## الفصل الثالث

# التصنع والتلفيق

في كل ناد نازح غائب ... لها حديث بكم حاضر
تعرض أيام التهاني بها ... ما تعرض المعشوقة العاطر
تميس منها بين أيامكم ... خاطرة يتبعها الخاطر
لشمها التحصين عن غيركم ... وهي على أبوابكم سافر
(مهيار)

## ١

مهيار : أصله وتشيعه ومزاجه

قلنا في آخر الفصل السابق إن الشعر العربي انتهى إلى ظاهرة عامة من التلفيق في خواطره وصنع عباراته وأساليبه ، ولعل خير شاعر يفسر هذا الجانب هو مهيار بن مرزويه الديلمي الفارسي الأصل ، وُلد في بغداد على ما يظهر حول سنة ٣٦٠ للهجرة ونشأ مجوسيًّا على دين آبائه ، وعُني أبوه بتعليمه العربية ، فلما شبَّ التحق كاتباً بالدواوين . ولزم الشريف الرضي ، وأسلم على يديه سنة ٣٩٤ وعليه تخرَّج في الشعر[1] ، وهو فيه تلميذ له حقًّا ، سواء في مدائحه أو في غزله الحجازي أو البدوي ، وإن كنا نلاحظ عنده أنه شديد الزُّلْفى وأنه لا يكاد يترك أميراً بويهيًّا ولا خليفة ولا وزيراً ولا عَيْناً من أعيان بلدته إلا ويمدحه . وليس في ديوانه أثر واضح لفارسيته سوى شعوبية تتردد في تضاعيفه ، وقد ذكر في مديحه لفخر الملك نار السَّذق ، وهو عيد مجوسي للنار ، فقال :

وكل نارٍ على العشَّاق مضرمةٌ ... من نار قلبيَ أو من ليلة السَّذَقِ

(١) وفيات الأعيان لابن خلكان ٢/١٤٩ .

وما زال ببغداد حتى توفّى سنة ٤٢٨ . ويقول أبو الفرج الجوزى إنه لما أسلم صار رافضيًّا غالياً ، يذكر الصحابة بما لا يصلح ، وينقل أن شخصاً قال له : يا مهيار ، انتقلتَ بإسلامك فى النار من زاوية إلى زاوية ، قال وكيف ذاك ؟ قال لأنك كنت مجوسيًّا فأسلمت فصرت تسبُّ الصحابة[1] . ونرى من ذلك أن مهيار كان أجنبيًّا عن اللغة ، وسنرى أنه كان لذلك تأثير واسع فى صناعة الشعر عنده ، إذ كان يضلُّ — فى أحوال كثيرة — التعبير عن المعانى الدقيقة ، فيسقط إلى ألوان من الإسفاف تذيع سر المهنة عنده ، ولذلك كان لا يحسن التعبير الحادَّ عما فى نفسه . وليس من شك فى أن هذا الجانب يعد عنده موضع طرافة بالقياس إلى غيره من شعراء الفُرْس الأولين كبشار وأبى نواس ، فقد نشئوا نشأة عربية وتثقفوا باللغة تثقفاً ؛ جعلهم ينسلخون عن وراثاتهم وسلائقهم اللغوية الخاصة ، أما مهيار فقد سلمت له نشأة فارسية أو قل مجوسية ؛ ولذلك كانت قصائده تمتلىء بنوافذ يُشْرف منها الإنسان على فارس ، ولولا أنه أخذ نفسه بالأسلوب العربى وتخرَّج على يد شاعر عربى أصيل ؛ هو الشريف الرضى ، لكان لفارسيته وأجنبيته عن اللغة العربية أثر أوسع مما نرى الآن فى ديوانه . وكان يشعر بهذا الجانب شعوراً متأصلاً فى أعماق نفسه ، ولعل ذلك ما جعله يقول فى وصف أشعاره :

حُلَّى من المعدن الصَّريح إذا ... غَشَّ تجارُ الأشعار ما جَلَبوا
تَشْكرُها الفرسُ فى مديحك لا ... مَعْنًى وتَرْضَى لسانَها العَرَبُ

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

(١) انظر ترجمة مهيار فى مقدمة ديوانه طبع دار الكتب ، وراجع فيه تاريخ بغداد ١٣ / ٢٧٦ ودمية القصر للباخرزى ٩٦ .

وقد نَمَّاه ما انتهت إليه الحضارة العربية من ترف شديد حتى لينقلب إلى ضرب غريب من الدماثة والليونة ما يزال ينتشر فى جميع أطراف شعره .

## ٢

تلفيق مهيار لنماذجه

كان مهيار أجنبيًّا عن اللغة ، ولكن هذا الجانب لم يعطنا ثروة فكرية واسعة فى شعره بل كان شأنه شأن غيره يلفق قصائده على طريقة الشعراء الذين عاصروه وجاءوا من بعده ، وهو تلفيق لا يعتمد عنده على الثقافة كما رأينا عند المتنبى ، إنما هو تلفيق داخلىّ إن صح هذا التعبير ، إذ نرى الشعراء عاجزين عن التجديد إلا فى حدود ما سبقهم من أفكار وخواطر ، وهم لذلك ما يزالون يتناقلونها فيما بينهم ، حتى يحدثوا لأنفسهم تلك النماذج التى كانوا يسمونها قصائد ، ومن السهل أن يقرأ الإنسان لأى شاعر فى تلك العصور ويردّ ما يقرؤه إلى من سبقه من الشعراء ، وحقًّا قد يستعين بعضهم على إخفاء هذا الجانب عنده بما يحققه لنفسه من الأسلوب العربى الأصيل كما نجد عند الشريف الرضى ، ولكنا لا ننتقل إلى تلميذه مهيار حتى يكشف لنا كشفاً واضحاً عن تلك المهارة الحديثة فى الفن العربى ، وذلك أنه كان يعمد إلى تطويل نماذجه ، فانبسطت الأبيات واتضح التلفيق ، وانظرْ إلى هذه الفكرة عند المتنبى :

أثافٍ بها ما بالفؤاد من الصَّلَى ورَسْمٌ كجسمى ناحلٌ متهدِّمُ[1]

وهى فكرة أخذها عن أبى تمام ، ولكنه أبقى لها حِدَّة الأسلوب العربى إذ أخرجها فى بيت واحد دون أن يتكلف التطويل ، غير أننا لا نصل إلى مهيار حتى نراه يعرضها فى أبيات كثيرة ، وما فائدة الزمن وما فائدة التطور الذى أصابه الشعر العربى بعد القرن الثالث ، إن لم يلفق الشاعر من البيت الواحد القديم أبياتاً كثيرة حديثة ، وانظرْ كيف تحوّلت هذه الفكرة عند مهيار إلى تلك الأبيات :

---

(١) الصلى : الاحتراق .

هل عند هذا الطَّلَلِ الماحلِ ... من جَلَدٍ يُجْدِي على سائلِ
أصمُّ ، بل يسمعُ ، لـكنَّهُ ... من البِلى فى شُغُلٍ شاغلِ
وقفتُ فيه شَبَحًا ماثـلاً ... مُرْتفِداً من شَبَحٍ ماثِلِ (١)
ولا ترى أعْجَبَ منْ ناحلٍ ... يشكو ضَنَى الجسمِ إلى ناحِلِ
لَهْفَكَ يا دارُ وَلهْفِى على ... قَطينِكِ المُحْتمِلِ الزَّائِلِ (٢)
قلبىَ للأحزان بعد النَّوَى ... وأنتِ للسَّافى وللنَّاخِلِ (٣)
مثلكِ فى السُّقْمِ ولى فَضْلَةٌ ... بالعقلِ ، والبلوى على العاقِلِ

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

(١) مرتفدا : طالبا للرفد وهو العطاء .
(٢) القطين : السكان . المحتمل : الراحل .
(٣) السافى والناخل : الرياح .

نشدتُك يا بانة الأجـرَعِ ... متى رفعَ الحيُّ من لَعْلَعِ (١)
وهل مرَّ قلبيَ فى التابعيـ ... ـين أمْ خار ضعفًا فلم يتْبَعِ
لقد كان يُطمعنى فى المُقامِ ... ونيَّتُهُ نيـةُ المُزْمـعِ
وسرْنا جميعًا وراء الحُمولِ ... ولكنْ رجعتُ ولم يَرْجِعِ
فأنَّتُهُ لك بين القـلوب ... إذا اشتبهتْ أنَّةُ الموجَـعِ
وشكوى تدلُّ على سُقْمِهِ ... فإن أنتِ لم تُبْصرى فاسمعى

فقد أطال مهيار الفكرة ودار حولها هذا الدوران الذى يبعدها عن طبيعة الأفكار الغنائية ، ولكن ما للأفكار الغنائية ومهيار ؟ إنه يريد أن يجدد فلا يجد عنده ثروة فكرية يستعين بها على ما يريد ، وإذن يعمد إلى تطويل الأفكار القديمة وَبسْطها كل البسط ، غير أنه حين صنع ذلك ضَلَّ منه أسلوب الشعر الغنائى فى الطريق ، فقد طالت الأفكار ، ولم يعد لها شىء من اللذع والحدة . وما أشبه أسلوب مهيار بالسهل المنبسط الذى لا تجد فيه سوى نبات واحد فإذا بك تمله وتسأمه لما فيه من تكرار وعدم تنوع . وحقًّا أن أسلوب مهيار « أسلوب منبسط » فلا نتوء فيه لفكرة أو صورة غير هذا التفصيل الممل الذى يُنفِّر الإنسان من متابعته والنظر طويلاً فى ديوانه ، إلا أن يكون باحثاً يحترف البحث ، فلا يهمه أن يقرأ شعراً تتقد فيه العاطفة ، ويلذع فيه الأسلوب ، وهل يجد الإنسان شيئاً من اللذع أو الحدة أو الطرافة فى تلك الأبيات وخاصة البيتين الأخيرين ؟ وهل كلمة «إذا اشتبهت» كلمة شعرية ؟ وهل نستريح إلى التعبير عن الارتحال بالارتفاع كما يقول فى البيت الأول ؟ وهل نستريح لكلمة النية ؟ ألا نحسُّ فى ذلك كله بضروب من خبوِّ العاطفة وضعف الأسلوب ؟

والحق أن مهيار لم يكن يعرف العبارة الحادّة فى الشعر العربى معرفة دقيقة لأنه أجنبى دخيل على اللغة ، وهو لم ينزح إلى البادية كما نزح إليها أبو نواس ، ولا تعلم الفصاحة من شيوخ بنى عقيل كما تعلمها بشار ، فلم تتعمق فيه السليقة

---

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

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

يا لُوَاة الديــون هل فى قضايا الـ ... ـحُسْنِ أن يَمْطُلَ الغنىُّ الفقيرا
لىَ فيــكمْ عهدٌ أُغِــيرَ عليه ... يومَ سَلْعٍ ولا أسمِّى المُغيرا[1]
احذروا العارَ فيه ، والعارُ أن يُمْـ ... ـسى ذمامى فى رعْيِهِ مخْفورا
أو فَرُدُّوا علىَّ حــيرانَ أعْشى ... ناظراً قــد أخذتمــوهُ بصيرا
أنا ذاك اعتبــدتُ قلبى وأنْفَقْـ ... ـتُ دموعى عليكُمُ تبْذِيرا
فاحفظوا فى الإسارِ قلبــاً تمنَّى ... شغفاً أن يموت فيــكمْ أسـيرا
وقتيلاً لــكم ولا يشتكِيــكمْ ... هل رأيتم قبلى قتيــلاً شكورا

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

---

(١) سلع : جبل فى المدينة .

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

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

مَن دَلَّ ربّاتِ العيون النُّجُلِ ... أنَّ القلوبَ غرضٌ للمُقَلِ
فما رمتْ سوداءُ منها أسْوَداً ... فغيرُ أنْ يُجْرَحَ إن لم يُقْتَلِ
باعَ رخيصًا لُبُّهُ يومَ اللِّوَى ... موكّل أحشاءَه بالكِلِلِ
حكمُ هوًى مسلَّطٍ إذا جنَى ... لم يعتذرْ وإن قضى لم يعدلِ
دمى — وقد حُرِّم إلا بدم — ... على اللِّوَى لمْ حلَّ يا ذاتَ الْحُلى
سيقتْ لبلبالك بابليَّةٌ ... مالكِ يا خالقة السِّحْرِ ولى
زعمتِ لا يُبلِى هواكِ جسدى ... بَلَى ! وحُبِّيك بَلَى ! لقد بَلَى

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

بها عند شعراء القرن الثالث ، إنها « جناسات باهتة » لا نحس إزاءها بأنها تعبر عن جمال وفن كما كان ذلك الشأن فى القديم .

على أن هذا الجانب الباهت فى شعر مهيار يعم فى جميع جوانب قصائده ونماذجه ، بحيث يمكن أن نقول إنها قصائد أو نماذج باهتة ، فليس فيها ما يسرُّ العين والأذن فضلاً عما يسر العقل والذهن إلا قليلا . واقرأْ فى مهيار طويلاً ثم سَلْ نفسك ماذا حصلت عليه فستجدك قلما تحصل على شىء رائع من فن أو شعر ، بل أنا أومن بأنك لن تستطيع أن تديم النظر فيه طويلاً ، فسيفجؤك ملل وسأم يحولان بينك وبين الاستمرار فى القراءة ، فقد أصبح الشعر تلفيقاً خالصاً سواء فى صُوره أم فى ألوانه أم فى أفكاره ، وهو تلفيق كان مهيار يعتمد على دفع المشقة فيه بالتقليد ، ولكن أى تقليد ؟ ! إنه هذا التقليد الذى لا يُشبِعُ إلا مللاً وسأماً غريبين ، وكأنما أجدب التفكير الفنى ، ولم يعد من الممكن أن يتحول إلى التصنيع القديم وما كان فيه من زخرف حسى وعقلى .

## ٣

### تطويل مهيار لقصائده

لم يقف مهيار بتلفيقه عند تطويل الأفكار المطروقة والخواطر الموروثة فى أسلوبه المنبسط ، بل راح يحاول تحقيق ذلك من طرق أخرى ، هى إدخال مراسيم الرسائل فى قصائده ، حتى يستطيع أن يطيل فيها طولاً شديداً . وإن الإنسان ليشعر شعوراً واضحاً إزاء كثير من نماذجه بأنها قد أُلِّفَتْ كما تؤلَّف الرسائل ، فهى تبدأ فى العنوان بتلك الكلمة : « وكتب إلى . . . » ، وينتقل الإنسان من هذا العنوان إلى القصيدة فإذا هى قد ألفت على نمط أسلوب الرسائل وما تعارف عليه أصحابها من ولعهم بما يسمَّى « براعة الاستهلال » ؛ وكان السابقون يعرفون لمهيار إحسانه فى هذا الجانب . يقول ابن حِجَّة الحموى : « ومن ألطف البراعات وأحسنها براعةُ مهيار الديلمى ، فإنه بلغه أنه

وُشِيَ به إلى ممدوحه فتنصَّل من ذلك بألطف عذر، وأبرزه فى معرض التغزل والنسيب ، فقال :

أما وهَواها حلْفَةً وتنصُّلا ... لقد نَقَلَ الواشى إليها فأمْحَلاَ

وما أحْلَى ما قال بعده :

سعَى جُهْدَهُ ، لكنْ تجاوزَ حدَّهُ ... وكثَّر فارتابتْ ، ولو شاء قلَّلا »

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

فلا قلَصَتْ عنى سحائبُ ظلِّكُم ... فمنها مُرِذٌّ تارةً وسَكُوبُ[1]

ولا عدمتْكم نعمةٌ خُلقتْ لكم ... ودنيا لكم ، فيها الحياةُ تطيبُ

يزوركمُ النَّيْرُوزُ مُقْتَبَلَ الصِّبا ... وقد دبَّ فى رأس الزمانِ مَشيبُ

تَصَوَّحُ أغصانُ الأعادى وغصنُكم ... من السَّعْد ريَّانُ النبات رطيبُ[2]

دعاءٌ حيالى فيه ألفُ مؤمِّنٍ ... تَوافَقُ منهم ألسنٌ وقلوبُ

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

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

أقولُ — وقد تعرَّم جُرْحُ حالى ... وسُدَّ على مَطالعىَ السَّراحُ[3]

وكاشفنى وكان مجاملاً لى ... عَبوسُ الوجه من زمنى وقَاحُ

---

(١) قلصت : رحلت . مرذ : من الإرذاذ وهو المطر الضعيف ، ضد السكوب .

(٢) تصوح : تذبل .

(٣) تعرم : اشتد .

وقد منعتْ غضارَتهـا وجفَّتْ على أخلاقها الأيدى الشِّحاحُ — :
غداً يا نفسُ فانتظرى أنـاسًا هُمُ فرَجٌ لصدركِ وانشراحُ

فقد فصَّل بين أقول ومتعلقاتها بنحو ثلاثة أبيات ، جاء بها حشواً ، لا لشئ سوى أن يطيل فى نموذجه ، وأن يحقق الكمَّ الذى يريده لقصيدته ، فإذا الإنسان لا يقرأ فى شعر ، وإنما يقرأ فى نثر أو رسالة من الرسائل . ونحن لا نرتاب فى أن مهيار حين خرج بنماذجه وقصائده إلى التطويل فيها ، وجَلْب مراسيم الرسائل لم يستطع أن يشفع ذلك بجمال فنى لا من وجهة حسية ولا من وجهة عقلية إلا قليلا جداً ، وكان ابن الرومى يطيل من قبله فى قصائده ولكن الطول عنده كان مفهوماً ، إذ كان يستخدم فيه ثقافته ومنطقه ، فإذا المعانى تتسع عنده اتساع الرقاقة فى قوله يصف خبَّازاً :

ما أنسَ لا أنس خبَّازاً مررتُ به يدحو الرقاقةَ وشْكَ اللَّمح بالبصرِ (١)
ما بـين رُؤيتها فى كفِّه كُرَةً وبين رؤيتهـا قوراءَ كالقمرِ (٢)
إلا بمقـدار ما تنـداح دائرةٌ فى لُجَّة الماء يُرْمَى فيه بالحجَرِ (٣)

فابن الرومى كان يَخْبز معانيه خبزة عقلية إن صح هذا التعبير ، أما مهيار فلم يكن يطيل فى شعره بدافع عقلى ، إنما كان يطيل من أجل الطول نفسه ، ولذلك فقدَ الشعر عنده كل ما يحمل من حرارة العاطفة وتوهجها ، لولا ما كان يسلكه فيه من أقواس موسيقية .

وحقًّا أن مهيار تَسْلَمُ له بعض قطع من نماذجه يوفر لها من القيم الصوتية ما نعجب به ، ولكن ذلك لا يسرى إلى أكثر شعره وأغلبه ، بل إنه لا يسرى إلى بقية القصائد التى قد نستجيد منها هذه القطع ، فما يزال يهجم علينا منه هذا التلفيق وهذا الحشو ، وكأنى به حينما بسط نماذجه كل البسط أصبح الجمال الفنى عنده مهوَّشاً لا روعة فيه ولا تنسيق .

---

(١) يدحو : يبسط .
(٢) قوراء : واسعة .
(٣) تنداح : تنبسط .

## ٤

### الميوعة فى غزل مهيار

كما أن مهيار لم يكن يسعفه التعبير الحادّ فى اللغة ، كذلك لم يكن يسعفه الشعور الحاد ، ففى شعره ضرب من الميوعة والليونة وخاصة فى غزله ، إذ يحس الإنسان دائماً بأن فيه إفراطاً فى الحس والشعور والرقة ، بل إنه لتنساب منه ألوان من الذلة والضراعة ، فقد خُلق كما يقول رقيق القلب [١]، وإنها لرقة تخرج به عن الحدود المألوفة ، حتى لنرى أنفاس الخُزامى تَخزه[٢] ، وإنه لَوَخْزٌ غريب، ولكن لا غرابة فيه، فمهيار يتكلف الليونة والدماثة والحسّ الحاد والشعور المفرط ، فإذا شعره يفقد ما يمكن أن يكون فى العواطف من حرارة وقوة . إنه شعر يمتلىء بالميوعة والرقة المفرطة ولعل ذلك ما جعله يقول فى وصف قصائده :

فى كل نادٍ نازحٍ غائبٍ ... لها حديثٌ بكمُ حاضرُ
تعرض أيامَ التهانى بها ... ما تعرضُ المعشوقة العاطرُ
تميسُ منها بين أيامكم ... خاطرةٌ يتبعها الخاطرُ [٣]
لشَّمها التحصينُ عن غيركم ... وهْى على أبوابكم سافرُ

فهو يعترف بأن قصائده — حتى فى المديح — كأنها المعشوقة العاطر . إنها من جنس المعشوقات اللائى يتشاجين ويتموجن ويرضين فى لَبوس الغضب ويغضبن فى لبوس الرضا .

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

---

(١) ديوان مهيار طبع دار الكتب ١/٢٢.
(٢) الديوان ٣/٢٦٢ .
(٣) تميس : تتبختر .

الذى أشرنا إليه ، واقرأْ هذه الأبيات :

وبجَرْعاءِ الحِمى قلبى فَعُجْ ... بالحِمى فاقرأْ على قلبى السَّلاَما[1]
وترجَّلْ فتحدَّثْ عجبًا ... أنَّ قلبًا سار عن جسمٍ أقاما
قُلْ لجيران الغَضَا آهِ على ... طيبِ عيشٍ بالغضا لو كان داما[2]
نَصِلُ العام وما ننساكمُ ... وقُصَارى الوجد أن نَسْلُخَ عاما
حمِّلوا ريح الصَّبا نَشْركمُ ... قبل أن تحمل شيحًا وثُماما[3]
وابعثوا أشباحكم لى فى الكَرى ... إن أذنتم بالجفونى أن تناما

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

وانظرْ إلى هذه الأبيات :

لم تزل تخدع العيونَ إلى أن ... عَلَّقَتْ دمعةٌ على كلِّ ماقِ
ما أعفَّ النفوسَ يا صاحبىْ شكْ ... وايَ لولا غرامةُ الأحداقِ
وبنفسى المحلُّ ليس رفيقًا ... للسَّوافى ولا لِتيه الرِّفاقِ[4]

(١) الجرعاء : رملة منبتة لا وعوثة فيها . عج : اعطف وقف .
(٢) الغضا : من أشجار البادية .
(٣) الشيح والثمام : من نباتات الصحراء .
(٤) السوافى : الريح تسفى التراب .

فى مكان الوحش العواطل تلقى الـ ـإنسَ فيه حَوالىَ الأعناقِ
يتعرَّضْنَ ما لهنَّ من اللَّمْـ ـسِ نفورٌ ولا من الصَّيد واقى
كل محجوبة إلى الحُقْبِ مُسْتَنَّـ ـةِ لِبْسِ الخَلْخال عند الساقِ (١)

فإنك ترى دموعاً معلَّقة بمآقيه ، وهى دموع تؤذينا إيذاءً شديداً ، وأى دموع هذه التى تعلّق تعليقاً ؟ أليس فيها تصنع شديد ومبالغة مفرطة عن شعوره ؟ ويستمر فإذا صواحبه لَسْن من هذا النوع المحصَّن الممنّع الذى تحميه السيوف والرماح ، والذى كان يتغنَّى به الشعراء من أمثال أبى تمام والمتنبى ، بل هن من نوع آخر لا يصدّ ولا ينفر ؛ إنهن يتعوَّجن كمهيار فى حبهن ويتهالكن . وانظر أخيراً كيف ختم هذه الأبيات بتلك الصورة الملفقة التى أراد أن يجدد بها فذكر أن صواحبه يلبسن الخلخال عند الساق ، وهل فى هذه الفكرة شعر أو ما يشبه الشعر ؟ إنما هى ثرثرة أصحاب الشعور المائع ، إذ يعمدون إلى التلفيق فى الصور تلفيقاً غريباً ؛ واقرأْ هذه الأبيات :

قالوا صحوْتَ من الجنون بهِ من رَدَّ جِنَّتَه على عقلى
وسعَى بىَ الواشى وكان وما يسْطيعنى بيدٍ ولا رجْل
فكأنهنَّ بما أذِنَّ لَهُ يلبْسنَ أقْراطًا من العَذْل (٢)

فإنك تراه يعلق اليد والرجل فى البيت الثانى كما علق الدموع فى الأبيات السابقة ، وكما عُلِّقت أقراط العذل فى البيت الثالث ، وقد عاد للتعبير بالإذن ، فدلَّ على هذا الشعور المصطنع وهذه الرقة المفرطة . وارجعْ إلى هذه المقطوعة من الفخر التى تُغَنَّى فى العصر الحديث ، والتى يبدؤها على هذه الشاكلة :

أُعْجِبَتْ بى بين نادى قومها أمُّ سعدٍ فمضتْ تسألُ بى

فإنك ترى منه محبًّا غريباً يسوق الحديث مع صواحبه فى طريقة غير مألوفة ، ألست تراه يقول إنها هى التى تعجَبُ به ؟ . وحقًّا كان مهيار شاعراً من شعراء الحب ، ولكنه شاعر من طراز آخر غير الطراز الذى نعرفه عند العرب ، طراز

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

يظهر الإفراط فى الحس والشعور ، بل هو طراز مائع ليّن ليونة شديدة ، وقد انتشر هذا الطراز بعد مهيار واستمرّ إلى عصرنا الحديث ، وهو طراز ظهر فى الشعر العربى حين أُتْرفت الحضارة ، وأترف الحس والشعور على هذا النمط الذى نرى فيه مهيار يقول :

غار المحبــون من أبصار غيرهمُ صَدًّا وغِرْتُ على لَمْياءَ من بَصرى

وإنها لغيرة غير مألوفة ، فعهدُنا بالمحبين أن يغاروا حقًّا ، ولكنا لم نعهد أحداً يغار من نفسه بل يغار من بصره . لقد كان خليقاً به أن يحمد هذا البصر ، وإن كان يريد أن يُبْعد فى التعبير والتفكير فليسلك إلى ذلك طريقاً آخر ، فيه قرب ، ليقل لها إنه يريد أن يظلّ له بصره حتى يراها به ، ولكن مهيار كان يريد شيئاً آخر غير إظهار الدقة فى الشعور ، كان يريد أن يعبر عن ليونة وميوعة فإذا هو لا يغار فقط من غيره ، بل هو يغار من بصره حتى يعلن إلى صاحبته ما اشتمل عليه من رهافة حسه ، بل من مرض حسه وما أصابه من هذه الميوعة الشديدة ، وانظرْ إليه يقول :

وحبِّى لذكْرِكِ حــتى لَثَمْـ ـتُ مسلكَه من فمِ العاذِلِ

فإنك ترى صورة أخرى لا تقل غرابة عن سابقتها ، فها هو ذا مهيار يلثم فم العاذل حين يذكر له صاحبته ، أرأيت إلى هذا التصنع لإظهار الإفراط فى الشعور ، بل لإظهار تلك الميوعة التى أخذت ترسخ أصولها وتستقر فى هذا الديوان الضخم عند مهيار ، واقرأ فيه ما استطعت أن تقرأ فإنك ستشرف دائماً على هذه الميوعة الشديدة .

## ٥

### غزل مهيار والعناصر البدوية

على أن هناك جانباً آخر مهمًّا فى غزل مهيار ، هو ما نراه عنده من تشبثه بالعناصر البدوية وحشدها فى قصائده ، بحيث لا يمرُّ غزل فى قصيدة دون أن

نحسّ بأنه لشاعر يقيم فى نَجْد أو فى الحجاز ، فدائماً صاحبته أمامة أو الرَّباب أو لَمْياء أو سُعْدى ، ودائماً هى من سكان مِنًى أو الخَيْف أو قُباء أو سَلْع ، وهو لذلك يكثر من ذكر الأماكن الحجازية والنجدية من مثل أحُد وجُمَع وسلم ونَعْمان والأثال والمحصَّب وإضَم وزمزم إلى جَمٍّ من هذه الأمكنة التى تنْثَر فى مطالع قصائده ، وهو إلى ذلك ما يزال يعنى بالحديث عن الأطلال عناية شديدة . وقد يعجب الإنسان لمزاوجة مهيار بين ميوعته فى غزله وبين ارتفاعه بهذا الغزل عن حياته المتحضرة إلى الحياة المبتدية وما فيها من شظف العيش وخشونة الحياة ، وحقًّا أن ذلك يُشْعر بشئ من التناقض عنده ، غير أنها حال عامة انتشرت فى الشعر العربى لهذه العصور وعُرفت عند مهيار وغيره كالمتنبى ؛ وكان يُعْنَى فى نسيبه مثله بالبدويات على نحو ما مر بنا فى الفصل السابق .

وأكبر الظن أن هذه الحال من التبدّى فى الغزل تسربت للشعراء من تأثرهم بأساليب المتشيعة والمتصوفة فى شعرهم الخاص ، إذ كان هؤلاء يَنْحُون بغزلهم منحى بدويًّا ، يعبرون فيه بالأماكن النجدية والحجازية ، وكأنهم يريدون أن يعطوه بذلك ضرباً من العبادة والقداسة ، وهم لذلك يتشبثون خاصة بالأماكن المقدسة فى الحجاز . وقد ربطنا سابقًا بين المتنبى وأساليب المتصوفة ؛ أما مهيار فقد رأينا فى أول هذا الفصل أنه كان متشيعاً بل كان من غلاة الرافضة ، وقد نَحا بغزله هذا المنحى الذى يعبر فيه هذا التعبير الواسع عن حبه ، على الرغم مما قد يُظَنّ بأن هذه العناصر البدوية تقيّد فى خواطره وأفكاره . والحق أنها أعطت للغزل عند مهيار وعند غيره من الشعراء ضرباً من الاتساع فى التعبير عن الوجدان والعاطفة ، وماذا نطلب فى الغزل ؟ ألسنا نطلب التعبير عن الحب والعواطف ؟ وهو تعبير ليس من الضرورى له أن يرتبط بحياة الشعراء الحاضرة ، إنما هى العاطفة ينوِّع الشعراء فى التعبير عنها ، وهم قد يعبرون بعناصر حاضرة ، وقد يرجعون إلى عناصر قديمة تشعُّ منها ضروب مختلفة من المشاعر والأحاسيس .

ولعل من الغريب أن نجد جماعة من النقاد المعاصرين يتلوَّمون من يذهب

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

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

بكَرَ العارضُ تحدوه النُّعامى ... فسقاكِ الرَّيَّ يا دارَ « أُماما » (١)
وتمشَّتْ فيكِ أرواحُ « الصَّبا » ... يتأرَّجْنَ بأنفاسِ « الخُزامَى » (٢)

فإنك تراه يتشبث منذ المطلع بهذه العناصر القديمة ، وهى لا شك تعطى غزله ضرباً من الاتساع فى التعبير ، وانظرْ إليه يقول فى قصيدة أخرى تلك القطعة الجيدة المعروفة :

سَل طريقَ العِيسِ من « وادى الغَضَا » ... كيف أغْسَقْتَ لنا رَأْدَ الضُّحَى (٣)
ألشيءٍ غير ما جيراننا ... نفضوا « نجداً » وحلّوا « الأبطحا »
يا نسيمَ الصُّبْحِ من « كاظمة » ... شدَّ ما هجْتَ الجوَى والبُرَحا
« الصَّبا » ، إن كان لا بد ، « الصَّبا » ... إنها كانتْ لقلبى أرْوَحَا

(١) العارض : السحاب . النعامى : ريح الجنوب .
(٢) الخزامى : نبات طيب الرائحة .
(٣) العيس : الإبل . رأد : ارتفاع .

يا نداماى « بسَلْعٍ » هـل أرى ذلك المَغْبَـقَ والمُصْطَبَحَا (١)
اذكرونا ذكـرَنا عَهْـدَكُمُ رُبَّ ذكرى قرّبتْ من نزَحا
واذكـروا صبًّا إذا غنّى بـكم شرب الـدَّمْعَ وعافَ القدَحا

ولا يروعك الآن ما تجد فى هذه القطعة من موسيقى جيدة فهى لا تطّرد له فى بقية قصيدته فضلاً عن قصائده الأخرى ، إنما هى أبيات وقطع تأتى نادرة فى ديوانه تستقيم له الموسيقى فيها ويستقيم له التعبير . على أن جمال هذه القطعة فى الواقع يأتى قبل كل شىء مما فيها من تواجد وحنين ، وهو لا ينقلب إلى تلك الميوعة التى نعرفها فى مهيار ، ولذلك يقع منا موقعاً طريفاً . وحقًّا أننا لا ننكر الوجد فى الغزل ولكننا ننكر الميوعة وما يطوى فيها من ليونة وتخنث . ولعل أهم شىء جعل مهيار لا يسقط فى غزله سقوطاً تامًّا هذه العناصر البدوية التى كان يستعين بها فى شعره والتى كانت تطوى فى داخلها جانباً من الشعور بالألم والحزن . وهو شعور جاء مهيار من تشيعه ، فالشيعة دائماً محزونون ، وهم لذلك دائماً يشعرون بالألم ، وقد تسرب هذا الألم وتسرب هذا الحزن إلى غزل مهيار فشعّ منه حنين وتواجد بل إغراق فى الحنين والتواجد ، وكأنما نقرأ فى ديوان مهيار لشاعر متشيع ، بل نحن نقرأ حقًّا لشاعر متشيع يحز الألم فى صدره ، وهو ألم يفضى به إلى هذا التواجد فى الحب ، ولعل ذلك ما جعل المتصوفة يغنون بغزله ، فهم يذكرون أن من سماعهم قوله(٢) :

من ناظرٌ لى بين « سَلْعٍ » و « قُبا » كيف أضاء البرقُ أم كيف خبَا(٣)
نبّهـنى وَمِيضُـهُ ولم تَنَمْ عينى ولكن ردَّ عَقْلاً عَزَبَا
برقٌ لهُ قـد صار قلبى خافقًا واستبردتْـه أضلعى مُلتَهبا
يا لبعيدٍ من « مِنى » دَنَا بِه — يوهمنى الصدقَ — بُرَيْقٌ كَذَبَا

---

(١) المغبق : مكان الغبوق وهو الشرب فى المساء ، والمصطبح : مكان الصبوح ، وهو الشرب فى الصباح . وقد ذكرهما على التشبيه .

(٢) محاضرات الأبرار لابن العربى ١/٢١٤.

(٣) قباء : موضع قرب المدينة .

ولنسيمٍ سَحَرٍ « بحاجرٍ » ردَّتْ به عهدَ الصِّبا ريحُ « الصَّبا »[1]
أليَّةٌ ما فتح العطَّارُ عن أعبقَ منه نفَسًا وأطيبا
سَلْ من يدلُّ الناشدين « بالغَضا » على الطَّريدِ ويردُّ السَّلَبا
أراجعٌ لى والمُنَى هَلْهَلَةٌ فطالعٌ نجمُ زمانٍ غَرَبَا
وطوفةٌ بين القباب « بِمِنًى » لا خائفًا عينًا ولا مرتَقِبا

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

## ٦

### المديح عند مهيار وتحوله إلى شعر مناسبات

ونحن نعود فنقرر أن هذه العناصر البدوية السابقة فى شعر مهيار هى كل ما كان يحميه من السقوط ، فقد أصبح الشعر عنده ضرباً من التلفيق والطول

---

(١) الحاجر : جبل بديار غطفان شرق المدينة .

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

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

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

ملوكٌ ينزلـون بكل ثَغْـرٍ إذا ما الهامُ يوم الرَّوْع طارا[١]
رِزَانٌ فى الأمور ترى عليهم من الشَّيخ الشَّمائلَ والنِّجارا[٢]
نجومٌ يُهْتَدَى بهمُ إذا ما أخو الظلماء فى الغمرات جارا[٣]

ولو أن عبد الملك عاش إلى عصر مهيار ووجده ومَنْ حوله من الشعراء يبدئون ويعيدون فى صور المديح المحفوظة لكان ذلك أشد إيذاءً لنفسه . على أننا نلاحظ أن هذه المعانى التى ذكرها لكعب الأشقرى وأمثالها قد تُدوولت واستنفدت فى العصر العباسى بحيث لا نصل إلى مهيار حتى نجد الشاعر العربى يقصر عمله على تلفيقها لجميع الممدوحين فى مختلف المناسبات بدون تفريق ، ومن غير اختلاف فى التطبيق .

ونحن لا نتلوَّم مهيار وغيره من الشعراء لاستعارتهم فى المديح الصورَ المحفوظة والأفكار الموروثة ، ولكنا نتلومهم لأنهم لم يستطيعوا أن يضيفوا إلى هذه الصور والأفكار ثروة زخرفية من التصنيع العقلى والحسى ، كما كان الشأن عند أبى تمام ، وهل نستطيع أن نقرن قصيدة لمهيار بقصيدة عمورية وما رأيناه هناك من مزج أبى تمام بين عناصر الثقافات المختلفة حتى استوت له موسيقاه الرائعة فى تلك القصيدة ؟ وأكبر الظن أننا لا نبعد إذا قلنا إن من أهم الأسباب فى خمود قصيدة المديح لهذه العصور أنها فقدت غالبا الحادث الخطير الذى تُنْشَدُ فيه والذى يُكْسبها ضرباً من الحيوية والقوة على نحو ما نرى عند أبى تمام حين مدح المعتصم بقصيدة عمورية ، وعلى نحو ما نرى عند المتنبى فى مديحه لسيف الدولة حين كان يصف وقائعه مع الروم . غير أنا لا نتقدم بعد المتنبى إلى مهيار حتى يصبح المديح عملا رسميًّا يقال فى المناسبات كتهنئة بنَيْروز أو عيد أو وزارة ، ولم يَعُدْ هناك — إذا نحن استثنينا الحروب الصليبية — من البواعث والحوادث الهامة ما يدفع إلى نظمه ، وما يعطيه حدة أو قوة ؛ واستمر ذلك شأنه حتى العصر الحديث ،

---

(١) الهام : الرءوس .
(٢) رزان : جمع رزين . الشمائل : الطباع . النجار : الأصل والحسب .
(٣) أغانى (طبعة دار الكتب) ١٤ / ٢٨٧ والغمرات : الشدائد .

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