

الفصل الثاني

مصر والمذاهب الفنية

ديار مصر هي الدنيا وساكنها
يا من يباهى ببغداد ودجلتها
هم الأنام فقابلها بتفضيل
مصر مقدمة والشرح للنيل
(زين الدين الوردى)

١

مصر

مصر - كما وصفها هيرودوت - هبة النيل ، وقد مثلت أقدم دور في قصة المدنية الإنسانية ، فعنها تلتقت الأمم القديمة من فينيقيين وبابليين ويونانيين هذه القصة في أروع صورة لها ، ثم حاولت أن تحاكيها ، وأن تحتذى على مثالها . وقد ذكرها القرآن الكريم في ثمانية وعشرين موضعاً ^(١) ، ووصفها بأنها (جنات وعميون وزرورع ومقام كريم) . وحقاً كانت الجنات والبساتين والزرورع تمتد على حافتي النيل من أسوان إلى شواطئ البحر المتوسط . وراع جمالها العرب حين فتحوها ، فلقبوها فردوس الدنيا ^(٢) ، وعبروا عن هذه الروعة أجمل تعبير في الكتاب الذي يزعم الرواة أن عمرو بن العاص أرسله إلى عمر ^(٣) ، وفيه يقول : « مصر قرية غبراء ، وشجرة خضراء ، طولها شهر ، وعرضها عَشْرُ ، يَكْنُفُهَا جَبَلُ أَغْبَرٍ ، ورمل أعقر ، يَحُطُّ وسطها نيل مبارك الغدوات ، ميمون الروحات ، تجرى فيه الزيادة والنقصان ، له أوانٌ يدرُّ حلابه ، ويكثر فيه ذبابه ، تمدّه عيون الأرض وينابيعها حتى إذا ما اصلختم عجآجه ، وتعظمت أمواجه ، فاض على جانبيه ، فلم يمكن التخلص من القرى بعضها إلى بعض إلا

(١) حنن المحاضرة للسيوطي (طبع مطبعة الموسوعات بمصر) ٢/١ .
(٢) نفس المصدر ٨/١ .
(٣) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (طبع دار الكتب) ٣٢/١ .

في صغار المراكب ، وخفاف القوارب ، وزوارق كآهن في الخيال وورق الأصائل . . فإذا أحرق الزرع وأشرق سقاه السدى ، وغذاه من تحته الثرى ، فبينما مصر لؤلؤة بيضاء ، إذا هي عنبرة سوداء ، فإذا هي زمردة خضراء ، فإذا هي ديباجة رَقْشَاء ، فتبارك الله الخالق لما يشاء .»

وسكن هذه الزروع والوديان الحصيبة منذ الأبد السحيق أمشاج من إفريقيين وأسيويين ، وسرعان ما اندمج بعضهم في بعض وألفوا أمة واحدة لها مشخصاتها ومقوماتها في اللغة والدين والتقاليد . واستطاعت هذه الأمة أن تبنى إمبراطورية كبيرة في الشرق القديم ، إذ امتد سلطانها إلى الفرات شرقاً وآسيا الصغرى شمالاً وبلاد البُنْتِ والنوبة جنوباً. واستمرت هذه الإمبراطورية أحقاباً متطاولة ، ثم ضعف شأنها لكثرة الإغارات عليها والحروب بينها وبين جيرانها . أغار عليها في أول الأمر الهكسوس ، ثم وقعت في حروب مع الحيثيين ، ودخلها الأشوريون ، وفتحها الفرس في عهد قمبيز عام ٥٢٥ ق . م ، واستمرت تابعة لهم حتى استولى عليها الإسكندر المقدوني عام ٣٣٣ ق . م ، وأسّس بها مدينة الإسكندرية. ولما توفى الإسكندر واقتسم قواده دولته ظفر بمصر بطليموس فاستقل بها وأسس هو وأبناؤه فيها دولة إغريقية ، كان لها شأن عظيم في العصور القديمة ، وأصبحت الإسكندرية في عهدهم من أعظم مدن بحر الروم إن لم تكن أعظمها، وقد بنوا فيها منارة الإسكندرية المشهورة كما بنوا داراً كبيرة للكتب وأخرى سموها دار المتحف وكانت بمثابة جامعة تُدرّس فيها العلوم والفنون اختلفة من فلسفة وطب وهندسة . ويذهب البطالسة وتدخل مصر في حظيرة الإمبراطورية الرومانية عام ٣١ م . وثارت مصر على الرومان كثيراً . وأخيراً يقبل العرب بأعلامهم من الفرما تحت قيادة القائد المظفر عمرو بن العاص فيفتحونها عام (٦٤٠م/٥١٩هـ) ويفتحون في تاريخها صفحة الإسلام والعروبة، وقد اختطّ لهم عمرو مدينة الفسطاط حسب قبائلهم . ثم أقبلت بعد ذلك قبائل عربية فنزلت ريف مصر وسعت - بكل ما يمكنها - إلى تعريب مصر دينياً ولفوياً ، بحيث لا نصل إلى أواخر القرن الرابع الهجري حتى تكون جمهرة

المصريين دخلت في الإسلام وحتى نجد القبط يهجرون لغتهم إلى اللغة العربية^(١).

٢

شخصية مصر

لعل من الغريب أن هذه الغارات والفتوحات الكثيرة التي أصابت مصر حتى عهد الفتوح الإسلامية لم تُضعف شخصيتها، فإن مما يلاحظ على مصر أنها أمة محافظة، تعتدّ بجميع تقاليدها وخصالها، بحيث لا يمكن أن تندمج في معتصبها أو تفتى في فاتحها، فعلى الرغم من دخول عناصر الهكسوس والأشوريين والفرس واليونان والرومان فيها ظلت محافظة لشخصيتها وخصائصها الجوهرية، حتى بعد دخول العرب أنفسهم، فإنهم لم يستطيعوا أن يتفصوا عنها شيئاً من صفاتها، بل رأيناهم، هم، يغرقون في جداولها، ويدوبون في نهريها الأكبر نهر النيل، وكأنما كان اتساع هذا النهر من قديم رمزاً إلى أن مصر لا يمكن أن تفتى في غيرها، بل غيرها هو الذي يفتى في مجراها ويجري نهرها العظيم.

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

(٢) انظر كتاب فتح العرب لمصر تأليف بتلر وترجمة فريد أبي حديد فقد عرض في ص ٧٨ للفكرة التي تذهب إلى أن مصر ترحب بالفاتحين ودحضها أي دحض.

(١) انظر في ذلك كتاب سير البطارقة لساويرس (طبع بيروت) ص ٦ الذي ألفه بعد عام ٤٠٠هـ بقليل إذ يذكر أن اللسان القبطي كاد ينعدم من ديار مصر وأن اللسان العربي هو الذي كان معروفاً وشائعاً في أهل هذا الزمان.

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

وإذن فالحياة السياسية لمصر تشهد بأنها أمة تشعر بشخصيتها شعوراً واضحاً ، وهي لذلك لا تقهّروا ، بل تستمر تقاوم ، وإما أن يُطرَدَ الفاتح الأجنبي وإما أن يتمصّر . ومعنى ذلك أن مصر ليست ضعيفة الشخصية ، ولذلك كانت تترأى لنا هذه الشخصية في جميع مظاهر حياتها في أثناء العصور الإسلامية .

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

أيضاً ص ٤٤٠ .
(٣) انظر رسالة القشيري (طبع مصر)
من صفحة ١٤ إلى صفحة ٢٣ .

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

(٢) الولاية والقضاة للكندی ص ١٦٢ وانظر

المسيحية والرهبة ، وتسرب في التصوف على مرّ التاريخ بعض عناصر الغنوسية والأفلاطونية المحدثة التي كانت شائعة في مدرسة الإسكندرية قبل الفتح العربي .

وفي هذا ما يلفتنا إلى أن مصر استبقت شيئاً من تراثها القديم في حياتها العقلية ، إذ كان بها مدرسة الإسكندرية التي أنشأها البطالسة على نحو ما مرّ بنا وقد حافظت جملة على الفلسفة اليونانية ، واستحدثت لنفسها فلسفة جديدة ، هي مزيج من المسيحية والفلسفة القديمة، وما لا شك فيه أن هذه المدرسة كانت لا تزال قائمة حين فتح العرب مصر^(١) . على أنه ينبغي أن نلاحظ أن الدراسة فيها كانت باليونانية ثم شاركها السريانية في أواخر العهد الروماني^(٢) ، واتصل العرب مباشرة بهذه المدرسة منذ خالد بن يزيد بن معاوية الذي أمر بإحضار جماعة من علمائها لترجمة ما عندهم من كتب في الكيمياء^(٣) .

لكن ينبغي أن لا نبالغ فيما استبقته مصر لنفسها من هذه المدرسة لأنه سرعان ما ترك علماءها مصر إلى أنطاكية في عهد عمر بن عبد العزيز^(٤) وبذلك لم تأخذ مصر الإسلامية الفرصة لتتفاعل مباشرة مع ما كان في هذه المدرسة من تراث ، بل رأيناها يفقد إليها ثانية من المشرق، كما كان الشأن بالأندلس على نحو ما مرّ بنا في الفصل السابق . وربما كان ذلك سبب تأخر الحركة العقلية فيها. ويظهر أن مصر من طبيعتها أن لا تُعنى عناية واسعة بالدرس الفلسفي وما يحتاجه من عمق، أو على الأقل كانت تلك طبيعتها في العصر الإسلامي، ولعله من أجل ذلك رأيناها تُعنى بالدراسات الدينية واللغوية ، وقلما تعنى بالدراسات الفلسفية ، واستمرّ ذلك سمتها حتى القرن الثامن الهجري إذ نرى بهاء الدين السبكي يلاحظ أن أهلها صرفوا همهم إلى علوم اللغة والنحو والفقهاء والحديث

(٤) انظر عيون الأنباء في طبقات الأطباء

لابن أبي أصيبعة (طبع مصر) ١٣٥/٢ .

وكذلك التنبيه والإشراف للمسعودي (طبع لندن)

ص ١٢٢ .

(١) فتح العرب لمصر ص ٨٣ وما بعدها .

(٢) فتح العرب لمصر ص ٨٤ وما بعدها .

(٣) الفهرست لابن النديم (طبع مصر)

ص ٣٣٨ ، ٥٠٧ .

وتفسير القرآن بخلاف أهل المشرق الذين استوفوا همهم الشائخة في تحصيل العلوم العقلية والمنطق^(١) .

ولعل فيما قدمنا ما يدل على أن مصر في العصور الإسلامية السابقة لم تكن تشق على نفسها في الحياة العقلية، وقد يكون من أسباب ذلك ودوافعه ما عُرِف عن أهلها حينئذ من اللهو والدعة^(٢) ، فإن ذلك جعلهم لا يميلون إلى العمق والتقصي والتحليل ، وإذا رجعنا إلى حياتهم الأدبية وجدناها تمثل تمثيلاً واضحاً للين والدعة وما ينساق فيهما . على أنه ينبغي أن نحمد لهم داخل حياتهم الأدبية وخاصة حياة الشعر أنهم صوروا لنا حياتهم السياسية إذ يمتلئ كتاب الروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامة بشعر كثير قيل في وصف المعارك والوقائع مع الصليبيين في الحكمين الفاطمي والأيوبي . ومعنى ذلك أن الشعر المصري لم يقصر في وصف الحوادث السياسية الكبيرة التي مرت به ، وهو كذلك لم يقصر في وصف بيئته وطبيعة بلاده وما انبث في وديانها وعلى ضفاف نيلها من زروع وجنات وعمون . وما أراني أبالغ إذا قلت إن المادة التي تركتها مصر في شعر الطبيعة لا تتخلف كثيراً عن المادة التي تركتها الأندلس ، فقد تغنى الشعراء كثيراً بمشاهد مصر ومناظرها الجميلة . وكما مثل الشعر المصري بيئة بلاده وحياتها السياسية - من بعض الوجوه - كذلك مثل حياتها الدينية إذ نرى موجة من الزهد والتصوف تشيع في العصرين الفاطمي والأيوبي ، وقد مثلها ابن الكيزاني في العصر الفاطمي بما كان له من شعر في التصوف والزهد ، ثم مثلها في العصر الأيوبي ابن الفارض بديوانه الضخم المعروف ، الذي يستغرقه جميعه بالتصوف والحب الإلهي .

وجانب آخر مثله الشعر المصري في العصور الإسلامية تمثيلاً دقيقاً ، وهو ميل المصريين إلى الفكاهة والدعابة ، فنذ شاع بينهم الشعر نجيد شعراءهم يشتهرون بخفة الروح والتندر ، يسجل ذلك صاحب المغرب على الجمل الأكبر شاعر أحمد بن طولون ، كما يسجله على الجمل الأصغر الذي « كان ينحو في

(٢) خطط المقرئزي ٤٩/١ .

(١) عروس الأفراح للسبكي ٥/١ .

الظرافة والتطايب منحتى الجمل الأكبر^(١) ، وكذلك يسجله سعيد المعروف باسم قاضى البقر شاعر الإخشيد ، فقد زاد اختصاصه عنده « بما كان فيه من الخلاوة والتندير والهلزل^(٢) » . ومن ألقاب هؤلاء الشعراء أنفسهم - التى نُسبوا بها - ما يدل على الروح المصرية التى نعرفها والتى تميل إلى الفكاهة والدعابة والنكتة . ومن يرجع إلى الخريدة - وهى تختص بالشعر الفاطمى - يجد فيها شاعراً يُنسبُ باسم النسناس وثانياً باسم شلعل وثالثاً باسم الوضع ورابعاً باسم الكاسات وخامساً باسم ابن مكنسة .

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

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

(١) المغرب لابن سعيد (ال سفر الأول من القسم الخاص بمصر) طبع جامعة القاهرة ص ٢٧١
(٢) نفس المصدر ص ٢٧٢ .

فهم يعيشون على تقليدهم ، ومن ثمّ كنا نراهم يقفون معجبين بالأزياء الفنية التي نسجها أبو نواس والبحترى وابن الرومي ، والأخرى التي نسجها أبو تمام وابن المعتز ، والثالثة التي حاكها المتنبي وأبو العلاء وأضرابهما ، وقلما بدّلوا في هذه الأزياء ، إنما هم يتنازعونها فيما بينهم ، كلٌّ يحاول أن يتزيّى بها في فنه ، وأُعجبوا خاصة بزي التصنيع والبديع . وما تزال ترى الشاعر منهم يجمع بين هذه الأزياء جميعاً في فنه دون أن يعرف الفروق بينها ، فهي كلها أزياء ، وهي كلها تُحتسَدَى وتقلّد .

ومع ذلك استطاعت الأندلس أن تمثّل نفسها - إلى حد ما - في شعرها ، فاستحدثت الموشحات والأزجال ، وصور الشعراء بيئتها تصويراً طريفاً ، وكذلك شأن مصر ، فقد استطاعت داخل هذا التقليد أن تمثل نيلها وزروعها وجناتها ، كما استطاعت أن تمثل موجة الزهد والتصوف التي كانت منبئة في بعض جوانبها ، وأيضاً فإنها مثّلت موجة اللين واللدعة التي كانت شائعة فيها ، كما مثلت جانب الفكاهة واللدابة في شعرائها أروع تمثيل .

الشعر في مصر

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

« وجد لديه جماعة من الشعراء فاستنشدوه ، فقال : لا ، ههنا جماعة من الشعراء هم أقدم مني وأسنّ فأذّن لهم في الإنشاد ، فإن كان شعري نظير أشعارهم أنشدت ، وإلاّ أمسكت ، فاستنشدهم ، فأنشدوه مديحاً فيه ، فلم تكن أشعارهم مقاربة لشعر أبي نواس ، فتبسّم ثم قال للخصيب : أنشدك - أيها الأمير - قصيدة هي بمنزلة عصا موسى ، تتلقّف ما يأفكون ، قال : هات ، فأنشده (أجرة بيتينا أبوك غيور) حتى أتى على آخرها ، فانفضّ الشعراء من حوله (١) . »

وواضح ما يدل عليه هذا النص من أن مصر حتى عصر أبي نواس لا تظفر بشاعر ممتاز يقاس إليه وإلى أضرابه من شعراء العراق . ولما قدم بعد ذلك أبو تمام إلى مصر في أوائل القرن الثالث كان أشهر شعرائها سعيد بن عفير والمعلّى الطائي وابنه حطّان . ومن يرجع إلى شعرهم الذي روى في الولاة والقضاة للكندي وخطط المقرئ يلاحظ أنهم كانوا شعراء فحسب ، ولكن لم يكونوا شعراء ممتازين بحيث يستطيعون أن يُقرّنوا إلى كبار الشعراء في العراق .

وإذا استمررنا نتقدم في القرن الثالث أحسنا بأن مصر بدأت تتضح شخصيتها قليلاً ، فقد ظهرت فيها طائفة من الصوفية على رأسها ذو النون المصري ، كما ظهر فيها الترف ، أو بعبارة أدق بدأت تأخذ في أسبابه ، وأتاح لها ذلك - من بعض الوجوه - قيام الدولة الطولونية ، فإن أحمد بن طولون كانت لديه نزعة إلى الغناء (٢) كما كانت لديه نزعة إلى الترف ، فاهتم ببناء القصور والبساتين ، وقالوا إنه كان ينفق على طعامه كل يوم ألف دينار (٣) ، وكان ابنه خاراويه يحب الشراب ويسرف فيه (٤) ، ويظهر أنه كان مولعاً بالترف ، فقد اهتم اهتماماً واسعاً بالبستان الذي غرسه أبوه ، وجلب إليه ضروب الرياحين والأشجار من كل نوع ، كما جلب إليه ضروب الورد والزعفران واليولوفر ، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة ، وتفنّن فيه بضروب من الزخرف

(١) أخبار أبي نواس لابن منظور (طبع) ص ١١٢ .
 (٢) ص ٢٣٤ .
 (٣) النجوم الزاهرة ٨/٣ .
 (٤) نوار المحاضرة للتوخي ص ٢٦١ .

والتجميل^(١) . وروى الرواة أنه كان بقصره بركة من الزئبق طولها خمسون ذراعاً وعرضها خمسون ، أُقيمت عليها أساطين من الفضة ، شُدَّت إليها زناير من الحرير تحمل فراًشاً كان ينام عليه «وكانت هذه البركة يُرعى لها في الليالي المقمرة منظر عجيب إذا تألف نور القمر بنور الزئبق^(٢)» .

وليس من شك في أن هذه صورة بالغته من الشراء والترف ، وقد تكون هي أهم الأسباب التي جعلت الشعراء يبكون الدولة الطولونية بكاء شديداً^(٣) . وتُجمع النصوص التي أثرت عن الدولة الطولونية أن الشعراء كثروا في عهدهما^(٤) ، وهي كثرة أتاحت للوصول فيما بعد أن يكتب عن أخبار شعراء مصر كتاباً^(٥) ، غير أن هذا الكتاب مفقود ، وربما كان أهم شاعر ظهر في هذا العهد هو الجمل الأكبر المتوفى عام ٣٥٨ للهجرة . يقول ياقوت : « كان شاعراً مفلحاً مدح الخلفاء والأمراء^(٦) » وتخصص أخيراً بابن طولون . ويقول صاحب المغرب إنه كان ينحو نحو الفكاهة والدعابة ، غير أنه لم يصلنا من شعره ما نستطيع به أن نحكم حكماً واضحاً على قيمته الفنية أو قيمته الفكاهية .

وإذا انتقلنا إلى عصر الإخشيديين وجدنا شاعرهم الفكاهة الملقب بقاضي البقر ومن شعره الماجن^(٧) :

يارب دعنى بلا صلاح يارب ذرني بلا فلاح
يدى ممدى الدهر فوق ردفٍ وراحتى تحت كأس راح

واشتهر في هذا العصر أيضاً أبوهريرة أحمد بن أبي عصمام ، وفيه يقول صاحب المغرب : « كان من شعراء الإخشيد المصريين من أصحاب النوادر والمجون والإدمان على شرب الخمر ، ومن شعره في وصف مجالس الشراب :

مجلس لا يرى الإله به غيبٌ ر مُصَلِّ بلا وضوءٍ وطُهرٍ

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

سُجِّدَ لِلْكُنُوسِ مِنْ دُونَ تَسْبِيحِ سَوَى نِعْمَةِ لِعُودٍ وَزَمْرٍ (١)

وروى له صاحب اليتيمة أبياتاً أخرى ذكر فيها دير القصير ومجونه (٢) به، ولكننا لا نستطيع أن نحكم حكماً واضحاً منها على شاعريته . واشتهر مع هذين الشاعرين في نفس الحقبة ابن طباطبا نقيب الطالبين بمصر ، ونجد في شعره الذي رواه صاحب اليتيمة وصاحب المغرب نفس النغمة السابقة من اللهو والمجون كقوله (٣) .

أَتْرَكُ الشَّرْبَ وَالْأَنْوَاءُ دَائِمَةً وَالطَّلُّ مِنْهَا عَلَى الْأَشْجَارِ مَنْشُورٌ
وَالْغُصْنُ يَهْتَزُّ كَالنَّشْوَانِ مِنْ طَرَبٍ وَالْوَرْدُ فِي الْعُودِ مَطْوِيٌّ وَمَنْشُورٌ

وكان له إلى جانب ذلك شعر في الزهد (٤) . ومهما يكن فإن مصر حتى الآن لم تستطع أن تقدم لنا شاعراً ممتازاً من طراز الشعراء العباسيين ولا من طراز مقارب لهم ، فكل ما هناك أنها أخذت - في هذه العصور - تستعد للنهضة الفنية المنشودة التي سنها في عصر الفاطميين .

٤

الفاطميون ونهضة الشعر المصري

إذا تركنا هذه العصور إلى العصر الفاطمي نحيلَ إلينا كأنما طلعت الشمس من مغربها ، كما يقول المعز نفسه أول خلفائهم بمصر في كتاب له (٥) ، فقد اتخذ الفاطميون من القاهرة عاصمة لهم ، وأقاموا فيها دولة عظيمة أشبه ما تكون بإمبراطورية ضخمة ، إذ كان سلطانهم يمتد من شواطئ إفريقيا الشمالية

(١) المغرب ص ٢٧٣ .
(٢) يتيمة ١/٣٦١ .
(٣) المغرب ص ٢٠٣ . والأنواء : الأمطار .
(٤) ابن خلكان ١/٣٩ .
(٥) الاتعاظ للمقرئزي (طبعة بوننتز) ص ١٤١ .

إلى نهر الفرات ؛ وبذلك أعادوا لمصر مجدها القديم في عصر الفراعنة ، إذ استردت ما كان لها في الشرق من سلطان وهيبة وثروة . وإن الإنسان ليخيّل إليه حين يقرأ في تاريخ الفاطميين وما كانوا عليه من بدخ وترف وثرء أن مصر ألقت في حجوهرهم كل ما تملك من كنوز وزروع ، وأى كنوز وزروع ؟ لقد ساق المؤرخون ذلك علينا في صورٍ تشبه أن تكون أقاصيص ، ولذلك شك فيها بعض الباحثين^(١) ، غير أن هذا الشك لا يغني أمام الوثائق التاريخية الصحيحة ، فإن المؤرخين يجمعون على ضخامة ثروة هذه الدولة ، ويكفي للدلالة على ذلك أن نعرف أن يعقوب بن كلس وزيرها في القرن الرابع كان يأخذ من الخليفة مائة ألف دينار في العام ، ولما توفى ترك من الجواهر ما قيمته أربعمائة ألف دينار ومن المصوغات ما قيمته خمسمائة ألف دينار^(٢) ، ويقولون إنه أُنفق في كفته من العطور التي استخدمت في تجهيزه عشرة آلاف دينار^(٣) ، وكذلك نجد في أوائل القرن السادس الهجري وزيرهم الأفضل الجمالي يُخلّف ثروة ضخمة ، إذ ترك ستمائة ألف دينار عيناً ، ومائتين وخمسين أردباً دراهم نقد مصر وخمسة وسبعين ألف ثوب أطلس ، إلى غير ذلك من طُرفٍ وتحف وصفها ابن ميسر وابن خلكان^(٤) . وإذا كان هذا حال وزراءهم فما حال خلفائهم وأمرائهم؟ ولعلنا لا نعجب بعد ذلك إذ نرى القاضي الفاضل يصف كنوزهم التي استولى عليها صلاح الدين فيقول : « وفي ثالث عشرين - يعني ربيعاً الآخر سنة سبع وستين وخمسمائة - كُشِفَ حاصل الخزائن الخاصة بالقصر ... ومقدار ما يحبس أنه خرج من القصر ما بين دينار ودرهم ومصاغ وجوهر ونحاس وملبوس وأثاث وقماش وسلاح ما لا يقي به ملك الأكاسرة ، ولا تتصوره الخواطر الحاضرة ، ولا يشتمل على مثله المسالك العامرة ، ولا يقدر على حسابه إلا من يقدر على

(٣) ابن خلكان ٢/٣٣٦ .

(٤) ابن خلكان ١/٢٢٢ وقد بالغ ابن

ميسر في وصف هذه الثروة ، انظر أخبار مصر

لابن ميسر ص ٥٧ .

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

(٢) الإشارة إلى من نال الوزائق لابن منجب

ص ٢٣ .

والحق أن العصر الفاطمي يفتح في تاريخ مصر صفحة جديدة، وهي صفحة زاهية بما تصوره من ألوان الثراء والبذخ وما ينطوى في ذلك من ترف ونعيم ، ولذلك لم يكن عجباً أن يزورها المقدسي في أواخر القرن الرابع الهجري فيقول عنها « هي الإقليم الذي افتخر به فرعون على الوري . . أحد جناحي الدنيا ، ومفاخره لا تحصى ، مصره قبة الإسلام ، ونهره أجل الأنهار ، وبخبراته تُغمرُ الحجاز ، وبأهله يبهج موسم الحاج ، وبيرهُ يُعم الشرق والغرب ، قد وضعه الله بين البحرين ، وأعلى ذكره في الخافقين ، حسابك أن الشام على جلالها - رُسْناقَة ، والحجاز مع أهلها عياله (٢) » . واستتبع هذا المركز لمصر وما كانت فيه من نعيم وثراء في أثناء هذا العصر أن انبعثت فيها نهضة أدبية في الشعر كادت أن تتفوق بها على ما كان بالأندلس وغيرها من الأقاليم ، وساعد على ذلك أن الفاطميين بذلوا للشعراء كل ما يستطيعون من جوائز ومكافآت . روى المقرئ في أثناء كلامه على بركة الحبش أنه « كان بها طاقات ، وعليها صور الشعراء ، كل شاعر واسمه وبلده ، وعلى جانب كل من هذه الطاقات قطعة من القماش كُتِبَ عليها قطعة من شعر الشاعر في المدح وعلى الجانب الآخر رفٌ لطيف مذهَّب ، فلما دخل الخليفة الأمر (٤٩٥ - ٥٢٤) وقرأ الأشعار أمر أن توضع على كل رف صرَّة محتومة فيها خمسون ديناراً ، وأن يدخل كل شاعر ويأخذ صرته بيده (٣) » . ونجد الشعراء في كل مكان وزمان من العصر الفاطمي وقد كثروا كثرة مفرطة ، حتى قالوا إنه لما مات يعقوب بن كلس في القرن الرابع رثاه مائة شاعر ، ونجد في الخريدة مجموعة من الشعراء تخصصت ببنى رزيك ، كما نجد كثيرين آخرين يمدحون الملوك والخلفاء من مثل طلّاح الأُمري المنسوب

(١) خطط المقرئ ٤٩٦/١ .

ص ١٣٩ .

(٢) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم (طبع ليدن) (٣) خطط المقرئ ٤٨٦/١ .

إلى الخليفة الأمر (١) « ومثل الشريف ابن الأخفش وله مدائح كثيرة في الأمر والحافظ (٢) ، ويظهر أن الشعراء الذين يمدحون الخلفاء زادوا عن الحاجة في عهد الحافظ (٥٢٤-٥٤٤) ولذلك نراه يأمرهم بالإيجاز والاختصار في قصائدهم (٣) :
 أَمَرْتَنَّا أَنْ نَصَوِّغَ الْمَدْحَ مَخْتَصِراً لَمْ لِأَمْرَتِنَا نَدَى كَفَيْكَ يُخْتَصِرُ
 وَاللَّهِ لَا بَدَأَ أَنْ نُجْتَرِيَ سِوَابِقَنَا حَتَّى يَبِينَ لَهَا فِي مَدْحِكَ الْأَثَرُ

ومن يتصفح الخريدة يلاحظ حقاً أن الشعراء اتسعوا في مديح الدولة الفاطمية وخاصة في أواخر عصرها اتساعاً شديداً . وأخذوا يباليقون في مدح خلفائها حتى ليرفعونهم إلى مرتبة الآلهة كقول الشريف ابن الأخفش في مديح الحافظ : وقد بدأه بغزل وخرم ثم خرج إلى المديح فقال (٤) :

صِرْفُ جِرْيَالٍ يَرَى تَحْرِيْمَهَا	مَنْ يَرَى الْحَافِظَ فَرْدًا صَمَدًا
بَشْرٌ فِي الْعَيْنِ إِلَّا أَنَّهُ	مَنْ طَرِيقَ الْعَقْلِ نُورٌ وَهُدَى
جَلٌّ أَنْ تُدْرِكَهُ أَعْيُنُنَا	وَتَعَالَى أَنْ نَرَاهُ جَسَدًا
فَهُوَ فِي التَّسْبِيحِ زُلْفَى رَاكِعٍ	سَمِعَ اللَّهُ بِهِ مِنْ حَمْدَا
تُدْرِكُ الْأَفْكَارُ فِيهِ نَبَأًا	كَادَ مِنْ إِجْلَالِهِ أَنْ يُعْبَدَا

وواضح أن الشاعر يسبغ على الخليفة صفات ربه ، فهو يخاطبه وكأنه يخاطب رب العالمين ، وعلقت على هذه الأبيات صاحب الخريدة بقوله : « اقتصر على هذه أعوذجاً لشركه، وأخترت الباقي من سلكه » . وكنا نأمل من العماد أن لا يقتصر وأن لا يؤخر حتى نطلع بصورة واضحة على مدائح الشعراء للفاطميين وما اتخذوا فيها من صنوف الغلو ، غير أنه كان كاتباً لصلاح الدين الذي قامت دولته السننية للتضاء على دولة الفاطميين الشيعة ، ولذلك رأيناه ينبذ مثل هذا الشعر الذي يتطرف في مديح الفاطميين ، وصرح بذلك مراراً في

(١) انظر خريدة القصر وجريدة العصر (٣) الخريدة ٦٤/٢ .
 (٢) انظر خريدة القصر وجريدة العصر (٤) الخريدة ٢٤١/١ .
 لجنة التأليف والترجمة والنشر (١١٦/٢) .
 (٣) انظر الخريدة ٢٣٨/١ .
 (٤) انظر الخريدة ٢٣٨/١ .

خريدته ، يقول في ترجمة شاعر يسمى ابن الضيف : « كان من دعاة الأدعياء والغلاة لم في الولاء ، وكان في حدود سنة خمسمائة في عهد أمرهم ، وله فيه مدائح كثيرة ، لدواعي المنايح مثيرة ، وقع إلى ديوانه بخطه ، وكنيت عازماً لفرط غلوه على حطه . لأنه أساء شعراً ، وإن أحسن شعراً ، بل أظهر كفراً ، لكنني لم أترك كتابي منه صغراً (١) » . وساق له قطعة صغيرة من شعره ، ولم يقف صاحب الخريدة بإهماله لهذا الجانب عند الشعراء المفرطين في تشيعهم ، بل تعداهم إلى غيرهم من مثل ظافر الحداد المتوفى عام ٥٢٩ للهجرة ، يقول في ترجمته : « ظافر بخطه من الفضل ظافر ، يدل نظمه على أن أدبه وافر ، وشعره بوجه الرقة والسلاسة سافر ، وما أكمله لولا أنه من مدائح المصري والله له غافر » (٢) . ومع ذلك ساق العماد بعض قطع هؤلاء الشعراء وغيرهم تصور غلوهم في المديح على نحو ما رأينا عند الشريف ابن الأخصس كما ساق طرفاً من القصائد التي قيلت في معارك الصليبيين في أثناء العصر الفاطمي .

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

(١) الخريدة ١/٢٨٥ . ويقول العماد إنه

كان يقلد ابن هاني ، ويقول ابن سعيد :

« إنه كثير المعارضة لطريقة ابن هاني الأندلسي

في الغلو وصقل الألفاظ وقمعها » .

(٢) الخريدة ٣/٢ .

وانظر إلى تميم بن المعز يقول في النيل^(١) :

يومٌ لنا بالنيل مختصرٌ ولكل يومٍ مسرةٌ قصِرَ
والسفنُ تجرى كالخيولِ بناً صعداً وجيشُ الماءِ منحدرٌ
وكأنما أمواجهُ عكنٌ وكأنما داراته سررٌ^(٢)

ويصف ابن قلاؤس^(٣) آخر شعراء هذا العصر مغرب الشمس: هذا المنظر الرائع الذي تشتهر به مصر ، فيقول وقد رآها تغرب في عين النيل :

انظر إلى الشمسِ فوق النيلِ غاربةً واعجب لما بعدها من حُمرة الشفقِ
غابتْ وأبدتْ شعاعاً منه يتخلّفها كأنها احترقتْ بالماءِ في الغرقِ

وتعلّق الشعراء بوصف الزهور والزرور التي تحفّ بالنيل ، ومن أشهرهم في ذلك ابن وكيع التنيسي^(٤) المتوفى عام ٣٩٣ للهجرة. كقوله في وصف الأزهار^(٥) :

من نرجسٍ أبيضٍ كالثغورِ كأنّه مخائقُ الكافورِ^(٦)
وروضةٌ تزهرُ من بنفسجٍ كأنها أرضٌ من الفيروزجِ
يضحكُ منها زهرُ الشقيقِ كأنّه مدهنُ العقيقِ
وارمِ بعينك إلى البهارِ فإنّه من أحسن الأزهارِ
كأنّه مدهنٌ من عسجدِ قد سمرتْ في قُضبِ الزبرجدِ

وتبعه الشعراء يتغنون بهذه الأزهار والأنوار ، وأضافوا إليها نعمة

عام ٥٦٧ هـ وديوانه مطبوع ، وشعره يمتلئ بالجناس وضروب التصنع والتكلف .
(٤) أكبر شعراء مصر في القرن الرابع .
ترجم له صاحب اليتيمة وكذلك صاحب المسالك في القسم الثاني عشر من النسخة السابقة وقد قال إن له كتاباً اسمه المصنف رديه شعر المتنبي إلى أصوله ومصادره من الشعر القديم ، فهو شاعر ناقد عالم ، وشعره كله خمر وزهر وغللمان .

(٥) يتيمة ١/٣٢٧ .

(٦) مخائق : جمع مخققة ، ودعى القلادة .

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

(٢) العكن : جمع عكنة ، وهي ما تشق من طيات البطن سناً .

(٣) آخر شعراء العصر الفاطمي إذ توفى

أخرى من غنائهم بالنواعير ، كقول أبي الفرج الموفى في ناعورة^(١) :

ناعورةٌ تحسبُ في صَوْتِهَا مَتَبِّحًا يَشْكُو إلى زَائِرِ
كَأَنَّهَا كِزَانُهَا عَصَبَةٌ صَيَّبُوا بِرَيْبِ الزَّمَنِ الوَاتِرِ
قَدْ مُنِعُوا أَنْ يَلْتَقُوا فَاغْتَدَى أَوْلَهُمْ يَبْكِي على الآخِرِ
ويقول ظافر الحداد^(٢) :

وَكأنَّمَا القُمْرَى يُنْشِدُ مِصرَعَا من كل بيت والحمام يُجَيِّزُ
وَكأنَّمَا الدُّوَلَابُ يَزْمُرُ كَلِمَا غَنَّتْ وَأَصْوَاتُ الضَّفَادِعِ شَيْزُ^(٣)

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

تَأْمَلُ بِنْيَةَ الهرمين وانظُرْ وبينهما أبو الهول العجيبُ
كعمَارِيَّتَيْنِ على رحيلٍ لمحبوين بينهما رقيبُ
وماءُ النيل تحتها دُمُوعٌ وصَوْتُ الريح عندهما نحبُ

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

والحق أن الشعر الفاطمي صور بيئة بلاده تصويراً طريفاً ، وهو كما عني بتصوير البيئة التي كان يتنفس فيها عني كذلك بتصوير أهل هذه البيئة

(١) الخريدة ٢/٢١٨ .

(٢) الخريدة ٢/١٣ ، وكان أصل ظافر حداداً ، ثم شدا الشعر ونبع وله أوصاف كثيرة في النيل والنخيل والبلح بأنواعه . انظر

حسن المحاضرة ٢/٢٢٩ وما بعدها .

(٣) الشيز : الأبنوس أو خشب الجوز .

يريد صوته .

(٤) الخريدة ٧/٢ .

كثيرة في النيل والنخيل والبلح بأنواعه . انظر

ونفسياتهم ، فقد تعرضت صفحات منه لتصوير موجة المجون التي كانت عامة في هذه العصور ، كما تعرضت صفحات أخرى لتمثيل موجة الزهد والتصوف التي سبق أن تحدثنا عنها . ولعل مما يمثلها من بعض الوجوه هذا الشعر الزاهد الذي نجده في الخريدة من مثل قول بعض الشعراء (١) :

جِهَادُ النَّفْسِ مَفْرَضٌ فَخِذْهَا بِأَدَابِ الْقِنَاعَةِ وَالزَّهَادَةِ
فَإِنْ جَنَحَتْ لَذَلِكَ وَاسْتَجَابَتْ وَخَالَفْتَ الْهَوَى فَهُوَ الْإِرَادَةُ
وَإِنْ جَمَحَتْ بِهَا الشَّهَوَاتُ فَكَبِّحْ شَكِيمَتَهَا بِمَقْمَعَةِ الْعِبَادَةِ
عَسَاكَ تُحِلُّهَا دَرَجَ الْمَعَالَى وَتَرْفَعُهَا إِلَى رُتَبِ السَّعَادَةِ

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

وَإِذَا لَاقَ بِالْحَبِّ غَرَامٌ فَكَذَا الْوَصْلُ بِالْحَبِيبِ يَلِيقُ

(١) الخريدة ٢/٩٥ .

(٢) الخريدة ٢/١٨ .

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

اصْرِفُوا عَنِّي طَبِيبِي	وَدَعُونِي وَحَبِيبِي
عَلِّمُوا قَلْبِي بِذِكْرِي	هُ فَقَدْ زَادَ لَهْبِي
طَابَ هَتَكِي فِي هَوَاهُ	بَيْنَ وَاشٍ وَرَقِيبِ
لَا أَبَالِي بِفَسَوَاتِ النَّفِّ	سَ مَا دَامَ نَصِيبِي
لَيْسَ مِنِّي لَامَ وَإِنِ أَطُ	نَبَّ فِيهِ بِمَصِيبِ
جَسَدِي رَاضٍ بِسُقْمِي	وَجُفُونِي بِنَجِيبِي

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

(١) ابن خلكان ١٨/٢ .

(٢) المغرب (القسم الخاص بمصر) ص ٢٦١ .

(٣) الخريدة ٢/٤٠ .

(٤) الخريدة ٢/٢٠ .

والتصوف كان يقترن بها موجة أخرى من الترف ، وزكّأها ماسبق أن عرضنا له من ثراء الفاطميين وما ينطوي في هذا التراء من دعة . ولعل ذلك ما جعل المقدسي يلاحظ أن أهل مصر أهل ترف وتجدل في ثيابهم^(١) ، ونمت هذه الحال على ما يظهر بعد المقدسي ، إذ نرى مدينة تنيس تُخْرَج - في القرن الخامس - نوعاً جديداً من نسيج الثياب يسمى «أبا قلمون» وهو نسيج كان يظهر للرأى في ألوان متقلبة^(٢) . ولعل مما يدل على هذا الترف من بعض الوجوه ما لاحظته ناصر خسرو على أهل مصر من ولعهم بالأزهار واتخاذ أصص لها على سطوح بيوتهم حتى تصير السطوح كأنها حدائق^(٣) . ويروى المقرئى أنه : « كان يُصنَعُ للخليفة بمصر قصر من الورد بقرية من قرى قليوب ، كان بها جنان وورود كثيرة ، وكان الخليفة يخرج في يوم يسمى يوم قصر الورد إلى تلك القرية متنزهاً^(٤) » . وليس من شك في أن هذا كله دليل على أن ذوق مصر أترّف في العصر الفاطمي ، وساق الناس ترفهم إلى اللهو والقصف ، وغرقوا إلى آذانهم في هذه الموجة هم وأمراؤهم ، وآية ذلك أن حياة تميم بن المعز كانت لهُواً وخمراً ، وكذلك كان شعره . ولم تكن هذه الموجة من اللهو خاصة بالقصر بل تعدته إلى الناس حتى المشايخ ، يقول المقدسي : « إن المشايخ في مصر لا يتورعون عن شرب الخمور^(٥) » ويقول المقرئى : « كانت هناك قاعات مختلفة للخمّارين بالفسطاط والقاهرة ، وكان الفاطميون يكتفون بمنع الخمر في آخر جمادى من كل سنة^(٦) » . وساعد على اتساع هذه الموجة أن الفاطميين اهتموا اهتماماً بالغاً بأعياد الشعب من إسلامية وقبطية ، وينقل المقرئى عن المسبّحى المتوفى عام ٤٢٠ للهجرة وصفاً فخماً لهذه الأعياد تنبئ منه أنها كانت (كرنشالات عظيمة)

- (١) المقدسي ص ٢٠٥ . ويظهر أن هذه النزعة في المصريين كانت أقدم من العصر الفاطمي ، انظر الولاية والقضاة للكندي ص ٤٦٠ .
(٢) الحضارة الإسلامية لمتز ٢٩٨/٢ وورد ذكر أبي قلمون في شعر الشريف للعقيل رده من شعراء النصف الأول من القرن الخامس . انظر
المغرب (قسم مصر) ص ٢٤٤ .
(٣) الحضارة الإسلامية ١٨٢/٢ .
(٤) خطط المقرئى ١/٤٨٨ .
(٥) المقدسي ص ٣٠٠ .
(٦) خطط المقرئى ١/٤٩١ .

توقد فيها النار والمشاعل ، ويجتمع الناس ومعهم التماثيل والمضاحك والخيال ، ويتخذون ما شاءوا من اللهو والفسق والفجور^(١) . ويظهر أن الشعراء اندفعوا في التعبير عن هذه الموجة اندفاعاً ، فإن من يقرأ الشعر الفاطمي يجد أكثره زهراً وخرأً وغلماًناً كقول ابن وكيع :

غَرَدَ الطَّيْرُ فَنَبَّهَهُ مِنْ نَعَسٍ ° وَأَدْرُ كَأَسْكَ فَالْعَيْشُ خُلَسٌ °
سُلَّ سَيْفُ الْفَجْرِ مِنْ غَمْدِ الدُّجَى ° وَتَعَرَّى الصُّبْحُ مِنْ ثَوْبِ الْغَلَسِ °^(٢)

وإذا كانت موجة الزهد السابقة وجدت من يتخصص فيها كابن الكيزاني ، فإن هذه الموجة الماجنة كثر المتخصصون فيها فقد تخصص فيها أول هذا العصر تميم وابن وكيع ، ثم جاء شعراء القرنين الخامس والسادس فاتبعوا فيها وزادوا في الطنبور نغمة بل نغمات . واشتهر بنغناء هذا اللحن في القرن الخامس الشريف العقيلي في أوله ، ثم ابن مكنسة في آخره ، ومن شعره في الخمر^(٣) :

إِبْرِيْقُنَا عَاكْفٌ عَلَى قَدَاحٍ ° تَخَالَهُ الْأُمُّ تُرْضِعُ الْوَلَدَا °
أَوْ عَابِدًا مِنْ بَنَى الْمَجُوسِ إِذَا ° تَوَهَّمِ الْكَأْسُ شُعْلَةً سَجَدَا °

ويقول ابن قادوس وهو من شعراء الخريفة الماجنين^(٤) :

رَاحَ إِذَا سَفَكَ التَّدْمَانُ مِنْ دَمِيهَا ° ظَلَّتْ تُفْهَقُهُ فِي الْكَاسَاتِ مِنْ جَدَلِ

ويقول أيضاً^(٥) :

قُمْ قَبْلَ تَأْذِينِ النَّوَاقِيسِ ° وَاجْلُ عَلِينَا يَنْتَ قِيسِ °
عُرُوسَ دَنْ لَمْ يَدْعَ عَتْفُهَا ° إِلَّا شِعَاعًا غَيْرَ مَلْمُوسِ °
تُجَلِّي عَلِينَا بِاسْمًا تُغْرُهَا ° فَلَا تَقَابِلُهَا بِتَعْنِيسِ °
مُذْهِبَةُ اللَّوْنِ إِذَا صُفِّقَتْ ° مُذْهِبَةُ اللَّهْمِ وَالْبُوسِ °

(٤) الخريفة ١/٢٢٨ .

(٥) الخريفة ١/٢٢٧ .

(١) المرقص والمطرب لابن سعيد ص ٤٥ .

(٢) الفليس : الدجى .

(٣) المرقص والمطرب ص ٦٤ .

لا غرو ما تأتيه من ريبة لأنها عنصُر إبليس
ليس لها عيب سوى أنها حسرة أقوام مفاليس

ولم يقف الشعراء عند ذلك بل نراهم يتطرقون إلى ذكر العورات في صور
يعفّ القلم عن ذكرها . وأظهر الفاطميون رقة شديدة في غزلهم ، وهي رقة
كانت متفشية في الناس حتى جعلت لغتهم - كما لاحظ المقدسي (١) - رخوة ،
فهم يتظرفون ويرقون منتهى ما يكون من تظرف ورقة ، وأورثنا ذلك عنهم
طائفة واسعة من غزل رقيق كقول ظافر الحداد (٢) .

يا ساكني مصرٍ أما من رحمةٍ فيكم لمن ذهب الغرامُ بلبه
أمن المروءة أن يزور بلادكم مثلى ويرجع معدماً من قلبه

وكان ينساق مع هذا الجانب من الرقة جانب آخر من الظرف والفكاهة
والدعابة ، وسبق أن لاحظنا اتصال هذا الجانب بالشعراء المصريين قبل
عصر الفاطميين ، واستمرت هذه الظاهرة في العصر الفاطمي وكثر الشعر
الذي يمثلها من القرن الرابع إلى القرن السادس ، إذ نجد ابن وكيع في مفتتح هذا
العصر يداعب غلاماً نصرانياً في مربعة طويلة (٣) ، شكاه فيها من حبه ، ثم
عرج على صده ، وتوعده إن هو ليج في هجره أن يعرض أمره على القساوسة
والشمامسة والرهبان ، فإن أبي عليه وتمنّع عرض أمره على الأسقف فالطران
فالبطرك :

ولا تلمني إن قصدتُ الأسقفًا
فلا تقل أبيت مكنون الحفًا
سوف إلى المطران أنهي قصتي
فإن رثي لي طالباً معونتي
من برح السقم به رام الشفا
أنت الذي أحوجني أن أكشفًا
إن دام ما تؤثره من هجرتي
ولم تشقعه بكشف كرتي

(٣) بيتية ١/٣١٧ .

(١) المقدسي ص ٢٠٣ ، ٢٠٥ .

(٢) الخريدة ٢/١٢ .

شكوتُ ما يلقاه من فَرَطِ السَّقَمِ قَلْبِي إِلَى البَطْرَكِ والحَبِيرِ العَلَمِ
وتستمر هذه الروح الفكهة في الأدب الفاطمي حتى عصر الجليس بن
الحياب المتوفى عام ٥٦١ للهجرة فقد روى له صاحب الحريدة هذه القطعة يشكو فيها
من طيب على سبيل المداعبة^(١) :

وأصلُ بليَّتِي من قد غزاني	من السقمِ المِلحِ بعسكرينِ
طيبُ طَبُّهُ كغُرَابِ بَيْنِ	يُفَرِّقُ بَيْنَ عَافِيَتِي وَبَيْنِي ^(٢)
أَتَى الحَمَى وقد شاخَتْ وبَاخَتْ	فردَ لها الشَّبابَ بِنُسُخَتَيْنِ
وَدَبَّرَهَا بتدبيرِ لطيف	حكاهُ عن سِنَانِ أو حُنَيْنِ
وكانتْ نَوْبَةً في كلِّ يَوْمٍ	فصيرَهَا بمجدقِ نَوْبَتَيْنِ

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

هذا ابنُ أفلحِ كاتبٍ	مُتَقَرِّدٌ بصفاتهِ
أقلامُهُ من غيرِهِ	ودواتُهُ من ذاتِهِ

ونستمر فنجد ابن قادوس الشاعر المشهور في هذا العصر بنوادره ، كما نجد
كثيرين غيره وقد نُبِزوا بألقاب تدل على هذه الروح فيهم ، فلقب بعضهم باسم
شلعلع وآخر باسم النسناس وثالث باسم الوضع ، ورابع باسم الجهجهان وخامس
باسم الكاسات : « وكان خفيف الروح كثير المجون ، يضحك بنوادره وسخفه
المحزون^(٤) » . وما نزال نلقى نوادر هؤلاء الشعراء حتى ننهي في آخر هذا القسم

(١) الحريدة ١/١٩٢ .

. ٢١٨/٢

(٢) البين : البعد والفرق .

(٤) الحريدة ٢/٦١ .

(٣) انظر في هذا النص والشعر بعده الحريدة

من الخريدة الخاص بمصر بالشاعر الفكاهة ابن مكنسة .

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

مشقة وتكلف ، من مثل ابن الأخفش إذ يبدأ إحدى قصائده على هذا النمط (١) .

سَمَى دِمِنَ السَّفْحَيْنِ لِلْقَطْرِ صَيْبٌ وَحَيًّا رُبِّيَ حَيًّا رَبِّيَا فِيهِ رَبَّرَبٌ (٢)
 وَمَالِيَ عَنِ شَرَعِ الصَّبَابَةِ مَشْرَعٌ وَمَالِيَ إِلَّا مَذْهَبَ الْحَبِّ مَذْهَبٌ
 وَفِي الْحَيِّ رُودٌ فِي عَذَابٍ وَرُودَهَا عَذَابٌ يُذِيبُ الْعَاشِقِينَ وَيَعْدُبُ (٣)

فإنك تحس أن الشاعر يفتعل الجناس افتعالاً فهو يتصيد به بكل وسيلة وحيلة، وإذن فإياك أن تظن أن شخصية المصيرين في شعرهم باعدت بينهم وبين صورة الفن في الشعر عند المشاركة ، فما تزال الصورة قائمة ، وغاية ما في الأمر أن خفة روح المصيرين في شعرهم هي التي تحول بيننا وبين رؤية الحقيقة . واستمع إلى هذه القطعة لشلمع وكان شاعراً فكها (٤) :

أَجَلَّتْ مَجْدُكَ أَيْمًا إِبْجَالَالِ عَنِ ظَنِّ إِخْلَادٍ إِلَى إِخْلَالِ
 أَوْرِيَّةٍ فِي الْوُدِّ تُخْرِجُ قَاصِدًا مِنْ فَرَطٍ إِذْ لَالٍ إِلَى إِذْ لَالِ
 وَحَسَابِ تَسْوِيفٍ وَمَعْطَلٍ عَنِ غَنِيِّ يُفْقِضِي بِإِهْمَالٍ إِلَى إِهْمَالِ
 آلَيْتُ أَبْرَحُ سَائِلًا لَكَ نَائِلًا يُوَسِّي بَيْلًا نَدَاهُ بِأَلِي الْبَالِي
 حَتَّى يُرَاجِعَ فِي عَاطِفَةِ الْعُلَا كَرَمٍ يَزِينُ الْفَضْلَ بِالْإِفْضَالِ
 وَأَرَى بَعْدِي نَدَاكَ عَوْدِي مَوْرِقًا وَمَعْطَلٍ التَّامِيلِ حَالِي حَالِي

واستمر شلمع على هذا النمط يصعب على نفسه المرور إلى قافيته ، فهو يرصد قبلها كلمة ثم يلتزم الجناس بين هذه الكلمة وبين القافية ، وكأنه يتأثر في ذلك تصنع أبي العلاء الذي مر بنا في الكتاب الثاني . وكما نجد هذه الصورة المتكلفة في الجناس نجد مثيلاً لها في الطباق وفي التصوير ، وانظر إلى قول ابن الأخفش في عذار غلام (٥) :

- (١) الحريدة ١/٢٣٨ .
 (٢) الدمن : آثار الديار . الصيب :
 السحاب المطر . الربى : جمع روبة ، ما ارتفع
 من الأرض . ربا : نعى . الربوب : القطيع
 من يقر الوحش .
 (٣) رود : نساء جميلات جمع رادة .
 (٤) الحريدة ٢/١٣٠ .
 (٥) الحريدة ١/٢٤٠ .

وكأنَّ العذارَ في حُمْرَةِ الخِ
مدَّ على حسنِ خدِّكَ المنعوتِ
صوبلحانٌ من الزمردِ معطو
فُ على أكثرةٍ من الياقوتِ

ألا تحس أن هذه صورة مجتلية ، فقد ربطت بخيلة الشاعر بين شيئين متباعدين ، ونحن نجد في الخريدة لمحمد بن هاني قصيدة كلها صفوف من التشبيهات والصور إذ تمضى على هذا الشكل (١) :

كأنَّ ثغورَ العامريَّاتِ كلما تبسَّمتِ نَوْرُ الأُفحوانِ الذي رَفَا
كأنَّ شذبا الخيريَّ سرُّ محدثِ تخوَّفَ أن تصغى له الشمسُ فاستخفى
كأنَّ غصونِ الآسِ تحتِ اخضرارها قدودُ مَهْمَا يحملُن من سُنْدسٍ لُحْفَمَا

ومهما يكن فقد كان هذا ذوق العصر الفاطمي إذ نرى الشعراء - فيما سوى ابن الكيزاني - غارقين إلى آذانهم في ضروب من التصنع والتلفيق ، وبلغ بهم ذلك مبلغاً كبيراً بحيث كادوا لا يتركون شيئاً من هذه الضروب للصور التالية ، وماذا تريد ؟ هل تريد الاقتباس من القرآن الذي شاع في العصر الأيوبي ؟ لقد بددوا به ؛ وانظر إلى قول الشاعر الفكه شلمع في ابن الدباغ (٢) :

تعالَتْ قرون ابن الدباغ فأصبحت
تَجَلُّ عن التحديد في اللفظ والمعنى
على بعضها ناجي النبيُّ إلهه
وقد كان منه (قَاب قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى)

ويقول شاعر آخر في مغنٍ بسمي مرتضى (٣) :

لمِرتَضَى معبِدٌ عَبيدٌ إذا صَدَرَتْ
أصوائُهُ عنه في النَّادِي بِتَغْرِيدِ
قد غاضَ طوفانُ همِّي حينَ أسمعني
ألحانَهُ فاستوى قلبي على (الجودِي)

وأنت ترى الشاعر الأول اقتبس من القرآن كلمة (قاب قوسين أو أدنى) واقتبس الثاني كلمة (استوت على الجودي) بعد تحريف بسيط . واترك لون الاقتباس فإنك ترى عندهم لون التضمين الذي شاع بعد ذلك كقول

(٣) الخريدة ١٥٢/٢ . والجودي : جبل .

(١) الخريدة ١/٢٧٤ .

(٢) الخريدة ٢/١٢٤ .

المهذب بن الزبير ، وكان من الشعراء الممتازين في أواخر العصر الفاطمي (١) :

أَقْصِرْ - فِدَيْتِكَ - عَنِ لَوْمِي وَعَنْ عَدَايَ أَوْ لَا فَخْذِي أَمَانًا مِنْ ظُبَا الْمُقْتَلِ
 مِنْ كُلِّ طَرْفٍ مَرِيضٍ الْخَفْنِ تَنْشِدُنَا أَلْحَاطُهُ (رَبِّ رَامٍ مِنْ بَنِي ثُعَلٍ)
 إِنْ كَانَ فِيهِ لَنَا وَهُوَ السَّقِيمُ شِفَاءً (فَرَبَمَا صَحَّتِ الْأَجْسَامُ بِالْعِلَلِ)

فقد ضمن البيت الثاني شطراً من شعر امرئ القيس ، كما ضمن البيت الثالث شطراً من شعر المتنبي ، وكان يتأثره كثيراً في شعره . وترك لون التضمين فإنك ترى عندهم لوناً آخر شاع عند من جاءوا بعدهم ، وهو لون الاكتفاء كقول ابن قادوس (٢) :

مَنْ عَازَرِي مِنْ عَاذِلٍ يَلُومُ فِي حُبِّ رَشَا
 إِذَا تَكَرَّرَتْ حُبَّه قَالَ كَفَى بِالدمعِ شَا

يريد كفى بالدمع شاهداً . وواضح ما في البيت من جناس ، وكأني بالعصر الفاطمي لم يترك شيئاً للعصور التالية حتى الألفاظ نجدها في هذا العصر فقد اقتص بها شاعر إسكندري يسمى ابن مجبر (٣) ، وكذلك الأوزان الموشحة نجدها في هذا العصر عند شاعر يسمى علي بن عياد وهو أيضاً إسكندري (٤) ، وحتى الطرق التي سبق أن رأيناها عند الحريري من صنع قصيدة غير منقوطة نجدها أيضاً عند شعراء هذا العصر (٥) ، وماذا حدث بعد ذلك ؟ إنه لم يحدث سوى لون التورية كما يزعم ابن حجة وصلاح الدين الصفدي ، فقد ذهبوا إلى أن القاضى الفاضل هو الذى أحدث هذا اللون (٦) ، غير أن هذا وهم منهما ، فقد كانت التورية شائعة في العصر الفاطمي منذ أوائل القرن الخامس ، إذ اقترنت بروح الفكاهة التي سبق أن تحدثنا عنها ، وستقف لتتحدث قليلاً عن ثلاثة شعراء مهمين : هم الشريف العقيلي وابن مكنسة وابن قادوس ، لتبين حقيقة

- | | |
|---------------------|------------------------------------|
| (١) الخريدة ٢٠٦/١ . | (٥) الخريدة ١٦٣/٢ . |
| (٢) الخريدة ٢٣٠/١ . | (٦) انظر خزائن الأدب للحموي ص ٥٤ . |
| (٣) الخريدة ٢٣٠/٢ . | ٢٧٦ ، ٢٤١ . |
| (٤) الخريدة ٤٤/٢ . | |

نشأة التورية ، وتعرف أكثر مما صنعنا - حتى الآن - على حقيقة العصر الفاطمي .

الشريف العقيلي

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

كَانَ الشَّرِيًّا وَالْمُهَلَّلُ أَمَامَهَا
يَدٌ مَدَّهَا رَامٍ إِلَى قَوْسٍ عَسَجَدَ
ثم وقع لي ديوان^(١) شعره فنقلت منه ما يشهد بعلو قدره وهو من أئمة المشبهين^(٢) . وحتماً إن الخريدة لا تُعنى غالباً إلا بمن عاشوا في المائة الأخيرة من العصر الفاطمي ، على أننا نجد صاحب اليتيمة المتوفى عام ٤٢٩ للهجرة يترجم له في يتيمة^(٣) ، كما نجد المقرئ يروي أنه أنشد المستنصر شعراً له في العام الذي بدأت فيه سنين الحجاعة بمصر^(٤) ، وهو عام ٤٤٢ للهجرة ونستطيع أن نستنتج من ذلك كله أنه كان يعيش في النصف الأول من القرن الخامس الهجري . والشريف العقيلي شخصية طريفة في الشعر الفاطمي ، بل في الشعر المصري العام ، فقد روى له صاحب المغرب قطعة طويلة من شعره ، وهي - مثل ديوانه - ترينا أنه كان شاعراً ممتازاً من شعراء الطبيعة ، حقاً سبقه في ذلك الموضوع ابن وكيع فقد

(١) طبع هذا الديوان في القاهرة بتحقيق

ص ٢٠٥ .

(٢) يتيمة ١/٣٧٢ .

زكي المحاسني .

(٣) خطط المقرئ ١/٤٨٩ .

(٤) المغرب « السفر الأول من قسم مصر »

قصر نفسه عليه ، غير أننا نجد ابن وكيع لا يعيش بشعوره وأحاسيسه في الطبيعة، فهو يعجب بألوانها وأشكالها، ويصورها من خلال ذلك، أما الشريف العقيلي فقد فُتِنَ بها - على ما يظهر - فتنة شديدة جعلته يعنى بمتنزهاته على نحو ما يروى ابن سعيد ، كما جعلته في شعره يتعبدق الطبيعة ويصل نفسه بنفسها ، ويعيش مع كل حركة وكل همسة فيها ، وأتاح له ثراؤه ورقته وجبه لها أن يقصر نفسه عليها ، فذهب يملؤها بمختلف الوجوه والشخوص ، وكأنى به كان من ذوى العيون الباصرة أو العيون الشاعرة التي تستطيع أن تردَّ صور الطبيعة إلى كثير من الرؤى والأحلام الغريبة ، وساعده على ذلك أنه كان يتصل بالطبيعة روحاً وحساً ، وزاد في اتصاله بها أنه كان صبياً بالخصر، فذهب يتغنى بها وبالطبيعة من حوله ، وبدت له الأزهار والثمار والأشجار في صور خيالية مثيرة كأن يقول (١) :

أمهاتُ الثمارِ بينِ الرَّوَابِي تأمَّهاتُ بِلْبَسِ خُصْرِ الثِّيَابِ
أو يقول (٢) :

السُّحْبُ تُرَضِّعُ مِنْ بَنَاتِ الْأَرْضِ مَا جَعَلَ الرَّبِيعُ لَهَا الْغُصُونِ مَهْودَا
وواضح أنه يعتمد إلى « التشخيص » وملء الطبيعة بالشعور والأحاسيس ، وكان يضيف إلى هذا التشخيص مقدرة واسعة على « التجسيم » ومقدرة أخرى لعلها أوسع منها ، ونعني قدرته على « حَشْدِ الْمَنْظَرِ الْوَاسِعِ فِي لَحْظَةٍ » كقوله (٣) :

قَدْ بِيَّضَتْ قُبَّةُ السَّمَاءِ وَزُرِّقَتْ قَاعَةُ الْفَضَاءِ
وقوله (٤) :

الْغَيْمُ مَمْدُودُ السَّرَادِقِ وَالزَّهْرُ مَفْرُوشُ النَّمَارِقِ
كُحِلَتْ بِهَا حَدَقُ الْحِدَائِقِ وَسِرَاوِدُ الْأَمْطَارِ قَدْ

(٣) المغرب ص ٢٠٧ .

(٤) المغرب ص ٢٣٠ .

(١) المغرب ص ٢١١ .

(٢) المغرب ص ٢٢٥ .

وقوله (١) :

ستائرُ الأوراقِ منصوبةٌ
فأشربُ على الحانِها واسقني
قيانُها من خَلْفِها الورقُ
شمسًا لها من كأسها شرَق

وقوله (٢) :

فهاث زواهرَ الكاساتِ ملأى
فكبيرُ الجوّ يوقدُ نارَ برقٍ
إذا خمدتْ تدخُنُ بالضبابِ
إلى الحافاتِ بالذهبِ المذابِ

وقوله (٣) :

وبركةٌ قد أثارنا عجبًا
يدركها الوردُ كلما ارتعدتُ
من حولِ فوارةٍ مركّبةٍ
ما عاجَ من ماها وما انسكبتا
منه بجمٍ يظلُّ ملتهبًا
قد انحنى ظهرُ ماها تعبًا

وقوله (٤) :

وروضةٌ كالخلة الخضراءِ
قد لبستُ عِقدَ طيورِ الماءِ
مُحدقةٌ ببركةِ حَساءِ
لبسَ السماءِ أنجمَ الجوزاءِ

وعلى هذا النمط تغرق أبصارنا عنده في صور ووجوه وشخوص لا عداد لها ،
وبجانب ذلك نجد دعاية طريفة في الشريف العقيلي ، كما نجد عنده لون التورية
المعروف من مثل قوله (٥) :

وشاعرٍ شعْرُهُ فنونُ
تُسَخِنُ عَيْنَ العِدوِّ مِنْهُ
لكل بيت له طنينُ
قصائدٌ كلُّها عيونُ

وقوله في يوم النَّحْرِ ، وهو الشعر الذي أنشده المستنصر على ما مرّ في
رواية المقرئ (٦) :

- (١) المغرب ص ٢٣٣ . والورق : الحمام .
(٢) المغرب ص ٢١٠ .
(٣) نفس المصدر ص ٢٠٩ .
(٤) نفس المصدر ص ٢٠٨ .
(٥) نفس المصدر ص ٢٤٤ .
(٦) المغرب ص ٢٠٧ وانظر خطط المقرئ ص ٤٨٩/١ .

قُمْ فَانْحَرِ الرَّاحَ يَوْمَ النَّحْرِ بِالْمَاءِ وَلَا تُضَحَّ ضُحَى الْإِبْصَهَبَاءِ (١)
وَعُجَّ عَلَى مَكَّةَ الرَّوْحَاءِ مَبْتَكراً فَطُفَّ بِهَا حَوْلَ رُكْنِ الْعُودِ وَالنَّاءِ (٢)

وقوله (٢) :

وزامر يكذبُ فيه عائبهُ تكشُرُ في صنعته عجايبهُ
يجبُ صبرَ المرءِ عنه حاجبهُ فيشكرُ الشاربَ منه شاربُه
كأنما نياتُه ذوائبهُ

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

ولما أقلعتُ سفنُ المطايا بريحِ الوجدِ في لُججِ السَّرَابِ
جرى نظرى وراءهمُ إلى أنْ تكسَّرَ بين أمواجِ الهضابِ

فقد شبه الهوادج بالسفن ثم دفعته مراعاة النظر أن يأتي بالريح واللجج والأمواج . على أنه ينبغي أن نلاحظ أن عنده شعراً كثيراً يخلو من التصنيع والتصنع جملة ، وهذا إلى فكاهاته ودعاباته ، واستمع إلى هذه الدعابة فى بعض من يهواه (٥) :

- (١) تضحى : تذبج الأضحية . الصهباء : (٣) الخريدة ٦٣/٢ .
الحر . (٤) المغرب ص ٢١١ .
(٢) الناء هنا : الناي ، قلب الياه همزة (٥) المغرب ص ٤٢٩ .
لضرورة القافية .

قَطَّعَ قَلْبِي بِمُدِيَّةِ التِّيهِ وَذَرَّ مِنْ مِلْحِ صَدِّهِ فِيهِ
وَلَفَّهِ فِي رُقَاقِ بَجْفَوِيهِ وَقَطَّعَ الْبَقْلَ مِنْ تَجَنِّيهِ
وَقَالَ لِي : كُلْ ، فَقُلْتُ أَكُلُ مَا أَمْرِيضُ قَلْبِي بِهِ وَأُوذِيهِ ؟

وهكذا نجد الشريف العقيلي يميل إلى الدعابة والفكاهة والتورية في شعره كما نجده يستخدم أدوات التصنيع والتصنع جميعاً . وتلك هي صورة الشعر الفاطمي كله ، فدانماً نجد الشعراء يخلطون بين المذاهب الفنية السابقة ، ولكنهم مع ذلك يعبرون عن شخصيتهم ومرحهم وفكاهاتهم كما يعبرون تعبيراً طريفاً عن جمال الطبيعة في بيتهم .

ابن مكنة

كان يعيش في أواخر القرن الخامس وأوائل السادس في عصر الأفضل ابن بدر الجمالي^(١) ، وكان مختصاً بأبي مليح النصراني جد ابن ممتي ، ولما توفي قال فيه^(٢) :

طُوبِيَتْ سَمَاءُ الْمَكْرَمَا تِ وَكُورَتْ شَمْسُ الْمَدِيحِ

وكان يتصنع في شعره للجناس^(٣) ، ولكن شعره على كل حال خفيف ، ويبدو فيه جمال التصوير وحسن التعليل كقوله في غلام وعقرب شعره^(٤) :

قُلْتُ إِذْ عَقَّرَبَ الدَّلَا لُ عَلَى خَدِهِ الشَّعْرُ
هَذِهِ آيَةٌ بِهَا ظَهَرَ الْحَسَنُ وَاشْتَهَرَ
مَا رُئِيَ قَطُّ قَبْلَ ذَا عَقَّرَبُ حَلَّتِ الْقَمَرُ

وساق صاحب الخريدة طرائف من فكاهاته ومداعباته كقوله^(٥) :

لِي بَيَّتْ كَأَنَّهُ بَيَّتْ شِعْرِي لِابْنِ حَجَّاجٍ مِنْ قَصِيدٍ سَخِيفِ

(٣) الخريدة ٢/٢٠٩ .

(٤) الخريدة ٢/٢٠٧ .

(٥) الخريدة ٢/٢١١ .

(١) الخريدة ٢/٢٠٣ وانظر فوات

الوفيات ١/٢٦ .

(٢) الخريدة ٢/٢٠٥ .

أَيْنَ لِلْعَنَكِيوتِ بَيِّنَةٌ ضَعِيفٌ مثلهُ ، وهو مثلُ عَقْلِ الضَعِيفِ
بِقَعَةٍ صَدَّ مَطْلَعُ الشَّمْسِ عَنْهَا فَأَنَا مُدٌّ سَكَنْتُهَا فِي الكَسوفِ

وواضح ما في كلمة الكسوف من تورية ، إذ هو يريد بها معناها العامى من الخجل لا كسوف الشمس ! . ويروى له صاحب الخريدة قطعة أخرى من قصيدة يذهب فيها مذهب الهزل ، وهي قوله (١) :

أنا الذى حدثكم عنه أبو الشَّمَمَقِ
وقال عني إنى كنتُ نديمَ المتى
وكنْتُ كنتُ كنتُ كذا ت من رُماة البُنْدُقِ
حتى متى أبى كذا تيساً طويلَ العُنُقِ
بلحية مُسَبَّلَةٌ وشاربٍ مُحَلَّقِ
يا ليتها قد حَلِقَتْ من وجه شَيْخٍ خَلَقِ

وأنظر إلى هذه المقطوعة الفكهة التى ذهب يشكو فيها من كبره وضعفه وشيخونته وقد ارتعش فى أثناء حديثه ، فكونت رعشته بيتاً من أبياتها ، كل ذلك لينال ما يريد من دعابة وفكاهة ، ويقول (٢) :

عشتُ خمسين - بل تزى سدُ - رقيباً كما ترى
أحسبُ المقلَّ بُندُقاً وكذا الملحُ سُكراً (٣)
وأظنُّ الطويلَ من كلِّ شىءٍ مُدوراً
قد كَبِرَ بِرُ بَيْرِ بَيْرِ تٌ وعقلى إلى وراً
عَجَباً كيف كلُّ شىءٍ نىءٍ أراه تغييراً
لا أرى البَيْضَ صارِئُ كلِّ إلا مقشراً
وإذا دُقَّ بالحجا رِ زُجاجٍ تكسراً

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

(١) المقل : ثمر الدوم .

(٢) الخريدة ٢/٢١٤ .

(٣) الخريدة ٢/٢١٤ .

ولعل في هذا كله ما يدل على أن الشعر المصري مثَّل في هذا العصر مزاج المصريين وميلهم إلى الدعابة والنكتة .

ابن قادوس

يقول صاحب الخريدة في ترجمته « القاضي أبو الفتح محمود بن إسماعيل كاتب الإنشاء بالحضرة المصرية ، قال القاضي الفاضل توفي سنة إحدى وخمسين ، وأنشدني له أشعاراً محكمة النسيج كالدرِّ في الدرِّج^(١) » . ومن يرجع إلى القطعة التي رواها له صاحب الخريدة يلاحظ أنه كان يميل إلى جملة ألوان التصنيع والتصنع في شعره كقوله^(٢) :

أثرُ المشيبِ بفسوْدِهِ وفؤادِهِ
ألجأهُ أن يبغىَ لديها الجاهُ
وقوله^(٣) :

مليكَ تَدَلُّ الحادِثاتُ لعزِّهِ
وكم كُرْبَةٍ يومَ النِّزالِ تَكشَفَتُ
تُشيدُ بناءَ الحمدِ والمجدِ بيضُهُ
رقاقُ الظُّبى تجرى بأجالِ ذى الوَرى
يُعيدُ ويُبدي والليالى رواعيمُ
بمحملاتِهِ وهى الغواشى الغواشمُ
وهنَّ لآساسِ الهوادى هوادمُ^(٤)
وأرزاقهِمْ فَهَى القواسى القواسِمُ

وابن قادوس في ذلك كان كشعراء عصره جميعاً إذ يميلون إلى توشية شعرهم بهذه الألوان ، ولكن ذلك الجانب فيه ليس هو الذى نريد أن نقف عنده ، إنما نريد أن نقف عند جانب الفكاهة والدعابة في شعره ، فقد كان خفيف الروح جداً ، وانظر إليه يتهم على شاعر أسود^(٥) :

إن قلتَ من نارِ خُلِقْتُ
قلنا صدقتَ فإِ الذى
أطفأكَ حتى صيرتَ فحمًا
مَ وَفقتَ كلَّ الناسِ فهمًا

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

(٤) البيض : السيوف .

(٥) الخريدة ١/ ٢٢٩ .

(١) الخريدة ١/ ٢٢٦ .

(٢) الخريدة ١/ ٢٢٦ .

(٣) الخريدة ١/ ٢٢٩ .

العصر الفاطمي والعصور التي جاءت بعده ، ومن تورياته قوله في الشاعر السابق (١)

يا شِبْهَ لَقْمَانِ بِلَا حِكْمَةٍ وخاسراً في العلم لا راسخا
سَلَخْتَ أشْعَارَ الوَرَى كُلَّهُمْ فصرت تُدعى الأسود السالخا

وقوله (٢) :

أهونُ بلسونِ السَّوَادِ لُونًا ما فيه من حُجَّةٍ لناسبٍ
لَسْتُ تَرَى حُمْرَةَ نَخْدٍ فيه ولا خُضْرَةَ لِشَارِبٍ

ولابن قادوس بعد ذلك دعايات ونوادر كثيرة ، ويظهر أنه كان يقذع جداً في أهاجيه إذ كان يخرجها مخرج السخرية كقوله في منافق (٣) :

حَوْلَهُ اليومُ أناسٌ كُلُّهُمْ يُزْهِى بِرَائِهِ
وهوَ مثلُ الماءِ فيهِمْ لَوْنُهُ لَوْنُ إنَائِهِ

والحق أن الشعر المصري نهض في العصر الفاطمي نهضة واسعة ، إلا أنه ينبغي أن نلاحظ أن شعراء هذا العصر جميعاً كانوا يخلطون دائماً بين المذاهب الفنية العباسية ، فداًماً ترى عند الشاعر الواحد قطعة من ذوق الصانعين وأخرى من ذوق المصنعين وثالثة من ذوق المتصنعين في غير نظام ولا نسق معين ، ومع ذلك فقد مثل الشعراء بيئتهم وزهدهم وتصوفهم ومجونهم ونواديرهم في فهم وشعرهم تمثيلاً واضحاً .

٥

الأيوبيون ونهضة الشعر في عهدهم

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

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

(٢) الخريدة ١/٢٣٣ .

رأينا الفكاهة التي قابلتنا في العصر الفاطمي تقلّ في هذا العصر ، وإن استمر الشعراء يستخدمون التورية ، ولكننا نلاحظ أن التورية أصبحت عندهم باهتة ولا جمال فيها ، لأن النفوس لم تكن مطوية على مرح . وكان للحروب الصليبية أثر في ذلك ، فلما خلقت جواً من الصراع الكئيب بين الشرق والغرب ، وكأنما كان انتهاء الدولة الفاطمية مؤذناً بانتشار هذا الجح الخائق في نفوس الناس ، ولعله من أجل ذلك كانوا يتهافون في هذا العصر تهافتاً شديداً على ديوان ابن الكيزاني لما فيه من زهد كما يقول صاحب المغرب^(١) ، وغنّاهم ابن الفارض هذه النغمة فأعجبوا به وبشعره الصوفي إعجاباً شديداً . ولعل من العجيب أن ابن الفارض لم يكن ينهج في شعره نهج ابن الكيزاني من ترك التصنع لفنون البديع ، بل على العكس من ذلك نراه لا يكاد يخرج بيتاً دون توشيته بألوان من هذه الفنون ، ولعل في ذلك ما يدل على أن موجة البديع وما يُطوى فيها من ضروب تصنع كانت أكثر حِدّة في هذا العصر ، إذ رأيناها تزحف إلى شعر التصوف^(٢) .

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

(١) المغرب ص ٢٦١ .

قبل ذلك الحديث عن الشعر الشيعي في العصر الفاطمي لأن هذا الكتاب لا يعنى بالشعر الشيعي والصوفي ، إنما يعنى بالشعر العربي العام .

(٢) يلاحظ أننا أهملنا الحديث في هذا الفصل عن ابن الفارض وشعره الصوفي كما أهملنا البوصيري ومدائحه للنبي (ص) ، وكذلك أهملنا

يظهر من حين إلى حين من ينفر من جملة هذه الألوان كابن ممانى الذى كان ينفر من الجناس إذ يقول^(١) :

طبعُ المحنّس فيه نوعُ قيادةٍ أو ما ترى تأليفه للأحرف

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

القاضي الفاضل

هو عبد الرحيم البَيْسَانِي العَسْقَلَانِي الملقب بالقاضي الفاضل ، أصل أبيه من بَيْسَان ، وتولى القضاء والحكم بعسقلان^(٢) ، ولما شبَّ ابنه عبد الرحيم أرسله إلى ديوان الإنشاء بالقاهرة فى العصر الفاطمى أيام الحافظ (٥٢٤ - ٥٤٤) فتلمذ فيه على أشهر الكتّاب والشعراء فى هذا العصر^(٣) . ثم التحق بخدمة قاضى الإسكندرية المعروف بابن حديد ، ثم تركه إلى ديوان الإنشاء بالقاهرة مرة أخرى فى عصر الظافر الفاطمى^(٤) (٥٤٤ - ٥٤٩) . ولما استقل أسد الدين شيركوه بالوزارة التحق بخدمته ، ثم بخدمة صلاح الدين من بعده وقرّبه صلاح الدين منه ، وسرعان ما أصبح وزيره ومشير الأول فى شئون الدولة ، وأتاحت له هذه الصلة أن يلعب اسمه فى سماء الأدب : شعره ونثره ، فقد أكثر المؤرخون

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

والكتّاب والشعراء من مدحه ، وانظر إلى العماد الأصبهاني يقول فيه : « رب القلم والبيان واللّسن واللسان، والقريحة الوقّادة، والبصيرة النقّادة، والبدئية المعجزة والبدئية المطرزة ، والفضل الذى ما تُسمع فى الأوائل ممن لو عاش فى زمانه لتعلق بغيره ، أو جرى فى مضماره، فهو كالشريعة المحمدية الّتي نسخت الشرائع ، ورسخت بها الصنائع^(١) . » وليس من شك فى أن تمجيد صاحب الخريدة هو الذى جعل صلاح الدين الصفدى وابن حجة الحموى يقعان فى خطئهما ويظنان أن القاضى الفاضل هو الذى استحدث التورية ! ونحن نتساءل ما هى الشريعة الّتي يشير إليها العماد، فإن من يرجع إلى ديوان القاضى الفاضل^(٢) لا يجد فيه إلا شاعراً من الطبقة الثانية ، ومن الصعب أن نقرنه إلى الشعراء الممتازين فى العصر الفاطمى لا من حيث روحه وقلة الدعاية عنده، بل من حيث شعره العام، إذ نرى فيه آثار التكلف والتلفيق واضحة كقوله فى القصيدة الأولى من ديوانه يصف بلاغته :

م تجرى فتنظرُ عينَ الكمال	ولى قلمٌ منه عينُ الكلا
سٍ منها موشحةٌ بالصّلال ^(٣)	يراعُ تظلُّ رياضُ الطرُ
يمينُ الجَدَا ولسانُ الجَدالِ	وكتبُ يفيضُ بأرجائها
كثل السَّهَامِ أمامَ النَّصَالِ	تقدمها الشكلُ من فوقها
كوثب الشَّرَارِ وهُدَّ الجبالِ	وكم بُرِيَّتْ وانبرت للعدوِّ
وكم قد سلَّبنَ عَوَارِي عَوَالِي ^(٤)	وكم قد كسبنَ عَوَادِي ظُبِّي
شموسٌ شوامسٌ عند الزوالِ	يُكَلَّلُ أَفلاكُ قرطاسيها

فهل تجد فى هذا الشعر روحاً أو جمالاً سوى هذا التلفيق للجناس ، وكان يتصنّع له كثيراً كما كان يتصنع لضروب الطباق والتصوير الأخرى من تشخيص وغير تشخيص ، وأيضاً فإنه كان يتصنع لاصطلاحات العلوم كقوله^(٥) :

(١) الخريدة ١/٣٥
 (٢) انظر ديوان القاضى الفاضل (نسخة)
 فوتوغرافية بدار الكتب) وقد ذكر الناسخ فى
 آخرها أنه كتبها من نسخة كثيرة التصحيف .
 (٣) الصلال : جمع صل وهو الحية .
 (٤) العوالى : الرياح والقنار .
 (٥) انظر خزنة الأدب للحموى ص ٤٥٣ .

لى عندكم دينٌ ولكن هل له من طالب وفؤادى المرهون
فكأننى ألفٌ ولامٌ فى الهوى وكان موعداً وصلكم تنوينٌ

أما تورياته فلعل أطرفها ما رواه ابن حجة من قوله (١) :

فى خده فح لعطفة صدغه والحال حببته وقلبي الطائر

وقوله (٢) :

بالله قل للنيل عنى إننى لم أشف من ماء الفرات غليلاً
وسل الفؤاد فإنه لى شاهد أن كان طرقي بالبكاء بخيلاً
يا قلب كم خلقت ثم بشيئة وأظن صبرك أن يكون جميلاً

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

ابن سناء الملك

لا نبالغ إذا قلنا إن هبة الله بن سناء الملك أكبر شاعر عرفته مصر فى القرن السادس للهجرة (٣) ، وُلد فى القاهرة سنة ٥٥٠ لأب متشيع كان يعمل فى دواوين الفاطميين ، وكان صديقاً للقاضى الفاضل ، فلما تحول زمام الأمور إلى صلاح الدين استبقاه القاضى الفاضل فيمن استبقاهم للخدمة فى دواوينه .

مصر ٦٤/١ ومعجم الأدباء (طبعة مصر)
٢٦٥/١٩ وابن خلكان وغيره من كتب التاريخ
والتراجم .

(١) خزنة الأدب ص ٢٤١ .

(٢) نفس المصدر ص ٢٤٢ .

(٣) انظر ترجمته فى الخريدة (قسم شعراء

وأحاط الأب ابنه برعاية شديدة ، فأحضر له المؤدبين والمتقنين من أمثال ابن بَرِّى العالم النحوى اللغوى المشهور وأرسله إلى السَّانِي في الإسكندرية يستمع إلى دروسه في الحديث . ولم تلبث مواهبه الشعرية أن استيقظت فيه ، فقرَّبه القاضي الفاضل إليه ، وعيَّنه في الدواوين ، وخصَّه بالكتابة بين يديه في مصر . وحين كان يرحل مع صلاح الدين إلى الشام في حروبه مع الصليبيين . ولما تطورت الأمور حين توفي صلاح الدين واعتزل القاضي الفاضل الخدمة ظل ابن سناء الملك في عمله الديوانى إلى أن توفي سنة ٦٠٨ .

ولم يكن ابن سناء الملك شاعراً فحسب ، بل كان أيضاً كاتباً وناقداً ، وله كتاب يسمى « فصوص الفصول » لم يطبع ، وهو يتضمن رسائل بينه وبين القاضي الفاضل تدور في كثير من مسائل الأدب والشعر . وهو أول من اهتم من المصريين بصُّنع موشحات على غرار الموشحات الأندلسية ، وقد وضع فيها كتاباً سماه « دار الطراز » تحدث فيه عن نظام الموشحات ومصطلحاتها^(١) ، اختار فيه للأندلسيين أربعة وثلاثين موشحاً وأضاف إليها خمسة وثلاثين من إنشائه . وديوانه ضخيم وقد طبع أخيراً في الهند ، وهو يكثر فيه من مديح القاضي الفاضل وصلاح الدين ، وتسجيل انتصارات الأخير على الصليبيين . وإن كنا نلاحظ عنده ضعفاً في البناء وشتان بين سيقيات المتنبي في حروب سيف الدولة وصلاحياته في حروب صلاح الدين ، وهى ملاحظة تعم شعراء هذه العصور فإنه قلما نجد بينهم من يستطيع أن يصور تصويراً رائعاً الأعمال الحربية التي كان يقوم بها صلاح الدين ومن جاءوا بعده مثل الظاهر بيبرس ، ولعل ذلك ما دعا أصحاب الأدب الشعبي إلى كتابة سيرة عنبرة والظاهر بيبرس وغيرهما ، كأنهم لم يجدوا عند أصحاب الشعر الفصيح ما يثير الحمية في نفوس أبناء الشعب إلا قليلا ، فعمدوا إلى كتابة هذه السير والقصص .

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

(١) نشر جودة الركابي هذا الكتاب بتحقيقه .

في فخره على شاكلة قطعته المشهورة :

سواي يخاف الدهرَ أو يرهب الردي
ولكنني لا أرهب الدهر إن سطا
ولو مدّ نحوي حادث الدهر كفته
لحدّثت نفسي أن أمدّ له يدا

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

وجدتك بجرّاً طبّق الأرض مدّه
فلم تبق عندي رخصّة للتيّم

وقوله هاجياً :

ما فوه ميمٌ ولكنّه
وزراه يكثر من اقتباس الآيات القرآنية على شاكلة قوله :

فقال لقد (آنت ناراً) بخدّه
يشير بذلك إلى قصة موسى حين قال لأهله : « إني آنت ناراً لعلّي آتيكم
منها بقبس أو أجد على النار هدى » . ولا نبالغ إذا قلنا إن موشحاته أروع
من أشعاره ، فقد كان يوفر لها النغم الحلو الرشيق كقوله :

البدرُ يحكيكُ لولا تننيكُ
بالضمّ أجنيكُ للصدر أذنيكُ

ونحسُّ مزاجه المصري وخفة روحه في كثير من هذه الموشحات كقوله
بمدح القاضي الفاضل :

لما جلس . وقد رأس . فكلم غرس . من الدول
وكم ريق . مما انفتق . وما لحق . لما خلق . وهاب . بلا حساب
وهولابيارى في موشحاته وما يجمع لها من هذه الألفاظ العذبة ذات الجرس
والرزين البديع الذي يمتع النفس والشعور .

هذا الشاعر من خَيْرِ مَنْ يعبرون عن الروح المصرية في العصر الأيوبي
وُلد في الحجاز بمكة^(١) غير أنه نشأ وتربى في قوص^(٢) ، وأكبر الظن أنه كان
مصري الدار وأنه وُلد في أثناء حج أبويه ، وكانت قوص التي نشأ بها تعدُّ ثالثة
مدن مصر بعد القاهرة والإسكندرية في هذه العصور ، وقد تخرَّج فيها في أثناء
العصر الفاطمي غير شاعر ، كما تخرج فيها في أثناء هذا العصر ابن مطروح
الشاعر رفيق البهاء وصديقه المعروف بوصفه لأسر ملك فرنسا في عهد الملك
الصالح بالنصورة إذ يقول في ذلك من قصيدة طويلة طريفة^(٣) :

قلْ للفرنسيسِ إذا جتته مقالَ صدقٍ من قَوْلِ نصيحٍ
دارُ ابنِ لقمانَ على حالها والقيدُ باقٍ والطواشي صبيحُ

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

أذكرُ اليومَ سليبي وغداً أذكرُ زينبُ
لِي في ذلك سرُّ برَّقهُ في الناسِ خَلْبُ

(٢) ديوان ابن مطروح مع ديوان العباس
ابن الأختف (طبع الجواثب) ص ١٨٢ .

(١) انظر ابن خلكان ١/١٩٥ .
(٢) انظر ترجمة ابن مطروح في ابن خلكان
٢/٣٥٧ .

ويقول أيضاً :

وإن قُلْتُمْ أهوى الرِّبابَ وزينبا صدقمُ سلوا عنى الرِّبابَ وزينبا
ولكن فتنى قد نالَ فضلَ بلاغةٍ تلعبُ فيها بالكلام تلعباً
وإذ أن فهو متصنع في غزله كبقية الشعراء ، وإن لم ينجح منهجهم في التصعيب ،
إذ كان يميل إلى الأساليب السهلة الرقيقة ، ومع ذلك فنحن نجده يوشى شعره
بضروب البديع من جناس وطباق وتورية ، واستمع إلى هذه القطعة المشهورة :

غبرى على السلوانِ قادرٌ وسواى فى العشاقِ غادرٌ
لى فى الغرامِ سريرةٌ واللهُ أعلمُ بالسرائرِ
ومشبهه بالغصنِ قد بي لا يزال عليه طائرٌ
حلوا الحديث وإنها لحلاوةٌ شقتْ مرائرِ
أشكو وأشكرُ فعله فاعجب لشاك منه شاكرُ
يا ليلُ ما لك آخرُ يُرجى ولا للشوقِ آخرُ
يا ليلُ طلُ ، يا شوقُ دُمُ إنى على الخالين صابرِ
لى فىك أجرُ مجاهد إن صحَّ أن الليلُ كافرِ
طرقى وطرفُ النجمِ فى لك كلاهما ساه وساهرِ

فإنك تراها ملئت بالجناس ، كما تراها وشيت بالتورية فى طائر وكافر من الكفر بمعنى السر . وكما كان يستخدم هذه الألوان كذلك كان يستخدم اصطلاحات العلوم كقوله :

وهوى حفظتُ حديثه وكتمتُهُ فوجدتُ دمعى قد رواه مُسلسلاً
وقوله :

يُروى حديث الجود عنه مُسنداً فعلامُ ترويه السحابُ مُرسلاً

كما كان يكثر من التضمين فى شعره ، كقوله :

وقفتُ على ما جاءنى من كتابكم (وقوفٌ شحيح ضاع فى التُّربِ خاتمهُ)

فقد استعار الشطر الثانى من المتنبي وكثيراً ما كان يستعير منه ، وكما كان

يتصنع للتضمين كان يتصنع للاكتفاء فى مثل قوله :

ويقال إنك قد كبرت عن الهوى فأقول (إني)
ولكن ينبغي أن لا يفهم القارئ أن البهاء زهير كان يعتمد إلى ذلك دائماً
فأكثر غزله لا تصنع فيه ولا تصنع كقوله :

تعيشُ أنت وتبقي أنا الذي متُّ حقاً
حاشاك يا نورَ عيني تلقى الذي أنا ألسنى
قد كان ما كان مني والله خبيرٌ وأبى
ولم أجد بين موتي وبين هجرِكَ فرقا
يا أنعمَ الناسِ قل لي إلى متى فيك أشقى
يا ألفَ مولاي أهلاً يا ألفَ مولاي رفقاً
لم يبق مني إلا بقيةٌ ليس تبقى

ويتطرق البهاء في هذه السهولة حتى ليملاً شعره بكثير من الكلمات العامية
والأساليب الشعبية وتلك سمة عامة في الشعراء المصريين قبل البهاء زهير إلا أنه
توسّع فيها كقوله :

من اليوم تعارفنا ونظري ما جرى منا
ولا كان ولا صار ولا قلتم ولا قلنا
وإن كان ولا بُد من العتب فبالحسنى

وقوله :

كل ما يرضيك عندي فعلى رأسي وعيني

وقوله :

من لي بنومٍ فأشكو ذا السهاد له فهم يقولون إن النوم سلطانُ

وقوله :

إياك يدري حديثاً بيننا أحدٌ فهم يقولون للحيطان آذانُ

واستبعت هذه السهولة المطلقة عند البهاء زهير أن وجدناه يميل إلى

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

كم يذهب هذا العمر في خُسْرانٍ ما أغفلني عنه وما أنساني
إن لم يكن اليوم فلاحى فتى هل بعدك يا عمرى عمر ثانى

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

لك يا صديقٍ بغلةٌ ليستُ تساوى خرد له
تمشى فتحسبها العيو ن على الطريق مُشكَّله
وتُخالُ مدبرةٌ إذا ما أقبلتُ مستعجله
مقدار خطوتها الطوي لمة - حين تسرع - أنسله
هترهُ وهى مكانها فكأنما هى زلزله

٦

الممالك وامتداد النهضة في عصرهم

إذا تركنا العصر الأيوبي إلى عصر المماليك وجدنا مصر تستعيد كثيراً من
بهجتها ومرحها في العصر الفاطمي ، فقد عاد لها كثير من مكائنها القديمة في
الشرق وخاصة بعد غارات التتار على العالم الإسلامي وانتقال الخليفة العباسي من
بغداد إلى القاهرة ، فقد أقبل معه العلماء والأدباء إليها حيث الظل الحنيء والعيش
الريغد . وكانت مصر في هذا العصر أهم بلد في العالم الإسلامي ، فإن العراق
والشام عمهما سبل التتار ، وكانت الأندلس على وشك الاحتضار ، لذلك
لم يكن غريباً أن نرى مصر في هذا العصر تصبح كعبة الإسلام وملجأ العروبة ،
بل هي الدنيا كلها كما يقول زين الدين الوردى (١) :

(١) حلبة الكيت ص ٢٩٧ .

ديار مصر هي الدنيا وساكنها هم الأنام فقابلها بتفضيل
يا من يباهى ببغداد ودجلتها مصر مقدمة والشرح للنيل

لذلك لم يكن غريباً أن يسجل عصر المماليك صفحة زاهية في تاريخ مصر .
وفي مساجدهم التي لا تزال قائمة تحت أبصارنا بالقاهرة ما يدل على مدى
نهضتهم بالفن والعمارة وما تنطوى عليه من زخرف وجمال . وكما نهضوا بالعمارة
نهضوا بالعلم والشعر ، وكان منهم العلماء الممتازون كالمملك المؤيد الذي يقول فيه
ابن حجر : « كان معه إجازة بصحيح البخاري من شيخ الإسلام سراج الدين
البلقيني ، فكانت لا تفارقه سفرأ ولا حضراً »^(١) ، وغير الملك المؤيد إن لم يأخذ
إجازة مثله فإنه كان يجلب العلماء ويكافئ الشعراء والأدباء . ونحن نعرف أنه
ألقت في هذا العصر أكبر الكتب والمراجع في الأدب والتاريخ من مثل مسالك
الأبصار لابن فضل الله العمري وصبح الأعشى ونهاية الأرب وخطط المقرئ
والسلوك . وإذا رجعنا إلى الشعر والشعراء وجدنا الدفعة الهنيئة من الفكاهة
والدعابة التي سبق أن رأيناها في العصر الفاطمي تعود إلى هذا العصر ، ومثل
ابن دانيال في اللغة العامية هذه الدفعة بكتابه (طيف الخيال) وهو تمثيلية
لطيفة ، كما مثلها في اللغة العربية الجزار والحمامي وسراج الدين الوراق ،
إذ كانت روحهم فكهة ، وخاصة جزأهم ، ولعل ذلك ما جعل ابن سعيد ،
وقد زار مصر في القرن السابع يقول^(٢) :

أسكنان مصرٍ جاور النيل أرضكم فأكسبكم تلك الحلاوة في الشعرِ
وكان بتلك الأرض سحرٌ وما بقي سوى أثرٍ يبدو على النظم والنثرِ

وفي اسمي الجزار والحمامي ما يدل على أن الشعر في هذه العصور أخذ
يتصل بالشعب ، فن قبل رأينا في العصر الفاطمي ظافراً الحداد شاعراً ، والآن

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

نجد جزاراً وحمامياً وأيضاً نجد خياطاً^(١) وكان ابن دانيال كحماًلاً . وكل ذلك معناه أن الشعر في مصر يسعى دائماً إلى أن يكون شعبيّاً . وهناك جانب آخر من هذه الشعبية لعله كان أهم من الجانب السابق ، وهو شيوع الأزجال في هذا العصر أكثر من العصور السابقة ، وشاع معها النظم من الدوبيت والمواليا والكان وكان ، كما شاع نوع يسمى البليّيق ، وهو ضرب من الزجل الماجن ، يقول ابن سعيد يصف هذه الأنواع وقد سمعها بمصر في هذا العصر :

« الدوبيت : يقوله من أهل القاهرة كثير ، ولكن المرضى قليل ، ولم أسمع بها من شعرائه أحسن مما أنشدنيه لنفسه الزكيُّ بن أبي الإصبع :

قَبَلْتُ ثَنَايَا كَجُمَانِ الْعِقْدِ مِنْهُ وَعَدَلْتُ عَنْ نُضَارِ الْخَدِّ
نَادَانِي مَاذَا ، فَقُلْتُ طَبَّعَ عَرَبِيَّ يَشْتَاقُ أَقْوَاحَ الرُّوضِ دُونَ الْوَرْدِ

الكان وكان : كنت راكباً مرة في خليج القاهرة فررت على منظره وجارية

تغنى :

اسْتَنْبَهْتُمْ وَأُنْبِهْتَنِي قَالَتْ حَبِيبِي كَمْ تَنَامُ

وسمعت الذين يطوفون بالحمير على هذا الخليج يغنون :

السُّودُ مِسْكٌ وَعَنْبَرٌ وَالسُّدْرُ قُضْبَانُ الذَّهَبِ
والبَيْضُ ثُوبٌ دَبِيقٌ مَا يَحْتَمِلُ تَمَعِيكَ

البليّيق : أظرف من كان في هذه الطريقة بالقاهرة في عصرنا القادوس ، وله الزجل المليح المشهور الطائر في الآفاق بجناح الاستحسان (الملبح قلبي عليه يخفق . . .) . ولا نطيل بذكر هذا الزجل فليرجع إليه من شاء في كتاب المغرب^(٢) . ويقول ابن سعيد في موضع آخر ، إنه رأى جماعة يصنعون البليق بالفسطاط ، ويقول إنه على طريقة الزجل الأندلسي ، وإن أهم صنّاعه بالفسطاط

انظر القسم الثاني الورقة ٤٩ .

(١) انظر المغرب ص ٢٩٣ .

(٢) المغرب « النسخة الخطية بدار الكتب » .

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

بسى من الدين الثاني نرجع لديني الحقاني

على أنه ينبغي أن نعرف أن هذه الأنواع كانت تمتلئ بفنون البديع من
جناس وتورية وما إليهما كهذا الدوبيت وفيه تورية وتمهيم بقاص يأخذ الرشوة^(١) :

في مصر من القضاة قاضٍ ولته في أكل مواريث اليتامى ولته
إن رمت عدالة فقل مجتهداً من عدّ له دراهمًا عدّ له

أما المواليا فقد كان أشهر أصحابها - كما يقول ابن حجة - أبا بكر بن
العجمي فإنه كان إمام فنونها المتشعبة . وساق ابن حجة له مثالا منها ،
وهو قوله^(٢) :

للحب قالوا معنّاك الذي اذبلتو جدلّو بقبله فقلبو فيك خبلتو
فقال أقسم لو ان البوس سبلتو ومات ، للشرق مادرتو وقبلتو

وفي هذه المواليا جناس معكوس واضح ، وفيها أيضاً تورية في كلمة
قبلتو . وإذا كانت هذه الفنون قد تسربت إلى الشعر الشعبي فلأنها كانت عادة
في الشعر العربي حينئذ ، وكان يعم معها فيه أيضاً التصنع لمصطلحات العلوم ،
وخاصة مصطلحات النحو والحديث والتاريخ والبديع والعروض كقول
الجزار^(٣) :

كفه زرم تفيض على العا
هو أول بالرفع إن أعرب الدهم
عارف بالبديع لم يخف عنه النـ
ويجيز الإيطاء في الجود لكن
فين جوداً والمال فيها الحظيم
ر وعمر العدا به مجزوم
قص مناً يوماً ولا التميم
شابنا نحن في المديح الزوم

(٣) المغرب ص ٣٠٨ .

(١) خزنة الأدب للحموي ص ٢٢ .

(٢) خزنة الأدب ص ٣٥ .

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

الجزار

« الشاعر المقتن جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم ، المصري المولد والوفاء ، المعروف بالجزار الشاعر المشهور ، أحد فحول الشعراء في زمانه . وكان من محاسن الدنيا ، وله نوادر مستظرفة ومداعبات ومقارضات مع شعراء عصره ، وله ديوان شعر كبير . قال الشيخ صلاح الدين الصفدي : « لم يكن في عصره من يقاربه في جودة النظم غير السراج الوراق ، وهو كان فارس تلك الحلبة ، ومنه أخذوا وعلى نمطه نسجوا ، ومن مادته استمدوا^(١) » ، وتوفي الجزار عام ٦٧٩ للهجرة . ويقول صاحب مسالك الأبصار فيه : « قال الشعر وهو صغير أول ما احتلم ، وطاف بأركان بيت له واستلم^(٢) » . وقد ترجم له صاحب المغرب ترجمة طويلة أفاض فيها في وصف جوده وما لحقه هو نفسه من هذا الجود ، وهو يبدأ ترجمته على هذا النمط : « الجمال أبو الحسين الجزار هو يحيى بن عبد العظيم ختمتُ به شعراء الفسطاط ليكون الختام بمسك ، وكان بينهم في هذا العصر بمنزلة الواسطة من المسك ، وكان أبوه وأقاربه جزارين بالفسطاط ، دكاكينهم بها إلى الآن ، قد عاينتها وأبصرته معهم بها ، وكان ن أول أمره قصاباً مثل أبيه وقومه ، فحام على الأدب مدة وأكثر حوله من حومه ، فرُفعت له في القريض راية ... ولم يزل ذلك دأبه في بلده ، حتى أخذ علو الطبقة بيده ، فصار العليم الذي إليه الإشارة بين الجميع ، وأصبح جوالاً في آفاق الديار المصرية ، حتى صارت له في أقطارها عدة رسوم يجتمع له فيها ما لا يحصّله في هذا العصر أحد من أهل المنظوم^(٣) » . ونرى من هذا النص الطويل أنه نشأ بين ساطور ووضم ، غير أن هذه النشأة لم تعقه عن أن يحتل مكانة رفيعة بين

(٣) المغرب ص ٢٩٦ .

(١) النجوم الزاهرة ٧/٣٤٥ .

(٢) مسالك الأبصار ١٢/٢٤٦٧ .

شعراء عصره ، ويظهر أنه كان ينتجع الولاية في دمياط والخلجة والإسكندرية ، كما يتبين من القطعة التي رواها ابن سعيد ، وكانت - كما يقول - له عليهم وعلى غيرهم رسوم كثيرة . ومن يقرأ ما رواه ابن سعيد من شعره يلاحظ أنه كان يكثر فيه من التصنع للعلوم ، كالمثال الذي مر سابقاً . وكان يتصنع بجانب ذلك للاقتباس من القرآن الكريم كقوله (١) :

أرى الإسكندرية ذات حُسنٍ بديع ما عليّ من مزِيدٍ
حَلَلْتُ بظَاهِرِهَا كَأَنِّي حَلَلْتُ هُنَاكَ جَنَاتِ الْخُلُودِ
فلا بَسْرٌ مَعَطْلَةٌ وَكَمْ قَدْ رَأَيْتُ هُنَاكَ مِنْ قَصْرِ مَشِيدِ

وبإزاء ذلك نراه يكثر في شعره من ألوان الجناس والطباق ، وكان يعنى عناية خاصة بالتورية ولا سيما باسمه ، وكذلك كان يقلده الحماسي وسراج الدين الوراق في التورية باسميهما (٢) . ويظهر أن الجزار كان خفيف الروح جداً فشعره مليء بالفكاهات والدعابات التي تعبر عن هذا الجانب في عصره ، وأنه كان عصر تنادر وتفكه ، فمن ذلك قوله في نصفيّة (٣) :

لِي نِصْفِيَّةٌ تَعْدُو مِنْ الْعَمِّ رَسِينًا غَسَلْتُهَا أَلْفَ غَسَلَةٍ
ظَلَمْتَهَا أَيَّامٌ حُكْمًا فَأُضْحَتْ فِي الْعَدَابِ أَلِيمٍ مِنْ غَيْرِ زَلَّةٍ
كُلَّ يَوْمٍ يَحْوَطُهَا الْعَصْرُ وَالِدًا قَدْ مَرَّارًا وَمَا تَقِيرُ بِجُدْلَةٍ
فَهِيَ تَعْتَلُّ كُلَّمَا غَسَلُوهَا وَيَزِيلُ النَّشَاءُ تِلْكَ الْعَلَّةَ
أَيْنَ عَيْشِي بِهَا الْقَدِيمُ وَذَلِكَ التَّ يَهُ فِيهَا وَخَطَرُنِي وَالشَّمْلَةَ
حَيْثُ لَا فِي أَجْنَابِهَا رُقْعَةٌ طُ وَلَا فِي أَكْمَامِهَا قَطُّ وَصَلَمَةَ
قَالَ لِي النَّاسُ حِينَ أَطْنَبْتُ فِيهَا بَسًّا أَكْثَرَتْ خَلَهَا فَهِيَ بِقَلَمَةِ

ويصف داراً له متهدمة فيقول (٤) :

بفصول طويلة من تورياته وتوريات صاحبه .
(٣) المغرب ص ٣٠٤ .
(٤) خزنة الأدب ص ٢٥١ .

(١) المغرب ص ٣١٢ .
(٢) المغرب ص ٣١٦ ، وانظر خزنة الأدب
للحموي ص ٢٤٤ وما بعدها فقد جاء فيها

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ
فلا فرق ما بين أنى أكون
تساورها هفوات النسيم
وأخشى بها أن أقيم الصلاة
إذا ما قرأتُ (إذا زُلزِلتُ)
ولكن نزلتُ إلى السابعة
بها أو أكون على القارعة^(١)
فتصغى بلا أذن سامعه
فتسجدَ حيطانها الراكعه
خشيتُ بأن تقرأ (الواقعه)

وواضح ما في هذه الفكاهات من توريات . واستمع إليه يقول في أبيه
وقد تزوج بعد هرمه وشيخوخته^(٢) :

تزوج الشيخ أبي شيخة
لو برزت صورتها في اللد جى
كأنها في فرشها رمة
وقائل قال فسا سنهها
وما أطرف قوله في بخيل^(٣) :

ليس لها عقل ولا ذهن
ما جسر تبصرها الجين
وشعرها من حولها قطن
فقلت ما في فيها سن

لا يستطيع يرى رغي
فلو أنه صلى وحا

فأعنده في البيت يكسر
شاه لقال الخبز أكبر

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

ابن نباتة

جمال الدين محمد بن نباتة ينهى نسبه إلى ابن نباتة الخطيب المشهور في
عصر سيف الدولة ، وقد ولد كما حدث هو عن نفسه^(٤) بمصر في أواخر القرن

(٣) المغرب ص ٣١٨ .

(٤) انظر : خزنة الأدب ص ٢٩١ .

(١) القارعة : أعلى الطريق .

(٢) خزنة الأدب ص ٢٤٩ .

السابع ونشأ بها ، وتركها إلى الشام حيث خدم هناك في دواوين الإنشاء ، ثم رجع في آخر حياته إلى مصر حول عام ٧٦٠ للهجرة واستمر بها حتى توفي عام ٧٦٨ . ويظهر من شعره أن حظه كان كئيباً ، ولذلك أكثر من أله وشكواه من شقائه وبؤسه ، وجعله هذا اللون في حياته لا يعبر عن فكاهة أو دعابة إلا ما كان من تصنعه للتورية . على أنها عنده تصبح ثقيلة بالرغم من إكثاره منها لأن مزاجه لم يكن يساعد عليها ، ولذلك قلما نفع له على تورية خفيفة ، وربما كان أجمل ما جاء عنده من تورية قوله لمن طلق زوجاً له تسمى دُنْيَا :
ظلمتَ دُنْيَاكَ وطلَّقْتَهَا فَرَحَّتْ لَا دُنْيَا وَلَا آخِرَهُ

وقوله :

ومولِّعٍ بفخاخٍ يمدُّها وشباكٍ
قالتُ لي العين ماذا يصيد قلتُ كراكي

وقوله ، وفيه اكتفاء واضح :

فأقطفُ من أوراقهِ الأدبِ الذي وأسمَعُ من ألفاظهِ اللغةِ التي
وكان يكثر من هذا الاكتفاء في شعره ، كما كان يكثر من الاقتباس من القرآن الكريم كقوله :

سألتُ قلبي عن ذوى العشقِ وعن ما أوتيتهُ من فنونِ الحسنِ مَيَّ
فقال لي : (إني وجدت امرأةً تملكهم وأوتيتُ من كل شيءٍ)

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

فَطَمَّتْ ولأني ثم أقبلتُ عاتباً (أفاطمُ مهلاً بعضَ هذا التدلُّلِ)

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

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

ما يُمَسِّكُ المِهُدْبُ دُمْعَى حِينَ أَذْكَرْكُمْ إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ المَاءَ الغَرَابِيلُ

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

يَا سَاكِنِي السَّفْحِ كَمْ عَيْنٍ بِكُمْ سَفَحَتْ نَزَحَمُ فَهَيَّ بَعْدَ البُعْدِ مَا نَزَحَتْ
إِلَّا أَنَّهُ لَمْ يَأْتْ مَعَهَا بَطَائِلُ (١) ، وتعلق مع هذه المعارضات بالتصنع لاصطلاحات العلوم كقوله :

بِلَوْاحِظٍ يَرْفَعُنَّ جَفَنًا كَاسِرًا فَيُشْرِنَ فِي الأَحْشَاءِ هَمًّا نَاصِبًا

كما تعلق بصنع الألغاز وهي كثيرة في ديوانه . ومهما يكن فإن روحه ليست خفيفة في شعره ، ولذلك يبدو لنا كل ما فيه من تليق . وما من شك في أن الجزار تمثل روحه مصر في هذه العصور أكثر مما تمثلها روح ابن نباتة ، وربما كان ذلك يرجع إلى أنه لم يعيش فيها طويلاً وأنه كان تمساً في حياته شقيماً ، وأيضاً فإنه - كما يبدو من شرحه لرسالة ابن زيدون في كتابه المسمى (سرح العيون) - كان عالماً ، فبدت في شعره روح العلماء المتزمتين الذين لا يعجبون كثيراً بالفكاهات والدعابات .

٧

العصر العثماني والعقم والجمود

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

(١) خزنة الأدب للحوى ص ٥ .

سلبها سليم فاتحها خير ما فيها من ثروة علمية وفنية ، إذ أخذ معه كثيراً من التحف والكتب ، كما أخذ معه كثيراً من الأدباء والعلماء والمهندسين وأصحاب الصناعات الفنية الذين يصنعون أدوات الترف ، وانكشفت مصر ولم يعد لها صلة إلا بالقسطنطينية ، وهي صلة تقف عند خلع وال أو بيان مظلمة ، صلة التابع بالمتبوع ، وأعوز مصرَ في هذا العصر العثماني الولاة والحكام الذين يعنون بالحركة العلمية والأدبية ، فانطقت المصاييح التي كانت مشتتة في العصور السابقة .

ولا نستطيع أن نقول إن الشعر انعدم في العصر العثماني ، فقد كان موجوداً ، ولكنه وجود خير منه العدم ، إذ اقتصر الأمر على جماعة يقرءون بعض القصائد الموروثة وخاصة التي كانت قريبة من عصورهم ، ثم يعارضونها أو يخلصونها أو يربعونها ، فيأتون بماذج لا روح فيها ولا جمال ، إنما هي تقليد ركيك ضعيف ، ومن أين تأتيا الروح أو يأتيا الجمال وهي تصدر عن نفوس مجذبة ، لا تستطيع أن تصنع شيئاً إلا أن تجرّ القديم هذا الاجترار الذي يحيله إلى مربعات ومخمسات في أساليب واهية ضعيفة . وليس من شك في أن الشعراء كانوا يمتثلون على ألوان البديع يملكون بها شعرهم ، ولكننا نحس أن هذه الألوان أصبحت باهتة في أيديهم ، إذ فقدت مقدرتها القديمة على التلوين والتعبير . ولعل أهم شاعر ظهر في هذا العصر هو الشهاب الخفاجي ، وقد ترجم لنفسه في آخر كتابه ربحانة الألبا ، وترجم له المحبّي^(١) وحكى شيئاً من أشعاره ، وهي تدل على ما تقوله من ضعف الروح الأدبية في هذا العصر وما أصاب الحياة الفنية من عقم وجمود ، وكذلك الشأن في عبد الحلیم العباسي صاحب كتاب (معاهد التنصيص) فقد ترجم له الشهاب الخفاجي^(٢) ، وشعره غث ، وهو يدلُّ بدوره على إجداب الحياة الفنية في هذا العصر ، فقد أسفَّ الشعر ولم يعد من الممكن أن يعود إلى الارتفاع والتحليق في أجواء الفن العليا ، إلا إذا قُدِّمت إليه مجهودات شاقة ،

(١) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي (٢) انظر ربحانة الألبا ص ٢٤٨ .

عشر المحبّي ١/٢٣١ :

وكانما جفت في هذا العصر كل الينابيع الممكنة التي كانت تمد الشعر بأسباب الحياة ، فشاعت فيه الألفاظ العامية والتركية ، وبحسب الإنسان كأنما أصيبت الأداة الفنية التي رأيناها في العصور السابقة بعطل شديد ، فقد عم الظلام وعمت الكتابة ، ولم يعد هناك إلا جو خافت يشمل كل شيء ، وكأنني بالمصريين أصبحوا لا يستطيعون التنفس ، فضلاً عن أن يحيوا حياة فنية فيها فن وشعور وفيها حياة وجمال .

خاتمة

١

الصورة العامة للبحث

رأينا الشعر العربي ينشأ في ظروف غنائية ، وقد أخذ يظهر فيه منذ أواخر العصر الجاهلي نوع متميز يتكسب به الشعراء سميانه باسم « الشعر التقليدي » وقد تطور في المذاهب الفنية التي وصفناها من صنعة وتصنيع وتصنع . ونحن لا نترك العصر الجاهلي إلى العصور التالية حتى يحدث تطور واسع في الغناء العربي وقواعده ، تحلته العناصر الأجنبية ، فقد كان أكثر المغنين من الموالى وبخاصة الفرس والروم ، وأدخل هؤلاء المغنون في الغناء العربي كثيراً من النغم الأجنبي والألحان الأجنبية مما أعد للتغيير في « الرُقْم الموسيقية » القديمة ، وكان الشعراء يحورون في شعرهم ويجزئون تحت تأثير هذا التغيير ، وما زالوا يحورون ويجزئون حتى تحرفت صورة « الرقم الموسيقية » القديمة من بعض الوجوه ، وتولدت داخل هذا التحريف أوزان جديدة كأوزان المقتضب والمضارع والمجثت والمتدارك ، وكأوزان أخرى أشرنا إليها في موضعها ، غير أن أصحاب العروض أهملوها ، فلم يقترحوا لها أسماء ، ولم يعنوا بها عناية من شأنها أن تسجلها على الزمن .

ومضينا بعد بحث هذا الشعر الغنائي الخالص نبحت الموجات التي تعاقبت في الشعر العربي في أثناء العصر العباسي ، فرأينا موجة الصنعة تستمر ، ثم يظهر بجانبها موجة جديدة من الزخرف والتصنيع ، وأخيراً تظهر موجة التصنع ، فعم الشعر العباسي ويعم معها تلفيق ولّف ودوران كثير . وتبعنا هذه الموجات في

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

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

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

٢

الشعر العربي الحديث

إذا ذهبنا نعتقب الشعر العربي الحديث وجدنا نهضة واسعة تأخذ به من جميع أطرافه ، وقد بدأ هذه النهضة شعراء مصر الحديثة يقودهم فيها البارودي . وهي نهضة لا تعد في صورتها العامة ثورة على القديم ، بل هي تنصل به اتصالاً شديداً ، إذ نرى الشعراء يعودون بالشعر العربي إلى رونقه الذي نعرفه في العصر العباسي . فقد تركوا هذا الشعر الركيك الذي نعرفه للمصريين في العصر العثماني كما تركوا شعر الخشاب والساعاتي ومن إليهما ممن كانوا ينظمون في مفتح العصر الحديث ، إذ كان شعرهم أيضاً غثاً مُسِيفاً ، وأخذوا يرتفعون بشعرهم إلى آفاق عليا .

غير أنه ينبغي أن لا نبالغ في ذلك ، فإن حركة التجديد والنهضة عندنا وخاصة في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن لم تكن واسعة ، بل كانت ضيقة تعتمد أكثر ما تعتمد على إحياء القديم وبعثه ، فهي حركة بعث وإيقاظ ، ورجوع بالشعر إلى تعبيره القديم ، ولعله من أجل ذلك لم تختلف صورة الشعر عند البارودي وتلامذته كثيراً عن الصور القديمة ، فقد استمدوا أفكارهم وأخيلتهم ومعانيهم من القدماء ، إذ ذهبوا يستنون بمناهجهم ويحتذون على أمثلتهم . ومن يرجع إلى ديوان البارودي يجده يقلد جميع الشعراء العباسيين والجاهليين والإسلاميين ، فهو يعارض النابغة وأبا نواس والبحرّي والشريف الرضي والمتنبي وأبا العلاء ، ولكن مع هذا نراه يَخْرِج بالشعر من نطاق صفوت الساعاتي والخشاب ،

هذا النطاق الذي هو أشبه ما يكون بكراريس التطبيق، إلى نطاق جديد فيه حقاً تقليد، ولكن فيه أيضاً جدة وبراعة . وإذا تركنا البارودي إلى شوقي زعيم الشعر المصري الحديث وجدناه مثل أستاذه البارودي ينحو نحو تقليد القدماء، ولذلك كانت تكثر عنده معارضة الشعراء السابقين من مثل أبي نواس وأبي تمام والبحترى وابن زيدون . ولعل في هذا ما يدل على أن النهضة الفنية في الشعر المصري الحديث كانت نهضة بعث وإحياء ، حقاً قد يقول حافظ :

أَنْ يَاشِعِرُ أَنْ نَمُكَّ قَيْوُودًا قَبَدْتَنَا بِهَا دُعَاةُ الْمَحَالِ

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

وهذا الجانب عند شعرائنا يجعلنا نذكر الشعراء الغربيين ، إذ نرى

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

الشعراء يحاولون التجديد

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

وصياغة الأعم الحديثة ، ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة فإن مثل هذه الحركة لا تؤدّي إلى منهج واضح من التجديد . وأى تجديد؟ أليست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم؟ ولسنا نشك في أن التقليد في داخل القديم أكثر اتصالاً بالأمة من هذا التقليد الجديد للأجنبي الخالص . وأكبر الظن أن ذلك ما جعل الشعراء المحافظين أكثر قبولاً عند الناس والنقاد من هؤلاء الشعراء الذين نبذوا الصورة القديمة للشعر العربي ، وكأنا خيّل إليهم أن التعبير الفني كالأزياء ، فإذا كان من الممكن أن نخلع زيّنا ، فكذلك يكون من الممكن أن نخلع الزيّ القديم في الفن إلى زيّ غربي حديث ، لا نعتدّ فيه بالأوزان القديمة ، ولا بنظم التوافي ، ولا بطريقة القوم في التعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، إنما نعتدّ بشي واحد هو التقليد للشعر العربي تقليداً ننسى فيه شخصياتنا القديمة . ولسنا نرتاب في أن هذه الحركة كانت تطرفاً في التجديد ، ولذلك لم تحدث الانقلاب المنشود . ونحن لا ننكر أننا نجد أحياناً عند بعض الشعراء المجددين قصائد بل دواوين رائعة استطاعوا أن يوازنوا فيها بين الصياغة العربية والأفكار والصور الغربية ، ولكن ذلك قليل وفي الندرة . ولعل من الحق أن نذكر هنا أن الشعر العربي الحديث يغلب باتجاهات جديدة كثيرة فيه ، إلا أنها لم تنظّم حتى الآن تنظيماً دقيقاً ، ولا نزال نجد فيها التذبذب الذي يكون عادة رائداً للشبوت والاستقرار .

الطريق إلى التجديد المستقيم

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

الأصيلة ، ولسنا نشك في أن إصلاح هذه الحال ينبغي أن يعتمد على أصليين مهمين : أما الأصل الأول فهو أن يدرس شعراؤنا تلك المذاهب الفنية القديمة التي وصفناها دراسة دقيقة ، يقفون بها على صورتها الحقيقية ، حتى يعرفوا كيف يبنون على هذا الأساس الفني العتيذ ، وحتى يقوم بينهم وبين أسلافهم ضرب من التفاعل الفني تنتج عنه الأصالة التي يريدونها لأنفسهم وفهم . وأما الأصل الثاني فهو الاستمرار في التأثر بالفن الغربي والثقافة الغربية ، والتعمق في ذلك تعمقاً أوسع مما نرى الآن ، ولكن على أن يكون ذلك في حدود التزاوج بين المنبعين من التفكير الفني عند العرب ، وهذا التفكير عند الغرب ، لا في هذا الخلط السقيم الذي نجده في كثير من النماذج . وإذا كان العباسيون لم يترجموا الأدب اليوناني ولم يتأثروا به ، واستمروا يعيشون في شعرهم معيشة داخلية فيها ضرب من القصور ، فإن واجب شعرائنا في العصر الحديث ألا يعودوا إلى هذا الخطأ القديم ، وأن يتعمقوا الأدب الغربي والثقافة الغربية ، وأن لا يقفوا بذلك عند السطح والتشور ؛ وهؤلاء صبري ومطران وشوقي كانوا يلتمون بأطراف من الثقافة الفرنسية ، وقد تطور كبل منهم بشعره تطوراً مختلف باختلاف ثقافته اتساعاً وعمقاً .

ومن المحق أن شعراءنا المعاصرين قلَّ منهم من درس الفن الغربي أو الثقافة الغربية - وخاصة الثقافة الفلسفية - دراسة غيرت الأوضاع الفنية عنده أو الأوضاع الفكرية . وقد نجد نقرأ منهم يستعير عناوين قصائده أو دواوينه من الشعر الغربي ، كما يستعير بعض المعاني والأفكار ، وهو ضرب من الترجمة : إذ يترجمون بعض الألفاظ والأسماء والصور والأفكار من الشعر الغربي وأهمين أن ذلك يحقق لهم التجديد المنشود .

والناقد المعاصر يشعر بشيء من الأسى لهذا التحول الذي صار إليه الشعر العربي في العصور الحديثة ، فالشاعر لا يأخذ نفسه بثقافة غربية واسعة تكون عنده مركباً فنياً جديداً ، كما كان الشأن عند العباسيين في استخدامهم للفلسفة اليونانية والثقافة الأجنبية ، بل هو يكتفي باستعارة بعض العناوين والصور والمعاني ، ظاناً أن تلك هي الطرافة التي نبحث عنها ، ولذلك كنا نقرأ في كثير

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

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

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

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

فهرس الموضوعات

صفحة	
٦ - ٥	مقدمة الطبعة الرابعة
١٠ - ٧	مقدمة الطبعة الاولى
	الكتاب الأول:
	١ - مذهب الصنعة
٢٧٤ - ١١	ب - مذهب التصنيع
	الفصل الأول : الصنعة في الشعر القديم
٤٠ - ١٣	(١) الشعر صناعة
١٣	(٢) صناعة الشعر الجاهلي
١٤	(٣) الصناعة الجاهلية مقيدة
١٧	(٤) الطبع والصنعة
١٩	(٥) الصنعة أول مذهب يقابلنا في الشعر العربي
٢٢	(٦) زهير ومذهب الصنعة
٢٤	(٧) نمو مذهب الصنعة في العصر الإسلامي
٣٢	(٨) الشعر التقليدي والغنائي
٣٧	
	الفصل الثاني : الموسيقى والصنعة
٩٠ - ٤١	(١) الشعر العربي نشأة غنائية
٤١	(٢) تعقد الغناء الجاهلي : الحوقات ، القيان ، الرقص
٤٥	(٣) مظاهر الغناء والموسيقى في الشعر الجاهلي
٤٨	(٤) موجة الغناء بالحجاز في أثناء العصر الإسلامي
٥٣	(٥) تأثير الغناء الإسلامي في موسيقى الشعر الغنائي
٥٥	(٦) انتقال الغناء من الحجاز إلى الشام
٥٧	(٧) انتقال الغناء إلى العراق في العصر العباسي
٥٩	(٨) نمو مقطوعات الشعر الغنائي : مطيع بن إياس ، العباس بن الأحنف
٦٣	(٩) تأثير الغناء العباسي في موسيقى الشعر الغنائي
٧٠	

صفحة	
٧٦	(١٠) تأثير الغناء العباسي في موسيقى الشعر التقليدي
١٨٧ - ٩١	الفصل الثالث: الصنعة والتصنيع
	(١) الشعر في القرنين الثاني والثالث وعلاقاته الجديدة : الدعوة العباسية ،
٩١	الشعرية ، اللهو والمجون ، الزندقة والزهد
١١٧	(٢) العلاقات اللغوية
١٢٩	(٣) العلاقات الثقافية
١٤١	(٤) ازدهار مذهب الصنعة
١٤٨	(٥) بشار وصنعة في شعره
١٥٧	(٦) صنعة أبي نواس
١٦٤	(٧) صنعة أبي العتاهية
١٧٢	(٨) ظهور مذهب التصنيع
١٨٠	(٩) التصنيع في شعر مسلم ونماذجه
٢١٨ - ١٨٨	الفصل الرابع : التعقيد في الصنعة
١٨٨	(١) البحترى : نشأته وحياته وصنعه
١٩٣	(٢) الخلاف بين البحترى وأصحاب التصنيع
١٩٦	(٣) البحترى لا يستخدم الثقافة الحديثة
٢٠٠	(٤) ابن الرومي : أصله وحياته وصنعه
٢٠٥	(٥) ابن الرومي يستخدم الثقافة الحديثة
٢٠٧	(٦) التصوير في شعر ابن الرومي
٢١٢	(٧) الهجاء الساخر
٢١٤	(٨) جوانب أخرى في صناعة ابن الرومي
٢٧٤ - ٢١٩	الفصل الخامس : التعقيد في التصنيع
٢١٩	(١) أبو تمام : أصله وحياته وثقافته
٢٢٢	(٢) ذكاء أبي تمام وتصنيعه
٢٢٧	(٣) استخدام أبي تمام لألوان التصنيع القديمة
٢٣٢	(٤) التصوير في شعر أبي تمام
٢٣٩	(٥) استخدام أبي تمام لألوان تصنيغ جديدة
	(٦) المزج بين ألوان التصنيع القديمة والجديدة : الرمز ، نوافر
٢٤٧	الأضداد ، الأقيسة الفنية
٢٥٦	(٧) قصيدة عمورية

صفحة	
٢٦٢	(٨) ابن المعتز : نشأته وحياته وتصنيفه
٢٦٧	(٩) تصوير ابن المعتز
٢٧٠	(١٠) الإفراط في الصور والتشبيهات
٤٠٦ - ٢٧٥	الكتاب الثاني : مذهب التصنع
٣٠٢ - ٢٧٧	الفصل الأول : التصنع
٢٧٧	(١) التصنع في الحضارة العربية
٢٨٠	(٢) التصنع في الحياة الفنية
٢٨٢	(٣) التصنع في ألوان التصنيع الحسية
٢٨٧	(٤) ألوان التصنيع العقلية لا تستوعب ولا تتحول إلى فن
٢٩٢	(٥) جمود الشعر العربي
٢٩٥	(٦) التحوير : التحوير الفنى، التلفيق
٣٥٤ - ٣٠٣	الفصل الثاني : الثقافة والتصنع
٣٠٣	(١) المتنبي : نشأته وحياته وثقافته
٣١١	(٢) تصنع المتنبي للثقافات المختلفة : قرمطية المتنبي وأثرها في شعره
٣١٣	(٣) تصنع المتنبي لمصطلحات التصوف وأفكاره
٣١٧	(٤) تصنع المتنبي للعبارة الصوفية وشاراتها
٣٢٥	(٥) تصنع المتنبي للأفكار والصيغ الفلسفية
٣٢٩	(٦) المركب الفنى الفلسفى في شعر المتنبي
٣٣٥	(٧) تصنع المتنبي للغريب من اللغة والأساليب الشاذة
٣٣٩	(٨) تعقيد المتنبي للموسيقى الإيقاعية في الشعر
٣٤٢	(٩) حكم عام على تصنع المتنبي وشعره
٣٤٩	(١٠) شعراء اليتيمة وتصنعهم : أبو فراس الحمداني ، الشريف الرضى
٣٧٥ - ٣٥٥	الفصل الثالث : التصنع والتلفيق
٣٥٥	(١) مهيار : أصله وتشيمه ومزاجه
٣٥٧	(٢) تلفيق مهيار لنماذجه
٣٦٢	(٣) تطويل مهيار لقصائده
٣٦٥	(٤) الميوعة في غزل مهيار
٣٦٨	(٥) غزل مهيار والعناصر البدوية
٣٧٢	(٦) المديح عند مهيار وتحوله إلى شعر مناسبات

صفحة	
٤٠٦ - ٣٧٦	الفصل الرابع : التعقيد في التصنع .
٣٧٦	(١) أبو العلاء : نشأته وحياته وثقافته
٣٧٩	(٢) ذكاء أبي العلاء وحفظه
٣٨١	(٣) اللزوميات وتشاؤم أبي العلاء
٣٨٥	(٤) اللزوميات وفلسفة أبي العلاء
٣٩٤	(٥) صياغة اللزوميات
٣٩٧	(٦) اللوازم الدائمة في اللزوميات
٤٠٣	(٧) اللوازم العارضة في اللزوميات

الكتاب الثالث : المذاهب الفنية في الأندلس ومصر ٤٠٧ - ٥١٠

صفحة	
٤٥٥ - ٤٠٩	الفصل الأول : الأندلس والمذاهب الفنية.
٤٠٩	(١) الأندلس
٤١١	(٢) شخصية الأندلس
٤١٧	(٣) الشعر في الأندلس : ابن هاني* الأندلسي : ابن دراج القسطلي
٤٣١	(٤) نهضة الشعر الأندلسي : ابن برد الأصغر ، ابن زيدون ، ابن خفاجة
٤٥٠	(٥) الغناء الأندلسي والمرشحات والأزجال

الفصل الثاني : مصر والمذاهب الفنية ٤٥٦ - ٥١٠

٤٥٦	(١) مصر
٤٥٨	(٢) شخصية مصر
٤٦٣	(٣) الشعر في مصر
٤٦٦	(٤) الفاطميون ونهضة الشعر المصري : الشريف العقيلي ، ابن مكنسة ، ابن قادوس
٤٩٠	(٥) الأيوبيون ونهضة الشعر في عهدهم : القاضي الفاضل ، ابن سناء الملك ، الجهاء زهير
٥٠٠	(٦) الماليك وامتداد النهضة في عصرهم : الجزائر ، ابن نباتة
٥٠٨	(٧) العصر العثماني والعثم والجمود
٥١٩ - ٥١١	خاتمة
٥١١	(١) الصورة العامة للبحث
٥١٣	(٢) الشعر العربي الحديث : الشعراء يحاولون التجديد
٥١٦	(٣) الطريق إلى التجديد المستقيم

obeikandi.com

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

- عصر الدول والإمارات
(ليبيا - تونس - صقلية)
٤٤٦ صفحة
- عصر الدول والإمارات (الجزائر)
(المغرب الأقصى - موريتانيا - السودان)
٧٠٦ صفحات
- في مكتبة الدراسات الأدبية
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي
٥٢٤ صفحة
- الفن ومذاهبه في النثر العربي
٤٠٠ صفحة
- التطور والتجديد في الشعر الأموي
٣٤٠ صفحة
- دراسات في الشعر العربي المعاصر
٢٩٢ صفحة
- شوقي شاعر العصر الحديث
٢٨٦ صفحة
- الأدب العربي المعاصر في مصر
٣٠٨ صفحات
- البارودي رائد الشعر الحديث
٣٠٨ صفحات
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بني أمية
٣٣٦ صفحة
- البحث الأدبي
(طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره)
٢٧٨ صفحة
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
٢٥٦ صفحة
- في التراث والشعر واللغة
٢٧٦ صفحة
- في الشعر والفكاهة في مصر
١٢٨ صفحة

في الدراسات القرآنية

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

في تاريخ الأدب العربي

- العصر الجاهلي
٤٣٦ صفحة
- العصر الإسلامي
٤٦١ صفحة
- العصر العباسي الأول
٥٧٦ صفحة
- العصر العباسي الثاني
٦٥٧ صفحة
- عصر الدول والإمارات
(الجزيرة العربية - العراق - إيران)
٦٨٨ صفحة
- عصر الدول والإمارات (النشام)
٣٥٦ صفحة
- عصر الدول والإمارات (مصر)
٥٠٠ صفحة
- عصر الدول والإمارات (الأندلس)
٥٥٢ صفحة

- المقامة
- ١٠٨ صفحات
- النقد
- ١١٢ صفحة
- الترجمة الشخصية
- ١٢٨ صفحة
- الرحلات
- ١٢٨ صفحة
- الحب العذرى
- ١٤٨ صفحة
- **في التراث المحقق**
- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد
- (الجزء الأول)
- ٤٦٨ صفحة
- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد
- (الجزء الثانى)
- ٥٧٢ صفحة
- كتاب السبعة فى القراءات لابن مجاهد
- ٧٨٨ صفحة
- كتاب الرد على النحاة
- ١٥٢ صفحة
- الدرر فى اختصار المغازى والسير لابن عبد البر
- ٣٥٦ صفحة

□ فى سلسلتا «اقرأ»

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

- من الشرق والمغرب
- (بحوث فى الأدب)
- ٢٧٢ صفحة

□ فى الدراسات النقدية

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

□ فى الدراسات البلاغية واللغوية

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

□ فى مجموعة نوابغ الفكر العربى

- ابن زيدون
- ١٢٤ صفحة

□ فى مجموعة فنون الأدب العربى

- الرثاء
- ١١٢ صفحة