لغة الشعر

الدكتور جميل سعيد

الشعر والنثر

أللشعر لغة خاصة به ؟

لعل من القراء من يعجب من عنواننا هذا ، لأنه يجد الشعر في أيامنا هذه ، لا تكاد تختلف ألفاظه أو مفرداته عن الألفاظ او المفردات التي نستعملها في لغة النثر ، أو لغة التخاطب المكتوبة . على ان ابن رشيق من بعيد قال : « والشعراء ألفاظ معروفة ، وأمثلة مألوفة . لا ينبغي للشاعر ان يعدوها ، ولا ان يستعمل غيرها »[1] .

ولتفصيل قوله هذا ، نقول : ليس بوسع الشاعر أن يغترف من ألفاظ النثر والحديث ما شاء ، بل عليه ان يحصر نفسه بطائفة من الألفاظ يستعملها في شعره ، وقد يعاب اذا عمد الى أخرى غيرها ، وإن كانت هي هي في معاجم اللغة معنىً ووزناً . فلفظه الجيـــد مثلاً نراها في المعجم مرادفة للفظة العنق او الرقبة ، ولكنها ـ في الشعر ـ لا تأخذان مكانها ، ولا تحلان حيث حلت . وهيهات لها هذا ، وقد اعطاها الشعراء ما أعطوها ، وربما لم يكن امرؤ القيس أولهم حين قال في معلقته[2] :

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش إذا هي نصّته ولا بمعطّـــل

ولفظة « ظباء » و « ظبـاء وجـؤذر » خاصة ، ظلّ يديرها الشعراء في أشعارهم من

---

(١) العمدة : ١/٢٨ ط : محي الدين عبد الحميد .

(٢) شرح ديوان امرئ القيس ـــ للسندوبي ص : ١٣٠ .

عهد امرئ القيس ، الى عهدنا هذا أيضاً ، وهذا احمد شوقي ، أمير الشعراء في العصر الحديث ، يقول :

يحدجن بالحدق الحواسد دُمية « كظباء وجْرَة » مقلتين وجيدا

وكأنه نظر في هذا الى قول امرئ القيس في معلقته [1] :

تصدُّ وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مُطفل

ومع ان الجرجاني ، علي بن عبدالعزيز ، يقول في وساطته [2] : « ولا تلتفتنَّ الى ما يقوله المغويون في « وجره » .. فانما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض . وسألت من لا أحصي من الأعراب ، عن وحش وجرة ، فلم يروا لها فضلا عن وحش « ضريّة » ولا غزلان « بسيطة » وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمراتع ، واما العيون فقلَّ أن تختلف لذلك » مع هذا ، فأهل النقد يرون البون شاسعاً بين القولين حين تستبدل هذه بتلك . وهذا ما حدا بالشعراء من عهد امرئ القيس ، أو من قبل عهده ، الى عهدنا بالتعلق في هذه ، ورغبتهم عن غيرها .

ومن بعيد نظر ابن الرومي ، وهو الشاعر الحساس بما في الألفاظ من ايحاء وايماء ، كان يدفعه الى التطيّر أحياناً . من بعيد نظر في هذا ، وضيق دائرة استعمال الألفاظ في الشعر ، وقال :

تقول : هـذا مجاج النحل تمدحه وإن هجوتَ فقلْ : قيء الزنابير

* * *

وعلى هذا نقول إن للشعراء ألفاظاً وتعابير يديرونها في أشعارهم ، وقد يقلد الخلف بها منهم السلف ، وربما قلده في اتباعها من غير ان يعرف لتقليده أو لاتباعه سبباً ، أو يعرف لألفاظه معنىً ، غير أن يرى ان هذه ألفاظ الشعر وتعابيره ، وعليه أن يأخذ بها ، أو يرى شعره نابياً إذا هو حاد عنها الى غيرها .

---

(١) شرح ديوان امرئ القيس للسندوبي ، ص : ١٣٠ .

(٢) الوساطة للجرجاني ط : الحلبي ص : ٣١ ، وانظر معجم البلدان لياقوت ٥/٣٦٢ ، ط : بيروت

ومن هنا كانت للشعر لغة خاصة به ، وهي لغة غير واضحة البيان ، أو لغة معقدة . وظلت هذه هي اللغة التي لايستقيم الشعر بغيرها ، او قد يفقد الكثير من ميزاته – ومن ميزاته الغموض وعدم الوضوح – اذا هو فقدها .

ودرج الشعراء على هذا ، حتى كان شعراء اعلنوا الثورة على هذه اللغة المعقدة ، وحتى رأينا الرصافيّ الشاعر في عصرنا هذا يفخر بأن يقول [1] :

اذا رمت نصحاً جئت بالنصح واضحاً وما كان من شأني «الكلام المعقد»

ومن قبله بقرون قال ابو العباس الناشيء [2] :

لعن الله صنعـــة الشـــعر ماذا من صنوف الجهّال فيها لقينا

يؤثرون الغريب منـه على ما كان سهلا لسامعين مبينا

ومن بعيد ايضاً مدح البحتري الوزيرَ الشاعر محمد بن عبدالملك الزيات [3] بأن قال فيه :

ومعانٍ لو فصّلتها القوافي هجّنت شعر جرول ولبيد

حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبن ظلمـــة التعقيـد

وركبن اللفظ القريب فأدركن بـه غاية المراد البعيـد

* * *

ولك بعد هذا أن تقول : من اين جاءت هذه اللغة ، التي ابتعدت عن لغة النثر والحديث ، بأن كان البيان والوضوح والبساطة من خصائص هذه ، وكان الغموض والإبهام والتعقيد من خصائص تلك !؟

ولإيضاح هذا نقول : ذهب الباحثون الى أن لغة الشعر ؛ لغة النغم والطرب وعدم الوضوح ، كانت أسبق في ظهورها من لغة النثر ، وان الشعر أسبق في الوجود من النثر . وعللوا هذا بأن الشعر لغة الوجدان وان النثر لغة العقل ، وان الانسان شعر بوجدانه قبل

---

(١) ديوان الرصافي ط : الحلبي ص ٧٠

(٢) العمدة : لابن رشيق القيرواني . ١١٥/٢ طبعة : الحلبي .

(٣) العمدة : ١٤٦/١ .

أن يفكر بعقله . وكأنهم اطمأنوا الى هذا وراحوا يقترصون الفروض[1] . ورأى الباحث الاجتماعي كارل بوخر Karl Bugher في كتابه : « العمل والنغم » أن حركات العمل الطبيعية المنتظمة ، ولا سيما هذا الذي يقوم به الناس بصورة مجتمعة ، رآها تبعث على التغني بأغان موزونة مصاحبة للعمل[2] وميسرة له تيسيراً نفسياً . وعلل مصاحبتها له بأنها نشأت معه . وانه كان الباعث في نشأتها ، وقد وصلتنا هذه الأغاني مع ما وصلنا من قديم الشعر . ونحن نجد الأمم الكثيرة ومنهم العرب تروي لهم الأغاني المصاحبة للعمل[3] .

وذهب تومسن Thomson[4] الى مثل هذا إذ رأى ان لغة الشعر واللغة أو الموقعة نجد جذورها في نشاط العمل البدائي ، نجدها في جرّ حزم الحطب واكوامه ، ونجدها في الضرب على الصخر بأداة أو آلة بغية تكسيره أو تفتيته ، ووضح هذا بأن رأى ان الانسان حين يقوم بعمل عنيف مجهد ، كتكسير الصخر وتقطيعه ، أو كحمل القطع الكبيرة الثقيلة منه ، وكحمل كومة من الحطب الثقيل او ... حين يهم الانسان بهذا يرى نفسه مضطراً الى ان يتوقف ويستنشق نفساً طويلاً من الهواء يملأ به رئتيه ، ويحبسه في جوفه ، حتى اذا استراح واطلق الهواء المحبوس انفتحت حنجرته ، واهتزت أوتارها الصوتية اطلق الهواء بشكل : « آهة » . هذه « الآهة » التي يكون لها صوت مسموع أحياناً هي أساس اللغة الشعرية وأساس النغم الشعري . ومن هنا نرى ان لغة الشعر لم تتطور عن الألفاظ اللغوية التي لها دلالاتها ومعانيها ، ولكنها تطورت عن هذه « الآهات » التي يستعين الإنسان بها لينفّس عن نفسه متاعب العمل . وهذه « الآهات » لا تحمل الدلالات والمعاني في طياتها ، شأن مفردات اللغة ، لغة النثر والتخاطب .

---

(١) قصة الأدب في العالم للاستاذين : احمد امين وزكي نجيب محمود ١/١١ .

(٢) انظر : بروكلمان الترجمة العربية ١/٤٤ .

(٣) انظر بروكلمان الترجمة العربية ١/٤٤ ، وانظر كتاب الأغاني ٣/٩٥ وفتوح البلدان للبلاذري ص ٤٩ والطبري ٣/١ ـ ٧٢ ، وانظر سيرة ابن هشام في الحديث عن حفر الخندق ، والبخاري في كتاب الصلاة ؛ باب : ٥ .

(٤) الماركسية والشعر ـ لتومسون .

ورأى آخرون ان الإنسان القديم ، الهمجي الذي عاش قبل التأريخ يتساق اشجار الغابة ، يطلب ثمارها ، كان يقفز من غصن إلى غصن وهو يحرك لسانه بأصوات تتسق وقفزاته ، وتتفق مع الاغصان والاشجار ، رأى هؤلاء ان هذا الانسان هو الواضع الأول لأساس لغةالشعر المنظومة الموقعة، وهو الواضع الاول لاساس الغناء[1] ... وهكذا نرى أيضاً ان لغة الشعر المنغّمة هذه قد نشأت من أصوات ليست بذات دلالة ، وهي بعيدة عن الالفاظ اللغوية التي نستعملها بلغة النثر ، لغة التفاهم والتخاطب .

ويرى الباحثون في الفن وتأريخه ان الرقص والموسيقى والشعر والغناء[2] كانوا شيئاً واحداً في البداية ، نشأوا متحدين عند الأمم كلها ، وكانت الحركات الإيقاعية لجسم الإنسان مصدرهم جميعاً . والحركات الايقاعية هذه قوامها أمران : حركة وصوت . فالحركة متصلة بالجسم ، وقد نشأ عنها الرقص ، والصوت متصل بالفم وقد نشأ عنه النغم ... وهذا النغم قوامه هذه الصيحات المنغمة التي تحدد الايقاع . وهذه الصيحات انشعبت — فيما بعد — إلى لغة شعرية وأخرى اعتيادية . ومن هنا نرى ان لغة الشعر ليست هي لغة التخاطب ، ولكنها صنوها وتوأمها . كما نرى ان لغة الشعر هذه كانت اسبق في الوجود من لغة النثر ، لغة النثر ذات الالفاظ والعبارات التي لها مدلول معلوم ومعنى محدد .

ولغة الشعر هذه ، واكبت الإنسان وسارت معه قدماً في حياته وتنوعت تبعاً لبيئة الانسان وما تمليها من أحوال .. فسكان الانهار والبحار مثلاً محتاجون الى السباحة والى التجديف وجرّ الزوارق والسفن ، ومن هنا كانت صيحاتهم والغانهم الشعرية متلائمة مع اعمالهم هذه . يرى توسن Thomson[3] ان التجديف في الزورق مثلاً محتاج الى مجهود عضلي يكرر في فترات زمنية متعاقبة منتظمة . والزمن يحدده صاحب الجداف بصيحة أو «آهة» مكررة، قد تكون مكونة من مقطعين ، المقطع الاول يشير الى التهيؤ بالابتداء ، والمقطع الثاني

---

(١) الشعر والانشاد ، مقال للدكتور جميل سعيد بمجلة المجمع العلمي العراقي المجلد الرابع عشر ، وانظر قصة الأدب في العالم : ١/١١ .

(٢) انظر : Chamber's Encyclopedia

(٣) الماركسية والشعر ص : ٢٤ .

يشير الى التخلص من لحظة الاجهاد او الانتهاء . هذا في التجديف . أما في جرّ الزورق فالعمل يكون اكثر اجهاداً ؛ ولذا جاءت لحظات الاجهاد بعد فترات أطول ليتهيأ الاسترسال بالمقطع التحضيري الأول . قال : « وهذا ما نراه في صيحات الإرانديين يجرون زوارقهم وسفنهم » . ونقول : هذا إذا كان الإنسان من أهل الماء ، أهل الأنهر والبحار . أما إذا كان من أهل الصحاري والرمال فانه يلائم بين لغته الشعرية هذه وبين وقع أقدامه أو أقدام حيوانه . ومن هنا جاء الرأي الى أن النغم الشعري أو البحر الشعري عند العرب ، أهل الصحراء ، مواكب لسير الإبل .

وبعدُ ، فترى من كل هذا ان هذه الصيحات التي واكبت الاجهاد والعمل ، أو واكبت المرح والرقص واللعب ، قد نشأت وتطورت بعيدة عن الالفاظ اللغوية ذات المعاني والدلالات ، وإن أبرز ما تتميز به هذه اللغة أو هذه المقاطع الصوتية انما هو نغمها أو جرسها المنغّم المتسق ، لا دلالتها أو معانيها . بعكس لغة النثر التي تتميز بدلالتها او معانيها ، أما نغمها أو جرسها فأمر ثانوي بالقياس الى الدلالات والمعاني .

* * *

السحر والشعر

وقديماً كان الشعر مصاحباً للسحر ، وما زال كذلك عند الامم البدائية الى الآن . فالزولو في افريقية لا يعرفون الشعر الى الآن إلا موصولاً بالسحر . وشعرهم اغنية مصحوبة — في أغلب الأحيان — بحركات جسمية لها وظيفة سحرية [1] . وفي بلادنا ، بل وفي بلاد الدنيا كلها ، ما زال الناس الى الآن يغنون أغاني العمل ، يغنونها لتعينهم عليه وتمدهم بالحماس الذي يبعثه العنصر الايقاعي فيها ، فيفعل فعل السحر في نفوسهم ، فيريحهم ويخفف من جهدهم . وعلى هذا فالشعر صنو السحر ، لغة وتأثيراً . بل ربما كان الشعر معدن السحر ومنشأه . « وإن من البيان لسحراً » .

وإذا كان السحر متصلا بالشياطين فلا غرو أن يكون الشعر متصلا بها أيضاً ، وان

---

(١) الباركسية والشعر لتومسون ، ص : ١٠ .

يكون السحرة والشعراء جميعاً توحي اليهم شياطينهم بسحرها وشعرها ، وان تكون لفظة الايحاء هذه واحدة في السحر والشعر .

والعرب اعتقدوا ، كما اعتقـــد غيرهم من الأمم ، بصلة السحرة والكهنة بالشياطين . ورأوا ان طباعهم قريبة من طباعهم . يقول الخطابي [1] : « الكهنة قوم لهم أذهان حادة وطبائع نارية ... فألفتهم الشياطين لما بينهم وبينها من التناسب في الأمور » والمعروف ان الناس كانوا يفزعون الى كهانهم وسحرتهم إذا حزبهم أمرٌ من الامور الهامة ؛ فالعرب في جاهليتهم كان الكاهن عارفهم وطبيبهم ومفسر رؤياهم واحلامهم ، ومنبأهم عن مستقبلهم ، يقول شاعرهم :

فقلت لعرّاف اليمامة داوني ... فإنك إن داويتني لطبيبُ

ويقول آخر :

جعلت لعرّاف اليمامة حكمه ... وعرّاف نجد إن هما شفياني

فقالا : شفاك الله والله مالنا ... بما حملت منك الضلوع يدان

ويحدثنا ابن الأثير [2] في تاريخه عن ربيعة الذي جمع السحرة والكهنة والعرّافين يستشيرهم في رؤيا رآها وافزعته ، ثم عمد الى كبيرهم سطيح ليخبره عن رؤياه وتفسيرها ، يقول : فلما ملك ربيعة رأى رؤيا هالته ، فلم يدع كاهناً ولا ساحراً ولا عائفاً الا احضره فلما قدم عليه سطيح سأله عن رؤياه وعن تأويلها ، فقال : رأيت حممة خرجت من ظلمة فوقعت بأرض تهمة ، فأكلت منها كل ذات جمجمة . قال الملك : ما اخطأت منها شيئاً فما عنـــدك في تأويلها ؟ فقال : احلف بما بين الحرّتين من حنش ليهبطنّ ارضكم الحبش فليملكنّ ما بين ابين الى جرش . قال الملك : احق ما تخبرنا به يا سطيح ؟ قال : نعم ، والشفق والغسق والفلق اذا انشق ، إن ما نبأتك به لحق » .

---

(١) بلوغ الأرب للألوسي : ٣/٢٧٥ .

(٢) الكامل في التاريخ لابن الاثير ، ط : المطبعة المنيرية بمصر ١/٢٤٥ .

وفي نهاية الأرب للنويري [1] ان سعدى بنت كريز بن ربيعة ، خالة عثمان بن عفان تكهنت وتعرفت ، وان عثمان سألها عن الرسول فكان ما قالته : مصباحه مصباح وقوله صلاح ، ودينه فلاح ، وامره نجاح وقرنه انطاح . ذلّت له البطاح . ما ينفع الصياح لو وقع الذباح وسُلّت السفاح ، ومدت الرماح ... »

وربما كان اوضح ما تراد في لغة العرّافين هذه ، النغم والغموض وهما اخص خصائص لغة الشعر .

* * *

والعرب جعلوا الشياطين معدن الشعر ، كما جعلوهم معدن السحر ، وحسبك بهم صلة بالشعر ، ان سموا الشعر : « رقى الشيطان » يقول جرير : وهو يتعجب من الخليفة عمر بن عبد العزيز ، يمدحه ويحرمه العطاء ، اذ لا يؤثر فيه شعره :

رأيت رقى الشيطان لا تستفزه ... وقد كان شيطاني من الشعر راقيا

وتصوروا الشعر لغة الجن وحديثها ، وفي كتاب الحيوان للجاحظ [2] ، ان الجن قتلت سعد بن عبادة ، وقال قائلها :

قد قتلنا سيّد الخز ... رج سعد بن عبادة

ورميناه بسهمي ... ـن فلم تخطىء فؤاده

وقالوا : والجن قتلت حرب بن اميّة ، والد ابي سفيان بن حرب ، وقال قائلها ايضاً :

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

ويريك مبلغ تصوّرهم التعقيد في لغة الجن او لغة الشعر ، ان يقول الجاحظ [3] : « قالوا : ومن الدليل على ان هذين البيتين من اشعار الجن ان احداً لا يستطيع ان ينشدها ثلاث مرات متصلة لا يتعتع فيها » وهكذا اوردوا الأحاديث الكثيرة عن الجن ، وهم لا يرون حديثهم يكون الا شعراً .

---

(١) نهاية الأرب للنويري ٣/١٢٩ .
(٢) انظر الحيوان طبعة الحلبي جـ ٦/٢٠٧
(٣) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

واذ اعتقدوا ان الشعر لغة الشياطين ، وانها اختصت بهم واختصوا بها ، نسبوا لكل شاعر شيطاناً يقوّله الشعر . يقول جرير :

إني ليلقى عليّ الشعر مكتتلا من الشياطين ابليس الأبالس

وصار شاعرهم يتوهم انه حين يفاخر الشعراء ، لا يفاخرهم بشاعريته ، ولكنه يفاخر بشيطان شعره ؛ فكأنهم يعتقدون ان الموازنة الشعرية حين تكون بين شاعر وشاعر انما هي في الحقيقة تكون بين شيطان احدهما وشيطان الآخر . يقول الأعشى [1] :

دعوت خليلي مسحلا ودعوا له جهنّام جدْعاً للهجين المذمّم

ويقول الفرزدق في مديح اسد بن عبد الله القسري [2] :

ليبلغنّ ابا الاشبال مدحتنا من كان بالغُور او مروي خراسانا

كأنها الذهب العقيان حبّرها لسان اشعر خلق الله شيطانا

ويقول ابو النجم الراجز [3] .

إني وكل شاعر من البشر شيطانه انثى وشيطاني ذكر

ما إن رأني شاعر الا استتر فعل نجوم الليل عاينّ القمر

وواضح انه يشير الى القوة والقدرة باشارته الى رجولة شيطانه أو صاحبه ، ويشير الى العجز والضعف في غيره من الشعراء اذ يشير الى انوثة شياطينهم .

واوضح المعرّي نظرتهم هذه الى الشياطين والى مقدرتها الشعرية والى لغتها في الشعر وعرض هذا عرض المتهكم المبالغ . قال ، وهو يتحدث عن ابن القارح الذي كتب له رسالة الغفران [4] : « ... فيركب بعض دواب الجنّة ويسير ، فاذا هو بمدائن ليست كمدائن

---

(١) ديوان الأعشى الكبير ، شرح الدكتور محمد محمد حسين ص : ١٦١ وانظر : كتاب الحيوان للجاحظ ٦/٢٢٦ .

(٢) انظر الحيوان ٦/٢٢٧ وانظر ديوان الفرزدق ط : الصاوي ص ٨٧٠ وفي رواية الديوان اختلاف عن رواية الحيوان ٧٤ .

(٣) الأغاني ٢/٧٤ .

(٤) رسالة الغفران ، تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، ص : ٢٨٩ وما بعدها .

الجنّة ، ولا عليها النور الشعشاني .. فيقول لبعض الملائكة : ما هـذه يا عبد الله ! ؟ فيقول : هـــذه جنة العفاريت الذين آمنوا بمحمد ﷺ ، فيقول : سمعت انكم جنٌ مؤمنون فجئت التمس عنـــدكم اخبار الجنان ، وما لعله يوجد لديكم من اشعار المردة ... ويقول لشيخ منهم : ما اسمك ايها الشيخ ؟ فيقول : انا الخيتعور احدبني الشيصبان . فيقول : قد جمع منها المعروف بالمرزباني قطعة صالحة . فيقول ذلك الشيخ : انما ذلك هذيان لا معتمد عليه ، وهل يعرف البشر من النظيم ، الا كما تعرف البقر من علم الهيئة ومساحة الأرض ! ؟ وانما لهم خمسة عشر جنساً من الموزون قل ما يعدوها القائلون ، وإن لنا لآلاف اوزان ما سمع بهـا الإنس ، وانما كانت تخطر بهم اطيفال منا عارمون فتنفث اليهم مقدار الضوازة من اراك نعمان . ولقد نظمت الرجز والقصيد ، قبل ان يخلق الله آدم بكوْر او كورين ... وقد بلغني انكم ـ معشر الإنس ـ تلهجون بقصيدة امرىء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

وتحفظونها الحزاورة في المكاتب . وإن شئت امليتك الف كلمة على هذا الوزن ، على مثل منزل وحومل ، والفاً على ذلك القري يجيء على : منزِلٌ وحومَلٌ والفاً على : منزلا وحوملا ، والفاً على : منزِلَه وحومَلَه والفاً على : منزِلُه وحومَلُه والفاً على منزِلِه وحومَلِه . وكل ذلك لشاعر منا هلك ، وهو الآن يشتعل في اطباق الجحيم » .

ويأبى المعري الا ان يسأل عن اللغة التي يوحي بها شياطين الجن الى شعراء الإنس ، فيقول : فكيف السنتكم ؟ ايكون فيكم عرب لا يفهمون عن الروم وروم لا يفهمون عن العرب كما نجـد في اجيال الإنس ! ؟ فيرد عليه الجني قائلا : هيهات ايها المرحوم ! إنا اهل ذكاء وفطن ، ولا بد لأحدنا ان يكون عارفاً بجميع الألسن الإنسية . ولنا بعـــد ذلك لسان لا يعرفه الإنس » .

وترى المعري في نصه هذا قد افاض في قدرة الجن الشعرية ، وبيّن ان كل ما عند الناس منها ، هو كالضوازة ـ على حد تعبيره ـ من اراك نعمان ، وبيّن ان الجن معدن الشعر ، وان

قدرة البشر ليست شيئاً اذا قيست بقدرتهم فيه ، ثم هم بعد ذلك يعرفون لغات البشر جميعاً وبها يوحون اليهم ، ولهم الكثير مما لا تعرفه البشر ولا تصل اليه .

لغة السحر ولغة الشعر

واذ افضنا بالشعر وصلته بالشياطين والسحر ، فلا بد لنا ان نشير او نلم بلغة السحر لنرى الصلة بينها وبين لغة الشعر وهي موضوعنا الذي نتحدث الآن فيه ، وقد بعدنا بعض الشيء عنه في إفاضتنا فيما توهمه العرب وغيرهم بصلة الشياطين بالشعراء فنقول : واذا كان الناس ـ عادة ـ يعمدون الى اللغة يتوخون بها التعبير الواضح عما يدور في نفوسهم وخواطرهم فإن العرافين والسحرة والكهان ليست للغتهم هذه الخاصية ؛ ذلك لأن الغموض من صفاتها التي صحبتها منذ نشأتها ، حين كانت صنواً للغة الشعر . وحسبك من التعقيد صلة بالسحر ولغته ان سمت العرب الساحر معقّداً . وفي القاموس : « المعقد ، كالمحدّث ، الساحر . وكمعظّم : الغامض من الكلام ، وفي اللسان : « وعقّد كلامه : اعوصه وعمّاه . وكلام معقّد ، اي مغمّض » . وفي اساس البلاغة للزمخشري : « واعوذ بالله من شرّ المعقّد ، وهو الساحر » وقد يزيدها غموضاً ان السحرة والعرّافين ، يعمدون الى الغموض ، يقصدونه قصداً ، وهو فنّهم الذي اليه يلجأون . وقد مرّ بنا الآن انهم يسألون عن رؤيا رآها الملك ، ثم يسألون عن تفسيرها . ومرّ بنا ان المريض يقصدهم يطلب اليهم ان يصفوا له الدواء . وربما وصفوه وتداوى به ولم ينفعه . وفي هذه الحالة ليس لهم الا ان يبحثوا عن كلام غير واضح ، بحيث يفسّر بالمعنى وغيره ، او بالمعنى وضده . بل قد يعمد بعضهم الى الألفاظ ليست لها دلالة معنوية ، وانما هي مجموعة من المقاطع والحروف تحدث ـ حين تُجمع الى بعضها ـ جرْساً موسيقياً مؤثراً في سامعها ، وربما كانت بعض الألفاظ التي حكاها المعري عن الجن ، مما يتمثل بها هذا .

يسأل السائل شيخاً منهم عن اسمه فيقول[1] : انا الخيتعور ! احدبني الشيصبان» فالخيتعور لفظة تثير الصور الغريبة بجرسها . وعندنا ان ابا العلاء قد وفق في اختيارها ليثير بجرسها

(١) رسالة الغفران للمعري ص ٢٩١ .

الأحاسيس الذهنية الغامضة التي تصحب صور الجن في نفوس السامعين . و « بنو الشيصبان » قبيلة الخيتعور تبدو مكملة لما تثيره لفظة « الخيتعور » من احاسيس . ويريد المعري في ايراد الفاظ الجن بأن ينظم قصيدة على لسان جنيّ منهم يجعل قافيتها ى السين ، ويجعل قوافيها الألفاظ الغريبة المثيرة [1] ، ومطلعها :

مكة اقوت من بني المدربيس فلما لجنيّ بهـــا من حبيس

ويجعل من قوافيها : الطسيس والكسيس والطبيس والمربسيس والأنقليس والطفيس والوكيس والقسيس والهلبسيس والركيس والعنتريس والمرمريس و . . . . ونظرة في هـذه الألفاظ ترينا ان كلاً منها يشترك في اثارة الأحاسيس الغامضة المبهمة . وكأن المعري نظر في هذا الى ما يثيره تعاقب « السين » من احاسيس توحي بوسوسة الجن في فواصل الآيات في السورة الكريمة ؛ سورة الناس ؛ ولا بأس بكتابة السورة ليحس القارىء بقراءتها بهذه الوسوسـة التي اشرنا اليها : « قل اعوذ برب الناس . ملك الناس . الـه الناس . من شر الوسواس الخناس . الذي يوسوس في صدور الناس . من الجنة الناس . » ونقول كأن المعري نظر الى هذه الوسوسة فحاول بقصيدته هـذه ان يقلدها في هذه الوسوسة التي تتوالى في قافيتها .

ونجد السحرة كتاب التعاويذ السحرة يعمدون حتى في ايامنا هـــذه الى الغموض في تعاويذهم . وقد يبدأونها باسم الله ، او بآية من القرآن الكريم ، ثم ما يلبثون ان يأخذوا بايراد الألفاظ الغامضة ، او الألفاظ التي ليست لها دلالة لغوية . وقد يوردون منها مايثير جرسه الموسيقي ، بمقاطعه التي تحدث نغماً او جرساً متشابهاً ، ولكنها لا تحوي معنى يهتدي اليه سامعه . ومن هنا عسر علينا الاهتداء الى المعاني في كثير من التعاويذ والتسابيح الدينية القديمة . وهذا ما نجده عند العرب وعند غيرهم من الامم [2] .

---

(١) رسالة الغفران ص ٢٩٨ وما بعدها .

(٢) انظر طائفة من هذه التعاويذ في كتاب : اللغة بين الفرد والمجتمع ـــ للدكتور عبد الرحمن ايوب ص : ٢٠٩ وما بعدها .

وكثيراً ما اخفق الباحثون في الوصول الى معاني الكثير من النصوص الدينية التي لها طابع ادبيّ شعري ، لغموض بعض الفاظها عليهم. وكان الاستاذ ميليه Meillet على صواب حين ذهب الى ان صعوبة فهم هذه النصوص لم تأتهم من كونها قديمة ضاربة في القدم ، او من الطريقة التي كتبت بها او ... او ... ولكن الغموض جاءها من ان مؤلفيها اراد ان يحيطها بالغموض منـــذ البداية ، واراد ان يجعل تعابيره لا تؤدي بالطريقة المألوفة المعروفة [1]. وقد قالوا : إن الأفيستا فيها كثير من هذا .

وربما كانت التعابير الصوفية في ادبنا العربي ، شعراً ونثراً ، من الشواهد الواضحة في هذا ، ومن هنا اختلف الشراح ، واتسعت دائرة اختلافهم في شرحها وتفسيرها . وإننا لنرى الصوفية يعمدون الى هذا الغموض حتى في استعمالهم الألفاظ المألوفة ، ذات الدلالات الواضحة المعروفة . إنهم يستعملونها في غير مدلولها الذي تعارف عليه الناس في معاجمهم وتعابيرهم . وربما كانت خمرية ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرمُ

وتفاسيرها الكثيرة من هذا القبيل . ولا بأس ان نورد شرح بيته هذا ، كما ذهب به شارحا ديوانه ، الشيخان : حسن البوريني وعبد الغني النابلسي [2] ؛ وفيه : « قوله : شربنا اي معاشر السالكين في طريق الله تعالى . وقوله : على ذكر الحبيب ، اي المحبوب وهو الحق تعالى . وذكره بعد نسيان الغفلة عنه وحجاب التباعد منه . وقد يراد بالذكر : الذكر باللسان او بالقلب والجنان . ومن عادة الشربة الفاسقين انهم يشـــربون على السماع والطرب بأنواع الملاحين ، فجرى على سنتهم من قلب اعيان الوجود والكشف عن حقائق الكرم الآلهي والجود . واشـــار الى ان ذكر الحبيب عنده من اقوى اسباب الشرب . وقوله : مدامة ، اي خمرة . والمعنى بها هنا شراب المحبة الآلهية الناشئة عن شهود آثار الاسماء الجمالية الحضرة العلمية ، فانها توجب السكر والغيبة بالكلية عن جميع الأعيان

(١) انظر : Mankind, Nation = Individual by-otto Jesperson, P 90 George Allen = Unwin, London

(٢) شرح ديوان ابن الفارض ٢/١٧٤ ـ ١٧٥ .

الكونية . وقوله : سكرنا اي غبنا لذة وطرباً عن كل ما سوى الحقيقة ، واتصلنا بنيب غيبتنا . وقوله : بها اي بتلك الخمرة المذكورة والنشأة المطلقة المحصورة . وقوله : من قبل ان يخلق الكرم : يعني ان سكره المذكور سابق في الحضرة ظهور كل مقدور »

وقد يقال ان الشارح قد حمّل النص ، وهو بيت الشعر ، مطلع القصيدة اكثر مما تحتمله الفاظه ، ولكنك ترى النص في غير ما موضع من القصيدة ، لايستقيم له معنى الا اذا حيد به ، والا فكيف تفسر قوله [1] :

هنيئاً لأهل الدير كم سكروا بها ... وما شربوا منها ولكنهم همّوا

وعندي منها نشوة قبل نشأتي ... معي ابداً تبقى وإن بليَ العظم

وفي لغة الأغاني الدينية لنورسمين [2] Norsemen ما يشبه ما اشرنا اليه من استعمالات الصوفية عندنا . قالوا : انها تثير احاسيس صوفية او روحية ، تثيرها الفاظها التي تعتمد على ما في مقاطعها من رنّة موقعة منغّمة ، قد ينبعث من تلفظها وتكرارها سلسلة من الأجراس او الأصوات ، يستخدمها الكهنة لشفاء روح الشر والسيطرة على قوى الطبيعة الكامنة في نفوس الناس . وقد يكون قريباً مما نحن فيه ما تثيره بعض فواتح السور في القرآن المجيد عندنا . إذ هي تبدأ بحرف او حرفين او بحروف ثلاثة او اربعة او خمسة تتلى منفردة متعاقبة ، مثل : « ق » و « ص » و « حم » و « الر » و « كهيعص » ونظرة في تفاسير فواتح هذه السور الكريمة ترينا كيف احتار المفسرون وكيف ذهبوا المذاهب في تفسيرها ، ونظرة في تفسير الزمخشري ، في الكشاف ترينا هذا . لقد افاض في الحديث وشعّبه في هذه الفواتح . أهي آية او بعض آية ! ؟ ولم يقطع برأي في هذا ، وبين ان هذا مختلف فيه . ثم هل توصل في القراءة بما بعدها ام يوقف عليها ؟ وما حكمها في الوقف ؟ وما حكم اعرابها ! ؟ و ... وقد اجاب عن هذه الاسئلة وعن غيرها اجابات متنوعة متشعبة نرى ان سببها انه لم يستطع ان يقطع بتفسير هذه الحروف بمعنى محدّد ، يستطيع ان يأخذ به ، ولا يرى الاعتراض قائماً عليه .

---

(١) شرح ديوان ابن الفارض ٢/١٩١ - ١٩٢ .

(٢) Otto Jespersen, P: 101

لقد شغل الحديث عنها اكثر من عشر صفحات من الكشاف ، في تفسيره لفاتحة سورة البقرة : « الم » وكان مما جاء فيه قوله : « فان قلتَ : قد تبين انها اسماء حروف المعجم ... فما وجه وقوعها على هذه الصورة فواتح للسور ! ؟ قلتُ : فيه اوجه ، احدها وعليه اطباق الأكثر انها اسماء السور ... فان قلت : فما معنى تسمية السور بهذه الألفاظ خاصة ؟ قلتُ : كان المعنى في ذلك الاشعار بأن القرآن ليس الا كلماً عربية معروفة التركيب من مسميات هذه الألفاظ ... ثم يجيب على سؤال القائل : فما بالها مكتوبة في المصحف على صور الحروف انفسها ! ؟ بأن يقول : « ورود هذه الاسماء هكذا مسرودةً على نمط التعديد كالايقاظ وقرع العصا لمن تحدى بالقرآن بغرابة نظمه . وكالتحريك للنظر في ان المتلوّ عليهم ، وقد عجزوا عنه عن آخرهم ، كلام منظوم من عين ما ينظمون منه كلامهم ليؤديهم النظر الى ان يستيقنوا أن لم تتساقط مقدرتهم دونه ، ولم تظهر معجزتهم عن ان يأتوا بمثله ، بعد المراجعات المتطاولة ، وهم امراء الكلام وزعماء الجوار وهم الحرّاص على التساجل في اقتضاب الخطب ، والمتهالكون على الافتنان في القصيد والرجز . ولم يبلغ من الجزالة وحسن النظم المبالغ التي بزت بلاغة كلّ ناطق ، وشقت غبار كل سابق ، ولم يتجاوز الحد الخارج من قوى الفصحاء ، ولم يقع وراء مطامح اعين البصراء : الا لأنه ليس بكلام البشر ، وانه كلام خالق القوى والقُدَر [1] »

وترى من كلام الزمخشري الذي لخصنا بعضه باسلوبه ، انه اعجزه ان يأخذ برأي قاطع في تفسير هذه الحروف فواتح السور ، وانه صار يتحدث عن القرآن المجيد واعجازه جملة ، لا عن هذه الحروف ـ فواتح السور ـ وحدها .

وهكذا نرى ـ عامر ـ ان هذا الغموض مقصود لذاته ، وانه يثير في النفس احاسيس ومشاعر لا يستطيع الوضوح اثارتها . وحسبنا زيادة في الايضاح ان نقول : ان الكنيسة الكاثوليكية ما زالت الى اليوم تستعمل اللغة اللاتينية في بعض صلواتها وادعيتها ؛ وهي

---

(١) انظر الكشاف جـ ١/ ١٠ ـ ٣٢ ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة سنة ١١٦٠ هـ ١٩٤٦ م .

لغة لا يفهمها غالبية المصلين . ومثل هذا ما يفعل الكاهن المصري[1] في التقديس (الصلاة) اذ يتلوه باللغة القبطية ، مع علمه ان جمهرة الذين معه من الاقباط المصلين لا يفهمونها .

ومعلوم ان لغة الشعر تتميز بايقاعها الواضح ، وانها ابياتها بتوقيع متشابه متسق في الجرس هو القافية . وكثيراً ما تحوي الاشعار ، ولا سيما القديمة منها الفاظاً غامضة المعنى وقد يكون الغموض فيها مقصوداً لذاته .

وقد ذهب كارل بوخر Karl Bucher[2] في دراسته لنشأة الشعر الى ان لغة الأغاني في القبائل البدائية الكثيرة ، تعتمد اعتماداً كبيراً على الأيقاع . وان الإيقاع الطبيعي العادي للالفاظ بالنحو الذي تصير اليه في لغة التخاطب المعتاد يتجافى ويُجتنب ويحول الى ايقاع جديد يتناسب وأواخر الابيات الشعرية . من هنا اباح النقاد العرب للشاعر ان يحور الالفاظ في القافية ، بل وفي غير القافية ايضاً ، باحواله ان يحذف بعض الافظة او ان يمدها بحيث يزيد فيها مقطعاً على حقيقتها ، او يقصرها فينقص منها مقطعاً ، كل ذلك مراعاة لإنسجام النغم ، لانه هو العنصر الشعري الهام الذي يتقـــدم على معاني الالفاظ ويسبقه . وقالوا[3] : انهم في جزائر الأندامان Andaman Islanders يتناولون الالفاظ في الاشعار ، يغيرونها ، يطولونها او يقصرونها لتتناسب وتنسجم مع النغم الشعري ، وهم يغيرونها الى الحد الذي نستطيع ان نقول معه إن هناك لغة خاصة للشعر هي غير لغة النثر وان الامر يبلغ بالشاعر الى الحد الذي يضطر معه الى ان يرشد المغنين الذين يغنون شعره لاول مرة كما يرشد السامعين الى ما يستطيعون به متابعة القصيدة .

ويشير Eyre الى ان هذا موجود مثله في وسط استراليا الآن . يقول : إن المواطنين لايستطيعون متابعة معاني شعرائهم في أشعارهم حتى بعد أن تفسر اليهم هذه الاشعار .

(١) انظر : الانسان بين الفرد والمجتمع للدكتور عبد الرحمن محمد ايوب ص ٢١٥ .

(٢) Mankind, Nation & Individual by Otto-Jespersen- P 191
George Allen & Unwin, London

(٣) Otto Jesdersen, P 191

وهم يظلون معتمدين على ما تثيره هذه الاشعار بجرسها ونغمها اكثر من اعتمادهم على ماتثيره بمعانيها [1] .

ومن هنا نرى ان بعض الباحثين في نشأة الاوزان الشعرية في اللغات المختلفة رأوا انها ليست نتاجاً لموسيقى اللغة نفسها ، ولا هي نتاج لموسيقى الامم التي تنشئها ، ولكنها نتاج لايقاع الاعمال التي يؤديها الانسان ؛ فهي التي تلونها وتقطعها لتتسق مع وقفات العمل التي يستريح بها الانسان . ومن هنا ذهب بعض الباحثين في أوزان الشعر العربي الى انها نشأت مع وقع اقدام الابل في الصحراء ؛ نشأت من حداء الابل للواكب لوقع أقدامها ، وحركات أجسامها واهتزازها الى الامام والى الخلف في سيرها .

والشعراء ـ في كل امة ـ يتبعون التعاريف التي درج عليها اسلافهم الشعراء في لغتهم الشعرية . وعليهم ان يتبعوا لغتهم في التعبير ، ليكونوا معنيين في الابتعاد عن لغة الحياة اليومية التي درج عليها سامعوهم . وعليهم ان يهزوا سامعيهم ويؤثروا فيهم بما يحاورون في فهمه ، وفي نطقه ايضاً . وقد بين Thulbitzer [2] ان هذا هو الذي نراه في اشعار الـ East Greenland بل وهذا ما نجده في كل انحاء العالم . اننا نجد امثال هذا ـ في الشعر البدائي في كل امة من امم الدنيا . بل نجد الشعر تبدل فيه طريقة نطق الالفاظ احياناً لتزيده غموضاً وتعمية على سامعيه . وهذا ما نجده في بعض اشعار اليابانيين واشعار الهنود وغيرهما من الأمم .

وعندنا ان مبالغة بعض الشعراء في صناعة اشعارهم ، يتعلقون بالالفاظ يجانسون بين حروفها مجانسة يحدثون به ضرباً من الجرس او النغم يؤثرون به على سامعيهم . وقد لا يهمهم في سبيل هذا ان يتحور المعنى ، او ان يضؤل ويهبط ويسف ، ما داموا قد حافظوا على هذا الجرس .

---

(١) Otto Jespersen, P : 191

(٢) Otto Jespersen P : 188

ومن الأمثلة على هـذا ما يدور في كتب البلاغة والأدب عندنا ، بيت الأعشى في معلقته المشهورة :[1]

وقد غدوت الى الحانوت يتبعني شاو مِشَلٌ شَلولٌ شَلْشَلٌ شَول

ومثله ما نقرؤه منسوباً لامرئ القيس رأس شعرائنا الجاهليين وقد بولغ فيه بإظهار هذا الجرس حتى عاد ضحكاً مملاً ، في قصيدته التي مطلعها :

لمن طللٌ بين الجُـدَيَّة والجَـبَلْ محـلٌ قديم العهد طالت به الحِـقَبَلْ

وفيها :

فهي هي ، وهي هي ثم هي هي وهي وهي

أمنيّ لي من الدنيـــا من الناس بالجملْ

الا لا الا الاَ لآلاء لابث ولا لا ألا إلاَ لآلاء من رَحَلْ

فكَمْ كَمْ وكم كم ثم كم كم وكم وكم

قطعت الفيافي والهـــامه لم أملْ

ويتلو هذه الأبيات ابيات ستة اخرى تتابع الحروف فيها على هذا النحو الذي لا نرى المقصود به الا احداث هذا النغم الذي يحدثه جرس الحروف في نطقها ، على النحو الذي مرّ بنا ، اما المعنى فأمره ثانوي بالقياس اليه . ولئن استبعد بعض نقاد الشعر ان يكون هذا لامرئ القيس ، فان احداً لم يستبعد ان يكون :

سلّت وسلّت ثم سلّ سليلها فأتى سـليل سليلها مسلولا

للشاعر مسلم بن الوليد ، شاعر الصنعة المشهور . ومثل هذا نقرؤه لأبي الطيب المتنبي في قوله [2] :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل علمي أنه بي جاهلُ

---

(١) ديوان الاعشى الكبير ص ٧٥ شرح الدكتور محمد محمد حسين

(٢) ديوان المتنبي ، ٣ / ١٧٤ وما بعدها ـ شرح العكبري

وقوله في القصيدة نفسها :

فَقُلْتُ لَهُمْ بِظُهْرِ الْجَيْشِ فَلْقُلَ الْحُدَا ... فَلاقِلَ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قَلاقِلُ

غَنائَةَ عَيْنِي أَنْ تَعِيشَ كَرامَتِي ... وَلَيْسَ بِغَثٍّ أَنْ تَغِثَّ الْمَآكِلُ

وقوله :

وَلا الضَّعْفَ حَتَّى يَتْبَعَ الضَّعْفَ ضَعْفُهُ

وَلا ضَعْفَ ضَعْفِ الضَّعْفِ بَلْ مِثْلُهُ الْفَذُّ

وقالوا : سمع اسحق بن ابراهيم الموصلي ، المغني المشهور ، سمع ابا تمام ينشد احمد ابن دراد :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن ... يرضى المؤمل منك الا بالرضا

فقال : « شققت على نفسك يا ابا تمام ! والشعر اسهل من هذا »

وعندنا ان هذا كلامه مردّه تعلق الشعراء بالنغم ، الذي كان اساساً في نشأة الشعر ، وتعلقهم بالعروض الذي كان ملازماً ومصاحباً للشعر في نشأته الاولى ، وظل كذلك من مستلزماته حتى بعد ان بلغ اوجه واكتمل . ولا يشك شاك في ان هذا الأمر صناعة يزاولها الشاعر وقد يلقى التعب والعنت حتى يصل اليها .

والشعراء ، ومنهم الفحول ، قد شهروا بعنايتهم بصناعتهم الشعرية . يقول كعب بن زهير يخاطب الشماخ ، واخاه مزرّداً :[1]

فَمَن القَوافي شأنُها من يحوكُها ... اذا ما ثوى كعبٌ وفوّز جرول

كفيتك لا تلقى من الناس واحداً ... تنخّلَ منها مثلما تتنخّل

تثقّفها حتى تلين متونها ... فيقصر عنها كل ما يتمثل

فكعب وجرول ـ الحطيئة ـ يتنخلان اشعارهما يأخذانها بالتثقيف والتنقيح ، وكذلك الشماخ ومزرّد . ولترى مبالغة الشعراء في هذا التنقيح الذي اشار اليه كعب بن

(١) الاغاني ٢ / ١٦٠ .

زهير ، وحرصهم عليه ولجاجتهم في طلبه ، نورد ما ذكره ابو الفرج في اغانيه ، في حديثه عن ذي الرمة الشاعر . قال : إنه جاء الكوفة ، حتى اذا توسط مسجدها خرّ ساجداً ، في غير موضع السجود وفي غير وقت الصلاة . واقترب منه الكميت والطرماح وكانا هناك ، واستنشداه فأنشدهما قصيدته :

أأن توهمت من خرقاء منزلةً ماء الصبابة من عينيك مسجوم

حتى اذا بلغ قوله :

تنجو اذا جعلت تدمى اخشتها وابتلّ بالزيد الجعد الخراطيم

قال : « اعلمتم اني في طلب هذا البيت منذ سنة ، فما ظفرت به الا آنفاً . واحسبكم قد رأيتم السجدة له » [1]

فأنت ترى ذا الرمة ، يعالج الصنعة في البيت الواحد سنة حتى اذا ظفر به على النحو الذي يريد سجد .

ولترى احتيال الشعراء في طلب الغريب يعتمدون به اشعارهم ويقمصونها ، نورد ماقالوه عن الاصمعي : ان رؤبة قال : كان الطرماح والكميت يصيران اليّ فيسألاني عن الغريب فأخبرهما به ، فاراد بعد في اشعارهما » ويقول محمد بن حبيب : « سألت ابن الاعرابي عن ثماني عشرة مسألة كلها من غريب شعر الطرماح ، فلم يعرف منها واحدة ، ويقول في جميعها : لا ادري ، لا ادري ! » [2] .

ومعلوم ان هذا الغريب الذي تحيّر ابن الأعرابي في مسائله ، لم يكن مرده هذه الألفاظ التي جاءت عفواً في شعر الطرماح . ويخيل الينا ان الطرماح كان بعد ان ينظم قصيدته يعمد الى هذا الغريب الذي يتعلمه من رؤبة وغيره ، ويراه مما يستعصى فهمه على مثل ابن الأعرابي ، يدخله في قصيدته . وكأنا به ينتزع كل لفظة واضحة يستطيع

---

(١) الاغاني ١٢ / ٣٨

(٢) الاغاني ١٢ / ٣٦

انتزاعها ، ويضع مكانها لفظة غامضة ، توافقها في الجرس والنغم ، او هو يدخل هـذه الالفاظ في اشعاره ويعود الى تسوية نغمها ثانية . ولا يهمه بعد ذلك ما يؤول اليه المعنى ، ولا كيف كان وكيف صار . وانما همه الاول ان يجعل اشعاره تروع سامعيه بغموضها وعدم وضوحها . وما ذلك الا لأنه – وهو الشاعر – يرى الغموض من مستلزمات الشعر . وعندنا ان هذه اللجاجة في التعمية والإغراب ، هي التي جعلت علماء اللغة – بعد ذلك – يعمدون الى هذه الأشعار ، ذات الألفاظ الغريبة الغامضة ، فيأخذون الغريب منها يدخلونه في المعاجم اللغوية . ولسنا مع الرأي القائل بأن هؤلاء الشعراء انما كانوا يعنون بالغريب في اشعارهم ليدفعوا علماء اللغة الى الاهتمام بها ، وانما الذي نراه هو عكس هذا ، وهو انهم رأوا هذا الغريب من مستلزمات الشعر لأنه يحيله الى الغموض او عدم الوضوح ، وهي الصفة اللازمة للشعر في نشأته ، وظلت كذلك من خصائصه بعد ان تغير واكتمل ونضج . وان علماء اللغة جاءوا بعد ذلك الى هذه الاشعار ، يأخذون الغريب منها فيضعونه في المعاجم .

وقد لا تعجب ان نسمع ابن الأثير يقول : « فإني وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات ، وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي الى ما اورته من الامثلة »[1]

ثم يروح مورداً الامثلة عليه . ولسنا مع ابن سنان الخفاجي حين انكر على ابي اسحاق ابراهيم بن هلال الصابي ، قوله ، وغلّطه حين زعم : ان الحسن من الشعر ما اعطاك معناه بعد مطاولة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه »[2].

وربما كان ابو تمام اشهر شعراء العربية في صناعة الشعر على هذا النحو الذي تحدث عنه ، حديث التعلق بالغموض يروع به سامعيه ويؤثر فيهم بطريقة ايراده الفاظه ومعانيه ويبدو انه كان يلقى عنتاً بصناعته هذه ، قال الصولي :[3] « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال :

---

(١) المثل السائر ١ / ١٦٥

(٢) سر الفصاحة ؛ ص : ٢٥٩ طبعة الاستاذ عبد المتعال الصعيدي .

(٣) اخبار ابي تمام للصولي ص : ٢٤٧

قرأنا على ابي تمام ارجوزة ابي نواس التي مدح بها الفضل بن الربيع :

وبلدة فيها زور

فاستحسنها، وقال : سأروض نفسي في عمل نحوها ، فجعل يخرج الى الجنينة ، ويشتغل بما يعمله ، ويجلس على ماء جار، ثم ينصرف بالعشي ، فعمل ذلك ثلاثة ايام ثم خرّق ما عمل وقال : لم ارض ما جاءني » ويقول ابن رشيق : حكى بعض اصحابه ، قال : استأذنت عليه ـ وكان لا يستتر عني ـ فاذن لي فدخلت ، فاذا هو في بيت مصبرج قد غسل بالماء ، يتقلب يميناً وشمالا ، فقلت : لقد بلغ بك الحرّ مبلغاً شديداً ، قال : لا ، ولكن غبره . ومكث كذلك ساعة ثم قام كالمطلق من عقال ، فقال : الآن وردت . ثم استمد وكتب شيئاً لا اعرفه ، ثم قال : اتدري ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول ابي نواس :

كالدهر فيه شراسة وليان

اردت معناه فشمس عليّ ، حتى أمكن الله منه . . . » [1] وهذه المشقة التي كان أبو تمام يلقاها في صناعة الشعر كان يتجه بها احياناً الى مثل طريقة الطرماح التي أشرنا اليها ، فيقول [2] :

قد قلت لما اطاعم الامر وانبعثت عشـــواء تالية غبساً دهاريسا

فيورد ما غمض من الألفاظ وتوعر ، ليشيك به طريق السامع الى فهم شعره ، وليكسبه تعمية وغموضاً .

وقد ينحو بشعره الى رصف الالفاظ على غير النحو الذي رأيناه في شعر الطرماح ، وفي شعر الاعشى ، وفي المنسوب الى امرئ القيس ، فيروع سامعيه بغموض يجمع به هذا الى هذا ، كأن يقول وهو يصف جملاً [3] :

---

(١) العمدة ١ / ٢٠٩

(٢) المثل السائر ١/١٦٤ .

(٣) المثل السائر ١/٣٠٢ .

سـأخرق الطرق بأين خرقاء كالهيق اذا ما استحم من نجده
مقابل في الحديل صلب القرا لوحك من عجبه الى كتده
تامـكه نبـعـده مداخله ملومـه محزئله أجـدده

ويروح يصف الممدوح :

اليك عن سيل عارض خضل الشؤبوب يأتي الحمام من نضده
مـنه ثره مسجسجه وابله مستهله جرده

وعندنا انه في هذه الأبيات أراد ان يروع سامعيه بأجراس الفاظه هذه ، وفي معانيه التي أشال الطريق اليها : فلم يكن يرضيه أن يأخذ الغريب من الفظ يدخله في شعره ويجير به سامعيه من علماء اللغة وغيرهم على نحو ما كان يفعل الطرماح بتوخيه الالفاظ الغريبة يضعها متعمداً في شعره . ولكنه كان يعمد الى هذا الغموض بطرق أخرى ، كأن يعمد الى الالفاظ المتداولة المألوفة المستعملة ، فيستعملها في غير معانيها الشائعة المعروفة ، فيقول:

لقد ظلمت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ولا طائر كهل

ويقول نقاده [1] : فان « كهلاً » ها هنا من غريب اللغة . وقد روى ان الاصمعي لم يعرف هذه الكلمة ، وانها ليست موجودة الا في شعر بعض الهذليين ، وهو قوله :

فلو كان سلمى جاره أو أجاره رياح بن سعد رده طائر كهل

وواضح ان الكهل هنا لم يقصد بها المعنى الشائع المعروف . وفي القاموس : « طار له طائر كهل » أي لمحدّ وحظ في الدنيا . ولعل هذا هو المعنى المراد ببيته هذا . أو يورده في مثل قوله :

ولهت فاظلم كل شيء دونها واضاء منها كل شيء مظلم

والوله والظلمة والاضاءة ، كل ذلك مفهوم المعنى ، ولكن البيت بجملته غامض .

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ، ص : ٢٠ .

ويقول ابن الاثير في تفسيره [1] « والمراد انها ولهت فاظلم مابيني وبينها ، لما نالني من الجزع لولهها ، كما يقول الجازع : اظلمت الارض عليّ : أي اني صرت كالاعمى الذي لايبصر . وأما قوله : « وأضاء منها كل شيء مظلم » أي وضح لي منها ما كان مستتراً من حبها اياي » .

وبأمثال معانيه هذه كان يحير سامعيه وينقاد شعره ؛ يقول أبو هلال العسكري [2] : « وسمع إعرابي قصيدة أبي تمام :

هلال الجميع لقد عفوت حميداً

فقال : « إن في هذه القصيدة أشياء أفهمها ، وأشياء لا أفهمها ، فاما ان يكون قائلها أشعر من جميع الناس ، وإما ان يكون جميع الناس أشعر منه » ويقول ابن سنان [3] الخفاجي وقد أشار الى قصيدته التي أولها :

أهنّ عوادي يوسف وصواحبه فعزماً فقدماً ادرك السؤل طالبه

« وعرض هذه القصيدة على أبي العميثل ، صاحب عبد الله بن طاهر وشاعره ، فقال له أبو العميثل ـ عند انشاده اول القصيدة ـ : لمَ لاتقول يا ابا تمام من الشعر ما يفهم ؟ فقال: وانت يا ابا العميثل لم لا تفهم من الشعر ما يقال ؟ » ويقول الصولي : « وطال غضب ابن ابي دؤاد عليه ، فما رضي عنه حتى شفع فيه خالد بن يزيد الشيباني ، فعمل قصيدة يمدح ابن ابي دؤاد ، ويذكر شفاعة خالد بن يزيد اليه ، واغمض مواضع منها في اعتذاره فما فسرها احد قط .. »[4] ويتعمد ابو تمام هذا الاغراب او هذه التعمية ، حتى يقول ابن الاعرابي في شعر ابي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » !

ويشغل ابو تمام النقاد والشعراء ، فيتعصب بعضهم له ، ويبالغ في تعصبه ويتعصب

---

(١) المثل السائر ١/٦٨ .
(٢) كتاب الصناعتين ص ١٢ .
(٣) سر الفصاحة ص ٢٦٢
(٤) الموازنة ص ٢٠ .

بعضهم عليه ويبالغ في تعصبه ايضاً . يقول الآمدي في الحديث عن النقاد الذين استهجنوا شعر ابي تمام : « ومنهم ابو سعيد الضرير ، وابو العميثل الاعرابي ، صاحب عبد الله بن طاهر بخراسان وكانا من اعلم الناس بالشعر ، وكان عبد الله بن طاهر لايسمع من شاعر الا اذا امتحناه ورضياه » [1] . ويقول الصولي [2] « حدثني عبد الله بن المعتز قال: كان ابراهيم ابن المدبر يتعصب على ابي تمام ، ويحطه عن رتبته ، فلا حاني فيه يوماً ، فقلت له : اتقول هذا لمن يقول ؟... ولمن يقول!؟ » ويذكر ابن المعتز ابياتاً انشـــدها لابي تمام . ويقول الصولي : قال ابن المعتز : وانشدته غير ذلك ، فكأني ـ والله ـ القمته حجراً » ونحن لا نعجب من موقف ابن المعتز هذا ، وهو الذي يقول :

إن ذا الشعر فيه ضيق نطاق ... ليس مثل الكلام من شاء قالا

يكتفي فيه باطلاعي من الوحـ ... ـي ويحتال قائلوه احتيالا

ويقول الصولي ايضاً : « حدثني محمد بن موسى قال : سمعت عليّ بن الجهم ذكر دعبلاً فكفّره ولعنه ، وطعن على اشياء من شعره ، وقال : كان يكذب علي ابي تمام ويضع عليه الاخبار ، ووالله ما كان اليه ، ولا مقارباً له » [3] ولعل الصولي كان اشـد المتعصبين له وكان اكثرهم حماساً ووقيعة في سباب المتعصبين عليه ، يقول : « واما الصنف الثاني ممن يعيب ابا تمام . فمن يجعـــل ذلك سبباً لنباهة ، واستجلاباً لمعرفة ، اذ كان ساقطاً خاملاً ، فألف في الطعن عليه كتباً ، واستغوى عليه قوماً ... ليجري له ذكر في النقص اذ لم يقع له حظ في الزيادة » [4] ويقول : [5] « ان سبب التعصب على ابي تمام جهل العلماء لشعره » ويرى انهم : « قصروا فيه فجهلوه فعادوه ، كما قال الله عز وجـــل : « بل كذبوا بما لم

(١) الموازنة ص ٢٢ .

(٢) اخبار أبي تمام ص ٩٧ ـ ٩٩ .

(٣) اخبار ابي تمام ص ٦١ .

(٤) اخبار ابي تمام ص : ٢٨

(٥) نفس المصدر ص ١٤

يحيطوا بعلمه » وكما قيل : الإنسان عدوّ ما جهل ، ومن جهل شيئاً عاداه » وكان من المتعصبين له ، ابو الفرج صاحب الأغاني ، وقد قال في هذه الخصومة التي احتدم اوارها بين انصار ابي تمام واعدائه : « ... وفي عصرنا هذا من يتعصب له فيفرط حتى يفضّله على كل سالف وخالف . واقوام يتعمدون الرديء من شعره ، فينشرونه ويطوون محاسنه . ويستعملون القحة والمكابرة في ذلك ، ليقول الجاهل بهم إنهم لم يبلغوا علم هذا وتميزه الا بأدب فاضل وعلم ثاقب . وهذا مما يتكسب به كثير من اهل هذا الدهر ... وفضّل ابا تمام من الرؤساء والكبراء والشعراء من لا يشق الطاعنون عليه غباره ، ولا يدركون وإن جدّوا آثاره . وما رأى الناس بعده الى حيث انتهوا اليه في جدّه نظيراً ولا شكلا [1] .. »

وعندنا ان هذا الحديث الطويل الذي سردناه عن ابي تمام إن هو الا سرد لموقف هؤلاء الآخذين بتفضيل ما غرب من الفاظ الشعر ، وما دق وغمض ، بل وعمّى من معانيه ، وما كان هذا منهم الا لاعتقادهم ان هذه هي الصفات التي يجب ان تظل ملازمة للشعر .

وقد يسأل الآن : اننا نجد أشعاراً كثيرة عند الامم المختلفة لا تختلف في لغتها عن لغة الحديث المتداولة المألوفة وهي اشعار لها مكانتها وقيمتها ، وربما فاقت الأشعار ذات الغموض في تأثيرها ؟ فكيف نوفق بين هذا وبين الغموض الذي اشير اليه في لغة الشعر ؟ وهذا ما سنجيب عنه من حديث آخر إن شاء الله .

جميل سعيد

---

(١) اخبار ابي تمام للصولي ص ٤ والاغاني ١٥ / ١٩ .