الباب السادس

فى الشعر

الفصل الأول

ما الشعر ؟

— ١ —

أراد ابن رشيق أن يعرّف الشعر ويذكر عناصره فقال فى باب حد الشعر وبنيته : « البنية من أربعة أشياء ، وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر »[1] وقبله قال قدامة فى تعريف الشعر « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى . والأسباب المفردات التى يحيط بها حد الشعر أربعة وهى اللفظ والمعنى والوزن والتقفية »[2] فاذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحه للنظم العلمى أن يحتل دائرة الشعر إذ فيه اللفظ والمعنى والوزن والقافية . على أن كلمة — المعنى — الواردة فى كلام المؤلفين هى سبب ذلك ، فالمقصود بها غير واضح لجواز أن يكون قاعدة نحوية أو منطقية أو فقهية مما لا يدخل باب الشعر مطلقاً . ونحو ذلك يقال فى تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى

---

(١) العمدة ، ج ١ ص ٧٧ (٢) نقد الشعر ص ٧ و ٣

تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية»[١] فانه لم يعد أن يكون تعريفا عروضياً يجد ميزات الشعر فى الوزن والقافية ولعلهما ظاهرتان فقط لحقيقة الشعر وطبيعته دون أن يكونا فارقاً بينه و بين النظم الذى يصنع لتيسير حفظ القواعد العلمية كما تراه فى ألفية ابن مالك فى النحو .

والحق أن تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأن كلمة الشعر إذا أطلقت أثارت فى نفوس الناس معانى مختلفة حسب دراستهم أو ما قد ينتظرون من هذا الفن أداءه ، فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة فى الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر ، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث فى النفس انفعالا ما ، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية ،على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العنايه بحده حداً جامعاً مانعاً كما يقول المناطقة ، فقد قال معاوية :« يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب » . وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ما ظنك بقوم ، الاقتصاد محمود إلا منهم والكذب مذموم إلا فيهم » وقال غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فانما لقائله فضل الوزن » وقال القاضى الجرجانى : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه » . وقال بكر بن النطاح : « الشعر مثل عين الماء إذا تركتها اندفنت و إن استهتنتها هتنت »[٢]

وكذلك فعل كتاب الانجليز السابقون فقد تأثروا أرسطو فى تعريفة الشاعر بأنه الخالق Maker أى من يبتكر ويتخيل . ودرجوا فى وصفهم الشعر على هذا الاعتبار و ردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك يردملتن Milton

---

(١) المقدمة ص ٦٤٧ مطبعة التقدم (٢) العمدة ج ١ ص ٧٨ و ٧٩ ١٣٧

خاصة الشعر فى الأكثر إلى صورته فيقول فيه يجب أن يكون « بسيطاً شعورياً مؤثراً » وهذا سرد لبعض صفات الشعر لاتعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندور Landor يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتماله على العاطفة والخيال . ولعل وردزورث Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه « الحقيقة التى تصل إلى القلب رائعة بوساطة العاطفة » ويقول رسكن Ruskin إنه « عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال » وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة. ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر : « إنه تعبير الخيال » وكما قال إمرسن Emerson « الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء » وأما ماتيو أرنولد Mathew Aronld فله تعريف مشهور ، يقول إن الشعر « نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد ، بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين » ولكنه غامض أيضاً لأن كلمة — نقد الحياة — ليست واضحة تماماً على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ولا الجمال الشعرى حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stedman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية »[1] .

— ٢ —

ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا أولا أنه فن من الأدب الذى عرفناه فى صدر هذه الفصول . وثانياً ما يمتاز به

(١) Winchester ص ٢٢٨ — ٢٣١ . وراجع فى التعريف بالشعر الفصل الثانى من « فنون الادب » لتشارلتن تعريب زكى نجيب محمود .

الشعر من حيث مادته ، وصورته ، وغايته ، فيصبح شيئاً غير النثر المعروف .

وقد عرفنا الأدب سابقاً بأنه الفن الكلامى الذى يصور العقل والعاطفة ، ووصلنا بينه و بين الفنون الجميلة الأخرى : وقسمناه إلى شعر ونثر ، و إلى أدب خاص وآخر عام . وفرقنا بينه وبين العلم، ومعنى هذا أن الشعر فن جميل يعد أخاً للنثر الأدبى وزميلا له لاشتراكهما معاً فى الخاصة الأدبية الأولى وهى التعبير عما فى النفس من فكر وشعور ،ولكن الذى يقابلهما معاً، وبخاصة الشعر ،هو العلم فالعلم نقيض الشعر ومقابله إذ كان العلم موضوعيا يتناول الحياة كما هى والشعر ذاتى يتناول الحياة كما يرى الشاعر ، ولكن الشعر بعد ذلك يمتاز من النثر بأشياء منها هذه الصورة الوزنيـة التى تجعل الشعر بحوراً مختلفة ، وتقسمه أبياتاً وشطوراً وتفاعيل منظمة . ومنها هذه القافية ذات الروى الذى يتكرر فى أواخر الأبيات غالباً . ومنها هذه اللغة الممتازة فى مفرداتها وتأليفها كما يمر بك بيانه . ثم يمتاز الشعر بأن العاطفة غايته الأولى وعنصره الأساسى بخلاف النثر — كالتاريخ والنقد — إذ تكون الفكرة عنصره الرئيسى ، وغايته الإفادة . لذلك يعد الشعر ولا سيما الغنائى أصفى أنواع الأدب العاطفى وأدخلها فى دائرة الفن الجميل . وهذه العاطفة تحتاج فى أغلب الأحوال إلى الخيال ليصورها و يبعثها فى نفوس القارئين، و إذاً فلا بد فى تعريف الشعر من ملاحظة عنصرين هامين : أحدهما مادى وهو العاطفة المسندة بفكرة كما تقدم والثانى صورى وهو الوسيلة التى تؤدى بهـا هذه المادة أداء كاملا ، وهى الخيال واللغة الموزونة المقفاة ، وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنة الكلام الموزون المقفى الذى يصور العاطفة .

فاذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفى كان الكلام نظما كألفية ابن مالك فى النحو ومتن السلم فى المنطق ، وإذا توافر لنـا التأثير دون الصورة

الموسيقية الوزنية كان الكلام نثراً أدبياً نجده فى رسائل الكتاب ، وبعض النصوص الوصفية والقصصية .

وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذى يقصد إلى الارشاد والنصح بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبى العتاهية والمتنبى والمعرى وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل فى تعريف الشعر المذكور ؟

أجل إننا إذا درسنا حكم المتنبى مثلا وجدنا ظاهرة عاطفية ، ما فى ذلك شك ، لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها . وهى لذلك خليقة أن تبعث فى نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل فى شئون الدنيا كقوله :

إذا ترحّلتَ عن قوم وقدقَدَروا ... ألاّ تُفارقهم فالراحلون هُمُ

شَرُّ البلادِ مكان لاصديقَ به ... وشرُّ مايكسب الإنسان مايَضِم

أما إذ كان نظما خاصاً لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمسه عاطفة فأولى به أن ينحاز إلى النظم الذى أشرنا اليه من قبل .

— ٣ —

وليس الوزن فى الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضا لتكون حلية تزينه ، كلا ، فالوزن ظاهرة طبعية لتصوير العاطفة لايمكن الاستغناء عنها مطلقا ، وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لهامظاهر جسمية تبدو على الانسان الغاضب أو الفرح أو الحزين فإذا به مضطرب ثائر أو مبتهج طروب أو متخاذل يبكى ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعى ولأنفاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال تلك النفس . فاذا ماحاولنا أداءه باللغة كان من الطبيعى المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرددة ، هى هذه التفاعيل التى تكون البحور الشعرية المختلفة ، فاذا ما أردنا أداء ذلك بالنثر العادى شعرنا حالا بقصوره ونبوّه

عما فى نفوسنا من قوة الانفعال [١]، ومن هنا كان نثر الشعر من الأمور العسيرة فوق ذهابه بروعة الأسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبد القاهر الجرجانى حين وازن بين الشعر منظوما وبينه إذا ما نثر، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين [٢] وسيمر بك كلام فى ذلك. وإذ كان الوزن يؤلف بين أجزاء البيت ويحقق بينها وحدة موسيقية فان البيت يكون وحدة القصيدة أو المقطوعة بتكرار وزنه الموسيقى وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التى تتردد آخر الأبيات جميعا، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقى الذى يعد أظهر خواص الشعر الصورية.

وقد علمت فيما مر أن الموسيقا الخالصة أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة وإثارتها معتمدة فى ذلك على الألحان، ولكن حينما ننتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعتمد على اللغة فى التعبير، واللغة بطبيعتها تدل على معان وحقائق وهنا يتحقق الامتزاج بين الفكرة والعاطفة، ويضطر الشعر — باعتباره أصدق الفنون الأدبية تصويراً للعاطفة — إلى الاحتفاظ بصورته الموسيقية المتجلية فى الوزن والقافية، وتجمع لغته — بناء على ذلك — بين أداء العاطفة والحقيقة معاً.

وإذا كان الوزن فى الشعر أبرزَ خواصه الصورية أولا، وكان نتيجة محتومة لتصوير العاطفة ثانياً — فمن البدهى أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول، والشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقدَ وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزنا فى لغته، أو غزير الأفكار « فليس الشعر ميدانا تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله، ولا هو مكلف أن يخضع لها، وهو إن ابتدأ

---

(١) راجع ذلك فى كتاب الأسلوب، ص ٧٥ طبعة ثانية

(٢) دلائل الاعجاز ص ٧٨

بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلمك من الفرض إلى النتيجة والبرهان وكيف يكون ذلك ونحن عند الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا أن الشاعر أعمق منا وهو يغنى ويشدو ، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونه المقفاة ، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد بل يجب على السامع أن يكون متئدا حريصا ، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكيما » (١) . . . ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يُجعلا نصب العين فيكونا متكئا واستراحة ، وإنما الشعر ماأطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه ماسواه . » (٢)

ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها . كان هذا العنصر — فوق أنه فى الأدب جميعه — أدخل فى تكوين الشعر وبناء هيكله ، ليجسم المعانى ، ويضفى على الأشياء صفات سامية ، ويلائم بين المتشابه منها ، ويستخرج مابها من أسرار والهام ، وكثيراً ماقيل : « ان الشعر تعبير فنى حسى للعقل الانسانى وهنا نعطى للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يجسم لنا المجردات ويجدد المثل العليا مااستطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعة التى أبرز بها هذه الصورة المعنوية فى أشكال مادية نكاد نلمسها ، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء » (٣) .

ومن هذا يعقد النقاد صلة بين الشعر وبين الفنون الجميلة ، فيصلونه بالموسيقا

---

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٣

(٣) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

حيناً و بالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة مايقال فى هذا الصدد أن الشعور رسم ناطق يتحدث إلينا فى إفصاح ولـكن الرسم — مثلا — شعر صامت لاينطق ، ولـكنه يرمز و يوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة فى أبيات وعبارات ولـكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة نلحظها فى الصورة بأعيننا ونتلقى آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقا فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتى ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما يصاحب الآخر فى الشدو ، وكثيراً مايمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقيـة أدبية كما شرحنا ذلك فى الفصل الخـــامس من الباب الأول من هذا الـكتاب .

وليس أسلوب الشعر بأقل شأنا من عناصره الأخرى . فيجب أن يكون فنيا ملائما لطبيعته العاطفية ، والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والقافية كما يتناول الـكلمات والجمل والعبارات ، وقد تـكفل علم البلاغة بشرح ذلك [1] ولما كان مظهر التعبير الشعرى ومعرض البراعة الفنية غلا بعضهم فعد الشعر صياغة وأسلوبا ، ولـكنك عرفت أن الخطوة الأولى لبنـاء الأسلوب تبدأ عند العاطفة والأفـكار . وخلاصة مايقال فيـــه أن يكون تعبيراً صادقا عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل ما فى نفس الشاعر إلى نفس القارىء و يضمن بذلك التهذيب والتأثير .

ولا يخلو الشعر من الحقائق والآراء السديدة والمذاهب الاجتماعية ، فتلك سند العاطفة ، وعمادها ، وأساس قوتها وصدقها ، ولـكن الشعر كما قلنا كثيراً ، يعرض هذه المسائل عرضا فنيا مغموراً بالشعور القوى لا سرداً وتقريراً و تشبثا بطرائق

---

(١) الأسلوب للمؤلف ص ٤٦ طبعة ثانية

البرهنة العلمية والتدليل المنطقي الصريح ، ولنا فى شعراء المعانى عندنا خير مثال وأصدق برهان [١] .

— ٤ —

وإذا لم يكن الشعر مقابلا للنثر كما مر ، فهل يتفقان فى كل شىء ؟ أليست بينهما فروق تجعل منهما فنين متغايرين ؟

يكفى للتقريب بين الشعر والنثر الأدبى أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون النثرية كالقصص ، والوصف الخيالى ، والرسائل الوجدانية يقرب جداً من الشعر الغنائى فى التأثير والتصوير ، وأن كلا منهما يتناول الحياة بطريقة فنية يدخل فيها العاطفة والخيال . وعلى الرغم من ذلك كله فهناك فرق بين الشعر والنثر من عدة وجوه :

(أولا) الناحية التاريخية — فالشعر سبق النثر فى الوجود ، وكان لغة الانسانية الأولى حين كان يعيش الانسان بعاطفته الطبيعية قبل أن ينضج عقله بأسباب الحضارة ، والثقافة ، والتجارب ، فلما تقدمت به الحياة وتمدين ، نضج عقله واضطر إلى النثر الذى يتسع لحاجته الفكرية بجانب حاجته الشعورية [٢] فكان من ذلك الرسائل الفنية والمؤلفات العلمية ، وكان عبد الحميد الكاتب من الكتاب بمنزلة امرىء القيس من الشعراء ، وهذا يتضمن أن النثر هو اللغة الطبيعية للعقل كما أن الشعر هو اللغة الطبيعية للعاطفة ، كما يشعر بأن المراد بالنثر هنا هذه اللغة المهذبة التى تعبر عن حاجات الحياة المتحضرة المثقفة وليس ذلك الحديث العادى أو ما يسمى لغة التخاطب ، فهذه ضرورة اجتماعية سابقة .

(ثانيا) الناحية الموضوعية وتقوم على أساس أن النثر أميل الى التقرير والتوضيح نظراً لطبيعته الغالبة ، وأن الشعر أميل الى التأثير والتصوير نظراً الى طبيعته

---

(١) راجع للمؤلف بحث « ابو العلاء المعرى شاعر ام فيلسوف » فى المهرجان الألفى للمعرى ص ٣٠

(٢) فى الأدب الجاهلى ، ص ٣٤٦

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر فى الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، فى حين أن الشعر يكثر فى الرثاء والمديح والاعتذار والنسيب مما هو وجدانى . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالبى لاحتمى دقيق .

(ثالثا) الناحية المعنوية : وهذه تظهر فى أن العاطفة تعد فى الشعر عنصره الأول والحقيقة عنصره الثانى الذى يندمج فى العاطفة . والنثر عكس هذا ، فالفكرة عنصره المعنوى الأول ، والعاطفة تستخدم لتبعث فى الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها فى النفوس ، على أن معانى الشعر تعتمد على الخيال والتأثير فكانت موجزة مقتضبة لاتصر — كما هو الحال فى النثر — على التفاصيل والمنهج المنطق الذى يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعا) الناحية الصورية ونذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر فى الشعر تبعا لمكانة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر — كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل — ليستطيع بعث الانفعالات القوية فى القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لصفته الايضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالبا . وأما الأسلوب فمظاهر واضحة فى الوزن ، والقافية ، وفى رشاقة الكلمات و براءتها من التنافر والابتذال والتحديد العلمى ، وفى إيجاز العبارة وتحررها من بعض القوانين النحويه أحياناً ، فاذا مانثرت شعراً تبين لك مابين الأسلوبين من فروق طبيعية وقد فصلت القول عن ذلك فى كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

(خامسا) : الناحية الغائية : فقد تبين مما سبق أن غاية النثر يغلب عليها النفع والافادة بما يحوى من آراء ونظريات مقررة مبرهنة ، وغاية الشعر التأثير

والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنيـــة وأشمل على الشعور الصادق والخيـال الجميل ، والتعبير الدقيق الرائع .

— ٥ —

هـذه الفروق بين الشعر والنثر التى تنتهى جميعاً إلى الفرق بين طبيعتيهما تستدعى ملاحظة الفرق بين مثالين ممتازين من أمثلتهما ، هما القصيدة والقصة[١] وأساس هذه الموازنة ما قدمنا من الفرق بين الشعر والنثر فى الأسلوب أو الصورة الأدبية عامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد وضعها فى عبارات موزونة ؟ وهل العكس مستطاع ؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية وإن لم يذهب بعناصرها المعنوية وقد جهد ابن الأثير نفسه فى هذا الضرب فلم يظفر بما يغنى [٢] وحاول جاهدا أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظا بأسلوبه الرائع فى أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلى إلى قصص نثرية فأمر ميسور لقرب التمثيل من القصص فى الالمام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل ولعل أحدا يستطيع تحويل روايات شوقى التمثيلية إلى قصص نثرية مقبوله كما فعل تشارلس ومارى لام — Charles & Mary Lamb — فاقتبسا حكايات من آثار شكسبير فى اللغة الانجليزية . ولـكن المسألة الأولى هى موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة فى أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولـكن أتـكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب فى ذلك هو الفرق الطبعى بين هذين المثالين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلى :

١ — أول ذلك أن القصيدة ، من حيث أنها تعبير طبعى للعاطفة ، تكون حتما أخصر من القصة . فالقصة تحتوى كثيرا من التفاصيل والتحاليل اللازمة

(١) راجع Wenchester ص ٢٣٨ (٢) المثل السائر ص ٣١

الايضاح والنقد وكثيرا من الحوادث المترابطة المتتابعة ، وهذه الخطة المنطقية الدقيقة . فاذا ما نقلنا ذلك إلى لغة النظم كانت المنظومة كثيرة الفضول مثقلة بعناصر ثانوية تضعف العاطفة ، وتوزع قوتها ، وتهبط بها إلى مستوى فاتر ، لأن الشعر الغنائى يعنى بالنقط الهامة ، ويعتمد على الايجاز ، ويسرع إلى إثارة العاطفة بأقوى العناصر وإلاّ سقط . فالأحساس يعرض فى الشعر ولا يوصف ، وإذ عرض الشعر للوصف كان موجزا رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المسترعبة .

٢ — وهذا يقتضى (ثانياً) أن تختلف لغة الشعر عن لغة القصة فى العبارة والتراكيب والأسلوب عامة ، وقد ذكرنا الوزن والقافية ، وأشرنا منذ حين إلى أن الشعر لا يقبل جميع الكلمات النثرية ، وبخاصة ما كان منها اصطلاحياً أو قاصراً عن تصوير الشعور ، ويمكنك ملاحظة ذلك فى الحوار الذى يكون فى القصة وفى نظيره فى الرواية التمثيلية المنظومة ، فالأول عادى بسيط مألوف والثانى مختار ممتاز قوى . وخلاصة ذلك أن أسلوب الشعر معرض للموهبة الطبيعية التى تحس إحساساً عميقاً ثم تجد اللغة التى تؤدى هذا الاحساس ، فان كثيراً منا يشعر بجمال الطبيعة ويدرك أسرار الحياة ، ولكن كم منا يستطيع تصوير ذلك بأسلوب ملائم ؟

وإذا كان جمال الشعر مرتبطاً بأسلوبه إلى هذا الحد فقد صارت ترجمته إلى غير لغته عسيرة أو مستحيلة فقد ينقل المترجم الحقائق العقلية أو الصور الخيالية أو العواطف العامة ، ولكن قوة الشعر وجماله الناشئين عن لغته الخاصة وعباراته الممتازة يزولان بأقل تغيير فى الأسلوب. وإذا كنا قد رأينا أن نثر الشعر بلغته الأصلية يذهب بروعته فكيف الحال إذا نقل إلى لغة أخرى لها خواصها الأسلوبية ؟ قد يأخذ الناقل العناصر المعنوية لقصيدة ما ، ويصوغها قصيدة أخرى فى لغته ؛

وقد يحظى من ذلك بالشعر الجميل ، ولـكن ذلك ليس من الترجمة فى شىء . وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمه العلمية وحذر الناقلين هذه الجرأة العاجزة [١] ولـكن الترجمه الأدبية أشق من ذلك بكثير .

— ٦ —

ولما كان الشعر يصور العاطفة بهذا الأسلوب النادر الممتع الذى كثيراً ما يسمو على النقد والتفسير ، عُدَّ الشاعر ملهما ، وأضفى الناس عليه صفات قدسية ، ووضعوا آثاره فوق الآثار الانشائية الأخرى ولعل هذا راجع إلى أمرين : عجزهم عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو الساحرة ، ثم شعورهم بذكائه وعبقريته فى فهم الحياة وإدراك أسرارها . وقد سماه اليونان خالقاً Creator وأشركه العبريون مع النبى فى هذا الوصف نفسه [٢] ثم جاء العرب فخصوه بهذا اللقب الدال على العلم والمعرفة فى العصر الجاهلى وتخيلوا له — أو تخيل هو لنفسه — شياطين تلهمه ما يقول [٣] وأخيراً عدوا القرآن — لاعجازه الأسلوبى — شعراً والرسول شاعراً .

على أن هذه الأوصاف التى وصف بها الشعر فى صدر هذا الفصل تدل على أن الشاعر لا يمتاز بالعاطفة الصادقة والأسلوب الرائع فحسب . بل يمتاز أيضاً بالحكمة وسداد الرأى ، وعمق التفكير ، وبعد النظر ، فيجاوز مظاهر الحياة إلى أعماقها البعيدة وأسرارها الخفية ثم يعرضها علينا مؤيدة بالحقائق الواقعة والتجارب الصحيحة ، ومرجع هذا إلى طبعه العاطفى الذى يتلقى آثار الحياة شاملا عميقا كأن له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً ، ثم يطلعنا عليها فتؤثر حتما فى

---

(١) كتاب الحيوان ، ج ١ ص ٣٨ طبعة الساسى .

(٢) Winchester ص ٢٤٥ .

(٣) مقدمة جمهرة أشعار العرب ، والحيوان ج ٦ ص ٧٨ .

سلوكنا بسبب ما تثير من انفعال وتوقظ من وجدان ، وتعطى للشعراء سلطاناً على الحياة وزعامة للشعوب ، وتجعلهم ألسنة الهيئات . يقول شلى Chelley فى دفاعه عن الشعر : « ليس الشعراء محدثى اللغات ومبتدعى فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط بل هم أيضاً واضعو الشرائع ومؤسسو المدنيات ومبتكرو فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق و بين عوامل هذا العالم المستتر الذى يدعوه الناس الدين . ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهروا فيها والأمم التى نبغوا منها . صدق الأولون ، فان الشاعر جامع أبداً بين هذين فى نفسه لأنه لايقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزىء باستطلاع القوانين والأنظمة التى ينبغى أن ينزل على أمورها هذا الحاضر ، بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره إلا بذرة الزهر التى يجنيها الزمن الأخير ونوّارته . وما الشعر إلا موقظ الأمم و باعث الشعور ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد . . والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسل الوحى القدسى وشراح الحكمة الربانية . وهم المرايا التى تتراءى فى صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر . وهم اللفظ الناطق بما لايفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل و بعد المشرعون الذين لايعترف بهم الناس »[1] .

ولولا خِلالٌ سنّها الشعرُ مادرَى بُناةُ المعالى كيفَ تُبنى المكارمُ

---

(١) المازنى : الشعر : غاياته ووسائطه ، ص ٤ .

الفصل الثانى

فى أقسام الشعر

- ١ -

جرى النقاد والمؤرخون على تقسيم الشعر أقساماً رئيسية ثلاثة : قصصى Epic وغنائى Lyric ، وتمثيلى Dramatic وأساس هذه القسمة هو الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر ، فالقصص شعر موضوعى Objective والغنـــاء شعر ذاتى Subjective والتمثيل شعر موضوعى فى طريقة ذاتية ، وقد عورض هذا التقسيم بذكر أنواع لاتدخل فى أحد فروعه حتى قسمه بعضهم أقساماً خمسة مضيفاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمى Didactic الذى يمجد الفضائل الدينيـة أو الخلقية ويدعو إليها كمذهب أبى العتاهية ، ثم الشعر الهجائى Satiric الذى يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها ، وهو غير السباب الشخصى المشهور فى الأدب العربى[1] . وعندى أنه من المستطاع رَدُّ هذين القسمين إلى الشعر الغنائى إذا لوحظ أنهما يصوران شعور الفرد : وهو حبه الخير وبغضه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن تشوه بالنقائص . ويحسن أن نقول كلمة فى كل من هذه الأقسام الرئيسية[2] .

يمتاز القصص بأنه فن روائى موضوعى يتناول الشاعر فيه الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة فينظمها ملاحم طويلة تنشد أو توقع على نحو الرباب ، ولعله أسبق الأنواع إلى الوجود لأن الناس يشغلون أولا بتسجيل المظاهر العاطفية التى

---

(١) Stephens : مقدمة لدرس الأدب الانجليزى ، ص ٨٠ .

(٢) Winchester ص ٢٧٣ .

تجرى فى الحياة . و بعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم فيصورون عواطفها الخاصة بالشعر الغنائى ، أى أن ملاحظة العواطف تسبق تحليلها ، ومن هنا كان أقدم شعر بين الجماعات يغلب أن يكون قصصاً ، وقد كان الشعر القصصى مشغلة البداوة اليونانية الأولى وفنها الأدبى العظيم . ينشأ هذا الفن بتسجيل ألوان البطولة للجماعة على لسان شاعر ، ثم تزداد مادته بتوالى الأيام وقد يتوارد عليه الشعراء يضاعفون فيه حتى ينمو و يطول بما يضاف إليه من أساطير ووقائع ، فكان لذلك أثر أمة لافرد ومجهود عصور لاعصر ، تكاد تختفى فيه شخصية الفرد و إن بدت عليه آثار البراعة لمن هذبه ونقحه أخيراً ، و يظهر أن القصص على العموم فن العصور الماضية لأنه يعتمد على أعمال خارقة تستخلص من ركام الحوادث السالفة ثم تصاغ صياغة جميلة ، ولكن عصر البطولة السحرية هذا قد ولى ، فلا نظن أن يحظى القصص فى عصرنا بما حظى به أيام هومير والفردوسى وغيرهما ، و إن بقيت للإلياذة والشاهنامة روعتهما الفنية الخالدة . ولن تخلو الدنيا من هؤلاء القراء الذين يسرون للانتقال من الحياة الحاضرة المعقدة الشاقة إلى العصور الماضية البسيطة حيث يظفرون براحة النفس ومطالعة الطبيعة البشرية فى درجتها الفطرية الجميلة و يقول جيزو عن إلياذة هومير : « و إن ما يرى فى شعر هوميروس من مزج الخير بالشر والضعف بالقوة واتحاد الأفكار والمشاعر بمظاهر مختلفة ، وتنويع الأفكار والأقوال و بسط أحوال الطبيعة والأقدار على أنماط متباينة ، كل ذلك يبث الأميال الشعرية بما لايماثله مثيل لأن فيه أس كل أساس وحقيقة الإنسان والعالم »[1] و يلاحظ الأستاذ مول أن هذا الفن فى أصوله الأولى طبعى فى الشعوب يتراءى فى شكل حكايات وأناشيد وقصائد ، فإذا ما كثرت عناصر الملاحم احتاجت إلى شاعر ينظمها تاريخاً وأدباً ، فإذا لم يوجد هذا الشاعر بقيت تراثاً فجاً يعوزه

(١) مقدمة ترجمة الألياذة ص ٦٢ .

الصوغ والتنسيق وهذا يفسر لنا وجود هذا الفن عند بعض الشعوب القديمة دون بعض[١] ومن أمثلة الشعر القصصى (١) إلياذة هوميروس — ستة عشر ألف سطر — منسوبة إلى إليون عاصمة طروادة فى آسيا الصغرى ، حاصرها أغا ممنون انتقاماً لشرف أخيه منيلاوس ملك اسبرطة من فاريس (ابن فريام ملك طروادة) الذى غرر بهيلانة زوج منيلاوس وأخذها إلى بلاده . وتتناول الإلياذة أياماً قليلة من السنة العاشرة لحصار إليون ، وتدور حول غضب أخيل — عنترة الإغريق — من أغا ممنون بسبب فتاة من السبى واعتزاله الحرب ثم انتصاره لقومه ثانية حتى انتصروا (٢) المهابهارته — مائة ألف بيت — وهى قصة هندية تدور حول تنافس بنى العم من آل بهارته تنافسوا على الملك وتحاربوا ثمانية عشر يوماً وتنتهى القصة بفناء أحد البيتين المتحاربين وزهد أمراء البيت الثانى واعتزالهم العالم ورحلتهم إلى جنة إندرا (٣) الانياذة وهى قصة فرجيلوس الشاعر الرومانى وموضوعها متصل بموضوع الالياذة و بطلها إنياس أحد حلفاء الطرواد رحل فى جماعة من قومه يرتاد أرضاً حتى بلغ قرطاجنة ثم إيطاليا حيث أكرمه الملك لاتينوس وزوجه ابنته ثم استخلفه على الملك ، وكان من أعقابه فيما يقال روملوس مؤسس مدينة رومة (٤) شاهنامة الفردوسى وهى تاريخ الأمة الفارسية من أقدم ما وعت أساطيرها حتى الفتح الإسلامى . وأبياتها ستون ألفاً فى أشهر الروايات . ويستطيع القارىء العربى أن يرجع إلى مقدمة البستانى لترجمة الالياذة ومدخل عزام للشاهنامة حيث يجد دراسة حسنة لهذا الفن الجليل .

والغناء أشهر أقسام الشعر وأسيرها ، فقد بكر فى الظهور ، وتنقل فى الأجيال المتعاقبة ، وتغلغل بين الطبقات أشكالا شتى ودرجات متفاوتة ، ولا عجب فهو التعبير المباشر عن العواطف الشخصية يجد فيه الفرد متنفساً لأحزانه وأشجانه ،

(١) مدخل الشاهنامة ص ٢١ .

وصوتاً لآلامه وآماله ، ووسيلة سريعة قوية يبلغ بها من النفوس ما يريد ، لهذا يعد أصفى وأدق صورة للشعر من حيث أوزانه الكثيرة ، وقوته التأثيرية ، وألوانه المختلفة تبعاً لاختلاف الشعر ، وبدائعه الخيالية ، وفنونه المتجلية فى الفخر والحماسة والنسيب والوصف وغيرها كما يلى . فالغناء ممتاز بأنه ذاتى ، عام فى كل زمان ومكان ، أصدق تصويراً للشخصية ، وأصفى صورة شعرية ، كثير الفنون متأثر بالأمزجة الفردية لكل شاعر ، وهذا النوع هو الغالب على الشعر العربى وسنقول فيه كفايته بعد قليل .

أما التمثيل فلعله أسمى وأشق الأنواع جميعاً لأنه يجمع خير ما فى القصص والغناء ، فهو من ناحية يشبه القصص فى السرد والتتابع ، ولا بد فيه من حسن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية ، وهو من ناحية أخرى كالغناء لأنه يؤدى غرضه على ألسنة الممثلين ويكون تعبيراً مباشراً عن شخصياتهم المختلفة ، فاذا قرأت مجنون ليلى لشوقى رأيت قصة مؤلفة ذات تسلسل وعناصر وغاية ، تمثل حوادث تاريخية واجتماعية وفى نفس الوقت تقرأ شعراً غنائياً جميلا والرواية التمثيلية أقوى تأثيراً وأسمى فناً من سواها ، وأجمع لكثير من نواحى الحياة الإنسانية فمؤلف التمثيل مضطر أن يتخيل عدة شخصيات متنافرة وصفات متعارضة ثم يسلكها جميعاً فى خطة واحدة ، ومثله الروائى ، ولكن الممثل يمتاز بتهذيب أسلوبه وإيجازه النسبى وترك بعض التفصيل والتحليل ؛ ثم حكاية ما ينشىء على ألسنة الممثلين ؛ بخلاف الروائى فأسلوبه غالب على كل شيء ، ومفروض أن الشعر التمثيلى يعرض على المسرح مع فنون أخرى أبسطها حركات الممثلين وأزياؤهم والأوضاع الحسية لكل جزء من أجزاء المسرح ، ثم يعرض فى ساعات قليلة لا تسمح لكثير شرح وإيضاح مباشر ، ويكثر فيه الحوار ، وتكاد لا تظهر شخصية المؤلف . فالشعر التمثيلى يمتاز بأنه حوار عملى يصور شخصيات

مختلفة و يخضع لوحدة القصة ، وخطتها العامة . فيجمع بذلك بين خاصتى القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، و يتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالا بجميع البيئات والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولغتها ، وأسلوب فهمها الحياة ، وآلامها وآمالها وغرائزها وأخلاقها .

— ٢ —

ولكن أين نضع الشعر العربى من هذه الأقسام ؟

ليس من يشك فى خلو الشعر العربى القديم من القصص والتمثيل وقد فصلنا القول فى بيان ذلك فى موضع آخر[1] فليس للجاهليين إلياذة ولا شاهنامة ولا يتسع المقام هنا لأكثر من قولنا : إن مادة القصص توافرت للأقدمين من عرب الجاهلية لكثرة أيامهم الداخلية والخارجية ، وتوالى أسفارهم ، وشيوع الأساطير والخرافات بينهم ، ولكن الشاعر أو هومير العرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الإسلام ، وكان خليطاً من النثر والنظم أما التمثيل فلم تتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدينية والفنية و بقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربى محاكاة للغربيين .

والغالب على الشعر العربى هو الغناء ، ذلك الفن الذى يصور العواطف الشخصية و يعتمد على الخيال التفسيرى كما مر القول فى ذلك ، ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربى ومكانته البيانية الرائعة فقد انحصر فى هذه الدائرة ، وفى داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثروا من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها[2] و يمكن رد جميع ما قالوه إلى أصلين :

(١) تاريخ الأدب العربى ، الجزء الأول فى العصر الجاهلى (تحت الطبع) .

(٢) راجع العمدة ج ١ ص ٧٧ و ج ٢ ص ٩١ ، ونقد الشعر لقدامة ص ١٧ .

الأول : أن التقسيم قائم على أساس العاطفة الفردية ، فالرغبة توجد المدح ، والرهبة الاعتذار ، والحب يثمر النسيب ، والبغض ينشىء الهجاء ، والإعجاب يدعو إلى الوصف والإطراء وهكذا .

الثانى : أن هذا الأساس نفسه اختلف فى اعتباره إلى وجهين : أحدهما أن يذكروا الانفعالات أو العواطف من ناحية الشاعر نفسه وما ينشأ عنها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرهبة وتنتج الاعتـــــذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . ثانيهما أن يعكسوا الوضع فيذكروا الفنون نفسها ملاحظين ما تثير من عواطف فى نفوس السامعين كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء وفخر ووصف إلى نحو ذلك . وليس يتسع المقام هنا للقول فى هذه الفنون ومقاييسها بعد ما ذكرنا المقاييس النقدية العامة ، وحسب القارىء أن يرجع إلى كتب العمدة ونقد الشعر ، والأسلوب ، لعله يجد ما يكفينا إعادته هنا أو التطويل الملول .

فإذا فرغوا من هذه الأقسام الموضوعية عمدوا إلى تقسيمه فنيا وذهبوا فى ذلك مذاهب شتى نلم ببعضها هنا إلماماً سريعاً .

أول ذلك ماذكره ابن رشيق[1] من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ماصدر عن صاحبه عفو الخاطر وفيض الشعور دون أن يعمد إلى تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرىء القيس ، وعمرو بن كلثوم وعنترة العبسى ، وعدى بن زيد ممن غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذى دخلت فيه الصنعة والأناة من غير تكلف ، فكان مجود اللفظ محبوك المعنى خالياً من الفضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع زهير بن أبى سلمى ، صاحب

(١) العمده ، ج ١ ص ٨٣ مطبعة السعادة .

الحواليات كما يذكره السابقون ، والمعروف بالتنقيح والتثقيف ، « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها فى ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك والعرب لاتنظر فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته و بسط المعنى و إبرازه و إتقان بنية الشعر و إحكام عقد القوافى وتلاحم الكلام بعضه ببعض » ومن رجال هذا المذهب الحطيئة وكعب بن زهير . ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك مذهباً ثالثاً يسمى التصنع أو التكلف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الإكثار من الاستعارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعانى إلى درجة الإحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبى تمام ، ومعتدل كالبحترى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لايظهر عليه كلفة ولا مشقة . وربما كان عبد الله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لاتكاد تظهر فى بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

وثانى ذلك ماذكره ابن قتيبة فى صدر كتابه — الشعر والشعراء — حيث قسم الشعر أقساماً أربعة : قسم جاد لفظة ومعناه كقول القائل :

فى كَفِّه خَيزُرانٌ رِيحه عَبِقٌ مِن كف أروعَ فى عرنينهِ شَمَمُ
يُغضى حياءً ويُغضَى مِن مَهابتهِ فلا يكلمُ إلا حينَ يبتسِمُ

لم يقل أحد فى الهيبة أحسن منه .

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

ولما قضينا مِن منى كل حَاجةٍ ومسّحَ بالأركانِ مَن هو ماسِحُ

الأبيات — وقد أسبقنا النظر فيها (١)

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :

ما عاتب الحرُّ الكريم كنفسهِ والمرء يُصلحه الجليسُ الصالحُ

هذا وإن كان جيدَ المعنى والسبك فإنه قليلُ الماء والرونق .

وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضى :

إنَّ الخليطَ تصـــدّعْ فَطِـــرْ بدائِك أوقَعْ

الأبيات .

ومهما يكن من قيمة هذه الآراء التى رآها ابن قتيبة وفى الأمثلة الواردة فى كتابه فإن تقسيمه يعد وسيلة مقاربة عامة ، إذ لم يشرح لنا بدقة أسباب الجودة والرداءة ولم يحاول وضع المقاييس لنقد الشعر وقدره . ويقول بعد ذلك : وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار على جهات وأسباب كالإصابة فى التشبيه ، وخفة الروى ، ونُبل قائله ، وغرابة معناه كقول الشاعر فى بناء :

ليسَ الفتى بفتًى لا يُستضاء به ولا تكونُ له فى الأرض آثار

وقد يقسمونه تقسيماً زمنياً كالجاهلى ، والاسلامى ، والمحدث ، والمعاصر ؛ ولكل قسم خواصه الموضوعية والفنية الممتازة ، فالجاهلى يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والإسلامى يصور الحياة العربية الجديدة التى كونها الإسلام وكانت لها آثارها البيانية والدينية والاجتماعية والسياسية كما ظهرت فى الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول ؛ والمحدث مثال الحياة الاسلامية المتحضرة التى خلطت بين الجنس السامى والآرى ، وجمعت بين الثقافة العربية ، والعجمية بكافة أشكالها . وأما الشعر المعاصر فقد استقر أخيراً على أن يكون عربياً فى أسلوبه العام ثم إقليمياً فى أقطار الشرق العربى ،

وخاضعاً إلى حد كبير لهذه الثقافة الحديثة التى تأخذ بقسط وافر من الآداب الأوروبية الكبرى .

ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أو فنية كما حاول ابن سلام فى كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق فى العمدة[1] حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خنذيذ وهو الذى يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذى لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيذ فى شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الردىء بدرجة ، وشعرور وهو لاشىء ، إلى آخر ماقال ، ولما كان هذا النحو ليس الغاية الأولى فى باب النقد الأدبى لم نشأ الاطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

---

(١) ج ١ ، ص ٢٢ .

الفصل الثالث

فى أوزان الشعر وقوافيه

— ١ —

البحث فى أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولها وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبه المعروفة فلا ندرسه هنا . وإنما يعنينا فى هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن علم العروض لما ينضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور ، وصلتها بالموسيقا والملاءمة بين الوزنين الشعرى والموسيقى وبينهما و بين الفنون الغنائية الشائعة فى الشعر العربى ، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة ، وما قد يستجد من بحور تستلزمها النهضة الأدبية فى هذا العصر وما يليه ، أقول هذا وأمامى هذا الدرس الناضج للعروض الانجليزى فى كتب البلاغة والنقد [١] آملا أن نظفر بمثل هذه النتائج فى هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية . ولعل كلية الآداب فى الجامعة المصرية تنهض بهذا العبء فتنشىء الدراسات العملية والنظرية ، المقارنة وغيرها ، لتهدى إلى الأصول النفسية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوفنا أمام هذا الباب على سهولة طرقه واقتحامه .

يرى الباحثون أن الأصل فى نشأة الفنون الجميلة يقوم على شعور النفس

---

(١) راجع فى ذلك أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ١٧١ وأصول النقد الأدبى تأليف Winchester ص ٢٤٨ ومبادىء النقد تأليف Greening Lamborn الفصل الثانى . ومقدمة لدراسة الأدب الانجليزى تأليف Stephens ص ٧٦ .

الإنسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها فى الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الانسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حبا أو بغضا أو حماسة أو حزناً أو يأساً إلى نحو ذلك ، ثم لاحظوا أن هذه اللغة الانفعالية — أو العاطفية — ليست عادية رتيبة بل مقسمة مختلفة العناصر ، ليست كسطح البحيرة الهادىء بل كسطح النهر الفائض أو البحر الصاخب ذى الأمواج المتعاقبة ، وحاولوا تعليل ذلك واستشاروا علم وظائف الأعضاء . ومن الفروض التى افترضوها لتأويل ذلك أن الانفعال النفسى صورة مطابقة تماماً لانفعال مادى يملك جسم الانسان ويؤثر فيه قبضاً وبسطاً ، سرعة وبطئا ، وإلا فلم يشتد نبض القلب عند الرهبة والخوف ويسرع التنفس ، ويرعش الانسان غيظاً وحماسة ، ويفتر حزنا ويأسا ؟ ومهما يكن التعليل العلمى لهذه الظاهرة فمن الملاحظ أن الإنسان حينما ينفعل تكون لغته مقطعة ذات تراجيع ونبرات متباينة الأصوات والأطوال فوق ما يصاحب ذلك من حركات جسيمة بالأيدى أو الأرجل أو أسارير الوجه ، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائما موزونة . ولعل الرقص كان أقدم اللغات البشرية تعبيرا عن الانفعالات النفسية ، لجأ إليه الانسان الأول فرحا منتصرا على العدو ، وقام به منفرداً أو مع زمرة متشابكة الأيدى منتظمة الحركات . والرقص فى حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعيل أو التقاسيم أو هو موسيقا صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأسبابه وأوتاده حركات بسيطة أو مركبة يقوم بها جملة أعضاء فى لحظة واحدة أو لحظات متوالية ، وكان هذا الرقص يصاحب الغناء أحيانا فيجتمع بذلك فنان معا ، إلا أن هذا الغناء كان فى أول الأمر أصواتا ذات أنغام موزونة حقاً ولكنها بهجة ، كانت حروفا مركبة معاً توقع على حركات الرقص — أو العمل — فتؤلف كلمات لا معنى لها مثال . . لا لا . . لا لا لا . . هيلا هب هيلا . . وهكذا وجدت عندنا لغة صوتية موزونة تصور العاطفة الانسانية هى فن الغناء .

بعد ذلك حاول الإنسان أن يحل كلمات لغوية مستعملة ذات معان محدودة محل هـذه الكلمات المهملة ، فاختار ألفاظا ذات مقاطع تلائم أوزان الغناء حتى لاتخل بالأنغام التى هى الصور الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها. وقد وفق فى ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية موزونة لها معان معينة هى الشعر. وليس من شك فى أن الانسان لقى مصاعب شتى فى هذا الدور الانتقالى حين أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة و بين اللغة العاطفية الموزونة المنغمة . وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماما على الأوزان الغنائية الأولى . وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين : إما أن يتصرف فى الكلمات بالقصر أو المد أو التسكين أو التحريك أو الصرف أو منعه لتلائم الوزن الغنائى وعن ذلك ظهرت الضرورات الشعرية . و إما أن يتصرف فى الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلا فنشأت الزحافات والعلل وما إليها .

ونحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعروضية ، فمن المقرر أن أوزان الموسيقا والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف على تفاوت بينهما فتعقيد وكثرة فى الأولى لكثرة ألحانها ، و بساطة وقلة فى الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتمايزة . وحين نطبق أوزان العروض الأصيلة فى الموسيقية على عبارات الشعر[1] تعترضنا مصاعب فنضطر كذلك الى الضرورات الشعرية أو العلل العروضية ، والموسيقى هى الغناء نفسه انتقل ألحانا من حنجرة الانسان الى هذه الأدوات القصبية والمعدنية فرددتها ألحانا خالصة على مثال : ياليل ياعين ، أو ألحانا مترجمة لكلمات ذات معان خاصة وذلك حينما يكون الدور الموسيقى قائما على أنشودة من الشعر الغنائى ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها التى تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان

(١) راجع فى هذه المحاولة : فن إنشاد الشعر العربى ترجمة الدكتور اسحق موسى الحسينى وزميله ، القدس ١٩٤٥ .

ولسنا نفصل هنا الصلة العتيدة بين الشعر والموسيقا وإنما نكتفي بملاحظة ما قدمنا من اتحاد طبيعتها العامة ، ووظيفتهما فى التعبير الفنى عن العواطف الإنسانية ، وأن الموسيقى تعتمد على الشعر كثيراً ليمدها بالأدوار التى تلحن فتستحيل أدوارا موسيقية ويذوب كل منهما فى الآخر ، كما يحتاج الشعر إلى الموسيقا التى تلحنه، وتظهر جماله ، وتوضح أوزانه وتعين فى نقده .

هذه الصلة بين النظم والغناء طبعية وقديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس فى عصور البداوة وصار من الطبعى لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس أصوله فى أناشيد هذه الأمة وأغانيها ما دام الغناء والشعر توءمين تصاحبا فى الوجود ، فكان الشعر اليونانى ينشد للتغنى به ولمفاجاة الآلهة ومدح الملوك ، وكان الشعر القصصى يرتل ويلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلى يوضع حواراً وأناشيد غنائية على أن الشعر الغنائى اكتسب هذه التسمية من نسبته كلمة Lyre وهى آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric Poetry أى الشعر الغنائى ولا يزال الفرنجة إلى اليوم يقولون : غنى شعرا كما كان يقول العرب : أنشد شعرا ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره ويتغنى به فسمى صناجه العرب لذلك ، وتبعه من شعراء الاسلام عدد جمع بين الشعر والغناء تكملا ، منهم الدرامى واسحاق الموصلى وابراهيم الموصلى وغيرهم كثير [1] .

وهناك كلام كثير فى نشأة الوزن العربى واستحالته لا نعرض له هنا ولكن المقرر أن الأوزان وجدت أولا وأن الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠ ـ ١٧٤ هـ) هو الذى ضبطها وفصل أنواعها إلى عهده لأول مرة فيعد بهذا واضع علم العروض وقد ساعده على ذلك خبرته بالنغم والايقاع فساعدته على رد بعض الضروب إلى

(١) راجع تاريخ اللغة العربية لجورجى زيدان ، ج ١ ص ١٦ .

بعض وادخال كل طائفة متشاكلة تحت نوع سماه بحراً لأن الايقاع تقسيم الزمان بالنغم ، والشعر تقسيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بحراً. وسمى علم ذلك كله عروضاً . والأجزاء التى تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول وهى فعولن ، مفاعيلن ، مفاعتن، فاع لاتن، وأربعة فروع وهى فاعلن، متفاعلن مستفعلن ،مفعولاتن ، ومنها تتألف البحور المعروفة فى علم العروض ، وإذا تركنا الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالا لدى الأقدمين هى الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والسريع [1]

— ٢ —

ولعل مما يعنينا ملاحظته هنا أن لكل عاطفة أو معنى نغمة خاصة فى الموسيقا والغناء هى أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبعى وصورته الحسية الدقيقة فهل لكل عاطفة أو معنى شعرى وزن خاص هو به اليق وعلى تصويره أقدر ويكون الوزن أحد مقاييس الشعر النقدية كذلك ؟

لا شك أن هذه الأسماء التى وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معان تميز كل وزن من الباقى ، وهذا الامتياز يظهر فى طول البحور وقصرها ، وفى حركاتها المتتابعة وأنغامها العامة ، فالطويل غير الهزج وهما يخالفان الوافر والبسيط والخبب ، فى هذين الوجهين . أما صلة كل بحر بموضوع أدبى خاص أو بعاطفة معينة فيحتاج الى إشارة موجزة ، فالطويل يتسع لكثير من المعانى واكمالها فلذلك يكثر فى الفخر والحماسة والوصف والتأريخ ، ومنه معلقات أمرىء القيس وزهير وطرفه ولامية الشنفرى . والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعانى ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل فى الجاهلية وكثر فى شعر المولدين

(١) راجع Arabic Grammar تأليف Wright مكتبة الجامعة المصرية رقم 33718

والكامل أتم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو فى الخبر أجود منه فى الإنشاء وأقرب الى الرقة واذا دخله الحذذ جاء نظمه باب مطربا مرقصا وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولهم :

يا دُمية نُصبت لمعتكفٍ بل ظَبية أومَتْ على شَرفِ
بل دُرةً زهراء ماسكنت بحراولا اكتنفت وراصدَفِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذذ والإضمار [٢] كقول المخبل السعدى :

فصبا ، وليس لمن صَبا حِلْمُ ذكر الرباب ، وذِكرُها سُقْمُ

والوافر ألين البحور يشتد اذا شددته ويرق اذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم فى الفخر كمعلقة عمر بن كلثوم ، وفيه تجود المراثى . والخفيف أخف البحور على الطبع واطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما ، واذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور وليس فى جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعانى ومنه معلقة الحارث ابن حلزة اليشكرى . والرمل بحر الرقة فيجود نظمه فى الأحزان والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير فى الشعر الجاهلى. والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة وهو قليل فى الشعر الجاهلى . والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع. والمحدث أو المتدارك بحر يصلح لكتة أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل فى الشعر القديم . والرجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم كالفقه

---

(١) الحذذ تحويل متفاعلن الى فعلن (بتسكين العين) والاضمار تحويلها الى فعلن (بكسر العين فى الضرب .

والنحو والمنطق فهو أسهل البحور نظما وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات . وسائر البحور القصيرة تصلح للأناشيد والتوشيحات الخفيفة [٢] وهكذا تختلف البحور باختلاف المعانى والأغراض . وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة . وعلى الناقد أن ينظر فى هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد فى ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالا ، أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه . ومن أمثلة ذلك قصيدة المتنبى التى ذكر فيهـا خروجه من مصر هارباً فاختار لها وزن المتقارب ـــ فعولن ـــ فكان أليق البحور لتصوير السرعة العجلى يقول فيها :

فيا لَكَ ليلاً على أعكُشٍ أحمُّ البلادِ خَفِىَّ الصُّوى
ورَدنا الرُّهيمةَ فى جَوزه وباقيهِ أكثرُ ممّا مَضىَ
فلمـا أنخنـا ركزنا الرِما حَ بينَ مكارمنا والعُلَى
وبِتْنَا نقبِّلُ أسيافنا وتمسحُها مِن دِماءِ العِدَى

وقصيدة أبى نواس المشهورة :

أيها المنتابُ عَن عُفرِهْ لستَ من ليلى ولا سَمرِهْ

فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته ولكنه كان موفقاً فى اخضاعه لمشاعره المختلفة التى احتوتها القصيدة ، وهى مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بهـا الأبيات وظفر بها المديد :

لا أذودُ الطير عن شَجرٍ قد بلوتُ المرَّ من ثمرِهْ
فاتصل إنْ كنتَ متصلا بقُوى مَن أنتَ من وطَرِهْ
خِفتُ مأثورَ الحديثِ غداً وغَداً أدنى لِمنتـظرِهْ

— ٣ —

والقافية من لوازم الشعر العربى وجزء من موسيقاه ، بها تتم وحدة القصيدة

(١) راجع مقدمة ترجمة الالياذة للبستانى ص ٩٠ .

وتتحقق الملاءمة بين أواخر أبياتها ، وقد درج الشعر — غالباً — على وحدة الوزن والقافية فى كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث، ثم أخذ الشعراء يجمعون فى القصيدة الواحدة بين أوزان مختلفة وقوافٍ متعددة ، وقد حملهم على ذلك فيما يظهر عدة أمور : منها تغيير نغمة الشعر حتى لا يكون رتيباً مملولا ، ومنها الخوف من التكلف واقتسار العبارات والألفاظ التى تلائم الوزن والقافية ، ومنها مجاراة الشعر الفرنجى فى مظاهره الوزنية ، ثم حاجة التمثيل والقصص إلى هذا التنويع اللازم لتعدد الموضوعات والأغراض، و إذا ذكرنا القافية فانا نلاحظ معها أو قبلها الروى وهو الحرف الذى تنتهى به جميع الأبيات وتنسب إليه القصيدة فتكون لامية أو عينية أو سينية تبعاً لحرف الروى المذكور .

« والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنة، وفيها من القوافى المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره فى سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توفر ذلك الحلى الشائق. فاذا اقتصر الافرنجى على صوغ شعره كالرجز العربى لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منهما إلى غيرهما واضطر الى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافى بتاتا فعذره فى ذلك أن لغته هكذا خلقت ، بل لو أجهد نفسه فى مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة، والشاعر العربى بخلاف ذلك فان كثيراً من ضروب القوافى تنهال عليه انهيال الغيث واذا انحبست فلا تنحبس الا لقصر باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد فى إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة »[1]

وهناك حروف تصلح للروى فتكون جميلة الجرس لذيذة النغم ، سهلة المتناول وبخاصة اذا كانت القافية مطلقة . من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين الضاد والغين فانها ثقيلة التنغيم

(١) المرجع السابق ص ٩٥ .

غريبة الكلمات فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة . ولا يخالف الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع . « وقوافى الشعر كبحوره يجود بعضها فى موضع و يفضله غيره فى موضع آخر ، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافى دون بعض . و إذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختها ، ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالا من اختيار بحرها بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحور ، والمرجع فى ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة ، فالقريحة الجيدة فى غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ، لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول ، فهى من نفسها تقع على القافية والبحر بلا جهد ولا تردد . . . والشعر كالنغم الموسيقى والقافية رسته أو قراره فحيثما جاد النغم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه فى الأذن وانشرح له الصدر وطربت له النفس فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوى الأذن السماعة فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه فى نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيداً وقد يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها فى غير موقعها »[1] . و إذا رجعنا إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظموا جميع المعانى فى جميع البحور فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن الانتفاع بها فى النظم والنقد جميعاً ، وكذلك الشأن فى القافية فلم يقيدوا قافية بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه . وقد أشرنا إلى البحور ، ونذكر هنا أن روى القاف يجود فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحماسة والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب وهذا كلام غالبى إجمالى ، ونعود فنقول : أن الذوق الأدبى خير مقياس فى كل ذلك .

(١) المرجع السابق .

ولا بأس أن نشير فى ختام هذا الفصل إلى أن هذه العيوب التى ذكرها العروضيون للنظم من أسباب ضعفه الموسيقى واضطراب نغمه فى الذوق العربى ولا يسمح مطلقاً لكل ناظم أن يجدد فى الأوزان والقوافى إلا إذا كان ذا ذوق مصفى وخبرة عميقة ، درس القديم والحديث ولاءم بين الشعر و بين المعانى والأغراض ومقتضيات الفن الصحيح .

ويظهر أن رواجَ بعض البحور فى عصر مَّا ، كرواج الأوزان القصيرة فى العصر العباسى ، أو ابتكار بعضها كما فعل مسلم بن الوليد والبارودى ، وكما يحاول بعض المعاصرين — يعد دليلا على طواعية الوزن لضرورات التعبير المتجددة ، وعلى أن ذلك الابتكار لايتيسر إلا للشعراء النابهين .

على أننا إذا رجعنا إلى أصل المسألة واعتبرنا الوزن ظاهرة طبعية لنوع العاطفة وطبيعتها ، كان من الحق علينا أن ندع باب الأوزان مفتوحاً أمام الشعراء ، ولكن أين هؤلاء الشعراء أصحاب العواطف الأصيلة الذين يستطيعون هذه الفتوح .