها إلاّ تذكرتُ إخوان الصفاء معى

وفيها يقول :

الآن نعلم أن العيش مُخْتَلَسٌ وأننا نقطع الأيام بالخُدَعِ

أُخَىَّ لا رغبت عينى ولا أذنى من بعد يومك فى مَرْأًى ومُستَمَعِ

وقصيدته التى يقول فى مطلعها :

قف موقف الشك لا يأس ولا طمع وغالط العيش لا صبر ولا جزع

وهى فى نظرى من أكثر قصائده فى الرثاء وجداناً . ومن قصائده الوجدانية فى الرثاء قصيدته فى آل المسيّب العينية التى يقول فيها :

وفارقنى مثل النعيم مفارقاً ووَدَّعَنى مثل الشباب مَوَدِّعا

ومن قصائده الحبيبة فى الرثاء قصيدته فى رثاء أمه وهى أكثر وجداناً من قصيدة المتنبى فى رثاء جدته التى يقول فيها :

وإنْ لم تكونى بنت أكرم والد لكان أباك الضخم كونك لى أُمًّا

وللمعرى قصيدته الطويلة الفخمة فى سقط الزند فى رثاء أمه التى يقول فيها :

مضتْ وقد اكتهلتُ فخلت أنى رضيع ما بلغتُ مدى الفِطام

ويقول :

سألتُ متى اللقاء فقيل حتى يقوم الهامدون من الرجام
فليتَ أُذِينَ يوم الحشر نادى فأجهشت الرمام إلى الرمام

ولكن قصيدة الشريف أسهل وأسلس وأكثر وجداناً وهى التى مطلعها :

أبكيك لو نقع الغليل بكائى وأقول لو ذهب المقال بدائى

وهى كلها ألصق بالموضوع من بعض أجزاء قصيدة المعرى . ولابن نباتة السعدى قصيدة تستجاد فى رثاء أمه يقول فيها :

فَقدْتُ كبيراً بِرَّ أُمٍّ حَفِيَّةٍ كما فقد الثَّدْىَ المعلّل مُرضَعُ
تُبادرُ نحوى تبتغى أن تسرنى ولم تدْرِ أنى بالسرور أُرَوَّع

إلى أن قال :

إلى أى تعليل وأى مَبَرَّةٍ ووود نصيح بعد ودك أرجع

ولأمرٍ ما تذكرنى قصيدة الشريف بقصيدة كوبر الشاعر الإنجليزى فى رثاء أمه ؛ ولعل الذكرى لأثرهما فى الوجدان فحسب لا لشبه كبير .

وللشريف قصيدة فى التعزية تستحب للتلطف فى التعزية تلطفاً يجيده الشاعر الوجدانى وهى التى مطلعها : (لو رأيت الغرام يبلغ عذراً) .

وقصائد الشريف فى رثاء جده الحسين بن على بن أبى طالب رضى الله عنه مشهورة جيدة فخمة ، ولكنها فى نظرى من حيث هى شعر وجدانى أقل مما ذكرت من القصائد . وربما أكون مخطئاً ، وهى لا ينقصها التحرق والتأسف ولكن قيمة الشعر الوجدانى ليست بالتحرق والتلدد فحسب ، ولا بالفخامة ولا بدقة المنطق ولا بعكسه ، وقد يكون الشعر الوجدانى عكس المنطق إذا كان العكس يعبر عن صدق العاطفة ، فقول الشريف فى تشتت قومه وآله :

ما كان ضر الليالى لو نفَسْنَ بهم على النوائب واستثناهُمُ القَدَرُ

ليس من منطق العقل ولا هو عكس المنطق الناشىء من مبالغات أهل الصنعة المزيفة بل هو منطق الوجدان الذى يعبر عن النفس ؛ فإن كل نفس فى الحياة تطلب أن تُسْتَثنَى من آلام الحياة وصروفها ومنطق عقل صاحبها يعلم أن هذا طلب محال . فالشعر الوجدانى توفيق ويصادف هوى النفس ومنطقها حتى لكأنه يخلق لها سمعاً يصغى إليه وقلباً يطرب له . وقد يكون البيت الواحد منه ألصق بالنفس وأثمن من قصيدة فخمة سواء أكانت من شعر التلدد ، أو من الشعر التعليمى المحض المستقل عن العاطفة ، أو من شعر الزخارف وألاعيب الذكاء فى تبذله ولهوه . انظر مثلاً إلى أبيات الشريف التى يذكر فيها كيف أنه يدافع الهموم بذكرى النعيم الزائل بينما غيره يدفعها بالخمر أو سماع الأغانى ولكنه يفيق من نشوة الذكرى كما يفيق غيره من نشوة الخمر ؛ وهى الأبيات التى أولها :

إذا ضافنى هم أمَلَّ طروقه ببعض الليالى أو أضيق به صبرا

إلى أن يقول بعد صحوه من الذكرى :

فما كان إلا خلسة ثم إننى رأيت يدى مما علقت به صفرا

وهى أبيات ليس فيها خيال غريب ولكن قيمتها فى صدق وصف حالة للنفس ووسائلها فى تعللها . وللشريف قصائد شهيرة فى الإخوانيات قلما تتفق لشاعر آخر فى صدق قولها وبساطتها وقربها من النفس وفى مظاهر الوجدان فيها مثل قصيدته فى مودة الحب ، وهو موضوع قلما يطرقه شعراء العربية عند وصف الحب فى أشعارهم ، انظر إلى قوله فيها :

أينعت بيننا المودة حتى جَلَّلَتنا والدَّهرَ بالأوراق

أو قوله فيها :

فى جبين الزمان منك ومنى غُرَّةٌ كوكبية الائتلاق

ومن قصائده المشهورة قصيدته التى يقول فيها لصديقه :

كأنكَ قدمة الأمل المرجى علىَّ وطلعة الفرج القريب

والقصيدة التى يقول فيها :

وكم صاحب كالرمح زاغت كعوبه أبى بعد طول الغمز أن يتقوما

وهى من قصائده التى ترد كثيراً فى كتب المختارات ، وحق لها أن تختار . والشريف إذا جُوفِىَ عبر عن شعوره بقوله :

ويُظهِرُ لى قوم بعادا وجفوة وما علموا أنى بذلك أفرح

فيكون هو المعزز المكرم بقوله هذا . وانظر إلى الوجدان فى قوله :

تُحَبِّبُ أيام الحياة وإنها لأعذب من طعم الخلود لطاعم

وهو لا يفحش فى هجائه كما يفعل الشعراء ولكنه مع ذلك يدمغ خصومه ، انظر إلى قوله :

من كل وجه نقاب العار نقبته كالعر مر عليه القار والقطر
يَصْدَى من اللؤم حتى لو تعاوده أيدى القيون زماناً لانجلى الأثر

وهى مبالغة ضرورية لأنها نكتة يراد بها السخر . وانظر إلى قوله :

تمسكوا بوصايا اللؤم تحسبهم تتلى عليهم بها الآيات والسور

وقوله :

لو عِيدَ من داء الفهاهة واحد عادوه من عى إذا حضر الندى

وأشعاره فى الشيب كأشعار أخيه المرتضى مشهورة ، وقد عنى بشعرهما فى الشيب صاحب كتاب (الشهاب فى الشيب والشباب) وهو باب من الشعر الوجدانى أيضاً . وهذه النظرة فى ديوان الشريف تثبت ما قدمناه فى أول المقال من أنه أكثر نصيباً من شعر الوجدان ولكن ليس له فى وصف الطبيعة كقصيدة أبى تمام التى أولها (رقت حواشى الدهر فهى تمرمر) أو كقصيدة البحترى التى يقول فيها (وجاء الربيع الطلق يختال ضاحكا) أو (شقائق يحملن الندى فكأنه) أو وصف بركة المتوكل أو وَصْفه آثار الفرس وغيرها من شعر الوصف التصويرى . وليس له كوصف ابن الرومى غروب الشمس فى قوله (وقد رنقت شمس الأصيل إلخ) ولم يسر شعره فى الأمثال كما سار بعض شعر المتنبى ، ولم يولع بالبحث فى الحياة والكون كما يفعل المعرى ، ولكنه مع ذلك قد أمن زلل المبالغات والتشبيهات البعيدة المرفوضة ، وأمن الفتور وأمن المعاظلة والتواء القول وأمن الألاعيب اللفظية . وشعر الوجدان ليس بأقل منزلة ولا أقل أثراً فى النفس من أبواب القول الأخرى التى بزّه فيها منافسوه ، فهو إذاً أقلُّ منهم منزلة وله مع ذلك نظرات صائبة تدل على عقل وذكاء وذوق فى اختيار ما يقول ورفض ما لا يجمل به أن يقول . انظر إلى قوله فى وصف لذة القسوة المركبة فى بعض الطبائع :

يهش للمرء تغريه أظافـره كما تهش سباع الطير للجيف
إذا نجا من يديه غير منعقر أفنى أنامله عضاً من الأسف

وقوله :

يصل الذليل إلى العزيز بكيده والشمس تُظلِمُ من دخان الموقد

وقوله فى أثر الأفذاذ في حياة الناس وتاريخهم :

ولولا نفوس في الأقل عزيزة لَغَطَّى جميع العالمين خمول

وقوله :

رب نعيم زال ريعــانه بلسعة من عقرب الحاسد

وقوله :

كفى بقومٍ هجاءً أن مادحهم يهدى الثناء إلى أعراضهم فَرَقاَ

وكل هذه نظرات صائبة في النفس ، وله أشياء كثيرة من أمثالها ، ولا غرابة أن تكون للشاعر الوجداني نظرات صائبة في النفوس . وله أيضاً وصف بديع كما قال في وصف الفرس :

إذا تَوَجَّسَ كان القلبُ ناظرَهُ والقلب ينظر ما لا ينظر البصر

وقال في وصف تردد الجميل في النعيم وتشبيهه بتردد القُرْط الجميل في اهتزازه على جانب الوجه الجميل بعد تشبيه تردد الحبيب في النعيم بتردد النسيم ولعبه بالأغصان :

يناًى ويدنو على خضراء مورقة لعب النُّعامَى بأوراق وأغصان [1]

كالقُرْطِ عُلِّقَ فى ذِفْرَى مُبَتَّلَةٍ بين العقائل قُرْطَاهَا قليقان

وهذا الوصف إذا تُؤُمِّل وجد وصفاً مطرباً [2] .

* * *

(١) النعامي بالياء ريح بليلة .

(٢) ضاق المقال عن الكلام في النغمة الموسيقية في شعر الشريف ، وسنتكلم عنها في مقال عن تلميذه مهيار الديلمي ونشير إلى مقدرتهما في الوصف .

obeikandl.com

شعر مهيار [1]

قال ابن خلكان فى كتاب وفيات الأعيان : « هو أبو الحسن مهيار بن مرزويه الكاتب الفارسى الديلمى الشاعر المشهور ؛ وكان مجوسياً فأسلم . ويقال إن إسلامه كان على يد الشريف الرضى أبى الحسن محمد الموسوى وهو شيخه وعليه تخرج فى نظم الشعر ، وقد وازن كثيراً من قصائده » . نعم أخذ مهيار عن الشريف الرضى وسلك مسلكه فى فخامة اللفظ وقرب التشبيه والاستعارة ونغمة الوزن وتحكيم الوجدان والتباعد عن المعانى التى يمجها الذوق والوجدان إلا فى القليل مثل قوله فى الغزل :

غار المحبون من أبصار غيرهم ضَنًّا وغرت على لمياء من بصرى

إذ أن هذا معنى غير مستقيم ولا يقبله الذوق وإن كان للشعراء مثله . ولا أذكر الآن هل للشريف مثله أم ليس له . ومن دلائل التكلف أحياناً فى شعر مهيار أن له قصيدة فى الرثاء بها يرثى أهل البيت رضى الله عنهم ومطلعها غزل وهو : (فى الظباء الغادين أمس غزال) وجاء فى غزلها ذكر الملال والدلال وما إلى ذلك . وهذه أقوال لا تستقيم مع الرثاء عموماً ورثاء أهل البيت خصوصاً . وعلى أى حال فإن أستاذه الشريف أكثر طبعاً ؛ وإن كان الشريف أحياناً يقبل معانى الغزل المعتاد الشائع فى عصره ، ولكن نصيبه من عبث الحضارة أقل من نصيب مهيار ، وأقل من نصيب غيره من شعراء الدولة العباسية . ومن أجل متابعة مهيار له سلم فى أكثر شعره من هجنة الذوق الحضرى العابث ، ولكنه من أجل هذه المتابعة لم يُدْخِلْ فى العربية أثراً من الثقافة والنزعة الأدبية الفارسية . وكنا نأمل أن نجد لمهيار ابتكاراً بسبب جمعه بين الحضارتين الفارسية والعربية ، ولكن طريقة الشريف كانت عربية بدوية أكثر منها حَضَرِيَّةً ، فنزع مهيار هذا المنزع ؛ ولم يكتف بذلك بل إنه بَرَّزَ فى أبواب القول التى برَّزَ فيها الشريف مثل الغزل الوجدانى الرقيق ، والرثاء والإخوانيات والعتاب وشكوى الزمان وأهله ؛

---

(١) نشر بمجلة الرسالة : العدد [٢٨٩] ١٦ / ١ / ١٩٣٩ م .

وبَرَّزَ أيضاً فى المديح بحكم مهنته . وهو أحياناً يحتذى طريقة الشريف فى المديح بوصف عادات البدو فى معيشتهم فيقول :

ضربوا بمدرجة السبيل قبابهم يتقارعون بها على الضِّيفان

ويقول :

كأنَّ حديث من يُثْنِى عليه حديث القين عن نصل يمانى

والمديح هو الباب الذى كان فيه مهيار أكثر استرسالاً من أستاذه بحكم منزلته وبحكم ترفع الشريف الذى يخاطب الخليفة فيقول له إنه لا فرق بينهما :

إلا الخلافة ميزتك فإننى أنا عاطل منها وأنت مطوق

ويقل تبريز مهيار فى أبواب الشعر التى يقل فيها تبريز الشريف ، فلا ينتشى مهيار بما يصف كما ينتشى أبو تمام فى وصف الطبيعة ، وكما ينتشى البحترى وابن الرومى . ولكن وصف الشريف أقوى وأعرق فى الشعر من وصف مهيار . انظر إلى قول الشريف فى وصف القلم :

وينطق بالأسرار حتى تظنه حواها وصفر من ضمير أضالعُه

أو قوله فى وصف الذئب :

إذا فات شيءٌ سمعَهُ دل أنْفُه وإن فات عينيه رأى بالمسامع

وهذه القصيدة تذكرنى قصيدة البحترى التى مطلعها (سلام عليكم لا وفاء ولا عهد) وفيها وصف للذئب منه قوله :

كلانا بها ذئب يُحدِّث نَفْسه بصاحبه والجد يُتْعِسُه الجد

وتُذْكِر أيضاً والشيء يذكر بالشيء أبيات الفرزدق فى وصف الذئب الذى قراه وأطعمه بعكس ما فعل الشريف والبحترى ، وهى التى مطلعها (وأطلس عسال وما كان صاحباً) .

أما مهيار فله شعر كثير فى الوصف أكثره فى وصف الشمع أو السمك أو الطبل أو الاسطرلاب إلخ . وهو ليس من الطراز الأول . وله أبيات فى وصف السماء وهو موضوع كبير يشمل حسنها فى مظاهرها المختلفة ، ولكنه لم يوفه

حقه . وله قصيدة فى وصف آلات زينة صناعية فى بركة ، ولكنها على شهرتها لا تدل على أن الشاعر قد انتشى بموضوعه ، فمهيار إذاً لا يُبَرِّزُ فى الوصف كما يبرز فى الموضوعات الأخرى التى ذكرناها وبَرَّزَ فيها أستاذه .

والذى جعلنا نأمل أن يبتكر مهيار وأن يدخل شيئاً من أثر الثقافة الفارسية هو ما رأيناه من ابتكار ابن الرومى وما لعله من أثر نسبه الدخيل ، وإن كان ابن الرومى قد غلبت عليه النزعة العربية أكثر مما غلبته النزعة الرومية . ومهيار يفتخر بسؤدد الفرس فيقول : إنه جمع المجد من أطرافه (سؤدد الفرس ودين العرب) ويفتخر بفصاحتهم فيقول : (وفيهمُ ألسُنُ البيان) ويقول :

إنْ تُنْكِرِى قومى فعندك من بقيتهم بيانُ

وقد نظرنا فى شعر هذا الفارسى فوجدناه أكثر عروبة من شعر بعض الشعراء العرب من سكان العراق وفارس ، وكان هؤلاء يتملّحون ويتجمّلون بألفاظ فارسية فى بعض الأحايين . ونحن لم نطلع على شعرٍ لشعراء دولة الفرس قبل الإسلام ، ولا نعرف إن كان شعرهم قد بقى ، ولكنا اطلعنا على منتخبات لشعراء الفرس بعد الإسلام عندما استقلت فارس بسبب ضعف الدولة العباسية وسقوطها ، وبعضهم أيضاً كان يكتب أيام حكم التتر ، وهذه المنتخبات لعمر الخيام وحافظ الشيرازى والسعدى والفردوسى والجامى والنظامى وأنورى وفريد الدين العطار وجلال الدين الرومى وابن جمين [1] لا تختلف كثيراً عن شعر شعراء الدولة العباسية من العرب إذا استثنينا ما فى بعضها من قصص تاريخ الفرس القديم التى صارت فى هذا الشعر أشبه بالأساطير الاغريقية فى شعر هو مير وغيره ؛ وإذا استثنينا أيضاً الأساطير التى حاكها بعض هؤلاء الشعراء فى موضوع حياة الطيور والحيوانات إلخ على طريقة الخيال الآرى . ولم أجد فى شعر مهيار أثراً لذلك وإن كان يقرب من الحضارة الفارسية فى وصفه بعض مظاهر الترف ، لأن الحضارة العباسية العربية كانت شبه فارسية ، إذ قد أخذ العرب فى العراق

---

(١) هذه الأسماء منقولة من صيغها في كتب المنتخبات الافرنجية التي أشرت إليها لا عن الصيغة الفارسية .

وفارس من مذاهب الإحساس والفكر والحضارة الفارسية ، حتى إن بعض المؤرخين سمى الدولة العباسية ، بالدولة الفارسية العربية . وقد رد العرب هذه المذاهب المستعارة من مذاهب القول والإحساس والفكر إلى شعراء الفرس المسلمين الذين ظهروا عندما استقلت فارس عن الدولة العباسية ؛ وهذه هى أسباب أوجه التشابه بين هؤلاء الشعراء وبين شعراء الدولة العباسية العربية . فمهيار لا يقترب فى قوله من الثقافة الفارسية والحضارة الفارسية إلا من حيث اقترابه من نزعة شعراء العربية فى الدولة العباسية . وهو كما أوضحنا غير مندفع فيها كل الاندفاع ولا منغمر فيها بسبب احتذائه طريقة الشريف فى محاكاة النزعة البدوية ؛ وهو مع ذلك له شعر فى مظاهر من تلك الحضارة لم يطرقها الشريف كوصفه للخمر كما فى الأبيات التى يقول فيها :

من فم إبريقها إلى شفة الكأ س عمود الصبـاح ممدود

وقد أغرق فى تحسين السكر فى قصيدته التى يصف فيها آلات الزينة فى البركة ومطلعها :

نديمي وما الناس إلا السكارى أدرها ودعنى غداً والخمارا
وعَطِّل كؤوسك إلا الكبير تجِدْ للصغير أناساً صغـارا

وقد أنقذته محاكاته للشريف من أن يكون أكثر شعره على هذه الوتيرة . وقد ذكرنا أن الوصف فى هذه القصيدة لا يُحدث للقارئ نشوة شعرية ، وإنما النشوة فيها نشوة مادية للشاعر بالخمر كما ترى . وعندى أن بيتاً واحداً فى الوصف للمعرى ، وهو ليس من شعراء الوصف ، قد يُحدث نشوة شعرية للقارئ أكثر مما تحدثه قصيدة فى الوصف لمهيار . انظر إلى قول المعرى :

ليلتى هذه عروس من الزنـ ـج عليها قلائد من جمان

وكلمة (هذه) فى البيت لها أثر كبير فى الوصف . وبعض وصف مهيار على سبيل الأحاجى والمعمّيات وهذا ليس من الوصف العالى .

ويجوز لنا أن نقول إن منزلة مهيار من الشريف كانت كمنزلة البحترى من أبى تمام من حيث احتذاء الطريقة . وقد هجا ابن الرومى البحترى فقال :

والفتى البحترىُّ يسرق ما قا ل حبيب فى المدح والتشبيب
كل بيتٍ له يُجَوِّدُ معنا ه فمعناه لابن أوس حبيب

وهذه مبالغة المنافس القادح الزارى . إلا أنه مما لا شك فيه أن البحترى على عظم منزلته كان محاكياً أكثر من ابن الرومى . وقد وجدنا أن مهيار يعزب عن نهج الشريف فى بعض قوله وروحه . ولا غرو فإن النبات إذا نقل من مكان إلى مكان كانت ثمراته شبيهة بثمرات نوعه من نبات المكان الثانى ، وكذلك طريقة الشعر إذا نقلت من شاعر إلى شاعر ، فهى يصدق فيها قول الشريف فى الآمال :

وتختلف الآمال فى ثمراتها إذا شرقت بالرى والماء واحد

ولمهيار قصائد عديدة ذات نغمة موسيقية عذبة كنغمة قصائد الشريف العذبة ، وهو لا يقل عن الشريف فى هذه الموسيقية بل قد يزيد أحياناً ، ولكن الوجدان الشعرى فى ثنايا موسيقية الشريف أكثر طبعاً وغزارة ؛ وقد يقل الوجدان وتقل الموسيقية فى قصائد مهيار المطولة فى المدح على أناقتها ، ولكن القارئ يشعر فى بعضها إطالة الناثر القدير وتوقف الكاتب فى تدبيج المديح أكثر مما يشعر من اندفاع السيل الشعرى الأتِىّ ؛ ولكن أسباب هذا الشعور أن مهيار كان كاتباً قديراً وأنه أُوتِىَ سهولة كبيرة فى النظم ونفساً طويلاً جداً . وفى بعض مدائحه يحس القارئ سرعة اندفاع الوزن ولكنه يحس أيضاً أن سهولة النظم وطول النفس قد سبقا شاعرية الشاعر . وهذه هى جناية المدح على الشاعر وجناية نظم الشاعر بالأمر أو الطلب أو للحاجة واكتساب الرزق ، وهذا أمر يشترك فيه كثير من شعراء الصنعة مع مهيار ، إلا أن ما أضر الشعر من ناحية قد أفاده من ناحية أخرى ، فقد أصبحت قصائد الصنعة التى ليس فيها اندفاع سيل العاطفة الشعرية نماذج تحتذى فى المدارس وفى غير المدارس لتقويم لسان الناشئين المبتدئين ؛ ولكن الخطر قديماً وحديثاً هو إما أن يمل الناشىء اللغة بالرغم من طلاوة النماذج وأناقتها لافتقاده سيل العاطفة ، وإما أن يظل طول عمره على النماذج الإنشائية لا يطلب وراءها روحاً أو معنى أو وجداناً . ولقد نجّى الشريف من أن يكون بعض شعر المدح من شعره نماذج إنشاء فحسب أنه كان يترفع عن التكسب بالشعر أو كانت

له عنه مندوحة . والشريف لم يكثر إكثار مهيار وإن كان الشريف مكثراً جداً إذا قيس بالمتنبى أو أبى تمام .

وبالرغم من إطالة مهيار فى القصيدة الواحدة إطالة كبيرة فى المدح ، وبالرغم من مؤاتاة سهولة الوزن له فقد كان يهذب ويشذب ويتأنق ويسىء بالإحسان فيها ظنا حتى يقتنع ذوقه بدليل قوله :

وأُسيءُ ظنا وهى مُحسِنةٌ لا كالمسىء ويحسن الظنا

ولعل هذا سبب ولوعه بإطراء شعره فى شعره فقد قال فى قصائده :

لكنها من معدن لم يكن بِسِرِّهِ ينبع إلاّ لِيــا

وزاد على هذا فجاء بقول يشبه أقوال المتنبى فقد قال مهيار :

ظهرت بآيتى فى غير قومى ولم أنظرْ بمعجزها أوانى

أى ظهر قبل ظهور الجيل الذى يستطيع أن يقدره .

ولقد قالوا إن الشريف قد اشترك فى كتابة بعض ما ينسب إلى على بن أبى طالب رضى الله عنه فى كتاب (نهج البلاغة) وهذا شىء لا يصدق لبعد التزوير من أخلاق الشريف الرضى . وعلى أى حال فليس فى شعر الشريف ما يذكرنا بأنه كاتب ناثر ، وإن كان له فى النثر فضل كبير . وأحسب أن ابن الرومى لو شاء أن ينبغ فى النثر نبوغه فى الشعر لاستطاع لتقصيه الأجزاء وتتبعه ، واتساق كلامه وربط بعضه ببعضه واستطراده وضربه الأمثال وإشاعته المعنى فى أكثر من بيت ، وما إلى هذه الصفات من صفات ؛ ولكن الشعر ملك عليه وقته ونفسه وحاجات لبه وغلبت عليه سهولة النظم . ولم يصل إلينا شىء من نثر مهيار وإن كانت الكتابة هى الصفة المقدمة فى كلمة ابن خلكان عنه . ولعل شعره فى المدح وغيره من أغراض الأمراء والحكام يغنى عن نثره لفظاً ومعنى . ولأناقة مهيار فى أسلوبه سببان : الأول محاكاته طريقة الشريف الرضى ، والثانى هو أن الدخيل إذا اعتنق لغة حتى تصير لغته واحتاج إلى النبوغ فيها والتكسب بها اضطر إلى التأنق أكثر من اضطرار الأصيل الذى يعتز بأصالته فلا يتعمد المغالاة

فى التأنق . ومن أجل ذلك كان مهيار أكثر أناقة فى الأسلوب من كثير من شعراء العرب فى الدولة العباسية ولا سيما شعراء عصره . وليست أناقته بمستحيلة إذ أن عمدة النحو العربى رجل فارسى مثله وهو سيبويه ، وهو مثل آخر من أمثال هذه الظاهرة ، وهى أن الدخيل قد ينبغ أكثر من الأصيل فى لغة بسبب اضطراره إلى استبطان دخائلها ، وهى ليست قاعدة عامة بل هى من الأمور الغريبة كغرابة إتقان الكاتب البولونى جوزيف كونراد للغة الإنجليزية وكتابة قصصه بها حتى صارت كتبه تعد من ذخائر الأدب الإنجليزى وحتى صار يعد أديباً إنجليزياً لا بولونياً .

وقد أخذ مهيار عن الشريف سر الموسيقى الشعرية وهى لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى أسلوب الشاعر فى الإفصاح عن إحساسه . ومن قرأ قصيدة الشريف التى مطلعها : (ضَرَبنَ إلينا خدودا وِساما) أو التى مطلعها (أَرَاكَ سَتحدثُ للقلب وجدا) أو التى مطلعها (اسلمى يا سرحة الحى) أو التى مطلعها (يا ظبية البان) وغيرها من أشعار الشريف ثم يقرأ شعر مهيار الموسيقى يحس كيف أتقن التلميذ سر تلك الموسيقى كما فى قول مهيار :

أتراها يوم صدت أن أراها علمتْ أنى منْ قتلى هواها

إلى أن يقول :

أُعْطِيَتْ من كل شىء ما اشتهت فرآها كل طرف فاشتهاها

أو قصيدته التى يقول فى مطلعها :

لواعج الشوق والغليـــلْ عَلَىَّ أحنى من العذول

أو التى يقول فيها :

آه على الرقة فى خدودها لو أنها تسرى إلى فؤادها

أو التى يقول فيها :

واذكرونا مثل ذكرانا لكم رُبَّ ذِكرَى قَرَّبَتْ من نَزَحا

أو التى يقول فيها :

أأنتِ أمرتِ البدر أن يصدع الدجا وعَلَّمْتِ غصن البان أن يتميّلا

أو التى يقول فيها :

وهَبْكُم منعتم أن يراها بعينه فهل تمنعون القلب أن يتمناها

ولو أن أساتذة فن الغناء فى عصرنا هذا شاءوا لوجدوا فى شعر مهيار نبعاً لا ينضب معينه من الموسيقى والغناء . فيا حبذا لو لحنوا الكثير من قصائده الموسيقية .

وقد نبغ مهيار أيضاً فى الرثاء كما نبغ الشريف ؛ ومن أكثر قصائده فى الرثاء وجداناً قصيدة قالها فى فتى كان قد تبناه ورباه وهى التى يقول فيها :

فُجِعْتُ به غض الشمائل والهوى مُسِنَّ الحِجَا والفضل مقتبل السن

على حين قامت للمنى فيه سوقها وحقت شهادات المخايل والظن

ومن قصائده البارزة فى الرثاء القصيدة التى مطلعها (مَنْ حاكم وخصومَى الأقدار) والتى مطلعها (نعم هذه يا دهر أم المصائب) ويقول فيها :

سلامٌ على الأفراح بعدك إنها وإن عِشت ليست إربة من مآربى

ومنها قصيدته فى رثاء عبد العزيز بن نباتة السعدى اللامية التى يقول فيها :

أفَلَم يُرعها منك نَفس حُرَّة كنتَ الوحيد بها وأنت قبيل

وقصيدتاه فى رثاء الشريف الرضى مشهورتان ولاسيما الدالية التى مطلعها (أقريش لا لفم أراك ولا يد) .

وقد نبغ مهيار أيضاً فى شكوى الزمان والإخوان ، وله فى هذا الباب أشعار كثيرة مثل قوله :

وأخ مع السراء من عُدَدِى وعلىَّ فى الضرّاء والشر

مولاى والأحداث مُغْمَدَةٌ فإذا انْتُضِينَ فَرَى كما تَفرِى

تَعِبٌ بحفظ هَنَاتِ ميسرتى كيما يُعَدِّدَها على العسر

ومن شعره فى هذا الباب قوله من قصيدة رائعة :

وقلوب أعدائى الذين أخافهم مغلولة لى فى جسوم أحبتى

ولمهيار قصيدة فى العتاب بلغت منزلة عالية وهى التى يقول فى أول العتاب منها :

يا أهل ودى وما أهلا دعوتكم بالحق لكنها العادات والدرب

وفى اللغة العربية قصائد بارزة فى العتاب يصح أن تكون فى باب وحدها وإن تفاوتت مراتبها ومنها هذه القصيدة لمهيار وقصيدة البحترى التى أولها (يهون عليها أن أبيت متيماً) والتى مبدأ العتاب قوله (عذيرى من الأيام رَنَّقْنَ مشربى) وقصيدة ابن الرومى التى مطلعها (يا أخى أين ريع ذاك اللقاء) وقصيدة سعيد ابن حميد التى مطلعها (أَقِلِلْ عتابك فالبقاء قليل) وقصيدة المتنبى التى مطلعها (واحرّ قلباه ممن قلبه شَبِمُ) وقصيدة الطغرائى التى مطلعها (على أثلاتِ الوادَيْنِ سلامُ) .

وفى الهجاء يحتذى مهيار الشريف أيضاً . قارن بين قول الشريف الرضى (من كل وجه نقاب العار نقبته) وقوله (يَصْدَى من اللؤم حتى لو تُعَاوِدُهُ) وبين قول مهيار :

وملثمين على النفاق بأوجه صم يصيح اللؤم من قسماتها

ولمهيار أبيات كثيرة ضائعة فى ثنايا مطولاته وهى أبيات يصح أن تشتهر وأن يتمثل بها .

مثل قوله :

والشامة البيضاء تنعت نفسها لوضوحها فى الجلدة السوداء

وقوله :

يقول المرء ما يهوى ويرجو ويفعل فعله الفلك المدار

وقوله :

يسمون عيشاً فى الخمول سلامة وصحة أيام الخمول سقام

وقوله :

ونشتكى دهرنا والذنب ليس له والدهر مذ كان مظلوم ومتهم

وقوله :

تقام على الفقير وما جناها إذا وجبت على المثرى الحدود

وقوله وهو ليس من الهجاء بقدر ما هو حقيقة عامة فى كل النفوس :

يجهلنى بديهةً وإنه يزداد جهلاً بَىَ كلما امْتحَنْ

* * *

obeikandl.com

المتنبى وسر عظمته [١]

بلغ المتنبى ما لم يبلغه شاعر آخر من الشهرة . وقد اهتم له النقاد الأدباء قديماً وحديثاً ، وكتب عنه كثيرون من أفاضل الأدباء وأكابرهم فى عصرنا هذا . وقد عنى بعضهم باستنباط أخلاقه من شعره ، وبعضهم أُغْرِى بتتبع نسبه وتاريخ حياته وأسرارها وأسباب حوادثها ، وبعضهم نظر إليه من حيث هو الشاعر الذى يمثل العرب خير تمثيل وينوب عنهم فى الإبانة عن خصائص نفوسهم ونزعاتها ، وبعضهم عُنى بحكمته ونظراته فى النفس والحياة ، ومنهم من راقته أساليب التشبيه التى أُغرى بها أهل زمنه ، وقدموه من أجلها فى ظاهرِ ما يحسبون ويحسون . وإذا تأملت سبب إعجاب المعجبين به ، وجدته يختلف باختلاف أذواق المعجبين به واختلاف نظرهم إلى الشعر كما تختلف أسباب المهتمين بدراسة سيرته ، وإذا نظرت فى شعر المتنبى وشعر غيره من كبار الشعراء وجدت شاعراً قد يماثله أو يبزه فى صفة ، ويماثله أو يبزه شاعر آخر فى صفة أخرى من صفات الجودة ، وهو بالرغم من ذلك أوفر نصيباً من الشهرة . وترى لغيره من الشعراء أبيات كثيرة فى الحكم والأمثال والأقوال المأثورة ، تدل على فطنة بالنفس ، وخبرة بالحياة ، وتوفيق فى الصنعة ؛ ولكنها لم تسرْ كما سيَّر المتنبى شعره فى هذه المعانى . فالبحترى أكثر منه نصيباً من طلاوة الصنعة ، وأبو تمام من أساليب البيان ، والشريف من الوجدان وسلامة الفطرة ، وابن الرومى من الأوصاف ، والمعرى من النظرات فى الأخلاق والحياة ، ولكن ما من دَوِىٍّ أثاره أحد هؤلاء إلا ويخفت بجانب ما أثار المتنبى حتى ليصدق فيه قوله :

وتركك فى الدنيا دَوياً كأنما تداول سمعَ المرء أنمله العشر

وقد تتبع النقاد [٢] قوله أحياناً بالتزييف ، وإظهار السيئات من معاظلة

---

(١) نشر بالعددين [٢٩٠ ، ٢٩١] من مجلة الرسالة فى ٢٣ ، ٣٠ / ١ / ١٩٣٩ م .

(٢) للثعالبي فصل عنه في كتاب « يتيمة الدهر » . وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه مما يرجع إليه من الكتب . هذا عدا مؤلفات ومقالات كبار أدباء هذا العصر ، وهى لا تقل عن الكتب القديمة إن لم تكن أوفى .

والتواء فى بعض قوله ، وبالتقصى للسرقات والمآخذ ، أو ما ظنوا أنه سرقات ومآخذ . حتى حاول بعضهم رد كل معنى من معانيه إلى شاعر سابق . وبعض النقاد أولع بإظهار ما فى مغالاة مدحه من التهكم المقصود أو فساد الذوق غير المقصود . وبعضهم أظهر ما فى مغالاة المدح من إلحاد أو شبه إلحاد ، وما فى استطالته بالفخر من كفر أو شبه كفر ، واستشهدوا بقوله :

وكل ما قد خلق اللـ ـه وما لم يخلـق
مُحتقـرٌ فى هـمَّتـى كـشعـرة فى مـفرق

وقالوا إنه كان يظهر الشك بالبعث والحياة الأخرى كما فى قوله :

فقيل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء فى العطب
ومن تفكَّرَ فى الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب

وقالوا إنه تعدى منزلة الشك فى هذه الأبيات الذى يشبه الإنكار المُقنَّع إلى منزلة إثبات النفى المُقنَّع فى قوله :

تمَتَّعْ من سهادٍ أو رقادٍ ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإنَّ لثالث الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام

وثالث المعانى التى يدركها العقل بعد معنى الانتباه ومعنى المنام هو معنى الفناء والعدَم . والمتنبى يلجأ إلى عقل القارئ فى تأمله فهو إذاً يريد المعنى ولا معنى غيره . وبعض النقاد أشار إلى شدة حقده على الناس وقسوته فى قوله :

وكُنْ كالموت لا يرثى لِباكٍ بكى منه ويروى وهو صادى

وقوله :

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس رَوَّى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

ولكن كل هذا النقد لم يسقط الرجل من منزلته ، فلأى أمرٍ تبوأ هذه المنزلة ؟ إنه لاشك فى مقدرته فى الشعر وإن له من صفاته باعا فيه ، فهو بالرغم من معاظلته أحياناً يجيد أساليب البيان كأحسن ما يجىء به أبو تمام ، وأحياناً يأتى بالأساليب الحلوة كأحلى ما يجىء به البحترى ، وإن كان إتيانه بها عفواً من غير

تعمد وتكلف ، ولكن كل هذه القدرة فى القريض وما عنده فيه من صفات الجودة جماعها أمر واحد وهو الروح الخاصة التى تظهر فيما له صلة من شعره بآماله وخيبتها وتفيض على ما ليس له صلة مباشرة بتلك الآمال ، فتعم إذاً هذه الروح كل شعره وتكسبه (جاذبية الشخصية) وجاذبية الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها وجاذبية لذة البيان المُعبِّر عنها ، ولأكثر الشعراء نصيب منها ، ولكن نصيب المتنبى أوفر نصيب . وهى أيضاً التى بصرته بدخائل النفس الإنسانية وأسرارها وعيوبها كى يتخذ من تلك البصيرة بالنفس الإنسانية عامة سلاحا يساعده فى الاعتزاز والاعتداد بنفسه ، فاعتداد المتنبى بنفسه إذاً سبب طلاوة شعره وسبب حكمه وأمثاله وسبب ما يشعر القارئ فى شعره من القوة . وقد تكون روح الاعتداد بالنفس مصحوبة بالتقحم والإقدام والفخر والادعاء كما كانت فى حياة بِنْفِنوتو سِلِّينى المثّال الإيطالى الذى كتب تاريخ حياته وهو مملوء بالمغامرة والمخاطرة والإجرام وبالفخر العريض والادعاء ، ولكنه كتاب يستهوى القارئ بسبب ما أكسبه اعتداد صاحبه بنفسه من جاذبية وطلاوة وقوة فى الكتابة . وقد تكون هذه الصفة عند رجل مفكر فى نفسه غير متقحم ولا مستطيل ولا مُدّع فتكسبه أيضاً صفات الكاتب الذى يستهوى قلمه القارئ ؛ فإن اعتزاز مونتانى الكاتب الفرنسى بخواطر نفسه وحوادث حياته اليومية واللذة التى وجدها فى قيدها ووصفها تستهوى القارئ بعدوى الشخصية ومغنطيسها . فعدوى الشخصية فى نظرى هى الصفة الغالبة التى ميزت شعر المتنبى ، وهى التى ميزت ترجمة بِنْفِنوتو سِلِّينى لحياته وميزت مقالات مونتانى الفرنسى . ويشترط فى وجود هذه العدوى أن تكون شخصية صاحبها ذات هبات عقلية ونفسية طبيعية ، والعدوى قد تظهر بين الناس فى مقدار أقل حتى ولو كانت الشخصية المعتد بها المعتزّ بها صاحبها قليلة الهبات العقلية ؛ وهذا أمر مشاهد فى حياة الناس اليومية وتأثير بعضهم فى بعض فى أعمالهم وأخلاقهم وأفكارهم ومذاهبهم وصداقاتهم وعداواتهم ، فالناس إذن خليقون أن يهتموا للشاعر أو الكاتب الشديد الاعتزاز والاعتداد بنفسه . وقد يهتمون له أكثر من اهتمامهم لشاعر أو كاتب آخر أقل اعتداد بالنفس وأكثر هبات عقلية ونفسية ، فليس اهتمام الناس للشاعر أو الكاتب إذاً على قدر هباته العقلية وحدها كما يظن المعجبون به الذين يستهويهم اعتداده بنفسه ، وللشاعر هينى الألمانى كلمة

حكيمة فى هذا الموضوع وهى كلمة مأثورة فى هذا المعنى فقد قال : « إن الإنسانية كالشجرة ، فالشجرة لا تحفظ ذكرى الأيدى التى تعهدتها بالرى والعناية وإصلاح التربة والصيانة من العواصف والأضرار والرياح ، ولكنها تحفظ ذكرى اليد المعتدية التى تأخذ خنجراً وتحفر اسم صاحبها على ساقها بالنحت والتكسير من غلافها والسطو عليها ، وكذلك الإنسانية قلما تحفظ ذكرى الذين ضحوا فى خمول وسكوت لأجل رعايتها والعناية بها ؛ ولكن الإنسانية تحفظ ذكرى الغزاة المدمرين الذين نقشوا أسماءهم على جبهة ذاكرتها بأحرف من نار وبالسطو عليها وبالإهلاك والتدمير وإراقة الدماء » . وهذه شواهد متطرفة تدل على اهتمام الناس بالمعتد بنفسه . ولا نريد أن نقول إن الشعراء والكتاب الذين يبالغون فى إظهار الاعتداد بالنفس هم مثل هؤلاء الغزاة المدمرين فى شرهم ، وإنما نعنى أن ظاهرة الاعتداد بالنفس تستدعى اهتمام الناس فى الحالتين . ومع ذلك فإن رجلاً كالمتنبى ما كان يتأخر عن إراقة الدماء والتدمير فى سبيل تحقيق آماله كما يشهد الكثير من شعره . وقد صرح بذلك فى أكثر من قصيدة كما فى قوله :

بكلِّ مُنْصَلِتٍ ما زال مُنْتظِرِى ... حتى أَذَلْتُ له من دولة الخَدَمِ
شيخ يرى الصلواتِ الخمسَ نافلةً ... ويستحل دم الحجاج فى الحَرَم
تُنسى البلادَ بُرُوقَ الجوِّ بارقتى ... وتكتفى بالدم الجارى عن الدِّيَم

وهذا تصريح ليس بعده تصريح . والحقيقة أن تقديس الإنسانية للاعتداد بالنفس حتى ولو بلغ الإجرام لا يقل فى كثير من الأحايين عن تقديس الإنسانية للفضائل ، بل قد يكون أعظم من تقديسها للفضائل ، إذ أن تقديسها للفضائل كثيراً ما يكون نفاقاً ورياءً أو رغبة فى الانتفاع من وداعة الفاضل واستكانَتِه وترفعه عن الدنايا بينما يكون تقديس الإنسانية للاعتداد بالنفس ومظهره فى غيرها عذراً لها فى تقديس مظهره فى نفسها وتقديس أثرتها ، فتجمع بين لؤم الأثرة وقداسة العبادة بتقديس مظهر الاعتداد بالنفس فى غيرها . وقد تحتال للجمع بين هذين المتناقضين بأن تنسب إلى المُعْتَدِّ بنفسه النبل والجلال وكرم الشمائل والمروءة ، وهو قد يكون خلواً من هذه الصفات أو على الأقل يكون خلواً من مقاديرها التى تنسبها إليه كى تجمع بين لؤم الغريزة وتقديس الفضائل . وهذا أمر

يشاهد كثيراً بين الناس ، ولعل هذا الشرح يفسر كيف أن الناس كثيراً ما يحاربون الفضلاء وينتقصونهم مع معرفة فضيلتهم وهم يقدسون الفضائل فى كلامهم ، وكيف أن الناس كثيراً ما يجلون صاحب الرذيلة إذا لم يضطروا إلى مؤاخذته اضطراراً ، وإذا كان معتداً بنفسه وكانت فى لسانه خلابة أو له قدرة وسلطان . فإذا كان هذا شأن الناس مع من قلت فضيلته من المعتدين بالنفس ، فكيف لا يكون إعجابهم أعظم بمن جمع إلى الاعتداد بالنفس فضائل وبياناً وفصاحة تستهوى القارئ ؟ وكثيراً ما يضع القارئ نفسه فى منزلة نفس القائل المعتد بشخصه ويشاركه فى آماله وأطماعه وإحساسه واعتزازه بنفسه ، ويشاركه فى خواطر نفسه وحالاتها كما يفعل القارئ أيضاً عندما يقرأ قصة لكاتب فيضع نفسه فى مكان بطل القصة الموصوف الذى يعجب به القارئ . وقد يفعل بعض القراء ذلك حتى فى قراءة قصص مشاهير المجرمين الذين يعتدون ويعتزون بأنفسهم إلى حد الإجرام . وهذه شواهد متطرفة لهذه الظاهرة النفسية وجاذبية الاعتداد بالنفس تختلف باختلاف الكاتب وباختلاف نفوس القراء المتأثرين بها . وهذه الجاذبية كالمعدن السائل الذى يسيل بمقادير متفاوتة مع ماء الينابيع التى لا تتفاوت فى مقادير مياهها السائلة ؛ فالشعراء والأدباء قد لا يختلف مقدار نتاجهم مع اختلاف فيض ينبوع معدن الجاذبية فى قولهم ، وعلى قدر ما فى قولهم من جاذبية وبيان الاعتداد بالنفس يكون قدر تأثر القراء بهم فإذا قرأ قارئ قول المتنبى :

أبدو فيسجد من بالسوء يذكرنى ... فلا أعاتبه صفحاً وإهوانا
وهكذا كنتُ فى أهلى وفى وطنى ... إن النفيسَ غريبٌ حيثما كانا

تلمس تلك النفس واكتسب شيئاً من إحساسها بالنفاسة والقدرة على الاعتزاز بنفاستها وأحس ما رأته النفس الموصوفة فى حياتها من صفح وإهوان ؛ وهو قد يكتسب كل هذا الشعور أثناء قراءته قول الشاعر من غير فطنة له ، فهو فى رحلة نفسية ، إما فى مسالك العقل الظاهر ، وإما فى مجاهل العقل الباطن . وكذلك إذ قرأ قول المتنبى :

ومن نكد الدنيا على الحر أن يرى ... عدواً له ما مِنْ صداقتِهِ بُدُّ
خليلاى دون الناس حزن وعبرة ... على فقد من أحببت مالهما فقد

وأُكْبِرُ نفسى عن جزاءٍ بغيبة وكل اغتياب جهد من لا له جهد
وأرحم أقواماً من العمى والغبى وأعذر فى بغضى لأنهم ضد

سافَرَ سفرةً فى عالم التجارب النفسية وبين الأحياء ولو لم يكن على صفات الشاعر النفسية ويلتذ التجارب الخلقية بالتذاذ ما يعبر عنها من البيان . وكذلك إذ قرأ قول المتنبى :

إذا غامرتَ فى شرف مَرُوم فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت فى أمر حقير كطعم الموت فى أمر عظيم
يرى الجبناء أن العجز عقل وتلك خديعة الطبع اللئيم
وكل شجاعة فى المرء تُغْنِى ولا مثل الشجاعة فى الحكيم
وكم من عائب قولاً صحيحاً وآفته من الفهم السقيم
ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم

أحس أن حكمة الشاعر فى التمييز بين عقل العجز والجبن وبين عقل الفطنة المقرونة بالشجاعة والطموح ليست حكمة الشعر التعليمى أو الوعظى ، وإنما هى حكمة الخبرة والتجارب والفطنة المقرونة بالطموح إلى الآمال السامية ، وهو ذلك الطموح الذى كان من مظاهر الاعتداد بالنفس عند المتنبى ، وهذا ما يلمسه القارئ فى باقى حكمة المتنبى فيسلم نفسه للشاعر يتصرف بها أثناء قراءة شعره حسب بيان خبرته وحكمته وآماله وآلامه ، وإذا قرأ قول المتنبى :

وخِلة فى جَلِيسٍ ألتقيه بها كيما يرى أننا مثلان فى الوَهنِ
وكِلْمةٍ فى طريقٍ خفت أعربها فيهتَدَى لى فلم أقدر على اللحن
كم مخلص وعُلًى فى خوض مهلكة وقتلة قُرِنَتْ بالذم فى الجبن
لا يُعْجِبَنَّ مضيما حسن بزته وهل تروق دفيناً جودة الكفن

أحس بما تدعو الحياة إليه من تقيد النفس بقيود التجانس حتى ولو كان فيها قهر أنبل عواطفها ونوازعها ، وأحس بالمعركة التى تدور فى النفس بين نزعاتها من رضا وإباء وتسليم وثورة ، والتذ مشاركته الشاعر فى تلك المعركة النفسية حتى ولو كانت المشاركة بالعقل الباطن والقراءة بالعقل الظاهر . وهو يحس هذا الإحساس إذا قرأ قوله :

واحتمال الأذى ورؤية جانيـ ـه غذاء تضوى به الأجسام
ذل من يغبط الذليل بعيش رب عيش أخف منه الحمام
كل حلم أتى بغير اقتدار حجةٌ لاجىء إليها اللئام
من يهن يسهل الهوان عليه مـا لجرح بميِّتٍ إيـلام

وهو أيضا يضع نفسه موضع نفس الشاعر فى تلك الرحلة النفسية التى يلتذها بالقراءة إذا قرأ قوله :

وما أنا منهمُ بالعيش فيهمْ ولكنْ معدن الذهب الرغام
خليلك أنت لا مَن قلت خِلِّى وإن كثر التجمُّل والكلام

ويزداد اعتداد المتنبى بنفسه ، فلا يزداد القارئ إلا لذة ببيانه عندما يقرأ قوله :

ما مقامى بأرض نخلة إلا كمقام المسيـح بين اليهود
عِشْ عزيزاً أو متْ وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العز فى لظى ودع الذ ل ولو كان فى جنان الخلود
أنا فى أمة تداركها اللـ ـه غريب كصالح فى ثمود

وكذلك عندما يقرأ قوله :

ومن جاهل بى وهو يجهل جهله ويجهل علمى أنه بِىَ جاهل
ويجهل أنى مالك الأرض مُعسرٌ وأنى على ظهر السماكين راجل
تحقر عندى همتى كلَّ مطلب ويقصر فى عينى المدى المتطاول
غثاثة عيشى أن تغث كرامتى وليس بغث أن تغث المآكل

والبيت الأول يدل على تفكير طويل فى أنواع جهل النفوس بالنفوس ، وهو موضوع عميق كعمق الحياة ، ومجاهل أعماق النفس والحياة كمجاهل أعماق المحيط . وكذلك إذا قرأ أبيات المتنبى التى يخاطب بها أسد الفراديس ويدعوها فيها إلى محالفته ، سار القارئ فى رحلة نفسية خيالية فى عالم البيان الشعرى ، حيث يودّ الشاعر أن يؤلف الوحش وأن تألفه ، كما حدثوا عن الشنفرى الشاعر . وإذا قرأ القارئ قول المتنبى :

عدُوّى كل شيء فيك حتى لخلت الأُكم موغرة الصدور
فلو أنى حُسدْتُ على نفيسٍ لجدْتُ به لِذِى الجد العثُور
ولكنى حُسِدْتُ على حياتى وما خير الحياة بلا سرور

كان قد بلغ من تلك الرحلة النفسية قفراً موحشاً تختلط فيه الحقيقة بالخيال فى نفس بلغت من النفرة من الناس والشك فيهم مبلغاً يجعلها تشك فى الجماد ، وتخاله موغر الصدر كالناس ، وهذه حالة حقيقية فى النفس ، وإن اختلطت فيها الحقيقة بالخيال ، وهى من الحالات النفسية التى يجيد المتنبى وصفها كما قال :

ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبت على عينه حتى يرى صدقها كِذْباَ
أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه حريصاً عليها مستهاماً بها صبا
ويختلف الرزقان والفعل واحد إلى أن ترى إحسان هذا لذا ذنبا

ويتبع القارئ الشاعر فى رحلة التجارب النفسية حيث يقول :

فلا تَنَلْكَ الليالى إن أيدِيَها إذا ضربن كسرْنَ النبع بالغَرَبِ
ولا يُعنَّ عدواً أنت قاهره فإنهن يصدن الصقر بالخرب
وإن سررْن بمحبوب فجعن به وقد أتينك فى الحالين بالعجب
وربما احتسب الإنسان غايتها وفاجأته بأمر غير محتسب
وما قضى أحد منها لبانته ولا انتهى أَرَبٌ إلا إلى أَرَب

والبيت الأخير يعبر عن سر التعلق بالحياة ؛ فليس سر التعلق بها لسعادتها وكمال مسراتها ، بل قد يتعلق بها أشد التعلق من قلت مسراته فيها ، وإنما يكون الحرص عليها كلما وجد المرء سبيلاً لنشدان المطالب والمآرب حتى ولو لم يسعد بها . فالحرص على الحياة موجود ما دام المرء ينتشى فيها بالسعى والطلب ، وإن لم يُؤَدِّ السعى إلى فوز وسعادة . ويستمر القارئ متابعاً للمتنبى فى رحلته النفسية فى عالم التجارب وآلامها كما فى القصيدة التى يقول فى مطلعها : (كفى بك داءً أن ترى الموت شافياً) . ويعاود وصفها فى القصيدة التى مطلعها : (أود من الأيام ما لا توده) وفى القصيدة التى مطلعها : (فراق ومن فارقت غير مذمم) والتى يقول فيها :

إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصدَّقَ ما يعتاده من توهم
وعادى مُحبِّيهِ بقول عداته وأصبح فى ليل من الشك مظلم

ويعاود وصف آلامه وآماله وخيبته وتجاربه فى قصيدة : (بم التعلل لا أهل ولا وطن) . وفى قصيدة : (أغالب فيك الشوق والشوق أغلب) . وفى قصيدة : (صحب الناس قبلنا ذا الزمانا) . وهو يحس فيها بضآلة مطالب الحياة بالرغم من إقبال نفسه عليها فيقول :

ومراد النفوس أصغر من أن تَتعادَى فيه وأَنْ تَتفانَى
كل ما لم يكن من الصعب فى الأنفـ ـس سهل فيها إذا هو كانا
وإذا لم يكن من الموت بدٌّ فمن العجز أن تكون جبانا

وتراه يصف كيف أن نفسه قد تُقهرُ على التخلق بصفات الحياة من مداهنة وشك ، فيقول :

ولما صار ود الناس خبا جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصطفيه لعلمى أنه بعض الأنام

إلى أن يقول :

ولم أَرَ فى عيوب الناس شيئاً كنقص القادرين على التمام

ويعود إلى وصف ما علمته الحياة من سوء الظن فيقول :

توهم القومُ أن العجز قرّبنا وفى التوهم ما يدعو إلى التهم
ولم تزل قلة الإنصاف قاطعة بين الرجال وإن كانوا ذوى رحم
هوِّن على بصر ما شق منظرهُ فإنما يقظات العين كالحلم
ولا تشك إلى خلقٍ فتُشمته شكوى الجريح إلى الغربان والرخم

ثم هو بالرغم من شكواه يعرف أن للمعالى التى ينشدها ثمناً لابد أن يؤديه فيقول :

تريدين لقيان المعالى رخيصة ولا بد دون الشهد من إبر النحل

ويعلم أنه من العبث أن يُعَنِّى المرء نفسه وأن تُعَنِّيه إذا لم تدرك ما تَمَنَّتْ فيسلى نفسه ويسلى القارئ معه بقوله :

ما كل ما يتمنى المرء يدركه تجرى الرياح بما لا تشتهى السفن

ويعلم أن الظلم فى النفوس صفة عامة إذا خفيت فإنما تخفى لسبب فيقول :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلـم
والذل يظهر فى الذليل مودة وأود منه لمن يود الأرقم
ومن العداوة ما ينالك نفعه ومن الصداقة ما يضر ويؤلم

وهذه الحكم العديدة وأمثالها فى شعر المتنبى ليست من الشعر التعليمى أو الوعظى الذى يصنعه المرء وهو ناعم البال قرير العين بارد العاطفة وهو جالس إلى مكتبه يتأمل فيما تصف به الكتب والدفاتر أوجه الحياة وأخلاق النفوس فيها ، ولكنه تأمل المختبر المجرب ، فهو شعر التأمل الذى تغرى به العاطفة لا شعر التأمل الذى يغرى به العقل فى دعته أو مباذله أو عند مباهاته بالعلم ومفاخرته بالعرفان ، فهو شعر حكمة يُبَصِّرُ الشاعر فيها نفسه ويذكِّرها كى تتحمل الحياة بمعرفتها الحياة ، وتتحمل الناس بمعرفتها أخلاق الناس . ومن كان شديد الاعتداد بالنفس والاعتزاز بها كالمتنبى كان فى حاجة إلى هذه التبصرة والتذكرة بسبب ما يجشم الشاعر نفسه من معاناة الحياة والناس معاناة فوق معاناة القنوع التى لابد منها . فهذا الاعتداد بالنفس بما يفيض به من حنكة وخبرة وأنغام وبيان وآلام وآمال ، هو سر نبوغ المتنبى وسر شهرته وتعلق الناس بشعره كما ذكرنا ، وهو سر قوة شعره . وهذه القوة هى فيض يغمر كل باب من أبواب شعره من مدح أو وصف أو عتاب أو رثاء . ومن أجل ذلك تبدو حكمة الحنكة فى شعره مختلطة بالمدح أو العتاب أو الوصف أو الذم ، ففى قصيدته التى يصف فيها الأسد ويقول :

فى وحدة الرهبان إلا أنه لا يعرف التحريم والتحليلا

ويستجمع كل معانى الوصف الرائعة ، إذ تراه يورد الحكمة كما فى قوله :

أَنَفُ الكريم من الدنيئة تاركٌ فى عينه العدد الكثير قليلا

وفى قصيدة أخرى بينما هو يمدح الممدوح إذ تراه يقول :

إلْفُ هذا الهواء أوقع فى الأنـ ـفسِ إن الحِمَامَ مُرُّ المذاق

وفى قصيدة أخرى يقول :

لعل عتبك محمود عواقبه فربما صحت الأجسام بالعِلَلِ

وفى قصيدة أخرى من قصائد المدح يقول :

إنا لَفى زمن ترك القبيح به من أكثر الناس إحسان وإجمال

فأصبح منتهى ما يطمع فيه الطامع فى خير الناس أن يحصل على خيرهم السلبى ، أى امتناعهم عن الشر ، كأنما الامتناع عن العمل عمل يشكرون عليه . وكذلك يورد الحكمة فى قصائد المدح الأخرى مثل قصيدة (لكل امرءٍ من دهره ما تعودا) التى يقول فيها :

إذا أنت أكرمت الكريم ملكته وإن أنت أكرمت اللئيم تمردا

وكذلك يصنع فى قصيدة (على قدر أهل العزم تأتى العزائم) وقصيدة (الرأى قبل شجاعة الشجعان) . فقيمة مدحه ليست فى المغالاة المرذولة كما فى بعض قوله وإن اشتهر بها ، ولكن قيمته فيما يخالطه من حنكة وخبرة إما بالأخلاق والحياة عامة ، وإما بالصفات المرغوب فيها التى يود كل ممدوح أن تنسب إليه . وكذلك يورد الحكمة فى قصائد الاستعطاف أو التوفيق أو العتاب كقصيدة (إن يكن صبر ذى الرزيئة فضلاً) وقصيدة (حسم الصلح ما اشتهته الأعادى) وقصيدة العتاب الرائعة الفخمة التى يعنف فيها فى عتاب سيف الدولة تارة وتارة يبلغ غاية الرقة كما فى قوله فيها :

إن كان سَرَّكمُ ما قال حاسدنا فما لجرح إذا أرضاكمُ ألمُ

ويورد الحكمة أيضاً فى قصيدة (بغيرك راعياً عبث الذئاب) فيمدح ويستعطف ويورد الحكمة ، وفيها يقول :

وجرم جره سفهاء قوم وحل بغير جارِمِهِ العقابُ
وكم ذنب مُوَلِّدُهُ دلال وكم بُعْدٍ مُوَلِّدُهُ اقتراب

ويورد الحكمة أيضاً فى قصائد الرثاء والتعزية وله فيها قصائد شائعة مثل رثائه لعمة عضد الدولة ورثائه أم سيف الدولة وأخته ومملوكه يماك ورثاء المتنبى لجدته ورثائه لأبى شجاع فاتك ، وفى رثاء عمة عضد الدولة يقول :

يموت راعى الضأن فى جهله ... ميتة جالينوس فى طبه
وربما زاد على عمره ... وزاد فى الأمن على سربه

وفى رثاء أم سيف الدولة يقول :

وصرتُ إذا أصابتنى سهام ... تكسرت النصال على النصال

وفى رثاء مملوك سيف الدولة يقول :

وأوفى حياة الغابرين لصاحب ... حياة امرئ خانته بعد مشيبِ
إذا استقبلتْ نفسُ الكريمِ مصابَهُ ... بخبث ثَنَتْ فاستدبرتْهُ بطيبِ

وفى رثاء جدته الرائع يصف ما لاقاه فى سبيل تجشيم نفسه عظام المساعى فتزداد لذة القارئ فى قراءته . والمتنبى إذا أراد الوصف أجاد كما فى وصف الأسد وكما فى وصف شِعب بوان ونباته الذى يقول فيه وهو من أبدع الوصف :

مغانى الشِّعب طيباً فى المغانى ... بمنزلة الربيع من الزمان

ويصف الخيل كما فى قوله (وما الخيل إلا كالصديق قليلة . إلخ) ويصف الحروب . وليس إقلاله من وصف مظاهر الكون والطبيعة من عجز ، بل لأن بصر بصيرته كان موجهاً إلى دخائل نفسه ونفوس الناس وأخلاقهم فى الحياة أكثر مما كان موجهاً إلى مظاهر المرئيات . وله فى الغزل بالرغم من ذلك أشياء تستجاد وتستحب مثل قوله :

زَوِّدِينا مِنْ حسن وجهك مادا ... م فحسن الوجوه حالٌ تحول
وصلينا نَصِلْكِ فى هذه الدنـ ... ـيا فإن المقام فيها قليلِ

وقوله :

إذا كان شم الروح أدنى إليكمُ ... فلا برحتنى روضةٌ وقبولُ
ألم ير هذا الليل عينيك رؤيتى ... فتظهر فيه رقة ونحول

فسحر شعر المتنبى هو سحر جاذبية الشخصية المعتدة بنفسها وسحر ما تختبر من الحياة .

ولا نعنى بسحر الاعتداد بالنفس أن الناس لا يقاومونه . هم يقاومونه بكل وسيلة فى أول الأمر ، وبعضهم يظل يقاومه حتى مع التأثر به . بل إن بعضهم تدل شدة مقاومتهم له على شدة التأثر به . ففى بعض سجايا النفوس قد يظهر التأثر بالإنسان ، أو بالشىء بمظهر المقاومة . ولعل أظهر هذه الظاهرة فى العلاقات الزوجية ، ولكنها موجودة فى جميع علاقات الناس بعضهم ببعض ، وقد لا تكون المقاومة دليلاً على التأثر . بل قد تكون دليلاً على قلة التأثر أو انتفائه . ولعل الظاهرة أساسها واحد فى الحالتين ، وأساسها هو : دفاع كل نفس فى الحياة عن كيانها ومميزاتها وخصائصها ؛ وكلما كان تأثرها بخصائص غيرها وكيانه أعظم ، كانت المقاومة ألزم فى بعض الحالات وفى بعض النفوس ، إما صيانة للبقية الباقية من استقلالها ، وإما لكى تعذر نفسها لدى نفسها فى استسلامها لسحر الاعتداد بالنفس سراً بمقاومته جهراً فترتاح إلى هذا العذر وتحسب أنها قد صانت به كرامة استقلالها . ولكن إذا كان الاعتداد بالنفس عظيماً ، وكان مقروناً بقوة العبقرية أو البيان والفصاحة أو الخلابة أو العصبية المناصرة له تمكن على الزمن من تحويل الشىء الكثير من المقاومة إلى إعجاب ، كالإعجاب الذى ناله من النفوس التى ناصرته من أول الأمر بسبب لذتها فى الاستسلام أو لذتها فى رؤية اعتدادها بنفسها مقدساً فى شخص عظيم . وتغلب الاعتداد بالنفس على المقاومة يكون شبيهاً بتغلب النعاس على اليقظة . وقد لاقى المتنبى أشد المقاومة ، ولكن شدة اعتداده بنفسه تمكنت من تحويل المقاومة على مر الزمن إلى إعجاب كثير .

لقد كنا فى عهد الصغر إذا قرأنا للمتنبى قوله :

من لورآنى ماءً مات من ظمأ ولو عرضتُ له فى النوم لم ينم

تخيلناه مخلوقاً من مخلوقات الخيال فى القصص الخرافية . وفخره العريض فى هذا البيت وفى أمثاله كان من خواطر العظمة التى رآها لنفسه ، ولكنا لم نشأ أن نعد كل أقواله فى القتال وإراقة الدماء من قبيل خواطر السوء التى تمر بخاطر كل إنسان ، لأن الرجل كان محارباً فعّالاً كما كان متخيلاً قوّالاً .

وإذا صدقت قصة مقتله التى قيل فيها إنه فر طالباً النجاة ممن أغاروا عليه حتى ذكَرَهُ مذكّرٌ بقوله :

الخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وذكره بأن من يقول هذا القول لا بد أن يكون فعله كقوله ، فعاد للقتال حتى قُتل .

أقول إذا صدقت هذه القصة : كان الاعتداد بالنفس الذى قتله ، هو الاعتداد بالنفس الذى خلّد عظمته وزادها . وهو أيضاً كذلك وإن لم تصدق هذه القصة .

* * *

obeikandl.com

ابن الرومى الشاعر المصور [١]

يولع الناس فى الحياة عادة ، لتسهيل فهم الأنفس والأمور وتبسيطه ، بأن يجعلوا لكل نفس أو أمر صفة يرمزون بها أو معادلة أو قاعدة ، وفى ذلك أضرار ، منها أن العجلة قد ترمز للأمر أو النفس بصفة لا تتفق وأكثر الخصائص المراد تلخيصها بالرمز أو تختلف عنها كل الاختلاف ، وإذا تعلق الناس بالرمز صعب إصلاح خطئهم وصعب حملهم على تغيير زيهم وصعب عليهم فعل الأمر الذى يعالجونه أو النفس التى يتفهمونها ، أو قد يكون الرمز منطبقاً على جانب صغير منها فيغفل الناس عن الجانب الأكبر . على أن الرمز إذا وافق الجانب الأكبر فهو قد يغرى أيضاً بالغفلة عن الجانب الآخر الذى لا ينطبق عليه الرمز فيتسرب الخطأ فى هذه الحالة أيضاً ، ولكن إذا تأنى المفكر فى وضع الرمز واختياره وقدّر أن يكون مخطئاً فى بعضه أو كله وحسب حساب ما لا ينطبق عليه الرمز حتى فى حالة الإصابة كان فعله مسهلاً للتفكير والفهم وتذوق الأمور . وعلى هذا الشرط نبيح لأنفسنا أن ننظر إلى كبار الشعراء على ضوء رمز نرمز به إلى كل منهم وصفة نصفه بها ، فنقول إننا نتذوق أبا تمام كأنه خطيب عبقرى بصير بأساليب البيان وأثرها فى النفس ، جرىء فى ابتداع الأقوال ، بصير بما يعالج من أمور البيان بالرغم من جرأته ؛ وسواء أكانت أقواله فى أمور حسية أو نفسية فإن كلماته تبلغ صميم القلب بما فيها من الخيال المشبوب وقوة الإيجاز مع الدلالة التامة والإلمام بالمعنى المراد ومع تجنب الإطالة الفاترة . وفنه من هذه الناحية يشبه أيضاً فن صانع القصص التمثيلية فى الاعتماد على قوة الأداء مع صدقه الفنى وإيجازه مع استيفائه المعنى . وندرك على هذا الوصف أن لأبى تمام ولمن نشبهه به جوانب لا يتفقان فيها ولا يلتقيان عليها ، لأن النفس الإنسانية تشبه البِلَّوْر ذا الأضلاع والجوانب العديدة التى تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وجهات مختلفة متعددة . ونتذوق البحترى كأنه ممثل قدير يلوك حلو الكلام ويتأثر به وينتشى بحلاوة الصنعة حتى تخلق له الصنعة عواطف فنية كما فى حياة بعض كبار الممثلين ،

---

(١) نشر بمجلة الرسالة العددان [٢٩٢ ، ٢٩٣] ٦ ، ١٣ فبراير سنة ١٩٣٩ م .

ونقدر مع ذلك أن لنفسه جوانب أخرى تنعكس عليها أشعة الفنون . ونتذوق الشريف الرضى كأنه موسيقى يحكم الوجدان ويؤثر فى النفس بأنغامه ؛ ونقدر أيضاً ما للنفس البشرية من مرام مختلفة . ونتذوق المتنبى على أنه محارب مغامر مدجج بسلاح الحنكة والخبرة والاعتداد بالنفس ونعرف له جوانب أخرى . أما ابن الرومى فإننا قد أدركتنا فى أول الأمر حيرة فى اختيار صفة واحدة له ، إذ أنه قد يقف موقف الخطيب المؤثر كما فى قصيدته فى التحريض على قتال العلوى صاحب الزنج بعد أن خرَّب البصرة وهى التى يقول فى مطلعها :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

وابن الرومى مثل أبى تمام مُغْرَى بابتداع التشبيهات والأخيلة والمعانى ، ولكنا لم نشأ أن نختار له الرمز الذى اخترناه لأبى تمام لأنه قد يدركه الفتور ، وأبو تمام لا يدركه الفتور ؛ وقد يطيل حتى يمل سامعه خصوصاً فى المدح ، وأبو تمام لا يطيل مثله . وقد تدركه اللجاجة الفكرية فى إيراد الحجة ودفع الحجة بالحجة على طريقة المجادل المناقش المناظر لا على طريقة الخطيب الذى يؤثر بالعبارات والأخيلة المشبوبة النارية المستقلة فى معناها بعضها عن بعض فى إيجازها وتركزها تركز الأحماض أو الروائح العطرية المنعشة أو المخدرة أو المميتة ، وابن الرومى يبسط معناه بسطاً كما تتسع دائرة موقع الحجر فى الماء أو كما يبسط الخباز الرقاقة فى قول ابن الرومى نفسه :

ما بين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح دائرة فى لجة الماء يُرمْى فيه بالحجر

وهذا هو الوصف الذى ينطبق على ابن الرومى نفسه فى صناعة المعانى فكأنه خباز المعانى . ولابن الرومى فى الأهاجى ما هو أشد من الأحماض فتكاً ، ولكن أثرها ناشىء أيضاً من تَقَصِّيهِ أجزاء المعنى وصوره المختلفة وتوليد المعنى من المعنى . ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به البحترى الذى ينتشى بما يصوغ من حلوى الصناعة وما يلوكه منها كما ينتشى الممثل بما يمثل من الأحاسيس . لم نشأ أن نصفه بهذا الوصف ولو أنه وصف ينطبق على كل ذى فن إلى حد ما فهو ينطبق على الشعراء جميعاً ولكن ليس كانطباقه على البحترى .

وابن الرومى لا يبلغ به التفانى فى فن الألفاظ وصناعتها والانتشاء بها ما يبلغه البحترى بل يستخدم ابن الرومى الألفاظ استخدام السيد الآمر لعبده محبوباً كان العبد أو غير محبوب ؛ أما البحترى فكان لا يقرب الألفاظ إلا كما يقرب المحب حبيبته ولم نشأ أن نصف ابن الرومى بما وصفنا به الشريف الرضى الذى نتذوقه كموسيقى يحكم الوجدان والفطرة السليمة ؛ لم نشأ أن نصف ابن الرومى بهذا الوصف ولو أن له فى الغزل والعتاب والشكوى أشياء عميقة الأثر فى النفس كقوله فى الغزل :

أعانقها والنفس بعدُ مشوقة إليها وهل بعد العناق تدانى
كأن فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

وقوله فى العتاب :

تخذتكم ترسا ودرعا لتدفعوا نبال العِدَى عنى فكنتمْ نصالها
وقد كنتُ أرجو منكم خير ناصر على حين خذلان اليمين شمالها
فإن أنتمُ لم تحفظوا لمودتى ذِماما فكونوا لا عليها ولا لها
قفوا موقف المعذور عنى بمعزل وخلوا نبالى والعِدَى ونبالها

ولكنه بسبب لجاجته الفكرية أحيانا وتَتَبُّعِهِ أو موازنته بين أجزاء المعنى وتلمسه دقائق الصور قد تضيع منه النغمة الشعرية وإن كان شعره يكتسب ميزة أخرى . وقد أحس ابن الرومى مع ذلك فى نفسه بذلك الجانب منه الذى يشبه به الموسيقى أو الطائر الصادح فقال زاعما أنه لا يمدح ممدوحه :

إلا كما راقت القمرىَّ جنَّتُهُ فظل يُتْبعُ تغريدا بتغريد

ولم نشأ أن نصفه بما وصفنا به المتنبى من أنه محارب مغامر يغالى فى الاعتداد بالنفس لأن ابن الرومى لم يطلب مُلْكاً ولا حُكماً ولا رياسة وإنما طلب السلامة من الناس وإنصاف أدبه وفضله وفنه وإعطاءه حق ذلك الأدب والفضل مما فى أيدى الوجهاء والرؤساء والأمراء من أموال الله والناس التى كثيرا ما كانت تنهب نهبا . وكان ابن الرومى مرهف الحواس منهوما بالجمال فى كل مظاهره ومطالبه ، وهذا يكفى أن يكون شغله الشاغل فى الدنيا بعكس المتنبى . وكان

ابن الرومى يخشى الأسفار فى طلب الرزق وله فى وصف خشيته منها أشعار ، ويخشى ركوب البحر ويخشى لقاء الناس ويتشاءم بهم ، فكانت صفاته النفسية تختلف اختلافا كبيرا عن نفس المتنبى ، ولا نحسب أن المتنبى كان يضرع فى مخاطبة ممدوح كما فعل ابن الرومى فى قوله :

أصبحتُ بين خصاصة وتجمُّل ... والمرء بينهما يموت هزيلا
فامدُدْ إلَيَّ يدا تَعَوَّد بطنها ... بذلَ النوالِ وظهرُها التقبيلا

وفى قوله :

تعرفتُ فى صحبى وأهلى وخادمى ... هوانى عليهم مُذْ جفانى قاسمُ

وبعد ذلك بأبيات يرجو الرئيس المعاتَبَ ألا ينسى أنه خادم . أما شدته فى هجائه فشدة الرجل المرهف الحس إذا جُوفِى أو غُبنَ أو أُسِيءَ إليه أو اضطهد . ونكرر أن النفس كالبلور ذى الاضلاع والأشعة المنعكسة عليه مختلفة النواحى . ولكن لعل أصدق وصف يوصف به ابن الرومى هو أن يوصف بالمصوِّر أو الرسام أو النقاش . ويخيل إلينا أنه لو كان عائشا فى إيطاليا فى عهد نهضة الإحياء واشتغل بالنقش والرسم ما كانت قدرته تقلّ عن قدرة مصوّر مثل تشيانو (تيتيان) فى ولوعه بألوان الجمال وجمال الألوان . ولا نعنى أنه كان مصورا فى وصف مناظر الطبيعة والنبات [1] فحسب ، وإنما كان مصورا فى كل أبواب شعره من مدح أو ذم أو غزل أو وصف للغناء أو المآكل أو الأشربات . وقد ذكرنا قدرته الخطابية فى قصيدة التحريض على قتال صاحب الزنج ولكن أعمق أجزاء القصيدة أثرا هو وصفه دخول الزنج المدينة ووصفه ما فعلوا بها وبأهلها . فولوع ابن الرومى بالألوان لم يكن مقصورا على ألوان المرئيات بل تعداها إلى ألوان الآراء ، فتراه يُغرى بوصف لون من الرأى ثم بوصف اللون الذى هو نقيضه . والولوع بالألوان وشدة الإحساس بمعانيها وجمالها وأثرها من صفات المصور ، وكذلك تَقَصِّى الأجزاء وربط أجزاء الصورة فى القصيدة . ومن مظاهر ولوعه بوصف ألوان الرأى قصائده فى مدح الحقد وذمه ؛

---

(١) قد نبه الأستاذ العقاد إلى ولوع ابن الرومي بالألوان وضرب شواهد ذلك الولوع وأشار أيضاً إلى ولوعه بتصوير الطبيعة ذات حياة .

وليس من المرفوض أن نقول إن مدحه الحقد كان بسبب إحساسه المرهف وحقده على الذين آلموا هذا الإحساس المرهف من مناوئيه . فمن مدحه الحقد قوله :

أديمى من أديم الأرض فاعلم أُسيءُ الريع حين يسيء بذرا
يُسمى الحقد عيبا وهو مدح كما يَدْعُونَ حُلْوَ الحق مُرًّا

وقوله :

وما الحقد إلا توأم الشكر فى الفتى وبعض السجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعض

وإنى أشك فى أن الحقد توأم الشكر دائماً فإنه إذا قُرِنَ بالحسد ، ولكل نفس نصيب منه قل أو كثر ، منع من الشكر . وقد راجع ابن الرومى نفسه ولامها على مدح الحقد فى قصائد منها قصيدته التى يقول فيها :

يا مادح الحقد محتالا له شبها لقد سلكتَ إليه مسلكا وعثا

وأبدع منها وأعظم قصيدته التى مطلعها :

يا ضارب المثل المزخرف مُطْرِياً للحقد لم تقدح بزند وارى

وعندى أن هذه القصيدة من أعظم وأجل قصائده ، وكل منتخبات من شعره لا تشملها تعد ناقصة ، وفيها يحث على مغالبة النفس لطباع الشر وعلى تنمية طباع الخير . وقد بلغت قوة التصوير عند ابن الرومى مبلغاً جعله يُصوِّر الطبيعة وكأنها من الأحياء . وربما كان ولوعه بذلك أكثر من ولوع شعراء العربية الذين كانوا يجردون من الجماد أشخاصاً فيخاطبون الليل أو السرى أو الرياح أو النجوم أو الربوع والأطلال أو الفراق ، فيحدثونها وتحدثهم ، وهذه الصفة من قبيل تلك الصفة فى ابن الرومى وإن كان إحساسه بحياة الطبيعة أعم وأشبه بطريقة الشعراء الآريين [1] . وليس شبه ابن الرومى بالشعراء الآريين مقصوراً على إحساسه بحياة الطبيعة وإشاعة المعنى فى أكثر من بيت وتقصى أجزاء المعنى ،

---

(١) كثير من علماء علم الوراثة في العصر الحديث ينكرون استطاعة الوراثة توريث أساليب الفكر ومذاهب الإحساس . وقد تغالى بعضهم في ذلك ، ولكن لم ينكر أحد توريث هذه الأمور عن طريق القدوة في الأسرة والبيئة من الجد إلى الأب إلى الابن .

بل هو يشمل أيضاً تفضيله فكاهة الصور الخيالية ومعانيها على الفكاهة اللفظية الشكلية ، وكانت فكاهة الصور الخيالية مفضلة فى العصور المتقدمة فى الآداب العربية فلم يبتدعها ابن الرومى وهى ليست ملكاً له ولا ابتكاراً ولكنه زاد فيها زيادة كبيرة ، ثم إن المتأخرين من الشعراء صاروا يفضلون فكاهة المغالطات اللفظية ، وهذا النوع كان معروفاً شائعاً فى الأدب الأوربى وإن كانت الصور الخيالية أفضل وأعلى مرتبة .

ولعل عظم نصيب ابن الرومى من فكاهة الصور الخيالية كانت من أسباب تبريزه فى الهجاء تبريزاً لا يضارعه فيه شاعر آخر . ولو حذفنا هجاءه الذى أفحش فيه مثل هجاء ابن الخبازة المعروف بهجاء بوران وغيره من الفحش القاذع الذى لا يصح نشره فى هذا العصر بقيت لنا فى هجائه صور فكاهية خيالية لا يستطاع تجنب اختيارها إذا أحصيت خلاصة الخلاصة من شعره ، لأنها أعلى مرتبة من مدحه بالرغم من إجادته فيه . وقد كان الهجاء سبب موته مسموماً . والظاهر أن الأمراء والوجهاء كانوا يسيئون الظن ببعض مدحه علاوة على خشية الذم ، وهذا أمر يشاهد كثيراً فى الحياة ؛ فإذا اشتهر رجل بالسخر ظن الناس كل ما يقول من قبيل السخر أو الذم حتى ولو لم يقصد إلا المدح والتودد والصفاء . ومن شواهد سوء الظن هذا ما حدث عندما مدح ابن الرومى أبا الصقر إسماعيل ابن بلبل الشيبانى بقصيدته الرائعة التى مطلعها (أجنت لك الوردَ أغصانٌ وكثبان) فأساء الممدوح الظن بقول الشاعر :

قالوا أبو الصقر من شيبان قلتُ لهم ... كلا ولكن لعمرى منه شيبان
وكم أبٍ قد علا بابن ذار شرف ... كما علا برسول الله عدنـان
ولم أُقصّر بشيبان التى بلغتْ ... بها المبالـغ أعـراقٌ وأغصان

وظن أنه يهجوه بضعة الأصل مع أن المدح ظاهر للأصل والفرع . ولا نظن أن الغباء هو الذى سما بالممدوح إلى مرتبة الوزارة ، وقد كان وزيراً فلم يبق إلا التعليل الذى ذكرناه ، وهو أن الرجل إذا اشتهر بالسخر والذم حُمل مدحه على محمل الذم والسخر ، والشك فى نية القائل يُغطى على فهم السامع ، وكثيراً ما تراه فى الحياة يُغطى على فهم ذوى الفهم حتى تراهم كالأغبياء .

والظاهر أن حادث أبى الصقر لم يكن الحادث الوحيد من نوعه وإن كان أظهر حادث . فإن لابن الرومى أشعاراً كثيرة يشكو فيها من خذلان الممدوحين مثل قوله : (ما لى لديك كأنى قد زرعتُ حصى) . وقوله : (فلا تعتصر ماء الصنيعة بالمطل) . وقوله : (طال المطال ولا خلود فحاجة) . وقوله : (أبا حسن طال المطال ولم يكن) . ومثل هذا كثير فى شعره . وكان يغبط البحترى لإقبال الممدوحين على شعره ، ومن أجل ذلك كان يتعرض ابن الرومى للبحترى ، وله فيه أهاجٍ منها قوله :

الحظ أعمى ولولا ذاك لم نره للبحترىِّ بلا عقل ولا حسب

وترى ابن الرومى بالرغم من إطالته فى المدح وإكثاره فيه يذم هذه الخطة فيقول :

وإذا امرءٌ مدح امرأً لنواله وأطال فيه فقد أراد هجاءه

ويقول للممدوح :

فإن الله أعلى منك جِدًّا ويرضيه من الحمد اليسيرُ

على أن له بالرغم من كل ذلك مقدرة كبيرة على توليد معانى المدح كما فى الأبيات التى يقول فيها :

والناس تحت سماء منك مُشْمِسة والناس تحت سماء منك مدرار

فيتتبع هذه المعانى الشائعة ويولد منها معانى أخرى ، وله الأبيات التى يقول فيها :

هب الروض لا يثنى على الغيث نشره أمنظرهُ يُخْفى مآثره الحُسْنى

والتى يقول فيها :

له هيبة لم يكتسبها بكلفة إذا اكتسبت ذاك الوجوهُ العوابس

والتى يقول فيها :

آراؤكم ووجوهُكم وسيوفُكم فى الحادثات إذا دَجَوْنَ نجوم

والتى يقول فيها :

خَرْقٌ تَعَرَّضَتِ الدنيا له فصبا ... إلى المكارم منها لا إلى الفتن
له حريم إذا ما الجار حل به ... أضحى الزمان عليه جد مؤتمن
كأنه جنة الفردوس قد أمنت ... فيها النفوس من الروعات والحَزَن

ولكن أهاجيه بالرغم من ذلك أبرع وأشد أثراً ، وهو فيها أكثر ابتداعاً للمعانى والخيالات ، وأحياناً يسوق فيها الأخيلة الفكاهية مترادفة ويولد الذم من الذم والهجاء من الهجاء وينتشى بالهجاء ويعربد كل عربدة ويطلق لنفسه العنان كراكب الجواد الذى يطلق العنان لجواده يعدو ما شاء العدو . ومن شعره المشهور فى الهجاء قوله :

ولـو يستطيـع لتقتيـرِهِ ... تَنفّس من منخر واحـد

وقوله :

إن للجد كيمياء إذا ما ... مسَّ كلباً أحالهُ إنسانـا

وقوله :

فلو لم تكن فى صُلبِ آدم نطفة ... لخر له إبليس أول ساجد

وقوله :

لو كنتمُ صحتى وعافيتى ... فررتُ من قربكم إلى السّقم

وقوله فى هجاء طبيب :

سلَّـط الله عليـه طبَّـهُ ... وكفاه طبه لا بل كفانى

وقوله :

وأخـرق تضرمـه نفخـةٌ ... سفاهـا وتطفئـه تفلـة

وقوله :

وقال اعذرونى إن بخلى جِبلةٌ ... وإن يدى مخلوقة خلقة القفل
طبيعة بخل أكَدَّتها خليقـة ... تخلَّقتُها خوفَ احتياجى إلى مثلى

وقوله ؛ وقد أبدع واستطرد فى وصف صور السعادة التامة وتصويرها تصويراً بارعاً كى يقول : إن سعادة الناس التامة لا تقتضى الشكر عليها ما دام المهجو منهم ، فانظر إلى براعة الرسم والتصوير فى قوله :

ما كرَّمَ الله بنى آدم ... إذ كان أمسى منهمُ خالد
والله لو أنهمُ خلِّدُوا ... حتى يبيد الأبد الآبد
وأصبح الدهر حفياً بهم ... كأنه من بِرِّهِ والد
ولم يكن داءٌ ولا عاهة ... فالعيش صافٍ شربه بارد
ودامت الدنيا لهم غضة ... كأنها جارية ناهد
ما كُلِّفوا الشكر وقد ضمهم ... وخالد اللؤم أب واحد

على أن هذا كله أهون ما فى شعره من الهجاء ، وأسهل تحملاً من فحشه الذى أطلق لنفسه العنان فيه وخلع الحياء ، وأتى بأشد مما جاء به كل الشعراء . فلا الحطيئة ولا الأخطل ولا جرير يدانيه فى الهجاء ، وهو مع ذلك أحياناً يخلط الهجاء بالحكمة والمثل كما فى قوله :

توَقَّى الداء خيرٌ من تصدٍّ ... لأيسره وإن قرب الطبيب

وكما فى الأبيات المشهورة التى يقول فيها :

رأيت الدهر يرفع كل وغدٍ ... ويخفض كل ذى شِيَمٍ شريفهْ
كمثل البحر يغرق فيه حيٌّ ... ولا ينفكُّ تطفو فيه جِيفه
أو الميزان يخفض كل وافٍ ... ويرفع كل ذى زنةٍ خفيفه

فترى أنه مُغْرًى دائما بتتبع الصور وبالتصوير سواء أكان ذلك فى مدحه أو ذمه . وتظهر مقدرته على التصوير أعظم ظهور فى وصفه الأزهار أو الأنهار أو الأشجار أو القفار أو الرياح أو السماء أو السحاب أو الفواكه أو الروائح أو المأكولات ، وله فى كل هذه الأشياء أشعار كثيرة . انظر إلى وصفه للنسيم :

وشمأل باردة النّسيم ... تشفى حزازات القلوب الهِيْم
كأنها من جنة النعيم

وقوله فى وصف الأرض والمطر :

أصبحت الدنيا تروق من نظرْ بمنظـر فيـه جـلاء للـبَصَرْ
أثنت على الأرض بآلاء المطر فالأرض فى روض كأفواف الحبر
نَيِّـرَة النـوار زهـراء الزَّهَـرْ تَبَـرَّجَتْ بعـد حيـاء وخَفَـرْ
تَبَرُّجَ الأنثى تصدت للذكر

ويقول فى غروب الشمس :

كأن خُبوَّ الشمس ثم غروبها وقد جعلت فى مجنح الليل تمرض
تخاوُص عينٍ مس أجفانها الكرى يُرَنِّقُ فيها النـوم ثم تُغَـمِّضُ

ومن بدائعه القصيدة التى يقول فيها (حيّتك عنا شمال طاف طائفها) والتى يقول فيها : (ورياضٌ تخَايَلُ الأرض فيها) والتى يصف فيها النرجس والورد فى قوله (للنرجس الفضل المبين لأنه) والأخرى التى يصف فيها فواكه أيلول ويقول : إنه لولاها لزهد فى الحياة . وله القصيدة البديعة التى يصف فيها غروب الشمس وأول وصفها قوله فيها :

وقد رَنَّقَتْ شمس الأصيل ونفَّضت على الأفق الغربىِّ ورسا مذعذعا

وفيها يتخيل أن الشمس تودع النبات ويودعها النبات وكأن كلا منهما يحس لوعة الفراق . ويخيل إلى أنه لو كان نقاشا لرسم ونقش صورة مملوءة بالحياة كأبدع ما صنع المصورون فى معنى هذه القصيدة ، ولكن ما أحسب أن مصوراً يأتى بأحسن مما جاء به فى الشعر ، وله وصف العنب الأبيض الذى يقول فيه :

لم يُبْقِ منه وَهجُ الحرور إلا ضياءً فى ظروف نور

وله فى وصف الخمر :

لطفت فقد كادت تكونُ مُشاعَةً فى الجو مثل شعاعها ونسيمها

وأمثال هذا الوصف كثير فى شعره . وهو مصور أيضاً فى غزله . انظر إلى وصفه محاسن النساء فى قصيدة (أجنت لك الورد أغصان وكثبان) ووصفه الجمال والغناء فى قصيدته الدالية فى وحيد المغنية وهى التى يقول فيها :

(يا خليلَيَّ تَيَّمَتْنى وحيد) وكأنما هو فيها يُصوِّر الألحان كما يصور الوجوه الحسان . ومن بدائعه فى الغزل قوله : (وحديثها السحر الحلال لو انه) وقوله : (لو كنتَ يوم الفراق حاضرنا) وقوله : (لا تكثرنَّ ملامة العشاقِ) وقوله : (وفيك أحسن ما تسمو النفوس له) وقوله : (شفيعك من قلبى شفيعٌ مُشَفَّعُ) . وله غزل كلّه شهوة ، وله مجون شنيع ، وكان يفتخر بالقدرة الجثمانية على الملذات . وهذا كله لا يليق نشره ولكن له مع ذلك غزلاً وجدانياً رقيقاً ، فهو قد جمع الأطراف لأنه كان مرهف الإحساس كما كان مرهف الحواس وتراه يجمع الوجدان والتصوير فى قوله فى حب الوطن :

بَلدٌ صحبتُ به الشبيبة والصِّبا ... ولبست فيه العيش وهو جديد
فإذا تمثَّل فى الضمير رأيته ... وعليه أفنان الشباب تميـد

فهنا أيضاً نزعة التصوير غالبة عليه فى البيت الثانى . وله أشعار أخرى فى حب الوطن ، ولا غرو فإنه كان يمقت الأسفار . ومن رأيى أن تحسُّر ابن الرومى على ذهاب الشباب ليس له مثيل فى شعر الشعراء وإن كانوا قد أكثروا فى هذا الموضوع . وأحسن قصائده فيه قصيدته التى يقول فيها (كفى بالشيب من ناهٍ مطاعٍ) ومن أبياته فيها ، وقد غلبت عليه النزعة إلى التصوير فى هذه الأبيات :

يُذَكِّرُنِى الشبابَ جنانُ عدن ... على جنبات أنهار عِذَابِ
تُفَيِّئُ ظلها نفحات ريح ... تهز متون أغصان رطاب
إذا مَاسَت ذوائبها تداعت ... بواكى الطير فيها بانتحاب
يذكرنى الشباب وميض برق ... وسجع حمامة وحنين ناب
وكانت أيكتى لِيَدِ اجتناء ... فصارت بعده ليد احتطاب

وهو لا يكتفى بما يكتفى به غيره من جعل الحياة بعد الشباب كالموت بل يقول إنها عذاب . وله قصائد أخرى فى التحسر على الشباب منها قصيدة (دَابَرَ أوطارَهُ إلى الذِّكَر) و(خليلىَّ ما بعد الشباب رزية) و(لا تَلْحَ مَنْ يبكى شبيبته) و(أيام أستقبل المنظور مبتهجاً) وقوله :

اكتهلتْ همتى فأصبحتُ لا أبـ ـهج بالشىء كنتُ أبهج بِهْ
وحَسْبُ من عاش من خلوقتِه خلوقة تعتريه فى أَرَبِهْ

وهذا الرجل المنهوم بمحاسن الحياة ولذاتها ، المولع بوصف مباهجها وفتنها وأطايبها ، له حالات إذا وصف فيها الزهد أتى بالقول المؤثر ، كما فى قصيدته فى وصف الزُّهَّادِ ، وهى قد جمعت أيضاً بين التصوير والوجدان ، وهى التى يقول فيها :

تَتَجافَى جنوبهم عن وَطِىء المضاجعِ

ولكن الجمع بين التهافت على الملاذ فى وقت من أوقات الحياة وشدة الشعور الدينى فى وقت آخر أمر مشهود ؛ وقد يتردد صاحبهما بينهما مرات عديدة .

وقصائد ابن الرومى فى الإخوان والعتاب متنوعة الأغراض والمعانى والأنغام والصور . وأشهرها قصيدة : (يا أخى أين ريع ذاك اللقاء) وفيها يتخيل مناظرة ونقاشاً طويلاً بينه وبين هنات صاحبه ، وهى بارعة فى التصوير والتفكير ؛ ولكن له من القصائد ما هو أكثر وجداناً وعاطفة ، وله مقطوعات موسيقية كقوله :

طلبتُ لديكم بالعتاب زيادة وعطفاً فأعتبتم بإحدى البوائق
فكنتُ كمستسْقٍ سماءً مخيلة حياً فأصابته بإحدى الصواعق

وقوله :

عدوك من صديقك مستفاد فلا تستكثرنَّ من الصحاب
فإن الداءَ أكثر ما تـراه يحول من الطعام أو الشراب

والأبيات التى ذكرت من قبل وأولها : (تخذتكم درعاً وترساً لتدفعوا) وهى من أبدع ما قال فى العتاب الوجدانى ، وكذلك قوله : (أتانى مقال من أخ فاغتفرته) . وقوله : (إنى لأغضى عن الزلات مجتنباً) . وكثرة العتاب فى شعره تدل على أنه كان منكوباً فى الإخاء والأنصار . وقد أجاد ابن الرومى أيضاً فى الرثاء لأنه كان منكوباً فى أولاده ، وإنما هذه نكبة الرزء والموت لا نكبة الجفاء

التى دعت إلى إجادة العتاب ، ولا أذكر قصيدة فى رثاء الأبناء فى اللغة العربية تقارب قصيدة ابن الرومى الدالية فى رثاء ابنه الأوسط غير قصيدتى التهامى ، ومطلع قصيدة التهامى الأولى :

حكم المنية فى البرية جارى ما هذه الدنيا بدار قرار

ومطلع الثانية :

أبا الفضل طال الليل أم خاننى صبرى فخيِّلَ لى أن الكواكب لا تسرى

وفيهما يرثى ابنه كما رثى ابن الرومى ابنه بقصيدته التى أولها مخاطباً عينيه :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يُجدى فجودا فقد أودى نظيركما عندى

وتغلب نزعة الرسم والتصوير على الشاعر ، فيصف ابنه يعالج المرض والموت ، ويصف حزنه إذا رأى أخويه يلعبان فى ملعب له . وهذه القصيدة من أجلّ ما قال ابن الرومى من الشعر ، بل من أجلّ ما قال شاعر من الشعر ، وهى أكبر دليل على أن الشعر الرفيع المقام لا يكون إلا إذا وجدت العاطفة ، وأما الصنعة وحدها فلا تخلق شعراً عالياً . ولابن الرومى قصائد أخرى فى الرثاء تستجاد ، منها رثاء يحيى بن عمر العلوى التى مطلعها :

أمامك فانظرْ أى نهْجيك تنهج طريقان شتى مستقيمٌ وأعوج

وفيها يقارن بين ترف العباسيين وبين ما كان العلويون فيه من تشريد واضطهاد . ومما يؤسف له أنه شانها بالفحش الشنيع فى هجاء العباسيين ؛ وهذه القصيدة تذكرنى بقصيدة دعبل الخزاعى الرائعة فى آل البيت وهى أعمق أثراً ومطلعها :

مدارس آيات خلت من تلاوة ومنزل وحى مقفر العرصات

والذى يقرأ شعر ابن الرومى يرى أنه أشد ذوى الفنون عجزاً عن حبس بعض ما يجول فى خاطره من الخواطر ، وهذا العجز يجعل صاحبه كأنه أسوأ خلقاً ونفساً من الناس ، وهو قد يكون وقد لا يكون ، فإن كل إنسان – كما قال سمرست موام القصصى الإنجليزى فى كتاب (الخلاصة) – تخطر على خاطره

خواطر السوء حتى على بال القديسين المطهرين الذين كانوا يشكون فى نقاوتهم وطهارتهم بالرغم من أنهم كانوا لا يفعلون ما يدعو إلى هذا الشك ؛ وذوو الفنون ، بسبب النزعة الفنية إلى تصوير أنفسهم والتعبير عن خوالجها ، قد يعجزون عن كتم هذه الخواطر التى يكتمها غيرهم . وإنى أميل أحياناً إلى الاعتقاد أن قصص المجون فى شعر أبى نواس وابن الرومى لم تحدث حقيقة ولم يفعلوا ما زعموا أنهم فعلوا أوعلى الأقل بعضها لم يحدث ، وإنما هى خواطر السوء التى تمر بخاطر الناس ويكتمها الناس ويعجز بعض الفنانين عن كتمها بل يصنعون منها قصصاً فخراً بها أو صنعة . وعلى هذا القياس نستطيع أن نفهم قصيدة ابن الرومى التى أولها : (لهف نفسى على رصاص مُذابٍ) أى رصاص منصهر كى يصبه فى فم عدوه حتى يموت ويتشفى بسؤاله عن صحته أثناء ذلك ، وهى قصيدة شنيعة . ولكن كم من الناس إذا تألم من عداء رجل ألماً شديداً لا تخطر له مثل هذه الخواطر إذا اشتد به الألم وكان مرهف الإحساس ؟ أما أن يصب الرصاص المنصهر فى فم إنسان فهذه مسألة أخرى ، فقد يكون صاحب هذه الخواطر أعجز الناس عن إتيان الشر كما هو أعجز الناس عن كتمان ما يجول بخاطره من خواطر السوء . ولا ننس أن ابن الرومى كان مرهف الإحساس حتى أنه أعد خنجراً مسنوناً كى يقضى به على حياته فيما زعموا إذا اشتد به الألم فى الحياة ، وقد اشتد واشتد ولم يفعل .

* * *

بين شكسبير وابن الرومى [١]

ليست هذه المقالة موازنة بين شاعرين ، وإنما هى صلة بين قصيدتين لتقارب موضوعهما ، وأعنى قصيدة رثاء مارك أنطونيوس ليوليوس قيصر ، وحث الجمهور على الأخذ بثأره ، وقصيدة ابن الرومى فى رثاء أهل البصرة عندما دخلها صاحب الزنج وفتك بأهلها وسبى نساءهم ومثل بهم أشنع تمثيل ، وفى هذه القصيدة يحثّ ابن الرومى جمهور المسلمين عامة وأصحاب الشأن فى الدولة العباسية تعريضاً على الأخذ بثأر أهل البصرة والنفير لقتال صاحب الزنج . وتقاربت القصيدتان فى نظرى أيضاً لمهارة ما أرى فيهما من الأسلوب الخطابى والقدرة على السيطرة على الجماهير بمختلف الأساليب الخطابية ، فينتقل القائل فيهما من باعث للشعور إلى باعث ، ومن عاطفة إلى عاطفة ، ومن حيلة فى إثارة النفوس إلى حيلة أخرى ، ومن حجة إلى حجة ، ومن ترغيب إلى إرهاب ، ومن حنان إلى استفظاع ، ومن رقة الذكرى الماضية إلى هول الكارثة ، وتقرأ القصيدة منهما فتحس كأنها قطعة موسيقية توقع على مختلف الأوتار والآلات والأصوات لتعبر عن مختلف الأحاسيس ، وتمتاز قصيدة شكسبير فى أنها أبرع ما قرأت فى شعر الغربيين من هذا النوع من التأثير الخطابى ، كما تمتاز قصيدة ابن الرومى فى أنها أروع ما فى اللغة العربية من هذا التأثير الخطابى وأكثره تنويعاً لأساليب التأثير ، ولا يقتصر تأثير القصيدة على كثرة وسائل إثارة النفس كما ذكرت ، ولكن الشاعر فيها يستخدم تكرار بعض الأساليب والعبارات تكراراً يراد به زيادة التأثير الخطابى ، والقصيدة لا تمتاز فى ألفاظ أو عبارات منمقة فخمة ، ولكنها تشعر القارئ كأنها قيلت ارتجالا أو أن إحساس الشاعر كان أسرع من أن يدع له مجالاً للإغراب فى اللفظ والتنميق الصناعى ، ففخامتها فخامة الشعور المتدفق ، وعندى أن القصيدة خطبة أكثر منها قصيدة تقرأ فى دعة وسكون ، فيكون أثرها أتم وأعم إذا تخيل القارئ كارثة البصرة وما حل بها ، وشارك الشاعر فى شعوره وفى رغبته فى إثارة أهل بغداد . ثم إذا هو قالها على أسلوب الخطباء متتبعاً اختلاف أساليب

---

(١) العدد [١٤٣] من الرسالة ٣٠ / ٣ / ١٩٣٦ م .

الشاعر فى إثارة النفس مغيراً من صوته ولهجته فى إلقائها حسب تغير تلك الأساليب ، فإنه يجد فيها روعة لا مثيل لها فى نوعها فى اللغة العربية .

وقصيدة شكسبير تختلف من أجل أن الخطيب كان مضطراً أن يداهن الذين يريد إثارة الرومان عليهم ، فحمدهم على أن سمحوا له برثاء يوليوس قيصر ، ونفى عن نفسه العداء لهم كما نفى عن نفسه القدرة تمهيداً لإظهار قدرته ، وكى يظن السامعون أن أثر المأساة هو الذى أثارهم لا قدرته الخطابية . ثم جعل يمدح قتلة يوليوس قيصر ومزج مدحه إياهم بالسخر الخفى ، ثم ذكر فضل يوليوس قيصر على الرومان وكشف لهم عن جثته وأراهم جروحه الدامية وجعل يستدرجهم من طريق الرحمة والإقرار بفضل المقتول إلى النقمة على القتلة ومجاهرتهم بالعداء والتشنيع . وابن الرومى لم يكن فى حاجة إلى مداهنة صاحب الزنج فكان يسميه اللعين من أول الأمر ، ويكيل له الهجاء صاعا بعد صاع ، ولكن انظر كيف يتدرج من التوجع لما حل بالبصرة إلى وصف دقيق لما أصابها من الزنج ، ويبدأ وصفه بدخول الزنج المدينة فيقول :

دخلوها كأنهم قطع الليـ ـل إذا راح مدلهم الظلام

ثم يذكر كل ما حدث من قتل وذبح وهتك للأعراض وسبى وإحراق وتخريب وتمثيل حتى يأخذ الفزع بالقارئ مأخذه ثم يلتفت إلى الذكرى فيتذكر رخاء أهلها ونعيمهم وعمار المدينة وبهجتها ، ثم يتوجع ويظهر الحياء من خذلانهم ، ويذكر الناس بمحاسبة الله ومخاصمة النبى إياهم .

ثم يلوّح للناس بالعار اللاحق بهم ويحضهم على الأخذ بثأر أهل البصرة . والقصيدة طويلة تقع فى أكثر من ثمانين بيتاً ، ولما كان أثرها الخطابى يزداد من تراكم قول على قول وإثارة على إثارة لا من بيت القصيد أو من قطع ممتازة . فكل اقتطاف منها لا ينصفها ، ولا سيما أن أسلوبها ليس بالأسلوب الذى يقرأ فى دعة لدبياجته بل يقال جهراً مع تنويع الصوت حسب مرمى الشاعر الخطيب .

ويخيل لى أن حافظ إبراهيم كان متأثراً بروح هذه القصيدة عندما نظم قصيدته فى رثاء قصر الجزيرة وقصيدته فى زلزال مسينا .

ومن تكرار ابن الرومى المطرب المؤثر ترديده اللهف فى قوله :

لهف نفسى عليك أيتها البصـ ـرة لهفاً كمثل لهب الضرام
لهف نفسى عليك يا فرضة البلـ ـدان لهفاً يبقى على الأعوام
لهف نفسى لجمعك المتفانى لهف نفسى لعزك المستضام

أو ترديد كم فى قوله :

كم ضنين بنفسه رام منجى فتلقوا جبينه بالحسام
كم أخ قد رأى أخاه قتيلا تَرِبَ الخد بين صرعى كرام
كم رضيع هناك قد فطموه بشبا السيف قبل حين الفطام

أو ترديد من فى قوله :

من رآهن فى المساق سبايا داميات الوجوه للأقدام
من رآهن فى المقاسم وسط الـ ـزنج يقسمن بينهم بالسهام
من رآهن يتخذن إماء بعد ملك الإماء والخدَّام

أو ترديد أين فى قوله :

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحام
أين فلك فيها وفلك إليها منشئات فى البحر كالأعلام

أو ترديد أفعال الأمر فى أخريات القصيدة ، وهذا الترديد ما هو إلا ناحية من نواحى أسلوبها الخطابى ومثل من أمثلته وطريقة من طرقه المؤثرة ، والأسلوب الخطابى نفسه ما هو إلا ناحية من نواحى الإجادة الشعرية التى تتعدد وسائلها فى القصيدة ، وفى القصيدة ناحية تزيد ألمها فى النفس وهى إعادة الشاعر عرض فظائع القتل والتخريب والتمثيل بعد أن ينتقل بالقارئ أو السامع فى هدوء إلى ذكرى نعيمها الزائل ، وبعد أن يهدئ من روعه بعرض مناظر أمنها وسعادتها ودعة أهلها الماضية فكأنه ينكأ القرح بعد أن يضمده ، ويضرب القلب بعد أن يربت عليه ، ويجذب الأعصاب بعد أن تسكن .

* * *

obeikandl.com

أبو تمام شيخ البيان [١]

هو حبيب بن أوس الطائى ، وقد سبقه إلى صناعة البيان بشّار ومسلم والحسن بن هانى ، ولكنه ظهر بها ظهوراً كبيراً وحاكاه البحترى وغيره ، وكان حقيقاً بسبب كثرة إجادته فى تلك الصناعة أن يسمى شيخ البيان . وكان أبو تمام يقدم الحسن بن هانى ويلقبه بالأستاذ وبالحاذق ويجاريه فى طريقته ، ولكن أبا تمام قد بز ابن هانى أبا نواس فى المدح ووصف الطبيعة ، وإن لم يكثر منها ، وفى الرثاء والأمثال والحكم ، وجاراه فى وصف الخمر والغزل المذكر . وقد سُئل البحترى عن أبى تمام وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى ورديئى خير من رديئه . وهى قولة حق ، فقد كان عند البحترى من حذر ذوى الصناعة وإحجامهم ما لم يكن عند أبى تمام الذى كان أكثر جرأة فى صناعته . ولم يكن رديئه القليل عن جهل ، فقد سئل فيه فقال : إن أبيات الشاعر كأبنائه فيهم الجميل وفيهم القبيح وكل منهم حبيب لدى أبيه الذى يعرف أيهم القبيح وأيهم الجميل . ولقد قال فى إساءة ظن الشاعر بشعره ويعنى نفسه :

ويسىء بالإحسان ظناً لا كمن هو بابنه وبشعره مفتــون

ولكنه يقول أيضاً :

من كل بيت يكاد المَيْتُ يفهمه حسناً ويعبده القرطاس والقلم

ولا غرابة فى أن يكون قائل البيت الأول هو قائل البيت الثانى ، فإن نفس الشاعر قد تتردد بين الثقة بقوله ثقة ليس بعدها ثقة ، وبين الشك كل الشك فى مرتبته . ولعل هذا الشك وإساءة الظن مما يحفزه على استئناف الإجادة وإلى الاستزادة من الإبداع كيلا يستنيم إلى ما أجاده من سابق قوله . والشاعر الجرئ فى صنعته البيانية يكون نصب نقد الناقدين ، وعندما مدح أبو تمام أحمد بن المعتصم بقصيدته التى مطلعها : (ما فى وقوفك ساعة من باس) أنكر بعض النقاد أن يشبهه بمن هم أقل منه منزلة فى قوله :

---

(١) نشر بمجلة الرسالة بالعددين [٢٩٩ ، ٣٠٠] ٢٧ / ٣ ، ٣ / ٤ / ١٩٣٩ .

إقدام عمرو فى سماحة حاتم فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

ومثل هذا النقد يهدم صناعة التشبيه من أساسها لأنه لم يشبه الممدوح بهم فى المنزلة ، وإنما يكون للتشبيه وجه شبه خاص لا يتعداه اتفاق المشبه والمشبه به ، وهذا النقد يدل إما على الإفراط فى تملق الممدوح والمغالطة مع علم ، وإما على جهل بالصناعة البيانية . وقد دفع أبو تمام حجتهم بأن زاد فى المديح قوله :

لا تنكروا ضربى له مَنْ دونه مَثلاً شرُوداً فى الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس

وأمثال هذا النقد اللفظى كثير فقد انتقدوا أيضاً قول أبى تمام :

دنيا ولكنها دنيا ستنصرم وآخر الحيوان الموت والهرم

وقالوا : إن الهرم يأتى قبل الموت ولكنه أخره وقدَّم الموت . وهذا اهتمام بالصغائر ، فقد كان فى استطاعة الشاعر أن يقول : (وآخر الحيوان الشَّيبُ والعَدَم) وقد فعل المتنبى ما هو أشد من ذلك وكانت له عنه مندوحة عندما قال :

جفخت وهم لا يجفخون بِهَا بِهِمْ شيم على الحسب الأغر دلائل

يعنى جفخت أى فخرت بهم وهم لا يجفخون بها ، وكان يستطيع أن يقول : (فَخَرتْ بهم وهُمُ بها لم يفخروا) فيستقيم الوزن والأسلوب ولكن هذا لا يؤخر الشاعر الكبير ولا يقدمه . ومثل هذا النقد يغرى به الشعراء أنفسهم عند الملاحاة ، فقد ورد فى كتاب العمدة لابن رشيق أن مسلم بن الوليد انتقد قول أبى نواس :

ذكر الصَّبُوح بسحرة فارتاحا وأملّه ديك الصباح صياحا

وقال : كيف يجتمع الارتياح والملل ؟ كما انتقد أبو نواس قول مسلم :

عاصَى الشباب فراح غير مُفنّدٍ وأقام بين عزيمة وتجلّدِ

وقال كيف يجتمع الرواح والإقامة ؟ وفى كل من البيتين يريد الشاعر اجتماع حالات نفسية مختلفة الأسباب . على أن أبا تمام قد يأتى فى الفلتات بما لا يستجاد مثل قوله :

بلد الفلاحة لو أتاها جَرْوَلٌ أعنى الحطيئة لاغتدى حَرَّاثَا

و(أعنى) هنا أثقل من الرصاص .

وقد عد بعض أدباء العصر أبا تمام من شعراء الرمزية ، وهذا فى رأيى غير صواب ، لأن كل شاعر يستخدم الرموز ، ولكن ليس كل شاعر من أدباء الرمزية . وأستطيع أن أفهم سبب عد أبى تمام من شعراء الرمزية ، وإن لم يكن كذلك ، فإنه يكثر من استخدام التشبيه والاستعارة والمجاز ، فالاستعارة رمز والكناية رمز . ولكن شعراء الرمزية فى أوربا تخطوا منزلة الاستعارات والكنايات وصاروا يرمزون إلى حالات نفسية بأشياء مادية وبألفاظ أو جمل ، ويقطعون الصلة بين الرموز وما يرمز لها بها اعتماداً على خيال القارئ وإحساسه وأحلامه وهواجس نفسه الغامضة ، وأحياناً يستخدمون رموزاً مدلولها أشياء مادية ويرمزون بها إلى تلك الهواجس الغامضة فى الوعى الباطن ، وهى لغموضها لا تستطيع عقولهم الظاهرة تفسيرها إلا بتلك الرموز . وهذه طريقة لم يكتب فيها شاعر عربى . أما طريقة أبى تمام فهى طريقة الصناعة البيانية المألوفة وإن كان قد أبدع وأغرب فيها ، وشعره شعر الخيال المشبوب بنار الشاعرية ، والجيد من شعره يجمع بين القوة والحلاوة وإقناع الصنعة الفنية ، وهى ليست صنعة ألفاظ فحسب بل صنعة ألفاظ وخيال وإحساس وذكاء وعقل وبصيرة . وترى فى قوة الجيد من شعره قوة الخطيب ، ولا أعنى أن الشاعر خطيب فللخطيب صفات قد تدابر صفات الشعراء ، وإنما أعنى أن لشعره قوة تشبه وقع خطاب الخطيب فى الأذن فكأن له صوتاً يسمع . وإذا كان للشاعر نفسه من صفات الخطيب فهى الصفات التى يقترب الخطيب فيها من عبقرية الشاعر ومن بصيرته النافذة وخياله المشبوب ، وليست الصفات التى يقترب فيها الخطيب من فن الممثل وهى صفات عالية فى فنها وفى الخطابة . ولا نأسف لإضاعة شاعر من شعراء العرب فى التكسب بالمدح شعراً كان يكون أعظم شأناً فى وصف الحياة والنفس قدر ما نأسف لإضاعة أبى تمام ، فإن الرجل كان قادراً على أن يبلغ ما بلغه شعراء أوربا من وصف الحياة والنفوس ومظاهر الكون ؛ على أن فى شعره فى المدح أشياء من هذه الأشياء . ولعل القارئ يقول : ولماذا لا نأسف على المتنبى قدر أسفنا على

أبى تمام أو أكثر ، وليس المتنبى بأقل منزلة وهو ذو بصيرة وخيال . ولكن أبا تمام كان عنده من نشوة الصناعة البيانية أكثر مما كان للمتنبى ؛ وكان للمتنبى من قوة الشخصية وإثرتها أكثر مما كان لأبى تمام ؛ وقوة الشخصية هذه لها أثر فى الشعر يظهر فى كل أبوابه وتجعل الشاعر يترك بعده دوياً كما قال المتنبى :

وتركك فى الدنيا دَوِيًّا كأنما تداول سمعَ المرءِ أنملُهُ العشْرُ

أما أبو تمام فإننا نقرأ أنه كان مولعاً بالخمر إلى حد الإفراط أحياناً ، ونقرأ أنه سكر مرة فى مجلس عظيم وعربد وحُمِلَ من المجلس بين أربعة ، وأنه كان إذا أخذ صلة أمير أفناها بين الغناء والموسيقى والرياض والخمر والأوجه الوسيمة . وهذه الأمور ربما كانت تقلل نتاجه وتلهيه عن الشعر لو أنه لم يكن مضطراً إلى قرض الشعر فى المديح أو الرثاء لكسب المال ، فإننا عندما نقرأ سيرة الرجل وشعره نميل إلى الاعتقاد أن الحياة عنده كانت شعراً يُعاشُ وأن الشعر عنده كان حياة تكتب أو شعراً يكتب ، وأنه ما كان يلجأ إلى الشعر الذى يكتب إلا إذا سمح له أو اضطره شعر الحياة الذى يُعَاشُ . ولعل هذا هو سبب إقلاله وسبب موته وقد تخطى الأربعين قليلاً . وإننا نتساءل ماذا كان يكون نتاجه لو كان من المعمرين من غير أن يفنى قدرته الحيوية بالحياة ؛ ولكن من العبث التأسف ، فلعل إفناءه قدرته الحيوية بالحياة كان من لوازم نشوته الشعرية ، وإن قدرته فى صناعة البيان كانت من مظاهر انتشائه بالحياة ، وانتشاؤه بالحياة ميز شعر التكسب فى قوله عن شعر التكسب فى أقوال الشعراء الكثيرين ، فشعر التكسب فى قولهم ألفاظ ميتة مهما حاولوا إحياءها بصناعة البيان أو بالأناقة ، وكانت قوة شعره مستمدة من انتشائه بالحياة ، فلم تكن قوة كتلك القوة فى شعر بعض الشبان المبتدئين الذين يفتعلون القوة فيخيل للقارىء أنهم يخنقون ألفاظهم ومعانيهم كى تصيح كما تصيح الدجاجة إذا حاول الطفل الصغير أن يخنقها ، وكانت ألوان البيان فى شعر أبى تمام طبيعية كألوان الحياة بالرغم من إغرابه ، ولم تكن كتلك الألوان التى وضعها القرد على ما لونه المصور فى نقشه ورسمه ، وقد انتهز القرد فرصة انشغال سيده المصور بأمر من أمور الحياة . وقد أسف المغاربة أيضاً لموت محمد ابن هانى الأندلسى فى سن مبكرة وكانوا يأملون أن يعمر حتى يفاخروا به أكثر

شعراء المشرق ، وكان لابن هانى بعض مقدرة أبى تمام ولكنه لم تكن له ثروته الشعرية فى نفسه ، وكان كل منهما مولعا بشعر الحياة الذى يعاش . وجرأة أبى تمام فى التشبيه والاستعارة والمجاز هى ما يصح أن يسمى بالجرأة الموفقة إلا فى القليل من شعره ، وهى تشبه فى المبارزة بالسيف نوعا من الهجوم إذا أجاده المبارز نثر سلاح خصمه وأصابه فى الصميم وإذا أخطأ المبارز فى هجومه سقط وسلاح خصمه فى قلبه .

والسائر من شعر أبى تمام لا يقل فى الصفات التى تؤهله لأن يسير عن شعر المتنبى السائر . وترى كثيراً من هذا الشعر السائر فى جميع أبواب شعر أبى تمام من مدح أو رثاء أو وصف أو هجاء ، وله أبيات كثيرة تدل على بصيرة وفهم وذكاء ، وأسباب السيرورة هى التوفيق فى الصناعة والإيجاز والبيان والوضوح وسهولة اللفظ وقوة السيل الشعرى المنبعث من النفس وسلامة الفطرة والذوق . ولأبى تمام أبيات صارت ملكا مشاعاً مثل قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

ومثل قوله :

فلا تحسبا هنداً لها الغدر وحدها سجية نفس ، كل غانية هند

وقوله :

ومن لم يُسَلِّم للنوائب أصبحت خلائقه طرا عليه نوائبا

وقوله :

وطول مقام المرء فى الحى مخلق لديباجتيه فاغترب تتجدد

وقوله :

وقد يستر الإنسان باللفظ خُلقَه فيظهر عنه الطرف ما كان يستر

وفى رواية فعله (أى سبب فعله) بدل خلقه ؛ وقوله أيضاً :

يعيش المرء ما استحيا بخير ويبقى العُود ما بقى اللحاء

وقوله :

وإنى رأيت الوشم فى خُلق الفتى هو الوشم لا ما كان فى الشعر والجلد

وقوله فى تعزية الرثاء من قصيدة جليلة مشهورة :

أتصبر للبلوى عزاء وحِسْبَةً فتؤجر أم تسلو سلوَّ البهائم

وقوله :

لذلك قيل بعض المنع أدنى إلى مجد ، وبعض الجود عار

وقوله :

ليس الغبىُّ بسيد فى قومه لكنَّ سيد قومه المتغابى

وقوله :

وإذا امرءٌ أسدى إليك صنيعة من جاهه فكأنها من ماله

وقوله وفيه روايتان فى اللفظ :

ومن الحزامة لو تكون حزامة ألا تؤخر من به تتقدم

وقوله :

إنْ شئتَ أن يَسْوَدَّ ظنك كله فَأَجِلْهُ فى هذا السواد الأعظم

يعنى جمهور الناس وقوله :

فصرت أَذَلَّ من معنى دقيق به فقر إلى فهم جليل

وقوله :

قد يُنْعِم الله بالبلوى وإن عظمت ويبتلى الله بعض القوم بالنعم

وقوله :

بصرت بالراحة الكبرى فلم أرها تنال إلا على جسر من التعب

وقوله :

إن الكرام إذا ما أسهلوا ذكروا من كان يألفهم فى المنزل الخشن

obeikandl.com

وقوله :

سكن الكيد فيهمُ إنَّ من أعـ ـظم إرْب ألا تُسَمَّى أريبا

وقوله :

فقد تألف العين الدجا وهو قيدها ويُرْجَى شفاء السم والسم قاتل

وقوله :

أنكرتهم نفسى وما ذلك الإنـ ـكار إلا من شدة العرفان
وإساءات ذى الإساءة يُذْكِرْ نَكَ يوماً إحسان ذى الإحسان

وقوله :

وقديماً ما اسْتَنْبِطَت طاعة الخا لق إلاّ من طاعة المخلوق

وهذا البيت الأخير فيه إلمام بمذهب الملاحدة الذين يقولون إن الاعتقاد بالخالق فكرة إنسانية ولها نشأة بشرية فى قديم الزمن بسبب تأليه رب الأسرة ورئيس القبيلة فى العصور التى قبل التاريخ . على أن البيت يصح تأويله بما لا يخالف الدين . وقد طعنوا فى عقيدة أبى تمام بسبب تركه للصلاة والصوم وقوله فى المشاعر والفروض الدينية كلاما ، كما جاء فى كتاب مروج الذهب للمسعودى وفى غيره من الكتب . وقد طعنوا أيضاً فى نسبته إلى طى ، وبعضهم صحح نسبته إلى طى وقال إنه نشأ فى فرع مسيحى منها ثم تظاهر باعتناق الإسلام ؛ وقد مدح الإسلام فى مدحه للخلفاء والوجهاء ووصف المسيحيين بالشرك والكفر وعبادة الأصنام كما قال فى مدحه المعتصم ووصف فتحه مدينة (عمورية) . وإذا أردنا أن نحصى خلاصة الخلاصة من شعر أبى تمام لم نستطع أن نستغنى عن المدح ، وإن استطعنا الاستغناء عن المدح عند إحصاء خلاصة الخلاصة من شاعر كالشريف الرضى فإن شعر المدح فى صنعة أبى تمام يحبب إلى القارئ قراءة المدح حتى ولو كان ممن لا يميل إليه . انظر إلى قوله :

نسب كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عموداً

أو قوله :

خدم العلى فخدمنه وهى التى لا تَخدم الأقوام ما لم تُخدَم

أو قوله :

ولو لم يكن فى كفه غير نفسه لجاد بها فليتقِ الله سائله [١]

أو قوله :

فلوْ صورتَ نفسك لم تزدها على ما فيك من كرم الطباع

أو قوله :

غَرَّبتهُ العلى على كثرة الأهـ ـل فأضحى فى الأقربين جنيبا

وله قصائد كثيرة فخمة حلوة فى المدح مثل قصيدته فى محمد بن عبد الملك الزيات التى يقول فى مطلعها :

لهان علينا أن نقول وتفعلا ونذكر بعض الفضل منك فتفضلا

أو الأبيات التى يقول فيها :

ليس الحجاب بِمُقْصٍ عنك لى أملا إن السماء تُرَجَّى حين تحتجب

وإجادته فى المدح إجادة يطول حصرها ، هى ليست فى مدح الأحياء فحسب بل هى أيضاً فى مدح الموتى فى الرثاء مثل قوله :

هيهات أن يأتى الزمان بمثله إن الزمان بمثله لبخيـل

أو قوله فى رثاء بنى حميد :

وأنفس تَسعُ الأرض الفضاء فلا يرضون أو يجشموها فوق ما تَسعُ
يود أعداؤهم لو أنهم قُتِلُوا وأنهم صنعوا بعض الذى صنعوا
عهدى بهم تستنير الأرض إنْ نزلوا بها وتجتمع الدنيا إذا اجتمعوا

أو قوله من رثاء ابنى عبد الله بن طاهر : « نجمان شاء الله ألا يطلعا » إلى آخر القصيدة وهى من مأثور قوله وبها بيت يتمثل به كثيراً وهو قوله :

وإذا رأيت من الهلال نموه أيقنت أن سيكون بدراً كاملا

---

(١) هذا البيت ينسب أيضا إلى مسلم بن الوليد .

وقوله أيضاً فى مدح الرثاء :

فالماء ليس عجيباً أنَّ أعذبه يفنى ويمتد عُمْر الآجِنِ الأسِنِ

وأكثر رثائه على هذا النمط : رثاء صنعة فخمة رائعة لا رثاء حرقة ولوعة ، ولا رثاء وجدان ؛ ومن أجلّ رثاء الصنعة قصيدته المشهورة التى يقول فى مطلعها :

كذا فليجل الخطب ، وليفدح الأمر فليس لعينٍ لم يَفِضْ ماؤها عذر

ولا ينقص من قدرها أنها من رثاء الصنعة فإن الشعر كالفاكهة أنواع ولكل نوع طعم ولذة . وله مع ذلك قصائد من شعر رثاء العاطفة والوجدان مثل رثائه لأخيه الذى أوله :

إنى أظن البلى لو كان يفهمه صد البلى عن بقايا وجهه الحسنِ

والقصيدة التى يقول فيها : « بأرّان لى خل مقيم وصاحب » ولكنه أحياناً تغيض العاطفة من رثائه كما قال فى رثاء جارية له :

يقولون لا يبكى الفتى لخريدة إذا ما أراد اعتاضَ عشراً مكانها

وهل يستعيض المرء عن عُشرِ كفه ولو صاغ من حُرِّ اللجين بنانها

فالتعليل يدل على الذكاء ، ولكن ليس هذا رثاء العاطفة ؛ وكان ينبغى أن تكون حجته منزلة الجارية من نفسه لا أن يضعها بمنزلة عشر الكف . ومثل هذا رثاؤه محمد ابن حميد إذ يقول إنه رآه فى الحلم فسأله : ألم تمت ؟ قال : لا .. كيف يموت من كان كريماً مثلى كرمه خالد . وكان ينبغى أن يجعل المرثى أرفع من أن يقول هذا القول الذى كان يستطيع الشاعر نفسه أن يقوله فيه بدل أن يضع المرثى موضع المفاخر بكرمه وإنه لو كان حياً لكان حرياً به أن يرى من الكرم ألا يفتخر بالكرم والبيت هو :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لى لم يمت من لم يمت كرمُهْ

ومن رثاء العاطفة قوله فى رثاء ابنه وكان وحيداً بدليل قوله (بُنَىَّ يا أوحد البنينا) وهذه القصيدة هى التى مطلعها : (قد كان ما خفت أن يكونا) ، ولكنها ليست شيئاً إذا وضعت بجانب قصيدة ابن الرومى الدالية فى رثاء ابنه وهى التى مطلعها : (بكاؤكما يشفى وإنْ كان لا يُجْدى) . وإذا قارنا بين غزل

أبى تمام وبين أقواله فى المودة والإخوان وجدنا شعره فى الإخوانيات أكثر عاطفة ووجداناً وأعلى مرتبة فى الشعر مثل قوله :

من لى بإنسان إذا أغضبته ... وجهلت كان الحلم رد جوابهِ
وإذا طربت إلى المدام شربتُ مِنْ ... أخلاقه وسكرت من آدابهِ
وتراه يصغى للحديث بقلبه ... وبسمعه ولعله أدرى بـهِ

أو قوله :

عصابة جاورت آدابهم أدبى ... فهم وإن فُرِّقوا فى الأرض جيرانى
أرواحنا من مكان واحد وغدت ... أبداننـا بشآم أو خـراسان
ورب نائى المغانى روحه أبداً ... لصيق روحى ودانٍ ليس بالدانى

أو قوله :

جليد على ريب الخطوب وعتبها ... وليس على عتب الأخلاء بالجلد

أو قوله :

وقلت أخٌ قالوا أخ من قرابة ... فقلت لهم إن الشكول أقارب
نسيبِىَ فى عزمى ورأيى ومذهبى ... وإن باعدتنا فى الأصول المناسب

أو قوله :

خليلىّ ما أرْتَعْتُ طرفى ببهجة ... ولا انبسطتْ منى إلى لذةٍ يد
ولا استحدثت نفسى خليلاً مجَدَّداً ... فيذهلنى عنه الخليـل المجدد

أو قصيدته فى على بن الجهم التى يقول فيها إن ودهما (عذب تحَدّر من غمام واحد) أو قوله :

وتكَشُّفُ الإخوان إن كشَّفْتَهُمْ ... ينسيك طول تصرف الأيام

أما غزله فكثير منه من قبيل التغزل بالغلمان وأكثره غزل حواس وليس به عاطفة عميقة أو وجدان . وأكثره مقطوعات صغيرة فى أغراض أكثرها بنت ساعتها ولعلها من عفو القريحة . هكذا أكثر غزله ولو أن به ذكر الدموع التى تحولت إلى دماء (إفْنِ صبرى واجعل الدمع دما) ، وذكر آلام الحب وحرقاته

ولكنه ذكر لا يدل على شعور عميق كما يدل غزل العذريين ، ولا على وجدان كوجدان العباس بن الأحنف أو كوجدان الشريف الرضى . وله فى أول قصائد المدح بعض الغزل الرقيق ، وهو مولع بذكر محاسن أعضاء الجسم كالعيون والخدود ... إلخ . انظر قوله :

صبَّ الشبابُ عليها وهو مُقتَبِلٌ ماءً من الحسن ما فى صفوه كدر
لولا العيون وتفاح الخدود إذاً ما كان يحسد أعمى من له بَصرُ

وكثير من غزله يشبه غزل أبى نواس ، ولعل هذا هو سبب ورود قصائد فى الغزل فى ديوانه وفى ديوان أبى نواس مثل التى أولها (قال الوشاة بدا فى الخد إلخ) والتى أولها (أفنيت فيك معانى الشكوى) والتى أولها (وفاتن الألحاظ والخد) . ومما هو شبيه بالغزل فى قصائد المديح مما يستحسن الأبيات التى يقول فيها :

أدار البؤس حسَّنكِ التصابى إلىَّ فصرت جنات النعيم

والتى يقول فيها :

يا موسم اللذات غالتك النوى بعدى فربعك للصبابة موسم

والتى يقول فيها :

أصبحت روضة الشباب هشيما وغدت ريحه البليل سموما

والتى يقول فيها :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

وله فى الغزل والوصف :

باشر الماء وهو فى رقة الصنـ ـعة كالماء غير أنْ ليس يجرى
خدش الماء جلدَهُ الرطب حتى خلته لابساً غلالة خمر

أما قوله فى المغنية الفارسية فمن عذب القول وهى قصيدة مطربة وهى التى يقول فيها :

ولم أفهم معانيها ولكن وَرَت كبدي فلم أجهل شجاها

وفى باب الوصف من شعره أشياء بلغت منزلة عالية من الجودة تجعلنا نأسف لقلتها ونود منها المزيد . ومن هذه القصائد وصفه لفتح عمورية ، ووصف السحابة فى أرجوزتها المشهورة ، ووصف القلم فى قصيدة يقول فيها : (لك القلم الأعلى الذى بشباته) وهو وصف مشهور أيضاً وهو من قصيدة مدح كوصف فتح عمورية . ومن وصفه أيضاً أرجوزة (إن الربيع أثر الزمان) ، ومنها أخذ البحترى قوله : (وجاء الربيع الطلق يختال ضاحكا [1]) . وأحسن قصائده فى وصف الطبيعة قصيدته التى يقول فى أولها : (رقت حواشى الدهر فهى تمَرْمِرُ) وفيها يقول البيت المشهور :

تريا نهاراً مشمساً قد شَابَهُ نَوْرُ الرُّبَى فكأنما هو مقمر

والنَّوْرُ الذى يحدث هذا الأثر هو النور الذى له لون يغض من اصفرار أشعة الشمس كأن يكون لونه أبيض ، ولا يحس القارئ مقدار صدق هذا الوصف إلا عند المشاهدة . وله فى وصف الخمر قصيدته التى مطلعها : (قَدْكَ اتَّئِبْ أربيتَ فى الغلواء) وفيها يقول :

صعبت وراض المزجُ سَيِّءَ خلقها فتعلمت من حسن خلق الماء
وضعيفة فإذا أصابت فرصة قتلت ، كذلك قدرة الضعفاء
وكأن بهجتها وبهجة كأسها نارٌ ونورٌ قُيِّدَا بوعاء
أو درة بيضاء بِكْرٌ أطبقت حملاً على ياقوتة حمراء
يخفى الزجاجة لونها فكأنها فى الكف قائمة بغير إناء
ولها نسيمٌ كالرياض تنفست فى أوجه الأرواح بالأنداء

وقد أسقطت بعض الأبيات للاقتصار ، والبيتان الأخيران ينسبان إلى البحترى أيضا فى قصيدة له . ولأبى تمام إجادة فى الهجاء وله فيه قصائد سائرة مثل قوله :

---

(١) في مقال عن البحتري سيشار إلى صلته الأدبية بأبي تمام . وقد أطال الآمدى في المقارنة بينهما في كتاب « الموازنة » .

كم نعمة لله كانت عنده فكأنها فى غربة وإسار
كُسِيَت سبائب لؤمه فتضاءلت كتضاؤل الحسناء فى الأطمار

وقوله :

مساوٍ لو قُسِمْنَ على الغوانى لما جُهِّزْنَ إلاَّ بالطلاق

فخلاصة الخلاصة من شعره لا بد أن تشمل شيئاً من كل باب وهذا يدل على علو منزلته ومقدرته .

opeikandl.com

obeikandl.com

البحترى أمير الصناعة [١]

قيل إن أبا العلاء المعرى شرح ديوان المتنبى وسماه (معجز أحمد) وشرح ديوان أبى تمام وسماه (ذكرى حبيب) وشرح ديوان البحترى وسماه (عبث الوليد) . ولعمرى لو كان شعر البحترى عبثاً ما احتفل له أبو العلاء المعرى ولما سلخ زمناً من عمره فى شرحه ، وإلا كان المعرى عابثاً لإضاعة وقته فى شرح العبث . وهذا أمر يذكرنى بكارليل والقرن الثامن عشر ، فقد كان كارليل كلما ذكر القرن الثامن عشر فى أوربا سماه العصر العقيم وعصر طاحونة المنطق ، ويعنى المنطق الفارغ وعصر الإلحاد ؛ ولكنا لو درسنا مؤلفات كارليل لوجدنا أن أكثرها كان فى دراسة القرن الثامن عشر ورجاله ونزعاته الفكرية والسياسية ، ولو كان عقيما ما حفل له ولا اهتم به كل هذا الاهتمام . وكنت أود أن أسأل شيخ المعرة ، على ماله عندى من الاحترام والمنزلة ، هل شعر الوليد (ويعنى البحترى وهو الوليد بن عبادة) هو العبث أم الجناس والتزام ما لا يلزم هو العبث ؟ وإذا تساويا فى العبث فأيهما أحب ؟ يخيل إلى أن المعرى إنما أراد أن يداعب البحترى ، ولعله فى صميم قلبه كان يحب عبث الصناعة بدليل ميله إلى الجناس والتزام ما لا يلزم ؛ والحب يجلب المداعبة ويغرى بها كما يداعب المحب حبيبه ، وقد يكون ثقل المداعبة دليلاً على شدة الحب الذى لا يجد تنفيساً وترويحاً إلا بالتثاقل بالمداعبة . وإذا أضفت إلى ذلك اعتزاز المعرى بتفكير كثير ليس للبحترى مثله كنت قد جمعت بين شِقَّى المداعبة وسببَيْها ، فليس من المحتوم أن يكون لها سبب واحد . على أن المعرى يُغْرَى أحياناً بمعارضة البحترى فى شعره ، وهذه مداعبة أخرى فى ثناياها الجد فقد قال البحترى من قصيدة :

وعَيَّرتْنى سجال العُدْم جاهلةٌ والنبع عريان ما فى فرعه ثمر

أى أن الفقر لا يعير به الرجل كما أن الشجر النافع مثل النبع لا يعير بأنه ليس له ثمر . فقال المعرى يعارضه :

---

(١) مجلة الرسالة : العددان [٣٠١ ، ٣٠٢] ابريل سنة ١٩٣٩ م .

وقال (الوليد) النبع ليس بمثمر
وأخطأ سِرْبُ الوحش من ثمَرِ النَّبع

يعنى بالوليد البحترى ويقول : إن قول البحترى إن النبع ليس له ثمر خطأ لأن النبع تصنع منه القِسىُّ وبالقوس يقنص الصائد سرب الوحش ، فكأن سرب الوحش من ثمر النبع الذى ليس له ثمر من فاكهة النبات . فبالله أليست هذه دعابة ؟ ثم أليست فكرة المعرى مأخوذة من بيت البحترى ، إذ يعنى أن النبع الذى يمد القانص بالقوس من خشبه لا يعير بأنه ليس له ثمر من فاكهة النبات لأنه يكون سبباً فى اقتناص القنص فله مزايا ؟ فأيهما إذاً العابث ؟ على أنه لو كان شعر البحترى عبثاً لكان أفضل من كثير من عبث الحياة الذى يسمى جداً على سبيل تسمية الضد بالضد . ثم أما كفى المعرى إضاعة وقته بشرح عبث الوليد فى زعمه حتى يضيع جزءاً آخر من وقته بالإشارة إلى معانيه .

والبحترى أقرب الشعراء فى صناعته إلى أبى تمام وإن كان أبو تمام أكثر جرأة فى تلك الصناعة وأعظم ابتداعاً . ونجد لأبى تمام معانى يجاريها البحترى ، فأبو تمام يقول :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُوِيَتْ أتاح لها لسان حسود

فيقول البحترى فى المعنى نفسه :

ولن تستبين الدهر موضع نعمة إذا أنت لم تُدْلَلْ عليها بحاسد

وبيت أبى تمام أسير وأحسن معنى . وألاحظ أن الصناعة هنا هى التى أثقلت بيت البحترى وعاقته عن السير . أما أبو تمام فعرف كيف يجعل الصناعة خادمة للمثل السائر وأبى أن يعوقه بأن يحمله ثقلاً من الألفاظ ، وهذا المعنى هو نصف الحقيقة المشاهدة فى الحياة ، والنصف الثانى من الحقيقة هو ما عبر عنه الشريف الرضى بقوله :

رُبَّ نعيم زال ريعانه بلسعة من عقرب الحاسد

وهناك فرق قليل فى المعنى بين بيت البحترى وبيت أبى تمام ولكن الموضوع واحد . وقال أبو تمام أيضاً :

لو سعت بقعة لإعظام نعمى لسعى نحوها المكان الجديب

فقال البحترى :

فَلَو انَّ مشتاقاً تكلف فوق ما فى وسعه لسعى إليك المنبر

وقال أبو تمام أيضاً فى أرجوزة :

إن الربيع أثر الزمان لو كان ذا روح وذا جثمان
مصوراً فى صورة الإنسان لكان بَسَّاماً من الفتيان

فقال البحترى :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وقد زاد البحترى فى المعنى واختصر كلماته وأحسن سبكه . والحقيقة هى أن البحترى قلما يأخذ معنى إلا زاد فيه وأجاد سبكه أو تصرف فى معناه . انظر كيف أخذ قول أبى الصخر الهذلى :

تكاد يَدِى تَنْدَى إذا ما لمستها وتنبت فى أطرافها الورق الخُضر

فالهذلى يقول إنه إذا لمس حبيبته أعدته بالحسن ، ولكن أى حسن ؟ حسن النبات . فجعل البحترى العدوى بحسن الإنسان فقال :

أغتدى راضياً وقد بتُّ غضبا ن وأُمسى مولى وأُصبح عبدا
وبنفسى أفدى على كل حال شادياً لو يُمَسُّ بالحسن أعدى

وقد ظلم ابن الرومى البحترى بقوله فيه :

كل بيت له يُجَوِّدُ معنا ه فمعناه لابن أوس حبيب

فإننا لو شئنا لأتينا بأبيات يشترك فى معانيها ابن الرومى ومن كان قبله من الشعراء . ويمتاز البحترى بجودة الصنعة ، وكثيراً ما يزيد المعنى ، انظر إلى قول أبى تمام : (ولا يَحِيفُ رضا منه ولا غضب) وإلى قول البحترى :

يُرتَجَى للصفح موتوراً ولا يَهبُ السُّؤْدَدَ فيه للحَنَقْ

فصفح الموتور أعظم من صفح الغاضب ، والشطر الثانى زاد المعنى بهاء .

لاشك أن ابن الرومى كان أكثر ابتداعاً ، وكان يجيد الصنعة ولكن للبحترى قطعاً لا يستطيع ابن الرومى محاكاتها فى حلاوة الصنعة ولا سيما فى المدح ، ومدح البحترى كان أسهل متناولاً ، ولعل هذا وحلاوة صنعته مما جعله مسعوداً لدى الممدوحين أكثر من ابن الرومى . والظاهر أن الأمراء والوجهاء [1] كانوا يسيئون الظن بمدح ابن الرومى أحياناً لأنه كان هجاء ساخراً ، ومن كان كذلك حُمِلَ بعض مدحه على محمل السخر ، وهذا أمر مشاهد فى الحياة . أما البحترى فإنه يذكرنا بما يحكى عن أحد طهاة باريس الذى أجاد صناعة الطهى حتى أنه طبخ ذات مرة نعلاً سال له لعاب آكليه من جودة صناعة الطهى . وقد بلغت جودة الصنعة فى شعر البحترى مبلغاً جعلها تحاكى العاطفة والوجدان كما ترى فى بعض غزله ، ولكن لو كان كل ما فى شعر البحترى حلاوة فى الصنعة لما حفل به ابن الرومى قدر ما حفل به ؛ وأما إتقان صناعة البحترى محاكاة صدق العاطفة فهى صفة فى كبار الفنانين . فالممثل الكبير إذا مثل الحزن أو الحب لم تفرق بين الحقيقة والمحاكاة ، بل إن المحاكاة تصير حقيقة حتى أن الفنان نفسه قد يخدع بمظهرهما فى نفسه كما يخدع المعجبون بفنه ، ومن أجل ذلك قد تختلط حقيقة العاطفة ومحاكاتها فى حياة الفنان كما تختلط الحقيقة والعاطفة فى فنه . انظر مثلاً إلى قصة البحترى وغزله فى مملوكه نسيم الذى كان يبيعه ويقبض ثمنه ثم يصنع فيه غزلاً من أرق الغزل ويعرضه على المثرى الذى اشتراه فيرد المملوك إليه هدية فيربح المملوك ، ويربح ثمنه ، ويصنع غزلاً من غزل محاكاة العاطفة ، ولكن حلاوة الصنعة فيه تغطى على المحاكاة وتختلط الحقيقة والخيال فيه .

والمدح فى شعر البحترى لا يقل كثيراً فى جودته عن المدح فى شعر أبى تمام . وإذا أردت أن تنتخب خلاصة الخلاصة لم تستطع ترك المدح من شعرهما . أما ابن الرومى فإن له أشياء فى موضوعات وأبواب أخرى تلهيك عن مدحه عند اختيار خلاصة الخلاصة من شعره ، وإن كان له فى المدح قدرة كبيرة .

---

(١) كما حدث عندما مدح أبا الصقر إسماعيل بن بلبل الشيباني الوزير بقصيدته النونية الرائعة .

* * *

ومن بديع شعر البحترى فى المدح قوله :

تُلْقِى إليه المعالى قصد أوجهها ... كالبيت يقصد أمًّا بالمحاريب
كالعين منهومةً بالحسن تتبعه ... والأنف تطلب أعلى منتهى الطيب

وقوله :

علا رأيه مرمى العقول فلم تكن ... لتنصفه فى بعده وارتفاعه
وقارب حتى أطمع الغر نفسه ... مكاذبة فى ختله واختداعه

فهذه الأقوال ليست صنعة فحسب بل هى أيضاً خيال وفكر .

وانظر إلى قوله فى مدح قوم توارثوا خصال الحمد :

خلــقٌ منهم تــــردد فيهم ... ولِيَتْه عصابة عن عصابَـهْ
كالحسام الجراز يبقى على الدهـ ... ـر ويفنى فى كل عصر قرابه

أو قوله :

جهير خطاب يخفض القوم عنده ... معاريض قول كالرياح الرواكد

وهذا تشبيه بديع ، وانظر إلى قوله :

مدرك بالظنون ما طلبوه ... بفنون الأخبار فناً ففناً

وقوله :

وكأن الذكاء يبعث فيه ... فى سواد الأمور شعلة نار

وقوله :

صحبوا الزمان الفرط إلا أنه ... هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقوله :

عليم بتصريف الأمور كأنما ... يعانى صروف الدهر من عهد تُبَّعِ

وقوله :

عَجلٌ إلى نجح الفعال كأنما ... يمسى على وِتر من الموعود

وقوله :

وكم لبست الخفض فى ظله عمرى شباب وزمانى ربيع

فمدحه حلو شائق سواء أكان المعنى سائراً مألوفاً أم كان جديداً مبتدعاً . انظر إلى دقة المدح فى قوله :

لم يرتفع عن مراعاة الصغير و لم ينزل إلى الطمع المخسوس إسفافا

ولكنه مع ذلك لا يخلو من أشياء فيها فتور الصنعة وتكلفها عندما تكون الصنعة قاهرة لعاطفته الفنية ومنافسة لها بدل أن تكون زميلتها أو خادمتها . وقد روى أنه أحرق أكثر هجائه الذى به فحش وإن كان فى ديوانه القليل من هذا النوع [1] وله فى الهجاء أشياء مستحسنة مثل قوله :

تزيد الإهانة فى حاله صلاحاً وتُفسِدُهُ التكْرِمهْ

وهذا البيت يصف النفس الإنسانية فى بعض حالاتها وهو فى معناه شبيه بقول القائل :

يُصْبِحُ أعداؤه على ثقة منه وخِلاَّنُهُ على وجَلَ
تَذَلُّلاً للعدو عن ضعة وصولةً بالصديق عن نَغَل

ومن مأثور هجاء البحترى قوله :

وبعضهُمُ فى اختباراتـه يُحبُّ الدناءة حبَّ الوطن

والظاهر أنه لم يجد حبًّا أشد من حب الوطن كى يقارن به حب المهجو للدناءة . ومن المشهور قوله أيضاً :

كل المظالم رُدَّت غير مظلمة مجرورة فى مواعيد ابن عباس
مَنَعْتنِى فرحة النجح الذى التمست نفسى فلا تمنعَنِّى فرحة الياس

وأبياته التى يقول فيها :

---

(١) مثل هجائه على بن الجهم الشاعر .

وبعد عن المعروف حتى كأنما ترون به سقم النفوس الصحائح

والأبيات التى يقول فيها (ويعتد العتاب من السباب) وذمه على أى حال لا يقارن بهجاء ابن الرومى الذى بزهم جميعاً فى بابه .

والبحترى لا يُعَنِّى نفسه كثيراً بالتفكير فى معضلات الحياة كما يفعل المعرى ، ولكن أمراً واحداً يفكر فيه كثيراً وهو تفاوت الناس فى الحظوظ ولاسيما فى قسمة المال حتى أن فى بعض قوله نفحة من الاشتراكية ؛ فهو يقول إن الغنى مفسدة والفقر مفسدة ويود لو تقاربت الحظوظ فى المال ، وهو يكرر هذا المعنى فيقول :

كان يُحْيى هالكاً من ظمإٍ بعض ما أَوْبق ميّتًا من غَرَقْ

ويعنى بالظَمأ والغرق قلة المال وكثرته ، ثم يكرر هذا المعنى فيقول :

تفاوتت الأيام فينا فأفرطت بظمآن بادٍ لوحُهُ وغريـق

وتمنيه فى البيت الأول أن يسعد جميع الناس فى الحظوظ يخالف قول ابن الرومى :

ومُحَالٌ أن يَسْعد السعداءُ الـ ـدهرَ إلا بشقوة الأشقيـاء

وللبحترى فى ثنايا أبواب شعره أبيات كثيرة فى الحكم والأمثال ، بعضها يدل على فطنة لبعض نواحى الحياة والنفس ، وبعضها معان مطروقة كساها ثوباً قشيباً . فمن حكمه وأمثاله قوله :

أُرَاقِبُ صول الوغد حين يهزه اقـ ـتدارٌ وصول الحر حين يضام

وقوله :

هو الحظ ينـقص مقـداره لِمَنْ وزن الحظ أو كالَـهُ

وقوله :

لولا التباين فى الطبائع لم يقم بنيان هـذا العـالم المجبـول

وقوله :

ولستَ ترى عود القتادة خائفاً سموم الرياح الآخذات من الرند

وقوله :

واليأس إحدى الراحتين ولن ترى تعباً كظن الخائب المكدود

وقوله :

كالكوكب الدُّرِّىِّ أخلص ضوءَهُ حلكُ الدجا حتى تألق وانجلى

وقوله :

تَنَاس ذنوبَ قومك إن حفظ الـ ـذنوب إذا قدمن من الذنوب

وقوله :

خلت جهلاً أن الشباب على طو ل الليالى ذخيرة ليس تفنى

وقوله :

أَدَعُ الصاحب لا أعذله لا يُسَمَّى بِعَقُوقٍ فَيَعِقْ

وقوله :

وقديماً تداول العسر واليسـ ـر وكلٌّ قَذًى على الريح يطفو

وقوله :

صعوبة الرزء تُلْفَى فى تَوَقُّعِه مستقبلاً وانقضاء الرزء أن يقعا

وقوله :

أغشى الخطوبَ فإما جئن مأربتى فيما أُسَيِّر أو أحكمن تأديبى

إنْ تَلْتَمِس تَمْرِ أَخلافَ الأمور وإنْ تلبثْ مع الدهر تسمعْ بالأعاجيب

وقوله :

وكأنما شرف الشريف إذا انتمى جُرْمٌ جناه على الوضيع الأصغر

وقوله :

إذا مَحاسِنِىَ اللاتى أُدِلُّ بها كانت ذنوبى فقل لى كيف أعتذر

وقوله :

ما أضعف الإنسان لولا همة فى نُبْلِهِ أو قوة فى لُبِّهِ

وقوله :

والشيءُ تُمْنعُهُ تكون بِفَوته أجدى من الشيء الذى تُعطاهُ

وقوله فى التأسى بمصارع الموتى :

إذا شئتَ أن تستصغر الخطب فالتفت
إلى سلف بالقاع أُهْمِلَ نائمه

ومثل هذا كثير فى شعره .

وعندى أن غزل البحترى فى مجموعه أرق وأحلى وأكثر نصيباً من الوجدان الفنى من غزل أبى تمام . فمن قصائد غزله المشهورة قصيدته التى يقول فيها :

تمشى فتحكم فى القلوب بِدَلِّها وتميس فى ظل الشباب وتخطر

وقصيدته التى يقول فيها :

ذو فنون يريك فى كل يوم خلقا من جفائه مستجدا
أغتدى راضياً وقد بتُّ غضبا ن وأمسى مولى وأصبح عبدا

وقصيدته التى يقول فيها :

أيها العاتب الذى ليس يرضى نم هنيئاً فلست أطعم غمضا

وهى رقيقة ومشهورة . ومن بديع غزله قصيدته التى يقول فيها : « ردى على المشتاق بعض رقاده » والقصيدة التى يقول فيها :

دنتْ عند الوداع لوشك بين دنو الشمس تجنح للأصيل

وفيها يقول :

وذَكّرنيكِ والذكرى عنـاءٌ مَشابِهُ فيكِ بينةُ الشُّكولِ
نسيم الروض فى ريح شمال وصَوْبُ المزن فى راح شمولِ

والتى يقول فيها :

وَجَدْتُ نفسك من نفسى بمنزلةٍ هى المصافاة بين الماء والرّاح

والتى يقول فيها :

وهجر القرب منها كان أشهى إلى المشتاق من وصل البعاد

والتى يقول فيها : « مِنًى وصل ومنك هجر » ، والتى يقول فيها :

بات أحلى لدىَّ من سِنَةِ النو م وأشهى من مفرحات الأمانى

والتى يقول فيها :

إذا ما الكرى أهدى إلَىَّ خياله شفى قربُهُ التبريح أو نقع الصدى

والتى يقول فيها :

وفيهنّ مشغولٌ به الطرف هارب بعينيه من لحظ المحب المُخَالِس

وهى ملاحظة فنية جميلة . والتى يقول فيها :

لم يُرْوَ من ماء الشباب ولا انجلت ذهبية الصبوات عن أيامه

وفيها يقول :

أُتريكَ أحلامُ الكرى ذا لوعة كَلِفَ الضلوع يراك فى أحلامه

والتى يقول فيها :

أأنتِ ديار الحى أيتها الربى الـ ـأنيقة أم دار المها والنعائم
وأيامنا فيك اللواتى تَصرَّمتْ مع الوصل أم أضغاث أحلام نائم
لعل الليالى يكتسين بشاشة فيجمعن من شمل النوى المتقادم

والبحترى شاعر وصاف بما له من شهوة تذوق المرئيات بجمال فنه ، فإن الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمرئيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص فى الطعام والشراب ؛ وقد لا يكون شره النظر أو قد يكون ، كما أن الذى له ذوق خاص فى الطعام والشراب قد يكون شره البطن وقد لا يكون .

ومن أجل شهوة تذوق الأمور بفنه أشك فى أن البحترى قد تعمد أَخْذَ كل ما أَخَذَ من المعانى ، فقد تكون شهوة التذوق بالعاطفة الفنية هى التى ساقته إلى هذه المعانى سواء أكان قد اطلع عليها أم لم يطلع وهى على أى حال مفردات .

ومن قصائده المشهورة فى الوصف قصيدة وصف آثار الفرس الفنية التى يقول فى أولها (صنت نفسى عما يُدَنِّس نفسى) وقصيدته فى وصف بركة المتوكل التى يقول فيها :

كأنما الفضة البيضاء سائلـة ... من السبائك تجرى فى مجاريها
إذا علتها الصَّبا أبدت لها حبكا ... مثل الجواشن مصقولاً حواشيها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها ... ورَيِّق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت فى جوانبها ... ليلاً حسبتَ سماءً ركِّبتْ فيها

ومن أوصافه المعروفة وصفه الشقائق فى الأبيات التى يقول فيها : (سقى الغيثُ أكناف الحمى من محلة) وقصيدته التى يصف فيها الربيع وآثاره وفيها يقول :

وقد نَبَّهَ النوروزُ فى غلس الدجا ... أوائلَ ورد كن بالأمس نُوَّما
يُفَتِّقها برد الندى فكأنـه ... يبثُّ حديثاً كان قبل مُكَتَّما

وله قصيدته البائية المشهورة فى وصف صيد الفتح بن خاقان للأسد ، والدالية التى فيها وصف لقائه (أى البحترى) الذئب فى البيداء ، ويعاود وصف الربيع كما فعل فى قصيدته الرائية التى يقول فيها : (ألمْ تر تغليس الربيع المبكر) والميمية فى وصف قصرى المتوكل الصبيح والمليح وهى التى يقول فيها :

حلل من منازل المُلكِ كالأنـ ... ـجم يلمعن فى سواد الظلام

وقصيدته فى وصف البيان وهى التى يقول فيها :

لَتَفنَّنْتَ فى الكتابة حتـى ... عَطَّل الناس فن عبد الحميد [1]

وهى مشهورة . وله أوصاف أخرى منتشرة فى قصائده من وصف للنبات والطبيعة أو للحروب وآثارها مثل القصيدة الفريدة التى يقول فيها :

أسيت لأخوالى ربيعة إذ عفت ... مصايفها منها وأقوت ربوعها

---

(١) فى قصيدة يمدح بها محمد بن عبد الملك الزيات .

ومراثى البحترى مراثى صنعة تكاد تغطى على الصنعة لأن العاطفة الفنية فيها تغطى على العاطفة الحقيقية أو قد يكون مقرونة بشىء منها ، وقد ظفر بنو حميد بمراث بلغت غاية الروعة الفنية من شعر أبى تمام ومن شعر البحترى . ولعل أبدع قصائده فيهم قصيدته التى يقول فى مطلعها :

أَقَصَّرَ حميدٍ لا عزاء لمغرم ولا قَصَّرَ عن دمع وإن كان من دم
أفى كل عام لا تزال مُرَوَّعاً بفَذٍّ نَعِيٍّ تارة أو بتوأم

إلى أن يقول :

فصرتَ كعُشٍّ خلَّفتْهُ فراخه بعلياء فرع الأثلة المُتَهَشِّمِ

ثم يقول :

سلام على تلك الخلائق إنها مُسلَّمَةٌ من كل عار ومأثم

ومن المختار له فى الرثاء قصيدته فى سليمان بن وهب التى يقول فيها :

أأُخَيَّ نهْنِهْ دمعك المسفوكا إن الحوادث يَنْصَرِمْنَ وشيكا

وقصيدته التى يقول فيها (أبنى عبيدٍ شد ما احترقَتْ لكم) والتى يقول فيها (جحدنا سهمة الحدثان فينا) . ومن أشهر قصائده فى الرثاء رثاء المتوكل وقد قيل إن ابنه المنتصر ولى العهد دس له من اغتاله وإلى ذلك يشير البحترى فى قوله :

أكان وَلِيُّ العهد أضمر غدرة فمِنْ عَجَبٍ أَنْ وُلِّىَ الأمر غَادِرُهْ

وهو لم يتمتع بالخلافة إلا بضعة أشهر . ويقال إن ضميره أفسد عليه تلك الأشهر من حياته . ويخيل إلى أن البحترى لم يعلن هذه القصيدة إلا بعد وفاة المنتصر إلا أن يكون قد تنبأ بها وأجاب الله دعوته فى قوله :

فلا مُلِّىَ الباقى تراثَ الذى مضى ولا حملتْ ذاك الدعاء منابرُهْ

وفيها يمدح المعتز بن المتوكل فيقول [1] :

---

(١) بعد المنتصر ولى القتلة المستعين بالله وكانت خلافته مضطربة وكان للمعتز حزب قوي بالرغم من أنه كان محجوزاً وما لبث حزبه أن تغلب واستخدم الحرس التركي لخلع المستعين وتولية المعتز الذي =

وإنى لأرجو أن تُرَدَّ أمورُكم إلى خلَف من شخصه لا يغادرُه
مُقلِّب آراء تُخافُ أناتــه إذا الأخرق العجلان خيفت بوادرُهْ

وإنى أشك فى صدق قوله وأرى أنه من شواهد ما قدمت من اختلاط الخيال بالعاطفة :

أُدَافِعُ عنه باليدين ولم يكن
ليثنى الأعادى أعزلُ الليل حاسرُهْ
ولو كان سيفى ساعة الفتك فى يدى
درى الفاتك العجلان كيف أساوره

إذ أنه لو فعل كما قال إنه فعل لقتله الفاتكون . ولكن المشهود فى القصيدة روعة الصنعة وفخامتها لاعمق العاطفة . والحق أن البحترى إذا ملك صناعته ولم يتكلفها أتى بها وهى فى بهجتها وحلاوتها حقيقة بالمدح الذى مدح به البحترى منزلة ممدوحه فى قوله :

فَنيت أحاديث النفوس بذكرها وأفاق كلُّ منافس وحسود

وأصدق قول يقال فى البحترى وأبى تمام هو ما قاله البحترى نفسه إذ قال إن جيد أبى تمام خير من جيده ، وردىء أبى تمام شر من رديئه . ومثل هذا القول يصح أن يقال أيضاً فى البحترى وابن الرومى ، ولا نعنى بالجودة الصناعة فحسب بل كل ما ينهض به الشعر من ميزات . وللبحترى قصائد فى العتاب هى من أجلِّ ما كتب فى اللغة العربية فى هذا الباب ولا سيما عتابه للفتح بن خاقان فى قصيدته البائية التى يقول فيها :

ولو لم تكن ساخطا لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوبا

والميمية التى يقول فيها :

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبيِّن أو جرم إليك تقدّما

= انتقض عليه الجند أيضا .

وفى صنعة عتابه كما فى صنعة مدحه حلاوة وسهولة المتناول ، وليس فيها اللجاجة الفكرية التى بذلها ابن الرومى فى قصيدته فى العتاب التى يقول فيها (يا أخى أين ريْع ذاك اللقاء) . على أن هذه القصيدة لابن الرومى لا تمثل إلا ناحية واحدة من نواحى مقدرته فى العتاب فله نواح أخرى منها ناحية العتاب الممزوج بالهجاء ، ومنها ناحية العتاب الذى فيه خضوع للمعاتب . وابن الرومى أوسع مقدرة من البحترى وأكثر نصيباً من ذخائر اللب وإن كان البحترى أوفر نصيباً من بهجة الصنعة .

وقد جاء فى كتاب الأغانى وصف إنشاد البحترى لشعره : فقال المؤلف إنه كان يتشادق فى إنشاده ، ويتزاور ، ويتمايل ، ويلوح بكمه ، ويتقدم ويتأخر ، ومعنى هذا الوصف أنه كان يُمَثِّل كما يصنع الممثل على المسرح ، وإنى أميل إلى تصديق هذه الرواية إذ أنها تؤيد ما ذهبت إليه من أن البحترى كانت عنده صفة يكثر ظهورها فى بعض الممثلين ، وهى اختلاط الأحاسيس التى يمثلونها بحقائق الحياة حتى يصعب التمييز بينهما ، وقد ضربت من أمثال ذلك مثلاً من غزله ومن رثائه للمتوكل . ولم يكتف البحترى فى إلقائه بطريقة الممثلين فى الإنشاد ، بل كان ينظر إلى الحاضرين ويطلب منهم الاستحسان ويلومهم إذا لم يظهروا الإعجاب والاستحسان ؛ وطلبُ الاستحسان من المشاهدين والحرص عليه والانتشاء به من صفات الممثلين أيضاً . وقد ضجر منه المتوكل يوماً لمغالاته فى هذه الأعمال ، فأغرى به شاعراً صغيراً عبث به فى شعره . ولو جاز أن نتمنى سماع إنشاد البحترى لشعره لتمنينا أن نسمعه ينشد بهذه الطريقة التمثيلية قطعة من شعره تساعد على إظهار مقدرة الممثل مثل قوله فى قتاله للذئب :

عوى ثم أقعى فارتجزت فهجته ... فأقبل مثل البرق يتبعه الرعْدُ
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها ... على كوكب ينقض والليل مسود
فما ازداد إلا جرأة وصرامة ... وأيقنت أن الأمر منه هو الجد
فأتبعتها أخرى فأضللت نصلها ... بحيث يكون اللب والرعب والحقد
فخرَّ وقد أوردته منهل الردى ... على ظمأ لو أنه عذب الوِرد
ونلت خسيساً منه ثم تركته ... وأقْلَعتُ عنه وهو منعفر فرد

ولا غرابة أن يكون عند الشاعر الذى عماده الصناعة اللفظية صفة الممثل الذى ينتشى بما يقول حتى يخلق له القول عاطفة فنية لا تكاد تميز من الأحاسيس الناشئة من حوادث الحياة فى نفوس بعض ذوى الفنون . وفى الأخبار التى وردت عن البحترى نرى أنه كان يمدح شاعرين هما : أبو تمام ، والعباس بن الأحنف . وفى شعر البحترى أثر محاكاته للأول فى الصنعة البيانية ومعانيها وللثانى فى بعض الغزل من شعره .

* * *

obeikandl.com

obeikandl.com

رجعة إلى البحترى [١]

أبدى لنا بعض الأدباء الأفاضل شكا فى وصفنا للبحترى من حيث غلبة الصناعة على العاطفة فى شعره واختلاط الحقيقة بالخيال فى تلك الصنعة مما جعل بعض القراء يغترون بها ويحسبونها عاطفة . ولم نكن نريد انتقاص البحترى إذ عددناه ممثلاً فى صناعته ، يمثل العواطف المختلفة تمثيلاً متقناً ؛ ولم نُرجِّح صحة رواية كتاب الأغانى عن طريقة إنشاده وعن طلبه الاستحسان من الحاضرين وزجرهم إذا لم يُظْهِروا الإعجاب ، إلا لأن ذلك يفسر تناقض ما يمثل من العواطف والأحاسيس فى شعره ، كما سنوضح ، ويتفق وطريقة الصناعة اللفظية التى ينتشى فيها الصانع بما يقول ، وقد أغفلنا الإشارة إلى ما يروى عن بخله إذ لا دخل لذلك بفنه ، وكذلك أغفلنا ما روى عن قلة اكتراثه بثيابه ونظافته ..إلخ .

والحقيقة أننا نعجب بصناعة البحترى إعجاباً كبيراً ، لكن الإعجاب لا يمنع من الوصف والدراسة النفسية والسيكولوجية . وربما أخذ علينا بعض حضرات الأفاضل قولنا إن رثاءه للمتوكل كان صنعة وإننا نشك فى قوله : (أدافع عنه باليدين .. إلخ) . وقد رفضنا ما قرأنا فى بعض الكتب من رواية لعلها رواية عدو أو رواية مازح أراد أن يداعب قوله : (أدافع عنه باليدين إلخ) . فقد قيل إنه اختبأ أثناء مقتل المتوكل . ويكفى أن نقول إن الفتح بن خاقان هو الذى حاول أن يدافع عن المتوكل بيديه وبجسمه فقتله الفاتكون وهو من زعماء الترك مثلهم ، فما كانوا يتعففون إذاً عن قتل البحترى إذا صح أنه دافع عنه باليدين إن لم يكن لغضب منه فلكى يصلوا إلى المتوكل . ولم نشأ أن نذكر أنه مدح المنتصر بعد أن هجاه فى رثاء المتوكل ، ومدح زعماء الفاتكين وعرَّض بهجاء المتوكل فى مدحه للمنتصر كما سنوضح ، ومدح المستعين الذى خلف المنتصر والذى كان منافساً للمعتز بن المتوكل الذى مدحه البحترى فى رثائه للمتوكل ورجاه

---

(١) نشر بالعدد [٣٠٧] من مجلة الرسالة ٢٢ / ٥ / ١٩٣٩ م .

للخلافة ، ومدح ابن المستعين ورجاه للملك أيضاً . كل ذلك والمعتز أسير حبيس ، ثم بعد أن ثار الجند الترك على المستعين الخليفة واضطروه أن يخلع نفسه وفتكوا به هجاه البحترى بقوله :

وما كانت ثياب الملك تخشى جريرة بائلٍ فيهنَّ ... رِى

وكان الغدر والخيانة والانتقاض أموراً شائعة فى ذلك العهد . وفى رثاء المتوكل يهجو المنتصر فيقول : (إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره) ويقول :

ولا وأل (المشكوك فيه) ولا نجا
من السيف ناضى السيف غدراً وشاهِرُهْ

وهذا يشمل المتهم بالتحريض غدراً وهو المنتصر ويشمل الذين شهروا السيف وقتلوا المتوكل وهم الذين مدحهم البحترى بعد ذلك . ورب قائل يقول : إن الشاعر لا دخل له بالسياسة فهو يمدح الحكومة القائمة . ولكن البحترى لم يكتف بمدح كل حكومة كانت قائمة بل كان يهجو الحكومة التى قُضِىَ عليها . وقد رأينا هجاءه للمنتصر فى رثائه للمتوكل فانظر كيف يمدحه ويقول :

سروا موجِفِين لسعى الصفا ورمى الجمار ومسح الحجر
حججنا البنية شكراً لِمَا حبانا به الله فى المنتصر

أى إنه حج كى يشكر الله على أن المنتصر تولى الخلافة وهو الذى يصفه فى المرثية بالأخرق العجلان ويرجو ألا ينجو من أن يُقْتَل بالسيف لأنه متهم بالتحريض على قتل أبيه ، ولم يكتف بالحج شكراً بل وصف المنتصر بالحلم بعد وصفه بالخرق فقال :

من الحِلْمِ عند انتقاض الحلو م والحزم عند انتقاض المرر
تَطَوَّل بالعدل لما قَضَى وأجمل فى العفو لما قدر
ودام على خُلُقٍ واحد عظيم الغناء جليل الخطر

ويقول :

ولكنْ مُصَفًّى كماءِ الغما م طابت أوائله والأخَر
تَلافَى البرية من فتنة أظَلَّهُمُ ليلها المعتكر

رددت المظالم واسترجعت يداك الحقوق لمن قد قُهِر
وآل أبى طالب بعد ما أذيع بسِرْبِهم فابْذَعَرْ
وصلتَ شوابك أرحامهم وقد أوشك الحبل أن ينبتر

وهذا المدح طويل جيد ، ولا يقل صناعة عن مدحه للمتوكل بل إن فيه تعريضاً بحكومة المتوكل وهجاءً له ، إذ أن المتوكل هو الخليفة الذى غالى فى اضطهاد آل أبى طالب . وقوله (رددت المظالم) هجاء صريح للحكومة السابقة ، وقال :

بقيت إمام الهدى للهدى تُجَدِّدُ من نهجه ما دثر

فإذا كان الهدى قد دثر وجدده المنتصر فمعنى ذلك أن المتوكل هو الذى كان الهدى فى عهده مندثراً .

وفى مدح العباس بن المستعين يقول :

تَوَلَّتْه القلوب وبايعتــه بإخلاص النصيحة والوداد
هو الملك الذى جُمِعَتْ عليه على قدر محبات العبــاد

بعد أن كان لا يرضى بعد المتوكل خليفة إلا بالمعتز ابنه ، وقد قال فى ذلك (وإنى لأرجو أن تُرَدَّ أموركم إلخ) .

وفى مدح المستعين يقول :

تِلْو رسول الله فى هَدْيِهِ وابن النجوم الزهر من آله

وهذا ليس مدحاً شكلياً لكل حكومة قائمة بل هو يُمَثِّل عاطفة الولاء الشديد والاقتناع بالصلاح وإلا ما قال (تلو رسول الله) .

وبعد أن جعل المستعين مثل رسول الله عاد بعد تعذيب الجنود له وقتله فقال : (وما كانت ثياب الملك تخشى إلخ) وقال أيضاً فيمن شبهه قبل ذلك برسول الله :

ثقيل على جنب الثريد مراقبٌ لشخص الخوان يبتدى فيواثبه

إذا ما احتشى من حاضر الزاد لم يبل
أضاءَ شهاب الملك أو كلَّ ثاقبه
تخطَّي إلى الأمر الذى ليس أهله فطوراً ينازيه وطوراً يشاغبه

وبعد قتل المعتز مدح أيضاً الحزب المناوئ له وخليفة ذلك الحزب وكان فى مدح كل خليفة يذكر مدحاً يصح أن يحمل على محمل التعريض بالخليفة السابق الذى كان قد رفعه البحترى إلى السماء كما فعل مع المستعين [1] .

وهذه الخطة لم تكن خطته نحو الخلفاء والوزراء فَحَسْب ، بل إنه أيضاً صنع النسيب والتشبيب فى علوة الحلبية حتى ظن بعض النقاد أنه من أصدق النسيب وهو ليس كذلك ، فهو فى القصيدة الواحدة يصفها بالصيانة والتبذل فقال :

بيضاء رود الشباب قد غُمِستْ فى خجل دائمٍ يعصفرها
لا تبعث العُود تستعين به ولا تبيت الأوتار تخفرها

وبعد هذا الوصف بالتصون يقول فى القصيدة نفسها :

وليلة الشك وهو ثالثنا كانت هناتٍ والله (يغفرها)

وعلى فرض صحة حدوث ما يستوجب (الغفران) أيليق ذكر ذلك فى النسيب الذى يصفها فيه بالتَّصوُّن ؟ وأدهى من ذلك أنه عاد وهجاها أفحش هجاء بقول لا يتفق وما وصفها به من التصون وهو قول لا يمكن الاستشهاد به (صفحة ١٠٩ من طبعة الجوائب) وفيه أنكر عليها التصون والعفة والجمال والأنوثة . وقصته مع نسيم غلامه معروفة إذ كان يبيعه ويقبض ثمنه لم يعود فيهدد الذى اشتراه حتى يرده إليه هدية كى يكسب المال . ونسيبه فيه نسيب ظاهره الرقة وباطنه فساد الذوق الذى يكون عندما تنعدم العاطفة وتُدَّعى تمثيلاً قال فيه :

فقل لنسيم الورد عنِّى فإننى أعاديك إجلالاً لوجه (نسيم)

---

(١) تولى المعتز ثم فتك به الجند أيضا ثم ولوا المهتدى ثم فتكوا به أيضا وولوا المعتمد ففي زمن قصير فتكوا بالمتوكل والمستعين والمعتز والمهتدى ويقال إن المنتصر مات مسموما .

ولو كانت عنده عاطفة لقال :

فقل لنسيم الورد أقْبِلْ فإنني أحبك مِنْ حبي لوجه نسيم

أو مِنْ حبى لطيب نسيم ، أو ما شابه ذلك إذ لا يُعقَل أنه يكره الرائحة الزكية لأن نسيم الورد اسمه مثل اسم نسيم . ما بقى إلا أن يتغزل فى الرائحة الكريهة إجلالاً لوجه نسيم كما يقول . وقال أيضاً فيه :

لم تجِدْ مثل ما وجدتُ وما أنـ ـصفْت إن أنت لم تجد مثل وجدى

كيف يكون من الذوق والصدق أن يطلب من ذلك المملوك الصغير أن يعشقه ويحس بوجد مثل وجده به والبحترى شيخ كبير والمملوك غلام صغير ؟ أظن أن هذه الشواهد كلها تزكى وصفنا للبحترى وكنا لا نريد الإطالة – وهو وصف على أى حال لا يطعن فى علو صنعته .

فقد وصفنا فى مقالة (صيانة العقيدة من احتيال النفوس) أن النفس البشرية تستطيع أن تخفى عن نفسها قبح رذائلها وأن تزكيها بأن تلبسها لباس الفضيلة أو الدين .

ومن نظراته الصادقة أيضاً قوله :

وما القرب فى بعض المواطن للذى يرى الحزم إلا أن يشطّ ويَبْعُدَا

فقد يكون فى البعد من الإبقاء على المودة ما لا يكون فى القرب . وهذه النظرات الصادقة ليست قليلة فى شعره بالرغم من فساد نظرته أحياناً . وأختم قولى عن البحترى بأن أعيد بيتاً له أعجب به وهو قوله :

ما أضعف الإنسان لولا همة فى نُبْلِهِ أو قوة فى لبـه

إذ يعجبنى منه اختصاصه النبل بالهمة واللب بالقوة وجعل قوة الإنسان فى همة نبله كما جعلها فى قوة لبه .

والغريب فى أمر البحترى أنه قد يخطىء فى المعنى إذا كان نسيباً ويصيب فيه إذا كان مدحاً كأن الرُّغْبَ فى قلبه أشد من الحب . انظر كيف فسد ذوقه فى قوله فى النسيب وقوله فى مملوكه نسيم :

فقل (لنسيم الوَرْدِ) عنى فإننى أُعادِيك إجلالاً لوجه نسيم

ثم إلى قوله فى المدح :

إنى لأضمر (للربيع) محبة إذ كنتُ أعْتَدُّ الربيع أخاكا

وإصابته فى البيت الثانى كانت خليقة أن تجعله يقول فى البيت الأول إنه يحب نسيم الورد لمشابهة الورد للنسيم ، كما أحب الربيع لمشابهته للممدوح ، ولكن له سقطات فى وصف الأحاسيس وما تقتضيه من القول شأن القائل بالصنعة لا بالعاطفة وإنْ كان أميراً لها . وأدهى مما ذكرنا أن عظيما من بنى حميد ماتت ابنته فحزن لموتها فنظم البحترى قصيدة يعزيه فيها فقال إن العاقل ينبغى ألا يحزن لموت أنثى أيَّة كانت لأنها قد تجلب العار :

واستذلّ الشيطانُ آدم فى الجـ ـنة لَّما أغرى به حَـوَّاء
والفتى مَنْ يرى القبور لِما طا ف به من بناته الأكفاء

نعم إنه يُعرِّض بمعنى العار ولا يصرح ولكنه تعريض كتصريح ، ففى القصيدة يقول : إن أعاظم العرب ما كانوا يئدون بناتهن فقراً (بل حَمِيّةً وإباء) وذكر احتمال العار كى يعزى به أباً حزيناً على فقد ابنته ، والمُعزَّى من أعاظم الناس والفتاة التى ماتت من كريمات النساء ، فساد فى ذوق الصانع حتى مع احتمال حدوث العار لو عاشت إذ يكون من فجاءات الحياة التى لا تتفق وكرم محتد التى يرثيها ، هذا هو خطأ ذكاء الصنعة ، أما إذا أسلم نفسه لذكاء الطبع والبصيرة النفسية (السيكولوجية) أتى بنظرات صادقة فى النفوس والحياة مثل قوله :

إذا أحرجت ذا كرم تخطَّى إليك ببعض أخلاق اللئيم

واختياره كلمة اللئيم للكريم المُحْرَج ليس فيه مبالغة كما يعرف المفكر فى أخلاق الناس ، كما أنه ليس من المبالغة قوله فى البخل أو اللؤم أو ما شابه ذلك :

وتماحكوا فى البخل حتى خلته ديناً يدان به الإلٰه ويُعبَدُ

المعرى

هل كان سَابقاً لِعَصْره [١]

مما لاشك فيه أن كل قارئ يرى فى الكتاب الذى يطالعه بعض ما هو فى نفسه وعقله سواء أكان الكاتب قديما أو حديثا . ومما لا شك فيه أن اثنين يقرءان كتابا يختلفان بعض الشىء فى طريقة إدراكه مهما عظمت أوجه التشابه بين فهم كل منهما للكتاب ، فإن كل قارئ يجد فهمه لما يقرأ محدوداً بعض الشىء بنوع تربيته وتعليمه وبمزاجه وطبائعه وبذكرياته وبما تعلم وبما قرأ . فلا غرابة إذا كان القارئ العصرى يرى فى شعر أبى العلاء المعرى ما لم يقصده أبو العلاء ، فهذا أمر غير مقصور على المعرى ولا على غيره من الكتاب والشعراء ، بل هو غير مقصور على ما يقرأ فإن سامع الحديث أيضا يفهم فى الحديث بعض ما لم يعنه المتحدث . وقد يختلف اثنان فى فهم حديث واحد يستمعان له بعض الاختلاف ، وليس الأمر مقصوراً على السمع والمطالعة والفهم لما يسمع أو يقرأ بل إن إدراك المرئيات قد يختلف باختلاف المخلوقات إما قليلا وإما كثيرا .

فإذا أنقصنا من شعر المعرى بعض جدة معانيه بسبب ما نكون قد قرأنا فى معانيه من آرائنا ، بقيت له بعد ذلك جدة كثيرة فى المعانى وبقيت له الميزة التى جعلتنا نكثر من نسبة آرائنا إليه لا إلى غيره ، فإنه لا بد أن يكون قد ألم ببعض جوانب هذه الآراء إن لم يكن قد ألم بجوانب أخرى منها . ثم إن جدته فى اتجاه التفكير ونوع الشعور ينبغى أن يحسب أيضا ولو كانت الفكرة مطروقة . والجدة إذا أريد بها جدة معانى التفكير فى النفس والخلق والحياة ، إنما هى أمر نسبى وهى فى الحقيقة يراد بها الشيوع والإذاعة أكثر من الجدة ، فإن كثيرا من المعانى التى يأتى بها التفكير فى النفس والخلق والحياة قد كان معروفا عند بعض القدماء حتى فى أقدم العصور وإنما كان غير شائع ، فإذا عثرنا فى قولهم بشىء من ذلك سميناه جديداً ، والحقيقة هى أن العقول البشرية يكون نضجها فى التفكير فى النفس والخلق والحياة أسرع من نضجها فى التفكير فى حقائق الكيميا أو ما شابهها من العلوم ، ولكننا كثيرا ما نقيس تفكير العقول فى النفس والخلق

---

(١) نشر بمجلة الهلال يونية سنة ١٩٣٨ م .

والحياة على تفكيرها فى العلوم فنخطىء بعض الخطأ . على أننا نقرأ فى بعض الأحايين لبعض القدماء آراء فى العلوم الكونية وغيرها تدل على أنهم قد فكروا فى جوانب بعض الآراء الحديثة وأنهم قد رأوا لمحا منها ، فإذا كان هذا أمرهم فى الأمور العلمية البطيئة النضج فلا غرو إذا كان تفكيرهم أسرع نضجا فى أمور الحياة والنفس والخلق .

ومهما قرأنا فى شعر الشاعر المتقدم من آرائنا فلا بد أن نتساءل لماذا يختلف شاعر عن شاعر من الشعراء المتقدمين فى هذه الميزة ، ولا بد أن نتساءل أيضا لماذا يختلف الشاعر الواحد فى قول عن قول فنرى فى قول ما نسميه جدة ونرى فى قول آخر ما نسميه قدما والقائل واحد فى الحالتين . وأكبر ظنى أن اختلاف الناس فى العصور المختلفة فى اللباس والعادات والمعتقدات والآراء الشائعة قد جعل أهل العصور الحديثة يبالغون بعض المبالغة فى تمييز آرائهم عن آراء القدماء . ولعل أحسن دواء لذلك أن نقرأ كتب السير جيمس فريزر فإن من يفعل ذلك يدهش لأنه يرى أن كثيراً من العادات والمعتقدات الشائعة يرجع أمرها إلى العصر الحجرى ، وما قبل العصر الحجرى .

وإذا قرأ قارئ لوكرتيوس الشاعر الرومانى القديم أحس كأنما يقرأ بعض آراء الفلسفة المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر فى أوربا ، وشعر لوكرتيوس أوضح مثل لتشابه الأفكار وترددها عصراً بعد عصر . وقد نقل ماتيو ارنولد قطعة لمؤلف قديم لا أذكر اسمه الآن يصف حواراً واحتفالا حدث فى الإسكندرية فى العهد الإغريقى البطليموسى ، وإنما نقلها ماتيو ارنولد كى يدل على أن الناس هم الناس فى كل عصر .

وإذا قرأنا قول أبى تمام :

وقديما ما استنبطت طاعة الخا لق إلا من طاعة المخلوق

حكمنا أنه لا بد أن يكون قد ألم فى تفكيره بما ألم به الفلاسفة العصريون فى تتبعهم نمو فكرة الخالق فى الأذهان البشرية من قديم الزمن وإلا لم يكن للبيت معنى . وفى بعض الأحايين يكون إلمام الشاعر بمذاهب التفكير الحديثة إلماما أبعد

وعلى وجه التعميم دون التفصيل ومثل ذلك أن الذى يقرأ قول الشريف الرضى :

ولولا نفوس فى الأقل عزيزة لغطى جميع العالمين خمول

يقول إنه لا بد قد فكر فى بعض ما فكر فيه كارليل وغيره من المؤرخين الذين يجعلون تاريخ الرقى الإنسانى والحضارة تاريخ الآحاد الممتازين من الناس .

فإذا تذكرنا وحدة العقل البشرى وتشابهه فى الأزمنة المختلفة ، وأنه أسرع نضوجا فى المعقول الذى يأتى به التفكير فى الحياة والنفس والخلق منه فى الأفكار العلمية التى تحتاج إلى تجارب عملية عديدة ، وإذا تذكرنا أيضاً أن الإلمام بالمعنى لا يستدعى الإلمام بكل صغيرة وكبيرة منه ، وأن الجدة ليست جدة مطلقة بل جدة نسبية هى أشبه الأشياء بالإذاعة ، وأن الشاعر يكون أكثر نصيبا من هذه الجدة إذا لم يقيد ذهنه بقيود تمنعه من التأمل فى الحياة والخليقة والنفس وأخلاقها وآرائها – أقول إذا تذكرنا كل هذه الأمور حكمنا أن أبا العلاء المعرى أحق بأن يسمى حديثا من بعض المعاصرين . وأما قوله (غدوت ابن وقتى) ، فإنما يعنى أنه متأثر لما يقع حوله من الحوادث وكثيرا ما يكون هذا التأثر عكسيا أى أنه يتأثر هنا كى يظهر السخط والإنكار .

وإذا نظرنا إلى قول المعرى :

فلتفعل النفس الجميل لأنه خير وأحسن لا لأجل ثوابها

وجدنا معنى كان معروفا لدى المفكرين الإغريق قبله بقرون وعصور ، وكان هؤلاء المفكرون لا يميزون بين الفضيلة والجمال ولا بين الحق والحسن ، ولكنه مع ذلك لم يكن معنى ذائعا ولا سيما فى عصره وبعد عصره ، بل المعنى الذائع هو أن امتناع المرء عن المعاصى لا معنى له إذا لم يكافأ عليه فى الآخرة . وقد يعظم هذا المعنى الأخير ويدخله الخطأ الكثير حتى يتصور الرجل العامى أنه سيكافأ بأن يباح له ما امتنع عن عمله فى هذه الحياة الدنيا ، فجدد المعرى الصلة بين الفضيلة والجمال وبين الحق والحسن . وكان الناس فى عصره يرون أن الإنسان علة المخلوقات والكون ومرئياته ، فأبان المعرى عن ضآلة الإنسان فى الكون كما تفعل نواحى التفكير الحديثة ، وقال المعرى بسنة تطور الأمم واضمحلالها

وفنائها حتى أهل الحجاز فقال :

سيسأل قوم ما الحجاز وأهله كما قال قوم ما جديس وما طسم

وقال بتحكيم العقل كما قال فلاسفة القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومن أتى بعدهم .

كذب الظن لا إمام سوى العقـ ـل مشيراً فى صبحه والمساء

وإن كان يعترف بقصور العقل عن أمور كثيرة فى قوله :

سألتمونى فأعيتنى إجابتكـم من ادعى أنه دارٍ فقد كذبا

ورأى السلاطين والأمراء أجراء فقال :

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وقال :

إنما هذه المذاهب أسبـا ب لجلب الدنيا إلى الرؤساء

وكل هذه الأقوال وأمثالها لم تكن من الآراء الشائعة المعتقدة كما هى شائعة الآن ، فلا غرابة إذا رأى القارئ فى شعر المعرى جدة فى المعانى ، ولا غرابة إذا قيل إنه كان سابقا لعصره والحقيقة أن كل مفكر يرتفع عن مستوى جمهور عصره يكون من أجل ذلك سابقا لعصره .

على أننا إذا نظرنا إلى حالة الدولة العربية فى عهده من حيث السياسة والنزعات الدينية وما وصلت إليه نهضة الدولة العباسية الفكرية ، أمكننا أن نفهم الأسباب الظاهرة التى اشتركت مع أسباب من نفس المعرى ومزاجه فهيأته للخروج عن اتجاه التفكير المعهود لدى الجماهير فى عصره ، فإن الفوضى السياسية فى أواخر الدولة العباسية كانت مصحوبة بفوضى فكرية ، فظهر القرامطة وغير القرامطة من الطوائف الهادمة المستحدثة ، وتلك الفوضى السياسية وما صحبها من الطغيان والشر تفسر لنا أبياته التى ينزع فيها منزعا يشبه الآراء الديموقراطية الحديثة والتى تدل على ضياع الثقة بالنظام الحكومى الذى كان يعد السلطان فيه ظل الله فى أرضه عندما كانت الرعية تستظل بظل الأمن والاطمئنان

بسبب قوة الخليفة . وكذلك لم يكن من عفو الأمور أن ظهر مفكر مطلق التفكير من القيود كالمعرى فى عهد ظهرت فيه الطوائف الدينية والفكرية الهادمة المستحدثة ، إلا أن أكثر هذه الطوائف كانت تلجأ إلى وسائل التعمية والتمويه والتأويل والأسرار أو ادعاء الأسرار لاجتذاب الجماهير لأغراض سياسية ، وعملها هذا يفسر لنا الأبيات التى ينعى فيها المعرى على أصحاب المذاهب مسلكهم .

فالمعرى قد ارتفع عن مستوى التفكير والشعور السائد فى جماهير عصره ، ولو أنه كان متأثراً بعصره صادقا فى قوله (غدوت ابن وقتى) .

* * *

obeikandl.com

obeikandl.com

أبو العلاء المعرى

ونظره إلى الحياة [١]

إذا قرأ القارئ شعر المعرى أذكره نظره إلى الحياة بنظر شو بنهور وإن كان الفيلسوف الألمانى قد باعد بين سلوكه فى الحياة ونظره إليها واختلف قوله وفعله فهو فى قوله يحث على الزهد فى الحياة وفى فعله يغنم مغانم لذاتها وفى قوله يرى السعادة فى رفض لذاتها وفى فعله ينافس الناس فيها . أما المعرى فقد وافق قوله فعله فزهد فى قوله وزهد فى فعله وهو أيضاً يرى السعادة فى رفض مطامع الحياة وجشعها والتقاتل عليها ولو أنهُ فى بعض قوله قد أدرك بثاقب فكره اختلاف مظاهر السعادة فى النفوس فقال :

تناهبت العيشَ النفوس بِغِرَّةٍ فإن كنت تسْطِيعُ النِّهاب فناهب

وقال :

أن الشبيبة نار ان أردت بها أمراً فبادره إن الدهر مطفيها

وقال وقد عرف أن من الناس من يجد لذة وسعادة حتى فى الإقدام على المهالك :

ومن حبِّ دنياهم رموا فى وغاهمُ بغيض المنايا بالنفوس الحبائب

فهو فى اعترافه بمظاهر السعادة التى يجدها أناس فى غير الزهد كما يجد سعادته فى الزهد يذكرنا بأناتول فرنس وكيف أنهُ صور الناس فى قصة تايس وكلٌّ ينشد السعادة فبعضهم ينشدها فى رفض مطامع الحياة وبعضهم فى نشدان مطالب الآخرة وبعضهم فى الإقبال على الحياة فنظرة المعرى أعظم وأشمل لحاجات النفوس المختلفة . وإذا كان فى نظر المعرى إلى الحياة إظهار لمعايب النفس ولشرور الحياة فإن الإنسانية قد أفادها إظهار تلك المعايب والنفوس حتى وإن خالف الناس

---

(١) نشر بمجلة المقتطف ، يونية سنة ١٩٣٨ م .

الشاعر أو المفكر المظهر لتلك العيوب فى يأسهِ إذا كان يائساً من معالجتها فلا يستقيم طلب المثل العليا إلاَّ بسخط هؤلاءِ الساخطين وبإنكارهم ما ينكرون وبلفت الناس إلى عيوب النفس وشرور الحياة والمعرِّى يفعل ذلك وهو يعترف بعيوب نفسه قبل أن يلوم الناس على عيوبهم فتراه يقول :

بنى الدهر مهلاً إن ذممت فعالكم فإنى بنفسى لا محالة أبدأ

ويقول :

ومن العجائب أن كلاً راغب فى أم دفر وهو من عيَّابها

(أم دفر هى الدنيا) والحقيقة أن عائب الدنيا إنما يعيبها لأنهُ يود لو كانت أهنأ وأسعد فهو إذاً يرغب عنها لشدَّة رغبتهِ فيها وفى السعادة التى كان يأملها فيها ولم تستقم لهُ .

وقد رأينا فى كثير من عصور التاريخ أن رؤية السعادة فى الزهد فى الحياة وفى رفض مطامعها والامتناع عن التقاتل عليها مبدأ يذيع فى العصور التى تعم فيها الشرور وتضطرب فيها الأحوال السياسية حتى يود الناس أن يجدوا ملجأ يحتمون بهِ من شرور الدنيا كما كان البوذيون يفعلون فى معابدهم والمسيحيون فى أديرتهم والمسلمون فى تكاياهم وحتى يريد الناس أن يتجردوا من التأثر بحوادث الحياة فلا فرح ولا حزن كما قال المعرِّى :

ومن عاين الدنيا بعين من النهى فلا جَزلٌ يفضى إليهِ ولا كبت

إلاَّ أن المعرى مع ذلك عَلِمَ علم المفكر أن عظة التجارب لا تتغلب على الطباع فى كثير من الأحايين فقال :

فهيمُ الناس كالجهول ولا يظـ ـفر إلاَّ بالحسرة الحكماء

وقال :

نـزول كما زال آباؤنـا ويبقى الزمان على ما نرى

وقال :

العقل يسعى لنفسى فى مصالحها فما لطبع إلى الآفات جذاب

ومن أجل ذلك كان المعرِّى يرى أن الفضائل والرذائل طباع وأن الوعظ والزجر والوعد والوعيد لم تغير من أساس النفس الإنسانية على مرِّ الدهور فقال :

كم وعظ الواعظون منا وقام فى الأرض أنبياءُ
فانصرفوا والبلاءُ باقٍ ولم يزل داؤك العياءُ

وقال :

ولو ان الأنام خافوا من العقـ ـبى لما جارت الحياة الدماءُ

ولكنه مع ذلك لا ييأس من إصلاح النشء بتعهد الوليد ومن العجيب أن المعرِّى كان يتعصب لأحمد بن أبى الطيب المتنبى وشرح ديوانه وأسماه معجز أحمد على اختلاف مزاجيهما فى الوسائل والقوى وإن اتفقا فى النظرة إلى الحياة وإلى النفوس الإنسانية فيقول المتنبى :

ومن عرف الأيام معرفتى بها وبالناس رَوَّى رمحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا بهِ ولا فى الردى الجارى عليهم بآثم

انظر إلى قولهِ (رَوَّى رمحه غير راحم) وهو لا يرى إثماً فى أن يصول بمن وصفهم من البدو فى قولهِ :

شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستحل دم الحجاج فى الحرم

ولا نحسب أن استحسان المعرِّى لفن المتنبى فى شعره هو وحده الذى جلب له هذا الإعجاب وإن كان فى فن المتنبى من حكمة المتأمل ما يغرى المعرِّى بل لعل من أسبابه أيضاً ما يطمح إليهِ صاحب المزاج الذى يضعف عن الكفاح فى الحياة وما ينزع إليهِ من الرغبة فى مجاراة المكافحين فى الحياة المقاتلين عليها وهى رغبة تولد إعجاباً وهذه الرغبة وهذا الإعجاب قد يختفيان فى النفس بسبب مزاجها النافر من القتال على الحياة ولكنهما قد يظهران فى بعض الأحايين بالرغم من محاولتهما التخفى وبالرغم من لوم النفس التى يختفيان فيها للمقاتلين على الحياة وتهجينها جشعهم وأى النفوس لاتنزع إلى القتال على الحياة بالرغم من نفورها منهُ ومن الشرور التى تنشأ منهُ والتى يصفها المعرِّى فى قولهِ :

إن العراق وإن الشام مذ زمن صِفرانِ ما بهما للمُلك سلطان
ساس الأمور شياطين مُسَلَّطة فى كل مصرٍ من الوالين شيطان
متى يقوم إمام يستقيد لنا فتعرف العدْلَ أجبال وغيطان

وهو فى البيت الأخير ينشد إماماً عادلاً قادراً يدفع الشر بالشر ويقضى على شرور (الشياطين المسلَّطة) فهو إذاً يجيز القتال على الحياة وإن كان مزاجه ينفر من مظاهر ذاك القتال ووسائله بل هو ينظر أيضاً إلى نفوس (الشياطين المسلطة) وإلى نفوس المجرمين وإلى الوحوش فيقول :

وما ذنب الضراغم حين صيغت وصيِّر قوتها فيما تدَمِّى

ولكن هذا لا يمنع من طلب إمام قادر يستقيد منهم بقوته ولا يمنع أن يقول المعرى :

ما الظافرون بعزها ويسارها إلاَّ قريبو الحال من خُيَّابها

ولعلَّ هذا الفكر كان يبعث فى نفس المعرى رحمة شاملة بالرغم من لومه ذوى العز واليسار والسلطة فى قوله (من ليس يحفل خمص الناس كلهم) وهذه الحالة النفسية تذكرنا بحالة الطغرائى النفسية التى جعلتهُ يقول :

أوالى بنى الأيام نظرة راحم وإن ظنت الجهال أنى حاسد
لهم فى تضاعيف الرجاء مخاوف ولى فى تصاريف الزمان مواعد

على أن المعرى قد بلغ فى بعض قوله غاية اليأس وإن كان بعض قوله يدل على أن تحت اليأس من صلاح النفس والدنيا رغبةً وأملاً فى صلاحها فإن الأمل كثيراً ما يتخذ من قوة سخط اليأس بياناً وقوة يستخدمهما فى إصلاح ما يريد إصلاحه فيظهر الأمل أملاً معكوساً محولاً إلى يأس للاستنجاد بقوة سخط اليأس وبيانه وبلاغته وأثره فى النفوس وهذا هو ما يظهر بهِ بعض المصلحين من اليأس فى قولهم إذ لولا أن سريرتهم تريد أن تستحث النفوس إلى الإصلاح بتخويف النفوس من نتائج هذا اليأس من صلاح الحياة لما لجوا وأمعنوا واستطالوا وأطالوا فى بلاغة يأسهم من غير نفاق . لكن المعرى كما قلنا قد تجاوز هذه المنزلة من اليأس إلى ما هو أشد منها أى إلى اليأس من الفن وبلاغته وعلومه ولذته كما

فى قوله :

أفٍّ لما نحن فيهِ من عنتٍ ... فكلنـا فى تحيُّـلٍ ودلسْ
ما النحو ما الشعر والكلام وما ... مرقش والمسيب بن علسْ
طالت على ساهر دجنتـه ... والصبح ناءٍ فمن لنا بغلسْ

وربما يدهش القارئ إذا قلت إن هذا من أشد اليأس ولا يهمنا مرقش والمسيب بن علس فلعل الوزن والقافية وحضورها فى ذهن المعرى أثناء النظم هى الأسباب التى أدت إلى ذكرهما ولكن مظهر اليأس هو أن الإنسان سواء أشاعراً كان أم غير شاعر إذا دهمهُ الهم فى الحياة لجأ إلى الفنون كى يجد فيها لذة وعزاءً وسلوى ومهرباً وقوة لاستئناف الحياة والمهرب من الحياة قد يكون قوة لاستئناف الكفاح فى الحياة إذ ليس المهرب هنا إلاَّ تراجع طالب الراحة وتجديد القوة . فالرجل من العامة ينفِّس عن نفسه بفنون العامة من آهات أو أدوار غناء والرجل من الخاصة ينفِّس عن نفسه بما يناسبهُ من الفنون والشاعر ينفِّس عن نفسه بشعره والمعري فى هذه الأبيات يتساءل عن قيمة النحو والشعر والكلام ويرى أنها عنت وتحيل ودلس ولكنهُ لم ييأس منها تماماً لأنهُ لو كان قد يئس منها حقيقة لما التجأ إليها كما فعل عندما نظم هذه الأبيات نفسها إلاَّ أن التأفف منها منزلة من منازل اليأس من الفنون . وهذا شهوبنهور الفيلسوف الألمانى يقول (إن الإنسان يداوى قبح الحياة بالفنون) وهذا نيتشه الفيلسوف الألمانى يقول (إنك تكره الحياة وتنكرها إذا حسبت لها مغزى خلقيًّا ولكنك تحبها وتقبل عليها إذا أيقنت أن لها مغزى فنيًّا) وأساس تزكية هافلوك ايلس للحياة فى كتابه المسمى (رقصة الحياة) هو اعتباره الحياة فنًّا فى جميع مظاهرها . ولكن المعرى لم يكن همه أن يزكى الحياة ولا أن (يتحيل) كى يحبها ويقبل عليها بأن يعد مغزاها مغزىً فنيًّا لا خلقيًّا كما يريد نتشه الفيلسوف الألمانى بل لعلهُ خشى أن يمنع اطمئنان الإنسان بسبب تحيل الفنون فى تزيين الحياة من الرغبة فى إصلاحها والقيام بما يحقق هذه الرغبة لأن نظرة المعرى إلى الحياة كانت نظرة خلقية قبل أن تكون فنية . وللمعرى أبيات يخيل للقارئ فيها أنهُ فكر فى بعض جوانب نظرية النشوء والارتقاء انظر إلى قوله :

جائزٌ أن يكون آدم هذا قبله آدمٌ على إثْر آدم

ولكن لو دلَّ هذا البيت وأمثاله على أن المعرى فكر فى بعض جوانب نظرية النشوء والارتقاء فإن شعر المعرى لا يدل على أنهُ قد تملكتهُ نشوة أمل كنشوة الأمل التى تملكت الأوربيين عند أول ظهور هذه النظرية ولكنها نشوة عقبها يأس فى أوربا فهل مرت نفس المعرى بمثل هذه الأطوار ؟ وهل بقيت فى نفسه بقية من نشوة الأمل وهل هى التى جعلتهُ يستعين ببلاغة اليأس والسخط لتحقيق آماله الخلقية للحياة والنفوس كما بقيت بقيّة كبيرة فى أوربا عقب نشوة الأمل الناشئة من نظرية النشوء والارتقاء ؟ لا شكَّ أننا نبالغ فى نسبة آراء هذه النظرية إلى المعرى وأبلغ برهان على المبالغة أنها لو كان قد انفجر فجرها فى أفق نفسه لأحدثت نشوة أمل لبلابل صدره كنا نسمع أنغامها فى شعره وندرك معانيها واضحة فيهِ من غير لبس أو شك .

* * *