فى الشعر

obeikandl.com

obeikandl.com

ابن هانئ الصغير

هو أبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن مفضل الأزدى، من أحفاد ابن هانئ الأندلسى، وَفِد على مصر فى النصف الأول من القرن السادس للهجرة، ولمع نجمه فيها، وعلا سعده. ويقول العماد الأصفهانى إنه توفى فى آخر أيام طلائع بن رزيك (٥٤٩-٥٥٥هـ) قبل سنة ستين .

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

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

بالعلا يُعرف الكرام ولكن عُرِفتْ بالموفَّق العلياءُ
ماجدٌ لو عرا الليالىَ داءٌ كان فى رأيه لهن شفاءُ
راحة لا تراح من هدم جودٍ ببنان لها المعالى بناءُ
فهو والدهر حندسىٌّ بهيمٌ غرّةٌ فى جبينه زَهْراء
ولوانَّ الصَّبا لها منه عزمٌ نَهضَتْ بالجبال وهْىَ رُخاءُ
طودُ حِلْمٍ رستْ به الأرض لما شمخت منه ذِرْوةٌ شمّاءُ
ذكرك الراح والمذكر ساق وكأن المسامع الندماء
فإذا ما أُديرَ حمدُك صِرْفاً هزّ أعطافَنا عليكَ الثّناءُ

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

إذا خانت الأيدى حبالٌ تمسّكوا بحبلٍ إلى السر الإلهىِّ مُمْتدِّ

وواضح أننا على وشك أن نسمع عقب هذه الأبيات نغماً كنغم ابن هانئ جَدِّه فى المُعِزّ، ولكن عين العماد ساهرة، فهى لا تلبث أن تقضى على ما يجيش فى نفوسنا من أمل فى قراءة شعر شيعى أو يُمتّ إلى الشيعة بسَبَب.

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

والمسألة فى حقيقتها عند العماد كانت إعدام النماذج والمثل الفاطمية من خلفاء ووزراء، ومن هنا كان لا يروى فى مدائحهما جميعا إلا ما يجئ عفوا، وإلا ما كان فى سياق مقدمة طريفة، وخاصة إذا أظهر ابن هانئ وأمثاله براعة فى المخلص، وكأن ذوق العماد الذى وفد على مصر من بغداد حيث كان النقاد يعجبون إعجابا شديداً بحسن المدخل من المقدمات إلى المديح، هو الذى كان يجره جرًّا من حيث لا يشعر أو من حيث يشعر إلى رواية أبيات فى مديح بعض الخلفاء والوزراء، ولكن على أن لا يكون فيها تشيع ولا أثر لتشيع، كهذه الأبيات التى تخلص فيها ابن هانئ الصغير من الغزل إلى المديح تخلصا رقيقاً رفيقاً وهو يمدح رضوان بن وخش وزير الخليفة الحافظ:

ألا فاغمدِى صمصام لحظِ سَلَلْتِهِ ... كما سَلَّ رضوانُ الحسامَ المُظفَّرا
مليكٌ له عَضْبٌ إذا شام برقه ... رأيت المنايا بين غرْبيه جوهرا
علت ماءه نار فلولا التهابُها ... لسال ولولا ماؤُهُ لتَسعَّرا
وأرهفه حب الطَّلا فهو ناحل ... ولولا وصالٌ دائمٌ دقَّ أَنْ يُرَى
وكان يقود الخيل يَعْثُرْنَ بالظُّبا ... فينفضها فى مقلة الشمس عثيرا
ولولا النجيع المُنْهَمِى فى مجالها ... صَبغْن سوادَ الليل بالنَّقْع أغْبرا
فقُلْ لملوكِ الرُّومِ أَيْنَ فِرارُها ... إذا مَلِكُ الإسلامِ فى الله شمَّرا

ثم انتقل يذكر بعض أبيات مفردة من القصيدة مقطعاً لها وممثلا بها كأنما يجتاز طريقا مليئاً بالأشواك، فزهرة من هنا وزهرة من هناك، وهو يرمى بالأشواك الشيعية بعيداً، والطريق ملئ بالأشواك، فلا يزال يرمى، ولايزال يقتطف الأزهار من حين إلى حين، كهذه الزهرة التى اقتطفها من نفس القصيدة، وهى فى وصف القلم والرمح:

سطوت بعسالين فى كل مشكل ... أرتنا صفاء العيش لما تكدرا
يراعان هذا يملأ الطرس حكمة ... وذاك يذيق الختف ليثاً غضَنْفرا

وإن ظمأٌ أضناهُما يَرِدا على نفوس العدا–من غير إذْن–ويَصْدُرا
فيَشْربُ هذا أسْودَ اللَيلِ حالِكاً ويشربُ هذا قانِئ الدَّمِ أحمرا

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

وربما كان أهم جزء يستشهد به للشعراء الفاطميين هو مقدمات قصائدهم، لأنها فى العادة لا تحمل تشيعاً ولا ما يشبه التشيع، فانساق ينشدها. والمقدمات التى رواها لصاحبنا تتشعب شعباً ثلاثاً، فشعبة فى الغزل، وشعبة فى الخمر، وشعبة فى وصف الطبيعة، والشعب الثلاث جميعاً تعبر عن شاعرية رائعة، وهى شاعرية تستمد روعتها فى جملتها من أوعية التصوير، وكأننا بإزاء ممثل حقًّا لفن ابن هانئ الأندلسى الكبير الذى تزدحم الصور فى شعره، حتى كأنما يركب بعضها بعضاً.

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

أليلتنا إذ أرسلتْ وارداً وَحْفا وبتنا نرى الجوزاءَ فى أذنها شِنْفا

واستمر فلم يترك نجماً مشهوراً ورد فى شعر العرب دون أن يرسم له صورة

جديدة بديعة.

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

كأنْ الحديقات المنوق نورها ... درانك[1] بات الدوح فيهن ملتفّا
كأنْ قُنُوّ[2] الورد فوق غصونه ... أديمُ خدودٍ عن نجيعاتها شَفَّا
كأن عيونَ النّرْجس الغَضِّ قَلَّبتْ ... من الورد فى خَدَّىْ تَسهُّدَها طَرْفا
كأنّ بها تفتيرَ أجفانِ وامقٍ ... رَعَى النّجم حتى كاد يُغفِى وما كفّا
كأن الذى من سوسن النور بينه ... قِيانُ دمًى حاولْنَ من زَهرِه قَطْفا
كأنّ شذا الخِيْرىّ ، مَرْوٌ محدَثٌ ... تخوّف أن تسْعَى له الشّمسُ فاستخْفَى
كأن ثغور العامريات كلما ... تبسَّمْنَ نورَ الأُقْحُوان الذى رفّا
كأن شقيقاً يَحْملُ الطَّلّ أعْيُنٌ ... رَمدْنَ وزادَ الدّمعُ حُمْرَتها ضعفا
كأنّ غُصونَ الآسِ تحت اخْضِرارِها ... قُدودُ مهًى يخْمِلْنَ من سُنْدُسٍ لحفا
كأن اليراعَ[3] النّضْرَ أوراقهُ قِناً ... له العذب[4] الخفاق يستأنف الرّجفا
كأنّ خليجَ الماء أوْجَسَ طَعنةً ... فدرَّع أجْناداً وجدَّلها صَفّا
كأن اعتناقَ القُضْب والغيْمُ داجٌ ... وداعُ خليطٍ ذَرّ من دمْعِه وكْفا
كأن اخْضرار الدوحِ والنّهرُ ضاحكٌ ... غياهب شَقّ الفجرُ من جُنْحِها سَجْفا
كأن رياضَ النّهر مدحىَ باسط ... له الحسن الوهاب يوم الندى كفا

---

(١) الدَّرانِكُ: ضروب من البُسُطِ والثّياب
(٢) قنو: احمرار
(٣) اليراع: القصب
(٤) العذب: شجر

وواضح أنه يحشد الصور حشداً وأنه ينظمها صورة وراء صورة كأنه ينظم درراً فى عقد، ولا ينى يبحث عن الدرر التى تلمع لمعاناً شديداً، لمعاناً تخفق له القلوب والأبصار.

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

ومَشَى النسيمُ يَجُرُّ فضْلَ ردائهِ بين الحدائقِ مِشْيَةَ الخُيَلاءِ

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

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

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

ونفس ابن هانئ الصغير هذا نسلكه فى شعراء مصر للعصر الفاطمى، وهو ليس مصريًا، وإذا حقق باحث أكثر، وترك الآراء النظرية الواهمة إلى البحث العلمى الدقيق وجد أن شعراء مصر فى هذا العصر الفاطمى كانوا أمشاجاً من أقاليم مختلفة، منهم المغربى والأندلسى، ومنهم اليمنى والشامى، ومنهم العراقى والشيرازى.

ومهما يكن، فإن هذا الشاعر المصرى الأندلسى أو المصرى المغربى كان يتشبَّه بجده، وكان يتشبه أيضاً بابن خفاجة، بل ربما كان أكثر تشبهاً بمعاصره منه بجده، واستمع إلى هذا الشعر الذى ينشده له العماد:

لعلَّ نسيمَ الروض من خَلَلِ الزَّهرِ ... يُصافحُنى بين الخميلة والنَّهرِ
فقد شاب زنجىُّ الدجى حين أشْرَقَتْ ... على عنبر الظلماء كافورةُ الفَجْرِ
وسال ندى مُزْن على أُقْحُوانةٍ ... كما جَال ريْقٌ من حبيبٍ على ثَغْرِ
وما لاحَ دُرٌّ فوق وَشْىٍ وإنما ... تَرقْرَقَ دمعُ الطَّلِّ فى مُقَلِ الزَّهرِ
فللّه روضٌ لفَّ أطرافَ دَوْحِه ... مُلاءةُ نورٍ حاكَها رَاقِمُ القَطْرِ
وسُنْدُسُ نبْتٍ تحت زهرٍ كأنّه ... جناحُ ظلامِ اللَّيل كُلِّلَ بالزَّهْرِ
وأوراقُ آسٍ زُعْزِعَت من غُصونها ... قدودُ حسانٍ مِسْنَ فى حُلَلٍ خُضْرِ
شمولِيَّةُ الأمواهِ معلولةُ الصَّبا ... غُلاميَّة الأعطاف مِسْكِيَّةُ النَّشْرِ
مذانِبُها زُرْقُ النطافِ كأنما ... معاطِفُهُنَّ الرُّعْشُ يهْزَزْنَ من سُكْرِ
يجول شعاع الشمس فوق صقالها ... كما جال إفرِنْد اليمانيةِ البُتْرِ

ومنها:

لأدّرعنَّ الليل نحوَ خيامها ... على ظهر خوَّار العِنانين مُزْوَرِّ
بوَهْنٍ كأنَّ البَدْرَ تحت جَناحِه ... مُحَيَّا فتاةٍ لاح فى غسقِ الشَّعْرِ
وملء يمينى بحرُ سيفٍ تموَّجَتْ ... مياهُ المنايا بين غربيْهِ والأثْرِ

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

وإذا أنعمنا النظر فى شعر ابن خفاجة نفسه أمكننا أن نرد كثيراً منه إلى شعر المشارقة، وهو يشهد فى تقديمه لديوانه بأنه يقلد الشريف الرضى ومهياراً وعبد المحسن الصورى، ومنهم العربى الهاشمى والفارسى والشامى.

وابن هانئ الصغير فى حقيقة الأمر مثال طريف لمن يتابعون تأثر الشعراء بعضهم ببعض فى العالم الإسلامى، فهو يتأثر جده، وهو يتأثر أكبر شاعر أندلسى فى عصره، ويبلغ منه التأثر والاحتذاء أن يظن قارئه فى كثير من الأحوال أنه يقرأ للجد أو يقرأ لابن خفاجة أو يقرأ لهما جميعاً.

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

سفَرْن ووجه الصبح يلتاح[1] مُسفرا ... فكُنَّ من الإصباح أسنَى وأنوَرا
ومِسنَ كأغصان الخمائل بُدِّلَتْ ... من الزَّهْر الفيْنان وَشياً مُحَبَّرا
أَبَحْن لعُشَّاق خُدوداً دواميا ... ولكن حماها كلُّ وَسْنَان أحْورا
وجَرَّدْنَ حُمْرَ اللُّثم عنها وإنما ... شققن عن الورد الشَّقيقَ المُعصْفَرا
وكم ثمَّ عنها فى الدُّجى نَفَسُ الصَّبا ... فبتنا نُحَال الليلَ مِسْكاً وعَنْبرا

(١) يلتاح: يبدو

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

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

وكأن الشعر الأندلسى كله – إذا استثنينا ابن زيدون – نُظم ليرضى العَين الباصرة، لا ليرضى الأذن والوجدان، والقياسان قد يتخلفان فى الإقليمين لما قلناه من أن التفاصل بين الأقاليم غير صحيح، إنما هذه ملاحظات فى جملتها مقيدة بشعراء تصادف أن قرأناهم وإن اشتهرت أسماؤهم بيننا.

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

حُجبت فى نورها وجنتُها ... فرأيت الشمس للشمس حجابا
وجنة حمراء تَندى عرَقاً ... مثلما رقرقت ألواحاً حبابا
نَفختْ ريحُ الصَّبا جمرتَها ... فانبرتْ تُظهِرُ فى الماء التهابا
وجرى الصدغ على أولها ... مثلما طرّزت بالسطر الكتابا

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

ومهفهفٍ أبدَى الشباب بخدهِ صُدغاً فرقرق وَرْدَهُ فى آسِهِ
تَتَلهَّبُ الصَّهباءُ فى وجناته فتسير من عينيه فى جُلاسه
حتى إذا ملأ الزجاجةَ خدُّهُ نوراً وفاح الخمرُ من أنفاسه
خالَ الزجاجةَ أُفعِمَتْ بمدامةٍ فدنا ليشرب نُورهُ من كاسِهِ

فإنك تراه يسترسل فى صورة الخمر ويطبقها بكئوسها ومن يصبونها على وجنات صاحبته أو صاحبه وأنفاسه وخده، وهو فى ذلك كله يحكم التشبيه إحكاماً دقيقاً. ومثل هذه الصورة يشهد له رغم تقليده بأنه كان يسعى نحو الامتياز والتفوق. واستمع إلى قوله فى إحدى خمرياته:

وغِمْدِ زُجاجٍ من بَنانى نجادُهُ لسيف مدامٍ لا يمان ولا هندى
نجرَّد منه كل ماض مخضب وما سفحت منه دماءً على حقدِ
إذا جال فيه جوهر من حبابهِ وسُلَّ كما سل النِّجار من الوَغْدِ
نَقلْناهُ للأجسامِ منّا كأنما تَضايقَ فى غِمدٍ فرُدَّ إلى غِمْدِ

وأنت تراه يتخيل الكأس غمداً لسيف ماض، وقد ذهب يدخل الصورة فى عقولنا بكل ما أوتى من حيلة على الإقناع، فالسيف ليس يمانيًا ولا هنديًا، وهو لا يسفح دماءً على حقد، وكأن هذا السيف أمضّه غمده القديم فطلب مخلصاً منه، وسرعان ما رُد من غمد إلى غمد. ولا ريب فى أن هذا عناء فى التصوير. ونحن لا نلوم الشاعر من أجله، فقد كان يريد التفوق على أقرانه بمثل هذه الصورة الغريبة التى مد فى تفاريعها وفى أذيالها وأطنابها، حتى يظهر جمالها وحتى ينال من سامعه كل ما يريد من إعجاب واستحسان.

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

وليل ركبنا منه أدهم حالكا ... فصارَ بنور الفجرِ أَبْلَجَ أشْقَرا
إلى أن أطلّ الفجرُ فيه كأنّهُ ... حُسامٌ تلالا أو خليجٌ تفجّرا
وفضّض نورُ الصُّبْحِ تِبر نجومِه ... فدرهم للظلماء مِرطاً مدنّرا[1]
وللمزنة الوطفاء دمع كأنما ... يمد على البطحاءِ بالنور أعقرا[2]
وخلنا لشخص الريح راحا وأنملا ... تحوك على زرقِ المياه السنوّرا

فإنك تشعر شعوراً واضحاً بأن أسلوبه لا يكاد يفترق فى شئ عن أسلوب ابن خفاجة. ويظهر أن تأثيره فيه كان أعمق من تأثير جده، ولعل ذلك ما جعله يردد ذكر الليل والبرق مدمجاً ذلك فى شئ من الصبابة والتواجد كأن يقول:

أهْوَى ببغدادَ مَنْ بالخَيْفِ مَنْزِلُهُ ... فالحبُّ منّى حِجازِىٌّ عِراقِىُّ

والصلة واضحة بينه وبين ابن خفاجة فى كل جانب من شعره، وخاصة من حيث العنايةُ بالصور وأنْ تصبح القصيدةُ أو القطعة كأنها متحفٌ للرسوم. والشاعرُ يجمعُ كلَّ ما يستطيع من هذه الرسوم كأنها شئٌ يُراد لِذاته. وكثير منها مسبوقٌ، ومع ذلك قد نعثر من حين إلى حين على صور طريفة كقول صاحبنا فى وصف راقصة:

ولطيفة فى الرقص يُعطَف قَدُّها ... كتعطف اليَزنيَّة السمراءِ
خَفَّتْ فلو رَقصتْ بأعلى لجّة ... ما بلّ أخمصَها حبابُ الماءِ

---

(١) مدنّر: متلألئ
(٢) الأعقر: السحاب يستمر مطره

فلا شك أن هذه صورة بديعة، وهى تدل مع أخوات لها على أن خيال ابن هانئ كان خيالا لاقطا دقيق التصوير. ونلتقى فى مختارات العماد له بكثير من الصور الطريفة، كقوله فى الموفق بن الخلال:

وكم تعِبٍ بزورة ذى نوالٍ ولو زار الموفق لاستراحا
فبين بنانه والغيض خلفٌ وما نرجو لخلفهما اصطلاحا

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

حملت جسما خلته سائلا إذ موجت عطفيه لَبَّاتُ
رف به العصب اليمانى كما رفت على الماء خميلات

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

ومهندٍ سَبحَ الفرنْدُ بصَفْحه وطفا فيُحْسبُ مُغْمداً مَسْلولا

وقوله فى بعض غزله:

إيهاً لصائلِ حَلْيها ولِثامِها هذا يُعانِقُها وذاك يُقَبِّل

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

وليلٍ دَجوجىٍّ الجناح كأنما أمِدّ بموجِ البَحْر أو صارَ سَرْمَدا
كأنَّ الثُريَّا فيه للبَدْرِ عاشقٌ يمدُّ إلى توديع محبوبه يَدَا

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

سَفَرتْ عن بدر تمٍّ فلما نَقَبتْ كان النِّقابُ المحاقا
وكأنَّ الحسْنَ آلاتُ خَرْطٍ أبرَزتْ في الصَّدر منها حِقاقا

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

المصادر

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

طلائع بن رُزِّيك

ألمع وزير ظهر بمصر فى أواخر العصر الفاطمى، وهو من أصل أرمنىّ، ولكنه صنع لنفسه نسباً فى غسّان كان شعراؤه يمدحونه به. وقد تولى الوزارة للخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) ثم أول عهد الخليفة العاضد من بعده، إذ سرعان ما توفى سنة ٥٥٦ هـ.

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

وافتتح الرشيد بن الزبير كتابه «جِنان الجَنان ورياض الأذهان» بترجمته، وبدأه بفصل تحدث فيه عن مدائح الشعراء له، من ذلك أبيات وردت فى قصيدة أرسلها له نور الدين بن زنكى صاحب الشام، منها:

هو الملك الميمون والصالح الذى ... له الملكُ بعد الله والعزُّ والفخرُ
أياديه بيض ما تزال كعِرضه ... وأسيافُه حمرٌ وأكنافُه خُضرُ

وألف الشريف الجليس بن الحَباب صاحب دواوين الإنشاء لعهده كتاباً رصَّعه بمدائح الشعراء له. ونسق عمارة اليمنى كتابه «النكت العصرية» على أخباره وحوادثه إلا قليلين عرض لهم. وأشاد به العماد فى الخريدة أيما إشادة، ومن قوله فيه: "ملَك مصر، واستولى على صاحب القصر، ونفق فى زمانه النظم والنثر، واسترق بإحسانه الحمد والشكر، وقرّب الفضلاء، واتخذهم لنفسه جلساء، ورحل اليه ذوو الرجاء، وأفاض على الدانى والقاصى بالعطاء". ثم عرض لوفاته وما أصاب مصر من بعده فقال: "انكسفت شمس الفضائل الزاهرة، ورخص سعر الشعر، وانخفضْ علَم العلم، وضاق فضاء الفضل، واتسع جاه الجهل، وانحل نظام أهل النظم، وانتشر عِقد ذوى النثر، واستشعر الفاقة الشعراء، وعدم البُلغة البلغاء، وعُدّ الفضل فضولا والعقل عَقولا... فلم تزل مصر بعده منحوسة الحظ، منسوخة الجد، منكوسة الراية، معكوسة الآية".

وواضح من وصف العماد له أن وزارته كانت صفحة مشرقة زاهية فى تاريخ العصر الفاطمى، وهى صفحة معطرة بحروبه التى شنها على الصليبيين برًّا وبحراً، وما حازه من فتوح وانتصارات، ومن أجل ذلك لقبه المؤرخون بأبى الغارات.

وليس كل ما يميز هذا الوزير العظيم أنه كان شجاعاً رسم لأمته مثلا عالياً من الفروسية والبطولة، ولا أنه فتح أبوابه واسعة للأدباء والشعراء، فهناك ميزة لا تتصل بعمله الوزارى أو السياسى، ولكنها تتصل اتصالا مباشراً بالنهضة الأدبية لعهده، إذ كان شاعراً مبدعاً، وقد اتهمه بعض حساده بأن شاعِرَيْه المهذب بن الزبير والجليس بن الحباب كانا يعينانه فى صنع شعره، وهى تهمة مزيفة تزيفها أشعاره إذ تطرد فيها الروعة والبلاغة. ويقول ابن خلكان إنه رأى ديوانه ، وكان يقع فى جزءين، ويقول العَينى إنه رآه وإن أكثره مدح فى أهل البيت وفى المرأة، أى أنه يكاد يذهب كله فى التشيع والغزل. وسقط الديوان

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

يا دهرُ حَسْبُكَ ما فعلتَ بنا ... أتُراك تطلبُ عندَنا إحَنا
كم نتقيك بكل سابغةٍ ... وسهام كيدك تخرق الجُننا
ما تنفع الدِّرعُ الحصينةُ مَن ... عما قليل يلبس الكفنا
كلا ولا الأيامُ تَقْبلُ عن ... أرواحِنا رَشْواً ولا ثمنا
لو بالثريّا حل معتصمٌ ... منها لكان له الثرى وطنا
ولقد يهوّن ما أصابكم ... فقْدُ الحسين الطهرَ والحسنا
وبنيهم إذ طَوّحَت بهمُ ... أيدى زمانهم هنا وهنا
وأرى الأئمة جارَ دهرُهم ... فى فعله بهم فكيف أنا
لى أُسْوةٌ بِهمُ الغداةَ إذا ... أصبحْتُ فى الأجداثِ مُرتهَنا

وليس فى هذا الشعر غلو ولا رفض، وهذا طبيعى لأن العماد أخذ على نفسه فى خريدته أن لا يروى من شعر الشيعة إلا ما يقبله أهل السنة. على أن هذه القطعة يُمْكن أن تكون مفتاحاً لمعرفة أساس النغم الحزين الذى يوقعه طلائع كثيراً على قيثارته، والذى روت كتب الأدب قِطَعاً كثيرة منه، فمن ذلك ما يرويه الرواة من أنه لما جلس فى دست الوزارة أنشد على البديهة:

انظر إلى ذى الدار كم ... قد حل ساحتها وزيرُ
ولكم تبختر آمناً ... وسط الصفوف بها أمير
ذهبوا فلا والله ما ... بقىَ الصغير ولا الكبير
ولمثل ما صاروا إليـ ... ـه من الفناء غداً نصير

وليس من ريب فى أن هذه نغمة محزنة غلبت عليه فى يوم من أيام مجده، ومردها إلى تشيعه، فالشيعة محزونون منذ مقتل الحسين، وقد اتخذوا يوما يندبونه

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

أروحُ إلى أملٍ كاذبِ وأغدُو بلا عَملٍ صالحِ
وآملُ أنى غداةَ الحساب أُسَرّ بميزانىَ الرّاجح
أمانىُّ يلعبُ بى مَيْنها كما يلعبُ الموجُ بالسّابح

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

مشيبُك قد نضا صِبْغَ الشّبابِ وحَلَّ البازُ فى وَكْرِ الغُرابِ
تنامُ ومقلةُ الحدثان يَقْظَى وما نابُ النّوائب عنْكَ نابى
وكيف بقاءُ عمرِكَ وهْو كَنْزٌ وقد أنْفقتَ منه بلا حِساب

وقوله :

أيها المغرور لا تَغْـــــتَرَّ فمرعاكَ خَبيثُ
سائق الموت وإن طا ل بنا العمر حَثيثُ
إن من جادت على الخلْـ ـق بجَدْواهُ غيوثُ
أصبح اليومَ حديثاً وغداً نحن حديثُ

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

نحن فى غَفْلةٍ ونوم وللمو ت عيونٌ يقظانةٌ لا تَنامُ
قد رحَلْنا إلى الحِمام سِنيناً ليْتَ شِعرى متى يكونُ الحِمام

وعلى هذا النحو صبغ تشيعه شعره بهذا اللون من التشاؤم والحزن، وما يطوى فيهما من الكآبة والشعور بأن كل شئ فان، وأن الناس كركْبٍ وُقوف،

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

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

قد قلت إذ كتب العذار بخدِّه ... فى وردِه ألِفَيْهِ لا لامَيْهِ
ما الشَّعر لاح بعارِضَيْهِ وإنما ... أصداغُهُ نفضَتْ على خَدَّيْهِ

وقوله :

قسماً به وبوردة فى خدِّه ... وتمام قامته وسحر جُفونِهِ
لو أنَّ رَكْباً فى الفلاةِ تحيَّرُوا ... لسَرَوْا بضَوءٍ من هلالِ جَبينِه

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

هىَ البدرُ لكنَّ الثُريَّا لها قُرْطُ ... ومن أنجُمِ الجوْزاءِ فى نحْرِها سِمْطُ
مَشَتْ وعليها للغَمام ظَلائلٌ ... تُظِلُّ ومن نَسْجِ الرَّبيعِ لها بَسْطُ
تَؤُمُّ صَريعاً فى الرِّجال كأنَّه ... من السُّقْم والأيدِى تُقلِّبُه خَط
فما اخْضرَّ ثوبُ الأرض إلا لأنها ... عليه إذا زارت بأقدامها تخطو
ولا طاب نشر الأرض إلا لأنه ... يُجَرُّ عليه من جلابيبها مِرْط
ولا طار ذكرُ الظبيِ إلا وقد غدا ... يصدُّ كما صدَّت ويَعْطو كما تَعطو
من البيض مثلُ الصبح ما للظلام فى ... محاسنها — لولا ذَوائبُها — قِسْطُ
إلى العرب الأمحاض يُعزَى قبيلُها ... وقد ضَمَّها فى الحُسْنِ مع يُوسُفٍ سِمْطُ
ولما غَدَت كالعاج زُيِّن صدْرُها ... بحُقَّين منها قد أجادهما الخَرْطُ
وأرسِلَ فوق الخدِّ صُدْغٌ مكلَّلٌ ... كما أُرْسلَتْ فى الروض حَيَّاتُه الرُّقطُ
ذوائب زان الخصْرَ منهُنَّ فاحمٌ ... تَحَدَّرَ لا جَعْدُ النباتِ ولا سَبْطُ

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

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

فقولوا لنورِ الدينِ ليس لجائف الـ ... جراحات إلا الكيُّ فى الطبِّ والبَطُّ
فدَعْ عنكَ مَيلاً للفرنج وهُدنةً ... بها أبداً يُخْطى سواهمْ ولم يخْطوا
تأمَّلْ فكمْ شَرْطٌ شَرطْتَ عَلَيْهمُ ... قديماً وكم غدر به نُقِضَ الشَّرْطُ
وشَمِّر فإنا قد أعَنَّا بكُلّ ما ... سَألْتَ وجَهَّزْنا الجيوشَ ولن يُبطُوا

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

نَذَرْنا مسيرَ الجيش فى صَفَرٍ فما ... مضى نصفُه حتى انثَنى وَهْوَ غانمُ
خُيولٌ إذا ما فارقَتْ مصرَ تبتغى ... عِداً فلها النصرُ المبينُ ملازمُ
يسيرُ بها ضِرْغامُ فى كُلِّ مَأْزِقٍ ... وما يَصحَبُ الضرغامَ إلا ضراغمُ

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

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

إنَّ بعضَ الأُسطولِ نالَ من الإفـــــرنجِ ما لا يَنالُهُ التأميلُ
فحوى من عَكَّا وأنطرطوسٍ عدَّةً لم يُحِطْ بها التحصيلُ
هذهِ نِعْمَـــةُ الإلـهِ وتعديـ ـدُ أيادِى الإله شئٌ يطُولُ

وعلى هذا النحو كانت جيوش مصر وأساطيلها لعهد طلائع ما تزال تصبّح الصليبيين وتمسّيهم، وتنقص من أطرافهم وبلادهم، ودائماً يستحث طلائع نور الدين أن يزحف شمالا بينما يزحف هو جنوباً، حتى يقع الصليبيون بين شِقّى الرَّحا، فتدور عليهم الدوائر. يقول فى قصيدة لنور الدين:

سارت سرايانا لقصد الشام تعتسف الرمالا
تزجى إلى الأعداء جرْدَ الخيلِ أتباعـــا توالى
حتى لقد رام الأعادى من ديارهِـمُ ارْتحالا
فلو ان نور الدين يجـ ـعَلُ فِعلَنا فيهم مثالا
ويسيِّرُ الأجناد جهراً كى نُنازِلَـهُمْ نزالا
ويفى لنا ولأَهْل دَوْ لته بما قد كان قالا
لرأيت للإفرنج طـ رًّا فى معاقِلها اعْتِقالا
وتجهَّزوا للسَّيْر نحو الغَرْبِ أو قصدُوا الشّمالا

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

نراه يُهيبُ بنور الدين أن يهجم عليهم شمالا، بينما يهجم هو جنوباً، وبذلك يأتيهم الفزع الأكبر من أسفلهم وأعلاهم فيمزقون كل ممزق، وبينما كان طلائع يخوض هذه المعارك ائتمرت به جماعة خائنة، وامتدت إليه منهم أيد آثمة، فارتفع البكاء عليه في مصر والأقطار العربية ورثاه الشعراء رثاء حارًا.

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

خلطنا الندى بالبأس حتى كأننا سحابٌ لديه البرق والرعد والقَطْرُ

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

المصادر

– تراجع ترجمته في الخريدة للعماد الأصفهاني – قسم شعراء مصر – طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكذلك في المغرب لابن سعيد نسخة الجامعة العربية الورقة ١١ وما بعدها، والوافي بالوفيات للصفدى النسخة المصورة بدار الكتب المصرية المجلد الأول من الجزء الخامس الورقة ٢١٣، ووفيات الأعيان لابن خلكان وعقد الجمان للعينى النسخة المصورة بدار الكتب في حوادث السنوات ٥٤٩ إلى ٥٥٦ هـ وكذلك في النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى والروضتين لأبى شامة، وتاريخ ابن الأثير، وخطط المقريزى الجزء الثاني ص ٢٩٣ بولاق، ثم ديوان أسامة بن منقذ النسخة المخطوطة بدار الكتب ففيها مراسلات بينهما بالشعر، وهى كثيرة ومهمة.

القاضى الجليس

هو أبو المعالى عبد العزيز بن الحسين بن الحباب التميمى، من ذرية بنى الأغلب سلاطين إفريقية. وأكبر الظن أنه ولد ونشأ فى القاهرة، ولم يلبث أن شدا الشعر، فالتحق بدواوين الإنشاء للفاطميين، وسفر بينهم وبين حكام اليمن، وأصبح رئيس دواوين الإنشاء لعهد الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) ووزيره طلائع بن رزيك.

ويظهر أن المودة كانت منعقدة بينه وبين طلائع قبل أن يلى وزارته، فاسمه يتردد مع من راسلوه وهو على إحدى ولايات الصعيد، ليقدم إلى القاهرة، وينكّل بعباس الصنهاجى، ويأخذ منه بثأر الظافر وأخويه يوسف وجبريل، وفى ذلك يقول له من قصيدة:

دهتنىَ عن نظم القريض عوادى ... وشف فؤادى شَجْوُهُ المتمادى
وأرّق عينى والعيونُ هواجعٌ ... همومٌ أقضّت مضجعى ووسادى
بمصرع أبناء الوصىِّ وعترة الـ ... ـنبىِّ وآل الذاريات وصاد
أولئك أنصار الهدى وبنو الرّدَى ... وسمُّ العِدَى من حاضرينَ وبادِ
لقد هُدَّ ركنُ الدّينِ ليلةَ قتلهِ ... بخير دليلٍ للنجاة وهاد
تداركْ من الإيمان قبل دُثُورهِ ... حُشاشةَ نفسٍ آذنتْ بنَفاد
وقد كاد أن يَطْغَى تألّق نوره ... على الخَلق عادٍ مِن بقيّة عادِ
فمزّقْ جموعَ المارقين فإنّها ... بقايا زُروعٍ آذَنتْ بحَصاد

وتمضى القصيدة على هذا النمط القوىّ الجزل. ولبّى طلائع دعوته، فجمع

جموعه، وقدم بهم إلى القاهرة، فاقتحمها على الجناة، وأذاقهم وبال أمرهم جـزاء وفاقا، وفى ذلك يقول القاضى الجليس:

ولما ترامى البربرىُّ بجهله ... إلى فتكة ما رامها قَطّ رائمُ
ركبتَ إليه متن عزمتِكَ التى ... بأمثالها تُلْقَى الخُطوبُ العظائمُ
وقُدْتَ له الجُردَ الخفاف كأنما ... قوائمُها عند الطِّرادِ قوادمُ
وتنصُل منها والعجاج خِضابُها ... هوادٍ لأركان البلادِ هَوادم
تجافَتْ عن الماء القَراح فريُّها ... دماءُ العِدا فهى الصوادى الصّوارمُ
وقمت بحق الطالبيِّين طالبا ... وغيرُك يُغْضى دُونَه ويُسالم
أعدْت إليهم مُلْكَهم بعد مالوى ... بهِ غاصِبٌ حقَّ الأمانةِ ظالمُ
فمَا غالبٌ إلا بنصرك غالبٌ ... وما هاشمٌ إلا بسيْفِك هاشِمُ
فأدْرِك بثأر الدّين منه ولم تَزلْ ... عن الحقّ بالبيض الرّقاقِ تخاصِم

وواضح أن هذا الشعر من نسج متين، فصاحبه ليس ممـن يرسـلون الكـلام على عواهنه دون فحص، بـل لا يـزال يختبر ويمتحن، ولا تـزال القصيـدة عنـده كأنها تجربة، فهو لا يخرجها إلا بعد بحث ودرس، وبعد صقل وتهذيب وتنقيح.

ونحن نلاحظ بجانب ذلك أنه شاعر شيعى أو ينزع منزعا شـيعيًّا، فالشـيعية واضحة فى هذه الأبيات السـابقة، ولعـل هـذه النزعـة فيـه هـى التـى قربتـه مـن الخلفاء الفاطميين، فقد كان يحضرُ مجالسهم، ويُفسحون له فيهـا، ومـن ثـم سمى القاضى الجليس، ولا ريـب فـى أنـه مدحهـم مدائـح كثيرة، وإن كـانت كتـب الأدب والتاريخ لم تحتفظ لنا بشئ واضـح مـن هـذه المدائـح، لمـا كـان فيهـا مـن تشيع.

ويبدو أنه كان كاتباً ممتـازاً كمـا كـان شـاعراً ممتـازاً، يـدل علـى ذلـك أن الفاطميين أسندوا إليه رياسـة ديـوان الإنشـاء مـع الكـاتب المشـهور الموفـق بـن الخلال. غير أن ما أثر من كتابته قليل، وقد روى له العماد قطعةً فى طلائع

يقول فيها :

"هو الوزيرُ الكافى، والـوَزَرُ الكـافل، والملـك الـذى تلقـى بذكـره الكتائب وتهزم باسمه الجحافل، ومن جدَّد رسوم المملكة وقد كاد يخفيهـا دثورها، وعاد به إليها ضياؤها ونورها:

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

فقد نشرت أيامه مطوى الهمم، وأنشرت رفات الجـود والكـرم، ونفقـت بدولتـه سـوق الآداب بعـد مـا كَسَـدتْ، وهبـت ريـح الفضـل بعـد مـا ركدت. إذا لها الملوك بالقيان والمعازف، كان لهوه بالعلوم والمعارف، وإن عمروا أوقاتهم بالخمر والقمْر، كانت أوقاته معمورة بالنهى والأمر".

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

رُبَّ بيضٍ سَلَلْنَ باللّحظ بيضاً مُرهفاتٍ جُفونُهنَّ جفونُ
وخُدودٍ للدَّمْعِ فيها خُدود وعُيونٍ قد فاضَ منها عيونُ

فهو يستخدم الجناس، ولا نحس عنده بتعقيد، فريشته ريشـة فنـان صنـاع، وهـى ريشة خفيفة فى يده، هى وكل ما تلونه من جناس، وكأنه اطلع على كل سر من أسرار هذا اللون من ألوان البديع، وهو يذيع هذه الأسـرار فـى أبيـات رشـيقة، يودع صدرها كل ما فى نفسه، كقوله:

حَبَّذا مَيعةُ الشباب التى يُعْـــــذرُ فى حبها خليعُ العِذار
إذا بذاتِ الخمار أمتعُ ليلى وبذات الخمار ألهو نهارى
والغوانى لا عن وصالى غوانٍ والجَوارى إلى جِوارى جَوَارى

فهو يجانس جناساً رشيقاً بين يعذر وخليع العذار، وكذلك بين ذات الخمار أى الخمر وذات الخِمار أى المرأة، وأيضاً بين الغوانى وغوان ثم بين الجَوارى وجِوارى وجَوارى، وهى كلها جناسات خفيفة خفة النسيم الأرج.

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

سيوفُكَ لا يُفَلُّ لها غرارُ ... فَنومُ المارِقين بها غِرارُ[1]
يجَرِّدها إذا أَحْرَجْتَ سُخْطٌ ... على قومٍ ويُغْمِدُها اغتفارُ
طريدُك لا يَفوتُكَ منه ثارٌ ... وخَصْمُكَ لا يُقال له عِثارُ
وفيما نِلْتَهُ من كُلِّ باغٍ ... لمن ناواكَ-لو عَقَل-اعتبار
فَمُرْ يا صالح الأملاك فيما ... بما تختاره فَلك الخيارُ
فقد شفَعَت إلى ما تبتغيه ... لك الأقدارُ والفَلَكُ المدارُ

ومنها:

عدلتَ وقد قَسمْت وكم مُلوكٍ ... أرادوا العَدْلَ فى قَسْمٍ فجاروا
ففى يد جاحدِ الإحسان غُلٌّ ... وفى يد حامد النُّعْمى سِوارُ
لقد طمحت بطرْخان أمان ... له ولمثله فيها بَوارُ
وحاول خُطّةً فيها شِماسٌ ... على أمثاله وبها نفار

وكلما ألمت جيوش طلائع بالصليبيين فى الشام انطلق يشيد ببطولته وبطولة جيوشه. وعلى هذا النحو كان يرصُد نفسَه على مدح طلائع ووصف أعماله ومعاركه ووقائعه، ومن ذلك قوله فى وصف إحدى هذه الوقائع:

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

تكاد من النقع المثار كماتها تناثر أحياناً وإن قرب النَّجْرُ
عجاج يظل الملتقى منه فى دجى وإن لمعت أسيافه طلع الفجر
وخَيلٍ يلف النشر بالترب عدوها وقتلى يعاف الأكْلَ من هامِها النَّسْرُ

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

أَلَمَّتْ بنا والليل يُزْهى بلمةٍ دَجوجيَّةٍ لم يَكْتَحِلْ بَعْدُ فَوْداها
فأشرق ضَوءُ الصبح وهو جبينُها وفاحَتْ أزاهيرُ الرُّبى وهى ريَّاها
إذا ما اجْتَنَتْ من وجهها العين رَوْضةً أسالت خلالَ الروض بالدمع أمواها
وإنى لأستَسْقى السَّحاب لربعها وإن لم تَكُنْ إلا ضُلوعىَ مأواها
إذا استَعرت نارُ الأسى بين أضلُعى نضَحْتُ على حرِّ الحشا بَرْدَ ذِكراها
وما بى أن يصلى الفؤاد بحرِّها ويضرم لولا أن فى القلب مأواها

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

وكنت أُهْدى مع الريح السلامَ له ما هَبَّتْ الريحُ فى صُبْحٍ وإمساءِ
إحدى ثقاتى عليه كنت أحسبها ولم أخَلْ أنّها من بعض أعدائى

وتكثر فى شعره مثل هذه اللفتات الدقيقة التى تدل على حدة ذهن وحدة شعور، كما تكثر الأبيات الخفيفة الرشيقة من مثل ما كتب به إلى صديق له أهداه طِيباً فى ليلة من الليالى:

بَعثْتُ عِشاءً إلى سيدى بما هُوَ مِنْ خُلْقِه مُقْتَبسْ
هديَّة كُلٌّ صحيح الإخاء جرى منه ودّك مجرى النَفَسْ

وهذه رقةٌ بالغة. والقاضى الجليس فى ذلك يمثل رقة المصريين وما اشتهروا به من دقة الذوق. ويظهر أنه كان خفيف الروح، فصاحب مسالك الأبصار يقول فيه: "كان ممن تَفْرحُ الصدورُ بمجْلسِهِ، ويخجلُ الشَّفَقُ لنَرْجسِهِ"، فمجلسه كان مجلساً محبباً إلى الناس بما يملؤه به من دقائق الشعر ورقائقه، وبما امتاز من رقة الحس والشعور، بل بما كان يصحب ذلك كله من فكاهة حلوة ونادرة حاضرة، وله فى ذلك طرائف كثيرة، منها طرفة تندَّر فيها على طبيب وصف له وهو محموم وصفة، فلم تنجح وصفته، فقال يداعبه:

وأصل بَلِيَّتى من قد غزانى من السقمِ الملحِّ بعسكرين
طَبيبٌ طِبُّه كغُراب بَيْن يُفرِّقُ بين عافيتى وبينى
أتى الحمى وقد شاخت وباخت فردَّ لها الشبابَ بنُسْخَتَيْنِ
ودبرها بتدبيرٍ لطيفٍ حكاه عن سنان[1] أو حنين[2]
وكانت نوبة فى كل يوم فصيَّرها بحذقٍ نوبتين

(١) هو سنان بن ثابت بن قرة
(٢) هو حنين بن إسحق

وأظن أن هذا الطبيب هو ابن سبراى، وكان متقدما فى صناعته، وكان يقوم على خدمة طلائع، وكان فى أخلاقه بعض الشراسة والحمق، فكان يعبث فى شعره به ويداعبه، وكذلك كانت تداعبه حاشيته. وأكبر الظن أن هذا الطبيب نفسه هو الذى قال فيه القاضى الجليس:

يا وارثاً عن أبٍ وجَدٍّ فضيلةَ الطبِّ والسدادِ
وكاملا رَدّ كل نَفْسٍ همَّتْ عن الجسم بالبعادِ
أُقسم أنْ لو طَبَبْتَ دهراً لعادَ كَوْناً بلا فَسادِ

ولعله أراد بهذه الأبيات أن يضع بلسما على ما أصاب ابن سبراى من فكاهته السابقة. وقد أتى بمعنى دقيق على عادته فى الإطراف بالمعانى الدقيقة، إذ قال فيه إنه لو طب دهراً لعاد كونا بلا فساد.

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

المصادر

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

ابن الكيزانى

لم يكن من شعراء الخلفاء والوزراء، ولا كان من شعراء الخمر ووصف الطبيعة، إنما كان من شعراء الحب، ولم يكن من شعراء الحب الإنسانى، وإنما كان من شعراء الحب الإلهى وما يتصل به من مواجد وأحوال ومقامات عرف بها الصوفية، وقد حظيت به مصر فى أواخر عهدها بالدولة الفاطمية.

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

"فقيهٌ واعظٌ مذكّرٌ حَسَنُ العبارة، مليحُ الإشارة، لكلامه رقة وطلاوة، ولنظمه عُذوبةٌ وحلاوة. مصرىُّ الدارِ، عالمٌ بالأصول والفروع، عالمٌ بالمعقول والمشروع، مشهودٌ له بألسنة القبول، مشهور بالتحقيق فى علم الأصول، وكان ذا روايةٍ ودرايةٍ بعلم الحديث، ومعرفةٍ بالقديم مكون الحديث، إلا أنه ابتدع مقالة ضل بها اعتقاده، وزل فى مزالقها سداده، وادعى أن أفعال العباد قديمة، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه البدعة إلى اليوم مقيمة. أعاذنا الله من ضلة الحلم وزلة العلم، وعِلّةِ الفهم، واعتقد أن التنزيه فى التشبيه، عصم الله من ذلك كل أديب

أريب ونبيل 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، والقافية القافية آثارَ الحكم، والكلمة الكاشفة أسرارَ الكرم. توفى بمصر سنة ستين وخمسمائة، وهو شيخ ذو قبول، وكلام معسول، وشعر خالٍ من التصنُّع مغسول، ودفن عند قبر إمامنا الشافعى رضِيَ الله عنه. والكيزانية بمصر فرقةٌ منسوبةٌ إليه، ويدَّعون قِدَمَ الأفعال، وهم أشباه الكرامية بخراسان."

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

وإذن فابن الكيزانى كان كراميًا صوفيًا، أو كان صوفيًا على مذهب الكرامية، وهم قوم أساس مذهبهم القول بالتشبيه وأن الله يشبه عباده، وهو شبه يقيده ابن الكيزانى بالتنزيه، فتشبيهُ الذات العليَّة يقتضى تنزيهَها وهو تنزيه لا تقف عليه إلا الصفوة. وتبدو الفكرة معقدة، ولكنها قريبة، فأنت إذ تشاهد صورة جميلة ترى فيها خالقك الذى أطلعك على جماله فيها، وفى الوقت نفسه ينبغى أن تؤمن أثناء مشاهدتك لهذه لصورة بتنزيه الذات العلية عن أن تكون هى هذه الصورة الجميلة، فشبِّه ما استطَعْتَ ولكن ينبغى أن تنزه ما استطعت. ومن هنا يقول ابن الكيزانى ومن لفّ لفه: التنزيه فى التشبيه، وهم يريدون

بذلك أن لا يغلوا كما غلا المجسمة فى تشبيه الله، فهم ينزهونه حين يشبهونه، ويجعلونه فوق ما يشبهه، وهم كذلك يريدون أن لا يغلوا كما غلا المعتزلة فى تجريد الله عن كل تجسيم وتشبيه، فالله جلَّ وعزَّ يُرَى ويشاهَد فى كل شئ، وفى الوقت نفسه هو فوق كل شئ.

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

وأنت ترى من ذلك دقَّةَ تفكير ابن الكيزانى وصلته المحققة بالتفكير العقلى، وكان المصريون وغير المصريين يُعْجَبونَ بآرائه، فالقفطى يقول: "له بمصر وسواحل الشام فرق تنتمى إليه فى المعتقد وأكثرهم بحوف مصر". ومع ذلك لم يعدم أعداء يقفون فى وجهه أثناء حياته وبعد موته، فقد نبش قبره نجم الدين الخبوشانى فى عهد صلاح الدين وأخرج منه عظامه وقال: لا تتفق مجاورة زنديق إلى صدِّيق، ويقصد بالصدِّيق الشافعى الذى دفن إلى جواره. وحمل صاحب مرآة الزمان على الخبوشانى، وقال إنه كان كثير الفتن، يكفر الناس بالحق وبالباطل، ثم قال عنه إنه كان يصوم ويفطر على خبز الشعير، فلما مات وجد له ألوف الدنانير، وعقب على ذلك بقوله عن ابن الكيزانى: إنه كان زاهداً عابداً قنوعاً من الدنيا باليسير. ودافع ابن تغرى بردى عنه أيضاً فقال: "لا يلتفت لقول الخبوشانى فيه لأنهما أهل عصر واحد، وتهوُّر الخبوشانى معروف"، ويقول عنه ابن خلكان "كان زاهداً ورعاً"، ويذكر أنه زار قبره مراراً وأن له ديواناً من

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

وإذا لاق بالمحب غرام فكذا الوصل بالحبيب يليق

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

إن حجبوا شخصك عن ناظرى ما حجبوا ذكرك عن خاطرى
قد زارنى طيفُكَ فى مَضْجَعى يا حَبَّـــذا طيفُكَ من زائرِ

أو يقول:

إنى لأعْجَبُ من صُدو دِكَ وانعِطافِكَ فى خيالِكْ
يا ليت ذاكَ مكان ذا عندى وذا بمكانِ ذَلِكْ
لأكونَ مُشْتملا على وَجْهِ الحقيقة من وِصالِكْ

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

أى اتجاه يتجه ولا أى سبيل يأخذ:

أىّ طريق أسلك ... وأى قلب أملِكُ
وأى صبر أبغى ... وهو بكم مُستهلَكُ
أدارنى حبكـــمُ ... كما يدور الفلك
أأنثنى وكل عضـــ ... و فيه منكم شرك
أخلصت فيكم باطناً ... فيه هَوًى لا يُدرَكُ
جلَّ فما فى صفْوه ... شَوبٌ ولا مُشْتَرَكُ
ولاؤكم لى مذهبٌ ... وذكركم لى نسُكُ
ومهـجتى مملوكَةٌ ... يا حبَّذا المملَّكُ

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

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

تَلذُّ لى فى هوَى ليلى مُعاتَبتى ... لأنَّ فى ذِكْرها بَرْداً على كَبِدى
وأشتَهى سقَمى أن لا يُفارقنى ... لأنها أوْدَعته باطنَ الجَسد
وليس فى النوم لى ما عشْتُ من أَرَبٍ ... لأنَّها أوْقَفَتْ جَفنى على السَّهدِ
ولو تمادت على الهِجران راضيةً ... بالهَجْرِ لم أشْكُ ما ألقَى إلى أحدِ

فإن أمت فى هواها فهى مالكتى وما لعبدٍ على مولاه من قود
اللوم أشبهُ بى منها وإن ظلمت أنا الذى سقت حتفى فى الهوى بيدى

وأنت لا تكاد تجد فرقا بين هذا الغزل والغزل المعروف باسم الغزل العذرى، فقد رفع المتصوفة فى غزلهم بالذات الإلهية كل الحواجز بينهم وبين هذا الغزل، وكأنهم اتخذوه رمزاً عما يجرى فى نفوسهم من تشوق وعشق، واستمع إلى قول ابن الكيزانى:

أتزعم ليلى أننى لا أحبُّها وأنى لما ألقاه غير حمول
فلا ووقوفى بين ألوية الهوى وعصيانُ قلبى للهوى وعذولى
لو انتظمتنى أسهمُ الهجر كلُّها لكنت على الأيام غيرَ ملول
ولستُ أبالى إذ تعلَّقْت حبَّها أفاضت دموعى أم أضرَّ لحولى
وما عبثى بالنوم إلا تعللٌ عسى الطيف منها أن يكونَ رسولى

فلا ريب أن هذه حسية واضحة، وهى لا تُفهم إلا على أنها رمز وإيماء وإشارة إلى معان صوفية. وتبلغ هذه الحسية بابن الكيزانى أن يقول:

نمْ هنيئاً فلست أعرف غمضاً قد جعلت السهاد بعدك فرضاً

ونجد دائماً عند المتوصفة هذه المعانى الحسية، وهى فى جملتها ترد إلى ما نقوله من أنها رموز اتخذها المتصوفة للكشف عن معانى عشقهم لمن يفهمها منهم، ولتستمر هذه المعانى غامضة مستبهمة عند غيرهم وكأنهم يريدون ألا تشيع فى بيئة سوى بيئتهم.

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

التى تمتلئ الدنيا بأشباهها، ولا يستطيع أن يراها فيكتفى بالذكر ومرور الاسم فى خاطره وعلى شفتيه:

والله لولا أنَّ ذِكْرَكِ مُؤْنسي ما كان عَيْشى بالحياةِ يَطيبُ
وَلئِنْ بَكتْ عَينى عليكِ صبابةً فلكُلِّ جارحَةٍ عليكِ نحيبُ
أتظُنّ أن البعدَ حلَّ مودَّتى إن بانَ شَخصُكِ فالخيالُ قريبُ
كيف السُلُوُّ وقد تمكّن فى الحشَا وَجدٌ على ما فى الفُؤادِ رَقيبُ

ودائما نلتقى بابن الكيزانى والعشق يعصف به، بل لكأنه فيض يندفع من قلبه، فيتجلى على لسانه فى هذه الأغانى البديعة التى تعبر عن عشق المتصوفة وكل ما يتصل بهذا العشق من أحوال ومقامات من مثل قوله:

ته كيف شئت دلالاً لا صبر عنك لالا
فلست أبغى بحالى سواك ما عشت حالا

وقوله:

ما أرخص الدمعَ على ناظرى فى الحبِّ إلا وَصْلك الغالى
يسُرُّنى فيكَ عذابى وأنْ تَبْقَى رخيّاً ناعمَ البال
قد أطنبَ العُذّالُ فى قصّتى وأكثروا فى القِيل والقال
وما قَلْبُهم قلبى ولا وَجْدُهم وَجْدى ولا حالُهُمُ حالى

إن الحال مختلفة، فعذّاله يظنون أن حبه من هذا النوع العذرى العادى المعروف عند الشعراء، وهو إنما يحب حبا سماويًا علويًا، حبًا لا يستطيعون أن يفهموه، بل إن ابن الكيزانى نفسه ليحار فى كنهه وفى صفته:

قد تمنيت أن تكون وَصولا فتفضل به علىّ وكُنْهُ
كُلُّ حُبٍّ له إذا نظر النا ظِرُ كُنْهٌ وما لحُبّى كُنْهُ

هو حب من طراز آخر، حب كلٌ ذرة فى صاحبها لمبدعها، حب الإنسان لربه، وهو حب لا يلامس قلب الصوفى حتى يندلع شرره فى كل جسمه وكل جوارحه، فإذا هو لهيب، وإذا هو نار ونور، بل رغبة فى الاتحاد بالحبيب والفناء فيه:

ليتنى كنت مخلى بحبيبى أتملى
منعوه من وصالى فانثنى عزّىَ ذُلاً
كنت بالصبر ضنيناً فتولّى حينَ ولّى

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

جَهدُ عينى أن لا تذوق هجوعاً وجفونى أن لا تكفّ دموعا
ولسانى أن لا يزال مقرًّا أننى لستُ للعهود مضيعا
وفؤادى أن لا يلمّ به الصـ ـبر وسقمى أن لا يروم نزوعا
ولقد أودع الغرام بقلبى زفراتٍ أضحى بها مصدوعا

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

إنما لذة العيش فى الهوى لا أبالى بنعيمٍ أو شقا
أنا لا أسلو عن الحبِّ ولا أبتغى من أسرهِ أن أطلقا

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

ليس حظى من الحبائب إلا لوعة أو تأسف أو غرامُ
حكموا البينَ والهوى فىَّ لما عَلِموا أنّنى بهمْ مُسْتهامُ
أنا رَاضٍ فلْيصنعوا ما أرادوا كُلّ صَبْرٍ عنهمْ علىَّ حَرام
هُمْ رجائى وهم نهايَةُ سُؤْلى وهم بُرءُ مهجتى والسلام

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

ما ينقضى يومٌ ولا ليلةٌ إلا بأحوالٍ تُمِضُّ الحَشا

وهي أحوال برت جسمه بالحب الذى يجد حره فى الكبد والذى لم يُبقِ منه إلا على رمق يمسكه ويكاد يتلفه.

وفى كل جانب من جوانب غزليات ابن الكيزانى نجد هذه المواجد مقترنة بلوعة ولهفة على رؤية الحبيب الذى يأبى عليه الوصل ويذيقه الهجر والصد، واستمع إلى قوله:

لا حظَّ لى منه سوى صَدِّه أما لِلَيْلِ الصَّدِّ مِنْ فَجْرِ

وقوله:

يا ليت لما رَمَتْ تتلفنى فى الحب كان بما سوى الصد

وقوله:

يا من يرى عَذْلى به وتحَرُّقى ونُحُولَ جسمى فى الهوى وتَشوُّقى
لم ألْقَ مِثْلَكِ مُفرطاً فى صَدِّهِ عَمْداً ولا فى الحبِّ مثلى قد شَقِى

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

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

يا كاتم الحب والأجفان تهتكه ... وطالب العتق والأشواق تملكُهُ
شرط المحبة أن لا يشتكى مللا ... من قد رأى أن فرط الحب يهلكهُ
والصبر تحت مذلات الهوى أبدًا ... عزٌّ فما منصفٌ فى الحب يَتْرُكُهُ
دم المحبِّ بأيدى الحب مُبْتَذَلٌ ... إن شاءَ يمنعَهُ أو شاءَ يَسْفِكُه

فهو يرتفع بحبه عن أن يذيع فيه ألما أو شكوى، وهو يعلن أنه معتصم بالصبر، وأنه لن يحيد عن حبه مهما لقى فى سبيله من قتل أو سفك لدمائه. إنه يحب من أجل الحب، وهو يسمو بحبه عن كل رغبة، بل هو ينعم فيه بكل متاعب الحب وآلامه، ويرضى فيه حتى بعذاب القتل:

قد قتلت فاقتدى ... لا تعذبى كبدى
وانظرى جوى وهوى ... سُلّطا على جسدى
لا تُهَدِّدى بغدٍ ... فالممات بعدَ غد
كلما طلبت رضاً ... بالوِصال لَمْ أجدِ
ما أرى صُدودَكمُ ... ينتهى إلى أمَد
إننى بذَلْتُ دمى ... ما عليكِ من قَوَدِ
إن بخلتِ أن تصلى ... فاسمحى بأنْ تعِدى
مذ علقتُ حبكمُ ... لم أمِلْ إلى أحد
ما جَرى صُدودكُمُ ... قبلَ ذاكَ فى خَلَدِى
فارحمى قتيلَ ضنًى ... فى هواكِ واقْتَصِدى

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

ملك الشوق مهجتى حبّذا من تملّكا
قد رمانى بحبّه ونهانى عن البُكا
إنما راحة المحـ ـبّ إذا أنّ أوْ شَكا
ما أرَى للسُلوّ عنـ ـه وإنْ جَارَ مَسْلَكا

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

بالله يا منتهى سُقْمى وأمراضى هل أنت راضٍ فإنى بالهَوى راضى
لم يبقَ لى غَرضٌ فيمَنْ سواكَ فلا تعنُفْ على مُهجَتى يا كُلَّ أغراضى
أما تميلُ إلى وَصْلٍ تَسُرُّ به فقد مضى العمر فى صَدٍّ وإعْراضِ

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

جُرْ كيف شِئْتَ فلستُ أوّلَ عاشِق كَأْسُ المحبَّـــةِ فى محبَّتِـه سَـــقَى

إنه شرب من الكأس التى شرب منها ذو النون المصرى وغير ذى النون، فلم يعد فى حال صحو، بل أصبح فى حال سكر ونشوة، سكرٌ بالحب الإلهى ونشوة بهذا العشق للذات الكلية، وهو العشق غير المحدود الذى يندفع فيه المتصوفة نحو ربهم كما يندفع الفراش نحو النار يريد أن يصلاها، وفى كل مكان من شعر ابن الكيزانى نجد هذا التعلق وهذا الهيام بالمحبوب:

هَنِيئاً لعين ملّت منك منظرا وسُقْياً لأذن مُتِّعَتْ مِنْك مَسْمَعا

ولكن أنّى للعين والسمع أن يهنآ ويسعدا بذلك النعيم الأكبر، نعيم المشاهدة والنظر إلى المحبوب؟ إنّ دون ذلك لُجَجاً من الحب طامية وآفاقا غير متناهية، وكل لجّة أو أفق يصعده بجهد النفس، ثم ينظر فلا يجد إلا الصدى، إنه الذات المطلقة، وهو يقف على حافة هذا الوجود فتتألق له، فينبهر وتعلوه الحَيْرَة، ويمسح عينه الغارقة فى الدموع فإذا حبيبه قد ولى، وإذا الحلم قد طار من عينه:

قف فاسْتَلِمْ أثَر المَطِىِّ تَعلُّلاً إنْ لم يَكُنْ لكَ نحوَهُنَّ لِحاقُ

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

بربّكُما عَرِّجا ساعةً نَنوحُ على الطَّلَلِ الدَّارِسِ
ففَيْضُ الدموعِ على رَسْمِهِ يُزْجِمُ عن حُرَقِ البائسِ
وعَهْدى بغزلانِه رُتَّعاً لدى ملعبٍ بالدُّمى آنسِ
ولى فيهِمُ شادِنٌ أهْيَفٌ يفوقُ على الغُصُنِ المائسِ

وقوله:

يا دار هل تجدين وجد الشاكى أو تعطفين على بكاء الباكى
أصبحتِ دائرة الجناب وطالما طاب الهوى وغنيت فى مغناك
أمحل إطرابى بعيشك عاودى لولاك ما كان الجوى لولاك
ماقصرت نوحاً حمامات اللوى مذ غاب عن قُمْرِيِّها قمراك

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

يا حادىَ العيس اصطبر ساعة فمهجتى سارت مع الركب
لا تحد بالتفريق عن عاجل رفقاً بقلب الهائم الصبِّ

وقوله:

ناديت حاديهم والعيس سائرة رفقاً فقلبى بهم رهن وما علموا
إن كنت فى غفلة عما أكابده فدمع عينى على ما فى الحشا علم
وقد تولى عزاء النفس مذ رحلوا عنى فكيف أطيق الصبر بعدهم
هم استحلوا دمى عمداً فلا حرج إن أسعفونىَ بالإنصاف أو ظلموا
واللهِ لو أنّنى خُيِّرْتُ من زَمنى ما كان لى بغيةٌ فى الناس غيرهم

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

ويتعلق ابن الكيزانى دائماً بالأمل فى اللقاء والعيس سائرة لا تلتفت إليه، ولا تستمع إلى هتافه ونداثه، إنها سائرة دائماً وهو لا يستطيع بها لحاقاً ولا إليها وصولا:

علمنا بوشك البين أول حاله وما حضرتنا للوداع عقولُ
إذا ما طمعنا أن تقر دِيارُهمْ تدار كَهُمْ بعد الرحيلِ رحيلُ

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

نادَيْتهُمْ إذْ حمَّلوا بحقكم لا تَعْجَلوا
تَعطَّفوا بنظـــــرةٍ من قبلِ أنْ تَحَمَّلوا
لم يبق إلا نفَسٌ وأدْمُعٌ تنْهَمِـــــلُ
ما وقفةٌ لمُغْرَمٍ لم يُغْنِه التَّعَلُّلُ
ويا فراقُ كم ترَى أنتَ بنا مُوَكَّلُ
أنا المعنى بهم إن أسْرعوا أو نزَلوا
فخلّ عنْ عَذْلى فلَنْ ينفعَ فىَّ العَذلُ
ما لفؤادى عنْهُم صَبْرٌ ولا لى مَعْدِل
ولا سرورى حين ولّى وغرامى مُقْبِـــــلُ
وغادروا قلبى على جمرِ الهوى يشْتَعِلُ

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

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

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

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

وكانت فرقة الأحباب ظنًّا فأصبح بينهم خبراً صريحا
ولو لم ينزلوا سلمات نجد لما استنشقْتُ للسَّلماتِ ريحا
ولا أهديتُ للأسماع يوماً غِناءً من حمائمها فَصيحا

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

يا مَنْ يتيهُ على الزّمان بحُسْنِه إعطف على الصَّبِّ المشوق التائهِ
أضْحى يخافُ على احتراقِ فُؤادهِ أسَفاً لأنّك مِنْهُ فى سَوْدائِه

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

الذى يعبر أروع تعبير عن فسحة الحب وسعة النداء.

وفرق بعيد بين ابن الكيزانى وابن الفارض، فالتعبير عن هذا الحب الإلهى عند الأخير تعلوه أعشاب البديع، كما تعلوه عقد فى الأساليب والقوافى، وهى جميعا تضيّق فى قناة الفيض ومجراه. أما عند ابن الكيزانى فلا أعشاب ولا عقد، وإنما فيض الحب نفسه يتراءى فى صورة مكشوفة وفى انطلاق عذب وفى رضا واستسلام للحب دون طب منه وما يشبه الطب:

اصرفوا عنى طبيبى ودعونى وحبيبى
عللوا قلبى بذكرا ه فقد زاد لهيبى
طاب هتكى فى هواه بين واشٍ ورقيب
ما أبالى بفوات الـ ـنَفْسِ ما دام نصيبى
ليس من لام وإن أط ـنب فيه بمصيب
جسدى راض بسقمى وجفونى بنحيبى

فابن الكيزانى لايطب لدائه، فدواؤه الحب، ودواؤه الحب أيضا، وهو لا يبرأ من دائه، بل هو لا يطلب منه برءًا ؛ إنه يحب هذا المرض ولا يريد شفاءً منه، إنه مرض فى الظاهر ولكنه صحة فى الباطن، بل هو السعادة الأبدية التى تملأ القلب صفاء ونقاء وطهراً وإشراقاً، والشقى التعس من حُرم هذه السعادة، وطُرد من فردوسها الخالد.

المصادر

– انظر فى ترجمة ابن الكيزانى خريدة القصر وجريدة العصر ، قسم شعراء مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتب التاريخ وعلى رأسها النجوم الزاهرة ومرآة الزمان ووفيات الأعيان لابن خلكان والوافى بالوفيات طبع اسطنبول ٣٤٧/٢ والمحمدون من الشعراء للقفطى الورقة ٣٧.