كلمة الشاعر*

اللغة نشاط من حيث إنها إفصاح . والإفصاح ذهن يتحرك : هو فكرة أو صورة تسعى من المعقول إلى المحسوس . وعلى قدر تلك الحركة ينبض التعبير . والحركة لا تكون في حدود الجامد . ومن جوامد الكيلم تلك الجمل المطروقات على دوران الأيام حتى إن مفاداتها ركّت وغاياتها كلّت . فهي العصبويات في قوالب من حديد صدئ يستعصي على التبدل والصقل ، والتصويات كالوساوس في وجه استقلال القلم . ووالله لولا سلطان هذه المطروقات الباغيات ما ضؤل أكثر من نصف شعرنا القديم ولا انحسب جلّ شعرنا الحديث

ولو لم تكن اللغة حركةً ما خرجت ألفاظٌ من مدلولٍ إلى مدلول بحسب ما يطرأ على القوم في مرافق عيشهم ومسالك فكرهم . فحالُ القوم حال الألفاظ . ألا تذكرون لمحة أبي العلاء :

والبرايا لفظُ الزمان ولا بدّ له من تغيّرٍ وانقلاب

هذا ، ولغة الشعر على التخصيص ذاهبة في الحركة ، لأن الشعر فيضان ورجفان ، فإما أن ينزل المعنى من أعالي الأفق ، وإما أن يختلجَ الشعور في أقاصي الضمير : هنا ارتقاب الجائل في الأغوار ، وهناك استسلام إلى السائل من الأفلاك . هكذا الشعر : عمق ونور ، جوهرهما النقاء ، أعني الخلاص من الكثافة والكدارة . وإنما أصل النقاء صدقٌ ولطفٌ ، فالجولان في الضمير شرطه الصدق ، وأما اللطف فشرط السبل من الأفق .

لذلك تتميز لغة الشعر من لغة النثر : هذه يثقلها التعقل ، وتلك يُغفلت بها الوجدان . وكيف لا تتميز لغة الشعر ، والشعرُ قوة متوهِّمة يتجاذبُها الأمل واليأس وهي تحاول القبض على المطلق والرائع . من هنا عسفُ من يُقدم على حل المنظوم وعقد المنثور ، وهما منه أن خصائص الشعر وأغراضه لاحقة بمقاييس النثر ، وأنها تقع تحت التجزئة ، فترونه

* ألقي جزء من هذا البحث في الجامعة السورية بدمشق في ٢١ / ١٠ / ١٩٤٤ ، وألقي الجزء الآخر في الندوة الشرقية للجامعة الأميركية بالقاهرة في ٣ / ٣ / ١٩٤٥

يفرز المعنى من المبنى ، ويُنحّي البيت عن القصيد ، ويقيم الوزن دون بعرات الحروف .

الشعر — بخلاف النثر — خارج على النطق الجاري لأنه أقرب إلى لطافة الهمس ، وفي براعة الرمز أدخل . وإن توافقت الكلمات في النثر والشعر فإنما قيمتها على تباين . أليس الشاعرُ أسبقَ من الناثر في الجري إلى التقديم والتأخير ، والتلويح والتمثيل ، والحذف والإضمار ، والوحي والإخفاء ؟ وعلى هذا إن جاز الاتباع في النثر فلا بد من الابتداع في الشعر ، لأن الشعر تجربة على غرار التجارب الصوفية . ولكلٍّ طريقته في الوجد والتواجد ثم إن الكشف يرفع لأحدكم — بين الخلوة والجلوة — مما لا يرفع لغيره : اختلاف من جهة الإحساس الدفين والإدراك الرهيف ، يتبعُهُ اختلاف في التعبير والتصوير .

✲

من الثابت عند جمهرة الأدباء — جرياً على ما رأى القُدامى — أن الصياغة لا تحلو والديباجة لا تتم الا من طريق الحفظ . فبالاضافة الى وفرة ما يروي الشاعر من القصائد والمقطوعات ينقاد اليه النظم . وذلك — في رأي الأدباء — لأن الأسلوب الذي نسج عليه الفصحاء الأولون مختزَن في حافظة الراوي ، وأن الطريقة التي حبكوا بها وحبكوا مرتسمة في مصوّرته . فلولا انطباع الأساليب على صفحة الدماغ ، وانتقاش الطرائق في تجويفه من تجاويفه لتخلّف الطبعُ أو زلّت المادّة ، وتعسّف الأداء أو سخُفت العبارة .

والرأي عندي أن الحفظ إن مكّن الشاعرَ من مناهج النظم يحبسُ قريحته بين جدران المنقول ويغلّق عليه أبواب المسموع . وأخوفُ من هذا أن يُقبل المقبل على لون من ألوان الشعر فيحفظه أو يختارَ شاعراً أو شاعرين أو ثلاثة فينقطع لخواطرهم ، وإن بَرَعت : فمثلُه كمثل المدني الذي لم يركب نهراً ولم يطلع جبلاً ، فقدَمُه يُعوزه الدفقان والنشز بعد ذلك في أن ينجذبَ إلى الشعر الليّن والسهل وأن يأخذَه النفي وحده . والشرُّ كذلك في أن يَنهم بالشعراء المتأخرين والمحدَثين ويقنعُ بالتلقي عنهم ، فيلتقط ألفاظاً وجملاً معدودات ، كالتي استحدثها شوقي واللبنانيون في المهجر ، فيهوّل بها على القارىء الذي ضاق وعاؤه كذلك .

وهذا هذا في المعاني الدوّارة في الشعر . وهي غالبة على الذهن الذي جعل الحفظ دأبه فاعتمده . بالله أيهزّكم بعدُ تشبيهُ الحبيب بالبدر والكريم بالغيث والشجاع بالأسد ؟ أو ينفضُكم بعدُ سَهادُ العاشق النوّاح وتقبّلُ ردفِ المعشوق ؟ ويجري مجرى المعاني الدوّارة الصورُ الجوالة في الشعر القديم بين طرفي الحقيقة والمجاز . وقد بطلت مادّة طائفة منها

أو صادت لا توحي شيئاً في نفس ابن القرن العشرين . . . ولا أريد التبسط في مطروقات المعاني والصور ، فإن بحثي ههنا في اللفظ وحده .

ألا أين النشاط الذي أشرت إليه قبلُ في شعر من يحوك على المنوال المسمَّر منذ الزمن الأول، من حيث لا يشعر أو وهو يشعر ، وفي تقديره أنه ذو فصاحة وذو بلاغة لأنه يعارض الفحول ويراسل المطبوعين . والحق أنهم أئمة مجتهدون، وأما هو فنسّاخ عاجز وإن حذق النقل . وتراه إذا أراد الابتداع فهجم على تحريك خاطره ، يخشى أن يكون من الخوارج فيُحجم ، شأنَ الوبر الذي نشأ على السجود يهاب الابتهالَ ووجهُه إلى السماء . وإن اتفق لهذا النظّام أن يستنبط تعبيراً أو تعبيرين في القصيدة كلها هلك ونقسهما اضاعهما بين ألوانٍ شاحبة ، ألوانِ التراكيب البالية . ينطبق عليه قولُ ابن الرومي في البحتري :

عبد يغيرُ على الموتى فيسلبهم حرَّ الكلام بجيشٍ غير ذي لجب
ما إن تزال تراه لابساً خُلَلاً أصلاب قومٍ مضَوا في صالح الحُقب

ألا قد آن أن نرقُبَ الشاعر الذي في صدره قولُ أبي العلاء :

وإني وإن كنت الأخيرَ زمانه

فيحرك ويوثّي على نحوٍ يخيَّل إلى أحدكم أنه غريب ، وما هو بغريب ، ولكنه جارٍ على غير مثالٍ موقوف، ليس للمحفوظ سلطان عليه . وقد يستوحش أحدكم إذن لأنه تعوَّد سماعَ ما ألف . فإذا كان مستطرفَ الحسّ ، مستطلع الفكر ، أنسى وتمتع ، وقد نظن لأنّ الشاعر لا يحسُن به أن يكون عبدَ ما قبل فيصبَّ خمرة في كوب غيره .

ثم إن استقلال اللفظ يفسح للمعنى لأنه يُطلق العقول من أسْر القول . فكثيراً ما تكون خبرة الشاعر الحافظ لغيره أيضاً ، وذلك أن التركيب الراتب في الذهب يحدو التفكير ويغذو التمثيل ، فيستدعي المعنى ويستجلب الصورة ، كقول القائل عفواً واتباعاً : « غصن البان » و « غضّ الاهاب » و « الصخرة الصماء » . وأكثرُ ما يقع هذا في القافية إذ تجدون الشاعر الحافظ يستفرغ من أوعية السابقين فيختم السمْط بالخرزة التي تقبوها له وأحضروها . ومن العجيب أن البلاغيين يعدُّون هذا قدرة وحسنة . وقد آن أن نرى عكس ذلك ، فنرغب إلى الشاعر في أن ينظر إلى أبي تمام إذ يقول واصفاً لابكار معانيه :

منزَّهةً عن السرقَ الورَى مكرمةً عن المعنى الماثر

وفي أن يطرح مثلاً ردّ العجز على الصدر ، إلاّ إذا اقتضاه السياق اقتضاءً فرع المعنى به وزاد .

ولو كان في الزمن اتساع لضربتُ لكم في كل ما تقدَّم مثلاً قصيدة لابن الرومي قالها في مغنية اسمُها وحيد . فهل لكم أن ترجعوا اليها فتوازنوا بين سنة الأبيات الأولية ومطلعُها :

يا خليليَّ تيمني وحيدُ فتؤادي بها معنًّى عميدُ

وتسعة أبيات في مجرى القصيدة ، أولها :

لي حيث انصرفتُ منها رفيق من هواها وحيث حلَّت قعيدُ

وآخرها : حسنُها في العيون حسنٌ جديدٌ فلها في القلوب حبٌّ جديدُ

وفي هذا البيت رد للعجز على الصدر ولكنَّ فيه تعظيماً للمعنى، ذلك أن حسن وحيد المغنية فيه « كل ساعة تجديد » يولد في القلوب هوًى جديداً[1] .

فاذا أنتم وازنتم هذه الأبيات بتلك ، توضَّح لكم الشعرُ الذي بين نَصَرين أفلت مستقلاً بتعبيره ، وآخر الحبس مذعناً لمحفوظه .

وصفوة هذه المقدمة أنه كما أننا أدركنا في علم التربية أن حشو الدماغ لا يخرِّج التلميذ في فنٍّ من الفنون ، ولكنَّ يخمد فطنته وينضب رويته ، كذلك يحسن بنا أن ندرك أن استظهار الأشعار لا ينشِّي ملكة الشاعر، ولكن يحدُّ قريحته ويبلِّدُ بادرته مبنًّ ومعنى جميعاً . فلا انطلاق ولا انسراح ، بل قعود وركود .

✲

وإذا قال قائل بالأمس أو اليوم : فما الحل على ساحة الشعر أن يحفظ ما استطاع ثم ينسى ليستقلَّ بملكته ويبتدع ، فإنما هو قول مرتجَل لا يثبت على التجربة من جهة ولا يرجح بين أيدي علماء النفس من جهة :

لا شك في أن النسيان سبيل التحرر مما يدٌّ على أحدنا مضاربَ الفكر . وسلوان العاشق التيَّم خير مثل لهذا . ولكنَّ كما أن العاشق يستحيل عليه أن ينسى مادام في إقبالٍ على معشوقه نشطٍ ، أو ذكرٍ له مطَّرد ، أو شغلٍ به مقيم ، كذلك يستحيل على الحافظ أن ينسى محفوظه وهو يتعهده بالقراءة أو بالاستذكار أو بالاستحسان . فإنما البعد أول شروط

(١) ومن رد العجز على الصدر توزيعاً أو حشو قول البحتري يمتدح علي بن محمد بن الفرج :

عليٌّ سمح الحب ما يلاقيه ولا غرو أن يسخو بما ضمت حراره

تحمله حراد فارس حر الدبيت والبيت حجره حراره

النسيان ، وقديماً قالت العرب: « البعد سلاة العاشق » . لذلك ينصح الناصحُ لمن ولّيه الحبُّ أن يمضي في الأرض، فيستشرف سماوات غير سماء الحبيب ويستروح أنساماً غير نسيمه.

فاذا حاول الحافظ أن يتباعد عن محفوظه بأن يهجره أو يهمله أو يتشاغل عنه ، شقّت المحاولة وبعد مرماها . وذلك لأنهُ كلّ زماناً يدأب في الاستظهار المصرّ ، فاجتمع قلبه على ما وعى مجتهداً ، وتشرّب ذهنهُ ما تلقّف عامداً ، بخلاف ما ينشأ عن الحفظ الحاصل عرَضاً من طريق القراءة[1]. ونتيجة ذلك الاستظهار أن المحفوظ يرسخ أبداً رسوخ ، يزيد في ثباته طراءة القنوة وأثر العاودة . والدليل على هذا أن أركز الذكريات هي أبعدها عهداً وأكثرها تردداً بحسب ما بيّنته « سنة التقهقر » التي سنّها العالم النفساني ريبو Ribot في شأن انحلال الذاكرة[2].

ثم إن ذاكرة المستظهر المصرّ أقرب إلى الآلة ، تندفع حركتها اضطراراً . أو هي تعلو على الارادة فتزيغ من حكمها ، لأنها أصبحت عادةً قد لابست الذهن بالارتياض ولازمته بالمهارسة . والعادة — في مصطلح علم النفس — « استعداد دائم مكتسَب لتكرار الأعمال نفسها وقبول التأثيرات بعينها » . فاذا اقتضت العادةُ الجهدَ والتنبه في نشأتها فانها هي جمود عند غايتها . فمن أين انطلاق الملكة وكيف يكون التوليد، وهذه الذاكرة تُعدّ وتُمدّ وتلهم وتدفع ؟ ذاكرة قويت وسَرُعت ورَحبت وشحذت، مقتضبة حق الحس والفكر وحظ الخيال والخاطر .

لذلك من المستحيل أو من الشاق أن يتيسر لمن حفظ بهمة ونيّة أن يخرج عن رق المنطبع على صفحة دماغه والمنتقش في تجويفة من تجاويفه . هو أسير ما طلبه وردده واراتاح اليه . ولا يثور عليه غير جبار عقري ، فيناضله ، ولكن هل يصرعه ؟ فهذا أبو تمام الذي أسمعتكم وصفه لابكار معانيه ، والذي كان كثير الاتكاء على نفسه كما قال فيه إسحق بن إبرهيم الموصلي ومن بعده الصولي، منفرداً بصوغه حتى إن محمد بن عبد الملك الوزير رثاه بقوله :

وكنتَ ضريب وحدك يا ابن أوس[3]

فأبو تمام هذا انما احتذى تراكيب غيره أحياناً ولاذ بمعانيهم ، كما قد بيّن الآمدي في

---

(١) راجع مقالة بحث فيها Recitation as a Factor in Memorizing، لمؤلفها Gates في Archives of Psychology, 1917, No 40, p 104

(٢) راجع كتابه Les maladies de la mémoire, chap. 2

(٣) راجع « أخبار أبي تمام » للصولي ، ص ٢٢١ : ٥٣ : ٢٧٨

« موازنته » ويبيّن غيره . وفي شعر أبي تمام هذا قال دعبل إن ثلثه سرقة ، ولكنّ في هذا القول غلوًّا ، فقد كان دعبل ممن يميل على أبي تمام [1] .

وفي رأيي أن حذو أبي تمام حذو غيره ممن سبقه ، وإلمامه بمحسناتهم يرجعان الى سببين: الأول سعة حفظ أبي تمام وهو الذي اختار تمانين الشعر القديم في « ديوان الحماسة » . وأما الثاني فلازمته عمود الشعر الجاهلي ، وسيعرض لنا الكلام على هذا في ما يأتي من البحث .

ثم هذا ابن الرومي الذي يقول :

كم كلماتٍ حُكتُ أبرادَها وسطتُها الحسنَ وطرّزتها

كأنه يلمع إلى قدرته على الاشتقاق والاختراع ، هذا هو يعمل قصيدة في وحيد المغنية فينحبس نفسه تارةً ، وينفلت أخرى ، كما ذكرتُ لكم.

وانما حال ابن الرومي ههنا وأضرابه مثل المتلبي من حال أبي تمام .

✲

وإني أستأذنكم في التعلل . فان للحفظ شأناً كبيراً عند جمهرة الأدباء .

إنما السبب في تعلق الاقدمين بالحفظ حتى إنهم جعلوه ملكاً الملكة الشعرية تجدونه في ما أجمله ابن خلدون إذ قال في الفصل السابع والاربعين من المقدمة : « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الالفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها ، وهي أصل » . وهذا القول يرتد إلى ما سطره الجاحظ من قبل ، قال : « إن المعاني مطروحة في الطريق... وانما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ ... »

والتحقيق أن في تغليب أكثر الاقدمين اللفظ على المعنى ، وأيضاً في تغليب بعضهم المعنى على اللفظ مفاضلة ، وفي المفاضلة تفريق . والفرق الذي أقاموه بين اللفظ والمعنى من قبيل الفرق الذي أقامه الفلاسفة بين الروح والبدن . وآية ذلك التشبيه قول ابن رشيق في « العمدة » [2] : « اللفظ جسم وروحه المعنى » ، وكذلك قول الجاحظ قبله في رسالة « الجد والهزل » [3] : اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح ، ولو أعطى الله الأسماء بلا معانٍ كان كمن وهب شيئاً جامداً لا حركة له ، وشيئاً لا حس فيه » .

---

(١) « أخبار أبي تمام » للصولي ص ٢٤٤

(٢) أول باب اللفظ والمعنى (٣) « مجموع رسائل الجاحظ » القاهرة ١٩٤٣ ص ٨٥

هذا رأي أصحابنا . غير أن الروح والبدن ليسا على الفرق الذي يتوهمه سواهم . فهل أذكركم ما انتهى اليه التفكير الحديث على أيدي علماء الحياة والفلاسفة الذين يبدوا أن في المادة قوة [1] ، وفي مقدمة الفلاسفة : برجسن Bergson فقد تناول المطلب الذي نحن بسبيله في ثلاثة كتب [2] .

أجل يُخرج البدن من صفة الجمود ذلك النشاط الكامن في ثناياه والذي تجسّه وتختبره بوساطة العضلات ونحن نسلط الحركة الجسمانية على الأشياء الخارجية . والنشاط لا يُستمد من غير القوة ، والقوةُ حياة ، والحياة أصلها الروح بمعناه الأوسع . فالمادة أولى درجات الفكر من حيث إن كليهما استمرارٌ متحرك . هما من جوهر واحد ، وليس اختلافهما إلاّ من جهة الوجود : في الفكر ، لا تفتأ الحوادث تتجمع كأنها تريد الوثب ، وفي المادّة ، لا تنفك تتمدد كأنها تريد الراحة .

والذي أستخلصه من هذا أنه كما أن الروح والبدن ليسا على الفرق الذي يتوهمه سواهم كذلك اللفظ والمعنى هيهات أن يكونا على تباين أو تقابل — تخيلوا مجلس غناء ، فكأن اللفظ جرسٌ يتردد في ستائر المعنى . فإذا يزز المعنى بر الجرسُ ، وهذه هي الكلمة : خروجٌ التحمت فيه القوة بالفعل ، فأثر من طريق الحركة الدافقة .

لذلك تراني أعتسف الحديث بعض الاعتساف وأنا أذاكركم هنا في لفظ الشاعر . فليس هذا اللفظ بموجود مستقل بذاته عن ذات المعنى . فليكن هذا مني على سبيل الترخص في العرض ، ومقصدي الكلام في ذلك الجرس قبل أن ينبر [3] .

✡

الشاعر من يصوغ عبارته على حسب ما يتأنس حسّه اللغوي بمفرداته ، فذلك تعبيره ، ومن هنا عظمة نفر من الشعراء الجاهليين والمخضرمين أصحاب القرائح الطلقة النمرة . ولم

(1) Janet et Séailles, Histoire de la Philosophie, Suppl. Chap 16. (2) Bergson, Les données immédiates de la conscience-L'Evolution Créatrice - Matière et Mémoire.

(3) ولأخي الأعز الأكرم الأستاذ إبرهيم عبد القادر المازني مقال في « اللفظ والمعنى » (المقتطف « التموز والتشرين » مايو ١٩٣٤) يرى فيه أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان ، ولكل منهما دور في الدلالة والاستخلاص والتأثير .

يلعب الأمر أو بعض الأمر عن بصراء العرب . أفلا تروهم يمدحون امرأ القيس بما جاء به من البدائع والبدائه . قالوا : له « قيد الأوابد » ، وله « صوتٌ إليها صوبٌ جناب الماء » . وهنالك غير هذا الشاعر وغير هذين المثلين ... ويا ليت الشعراء كانوا أكثر والأمثلة أوفر ! ثم إن أولئك النقاد دُموا من يطلق يده في شعر من تقدمه، ولكنْ لهم في السرقات الشعرية رأيٌ بل آراء كان في الود أن تكون أقل تسمحاً ، ولولا قبولهم للتقليد وفرحهم ببقاء عمود الشعر ما تسمّحوا .

وربما ذهب الشاعر في الاستقلال اللفظي حتى انه يجدد الكلمات ويولد التعبيرات فيفجع ويحير ، ذلك شأن شكسبير ومالارميه Mallarmé الفرنسي ، وان شئت فقل : ذلك شأن نفر من الصوفية عندنا ، فهذه أشعار التجلي بين أيديكم ، وهذا ابن سبعين الاندلسي ، وهو من المئة السابعة ، كان يقول بأن اللفظ يجب أن يوقظ السامع ويَنبهه [1] . ثم إن في شعر أبي تمام شيئاً من هذا ، ألم يصف تربةً من الكثبان بهذه العبارة : «قضيبٌ تسترجف الريح متنيه» ؟ ولغيره مثل هذه القلقات، كقول ابن أبي ربيعة « نام صحبي وبات نومي أسيرا » .

وقد يرتجل الشاعر لغته فيبيح في ملكوت كلمه ، ذلك ما ابتدعه أعجوبة القرن الماضي Rimbaud الفرنسي وقد تبعه شعراء ما وراء الواقع les Surréalistes ، فأنشأوا أداءهم إنشاءً وتهوّسوا ، والحلاج في أدبنا يجاريهم وهو في سبيل غير سبيلهم ، وسأعود إلى لوامع الحلاج في آخر البحث .

✲

وليس الغرضُ من كل ذلك براعةَ الشاعر في استعمال اللفظ الغريب والمتروك دلالةً على إحصائه واستقصائه ، ولا في تذليل القوافي الجوامح رهنةً على قدرته الفائقة في نظم الكلام — وهنا وهنا عيب أبي العلاء — ولا في التحسين والتزويق ابتغاء الزخرف المحض ، ولا في الاستطراد والإسهاب حيث لا وجه لهما رغبةً في سرد الألفاظ فتنزل منزلة الحشو أو الإقحام . ولكنّ الغرض من كل ذلك أن يعبّرَ الشاعر التعبير الرائع ، الحافل ، الصادق ، الحامّ بانفعاله الذاتي . وتصيبون هذا التعبير في قول أبي النجم الراجز يصف زوال الشمس :

---

(١) أخبرني بذلك صديقي وأستاذي الشرقي المستشرق لويس ماسينيون Massignon L.

حتى إذا الشمس اجتلاها المجتلي بين سماطي شفقٍ مرعبَلِ[1]
صفراءَ[2] قد كادت ولمَّا تفعلِ فهي على الأفق كعين الأحول

وفي قول ابن الرومي في الخمر:

ومدامةٍ كخشاشة النفسِ لطُفت عن الإدراك بالحسِّ
لنسيمها في قلب شاربها روحُ الرجاء وراحةُ اليأس

هذا، ومن وسائل ذلك التعبير ابتكارُ اللفظ، ولا أعني ابتكارَه من جهة التلفيق، كما صنع بشار بن برد يوم جاء بلفظ «الشنفران» وقد سئل عن معناه، فقال للسائلين: إنه من غريب الحمار فاذا لقيتموه فاسألوه عنه. فإنَّ هذا العبث ليس من الفن الصحيح في شيء وإن يَقْدُرْه بعضُ الشعراء الغلاة في فرنسة، وقد شذَّ لهم الباب رجل ذو بَدَوات اسمه Isidore Ducasse أو le comte de Lautréamont، وعلى هذا أيضاً شعراء المذهب الاستقبالي les Futuristes.

إنما ابتكار اللفظ على جهة ما قال أبو العلاء:

وقد جدَّ أهلُ الملَّتين فأثَّلوا بناءً ولم يُعرَف لرافعه رسْمُ

وقد أُزاد بالملتين: الليل والنهار[3]، ولم أجده بهذا المعنى في كتب اللغة، ولعلَّ أحدكم يهديني[4].

وليس ابتكار اللفظ من طريق الكناية والمجاز على أنواعه سوى بعض المنشود. فأعلى من هذا وأبعدُ في انعقاد السحر أن يُخرج الشاعر التعبير عن النسج المتواتر. وسبيله تخيُّر اللفظ الزاخر بالهام جديد، وضمُّ الألفاظ بعضها إلى بعض ضمًّا غير معهود، وإيثارُ الاشارات والتلويحات بحسب هواجس الساعة، فيصبح الأداء قريباً شاسعاً في آنٍ واحد. أما قربه فبأنس اللفظ وسلامة التركيب، وأما شسوعُه فبما يستحضره اللفظ في الوهم، ويقترحه التركيب في الفهم.

وليس يغيب عني أن في هذا عدواناً على ما سموه قديماً «عمود الشعر» وتعصبوا له بل

(١) مرقش (٢) الشمس تميل للغروب

(٣) قرأ ذلك في كتاب قديم الاستاذ عبد الرازق من أدباء العراق، وأخبرني به وقد غاب اسم الكتاب عنه

(٤) من مبتكرات أبي العلاء جمعاً: وابيض امات ازادت صريمه لاطفالها دون النوال الصرائح
وقد اراد بأبيض أمات: الحليب

أكبروه وقدّسوه . غير أني أن أقول : ليس للشعر عمود راسخ : الشعر هزّة ، وأصل الهزّة اضطراب ، وما الفن الا هكذا من جهة الإلهام والتأثير جميعاً . ذلك ما انتهى اليه أهل التأمل في عهدنا ، وعلى رأسهم الفيلسوف برجسن[1] .

✲

وليست الحيلة في توليد الهزّة أن يقتصر الشاعر على القصد إلى « الجلجلة في جزالة والدندنة في حلاوة » (١) أو إلى الجناس في تأنق . إنما يحسن بنا اليوم ألا نقنع بالضجة ارتفعت أو خفضت . بل يخلق بنا أن نعدل عن بعض الحسّ الظاهر ، عن رعدة الأذن ، إلى كلّ الحسّ الباطن ، إلى رجفة الوجدان . فالحيلة تكون في استعمال الكلمات من جهة قدرتهن على الأشياء الخارجية ، فيتخطّى الشاعر مضيق الحسوس الملقى الينا ليسرح في فسحة الدرك المطويّ عنا . وبهذا يعود إلى صناعة الأولى ، إلى الرُّقية . ألم يقل الراجز قديماً ، وهو رؤبة ، لأبي بكر بن الحكم وكان راوية شاعراً :

لقد خشيتُ أن تكون ساحرا راويةً طروراً وطوراً شاعرا[2]

ألم يكن لشاعرنا شيطان يحدثه ، أو لم تكن بينه وبين الجن مجاذبات ؟

يعود الشاعر الى طرح الجسر بين عالمين عالم الفكر والمبادىء وعالم العبر والوقائع ، بين الحقيقة والرمز . أو ما كان الشاعر والكاهن رجلاً واحداً في الأمم الغابرة ؟ وهذا الهجاء عند العرب كان أولج في الكهانة[3] . ألا قد فسد جوهر الشعر لما تناوله حذق الذهن واستبدّت به ضوضاء الضلوع .

والاستحضار الذي ألمتُ اليه أولاً — أعني ما يستحضره اللفظ في الوهم — يكون من جانب صفات الصوت : قوة أو ضعف ، تفخيم أو ترقيق ثم الاوزان وحصائصها . وبالجملة : طنين يتفاوت اهتزازه وانسجام أطرافه بتفاوت الطاقة التي تختزنها الحروف المتحبسات والمنطلقات ثم المصوّتات والصامتات . ومثل النبرات في النطق كمثل الاصباغ في الذهن ، تتماسك بها الصورة أو تتفكك ، تزهو أو تشحب ، تغور أو تنفر . ولعلّ هذا التقارب الذي جرّ نفراً من شعراء الافرنج إلى تلوين بعض الحروف ، فبدا لأحدهم — وهو رامبو Rimbaud — أن الألف سوداء والواو زرقاء إلى آخر ما بدا له .

(١) راجع مقالي « الشعور بالجمال عند برجسن » مجلة الثقافة ، العدد الـ ١٢٥ سنة ١٩٤١

(٢) في « البيان والتبيين » للجاحظ القاهرة ١٩١١ ج ١ ص ١٢٣

(٣) انظر مادة « هجاء » في دائرة المعارف الاسلامية (طبعة هولاندة) ظهر ب . ف .

وأما الاقتراح — أعني ما يقترحه التركيب في الفهم — فيكون، أكثر ما يكون، من باب تصويرات الوحي: أضواء وأنياء، مدّات وليّات. والجملة: تجاوب بين ما يعنيه ظاهر النطق وما يتوارى خلف حجاب السمع. فكأنما السامع يحيا — لحظةً — حياة اللفظ المنطوق به. فإما حدث وإما حال، يسعى من الموضوع إلى الذات. وذلك بفضل التمثيل اللفظي، كقولكم «العصف» و«الرعد» وقولكم «نَفَضه» و«صَرَعه». وعلى كاكة الأصوات مندوجة في هذا الباب. ثم بفضل تداعي الأفكار في خفية من طريق القياس على مسموع سابق أو الانتباه لشعور مدفون ينبّهه لفظ رجّاجٌ أو غير ذلك من الطرق مما لا أستطيع الاهتداء اليه أو الافصاح عنهُ لاتصاله بالحياة الخافية، أو كما يقول أهلُ العصر: «الحياة اللاواعية».

هذا، وبديهي أن الألفاظ المبتذلة والتراكيب المطروقة قد سلبها فرطُ الاستعمال قوّتها، وقصمها سحرها، فأمست فاترة باردة.

✡

وليس معنى ما تقدم أن الشاعر يستحدث في اللفظ على حسب ما يبدو له. فإن وراء ابتكاراته علماً بأصول الصرف والنحو، ودراية بمواقع الكلمات. وهل نرضى عن فئة هابطين علينا من ناحية الارتجال يعدّون الخيال والموسيقى كلَّ الشعر؛ فيذهبون إلى أن اللفظ فضل وأن الصيغة وهمٌ، فلا حاجة إلى التمكن من أساليب الأداء. هؤلاء يصحّ فيهم قولُ البحتري:

يا امرأ القيس لو رأيتَ حبيبك الـشعر يُغذى بماء لفظٍ وكيكِ[1]

وقد يتذرّع أهل هذه الفئة بما سمّوه من باب التلفيق «التجديد». على حين أن التجديد — وهو حال لاحقة — يفترض في ثنايا القديم — وهو حال سابقة. وإنما في الذي سبق مادة الكلام السليم، وليس في الذي يلحق إملاك المادة ولكنّ به انعاشها. كذلك الأمر في التصوير، فإن المصور المبتكر في جنّات المرقم وطبقات اللون وهيئات الموضوع لا يُقبل على ذلك إلاّ وقد أشربت عيناه وأنامله أصول الفن المتوارث. ولكم في Paul Cézanne أبي التصوير الحديث — كما يُلقب — خير مثل لهذا، ولكم في Picasso المفرط في الابتكار مثل آخر.

(١) من شعره في التصوير. أورده الدكتور محمد مندور في «النوابغ» القاهرة ١٩٤٤ ج ٢ ص ٧٢

وليس العلم بالصرف والنحو ومواقع الكلمات سوى المدخل الى الصناعة . فالشاعر مهما تهيأ له من طلاقة القريحة فلا بد له من استشفاف سر اللغة زيادة على الاستكثار من فرائدها ببصارة وتحقيق . فكما أن المثقفي وأقرانه خرجوا الى البادية يأخذون اللغة من أفواه الخلّص ، كذلك ينبغي للشاعر الحديث أن يتغمس في دواوين اللغة حتى تدور له على العرب في نطقها ، ويستقيم له جانب غير قليل من المفردات ، فيعرف كيف يشتق الكلام وينزله ويجريه ، وكيف ينقله من صعيد الحقيقة الى أفق المجاز — والمجاز عَصَب الشعر . والشاعر في كل لغة خير من يشتق وينقل . فهو الخلاق البشري الأول يعينه في ذلك ذوق نمّى وعده صليقة صفت ، بفضل قراءات مستبصرات تزود ذاكرة الشاعر غرضاً ، من حيث لا يدري . حتى إذا هجمت لحظة القول بذلت له الذاكرة مادة الكلام الأولى فألف ، وبين يديه قربت الأشباه وقرنت الأضداد فتلطف ، ثم وسعت له التخيل فاستطرف . هذه الذاكرة — على ضد ذاكرة المستظهر المصر ، وقد تقدمت صفتها في هذا البحث — تدفع غزارة الكمّ إلى رهافة الكيف . وعلى الكيف أن يختار وأن يتصرف وأن يستنبط . وسبيله أن يجيل مادة الماضي بروح الحاضر ، فيسلك نفسه الاحساس الطاريّ في هدأة الحرف العاجز . وعلى هذا النحو يتلقى الهواجس ويتبصر الطوالع وقد تخلّى عن ألفاظه ظل السآمة .

ولا بد أن تنبسط هذه القراءات على عهود شتى وقرون . يقرأ الشاعر الشعر الحسن كله ويقرأ النثر سواء جرى في الفن أو في الأدب أو في العلم . فان الشعر — على خلاف ما يظن القاصرون — يشمل كل ما يضطرب في العالم . إذن بقياده حاجة الى الأوتار كلها من مادّ الحادّ الى ثقيل الثقيل . ولولا هذا ما وسع الشعرُ — وهو فيضُ الروح الكليّة — تباغيم الكون النابض ، ما وسعها على أيدي سوفوكلس ودانتي وشكسبير وجوته وتاجور ومن لحق بهم تبيّنهم . وقد آنس أبو العلاء جوهر هذا الشعر ، ولا أشك أن ابن الرومي فطن له . لذلك نراهما أقدر شعرائنا على توليد الطريف بالتركيب الاخّاذ المفاجئ ، حتى إن أبا العلاء حقيق بأن يُصنع لشعره ونثره الجاري مجرى الشعر معجمٌ خاص كما وقع لشعر شكسبير ، فستنباتُ أبي العلاء وملاحنه كثيرة .

ومن هذا الباب أيضاً أن شعراء هذا الزمان في أوربة ولاسيما فرنسة وإنجلترة يستعملون في قصائدهم اصطلاحات العلوم والفنون كمثل الفلسفة والرسم والموسيقى والكيمياء والفيزياء . ومن قبلُ أمدت الصوفية عندنا لغة الشعر بطائفة من اصطلاحاتهم فأغنوها ، وأدخل أبو تمام والمتنبي ألفاظ الثقافة الرفيعة . ولكن جلّ نقادنا عفا الله عنهم ، ما رضُوا كل الرضا عن

المعري وابن الرومي وأبي تمام والمتنبي ولا عن الصوفية ، ولا ماربوا لآثارهم إلاّ بمقدار ، لغلبة التقليد على موازينهم .

وهؤلاء الشعراء الأربعة وكذلك الصوفية لم ينصرفوا ولم يفتنّوا بقيد قومهم على التوليد وشغلهم بالابتداع ، فمدّوا أوتاراً وأرخوا أوتاراً ، فإذا القيثارُ تحت صاقهم لم يترنم الترنم الأتمّ . وذلك لأنهم تخرجوا في أروقة الأولين وفي حلقاتهم تربعوا ، وقد وُلدوا وإطار الشعر بنسجه ومائه ووزنه وقافيته مكين ، فجاء تصرفهم وافتنانهم في حدود ذلك الإطار ، ولم يفاقوه حتى في زاوية من زواياه . وأما الذين نثروا حتهم كأبي العلاء والحلاج فلم يجدوا في سبيلهم عموداً راسخاً ، فطاروا . هل قرأتم «الفصول والغايات» ، وهل قرأتم كتاب « الطواسين » ؟(١)

☆

وجملة البحث أن الشاعر سيّدُ قوله . وهو لا يكون كذلك الاّ اذا استطاع التعبير من ذات ملكته في صدق وحيوية وصحة . فيسخّر الكلمات لغرضه ويروّض القوافي لنفسه ، وإنما أنامله التي تجتذب الأفكار من النواوس ، وتختطف الألطاف من المعاني ، وتلتقط أنوار اللوامع والمواجم .

بشر فارس

(١) وأول مدين البيتين للحلاج (« أخبار الحلاج » باريس ١٩٣٦ ص ٢٨) :

عجبت لكلي كيف يحمله بعضي ومن ثقل بعضي ليس تحملني ارضي
لئن كان في بعض من الأرض مضجعي فقلبي على بعد من الخلق في قبض

يقول اللامعة النثرية في كتاب « الطواسين » باريس ١٩١٣ ص ٣٩ : « النواوس نملة ، والنموس ميدانه ، والنفوس إيرانه ، والمأنوس حيوانه ، والمطموس شانه ، والمدروس عيانه ، والفروس بستانه والطدرس بنيانه » . في البيتين اصطلاحات « الكلام » ومجموعات التصوف مما هو خارج « عن الالفاظ المعروفة والاصطلاحات المألوفة التي لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا ان يستعمل غيرها » كما يقول ابن رشيق (« العمدة » باب اللفظ والمعنى) ، ولكن البيتين ملسوبان على الطريقة المتبعة بلاغة وبيانا وبديعا .

وأما اللامعة النثرية في « شطحة » واردات تميل بمذهب شعراء ما وراء الواقع Surréalistes الذين أشرت اليهم ، وهم شعراء الرؤيا والسرحان يرون مع عدتهم الفنية برينون A. Breton ان « الالفاظ قد فرغت من اللعب » وان بعضها أصبح يثور على بعض « Les mots ont fini de jouer. Les mots font l'amour » . هذه اللامعة النثرية أجنبية عن الوضع الشعري العربي من جهة التصوير والتأليف بين الالفاظ . والحلاج — وهو « الرئيس الاعلى » كما لقبه بعضهم — إشراقات أخرى سأعود اليها في بحث آخر .