الأدب العباسي منذ نهاية القرن الرابع الهجري
(٤٠٠-٦٥٦هـ)

الملامح التاريخية للأدب العباسي بعد القرن الرابع الهجري

سقطت الدولة الأموية عام ١٣٢هـ وقامت على أنقاضها دولة العباسيين ، وقد صوَّر بعض الباحثين العصر العباسي ؛ بأنه انقلاب جذري في الحياة العربية والإسلامية، إذ سجَّل نهاية عصر وبداية عصر مختلف، امتَّد على مدى قرون عديدة، من سنة ١٣٢هـ وانتهى مع سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ. هذا الانقلاب طال مختلف مناحي الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. وللأدب العربي في هذه الفترة حظ واسع من التغيّرات والاختلافات التي رافقته منذ قيام الدولة العباسية حتى سقوطها.

ولابد قبل البدء بالحديث عن الأدب العربي بعد القرن الرابع الهجري وحتى نهاية العصر العباسي أن نشير بشكل سريع إلى الأدوار السياسية الرئيسة في الحكم العباسي التي حكمت المجتمع العربي الإسلامي وأثرت في مناحي الحياة فيه، وهي:

١ -**دور القوة :** توطّد الحكم العباسي فيه، وكانت الخلافة في أحسن حالاتها وقمة قوتها، ويمتد هذا الدور من قيام الدولة العباسية إلى أواخر حكم المتوكل أي؛ نحو قرن من الزمن . وقد تناوب على الحكم في هذه المرحلة معظم الخلفاء العباسيين الأقوياء أمثال : المنصور والمهدي والرشيد والمأمون والمعتصم والمتوكل ... ووصلوا بالدولة إلى قمة الازدهار السياسي والاقتصادي.

٢ -**دور الجند:** برزت في هذا الدور قوة أمراء الجند من فرس وأتراك وغيرهم، وذلك بعد وفاة الخليفة المعتصم، وفيه أصبح الخليفة في قبضتهم يتصرفون به كما يشاؤون، مع ذلك بقيت الخلافة محافظة على شيء من هيبت ها ورونقها رغم استبداد الجند، وقد استمر هذا الدور من سنة ٢٤٧ هـ حتى سنة٣٣٤هـ.

٣ -**الدور البويهي:** وفيه أصبحت السلطة الحقيقة في أيدي بني بويه ، وصارت الوزارة من جهتهم والأعمال إليهم، وأصبح الخليفة لايملك من المال إلا راتباً يتقاضاه. على أن البويهيين كانوا أهل سياسة ودهاء، فأبقوا الخلافة بنفوذها الاسمي، وصاروا يحكمون الدولة ظاهرياً بإمرة الخلفاء حتى زالوا.

٤ -**الدور السلجوقي:** وفيه أصبحت السلطة للسلاجقة، وقد أقاموا دولة تركية قوية عرّضت مملكتها ، واستولت على الأمر في بغداد ، وضربت باسم سلاطينها النقود، وخُطب لهم على المنابر، على أنهم كانوا كالبويهين في سياستهم تجاه الخلافة العباسية، فقد ظلوا محافظين على الخلافة ويظهرون التبجيل لصاحبها.

٥ -**دور الاحتضار:** بدأ عندما انتهت دولة السلاجقة ، وعاد إلى الخلفاء العباسيين صولجان الحكم أي؛ بعد سنة ٥٥١هـ، في الوقت الذي كان التفكك والانحلال والضعف والتقهقر والانقسام قد تمكّن من جسم المملكة العباس ية، فلما ذهب السلاجقة لم يبق للخلافة في بغداد سوى بعض أنحاء في العراق، ولم تزل كذلك حتى جاء المغول سنة ٦٥٦هـ فنهبوا بغداد وقتلوا آخر خلفائها ومحوا ماكان قائماً من معالمها.

وبناءً على هذه الأدوار نرى أن ثلاثة عناصر أساسية تنازعت الحكم العباسي وهي:

١ -العرب ويمثلهم البيت المالك وبعض الأمراء والعمال.

٢ ـ الفرس ويمثلهم الوزراء والكتبة ومعظم رجال العلم والأدب ثم أمراء الديلم أصحاب الدويلات والإمارات.

٣ ـ الأتراك ويمثلهم أمراء الجند، ثم السلاجقة ورجالهم.

وهذا كله أثر في مسيرة المجتمع العربي الإسلامي عموماً، وفي أدبه على وجه الخصوص، إذ توزّعت الإبداعات الأدبية على هذه الدويلات، كما استعادت الشام جزءاً هاماً من تاريخها الأدبي على يد أهم أدباء العصر ا لعباسي أبي العلاء المعري ، وهو أبرز الأدباء الذين أكملوا مسيرة الاتجاهات الأدبية التي بدأت مع بداية القرن الرابع الهجري واتسمت بالعناية بالزخارف والمحسنات البديعية ، في الوقت الذي أصبح فيه العراق أقل شأناً في الأدب بعد أن كان مركز الإشعاع الحضاري والفكري والثقافي وقِبلة الأدباء.

مع ذلك ورغم الضعف والتقهقر والانقسام الذي وصفت به هذه الفترة سياسياً، فقد ظهر فيها أعلام كبار وأدباء عظام جسّدوا حقيقة فهمهم للحالة التي آلت إليها الدولة العباسية من خلال إبداعاتهم الأدبية التي كانت صورة للحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية والدينية، وصورة أيضاً عن ثقافة مؤلفيها وسعة اطّلاعهم وبيئا تهم الفكرية المتنوعة.

- **أهم المتغيرات التي أثرت في الأدب العباسي بعد القرن الرابع الهجري:**

إنّ للأدب في بلاد الشام ومصر، في القرنين الخامس والسادس الهجريين، النصيب الأوفى من هذه المادة. ويرجع ذلك إلى أن حالة العلم والأدب كانت في هذه المناطق فيما بقي من عمر وأرض للدولة العباسية حينئذٍ خيراً من غيرها، كما أن العهود العديدة التي مرت عليها والدولة العباسية قائمة جعلت كثيراً من الدارسين ينظرون إليها على

أنها أحد أدوار هذه الدولة، كالعهدين: "الزنكي والأيوبي"، رغم استقلال هؤلاء بالحكم في بلاد الشام ومصر بعيداً عن الخلافة العباسية في العراق.

وقد كثر الشعراء جداً في هذه المرحلة ودُوّن كل مانظموه تقريباً على ضعف الشاعر أو قوته، وعلى تفاوت شعره بين مرحلة التقليد ومرحلة النضج و الاستقلال بنفسه، فكان أن ضمّت كتب الأدب ودواوين الشعر الغث والسمين والحسن والقبيح، ولو لم تُهمل دراسة هذه العصور إهمالاً كبيراً، ولم تحظ بالعناية الكافية ، لعثرنا على كثير من الشعر الذي يضاهي شعر الفحول في العصر العباسي الأول أو يقاربه.

كما لابد من الإشارة إلى الغزو الصليبي في هذه المرحلة أيضاً ، وماكان له من نتائج سياسية وفكرية واجتماعية وأدبية أفرزت شعراً ونثراً يمكن أن يطلق عليه "أدب المقاومة"، الأمر الذي يُظهر مدى تأثير الغزو الصليبي في الأدب العربي والآثار التي تركتها هذه الحروب الطويلة في إلهاب المشاعر وتحريك الضمائر وإثارة الفكر، لمواجهة الأعداء وقد انتهت هذه الحروب بالنصر عليهم على يد صلاح الدين الأيوبي.

كل هذا كان له أثر في المتغيرات التي طرأت على الأدب العباسي شعره ونثره وعلى خصائصه واتجاهاته ومذاهبه. فماهي هذه المتغيرات؟

- **في الشعر:**

استردت الشام جذوة الشعر وألقه من العراق، وقد أشاد العماد الأص بهاني في كتابه **" خريدة القصر وجريدة العصر"** في هذه الفترة بشعر **الشاميين** ورفعه درجات على شعر أهل العراق حين قا ل:**" شعر الشاميين أصح وزناً، وأسحّ مزناً، وأمتن صيغة، وأحسن صبغة، وأحكم صنعة، وأسلم رقعة، وأرفع نسجاً، وأنفع مزجاً، وأقوم معنى، وأحكم مبنى ".** وقد ترجم لبعضهم في خريدته، كما ترجم لهم الثع البي في يتيمته.

كما عُنيَ الباخرزي في كتابه **" دمية القصر "** بذكر طائفة من الشعراء الذين ظهروا في القرنين الخامس والسادس الهجريين ، خاصة من مدح منهم الوزير السلجوقي "نظام الملك" الذي قرّب إلى مجلسه الكثير من الأدباء والكتّاب في عصره ، كما ترجم لأبي العلاء المعري وابن سنان الخفاجي تلميذه ترجمة قصيرة موجزة.

ومن أعلام الشعراء في تلك الحقبة **ابن حيّوس الدمشقي وعبد المحسن الصوري وابن سنان الخفاجي وابن الخياط الدمشقي** وهم من شعراء القرن الخامس ، أما في القرن السادس فنجد **ابن منير الطرابلسي وعرقلة وفتيان الشاغوري وأسامة بن منقذ.**

أما **العراق** مركز الخلافة التي حظيت طيلة القرون الأ ولى من العصر العباسي بأعظم الشعراء العباسيين، فقد ختم القرن الرابع فيه وعاش في القرن الخامس **الشريف الرضي ومهيار الديلمي** وغيرهما من الشعراء.

وكان الثعالبي في يتيمته قد أحصى أكثر من سبعين شاعراً ظهروا في العراق في ذلك الوقت، وقد ازدهر الشعر على أيديهم، وهيأت لهم ظروف كثيرة ذلك الأمر ، يقف في مقدمتها: رعاية الخلفاء وأمراء بني بويه ووزرائهم وولاتهم، هؤلاء الشعراء ، حين فتحوا لهم المجالس، وأغدقوا عليهم الجوائز، وحوّلوا مجالسهم إلى نواد أدبية وعلمية.

وكان من أشهر هؤلاء **صُرَّدُرّ (علي بن الحسن)** الشاعر المشهور في بغداد في أواسط القرن الخامس، وقد توفي سنة ٤٦٥هـ وله ترجمة عند ابن خلكان في "وفيات الأعيان".

أما في زمن السلاجقة فنجد الوزير نظام الملك (٤٦٥- ٤٨٥هـ) قد دفع إلى نهضة علمية وأدبية كبيرة في عصره، إذ نجد ابن خلكان يترجم من هذا الزمن للشاعر المعروف بـ **الحَيْص بَيْص**، كما يترجم **لسِبط ابن التعاويذي** المتوفى سنة (٥٣٨هـ). كما كان **أبو حفص عمر السُّهْرَوَرْدِي** البغدادي الصوفي من أهم شعراء النصف الأول

من القرن السابع. وهذا يحيلنا إلى أنه كان للشعر بيئات متعددة حسب الأقاليم والدويلات وسطوتهما على الحياة العباسية بكل أركانها ومفاصلها، وتأثُرالشاعر بمجريات الأحداث التي تمر به من كل حدب وصوب . ولذلك أيضاً ظهرت فنون شعرية جديدة لم تكن معهودة سابقاً، في الوقت الذي أحيا فيه بعض الشعراء الاتجاه التقليدي في القصيدة الشعرية العربية.

- **في النثر:**

رأينا في القرون الأولى من العصر العباسي كيف تطور النثر العربي وتأثر بالثقافات الأجنبية العلمية والفلسفية، وكيف تحول العرب من دور النقل والترجمة إلى دور التصنيف والمشاركة العقلية الخصبة المثمرة في ميادين العلم والفلسفة . ولانصل إلى عصر الدول والإمارات حتى يصبح هذا العصر في أغلب الأمر عصر تصنيف ومشاركة حيّة في الفلسفة وعلوم الأوائل، وقد أصبح للعرب نوعان متكاملان من النثر غير النوع الأدبي الخالص هما :

- **النوع العلمي**كما نرى عند (الخوارزمي - الرازي – ابن الهيثم)
- **النوع الفلسفي** كما عند (ابن النفيس – الإدريسي – ابن ملكا البغدادي – الغزالي)، فوصلوا بذلك إلى وضع كتب في مصطلحات العلوم المختلفة دون أن يحدثوا أيّ ضجة.

وقد تمثّل المثقفون العلوم والفلسفة تمثلاً رائعاً، وكان لذلك آثار كثيرة في تنوع فنون الكتابة والنثر، مما نراه واضحاً لا في الكتلبات العلمية فحسب بل في الكتابات الأدبية أيضاً. ففي **فن القصة** مثلاً بات يوجد إلى جانب القصة الأدبيّ الخالصة قصة صوفيّ، وقصة فلسفيّ رمزيّ، يضمنها صاحبها بعضاً من آرائه الصوفية أو الفلسفية ، كما نجد عند **ابن سينا** في قصة حي بن يقظان؛ (التي تتناول الطبيعة البشرية ونوازعها

والصراعات الداخلية في النفس البشرية من وجهة نظر فلسفية)، وهو يعد أول منشئ لها، مروراً **بشهاب الدين السُّهروردي** الذي تناول القصة ذاتها، وصولاً إلى ابن طفيل الأندلسي الذي استوت شهرتها على يديه.

وإذا كانت القصة قد نمت في هذا العصر على أيدي الفلاسفة والمتصوفة فإن ضروب النثر الأخرى نمت بدورها على أيدي المحدّثين والفقهاء وغير قليل من الأدباء، وفي مقدّمتها المناظرات وخطابة الوعظ.

أما **المناظرات** فكثرت كثرة مفرطة بين أصحاب المذاهب الفقهية والمذاهب الكلامية وكانت علمية الطابع. وأما **خطابة الوعظ** فتجرّد لها كثير من الفقهاء والمحدّثين والمتصوفة والزهّاد وكانوا يعظون الناس في المساجد ، ومنهم **الجويني** المتوفى سنة ٤٧٨هـ وقد رزق من التوسّع في العبارة مالم يُعهَد من غيره، وكان لايتلعثم في كلمة. ومنهم الإمام الصوفي الكبير **القشيري** المتوفى في نيسابور سنة ٤٦٥هـ ، وم نهم **الغزالي** الإمام الصوفي المشهور المتوفى سنة ٥٠٥هـ، **وفخر الدين الرازي** المتوفى سنة ٦٠٦هـ وكان واعظاً كبيراً يعظ باللسانين العربي والفارسي وكان الوجد يلحقه في حال الوعظ ويكثر البكاء.

وقد تداخل هذا النوع من الخطابة مع فنون أخرى كالرسائل والوصايا على شاكلة مانقرأ في وصية الملكة **أروى بنت أحمد الصليحية** وقد حكمت في اليمن مابين سنتي (٤٩٢-٥٣٢هـ) وتعد أول ملكة في الإسلام، وقد جاء في فواتح وصيتها**:"لا إله إلا الله تعالى مبدع المبدعات، وخالق المخلوقات، جلَّ وعلا أن تناله الصفة أو تدركه معرفة، الخلائق في قبضته، والأ شياء صادرة عن أمره وإرادته، لامعقب لحكمه ولاراد لأمره،..."**

أما **فن الرسائل** فقد زادت العناية به، وتعددت أنواعه، تنوعت موضوعاته فنجد الرسائل الإخوانية والأدبية والديوانية. وقد كان تعدّد الدول والإمارات في ظل الدولة

العباسيّ عاملاً أساسياً في كثرة **الرسائل الديوانية** وتنوعها، فقد كان لكل دولة أوإمارة ديوان رسائل تصدَّره كتّاب اشتهروا بحسن البيان، وليس ذلك فحسب فإنهم مضوا يتأنقون في كتاباتهم صوراً من التأنق حتى يرضوا أمراءهم . وكانت كتبهم لاتخلو من حِلية السجع، فهي حلية مشتركة في الرسائل جميعها، تضاف لها حلىً مختلفة من الجناس والطباق والأخيلة، حتى لتغدو بعض ال رسائل قطع زخرفة وزينة خالية من المضمون والمعنى المفيد . وقد احتوت كتب التراث على نماذج كثيرة من الكتب والرسائل التي تبين الاتجاه الجديد نحو الزخرف والتكلّف في القرنين الخامس والسادس الهجريين.

سمات النثر الأدبي بعد القرن الرابع:

إن الدويلات الفارسية التي بقيت اسمياً تتبع الخلافة المركزية في بغداد كالسامانية والبويهية والزيارية هيأت جميعها لنهضة أدبية واسعة، وقد اقترنت هذه النهضة بمذهب التكلف. ولعل كل دولة من هذه الدويلات اشتهرت بمركز من مراكز النهضة الأدبي ة وبأديب أو مفكر عظيم منها. ففي الدولة السامانية نجد نيسابور التي أخرجت الثعالبي، وعند البويهيين نجد همذان التي أخرجت بديع الزمان، وهذا يخبرنا عمّا كان من تشجيع الولاة والحكام في تلك المراكز للعلم والعلماء وللأدب والأدباء، خاصة بني بويه.

وسنتعرّف على بعض خصائص هذا النثر من خلال هؤلاء الأدباء الذين كان لهم أثر في هذا الجانب، واتجهوا به نحو التجميل والزينة واقتدى بهم الكتّاب في عصورهم وبعده ا:

١ ـ العناية بالشكل على حساب المعن ى والمضمون، فيظهر التكلّف والزخرف والعناية بالشكل في فن المقامات على نحو ما نجد فيما كتبه الحريري ومن قبله الهمذاني، كما نجد التعقيد والإغراب في نثر المعري بصورة عامة.

٢ -تهالك بعض كبار العلماء على الصنعة وطلبها بشدة وإلحاح مع تميّزهم بموسوعية الثقافة والاطّلاع، وهو ما أساء إلى قيمة أفكارهم وعلومهم. وخير دليل على إعلاء شأن اللفظ على حساب المعنى ما نجده في رسالة الغفرا ن، فقد حشد المعري في رسالة الغفران علوم عصره والأعصر التي سبقته بما في ذلك من إشارات في التاريخ والمنطق والشعر والنحو والبيان وأخبار الأمم والأفراد...إلخ، في صورة عمادها التكلف والزخرف ، قبل إعطاء الفكرة حقّها من التوضيح والمتابعة في الشرح والتفسير، وقد أساء هذا التهالك على اللفظ والإلحاح في طلب الصنعة إلى ما كان متوخًّى من نتاج نضوج العقل في تلك الحقبة.

٣ -انتشرت عدوى التصنع والتجميل بين كتّاب الدواوين أيضاً في كافة أرجاء الإمارات العربية قرناً بعد قرن، وتنافس هؤلاء الكتَّاب والأدباء والوزراء في الصنعة اللفظية، وتطوَّر هذا التنافس حتى صار النثر العربي في القرن الخامس وما بعده بديعاً صرفاً لا قيمة للبلاغة فيه. ولم يُصَب كتاب الدواوين وحدهم بهذه العدوى، بل كادت تصير سمةً عامة في الكتابة بأنواعها، وصار الأمر زيّاً منتشراً بين الناس في الأ قاليم جميعها، يعرض الناس عمّا سواه . فالثعالبي يؤلف في التراجم **« يتيمة الدهر »** وكل همّه الصنعة اللفظية وتجويد الأسلوب إلى جانب تقديم المعرفة والخبر، بل يجد قارئ اليتيمة أن الثعالبي يحشد عدداً من المترادفات، ويلجأ إلى التكرار في المعنى، من أجل بناء أسلوبه ال تعبيري على أساس المحسنات اللفظية من جناس وطباق وسجع، فيسترسل في المدح والثناء والوصف والإنشاء ويحوّل الكتاب من تراجم إلى وصف وإنشاء، دون أن يقلل هذا الوصف من قيمة الكتاب . وقد تبع الثعالبي في هذا أغلب مصنفي العصر، على نحو ما نجد في الكتابة التاريخية عند العماد الأصبهاني.

٤ -تميّز كتاب ذلك العصر بالموسوعية والا طّلاع على منجزات العقل المنفتح في القرن الرابع وما بعده، ولاسيما بعد حركة الترجمة ونقل ثقافات الأمم الأخرى، فصار التراكم المعرفي في تلك الحقبة أضخم من ذي قبل.

من هنا نجد هؤلاء الكتاب والمصنفين يكدّ ون أنفسهم فيما يقدمون من الألفاظ، فالثعالبي في ترجماته يقدم أسلوبه الذاتي أولاً ثم المعلومة ثانياً، وكذلك المعري، والأمر ذاته نجده عند أصحاب المقامات، حي ث أساء الإلحاح في طلب السجع والجناس إلى البناء الفني في مقاماتهم بما فيها من عناصر؛ (الحدث والشخصيات والحوار والسرد)، إذ يعمدون إلى تعقيد أساليبهم الزخرفية وتقديم فنون جديدة لا تمت إلى التجميل بصلة، إنما إلى التحذلق والتكلّف، فالكاتب المصنّع الذي يريد أن يثبت براعته وتفوقه لا يقتصر على سطور معدودة لبيان مهارته بل لا بد له من أن يطيل ويكرر حتى يثبت جدارته في فن الكتابة حسب الذوق السائد في ذلك العصر.

- **من أمثلة الذوق الكتابي عند كتّاب النثر بعد القرن الرابع الهجري:**

أترف الذوق الكتابي لهذا العصر بسبب ترف الملوك والأمراء الذين كانوا يقومون عليه، وأصبحنا نجد أساس البلاغة أن تكون حلية وزينة فهي تستخدم استخداماً زخرفياً، وأداة من أدوات الترف والزينة.

ومن أمثلة ذلك مانراه عند أبي الفتح البُستي الذي كان أول أمره كاتباً عند أمير "بُست" في أفغانستان، فلما استولى عليها الأمير محمود بن سبكتكين ألحقه بخدمته ، واشتهر البُستي بكثرة الجناس في كلامه، يقول العتبي عنه:**"هو صاحب التجنيس"**، ويقول الثعالبي**:" هو صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس الأسيس، والبديع التأسيس، وكان يسميه المتشابه، ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة "**. ولم يرو الثعالبي شيئاً من

رسائله وإنما اكتفى ببعض ماكتبه من أمثال وحكم كقوله: **" عادات السادات، سادات العادات، من سعادة جدِّك، وقوفك عند حدّك. الدعة رائد الصنعة، إذا بقي ماقاتك، فلا تأسَ على مافاتك، الخلاف غلاف الشر، عسى تحظى في غدك برغدك...."**، وهي كلها أمثال مسجعة نمقت بوشي التجنيس، وكأنما البستي كان يعمد إلى هذا الوشي عمداً كي يتفوق على معاصريه في استخراج كل مايمكن من بدائعه وطرائفه.

أما قابوس بن وشمكيروهو أحد أمراء الدولة الزيارية في طبرستان فكان مثقفاً ثقافة واسعة شملت علوم الأوائل وكان أديباً بارعاً، وفيه يقول الثعالبي :**"جمع الله سبحانه له إلى عزة العلم بسطة القلم وإلى فصل الحكمة نفاذ الحكم"**. ويعلّق العسكري في كتابه**" ديوان المعاني"** على رسالة له بأنها لانظير لها في الافتخار والعتاب ، وقد استخدم فيها أربعة عشر نوعاً من أنواع الجناس وطرقه المختلفة ما يوضح لنا تعقيد السجع عند قابوس تعقيداً شديداً وكأنه اتخذ من الفن والأدب وسيلة للتسلية ، يقول منها: **"الإنسان خُلق ألوفا، وطبع عطوفا، فما بال سيدي لايُحنى عُ وده ولا يُجى عَ وده، ولايخال لفيئه مخيلة، ولايحال تنكره بحيلة...."**

يبدو من خلال رسالته تصنعه المعقد للجناس ، وقد التمس الجناس عن طريق الاشتقاق، وقد يلجأ بعد حين إلى تغيير حركة العين وكل ذلك من أجل التصنّع والزخرفة.

وأكبر الظن أننا لا نغلو بعد ذلك إذا قلنا إن الكتابة الديوانية وغيرها من أنواع الكتابات النثرية قد تحوّلت على أيدي هؤلاء الكتاب وأضرابهم إلى تحفٍ فنية خالصة، وهي السمة التي طبعت الكتابات الأدبية في القرنين الخامس والسادس الهجريين عموماً.

الفنون الشعرية في الأدب العباسي بعد القرن الرابع الهجري

عرف الشعر مذاهب أدبية مختلفة في القرنين الخامس والسادس الهجريين تتأرجح بين التقليد في المعاني والأساليب، والتجديد فيها، على تفاوت بين الشعراء ، وتفاوت في الموضوعات عند الشاعر نفسه. وبين الفـويقين المقلِّد والمجدّد جماعة أخذت من القد يم معانيه ومن الجديد أساليبه ، فظلوا ينظمون في الموضوعات التقليدية نفسها لكن في قوالب جديدة.

وثمة فنون شعرية كانت معروفة من قبل ولكنها زادت نمواً وشيوعاً، فقد أدّت الحروب الصليبية ثم المغولية، مثلاً، إلى الإكثار من أدب الجهاد والحضّ عليه ووصف الجيوش وآلات الحرب والحصون، وإبراز فضائل الشجاعة والبطولة والتضحية، وهي فنون شارك فيها الشعراء والكتاب على حدٍّ سواء، وكانت معروفة من قبل ولكنّ العناية بها زادت في هذه الحقبة . كما أدّت هذه الحروب ضمن عوامل أخرى، إلى انتشار التصوّف وازدهار الأدب الصوفي شعراً ونثراً.

وكما كان الشعر العربي غنائياً سابقاً فقد بقي غنائياً في هذه المرحلة أيضاً، رغم أنّ **الشاهنامة** قد لفتت نظر العرب في هذه الحقبة وتحدّث عنها ابن الأثير في كتابه**"المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"** في معرض حديثه عن الإطالة في الشعر العربي، وأثنى عليها ، وعدّها بمنزلة سفر الفرس العظيم، وكان أبو علي بن سينا قد تحدّث عن **الإلياذة** في فصل الخطابة والشعر من كتابه **"الشفاء "**، وهي الملحمة اليونانية واسعة الشهرة. وقد استغرب ابن الأثير خلو الشعر العربي من الملاحم الطويلة، لكن العرب لم يتزحزحوا في زمانهم عن إعجابهم بأدبهم إلى اقتباس غيره إلا في حدود القوالب والأوزان.

- **الاتجاهات الشعرية في الشعر العباسي بعد القرن الرابع الهجري:**

١ ـ الاتجاه التقليدي:

استمرت المدرسة الشعرية التقليدية في هذه الفترة، ووجدت لها أنصاراً حافظوا على هيكل القصيدة العام ونظامها، كما حافظوا على عمود الشعر المألوف في المشرق . على أن المدرسة الشعرية التقليدية في المشرق، وإن حافظت على أصولها؛ فهي لم تجمد عند المعاني التي عرفتها سابقاً بل جاءت بكثير من المعاني الجديدة، إلى جانب القديمة، متأثرة بتطور الزمن وتبدّ ل الأحوال و الأحداث الطارئة من حروب وغزوات ونكبات طبيعية.

وقد كان هذا المذهب استمراراً لها رأيناه في العصر العباسي الأول، وممن ساروا على خطاه الشاعر **الأبيوردي**(٤٥٧-٥٠٧هـ)؛ وهو شاعر عربي كان يعيش في بلاد فارس خلال القرن السادس الهجري يقول من باب البكاء على الأطلال وتذكر الأحبة فيها:

نزلنا بنعمـــان الأراك وللنـدى سَقيطٌ به ابتلّتْ علينا المطارفُ

فبتُّ أعاني الوجدَ والركبُ نُـوَّمٌ وقد أخذت مني السُّرى والتنائفُ

وأذكرُ خوداً إن دعاني إلى الهوى نواها أجابته الدمـوعُ الذوارفُ

التنائف: الأرض المقفرة متباعدة الأطراف- السُّرى: ارتفاع الشمس في النهار.

ومثاله أيضاً الأبيات الغزلية لأسامة بن منقذ التي يقول في مطلعها:

أطاعَ الهَوى من بَعدِهم وعصَى الصّبرُ فليسَ له نهيٌ علـيهِ ولا أَمـــــرُ

وعاودَهُ الوجـــدُ القديمُ فشَفَّـــهُ جَوىً ضاقَ عن كِتمانِهِ الصّدرُ والصبّرُ

فقد اهتم الشعراء بالغزل وجعلوه غايتهم، فنظموا فيه القصائد المفردة ووضعوه في أول قصائد المديح؛ بل جعله بعضهم في افتتاح مراثيه. وظهرت قصائد رائعة عبرت عن عاطفة الحب تعبيراً جميلاً، وقد تنوّعت تلك العاطفة بين الرضى والسخط والعتب والشكوى والإعجاب والنقمة . ولم يتجاوز في جملة حالاته عما قيل في العصور الماضية، فأبيات **أسامة بن منقذ (٤٨٨- ٥٨٤هـ)** من الغزل الجيد الذي يمكن أن يوازن بالغزل العذري الأموي، يتابع فيقول في القصيدة نفسها:

كأنَّ النّوى لَم تخْتَرِم غيرَ شَملِـــه ولم يَجْرِ إلاّ بالّذي ساءَه القَـدْرُ

لقد أظلمتْ دُنيايَ بعد فِراقِكـــــمْ فكلُّ زَمانِي ليلةٌ ما لَها فَجْـــــرُ

أُعاتِبُ أيّامِي عليكُمْ ومَالَـــــــا ولا لِلَّيالِي في الّذي بيننا عُـــذْرُ

لقد صَدَّعَتْ بعد التّفَرّق شَملَنـــــا كصَدْعِ الصّفا ما إنْ له أبداً جبْرُ

وما زالَ صرفُ الدّهر يسعى بِبَينِنا فلمّا انقضَى ما بيننا سكَنَ الدّهـرُ

وقد تباين شعراء هذا الاتجاه في استخدام فنون التعبير، فمال بعضهم إلى الإكثار من التورية ومراعاة الانسجام بين أجزاء الكلام ، ومال آخرون إلى الإكثار من الطباق والجناس، وآثر آخرون أن يولوا عنايتهم الفنون الجديدة المستحدثة، وجمع آخرون بينها وبين الفنون التقليدية . ومن أشهر الشعراء التقليديين **الطُّغرائي وحيص بيص وابن القعاويذي والأبيوردي.**

ومع أن الأسلوب التقليدي كان استمراراً للأسلوب العربي الأصيل الذي سمي عمود الشعر، لكننا يمكن أن نلحظ التركيز فيه على البديع أحياناً قد جاء تعبيراً عن روح العصر المتكلفة؛ فكانت تظهر العناية فيه بالطباق والجناس في العراق أكثر منه في الشام، رغم وجودها عند بعض شعراء الشام، كما في أشعار نظمها **العماد الأصبهاني،**

وأخرى **لابن قُسيم الحموي**(ت ٥٤٢هـ)، و**لعرقلة الدمشقي** (٥٦٧هـ)، ووجدت أيضاً في موشحات **للتاج الموصلي** الذي توفي بعد سنة (٥٧٢هـ) مدح به ا القاضي الفاضل . وقد نظمت جميعاً بروح العصر المتكلفة التي تعتني بالطباق والجناس وغيرها من فنون البديع رغم نفسها التقليدي.

٢ -الاتجاه التجديدي (الفنون الشعرية المستحدثة):

أما مذهب التجديد فيظهر من خلال الفنون الشعرية المستحدثة في هذه العصور وله شكلان اثنان:

الأول: يتجه إلى الأوزان **والثاني:** يتجه إلى القوالب الشعرية المستحدثة.

أما **الأول** كان التجديد في الأوزان، قد ظهر في محاولة المتأخرين في العصر العباسي والمولّدين استنباط بحور جديدة من تفعيلات البحور الستة عشر المعروفة في العصر العباسي، وذلك باستقصاء ما يتولّد من دوائر هذه البحور . وقد وصلوا في هذه المحاولة إلى استنباط ستة بحور جديدة هي: المستطيل وهو عكس الطويل، والممتد وهو عكس المديد، والمتئد، والمنسرد، والمتوافر، والمطّرد، ووجد إلى جانبها بحر سابع هو بحر السلسلة.

وأما **الثاني** فقد شمل التغيير والتجديد فيه؛ اللغة والإعراب والوزن والقافية مع تفاوت في الدرجة والمقدار لدى الشعراء. وكان ثمرة هذا التغيير تشعّب فنون النظم إلى سبعة، وقد ذكر صفي الدين الحلي أنه لا اختلاف بين أهل البلاد من مشارقة ومغاربة إلا في فنين.

والفنون السبعة لدى أهل المغرب ومصر والشام هي: الشعر القريض، والموشح، والدوبيت(الرباعيات)، والزجل، والمَوالِيا، والكان وكان، والحمّاق.

وأهل ديار بكر والعراق ومن يليهم من سكان المشرق يبدلون بالزجل والحمّاق، الحجازي والقوما، وهما فنان اخترعهما أهل بغداد للغناء بهما في سحور رمضان زمن العباسيين.

وكان لشيوع هذه الفنون وخاصة ماهو في اللغة العامية الصرفة أو ماتغلب عليه العامية، أثر سيء في الشعر العربي، وفي الروح العربية في جميع المناطق ، وهذا ما ساعد على نماء اللهجات الإقليمية، وأدى بالشعر الفصيح إلى شيء من الكساد والضعف خلال القرون اللاحقة، ولاشك في أن ازدهار هذه الفنون كان على حساب الأدب الفصيح.

لكن يجب أن نلفت النظر إلى أن الاهتمام بهذه الفنون جاء في العهود المتأخرة (الفاطمي والمملوكي والعثماني)، أما في القرنين الخامس والسادس الهجريين فكان التأثّر مستمراً لصالح المدرسة التقليدية وأغراضها وفنونها، إلا ماقد ندر، فقد عالج الشعراء في هذه العهود أغراض ال شعر المعروفة واخترعوا بعض الفنون ، وتناولوا كثيراً من المعاني المولدة في العصر العباسي، وقد كان من أثر الحياة العامة في الأدب في هذه المرحلة مايلي:

١ ـ زيادة العناية بالصناعة البديعية؛ التورية والجناس والطباق...
٢ ـ الإفراط في الرقة والسهولة في العاطفة والمعاني والبحر.
٣ ـ إيثار الرقة والسهولة في الألفاظ حتى تقارب العامية.
٤ ـ السخرية والتلاعب بالألفاظ لدى المصريين، ووصف الطبيعة لدى الشاميين.
٥ ـ المبالغة في المعاني والصور والإكثار من استعمال القسم.

وقد قدِّم الشعراء في هذه المرحلة فنوناً شعرية جديدة أو قديمة فيها شيء من التجديد. منها:

١ -**الشعر الدوري(المسمطات):**

منذ ابتداع الشعراء في العصر العباسي الأول للشعر المزدوج؛ الذي يتكوّن من شطرين متقابلين تتوالى فيه الشطور المتقابلة لتكوين القصيدة، والشعراء يكثرون منه في جميع الأقاليم الإسلامية . وقد هيأ ذلك لظهور أنماط مختلفة من الشعر الدوري ال ذي تتكوّن منه القصيدة من أدوار متعاقبة، ويغلب أن يكون كل دور بيتين، وتقل الأدوار وتكثر حسب رغبة الشاعر.

وقد تفرّع عن هذا النمط مع بداية العصر العباسي عند أبي نواس وأضرابه ، نمط من المسمطات، وعادة يتكون الدور فيه من أربعة شطور يليها شطر خامس تتحد قافيته في كل الأدوار، بينما تتنوّع القوافي في الشطور الأربعة السابقة له من دور إلى دور، وكأن الشطر الخامس بقافيته المكررة ياقوتة في عقد تلتقي عندها أسلاكه المختلفة، وتسمى هذه القافية المكررة عمود القصيدة.

وكلما تقدمنا في العصر العباسي لاحظنا كثرة هذه المسمطات، وهي قد تكون رباعية بمعنى أن قافية الشطر الرابع ه ي المكررة، وقد تكون خماسية ، وقد تكون سباعية أو تساعية. وممن عُنيَ بالنظم فيها في القرنين الخامس والسادس الهجريين **أسامة بن منقذ**؛ ففي ديوانه نعثر على قصيدة نظمت على مسمطات خماسية، يقول في أحدها:

كم رُضت نفسي بالسلوان فامتنعتْ وكم أضاعوا مواثيق الهوى وَرَعتْ

ومانقمتُ عليهـــم غدرةً فصغـــتْ ولا أضعتُ لهم عهــداً ولا اطّلعــتْ

على ودائعهم في صدريَ التُّهَمُ

مِنْ فَرْطِ وجدي بِهِمْ أحبَبْتُ غَدْرَهُمُ واللّومُ فيهم لسَمْعي مِنهُ ذِكْرهُـــــمُ

وصنْتُ حتّى عن الأوْهامِ سِرَّهُـــمُ فليتَ شِعري بِما استَوْجَبْتُ هَجْرَهُمُ

مَلّوا فَصَدّهُمُ عن وَصْلَيَ السّأَمُ

وقافية الشطر الأخير أي الميم المضمومة مكررة في الشطر الخامس من كل دور، وواضح من المثال أن المسمط خماسي.

٢ -الرباعيات:

معروف أن الرباعية أربعة شطور تؤلّف بيتين، وتتحد الشطور الأول وال ثاني والرابع في القافية، وقد يتّحد مع تلك الشطور الشطر الثالث في القافية وقد يختلف معها . وللرباعية وزنان هما :**" فَعْلن فَعْلن مستفعلن مستفعلن " و " فعولن متفاعلن فعولن فعلن".**

وقد أخذت تشيع على ألسنة الشعراء في هذا العصر خاصة في القرن السادس الهجري ومابعد، فنجدها عند **ابن قُسيم الحموي** المتوفى سنة ٥٤١هـ، وعند **عرقلة الدمشقي** المتوفى سنة ٥٦٧هـ؛ ففي خاتمة ديوانه اثنتا عشرة رباعية يقول منها:

ويلاه على المهفهف الميّاس ما أحسنــه ولوبقلــبٍ قاسِ

يهتز كأنــه قضيـــــبُ الآسِ سكرانَ لم يَذُقْ حُميّا الكاسِ

قَلَت عَجَباً لِعاشِقيها مَهـــــرُ هَل غَيرَ دِمائِكُم لِدِمائي مَهـرُ

ما لِلتَذكيرِ في زَماني ذِكــــرُ مِن نورِ الشَمسِ يَستَمِدُّ البَدرُ

٣ -الموشحات:

الشائع المعروف أن الموشحات من اختراع الأندلسيين وأنهم سبقوا المشارقة إليها، ومعروف أنها تتألف من شطور تسمى قفلاً، وشطور تليها تسمى أدواراً أو أغصاناً ، ومن خرجةٍ يسمى بها القفل الأخير في الموشّحة.

ومن ينعم النظر فيها يجد بأنها تطورت من أشكال المسمطات، واستقلت بهذه الصورة، ويبالغ المستشرقون في قولهم إنها فن أندلسي خالص تطور عن أغ انٍ رومانسية كانت معروفة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، ولم يقدموا أغنية واحدة تشهد على ذلك، بينما يوجد لدينا شكل من أشكال المسمط ات نظمه **ديك الجن الحمصي** المتوفى سنة ٢٣٥هـ، والذي يُظن بأنه الأب الحقيقي للموشحات الأندلسية ، الذي يقول فيه:

قولـــي لِطَيْفكِ ينثنـــــــي عن مضجعي عنـــدَ المنـــامْ
عنـدَ الرقودِ عندَ الهجـــوعِ عند الهجـــودِ عند الهوسَنْ
فعســـى أنـــامُ فتنطفـــي نارٌ تأجَّـــجُ في العظـــــــامْ
في الفـــؤادِ في الضلـوعِ في الكبـــــودِ في البـــدَنْ
جسـدٌ تقلبـــه الاكفْـ ـفُ على فـــراشٍ من سقـامْ

لكن يبدو أن شعراء المشرق قد تأثروا بما قدمه الأندلسيون في هذا المجال وقدموا شعراً يظهر براعتهم في الموشحا ت، ومنهم **أيْمَن المَخْزُومي** (المتوفى سنة ٦٧٤هـ) الذي عاش معظم حياته في النصف الأول من القرن السابع أي ؛ آخر سنين الحكم العباسي، وهو الذي يقول من موشح عارض فيه ابن زهر الأندلسي:

عَهِدَ البينُ إلى عَيني البُكا ثُمَّ أَوصاها بِأَن لا تَهجَعي

وَسَقى قَلبي مِن خَمرتِهِ

فَهو لا يعْقِل مِن سَكرتِهِ

فَمَتى يُنقَذُ مِن غَمرَتِهِ

في سَبيل الحُب قَلبٌ هَلكا شيَّع الركبَ وَلَمّا يَرجَعِ

هزّ عِطفَ الغصن من قامته

مُطلعاً للشمـــسِ من طلعته

ثم نادى البَـــدْرَ في ليلته

أيها البدرُ تغيّب ويحكـــا ماحتياجُ الناس للبدر معي

وعذوبة موسيقاه واضحة في هذا الموشح، وكان يضيف إليه في أحيان كثيرة محسنات البديع من طباق وجناس وتورية.

٤ -البديعيات:

تغيرت بنية الشعر العباسي في الديار الشامية بخاصة، من خلال صور البديع الحسية التجديدية من جناس وطباق وتصاوير إلى إشراك صور جديدة معها من زخرف الفكر ووشيه، كما كان معروفاً عند أبي تمام، وازداد الاهتمام بهذه الأساليب البديعية واستخدمت على نحو مكثف في الشعر بعد ذلك . ولعل شاعراً لم يكثر من الجناس في شعره في القرن الخامس الهجري كما أكثر **أبو العلاء**، بل أدخ ل عليه ألواناً من التعقيد في الصورة ومفرداتها البنائية، وكذلك **ابن حيّوس الدمشقي** المتوفي سنة (٤٧٣هـ). ومن أشهر الشعراء البديعيين في هذه الفترة **عماد الدين الأصبهاني** (٥١٩-٥٩٧هـ)، **وأبو بكر الأُرُّجاني**(ت ٥٤٤هـ). يقول العماد الأصبهاني يرثي صلاح الدين الأيوبي في مثال يظهر عنايته بالمذهب البديعي مطلعه:

شمْلُ الهدى والمُلك عمَّ شتاتُه والدهرُ ساء وأقلعت حسناته

أَينَ الذي كانتْ لهـــه طاعاتُنا مبذولةً ولربِّهِ طاعاتُـــــهُ

وكثيراً ماذكر العماد الأصبهاني في خريدته استخدام شعراء كالغزي وابن منير الطرابلسي وابن القيسراني ذلك، فيقول عن ابن القيسراني:**"صاحب التطبيق والتجنيس، وناظم الدرّ النفيس".** هؤلاء الشعراء لم يكثروا من الجناس فحسب بل من المحسنات البديعية جميعها. يقول **ابن القيسراني** وقد أكثر في ناحية المحسنات اللفظية من الجناس:

عقائل تخشاها عقيلُ بن عامرٍ كواعبُ لاتعطي الذمامَ على كعب

فهو يجانس في غزله بين عقائل وقبيلة عقيل وكواعب وقبيلة كعب.

كذلك أكثروا من الطباق أيضاً كقول **ابن الساعاتي**:

تبكي وتبسم مزنه وبروقه والسحبُ تُطوى تارةً وتنشَّرُ

٥ **التعقيدات:**

هو الفن الذي تطور عن البديعيات، وقد انتشر التعقيد في الشعر مع أبي العلاء. فقد أخذ الشعراء منذ نهاية القرن الرابع بخاصة؛ يتكلفون في صورهم البيانية ومحسناتهم البديعية ألواناً شتى من الكلف، ووصل هذا التكلف أقصاه عند أبي العلاء خاصة في ديوانه **"لزوم مالايلزم"**، فالقصائد فيه تنتظم حروف المعجم حرفاً حرفاً وفي كل حرف يأتي بالروي ساكناً ومتحركاً بالحركات الثلاث: الضمة والفتحة والكسرة، والتزم مع كل روي حرفاً معيّاً يسبقه كالباء والتاء وغيرهما. وبذلك أصبح لقصائد هذا الديوان روّيان يلزمانها في حتمية شديدة، ونراه أيضاً زيادة في التعقيد يعنى في قصائده بعرض كلمات غريبة لاتحصى ، كما شغف بالجناس شغفاً شديداً ، وزاده تعقيداً عند طلبه بين القافية ومايسبقها من كلمات البيت، وحتى بين أول كلمة في البيت وبين قافيته كقوله:

أشْراك ذنبُكَ والمهيمنُ غافرٌ ماكان من خطأٍ سوى الإشراكِ

أشْراك: بمعنى أغراك وأوقعك في الإثم، الإشراك: الكفر بالله الواحد الأحد.

وقد تبعه في ذلك **ابن حيّوس** عندما قال متغزلاً:

أوصابُ جسمي من جناية بُعدكم والصبرُ صبرٌ بعدكم أو صابُ

فقد جانس بين أول كلمة في البيت وبين القافية المكونة من حرف العطف "أو" وكلمة صاب مثل كلمة صبر أي مرّ.

لقد أصبح التعقيد في الصور الشعرية ظاهرة في هذه القرون ، وشمل جمهور الشعراء إلا من ندر، وقد تفنّنوا في ذلك بشكل كبير، فالعماد الأصبهاني ينشد في خريدته صوراً كثيرة من هذه الأفانين، خاصة عند **ابن قسيم الحموي** المتوفى سنة ٥٤١هـ وهو شاعر نور الدين وابنه عماد الدين زنكي، فهو ينظم أبياتاً على خمس قوافٍ يقول فيها مادحاً:

قل للأمير أخي النَّـــدى والنائلِ الهطّالِ للشعراءِ والقصّادِ

لازلـت تنهـــكُ والعــدا بالذابلِ العسّالِ في الأحشاءِ والأكبادِ

ووقيتَ من صرفِ الردّى والنازلِ المغتالِ للأعـــداءِ والحسّادِ

تعد هذه الأنواع الشعرية أبرز الفنون التي نُظِم الشعر العباسي في قرونه الأخيرة من خلالها؛ فكان فيها التقليد وكان فيها التجديد ؛ سواء في أساليب النظم أو قواعده أو معانيه أو صوره أوزخارفه.

المذهب الأدبي عند أبي العلاء المعري

كان ظهور التكلف في الكتابة الأدبية العباسية قد بدأ على أيدي مجموعة من كتاب القرن الرابع الهجري وأعلامه المعروفين، كأبي بكر الخوارزمي، وبديع الزمان الهمذاني، وقابوس بن وشمكير، وغيرهم ممن أخذوا يعقّدون وسائل الزخرفة والتجميل في نصوصهم الأدبية. وزاد هذا الأسلوب في الكتابة مع كتاب القرن الخامس الهجري

الذين اعتمدوه واعتمدوا الوسائل والطرق كلها التي توصلهم إلى هذه الأشكال الكتابية، خاصة **الجناس** فلشتهروا به أكثر من غيره ، وأوصلوه إلى درجة من ال مبالغة لا يُفهم معها، وتعسّفوا في استعماله حتى تجاوزوا فيه كل كلام مألوف ومفهوم؛ فمن كلام يُقرأ من آخره كما يقرأ من أوله، كقول الأرجّاني:

مودّتُه تدوم لكلِّ هولٍ وهل كل مودَّته تدوم

ومن رسالة تخلو من التنقيط أو من أحد أحرف الهجاء، إلى ألعاب وألغاز لغوية وبلاغية، **كما عند الحريري في مقاماته** ، وهذه التصنيعات المبالغ فيها كانت تضطر صاحبها تحت ضغط اختيار الكلمات الملائمة لمبالغاته وألاعيبه اللفظية، إلى التعقيد في هذه الأساليب اللغوية.

في هذه المرحلة من العصر العباسي أصبح التعقيد في الكتابة مذهباً قائماً بذاته، ومدرسة لها تقاليدها وأساتذتها، ولعل أهم مثال على هؤلاء **أبو العلاء المعري** بمذهبه الأدبي المتكلف في معظمه؛ شعره ونثره، مع غنى الجوانب الأدبية الأخرى عنده.

وقد نظر بعض النقاد إلى أدب المعري على أنه الشكل الأكثر وضوحاً من أشكال التعقيد في الحياة والفن في القرن الخامس للهجرة. وقد ظهر التعقيد في أدبه بكل أشكاله، وتسرب إليه في بادئ الأمر بطيئاً، ثم صار يندفع قوياً على شكل مبالغات وتهويلات، وإفراط في استخدام ألوان البديع.

أصل المعري ونسبه:

هو أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد التنوخي المعري، كنيته أبو العلاء . ولد سنة ٣٦٣ هـ بالمعرة، ولُقِّب ب« المعري » نسبة إليها، وتوفي فيها سنة ٤٤٩ هـ.

وقد رثاه تلميذه ابن همَّام بقوله:

إن كنتَ لم تُرِقِ الدماءَ زهادةً فلقد أرقتَ اليومَ من جفني دماً

ينحدر أبو العلاء من أسرة عُرفت بالفقه والقضاء والعلم والأدب، وقد أسهب ياقوت فيما ذكره من فضل لعدد من أفرادها، وبيان أمرهم وذكر أشعارهم ممن سبق أبا العلاء منهم ومن خلفه. يقول:« **وكان في آبائه وأعمامه، ومن تقدمه من أهله وتأخر عنه، من ولد أبيه ونسله فضل، وقضاة وشعراء...لتعرف نسبه في العلم** ».

في السنة الرابعة من عمره أُصيب بالجدري، فغشي يمنى عينيه بياض، وذهبت اليسرى بعد ذلك كما يقول ابن خلكان:« **ذهب بصره سنة سبع وستين وثلاثمائة. فتعهده والده بالرعاية، وكان والده من أعيان العصر فقرأ عليه النحو واللغة...**». وقد أقبل منذ نشأته الأولى على التعلم واغتراف المعارف المختلفة بقدرة عجيبة وقابلية لا مثيل لها، وقد ساعده وسطه العائلي وذكاؤه الخارق وقدرته على الاستيعاب والحفظ على ذلك.

اختلفت الآراء بشأن رحلات المعري في بداية حياته إلى اللاذقية والشام وبغداد ، فمن كتب التراث ما أشار إلى تلك الرحلات ومنها ما نفاها ، لكن المؤكَّد أنه قصد بغداد بعد وفاة أبيه سنة ٣٩٨هـ لينهل من مكتباتها ومن علمائها، وكان له قصائد قبل ذلك ذكرها المصنفون على أنها من شعره في الصبا، كما كانت له قصيدة تعدُّ من جيد شعره في رثاء أبيه ومنها قوله:

وما أكثر المثني عليك ديانة لو أن حِمَاماً كان يثنيه من يثني

يوافيك عن رب العلا الصدق بشيراً وتلقــاك الأمانة بالأمــن

وهي تظهر شغف المعري من بداية حياته الأدبية بالزخرفة والتكلف ، إذ نلاحظ أن الجناس قد ورد في ثلاث كلمات في البيت الأول، وهذا يدل على تقدُّم أبي العلاء في هذا الفن منذ بداياته الشعرية.

لم تطل إقامة المعري في بغداد فقد جاءه خبر مرض أمه فعاد إلى المعرة سنة ٤٠٠هـ، لكنها فارقت الحياة قبل وصوله فحزن عليها حزناً شديداً ، وكتب شعراً في

رثائها. ويبدو أن موتها كان مصدر ألم كبير لا يخبو في نفسه، وربما كان من دوافع لزومه بيته، فقد حبس نفسه خمسين سنة من عمره، وسمَّى نفسه « **رهين المحبسين** ». وقد أخذ نفسه بكثير من التقشُّف والتزهُّد والتضييق فحرّم على نفسه أكل اللحوم وكل منتجات الحيوان انسجاماً مع فلسفته في الحياة، وبدأت المرحلة الثانية من حياة أبي العلاء، وقد انصرف فيها للتأليف والتصنيف حتى وافاه الأجل سنة ٤٤٩هـ، وقد رثاه كثير من الشعراء.

صفاته وثقافته:

له آراء في الحياة والناس والزواج والإنجاب والحيوان، تغاير ما تعارف عليه الناس من أبناء عصره ودينه، وقد انسجم مع آرائه، فلم يتزوج ولم ينجب ولم يأكل لحماً أو عسلاً أو لبناً. وقد عُرف بأنه فيلسوف وشاعر أكثر مما هو كاتب ، لأنه أخذ نفسه بتطبيق ما دعا إليه. فقيل عنه: **إنه "شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء".**

والحديث يطول في عمق تفكيره، واتساع ثقافته وتعدد مصادرها، فقد كان آية في الذكاء المفرط والحافظة القوية، وقيل إنه كان يلعب بالنرد والشطرنج ويقول :« **أنا أحمد الله على العمى كما يحمده غيري على البصر** »، كما ينقل ياقوت الحموي عن الثعالبي . وقد زعموا أنه لمّا ذهب إلى بغداد وطلب أن تعرض عليه الكتب في خزائنها، كان لا يُقرأ عليه كتاب إلا حفظ منه جميع ما يُقرأ عليه. مع هذا نجد كثيراً من مسائل الخلاف عند القدامى والمعاصرين في حياته وأخباره و فكره ومعتقده.

ويتَّضح من مؤلفات المعري تنوّع مصادر تفكيره وغناها ، في اللغة والنحو والبلاغة والشعر والفقه والفلسفة والكلام والأخبار والرواية والتاريخ، إضافة إلى القيمة الإبداعية لشعره ونثره. وقد استطاع بمهارة وابتداع أن يُضمِّن شعره ونثره آثار ثقافته الموسوعية، بل إن عدداً غير قليل من قصائده يشير إلى معتقده ومذهبه في الحياة.

مذهبه وفكره الفلسفي:

إن أدب المعري - نثره وشعره - يسهم في معرفة أبعاد فكره ومعتقداته إلى حدٍّ كبير، لكن يجب أن نأخذ بعين الاعتبار أن المعري أديب لا رجل دين، أديب نشيط الخيال، ولا يمكن الاطمئنان إلى أن الاستدلال على حقيقة مذهبه ممكن من خلال نتاجه الأدبي الذي كان للخيال فيه نصيب وللتهكم فيه نصيب آخر، **هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى**، أن هناك أخباراً كثيرة حيكت حوله غير دقيقة، خاصة ما اتصل منها بمعتقده، وهو يقول مبيناً غرابة ما نسب إليه فيما يعتقده ويؤمن به:

غَرِيـَتْ بذمـــي أمـــةٌ وبحمدِ خالِقِها غَرِيـــتُ

وعبدْتُ ربي ما استطعْـ ـتُ ومن بريّتِهِ بَوَيْـتُ

قضى المعري شطراً من عمره، وأفرد قسماً من أدبه يدحض ما نسب إليه من كفر وتشكيك بإيمانه، ويدفع كذب خصومه ويدحض حججهم، ويقول:

اقرأْ كلامي إذا ضمَّ الثَّوى جسدِي فإنَّ لك مم ـن قالـَه خلـــفُ

وإذا كان شعر المعري، والشعر عامة، يعتمد الخيال أساساً ولاسيما شعر المكفوفين، إضافة إلى أن نسبة الشعر إلى غير قائله أسهل من نسبة النثر، على نحو ما نجد من أقوال منظومة منسوبة إلى المعري، فإن المعوَّ ل عليه في معرفة فكر المعري ومعتقده غير دقيق، وفي هذا لا نجد أبداً ما يدل على ما نسب إلى المعري من إنكار النبوات والديانات وما يتصل بهذا، بل نجد نقيضه، فهو- على سبيل المثال - في مطلع كتابه « **الفصول والغايات** » يبين بعض غاياته، وأهمها تمجيد السور والآيات، لكنه لم ينج من الاتهام بأنه لا يمجد هذه السور والآيات بل يعارضها ويحاكيها، كما نجد في رسائله ما يثبت عمق إيمانه وبصيرته بالدين، فهو يكثر في « **رسالة الغفران** » وغيرها من رسائله من الاستشهاد بالآيات القرآنية.

اتهم من قبل الكثيرين من النقاد القدامى بصحة إيمانه، فـقد نقل ياقوت بعض ما طُعن به المعري، فقال: « **قال القاضي عبد السلام القزويني : قال لي المعري : لم أهجُ أحداً قط، فقلت له: صدقت. إلا الأنبياء عليهم السلام، فتغيَّر وجهه** ». وياقوت يقدم رأيه فـي المعر ي دون دليل واضح ، فيقول :« **وكان المعري متَّهماً في دينه، يرى رأي البراهمة، ولا يرى إفساد الصورة، ولا يأكل لحماً، ولا يؤمن بالرسل والبعث والنشور.. وقد أوردنا من شعره ما يستدل به على سوء معتقده، ويخبرك بنحلته ومستنده** ».

أما من المعاصرين فنجد د.طه حسين الذي صرف وقتاً طويلاً، وعدداً من مؤلفاته وأبحاثه في دراسة أبي العلاء، يأخذ المعري بالشك والارتياب، ولا غرابة في هذا فهو معروف بم نهجه في الشك في دراساته الأدبية ، وهو يستخلص بعض النتائج التي لا يُطمأن إليها، فيوى في قول المعري:

عندَ أهلِ الشرَائعِ في اختـلافٍ تقْضَضُ به المضاجعُ والمُه ـودُ

فقدْ كذبتْ على عيسى النصارى كما كذبتْ على موسى اليهودُ

فيقول د.طه حسين :« **ومثل هذا كثير ... وهو يدل على أن روح الرجل لم يكن روح مؤمن بالنبوات ولا مصدق بالأنبياء ...** »، وواضح أنه لا قول د.طه حسين ولا الشاهد الشعري الذي أتى به يصح دليلاً على ما قرره، بل على العكس يمكن أن يُنظر إليه على أن عمق إيمان المعري وصحة العقيدة لديه جعلاه برماً بالنفاق وبالمنافقين، يفنّد مزاعمهم وألاعيبهم بالشرائع وبالدين في سبيل الدنيا، مما أدى إلى اختلاف أهل الشرائع بل الشريعة الواحدة على امتداد الزمان والمكان ، كما أن البيت الثاني منسجم مع رأي الإسلام الذي ورد في القرآن الكريم حول اليهود والنصارى ، إضافة إلى ذلك نجد أن د.طه حسين استشهد من شعر المعري بما يصدق القول بضعف نسبته إليه.

والدلائل على سلامة إيمان المعري في أدبه كثيرة، وهي في نثره أوطد منها في شعره نظراً لما ذكرناه، ويكفي أن نرى الاحترام الذي يظهره في « **رسالة الغفران** » حين يتصل التعبير بالرسول **صلى الله عليه وسلم** وبكبار الصحابة **رضي الله عنهم** والأمر نفسه في باقي مؤلفاته.

وربما تعود نظرة النقاد والباحثين إلى اتهامه بذلك، إلى أن المعري حاول أن يغلّف التشكيك والاتهامات في أدبه بلعب أسلوبية أهمها : **الالتواء والتورية ، والغموض في الألفاظ، والغريب من اللغة، إضافة إلى الالتجاء إلى عالم الحيوان ...** وغير ذلك ، وكان يلجأ إلى **ظاهرتين أسلوبيتين أساسيتين** محاولاً أن ينجو بنفسه مما لحقه من تهم وشكوك هما:

الناحية العلمية التي يخرج من خلالها قارئ مؤلفات المعري بحصيلة معرفية كبيرة في أمور عديدة؛ اللغة والأدب والتاريخ والاجتماع والرواية والحكاية في أغلب مؤلفاته ولاسيما في رسالة الغفران، إذ يخرج القارئ مثقفاً كبيراً في جميع هذه الأمور لاسيما علوم اللغة والنحو والشعر والتاريخ... لذلك يمكن أن نقول : إن هذا النزوع العلمي في مؤلفات المعري ليس تعليمياً فحسب بل كان المعري يحاول أن يدفع برجاحة عقله وبشكل علمي أمام هؤلاء المتشككين.

والظاهرة الثانية التي اتبعها المعري للخلاص من الشكوك والاتهامات هي **التهكم والسخرية** التي كانت قرينة النقد، فكان المعري يحاول أن يلتمس لنزعته العقلية أو النقدية بعض المسوغات من خلال ميله إلى التهكم.

ونجد في مؤلفاته شكلاً من تحدٍ معرفي وغموض إلى غير ذلك من مفردات اختلف الناس من يومهم ذاك إلى يومنا هذا من عرب ومستشرقين في تفسيرها وتأويلها.

آثاره الأدبية:

خلّف المعري كثيراً من الكتب ضاع أكثرها ووصل أقلها، فمن شعره وصلنا : «**سقط الزند** »، و« **لزوم ما لا يلزم** ». **و من نثره : « رسالة الغفران** »، و« **الفصول والغايات**» و« **رسالة الصاهل والشاحج** » ، وغيرها... هذا يعني أن مؤلفات المعري منها ما هو شعري محض، ومنها ما هو نثري. لكن مؤلفات المعري النثرية كلها مبنية على تطعيم النثر بالشعر. وأول مؤلفات المعري كانت في الشعر وقيل إنه بدأ بنظم الشعر وهو في الحادية عشرة من عمره . ويبدو أن أقدم مؤلف له في النثر كان « **الفصول والغايات في تمجيد السور والآيات** »، وقد أسقط بعض المصنفين كلمة « تمجيد » ووضعوا بدلاً منها « معارضة »، وقيل إنه بدأ بتأليف هذا الكتاب قبل رحلته إلى بغداد وأتمه بعد عودته منها ولزومه بيته، وهو سبعة أجزاء محققة ومطبوعة.

رسالة الغفران:

بعد « الفصول والغايات » يأتي في الزمن وليس في القيمة كتاب « رسالة الغفران»، ويبدو أنها ألفت سنة ٤٢٢ هـ في منتصف القسم الثاني من حياته.

ورسالة الغفران هي في الأساس ردّ على رسالة أرسلها إليه علي بن منصور بن القارح، ورسالة ابن القارح تقع في خمسين صفحة متضمَّنة في بداية رسالة الغفران.

ورسالة الغفران عامة هي رحلة خيالية يصعد فيها ابن القا رح على لسان المعري إلى السماء. وهي نوع من القصص تتناول لأول مرة في الأدب الإنساني العالم الأخر والرحيل في طبقاته، سواءٌ أكانت هذه الطبقات؛ طبقات الجنة أم دركات جهنم.

كما تعد الرسالة كتابًفي علوم اللغة والرواية والشعر والأدب و مسائل أخرى أراد المعري أن يظهر فيها معرفته الغزيرة، ثم يتركها تراثاً تتناقله الأجيال عن عبقريته.

كانت شخصيات المعري في رسالته تنتقل بين الجنة و النار بسبب الغفران . فمثلاً : أحدهم سيدخل جهنم، فيتمّ له الغفران من خلال مسوغات يقدّمها المعرّي تقوم على علم ه

الغزير وثقافته الواسعة. **من ذلك: كان** الأعشى يصرخ في أول د رك من دركات جهنم ويطلب الخلاص، وحين مرّ الرسول **صلى الله عليه وسلم** سمع استغاثات الأعشى فسأل عن قصته؟، فقيل له: إنه صاحب خمريات وغزل فاحش ويجب أن يدخل جهنم، فـيصرخ الأعشى : أن أخبروا رسول الله **صلى الله عليه وسلم** عن قصيدتي الدّالية في مدحه ، و(القصيدة غير موجودة في ديوانه، لكن ينقلها بعض الرواة في كتب التراث وينسبونها إليه). ويقال إن القصيدة نظمها الأعشى وتوجّه بها إلى رسول الله **صلى الله عليه وسلم فمنعته** قريش ولهذا السبب يستحق الأعشى الغفران باعتبار وجود النيّ....وهكذا.

يقول المعري في رسالة الغفران في إطار الحديث عن **إيمان الأعشى**

" ويقول الأعشى: قلت لعليٍ: وقد كنت أومن بالله وبالحساب وأصدّق بالبعث وأنا في الجاهليّة الجهلاء، فمن ذلك قولي:

فمـــا أيبلي على هيكـــلٍ، بنـاه وصلّب فيه وصـارا

يراوح من صلوات المليك طوراً سجوداً وطوراً جؤارا

بأعظم منك تقىً في الحساب إذا النَّسمـات نفضن الغبارا

فذهب عليَّ إلى النبي صلى الله عليه وسلم، فقال: يا رسول الله، هذا أعشى قيس قد روي مدحه فيك، وشهد أنّك نبيٌّ مرسلٌ. فقال: هلاَّ جاءني في الدّار السَّابقة؟ قال: عليٌّ: قد جاء، ولكن صدَّته قريشٌ وحبُّه للخمر. فشفع لي، فأدخلت الجنّة على أن لا أشرب فيها خمراً؛ فقرَّت عيناي بذلك، وإنَّ لي منادح في العسل وماء الحيوان. وكذلك من لم يتب من الخمر في الدار الساخرة، لم يُرْقها في الآخرة.

وينظر الشيخ في رياض الجنَّة فيرى قصرين منيفين، فيقول في نفسه: لأبلغنَّ هذين القصرين فأسأل لمن هما؟ فإذا قرب إليهما رأى على أحدهما مكتوباً: هذا القصرلزهير بن أبي سلمى المزني وعلى الآخر: هذا القصر لعبيد بن الأبرص الأسديّ فيعجب من

ذلك ويقول: هذان ماتا في الجاهليّة، ولكّن رحمة ربنّا وسعت كلَّ شيء؛ وسوف ألتمس لقاء هذين الرّجلين فأسألهما بم غفر لهما. فيبتدىء بزهير فيجده شابّاً كالزَّهرة الجنيَّة، قد وهب له قصرٌ من ونيَّة، كأنّه ما لبس جلباب هرمٍ، ولا تأفَّف من البرم. وكأنَّه لم يقل في الميمّية:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً، لا أبا لك، يسأم!

ولم يقل في الأخرى:

ألم ترني عمَّرت تسعين حجّةً وعشراً تباعاً عشتها، وثمانيا؟

فيقول: جير جير! أنت أبو كعب وبجير؟ فيقول: نعم. فيقول، أدام الله عزّه: بم غفر لك وقد كنت في زمان الفترة والنَّاس هملٌ، لا يحسن منهم العمل؟ فيقول: كانت نفسي من الباطل نفوراً، فصادفت ملكاً غفوراً، وكنت مؤمناً بالله العظيم، ورأيت فيما يرى النَّائم حبلاً نزل من السَّماء، فمن تعلق به من سكَّان الأرض سلم، فعلمت أنَّه أمرٌ من أمر الله، فأوصيت بنيَّ وقلت لهم عند الموت: إن قام قائمٌ يدعوكم إلى عبادة الله فأطيعوه. ولوأدركت محمّداً لكنت أوَّل المؤمنين.....".

ومن هنا يسوق المعري من خلال خياله حوارات بين الشخصيات ليصل إلى مبتغاه ولن ندرك متعة الحكاية عنده إلا بالعودة إلى النص الأصلي. وهو في هذا الجانب واسع الخيال ديناميكي التفكير، وتمتلئ قصصه بالحيوية والاستطراد. وكان رائداً في الدخول إلى تشخيص العالم الآخر فلم يسبقه إليه أحد، ومصادر هذه الريادة كثيرة أهمها: الريادة في العقل وحرية الإبداع والتجديد في الأسلوب وغزارة المعرفة والإيمان العميق، مع أن بعض النقاد نظروا إلى رسالة الغفران ويحاسبون المعري فيها على أنها كتاب في الدين، مع أنها كتاب في الأدب.

وعلى هذا تمضي رسالة الغفران فلا يترك المعري فائدة يتوخَّاها القارئ في مصادر الشعر القديم إلى زمنه، وفي علوم الشعر وا لصرف وبعض أبواب النحو والرواية، إلا ويطرق بابه، ولا يجلب المعري هذه العلوم إلا في إطار الرواية والحكاية.

خصائص أسلوب المعري في رسالة الغفران:

١ ـ الاستشهاد بآي الذكر الحكيم، فيستحضر المعري الآية بطريقة غريبة، ويوظفها بشكل يختلف فيه عن سابقيه ، فنشعر بشيء فيه ابتداع واجتهاد، وعمق في الإيمان، لكن تغدو المشكلة في طريقة الدخول إلى عالم النص بالنسبة للمتلقي، فهو إما متشكك أو مؤمن.

مع ذلك فجماليات توظيف النص القرآني في رسالة الغفران واضحة ، وفيها ما يدل على عمق إيمان أبي العلاء، على الرغم من قلة الاستشهاد بالآيات الكريمة مقارنة بما نجده في رسالته « زجر النابح »، وهي أصغر من رسالة الغفران، وفيها « ١٠٢» استشهاداً.

٢ ـ تأتي أهمية رسالة الغفران من كونها فاتحة لنوع من الرحلات الخيالية المبكرة إلى عالم الآخرة، والتي أدّت دوراً هاماً فيما تلاها من محاولات توكأت عليها، واستمدت مقوماتها منها، ويأتي في مقدمة هذه المحاولات « الكوميديا الإلهية » للأديب الإيطالي **دانتي**. ولسنا بصدد الإفاضة في الحديث عن هذه الرسالة الهامة وأثرها في ميدان الفكر العربي والعالمي، ونكتفي هنا بالإشارة إلى **سمات الأسلوب** الذي كتبت فيه.

٣ ـ رسالة الغفران لا تعدو في أسلوب صياغتها أن تكون تعبيراً حقيقياً عن طريقة المعري في الكتابة النثرية ففيها: الغريب المبالغ فيه، والسجع الذي يلزم ما لا يلزم، والتجنيس المتكلف، والألفاظ التي وضعت في متاحف اللغة فلم يستعملها

أحد، والإشارات التاريخية، والأمثال، و الاستشهاد بغريب الأشعار وتصحيح لبعض الروايات في مجال اللغة والأدب، وأشياء أخرى كثيرة.

٤ ـهي بحر من المع ارف والعلوم. إذ لم يترك المعري علماً من العلوم المنتشرة آنذاك إلا وكان له منها نصيب كعلوم اللغة والأخبار والأنساب والتاريخ والدين وغيرها، وهذا يدل دلالة واضحة على سعة معرفة المعري وعمق اطّلاعه.

٥ ـنجد فيها أسلوب السخرية والتهكم المعروف عند المعري، وقد انتشر في طيات قصصها ونصوصها ، خاصة في نقد موضوعات الآخرة، وما تحتويه الجنة والنار.

٦ ـالأسلوب النثري الذي كتبت فيه مثال واضح على تكلف المعري ، وما فيها من تعقيد وتصنَّع هو ما ينغص على القارئ متعته في السير في عالمه ا السحري. من ذلك قوله في وصف أنهار الخمر في الجنة: « **إنها الراح الدائمة، لا الذميمة ولا الذائمة، وكم على تلك الأنهار من آنية زبرجد محفور، وياقوت خلق على خلْق الفور، من أصفر وأحمر وأزرق، يُخال إن لُمِس أحرق....».**

وعند المعري بعد هذه الرسالة مجموعة من الرسائل غير القليلة، والتي جمعها ياقوت الحموي في معجم الأدباء في فصل واحد من كتابه يقع في ١٥ صفحة وعرَّف بها وعددها حوالي ٦٠ رسالة. مما يعني أن المعري قد ترك ثروة ضخمة ضمّنها فكره وأدبه.

خصائص الأسلوب الأدبي في نثر المعري بشكل عام:

لا شك أن هذا التعقيد الذي سلك المعري طريقه، لا يتاح إلا للصانع المبدع الذي يمتلك الوسائل الموصلة إلى تلك الغاية الصعبة، فهو ضرير رهين محبسيه، ضيّق بالحياة والناس، برم بما حوله من مفاسد الحكام وظلمهم، ولابد أن تنعكس هذه المشاعر

التي يحملها إنسان مرهف الحس، نوعاً من التنفيس والتعويض الذي حمل التفوق والجديد.

وتعقيد المعري مختلف الأشكال متعدد الوجوه، فهو أحياناً حشد للغريب من الكلمات إلى حدّ المبالغة، وطلبٌ للإشارات التاريخية والأمثال، واستعمال الألفاظ غير المستعملة. وأحياناً أخرى هو التفنن في استعمال البديع، وتصعيب الأسجاع التي يبنيها على أكثر من حرف واحد « **وهذا ما يعرف بالتزام ما لا يلزم** » فقد ألزم سجعاته بحرفين، وأحياناً بأكثر من حرفين. وهو في استعمال الجناس يأتي بالغريب الغريب ، حتى جعل المؤلفين والكتاب يعتقدون أنه يطلب الغريب بقصد الإغراب لا لسبب آخر، يقول شوقي ضيف في ذلك:« **وهو يستعين على هذه المجانسة، باللفظ الغريب الذي كان يشغف به شغفاً شديداً...».**

من ذلك ما جاء في رسالة من رسائل المعري كتبها إلى عبد السلام بن الحسين، صاحب خزانة الكتب ببغداد بعد عودته منها قائلاً:« **أطال الله بقاء سيدي الشيخ إلى أن تنقل عُريًّا، وتنطق العُرب بمكبَّو الثريَّا، وأدام عزه إلى أن يصبح إراب، وهو باز في الجو أو غراب، كم أكتب فلا يصل، وأنا من ذلك متنصل.....».** (عريًّا: اسم مكان،- الثريا: العرب لم تنطق بالثريا إلا مصغرة- إراب: نبع من الصحراء)، والرسالة طويلة فيها الكثير من الألفاظ الغريبة : **"عريًّا- إراب "**، وهي وأمثالها من نثر أبي العلاء إن دلت على شيء فإنما تدل على اهتمامه بحشد الغريب من غير حاجة بيانية إليه، فهذه الرسالة بكل ما فيها من جهد لغوي تعتمد على الجناس في كل جملة من جملها : "عريًّا- ثريًّا، إراب- غراب، يصل- متنصل،....."، ومن خلال الجناس يظهر السجع تلقائياً في مثل هذه النصوص، مع أنها رسالة لا تعدو أن تكون وصفاً لشوق المعري إلى صاحبه المقيم في بغداد، وأسفه لفراقه، وهذا الموضوع لا يتطلَّب كل تلك الهياكل من الألفاظ الغريبة والأسجاع المتكلفة، ولكنه

يوضّح أن الكتابة العباسية أخذت تنحو منحى جديداً نحو التعقيد والتَّصنّع في الصناعة الأدبية في تلك الفترة.

يقول في رسالة أخرى: «**حرس الله سيدنا حتى تدغم الطاء في الهاء، فتلك حراسة بغير انتهاء، وذلك أن هذين ضدان، وعلى التضاد متباعدان، رخوٌ وشديدٌ، وهاوٍ وذو تصعيد، وهما في الجهر والهمس، بمنزلة غدٍ وأمس . وجعل الله رتبته التي ك الفاعل والمبتدأ نظير الفعل فإنها لا تنخفض أبداً....**». كثير من عبارات هذا النص لامعنى لها في موضوع الرسالة سوى محاولة إثبات المقدرة اللغوية من جهة، وطول النفس وتكلفه باستحضار الألفاظ المؤاتية للجناس والسجع من جهة أخرى دون أيّ فائدة معنوية.

و سواء فهمنا أبا العلاء في هذه الرسالة أم لم نفهمه، فإننا نجزم أن الرجل أراد من وراء هذا الحشد من التعقيد اللغوي أن يكون متفرداً في أسلوبه في مرحلة من مراحل النثر العباسي، فغاية الرسالة بالتأكيد ليست تعليمية ، وإلا لكان قد كتبها بطريقة قريبة الفهم سهلة التناول، لكنها تنم عن أديب له رؤية خاصة في الحياة والإيمان والفن الأدبي وقد تفرَّد بأساليب التعبير عن ذلك كله بل معايشته أيضاً.

من هنا كانت قرا ءة أعمال المعري من أصعب الأشياء، خاصة حين نقف وقوفاً دقيقاً على معانيه، ولعله من أجل ذلك عُنيَ بشرح آثاره وتفسيرها من لز وميات وغير لزوميات في الشعر، ومن رسالة الغفران إلى الفصول والغايات في النثر.

هذا يعني أن الإغراب هو أهم أساس بنى عليه أبو العلاء كتاباته، وإن اتخذ السجع والبديع في عمله إلا أنه يعقدهما جميعاً لا بالتزام حرفين أو أكثر في أواخر سجعاته، فهذا شيء محتمل إنما بهذا اللفظ الغريب أيضاً.

أبو العلاء المعري الشاعر الفيلسوف

عُرف المعري بأنه فيلسوف وشاعر أكثر مما هو كاتب، وأخذ نفسه بتطبيق الفلسفة التي كان يدعو إليها . فقيل عنه: **إنه "شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء ".** فهو من كبار شعراء عصره، جمع بين حسن المنظوم وروعة المنثور، وأهم أثرين شعريين له **"اللزوميات "**، كما أن له شعر قاله في صباه سماه **" سقط الزند ".**

ويبدو أنه قد بدأ حياته الفنية الشعرية بتقليد المتنبي إذ كان يتعصَّب له تعصباً شديداً، وديوانه **"سقط الزند"** هو خير ما يفسر هذا الطور من فنه الشعري الذي قلّد فيه المتنبي إذ نراه ينظم على طريقة المتنبي، ثم نراه بعد ذلك يعتد بالغريب والشاذ من التراكيب، كما يعتد بإدخال ألف اظ الثقافات الأخرى المختلفة والت غني بالفيافي والحكم والأمثال والفخر بنفسه وذم الدهر والشكوى منه على نحو ماكان عند المتنبي، وكان لايضيف جديداً إلى ذلك إلا عنايته الواسعة بالجناس، وبقي على هذه الحال حتى ألّف لزومياته.

أما ديوان **"اللزوميات"** فهو شعر من طراز جديد يتضمن نقداً للحياة الاجتماعية مع دعوة واسعة إلى الزهد والتقشف ورفض الدنيا ويسوده تشا ؤم واسع، فالحياة - في نظر المعري في هذا الديوان- كلها آلام وعذاب.

وكان الشعراء قبل أبي العلاء يعنون بهذا الجانب كما رأينا عند أبي العتاهية والمتنبي، فأبو العتاهية له مقطوعات كثيرة في ذم الدنيا والدعوة إلى الزهد فيها ، لأنها دائماً مشوبة بالمصائب ، أما المتنبي فقد أشاع في ديوانه - وأكثره في المدح - ضرباً واسعاً من التشاؤم يعمه نقد شديد للحياة الاجتماعية وبيان ما في الدنيا من آلام وتفكير في حقائق الموت والحياة، فإذا أردنا أن نبحث عن أصول الأ فكار في اللزوميات وجدناها جميعها عند أبي العتاهية والمتنبي. بيد أن الجديد فيها هو أساليب بنائها الشعري والتعقيد الذي أسبغه المعري على قصائده وصوره الشعرية في هذا الديوان، إضافة إلى فلسفته الخاصة التي ظهرت بشكل جلي في معانيه الشعرية عامة.

موضوعاته ومعانيه في "اللزوميات":

الموضوعات المطروحة في ديوان **اللزوميات** ليست جديدة خالصة لكن المعري كبّره ووسّعه واستطاع أن يخرجه في ديوان خاص به يؤلفه على الحروف الهج ائية، ويملؤه بهذا التشاؤم الكبير، وماينطوي فيه من وصف للدنيا بأنها دار آلام وعذابات، وقد ذهب يستعرض الحياة فيها من جميع جوانبها وينقدها نقداً ساخراً في جرأة وصراحة ، كأن يقول في نقد حكام عصره:

يسوسون الأمور بغيرعقلٍ ويَنْفُذُ أمرُهم فيقال سَاسَهْ

فأفٍ من الحياة وأفٍ مني ومن زمنٍ رياستُه خساسه

أو يقول:

مُلَّ المقامُ فكم أعاشرُ أمّـــــةً أمــرت بغير صلاحها أمراؤها

ظلموا الرعية واستجازوا كيدها فعدَوْا مصالحها وهم أجَرَاؤها

فإذا ترك الحياة السياسية نظر في الحياة العامة للناس ومايسودها من رياءٍ ونفاق وما يعمها من حب للمادة، وما ينطوي فيها من شر، فإذا هو ساخط على الدنيا والناس من حوله سخطاً شديداً، وإذا هو ينقلب عليهم ح نقاً ويذمهم ويذم الد نيا معهم ذمّاً شنيعاً . كأن يقول:

لعمرُك ما الدنيا بدار إقامـــةٍ ولا الحيّ في حال السلامة آمنُ

وإنّ وليـــداً حلّها لمعـــذبٌ جرت لســـواه بالسعــودِ أيامِنُ

كما كان لحواء وبناتها حظ واسع من هذا الهجاء، فهن أصل هذا البلاء في الأرض وأصل هذا النسل الذي يعيش في دار النحس والشقاء ـ حسب رأيه ـ يقول:

فليت حوّاء عقيماً غدت لاتلد الناس ولاتحْبَلُ

وهكذا يستمر المعري في مهاجمة هذا العالم بكل مافيه، ويسخط على الحياة والناس الذين يحيون فيها من رجال ونساء، حتى الوعاظ والنسّاك لم يسلموا من مهاجمته وحنقه عليهم، كذلك علماء الدين والمتصوفة فقد هاجمهم هجوماً عنيفاً.

وهذا يبين الفكر والمعتقد والفلسفة التي انطلقت منها معاني المعري في شعره ونثره على حدٍّ سواء ، كذلك الأمر بالنسبة إلى أسلوبه في صياغتها ، وإن كان قد تأثّر بداية بأسلوب المتنبي وطريقته الشعرية إلا أنه في اللزوميات لم يبذل جهداً في إحكام صياغتها لأنه كان مشغولاً عنها بعقدٍ ولوازم غريبة، حين قيّد نفسه بلوازم دائمة اتّبعها في صناعته.

ولعل أهم هذه اللوازم ماأشار إليه في مقدمة ديوانه حين قال: **" وقد تكلّفت في هذا التأليف ثلاث كلف، الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها، والثانية أنه يجيء رويّه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك، والثالثة أنه لزم مع كل روي فيه شيء لايلزم من باء أو تاء أو غير ذلك من حروف"**. يقول:

عَذيري مِنَ الدُنيا عَرَتني بظُلمِها فَتَمنَحَنـــي قُوتي لِتَأخُذَ قُوَّتـــي

وَجَدتُ بِها دينـــي دَنِيّاً فَضَـرَّني وَأَضلَلتُ مِنها في مُرُوتٍ مُرُوَّتي

أَخوتُ كَما خاتَت عُقابٌ لَو أنَّني قَدَرتُ عَلى أَمرٍ فَعُـــدَّ أُخُوَّتـي

القوت : الطعام - مُرُوْت: الأرض التي لانبات فيها- خات : الصوت الذي يظهر عندما يضرب العقاب أجنحته.

هو يكرِه الألفاظ إكراهاً على أن تؤدي هذا الجناس المفتعل بصياغته على هذا النحو، وهذا ما نجده في المجانسة بين قوت وقوّتي، ومروت ومروَّتي، وأخوت وأخوّتي. وإذا نظرنا إلى الأساليب التي التزم بها في هذه الأبيات نجد: التزامه الواو المشدّدة التي

ظهرت في روي الأبيات مع قافية التاء المشبعة، إضافة إلى نظمها على جميع الحروف ساكنة ومتحركة بحركاتها المختلفة.

لكننا مع ذلك لانعدم أن نجد في بعض قصائده أسلوباً مميّزاً في النظم والمعنى كما في قصيدته الدالية المشهورة في هذا الديوان . وقد تفوقت على ماقدمه من ناحية الصياغة، ويبدو أنها من القصائد التي نظمها متأثراً بأسلوب المتنبي، وقد احتوت على فكره وفلسفته في الحياة.

يقول في بعض أبياتها وهي أكثر ماكتب في لزومياته إبداعاً:

غير مجدٍ في ملتي واعتقـادي نـوح باكٍ ولاترنُّـم شادِ

وشبيهٌ صوت النعـيِّ إذا قيـ سَ بصوتِ البشيرِ في كلِّ نادِ

خفّف الوطءَ ماأظنُ أديمَ الـ ـأرضِ إلا من هذه الأجسادِ

وقبيحٌ بنا وإنْ قَدُمَ العهـ ـدُ هوانُ الآباءِ والأجـدادِ

إن حزناً في ساعةِ الموتِ أضعا فُ سُرورٍ في ساعةِ الميلادِ

ضجعةُ الموتِ رقدةٌ يستريحُ ال جسمُ فيها والعيشُ مثلُ السّهادِ

شرح المفردات: البشير: من يبشر بالمولود الجديد- أديم الارض: ترابها.

مقدمة:

نظر بعض النقاد إلى أدب المعري على أنه الشكل الأكثر وضوحاً من أشكال التعقيد في الحياة والفن في القرن الخامس للهجرة. وقد ظهر التعقيد في أدبه بكل أشكاله، وكان قد تسرب إليه في بادئ الأمر بطيئاً، ثم صار يندفع قوياً على شكل مبالغات وتهويلات، وإفراط في استخدام ألوان البديع.

التعريف بالشاعر:

هو أحمد بن عبدالله بن سليمان بن محمد التنوخي المعري، كنيته أبو العلاء . ولد سنة ٣٦٣ هـ بالمعرة، ولُقِّب بـ « المعري » نسبة إليها، وتوفي فيها سنة ٤٤٩هـ.

وقد رثاه تلميذه ابن همام بقوله:

إن كنتَ لم تُرِقِ الدماءَ زهادةً فلقد أرقتَ اليومَ من جفني دماً

وينحدر أبو العلاء من أسرة عُرفت بالفقه والقضاء والعلم والأدب . وقد أصيب في السنة الرابعة من عمره بالجدري، فغشي يمنى عينيه بياض، وذهبت اليسرى بعد ذلك وقد أقبل منذ نشأته الأولى على التعلم واغتراف المعارف المختلفة بقدرة عجيبة وقابلية لا مثيل لها، وقد ساعده وسطه العائلي وذكاؤه الخارق وقدرته على الاستيعاب والحفظ على ذلك. سمي برهين المحبسين **" عماه ولزوم بيته"** نتيجة إيمانه بفلسفة خاصة حرم فيها على نفسه الزواج والإنجاب وأكل اللحم والعسل واللبن، وعاش حياته متشائماً ينشد الموت لأن فيه راحته الأبدية.

إضاءة على النص:

يكشف المعري عن فكره ومعتقده ورؤيته للحياة في هذا النص، فهو يعتقد أن البكاء عند المصيبة والحزن كالغناء عند الفرح فهما متشابهان ، فصوت المنادي عند الموت يماثل صوت المبشّر بالولادة الجديدة، لذلك يقول: فلتمش الهوينى أيها الإنسان ولاتختال غروراً لأن هذا التراب الذي تدوس عليه بقدميك ماهو إلا أجساد من ماتوا قبلنا وسنلحق بهم لامحالة، لذلك من السوء أن تمشي عليه مختالاً لأنك بذلك تدوس أجساد آبائك وأجدادك دون أدنى شعور بأن نهايتك ست كون كنهايتهم، ومايثبت هذ ا أن الحزن عند الموت لايقارن بكم الفرح الذي يشعر به الإنسان بالمولود الجديد، فالحزن أعظم وأكبر، والإنسان لن يحصل على الراحة الأبدية إلا عند موته لأن الحياة بما فيها من مصائب ومعاناة ماهي إلا قلق وتعاسة ولاتستحق أن تُعاش.

فكر النص:

في النص مجموعة من الفكر التي تصب في المعنى الذي أراده الشاعر وعبّر من خلاله عن تشاؤمه من هذه الحياة وهي:

ب١+ب٢ البكاء والفرح متعادلان بالقيمة عند حدَثَيِ الموت والولادة.

ب٣+ب٤ تراب الأرض من أجساد أبنائها والغرور يهينهم ويهينها.

ب٥ الحزن عند الموت أضعاف الفرح عند الميلاد.

ب٦ الراحة الكبرى في الموت.

نقد النص:

بنى المعري شعره على الأساليب التي طبعت القرن الخامس بطابعها بل إن المعري هو من طبعها بطابعه أي؛ طابع التكلف والتعقيد، ويمكننا في هذا النص أن نجد بعضاً منها، مع أن هذا النص من أكثر النصوص فرادة وإبداعاً في لزوميات المعري رغم وجود بعض السقطات فيه.

هذه القصيدة الشعرية مكونة من ٦٤ بيتاً تتردد فيها المعاني ذاتها التي طرحناها من خلال الأبيات السابقة، وهي تحمل الفكر التشاؤمي وسوداوية النظرة وأحاديتها في الحياة عند المعري.

ولذلك سينصب نقدنا للنص هنا على المعاني التي طرحها، وهي المعاني المتعلقة بفلسفة المعري في الحياة، وقد أمن بها وطبّقها على نفسه حين عاشها على الصعيد الشخصي.

فللنص الذي بين أيدينا يدل على نزوع المعري المحموم إلى ماهو ثابت في الحياة، لأنه يحاول أن يلغي مبدأ التضاد الذي تقوم عليه الحياة البشرية، فهو يزيل الفارق بين البكاء والغناء، كما يزيل الفارق بين صوت ي النعي و البشير ، حين يجعلهما متشابهان

ومتعادلان في القيمة الحسيّة والمعنوية، ودافعه في ذلك إنما هو الإمعان في الثبات، والالتقاء بعالم المثل، وهذا مايدل عليه قوله في **ب٣** حين يشير إلى أن هذه الأرض وهي تنطوي على رفات الناس بحاجة إلى السكون في قوله **"خفف الوطء"**، ثم يربط في **ب٤** بين القبح والحركة، أي أن هوان الآباء والأجداد يكون بالسير اختيالاً على رفاتهم، وهذا ضرب من السير فيه **قبح** لأن فيه أذى يلحق أديم الأرض المستقر.

كل هذا يشير إلى روح مفعمة بالتشاؤم تنفي الواقع المتحقق بالفعل ، وينفي الحياة وأسبابها، من أجل ذلك يستهين بسيرورة الحياة. لكن الوجود يتكون من هذه الأضداد، وَالتناقض الحاصل من اجتماع هذين النسقين هو ما يولّد الحركة وسيرورة الحياة ، والمعري يحاول تصوير جانبٍ فردٍ من جوانب الواقع وذلك بميله إلى السكون والموت ، وفي ذلك نفيٌ لمعنى الحياة، وهذا ماعبّر عنه صراحة في **ب٦**، فهو يُظهر تشاؤماً جادّاً من الحياة، ويغيّب مبدأ الصراع ليبرز لديه نوعٌ من القلق يستدعي طمأنينة لا تتحقق إلا بالموت، إلا أن الموت عنده لاينطوي على الأبدية وإنما ينطوي على العدم.

كما أن المعري يرفض التغيير الذي يعدّ سمة أساسية في الحياة ، لأن السعادة لاتتحقق إلا في ضوء المعاناة وفي ضوء التضاد، فلا معنى لسعادة من دون ألم، والواقع لايتحقق من خلال النظرة الأحادية للأشياء التي ترى خلاصها في الموت.

كما أنه يرى الجسد سجناً للروح، والحياة حائلٌ دون بلوغ الفناء الذي يمثل توقه الدائم، فالرغبة في التلاشي عنده تحقق له الراحة والخلاص، **لكن هذا الميل إلى التلاشي يعدّ فارقاً أساسياً بينه وبين المتصوفة** الذين سعوا إلى التحرر من قيود المادة رغبة في الخلاص الدنيوي لغ رض التماهي والذوبان في الذات الكلية الحية الخالدة، والمعري لايتطرّق إلى هذه الفكرة، لأنه يقف عند حدود العدم أو الموت ال ذي عدّه راحة أبدية للجسد.

إنّ المعري ينشد النهاية بفرح كبير، وينتظر الموت بفارغ الصبر، وهذه النظرة فيها زهد بالحياة لكن لاتصحبها تلك النفحةٌ الإيمانية التي تنشد الخ لاص من الدنيا للفوز بالآخرة، فللمعنى المتصل بالفوز في الآخرة مغيّب عنده، لأنه ينفرد بالتغني بفكرة العدم المجرد من التضاد والتعارض، ونظرته الوجودية ترى في الموت راحة أبدية وسعادة مطلقة، أي أنه يريد التحول إلى لاشيء وفي ذلك تختفي كل مغازي الوجود الإنساني في نظره، ويتلاشى الحلم الآدمي بالخلود.

إذن، يشكل النص صورة حيّة عن فلسفة المعري التي كررها في معظم إنتاجه الشعري وأكّد عليها مراراً وتكراراً، وهي الصورة السوداوية المتشائمة من الحياة والتي تعارض ما درج عليه البشر، وقد خالفها هو في حياته حين زهد بالدنيا وأخذ نفسه بهذا الزهد لدرجة كبيرة، فلم يتزوج ولم ينجب بل حنق على كل من يتبع هذه السنة، وأكمل إيمانه بهذه النظرة حتى بعد موته حين طلب أن يكتب على قبره:

هذا ماجناه أبي علي وما جنيت على أحد

الأساليب الفنية والتصويرية:

إن النص من حيث البناء والأساليب يحمل نفساً إبداعياً يتفرد عن غيره م ن النصوص الشعرية عند المعري ، فالتعقيد الذي عرف به غير موجود هنا ، وإن وجد بعضها فقد أدى دوراً مميزاً في بناء صوره الشعرية ، ولم تكن مجرد زخارف يجهد الشاعر بها نفسه دون أن تحقق الوظيفة التأثيرية المطلوبة، من ذلك:

- استخدامه للأسماء بكثرة في معظم الأبيات (ملتي- اعتقادي- نوح – باك- ترنم- شاد- صوت- النعي- البشير- الموت- الميلاد .....) مع اختلاف اشتقاقاتها، والأسماء بطبيعتها تدل على الثبات ولا تدل على السيرورة والاستمرارية في الحدث، وهذ إن دلّ على شيء إنما يدل على ثبات المعري على آرائه وفلسفته

التي تحدثنا عنها، وكأنه يقول هذه الفلسفة هي الأصل الذي يجب على الإنسان السير عليه في هذه الحياة دون غيرها.

- إذا استخدم الأفعال وهي قليلة في النص فـقد استخدمها إما ماضية ضمن جمل شرطية (قيس- قدم) أو أفعال أمر (خفف) وفي الحالتين لايخرج عن الإطار المعنوي السابق أي الآراء التقريرية التي آمن بها ويريد من المتلقي أن يؤمن بها.
- بناء الصور من خلال التركيز على البنى البديعية التي يأتي في مقدمتها الطباق، وقد استخدمه بكثرة في معظم الأ بيات من خلال المفردات مثل (نوح- ترنّم)، (باكٍ- شادٍ) كما استخدم المقابلة من خلال العبارات، أي صورة مقابل صورة ، من مثل قوله : (نوح باكٍ- ترنّم شاد)، ومثلهما قوله : (صوت النعي- صوت البشير)، وكذلك (ساعة الموت – ساعة الميلاد).
- عناصر الصور البلاغية واضحة في نصه، كالتشبيه الذي أورده في ب ٢ (شبيه صوت النعي بصوت البشير ...) مع وجود البعد الحسي كوجه شبه بينهما، أو الكنايات التي أوردها في ب ٦ (ضجعة الموت كناية عن الراحة التي ينشد- والعيش مثل السهاد كناية عن آلام الدنيا وعذاباتها)، ويبدو أن هذه الأبنية ترتبط معانيها بالآراء الفلسفية لديه ، وربما اتجاهه نحو ا لتعبير عنها بـهذا الوضوح وهذه البساطة دون اللجوء إلى الخيال العميق مرده أن الخيال يتنافى مع طبيعة الفلسفة وعمقها.
- تناوب الأحرف في روي الأبيات والتزامه بأكثر من حرف في قافيتها (شاد- نادـ ساد - داد - لاد - هاد)، وهو ما اعتاد المعري عليه في أبنيته ال شعرية وجعله لازمة من لوازم نظمه، إمعاناً بالتكلف والتعقيد مع الأخذ بالاعتبار أن

هذه القصيدة من القصائد القليلة عند المعري التي لاتحمل التعقيد بالصورة التي عرفت عنه.

- نظمت القصيدة على البحر الخفيف، بمفردات وتراكيب بعيدة عن الغرابة والصعوبة مما عرف عن المعري في نثره وشعره، ويبدو أن استخدامه ل هذا البحر بتفعيلاته كان له دور في ذلك، ولأن المعاني الفلسفية المطروحة لاتحتاج إلى طول النفس أوالخيال الخصب، ولا إلى الغنائية، بل تحتاج إلى رؤية خاصة وفلسفة خاصة وحياة خاصة عاشها المعري ونسج شعره من خلالها.

خاتمة:

يشكل النص الذي بين أيدينا صورة معبرة عن فلسفة المعري في الحياة ، ويعبر تعبيراً حقيقياً عن رؤيته التي آمن بها وعاشها وألزم نفسه بها، وعن قدرته الشعرية والفنية في الوقت نفسه . ولذلك كان من أكثر الشعراء الذين طبعوا القرون الأخيرة من العصر العباسي بطابعهم، كما أثر في معاصريه ومن أتى بعده بمذهبه الأدبي الذي عبّر عن الاتجاه نحو التكلف والتعقيد الذي اختاره لفنه، كما اخترناه لحياته.

أبو القاسم الحريري وفن المقامات

الحريري من أهم كتاب المقامات في القرن الخامس الهجري ، وقد أبدع في هذا النوع من الأدب إبداعاً وضعه على قائمة أبرز كتاب النثر في هذه المرحلة الأدبية.

أصله ونسبه:

هو أبو محمد القاسم بن علي محمد بن عثمان الحريري البصري الحرامي، ولد سنة ٤٤٦ هـ بضاحية من ضواحي البصرة تسمى **المشان** وعاش فيها طفلاً، فلما كبر وشب تحوّل عنها إلى البصرة ونزل بحي بني حرام، لذا سمي بـ الحرامي. أما كلمة الحريري، فنسبة إلى عمله؛ فقد كان يعمل في صناعة الحرير وبيعه.

عاش الحريري في عهد بني سلجوق، أي في القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجريين، ولمّا شبّ وذهب إلى البصرة سمع الحديث وقرأ الأ دب واللغة وسرعان ما أصبح بفضل فطنته وذكائه صاحب الخبر في ديوان الخلافة، وهي وظيفة تشبه وظيفة **"الاستعلامات "** في العصر الحديث . فقد كان يتردد على بغداد في ضيافة الخليفة المستظهر، وفي ضيافة الوزراء الذين أعجبوا به ونال عندهم حظوة كبيرة ، وقد تزوج وأنجب ثلاثة أولاد، وتوفي عام ٥١٦هـ .

صفاته:

كان الحريري متمسكاً بدينه، لكنه بالرغم من علمه وفصاحته كان قذراً في نفسه وصورته ولبسته وهيئته، وكان قصيراً دميماً بخيلاً، ويبدو أن القبح الذي اتصف به في الهيئة واللباس هو الذي ولّد فيه ميله إلى الدعابة في أعماله وآثاره. وكان مما خفف قبح الحريري أنه كان ذكياً ذكاءً شديداً، يقول ابن الجوزي عنه:**" إنه فاق أهل زمانه بالذكاء والفطنة"**، ويصفه ياقوت بأنه:**" كان في غاية الذكاء والفطنة".** وقد استغل هذا الذكاء في جانبين:

الأول: الأدب شعره ونثره، **والثاني:** النحو.

فقد ترك مجموعة من الشعر و مجموعة من الرسائل، كما ترك أهم مجموعة ألّفت في المقامات. وقد اشتهر الحريري بهذا الجانب أكثر من النحو، إذ يع د أهم كاتب ظهر في المشرق بعد أبي العلاء، وقد نال شهرة مدوية في عصره و مابعده، لما كان يقوم به من عناية بآثاره عناية تُحيلها إلى ضروب خالصة من الزخرف والوشي الأنيق حتى ليقول العماد الأصبهاني: إنَّ**" وشي بلاغة الحريري ذهبي الطراز، سحباني الإعجاز قسّي الإسهاب والإيجاز، ....، حريري الوشي، عراقي الوشم، لؤلؤي النظم، كلامه يتيمة البحر، وتميمة النَّحرْ".**

سمات نثر الحريري:

كان الحريري ينساق لما اقترحه أبو العلاء من تصعيب فكان يستعير منه بعض صوره، فقد استعار منه كثيراً من طرقه التي بثّها في أعماله وخاصة الجناس، إذ ذهب يستعين بها في تعقيد فنه تعقيداً شديداً. من ذلك قوله مستعيناً بكلمات خالية من النقط :

أّعدِدْ لحسادك حدَّ السلاحْ وأوردِ الآملّ وِرْدّ السِّلاح

وإن من يرجع إلى ماقتبسه العماد الأصبهاني في خريدته وياقوت في معجمه من رسائله؛ يجد ظاهرة التعقيد واضحة فيها، وقد رويا له رسالتين غريبتين بناهما على حرف واحد.

كتب **الأولى** على لسان أحد أصدقائه يعاتب صديقاً له أخلّ معه في دعوة دعا غيره إليها، وهو يستهلها على هذا النمط:**" باسم القدوس أستفتح، وبإسعاده أستنجح، سجية سيدنا سيف السلطان، ....، السيد النفيس، سيد الرؤساء حرست نفسه، واستنارت شمسه وبسق غرسه، واتسق أنسه ، استمالة الجليس، ومساهمة الأنيس، ومواساة السحيق والنسيب ومساعدة الكسير والسليب ...."**. فلأكثر مايلفت النظر هنا هو هذه المقدرة العجيبةعند الحريري التي حكى عنها العماد الأ صبهاني في شيء من الدهشة والإعجاب، بنظم رسالته بألفاظ لايخلو أحدها من حرف السين لذلك سميت **بالرسالة السينية**.

إنه ذوق عصره، بل كان ذوق الكتّاب منذ أبي العلاء، فهم يبحثون عن كل صعوبة في الأداء يجتذبونها إلى آثارهم ونماذجهم كي يدلّوا على مهاراتهم وبلاغتهم . وقد شغل الحريري بأن يجمع فيها ألفاظاً من ذوات السين، حتى عندما أراد تطعيم رسالته بالشعر فلم يخرج عن ذلك، كقوله فيها:

وأسكرني حسرة، واستعاض لقسوته سكرة الخندريس

ولا نستطيع أن ننكر تفوقه في ذلك ، فإن كان يحاول البحث عن طرق جديدة في الكتابة، فقد اهتدى إلى هذه الفكرة البديعة ليثبت مقدرته وبراعته.

أما **الثانية ؛** فنواه يسوق في رسالته التي كت بها إلى طلحة بن محمد النعماني ، الشاعر ، لما قصده في البصرة يمدحه ويشكره ويتأسف على فراقه ، مفردات تحوي حرف الشين، فسميت بال**رسالة الشينية** ، فقال :**"شغفي بالشيخ شمس الشعراء رِيشَ معاشه، وفشا رياشُه، وأشرق شهابه، واعشوشبت شعابه، يشاكل شغف المنتشي بالنشوة والمرتشي بالرشوة، والشادن بشرْخ الشباب، والعطشان بشبم الشراب، شكري لتجشمه ومشقته، وشواهد شفقته، يشابه شكر الناشد للمنشد، والمس تؤشد للمرشد، والمستبشر للمبشِّر.."**.

ونحن لانشك في أن الحريري استحوذ على إعجاب معاصريه بهذه الطرفة الغريبة، وإن نفسه ليمتد على هذا النحو الذي نجده في تلك الرسائل، وليس كل مافي هذه الرسالة من تعقيد هو هذا الإغراب في بنائها على حرف واحد، لكنه التزم مالايلزم في نهاية أسجاعه، إذ كان يتقيّ غالباً بحرفين أو أكثر، مماجعله يُعنى بالجناس على جميع صوره، إذ نراه يحشد جناس الاشتقاق كما يحشد الجناس الناقص ، وإنه ليعدل في أثناء ذلك إلى ضروب من اللفظ الغريب، كما نرى في الكلمات التي ختم بها الرسالة إذ يقول : **"عاش منتعش الحشاشة، مُسْتَشْرَى البشاشة، مشحوذ الشّفار، منتشر الشرار، شتاماً للأشرار، شحاذاً بالأشعار، يشْرُخُ ويحوش، فينقفشُ المنقوش .."**. (يشر خ ويحوش وينقفش، معانيها على الترتيب: يعلو ويظفر ويجمع).

وللحريري مؤلفات عدة، منها **"درة الغواص في أوهام الخواص "**، و**"ملحة الأعراب"**، و**" شرح الملحة"**، وله ديوان شعر، أما أشهر أعماله فهي المقامات.

وكنا قد عرفنا المقامة سابقاً بأنها هي ذلك الشكل الفني من النثر العربي الذي ابتدعه بديع الزمان الهمذاني، وأخذه عنه الحريري وأبدع فيه أيضاً، وهو الفن الذي اتخذ

له شكلاً درامياً لم يسبق إليه، فهي قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني ولها راوٍ وبطل، وتقوم على حدثٍ طريف، مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينيةٍ أو مغامرة مضحكة، تحمل في داخلها لوناً من النقد أو السخرية أو الثورة على المجتمع ، وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية.

مقامات الحريري:

نالت المقامات شهرة واسعة وتداولها الناس وأشاد بها الحكام والأدباء، يقول ابن خلكان : **"واشتملت المقامات على شيء كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرارها، ومن عرفها حق معرفتها استدل بها على فضل هذا الرجل وكثر ة اطلاعه وغزارة مادته وكان فخوراً بمقاماته معجباً بها".**

بدأ كتابة مقاماته سنة ٤٩٥ هـ، وأتمها سنة ٥٠٤هـ، وقد كتب خمسين مقامة واتخذ لها رواية وبطلاً، وكان بطل مقاماته هو **أبوزيد السروجي** ، وقد اختلف مؤرخو الأدب في حقيقته، فرأى بعضهم أنه شخصية **خيالية** من اختراعه . ورأى بعضهم أنه شخصية **واقعية** ونسبوا إلى الحريري قوله: « **أبوزيد السروجي نسبة إل ى السروج، كان شيخاً شحاذاً بليغاً، ومكنياً فصيحاً ومتسولاً عن طريق الأدب"**، أي أن أبازيد شخصية حقيقية رآها الحريري. وقال بعضهم إنه كان بصرياً نحوياً صحب الحريري مدة فاتخذه بطلاً لمقاماته.

وتذكر الروايات أن الحريري عندما صنع أول مقامة له، تلك التي سماها « **المقامة الحرامية** »، ذهب إلى بغداد وعرضها على كبار الأدباء والنقاد فأعجبوا بها وشجعوه على أن يضم إليها غيرها، فكتب أربعين مقامة، حسده بعضهم عليها ، وأنكروا أنها من عمله، وتحدوه أن يصنع مقامة مثلها ، فعاد إلى البصرة، وأتمها إلى الخمسين ، وحينئذ اعترفوا بفضله وعرفوا أنها من صنعه.

وقيل أيضاً أن الحريري صنع مقامته الأولى متأثر اً بشيخ من الم تسولين رآه في المسجد يسأل الناس ويزعم أن الروم أسروا ابنه، فعمل **"المقامة الحرامية "** واشتهرت بين الناس، فلما طالعها الوزير أنو شروان بن خالد أعجب بها وكلّف أبا محمد الحريري أن يزيد عليها غيرها،

وهذا يعني أن الحريري أنشأ **"المقامة الحرامية "**، ثم شجعه بعض الرؤساء أن يضم إلى هذه المقامة غيرها ففعل.

ولا خلاف في أن الحريري كتب خمسين مقامة، ويبدو أنه قصد بهذا الع دد أن يضاهي مقامات بديع الزمان، فقد حُفظ لنا من مقامات بديع الزمان خمسون مقامة، غير أنه لم يراع ترتيبًابين مقاماته.

أما الحريري فقد راعى نوع اً من الترتيب بين أولى مقاماته وآخرها، ولم يضع مقامته « **الحرامية** » في صدر مقاماته، مع أنها أول مقامة أنشأها، وإنما ج علها المقام ة الثامنة والأربعين بين مقاماته. والحقيقة أنه لا قيمة لوض عها في هذا الموضع، فنحن لا نلحظ ترتيبًابين مقاماته من الثانية إلى الثامنة والأربعين، وإنما نرى الترتيب وحسن التخطيط في صدر مقاماته وفي آخرها.

وقد بدأ **بالمقامة الصنعائية**، لأنه يروي أن صنعاء أول بلدة صنعت بعد الطوفان، و نرى فيها **الحارث بن همّام** راوي مقامات الحريري يخرج إلى صنعاء اليمن ويدخل ناديًارحبًا فيرى شخصاً يعظ الناس ويملك إعجابهم ويحصل على هباتهم ثم ينصرف ويتبعه الحارث بن همّ ام، ويدخل الرجل مغارة فيتبعه الحارث فيراه مجالس اً تلميذاً له يحتسيان الخمر، ويلومه الحارث لمخالفة ظاهره لباطنه، ويسأل تلميذه : من هذا الرجل؟ فيقول التلميذ: هذا أبوزيد السروجي، وهذا أول معرفته به. وهو مناسب لبداية المقامات . وتتوالى المقاما ت حتى الثامنة والأربعين لا رابط بينها ولا ترتيب كما يقول الدكتور أحمد أمين مصطفى في كتابه « **الحريري صاحب المقامات** » ثم يحسن الحريري خاتمة

مقاماته، حيث نرى شيخاً ضعيفاً يحضر ابنه وينبهه إلى قرب ارتحال أبيه، وأن ابنه ولي عهده، ويقلل من قيمة الأعمال الأربعة: الإمارة، التجارة، الزراعة، والصناعة ، ويشيد بحرفة سراسان، ويعني بها الكُدْية، ويرد الابن مؤيداً أباه ويدعو له بطول البقاء ويعده بالاقتداء به. وهذه المقامة مناسبة لوضعها في آخر تلك المقامات، فكانت تمهيداً لنهاية أبي زيد السروجي.

وتأتي **المقامة الخمسون**، وفيها يقصد الحارث بن همّام مسجد البصرة فيرى فيه شخصاً ذا أطمار بالية فيقصده، فإذا هو أبو زيد السروجي، ويشيد السروجي بأهل البصرة، و يعلن الندم والتوبة، وأنه لا يبغي أعطياتهم وإنما يبغي أدعيتهم، وتدعو الجماعة له وتقدم له الهبات، وينصرف السروجي ويتبعه الحارث بن همّام، ويختليان، ويؤكد السروجي الندم والتوبة ثم يودعه وينطلق، ويتتبع الحارث أخباره ويخبره الركبان أن أبا زيد لبس الصوف وصار عابداً وأظهر الكرامات، ويرسل إليه الحارث بن همّام ويحضره وهو ينشد شعراً روحياً ، ويصلي الحارث خلف أبي زيد ويطلب وصيته فيوصيه ويودعه وداع فراق.

وهكذا أجاد الحريري في بداية مقاماته ومهد لخاتمتها، ثم ختمها خاتمة مناسبة، أما بديع الزمان فلم يرسم لمقاماته بداية ولا نهاية.

العقدة والحل في المقامات:

في كثير من مقامات الحريري تبرز العقدة المثيرة للتطلع ومعرفة النهاية ، وفي بعضها نرى حكاية تثير الانتباه وتبعث الشعور بالتطلع لخاتمتها ولكن النهاية تأتي ساذجة لا تشبع التطلع.

ففي **"المقامة الصورية"** يخرج الحارث بن همام ويلقى فتية يصفهم بأنهم مصابيح الليل ويسأل عن وجهتهم فيعرف أنهم متوجهون لحضور حفل عرس ويصحبهم إلى دار

رفيعة البناء ويرون هناك شخصاً على قطيفة فوق دكة لطيفة، ويبرز أبوزيد ليلقي خطبة الزواج، وهنا أحداث مشوقة، ويأتي الحريري بأوصاف تز يد التطلع، كوصفه الفتيان بأنهم مصابيح الليل ووصف الدار والشخص الجالس على القطيفة ولكن الحكاية تنتهي بالخطبة التي يلقيها أبوزيد ثم ينصرف.

وقد تتعدد الأحداث وتتوالى في ترابط وإثارة كما في **"المقامة الوبرية "**، وغالباً ما يأتي الحل نابعاً من نفسية البطل وما عرف عنه من صفات وأخلاق ، كما نرى في **"المقامة الواسطية "**، وتتعدد الحلول التي تعتمد على ذكاء البطل وخداعه كما في **"المقامة الرحبية "**، وقد يأتي الحل معتمد اً على سذاجة العوام كما في **"المقامة الحجرية"**، وقد يأتي فجائياً كما في **"المقامة البكرية"**، أو قدرياً لكن لا بد لأبي زيد من وجود فيه كما في **"المقامة العمانية"**، أما في **"المقامة الزبيدية"** فقد اعتمد الحل على القانون الشرعي.

مقامات الهمذاني والحريري في نظر النقاد:

١ لم تظهر مهارة الحريري في رسائله بل في مقاماته ؛ حيث تعدّ مقاماته أهم نموذج أدبي ظهر في العصر العباسي بعد أبي العلاء، وقد أخذ الناس يشيدون بها منذ ظهورها، وعبّروا عن هذه الإشادة بعبارات مختلفة، لعل من أطرفها ما جاء عن الزمخشري وكان يعيش في عصر الحريري تقريباً، إذ يقول:

أقسم بالله وآياتـــــه ومشهر الحج وميقاته

إن الحريري حريّ بأن تكتب بالتبـر مقاماته

أما ياقوت فيقول إن الحريري:**" أبرّ كتاب المقامات على الأوائل وأعجز الأواخر"** ويقول أيضاً إن الحريري في المقامات:**"... جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة، واتسعت له الألفلاظ وانقادت له البراعة ..."** ويقول ابن خلكان : إن الحريري:**" رزق الحظوة التامة بعمل المقامات ".** و لم يحظ البديع الهمذاني بهذه الإشادات كما حظي بها الحريري. وبينما يشيد هؤلاء بعمل الحريري في مقاماته نجد آخرين يحطّون من هذا العمل وعلى رأسهم ابن الطقطقي، إذ زعم أن المقامات البديعية والحريرية تصغّ ر الهمة لأنها بنيت على السؤال والاستجداء والتحيّل القبيح.

٢ يبلغ عدد مقامات الحريري خمسين وهي كمقامات البديع، كلها حكايات درامية تفيض بالحركة التمثيلية، وقد بناها على لسان راوية هو **الحارث بن همّام**، يقول ابن خلكان **:" إنه عنى بهذا الحارث نفسه "** أخذاً من قوله صلى الله عليه وسلم:**"كلكم حارث وكلكم همَّام "**، والحارث: هو الكاسب، والهمَّام : هو كثير الاهتمام.

أما الأديب المتسول الذي تروى عنه المقامات والذي يقابل عند الحريري **أبا الفتح الاسكندري** عند بديع الزمان، فهو **أبو زيد السروجي** وهو من أهل الكُدية الذين احترفوا التسول متخذين وسيلتهم إلى ذلك الاحتيال على الناس بصوغ اللسان وسحر البيان . وقد صور الحريري في **"المقامة الساسانية "** دواعي هذا التسول ودوافعه.

٣ المعروف أن الحريري استهل كتابة مقاماته بالمقامة الثامنة والأربعين وهي المسماة **" المقامة الحرامية "**، ثم أخذ في كتابة بقية المقامات، وقد بدأ في هذا العمل عام ٤٩٥هـ وانتهى منه عام ٥٠٤هـ ، وأقرّ في مقدمتها بأنّ الذي أشار عليه بكتابتها شخص **" إشارته حُكم وطاعته غُنْم "**، وهو السياسي الفارسي

المشهور أنو شروان بن خالد الذي كان وزيراً تحت إمرة الخليفة المسترشد بالله، والسلطان مسعود السلجوقي. بينما هي إبداع محض عند الهمذاني ويعدّ الرائد الأول في هذا الفن لم يتلقاه من أحد.

٤ -يقال إن الحريري كتب خطّه على سبعمئة نسخة من مقاماته قُرئت عليه، وأكبر الظن أنّ اهتمامه بها هلى هذا النحو هو الذي حال بينها وبين البَتْر والحذف والتغيير، ولذلك كانت مقاماته من هذه الوجهة أتم وأطرف من مقامات الهمذا ني التي تبدو مبتورة في كثير من الأحيان.

٥ -لعل أهم جانب **تفترق** به مقامات الحريري من مقامات بديع الزمان هو أنها كتبت ليس على أساس السجع والبديع فحسب بل أخرجها في صورة جديدة من تصعيب الأداء، إما بجلب أشياء غريبة عن دوائر الفن من حيث هو، وإما بتعقيد ما يندمج في هذه الدوائر من جناس وغير جناس، وإما باستحداث طرق جديدة كالطريقة التي قابلتنا في رسائله، إذ وجدناه يبني بعضها على حرف واحد.

سمات الأسلوب الأدبي للحريري في المقامات:

إضافة إلى ماسبق ذكره نقول إن من يرجع إلى مقدمة مقامات الحريري يجده يقول إنها تحتوي على :**" ماوشّحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصّعته فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية، والأحاجي النحوية، والفتاوى اللغوية والرسائل المبتكرة، والخطب المحبّرة...."**.

فهو يكثر فيها من الكنايات ، ولعل أول مايلاحظ فيها أنها تحيل كثيراً من جوانب مقاماته إلى مايشبه الألغاز، ففي المقامة التاسعة عشرة الم سماة **" المقامة النُّصيبية "** نجده يكثر من الكنايات على نحوٍ مبعدٍ في الإغراب ، إذ يكني عن الموت بأبي يحيى، وعن الجوع بأبي عمرة، وعن الخوان بأبي جامع وعن الهريسة بأم جابر، وعن الفالوذج

بأبي العلاء.....، وهو حقاً لايكثر في مقاماته الأخرى من هذه الكنايات ولكنها على كل حال موجودة في جوانب أخرى كثيرة فيها.

وهو كما يوشّح مقاماته بهذه الكنايات، نراه يرصعها كما يقول في المقدمة، بالأمثال على نحو مانجد في **" المقامة الوبرية "**، وقد قال إنه وضع في المقدمة بضعة عشر مثلاً، وكما عُنيَ بالأمثال عُني بالحكم على نحو مانجد في **" المقامة القهقرية "**، أما الأحاجي النحوية فقد خصص لها المقامة المسماة ب **" المقامة النحوية "**، إذ عرض فيها طائفة من أحاجي النحو ومشاكله، كما عُني بأن يخصص للنحو مقامة، كذلك عُنيَ بأن يخصص للفقه مقامة سماها **" المقامة الطيبية "** ذكر فيها مئة مسألة فقهية.

ووصل به حد الإغراب والتصعيب أن ألّف خطبة في المقامة المسماة **" المقامة الواسطية"** من كلمات لاتشتمل على أي حرف منقوط، وقدّمها بقوله :**" إنها لم تفتق رَتْق سمع، ولا خُطب بمثلها في جمع".**

ولم يزل يبحث عن أساليب جديدة حتى وصل إلى حدّ أن يأتي بالجملة ثم يعكسها في الجملة التالية، وسمى ذلك في **" المقامة المغربية "** مالا يستحيل بالانعكاس ومثَّل له بقوله:**" لُمْ أخاً ملَّ، كَبِّرْ رجاءَ أجر ربك،..... لُذ بكل مؤملٍ وملك بَذَلَ".**

وبعد أن مررنا على حياة الحريري وخصائص أساليبه النثرية عامة وفي المقامات خاصة سنحلل إحدى هذه المقامات وهي:

المقامة الرّمليّة :

يقول الحريري : (حكى الحارثُ بنُ همّامٍ قال : كنتُ أخذْتُ عنْ أولي التّجارِيبِ . أنّ السّفَرَ مِرآةُ الأعاجيبِ. فلمْ أزَلْ أجوبُ كلّ تَنوفَةٍ. وأقتَحِمُ كُلّ مَخوفَةٍ . حتى اجتَلَبْتُ كلّ أُطروفَةٍ . فمِنْ أحسَنِ ما لمحْتُهُ. وأغْرَبِ ما استَمْلَحْتُهُ . أنْ حضَرْتُ قاضيَ الرّملَةِ . وكانَ منْ أربابِ الدّولَةِ والصّولَةِ . وقد تَرافَعَ إليْهِ بالٍ في بالٍ. وذاتُ جَمالٍ في أسْمالٍ . فهمّ الشيخُ بالكلامِ. وتِبْيانِ المَرامِ . فمنعَتْهُ الفَتاةُ منَ الإفْصاحِ. وخسأتْهُ عنِ النُباحِ. ثمّ نضَتْ عنها فَضْلَةَ الوِشاحِ. وأنشدَتْ بلِسانِ السّليطَةِ الوَقاحِ:

يا قاضيَ الرّملَةِ يا ذا الذي ... في يدِهِ التّمرَةُ والجَمْرَهْ
إليْكَ أشْكو جوْرَ بعْلي الذي ... لمْ يحجُجِ البيتَ سوى مرّهْ
ولَيْتَهُ لمّا قضى نُسكَهُ ... وخفّ ظَهراً إذْ رمى الجَمرَهْ
كانَ على رأيِ أبي يوسُفٍ ... في صِلَةِ الحِجّةِ بالعُمْرَهْ
هذا على أنّيَ مُذْ ضمّني ... إليْهِ لمْ أعْصِ لهُ أمْرَهْ
فمُرْهُ إمّا أُلفَةً حُلوَةً ... تُرْضي وإمّا فُرقَةً مُرّهْ
منْ قبلِ أنْ أخلَعَ ثوْبَ الحَيا ... في طاعَةِ الشيخِ أبي مرّهْ

فقال لهُ القاضي: قد سمِعتَ بما عزَتْكَ إليْهِ. وتوعّدَتْكَ عليْهِ. فجانِبْ ما عرّكَ. وحاذِرْ أنْ تُفرَكَ. وتُعْرَكَ. فجَثا الشيخُ على ثفِناتِهِ. وفجَرَ ينْبوعَ نفثَاتِهِ. وقال:

اسمَعْ عداكَ الذّمُّ قولَ امرئٍ ... يوضِحُ في ما رابَها عُذرَهْ
واللهِ ما أعْرَضْـــــتُ عنهـــــا قِلًـــى ... ولا هَوَى قلبـــــــــــــي قضى نحْبَه

وإنّما الدهْرُ عَدا صرْفُهُ ... فابْتَزّنا الدُّرّةَ والذّرّهْ
فمنزِلي قفرٌ كما جِيدُها ... عُطْلٌ منَ الجَزْعَةِ والشّذْرَهْ
وكنتُ منْ قبْلُ أرى في الهَوى ... ودينِهِ رأيَ بني عُذرَهْ
فمُذْ نَبا الدهرُ هجَرْتُ الدُّمى ... هِجرانَ عفٍّ آخِذٍ حِذْرَهْ
ومِلتُ عنْ حَرْثيَ لا رغبَةً ... عنهُ ولكِنْ أتّقي بَذْرَهْ
فلا تلُمْ مَنْ هذِهِ حالُ ... هُ واعطِفْ عليْهِ واحتَمِلْ هَذرَهْ

قال: فالتَظَتِ المرأةُ منْ مَقالِهِ. وانتضَتِ الحُجَجَ لجِدالِهِ. وقالتْ لهُ: ويلَكَ يا مَرْقَعانُ. يا مَنْ هُو لا طَعامٌ ولا طِعانٌ ! أتَضيقُ بالولَدِ ذرْعاً . ولكُلّ أكولَةٍ مرْعًى؟ لقدْ ضلّ فهْمُكَ . وأخطأ س همُكَ. وسفِهَتْ نفسُكَ. وشقِيَتْ بِكِ عِرسُكَ . فقال لها القاضي : أمّا أنتِ فلوْ جادَلتِ الخنْساء . لانثَنَتْ عنكِ خرْساء. وأما هوَ فإنْ كانَ صدَقَ في زعمِهِ. ودعْوى عُدْمِهِ . فلهُ في همّ قَبْقَبِهِ . ما يشغلُهُ عنْ ذبْذَبِهِ . فأطرَقَتْ تنظُرُ ازوِراراً. ولا تؤجِعُ حِواراً. حتى قُلْنا: قد راجعَها الخفَرُ. أو حاقَ بها الظّفَرُ . فقالَ لها الشيخُ: تعْساً لكِ إنْ زخْرفْتِ. أو كتَمْتِ ما عرَفْتِ ! فقالت : ويْحَكَ وهلْ بعْدَ المُنافرَةِ كتْمٌ . أو بقيَ لنا على سِرٍّ ختْمٌ؟ وما فينا إلا مَنْ صدَقَ . وهتَكَ صوْنَهُ إذ نطَ قَ. فلَيتَنا لاقَيْنا البَكَمَ . ولمْ نلْقَ الحكَمَ . ثمّ التفَعَتْ بوِشاحِها. وتباكَتْ لافْتِضاحِها. وجعلَ القاضي يَعجَبُ منْ خطبِهِما ويُعجِّبُ. ويلومُ لهُما الدّهْرَ

ويؤنِّبُ . ثمّ أحْضَرَ من الورقِ ألْفَينِ . وقال : أرْضِيا بهِما الأجْوَفَينِ . وعاصِيا النّازغَ بينَ الإلْفينِ . فشَكَراهُ على حُسنِ السَّراحِ . وانطَلَقا وهُما كالماء والرّاحِ . وطفِقَ القاضي بعْدَ مسرَحِهما . وتَنائي شبَحِهما. يُثْني على أدَبِهما. ويقول: هل منْ عارِفٍ بهِما؟ فقال لهُ عينُ أعْوانِهِ. وخالِصَةُ خُلْصانِهِ: أما الشيخُ فالسّروجيّ المشهودُ بفضلِهِ. وأما المرأةُ فقَعيدَةُ رحْلِه. وأمّا تحكُمُهما فمَكيدةٌ من فِعلِهِ. وأُحبولَةٌ من حبائِلِ ختْلِه! فأحْفَظَ القاضيَ ما سمِعَ . وتلهّبَ كيفَ خُدِعَ . ثمّ قال للواشي بهِما : قُمْ فرُدْهُما . ثم اقصِدْهُما وصِدْهُما. فنهضَ ينفُضُ مِذروَيْهِ. ثمّ عادَ يضرِبُ أصْدَرَيْهِ! فقال لهُ القاضي : أظهِرْنا على ما نبَثْتَ. ولا تُخْفِ عنّا ما استَخْبَثْتَ. فقال: ما زِلْتُ أستَقْري الطُّرُقَ. وأستَفتِحُ الغُلُقَ. الى أن أدرَكْتُهُما مُصْحِرَينِ. وقد زمّا مطيَّ البيْنِ. فرغّبتُهُما في العَلَلِ. وكفَلْتُ لهُما برَيْلِ الأمَلِ. فأُشْرِبَ قلبُ الشّيخِ أن ييْأسَ. وقال: الفِرارُ بقُرابٍ أكيَسُ! وقالتْ هيَ: بلِ العوْدُ أحمَدُ. والفَروقَةُ يَكْمَدُ . فلمّا تبيّن الشيخُ سفَهَ رائِها. وغَرَرَ اجتِرائِها. أمسكَ ذَلاذِلَها. ثمّ أنشأ يقول لها:

دونَكَ نُصْحي فاقتَفي سُبْلَهْ ... واغني عنِ التّفصيلِ بال جُملَهْ

طيري متى نفّرْتِ عن نخل ... ةٍ ... وطلّقِيها بتّةً بتْلَهْ

وحاذِري العوْدَ إليْها ولوْ ... سبّلَها ناطورُها الأبْلَهْ

فخيرُ ما للّصّ أنْ لا يُرى ... ببُقْعةٍ فيها لهُ عَمْلَهْ

ثمّ قال لي: لقدْ عُنّيتَ. في ما وُلّيتَ. فارجِعْ مِنْ حيثُ جِئْتَ. وقلْ لمُرسِلِكَ إن شِئْتَ:

رُوَيدَكَ لا تُعقِبْ جَميلَكَ بالأذى ... فتُضْحي وشملُ المال والحمد مُنصَدعْ

ولا تتغضّبْ منْ تزَيُّدِ سائِلٍ ... فما هوَ في صوْغِ اللّسانِ بمُبتدِعْ

وإنْ تكُ قد ساءتكَ مني خَديعةٌ ... فقبلكَ شيخُ الأشعريّينَ قد خُدِعْ

فقالَ لهُ القاضي : قاتَلَهُ اللهُ فما أحسَنَ شُجونَهُ . وأملَحَ فنونَهُ ! ثمّ إنّهُ أصْحَبَ رائِدَهُ بفرْدَينِ . وصُرّةً منَ العينِ. وقالَ لهُ: سِرْ سَيرَ منْ لا يرَى الالتِفاتَ. الى أن تَرى الشيْخَ والفَتاةَ. فبُلّ يدَيْهِما بهَذا الحِباء. وبيّن لهُما انخِداعي للأدَباء . قال الرّاوي : فلمْ أرَ في الاغتِرابِ . كهَذا العُجابِ . ولا سمِعْتُ بمِثلِه ممّنْ جالَ وجابَ).

المقدمة:

لم تقف حركة الإبداع بمختلف الفنون الأدبية في العصر العباسي عند حدٍّ معين، بل لازال روّاد الأدب في هذا العصر يبدعون أنواعاً جديدة من الفنون الأدبية، حيث نشأ في القرن الرابع من هذا العصر فن جديد قبله الأدب العربي وفسح له مجالاً رحباً ألا وهو "فن المقامات "، وكان ذلك على يدي بديع الزمان الهمذاني، وجاء ال حريري ليكمل الإبداع في هذا الفن، فقدم مقاماته الخمسين التي أشاد بها النقاد والباحثون.

التعريف بالكاتب:ذُكر سابقاً

التعريف بالمقامة الرملية (تسميتها وموضوعها):

لكي نتمكن من تذوق جمالية الأسلوب الإبداعي الذي صيغت به مقامات الحريري، لابد لنا من أن نسوق إحداها لتبيان ذلك، و"المقامة الرملية" سميت بهذا الاسم نسبة إلى **"الرّملة"** البلدة المعروفة في فلسطين، حيث تدور أحداث المقامة فيها.

أما **موضوعها**: فيدور حول سفر أبي زيد السروجي وزوجته إلى منطقة الرملة، واحتكامهما إلى قاضي هذه البلدة، ومقدرتهما على خداعه ونجاحهما في أخذ المال منه، وذلك من خلال فصاحتهما وصياغتهما للكلام وتزيينه بأسلوب مغلف بالطرافة والدعابة. والحريري لم يغادر في هذه المقامة الإ طار العام الذي تقوم عليه معظم مقاماته وهو الاحتيال والتسول عن طريق الفصاحة والنباهة والذكاء وهو ماعرف بمصطلح "الكدية" أي؛ التسول عن طريق الأدب باستخدام الحيلة والذكاء.

إضاءة على النص:

سافر أبو زيد السروجي وزوجته إلى قاضٍ من منطقة الرملة بفلسطين، وقدم كلٌّ من الرجل والمرأة مرافعة كلامية أمام القاضي . المرأة تشكو عدم اهتمام زوجها بها وعدم قدرته على تأمين متطلباتها، والرجل يعزو ذلك إلى الفقر وقلة المال، وكل ذلك بأسلوب أدبي بليغ وفصيح، وهذا ماجعل القاضي يصلح بينهما بإعطائهما ألفي دينار .

وعندما يكتشف القاضي أمر المكيدة التي وقع فيها، ويعلم أن الشيخ والمرأة هما أبو زيد السروجي وزوجته يغضب غضباً شديداً، ويأمر أحد أعوانه أن يتبعهما ويعيدهما إليه، فلما التقى بهما الرسول وحاول إغراءهما بمزيد من المال كي يعودا معه إلى القاضي خطر في بال المرأة أن ترجع، إلا أن زوجها خطأها في الرأي، وقال لها : متى ما أخذت كفايتك من مكان فلا تقيمي فيه، بل انتقلي إلى غيره بيَّة لارجعة فيها، ثم قال للرجل الذي بعثه القاضي أن يرجع للقاضي وحمّله شعراً ينم عن الخديعة التي تعرض لها القاضي ، وقد أعجب القاضي بفصاحته وطرفه وفنونه، وانطلاء حيلتهما عليه بفضل قدرتهما الأدبية.

نقد النص:

هذه المقامة هي أشبه بالقصة القصيرة أو الحوارية ذات الإطار التمثيلي . جرت أحداثها في مكان معين وهو بلدة الرملة في فلسطين، وفي زمان محدد وهو عصر الحريري أي في القرن الخامس وأوائل القرن السادس الهجريين. وقد وفّق الحريري في أن يخلع على كل شخصية من شخصياته طابعاً خاصاً يميزها . فالحريري أراد أن يوجه نقده للمجتمع الذي كانت قد انتشرت فيه ظاهرة التسول والاحتيال، حيث ألقى الضوء من خلال هذه المقامة على هذه الظاهرة. وربما كان يريد أن يثبت مقدرته اللغوية والأدبية من خلال هذه الصناعة الأدبية، فكانت وسيلته إلى ذلك المقامات.

كما استطاع الحريري أن يوظف عناصر القص الرئيسة في هذه المقامة وهي السرد والحوار والوصف. إذ يظهر السرد مع بداية المقامة على لسان الراوي حين سرد بداية المقامة، ثم نرى الحريري قد استخدم الحوار بين الشخصيات فكان الحوار رشيقاً معبراً، أثّر في تطوّر أحداث المقامة وتقدمها، واستطاع أن يبث الحركة فيها حين أجراه على لسان كل شخصية بما يتفق مع سماتها، فجاء كلام أبي زيد وزوجته سريعاً متلاحقاً، طويل النفس إلى حدٍّ ما لأنّ كلّ منهما أراد أن يقنع القاضي بحجته ، أما كلام القاضي

فموجز مقتضب، لم يرد إلا بعد سماعه كلام الرجل وامرأته لأن من صفات القاضي أن يكون منصتاً ومستمعاً وحكيماً ووقوراً.

ولاننسى أن الحريري اتبع الوسيلة التي اعتاد عليها كتّاب المقامات وهي "الإسناد" أي إسناد النص إلى راوٍ هو الحارث بن همام، وإلى شخصيات لم تذكر منها الأسماء إلا بطل المقامة أبو زيد السروجي . وبقيت عناصر الإحاطة بواقعية هذه الشخصيات وواقعية الأحداث التي ترويها المقامة مجالاً للأخذ والرد بين الباحثين عنها، وفي هذا شكل من أشكال تعميم الحالة أو الظاهرة ونقدها اجتماعياً دون أن تطال أشخاصاً بعينهم.

ولم يخرج الحريري في هذه المقامة أيضاً عن السُّنة التي اتبعها في معالجة موضوعات مقاماته بمعظمها، وهي استخدام الكدية أو التسول عن طريق الأدب مترافقة مع الذكاء والحيلة. وعليه كانت مقامات الحريري بمجملها أهم نموذجٍ أدبي ظهر في العصر العباسي بعد القرن الرابع بعد أدب أبي العلاء المعري، وقد أخذ الناس يشيدون بها منذ ظهورها.

سمات الأسلوب في المقامة:

يبدو أن الحريري في هذه المقامة كما في جميع مقاماته، كان يصب اهتمامه على الشكل والمبنى والتصرف في ضروب التعبير، معتمداً على عناصر السجع والبديع، وإنه ليسرف في تجميل هذه المقامة بأوسع طاقة ممكنة من الزخرف والزينة والتنميق، وقد انصرف عن الموضوع إلى الأسلوب، ومامن شك في أن هذا النمط من الأساليب قد شاع في ذلك العصر الذي غلب عليه التعقيد وسادت خلاله الزخرفة، من ذلك:

- العبارات المنمقة المسجوعة التي برع الحريري في تدبيجها ، كان المحرك الأساس لها السجع، وسائر ألوان البديع ولاسيما الجناس، كما في قوله:**" التمرة**

والجمرة- ثفناته ونفثاته- حلوة ومرة- الدرّة والذرة ". وهذا يدل على أن الحريري قد اعتمد بفضل ذكائه وفطنته على مذهب التصنيع ، ومايمتاز به من تصعيب الأداء.

- حشد الغريب الغريب من الألفاظ التي عفا عليه الزمن من مثل:**"تعرك،الشذرة، نبا الدهر، مرقعان، قبقبه،..."**.
- أهم أساليب التعبير التي استخدمها الحريري في هذه المقامة أنه عمل على تطعيم النثر بالشعر، ومما يزيد النص جمالاً وإيقاعاً تناغمياً وموسيقياً رائعاً، أنه جعل هذه الأشعار على لسان الشخصيات الرئيسة في المقامة، من مثل قول أبي زيد:

دونَكَ نُصْحي فاقتَفي سُبْلَهْ ... واغني عنِ التّفصيلِ بالجُملَهْ

طيري متى نقّرْتِ عن نخلةٍ ... وطلّقِيها بتّةً بتْلَهْ

وحاذِري العوْدَ إليْها ولوْ ... سبّلَها ناطورُها الأبْلَهْ

وأو ل مايلاحظ على هذه الأبيات أن الحريري سار على نهج المعري في التزام مالايلزم في القافية.

- كما نجد أن الحريري في هذا النص قد أكثر من استخدام الأمثال القديمة السائرة من مثل: **"نهض ينفض مذرويه، ثم عاد يضرب أصدريه "** بمعنى قام ومضى مهدداً ثم رجع فارغاً خائباً دون أن يحقق النجاح. كذلك في قوله: **"الفرار بقراب أكيس"** وهو مثل يضرب في تعجيل الفرار عمن لا يد لك به.
- ولعل مايمكن ملاحظته أيضاً في أساليبه هو كثرة الكنايات في هذا النص، حيث جعل كلّ من العبارات الآتية :**"ذات جمال في أسمال " و"الحرن "و"قعيدة الرجل"** كناية عن المرأة أو الزوجة، وكنى ب **"البذر"** عن النسل، وب **"أبي مّرة"** عن إبليس. وكنى عن الخير والشر ب **"التمرة والجمرة".**

الخاتمة:

استطاع الحريري أن يستغل ذكاءه وتفوقه الأدبي في توظيف كثير من الأدوات الفنية في هذه المقامة وهي الأساليب التي برع فيها وتفوق فأشاد النقاد ببراعته من خلالها.

كان الحريري كاتباً مهماً بين كتاب عصره، ومقاماته خير نموذج أدبي قدمته لنا العصور التالية بعد أبي العلاء المعري، ولم يستطع صاحبه أن ينفذ به إلى إعجاب الناس من حوله دون أن يضع له ضروباً من التعقيد والتصعيب في الأداء بجانب مافيه من سجعٍ رشيق وترصيع وبديع. كما أجاد فيه لا بالتزامه مالايلزم في نهاية سجعاته فحسب، بل باستخدامه الواسع للكنايات والأمثال والمسائل النحوية والفقهية، والأساليب البنائية اللغوية الغريبة.

الطغرائي ولامية العجم

حفل العصر العباسي في تاريخه الطويل بالتقلبات الكثيرة، وتناوبت الدول والإمارات على حكم المجتمع العباسي ليس بالانتقال من دولة إلى أخرى فحسب؛ بل من حكام أعاجم إلى آخرين من أصول مختلفة. فبعد أن حُكم هذا المجتمع من قبل البويهيين وهم من أصل فارسي، جاء السلجوقيون لحكمه وهم من أصل تركي، وكلاهما أبقيا على الخلافة العباسية المتمثلة بالخليفة والعنصر العربي صورة للحكم ليس إلا.

وفي عصر السلاجقة ظهر العديد من الكتاب والشعراء الذين تركوا بصمة في تاريخ الأدب العربي وتناول أدبهم الكثير من النقاد والشارحين، وكان الطغرائي واحداً من أبرز هؤلاء الأدباء.

أصله ونسبه:

الطغرائي عالم وشاعر من العصر العباسي، هو أبو إسماعيل مؤيد الدين الحسين بن علي الأصبهاني المعروف بالطغرائي . وقد ورد اسمه عند ابن خلكان في **"وفيات**

الأعيان"، أنه العميد فخر الكتاب أبو إسماعيل الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد الملقب بمؤيد الدين، أصبهاني المنشأ ومعروف بالطغرائي. وقد كني بالطغرائي نسبة إلى من يكتب الطُّغراء، وهي الطرَّة التي تكتب في أعلى ا لمناشير فوق البسملة بالقلم العريض، متضمنة نعوت السلطان أو الحاكم الذي يصدر الكتاب باسمه أي؛ مايشبه الشعار الرسمي لمؤسسة أو مجموعة أو غير ذلك .. في وقتنا الحاضر.

ولد في أصبهان في مدينة جي سنة ٤٥٣هـ ـ لأسرة عربية تنتسب إلى أبي الأسود الدؤلي، أي أنه ،وإن ولد ونشأ في أصفهان ، إلا أن أصله عربي ومن أحفاد الدؤلي ، ولانعرف شيئاً واضحاً عن نش أته، لكن ثقافته الأدبية والعلمية العميقة تدل على أنه اختلف إلى دور العلماء منذ نعومة أظفاره ، وأنه تثقف على أيدي جهابذة موطنه من اللغويين، والفقهاء، والأدباء، وأصحاب الصنعة؛(الكيمياء) والعلوم، وله فيها مصنفات مختلفة، فقد كانت للطغرائي اكتشافات كيميائية كثيرة أورد بعضها علي أحمد الشحات في كتابه : **"مكانة العلم والعلماء في الإسلام "**، فقال :**" والعلماء العرب ؛ الجلدكي والطغرائي وابن حيان وابن سينا والرازي هم أول من اكتشفوا ووضعوا الزئبق والكبريت والزرنيخ ونترات الفضة وبعض مركبات الكبريت ، مع الحديد والذهب والأمونيا... إلخ "**. وأضاف أن للطغرائي اليد الطولى في كثير من الابتكارات الكيميائية التي قام بها علماء العرب والمسلمين.

هذا يعني أن الطغرائي اهتم بالنظريات الكيميائية التي كانت معروفة وكثيرة التداول آنذاك، والتي تعدّ جزءاً لا يتجزأ من نظريات الكيمياء الحديثة . يقول عنه عبد الرازق نوفل في كتابه **" المسلمون والعلم الحديث "** : **" أبو إسماعيل الحسين مؤيد الدين الأصبهاني .. الذي وضع كتابي (المصابيح والمفاتيح) و (حقائق الاستشهادات) في الكيمياء ... وقد ضمنهما أهم النظريات العلمية المعروفة الآن في الكيمياء"**.

وقد بقي كتابه **" المصابيح والمفاتيح "** مرجعاً يُرجع إليه في حقل الكيمياء لما حواه من نظريات في هذا العلم . وتجدر الإشارة إلى أ ن تحويل المعادن الرخيصة إلى ذهب، والبحث عن دواء يطيل العمر أخذا من علماء المسلمين العاملين في حقل الكيميا ء الكثير من الوقت والمال، وهذان الأمر ان دفعا إلى إجراء التجارب العلمية التي لم يقم الطغرائي بعملها، بل اكتفى بالنواحي النظرية منها فقط، فعجز عن الوصول إلى غايته من الكيمياء، رغم أنه كان يزعم الوصول إلى أسرار الحكمة وامتلاك مفلتيح كنوزها.

ومن أهم مؤلفات الطغرائي الكيميائية نذكر: كتاب **"جامع الأسرار في الكيمياء"**، و كتاب **"سر الحكمة في شرح كتاب الرحم ة"**، و كتاب **"الجوهر النضير في صناعة الإكسير"**، و كتاب**"مفاتيح الرحمة ومصابيح الحكمة في الكيمياء "**، وكتاب **"حقائق الاستشهادات في الكيمياء"**، و**"قصيدة طويلة كتبها بالفارسية في الكيمياء و شرحها بالعربية"**، وغير ذلك.

سيرته الأدبية:

كان الطغرائي إلى جانب اهتمامه بـالعلوم الكيميائية شاعراً مبدعاً وكاتباً بارعاً ، ويبدو أن ملكته الشعرية استيقظت في نفسه مبكراً، فسال الشعر على لسانه ووفد به على الرؤساء والوزراء وأصحاب الشأن، وكان من أوائل من وفد عليهم **فضل الله بن محمد** صاحب ديوان الإنشاء للوزير السلجوقي **"نظام الملك"**، فأعجب بشعره وعينه كاتباً في الديوان وأوصله إلى **"نظام الملك"**، فاستمع إلى مدائحه فيه، ورحّب به.

وحدث أن اشترك **"فضل الله"** في مؤامرة كبرى على **"نظام الملك "** وانكشفت هذه المؤامرة، فأُلقي **"نظام الملك "** به في غياهب السجون، وظل الطُّغرائي يحفظ له صنيعه معه ويواسيه في محنته ببعض أشعار ينظمها في مدحه ، وكان **"نظام الملك "** حصيفاً، فلم يأخذ على الشاعر شيئاً من وفائه لصاحبه، فأبقى على الطُّغرائي عاملاً في

دواوينه، كما ظل على صلته به يمدحه في المناسبات، ومن **مدائحه** البديعة فيه بائيتان، يشيد فيهما به وبانتصارات جيوش الدولة في الشرق والغرب لقوله:

خميسٌ أقاصي الشرقِ تُرزم تحته وترتَـجُّ منه أُخرياتُ المغاربِ

يروعُ به الأعـداءَ أروعُ سيفُـهُ يُراوحُ ما بينَ الطُّلَى والعَراقبِ

يفُلُّهُمُ بالـرَّوْعِ قبلَ طِرادِه ـمْ ويَهزِمهُمْ بالكُتْبِ قبلَ الكتائبِ

وقد تزوج في هذه الأثناء، وما لبثت زوجته أن توفيت وتركت له رضيعاً ، فشعر بالحزن الشديد والحسرة التي خلفت في نفسه شجى عميقاً عليها، و **مراثيه** فيها تفيض بالحزن المرير، كقوله:

أقولُ وقد غالَ الرَّدَى من أُحِبُّـهُ ومن ذا الذي يُعْدِي على نُوَبِ الدَّهْرِ

أعينيَّ جُودا بالـدماءِ وأسْعِـدا فقد جلَّ قدْرُ الرُّزْء عن عَبْرةٍ تجري

وهي مرثية بديعة رائعة يسرد الشاعر فيها قصة حياته مع هذه الزوجة الجميلة، فقد أظلمت الدنيا في عينيه بعدها، ولم يعد له منها سوى الأنين والزفرات، وإنه ليشيح بوجهه عن الصبر وأجره وثوابه مفضياً إلى لوعات قلبه وحسرات نفسه، إذ تركت بين جوانحه ناراً لاتنطفئ، ويتوجه إليها بالخطاب نادباً لحظه العاثر، قائلاً:

وآنستِنَا حتـى إذا ما بَهَرْتِنَـا سناً وسناءً غِبْتِ غَيبوبـةَ البَـدْرِ

فقد كان رَبْعِـي آهِلاً بكِ مـدَّة أحـنُّ إليه حَنَّةَ الطيـرِ للوَكْـرِ

وآوي إليـهِ وهو رَوْضَـةُ جَنَّـةٍ بدائِعُـهُ يَخْتَلْنَ في حُلَلٍ خُضْرِ

فمُذْ بِنْتِ عنهُ صارَ أوحشَ من لظَىً وأضيقَ من قبرٍ وأجدبَ من قَفْـرِ

لقد غاب عنه بدره، وانقضّ وكره، ودُمّرت جنته ، وعاد يتقلب بـعد أعطاف النعيم في لظى الجحيم، حتى مسكنه أصبح قبراً مظلماً وقفراً مجدباً.

ومع أنه ظل يبكي زوجته، إلا أن الأيام جعلته يسلو عنها ، فتزوج ورزق الولد من غيرها ، وهو في أثناء ذلك يعمل في دواوين السلاجقة إلى أن توفي **"نظام الملك "**، واضطربت به الحياة، فتعرّض لبعض الوزراء بالهجاء، ولبعضهم بالمدح والثناء، وفي هذه المرحلة توثقت صلته بالسلطان **محمد بن ملك شاه** (٤٩٩-٥١٢هـ)، وأصبح في عهده نائباً في ديوان الطُّغراء أو بعبارة أخرى وزيراً للقلم والإنشاء، ونراه في مدحه له يتحدث عن جيوشه ووقائعها مع الروم، وما تلقي في قلوبهم من فزع، لنمثل قوله:

جرَّدْتَ عزمَك للجِهَادِ فقبلَ أنْ جَرَّدْتَ سيفك زُلْزِلَ الكُفَّارُ

طَرَقْتهُمُ من حَدِّ بأسِكَ رَوْعةٌ هُدّتْ لها الأمصارُ والأَعصار

لكن في هذه الفترة تولى **السميرمي** الوزارة و توفي السلطان **محمد** وخلفه ابنه **محمود**، وقد فسدت العلاقة بين الطغرائي وهذا الوزير، فرحل إلى بغداد وأقام فيها مدة نظم خلالها حينئذٍ لاميته التي اشتهرت **بلامية العجم** ، وقائلها عربي، وليس فيها أي تعصب للعجم ضد العرب، ولعلها سميت بذلك لأن قائلها كان يعيش في بلاد العجم وجعلها على روي لامية العرب **" للشنفرى"** وهي المعلقة التي يبدأها بقوله:

أَقيموا بَني أُمّي صُدورَ مَطِيَّكُم فَإِنّي إِلى قَومٍ سِواكُم لَأَمَيلُ

وقد نالت لامية الطغرائي شهرة واسعة منذ عصره وشرحها الكثيرون مراراً ، وأهم شروحها **شرح الصفدي**، وموضوعها **الشكوى من الزمان وأهله**، شكوى لاتنكسر فيها نفسه، بل ظل له طموحه وظلت له صلابته، وظلت له فضائله التي يفخر بها.

تتكون القصيدة من (٥٨ بيتاً)، استهلها بقوله:

أصالة الرأي صانتني من الخطل وحُلية الفَضل زانتني لدى العطَلِ

وربما أشار بالعطل إلى تعطّله من وظيفته الديوانية حينئذٍ، أو ربما يشير إلى النتائج التي خلفها هذا العطل عليه، كما يشير إلى فترة إقامته في بغداد التي لم يكن راضياً عنها، فقال: **فيمَ الإقامة بالزوراء لاسكني بها ولاناقتي فيها ولاجملي**

فتراه يشكو طويلاً من الغربة بالزوراء ، وأن لاصديق له فيها ، ولا أنيس سوى الوحشة، وبعد الوطن والدار، وتلاشي الأماني والأحلام .

ويتابع قصيدته متحدثاً عن حياته فهو يرحل مع صديق ، ويقتربان من ح ي الحبيبة التي ضرب إليها أكباد الإبل ، ولكن دونها الحماة بالسهام والسيوف والرماح، والأُسد رابضة حول الكناس، ويتمنى إلمامة بالحي تُبرئه من علله، بل ليتمنى الموت في سبيل نظرة. كل هذا رمز عن مطامحه التي لايستطيع تحقيقها، وهو يصرح بأن طالب المجد لابد أن يغامر وأن يركب الأخطار، فإن لم يتحقق له في بلده مطلبه فيتمنى أن يجده في أخرى، يقول:

إن العلا حدَّثتني وهي صادقةٌ فيما تحدّث أن العزَّ في النُّقلِ

ثم يلجأ إلى أن يعلل نفسه بالآمال ثانية، كما يشكو من الدهر ومن الناس، مع شعور غير قليل بالكرامة، والتحذير الشديد من الأصدقاء الأدعياء قبل الأعداء.

ويختم القصيدة بالدعوة إلى القناعة ورفض المناصب فكل ماعلى الدنيا ظل زائل . يقول:

أعلِّلُ النفس بالآمـــالِ أرقُبُهـــا ما أضيقَ العيشَ لولا فسحةُ الأمَلِ

لم أرتضِ العيشَ والأيامُ مقبلةٌ فكيف أرضَى وقد ولَّتْ على عَجَلِ

غالى بنفسيَ عِرفانِي بقيمتِهـــا فصُنْتُها عن رخيصِ القَدْرِ مبتَذَلِ

وعادةُ النصلِ أن يُزْهَى بجوهـرِه وليس يعملُ إلّا فـي يدَيْ بَطَـــلِ

أعدى عدوِّكَ أد نى من وَثِقْتَ بـه فحاذرِ الناسَ واصحبهمْ على دَخَلِ

وحسنُ ظَنّـِكَ بالأيام مَعْجَـزَةٌ فظُنَّ شَـرّاً وكنْ منها على وَجَـلِ

ترجو البَقاءَ بدارٍ لا ثَبـاتَ لها فهل سَمِعْـتَ بظلٍّ غيرِ منتقـلِ

ويا خبيراً على الأسرار مُطّلِعـاً اصْمُتْ ففي الصَّمْتِ مَنْجاةٌ من الزَّلَلِ

بيد أنه بعد ذلك كله عاد ثانية للعمل لدى السلاجقة، إذ نراه يقصد إمارة **السلطان مسعود** بالموصل سنة ٥١٣ هـ فيعينه وزيراً، وتنشب الحرب بي ن مسعود وأخيه **السلطان محمود** وتدور الدوائر على مسعود وجيشه سنة ٥١٥ هـ، ويؤسر الطغرائي ثم يقتل.

وقد جاء في **خبر وفاة الطغرائي** أنه كان وزيراً **للسلطان مسعود بن محمد** السلجوقي بالموصل، ولما انتصر عليه أخوه **السلطان محمود** دبرت للطغرائي حيلة ، حيث اتهم بالإلحاد وسيق للإعدام في سنة ٥١٥هـ وقد جاوز الستين.

وروي أنه عندما عزم **السلطان محمود** على قتل الطغرائي أمر أن يربط إلى الشجرة ليكتب ما يقوله الطغرائي في حالته هذه ، وأمر السلطان الرجال ألاَّ يرموا حتى يشير إليهم، وبعد قليل أنشد الطغرائي:

ولقد أقـولُ لـمن يُسـدد سـهمـه نـحوي وأطـراف المنِّية شُـرَّعُ

والموت في لحظات أحور طرفُـه دونـي وقـلـبي دونـَـه يـتقطـعُ

بالله فـتش عـن فـؤادي هل يُـرى فيه لغير هـوى الأحبة موضـع

أهـون بـه لـو لـم يـكن فـي طيّه عهـد الحبيب وسرُّه المستـودعُ

موضوعات شعره:

كان موضوع **الشكوى** من أكثر الموضوعات التي ترددت في شعر الطغرائي ويكفي مثالاً منه لاميته السابقة . كما نجد في ديوانه مقطوعات كثيرة يستوحي فيها حجازيات الشريف الرضي ومهيار، ومن طرائف **غزله** قوله:

يا قلب مالك والهوى من بعدما طاب السلوُّ وأقصر العشَّاق

يا حبذا نجـــدٌ وأعـــراق الثَّرى لُدْنٌ وأنفاس النعيـم رقاق

وكان يدعو إلى مجلس الشراب أحياناً وسماع المثاني والمثالث ، والانتشاء بالخمر في مباهج الربيع.

وطبيعي أن يتردّد **الفخر** في أشعاره، على نحو ماترددت منه رنات في لاميته، وله أن يفتخر بثقافته الواسعة وإلمامه بشتى العلوم فيقول:

أما العلوم فقد ظفِرتُ ببغيتي منها فما أحتاج أن أتعلمـا

وعرفت أسرار الخليقة كلها علماً أنار ليَ البهيمَ المظلما

سمات أسلوبه الشعري:

اشتهر الطغرائي كما أسلفنا بمعرفته العميقة بعلم الكيمياء، وله أشعار يضمها مخطوط تحتفظ به مكتبة "جامعة القاهرة" بعنوان **"الرحمة ومصابيح الحكمة".**

ويكثر عند الطغرائي ومعاصريه جميعاً معارضته م الشريف الرضي ومهيار الديلمي في بعض قصائدهما، بل أيضاً معارضته من سبقهما من الشعراء، بما في ذلك لاميته التي تعد من أروع قصائده من حيث السبك والصياغة . ومع ذلك حاول الصفدي في شرحه لها جاهداً أن يرد معاني أبياتها بيتاً بيتاً إلى سابقيه.

والحق أنه كان شاعراً بارعاً، وبلغ من إعجاب السابقين به وبلاميته أن عارضها منهم كثيرون، كان آخرهم في العصر الحديث محمود سامي البارودي.

وأهم مايمكن ان يلحظ على أسلوبه الشعري هو النفس التقليدي فيه ، فقد نظم أشعاره على النمط التقليدي للشعر العربي أي عمود الشعر وصوره التقليدية. فلانجد لديه عناية بالقوالب الشعرية المستحدثة التي كثر استخدامها في شعر الأدب العباسي في هذه المرحلة التاريخية، كما نجد صوره مبنية بناءً بسيطاً غير معقد كالذي كنا قد رأيناه ا عند أبي تمام رغم عنايته بتوظيف البديع بأنماطه المختلفة من جناس وطباق وغيرها ، وهو الأسلوب الذي تأثر فيه بما انتشر في عصره. ولننظر إلى بساطة الصورة عنده وتقليديتها في البيت الآتي الذي قاله الطغرائي في تشبيه الشمس حين قابلت غديراً:

حولَ غديـــرٍ مـــاؤه دارعٌ والأرضُ مـن رقته حاسرهْ

والشمسُ إذ حاذته وقت الضحى حسناءُ في مرآتها ناظـرهْ

يشبه صورة الشمس في صفحة ماء الغدير النقية بالحسناء التي تنظر في المرآة لترى جمالها، فالصورة بسيطة بمكوناتها وأدواتها وتشكيلها، وقد اعتمدت عناصرها على المحسوسات بعيداً عن التجريد وأبنية الصور العقلية المعقدة.

وللتعرف أكثر على أسلوب الطغرائي الشعري سنحلل النص الآتي من مرثيته في زوجته المتوفاة التي يقول فيها:

أقولُ وقد غالَ الرَّدَى من أُحِبُّـــهُ ومن ذا الذي يُعْدِي على نُوَبِ الدَّهْرِ

أعينيَّ جُودا بالـدماءِ وأسْعِـــدا فقد جلَّ قدْرُ الرُّزْء عن عَبْرةٍ تجري

أذُمُّ جفونـــي أن تضِنَّ بذُخْـرِها وأمقتُ قلبـي وهو يهدأُ في صدري

بنفسيَ من غاليتُ فيهـا بمهجتي وجاهي وما حازتْ يدايَ من الوَفْرِ

وغايظتُ فيها أهـــلَ بيتي فكلُّهمْ بعيدُ الرِّضَا يطوي الضُّلوعَ على غَمْرِ

وفُزْتُ بها من بعدِ يأسٍ وخَيْبَـــةٍ كما استخرجَ الغَوَّاصُ لُؤلـؤةَ البحرِ

فجاءتْ كما شاء المُنْى واشتَهى الهَوى كمالاً ونُبــلاً في عَفافٍ وفي سِتْرِ

ويا موتُ ألحقِني بها غيــرَ غــادرٍ فإن بقائــي بعدَها غايةُ الغَــــدْرِ

شرح المفردات:

غال الشيء: أهلكه وأخذه من حيث لم يدرِ- الردى: الموت- جلّ: عظُم- الرزء: المصاب- تضن: تبخُل- المهجة: دم القلب- غمر: الامتلاء.

المقدمة:

عُرف عن الطغرائي حبه لزوجته التي توفيت باكراً ويبدو أنه أحبها حباً شديداً وعانى كثيراً للحصول عليها. وكان من الشعراء الذين نظموا شعراً في غرض الرثاء فأبدعوا فيه. والأبيات التي بين أيدينا من قصيدة في رثاء زوجته، وهي مرثية بديعة تعبر عن اختلاجات قلبه وتعلقه الشديد بهذه الزوجة وحزنه على فقدانها.

التعريف بالشاعر:

الطغرائي عالم وشاعر من العصر العباسي، هو أبو إسماعيل مؤيد الدين الحسين بن علي الأصبهاني المعروف بالطغرائ ي، وقد كني بالطغرائي نسبة إلى من يكتب الطُّغراء وهي الطرَّة التي تكتب في أعلى لمناشير فوق البسملة متضمنة نعوت السلطان أو الحاكم الذي يصدر الكتاب باسمه.

ولد في أصبهان في مدينة جي، سنة ٤٥٣هـ لأسرة عربية تنتسب إلى أبي الأسود الدؤلي، أي أنه وإن ولد ونشأ في أصفهان إلا أن أصله عربي، ولانعرف شيئاً واضحاً عن نشرأته ولكن ثقافته الأدبية والعلمية العميقة تدل على أنه تثقف على أيدي جه ابذة موطنه من اللغويين والفقهاء والأدباء وأصحاب الصنعة (الكيمياء) والعلوم، وله فيها مصنفات مختلفة.

أبدع في نظم الشعر إلى جانب معرفته الواسعة بالعلوم الأخرى فكان من أشهر ما نظمه لامية العجم التي نظمها على لامية العرب للشنفرى . دُبّوت للطغرائي تهمة الإلحاد وقتل سنة ٥١٥هـ وقد جاوز الستين.

إضاءة على النص:

أودع أحزاني هذه الكلمات التي تمتلئ بالأسى والفقد، فقد اختطف الموت الإنسانة التي أحب، ولايمكن لأي كان أن يقف في وجه القدر، فلا أستطيع إلا أن تذرف عيناي الدموع الغزيرة حزناً وألماً أمام عظمة هذه المصيبة، فإذا لم تجُد عيناي بدمعه ما ولم يعتصر قلبي على فراقها فهما ليسا جزءاً مني ، فتلك الزوجة كانت أغلى من دمي وحسبي ونسبي وكل ما أملك، وقد حصلت عليها رغم عدم رضا من تربطني بهم صلة قربى عن هذا الزواج، وقد امتلأت قلوبهم غيظاً وحسداً لكنني فزت بها وبحبها كما يفوز الغواص بـدرر البحر فكانت عند حسن ظني بها؛ نعم الزوجة وخير الرفيقة ، فكيف لاأتمنى من الموت أن يلحقني بها لأن بقائي في هذه الحياة بعدها هو المعنى الحقيقي للغدر والخيانة.

فكر النص:

أبيات نصنا في موضوع الرثاء الذي أ ج اد فيه شاعرنا خير إجادة، فعبر عن أحاسيسه شعراً يفيض بالحزن العميق، ونجد في الأبيات الفكر الآتية:

ب١ : الموت يأخذ حبيبته ولاشيء يمكن أن يقف حائلاً دون ذلك.

ب ٢+٣ : حزن الشاعر العظيم.

ب٤+٥+٦+٧ : قصة فوزه بها بعد معاناة.

ب٨ : أمنيته بأن يلحقه الموت بها.

نقد النص:

جمالية هذه المرثية التي تتكون من ستة وثلاثين بيتاً تتأتى من كونها تعبيراً صادقاً عما كان يختلج في نفس الشاعر من مشاعر حزن عميقة إثر فقده لزوجته . وقد استخدم بعضاً من أدوات القصة في هذه الأبيات فغدا النص قصة شعرية تروي قصة حقيقية عن عاشقين عانا كثيراً ليحصلا على أمنيتهما بالزواج، لكن الموت كان لهما بالمرصاد، فأخذ الزوجة، وترك الزوج يعاني الهم والحزن لفقدها، وبقي ليعيش مع ذكريات حبهما.

وهنا نكون أمام نصٍ يروي ملحمة عشق كالروايات التاريخية التي عرفت عن هذه الموضوعات وخلّدها التاريخ، كما تقودنا في الوقت نفسه إلى المراثي القديمة في النصوص الشعرية العربية التي حفلت بها دواوين الشعراء، وتعالج الموضوع ذاته، كما عند جرير في قصيدته التي يرثي فيها زوجته أيضاً:

لَولا الحَياءُ لَعادَني اِستِعبارُ وَلَزُرتُ قَبرَكِ وَالحَبيبُ يُزارُ

وهو الأمر الذي يوضح تعلّق الطغرائي بالقديم ؛ سواء في الفكرة أو بالأساليب الشعرية التي نظم من خلالها قصائده، فقد تبنى الاتجاه التقليدي في شعره، إذ نراه ينظم شعره على نمط الشعر العربي القديم أي عمود الشعر وصوره التقليدية ، كما أننا لا نعثر عنده على القوالب الشعرية المستحدثة التي كثر استخدامها في شعر الأدب العباسي في هذه المرحلة، كذلك نستطيع أن نتبين خلو صوره الشعرية من الصعوبة في التشكيل التي كنا قد رأيناها عند أبي تمام.

أساليب التصوير والتعبير الفنية واللغوية:

- استخدام الأساليب البلاغية في الأبيات فهو يشبه دموعه بالدماء في **ب٢** كناية عن شدة حزنه لفقدان زوجته. كما يستخدم الاستعارة في **ب٣** حين يشبه جفونه بإنسان يذم، وهذا يعني أن الشاعر لم يوسع إطار الاعتماد على الخيال في نصه، بل كان الخيال عنده مؤطراً بالمحسوسات القريبة من التناول البعيدة عن التعقيد.

- استخدام البديع في هذا النص كان قليلاً بسبب طبيعة النص فموضوعه في الرثاء، وليس أي رثاء إنه رثاء صادق جاء نتيجة العلاقة التي جمعت الشاعر بالمرثية، كما أنه ليس من باب المدح أو التقرب إلى شخص المرثية، وليس له غرض سوى إظهار عمق الحزن الذي أصابه لموت زوجته ومحبوبته، فلا ضرورة تستدعي المحسنات اللفظية التي تعبر عن النفس المتأنق التجميلي.
- كثرة استخدام الأفعال في النص له غايتان:

الأولى: تحريك النص الشعري والمحافظة على سيرورته عبر السرد الذي يعتمد على الأفعال في توسيع مساحته النصية.

الثانية : مساندة القصة التي يرويها الشاعر عنه وعن زوجته المتوفاة ، الأمر الذي يثير انتباه المتلقي ويدفعه إلى متابعة هذه القصة المغلفة بالحزن.

والملفت للنظر أن الشاعر استخدم الأفعال الماضية عندما كان الكلام يتعلق بزوجته المتوفاة (غال- جلّ- حازت- غايظ- فزت- جاءت- استخرج- شاء- اشتهى..)، واستخدم الأفعال المضارعة (أقول- أحب- يعدي- تجري- تضن- أمقت- يهدأ- يطوي..) عندما كان يتحدث عن نفسه والأثر المستمر للمصيبة عليه.

- المعجم الدلالي لمعظم مفردات النص تدخل في حقلي الرثاء والحزن مثل(الردى- غال-عبرة- موت- مهجتي..) وقد استطاع الشاعر توظيفها توظيفاً متقناً أثار الحزن في نفس المتلقي انعكاساً لحزن الشاعر نفسه.
- نظمت الأبيات على البحر الطويل وهو من البحور التي تتناسب أ وزانها مع النفس الشعري الطويل، خاصة إذا كان النص يعالج موضوع الرثاء الذي يتنافى معنوياً مع الأوزان القصيرة ذات الموسيقى الإيقاعية القصيرة التي تتناسب مع الموضوعات التي ترتبط بالفرح.

خاتمة:

الطغرائي من أهم الشعراء الذين يمثلون الاتجاه نحو الشعر التقليدي القديم وقد برع في ذلك إلى جانب براعته في علوم أخرى انتشرت في عصره، وكان أسلوبه يمد حبل الوصل نحو الماضي الشعري العربي فطغت أصوله العربية على شعره رغم أنه قضى معظم حياته في بلاد العجم.

الفن الشعري عند ابن قلاقس

أصله ونسبه:

ابن قلاقس هو أبو الفتح نصر الله بن عبد الله بن مخلوف بن علي بن عبد القوي اللخمي الإسكندري، الملقب بالقاضي الأغرّ، وُلد بالإسكندرية سنة ٥٣٢ هـ.

هو أحد شعراء مصر وأدبائها في القرن السادس الهجري . **قال الزركلي في ترجمته : «شاعر نبيل، من كبار الكتاب المترسلين، كان في سيرته غموض».**

سيرته الأدبية:

وُلد ابن قلاقس ونشأ في الإسكندرية، وتتلمذ ع لى يد علمائها أمثال الحافظ السلّفي (ت٥٧٦هـ)، ونظم الشعر ونبغ فيه، وبعد أن غادر الاسكندرية عبّر عن شوقه لمن فيها، فكتب إلى فقه اء المدرسة الحافظية ، وقد كان من تلاميذها ، رسالة ضمّنها قصيدة قال فيها:

أرى الدهر أشجاني ببعد وسرني بقرب فلخطأ مـرة وأصابـا

اتصل بعدد من علماء عصره ورجالاته، أمثال: القاضي الفاضل، والقاضي الشاعر الرشيد بن الزبير، والعالم الفقيه ابن فاتح، والخليفة العاضد، والناصر صلاح الدين الأيوبي، وعبد المؤمن بن علي الموحدي، والقائد أبو القاسم الحصري الذي ألّف فيه كتاباً سماه **"الزهر الباسم في أوصاف أبي القاسم"**، وغيرهم. وقد أورثه ذلك ثقافة واسعة في

علوم الدين فقهاً وحديثاً، كما حفظ شيئاً من القرآن الكريم، فكان ابن قلاقس ذا ثقافة دينية، واطّلاع واسع في علوم الفقه والحديث ، إضافة إلى علوم العربية وأخبار الشعر والشعراء ومرويات الأدباء والإخباريين، مما ظهر أثره جلياً في شعره.

هذا يعني أنه بعد الاسكندرية انتقل إلى القاهرة، فكان فيها ممن يعاشرون الأمراء.

كما كاتب الفقيه أبا الحسن بن فاتح الصقلي وهو في صقلية ، وكان بينهما مراسلات بالشعر، وقد زار صقلية سنة ٥٦٣هـ فكان له فيها أصدقاء، وكاتب أيضاً الأديب أبا بكر العيدي في اليمن ومدحه ثم دخل عدن سنة ٥٦٥هـ ثم غادرها بحراً في تجارة.

وكان له رسائل كثيرة مع عدد من الأمراء، منهم: عبد النبي بن مهدي صاحب زبيد . وقد استقر به المقام بعيذاب، لتوسطها بين مصر والحجاز واليمن، تبعاً لاقتضاء مصالحه التجارية إلى أن توفي فيها في نهاية الدولة الفاطمية أي؛ **سنة ٥٦٧هـ**. وكان قد غرق بعض من شعره أثناء تجارته في البحر، وبعضه الآخر جمع في ديوان مطبوع.

رحلتا ابن قلاقس:

كانت حياة الشاعر ابن قلاقس قصيرة اتسمت بالقلق والاضطراب، وربما يرجع وجه من وجوه طرافة شخصيته وشعره إلى الرحلتين اللتين أبعد فيهما السفر من موطنه الإسكندرية.

- **الرحلة الأولى: كانت إلى صقلية سنة ٥٦٣هـ، مع أن صقلية كانت قد خرجت من أيدي المسلمين قبل هذا التاريخ بثمانين سنة، لكن النورمانديين الذين حكموا الجزيرة كانوا يسلكون مع مسلميها سياسة أدت بشكل ما إلى ازدهار الأدب والعلوم والفنون العربية، بل إننا نرى ابن قلاقس لا يكتفي بمديح كبار الشخصيات الإسلامية من أمثال ابن القاسم بن الحجر ، بل يتوجه بمديحه إلى ملك صقلية النورماندي وليم الثاني وكبار قادته.**

وشعر ابن قلاقس في وصف صقلية وفي مديح زعمائها المسلمين والمسيحيين ، فضلاً عما فيه من صدق التصوير ولا سيما حينما تكلم عن مشاهدها الطبيعية ، يعد وثيقة تاريخية لا غنى عنها لمن يدرس أحوال الوجود الإسلامي في جزيرة صقلية بعد نهاية تاريخ الحكم الإسلامي فيها.

عاد ابن قلاقس إلى الإسكندرية بعد أن قضى في صقلية ما يقرب من سنتين ، لكنه وقد كانت تحدوه روح المغامرة وحب الأسفار ، لم يلبث أن عاوده الحنين إلى الرحلة من جديد، فذهب في هذه المرة إلى اليمن.

- **الرحلة الثانية : توجه فيها إلى اليمن التي كانت آنذاك تحت حكم بني زريع التابعين للدولة الفاطمية في مصر، فتوجه ابن قلاقس بمديحه إلى وزيرهم ياسر بن بلال . وكانت عيذاب الميناء المصري على البحر الأحمر هي منطلقه في رحلته إلى عدن التي دخلها في سنة ٥٦٥هـ، وهناك اتصل بالكثير من رجالات البلد. وشعر ابن قلاقس بدوره في هذه الرحلة اليمنية صادق التصوير لبلاد اليمن ولما وقع له من تجارب في هذه الرحلة التي قضى في نهايتها نحبه.**

أغراضه وموضوعاته الشعرية:

إن المتتبع لشعر ابن قلاقس سيجد فيه صناعة بارعة، فقد كان ميّالاً لوصف الطبيعة، وأكثر شعره في المديح والوصف، إلى جانب بعص النصوص النثرية الرائقة.

فقد نظم ابن قلاقس في أغراض شعرية كثيرة وهي موضوعات تقليدية درج الشعراء العرب على الكتابة فيها، يقف في مقدمتها موضوع ا المديح والوصف، وربما كانت عنايته في الكتابة بغرض المديح تأتي من كثرة أسفاره وتعامله مع أصناف شتى من الناس فكان حريصاً على إقامة علاقات جيدة مع هؤلاء . فلما قدم ابن قلاقس إلى

صقلية في سنة ٥٦٣هـ وكان قد مات ملكها رجار، وحكم بعده ولده غليلم (وليام الثاني) **امتدحه ابن قلاقس** في قصيدة أولها:

يقر لغليلم المليك ابن غليلم سليمان في ملك وداود في حكم

وتخدمه الأفلاك بالسعد في العدى فيسطو بسيف البرق أو حربة النجم

فأي هلال ليس كالقوس راشقاً بأي شهاب ليس ينفذ كالسهم

وما النصر إلا جنده حيث ما مضى على جبهات البر أو صفحة اليم

وهي قصيدة جيدة موجودة في ديوانه، ونعتقد أن أسباب مدحه له فيه شيء مما يسمى في وقتنا الحاضر (الدبلوماسية) وإقامة علاقات طيبة مع الآخرين.

أما عندما دخل اليمن فقد مدح أهلها وعاد مُثرِياً، لكن غرق جميع ما يملك، فردّ إلى ياسر بن بلالٍ و**مدحه** بقصيدته التي أولها:

صدرنا وقد نادى السَّماحُ بنا ردوا فعُدنا إلى مَغناكَ والعَودُ أحمدُ

ومثل هؤلاء يؤلبون الناس عليهم حسداً وبغضاً لذلك يقال: إن من جملة ما أعطاه الملك الصقلي وليام الثاني مركباً مَملوءاً جُبناً ، فلما قدم إلى الإسكندرية خرج الناس للسلام عليه، ولما نزل من المركب رآه أبو العباس أحمد بن أبي الصَّلاح فشهق له وقال:

أطلَّ هلال الفاسقين فلا أهلا ولا مَرحباً بالقادمين ولا سهلا

وكان قد مدح صلاح الدين الأيوبي ، وثاني خلفاء الموحدين في المغرب عبد المؤمن بن علي. لكن لم يصلنا شيء من شعره يدل على اتصاله بالخلفاء الفاطميين، عدا مقطوعة من خمسة أبيات، ثبت أنها في الخليفة العاضد، آخر الخلفاء الفاطميين ، وفيها يقول :

في مهبط الوحي تعلو مرتقى الأمل فافسح رجاءك واطلب فسحة الأجل

أما **الوصف** فقد برع فيه كثيراً، خاصة حين كان يصف الطبيعة، وهو الشاعر الذي كان يرتحل من بلاد جميلة إلى بلاد جميلة أخرى. ويبدو أن علاقة من نوع خاص كانت تجمعه مع الطبيعة، فلاحظ رؤيته الخاصة للصباح حين يقول:

شق الصباحُ غلالةَ الظَلْمـــاءِ وانحلّ عِقْدُ كواكبِ الجوزاءِ

وتكلّلت تيجانُ أزهـــارِ الرُبى بغرائب من لؤلؤ الأنـــداءِ

وجرى النسيمُ فجرّ فضلَ ردائه متحرّشاً بمساقطِ الأنـــواءِ

وعَلا الحَمامُ على منـابرِ أيكةٍ يُبْدي فصاحةَ ألسُنِ الخُطَباءِ

إذ يصف الشاعر الصباح بكل مافيه من ملامح، فـالصباح يأتي معلناً عن رحيل ظلام الليل بنجومه وكواكبه، كما أن الأزهار المنتشرة في الأرض تتوجت بقطرات الندى وكأنها اللآلئ التي تزين تيجان الجميلات، والنسيم العليل يلامس كل مكان مرّ عليه الندى فجعله أكثر رقة، والحمام وقف على أغصان الشجر معلناً عن أنشودة الصباح التي تباري بقوتها فصاحة البلغاء. إنها عناصر حسية تزيد الحياة ألقاً وبهاء.

ومن الأغراض الشعرية الأخرى التي اهتم ابن قلاقس بالنظم فيها غرض الرثاء؛ فقد قال في **رثاء** أبي الأشبال اللخمي المنذري وقد كان شخصية معروفة في مصر لكنه تعرّض للقتل:

أصابت سهام اليأس قلب المطامع وصابت بغيث اليأس سحب الفجائعِ

وما أَرسل الناعي به يوم موتـه سوى صممٍ أصمى صميم المسامـعِ

فكم لبيوت الشعر من دوحة بهـا وكم للقوافي من حمـــام سواجـع

وكم جفنُ ضيفٍ سائلِ الدمعِ ساهرِ وكم جفنُ سيفٍ جامـدِ الدمِ هاجـعِ

وكانت منيـات الظبى بيمينـه فقد أمنـت مـن جورها المتتابـع

وأحسب أن الموت وافاه سائـلاً فبلغـــه ما رامـــه غيـــر مانـــع

كما كان له شعر في **الهجاء** فقد قال يهجو ابن عدلان:

إن ابن عدلان حاز يقظتـه ورثها عن دماغ عدلانه

فإن تشككت في الحديث إذاً فانظر إلى لبها بأسنانه

هو من الشعراء المجيدين، ولعلّه لو عُ مِّر لكان شعره ازداد جُودةً، ومن شعر ه **الغزلي** نذكر قوله:

لا تثنِ جيدَكَ إنَّ الروضَ قد جيـدا ما عَطَّلَ القطرُ من نُوَارِه جِيـدا

إذا تبسَّم ثغرُ المُزن عن يقَـــقٍ فانظرهُ في وَجَناتِ الورد توريدا

وإن تَنَشَّـــرَ ذُرٌّ منـــه فاجتَلـــهِ بمبسم الأقحوان الغَضِّ مَنضودا

يقق: القطن أو شحم النخيل الأبيض والمقصود هنا قطرات المطر

ومن **موشحات** ابن قلاقس قوله:

نَهيتُ عن نصحي من رام أن يَصحي فما انتهَى

وكيف للآئـــم أن يغتدي الهائمَ كما اشتهَى

وأبانـــي جؤذرْ من لَحظِهِ مخدَّرٌ لَيثُ العَرين

مثل الضُحَى مَنظَرْ يَروق إذ يُنظَـر من الجبين

قلت وقـــد أسكر لا قولَ من أنكر قُم يا خدين

وهاتِ في الجُنحِ شقيقةَ الصُّبحِ فقـــال ه ـــا

ويلاه من ناعـــمِ كالرَشإِ الباغمِ قد قال ه ـــا

نظرة في شعره:

من يدقق النظر في شعره سيجد أن مايلفت النظر فيه تمثُّله لأشعار السابقين له من قدماء ومحدثين، فتراه يأخذ الصورة أو المعنى وينظم على شاكلته أو يزيد عليه، وهي ظاهرة تراوحت نظرة النقاد إليها بين تقبّل ورفض، كما أطلق عليها النقاد والباحثون مصطلحات متعددة منها : " السرقات الشعرية "، و"التناص " و" التعلّق النصي " و"الشبّه بالقديم"... إلى آخر ذلك.

من هنا سيكون شعر ابن قلاقس مثالاً على الرؤى المتشابه ة للنماذج الصورية الشعرية بين الشعراء انطلاقاً من التساؤل الآتي:

كيف تمثّل ابن قلاقس الشعر القديم؟!!

هناك من الباحثين من قرر ـ في سياق حديثه عن القرن السادس الهجري وما بعده ـ أن شعراء هذه الفترة كادوا يفصلون فصلاً تاماً بين شعرهم وحياتهم العامة وا لخاصة، وأنهم عاشوا في دواوين الشعر العربي القديم ، أكثر مما عاشوا في بيئاتهم المعاصرة ، وكان همهم الأول أن يجيدوا في منظوماتهم إجادة تتفق وفهم أصحاب الدراسات البلاغية لهذه الإجادة، أي؛ أن يقدموا صوراً تشابه ماقدّمه الشعراء السابقون، ولم يكن يعنيهم بعد ذلك، أن يكون الشعر صادقاً أو غير صادق خاصة في إطار تصويرهم لواقعهم الحي.

ولا يخفى ما في هذا التعميم من خطأ يتنافى مع الموضوعية، وقراءة معطيات الفن في هذا العصر، وقد لحقه غبن وإجحاف في تقدير قيمة ماقُدّم فيه من شعر ونثر على حدٍّ سواء.

ويبدو أنه كان هناك تفاعل حقيقي عند بعض هؤلا ء الشعراء بين نصين من جنس واحد، على مستوى النص الشعري، وعلى مستوى صوره ودلالاته، وهم يحاولون فيها تشرب بعض الملامح الفنية العامة للشعر القديم وصوره ليعيد تشكيلها من جديد فيختار

الشاعر نموذجه الشعري الذي يود أن يقتدي به، و**"النموذج هو مثال الشيء في صورته المختارة".** ويتمثل النموذج عند النقاد الأوائل، في أقدم صور للشعر العربي ، وهي ـ بالطبع ـ الأقدم فالأحدث (الشعر الجاهلي ، فصدر الإسلام ، فالأموي ، فالعباسي ... وهكذا) . فهو في عرفهم المثال الذي يجب أن يُحتذى، والمعيار الذي تُقاس به جودة الشعر من رداءته .

و نتساءل في هذا الإطار هل هناك مبدع ـ ولا سيما الشاعر ـ يبدأ من فراغ ؟ وبصيغة أخرى هل يوجد مبدع ـ في ذاكر تنا ـ نستطيع أن نطلق عليه مخترع اً للمعاني والمفردات والصور بالمعنى الحقيقي الكامل ؟ وهل رأينا شاعر اً نُسب إليه حق الملكية لكافة عناصر تجربته وأدواتها ؟

والإجابة هي حتماً سلبية، لأن الارتداد إلى الذاكرة شيء طبيعي، ومن البديهيات ، وإذا كان هذا يُقال في حق الشخص العادي، فإنه أولى أنْ يُقال في حق الفنان أو المبدع ، لأنَّ سلوكه في ذلك ليس كسلوك الناسخ أو المُشوِّه، إنما هو سلوك مَن يطمح في التغيير والإضافة على مختاراته مماخزّنته ذاكرته من موروث.

وهذا ما اشتغل عليه ابن قلاقس ف ي نصوصه الشعرية وصوره فيها على وجه الخصوص، وهي التي تُعد وسيلة محورية لإعادة بناء الذات والعالم ، وذلك من خلال خلق علاقات جديدة نواتها اللغة والموروث القديم.

من ذلك ما أخذه من ابن المعتز الذي يقول في أبيات يصف فيها ساعة الغروب:

والجو من شفقِ الغروبِ مفروزٌ كحـــديقةٍ حُفتْ بوردٍ أحمـر

وبدا الهلالُ لليلتينِ كأنـــــهُ فترٌ حوى تفاحـــةً من عنبـرِ

هنا يشبه الأجواء ساعة الشفق أي؛ ساعة مغيب الشمس بالحديقة التي غلب عليها الورد الأحمر فأعطاها لوناً من حمرته الغالبة ، كما شبه الهلال في البيت الثاني بـالفتر

الذي يحمل تفاحة تفوح منها رائحة العنبر. وقد أخذ ابن قلاقس قول ابن المعتز وزاد عليه زيادة من قبل الصنعة فقال:

انظرْ إلى الشمسِ فوقَ النيلِ غاربةً وانظرْ لما بعدها من حمرةِ الشفقِ

غابتْ وأبقتْ شعاعاً منه يخلفهـــا كأنما احترقتْ بالماءِ في الغـــرقِ

ولله ـــــلالِ فهل وافى لينقذه ـــــا في إثرها زورقٌ قد صيغَ من ورق

شبه الشاعر لحظة الغروب ودخول أشعة الشمس في مياه النيل بلحظة احتراق النار في الماء، ثم أضاف إلى ذلك التشبيه الحسي شيئاً معنوياً وهو التساؤل عن موافاة الهلال لها لإنقاذها من الغرق حين شبهه بزورق صنع من الورق أتى خلفها مباشرة لينقذها ، وفي هذا شكل من جمالية التجديد والإضافة في الصورة لم نرها عند ابن المعتز.

فكلا الشاعرين وصف لحظة الغروب بطريقته التصويرية وبأدواته و بلغة أدواتها اللفظيةِ ذاتها، فلضاف إليها ابن قلاقس من جمالية القول رؤيته الخاصة سواء ما تعلّق بالشفق أو ما تعلّق بالهلال أو ببناء الصورة بالمجمل.

كذلك يقول ابن المعتز:

كأنما الليلُ والهلالُ وقـــد بدتْ نجومُ السماء منقضهْ

رامٍ من الزنجِ قوسه ذهبٌ ينثر منه بنـــادقَ الفضهْ

تمثّل ابن قلاقس الصورة ذاتها بأسلوبه فقال من قصيدة:

ألمَّ وقلبُ البرقِ في الجو خافـقٌ حَذاراً وطرفُ النجم في الجو ساهدُ

وفي جيد زنجيِّ الدجى من هلالهِ وأنجمهِ طـــــــوقٌ لهـ وقلائـدُ

وإن كانت الصورتان قد اتفقتا على تشبيه الليل بالزنجي والهلا ل والأنجم عند ابن المعتز بالذهب والفضة وعند ابن قلاقس بالطوق والقلائد ، وكلاهما يجتمعان على

تشبيهها بالأشياء الثمينة، إلا أن كل شاعر صاغ صورة الليل والهلال والنجوم المتناثرة حوله على صفحة الدجى من خلال رؤية خاصة لهذا الشكل الكوني، مما يمكننا من القول إن العناصر الأساسية التي شكلت الصورتين نفسها لكن أسلوب التناول اختلف بينهما فأضاف كل شاعر رؤيته وألوانه وخصوصيته وأدواته.

ومن أحسن ما قيلَ في البطيخ الخراساني قول المأموني من قطعة:

مخططةٌ ملءُ الأكفِّ كأنهـا من الجزع كبرى لم ترعْ بنظامِ

إذا فصلتْ للأكلِ كانتْ أهلةً وإنْ لم تفصلْ فهي بدرُ تمـــام

أخذ هذا المعنى ابن قلاقس وزادَ عليه فقال:

أتانـا الغلامُ ببطيخـــةٍ وسكينةٍ جودوها صقالا

فقطع بالبرقِ بدر الدجى وناول كلَّ هلالٍ هلالا

تناول ابن قلاقس الصورة بطريقته الخاصة وأضفى عليها جمالية مختلفة الدلالات تشي بمقدرته اللغوية الأدبية المتميزة.

من هنا يمكن القول إن الشاعر ابن قلاقس ، كان يرو م من تعلق نصوصه بالنصوص السابقة، أنْ يقيم حواراً تفاعلياً معها، الغرض منه تعميق ا لرؤية أثناء رحلة البحث عن الذات، وعلاقاتها بالعالم ومفرداته .

والمدقق في تناول النقاد القدامى لقضية **" السرقات الشعرية "** ، يجد أنهم وضعوا شروطًا محددة لعملية الأخذ هذه، وهي تدور في مجملها ، حول بروز شخصية الشاعر المحدث الفنية في نصه المحدث ، وأن تنحو الصياغة فيه منحى جديد اً، يُنسب إلى صاحبه، فيبدو لابساً ثوبًامختلفًا اكتملتْ فيه عناصر التجربة، وملامح الإبداع .

ونعتقد أن ابن قلاقس استطاع، رغم تمثّله لكثير من النصوص والصور القديمة، أن يقدّم صوراً أضفى عليها خصوصية من شخصيته و تقنياته وأدواته، وهنا تكم ن قدرة الشاعر المجيد.

ابن الفارض شاعر الصوفية

ارتهج شعراء الصوفية منهجاً لغوياً وفلسفياً خاصاً بهم، فأصبحت هويتهم الشعرية والفلسفية متميزة من غيرها، إذ تبدأ القصيدة عندهم بالعشق، وتنتهي به، حاملة في طياتها، أسمى معاني الحب الإلهي.

ولا يمكن الحديث عن الصوفية في الإسلام، دون ذكر عمر بن الفارض، سلطان العاشقين، الذي ذاب في الحب الإلهي فأبدع في صياغة قصائده التي ما تزال حتى اليوم من أجمل ما قيل في الشعر العربي الصوفي.

كان ابن الفارض رجلاً صالحاً كما تحدَّث عنه **ابن خلِّكان** ، إذ كانت حياته مليئة بالخُلق والنقاء بعيداً عن التعصُّب. ولم تأتِ عن طريق الصدفة، إنَّما كانت من خلال الرياضات العملية التي كان يقوم بها ؛ ألا وهي كبح جماح النفس ومجاهدتها، إذ كان يقضي أيَّاماً عدَّة دون طعام أو شراب أو نوم إلى أن وصل لمرحلة عدّ نفسه إمام الصوفية والعاشقين . وكان ممن قاموا بهجر الناس واعتزالهم لأن ذلك كان من أهم الشروط التي يجب توافرها في مَن يطمح أن يصل لحب الله، ويُلزم نفسه بها لإرضاء الله تعالى، وقد تغنَّى بحبه حين قال:

زدني بفرط الحب فيك تحيّـراً وارحم حشى بلظى هواك تسعّرا

وإذا سألتك أن أراك حقيقـــةً فاسمح ولاتجعل جوابي لن ترى

أصله ونسبه:

هو عمر بن علي بن مرشد بن علي حموي الأ صل، مصري المولد والدار والوفاة. كني بأبي حفص ، وأبي القاسم، وشرف الدين ، ابن الفارض . ولقّب بسلطان العاشقين وأشعر المتصوفين.

كانت ولادته في سنة **(٥٧٦ هـ)** في القاهرة، ويرى ابن العماد بأنّه **"ولد في سنة ست وستين وخمسمائة للهجرة (٥٦٦هـ)".** أما مصطفى حلمي الذي بحث كثيراً في هذا الموضوع فكانت وجهة نظره ترجيح **"التاريخ الأول وهو ما يذكره ابن خلكان، وذلك لأنّ ابن خلكان، بحكم معاصرته لابن الفارض يمكن أن يعدّ أوثق مصدر في هذه المسألة، وأكثر تحقيقاً لها من غيره".**

أما تاريخ وفاته، قد اتّفق جميع المتوجمين على أنّه توفي في سنة **(٦٣٢هـ)** ودفن بسفح جبل المقطم في مصر.

سيرته وصفاته:

كان أبوه من مدينة حماة السورية، جاء إلى مصر، وعمل فيها قاضياً شرعيا، وكان يسمى الفارض، إذ كانت مهمته أن يفرض على الرجل حقوق زوجته، فسمي ابنه بلبن الفارض. ولد له (عمر) فنشأ بمصر في بيت علم وورع. ولما شبّ اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساك ر. ثم حُبب إليه سلوك طريق الصوفية، فتزهَّ د وتجرَّ د، وجعل يأوي إلى المساجد المهجورة في خرابات القرافة (بالقاهرة)، وأطراف جبل المقطم. وكان يذهب إلى مكة في غير أشهر الحج، فكان يصلي بالحرم، ويكثر العزلة في واد بعيد عن مكة، وفي تلك الحال نظم أكثر شعره.

ثم عاد إلى مصر بعد خمسة عشر عاماً، وأقام بقاعة الخطابة بالأزهر، وقصده الناس بالزيارة، حتى أن **الملك الكامل** كان ينزل لزيارته . فقد كانت حياته مصادفةً مع ولاية أربعة من الملوك الأيوبيين؛ **صلاح الدين، العزيز، العادل، والكامل** ، وكلّهم كانوا

يحترمون الشاعر - ابن الفارض - ويحضرون مجالسه الأدبية. ويقول الشيخ علي،(وهو حفيد ابن الفارض لابنته)، مشيراً إلى رغبة السلاطين إليه وإلى فن الأدب:**"كان الشيخ جالساً في الجامع الأزهر على باب قاعة الخطابة وعنده جماعة من الفقراء والأمراء وجماعة من مشايخ الأعاجم المجاورين بالجامع الأزهر وغيرهم .. وأيضاً كان السلطان الملك العادل أهل علم ويحاضرهم في مجلس مختص بهم وكان يميل إلى فن الأدب".**

كان ابن الفارض جميلاً نبيلاً، حسن الهيئة والملبس، حسن الصحبة والعشرة، رقيق الطبع، فصيح العبارة، سلس القياد، سخياً جواداً. وكان أيام ارتفاع النيل يتردد إلى مسجد في (الروضة) يعرف بالمشتهى، ويحب مشاهدة البحر في المساء فقد كان يعشق مطلق الجمال.

له ديوان شعر مطبوع ، وقد شرحه كثيرون منهم ح سن البوريني وعبد الغني النابلسي، وشرحاهما مطبوعان.

ثقافته:

ذكر المترجمون أن والد ابن الفارض من أكابر علماء مصر ، وكان يلزم ولده بالجلوس معه في مجالس الحكم و مدارس العلم ، وقد كان زاهداً وورعاً، اتخذ زهده وورعه صورة عملية في آخر حياته حين نزل عن الحكم، ورفض منصب قاضي القضاة واعتزل الناس، وانقطع الى الله في قاعة الخطابة بالأزهر.

ونستطيع القول إنّ والد ابن الفارض قد شارك في بيئته العلمية والأدبية، فقد أمضى ابن الفارض المرحلة الأولى من عمره تحت إشراف والده كما تأثّر في حياته الفكرية والروحية تأثراً عميقاً بنسك والده وتقشّفه ورفضه لمنصب قاضي القضاة من قبل الملك العزيز، يقول مصطفى حلمي: **"نلاحظ هنا أنّ هذه النزعة إلى الزهد في جاه المنصب**

لابدّ أن يكون لها أثرها في حياة ابن الفارض نفسه، وأن يكون أبوه هو الذي ألقى بذورها في قلبه، هذه البذور التي نمت وأينعت فكانت لها الثمرات التي أثّرت في أطوار حياة ابن الفارض لاسيما الطور الأول منها".

لذلك قسّم الباحثون والمترجمون حياة ابن الفارض الروحية والفكرية والصوفية الى ثلاثة أطوار:

الطور الأول: شبابه:

اهتمّ شاعرنا في هذه المرحلة من حياته بالزهد والتقشّف والعبادة والقناعة،

يقول ابن العماد بأنّه **" نشأ تحت كنف أبيه في عفاف وصيانة، وعبادة وديانة، بل زهد وقناعة وورع أسدل عليه لباسه وقناعه، فلمّا شبّ وترعرع اشتغل بفقه الشافعية وأخذ الحديث عن ابن عساكر، ثم حبب إليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية فتزهد وتجرد".**

ومن الأمور التي يجب أن تلفت النظرفي فترة شبابه هي : أنّ الشاعر كان متأثراً بعصره فكرياً وروحياً؛ ذلك العصر الذي انتقلت الخلافة فيه من الفاطمية الشيعية الى الأيّوبية السنّيّة؛ فالنظام الدينيّ في مصر والشام، أصبح خاضعاً لمذهب أهل السنة . كما أقبل الناس على الزهد والتقشّف بسبب استبداد السلاطين والحكام وظلمهم وحروب الصليبيين والكوارث الطبيعية.

وكانت هذه الفترة من حياة الشاعر قد تزامنت مع التيارات الصوفية المختلفة ، ومن أهمّها:

- **التيار المحافظ** على التعاليم الدينية المأخوذة من الكتاب والسنة وتنفيذ الأحكام والعبادات.
- **التيار غير المحافظ** على التعاليم الدينية بأصولها ومبادئها.

ويشير مصطفى حلمي الى موقف الشاعر من التيارين السابقين قائلاً بأنه **" يمثل التيار الأول مع استثناء بعض أبيات الشاعر التي توهم في ظاهرها الخروج عن الشرع، ولكنها في حقيقتها ضرب من الشطح الذي يصدر فيه عن الواقع تحت سلطانه أقوال غريبة تبدو في ظاهرها مخالفة كل المخالفة لما جاء به الدين واحتوت عليه تعاليم الكتاب والسنة".**

الطور الثاني: مغادرته إلى الحجاز بإشارة من أبي الحسن البقّال وبداية الفتح

يروي الشيخ علي على لسان ابن الفارض سبب مغادرته إلى الحجاز فيقول:"دخلت المدرسة السيوفية، فوجدت رجلاً شيخاً بقّالاً يتوضّأ وضوءاً غير مرتّب ..، فقلت له : يا شيخ أنت تتوضأ وضوءاً خارجاً عن الترتيب الشرعي، فنظر إليّ وقال : يا عمر أنت ما يفتح عليك في مصر، وإنما يفتح عليك بالحجاز في مكة".

فيتعجب ابن الفارض ويقول: " يا سيدي وأين أنا وأين مكة ولا أجد ركباً ولا رفقة في غير أشهر الحج؟ فنظر إليّ وأشار بيده، وقال: هذه مكة أمامك فنظرت معه فرأيت مكة شرّفها الله فتركته وطلبتها فلم تبرح أمامي إلى أن دخلتها في ذلك الوقت وجاءني الفتح حين دخلتها فترادف ولم ينقطع".

وقد كان ابن الفارض منشغلاً بالعبادة في أرض الحجاز وبوادي مكة مدّة خمسة عشرعاماً. يقول مصطفى حلمي في أهمية هذه الفترة من حياة ابن الفارض :**"إنّ أهمية هذا الطور لا ترجع الى ما تمتاز به الحياة الصوفية لابن الفارض من الفتح والكشف فحسب، وإنما هي ترجع أيضاً، إلى ما نظمه الشاعر فيه من شعر تبدو عليه المسحة البدوية، وتتردّد في أبياته الصور الحجازية"**، ومنها القصيدة التي مطلعها:

أبَرقٌ بدا من جانب الغَور لامـــــعُ أم ارتفعت عن وجه ليلى البراقع

أنارالغضا ضاءت وسلمى بذي الغضا أم ابتسمت عمّا حكته المدامــع

في هذه القصيدة، يذكر الشاعر الأماكن الحجازية و يصف محبوبته على عادة القدماء، وزيّهم البدوي.

الطور الثالث: العودة إلى القاهرة وانقطاع الفتح وانسداد باب الكشف عليه

عاد ابن الفارض إلى القاهرة بإشارة الشيخ البقّال، وقال عن سبب عودته: **" سمعت الشيخ البقال يناديني يا عمر تعال إلى القاهرة احضر وفاتي وصلِّ عليَّ "**، فلبى ابن الفارض دعوته ورجع إلى القاهرة وحضر وفاته ودفنه . وتعد هذه الفترة فترة انقطاعه عن الكشف والفتح و يشير إليها بقوله:

نقلتني عنها الحظوظ، فجُذّتْ واراداتي، ولم تدُم أورادي

آه لو يسمح الزّمان بعودٍ فعسى أن تعود لي أعيادي

وكان قد رجع إلى مصر في عام (٦٢٨ هـ) حزيناً لفراقه الديار المقدّسة . في عصر كان مهداً مناسباً لتعاليم الصوفية، وصار الجو مناسباً لابن الفارض فتلألأ كنجمة في سماء الشعر الصوفي.

أسلوبه الشعري ومؤلفاته:

نظم ابن الفارض شعره في العشق الدنيوي والعشق الإله ي، وتميز شعر ه، بنزعته الصوفية، وصنعته اللغوية الجميلة، حيث لج أ إلى الزخرفة اللغوية، حتى تبدو القصيدة أخاذةً في جمالها، لكنها تحتاج إلى تفكيرٍ، وتحليلٍ عميقين، لبيان معناها اللغوي، والمجازي. كما كان لابن الفارض قدرة فريدة على تنظيم إيقاع القصيدة، حيث تجد الكلمات مكتوبة على لحنٍ بديع، ومنتقاة بإتقان شديد، يَطرب لها السامع، حتى وإن لم تُغنى، وهي صفة الموشحات الأندلسية، ومعظم القصائد الصوفية.

ولابن الفارض قصائد غزلية، يعتقد الناس أنها من الصوفية، لكنها لا تصلح لتكون صوفية، لعدم جواز معناها في الحب الإلهي، واتصالها بالعشق الدنيوي.

ومن جهة أخر ى قيل إن ابن الفارض كان بكَّاءً، لا يكاد يفكر باحتجابه عن الله، حتى يدخل في الوجد، والبكاء، وقد انعكس ذلك في شعره.

وحقيقة لا يعرف لابن الفارض آثاراً أدبية أو صوفية غير ديوانه ، وهو صغير الحجم، وعدد أبياته ألف وثمانمائة وخمسين بيتاً (١٨٥٠). ويعد تحفة أدبية و تراثاً روحياً خصباً خالداً . وعلى صغر حجمه من أحسن الدواوين في العربية من ناحية الموضوع والأسلوب.

ولديوانه خصائصٌ فنّية وصوفية، ولعل أظهر ما يمتاز به شعر ابن الفارض من الناحية الفنية هو : الإسراف في الصناعة اللفظية ، أو الإغراق في المحسّنات البديعية، على سبيل المثال:

سهم شهم القوم أشوى وشوَى سهمُ ألحاظِكمُ أحشايَ شوي

والبيت من قصيدةٍ مطلعها:

سائق الأظعان يطوي البيد طي مُنْعِماً عَرِّج على كثبان طيْ

وبِذَاتِ الشيحِ عنّي إن مَـــرَرْ تَ بِحيٍّ من عُرَيبِ الجِزْعِ حَيْ

وهذا طبيعيٌ لأنه كان يعيش في عصر يمتاز بكثرة الجناس والطباق وا لبديع وهو عصر التصنّع والتكلّف . إذ يرى المقدسي بأنه **" قد نشأ في عصر بلغت فيه الأناقة البديعية نثراً و نظماً أعلى درجاتها، فهو عصر القاضي الفاضل، والعماد الأصبهاني و بهاء الدين زهير وابن سناء الملك و...، وقد عُرفت هذه الطبقة جميعها، بولعها الشديد بالصناعة اللفظية وتكلّف أنواع البديع والمتانة ودقة المعنى وعمق الفكرة والس لاسة والوضوح و صدق الحسّ وسلامة الأسلوب وبعد الخيال وجمال الصورة ".** وبالفعل امتاز شعر ابن الفارض برقة اللفظ مع الجزالة إضافة لهذه الخصائص المتكلفة.

أما من الناحية الصوفية ، فقد كان ديوان شاعرنا ذا نزعة صوفية واضحة ، لما امتازت به نفسه من رقة الشعور ودقة الحس وسموّ العاطفة التي سيطرت عليه سيطرة قويّة، فإذا هو يقضي حياته مقبلاً على محبوبه، كلفاً به ، مفنياً نفسه فيه، حتى ظفر من هذا كله بما قرّت به عينه، واطمأن إليه قلبه، من اتصالٍ بالذات العليا وكشف للحقيقة المطلقة التي هي عنده كل شيء في هذا الوجود ، وإليها يردّ كل موجود، ومن هنا كان ديوان شاعرنا أنشودة جميلة من أناشيد الحب.

أراؤه الصوفية:

إنّ القسم الأكبر من آراء ابن الفارض الصوفية في **الحب الإلهي**، وقد صرّح بمذهبه في الحبّ حين قال:

وعن مذهبي في الحب مالي مذهب وإن ملتُ يوماً عنه فارقت ملّتي

يؤكد ابن الفارض في هذا البيت على حقيقة مذهبه الصوفي **"الحب الإلهي"** الذي اتخذه موضوعاً لقصيدته الصوفية " التائية الكبرى". التي مطلعها:

سَقَتني حُمَيَّا الحُبَّ راحَـــةَ مُقلَتي وَكَأسي مُحَيَّا مَن عَنِ الحُسنِ جَلَّتِ

فَأَوهَمتُ صَحبي أنَّ شُربَ شَرابِهِم بِهِ سُرَّ سِرِّي في انتِشائي بنَظـــرَةِ

وبالحدق استغنيتُ عن قدحي ومِن شمائلها لا من شَمولِيَ نشـــوتي

الحميا: الخمر، الشمائل: الصفات، الشَمْول: الخمر الباردة وسميت شَمْولاً لأنها تكتسب برودتها من رياح الشمال.

وقد استطاع ابن الفارض في هذه القصيدة أن يلخص أطوار **الحب الإلهي** عند جميع الذين تذوّقوه في تاريخ التصوف العربي من عهد رابعة العدوية إلى الوقت الذي نظم الشاعر فيه هذه القصيدة. فكيف تناول ابن الفارض الحب الإلهي؟

يعتقد معظم الناس بأنَّ الحبَّ الإلهيِّ نشأ وبدأ ظهوره عند الصوفييِّن، بيدَ أنَّ هذا الاعتقاد خاطئ ولا صحَّة له؛ إذ إنَّ الحب الإلهي أول ما وُجد في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى: (فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ) المائدة/٥٤.

لكن الحب الإلهيِّ عند الصوفيين أخذ منحى مغايراً عن الحب المتعارف عليه؛ إذ خصصوا الكثير من كتاباتهم وأشعارهم لهذا الحب باعتباره أسمى أنواع الحب، وكان حبهم لله يظهر جليَّاً من خلال عباداتهم وسلوكهم مما جعلهم متفرِّدين عن بقيَّة المسلمين.

فللمحبة تعني ميل الجمي ل إلى الجمال بدلالة المشاهدة، **" إنّ الله جميل يحب الجمال"**، والجمال الحقيقي صفة أزلية لله سبحانه مشاهد في ذاته أزلاً مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صفته مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة شاهد فيه عين جماله عياناً.

فللحبّ هو خلوصه إلى القلب وصفاؤه عن كدرات العوارض فلا غرض له ولا إرادة مع محبوب. والحبّ على ثلاث مراتب :

١ ـ حبٌّ طبيعي : وهو حب العوام وغايته الاتحاد في الروح الحيوانية.
٢ ـ حبٌّ روحاني نفسي : وغايته التّشبه بالمحبوب مع القيام بحق المحبوب ومعرفة قدره.
٣ ـ حبٌّ إلهيٌّ : وهو حب الله للعبد وحب العبد ربه

والمحبّة وهي من أعلى مقامات العارفين و تعني إيثار من الله تعالى لعباده المخلصين، ومعها نهاية الفضل العظي م. وللمحبّة ظاهر و باطن، ظاهرها اتباع رضا المحبوب، وباطنها أن يكون مفتوناً بالحبيب عن كل شيء ولا يبقى فيه بقية لغيره ولا لنفسه. وقد تكلم شيوخ الصوفية في المحبة، قائلين بأنّ:

المحبة محو المحب بصفاته وإثبات المحبوب بذاته، **"حقيقة المحبة أن تمحو من القلب ما سوى المحبوب"،"المحبة نار في القلب تحرق ما سوى المحبوب "،"المحبة دوام ذكر الحبيب على اختلاف أحوال المطلوب"،"المحبة استيلاء ذكر المحبوب على**

جميع قلب المحب"،"المحبة أن تمحو آثارك حتى لا يبقى منك شيء "،"المحبة محو الإرادة واحتراق جميع الصفات".

الحب الإلهي عند ابن الفارض:

إذا تأملنا ديوان ابن الفارض نلاحظ أنّه كان مقتصراً على تصوير عاطفة الحب الإلهي التي كان يستعملها في التعبير على ألفاظ الغزليين أو الخمريين، فاض طرب المفسرون في تأويل مذهبه في الحب الإلهي، لذا ذهب الكثير من الآخذين بظاهر الألفاظ والمعاني الى أن ابن الفارض يتغنى غزلاً كغيره من الشعراء الذين يتغنون حب ليلى أو بثينة أو سعاد، أوالشعراء الذين يستعملون صراحة كل ما يتصل بالخمر من "حان"و "دن"و"كأس " و"قدح "و"سكر "و"نشوة "و"ألحان "و"ندمان "وما إلى ذلك من هذه الألفاظ.

ولنا أن نتساءل عن أي نوع من الحب كان يتغنى ابن الفارض مع محبوبه؟ وما هو أسلوبه في ذلك؟ وما هو شأن هذه الألفاظ التي يعبر عنها ابن الفارض عن حبه ؟، وعن خمره؟، وهل يعبّر بها عن حب إنساني ويصف فيها خمراً مادياً ؟! أو أنه يتخذ من هذا كله رموزاً وكنايات يشير بها إلى حب إلهي وإلى خمرة روحية؟!!.

إن ابن الفارض، بحكم حياته الصوفية، لابد أن يكون مثله كمثل كثير من المتصوفة فيما يستعملون من رمز ، وما يؤثرون من كناية أو إشارة ، يعمدون فيها إلى إخفاء أسرارهم وستر حقائقهم عمن ليس من طريقهم، وليس من شك في أن ابن الفارض كان قبل التجريد والتصوف إنساناً كغيره من الناس ، يخضع لما يخضعون له من مطالب الحس ورغبات النفس، ويتأثر بما يتأثرون به من جمال يتجلى في مختلف الصور الإنسانية والحيوانية والجمادية.

ولذلك ليس ما يمنع من أن يكون شاعرنا قد أحب حباً إنسانياً في أول عهده، ثم أقبل بعد ذلك على الله، وجرّد عزمه في حبه له، وإعراضه عمّن سواه . وليس ما يمنع فوق هذا كله من أن يكون الشاعر قد عبّر عن حبه الإلهي في لغة الغزل الإنساني متأثراً في ذلك بالطريقة الصوفية في الرمز والألغاز. فنستنتج بأن الغزل في شعر هذا الشاعر يمكن أن يكون على نوعين:

١ ـ الغزل الإلهي الإنساني

وهذا ما نلاحظه في أكثر أشعاره التي كتبها عندما يخاطب فيها محبوبه، حين يقول:

ما رأت، مثلَكِ، عيني حسناً وكمثلي، بك صبّاً، لم تَرَي

نسبٌ أقربُ،في شرعِ الهوى بيننا، مِنْ نسبٍ مِن أَبَوي

عند قراءتنا للبيت الأول نلمس نوع المخاطبة التي يستخدمها الشاعر في التعبير عن إعجابه بالمحبوبة وكأنها واقفة أمامه تتكلم معه، ولا يمكن أن يكون الخطاب فيه موجهاً إلى الله، لأن توجيهه في هذه الألفاظ، وعلى هذه الصورة، أمر لا يليق بالذات الإلهية وإنما وجّه الخطاب فيه إلى المحبوب الإنساني.

ولكن إذا نظرنا إلى البيت الثاني، لا يدع مجالاً للشك أن ما يقوله لغير المحبوبة الآدمية التي معه، حيث يقول الشاعر إن النسب بينه وبين المحبوب، أقوى من نسبه مع أبويه، لهذا وُصف هذا النوع من الحب، بالحب الإلهي الإنساني، لأن التعبير الظاهري في أشعار ابن الفارض هي تعابير موجهة إلى بشر مثله، ولكن في الحقيقة تحمل في معانيها الباطنية خطاباً لايبتعد في توجيهه عن الله.

وهذا القسم من شعر شاعرنا يبقى معلقاً، يؤوّل فيه الغزل تأويلين مختلفين، يذهب أحدهما إلى أن المحبوب أو المحبوبة ليس إلّا الذات الإلهية، أو الحقيقة العليا. والآخر إلى أن هذا المحبوب أو المحبوبة ليس إلّا مخلوقاً أو مخلوقةً من البشر.

لكن أغلب الباحثين في التراث الصوفي، يؤكدون أن بعض قصائده لا تنتمي لقصائد العشق الإلهي، لما فيها من صفات دنيوية، وجُملٍ لا تجوز في الصوفية إنَّما هي قصيدة غزلية، حيث يقال إن ابن الفارض أحب زوجة أحد ال قضاة في مصر، ولها كتب هذا الغزل، ومنه قوله:

قلْبي يُحدّثُني بأنّكَ مُتلِفي روحي فداكَ عرفتَ أمْ لمْ تعرفِ

لم أقضِ حقَّ هوَاكَ إنْ كُنتُ الذي لم أقضِ فيهِ أسى ومِثلي مَن يَفي

ما لي سِوى روحي، وبذلُ نفسِهِ في حبِّ منْ يهواهُ ليسَ بمسرفِ

وهكذا نرى أن في شعر ابن الفارض غزلاً يمكن أخذه على أنه إلهي بقدر ما هو إنساني، ويظهر أن الشطر الأكبر من ديوانه من هذا الغزل ذي الوجهين.

٢ الغزل الإلهي الخالص

أما الغزل الإلهي الخالص الذي استعمله ابن الفارض في أشعاره فقد كان واضحاً في نوع مخاطبته أو طريقة التعبير عن حبه وعشقه الإ لهي، وذلك من خلال استخدامه عُنصري الرمز والتلويح، فنجده في البيت الآتي يقول:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

فهذه المدامة التي وصفها ابن الفارض في خمريته، هي روحية خالصة شربها وسكر بها من قبل أن يخلق الكرم، أي من قبل أن تهبط روحه من عالم الأمر إلى عالم الحس. فللخمر في شعر ابن الفارض يحمل المعنى المجازي للكلمة وشعراء الصوفية، أعادوا تشكيل القصيدة الخمرية، بمعانٍ مجازية، حتى أصبحت خمريةً روحية، تتحدث في معناها، عن الغياب عن الدنيا، في العشق الإلهي.

هذا الحب الإلهي الذي نراه عند ابن الفارض لم يأت مرة واحدة، أي لم يكن على مستوى واحد في التعبير عن نوع الحب الذي استعمله لربه، بل مرّ بعدّة أطوار حملت

تغييرات كثيرة في نفس ابن الفارض، حتى وصل في آخر طور الى الحالة القصوى في طريقة تعلّقه وتغزّله بالذات الإلهية.

لقد صوّر ابن الفارض أطوار حبه الإلهي في **"التائية الكبرى "** واكتشف عجائب الحب وحقائق المعرفة فيها لذا يقول:

فنا الحب ها قد بنت عنه بحكم من يراه حجاباً فالهوى دون رتبتي

وجاوزت حد العشق فالحب كالقلى وعن شأو معراج اتحادي رحلتي

وجملة القول: إن ابن الفارض، يصطنع منهجاً نفسياً خالصاً قوامه الذوق والوجد، ودعامته تطهير النفس .

حاز ابن الفارض على اهتمام الصوفية وأتباعها، فتغنوا بأشعاره، كما اهتم اللغويون بشعره، لفرادة تراكيبه، وجمال تعبيره، ليكون بحق، سلطان العا شقين. ولعلّ تاريخ الآداب الصوفية العربية لا يعرف شاعراً وقف حياته الروحية كلها على حب الله والتغني بجمال ذاته كما فعل ابن الفارض.

صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير

ابن الأثير وفن الكتابة:

عاش ابن الأثير قريباً من ثمانين سنة، وذلك في أواخر القرن السادس والشطر الأول من القرن السابع الهجري . وقد وفَّر له عصره المتأخر نسبياً، بالإضافة إلى ما أوتي من مَلكات وأدوات أن يكون من الذين ترسم حياتهم معالم واضحة في تاريخ أمتهم. وحسب المرء أن يعود إلى كتابه المشهور **"المثل السائر"** ليعرف مبلغ الثقافة والاطّلاع والقدرة على الابتداع التي تميّز الرجل، فقد كان واحداً من الذين تحمل أساليبهم تميزاً في

السلوك والحياة والتعامل مع الآخرين . ولعل أبرز ما يميز شخصية ضياء الدين أنه عرف قدر نفسه كما عرف أقدار الآخرين.

وتطالعنا هذه الشخصية القوية فيما نقرأ من آثاره، لكنها تظهر على أشدها في حرصه على أن يأتي بالجديد الذي لم يسبقه إليه أحد . فكان كثير الاجتهاد، بينما يعيش جمهور الكاتبين على اجترار نتاجات الآخرين والتحوير فيها والتعليق عليها . وفي ذلك يقول: **"وهداني الله لابتداع أشياء لم تكن من قبلي مبتدعة، ومنحني درجة الاجتهاد التي لا تكون أقوالها تابعة، وإنما هي متبعة".**

أنس ضياء الدين هذا في نفسه، وأدرك معه شيئاً آخر هو المنزلة الهامة لصناعة الكتابة؛ فسخّر لها أقصى غايات قدراته.

وإذا كان العرب قد ألفوا قبل عصره فيما ينبغي أن يتوسل به الكاتب من الأدوات؛ أي فيما عرف بـ "أدب الكاتب أو الكتَّاب"، فإن ضياء الدين قد تشدد أكثر منهم في شأن ملكات متعاطي صناعة البيان. يقول: **"وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقول النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة..".** ولا شك في أن الرجل كان يعرف ذلك في نفسه، ومن ثم أخذ يطلبه من الآخرين.

أصله ونسبه:

هو أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، المشهور بابن الأثير الجزري الموصلي، والملقب بضياء الدين، وهو أحد ثلاثة أخوة عرفوا عبر التاريخ الثقافي العربي مجد الدين بن الأثير العالم الفقيه، وعز الدين بن الأثير المؤرخ المشهور.

ولد بجزيرة ابن عمر سنة ٥٥٨هـ ونشأ بها ، وهي ليست جزيرة إنما بلدة نسبت تسميتها إلى اسم أحد أمرائها وسميت "جزيرة" لكثرة ماأحاط بها من أنهار، فـقد أنشئت على أطراف دجلة شمال شرق سوريا، وكانت تخضع لحكم الأتابكة مماليك السلاجقة في تلك الفترة، وقد توفي ابن الأثير سنة ٦٣٧هـ.

ثقافته:

نشأ ضياء الدّين بن الأثير في أسرة عربيّة شيبانيّة ثريّة ذات مكانة لدى الأتابكة . وكان لهذه النّشأة أثر في اعتداده بنفسه، وتفرّغه للعلم، وتفتُّح موهبته الأدبية، وطموحه إلى المكانة السياسيّة. وقد تلقى العلم منذ صغره في مدارس بلدته جزيرة ابن عمر وانتقل مع والده إلى الموصل وبها اشتغل وقد انتهت إليه رياسة ديوان الإنشاء والترسل في الموصل بعد عودته إليها في أواخر حياته ، وكان قد حصّل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيراً من الأحاديث النبوية وطرفاً من النحو واللغة وعلم البيان وشيئاً كثيراً من الأشعار حتى قال في أول كتابه الذي سماه **"الوشي المرقوم ": "وكنت حفظت من الأشعار القديمة والمحدثة ما لا أحصيه كثرة، ثم اقتصرت بعد ذلك على شعر الطائيين حبيب بن أوس، وأبي عبادة البحتري، وشعر أبي الطيب المتنبي، فحفظت هذه الدواوين الثلاثة، وكنت أكرر عليها بالدرس مدة سنين، حتى تمكنت من صوغ المعاني، وصار الإدمان لي خلقاً وطبعاً "**، وإنما ذكر هذا الفضل في معرض حديثه عن أن الكاتب ينبغي أن يجعل دأبه في الكتابة الترسلية حلّ المنظوم، ويعتمد عليه في هذه الصناعة.

وأضاف ابن خلكان في سيرة ابن الأثير أنه لما كملت له الأدوات قصد السلطان الناصر صلاح الدين وكان يومئذ شاباً، فاستوزره ولده الملك الأفضل، وحسنت حاله عنده. ولما توفي صلاح الدين، واستقل ولده المذكور بمملكة دمشق، اشتغل ابن الأثير بالوزارة وردت إليه أمور الناس، وصار الاعتماد في جميع الأحوال عليه، ولما أُخذت

دمشق من الملك الأفض ل، وكان ابن الأثير قد أساء العش رة مع أهلها، هموا بقتله، فأخرجه الحاجب مستخفياً في صندوق مقفل عليه، وصحبه إلى مصر.

ولما أخذ الملك العادل الديار المصرية، خرج ابن الأثير منها مستتراً وله في كيفية خروجه رسالة طويلة، شرح فيها حاله، ثم اتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر صاحب حلب، فلم يطل مقامه عنده، وعاد إلى الموصل، فسافر إلى سنجار، ثم عاد إلى الموصل، واتخذها دار إقامته إلى أن توفي، وهذا يدل على كثرة تنقله بين البلدان وتعرضه لتجارب شتى مع حكّامها.

سيرته الأدبية:

إذا التفتنا إلى الجانب الأدبي من سيرته نجد أن مؤلّفات ضياء الدّين تشير إلى أنّه حرص على التّنوع والشّمول، فلم تكن قراءته مقصورة على علوم اللّغة وحدها، بل شملت كتب النّقد والحديث والفقه والشّعر والأدب والتّفسير، إضافة إلى القرآن الكريم . وهو، تبعاً لذلك، أمين لمفهوم ثقافة الكاتب الموسوعيّة، راغب في أن يُجسّد هذا المفهوم ليتمكّن من الخوض في الفنون الأدبيّة كلّها، لأنّ الكاتب في رأيه لا يُقْدم على الكتابة إذا لم تكتمل لديه المعارف جميعها . ولا شكّ في أنَّه بالغ كثيراً في التركيز على ثقافة الكاتب، ولكنّه حرص، في الحالات كلّها، على أن يستمدّ ثقافته الخاصة من مصادر متنوّعة، تكاد تشمل ما كان سائداً في عصره.

وتضم مولفّاته اقتباسات من أبرز الكتب البلاغيّة والنّقديّة في عصره، كالموازنة للآمديّ، والوساطة للقاضي الجرجانيّ، ونقد الشّعر لقدامة بن جعفر، وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، وسرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجيّ، والبيان والتّبي ين للجاحظ، وغيرها . وهذه الاقتباسات تدلّ دلالة واضحة على أنّه أنعم النّظر في الكتب التي قرأها، فهو يناقشها مناقشة العالم بأسرارها، العارف بمواطن الجودة والرّداءة فيها، القادر على

استحضارها وتوظيفها والمقارنة بينها . كما تدلّ الاقتباسات نفسها على أنّ هناك كتباً أثّرت فيه، كسّر الفصاحة لابن سنان، والموازنة للآمديّ، ودواوين أبي تمّام والبحتريّ والمتنبيّ.

أهم مؤلفاته:

تشير مؤلّفات ضياء الدّين إلى اهتمامه بثلاثة أنواع من التأليف : أوّلها الاختيارات، وثانيها البلاغة والنّقد، وثالثها صناعة الإنشاء . وهذا ثبت بمؤلّفاته في الأنواع الثّلاثة.

أكثر مؤلّفات ضياء الدّين بن الأثير أهميّة هي:

١ كتاب **"المثل السائر في أدب الكاتب والشاع ر"** الذي ألفّه في الموصل في السنوات العشرين الأخيرة من حياته، ولم يكتف بإذاعته في النّاس، بل استمر يقلّب النّظر فيه تعديلاً وإضافة . وهو كتاب ضخم، يضمّ مقدّمة ومقالتين. ومن مؤلّفاته أيضاً:

٢ -**" كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ".**

٣ -**" المفتاح المنشأ لحديقة الانشأ"**

٤ -**" المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء".**

٥ -**" الوشي المرقوم في حل المنظوم " .**

٦ -**" الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور".**

٧ -**" البرهان في علم البيان ".**

٨ -**" ديوان رسائل "** طبع في بيروت باسم **" رسائل ابن الأثير"**

صناعة الكتابة عند ابن الأثير:

وضع ضياء الدين نصب عينيه أن يكون أميراً من أمراء البيان العربي، فعكف على دراسة آثار السابقين مستفيداً منهم ما هدتهم إليه عبقريتهم ونبوغهم . ولكنه لم يقف عند الغاية التي جروا إليها، بل كان شاغله أن يضيف إلى ما أتوا به، ويثري ديوان البيان العربي بأهم الأسس التي يجب أن تقوم عليها صناعة الكتابة، فقد هدف إلى أن يرسم معالم الطريق لمن يريدون أن يسلكوه. وكتابه "المثل السائر" كتاب يدرك الباحثون اليوم قيمته الحقيقية ومنزلته بين كتب البلاغة والنقد العربي ة. أما القدماء فقد شهدوا بقيمته ، وعرفوا لصاحبه صنيعه الطيب ، يقول ابن خلكان في هذا الكتاب : **"وهو في مجلدين جمع فيه فأوعى، ولم يترك شيئاً يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره ".** ومعروف ما كان من صدى لهذا الكتاب لدى معاصري ضياء الدين والتالين لهم. أما كتابه الآخر الذي نحا فيه منحى تعليمياً فهو مجموع اختار فيه من شعر أبي تمام والبحتري وديك الجن والمتنبي . وعنه يقول ابن خلكان: **"وهو في مجلد واحد كبير، وحفظه مفيد".** ولضياء الدين كتاب آخر اسمه **"الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور"**، وهو يشير في بدايته إلى أنه أراد أن يتقن صناعة تأليف الكلام فبدا له أنه لن يبلغ المراد ما لم يطلع على علم البيان، الذي هو لهذه الصناعة بمنزلة الميزان، ويذكر أنه أمضى وقتاً مديداً في التماس أسبابه ووسائله .ويقول: **"فلم أترك في تحصيله سبيلاً إلا نهجته، ولا غادرت في إدراكه باباً إلا ولجته، حتى اتضح عندي باديه وخافيه، وانكشف لي أقوال الأئمة المشهورين فيه، كأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، وأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، وأبي عثمان الجاحظ، ....، وغيرهم ممن لهم كتاب يشار إليه، وقول تُعقد الخناصر عليه ".**

وجملة القول إن الدارس يظل إزاء ضياء الدين مطمئناً إلى عالِم حدّد وجهته ومقصده، وأغذّ السير نحوه بكل ما أوتي من قوة، فيدلك على ذلك هذا الفيض من الأعلام الذين قرأ لهم وناقش آراءهم فأيد وناصر أو فنَّد وخالف.

من أمثلة ماجاء به في الآراء النقدية، أنه أخذ يؤيد ما ذكره ابن رشيق بأن قال: **وفي الألفاظ ما يدل على المعنى بظاهره ، وفيها ما يدل على المعنى بتأويله** ، والأول هو الإرداف أي؛ (الترادف بين المعنى والفكرة)، والثاني هو التتبيع أي؛(التأويل)، ومثال الأول قول عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل أبوها وإما عبد شمس وهاشم

وقال: بعد مهوى القرط يفهم منه طول العنق بغير تأويل، بخلاف قول المتنبي:

إلى كَم تَرُدُّ الرُسلَ عَمّا أَتَوا لَهُ كَأَنَّهُمُ فيما وَهَبتَ مَلامُ

ففي قوله "إلى كم ترد الرسل عما أتوا له " فإن صدر هذا البيت لا يدل على الشجاعة بظاهره، وإنما يدل عليها بالتأويل. فإنَّه مدحه بالشجاعة والعز في رد الرسل عمَّا أَتوا به، وصدِّهم عن مطلوبهم، والتهاون بمرسلهم، واستتبع في باقي البيت مدحه بالكرم، لعصيان الملام في الهبات،أي أنه حتى الملامة تقف عاجزة أمام كثرة كرمك.

أسس منهجه الكتابي:

إن المتأمل لكتبه البلاغية والنقدية وخاصة المثل السائر ، يتضح له بجلاء أن أحكامه النقدية والبيانية كانت وليدة جملة من المقاييس والأسس، يمكن تلخيصها بالنقاط الآتية :

١ الذوق الأدبي :

يعرف بعض الفلاسفة ومنهم " كانت " ماهية الذوق بأنه قوة الحكم على الشيء ، وهذه القوة تستدعي وجو د مبدأ ذ اتي يعيّن ما يعجب وما لا يعجب بو اسطة الشعور لا بوساطة صور أو أفكار في الذهن وهذا المبدأ الذاتي هو الإحساس العام، ولا يصح حكم الذوق إلا بافتراض هذا الإحساس . ويتصل بالذوق الطبع إذ لا تغني آلا ت علم البيان وأدواته إن عدم الطبع لذلك يقول ابن الأثير: **"اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنثور**

والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمة ، وذلك بعد أن يركب الله في الإنسان الطبع القابل لذلك المجيب إليه فإنه متى لم يكن ثم طبع لم تفد تلك الآلات شيئا البتة ".

وركنا النقد عنده الذوق والمعرفة، وهما عمدة الكاتب أيضاً، ومن أجل ذلك خاض في مباحث علم البيان ليحدد الأصول ويضع القواعد، وينبه على مزايا الكلام، ويميز حسنه من رديئه، ويرسم طريق تعلم الكتابة، وسبيل نظم الشعر، حيث كانت أهم كتبه تعنى بأدب الكاتب والشاعر وصناعة المنظوم من الكلام المنثو ر ونقد كلام الشاعر والكاتب.

٢ـ البلاغة العربية :

كان للتمازج الذي حصل بين النقد ومباحث البلاغة أثر بالغ في تطور النقد العربي عامة ، فأصبحت النظرة الجمالية للناقد تجاه العمل الأ دبي تخضع غالبا لقوانين البلاغة، وليس غريباً إذا قلنا إن قواعد عمود الشعر التي اكتمل ن ضجها على يد المرزوقي كانت في مع ظمها بلاغية أو على صلة وطيدة بالبلاغة . كالإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

ولئن شهد عصر ابن الأثير طغيان المعيارية على البلاغة، وتحويلها إلى قواعد تحفظ، وإغراقها في جملة من التقسيمات والتفريعات التي لا طائل من ورائها، إلا أن هذا لم يمنع ابن الأثير من الاعتماد على الأساس البلاغي لكشف مواطن الجمال في الظواهر الأدبية أو الخروج بمواقف نقدية .

٣ ـالقرآن الكريم:

في معرض الحديث عن مقاييس ضياء الدين النقدية ينبغي أن لا نغفل عامل القرآن الكريم، فقد اتخذ من أسلوبه نموذجاً للفصاحة والبلاغة، وذكر أنه استمد منه بعض مقاييسه البيانية كما أنه كان مرجعه الأخير إذا أشكل عليه الأمر يقول فيه :**" والقرآن الكريم أحق أن يتبع، وأجدر أن يقاس عليه لا على غيـره."**

ومن أمثلة تقديمه أسلوب القرآن على مقاييسه، قوله في التناسب بين المعاني والمباني :**" وقد كنت أرى هذا الضرب من الكلام واجباً في الاستعمال، وأنه لا يحسن بالمحسن المحيد عنه حتى مر بي في القرآن الكريم ما يخالفه كقوله تعالى في سورة النحل : " ألم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيأوا ظلاله عن اليمين والشمائل " ، ولو كان الأحسن لزوم البناء اللفظي على سنن واحد لجمع اليمين كما جمع الشمال، أو أفرد الشمال كما أفرد اليمين"**. ثم يقول : **" ولو كان هذا معتبراً في الاستعمال لورد في كلام الله تعالى الذي هو أفصح من كل كلام، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه، والمعول عليه ."**

٤ -**المـــوازنة والمفاضلة** :

تعرض ضياء الدين للموازنة والمفاضلة بين الشعراء، فوجد الاختلاف فيها كثير، فقال : **" أما المفاضلة بين الشعراء فإن الاختلاف فيها كثير، وكل يذهب مذهباً يدعوه إليه نظره، والأكثر يرى أن لا مفاضلة إلا بين المعاني المتفقة، ويقولون كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة، ويضربون لذلك أمثلة ".**

من ذلك قول بشار من (البحر البسيط):

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

أي من جعل الناس رقباء عليه لايفعل أمراً ولايحجم عن آخر إلا بما يحبه الناس أو يكرهونه، فلا رأي له إلا رأي الناس، فهو محروم من الطيبات ولن يبلغ مآربه، أما من كان شجاعاً وذا حجة بالغة فهو يفوز بالطيبات وينال مراده غير آبه بالناس وآرائهم التي لايمكن أن تلتقي أبداً.

وقول سلم الخاسر من (مخلّع البسيط):

من راقب الناس مات غما وفاز باللذة الجسور

والحكم بين هذين البيتين وأمثالهما من المعاني المتفقة يقع في اللفظ خاصة، وذلك يوجد في شيئين:

أحدهما : يتعلق بنظم الكلام الذي هو سبك الألفاظ بعضها مع بعض .

الآخر : يتعلق بالإيجاز الذي هو الاختصار .

وعليه كان قول سلم الخاسر أفضل من قول بشار في المعنى نفسه.

٥ - **اللـــذة** :

وهي مقياس قديم ، تكلم فيه كثير من فصحاء العرب ونقادهم ، ورسموا لها حدوداً في ناحيتي اللفظ والمعنى ، فتكلموا في جرس الألفاظ وحسن وقعها في الآذان، وتكلموا في إيقاع السجع وأوزان الشعر وما له من نشوة في النفوس، وتكلموا في ضروب المعاني وما تحدثه من آثار على النفوس بم تثيره من مختلف الأحاسيس والخيالات .

وقد اتبع ابن الأثير هذا المقياس في رؤيته للمعاني الشعرية والنظر فيها حسب قدرتها على التأثير في النفوس.

٦ - **التناسب والتوازن والتلاؤم** :

المقصود بالتناسب عند ابن الأثير هو ما يطلبه الكاتب في بناء اللفظة مفردة ومركبة، والتناسب بين حروفها وحركاتها، وبين بعضها بعضاً بحيث تتفق مع سابقاتها وتساير لاحقاتها ، كما أراده في الصور الشعرية ورأى أن قبح المبالغة فيها لا يرجع إلى الصورة المشبه بها بقدر رجوعه إلى التناسب بين الصورتين .

ويظهر عنده التوازن مقياساً فنياً في صور مختلفة، فهو في السجع في مراعاة الفقرات فتكون متساوية في الطول، وهو أيضاً في الموازنة وهي توازن الفواصل في الوزن الصرفي وهو في فنون أخرى كالطباق والمقابلة وأنواع من التجنيس والتوشيح والتصريع .

اعتمد ابن الأثير في الحكم النقدي على التأثر الذاتي ، معتمداً على ذوقه الفني الرفيع، وعلى التجارب الشعورية الذاتية ، وعلى الاطلا ع الواسع على مأثور الأدب والنقد. ولكنه يعتمد ثانية على عناصر موضوعية أخرى تتجاو ز ذوقه الذاتي، وهي معطيات نصية، وقد سمحت له خبرته اللغوية والفنية وموهبته الخاصة في التطبيق أن

يتناول الكثير من النصوص بالنقد والتحليل. ويبدو أن منهجه في النقد أقرب ما يكون إلى المنهج الفني، ذلك المنهج الذي يقوم على التأثر الذاتي للناقد أولاً ، وتطبيق القواعد الفنية والموضوعية ثانياً .

كما تجلى تجديده في الآراء التي بثها في كتبه، وكان بعضها رداً لآراء السابقين أو تعديلاً لها، وكان بعضها جديداً، وهذا التجديد يستحق الدرس للبرهنة عما أضافه ضياء الدين في عهد قيل أنه يجنح إلى التقليد ، ويعيد الماضي تلخيصاً ، أو شرحاً ،أو تقريراً. وهنا تجلت فرادة تناول النثر كأسلوب كتابي في موضوع صناعة الكتابة التي أجاد فيها ابن الأثير كل الإجادة.