

طه حسين

من حديث الشعر والنثر

ملئزم الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

S
C
89
T

طه حسين

من حديث الشعر والنثر



مكتبة الطبع والنشر
دار المعارف بمصر

مقدمة الطبعة الأولى

هذه أطراف من أحاديث الشعر والنثر أُلقيت إلى الناس منذ أعوام في محاضرات عامة ، كان بعضها في قاعة الجمعية الجغرافية ، وكان بعضها في ملعب حديقة الأزبكية ؛ قبل أن أقصى عن الجامعة . ثم كان بعضها الآخر في قاعة الجامعة الأمريكية أثناء بُعدي عن الجامعة .

وأحب أن يعلم الذين يقرءون هذا الكلام أني لم أكتبه قبل إلقائه ، وما تعودت قط أن أكتب محاضرة قبل أن ألقيا إلى الناس ، ولا أن أكتب درساً قبل أن ألقيه إلى الطلاب .

لم أكتب هذا الكلام قبل إلقائه ، ولم أصلحه بعد إلقائه . ولست أكره شيئاً كما أكره العودة إلى كلام قلته أو أملكته ؛ إنما الكلام عبء أتخفف منه بالإلقاء أو الإملاء ، ثم أكره التحدث عنه أو الرجوع إليه . ولكن جماعة من أصدقائي الطلاب كانوا يستمعون لهذا الكلام الذي ألقيته فيقيدون الألفاظ حيناً ، ويقيدون المعاني حيناً آخر . يقيدون الألفاظ ما واتهم سرعة اليد ، وما استطاعوا أن يسايروني بأيديهم وأنا أقول . فإن سبقت أيديهم فهموا عني ثم أدوا ما فهموه بألفاظ من عند أنفسهم ، واجتهدوا أن تكون هذه الألفاظ مقاربة لما يعودت أن أقوله .

وكانوا يحرصون على إذاعة هذا الكلام الذي يقيدونه ، وكانوا يلحون في قراءته على قبل إذاعته في الصحف والمجلات . فكنت أجيهم لما يريدون

حيناً ، وأعتذر من ذلك حيناً آخر . وكنت حين أجيبهم لا أسمع لهم إلا بإحدى أذنيّ ، كما يقول الفرنسيون ، لأنني كنت مشغولاً عنهم بعملي في الجامعة حين كنت عميداً لكافة الآداب ، أو بعلمي في الصحافة حين كنت أحرر في كوكب الشرق . ولأني ، كما قلت منذ حين ، أبنض الرجوع إلى ما ألقى أو أُملي .

وقد نشر هذا الكلام في الصحف والمجلات ، وخيل إليّ أن عهدي به قد انقضى ، وأن صلتى به قد انقطعت ، وأن أحداً من الناس لن يذكرني به ، ولن يتحدثني فيه .

ولكنني فيما يظهر كنت مخطئاً فيما ظننت ، فقد تحدثت إليّ كثير من الناس وألحوا في الحديث ، وكتب إلي كثير من الناس وألحوا في الكتابة ، كلهم يريدني على أن أنشر هذه المحاضرات مجموعة في كتاب . فلما كثر الإلحاح عليّ في ذلك واتصل ، لم يسعني ، كما كان يقول المتقدمون ، إلا أن أجيب الطالبين إلى ما طلبوا ، وأذن في نشر هذا الكلام .

على أني اشترطت لذلك فيما بيني وبين نفسي شرطاً لم أكن أستطيع أن أتحمل منه ، لأن وقتي لا يُبيح لي هذا التحلل ، وهو ألا أصلح من هذا الكلام شيئاً ، ولا أغيره نظاماً .

ومن لي بالوقت الذي يمكنني من إعادة النظر في كلام مضت عليه أعوام ، وأنا لا أجد الوقت الذي يمكنني من أن أؤدي كثيراً من الواجبات اليومية على وجهها ؟

ومن لي بفراغ البال الذي يتيح لي أن أفكر فيما قلته أمس ، وأنا رجل مضطر دائماً إلى أن أفكر فيما أقوله اليوم أو غداً ؟

ومن لي بهذه الراحة التي تبيح لي أن أستحضر ما مضى ، وأنا رجل مدفوع دائماً إلى الأمام لا أستطيع أن أقف ، ولا أن أهدأ ولا أن أستقر ،

ولا أكاد أحسن التفكير فيما سأستقبل به من الأمر كلما تقدمت بي ساعة من ساعات النهار أو ساعات الليل ؟

وأنا أرجو ألا يسوء بي ظن الذين يقرءون هذه الأسطر ، وألا يقولوا في أنفسهم إني أسرف وأتكلف وأزعم لنفسي من ضيق الوقت وكثرة العمل وازدحام الواجبات ما ليس لها ، فالله يشهد ما أصور لهم إلا بعض الحق ، والذين يعرفونني من قريب يعلمون هذا ويشفقون علىّ منه ، ويتمنون حين يريدون الرفق بي أن يهيبء الله لي بعض الراحة والهدوء .

على أني لم أرد أن تذاع هذه المحاضرات في كتاب دون أن تُقرأ علىّ : لا لأصلح من ألفاظها ، ولا لأقوم بما قد يكون فيها من عوج ، ولكن لأثق بأن الذين نقلوا عنى قد أحسنوا النقل ، وأحسنوا الأداء ، ولم يحملوا علىّ ما لم أقل ، ويضيفوا إلىّ ما لم أر .

وقد قرئت علىّ هذه الفصول ، فإذا هي تصور آرائي فيما تناولت من موضوعات الحديث عن الشعر والنثر ، وإذا هذه الآراء لم تتغير أو لم تكد تتغير إلا قليلا . وقد نهبت على ما تغير منه في موضعه .

وكان كثير من الأصدقاء يسرفون في لومي والإنكار علىّ ، لأنهم لاحظوا — فيما يقولون — أن هذه المحاضرات قد استغلت عند بعض الكتاب والباحثين استغلالا يتفاوت في الجودة والرداءة ، وفي الأمانة والخيانة ، دون أن يشير المستغلون إلى ما استغلوا منها حين سمعوا أثناء الإلقاء ، أو حين قرءوها في الصحف والمجلات . فأظهروا أنهم مبتكرون وغلا بعضهم فاتخذ هذا الابتكار المصنوع وسيلة إلى الطعن علىّ والفضّ مني ، وكان هؤلاء الأصدقاء يريدونني على أن أظهر من الحرص على آثاري وآرائي أكثر مما أظهرت إلى الآن .

فإلى هؤلاء الأصدقاء الكرام أعذر من أني لا أستطيع أن أجيبهم إلى

ما يريدون لأنى ، كما قلت فى غير موضع ، أبنضُ الناس للتفكير فيما صدر عنى من أثر ، وأزهدُ الناس فى أن يُعرف لى السبق إلى رأى من الآراء أو خاطر من الخواطر . وأرغبُ الناس فى أن أظهر على ما فى من عيب ، وما فى آرائى ومذاهبى من عوج .

وأنا حين أذيع فى الناس رأياً ، أو أنشر فيهم كلاماً ، لا أتحفظ ولا أعطى بيد لآخذ بالأخرى . وإنما أذيع مخلصاً ، وأنزل للناس صادقاً عن كل ما أنشر وما أذيع ، وأبيح لهم أن يأخذوا وأن يستغلوا ؛ بل أجد سعادة لا تعدلها سعادة حين أراهم يأخذون ويستغلون . وليس يعينى أن يقولوا أخذنا عن فلان واستغللنا مذهب فلان ، وإنما يعينى أن أكون نافعاً لهم . وأنا أؤثر أن أنفعهم على غير علم من الناس ، وعلى غير علم منهم خاصة . وأنا أستحى أن يتحدث إلى متحدث بأنه أخذ عنى أو انتفع بما كتبت أو رأيت . ولست أدرى ماذا أصنع لبشر القارىء أنى مخلص كل الإخلاص ، صادق كل الصدق ، بعيد كل البعد عن التكلف فيما أقول . وأنى كذلك مخلص كل الإخلاص ، صادق كل الصدق ، بعيد كل البعد عن التكلف حين أقول . إني لأحب شيئاً كما أحب نقد الناقدين لى ، وإنكار المنكرين على ، وتشهير المشهرين بى .

أجد فى ذلك لذة توشك أن تكون مرضاً . ومصدر ذلك أنى أعرف نفسى أكثر مما يعرفها غيرى ، وأن الذين ينقدون ويعيبون ويشهرون لا يعرفون من عيوبى إلا أقلها . وهم حين ينقدون ويعيبون ويشهرون إنما يؤدّون إلى بعض ما أحب أن يؤدى إلى من حق . فأيسر ما للكاتب على قرأته أن يقوموا عوجه ويصلحوا خطأه ، كما أن أيسر ما للمشتغل بالسياسة على مواطنيه أن يقوموا عوجه السياسى ما وجدوا إلى ذلك سبيلاً .

وإنى لأعرف بين الناقدين لى ، والمنكرين على ، جماعةً سيسقط فى

أيديهم حين يقرءون هذا ؛ فهم يكتبون ليسوءوني . فما بالهم حين أقسم لهم إنهم يحسنون إليّ ، وإني أستزيدهم جاهداً من النقد والعيب والتشهير .

أما بعد . فإني أرجو أن يجد الذين يقرءون هذه الفصول لأنفسهم فيها نفعاً ، وأن يجد الذين يلتمسون العيب ويجدّون في البحث عن الهفوات ، ما يمكنهم من أن يكتبوا فيكثروا الكتابة ويقولوا فيطيلوا القول .

وأرجو آخر الأمر أن يوفّقني الله إلى ما أتمنى عليه دائماً من أن أكون نافعاً محسداً .

ط حسين

يناير - ١٩٣٦

الأدب العربي*

ومكاته بين الآداب الكبرى العالمية

سيداتى ، وسادتى :

أستاذكم قبل أن أبدأ كلامى فى موضوع المحاضرة فى لحظة قصيرة ، أقدم بها أجمل الشكر إلى الجامعة الأمريكية التى تفضت فطلبت إلى أن ألقى هذه المحاضرة . وإذا شكرت للجامعة هذا الفضل فأنا أشكرها لأمرين :

الأول — حسن ظنها بى الذى دعاها إلى طلب هذه المحاضرة .

والثانى — فضلها العظيم ، الذى أتاح لى أن أتصل بالجمهور المصرى ، بعد أن حيل بينى وبينه .

والآن أريد أن أتحدث إليكم عن هذا الموضوع :

« مطاة الأدب العربى بين الآداب الكبرى العالمية »

وهو موضوع كما ترون غريب ، ليس يدرى من يريد أن يتحدث فيه كيف يعرض له ، ولا من أين يأتيه .

الأدب العربى
والآداب
الأخرى

فالأدب العربى وحده ، أدب عاشت عليه أمم كثيرة نحو خمسة عشر قرناً ، والآداب الغربية الكبرى فى العالم آداب عاشت عليها أمم ، ليست أقل من الأمم التى عاشت على الأدب العربى عدداً ولا خطراً ، ولا مكانة فى التاريخ .

ومهما يكن الأستاذ بارعاً فلن يستطيع أن يحيط بالأدب العربى كله ، والآداب الأخرى كلها . فالموضوع فى نفسه أوسع وأجل خطراً من أن يعرض له محاضرة واحدة أو أكثر .

* ألقى فى الجامعة الأمريكية فى نوفمبر ١٩٣٢

ولكنى مع ذلك سأحاول أن أضع أمامكم فكرة ، إن لم تكن دقيقة ، فهى قريبة إلى حد ما من الأدب العربى والآداب الكبرى التى شغلت الناس وعاشت عليها الإنسانية قديماً ، وما زالت تعيش عليها .

هناك احتياط لا بد لى منه قبل البدء فى الحديث ، وهذا الاحتياط يضطرنى إلى أن أنبهكم منذ الآن إلى أنى لن أحاول المقارنة بين الأدب العربى والآداب الغربية الحديثة ، لأنى سأظلم ظلماً قبيحاً إن عرضتُ لهذه المقارنة .

فبين أى الأديبين العربيين نريد أن نقارن : بأدب القدماء ؟ أم بأدب المحدثين ؟ فإن أردنا أن نقارن بين الأدب العربى القديم والآداب الأوروبية الحديثة ، ظلمنا الأدب العربى لأننا نكلفه أكثر مما يتكلف ؛ فليس الأدب العربى ملازماً بأن يتنبأ عما ستصير إليه الحضارة الحديثة ، ويتقدم العقل والفلسفة والعلم .

ليس مكلفاً أن يتنبأ بهذا كله ، وأن يستعد وأن يتأهب ليثبت للمقارنة . فنحن إذن نظلم الأدب العربى إن قلنا إنه ضعيف أو ساذج ، بالنسبة للأدب الفرنسى ، أو الأدب الإنجليزى أو الأدب الألمانى . لأن الظروف التى أحاطت بالأدب العربى القديم مخالفة للظروف التى تحيط بالآداب الأوروبية الكبرى .

وإذا أردنا أن نقارن بين الأدب العربى الحديث والآداب الأوروبية الكبرى ظلمنا أنفسنا ؛ ذلك أننا فى بدء نهضتنا لم نكد نتحلل من القيود الكثيرة التى تحول بيننا وبين الحياة العقلية الحرة . فمن الظلم لنا ولأدبنا الحديث أن نقارن بينه وبين الآداب الأوروبية الكبرى . ونحن أيضاً نظلم هذ الآداب الأوروبية إذا قارنا بينها وبين آدابنا الحديثة الناشئة ، التى تحاول أن تنهض على قدميها .

لن أعرض إذن للآداب الأوروبية ، ولا للأدب الحديث الذى ننشئه ونعيش به . وإنما أريد أن أحصر موضوع الحديث فى المكانة التى كانت لأدبنا القديم بين الآداب الكبرى .

هذه الآداب الكبرى قليلة يمكن أن تحصر فى ثلاثة أو أربعة آداب : هناك

الأدب اليونانى القديم . وهناك الأدب الرومانى أو اللاتينى ، والأدب الفارسى ،
والأدب العربى .

هذه الآداب هى التى نستطيع أن نتحدث عنها ، ونجتهد فى أن نتعرف مكانة
أدبنا منها . فأما ما سوى هذه الآداب ، فالعالم الحديث ، سواء أكان فى أوروبة
أم فى المشرق ، لا يكاد يعرف عنها شيئاً ، وإنما هى محصورة بين العلماء ،
معروفة عند الإخصائين الذين يبذلون جهودهم فى مكاتبتهم .
لن أتعرض إذن للآداب الهندية ولا الصينية ؛ لأننى لا أعرف من هذه ولا
من تلك شيئاً ، وإنما أحصر حديثى على هذه الآداب الأربعة : اليونانية ،
واللاتينية ، والفارسية ، والعربية . وأريد أن أتعرف المكان الذى يجب أن
يكون فيه أدبنا بين هؤلاء .

عندما أراد الأستاذ « بروكلن » أن يكتب الفصل القيم الذى كتبه فى
دائرة المعارف الإسلامية عن الأدب العربى ، ابتداءً فثبه ما كان عند العرب قبل
ظهور الإسلام بزمان بعيد بهذه الآداب التى توجد عند الزنوج ، أو عند سكان
جزر المحيط الهادى ؛ لأن هذه الآداب ، التى كانت معروفة عند العرب قبل
الإسلام بنحو ثلاثة قرون ، لم تكن تزيد عن أن تكون تعبيراً بسيطاً عن حياة
ساذجة توشك أن تكون منحلة لا قيمة لها . وهى حياة أهل البادية الذين
لا حظ لهم من ثروة أو ترف أو رقى عقلى .

ولكن « بروكلن » لم يكده يتبع الأدب العربى البسيط ، الذى كان يشبهه
فى أول فصله بأدب الزنوج ، لحظات قصاراً حتى اضطر أن يعرف لهذا الأدب
العربى مكانته ، وأن يضعه فى منزلة عُلّيا ، هى التى تضطر جماعة من كبار العلماء
أن يقفوا عليه حياتهم ، وأن يضحوا بجهودهم .

ذلك لأن هذا الأدب العربى الذى كان يشبه فى أول أمره أدب الزنوج لم
يكده يتصل بالحضارات فى القرن الخامس والسادس للمسيح ، وتنشأ الصلات بينه

بروكلمن
والأدب العربى

وبين الحياة خارج شبه جزيرة العرب ، حتى ظهر أنه كان في نفسه أقوم وأخصب من أن يظل أدباً يشبه بأدب الزنوج ، وأنه كان يحمل في نفسه طبيعة خصبة إلى أقصى ما يمكن من الخصب : غنية إلى أقصى ما يمكن من الغنى . فلم يكد يتجاوز البادية حتى استحالت هذه الطبيعة الخصبية ، التي كانت منكشة ، إلى جذوة من النار لم تلبث أن اشتعلت ، فشمات العالم القديم وصهرته وحوّلتها إلى طبيعة جديدة ، مخالفة كل المخالفة لما كانت عليه قبل الإسلام .

الأدب العربي
في ظل الإسلام

ليس من شأنى الآن أن أبحث عن الأسباب التي دعت إلى أن ينتشر الأدب العربي في بقية البلاد التي انتشر فيها الإسلام ؛ فقد يكون هذا معروفاً ، ولكننا نعرف جميعاً أن الإسلام لم يكد يظهر ويتجاوز الجزيرة أيام أبي بكر وعمر حتى انتقلت معه اللغة وما فيها من أدب ، وانتقل معها كتابها المقدس القرآن الكريم . ولم يكد القرآن الكريم يستقر في الأمصار خارج الجزيرة حتى بدأت الشعوب تتأثر به تأثراً سريعاً . ولم يكد ينتهى القرن الأول ويتبدى القرن الثانى حتى نلاحظ في هذه البلاد التي فتحها المسلمون ، في الشام ومصر والعراق وإفريقيا الشمالية وفي أسبانيا ، أن هذه الشعوب قد أخذت تتطور تطوراً سريعاً ، كلها يسرع إلى الإسلام ، وكلها يحاول أن يتعلم لغة الإسلام ؛ وكثير منهم لا يكتفى بتعلم اللغة ، بل يريد أن يتقنها ويتقن آدابها ، وأن يكون له حظ موفور من هذه الآداب .

وما نكاد نصل إلى منتصف القرن الثانى حتى نجد أن كثرة الشعراء ليست من العرب ، بل من الشعوب الأجنبية التي أخضعها العرب .

فأنتم عندما تستعرضون الشعراء الذين امتازوا في القرن الثانى ، والذين تفخر بهم الحضارة الإسلامية والذين كانوا جمال بغداد والعراق ، تجدون كثرتهم إما من الفرس ، وإما من الموالى من أصل سامى : نبطى أو آرامى ، أجاد العربية وبرع فيها ، وأصبح شاعراً ينافس شعراء العرب ، ويستأثر دونهم بالمكانة الأولى

ثم لم يكد يتقدم هذا القرن الثاني حتى نرى اللغة العربية التي كانت منذ قرن لغة منحصرة في جزيرة العرب بل في شمالها ، لا يتكلمها إلا طوائف من البدو حظهم من الحياة الخشنة أشق من أن يوصف ، قد لانت وسهلت وأخذت من المرونة بحظ عظيم ، واستطاعت أن تسع آداب الهند وفلسفة اليونان وثقافة الفرس . كل هذا في زمن قليل لا نكاد نصدق أنه يكفي لتنتقل هذه الثقافات إلى لغة واحدة ، وأن تتحول هذه الأمم إلى أمة واحدة متجانسة في الشعور ، متجانسة في التفكير . لها حضارة واحدة ، لا يظهر فيها اختلاف .

لا أريد أيضاً أن أبحث عن الأسباب فربما كانت معجزة ، وحياة الإسلام سلسلة معجزات ، بدئت بالمعجزة الكبرى وهي القرآن .

مهما يكن من شيء أيها السادة . فإن القرنين الثاني والثالث للهجرة ، شهدا هذه الظاهرة الغريبة ، وهي أن هذا العالم الذي كان قبل ظهور الإسلام منقسماً قسماً : أحدهما تابع لسيطرة الروم ، والآخر تابع لسيطرة الفرس . هذا العالم الذي كان منقسماً أشد الانقسام ، ومتبايناً أشد التباين ، في التفكير والشعور حتى إن الحروب كانت متصلة فيه دائماً ، تحول بفضل ظهور الإسلام ، وبفضل انتشار اللغة العربية والثقافة الجديدة . إلى أمة واحدة متحدة في كل شيء تقريباً ، لغتها العلمية والأدبية واحدة هي العربية ، فيها تتكلم ، وفيها تنشئ شعرها وتكتب نثرها . وفيها تضع كتبها العلمية .

تحققت إذن هذه الظاهرة العربية الغريبة ومنذ ذلك الوقت ظلت اللغة العربية لغة هذا القسم العظيم من العالم القديم . ومع ذلك فالآداب التي كانت سائدة في العالم قبل العربية لم تكن بسيطة ولا يسيرة ، ولم يكن « بروكلن » يستطيع أن يشبهها بآداب الزوج . ويكفي أن نلاحظ أن البلاد المفتوحة كانت خاضعة لسلطان الأدب اليوناني ، وهو إلى الآن أقوى أدب عرفه الإنسان ، وقد أثر منذ الإسكندر في عقلية العالم تأثيراً كبيراً .

الصراع
بين الأدب
العربي والآداب
الأخرى

وإلى جانب هذا الأدب كانت تقوم في الشام والجزيرة والعراق آداب أخرى سامية ، منها آرامية ومنها يهودية ، وكانت هذه الآداب قوية خصبة ، عاش بها الناس وأثرت في نفوسهم ، وكونتها تكويننا خاصا . ومع ذلك لم تكد كل هذه الآداب تلتق الأديب العربي حتى عجزت عن أن تثبت له ، واندججت فيه واستحالت إلى جداول قوية خصبة ، ولكنها كانت تنتهي دائما إلى هذا النهر العظيم .

لم يثبت للأدب العربي في البلاد التي أغار عليها أدب أجنبي ، حتى البلاد التي لم تستطع العرب أن تمحووا لغتها ، وهي بلاد الفرس ، فإن الأدب العربي على انتشاره في بلاد الفرس لم يمح لغة الفرس ، فإنهم كانوا يستعملونها في حياتهم اليومية . رغم هذا لم يستطع الأدب الفارسي أن يثبت للأدب العربي في بلاد الفرس نفسها ، فكان الشعر الذي ينشد في بلاد الفرس في القرن الأول والثاني والثالث للهجرة هو الشعر العربي ، وكان العلم طوال هذه القرون عربياً ، وكانت الفلسفة عربية أيضاً . وقام الأدب العربي مقام الأدب الفارسي ، أي إن الفارسي الذي يريد أن يكون متقفاً كان لا بد له من العربية .

أما في الشام والعراق ومصر وشمال إفريقيا ، فالآداب اليونانية والقبطية والآرامية لم تثبت للأدب العربي ، بل قام الأدب العربي مقامها جميعاً ، وانكش الأدب اليوناني أمامه انكاشاً عظيماً ، وتقلص ظله في هذه البلاد وانقرض حتى انحصر في البلاد البيزنطية ، أي آسيا الصغرى وما يجاورها في أوربة .

وظل الأدب العربي مسيطراً على هذا العالم القديم الذي سيطر عليه الأدب اليوناني منذ الإسكندر إلى ظهور الإسلام إلى الآن . ظل الأدب العربي مسيطراً عليه مع ما ناله من خطوب ، واختلف عليه من صروف .

ولكن قوة أخرى لم تستطع أن تمحوه أو تميته . قاومه الفرس مقاومة شديدة في القرنين الثاني والثالث ، وبنوع خاص في القرن الرابع . ثم قاومه الترك مقاومة عنيفة حتى طردوه من الشام وأجأوه إلى مصر . وقاومته أوروبة في اسبانيا

وإفريقيا الشمالية . وما تزال أوربة تقاومه في كل مكان ، ولو أوه مرفوع لم تستطع
قوة أن تنتزع منه هذا اللواء .

• • •

ومع ذلك ، فهذا الأدب العربي خصوم ، منهم القدماء ومنهم المحدثون . كان
له خصوم في القرن الأول والثاني والثالث ، من هؤلاء الفرس والموالي الذين غلبوا
على أمرهم ، واضطروا إلى تعلم اللغة العربية ، واتخاذ الأدب العربي
وكان هؤلاء الناس يخاصمون الأدب العربي وينكرون أن تكون له قيمة .
هؤلاء هم الشعوية . ومن أجل ما يقرأ تلك المحاورات والخصومات التي حفظ
لنا الجاحظ شيئاً منها بين العرب والشعوية .

الأدب العربي
بين خصومه
وأنصاره

هذه الخصومة ، اضطرت الشعوية والذين كانوا يعادون الأدب العربي إلى
أن ينكروا عليه كل قيمة ، فيزعموا أن ليس له قيمة بالقياس إلى الآداب الأخرى ،
ويزعموا أنه إن كان للأدب العربي خطر ، فصدره راجع إلى القرآن الكريم .
واضطروا أنصار العرب أن يغلوا غلوًّا فاحشاً في الدفاع عن الأدب العربي ويمثلهم
الجاحظ إذ زعم أن الأدب العربي هو وحده الأدب ، وأن الأمم الأخرى
لا حظ لها من الأدب .

فاليونان لا حظ لهم إلا من الفلسفة ، والفرس والهنود لا حظ لهم إلا من هذه
الحكم السائرة . فأما الأدب العربي فهو الأدب حقاً ، الذي يظهر فيه هذا الشعر
الخصب المتميز ، الذي لا تكلف فيه ولا صناعة . ويكفي أن يوجه العربي فكره
إلى المعنى حتى يتدفق الشعر على لسانه تدفقاً . والأدب العربي أدب الخطابة
الذي أنتج « علياً » و« زياداً » و« الحجاج » . وهو الأدب الذي أنشأ الأمثال
السائرة والحكم . أما الأمم الأخرى فلا قيمة لأدبهم عند الجاحظ .

كان خصوم الأدب العربي مسرفين مبالغين ، وكان أنصار الأدب العربي
مبالغين مسرفين لقيمة الأدب .

ومن غريب الأمر أن هذا الموقف هو نفس الموقف الذي نشهده الآن فيما نقرأ من الفصول والمقالات التي يكتبها أحياناً أنصار القديم وأنصار الجديد .
أما أنصار الجديد فيزعمون أن هذا الأدب كانت له قيمة في عصره القديم ،
ويجب أن يعدل عنه إلى أدب جديد يستمدونه من الأدب الأوربي
والحضارة الأوربية .

وهم يغفلون في هذا غلواً شديداً . حتى إنهم ينفرون أنفسهم ، وينفرون الشباب
من قراءة الأدب القديم .

فإذا قالوا هذا نهض لهم أنصار القديم فاعتزوا بالخطباء والشعراء ، ونفروا
الشبان من الأدب الحديث ؛ لأن أقل ما يحمل من الشر ، أنه مفسدة للأدب العربي ،
ومضیعة للغة القرآن الكريم ، وأنكروا أن يكون للأدب الحديث قيمة .
وأولئك وهؤلاء غلاة مسرفون ؛ فالأدب العربي القديم لا يسمى أدباً ميتاً ،
لأنه لا يزال حياً . ومهما نحاول ، ومهما نبذل من جهد ، ومهما نستعن بالآداب
الأوربية فلن نستطيع أن نضعف الأدب العربي ونعرضه للخطر . والآداب
الأوربية الحديثة لا نستطيع بحال أن نقاومها أو أن نرفضها . فنحن في حاجة إلى
أن نستمد من الأدب الأوربي الحديث ، وكذلك أراد الله أن تكون الحياة دائماً
مزاجاً من صالح القديم والجديد .

الشعر القصصي
والتمثيل في
الأدب العربي

خصوم القديم وأنصار الحديث يزعمون أن الأدب العربي كان حسناً في عصره
وأصبح الآن غير ملائم ؛ ذلك لأن هناك فنوناً من الأدب لم يعرفها الأدب العربي .
فالشعر العربي فقير بالنسبة للشعر الأجنبي ، فليس فيه شعر قصصي ولا تمثيلي ،
كما كان عند اليونان ، وإذن فلا بد من العدول عن هذا الأدب القديم إلى
الأدب الحديث .

وهذا غريب ، فلست واثقاً كل الثقة من أن الأدب العربي يخلو من القصص .
وأخشى أن يكون من يجحدون وجود الأدب القصصي عند العرب إنما جحدوه

لأنهم لم يحققوا بالضبط معنى الأدب القصصي ، فالذين يقرءون الشعر الجاهلي أو ما صح منه ، والذين يقرءون الشعر الأموي كـشعر جرير والفرزدق والأخطل يلاحظون أن مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي موجودة في الشعر العربي . فاهم ما يمتاز به هذا الشعر القصصي أن شخصية الشاعر تفتى ، وأن هذا الشعر يكون مرآة لحياة الجماعة وأنا أستطيع أن أؤكد لكم أننا لا نعرف شيئاً يصور الأمة أصدق تصوير ، ويضطرنا أن نلصقها بأيدينا كالشعر العربي .

إذا قرأتم قصيدة من شعر جرير أو الفرزدق أو الأخطل فأنتم ترون العرب في البادية ، وتسمعونهم يتحدثون ، وتحسبون حياتهم كما تحسبون أنفسكم ، ولا تكادون تلمسون شخصية الشعراء في أشعارهم . فإذا لم توجد عندنا « إلياذة » أو « أودسا » فليس من شك أن ما أدته الإلياذة والأودسا قد أداه لنا الشعر القديم من تصوير الحياة الاجتماعية وتصوير حياة الأبطال .

ثم من الذين يستطيع أن ينكر أن في أدبنا العربي القصصي جمال ليس أقل من جمال الإلياذة والأودسا ؟ وليس ذنب الأدب العربي ألا يقرأه الناس ولا يعرفوه .

أى الأدباء عنى بقصص أبي زيد وعنترة ، وما إليه من الأفاضيل الكثيرة التي تعنى بها العامة ؟

أيكم يدرسه مضطر إلى أن يعترف أن للأدب العربي من هذا الجمال الفني الرائع ما لا يقل عن الإلياذة والأودسا .

فليقرأ أدباؤنا أولاً ، وأنا واثق أن هذا الأدب الذي ندعه لقهوات العامة ونزدريه ، سيحدث في أدبنا العربي نهضة واسعة المدى .

كان بعض الذين يعنون بالأدب العربي ويدرسونه في المدارس الرسمية لا يتخرجون أن يقولوا إنه فقير لاحظ له من النثر . فأما النثر الفني الرائع الذي

مكان النثر من
الأدب العربي

نجده عند الفرنسيين والإنجليز فليس للأدب العربي حظ منه .
 . ولست أستطيع أن أصف هذا القول بأقل من أنه كلام من لم يقرأ الأدب
 العربي . فأما الذين يقرءون الجاحظ ، وابن المقفع ، وأبا حيان ، وابن العميد ،
 والصاحب بن عباد . والهمذاني ، ويلتمسون معرفة الفنون المختلفة التي تعرضوا
 لها ، فيرون أنها ليست شيئاً ضيقاً محصوراً في بعض الكتب والرسائل . إنما هي
 شيء خصب غزير .

هؤلاء الذين يدرسون هذا الأدب الفنى لا يستطيعون أن يجحدوا أن للأدب
 العربي حظاً من النثر .

* * *

الأدب العربي شعره ونثره وعلمه وفلسفته لا يمكن بحال من الأحوال أن
 يقل عن الآداب الأربعة القديمة ، بل هو من غير شك متقدم على اللاتينية
 والفارسية ، وإذا لم يكن بد من أن يكون له مناظر ، وأن الأدب العربي ينحى
 له مع شيء من الإجلال الذى تملؤه العزة ، فهو الأدب اليونانى .

الأدب العربي
 والآداب الأربعة
 اليونانى
 والرومانى
 واللاتينى
 والفارسى

وأما الأدب اللاتينى ، فسترون أنه يقوم على تقليد الأدب اليونانى ، فهو
 ليس أدباً مبتكراً وإنما خطباء الرومان تلاميذ لخطباء اليونان مها برعوا . وأبرعهم
 وهو « سيسيرون » تلميذ « لارسطاطاليس » و « ديموستين » .

ومؤرخوهم ، وأبرعهم « تليف » و « تاسيت » تلميذان « لهيرودوت »
 و « توسديد » .

وشعراؤهم ، وأكبرهم « فرجيل » تلاميذ « لهوميروس » وغيره من
 شعراء اليونان .

وليس للرومان شعر تمثيلى يذكر ، وما وجد عندهم من التمثيل فهو تقليد مسي
 ردى لتمثيل اليونان .

كل هذا الأدب الرومانى تقليد لليونانى . أما نحن فقد تأثرنا من غير شك

باليونان والرومان والهنود والفرس . ولكن من المستحيل أن يزعم زاعم أننا مقلدون ليس غير ، فشخصية العرب ظهرت قوية في الشعر والنثر والعلم ، لا يقال عنا إننا مقلدون أخذنا عن غيرنا ، ولكننا لم نكذبنا عن غيرنا ، حتى أسغنا ما أخذناه أولاً ، وهضمناه ، ثم محونا .

ما أفاده الأدب
العربي من الأدب
الفارسي

أما الأدب الفارسي فهناك أسطورة غريبة جداً قائمة على خطأ شنيع :
زعموا أن الأدب العربي مدين بشيء كثير جداً للأدب الفارسي ، وأن العرب كانوا في العصر العباسي تلاميذ الفرس في كل شيء ؛ كان الشعراء فرساً ، والعلماء فرساً ، ورجال البلاد فرساً .

أما أنا فليست أنكر أن الفرس قد أثروا في الحياة العربية تأثيراً شديداً ، ولكنه في كثير من الأحيان سيء جداً .

وحسبنا أن الفرس هم الذين أدخلوا على العرب سياسة الحكم المطلق ، وجعلوا قصور الخلفاء في بغداد أشبه بقصور الأكاسرة في المدائن . فقد تعلمنا من الفرس طرائقهم في الأكل والشرب واللبس ، وتأثيث القصور واللهو والعبث .

ولكنني مضطر أن أعترف أننا حين نبحث عن الأدب الفارسي الذي أثر في الأدب العربي ، لا تكاد نجد شيئاً .

كان الفرس أصحاب السيادة في القرنين : الثاني والثالث ، وكانوا يبذلون كل شيء في إظهار نفوذهم ، ومع ذلك ، فأين الكتب الفارسية الكثيرة التي ترجمت إلى العربية ؟ وأين الشعر الفارسي الذي ترجم وأثر في الشعر العربي ؟
لا تكاد الكتب الفارسية التي ترجمت تذكر إلى جانب ما ترجم عن الأمة اليونانية من العلوم والفلسفة .

وأنا أذهب إلى أبعد من هذا ، فإنه إذا كانت أمة مدينة لأخرى في الأدب فليست العربية هي المدينة ، بل الأمة الفارسية هي المدينة للعربية .

ذلك أنكم عند ما تريدون أن تدرسوا تاريخ الأدب الفارسي الحديث ،

ستجدون أن هذا التاريخ يبتدىء في القرن الرابع للهجرة ، وستجدون أن هذا الأدب نشأ في شكل رد فعل للأدب العربي ، ومقاومة له .

وكان الفرس في أول الأمر مقلدين للعرب ، أخذوا عن العرب مذاهبهم في الشعر وعلومهم ، أو يكفي أن تلاحظوا أن الشعر الفارسي يقال إلى الآن ، وإلى ما بعد الآن ، في أوزان الشعر العربي . والشهنامه ، وهي فخر الفرس وآية من آيات الأدب ، منظومة على البحر المتقارب ، وهو بحر عربي .

ويكفي أن تقرأوا أي شاعر من شعراء الفرس ، لتروا أنهم جميعاً متأثرون إلى حد بعيد جداً بناحية من أنحاء الأدب العربي .

إذن فبين هذه الآداب الأربعة : اليوناني والفارسي واللاتيني والعربي بين الأدب العربي والآداب الأربعة — بين هذه الآداب التي شاعت في العصر القديم والقرون الوسطى — لا أكاد أعترف إلا بأن أولها اليوناني ، ثم يليه الأدب العربي .

ويكفي أن نلاحظ أن الأدب العربي هو الأدب الذي عاشت عليه كل الأمم العربية ، وهو الأدب الذي حمل لواء العلم والعقل طوال القرون الوسطى ، بينما كان الأدب اليوناني منحازاً في القسطنطينية ، وبينما كانت أوربة منهكة في جهالتها . ويكفي أن نلاحظ أن النهضة الأولى التي ظهرت في القرن الثاني عشر في أوربة إنما هي نتيجة لاتصال أوربة بالعرب . فأدبنا هو الذي أحيا العقل الأوربي ، حتى جاءت النهضة الثانية التي اتصل فيها الأدب الأوربي بالأدب اليوناني القديم . فلو لم يكن للأدب العربي إلا أنه قد حمل لواء الأدب الإنساني والعقل الإنساني في عشرة قرون ، لكان هذا كافياً للاعتراف بأن هذا الأدب من الآداب التي تعز بنفسها ، وتستطيع أن تثبت لصروف الزمان .

نحن الآن نعيش على الأدب العربي ، مهما نفعل ونحاول ، فلن نستطيع أن نتخلص منه ، وأوربة التي تسيطر الآن على العالم بأدائها وعلمها وقوتها ، أترون أنها حقيقة استطاعت أن تستغن عن الأدب العربي ؟ ... لا ...

أما أنا فأعتقد أن هذا الأدب العربي المسكين كان سبباً في تأسيس مجد مؤثر لأوروبا ، وحسبكم أن تنظروا إلى المجهودات العنيفة التي يبذلها المستشرقون في درس الأدب العربي ، ويفنون فيه قوتهم وأموالهم . ما عناية أوروبا ؟ وما عناية أمريكا بدرس الأدب العربي ؟ لأنه أدب لا قيمة له ؟ أم لأنه أدب له قيمة ، خليق أن يدرس ؟ !

إذا استطاعت أوروبا أن تفخر الآن بعلمائها المستشرقين . فأنا واثق بأنها مدينة بهذا للأدب العربي .

فلولا « سيوييه » و « الجاحظ » و « المعري » وغيرهم لما وجد عند الفرنسيين « رينان » ولا « كازانوف » ولا « ماسينيون » ولا غيرهم ولا وجد عند الإنجليز أعلام البحث في الأدب العربي . ولولا هذا الأدب لما وجد عند الألمان هؤلاء الأعلام .

وإذا فآين مكان الأدب العربي من الآداب القديمة ؟
أهو كما يقول الجاحظ : أول هذه الآداب وأرقاها ، ولا يوجد أدب آخر غيره ؟ ... لا ... فمن الإسراف أن تنكر قيمة الآداب الأخرى .
أم هو كما يقول بعض الأوربيين والمجددين شيء لا قيمة له ؟ ... لا ...
ليس الأدب العربي أرقى الآداب ، ولا هو أضعف الآداب ، وليس وسطاً بل هو من أرقى الآداب ، فإذا ذكر الأدب القديم فهو الثاني .

أما إذا ذكر الأدب الحديث ، فليس عندنا إلا الأمل ، وكل شيء يدل على أن زمناً قصيراً لن يمضي حتى يستطيع أدبنا الحديث أن يثبت للآداب الأجنبية ، كما ثبت لها أدبنا القديم .

الأدب العربي بين
القديم والحديث

النثر

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

أيها السادة :

بين جوردان
وأستاذه

يقول جوردان « Jourdan » السوق لأستاذه الفيلسوف في قصة من قصص مولير : إني أريد أن ألقى إليك سرّاً . فيقول له أستاذه : هات فيقول : إني أريد أن أكتب بطاقة لسيدة جميلة ، وأريد أن أستعين بك عليها . فيقول له أستاذه : لك ذلك ، هل تريد شعراً ؟ فيقول : كلا . . . هل تريد نثراً ؟ فيقول : كلا .

فيقول له أستاذه : ومع ذلك فلا بد أن تختار إما شعراً وإما نثراً ، لأن الكلام لا يمكن أن يكون إلا شعراً أو نثراً : فيقول له صاحبه : وإذن فعندما أطلب إلى خادمي أن يناولني قلنسوتي أو حذائي ، فأنا أقول النثر؟ فيقول له : نعم

النثر والنظم
وأنصارهما

فيقول : يا للعجب ! إذا فأنا أتكلم النثر منذ أر بعين سنة ، ولا أدرى ؟ أخشى أيها السادة أن نكون جميعاً كما كان جوردان هذا ، نفهم النثر على نحو ما كان يفهمه جوردان ، من أنه كل كلام لم يتقيد بالنظم والوزن والقافية . وعلى هذا جرى الأدباء ومؤرخو الأدب العربي فقسموا الكلام إلى منظوم ومنثور ، وزعموا أن الكلام المنثور هو ما لم يتقيد بالوزن والقافية ، وأن المنظوم هو ما تقيد بالوزن والقافية . ونشأ عن هذا أنهم انقسموا إلى قسمين ، فأما الشعراء وأنصارهم فزعموا أن الشعر خير من النثر ؛ لأن الشعر يكلف صاحبه ،

* ألفت بقاعة الجمعية الجغرافية بتاريخ ٢٠ ديسمبر ١٩٣٠

عندما يتكلفه : القافية والوزن . ثم مضوا إلى أبعد من هذا ، رأوا أن الشعر أفضل من النثر لأنه ديوان العرب ، فيه قيدت مفاخرهم ، وإليه يرجع الفضل في تخليد ما لهم من فضائل قديمة .

ثم مضوا إلى أكثر من هذا في أنه أفضل لأن الشعر يلامم الموسيقى ، ثم لأنه موضوع الغناء ، فهو مصدر الذة الغنائية والموسيقية معاً .

ولم يقصر أنصار النثر في الاحتجاج لفهمهم ، فقالوا : لا تنكر ما للشعر من فضل ومزية ، ولكن نرى أن النثر أفضل منه لأنه يفي بضروريات الحياة ، ولأن الشعر لا يكون إلا فناً من فنون اللهو . ورأوا أن النثر لغة السياسة ولغة الدين ولغة العلم . وإذن فقد يكون الشعر ذا مكانة ، ولكن النثر أشد مساساً بمحاجات الإنسان ، وأشد اتصالاً بما يتجه إليه . وإذن فالنثر أفضل من الشعر .

وزادوا على هذا أن الشاعر ينشد واقفاً ، على حين أن الناثر يستطيع أن يتكلم واقفاً وجالساً

وعلى هذا النحو لا تكادون تقرأون كتاباً من كتب الأدب الضخمة ، حتى تجدوا خلافاً بين الشعراء والكتّاب ، وأنصار الشعراء وأنصار الكتّاب . ومصدر هذا أن الذين يدرسون الأدب العربي لا يقدرّون مكانة الشعر ومكانة النثر من الحياة بقدر ما ينبغي .

فالشعر ضرورة من ضرورات الحياة في طور من أطوارها ، فإذا انقضى هذا الطور أصبح الشعر عاجزاً عن أن يقوم بشيء من ذلك ، وأصبح النثر خليفته يصور هذه الأشياء الجديدة

الشعر والنثر
وأيهما أسبق

والشعر الذي كان ضرورة أولاً يصبح في الطور الثاني ضرباً من الترف والزينة ، والحياة لا تستطيع أن تستغنى عن كليهما .

وكذلك عندما نلاحظ تاريخ الأمم التي كانت لها حياة أدبية ، وكان لها شعر ونثر ، نلاحظ أن حياتها الأدبية قد بدأت شعراً ، وأن الشعر وُجد فيها قبل أن

يوجد النثر بزمن طويل . وأنا إذا قلت النثر فلا أعنى ذلك النثر الذى يفهمه جوردان ، إنما أقصد النثر الذى يفهمه الأديب . فالأُمم التى لها أدب . قبل أن تعبر عن عواطفها وميولها بالنثر ، عبرت عن لذاتها وآلامها بالشعر . وكان الشعر هو لسانها الأدبى . فلما تطورت هذه الأُمم ، وارتقى عقلها ، وتغيرت نظمها السياسية والاجتماعية ، واتصلت بغيرها من الشعوب ، نشأ عن ذلك أن وجدت فيها أفكار وآراء لم توجد عندها من قبل .

واحتاجت أن تنظم هذه الأفكار والآراء ، وأن تصورها وتعلنها ، فعجز الشعر عن أن يعبر عنها ، واضطرت أن تعبر عن هذه الحاجات بأوسع من الشعر فعبرت عنها بالنثر .

لذلك عند ما نلاحظ تاريخ الأُمم كالأمة اليونانية مثلاً ، نراها أولاً شاعرة ، تنشئ الشعر قصصياً ثم غنائياً ثم تمثيلاً . ولا ينشأ النثر عندها إلا فى وقت الإضطراب السياسى ، الذى تتغير فيه نظم الحكم والحياة الاجتماعية ، وتشتد الصلة بين اليونان والأُمم الشرقية والغربية المختلفة وتنشأ أفكار جديدة منها السياسى ، ومنها الفلسفى ، ومنها الدينى ؛ هنالك تضطر إلى أن تعبر عن هذا كله ويعجز الشعر عن أن يسعه ، فينشأ النثر . ومثل هذا نجده عند الأمة الرومانية .

وهذا هو الذى نجده عند الأمة العربية فى العصر الأول قبل الإسلام . كانت أمة شعر ، لها حياتها الاجتماعية والسياسية الخاصة ، تعتمد فى هذين النوعين من الحياة على العاطفة والشعور أكثر من اعتمادها على الحكمة والروية تندفع بحكم هذا الشعور إلى الحرب أو السلم أو الخصومة ، أو إلى أى ناحية من نواحي الحياة الجاهلية .

فإذا وصلت من ذلك إلى ما تريد ، وتأثرت بهذه المؤثرات نطقت بهذا شعراً . ولما لم تكن شديدة الاتصال بغيرها من الشعوب ، ولم تكن تعرف كثيراً عما عند هذه الشعوب ، ظلت على حالتها هذه .

العرب قبل
الإسلام
وبعده

فلما جاء الإسلام تغيرت الحياة العربية تغيراً تاماً ، تقوض النظام السياسي ، وحل محل النظام القديم نظام جديد ، يعتمد على وحدة الأمة العربية وإخضاع الأمم الأجنبية ، وإدماجها في الإسلام .

ونشأت عن هذه الحياة نظم للحكم لم تكن معروفة من قبل : وجدت الخلافة وتغيرت الحياة الاجتماعية ، وتغير نظام الزواج والطلاق ، وعلاقة الجماعات . ثم كانت الفتوح ، واتصل العرب بالأمم الأخرى إتصلاً أخذ يشتد ويقوى حتى أصبح اختلاطاً . ثم امتزجاً ، ونشأ عنه أن اطلع العرب على ما كان لهذه الأمم من آراء وأفكار ، وديانات وعلوم وفلسفة ، وأخذوا منه قليلاً قليلاً بحفظ تقوى وتضعف ، ونشأ عن هذا أن تغيرت حياتهم العقلية والشعورية والعاطفية والاجتماعية .

فبعد أن كانوا في عصرهم الأول متأثرين بالحس والشعور ، أخذوا في هذا العصر الجديد يفكرون ويروون ، وظهرت أمامهم مسائل ومشكلات جعلتهم يفكرون ويتلمسون الحلول لتلك المسائل المعقدة .

فنشأ عن هذا كله أن تغيرت الحياة ، وتغيرت موضوعات التفكير ، واستلزم ذلك أن تغير العبارة التي يعبرون بها عما في أنفسهم ، ونشأ لهم لسان جديد لم يكن لهم من قبل ؛ وهو النثر الذي يعبر عن المعاني بدون القيود الشعرية .

وإذن فتقسيم الكلام ، إلى نظم ونثر ، تقسيم ساذج بسيط يمكن الاعتماد عليه إذا بسطنا الأشياء . ولكنكم تعلمون أن الأديب ، والذي يدرس تاريخ الأدب إنما يعنى بالكلام عند ما يتجاوز هذا النحو من الحديث العادي ، وأداء الحاجات العاجلة ، إلى التفكير من جهة ، والجمال من جهة أخرى .

فالأحاديث العادية ، ولغة التخاطب ، وهذه العبارات التي يتبادلها الناس ، لا تعيننا في درس الأدب العربي وتاريخه ، إذ أن قيمتها لا تظهر إلا حينما يكون لها حظ خاص من جمال أو لذة فنية خاصة :

العصر الجاهل
والنثر الفني

والواقع أننا لا نستطيع بحال من الأحوال — مهما نحصر على أن نكون من أنصار العصر الجاهلي وعشاقه — أن نطمئن إلى أن هذا العصر كان له شرفني والذي ليس فيه شك أن أقدم نص يمكن أن نطمئن إليه هو القرآن .

القرآن بين النثر
والشعر

ولكنكم تعلمون أن القرآن ليس نثراً ، كما أنه ليس شعراً ، إنما هو قرآن ولا يمكن أن يسمى بغير هذا الاسم . ليس شعراً ، وهذا واضح ، فهو لم يتقيد بقيود الشعر . وليس نثراً ، لأنه مقيد بقيود خاصة به ، لا توجد في غيره ، وهي هذه القيود التي يتصل بعضها بأواخر الآيات ، وبعضها بتلك النغمة الموسيقية الخاصة . فهو ليس شعراً ولا نثراً ، ولكنه (كِتَابٌ أَحْكَمْتُ آيَاتُهُ ثُمَّ فَصَّلْتُ مِنْ لَدُنِّ حَكِيمٍ خَبِيرٍ) . فلنستطيع أن نقول إنه نثر . كما نص هو على أنه ليس شعراً .

كان وحيداً في بابه ، لم يكن قبله ، ولم يكن بعده مثله . ولم يحاول أحد أن يأتي بمثله . وتحدى الناس أن يحاكيوه ، وأنذرهم أن لن يجدوا إلى ذلك سبيلاً . وأراح الخطباء والكتاب أنفسهم من هذه المحاولة التي كانت في نفسها مستحيلة ، والتي كانت تعد مروقاً وخروجاً على الدين .

وأنتم تعلمون أن أهم الأسباب للإنتاج الأدبي إنما هي المحاكاة ، فإذا قال الشاعر البليغ قصيدة وأعجب الناس بها فمنهم من يرويها ، ومنهم من لا يكتفي بهذه اللمعة ، بل يحاول أن يحاكيها ويأتي بأمثالها . وعلى هذا النحو ينتج الشعر ويكون للشعراء تلاميذ ومقلدون .

فمن هذه الناحية نستطيع أن نطمئن إلى أن القرآن لم يجد له مقلداً ولم يجد له تلميذاً ، هو وحيد في بابه لم يسبق ولم يلحق بما يشبهه .

وإذن فمن الحق أن نضع القرآن في مقامه الخاص الذي لا يصح أن يقاس به شيء آخر ، وأن نبحث عن النثر العربي .

نثر
العصر الجاهلي

وإذن فالعصر الجاهلي لم يكن له نثر بالمعنى الذي حددته ، ومع ذلك فقد كان

له نثر خاص ، لم يصل إلينا لضعف الذاكرة ، وخلوه من الوزن .
 هذا النثر هو الخطابة ، وليس من شك — إذا فهمنا حياة العرب الجاهلية —
 أن ما كان يقع بينها من خصومات كان يحتاج إلى كلام غير منظوم .
 فقد كان الخطباء والمحامون ينطقون بلسان القبائل ويحرصون على أن يعجبوا
 السامعين لا ليقتنعوهم فحسب ، بل ليثيروا فيهم لذة فنية ، ومتى وجدت هذه
 الفكرة فقد وجد الجمال الفني .

والخطباء كانوا يقنعون ويحاجون معتمدين في ذلك على خلب السامعين .
 ولكن هذه الخطابة لم يرد إلينا منها شيء ثقی به . وربما كان من السهل أن
 نتصور هذه الخطابة تصوراً مقارباً ليس دقيقاً عندما نقرأ كتب السير وما فيها
 من خطابة وأحاديث ، كل هذه تعطينا فكرة عن النثر الجاهلي .

في صدر الإسلام ، ما الذي كان يوجد من النثر ؟ طبعاً قوياً فن الخطابة لأسباب
 الحوار ومحاولة الإقناع ، سواء كان موضوعه الدين أو السياسة أو الخصومات
 المختلفة . وبالطبع احتاج المسلمون إلى أن يكتبوا ، وكتب النبي رسائل ، وكتب
 الخلفاء من بعده ولكن هذه الرسائل التي كانت تكتب كانت مختصرة لا يقصد
 منها إلا مجرد الأداء ، في غير تفنن أو إثارة لجمال فني خاص .

ومن هنا كانت هذه الرسائل قصيرة ، جملها صغيرة توشك أن تكون رموزاً ،
 ليس فيها هذا التفصيل أو المحاولات الفنية التي نجدتها عند الشعراء ، من
 حيث الألفاظ .

ولكن في منتصف القرن الأول للهجرة كانت الفتوح قد تقدمت كثيراً ،
 وكان العرب قد بدءوا يتصلون بغيرهم من الأمم ، وكانت المشكلات السياسية
 والاجتماعية قد كثرت حتى هدمت نظام الخلافة وأقامت نظام الملك ، وكان هذا
 كله قد أنشأ الأحزاب السياسية :

إلى جانب هذا التطور نشأت أشياء أخرى من الناحية العقلية : فأسلم كثير

النثر في صدر
الإسلام

النثر بعد
منتصف القرن
الأول

من الأمم الأجنبية ، وتعلموا العربية ودرسوا الدين الجديد ، واختلط العرب بهم ، وأخذوا نظمهم السياسية والاجتماعية والأدبية ، واتصل المسلمون بغيرهم من الجهة الدينية ، ونشأت العلاقات بين أنصار الديانات الأخرى وبين المسلمين ، وقامت بينهم محاجات ، وأخذ العرب يتحضرون ، أى يقيمون حضارة جديدة على أسس الحضارة القديمة . ومعنى ذلك أن هذا العقل العربي ، الذى كان ساذجاً فى جاهليته ، وجد أمامه فى هذا العصر الجديد مشكلات حقيقية ، منها ما يمس الدين والحضارة ، ومنها ما يمس الحياة المادية والاجتماعية .

ثم وجد أمامه مسائل فلسفية أثارها الفلاسفة مع من اتصل بهم ، عندما عرف العرب بقايا فلاسفة الفرس واليونان .

لم يكن بدّ للعرب من أن يفكر ، ولم يكن له بد من أن يشترك فى التعبير عن هذه المسائل بلغته ؛ كما كان غيره من الأمم يعبر عنها بلغته ، وكلن لا بد له أن يناقش فى مسائل السياسة والدين .

ومن أهم الصفات التى تتصف بها الأمم — عندما تبدأ حياة حضارية بعد حياة بدوية — أن تروى قديمها ، وأن تظهر لأبنائها ولغيرها من الأمم انها وإن كانت حديثة عهد بالحضارة ، فليست أقل من الأمم الأخرى مجداً ومكانة .

وإذن ، اضطرت العرب أن يكون لها تاريخ ، إذ لا بد للأمة أن تعبر عن تاريخها ، كما عبر الفرس واليونان عن تاريخهم .

ولا يستطيع الشعر بحال أن يعبر عن هذه المعانى الجديدة ، وأن يبسط الرأى السياسى ، وأن يبسط الرأى الدينى والفلسفى ، وأن يقص التاريخ قصصاً واسعاً مفصلاً .

ولم يكن بد من الانصراف إلى النثر للمحاورة والمناظرة ، ووصف التاريخ والعلوم والتحدث عنها بسهولة ، فى هذا العصر نستطيع أن نقول : إن النثر قد

وجدت له الأسباب التي مكنته من أن يقوى من جهة ، وأن تنشأ له فنون جديدة من جهة أخرى .

أما الذي قوّى منه ، فالخطابة التي كانت موجودة في الجاهلية ، واشتدت أسبابها ودواعيها في الإسلام .

وأما الذي نشأ بعد أن لم يكن فهو هذه الفنون التي تعبر عن هذه المعاني ، عن التاريخ والمناظرات العلمية والفلسفية والدينية .

وإذن فالنثر العربي الذي ليس لغة التخاطب ، ولا الأحاديث العادية ، والذي لا يعبر عن عاطفة أو شعور من حيث هي عاطفة أو شعور ، بل من حيث هي صورة عامة يظهر فيها نتيجة التفكير ، هذا النثر أثر من آثار الحياة الإسلامية الجديدة ، ظهر في الإسلام ولم يكن موجوداً .

هذه الأسباب التي دعت إلى وجوده أسباب طبيعية ، لأن أمة لم تكن أعارت العرب النثر ، بل هي الظروف التي أوجدته . وهو فن دعت إليه حاجة الحياة العربية ؛ ولذلك يجب أن ننزع من نفوسنا أن العرب استعارت النثر من غيرها من الأمم .

فالذين يزعمون أن الأمة العربية قد أخذت نثرها عن الفرس أو اليونان مسرفون . ولكن ليس معنى هذا أن هذا النثر نشأ بعيداً عن هؤلاء ، بل كان عربي النشأة ، ولكنه تأثر بهؤلاء ، وتطور بفضل اتصال العرب بتلك الأمم . أسلمت هذه الأمم الأجنبية ، وتعلم كثيرون اللغة العربية وكتبوا بها فلا نستطيع أن نقول إن هؤلاء في كتابتهم العربية قد تجردوا من وطنيتهم ، وإنما الذي يمكن أن يقال : أنه عندما تعلم هذا اليوناني أو الفارسي العربية أدخل فيها ما ورثه عن قوميته ، كما أنه تأثر بما فيها من ثقافة عربية خالصة . فهو تعلم اللغة بكل ما فيها فتأثر به وأضافه إلى تراثه الوطني ، فنشأ عنهما مزاج لا نستطيع أن نقول إنه عربي خالص ، أو فارسي خالص ، أو يوناني خالص .

أثر الفرس
واليونان في
النثر العربي

أى العنصرين كان أقوى تأثيراً في النثر، الفرس أم اليونان؟
أكثر المستشرقين يميلون إلى أن تأثير الفرس أقوى من تأثير اليونان،
ودليلهم واضح، فأكثر الذين كتبوا نثراً في الإسلام، سواء في عصر الأمويين
أو في عصر العباسيين، من الموالى، وهؤلاء من الفرس.

وإذن فيجب أن يكون هؤلاء قد أثروا في النثر بثقافتهم الفارسية. وكيف
نستطيع أن نشك في هذا وزعيم الكتاب «ابن المقفع» فارسي.

ولكن هناك قوماً آخرين — وأنا من هؤلاء — يفكرون في أن التأثير
اليوناني أقوى من التأثير الفارسي، رغم أن كثرة الكتاب من الفرس.
وذلك لأن الثقافة اليونانية كانت قديمة العهد في هذه البلاد منذ أيام
الإسكندر، في القرن الثالث قبل الميلاد.

ولم ينته القرن الثاني قبل الميلاد حتى كانت اللغة اليونانية هي اللغة الرسمية
للشرق الأدنى. ولم يكده يتقدم التاريخ المسيحي حتى كانت كل بلاد الشرق
الأدنى في مصر وسوريا والعراق قد انبثت فيها مدارس يونانية، تعلم الفلسفة
والأدب وعلوم اليونان.

وعند ما جاء الإسلام، وخرج العرب فاتحين، صادفوا تلك البلاد، وقد
انبثت فيها هذه المدارس اليونانية، وقد تركت هذه المدارس في عقول المصريين
والشاميين والجزريين آثاراً لا يمكن أن تمحي إلا مع الزمن.

هذه الثقافة اليونانية، التي استمرت في الشرق تسعة قرون، لم يقف أمرها
على الشام والعراق والجزيرة ومصر، بل هجمت على البلاد الفارسية نفسها منذ
عهد البطالسة في مصر والسلوقيين في آسيا، وأخذت الثقافة اليونانية تنبث في
الفرس حتى وصلت إلى أقصى الشرق.

وفي عهد الإمبراطورية الرومانية اشتدت الصلة بين اليونان والفرس، وتعمقت
الثقافة اليونانية في بلاد الفرس.

وفي أواخر هذا العصر قبيل ظهور الإسلام — عندما ظهرت المسيحية وأصبحت الديانة الرسمية ، وأغلقت المعابد الوثنية — هاجرت الثقافة اليونانية إلى بلاد الفرس . فوجدت منها حماية ونصراً ، ولقيت من ملوك الفرس كل تعضيد .

هذا العقل الفارسي كان شديد التأثر بالثقافة اليونانية إلى حد أن « ابن المقفع » زعيم كتاب الفرس والعرب كان عظيم الحظ من الثقافة اليونانية ، حتى قيل إن ابنه ترجم آثار اليونان .

ونحن نعلم أن لليونان أدباً فيه شعر وفيه نثر . وأن أدب هؤلاء اليونان كان يدرس في الإسكندرية وغزة والرها وأنطاكية . وكان الذين يختلفون إلى هذه المدارس يونانيين وآراميين وساميين ومصريين وفرساً ، وكل هذا قبل أن تستقر الثقافة اليونانية في فارس .

ونعلم أن الثقافة الفارسية محدودة ، فإذا كان يُرى أن قد كان للفرس أدب ، فالواقع أن هذا الأدب في عصر اتصال الفرس بالعرب لم يكن عظيم الخطر والذي تُرجم إلى الآداب العربية من الفارسية قليل مع كثرة ما ترجم من الآداب اليونانية .

هذه الآداب الفارسية لم تكن في حقيقة الأمر عظيمة الخطر ، وهي تنحصر في كتاب كلية ودمنة ، وكتاب الأدب الكبير ، وكتاب الأدب الصغير ، والحكم التي يشتمل عليها شعر بعض الشعراء كأبي العتاهية ، وبعض الكتب السياسية .

هذا هو كل ما يمكن أن يقال إنه أدب فارسي وصل إلى العرب في القرنين الثاني والثالث ؛ بينهما وصل إلى العرب عن اليونان : الفلسفة ، ونظم مختلفة في التفكير ، سترون أثرها في النحو والبيان ، وغيرها من الفنون .

فإذا أردت أن أقول بصراحة : ما الذي استفاده العرب والفرس ، الواحدة

من الأخرى ؟ فرأى أن الفرس أخذوا من العرب أكثر مما أعطوهم .
وحسبنا أن نعلم أن الأدب الفارسي الحى إنما نشأ بعد أن اتصل الفرس بالعرب
وبعد أن تعلموا العربية .

ولم يعط الفرس للنثر العربى من التأثير بمقدار ما يتصوره المستشرقون ،
وما كان يراه الشعوية من الفرس الذين قالوا : إن العرب مدينة للفرس بكل شىء .
ومن غير شك إن العرب مدينون للفرس بالكثير من الماديات ، والنظم السياسية
وغيرها . وأما فى الأدب فأنا مقتصد جداً فى تقدير هذا الدين . وفى رأى أن
العرب مدينة فى أدبها للأمة اليونانية بشىء غير قليل .

هذا إلى أن أكثر الكتاب الذين بدأوا يكتبون النثر ليس من الحق أنهم
كانوا جميعاً من الفرس . وربما كان من الموثوق به أن كثيرين كانوا من الشام
والجزيرة ومصر . فهم إما يونانيون أو ساميون ، ثقافتهم يونانية . فليس صحيحاً
أن أكثر الذين كتبوا كانوا فرساً ، وليس من شك أن التأثير اليونانى أقوى
من التأثير الفارسى .

هذا النثر العربى ، نحب أن نتصور كيف ومتى تطور أو اتصل بهذه
الثقافات الأجنبية ؟

النثر العربى
الذى لم يتأثر
بالفارسية أو
اليونانية

وأحب أن أسأل : أليس يوجد نثر عربى غير الخطابة لم يتأثر بالفارسية
أو اليونانية ؟

فإذا استطعنا أن نظفر بهذا النثر ، كان من السهل أن نرى الفرق بينه وبين
النثر الذى تأثر بالثقافات الأجنبية .

ووجود هذا النثر ليس بالشىء الصعب ، ويكفى أن نقرأ النقائض ، فسنجد
فيها إشارة إلى أيام العرب ، يضطر المفسرون والشرح إلى تفسيرها ، وأن يقصوا
علينا أخبار هذه الأيام التى كان العرب يقولون إنها وقعت بسبب داحس والغبراء ،

وفي حرب البسوس ، وفي يوم الكلاب ، وما كان بين عامر وتميم ، وأيام
الفجار وغيرها .

كل هذه القصص كانت تروى وتحكى في مدينتي البصرة والكوفة ، عندما
استقر العرب في هذين المصرين . وكان الذين يتحدثون بها إلى الناس هم الأعراب .
والذي يظهر في هذه القصص ليست العقلية الفارسية ولا اليونانية ، بل العقلية
العربية التي تريد أن تثبت للنابيهين من القبائل أعظم حظ من الشجاعة في هذه
القصص ، التي تقص أيام العرب ، ومغازي النبي وأوائل الفتح الإسلامي ،
والفتن الإسلامية أيام عثمان .

هذه هي القصص العربية الخالصة التي نرى فيها النثر العربي الخالص . فإذا
استطعنا أن نحدد هذا النثر كان من السهل علينا أن نقارن بينه وبين نثر الكتاب
الذين ظهروا في القرنين الثاني والثالث ، وهم المتصلون بهذا المزاج من الثقافة
اليونانية والفارسية .

وأظن أن المقارنة بين هذا النثر العربي ونثر الكتاب المحدثين تهدينا إلى
التأثيرات المختلفة ، التي أحدثتها الثقافات المختلفة في النثر العربي .

بين النثر القديم
الخالص والنثر
المحدث

وربما استطاع مؤرخ الأدب العربي ، إذا درس ما للثقافة الفارسية من التأثير ،
وما للثقافة اليونانية من التأثير ، أن يستخلص الآثار التي يمكن أن تضاف إلى
هذه الثقافة أو تلك .

ليس هذا مستجيلاً ، بل هو يسير ، فربما كان من السهل أن نقول إن هذا
الكتاب بعينه أشد تأثراً بالفارسية ، وذلك أشد تأثراً باليونانية .

فنحن عند ما نقارن بين كتابة الكتاب من الموالى الذين كانوا من أصل
سرياني أو مصري ، والذين تأثروا بالثقافة اليونانية ، وبين الذين كانوا من أصل
فارسي ، أزعج أننا عندما نقارن بينهم سنتبين الطابع اليوناني من الطابع الفارسي .

وقد ألقى الأستاذ وليم مارسيه William Marçais محاضرة في أصل النثر العربي ، وختم محاضرته بهذا السؤال :

إلى أي حد كان تأثير اللغة الفارسية فيما كتب ابن المقفع ، وفيما ترجم ؟
أ كانت ترجمته حرفية يغلب عليها الطابع الفارسي ، أم كانت واسعة يغلب عليها الطابع العربي ؟

وأظهر الأستاذ أسفه وقال : « إن الجواب على هذا السؤال ليس ميسوراً الآن ، لأن الذين يستطيعون الرد على هذا السؤال ، هم الذين أتقنوا العربية والفهلوية . ومن سوء الحظ أن الأصول التي ترجم عنها ابن المقفع قد ضاعت . ومع هذا فأنا أستطيع أن أقول إن الجواب على سؤال الأستاذ مارسيه ليس عسيراً ، وإن لم نعرف الأصول . ونستطيع أن نجد الجواب في الأدب الصغير والأدب الكبير .

عندما تقرأون كتابة ابن المقفع تجدون فيها شيئاً من الالتواء والدوران ، ونحس ونحن نقرأ أن الكاتب يجد مشقة في التعبير عن المعاني التي يحسها ، ونحس هذا الضعف الذي يكلفه الكاتب للعربية ؛ نحسه لا بعقولنا فحسب بل بأذاننا ، فنجد ابن المقفع يكلف النحو العربي تكاليف ، ربما لم يكن النحو العربي مستعداً الآن يحتملها .

وابن المقفع ، مع أنه زعيم الكتاب وصاحب الآيات وواضع المثل الأعلى للكتابة ، لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي . والمقارنة بينه وبين ما كتب أصحاب النحو وغيرهم تظهر كم على أنه لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية ، ويبدل جهداً عظيماً فيوفق كثيراً ، ويخطئ أحياناً .

النثر*

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

أيها السادة :

عند ما انتهى القرن الأول للهجرة كان فحول الشعراء في العصر الأموي قد أتعبوا أهل العراق والشام بهديرهم الذي لا ينقضي ، وبما كان بينهم من المناقضة والهجاء ، الذي تناول الأعراض والأخلاق . وتناول فنون الحياة العربية بضروب من القذف والإقذاع .

الحياة في مستهل
القرن الثاني

وكان أهل الخير بالعراق والشام قد سئموا هذا الشعر وملّوه ، وكان حالهم في ذلك كحالنا نحن عند ما نقرأ شعر الفرزدق وجريرو والأخطل ، لا نكاد نمضي فيه ساعة حتى يأخذنا الملل والسأم الذي لا حد له .

وكان غزّلو أهل الحجاز قد أصابوا النفوس بشيء من الملل غير قليل ؛ لكثرة ما رددوا من النغمات الفاترة التي توهم العزائم . وكان الناس في الشام والعراق والحجاز يشتاقون إلى شيء جديد يلهيهم عن الشعر القديم .

وكانت الثورات والفتن التي اتصلت في أول الإسلام وهدأت أيام معاوية ، ثم عادت فاستؤنفت أيام يزيد ، ثم هدأت أيام عبد الملك بن مروان ؛ كانت هذه الثورات قد كسرت من حدة الشباب العربي ، وبعثت في النفس العربية ميلاً ظاهراً إلى الأناة والتفكير ، وكانت كل هذه الظواهر قد مهدت لنضج العقل العربي . وحملته على أن يروى في نفسه ويفكر فيما كان من الإسلام والفتوح والثورات ،

* أقيمت بقاعة الجمعية الجغرافية في ٢٧ ديسمبر سنة ١٩٣٠

وهذا النوع من التفكير دعاه إلى أن يستحدث نوعين من الحياة العقلية ، كانا أول ظهور النثر : أحدهما التاريخ والآخـر الفلسفة . ونحن عندما ندرس تاريخ الأدب العربي في القرن الثاني نجد أن العراق قد شهد نشأة هذين الفنين .

ففي أول القرن الثاني عرفت المجالس القصصية التي كان يجلس فيها القُصاص في البصرة ، يحدثون الناس عن العرب في الجاهلية ، وغزوات النبي وفتوح المسلمين . وفي نفس هذا الوقت ، بينما كان القُصاص يتحدثون إلى الناس ، كان المتكلمون والفلاسفة ورؤساء الفرق السياسية يتناظرون ويتجادلون في الكوفة ومسجد البصرة ، يؤيد كل منهم مذهبه السياسي باللسان بعد أن كان يؤيده بالسيف . وكان الذي يقصه المؤرخون والذي يعلنه المتكلمون يدعو الناس إلى شيء كثير من التفكير والاعتبار والعظة . وفي أثناء هذا كان رجال الدين يحدثون أنفسهم بتدوين ما حفظوه من الحديث وتفسير القرآن والفتيا والأحكام الفقهية المختلفة .

نشأة النثر
الفنى

فأول القرن الثاني للهجرة هو الذي شهد ظهور الحياة العقلية ، وهو الذي شهد مظهر هذه الحياة العربية ، وهو نشأة النثر الفنى . وبينما نلاحظ أن هذا النثر أخذ يقوى شيئاً فشيئاً ، نلاحظ أن الشعر أخذ يضعف قليلاً قليلاً . فأما الأخطل فقد توفى في آخر القرن الأول ، وأما جرير والفرزدق فقد أدركتهما الشيخوخة ، وأخذ كل منهما يقول لصاحبه ، بالضبط في أول القرن الثاني وفي أيام هشام ابن عبد الملك ، ما كان يقول له سنة ٦٧ هـ ، وفي أوائل خلافة مروان .

والناس يسمعون للفرزدق وجرير مع شيء من الرضا والتغاضى والإذعان ، ولكنهم ينصرفون إلى غير الشعراء من هؤلاء الذين أخذوا يجلسون في المساجد يتحدثون إليهم في التاريخ ، ويتحدثون إليهم في النحو ، ويتحدثون إليهم في العلوم الدينية .

وفي نفس هذا الوقت أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب

اتصلوا بالأمم الأخرى ، وعرفوا أن لها علوماً خليقة أن تُعرف وتترجم .
 فيحدثنا المؤرخون أن عمر بن عبد العزيز تقدم إلى بعض الروم الذين كانوا
 في قصره والذين تعلموا العربية ، ليرجموا له شيئاً من كتب اليونان . فترجموا له
 كتاباً في الطب ثم وضعه في المصلى ، واستخار الله أربعين يوماً إلى أن
 أخرجه للناس .

وهم يتحدثون أن عمر بن عبد العزيز تقدم إلى ابن جريج في أن يدون من
 حديث النبي شيئاً ، فدون كتاباً في حديث النبي ، وأذاعه عمر بن عبد العزيز
 على الناس .

هذا يدلنا على أن النثر وُجد في هذا العصر بألوانه المختلفة ، وُجد نثر عربي
 خالص في التاريخ ، وفي مناقشة الفرق المتكلمة . ووُجد نثر عربي خالص في
 الدين ، ثم وجد نثر عربي تشوبه الثقافة الأجنبية ، في هذه الكتب التي طلب
 العرب إلى الروم أو الموالى نقلها إلى العربية .

وفي أثناء هذا كانت هناك ناحية أخرى أخذت العربية تبسط فيها اللغة ،
 وهي ناحية اللغة الإدارية أو الدواوين ، وكانت الدواوين تدون بالرومية في الشام
 ومصر ، وبالفارسية في العراق وخراسان .

وكان الذين يقومون على الدواوين موالى ، إما من أهل الشام النصارى الذين
 ينتمون إلى أصل سامى ، أو من الروم الذين استعربوا وأتقنوا العربية ، وكثير
 منهم لم يكن يستعرب ولم يكن يحسن أداء العربية .

وكان زعيم الكتاب الذين يشرفون على مالية الدولة رجل يقال له
 سرجون الرومى ، ظلت زعامة الأمور المالية إليه وإلى أسرته ، حتى أيام هشام
 ابن عبد الملك .

وكان الذين يعملون معه إما من الروم ، أو من نصارى الشام الذين استوطنوا
 الشام من عهد بعيد ، وتعلموا من أهل الشام أو الروم علومهم وفنونهم الإدارية .

وفي العراق كان الذين يقومون على دواوين الأمراء إما من القرس أو الموالي الذين استعربوا .

نقل الديوان
إلى العربية

ويختلف المؤرخون في زمن نقل الديوان إلى العربية ، فمنهم من يزعم أن هذا كان في أيام عبد الملك ، ومنهم من يقول إن هذا لم يكن إلا أيام هشام ابن عبد الملك .

أما نقل الديوان في العراق فقد تم أيام الحجاج ، وأما نقل الديوان في خراسان فهذا لم يتم إلا في ولاية نصر بن سيار .

والذين يدرسون تاريخ الأدب العربي لا يفرقون بين كتابة الدواوين وبين كتابة الرسائل . وكانوا يتخذون كتابة الدواوين نموذجاً للكتابة العربية ، وربما كان في هذا شيء غير قليل من الخطأ ؛ فكتابة الدواوين كانت ضروباً من الحساب ، وهي بكتابة حساب المال أشبه .

وأما الرسائل التي كانت تصدر عن الخلفاء والأمراء . فقد كانت في أول أمرها يسيرة سهلة لا تكلف فيها ، إنما كانت ممثلة للطبيعة البدوية العادية . ولم تظهر الرسائل الفنية ، التي تأنق أهلها فيها واتخذوها موضوعاً للعناية الفنية في هذا العصر ، إلا في آخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني .

وربما كان عصر هشام هو العصر الذي عنى فيه بهذه الرسائل العناية الفنية . فنحن في آخر العهد الأموي نشهد فنوناً منظمة من النثر العلمي ، الذي يتناول التاريخ والفلسفة والسياسة وعلوم الدين ، ونشهد نثراً أدبياً سياسياً موضوعه هذه الرسائل التي كانت تصدر من الخلفاء والأمراء في المسائل السياسية المختلفة ولم يكد النثر أيام بني أمية يتجاوز هذا النحو من التبسط إلى أن كانت الدولة العباسية في أواسط القرن الثاني .

الشرع الدولة
العباسية

عندما قامت الدولة العباسية امتد سلطان النثر شيئاً فشيئاً ، واتسعت موضوعاته إلى أكثر مما كانت عليه في آخر العصر الأموي . وكان من أسباب هذا

اشتداد الاتصال بين العرب والفرس وغيرهم من الموالى فى الشام والجزيرة والعراق. ومن أهم هذه الأسباب تسلط الفرس والموالى ، ووصول الأمة العربية الإسلامية إلى طور التسوية بين العرب وغيرهم من الموالى فى الحقوق .

وفى هذا الوقت استطاع غير العرب أن يصلوا إلى المناصب المختلفة للدولة السياسية والعسكرية والإدارية . واتسعت أمام العقول الأجنبية ، من الساميين فى الشام والجزيرة ، ميادين التفكير والتعبير عن آرائهم وخواتمهم . فنتج عن هذا أن غنيت اللغة العربية بآراء ومذاهب ما كانت تنتج لو استمرت سياسة بنى أمية الذين حصروا كل شىء فى العرب .

أخذنا نشهد فى أيام العباسيين ظاهرة لم يعرفها الأمويون ، وهى سمو الموالى إلى الوزارة والمناصب الكبرى فى الجيش والولايات أيضاً . وأخذ هؤلاء الوزراء ينظمون الدولة ويسيطرون على الخلفاء ويسرون الأمور بما ورثوا عن جنسياتهم المختلفة : يونانية أو آرامية أو فارسية . وأخذوا عندما يصدرون عن الخلفاء الكتب والرسائل ، يصدرونها ممثلة لهذه الجنسيات المختلفة ، ممازجة بينها وبين العربية التى ورثتها اللغة من الدين والعادات القديمة . فتغيرت اللغة وتغير النثر تغيراً واضحاً جداً ، نراه فى الكتب التى كانت تصدر عن أبى العباس السفاح والمنصور والمهدى .

وفى العصر العباسى عندما تسلط الأجانب ، وتحققت المساواة بينهم وبين العرب ، وأصبح سلطانهم قوياً ، أحس هؤلاء الأجانب فى أنفسهم قوة ساعدتهم على أن يمكنوا لثقافتهم الأجنبية ، كما مكنوا لأنفسهم من المساواة بالعرب الخُلص ، فظهرت فكرة الإكثار من الترجمة والعناية بالثقافات اليونانية والفارسية ، ورأينا الوزراء ومن يتصل بهم ينقلون إلى العربية ما كان عند الفرس واليونان والسريان من علوم .

كل هذه الحركات التى دعت إلى ترجمة الثقافات الأجنبية ، كان من طبيعتها

أن تزيد من ثروة اللغة العربية ، ولكن كان من طبيعتها أيضاً أن تكلفها مشقة لم تكن تحملها من قبل .

أخذت في العصر الأموي تعبر عن القصص ، والقصص سهل يحتمل فيه التجوز والإهمال ؛ وتعبر عن المعاني السياسية والمناظرات بين الفرق والأحزاب . وفي المناظرات متسع للتهاون وللتبسط في القول . فأما عند ما تتكلف اللغة التعبير عن الفلسفة والعلوم الدقيقة ، فالتجوز والتساهل والاتساع ليس من الأشياء التي تحتمل ، بل من الأشياء التي تجدد فيها اللغة كثيراً من المشقة .

لم تسهل اللغة ، ولم تسمح في أول الأمر باستيعاب هذه المعاني الأجنبية التي كانت تتسع لها اللغات الأجنبية من القرن السادس قبل المسيح إلى ما بعد القرن السابع بعد المسيح ، فاضطر المترجمون أن يتكلفوا ضرورياً من التكلف والاعوجاج ، وإلى أن يفسدوا تركيب الجمل بإفساد الضمائر ، وإلى أن يكثروا من التقديم والتأخير والإيجاز والحذف ، وإلى أن يطنبوا فيكون إطنابهم مملاً ثقيلاً . كل هذا تجدونه في كتابة ابن المقفع .

نشأة النثر
العربي والنثرين
اليوناني
والفرنسي

أريد أن أفتكم إلى أن نشأة النثر على هذا النحو الذي قدّمته ملائمة كل الملائمة ، ومطابقة كل المطابقة لما نألفه في نشأة النثر الذي كان عند الأمم التي كان لها أدب راق ، ولست أضرب لذلك إلا مثلين :

قبل أن توجد الآداب العربية ، وقبل أن يوجد الشعر العربي ، وجدت الآداب اليونانية ، وكانت نشأة النثر اليوناني ملائمة للنحو الذي رأيناه . فأول ما ظهر النثر اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد ، عند ما سُمّ اليونان شعر الشعراء وقصص القصص ، أخذ اليونان يستعرضون نوعاً جديداً من القصص لا يتقيد بوزن ولا قافية فنشأ النثر اليوناني ، وأخذ المؤرخون يحاولون كتابة التاريخ ، لا في شعر كما كان في أيام « إيسيدوس » . وأخذ الفلاسفة يفكرون فنشأت الفلسفة اليونانية . وكان القرن السادس قبل المسيح مصدر هذه النشأة ،

حتى إذا كان القرن الخامس قبل الميلاد أخذ النثر يقوى ويشتد ويتناول فنوناً غير القصص والتاريخ .

بعد الأمة العربية بقرون ، كانت الآداب الفرنسية في القرون الوسطى شعراً كلها : قصصياً ثم غنائياً . حتى كانت الحروب الصليبية واتصل الفرنسيون بالشرق ، فلما عادوا إلى بلادهم ، وأخذوا يتحدثون أهلهم عن هذه الرحلات ، ظهر النثر الفرنسي . فكتب التاريخ ، واتصل الفرنسيون بالعرب في الشرق والأندلس ، ووصلت إليهم الفلسفة الإسلامية فأنشأ وضو لها إليهم حركة فكرية جعلت لهم فلسفة يدرسونها ويدافعون عنها . وكان هذا مظهراً آخر من مظاهر النثر عند الفرنسيين ، فترون أن نشأة النثر العربي لم تكن بدعاً في الأمم .

في هذا العصر الذي أحدثكم عنه — القرن الثاني للهجرة — ظهر كاتبان يعتقد العرب والمستشرقون أنهما هما اللذان أسسا النثر العربي . وفي هذا كثير من المبالغة ، فلم يؤسس النثر العربي كاتب بعينه ، وإنما نشأ نشأة طبيعية ملائمة للشعب العربي الإسلامي .

المقفع
وعبد الحميد

وإنما الكاتبان امتازا امتيازاً ظاهراً في هذا العصر حتى أصبحا رمزاً لهذا النثر الذي ليس هو لغة التخاطب ، ولا اللغة العلمية الطبيعية ، ولا اللغة الفلسفية ، ولا التاريخية ، ولكنه ثر فيه شيء من الفن ، وفيه ميل إلى إحداث اللذة عند القارئ فوق العناية بتأدية الفكرة .

هذان الكاتبان هما « ابن المقفع » و« عبد الحميد بن يحيى » . وقراءتنا لابن المقفع ولعبد الحميد تحقق في أنفسنا فكرة أحب أن تلتفتوا إليها .

نحن تعودنا تقسيم الكلام إلى منظوم ومنثور ، وعندنا نقرأ نثر عبد الحميد ونثر ابن المقفع تُلهمنا هذه القراءة فكرة جديدة . فتقسيم الكلام إلى منشور ومنظوم لا يغنى كثيراً من الناحية الأدبية .

ذلك أننا ، عندنا نقرأ عبد الحميد وابن المقفع ، نجد في أنفسنا من اللذة مثل

ما نجاهه عند ما نقرأ زياداً والحجاج وجريراً والفرزدق والأخطل .
ومع ذلك فنحن عند ما نقرأ عبد الحميد لا نسمعه ولا نراه ، ولا نكون
لأنفسنا فكرة عنه ، وإنما نفكر في شيء واحد ، هو هذا الكلام الذي عندنا ،
ولا نسمع أنفسنا ، بل يقرأ القارئ بعينه ، ولما يقرأ القارئ بصوته ، وخصوصاً
في هذا العصر .

ونحن عند ما نقرأ عبد الحميد أو ابن المقفع ، لانجد عندهما اللذة الفنية ، إذا كنا
في طبقة واحدة ، أو اشتركنا في ثقافة واحدة .
وإنما يقرؤها منا ذوو الثقافة العالية والسادجة والمتوسطة والبسيطة ، وكلنا يجد
لذة ومنتعة فنية .

بينما تختلف لذتنا في قراءة الشعر باختلاف حظوظنا من الثقافة ، فليس كل
الناس يقرأ جريراً والفرزدق ، أو يتذوق زياداً والحجاج .
فترون إذاً أن الكلام يمكن أن يقسم إلى ثلاثة أقسام :

أقسام الكلام
الثلاثة

أولها — كلام يعتمد على الوزن والقافية والموسيقى ، وما يتصل بها من طرق
الإنشاء وهو الشعر . لانجد فيه اللذة لمجرد القراءة بالعين ، وإنما نلذ إذا استمعنا
له ووعينا موسيقاه .

وكلام آخر تتحقق فيه اللذة الفنية عند ما نسمعه من صاحبه ، وعند ما نشهد
هذه الحركات والصور ، التي يأتيها المتكلم عند ما يخطب خطيب الجمهور ،
وهو الخطابة .

فالخطابة تلذنا عندما نسمع صوت الخطيب والتشكيلات المختلفة التي يشكل
بها هذا الصوت ، ونرى هذه الحركات المتباينة التي يتحركها الخطيب ، مرة بيده
ومرة بجسده . كل هذه تصحب الكلام فتقوى لذته الفنية بحيث لا تكون اللذة
واحدة إذا سمعنا الخطيب أو قرأناه .

ونحن نعلم أن من أشهر خطباء الثورة الفرنسية من كان يلهب الجمهور بخطبه التي ربما كان السخف فيها أكثر من الكلام المتع .
ونوع ثالث نجد اللذة فيه لأننا نقرؤه ، لأننا نجد فيه وزناً ولا قافية ، ولا لأننا نسمعه من صاحبه ونرى الحركات التي يشكل بها جسمه ، ولا لأننا نكون لأنفسنا فكرة عن صاحبه ، وهو « النثر الفني » أو « الكتابة » .

وتتجلى لنا هذه الفكرة عند ما نقرأ ما كتب عبد الحميد أو ابن المقفع .
وحيثما فتقسيم الكلام إلى شعر ونثر ليس يكفي بل يجب أن يقسم الكلام إلى شعر وخطابة وكتابة ، وهي التي تعودنا أن نعبر عنها أحياناً بالنثر الفني في الكتب والرسائل . وربما كان من الحق أن أول من أحدث في نفوسنا لذة الكتابة الفنية في العصر الإسلامي في القرن الثاني للهجرة هو عبد الحميد وابن المقفع .
أما عبد الحميد فيقال إنه كان في أول عهده معلماً في الكتاتيب ، يتنقل في الأمصار ليعلّم الأطفال ، وليست جنسيته معروفة بالدقة ، وكل ما نعرفه أنه كان مولى لقريش : وأنه من أهل الجزيرة . وكان كاتباً في ديوان هشام بن عبد الملك ، واتصل بمرwan بن محمد ، ولزمه أيام كان والياً ، وانتقل معه إلى دمشق عندما تولى الخلافة ، وظل معه إلى أن قتل ؛ ويقال إن عبد الحميد قتل معه .

عود إلى
عبد الحميد

ويختلف الناس في أن عبد الحميد فارسي الأصل أو من جنسية أخرى ، ويقول أبو هلال إنه كان يحسن الفارسية .
وعند ما أقرأ عبد الحميد وابن المقفع ، الذي لا خلاف في أنه كان فارسياً ، وأقارن بينهما ، أرجح أن عبد الحميد كان شديد الاتصال بالثقافة اليونانية ، وربما كان عالماً بلغتها .

ولم يبق لنا من عبد الحميد إلا كتاب كتبه عن مروان بن محمد إلى ابنه ولي العهد ؛ عند ما وجهه لقتال الخوارج . وكتاب صدر عن مروان بن محمد إلى عماله بالأمصار ؛ يأمرهم بمحاربة لعب الشطرنج ، لأنه كان قد انتشر فخاف منه

على الدين . وكتاب آخر كتبه عبد الحميد إلى الكتاب يوصيهم بطائفة من الوصايا ، يوصيهم بأخلاق الكتاب وما يجب عليهم . وكان هذا الكتاب قد صدر من عبد الحميد كمنشور لرجال الديوان .

ولعبد الحميد خاصة لغوية أوفنية ، هي التي تحملني على أن أرجح أنه كان شديد الاتصال باليونانية . فهو إذا كتب أسرف في استعمال الحال ، والحال معروفة في العربية ، وهو لا يقتصد في استعمال الحال ، وإنما هو يعتمد عليها في تحديد فكرته وتوضيحها وتقييدها ، وتجميل الكلام وإظهار الموسيقى ، وربما اتسع الوقت لأعرض لكم « قطعة من رسالته إلى ولي العهد » تمثل استعمال الحال في كتابة عبد الحميد :

من رسالة
لعبد الحميد
إلى ولي العهد

« وإياك أن تقبل من دوابهم إلا إناث الخيول مهلوبة^(١) ، فإنها أسرع طلباً وأنجى مهرباً ، وأبعد في اللحوق غاية ، وأصبر في معترك الأبطال إقداماً . وخذهم من السلاح بأبدان الدروع ماذية الحديد^(٢) ، شاكة النسج ، متقاربة الحلق ، متلاحمة المسامير . وأسوق الحديد ، موهة الركب ، مُحكمة الطبع ، خفيفة الصوغ ، وسواعد طبعها هندي ، وصوغها فارسي ، رقاق المعاطف . بأكف وافية ، وعمل مُحكم . ويلق^(٣) البيض ، مذهبة ومجردة ، فارسية الصوغ ، خالصة الجوهر ، سابعة الملبس ، وافية الجن ، مستديرة الطبع ، مبهمة السرد ، وافية الوزن كتريك^(٤) النعام في الصنعة ، مُعلة بأصناف الحرير ، وألوان الصبغ ؛ فإنها أهيب لعدوهم ، وأفت لأعضاء من لقيمهم . والمعلم مخشى مخذور ، له بديهة رائعة . معهم السيوف الهندية ، وذُكور البيض اليمانية ، رقاق الشفرات ، مسمومة الشحد ، غير كلية الحد ، مشطبة الضرائب ، مُعتدلة الجواهر ،

(١) المهلوبة : المستأصلة شعر الذنب .

(٢) ماذية الحديد : أي من خالص الحديد وجيده .

(٣) اليلق : الأبيض من كل شيء .

(٤) التريكة : البيضة بعد أن يخرج منها القرخ .

صافية الصفائح لم يدخلها وهن الطبع ، ولا عابها أمت الصوغ ، ولا شأنها خفة الوزن ، ولا فدح حاملها بهور الثقل . قد أشرعوا لذن القنا ، طوال الهوادي ،^(١) زُرُق الأسننة ، مستوية الثعالب^(٢) . وميضها متوقد ، وشحذها مُتلهَّب ، معاقص عُقدتها منحوتة ، ووَضَم أودها مقوِّم ، وأجناسها مختلفة . وكُوبها جَعْدَة ، وعُقْدُها مُجَبَّكَة . شَطْبَة الأسنان ، مُحْكَمَة الجلاء ، مموَّهة الأطراف ، مُستحدَّة الجنَّبات ، دِقاق الأطراف . ليس فيها التواء أود ، ولا أمت وَضَم ، ولا بها مسقط عيب ، ولا عنها وقوع أُمْنِيَة . مُستحقبي كنانن النَّبل ، وقِسَى الشَّوْحَط والنَّبَع^(٣) . أعرابِيَّة التعقيب رُومِيَة النُّصول . فإنها أبلغ في الغاية ، وأنفذ في الدروع . وأشكَّ في الحديد . سامطين^(٤) حقايبهم على مُتون خيولهم ، مُستخفين من الآلة والأمتعة ، إلا ما لا غناء بهم عنه^(٥) .

صلة عبد الحميد
باليونان

استعمال الحال على هذا النحو من خصائص اللغة اليونانية ، ومن الأسباب التي يعتمد عليها اليونان في تحديد معانيهم . وكنت أود لو استطعت أن أعرض عليكم نماذج من النثر اليوناني ، ولكن الأمر أيسر من هذا ، فيكفي أن تقرأوا كتاباً فرنسياً متأثراً باليونانية ، حتى كانت كتابته أشبه بترجمة يونانية ، وهو أنا تول فرانس ، ذلك مع أنه أكبر الكتاب الفرنسيين . وأنا تول فرانس يستعمل الحال استعمالاً كثيراً جداً ليدقق في معانيه ويوضحها ، ويعطيها الصفات التي يحتاج إليها ، ولتجميل كلامه أيضاً . وكل ما بين أنا تول فرانس واليونان ، أن أنا تول فرانس لم يتأثر باليونانية وحدها ، بل تأثر باللاتينية أيضاً ، فهو يستعمل الحال مثلهم ، غير أنه كان يقدمها أحياناً ويؤخرها أحياناً على نحو ما كان اللاتينيون يفعلون .

(١) الهوادي : جمع هاد ، وهو العتق .

(٢) الثعالب : جمع ثعلبة ، وهي طرف الرمح الداخل في جبة السنان .

(٣) الشوْحَط والنَّبَع : أشجار تعمل منها القسي .

(٤) سامطين : معلقين .

(٥) انظر صفحة ١٩٦ - ١٩٧ من رسائل البلقاء الطبعة الثالثة سنة ١٩٤٦ .

هذه الظاهرة عند عبد الحميد تقويّ عندي أنه كان شديد الاتصال باليونانية ؛ ذلك لأن مدارس الأدب اليوناني كانت منبثة في الشرق كله ، في الإسكندرية وغزة وأنطاكية والشام والجزيرة ، وظلت كذلك حتى العصر العباسي ، ولكنها انحصرت في الأديزة ، حتى ذهب أمرها في القرنين الثالث والرابع للهجرة .

تلخيص رسالته
إلى ولي العهد

فليس غريباً أن يكون عبد الحميد قد اتصل باليونان في مدارسهم بالجزيرة والشام ، وتعلم اليونانية وأحسنها . يقويّ هذا في نفس الرسالة التي كتبها إلى ولي العهد ، والتي تتناول معاني يظهر فيها تأثير الثقافة اليونانية ، والرسالة تنقسم إلى قسمين :

القسم الأول : نصح من الخليفة لابنه يمس أخلاقه وسيرته الخاصة ، والعلاقة التي يجب أن تكون بينه وبين جلسائه من القواد والموظفين . والأخلاق التي ينصح بها عبد الحميد أخلاق ممتزجة ، فيها أخلاق عربية ظاهر منها تأثير الإسلام ، وفيها أخلاق يظهر أنها من نتائج بحث فلاسفة اليونان في العصور المتأخرة أيام الإسكندريين .

ثم إذا فرغ من هذا القسم انتقل إلى نصيحة ولي العهد فيما ينبغي أن يتخذه في تنظيم الجيش ومحاربة العدو . وهو أشبه برسالة في فن الحرب وتنظيم الجيش . وهذا النحو من الرسائل كان شائعاً في هذا العصر اليوناني الروماني . وبعضه ترجم للعرب .

وعندي في هذه الرسالة نص بسيط ، يدلني على أن عبد الحميد كان في هذه الرسالة متأثراً لا باليونانية وحدها ، بل بما كان مألوفاً عند اليونان ، فهو يقول في نصحه لولي العهد : « ثم ولّ على كل مائة رجل منهم رجلاً من أهل خاصتك وثقاتك ونصائحك^(١) ، وتقدم إليه في ضبطهم^(٢) » .

ونحن نعلم أن الوحدات التي كان يتكون منها الجيش البيزنطي كانت وحدتين :

(١) لعلها : « ونصائحك » . (٢) رسائل البلغاء (ص ٢٠٧)

اللاجيو ، ويتكون من ستة آلاف رجل . ثم السنثريو ، وعدده مائة رجل ، ورئيس المائة هو السنثريون .

فنظام الجيش هذا ما أشك في أنه متأثر فيه برسائل الحرب عند اليونان ، ثم رؤية الجيوش اليونانية التي كان العرب يحاربونها دائماً ، ولا سيما أيام مروان . ومن خصائص عبد الحميد أنه يقسم كلامه إلى فصول ، فكل رسالة من رسائله تنقسم إلى أجزاء ، يؤدي في كل جزء فكرة ومعنى . وهو لا ينتقل من فكرة إلى فكرة إلا إذا استطاع أن يستريح ويتنفس .

من خصائص
النثر عند
عبد الحميد

فأنتم إذا قرأتم فقرة يمكنكم أن تتقوا وتستريحوا عند آخرها ، وأن تطووا الكتاب يوماً أو أكثر ، ثم تعودوا إلى القراءة ، دون أن تشعروا بانقطاع في المعنى .

هذا النوع من تقسيم الكلام نوع يوناني أيضاً ، من خصائص النثر اليوناني القديم .

لا أريد أن أطيل في الكلام عن عبد الحميد ، فأنا شديد الحرص على أن أصل إلى ابن المقفع .

وابن المقفع فارسي من غير شك ، وكان أبوه من عمال الحجاج على الخراج ، وكان مجوسياً . وظل ابن المقفع مجوسياً إلى أول الدولة العباسية ، وكان قد أتقن العربية وتثقف بثقافتها . ولا شك أن حظه كان عظيماً من الثقافة اليونانية ، فهو أول من ترجم كثيراً من كتب أرسطو في المنطق والجدل والقياس والمقولات . فكان إذاً عظيم الحظ من الثقافة العربية واليونانية والفارسية .

عود إلى ابن المقفع

وكان في عصر الأمويين يشتغل بالكتابة : كتب لداود بن عمر بن هُبيرة . ثم اتصل بعيسى بن علي عم المنصور ، وكتب له إلى أن مات .

وابن المقفع أسلم في أيام العباسيين ، ولكن إسلامه لم يكن فيما يظهر صحيحاً ولا خالصاً لله ؛ فقد كتب في الزندقة كتباً كثيرة اضطرب بعض المسلمين إلى أن يرد

حول مقتله

عليها في أيام المأمون . ويقولون إن الزندقة هي التي قتلت ابن المقفع . ويقولون بل قتله عهد كتبه لعبد الله بن عليّ أخرج صدر المنصور ، إذ ألزم الخليفة إن رجع أن تكون نساؤه طوالق ورقيقه حرّ ، إلى غير ذلك . فغضب المنصور ، وأغرى والى البصرة سفيان بن حبيب بن المهلب بقتله فقتله .

وكان قتله شنيعاً ؛ فيقال إنه ذهب إلى ديوان الحكومة في البصرة ، واستأذن سفيان فأدخله في مقصورة ، وإذا في هذه المقصورة تنور . وقال له : والله لأقتلك قتلة يسير بذكرها الركبان ! وأخذ يقطع أجزاءه قطعة قطعة ويضعها في النار ، وهو يراها تحترق حتى مات !

أما أنا فأرجح جداً أن الذي قتل ابن المقفع ليست الزندقة ، ولم يقتله تشدده في الأمان الذي كتبه لعبد الله بن عليّ ؛ لأنه يوشك أن يكون أسطورة ليس لدينا منها نص . ولكن لابن المقفع رسالة أخشى أن تكون هي التي قتله ، لأنها توشك أن تكون برنامج ثورة ، وهي موجهة إلى المنصور ، لأن فيها ذكراً لأبي العباس السفاح إذ يقول فيها : « وقد كان أبو العباس رحمه الله » . ونحن نعلم أن ابن المقفع مات أيام المنصور ، ونحن نعلم أنه كان كاتباً لعيسى أخى عبد الله ابن عليّ الذي ثار على المنصور ، وكافه ضرباً من المشقة . هذه الرسالة تسمى « رسالة الصحابة » وأستميحكم الإذن في تلخيصها .

تلخيص
لرسالة الصحابة
لابن المقفع

بدأ ابن المقفع رسالته هذه بمدح المنصور ، وتفضيله على الأمويين . ثم مدح منه أنه قليل الإعجاب بنفسه ، لا يستنكر أن يسأل . ثم انتقل إلى أن امتعداد أمير المؤمنين هذا يشجع المشيرين أن يشيروا عليه ؛ فأشار عليه في أمر الجند من خراسان ، وطلب إليه أن يعنى بهذا الجند عناية خاصة ، فيضمن لهم أرزاقهم ، ويضمن لهم المواقيت . ويكتب لهم قانوناً يعصمهم من جور العمال والحكام ، ويضمن لهم حياة هادئة .

ثم انتقل إلى أهل العراق فأوصى بهم أمير المؤمنين خيراً ، وأن يعتمد عليهم

في أمور الدولة ويدافع عنهم ، لأنهم ظلموا أيام بني أمية .
ثم انتقل من هذا إلى أن الأحكام الفقهية كثر الاضطراب والتناقض فيها ،
حتى إن الحادثة الواحدة يحكم فيها بقضائين متناقضين ، ويحتج الفقهاء لهذه
الآراء المختلفة . وطلب إلى الخليفة أن ترفع إليه هذه المسائل ؛ ليكون له رأياً
واحداً فيها ، ويصدر كتاباً يلزمه الفقهاء على اختلافهم ، فلا يضطرب القضاء .
وقال : إن هذا الأمر إذا كان ، صلحت عليه أحوال الأمة ، ولا سيما إذا اتبع
الخلفاء سيرتهم ، فأصدر كل إمام عند توليه الحكم قانوناً يلزمه القضاة .

صالة ابن المقفع
بالثقافة اليونانية

هذه الفكرة التي يعنى الناس بها الآن لم يبتدعها ابن المقفع ، بل هي أثر من
آثار الثقافة اليونانية ، فقبل ابن المقفع بقرنين نشر « جوستينيانوس » قانونه ،
وهو مجموعة القوانين الرومانية .

ومن عادات الرومان أنه إذا انتخب الـ (PRETORESS) القضاة يصدر
كل واحد منشوراً بالقواعد التي ينبغى أن يكون عليها حكم القضاة
أثناء ولايته .

عود إلى
التلخيص

ثم ينتقل إلى الشام فيطلب إلى الخليفة أن يحتاط في سياسته ، ويطلب إليه
أن يشتد عليهم في عدل ؛ فيخصص لهم فيأهم . وينتقل بعد ذلك إلى آراء تشبه
هذه ، أكتفى بالأخير منها ، وهو أنه يطلب إلى أمير المؤمنين أن يعين
في الأمصار جماعة من الخاصة ، يكون أمرهم تأديب العامة ومراقبة أعمالهم ؛ فإن
العامة لا تصلح بنفسها إلا إذا وجدت مؤدبين من الخاصة ، والخاصة لا تستطيع
أن تعيش إلا إذا كان لها من الإمام مؤدب .

وهذه الفكرة تدل على اتصال ابن المقفع بثقافة اليونان ، إذ كان ذلك معروفاً
شائعاً عند اليونان ، وهي وظيفة المحتسب الذي يعهد إليه مراقبة العامة في أنديةهم
ومجالسهم وأسواقهم

ولابن المقفع غير هذه الرسالة رسائل أخرى أذكر منها : الأدب الكبير ،

من رسائل
ابن المقفع

والأدب الصغير . والأدب الكبير خليق بالعناية ، فهو كتاب منظم له مقدمة وبابان أحدهما في علاقة الإنسان بالسلطان ، والثاني في علاقة الإنسان بالإنسان .
أما الباب الأول فظاهرة فيه المعاني الفارسية ، لأنه لا يذكر إلا صفات الملوك المستبدين الذين يمحرون ويمكر الناس بهم . فأخلاق ملوك الفرس والشرق بوجه عام ظاهرة في هذا الباب .

والقسم الثاني وهو باب الصديق ، ففيه ما يوصى به الفلاسفة من الأمة اليونانية من حسن العلاقة بين الناس ، والتأديب في معاملة الأصدقاء .
ومثل هذا الكتاب وكتاب الأدب الصغير واليتيمة كان منتشرًا في العهد اليوناني منذ عصر الإسكندر ، وترجم للعرب منه الكثير أيام العباسيين .
وأبقى أثر حفظ منه هو كتاب كليلة ودمنة الذي لا أحدثكم عنه فكلكم يعرفه ، وإذا قرأتموه متفكرين متدبرين ، فقد ترون أن لغته العربية تحتاج إلى شيء من العناية أكثر مما فيه الآن .

تفضيل
عبد الحميد
على ابن المقفع

هذان هما الكاتبان اللذان نستطيع أن نعتبرهما عنوانًا للكتابة الفنية . أما عبد الحميد فلا غبار على لغته ، وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد فصاحة لفظ ، وبلاغة معنى ، واستقامة أسلوب . فهو أحسن من كتب العربية ومرئها ، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤديها . وربما كان عبد الحميد الأستاذ المباشر للكتاب المترسلين ، وبنوع خاص للجاحظ .

أما ابن المقفع فأمره مختلف ؛ وله عبارات من أجود ما تقرأ في العربية ، وبنوع خاص في الأدب الكبير ، وفي كليلة ودمنة . ولكنه عند ما يتناول المعاني الضيقة التي تحتاج إلى الدقة في التعبير يضعف فيكلف نفسه مشقة ، ويكلف اللغة مشقة . فلاحظ الأصمعي أنه كان يلحن فيضيف « أل » إلى كل وبعض . وأخذ عليه الجاحظ أنه لم يكن يحسن كل ما يحاوله من الفنون .

وأنا أستأذنكم لحظات أعرض عليكم فيها أمثلة من لغة ابن المقفع المضطربة

لا الجيدة . وإنما كان ابن المقفع كما قلت مستشرقاً كغيره من المستشرقين ، يحسن اللغة العربية فهماً ، وربما أعياه الأداء فيها .

قطعة من كتاب الصحابة

الذي ينصح فيه للمنصور

« وفي الذي قد عرفنا من طريقة أمير المؤمنين ما يُشجع ذا الرأي على مُبادرته بالخبر فيما ظن أنه لم يُبلغه إياه غيره . وبالتذكير بما قد انتهى إليه . ولا يزيد صاحب الرأي على أن يكون مُخبراً أو مذكراً ، وكلُّ عند أمير المؤمنين مقبول إن شاء الله مع أن مما يزيد ذوى الألباب نشاطاً إلى إعمال الرأي فيما يُصلح الله به الأمة في يومها أو غابر دهرها ، الذي أصبحوا قد طمعوا فيه ، ولعل ذلك أن يكون على يدى أمير المؤمنين »^(١) .

قطع من كتاب الأدب الكبير

١ — « إن أردت السلامة فأشعر قلبك الهيبة للأمر ، من غير أن تظهر للناس منك الهيبة ، فتفطنهم لنفسك وتجرتهم عليك ، ويدعو ذلك إليك منهم كل ما تهاب . فاشعب^(٢) لمداراة ذلك من كتمان الهابة وإظهار الجراءة والتهاون ، طائفة من رأيك . وإن ابتليت بمجازاة عدو فخالف هذه الطريقة التي وصفت لك »^(٣) .

٢ — « إذا تراكت الأعمال عليك فلا تلمس الروح في مُدافعتها بالروغان منها ؛ فإنه لا راحة لك إلا في إصدارها ، وإن الصبر عليها هو يخففها ، وإن

(١) رسائل البلغاء ص ١١٨ (٢) اشعب : اجمع . (٣) المرجع نفسه ص ٨٧

الضجر منها هو يُراكمها عليك؛ فتعهد من ذلك في نفسك خصلة قد رأيتها تعترى بعض أصحاب الأعمال؛ وذلك أن الرجل يكون في أمر من أموره فيرد عليه شغل آخر، ويأتيه شاغل من الناس يكره تأخيرَه، فيكدر ذلك بنفسه تكديراً يُفسد ما كان فيه، وما ورد عليه، حتى لا يُحكم واحداً منهما. فإن ورد عليك مثل ذلك، فليكن معك رأيك الذي تختار به الأمور، ثم اختر أوّل الأمرين بشغلك فاشتغل به حتى تفرغ منه. ولا يعظمن عليك فوّت ما فات وتأخير ما تأخر. إذا عملت الرأي معمله وجعلت شغلك في حقة» (١).

٣ - «ومن الأخلاق التي أنت جدير بتركها، إذا حدث الرجل حديثاً في أدب الاستماع تعرفه، ألا تُسابقه إليه، وتفتحه عليه، وتشاركه فيه؛ حتى كأنك تظهر للناس بأنك تريد أن يعلموا أنك تعلم من مثل الذي يعلم. وما عليك أن تهنته بذلك وتُفرد به» (٢).

مثل هذه الجمل في كلام ابن المقفع كثير جداً تجدونّه في الأدب الكبير، والأدب الصغير، وكليلة ودمنة، ورسائله الخاصة التي كان يرسلها إلى إخوانه. وليس هذا يطعن في كفاية ابن المقفع ولا مقدرته الخاصة، فقد كان يكتب في أول عهد النثر الفنى بالوجود، فليس غريباً ألا يستقيم له النثر كما كان يستقيم لرجل كعبد الحميد.

عود إلى المفاضلة
بين عبد الحميد
وابن المقفع

وليس ابن المقفع بدعاً في هذا، فكتباب اليونان كانوا على مثل ما كان عليه ابن المقفع من ضعف في التعبير، لأنهم لم يتعودوا أداء هذه المعاني من قبل. فليس على ابن المقفع حرج في أن تضطرب لفته وتستعصى عليه، وإنما الحرج على الذين يريدون أن يتخذوا ابن المقفع مثلاً وآية للبلاغة دون إمعان أو روية. وأنا أنصح لطلاب الأدب أن يحتاطوا عند ما يريدون أن يتخذوا ابن المقفع نموذجاً للتعبير والبلاغة.

(١) رسائل البلاغ ص ٩٢ - ٩٣ (٢) المرجع نفسه ص ١٠٣

بعد هذا نلاحظ أن النثر في آخر القرن الثاني قد تطور ، فازدادت المعاني التي يتناولها بكثرة ما تناوله من الفنون والخواطر التي آثراها الكتاب والفلاسفة ، وتقدم العلوم العربية نفسها ، فتطورت لغة هذه الفنون وصارت أقرب إلى السهولة .

ولم يكد يأتي القرن الثالث للهجرة حتى كان النثر قد استقام وأصبح ذلولاً مطيعاً لأصحابه يؤدون به المعاني المختلفة . ولم يكد ينتهي هذا القرن حتى كان العرب قد استوعبوا كل هذه العلوم في النثر ، وبدأت فكرة تدوين القواعد التي تضبط هذا النثر . فإذا شتم فسأحدثكم عن ذلك في المحاضرة الآتية .

النثر

في القرنين الثاني والثالث للهجرة

أيها السادة :

لم تعرف الأمة الإسلامية إقليمياً كان أشد نشاطاً من العراق ، ولا سيما في العراق في القرون الثلاثة الأولى ،
ولكن هذا الاضطراب يأخذ أشكالاً مختلفة في الأطوار الإسلامية .

وكان منتصف القرن الأول للهجرة عصر اضطراب وثورة وفتنة ، فإذا استقر الأمر بعد ذلك للأمويين قامت اضطرابات عصبية . وتظهر هذه الاضطرابات بوضوح في شعر الفرزدق وجريير .

ولا يكاد ينتهي القرن الأول حتى يشتد الاضطراب ، وهذا الاضطراب عقلي ، ليست الخصومة السياسية ولا العصبية هي قوامه ، وإنما قوامه الآراء والمذاهب والخواطر الفلسفية والعلمية والأدبية ، فبعد أن كان الشعراء في المربد والمساجد يلتقي بعضهم بعضاً بالهجاء والفخر ، أصبح العلماء يجلسون في المساجد وحوهم المستمعون في النحو واللغة والقصص والتاريخ والفقہ .

وأخذت هذه الحركة تشتد ، وأخذ الاضطراب يشتد في آخر القرن الثاني اشتداداً لم يعرف من قبل ، فتستحيل مدينة البصرة والكوفة إلى معملين عظيمين ينتجان العلماء والشعراء والفلاسفة والمتكلمين ، وهما لا ينتجان لنفسهما ، وإنما ينتجان لمدينة ناشئة وهي مدينة بغداد .

* أقيمت بمسرح حديقة الأزيكية بتاريخ ٣ يناير سنة ١٩٣١

كانت إذن مدينتا البصرة والكوفة معملين لهذه الطبقات المختلفة ، التي تمثل الحياة العقلية في القرن الثاني . وكانت مدينة بغداد في آخر القرن الثاني هي المكان الذي يذهب إليه من تخرجهم المدينتان : البصرة والكوفة .

إذا لاحظنا الحياة العقلية في آخر القرن الثاني رأينا أن العهد الإسلامي لم يشهد حياة أشد منها تعقيداً ، فهي تتألف من كل هذه العناصر : عنصر عربي خالص في اللغة العربية ، وما يتصل بها من الأدب ؛ وعنصر ديني ، هو القرآن والتفسير والحديث ؛ ثم عنصر يوناني خالص . هو هذه الفلسفة اليونانية التي أخذت تتدفق على البلاد ؛ وعنصر آخر فارسي ، هو هذه الحضارة المادية الفارسية التي أخذت تعمر الدولة العباسية الإسلامية منذ قيام العباسيين .

وكان قيام الدولة العباسية قد زاد في نشاط الموالى لأنه رد إليهم حقوقهم ، وسوى بينهم وبين العرب ، فأحس هؤلاء الناس أنه لم يبق بينهم وبين العرب فارق ، وأنهم أصبحوا سادة ، ومن الحق لهم أن يكافئوا على نشاطهم العقلي . فاشتد نشاط الموالى في الترجمة والنقل والتفسير ، وفي الإنتاج العقلي على وجه عام . ولا يكاد يأتي القرن الثالث حتى تكون الحياة العقلية في أقصى ما تصل إليه من الرقي .

من أهم خصائص هذا النشاط العقلي أنه أضعف الخيال وقوى ملكة النقد والفهم ، وترك الأمة الإسلامية كأنها قد فارقت طفولتها وشبابها ؛ فهي على التفكير والتروى أقدر منها على عمل الشعر : ولهذا نلاحظ أن الشعر ضعف أمره في القرن الثالث ، وأن النثر قد بلغ أشده .

النثر
وتخلف الشعر

فبعد أن كنا نعد في القرن الأول للهجرة شعراء كثيرين ، وبعد أن كنا نعد من فحول الشعراء جريراً والفرزدق والأخطل ، وبعد أن كنا نعد الشعراء في القرن الثاني فنجد بشاراً ، ومطيعاً ، وحمام عجرد ، وأبا نواس ، ومسلم بن الوليد ، أصبح النابهون في القرن الثالث من الشعراء قليلين جداً ، وأصبح الذين يفرضون أنفسهم

على الناس فرضاً لا يتجاوزون أصابع اليد الواحدة . فيظهر في أوله أبو تمام والبحتري . ثم يظهر في آخره ابن المعتز وابن الرومي .

وبعد أن كنا في أواخر القرن الأول وأوائل الثاني لا نجد من الكتاب إلا عبد الحميد وابن المقفع ، أصبحنا في القرن الثالث نجد كتاباً كثيرين ؛ ففي قصر المأمون نرى : عمرو بن مسعدة ، وأحمد بن يوسف ، والحسن بن وهب ، وسليمان بن وهب ، وسهل بن هارون ، والكتّاب الذين كانوا يختلفون إلى القصور ، ويتصلون بالأمراء .

ثم نرى كتاباً آخرين لا يتصلون بالقصور ، ولا يعملون في دواوين الدولة وليس بينهم وبين السياسة صلة . قد قصروا أنفسهم على الكتابة .

فهذا العدد الضخم من الشعراء ، في القرن الأول ونصف الثاني ، قام مقامه عدد ضخم من الكتاب في القرن الثالث :

ومع أن الشعراء كانوا يتوارثون في فن واحد ، فكلمهم يمدح وكلهم يهجو وكلهم يرثى ، وقل منهم من يختص بالغزل والشعر السياسي ، نرى الكتاب في القرن الثالث قد تقسموا فنوناً مختلفة ، وتخصص كل منهم في فرع من هذه الفنون ؛ فمنهم من تخصص في الفلسفة والكلام ، ومنهم من تخصص في اللغة والنحو ، وقليل منهم من يجمع من هذه الأشياء شيئاً كثيراً .

بل نرى أن هذه الحياة العقلية غلبت العقل العربي على الخيال العربي ، ورفعت شأن النثر على شأن الشعر ، وأكثر الكتاب ؛ وقلت الشعراء .

فحرص الشعراء ، على أن يكونوا كالكتّاب علماء ، أصحاب فلسفة ، وأصحاب تفكير .

وبعد أن كان الشعراء في القرن الأول جهالا أو كالجهاال ، أصبح الشعراء في القرن الثالث ، وبنوع خاص في أواخر هذا القرن الثالث ، يختلفون إلى مجالس الأساتذة يأخذون عنهم العلم .

بل لم يكتف الشعراء في القرن الثالث بأن يتثقفوا كما يتثقف غيرهم ، وإنما أرادوا أن يكونوا علماء ، وأن تكون لهم كتب . فترى الباحثى يؤلف وأباً تمام يؤلف ، وابن المعتز يضع كتابه في البديع .

ونرى أن طبيعة هذه الحياة الجديدة قد تغلبت حتى على الشعراء فأخضعت لسلطانها الشعراء الذين لم يخضعوا من قبل في الحياة العربية الأولى . والفرق عظيم جداً بين القرن الأول الذى كان فيه العلماء ينشئون علوم اللغة ، فيذهبون إلى الشعراء طلاباً مستفيدين ، ويدونون ما يسمعون منهم ، وبين هذين القرنين الثانى والثالث ، اللذين أصبح فيهما الشعراء متعلمين بعد أن كانوا في القرن الأول أساتذة .

وكلكم يعلم أن بعض علماء النحو في البصرة كان يتتبع الفرزدق ويعيب عليه خطأه في النحو ، وأن الفرزدق هجاه ، فما جاء القرن الثانى حتى أخذنا نرى الشعراء يستشيرون النحاة في شعرهم .

وهم يحدثوننا أن مروان بن أبى حفصة كان إذا أعد قصيدة مر بها على البصرة فعرضها على يونس بن حبيب ، أو غيره من علماء اللغة ، لتستقيم له صحة القصيدة وجودتها الأدبية .

كل هذا يدلنا على أن العصر الذى نتحدث عنه لم يكن عصر خيال واندفاع ، وإنما كان عصر روية وتفكير عقلى . ومصدر هذا إنما هو هذه العلوم الكثيرة التى نشأت في القرن الأول ، ثم العلوم الأجنبية التى أدخلت في اللغة العربية . كل هذه العلوم دعت الناس أن يفكروا ، وأن ينشئوا . وكان النثر ، كما قلت لكم في المحاضرة السابقة ، هو اللسان الذى يعبر عن هذا كله .

ليس غريباً إذاً أن تتغير طبيعة النثر في آخر القرن الثانى وطوال القرن الثالث وأن تكثر موضوعاته ، وأن يزاحم الشعر حتى يسبقه ، فقد كان النثر لا يكاد يتجاوز النثر السياسى والتاريخ ، وبعبارة أدق ، القصص وعلوم الدين وبعض ما ترجم

ابن المقفع عن الفرس أو ما ترجم من فلسفة اليونان .

أما في آخر القرن الثاني وطوال القرن الثالث فقد أصبح النثر فناً تؤدي فيه جميع العلوم الشائعة على كثرتها واختلافها ، وأصبح بعد هذا فن ترف وهوى يقوم مقام الشعر في إرضاء الشعور

و بعد أن كان المدح والهجاء والرثاء أموراً لا تتجاوز الشعر طمع فيها الكتاب فمدحوا ، وهجوا ، وعاتبوا ، ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء لم يكن الشعر يعرض لها .

ثم عند ما تناولوا هذه الفنون ، التي كانت في أول الأمر مقصورة على الشعراء ، بسطوها بسطاً يفوق ما كان مألوفاً في الشعر .

وهذا طبيعي مفهوم ، لأن النثر أبسر وأبسط ، وهو أقدر وأوسع للمعاني ، فيستطيع الكاتب إذا عرض لفن أو لمسألة أن يتناولها من جميع وجوهها دون أن يحول بينه وبين الاتجاه فيما يريد وزن أو قافية ، أو شرط من هذه الشروط التي كانت تقيد الشعراء . ونجد هذا واضحاً عند ما نقرأ الرسائل الكثيرة التي صدرت عن كتاب القرن الثالث وبنوع خاص عن الجاحظ .

فالجاحظ قد تناول في كتبه أغلب الفنون التي تناولها الشعراء ، وتفوق عليهم ، وأتى بما لم يوفق الشعراء في جميع عصورهم إلى أن يؤدوه . ويكفي جداً أن ننظر في رسالة « الترييع والتدوير » التي يهجو بها الجاحظ أحمد بن عبد الوهاب . فستجدون هذه الرسالة طويلة تبلغ نحو خمسين ومائة صفحة ، وهي من أولها إلى آخرها هجاء ، وهجاء لم يقصد فيه الجاحظ إلى الجد وإنما قصد إلى الهزل .

فحدثوني أين الشاعر العربي الذي يستطيع أن يبلغ في الهجاء بعض ما بلغه الجاحظ في رسالته هذه ؟ وأين القصيدة التي تبلغ في الطول والتفنن ما بلغه الجاحظ ؟ ونحن نستطيع أن نقرأ هجاء جرير وهجاء الفرزدق وهجاء الأخطل ، فلن نجد فيه شيئاً يصح أن يقاس بهذا الذي نجده في كتاب الجاحظ .

الجاحظ ورسالته
الترييع والتدوير

بدأ الجاحظ رسالته بمقدمة في غاية اليسر بسط فيها موضوع هذه الرسالة ، فحدثنا أن أحمد بن عبد الوهاب كان مفرط القصر ، ويدعى أنه مفرط الطول . وكان مربعاً ، وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدوراً . وكان جعد الأطراف قصير الأصابع ، وهو في ذلك يدعى السباطة والرشاقة ، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن ، معتدل القامة ، تام العظم . وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد ، رفيع العماد . عادى القامة ، عظيم الهامة ، قد أعطى البسطة في الجسم ، والسعة في العلم . كان كبير السن متقدم الميلاد ، وهو يدعى أنه معتدل الشباب حديث الميلاد .

وكان ادعاؤه لأصناف العلم على قدر جهله بها ، وتكلفه للإبانة عنها على قدر غباوته فيها وكان كثير الاعتراض لهجاً بالمرء ، شديد الخلاف كلفاً بالمجازبة ، متتابهاً في العنود ، مؤثراً للمغالبة ، مع إضلال الحججة والجهل بموضع الشبهة . فلما طال اصطبارنا عليه حتى بلغ الجهود منا ، وكدنا نعتاد مذهبه ونألف سبيله ، رأيت أن أكشف قناعه ، وأبدى صفحته للحاضر والبادي ، وسكان كل ثغر وكل مصر ، بأن أسأله عن مائة مسألة أهزأ فيها ، وأعرف الناس مقدار جهله ، وليسأله عنها كل من كان في مكة ، ليكفوا عنا من غربه ، وليردوه بذلك إلى ما هو أولى به .

ثم يتحدث إلينا الجاحظ عن هذه العيوب التي انغمس فيها أحمد بن عبد الوهاب ، فيروى لنا شيئاً من الحديث والحكم والشعر ، وذم الخصومة . وهنا تنتهي المقدمة ثم تبدأ الرسالة .

وهو يبدؤها بالدعاء لأحمد بن عبد الوهاب فيقول له : « أطال الله بقاءك ، وأتم نعمته عليك وكرامته لك . قد علمت — حفظك الله — أنك لا تحسد على شيء حسدك على حسن القامة وضخم الهامة ، وعلى حور العين ، وجودة القد ، وعلى طيب الأحذوثة والصنيعة المشكورة . وأن هذه الأمور هي خصائصك التي بها

تكلف ، ومعانيك التي تلهج . وإنما يحسد - أبقاك الله - المرء شقيقه في النسب ، وشفيعه في الصناعة ، ونظيره في الجوار ، على طارف قدره ، أو تالد حظه ؛ أو على كرم في أصل تركيبه ، ومجاري أعراقه . وأنت تزعم أن هذه المعاني خالصة لك ، مقصورة عليك ، وأنها لا تليق إلا بك ، ولا تحسن إلا فيك ، وأن لك الكل وللناس البعض ، وأن لك الصافي ولهم المشوب . هذا سوى الغريب الذي لا نعرفه ، والبديع الذي لا نباهه فما هذا الغيظ الذي أنضجك ! وما هذا الحسد الذي أكدك ! وما هذا الإطراق الذي قد اعتراك ! وما هذا الهم الذي قد أضناك ! »

ثم يمضى الجاحظ في هذا النوع من الهزل فيقول : « إن الراسخين في العلم ، والناطقين بالفهم ، يعلمون أن استفاضة عرضك أدخلت الضيم على ارتفاع سمكتك ، وأن ما ذهب منه عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً . »

ويتفلسف الجاحظ في الطول تفلسفاً لا عهد لنا به فيزعم أن الرمح وإن طال ، فإن التدوير عليه أغلب ، لأن التدوير قائم فيه موصولاً ومفصلاً ، والطول لا يوجد فيه إلا موصولاً .

ثم يزعم لأحمد بن عبد الوهاب أنه من أقدم الناس عهداً بالحياة ، وأنه بعيد العود بالوجود ، وأنه لا يعد عمر نوح عمراً ولا النجوم يوماً . وأنه قد فات التاريخيات ، وجاز حساب الباورات ، وأنه قعيد الفلك وقوة الهبولي . وإذن فهو قد رأى كل شيء وأحاط بكل شيء : وإذن فمن الحق عليه أن يجيب إذا سئل . فيسأله : « كيف رأيت الطوفان ؟ ومتى تبلبلت الألسنة ، ومذ كان زمان الخنجان ، ويوم السلان . ويوم خزاز ، وواقعة اليبداء ؟ هيهات ! بل أين عاد وثمود ، وأين طسم وجديس ، وأين أميم ووبار ، وأين جرهم وجاسم ، أيام كانت الحجارة رطبة ، وإذ كل شيء ينطق ؟ ومذ كم ظهرت الجبال ، ونضب الماء عن اللحف ؟ ومن سوشى المنظر ، ومن قيرى وعيرى ؟ ومن أولاد الناس من السعالى ؟ » . وهكذا

يسأله عن أمور من التاريخ والأنساب والطبيعة والفلسفة قد عي بها المؤرخون وفلاسفة اليونان .

فإذا فرغ من هذا كتب فصلاً طويلاً عن المزاج يصل منه إلى الاعتذار إليه ، وأنه ما عصاه إلا اتكالا على عفوه ، وأنه لم يرد إلا إضحاك سنه ، وأنه ما هرم إلا في طاعته . وما أخلقه إلا معاناة خدمته . وفي فضله ما يتغمد الإساءة ، وفي كرمه ما يوجب التغلغل .

ثم يعود إلى جمال أحمد بن عبد الوهاب فيمدحه بهذا الجمال ، ويخبره أن عمر بن الخطاب لو أدركه لصنع به أعظم مما صنع بنصر بن حجاج .

وأنه قد أصبح وما على ظهرها خود إلا وهي تعثر باسمه ، ولا قينة إلا وهي تغنى بمدحه ، ولا فتاة إلا وتشكو تباريح حبه ، فكم من كبد حرّى ، وحشى خافق ، وقلب هائم ، وعين ساهرة . وكم من عبرى مولمة ، وفتاة معذبة قد قرح قلبها الحزن ، وأجمد عينها الكمد ، واستبدلت بالحلى العطلة ، وبالأنس الوحشة ، وبالتكحيل المره ؛ فأصبحت والهة مبهوتة ، وهائمة مجهودة ، بعد طرف ناصع ، وسن ضاحك ، وغنج ساحر ؛ وبعد أن كانت ناراً تتوقد ، وشعلة تتوهج .

وليس حسنه بالحسن الذى تبقى معه توبة ، أو تصح معه عقيدة ، أو يدوم معه عهد ؛ إنما هوشىء ينقض العادة ويفسخ المنة .

ثم يصفه بالقمر وبالشمس وبالمشترى ، وأن القمر لا يضره نباح الكلب ، وأن النخلة لا يززعها سقوط البعوضة عليها .

وهل هي إلا فقرات حتى تتبدل الحال من وصف الجمال والاعتذار إلى الاستهتار ، وحتى يقول له الجاحظ : « فإن تقبل فخطك أصبت ، وإن لم تقبل فاجهد جهدك ، ثم اجهد جهدك ، ولا أبقى الله عليك أن أبقى ، ولا عفا عنك إن عفوت » .

ثم يعود فيقول له : « خبرنى ما كان بينك وبين هرمس في طبيعة الفلك ،

وعن سماعك من أفلاطون ، وما دار في ذلك بينك وبين أرسطاطاليس ؟ وأي نوع اعتقدت وأي شيء اخترت ؟ فقد أبت نفسي غيرك ، وأبت أن تشتقي إلا بنخبرك .

ويعود فيسأله كيف كانت خدائع المتنبئين ، ومخارق الكذابين ، وعن مقالة الهند في نزول البد ، وأقوال عبدة الكيان وعبادة قوة الهيولي ؟

ويسأله عن العرب ، وكيف تنصر النعمان ، وتهود ذو نواس ، وتمجس ملوك سبأ ؟ وعن الشعر الذي نشده في المنام مما لم نسمع بأجود منه في اليقظة أجمع ؟ ولم صار جميع الحيوان يسبح إلا الإنسان والقرود والعقرب والفرس الأعسر ؟ وخبرني مذكم صنعت حساب المسمرح ؟ ومن صاحب خطوط الهند ؟ وأين كتب قوم صنعة السند هند ، والأركند وحساب كلا سفر ؟

وبعد أن يفيض في مثل هذه الأسئلة يقول له : وقد تعجب ناس من إطالتي ومن كثرة مساءلتي . وتعجبي من تعجبهم أشد ، والذي كان من إنكارهم أعظم ، ولو رغبوا في العلم رغبتى لاستقلوا من ذلك ما امتكثروا ، ولا استقصروا منه ما استطالوا . فإن أذنت لي أظهرته ، وإن تجدد على أعلنته .

ولولا أنك المسئول في كل زمان ، والغاية في كل دهر . لما تفردت بهذا الكتاب ، ولما أطمعت نفسي في الجواب . ولكنك قد أذنت في مثلها لهرمس ثم لأفلاطون ، ثم لأرسطاطاليس ، ثم أجبت معبداً الجهنى ، وغيلان الدمشقي ، وعمرو بن عبيد ، وواصل بن عطاء ، وإبرهيم بن سيار ، وعلى بن خالد الأسواري ، فترية كفك والناشيء تحت جناحك أحق بذلك وأولى .

ثم يسأله عن المرايا وكيف ترى الوجوه ؟ ولم صار بعضها يرى الوجه والقفا ، ويرى الرأس منكساً ؟ ولم كنت لا تجرد كتاب الستور والمطرح فيها أبداً إلا مقلوباً ؟

وما تلك الصورة الثابتة في المرآة ، أعرض أم جوهر أم أي شيء ؟

وعن القرسطون كيف أخرج أحد رأسية ثلاثمائة رطل ، ووزن جميعه ثلاثون رطلاً ؟

وعن لون ذنب الطاوس ما هو ، أتقول بأنه لا حقيقة له وإنما يتلون بقدر المقابلة ، أم تقول إن هناك لوناً والباقي تخييل ؟

وعن القيافة وكيف صارت في النسبة وفي الماء وفي الجو والتربة ؟ وكيف تفاوتت العرب في العلم بها ؟

ثم يقول له : وزعم بعض تلاميذك أنك تعلم لم كان الفرس لا طحال له ، والبعير لا مرارة له ، والسمكة لا رئة لها ، وحيتان البحر لا أسنة لها .

إلى كثير من هذه الأسئلة المغيبة التي لا حد لها ، والتي تكون تارة في الحديث والتفسير والفقهاء ، وتارة في الطبيعة والفلك والحساب والسحر .

ثم يعمد إلى سؤاله : لم صار بعض الناس أحفظ للنسب ، وبعضهم أحفظ للإسناد ، وبعضهم أحفظ للمعاني ، وبعضهم أحفظ للألفاظ ؟ ولم لم تضرب وجه السامري ؟ ولم لم تعض ماني وتمضه ؟ ولم لم تبرق في وجه فرعون ؟ أم إن الطبيعة التي هيبتك من هشام بن خلف بن قوالة الكنانى حين قال على رأس النعمان ، وأنت رجل يمان ، هي التي منعتك من أن تبرق في وجه فرعون ؟ وأنت سمعته يقول : (وَمَا رَبِّ الْعَالَمِينَ) .

ولم أزعم أنك رجل يمان لولادة لك في قحطان ؟ وكيف وأنت أقدم من قحطان ومعد بن عدنان ! ومن القرون التي خبر الله عن كثرتها وعن آباؤها وأجدادها . ولكنك منهم بالهوى والنصرة . ولأنهم كانوا لك أحشاماً وصنيعة . ولم زعمت أن عمر نوح أطول الأعمار مع قولك إن جميع الأنبياء قد حذرت من الدجال ، والدجال إنسان ؟

إلى أن يقول له :

وقد سألتك وإن كنت أعلم أنك لا تحسن من هذا قليلاً ولا كثيراً ، فإن

أردت أن تعرف حق هذه المسائل وباطلها ، فألزم نفسك قراءة كتبي ولزوم بابي .

وقد بقيت لي عليك مسائل هي خاتمة الكتاب ومنتهى المسائل .

فيسأله عن طائفة من أقوال فلاسفة اليونان في العلم والمعرفة ، ويطلب إليه أن

ينظر فيها ويقارن بينها من بعد ذلك ، يقول له :

وقد اختلفوا في العقل بأكثر من اختلافهم في العلم ، فمنعني من ذكره لك

غموضه عليك ، واستتاره عنك . وعلمت أني لا أقدر أن أصوره لك دون

دهر طويل .

وهذا الكتاب مريض ، إذا أريد به تفرغ معجب ، أو تكشيف مموه ،

أو امتحان مشكل ، أو تخجيل وقاح ، أو وقع ممار ، أو مازحة ظريف ، أو مساءلة

عالم ، أو مدارسة حافظ .

ثم يختم الرسالة بمقالة في العقل وطلب العلم ، وبالكلام عن العجب وجملة

من النصائح .

يقول في خاتمتها : إن الله تعالى قد مسح الدنيا بحذافيرها ، وسلخها من جميع

معانيها ، ولو مسحها كما مسح بعض المشركين قرده ، أو كما مسح بعض الأمم خنازير ،

لكان قد بقي بعض أمورها كبقية ما مع القرد في ظاهره من شبه الأدمى ، وبقية مامع

الخنزير في باطنه من شبه البشري . ولكنه جل ذكره مسح الدنيا مسحاً مستتبعا ،

ومستقصى مستفرغاً ، فبين حالهما جميع التضاد ، وبين معنيهما غاية الخلاف .

فالصواب اليوم غريب وصاحبه مجهول . فالعجب ممن يصيب وهو مغمور ،

ويقول وهو ممنوع . فإن صرت عوناً عليه مع الزمان قتلته ، وإن أمسكت عنه

فقد رفدته . ولسنا نريد منك النصرة ولا المعونة ، وكيف أطلب منك ما قد انقطع

سببه واجتث أصله !

خصائص النثر
في هذا العصر

عند ما نقرأ هذه الرسالة وأمثالها نلاحظ أن النثر العربي في هذا العصر لم تتغير

طبيعته من جهة موضوعاته ، والفنون التي طرقها فحسب ، ولكن طبيعته تغيرت

من ناحية أخرى أهم من هذه النواحي ، فهو قد سهل ومرن ولان ، وأصبح طبعاً يستطيع الكاتب أن يتصرف فيه كما يجب دون أن يستعصى عليه . فالفرق عظيم جداً بين كاتب كابن المقفع عند ما يؤدي فكرة من الأفكار أو رأياً من الآراء ، يجهد نفسه وكأنه ينحت من صخر ؛ وبين كاتب كالجاحظ يعرض لما يشاء من الموضوعات اليسيرة ، فلا يجد مشقة ولا جهداً . ولا نجد نحن في فهمه المشقة التي نجدها في فهم ما يقول ابن المقفع ، وبنوع خاص في الأدب الصغير والكبير . فنحن عند ما نقرأ نثراً كثر الجاحظ لا نحس عسراً في فهمه بل نجد يسراً ومرونة .

وفوق هذه المرونة واليسر كسب النثر خصلة أخرى هي الموسيقى ، فالنثر أيام الجاحظ لا يلذ العقل وحده ولا الشعور وحده ، ولكنه يلذ العقل والشعور والأذن أيضاً ، لأنه قد نظم تنظيماً موسيقياً وألف تأليفاً خاصاً له نسب خاصة ، فهذه الجملة لها هذا المقدار من الطول ، وهذه الجملة تناسب هذا الموضوع ، وإذا قصرت هذه الجملة لاءمتها تلك الجملة ، وإذا ضخمت أفاظ هذه الجملة كانت الجملة التي تليها على حظ من السهولة ، وهكذا .

فترون أن النثر قد تغيرت موضوعاته وطغت فنونه على فنون الشعر ، وسهلت أفاظه ، وأصبح يسيراً طبعاً . ودخلته الموسيقى ، فغلب الشعر حتى في أخص الأشياء به وهو الموسيقى ، وهذا إلى العلوم التي عبر النثر عنها .

وأنا إلى الآن لم أتحدث إليكم إلا في نوع واحد من النثر ، وهو الذي يقصد فيه إلى اللذة الفنية ، والذي نقرؤه لنتفكه به ، ولم أتحدث إليكم عن النثر الذي كانت تكتب به العلوم والفلسفة وعلوم اللغة ، وإن كان هناك من الظواهر ما يدعو إلى شيء من التفكير في هذا النوع من النثر ، فنحن عندما نقرأ نثر العلوم نلاحظ أن نثر أصحاب اللغة من أشد النثر وأعسره على الفهم ، وأن نثر الفلاسفة والمتكلمين من أسهل النثر . وأؤكد لكم أن الفرق عظيم جداً بين نثر الجاحظ

والكتّاب السياسيين ، وبين نثر سيبويه ، فإذا كان هناك نثر بعيد عن الموسيقى فهو نثر سيبويه في كتابه ، فهو مغلق قليل الحظ من اللذة .

هذا التطور الذي تطوره النثر في القرن الثالث دعا الشعراء إلى أن يسطوا على النثر ، ويأخذوا منه كما كان الكتّاب يأخذون من الشعر . كما دعا الشعراء إلى أن يترقوا فنوناً لم يترقوها من قبل ؛ فكثير منهم من تروقه جملة أو معنى فينظمه في بيت من الشعر .

ورأى بعض الشعراء كابن الرومي أن الكتّاب يتاح لهم أن يتفننوا في معانيهم ويطيّبوا في فكرتهم ، وأن يبسطوها بسطاً ، فأراد أن يقلدهم في هذا فأطال وأسرف في الطول ، حتى بلغت قصائده أطول حد عرف في الشعر العربي إلى عصره ، كما أنه بسط ألفاظه تبسيطاً شديداً .

وبعد أن كان الكتّاب يتعقبون الشعراء أصبح الشعراء يتأثرون بالكتّاب ، وينصرفون عن ألفاظ الشعراء القديمة إلى ألفاظ الكتّاب وأساليبهم ، ومن ذلك الرسالة التي حدثتكم عنها لعبد الحميد^(١) .

عبد الحميد
وقصيدة الأوس

أراد عبد الحميد أن يصف السلاح فأخذ من الشعر وصف الدرع والسيف والرمح والقوس ، على نحو ما كان يصفها الشعراء . فنثر في رسالته كثيراً من الأوصاف التي ذكرها أوس بن حجر في قصيدته هذه :

وإني أمرؤٌ أعددتُ للحرب بعدما	رأيت لها ناباً من الشرِّ أعصلاً
أصمُّ رُدِينياً كأنَّ كعوبه	نوى القسب عراًصاً مزجاً مُنصلاً
عليه كصباح العزيزِ يشبه	لقصح ويحشوه الذُّبالَ المقتلاً
وأملسَ صُولياً كنهى قرارة	أحسَّ بقاعٍ نفتحَ ريحٍ فأجفلاً
كأنَّ قرونَ الشمسِ عندَ ارتفاعها	وقد صادفتَ طلماً من النجمِ أعزلاً
تردّد فيه ضوءها وشُعاعها	فأحضن وأزبن لامرئٍ إن تسربلاً

(١) انظر ص ٦٦ . وانظر أيضاً رسائل البلغاء ٢٠٧ .

وأبيضَ هِنديًا كانَ غِرارَه
 إذا سُلَّ من غَمْدٍ نَأكلَ أَمْرُه
 كانَ مَدَبَ النملِ يَتَّبِعُ الرُّبى
 على صَفْحَتِه من مُتونِ جِلائِه
 ومَبْضوعَةٌ من رَأْسِ فَرعِ شَظِيئَةٍ
 على ظَهْرِ صَفْوانِ كانَ مُتَوَنُه
 يُطيفُ بِها راعٍ يُجِشِّمُ نَفْسُه
 تَلالُؤُ بَرَقَ في حَبِيٍّ نَهَلًا
 على مِثْلِ مِصْحاةِ اللّجِينِ نَأ كِلا
 ومَدْرَجِ ذَرِّ خافِ بردًا فأسهلا
 كَفَى بالذى أُبْلِي وَأُنعتِ مُنْصِلا
 بِطَوْدِ تَراهُ بالسحابِ مُجَلَّلا
 عُلِينِ بَدُهْنِ يَزْلِقُ المَنزِلا
 ليكلاً فيها طَرفَه مُتأمِلا

أمرٌ عليها ذاتَ حَدِّ غُرَابُها
 على فِخْذِيهِ من بُرَايَةِ عودِها
 فلما نجا من ذلك الكَرَبِ لم يزلْ
 فجرَّدها صفراءَ لا الطولُ عابها
 كَتومُ طِلاعِ الكَفِّ لا دونَ ملئها
 إذا ما تعاطَوْها سمعتَ لصوتِها
 وإن شُدَّ فيها النَزْعُ أدبرَ سَهْمُها
 وحشَوَ جَفِيرٍ من فُرُوعِ غِرابِ
 تُخِيرُنَ أنْضاءَ ورُكْبِنِ أنْصِلا
 فلما قَضَى في الصَّنْعِ مَنَهْ فَهَمَه
 كسَاهُنُ من ريشِ يَمَانِ ظواهرًا
 يَخْرُنَ إذا أنْفِرَنَ في ساقِطِ النَدَى
 خوارَ المَطافيلِ المَلْمَعَةِ الشَّوَى
 فذاك عَتادَى في الحروبِ إذا التَّظَّتْ
 رقيقٌ بأخذٍ بالمداوِسِ صَيْقِلا
 شَبِيهٌ سَفَى البُهْمَى إذا ما تَفَتَّلا
 يُمَطِّعُها ماءُ اللِّحاءِ لتذُبُّلا
 ولا قِصرُ أزرَى بها فُتَعَطَّلا
 ولا عَجْجُها من مَوْضِعِ الكَفِّ أَفضِلا
 إذا أنْبَضُوا عنها نَثِيماً وأزْمِلا
 إلى مُتَبهى من عَجْجِها ثم أَقبِلا
 تَنْطَعُ فيها صانِعٌ وَتَنْبِلا
 كَجَمْرِ الغُضا في يومِ رِيحٍ تَزِيلُ
 فلم يَبْقَ إلا أن تُسَنَّ وَتُصَقِّلا
 سُحامًا لَوَأماً لِيَنَّ المَسَّ أَطْحِلا
 وإن كانَ يوماً ذا أَهاضِيبِ مُخْضِلا
 وَأَطْلاوُها صادفَ عِرنانِ مُبْقِلا
 وأرْدَفَ بَأْسٌ من حروبِ وأجْلا

ابن الرومي
واعتماده على
بعض الكتاب

فإذا وصلنا إلى القرن الثالث نرى ابن الرومي يأخذ معاني الكتاب في وصف الشطرنج . وعندما يريد أن يكتب في العتاب يعتمد على الكتاب في الألفاظ :
يا أخي أين عهد ذلك الإخاء أين ما كان بيننا من صفاء
وتجدون في هذا البيت شيئاً غير قليل من اللين والسهولة .

من رسالة
التربيع والتدوير
للجاحظ

وأريد قبل أن أنتقل من هذا الموضوع إلى موضوع آخر ، هو ما نشأ في هذا النثر وتطوره من النظريات الفنية ، أريد أن تسمعوا قطعة أو قطعتين من رسالة الجاحظ في التربيع والتدوير ، لتسمعوا بأذانكم وتروا بأنفسكم . فاسمعوا هذه القطعة :
« وبعد فانت أبقاك الله في يدك قياس لا ينكسر ، وجواب لا ينقطع ، ولك حد لا يُفل ، وغرب لا ينثنى ، وهو قياسك الذي إليه تنسب ، ومذهبك الذي إليه تذهب ، أن تقول وما على أن يراني الناس عريضاً ، وأكون في حكمهم غليظاً ، وأنا عند الله طويل جميل ، وفي الحقيقة مقدود رشيق . وقد علموا ، حفظك الله ، أن لك مع طول الباد راكباً ، طول الظهر جالساً . ولكن بينهم فيك إذا قمت اختلاف ، وعليك لهم إذا اضطجعت مسائل . ومن غريب ما أعطيت وبديع ما أوتيت أنا لم تر مقدوداً واسع الجفرة غيرك ، ولا رشيقاً مستفيض الخصرة سواك .

فأنت المديد وأنت البسيط ، وأنت الطويل وأنت المتقارب . فيا شعراً جمع الأعاريض ، ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول . بل ما يهملك من أقاويلهم ، ويتعاطمك من اختلافهم . والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك ، وأن ما ذهب منك عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً ، ولئن اختلفوا في طولك ، لقد اتفقوا في عرضك . وإذا قد سلموا لك بالرغم شطراً ، ومنعوك بالظلم شطراً ، فقد حصلت ما سلموا ، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا . ولعمري إن العيون لتخطيء ، وإن الحواس لتكذب ، وما الحكم القاطع إلا للذهن ، وما الاستبانة الصحيحة إلا

للعقل إذا كان زماماً على الأعضاء وعياراً على الحواس .
 كنت أريد أن تسمعوا أكثر من هذا ، وبنوع خاص قطعة من كتاب
 البخلاء للجاحظ ، وهو من أجود الكتب ، ويحق للغة العربية أن تفتخر به .
 هذا الكتاب جمع فيه الجاحظ أخباراً تتصل بالبخلاء الذين في عصره تناول فيه
 المتكلمين والمعتزلة ، وقص من أخبارهم في البخل أشياء كثيرة . وقيمة هذا
 الكتاب لا أدري أهي في الجمال اللفظي واستقامة المعنى ؟ أم في خصب المعاني ؟
 أم في هذا التصوير الدقيق الذي لا يقاس إليه تصوير ، تصوير حياة البصرة
 وبغداد في عصر الجاحظ ؟ وأحب أن تسمعوا من هذا الكتاب قصة الكندي
 الذي يتحدث فيها في وصف الخصومة بين الملاك والمستأجرين :

كتاب البخلاء
للجاحظ

قِصَّةُ الْكِنْدِيِّ^(١)

قال الجاحظ : حدثني عمرو بن زُهَيْوَيْ قال : كان الكندي لا يزال يقول
 للساكن ، وربما قال للجار : إن في الدار امرأة بها حَمْلٌ ، والوَحْمَى ربما أسقطت
 من ريح القدر الطيبة ، فإذا طبختم فرثوا شهوتها ولو بفرقة أو لعقة ، فإن النفس
 يردّها اليسير ، فإن لم تفعل ذلك بعد إعلامي إياك ، فكفّارتك إن أسقطت غُرَّةً
 عبداً أو أمة ، ألزمت ذلك نفسك أم أبيت .
 قال فكان ربما يوافي إلى منزله من قِصَاعِ السُّكَّانِ والجيران ما يكفيه الأيام ،
 وإن كان أكثرهم يفتنّ ويتغافل .
 وكان الكندي يقول لعياله : أنتم أحسن حالا من أرباب هذه الضياع ، إنما
 لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان .
 قال عمرو : وكنت أتعدّي عنده يوماً إذ دخل عليه جاره ، وكان الجار لي

قصة الكندي

(١) هو أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي الفيلسوف - توفي سنة ٢٤٦ هـ .

صديقاً ، فلم يعرض عليه الغداء . فاستحييت منه ، فقلت : لو أصبت معنا مما نأكل ؟ قال : قد والله فعلت . قال الكندي : ما بعد الله شيء . قال : فكثفه والله يا أبا عثمان كَثُفًا لا يستطيع معه قبضاً ولا بسطاً وتركه ، ولو أكل لشهد عليه بالكفر ، ولكن عنده قد جعل مع الله شيئاً .

قال عمرو : وبيننا أنا ذات يوم عنده إذ سمع صوت انقلاب جرة من الدار الأخرى . فصاح : أي قِصاف^(١) ! فقالت مجيبة له : بئرو حياتك . فكانت الجارية في الذكاء أكثر منه الاستقصاء .

قال معبد : نزلنا دار الكندي أكثر من سنة نروِّج له الكراء ، ونقضى له الحوائج ونفى له بالشرط . قلت : قد فهمت ترويح الكراء وقضاء الحوائج ، فما معنى الوفاء بالشرط ؟

قال : في شرطه على السكان أن يكون له روث الدابة ، وبعر الشاة ، ونشوار^(٢) العلوقة . وأن لا يخرجوا عظماً ، ولا يخرجوا كساحة^(٣) . وأن يكون له نوى التمر ، وقشور الرمان ، والعرقة من كل قدر تطبخ للحبلى في بيته . وكان في ذلك يتنزل^(٤) عليهم ، فكانوا لطيبه وإفراط بنخله ، وحسن حديثه ، يهتمون ذلك .

قال معبد : فبينما أنا كذلك إذ قدم ابن عم لي ومعه ابن له ، وإذا رقعة منه قد جاءتنى : إن كان مقام هذين القادمين ليلة أو ليلتين احتملنا ذلك ، وإن كان إطعام السكان في الليلة الواحدة يجر علينا الطمع في الليالي الكثيرة .

فكتبت إليه : ليس مقامهما عندنا إلا شهراً أو نحوه . فكتب إلى : إن دارك

(١) قِصاف : اسم جاريته .

(٢) النشوار : ما تبقى الدابة من العلوقة .

(٣) الكساحة : مثل الكناسية .

(٤) يتنزل : أي يتدرج في لطف .

بثلاثين درهما ، وأتم ستة ، لكل رأس خمسة ، فإذا قد زِدت رجلين فلا بد من زيادة خمستين ، فالدار عليك من يومك هذا بأربعين .

فكتبت إليه : وما يضرك من مقامهما ، وثقل أبدانهم على الأرض التي تحمل الجبال ، وثقل مؤنتهما على دونك ! فاكتب إلى بُعدك لأعرفه . ولم أدر أنى أهجم على ما هجمت ، وأنى أقع منه فيما وقعت .

فكتب إلى : الخصال التي تدعو إلى ذلك كذلك كثيرة ، وهي قائمة معروفة ؛ من ذلك سرعة امتلاء البالوعة ، وما في تنقيتها من شدة المؤنة . ومن ذلك أن الأقدام إذا كثرت كثر المشى على ظهور السطوح المطيئة ، وعلى أرض البيوت المخصصة ، والصعود على الدرج الكثيرة ؛ فينقش لذلك الطين وينقلع الجص ، وينكسر العتب ، مع انثناء الأجزاء^(١) ، لكثرة الوطاء وتكسرها لقرط الثقل . وإذا كثر الدخول والخروج ، والفتح والإغلاق ، والإقفال وجذب الأقفال ، تهشمت الأبواب ، وتقلعت الرزات^(٢) .

وإذا كثر الصبيان ، وتضاعف البوش^(٣) ، نُزعت مسامير الأبواب ، وقلعت كل ضبة ، ونُزعت كل رزة ، وكسرت كل جوزة ، وحفر فيها آبار الددن^(٤) ، وهشموا بلاطها بالمداحي^(٥) ؛ هذا مع تخريب الحيطان بالأوتاد ، وخشب الرفوف . وإذا كثر العيال والزوار والضيغان والندماء ، احتيج من صب الماء واتخاذ الحبيبة^(٦) القاطرة ، والجِرار الراشحة ، إلى أضعاف ما كانوا عليه . فكم من حائط

(١) الأجزاء : جمع جذع ، وهو سهم السقف .

(٢) الرزة : الحديد التي يدخل فيها القفل .

(٣) البوش (بالفتح والضم) : الجماعة من الناس المختلطين والعيال .

(٤) الددن : اللهو واللعب . ويريد بحفر الددن : الحفر التي يحفرها الصبيان ليرموا فيها الأكر .

(٥) المداحي : جمع مدحاة ، وهي خشبة يدحى بها الصبي فتمر على وجه الأرض لا تأتي على شيء إلا اجتحتته .

(٦) الحبيبة : جمع حب (بالضم) ، وهو الحايبة أو الجرة .

قد تأكل أسفله . وتناثر أعلاه ، واسترعى أساسه ، وتداحى بنيانه ؛ من قَطْرٍ حُبٍّ ، ورَشْحٍ جَرٍّ ، ومن فضل ماء البئر ، ومن سوء التدبير .

وعلى قدر كثرتهم يحتاجون من الخبيز والطبخ ، ومن الوقود والنسخين . والنالا تُبقي ولا تذر ، وإنما الدثور حطب لها ، وكل شيء فيها من متاع فهو أكل لها . فكم من حريق قد أتى على أصل الغلة^(١) ، فكلفتهم أهلها أغلظ النَّفقة . وربما كان ذلك عند غاية العُسرة ، وشدة الحال . وربما تعدت تلك الجناية إلى دور الجيران ، وإلى مجاورة الأبدان والأموال .

فلو ترك الناس حينئذ ربَّ الدار وقَدَّرَ بليته . ومقدار مصيبتة ، لكان عسى ذلك أن يكون مُحتملا . ولكنهم يتشاءمون به ولا يزالون يستثقلون ذكره ، ويكثرُونَ من لَأْمته وتعنيفه .

نعم ؛ ثم يتخذون المطابخ في العلالى^(٢) ، على ظهور السطوح ، وإن كان في أرض الدار فضل وفي صحنها متسع ، مع ما في ذلك من الخطار بالأنفس ، والتغدير بالأموال ، وتعرض الحرم ليلة الحريق لأهل الفساد ، وهجومهم مع ذلك على سرِّ مكتوم ، وخبيء مستور ، من ضيف مُستخفٍ ، وربِّ دار متوارٍ ، ومن شراب مكروه ، ومن كتابٍ مُتَّهم ، ومن مالٍ جَمٍّ أريد دفنه ، فأعجل الحريقُ أهله عن ذلك فيه ، ومن حالات كثيرة ، وأمور لا يُحب الناس أن يُعرفوا بها . ثم لا ينصبون التناير ، ولا يُمكنون للقُدور إلا على متن السطح ، حيثُ ليس بينها وبين القصب والخشب إلا الطين الرقيق ، والشيء [الذي] لا يقي هذا مع خفة المؤونة في إحكامها وأمن القلوب من المتالف بسببها .

فإن كنتم تُقدمون على ذلك منا ومنكم وأنتم ذاكرون ، فهذا عجب ! وإن كنتم لم تحفلوا بما عليكم في أموالنا ، ونسيتم ما عليكم في أموالكم ، فهذا أعجب !

(١) أصل الغلة : أى الدار .

(٢) العلالى : جمع علية ، وهى الحجرة العالية .

ثم إن كثيراً منكم يدافع بالكراء ، ويماطل بالأداء ؛ حتى إذا جمعت أشهر^(١) عليه ، قرّ وخلي أربابها جِيعاً ، يتندّمون على ما كان من حُسن تقاضيتهم وإحسانهم ، فكان جزاؤهم وشكرهم اقتطاعَ حقوقهم ، والذهابَ بأقواتهم . ويسكنها الساكن حين يسكنها ، وقد كسحناها ونظفناها ، لتحسن في عين المستأجر ، وليرغب فيها الناظر ، فإذا خرج ترك فيها مزبلة وخراباً ، لا تصلحه إلا النفقة الموجهة . ثم لا يدع مَتْرَساً إلا سرقه ، ولا سلماً إلا حمّله ، ولا نُقْضاً^(٢) إلا أخذه ، ولا بَرَادَةً^(٣) إلا مضى بها معه ويدع دقّ الثوب ، والدقّ في الهاون والميجان في أرض الدار ، ويدق على الأجداع والحواضين^(٤) والرواشن^(٥) . وإن كانت الدار مُقَرَّمدة أو بالأجر مفروشة ، وقد كان صاحبها جعل في ناحية منها صخرة ليكون الدق عليها ، وتكون واقيةً دونها ؛ دعاهم التهاون والقسوة والغش والفُسُولة ، أن يدقوا حيث جلسوا ، وإلى أن لا يحفلوا بما أفسدوا ؛ لم يُعط قطّ لذلك أَرْشاً^(٦) ولا أستحل صاحب الدار^(٦) . ولا استغفر الله منه في السرّ . ثم يستكثر من نفسه في السنّة إخراج عشرة دراهم ، ولا يستكثر من رب الدار ألف دينار في الشراء ، يذكر ما يصير إلينا مع قلته ولا يذكر ما يصير إليه مع كثرته .

هذا ، والآيام التي تنقض المبرم ، وتبلى الجِدَّة ، وتُفرق الجميع المُجتمع ، عاملةٌ في الدُّور ، كما تعمل في الصخور ، وتأخذ من المنازل ، كما تأخذ من كل رطب ويابس ، وكما تجعل الرطب يابساً هشيماً ، والهشيم مُضمحلاً . ولا نهдам المنازل غاية قريبة ، ومدة قصيرة . والساكن فيها هو كان المتمتع

(١) النقض (بالضم والكسر) : المنقوض . يريد حجراً ونحوه .

(٢) البرادة : الإناء يبرد الماء .

(٣) الحواضين ، يريد الأعمدة التي تدعم السقوف .

(٤) الرواشن : جمع روشن ، وهي الكوة ، أي النافذة .

(٥) الأرش : الدية والجائزة .

(٦) استحل صاحب الدار ، أي لم يسأل صاحب الدار أن يحمله مما عمّاه من التخريب .

بها والمنتفع بمرافقتها . وهو الذى أبلى جدتها وتحلاها^(١) ، وبه هُرمّت وذهب عمرها لسوء تديره .

فإذا قَسَمنا الغُرم عند انهدامها بإعادتها وبعد ابتنائها ، وغرم ما بين ذلك من مرمتها وإصلاحها ، ثم قَابَلْنَا بذلك ما أخذنا من غَلَّاتها ، وارْتَفَقْنَا^(٢) به من إكراثها ، خرج على المُسْكِن من الخُسْران ، بقدر ما حصل للسّاكن من الرّبح . إلا أن الدّراهم التى أخرجناها من النفقة كانت مُجملة ، والتى أخذناها على جهة الغلة جاءت مُقطّعة .

وهذا مع سوء القضاء ، والإحواج إلى طول الاقتضاء ، ومع بغض السّاكن للمُسْكِن ، وحب المُسْكِن للسّاكن ، لأن المُسْكِن يحب صحة بدن السّاكن ، ونفاق سُوقه إن كان تاجراً ، وتحرك صناعته إن كان صانعاً . ومحبّة السّاكن أن يشغل الله عنه المُسْكِن كيف شاء ، إن شغله بعينه^(٣) ، وإن شاء بزمانه ، وإن شاء بحبس ، وإن شاء بموت .

ومدار مُناه أن يشغل عنه . ثم لا يُبالي كيف كان ذلك الشغل ، إلا أنه كلما كان أشدّ كان أحبّ إليه ، وكان أجدرّ أن يأمن ، وأخلق لأن يَسْكِن^(٤) . وعلى أنه إن فترت سُوقه ، أو كسدت صناعته ، ألحّ في طلب التّخفيف من أصل الغلة ، والخطيطة مما حصل عليه من الأجرة . وعلى أنه إن أتاه الله بالأرباح في تجارته ، والنفاق في صناعته ، لم ير أن يزيد قيراطاً في ضريبتة ، ولا أن يُعجل فلساً قبل وقته .

ثم إن كانت الغلة صِحاحاً ، دفع أكثرها مُقطّعة ، وإن كانت أنصافاً وأرباعاً دفعها قراضة مُفتّنة . ثم لا يدع مُزأبقاً ولا مكحلاً ولا زائفاً ديناراً بهرجاً ، إلا دسّه فيه ، ودلسه عليه . واحتال بكل حيلة ، وتأتّى له بكل سبب . فإن

(١) تحلاها ، أى تمتع بحلاوتها وجدتها .

(٢) ارتفقنا : انتفنا . (٣) بعينه : أى بذاته .

(٤) يسكن : أى تطول سكناه .

ردّوا عليه بعد ذلك شيئاً حَلَفَ بالغموس^(١) إنه ليس من دراهمه ولا من ماله ،
ولا رآه قط ، ولا كان في ملكه .

فإن كان الرسول جارية ربّ الدار أفسدها ، وربما أحبلها ، وإن كان غلاماً
خدعه ، وربما شطر به ، هذا مع الإشراف على الجيران ، والتعرض للجارات ،
ومع اصطياد طيورهم وتعريضنا لشكايتهم .

وربما استضعف عُقُولَهُمْ ، وطمع في فسادهم وعتبتهم ، فلا يزال يضرب لهم
بالأسلاف^(٢) ، ويُغريهم بالشهوات ، ويفتح لهم أبواباً من النفقات ليغنيهم
ويربح عليهم . حتى إذا استوثق منهم أعجلهم وخرق^(٣) بهم ، حتى يتقوه ببيع
بعض الدار ، أو باسترهان الجميع ، ليربح مع الذهاب بالأصل السلامة — مع طول
مُقامه — من الكراء وربما جعله بيعاً في الظاهر ورهنًا في الباطن ، فحينئذ يُفُظُّ^(٤)
بهم دون المهلة ، ويدّعيها^(٥) قبل الوقت .

وربما بلغ من استضعافه ، واستثقاله لأداء الكراء ، أن يدعى أن له شَقِيصًا^(٦)
وأن له يداً ، ليصير خصماً من الخصوم ، ومنازعاً غير غاصب .

وربما أخذهم ومعه امرأة يفجرُ بها ، فيجعل استئجار البيوت ، وتصفح المنازل
علةً لدخولها ، والمقام ساعة فيها . فإذا استقر في المنزل قضى حاجته منها وردّ المفتاح .
وربما اكترى المنزل وفيه مرمة فاشتري بعض ما يصلحها ، ثم يتوخى عاملاً
جيد الكسوة ، وجيراناً أصحاب آنية وآلة ، فإذا شغل العامل وغفل ، اشتمل على
كل ما قدر عليه ، وتركهم يتسكعون .

(١) الغموس : اليمين الكاذبة ، لأنها تغمس صاحبها في الإثم .

(٢) الأسلاف : جمع سلف ، أى لا يزال يغريهم بإقراضهم المال .

(٣) خرّق بهم : أى شدد عليهم .

(٤) يفُظُّ بهم : يفلظ عليهم ولا يمهلهم .

(٥) يدّعيها : أى الدار .

(٦) الشقيص : النصيب .

وربما استأجر إلى جنب سجن ، لينقب أهله إليه ، وإلى جنب صراف لينقب عليه ، طلباً لطول المهلة والستر ، ولطول المدة والأمن .

وربما جنى الساكن ما يدعو إلى هدم دار المسكين ، بأن يقتل قتيلاً ، أو يجرح شريفاً ، فيأتي السلطان الدار ، وأربابها إما غيب وإما أيتام وإما ضعفاء ، فلا يصنع شيئاً دون أن يسويها بالأرض .

وبعد . فالدور ملقاة ، وأربابها منكوبون وملقون ، وهم أشد الناس اغتراراً بالناس ، وأبعدهم غاية من سلامة الصدور . وذلك أن من دفع داره ونقضها ، وساجها^(١) وأبوابها ، مع حديدتها وذهب سقوفها ، إلى مجهول لا يعرف ، فقد وضعها في مواضع الفرر^(٢) ، وعلى أعظم الخطر ، وقد صار في معنى التودع ، وصار المكترى في موضع التودع . ثم ليست الخيانة وسوء الولاية إلى شيء من الودائع أسرع منها إلى الدور .

وأيضاً إن أصلح السكان حالاً من إذا وجد في الدار مرمة ففوضوا إليه النفقة ، وأن يكون ذلك محسوباً له عند الأهلة ، يشقف^(٣) في البناء ويزيد في الحساب .

فما ظنك بقوم هؤلاء أصلحهم ، وهم خيارهم ؟
وأتم أيضاً إنما اكترتم مستغلات غيركم بأكثر مما اكترتموها منا . فسيروا فينا كسيرتكم فيهم ، وأعطونا من أنفسكم مثل ما تريدونه منا ، وربما بنيتم في الأرض ، فإذا صار البناء بُنيانكم ، وإن كانت الأرض لغيركم ، ادعيتم الشركة ، وجعلتموه كالإجارة ، وحتى تُصيروه كتيلاد مال ، أو موروث سلف .
وجرم آخر : وهو أنكم أهلكم أصول أموالنا ، وأخر بتم غلاتنا ، وخططتم بسوء معاماتكم أثمان دورنا ومستغلاتنا ، حتى سقطت غلات الدور من أعين المياسير وأهل الثروة ، ومن أعين العوام والحشوة^(٤) ، وحتى يدافعوكم بكل حيلة

(١) ساجها : خشبها . (٢) الفرر : الخطر .

(٣) يشقف : أى ينقص . (٤) الحشوة (بكسر الحاء وضمها) : رذال الناس .

وصرفوا أموالهم في كل وجه ، وحتى قال عبيد الله بن الحسن ^(١) قولاً أرسله مثلاً ، وعاد علينا حجة وضرراً ، وذلك أنه قال : غلة الدار مسكة ^(٢) ، وغلة النخل كفاف ، وإنما الغلة غلة الزرع والنسولتين ^(٣) .

وإنما جر ذلك علينا حسن اقتضائنا ، وصبرنا على سوء قضائكم ، وأنتم تقطعونها علينا وهي عليكم مجملة ، وتلؤوننا بها وهي عليكم حائلة . فصارت لذلك غلات الدور — وإن كانت أكثر ثمناً ودخلاً — أقل ثمناً وأخبث أصلاً من سائر الغلات .

وأنتم شر علينا من الهند والروم ، ومن الترك والديلم ، إذ كنتم أحضر أذى ، وأدوم شراً . ثم كانت هذه صفتكم وحليتك ومعاملتكم في شيء لا بد لكم منه ، فكيف كنتم لو امتحنتم بما لكم عنه مندوحة ، والوجوه لكم فيها معرضة ، وأنتم فيها بالخيار ، وليس عليكم طريق الاضطرار .

وهذا مع قولكم إن نزول دور الكراء ، أصوب من نزول دور الشراء . وقلتم لأن صاحب الشراء قد أغلق رهنه ، وأشرط نفسه ، وصار بها ممتحناً ، وبثمنها مرتين .

ومن اتخذ داراً فقد أقام كفيلاً لا يخفر ، وزعيماً لا يغرم . وإن غاب عنها حن إليها ، وإن أقام فيها أزمته الثمن ، وعرضته للفتن ، إن أساءوا جواره ، وأنكر مكانه ، وبعد مصلاه ، ومات عنه سوقه ، وتفاوتت حوائجه ، ورأى أنه قد أخطأ في اختيارها على سواها ، وأنه لم يوفق لرشده حين آثرها على غيرها . وإن من كان كذلك فهو عبد داره وخول جاره .

وإن صاحب الكراء الخيار في يده ، والأمر إليه . فكل دار هي له منتزعة إن شاء ، ومتجر إن شاء ، ومسكن إن شاء . لم يحتمل فيها اليسير من الذلل ،

(١) هو عبيد الله بن الحسن العنبري القاضي ، كان من الفصحاء الخطباء .

(٢) مسكة : أي ما يمسك الرميح من طعام وشراب . وفي رواية : « مسألة » .

(٣) النسولتين : الإبل والغنم . وغلتها أولادها .

ولا القليل من الضيم ، ولا يعرف الهوان ، ولا يسامُ الخسف ، ولا يحترس من الحُسَاد ، ولا يدارى المتعلِّين .

وصاحب الشراء يَجْرَعُ المرار ، ويُسْقَى بكأس الغيظ ، ويكْدُ لطلب الحوائج ، ويحتمل الذلَّةَ وإن كان ذا أنفة . إن عفا عفا على كظْم ، ولا يوجَّه ذلك منه إلا إلى العجز . وإن رام المكافأة تعرَّض لأكثر مما أنكره . قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم : « الجارَ قبل الدار ، والرفيقَ قبل الطريق » . وزعمتم أن تسقط الكراء أهون إذ كان شيئاً بعد شيء ، وأن الشدائد إذا وقعت جملة جاءت غامرة للقوة . فأما إذا تقطَّع وتفرَّق فليس يكثر لها إلا من يفقدها ويذكرها ، ومالُ الشراء يخرج جملة ، وتُلمته في المال واسعة ، وطعنته نافذة ، وليس كل خرق يُرقع ، ولا كل خارج يرجع ، وأنه قد أمن من الحرق والغرق ، وميل اسطوان ، وانقصاص سهم ، واسترخاء أساس ، وسقوط سترة ، وسوء جوار ، وحسد مُشاكل ؛ وأنه إما لا يزال في بلاء ، وإما أن يكون متوقفاً لبلاء .

وقلتم إن كان تاجراً فتصرف ثمن الدار في وجوه التجارات أربح ، وتحويله في أصناف البياعات أكيس ؛ وإن لم يكن تاجراً ففيها وصفناه له ناهٍ ، وفيما عددنا له زاجر . فلم يمنعكم حرمة المساكنة ، وحق المجاورة ، والحاجة إلى السكنى ، وموافقة المنزل ، أن أشرتهم على الناس بترك الشراء ، وفي كساد الدور فساد لأمان الدور ، وجراءة للمستأجر ، واستحطاط من الغلة ، وخسران في أصل المال .

وزعمتم أنكم قد أحستتم إلينا حين حثتم الناس على الكراء ، لما في ذلك من الرخاء والنماء . فأنتم لم تزيدوا نفعنا بترغيبهم في الكراء ، بل إنما أردتم أن تُضرونا بتزهدكم في الشراء وليس ينبغي أن يُحكَم على كل قوم إلا بسبيلهم ، وبالذي يغلب عليهم من أعمالهم .

فهذه الخصال المذمومة كلها فيكم ، وكلها حُجّة عليكم ، وكلها داعية إلى
 تُهَمَّتكم وأخذ الحذر منكم . وليست لكم خصلة محمودة ، ولا خلة فيما بيننا
 وبينكم مرضية .

وقد أريناكم أن حكم النازلين بحكم المقيمين ، وأن كل زيادة فلها نصيب
 من الغلة ، ولو تغافلت لك يا أخا أهل البصرة عن زيادة عن رجلين لم أبعذك — على
 قدر ما رأيت منك — تُلزمني ذلك — فيما يتبين — حتى يصير كراء الواحد
 ككراء الألف ، وتصير الإقامة كالظعن ، والتفريغ كالشغل . وعلى أنى لو كنت
 أمسكت عن تقاضيك ، وتغافلت عن تعريفك ما عليك ، لذهب الإحسان
 إليك باطلاً ، إن كنت لا ترى للزيادة قدراً . وقد قال الأول^(١) :

والكفر مخبئة لنفس المنعم

وقال الآخر :

تبدلتُ بالمعروف نُكراً وربما تنكّر للمعروف من كان يكفر
 أنت تطالبنى ببغض المعتزلة للشيعة ، وبما بين أهل الكوفة والبصرة ، وبالعداوة
 التي بين أسد وكندة ، وبما في قلب الساكن من أستثقال المسكين . وسيعين
 الله عليك والسلام .

في هذه السهولة وهذا اليسر والجمال يصور لنا الجاحظ الخصومات ، لا كما
 كانت تقع بين الملاك والمستأجرين في بغداد ، بل كما تقع هنا في القاهرة .
 وكما أن جمال الشعر وتطوره قد مكننا من إنشاء البديع على أنه علم ، فكذلك
 جمال النثر وتطوره قد مكننا من إنشاء البيان على أنه علم .

وأنا أذكر أنى تحدثت إليكم في هذا المكان منذ عامين عن هذا الموضوع ،
 وأريد أن أبسط في دقائق ما قلته لكم من قبل ، فقد أتيت لي الآن أن أصل
 فيه إلى شيء جديد .

(١) هو عنزة . وصدر البيت : نبئت عمراً غير شاكر نعمة

هذا الجاحظ الذي نتحدث عنه ربما كان أول من حاول أن يضع نظريات قدامة والبيان في البيان ، وقد تحدث إليكم عن هذه النظريات ، وقد ذكرت لكم أن رجلاً نصرانياً أسلم في آخر القرن الثالث ، وكان من كتاب ديوان الخلافة في بغداد وهو قدامة ، وأن له كتابين أحدهما في نقد الشعر والآخر في نقد النثر ، وقلت لكم في ذلك الوقت إنه قد ضاع وإن أجزاء منه في كتاب الصناعتين . ولكن أتيت لنا أن نظفر بهذا الكتاب . ذهب زميلنا الأستاذ عبد الحميد العبادي إلى أسبانيا ، فوجد هذا الكتاب في مكتبة الأسكوريال .

هذا الكتاب لم نكد ننظر فيه حتى كان نظرنا مصدر دهشة ورضى ، فهو يظهرنا على رأى العرب عن البيان . وهو في الوقت نفسه يحقق ما كنت أميل إليه ؛ وهو أن بعض العرب في بيانهم العلمي قد تأثروا ببيان أرسططاليس . وكتاب قدامة — وأنا متحفظ في نسبه إلى قدامة — مؤلف بالضبط على طريقة أرسططاليس في كتابه الخطابة ، فكما يبدأ أرسططاليس في نقد أصحاب البيان ، ويحاول أن يضع بيانا جديداً ملائماً لحقيقة الأدب وطبيعة الفن ، فكذلك قدامة يبدأ بنقد كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، ويرى أن هذا الكتاب لا يشفى غلة من يريدون أن يعرفوا نظريات البيان ، ويعد بوضع نظريات جديدة للبيان .

كتاب
أرسططاليس

وقوام كتاب أرسططاليس ثلاثة أشياء : المنطق ، والسياسة ، والأخلاق . المنطق : لأنه قانون العقل ونظام التفكير ؛ والسياسة : لأنها قانون المدن ؛ والأخلاق : لأنها الوسيلة الوحيدة إلى أن يعرف المتكلم طبيعة الناس الذين يتحدث إليهم . وعلى هذا النحو نظام كتاب قدامة : فقوامه المنطق والأخلاق دون السياسة ، لأن الحياة في ذلك الوقت لم تكن تحمل التعرض للمسائل السياسية ، وهو يقسم البيان إلى أقسام : بيان الأشياء بذواتها ، وبيان العقل عن الأشياء ، وبيان الإنسان عنها بالقول ، وبيانه عنها بالكتابة . فكل شيء يبين عن نفسه

في بيان الأشياء بذواتها . فإذا فكر فيه الإنسان ، فهو بيان العقل عن الأشياء .
فإذا قال ما فكر فيه ليفهمه عنه غيره ، فقد أبان عنها بالقول . فإذا كتب ذلك ،
فقد أبان عنها بالكتابة .

ويقف صاحبنا عند القول والكتابة ، ويحال القول تحليلاً منطقيًا ، فيذكر
المقولات والكليات والقضايا والقياس . ثم يذكر أنواع الجدل والقياس على نحو
ما ذكره أرسططاليس . ثم يذكر خصائص اللغة العربية ، ويعرض لشيء من
التشبيه والاستعارة والكناية ، كما فعل أرسططاليس . ثم يذكر آداب الكتابة
والكاتب والرسول . ثم يذكر آداب الحديث وخصائصه وما يجب أن يتوخى
الناس فيه من عادات .

ونحن نعلم أن كتاب أرسططاليس في الخطابة قد ترجم في القرن الثاني
والثالث ، وأن الكتاب كانوا يلهجون بهذا الكتاب ويعنون به ، حتى أنكروا
عليهم ابن قتيبة في أدب الكتاب ، وسخر من تقسيم أرسططاليس للكلام ،
وسخر من تهافت هؤلاء الكتاب على صاحب المنطق ، وسخر من صاحب
المنطق نفسه . ونخلص ابن سينا كتاب الخطابة لأرسططاليس ، وكنا نحب أن
نصل إلى كتاب الخطابة مترجمًا إلى العربية لنعرف ما كان بين الأصل اليوناني
والترجمة العربية ؛ أكانت هذه الترجمة مطابقة للأصل اليوناني مطابقة تامة ،
أم كانت ممثلة لمختصر ما ؟ وأنا أخشى أن تكون الترجمة ترجمة للمختصر السرياني .
ومن حسن الحظ أننا علمنا أنه في الأسكوريال .

نتيجة هذا أننا أمام أمرين ، لا بد من ملاحظتهما في النثر :

طريقتا النثر

فمنذ القرن الثاني للهجرة ظهرت في النثر طريقتان مختلفتان :

طريقة قوم اتصلوا بالفلسفة ، وهم المتكلمون وأصحاب الفلسفة والمعتزلة بنوع
خاص ، ومن زعمائهم الجاحظ والنظام . وطريقة قوم لم يتصلوا بالفلسفة ولكنهم
اتصلوا بالأدب العربي ، واتصلوا بالحضارة الفارسية والأدب الفارسي .

والفرق بين هاتين الطريقتين واضح جداً . لكن وضوحه يظهر في القرن الثالث وفي القرن الرابع . فأما أصحاب الفلسفة اليونانية ، والمتصلون بهذه الثقافة الغربية ، فهم أصحاب تفكير وعناية بالمعاني وبترتيب الكلام ترتيباً منطقيًا . أما المتصلون بالثقافة الفارسية فهم أصحاب سجع وأصحاب بديع . ولذلك نلاحظ أن رجلاً كأبي حيان التوحيدي ، كان من تلاميذ الجاحظ وأشد الناس تأثراً باليونان ، لا يلتفت إلى البديع ولا يعنى بالسجع ، ولكنه في القرن الرابع يمضي على نحو الجاحظ . بينما ابن العميد والصاحب بن عباد ومن إليهما كانوا يلومون بالثقافة اليونانية ، وكانوا حراساً على الثقافة الفارسية فكانوا أصحاب بديع وسجع . ونحن عندما نقول : « بدئت الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد » فنحن نعني كتابة عبد الحميد المتأثرة بالثقافة اليونانية ، المعتمدة على الترتيب وعلى المنطق ، وكتابة أخرى عنيت بالفن اللفظي والزخرف أكثر من المعنى .

هاتان الطريقتان في النثر نفسه تقابلهما طريقتان في البيان : فهناك بيان قام على بيان اليونان ومنطقهم ، وهو هذا الذي نجد عند أصحاب المنطق وعند قدامة . وبيان آخر قد تأثر بالحضارة الفارسية والأدب العربي من بعيد ، وهو هذا البيان الذي نجده في كتاب الصناعتين ، وأساسه العناية الفنية .

فإذا أردنا في آخر هذه الأبحاث أن نخلص بنتيجة أو بحكم على النثر العربي عناصر النثر كان من السهل أن نقول إن هذا النثر ينحل إلى عناصر ثلاثة :

أولها : وأهما وهي مادة هذا النثر ، اللغة العربية التي تعتمد على القرآن .

ثانيها : الفلسفة اليونانية والعلوم اليونانية .

ثالثها : الحضارة المادية ، والفن الفارسي الذي اتصل به العرب طوال القرن

الثاني والثالث .

وهذه الأشياء الغربية التي يناقض بعضها بعضاً قد اجتمعت واثلت وتكون منها مزاج خاص لا يصح بحال أن يقال إنه يوناني ولا فارسي ولكنه عربي^(١) .

(١) استؤنف هذا الموضوع في بحث قدم إلى مؤتمر المستشرقين الذي انعقد بلندن في سنة

١٩٣١ ونشر مقدمة لكتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة .

الشعر

الحياة الأدبية العربية في القرن الثالث للهجرة

أيها السادة :

لست من الذين يحبون أن يؤرخوا الآداب بالأحداث السياسية ، لأنى أشك في استقامة هذا النوع من التاريخ ، ولكن بعض الأحداث التي تصيب حياة الأمم السياسية ، قد تكون دليلاً ، وقد تميز بعض الظروف الأدبية . فليس هناك بأس أن نعتد على بعض هذه الحوادث السياسية أحياناً ، لا على أنها تؤرخ تطور الحياة الأدبية ، بل كدليل على بعض الوجوه والأنحاء لهذا التطور .

الأدب والتاريخ
بالأحداث
السياسية

وأريد أن أبدأ هذه المحاضرات عن الشعر العربي في القرن الثالث للهجرة ، بأن أقف وقفة قصيرة عند حادثتين سياسيتين ، كانت أولاهما في أواسط القرن الثاني للهجرة ، وكانت الأخرى في آخر هذا القرن في نحو سنة ١٩٨ للهجرة . هاتان الحادثتان أقف عندهما ، لأنهما تكادان تحصران عصرًا لم يكن بد منه ليتحقق التطور الأدبي الذي أريد أن أحدثكم عنه ، وعندما أحدثكم عن شعراء القرن الثالث الهجري .

أريد بهذين الحادثين مقتل خليفتين من خلفاء المسلمين أولهما الوليد بن يزيد ابن عبد الملك ، والآخر الأمين بن الرشيد .

يكاد من يقرأ تاريخ هذين الرجلين ويقرأ الحوادث التي انتهت إلى مقتلهما أن يجد تشابهاً عظيماً جداً بينهما ، وأن يجد في كل منهما ضحية لطائفة من الظروف المختلفة ظاهرها سياسي ، وخافيتها أعم وأشمل .

* هذه المحاضرة أولى المحاضرات الخمس التي ألقى في قاعة يورث التذكارية في شهرى فبراير ومارس من سنة ١٩٣٣

كان الوليد بن يزيد مخالفاً في حياته الأدبية والسياسية ، مخالفة شديدة للذين سبقوه من الخلفاء . وكانت حياته أثناء ولايته للعهد مخالفة كل المخالفة لحياة الذين سبقوه من ولاة العهد أيضاً . فكلم يذكّر أن الوليد لقي من عمه هشام بن عبد الملك شراً كثيراً . وظاهر الأمر أن عمه كان يريد خلعه من ولاية العهد ، وأن يعهد بأمر المسلمين إلى ابنة مسلمة بن هشام بن عبد الملك فلم يوفق ، ولكن خلفاء أمويين آخرين أرادوا أن يخلعوا إخوتهم ، وأن يولوا مكانهم أبناءهم ولم يوفقوا .

ومع هذا فلم يتعرض ولاة العهد هؤلاء لمثل ما تعرض له الوليد من الشر ، ولم تنته حياتهم كما انتهت حياة الوليد ، فقد أراد الوليد بن عبد الملك أن يخلع أخاه سليمان بن عبد الملك فلم يفلح ، ولم يتعرض سليمان أثناء هذه المحنة لشر ؛ ذلك أن مسألة ولاية العهد لم تكن هي المسألة التي أساءت حالة الوليد . كان الوليد رمزاً لحياة جديدة كرهها بنو أمية ، وكرهها بنوع خاص الحزب الكبير المتغلب من الأسرة المالكة من بني أمية .

كان الوليد مظهر هذه الحياة الجديدة التي أخذت تظهر في أول القرن الثاني للهجرة ، والتي بدأ فيها العرب يتقربون إلى الموالى ، ويعتقدون مذهبهم السياسى . وكان الوليد بنوع خاص مشغوقاً أشد الشغف بنوع جديد من الحياة المادية والعقلية ، لم يكن العرب يحبونه أو يطمثون إليه ، بل لم تكن الميول الرسمية تحبه وتطمئن إليه .

كان يجب الحضارة الجديدة ، وكان يريد أن تكون حياته مظهراً لهذه الحضارة الجديدة ، ونشأ عن حبه لهذه الحضارة وميله إلى ما فيها من الثقافة أن تغيرت حياته العملية فأنكره أمراء بني أمية ، وأنكره الحزب المحافظ الذى هو سياج الدولة .

هذا النحو من السيرة لم يكن مقصوداً على الوليد ، وإنما كان شائماً بين أمراء

بنى أمية ، ولكن موقف الوليد السياسى ورغبة هشام فى تحويل الأمر إلى « مسلمة » كل هذا جعل أقل ما يأتى به الوليد أمراً عظيماً .

وربما كان الوليد نفسه خير من عبر عن ذلك بجملة رد بها على هشام عندما سأله هشام : ما شرايك ؟ فأجابه : شرايك يا أمير المؤمنين .

ولعله كان أحسن معبر أيضاً عندما أنشد أو أنشأ هذين البيتين وأمر مغنيه أن

يغنى فيهما :

يا أيها السائل عن ديننا نحن على دين أبى شاكر

نشربها صرفاً وممزوجة بالسخن أحياناً وبالقاتر

وأبو شاكر ، هو مسلمة بن هشام بن عبد الملك . ومعنى هذا أن الوليد لم يكن بدعاً من أمراء بنى أمية ، بل لم يكن بدعاً من عمه هشام ، فقد كانت الحضارة الإسلامية الناشئة قد طغت طغياناً شديداً على الطبقات العربية ، ولكن موقف الوليد بن يزيد من السياسة جعل صغيره عظيماً ، وحقيقه أمراً ذا خطر .

ذهب الوليد ضحية لهذه الفتنة السياسية من جهة ، ولكنه بنوع خاص ذهب ضحية لهذه الحياة الجديدة ، التى كانت دليلاً على انقلاب خطير فى الحياة العربية من الناحية العقلية والاجتماعية والسياسية .

ولم يكن أمر الأمين خيراً من أمر الوليد ، فقد تم التطور السياسى والاجتماعى والعقلى بين هذين الخليفين ، ثم حدث الانقلاب بسقوط الدولة الأموية ، وقيام الدولة العباسية ، فتغير الوضع السياسى فى الأمة الإسلامية تغيراً تاماً ، وتحققت المساواة بين العرب وغيرهم من الموالى ، وتم التطور الذى تحقق بين العرب وبين الأمم المغلوبة ، وتم التطور فى كثرة ما نقل إلى اللغة العربية من ثقافات الأمم الأجنبية وحضاراتها . تمَّ كل هذا وأحدث آثاره المختلفة ولكنه لم يتم فى سهولة ولا فى يسر ، كما هى طبيعة الأشياء ، وإنما كان هذا العصر الذى ينحصر بين الوليد والأمين عصر ثورة ، أو هو إلى الثورة أقرب منه إلى الانتقال . تغيرت الحياة

الأمين

السياسية في أثناء هذه المدة التي لا تكاد تتجاوز خمساً وسبعين سنة ، ولكنه كان تطوراً ثائراً تغيرت فيه العقلية الإسلامية تغيراً تاماً . فبعد أن كان العلم يسيراً سهلاً ، يعتمد على الرواية والنقل والحفظ في علوم الدين والحوادث والشعر والتاريخ ، تعقدت المعلومات وكثرت واختلفت أشكالها وألوانها ، وعظم حظ الناس ، وخاصة المستنيرين من هذه الألوان . ولم ينته هذا العصر دون أن يغير الحياة الفردية تغيراً تاماً . وإذا لم تكن مظاهر هذه الثورة بادية في قصور الخلفاء ، فإن مظاهرها قد ظهرت في تتبع أنصار هذه الثقافة ، وفي احتياج الدولة إلى أن تقاوم هذا الجهاد العنيف الذي كانت تخشى منه على الدين وعلى النظام السياسي . وظهر في فتك الخلفاء بطائفة غير قليلة من قوادهم ووزرائهم ، إما أنهم كانوا يخشونهم على تكوين البيئة العربية ، وإما لأشياء أخرى .

كانت الثورة متصلة طوال هذه السنين ، ولكن مقتل الأمين كان خاتمة لهذا النوع من الاضطراب . كان خاتمة عكسية ، فكما أن الوليد ذهب ضحية للتجديد ، فقد ذهب الأمين ضحية للمحافظة على القديم ، لا لأن الأمين من أنصار القديم ، ولكن لأن الظروف السياسية أرادت أن يكون الأمين عربي الأم ، عربي الأب ، وأرادت أن يكون المأمون عربي الأب ، فارسي الأم .

فتعصب الفرس للمأمون ، وتعصب العرب للأمين ، واتخذ العرب قصة الأمين وحوادثه وسيلة خيل إليهم أنهم يستطيعون أن يستردوا بها ما كان لهم من سلطان . فكان هذا الاصطدام العنيف بين العرب والذين يميلون إليهم ، وبين الفرس والذين على شاكلتهم وانتهى الأمر بهذه المأساة التي قتل فيها الأمين . ذهب الأمين ضحية لمقاومة العرب للفرس . ولئن كانت وفاة الوليد ظهرت في أول الأمر مظهر هزيمة للتجديد ، فإن وفاة الأمين ظهرت مظهر انتصار لهذه الحياة الجديدة .

من الغريب أن بين الأمين والوليد تشابهاً في الطبيعة والمزاج ، فقد كان

الوليد كان يجب اللهو والمجون واللذة والأدب ، وكان الأمين يكلف بهذا كله ، وإن اختلفت الظروف بينهما بعض الاختلاف .

قدمت كل هذه المقدمة لأصل منها إلى أن العصر الذي أريد أن أتحدث إليكم عنه إنما هو عصر استقرار جاء بعد عصر اضطراب عنيف ، وتطور وثورة شديدي الخطر . فلئن كانت حياة المسلمين طوال القرن الثاني مضطربة مختلطة يكثر فيها الفساد والاضطراب العقلي والسياسي ، إن العصر الجديد بعد المأمون هو عصر استقرار بجميع ما يمكن أن تدل عليه هذه الكلمة ، سواء في الناحية السياسية ، أم غير السياسية .

الحياة
في القرن الثالث

ليس معنى هذا أن الثورات الموضعية قد هدأت تماماً في هذا العصر ، فقد حدث كثير منها ، وليس معنى هذا أن حياة الخلفاء كانت في اطراد طوال هذا العصر ، بل كان يشوبها أحياناً شيء من الاضطراب .

إنما أريد أن الحياة العقلية والنظام السياسي قد استقر استقراراً واضحاً جداً ؛ ففي الحياة العقلية لم نجد ما نشعر به من الاضطراب والشك ، ولم يظهر المجون في هذا القرن الثالث كما ظهر جلياً بشعا في القرن الثاني . وليس غريباً ولا قليل الدلالة أن أبا نواس مات في سنة تسع وتسعين ومائة ، أي أنه مات مع القرن الثاني ، أي مات مع كل ما احتمله هذا القرن من عبث ومجون واضطراب وشك في كل شيء . بعيد جداً هذا الشبه الذي نحاول أن نجده بين الشعراء الذين عاشوا في القرن الثاني والشعراء الذين عاشوا في القرن الثالث ، فعندما نقرأ شعر أبي تمام والبحثري وابن المعتز وابن الرومي وديك الجن ، لن نجد شيئاً يشبه حتى من بعيد هذا المجون ، وهذا الفجور العنيف الذي نجده في شعر بشار وأبي نواس والرقاشي والحسين بن الضحاك ، الذين عاشوا في الكوفة والبصرة أثناء القرن الثاني للهجرة .

ثم ليس الأمر مقصوداً على شعر الشعراء ، بل تستطيعون أن تقفوا على علم

العلماء في القرن الثاني والثالث : وسنجد أن العلم في القرن الثاني لم يكن هادئاً ولا مستقرًا ، بل كان ناشئاً متجدداً . ذلك أن العلماء في القرن الثاني كانوا يلتصون عليهم ويحاولون إيجاد الصلة بينهم وبين اللغة العربية ، يحاولون أن يجددوا هذا العلم الغريب في بلد لم يكن له به عهد ، يوفقون أحياناً ويخطئون أحياناً ، فالفلسفة اليونانية والسريانية تترجم أيام المنصور ترجمة مضطربة ، ثم يحاولون ترجمتها ترجمة أقرب إلى الصحة وأدنى إلى الصواب أيام الرشيد ، ثم تترجم ترجمة صحيحة في أيام المأمون ، ثم يسرون بها إلى تفهم وشرح ، ثم إلى تفصيل ونقد .

هذه المحاولات التي تظهر واضحة في الفلسفة ، تظهر كذلك واضحة في غير الفلسفة من العلوم ، فالنحويون في القرن الثاني مضطربون يحاولون أن يضعوا قواعده على أسس ثابتة ؛ منهم قوم يؤثرون القياس ويتعمقونه ، وآخرون يؤثرون السماع ويكتفون به ، حتى إذا قارب القرن الثاني أن ينتهي كان النحو قد نظم في كتاب سيبويه .

وقولوا مثل هذا في بقية العلوم والفنون التي عني بها العرب طوال القرن الثاني للهجرة .

كان هذا العصر عصر إقرار حياة جديدة ، في بلد لم يكن قد تعودها من قبل . فإذا جاء القرن الثالث تم التعارف والاتلاف بين المسلمين ، وهذا النوع الجديد من العلم والفلسفة والحياة المادية والسياسية .

نفس السياسة الإسلامية في هذا العصر كانت سياسة محاولة ومصارعة ، يغلب الفرس ويقاومهم العرب ، وتضطرب الدولة نفسها بين سياسة أولئك وهؤلاء . فإذا جاء القرن الثالث فقد استقر كل شيء ووضع للدولة نظام ثابت لاخوف عليه . فليس غريباً إذن أن يمتاز هذا القرن الثالث عن القرنين الماضيين ، وأن تكون الحياة العقلية فيه خيراً من الحياة العقلية فيهما ، وليس يعينني أن

أعرض لتفصيل الحياة في هذا القرن الثالث ، ولكن ما دمت سأتحدث عن الشعراء الذين عاشوا فيه ، فلا بد أن أرسم لكم إطاراً واضحاً بعض الوضوح لهذه البيئة التي عاش فيها هؤلاء الشعراء ؛ ولا سيما أن هؤلاء الشعراء يمتازون من شعراء القرن الثاني بأنهم كانوا جميعاً علماء .

وأظنكم تذكرون أن الشعراء في العصر الجاهلي والقرن الأول كانت لهم حظوظ يسيرة جداً من الثقافة ، وكان أثر الطبع الخصب في شعرهم أكثر من أثر العلم ، فلم يكن الفرزدق أو جرير أو الأخطل علماء ، ولم يكونوا يحفلون بالعلم ، ولكنهم كانوا يعرفون من أمر قبيلتهم ، وأدب العرب ما يعرفه رجل مستنير . أما في القرن الثاني ، عصر بشار ومطيع وحماد وخلف وأبي نواس ؛ فقد تغير فيه حظ الشعراء من الثقافة وأصبح الشعراء جميعاً يأخذون منها بحظوظ مختلفة وكلفوا كلفاً عظيماً بالثقافات العامة المنتشرة ؛ وقليل منهم عنى بغير الأدب ، كبشار الذي لم يكن أديباً فحسب وإنما كان متكلماً قبل أن يكون شاعراً . ولكنهم كانوا يصطنعون الشعر خاصة يتخذونه مهنة ووسيلة إلى الشهرة والكسب ، وأن يجد كل واحد منهم لنفسه مكانة في الحياة الاجتماعية .

أما في القرن الثالث فالشعراء على غير هذا كله ، فهم لا يكتفون بالشعر ، ولا يكتفون بهذه الثقافات على أنها تغذية لنفوسهم فحسب ؛ بل كان كل منهم يعني بناحية ويريد أن يكون مختصاً بفرع من فروع العلم ، ويحاول أن يؤلف الكتب وأن يذيعها ، وأن يكون كغيره من الأدباء . فأبو تمام يضع كتاب الحماسة ، والبحترى أيضاً يضع كتاب الحماسة ، وابن المعتز يضع كتباً ويحاول وضع نظرية في البديع . وأظنكم جميعاً سمعتم ما يقال من أن ابن المعتز أول من وضع علم البديع .

هذه الصفة التي يمتاز بها هؤلاء الشعراء في القرن الثالث تدل على أن الحضارة الإسلامية كانت قد وصلت إلى طور من الرقي عظيم ، وصلت إلى هذا الطور

الذى لا يصبح فيه الشعر ضرورة ، ولكنه يصبح فناً من فنون الترف والزينة ،
والذى لا يقبل الناس فيه على أن يتخذوا الشعر صناعة ، بل يتخذونه حلية
وزينة ينفقون فيها أوقات الفراغ . وهذا الطور هو الذى يصل إليه الشعر عند ما
يعظم حظ الأمم من الحياة العقلية ويظهر فيه النثر .

الشعر والنثر
في القرون الثلاثة
الأولى

في القرن الأول للهجرة ، لم يكن هناك نثر ظاهر . وكان الشعر هو اللسان
الوحيد الذى يعبر عن الأمة العربية في حياتها السياسية وغير السياسية .
وفي القرن الثانى ظهر النثر ، وكان الكتاب يحاولون أن يكسبوا لأنفسهم
مكانة : وكان كل شيء في هذا العصر مضطرباً ، وكان النثر نفسه مضطرباً .
فما انتهى القرن الثانى كان النثر قد وصل إلى ما كان يريد . واستطاع أن يزاحم
الشعر وأن يقف معه جنباً إلى جنب .

وفي القرن الثالث أخذ يتفوق عليه . فلم يبق الشعر هو اللسان الوحيد الذى
تضطر الأمة إلى أن تتخذه ترجيحاً لحياتها العامة ، وإنما هو لسان من لسانين
أحدهما النثر ، وإذا كان النثر قد استأثر بالحياة العقلية ، فهو لسان الفلسفة والعلم ،
ولسان الناس في حاجاتهم اليومية ومحاوراتهم ، فلم يبق للشعر إلا فنون يمكن أن
تستغنى عنها الجماعة ، إلا عند الملوك والأمراء والوزراء الذين يعينهم أن يسمعوا
كلام الناس ، وأن يمدحهم الناس ، فليس غريباً أن لا يقصر الشعراء جهودهم على
هذا الفن الذى أصبح شيئاً من عدة أشياء .

إذا كانت هذه هي الحال ، وكان هؤلاء الشعراء قد اضطروا إلى أن يأخذوا
بمخطوط مختلفة من العلم والثقافات الشائعة في هذا العصر ، فليس من سبيل إلى
أن نفهم طبائعهم وأذواقهم في الشعر إلا إذا فهمنا هذه الثقافات التى تأثر بها
هؤلاء . والواقع أننا لا نستطيع أن نفهم شاعراً كآبى تمام إلا إذا عرفنا هذه
المؤثرات العلمية المختلفة التى تأثر بها هذا الشاعر . فليس أبو تمام كغيره من الشعراء
الذين سبقوه . وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده ، كما كان شعراء
القرن الأول ، أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية ، كشعراء القرن

الثاني ، ولكنه رجل عالم مفكر قبل أن يكون شاعراً ، وهو عالم بكل ما يدل عليه لفظ عالم في هذا العصر ؛ فهو راوية ، نحوي ، فقيه ، وهو عالم بالفلسفة اليونانية والثقافة الفارسية ، والثقافات الأخرى . وآثار كل هذه الثقافات والعلوم واضحة في شعره ، ولا يمكن أن يفهم إلا إذا رد إلى هذه الثقافات . ومثل هذا يمكن أن يقال في ابن الرومي وابن المعتز . وإذن فلا بد أن نلم بهذه الثقافات التي كانت شائعة منتشرة أيام هؤلاء الشعراء .

هذه الثقافات كما تعرفون ثلاث : إحداها الثقافة العربية الخالصة التي تعتمد على القرآن وما يتصل به من علوم الدين . وعلى الشعر وما يتصل به من العلوم الأدبية كالنحو واللغة وغيرها . وثانيها : الثقافة اليونانية ، وثالثها : الثقافة الشرقية . وأريد أن أدل بهذا اللفظ على ثقافة معقدة هي التي نجدتها عند الفرس والهنود والأم السامية ، التي كانت منتشرة في العراق . والواقع أن هذه الثقافة الثالثة ربما كان أصلح الأسماء لها أن أسميها شرقية . فهي ليست فارسية خالصة ، ولا هندية ، ولا سامية ، وإنما هي خليط من التراث العقلي لهذه الأمم كلها ، متأثر بحركة الفتح اليوناني ، وتعمق اليونان في الدول الآسيوية الشرقية طوال هذه المدة بين فتوح الإسكندر وظهور الإسلام . وتظهر في هذه الثقافة آثار لليونان ، ولكنها ضئيلة مختلطة ، وآثار للفرس والهنود ، ولكنها ضئيلة مختلطة أيضاً . هذا النوع من الثقافة هو الذي يسميه الأوربيون عندما يريدون أن يتحدثوا عن الحياة قبل الإسلام بالألينزم (Hellenism) وقد نشأت من اتصال العقل الشرقي بالعقل اليوناني . هذه الثقافات الثلاث : اليونانية الخالصة التي نقلها المسلمون عمداً ، والثقافة العربية ، والثقافة الشرقية ، هي التي كانت تؤلف التراث العلمي للمسلمين في هذا العصر . وكانت طوائف مختلفة تختص ببعض هذه الثقافات : بعضهم يختص بالثقافة اليونانية ، وبعضهم بالفارسية والعربية ، وكثير منهم يختص في فروع من هذه الثقافات . ولكن الرجل المستنير الذي يعمل في مناصب

ثقافات
هذا العصر

الدولة ، ويقوم من الأمة مكان الرجل القائد، لم يكن له بد من أن يأخذ بحظ من هذه الثقافات جميعاً . وكانت هذه الثقافات يخاصم بعضها بعضاً ، فكما أن هناك خصومة الآن بين العربية الخالصة والأوربية الجديدة ، وكما أن هناك خصومة بين الثقافة اللاتينية والثقافة السكسونية في مصر ، فقد كان هناك خصومة بين الأطباء والمترجمين وأصحاب الكلام ، فريق يتعصبون للثقافة اليونانية ويدافعون عنها ، وفريق آخر يتعصب للعربية ويدافع عنها .

وكان قوم يتوسطون أولئك وهؤلاء ، وربما كانت هناك خصومات بين الذين يطبون على طريقة اليونان ، وبين الذين يطلبون على غيرها من الطرق .

ولعل من أجل ما يقرأ ، وهو مضحك كما تضحك الخصومة القائمة بين الأستاذ العقاد وبينى ، ما كتبه ابن قتيبة في مقدمة كتاب أدب الكاتب ، في استهزائه بفن المنطق وبتقسيم اليونان للكلام ، وبذكر القضية والقياس ، وما إلى ذلك من هذه الألفاظ التي لا تدل على شيء . وابن قتيبة يرى أن أرسططاليس لو عاش إلى هذا العصر لاعترف بأنه فقير لاحظ له من فصاحة ولا من علم .

لم يكن إذن بد لشعرائنا في هذا العصر من أن يأخذوا بحظوظهم المختلفة من هذه الثقافات ، واقرأوا قصيدة أبي تمام :

السيفُ أُصدقُ أنباء من الكتب في حده الحدُّ بين الجدِّ واللعب
فسترون أنها تمثل تمثيلاً صادقاً هذه الثقافات الثلاث ، فيها العربية واضحة في لغتها ونظمها على هذا النحو من الوزن والقافية ، كما أنها واضحة حين يذكر النتح ويحقق النسب بين فتح عمورية وواقعة بدر ، وعندما يذكر الخصومة بين الإسلام والمسيحية . ثم تظهر الثقافة الفارسية واضحة جداً في مهاجمته للمنجمين ، وتصريحه بكذبهم . ثم تظهر الثقافة اليونانية عندما يذكر مدينة عمورية وقدمها وثباتها . ثم يظهر أثر هذه الثقافات كلها عندما ندرس طبيعة الخيال الشعري عند أبي تمام

فنحن نجد في هذا الخيال أثراً للحياة العربية وأثراً للطبيعة اليونانية ، وإن صح ما يروى من أن أصل أبي تمام أقرب إلى اليونانية منه إلى بنى طي .
وقد كان لكل هذه الجهود العنيفة التي كان يبذلها العلماء أثر كبير ، فقد كانوا كالنحلة التي تطوف على الأزهار المختلفة المتباينة فتجمع خيراً ما في هذه الأزهار جميعاً .
فشعر هؤلاء الشعراء في حقيقة الأمر ليس إلا خلاصة صافية لذيد هذه الثقافات .
أما أنا فكلما درست حياة العصر الذي عاش فيه شعراء القرن الثالث ،
والذي عاش فيه شعراء آخرون كشعراء القرن الثاني — كلما درست الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والخلقية اشتد إعجابي بالشعر وتهالكى عليه ؛ ذلك أنى لا أجد شيئاً أبشع ولا أشد إيذاءً للنفس وتبغيضاً للحياة من تفصيل الأحوال السياسية في القرن الثالث للهجرة . أريد أن الحياة العملية حياة كلها شر ، فيها سلطان المنفعة أقوى من أى سلطان آخر ، وحب النفس أقوى من أى عاطفة أخرى ، لا كرامة في هذه الحياة العامة نخلق أو عاطفة ، وإنما هو التهاك على المنفعة : إذا درست الحياة في هذا العصر بما فيها من حياة سياسية وغير سياسية لا أدري كيف أصور حبي للشعراء وأصحاب الفن ، فقد استطاعوا أن يعطوا من هذه العصور المنكرة صورة جميلة هادئة نطمئن إليها ونعجب بها ونفتن بها فتنة عندما نقرأ شعر هؤلاء الناس . وماذا نتظرون في شعر عصر مثل هذا العصر وقد كان كل شيء فيه يقوم على الغش والخداع . وربما كان هذان البيتان أحسن ما يمثل هذا العصر ، وقد عثرت عليهما عرضاً في الطبرى :

أضاع الخليفة غشُّ الوزير وجهلُ الأمير ، وفسقُ المُشير
ففضلُ وزير ، وبكرُ مُشير وقد أتيا ما يضير الأمير

ويكفي أن ننظر إلى هذه السيئات التي كانت تُتقترف ، والتي كان كل واحد يسعى إليها ما استطاع ، والتي كانت تقوم على شيء أقل ما يوصف به أنه حنث في اليمن ونكث للعهود ، وأن من يقترفه ففساؤه طوالق ، ورقيقه حر ، وماله

الشعر والحياة
السياسية

وقف على الفقراء ، وعليه أن يحجج خمسين مرة ماشياً . ثم لا تكاد تسنح الفرصة حتى تبدل كل هذه العهود .

عندما نقرأ تاريخ هذه الحياة الاجتماعية والسياسية والخلقية تضيق نفوسنا بالحياة ، فإذا تركنا التاريخ ولجأنا إلى الشعراء والكتاب وجدنا شيئاً يجب إلينا الحياة ، ويجب إلينا الفن ، ويدفعنا إلى التهاكك عليهما . فلنبذل ما نستطيع لنفهم هؤلاء الشعراء . ولكن لنجتهد أن يكون فهم هذه الحياة التي أحاطت بهؤلاء الشعراء رقيقاً سهلاً ، وأن نلم بهذه الحياة إلاماً يسيراً ، يكفي أن يعطينا عنها فكرة ما ، حتى إذا أخذنا هذه الفكرة أسرعنا إلى هؤلاء الشعراء نلتبس عندهم المثل الأعلى في الحياة والحب والكرامة .

وسنبداً فيها بالدرس في محاضرتنا المقبلة إن شاء الله .

أبو تمام وشعره

أيها السادة

أريد الليلة أن أتحدث إليكم عن أبي تمام ، والحديث عن أبي تمام ليس سهلاً ،
و بنوع خاص إذا كان هذا الحديث مقصوراً على ساعة من الزمان .

هو عسير من حيث إننا نجهل أكثر أخبار أبي تمام ، فلا نكاد نعرف من
أمره شيئاً .

وهو عسير من حيث إن حياة أبي تمام الفنية معقدة شديدة التعقيد ، فبظهور
أبي تمام يبدأ التعقيد الفني في الشعر العربي .

ومهما يكن رأى الناس في أبي تمام ومن جاء بعده من الشعراء ، فليس من
شك في أن الذين سبقوا أبا تمام كانت حياتهم أبسط وأدنى إلى السذاجة ؛ وكانت
مذاهبهم الفنية يسيرة سهلة . فمن اليسير أن نشخص المذاهب الفنية لأبي نواس
أو بشار أو مسلم في ساعة أو ساعتين ، فأما إذا أردنا أن نشخص المذاهب الفنية
لأبي تمام ، فالأمر أصعب وأشق من هذا ..

ولنبداً بما نعرفه من حياة أبي تمام . وأمر أبي تمام كأمر الكثيرين من الشعراء
المتقدمين . فالرواة يختلفون في حياة أبي تمام ، يختلفون في السنة التي ولد فيها ،
ويختلفون في المكان الذي ولد فيه ، وفي اسمه ونسبه ، كما يختلفون في السنة التي
مات فيها .

فصاحب الأغاني يحدثنا أنه ولد في « منبج » أو في قرية من قرى
موايه « منبج » في شمال « سوريا » . ويزعم غيره أنه ولد في قرية من قرى دمشق .

وهم يختلفون في السنة التي ولد فيها ، فيقول بعضهم إنه ولد سنة ثمانين ومائة ، ويقول بعضهم إنه ولد سنة اثنتين وسبعين ومائة ، وأكثرهم يرجح أنه ولد سنة ثمان وثمانين ومائة . وبعضهم يروي عن أبي تمام نفسه أنه ولد سنة تسعين ومائة^(١) .

أما نسبه فانخلاف فيه أعظم من هذا جداً ، فنحن نعرفه أنه أبو تمام حبيب بن أوس الطائي . وهو يتحدث بأنه طائي ويفخر بهذا ، فهو إذا ما مدح أحد ابن أبي دواد ، وزير المعتصم وزعيم المعتزلة في عصره ، فاخره وتحدث كما يتحدث الند إلى الند ، فزعم في القصيدة التي أولها :

أرأيت أيّ سوائف وخُدود عنت لنا بين اللوى فزَرُود

أن مكانه من أحمد مكان الرجل السرى الذي يستطيع أن يساميه ، وأن القبيلتين طي^٢ وإياد تتقاربان وتشتركان في المجد ، فلطي^٣ حاتمها ، وإياد كعب . ثم يقول إن كعباً وحامئاً لم يلقيا من الجود مثل ما لقيت .

وفي غير هذه القصيدة يتحدث أبو تمام كثيراً عن طي^٤ ، ويفاخر بمكانه منها . ولكن قوماً كثيرين من الذين عاصروا أبا تمام وكتبوا عنه بعد موته يتحدثون أن أبا تمام لم يكن من طي^٥ في شيء ، بل لم يكن من العرب في شيء ، وأوس هذا اسم صنعه أبو تمام وحرفه عن اسم أبيه ، وهو في بعض كتب التاريخ العربي « تدوس^(٢) » وفي الطبعة الأخيرة لتاريخ بغداد « بدوس » وصواب الاسم تيودوس . وهو اسم يوناني . ويحدثنا الرواة القدماء — وأكثر الذين يحدثونا قد عاصروا أبا تمام أو عاشوا بعد موته بقليل — أن تيودوس هذا كان نصرانياً يبيع الخمر في دمشق ، وأن ابنه نشأ في حجره نشأة نصرانية ، ولكنه أسلم وترك دمشق وذهب إلى مصر فأقام فيها فترة .

(١) انظر ابن خلكان (ج ١ ص ١٥٠) .

(٢) دائرة المعارف الإسلامية ، ترجمة أبي تمام .

فنحن إذن بين مذهبين : قوم يرون أن أبا تمام نصراني الأصل يدل اسم أبيه على أنه رومي ، وآخرون ومنهم صاحب الأغاني يرون أنه عربي من طي صليبية ، من صميم طي وليس منها بالولاء . والذين يزعمون أن أبا تمام ليس من طي في شيء يحتجون بحجة لا تخلو من قوة ، فالنسب الذي يصل بينه وبين طي لا يعد إلا عشرة رجال على أنه ينبغي أن يكون بينه وبين طي ستة عشر رجلاً لا عشرة رجال فقط^(١) ، فهو لاء الستة قد سقطوا . ومن الغريب أن يسقطوا ؛ لأن الحرص على الأنساب في عصره كان شديداً جداً . ويرجح أن هذا النسب

قد صنع على الرغم مما يدعيه أبو تمام مما هو ملحوظ في هذين البيتين في قوله :

لئن ألبست فيه المصيبة طيً فما عريت منها تميمٌ ولا بكرٌ
كذلك ما تنفكُ تنفكُ هالكاً يشاركنا في فقدِه البدو والحضر

من القصيدة التي رثى بها محمد بن حميد الطوسي ، والتي مطلعها :

كذا فليجل الخطيب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفيض ماؤها عُذرٌ
فغريب إذن أن يكون لأبي تمام نسب قصير ، في حين نرى لمعاصريه نسباً طويلاً ، وأن يكون الفرق ستة أشخاص لا شخصين ولا ثلاثة .

والمرجح أن هذا النسب قد صنع ، وأن الذي صنعه قد تعجل صنعته ، ولم يكن على علم باختراع الأنساب .

أما موت أبي تمام فيختلفون فيه أيضاً ، ولكن اختلافهم فيه ليس شديداً كما اختلافهم في مولده ، فبعضهم يرى أنه مات سنة ثمان وعشرين ومائتين . وبعضهم يرى أنه مات سنة ثلاثين ومائتين ، أو إحدى وثلاثين ، أو اثنتين وثلاثين^(٢) .

والشيء الذي يظهر أنه لا يصح موضعاً للشك أن أبا تمام لم يعمر طويلاً ، ولعله

(١) راجع ابن خلكان (ج ١ ص ١٥٠) .

(٢) راجع في هذا أيضاً ابن خلكان (ج ١ ص ١٥٣) .

أبو تمام بين
مصر والشام

لم يتجاوز الأربعين إلا قليلا . فهو إذن وصل إلى ما وصل إليه من هذه المكانة الشعرية ولمّا يبلغ من السن ما بلغه الشعراء النابهون الذين نعرفهم في تاريخ الأدب العربي . هناك مسألة يختلف فيها المحدثون في هذه الأيام ، وبنوع خاص منذ توفي شوقي وحافظ : لأى البلاد أبو تمام مدين بشعره ؟ المصر أم للشام ؟ يرى قوم أنه شامى ، ويرى آخرون أنه مصرى ، وأولئك وهؤلاء يأتون بحجج لا تكاد تنتهى . ولكنّ أبا تمام نفسه يظهر أنه لم يكن يرى نفسه مصرياً ولا شامياً ، وأنه كان يرى نفسه عربياً مواطناً لهذه الجماعة الكبرى ، جماعة الدولة الإسلامية ، ذلك لأن هذا العصر الذى نتحدث عنه لم تكن قد عادت فيه إلى الظهور فكرة الوطنيات القومية . التى ظهرت فى أواخر القرن الثالث الهجرى وقويت فى أوائل القرن الرابع ، وإنما نحن فى عصر كانت فيه الدولة الإسلامية وطناً واحداً . وربما كان فى هذا البيت من شعر أبى تمام أصدق تصوير لهذه الفكرة ، أو لهذا الرأى الذى كان شائعاً فى ذلك الحين :

بالشّام أهلى وبغداد الهوى وأنا بالرقمتين وبالفسطاط إخوانى
فأهله فى الشام ، وهواه فى بغداد ، وهو بالرقمتين ، وإخوانه بمصر . ثم يقول :
وما أظن النوى ترضى بما صنعت حتى تبلىنى أقصى خراسان
فهو إذن رجل لا يرى لنفسه وطناً خاصاً ، وإنما وطنه كما يقول :

خليفة الخضر من يربع على وطن فى بلدة فظهور العيس أوطانى
وطنه إذاً ظهور المطايا ، لا مصر ولا الشام ولا العراق ولا أى بلد آخر . وقد يخيّل إلى بعض الناس أن هذا كلام شعراء ، ولكن الواقع أن هذا العصر كان مركز الثقافة والحضارة فيه فى العراق ، وكانت القومية الإسلامية العامة تتركز فى العراق وفى مدينة بغداد خاصة ، ومهما يكن الوطن الذى ولد فيه أبو تمام وعاش وتعلم تعلّمه الأول ، فالوطن العقلى الأول إنما هو العراق : البصرة والكوفة ، ومدينة بغداد بنوع خاص .

إذن فلتختلف مصر والشام في أبي تمام ، فلن يجدى عليهما هذا الخلاف شيئاً ، فليس أبو تمام مصرياً ولا شامياً ، ولا يدين بشعره لمصر ولا للشام ، وإنما يدين بشعره قبل كل شيء لبغداد .

* * *

أخص ما نعرفه من أمر أبي تمام خصال : أولاً ذكاء حاد جداً لم يكن يعرف لشاعر من الشعراء الذين عاصروه على الأقل . فقد كان أبو تمام يحس الشيء قبل أن يقع ، وإذا تحدث إليه الناس لم يمهلم حتى يتموا حديثهم ، وإنما يكفي أن يبدأ أحدهم الكلام ، فإذا أبو تمام قد فهم عنه ما يريد ثم أتمه هو .

من صفات
أبي تمام

وكان أبو تمام حاضر البديهة حضوراً غريباً جداً ، كان مفحماً للذين يخاصمونه ؛ إلا أن يخاصم شاعراً من الشعراء أو يهاجيه ، فإنه لم يكن هجاء . فهم يتحدثون أن عبد الصمد بن المعذل غلبه في الهجاء . وأظنكم قرأتم قصته عندما لقيه أبو العَمَيْثَل في قصر عبد الله بن طاهر في خراسان وقرأ مطلع قصيدته المشهورة :

هُنَّ عَوَادِي يَوْسُفَ وَصَوَاحِبِهِ فَعَزَمًا فَقَدِمًا أُدْرِكُ النَّجْحَ طَالِبِهِ
وَأُظْنِكُمْ تَوَافِقُونَنِي عَلَى أَنْ هَذَا الْمَطْلَعُ غَرِيبٌ ، وَأَنْ فَهْمَهُ لَيْسَ بِالشَّيْءِ الْيَسِيرِ .
وَأُظْنِكُمْ سَمِعْتُمْ أَنَّ أَبَا الْعَمَيْثَلِ قَالَ لَهُ : لِمَ لَا تَقُولُ مَا يُفْهَمُ ؟ فَأَجَابَهُ :
وَلِمَ لَا تَفْهَمُ مَا يُقَالُ ؟

وتذكرون قصته حينما مدح أحمد بن المعتصم بسينيته المشهورة ، وسمع الكندي الفيلسوف قوله :

إقدام عمرو في سماحة حاتم في حلم أحنف في ذكاء إياس
فقال له يعقوب الكندي : الأمير فوق ما ذكرت . فقال أبو تمام :
لا تنكروا ضربى له من دونه مثلاً شروداً في الندى والبأس

فإنه قد ضرب الأقلّ لنوره مثلاً من المشكاة والنّبراس
ثم لما أتم قصيدته وأخذت منه لم يوجد فيها هذا البيتان . وهذا يدل على
أن اعتراض الكندي هو الذي أملاها عليه بديهية ، فقد كان ذكاء أبي تمام
وحدة ذهنه شيئاً لم ينكره أحد من الذين عاصروه .

إلى جانب هذا الذكاء كان أبو تمام حاد الشعور وكان يحس الأشياء حساً
سريعاً ، ويتأثر بها تأثراً عميقاً . ثم لم يكن ذكاؤه يمتاز بهذه الحدة فحسب ،
وإنما كان يمتاز بشيء من العمق لم يكن لغيره من الشعراء . فأبو تمام لم يكن
كغيره إذا تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أخذاً سريعاً ، ولكنه كان إذا
تعرض لمعنى من المعاني تعمقه . وكان هذا التعمق من مزايا أبي تمام ومن عيوبه
في وقت واحد ، من مزاياه لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل ، ومن أحسن
الوسائل لفهم الأشياء ، ومن أقوم الطرق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ
في الفهم وفي التقدير . ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من
الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضاً ، فكان يصل إلى أشياء لم يتعود الناس
أن يروها ، ولا أن يصلوا إليها ، كان يدهش الناس بما يظهر من هذه المعاني
المختلفة ، ثم كانت تعوزه اللغة أيضاً .

كان الناس قد تعودوا أن يدلوا باللغة على معاني قريبة لاسيما في الشعر ،
وكانوا قد ألفوا — ولا سيما في هذا العصر — أن يجدوا التعمق والتقصي وتخير
الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة وعند المتكلمين ، فلما رآوه عند شاعر
كأبي تمام يجد من اللغة مشقة ، فيتكلف بعض الغريب أو يحمل الألفاظ
أكثر مما تحمل ، وجدوا في ذلك حرجاً ومشقة ، ولذلك أنكروا على أبي تمام
هذا الإغراب ، وهذا التكلف في التعبير . فقد كان إذاً هذا الذكاء الحاد مصدر
مزية ومصدر عيب يأخذون به أبا تمام .

ثم مزية أخرى لأبي تمام يشاركه فيها الشعراء عادة ، ولكن أبا تمام تفوق

فيها تفوقاً ظاهراً ، وهي عنايته الغريبة بشعر الشعراء الذين سبقوه . ولن نجد شاعراً غيره خليقاً بهذا الاسم يستطيع أن يكون شاعراً حتى يحفظ كثيراً من الشعر ، يقرأ أولاً ، ثم يستظهر بعد ذلك . والرواية يحدثوننا بالأعاجيب عن أبي نواس وخلف الأحمر ، وقد كان خلف شاعراً وراويّة في وقت واحد .

ولكن هناك شيئاً يمتاز به أبو تمام ، فهو لم يكن حافظاً للشعر أو راوية له ، كأبي نواس ، ولم يكن رواية متكلفاً للرواية والاتّحال كخلف . ولكنه كان حافظاً وكان كثير النظر في الشعر ، ميّالاً إلى الاختيار منه . لم يكن إذاً يحفظ ويكتفي بالرواية ، وإنما كان يعاشر الشعراء معاشرة متصلة ، يقرؤهم ويطلب النظر فيهم . ويدل على قراءته لهم ، هذا الاختيار الذي كان يختاره في كتب يذيعها بين الناس .

ولأبي تمام كتب كثيرة أظنها ستة كلها مختارات فمنها الحماسة ، واختيار من شعراء الفحول ، واختيار من شعراء القبائل ، واختيار من شعراء المحدثين . تحدثنا الأخبار أن أبا تمام قد اختار كل هذه الكتب لأنه اضطر إلى البقاء في همدان ، فقد حال الثلج بينه وبين المضي في سفره ، فاضطر إلى البقاء وعكف على خزانة للكتب ، فأنفق وقته في تصنيف ما ظهر له من المختارات . ولكن هذا غير ممكن وغير معقول ، فقد كانت إقامته رهن زوال الثلج ، وهذا لا يتجاوز الأشهر القليلة ، ومن المستحيل أن يصدق أنه قد اختار هذه الكتب في شهرين أو ثلاثة .

كان أبو تمام إذن متصلاً بالشعراء ، وهذه الموافقة المتصلة بالشعراء استغلها خصوم أبي تمام في نقده فوسموه بشيئين : زعم الأمدى أن أبا تمام كان كثير السرقات ، ومن قبل الأمدى زعم دِعْبَل — وكان مخاصماً لأبي تمام — مثل هذا الزعم .

واتهم أبو تمام بوجه عام بأنه كان يسرق فيسرف في السرقة . وأراد

كتب أبي
تمام

ما قيل في نقده
أبي تمام

الأمدي أن يعلل فزعم أنه كان يُكثر من القراءة والحفظ ؛ وكان يتخير وكان يعتمد بهذا التخير أن يظهر للناس ما هو مألوف من الشعر ، ليصرفهم بهذا المختار عن جيد الشعر وغريبه ؛ وليستبد بعد ذلك بها الجيد والغريب ، يستغله كما يشاء ، ويسرق منه ما يشاء . فانظروا إلى هذا الكلام كيف تسيغه العقول ؟ والعيب الآخر الذي وصموا به أبا تمام — لكثرة معاشرته الشعراء — أن هذه المعاشرة وهذه القراءة قد حبت إليه الغريب ، وحملته على أن يكلف به ، وأن يتميز به من غيره من الشعراء .

ومما لا شك فيه أن كثرة قراءة أبي تمام للشعر قد ملأت حافظته وخياله وعقله بالمعاني والألفاظ التي استعمالها الشعراء .

فليس غريباً إذاً أن تدخل في شعره هذه المعاني ، وأن يغلب عليه بعض ألفاظ الشعراء ، ولا سيما الغريب ، دون أن يكون أبو تمام قد عمد إدخال هذه الألفاظ وهذه المعاني في شعره . فأبو تمام قد تأثر من غير شك بما قرأ من الشعر القديم والأدب القديم ، ولكن هذا شيء ، وأن يكون أبو تمام أصاً قد سرق من شعر القدماء شيء آخر .

من الأشياء التي لا بد من ملاحظتها ، عندما نريد أن نشخص أبا تمام ، تنقلات أبي تمام هذه السياحة المتصلة . فأبو تمام قد ولد في دمشق ، وجاء بعد ذلك إلى مصر وهو غلام ، فأقام بها خمس سنين ، ويقال إنه كان يسقى الماء في المسجد الجامع ، ومهما يكن من شيء فقد جلس أبو تمام إلى العلماء وتعلم عليهم ، وقال الشعر في مصر ، وقال الشعر في الشام قبل أن يذهب إلى العراق . وفي بغداد اتصل بالعتصم والوائق وأحمد بن المعتصم ، ثم اتصل بالوزراء أحمد بن أبي دواد ومحمد بن عبد الملك الزيات ، واتصل بجماعة من كبار الكتاب المشهورين كالحسن بن وهب والحسن ابن رجاء وغيرهم . ثم ترك بغداد عدة سنوات ، ورحل عنها إلى أطراف الأقطار الإسلامية ، فذهب إلى أرمينية ومدح خالد بن يزيد ، وإلى الجزيرة ومدح فيها

محمد بن يوسف الطائي ، وذهب إلى خراسان ومدح فيها عبد الله بن طاهر ،
ورحل إلى الحجاز وعاد إلى بغداد ، وتنقل كل هذا التنقل . فهو كما سمعتم
لم يكن له وطن بعينه ، وإنما كانت أوطانه ظهور العيس .

ومما لا شك فيه أن هذا السفر المتصل إذا صادف عقلاً كعقل أبي تمام ،
وقلباً كقلبه ، وشعوراً رقيقاً حاداً كشعوره ، ترك في هذا العقل وفي هذا القلب
والشعور أشد الأثر وأحده ، وظهر هذا كله في شعره .

معروف أن أبا تمام قد أدخل كثيراً من الشعراء الذين عاصروه ، وأنه كما يقول
الرواة قطع أرزاقهم فلم يستطع أحد منهم أن يكسب درهماً ، فلما مات تقسم الشعراء
الجوائز بعده ، وفي هذا الكلام بالطبع غلو كثير ؛ فقد كان يعاصر أبا تمام جماعة
من الشعراء النابيين : كان يعاصره البحتري ودعبل ومسلم بن الوليد وإبراهيم
ابن العباس . وكان يعاصره جماعة من الوزراء والكتاب الشعراء كمحمد
ابن عبد الملك الزيات . ولكن مما لا شك فيه أن أبا تمام كان في عصره ،
و بنوع خاص في العشرين سنة الأخيرة ، كان أظهر الشعراء غير منازع . هذا
الظهور الذي ملأ البلاد الإسلامية باسم أبي تمام وشعره الذي أكره الشعراء
على أن يعترفوا بزعامته مع أنهم تعودوا أن لا يعترفوا لواحد منهم بالفضل ، إلا أن
يكرهوا على ذلك إكراهاً . هذا الظهور أكثر حساد أبي تمام ولعلكم
تذكرون أنه عندما أنشد هذه القصيدة :

هُنَّ عَوَادِي يُوسُفَ وَصَوَاحِبُهُ فَعَزَمًا قَدِيمًا أَدْرَكَ النَّجْحَ طَالِبُهُ

فتن بها الشعراء الذين كانوا في قصر عبد الله بن طاهر ، حتى إن واحداً منهم
نزل لأبي تمام عن جائزته التي كان الأمير قد وعده بها .

ليس غريباً إذن أن يكثر حساد أبي تمام وخصومه ، لا لشيء غير هذا التفوق
الذي لم يسبق إليه . فأبو نواس على أنه كان زعيماً في عصره لم تسلم له الزعامة ،
بل كان يناوئه فيها شعراء ، منهم مسلم بن الوليد . والشعراء في العصر الأول

أبو تمام
والشعراء

لم تسلم لواحد منهم الزعامة ، فلم يستطع الأخطل ولا الفرزدق ولا جرير أن يستقل بها . أما أبو تمام فليس من شك أنه قد انفرد بالزعامة في وقت من الأوقات ، حتى اعترف له بها خصومه ، فالبحتري كان يرى نفسه تلميذاً لأبي تمام ، وكان يقول : إنما أكلت الخبز بفضل أبي تمام .

فأبو تمام أول شاعر إسلامي استطاع أن يفرض زعامته فرضاً ، وأن يعترف له بها الناس جميعاً ، دون أن يزاحمه فيها أحد مزاحمة جدية .

إلى جانب هذا الطبيعة الفنية لأبي تمام التي كان من شأنها أن تثير الخصومات ، وأن تصرف عدداً كبيراً عن أبي تمام . فكان علماء اللغة والنحو والأدباء المحافظون يكرهون شعر أبي تمام ويصدون عنه . وكان أشدهم في ذلك ابن الأعرابي ، فقد كان شديد التعصب على أبي تمام ، وكان يكره أن يروى شعره أو يذكر اسمه . ويروى أن بعض كبار الكتاب وكل إلى ابن الأعرابي أن يؤدب ابنه ، فجاء هذا الشاب بأرجوزة وأنشدها بين يدي ابن الأعرابي . فأعجب بها وطلب إلى الشاب أن يكتبها ، فسأله الشاب . أتستجيد هذا الشعر؟ قال : ما رأيت شعراً كهذا ! فقال الشاب : إنه لأبي تمام . فقال ابن الأعرابي : خرق ! خرق !

ويقال إنه ذات يوم مر بعالم فسأله : أين تريد؟ فقال ابن الأعرابي :
ترمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه
وهذا الشعر لأبي تمام . ويقول الرواة : لو عرف ابن الأعرابي ذلك ما تمثل به .

والأعراب الذين كانوا يكثرون في بغداد وفي مدن العراق ، والذين كانوا يكثرون في قصور الأمراء والذين كانوا ينفدون عمداً إلى هذه الأمصار ليرووا الناس الشعر ويعيشوا من ذلك ، لم يكونوا يحبون شعر أبي تمام . وقال له

بعضهم : يا أبا تمام ، إنك تنشى القصيدة فإذا بها بحر من القاذورات ، ثم تلقى فيها بالذرة ، فمن ذا الذى يعوص على هذه الذرة ؟

كان أبو تمام مُبَغِّضاً إلى المحافظين . وهنا نحتاج إلى أن نتبين السبب الفنى الخاص الذى من أجله لم يكن أبو تمام محبباً إلى الذين عاصروه من العلماء ومن الأدباء المحافظين ، وهذا شيء آخر غير الحسد والخصومة التى تنشأ عنه .

السبب فى بغض
الحافظين لأبي تمام

المتقدمون متفقون على أن أبا تمام كان تلميذاً فى البديع لمسلم بن الوليد ، وأنه أسرف فى هذا البديع إسرافاً شديداً هو الذى جعل شعره بغيضاً إلى الأدباء ونقاد اللغة .

والواقع أن مسلماً قد سبق أبا تمام إلى البديع ، والواقع أيضاً أن مسلماً لم يبتكر البديع ابتكاراً ، وأن البديع لم يُستحدث فى العصر العباسى ، وإنما البديع فن قديم وجد منذ وجد الشعر ، ومنذ عنى الشعراء بهذا الفن ، واتخذوه حرفة وصناعة .

هذا النوع قديم تجدونه عند شاعر كزُهير وأوس بن حجر والحطيئة ، عند هؤلاء الشعراء الذين كان يسميهم الأصمى « عبيد الشعر » ، والذين لم يكونوا يرسلون الشعر على سجيبتهم وإنما كانوا يفكرون ويطيرون التفكير ، ويعتمدون الإجابة الفنية فيما يقولون . كانوا من غير شك قد رسموا لأنفسهم مذهباً فى الفن يعتمدون عليه ، وهو العناية بالتشبيه والاستعارة ، يستعينون عليها بالحس أكثر مما يستعينون بالتفكير الخالص . فكان أحدهم إذا أراد أن يأتى بفكرة ، أو يصور معنى من المعانى لا يأتى به سهلاً ولا يسيراً ، ولا يأتى به على أنه معنى يتحدث به قلب إلى قلب ، أو عقل إلى عقل ، وإنما يأتى به فى صورة نحسها باللمس أو بالعين أو بالأذن ؛ نحسها على كل حال . ومن هذه الناحية أكثر الشعر البديعى ، وكثرفيه التشبيه والاستعارة .

ليس هذا الفن عباسياً وإنما هو قديم ووجد مع الشعر ، ومع ذلك فليس من

شك في أن العصر العباسي قد شهد عناية شديدة جداً بالبديع ، لم تكن موجودة من قبل ، حتى لا تكاد تقرأ لمسلم أو أصحابه بيتاً أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع . وإذا فما كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفني قد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه .

والشعراء أبدأً منقسمون إلى قسمين :

إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر لا يتكلفون ، وإنما يلتمسون الجمال في مسaire الطبيعة . وشعراء آخرون يجدون في هذه العناية باللفظ وفي تكلف هذه الألوان من البديع . فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفوس والشعور فحسب ، وإنما يريدون التأثير الموسيقي في النفس والأذن أيضاً .

هذا النوع من الانقسام موجود دائماً في العصور القديمة والحديثة ، وفي الأمم المختلفة ، وهو قد وجد عندنا كما وجد عند غيرنا . أما الشعراء الجاهليون والإسلاميون فمنهم من عني بهذه الموسيقى على أنها وسيلة من وسائل إظهار الجمال الفني ، ومنهم من لم تكن عنايته بها شديدة ، وإنما كان يلم بها إلاماً إن عرضت له . ووجد أيضاً قوم أسرفوا في هذه العناية حتى اتخذوها مثلاً أعلى للأدب ، وصورة أخيرة للجمال الفني . ومسلم هو فيما يظهر أول من نلاحظ عنده هذه العناية . ولكن الواقع أن الفرق عظيم جداً بين العناية بالبديع عند مسلم وعند أبي تمام .

فشعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جداً ، لا تجد شيئاً من الغرابة فيه ، وكل ما تحس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ ، وجعل بينهما هذه العلاقة للموسيقية الجميلة .

أما أبو تمام فشيء آخر يعنى بالموسيقى وجمال اللفظ ، ولكنه يتجاوز هذه

العناية إلى عناية أخرى بالمعنى . من هنا يشتد أبو تمام في الدقة حتى لا يحس وحتى لا يرى ، وحتى لا يفهم ، وحتى يفسد الموسيقى أحياناً ، لأن أبا تمام كان يحس معناه إحساساً قوياً . ولكنه كان في الوقت نفسه عاجزاً عن أن يشركنا معه في هذا الحس . وأبو تمام مشارك لمسلم في عنايته بالألفاظ ، ولكن هذه الألفاظ الضخمة الجزلة إن واثته في كثير من الأحيان فهي تعجز في كثير من الأحيان أيضاً . وهذا الكلف بالمعاني الغريبة هو الذي أثار الخصوم على أبي تمام .
فمن الأبيات التي أنكرت على أبي تمام :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفّيه ما غالت في أنه برّد

هذا البيت لم يفهمه المتقدمون ، لأنهم لم يألّفوا هذه الصورة ، صورة الحلم بالكفين وتشبيهه بالبرد ، وإنما كانوا يشبهون الحلم بالجبال في مثل هذا البيت :

أحلامنا تزن الجبال رزانه وتخالنا جنا إذا ما تبهل

فالرجل الحليم هو الثقيل . فأما هذا الحلم الذي يوصف بأنه رقيق الحواشى ، فهذا شيء لم تعرفه العرب . ومن الحق أن هذا البيت قد أضحك الناس منذ سمعوه إلى اليوم بهذه الصورة الغريبة ، وهى الحلم فى الكفين ، وكيف يكون الحلم فى الكفين !

ولكن هؤلاء النقاد لم يقدرّوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبي تمام وعقلية الشعراء المتقدمين ، والذين قلّدهم من المحدثين ، والذين شبهوا الحلم بالجبال . فأبو تمام رجل حصرى ، وهو إذا مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب ، والخلفاء المترفين ، وهو إذا وصف الخلفاء بالتأنى والرزانه لم يستحسن منه أن يجعل لهم رزانه هؤلاء الأغراب التى تزن الجبال . لم يكن أحدهم يحب أن يوصف بضخامة الرأس وثقل السمع كما كان يستحسن من قيس بن عاصم ، أو من معاوية ابن أبي سفيان . وإنما كان العصر عصراً آخر ، وكانت لأهله حضارة ، هى على

أقل تقدير شديدة الابتسام من الناحية المادية ، حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .

هذه الحضارة التي يعبر عنها الفرنسيون (Les bonnes Manières) .

وهي الحضارة التي تخلب بكثرة ما فيها من اليسر والابتسام . فالرجل الحليم إذاً ليس هو الرجل الوقور الثقيل الذي يشبه بالجبل ، وإنما هو الرجل الذي يلقي كبار الحوادث مبتسماً ، والذي إذا تحدث إليك عنها أمجبت حديثه رقةً وظرفاً ، على فداحة الحوادث ، وتكاثف الخطوب . هو هذا الرجل المترف المتمدين . إن صح هذا التعبير . وإذا فالحلم في بغداد وفي القرن الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة . فليس غريباً أن يكون حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما « لو أن حلمه بكفيه » فهذا غريب . ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟

كنت أقرأ اليوم في كتاب لبول فاليري (Paul Valery) عن مالارمييه (Mallarmé) . فإذا بول فاليري عندما أراد أن يحدد الشعر يقول : « إن الشعر هو الكلام الذي يراد منه أن يحتمل من المعاني ومن الموسيقى أكثر مما يحتمل الكلام العادي . والشاعر الجيد حقاً يمتاز من غير الجيد بأنه إذا تحدث إليك لم يمكنك من أن تسير معه كما تسير مع نفسك ، وإنما يضطرك أن تفكر ، وأن تجهد نفسك في أن تفهمه وتحسه وتشعر معه »

فأبو تمام هو هذا الشاعر الذي يأتيك بأشياء لا تكاد تسمعها حتى تأخذك الدهشة ، وإذا أنت قد خرجت عن طورك ، واضطرت إلى أن تفكر مع الشاعر ، وإلى أن تسير معه ، فإذا هو يسرك حيناً ويحزنك حيناً آخر .

وكل النقد الذي وجه إلى أبي تمام سواء في كتاب « الموازنة » أم في غيره

إنما يقوم على هاتين القاعدتين :

الأولى : أن أبا تمام يخالف قواعد اللغة لأنه متعمق في المعاني ، فيضطره هذا التعمق إلى أن يحمل اللغة أكثر مما تُطبق ، ولا يجوز للمحدثين أن يتصرفوا في اللغة . وإذا كان هذا الكلام سائغاً في الكوفة والبصرة في القرن الأول والثاني ، فأظننا قد أصبحنا لا نسيغه في القرن الثالث ، وأظننا أصبحنا نعتقد أن اللغة ملك لكل شاعر وكل كاتب ، فهو إذن يجب أن يصرفها لا أن تصرفه .

والقاعدة الثانية التي كان النقاد يصدرن عنها في نقد أبي تمام ، أنه كان يأتي بأشياء لم تألفها العرب في شعرها . فإذا وصف الحلم وصفه برقة الحاشية ، وإذا أراد أن يصف دقة الخصر قال :

مِنَ الْغَيْدِ لَوْ أَنَّ الْخِلَالَخَلَ صُورَتْ لَهَا وَشَحَاً جَارَتْ عَلَيْهَا الْخِلَالَخَلَ
وَهُمْ يَنْكُرُونَ أَنْ يَكُونَ الْخِلَالَخَلَ وَشَاً ، إِنَّمَا الْوَشَا حَيْءٌ وَالْخِلَالَخَلَ شَيْءٌ
آخِرٌ ، وَالْخِلَالَخَلَ عِنْدَهُمْ شَيْءٌ ضَيْقٌ . وَيَقُولُ الْآمِدِيُّ : إِنْ هَذَا الْجِسْمُ الَّذِي يَتَّخِذُ
الْخِلَالَخَلَ وَشَاً هُوَ أَشْبَهُ بِجِسْمِ الْجَعْلِ .

على هاتين القاعدتين قام نقد أبي تمام ، ولكنكم توافقونني على أن هاتين القاعدتين إن قبِلهما الأدباء المحافظون والنحويون وأصحاب اللغة في بغداد والبصرة والكوفة في القرون الأولى ، فنحن الآن لا نقبلهما بهذا اليسر الذي كان يقبلهما به النقاد . ولهذا أعتقد أن أبا تمام رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من الحسن أن يوجد فيه . وربما كان قد سبق العصر الذي كان ينبغي أن يوجد فيه ، وربما كان شأنه في ذلك شأن شاعرين آخرين هما عنوان النبوغ الأدبي في الشعر ، وهما المتنبي وأبو العلاء .

نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الجديدة ، ورقينا العقلي ، وأن نسيغ هذا الشاعر ونجاريه في معانيه ، وفي هذه اللغة التي كان يُخضعها ولا يُخضع لها ، والتي كانت خادماً لأبي تمام دون

أن يكون أبو تمام خادماً لها . نحن الذين نستطيعون أن يفهموا أبا تمام وأن يضعوه حيث كان ينبغي أن يوضع .

ومن أخص العيوب التي يؤخذ بها النقاد الذين نقدوا أبا تمام والبحتري والمتنبي أنكم لا تجدون أحداً من هؤلاء النقاد ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة ، فهم إذا قرأوا أجمل قصائد أبي تمام والمتنبي والبحتري لا ينظرون إليها جملة ، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها ، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين : أأجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجد ؟ أوفق في هذا التعبير أم لم يوفق ؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن ، وما هكذا تتصور المثل الأعلى للنقد الأدبي .

وكنت أتمنى أن أجد من الوقت ما يمكنني من أن أقف معكم وقفة قصيرة عند قصيدة من قصائد أبي تمام لأتبين معكم أنه صاحب تعمق وتجويد ، وقد أعود إلى أبي تمام مرة أخرى عندما أتحدث اليكم عن البحتري .

ولكني أحب أن تسمعوا هذه القصيدة في مدح المعتصم وفتح عمورية لتجدوا فيها روح أبي تمام ماثلاً قوياً :

قصيدة أبي تمام
في مدح المعتصم
وفتح عمورية

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب
بيض الصَّفائحُ لا سود الصحائفِ في
والعلمُ في شهب الأرماحِ لامعة
أين الرِّوايةُ بل أين النُّجومُ وما
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفقة
عجائباً زعموا الأيامُ مجفلة
وخوفوا الناسَ من دهياءِ مظلمة
في حده الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ
مُتوهمٌ جلاءُ الشكِّ والرَّيبِ
بين الخميسينِ لا في السبعة الشُّهبِ
صاغوه من زُخرفِ فيها ومن كذب
ليست بنبعٍ إذا عُدَّت ولا غرب^(١)
عنهنَّ في صفر الأصفارِ أو رَجِبِ
إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ

(١) النبع : شجر يعمل منه القسي ، ينبت في قنة الجبل . والغرب : شجر ضخّم شائك

ما كان مُنْقَلَبًا أو غير مُنْقَلَب
 ما دار في فلك منها وفي قُطْب
 لم يَخْفَ ما حلَّ بالأوثان والصلب
 نَظْم من الشعر أو نثر من الخطب
 وتَبْرز الأرضُ في أثوابها القُشب
 عنك المني حُفلا مَعسولة الحلب
 والمُشركين ودار الشُّرك في صَبَب
 فِدَاءها كُلاً أم بَرَّة وأب
 كَسرى وصدت صدوداً عن أبي كَرَب
 شابت نواصي الليالي وهي لم تَشَب
 ولا تَرَقَّت إليها هِمة الثوب
 مَخْض الحليبة كانت زُبدة الحقب
 منها ، وكان أَسْمها فَرَّاجة الكُرب
 إذ غُودرت وحشة الساحات والرحب
 كان الخرابُ لها أعدى من الجرب
 قانى الذوائب من آني دم سَرَب
 لاسنة الدين والإسلام مُخْتَضِب
 للنار يوماً ذليل الصخر والخشب
 يشلُّه وسطها صُبْح من الأهب
 عن لونها أو كأنَّ الشمس لم تَغِب
 وظلُّمة من دُخان في ضُحى شَجِب
 والشمسُ واجبة من ذا ولم تَجِب
 عن يوم هَيجاء منها طاهر جُنب

وصيروا الأبرج العليا مُرتبة
 يَقضون بالأمر عنها وهي غافلة
 لو بينت قطَّ أمراً قبل موقعه
 فَتَح الفتوح تعالى أن يُحيط به
 فَتَح تَفْتَح أبوابُ السماء له
 يا يوم وقعة عمورية انصرفت
 أبقيت جدَّ بنى الإسلام في صُعد
 أمُّ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا
 وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها
 من عهد إسكندر أو قبل ذلك قد
 بِكُر فما افترعها كفُّ حادثة
 حتى إذا خَض الله السنين لها
 أتتهم الكربة السوداء سادرة
 جرى لها الفأل تحسُّاً يوم أنقرة
 لما رأت أختها بالأمس قد خربت
 كم بين حيطانها من فارسٍ بطل
 بسنة السيف وانلخطي من دمه
 لقد تركت أمير المؤمنين بها
 غادرت فيها بهيم الليل وهو ضُحى
 حتى كأنَّ جلايب الدجى رَغِبت
 ضوء من النار والظلماء عاكفة
 فالشمسُ طالعة من ذا وقد أفلت
 تصرَّح الدهر تصرِّح الغمام لها

لم تطلع الشمسُ فيه يومَ ذلكَ على
 مارَبَعِ مَيَّةَ مَعْمورًا يُطِيفُ به
 ولا أُلُحْدودَ وإن أدمينَ من خَجَلِ
 سَمَاجَةِ غَنِيَتِ مَنَّا العيونَ بها
 وحُسنَ منقلبِ تبدو عواقبُهُ
 لم يعلم الكفرُ كم من أعصر كَمَنْتَ
 تَدْبِيرِ مُعْتَصِمٍ ، بالله مُنْتَقِمِ
 ومُطْعَمِ النَّصْلِ لم تكهم أسننه
 لم يَغْزِ قومًا ولم يَنْهَضِ إلى بلدِ
 لو لم يقدُ جحفلًا يومَ الوغى لعدا
 رمى بك الله بُرْجِيها فهدمها
 من بعد ما أشبوها واثقين بها
 وقال ذو أمرهم لا مَرَّعَ صدرِ
 أمانيا سلبتهم نُجْحَ هاجسها
 إنَّ الحمامينَ من بيضٍ ومن سُمرِ
 لَبِيَّتِ صوتًا زِبَطْرِيًّا هَرقتَ له
 عداك حر الثغور المُستَضَامَةَ عن
 أجبته مُعلنا بالسيف مُنْصَلْتًا
 حتى تركتَ عمودَ الشركِ مُنْقَعْرًا
 لما رأى الحربَ رأى العينَ توفلس

بانِ بأهلٍ ولم تَغْرُبِ على عَزْبِ
 غَيْلانِ أبهى رُبِّي من ريعها الخَرْبِ (١)
 أشهى إلى ناظري من خدَّها الترب
 عن كُـلِّ حُسنِ بدا أو منظر عَجِبِ
 جاءت بَشاشته عن سُوءِ منقلبِ
 له المنيَّةُ بين السُّمرِ والقُضْبِ
 لله مُرتقبٌ ، في الله مُرتقبِ
 يوماً ولا حُجبتَ عن روحِ مُحتجبِ
 إلا تقدَّمه جيشُ من الرُّعبِ
 من نفسه وحدَّها في جَحْفَلِ لَجِبِ
 ولو رمى بك غيرُ الله لم يُصبِ
 والله مفتاحُ بابِ المَعْقَلِ الأَشْبِ
 للسارحينَ وليس الوردُ من كُتْبِ
 ظبي السيفِ وأطرافُ القنا السلبِ
 دلُّوا الحياتينَ من ماءٍ ومن عُشبِ
 كأسِ الكرى ورُضابِ الخردِ العربِ (٢)
 برَّدِ الثغورِ وعن سَلْسالها الحُصْبِ
 ولو أجبته بغيرِ السيفِ لم يُجِبِ
 ولم تعرِّجِ على الأوتادِ والطنبِ
 والحربِ مُشتقةُ المعنى من الحربِ

(١) غيلان ، هو غيلان بن عقبة ذو الرمة . (٢) زبطرى : منسوب إلى زبطرة ، بلد فتحه الروم فباع المعتصم فيما قيل أن امرأة قالت في ذلك اليوم : وامعتصماه . فنقل إليه ذلك ، وكان في يده قلدخ فوضعه وأمر بأن يحفظ ، فلما رجع شرب .

غدا يُصْرَفُ بِالْأَمْوَالِ جَزَيْتِهَا
هِيَهَاتَ زَعَزَعَتِ الْأَرْضُ الْوَقُورُ بِهِ
لَمْ يُنْفَقِ الذَّهَبُ الْمُرْبَى بِكَثْرَتِهِ
إِنَّ الْأَسْوَدَ أَسْوَدَ الْغَابِ هِمَّتِهَا
وَلَى وَقَدْ أَجْمَ الْخَطِيءُ مَنْطِقَهُ
أَحْسَى قَرَايِنَهُ صَرَفَ الرَّدَى وَمَضَى
مُوكَّلًا بِيَفَاعِ الْأَرْضِ يُشْرِفُهُ
إِنْ يَعْدُ مِنْ حَرِّهَا عَدُو الظَّلِيمِ فَقَدْ
تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرِّ نَضَجَتْ
يَا رَبِّ حَوْبَاءَ لِمَا اجْتَثَ دَابِرُهُمْ
وَمُقْضَبِ رَجَعَتْ بِيضُ السُّيُوفِ بِهِ
وَالْحَرْبِ قَائِمَةٌ فِي مَأْزِقِ لَجِبِ
كَمْ نَيْلٍ تَحْتَ سَنَاهَا مِنْ سَنَا قَمَرِ
كَمْ كَانَ فِي قَطْعِ أَسْبَابِ الرَّقَابِ بِهَا
كَمْ أَحْرَزَتْ قُضْبَ الْمَهْدِيِّ مُصْلَتَهُ
بِيضٌ إِذَا انْتَضَيْتِ مِنْ حُجْبِهَا رَجَعَتْ
خَلِيفَةُ اللَّهِ جَازِي اللَّهِ سَعِيكَ عَنْ
بَصُرَتْ بِالرَّاحَةِ الْكُبْرَى فَلَمْ تَرَهَا
إِنْ كَانَ بَيْنَ صُرُوفِ الدَّهْرِ مِنْ رَحِمِ
قَبَيْنِ أَيَّامِكَ اللَّاتِي نَصَرْتَ بِهَا
أَبَقْتُ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمُصْفَرِ كَأَسْمَهُمْ

فَعَزَّهُ الْبَحْرُ ذُو التِّيَّارِ وَالْعَبَبِ
عَنْ غَزْوِ مُحْتَسِبٍ لَا غَزْوَ مَكْتَسِبِ
عَلَى الْحَصَى وَبِهِ فَقَرَّ إِلَى الذَّهَبِ
يَوْمَ الْكَرْبِيهَةِ فِي الْمَسْلُوبِ لَا السَّلْبِ
بَسَكْتَةٍ تَحْتَهَا الْأَحْشَاءُ فِي صَخْبِ
يَحْتَثُ أَنْجَى مَطَايَاهُ مِنَ الْهَرَبِ
مِنْ خِيفَةِ الْخُوفِ لَا مِنْ خِيفَةِ الطَّرْبِ
أَوْسَعَتْ جَارِحَمَهَا مِنْ كَثْرَةِ الْخَطْبِ
جَلُودُهُمْ قَبْلَ نُضْجِ التِّينِ وَالْعِنْبِ
طَابَتْ وَلَوْ ضُمَّخَتْ بِالْمَسْكَ لَمْ تَطْبِ
حَيَّ الرَّضَا مِنْ رِدَاهِمِ مَيَّتَ الْغَضْبِ
تَجَشَّوْا الْقِيَامَ بِهِ صَغْرًا عَلَى الرَّكْبِ
وَتَحْتَ عَارِضِهَا مِنْ عَارِضِ شَنْبِ
إِلَى الْخُدْرَةِ الْعَذْرَاءِ مِنْ سَبَبِ
تَهْتَزُ مِنْ قُضْبِ تَهْتَزُ فِي كُثْبِ
أَحَقَّ بِالْبِيضِ أَبْدَانًا مِنَ الْحُجْبِ
جَرِثُومَةُ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ وَالْحَسْبِ
تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنَ التَّعْبِ
مَوْصُولَةٌ أَوْ ذِمَامٌ غَيْرُ مُنْقَضِبِ
وَبَيْنَ أَيَّامِ بَدْرِ أَقْرَبُ النَّسْبِ
صَفَّرَ الْوُجُوهَ وَجَلَّتْ أَوْجَهُ الْعَرَبِ

البحترى وشعره

أيها السادة :

حياة البحترى أوضح من حياة أبي تمام بعض الشيء ، لأنها كانت أطول البحترى وأبو تمام من حياة أبي تمام كثيراً ، فلم يكد أبو تمام يتجاوز الأربعين سنة . أما البحترى فقد عاش أكثر من ثمانين عاماً .

ولم يرو الرواة عن تمام بن أبي تمام إلا خبراً واحداً عن أبيه لا قيمة له^(١) . وأكثر ما نعرفه عن البحترى رواه ابنه أبو الغوث يحيى . ولم يعرف التاريخ عقباً متصلاً لأبي تمام . ولكننا نعرف أن أبناء البحترى قد أعقبوا من بعده ، وأن من أبنائه من كانت له الرياسة في ناحية حلب أيام التنبى ، وقد مدحه المتنبي . فكل هذه الأشياء تجعل علمنا بحياة البحترى أوضح من علمنا بحياة أبي تمام .

كان البحترى محبوباً ، وكان أبو تمام محسداً كثير الخصوم ؛ ذلك لأن فن البحترى في الشعر كان قريباً إلى نفوس الذين قرأوه . أما فن أبي تمام فكان غريباً بعض الغرابة أو شديد الغرابة ، فضاقت به كثير من الناس ، ونفرت أذواقهم العربية الخالصة من فيه هذا المعقد ، الذي لا يخلو من إغراق والتواء .

أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفنى الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ، ويجدد في التفكير ليتفهم المعانى ويلائم بينها وبين ذوقه الخاص ، أما البحترى فمطبوع ذهب في أغلب شعره مذهب القدماء ، الذين جددوا المعانى ، وحافظوا في الألفاظ والأساليب . فبينما كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع ، وفي الملائمة الموسيقية بين المعانى والألفاظ ، ثم يزيد عنه

(١) انظر كتاب الأغاني لأبي الفرج .

تعمق المعاني والبحث عن غرائبها ، كان البحتري مطبوعاً يتأثر أبا نواس وغيره من الشعراء في العصر العباسي أولئك الذين كانوا يأخذون ألوانا من الاستعارة إذا عرضت لهم ، ولا يتكفون إلا تكلفاً يسيراً جداً .

مولده ونشأته

ولد البحتري في أوائل القرن الثالث الهجري سنة خمس أو ست ومائتين ، ولما شب اتصل بأبي تمام ، وكان أبو تمام في ذلك الوقت قد عُرف واشتهر أمره ، وكان له مجلس في حمص حينما كان يتصل بأهل حمص ، فكان شعراء حمص يأتونه فينشدونه أشعارهم . وكان البحتري من الذين أتوه وأنشدوه ، سمع له أبو تمام وأعجب به وأظهر الرضا عنه ، فلما انصرف الشعراء استبقى البحتري وقال له : أنت أحسن من أشدني ، فحدثني عن حالك . فشكا له البحتري فقراً وسوء حال . فكتب له أبو تمام كتاباً إلى أهل معرة النعمان ينبئهم أن هذا الرجل ، أو هذا الشاب على حدائثه سنه ، نابغة بارع في الشعر ، ويوصيهم به خيراً فلما قرأوا الكتاب عُنوا بالشاعر وجعلوا له مرتباً قدره أربعة آلاف درهم كل عام .

ومن ذلك اليوم أخذ البحتري يحس أنه خليق أن يرتفع بشعره إلى منزلة أرقى من المنزلة التي وصل إليها ، والتي بقي لنا شيء من أخبارها . فيحدثنا بعض العلماء أنه رأى البحتري في منبج وهو يدخل المسجد من باب ويخرج من باب ، ينشد الشعر في طريقه واقفاً على الحلقات ، ثم يخرج من المسجد فيمدح باعة البصل والباذنجان . ثم ارتقى فمدح أمراء الولايات وقواد الجيوش في العواصم ، ثم انتقل إلى بغداد فاتصل بالخلفاء العباسيين : اتصل بالوائق والتوكل ومن بعدها ، ومدح هؤلاء الخلفاء جميعاً ، وهجا منهم اثنين . ومدح الذين كانوا يتصلون بالخلفاء من الوزراء والأمراء والقواد وهجا منهم أربعين .

مدحه وهجائه

كان إذاً كثير المدح كثير الهجاء . ولكن الرواة والنقاد الذين عاصروه والذين أتوا بعده متفقون على أنه كان ضعيف الحظ من الهجاء ، وأن ابنه أبا الغوث لما رأى إجماع الناس على الغض من فن أبيه الهجائي أراد أن يدافع عن

أبيه ، فزعم أن الهجاء الجيد من شعر أبيه قد ذهب وضاع ، وذلك أنه حين حضره الموت دعا ابنه وقال له : « إني قد هجوت كثيراً من الناس ، فخرق هذا الهجاء فإني هجوت لأغيظ من غاظني وقد شفيت غلتي ، وانقضت الآن حاجتي من هذا الفن ، وأنا منصرف عن هذه الدنيا ، وللناس أعقاب يورثهم آباؤهم الخير والشر ، فأنا أخاف عليك شر هذا الهجاء .

وعلى ذلك خرق أبو العوث هجاء أبيه . ولكن صاحب الأغاني يقول : قد يكون هذا حقاً ، ولكن هذا أيضاً لا يصنع شيئاً ، فما بقي من هجاء البحترى لا يدل على أنه كان بارعاً في فن الهجاء .

نعرف من أخبار البحترى شيئاً قليلاً ، ولكنه يكفي لتشخيص حياته . أما موازنة بينه وبين أبي تمام من الناحية الشعرية ، فقد استطاع بعضهم أن يفضله على أبي تمام . ويحدثنا صاحب الأغاني أن شيوخه كانوا يهتمون به الشعراء ، وأول ما نلمح في شخصية البحترى أنه كان يحب الوفاء لأبي تمام خاصة ، والذين اصطفوه وأحسنوا إليه بعد ذلك .

كان الناس في عصره يختلفون أيهما أشعر : أبو تمام أو البحترى ؟ ومثل البحترى عن هذا عند ابن المعتز — وكان أبو العباس المبرد حاضراً في المجلس — فقال البحترى : أبو تمام هو الرئيس والأستاذ ، والله ما أكلت الخبز إلا به ، ولا ينفعني أن يقدمني الناس عليه ولا يضره ذلك ، فقال أبو العباس : أبي الله يا أبا عبادة إلا أن تكون شريفاً من جميع جوانبك .

وشهد له النقاد أنه كان في هذا وفيماً كريماً يعرف لأستاذه حقه عليه ، ولا يفره إكبار الناس له وتقديم المتعصبين له على أبي تمام ، وكان أيضاً وفيماً للذين أحسنوا إليه ، ولكن بشرط أن يكون هذا الإحسان قد اقترب بشيء من الحب والمودة فالذين يحسنون إلى الشعراء يختلفون ، فمنهم من أحسنوا إلى الشعراء لأنهم مدحوهم وأثنوا عليهم ، وهم يشترون المدح والثناء ، وليس بين

الشعراء و بين هؤلاء الناس إلا ما يكون بين المشتري والبائع . ومنهم من يحسنون إلى الشعراء لمودة و صداقة تصل بينهم و بين هؤلاء الشعراء ، ولهذا كان البحترى وفاقاً لبعض الذين أحسنوا إليه ، غادراً لبعضهم الآخر .

مدح محمد بن يوسف الطائي المعروف بأبي سعيد الثغري ومدح ابنه سعيداً ، وأكثر من مدحهما والثناء عليهما ، ثم قُتلا فرثاهما وأكثر من رثاهما . فكان رثاؤه لهما أجود من مدحه إياهما . وقد سئل البحترى عن ذلك فأجاب : إنما ينبغي أن يكون الرثاء أجود من المدح ، لأن الرثاء هو صفة للوفاء ، ولأن المدح الذي يتغى به العطاء والمال يمكن أن يكون جيداً ويمكن أن يكون رديئاً ، لأنه صدر عن حاجة ، وأما الرثاء فصادق اللهجة ، يعبر عن هذا الوفاء وهذا الإخلاص . وعلى عكس هذا سئل شاعر آخر كان يمدح قوماً فيجيد ، ثم رثاهم فلم يبلغ في الإجابة في رثاهم ما بلغه في مدحهم . سئل في ذلك فقال : كنا نمدح للعطاء ونحن نرثى للوفاء ، وينبغي أن يكون الرثاء شيئاً آخر . وهو بهذا يبرى نفسه من الحق الثقيل .

وأتم ترون الفرق بين هذين المذهبين : أحدهما يرى أن الوفاء ثقل يجب أن يتخفف منه الإنسان ، والآخر يرى أن الوفاء دين يجب أن يؤدي بأحسن ما يؤدي الدين في صدق وإخلاص . وكان البحترى على ما يظهر من أتباع المذهب الأخير .

ولكن البحترى لم يقف عند هذا الخلق الذي نحمده ، وإنما كانت له أخلاق أخرى يظهر أنها لا تستحق الثناء الكثير إن لم تستحق اللوم أو ما هو أكثر من اللوم . وربما كان مصدر هذا أن البحترى قد اتصل برجال السياسة ومدحهم . فلقى منهم خيراً ، ولقى منهم شراً أيضاً ، فسخر منهم جميعاً وأنكرهم وازدراهم ومقت سلطانهم ، واتخذهم وسيلة للثروة والغنى ، ورأى أنهم لا يصلحون لأكثر من هذا .

من أخلاقه

هو والمتوكل اتصل البحترى بالتوكل فمدحه وأحسن مدحه ، وربما كان أجود شعر البحترى ما قيل في مدح المتوكل . وقتل المتوكل والبحترى ينادمه فرثاه البحترى رثاء جميلاً ، وفي هذه القصيدة يقول هذا البيت الخالد :

أكان وليّ العهد أضمر غدرة فمن هجب أن وليّ العهد غادره

ذلك أن المتوكل قُتل في مؤامرة خطيرة ، اشترك فيها ولاية العهد فيما يظهر . هذه القصيدة التي رثى بها البحترى صديقه وسيده المتوكل ، يظهر فيها وفاء شديداً للمقتول ، وسخطاً شديداً على الذين قتلوه ومنهم ولي العهد .

هو والمتنصر والمستعين ولكن لم يكذ يتولى المتنصر حتى مدحه البحترى وأثنى عليه ، وما دالت دولته حتى هجاه . ووليّ المستعين فمدحه وأكثر من مدحه ، ولما خلع المستعين هجاه وأسرف في هجائه إسرافاً لا يحتمل من رجل كريم .

مع القواد والأمراء والوزراء ثم لم يقف اضطراب البحترى عند الخلفاء ، بل صنع مثل هذا مع القواد والأمراء والوزراء . ويحدثنا الرواة أنه هجا من هؤلاء أكثر من أربعين كان قد مدحهم جميعاً ، وإنما هجاهم حين تنكرت لهم الأيام . مدح كاتباً من كتاب المستعين هو شجاع ، ثم لما غضب المستعين على شجاع وسجنه أسرف البحترى في الشماتة به ، ودخل على المستعين وأنشده قصيدة يجرسه فيها على قتله واستصفاء أمواله .

وأقبح من هذا في أخلاق البحترى أنه مدح أكثر من عشرين رجلاً من كبار الأشراف في بغداد وغيرها في ذلك العصر ، فلما تغيرت حالهم ودالت دولتهم نقل هذه المدائح عنهم إلى غيرهم ، ومحا أسماءهم وأثبت مكانها الأسماء الجديدة . فهو إذن لم يكن يتردد في بيع شعره كأقبح ما يبيع الشعراء أشعارهم . أضف إلى هذا أن الدنس الخلقى لم يكن مقصوداً على طبيعته وخلقه ، ولكنه اتخذ مظهره الخارجي مرآة له ، والرواة يحدثوننا أنهم لم يعرفوا رجلاً كان أدنس ثوباً ولا أوسخ آلة من البحترى .

وكان على هذا شديد الإعجاب بنفسه ، مفتوناً بها فتنة لا تعرف ، حتى كان إذا أنشد شعره بين يدي الخلفاء أنشده في شيء من التيه والعجب ، يغيظ حتى الخلفاء أنفسهم .

كان إذا أنشد الشعر صنع كما كان يصنع رجل من قادة الديمقراطية في القرن الخامس في أثينا هو « كليون » فمشى عن يمين ومشى عن شمال ، وتقهقر وتقدم ، وحرك عنقه يميناً وشمالاً ، ومال برأسه ألواناً من المال ، وحرك ذراعه ويديه ، وهز كفه هزاً عنيفاً ، والتفت إلى الناس وهو يقول : « مالكم لا تستحسنون ؟ لا تقولون : أحسنت وأجدت ؟ » .

ويقال إنه أنشد ذات يوم قصيدته المشهورة التي يمدح فيها المتوكل والتي مطلعها :

عن أي ثغر تبتسم وبأي طرف تَحْتَم
فجعل ينشد ويضطرب هذه الألوان من الاضطراب ، مائلاً إلى اليمين مرة وإلى الشمال مرة ، حتى اغتاظ المتوكل وكان إلى جانبه شاعر هو الصيمري ، فقال له : ألا ترى يا صيمري ما يفعل هذا الرجل ؟ فبحياتي إلا غِظته . فقال الصيمري : مرُّ كاتبتك أن يأتي ويكتب . وجاء الكاتب فأملى عليه قصيدة طويلة تجدونها في الموشح وتجدون بعضها في الأغاني — وأعتذر إليكم أني لا أستطيع أن أنشدها لأنها في غاية القبح — وأخذ الرجل ينشد هذه الأبيات حتى قطع على البحتری إنشاده . فاستخذي واغتاظ وولى مغضباً حتى خرج من القصر ، والمتوكل يضحك ويصفق وأهل القصر من حوله يضحكون ويصفقون . وذهب البحتری بعد ذلك إلى أحد أصدقائه وقد ملكه حزن وغم شديد ، واستشار صاحبه وقال : ما ترى في أن أرحل إلى بلدي بغير استئذان الخليفة ؟ فقال له صاحبه : لا تفعل إن الملوك يمزحون بما هو أكثر من ذلك . ثم سار به إلى

وزير الخليفة الفتح بن خاقان فطمأنه وأشار عليه أن يبقى ، وجدّ حتى عاد فقربّه من المتوكل .

هذه القصة وأمثالها تبين لنا أن البحترى ، على ما لاحظنا من تذبذبه في السياسة واتخاذ الشعر وسيلة للعيش ، كان مفتوناً بنفسه شديد الإعجاب بها ، وكان في الوقت نفسه ضعيفاً . فلو كان إعجابه يصدر عن إكبار في نفسه لا كتنفى بما أصابه ، ولما احتاج أن يستشير أو يتردد ، ولأصبح فارتحل إلى مدينته في الشام وعاش بها ، ولكنه كان لا يستطيع أن يرحل عن قصور الخلفاء ، لأنه كان في حاجة متصلة إلى المال والثناء ، والإعجاب والتقرب من الخلفاء .

ومع هذه العيوب في أخلاق البحترى لا أعرف شعراً يخدع الناس عن صاحبه منزلة في الشعر كشعر البحترى . فالذين يقرأون شعر هذا الرجل يفتنون بأشياء مختلفة ، يفتنون أولاً بجمال اللفظ ، وربما كان البحترى أظهر الشعراء الذين احتفظوا بجمال الديباجة العربية كأحسن ما يحتفظ الشاعر بجمال هذه الديباجة في القرن الثالث الهجري . ولم يخطئ شيوخ صاحب الأغاني حين ختموا به الشعراء ، لأن هؤلاء الناس كانوا من الأدباء المحافظين في الأدب . فكما كان أبو عمرو بن العلاء يهتم الشعراء بجزير ، كان هؤلاء الناس يهتمون الشعراء بالبحترى . والواقع أن ما كان يمتاز به جزير كان يمتاز به البحترى في القرن الثالث الهجري .

ثم نعجب من البحترى لأنه كان في أكثر شعره مطبوعاً يرسل نفسه على سجيته ، لا يتعمق ولا يتكلف ، وقد لا يروق شعره المتعمقين الذين يلتمسون اللذة الفنية بعد الجهد ، ولكن هؤلاء المثقفين الذين يحبون الجهد والعناء قليلون ، فإذا كان لا يعجبهم البحترى فقد كان يعجب غيرهم من جمهور الناس ، كانوا يلتمسون عنده اللذة المريحة ، ذلك أنه كان لا يصنع صنيع أبي تمام في الغوص وتكلف الاستعارات النادرة ، وإنما كان يرسل نفسه على سجيته إرسالاً ، ويعبر عن عواطفه كما يعبر الناس جميعاً حين يحبون أو يبغضون . فليس غريباً أن

يجد كل إنسان من معاصريه مرآة لهذه العواطف التي يشعر بها في حياته ، وفيما يختلف عليها من ظروف .

ويكفي أن تسمعوا هذه القصيدة التي يمدح بها مولاه المتوكل لتروا أن الذين كانوا يحبونه ويفتنون به كانوا معذورين بعض الشيء في هذا الحب والإعجاب ، ولتروا لونا من ألوان هذا الفن الشعري الذي اختص به البحترى في القرن الثالث الهجري . هذه القصيدة كما أكثر قصائد البحترى تنقسم إلى قسمين ، أحدهما غزل يتخذ وسيلة إلى المدح كأنه يهيب به نفسه لهذه المعاني التي يقصدها في المدح ، وهو يهيب به الخليفة والذين يسمعون من حوله :

لي حبيبٌ قد لَجَّ في الهَجْر جَدًّا	وأعاد الصُّدود منه وأبْدَى
ذو فنون يُريك في كل يوم	خُلُقًا من جفائه مُستَجِدًّا
يتأبى منعًا ويُنعم إسعًا	فأ ، ويدنو وصلا ، ويبعد صدًّا
أغتدي راضيًا ، وقد بت غضبًا	ن ، وأمسى مولى ، وأصبح عبدا
وبنفسى أفدي على كل حال	شادنا لو يُمس بالحسن أعدي
مرَّ بي خاليًا فأطمع في الوص	ل وعرَّضتُ بالسَّلام فرَدًّا
وشئى خده إلى على خو	ف فقبَّلتُ جُنَّارًا ووَرَدًّا
سيدي أنت ، ما تعرَّضتُ ظلمًا	فأجازى به ، ولا خنتُ عهدًا
رقَّ لي من مدامع ليس ترَّقًا	وأرث لي من جَوانح ليس تَهْدًا
أتراني مُستبدلاً بك ما عش	تُ بديلاً ، أو واجداً منك نِدًّا
حاش لله أنت أفنُّ الحما	ظًا وأحلى شكلا وأحسنُ قَدًّا

ثم ينتقل إلى المدح كما هي عادته من غير تخلص فيقول :

خلق الله جعفرًا قيِّم الدُّن	يا سداداً ، وقيِّم الدين رُشدًا
أكرمُ الناس شيمَةً وأتمُّ النبا	س خلقًا وأكثر الناس رِفْدًا
ملكِ حصنَ عزيمة المد	ك فأضحت له مغائًا وردًا

أظهر العدلَ فاستنارت به الأرزُ ض وعمّ البلادَ غوراً ونجداً
وحكى القطرَ، بل أبرّ على القطرِ ر بكفٍ على البرية تندى
هو بحر السّماح والجود فازدد منه قرباً تزدد من الفقر بعداً
يا ثمال الدنيا عطاءً وبذلاً وجمال الدنيا ثناءً ومجداً
وشبيه النبيّ خلقاً وخلقاً ونسب النبيّ جدّاً فجدّاً
بك نستعيب الليالي ونسته لدى على دهرنا المسمى فنعدى
فابقُ عمرَ الزمان حتى تُودى شكر إحسانك الذي لا يُودى

فأتم ترون في هذا الغزل وفي هذا المدح لفظاً كأسهل ما يكون اللفظ الشعري
وكأحسنه اختياراً وأجوده انتقاءً .

ولكنكم على ذلك لا ترون تكلفاً للبديع ، ولا تعمقاً في الاستعارة ، ولا إغراقاً
في هذه المحسنات اللفظية . وإن رأيتم شيئاً فهو تكلف لطيف يخلب الأذن ،
ويعجب السمع ويستهوى النفس .

هذا التقسيم بنوع خاص في هذا البيت :

يتأبى منعاً وينعم إسعاً فاً ، ويدنو وصلًا ، ويبعد صدًا

إذا أردتم تحليل هذا البيت فلن تجدوا فيه شيئاً . فهو يقول إن حبيبه يتأبى
أحياناً ويصل أحياناً ، وهو معنى شائع ، ولكن الجمال لا يأتي من المعنى وإنما
يأتي من هذا التقسيم . فهو قد أتى بأفعال أربعة ، وعلل كل فعل بمصدر من
المصادر فقال :

يتأبى منعاً وينعم إسعاً فاً ، ويدنو وصلًا ، ويبعد صدًا

هذه الأفعال التي يلي بعضها بعضاً ولا يفصل بينها إلا المصادر ، هي التي تحدث
شيئاً من النعم الموسيقي فتصرف عقولنا عن أن نفكر فيما وراء هذه الأفعال ،
ويخيل إلينا أن في البيت شيئاً كثيراً مع أن البيت لا شيء فيه .

والبيت الآخر :

أَغْتَدِي رَاضِيًا ، وَقَدْ بَتُّ غَضْبَانِ ، وَأُمْسِي مَوْلَى وَأَصْبَحُ عَبْدًا
أى شيء في هذا البيت أكثر من أنه يلائم البيت الذى سبقه ، فإذا أنعم
إسماعيلاً ودنا وصلاً فالبحترى راض ، وإذا تأبى وصد فالبحترى غضبان أو حزين .
وليس فى البيت أكثر من هذا . ولكن انظروا إلى هذا التقسيم ، وهذه الموسيقى
من هذه الأفعال التى لا يفصلها سوى هذه الصفات : « أغتدى راضياً وقد بت
غضبان . . . البيت » ولا حظوا أن هذه الأفعال تعجبنا لأنها تقسيم للوقت ،
فهو فى الغدوة راض ، وقد كان فى الليل غضبان ، وهو فى أول النهار عبد ، وفى
آخره مولى .

والواقع أنكم عندما تقرأون شعر البحتري فى مدح المتوكل ، فلن تجدوا
معنى نادراً مطلقاً ، ولا معنى واحداً مبتكراً ؛ بل هى معان مألوفة أسرف فيها
الشعراء حين مدحوا . فأنتم مضطرون إلى أن تعجبوا به لا لسبب ، إلا أن الشاعر
أجاد انتقاء اللفظ ، فانظروا إلى قوله :

خَلَقَ اللهُ جَعْفَرًا قِيمَ الدُّنْيَا سَدَادًا ، وَقِيمَ الدِّينِ رَشْدًا
أَكْرَمُ النَّاسِ شِيمَةً ، وَأَتَمُّ النَّاسِ خَلْقًا ، وَأَكْثَرُ النَّاسِ رِفْدًا

فهو لا يزيد عن أن يقول : إن المتوكل أكرم الناس شيمة ، وأتمهم حسناً
وخلقاً ، وأكثرهم عطاء . وأى خليفة بل أى ملك مدحه الشعراء ولم يصفوه
بهذا ؟ بل أى إنسان مدح بأقل من هذا ؟ وإنما هذا التقسيم نفسه هو الذى
يبعث فى نفوسنا هذا الإعجاب .

قصيدة له أخرى انظروا إلى قصيدة أخرى تشبه هذه القصيدة وهى فى مدح المتوكل ؟ فسترون
فى مدح المتوكل فيها شيئاً جديداً ، وهو متانة اللفظ إلى جانب الجمال الفنى ، وستجدون جزالة ومتانة
لا تجدونها فى القصيدة السابقة ، وهى تأتى أولاً من هذه القافية ، فقد اختار

الضاد ، وهي أضخم حرف في اللغة العربية ، ولأمر ما سميت العربية لغة الضاد :

أيها العاتبُ الذي ليس يَرْضَى
 إن لي من هواكِ جداً قد استَهَدُ
 فجفوني في عَبرة ليس ترَقَا
 يا قليلَ الإنصافِ كم أقتضى عنـ
 فأجزني بالوصل إن كان أجراً
 بأبي شادينُ تعلقَ قلبي
 عزني حُبِهِ فأصبحت أبدى
 لست أنساه بادياً من قريب
 وأعتذاري إليه حتى تجافي
 وأعتلاقي تُفاحِ خَدَيْهِ تَقْيِي
 ثم ينتقل إلى المدح مرة واحدة فيقول :

أيها الراغبُ الذي طلب الجُود
 رِدْ حِيَاضِ الإمامِ تَلَقَ نَوَالاً
 فهناك العطاء جَزْلاً لمن را
 هو أُنْدَى من النعامِ وأَوْفَى
 دَبَّرَ المُلْكُ بالسَّدادِ فإِثْرَا
 يتوخى الإحسان قولاً وفعلاً
 وإذا ما تَشَنَّعت حوله الحَرُّ
 ورأيتَ الجيادِ تحتِ مِثَارِ الـ
 غَشِيَّ الدَّارِعينِ ضرباً هذاذِيْ

دَ فابلي كُومِ العطايا وأنضى
 يسع الراغبين طُولاً وعَرَضَا
 م جَزِيلِ العطاء والجُود مَحْضَا
 وَقَعَاتٍ من الحُسامِ وأمضى
 مَا صلاحُ الإسلامِ فيه ونَقْضَا
 وَيُطِيعُ الإلهَ بَسْطَا وَقَبْضَا
 ب وكان المَقامُ بالقومِ دَحْضَا^(١)
 نَقَعَ يَنْهَضُنِ بالفوارسِ نَهْضَا
 ك وطعنا يُودِعُ الخيلَ وَخْضَا^(٢)

(١) دحضا ، أى زلقا .

(٢) هذاذيك ؛ أى قطعاً بعد قطع . والوخض : الطعن غير المسالغ فيه .

يا بن عمّ النبي حقاً ويا أزر كي قريش نفساً وديناً وعرضاً
 بنتَ بالفضل والعلو فأص بحتَ سماءً ، وأصبح الناس أرضاً
 وأرى المجد بين عارفةٍ منك لك تُرجى ، وعزيمة منك تُمضى

ماذا يعجبنا من هذه القصيدة . إذا التمسنا المعاني التي نلتمسها عند أبي تمام لم نجد شيئاً يذكر ، فليست هناك معان قيمة تضطرك أن تقف عندها وأن تفكر فيها وتعجب بها ، وأن تقول إن البحترى قد اخترعها . جاء هذا الجمال من أمرين ظاهرين ، أولهما هذه المتانة التي استطاع البحترى أن يجعلها في الألفاظ . فهذه الألفاظ تملأ الفم وتقرع الأذن ، ولكنها تملأ الفم دون أن يضيق بها الفم ، وتقرع السمع دون أن تؤذيه . فهي جزلة رقيقة في وقت واحد ، لا غرابة في لفظ ولا شذوذ ولا استغراب .

والمصدر الثاني لهذا الجمال ما عني به البحترى بنوع من أنواع البديع ، هو المقابلة بين نوم الحبيب وبين سهده هو ، وما يشبه ذلك في القصيدة كلها .

وعلى هذا النحو عندما تحلون هذه الأبيات تجدون جمالا يرجع إلى حسن اختيار الألفاظ ، وإلى الملاءمة فيها بين الرقة وبين الجزالة والمتانة . أما المعاني فهي عادية مألوقة يحسها كل واحد أحس الحب ، وكل واحد رغب في القرب من الخلفاء والملوك . فمن يحس الحب فلن يتحدث بأقل من أنه يسهر طول الليل ولا ينام ، ومن أن الهوى قد استهلك نومه ، وأقضى مضجعه ، ومن أن هذا الحبيب لا ينصف ، ومن أن الحبيب شادن جميل ، وأن العاشق ألح في الطلب ثم أمكنته فرصة من هذه الفرص السعيدة ، التي يظفر بها العاشق أحيانا ، فأخذ يقبل تفاح الخدين ويشمه ويعضه .

فإذا ما أراد المدح فيم يمدحه إلا بأنه كريم جواد شجاع ، لا حد لشجاعته ، عدل لا حد لعدله ، قد أظهر الإسلام وأعزه .

ثم إذا مدح خليفة من بني العباس لم يكن بدّ من أن يمدحه بقربه من النبي .
ولكن اللفظ هو مصدر هذا الجمال .

انظر إلى قصيدة أخرى جاء جملها من اللفظ والوزن . والبحترى من الذين
ذهبوا مذهب أبي نواس وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ،
ولعله إنما اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً
لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء ،
هؤلاء الناس الذين كانوا متى فرغوا من أعمال الدولة التفتوا إلى هوايسير ،
لا كلفة فيه ولا مشقة :

مُخْلِفٌ فِي الَّذِي وَعَدُّ سَيْلٍ وَصَلًّا فَلَمْ يَجِدْ
وَهُوَ بِالْحُسْنِ مُسْتَبِدٌّ وَبِالدَّلِّ مُنْفَرِدٌ
يَتَنَسَّى عَلَى قَضِيٍّ ب ، وَيَفْتَرِّعُ عَنْ بَرْدٍ
قَدْ تَطَلَّبْتُ مَخْرَجًا مِنْ هَوَاهُ فَلَمْ أَجِدْ
بِأَبِي أَنْتَ لَيْسَ لِي عَنْكَ صَبْرٌ وَلَا جَلَدٌ
ضَاقَ صَدْرِي بِمَا أَجْنٌ وَقَلْبِي بِمَا وَجَدٌ
وَتَفَضَّيْتُ إِنْ شَكَّوْتُ جَوَى الْحُبِّ وَالْكَمَدِ
وَأَشْتَكَايَ هَوَاكَ ذَنْبٌ فَإِنْ تَعَفَّ لَا أَعُدُّ

ثم يثب إلى المدح . والمدح هنا له ظرف خاص ، فهو يريد أن يمدح الخليفة
ويشجعه ، لأن المتوكل كان قد ضاق بجوار الموالى من الفرس والترك ، وود
لو يستطيع أن يعيش بين العرب في الشام :

قَدْ رَحَلْنَا عَنِ الْعِرَاقِ وَعَنْ قُطْبِهَا النَّكَدِ
حَبْنَا الْعَيْشَ فِي دِمَشْقٍ إِذَا لَيْلُهَا بَرْدٌ
حَيْثُ يُسْتَقْبَلُ الزَّمَانُ وَيُسْتَحْسَنُ الْبَلَدُ
سَفَرٌ جَدَّدَتْ لَنَا اللَّهُوَ أَيَّامُهُ الْجُدُدُ

عَزَمَ اللهُ لِلخَايَةِ فِيهِ عَلَى الرَّشْدِ
 مَلِكٌ تَعَجَزَ الْبَرِيَّةُ عَنْ حَلِّ مَا عَقَدَ
 يَا إِمَامَ الْهُدَى الَّذِي احْتَطَا لِلدِّينِ وَاجْتَهَدَ
 سِرًّا بِسَعْدِ السُّعُودِ فِي صُحْبَةِ الْوَاحِدِ الصَّمَدِ
 وَابْتَقَى فِي الْعِزِّ وَالْعُلُوِّ لَنَا آخِرَ الْأَبَدِ

فماذا تجدون في هذه القصيدة من المعاني الغريبة ؟ لا شيء إلا هذه العاطفة
 الحلوة التي يُحبُّ البحتري أن يظهرها حين يمدح الخليفة ، وهي عاطفة الرجل
 الذي يرى أن الخليفة يريد أن ينتقل إلى بلاده ، ويُحس أنه يريد أن يقيم في
 هذه البلاد التي يحبها ويألفها ، نحس هذه العاطفة دون أن يصرح بها
 في قوله :

قَد رَحَلْنَا عَنِ الْعِرَا قِ وَعَنْ قُطْبِهَا النَّكْدِ
 حَبَّذَا الْعَيْشَ فِي دَمَشَقٍ إِذَا لَيْلَهَا بَرَدٌ

نحس من هذا حينئذ من البحتري إلى بلاده ، فقد كان البحتري سورياً حقاً ،
 ولد ونشأ في سوريا ، وأظهر في شعره حُبَّه لها .

أكان شعر البحتري كله كهذا الشعر يمدح بالألفاظ وجمالها وحسن اختيارها
 وبعض هذه الأنواع البديعية اللفظية ؟ أم كان للبحتري شعر آخر لا يخلو
 من تعمق يؤثر في النفوس لأنه لا يمس نفس البحتري وحده ، بل هو يمس النفس
 الإنسانية في جميع العصور ، وفي جميع الظروف التي قال البحتري فيها
 هذا الشعر ؟

الواقع أيها السادة أن شعر البحتري إن كان قد غلب عليه الجمال اللفظي
 الخداع ، وهذه المعاني التي يحسها الناس في غير مشقة ولا كلفة ، والتي لا يبقاء
 لها ولا ثبات ، فقد وفق البحتري إلى شعر آخر ، تتغير العصور والظروف وهو
 باق خالد لأنه يصور خلاصة الحياة . وأريد أن أضرب مثلاً من هذا الشعر

لبن آخر من
 شعره في مدح
 المتوكل

قصيدة مدح بها المتوكل وأثنى عليه بمناسبة ، وهي أن قبيلة من قبائل العرب في الجزيرة هي قبيلة تغلب اختصمت وثارَت بينها حرب تشبه هذه الحروب التي كانت بين العرب في الجاهلية . ثارت هذه الخصومة فكادت قبيلة تغلب يفنى بعضها بعضاً ، حتى عنى المتوكل بهذه الحروب ، وكلف وزيره الفتح بن خاقان أن يصلح بين المتحاربين ، وأعاد الأمر إلى ما كان عليه . فإذا قرأنا هذه القصيدة أمعجنا بها . وسترون في هذه القصيدة أن البحترى لاءم بين الجزالة العربية وبين البديع كما أنه عنى فيها بأن تكون وحدة مرتبة ترتيباً منطقياً معقولاً ، لا مضطربة ولا يستطيع القارىء أن يثب بين أجزائها ، ولكنه مضطر أن يقرأ أجزاءها متوالية ، فينتقل من الجزء الأول إلى الذى يليه ثم إلى الثالث وهكذا .

في الجزء الأول من هذه القصيدة التي أراد فيها البحترى أن يكون أعرابياً ومجدداً في وقت واحد ، الجزء الأول فيه غزل غير متكلف من جهة المعنى ولكن يظهر فيها التكلف اللفظى بعض الشيء ، أما المطلع فليس بذى قيمة ، أما الأبيات التي تليه فهي قيمة :

مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْمَاءٍ لَوْ يَسْتَطِيعُهَا بِهَا وَجَدُهَا مِنْ غَادَةٍ وَوَلُوعُهَا
تجدون في هذا البيت غموضاً وشيئاً من الغرابة ، والواقع أنه عندما نفسره لا نجد وراءه شيئاً .

وقد راعى منها الصدودُ وإنما تصد لَشَيْبٍ فِي عِدَارِي يَرُوعُهَا
لا يعجبنا معناه ، ولكن الذى يعجبنا هو اللفظ فى فعل « راع » فى أول البيت ثم « يروع » فى آخره .

حملتُ هواها يوم مُنْعَرَجِ اللَّوَى على كَبِدٍ قَدْ أَوْهَنْتَهَا صَدُوعُهَا
ثم ينتقل على طريقة الأعراب إلى ذكر الناقة والطريق التي يسلكها :

وَكُنْتُ تَبِيحَ الْغَانِيَاتِ فَإِنَّمَا يَذُمُ وِفَاءَ الْغَانِيَاتِ تَبِيْعُهَا
وحسناء لم تحسن صنيعاً وربما صَبَّوَتْ إِلَى حَسَنَاءِ سِىءِ صَنِيعِهَا

عجبت لها تُبدي القلي وأودها وللنفس تعصيني هووى وأطيعها
 تشكى الوجى والليل ملتبس الدجى غريرية الأنساب مرتت بيقيعها^(١)
 فى هذا البيت غرابة لفظية ، ولكنكم تحسون موسيقى فى الشطر الأول منه .
 ثم يقول :

ولست بزوار الملوك على الوجى لئن لم تجل أغراضها ونسوعها^(٢)
 تؤم القصور البيض من أرض بابل بحيث تلاقى غربها وبديعها
 إذا أشرف البرج المطل رمينه بأبصارٍ خوص قد أرئت قطوعها
 — والبرج : قصر من قصور المتوكل فى سر من رأى —

يضىء لها قصد الشرى لمعانه إذا أسود من ظلماء ليل هزيعها
 إلى هنا تغزل البحترى مقتصدًا ، ووصف الطريق والغاية مقتصدًا ، لأنه
 يريد أن يصل إلى المدح إذ يقول :

نزور أمير المؤمنين ودونه شهب البلاد رحبها ووسيعها
 إذا ما هبطنا بلدة كرها أحاديث إحسان نداء يذيعها
 حتى حوزة الإسلام فارتدع العدى وقد علموا أن لن يرام منيعها
 ولما رعى سرب الرعية زادها عن الجذب مخضر التلاع مريعها

ونلاحظ هنا أنه تعمد عيبًا من هذه العيوب التى يجبها الشعراء وهو الزحاف
 وكان يجب أن يقول « البلادى » بالمد لكى يستقيم الوزن . إلى أن يقول :
 علمت يقينًا مذ توكل جعفر على الله فيها أنه لا يضيعها
 انظروا هذا التكلف ، وهو تكلف لا شك من أضعف تكلفات المولدين ،
 إذ تعمد أن يذكر اسم الخليفة كاملاً وهو « جعفر المتوكل على الله » . وهو يظن
 أن فى هذا النوع من التعبير شيئاً من الظرف ، ومن غير شك قد كان ظنه

(١) الوجى : الحقى . وغريرية : نسبة إلى غرير ، فعل من الإبل . ومرت : لا نبات فيها .
 (٢) الأغراض : جمع غرض ، وهو للرجل كالحزام للسر . والنسوع : جمع نسع ، وهو
 جبل من آدم ينسج عريضاً تشد به الرجال .

صادقا ، وليس من شك أن الذين سمعوه قد أحسوا بهذا الظرف ، أما أنا فلست أرى فيه شيئا من هذا الظرف ، ولست أدري أوافقني القراء والنقاد على هذا أم يخالفونني . . ثم يقول :

جلا الشكَّ عن أبصارنا بخلافة نفي الظلم عنا والظلام صديفها^(١)
هي الشمسُ أبدى رونقَ الحق نورها وأشرق في سرِّ القلوب طلوعها
أما الإجادة الفنية فتبتدى من البيت الآتي :

أسيت لأخوالي ربيعة إذ عفت مصايفها منها وأقوت رُبوعها
بكره هي أن باتت خلاء ديارها ووحشا مغانيها وشتى جوعها
وأمسبت تساقى الموت من بعدما غدت شروبا تساقى الراح رفها شروعا^(٢)

تصوروا الحياة البدوية وقد وقع الشر بينها وأريقت فيها قطرة من دم . ومتى أريقت قطرة من دم البادية فقد وقع شر مستطير ، فأبى الذين أصابهم الضر إلا أن يثاروا لأنفسهم ، ثم أبى الذين أخذ منهم بالثار إلا أن يثاروا لأنفسهم أيضا ، ويأبى الذين أخذ منهم بالثار إلا أن يثاروا لأنفسهم ثانيا . وهكذا كما نرى في قوله :

إذا افترقوا عن وقعة جمعهم لأخرى دماء ما يُطل نجيعها^(٣)
تدم الفتاة الرود شيمة بعلمها إذ بات دون الثار وهو ضجيعها
حمية شمب جاهلي وعزة كليبية أعياء الرجال خضوعها
وفرسان هيجاء تجيش صدورها بأحقادها حتى تضيق دروعها

ثم انظروا مع هذا المعنى إلى هذه الألفاظ المختارة ، ألفاظ في غاية المتانة محببة إلى النفس ، انظروا إلى هذا البيت :

تقتل من وتر أعز نفوسها عليها بأيدي ما تكاد تطيعها

(١) صديفها : صبيحها .

(٢) الرفه : أن ترد الإبل الماء بكل يوم متى شاءت . والشروع : الإبل الداخلة في الماء .

(٣) يطل : يهدر . والنجيع : الدم يضرب إلى السواد .

بهذا البيت جمع البحترى أرقى ما يمكن أن يشعر به البدوى فى هذا الظرف ، وما عند العرب من طبيعة ؛ فهم يقتلون النفوس ، ولكنهم بعد هذا كله وفوق هذا كله من الناس يحسون عواطف المودة والقربى ، وهم أيضاً يحسون الثأر للشرف والرقّة لعاطفة القربى . ثم انظروا إلى هذين البيتين اللذين استطاع البحترى أن يثبت بهما أن فن البديع أو أنواعه ، إذا استطاع الشاعر أن يحسن استخدامها كانت مصدر جمال قوى رائع :

إذا أحتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكّرت القربى ففاضت دموعها
شواجر أرماح تُقطع بينهم شواجر أرحام ملوم قُطوعها
انظروا إلى هذه الأبيات . ماذا تجدون فيها ؟ دعوا ما فى الألقاظ من الجمال الفنى الخالص وقفوا عند المعانى ، فستجدون أن البحترى قد تجاوز العصر الذى كان يعيش فيه ، وعبر عن معان إنسانية رائعة يُحسبها الناس فى كل وقت ، وفى جميع الظروف .

بعد هذا ينتقل البحترى إلى الجزء الأخير وهو الثناء على المتوكل ، لأنه استطاع أن يصلح بينهم :

فلولا أمير المؤمنين وطوّله لعادت جيوبه والدماء رُدوعها
ولاصطلمت جرثومة تغلبية به استبقيت أغصانها وفروعها
رفعت بضبعتى قلب ابنة وائل وقد يئست أن يستقل صريعها
وكنت أمين الله مولى حياتها ومولاك فتح يوم ذاك شفيعها
لعمري لقد شرفته بصنيعة إليهم ونعمى ظل فيهم يشيعها
تألّفهم من بعد ما شرّدت بهم حفائظ أخلاق بطيء رجوعها
فأبصر غاويها المحجة فاهتدى وأقصر غاليتها ودائى شسوعها

انظروا إلى لفظة « شسوع » هنا ، وقد أراد البحترى أن يكون بدويًا فجاه

بالسين بعد الشين فلم يعجبني .

وَأَمْضَى قَضَاءَ بَيْنَهَا فَتَحَاجَزَتْ وَتَخْفُوضُهَا رَاضٍ بِهِ وَرَفِيعُهَا
 قَدْرُ رُكُزَتِ سُمْرِ الرَّمَاحِ وَأُغْمِدَتْ رِقَاقُ الظُّبَابِ تَجْفُؤُهَا وَصَنِيعُهَا
 فَقَرَّتْ قُلُوبٌ كَانَ جَمًّا وَجِيْبَهَا وَنَامَتِ عَيْونٌ كَانَ تَزْرَأُ هَجْوَعُهَا
 أَتَتْكَ وَقَدْ ثَابَتْ إِلَيْهَا حُلُومُهَا وَبَاعَدَهَا عَمَّا كَرِهَتْ تَزْوَعُهَا
 تُعِيدُ وَتُبْدِي مِنْ ثَنَاءٍ كَأَنَّهُ سَبَائِبُ رَوْضِ الحَزْنِ جَادِ رَيْعُهَا
 تَصُدُّ حَيَاءً أَنْ تَرَكَ بَاعِينَ أَيْ الذَّنْبَ عَاصِيهَا فَلَيْمَ مُطِيعُهَا
 وَلَا عُذْرَ إِلَّا أَنْ حَلِمَ حَلِيمُهَا يُسْفَهُ فِي شَرِّ جَنَاهِ خَلِيعُهَا
 بَقِيَتْ فَكَمْ أَبْقَيْتَ بِالْعَفْوِ مُحْسِنًا عَلَى تَغْلِبِ حَتَّى اسْتَمَرَ ظَلِيعُهَا
 وَمُسْتَفْقَةً تَخْشَى حِمَامًا عَلَى ابْنِهَا لِأَوَّلِ هَيْجَاءِ تَلَاقِي جُمُوعُهَا
 رَبَطْتَ بِصُلْحِ القَوْمِ نَافِرَ جَاشِهَا فَفَرَّ حَشَاهَا وَاطْمَأْنَتَ ضُلُوعُهَا

في هذه القصيدة تجدون فنوناً من الجمال ، تجدون أولاً هذه الأعرابية الواضحة التي فيها شيء من الجفوة ، ولكنها جفوة نجها ونستعذبها ؛ لأنها تصور لنا حياة الصحراء وما فيها من شعور بهذه الغلظة الساذجة التي تلامم الطبيعة وقد ضقنا ذرعاً بالحياة الحضرية . ثم تجدون فيها هذه الألفاظ الضخمة التي لم يرق منها لفظ رقة تجعله شديد السهولة في السمع ، وإنما هي الرقة التي تمجيه إلى النفس ، وإلى جانب هذه الرقة الجزالة التي ترفعه عن الابتذال . ثم هذه الطريقة التي سلكها في هذه الأبيات :

وقد راعى منها الصدود وإنما تصد لشيب في عذارى يروغها
 وكنت تبيع الغانيات فإنما يذم وفاء الغانيات تبيعها
 وحسناء لم تحسن صنيعاً وربما صبوت إلى حسناء سيء صنيعها

هذا النوع من الترشيح للقافية في الشطر الأول يعجبنا أيضاً ؛ لأنه يثير في نفوسنا شيئاً من الموسيقى والجمال . ثم هذه المطابقات والمقابلات التي سردها في

بساطة ويُسر من غير أن يكلف نفسه مشقة ، أو أن يكلفك مشقة . وبالطريقة التي يخيل إليك بها أن هذا الشعر أيسر ما يمكن ، فإذا عمدت إليه وجدت تقليده عسيراً .

فأتم ترون أن شعر البحتري ليس هو بهذا الشعر الذي يمكن أن يقال فيه إنه مطبوع سهل من جميع وجوهه . كما أنه ليس من السهل أن يقال فيه إنه شعر سهل يسير . وإنما أخص ما يمتاز به هذا الشعر أنه مطبوع في أكثره ، وقد تظهر فيه صنعة حلوة في كثير من المواضع . ولكن البحتري قد يحتمل حذو أستاذه أبي تمام ويؤمن في تقليده ، لا من ناحية اللغة العربية وآدابها فحسب ، بل من النواحي العلمية والفلسفية التي كانت شائعة في هذا العصر ، والتي كان حظ أبي تمام منها عظيماً ، والتي يظهر أن البحتري كان مقتصداً فيها . فإذا عمد البحتري إلى تقليد أستاذه أبي تمام تورط في ألوان من السخف ، وفي ألوان من الرداءة .

* * *

لم تختم حياة البحتري ختاماً حسناً ، فقد رثى بعض أصدقائه بأبيات انتهزها أعداؤه فرصة فشنعوا عليه واتهموه بالزندقة ، لأنه يصف الدنيا فيقول : إن الذي يتأمل الدنيا يراها وإن كانت من صنع صانع واحد ، يخيل إليه أن ما فيها خلق حكيم وخالق أخرق . والرجل معترف قبل هذا أن الدنيا إنما هي من خلق خالق واحد ، وهذه الأبيات هي :

أخى متى خاصمت نفسك فاحتشيداً لها ، ومتى خدثت نفسك فاصدق
أرى عِلل الأشياء شتى ولا أرى التـ جمع إلا علة للتفرق
أرى العيش ظلاً توشك الشمس نقله فيكس في ابتغاء العيش كيسك أومق
أرى الدهر غولا للنفوس وإنما يبقى الله في بعض المواطن من يبقى

فلا تتبّع الماضي سؤالك لمّ مضى وعرّج على الباقي فسائله لمّ بقى
 ولمّ أر كالدينا حليلةً وامقٍ محبّ متى تحسّن بعينه تطلق
 تراها عيانا وهي صنعة واحد فتحسبها صنعي حكيم وأخرق
 شاعت هذه الأبيات وشنع عليه بها أعداؤه ، وقالوا إنه يذهب مذهب الفرس
 الذين يدينون بالهين ، إله للخير وإله للشر . وكان سلطان العامة قد عظم : فأشفق
 البحتري على نفسه وقال لابنه : هلم بنا يا بُنى نخرج خرجة من بغداد إلى بلدنا ،
 نقيم فيه حيناً ثم نعود إلى بغداد . وخرج مع ابنه إلى منبج بالشام ، ولكنه لم يعد
 فقد مات بمنبج ، وقد نيف على الثمانين .

حياة البحتري المفصلة مجهولة أو كالمجهولة ، ولكن شعره مهما يكن أمره ،
 ومع أنى لا أتردد ولا أحتاط في أن أقدم عليه شعر أبي تمام ، بل لا أتردد
 ولا أحتاط في أن أقدم أبا تمام على معاصريه جميعا .
 مع هذا كله ، فشعر البحتري من أجمل ما ترك لنا الأدب العربي العباسي ،
 كل ما أتمناه أن أكون داعياً لكثير من الذين لم يتعودوا قراءة الشعر العربي
 القديم أن يقرءوه ، وأنا أعدم بأنهم سيجدون فيه لذة لا تعدلها لذة .

خاتمة

ابن الرومي وشعره

أيها السادة :

الحديث عن ابن الرومي يخالف الأحاديث عن غيره من الشعراء حاشي
أبا تمام : ومصدر هذا ما تجدونه في الكتب العربية قديمها وحديثها من أن أصل
هذا الشاعر يوناني صريح لا يحتمل شكاً ولا خوفاً ، وأن ابن الرومي كان قريباً
جداً من أصله اليوناني لم يبعد العهد به ، فلم تضعف وراثته ، ولم يتأثر كثيراً
بوراثات أخرى ، فهو إذاً بطبيعته وفنه يخالف كل المخالفة لكثرة الشعراء الذين
عرفناهم في القرون الأولى للهجرة .

حياة ابن الرومي كحياة غيره من الشعراء المعاصرين مجهولة أو كالمجهولة ، فنحن
نعلم أنه ولد سنة إحدى وعشرين ومائتين ، وأنه مات بين سنة ست وسبعين
ومائتين وسنة أربع وثمانين ومائتين ونحن نعلم أنه مات مسوماً ، وأن الذي
سماه أو أمر من سمه هو القاسم بن عبد الله وزير المعتضد ، كان يكرهه ويشفق
منه فأغرى به من أطعمه شيئاً فيه السم :

ونحن نعلم أنه كان سيئ الحظ في حياته ، لم يكن محبوباً إلى الناس وإنما كان
بغضاً إليهم وكان محسداً أيضاً . ولم يكن أمره مقصوراً على سوء حظه ، بل
ربما كان سوء حظه من سوء طبيعته ، فقد كان حاد المزاج مضطرباً معتلاً
الطبع ضعيف الأعصاب ، حاد الحس جداً يكاد يبلغ من ذلك الإسراف . وكان
هذا كله قد أعطاه من الحياة صورة رديئة من ناحية ، ومحبة من ناحية أخرى .
كان اضطراب مزاجه يبغض إليه الناس ويسى رأيه فيهم ، ولكن قوة حسه
ورقة طبيعته كانت تجيب إليه كل اللذات . فكان يجمع بين الخصلتين . فهو

رجل يحب اللذة ويسرف فيها ويتهالك عليها . فهو إذاً محب للحياة أشد الحب ، وهو في الوقت نفسه مبغض للأحياء . قبيح الرأي فيهم ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ويود لو استطاع أن يتخلص منهم . أما الأحياء فكانوا يبغضونه كما كان يبغضهم . وأما الحياة فلست أدرى أكانت تجبه أم أكانت تبغضه ؟ ولكن الشيء الذي لا شك فيه أنه أخذ من اللذات بحظ لا بأس به ، ولعله أسرف في ذلك فضعف ما كان يجده من ألم ، وضاغف ما كان في أعصابه من اضطراب ، وفي مزاجه من فساد .

وكلكم يعلم ما يتحدث به الناس عن ابن الرومي من أنه كان يتطير ويسرف في الطيرة ، حتى كان ذلك يؤثر في حياته ومزاجه تأثيراً شديداً ، وكان يضطره إلى أن يلزم بيته أياماً لا يخرج ؛ إما لأنه رأى جاره الأحدث ، أو لأنه سمع صاحباً له ، هو علي بن سليمان الأخفش ، عبث به مرة كعادته ، فمر عليه في الصباح فدق الباب . فإذا قيل : من الطارق ؟ أجاب : مرة بن حنظلة ، فتشام بهذه الاسم وأقسم لا يخرج . وكان هذا يضطره أن يعذب نفسه ويعذب من معه .

هذا أكثر أو كل ما نعرفه عن ابن الرومي ، وهو كما ترون ليس بالشيء الكثير ، بل نحن نعرف شيئاً آخر وهو أن سوء حظ ابن الرومي لم يلزمه في حياته فحسب ، بل لزمه بعد موته . فديوان ابن الرومي من أكبر دواوين الشعر العربي ، بل لعله أكبرها وأضخمها وهو أقلها انتشاراً ، ولعله لم يطبع إلى الآن ، بل لم يطبع منه إلا جزء صغير ومختارات اختارها كاتب أديب من هذا الديوان ، هو الأستاذ « كامل كيلاني » فهو إذن سيء الحظ في حياته وبعد موته . ويقال إن تشاؤمه وتطيره قد أصاب ديوانه أيضاً فلم يعرض له أحد إلا أصابه شيء .

وبعض الناس يتندر بذلك لأن الأستاذ العقاد أراد أن يكتب عنه فسجن ، وأرجو ألا تكون محاضرتنا عنه مصدر شيء من هذه الأشياء التي أعيدكم منها أتم إن لم أعذ منها نفسي .

قلت إن ابن الرومي يخالف غيره من الشعراء الذين عاصروه أو جاءوا قبله ،
إلا واحداً هو أبو تمام ، وذلك أن طبيعة أبي تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي
من وجوه ، فهما متفقان من حيث إنهما يعتمدان اعتماداً شديداً جداً على العقل
في شعرهما ، وهما لا يستسهلان للخيال وحده ، وإنما يتخذان الخيال وسيلة إلى
تحقيق ما يريد العقل . وهما يتفقان في أنهما حريصان كل الحرص على تعمق
المعاني وعلى استيفائها . واستقصائها ، والمبالغة في هذا الاستقصاء حتى يأتيها بالاشياء
الغريبة التي يضيق بها الناس الذين تعودوا أن يقرأوا المؤلف من الشعر ، وهما
لا يرضيان أن يكون أحدهما عبداً للغة ، وإنما يبيحان لنفسيهما تصريفها كما
يريدان وكما تريد المعاني ، دون أن يخضعا للتشدد في أصولها ومراعاة قواعدها ؛
يتفقان في هذا كله ، ويختلفان بعد ذلك بعض الاختلاف . فأبو تمام أحرص
جداً من ابن الرومي على متانة اللفظ وروعته في أغلب شعره ، لا يعدل عن هذه
المتانة ولا ينصرف عن هذه الروعة إلا حين يضطره المعنى إلى ذلك اضطراراً
لا يخرج له منه . أما ابن الرومي فهو سهل في شعره لا يريد أن يشق على نفسه
وعلى سامعيه ، وهو يرسل لسانه على سجيته كما يرسل نفسه على سجيته .
فهو من أقل الشعراء كلفاً بالغريب وإيراداً له ، وعنايته بالجمال اللفظي قد تمس
أحياناً ، ولكنها تلمس فلا توجد في كثير من الأحيان . وقد تروعت سهولة
اللفظ في البيت أو البيتين ، ولكنك لا تستطيع أن تقرأ قصيدة كاملة دون أن
تجد في هذه القصيدة من الألفاظ ما يغيظك أحياناً ، ويضيق به صدرك
أحياناً أخرى .

ثم هما يختلفان من ناحية أخرى في أن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع
والمحسنات البديعية ، أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة
الفنية في الشعر . فهو كان يتبع الاستعارة ، ويسرف في تتبعها ، ويجد ما استطاع
في طلب الجناس والمطابقة ، وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية .

وهو كان يجد في هذه الأشياء جمالا لا بد منه ، وكان يحرص على أن يلائم بين جمال الألفاظ وجمال المعاني .

أما ابن الرومي فهو لا يتحرج من البديع ، ولكنه لا يتهالك عليه . وكما أنه لا يكلف بالغريب ولا يتكلف متانة اللفظ ولا جزالته ولا رصانته ، فهو كذلك لا يكلف بهذا الطباق أو الجناس ؛ إن وفق إلى هذه الأشياء فذاك ، وإن لم يوفق فلا يعنيه .

وهما يختلفان من ناحية ثالثة ، فأبو تمام شاعر من الشعراء ، قصائده متوسطة لا تسرف في الطول ، وله مقطوعات .

أما ابن الرومي فشاعر مطيل ومطيل جدا ، يبلغ بقصيدته المئات من الأبيات . وهذا الاختلاف بين الشعارين في إطالة القصيدة مصدره واضح جدا ، وهو أن الشعارين وإن اتفقا في الغوص على المعاني ، فهما يختلفان في مقدار هذا الغوص ، أو بعبارة أدق ، في مقدار البسط والتفصيل في المعاني التي يظفران بها . أما أبو تمام فهو يبحث عن المعنى ويجد في التماسه ويظفر به ويعرضه عليك عرضاً متوسطاً ، لا يطيل فيه ولا يسرف ، بل في نفسه شيء من الاحترام لك والاعتراف بأن لك عقلا يستطيع أن يتم ما لم يتمه هو ، والاطمئنان إلى أنك ستتم هذا المعنى إتماماً حسناً دون أن تقصر أو دون أن تغلو ، فهو إذن يفصل المعنى ، ولكنه لا يسرف في التفصيل ، ويهمل الزوائد ويتجافى عن الأطراف . أما ابن الرومي فالأمر في شعره ليس كذلك ، فهو يمضي مع أبي تمام في الغوص على المعنى والتفتيش والجد في طلبه حتى يبلغ المعنى الجيد ، فإذا ظفر بهذا المعنى ساء ظنه بالناس في الأدب ، كما يسوء ظنه بهم في الحياة العملية . فكما أنه كان يعتقد أن الناس ليسوا أخياراً في معاملتهم ، فهو كذلك كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني . فهو إذن حريص على أن يتم معانيه بنفسه ، ويستقصى البحث والعرض حتى

لا يتعرض لأي عبث من الذين يسمعونه أو يقرءونه . ومن هنا كان المعنى الذي يستطيع أبو تمام أن يعرضه في بيتين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة — على أكثر تقدير — يطيل فيه ابن الرومي في الأبيات التي تبلغ العشرة أو تتجاوزها . ومصدر هذا كما قلت هو أخذ أبي تمام بما لا بد منه ، وثقته بعقل الناس ، وحرص ابن الرومي على أن يصل إلى كل شيء ، وعدم اطمئنانه إلى الذين يسمعونه أو يقرءونه .

هل أقول أيضاً إن علم أبي تمام باللغة العربية والأدب العربي كان أوسع وأعمق من علم ابن الرومي بهذه اللغة وهذا الأدب ؟ الواقع أن القدماء قد اتهموا أبا تمام بالسرقة ، لأنه كان كثير الرواية للشعر يطيل النظر فيه ، وظنوا أنه أسرف في استغلاله . ولست أدري أكان هذا حقاً ؟ ولكن الذي لا شك فيه أن إطالة الرواية وإطالة النظر في أشعار القدماء قد أثرت في لفظ أبي تمام فجعلته من أرقصن ألفاظ الشعراء في عصره ، بينما ابن الرومي لم يعرف عنه تعمق كتعمق أبي تمام في الرواية ، ولا في اللغة ؛ وإنما كان حظه من هذا كحظ غيره من الشعراء الذين عاصروه . فهو إذن لا يمتاز بكثرة الرواية كما امتاز البحثري وأبو تمام . فليس غريباً أن يظهر أثر هذا في شعره ، وأن يكون شعره من أسهل الشعر الذي نعرفه في القرن الثالث للهجرة .

لفظ ابن الرومي غير متين ، بل ربما كانت الجزالة والرصانة فيه نادرة ، وشعره في هذه الناحية أقرب إلى النثر منه إلى الشعر ، قريب إلى النثر من ناحيتين : إحداهما تعمد التفصيل والبسط والإجادة في أداء المعاني التي يريد أن يؤديها . فالذي نعرفه — لا في اللغة العربية وحدها بل في اللغات على اختلافها — أن الشعراء ليسوا في حاجة إلى الإطناب ، ولا في حاجة إلى التفصيل الشديد ، وأن الجمال الشعري ربما اعتمد على الإيجاز دون التفصيل ، أو « اللمحة الدالة » كما يقولون . أما التفصيل والبسط والتطويل فهو من خصائص النثر ومن

مزاياء . في هذه الجهة — جهة التفصيل والإطالة — ربما فسد شعر ابن الرومي بعض الشيء ، لأن الشعر كما قلت لكم لا يحتاج إلى كل هذه الإطالة ولا إلى هذا التفصيل الذي أمل القدماء ، والذي أمل ابن الرومي نفسه ، واضطره أن يعتذر في بعض قصائده من الإطالة .

الشعر لا يحتمل هذه الإطالة في المعاني الغنائية ، وهو إذا احتمله في القصص فقل أن يحتمله في غيره .

وأما الناحية الأخرى التي تقرب شعر ابن الرومي من النثر فهي هذه السهولة في اللفظ والإعراض عن التجويد اللفظي . فابن الرومي يبلغ من ذلك ما يريد أحياناً ، ولكنه لا يريد هذه الإجادة في كثير من الأحيان . ويكفي أن تقرأوا قصيدة لابن الرومي فسترون فيها متانة عارضة ، ولكنكم سترون فيها شيئاً يشبه العلة الدائمة في شعر ابن الرومي ، وهو هذا اللفظ الذي يقرب من أذهان الناس جميعاً حتى يكاد يبلغ حد الابتذال .

بعد هذه المقارنة السريعة بين شعر ابن الرومي وأبي تمام بوجه عام . أريد أن ألفتكم إلى الخصائص التي تميز شعر ابن الرومي من الشعر العربي عامة ، والتي تظهر فيها آثار طبيعته اليونانية وآثار ثقافته اليونانية . فقد يكون من الحق علينا أيضاً ألا نغلو في إضافة خصائص ابن الرومي إلى طبيعة جنسه اليوناني أو إلى الوراثة اليونانية فيه ، بل قد يكون من الحق أن نلاحظ أن التأثير اليوناني في شعر ابن الرومي ، إن عاد إلى الوراثة فهو في الوقت نفسه يعود إلى الثقافة اليونانية الإسلامية .

لسنا نعرف أكان ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا ؟ وليست هناك نصوص تدلنا على أنه كان يعرف هذه اللغة معرفة تمكنه من أن يتصل بالأدب اليونانية مباشرة .

وابن الرومي ليس يونانياً خالصاً ، ولكنه يوناني من ناحية ، وفارسي من

ناحية أخرى . فإذا كان أبوه أو جده يونانياً فأمه فارسية . وإذن فالطبيعة الخاصة التي تؤثر فيه ليست هي الطبيعة اليونانية الخالصة ، ولا الطبيعة الفارسية الخالصة ، إنما هي الطبيعة المختلطة . وإنما الذي كون عقله وملكوته الشعرية هي ثقافته . وهذه الثقافة فيما يظهر كانت ثقافة متأثرة جداً بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية ، وكانت في الوقت نفسه ثقافة عربية إسلامية . فهو على حظ لا بأس به من العلم بالعربية ولغتها ، وهو على حظ لا بأس به من الدين الإسلامي وأحكامه ، وحظ عظيم مما كان يعرفه الرجل المثقف من علوم اليونان غير الإسلامية .

وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومي إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية . ومن المحقق أن اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذي كون هذه الطبيعة الخاصة التي نجدتها في شعر ابن الرومي .

نظرة ابن الرومي إلى الأشياء ، ونظرته إلى الطبيعة ، وتفكيره فيما يفكر فيه من المعاني ، كل هذا يخالف المألوف عند الشعراء المتقدمين والمعاصرين ، إلا في شعر أبي تمام كما قلت لكم .

ابن الرومي كان قوى الخيال جداً ، وكان خياله بعيداً ليس بالقريب ، وكان حاد الحس جداً . وكان قوى الشعور ، فكان إذا ألم بمعنى من المعاني تأثر به تأثراً واضحاً . وربما كان أحسن ما يصور لنا خاصية ابن الرومي ، أو خصائصه في الشعر ، أن نقف وقفة قصيرة عند شيء من شعره لنرى أنه كان يمتاز من الذين عاصروه ومن الذين تقدموه .

قبل أن أقف عند شيء من هذا الشعر ، أريد أن ألفتكم إلى نوع من النقد وجه إلى أبي تمام كما وجه إلى ابن الرومي . ذلك النقد هو أن أبا تمام كان يضيف إلى الأشياء صفات ليس من المعقول أن تضاف إليها . فهم ينكرون مثلاً على أبي تمام أنه كان يشخص ؛ فهو كان يجعل للدهر أخصعين ، وكان يجعل

ما عيب على أبي تمام وابن الرومي

الدهر طويلاً عريضاً ، وكان يجعل الدهر شيئاً يركب ، وكان يصور هذه المعاني كما تصور الأشخاص . كان يتحدث إليها كما يتحدث إلى الأشخاص والكائنات الحية ، ويضيف إليها من الأوصاف مالا يضاف إلا إلى الأشخاص أيضاً . هذا النقد وجه إلى أبي تمام وأسرف الأمدى وغير الأمدى في أخذه به ، وزعموا حين نقدوا أبا تمام أن هذا النوع من الاستعارة وجد عند المتقدمين ، ولكن أقل جداً مما وجد عند أبي تمام .

هذا العيب — إن كان عيباً — يوجد عند ابن الرومي أكثر جداً مما يوجد عند أبي تمام للسبب الذي قدمته ، وهو أن وقوف ابن الرومي عند المعاني أطول جداً من وقوف أبي تمام عند هذه المعاني . ومتى كان الأمر كذلك ، فطول وقوف ابن الرومي عند المعاني يضطره إلى أن يطيل النظر فيها ، فهو يتصرف فيها ويعبث بها أكثر مما كان أبو تمام يتصرف في معانيه . وإذا كان أبو تمام قد استطاع أن يجعل للدهر أخدعين وأن يجعله طويلاً عريضاً ، فإن ابن الرومي قد فعل ما هو أكثر من ذلك ؛ فابن الرومي قد تصور هذه المعاني على أنها أشخاص ، ووقف هذه الأشخاص منه موقف المتحدث الذي يخاطبه ويطيل معه الخوصومة ، فهو أجرى في معانيه حياة وحركة من شأنها ألا تجري إلا في الكائنات الحية . ثم لم يكتف بذلك بل جعل هذه المعاني عقولاً تفكر وتقاضى . فهو إذن قد جعل معانيه أشخاصاً من الناس وجعلها تفكر وتناقش على أصول المنطق . وهو إذن قد جعل معانيه كأنها أشخاص من الناس ، وجعل الحياة ملمباً أو مسرحاً من مسارح التمثيل ، وجعل هذه المعاني هي الأشخاص أو أبطال القصة . هذا النحو من التفكير وهذا النحو من معالجة المعاني ، وإجراء التفكير فيهما ليس من شأنه أن يفكر ، وإطالة هذا التفكير وهذا الحوار من الأشياء التي تدل على أنها نتيجة من نتائج الطبيعة والثقافة اليونانية عند أبي تمام وابن الرومي ، وهي هذه الطبيعة التي أنشأت فن التمثيل عند اليونان ، والتي لم

تستطع أن تتصور الشعر الغنائى نفسه كما تصوره العرب على أنه مجرد التعبير عن الآراء المختلفة والميول المتباينة ، وإنما اضطرت إلى أن تثبت الحركة ، واضطرت إلى أن يكون غناؤها نفسه تمثيلاً ، وأن يتكلف غير واحد إنشاد الشعر الغنائى . فالشعر الغنائى عند اليونان لم يكن فى أول الأمر يستقل بإنشاده شاعر واحد ، وإنما كان يشاركه فى ذلك شاعر آخر ، ويستعين بالمغنين والموقعين .

هذا النوع من الكثرة أو من التعديد ، أو من إيجاد المغايرة الظاهرة جداً بين الفرد الذى يتأثر بالمعاني ويحس العواطف ، هذا النوع من التفكير هو الذى يميز ابن الرومى وأبا تمام من الشعراء الذين تقدموها أو عاصروها .

ويكفى لأجل أن تفهموا هذا النوع أن تنظروا إلى هذه القصيدة التى يعاتب بها صاحبه وصديقه أبا القاسم الشطرنجى ، انظروا إليه كيف يبدأ هذه القصيدة ، وكيف يكون من الخصال السيئة التى استكشفتها عند صاحبه جماعة من الأشخاص يتحدث إليهم ويتحدثون إليه :

يا أخى أين ربح ذلك اللقاء ؟ أين ما كان بيننا من صفاء ؟
 أين مصداق شاهد كان يحكى أنك المخلص الصحيح الإخاء ؟
 شاهد ما رأيت فعلك إلا غير ما شاهـد له بالزكاه
 كشفت منك حاجتى هنوات غطيت برهة بحسن اللقاء

هذه الهنوات التى كشفتها حاجته عند صاحبه ، وهى التى سيشرحها ابن الرومى ، وسيأخذ منها جماعة يسبغ عليهن ثوب النساء ، وسيحدث إليهن وسيكون بينه وبينهن حوار لو اتسعت اللغة العربية له لكان كالحوار التمثيلى ، ولكنها لم تكن تتسع له فى ذلك العصر ، فلم يسعه إلا أن يقول « قلت ، وقلن » أى أن يحدث بينه وبينهن سؤالاً وجواباً « قلن ، وقلت » :

تركنتى ولم أكن سى الظنن أسى الظنون بالأصدقاء !
 انظروا أولاً إلى « الظن » و « الظنون » وإلى تكرار هذا اللفظ مفرداً فى

تصديقه فى عتاب
 الشطرنجى

الشرط الأول وجمعا في الشرط الثاني ، فهو يحدث لنا موسيقى كالبحترى حين كان يكرر الألفاظ ، أو يرشح في الشرط الأول للقافية التي تأتي في الشرط الثاني كقوله :

وحسنا لم تحسن صنيعاً وربما صبوت إلى حسناء سيء صنيعها
يقول ابن الرومي :

قلت لما بدت بعيني شنعاً رب شوهاء في حشا حسناء
يقول إنه لما رأى هذه الخصال التي ظهرت له أساء ظنه بأصدقائه ، ولم يكن من شأنه ذلك ، وقال : ربما توجد المرأة السيئة في ظل المرأة الحسنة ، إذ ربما توجد الخصلة السيئة في ظل الخصال الحسنة .

ليتني ما هتكت عنكن سترأ فتويتن تحت ذاك الغطاء
في البيت السابق كان يتحدث إلى نفسه ، ثم انتقل إلى الحديث إلى هذه الخصال :

وأحب أن ألفتكم إلى شيء من الإهمال في هذا البيت وهو قوله « ذاك » كأنه يتحدث إلى مفرد ، ولكنه يتحدث إلى الجمع ولست أقول إن هذا خطأ فإنه مألوف شائع ، ولكنني أقول إن فيه إهمالا في الذوق ، وستجدون هذا الإهمال كثيراً جداً في شعر ابن الرومي :

قلن : لولا انكشافنا ما تجلت عنك ظلماء شبهة قماء
يقول : لولا أننا ظهرنا لك ما تجلت عنك هذه الشبهة المظلمة التي تفتك في صاحبك أبي القاسم .

قلت . أعجب بكن من كاسفات كاشفات غواشي الظلماء
قد أفدتنني مع الخير بالصا حب أن رب كاسف مستضاء
هنا يلم ابن الرومي بالبديع — كاسفات كاشفات (جناس) — كاسف
مستضاء (نوع من المطابقة) .

قلن : أعجب بمبتدئ يتمنى أنه لم يزل على عمياء
كنت في شبهة فزالت بنا عندك فأوسعتنا من الإزراء
وتمنيت أن تكون على الحيرة تحت العماية الطخياء

الخصال هي التي تتحدث إليه ، فتقول : إنك عجيب مهتد ، ولكنك تتمنى أن
تظل حائراً ، مع أننا نكشف عنك الشبهة

قلت تالله ليس مثلي من ودد ضلال وحيرة باهتداء
غير أنى وددت ستر صديقي بدلا باستفاضة الأنباء
قلن هذا هوئى فعرج على الحيرة واخل الهوى لقلب هواء

أظنكم تلاحظون أن الهوى كثير في هذا البيت .

ليس في الحق أن تود نخل . أنه الدهر كامن الأدواء
بل من الحق أن تُنقر عنهم ن وإلا فانت كالبعداء
إن بحث الطيب عن داء ذى الداء ، لأسئ الشفاء قبل الشفاء
دونك الكشف والعتاب فقوم بهما كل خلة عوجاء
وإذا ما بدا لك العرّ يوماً فتبع نقابه بالهناء
قلت في ذلك مَوْتَكَنَ وما الموت بمستعذب لدى الأحياء
قلن ما الموت بالكريه إذا كان بحق فلا تزرد في المرء

فأتم ترون إلى هذا الحوار بين ابن الرومى وبين هذه الخصال من صاحبه وقد
كان مغرماً به مسروراً من حسن العشرة ، وما كان يظهر له من أنه مخلص صحيح
الإخلاص ، ثم عرضت له حاجة فتقدم فيها إلى أخيه فلم يسعفه ولم يواته ،
فاستكشف أنه ليس كله حسناً . وبدت له هذه العيوب شنيعة قبيحة ، فأسف
لأنه فتش عن صاحبه فبدت له عيوبه ، وود لو لم تظهر هذه العيوب ، ولكن
هذه الخصال نطقت بنفسها وقالت : قد أزلنا عنك الشبهة ، وعرفناك حقيقة

الصديق . وهذا النحو هو الذي نجده في القصص التمثيلية اليونانية عند « اسكيلوس » أو « سوفوكليس » أو « ايرويد » .

ثم يتحدث ابن الرومي إلى صديقه وصاحبه أبي القاسم في عتاب ، فانظروا كيف يستقصى المعاني ، ولا يطمئن إلى الإيجاز ، وإنما يفصل ويسرف في التفصيل :

يا أخى هَبَّكَ لم تَهَبَّ لى من سع يك حظًا كسائر البخلاء
 أفلا كان منك رد جميل فيه للنفس راحة من عناء ؟
 أجزاء الصديق إبطاؤه العشوة حتى يظل كالعشواء ؟
 تاركاً سعيه اتكالا على سع يك دون الصحاب والشفعاء
 كالذى غره السراب بما خيَّ ل حتى هراق ما فى السقاء
 أراد أن يقول لصاحبه : هبك لم ترد أن تجيبني إلى ما طلبت ، وهبك لم ترد أن تسعى إلى هذه الحاجة التي كلفتك السعى فيها ، أما كان ينبغي أن تجيب جواباً حسناً أستطيع أن أطمئن إليه ؟ هذا هو المعنى الذي كان يريد أن يقوله وقد فصلته هنا تفصيلاً ، ويستطيع الكاتب المجيد أن يوجزه أكثر مما قلت أنا . ولكن ابن الرومي لا يطمئن إلى ذكاء قارئ أو سامع في أن يستكمل المعنى ويتنبه إذ ظفر به . ثم يقول بعد ذلك :

يا أبا القاسم الذى كنت أرجو ه لدهرى قطعت متن الرجاء
 بكر حاجات من يُعدك للشدة ة طوراً وتارة للرخاء
 نمت عنها وما لمثلك عُذر عند ذى نهية على الإعفاء
 قسما لو سألت أخرى عواناً لتنمرت لى مع الأعداء
 لا أجازيك من غرورك إيتا ي غروراً وقيت سوء الجزاء
 تلاحظون أن في هذه الأبيات ، من أول « يا أخى » إلى آخر بيت وقفنا عنده ، عدوبة في اللفظ ورفقا في الحديث نلاحظ فيه العتاب بمعناه الصحيح ، هو شيء

بين الرضا والشحط ، بل هو سخط يلبسه صاحبه ثوب الرضا ، هو شيء قريب من الهجاء ولكنه ليس هجاء .

وابن الرومي يجيد هذا الفن إجابة لا حد لها ، فهو شديد على صاحبه ، ولكنه على شدته هذه رفيق بالحديث . وهو يحس أنه لم يبلغ من الشدة ما ينبغي من صاحبه ، فهو بعد أن قال كل ما سمعتم يقول :

بل أرى صدقك الحديث وماذا ك لبخل عليك بالإغضاء
أنت عيني وليس من حق عيني غصُّ أجفانها على الأقداء
فهو يعتذر إذاً عن هذا الدرس القاسي الذي سيلقيه على صاحبه ، والذي بدأ في إلقائه منذ حين :

ما بأمثال ما أتيت من الأم ر يحل الفتى ذرى العلياء
لا ولا يكسب المحامد في النا سر ولا يشتري جميل الثناء
ليس من حلّ بالحل الذي أنذ ت به من سماحة ووفاء
بذل الوعد للأخلاء سمحا وأبي بعد ذاك بذل الغناء
فغدا كالخلاف يورق للعين ن ويأبى الإثمار كل الإباء

انظروا إليه كيف ينتقل من الحديث السهل والعتاب الرقيق والخصومة اللينة ، إلى هذا العنف وهذه الشدة في التأنيب والتقريع ، حتى يصل إلى أن يقول لصاحبه : إن الذي يريد أن يبلغ العلا ، وأن يكسب المحامد للناس ، لا ينبغي أن يأتي من الأمر مثلما أتيت . وليس هكذا يفعل من بلغ مرتبة في السماحة ، بعد ثم لا يفي كأنه الصنصاف يورق للعين حتى يخدعها . ثم لا يتحرج أن يصف صاحبه بالنفاق فيقول :

ليس يرضى الصديق منك يبشر تحت مخبوره دفين جفاء
وهنا يحس ابن الرومي أنه اشتد على صاحبه ، واشتط في الشدة ، وغالى حتى آلمه ، وهاج حفيظته . وهو مضطر إلى أن يرق ، ويصرف صاحبه عن هذا

الحديث الخشن الثقيل ، فهو يخرج من العتاب إلى نوع من التملق واللفظ ، فهو يصف صاحبه .

يا أخى يا أبا الدِّمَاءِ والرِّقَّةِ والظرف والحِجَا والدهاء

انظروا إلى هذه الصفات التي جمعها ورتبها في هذا البيت بعد هذا التقريع العنيف ، هو مضطر إلى أن يخفف من حدة هذا التوبيخ ، فيأتي بهذا البيت يجمع فيه كل هذه الصفات الحسنة ، وهي هنا أشبه بالدش البارد ، ثم لا يكتفي بهذه الصفات بل يفصل فيقول :

أُتْرَى الضَّرْبَةَ الَّتِي هِيَ غَيْبٌ	خُلْفَ خَمْسِينَ ضَرْبَةً فِي وَحَاءِ
ثاقِبَ الرَّأْيِ نَافِذَ الْفِكْرِ فِيهَا	غَيْرَ ذِي قَفَرَةٍ وَلَا إِبْطَاءِ
وَيُلَاقِيكَ سَبْعَةٌ فَيَظْلُو	نَ عَلَى ظَهْرِ آلَةٍ حَدْبَاءِ
تَهْزِمُ الْجَمْعَ أَوْ حَدِيًّا وَتُلَوِي	بِالصَّنَادِيدِ أَيَّمَا إِلْوَاءِ
وَتَحْطُ الرِّخَاخَ بَعْدَ الْقَرَارِ	نَ قَفْرَادٍ شِدَّةَ اسْتِعْلَاءِ
رَبْمَا هَالِي وَحَيْرَ عَقْلِي	أَخْذُكَ اللَّاعِبِينَ بِالْبِاسَاءِ
وَرِضَاهُمْ هُنَاكَ بِالنُّصْفِ وَالرُّبَا	عِ وَأَدْنَى رِضَاكَ فِي الْإِرْبَاءِ
وَاحْتِرَاسِ الدِّهَاءِ مِنْكَ وَإِعْصَا	فُكَ بِالْأَقْوِيَاءِ وَالضَّعْفَاءِ
عَنْ تَدَابِيرِكَ اللَّطَافِ اللَّوَاتِي	هُنَّ أَخْفَى مِنْ مُسْتَسْرِّ الْهَبَاءِ
بَلْ مِنْ السُّرْفِ فِي ضَمِيرٍ مُحِبِّ	أَدَبْتَهُ عَقُوبَةَ الْإِفْشَاءِ

انظروا إلى هذا البيت فهو من أجل تشبيهات ابن الرومي ؛ فهو يريد أن يقول إن نبوغ صاحبه في لعب الشطرنج نبوغ خفي دقيق ، كأنه السر في ضمير المحب الذي أفشى سره مرة ، فعوقب على هذا الإفشاء

فإِخَالَ الَّذِي تُدِيرُ عَلَى الْقَوِي	مَ حُرُوبًا دَوَائِرَ الْأَرْحَاءِ
وَأُظْنَ افْتِرَاسِكَ الْقِرْنَ فَالْقِرِّ	نَ مَنَايَا وَشِيكَةَ الْإِرْدَاءِ
وَأُرَى أَنَّ رُقْعَةَ الْأَدَمِ الْأَحْمَرِ	مَرَّ أَرْضًا عَلَّتْهَا بِدَمَاءِ

غَلِطَ النَّاسَ لَسْتَ تَلْعَبُ بِالشُّطِّ رَنْجٍ لَكِنْ بِأَنْفُسِ الْعِبَاءِ
 أَنْتِ جَدِيهَا. وَغَيْرِكَ مِنْ يَدِ مَبِّ إِنَّ الرِّجَالَ غَيْرَ النِّسَاءِ
 لَكَ مَكْرٍ يَدِبُ فِي الْقَوْمِ أَخْفَى مِنْ دَيْبِ الْغِذَاءِ فِي الْأَعْضَاءِ
 أَوْ دَيْبِ الْمَلَالِ فِي مُسْتَهَامِيهِ نَ إِلَى غَايَةٍ مِنْ الْبَغْضَاءِ
 انظروا إلى هذا البيت جيداً « أو مسير القضاء » :

أَوْ مَسِيرِ الْقَضَاءِ فِي ظُلْمِ الْغِيْبِ بَ إِلَى مَنْ يَرِيدُهُ بِالتَّوَاءِ
 أَوْ سُرَى الشَّيْبِ تَحْتَ لَيْلِ شَبَابِ مُسْتَجِيرٍ فِي إِمَّةِ سَحَابِ
 دَبَّ فِيهَا لَهَا وَمِنْهَا إِلَيْهَا فَكَتَسَتْ لَوْنَ رَثَّةِ شَمَطَاءِ
 تَقْتَلُ الشَّاهَ حَيْثُ شَتَّتَ مِنَ الرَّقَّةِ عَةَ طَبَّأً بِالْقِتَابَةِ الْنِكَرَاءِ
 غَيْرَ مَا نَاطَرَ بَعِينِكَ فِي الدَّسِّ تَ وَلَا مُقْبِلَ عَلَى الرُّسُلَاءِ
 بَلْ تَرَاهَا وَأَنْتِ مُسْتَدْبِرُ الظُّهِرِ رَ بِقَلْبِ مُصَوَّرٍ مِنْ ذِكَاةِ
 مَا رَأَيْنَا سِوَاكَ قِرْنًا بُوَلَى وَهُوَ يُرْدِي فَوَارِسَ الْهَيْجَاءِ
 رَبِّ قَوْمِ رَأَوْكَ رِيعُوا. فَقَالُوا هَلْ تَكُونُ الْعَيُونَ فِي الْأَقْفَاءِ
 وَالْفُؤَادِ الذَّكِيَّ لِلْمَطْرَقِ الْمُعِ رَضِ عَيْنٌ يَرَى بِهَا مِنْ وِرَاءِ ؟
 تَقْرَأُ الدَّسْتَ ظَاهِرًا فَتُؤَدِّرُ هُ جَمِيعًا كَأَحْفَظِ الْقُرَّاءِ
 وَتُلَقِّي الصَّوَابَ فِيمَا سِوَى ذَا كَ إِذَا جَارُ جَائِرُ الْآرَاءِ

هذه الأبيات من أجمل ما قيل في اللغة العربية في لعب الشطرنج ، ولكن ابن الرومي من غير شك لم يكن يريد أن يمدح صاحبه ، ولا أن يتملقه ببراعته في لعب الشطرنج من حيث إنه بارع ماهر ، وإنما هو يتخذ هذا الوصف والثناء ذريعة إلى أن يخفف عن صاحبه حدة هذا التقرُّيع ، فهو يريد أن يترضاه وأن يتملقه فيصفه بأحب الأشياء إليه وبالشئ الذي يجد فيه هذا الرجل رضاء وراحة ، وهو مهارته في لعب الشطرنج . ثم يمضي ابن الرومي ، فيصف صاحبه بالذكاء وبالذكاء النادر ، ويصفه بهذا الذكاء الذي يجمع إلى البراعة استقامة في الخلق ،

بأنه لا يتهالك على السلطان ، ولا يتهالك على الثروة . وهو من أجل هذا أعرض
عن صحبة الملوك وصحبة المترفين والأمرأ . ومن أجل هذا أيضاً ابتعد عن التجارة
وربحها . وهو يؤثر حياة هؤلاء الناس الذين يرضون الحياة السهلة اللينة ، واسكن
بما فيها من ضيق اليد مع الترف الميسور ، واللذة العقلية يؤثر هذا على الثروة
والجاه ، ويمضى فى هذا حتى يوقن أنه أرضاه .

فإذا بلغ ابن الرومى من ذلك ما أراد بأن حمل صاحبه على أن يعجب بنفسه
وخلقه وفلسفته ، إذا بلغ من ذلك ما أراد ، وإذا نسى صاحبه ذلك التقرير
والتعنيف ، عاد بغاية اللين والسهولة وعاتبه وسأله ؟ أترى كل هذه الأشياء التى
حدثتك عنها مجتمعة فيك ، ثم يسر عليك بعد ذلك أن تفهم مودتى وصدائتى ،
وأن تسعى وراء هذه الحاجة التى كلفتك السعى فيها . حتى إذا بلغ هذا العتاب
مأربه اشتد مرة أخرى وعنف صاحبه ، ولم يكتف بهذا العنف وهذا التقرير ، بل
يلتمس قاضياً ، هذا القاضى هو أبو بكر أخو أبى القاسم ، فيعرض عليه القضية
ويطلب إليه أن يمضى فيها رأيه ، ولا يمكن أن يكون فيها إلا عدلاً . فيصور
صاحبه أشنع صورة أمام القاضى ، فإذا فعل ذلك عاد إليه فاستعطفه بأرق لفظ
حلو ، وأكد له أنه لم يرد هجاء ، إنما يريد عتاباً . ثم تنتهى هذه القصيدة عند
هذا الحد ، ولست أرى بأساً أن تسمعوا ما بقى منها بعد هذا التلخيص !

فترى أن بُلغةً معها الراحة خير من ثروة وشقاء
رؤية لا خِلاج فيها ولولا ذاك لم تأب صحبة ابن بُقاء
وهو موسى وصاحب السيف والجيد ش وركن الخلافة الغلباء
بعته واشترت عيشاً هنيئاً راجح البيع كئيساً فى الشراء
وقديماً رغبت عن كل مصحوب ب من المترفين والأمرأ
ورفضت التجارة الجمة الربح وما فى مرامها من جداء
وهذى العاذلون من جهة الربح ح فخليتهم وطول الهداء

أعرضت عنهم عزائمك الله
حين لم تكترث لقول أخي غي
وإذا صح رأى ذى الرأى تَد
لم تبع طيب عيشة بفضول
تعب النفس والمهانة والذل
بل أطعت النهى ففرت بحظ
راحة النفس والصيانة والعف
علماً بالذى أخذت وأعطيت
جهبذ العقل لا يفوتك شيء
غير مُستنزل عن الوضح الأط
قائلاً للمشير بالكذح مهلاً
قرب الحرص مركباً لشقى
مرحباً بالكفاف يأتى هنيئاً
ضلة لامرئ يُشمر في الج
دائماً يَكْنِز القناطير للوا
حَبْذا كثرة القناطير لو كا
يعتدى يرحم الأسير أسيراً
لا إلى الله يذهب الخائر البا
يحسب الحظ كله في يديه
ليس في آجل النعيم له ح
ذلك الخائب الشقى وإن كا
حَسْب ذى إربة ورأى جلي
صحّة الدين والجوارح والعير

م بأذن سماعة صماء
ش يرى أنه من النصحاء
ظر بعيني مشورة عوراء
دونها خبث عيشة كدراء
ة والخوف وأطراح الحياء
قَصُرَت عنه فِطْنَةُ الأَغْيَاءِ
ة والأمن في حياء رواء
ت حكماً في الأخذ والإعطاء
مثله فأت أعين البصراء
لس والزائف الصبيح الرواء
ما اجتهد اللبيب بعد اكتفاء
إنما الحرص مركب الأشقياء
وعلى المتعبات ذيل العفاء
ع لعيش مُشمر للفناء
رث والعمر دائب في انقضاء
نت لرب الكنوز كنز بقاء
جاهلاً أنه من الأسراء
ثر جهلاً ولا إلى السراء
وهو منه على مدى الجوزاء
ظ وما ذاق عاجل النعماء
ن يرى أنه من السعداء
نظرت عينه بلا غلواء
ض وإحراز مُسكة الخوباء

تلك خيرٌ لمعارفِ الخيرِ مما
ولها من ذوى الإصالة عُشاً
ليس للمكثر المنفص عيش
يا أبا القاسم الذى ليس يخفى
أترى كل ما ذكرت جلياً
ثم يخفى عليك أنى صديق
لا لعمُر الإله لكن تعاشيد
بل تعاميت غير أعمى عن الح
ظالم إلى مع الزمان الذى أبتز
ثقلت حاجتى عليك فأضحت
ولها تحمل خفيف ولكن
كان مقدار حرمتى بك فى نه
فتوانيت والتوانى وطىء الظ
كنت ممن يرى التشيع اكن
ولعمري لقد سعت والكذ
فتنزة عن الرياء فتعذير
ليس يجدى عليك فى طلب الح
ظلمت حاجتى فلاذت بحقوق
وقضاء الإله أحوط لنا
غير أن اليقين أضحى مريضاً
ما وجدتُ امرأ يرى أنه يؤ
لو يصح اليقين ما رغب الرا
وعسير بلوغ هاتيك جداً
يجمع الناس من فضول الثراء
ق وليسوا بتابعى الأهواء
إنما عيش عائش بالهناء
عنه مكنون خُطة عوصاء
وسواه من غامض الأنحاء
ربما عز مثله بالغلاء
ت بصيراً فى ليلة قمرأ
ق نهاراً فى ضحوة غرأ
حقوق الكرام للوأماء
وهى عبء من فادح الأعباء
كان حظى لديك دون اللقاء
سك شيئاً من تافه الأشياء
هر لكنه ذمير الوطناء
ملت فى حاجتى إلى الإرجاء
ك عذرت بعد طوال التواء
رك فى السعى شعبة من رياء
جات إلا ذو نية ومضاء
ك فأسلمتها لكف القضاء
س من الأمهات والآباء
مرضاً باطناً شديد الخفاء
قن إلا وفيه شوب امتراء
غب إلا إلى ملك السماء
تلك علياً مراتب الأنبياء

كنت مستوحشاً فأظهرتَ بَخْساً
 وعزيرَ عليٍّ عَضُّيكَ باللو
 أنت أدويتَ صدرَ خِلكَ فاعذِرْ
 لا تلومنَ لأئمّاً وضع اللو
 إن تكن لفحةً أصابتك من عدو
 يا أبا بكر المِشارَ إليه
 قد جعلناك حاكماً فاقض بالحق
 تأخذ الحق للمُحِق وتنتهى
 ليس يُؤتَى الخصمان من جَنَفٍ في
 هل ترى ما أتى أخوك أبو القاسم
 لي حقوق عليه أصبح يَلوِي
 لستُ أعتدُّ لي عليه يداً
 تلك أو أنتى أخٌ لو دعاه
 يتقاضى صديقه مثل ما يبي
 وأناديك عائداً يا أبا القاسم
 قد قضينا لبانة من عتاب
 ومع العتب والعتاب فأنى
 ولك الود كالذى كان من خلد
 ولك العذر مثل قافيتى فيه
 وتأمّل فإنها ألفُ المدا
 والذى أطلق اللسان فعاتب
 لم أخفُ منك غلطة حين عاتب
 وأنا المرء لا أسوم عتابى
 زادنى وحشةً من الخلطاء
 م، ولكن أصبتَ صدرى بداء
 ه على النَّفث إنه كاللِّدواء
 ماء في كُنه موضع اللِّدواء
 لي فعما قدحت في الأحشاء
 بانقطاع القرين في الأدباء
 ق ومازلت حاكم الظرفاء
 عن ركوب العداة أهل العداة
 ك ولا من جهالة وغباء
 سم في حاجتى بعين ارتضاء ؟
 ها فطالبه لي بوشك الأداء
 بيضاء غير المودة البيضاء
 لهمم أجاب أولى الدعاء
 ذل من ذات نفسه بالسواء
 سم أفديك يا عزيز القداة
 وجميل تعاتب الأكَفاء
 حاضر الصَّفح ، واسع الإغفاء
 لك والصدر غير ذى الشَّحفاء
 ك أتساعاً فإنها كالفضاء
 د لها مدة بغير انتهاء
 تك عدّيك أول الفهماء
 تك تدعو العتاب باسم الهجاء
 صاحباً غير صفوة الأصفياء

ذا الحجا منهم وذا الحلم والعلما وجهل ملامة الجهلاء
 إن من لام جاهلاً لطيب يتعاطى علاج داء عياء
 لست ممن يظل يربيع باللؤم على منزل خلاء قواء
 فأتهم ترون أن هذه القصيدة ، التي هي من أواسط قصائد ابن الرومي وله
 كثير خير منها ، لو اتسع الوقت لدرستها معكم درساً مفصلاً ، لتعطينا فكرة واضحة
 عن ابن الرومي .

مع أن هذه القصيدة لا تكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت فقد ألم فيها
 بفنون مختلفة ؛ فهو ممدح وهو محاور ، وهو واصف ، وهو بالغ بعبارة حدًا يستطيع
 أن نقول إنه المهجاء ، ولكنه نفسه يقول إنه لا يهجو . وهو على هذا لم بطائفة غير
 قليلة من الفنون الشعرية . وهو على هذا حرص أن يرتب قصيدته وألا يرسلها
 إرسالاً ، وإنما هو كأبي تمام يرتب قصيدته ترتيباً منطقياً دقيقاً ، فأتهم حينما
 تقدمونها لا يستطيعون أن تقدموا جزءاً على جزء ، إنما تقرأونها كما رتبها هو ، وأتم
 مضطرون إلى أن تنتقلوا معه من معنى إلى معنى ، ومن فصل من فصول القصيدة
 إلى فصل آخر .

وابن الرومي من أخص الشعراء الذين جعلوا شعرهم فصولاً كالنثر — يقسم
 قصيدته إلى فصول يبدأ الفصل ثم ينتقل إلى فصل آخر ، فيستقصيه ويتمه ، ومن
 حيث إنه يطيل فهذا أظهر في شعره منه في شعر أبي تمام .

إذن هذه القصيدة كما ترون على جمعها الكثير من فنون ابن الرومي تصور
 لنا الخاصة التي يمتاز بها ، وهي إسباغ الحياة والحركة على الأشياء والمعاني .

أسف أشد الأسف لأن ساعة أو ساعات لا تكفي لأداء ما كنت أود أن
 أؤديه . ولكن ما نخسرونه من ضيق الوقت ليس شيئاً ؛ فإن ابن الرومي ظل
 طول العصور مضطهداً ، فلما جاء هذا العصر كوفي عن صبره أحسن مكافأة ،
 لأنه درس وفكر فيه أكثر مدارس غيره من الشعراء ، لا أكاد أستثنى إلا المتنبي

وأبا العلاء ، ودرس دراسة تلامُّم عصرنا ، درسه بنوع خاص الأستاذان العقاد والملازى .

العقاد وابن
الرومى

أما العقاد فكتب عنه كتاباً هو من غير شك أحسن ما كتب عن ابن الرومى إلى الآن ، وإن كان الأستاذ العقاد عنى بالشاعر أكثر مما عنى بالشعر ، ولكن هذا نفسه فوز كبير ، فشخصية ابن الرومى من أحسن الشخصيات الإنسانية التى يجب أن تدرس . وأنا حين أقول الإنسانية أعنى ما أقول ، فالباحثون يجب أن يعنوا بابن الرومى لأقول فى الأدب وحده بل فى الأدب والفلسفة وعلم النفس . فالأستاذ العقاد فى كتابه على عنايته بالشاعر قد أحسن إلى ابن الرومى ، وأحسن إلى الأدباء المعاصرين إحساناً لا حد له .

الملازى وابن
الرومى

وعنى الملازى فى مقالاته عن ابن الرومى فى كتابه « حصاد المهشيم » عناية أشهد أنها من أقوى العنايات ، فلا أعرف أنى قرأت شيئاً أروع ولا أمتع من هذه الفصول التى كتبها . والملازى قد يكون أكثر استشهاداً بشعر ابن الرومى من العقاد ، ولكنه كالعقاد يقف عند شخصية ابن الرومى أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفنى ، والظاهر أنهما يكلفان كلفاً خاصاً بشخصيات الشعراء . أما أنا فربما عنيت بالشعر أكثر من عنيتى بالشعراء ، وربما اتخذت الشاعر وسيلة إلى فهم الشعر ، ولذلك أرجو أن تتيح لى الأوقات والظروف أن أدرس مع العقاد والملازى ابن الرومى ، ولكن من ناحية شعره وفنه ، لا من ناحية شخصه ، فأظن أنهما قد بلغا من ذلك فوق ما أريد .

ابن المعتز وشعره

أيها السادة :

ندع اليوم حديث الشعراء الشعبيين — إن صبح هذا التعبير — لتحدث عن شعراء القصور . أو إن شئتم فسنذع اليوم شعراء السوق لتحدث عن شعراء الملوك . فالشاعر الذي سأحدثكم عنه اليوم ليس أقل من أنه كان أميراً من أمراء القصر العباسي ، بل كان في رأي كثير من الناس خليفة عباسياً ، وإن كنت أنا لا أرى هذا الرأي لأن بيعة ابن المعتز لم تتم ، ولم تكن شاملة ، وإنما كانت أشبه بالثورة منها بشيء آخر .

ومهما يكن من شيء فشاعرنا عبد الله بن المعتز هو من أمراء هذا القصر العباسي نسب ابن المعتز العظيم ، وهو سلالة مباشرة لجماعة من كبار الخلفاء الإسلاميين ؛ فأبوه المعتز كان خليفة ، وجده التوكل ثم المعتصم ثم الرشيد . وتنتهي هذه السلسلة إلى العباس ابن المطلب .

وليس الذي يعينني هو مكانة ابن المعتز في النسب ، وإنما الذي يعينني هو هذه البيئة الخاصة التي نشأ فيها ابن المعتز والتي كان لها في تكوينه الفني أثر بعيد جداً ، هذه البيئة خليفة أن تدرس بعض الشيء ، وأظن أننا إذا درسناها درساً واسعاً مفصلاً ، فسننتهي إلى شيء قل أن نظفر به ، وهو أننا نحب الشاعر ونعطف عليه ، ونقرأ شعره مع شيء من المودة والصدقة قل أن يظفر بهما شاعر من الشعراء الذين ندرسهم عندما يبعد العهد بيننا وبينهم .

كان ابن المعتز من سلالة الخلفاء ، ولد في ظل جده التوكل ، ولكن حياته كانت مزاجاً غريباً من السعادة والشقاء منذ أولها إلى أن انتهت . كانت مزاجاً

من هذه السعادة التي يظفر بها أبناء الملوك في حياتهم المترفة الناعمة التي يجنبون فيها ألوان الشقاء ، ولا يتعرضون فيها لهذه الخطوب وهذه الظروف السيئة المؤلمة التي تصد الإنسان عن الفن وعن الإنتاج الفني ؛ لا لأنها شاقة متعبة فحسب ، بل لأنها على مشقتها وعلى أنها متعبة ثقيلة لا تتحقق من الرجل أن يقف عندها ويفكر فيها . وربما كان ألم الشاعر من فقره وضيق ذات يده ناشئاً لا عن أنه محروم فحسب ، بل عن أن هذا الحرمان يشغله فيصرفه عن جمال الفن ، ويصدّه عن الإنتاج .

فابن المعتز كانت يئسته تعصمه من شر هذه المصاعب وتقيه شر هذه الآلام السخيفة ، ولكنها لم تكن سهلة مطردة ناعمة لا يلقى فيها الإنسان مشقة ولا صعوبة ، وإنما بدئت بالعنف ، وختمت بالعنف .

ولد ابن المعتز قبل أن يقتل جده المتوكل بأربعين يوماً ، فهو إذن لم يكن يتقدم في الحياة حتى سفك دم جده ، وقد كان قتل المتوكل ابتداء شر عظيم . وقد لقي القصر عناء شديداً من هذه النكبة ، فتفرق أهله ، ونكب أبناء المتوكل ، وبعد مشقة عاد إليهم الأمر . وكان الذي تولى هذا الأمر هو المعتز أبو عبد الله وكان عند تولى الخلافة شاباً حدثاً لا يتجاوز العشرين من عمره ، ويقول بعضهم إنه كان في الثامنة عشرة من عمره . ويقول إنه كان من أجل الخلفاء العباسيين وجهاً وأحسنهم شكلاً ، وأرقهم خلقاً وأصفاهم طبعاً ؛ ومن أحبهم للهو وأشدهم رضاً عن الحياة وابتساماً لها . وكانت أيامه حين تسكن عنه الفتن والخطوب سروراً كلها ولهاواً كلها ، وكان له صديق من الترك في سنه تقريباً حلو الشائل كالمعتز وضيئاً كالمعتز حلو الخلق كالمعتز ، يقال له يونس بن بغا . وكان الخليفة مرحباً ، فتى من فتيان قریش قد سهلت له الحياة وأطمعت النعمة في اللذات . ويقال إنه كان شغوفاً بالصيد . حدث العباس بن المفضل قال : كنت مع المعتز في الصيد فانقطع عن الموكب ، وأنا ويونس بن بغامعه ، ونحن بقرب منظره وصيف .

وكان هناك دير وفيه ديراني يعرفني وأعرفه ، نظيف ظريف مليح الأدب واللفظ .
فشكا المعتز العطش فقلت : يا أمير المؤمنين . في هذا الدير ديراني أعرفه خفيف الروح
لا يخلو من ماء بارد ، أفترى أن نميل إليه ؟ قال : نعم . فحجناه . فأخرج لنا ماء بارداً ،
وسألني عن المعتز ويونس فقلت : فتيان من أبناء الجند فقال : بل مفلتان من حور
الجنة . فقلت له : هذا ليس في دينك . فقال : هو الآن في ديني فضحك المعتز . فقال
لى الديراني : أتاأكلون شيئاً ؟ قلت : نعم . فأخرج شطيرات وخبزاً وإداماً نظيفاً ،
فأكلنا أطيب أكل . وجاءنا بأطرف إنسان فاستظرفه المعتز ، وقال لى : قل له فيما
بينك وبينه ، من تحب أن يكون معك من هذين لا يفارقك ؟ فقلت له . فقال :
كلاهما وتمر . فضحك المعتز حتى مال على حائط الدير فقلت للديراني : لا بد من
أن تختار . فقال : الاختيار والله في هذا دمار ، وما خلق الله عقلاً يميز بين هذين .
ولحقهما الموكب فارتاع الديراني . فقال له المعتز : بحياتي لا تنقطع عما كنا فيه ،
فإني لمن ثم مولى ولن هاهنا صديق . فمرحنا ساعة ، ثم أمر له بخمسة ألاف درهم .
فقال : والله ما أقبلها إلا على شرط . قال : وما هو ؟ يجيب أمير المؤمنين
دعوتى مع من أراد . قال : ذلك لك فاتعدنا ليوم جئناه فيه . فلم يبق غاية ، وأقام
للموكب كله ما احتاج إليه ، وجاءنا بأولاد النصارى يخدموننا . ووصله المعتز يومئذ
صلة سنوية ، ولم يزل يعتاده ويقيم عنده .

هذه الحياة ألهمت المعتز نفسه ذوقاً فنياً خالصاً ، فكان شاعراً وشاعراً مجيداً .
ولو قد مد له في عمره لكان كاتبه شاعراً نابغة ، ولكنه أعجل فلم تطل أيامه .
وكان يعنى من الشعر بهذه الفنون التى تلامم القصر ، وتلامم الجون والدعابة ،
أو التى تلامم حياته الخاصة ، وكان يطلب من المغنين والمغنيات أن يغنوه فيما
يصنع من الشعر ، وكان إذا قال بيتاً وطلب من المغنين غناؤه طرب وطرب الندماء ،
وأنفقو يومهم أو يومهم وليلتهم يسمعون ويشربون . ولكن هذه الحياة لم تطل ،
وهذا النعيم لم يدم ، فقد كانت حياة القصر العباسى شديدة التعقيد ، وكانها

ورثت من القصر الفارسي القديم كل ما كان فيه من اضطراب وعبث وكيد لاحد له .

كان القصر موزعا بين الأتراك وغير الأتراك من رؤساء الجيش وكان الخليفة مضطراً إلى أن يصانع أولئك وهؤلاء ، وهو في أثناء هذا كله عرضة لكيد الكائدين ومكر الماكرين . ولم تمض على المعتز أعوام ثلاثة أو أربعة حتى ساءت أحواله ، وتنكرت له جنوده ، وكاد له رؤساء هذا الجند . ومن الحق أن نعترف أنه هو أيضاً كان يكيّد لرؤساء هذا الجند خوفاً منهم . ومن الحق أيضاً أن نلاحظ أن أخلاق الأمراء والخلفاء انتهت من الفساد إلى حد لم نعرفه من قبل ؛ فقد كان الخلفاء يمكرون بأبائهم وإخوتهم ، وحياتهم كلها مكر في مكر . فالمعتز قد غدر بالخليفة السابق المستعين وأنزله عن الخلافة ، وأخذ منه عهداً خلع فيه نفسه وأمنه على نفسه وأهله وماله ، وقبل منه أن يقيم في واسط آمناً مطمئناً ، ولم يلبث أن أرسل إليه من قتله شزقتلة . فقد دار الدهر على المعتز بمثل ما دار به على المستعين ، وعلى المتوكل من قبل ، ثم على باقي الخلفاء العباسيين حتى انتهاء دولتهم .

أقبل الجند ذات يوم يطلبون إلى المعتز أرزاقهم ، ولم تكن في خزائن القصر أموال ، فاعتذر هو ، وألحوا في الطلب ، وما زالوا يلحون وهو يعتذر ، وأخذوا يفاوضونه حتى انتهوا إلى خمسين ألفاً ، فطلب إلى أمه أن تعينه ، وعجزت أمه عن هذه الإعانة ، فدخلوا عليه ، وكان مغتلاً بعض الشيء ، فخرّوه حتى أخرجوه ووقفوه تحت الشمس في صحن الدار ، فأخذ يتألم من الشمس ، وقال من رآه : إنه كان يرفع رجله ثم يضعها تأذيًا من الحر .

وجاءوا بابن عمه المهدي بن الواثق ، جاؤا به على أن يكون خليفة ، فأبى أن يجلس على السرير حتى يرى الخليفة . فجيء له بالمعتز من سجنه . فلما رآه عانقه ، وأخذ يعتذر إليه ويتحرج مما يدعى إليه ، وأخذ المعتز ، يبرأ من الخلافة ، وما زال

المهتدي يلح عليه والمعتز يخلع نفسه ، حتى قال له : فأنا إذن في حل من بيعتك .
قال : نعم أنت في حل من بيعتي . فهناك أعرض المهتدي بوجهه عن المعتز ، وأخذه
الجندي فردوه إلى سجنه ولبث فيه حتى قتل .

عند ما قتل المعتز سنة ٢٥٥ لم يكن عبد الله بن المعتز ، قد جاوز الثامنة
أو التاسعة ، كان في هذه السن الصغيرة التي لا يستطيع الطفل معها أن يفكر
إلا بقدر ، ولكنه مع ذلك قد نشأ في هذه البيئة المملوءة بالهموم . ومن المؤكد
أن حياته قد تأثرت بهذا كله ، وأن طبيعته لم تخل من حزن ومن حزن ربما دفع
إلى بؤس وياس مصدرهما ما يشاهده حوله من الدماء المسفوكة ، والتي كانت
تسفك باستمرار طول هذا العصر . ومن الغريب أننا لا نكاد نعرف عن نشأة
ابن المعتز شيئاً كثيراً ، ويظهر أن السبب في هذا أن كثيراً من الكتب التي
وضعت عن ابن المعتز وعصره لم تصل إلينا ، إما لأنها ضاعت أو لأنها لا تزال
مجهولة مفرقة في دور الكتب ، وكنا ننتظر أن نجد شيئاً مفصلاً عن حياته أو عن
محبته في تاريخ الطبري ، ولكن الطبري كتب هذا القسم في عهد المقتدر ،
فكان متحفظاً أشد التحفظ . ويظهر أن كثيراً من أخبار ابن المعتز كانت
مدونة في القرن الرابع ، وأن الناس كانوا يختلفون فيه اختلافاً شديداً ، فمنهم
من أحبه ومنهم من كان يكرهه ويسرف في الطعن عليه . وأبو الفرج عندما
يتحدث عن ابن المعتز يدافع عنه دفاعاً ، حسناً ، دفاع مقتنع بفضله وجلالة قدره ،
ويهاجم أولئك الذين هم أحق بالنقد ، والذين يضعون من شعره وليس لهم شعر
يشبهه . إلى آخر ما يقول أبو الفرج دفاعاً عن ابن المعتز ، وطعناً على ناقديه .

نشأ ابن المعتز نشأة لا تخلو من نعمة ، نشأ في قصور الخلفاء ، ولكن حياته
لم تخل من حرمان . كان منعاً بالقياس إلى الذين كانوا يعيشون في ظلم وذل
من أبناء الأمراء والخلفاء .

عاش هذه العيشة التي كانت فيها نعمة ، ولكنها لا تخلو من ذل كثير . لم

يكن في أول أمره غنياً ولا ميسوراً ، وإنما كانت حاله يسيرة بسيطة والظاهر أن تربيته كانت إلى جدته أم المعتز ، وهي أم رومية ، تسمى « قبيحة » . ومع هذا فقد كان لابن المعتز مؤدبون من خيرة العلماء الذين عاشوا في بغداد . ومن أشهر هؤلاء المؤدبين أحمد بن سعيد الدمشقي الذي يثنى عليه المؤرخون كثيراً ، وحدث في بغداد وروى عنه كثير من المؤرخين .

شعره إلى مؤدبه
أحمد بن سعيد

ويحدثنا أحمد بن سعيد ، أنه كان يؤدب ابن المعتز ، وكانت سنة في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة ، فبلغه أن البلاذري المؤرخ قد سعى عند جدته حتى أذنت له أن يلقي الأمير ساعات من النهار ، أي أن يكون بين الذين يؤدبون الأمير . فغضب أحمد بن سعيد وجلس في بيته محزوناً ، لأنهم أشركوا معه رجلاً آخر في تأديب هذا الأمير هو البلاذري . فكتب إليه ابن المعتز أبياتاً رواها ياقوت ، وهي أول شعر نعرفه للشاعر وهو في الثالثة عشرة من عمره :

أصبحت يا ابن سعيد حُزّت مكرمةً عنها يُقَصَّرُ مَنْ يَحْنِي وَيَنْتَعِلُ
سَرَّ بَلَّتَنِي حَكْمَةٌ قَدْ هَذَبَتْ شِيَمِي وَأَجَّجَتْ غَرَبَ ذِهْنِي فَهُوَ مُشْتَعِلُ
أَكُونُ إِنْ شَتَّتْ قُصَاً فِي خَطَابَتِهِ أَوْ حَارَتْ وَأَوْ يَوْمَ الْفَخْرِ مُرْتَجِلُ
وَإِنْ أَشَأْ فَكَزِيدٌ فِي فَرَاثُصِهِ أَوْ مِثْلَ نَعْمَانَ مَا ضَاقَتْ بِي الْحِيلُ
أَوْ أَنْخَلِيلٌ عَرُوضِيًّا أَخَا فِطْنٍ أَوْ الْكِسَائِيَّ نَحْوِيًّا لَهُ عِلَلُ
تَغْلِي بَدَاهَةَ ذِهْنِي فِي مَرْكَبِهَا كَمِثْلِ مَا عُرِفَتْ آبَائِي الْأُولُ
وَفِي فِي صَارِمٍ مَا سَلَّ أَحَدٌ مِنْ غِمْدِهِ فَدَرَى مَا الْعَيْشُ وَالْجَذَلُ
عُقْبَاكَ شَكَرَ طَوِيلٌ لَا نَفَادَ لَهُ تَبَقِيَ مَعَالِمُهُ مَا أَطَّتِ الْإِبِلُ

هذا الشعر على خلوه من الجمال الفني ، أو على خلوه من الشعر ، كثير على فتي في الثالثة عشرة من عمره ، ولكنه على كل حال يمثل غرور الصبي ، وإعجاب الفتى بنفسه ، ويمثل حب الفتى لأستاذه ، وحرصه على أن يرضيه .

فما رأيكم في صبي في الثالثة عشرة من عمره ، ويرى أنه قادر أن يكون خطيباً

كقس ، وشاعراً كالخارث بن حلزة ، وبارعاً في الميراث كزيد بن ثابت ، وبارعاً في الفقه وحيله كأبي حنيفة ، وماهراً في العروض كالخليل ، وماهراً في النحو وعالله كالكسائي ، يبلغ من هذا كله في هذه السن ما يريد ، ثم يختم هذا الشعر بقوله : « عقباك شكر طويل لا تفادله » ويختم هذا البيت بهذا الشطر الذي يدل على أن الشاعر كان يتكلف محاكاة القدماء ، ويستعين بتعبيراتهم . فيقول في عجز هذا البيت : « تبقى معاملة ما أطت الإبل » .

على كل حال نجد في هذه الأبيات مقدمة لميل ابن المعتز الذي سيظهر شيئاً فشيئاً ، في أثناء حياته التي لم تكن طويلة ، بل كانت أقصر مما كان ينبغي لشاعر نابغة لابن المعتز .

كانت حياة ابن المعتز متنوعة مختلفة أشد الاختلاف ، كما يظهر من هذه حياته الأبيات ، فهو قد عنى بكل ما يعنى به المثقفون في عصره : عنى بالأدب خطابة وشعراً وكتابة ، وعنى بالفقه ميراثاً وأحكاماً ، وباللغة والنحو والعلل النحوية . ثم عنى بأكثر من هذا ، بما يعنى به المترفون والأمراء بنوع خاص ، فقد كان مسرفاً في لذاته ، محباً للصيد ، مسرفاً في هذا الحب ، وكان صاحب لهو ، منه الحسن ومنه الردى . ولكنه على كل حال استطاع أن يضمن لنفسه راحة وأماناً لبعده عن الحياة السياسية العملية ، فلم يطمع في الخلافة ولم يسع إليها ، فرضى عنه الخلفاء وأعانوه ومكنوه من هذه الحياة الحلوة التي فرغ فيها للذات الفنية والعقلية والجسمية .

كان ابن المعتز شغوفاً باللهو كما قلت ، وكان مفتوناً بجارية يقال لها نشر^(١) وغلّام يقال له نشوان . وكانت حياته مفرقة بينهما ، يلهو مع هذه ويعبت بذلك . وله أخبار مع هذين الحبيبين مفرقة في الكتب . يتحدث جعفر بن قدامة أنه دخل مرة على ابن المعتز فوجده محزوناً شديد الكآبة لأن نشوان مفضب .

(١) سماها صاحب الأغاني « نشر » وسماها الصولي أكثر من مرة « شرة » .

وقد بذل له ابن المعتز ما استطاع ، لإرضاء هذا الغلام ، فلم يستطع . وهو ينشد
جعفرًا هذه الأبيات :

بأبي أنتَ قد تما ديتَ في الهجر والغضبِ
واصطباري على صُدو دك يوماً من العجب
ليس لي إن فقدتُ وجهك في العيش من أرب
رَحِمَ اللهُ من أعان على الصُّلح واحتسب

قال جعفر : فهضت ، ودخلت على نشوان ، وما زلت أداوره وأترضاه حتى
رضى ، فخرجت به على ابن المعتز ، وأخذنا نشرب نهارنا كله على الغناء
بهذه الأبيات .

وكان ابن المعتز رقيقاً في فنه هذا ، وفي حبه ، وفي لهوه . زعموا أن أصحابه
اجتمعوا إليه ذات يوم ، وكانت تغنيهم جارية قبيحة الشكل جداً ، وكان
صوتها عذباً ، وكان ابن المعتز مفتوناً بصوتها ، فكان يداعب هذه الجارية
القبيحة ويسرف في مداعبتها ، فلما قامت قال له بعض ندمائه : ما الذي تحب من
هذه الجارية الشوهاء ؟ فقال :

قلبي وثاب إلى ذا وذا ليس يرى شيئاً فيأباه
يهم بالحسن كما ينبغي ويرحم القبح فيهواه

لم يكن لهو ابن المعتز موقوفاً على حياته في القصر . وإنما كان ينتقل معه
لهوه ولذاته إلى الأماكن التي يستطيع مثله أن ينتقل إليها . وأظنكم تذكرون
دير « عبدون » وهذه الأبيات :

سقى المطيرة ذات الظل والشجر ودير عبدون هطال من المطر
يا طالما نبهتني للصبح به في ظلمة الليل والعصفور لم يطر
أصوات رهبان دير في صلاتهم سود المدارع نعارين في السحر
مُنزّين على الأوساط قد جعلوا على الرؤوس أكاليلاً من الشعر

كم فيهم من مليح الوجه مُكتحل
 لاحظته بالهوى حتى استقاد له
 وجاءني في ظلام الليل مُستتراً
 فقامت أفرش خدي في الطريق له
 ولاح ضوء هلالٍ كاد يفضحنا
 وكان ما كان مما استُأذكره
 بالسحر يطبق جفنيه على حور
 طوعاً وأسلفني الميعاد بالنظر
 يستعجل الخطو من خوف ومن حذر
 ذلاً وأسحب أذيالي على الأثر
 مثل القلامة قد قُدت من الظفر
 فظن خيراً ولا تسأل عن الخبر

هذه الأبيات التي سمعتموها الآن تعطيكم فكرة واضحة بعد الوضوح ، فنه
 عن فن ابن المعتز في الشعر ، فهو مطبوع ليس متكافئاً ولا متعملاً في شعره ، وهو
 يؤثر السهل على الغريب ، وهو حريص ما استطاع على جزالة اللفظ ، وهو يعنى .
 بهذه المعاني المترفة ، التي تلامم حياته وبيئته . وهو شغوف بفن خاص من فنون
 الشعر ، يظهر أنه قد تفوق فيه على الشعراء ، وهو فن الوصف والوصف المادى
 بنوع خاص ، ووصف الأشياء المادية الجميلة التي تلامم هواه ، وهو من أكثر
 الشعراء تشبيهاً ، ومن أبرعهم في هذا التشبيه ، وإن كان في شعره شيء من
 التكلف والبحث والغوص ، فهو إنما ينفق هذا التكلف في إجادة التشبيه وإجادة
 الاستعارة . ولكنه ليس كأبي تمام وابن الرومي متعمقاً باحثاً عن المعاني
 العويصة ، التي يكاد الإنسان في فهمها ويجد مشقة في ذلك ، إنما هو يبحث عن
 طرائف الأشياء . ووجوه تشبيهه قريبة ، يفهمها كل إنسان في سهولة ويسر ،
 وفي غير مشقة ولا عناء .

وانظروا إلى هذه الأبيات التي تعطينا فكرة واضحة عن الفن الذي كان
 ابن المعتز يجبه ، والذي يعتمد على النظر أكثر من اعتماده على أي شيء آخر :

حَبَّذا آذار شهراً فيه للنور أنتشار
 يَنْقُصُ الليل إذا جا ء ويمتدّ النهار
 وعلى الأرض اخضرار وأصفرار وأحمرار

نقشه آس ونسرين وورد وبهار

طرق ابن المعتز فنوناً مختلفة من الشعر ، ولكن الفن الذي عنى به عناية خاصة وأنفق فيه جهداً حقيقياً هو ما يتصل بالوصف من ذكر الخمر ووصفها ، واللهو والمجون والدعابة ، ومع ذلك فلا ابن المعتز مدح مدح به جماعة من الخلفاء ، وله هجاء وله رثاء ، وهو لم يقصر مدحه ورثاءه على الخلفاء ، بل مدح الطاهرين وآل وهب ، وله رثاء في هؤلاء وأولئك .

ولكني لا أريد ولا أستطيع أن أتحدث إليكم عن هذه الفنون التي عنى بها ابن المعتز . وإنما أقف وقفة قصيرة على نوع عنى به عناية خاصة . ولم يكن يشبهه فيه إلا أبان بن عبد الحميد اللاحق . . . هذا الفن هو الشعر التعليمي ، (Poesie Didactique) والذي يذهب فيه الشعراء مذهب التعليم ، والذي تحول على مضي الزمن حتى أورثنا هذا النظم التعليمي الذي نراه في ألفية ابن مالك وغيرها من المنظومات التي كانت تحفظ وتدرس في الأزهر إلى وقت قريب .

يظهر أن أبان هو أول من عنى بهذا الفن ، فقد نظم كلية ودمنة ونظم في الفقه ، ونظم ابنه حمدان في الحب ، وبقي من هذا النظم شيء يختلف قلة وكثرة^(١) . أما ابن المعتز فقد سلك طريقة « أبان » ولكنه لم يعن بالفقه ولا بالحب ولا بهذه الأشياء التي عنى بها أبو العتاهية أيضاً كالزهد ، وإنما نظم في أشياء أخرى ، وبقي لنا منها كتابان نجدهما في ديوانه : أحدهما في تاريخ الخليفة المعتضد — وبعض النقاد والأدباء يرون أن هذه المنظومة مظهر من فنون الشعر القصصي — وإنما قصد ابن المعتز أن ينظم حياة المعتضد ، أو سيرة المعتضد في حياته العامة ، والأعمال الكبرى التي قام بها هذا الخليفة العظيم . أما كتابه الثاني فهو إلى الدعابة أقرب ، وهو في ذم الصبوح . أما الكتاب الأول فهو كثيره من المتون ، يبتدىء :

باسم الإله الملك الرحمن ذى العز والقدرة والسلطان

(١) تجلون ما بقي من هذا النظم في كتاب الأوراق للصولي .

الشعر التعليمي
بينه وبين
عبد الحميد

الحمد لله على آلائه أحمده والحمد من نعمائه
أبدع خلقاً لم يكن فكأننا وأظهر الحجة والبيانا

ثم يصلى على النبي ويفتخر بما ورث بنو العباس عن النبي ، وينتهي من
بنى العباس إلى الخليفة المعتضد فيذكر أعمال الخليفة . وإذا كانت هناك ملاحظات
فأهمها أنه لم يرتب قصيدته ترتيباً منطقياً ، بل اضطرب . وأغلب الظن أن ابن المعتز
اضطر أن يضيف إليها في أواخر أيام المعتضد ، أو كان ينظم ثم يضيف إليها بعد
ذلك . وهو يذكر ما كان من جهاد المعتضد لأصحاب الفتن في فارس والشام
ومصر والجزيرة والحجاز واليمن . ووصفه لهذه الفتن وبلاء الخليفة في إزالة هذه
الفتن من أجل الوصف وأبدعه .

انظروا إلى هذه الأبيات :

وقان نهباً في الورى مُشاعا	قام بأمر الملك لما ضاعا
يخاف إن طنت به ذبابه	مذلاً ليست له مهابه
أو خائف مروع ذليل	وكل يوم ملك مقتول
وذاك أدنى للردى وأدنى	أو خالع للعقد كما يعنى
قد نغصوا عليه كل عيش	وكم أمير كان رأس جيش
وأنفس مقتولة وحرب	وكل يوم شعب وغضب
إما جليس ملك أو كاتباً	وكم فتى قد راح نهباً راكباً
وجعلوا يردونه شطاطا	فوضعوا في رأسه السيّاطا
فغصبوها نفسها في المخفل	وكم فتاة خرجت من منزل
وصدقوا العشيق كي يقرّفها	وفضحوها عند من يعرفها
على نواحه ومنتف لحيته	وحصل الزوج لضعف حيلته
بالكرخ والدور مواتاً أحرا	وكل يوم عسكرياً فمكرا
يرونه ديناً لهم وحقا	ويطلبون كل يوم رزقا

كذاك حتى أفقروا الخلافه وعودوها الرعب والمخافه
فتلك أطلال لهم قفارا ترى الشياطين بها نهارا
بالتل والجوسق والقطائع كم ثم من دار لهم بلاقع
كانت تزار زمناً وتعمر ويتقى أميرها المؤتمر
وتسهل الخيل على أبوابها ويكثر الناس على حجباها

ولم يخرج ابن المعتز عن مذهب الشعر الخالص إلا عن قاعدة واحدة هي التزام القافية كالذين كانوا من قبله ، لأن طبيعة هذا النظم لا تحمل قافية واحدة ، ولكنه في ألفاظه مؤثر لأجل الألفاظ ، وفي تشبيهاته مؤثر لأبدع التشبيهات . ويستطيع أن يلام بين الشعر والتاريخ ، أو بين التاريخ والأشياء المألوفة . ولهذا القصيدة مزية أخرى ربما كنا نحن في هذا العصر الذي نعيش فيه أقدر على إكبارها وتقديرها والشعور بها من الذين كانوا يعيشون في عصره ، فهو يصور الفساد الذي وصلت إليه أمور الدولة قبل المعتضد ، ويصور الفساد من جميع نواحيه الفردية والاجتماعية ، ويصور هذا تصويراً مؤثراً جداً ، فهو يصور لنا تاجراً اتسعت ثروته فنفس عليه بعض الأمراء وطمع فيما في يده ، فيأتي ويزعم له أن عنده ودائع للسلطان ويطلب منه أن يدفعها إليه ؛ لأنها وديعة قد أودعها الحاكم عنده . فيأبى التاجر ويقسم ما استودعه السلطان مالا ، وإنما هو ماله ، ولكن الأمير يأبى إلا أن يكون مال هذا التاجر وديعة من السلطان ، فيأخذ التاجر فيحبسه ويعذبه ويوكل به من يلقون إليه ألوان العذاب ليلاً ونهاراً ، حتى يؤثر الموت على الحياة أو يؤثر الراحة على ما عنده من المال ، فإذا نزل عما عنده من المال تركوه . انظروا إلى هذه الأبيات :

وتاجر ذى جوهر ومال كان من الله بحسن حال^(١)
قيل له عندك للسلطان ودائع غالية الأثمان

(١) في الديوان : « بأحسن حال »

فقال لا والله ما عندي له صغيرة من ذا ولا جليله
 وإنما ربحتُ في التجاره ولم أكن في المال ذا خساره
 فذخنوه بدخان التبن وأوقدوه بثقال اللين
 حتى إذا مل الحياة وضجر وقال ليت المال جمعاً في سقر
 أعطاهم ما طابوا فأطلقا يستعمل المشى ويمشى العنقا

ويصور بنوع خاص ما كان يثيره جامعو الضرائب ، وما كان يلقاه دافعوا الضرائب من الجهد والمشقة في أداء ضرائب ربما لم يكن من الحق عليهم أن يؤدوها ، وعندما كانوا يطالبون بأضعاف ما كانوا يؤدون . ويصور لنا الرجل الذي تطلب منه الضريبة وهم يشدونّه إلى شجرة أو إلى جذع ، ويعذبونه لطمأً والكام ، وهو يستغيث ويدعو الخليفة ويدعو العدل ، ولا يجيبه إنسان ، حتى إذا شق عليه الأمر طلب إلى الذين يعذبونه أن يلتمسوا له الرايين ليقترض منهم . ويأتون له بهؤلاء فيساومونه ويساومهم ، وينتهي الأمر بأن يرهن إليهم عقاره ويقدموا إليه ثمناً بخساً أو قرصاً يسيراً ، فيأخذه ويدفعه إلى هؤلاء .

وحيئنذ وحيئنذ فقط يرسلونه ويخلون بينه وبين الحياة . انظروا إلى هذه الأبيات :

فكم وكم من رجل نبيل ذى هبة ومركب جليل
 رأته يعتل بالأعوان إلى الحبوس وإلى الديوان
 حتى أقيم في جحيم الهاجره ورأسه كمثل قدر فائره
 وجعلوا في يده جبالا من قنب يقطع الأوصالا
 وعلّقوه في عرى الجدار كأنه برّادة في الدار
 وصفقوا قفاه صفق الطبل نصبا بعين شامت وخيل
 وحمّروا نُقرته بين النقر كأنها قد خجلت ممن نظر
 إذا استغاث من سعي الشمس أجابه مستخرج برّفس

وصَب سَجَانٌ عَلَيْهِ الزَّيْتَا فصار بعد بزة كميتا
 حتى إذا طال عليه الجهد ولم يكن مما أرادوا بد^(١)
 قال ائذنوا لي أسأل التجارا قرضاً وإلا بعثهم عقارا
 وأجلوني خمسة أياما وطوقوني منكم إنعاما
 فضايقوا وجعلوها أربعة ولم يؤتمل في الكلام منفعة
 وجاءه المعينون الفجره وأقرضوه واحدا بعشره
 وكتبوا صكاً ببيع الضيعة وحلفوه يمين البيعة
 ثم تأدى ما عليه وخرج ولم يكن يطمع في قرب الفرج
 وجاءه الأعوان يسألونه كأنهم كانوا يذللونه
 وإن تلك أخذوا عمامته وخمشوا . أخدعه وهامته

يصور لنا ابن المعتز هذا كله ، ويصوره على أنه كان حياة الناس قبل
 المعتضد ، فلما جاء المعتضد بطش بهؤلاء الظالمين ، وما زال ببعضهم حتى قتلهم ،
 وما زال ببعضهم حتى سجنهم ، وما زال ببعضهم الآخر حتى كفهم عن الظلم ،
 أكان الأمر كما قال ابن المعتز؟ لا أدري .

وربما كان عصر المعتضد كغيره من العصور التي سبقتة ، ولكن مما لا شك فيه
 أن خلافة المعتضد كانت نوعاً من النهضة ، بل نوعاً من إحياء الأمل بعد هذه
 الفترة القصيرة التي قضتها المسلمون عامة بين عهد المتوكل وعهد المعتضد .

ثم إذا أراد ابن المعتز أن يعرض للموضوع الذي طرقة في الكتاب الآخر كان
 طريفاً حقاً ، وكان منطقياً في هذا الكتاب أكثر مما كان في الكتاب السابق .
 وهذه الأرجوزة ليست مسرفة في الطول ، لكنها ليست قصيرة وترتيبها يسير .
 فابن المعتز يتخيل أن صاحباً له أنكر عليه شرب الخمر في المساء وقال له : مالك
 لا تصطبغ ، ومالك لا تؤثر الصبوح على الغبوق ، فهو يستطيع أن يظهر على ما في

(١) في الديوان : « مما أراد بد » .

البساتين من جمال ، فيصور جمال الرياض والبساتين تصويراً هو آية في الإبداع
الفنى . لا أظن أن أحداً قد استطاع أن يأتي بمثله في تشبيهاته واختراع المعانى
البديعة التى تثيرها هذه الرياض . انظروا إلى هذه الأبيات :

لى صاحبٌ قد لأمنى وزادا	فى ترَكى الصَّبوح ثم عادا
قال ألا تشرب ^(١) بالنهار	وفى ضياء الفجر والأسحار
إذا وشى بالليل صُبح فافتضح	وذكر الطائر شجو فصح
والنجم فى حوض الغروب وارد	والفجر فى إثر الظلام طارد
ونفض الليل على الورد الندى	وحركت أغصانه ريحُ الصبا
وقد بدت فوق الهلال كُرتة	كهامة الأسود شابت لحيته
فنورَ الدار ببعض . نوره	والليل قد أزيح من ستوره
وقدّت الحجره الظلاما	تحسبنا فى ليلا إذا ما
تنفس الصبح ولما يستعل	بين النجوم مثل فرق مكتهل
وقال شرب الليل قد آذانا	وطمس العقول والأذهانا

أما ترى البستان كيف نوراً	ونشر المنثور برداً أصفرا
وضجك الورد على الشقائق	واعتنق القطر اعتناق الوامق
فى روضة كحلة العروس	وحزم كهامة الطاووس
وياسمين فى ذرى الأغصان	منتظما كقطع العقيان
والسرو مثل قطع الزبرجد	قد استمد الماء من ترب ندى
وفرش الخشخاش جيياً وفتق	كأنه مصاحف بيض الورق
حتى إذا ما انتشرت أوراقه	وكاد أن يرمى إلينا ساقه
صار كأقداح من البلور	كأنما تجسّمت من نور

(١) فى الديوان : « وقال لا تشرب » .

وبعضه عريان من أثوابه قد خجل البائس من أصحابه
تبصره بعد انتشار الورد مثل الدبايس بأيدي الجند
والسوسن الأبيض منشور الحلل كقطن قد مسه بعض البلبل
نور في حاشيتي بستانه ودخل البستان في ضمائه
وقد بدت فيه ثمار الكبر كأنها حمام من عنبر
وحلق البهار فوق الآس جمجمة كهامة الشماس
حبال نسج مثل شيب النصف وجوهر من زهر مختلف
وجلنار مثل جمر الخلد أو مثل أعراف ديوك الهند
والأقحوان كالثنايا الغر قد صقلت نوارها بالقطر

فإذا فرغ هذا الصاحب من وصف الرياض وجمالها وذكر اللذة التي يحسها
الشاربون في الصباح ، قال ابن المعتز إني لا أريد خلافاك ، فأنا مستعد لأن
أصطحب معك ، فإذا كان الليل فبت عندي ، ثم إذا أصبحنا غدونا على لهونا .
فيؤكد له صاحبه أنه سيصطحب معه ويعتذر بأنه لا يستطيع أن يمضي الليل
عنده ، فهو سيأتي مع الصباح . ويمضي ابن المعتز يرقبه هو وأصحابه فيأخذون
في شرابهم ولهوهم ، فإذا تقدم النهار أتى صاحبنا خزيان من هذا الإبطاء .
انظروا إلى هذه الأبيات :

ثم مضى يوعد بالبكور وهز رأس فرح مسرور
فقتت منه خائفاً مرتاعا وقلت ناموا ويحكم سراعا
لتأخذ العين من الرقاد حظا إلى تغلية المنادى
فمسحت جنوبنا المضاجعا ولم أكن للنوم قبل طائما
ثم قننا والظلام مطرق والطير في أوكارها لا تنطق
وقد تبدى النجم في سواده كحلة الراهب في حداده
ونحن نصغى السمع نحو الباب فلم نجد حسا من الكذاب

حتى تبدت حمرة الصباح وأوجع الندمان صوت الراح
وقامت الشمس على الرؤوس وملاك السكر على النفوس
جاء بوجه بارد التبسم مفتضح لما جنى مذم
يعثر وسط الدار من حياته وينتف الأهداب من رذاته
فقطع القوم به حتى بدر وافتتح القول بعى وحصر
وقال يا قوم اسمعوا كلامي لا تسرعوا ظمًا إلى ملامي
فجاءنا بقصة كذابه لم يفتح القلب لها أبوابه
كعذر العنين يوم السابع إلى عروس ذات حظ ضائع
قال اشربوا فقلت قد شربنا أتيتنا ونحن قد مسكرنا
فلم يزل من شأنه منفردا يرفع بالكأس إلى فيه يدا
والقوم من مستيقظ نشوان أو غارق في نومه ولسان
كأنه آخر خيل الحلبة له من السواس ألف ضربه
مجتهداً كأنه قد أفلحا يطلع في آثارها مفتحا

ويتهمز ابن المعتز هذه الفرصة فيقول :

أما أنا فلا أحب الصبوح . وهنا يذكر لنا الأسباب التي من أجلها يكره
الاصطباح ، فيقول : إذا كان الشتاء فشرب الخمر مع الفجر يعرض للبرد ، وهم
محتاجون إلى أن يستدفئوا ، ولكن الشرر يتطاير من النار فيحرق ثياب
الشاربين ، وربما أصاب جلودهم وعيونهم ، وربما جاء طارق من أصحاب
الفرقة والاحتشام فنكره أن يرانا نشرب ، فترفع الكؤوس وتقلع عن اللذة
ونجالسه ، ولعله يطيل ، وإذا صرف ، ففعل شيئاً مكروهاً أن يصيبهم كأن
يأتيهم كتاب فيه ما يكرهون . أما في الليل فهم بمأمن من هذا فإذا كان
الصيف فما يصطبحون حتى يسيل الصباح سيوف الحر ، فإذا أبدانهم تلهبها هذه
النار يبعثها القيظ ، وإذا هم يشربون حمياً ، هذا الحر الذي يأتيهم من الخارج

إلى الذى يصيبهم من الداخل . وقد يجوعون ، فإن أكلوا فهم فى حاجة إلى النوم ، وإن لم يأكلوا أخذهم الصداع ، ودارت الخمر برءوسهم ، فعربدوا وأساء بعضهم إلى بعض . انظروا إلى هذه الآيات :

فاسمع فإنى للصبح عائب	عندى من أخباره العجائب
إذا أردت الشرب عند الفجر	والنجم فى لجة ليل يسرى
وكان برد بالنسيم يرتعد	وريقه على الثنايا قد جمد
ولانفلام ضجرة وهممه	وشتمة فى صدره مججمه
يمشى بلا رجل من النعاس	ويدفق الكأس على الجلاس
ويلعن المولى إذا دعاه	ووجهه إن جاء فى قفاه
وإن أحس من نديم صوتنا	قال مجيباً طعنة وموتنا
وإن يكن للقوم ساق يعشق	فجفنه بجفنه مدبق
ورأسه كمثل فرق قد مطر	وصدغه كالصولجان المنكسر
أعجل عن مسواكه وزينته	وهيئة تنظر حسن صورته
فجاءهم بقسوة اللحاف	محمولة فى الثوب والأعطاف
كأنما عض على دماغ	متهم الأنفاس والأرماغ
فإن طردت البرد بالستور ^(١)	وجئت بالكانون والسمور
فأى فضل للصبح يعرف	على الغبوق والظلام مسدق
يحس من رياحه الشمائل	صوارما ترسب فى المفاصل
وقد نسيت شرر الكانون	كأنه تشار ياسمين
يرمى به الجمر إلى الأحداق	فإن ونى قرطس فى الآماق
وترك النياط بعد الحمد	ذا نقط سود كجلد الفهد
وقطع المجلس فى اكتئاب	وذكر حرق النار للثياب

(١) فى الديوان : « بالسور » .

ولم يزل للقوم شغلا شاغلا
 حتى إذا ما ارتفعت شمس الضحى
 وربما كانت ثقيلًا يحتشم
 ورفع الرياح والنبيذ
 ولست في طول النهار آمنًا
 أو خبر يكره أو كتاب
 فاسمع إلى مثالب الصبوح
 حين حلا النوم وطاب المضجع
 وانهمز البق وكنّ، وقعا
 من بعد ما قد أكلوا الأجسادا
 فحرب الزاد إلى نيام
 من بعد أن دب عليه النمل
 وعقرب ممدودة قتاله
 وللمغنى عارض في حلقه
 وإن أردت الشرب عند الفجر
 فساعة ثم تبيك الدامغه
 ويسخن الشراب والمزاج
 من معشر قد جرعوا حميا
 وغيمت أنفاسهم أقداحهم
 وأولعوا بالحك والتفرك
 وصار ريحانهم كالقت
 وبعضهم يمشى بلا رجلين
 وبعضهم محمرة عيناه
 وأصبحت جبابهم مناخلا
 قيل فلان وفلان قد آتى
 فطول الكلام حينًا وجشم
 وزال عنا عيشنا اللذيذ
 من حادث لم يكن قبل كائنا
 يقطع طيب اللهو والشراب
 في الصيف قبل الطائر الصدوح
 وانحسر الليل ولد المهجع
 على الدماء واردات شرعا
 وطيروا عن الورى الرقادا
 أسنهم ثقيلة الكلام
 وحية تقذف سما صل
 وجعل وفارة بواله
 ونفسه قد قدحت في حذقه
 والصبح قد سل سيوف الحر
 بناها فلا تسوغ سائغه
 ويكثر الخلاف والضجاج
 وطعموا من زادهم سموما
 وعذبت أقداحهم أرواحهم
 وعصب الأباط مثل المرتك
 فكلمهم لكلمهم ذو مقت
 ويأخذ الكأس بلا يدين
 من السموم محرق خداه

وبعضهم عند ارتفاع الشمس يحس جوعاً مؤلماً للنفس
 فإن أسر ما به تهوسا ولم يطق من ضعفه تنفسا
 وطاف في أصداغه الصداغ ولم يكن بمثله انتفاع
 وكثرت حدته وضجره وصار كالحى يطير شرره
 وهم بالعريضة الوحيه وصرف الكاسات والتحيه
 وظهرت مشقة في حلقه ومات كل صاحب من فرقه
 وإن دعا الشقى بالطعام خيط جفنيه على المنام
 وكما جاءت صلاة واجبه فسا عليها فتولت هاربه
 فكدر العيش بيوم أبلق أقطاره بلبوه لم تلتق
 فمن أدام للشقاء هذا من فعله والتذم التذاذا
 لم يلف إلا دنس الأثواب مهوساً مهوس الأصحاب
 فازداد سهواً وضنى وسقما ولا تراه الدهر إلا فدما
 ذا شارب وظفر طويل ينغص الزاد على الأكيل
 ومقلة مبيضة المآقى وأذن كحقة الدباق
 وجسد عليه جلد من وسخ كأنه أشرب نفظاً أو لطح

وهكذا يمضى ابن المعتز فيصف لنا الشارب وقد بلغ به الجهد أقصاه :

تحال تحت إبطه إذا عرق لحية قاض قد نجا من العرق
 وريقة كمثل طوق من آدم وليس من ترك السؤال يحتشم
 في صدره من واكف وقاطر كآثر الذرق على الكنادر
 هذا كذا وما تركت أكثر فجربوا ما قلته وفكروا

كل هذه العيوب هي عيوب الشرب في الصباح . ومهما أقل فلن أبالغ ولن
 أغلو حين أوصى بقراءة هاتين القصيدتين ، لا لأن واحدة منهما تدم الصبوح
 وتحمد الغبوق ، ولا لأن الأخرى تتناول حوادث تاريخية قد نجد لها في سهولة في

الكتب التاريخية ، بل لأن في قراءة هذا النوع ما قد يبعث شعراءنا على محاكاة هذا الشعر . وأؤكد لكم أن هذه المحاكاة تعود بشيء كثير على الشعر في هذا العصر ، فأجل ما فيه أنه برىء كل البراءة من التكلف ، لم يبحث عن لفظ غريب ، ولم يتكلف معنى غريباً ، إنما هو يأخذ الأشياء التي حوله ، فيعبر عنها بالألفاظ التي تدور على ألسنة الناس جميعاً .

كل هذا ولم أتحدث إليكم عن ناحيتين قيمتين من شعر ابن المعتز فقد أهملت حياته من حيث هو رجل من العلماء وصاحب سياسة له مذهبه السياسي .

ابن المعتز العالم
السياسي

كان ابن المعتز من كبار العلماء في القرن الثالث ، والعلماء في الأدب والغناء بنوع خاص . وكتاب ابن المعتز في الغناء من أقوى الكتب ، يعتمد عليه صاحب الأغاني ويقرظه . كان له مذهبه في التلحين وجرت بينه وبين العلماء مناظرات في موضوع يعنى به المحدثون الآن وهو : هل للموسيقى والمغنى أن يعتمد إلى لحن قديم فيغير منه بعض التغيير ليلائم بين لحنه وحنجرته ؟ بمعنى أن الموصلي يستطيع أولاً يستطيع أن يغير بعض التغيير في ألحان معبد والغريص .

وكتب ابن المعتز في الشعر وسرقات الشعراء وكتابه في البديع مشهور ، والمتقدمون يرون أن ابن المعتز هو الذي وضع علم البديع . أما مذهبه السياسي فهو عباسي خالص قوامه مخاصمة العلويين خصومة عنيفة يذهب فيها مذهب مروان ابن أبي حفصة ، ويحتج بالحجة التي اخترعها مروان في قوله :

أنى يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثه الأعمام^(١)

وشعره في هذا كثير ، كان يقوله كلما ثار العلويون في الأطراف ، وما أكثر ما كان يشور العلويون في الأطراف . ولم كنت أحب أن أقف وأطيل الوقوف عند فن الوصف أو عند الشعر السياسي عند ابن المعتز أو عند المذاهب العلمية

(١) ظهر بعد إلقاء هذه المحاضرة كتاب الأوراق للصولي وفي القطعة التي عنى فيها بشعر

أبناء الخلفاء شعر لابن المعتز كثير يمدح فيها علياً وشيعته .

المختلفة . أو عند حياة ابن المعتز نفسه من حيث هو أمير، ولكنى أرجو أن أكون قد أثرت في نفوسكم شيئاً من الشوق والميل إلى قراءته، كما أثرت في نفوسكم شوقاً إلى قراءة الشعراء الذين تحدثت إليكم عنهم، والذين تجدون في دراستهم لذة قيمة تقدرونها يوم تتعمقون درس هؤلاء الشعراء .

أما بعد أيها السادة، فإني أستأذنكم في أن أشكر أجمل الشكر الجامعة الأمريكية وإياكم، لما تفضلت به الجامعة فأتاحت لي هذه الفرصة، وما تفضلتم أنتم به من عطف على ومواظبة على الاستماع لهذه المحاضرات . وإن كنت قد أثقلت فإني معتذر إليكم . أما أنى قصرت كل التقصير فهذا شيء لا أشك فيه ولا أخاف أن يتهمنى به إنسان، فأنا أول من يلاحظ هذا التقصير الشديد .

فهرست الأبواب والموضوعات

ص	المقدمة
٣	

الأدب العربي ومكاته بين الآداب الكبرى العالمية

١٦	مكافة النثر من الأدب العربي	٨	الأدب العربي والآداب الأخرى
١٧	{ الأدب العربي والآداب الأربعة : اليوناني والروماني واللاتيني والفارسي	١٠	بروكلمن والأدب العربي
١٨	{ ما أفاده الأدب العربي من الأدب الفارسي	١١	الأدب العربي في ظل الإسلام
١٩	بين الأدب العربي والآداب الأربعة	١٣	{ الصراع بين الأدب العربي والآداب الأخرى
٢٠	الأدب العربي بين القديم والحديث	١٤	الأدب العربي بين خصومه وأنصاره
		١٥.	{ الشعر القصصي والتمثيلي في الأدب العربي

النثر في القرنين : الثاني والثالث للهجرة

٢٦	النثر في صدر الإسلام	٢١	بين جوردان وأستاذة
٢٦	النثر بعد منتصف القرن الأول	٢١	النثر والنظم وأنصارهما
٢٨	أثر الفرس واليونان في النثر العربي	٢٢	الشعر والنثر وأيهما أسبق
٣١	{ النثر العربي الذي لم يتأثر بالفارسية أو اليونانية	٢٣	العرب قبل الإسلام وبعده
٣٣	بين النثر القديم الخالص والنثر المحدث	٢٤	العصر الجاهلي والنثر الفني
		٢٥	القرآن بين الشعر والنثر
		٢٥	نثر العصر الجاهلي

النثر في القرنين : الثاني والثالث للهجرة

٣٩	{ نشأة النثر العربي والنثرين اليوناني والفرنسي	٣٤	الحياة في مستهل القرن الثاني
٤٠	ابن المقفع وعبد الحميد	٣٥	نشأة النثر الفني
٤١	أقسام الكلام الثلاثة	٣٧	نقل الديوان إلى العربية
		٣٧	النثر مع الدولة العباسية

ص		ص	
٤٧	تلخيص لرسالة الصحابة لابن المقفع	٤٢	عود إلى عبد الحميد
٤٨	صلة ابن المقفع بالثقافة اليونانية	٤٣	من رسالة لعبد الحميد إلى ولي العهد
٤٩	تفضيل عبد الحميد على ابن المقفع	٤٤	صلة عبد الحميد باليونان
٥٠	} قطعة من كتاب الصحابة الذي ينصح فيه للمنصور	٤٥	تلخيص رسالته إلى ولي العهد
		٤٦	من خصائص النثر عند عبد الحميد
		٤٦	عود إلى ابن المقفع

قطع من كتاب الأدب الكبير

٥١	} عود إلى المفاضلة بين عبد الحميد وابن المقفع	٥٠	١ - في السلامة
		٥٠	٢ - في الحث على الجهد
٥٢	النثر في آخر القرن الثاني	٥١	٣ - في أدب الاستماع

النثر في القرنين : الثاني والثالث للهجرة

٦٧	من رسالة التربيع والتدوير للجاحظ	٥٣	العراق في القرون الثلاثة الأولى
٦٨	كتاب البخلاء للجاحظ	٥٤	النثر وتخلف الشعر
٦٨	قصة الكندي	٥٧	الجاحظ ورسالة التربيع والتدوير
٧٨	قدامة والبيان	٦٣	تلخيص للرسالة
٧٩	كتاب أرسططاليس	٥٨	خصائص النثر في هذا العصر
٨٠	طريقتا النثر	٦٥	عبد الحميد وقصيدة لأوس
٨١	عناصر النثر	٦٧	ابن الرومي واعتماده على بعض الكتب

الشعر : الحياة الأدبية العربية في القرن الثالث للهجرة

٨٩	الشعر والنثر في القرون الثلاثة الأولى	٨٢	الأدب والتاريخ بالأحداث السياسية
٩٠	ثقافات هذا العصر	٨٣	الوليد بن يزيد
٩٢	الشعر والحياة السياسية	٨٤	الأمين
		٨٦	الحياة في القرن الثالث

أبو تمام وشعره

٩٦	موته	٩٤	مولده
٩٧	أبو تمام بين مصر والشام	٩٥	نسبه

ص		ص	
١٠٣	أبو تمام والعلما	٩٨	من صفات أبي تمام
١٠٤	السبب في بغض المحافظين لأبي تمام	١٠٠	كتب أبي تمام
١٠٧	خلاصة ما قيل في نقد أبي تمام	١٠٠	ما قيل في نقد أبي تمام
	قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم وفتح	١٠١	تنقلات أبي تمام
١٠٩	عمورية	١٠٢	أبو تمام والشعراء

البحترى وشعره

١١٨	إعجابه بنفسه	١١٣	البحترى وأبو تمام
١١٩	منزله في الشعر	١١٤	مولده ونشأته
١٢٠	له في مدح المتوكل	١١٤	مدحه وهجاؤه
١٢٢	قصيدة أخرى له في مدح المتوكل	١١٥	موازنة بينه وبين أبي تمام
١٢٥	ثالثة في مدح المتوكل أيضاً	١١٥	من وفاته
١٢٦	لون آخر من شعره في مدح المتوكل	١١٦	من أخلاقه
١٣٣	خاتمة	١١٧	هو والمتصم والمستعين
		١١٧	مع القواد والأمراء والوزراء

ابن الرومي وشعره

١٤٠	بما عيب على أبي تمام وعاليه	١٣٤	مولده ووفاته
١٤٢	قصيدته في عتاب الشطرنجي	١٣٤	شيء عنه
١٥٤	العقاد وابن الرومي	١٣٦	هو وأبو تمام
١٥٤	المازني وابن الرومي	١٣٩	خصائص شعره

ابن المعتز وشعره

١٦٣	فته	١٥٥	نسب ابن المعتز
١٦٤	الشعر التعليمي بينه وبين عبد الحميد	١٥٥	بيئة ابن المعتز وأثرها فيه
١٧٥	ابن المعتز العالم السياسي	١٦٠	شعره إلى مؤدبه أحمد بن سعيد
		١٦١	حياته

Bibliotheca Alexandrina



0622102

