الفصل الأول

صورة العصر الأدبيـــة

لن يبقى الحديث في هذا الفصل محصوراً في حدود الصفدي الناقد ، بل سينطلق منه ليضم ما يعين على رسم صورة واضحة لحال الأدب ونقده آنذاك ، مما تناثر من أقوال ونصوص ، وستبقى كتب الصفدي وما ورد فيها المحور الذي تدور من حوله الأبحاث ، والمنهل الذي تصدر عنه النصوص والآراء ، والكوة التي نطل منها على أحوال العصر الأدبية آخر الأمر .

مع الإشارة الى أن أهمية النتائج تحتم أن تكون النصوص بحدودها الواضحة ، هي الأساس الذي يجب أن تقوم عليه كل حقيقة وردت في هذه الدراسة ؛ مهما دقت وبدا شأنها هينا .

مفهوم الأدب

لقد كان يفهم من الأدب في عصر الصفدي النثر الفني والشعر ، دون أن يختص ذلك بالنتاج الرفيع منهما .

ففي ميدان النثر الفني شمل هذا المفهوم كل ما سطّره الكتّاب في الترسل والخطب والمقامات والإخوانيات وتواقيع الحكام .

وكذلك ضم هذا المفهوم من رياض الشعر كل ما عبر به الشعراء في أحداث العصر وحوادث المجتمع من القصائد ، إلى جانب المقطعات والأبيات الثُنى التي كان ينظمها العلماء والمتأدبون تظرفاً وتسلية وإظهاراً للمعرفة والقدرة .

بيد أن النقد ميز بين نوعين من هذا الإنتاج الأدبي . نوع كتبه أصحابه ؛ وأبواب البديع تتسابق نحوهم ، ووجوه الصنعة ماثلة لعيانهم ، وصنوف التكلف تستنفد جهدهم . تدفعهم إلى هذا وتحدوهم فيه غاية تعليمية ، إذ يجد المتأدب بغيته في نص أدبي جذاب .

أما النوع الثاني ؛ فقد دعا فيه النقاد إلى نبذ التكلف ، والابتعاد عن كل ما يسيء الى الشعور الذي يجب أن يحقق امتداده الكامل ؛ إذ لا يليق التكلف في مثله .

ولنترك الحديث للصفدي ونصوصه نتلمّس من خلالها ما قصـــده القوم من كلمة الأدب في عصرهم الذي كان القرن الثامن واسطة العقد فيه .

قال الصفدي بعد أن أورد لابن الأثير قوله : « وقد سلك قوم في منثور الكلام ومنظومه طرقاً خارجة عن موضوع علم البيان ، وهي بنجوة عنه ، لأنها في واد وعلم البيـان في واد . فمن فعل ذلك الحريريُّ صاحب المقامات ، فإنه ذكر تلك الرسالة التي هي كلمة معجمة وكلمة مبهلة ، والرسالة التي هي حرف من حروف ألفاظها معجم والآخر غير معجم ، ونظم غيره شعراً آخر كل بيت منه أول البيت الذي يليه ، وكلُّ هذا وإن تضمن مشقة من الصناعة فإنه خارج عن باب الفصاحة والبلاغة » .

ويرد الصفدي موضحاً ما التبس على ابن الأثير مبيناً غاية الحريري من صنيعه ذاك فيقول : « إن الحريري رحمه الله تعالى لم يأت بما أتى به من هذه الأنواع ، وادعى أن هذا هو الفصاحة والبلاغة ، وإنما أتى بذلك ليستوعب أنواع الأدب ،

ويبين للأديب ما يلزمه معرفته ، وكل ذلك دليل القدرة والتمكن ، ولو أن الحريري فعل ذلك في المقامات كلها لكان غير حسن[1] » .

وهكذا كشف لنا هذا النص على إيجازه عن الحقائق الأساسية في مفهوم الأدب . فالمقامات من النصوص التي دفعت إليها الغاية التعليمية من جهة وإظهار المقدرة والاطلاع والتمكن من جهة أخرى ، كما يؤكد لنا هذا النص أن هذه المهارة في استخدام ألفاظ اللغة تُعد من أنواع الأدب ، إضافة إلى اعترافهم بأن هذا التكلف ولو كانت غايته تعليمية فيجب ألاّ يغلب على المقامات ، وإلا سمج وثقل على النفوس .

ويتابع الصفدي كلامه ليفْصل بوضوح بين نوعي النصوص الأدبية بحسب الغاية الدافعة إلى ذلك فيقول :

« ومثل هذه الأشياء من اللغز والأحجية والأغاليط ، والإتيان بالكلمة المعجمة وبعدها المهملة ، وبالحرف المعجم وبعده المهمل ، أو صدر بيت كذا وعجزه كذا . . . كل ذلك لائق بالمقامات .

أما في الترسل والخطب ، فإنه يُكدّره ويستثقل ، لأن الترسل ليس المراد منه التفقه في الأدب ؛ وإنما هو لهناء أو عزاء أو شكر أو مدح أو وصف أو استعطاف أو عتب أو شوق أو غير ذلك . ومثل هذه الأشياء لا يليق بها التكلف . على أنه وإن كانت هذه الأنواع في المقامات فينبغي أن تكون كاللمع اليسيرة ، فإنها إذا كثرت سمجت . ألا ترى أن العماد الكاتب ـ رحمه الله تعالى ـ لما جعل كلامه مشحوناً بالجناس . . . ثقل على الأسماع والقلوب . وأما ابن الأثير فكأنه يظن أن الأدب عبارة عن الترسل فقط ، ولم يعلم أنه جزء منه ، وإن كان جزءاً كبيراً ونوعاً جليلاً[2] » .

---

(١) نصرة الثائر ٣٦٩ (٢) المصدر السابق

فالترسل والخطب في نجوة من التكلف ، فذلك شيء لا يليق بها كما يقول ، لأنهـــا تعبر عن الحالات الشعورية ، وانفعالات النفس في روابطها الاجتماعية وعلاقاتها الإنسانية .

أما التكلف والصنعة فيجب أن يكون الأمر فيما معتدلاً ؛ حتى في النصوص التي تدفع اليها الغاية التعليمية والتفقه في الأدب ، لتضمن استمرار تقبل النفس لها فلا تنفر عنها . وكل هذه النصوص من شـــعر ونثر على اختلاف أنواعها وتباين منطلقاتها النفسية إنما يشملها عنوان « الأدب » ويحيط بها مفهومه في عصر الصفدي ذاك .

المُثُل الأدبية العليا

من الثابت أن معرفة الآثار الأدبية التي تشكل المثل الفني الأعلى للأدباء في عصر ما ، ذات أهمية كبرى في معرفة السبل التي يسلكونها في التعبير عن أفكارهم وذات نفوسهم ، وفي تلمس طريق الأساليب التي يتبعونها ، ومصادر ذلك كله ، لتحديد ما أخذوا وما قدموا ، كما تفيد في تفسير ظواهر العصر الأدبية بعد ذلك .

القرآن الكريم :

يحدثنا الصفدي بأن القرآن الكريم بمعانيه الغنية ، وأساليبه الرفيعة كان مصدراً هاماً للاقتباس ومثلاً أعلى للاحتذاء ، يوصي بذلك السلف خلفه والمعلم تلميذه . وفي ذلك يقول الصفدي : « أما الكاتب فيحتاج الى حفظ الكتاب العزيز وإدمان تلاوته ليكون دائراً على لسانه ، جارياً على فكرته ، ممثلاً بين عيني ذاكرته لينفق من سعته [1] » . فإذا كان الصفدي قد جعل حفظ القرآن الكريم ضرورة فإن ابن الأثير ضم إليه الشاعر كما رأينا في حينه .

وقد آتت هذه الدعوة أكلها بين الأدباء ، ولكنها كانت ثماراً فجة ؛ إذ لم تتفاعل معاني القرآن الكريم مع نفوسهم لتغنيها بالأفكار والمعاني وتتعمق بهم في فهم النفس الإنسانية ، أو يحلقون معها في أجواء التأمل الفسيحة . . لم يكن شيء من هذا ، بل قصارى ما وقع ، هو أن تناثرت على السطح مما يقولون من شعر أو

---

(١) نصرة الثائر ٦٤

نثر ألفاظٌ من القرآن الكريم ، أو آيات لم تستطع أن تنسجم مع ما يجاورها من أقوالهم ، فأقامت بينهم غريبة لا تمت إليهم بصلة .

وقد اكتفوا هم بهذه النتيجة قانعين ، وعدّوا ذلك كافياً الارتفاع بالنص الأدبي ، وشافعاً له إلى القلوب ، ومجنّاً من الإيراد عليه .

وغدونا نسمع كثيراً من أمثال قول الصفدي في نقده نصاً لابن الأثير : « لولا أنه خُتم ببعض آية من القرآن لكان سمجاً »[1] .

وقوله كذلك تعليقاً على قول أبي الحسين الجزار :

قُلْتُ لما سَكَبَ السَّا قِي على الأَرْضِ الشَّرابا
غَيْرَةً مِنِّي عَلَيْهِ لَيْتَني كُنْتُ تُرابا

« فإن هذا أتى بلفظ القرآن العظيم ، فكان له في السمع وقع وفي القلب حلاوة[2] ، كما بدا تأثرهم سطحياً بأسلوب القرآن الكريم ، فرأى ابن الأثير « أن سورة النجم مسجوعة على حرف الياء » . فرد عليه الصفدي بأن « السورة مسجوعة على حرف الألف المقصورة » فكسَوْا أساليبهم بالسجع وهم يعلمون أن أسرار إعجاز القرآن كثيرة ، أشار الصفدي الى بعضها في كتابه ، لكن السجع أيسرها تحقيقاً .

وكان من تأثرهم بأسلوب القرآن كذلك اهتمامهم البالغ بحسن التخلص ، فأحسنوا الانتقال بين المعاني وأتقنوا ذلك وتنافسوا فيه . وقد كشف الصفدي عن هذا بنص نسبه إلى أبي العلاء المعروف بالغانمي جاء فيه :

« إن كتاب الله خال من التخلّص ، إنما هو الخروج من كلام إلى كلام

---

(١) نصرة الثائر ص ٢٠١
(٢) « « ٢١٥

آخر بلطيفة تلائم بين الكلامين الذي خرج منه والذي دخل إليه » . وما التخلص إن لم يكن الخروج من كلام الى كلام آخر بلطيفة تلائم بين الكلامين..

أما رأي الصفدي فهو أن « القرآن جميعه متعلق بعضه ببعض ، كالخروج من الوعظ والتذكير الى الإنذار أو إلى البشارة أو إلى أمر أو نهي أو وعيد إلا ما خفي تعلقه في الظاهر . . . . وإلا متى تدبّر الانسان ذلك وتأمله حق التأمل ؛ لم يجده مقطوعاً إلا فيما هو معلوم الاقتضاب (١) .

ولم يتوقف تأثر القوم بأساليب القرآن عند هذا . فابن الأثير يقول بعد أن أنكر عدم تناسب المعاني في قول الشاعر « كنت أرى هذا الضرب واجباً في الاستعمال ، وأنه لا يحسن الحيد عنه ؛ حتى مر في القرآن الكريم ما يخالفه كقوله تعالى : « أولم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيأوا ظلاله عن اليمين والشمائل »(٢) . والصفدي يدّعي أنه « ما أخذ الناس خطاب العظيم بلفظ الجمع إلا من القرآن العظيم »(٣) .

وبذا يكون تأثر الكتّاب بالقرآن الكريم وأساليبه موصولاً مستمراً كلما لاحظ أحدهم أن في القرآن الكريم ما يخالف طريقة اتبعها أو أسلوباً درج عليه ، بيد أنه بقي تأثراً سطحياً لم يتجاوز القواعد الشكلية في كتابة ذلك العصر .

مقامات الحريري :

تشكل المقامات زمن الصفدي إحدى الركائز الأساسية في ثقافة الأديب ومحفوظه ، « يتداولها الناس ويتعاطون كؤوسها ، ويتمثلون بأبياتها وأسجاعها ، ويكررون عليها من أولها إلى آخرها :

---

(١) نصرة الثائر ٣٦٢ وما بعدها
(٢) « « ٣٦٤

ويَزيدُها مَرُّ اللَّيالي جِدَّةً وتَقادُمُ الأيّامِ حُسْنَ شَبابِ

« وناهيك بكتاب اشتهر وضرب به المثل ، وأصبح إحدى الأثافي في علم الأدب ، وأصبحت ألفاظه ومعانيه حجة ، ونُقلت بها النسخ عدد حروفها .

وسَارَ مَسيرَ الشَّمْسِ في كُلِّ مَوْضِعٍ وَهَبَّ هُبوبَ الرِّيحِ في البَرِّ والبَحْرِ »

حتى غدا محفوظاً من قبل الجميع . وليس هذا فحسب ؛ بل يخبرنا الصفدي بأن صيت هذه المقامات وصل إلى الفرنج ، فكانوا « يقرؤونها على ملوكهم بلسانهم ، ويصورونها ويتنادمون بحكاياتها » .

كما بلغ من شهرتها أن رائد كتّاب عصره أعلن عجزه عن محاكاتها . فقد أورد الصفدي عن شيخه شهاب الدين محمود « أن القاضي الفاضـــل ـ رحمه الله تعالى ـ أراد معارضتها وصنع ثلاث عشرة مقامة عارض كل فصل بمثله ، حتى جاء إلى قول الحريري في المقامة الرابعة عشرة . . (فمذ اغبرّ العيش الأخضر ، وازورّ المحبوب الأصفر ، اسودّ يومي الأبيض ، وابيضّ فودي الأسود ، حتى رثى لي العدو الأزرق ، فجذا الموت الأحمر) فقال الفاضـل : من أين يأتي الإنسان بفصل يعارض هذا .! ثم إنه قطّع ما كان عمله من المقامات » .

ويعقب الصفدي على هذا بقوله : « ناهيك بمن يقول مثل القاضي الفاضل في حقه مثل هذا ، ويعترف له بالعجز »[1] .

ونسمع مثل هذا القول في المقامات من القلقشندي في حديثه عن الهمـذاني بقوله « ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري ، فعمل مقاماته الخمسين المشهورة ،

---

(١) نصرة الثائر ص ٥٩ وما بعدها

فجاءت نهاية في الحسن ، وأتت على الجزء الوافر من الحظ ، وأقبل عليها الخاص والعام حتى أنسَت مقامات البديع وصيرتها كالمرفوضة »[1] .

وليس هذا فحسب ؛ فلقد زاد إعجابهم بها حتى جعلوا منها العصا السحرية التي تصنع الكتّاب والشعراء « ولهذا قال أشياخ الأدب : ما حفظ المقامات أحد ونسيها إلا نظم ونثر »[2] :

وشهرة المقامات هذه لم تتوقف عند المشرق وما يحيط به ، فلقد « سُئل ابن عَميرة كاتب الأندلس : لأي شيء ما تصنع مثل المقامات ؟ فقال : أما الألفاظ فما أُغلب عنها ، وأما تلك الأكاذيب التي تكذّبها فما أُحسن أن أضع مثلها »[3] :

هكذا يفسر ابن عميرة موقفه من المقامات ، إذ يَصِم صدقهـــا الفني بالأكاذيب . بينما أدرك الصفدي أن المقامات « هي كتاب علم في بابه » و« لا نظير له في بابه ، وهو في الآداب :

شَمْسُ ضُحاها هِلالُ لَيْلَتِها دُرُّ تَقاصِيرِها زَبَرْجَدُها[4]

فكان الصفدي ـ بعباراته أعلاه وبما سيلي من تعليله سرَ رواج المقامات ـ قد وضع يده على فن القصة العربية في أولى نماذجها إذ يقول : « وما ذاك إلا أن هذا الكتاب أحد مظاهره تلك الحكايات المضحكة ، والوقائع التي إذا شرع الإنسان في الوقوف عليها تطلعت نفسه إلى ما تنتهي إليه ، وتشوقت نفسه إلى الوقوف على آخر تلك القصة .

« هذا إلى ما فيها من الحكم والأمثال التي تشاكل كتاب كليلة ودمنة ، وإلى ما فيها من أنواع الأدب وفنونه المختلفة »[5].

---

(١) صبح الأعشى ١٤/١١٠ - ١١١
(٢) الغيث المسجم ١/١٥٨
(٣) نصرة الثائر ص ٥٧
(٤) المصدر السابق
(٥) « « ٥٩

وبذا سمت مقامات الحريري حتى غدت إحدى المثل الأدبية العليا في ذلك العصر ، وبدا طبيعياً أن يتأثر بها الكتاب والشعراء ، فيغترفون من معانيها ، ويتمثلون بأسجاعها ، ويقبسون من روحها في أسلوبها ؛ علّهم يحظون بشيء مما نالته ووصلت اليه .

رسائل القاضي الفاضل :

ويطالعنا الأثر الثالث من المثل الأدبية العليا في عصر الصفدي ، ذلك هو أسلوب الفاضل وطريقته في كتابته .

ويبدأ الصفدي بتقديم الفاضل إلينا بقوله معرّضاً بابن الاثير : وأين مقاصد الفاضل وبعد مرماه ، واختلاسه المعاني باطف مغزاه وخفي مسراه ! هيهات ، فإن بينهما من الفرق ، ما بين ذل القدم وعز الفرق . ولطف ذلك لا يخفى على ذوق الكاتب الماهر ، وحسن معانيه في الباطن أضعاف كلامه في الظاهر (١).

إذن فمزايا الفاضل في نظر الصفدي هي توخّيه سعة المعاني متجاوزاً حدود الألفاظ ، وأخذه معاني غيره واستعمالها في إنشائه بلباقة وقدرة لا يُشعَر معهما باختلاسها ، ثم يميزه أخيراً بالإيجاز والتركيز إذ يؤدي المعاني الغنية بألفاظ قليلة .

كما يتحدث في نص آخر موضحاً ما يأسره في كتابة الفاضل ، بعبارات قد لونتها مشاعره ، وشابها إعجابه بأسلوب التشخيص التصويري عند الفاضل فيقول :

« وأما القاضي ـ رحمه الله ـ فإنه سلك طريقاً غريبة ، وأظهر فنوناً عجيبة ، زعم بعضهم انه كان جل اعتماده على حفظ كلام ابن أبي الشخباء ، وأنه كان يستحضر أكثر كلامه . وبعضهم زعم أنه اعتمد على كلام ابن أبي الخِصال ،

---

(١) نصرة الثائر ٣٠

وبعضهم زعم أنه اعتمد على كلام البديع . وهيهات ، ليس في كلامٍ واحد منهم تلك النشوه ، ولا لمتكلم غيره تلك الخطوة في نيل الحظوه ، ولا لمترسل حسنه الذي يشق قلوب الرجال إن لم يقطّع أيدي النسوة » .

ويستمر في وصفه كتابةَ الفاضل بأسلوب غلب عليه الإعجاب ؛ فتاهت الحقائق في ثنايا ذلك بقوله : « بينا هو يخاطبك بالكلام إذا به قد عاطاك كؤوس المدام ، وبينما هو يناوح مهبك إذا به قد سحر لبك ، وبينما هو يتكلم مثل الناس على العادة إذا به قد سرد الكواكب الوقّادة ، وبينما هو قد ألفتك ظهره إذا به قد أدار لك المحيا ، وبينما هو يسايرك في الثرى إذا به قد تبختر عند الثريا :

فإنْ كانَ مِنْ دُرٍّ فما الدُرُّ هكذا وإنْ كانَ سِحْراً إنَّ ذا لَعَجيبُ»[1]

بهذا الأسلوب العاطفي يكشف الصفدي عن جوانب الإبداع في كتابة الفاضل في نظره ، لكن قوله هنا ـ وإن خلا من الدقة ـ فإنه بعيد الدلالة على مدى ما كان لرسائل الفاضل في نظره من تأثير بعيد في الكتّاب والمتأدبين وكتابات العصر على وجه العموم .

ويبدو أن الفاضل قد احتل من نفوس الأدباء مكاناً رفيعاً ، وأن ابن الاثير في مطاولته إياه إنما يروم صعباً ويبغي مستحيلاً . وقد أورد الصفدي بعضاً مما مُدح به الفاضل كان منها : « قول ابن سناء الملك :

شَهِدَ ٱلكاملونَ بالفَضْلِ للفا ضِلِ أو كادَ يَشْهَدُ المَوْلودُ
وَعَدَ الدَّهْرُ أَنْ يَجودَ على الخَلْ قِ ولكِنْ بِمِثْلِهِ لا يَجودُ

وابن قلاقس إذ يقول أيضاً فيه من جملة أبيات :

---

(١) نصرة الثائر ٩٣

وأَسْكَرَنا بَياناً دامَ حتى عَجِبْنا كيف حُذِّرْنا المُداما
مَعانٍ يَقْعُدُ الفُصَحاءُ عَنْها وتَسْمَعُها خَواطِرُهُمْ قِياما (١)

وقد سمت عندهم منزلة الفاضل الأدبية ، حتى قال الصفدي في معرض حديثه عن المتنبي « وما له عندي نظير غير القاضي الفاضل - رحمه الله تعالى - فإن الفاضل هكذا ينحط في بعض الأوقات إلى الحضيض ، ثم يثب وثبة تكون الثريا لها ثرى ، ويدع من اتبع أثره وقفا خُطاه وقد رجع القهقرى »(٢) .

ثم ما لبث أن رفعه على المتنبي فقال « وهذان قد سار ذكرهما ، وثبت أمرهما ، وأسكرت الألباب خمرهما . . فالقاضي الفاضل - رحمه الله - انفرد بالترسل وانفرد المتنبي بالشعر مع ما لهما من الانحطاط ، ولكن انحطاط المتنبي أوضع وأشنع »(٣) .

وهكذا احتل ترسل الفاضل مكانة في عصره سامية ، استمرت بعد رحيل الفاضل عن مسرح الحياة ، تفعل في الأساليب فعلها ، وتنتزع من الأدباء إعجابهم ، حتى قال فيه الصفدي ما قال . . وبينهما ما يقارب القرنين من الزمان .

وقد رأينا أن الصفدي لم يكن بدعاً في هذا ؛ إنما كان لعصره مرآةً صافية ، تعكس صورة صادقة لذوق العصر واتجاهاته الأدبية .

---

(١) نصرة الثائر ٥٣
(٢) » » ١٧١
(٣) » » ١٧٦

ثقافة العصر وأثرها في الإنتاج الأدبي

لم يعد الشعر في هذا العصر يتصف بالسذاجـــة في الفكر ، والبساطة في التخيل ، والعفوية في التعبير ، لأن شاعر هذا العصر ، كبّل خياله بقواعد العلوم ، وربط بداهته بالعمليات المنطقية المعقدة ، وحوّل ذهنه المتوثب اللماح إلى وعاء للموجزات والنصوص العلمية . فسمج الشعر ، وثقلت روحه ، وخيمت عليه ظلال العلوم ، وتناثرت خلاله مصطلحاتها المحددة على اختلاف أنواعها ؛ غريبـة عن النظم طافية على سطحه . أضف إلى ذلك إصرار المتعلمين جميعاً على دخول عالم الشعراء مكتفين بتحصيلهم علم العروض ؛ مما ساعد على فشوّ هذه الأساليب العلمية ، تعلوها وتشير إليها مصطلحاتها المقررة .

وقد يهون الأمر لو أن عقولهم تمثلت ثقافة العصر حتى غدت تكوّن مصادر أفكارهم وينبوعها الثر ، وأن نفوسهم تفاعلت بعمق مع هذه الثقافة ، إذن لانعكست عليهـــم غزارة في الأفكار ، وغنى في الأحاسيس . وتنوعاً في أساليب التعبير . فإذا أطلق أحدهم اللفظة فإنه لا يقصد بهـــا معنى قريباً ، أو مفارقة لفظية ، وإنما يعني بها ما وراءها من معنى واسع وإيحاء غني .

وقد لمس الصفدي هذه الظاهرة في شعر عصره فقال في ذلك : « وكل من عانى النظم وغلب عليه فن من الفنون ؛ مال به إلى ذلك الفن ، وغلبت عليه قواعده ، واستعمله في مقاصده الشعرية وتخيلات معانيه ، وظهر على مايرومه اصطلاح ذلك الفن وأحكامه . ألا ترى إلى أبي الفتح البستي ومقاطيعه المشهورة في الآداب والحِكَم ، كيف يغلب عليها ألفاظ المنجمين[1] » .

---

(١) الغيث المسجم ١ / ١٢٤

والحق أن شعراء هذه الفترة لم يكونوا سواء حيال هذه الثقافة ، فقد ظهر منهم مَن مال اليها بطبعه ، فتعمقها حتى خالطت نفسه ، ولونت خواطره بلونها الأصيل ، وغدت لألفاظها ومصطلحاتها صلات وثيقة مع ذات نفسه وأجوائهـا النفسية ، فغزُرَت أفكاره وغني تعبيره ، وبدا ذلك في شعره عميقاً رشيقاً مقبولاً .

وقد أشار الصفدي إلى أمثال هؤلاء فقال : « هذا الشيخ صدر الدين ابن الوكيل ، لما كان الفقه يغلب على فنونه ، تجد كلامه في الغالب إذا خلا من القواعد الفقهية ينحط عن رتبة الحسن » .

كما يذكر الصفدي من هذه النماذج الناجحة قول « الشيخ العلامة تقي الدين ابن دقيق العيد رحمه الله تعالى :

كم لَيْلَةٍ فيكَ وَصَلْنا السُّرَى ... لا نَعْرِفُ الْغَمْضَ ولا نَسْتَرِيحْ
واخْتَلَفَ الأَصْحابُ ماذا الذي ... يُزِيلُ مِنْ شَكْواهُمُ أو يُرِيحْ
فَقيلَ لي تَعْرِيسُهُمْ ساعةً ... وقلتُ بل ذِكْراكَ وهو الصَّحيحْ

« قلت : انظر الى هذا النظم ما ألطف تركيب ألفاظه وأحلاه ، وكونه استعمل طريقة الفقهاء في البحث في ذكر اختلاف الأصحاب ، وأنه قيل كذا وقيل كذا وقلت كذا وهو الصحيح ، كأنه إمام الحرمين ، وقد ألقى درساً في مسألة فيها خلاف بين الأصحاب ، وقد رجّح ما رآه هو عنده من الدليل .

وكأن الصفدي لم يرتوِ من مزايا هذا النص فاستأنف مكرراً : « وما رأيت أحسن من هذا ، بينما هو يصف أحوالهم في السُّرى ومشاقّهم في التعب ، وتشاورهم فيما بينهم ، وما أشار به كل منهم في إزالة ما حصل لهم من العناء . إذا به قد برز من بينهم برأي أدخل فيه ذكر الممدوح ونصّ على تصحيحه ، فكأنه في حلقة

الدرس وقد شرع في مسألة خلافية .. ويَحْرُم هذا النظم على غير الشيخ تقي الدين [1] » .

إذن فقد أعجب الصفدي بأمرين تحققا في نص تقي الدين :

أولهما : هذا التصوير الحي للمشهد الناطق بأشخاصه وجلَبَتهم في تشاورهم ، فكأننا نشاهدهم بالنظر

ثانيهما : إدخال ثقافته الفقهية بأساليبها ومصطلحاتها ، فلم تكن رُقَعاً على النظم بل كانت روحَه النابضة فيه ، والموحية بمشاهدها من خلاله .

وهكذا تم التفاعل المثمر بين ثقافة منطقية وبين نفس شافّة شاعرة ، فكان من ذلك مثل هذا النص الذي لا يزال يغذو من رياض الشعر ، يجري فيه ماؤه ، وترفرف عليه روحه ، وتتراءى معه صُوَره ومشاهده ، حتى قال الصفـــدي : « وما أحق الشيخَ تقي الدين لو أنشد قول الأرّجاني :

أَنا أَشْعَرُ ٱلْفُقَهاءِ غيرَ مُدافَعٍ في ٱلْعَصْرِ لا بَلْ أَفْقَهُ الشُّعَراءِ

ويستمر الصفدى في عرض ثمار هذا التمازج الحي بين الثقافة وشعراء العصر فيقول : « وما ألطف ابن سناء الملك في قوله :

وغانِيَةٍ لم تَعْدُ عِشْرينَ حِجَّةً أَقولُ لها قَوْلاً لَدَيْهِ صَوابُ
عليكِ زَكاةٌ فاجْعَليها وِصالَنا فعُمْرُكِ في ٱلعشرينَ وَهْيَ نِصابُ [2]

« وكما قال مجير الدين محمد ابن تميم :

وصادِحةٍ تُرَدِّدُ لي غِناها فَتُطْرِبُني وأَجْهَلُ ما تَقولُ

---

(١) الغيث ١٢٣/١
(٢) نصرة الثائر ٢٥٠

بِلَحْنٍ حارَ إبراهيمُ فيه وَوَزْنٍ ليسَ يَعْرِفُهُ الخَليلُ[1]

« وقال أبو عُبيد البكري :

وما زال هذا الدَّهْرُ يَلْحَنُ في الوَرَى فَيَرْفَعُ مَجْروراً ويَخْفِضُ مُبْتَدا[2]

« وقد أحسن أبو الفتح البستي حيث قال :

حُذِفْتُ وغَيْري مُثْبَتٌ في مَكانِهِ كأَنِّيَ نُونُ الجَمْعِ حينَ تُضافُ[3]

وإذا اتجهنا مع الصفدي صوب الشعر ؛ الذي علِقت به عبارات العلوم ـ ولحقت به مصطلحاته ، واكتفى أصحابه بهذا التأثر السطحي بثقافة العصر ، وأصرّوا مع ذلك على الظهور وعليهم أمارات العلم ـ وجدنا منه الكثير .

من ذلك قول السراج الورّاق وهو في موقفٍ من أكثر المواقف الإنسانية أسى وحزناً إذ وقف « يرثي الجزار بقوله :

رَفَعوكَ وانْتَصَبوا قِياماً خافِضي الْـ أَصواتِ إذ جَزَمَ الرَّدى مِنْكَ العُرَى

وغَدَوْتَ في الأَكْفانِ عنهُمْ مُضْمَراً وهُمُ يَرَوْنَكَ للجَلالَةِ مُظْهَراً

إنَّ الصَّحِيحَ اعْتَلَّ مُذْ فارَقْتَنا وأَبيكَ والجَمْعَ الصَّحيحَ تكسَّرا[4]

لست أدري كيف يمكن لامرىء أن يشارك في شعور مزيف كهذا ، إلا أن يتجه بذهنه ـ دون أن يستطيع غيرَه ـ الى النحو وقواعده ، فينظر كيف وفق

---

(١) نصرة الثائر ٣٢٩

(٢) الغيث ٢٠٨/٢

(٣) « ٣٨/٢

(٤) نصرة الثائر ٣٢٦

الشاعر بين هذه المصطلحات والقواعد النحوية ، فلم تتنافر أو ينقض بعضها بعضاً . ثم يتوقف عند هذا الحد ، وقد غفل عن الموت والحزن وموقف الرثاء المهيب .

ومن أمثال هذا التأثر السطحي بالقرآن الكريم قول ابن النبيه :

لو لَمْ تَكُنْ إبْنَةُ العُنْقُودِ رِيقَتَه ... لمَا غَدَا خدُّهُ القَانِي أَبا لَهَبِ
تَبَّتْ يَدَا عَاذِلي فيـه وَوَجْنَتُهُ ... حَمَّالَةُ الوَرْدِ لا حَمَّالَةُ الحَطَبِ »[1]

ومنه ـ وعليه لمسة من علم الحديث ـ قول الشيخ مجد الدين ابن الظهير الإربلي :

قَلْبي وَطَرْفي ذا يَسِيلُ دَماً وَذا ... دونَ الوَرى أَنْتَ العَلِيمُ بِقَرْحِهِ
وَهُما بِحُبِّكَ شاهدانِ وَإنَّمـا ... تَعْديلُ كلٍ منهما في جَرْحِهِ »[2]

ومن ذلك وقد خيم عليه ظل الفقه :

هَذي القُطَيْفَةُ التي ... لا تُشْتَهى عَقْلاً وَنَقْلا
حُشِيَتْ بِبَرْدٍ يابِسٍ ... فَلأَجْلِ ذَاكَ الحَشْوُ تُقْلَى »[3]

ونتوقف عند نماذج أخرى من هذا المستوى تلك التي تأثر أصحابها بهذه الثقافة تأثراً لفظياً فحسب ، فيتكلفون أي تكلف ليوجدوا لهذه العبارات المحفوظة لديهم مناسبات يسوقونها فيها .

من ذلك قول شمس الدين محمد ابن التلمساني .

وما كُنْتُ مَجْنونَ الهَوى قَبْلَ أَنْ يُرى ... لِقَلْبِيَ مِنْ صُدْغَيْكَ في الأَسْرِ عاقِلُ

---

(١) نصرة الثائر ص ٣٢٥
(٢) » » ١٣٦
(٣) » » ٢١٧

ولَوْ أَنَّ قُسّاً واصِفٌ مِنْكَ وَجْنَةً لأَعْجَزَهُ نَبْتٌ بها وَهْوَ باقِـلُ»[1]

وكما قال الآخر :

أُناشِدُهُ الرَّحْمانَ في جَمْعِ شَمْلِنا فيُقْسِمُ هذا لا يَكون إلى الحَشْرِ

إذا ما غَدا شِبْهَ الحَديدِ فُؤادُهُ فوالعَصْرِ إنَّ العاشِقينَ لَفي خُسْرِ»[2]

وواضحٌ تكلفه ليورد ألفاظ : الرحمان والحشر والحديد والعصر ، وهي أسماء سور في القرآن الكريم .

« ولبعض الشعراء :

ولما رأَيتُ الشَّيْبَ راءَ بِعارِضي تَيَقَّنْتُ أَنَّ الوَصْلَ لي مِنْكَ واصِلُ»[3]

مشيراً بذلك إلى تجنّب واصل ابن عطاء حرفَ الراء .

ويبدو أن ادّعاء الثقافة من طريق الشعر ؛ وصل أدنى مما عرفنا ، فظهر ممن يرصف النظم ناثراً فوقه من المصطلحات ما يوهم بعلمه ، حتى أورد الصفدي قول الشاعر « في بعض الناس :

هو في الفِقْهِ شاعِرٌ لا يُبارَى وَهْوَ في الشِّعْرِ أَوْحَدُ الفُقَهاءِ

لا إلى هؤلاء إنْ طَلَبُـوهُ وَجَدُوه ولا إلى هؤلاءِ »[4]

---

(١) نصرة الثائر ص ٣٣٠

(٢) » » ٣٢٨

(٣) » » ٢٣٨

(٤) الغيث المسجم ١ / ١٢٣

تأثير ديوان الإنشاء

يُعدُّ ديوان الإنشاء وقتذاك ، أعلى مجمع أدبي ثقافي ، يتنافس للوصول إليه كل من اشتد قلمه ، ورسخت في عالم الكتابة قدمه ، واتسعت ثقافته واستحصدت آراؤه ، حتى لقد أُلفت الكتب الكثيرة في إعداد المرشحين لهذا المنصب ، كما كان السلطان نفسه هو الذي يتولى اختيار من يراه منهم ، نظراً لخطورة هذا الأمر ، وعلاقة صاحبه بالسلطان وكبار رجال الدولة .

وقد عبر صلاح الدين الأيوبي عن هذه الحقيقة حين قال على ملأ من الناس : « لا تظنوا أني ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم الفاضل »[1] .

ضم هذا الديوان عبر العصور نخبة من الأدباء اللامعين ، وتخرج فيه كبار كتاب العصر ونقاده ، ممن تطالعنا مؤلفاتهم الجامعة ودواوينهم في الشعر والترسل أمثال : القاضي الفاضل وابن الأثير وشهاب الدين محمود والصلاح الصفدي والمقريزي والقلقشندي وكثير غيرهم .

وقد كان هؤلاء في زمنهم هم الذرا الأدبية السامقة ، التي يسعى المتأدبون لاحتذائها ويطمحون للوصول إليها ، فيقرأون عليهم تواليف الأدب ، ويروون كتبهم ويتخرجون على أيديهم ، فمن الطبيعي إذن أن يكون لهؤلاء – في إنتاجهم من نصوص الأدب ، وفي مؤلفاتهم التعليمية – الدور الأول في توجيه الأدب في عصرهم ، من حيث موضوعاته وأساليبه وكل ما يتعلق به ، أي يكون لديوان الإنشاء بعدئذ هذا الدور الفعال في توجيه الأدب وتكوين رجاله .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، فاخوري ٧٢٠

ولقد ترك هذا الديوان طابعه الواضح على الأدباء الذين هم نقدة الأدب في عصرهم ، وذلك بما حفل به من التقاليد المرعية ، في المحافظة على الألقاب ودرجاتها وفروعها ، والمحافظة كذلك على نماذج مرعية في الموضوعات المختلفة وأساليبها المتبعة .

ويكفي للتعرف على مدى ما كانت عليه هذه القيود من تعقيد يسوق إلى التكلف السقيم ؛ أن نحتمل الإصغاء إلى أبي العباس القلقشندي ، وهو يحدثنا في القواعد التي يجب على الكاتب معرفتها ومراعاتها فيما يتعلق بميدان الألقاب والنعوت فحسب ، وقد شغلت في صبح الأعشى مجلداً كاملاً ، فيكون اطلاعنا على الحقيقة أعمق وأشمل إذ إن مثل هذه النصوص هي أفصح لسان ينطق بما لا تصلح العبارات للإحاطة به :

يقول أبو العباس مكشّفاً ما فصّله وأفاض فيه في هذا المجال :

« . . . قلت قد تبين بما تقدم من الألقاب والنعوت الإسلامية ، وألقاب أهل الكفر ونعوتهم أنها ليست واقفة عند حد ، بل هي راجعة إلى اصطلاح الكتّاب واختيارهم ، في زيادة الألقاب ونقصها ، والإتيان بلقب دون لقب ، مع رعاية المناسبة لكل مقام وما يحتمله من الألقاب .

« إلا أن لذلك أصولاً يُرجع إليها ، وقوانين يوقف عندها ، إذا اعتمدها الكاتب ومشى على نهجها ونسج على منوالها ؛ أصاب الثغرة من الصناعة ، وطبق المفصل بالمفصل في الإتيان بالمقاصد ، ومتى أهملها وفرط في مراعاتها ؛ ضل سواء السبيل ، وخرج عن جادة الصواب (ومن يضلل الله فما له من هاد) .

الأصل الأول :

أن يقف على ما رتبه البلغاء من أرباب الصنعة من الألقاب والنعوت ، لكل صنف من ذوي الألقاب والنعوت ، لأهل الإسلام وأهل الكفر ، ويجري ذلك

مجرى الحفظ والاستحضار ليسهل عليه إيراده في موضعه ، ولا يشذ عنه شيء منها عند الاحتياج إليه ، وقد تقدم من ذلك جملة مستكثرة يُهتدى بنجمها ويستضاء في ظلمة اللبس بضوئها .

الأصل الثاني

أن يعرف ما هو من الألقاب والنعوت حقيقي لصاحب اللقب الذي يستعمله فيه : كالعالِمي لأهل العلم ، والعابدي لأهل الصلاح ، والعادلي للحكام من أرباب السيوف وغيرهم - وما هو مجازي كالعالمي لأرباب السيوف والكتّاب حيث له اتصاف لصاحب اللقب بالعلم ، والأصيلي لمن ليس له آباء في الرياسة ولا عراقة في النسب ، ونحو ذلك مما يجري هذا المجرى .

الأصل الثالث :

أن يعرف الألقاب الخاصة ببعض دون بعض ، كالشريفي والحسيبي والنسيبي للأشراف أولاد فاطمة رضى الله عنها ، والكافلي لنائب السلطنة أو وزير كبير ، والنويني لأمير القوّامين بالشرق ، والمدّبري للوزير ونحوه من ناظر الخاص ومن في معناه ، والمشيري لمن يؤخذ رأيه من أكابر أرباب السيوف والأقلام ، والسفيري للحاجب والدوادار وكاتب السر ، واليميني للدوادار وكاتب السر ، والعريقي لذي العراقة في النسب ، والأصيلي لمن له ثلاثة آباء في الرياسة .

وكذلك النعوت كوالد الملوك والسلاطين لمن يكون له أولاد من الملوك ، وولد الملوك والسلاطين لأولاد الملوك ، وعضد الملوك والسلاطين للأمراء ونحوهم ، وكافل الممالك للنائب الكافل ، وسفير الدولة ولسان المملكة للدوادار وكاتب السر ، ويمين الملوك والسلاطين لهما أيضاً ؛ ووالدة الملوك والسلاطين لمن يكون من أولادها ملك ، وكريمة الملوك والسلاطين لمن يكون من إخوتها سلطان ، وقرينة

الملوك والسلاطين لمن تكون زوجة ملك ، وصديق الملوك والسلاطين أو مُوادّ الملوك والسلاطين لملوك الكفر ، وقرين الملوك والسلاطين لنوابهم ونحو ذلك مما يجري هذا المجرى . فيوقع لكل لقب أو نعت منها في موضعه ولا يجاوزه إلى غيره .

وأنت إذا تأملت ما سلف من ترتيب الألقاب والنعوت على الأصول المتقدمة ؛ ظهر لك منها ما تستعين به على ترتيبها وإيقاعها مواقعها .

الأصل الرابع :

أن يعرف الألقاب والنعوت الرفيعة المقدار ؛ فيلحقها بما يناسبها من الألقاب والأصول . كإلحاق العالمي والعادلي وممهد الدول ومشيد الممالك وما شاكل ذلك بالمقر والجناب الكريم ونحو ذلك .

ويعرف الألقاب النازلة فيخرج منها ما يجرده عن الياء ، ويلحقه بالسامي بغير الياء فما دونه ؛ كالعضد والذخر وما أشبه ذلك .

الأصل الخامس :

أن يعرف مراتب الألقاب في التقديم والتأخير ، مثل أن يعلم أن الشريف والكريم يليان المقر والجناب ، والعالي يليها ، ثم العالي يلي المقر والجناب والمجلس ، والسامي يلي المجلس حيث لا يليه العالي ، وأن النعت المضاف إلى أمير المؤمنين مثل عضد أمير المؤمنين ، وسيف أمير المؤمنين ، وحسام أمير المؤمنين ، يكون آخر النعوت ، وأن المضاف إلى الملوك والسلاطين مثل عضد الملوك والسلاطين ، وظهير الملوك والسلاطين ، يكون قبله المضاف إلى أمير المؤمنين إن كان في رتبة يثبت فيها ما يضاف إلى أمير المؤمنين ، وألا يكون المضاف إلى الملوك والسلاطين هو آخر الألقاب .

وأن يعلم أن لقب التعريف وهو الفلاني أو فلان الدين ؛ يكون واسطة بين الألقاب والنعوت فاصلاً بينها . وأن لقب الوظيفة كالكافلي والحاكمي وما أشبهها يكون قبل لقب التعريف غالباً على ما تقدم بيانه ، فيضع هذه الألقاب

في مواضعها ولا يخرجها عنها ، بخلاف ما يجوز فيه التقديم والتأخير من الألقاب والنعوت[1] .

هذا قطرة من بحر مما جـــاء في القواعد والأصول التي يتوجب على كاتب الإنشاء مراعاتهـــا والتقيد فيها ، وهي إن دلت على شيء فعلى تعقد حياة القوم آنذاك في مأكلهم وملبسهم ومسكنهم ومراسيم الدولة ومناصبها إلى غير ذلك .

وليس الأدب في الحقيقة سوى صورة للمجتمع وأهله وللعصر وأحواله ، أضف إلى ذلك رغبة كتاب الديوان الأكيدة في إظهار توسعهم في الثقافة ، وتبحرهم في العلوم ، فكان أن حولوا الكتابة إلى معرض يُظهر فيه الكاتب ثقافته من جهة ، وتصرفه في الكتابة باصطناع ضروب السجع والبديع والتفنن فيها من جهة ثانية ، لينال رضى الحكام وإعجابهم .

فكان الكتّاب بهذا نبراساً للآخرين ؛ وهم شهب الأدب اللامعـــة ، فتحولت الكتابة إلى ما أرادوا . كما كان منهم النقاد المرموقون فساهموا في توجيه الأدب في دروب التكلف والبديع وتطعيمه بألوانٍ من ثقافة العصر وعلومه المختلفة .

---

(١) صبح الأعشى ١٨١/٦

إنها أرض شائكة وسبيل فيها دقيق ، لا دليل فيه مع المرء سوى صحف لا حصر لها من السطور الموزونة من الشعر العربي عبر الآماد المتطاولة ، منذ أن نشأ وترعرع في أحضان الصحراء الفسيحة تحت السماء الصافية ، لا يعرف له منهلاً سوى القلب ، ولا قيثارة سوى النفس ذات الأوتار المشدودة ، يمر الشعور بها قبل أن يترجم عنه اللسان ، فيوقع عليها في كل مرة لحناً ، بسيطاً صافياً يخرج من القلب ليتعلق بالقلب ؛ آنَ تردُّدِ أصداء حروفه ونغماته .

ونسير مع الزمن خطوة ، فنرى العقل وقد أرسل له سفيراً إلى هذا القلب ، فإذا طاف بالنفس المنفعلة طائف الشعر كان لسفير العقل ما يقوله ، ملوناً بهذه الانفعالات ، منصهراً مع صوت القلب ولحن الشعور .

لقد قال شاعر العصر الأموي في كل شيء مما يحيط به — لا لأنه رغب في هذا بل ؛ لأن نفسه انفعلت بما يحيط بها واضطربت به ، فأوحت إلى لسانه ليحمل هذه المشاعر بحرارتها وصدقها وبساطتها ، بغض النظر عن المحور الذي تدور حوله .

كانت هذه هي صفات الشعر حتى ما كان منه في الخصومات المذهبية والأحزاب السياسية ؛ بله شعر الفخر والوصف والنسيب .

ثم تدفقت شآبيب الثقافة والعلم ، ونهل منها القوم وعلّوا ، وامتلأت نفوسهم وغنيت أفكارهم ، وتحدثوا في كل علم وفن ، وخاضوا في ذلك بكل الأساليب ، ولم يكن الشاعر إلا في تيار هذه الدوامة يتلقى ويعطي ، ينفعل

ويتدفق ، حتى قيل إن أبا نواس فقيه غلب عليه الشعر ، فإذا بطرائق الفقه وأساليبه وقد تركت طوابعها على لسانه ، وبدا ذلك في شعره .

والصفدي نفسه استشهد به على أنه شاعر فقيه ؛ مقدماً لشعراء عصره — ممن غلب عليهم الفقه — نموذجاً يحتذى حين قال : « ولأبي نواس شيء من هـذا المذهب في الشعر يذكر البحث والجدل في قوله :

فاخَرَتْ كلَّ شرابٍ فَسَمَتْ رُتْبَةً ليس يُضاهيها شَرابُ
لا تُماريكَ على تَحْرِيمِهـا إنْ تَقُلْ ما حُرِّمَتْ طالَ الخِطابُ
حُرِّمَتْ ما حُرِّمَتْ بل حُرِّمَتْ جاءَ في التنزيل نَهْيٌ وَاجْتِنابُ
قال: هَل أنتمْ.. فقلنا: نحن.. لا وَسَكَتْنا كُلُّنا واسْتُدِّبابُ

وعقّب على ذلك بقوله : « كان يقال أبو نواس فقيه غلب عليه الشعر ، والشافعي شاعر غلب عليه الفقه »(١).

ما الخبر إذن ؟ لم نسمع مثل هذا من أبي نواس بما فيه من مشاهد حية وقول يتردد ، وحديث طويل يدور بين الشَّرب - وهم ينتظرون وصول الأقداح — حول التحريم ، وكم طال هذا النقاش . . وكثر فيه بينهم الدفع والجذب . . وكم هو غني قول حرمت ما حرمت بل حرمت . . وما إن انتهوا الى هذه النتيجة حتى فوجئوا جميعاً بهول العاقبة ، لقد سمع الحاني وعرف ما استقروا عليه ، فكان البيت الأخير بإيجازه الغني المكتنز المثير ، قال : هل أنتم ممن يحرم شربها فقلنا بتلكؤ نحن . . . . . لا . وران عليهم صمت طويل غني كذلك . . وكل منهم حائر في هذا التناقض بين ما قاله وما فعل ، وبين ما أدلى فيه بدلوه وما سيحل به من

---

(١) الغيث المسجم ١٢٤/١

حرمان لو ثبت على قوله « فسكتنا كلنا » لم يتردد بعد ذلك حرف واحد وماذا يقولون ؟ هل هناك ما يقال ..

أقول لم نسمع مثل هذا من أبي نواس الفقيه ، ونسمع شيئاً آخر من الشيخ صدر الدين ابن الوكيل الذي قال فيه الصفدي إنه « لما كان الفقه يغلب على فنونه نجد كلامه في الغالب إذا خلا من القواعد الفقهيه ينحط عن رتبة الحسن ».

إذن فصدر الدين هذا رأس الفقهاء الشعراء في عصره ومع ذلك نسمعه يقول :

أَرَقْتُ دَمَ الرَّاووقِ حِلاً لأَنَّني رَأَيْتُ صَليباً فَوْقَه فَهْو مُشْرِكُ

وَزَوَّجتُ بِنْتَ الكَرْمِ بابنِ غَمامَةٍ فَصَحَّ على التَّعْليقِ والشَّرْطُ أَمْلَكُ

ويعقب الصفدى بقوله « هذا الآخر من نمط الأول في استعمال قواعد الفقهاء والتورية بالتعليق مع تضمين المثل »(١) .

وكل ما قاله صدر الدين هنا في الخمر ؛ هو أنه صبها ومزجها بالماء ، وبقية البيتين بعد ذلك تنتمي إلى كتب الفقه ، ونحن إلى أروقة الفقهاء .

فالشاعر لم يعبر عن تجربة أولاً ، كما أنه لم يملأ نفسه بالمعنى الذي ينوي القول فيه ، فنفسه وفكره وذاكرته تغص بمصطلحات الفقه وألفاظه ومسائله ، فما إن تشعر بقدوم معنى جديد حتى تسارع إلى الإحاطـــة به والتعلق فيه ، فإذا خرج عن اللسان بدا هذا المعنى متقلصاً ضامراً ، قد غمره الفقه وسرت به روحه فجف وتجمد ، وتحول إلى كلام تقريري ، غريب عن التعبير الشعري المثير .

ولن نذهب بعيداً ؛ والناقد الصفدي يخبرنا بهذه العملية الشعرية في مراحلها المتعددة ، منذ أن تكون فكرة — وأنا أعني ما أقول — إلى أن تتمخض بعد لأي عن بيتين أو ثلاثة لا تقوى على النهوض ، بما كساها به الشاعر من أثواب

---

(١) الغيث ١٢٦/١

مزركشة ، وأثقلها فيه من حلي تزاحمت لتجد لها مكاناً على هذا الجسد الهزيل الذاوي فلا تجد ، فتتراكب فوق بعضها فيزهق في هذا الشعر كل معنى ، ويحتضر كل شعور ، ولا يبقى أمامنا إلا أن نعجب بهذه الأثواب المزركشة ، وندهش لتلك الحلي البراقة ، كل ذلك بأسلوب تقريري جاف ، لا يحرك فينا جارحة ، ولا يثير عاطفة ولا إحساساً .

يقول الصفدي :

« ولما قرأت المقامات الحريرية على الشيخ الإمام الأديب الكاتب شهاب الدين أبي الثناء محمود رحمه الله ؛ أنشدني من لفظه عند وصولي إلى بَيْتَيْ ابن سكرة مواليا لبعضهم ، وأنشدته لغيره أيضاً :

رَمَتْنا يَدُ الأيام عن قوس خَطْبِها ... بِسَبْعٍ وَهَل ناجٍ من السَّبع سالمُ
غَلاءٌ وغارات وغزْوٌ وغُرْبَةٌ ... وغَمٌّ وغَدْرٌ ثم غُبْنٌ مُلازِمُ

« فأعجبه — رحمه الله — ذلك ، وأمر بتعليقها . ثم إنه قال :

« إلا أن من خاصية هذا النوع أنه لا بد وأن يكون بعض هذه السبعة موصوفاً ليقوم الوزن بذلك ، فاستقريت الحافظة فكان كذلك . قلت والعلة في ذلك أنها سبعة ألفاظ ويريد الناظم أن يأتي بها في بيت واحد ، فيضطره الوزن إلى زيادة لفظة ليكون كل نصف فيه أربعة .

« وبقي هذا الكلام في ذهني . ولم أكن إذ ذاك مشتغلاً بغير التحصيل والقراءة والمطالعة ، إلى أن اشتغلت ببعض العمل ، فأردت امتحان الخاطر المخاطر بنظم شيء من هذه المادة ؛ بحيث يكون سبعة ألفاظ بغير زيادة وصف ، فاتفق ذلك فقلت :

إذا تَيَسَّر لي في مِصْرَ واجْتَمَعَتْ ... سَبْعٌ فَإِنِّيَ في اللذَّاتِ سُلْطانُ

خَودٌ وخَمْرٌ وخاتونٌ وخادِمُها وخُلَّةٌ وخَلاعاتٌ وخُلَّانُ »[1]

هكذا كانت تسير العملية الشعرية في ذلك العصر تبدأ من الذهن ، محجوبة تماماً عن النفس التي لم تدرِ بما يجري ، فالشاعر هنا يفكر في أن يأتي بسبعة ألفاظ ، إذن ، فعليه أن يجمع هذه الألفاظ السبعة مما يحفظ ؛ وإلا فهذه معاجم اللغة ، وهكذا اجتمعت الأحرف السبعة ، فليعمل في رصفها بحيث يستقيم الوزن ويتم العمل ، وينظر الناظم فيما فعل فيأخذ في التبديل والتعديل ، يوفر لبيته من وجوه البديع ما يثير الإعجاب بقدرته والإقرار بسعة معرفته ، وإلى هنا تنتهي مهمته في نظره .

ويزيدنا الصفدي معرفة بعملية صنع الشعر هذه فيقول :

« قال الشاعر :

رَقَّتْ شَمائلُ قاتلي فلذاكَ رُوحي لا تَقَرُّ
ردَّ الحَبيبُ جَوابَهُ فكأَنَّهُ في اللَّفْظِ دُرُّ

« وقد فكّرت في هذين البيتين ، فوجدت الكلمة الأولى ثلاثية ، والثانية ثنائية ، فقلت : لو اتفق الكلمتان في العدد لكان أكمل في الصناعة . فامتحنت الخاطر بنظم شيء من هذا النوع كاملاً ، ففتح الله علي بالمطلوب عاجلاً ؛ فقلت في الوزن والروي :

رَضَتْ فؤادي غادةٌ ما كنتُ أَحسَبُهَا تَضُرُّ
رَدَّتْ رسولي خائباً فَمَدا معي أَبداً تَدُرُّ »[2]

---

(١) الغيث ٢/٤٠٥ - ٤٠٦
(٢) المصدر السابق

ويستطرد الصفدي ليعطينا نموذجاً ثالثاً عن هذه العملية الشعرية فيقول :

« ولما قرأت كتاب (حسن التوسل إلى صناعة الترسل) على مصنفه الشيخ الإمام العلامة شهاب الدين أبي الثناء محمود — رحمه الله تعالى — وكان مما أورده في أنواع الجناس قول المطوّعي وهو :

أَخو كَرَمٍ يُفْضي الورى من بِساطِهِ إلى رَوْضِ جُودٍ بالسَّماحِ مَجُودِ
وَكَمْ لِجِباهِ الرَّاغِبين إليهِ مِنْ مَجالِ سُجودٍ في مَجالِسِ جُودِ

قال لي عندما مررت بها : ما جاء لأحد مثل هذا الجناس ، فبقي هذا الكلام في ذهني ، فلما كان بعد مدة اتفق لي نظم سبعة وعشرين مقطوعاً من هذا النوع . وقد أودعت ذلك في كتاب لي سميته (جنان الجناس) فمن ذلك قولي :

وساقٍ غدا يَسْعَى بِكَأْسٍ وطَرْفُهُ يُجَـرِّدُ أَسْيافاً لغَيْرِ كِفـاحِ
إذا جَرَحَ العُشَّاقَ قالوا : أَقَمْتَ في مَدارِجِ راحٍ أَمْ مَدارِ جِراحِ »[1]

ونعود بالذاكرة إلى أن هذه المقاطيع في الصنعة — وهي تتم بمثل هـذه العملية الذهنية المتكلفة — لم تكن تمثل شعر العصر كله كما أسلفنا من قبل[2] أما نظم أمثال هذه المقاطيع فقد زاولوه للتسلية ورياضة الفكر — كما أشار الصفدي قبل قليل — بغية تحقيق البديع وتوفير الشواهد لذلك ، كمـا كان من الأغراض إظهار المقدرة ، ثم المعرفة وسعة الاطلاع .

أما القصائد فبقي لها ميدانها الجاد الذي يتصل غالباً بالجو الرسمي للدولة ، من مديح أو وصف للمعارك ، مما كان الصفدي يسأل فيه عن المعنى قبل وجوه البديع ، ويرفض كل صنعة لا تخدم المعنى بلثه أن تسيء إليه . .

أما إذا اجتمع الأمران ؛ فقد انقادت لهذا الشعر أسباب روعته وجماله وتأثيره .

---

(١) الغيث ٢/٤١٠ (٢) انظر ص ١٨٩

مفهوم النقد وروحه السائدة

لقد غلب على النقد في عصر الصفدي معنى الخصومة والتعصب ، دون أن يعني هذا انعدام النقد الذي يتوخى الفن . بيد أن المفهوم الأول كان كثير الدوران وافر الأدلة ، فطالما سمعناهم يقولون « بالتقريظ » يوجه ناقد ما إلى أديب آخر في نص أدبي صدر عنه ، فإذا ما اقتربنا من هذا التقريظ فسرعان ما يتبين لنا أنه موجه إلى صاحب النص ، يكيل المديح دون حساب ؛ ثناءً على مقدرته وعلمه وتبحره في فنه .

كما تردد على سمعنا قولهم « بالمؤاخذة » وهي كما يشير معناها ؛ كشف مآخذ النص المدروس فحسب ، وذلك بسبب خصومة ما بينهما .

وقد سلف أن جلسنا الى القلقشندي وكان يذكر التقريظ بقوله : « قد جرت العادة أنه إذا صُنف في فن من الفنون ، أو نظم شاعر قصيدة ـ فأجاد فيها أو نحو ذلك ـ أن يكتب له أهل تلك الصناعة على كتابه أو قصيدته بالتقريظ والمدح »[1].

كما أوعد الصفدي خصمه ابن الأثير بالمؤاخذة أكثر من مرة حين قال : ومن هنا أجرد عن ساعد المؤاخذة »[2] وقال أيضاً : « وبلغني مما وضعه عز الدين ابن أبي الحديد ـ رحمها الله ـ على الكتاب من المؤاخذة »[3] وكلها تعني التنقيب عن

---

(١) صبح الأعشى ١٤/٣٣٥

(٢) نصرة الثائر ٥٣

(٣) المصدر السابق ٤٤

المآخذ دون غيرهـــا . والحق أن هذه المؤاخذة لم تكن تقصد النص بقدر ما هي موجهة إلى صاحبه ، معبرة بشكل غير مباشر عن شعور الناقد نحو صاحب النص .

هذا ولا يعجز الباحث أن يعثر على نماذج كثيرة من نقد العصر ، ترفّع فيها أصحابها عن معاني الخصومة والتعصب ، وتجردوا عن الهوى إرضـــاء للحقيقة والذوق . وقد مررنا بشيء منها عند الصفدي أثناء حديثه في نصوص ابن الأثير مما سنمر بمثلها عند غيره في حينه .

أما الروح التي ميزت النقـــد في تلك الفترة فقد غلب عليها كذلك صفات الشكلية والسطحية والجزئية ، والأمثلة على ذلك لا تحصى كثرة ، فإن كنت أتخذ من بعض نقد الصفدي — الذى يتساق مع هذه الصفات — أمثلة لذلك ؛ فلأنني أعتبر أن هذه الأمثلة عنده تشكل مذهب النقد عند غيره ، إذ لو كان النقدة في أذواقهم ومقاييسهم الغالبة كما كان الصفدي ؛ لمـــا كان لانحدار الإنتاج إلى هذا المستوى المتدني وجه يبرره .

فمن غلبة **الروح الشكلية** على النقد ما ورد في النص التالى للصفدي :

« قال (ابن الأثير) وقد أورد قول البحتري :

وتَراهُ في ظُلَمِ الْوَغَى فَتَخالُهُ قَمَراً يَكِرُّ على الرِّجالِ بِكَوكَبِ

وفي هذا التشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء . فإنه شبّه العجاج بالظلمة ، والممـدوح بالقمر ، والسنان بالكوكب ، وهذا من الحسن النادر » .

ويخوض الصفدي خوضَه فيقول : « هذا من أنموذج ما تقـدم من قوله في قول الشاعر (وكأنها وكأن حامل كأسها . . البيتين) هناك وهِم الشاعر فقلده ، وهنا انفرد هو بالوهم دون البحتري ، لأن البحتري ما قال : وتراه في عجـــاج الحرب إذْ كرَّ على الرجال برمحه قمراً يجول في الظلام بكوكب .

« ولو كان البيت يفهم منه هذا المعنى ؛ كان تشبيه ثلاثة بثلاثة ، وليس في البيت غير تشبيه واحد ، لأنه قال : تراه في ظلم الوغى فتخاله قمراً . هذا هو المعنى الذي بُني عليه البيت . وأما قوله : (يكر على الرجال بكوكب) فمن لواحق القمر . ألا ترى أن الجملة في موضع النصب على أنها صفة لقمر .

« ومن العجيب أنه ادّعى أن البحتري شبّه العجاج بالظلم ، والبحتري جعل العجاج نفسه ظلاماً . ولو أتى ذكر الظلام في عجز البيت لدخل في المشبه به ، واندرج بين القمر والكوكب ، وإنما جاء ذكره في أصل المشبه [1] » .

أما ما كان من **سطحية** ذلك النقد ؛ فنمثل له بما ذكره الصفدي في قول ابن الأثير : « ومن ذلك ما كتبته من جملة كتاب الى ديوان الخلافة ، أذكر فيه نزول العدو الكافر على عكا فقلت : وأحاط به العدو إحاطة الشفاه بالثغور ، ونزل عليه نزول الظلماء على النور » .

فلم ير الصفدي في هذا إلا أن يقول :

« ليس في هذا مبالغة ، لأن الشفاه لا تحيط بالثغور ، والإحاطة اشتمال المحيط على المحوط من كل جانب كالدائرة بالنقطة ، وعنصر الماء بكرة الأرض ، وبياض العين بالسواد . أما الشفاه فإنما هي سائرة لا محيطة .

« والكامل في ذلك قول الحريري رحمه الله تعالى : (وقد أحاطت به أخلاط الزمر ، إحاطة الهالة بالقمر ، والأكمام بالثمر) . وقول القاضي الفاضل : (وأبقاه بقاءً خارقاً للعوائد ، وجعل أياديه مطيفة بالأعناق إطافة القلائد) . وليست الشفاه كذلك ، إنما تستر الظاهر دون الباطن [2] » .

---

(١) نصرة الثائر ٢٧٧

(٢) المصدر السابق ٢٧٥

وحين نلتفت شطر **الجزئية** في النقد أو اللفظية فيه ؛ نجد أن روح الجزئية قد انحدرت الى هذا العصر من دهور تضرب أوائلها في العصر الجاهلي ، وقلما عثرنا على نقد يحيط بالتجربة أو ينفعل للشعور العام في القصيدة ، ثم يقوّم أجزاءها من الألفاظ والتراكيب والصور بمقدار ما تسهم في نقل هذه التجربة ، أو في التعبير عن ذلك الانفعال ، بل جلّ مانراه هو الدوران حول لفظة أو تشبيه أو ما شابه ذلك .

ومن هذا القبيل عند الصفدي تعليقه على عبارة ابن الأثير (ولو استخرج منها ما استخرجت واستنتج منها ما استنتجت ، لهام بها في كل واد وتزود إلى سلوك طريقها كل زاد) .

أقول : هذه السجعة الأخيرة محاولة باردة لامعنى تحتها . ولو قال : لهام بها في كل واد ، وارتفع لها في مظهر الربا وانخفض في مضمر الوهاد ؛ لكان أحسن [1] » .

ومنه كذلك قول ابن الأثير :

ومن ذلك ماذكرته في الحث على الاغتراب وهو : (لولا التغرب ما ارتفعت بنات الأصداف الى شرف الأعناق ، ولا ارتقى تراب الأحجار الى نور الأحداق).

« أقول : قوله ارتقت أولاً وارتقى ثانياً فيه عيّ لتكراره . ولو قال في أحدهما ما اتصل أو ماسما أو غير ذلك لكان أحسن [2] » .

وأقدّم فيما يلي نموذجاً من نقد العصر ، صادراً عن كبار مشاهير القوم آنذاك ، نتبين فيه ما تقدم ذكره ، نلمس فيه نموذجاً من النقد الفني ، إذ لا تقريظ ولا تعصب . كما نضع أيدينا على ما أسلفْتُ القول فيه من روح النقد وصفاتها في ذلك العصر .

---

(١) نصرة الثائر ١٠٣

(٢) » » ١١٣ وما بعدها

يقـــول الصفدي :

« قال ابن سناء الملك من أبيات :

تَزَخْرَفَ منها وجْهُها وهي حَبَّةٌ ويَخْضَرُّ منها نَضْرَةً فهو سُنْدُسُ

صِلِيني وهذا الحُسنُ باقٍ فربما يُعزَّلُ بيتُ الحُسْنِ منه ويُكْنَسُ

« ولما وقف القاضي الفاضل ـ رحمه الله تعالى ـ على هذه القصيدة التي منها هذه الأبيات ؛ كتب الى ابن سناء الملك من جملة فصل :

« ... ولا عيب في هذه المحاسن الا قصور الأفهام وتقصير الأنام . وإلا فقد لهج الناس بما تحتها ودونوا مادونها ، وشَغلوا التصانيف والخواطر والأقلام بما لايقاربها ، وسارت الأشعار وطالت بما لا يبلغ مداها ولا نصيفه ، والقصيدة فائقة في حسنها ، بديعة في فنها . وقد ذلّت السين فيها وانقادت ، فلو أنها الراء لما زادت . وبيت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها) .

فأجاب ابن سناء الملك قائلاً :

« وعلم المملوك مانبه عليه مولانا ، من البيت الذي أراد أن يكنسه من القصيدة ، وقد كان المملوك مشغولاً بهذا البيت مستحلياً له متعجباً منه ، معتقداً أنه قد ملح فيه . وأن قافية بيته أميرة ذلك الشعر وسيدة قوافيه . وما أوقعه في الكنس الا ابن المعتز في قوله :

وقَوامي مِثْلُ القَنَاةِ من الخَطَّ طِ وجَدِّي من لُحيَتي مكنوسُ

« والمولى يعلم أن المملوك لم يزل يجري خلف هذا الرجل ويتعثر ، ويطلب مطالبه فتتعسر عليه وتتعذر ، ولا أنِس نارَه إلا وجد عليها هدى ، ولا مال المملوك إلا إلى طريق من ميّلَه اليه طبعُه ، ولا سار قلبه الا إلى من دلّه عليه سمعه .

« ورأى المملوك أبا عبادة قد قال :

وعاذِلي في عَبْرَةٍ قد سَفَحْتُها ... لِبَيْنٍ وأُخرى قَبْلَها لِلتَّجَنُّبِ
تُحاوِلُ مِني شِيمَةً غيرَ شِيمَتي ... وتَطْلُبُ مني مَذْهَباً غيرَ مذْهَبي

وقال :

وما زارَني إلا وَلِهْتُ صَبابَةً ... إليهِ وإلّا قُلْتُ أَهْلاً ومَرْحَبا

« فعلم المملوك أن هذه طريقة لاتسلك ، وعقيلة لاتملك ، وغاية لاتدرك . ووجد أبا تمام قد قال : سَلِيمٌ على الرَّبْعِ من سَلْمَى بذي سَلَمِ .

وقال : خَشُنَتْ عليه أختُ بني خُشَيْنِ .

فاشمأزّ من هذا النمط طبعه ، واقشعر منه فهمه ، ونبا عنه ذوقه ، وكاد سمعه يتجرعه ولا يكاد يسيغه .

«ووجد هذا المبدع السيد عبد الله بن المعتز قد قال :

وَقَفْتُ في الرَّوْضِ أَبْكِي فَقْدَ مُشْبِهِهِ
حَتّى بَكَتْ بِدُمُوعي أَعْيُنُ الزَّهَرِ
لو لَمْ أُعِرْهَا دُمُوعَ العَيْنِ تَسْفَحُهَا ... لِرَحْمَتي لاسْتَعارَتْها من المَطَرِ

« وقد قال :

قَدُّكَ غُصْنٌ لا شَكَّ فيه كَمَا ... وَجْهُكَ شَمْسٌ نَهارُهُ جَسَدُكْ

فوجد المملوك طبعه الى هذا النمط مائلاً ، وخاطره في بعض الأحيان عليه سائلاً . فنسج على هذا الأسلوب ، وغلب عليه خاطره مع علمه أنه المغلوب ،

وحبك الشيء يعمي ويصم ، فقد أعماه حبه وأصمه ، إلى أن نظم تلك اللفظة في تلك الأبيات تقليداً لابن المعتز . فأجاب القاضي الفاضل رحمه الله :

« ولا حجة فيما احتج به عن الكنس في بيت ابن المعتز ، فإنه غير معصوم عن الغلط ، ولا يقلد إلا في الصواب فقط . وقد علم ما ذكره ابن رشيق في العمدة من تهافت طبعه ، وتباين وضعه ، فذكر من محاسنه ما لا يعلق معه كتاب ، ومن بارده وغثه ما لا يلبس عليه الثياب . وقد تعصب القاضي السعيد على أبي تمام فنقصه حظه ، وللبحتري فأعطاه أكثر من حقه ؛ وما أنصفها » .

(قال الصفدي) « قلت : استعمل ابن سناء الملك رحمه الله تعالى هذه اللفظة في غير هذا الموضع ، ولم يتعظ بنهي الفاضل ولا أرعوى ، ولا ازدجر عما قبحه لأنه غلب عليه الهوى ، فقال :

تَوَسْوَسَ شِعْري به مُـدَّةً ... وَمَا بَرَحَ الحُلْيَ وَالوَسْوَسَهْ

وَخَلَّصَني مِنْ يَدَيْ عِشْقِهِ ... ظَلَامٌ على خَـدِّهِ حِندِسَهْ

كَنَسْتَ فُؤادِيَ من عِشْقِهِ ... وَلحيَتُهُ كانَتِ المِكْنَسَهْ

« وأما القاضي الفاضل فما أظنه خلا في هذا الإيراد من ضعف انتقاد ، وأحاشي ذلك الذهن الوقاد من الاعتقال في ورطة هذا الاعتقاد .

« وما أراه إلا أنه تعمد أن يعكس مراده ، ويوهي ما شيده ويوهن ما شاده ، ويرميه ببلاء البلاده ، إما على سبيل النكال أو النكاده . لأن الفاضل رحمه الله تعالى ممن يتوخى هذه الألفاظ ويقصدها ، وينشيها وينشدها ، ويوري زنادها ويوردها .

« فمن كلام الفاضل في بعض رسائله :

(وما استطاعت أيديهم أن تقبض جمره ، ولا ألبابُهم أن تُسيغ خمره ، ولا سيوفهم أن تكنس قميمه ، ولا أعراضهم أن تأخذ لطيمه »[1] .

وهكذا نخرج من هذا النص ـ وقد تعمدْت إيراده على طوله ـ بما يحفل به من الدلالات ، فهو ينتمي الى النقد الفني بعيداً عن التقريظ أو التعصب ، علماً بأن الفاضل لم يبرأ من نقد التقريظ .

كما يعطينا مثلاً للنقد الجزئي الذي ينصرف الى اللفظـــة المفردة فيفصلها عن جسم القصيدة ونسيجها ، ليجعلها محوراً لحديثه بعيداً عن حديقتهـا . مع أن هذه اللفظة مؤدية ، وترسم في الخيال صورة كاملة ، لا قسوة فيها ولا جفاء ، ولكن ابن سناء الملك لم يحسن الدفاع عنها ، فاكتفى بالاحتماء خلف ابن المعتز ، اعتماداً على تقديس الفاضل للقدماء ، مبيناً عن موهبة ليّنة . ولكن الفاضـل اقتحم عليه حصنه ، وغلبه بالمنطق لا بالتذوق . وقد أحسن الصفدي كشف الحقيقة بعد ذلك .

وبذا أنتهي من الحديث في مفهوم النقد وروحه السائدة ، وقد تميزت بالشكلية والاهتمام بظاهر النظم وثوبـه الخارجي ، والسطحية في عدم الغوص مع القريض ، ونقده على أساس الفكرة الناظمة بكل أبعادها ، بل بمناقشة المعنى الفرد وتشريحه ، بعيداً عن كيان القصيدة وبنائها الكلي ، ثم لمسنا انسياقهم نحو اللفظية في نقدهم فلا يحكمون على الألفاظ أو التراكيب أو التشبيهات من زاوية التجربة الكلية ، أو في الجو الشعوري الغامر في القصيدة كلها ، لو وُجد مثلُ هذا ، ولا بد أن يتوفر شيء منه على أية حال لو تنبه النقاد إلى ذلك .

كما نشير إلى ناحية لا تخلو من الأهمية ؛ وهي أن النقـاد بمعالجتهم النصوص

---

(١) الغيث المسجم ٢/٣٧٢ ـ ٣٧٥

بهذه الروح ، والتفانهم في الإنتاج الأدبي إلى هذه النواحي ؛ إنما ساهموا في اهتمام الأدباء بها وانسياقهم وراءها ، حتى بالغوا في البديع والتكلف إليه تحقيقاً لجمال الشكل ، ونظموا متوخين الوحدات الصغيرة ، حتى غـــدا الشطر المستقل بذاته دليلًا على تمكن الناظم ، وبذا شاركوا في تقطيع أوصال القصيدة ، وجعلها أجزاء متفرقة لا يضمها إلا البحر والقافية .

★ ★ ★

بين الكاتب والشاعر وأسباب التخلف

تشير الدلائل الى أن الشاعر في هذا العصر قد انحطت منزلته وتخلف حاله، على حين ارتقت منزلة الكاتب وسما بها، حتى كان منهم كبار الوزراء والأعوان. إضافة إلى مكانته الرفيعة في المجتمع.

فهل معنى هذا أن الناس كانوا يتجهمون للشعر ويزورّون عنه بينما يهشون لإنشاء الكتاب ورسائلهم.. لا يبدو هذا التساؤل صحيحاً، لأن القوم بشعر الشعراء أكثر انشغالاً منهم برسائل الكتاب، إن شيئاً لا يثيرهم في رسائل المترسلين على حين ينشطون لما يقـــال بينهم من شعر يلغزون فيه ويورّون، ويجعلونه بينهم مادة يتجاذبون أطرافها؛ فتطلق أحاديثهم وتملأ فراغهم.

ولكن لمَ نذهب بعيداً في تعليل هذا التفاوت الكبير، فلقد مر بنـــا في ثقافة الأديب أن الكاتب إذا توفر له الاستعداد؛ يحتاج إلى الاطلاع على الوفير من العلوم المختلفة، وحفظ جانب كبير من الإنتاج الأدبي قديمه وطريفه، بعد حفظ القرآن الكريم وقدر وافر من الأحاديث.

حتى إن الصفدي ذهب الى أبعد من هذا حين جعل الكاتب بحاجة إلى كل شيء، بل «إنه الذي يعرف الوجود على ما هو عليه»[1] فقلّ تبعاً لذلك عدد الكتاب فتسنموا المناصب، وكانت لهم المؤلفات الكثيرة في ميادين الثقافة المتنوعة تنطق بفضلهم وتقدمهم وسعة اطلاعهم.

---

(١) نصرة الثائر ٦٤ وما بعدها

هذا بينما كان لقب الشاعر رخيصاً ، يعطى لكل أحد ممن ألم بموازين العروض ونظم عليها شيئاً مما يسمى بالمقاطيع .

ويبدو أن أحداً لم يتنبّه لهذا ، لعدم تمييزهم بين الشاعر والناظم ، فهذا ابن كثير يعجب من القاضي الفاضل وهو أديب زمانه بقوله :

« والعجب أن الفاضل على براعته ليس له قصيدة طويلة ، وإنما له ما بين البيت والبيتين في أثناء رسائله وغيرهـا شيء كثير جداً . وله في النحلة والزلقطة :

وَمُغَرِّدَيْنِ تَجَاوَبَا في مَجْلِسٍ مَنَعا هُما لأَذَاهُما الأَقْـوامُ
هَذا يَجودُ بِعَكْسِ ما يأْتي به هَذا فَيُحْمَدُ ذا وَذاكَ يُلَامُ)[1]

إذن فالسبب الأول في انحطاط منزلة الشاعر ، هو عدم وجود هذا الشاعر ! والطبيعة ضنينة بمنح المواهب ومنها الموهبة الشعرية . . . وقد اطّرد هذا في العصور السالفة إذ كان وجود الشعراء قليلاً نسبياً ، يقام لنبوغ الشاعر ويقعد ، فيُخشى قوله ويُهاب جانبه .

فلو كانت الموازين صحيحة في عصر الصفدي كما كانت فيما سلف من أيام ؛ لعاد الشاعر إلى هذه الندرة ، ولحالت منزلته إلى الرفعة ، ولطغى على الشعراء عددُ الكتّاب والمترسلين .

وهنا سأدع فرصـة الكلام لشعراء هذه الفترة ، فيحدثونا بأنفسهم عن سبب ما أصابهم من التخلف الفني وانحطاط المنزلة . ولنبدأ بتاج الدين مظفر الذهبي الذي أخذ يعزو السبب إلى كذب المشاعر وزيفهـا ، والشعر إذا خلا من العاطفة الصادقة جاء غثاً بارداً لا ماء فيه ولا روح ، فيصطنع الشاعر ـ ليعوّض عن هذا

---

(١) البداية والنهاية ١٣/٢٤ ـ ٢٥

الفقر العاطفي ـ ألوان المبالغات والصنعة المتكلفة ، وذلك حين يخاطب ممدوحه بقوله :

كَلِفْتُ بتَصْوِيرِ الدُّمَى في شَبِيبَتِي ... وَأَتْقَنْتُها إتقانَ حُرٍّ مُهَذَّبِ
وَحاوَلْتُ عَنْها رَجْعَةً فَمَدَحْتُكُمْ ... فلم أَخْلُ من تَزْوِيقِ زُورٍ مُكَذَّبِ»[1]

أما الشاعر الشيخ نجم الدين ابن إسرائيل ؛ فيعيد السبب إلى أنهم سُبقوا إلى المعاني ، فأتى اتجهوا وجدوا من قال في المعنى قبلهم بأروع من أدائهم ، لتناولهم إياه بكراً . وذلك في حديث للأديب شهاب الدين أبو الثناء محمود يقول فيه : « قلت للشيخ نجم الدين ابن إسرائيل ، لأي شيء قصَّر قولك :

لَكِدْتَ تُشْبِهُ بَرْقاً من ثُغُورِهِمِ ... يا دُرَّ دَمْعِيَ لولا الظُّلْمُ وَالشَّنَبُ

« عن قول شهاب الدين ابن الخيمي :

يا بارِقاً بأَعالي الرِّقْمَتَيْنِ بَدَا ... لقد حَكَيْتَ وَلكِنْ فاتَكَ الشَّنَبُ

« فقال : لأنه شاعر جيد ، تناول المعنى بكراً فأجاد فيه ، ولم يدع فضلة لغيره »[2] .

ويتحدث سراج الدين الوراق ليقول ؛ بأن إشاحة الناس عن الأدب ، وعدم اهتمامهم بما يقول الشاعر ، هو السبب في عدم تجويده والعناية به ، وذلك في قوله :

ما لي وَنَظْمُ الشِّعْرِ بانَتْ صَبْوَتي ... والنَّاسُ قد رَغِبوا عن الآدابِ
أَأَقولُهُ عَبَثاً بلا سَبَبٍ لَهُ ... وَالشِّعْرُ مَبْنِيٌّ على الأَسْبابِ

---

(١) الغيث المسجم ٣٨٣/٢
(٢) « « ١١٧/١

ثم يستطرد ليشكو فقره ، وانعدام من يستحق المدح في هذا الزمان الذي ساده الحرص ، فانعدمت الصلات ، وكسدت بضاعة الشعراء فيقول :

لَئِنْ خَفَّ صَدْري للقوافي وَنَظْمِها ... فَفي مَنْ وَظِلُّ الجُودِ عَنِّي مُقَلَّصُ

وَكَمْ مَطْلَعٍ حَبَّرْتُهُ من قَصيدَةٍ ... يَقُولُ عَسَى لِيَ أَوْ عَسَى لَكَ مَخْلَصُ »[1]

ويتقدم جمال الدين ابن نُباتة ليؤيد ما ذكره الوراق بقوله :

مَن مُنْصِفي مِن أُناسٍ ... فيهِمْ تَحَيَّرَ ذِهْني

لا دِرْهَماً وَزَنُوهُ ... وحاوَلوا الشِّعْرَ مِنّي

وهَلْ سَمِعْتُمْ بِشِعْرٍ ... يَأْتي على غَيْرِ وَزْنِ »[2]

أما ابن الساعاتي فيصرّح بأنه ملّ حرفة الأدب هذه ، دون إبداء الأسباب ، ومثل هذا الشعور سيعود على القريض إهمالاً في تجويده ، وزيادة في هبوط منزلته . وذلك في قوله :

عِفْتُ القَريضَ فلا أَسْمو له أَبداً ... حتى لقدعِفْتُ أَنْ أَرويهِ في الكُتُبِ

هَجَرْتُ نَظْمي له لا مِنْ مَهانَتِهِ ... لكِنَّها خيفَةٌ من حِرفةِ الأَدبِ[3]

ويتناهى إلى سمعنا صوت أبي عبد الله الحسين المنعوت بالبارع ، وهو يشكو الفاقة وانعدام الكرام فيقول - وقد عضه الحرمان بنابه - :

---

(١) نصرة الثائر ٣٦٢

(٢) الغيث ١ / ٣٣

(٣) « ٢/٧٩

قد تَعَفَّفْتُ واقْتَنَعْتُ بِتَدْفيـــ ـعِ زماني وقُلْتُ إنِّيَ وَحْدي
لاأَنِّي أَنِفْتُ مَعْ ذا مِنَ الكُدْ يَةِ أينَ الكِرامُ حتى أُكَدِّي »[1]

أما الغزي — وهو الفخور بشعره — فإنه يتعمق المشكلة نوعاً في تعليـــل هذا الانحطاط الفني فيقول :

أما القَصيدَةُ فَهْيَ عِلْقٌ بِعْتُهُ في يَوْمِ مَسْغَبَةٍ وسُوقِ كَسادِ
ما كَثْرَةُ الشُّعَراءِ إلا عِـــلَّةٌ مُشْتَقَّةٌ مِنْ قِـــلَّةِ النُّقَّادِ
كُلٌّ يُهَدِّدُ بالقَريضِ وسَيْفِهِ والنَّصْلُ نَصْلي والنِّجادُ نِجادي

فالغزي هنا يُجمل عدداً من الأسباب ؛ أبرزها قوله بكثرة المدعين من النظّام ، ممن خلا له الجو فاقتحم روضة الشعراء ؛ بعيداً عن عين النقد الحادة الساهرة ، التي أضحت قليلة كليلة لا ترى ولا تجدي فتيلاً . مما جعل الغزي يهجر الشعر وقرضه معللا لذلك بقوله :

قالوا هَجَرْتَ الشِّعْرَ قُلْتُ لهم نَعم بابُ الدَّواعي والبَواعِثِ مُغْلَقُ
خَلَتِ الدِّيارُ فَلا كَريمٌ يُرْتَجى منه النَّوالُ ولا مَليحٌ يُعْشَقُ
ومن العَجائِبِ أَنه لا يُشْتَرى ويُخانُ فيه مع الكَسادِ ويُسْرَقُ »[2]

فالغزي كما يبدو يأبى الزيف ، ويتطلب لنفسه ما يثيرها حقاً لتنفعل وتجيش ، ثم تفيض على لسانه ترجمة صادقة حارة مؤثرة . ويكون ذلك بكريم هـــز النفس

---

(١) الغيث ٢ / ٢٣٣
(٢) » ٢٣٣/١

بعطائه ، أو مليح يخلب اللب بسحره ولكن هيهات ، لقد خلت الديار حتى من هذا المليح . .

وهكذا وصل الشاعر إلى حال من العوز وانحدار المنزلة حداً لم يعد يفخر بهذا الشعر ، الذي لم يزده إلا هبوطاً . فبعد أن كانت الشاعرية فيما مضى مدعاة للفخر والإرهاب . . غدونا نسمع أمثال قول مجاهد الدين الخياط يخاطب أبا الحسين الجزار فيقول :

أبا الحُسَيْنِ تَأَدَّبْ ما الفَخْرُ بالشِّعْرِ فَخْرُ
وما تَبَلَّلْتَ منه بِقَطْرَةٍ وَهْوَ بَحْرُ
وإنْ أَتَيْتَ بِبَيْتٍ وما لِبَيْتِكَ قَدْرُ
لم تَأْتِ بالبَيْتِ إلاّ عليه للنَّاسِ حِكْرُ »[1]

فهو يذكره في البيت الأول بما أضحى في عصرهم أمراً مقرراً معروفاً لا خلاف عليه ، كما يغمز من جانبه في البيت الأخير فيذكره بأن لا جديد في معانيه ، وكل ما يأتي به إنما سبقه إليه الكثيرون .

ويؤكد أبو الحسين الجزار ما أورده الخياط فيقول :

فإنْ يَكُنْ أَحْمَدُ الكِنْدِيُّ مُتَّهَماً بالفَخْرِ يَوْماً فإنِّي لَسْتُ أَتَّهِمُ
فاللَّحْمُ والعَظْمُ والسِّكِّينُ تَعْرِفُني والخَلْعُ والقَطْعُ والسَّاطورُ والوَضَمُ »[2]

فإذا هبطت منزلة الشعر إلى هذا الحد وتبعه بعد ذلك أصحابه ، فأي مهابة تبقى لهم ، وأي تكريم أو تشجيع ! لا جرم أنه ستعلوا عليهم منازل الكتاب ، وتخلّفهم وراءها يلهثون ويعبثون .

---

(١) نصرة الثائر ٣٣١
(٢) الغيث المسجم ٣٨٢/٢