

AMERICAN UNIV. IN CAIRO LIBRARY

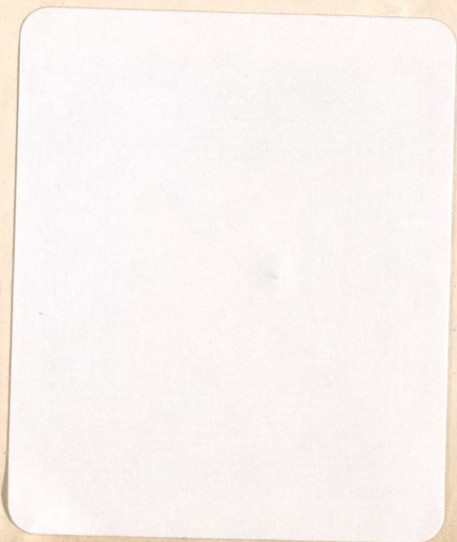


3 8534 01008 7777



FROM THE
LIBRARY OF
THE
AMERICAN UNIVERSITY
IN
CAIRO

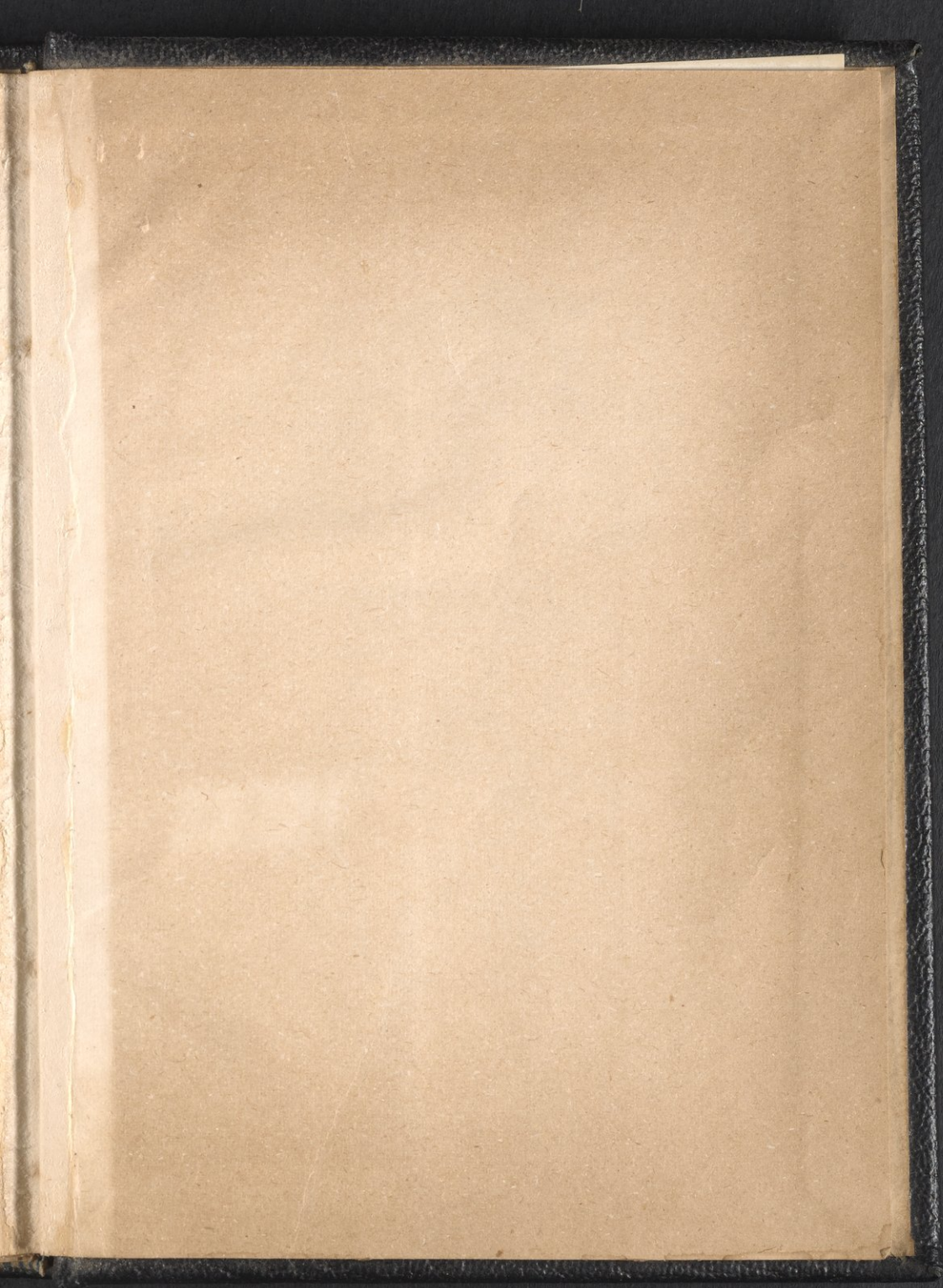
من مكتبة
الجامعة الامريكية بالقاهرة



00-B 1313

part sub 14 m

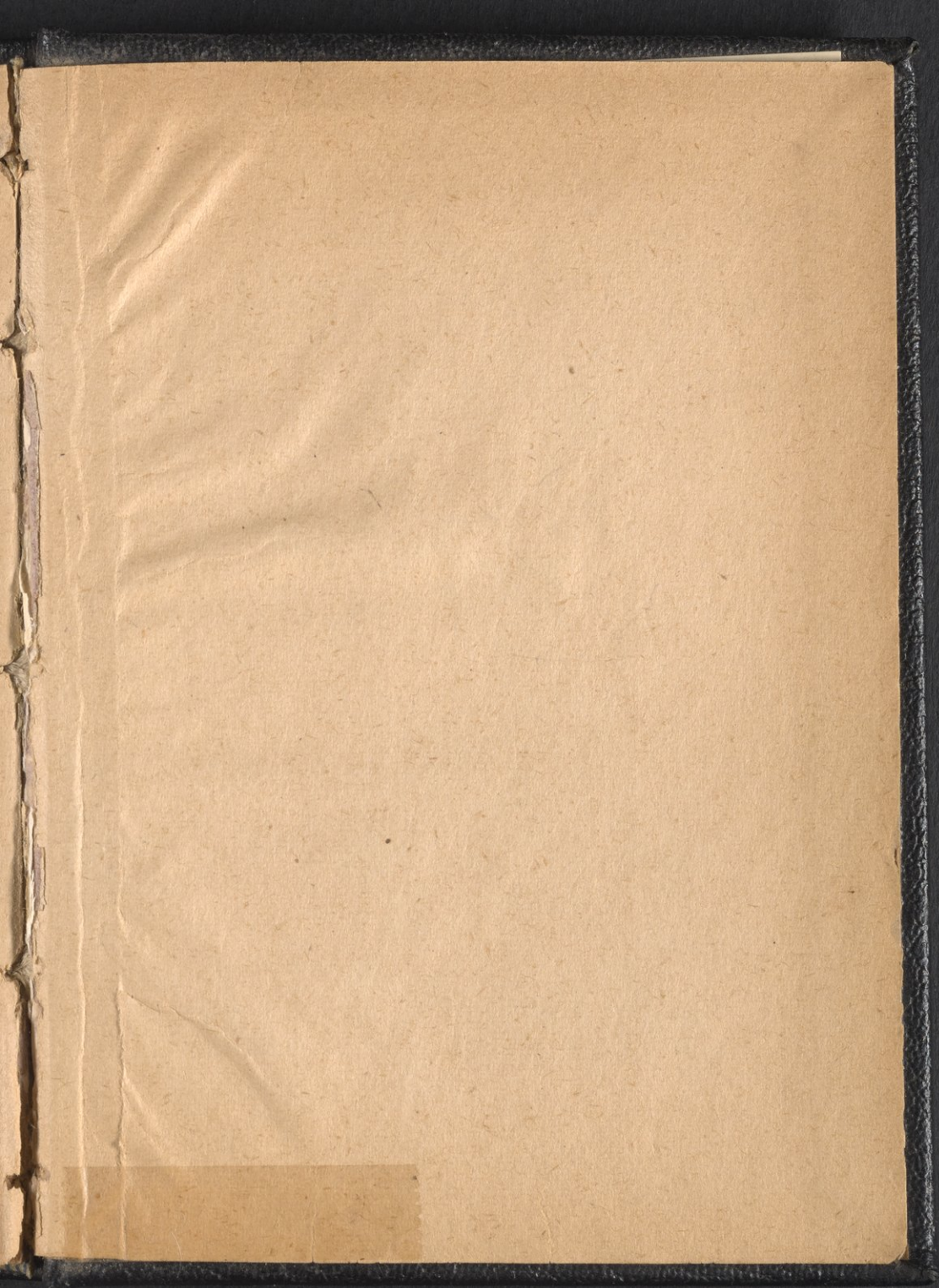
1815



المساواة البشرية

L'amour a toujours été pour moi la
plus grande affaire, ou plutôt la seule.

STENDHAL



PJ

7551

Z3

1945

Zaki Mubarak.

al-Ushshāq

al-thalāthah.

زكى مبارك

المسائل الثلاثة

٢٦

اقرأ

تصدرها مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر
بمعاونة الدكتور طه حسين بك وأنطون الجميل بك
وعباس محمود العقاد وفؤاد صروف

اقرأ ٢٦ - يناير ١٩٤٥

928.9271
G1A6M

٨١١, ٢٠٩
٤٠٢

23721



جميع الحقوق محفوظة
للمطبعة المعارف ومكتبتها بصر

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا كتابٌ فُصِّلَتْ فيه الخصائص الأصيلة لثلاثة من
الشعراء جمع بينهم التوحيد في الحب ، وهم : جميل بن مَعْرٍ ،
وكُثَيْرٌ بن عبد الرحمن ، والعباس بن الأحنف ، وكانوا من
أقطاب الغزل في شباب العصر الإسلامي .

ويمتاز هؤلاء العشاق الثلاثة بالجِدِّ في العشق ، وبالحرص على
كرامة الحب ، وبالإشادة بالعفاف ؛ فالهوى عندهم شريعةٌ
وجدانية ، وليس لهو أطفال ، ولا عبثُ شبَّان .

أولئك رجال آمنوا بالحب ، فعظَّموه ومجَّدوه ، واستهانوا
من أجله بما يقاسى عبَّاد الجمال ، من مصاعب وأهوال .

لقد طاب لهم أن يفتضحوا بالحب ، وأن يجعلوه نصيبهم من
المجد . وكان ذلك لأنهم نشأوا في أيام كان أهلها أصحاب العقول
والقلوب ، فأفصحوا عن سرائرهم بتصريح الواثق الآمن ،
لا بتلميح المريب الهیوب .

والحق أن العرب في شباب زمانهم كانوا يرون للحب قدسية، وهذا هو السر في التقليد الذي كان يوجب بدء القصائد بالنسيب، وما كان ذلك التقليد إلا استجابة لدعوة روحية لا توجه إلا إلى أهل الصدق، وهي الدعوة إلى الشعور بما في الوجود من أطيب الجمال.

وفي الأيام الأولى من العصر الإسلامي وُجد من ينكر الغزل، ولكن أهل الرأي من أتقياء المسلمين عدّوا ذلك الإنكار تنسّكا أعجمياً، وأخذوا يُنشدون الغزل في المساجد بلا تحرج ولا تهيب، علماً بأن أحلام القلوب فنٌّ من أوطار العقول. وما كان الإسلام بالدين المترهب، وإنما هو دين يسنُّ أدب الحياة، ويوصي بالتطلع إلى جمال الوجود.

وهناك ظاهرة أدبية لم تأخذ حظها من التفات التاريخ الأدبي، وهي اهتمام جماعة من رجال الفقه الإسلامي بالحديث المفصل عن عاطفة الحب، وهم رجال المذهب الظاهري، أتباع الرجل الصالح والعاشق الصادق محمد بن داود، وهو فيما نعرف أقدم باحث أطل القول في تفصيل أحوال العاشقين.

وعن ابن داود أخذ أبو محمد بن حزم الأندلسي هذه النزعة

الوجدانية فألف كتاب « طوق الحمامة » وهو كتاب يتحدث عن « فن الحب » قبل أن يلتفت إليه الأوربيون ، كما أخبرنا المسيو ماسينيون .

ولم يتفرد رجال المذهب الظاهري بين رجال الدين بالحديث عن الحب ، فقد اهتم به الصوفية اهتماماً عظيماً ، وكانت غايتهم أن يبينوا ما يجب على المرید حين يستهويه الجمال . واهتمام الصوفية بالحديث عن الحب فرع من اهتمامهم بدقائق علم النفس ، وكان الصوفية أسبق المسلمين إلى تشریح العواطف والأهواء .

والصوفية هم في الأصل عشاق تحولوا من الحب الوجداني إلى الحب الروحاني ، والله في لغتهم اسمه المحبوب ، وهذا الاسم هو عندهم أشرف الأسماء .

وكان ابن الفارض يرى الحب طريقاً إلى تهذيب الروح ، وهو الذي قال :

« ومن لم يفقهه الهوى فهو في جهل »

فالشعراء العشاق سبقوا إلى تربية العواطف ، وذلك فن يفوتنا الالتفات إليه ، مع أنه أعظم حافز لعزائم الرجال .

وقد أدى الشعراء العشاق إلى اللغة العربية جميلاً يفوق كل
جميل ، فهي مدينة بوجودها الأدبي إلى أقباس أرواحهم ، وهم
الذين رفعوا رايتهما في المشرق والمغرب ، فما تسمو لغة على لغة إلا
بقوة الإفصاح عن السرائر الوجدانية ، ولا هتف أول شاد في
أى لغة بغير الصوت الأول وهو صوت القلب ، ومن هنا كان
الغزل أول شعر أجاده الناس في فجر الزمان .

وطغيان العقل في عصور المدنية لم يَقوَ على صدّ طغيان القلب ،
لأن القلب هو الجارحة الباقية ، ولأنه من أقوى الشواهد على
صحة العقل ، ولهذا امتازت الأمم القوية بإجادة التعبير عن
أسرار القلوب .

وهل ننسى أن الآداب الأجنبية لم تصل إلينا إلا بجاذبية
الأدب الوجداني ؟

هل عرفنا الأدب الفرنسي أول ما عرفناه إلا عن وجدانيات
هوجو وميسيه ولا مرتين ؟

أما بعد فما الذى سنراه فى الصحائف المقبلات ؟ وما هو
التقدير الذى بُنى عليه هذا الكتاب ؟

الغاية الأساسية هي تصوير طوائف من المعاني كان لها تأثير شديد في الحياة الإسلامية ، تأثير وصل بها إلى الآفاق الصوفية ، وجعلها من الأناشيد التي يطرب لها سمع السماء .

وهذه الصحائف ليست محصول أيام أو أسابيع ، وإنما هي محصول أعوام طوال ، فقد كنت أحفظ جميع ما بقي من آثار هؤلاء الشعراء ، وكان لي معهم عهد يسبق العهد الذي ألفت فيه كتاب « مدامع العشاق » عليه السلام !

ولكن النية لم تتجه إلى الحديث عنهم بالتفصيل إلا في سنة ١٩٤٠ حين دعاني الأستاذ الجليل الدكتور طه حسين إلى إنشاء بحثين عن كثيرٍ وجميل ، فصادفت تلك الدعوة هوى من قلبي ، ثم بدا لي أن أتحدث عن شاعر يشترك مع هذين الشاعرين في الوحدانية ، الوحدانية في الحب ، والحب كالإيمان فيه شِرْكٌ وتوحيد .

شغلتني هذه الصحائف أربع سنين ، أعنى أنها شغلت أوقات الصفاء من تلك السنين ، فما كتبت حرفاً من حروفها إلا في لحظات بينها وبين أرواح أولئك الشعراء صلوات . وكان ذلك لأنني أرى أن الأدب لا يفهم فهماً صحيحاً إلا إن

واجهناه بقلوب سليمة من جميع الشوائب ، فقد يكون الفساد من تعسف الناقد لا خطأ المنقود . وأرجو أن أكون وفقت لتصوير ما رمى إليه هؤلاء الشعراء من كراشم الأغراض .

وأنا مع هذا لم أغفل حقوق التاريخ الأدبي ، ففي هذا الكتاب لمحات تلقى أضواءً على جوانب من ذلك التاريخ .

سيري القاريء موازنات بين هؤلاء الشعراء ، وسيري من تلك الموازنات كيف كانوا أصحاب مذاهب في التعبير والأداء .

إن الحب هو الباعث الأول لهذه الثروة الشعرية ، ومع ذلك فسئري أن الفن الشعري كان يسوقهم إلى غايات لها في حياة الأدب مكان ، فقد كانوا يريدون أن يكونوا من أقطاب الشعر في تلك الأزمان .

وأنا أوصي القاريء بالوقوف عند تلك الموازنات ، ليشهد

صدق الفطرة عند « جميل » ، وليرى الإغراب الغوى عند « كثير » ، وعذوبة الرقة عند « العباس » .

ثم أوصيه بأن ينظر كيف جاز أن نقضى بأن لكثير أستاذاً هو لمبيد ، وكيف أمكن القول بأن غرام كثير بالغريب قد يكون

مما تأثر به كاتبٌ مثل الحريري أو شاعرٌ مثل أبي العلاء ، ولهذا تفصيل سنراه في مكانه من هذا الكتاب .

وسيرى القارىء روحاً يجتاز الأجيال والبلاد ، فيرمى سهمه من بغداد في القرن الثاني ليصيب به روحاً بالقاهرة في القرن السابع ، فالبهاء زهير المصرى هو تلميذٌ بالروح للعباس بن الأحنف البغدادي ، ولو أضيفت أشعار هذين الشاعرين بعضها إلى بعض لتوهم متوهمٌ أنها نُظِمت على ضفاف النيل في عصر البهاء .

وهنا أوصى القارىء بأن يتذكر ما قضينا به في أحد مؤلفاتنا ، فقد قررنا أن الرقة مذهبٌ من مذاهب التعبير لا يمتاز به جيلٌ عن جيل ، وأنها توجد في البوادي كما توجد في الحواضر ، وأن من الخطأ البين أن تكون باباً للطعن في صحة ما أثير عن بعض الجاهليين من الشعر الرقيق .

وفي القرآن شواهد تؤيد ما نقول ، شواهد على جمع القرآن بين الرقة والجزالة ، تبعاً لاختلاف المعاني والأغراض ثم ماذا ؟

ثم تبقى الإشارة إلى الجانب الروحاني من حيوات هؤلاء الشعراء ، وهو الجانب الخاص بالوفاء . فما قيمة هذا الجانب ؟

الوفاء في نظري هو اللون الثابت من ألوان التماسك الروحي ،
وذلك هو السبب في عدّه من مكارم الأخلاق .

لم يكن جميل يرى غير بشينة ، ولم يكن كثير يرى غير عزة ،
ولم يكن العباس يرى غير فوز ، وهذه الوحدانية تماسكٌ روحيٌّ
وثيق ، وهو لا يتيسر لغير كبار القلوب .

وللتوحيد في الحب نظائر في أكثر الآداب ، ولكنه في
الأدب العربي أظهر وأوضح ، لأنه نشأ في بيئة مفطورة على
إيثار التوحيد .

إن الشُّرك في الحب قد يعين على فهم الألوان المختلفة من طبائع
الملاح ، وهذا ما قصد إليه فريق من شعراء الفرنسيين والألمان .
أما التوحيد في الحب فيوجه العاشق إلى درس نفسه بقوة
وعمق ، ليرى مبلغ قدرته على إدراك ما في الروح من سجاجة
الهدى وشراسة الضلال .

المشركون بالحب درسوا طبائع متعددة سمح الشرك
بدرس قلبها دراسة وافية ، ولا كذلك الموحدون في الحب ، فقد
درسوا نفوسهم في حبة أحبائهم دراسة بلغت الغاية في محاولة
التعرف إلى سرائر الأرواح .

مَثَلٌ هَؤُلَاءِ مَثَلُ الرَّجُلِ الْمُتَزَوِّجِ ، فَهُوَ يَفْهَمُ سِرَّ الْمَرْأَةِ بِأَعْمَقِ
مِمَّا يَفْهَمُهُ الرَّجُلُ الْفَاجِرُ ، لِأَنَّ الْمُتَزَوِّجَ يَرَى الْمَرْأَةَ فِي جَمِيعِ
أَحْوَالِهَا ، أَمَّا الْفَاجِرُ فَلَا يَرَى مِنَ الْمَرْأَةِ غَيْرَ تَلَافِيْفٍ مِنَ الْبَهْرَجِ
الْمُبِطَّنِ بِالْخُدَاعِ .

أَتَذْكُرُونَ أَنَّ نَبِيَّ الْإِسْلَامِ كَانَ لَهُ تِسْعُ نِسَاءٍ ؟ كَانَ ذَلِكَ لِأَنَّ
اللَّهَ أَرَادَ أَنْ يَتِيحَ لَهُ أَعْظَمُ فُرْصَةٍ لِدَرْسِ الطَّبِيعَةِ الْإِنْسَانِيَةِ ، وَلِهَذَا
كَانَتْ آرَؤُهُ فِي تَحْدِيدِ الصَّلَاتِ بَيْنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ أَصْدَقُ الْآرَاءِ .
أَمَّا بَعْدُ فَهَلْ بَقِيَ مَا أَنْصُ عَلَيْهِ فِي هَذَا التَّمْهِيدِ ؟
أَمَنْتُ بِاللَّهِ ، وَكَفَرْتُ بِالْحُبِّ !

لَقَدْ كَتَبْتُ هَذَا التَّمْهِيدَ عَشْرِينَ مَرَّةً ، ثُمَّ مَزَقْتُ مَا كَتَبْتُ ،
لَأَنِّي تَحَدَّثْتُ فِيهِ عَنْ شَجَوْنَ تَنْكُرُهَا الْحِكْمَةُ الَّتِي تَقُولُ بِأَنَّ
الرِّيَاءَ سَيِّدَ الْأَخْلَاقِ !

هَلْ كَانَ ذَلِكَ التَّهْيِيبُ لِأَنِّي تَخَوَّفْتُ مِنْ إِيْذَاءِ الرُّوحِ الَّتِي
انْتَظَرْتُ أَنْ أَعْلَنَ اسْمَهَا فِي كِتَابِي لِيَزْدَادَ جَمَالاً إِلَى جَمَالِ ؟ !
لَنْ أَسْمِيَهَا أَبَدًا ، وَلَنْ أَوْلَعَ بِهَا الرِّقَبَاءَ ، فَلْتَغْضَبْ كَيْفَ شَاءَتْ ،
وَلْتَبْدِلْ حَيَاةَ الْحُبِّ مِنْ حَالٍ إِلَى أَحْوَالٍ ، إِنْ كَانَتْ تَسْتَطِيعُ ،
وَلَنْ تَسْتَطِيعُ ، فَهِيَ مَلِكٌ يَمِينِي إِلَى آخِرِ الزَّمَانِ .

تلك الصورة الأولى بعد العشرين من هذا التمهيد ، وهى
الصورة النهائية ، فقد تعبتُ من مقاتلة الألفاظ والمعانى ، ولم يبق
إلا أن أعتصم بالرموز والتلاميخ .

هوى جميل عند بشينة ، وهوى كثير عند عزة ، وهوى
العباس عند فوز ، فأين هواى ؟ وما هو اسم الجميل الذى أحجبه
بجباب هذا الكتان ؟

هؤلاء الموحدون فى الحب لن يكونوا أصدق منى ، ولن ترى
الدنيا ، ولتحوّلت إلى فردوس ، عاشقاً أصدق منى ، ولن أرى
أكرم منك يا تلك الروح الغالية ، ولا أعذب ولا ألطف ، وإن
توهمت أن الصدود من جنود « الجمال » !

هؤلاء الموحدون فى الحب يتكلمون باسمى ، على بُعد الزمان
والمكان ، فأنا وأنت أول صوت ينادى ضمير الوجود .

إقرئى هذا الكتاب ، يا تلك الروح ، وتناسى أننا تلاقينا
لحظة من زمان ، لتذوق طعم النوم لحظة من زمان !

هذا الكتاب آخر العهد بالعتاب ، وآه ثم آه من توديع العتاب !
سبحان من لو شاء سوى بيننا وأدال منك فقد أطلت عذابى

زكى مبارك

[مصر الجديدة فى اليوم الحادى عشر من حزيران سنة ١٩٤٤]

[مصر الجديدة فى اليوم الحادى عشر من حزيران سنة ١٩٩٧]

الحُبُّ العُذْرِي

١ - قبل الشروع في الكلام عن جميل وكثير والعباس نرى من الواجب أن نكتب صفحات عن الحب العذري عند العرب .

فما هو ذلك الحب ؟

هو حبٌّ خالصٌ من شوائب الدُّنس والرَّجس ، هو حبٌّ طاهرٌ شريف ، لا يعرف مُخْزِيَّات المآثم ، ولا مُنْذِيَّات الأهواء .

وفي هذا الحب يمتري كثيرٌ من الناس ؛ لأن ظواهر الأحوال تشهد بأنه عاطفة غير طبيعية ، ومن هنا جاز لبعض الباحثين أن يقول : إن هذا الحب لا يصدر إلا عن حُرْمَةِ قوَّة الحياة .

٢ - والحقُّ أن الحب في جوهره هو اقتحامٌ واستئثارٌ وامتلاكٌ ، هو عدوانٌ أرواح على أرواح ، واستبداد قلوب بقلوب . وما نراه من توجع العشاق وتفجعهم وتحزُّنهم ، وإعلان استعدادهم للفناء فيمن يحبون ، ليس إلا وسيلة للظفر

بما يشتهون ، فليس من المبالغة أن نقول إن الدمع في عين
العاشق كالسم في ناب الثعبان ، فالعاشق يخدر فريسته بالدمع ،
كما يخدر الثعبان فريسته بالسم . والإنسان حيوانٌ محتمل !

ونحن مع ذلك أمام ظاهرة وقعت بالفعل ، هي وجود عشاق
وصل بهم العشق إلى حد التصوف ، فلم تكن لهم في ظواهر
الأمر مآرب حسية يطفئون بها ظمأهم إلى الاستئثار والامتلاك .

٣ — عندنا عشاقٌ عُذريُّون ، وعند سوانا عشاق
أفلاطونيون ، وذلك جدُّ من الجدِّ لم يتناولوه عشاق العرب وغير
العرب لاهين أو مازحين ، وإنما تناولوه بنفوسٍ صافية ،
وقلوبٍ صحاح .

فما تعليل هذه الظاهرة الوجدانية ؟ وما الرأي في هذا الحب
الغريب الذي يفرض التضحية بمآرب الشهوات والأهواء ؟
الرأي واضح لمن يعرف ، وهو أن شهوة الحس مطلبٌ صغير
بجانب شهوة الروح .

وهل كانت شهوات الشعراء الأكبر شهوات حسية بالمعنى
المعروف ؟

إن الشاعر لا يسمو ولا يرتفع ولا يُحلق في الجِواء العالية إلا
إن خلصت روحه من الأوضار الأرضية ، ونظر إلى الوجود
نظرةً أعلى من نظرات المجذوبين إلى الأرض بجواذب المنافع
والأغراض .

الشاعر ليس بحيوان ، وإنما هو ملك ، فإن لم يكن ملكاً
فهو إنسان من طراز غير طراز هذا الخلق الذي يسدّ جوعه
بالطعام والشراب ، كما يصنع سائر الحيوان .

الشعراء يؤذيهم جوع الأرواح لا جوع البطون .

الشعراء لا ينظرون إلى النجوم نظرة اهتداء كما يصنع السارون
في ضمائر الصحراء ، وإنما ينظرون إلى النجوم نظرات ذوقية
وروحية يفرضها عليهم الهيام بتذوق جمال الملكوت .

والشعراء هم الذين علّموا الناس أن للجمال غاية غير ما ألفوا
من الغايات .

الشعراء هم الذين فطنوا إلى أن للوجود محاسن تُشتهي بجوارح
غير الحواس .

الشعراء هم الذين زينوا للناس أن يتأملوا جمال الشروق

والغروب ، وأن يبعثوا عن غذاء أرواحهم وأذواقهم بالطواف
حول أحواض الأزهار والرياحين .

الشعراء هم الذين راضوا « بنى آدم » على الاحتفاظ بما ترك
الأولون من آثار ، لأنهم توهّموا أن لتلك الآثار الهوامد السنة
تُفصّح وتُبَيّن .

فهل يكون من العجب أن يخلق الشاعر من معشوقته دُميمةً
روحية يجاذبها أطراف الحديث حول أسرار الوجود ؟

٤ — يستطيع أى مخلوق أن يتفلسف فيقول إن الشعراء
العدريين لم يتغنوا بطهارة الحب إلا بسبب الضعف ، وأن يزعم
أن عفافهم لم يصدر عن تخليق وإنما صدر عن إسفاف . ولو
فكر أولئك المتفلسفون لعرفوا أن الشاعر يتأذى من الغايات
الوضيعة ، ولا يرضى عن المرأة إلا إن شاركته في السمو إلى
الآفاق الروحية ، وحملته من مكاره الحب ما يملك به القدرة على
النواح والأنين .

الشاعر يطلب غايةً مجهولة في العالم المجهول ، وهو يكره أن
تكون معشوقته إنسانة هينة لينة يملك من سرائر جمالها ما يشاء

حين يشاء . ومن هنا صح ما قيل إن المجنون تناوم في حضرة
ليلاه ليراها في تهاويل الطيف ، وإنما كان ذلك لأن الصورة
النموزجية للمرأة الجميلة لا يمثلها الواقع كما يمثلها الخيال .

وليس من الحتم أن تكون الأحزان هي غاية ما يطلب
الشعراء ، فللشعراء أفراح ، ولكنها غير أفراح الناس ، هي
أفراح سماوية يرون بها الفردوس قبل عهد الفردوس .

والشاعر لا يرى المرأة مخلوقة من لحم ودم وأعصاب ، وإنما
يراهـا سبيكة نورانية صاغتـها المقادير وفقاً للجوامح من أهوائه
البساميات .

الشاعر روحٌ مقتحم لا تطيب له الغزوات إلا في الآفاق
الروحانية ، وهو يشعر بالذلة حين ينحط إلى المدارج الأرضية .
الشاعر — وعند الله جزاء الشاعر — هو ملكٌ موكَلٌ
بنقل الناس من ضلال إلى هدًى أو من هدًى إلى ضلال ؛
ولن يكون كذلك إلا حين يحدثهم عما لم يكونوا يعرفون ،
ويصل بهم إلى آفاق كانت عندهم من الجاهيل ، هو قوة علوية
تصور المستحيل فتجعل الباطل حقاً في أحيان ، وتجعل الحق
باطلاً في أحيان .

الشاعر هو الروح الوحيد الذى يستصبح بظلمات الليل ،
والذى يتخذ من خياله سُلمًا يرقى به إلى معارج السموات
الروحانية

الشاعر كالمجنون فى لغة القرآن الشريف ، وإنما كان كذلك
لأنه رفع نفسه عن آفاق الناس فلم يعرف ما يعرفون ولم يُفكر
ما يفكرون .

الشاعر روحٌ ثائرٌ لا يعرف القرار والهدوء والاطمئنان .
هو جذوة من اللهب المقدس الذى يضطرم به الوجود .
هو طائرٌ يرى الخوف فى آفاق السماء أفضل من الأمان فوق
وهاد الأرض .

٥ — الشاعر العذرى يخلق للمرأة شمائل تميّزها عن سائر
بنات حواء ، فهو يخلق منها قوة روحية تسيطر على مسالك
ضلاله ومذاهب هداه ، هو يراها أَمْنَع من الظبية العصماء ، وقد
يرaha أبعد من نجم السماء .

المرأة عند الشاعر العذرى مثالٌ رائع لا تحدّه الأوهام

ولا الظنون ، هي جَنِيَّةٌ لبست ثياب المرأة لتخبئه وتستبويه
بلا ترفق ولا استبقاء .

ومن المؤكد أن الناس يعجبون من الخبال الذي يتمتع به
الشعراء العذريون ، وهو في الواقع خبالٌ سخيْف لا يرضى عنه
إنسان وفي رأسه عقل !

ولكن يظهر أن القلوب لها أحوال غير أحوال العقول ، وإلا
فكيف جاز أن يكون العذريون الخبايل قوةً أدبية وروحية يُشغل
بها الناس من جيل إلى جيل ، وكيف جاز أن تُنصب الموازين
لخبايلهم السخيف في بيئات تنكر اللهو والمزاح ؟
تلك عقدة نفسية تنتظر الحل ، وتوجب على أهل الرأي أن
يختصوها بجانب ملحوظ من العناية والاهتمام .

٦ — وأهم ما يجب تقييده هو النص على مذاهب أولئك
العذريين في الحياة ، وهم في أغلب أحوالهم لم يكونوا رجال

أفعال Hommes d' action

فليس في التاريخ شواهد تدل على أن حيواتهم كانت فيها
شواغل جدية تصرفهم عن التغنى بالصباية والوجد ، وتجنبهم
عواقب ذلك الخبال السخيف .

هم قوم شغلوا أخيلتهم وأوهامهم وأحلامهم بتعقب الصورة
الجميلة التي راضتهم على النوح والبكاء ، وما زالوا يطوفون حول
هواهم حتى توهموه باباً من أبواب الجهاد ، وحتى رأوه فرصة من
فرص الاستشهاد :

يقولون جاهد يا جميل بغزوة وأى جهاد غيرهن أريد
لكل حديث عندهن بشاشة وكل قتيل بينهن شهيد
وأولئك الفارغون يستحقون العطف ، وقد يستأهلون
الإعجاب ، لأن الدنيا كانت تسمى مسارب صلال ، ومدارج
ذئاب ، لو خلت من تلك القوة الروحية ، التي تجعل الحب
شريعة من الشرائع ، والتي تجعل من الوجد بالملاح مُرُوجاً
نتفياً ظلّالها حين يلفحننا المهجير في صحراء الوجود .

وما الموجب للرياء ؟

هل في الدنيا رجل عظيم لا يشكو قسوة الظمأ إلى الشعر
والموسيقا من حين إلى حين ؟

وأين الرجل الذي قدّ فؤاده من الجلاميد فلا يحسن أغاريد
الحب ولا أهازيج الغناء ؟

أين الرجل الذى لا يروعه دخول أرمان فى قبر مرجريت ؟
 أين الرجل الذى لا يهوله ما حدث ابن حزم عن العقيلة التى
 قضت الليل فى حضن زوجها الميت لتذوق مرارة الألم لآخر
 العهد بالوصال !

ليست الدنيا فى جميع أحوالها مضاربات أسواق ،
 وميادين حروب ، والألم الشقية هى التى لا ترى الدنيا إلا
 مضاربات أسواق وميادين حروب .

الحب العذرى حقيقة من الحقائق ، وليس فرضاً من الفروض .
 ولا يرتاب فى الحب العذرى إلا الذين ضاقت منادح أهواهم
 فلم يجروا إلا فى ميدان الحسن المبذول ، وأولئك قوم يمشون
 فى دنيا الحب مشىً المقيد فى الوحل ، فلا يتعالون إلى فكرة سامية
 ولا يتسامون إلى مقصد رفيع .

٧ — ولو فرضنا أن الطبيعة الإنسانية تحمل من عناصر
 الحيوانية ما يجعل هذا الحب وهماً من الأوهام لكان واجب
 الشاعر أن يجاهد ليجعل لهذا الحب حظاً من الوجود الوهاج .
 فالحب العذرى لا يقوم على الزهد المطلق فى الممتعة الحسية

وإنما يقوم على أساس الصراع بين روحين يغالبان مطامع الأفئدة ومطالب الحواس .

الحب العذرى هو معركة عنيفة تقع فى ميدانين : الأول ميدان الصراع بين الشاعر وهواه ، والميدان الثانى ميدان القتال بين الشاعر ومن يهواه ، وهو فى الميدان الثانى لا يطارده فريسة تُنال بأيسر الجهد ، وإنما يطارده ظبية عصماء لا تُنال إلا باقتحام الأهوال فوق قمم الجبال .

والحب العذرى حين نتصوره هذا التصور لا يكون إلا رياضة أخلاقية ، وقد كان كذلك بالفعل فى أنفس من أقبلوا عليه من أعظم الشعراء ، وذلك سرّ القوة فى النسيب الذى صدر عن أولئك الرجال ، القوة التى قضت بأن يتنقل من أرض إلى أرض ومن جيل إلى جيل وهو فى روعته الباقية وجلاله المرموق .

وهل كان يمكن أن يفتخر العذريون بالعفاف — وهو فى ^{طريق} شرعة الفحول من الخيبة — لو لم يكن ذلك العفاف علامة قوة عارمة تمثل السيطرة على أهواء النفس ؟

٨ — إن أشعار المُجُون لم تُقابَل في أى أرض ولا في أى
جيل بغير الاستخفاف ، فما سبب ذلك ؟

السببُ هو أن أشعار المجون شهادةٌ على أصحابها بالضعف
والانحلال ، فسيطرةُ الرجل على المرأة سيطرةٌ حسيةٌ ليست من
المطالب العالية ، لأنها مبدولة بأرخص الأثمان في عالم الحيوان ،
وإنما يشرف الرجل حين يجعل من هواه ميداناً للصراع بين
الرشد والغنى ، والهدى والضلال .

٩ — ذلك هو الحب العذرى ، وأولئك هم المحبون
العذريون ، وما أقول بأن أصحاب تلك العواطف كانوا في درجة
واحدة من الطُّهر والسُّمو والروحانية ، ولكن من المؤكد أنهم
عاونوا على إمداد الإنسانية بشمائل ^{أخلاق} رفيعة جعلت من الواجب
أن تكون أشعارهم أغاريد يترنم بها الصادقون من الصوفية
في أوقات الصفاء .

قصة جميل

في الشعر والعشق

١ — في مآثور الثروة الأدبية للعصر الأموي كثير من الأقايص الغرامية ، ولكل أقصوصة مذاق خاص ، وتلك الأقايص في جملتها تمثل نزعات ذوقية وفنية كان يحسها جمهور الرواة وجمهور السامعين والقارئون في عصر بني أمية وعصر بني العباس .

فليس من الحتم أن تكون تلك الأقايص صحيحة الأسانيد ، إلا أن يكون الغرام ظفر عند أولئك الناس بقدسية تذكر بقدسية الحديث النبوي ، وذلك غير معقول .

وإذاً يصح لنا أن نحكم بأن صاغة القصص الغرامية لو توفه بألوان مختلفات ليصور عدداً من أهواء القلوب ، وأوطار النفوس .
فقصة عمر بن أبي ربيعة هي قصة العاشق الملول الذي يتنقل بين أطايب الحسن من روض إلى رياض .

وقصة قيس بن الملوّح هي قصة المقيم المكبول الذي يقضى

دهره أسيراً لهوى واحد إلى أن يصاب بالجنون ، وإن صحت
الأخبار التي رواها صاحب الأغاني واختارها الدكتور طه حسين
 في اختراع قصة قيس ، كان ذلك تأييداً لما نقول ، فهي قصة تمثل
 لوناً من ألوان الحياة الغرامية له في حيوات الناس وجود .

وقصة قيس بن ذريح هي قصة الزوج الذي يعاديه أبواه في
 زوجته الوفية ، ويرجوان أن يطيع هواها فيصوب إلى زوجته
 سهم التسريح ، وهي قصة تمثل ألواناً من الحسد يشهدها الناس
 في كل زمان .

فما هي قصة صاحبنا جميل ؟

يظهر أن الرواة كانوا يحسون الشوق إلى وجود شخصية
نبيلة تبلغ الغاية في الشعر والعشق ، وتسير أخبارها في الرجولة
والشهامة مسير الأمثال .

وما أقول بأن الرواة اخترعوا جميع أخبار جميل ، فقد تكون
 كلها صدقاً في صدق ، وقد يكون في نفسه أعظم مما وصفوه ، وإنما
 أقول بأن في إجماعهم على الإشادة بمكانته في الشعر والعشق
 استجابة لنزعة نفسية هي الشوق إلى أن يكون في تاريخ العرب
 عاشق يبلغ منازل الأبطال في كرم النفس وشرف الوجدان .

٢ — قصة جميل في الشعر والعشق تعدّ من النوادر في تاريخ الأدب العربي ، فهو من حيث الشعر رجلٌ قويّ الأسر ، مُحْكَم الأسلوب ، وقد استعد للشعر كل الاستعداد : « فكان راوية هُدبة بن خَشم ، وكان هُدبة شاعراً راوية للحطيئة ، وكان الحطيئة شاعراً راوية لزهير^(١) » ومعنى ذلك أنه موصول الأواصر بـ مدرسة شعرية كان لها تاريخ في الحرص على شرف المعنى وقوة الأسلوب .

أما العشق فقد تأهب له جميل بمواهب تجعل قصته فيه على جانب عظيم من الجاذبية ، فقد كان جميل فتى شريف النفس ، شجاع القلب ، يخافه العدو ، ويرجوه الصديق . ولم يكن العشق عند جميل فناً من اللهو أو العبث ، وإنما كان محنة أصيب بها قلبه الجريء ، وقد طال بلاؤه بمحنة العشق ولم ينقذه غير الموت وهو مغتربٌ وحيد .

عرف جميل صاحبتة بثينة في يوم من أيام الأعياد فهو يها هوّى لا يعرف التخوف من عواقب الافتضاح ، ثم شاعت الظروف أن تقترن بثينة برجلٍ سواه ، فلم يزد ذلك إلا فتوناً إلى

(١) راجع أخبار جميل في كتاب الأغاني

فتون ، ولم يفلح أهله في إقناعه بوجوب الكف عن هوى
 امرأة ليس له من أطايبها غير النعيم بأوهام الخيال .
 وقد اعترف جميل بأن من الحق أن يذوب الرجل وجداً
 بامرأة تكون أطايبها في زمام رجل سواه . ثم اعتذر بأنه لا يملك
 الصبر عن الهيام بتلك المرأة ، لأنها ملكت عليه أقطار نهاه ،
 وقد أضله هواه فلم يعد يعرف مذاهب التجميل ولا مسالك
 العقل .

وتشهد أخبار جميل وبثينة بأنهما كانا عاشقين يريان
 للعشق غاية أشرف من المتاع المبذول في دنيا الأهواء ، ومن أجل
 هذا سخر جميل من العبارات التي وُجِّهَتْ إلى من يعشق امرأة
 لها بعل ، وهي عبارات غليظة تؤذي الرجل البدوي أشد الإيذاء .
 ولم تقف بلية الحب عند الهيام بامرأة متزوجة لا تنال منها
 المطالب الحسية إلا عن طريق الإثم — وهو مسلك يمتقته جميل
 كل المقت — فقد وقع لبثينة هوى جديد مع رجل اسمه
 حُجْبَةُ الهلالى ، وبذلك وقعت الجفوة بينها وبين جميل ، وهي
 جفوة لم تشفه من جواه ، لأنه كان صار إلى حالة لا ينفع
 فيها دواء .

وفي غمرة من غمرات تلك الكروب الوجدانية صدر أمر
السلطان باهدار دم جميل إن فكر في زيارة بثينة ، فرحل إلى
اليمين مرة ، وإلى الشام مرة ، وطالت به الحيرة في تلمس أسباب
الخلاص من هواه ، فلم يجد أفضل من الرحيل إلى مصر ، وفي

مصر ظفر بالشفاء الأعظم وهو الموت .

والموت شفاء من كل داء .

٣ — تلك قصة جميل في شعره وهواه ، فمن هو بين الشعراء ؟
ومن هو بين المتيمين ؟ يجب أن نفصل حياته في العشق قبل
الكلام عن منزلته الشعرية .

ونحن قد أجمالنا حياته الغرامية في سطور ، فما الذي رأيناه ؟
رأينا فتى يخضع لهواه الأول ويفنى فيه كل الفناء ، مع أن له
من عرامة الفحولة ، ومن صباحة الوجه ، ومن سجاحة العيش ، ومن
أصالة النسب ، ما يسمح بأن ينقل هواه إلى حيث يريد بلا مشقة
ولا عناء ، وهل تضيق دنيا الحب والصباة في وجه فتى
مثل جميل ؟

وقد ألح الرواة إلحاحاً عنيفاً في تفصيل مذهبه في العفاف ،
فهو إذاً صورة للمثال المختار من أمثلة الكرامة العربية .

ولم يفت الرواة أن يحدّثونا عن بلائه بالسلطان ، والسلطان هنا ليس الخليفة كما توهم بعض الناس ، فما كانت أوقات الخلفاء تتسع لأمثال هذه الشؤون ، وإنما السلطان هو الوالى ، الوالى الذى يسوس الأمور فى المنطقة التى يعيش فيها قوم بثينة وقوم جميل ، وهو حاكم يتسع وقته لمسيرة أخبار الأفراد من رجال ونساء .

وحديث السلطان فى هذه القصة له مدلول ، فهو يشير إلى أن من حق قوم بثينة أن يقتلوا عاشقها إن وجدوه فى ديارهم بلا تخوف من القصاص .

وهنا تحين الفرصة لتسجيل جانب من جوانب القوة فى حياة العاشق ، وهو جانب يزيد شخصيته جلالاً إلى جلال ، فقد كان قوم بثينة أقل عزّة من قوم جميل ، وإذاً يكون من حق العاشق أن يخاطر حين يشاء ، لأن ظل الوالى قد يزول بانتقاله من لواء إلى لواء ، أما سلطان قومه فهو ظل لا يزول .

٤ — وتصرّح القصة بأن قوم جميل عاتبوه ولأموه على هيامه بامرأة مبدولة لرجل يملك من أمرها كل شيء ، ومن الضيم والمهانة أن يذلّ الرجل الحرّ مخلوقة تعيش فى بيت غيره عيش

المتاع . . . وقد أجاب جميل والدمعُ في عينيه بأنه لا يجهل قبح ما صار إليه في هوى تلك الأدماء ، ولكن ما الذي يستطيع أن يصنع وقد حلّ الهوى بروحه حلول العلة العاتية بالبدن الضعيف ؟ ما الذي يستطيع أن يصنع وهو مقهور على الخضوع لهواه بإرادة خفية هي إرادة القدر الذي يتصرف في القلوب بلا رحمة ولا إشفاق ؟

ما الذي يستطيع أن يصنع وهو يرى وجه بثينة مسطور الملامح في كل ما تقع عليه عيناه من صور الوجود ؟ وهل يملك السلوان حتى يطيع نصائح العاذلين واللائمين من الأهل والأحباب ؟ وكيف يملك السلوان وقد صارت بثينة هي الروح المسيطر على عقله المدخول وقلبه المفتون ؟ هو من هواها في كرب دائم وعناء موصول ، فمتى يفيق لسمع أقوال الناصحين وليعود إلى فطرته السليمة يوم كان فتى قوى العزيمة صحيح الروح لا يعرف غير آداب الفتیان في الكيد للأعداء ، والبرّ بالأصدقاء ؟ إن هيامه بامرأة لها بعلٌ صيرَه سخرية الساخرين ، وقضى عليه بالتشريد والاعتراب خوفاً من السلطان ، ولكن أين السبيل إلى التخلص من هواه ، وقد عزّت عليه مذاهب الخلاص من هواه ؟

كذلك تريد القصة أن يكون حال جميل ، فهل كان كذلك بالفعل ؟ أم هي صورة نفسية أحسها الرواة وأضافوها إلى جميل ؟ لا نكذب على أنفسنا ولا نكذب على الناس :

تلك صورة واقعية لها نظائر وأشباه في حيوات الرجال ، فمن السهل أن يقع الرجل في هوى امرأة ليس له إلى الأنس بها من سميل ، بسبب الخوف أو بسبب العفاف ، ويظل قلبه مشغولاً بها إلى أن يموت ، فإن وقع ذلك الحادث لشاعر مثل جميل فهو من صنيع الواقع لا نسيج الخيال .

٥ — وتشاء الظروف أن تؤيد هذا الرأي : فجميل الفتى العارم الصوال لم يعرف الخضوع إلا في الحب ، وقد رفعت همته عن التودد للولاة والخلفاء ، فلم يمدح أحداً قط ، ولم يره الناس في موطن ذلة إلا في تلمس الوصول إلى موقع هواه ، وهي ذلة أشرف من العزة في نفس الشاعر الذي رآه أهل زمانه إمام المحبين .

٦ — وتقول القصة إن جميلاً كان مفتوناً بجماله وشبابه أشد الفتون ، وإنه ما كان يرى فتى يتخطر إلا غار على بشينة وبينه وبينها أميال .

فما معنى ذلك ؟

معناه أن القصة تريد أن تخلق من جميل مثالا للقوة والكرامة
والفتك .

وهل تبخل القصة عليه بذلك وهي التي حدثتنا أنه كان يقضى
الأيام الطوال في السفر إلى بئنة بدون أن يتناول شيئاً من الطعام
أو الشراب ؟

تلك صوفية في الحب لا يتحدث عنها متحدث إلا في تهيب
واستحياء ، لأن الدنيا في شواغلها القاسية لم تعد تسمع هذا
الصنف من غذاء الأرواح .

نحن أمام شخصية مهيبة جليلة لم يستبح الرواة أن يتندروا
عليها أو يمسهوها بطيف من السخرية والاستخفاف .
فهل كانت أهلاً لذلك التبجيل ؟ أم تلك صورة خلقها الرواة
لتمجيد الحب الطاهر النبيل ؟

مهما يكن من شيء فقد صارت تلك الصورة من ذخائر الأدب
العربي ، ولم يعد في مقدورنا أن نتعرض لها بتسخيف أو تزييف ،
لأنها من أشرف صور التاريخ الصحيح أو المصنوع ، ونحن نؤرخ
التاريخ ولا نملك العدوان عليه بلا سبب معقول ، وهل ينكر

العقل أن يهيم الرجل بامرأة متزوجة وليس له من أمل غير اعتراف صاحبة هواه بأنه رجل شريف ؟

إن القصة أرادت أن تجعل جميلا مثالا عاليا في التصون والعفاف، وهو يهوى امرأة مفتونة به أعنف الفتون، فهل نبخل على ماضينا بتصديق هذا الحال الجميل، إن صح أنه محال ؟

٧ — ويرى الرواة من الفن أن يفجعوا جميلا في هواه لتكون قصته قصة إنسانية محبوبكة الأطراف .

فما هي تلك الفجيعة ؟

حدث الرواة أن بشينة أحبت رجلا اسمه حُجْنَةُ الهلالي، وليس من المستحيل أن تشرك امرأة بالحب، ولكن المهم في القصة هو النص على أن جميلا لم يَجْزها بغير الجفاء، أما هواها فقد ظل ينقل قلبه من جمرات إلى جمرات، ليصير أكرم مثال في الصبر على مكاره الحب العُصُوف .

وتشاء القصة أن يكون غرام بشينة بحجنة سحابة صيف، لتعترم صباية العاشقين من جديد، وليكون هواها مثالا في صدق اللوعة تتحدث به الأجيال وتُسَنَّف به مسامع التاريخ .

٨ — ولا تقف القصة عند انصراف بشينة عن حجنة

لَتَقْصُرَ هَوَاهَا عَلَى جَمِيلٍ ، وَإِنَّمَا تَشَاءُ الْقِصَّةُ أَنْ يَتَعَرَّضَ لِبَشِينَةٍ
عَاشِقٌ فَاتَكَ هُوَ عَمْرُ بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ فَمَلَقَاهُ بِالسَّخَرِيَّةِ ، وَتَوَاجَهَ
بِالذِّعِ الْأَلِيمِ ، لِيَعْرِفَ أَنَّهُ أَوْفَعُ مِنْ أَنْ يَخْلِفَ جَمِيلًا فِي احْتِلَالِ
قَلْبِهَا الْحَصِينِ .

٩ — ثُمَّ تَمَضَى الْقِصَّةُ فَتَذَكَّرَ أَنَّ جَمِيلًا رَحَلَ إِلَى مِصْرَ ، مِصْرَ
الَّتِي عَرَفْتَ أَعْنَفَ الْمَعَارِكِ الْغَرَامِيَّةِ بَيْنَ زَلَيْخَا وَيُوسُفَ وَكَلِيو بَاتِرِهِ
وَأَنْطُونِيُوسَ .

وَمَتَى رَحَلَ جَمِيلٌ إِلَى مِصْرَ ؟ رَحَلَ إِلَيْهَا فِي سَاعَةِ يَأْسٍ مِنْ
صَاحِبَةٍ هَوَاهُ ، كَمَا سَنَعْرِفُ ذَلِكَ بَعْدَ قَلِيلٍ .

وَفِي مِصْرَ عَانِيَ جَمِيلٌ سَكْرَاتِ الْمَوْتِ وَهُوَ يَهْتَفُ بِاسْمِ الْمَرْأَةِ
الْحُلُوةِ الْعَذْبَةِ الَّتِي جَعَلَتْ حَيَاتَهُ قَيْشَارَةً تَرْجِعُ الْخَانَ الْأَلْمَ وَالْأَنْينَ .

وَفِي بِلَادِنَا صَرَخَ الشَّاعِرُ فِي سَاعَاتِ النَّزَعِ الْأَلِيمِ :
صَدَعَ النِّعَى وَمَا كُنْتُ بِجَمِيلٍ وَثَوَى بِمِصْرَ ثَوَاءً غَيْرَ قُبُولٍ
وَلَمْ يَكُنِ الْمَسْكِينُ غَيْرَ وَصِيَّةٍ وَاحِدَةٍ هِيَ إِبْلَاحُ بَشِينَةٍ أَنَّ اسْمَهَا
كَانَ آخِرَ اسْمِ هَتَفٍ بِهِ عِنْدَ الْمَوْتِ .

وَتَهْتَمُّ الْقِصَّةُ بِالْفَاجِعَةِ فَتَذَكَّرُ أَنَّ رَجُلًا جَسَمَ نَفْسَهُ مَشَقَّةَ السَّفَرِ
مِنْ مِصْرَ إِلَى أَرْضِ تِيَّامَ ، وَمَعَهُ حُلَّةُ جَمِيلٍ لَتَصَدِّقَ بَشِينَةَ أَنَّ

محبوبها دُفِنَ رفأته بأرض الفراعين . فتلطم وجهها وهي تقول :
وإن سلوى عن جميل لساعة من الدهر لاحانت ولا حان حينها
سواء علينا يا جميل بن مَعْمَرٍ إذا مت بأساء الحياة وليئنها
وبذلك انتهى العهد بين بثينة وجميل .

١٠ — فهل صورنا تلك القصة في الحدود التي رسمتها أهواء
المبدعين من أرباب القصص الغرامي ؟ وهل خلصناها برفق
من عنعنات الأسانيد ؟
هو ذلك ، ولكن ما الذي غنمناه من تشريح تلك القصة
الدامية ؟

غنمنا الظفر بصورة جميلة من صور الحب العذرى ، الحب
الذي ينزه الغرام عن الأهواء والشبهات ، الحب الذي يجعل
الغرام العفيف من شرائع الوجود .

ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان ينام إلى جانب بثينة في
فراش واحد ، في حماية الحارس الأمين الذي اسمه العفاف ؟
ألم تحدثنا القصة بأن جميلاً كان يقضى الليل مع بثينة وحوهما
رقيبان مستوران هما أبوها وأخوها بدون أن يقع ما يستحق
اللوم والتثريب ؟

أهي قصة خرافية ؟

لا يقول بذلك إلا الفَجَرَة من أشياع الحب الأثيم .

هي قصة حقيقية ، وبشينة هي بشينة ، وجميل هو جميل .

وقد أعزَّ الله العاشق الكريم فخلد اسمه من جيل إلى جيل ،

وأنطق الصوفية باسمه الجميل .

وهل عرف تاريخ الشعر العربي فتى عداه اللوم غير جميل ؟

لكل شاعر في التاريخ محاسن وعيوب ، أما جميل فكله

محاسن وليس له عيوب .

ألم يكف أنه مات بالعشق وهو مغتربٌ وحيد !

وَأين مات ! مات في مصر التي لا يموت فيها غير الأحياء !

مات في مصر وطن الشهداء من أهل الأدب والفن والخيال .

١١ — أترك هذه الفروض وأنتقل إلى الحديث عن منزلة

جميل من الوجهة الشعرية :

كان يقال إن كثيراً آخر رواية بين الشعراء ، وكثير كان

راوية جميل ، وإذا ذكرنا أن في القدماء من كان يرى أن كثيراً

أشعر من جرير والفرزدق والراعي وعامة الشعراء ، عرفنا إلى

أي حد كانت منزلة جميل بين صاغة القريض .

ويجب أن نذكر ما أشرنا إليه منذ صفحات حين نصصنا على أن جميلاً كان موصول الأواصر بمدرسة شعرية لها تاريخ في الحرص على قوة الديباجة ومتانة الأسلوب .

ويجب أن نذكر أيضاً أن حياة جميل كانت تساعد على التجويد في الغناء ، فقد قضى دهره وهو مشغول بعواطف رقيقة ترهف الحس والذوق ، وتفطر النفس على حب الترنم والتغريد . ومن هنا غلبت الموسيقى على شعر جميل ، فأشعاره ألحان عذاب تقوم على قواعد من السجع والرينين .

وقد وصلت عدوى فنه البديع إلى تلميذه كثير حتى صح المسور بن عبد الملك أن يقول : ما ضرَّ من يروى شعر كثير وجميل أن لا تكون عنده مغنيتان مطربتان .

وعند التأمل نرى لجميل خصائص لا نجدها عند معاصريه ؛ فعمرو بن أبي ربيعة من المبتكرين في التشبيب ، ولكن أشعاره في أغلب الأحوال يقل فيها الغناء بسبب إفراطه في الحوار والتمثيل ، وجرير شغلته أهاجيه عن أحاديث الوجدان ، والفرزدق تغلب عليه القعقعة ، أما الراعي فهو قليل الحظ من الحوك الرقيق ، بالإضافة إلى جميل .

يضاف إلى هذا أن جميلاً كان في شعره وفي عذوبة نفسه مثلاً للقريحة الصافية ، وكان لذلك صورةً للغرض المنشود في الأريحية العربية ، وكانت قدرته على مصاولة الأعداء بالسيف والقريض شاهداً على أنه يمتُّ للعروبة بعرق أصيل .

ولهذه الخصائص أحبه معاصروه أشدَّ الحب ، ومال الشبان إلى رواية شعره كل الميل ، وصار له في الجواضر والبوادي مكان مرموق .

وقد اهتم جميل بالحديث عن أدب الفتيان في رعاية الصباية والوجد ، ولذلك سوق في المجتمعات البدوية والحضرية ، فلم يكن بالعاشق الخليع ، وإنما كان عاشقاً شريف النفس يراه الناس من صور الهيبة والجلال .

وهذه المعاني مجتمعةً مكنت لجميل من الفوز بأكبر نصيب من الكرامة والإعزاز ، فكان مثال الشاعر المهذب في ذلك الزمان .

والحب عند جميل فيه نفحات روحية خلعت على أشعاره أثواباً من الحكمة العالية والجد الرصين .

وكان الناس يروون أشعار جميل وفي قلوبهم صور وأطياف

لبلواه في هواه ، فساعد ذلك على تلقي أشعاره بأريحية وبشاشة وإشفاق ، وذلك أعظم حظ يظفر به شاعر الوجدان .

١٢ — وكان لصاحبة جميل تأثير في منزلته الشعرية ، فالرواة متفقون على أنها كانت امرأة ذكية القلب ، قوية الروح . ألم يحدثونا أن النجوى بين هذين العاشقين كانت تتصل من الشفق إلى إشراق الصباح ؟

وتشاء القصة أن تجعل صاحبة جميل من الشواعر ، فهو إذاً يخاطب روحاً شفافاً يفهم عنه ما يقول في التوجع والأنين .

وليس من المستغرب أن تسير بين الناس أشعار جميل ، فذلك حظ مضمون لكل شعر يعبر عن حوادث كثر حولها القال والقال والتفكير — وليس من المستغرب أن يجيد جميل ، وقد قهره الاضطهاد على الخلوة إلى نفسه وهو يفرّ من أرض إلى أرض طلباً للسلامة من تحكّم الأعداء وتلوّم الأصدقاء .

والخلوة إلى النفس هي المصدر الأصيل للثروة الشعرية ، ولم تتفق الإجابة لشاعر إلا في الخلوات التي توجهها الأسفار الطوال .

وأسفار جميل موصولة الأواصر بحياته الشعرية ، فهو لم يكن يسافر لأعمال رسمية أو تجارية ، وإنما كان يسافر لعلّة تمسُّ

الغرض الذى فجر ينابيع الشعر فى صدره الحنان .

١٤ — وقد غلبت المعانى الفطرية على شعر جميل ، فهو
فى بعض تصوراته طفل ، ولكنه يصدق صدق الأطفال ، أليس
هو الذى يقول :

ألا ليت شعرى هل أبيتنّ ليلةً
 بوادى القرى ؟ إني إذا لسعيد !
 وهل ألقين فرداً بشينة مرةً
 تجود لنا من ودها ونجود ؟
 علقتُ الهوى منها وليداً فلم يزل
 إلى اليوم ينمى حبها ويزيد
 وأفنيت عمرى بانتظارى وعدّها
 وأبليت فيها الدهر وهو جديد
 فلا أنا مردودٌ بما جئت طالباً
 ولا حبها فيما يبيد يبيد

فأين هذا الشعر من الفخامة اللفظية والمعنوية ؟
 هذا كلام أطفال فى نظر من يرون الشعر صناعة تؤرّق فى
 تجويدها الجفون .

ومع ذلك فقد بلغ الشاعر الغاية في الاستجابة للفطرة والطبع ،
فالمبيت الأول والبيت الثاني من الأعاجيب في تمثيل الحسرة على
الأمل المفقود ، وقد أدى الشاعر المعنى في صدقٍ منزه عن
التزويق والتحويل .

أما قوله « ولا حبها فيما يبيد يبيد » فهو صرخة الشاعر الذي
لا يملك الفرار من لوعته العاتية ، لأن المقادير نزعتها عن الفناء .
وهذا الطفل الصادق هو الذي نقث صدره بهذه الأبيات :
لقد خفتُ أن يغتالني ^(١) الموت بغتةً

وفي النفس حاجاتٌ إليك كما هيا
 وإني لستَ نيني الحفيظةُ كلما

لقيتك يوماً أن أبشك ما بيا
 ألم تعلمي يا عذبة الريق أني

أظُلُّ إذا لم أُسَقَ ريقك صاديا
 وهي أبيات قالها في أعقاب صدمة من صدمات الغيرة ، الغيرة
التي قهرته على أن يشتم بثينة فيقول :

تَظُلُّ وراءَ البَستَرِ تنو بلحظها إذا مرَّ من أترابها من يروقها

(١) في منتهى الطالب (يغترني)

ومع ذلك لم يستطع إخفاء وجده المشبوب بذلك الرضاب .
وتقول القصة إن بثينة قالت حين سمعت تلك الأبيات :
ما أحسنَ الصدقَ بأهله ! وإنها بكنت حين سمعت هذا البيت
وقالت : كلاً يا جميل ! ومن ترى أنه يروقني غيرك ؟
وذاك العتبُ وهذا الإعتاب من الصور الفطرية الجميلة في
حيوات العشاقين .

وهل أخطأ القدماء حين أجمعوا على أن جميلاً كان صادق
الصباة والعشق ؟

إن شعر جميل يشهد بذلك ، فهو صاحب هذا البيت :

خليليّ فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي
وصاحب هذا البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لي ليلى على كل مرقبٍ
وصاحب هذه الأبيات :

وإني لأرضى من بثينة بالذي لو أبصره الواشي لقرت بلائلهُ
بلا وبأن لا أستطيع وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة العجلى وبالحول تنقضى وأخره لا نلتقى وأوائله

وصاحب هذه الأبيات :

يقيمك جميلٌ كل سوءٌ ، أما له
وقد قلت في حبي لكم وصباقتي
فإن لم يكن قولي رضاك فعلمي
فما غاب عن عيني خيالك لحظةً
لديك حديثٌ أو إليك رسولٌ
محاسنَ شعرٍ ذكرُهنَّ يطول
هُبُوبُ الصَّبَا يا بَثنَ كيف أقول
ولا زال عنها والخيال يزول
ذلك شاعرٌ أكرم باسم الأمانة والصدق ، ثم رأى التاريخ
أن يعده مثلاً للعاشق الصادق والحب الأمين ، والتاريخ في
بعض أحواله هو همس الإنسانية في سمع الوجود ، وكذلك كان
رأيه في الشاعر الذي يقول :

لها في سواد القلب بالحب مَيِّعةٌ
هي الموت أو كادت على الموت تُشرفُ
وما ذكركت النفس يا بَثنَ مرة
من الدهر إلا كادت النفس تتلف
وإلا اعترتني زفرةٌ واستكانةٌ
وجاد لها سَجَلٌ من الدمع يذرف
وما استطرفت عيني حديثاً لخلّةٍ
أُسرُّ به إلا حديثك أطرف

١٥ — أما بعد فقد ضاعت أشعار جميل ، ولم يبق منها إلا القليل المفرّق في مراجع الأدب من أمثال الأغاني والآمالى ومنتهى الطلب . وقد تعقبت أشعاره في المعاجم فرأيت منها شواهد كثيرة في أساس البلاغة ولسان العرب ، وقد دلّني تلك الشواهد على أن أشعار جميل ظلت محفوظة بضعة قرون قبل أن يضيعها الزمان ، فإن سمح الدهر يوماً بأن نصل إلى أشعاره كاملة فيمكن ذلك فرصة لدراسة جديدة نعرف بها الخصائص الأصيلة لشاعريته العالية .

ولجميل أشعار في الفخر والمهجاء أشار إليها صاحب الأغاني ، ولا موجب للتعرض لها في هذا الحديث ، لأن النسيب هو الفن الغالب على أغاريد هذا الشاعر الصّدّاح .

وقد غنى من شعر جميل تسعة وعشرون صوتاً ، ولهذه الإشارة مدلول ، فهي تشهد لشعره بالموسيقية ، وتبين كيف كانت أشعاره من أفراح الحياة في تلك العهود .

شاعرية كثير عزة

١ — عرفنا منزلة جميل في الشعر والعشق ، ورأينا كيف كان موفور الحظ من الكرامة في دنياه ، فعاش ومات وهو مهيبٌ جليل .

فكيف كان راويته كثير بن عبد الرحمن ؟

الرواة متفقون على أنه كان قصير القامة إلى حدٍ يثير السخرية والاستهزاء ، وقد مرت إشارة في « أساس البلاغة » إلى أنه كان أعور ، وهي إشارة لم أجدها في غير ذلك الكتاب ، ولكن من المؤكد أن الزمخشري لم يتزيد عليه ، ولعل هذا يفسر الدعابة التي نبزه بها بعض أصحابه حين زعم له أن الناس يتحدثون أنه الدجال !

كان كثير قصيراً ، وكان أعور ، والقصر والعور عيبان فظيعان في البيئات التي تغلب عليها البداوة ، ويقلّ فيها الأدب في مخاطبة الرجال . ألم نر العرب يعطون شعراءهم وعلماءهم ألقاباً هي في الأصل أنباز ، ثم لا يُعرف أولئك الشعراء والعلماء بغير

تلك الألقاب ، فيقال : الأعشى والأعرج والأصم والأقطع
وابن المقفع !

٢ - وكان لتلك الآفات الخلقية تأثير شديد في حياة كثير ،
فكان قليل الحول في تأديب من يتناول عليه من الشعراء .
ولعله كان يشعر في قرارة نفسه بأنه غير أهل للمصاولات في
الميادين الغرامية ، وهي ميادين كان يستبق إليها الفتيان في ذلك
الحين ، وهل كان يمكن أن يشعر بغير ذلك وفي الميدان عمر
ومُصْعَب وجهيل ، وكانوا من الأعاجيب في نضارة الأجسام ،
وصباحة الوجوه ، وعذوبة الأرواح !

إننا نعرف أن العشق كان بدعة طريفة في ذلك العهد ،
ونعرف أن الشعراء كانوا ورثوا عن عصر الجاهلية آداباً في
العشق ، وأن تلك الآداب صار لها سوق في عصر بني أمية ،
بحيث كان الخلفاء يأنسون بدعوة الشعراء العشاق من حين إلى
حين ، ونعرف أن الأنفاس الوجدانية كانت تتنقل بين الحجاز
والشام بلا تهيب ولا تخوف ، لأن العرب كانوا لا يزالون في
دور الفحولة العارمة التي ترى الصبوات من أكرم شمائل الرجال .

٣ — فماذا يصنع كثير وهو لن يظفر بحظه من العشق إلا
إذا تصدقت عليه إحدى الملاح !
لم يكن للرجل بدءٌ من الحديث عن النظرية الأخلاقية التي
تقول بأن الجسم شيء والروح شيء ، وهي نظرية لها وجه من
الصدق ، وإن لم تكن كل الصدق ، وكذلك صح له أن يدافع
عن قصره ونحافته بهذا القصيد :

ترى الرجل النحيل فتزدريه وفي أثوابه أسدٌ هَصُورٌ
ويعجبك الطَّير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطير
بُغاث الطير أطولها رقاباً ولم تَطُل البُزاة ولا الصقور
خَشاش الطير أكثرها فراخاً وأم الصقر مِقلاتٌ نزور
ضعاف الأسد أكثرها زبيراً وأصرمها اللواتي لا تزيّر
وقد عظم البعير بغير لبٍ فلم يستغن بالعظم البعير
يُنَوِّخ ثم يُضرب بالهراوى فلا عُرْفٌ لديه ولا نكير
يقوده الصبي بكل أرضٍ وينحره على الترب الصغير
فما عظم الرجال لهم بزين ولكن زَيْنهم كرمٌ وخير
وهذا منطق مقبول ، ولكنه لم ينفع كثيراً بشيء ، فقد كان

أضعف من أن يملك البطش بخصومه حين يقهره الغضب والغیظ،
 في أيام كان فيها من الشرف أن يقوى الرجل على تأديب خصمه
 باليد قبل اللسان . والقوة الجسمية تُطلب في جميع الأوقات ، وفي
 جميع العهود ، ولا يغض من قيمتها إلا الضعاف المهازيل ، الذين
 يزعمون أن الدنيا انتقلت من عهد الوحشية إلى عهد المدنية ، ولم
 يبق مجال للاستطالة بقوة الأجسام ومتانة العضلات ! (١)

٤ — لا ريب في أن كثيراً كان قليل الحظ من هذا
 الجانب ، ولكنه كان وافر الحظ في جوانب كثيرة أهمها العقيدة
 والشعر والعشق .

فما هي عقيدة كثير التي أمدته بالقوة ؟

كان كثير شيعياً مفرطاً في التشيع إلى حد السخف ، وهذا
 السخف هو القوة العاتية التي جعلته من أقطاب ذلك الزمان .

ومن العجب أن يكون السخف مصدر قوة ، ولكن هذا
 هو الواقع ، فالسخف لا يقع من أصحاب العقائد إلا بعد أن يمعنوا
 في الحماسة والصدق ، ولا يمكن لإنسان يفنى في عقيدته أن يسلم

(١) لكثير دفاع آخر عن قصره في قصيدة نونية تجدها في الجزء

الأول من ديوانه (طبع باريس سنة ١٩٢٨) .

AMERICAN UNIVERSITY IN CAIRO

LIBRARY

من الانحدار إلى السخف ، لأن التعقل الذي يوجبه الاعتدال
في الإيمان بالمبادئ قد يكون شارة من شارات الارتياب ، ولا
تصح العقائد لمرتاب .

وتشيع كثير له دلالة على قوته الذاتية ، فقد كان الشيعة
اندحروا في عهد بني أمية ، ولم يبق لهم أمل في الظفر بالسلطان ،
ولا يثبت الرجل على عقيدة مخذولة منبوذة إلا إذا كان على جانب
عظيم من قوة الروح .

وقد أودى كثير بسبب عقيدته أشد الإيذاء ، فقد كان خلفاء
بني أمية يصارحونه برأيهم فيه ، وكانوا يواجهونه بالتندر فيشيرون
إلى أنه لا يصدق حين يحلف بالله وإنما يصدق حين يحلف بأبي تراب !
وبسبب تشيع كثير قلّت رواية شعره في العراق ، وأعلن
العراقيون أن رأيهم في شعره غير جميل ، والشاعر يتأذى حين
يسمع أن شعره الجيد يقابل بالاستخفاف ، وكان كثير في نفسه
وفي أنفس النقاد أعظم شعراء الاسلام .

كان كثير يؤمن بالتناسخ فيرى أن الأرواح تنتقل من صورة
إلى صورة فتساير الوجود من زمن إلى أزمان ، وكان يدين

بالرجعة فيرى أن لا خوف من الموت ، وكيف يخاف الموت وهو
سيرجع إلى الدنيا بعد الموت بأيام ؟

ولم يكن إيمان كثير بالتناسخ والرجعة إيماناً فلسفياً يتعرض
للقض إذا ارتاب فيه العقل ، وإنما كان إيمان العوام الذين
يبلغ بهم الوهم إلى القول بأن عقائدهم أصح وأصدق من الحكم
بأن الواحد نصف الاثنين .

وهذه العقيدة التي انحدرت بكثير إلى السخف كانت السناد
الأعظم لحياته الفانية ، فقد كان يواجه الدنيا والناس بعزيمة
كادت توهمه أنه أفتك من النار وأصلب من الحديد ، وكذلك
قضى أيامه وهو في أنس بالأمل « الصحيح » في الخلود .

٥ — ومع ذلك لا يظهر لنا أن كثيراً قد استمات في خدمة
التشيع ، فقد كان بالفعل أقل اهتماماً من الكمية بالدفاع عن
آل البيت ، وكانت حماسه فاترة في مقارعة الأمويين ، فما
تفسير ذلك ؟

تفسيره سهل : فقد كان كثير صغير الهمة وقليل الحول ،
وكان في تشيعه يتأدب بأدب التقية ، وهو أدب الضعفاء .
ولو أن كثيراً أمدته همة عالية لاستطاع بقوة شعره وحدة

ذكائه أن يساهم في إقامة صرح الشعر السياسى لذلك العهد ،
ولكنه اكتفى بالسير في ركاب الخلفاء من بنى أمية ليقى نفسه
شر العوز ، وليسلم من الاغتيال الذى كان يترصد أنصار الهاشميين
في ذلك الحين . والطمع في السلامة طمع محمود !!

ومع أن كثيراً أتى بالأعاجيب في مدح خلفاء بنى أمية فقد
بخل المؤرخون عليه فلم يعدوه من شعراء الأحزاب ، لأنه كان
يمدح بنى أمية بلا نية وبلا يقين .

وخلاصة القول أن التشيع كان عنصراً أساسياً من شخصية
كثير ، فقد ضمن له الحرص على متابعة التطورات السياسية
والدينية ، وفرض عليه أن يواجه الحياة بقلب كربة التوجع
لمصائب آل البيت ، فعاش وهو مشبوب الحس مصهور الجنان .
وتلك حال تعود على الشاعرية بأوفر نصيب من التوقد والاعترام .

يضاف إلى ذلك ما صنع التشيع في توجيه كثير إلى عد
ذنوب بنى أمية وتعقبه لآثارهم في رياضة المجتمع الاسلامى على
قبول ما اختاروا من المذاهب في سياسة الناس وتدير الملك .
فقد كان يتسمّع أخبارهم ، ويقبل فيهم قول السوء ، ويعلم عطفه

على من يناوئهم ، ويبكى أحياناً على من يصرعون من أهل
التمرد والعصيان .

٦ — ومن العناصر الأساسية في تكوين شخصية كثير
عنصر العشق ، وكان امتحن بهوى عزة بنت جميل « على أنه
قد قيل إنه كان في ذلك كاذباً ولم يكن بعاشق » (١) .

وليس من العسير أن ندرك أن اتهام كثير بالكذب في
العشق لم يكن إلا صورة جديدة من صور السخرية منه والتعامل
عليه . وذلك لا يمنع من أن يكون ابتداء حياته في العشق مازحاً
ليكون لحياته من الطرافة ما كان لحيوات الشعراء العشاق في
ذلك الحين ، ثم صار إلى ما صار إليه الشاعر الذي قال :

صار جدياً ما مزحتُ به رُبَّ جِدِّ جرَّه اللعبُ

ومهما يكن من شيء فقد صار حب كثير لعزة من الحقائق
الأدبية التي لا يملك الباحث إغفالها حين يتحدث عن حياته
الشعرية ، وقد تنقلت أخبار ذلك الحب من جيل إلى جيل ،
وأضيف كثير إلى عزة كما أضيف جميل إلى بثينة ، وصار لهاتين

(١) الأغاني ج ٩ ص ٢٤ طبع دار الكتب المصرية .

الإضافتين مكاناً في رموز الصوفية ، وليس ذلك بالأثر الضئيل في تاريخ الحياة الأدبية والروحية .

والحق أن كثيراً أعزَّ الحب أكرم الإعزاز ، فقد صيَّره من الشرائع ، وتحدث عن آدابه أجمل الحديث ، وسارت قصائده في الحب مسير الأمثال .

٧ — وقد اتصلت بذلك الحب أحاديث تُعدُّ من الطرائف ، فقليل إن عزة دخلت على عبد الملك بن مروان وقد عجزت فقال لها : أنت عزة كثير ؟ فقالت : أنا عزة بنت جُمَيْل . قال : أنت التي يقول لك كثير :

لعزة نارٌ ما تبؤخ كأنها إذا مارمقناها من البعد كوكبٌ

فما الذي أعجبه منك ؟ فقالت له : أعجبه مني ما أعجب المسلمين منك حين صيَّروك خليفة ! فضحك عبد الملك حتى بدت له سنُّ سوداء كان يخفيها . فقالت : هذا الذي أردت أن أُبديه ! فقال لها : هل تروين قول كثير فيك :

وقد زعمت أني تغيرت بعدها ومن ذا الذي يا عزَّ لا يتغير
تغير جسمي والخلقة كالتى عهدت ولم يخبر بسرك مخبر

فقلت : لا ، ولكنى أروى قوله :

كأني أنادى صخرة حين أعرضتُ

من الصَّمِّ لو تمشى بها العُصم زلتِ
صفوحاً فما تلقاك إلا بخيلةً

فمن ملَّ منها ذلك الوصل مَلَّتْ

فأمر بها فأدخلت على أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان

فقلت لها : رأيت قول كثير :

قضى كل ذي دينٍ فوق غريمه

وعزة ممطولة معني غريمها

ما هذا الذي ذكره ؟ قالت قبلة وعدته إياها . فقلت :

أنجزها وعلى إثمها .

وقيل إن كثيراً كان له غلامٌ تاجرٌ فباع من عزة بعض

سلعه ومطلته مدة وهو لا يعرفها ، فقال لها يوماً : أنت والله

كما قال مولاي :

قضى كل ذي دينٍ فوق غريمه

وعزة ممطولة معني غريمها

فانصرفت عنه خَجَلَةً ، فقالت له امرأة : أتعرف عزة ؟
 قال : لا ، والله . قالت : فهذه والله عزة . فقال : لا جَرَمَ
 والله لا آخذُ منها شيئاً أبداً ولا أقتضيها ، ورجع إلى كثير
 فأخبره بذلك فأعتقه ووهب له المال الذي كان في يده ^(١)

وليس المهم أن تكون أمثال هذه الأخبار صحيحة أو غير
 صحيحة ، إنما المهم أن نسجل أن غرام كثير بعزة خلق في الأدب
 ألواناً من طرائف الأقاويص ، وكان له تأثير فيما يدور بين الناس
 من أسمار وأحاديث .

٨ — ذلك كثير المتشيع والعاشق ، فمن هو كثير
 الشاعر ؟

يكاد الرواة يجمعون على أن كثيراً أشعر الناس في عصر
 بني أمية ، ويذكرون أنه قال لعبد الملك : كيف ترى شعري
 يا أمير المؤمنين ؟ فقال : أراه يسبق السحر ، ويغلب الشعر
 وكيف لا يصل كثير إلى هذه المنزلة وقد غنى الجمهور وغنى
 الملوك أطيب الغناء ؟

(١) راجع أخبار كثير في الأغاني

أما الغناء الذي أطرب به الجمهور فهو تلك الأنفاس الوجدانية التي عطرَ بها أندية أهل الصبا والوجد ، وأما الغناء الذي أطرب به الملوك فهو مدائح النفيسة في الخلفاء ، وقد قيل إنه أول من فصل شمائل الرجال في قصائد المديح .

٩ — ولكن ما هي خصائص كثير من الوجهة الشعرية ؟
أعتقد أن الفن هو أظهر تلك الخصائص : فنحن نقع في شعره على ألفاظ وتعابير تدل على التأنيق في تخير الأثواب التي يرف بها حرار المعاني . ولننظر هذه الأبيات :

نظرت إليها نظرة وهي عاتقٌ

على حين أن شبت وبان نهودها

وقد درعوها وهي ذات مؤصدٍ

محبوب ولما يلبس الدرع ريدها

من الخفرات البيض ودّ جليسيها

إذا ما انقضت أحدىة لو تعيدها

فهو في هذه الأبيات يصف طفلةً تعدُّ بواكير صباها بأن ستكون من نوادر الجمال ، فيحدثنا بأنها شبت وأن نهودها بانت ، وأنها درّعت قبل أن تدرع الأتراب ، ولا يكون ذلك

إلا في الجمال الواعد الذي يزدهر قبل الأوان . أما قوله :
 من الخفريات المبيض ودّ جلسها إذا ما انقضت أحدوثه لوتعيدها
 فهو غاية الغايات في وصف العذوبة التي تتسم بها الأحاديث
 الصوادر عن مليحات النساء .

وقد يجعل الحديث عزة نفحة سماوية فيقول :
 رُهبان مَدِينٍ والذين عهدتهم يَبْكون من حَذَرِ العذاب تُعْودا
 لو يسمعون كما سمعت حديثها خرُّوا لعزة رُكعاً وسجودا
 وعبارة « كما سمعت » تبدو للغافل وهي لونٌ من الفضول ،
 ولكنها عند التأمل من الدقائق الفنية ، فهو يشير إلى أن الجمال
 لا يُدرك إلا باستعدادٍ خاصٍّ ، وأن الرهبان لن يُفتنوا في دينهم
 عند سماع حديث عزة إلا إذا ملكوا ما يملك من يقظة الحسِّ ،
 وقوة الوجدان .

وقول كثير :

لو أن عزة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند موفقٍ لقضى لها
 فيه لفظةٌ مختارة ، هي لفظة « موفق » ، وهو يريد أن يجعل
 المشابهة بين عزة والشمس من المشكلات ، وأن الحكم بتفضيل
 عزة لا يصدر إلا عن قاضٍ موفق . وذلك معنى دقيق .

١٠ - وقد يخفى فن كثير كل الخفاء لغلبة الفطرة عليه ،

فلا تحسبه ينظم ، وإنما تراه يتكلم ، كأن تسمعه يقول :

ألا حيمًا ليلي أجد رحيلي وأذن أصحابي غداً بقفول

تبدت له ليلي لتذهب عقله وشاقتك أم الصلت بعد ذهول

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلي بكل سبيل

إذا ذكرت ليلي تغشتك عبرة تعلّ بها العينان بعد نهول

وكم من خليل قال لي هل سألتها فقلت له : ليلي أضنّ خليل

وأبعده نيلًا وأوشكه قلى وإن سئلت عرفًا فشرّ مسؤل

خلال الملا يمدن كل جديل خلال الملام يمدن كل جديل^(١)

ليكذب قيلًا قد ألحّ بقيل ليكذب قيلًا قد ألحّ بقيل^(٢)

بليلى ولا راسلتهم برسيل بليلى ولا راسلتهم برسيل^(٣)

فرّوها ولم يأتوا لها بحويل فرّوها ولم يأتوا لها بحويل^(٤)

بنصح أتى الواشون أم نجبول بنصح أتى الواشون أم نجبول^(٥)

وخيرُ العطايا ليل كل جزيل وخيرُ العطايا ليل كل جزيل

(١) الراقصات : الابل . والملا : الفضاء . والجديل : زمام مجدول

(٢) الألية : اليمين (٣) الرسيل : الرسالة

(٤) الحويل : المحاولة (٥) النجبول جمع خبل وهو الفساد

وإلا فاجمالُ إلىَّ فإنني
 وإن تبدلي لي منك يوماً مودة
 وإن تبخلي يا ليل عني فإنني
 ولست براض من خليل بنائل
 وليس خليلي بالملول ولا الذي
 ولكن خليلي من يُديم وصاله
 ولم أر من ليلي نوالاً أعدّه
 يلومك في ليلي وعقلك عندها
 يقولون ودّع عنك ليلي ولا تهم
 فما نعتت نفسي بما أمروا به ^(٢)
 تذكرت أتراباً لعزة كالمها
 وكنت إذا لاقيتهن كأنتي
 تأطرن حتى قلت لسن بوارحاً
 أحب من الأخلاق كل جميل
 فقدماً تحذتُ القرض عند بذول
 موكلةً نفسي بكل بخيل
 قليل ولا راضٍ له بقليل
 إذا غبت عنه بأعني بخليل
 ويحفظ سري عند كل دخيل ^(١)
 ألا ربما طالبت غير مُنيل
 رجالٌ ولم تذهب لهم بعقول
 بقاطعة الأقران ذات حليل
 ولا نُحجت من أقوالهم بفتيل
 حُبّين بليطٍ ناعم وقبول ^(٣)
 مخالطة عقلي سلاف شمول
 رجاء الأمانى أن يقلن مقيل ^(٤)

(١) الدخيل هو العالم بداخل أمرك

(٢) ما نعتت نفسي : ما رويت

(٣) الأتراب : الأقران وكذلك اللدات . والليط بالكسر اللون وهو

الجلد أيضاً

(٤) تأطرن هنا معناها تلبثن . وأصل التأطرن التعطف

فأبدن لي من بينهن تجهماً
فلاياً بلائاً ما قضينَ لبانةً
فلما رأى واستيقنَ البينَ صاحبي
فقلت وأسررت الندامة ليتني
سلكت سبيل الرأحات عشيّة
فأسعدت نفساً بالهوى قبل أن أرى
ندمتُ على ما فاتني يوم بنتمُ
أقيمى فإن الغور يا عزّ بعدكم
كفى حزناً للعين أن ردّ طرفها
وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا
توليت محزوناً وقلت لصاحبي
وأخلفن ظني إذ ظننت وقيلى^(١)
من الدار واستقلن بعد طويل
دعا دعوة يا حَبتر بن سلول
وكنت امرأً أغتش كل عدول
مخارم نصع أو سلكن سبيلي^(٢)
عوادى نأى بيننا وشغول
فيا حسرتا أن لا يرين عويلى
إلى إذا ما بنت غير جميل
لعزة غير آذنت برحيل
فقلت البكا أشفى إذاً لغيلي
أقاتلتى ليلي بغير قتيلى ؟

هذه إحدى لاميات كثير—وكانت لامياته تعدُّ بالعشرات—

ولهذه اللامية بقايا يجدها القارىء في الجزء الثاني من الأمالي
والمهمّ هو النظر في سياق هذه اللامية ، فليست نظماً، وإنما
هي حديثٌ يحاور به الشاعر نفسه ومحبوته في لطف ورفق ،

(١) اللأى : البطء . واللبانة : الحاجة (٢) المخارم جمع مخرم

وهو منقطع أنف الجبل . ونصع : جبل أسود وينبع بين الصفراء

وفيهما موجاتٌ نفسية هي التي قضت بأن يُؤثر الالتفات من وقت إلى وقت ، ليستقصى أسرار أساه بلا تكلف ولا احتفال .
وعزة في هذه القصيدة تسمى ليلى حين يقضى الوزن بذلك ،
لأن الشاعر يُؤثر السهولة ويكره التصنع ، ولا يهتم إلا تأدية
المعاني بعبارات بريئة من التعامل والافتعال .

والفن مع هذا موجود ، ولكنه فنٌ دقيق لا تظهر خصائصه
لغير أصحاب الأذواق . ونرى الشاعر في هذه القصيدة ينتقل من
الخصوص إلى العموم فيمتحدث عن آداب الصداقة بعد الحديث
عن آداب العشق ، فيأتي بالحكمة الباقية حين يقول :

ولستُ براضٍ من خليل بنائل قليل ولا راضٍ له بقليل
وليس خليلي بالملول ولا الذي إذا غبت عنه باعنى بخليل
ولكن خليلي من يديم وصاله ويحفظ سرى عند كل دخيل

ثم يثب فيفضح بخل معشوقته بهذا البيت :

ولم أر من ليلى نوالاً أعدّه ألا ربما طالبت غير مُنيل
والناقد المحدث قد لا يرضى عن هذا الأسلوب في حَوْك
القصيد ، وقد يراه من شواهد الخيرة في سرد المعاني والأغراض .
ولو تأمل لعرف أن هذا أسلوبٌ جميل . فهو يتنقل من غرض

إلى غرض وفقاً للموجات النفسية التي يعاينها الشاعر وهو ينتقل من إحساس إلى إحساس ، والشاعر الحق ينقل عن روحه قبل أن يفكر في مراعاة الماثور من الموازين .

وكما نرى الفن الدقيق الملامح في هذه القصيدة نرى الفطرة
السَّخَّة ، فطرة الطفل الساذج الذي لا يحسن تنميق الأحاديث ،
فطرة الطفل الذي تسيطر عليه السَّجِيَّة البريئة من العمل فيهتف :
وقالوا نأت فاختر من الصبر والبكا

فقلت البكا أشفى إذا غلب على

تولیت محزوناً وقلت لصاحی

أقَاتلتي ليلي بغير قمتي—ل

كَأَنَّهُ يَتَّوِّهُمُ أَنَّ الْقَتْلَ لَا يَقَعُ إِلَّا فِي الْقِصَاصِ !

وقد يميل كثير إلى التأنق في الصياغة الشعرية ، ومن شواهد ذلك ما وقع في التائية ، فقد لزم فيها ما لا يلزم إلا في بيتين اثنين ، وهى من القصائد الروائع ، وفيها يقول :

تمنيها حتى إذا ما رأيتهما رأيت المنيا شرعاً قد أظلت
وقد تحدث عنها الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء ،
تحدث عنها بالملام وهي فوق الملام ، لأن صاحبها هو الذي يقول:

وما أنا بالداعي لعزة بالجوى ولا شامت إن نعل عزة زلت
فلا يحسب الواشون أن صبابتي بعزة كانت غمرة فتجلت
١١ — كان كثير باتفاق أكثر الرواة أشعر الناس في

عصر بني أمية ، فإين أشعاره ؟ إين ؟ إين ؟

المفهوم أن ديوانه ضاع ، بغض النظر عن المجموعة التي نشرها
أحد المستشرقين ، وبغض النظر عن القصائد المبثوثة في الأملى
ومنتهى الطلب والأغاني وتزيين الأسواق

ومع هذا يظهر أن ديوانه بقي محفوظاً مدة طويلة ، فقد قرأت
« أساس البلاغة » حرفاً حرفاً فرأيت أنه يستشهد بشعره في مواطن
كثيرة جداً ، ثم رجعت إلى لسان العرب فقرأت منه جزأين
لأتعقب الشواهد من شعر كثير فرأيت ابن منظور يعول عليه
في كثير من الأحيان ، وكذلك أعفيت نفسي من مراجعة بقية
اللسان اكتفاء بما رأيت في الجزأين الأولين . ومن ابن منظور
عرفت أن هناك كثيراً آخر يستشهد بشعره أصحاب المعاجم وهو
كثير بن جابر المحاربي ، وهذا يفسر حرص اللغويين على إضافة
كثير إلى عزة على خلاف ما يصنعون حين يستشهدون بشعر جميل
فإن سمح الدهر بأن نجد نسخة كاملة من ديوان كثير

فسنعرف أشياء كثيرة من صور المجتمع الإسلامى فى العصر
الأموى ، وستتضح لنا أصول الصياغة الشعرية لذلك العهد
بأكثر مما اتضحت ، لأن غلبة كثير تشير إلى أن صياغته
الشعرية كانت ذات أفانين .

١٢ — أما بعد فقد كان من ضروب التشابه فى الحفظ
أن يزور كثير مصر كما زارها جميل ، مع الاختلاف فى غرض
الزيارة عند الشعراء ، فقد زار جميل مصر ليستعين عبد العزيز
ابن مروان على محنته فى هوى بثينة ، وكانت المصاعب تثور فى
وجهه من كل جانب ، فوعده عبد العزيز بالحماية ، ومنحه
بيتاً يقيم فيه ، ولكنه لم يقيم إلا قليلاً حتى مات .
أما كثير فزار مصر لينتفع بصلات عبد العزيز بن مروان
وقد أطل فيه المديح .

والقصة التى فرضت أن يموت جميل بمصر وهوى بهتف باسم
بثينة أرادت أن تنقل كثيراً من مصر إلى المدينة شوقاً إلى عزة ،
ولم تكف بذلك بل جعلت كثيراً يصادف عزة وهى قادمة إلى
مصر لمتعة النظر بقوامه القصير النحيف ! وتقول القصة إنهما
تعاتبا فى الطريق ثم افترقا متغاضبين ، هو إلى المدينة وهى إلى

مصر، ثم عزَّ عليه أن يفارق بلداً فيه هواه فرجع إلى مصر
ولكنه لسوء البخت وجد الناس ينصرفون من جنازة عزة،
فأتى قبرها وأناخ راحلته عنده ومكث ساعة ثم رحل وهو ينشد:

أقول ونضوى واقف عند قبرها

عليك سلام الله والعين تسفح

وقد كنت أبكى من فراقك حية

فأنت لعمري اليوم أنأى وأنرح

وكذلك ظفر ثرى مصر برفاتين عزيزين : رفات عزة
ورفات جميل .

والعشق نفسه قصة ، فكيف تسلم أخباره من زخرف
الخيال ؟ !

فإن سأل القارئ : ومتى مات كثير وأين مات ؟ فإننا نجيب
بأنه مات سنة خمس ومائة بالمدينة ، وقد شاعت الرواية أن يموت
مع عكرمة في يوم واحد ويصلى عليهما في موضع واحد ليقول
المشيعون : مات أफقه الناس وأشعر الناس !

الموازنة بين كثير وجميل

نزيد في تجسيم شخصية كثير وذاتية جميل بالموازنة بينهما فنقول:

الصفات الجسمية :

اتفق الرواة على أن جميلاً كان قوى البنية « طويل بين المنكبين »^(١)، واتفقوا أيضاً على أنه كان من أكابر الشجعان ، وأنه كان غاية في الهيبة والجلال .

وفي مقابل ذلك اتفقوا على أن كثيراً كان نحيفاً مفرط القصر وأن اسمه صُغُر لهذا ، وحدثونا أنه كان إذا دخل على عبد الملك ابن مروان تنذر عليه فقال : طأطأء رأسك لا يصيبه السقف ! وهي عبارة تصور قصر كثير أبشع تصوير ، وتمثل ما كان يلقي من الازدراء .

وشهرة جميل بالشجاعة تقابلها شهرة كثير بالجبن ، وهل

(١) الأغاني ج ٨ ص ٩٢

تُنْتَظَرُ الشجاعة من رجل ضعيف البنية قصير القامة في زمن
لا يتقاتل الخصوم فيه بغير الرماح والسيوف ، وتحتاج إلى
السواعد الشداد ؟

كان جميل يتعرض لقوم محبوبته بعد أن توعدوه بالقتل ،
يتعرض لهم عامداً ليقاتلهم عليها ويقاتلوه ، أما كثير المسكين
فقد تعرض يوماً لعزة وزوجها حاضر ، فأمرها الزوج بشتمه في
وجهه ، فقالت له وهي تبكي : يا ابن الفاعلة ! وفي ذلك قال :

يكلفها الغيران شتمى وما بها هوانى ، ولكن للمليك استذلت
هنديماً مزيئاً غير داء مخامر لعزة من أعراضنا ما استحللت

ومضى كثير مرة إلى الكوفة بإشارة من عبد الملك فغمزه
أحد الناس بكلمة مؤذية فخاف من عاقبة الجواب واحتتمى بدار
الوالى ، ثم هرب في غده من العراق !

وما نقول بأن كثيراً كانت تعوزه شجاعة القلب ، وإنما
جاءه الجبن من خلقته ، وهى خلقته لم تكن له فيها يد ، ولم يكن
يملك فى تبديلها أى حول .

الصفات العقلية :

واتفق الرواة على أن جميلاً كان غاية في العقل ، كما اتفقوا على أن كثيراً كان غاية في الحق ، فما تعليل ذلك ؟

لا ينكر أحد أن القوة الجسمية هي النعمة الأولى ، وعنهما تتفرع سائر النعم ، فجميع الأنبياء كانوا أقوياء ، وفيهم أفراد امتازوا بالجمال ، جمال الجسم أو جمال الصوت .

وطول القامة أمرٌ مطلوب ، وهو دليل على العقل ، ولهذا يُستغرب الحق من الطوال ويُنص عليه في الأنباذ المصرية ، فيقال « طويل وهاف » ويدعى ناسٌ أن في التوراة عبارة تقول : « طوال الناس ليس لهم عقول »

وتعليل ذلك هو ما قلت من أن الطول يجب أن يكون مبشراً بالعقل ، لأنه في ذاته من الاكتمال البدني ، والاكتمال البدني يبشر بالاكتمال العقلي ، فإذا ظهر الحق في رجل طويل القامة كان شيئاً يلفت الأنظار ويوحى بالتندر والتنكيت .

ويظهر أن الطول الحمود ليس هو الطول المفرط ، ولهذا نجد في أوصاف الأنبياء والعظماء أنهم كانوا ربعةً بين الرجال ، ومن

هنا صح لكعب بن زهير أن يصف محبوبته بتمام الخلق ، فيقول :

« لا يُشْتَكى قِصَرٌ منها ولا طولٌ »

ومعنى هذا أن الطول يُشْتَكى حين يتجاوز الحد ، كما يشْتَكى القِصر حين يتجاوز الحد ، فعندئذ يوجد الحق بين القصار والطوال على السواء .

وطول جميل لم يكن بالطول المفرط ، ولهذا سلم من الحق وامتناز بالعقل .

أما قصر كثير فكان نهاية في السُّخْف ، قال أحد معاصريه :
« رأيت كثيراً يطوف بالبيت ، فمن حدثك أنه يزيد على ثلاثة أشبار فلا تصدقه » !!!

إذاً كان كثير قزماً ، وعند الأقدام ذكاء ، ولكنهم في الغالب ضعاف الأَحْلَام ، صغار العقول .

للأقدام حَيٌّ مَهْنَدَمٌ في ملهى اللونا ببارك بمدينة باريس ، وحياتهم فيه حياة تشهد بما عندهم من المهارة في بعض الشؤون المعاشية ، ولكنني حين حاورتهم لم أطمئن إلى أنهم على جانب من رجاحة العقل : فأحلامهم تتسق مع أجسامهم ، وإن كان شذوذهم الخلقى هو في ذاته طريقة من طرائف الوجود !

وكان كثير لضعفه وقصره يزدرى لأول نظرة ، ولا يقام له وزن إلا بعد أن يدل على نفسه بأدبه ، والأدب لا يجد من يقومه في جميع الأحوال !

وشهرة كثير بالحق فتحت أبواباً للتندر عليه ، فقد حدثوا أنه كان يدخل على عمه له يزورها فتكرمه وتطرح له وسادة يجلس عليها ، فقال لها يوماً : لا والله ما تعرفيني ، ولا تكرميني حق كرامتي ! قالت : بلى ، والله إنني لأعرفك . قال : فمن أنا ؟ قالت : فلان بن فلان وابن فلانة ، وجعلت تمدح أباه وأمه . قال : قد علمت أنك لا تعرفيني . قالت : فمن أنت ؟ قال : أنا يونس بن مَتَّى !

وحدثوا أنه قال لعواده في مرض موته : إنه سيرجع إليهم بعد أربعين ليلة على فرس عتيق !

ونحن لا نصدق أن كل ما روى عنه حق في حق ، ولكننا لا نستبعد أن يكون شذوذه الجسماني أورثه بعض الحق ، فالانهزام في ميدان المباراة الجسدية قد يورث الجنون ، وشواذ الخلقة يمثلون جمهرة المجانين .

وإيمان كثير بالرجعة من شواهد ذلك الضعف ، وهو حُلْمٌ

كان يستريح إليه ويرجو أن يتحقق ، ليعوض ما فاته من
الخسارة في عيشه الأول .

وفي القرآن المجيد عبارات صريحة في أن انصراف الأغنياء
عن متابعة الأنبياء يرجع إلى مزاحمة الفقراء ، فالغنى لا تهمة
الآخرة لأنه فرحٌ بدنياء ، أما الفقير فتهمة الآخرة ليعوض
ما فاته من النعيم في دنياء .

ولم تكن العقول ارتقت حتى يكون الغنى أول راجب في
النعيم السرمذى ، وهو النعيم المقيم ، ولهذا كان الفقراء في طلائع
المناصرين للأنبياء .

هذا هو التفسير النفسى لإيمان كثير بالرجعة ، وهو إيمانٌ
يتعزى به بعض المضطهدين .

ونحن نعرف أن القول بتناسخ الأرواح بدعةٌ هندية ،
فقد كانت الهند أقدم الأمم التى عانت الاضطهاد ، ومن هذه
الناحية جاز لحكمائهم أن ينتظروا في الدنيا ألف معاد !

والظاهر أن هذه العقيدة منقولة عن الصين ، فقدماء أهل
الصين لم يونسكو يعرفون البعث الأخرى كما يعرفه الموحّدون
من أتباع الديانات السماوية ، فاستجابوا لدعوة العدل وهى دعوة

مركوزة في حنايا القلوب ، وتصوروا أنهم سيعودون إلى الدنيا في حال ينتصف فيها المظلوم من الظالم ، ولو بعد أزمان .

لا نريد أن يتشعب الحديث من شجن إلى شجون ، فلمهم هو أن نبين مصدر عقيدة كثير بالرجعة والتناسخ ، وهى عقيدة تليق بمن يكون في مثل حاله من القصر والدمامة والهزال ، وسنرى في نهاية هذا البحث كيف عاد كثير إلى الدنيا وعاد ثم عاد !

الغزل والنسيب :

كانت الجماهير في العصر الأموي تختلف في الموازنة بين كثير وجميل في الغزل والنسيب ، وهذا الاختلاف يشهد بأن كثيراً فاز في مباراة جميل . وكان كثير نفسه يفصل في القضية فيقول : وهل وطأ لنا النسيب إلا جميل ؟

وسئل نصيب عن جميل فقال : ذاك إمام المحبين ، وهل هدى الله عز وجل لما نرى إلا بجميل ؟ ومن عبارة نصيب نعرف أنهم كانوا يعدّون إجادة النسيب هداية ربانية .

النقاد مجمعون على أن جميلاً أشعر من كثير في النسيب ، وسأخرج على هذا الإجماع بعد لحظات ، لأننى أعتقد أن لدمامة

كثير ونحافته وقصره دخلاً في تأخيره عن مرتبة جميل ، فما يكون
النسيب الصادق إلا تعبيراً عن شهوة لا تفور في غير دماء الفحول .
ومن هنا جاز لابن سلام أن يحكم بأن كثيراً يتفوّّل ، وأن جميلاً
هو الصادق في الصبابة والعشق ، وقد قال أبو عبيدة بمثل
ما قال ابن سلام فحكم بأن كثيراً يكذب وأن جميلاً يصدق ^(١)
وحجتي في الخروج على هذا الإجماع أن العواطف يؤرّثها
الحرمان ، فمن الجائز أن يكون حرمان كثير من الظفر بهواه
زاده شوقاً إلى شوق ، واهتياجاً إلى اهتياج ، فبلغ في النسيب
ما لم يبلغه جميل .

أعذار النقاد :

للقاد القدماء أعذار في الافتتان بقصائد جميل في النسيب ،
فقد أوفت على الغاية في براعة التعبير ، ورشاقة البيان ، وكان
الناس يروونها وهم يتمثلون روح جميل ، وكان روحه من
أطف الأرواح . وكيف لا يفتن معاصريه من يقول :

لقد فرح الواشون أن صرمت حبلي
بشينة أو أبدت لنا جانب البخل

يقولون مهلاً يا جميل وإننى لأقسم مالى عن بشينة من مهل
 أحلاماً فقبل اليوم كان أوانه
 أم أخشى فقبل اليوم هددت بالقتل
 إذا ما تراجعنا الذى كان بيننا
 جرى الدمع من عيني بشينة بالكحل
 كلانا بكى أو كاد يبكى صباية
 إلى إلفه واستعجلت عبرة قبلى
 فلو تركت عقلى معى ما طلبتها
 ولكن طلابيها لما فات من عقلى
 فيا ويح نفسى حسب نفسى الذى بها
 ويا ويح أهلى ما أصيب به أهلى
 خلى فيا عشتما هل رأيتما
 قتيلاً بكى من حب قاتله قبلى ؟
 أو يقول :

لما دنا البين بين الحى واقتسموا
 حبل النوى فهو فى أيديهم قطع

جادت بأدمعها ليلى وأعجبنى
 وشك الفراق فما أبقى وما أدع
 يا قلبُ ويحك ما عيشي بذى سلم
 ولا الزمان الذى قد مرَّ مرتجعُ
 أكلما بان حى لا تلامهم
 ولا يبالون أن يشتاق من فجعوا
 علقتنى بهوى مُردٍ فقد جعلت
 من الفراق حصاة القلب تنصدع
 أو يقول :

وماذا عسى الواشون أن يتحدثوا
 سوى أن يقولوا إننى لك عاشقُ
 نعم صدق الواشون أنت حبيبةُ
 إلى وإن لم تصفُ منك الخلائق
 أو يقول وقد جدَّت الحرب بينه وبين أهل محبوبته :
 كأن لم نحارب يا بشين لو أنها
 تكشف غمَّها وأنت صديقُ
 أو يقول :

أَبْثَنُ مَا تَفْأَيِّنْ إِلَّا كَأَنْتِي بنجم الثريا ما نَأَيْتِ مَعْلَقَ
والمهمُّ أَنْ نَقُولَ بِعِبَارَةٍ صَرِيحَةٍ إِنَّ تَقْدِيمَ النِّقَادِ جَمِيلاً عَلَى
كَثِيرٍ لَا يَرْجِعُ إِلَى أَنْ جَمِيلاً أَشْعَرُ مِنْ كَثِيرٍ فِي النِّسِيبِ ، وَإِنَّمَا
يَرْجِعُ إِلَى أُمُورٍ كَثِيرَةٍ تَتَكُونُ مِنْهَا ذَاتِيَّةٌ جَمِيلٌ ، فَقَدْ كَانَ يَجْمَعُ
بَيْنَ الْجَمَالِ وَالْفَتَوَةِ وَالشَّعْرِ وَالْعَشْقِ ، وَكَانَ مَكْتَمِلاً فِي كُلِّ هَذِهِ
النَّوَاحِي : فِجْمَالِهِ رَائِعٌ ، وَفَتَوَتِهِ بَاهِرَةٌ ، وَشَعْرُهُ رَائِقٌ ، وَعَشْقُهُ
صَادِقٌ ، وَمَنْ كَانَ كَذَلِكَ فَهُوَ خَلِيقٌ بَأَنَّ يَحْتَمِلَ مِنْ نَفُوسِ
مُعَاصِرِيهِ أَشْرَفَ مَكَانٍ .

وَفِي مَقَابِلِ هَذِهِ الذَّاتِيَّةِ الْعَظِيمَةِ تَجِيءُ تِلْكَ الشَّخْصِيَّةُ
الْهَزِيلَةُ ، وَهِيَ شَخْصِيَّةٌ كَثِيرُ الْقَرْمِ النَّحِيفُ ، كَثِيرُ الْمَزْدَرَى
لِدِمَامَتِهِ وَقِصْرِهِ وَحَقِّقِهِ وَغُلُوِّهِ فِي التَّشْمِيعِ غُلُوًّا يَقْتَرِبُ مِنَ السُّخْفِ .
وَمَنْ كَانَ كَذَلِكَ فَكَيْفَ يَجِدُ مَنْ يَحْكُمُ لَهُ بِالتَّاقِدِ عَلَى جَمِيلٍ ؟
قَالُوا : إِنْ كَثِيراً كَانَ يَقْدَمُ جَمِيلاً عَلَى نَفْسِهِ وَيَتَّخِذُهُ إِمَاماً ،
فَهَلْ كَانَ مِنَ الْمُمْكِنِ أَنْ يَقُولَ كَثِيرٌ إِنَّهُ أَشْعَرُ مِنْ جَمِيلٍ
فِي النِّسِيبِ ؟

لَوْ نَبَسَ بِحَرْفٍ يُوَكِّدُ بِهِ هَذَا الْقَوْلَ لَرَجَمَهُ النَّاسُ بِالْحِجَارَةِ
أَوْ حَثَّوْا فِي وَجْهِهِ التَّرَابَ !

أدب جميل :

ويظهر أن مجاملة الشعراء لجميل ترجع في بعض أسبابها إلى أدب جميل في مخاطبة الشعراء ، فقد أثنى على عمر بن أبي ربيعة في وجهه حين أنشده عمر لاميته فقال : هيات ، يا أبا الخطاب ، لا أقول والله مثل هذا سَجِيسَ الليالي ، وما خاطب النساء مخاطبتك أحد . وقام مشمرًا .

وعبارة « قام مشمرًا » عبارة أثبتتها صاحب الأغاني ، فهل كانت شارة الهرب من جميل ؟

هيات ، ثم هيات ، فذلك أسلوبٌ في الثناء يجيده الكرماء .
والتقى يوماً جميل وكثير فتذاكرا النسيب ، فقال كثير :

يا جميل ، أترى بثينة لم تسمع بقولك :

لديك حديث أو إليك رسولُ	يقيك جميل كل سوء ، أماله
محاسن شعر ذكركهن يطول	وقد قلت في حبي لكم وصباتي
هُبُوبَ الصَّبَا يا بَنَ كَيْفَ أَقُولُ	فإن لم يكن قولي رضاك فعلمي
ولا زال عنها والخيال يزول	فما غاب عن عيني خيالك لحظة

فقال جميل : أترى عزة يا كثير لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عزّ قد حال دونكم

شجاعٌ على ظهر الطريق مصمّمٌ (١)

فقلت لها : والله لو كان دونكم جهنّمٌ ما راعتُ فؤادي جهنم

وكيف يروع القلبَ يا عزّ رائعٌ ووجهك في الظلماء للسفر معلّمٌ

وما ظلمتك النفس يا عزّ في الهوى

فلا تنقِمِي حبي فما فيه منقَمٌ

وهي مجاملةٌ طريفةٌ من جميل ، وإن كان لا يملك غير الجمالة

في مخاطبة شاعر هو راويته الأمين .

أعجوبة الزمان :

هو كثيرٌ عزة ، فما اتفق لمن يكون في مثل حاله من الهوان

على الطبيعة والناس أن يصل إلى ما وصل إليه من قوة الأدب

والبيان ، ومن الشهرة الضافية التي تنقل اسمه من جيل إلى جيل .

أرجع هذا إلى نظرية « مركب النقص » وهي النظرية التي

تقول بأن الرجل حين يشعر بضعفه في جانب يحاول تقوية باقي

الجوانب ليصير من أعلام الرجال ؟

(١) الشجاع : الثعبان ، وهو يريد به زوج عزة

هذه النظرية على شيء من الصواب ، ولكنها لا تتحقق إلا بشروط جوهرية تتصل بذاتية من يريدون أن يرتفعوا من انخفاض .

وبيان ذلك أن الشعور بالضعف قد يوجد عند كثير من الناس ، ولكنه لا يوحى إلى جميع الضعفاء فكرة التغلب ، ففي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالضعف ثم يموتون ضعفاء ، وفي كل عصر ألوف وألوف يشعرون بالحقارة ثم يموتون حقراء . هذه النظرية لا تتحقق إلا بشروط تلخصها كلمة واحدة هي وفرة الزاد المكنون في قرارة النفس ، والروح ، والفؤاد .
ولتوضيح ذلك أسوق الأسئلة الآتية :

هل كان كثير أول قزم في عصره ؟ وهل كان أول أعور في عصره ؟ وهل كان أول من ازدراه معاصروه ؟

هذا غير معقول ، وإنما كان كثير أول من اجتمعت فيه تلك العيوب وبجانبتها زاد مكنون ينهض به إن حاول النهوض ، زاد مركز في فطرته الأصيلة ، زاد لا يقل قيمة عما يتزود به طوال الأجسام وسباح العيون ، وكان هذا الزاد جناحه الذي أعانه على التحليق بعد الإسفاف .

كان كثير شعلة من الذكاء . . .

لقيه الفرزدق فقال : يا أبا صخر ، أنت أنسب العرب
حين تقول :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكل سبيل
يعرّض له بسرقة هذا البيت من جميل . فقال له كثير : وأنت
يا أبا فراس أفر الناس حين تقول :

تري الناس ما سرنا يسرون خلفنا
وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

يعرّض له بسرقة هذا البيت من جميل .
وانزعج الفرزدق من ذكاء كثير فقال له : هل كانت أمك
مرت بالبصرة ؟

فأجاب كثير : لا ، ولكن أبي !

والذكاء لا يخلقه الشعور بالنقص ، وإنما هو زاد موهوب ،
وكان كثير من أكابر الموهوبين .

وتسامى كثير إلى صحبة الخلفاء ، برغم تلك الحالات التي
لا تؤهله إلى صحبة أصاغر الناس .
فكيف وصل إلى ما يريد ؟

الزاد المكنون في نفسه وعقله وفؤاده هو الذي وصل به إلى ما يريد .

والله يؤتي الحكمة من يشاء .

« كان كثير إذا ذكر له جميل قال : وهل علم الله ما تسمعون إلا منه » (١)

وهي عبارة نفيسة أخذت منها عبارة نصيب التي نقلناها قبل صفحات ، فإذا يريد كثير أن يقول ؟

إنه يجعل الحديث عن الجمال منحة ربانية تضاف إلى ما من الله به على آدم حين علمه الأسماء ، ولا يقول هذا القول غير من هداه الله إلى عبادة الجمال .

الزاد المكنون في ضمير كثير هو سرّ قوّته ، أما نظرية مركب النقص التي يعتمد عليها أكثر الباحثين فهي لا تخلق رجلاً خليفة جديدة يفرض بها إرادته على الأدب والتاريخ .

نسيب كثير :

أقول بدون تردد إن كثيراً فاق أنداده في الغزل والنسيب ،
ولولا تلك الحالات التي غصّت من مكانته في أعين الناس لاعترف
له معاصروه بالإمامة في التشبيب . ويكفيه مجداً أنه برغم تلك
الحالات وجد من يوازن بينه وبين جميل . وهل يصل إلى هذه
المنزلة من يكون في مثل حاله إلا بقوة روحية تخلص الألباب والعقول ؟
وانتصار كثير يدل على سلامة الذوق في العصر الأموي ،
وأريد الذوق الأدبي الذي يزن الأقوال بغض النظر عن القائلين ،
الذوق الذي يتسامى عن ظروف الحياة اليومية ، وينظر إلى
آفاق الخلود .

وقد أكرم الأدباء الأمويون أنفسهم فشهدوا لكثيراً بالتفوق
وضمنوا رفع الملامة عنهم فيما يتعاقب من الأجيال .
إنهم قدّموا جميلاً عليه ، وليس في ذلك معاب ، فقد كان
جميل ريحانة ذلك الزمان .

فهل قدّموا عليه عمر بن أبي ربيعة وكان فتنة الفتن في
مغازلة النساء ؟

هل قدّموا عليه الأحوص ؟ هل قدموا عليه العرجى ؟ هل
قدموا عليه الحارث المخزومي ؟ هل فكروا في الموازنة بينه وبين
جرير والفرزدق والأخطل في النسب ؟

ذلك شاعرٌ فاتته نضارة الجسم ولم تفته نضارة الروح .
ولنفتتح غزله بالأبيات الآتية وهي من طريف ما قيل
في الكتمان :

أتى دون ما تخشون من بث سرهم أخو ثقة سهل الخلائق أروع
ضنينٌ ببذل السرِّ سمحٌ بغيره أخو ثقة عفُّ الوصال سميذع
أبى أن يبثَّ الدهر ما عاش سرهم سليما وما دامت له الشمس تطلع
وفي هذه القصيدة يصف شمائل محبوبته فيقول :

وأعجبني يا عزّ منك خلائقٌ كرامٌ إذا عُدَّ الخلائق أربع
دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ودفعك أسباب المني حين يطمع
فو الله ما يدرى كريمٌ مَطلته أيشدُّ إن لاقاك أم يتضرع
وأنتك إن واصلتِ أعامتِ بالذي لديك فلم يوجد لك الدهر مطمع
وتعصّرُ قلبه اللوعة فيقول في غير هذا القصيد :

أيادي سبّا يا عزّ ما كنت بعدكم فلم يحلّ للعينين بعدك منظرٌ

وقد زعمتُ أني تغيرتُ بعدها ومن ذا الذي يا عزّ لا يتغير
تغير جسمي والخليقة كالذي عهدتِ ولم يُخبر بسركِ مخبرُ
والبيت الأول صورة من صور الفجائع ، فهو يذكّر أن أحلام
قلبه تفرقت كما تفرّق أهل سبأ بعد تضعع سدّ مارب^(١) ،
وهذا من أجل ما تصوّر به فجائع القلوب .

وفي البيت الثاني والثالث صورة من أجل صور الكتمان ،
فهو يذكّر أن جسمه تغير ، وأن الخليقة تغيرت ، ولم يبق على
عهده غير ذلك القلب الكتوم .

ويقول من قصيدة :

الله يعلم لو أردت زيادةً في حب عزّة ما وجدتُ مزيداً
والميّت يُنشَر أن تمسّ عظامه مسّاً ويخلّد أن يراكِ خلوداً

والبيت الأول من صور التصوف في الحب ، أما البيت الثاني
فهو إيمان بقدره الجمال على بعث الأموات . وبلغ كثير ما لم يبلغه
مؤرخ لهواه في صباه حين قال :

لقد هجرتُ سعدى وطال صدودها وعاودَ عيني دمعها وسهودها
نظرت إليها نظرة وهي عاتق على حين أن شبت وبان نهودها

(١) هو مارب بدون همز ، وذلك نطقه في اللغة الحميرية

وقد درَّعوها وهي ذات مؤصَّد مجُوب ولما يلبس الدرع ريدها^(١)
 نظرت إليها نظرة ما يسرني بها تُحمر أنعام البلاد وسودها^(٢)
 وكنت إذا ما زرت سعدى بأرضها أرى الأرض تطوى لى ويدنو بعيدها
 من الخفِرات البيض ودَّجليسها إذا ما انقضت أحدىثة لو تعيدها
 منعمة لم تلق بؤس معيشة هي الخلد في الدنيا لمن يستفيدها
 هي الخلد ما دامت لأهلك جارةً وهل دام في الدنيا لنفسٍ خلودها
 فتلك التي أصفيتها بمودتي وليدًا ولما يستبن لى نهودها
 وقد قتلت نفساً بغير جريرة وليس لها عقل ولا من يُقيدها^(٣)
 فكيف يود القلب من لا يوده بلى ، قد تريد النفس من لا يريدُها
 ألا ليت شعري بعدنا هل تغيرتُ عن العهد أم أمست كعهدي عهدُها
 إذا ذكرتُها النفس جُنَّتْ بذكرها ورِيعت وحنَّت واستخفَّ جليدها

(١) المؤصَّد : القميص الصغير ، والمجوب : المقور ، والرید : الترب
 بكسر التاء ، والمعنى أنهم ألبسوها الدرع قبل أترابها ، لأنها بكرت
 في النضج

(٢) الأنعام الجر والسود هي من أشرف الأموال عند أهل البوادي ،
 وكلمة « جر النعم » وردت في بعض الأحاديث بمعنى الخير المرموق الذي
 تنشأه النفوس

(٣) من القود بالتحريك وهو القصاص

فلو كان ما بى بالجبال لهدّها وإن كان فى الدنيا شديداً هُدودها
ولست وإن أُوعِدْتُ فيها بمنته وإن أُوقِدْتُ نارٌ فشبَّ وقودها
فأصبحت ذا نفسين نفس مريضة من اليأس ما ينفكُّ همُّ يعودها
ونفسٍ ترجى وصلها بعد صرّهما تجملُكى يزداً غيظاً حسودها (١)
ونفسى إذا ما كنت وحدى تقطعت

كما انسلَّ من ذات النظام فريدها (٢)
فلم تبدلِ يأساً فى اليأس راحة ولم تبدلِ جوداً فينفع جودها
كذاك أذود النفس يا عزَّ عنكم
وقد أعورت أسرار من لا يذودها (٣)

فما الذى نراه فى هذه القصيدة ؟
هذا نفسٌ لا نجده عند غير كثير من شعراء العصر الأموى .
وكثير فى هذه القصيدة يشرِّح العواطف تشریحاً يذكّر
بأسلوب الشعراء الوجدانيين فى الأدب الفرنسى .
وقلبٌ كثير يتموج وهو يذكّر هواه فى صباه ، فينتقل من

(١) الصرم : القطيعة

(٢) الفريد : اللؤلؤة النفيسة الكبيرة التى تتوسط القلادة ، والنظام

الخيطة الذى ينظم به اللؤلؤ

(٣) أعورت : انكشفت

حال إلى أحوال ، ويراوح بين الرضا والغضب والوعد والوعيد .
ولقد برع في تقديس الجمال حين قال :

نظرت إليها نظرة ما يسرني بها تحمر أنعام البلاد وسودها
وشرح وثبة القلب إلى بلد المحبوب حين قال :

وكننت إذا ما زرت سعدى بأرضها
أرى الأرض تطوى لي ويدنو بعيدها

وبلغ الغاية في وصف حلاوة الحديث حين قال :
من الخفريات البيض ودّ جليسها
إذا ما انتقضت أحداثه لو تعيدها

وعبر عن فجاعة القلوب حين قال :
فكيف يودّ القلب من لا يوده

بلى ، قد تريد النفس من لا يريد لها
وهذا معنى يصور الإنسانية الصغيرة ، الإنسانية التي لا تحفظ
العهد ، وصدق العباس بن الأحنف حين قال :

لَوْ أَنَّ الْقُلُوبَ تَجَازَى الْقُلُوبَ لَمَا كَانَ يَجْفُو حَبِيبٌ حَبِيبًا
ومرجع هذه الآفة إلى أن القلب الكبير قد يعطف على

القلب الصغير ، كما يعطف كبار الآباء على صغار الأبناء ، وأين
 الابن الذى يعرف فضل أبيه ، وهو كالثور راعيه ؟
 إن الحب يخلق المحبوب ، يخلقه خلقاً يحار فيه المحبوب ،
 ويكاد يتوهم أنه خُدع فى نفسه ففهم خطأ أنه خُلِق من طين !
 نحن نخلع عواطفنا على بعض الخلائق ، لنجرب حظنا فى
 القدرة على الإبداع ، ثم تكون النتيجة أن يتمردوا علينا تمرّد
 المخلوق على الخلاق !

ومن هى عزّة التى خُلد اسمها فى التاريخ الأدبى ؟
 كان من حظها أن يعرفها كثيرٌ فيجعل اسمها عُرة فى
 جبين الوجود .

ولو فاتها حظ التعرف إلى كثيرٍ لطوى اسمها كما طويت أسماء
 المئات من العزّات .

ولقد لامت كثيراً عاذلةً فى أن يخص عزّة بتشبيبه ، وعدّت
 ذلك تقصيراً عن وصف من عداها من النساء ، فقال : لقد سار
 بها شعرى ، وطار بها ذكرى ، وقرب بها من الخلفاء مجلسى ،
 وإنها لكما قلت فيها :

فأقسمتُ لا أنساكِ ماعشتُ ليلةً وإن شحطتْ دارٌ وشطّ مزارُها

وما استنَّ رُقراق السراب وما جرى ببيض الرُّبَا وحشيتها ونوارها^(١)
 وإني لأُسمو بالوصال إلى التي يكون شفاء ذكرها وازديارها
 إذا خفيتُ كانت لعينك قرة وإن تبدُّ يوماً لم يعمَّك عارها
 من الخفرات البيض لم تر شقوة وفي الحسب المحض الرفيع نجارها
 وبهذا يرجع كثير فيؤكد أن محبوبته من المنعمات ، والمرأة
 المنعمة تدرك من معاني الحياة ما لا تدرك الفقيرات من النساء .

وقد صدق امرؤ القيس حين وصف المرأة المنعمة فقال :
 ألم تر أني كلما جئتُ طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيب
 وكان ذلك لأن النعيم هو في ذاته أجمل الطيب ، لأنه
 لا يوجد إلا في بيوت المياسير ، وهي في كل عصر مهبط الوحي
 لربّات الجمال !

واختار له أبو تمام هذه الأبيات :
 وأنت التي حببت شغباً إلى بدا إلى وأوطاني بلاد سواها^(٢)
 إذا ذرقت عيناى أعتل بالقذى وعزة لو يدرى الطبيب قذاها
 وحلت بهذا حلة ثم أصبحت بأخرى فطاب الواديان كلاها

(١) استن : اضطرب من قوة اللعان

(٢) شغب وبدا أسماء مواضع

فلو تذر يان الدمع منذ استهلتما على إثر جازى نعمة جزأها
 ولم يكن أبو تمام يختار غير المعانى الجياد . والشاعر فى البيت
 الأول يحدثنا أن محبوبته حُببتْ إليه بلدين فى غير وطنه ، وهو
 بهذا يجعل الوطن هو الجدير بالحب ، فما يحب الرجل وطنًا غير
 وطنه إلا بعاطفة تقدر على إيجاد المستحيل . والبيت الثانى معناه
 مطروق ، ولكنه أدّاه أجمل أداء . والبيت الثالث رائعٌ جدًّا ،
 ومعناه أن تلك المحبوبة تنشر الطّيب فى كل مكان تحلّ فيه ،
 كأنها نفحة من نفحات الفرديس . والبيت الرابع نفيس ،
 ومعناه أن الشاعر لو ذرف تلك الدموع على ذاهب من المحسنين
 إليه لقام من مرقدّه ليجزيه على الوفاء .

وأبو تمام أورد هذه الأبيات فى ديوان الحماسة بدون أن يراعى
 ترتيب المعانى ، وعنه نقل المستشرق هنرى پيرس ، والصواب
 أن يكون البيت الثالث بعد البيت الأول ، وأن يكون البيت
 الثانى بجوار البيت الرابع ، وهذا لا يفوت أبا تمام ، فاعله من
 سهو الناسخين !

واختار له أبو تمام أيضاً هذه الأبيات :

وَدِدْتُ وَمَا تُغْنِي الْوَدَادَةُ أُنِي بما في ضمير الحاجبية عالم^(١)
 فَإِنْ كَانَ خَيْرًا سَرَّنِي وَعَلِمْتُهُ وإن كان شرًّا لم تلمني اللوائمُ
 وَمَا ذَكَرْتُكَ النَّفْسَ الْإِتْفَرَقَتْ فريقين منها عاذرٌ لي ولأئم
 فَرِيقٌ أَبَى أَنْ يَقْبَلَ الضِّيمَ عَنَوْ وآخرُ منها قابل الضيم راغم

ولهذه الأبيات الجميلة أهمية تاريخية ، وأريد التاريخ الأدبي .
 وبيان ذلك أن القصيدة الدالية التي تحدثنا عنها قبل صفحات
 — وهي القصيدة التي أرّخ بها هواه في صباه — نسبها القالي في
 الأمالي إلى الحسين بن مطير الأسدي ، وعلى رأى القالي عولتُ
 في كتاب « مدامع العشاق » ، ثم ظهر أن الأصبهاني في
 الأغاني ينسبها إلى كثير ، فأى النسبين أصحُّ وأصدق ؟

البيت الثالث والرابع من هذه القطعة يكرر معنى وَرَدَ في تلك
 القصيدة ، فليوازن القارئ بين ما هنا وهناك ، إن كان
 يهيمه التحقيق !

ولوعةٌ كثير في العشق لوعة تثير الإشفاق ، ولننظر كيف يقول :
 أَمْنَقَطَعُ يَا عَزَّ مَا كَانَ بَيْنَنَا وشاجرني يا عزّ فيك الشواجرُ

(١) الحاجبية هي عزة

إذا قيل هذا بيتُ عَزَّةٍ قاذني إليه الهوى واستعجلتني البوادر
أصدُّ وبى مثلُ الجنون لكي يرى رُواة الخفا أنى لبيتك هاجر
ألا ليت حظى منك يا عز أننى إذا بنتِ باع الصبر لى عنك تاجر
ما هذا شعراً ، إن هذا إلا سِحْرٌ مُبِين .

فى البيت الأول نظرةُ حَنَانَةٍ صَوَّبَهَا الشاعِرُ إلى رَبَّةِ هَوَاهُ ،
وهو يتحزّن على أن ينقطع ما بينها وبينه بعد أن شاجرتَه فيها
الشواجر ، وعاداه فيها من عاداه .

والبيت الثانى أعجب من العجب ، فما بُنى فعلٌ للمجهول
بألطف مما ورد فى ذلك البيت ، وإلا فهل كان كثير لا يعرف
بيت عَزَّةٍ إلا بدليل ؟ !

والبيت الثالث صرخةٌ رُوحِيَّةٌ ، هى صرخة الحب الذى يصدُّ
الحب عن حبيبته وبه مثل الجنون ، وعبارة « مثل الجنون »
هى فى ذاتها من وثبات الخيال .

وفى البيت الرابع صورة من تمنى المستحيل ، فما فى الدنيا تاجر
يبيع الصبر للعاشقين !

وكثير هو الذى يقول :

سيهلك في الدنيا شفيقٌ عليكم
وَيُخْفِي لَكُمْ حُبًّا شَدِيدًا وَرَهْبَةً
كَرِيمٌ يَمِيتُ السَّرَّ حَتَّى كَأَنَّهُ
يُودُّ بِأَنْ يَمْسِيَ سَقِيمًا لَعَلَّهَا
وَيَجْهَدُ لِمَعْرُوفٍ فِي طَلَبِ الْعُلَا
إِذَا غَالَهُ مِنْ حَادِثِ الدَّهْرِ غَائِلُهُ
وَلِلنَّاسِ أَشْغَالٌ وَحُبٌّ شَاغِلُهُ
إِذَا حَدَّثُوهُ عَنْ حَدِيثِكَ جَاهِلُهُ
إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشَكْوَى تَرَاثِلُهُ
لِتُحَمَّدَ يَوْمًا عِنْدَ عِزِّ شِمَائِلُهُ

والبيت الأول من غرائب الحنان ، فالعاشق لا يبكي على نفسه حين يموت ، وإنما يبكي لغربة محبوبته في الحياة بعد أن يموت . واجتمع بين الحب والرغبة في البيت الثاني من نفائس المعاني ، والبيت الثالث تأكيداً لرأيه الجميل في الكتمان . والبيت الرابع تلطفٌ رقيق ، فهو يود أن يمرض لترقَّ محبوبته عليه . أما البيت الخامس فيصور فضل الحب في بناء الأخلاق ، فكل عاشق يجاهد في طلب المعالي لترتفع قيمته في قلب من يهواه .

والمرأة كالفرس مفطورةٌ على الخيلاء ، فهي تشتهي أن يكون عاشقها أعظم الرجال ، وهذا خير ما في المرأة من الغرائز الحيوانية ، والشمائل الإنسانية .

المرأة تعبد القوة الروحية قبل القوة الجسدية ، وهي تفضل

أن تكون معشوقةً لرجل عظيم ، ولو كان من الفنانين ، على أن تكون معشوقةً لفتى من الأوشاب ، ولو كان في فورة الشباب !
والمرأة هنا هي المرأة القوية الروح ، وهي موجودة في عالم الواقع قبل أن توجد في عالم الخيال ، والمرأة الأصيلة شهوتها في روحها لا في جسمها ، وهي تميل إلى التعالي في جميع الشؤون وتود أن يكون لها سنادٌ يعترف به المجتمع قبل أن يعترف به البيت ، بفضل ما فطرت عليه من الخيلاء .

وتعليل ذلك من الوجهة النفسية سهل : فالمرأة لا يهتمها الشعار الذي يلاصق الجسد بقدر ما يهتمها الثوب الذي تلاقى به الناس . ومن أجل هذا لا نستغرب أن تكون عزة رحلت إلى مصر لترى وجه كثير ، فقد استطاع وهو قزمٌ هزيل أن يرفع اسمها رفعاً يعجز عنه زوجها الطويل الجسيم ، وبفضل كثير عاش اسم عزة بين أسماء الخوالد من الملاح .

وقد طرب كثير من خروج عزة إلى مصر لالتقاء فقال :
لعزة من أيام ذى الغصن هاجنى بضاحى قرار الروضتين رسوم^(١)

(١) ذو الغصن : واد قريب من المدينة . وقد عين الروضتين في

إذا ما هبطن القاع قد مات نبتُهُ بكيّن به حتى يعيش هشيم
وأرجو القارىء أن يتأمل هذه القصيدة مع الشرح الموجز
في الهامش ليدرك ما فيها من اللوعة السكاوية، وأرجوه أن يتأمل
المعنى المُخلَق في هذين البيتين :

وقال خليلي ما لها إذ لقيتها غداة الشبا فيها عليك وُجوم
فقلت له إن المودة بيننا على غير فُحشٍ والصفاء قديم
فالمحبة هنا تدل على الحب وهي مرفوعة الرأس ، لأن
المودة كانت على غير فُحش ، والهوى العذرى هو الذى يبيح
الافتضاح ، لأنه فى حصانة بتنزهه عن الآثام .

وما معنى هذا البيت :

وإني لمستسقٍ لها الله كلما لوى الدينَ معتلٍّ وشحَّ غريم
إن معناه إحدى الغرائب ، فهو يتذكرها حين يرى من
يعتلون عن دفع الديون ، والمعتل هو الذى يملك أداء الدين
ولكنه يماطل ، وكذلك الغريم الشحيح ، فهو لا يوصف بالشحّ
إلا عند القدرة على الأداء ، والمعنى هنا ألطف من قوله فى
قصيدة ثانية :

قضى كل ذي دين فوق غريمه وعزة ممطول^١ معنى غريمها
لأن في البيت السابق إشفاقاً هو الغاية في رقة الحنان ، وإن
كان مصحوباً بالعتاب .

وجملة القول أن كثيراً متفوق في الغزل تفوق الأفاضل من
النوابغ ، وأن غزله يمتاز بكثرة التموجات الروحية ، فهو يرضى
ويغضب ، ويفرح ويحزن ، ويرجو ويأس ، في صور متلاحقة
يجمع بينها قصيد^١ واحد في بعض الأحيان .

وأكد أحكم بأنه استقصى النوازع التي تساور قلوب أهل
العشق ، وتحدث عنها بأساليب تتراوح بين الرقة والجزالة ، والرفق
والعنف . والقليل الباقي من شعره يؤيد ما نقول ، فكيف نحكم
لو وصل إلينا شعره كله ، وهو الشعر الذي جعله بين معاصريه
أهلاً لأن يوضع في الميزان بجانب جميل ؟

أكتفي بهذا القدر في الحديث عن غزل كثير ، وأرجو القارئ
أن يعود إلى قصيدته التائية ، ففيها من تموجات روحه ألوان
وأفانين^(١)

(١) يمجّد القارئ هذه القصيدة في «أملى القالى» وفي «مدامع العشاق»

كثير الوصاف :

هنالك خصيصة يمتاز بها كثير وهي إجادة الوصف ، وهي
 خصيصة سكنت عنها من تحدثوا عن براعته الشعرية ، ولم يُشر
 إليها القدماء ، بغير الإيماء .

إنهم نصوا على أنه برع في وصف الدمن ، ولكن ما قيمة
 ذلك وكان وصف الدمن مما يتعرض له أكثر الشعراء ؟

يجب أن نذكر أن وصف الدمن كان شريعة أدبية في العصر
 الجاهلي وصدر العصر الإسلامي ، وكان كذلك لأنه يعبر تعبيراً
 صادقاً عن الروحية البدوية ، روحية الرجال الذين تقهرهم
 قلقلة الحياة على الارتحال من وطن إلى وطن برغم الشوق إلى
 القرار والاطمئنان .

والوطن في تلك العهود كان له مدلول ضيق ، فلم يكن يراد به
 القطر الحجازي ، كما نقول في هذه الأيام بأن الوطن هو القطر
 المصري ، وإنما كان الوطن هو الدار ، وقد بقي كذلك إلى
 القرن الثالث ، كما نرى في قول ابن الرومي :

ولى وطن آليت أن لا أبيعهُ وأن لا أرى غيري له الدهر مالكا

والحنين إلى الوطن في لغة العرب القدماء هو الحنين إلى الوطن
الأول وهو الدار، وليس حنيناً إلى الوطن الذي يُحدُّ بحدود
المعاهدات الدولية، كما نتصور في هذا الزمان .

والتاريخ الأدبي يحدثنا أن أبا نواس ثار على وصف الدمن
وعده لونا بمن سُخِف الأعراب، ومع هذا نراه تأنق في وصف الدمن
حين قال :

لمن دمن

وفي ذلك رجعة إلى تلك الشريعة البدوية، وهي شريعة
تأخذ زادها من الواقع لا من الخيال .

وإذاً تكون إجابة كثير لوصف الدمن شاهداً جديداً على
أصالة روحيته العربية، وهي أصالة مؤيدة بشواهد أوضح من أن
تحتاج إلى بيان .

وغرامه بوصف الدمن فرع من غرامه بوصف أيام هواه في
صباه، فما كانت الدمن تراد لذاتها، وإنما تراد لما يتصل بها
من ذكريات مقبوسة من نيران القلب والروح .

ونحن اليوم لا نعرف من الأشعار التي وصف بها الدمن غير
مقطوعات، بسبب ضياع الديوان، وكان يشتمل على مئات

القصائد ، ولكن تلك المقطوعات الباقية تكفى لأن نعرف كيف
فتن معاصريه بأوصاف الديار الدارسات .

ولن أتعرض لما بقى من أشعار كثير في وصف الدمن ،
فهى بالنسبة إلينا أشعار ميتة ، لأننا حضريون ، والحضري
لا يتمثل عواطف البدوى إلا بمعونة الذكاء ، والذكاء لا يصل
بنا دائماً إلى قرارة الوجدان .

نترك وصف الدمن ، لأننا لا نحسها إلا بعد إجهاد ، ونسوق
شواهد نحسها بدون إجهاد .

وصف كثير وجدده بعزة فقال :

وَجِدْتُ بِهَا وَجْدَ الْمُضَلِّ قُلُوصَهُ بِمَكَّةَ وَالرَّكْبَانُ غَادٍ وَرَائِحُ
وفي هذا البيت لوحة فنية قليلة الأمثال ، ولكن كيف ؟
تَصَوَّرْ أَنْكَ أَمْضَيْتَ سَهْرَةَ صَاخِبَةٍ فِي سَفْحِ الْأَهْرَامِ ، سَهْرَةَ
من السهرات العنيفة التى تحترب فيها قلوب الأسود والظباء ،
وتَصَوَّرْ أَنَّ السهرة انتهت فى الساعة الثالثة بعد نصف الليل ،
وَأَنَّكَ خَرَجْتَ لِلْبَحْثِ عَنْ سَيَّارَتِكَ فَعَرَفْتَ أَنَّهَا سُرِقَتْ ، ثُمَّ رَأَيْتَ
مِنْ حَوَالِيكَ سَيَّارَاتٍ تَبْلَأُ الْجَوَّ بِالضَّجِيجِ ، وَتَمْضَى بِأَصْحَابِهَا ذَاتِ
الْيَمِينِ وَذَاتِ الشَّمَالِ ، وَأَنْتَ وَحْدَكَ حَيْرَانُ !

تصوّر هذا لتدرك حيرة الرجل الذى تضيع ناقلته فى ازدحام
الحجيج ، فلا يدرى ما يصنع ، ولا يعرف أين يتوجه ، ولا
يستطيع السير على قدميه إلا إن رضى بأن يقال إنه من المتسولين !
ذلك وجدٌ كثير بعزّة ، وهو بلبلة وقلقلّة وزلزال !

وهذا البيت من قصيدة يقول فيها كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حُذْبِ المهارى رحالنا

ولا يعلم الغادى الذى هو راح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

وهذه الأبيات شغلت علماء البلاغة حيناً من الزمان ، وجروا

فيها على طريقتهم فى شرح الاستعارة ، وانتهى بعضهم إلى أنها
كلامٌ بدون محصول !

والواقع أنها أبياتٌ محيِّرة ، فهى تافهة إن شرحناها حرفاً

إلى حرف ، ولكنها غاية فى الجمال ، إن تمثّلنا الصورة التى

قدمتها بوحى الشعر والخيال .

هل تذكرون ما قال عبد القاهر الجرجاني في هذه الأبيات؟
ارجعوا إلى كتاب « دلائل الإعجاز » وانظروا ما قال ،
فأنا أتذكر أنه أثنى عليها أجمل الثناء

ولهذه القصيدة بقايا تجدونها في الجزء الأول من شرح ديوان
كثير الذي جمعه المستشرق هنري بيرس ، وهي أبيات غير
مرتبة ، لأنها منقولة عن مختارات لم تراعى الترتيب ، وهي مع
ذلك تظهر حرص كثير على إجادة الوصف
وهل خلا كتاب بياني من هذا البيت :

رمتني بسهم ريشته الكحل لم يضر

ظواهر جلدى وهو للقلب جارح

إن براعة كثير في الوصف لا تظهر إلا لمن يقرأ ما بقي من
أشعاره وهو يتمثل الحياة البدوية تمثلاً يقدم إليه دقائقها بوضوح
وجلاء ، كأن يكون ممن عاشوا في البادية ، أو من الذين أكثروا
مراجعة أشعار البدويين .

وخلاصة القول أن كثيراً يفوق جيلاً في هذه الناحية ،

ويشهد شعره بأنه أبرع من أستاذه في الوصف ، وهو من أعظم الفنون الشعرية .

مدائح كثير :

القدماء مجمعون على أن كثيراً أجاد المديح إجادة قرنت اسمه بأسماء زهير والأعشى وجريير والفرزدق . . . فما هي القيمة الصحيحة للمديح ، وهو في ظاهره فنٌ يراد به استجداء الخلفاء والملوك والأمراء ؟

إن المديح من الوجهة النفسية يشهد بتبعية المادح للممدوح ، فهو بذلك مقتل من مقاتل الشعراء ، ولهذا يتحاماه شعراؤنا في هذه الأيام ، ليقولوا إنهم تحرروا من عطايا الملوك والأمراء .

فهل كان المديح كذلك في الأيام الخوالي ؟

يظهر أنه كان يعض من أقدار الشعراء ، فقد حدثنا الجاحظ أن النابغة الذبياني عيب عليه أن كان أول من تكسب بالمديح ولكن للأمر وجهاً غير هذا الوجه ، فالمديح في الشعر العربي كانت له غاية من أشرف الغايات ، وهي تفصيل الأخلاق

العربية والإسلامية ، فالشاعر المادح كان يصوّر آمال المجتمع العربي والإسلامي في الفضائل الذاتية ، فهو بهذا أستاذ من أساتذة الأخلاق .

كان كثير يستقصي المديح — فيما قالوا — فما ذلك الاستقصاء ؟

هو الغوص على الشوائل التي يرتفع بها الرجال . ولو سمح الدهر يوماً بأن نرى ديوان كثير لعرفنا منه أشياء كثيرة تصور المطامح الأخلاقية للعرب والمسلمين في تلك العهود .

يضاف إلى هذا أن الشاعر المادح كان موقفه موقف المؤرخ ، المؤرخ الصادق ، لأنه لم يكن يملك التنويه بأعجازها عليها التزييف ، فقد كان خصوم ممدوحه بالمرصاد ، وكان من العسير أن يتحدث عن قوم بما ليسوا له بأهل ، لأنه يعرفهم بكذبه إلى عدوان خصومهم وخصومه من شياطين الشعراء

في هذه الناحية أيضاً تفوق كثير على جميل .

شاعر العفاف والكتمان

تمهيد :

رأينا ما صنع جميل وكثير في الحياة الغرامية ، وكانا في
العصر الأموي أظهر من أعلن « عقيدة التوحيد في الحب »
بغض النظر عن مجنون ليلى قيس بن الملوّح ، فقد حدثنا صاحب
الأغاني أن ناساً قالوا إنه شخصية خرافية ، وبهذا القول تأثر
الدكتور طه حسين ، كما يشهد كتابه « حديث الأربعاء »
وماذا يقع إن صحّ القول بأن شخصية « مجنون ليلى »
شخصية خرافية ؟

يقع ما هو أغرب ، وهو أن العصر الأموي تعطّش إلى
الصدق في وحدانية الحب ، فاخترع أحد رجاله شخصية غرامية
تحدّث الناس بما يشتهون من أحاديث الوجدان .
وكان ذلك لأن العصر الأموي في رأيي هو أقوى العصور
العربية ، بعد عصر النبوة ، ففيه أقيمت دعائم الحضارة
الإسلامية ، بفضل الرجل الذي ظلمه المؤرخون المغرضون وهو
معاوية بن أبي سفيان .

والعافية التي امتاز بها ذلك العصر هي السرّ فيما ظهر فيه من تنوع المواهب الأدبية ، فنبع الشعراء السياسيون ، والشعراء الوجدانيون ، والشعراء الهجّاءون ، والخطباء الصوّالون .

وفي ذلك العصر ظهرت بواكير التصوف الإسلامي ، وبدرت بوادر الإلحاد في الدين .

ومن هذه النوازع يتأكد ما أشرنا إليه ، وهو العافية التي تحولت إلى شراسة تعصف بالعقول والقلوب ، ويتفرق بها الناس إلى شيع وأحزاب .

ومن هذه النوازع نفسها جاز أن يخلو رجال إلى قلوبهم ليؤمنوا أو يكفروا ، وليجدوا أو يلعبوا ، فقد أغنتهم الدولة بجيوشها القوية عن حمل أعباء الحروب .

هذا هو السر في أن كان في العصر الأموي شاعرٌ لاعب مثل عمر بن أبي ربيعة ، وشاعر يتصوف في الحب مثل جميل ، وكانا من أكابر الفرسان ، ولو احتاجت إليهما الدولة لكانا في طليعة رجال الجهاد .

ثم كانت القلقة التي نقلت الخلافة من أيدي بني أمية إلى

أيدى بنى العباس ، والتي قضت بأن ينتقل مقرّ الدولة من الشام إلى العراق .

فَعَقَّمت هذه القلقة عدداً من السنين ، ثم عاد الناس إلى سيرتهم الهادئة بعض الهدوء ، على نحو ما كانوا في العصر الأموي ، فظهر شاعرٌ يتصوف في الحب كما كان يتصوف جميل ، وهو العباس بن الأحنف ، إمامُ العشاق الشرفاء في العصر العباسي ، ورافع راية الوجدان السليم في العصر الذي يلبسه إمام الشعراء الخلقاء ، وهو أبو نواس .

لم يكن للحضارة الإسلامية في عهد الرشيد غِنًى عن شاعرٍ عفيف يقاوم طغيان ذلك الشاعر الفتان ، فما عرفت الحضارة الإسلامية أفتن من أبي نواس ، ولعله أخطر شاعر في التاريخ الإسلامي .

وهنا تظهر قوة شاعرنا العباس ، عليه سلام الحب ، فالعفاف قوةٌ سلبية ، والتغنى به لا يؤأّم الطبيعة الحيوانية ، إلا إن كان المعنى في قوة روحية تقتلع جذور الشهوات ، وترفع النفوس إلى الطهر الذي دعا إليه الأنبياء .

يجب أن نعترف بالحق ، فنسجل أن عهد الرشيد كان فيه رجالٌ يؤذيهم أن يكون الحب لعب أطفال ، وهؤلاء هم رواة شاعرنا العباس ، وهم الذين ظاهروه على أبي نواس .

أقول هذا لأني أومن بأن هوى المغنى من هوى السامعين ، والتجاوب شرطٌ أساسى في الأعمال الأدبية والفنية ، فما يظهر فنٌ إلا وفقاً لهوى ظاهر أو مكنون ، ولا ينبغي داعٍ إلى هدى أو ضلال بغير وحى يؤخى إليه من هذا الجمهور أو ذاك .

والذى جاز فى العصر الأموى هو الذى جاز فى العصر العباسى ، فنحن هنا كما كنا هناك ، نواجه شيعاً وأحزاباً تقتتل فى ميادين الآراء والأهواء ، والحقائق والأباطيل .

وشاعرنا العباس حارب وانتصر ، وحارب خصومه وانتصروا ، لأن الميدان اتسع لطوائف من المحاربين ، وهو الميدان الذى اشتجرت فيه بواعث الإثم ودواعى العفاف .

كان لأبي نواس ألف هوى ، وكان للعباس هوى واحد ، فما الذى وقع ؟

تشاجنت أهواء أبي نواس ، وتوحد هوى العباس ، الحكمة أرادها الله فى تخليد مواهب شاعر العفاف والسكران .

الهوى المعقّد يوقظ القريحة ، ويبعث غافيات الأمانى ،
ولا كذلك الهوى الموحد ، فقد ينتهى إلى الملal ، إلا أن يكون
الشاعر من دعاة التوحيد فى عبادة الجمال .

قضى شاعرنا العباس عمره كله فى التغنى بمعشوقة واحدة هى
* فوز ، فهو بذلك من الموحدين فى الحب ، وسنرى ما أجدى عليه
هذا التوحيد .

أجمع النقاد على أنه أعظم المتفوقين فى الفن الواحد ، وفاتهم
أن يذكرّوا سبب هذا التفوق ، وهو أنه من أعظم رجال القلوب ،
وأساس القوة الوجدانية أن يكون للرجل قلب .

أما بعد فمن هذا الشاعر ؟ وما الذى عنده من البدائع ؟

شاعر بغداد :

الشاعر العفيف هو شاعر بغداد الأول ، والشاعر الفاجر هو
شاعر بغداد الأول ، والشاعر الثائر هو شاعر بغداد الأول .
ولكن كيف ؟

توضيح ذلك أن جوّ بغداد عنيفٌ إلى أبعد حدود العنف ،

وهو يسير الطباع كما يريد ، بلا نظام ولا ميزان ، بحيث يجوز القول بأنه يَخْبِطُ خَبْطَ عَشَواء !

يعفّ الشاعر في بغداد عفافاً قليل المثل فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويفجّر الشاعر في بغداد فجوراً يجاوز الحدود فتقول : هذا شاعر بغداد ؛ ويشور الشاعر في بغداد ثورة عاتية فتقول : هذا شاعر بغداد .

الشاعر العفيف هو العباس بن الأحنف ، والشاعر الفاجر هو أبو نواس ، والشاعر التأثر هو الشريف الرضى ، فهؤلاء الشعراء الثلاثة يمثلون اختلاف الطبيعة البغدادية أصدق تمثيل ، ولهم أندادٌ يضيق عنهم مجال الحديث .

وأزيد في التوضيح فأقول : إذا قرأنا أخبار العباس ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار أبي نواس ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد ، وإذا قرأنا أخبار الشريف ظننا أنه كان الشاعر الأوحـد في بغداد .

ومرجع هذا إلى العنف القاهر في الاتجاه الذاتي ، وهو عُنفٌ لا يخلو من الانحراف ، ولكنه في أقبح صورهِ غاية في الجمال .

حلاوة الحديث :

ومن مزايا بغداد أن لبعض أهلها عُذوبة في النطق ، على نحو ما يتفق لبعض أهل القاهرة وأهل باريس ، وعُذوبة النطق في بغداد قد تصل إلى حد الفتون ، وقد صور العباس هذا المعنى حين قال :

أتأذنون لصبٍّ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
فكلمة « شهوات السمع » كلمة جديدة ، وما أذكر أني رأيت لها نظيراً قبل ذلك العهد . وقد وُصف العباس بحلاوة الحديث ، وصفه أحد معاصريه فقال :

« كان والله ممن إذا تكلم لم يحبَّ سامعُه أن يسكت ، وكان فصيحاً جميلاً ظريف اللسان ، لو شئت أن تقول (كلامه شعرٌ كله) لقلت » ^(١)

ومعنى هذا أن حديثه كان يجمع بين مزيتين ، مزية الرنين ومزية الخيال .

(١) الأغاني ج ٨ ص ٣٥٣

الببليل المغرد:

أجمع من ترجموا للعباس على أن شعره كان أوفى الأشعار
حظاً من الغناء ، وهذا هو المنتظر من حظ شاعر كانت أحاديثه
المنشورة ألواناً من الألحان . وله قصيدٌ محظوظ في الغناء ، لكثرة
ما فيه من الصنعة واشتراك المغنين في ألحانه ، وهو قصيد :

نام من أهدى لي الأرقا مستريحاً زادني قلقاً
لو يبيت الناس كلهم بسهادي بيّض الحدقا
كان لي قلب أعيش به فاصطلي بالحب فاحترقا
أنا لم أرزق مودتكم إنما للعبد مارزقا
وهذا من الشعر المرقص ، وهو يشهد بأن العباس كان
مفطوراً على الغناء .

الشاعر الأمير :

الأمير في اللغة العربية هو الحاكم ، فأمر المؤمنين هو حاكم
المؤمنين ، وقد بقي هذا اللفظ بمعناه إلى اليوم في بعض الأقطار
العربية ، فوزير الداخلية في تونس لقبه أمير الأمراء ، لأنه
يُشرف على أمراء الأقاليم ، وهم في مصر المديرون ، وفي العراق

المتصرفون ، فكيف وُصف العباس بأنه أمير عند أهل خراسان ،
ولم يكن من الحاكمين ؟

الجواب أن كلمة « أمير » قد يراد بها الرجل الكامل ، وأهل
مصر لهذا العهد يقولون : « فلانٌ رجلٌ أمير » وهم يريدون أنه
من أمثال الرجال .

وقد وُصف العباس بأنه « كان ظاهر النعمة ، ملوكي المذهب »
و بأنه « كان حُلواً مقبولاً » و بأنه « كان من الشرفاء » و بأنه
« لم يكن من المدّاحين ولا الهجّائين »

حدثني الشاعر عبد المحسن الكاظمي قال : لم أرفي حياتي
رجلاً يستحق أن يوصف بأنه أمير غير محمود سامي البارودي .
وهو يريد أن البارودي كان من أشراف الرجال .

وكذلك كان العباس بن الأحنف ، بشهادة من عاصروه ،
طيب الله ثراه ، وخلد بالحب ذكره !

صاحب الفن الواحد :

العباس وقف أشعاره على فن واحد هو النسيب « ولم يكن

يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ، ولم يكن يتصرف في شيء
من هذه المعاني ^(١) »

ونحن لانقول بأن الوقوف عند الفن الواحد مزية أساسية في
الحياة الشعرية ، فما نستطيع أن ننكر التفوق على من راقهم
أن يتصرفوا في كثير من الفنون ، وإنما نسجل طبيعة العباس
مع النص على زهده في المديح والهجاء ، فقد كان مفهوماً أن
للمديح غاية لا تليق بالأشراف ، لأنه كان من الوسائل المعاشية ،
ونحن نعرف خطر هذه الناحية من الوجهة النفسية ، إذا تذكرنا
أن الجاحظ أشار إلى أن أول من تكسب بالشعر هو النابغة
الذبياني ، ومعنى هذا أن التكسب بالشعر بدعة في الحياة العربية .
وقد اتصل العباس بالرشيد ، فألفه الرشيد ، ودعاه إلى صحبته
في خروجه إلى خراسان ، ثم خرج إلى أرمينية والعباس معه
فأنشده الأبيات الآتية ليستهديه السماح بالرجوع إلى بغداد :

قالوا خراسان أقصى ما يراد بنا ثم القُفُولُ ، فقد جئنا خراسانا
ما أقدر الله أن يُدني على شحط سكان دجلة من سكان جيجانا
مضى الذي كنت أرجوه وأمله أما الذي كنت أخشاه فقد كانا

عينُ الزمان أصابتنا فلانظرتُ وعُذبت بصنوف المهجر ألوانا
فقال له الرشيد : قد اشتقت يا عباس !
ثم أذن له خاصة بالرجوع .

وهذه الحادثة تشهد بأن صاحب الفن الواحد ، هو صاحب
الهوى الواحد ، فلم يكن العباس ممن يستهوهم التنقل من بلد
إلى بلاد في صحبة الخلفاء ، وكانت تلك الصحبة من أظهر
التشارييف ، وإنما كان يهمه أن يكون قريباً من دارهواه ،
ليتغنى كما يشاء .

هل وصف خراسان وقد زارها مع الرشيد ، وكان له فيها أجداد ؟
هل مدح الرشيد وقد زار خراسان ليخمد بعض الفتن هناك ؟
لم يلتفت العباس إلى شيء من ذلك ، لأنه لم يكن يلتفت إلى
أمثال ذلك من الأشياء .

لا تمكن الموازنة بينه وبين الطائي والمتنبي في هذه النواحي ،
فأبو تمام أنس بالأسفار وعُنى بوصف ما أثارت في صدره من
المعاني ، وأبو الطيب أنس بالأسفار وسجل في أشعاره ما رآه من
مناظر الطبيعة وأخلاق الناس .

أما شاعرنا فكان يكره الأسفار ، ولا يتحدث عنها إلا بالأيماء .

تلك طبيعته الفطرية ، ونحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، وإنما
المهم أن نعرف قيمة المحصول الأدبي لذلك الاعتكاف الروحي .
من المؤكد أن العباس في غزله وتشبيبه أقوى من الطائي والمتنبي ،
وهو أرق حاشيةً من كثير وجميل ، وهذا كاف في الشهادة له
بالتفوق في ميدان الغزل والتشبيب .

نحن لا نكلفه فوق ما يطيق ، ولكننا لا نعطيه أكثر مما
يستحق ، فسيفوقه في الغزل شاعرٌ عفيف هو الشريف الرضي
أصدق من تغنى بالحب والجمال .

لم يكن العباس فارساً على نحو ما كان جميل ، ولم يكن
سياسياً على نحو ما كان الشريف ، ولكن طبيعته على سباحتها
ودماثتها كانت غاية في القوة والاكتمال ، لأنه استطاع برقته
وسهولته أن يكون من أكبر الشعراء . والضعف قوة في
بعض الأحيان .

رقة العباس رقةٌ عاتية ، على نحو ما تكون رقة الخلد الأسيل ،
فهى تسحر وتقهّر ، وهى تحفظ مكانها في جبين الخلود .

الفن الواحد جنى على العباس ، ولكن كيف ؟
أنا أعتقد أن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة

الشعرية ، ويروض الشاعر على مراودة عقائل المعاني .
والهوى الواحد جنى على العباس ، فما يكون للشاعر هوى
واحد إلا إن كان من ضعفاء الفتيان .

وهو قد شرح أدب العاشق مع المعشوق فقال :
تَحْمَلُ عَظِيمَ الذَّنْبِ مِمَّنْ تَحِبُّهُ وَإِنْ كُنْتَ مَظْلُومًا فَقُلْ أَنَا ظَالِمٌ
فَإِنَّكَ إِلَّا تَغْفِرَ الذَّنْبَ فِي الْهَوَى يَفَارِقُكَ مَنْ تَهْوَى وَأَنْفَكَ رَاغِمٌ
وهذه طريقة لا يرتضيها غير العاشق الضعيف ، فالأصل في
العشق أنه فضلٌ ورحمةٌ من العاشق على المعشوق ، والجدير
بالدلال هو العاشق لا المعشوق ، فما يدل غير الأقوياء .

تبديد شبهة .

هي الشبهة التي أثارها قلمي بالأسطر الماضية ، وهي قد تهدم
شخصية العباس ، إن مرت بدون تبديد .
قلت إن التصرف من فن إلى فن يزيد في المرونة الشعرية ،
وهذا حق ، ولكن ما الذي يمنع من أن يكون الإكثار من
الفن الواحد مثل التصرف في الكثير من الفنون ؟ تأدية
الفكرة الواحدة بصور مختلفات مرانة تفوق الوصف ، والصبر

على تصوير الفكرة الواحدة صبراً يستنفد العمر كله ينتهي بالمصور إلى البراعة في التلوين والتزيين .

والشاهد حاضر ، وهو براعة العباس في الغزل براعة سارت مسير الأمثال ، فقد أتى بالغرائب في العتاب والعتاف والسكران . وقلتُ إن الهوى الواحد جنى عليه ، وإن الوقوف عند الهوى الواحد من علام الضعف ، ولعلنى كنت أريد أن أقول : إن التنقل من هوى إلى هوى يزيد في إضرار العواطف وإلهاب الأحاسيس ، فيزيد الشاعر قوة إلى قوة ، ويرتفع به إلى أبعد قمم الخيال .

وهذا أيضاً حق ، ولكن ما الذى يمنع من القول بأن الهوى الواحد قد يصير بطنغيانه ألوفاً من الأهواء ؟

معشوقة العباس واحدة وهى فوز ، ولم يحدثنا الرواة عن هويتها كما حدثنا عن هوية عزة معشوقة كثير ، أو هوية بثينة معشوقة جميل فهل تكون « فوز » شخصية خيالية ؟

هذا مستحيل ، فما يقضى شاعر عمره كله في التغزل بمحبوبة من صنع الخيال .

إذاً يجب أن نؤمن بأنها كانت إنسانة قوية الروح ، وقوية

الاحساس ، وقوية الوجدان ، إلى أبعد ما نتصور من قوة الروح
وقوة الإحساس ، وقوة الوجدان ، على نحو ما تكون « ليلى
المريضة في العراق » .

التصوف في الحب :

لقد تصوّف ابن الأحنف في الحب ، كما تصوّف ابن الفارض
في الحب ، وابن الفارض قال في هواه :

وعلى تفنن واصله بحسنه يفتنى الزمان وفيه ما لم يوصف

فإن قيل إن هوى ابن الفارض هو الخالق ، وإن هوى ابن
الأحنف هو المخلوق ، فنحن نجيب بأن جمال المخلوق شعاع من
جمال الخالق . وأصغر مخلوق يستنفد منا العمر في التغنى بجماله ،
إن أردنا تصوير ما أسبغ الله عليه من نعم أيسرها نعمة الحياة .
ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أبدد ما اتهمت به العباس حين قلت إن الهوى الواحد
جنى عليه ، فأشعار العباس تشهد بأن تلك الوجدانية عادت عليه
بأجل النفع ، وصيرته من أقطاب التشبيب .

شاعر العفاف :

المعروف علمياً أن الشهوة قوة : لأنها اقتحامٌ وانتهاجٌ ؛ وأن
 العفاف ضعف : لأنه زهدٌ وانسحاب . والعاشق المنتهب أقوى
 شعوراً من العاشق المنسحب ، فهو بذلك أقدر على الغزل الساحر
 والتشبيب الفتان ، فكيف نعدّ العفاف من مزايا العباس الشاعر
 أو العاشق ؟

أفترعُ الحقيقة فأقول : إن العفاف لا يكون من علام
 الضعف إلا إن كان عفاف العاجزين ، وإنه يكون
 أعظم قوة حين يصدر عن الرغبة في التصون ، ومن حق الرجل
 أن يجاهد هواه ليضاف إلى الأشراف ، وتلك غاية يتطلع إليها
 أكابر الفتيان .

ومن هنا تظهر قيمة الصديق العذب في هذين البيتين :
 أتأذنون لصبّ في زيارتكم فعندكم شهوات السمع والبصر
 لا يضر السوء إن طال الجلوس به عفّ الضمير ولكن فاسق النظر
 هذه عذوبة الصديق ، وهي نهاية في سمو الخلق ، فالفسق
 الذي يصدر عن النظر غير دنس ، وهو ليس بإثم عند ضمان

عفة الضمير ، وهل نهى الناهون عن النظر الجارح إلا خوفاً
على الضمير من الافتتان ؟
إن العباس فصل في قضية أخلاقية كانت في جميع العهود مما
يشغل رجال الأخلاق .

والمهم هو النص على أن عفاف هذا العاشق عفافٌ أوحى
به نيةٌ صحيحة ، والنياتُ الصّحاح هي الأصل في التماسك
الأخلاقي ، وبدونها لا يقوم للأخلاق بنيان .

ويظهر مما قرأناه في مختلف المصادر أن مؤرخي الأدب طربوا
لعفاف العباس ، وعدّوه ظاهرةً أدبية تستحق التسجيل ، وهذا
يشهد بأن الأخلاق الشريفة كانت مما يستهوى أولئك الرجال .
أنا هنا في مقام المؤرخ للأفكار الأدبية والأخلاقية ، ولا يهمني
أن يكون ما أقضى به هو الحق فيما تأمر به الشريعة الحيوانية ،
وإنما يهمني أن أصدق في رواية التاريخ .

وهل يكون العفاف فضيلةً اهتدى إليها الإنسان ، لأنه
أشرف من الحيوان ؟

هيات ثم هيات ، فالعفاف فضيلة يؤمن بها الحيوان أصدق
الإيمان ، فهناك فصائل راقية لا يعتدى فيها الذكر على الأنثى

إذا كانت عُشراء ، وهنالك فصائل لا يتعرض فيها الذكر
للأنثى إلا إن دعت به بالإيماء اللطيف .

والواقع أن الإنسان هو أخطر السلالات الحيوانية ، مع استثناء
القرود ، لأنه إنسان انحط ، وليس حيواناً ارتقى .
وتكون النتيجة أن عفاف العباس الصادر عن نيةٍ صحيحة
رجعةٌ جميلة إلى أدب الإنسان النبيل .

شاعر العتاب :

أكثر الشعراء من أحاديث العتاب ، ولكن العباس تفرّد
في هذا الفن بأفانين ، فهو تارةً يراه من النعم ، كأن يقول :
وأحسن أيام الهوى يومك الذي تُروّع بالهجران فيه وبالعتبِ
إذا لم يكن في الحب سخط ولا رضاء فأين حلاوات الرسائل والكتيبِ
وفي هذه الالتفاتة موجات وجدانية تؤكد ما قلناه من أن
الهوى الواحد كان له في حياة هذا الشاعر ألوان .
وتارةً يوصي محبوبته بنبذ ما تسمع من أخبار شركه
بهواها فيقول :
وصالكِ مُظلمٌ فيه التباسٌ وعندك لو أردت له شهابٌ

وقد حُمِلْتُ من حُبِّيك ما لو
 أقفيق من عتابك في أناسٍ
 يُظُنُّ الناسُ بي وبهم وأتم
 وكنت إذا كتبتُ إليك أشكو
 فعشتُ أقوت نفسي بالأمانى
 وصرتُ إذا انتهى منى كتابُ
 وإن الودَّ ليس يكاد يبقى
 خفضت لمن يلوذ بكم جناحي
 وتلقوني كأنكم غضابُ

تقسم بين أهل الأرض شاربوا
 شهدت الحظ من قلبي وغابوا
 لكم صفو المودة واللُّبابُ
 ظلمت وقلت ليس له جواب
 أقول لكل جامحة إياب
 إليك لتعطى نبذ الكتاب
 إذا كثر التجنى والعتاب
 وتلقوني كأنكم غضابُ

وفي هذه الأبيات تعريفٌ بمحبوبته الغالية ، فهي ذاتية لها مكان ، ولأهلها مكان ، وهي تغار عليه فتهمجه حين تسمع أنه أشرك بحبها بعض الإشرار .

ومن كلامه نعرف أن محبوبته كانت على جانب من التشقيف ، فهي تقرأ رسائله وتجييب أولاً تجيب ، ولم تكن القراءة في ذلك العصر تتيسر للمرأة إلا إن كان أهلها من الميسرين ، وقد أفصح عن لوعته من ضمنها بالمراسلة حين قال :

ويُقْنِعني ممن أحبُّ كتابهُ
 ويمنعنيهِ ؟ إنه لبخيل !

والعباس الذي يفرح بالعتاب ، لأنه الوسيلة إلى تذوق حلاوات
الكتب والرسائل ، هو نفسه العباس الذي يخاف أن ينقلب
العتاب إلى عَتَب وإيذاء ، فيقول :

قاسميني هذا البلاء وإلا فاجعل لي من التعزى نصيبا
إن بعض العتاب يدعو إلى العَتَب ويؤذي به المحب الحبيبا
وإذا ما القلوب لم تضر العطف فلن يعطف العتاب القلوبا
وقد بلغ الغاية في التفريق بين صد العتاب وصد الملل ،
حين قال :

لو كنت عاتبةً لسكن لوعتي أملى رضاك وزرت غير مراقب
لكن مللت فلم تكن لي حيلةً صد المألوف خلاف صد العاتب
وقد يئأس من نفع العتاب فيقول :

سكوتي بلاء لا أطيق احتماله وقلبي ألوف للهوى غير نازع
فأقسم ما تركي عتابك عن قلبي ولكن لعلمي أنه غير نافع
وأني إذا لم أزم الصبر طائعا فلا بد منه مكرها غير طائع
إذا أنت لم يعطفك إلا شفاعتي فلا خير في ودّ يكون بشافع
وقد يحاول تأريث نيران الغيرة في صدر محبوبته لتسمع
صوت العتاب فيقول :

يارُبَّ جاريةٍ أسبلتُ عَبرتها من رقةٍ ولغيري قلبُها قاسي
 كم من كواعب ما أبصرن خطيدي إلا تمنّين أن يأكلن قرطاسي
 والجارية في لغة ذلك العصر هي الصبيّة . ومن هذين البيتين
 نعرف من جديد أن التراسل كان في ذلك العصر من الوسائل
 إلى قلوب الأحباب .

وقد يصرخ العباس من تجنى محبوبته فيقول :

كفى حَزَنًا أنى وفوزاً ببلدة مقيان في غير اجتماع من الشَّمَل
 أمّا والذى ناجى من الطُّور عبده وأنزل فرقاناً وأوحى إلى النحل
 لقد وَلَدَتْ حواءُ منك بليّةً على أقاسيها وخبلاً من الخبل
 ومن هذه التمجّيات الوجدانية نرى كيف صحَّ لهذا الشاعر
 أن يحيا عمره كله في الهيام بمعشوقة واحدة ، وقد عرفنا نسبها من
 الشاعر نفسه بعد أن بالغ في السكتان : عرفنا أنها بنت حواء !

شاعر السكتان :

أظهرُ خصيصة من خصائص هذا العاشق هي السكتان ، وقد
 طال طوافه حول هذا المعنى حتى صار عنواناً عليه ، ولا تعرف

اللغة العربية شاعراً أولع بهذا المعنى على نحو ما أولع به هذا
العاشق ، وقد افتنَّ فيه افتناناً يشهد بأنه كان غاية في الذكاء ،
كالذي نراه في هذين البيتين :

قد سَحَبَ الناسُ أذيالَ الظنون بنا وفرَّقَ الناسُ فينا قولهم فرقا
فجاهلٌ قد رمى بالظن غيركم وصادقٌ ليس يدرى أنه صدقا
والشاهد في الشطر الثاني من البيت الثاني ، وهو عندي وثبةٌ
من وثبات الخيال . ثم يحدثنا أنه كتم حبه عن حبيبه حيناً من
الزمان فيقول :

هذا كتابٌ بدمع عيني أملاه قلبي على بناني
إلى حبيب كُنيت عنه أجلَّ ذكرَ اسمه لساني
قد كنت أطوى هواه عنه مذ كنت في سالف الزمان
فبُحْتُ إذ طال بي بلائي ولم تكن لي به يدان
والظاهر أن « فوز » اسمٌ ابتدعه الشاعر ، ليخفي هويَّةَ
محبوبته ، وقد تندرت إحدى جاراته فسمت خادمها فوزاً لتبالغ
في السخرية منه والإنحاء عليه ، ولهذا قال :

ما ينقضِي عَجْبي من جهل حاسدة كانت بذى الأثل من خدني وأنصاري

سَمَتْ وَلِيدَتَهَا فَوْزاً مَغَايِظَةً عَذَرْتُ لَوْلَطَمْتَنِي ذَاتَ إِسْوَارِ
وَمَا يَزَالُ نِسَاءُ مِنْ قَرَابَتِهَا فِي كُلِّ نَاحِيَةٍ يَهْتَكُنُ أَسْتَارِي
وَفِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَصْرِيحٌ بِأَنْ أَقَارِبَ مَحْبُوبَتَهُ كَانُوا يَحَاوِلُونَ

فَضَحَ هَوَاهُ ، وَهُوَ هَوًى لَمْ تَفْضَحْهُ غَيْرَ الدَّمْعِ ، فَقَدْ قَالَ :
لَا جِزَى لِلَّهِ دَمْعَ عَيْنِي خَيْرًا وَجِزَى لِلَّهِ كُلَّ خَيْرٍ لِسَانِي
نَمَّ دَمْعِي فَلَيْسَ يَكْتُمُ شَيْئًا وَرَأَيْتُ اللِّسَانَ ذَا كِتْمَانٍ
كَنتَ مِثْلَ الْكِتَابِ أَخْفَاهُ طَيِّبٌ فَاسْتَدَلُّوا عَلَيْهِ بِالْعَنْوَانِ (١)
ثُمَّ قَالَ :

هَبُونِي أَغْضُ إِذَا مَا بَدَتْ وَأَمْلِكْ طَرْفِي فَلَا أَنْظُرُ
فَكَيْفَ اسْتَتَارِي إِذَا مَا الدَّمْعُ نَطَقْنَ فَبُحْنَ بِمَا أَضْمِرُ

وَيَعِزُّ قَلْبَهُ بِأَنَّهُ سَيَمُوتُ مَكْتُومُ السَّرِّ إِلَّا عَمَّنْ يُحِبُّ ، فَيَقُولُ :

أَبْكِي الَّذِينَ أَذَاقُونِي مَوَدَّتَهُمْ حَتَّى إِذَا يَقْضُونِي فِي الْهَوَى رَقَدُوا
وَاسْتَهْضُونِي فَلَمَّا قَمْتُ مُنْتَصِبًا بِثِقَلِ مَا حَمَلُونِي فِي الْهَوَى قَعَدُوا
جَارُوا عَلَيَّ وَلَمْ يَوْفُوا بِعَهْدِهِمْ قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُهُمْ يَوْفُونَ إِنْ وَعَدُوا
لَا أَخْرَجُنِ مِنَ الدُّنْيَا وَحَبْكُمُ بَيْنَ الْجَوَانِحِ لَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ

(١) لَمْ يَسْتَظِرْفِ أَسْتَاذَنَا الشَّيْخَ سَيِّدَ الْمَرْصُفِي مِنَ الشُّعْرِ الرَّفِيقِ غَيْرَ
هَذِهِ الْأَبْيَاتِ مِمَّا اخْتَارَ الْقَالِي فِي الْأَمَالِي

حسبي بأن تعلموا أن قد أحبكم قلبي وأن تسمعوا صوت الذي أجد
وعذوبة هذه المعاني أوضح من أن تحتاج إلى إيضاح ، وهي
شعر يغني به القلب فتشجى به الروح ، ويطرب له الوجدان .
ويطيب لهذا العاشق أن يذيع أنه سلا عن الحب ، لينصرف
الناس عن إيذاء محبوبته الغالية ، وفي هذا المعنى يقول :

كذبت على نفسي فحدثت أننى سلوت لكم ما ينكروا حين أصدق
وما عن قلبي منى ولا عن ملالة ولكننى أبقى عليك وأشفق
عظفت على أسراركم فكسوتها قميصاً من الكتمان لا يتخرق
وقد يعتذر عن هجره فيقول :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعلمت أن تباعدى وتسترى أدنى لوصلك من دنو فاضح
وهو بهذا يجعلها من الحرائر المتجملات ، ويجعل بعض
الهجر فناً من الوصل . ويدافع عن الحب بالصدود فيقول :

سأهجر إلى هجرانها إذا ما التقينا صدود الحدود
كلانا محب ولكننا ندافع عن حبنا بالصدود
أويدافع عنه بالبغض المفتعل فيقول :

كلانا مظهر للناس بغضاً وكل عند صاحبه مكين

تخبرنا العيون بما أردنا وفي القلبين ثم هوى دفين
ويكذب ليدفع الأذى عن الهوى فيقول :
سأسترُ والسترُ من شيمتي هوى من أحبُّ بمن لا أحبُّ
ولا بدَّ من كذبٍ في الهوى إذا كان دفع الأذى بالكذب
ويتمنى لو استطاع ستر حبه عن قلبه فيقول :
إذا لم يكن للمرء بدٌّ من الردى فأكرم أسباب الردى سبب الحب
ولو أن خلقاً كاتم الحب قلبه لمتُ ولم يعلم بحكم قلبي
ويأس من الكتمان فيقول :
إن المحبين قومٌ بين أعينهم وسُمُّ من الحب لا يخفى على أحدٍ
وشهرة العباس بالكتمان قد ملأت الأنديّة في زمانه ، ودعت
إلى الترحم عليه عند الموت ، فقد حدثوا أنه مات هو وأبراهيم
الموصلى والكسابي في يوم واحد ، فرفع ذلك إلى الرشيد فأمر
المأمون أن يصلي عليهم ، فصُفِّوا بين يديه ، ثم سأل عنهم واحداً
واحداً وأمر بتقديم العباس فصلى عليه ، فلما فرغ وانصرف دنا
منه هاشم بن عبد الله فقال : يا سيدي ، كيف آثرت العباس
بالتقدمة على من حضر ؟ فأنشده المأمون هذين البيتين :

سَمَّاكَ لِي نَاسٌ وَقَالُوا إِنَّهَا لَهِيَ الَّتِي تَشْقِي بِهَا وَتَكَابِدُ
فَجَحَدْتَهُمْ لِيَكُونَ غَيْرَكَ ظَنَّهُمْ إِنِّي لِيَعْجِبُنِي الْمَحَبُّ الْجَاهِدُ
ثُمَّ قَالَ : أَتَحْفَظُهُمَا ؟ فَقَالَ : نَعَمْ ! فَقَالَ : أَلَيْسَ مِنْ قَالَ هَذَا
الشَّعْرَ أَوْلَى بِالْتَّقَدُّمَةِ ؟ فَقَالَ : بَلَى ، يَا سَيِّدِي ! ^(١)

مكانة العباس

لصلاة المأمون على العباس معني من أكرم المعاني ، فما يصلي
المأمون على ميت بأمر الرشيد إلا إن كانت للميت مكانة في المجتمع ،
وما يُرفع أمر ثلاثة من الأموات إلى الرشيد إلا إن كانوا من
مشاهير الرجال ، كالذي نرى في المجتمع المصري لهذا العهد ،
فملك مصر لا يرسل مندوباً للسير في جنازة ميت إلا إن كان
الميت من ذوى المكانة في المجتمع .
فكيف كانت مكانة العباس ؟

كان يجالس الرشيد في أوقات الجد ، وكان يصحبه في بعض
الرحلات الجدية ، وكان جميع أهل عصره يتغنون بشعره ، وتلك
مزايا تفرد بها بين شعراء ذلك الزمان .

(١) في هذه الحادثة خلاف تحدث عنه ابن خلكان في وفيات الأعيان

وقد سرى هذا الاحترام إلى صدور الخلفاء بعد الرشيد ، فقد
كان الواثق من المفتونين بشعره إلى أبعد حدود الفتون .
يضاف إلى هذا تعففه عن هدايا الأمراء ، وترفعه عن النزعات
السوقية ، وحرصه على كتمان الحب ، ولا يكتم أسم محبوبه الجميل
غير الحب النبيل .

مكانة فوز :

اسم « فوز » قليل الورود على ألسنة الشعراء ، فهو غريب
بين أسماء النساء . فمن هي فوز ؟
أقول من جديد إنه أسم ابتدعه الشاعر لمعشوقة لا يستطيع
الجهر باسمها الصحيح ، فمن هي فوز التي جرى اسمها في مجلس
الرشيد بهذه الأبيات :

إذا أحببت أن تصنع شيئاً يعجب الناسا
فصور ههنا فوزاً وصور ثم عباسا
فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبها بما قاست وكذبها بما قاسي

هي عقيلة من العقائل النبيلات في بغداد ، عرفها الشاعر
وأحبها ، ولم ير من العقل أن يؤذيها بالافتضاح :

عيون العائدات تراك دوني فيا حسدى لعيني من يراك
أريدك بالسلام فأتقيهم وأعمد بالسلام إلى سواك
وأكثر فيهم ضحكي ليخفي فسنى ضاحك والقلب باكي
وأعنف هوًى يعانيه عاشق هو الهوى المكتوم في بغداد ،
فما في الدنيا مدينة توحى الهوى كما توحيه « مدينة السلام » ،
وذلك اسم من أسماء الأضداد ، فهي مدينة حرب في جميع
العهود !

« فوز » هي « ليلي » ذلك الزمان ، فليس من العجب أن
تقيم « ليلي المريضة » في شارع العباس بن الأحنف ، لتتسق
المعاني بين هذا الجيل وذلك الجيل .

البغدادية الأصيلة توحى المعاني أكثر مما توحى الأهواء ، هي
سيدة كاملة تأنس بالروح وتنفر من الإسفاف ، وهي المثال
الصادق لشرف العفاف .

هل عرفنا من هي فوز ؟

هى ظلوم التى توجّع من ظلمها العباس فقال :

قالت ظلومُ سميّةُ الظلمِ مالى رأيتك ناحل الجسم
يامن رمى قلبى فأقصدهُ أنت العليم بموضع السهم

وهى التى أوحى إليه أن يقول :

الحبُّ أملك للفؤاد بقهره من أن يرى للستر فيه نصيبُ
وإذا بدا سرُّ اللبيب فإنه لم يبدُ إلا والفتى مغلوب
وما فتنتهُ إلا لأنها كانت كما قال :

وقد ملئت ماء الشباب كأنها قضيبٌ من الريحان ريانُ أخضرُ
ومن هذا البيت عرفنا مَنْ هى فوز ، عرفناها ، عرفناها ،
فقد كانت بنت أحد المياسير ، والأجسام لم تكن تخصب فى غير
بيوت المياسير .

ومن عظمتها فى بيتها عظم معناه فى بيته حين قال :

حتى إذا اقتحم الفتى لجج الهوى جاءت أمورٌ لا تطاقُ كبارُ
وهى خليقةٌ بأن يشقى بها هذا الشقاء ، فلعلها كانت كما
وصفها فقال :

ذكرتك بالتفاح لما شمتهُ وبالراح لما قابلت أوجه الشرب

تذكرت بالتفاح منك سوافاً وبالراح طعماً من مقبلك العذب

نهاية العباس :

أطال العاشق حديثه عن بلائه بالحب . . . وكيف لا يشقى
بالهوى من جعله ديدنه في أعوام تزيد على الأربعين ، وفي مدينة
توحى الصباة مثل بغداد ؟

والشاعر يحدثنا أن معشوقته تفتح له أبواباً من المنون :
سلمتني من السرور ثياباً وكستني من الهموم ثياباً
كلما أغلقت من الوصول باباً فتحت لي إلى المنية باباً
عذبيني بكل شيء سوى الصدِّ فما ذقتُ كالصدود عذاباً

ويحدثنا أن أشعاره كانت تفتح مغاليق القلوب :
أحرمُ منكم بما أقول وقد نال به العاشقون من عشقوا
صرت كأني ذبالة نصبتُ تضيء للناس وهي تحترق
وهنا تظهر فجيعة الشاعر ، فأشعاره يتوسل بها العاشقون
فينالون ، ويتوسل بها الشاعر فيُحرم ، فحاله حال الشمعة تضيء
للناس ، وهي تحترق . وهذا حظٌّ من أشأم الحظوظ .
وقد حذر محبوبته من عواقب التجنى عليه فقال :

بكت عيني لأنواعٍ من الحزن وأوجاع
 أعيش الدهر — إن عشتُ — بقلب منك مرتاع
 وإن حلَّ بي البعدُ سينعاني لك الناعى
 وعبارة « إن عشت » فى البيت الثانى غاية فى القوة البيانىة
 ثم ردّد هذا المعنى فقال :

قلبي إلى ماضئى داعي يُكثر أسقامي وأوجاعي
 كيف احتراسي من عدوى إذا كان عدوى بين أضلاعي
 لقما أبقى على كل ذا يوشك أن ينعاني الناعى
 ويصرخ من جور محبوبته فيقول :

أسأت أن أحسنتُ ظنى بكم والحزمُ سوء الظن بالناس
 يُقلقتنى الشوقُ فأتىكم والقلب مملوء من الياس

ثم يَدفن هواه ويبكى عليه :

سبحان رب العلاما كان أغفلنى عما رمتنى به الأيامُ والزمنُ
 من لم يذق فرقة الأحباب ثم يرى آثارهم بعدهم لم يدّر ما الحزنُ
 ويروض محبوبته على إدراك منزلته فيقول :

أما تحسبيني أرى العاشقين ؟ بلى ، ثم لست أرى لى نظيرا

لعلّ الذي بيديه الأمورُ سيجعل في الكره خيراً كثيراً
ويدعوها إلى تجديد العهد فيقول :
تعالى نجدّد دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء ملومٌ
ولكنها تتبعد — كما يعبر المصريون — وكيف لا تتبعد
وهي بنت بغداد ؟

هذه المقاعب أمرضت العاشق ، وأنذرت بالموت :
أهابك أن أشكو إليك وليس لي يدٌ بالذي ألقى وأخفى من الوجدِ
وإني لصادى الجوف والماء حاضرٌ أراه ، ولكن لا سبيل إلى الورد
وما كنت أخشى أن تكون منيتي بكف أخص الناس كلهم عندي
قتيل الحب لا قتيل الحرب :

حاول العاشق أن يداوى مرضه برحلة إلى الحجاز في موسم
الحج ، وهو من مواسم العميون والقلوب ، ولكن المرض عوّقه
في الطريق ، فقال يخاطب الحجاج :
أزوار بيت الله مرؤوا يثرب حاجة متبول الفؤاد كئيب
وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعدوا على جلب للحادثات جليب

فإنّا تركنا بالعراق أخا هوى
به سقمٌ أعيى المداوين علمه
إذا ما عصرنا الماء في فيه مجّه
خذوا لي منها جرعة في زجاجة
وسيروا فإن أدركتم بي حُشاشة
فرشوا على وجهي أفق من بليتي
فإن قال أهلي ما الذي جئتم به ؟
فقولوا لهم : جئناه من ماء زمزم
وإن أنتم جئتم وقد حيل بينكم
وصرت من الدنيا إلى قعر حفرة
فرشوا على قبري من الماء واندبوا
تَنَشَّبَ رهنًا في حبال شعوب
سوى ظنهم من مخطئٍ ومصيب
وإن نحن نادينا فغير مجيب
ألا إنها لو تعلمون طيبي
لها في نواحي الصدر وجس ديب
يُثَبِّمُ ذو العرش خير مثيب
وقد يحسن التعليل كل أريب
لنشفية من دائه بذنوب
وبيني بيوم المنون عصيب
خليف صفيح مطبق وكثيب
قتيل كعاب لا قتيل حروب
حكى المسعودي أن جماعة من أهل البصرة قالوا :

خرجنا نريد الحج ، فلما كنّا ببعض الطريق إذا غلام واقف
على المحجة وهو ينادي : أيها الناس ، هل فيكم أحد من أهل
البصرة ؟ فعدّلنا إليه وقلنا له : ما تريد ؟ فقال : إن مولاي لما به
يريد أن يوصيكم . فلنا معه فإذا شخص ملق على بُعد من
الطريق تحت شجرة لا يحير جواباً ، فجلسنا حوله فأحسن بنا

فرّغ طرفه وهو لا يكاد يرفعه ضعفاً ، وأنشأ يقول :
يا غريب الدار عن وطنه مفرداً يبكي على شجّنه
كلما جدّ البكاء به دبّت الأسقام في بدنه
ثم أغشى عليه طويلاً ونجى جلوساً حوله إذ أقبل طائرٌ فوق
على أعلى الشجرة وجعل يغرد ، ففتح عينيه وجعل يسمع تغريد
الطائر ثم أنشأ الفتى يقول :

ولقد زاد الفتى شجناً طائرٌ يبكي على فنّنه
شفّه ما شفّني فبكي كلُّنا يبكي على سكّنه

ثم تنفّس تنفّساً فاضت نفسه معه ، فلم نبرح من عنده حتى
غسلناه وكفّناه وتولينا الصلاة عليه . فلما فرغنا من دفنه سألنا
الغلام عنه فقال : هذا العباس بن الأحنف !

إن هذه الأسطورة اللطيفة تبين مكانة العباس عند رجال
الوجدان .

وقد أكرم العراقيون ذكره فسمّوا باسمه شارعاً هو أجمل
شوارع بغداد ، وفيه تقيم « ليلى المريضة في العراق » رعايةً
لمعنى الكتمان .

الموازنة بين العشاق الثلاثة

تمهيد :

العواطف عند هؤلاء العشاق يقترب بعضها من بعض ، إذا راعينا تلاقيهم عند فكرة التوحيد في الحب ، فهم بمنزلة سواء في الصدق والإخلاص ، بغض النظر عما نسب إلى كثير من الرياء ، وتلك تهمة أضعف من أن يقام لها ميزان ، فما يهتف الرجل بالحب ثلاثين سنة وهو من المرأئين .

ولكن الاختلاف الحق بين هؤلاء العشاق يرجع إلى النزعة الفنية في التعبير والأداء ، وهو اختلافٌ جديرٌ بالعناية ، لأنه يحدّد مراحل من التاريخ الأدبي ، ولأنه يرينا ألواناً من طرائق الإفصاح ، عن مآسى القلوب والأرواح .

أسلوبٌ جميل :

أجمل الأساليب هو أسلوب جميل ، لأنه ينساق مع الفطرة في أكثر الأحوال ، فالرقة عنده طبيعية والجزالة عنده طبيعية ، ومعنى هذا أنه يتخير لكل فكرة ما يلائمها من الشعر الجزل أو الشعر الرقيق ، والشواهد الماضية تؤيد هذا الحكم الصحيح .

أسلوبٌ كثير :

رأيتُ بعد طول البحث والدرس أن كثيراً كانت له غاية لغوية لم يلتفت إليها النقاد القدماء ، فما تلك الغاية اللغوية ؟
الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد بأنه كان يريد تقييد الأوابد من شوارد اللغة العربية .

فإن كنتم في ريب من صحة هذا الحكم فراجعوا معجم أساس البلاغة ومعجم لسان العرب لتروا أن اسم كثيراً يتخايل من من حرف إلى حروف ومن باب إلى أبواب .

هذا القزم كان يريد عامداً متعمداً أن تكون أشعاره سجلات باقية لمفردات اللغة العربية ، وقد وصل إلى ما يريد فسُطر اسمه في أكثر المعجمات اللغوية .

إن لم يكن هذا الحكم حقاً فكيف جاز أن يكون اسمه في تلك المعاجم أسير من أسماء معاصريه من أمثال جميل وجريز والفرزدق ؟

إن العصر الأموي عصر ظلمه التاريخ الأدبي من الوجهة اللغوية والنحوية ، مع أنه كان الذخيرة التي أمدَّت العصر

العباسي بالقوة والحيوية ، على نحو ما كان العصر الجاهلي بالنسبة إلى عصر النبوة .

واتجاهات كثير — وهي اتجاهات إرادية لا فطرية — تؤيد ما قلت به في كتاب « النثر الفني » حين قررت أن النهضة الأدبية في بلاد العرب سبقت ظهور الإسلام بأجيال طوال ، فما كان من الممكن أن توجد ثروة الشعراء الجاهليين من العدم المطلق ، ولا كان من الجائز أن يظهر كتاب مثل القرآن في أمة لا تملك التعبير عن دقائق المعاني الروحية والتشريعية ، وهذا الرأي من الواضح بمكان ، وإن امترى فيه بعض الناس !

إن الباقيات من قصائد كثير ومقطوعاته وأبياته تشهد له بالأستاذية في اللغة العربية ، ولو شئت لقلت إن فنه في القرن الأول يشابه فن الحريري في القرن الخامس ، من ناحية التصيد للمفردات الغريبة ، المفردات المهجورة في الأحاديث اليومية ، والمهجورة أيضاً في النثر الفصيح ، والشعر البليغ .

وكيف نفسر التفاوت الواضح بين أسلوب كثير وأسلوب جميل ؟

كيف نفسر هذه الظاهرة الغريبة في العصر الواحد والبيئة

الواحدة ، وهى الظاهرة التى تجعل من عمر بن أبى ربيعة شاعراً لا يعرف غير الكلام المأنوس ، وتجعل من كثير شاعراً لا يعرف غير الغريب ؟

أستاذية كثير هى التى فرضت عليه أن يصنع ما صنع ، وهى عند مؤرخى الأدب أستاذية وهمية ، ولكنها عندى أستاذية حقيقية ، فأنا موقن بأنه كان يعتمد الإغراب ، وهذا التعمد لا يقبل إلا فى بيئة مثقفة تدرك قيمة الإغراب ، وهو من الوجهة اللغوية لون من ألوان الاستقصاء .

والذى نقول به فى الفرق بين عمر وكثير له شواهد قريبة وشواهد بعيدة ، فمن الشواهد القريبة لغة أبى العتاهية ولغة أبى نواس فى القرن الثانى ، فمن المؤكد أن أبا العتاهية لم يكن يلتفت إلى الإغراب اللغوى ، ولا كذلك أبو نواس فقد كان يهيمه أن يُعرب كما صنع فى القصائد الطرديات وقد أتى فيها بأعرب ألوان الإغراب .

ومن الشواهد البعيدة عن عصر عمر وكثير ما صنع ابن المعتز فى القرن الثالث ، فقد أراد عامداً متعمداً أن يحى فنّ الرجز ، وهو الفن الذى ازدهر فى العصر الأموى ، ثم ذبل فى العصر العباسى

ومن الشواهد البعيدة أيضاً ما وقع بين شاعرين أحدهما أستاذ
 وثانيهما تلميذ ، وهما أبو تمام والبحترى ، فقد كان الأول يقصد
 في بعض مناحيه إلى الإغراب ، وكان الثاني يؤثر السماحة في التعبير
 والأداء ، ولهذا احتاج ديوان أبي تمام إلى شروح ، ولم يحتاج
 ديوان البحترى إلى شروح .

وكذلك نقول في الفرق بين المتنبي والرضي ، وهما يقتربان
 في الزمن بعض الاقتراب : فالمتنبي كان يغرب ، وكان يتشهى
 أن يكون من أساتذة الفقه اللغوي ، ومن هنا كان ديوانه شغل
 فريق من اللغويين والنحويين . أما ديوان الشريف الرضي
 فقد مرّ سمحاً سهلاً بحيث لا يحتاج إلى شراح .

هذا كلامٌ إن أطلته طال ، والمهم هو أن أسجل أن كثيراً
 كانت له غاية لغوية ، غاية صريحة يدركها الباحث بالقليل
 من الإمعان .

ومن المحتمل أن يكون لكثير تأثير على أبي نواس . ألم يتأثر
 ابن المعتز بأراجيز روبة وأراجيز العجاج ؟

هذه الفنون الشعرية تلتقى من وقت إلى وقت بإيحاءات
 بعضها قريب وبعضها بعيد ، ولكنها لا تلتقى عن طريق المصادفة ،

وإنما تلتقى بأواصر روحية لها وشائج من اطلاع المحدثين على آثار القدماء .

فمن هو الأستاذ الذي نقل عنه كثير تلك النزعة اللغوية ؟
صحَّ عندي بعد البحث والدرس أن ذلك الأستاذ هو لمبيد .
ولكن كيف ؟

عند النظر في معلقة لمبيد نلاحظ أن الشاعر يحاول أن يجعل
من معلقته وثيقة لغوية تسجل طوائف من الألفاظ الغرائب ،
ولهذه الملاحظة أسندة من حيوات الشعراء لذلك العهد ، فقد كانوا
ينشدون قصائدهم في الأسواق ، وكانوا يتباهون بالثروة اللغوية ،
وتلك سُنَّة يسير عليها الناس من حين إلى حين ، وإن زعموا أنها
لا تخطر لهم في بال !

والغرام بالغريب له في كل زمن أشياع ، وقد رأينا له شواهد
في الزمن القريب ، ألا تذكرون الفروق بين نثر حفنى ناصف
ونثر توفيق البكرى ؟

لا جدال في أن لغة البكرى لم تكن لغة معاصريه في التخاطب
أو الإنشاء ، وإنما هي لغة مصنوعة أراد بها إحياء الغريب ،

كما أراد الحريري إحياء الغريب . وفي مقدمة « صهاريج اللؤلؤ »
عبارة صريحة في تأييد هذا الرأي الصريح .

وخلاصة القول أن أسلوب كثير لم يصدر في جميع أحواله
عن الطبع ، ولا يصلح شاهداً على اللغة المأنوسة في ذلك العهد
كما يصلح شعر عمر وشعر جميل ، وإنما هو شعر أراد به صاحبه
تقعيد الأوابد اللغوية ، وتلك إرادة جديرة بالاحترام والتبجيل .
يضاف إلى هذا أن في أشعار كثير أبياتاً شغلت النحويين ،
فهل كان ذلك من المصادفات ؟ وهل من الحق أن النحو لم يشغل
الناس إلا في العصر العباسي ؟

إننا نذكر قول الفرزدق :

ومأمثلُهُ في الناس إلا مُملَكاً أبو أمه حتى أبوهُ يقاربه

ونذكر أن هذا البيت ورد في جميع كتب البلاغة شاهداً

على التعقيد ، فهل نطق الفرزدق بهذا البيت عن غير عمد ؟

أنا واثق بأنه تعمد هذه المراوغة اللفظية ، وأنه قصد إلى

إغاضة أشياخ كان لهم في النحو مراوغات !

وهنا تبدو مسألة جادلت فيها بعض الناس منذ سنين ، مسألة

خاصة بنشأة النحو العربي، حين قال الأستاذ على الجارم والأستاذ مصطفى أمين في كتابهما (النحو الواضح) : « أول من ألف في النحو سيبويه »

يومئذٍ قلت إن العبارة صحيحة من الوجهة النحوية ، ولكنها غليظة من الوجهة التاريخية ، فما يُعقل أن يكون كتاب سيبويه أول كتاب في النحو ، لأن فيه دقائق تشهد بأنه مسبوق بمؤلفات سبقت عصره بأزمان .

ماذا أريد أن أقول ؟

أنا أريد النص على أن كثيراً كانت له نوادر نحوية كما كانت له نوادر لغوية ، وهو في هذه وتلك يجادل معاصريه بالرمز والإيماء ، وسيسمح الزمن يوماً لأحد الباحثين بتعقب ما تفرّد به كثير من الألفاظ والتعابير ، وهو تفرّدٌ يغني في بيانه القليل من الاجتهاد .

كان كثير يؤمن بالرجعة ، وهي نزعة خرافية ، ولكنها اليوم نزعة حقيقية ، فلقد رجع كثير إلى الحياة بكتابي هذا ، وهو كتابٌ صدر عن قلمٍ يُحني ويميت ، فمن حق كثير أن أخلع عليه ثوب الخلود .

اسلوب العباس :

ذلك شاعرٌ تفرّد بالجمع بين الرقة والجزالة ، وبهذا التفرد
شهد له القدماء .

ورقة العباس تأخذ زادها من الطبع ، ولكنى مع ذلك أراه
يعمد إلى الرقة كأنها مذهب ، وكأنه يتمرد على الوعورة التي
غلبت على الأشعار في ذلك الزمان .

وديان العباس في مجموعه يُريب الباحث ، لأن الرقيق فيه
قد يصل إلى حد التهافت ، فمن المحتمل أن يكون المعجبون به
أضافوا إليه أشياء ، ويرجح هذا الاحتمال أن ما ورد من أشعاره
في كتاب الأغاني يشهد بأن الرقة عنده لم تصل إلى الإسفاف
الذي نراه في بعض ما يحتوى الديوان .

وقد استشهد أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين على
الشعر الرقيق بقول العباس :

إليك أشكوربّ ما حلّ بي	من ظلم هذا الظالم المذنب
صبّ بعصيانى ولو قال لى	لا تشرب البارد لم أشرب
إن سئل لم يبذل وإن قال لم	يفعل وإن عوتب لم يُعتب

وهى أبيات رقيقة جداً ، ولكن رقتها لم تصل بها إلى الضعف ، لأنها جيدة المعاني .

بين الجزل والرقيق :

الجزالة كلمة غير مفهومة بجلاء ، فلنمثل لها بقول كثير ، وقد غاظته إحدى نساء الكوفة وهى قطام التى عاونت على قتل أمير المؤمنين :

ديارُ ابنة الضمرى إذ حبلُ وصلها	متينٌ وإذ معروفها لك واهنٌ
متى تحسروا عنى العمامة تبصروا	جميلُ المحيّا أغفلته الدواهن
يروق العيون الناظرات كأنه	هرقلى وزن أحمر التبر وازن
رأتنى كأنضاء اللجام وبعلها	من الملء أبزى عاجز متباطن
رأت رجلاً أودى السفار بوجهه	فلم يبق إلا منظرٌ وجناجن
فإن أك معروق العظام فإننى	إذا وزن الأقوام بالقوم وازن
وإنى لما استودعتنى من أمانة	إذا ضاعت الأسرار للسر دافن
وما زلت من ليلى لدن طرّ شاربى	إلى اليوم أخفى حبها وأداجن
وأحملُ فى ليلى لقومٍ ضغينة	وتحملُ فى ليلى على الضغائن

فهذه القصيدة من الشعر الجزل ، وتقابلها من الرقيق بالنسبة
إليه قصيدته التي تحدثنا عنها فيما سلف :

ترى الرجل النحيف فتزدرية وفي أثوابه أسدٌ هَـصُورٌ
والرقة والجزالة من المعانى النسبية ، فهما تختلفان من شاعر إلى
شاعر ، ومن جيل إلى جيل ، ومع هذا فمن السهل إدراك ما يصدر
من التفاوت في الأسلوب بموازنة البحور الشعرية ، لأن الاختيار
البحر دخلاً في التمييز بين الجزل والرقيق .

فقول بشار :

من راقبَ الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتكُ اللَّهَجُ
أجزل من قول سلم :

من راقبَ الناس مات غمًّا وفاز باللذة الجسورُ
وكان ذلك لأن البيت الأول ممدود النفس ، فهو يساعد على
الجزالة ، أما البيت الثاني فحركته السريعة توجب المرونة واللين .

أسباب الرقة عند العباس :

من حياة هذا الشاعر نعرف كيف آثر الرقة ، فقد كان غزلاً

في أكثر ما قال ، والغزل هو حُسن مخاطبة النساء ، وإليه
انصرف العباس .

لم يلتفت هذا الشاعر إلى المجتمع اللغوي أو النحوي ، وإنما
التفت إلى المجتمع الأدبي ، المجتمع الذي يميل إلى الظرف
واللطف والإيناس .

كان هذا الشاعر يخاطب معشوقاته بالشعر الذي يصل إلى
الأفهام بدون عناء ، ولهذا تفرّد في ذلك العهد بوفرة المراسلات
الغرامية ، وهي مراسلات خَلَّتْ من غرائب الألفاظ ، وَغَنِيَتْ
بلطائف المعاني .

هو شاعرٌ بَغْدادِيٌّ عرفَ الظَّرْفَ ولم يعرف القتال ، وأهل
بغداد ينقسمون إلى قسمين : مقاتلين وظرفاء .

المراسلات الغرامية هي الغرض الأول عند هذا الشاعر ،
وهي التي أوجبت أن يؤثر الرقيق . وهذه المراسلات شواهدُ
صحيحةٌ على سهولة لغة التخاطب في المجتمع العراقي لذلك العهد ،
وتدلنا على أن الوعورة في الشعر لم تكن تصدر إلا عن رغبة في
محاكاة بعض القدماء .

ولنقرأ هذه الأبيات :

وصحيفةٌ تحكى الضميرَ — مليحةٌ نغماتها
جاءت وقد فرح الفؤادُ بطول ما استبطاتها
فضحكتُ حين رأيتها وبكيتُ حين قراتها
عيني رأت ما أنكرتُ فتباعدتُ عبراتها
أظلمُ نفسي في يديك حياتها ومماتها
فهذه الأبيات حديثُ نفسٍ ، وليست جلجلة شاعر ، وقد
نظمت بهذه الرقة لأنها جوابٌ عن خطاب ، وقد أرسلها الشاعر
إلى تلك الظلوم !

والرقة عند العباس لا تمنع من التماسك المحكم في بناء
القصيد ، كأن يقول :

رُبَّ ليلٍ قد شهدتهُ رُبَّ دمعٍ قد أفضتهُ
رُبَّ حُزنٍ لى طويلٍ مع حُبٍّ لى كتمتهُ
لو يذوق الموتَ أشجى الناسِ بالحبِّ لذقتُ —
بأبى من لا يبالي غبتُ عنه أو شهدتهُ
أنا من أسخن خلق الله عينا مُدَّ عرفتهُ

فهذه الأبيات غاية في التماسك ، أوهى من الشعر القوى
الأسر ، كما يعبر القدماء .

ومن أسباب رقة العباس أن يُكثر من العتاب ، والعتاب
يستوجب الرفق :

كُتِبْتُ فليَتْنِي مُنِيَّتُ وَصَلَاً وَلَمْ أَكُتِبْ إِلَيْكُمْ مَا كُتِبْتُ
كُتِبْتُ وَقَدْ شَرِبْتُ الرَّاحَ صِرْفَاً فَلَا كَانَ الشَّرَابُ وَلَا شَرِبْتُ
فَلَا تَسْتَنْكِرُوا غَضَبِي عَلَيْكُمْ فَلَوْ هُنْتُمْ عَلَيَّ لَمَا غَضِبْتُ
وهو في هذه الأبيات يعاتب ويعتذر ، والبيت الأخير وثبة
من وثبات الخيال ، وفيه تبريرٌ لثورة الحب الغضبان :

فَلَا تَسْتَنْكِرُوا غَضَبِي عَلَيْكُمْ فَلَوْ هُنْتُمْ عَلَيَّ لَمَا غَضِبْتُ
ومن أسباب رقة العباس فناؤه في الحب ، وعَتْبُهُ الدامى
على المحبوب :

نَصِيرِي اللَّهُ مِنْكَ إِذَا اعْتَدَيْتِ وَقَدْ عَذَّبَتْ قَلْبِي إِذْ جَفَوْتَ
فَإِنْ يَكُ ذَا مَغَايِظَةٍ لِحَقْدِي فَقَدْ وَاللَّهِ يَا أُمِّي اسْتَفَيْتِ
قَضَىٰ بِالْفَتَكِ حُبُّكَ فِي عِظَامِي وَصَيَّرَنِي هَوَاكَ كَمَا اسْتَهْمَيْتِ
فَلَوْ شَاءَ الَّذِي بَكُمُ ابْتَلَانِي لَعَجَّلَ رَاحَتِي مِنْكُمْ بِمَوْتِي

ولهذه الأبيات الحزينة نظائر كثيرة في أشعار العباس ، وقد
تصل إلى الصراخ ، كأن يقول :

لعمري ما حبسى كتابي عنكم	لهجروا ولكن كثرة الرسل تفضح
وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما	فؤادى إليكم حين أمسى وأصبح
أغرك تسليمي على بعض أهلكم	وما قلت بأساً إنما كنت أمزح
مخالطتي يا فوز أهلك فاعلمني	يقيناً بأنني نحو بيتك أطمح
إذا أنا لم أمنحكم الود والهوى	فمن ذا الذي يافوز أهدى وأمنح
أكاتم حق الله ما بي وربما	ذكرتكم حتى أكاد أصرح
فيا كبدي طالت إليكم رسائلي	وهذا رسولي أعجم ليس يفصح

هذه الأبيات من الشعر الجزل ، وإن أمكنت إضافتها إلى

الشعر الرقيق .

أما بعد فقد فصلنا الخصائص الأصيلة لهؤلاء العشاق ، في الحدود التي تسمح بها ظروف الحرب ، وأنا مع هذا واثق بأن إيجازي في الحديث عنهم يفوق في وضوحه كل إطناب .

ولن يستطيع قلمي أن يقول في هؤلاء العشاق كلاماً يفوق ما جاد به قلمي .

ولو صار الوزق أرخص من التراب لما جاز عندي أن يضاف حرفٌ إلى هذا الكتاب .

تحدثت عن هؤلاء العشاق فلانٌ وفلانٌ وفلان ، وستذهب أحاديثهم أدراج الرياح ، ولا يبقى غير كتابي ، لأنني قبسته من نار قلبي ونور وجداني .

على العشاق الثلاثة تحية الشوق من العاشق الذي يقتله الشوق

حلوان تقصيك عني وهي ظالمة

مصر الجديدة تشكو بعد حلوان

محمد زكي عبد السلام مبارك

ظهر حديثا

الاستاذ أحمد الصاوى محمد	أنا الشرق	٢٥
الدكتور طه حسين بك	فصول فى الأدب والنقد	٣٥
الاستاذ محمد فريد أبو حديد	مع الزمان	٢٥
الملازم أول السيد فرج	الهجوم على أوروبا	٢٠
تعريب الاستاذ محمد عوض ابراهيم بك	الليلة الثانية عشرة لشكسبير	١٥
الاستاذ عباس محمود العقاد	تجمع الأحياء	١٥
الدكتور طه حسين بك	شجرة البؤس	٢٥
الاستاذ على الجارم بك	قصة العرب فى أسبانيا	٢٥

ملتزم الطبع والنشر
مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

اقرا

جائزة سنة ١٩٤٤

تفتتح سلسلة اقرأ السنة الثالثة من عمرها بعاطفة تبثها وأمنية
تخلج في صدرها أما العاطفة فشكر خالص تقدمه إلى اللجنة التي
تعهدتها وإلى الكتّاب الأعلام الذين خصوها بنتاج قرائهم وأما
الأمنية فان تمكنها الأحوال من مضاعفة الجهد في خدمة القارئ
العربي .

ولقد رأت إدارة مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر في ختام السنة
الثانية لهذه السلسلة أن تستأنس بأراء القراء في معرفة الكتاب
الذي ظفر باستحسانهم وكان له أوقع الأثر في نفوسهم .

فوافنا أيها القارئ الكريم برأيك لعلك ترجع إحدى الجوائز
المالية المخصصة بالقراء واجعل ردك يصل إلينا قبل

٣١ من يناير سنة ١٩٤٥

أنظر البيان والشروط في القسيمة التي تجدها طي الكتاب
المرقوم ٢٥ والصادر في ديسمبر ١٩٤٤





مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر

المحل الرئيسي بالقاهرة : ٧٠ شارع الفجالة
فروع الاسكندرية : ٢ ميدان محمد علي
وكالة فلسطين شرق الأردن : شارع مأمن اسد بالقدس
ولها متعهدون ببغروت ودمشق وبغداد

AUC - LIBRARY



DATE DUE

 A.U.C. 16 JAN 1994	
 A.U.C. 16 NOV 1994	
 A.U.C. - 5 JAN 1995	
 A.U.C. 2 - III 1997	

000000072037

PJ 7551 Z3 1945/c.1

6. 11870722 n

13778031

MAR 29 1987

APR

'72

PJ

7551

Z3

1945

