محمد الهراوي

الطبع والصنعة في الشعر

١٣٥٨ هـ

obeikandl.com

obeikandl.com

بسم الله الرحمن الرحيم

وبعد :

هذا رأى فى الشعر من حيث إنه حاصل بالفطرة والطبع أو إنه صناعة تحصل بالكسب والمرانة ، وهو — فيما قد يأذن به الصواب — رأى جديد ، وليس مما ينافى ذلك أن يكون أحد فى القديم أو الحديث قد رآه وصحت عنده بيناته ، ثم حبسه فى نفسه إيثاراً للصمت المريح ، وطلباً للبرء من سقم الناس . أما أنا فقد جنحت به إلى الظهور ، فأرسلته رأياً أرجو أن يجده سواى صحيح النتيجة قائم البرهان .

محمد مصطفى الزرباوى

obeikandl.com

تحديد الرأى

كان الشعر قبل أن تبهرجه الحضارات فنًّا اقتضته الفطرة اقتضاء طبيعيًّا كهذا الفن الذى تجده فى لون الزهرة وشذاها ، وفى ترقرق الماء وخريره ، وفى كل شىء مفطور فى ذاته على الخلابة والجمال

ثم أقبلت الحضارات فاحتوت الشعر فيما احتوت من معالم الحياة ، ونفضت عليه من صنعها ما نفضت على غيره ، فإذا هو طريدة الاصطلاح ، وإذا رأى الناس فيما اتفق عليه الاصطلاح من تقسيمه أنه شعر طبع وشعر صنعة ، وقد كان ذلك يُعقبه الخير لو أنهم أصابوا الحق فى هذا التقسيم

كان الرأى عندهم — ولا يزال كذلك — أنك حيثما لم توافق فى الشعر شيئاً من الصنعة فقد وافقته مطبوعاً ، فأما حين تلمع على جانبيه أفانين الصنعة وزخارفها فهنالك يلمع مصنوعه أمام عينيك

ثم جعلت هذه الصنعة تستفيض فى الشعر كلما استفاضت من حوله مسايل الحضارة ، فغلبه الصانعون على طبعه ، وانتهى فى بعض أيامه إلى أن يراوحوا بينه و بين النثر ، ويتواضعُوا على أن كليهما صناعة ، فإذا هما فى هـذا العرف الذى تواضعوا عليه صناعتان

وكانت الألفاظ مدار الرأى عند أهل الاصطلاح ، فـكانت هى أعم مظاهر الصناعة ، وكانت الصناعة أكثر دورانا فيها ، وكانوا لذلك لا يرون الصناعة إلا لفظية .

هـكذا كان الرأى عند المتقدمين ، وهو رأى لا ينبغى لك أن تقبله على وجهه ، فقد يـكون سواه أقرب منه إلى الصواب ، أو قد يكون له حظ من الصواب المحقق ، وهذا هو الذى نريد أن نعرفه ، فمن الممـكن أن تقول على سبيل القطع : إن من الشعر ما هو مطبوع ، كما يمكن أن تقول إن هذه مسألة مفروغ منها .

على أنه ليس من الممكن أن تقول على سبيل القطع أيضا

إن الصنعة فى الشعر هى تلك التى جرى عليها اصطلاح المتقدمين إلى الآن ، أو إن شعر الصنعة هو هذا الذى عرّفوه إلينا فقط

ومن هنا نستطيع أن نحدد الرأى على هذه الصورة :

١ — كلما كان الشعر صادراً عن ذات نفس الشاعر ، كان هو شعر الطبع أو شعر الفطرة

٢ — وكلما كان صادراً عن غير ذات نفسه ، فذلك هو شعر الصنعة أو شعر الافتعال .

٣ — والشاعر المطبوع هو الذى يفيض قلبه إحساسا فيفيض إحساسه شعرا ، فإذا كان شعره فيض المصانعة على لسانه ، فهو الشاعر الصانع

وليس يطّرد أن يكون إنسان صانع شعر على الإطلاق ، فربما كان للشعر فى فطرته ينبوعه ، ولكنه يتكلفه فى بعض حالاته ليصانع ممدوحا ، أو يحاسن ظالما ، أو يدارى سفيها ، أو يزدلف إلى قوىّ أنكد) ولعل فيما نعرف من أفاعيل المتنبى مع كافور شاهداً على ذلك غير مردود

وإذا لم يكن من اللازم أن تطرد الصنعة فى شعر إنسان حتى لا تفارقه ، فليس من اللازم كذلك أن تطرد الفطرة فى شعره حتى لا تتخلف عنه ، فإن مرجع الحالتين انفعاله هو بما يطرأ على حسه من دواع فيهزه أو يبقيه على ركوده

وعسى أن نكون قد وفقنا فى هذه العبارات المجملة إلى تحديد ما نظنه رأيا صحيحاً فى المسألة ، على أنك ستجد هذا الرأى فيما سيمر بك مبسوطاً مع براهينه وشواهده .

الشعر : ماهو ؟

قد يكون من خوالج النفس شيء لايقوم بكفاية تصويره وصدق التعبير عنه كلام مرسل ولا مسجوع

بل لعل ذلك حق التمسته الفطرة عند نفسها منذ كانت ، ثم مضت سنة الناس ، فكان لهم شعر وكان منهم شعراء ، فهذا القسيم الثالث من صور التعبير الكلامى هو الذى نسميه شعرا ، وهو الذى جعلته الضرورة تعبيرا عن تلك الخوالج ، بعد أن تخلف قسيماه الآخران ، فلم يعبرا عنها بسجع ولا إرسال

وفى خوالج النفس ضروب بعيدة الغور قاصية المراح ، فما يكون منها كذلك ليس كل شعر مقتدراً عليه فى كل آن ، ولا كل شاعر موفقا له فى كل حين ، فقد تهتاج النفس فينقدح فيها من المعانى والمشاعر والأخيلة وصور الإحساس ماتعلم ومالا تعلم

ثم تضطرم فى كل ذلك بما تدريه ومالا تدريه ، ثم يموج كل ذلك بعضه فى بعض فتموج هى به ، فإذا هى دنيا يعمرها من هذه الإلهامات عالم تعرفه بما يلتمع فى جوانبها من ضوء ، وماتجده مع هـذا الضوء من حرارة ، وفى دون ذلك ينقطع عنها الخبر ويفتر الوحى

وليس كل أحد تداخل نفسه هـذه الإلهامات بمستطيع أن يعبر عنها بهـذا اللسان الذى يتحرك بين الجوانح لابين الأفواه ، وإذن فليس كل أحـد بمستطيع أن يكون شاعراً مهما أنطقه الله الذى أنطق كل شىء ، فإن الله الذى خلق الشعر وجعـله صفوة الـكلام لصفوة المعانى ، اختار الشعراء وجعلهم صفوته لهذا الشعر

* * *

لـكن الرأى مختلف فى الشعر والنثر ، أيهما أسبق ؟ وهل شدا الإنسان بالشعر قبل أن يفك النثر عقدة لسانه ، أو أن النثر أسبقهما إليه ؟ غير أنه يبدو أن القطع بأيهما أسبق غرض عزيز

الإمكان ، كما يبدو أن أسلم طرق النظر أن نلتمس رجحان الرأى فى هذه المسألة عند الغريزة نفسها ، فالأشبه بالصواب أن دواعى الحاجة المادية أسبق إلى الانسان حين لم يكن قد شب عن فطرته فى مهده الأول من دواعى الإحساس الروحى ، ولكن لاريب أن هذا الإحساس صحبه فى هذا المهد ، فمدار النظر إذن هذا السؤال : بماذا نطق الإنسان أول مانطق ؟ أي هل كان أول كلامه تعبيراً عما يجده من لذة وألم ، أو كان صوتاً ساذجاً يحاول أن يعبر به عن حاجته المادية ؟ وكأنك تستطيع أن تقول من غير تحرز إن احتيال هذا الكائن الجديد للتعبير عن حاجته إلى وقاء يصرف عنه مخاوف الطبيعة وينجيه من ثورتها ، شغله وهو فى مهده الأول عن أن يهزج ويترنم . غير أنه لاريب أن فترات من اللذة والمرح كانت تعتاده أبداً كما كانت لاتفتر عنه بواعث البكاء والحزن ونحوهما من المفزعات ، فإذا ترجح أن الإنسان أرسل الكلام إرسالا قبل أن يشدو به لحنا ، فهى قَبْلِية الطروء لاقبلية التكوين ، أما الشعر المخمَّر الذى

تخرجه الصنعة وترسّخه عزيمة التفكير ، ثم لاتزال تزخرفه فطنة الصانع حتى يصير فنا من فنون الجمال الصناعى ، فلا جدال أنه متأخر عن النثر مسافة تأخر الحضارة الإنسانية عن طفولة الإنسان فى طفولة حياته ، ومثله النثر الذى وضع الفن فيه يديه ، فهو متأخر عن شعر التخمير ، ولكنه متأخر غيرَ بعيد

* * *

والشعر بعد ذلك ضرب من كلام الناس ، وهو كذلك فى ظِهارته التى تحوكها الألسنة من خيوط الألفاظ ، أما هو فى بطانته التى تحوكها القلوب من خيوطها فشىء لا يصدق فى تسميته من يسميه كلاما فقط ، وكيف لهذه التسمية أن تصح وهو لا يزال يتقلب فى بطانته على ألوان شتى ، فهو تارة تنغيم وتشجية ، أو تنعيم وتطرية ، وحيناً قلوب واجبة وعيون دامعة ، وآنا أكباد ذائبة ونياط متقطعة ، وربما لطف ورق فيما هو عات متمرد ، وربما صفا ورق وهو الرعد القاصف والسيل الجارف ، وصاحبه الذى يشد أوتار قلبه لتصب فى كل قلب ما يوائمه . هو هذا الشاعر

الذى يغنى لنفسه فيجد عنده كل أحد ما يغنى به على ليلاه

* * *

وفى رأى الناس من قديم أن الشـــعر الأصيل صناعة مكسوبة ، فإذا كان رأى ألصق بالباطل من لصوق الباطل بنفسه ، فهو هـذا الرأى القديم المردود ، فالصناعة على اختلاف شكولها حالة منعزلة عن فطرة صاحبها ، وهى شىء يهون بالتدريب ويتيسر بالتعليم ، ويدين بالطاعة والخضوع لـكل مجتهد مثابر . ولو أن إنسانا لم يكن نجاراً ثم صبا لأن يكونه لأدرك بالجد وصدق النية ما صبا إليه ، فليس يبطؤ عليه الحذق والمهارة وتملك ناصية الصناعة والتبريز فيها ، إلا ريثما يأخـذها عن الحذّاق من أصحابها بالرغبة الحافزة والاجتهاد الصحيح ، أما الشعر فما كان قط هذه الحالة ولن يكون منها فى شىء ، وذلك لأنه قائم بالفطرة قيام النور بالـكهربا . لا يختلف أحد فى أن النور صادر عنها ومردود لها ، ولـكن أحداً لا يدرى ماذا تـكون هى ولا أين يكون النور منها ، وإذن فأيما إنسان تعلقت رغبته بصناعة من

هذه الصناعات المادية المألوفة فقد لا تفوته سيادة أهلها بما يؤتاه من التبريز وما يتفرد به من التجويد ، حين لا ينقاد الشعر لرغبة الراغبين ، ولا يستجيب دعوة الداعين ، ولا يقبل شفاعة المعلمين فى المتعلمين

فإذا خلصت لنا من ذلك حقيقة صادقة فهى أن الشعر المؤصَّل فطرة لا كسب ، وأن الشاعر يطبع ولا يصنع ، وأن كل من يقعد للشعر مقاعد التعمل والمعاركة ، وكل من يحتال ليقنصه بشباك الصنعة ويستجلبه بفنونها ، ليس شاعراً مفطوراً مهما أكثر وأذاع ، وليس الذى يفعله شعراً مؤصّلا مهما صح وزنه وتواطأت قوافيه .

* * *

ولكن قوما يحسبون أن الأوائل حين استقروا أوزان الشعر وجعلوها علماً قائماً بذاته ، وقعّدوا لهذا العلم قواعده ، ووضعوا أحكامه ، كانوا يريدون أن ييسروا ممتنع الشعر لمن أراده . والخطأ فى هذا الظن لا يختلف عن الخطأ فى ظن آخر يملأ رؤوس المساكين

ممن يقبلون على « العروض » واهمين أن الشعر كامن فيه كمون الذهب فى طباق الأرض ، حتى إذا استوعبوا تركة « الخليل بن أحمد » وضعوا ألسنتهم فى أشتات الكلام وطفقوا يجعلون كل كلمة حذو مقياس من مقاييس العروض ، ثم إذا انطبقت جماعة الكلمات على مقياس من جماعة المقاييس صار معهم بيت من قصيدة ، ثم صارت الأبيات قصيدة من شعر ، فإذا عبأ الله بهم بعد ذلك فأنجاهم من بلاء أنفسهم خفوا من هذه المبارك مستيقنين أنهم فعلوا شعراً وأنهم — ولا جدال — هم الشعراء .

وفى بعض الناس مرض غير مبارح ، لعل أصدق أسمائه أن نسميه غفلة الشعر ، فهؤلاء لو أن أحداً مزق بالسياط جلودهم ليتوبوا عن الفسوق فى الشعر لما أعطوه من نصوح التوبة غير الإصرار على المعصية . والعجب أن فى هؤلاء من لا يكاد يصرفه عن أدب الشعر همّ آخر من هموم دنياه ، فهو لاهج به عاكف عليه ، وربما استوعب شعر العصور حفظاً واستقصاه رواية وأكدّه بطول النظر فيه وكثرة الاختلاف إليه ، وهو مع ذلك

شاعر عند نفسه ، وشعره فوق ذلك أروح منه قمامة الطريق . فكيف يكون رتعانه فى أدب الشعر على هـــذا القدر الذى تشهد به هذه الملازمة ، ثم يرى أن هذه القمامة التى تتجمع له من سقط الكلام هى الشعر الوجيه عند الله ؟

فى جواب هذا السؤال دليلنا الذى ننتظره ، فأمثال هؤلاء بين أغفال الناس شعراء انقطع رزقهم من ذوق الشعر وانطمست معالمه من فطرهم ، وإنما هم مفتونون منه بما لا يستطيعونه ، كجماعة المتعالمين من بعض الناس ، لا يصدقون أن الذى بهم شىء غير العلم ، لأنهم لم يعرفوا العلم حق معرفته

وقد حكوا فيما هو قريب من هـذا أن أبا العتاهية كان له ابن يبيع البزّ فى السوق فدخل عليه وقد تصوّف ، فقال له : « ألم أكن قد نهيتك عن هذا » ؟ فقال : « وما عليك أن أتعوّد الخير وأنشأ عليه » ؟ فقال : « يا بنىّ يحتاج المتصوف إلى رقة حال وحلاوة شمائل ولطافة معنى ، وأنت ثقيل الظل ، مظلم الهواء ، راكد النسيم ، جامد العينين . فأقبل على

سوقِك فإنها أعود عليك » ، فإذا أمكن أن يصلح ابن أبى العتاهية للتصوف بعد ذلك أمكن أن يصلح للشعر هؤلاء الأغفال

* * *

والآن فالشعراء ثلاثة ، شاعر فطرة ، وشاعر صنعة ، والثالث الساقط من الحساب شاعر الغفلة ، وإذن فالشعر صنوف ثلاثة : شعر الفطرة وهو الأصيل ، وشعر الصنعة وهو الدخيل ، وشعر الغفلة وهو الطريد الذليل . وقد تشرف الفطرة وتصفو وتجود فيجود معها الشعر ويشرف ويصفو ، وكذلك الصنعة قد تعمق وتقوى وتستطيل فيستطيل معها الشعر ويقوى ويعمق ، أما الغفلة فى الشعر فليس معها — على التحقيق — إلا مقاتل المتشاعرين

* * *

فأينما وجدت النفس المتأثرة بما يزحمها من بواعث الشعر ، فقد وجدت هنالك شعر الفطرة .

فى الغزل كلما كان الشاعر هو حامل الصبابة والهوى وصاحب القلب الذائب والكبد المحترقة ، وكان هو المتعب بما يلقى من

اللواعج والتباريح ، فهذا — إذا هو نَظَم من أنفاسه شعرا — رأيت على كل شطر جمرة من ناره ، ووجدت فى كل بيت مزقة من كبده ، وأحسست كأن نفسه تتقطع شطرا شطرا فيما تجود به من أشطار وأبيات .

ولعلى أستطيع أن أتيح لك فى هذا الموطن دليلا يرفع الخلاف فى شأن « مجنون ليلى » ويثبت أن هذا المجنون كان حقا فى شخصه وفى قصة هواه ، وأن الشعر المروىّ عنه لا يزال أصيلا لا منحولا ولا مفتعلا ، فإنه لا يمكن أن تكون هذه الكبد المحترقة فى هذا الشعر الحلال كبد صانع خلىّ النفس من الهوى الصادق فارغ القلب من الحب الصحيح ، ولا أن تكون هذه الحال من التجرد للوفاء فى الحب والفناء فيه حال إنسان يعتمل الغرام ليعتمل الشعر ، كما لا يمكن أن تسمو الفطرة فى ظلال الحب المسرحى مثل هذا السمو النادر . وليبق الخلاف فى أنه قيس بن الملوح أو غيره ، وليستمر النزاع فى أن قومه بنو عامر أوهم قوم آخرون ، فليس فى ذلك مايبطل الحقيقة ، وهى أن لهذا

المجنون وجوداً ملأ رحاب العشاق ، وأنه كان فى هواه أوفى المحبين

وفى الرثاء كلما كانت الفجيعة ذاتية رأيت تمزق القلوب ظاهرا ووجدت فضيحة العجز عن الاصطبار مكشوفة ، وستعلم ذلك فيما بين يديك من شعر الرثاء وشكوى الزمن ، فهذا الشاعر الذى يبكى لفقد ابنه أو أبيه أو أخيه أو الصديق الذى ينزل منه منزلة هؤلاء أو المعين الذى كان له غوثاً يقيه مايكره و يساعفه بما يحب ، يلمسك من محز النكبة فى قلبه ما لا تعرفه فيما ينوح به على سواهم

ومن هنا كان مجال الفطرة فى شعر الهجاء أوسع ، وكان الهجاء أقرب صلة بها من سواه ، وسبب ذلك أن بواعث الهجاء ذاتية فى أغلب ماتكون ، وأن الضغن أفعل فى النفس وأحفز لها وأشد إغراء بالوثوب والحرص على الغلبة والقهر ، ولهذا قل أن تجد بين معانى الهجاء معنى غير طبيعى أو أن تراه لا يستعلى على غيره من المعانى الطبيعية فى سوى هذا المنحى من مناحى الشعر

وقد نحتاج إلى التوضيح والبسط بشيء من الأمثلة فنعطيك ما يقضى هذه الحاجة من أشخاص الشعراء ومن شواهد ما قالوا

إن المشهور من أمر عمر بن أبى ربيعة أنه شاعر غزل ، فما ظنك حين تعرف أن هذا الشاعر الغزل شاعر صنعة لا شاعر طبع ، فإذا طلبت دليل الصنعة فى شعره . فلن يفوتك الدليل فى جوانب ما قال

ولكن يحسن قبل الانتهاء إلى هذه الدلالة أن لا ننسى ما كان لهذا الشاعر من ولوع بالنساء وإكباب على تسقطهن ، فقد كان دأبه أن يعرض لهن فى كل طريق ليتحسس من أمرهن ما بطن وما ظهر ، وكان كلما أمكنته الفرصة فيما وراء ذلك لا يفلتها ، فهواه مباغتة واقتحام ، وتشبيبه مخادعة واستهواء ، وحبه ظل منسوخ وعرض زائل ، وقلبه عصفور مستطار لا يقع على فنن حتى يتركه إلى آخر ، والحب فى هذه الصورة بضاعة نافقة وثوب مخلوع ، فليس هو الحب الذى تأنس إليه الفطرة فيصدقها الحديث وتصدقه ، والتعبير عن مثل

هذا الحب يحسنه لسان الصنعة حيث لا يحسنه لسان الطبع ، على أن أشيع ما فى شعره التشبيب الذى هو ذكر محاسن النساء ، وهو أشد شغلا بهذا التشبيب من كل معنى من معانى الحب الصحيح ، وهذه — ولا نزاع — ناحية من نواحى الصنعة لا يصلح الشعر أن يكون معها ترجمان حب خالص ، فهو صاحب حاجة لا تزال تضطرب فى شعره كما تضطرب فى نفسه ، ولا يزال يحتال لها بأفتن ما يخلب النساء من إطرائهن وإطراء الحسن فيهن ، ومثل هذا الفن أبعد ما يكون عن لغة الحب الصادق والهوى المكين ، فهو لذلك أبعد ما يكون عن الطبع الرائق والفطرة الصافية ، وحسبك أن تعرف له مثل هذه الحاجة فى مثل قوله :

ولولا أن تقول لنا قريش مقال الناصح الأدنى الشفيق
لقلت إذا التقينا قبليني ولو كنا بقارعة الطريق

وقوله :

لقد أرسلت جاريتى وقلت لها خذى حَذَرَك

وقولى فى ملاطفة لزينب نولّى عمرك

فهو فى هـذا مشغول بحاجته حتى لا يصده عنها ما يعلم تشدد قومه فيه من أدب السيرة فى مجتمعهم العام ، وحتى لا يخشى من أن تقبله على قارعة الطريق إلا أن يجبهه قومه بما يثقل على نفسه من النصح والموعظة ، فأى حب صحيح هـذا الذى يطوع لصاحبه أن يقول لمن يحبه حب صبابة لا حب قرابة : قبلنى هنا على الطريق والناس غاد ورائح ؟ وأى نسب موصول بين الفطرة الوضيئة وهـذه الصورة التى يرسمها جموح الهوى فى هذين البيتين .

وهو فى البيتين الآخرين يعلّم جاريته صنعة الإغراء والوسوسة ويوصيها بلطف المدخل إلى الغواية والاستهواء ، ويحذرها أن تضل ما علّمها فترجع إليه بسوء المنقلب ، فإذا كان غرض صدرت عنه رسالته وتعليمه فهو الطمع فيما يأباه الحب العفيف ، وإذا كان حب تنتسب إليه هذه الصورة التى تضمنها كلامه فهو الحب الجسدى المظلم

والمشهور كذلك من أمر عروة بن حزام أنه شاعر غزل ، وهذه الشهرة لم تتأصل له بمحض الشعر وإنما تأصلت بالحب الوطيد والهوى الصادق ، فأصلها الصحيح أنه عاشق مخلص ، ولهذا لم يكن الطموح إلى حاجة أخرى وراء الحب مبعث غزله كما كان هذا الطموح مبعث الغزل فى الشعراء المتحببين . فإذا رأيت غلبة التشبيب على الغزل فى كلامهم فلن يفوتك من سبب هذه الغلبة أنها اللهفة على تلك الحاجة وزيغ البصائر والأبصار فى تطلبها

وفى شعر عروة لون من الجمال لا يتفق لغير الموفين بأمانة الحب القائمين له بدعوة الإخلاص ، وفيه اللوعة دافقة متوهجة حتى توشك أن تتجسد فتلمسها يدك ، وفيه مجاهدة النفس ورياضتها على عذاب الحب حتى يعود نعيما ، وتمريسها بهوانه حتى يصير عزا ، وفيه التجرد من نعم الحياة سوى هذه النعمة التى تشبع الأرواح وتجيع الأكباد ، وفيه الوصول إلى مقام

الفناء فى ذات المحبوب حتى كأنه فى مجاهدة النفس بين المحبين صوفى يجاهد نفسه بين الزهاد .

ومن كلام عروة قوله :

وبى من جوى الأحزان والبعد لوعة
يكاد لها قلب الشفيق يذوب
وما عجبٌ موت المحبين فى الهوى
ولكنْ بقاء العاشقين عجيب

فلوعته بين جوانحه لا بين شفتيه ، وهو يحسها ويعلم أن لو أدرك الشفقاء خبرها لتصدعت قلوبهم رفقاً به وأسى عليه ، فأى لوعة هذه التى يذيب القلوب الخالية مجرد وصفها ؟ وهى بعد ذلك لوعة تدنيه من أجله ، وهو لا يرى من العجب أن تفيض عليها نفسه فيموت بهواه ، ولكن العجب عنده أن لا يموت بمثل هذا الهوى كل عاشق ملتاع ، وهو يقول ذلك فيخبر به عن يقين يملأ قلبه ، لأنه يخبر عن حب الفطرة فى شعر الفطرة ، ولن تجد فطرة أدنى من هذه الفطرة فى شعر أصدق من هذا الشعر .

ويقول فى منزلة أخرى من منازل الحب :

فيا واشيَى عفراء ويحكما ، بمن ؟

وما ؟ وإلى من جئتما تشيان ؟

بمن لو أراه عانيا لفديته

ومن لو رآنى عانيا لفدانى !

وحديث هذين الواشيين أنهما سعيا بها عنده لعل الوشاية تصرفه عنها فيبرأ ، ولكنه يلقاهما أول الرد بدعوة الهلاك ، فهو الجزاء العدل لمن يسىء الرأى فى تنزه حبه عن خطيئة الغرض ، ثم يسألها : بمن يشيان ؟ وما الذى يشيانه مما يُحفظه عليها ؟ وإلى من أتيا بهذه الوشاية ؟ ثم لا يكلفهما رد الجواب ، لأنه يعرف منه ما لا يعرفان ، أما الجواب فهو أن الحبيبة كل ما ينالانه عنده ، فقد مزج الحب قلبه وقلب عفراء حتى تفاديا ، فهو بنفسه يفديها وهى بنفسها تفديه .

وهذا كلام سهل يعطيك معنى سهلا ، ولو أنك وزنت معناه بين المعانى الضخمة لما عدلها إلا كما تعدل الهباءة ضخامة

الجبل ، ولـكنه أيضا معنى تخف القلوب لتستقبله على أبواب الآذان ، وتلتفت له الأرواح قبل أن تعرضه العقول على ما عندها من وزن وكيل ، وهو كذلك لأنه معنى اقتضته الفطرة فتحدثت عنه بلغتها

ولابن أبى ربيعة أشباه سلـكوا سبيله ولا يزالون يسلـكونها ، ولعروة شيعة نزلوا منزلته ولا يزالون مقيمين عليها .

* * *

أما الشواهد من الشعر الذى تسخو به الفطرة ، فرجاؤنا أن يكون لك فى بعضها غَناء ومقنع :

يقول كثير :

لا أستطيع ســـلوا عن مودتها
أو يصنع الحب بى فوق الذى صنعا
أدعو إلى هجرها قلبى فيتبعنى
حتى إذا قلت : هذا صادق ، نزعا

فهذا شاعر مستقتل ، يصنع الحب به ما يصنع فلا يزيده

من رهقه إلا عجزا عن السلو ، وهو مع ذلك شاعر موزع بين الصنعة والطبع ، فقد كان هـذا الشاعر عاشقاً يقول فى هواه فيصدر عن فطرة صادقة وهوى غير مخلوط ، وكان أيضا شاعرا يطلب جاه الدنيا بصولة الشعر فيصدر عن صنعة المحترف ، ففى بيته الثانى معنى لا تنكره الفطرة ولا تقلاه ، ولـكنه ألقى عليه من ظل الصنعة هـذه التجربة أو هـذا الامتحان ، عرض على قلبه الهجر ليجربه أو ليمتحنه ، وسخِر قلبُه منـه نتبعه ليمتحنه هو أيضا ويجربه ، حتى إذا حانت ساعة التنفيذ صاحَ به قلبه : لقد خدعتُك ! ومع أن هذه الصورة داخلة فى صور الصنعة فلا يزال المعنى الذى تؤديه فطريا محضا

وفيما يُصَححونه من الأخبار أن عروة بن أذينة ـ وهو غير عروة بن حزام ـ كان صاحب زهـد وورع [1] ومـع ذلك فهو يقول :

---

(١) كان عروة من أصحاب الحديث حتى لقد روى عنـه مالك ، وكان يخرج فى الثلث الأخير من الليل إلى سكك البصرة

إذا وجدت أوار الحب فى كبدى أقبلت نحو سقاء الماء أبترد

هبنى بردت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الأحشاء تتقد ؟

ومعنى هـذا أن الحب يستغرقه فيجد ناره فى كبده وأنه كلما غطه الحب غطة أقبـــل على سقائه يبترد متخيلا وهو فى استغراقه أن الماء يطفىء هـذه النار ، ثم تعاوده الصحوة فيدرك خطأ تخيله ، ويعلم أن هذا الماء إذا جاز أن يبرد به ظاهر بدنه فلن تبرد به هذه النار المتقدة فى أحشائه ، وهذا معنى رائق مستصفى فلا صراخ ولا عتاب ولا شكوى ، وإنما هو التعبير عما فى الطبع كما يكون مع الحب الصادق والهوى الوفىّ .

ولعروة هذا قوله أيضاً :

قالت وأبثثتها سرى فبحت به

قد كنتَ عندى تحت الستر فاستتر

فينـادى : يأهل البصرة ، أفأمن أهل القرى أن يأتيهم بأسنا ضحى وهم يلعبون ، الصلاة الصلاة ..

ألست تبصر من حولى ؟ فقلت لها

غطّى هواك وما ألقى على بصرى

فهو يرى فى مكاشفتها بما تضمن قلبه من الحب خروجاً بالسر عن موضع الكتمان ، وهذا الخروج بالسر عن موضع الكتمان تدركه هى وهو فى غفلة عنه ، وتجعله هى تحت الستر وهو فى نجواها يرفع ستره فيفضى به إليها ، وإذن فهى تأمره أن يكتم حبهما عن مسمعها كما تكتمه عن مسمعه ، وحسب الهوى فصاحة التبريح وبيان اللوعة والوجد . ثم هى تعجب له كيف يُعَانيها بسر غرامه وهو يبصر الرقباء حولها ، وحينئذ يُعذِر لنفسه فيقول : غطى هواك على بصرى كما غطى عليه ما ألقى من تباريحه فلم أر هؤلاء الرقباء

فهذه وقائع من عمل الحب لا صنعة فيها ولا تكلف ، ومن شأن الحب أن يكون من صوره وصور آثاره ماترى فى هذين البيتين ، ومن شأنه كذلك أن تكون معانيه فى قوالبها من الشعر قريبة إلى النفس .

* * *

ومن شعر المجانين ما يذكرون أن المبرد تحدث به فى هذه القصة ، قال :

« خرجنا من بغداد نريد واسط ، فمللنا إلى دير هرقل ننظر المجانين ، فإذا بالمجانين كلهم قد رأونا ، ونظرنا إلى فتى منهم قد غسل ثوبه ونظفه وجلس ناحية عنهم ، فوقفنا به فسلمنا عليه فلم يرد السلام ، فقلنا له : ما تجد ؟ فقال :

الله يعلم أننى كمد لا أستطيع أبث ما أجد
نفسان لى ، نفس تضمنها بلد ، وأخرى حازها بلد
وأظن غائبتى كشاهدتى وكأنها تجد الذى أجد

قال المبرد :

« فقلت له : أحسنت والله ! فأومأ إلى شىء ليرمينا به وقال : أمثلى يقال له أحسنت ؟ ! ! . . فولينا هاربين ، فقال أسألكم بالله إلا ما رجعتم حتى أنشدكم ، فإن أحسنت قلتم لى أحسنت وإن أسأت قلتم لى أسأت ، فرجعنا وقلنا له : قل ، فأنشأ يقول :

لما أناخوا قبيل الصبح عيسهم ورحّلوها وسارت بالدُّمَى الإبل

وقلّبت من خلال السجف ناظرها ترنو إلىّ ودمع العين منهمل

وودعت ببنان عقده عنم نادیت : لا حملت رجلاك ياجمل

ويلى من البين ماذا حل بى وبها ؟ من نازل البين حل البين وارتحلوا

ياراحل العيس عرّج كى أودّعها ياراحل العيس فى ترحالك الأجل

إنى على العهد لم أنقض مودتهم ياليت شعرى بطول العهد مافعلوا ؟

قال : فقلت له : ماتوا ، فصاح : أنا والله أموت ، وتمدد فمات فما برحنا حتى دفناه »

فهذا مجنون ذهبت بعقله صدعة الحب إلا فى الحب نفسه ، فهو عاقل معه ، أو أن هواه شمل عقله بعد أن شمل قلبه وجسمه ، فالحب جسمه وعقله وقلبه ، وهو يعيش مع هذه النهاية ذاهلا عن كل شىء غير هذا الشىء الذى ملأ كيانه ، وشغل قلبه ولسانه . فماذا يبقى فى صمته مما يفكر فيه غير حبه وحبيبه ؟ وماذا يدرى مما يتحدث به إذا أخرجه شىء عن صمته سوى هذا الحب

وما فعل به ؟ وأى شىء يؤنسه فى وحشة الفراق غير هـذه العزلة المطبقة الخرساء التى يخلو فيها إلى نفسه ؟

ومثل هذا الذى تتسرب أيامه فى خليط من نعيم الحب وعذابه لا يتفق له من الشعر إلا هـذا الذى تتسرب الفطرة فى ألفاظه ومعانيه ، حتى إذا سأل عما فعل طولُ العهـد بحبيبه وحتى إذا سمع من هزل الجواب أن حبيبه مات ، أقسم أن يموت هو أيضاً ، فـكان بَر القسم أسبق إليه من الموت

وقالوا :

مر على بن الجهم بمبرسم اجتمع الناس عليه ، وتحلقوا حوله ، فلما رآه المبرسم قصد نحوه وتعلق بعنانه ، وأنشأ يقول :

لا تحفلن بمعشر الـــهمج الذين أراهمُ
فوحق من أبلى بهم نفسى ومن عافاهمُ
لو قيس موتاهم بهم كانوا هم موتاهمُ

ثم نظر حوله فرأى مخلوقا حسن الوجه جميلا ، فشق ثيابه ، وقال :

هذا السعيد لديهمُ قد صار بى أشقاهمُ

فهل ترى أصدق من هـذا الإلهام فيما تمليه الفطرة فى مثل هـذا الموقف ؟ رجل مختلط العقل يجتمع عليه دهماء الطريق فلا يملك لهم غير أن يسلمهم إلى صمته ويقلّب فيهم عينا لهفانة حائرة ، ثم إذا تبين أمارة العقل فى وجاهـة إنسان مقبل مرق من بينهم فتعلق بعنانه ولم يخاطبه بأكثر مما رأيت ، ولم يجر خاطره فى شعره إلا بما جرت به السماحة فى فطرته ، ثم تخلص منه الالتفاتة العاقلة إلى هؤلاء الذين ثقلوا على نفسه فلا يكاد يرى فيهم وجها جميلا حتى يخصه من دونهم بالسعادة ، ثم يخصه من دون السعداء بأنه أصبح به شقيًّا منذ رآه ، كأنه يعلم أن أشقى الناس من يقع فى حب مسلوب شارد ! أليس يستطيع الذوق الصحيح أن يأنس بنصيب من سلامة الطبع فى كلام هذا المسلوب ؟

وقريب من ذلك ماروى أبو بكر الوراق أن صـديقاً حدثه فقال : رأيت رجلا من أهل الأدب قد ذهب عقله بالمحبة وخلفه

دابة تدور معه ، فاستوقفته ، وقلت : يافلان ، ما حالك ؟ وأين النعمة ؟ قال : تغير قلبي ، فتغيرت النعمة ، قلت : بم تغير قلبك ؟ قال بالحب . ثم بكى وأنشد :

أرى التحمل شيئاً كنت أحسنه

وكيف أخفى الهوى والدمع يعلنه

أم كيف صبر محب قلبه دنف

الهجر ينحله والشوق يحزنه

وأنه حين لا وصلٌ يساعفه

يهوى السلو ولكن ليس يمكنه

وكيف ينسى الهوى من أنتِ همته

وفترة اللحظ من عينيكِ تفتنه

فقلت : أحسنت والله ، فقال : قف قليلا ، ثم أنشد :

للحب نار على عينِي مضرّمةٌ لم تبلغ النارُ منها عشر معشار

الماءُ ينبع منها من محاجرها يا للرجال لماء فاض من نار

وأنشد أيضاً :

أعاد الصدود فأحيا العليلا وأبدى الجفاء فصبراً جميلا
وردّ الكتاب ولم يَقرَه لئلا أرد إليه الرسولا
وأحسب نفسى على ما ترى ستلقى من الهم هجراً طويلا
وأحسب قلبى على ما أرى سيذهب منى قليلا قليلا

وهذا كلام سطحه فى استواء سفحه ، كصفحة الماء مسحها النسيم فجعلها كصفحة السيف ، لا غؤور فيها ولا انبعاج ، ولا تقطع فى استوائها ولا تقبض ، وهو — كما ترى — ألفاظه تناولك معانيه ، واستقامته تعطيك السلامة من تعاريجه ، والفطرة فيه أزكى ما تكون طبعاً ، والتحدث به أشهى ما يسمع من مثل صاحبه وأسلم ما يقال فى موضوعه .

* * *

وقد ينزاق الطبع فيلتوى عن قصده ، ولكنه فى هذا أيضا لا يختار لنفسه إلا ناحية من نواحيه . ومن أمثلة ذلك أنه لما ماتت أم سليمان بن وهب دخل عليه رجل من النوكى

فأنشد فى رثائها :

لأم سليمانٍ علينا مصيبة
مغلغلة مثل الحسام البواتر
وكنتِ سراج البيت يا أم سالم
فأمسى سراج البيت وسط المقابر

فقال سليمان : « لم ينزل بأحد ما نزل بى ، ماتت أمى ورثيت بمثل هذا الشعر ، ونقل اسمى من سليمان إلى سالم » . وهذا صحيح ، ولكنه مع ذلك نظم على صورة الشعر ترتاح إليه النفس وتأنس به ، وقد لا تدرى من سبب الأنس به والارتياح إليه سوى أنه كلام خفيف الظل وأنه مضحك شهى ، لأنه صادر عن فطرة لا تحكمها التقاليد ولا تسيطر عليها احتراسات العقول .

* * *

وفى المحفوظ من بكاء الخنساء على أخيها صخر قولها فيه :

يذكّرنى طلوع الشمس صخرا
وأذكره بكل مغيب شمس

ولولا كثرة الباكين حولى

على إخوانهم لقتلت نفسى

فإنك تحس فى هذا الكلام مزاج النساء فى حزنهن ولا تنكر أن أكبر عزم النساء فى أكبر لوعتهن لا يبلغ أشد مما بلغ هذا العزم ، ثم إنك تعرف من أمرهن فيما تتجدد به الذكرى وينبعث الحزن أنهن يتذكرن الأعزة المفقودين بما يطرأ من تقلّب الليل والنهار ، فالخنساء تعبر عن هذه الصورة الطبيعية تعبيرا تحس فيه جوى الحزن وسخاء النفس باتلافها لحوقا بمن فقدت ، لولا أن فقد الإخوة كثير .

* * *

وتَمثُل الفطرة فيما يكون من الشعر متأثرا بعصبية الدم أو عصبية العقيدة ، فمن الأول شعر الحروب المشبوبة لإدراك الثارات وإطفاء حر القلوب بغسل الدماء بالدماء . ومنه أيضاً شعر المعتبة فى قتل الأقربين حين تستوجب رحم القرابة أن توهب لها دماؤهم وإن استوجبت رحم الإصلاح وتهذيب المجتمع

أن يُمضىَ فيهم الحق قضاءه .

وقد يصلح مثالا لما صدر عن الفطرة من شعر الحروب وكان لعصبية الدم أثرها فيه ، شعر مهلهِل بن ربيعة فى الحرب التى شبها قتل أخيه كليب [1] ، ونستشهد لتوضيح هذا المثال من شعر مهلهل بهذه الأبيات :

نعى النعاة كليبا لى فقلت لهم
مالت بنا الأرض أو زالت رواسيها
ليت السماء على من تحتها وقعت
وانشقت الأرض فانجابت بمن فيها
لا أصلح الله منا من يصالحكم
مالاحت الشمس فى أعلى مجاريها

فهو يخبر أن شعلة من الحزن الحاقد المغيظ تتقد بين جوانحه فلا تنطفىء ولا يدرى هو متى تنطفىء ، وأن هـذا الحزن تتفاقم

---

(١) هى المعروفة فى وقائع الجاهلية بحرب البسوس

نقمته فلا يدفعها أن تقع السماء على الأرض ولا أن تنشق الأرض فتبتلع كل شيء فوقها ، وأنه لايقبل صلحا مابقيت لهذه الدنيا شمس ولا يرضى عمن يقبله من قومه

ولما أسرف فى الدماء قال :

أكثرت قتل بنى بكر بربهم حتى بكيت ومايبكى لهم أحد
آليت بالله لا أرضى بقتلهم حتى أبهرج [1] بكرا أينما وجدوا

فهذه الدماء المستبحرة التى لا تزال تتدفق بين يديه لم تشبع فى نفسه نهمة الانتقام ، وهذا القتل المستحر الذى علم أنه انتهى فيه إلى الإسراف لايرد إلى نفسه الرضا بما كان من قتلهم قبل أن يصبحوا وليس فيهم من يطلبه للقتل ، وهو على ذلك يبكى لكثرة من قتل منهم ، ولكنه رغم بكائه لايرى أنه أخذ منهم كفاء أخيه . وفى التعبير عن كمينة قلبه بمثل هذا الكلام صدق الطبع ووضوح الفطرة ، فلولا أنه يتحدث عن فطرته ويروى عن طبعه لما تمادى فى الحرب والتقتيل بعد أن علم أنه أسرف وتجاوز

---

(١) أدعهم بهرجا لايقتل منهم قتيل

الغاية . وليس يعنينا بعد ذلك أن ترق هذه الفطرة فى حزنها أو تستغلظ ، فذلك شىء بعيد عن شأننا

ويدخل فيما صدر عن الفطرة واقتضاه الطبع من شعر العتاب فى قتل ذوى القربى ، ما روى أن قتيلة [1] بنت الحارث رثت به أخاها النضر بن الحارث ، وكان شديد العداوة على رسول الله فلما أسره قتله ، فكان من قولها فيه :

هل يسمعن النضر إن ناديته ... أم كيف يسمع ميت لا ينطق ؟!

أمحمد يا خير صنو كريمة ... فى قومها والفحل فحل معرِق

ما كان ضرك لو مننت وربما ... منّ الفتى وهو المغيظ المحنقُ

والنضر أقرب من أسرت قرابةً ... وأحقهم إن كان عتق يُعتق

ظلت سيوف بنى أبيه تنوشه ... لله أرحام هنـــاك تمزق

صبراً يقاد إلى المنية متعباً ... رسفَ المقيد وهو عان موثَق

فحسبك شاهداً لانحدار هذا الكلام من الفطرة إلى الفطرة

---

(١) فى رواية أخرى أن اسمها ليلى وأن النضر أبوها

ما قيل أن الرسول الأكرم قال لما سمع شعرها [1] : لو بلغنى قبل أن أقتله ما قتلته .

أما مجال الفطرة فيما يتأثر من الشعر بعصبية العقيدة ، فإنك تجده واسعاً فى شعر المتشددين من أصحاب الاجتهاد فى العقيدة أو الرأى أو الهوى ، كالخوارج والشيعة والمتصوفة وكل جماعة يتملكها التشدد فى رأى أو نحلة أو مذهب فتفنى فيما تشددت فيه ، بل لقد تجده واسعاً فى شعر المترفقين من هؤلاء ، كقول دعبل الخزاعى فى التحسر على آل البيت :

قفا نسأل الدار التى خف أهلها
متى عهدها بالصوم والصلوات
وأين الألى شطت بهم غربة النوى
أفانين فى الآفاق مفترقات
هم أهل ميراث النبى إذا اعتزوا
وهم خير قادات وخير حماة

---

(١) قيل إنها لقيت الرسول وهو يطوف بالبيت ، فاستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه ، ثم أنشدته هذه الأبيات

. . . . . .

وإن فخروا يوماً أتوا بمحمد وجبريل والفرقان ذى السورات

ملامَك فى أهل النبى فإنهم أحبای ما عاشوا وأهل ثقاتى

فيارب زدنى من يقينى بصيرة وزد حبهم يا رب فى حسناتى

. . . . . .

ألم تر أنى من ثلاثين حجة

أروح وأغدو دائم الحسرات

أرى فيئهم فى غيرهم متقسما

وأيديهم من فيئهم صفرات

فآل رسول الله نُحف جسومهم

وآل زياد حفّل القَصَرات (١)

بنات زياد فى القصور مصونة

وبنت (٢) رسول الله فى الخلوات

---

(١) حفل القصرات : ممتلئة رقابهن من آثار النعمة ، والقصرات جمع قصرة وهى الرقبة

(٢) ويروى : وآل رسول الله

وقد كان دعبل متشيعاً ولـكنه لم يكن متمردا فى تشيعه ولا غويا به ولا واصلا فيه إلى غاية الإفراط ، وله مع ذلك هذا الـكلام الذى ينقل به هواه إلى حيث يوافق هواك فتحس أنه يعبر عن شىء فى نفسك وإن لم تـكن أنت قائله ، ومع أنه كلام قريب المأخذ عذب الألفاظ ففيه الحسرة الفائرة تقذف بين حرارة أنفاسه التحريض والاستفزاز ، وتحمل فى طوايا معانيه الحقد المغرى والنقمة المهتاجة . ومبعث هذه الخلال فيه أنه صافى المنبع لأنه فيض الفطرة ، وإذا لم يكن بدعا أن تلتاع الفِطرُ الإنسانية فيتحدث بعضها إلى بعض بما تتفزع منه حين ترى أو تسمع أن قوما أبرياء عُرضوا على السيف فخز رقابهم أو شُدوا إلى خشبات الصلب فأكلت الطير من رءوسهم ، ثم شرّدت نساؤهم فى خلاء الأرض حيث لا راحم ولا معين ، فما مبلغ أن تتفزع هـذه الفِطرُ الإنسانية حين يكون مصاب أبناء الرسول وبناته هذا المصاب نفسه ، فإذا كانت هذه الفطر بعد ذلك قد أخلصت حبها للرسول وآله من بنى على ، فـكيف ترى مبلغ

تفزعها لمصابهم بمثل هذا الشر على أيدى آخرين غلبوهم على حق معقود وتراث مشهود ؟

وكان شعراء الخوارج يصدرون عن ذات أنفسهم ، وكانت لهم أغراض تضطرم فى قلوبهم فيضطرم بها ما يقولونه من الشعر ، حينما كان غيرهم من الشعراء مشغولين بمعاناة الصنعة فى مدح الملوك والولاة ، وفى رثاء من يلقى أجله من أولئك وهؤلاء ، فهم قعود لا يشهدون حرباً ليختبروها وتختبرهم ، ولا يخوضون غمرتها ليجربوا لذة النصر فيها وتجرب حظ الشجاعة فيهم ، حتى إذا ظفر جيش الخليفة بعدوّه خفوا إليها وهى غائبة ، فقالوا فيها وفى كرات الفرسان ، ومصارع الأبطال ، وجولان الخيل ، وإزالة الصفوف ، ما تجدهم معه ممثلين على نحو غير الذى نعرفه الآن ، وفى مسارح ليست كمسارح هذه الأيام

وقد كان من شعراء الخوارج قَطَرِىّ بن الفجاءة ، فاسمعه يخاطب نفسه :

أقول لها وقد طارت شعاعا من الأبطال : ويحك ! لن تراعى

فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذى لك لم تطاعى
فصبرا فى مجال الموت صبرا فما نيل الخلود بمستطاع

واسمعه يقول لمن ينازله :

ألا أيها الباغى البِرازَ تقربن
أُساقِكَ بالموت الذعاف المقشبا
فما فى تساقى الموت فى الحرب سبة
على شاربيه فاسقنى منه واشربا

فهو يفترض لنفسه الفزع فيزجرها وإن لم تكن فزعة ، وينفى عنها أن تفزع نفياً مؤبدا لأنه يعلم أنها لا تفزع ، ثم إنه يصرف نفسه عن الطمع فى أن يزاد فى أجلها يوم لأن الأجل محدود ، ثم إنه يحملها على الصبر فى معترك المنايا لأن الخلود لا تبلغه غاية المستطيع . وهو إنما يصدر فى ذلك عن ذات نفسه لأن له عقيدة ملأت أقطاره ، وملكت إعلانه وإسراره ، فخرج يجاهد فيها جهاد حرب وقتال ، وهو بعد ذلك يمتاز من شجاعته وشعره بالحسنيين ، فالشجاعة والشعر كلاهما من فطرته

وفى البيتين الآخرين يحث من يريد البراز أن يخرج إليه ليتعاطيا كأس الموت ، فما فى تعاطيهما كأس الموت سبة فى الحرب ولا عار ، ويقول لمن يشاء : إذا استطعت فاسقنى الموت شراباً أو لا فاشربه من يدى ، وهذا أيضاً إملاء العقيدة وفداؤها ، وهو كذلك وحى الفطرة فى شعره وشجاعته . وهذه الأبيات فى كلا الموقفين صافية صفاء الماء لم تكدره الأصباغ ، دانية المعنى واضحة اللفظ ، فلا نقش فيها ولا تزويق ، فهى أصدق تعبير عن أصدق إحساس .

وكان من رءوس الخوارج أبو بلال مرداس بن أُديَّة ، فلما قتل رثاه أحد شعرائهم عمران بن حطان فى أكثر من قافية ، فكان من بعض رثائه قوله :

لقد زاد الحياة إلىَّ بغضا
وحبا للخروج أبو بلال
أحاذر أن أموت على فراشى
وأرجو الموت تحت ذَرا [1] العوالى

---

(١) الذرا — الظل .

ولو أنى علمت بأن حتفى
كحتف أبى بلال لم أبال
فمن يك همـــه الدنيا فانى
لها — والله رب البيت — قالى

فهو قـد أبغض الحياة القاعدة المتخلفة ، وأحب الموت الناجز العجلان منذ خرج ليثبّت عقيدتهم بالنية الحازمة والسيف القاطع ، ولـكن موت صاحبه فى تثبيت هذه العقيدة نفسها زاده بغضا للحياة كما زاده حبا للخروج ومُضيِّافيه ، غير أنه يخشى أن يُخلف الموت ظنه فيطرقه وهو على فراشه قبل أن يفوز بالموتة الدامية كما مات أبو بلال ، حتى ليتمنى لو علم من حينه أنه سيموت موتة صاحبه ، إذن لما خشى موتة النيام الغافلين . أما سبب هـذه الزراية بالحياة فهو أنه هجر الدنيا فلم يجعلها من همه مهما كانت أكبر الهم لقوم آخرين .

فى هذه الأبيات كل هذا الذى تحسه من الصدق وبراءة النية ، وفيها وحدة الاحساس بين من تجمعهم عزيمة الفناء فى

عقيدة واحدة أو رأى واحد ، وهى تريك كيف سيطرة العقيدة على أهلها حين لاتكون مُقَلْقَلَةً فى قلوبهم ولا يكونون فيها مقلقلين . وهذه غاية يقصر عنها الشعر ، إلا أن يستملى الفطرة ليعبر بلسانه عما فى ضميرها .

وكان من شعرائهم أيضا الطرِمّاح بن حكيم ، فمن بعض ما يقوله فى خروجه :

وإنى لمقتاد جوادى وقاذف
به وبنفسى العامَ إحدى المقاذف
فيارب إن حانت وفاتى فلا تكن
على شرجعَ(١) يُعلَى بِخُضْرِ المطارف(٢)
ولكن قبرى بطن نَسر مَقيله
بجو السماء فى نسور عواكف

---

(١) الشرجع : السرير ، أو النعش .
(٢) المطارف : أردية من خز .

وأمسى شهيدا ثاويا فى عصابة

يصابون فى فج من الأرض خائف

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى

وصاروا إلى ميعاد ما فى المصاحف

فهذا رجل كأصحابه الباقين لايريد أن يموت على فراشه ولا أن يُحمل على نعش تجلله مطارف الحرير الخُضْر ، ولكنه يريد أن يموت على ظهر جواده فى حرب العقيـــــدة ولا يبالى متى تحققت له هـذه المنْية أن تصيب جوارح الطير من جثته فتصبح بطونها قبراً له ، وهو يطلب ذلك وينتظره لأنه سبيل الشهادة الموموقة وطريق أصحابه الذين أضجرهم ما اعتقدوه من أذى الظلم فى دنياهم فأحبوا فراقها ليصيروا إلى الجنة ، فأى شىء تجد شذاه فى هـذا الكلام غير سماحة الطبع وسخاء الفطرة ؟ وماذا يكلف هذا الشاعر أن ينقل إلى نفسك هـذه المعانى الفياضة بالفداء والجود بالنفس إن لم تكن معانيه قطعة من قلبه ؟

* * *

ولا أحسب بعد ذلك أن للفلسفة — على اعتبارها حقائق تقريرية — صلة بالشعر فى أية حال . ولكنها تعود وثيقة الاتصال به إذا ذهبت مذهب النظر فى هذه الحقائق من وجوهها المعنوية ، أو إذا ذهبت مذهب التفكير فى حقائق الوجود من حيث إنها مظاهر جمال وروعة لهذا الكون العظيم ، فحينئذ يتصل الشعر معها بالفطرة أو هى تتصل بها معه فيصبح أثراً من آثارها ، فالذين يعالجون بجبروت العقل أقضية المسائل الرياضية ويستقرون جزئياتها ويسبرون بواطنها ويقررون ما ينتهى إليه ظاهر اليقين من براهين الثبوت أو الانتفاء ، هؤلاء لا تأنس بالشعر فطرُهم ولا تنتحيه ، وإذا طلبت على ذلك شهادة الواقع فستجدها فى حال الفارابى وابن سينا وأضرابهما من أصحاب هذا المنحى فى كل جيل وكل عصر ، فهؤلاء أقصى غايتهم من الشعر أن يقولوا كما قال الفارابى :

بزجاجتين قطعتُ عمرى وعليهما عوّلت أمرى

فزجاجة ملئت بحـــبر وزجاجـة ملئت بخمر

فبـذى أدوّن حـكمتى وبذى أزيل هموم صدرى

أو كابن سينا فى قصيدته التى لم يَشِع له شعر سواها والتى يقول فى مطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنـع

فحظ الفارابى من الشعر فى أبياته لا يختلف عن حظ المغنى المزكوم من حسن الصوت وجودة الغناء ، وابن سينا لم يأته الشعر فى قصيدته آنسا إليه حفيا به ولـكنه هو الذى استذله بالقسر والإكراه ليلغز شيئاً فى خاطره وليجعله رمزا للنفس (١) التى قيل إنه يريدها

---

(١) ذهب بعض الشعراء الغربيين فى الزمن الأخير إلى منحى سموه الطريقة الرمزية فظن بعض أدبائنا أنها طريقة ابتدعوها غير مسبوقين إليها ، ولـكن قصيدة ابن سينا تدفع ما ظنوا ، ومن أصحاب هذه الطريقة ابن الفارض ، وهى أكثر شيوعا فى شعر الصوفية .

والسبب فى أن الشعر لا يتسق لطبع هؤلاء أن الفلسفة التقريرية لا تزن الأشـــياء بميزان الخيال ولا تراها ببصيرة القلب ، ولـكنها تزنها بميزان الحقيقة الواقعية ، وتنظر إليها من جهة التجريب بعين العقل المجرد

فأصحاب هـذه الفلسفة يتناولون الأشياء من مادتها الصلبة وجوهرها اليابس ، ويفـكرون فيها لا بالتخيل والوجدان الذى يفـكر به المثال فى قطعة الحجر بين يديه ليرى كيف يتخذ منها تِمثاله ، بل بالذهن المقتحم المصمم الذى يفلّق به من ينقّب على الرِّكاز جوانبَ الأرض ليـكشف خبيئها

فإذا انطبق وصف الفلسفة على تفـكير المتأملين من مرتادى الحق والجمال فهنالك يأتى فلاسفة التأمل الإحساسيون ، أولئك الذين يمتزج فيهم صفاء العقل ونقاء الحس ويتقابل فى فطرتهم أمن الطريق وسلامة الغاية ، فإن كان للشعر فى هذه الفطرة ينبوعه سكبوه على الإنسانية هدى من نور الأرواح وأفاضوه ريا من قطرات القلوب

الشعر : مكانه من الكلام

والشعر هو الركن الأشد من ركنى الأدب ، فما يستطيع أن يبنيه أو يهدمه لايستطيع سواه من فنون الكلام أن يفعل به شيئاً من ذلك إلا على المهل والتراخى وطول الشقة ، وألزم حاجات الحياة للحياة أن تبنى بناء ثابت القواعد موطد الأركان ، وليس يتأتى لبناء الحياة أن يقوم على أساس ثابت وركن وطيد مالم تتعلق به إرادة مقبلة يتدفق بها روح قوى مساعف ، فقد تلذك الصورة الواحدة من صور العظمة الذاتية ترسمها صنعة الشاعر أجمل ما تكون الصورة ، ولكنها لا تدعوك إلى نفسها ولا تحبب إليك أن تجدها مكررة فى نفسك ، بل تتركك وهى جامدة صماء كما تكون صورة التمثال من الحجر صماء جامدة على ما قد يكون لها من سمة الجمال

وخلابته ، والسبب فى ذلك أن النفس تأنس لما يكون من جنسها ، وأن أعلق شىء بالفطرة ما يصدر عن فطرة تجانسها من حديث أو عمل

والآن فسل نفسك لماذا يشجيك تغريد الطير وهو لغة يفهمها القلب ولا يفهمها العقل ؟ ثم لماذا تجد هذه الراحة المطلقة تشتملك فى هدأة الليل وركود الحياة وكلتاهما عارض من عوارض الزمن ؟ ثم لماذا كلما ملت بنفسك إلى عزلة ساعة فى روض أنيق تنسى كل شىء حين يستغرقك جماله ويحتويك السحر من نفحة أزهاره ونغمة أطياره وحفيف أشجاره ؟ بل عليك أن تسأل نفسك لماذا تستأثر هذه الطبيعة بكل هذا الجمال ، وينفرد جمالها بكل هـــذا السحر والفتنة ، ويستقل سحرها وفتنتها بأثر فى النفس لا يقاس بأقلّه أثر الجمال المصنوع مهما سما وكثر ؟

أليس الأمر كذلك لأن الجمال فطرى فى هذا الخلق كله ، أى لأنه فيه طبع لا صنعة ؟

وإنك لتسمع الصوت نحيباً أو نسيباً فلا تكاد تتوسم مطلعه حتى يكون قد اقتحم قلبك ثم سيطر عليه فأطربه أو أكربه

ولن تجد فى أمة من الناس أدبا يحسن البناء ويبدع صور الحياة ويضع فيها سر التمثل والاقتداء ويجعل هذه الصور أنفذ إغراء وأمضى إيحاء إلا أن تجده ابن الطبع وسليل الفطرة ، وقد أسلفنا أن الشعر أقوى ركنى الأدب وأشدهما ، فنقول هنا إنه بذلك أقدرهما على البناء وأسبقهما إلى موطن الإيمان من النفوس وآثرهما عند الناس بمنزلة الكرامة من القلوب ، فاذا كانت الفطرة السمحة ينبوعه وكان الطبع الصافى مقر أمنه فهو الزعيم ببعث الحياة فى كل شىء

وفيما اتصل بنا مما يحكيه رواة الأدب قول ابن هانئ الأندلسى من قصيدة يمدح بها أبا الفرج الشيبانى :

من منكم المالك المطاع كأنه تحت السوابغ تبع فى حمير

قالوا : فلما سمع الجيش هذا البيت ترجل كله ليظهر

الممدوح منفرداً على صهوة جواده ، وليكون فى ذلك جواب السؤال .

وليس لهذا البيت محصل — كما ترى — إلا أنه سؤال يتيسّر لكل أحد ، ولكن انصبابه من الطبع إلى نسق الشعر هو الذى ألهم السامعين فصل الخطاب وسرعة الجواب

ويقول الشريف الرضى فى بعض بكائه آل بيت الرسول :

شغل العيون عن الديار بكاؤها لبكاء فاطمة على أولادها
من عصبة ضاعت دماء محمد وبنيه بين يزيدها وزيادها
يا غيرة الله اغضبى لنبيّه وتزحزحى بالبيض من أغمادها

فهو فى البيتين الأولين يشعرك حر الفجيعة فيأخذك إلى نفسه ويغمرك من حرقة قلبه بمثل ماهو فيه ، والمعنى فى هذين البيتين لا يزيد على أن هـذه الديار أجدت له ذكرى الفجيعة فبكى فملأت الدموع عينيه فلم يرها ، أما البيت الثالث فهاهوذا أمامك ، فتصور إذا كنت رجلا من الأباعد كيف تجد

أثره فى نفسك وأنت تسمع هذا الذى يدعو به ، ثم تصور إذا كنت رجلا سِلماً يتحرج بالحرب مع هؤلاء وهؤلاء فالى أى الفريقين تجده يميل بك ؟ . . وبعد هذا وهذا أقم نفسك جنديا فى جيش مرابط ، وتصور أن صائحاً يدعو فوق رأسك :

ياغـيرة الله اغضبى لنبيّه وتزحزحى بالبيض من أغمادها

فأين إذن تجد يدك وساقك إن لم تجد هذه آخذة بمقبض السيف وهذه طائرة إلى ما يرضى غيرة الله ، وليس كل ذلك لشىء غير أنها فلذة طارت من كبد محترقة فطارت معها الأكباد أسى لها ولحوقا بها

فقد أمكن إذن أن ترى بيتاً من الشعر يبنى مجداً ضخماً كما أمكن أن ترى بيتاً آخر لو أن الزمن تقدم [1] به لجاز أن يهدم ملـكا عريضاً .

---

(١) أى لو أنه قيل أيام ملك الأمويين

مميزات الطبع

ومن الشعر هذا الصنف الذى لا يكاد ينفذ إلى قلبك حتى تحس كأنك تحمل بين جنبيك قلب صاحبه ، أو كأن صاحبه مخالط قلبك مطلع على خلجات نفسك ، فهو يرى ما بين خفاياها من حيث لا تراه ، ويعلم مستقر ودائعها من حيث لا تعلم مستقره ، ويتحدث عنها بما تتحدث أنت به لو شئت أن تتحدث .

ومنه ما تجده شفافا بادى السريرة ، وفيه مع ذلك خلابة واجتذاب ، فهذا هو الذى يناولك سره من صفحته الظاهرة ، كما تناولك الطبيعة سرها من صفحاتها المنشورة .

ومنه ما يبدو فى صورة الحديث العادى وفى منزلته حتى لتعجب وأنت تراه كيف سبقك صاحبه إليه ، وحتى لتجزم فيما تحدث به نفسك أن قدرتك عليه أكبر من أن يتعاصى

عليك ، فإذا أنت طلبته من نفسك لم تجد عندها جوابا غير العجز عن مثله أو أقل منه .

فهذه ثلاث ظواهر كلها معدود فيما نعده من رسل الفطرة ، داخلة فيما نتبيّنه من تراجمة العاطفة والطبع ، وهى كلها بعض الكثير من مميزاتهما الصحيحة ، على حين أن كل ما لهما من مميزات لا يدعى أحد إمكان حصره ما دامت الكلمة الصادقة فى ذلك للحس وحده .

وهذه إذن ثلاثة مميزات نختارها لنتكلم فيها على سبيل التمثيل والاستشهاد لا على سبيل الحصر ، ونسمى الأول : وحدة الإحساس ، والثانى : التعبير عن الفطرة بلغة الشعر ، والثالث : موافقة الأسلوب للطبع ، أى كونه أسلوبا طبيعيا

وحـــدة الاحساس

هذا أعرابى يأخذ طفله بين يديه حين لا يعرف من أمره معه غير أن قلبه لا يسع سواه ، وأنه يغمره من الحب والحنان بفيض لا تظهر حدوده ، وأنه فى خلوته إليه يجده كل ما فى دنياه من بهجة وجمال وما فى حياته من سعادة ونعيم ، فهو يرقّصه ويقول :

يا حبـذا ريح الولد ريح الخزامى فى البلد
أهـكذا كل ولد أم لم يلد قبلى أحد ؟

ولـكن هل اتفق لك قط أن رأيت أبا وطفله فى مثـل هذه الحال ؟ مهما يكن فأيسر ما تعرفه أنَّك كلما اتصل بك هذان البيتان تفتح لهما قلبك ، فهل تدرى لمـاذا يتفتح قلبك لمثل هذا الـكلام على ما يتراءى به من هزال وضمور ؟ ذلك لأنك كلما قرأته أو سمعتـه أحسست كأنك أب له طفل محبوب كهذا الطفل ، وكأن طفلك المحبوب بين يديك فأنت

ترقصه هذا الترقيص وتغنيه هذا الغناء ، فإذا تخيلت فى ذهنك أصدق مثال لهـذه الصورة أحسست كأن طفلك المحبوب كلما رقصته وغنيته تفتح ثغره عن ابتسامته الملهمَة الساذجة التى لا قصد له فيها كما تتفتح الزهرة عن مثل هـذه الابتسامة ، فإذا شملك ما شمل هذا الأب من بهجة وسرور رأيت كأن السعادة كلها مجتمعة بين يديك كما رآها هو كذلك

وقد لا تـكون أباً ولا يـكون لك طفل ترقصه وتغنيه ، ولـكنك ترى هـذا الإحساس ملء جوانحك ، وتجده يغفو وينتبه كلما غاب عنك هذان البيتان أو حضرا ، وليس ذلك إلا لأنهما شىء من حديث الفطرة وإلهام العاطفة .

ويقول جميل فى صاحبته بُثينة :

ألا ليتنا كنا جميعا وإن نمت

يجاورُ فى الموتى ضريحى ضريحها

أظل نهـارى مستهاما ويلتقى

مع الليل روحى فى المنام وروحُها

وإنى لأحسب أن كل أحـد — على التقريب — أحب إنساناً حبا خالط قلبه ، ولست أزعم أن كل محب يجب فى هذا الباب أن يكون صاحب هوى وغرام ، فهو باب يدخله حب الغريزة كحب الأبوة والبنوة ونحوهما ، وإذن فليكن ممن يقع فى آذانهم هذا الـكلام جماعة العشاق المدلّهين ، فإن لم تـكن فيهم قدرة التعبير عما يجدونه بهذه اللغة أفلا يرى كل واحد منهم أن جميلا تحدث عن حاله بما تحدث به عن حال نفسه ؟ ثم ليكن هؤلاء الذين يطرق قلوبهم هذا الـكلام جماعة حب آخر غـير حب المدلّهين من العشاق ، أليسوا يحسون أنه تعبير صادق عن عاطفة لم تزل مشبوبة بين جوانحهم حتى وجدوا صدق التعبير عنها فى هذا الذى سمعوه ؟

وقال رجل فيما رثى به امرأته :

فلقد تركتِ صغيرة مرحومة
لم تدر ما جزع عليكِ فتجزع
فقدت شمائل من لِزامكِ حلوةً
فتبيت تُسهر أهلَها وتفجّعُ

وإذا سمعتُ أنينها فى ليلها

طفقت عليك شؤونُ عينى تدمع

والذى فى هذه الأبيات أن امرأته ماتت عن طفلة صغيرة لم تجزع لفقد أمها لأنها لا تعرف الجزع ، وأنها تبيت الليل صارخة فتسهره وتسهر من معه من أهله وتحزنه وتحزنهم كذلك ، لأنهم لا يستطيعون أن يقوموا لها بما كان يمكن أن تقوم به أمها المفقودة ، فهو لذلك كلما سمع أنينها فى الليل فاضت دموعه . هـــذا كل ما هناك ، وهو أيسر ما تجرى به العادة وتقتضيه الغريزة وتخف إليـه أحاديث الناس من كل صنف ، ولـكنه فى الشعر شىء آخر غـير ذلك ، فإنك تجد له فى قلبك أثراً يحرك اللوعة ويستدعى الأسى ، فإن كانت فى بعض أيامك ساعة مرت عليك بنصيب منه أو جاورك فى العاطفة والود قريب أو حبيب مر به هذا النصيب تسربت اللوعة إليك أشد وأوجع ، فأحسستها كإحساس هذا الموجَع المحزون

ولا بد بعد هذه الأمثلة أن نقول إنه ليس من اللازم فى

وحدة الإحساس أن تتفق وقائع الحال بينك وبين شاعرك ، فيكون شأنك فيما أفرغ كلامه على نفسك كشأنه فيما أفرغَت نفسُه على شعره ، وذلك أنه يكفى أن يكون لك حس مرهف ووجدان شفاف لتسرى إليك كل عاطفة يبثها فى كلامه ، ثم تأخذ مكانها بين جوانحك فإذا أنت معه فيما هو فيه

التعبير عن الفطرة بلغة الشعر

والأدب فى طرفيه من الشعر والنثر أسلوب مختلف ، فاذا كانت الأغراض من اختراع العقل وصنعته ، أى إن كانت أهدافا يتجه اليها التفكير الذهنى وحده فالأغلب حينئذ أن تكون قوالبها اللفظية من عمل الصنعة ، فاذا جرت فى نسق أسلوبها على هذه الوتيرة كان هو مايسمونه الأسلوب الفنى ، ولا يكون الأمر كذلك حين تكون عاطفة الوجدان هى التى تتجه إلى أغراضها ويكون للقلب فى كل غرض حاجة يقضيها ويكون لكل غرض فيه أثر يهزه ، ففى هذه الحالة يتناسق الأسلوب من نفسه ويبدو صافياً بذاته ولا يحتاج إلى رقيب يعين له حدوده ، كالماء كلما تركه مسخروه من أهل الصناعات احتفظ بمزاجه ولازمه صفاؤه وخط لنفسه مجراه ، فهذا إذن هو ما نسميه الأسلوب الطبيعى أو هو الأسلوب الذى يأتى معه صدق التعبير عن الفطرة

والذى يهمنا الآن أن نرى هـذا التعبير فى الشعر باعتبار أنه أحد مميزاته الطبيعية ، ولعلنا نظفر به فى مثل هذا القول :

لا يُبعِد الله إخواناً لنا ذهبوا أفناهم حدثان الدهر والأبدُ
يُمِدُّهم كل يوم من بقيتنا ولا يؤوب إلينا منهم أحدُ

فأنت تجد نفسك تلين بهذين البيتين وترى قلبك يرق لهما وتشعر كأنهما يدفعان إلى روحك شيئاً من الأسى والرهبة ، فاذا أردت أن تعرف من أين يؤثران فيك هذا التأثير لم يقنعك فى ذلك ماوراءهما من المعنى المألوف لـكل أحد ، فلا يبقى غير تأثير التعبير وطريقته مع ما فيه وما فى طريقته من هذه القوة الطبيعية التى تجدها مسيطرة على كل أرجائك

ومثل ذلك قول الآخر :

أعاتب نفسى إن تبسمتُ خالياً وقد يضحك الموتور وهو حزين
و بالديرأشجانى ، وكم من شجٍ له دُوين المصلى بالبقيع شجون
رُبىً حولها أمثالُها ، إن أتيتها قَرِينُك أشجاناً وهن سكون
كفى الهجرَ أنا لم يَضِحْ لك أمرُنا ولم يأتنا عما لديك يقين

والتأثير الذى تنالك به هذه الأبيات هو نفس التأثير الذى ينالك به البيتان السابقان ، غير أن هنا زيادة أدعى إلى الشجى والحسرة . فهنا قبور حولها قبور ، وليس عندها ما تكرم به من يزورها ضيفا غير الحزن تعطيه وهى خرساء لا تتكلم ، وهنا أيضا هجرٌ لا يطمع لتمام سطوته فى أكثر من أن يذهب الموت بأعزة النفوس ، فلا يعرفون إلى الأبد شيئا من أمر أحبابهم الباقين مع الأحياء ، ولا يصل إلى هؤلاء الأحياء شىء من يقين ما عند أعزتهم الذاهبين ، ولكن أبلغ التأثير وأقواه صادر عن عبارة اللفظ قبل صدوره عن صورة المعنى ، وإنما كان كذلك لاننا نجد هنا ما نسميه : التعبير عن الفطرة بلغة الشعر

الأسلوب الطبيعى

وبعد ذلك فلن تجد وحدة الاحساس وصدق التعبير عن الفطرة إلا حيث وجدت أسلوباً موافقاً للطبع من كل ناحية ، وأمارة هذه الموافقة أن يكون أسلوب الكلام خصْباً بطبعه فلا يحتاج فى الإبانة عما تحته إلى خصوبة غير ذاتية يكتسبها من سواه ، والمثل لذلك من الأبيات المتقدمة هذا البيت :

كفى الهجرَ أنا لم يضُح لك أمرنا ولم يأتنا عما لديك يقين

فى الشطر الأول كلمة واحدة يخرج بها الأسلوب عن موافقته للطبع إذا وضعت مكانها كلمة أخرى . فانك تستطيع أن تقول : « كفى الهجرَ أنا لم يلُح أو يرُح لك أمرنا » ، ولكنك تستطيع أيضاً أن تدرك ما يصيب الأسلوب من الانحراف عن الطبع ، أما سبب هذا الانحراف فهو أن التعبير بالوضوح إلى جانب « الأمر » تعبير طبيعى فلا كلفة فيه ولا اعتمال ، وليس كذلك إذا عبرت إلى جانبه باللوح أو الرواح

فانك تجد فيه تكلفا واعتمالا يشق كلاهما على ذوقك ، وذلك أن « الرواح » يكلفك من المجاز ما يقتضيه وصف المعنى بصفة الذات ، كما أن اللوح يطلب منك أن تجرده من معانيه التى تلحق الذوات كالبروز والوموض لتجعله خاصا بالمسمى الذهنى فقط ، ولا يفوتك أنك لم تصنع غير أن جئت بكلمة تختلف عن الأخرى بحرف واحد ، ومع ذلك تحوّل الأسلوب فعاد منافراً للطبع بعد أن كان موافقاً له

ومما تستلزمه موافقة الطبع أن يكون الأسلوب سهل المأخذ ، ولا ريب أنه متى كان التعبير سليما من التوا آت المجاز ، بعيداً عن احتباس المعنى بما فى الألفاظ من ضنك وضيق ، ناجياً من تيبس العبارة وصلابتها ، سهل مأخذه على كل أحد ودنت ثمرته لكل متناول ، فكان أشبه بالفاكهة السمحة البارة يَطعَم منها من شاء ماشاء لا بالفاكهة العصية الشحيحة لا يجد طعمها إلا من ينثر عليها أسنانه

الصنعة

الصنعة فى الألفاظ عمل الطالى والمزركش ، يتناول السطوح بالأدهان ويفرغ عليها ألوانه فيحسن صنعه أو لا يحسنه ، وليس له فيما تحت ذلك نصيب ، وصاحب هذه الصنعة فى الشعر لعله أقل أصحاب الصناعات حظا من الفضل ، على أنه قد يكون أكبرهم حظا من المعاناة والتعب ، (فالذى يطلى جدران الدار وينقشها ويرسم فيها الصور والتهاويل إنما يؤخذ إلى عمله والدار قائمة وذاتها موجودة وصميمها كائن) فأما شاعر الصنعة اللفظية فمكلف من حكم نفسه على نفسه أن يقيم هيكل الشعر كله من الألفاظ ، فالألفاظ هى ذات شعره وكيانه وكل وجوده ، وليس يعنيه إذا قنص بصنعته النوع الذى يريده من حسن الظاهر أن يُفْرَغَ باطنُه أو لا يكون به غير الضئيل المبذول لكل أحد ، والشاهد لذلك أنهم يمثلون لنوع من محسنات هذه الصنعة بهذا البيت :

زُر دارَ زرزور ، ودار زرارة ودار رداح إن أردت رواحا

فهذه عدة أسماء لعدة أشخاص ، قد يكون لهم وجود وقد لا يكون ، زرزور ، وزرارة ، ورداح ، والشاعر يأمر صاحبه أن يزور دورهم قبل رواحه ، فأين يلقاك فى هذا البيت المعنى الذى يستحق أن يكون الشعر ترجمانه ؟ ولكن تجانس الألفاظ يلقاك فيه بالنوع الذى استحبوه من الجناس وهو فى مذاق الشعر مرٌّ بغيض

وقد يأتى الحسن اللفظى من غير طلب ولا تعمل ، وهذا الحسن هو الذى تسخو به الفطرة فلا تنكره ولا ينكرها ، وأهله هم المطبوعون فهو يباكرهم من نفسه فلا يطاردونه ولا يطاردهم ، وهو بعد ذلك قائم بذات الشعر فكلاهما بَضعة من صاحبه ، كنعمة الجمال قائمة بذات الحسناء فكلتاهما متممة لصاحبتها ، ومثاله من القديم قول أبى فَحمة المجنون فى قبضة نرجس أعطيت له :

حاك الربيع لها ثياباً وشّيت بيد الندى وأنامل الأرواح

من أصفر فى أزهر قد زانه

تبر على ورق من الأوضاح (١)

ركّبن فى عمد از برجد فاغتدى

نحو الغزالة ناظراً مُلاّحى (٢)

فحسن الديباجة فى هـذه الأبيات لم يأت مصنوعا صنعة المتعمد ، لأن هـذا الشاعر المجنون لم يجتلبه بالنية والقصد قبل أن تجيش به نفسه ، فليست له فى لوثته هدأة بال تصرفه عما هو فيه إلى نية تجويد الصنعة ، ولا أتيحت له فاصلة من الوقت بين أخذه النرجس وسماح فطرته بما قال فيه تترك له شيئا من سعة التفكير فى صنعة الحسن ، وإنما هو إملاء الإلهام ومساعفة الطبع .

* * *

(١) جمع وضح ، هو الحلى من الفضة

(٢) الملاحى نوع من العنب أبيض طويل ، يقول إن هـذه القبضة من النرجس القائمة على اعوادها الخضراء كأنها عنقود من هذا العنب ينظر من فوق أغصانه الى الشمس

وعندنا أن مفسدة الشعر نتيجة إخضاعه لمنطق العقل ، وهى أيضاً مفسدة الأدب كله ، فمنذ اخترعوا للبلاغة ضوابط ومقاييس ومنذ رسموا لها أصولا تبدأ منها ومعالم تنتهى إليها ، ومنذ قيدوها بأهداف يقصدها المتكلم شاعراً كان أو ناثراً ، وأغراض يتعمدها كاتباً كان أو خطيباً ، منذ يومئذ دبت المفسدة إلى بلاغة الكلام ، فانقلبت هذه البلاغة صناعة تحاول أن تتحكم فى الطبع ولا تطيع الفطرة ، على حين أن بلاغة الكلام رغم هذه الصناعة لا يمكن أن تخرج عن طاعة الفطرة لتدخل فى طاعة الموازين والمكاييل ، وذلك لأنها لازمة من لوازم الطبع ركبها الله فيه وقدّرها له قبل أن يوجد علمها المدون المعروف بقواعده وأحكامه ، وقبل أن يأتى واضعُو هذا العلم ليقدّروها بما معهم من مكيال وميزان.

والطبع نفسه ينبئ أن أحدا من المتكلمين لا يمكن أن يجعل من همه وهو مقبل على الكلام أن يقدم كلمة على كلمة ليصير فصيحا ، أو أن يعبر عن شىء باسم شىء آخر ثم يجرى بينهما مجاز الاستعارة ليكون بليغا ، أو أن يجانس بين لفظ ولفظ

سواه ليمسح كلامه بشيء من الحسن والجمال ، ولكن سلائل العجمة أبوا لمنطق فلسفتهم أن يترك الفطر السمحة طليقة من حبس الافتعال حرة من أسر الصنعة ، فحملوها على قيودهم وأمضوا فيها إرادتهم وقالوا لها بعد ذلك : هنا فى ضيق الحبس وعلى مدار هذه القيود تصنع بلاغة الشعر والنثر ، وحينئذ ظن فقراء الطبع من الناس أن خير الشعر ما أذاقته هذه الفلسفة مرارتها ، وصدقوا أن الشعر صناعة مادتها الألفاظ وأداتها « التفاعيل » وقيمتها أن لا تخرج عن تلك المقاييس الآلية ولا تخالفها ، فأكبوا على هذه الصناعة وبالغوا فى الاستكثار من صورها ، وكان أوفرهم نصيباً من القبول والإعجاب أصيدهم لما فيها من غرائب المستحدثات ، فلم تبق للشعر حياة إلا ما تجده من الحياة فى رسم الغراب على صفحة الكتاب ، ومثل هذا لا يمكن أن يعد شعرا ، لا فى صنعته ولا فى فطرته ، ولن تدخل صنعته فى صنعة الشعر إلا كما تدخل صور الأشياء التى يصنعها عبث الأطفال من الطين فى صنعة

المثالين ، فليس شيء منه ولا من صنعته فى حسابنا مهما سبقنا الاصطلاح فعدّه شعرا وعدّها صنعةً فيه

وهذه المفسدة فى الشعر وغيره ترجع إلى خطأ الفهم فى تحديد الغرض مما يسمونه علوم البلاغة ، فقد ظن بعض الناس أن هـــذه العلوم هى الآلة التى يُحسن الكلام كل من يُحسن استعمالها ، وأن الذين يصطنعونها بحذق ومهارة لا يلبثون أن يرتدّوا مقتدرين فيصبح كل شعر يلقونه بعد المخاض أو الإجهاض فائق المرتبة .

ووجه الخطأ فى هـذا الفهم أن جودة الكلام ذاتية فيه ، وأن سببها فطرى فى صاحبه ، وأن المكسوب فيما بين الجودة وسببها هو الملكة الحاصلة بالمرانة وطول المزاولة وحسن التزود من اللغة وآداب العصور ، فالبلاغة — فيما يختص منها بالمعنى أو اللفظ أو الأثر الذى تتركه فى الأسماع والقلوب بمداخلتها للطباع والفِطَر — سابقة لهذه العلوم موجودة قبلها ، ومن الصحيح أن المعنى الآلى كامن فى هذه العلوم لأنها فى الواقع آلة يستطيع من أراد

أن يحصّل بها شيئاً معيناً ، ولكن هذا الشيء ليس هو البلاغة فى أى وجه من تلك الوجوه ، على أنه ليس هو أيضا مازعموا من معرفة الكلام البليغ وتمييزه من غيره ، فسبيل هذه المعرفة الطبع السليم والفطرة السمحة لا غير ، ألسنا نجد فى الأميين من يطرب ويشجى وتهزه النشوة إذا سمع كلاما فيه مثار الشجى والطرب والاهتزاز ، فإن لم يكن كل ذلك بإلهام الفطر وهداية الطباع فلماذا نجد هؤلاء الأميين هكذا ؟ أما ذلك الشيء الذى يجوز أن تكون علوم البلاغة آلة لتحصيله أو الذى لا يمكنها أن تكون آلة لتحصيل شيء سواه فهو معرفة عناصر البلاغة من حيث هى لامن حيث إنها قابلة إذا تسلط عليها إنسان بهذه الآلة أن تعطيه شعراً مخلوقا من عنصر الروح والنور لا مسوخا ملفقة من عنصر الرصاص والزمهرير

* * *

وإذا كان إخضاع الشعر لمنطق العقل مفسدة فيه ولغوا به

فأشد لغوا به وفساداً فيه أن يخضع لمنطق الجهل ، ولا يرعك هذا الذى تسمعه ، فمن أضاحيك هذه الأيام بدعة تقول إن الجهل استحدث لنفسه منطقا ، ثم استحدث منطقُه للشعر وللأدب على وجه عام صناعة جديدة ، ثم اتخذ من صناعته الجديدة بضاعةً رائجة ، وقد توشك هذه الصناعة أن تصبح لها هى أيضاً مقاييس وضوابط ، وتنتصب لتحديدها معالم ورسوم ، فأنت كلما وجدت أسلاخا من الشعر ملقاة على الطريق فإنك واجد بين تجاويفِ هذه الأسلاخ سواد العجمة وسخف الذوق وغربة الروح وهزيمة القلب وذل العقل إلى مالا يتناهى مما يرتضيه هذا المنطق المبتدع ، حتى لو أن مستعجما من حذاق الصناعة الجديدة اهتدى إلى غير ذلك بتوفيق من غير نفسه لأصبح غريبا بين أصحابه ولما وسع مدرستهم القائمة على حدود الفناء إلا أن تطرده من بين أهلها

أثر الحضارة فى الشعر

وللبيئة التى ينشأ فيها الشاعر ويرافقها حياتَه ، وكذلك لجملة معارفه المكتسبة ولما يستجد حوله من المعارف العامة فيلقى على نفسه ظلا قصيراً أو طويلا ، وللأحداث البعيدة والقريبة مما يمس شعوره من قريب أو بعيد ، وللعواطف التى تبثها بين جوانحه آمال نفسه أو آمال قومه . لكل أولئك وسواه يد مبسوطة بالصنعة وبما يقتضيه الحرص على إتقانها من حركة النفس الدائمة فى هندسة الشعر

وما دام هذا هكذا فالشعر المخمّر كغيره من ملابسات الحياة لا يزال يرقى مع الحضارة رقيه الصناعى ، وكما أن الحضارة من طفولتها إلى شبابها إلى شيخوختها ليست إلا صنع الإنسانية لنفسها فالشعر وهو ملابس لها ليس إلا خيطا فى نسيج هذه الحضارة المصنوعة .

وفى أية رقعة من الدنيا نشأت هذه الحضارة فهى لا تلبث أن تغلب عليها مظاهر المادة ، فتلمع فى جوانبها ألوان الجمال المادى ثم تنتهى إلى أن تستذل المادة ما يكون قد انكمش فى جوانبها من المعانى الروحية . وهنالك يطغى سلطان المادة فتصبح الإنسانية صورة لها من جمال الظاهر وقوته نصيب لا نزاع فيه ، ولكنها تصبح صورة بلا روح ، وكذلك شعر الحضارة لا يفلت من قسر المادة لأنها محيطة به مطبقة عليه ، فهو خاضع لكل شىء حوله كما أن كل شىء حوله خاضع لجملة هذه المؤثرات المتألبة ، فكيفما قلبت هذا الشعر وجدته مستحكم البناء مصقول الجبين ، ولكنك لا تجد له شيئاً من الحياة الروحية ، لأنك لا تجد له روحا يخاطب روحك ولا قلباً ينقل رسالته إلى قلبك ، وسنطلعك من ذلك على صور متشابهة صنعها شعراء غير متعاصرين .

قال البحترى يصف بركة فى بعض قصور المتوكل :

يا من رأى البركة الحسنا ورونقَها
والآنسات إذا لاحت مغانيها

ما بال دِجلة كالغيرى تنافسهـا
فى الحسن طوراً وأطوارا تباهيها

إذا علتها الصَبا أبدت لهـا حُبكا
من الجواشن[1] مصقولا حواشيها

فحاجب الشمس أحيـانا يغازلهـا
وريق الغيث أحيـانا يباكيها

إذا النجوم تراءت فى جوانبها
ليلا حسبت سماءً رُكّبت فيهـا

كأنما الفضة البيضاء سـائلةً
من السبائك تجرى فى مجاريها

تنصبّ فيهـا وفودُ المـاء معجَلة
كالخيل خارجة من حبل مجريها

---

(١) الجواشن : الدروع

كأن جنّ سليمان الذين وَلُوا إبداعها فأدقوا فى معانيها
فلو تمر بها بلقيسُ معرضةً قالت هى الصرح تمثيلا وتشبيها

وقال الميكالى يصف بركة سقط عليها شعاع الشمس فردته إلى بهو يطل عليها :

أما ترى البركةَ الغراءَ قد لبِست
نوراً من الشمس فى حافاتها سطعا
والبهو من فوقها يُلهيك منظرُه
كأنه ملِكٌ فى دستها ارتفعا
والماء من تحته ألقى الشعاعَ على
أعلى سماواته فارتجّ ملتمعا
كأنه السيفُ مصقولاً تقلبـه
كفّ الكمىّ إلى ضرب الكمىّ سعى

وبنى المنصور بن أعلى الناس قصرا واتخذ فيه بركة وجعل عليها أشجاراً من فضة وذهب ، وأقام على حافاتها تماثيل أسودٍ تمجُّ الماء من أفواهها ، فقال ابن حمديس يصف جملة هذا المنظر :

وضراغم سكنت عرين رياسَة تركت خريرَ الماء فيه زئيرا
فكأنما غشّى النضارُ جسومَها وأذابَ من أفواهها البلّورا
أُسد كأن سكونها متحرك فى النفس لو وجدتْ هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتِها فكأنما أقعت على أدبارها لتثورا
وتخالها ـ والشمسُ تجلو لونَها ـ ناراً وألسُنَها اللواحسَ نورا
فكأنما سُلت سيوفُ جداول ذابت بلا نار فعُدن غديرا
وكأنما نَسَجَ النسيمُ لمائه دِرعا فقدّر سردَها تقديرا
وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناىَ بحرَ عجائب مسجورا
شجريّة ذهبيَّة نزعت إلى سحر يؤثر فى النُهى تأثيرا
قد سُرّجت أغصانها فكأنما قبضت بهن من الفضاء طيورا
وكأنما تأبى لوقع طيرها أن تستقل بنهضها فتطيرا
من كل واقعة ترى منقارَها ماء كسلسال اللُجين نميرا
خرسٌ تعد من الفِصاح فإن شدت
جعلت تُغرّد بالمياه صفيرا
وكأنما فى كل غصن فضةٌ
لانت فأُرسل خيطُها مجرورا

وتُريك فى الصَّهريج موقع قَطرها

فوق الزبرجد لؤلؤًا منثورا

ضحكت محاسنه إليك كأنما

جُعلت لها زُهرُ النجوم ثغورا

فهؤلاء الشعراء الثلاثة كلهم قصد أن يبرز الصورة كما تمثلت له ، فتناول فى تصويرها مواد الصنعة ، ثم جعل يصب الأجزاء فى قوالبها ، فكان لكل واحد حظه من ابداع ما صنع على قدر حظه من حذق صنعته ، وقد تجد مظاهر الصنعة عند البحترى فى تقريره حيرة النهر « دجلة » بين منافسة البركة ومباهاتها حتى كأن به غيرة منها ، كما تدرك هذه المظاهر فيما يتلو ذلك من مغازلة الشمس ومباكاة الغيث لها ، ومن جريان الفضة السائلة فى مجاريها ، ومن ترائى النجوم فى حافاتها حتى ليظن الراءون أن السماء أصبحت مركبة فى هذا الماء ، ومن قول بلقيس — لو أمكن أن تمر بها — إنها تامة الشبه بصرحها حتى كأنها هو عينه

ويجرى الميكالى فى أثر البحترى ، فيحاول أن يحوك حوكه ، ويصبغ ما يحوكه بصباغه

أما ابن حمديس فأجمع منهما لمواد الصنعة وأدق حوكا وألمع صباغا ، فمظاهر الصنعة عنده أوفى مادة وأقوم عملا ، وحسبك لأن تعرف استقرار صنعته ومتانتها وتأصله فيها أن تتأمل قوله :

أسدٌ كأن سكونها متحرك فى النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها فكأنما أقعِت على أدبارها لتثورا
وتخالها والشمس تجلو لونها ناراً وألسنها اللواحس نورا

فهذا الشعر كله فى المنزلة السامية مما يرضى الفن ويطرب العقل ، ولكنه يقف على باب القلب فلا ينفتح له لأنه لا يحسه ، ويمر بالنفس فلا تباليه لأنه غريب عن فطرتها ، وفى أبيات ابن حمديس ما يثبت هذه المسألة سواء قصد إثباتها أم لم يقصده ، وذلك قوله :

شجرية ذهبية نزعت إلى سحر يؤثر فى « النهى » تأثيرا

أى أن لصورة هذه البركة الشجرية الذهبية ـ صورتها فى شعره ـ

تأثيرا يفعل فى العقول فعل السحر ، أما القلوب فمعوَّذَة من هذا السحر بفطرتها

* * *

وقال القاسم بن هانئ يصف أسطول المعز :

أما والجوارى المنشآت التى سرت
لقـــد ظاهرتها عُدة وعديد
قباب كما تُرخَى القبابُ على المهـا
ولـكن من ضُمت عليـه أسود
. . . . . .
من الراسيات الشُّم لولا انتقالهـا
فمنها قِنـــانٌ شُمَّخ وريود (١)
من القادحات النارَ تُضرم بالصَّلى (٢)
فليس لهـا يوم اللقـاء خمود

---

(١) الريد : الحرف الناتئ فى عرض الجبل

(٢) الصلى : مقاساة حر النار

إذا زفرت غيظاً ترامت بمـارج

كما شب من نار الجحيم وَقود

فأنفاسهن الحاميات صواعق

وأفواههن الزافرات حـــديد

لهـا شُعلٌ فوق الغبار كأنها دماء تلاقيها ملاحفُ سود

رحيبة مد الباع وهى نتيجةٌ بغير شوًى ، عذراء وهى ولود

تـكَبَّرن عن نقع يثار كأنها موالٍ وجُردُ الصافنات عبيد

وقال على بن محمد الأيادى فى أسطول القائم :

اعجب لأسطول الامام محمد ولحسنه وزمانه المستغرب

. . . . . .

من كل مشرفة على ما قابلت

إشراف صدر الأجدل المتنصِّب (١)

دهماء قد لبست ثياب تصنع

تَسبى العقول على ثياب ترهب

---

(١) الأجدل المتنصب : الصقر المنتصب

من كل أبيض فى الهواء منشّر
منهـا وأسحمَ فى الخليج مغيّب

خرقاء تذهب ان يد لم تَهْدها
فى كل أوب للرياح ومذهب

تسمو بأجرد فى الهواء متوج
عريانَ منسوج الذؤابة شَوذب (١)

يتركب الملاحُ منـه ذُبابةً
لو رام يركبها القَطا لم يركب

فكأنمـا رام استراقة مقعد
للسمع إلا أنه لم يُشهب (٢)

وكأنمـا جنّ ابن داودٍ هم
ركِبوا جوانبها بأعنفِ مركب

سجروا (٣) جواحم نارها فتقاذفوا
منهـا بألسُن مارج متلهب

---

(١) الشوذب : الطويل (٢) لم ترم بشهاب
(٣) سجروا : ملأوا

تنصاع [١] من كثب كما نفر القطا

طورا وتجتمع اجتماعَ الربرب [٢]

وعلى جوانبها أسود خلافة

تختال فى عُدد السلاح المرهِب

فى هـذه الصورة أيضاً لا نستطيع أن نعرف أى الموازين أخف فى هـذا الشعر ولا أى الشاعرين أسبق ، فـكلاهما بالغ من دقة التصوير وحسن السبك وإشراق اللفظ وجودة المعنى غاية ما يطمع فيه ، ولـكن ذلك كله عمل كل واحد منهما فى « مصنعه » الخاص ، واطمئنانه وهو مقبل على العمل إلى أن ناصية فنه بين يديه ، فى أى مذهب من هذه المذاهب تستطيع الفطرة أن تدل على نفسها ، أو يسهل على الطبع أن يسمع من غيره أو يتحدث عن نفسه ، فى حين أنها مذاهب الصانع المتفنن ، يدير خياله فيما يختزنه من عناصر التكوين ومواد الزينة ، ثم يستحث

---

(١) تنصاع : تذهب بسرعة

(٢) الربرب : القطيع من بقر الوحش

صنعته لتوافيه بما عندها من براعة التفنن ومهارة التزويق ؟

* * *

ومن وصف الأبنية قول ابن الجهم فى قصور المتوكل :

صحون تسافر فيها العيو ن فتحسر من بُعد أقطارها
وقبة ملك كأن النجو م تفضى إليها بأسرارها
إذا أوقدت نارها بالعرا ق أضاء الحجاز سنى نارها
لها شرفات كأن الربيـ ـع كساها الرياض بأنوارها
فهن كمصطحبات خرجـ ـن لِفصح النصارى و إفطارها
نظمن القسِىّ كنظم الحُلىّ لِعُون النساء وأبكارها
فمن بين عاقصة شعرها ومصلحة عِقد زُنّارها

ثم قول ابن حمديس فى القصر الذى أسلفنا من قصيدته فى وصف البركة :

قصر لو انك قد كحلت بنوره أعمى لعاد من الضياء بصيرا
فَلَكٌ من الأفلاك إلا أنه حقَر البدورَ فأطلع المنصورا

وإذا الولائد فتّحت أبوابه جعلت ترحّب بالعفاة صريرا

عضّت على حلقاتهن ضراغمٌ فغرت بهـا أفواهَها تـكبيرا

فكأنها لَبَدَت [1] لتهصر عندها من لم يكن بدخولها مأمورا

ومصفح الأبواب تِبراً نظّروا [2] بالنقش فوق شكوله تنظيرا

خلعت عليه غلائلاً موْشيّةً شمسٌ ترد الطرفَ عنه حسيرا

وإذا نظرتَ إلى غرائب سقفه أبصرتَ روضا فى السماء نضيرا

وعجبتَ من أطيار عسجده التى حامت لتبنىَ فى ذراه وُكورا

وضعت به صُناعُها أقلامَها فأرتك كل خريدة تصويرا

وكأنمـا للشمس فيـه لِيقة مشقوا بها التزويق والتشجيرا

فأظهر ما يقابلك من وجوه الصنعة فى شعر ابن الجهم هؤلاء النصرانيات من العذارى وغيرهن خرجن مصطحبات يحتفين بمـا أدركن من فرج الإفطار يوم الفِصح ، فانتظمن فى سيرهن انتظام القِسِيّ وهن بين معقوصة الشعر ومعقودة الزّنار ، وبعـد ذلك

---

(١) لبدت : أقامت ، تهصر : تدفع

(٢) نظروا : أى جعلوا كلّ رسم نظير ما يحكيه

فليس يشبهن عنده غير هذه الشرفات المصطحبات فى منظرها ، المنتظمات فى نسقها ، المحلاة بما تركت فيها صنعة البناء من عقود وعقوص ومن قرانيص وأقواس ، فماذا فى ذلك من ميزة مجلوة غير تكلّف التمثيل وعقد النية عليه ؟ ولا ريب أنه « عملية » تحشد لها الأدوات وتشحذ الآلات ويقف لها كبير أهل الصنعة فى مصنعه موقف الاهتمام

ويعطينا ابن حمديس مثال صنعته فى شعره حين يعطينا مثال صنعة البنائين والمزخرفين فى إنشاء هـــذا القصر ، وذلك فى قوله :

ومصفّح الأبواب تبرا نظّروا بالنقش فوق شكوله تنظيرا

فهو أيضاً فعل فى شعره هذا ما فعلوا فى هذه البِنْيَة فجعل له شكولا وألواناً ، ولم يقصّر فى تزيين ألوانه وشكوله بالنقش والتزويق ، ومع ذلك فمن أجود هذه الشكول أن تمائيل الأسود المتصلة بحلقات الأبواب كأنها على الحقيقة أسود تفغر أفواهها فتعضّ تلك الحلقات ، ثم كأنها قائمة فى مكانها لترد عن دخول

الأبواب من ليس مأذوناً بدخولها

وكل هـذا شعر فوق الطبقة الأولى فى نوعه ، ولـكنه سليل الصنعة ورضيع ثديها

ومن المظاهر المتحدة بين هؤلاء الشعراء اشتراكهم فى المواد العامة ممـا يدخل فى مقومات الصنعة . فجن ابن سليمان مادة واحدة أدخلها البحترى والإيادى فى صنعتهما ، والأسود التى هى الرجال فى سفن الأسطول مادة واحدة أيضاً استعان بها الإيادى وابن هانئ على أمرهما ، وقبة السماء ونجومها مادة واحدة لجأ إليها ابن الجهم وابن حمديس كذلك ، إلى ما سوى هذا من المواد العامة التى تؤدى للشعراء ما تؤديه مواد الصناعات لأصحابها

وقد اخترنا الشواهد من صنعة هؤلاء لأنهم بعض الأعلام من شعراء الفن فى عصر الحضارة المزدهرة ، ونحب قبل الانصراف عن هذه الناحية أن نسوق شواهد أخرَ للعرض لا للتحليل

قال الصنوبرى :

ولما تعالى البدر وامتد ضوءه

بدجلة فى تشرين فى الطول والعرض

وقد قابل الماء المُفَضَّض نوره

وبعض نجوم الليل يقفو سنا بعض

توهم ذو العين المريضة أنه

يرى باطن الأفلاك من ظاهر الأرض

وقال السرىّ الموصلى :

يوم رذاذ ممسك الحجب يضحك فيه السرور من كثب

ومجلس أسبلت ستائره على شموس البهاء والحسب

وقد جرت خيل راحنا خببا فى حليها أو همن بالخبب

والتهبت نارنا فمنظرها يغنيك عن كل منظر عجب

إذا ارتمت بالشرار فاطردت على ذراها مطاردُ اللهب

رأيت ياقوتة مشبّكة تطير عنها قراضة الذهب

وقال أبو العباس الناشئ :

خليلىّ هل للمزن مقلة عاشق

أم النار فى أحشائها وهى لا تدرى

أشارت إلى أرض العراق فأصبحت

وكاللؤلؤ المنثور أدمعها تجرى

سحاب حكت ثكلى أصيبت بواحد

فعاجت له نحو الرياض على قبر

تسربل وشياً من حرون تطرزت

مطارفها طرزا من البرق كالتبر

فوشيٌ بلا رقم ورقم بلا يدٍ

ودمعٌ بلا عين وضحك بلا ثغر

استحالة الصنعة طبعا

تحتاج الفطرة إلى تحريك وإهاجة ، فإذا ظفرت من ذلك بكفايتها انبجست شعرا وتدفقت فيما تنبجس به إحساساً ، وقد يتفق لك أن تجد قلب الشاعر باكياً فى شعره فيبكى معه قلبك ، كما قد يمكن أن تجده ناعماً من الهناءة والسرور بما يجعل الحياة كلها سعادة من حوله فتجد أنت هـذه الهناءة وهذا السرور شائعين فى نفسك ، فأنتما فى هذه الحالة متزاوجان فى أثر واحد ، هو بما أوحت إلى نفسه مشاهد الصور الخارجية فانفعلت بها فطرته ، وأنت بما أفرغ فى نفسك من إيحائه وإلهام نفسه ، والأصل فى ذلك على كل حال أنه رأى فتأثر فأفاض

وهب أن شاعرا فوجىء بفظيعة من فظائع النار تتمشى فى بلد مطمئن فتهد كيانه ، وتأكل إنسانه وحيوانه ، ولا تهدأ عنه حتى تدع كل عامرة جرداء ، وكل كائن من الأحياء فحمة سوداء ، فما ظنك به هنالك ؟ أتظنه ينصرف عن هذا المشهد وقلبه جلمود ،

ولسانه معقود ؟ فإذا تحرك قلبه فتحرك لسانه أفلا يستولى على مفاتيح الرحمة ليكون بعد ذلك ما أراد

ثم هب أنه أُعطى بسطة فى المرح وسعة من نعمة الحق والجمال فعاد لا يرى الحياة شيئا غير الجمال والحق ، فمادا ترتقب هنالك أن يفعل ؟ أتراه يُفلت هـذه السعادة السانحة قبل أن يوردها شعرَه فيكرع حتى يروى ثم يعرضُك عليها لتعبّ حتى تنتشى ؟

وقد لا يتفق له فى الحالين غير الخبر يسمعه أو القصة يصغى إليها ، فإذا تأثرت نفسه فبالنبأ الذى يدب فيـه الهزال كلما دب إليـه اختلاف الرواة ، وحينئذ إذا هو طلب النجدة من فطرته وجدها خامدة ، فلا يبقى له من سعة الحيلة إلا أن يلتمس نجدته عند الصنعة

وقد تسعفه الفطرة فى طريق الصنعة فيهمى بفيض كفيض المأخوذ بمـا رأى وتأثر ، ولـكن ذلك إنما يكون بالاستحالة والانعكاس ، فمن الممكن أن يصنع الخيال من محض التوهم حادثة لا وجود لها فى غير حيزه ، فهو يبدأ تصويرها صانعا فإذا

أسعفه الحظ فأتقن الرسم وأحكم السبك ورفع إلى حسك صورة لا يريبك الخيال فى أنها رزيئة مشهودة تأثر هو بها حتى كأنه يشهد منها مثله الواقعى من الحقيقة التى ألهمته ، وحتى كأن لم يكن هذا المثل اختراع خياله ولم يكن هو صاحب هـذا الخيال المخـتَرِع ، وهنالك تذهب به مسارقة الحس إلى ناحية الفطرة فيتبعها وتتبعه ، ثم لايزال يؤثر فيها بما يَردّه عليها من فيضها ولاتزال تؤثر فيه بما تمده من نعمتها ، فلا يوفى آخر الأمر على الغاية حتى تـكون الصنعة التى أظلته أول الأمر قد استحالت فطرة خالصة

مثال ذلك ماقيـل من أن الفرزدق لقى ذئبا فى سفره فأطعمه زاده ثم قال يصفه :

وأطلس عسال وما كان صاحبا ... دعوت بنارى موهنا فأتانى

فلما دنا،قلت : ادن،دونك ، إننى ... وإياك فى زادى لمشتركان

فبتّ أقدّ الزاد بينى وبينه ... على ضوء نار مرة ودخان

وقلت له لما تـكشر ضاحكا ... وقائم سيفى فى يدى بمـكان

تعشّ ، فان واثقتنى لا تخونّنى
نكن مثل من ـ يا ذئب ـ يصطحبان

فليس مما يخرج عن الإمكان أن يسافر الفرزدق إلى حيث شاء ، وأن يدركه الليل فيعرّس من البادية المظلمة فى حيث أراد ، وأن يوقد نارا ليصيب طعامه ويستضىء . وكذلك مما يقارب الإمكان أن تقبل الذئاب على ضوء النار . أما أن يقعى ذئب الفلاة وهو وادع العين والقلب مطمئن الناب والظفر ، ويكون فى قربه بحيث يشارك الرجل فى زاده قبل أن ينصرف أو يفعل ما هو من طبعه ، فلن يكون ذلك إلا تخيلا هوّمت به وحشة البادية واجتلبَه فقدان الأنيس فى جوف الليل

ولكن الفرزدق تأثر بهذه الصورة فنسى أنها صنعة خياله وتأثرتْ فطرته بما تأثر به فألهمتْه أن يقول بعد ذلك :

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما
أخَيّين كانا أرضعا بلبان

ولو غيرَنا نبهت تلتمس القِرى
أتاك بسهم أو شباة سنان

وكل رفيقْ كل رحل ـ وإن هما
تعـاطى القنا قوما هما ـ أخوان
فهل يَرجعن الله نفسا تشعبت
على أثر الغادين كل مكان
فأصبحت لا أدرى أأتبع ظاعنا
أم الشوق منى للمقيم دعانى
وما منهما إلا تولى بشـــقه
من القلب فالعينان تبتـدران

فلا شيء من صنعة الخيال فى هـذه المؤاخاة الطبيعية بين الذئب والغدر ، ولا فى هذا اللجوء الطبيعى إلى انسهم أو أى سلاح آخر يرمى به الذئب كل من ينتبه إليه . ومن مألوف الفطرة أن يتآخى رفقاء السفر وإن سبقت إلى قوميهما عداوة الحرب . ثم هذا الالتفات إلى ما يحدثه فراق الأحبة من توزع النفس بين الراحلين منهم والمقيمين ، ومن الحيرة بين كل فريق مضى بشق من القلب فبـكت العينان لأولئك وهؤلاء جميعا .

هـــذا الالتفات طبيعى فى ذاته وفيما استتبعه من أغراضه ومعانيه

* * *

ولعل من تجربة الشعراء والـكاتبين فى فنون الأدب أنهم يجدون فى أنفسهم أحيانا أمثلة هذه الاستحالة ، فقد تموج فى نفس الشاعر أو الـكاتب خاطرة من خواطر الخيال فيقبل عليها بأداة الصانع ، فإذا كان من حظه أن يتداركه توفيق الصنعة فى أول أجزائها بما يشبه عمل الفطرة ، انعكس أثر هذا التوفيق فى نفسه فوجد من الانفعال ما يجده لو أن الخيال كان حقيقة ، وحينئذ يمضى فيما بقى من أجزاء الصورة فطريا فيؤثر فيك من الناحية التى أراد أن يهز بهـا القلوب ويوقظ الإحساس ، وعندنا أن هذه الحال النفسية هى الحال الشائعة فيمن يضعون قصص الفواجع والآلام من الشعراء والـكتّاب .

مميزات الصنعة

وللصنعة مميزات عامة وخاصة ، وهى على إطلاقها تتبع العصور على تعاقبها ، فللشعر الجاهلى فى مزاجه وأسلوبه وخطراته ومناحيه مميز يتعين به على وجه عام ، ولكل شعر سواه فى متعاقب العصور ومختلف الأقطار مثل هذا المميز فى جملة وجوهه . والأمر فى ذلك طبيعى ، فإن لكل زمن مزاجه وصبغته وجملة معارفه ، ولكل بيئة جواذبها ودوافعها وجملة ما تؤثر به فى أهلها ، ولكل فريق من الشعراء إلهامات وخوالج يقذفها فى الروع ما يحدق بهم من مكاره الحياة ومباهجها وظواهر الكون وخوافيه إلى جميع ما تتقلب فيه القلوب والأبصار .

ومن هنا أفرغ الزمن على الشعر شتى ألوانه ، فانطوت فيه صور الحياة فى كل عصر ، وحملت كل صورة ما يتأثر به

الشاعر من خصائص العصر الذى يعيش فيه ، حتى لقد استطاع التفكير العلمى أن يَدخل على الشعر فى بعض عصوره بالوافر من مصطلحات العلوم وتعبيرات الفنون وخواطر النظر العقلى الخشن ، كما استطاعت الحضارات أن توشيه فى وثباتها بما وشّت به نفسها ، وأن تلطخه وهى هامدة فى مراقدها بما لطختها به الأيام من تخاذل وإعياء .

وقد كانت عاقبة ذلك أن عاد الشعر عقيما فقد تأثيره فى سواه وانقطع خبره عن محيطه ولم يعد يؤدى للجماعة ما كان واجبا أن يؤديه باعتباره أداة إصلاح وخير ، ووازع حياة ومجد ، وصوت بعث ونشور . والسببُ فى انحدار الشعر إلى هذه المهواة من القصور والعجز أنه صار صنعة بعد أن كان طبعا ، فأصبح جَيشان النفس به غير ذاتى ، وعادت دواعيه خارجة عن نفس صاحبه ، فإن جاز أن تكون فى بعض ألوانه دواع ذاتية فهى دواعى الزينة والتحلية والمعانى القاصرة المنتزعة من ملابسات الملق المغرى والهوى المفتعل ، كأن يصور الشعر

وجها من وجوه الطبيعة له خلابة وفيه جمال ، حين لا يباليه ولا يخفّ له حسّه . أو كأن يصف بصنعته جمالَ مصنوعٍ آخر أتقنته صنعة أخرى ، وغاية ما يقال فيه حينئذ أنه يضيف قطعاً جديدة إلى مجموعات قطع الزينة فى الأدب كله .

كان امرؤ القيس صادرا عن ذات نفسه حين قال :

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة
كفانى ـ ولم أطلب ـ قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل
وقد يدرك المجدَ المؤثل أمثالى

وإذ كان ينتزع من قرارة نفسه عزيمة السعى فيما يطمح له لم يكن عجبا أن يكون المُلك الموروث هو مجده المؤثل الذى يسعى إليه ، ولامرئ القيس من مستمعيه أشباه يتواردون على طول الزمن ، فهم كلما تلقوا عنه هذا الصوت نظروا فى أنفسهم فوجدوا بين حناياها هذا الهاتف نفسه .

وامرؤ القيس هو الذى يقول أيضاً :

وليلٍ كموج البحر أرخى سـدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطّى بصلبه
وأردف أعجازا وناء بكلـكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى
بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وهو الذى يقول كذلك :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا
لدى وكرها العنابُ والحشف البالى

وتلك صورة فى وصف الليل ليس أبدع منها إلا ما عسى أن يـكون قـد اتفق لسواه على ندرة واختلاف فى عناصر التصوير ، وهذه الصورة الأخرى فى وصف « العُقاب » وكثرة صيدها للطير لا نعرف فيما وصل إلينا أنها اتفقت لشاعر سواه ، ولـكنهما مع ذلك قطعتان من الزينة لا أثر لواحدة منهما فى

غير نفسها ولا يجد مستمعهما فى نفسه غير الإعجاب بإتقان الصنعة ومهارة الصانع .

أما الصنعة المقتدرة فى مثل هذا الموطن ، فمن صورها قول مسلم بن الوليد فى يزيد بن مزيد الشيبانى :

يغشى الوغى وشهاب الموت فى يده
يرمى الفوارس والأبطال بالشُّعَل

يفتر عند افترار الحرب مبتسما
إذا تغير وجه الفارس البطل

موفٍ على مهج واليومُ ذو رهج
كأنه أجل يسعى إلى أمل

يَقرى المنية أرواحَ الكماة كما
يَقرى الضيوف شحوم الكوم والبُزل

يكسو السيوف دماء الناكثين به
ويجعل الهام تيجان القنا الذُبل

يغـــدو فتغدو المنايا فى أسنته

شوارعا تتحدى الناس بالأجل

فكل هذه المعانى قوى محكم ، وبعضها يشد بعضاً بقوته وإحكامه ، وهى قد تتيسر لمن تجود فطرته بما عندها فلا تعانى اقتناص شوارده ولكنها ترسله إرسالا ، وهى فى ثوب من الألفاظ أحكمت الصنعة نسجه وأجادت وشيه ، ولكنها مع ذلك معان لاهى من ذات نفس الشاعر ولا من ذات نفس الممدوح ، فلم يبق إلا أنها صنعة شاعر يملك ناصية فنه .

وربما طغت الصنعة على الطبع فغلبته فى الموطن الذى تأبى الطبيعة أن تغلبه فيه ، وإنما يكون ذلك فى بيئة يطغى عليها سلطان الصنعة وفى زمن يشتد فيه ساعدها ، وإنك أينما وجدت هـــذا الطغيان فقد وجدت معه مميزاً من خصائص الصنعة . وعندنا من الأمثلة الكثيرة شاعران كلاهما فجعه الموت فى ولده الصغير ، فرثاه ، أما أحدهما فأبو الحسن التهامى ، وأما الآخر فابن نباتة المصرى ، فقد اتفقا فى الفجيعة ، وكأنما أراد

ابن نباتة أن يتفقا كذلك فيما يعبران به عن فجيعتهما وزنا وقافية وسياقا ، أو كأنما أراد أن يعارض التهامى معارضة تامة الوجوه ، ومهما يكن فقد سبقه هذا فقال :

حكم المنية فى البرية جارى
ماهذه الدنيا بدار قرار

ثم مضى يصف الدنيا ويحذر منها ومن طول الأمل فى مسالمة الأيام ودوام صفوها ، ثم رجع إلى مصابه فقال :

يا كوكبا ما كان أقصر عمره
وكذا تكون كواكب الأسحار

وهلال أيام مضى لم يستدر
بدراً ولم يمهل لوقت سرار

عجلَ الخسوفُ عليه قبل أوانه
فمحاه قبل مظنة الإبدار

واستلَّ من أترابه ولداته
كالمقلة استلَّتْ من الأشفار

فـكأن قلبي قبره وكأنه

في طيه سر من الأسرار

أبـكيه ثم أقول معتذراً له :

وُفِّقت حين تركت أمَّ دار

جاورتُ أعدائي وجاور ربه

شتان بين جواره وجواري

أشـكو بعادك لي وأنت بموضع

لولا الردى لسمعتَ فيـه مزاري

والشرق نحو الغرب أقرب شقة

من بُعـد تلك الخمسة الأشبار

هيهات قد علقتكَ أسبابُ الردى

واغتال عمرك قاطعُ الأعمـار

ولقد جريتَ كما جريتُ لغاية

فبلغتَهـا وأبوك في المضمار

فاذا نطقتُ فأنت أول منطقى

وإذا سكتُّ فأنت فى إضمارى

أُخفى من البُرحاء نارا مثلما

يخفى من النار الزنادُ الوارى

وأخفِّض الزفراتِ وهى صواعد

وأكفكف العبراتِ وهى جوارى

ثم جاء ابن نباتة فقال :

أللهُ جارك إن دمعى جارى

يا موحش الأوطان والأوطار

لما سكنت من التراب حديقة

فاضت عليك العينُ بالأنهار

شتان ما حالى وحالك ؟ أنت فى

غرف الجنان ، ومهجتى فى النار

خفّ النَجا بك يابُنىّ إلى السرى

فسبقتنى وثقُلتُ بالأوزار

ليت الردى إذ لم يدعْك أهاب بى

حتى ندوم معا على مضمار

أبكيك ما بكت الحمام هديلَها

وأحن ما حنت إلى الأوكار

أبكى بمحمر الدموع ، وإنما

تبكى العيون نظيرها بنضار

قالوا صغير ، قلت : إنّ [1] وربما

كانت به الحسرات غير صغار

نائى اللقا ، وحماه أقرب مطرحا

يا بعد مجتمع وقرب مزار

لهفى لغصن راقنى بنباته

لو أمهلته التُرب للإثمار

لهفى لجوهرة خفت فكأننى

حجبتها من أدمعى ببحار

---

(١) إن بمعنى : نعم

أعزز عليّ بأن ضيفَ مدامعى

لم يحظ من ذاك اللسان بقارى

أعزز عليّ بأن رحلتَ ولم تخُض

أقدامُ فكرك أبحرَ الأشعار

فى هاتين القصيدتين يتدرج سلطان الصنعة فى طغيانه حتى يصل إلى النهاية التى تستغرق نفس الشاعر فتنسيه حرّ الفجيعة ، وتجعل أكبر همه تجميل الظاهر وزينة الألفاظ والكد لتحصيلهما قبل أن يريك قلبَه المصدوع وكبدَه الذائبة ، على أن حظهما من ذلك بعيد الاختلاف . فقد بدأ التهامى بداية تجرى مع الطبع على كل حال ، كما يجرى ما بعد البداية من وصف الدنيا والترهيب منها والتخفف فى الثقة بها مع الطبع أيضاً ، حتى إذا جاء يعبّر عن حزنه أحسست — رغم تجلده — كأن قلبه يسيل من عينيه ، وكأن نار الحزن تتلهب فى أنفاسه ، وماذا غير ذلك عند الذى يقول :

فإذا نطقتُ فأنت أول منطق وإذا سكتُ فأنت فى إضمارى

أُخفى من البرحاء نارا مثلما

يخفى من النـار الزناد الوارى

وأُخَفِّض الزفرات وهى صواعـد

وأكفـكف العبرات وهى جوارى

أما ابن نباتة فقد وقفت له الصنعة فى مدخل الباب ، ثم لم تفارقه حتى بلغ النهـــاية ، ولعل من أعجب الرثاء أن تخرج الزفرة الأولى من زفرات الشاعر المصاب بفقد ولده مكبوتة بمثل هذه الصنعة المتعمدة : « الله جارك ، إن دمعى جارى » ، فهو قد جعل اهتمامه أول الأمر بأن يجمع فى شطر واحد نوعين من أنواع الصنعة اللفظية ، ثم لم ينتقل إلى البيت الثانى إلا ليسكن الولدَ حديقة تفيض فى سقيها أنهار عين الوالد ، وبعـد ذلك تتواتر آثار الصنعة وتتراكب فى تواترها ، فهو يبكيه بدموع محمرة لأنه عنده مثل عينه ولأن العيون تبكى من يكون مثلها بالنضار الأحمر ، أى بالذهب ، أو بالدم الذهبى ، وهو يرى عزيزاً عليه ألاّ تحظى مدامعه التى جاءته مجىْ الضيف من

لسان ولده الصغير « بقار » يكرمها — إن كان « القارى » مشتقا من قرى الضيف — أو يتلو عليها عبارة التحية والترحيب إن كان مشتقا من القراءة ! . . . ولكن سماجة الصنعة تبدو أشد وضوحا فيما عز عليه من رحيل ابنه عن هذه الدنيا قبل أن يخوض بحور الشعر بأقدام فكره . . . وهكذا تتسلط الصنعة على أصحابها فيذهل الوالد عن شأنه ولا يذهل عن شأن الصنعة فى رثاء ولده ، كالمثل يفقد فى يومه أحب الناس إليه فإذا أقبل مساء نهاره على مسرحه أذهله حق الحرفة عن مصابه فى عزيزه المفقود .

* * *

ولسنا فى مقام أن نحصي مميزات الصنعة فى عمومها وخصوصها على وجه الإحاطة والاستنفاد ، ولكنا ندل على النوع الكلى من هذه المميزات ونترك لكل أحد أن يرد إلى كل نوع أفراده التى يصدق فيها وتندرج فيه .

وقد اخترنا من المميزات التى استبانت لنا مع تسديد الرأى

واستشارة الذوق أقربها خطورا لملاحظة الأديب ، وجئنا نستشير فيها ذوق الأدب فى كل أديب يؤهله لحسها صفاء الفطرة واستقامة الذوق . وهذه الميزات — فى موطن التمثيل لافى موطن الحصر والاستقصاء — ستة أنواع :

التوليد ، زخرف الألفاظ ، التعمل والقصد ، الصورالفنية ، منطق العقل ، تصور المستحيل

التوليـــد

تستطيع أن تسمى استخراج المعنى الجزئى من معنى آخر سبقه فى إلهام الشاعر وجاء هذا فرعاً منه أو تابعاً له : توليدا

وهـذا التوليد صناعة يدور بها ذهن الشاعر وتعالجها نفسه فيأتى المعنى ناشئا عنه ، ويكون وليدا له ، فيصبح معنى مفتعلا مصنوعا ، لا مبتدعا ولا مطبوعا

وقد يجود المعنى مع التوليد ، وقد يدق وتعمق جوانبه ، وقد تجىء به الصنعة خلقاً جديدا حتى لا مثال له من قبل ، ولـكنه فى كل ذلك يأتى وليد الـكد وثمرة المجاذبة . وربما هجم على متذوقه بما يشبه الطرب المستخف واللذة الممتعة ، ولـكنه طرب العقل لا طرب القلب ، ولذة الفهم لا لذة الوجدان

وقد يكون هذا المعنى رقيقاً فى لفظ رقيق ، وقد يكون سهل المأتى فى عبارة سهلة الأداء ، ولـكنك تجده بعـد ذلك زبرقا نشّرته يد الصـــانع على أداته ، أو نسجا أحسن

الناسج تصفيف خيوطه على منواله

فمن المصنوع الذى يجود معناه ويدق ، قول المتنبى يصف جيش سيف الدولة :

وذى لجب لا ذو الجناح أمامه بناج ، ولا الوحش المثار بسالم
تمر عليه الشمس وهى ضعيفة تطالعه من بين ريش القشاعم
إذا ضوؤها لاقى من الطير فُرجة تدوّر فوق البيض مثل الدراهم
ويخفى عليك الرعد والبرق فوقه من اللمع فى حافاته والهمهم

فى ذلك يصنع المتنبى صورة كلية تتولد منها صور جزئية ، فجيشه هـذا تتكاثر فيه الأصوات لتكاثر عديده ، ثم تختلط هذه الأصوات بعضها ببعض فى حين أن كثرتها تأبى أن يتميز صوت عن صوت ، كذلك هو جيش يسد الفضاء ويقهر خلق الله بين الأرض والسماء ، حتى لا ينجو من الهلاك طائر مفزّع يمر فى طريقه ولا وحش مُثار

هذه صورته الـكلية

وما دام هذا الجيش هكذا فقتلاه من الـكثرة بحيث تغرى

جوارح الطير بها وتُطعمها فيها ، فجماعة النسور محوّمة فى الجو تنظر من فوقه إلى جثث القتلى ولا تستطيع أن تقع عليها

وهذه صورة جزئية من شأنها أن تتولد عن تلك الصورة الـكلية

ثم ما دامت جماعة النسور محوّمة هكذا فى جو السماء ، فالشمس لا تنفذ إلى هـذا الجيش إلا من خَلل الريش ، فإذا مر به شىء منها فإنما هو خيوط أشعتها الواهية

وهذه صورة أخرى تولدت عن الصورة الجزئية التى سبقتها تلك الصورة الـكلية

ثم ما دامت الشمس لا تمر على هـذا الجيش إلا خيوطا واهية ، فضوؤها لا ينفذ إلى خُوذه إلا أن يجد فُرجاً بين جماعة الطير ، فإذا نفذ إليها تدوّر فوقها على مثال هذه الفُرج ، فكان كأنه الدراهم

ولعلنا نستفيد من ذلك أن هذه الخُوذ التى كان يلبسها هذا الجيش كانت سُودا أو دُكنا أو كانت على كل حال ذات

لون يرسم عليه الضوء الأبيض دائرة الدرهم

ومهما يكن فهذه صورة أخرى مستولدة من الصورتين قبلها وبعدها

ثم يعود المتنبي إلى شيء آخر لا صلة له بهذه الصور التي استولد بعضها من بعض ، وإن كان سببه متصلا بتلك الصورة الكلية الأولى ، فإن من شأن الجيش الكثير الغزير أن يكون سلاحه غزيرا كثيرا ، وهذه حالة يلزمها أن تكون الخيل فيه كثيرة مثلَ كثرته ، ومع غزارة السلاح بريقه الشامل ، وفي كثرة الخيل هامها الدائمة ، فأين لك مع مثل هذا الجيش أن تسمع رعدا فوقه أو ترى برقا ؟

ويسخف سخف الحمقى من يزعم أن في هذا الشعر قصورا عن غاية التجويد ، كما يفقد الذوق وسلامة الطبع من يدعي أنه يصل إلى القلوب وهو في طريقه إلى العقول ، أوأن جماله المصنوع يغني الوجدان شيئاً عن حسن الطبع وجمال الفطرة

وليس لك أن تنسى أن هذه الصورة من الصنعة والافتعال

واردة فى قصيدة تواترت فيها بدائع الافتعال وعجائب الصنعة ، على أنها لم تخل من بدائع الفطرة وعجائبها أيضا ، إذ كانت الفطرة هى الأصل الذى يحكم الشاعرَ المطبوع ، فإن صاحب هـذه الصنعة هو نفسه الذى يقول فى ممدوحه بعد ذلك :

وقفتَ وما فى الموت شك لواقف
كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة
ووجهك وضاحٌ وثغرك باسم

فمن الطبيعى أن يرتفع من النفوس كل شك فى وقوع الموت والملك المطاع قائم على رأس الجيش ، وإذن فتشبيه حاله فى موقفه بما يكون مستجِنا فى جفن الردى قبل استيقاظه ، أو — على الحقيقة — قبل وقوعه ، تشبيه يوائم الفطرة بالقدر الذى يجعل قربه منها مساويا لبعده عن الصنعة

أما معناه فى البيت الثانى فيجرى مع الفطرة الخالصة ، حتى لا يشوبه من الصنعة شىء قط ، وهو وإن كان معنى يبدو كأنه

عادىّ فهو مع ذلك نفّاذ بالطرب والخفة وحسن الأداء ويُسر التناول ، وهو كذلك أمتن وأوفى بالغرض المقصود

ومن المصنوع الذى يلوح أول الأمر وقد رقّ معناه ولفظه ، وسهل مأتاه وسلسلت عبارته ، قول ابن سهل الاسرائيلى فى مطلع موشحته :

هل درى ظبىُ الحمى أن قد حمَى ... قلب صب حَلَّه عن مكنِسِ
فهو فى حَرّ وخفق مثلما ... لعبت ريح الصبا بالقبسِ
يا بدورا أشرقت يوم النوى ... غُرَرًا تسلك بى نهج الغَرر
ما انفسى فى الهوى ذَنب سوى ... منكم الحسنُ ومن عينى النظر
أجتنى اللذاتِ مكاومَ الجوى ... والتذاذى من حبيبى بالفِكر
كلما أشكوه وجدى بسما ... كالرُّبى بالعارض المنبجسِ
إذ يقيم القَطر فيها مأتمًا ... وهى من بهجتها فى عُرُس

فأول ما يبدو لك فى هذا الشعر سهولة ألفاظه ورقة معانيه ، فإذا أردت أن تتناول معانيه الرقيقة من ألفاظه السهلة وقفت لك الصنعة على باب كل بيت ، فإذا هى معان عزيزة التحصيل

قبل أن تعانى فى تحصيلها هذا التكلف الذى عاناه صاحبها فى استيلادها

أصبح ظبيُه المحبوب نازلا فى قلبه ، فهل درى الظبى أن هذا القلب أصبح فى حماه ؟ وهل علم أنه هو كفل حمايته كشأن كل ساكنٍ منزل مع ضيفه ؟

ليس فى سؤال كهذا السؤال ما يخالف الفطرة ، ولكن هذا الشىء الذى أصاب قلبه منذ حلّه حبيبه كيف كان بل كيف يتفق ؟ هذا الحر الذى جعل قلبه جمرة نار ، وهذا الخفق الذى ترك قلبه مضطرما كما يضطرم اللهب كلما لعبت به الريح ، أليس هذا وهذا كلاهما يجمع على حبيبه فى مسكنه من القلب عذاب الحريق وروع الزلزلة ؟ وكيف لساكن مهدد بهذين الشرين أن يعبأ بحماية مسكنه وهو بنجاة شخصه فى شغل عنه ؟!..

ولكنه على ذلك شِعْر يبدو أول الأمر سهل المعنى كسهولة ألفاظه ، ويسبق إلى تخيلك أن معانيه مكافئة ألفاظه فى هذه

الرقة وهـذا القرب . فإذا شئت أن تجعل لمعانيـه شيئاً من الاستقامة ، فقـد يرزقك الله التيسير إلى ما شئت ، غـير أنه لا بد لك من تـكلف يَقسِر الطبع على ما يأباه

وليست تخفى هذه العذوبة الخادعة فى قوله : « أجتنى اللذات مكلوم الجوى » ؛ وإنما كانت عذوبة خادعة لأن المعنى فاسد مختل ، فإذا كان فى الناس من يعرف أن الجوى هو حرقة القلب من شدة الوجد أو هو شدة الوجد على المحبوب ، فليس فيهم من يدرى كيف يكون الجوى الذى هو الحرقة أو شدة الوجد مكلوما أى مجروحا ، ولا من يعرف كيف يتأتى جرحُه أو بأى سلاح يمكن أن يجرح ! . . وهى مع ذلك ألفاظ مليحة فى عبارة عذبة

وأظهر ما تلقاك الصنعة فى قوله :

كلما أشـكوه وجدى بسما كالربى بالعـارض المنبجس

إذ يقيم القطرُ فيها مأتما وهى من بهجتهـا فى عرس

فهو يريد أن يقول : إنه يشكو أبداً إلى حبيبه ما يلقاه من

حرقة الهوى ، ولـكن حبيبه كلما شكا إليه ضحك منه ، فهو وهذا الحبيب كالربى والمطر ، هو يشكو فيبكى فتنهل دموعه ، وحبيبه يتلقى هذه الدموع المنهلة بين يديه فرحا مطمئنا ، وهذه الحال بينهما كحال القطر يَسيل ماؤه على الربى حتى كأنه باك يقيم فيهـــا مأتما ، إذ تبتهج هى بمائه حتى كأنها فى عرس ! . . أرأيت إذن ما تفعل الصنعة ؟ إنها تُـكلّف مطر السماء أن يقيم المـآتم ولا تدع مخنق الرياض حتى تعلن الأعراس ! . . وكل هـــذا يصدر عن شاعر مشهّر بالحب مذكور بلوعة الغرام . أما حرقة الـكبد وحر الأنفاس فقـد أنسته حديثَهما غفلاتُ الصنعة منذ تجرد لها ، على حين أنه أحسن الحديث عنها فى مواضع من شـعره غير هـذا الموضع إذ لم يكن متجردا لشىء غير بلواه فى محنة حبه

وقد اخترنا من شواهد التوليد هذين الشاهدين لنثبت أن جودة الشـعر وقوته تجتمعان مع جودة الفن فى صناعته ، ولنقرر أن الأعلَين من الشعراء سواء أكانوا غزليين كابن سهل

أم متجبرين كالمتنبي لا يمنعهم فوات حسن الفطرة وسحرها من السيطرة على حسن الصنعة وجمال الفن

وللتوليد طريقتان ، إحداهما : أن يأخذ الشاعر غرضا من الأغراض فيجعله فى صورة مجملة ، ثم يعمد إلى استقراء ما يتخيله متصلا بهذه الصورة من فروع ولواحق ، أو ما يتصوره متمما لها أو شبيها بها أو مترتبا عليها ، فيذهب فى تجميلها به وتجميله بصنعة الخيال ما وسعه أن يذهب . والثانية : أن ينظر فى صورة مجملة سبقه إليها شاعر سواه ، فلا يلبث أن تقرّب إلى خياله صورة أو صورا من جنسها أو من جنس شبيه بها ، فيأخذها ليزيد فى أجزائها جزءا أو يضيف إلى حسنها حسنا ، أو يلبسها من الحسن ثوبا لم يكن لها من قبل ، أو يوجهها إلى غرض تسلم معه وتصح بعد أن لم تكن فى موضعها الأول سليمة ولا صحيحة ، ثم لا يزال يتصرف فيها وفيما يفتح الله به عليه من اللواحق والفروع ما أمكنه أن يتصرف .

فمن التوليد على الطريقة الأولى هذه الصور التى أسلفناها من شعر المتنبي وابن سهل ، ولعل ابن الرومى أقدر من عرفنا من أصحاب هذه الطريقة فى هذا الباب

ومن التوليد على الطريقة الثانيـة ما قيل إن ابن المعتز كتب من سجنه إلى أستاذه أبى العباس أحمد بن يحيى ثلعب يتشوقه :

ما وجد صادٍ بالحبال موثَق ... بماء مزن بارد مصفّق
بالريح لم يكدر ولم يرنّق ... جادت به أخلافُ دجن مطبِق
بصخرة إن تر شمساً تبرُق ... مادَ عليها كالزجاج الأزرق
صريحُ غيثٍ خالص لم يُمذق ... إلا كوجدى بك ، لكن أتقى
يافاتحا لكل باب مغلق ... وصيرفيا ناقـدا للمنطق
إن قال هـذا بهرج لم ينفق ... إنا على البعاد والتفرق
لنلتقى بالذكر إن لم نلتق

فأجابه : أخذت ـ أطال الله بقاءك ـ أول هذه الأبيات مما أمليتُه عليك من قول جميل :

وما صادياتٌ حُمن يوما وليلة
على الماء يَخْشَيْن العصىّ حوانى
كواعب لم يصدُرن عنه لوجهةٍ
ولا هنّ من برد الحياض دوانى
يرين حباب الماء والموتُ دونه
فهن لأصوات السقاة روانى
بأكثر منى غـــلة وصبابة
اليكِ ، ولـكن العدوّ عرانى

وأخذتَ آخرها من قول رؤبة بن العجّاج :

إنى وإن لم ترنى فاننى
أخوك والراعى إذا استرعيتنى
أراك بالود وإن لم ترنى[1]

ومنه فى صفة الماء قول ابن المعتز :

---

(١) قال أبو العبـــاس : فاستخفنى فى ذلك : ونسب الىّ سوء الأدب .

فتبَدَّى لهن بالنجفِ المُد ... ر ماءٌ صافى الجمام مرىٌّ

يتمشى على حصى يسلب الما ... ء قذاه فمتنه مجلىٌّ

وإذا داخلته درةُ شمس ... خلته كُسّرت عليه حُلىٌّ

وقول عائكة المرية [1] :

وما طعمُ ماءٍ ، أى ماء تقوله

تحدر عن غُرٍّ طِوال الذوائب

بمنعرج من بطن واد تقابلت

عليه رياح الصيف من كل جانب

نفت جَرِيةُ الماء القذَى عن متونه

فما إن به عيبٌ تراه لشارب

بأطيب ممن يُقصِرُ الطرفَ دونه

تُقى الله واستحياءُ بعض العواقب

وقول جابر بن الأرت :

---

(١) كانت أحبت ابن عم لها فطمع منها فيما تعف عنه فقالت هذه الأبيات .

أيا ويح نفسى كلما التحتُ لوحة

على شربة من ماء أحواض مأرب

بقايا نطاف أودع الغيم صفوها

مصقّلة الأرجاء زرق المشارب

ترقرق دمع المزن فيهن والتوت

عليهن أنفاسُ الرياح الغرائب

وقول الأسود اليربوعى — وتنسب إلى مضرّس بن ربعى الأسدى — :

فألقت عصا التسيار عنها وخَيمت

بأرجاء عذب المـاء زرق محافرُه

أزال القذى عن مائه وافد الصَّبا

يروح عليـه ناسما ويباكره

وقول ابن الرومى :

وماء جلت عن حُر صفحته القذى

من الريح معطارُ الأصائل والبُكَرْ

به عبَق مما تسحّبُ فوقه

نسيم الصبا يجرى على النوْر والزهَرْ

ففى كل ذلك تقليب صور متشابهة لغرض واحد على طريقة التوليد ، والأصل الذى أخذ منـه هؤلاء وسواهم قول زهير بن أبى سُـلمى :

فلما وردن المـاء زرقا جِمامُه

وضعن عِصِىّ الحاضر المتخيّم

زخرف الألفاظ

ربما كان فى الناس من يبنى بيتا من الهشيم المتداعى ، فإذا سوّاه طبقا فوق طبق جعل فتنة العيون فى حسن رونقه وترقيش أركانه ، حتى إذا دقت عليه يد أهالته ، وإذا مرت به ريح أمالته ، وإذا تواثبت فوقه القِطط زلزلت قواعده .

وما زلنا نرى إحداهن — أى النساء — تصطنع من التزجيج والتصفيف وتتقن من صنعة الحسن مايحمد معه أن تقول إنها لم تترك لأخرى غيرها حظا من الجمال ، حتى إذا خلعت هذه العوارى عن نفسها عادت وفى كل نظرة اليها غصة من غصص الأيام

وفى الأسواق : البندق والجوز ، والفستق واللوز ، وفى الأشياء : بيض الدجاج والدمل الذى يسمى الخراج . وما شىء من اللوز والجوز والفستق والبندق إلا ناعم الاهاب أو منقرش

الجلباب ، وما واحد منها إلا مصقول الوجه أو مجمّد الصفحتين ، ولكن جوفه الذى لاتراه إلا بالكسر قد يكون فراغا محدودا ، أو عفَنا ودودا

أما بيض الدجاج فله ظاهر مدحوّ كأجمل ماتكون الدمية من المرمر . فهو أبيض مصقول كقرص الشمس ، ولكن جوفه قد يكون رمة وقد لا يكون شيئا ، وأما الدمل الذى يسمى الخراج ، فأحمر كالورد ، ناعم كالخد ، مكتنز كنافجة المسك ، ولكنه — ولا بأس عليك — هو الدمل أو هو الخراج .

فى الناس وفى الأشياء وفى الأوجاع هذه الموجودات ، فلماذا يخالف الشعر عادة خلق الله ، فلا تكون منه موجودات من أمثالها ؟ .

وفى اللغة كنز لايفنى من رقائق الألفاظ ، فيها : الربيع ، والرياض ، وفيها صنوف الزهر من الورد والزنبق ، والنرجس والياسمين ، وفيها القمر والسحَر ، وفيها الطل والمطر ، وفيها التأوه

والأنين ، وفيها التشوق والحنين ، وفيها من ذخائر هذا الكنز مالا تعده ولا تحصيه ، وعلى الطريق قوم صناعتهم أن يسلكوا هذه الألفاظ فى خيوط النظم لتكون شعرا . وليس يعنيهم أن يكون لهذا الشعر محصل من المعنى أو لا يكون ، فماذا يخافون إن هم حملوا بضاعتهم من هذه الألفاظ فى المخلاة المدلاة تحت آباطهم حتى إذا باغتتهم « مناسبة » قعدوا يصنعونه كصنعة القائل :

الليل ليل والنهار نهار

والأرض فيها الماء والأشجار

وهؤلاء ليسوا أبناء بلد واحد فى عصر واحد ، فقد وسعهم كل بلد ، واحتواهم الزمن فى جميع العصور ، فخرجوا على الشعر يعاقبونه بذنب لايعرف ماهو ولا يدرى متى أذنبه ! . . .

ولعل عصائب المزخرفين لم تظهر متجمعة فى عصر من العصور كتجمعها فى هذا العصر ، ولكن لعل فى ظهورهم بين طراوة الشباب وغروره وقلة بضاعته كفيلا بتفريقهم عن هذا

الشعر اللقيط ، فهم مع الزمن إما أن يكتمل فيهم الذوق ويتوفر لهم زاد الأدب الصحيح من المعارف الانسانية ، فيدركوا من حقائق الشعر مالا يكون شعراً إلا به ، وإما أن يتخلفوا عن الركب فتنقطع صلتهم بما حبب اليهم الغرور أن يلجوا فيه

على أن أضمن الأمن وأيسر السلامة أن هذا النوع من الشعر يحمل حتفه فى نفسه ويدفع بما فيه من سر هلاكه مايُخشى من بوائقه ، فهو قصير العمر كالبراغيث لا كالورد ، ولا ننكر أن لأصحابه لذة به ومتاعا ، ولكنها لذة الأطفال باللُّعبة يصنعونها بأيديهم وعلى أعينهم ، فاذا سئموها حطموها ، وإذا نسوها فى مكان بقيت فيه هملا حتى تتحطم ، وإذا ادخروها ليعودوا إليها يوم يشارفهم موسم لعب جديد وجدوا طرازها بين الجديد المبتدع من طرُز اللعب صار قديما ، فأهملوها أو نكَّسوا هيكلها ليصنعوا من مادتها لعبتهم الجديدة

فإن جاز أن يبقى وراء ذلك شىء من خطر الزخرفة الفارغة

فهو أنها تضيف إلى ثروة الأدب العام فى زمنه الخاص طفيليات تتسوره وتدور به فتشوهه إلى حين

وانظر إلى قول « ابن ليال [١] » فى متنزّه كان فى شريش [٢] يسمى « إجانة » :

أيا حبذا إجانة كيفما اغتـــدت
زمانَ ربيـع أو زمان عصـــير
مـذانب ماء كاللُّجين على حصى
كدُرّ بلا ثقب أغرّ نثـير
ورمل إذا ما ابتل بالمـاء عطفُه
غنينا به عن عنبر وذَرور

فالمسألة كلها أنه متـنزه فى بعض نواحيه غيضاتٌ يجرى فيها الماء فوق الرمل والحصى ، ومن الممكن أن يكون للشعر خطرة بين هذه الغياض ، ولكن الشعر الجد لايخطر فيها كهذه الخطرة . ومن الواضح أن كلمات : الربيـع ، واللجين ، والحصى ،

---

(١) شاعر من أصحاب الصنعة (٢) إحدى مدن الأندلس

والأغر ، والنثير ، والرمل ، والماء ، والعنبر ، والذرور ، هى بعض المدخر من أداة الزخرف ومادة الوشى . غير أن امتلاء الشعر بها لايدفع جوع أحشائه ، ففى تشبيه الحصى بالدر فى عبارة « على حصى كدر » أكثر من الكفاية للاقناع بأن هذا الحصى ناصع البياض ، وله أن يجعل المشبهَ به مركبا لابسيطاً ، ولكن الحاصل فى النفوس أن الحصى لايكون فى المتنزهات أكواما فهو إذن منثور ، وأنه لايشبّه بالدر إلا أن يكون أبيض حتى لاشِيَةَ فيه من السواد ، فهو إذن ليس أغر أو هو أغر على سبيل المجاز سواء كان هذا الدر الذى هو مشبه به مثقوبا أو غير مثقوب ، فالتشبيه على الحالين قائم على أصله ، ومثل هذا الترشيح لتمامه من كل وجه عبث اقتضته الزخرفة واستوجبه الإفلاس مع الحاجة إلى تقويم الوزن ، ثم ما هذا الرمل الذى يغنيه عن العنبر والذرور كلما بلّله الماء ؟ هو رمل أشهب ، فحسب الذوق أن يشبهه بالعنبر فى بعض حالاته ، وهو رمل يسقط عليه الماء فيلتبك فيصير كقطع العنبر ، فحسب هذا الذوق أن

ينتهى وجه الشبه إلى هنا ، ولـكن « الذرور » كيف أتى إلى هنا ولماذا أتى ؟ إنه لايمكن أن يكون ذرور ملح مثلا فلا بد أنه يريد ذرور العطر ، فـكيف إذن يغنيه عن ذرور العطر هذا الرمل الملتبك بسقوط الماء عليه ؟ ولـكنها الصنعة المتهافتة تشبع الـكلام زخرفة وتتركه جائع الأحشاء

ومثل هذا قول الآخر :

وقانا وقـــدة الرمضاء روض (١)

وقاه (٢) مضاعف الطـــل العميم

قصـدنا نحوه (٣) فحنـا علينـا

حُنوَّ المرضعـات على الفطيم

يراعى (٤) الشمس أنىَّ واجهتنـا

فيحجبهـــا ويأذن للنسيم

---

(١) ويروى : واد (٢) وفى رواية أخرى : سقاه

(٣) ويروى نزلنا روضه ، أى روض الوادى

(٤) وفى رواية : يصد الشمس . وفى أخرى : يرد

ويسقينا [١] على ظمأ زلالا
ألذّ من المدامة للنديم
تروع حصاه حالية العذارى
فتلمس جانب العقد النظيم

فما فى هذا أكثر من أن حر الهاجرة دفعهم إلى روض فاتقوها به واستراحوا فى ظله ونسيمه وشربوا ماءه ووجدوا حصاه أبيض دقيقا حتى لتظن كل عذراء حالية أن عقدها انتثر ، وأن هذا الحصا هو حباته ، فتتحسّسه بيدها لترى أموجود أم غير موجود ، فمعنى الأبيات الأربعة الأولى تافه كثير الدوران ، وفى البيت الأخير نفحة من نفحات الشعر ، ولكنها نفحة غريبة مستوحشة ، والأبيات مع ذلك غنية بزخرف الألفاظ ، قادرة على الخداع بهذا الزخرف

وليس من المستطاع أن يبطل انتساب هذه الأبيات إلى الشعر العريق ، فهى لاحقة به كما يلحقه كل شعر له مثل ديباجتها

---

(١) ويروى : ويرشفنا

ولديباجته مثل هذا الرونق ، ولـكنها تنتسب إليه من جهة الصنعة لا من جهة الطبع ، وكذلك لا يمكن أن نقطع صلة الشعر الذى تزخرفه من الألفاظ كل عبارة خرساء لها بريق وليس لها رنين بالشعر فى عمومه وإطلاقه وعلى أوسع مايتناوله اسمه ، فهو شعر تربطه الصلة بالنظم وحده ولـكنه نظم ألفاظ لاشعر حياة .

ثم لا يفوتك أن زخرف الألفاظ مميز عام بين مميزات شعر الصنعة ، ومعنى ذلك أنه يطوى فى نفسه مميزات نوعية خاصة ، ولك أن تقيس الأمر فى هذه المسألة بما يماثله فى كل صناعة ، فانك تعرف أن الناس يشتركون فى أصل الصناعة الواحدة وأجناسهم مختلفة وأقطارهم متنائية ، فتكون هذه الصناعة فى أصلها موضع إتقان ، ولـكنهم لايتفقون فى فنون زخرفها وطرائق نقشها ، فيتميز ماينتجه كل فريق فى بلده البعيد من ثمرات هذه الصناعة الواحدة نفسها بخصائص الزخرف فى صنعته ، ويصبح من السهل اليسير أن يقال : إن هذه صناعة كذا من الناس فى كذا من الأقطار فى كذا من العصور .

وهكذا يتميز الشعر بماله من خصائص الزخرف ، وتجتمع له

من ذلك مميزات تنسبه إلى أهـله فى الأرض التى يقيمون بهـا والعصر الذى يعيشون فيه

والذى يشهد لهذه الحقيقة أنك لاتستطيع أن تنسب بيتا حافلا بزخرف الألفاظ إلى شعر الجاهلية ، فانك لا تكاد تعرف بين شعراء الجاهلية من حفـل بهذه الزينة التى تطفو على الجلد ، أو التى تستتبعها الحضارة ويجلبها ترف الحياة ، فاذا كان لك نصيب من البصر بالشعر فى مختلف عصوره ، هان عليك أن ترد كل شـعر مزخرَف إلى أهله فى دار إقامتهم وعصر حياتهم .

التعمل والقصد

ومن مميزات الصنعة اقتناص المجاز النافر وقسر الذوق على قبوله ، وتعمد تحلية الكلام بالحسن المقهور ، ومطالبة النفس بالسكون اليه والطرب به ، وقد يقع ذلك فى أنواع من التشبيه كقول كثير :

ألا إنما ليلى عصا خيزُرانة متى غمزوها بالأكف تلين

فهذا التشبيه هو مايسمونه التشبيه البليغ ، لأنه عَدَل به عن أدوات التشبيه كلها ، وأبى إلا أن يخبر أن ليلى هى ذاتها تلك العصا من الخيزران ، وهو يريد أن يصفها بطراوة الجسم ولينه ، وقد بلغ من ذلك ما أراد ، ولكنه لم يتحرز مما قد يستتبعه جعلها عصا خيزران من مشاركتها للعصا فى جملة صفاتها حتى لبشينها ما يشين العصا وإن زانها ما يزينها ، فقد ألقى فى الخاطر من قريب أو من بعيد أنها نهبة للهزال ، وأخبر أنها ليست سوى عظم واحد أجرد دقيق مستطيل ، وقد يتصور متصور أنها لا يمكن أن

تـكون كأنها هى العصا نفسها إلا أن تـكون هى نفسها هذا العظم الواحد الدقيق المسـتطيل الأجرد ، ولك أن تتصور امرأة لها كل ماللعصا من ذات وصفة ، تذهب من نفسها وتجئ ، أولا تجئ ولا تذهب ، ولـكنها تقف منتصبة فى الفضاء ، فاذا ضممتها إلى حُزمة من الحطب داخلتْ أعوادها فـكانت واحدا منها ، فـكيف تجد هذه المرأة العجيبة ؟ أو هل ترى مايكون لمثلها من حظ بين الغانيات الحسان ؟

وقد ذكروا أن بشـارا سمع هـذا البيت فقال : « لله أبو صخر [1] ، جعلها عصا خيزرانة ، فوالله لو جعلها عصا رند [2] لهجَّنها ، ألا قال كما قلتُ :

وبيضـاء المحاجر من معدٍ
كأن حـديثها قطع الجمان
إذا قامت لحاجتهـا تثنَّت
كأن عظامها من خيزران »

---

(١) كنية كثير (٢) شجر طيب الرائحة

والفرق بين هذا وذاك أنها فيما صورها بشار مستكملة معانى الأنوثة التى منها لين العظام ، فهى تتثنى كلما قامت لما فى عظامها من لين كلين الخيزران

ويقع التعمل فى الاستعارة كقول ابن هانئ الأندلسى :

فتقت [١] لكم ريح الجلاد بعنبر
وأمدكم فلق الصباح المسفر
وجنيتمُ ثمر الوقائع يانعاً
بالنصر من ورق الحديد الأخضر

فقد جعل للجلاد ريحا تفتق بالعنبر ، وجعل وقائع الحرب شجرا له أغصان مورقة ، وجعل السيوف هذه الأغصان ، وجعل النصر ثمر هذا الشجر وورقه الأخضر ، وكل هذه الضجة المفتعلة ليقول : إنهم حاربوا فانتصروا !

على أن هذه الصنعة فى بيت كثير وفى بيتى ابن هانئ هى مع ذلك صنعة صاحب الفن المقتدر ، ففيها حذق ومهارة ، وفيها

---

(١) فتق المسك : استخرج رائحته

من مستلزمات الفن أنها تأخذك إليه وتكلفك أن تشق هذه الأكمام عن الثمرة المحبوءة تحتها ، فعليك أن تتناول طائفة من آلات الفن لترفع عن وجه الحقيقة أغطية المجاز ، ولولا جودة الحبك وصقلة الأسلوب وما يحوم عليها من روح الشعر ونفحته للحق هذا الكلام بالصنعة الساقطة ، ولما استطاع أن ينجو بنفسه من السقوط .

ومن التعمل المعجيب اتخاذ الحلزونية فى الشعر حتى ليشرد عنك معناه ولا يدنو منك مأخذه ، إلا أن تدور وراءه لتعودبه من هذه الطريق الحلزونية أيضاً . وفى مثل هذا تقع صور من التعقيد كالذى وجدوه فى قول الفرزق :

وما مثله فى الناس إلا مملكا أبو أمه حىّ أبوه يقاربه [1]

ويظهر التعمل أيسر من هذا — وإن كان فى نفسه ثقيلا

---

(١) يريد أن يقول : إن هذا الممدوح لا يماثله حى من الناس إلا مملكا أى رجلا أعطى الملك ، وإن أباهذا المملك هو أبوأم الممدوح ، أى جده لأمه ، فهو خاله

مستكرها — فى البيتين اللذين يختلف الناس فى نسبتهما إلى قائلهما :

رأتْ قمر السماء فَأَذْكَرَتْنِي ليالىَ وصلها بالرقمتين

كلانا ناظر قمراً ولكن رأيتُ بعينها ورأت بعيني

فإنك تجرى وراء المعنى المقصود فى هذا الكلام كما تجرى وراء غايات متفرقة فى أبعاد متناقضة ، فكلما وجدت طرفا من أطرافه وجب أن تشده إلى طرف آخر يناسبه ، ثم لا تجتمع الأطراف كلها إلا بعد أن تتفلّت منك غير مرة .

وتتصل بالتعمل أو تدخل فيه دخول الفرع فى صميم أصله أنواع سمجة مما أحدث المتأخرون ، كالإلغاز بالشعر والتأريخ به لوقائع الموت والولادة والعرس ونحوها ، وكالتشطير والتربيع والتخميس والتضمين ، فذلك ونحوه صنعة تفسد الشعر وتقتل روحه وتجعله وسيلة متعطلة فى أيدى كسالى متعطلين

الصور الفنية

ومن الصور التى يعبر عنها الشعر صنوف تصدق حكايتها للأصل الموجود فى خارج العِيان ، حتى كأنك تجد الصورة الواقعية ماثلة لك فيما ترى ، ولا ريب أن بعض ذلك ما تفعله الصنعة المتقِنة التى تعرف كيف تتراجع إلى الفطرة كثيراً أو قليلا وإن لم تبلغ غايتها أو تنزل منها منزلة نفسها . أما أصحاب هذه الصنعة من الشعراء فهم أولئك الذين يلهمهم الخيال إتقانها ويعطيهم من صدق تصويرها حظوظهم المؤقتة المحدودة . ومثل هذه الصور التى تتفق لبعضهم مصادفة لا اطراداً ، لاتختلف عن نظائرها مما يتفق لبعض المصورين لا مع الاطراد بل مع المصادفة أيضاً . وتلك هى التى يصفها صدق التقدير ، فيقول فى إحداها مثلا : إنها صورة حية أو صورة فيها حياة ، وأمثلة ذلك فى الشعر كثيرة كقول ابن المعتز فى موقف التوديع :

ولما استمرت من دجى الليل دولة وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلى

تَراءى الهوى للشوق فاستحدث البكا

وقال للذّات اللقاء ترحّلى

فلم تر إلا عبرة إثر عبرة

مرقرقةٍ أو نظرةً بتأمل

وكقول عدى بن الرِقاع يصف قرن غزال :

يزجى أغن كأن إبرة روقه [1]

قلم أصاب من الدواة مدادها

وكقوله أيضا فى الخيل :

يخرجن من فُرُجات النقع حامية

كأن آذانها أطراف أقلام

وكقول ربيعة بن نزار فى البقرة الوحشية :

رأت سدرة من سدر حومل فابتنت

به بيتها أن لا تحاذر راميا

---

(١) ظبى أغن : يخرج صوته من خياشيمه ، الروق : القرن

إذا هى قامت فيه قامت ظليلة

وأدرك روقاها الغصون الدوانيـــا

تَطلعُ منـــه بالعشى وبالضحى

تطلع ذات الخـدر تدعو الجواريا

فابن المعتز يصور موقف التوديع كما يكون فى الواقع بين الأحبة ، فهو نظرة المتأمل وعبرة الباكى ، وبين ذلك صمت لا يقطعه غير حديث العيون

وابن الرقاع يصف قرنا أبيض مستدق الطرف أسوده ، فيجعل له صورة القلم غمس فى الدواة فاسود طرفه بمدادها ، كما يصف الخيل وهى خارجة من غبار الحرب وقد انتصبت آذانها فأصبحت لها صورة أطراف الأقلام

وربيعة بن نزار يقول : إن هذه البقرة اتخذت لها بيتا بين شجر السدر المتجمع فعادت لاتحذر الرماة من الصائدين ، وقامت فيه ناعمة بظله فخالط قرناها الغصون المتهدلة القريبة . وهى فى هذا البيت لاتزال تروح إلى خلاله تتطلع منها ، فلها وهى على هذه

الحال صورة المرأة تتطلع من خلال خدرها لتدعو جواريها

وكل هـذا يريك فى نفسه أثر صنعة الشاعر كما تريك الصورة التى تحـكى أصلها حكاية تامة أثر صنعة المصور . وهو أثر ينال من إعجابك ما تناله كل صورة بارعة ، فيكون ذوق العقل هو الذى يشغله هذا الاعجاب ويرضيه مصدره ، فى حين لا تجد قلبك مشغولا بشىء من ذلك ولا ملتفتاً له

منطق العقل

يقول المتنبي :

سُبقنا إلى الدنيا فلو عاش أهلها
مُنِعنا بها من جيئة وذهوب
تملكها الآتى تملُّكَ سالب
وفارقها الماضى فراق سليب
ولا فضل فيها للشجاعة والندى
وصبر الفتى لولا لقاء شَعوب

ويقول أبو نواس :

أية نار قدح القادح وأى جد بلغ المازح
لله در الشيب من واعظ وناصح لو قُبل الناصح
يأبى الفتى إلا اتباع الهوى ومنهجُ الحق له واضح

وقبلهما يقول كعب بن زهير :

إن كنت لا ترهب ذلى لما تعرف من صفحى عن الجاهل

فاخش سكوتى إذ أنا منصت فيك لمسموع خنا القائل
فالسامعُ الذمَّ شريكٌ له ومطعم المأكول كالآكل
مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدرٍ سائل
ومن دعا الناس إلى ذمّه ذموه بالحق و بالباطل

فأنت تجد لهذا الكلام لذة هى لذة العقل المتماسك ، وترى له قوة هى قوة الحقيقة الجامدة ، وإنك لتجده كذلك وتراه لأنه كلام يقرر حقائق لا يؤثر فى ثبوتها قديم ولا حديث ، ولكنه مع ذلك كلام لايغمز قلبك من أية ناحية ولا يميل به إلى قلب آخر زَفَره أو تنفس عنه . أما لماذا هو كذلك ، فلأنه أعرض عن القلوب فلم يخاطبها لتأنس به ، واستقبل العقول فخاطبها بما لا تنكره من هذه الطريقة البرهانية . ومثل هذا الكلام — فى صورته من الشعر — إنما يلتذه العقل وحده لتمام المشاكلة بين منطق العقل وما فيه من هذه الحقائق المجرّدة .

والذى يريد من الشعراء أن يعظ بما فى الدنيا من المستكرهات وما ينتظر متاعها من الزوال ، أو الذى يريد أن يرسل الحكمة

ليرسل فى طيها أدب النفس ، أو الذى يريد نحو ذلك مما ترجع الثمرة فيه إلى حقائق الحياة وقضايا العلم وضوابط الاجتماع . هذا الذى يريد من ذلك شيئاً لابد له أن يطلبه — على الأغلب — بالقصد السابق والنية المبيتة ، ولا يكون تبييت النية فى الشعر أو سبق القصد إليه إلا أن يأتى إليهما وإلى مايراد بهما من طريق الصنعة ، فليس للطبع ما يؤهله للأغراض المبيتة بليل والمقاصد المطلوبة بعد سبق الإصرار .

وانظر إلى قول المتنبى :

ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى ، لولا لقاء شعوب

أليس معناه أن المحامد الانسانية لا يظهر فضلها فى الدنيا الا بعد الموت ، فالناس لايعرفون للشجاع فضل شجاعته إلا يوم يموت بها ، وحينئذ يقولون إنه شجاع . وهم لا يحفظون للكريم فضل كرمه إلا حين يفتقر ثم يموت بفقره ، وهنالك يقولون إنه كريم . وهم لايقدّرون للصابر فضل صبره إلا فى الموقف الذى يتجاوز فيه احتماله غاية ما تستطيعه الحياة ، فيموت بصبره ، ويومئذ

يقولون إنه صبور . وقد وجد المتنبى فى ذلك برهانه على صدق ما طواه فيما سبق هذا البيت من فساد أمر الدنيا فى جميع الأزمنة ، وخروج أهلها منها مغبونين على أية حال

ثم انظر إلى قول أبى نواس :

يأبى الفتى إلا اتباع الهوى ومنهج الحق له واضح

فمعناه أن وضوح طريق الحق أمام الانسان لم يمنعه أن يتنكب هذه الطريق ليتبع هواه ، وهذه قضية انتزع منها أبو نواس برهانه ليثبت أن هذا الانسان الذى لم يعظه نذير الموت فى نفسه بعيد أن يعظه فى نفسه أو فى غير نفسه شىء آخر ، فدأبه أن يرى الحق ويهجره ، ويعرف الباطل ولا يتخلف عنه

ثم انظر إلى قول كعب بن زهير :

مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدِر سائل

فانه إذا كان من شأن الاساءة أن ترتد إلى المسىء مسرعة كالسيل المنحدر ، فمن شأنها أن تدعو الناس إلى ذمّ صاحبها بما فيه وبما ليس فيه . وهذه النتيجة المترتبة على مقدمتها تقيم لهذا

الشاعر برهانه وتملكه حجته ، فيخلص بهما إلى صدق مايدعيه من أنه لافرق بين أن يقابل الذم بمثله أو يسكت عنه ، مادام فى الناس ألسنة مبسوطة بذم المسئ ، وما دام من الخير أن يصفح صفح سكوت عن هذا المسئ الجاهل حين يجد ألسنةً توفيه جزاءه ، وحين هو فى الواقع مشترك بالسمع والاقرار فى توجيه هذا الجزاء

فهذا كله حركة العقل فى قضايا المنطق ، وعمله فى تثبيت الحقائق بطريقته البرهانية . أما حركة القلب فى ظلال الجمال وآفاق الفطرة والطبع ، فليس لها هنا سبب تصدر عنه ولا مكان تهوى إليه

وقد تسمح الصنعة ويسخف منطقها فتعجز الفطرة عن اللحاق بها ، وذلك بأن تقع فى الشعر الدعوى والتعليل لها على طريقة الجدليين . وأكثر ما تجد ذلك فى شعر المتأخرين ممن أولعوا بالصنعة اللفظية فى أزمنة الفتور والاسترخاء ، وهؤلاء — كما علمت — ليسوا فى شىء من الغرض الذى نقصده ، غير أنه

لابأس أن يتسع أمامهم باب الاستشهاد لتوضيح الأمر لاغير .

ثمن أمثلة هذه الصنعة السمجة فى المنطق السخيف قول بعضهم :

ماهلال الأفق إلا حاســـد لعلاها وبهاها والغيَد

ولذا صار ضئيلا ناحلا كيف لايَفنى نحولا من حَسَد ؟

فقد كان يكفيه من سخف الصنعة وسماجتها أن يدعى هذه الدعوى فيزعم أن الحسد أكل جسم الهلال فصار ضئيلا نحيلا ، ثم لايعجب من أن يُفنيه النحول لأن الحسد يفعل ذلك بأهله ، ثم لايرى أمام الهلال سبيلا سوى هذه السبيل ، إذ لم يشغل نفسه وهو فى مطلع حسنه بشىء غير أن يحسد هذه الموصوفة على مازعم لها الشاعر من العُلى والغَيد والبهاء ؛ ولـكنه أبى إلا أن يَستوفى بالعلة أسباب السماجة والسخف . أما موضع التعليل فى الشـعر بهذه الأداة : « ولذا » فهو موضع المحراث من جدار الـكوخ ، وأما مكان هـذه الأداة نفسها من صدر البيت فهو مكان الغُصة من حلق الشارب

ومن أمثلة هذه الصنعة مايقوله ابن الحنائى الحميدى :

أرى فى صدغك المعوج دالا عليها نقطة من مسك خالك

فصارت داله بالنقط ذالا فها أنا هائم من أجل ذلك

فكيف يمكن أن تدخل « من أجل ذلك » فى كلام ثم يجوز أن يكون شعراً أو أن لاتزهق بها روحه إن كان من الشعر فى شىء ؟ . .

تصور المستحيل

لاشيء مما تنكره الفطرة يمكن أن تفعله ، وإذ كانت سلامة الكيان أخص ماللفطرة من صفاتها المميزة ، فكل شيء ينافى سلامة كيانها لايمكن أن يصدر عنها

وليس فى مقدور الفطرة السليمة أن تقبل المستحيل فى نظر العقل وفى مألوف العادة ، ويتبع ذلك ألاّ يكون فى مقدورها أن تدسّ هذا المستحيل فى صورة من صور الكلام .

فحيثما وجدنا فى الشعر إغراقا يقيم المستحيل على أركان من اختراع الوهم ، فهنالك نستطيع أن نجد أثر الصنعة الجريئة ، كما نستطيع أن نعرف كيف أدارت أدواتها فى هذا الشعر .

والآن نأخذ هذه الشواهد :

يقول المتنبى فى المدح :

وأخفتَ أهل الشرك حتى إنه

لتخافك النطف التى لم تخلق

ويقول المعرى فى صفة نياق :

ولما لم يسابقهن شىء من الحيوان سابقن الظلالا

ويقول أيضاً فى صفة سيف :

يذيب الرعب منه كل عضب

فلولا الغمد يمسكه لسالا

ويقول ابن منجك :

سقتنى العيون النجل منك سلافة

جرت قبل خلق فى عروقى وأعظمى

ويقول آخر :

ومر بفكرى شخصها فجرحتُه

ولم أر شخصاً قط يجرحه الفكر

فصنعة الخيال هى وحدها التى أخرجت هذه الصور : نطف ينالها الخوف وهى فى حيز العدم المحض ، وسيف من الحديد يرعب سيفا آخر فيذيبه الرعب وهو فى غمده حتى لولا أن غمده يمسكه لسال ، ونياق يعجز كل حيوان عن

مسابقتها فتسابق ظلالها وتسبقها ، وإنسان موجود مع الأحياء تسقيه العيون كأسا من الخمر فتجرى هذه الكأس فى عظامه وعروقه قبل أن يُخلق ، ومحب يمر بفكره شخص حبيبته فاذا فكره مسمار ينشب بشخص الحبيبة فيجرحه . وفى كل هذه الصور شىء لايختلف كثيرا ، وهذا الشىء هو أن المعدوم أصبح شريكا للموجود فى صفاته ، وأن العدم المحض والوجود المحض عادا يتلاقيان

ولكن هذا شىء يقبله مذهب الشعر على مضض ونفور ، وإن لم يكن نصيبه فى مذهب العلم غير الانكار والرفض ، وإنما كان قبوله فى مذهب الشعر مقرونا بالمضض والنفور لأنه بعد أن نفته الفطرة أبى إلا أن يعقّ الصنعة ، فهو لا إلى القلب يشجيه ويهزه ، ولا إلى العقل يرضيه ويلذه ، وهو قد كان كذلك لأنه جاء مع نبوة من النبوات التى تطيش فيها صنعة الصانعين

مجمل الرأى

فاذا جاز أن يكون كل هذا الذى مر بك إلى هنا مقدمات لها نتائج ، فقد جاز أيضا أن تجىء نتائجه فى هذه الصور :

فأولا — أن كون الانسان شاعرا بطبعه لايتوقف على محاولة وكسب ، فانما هى حالة يقتضيها الطبع لذاته ، ولكن كون هذه الحالة فيما يصلح لها من الطباع لايلزمه — على الدوام — أن تسخو بالشعر من نفسها ، فهى كالهمة الخامدة يثيرها الحفز والاستدعاء ، ويحملها الاعراض والترك

وثانيا — أن مبلغ مايكون بين الفطرة والشعر من وشيجة مبرورة يرجع إلى جنس المدد الذى يتعهد به كل أحد طبعه . فشأن الفطرة مع الشعر ، كشأن الوليد مع أمه ، كلما ضمهما الإلف لفهما الحنان ، وكلما باعدهما لهو الأمومة أو أثرتها فكان هو إلى الخوادم والمرضعات ، وكانت هى إلى الشغل بنفسها عنه

شبّ وهو آنسُ بغيرها منها ، وشابت وهى أشغل بشأنها عن شأنه

وثالثا — أن شعر الطبع كشعر الصنعة ، كلاهما فى المنبت الأول فرخ بيضة واحدة ، ولكنهما بعد ذلك يفترقان ، فتمضى الصنعة بصاحبها ثم لاتزال تنتقل به من فج إلى فج ، وتبقى الفطرة ضنينة بصاحبها إلا على القلوب والأرواح

ورابعا — أنه يجب للشعر أن تكون الفطرة قد ضمته إلى نفسها منذ بداءته ، كما يجب لصاحبه أن يكون قد أيقظه فى نفسه ونبّه خاطره عليه ، ثم تعهده بالمدد المنجد مما يدفع الجوع والظمأ ، فانه على مثال هذا المدد ينشأ الذوق الخاص ، فاذا كان مدد صنعة جاء الذوق على صورته فكان ذوقا صناعيا فى إنسانٍ صناعته الشعر ، وإذا كان ذوق طبع جاء كذلك على مثاله فإذا هو ذوق فطرة صافية صادقة فى شاعر ملهم مطبوع

وخامسا — أن الصنعة التى نجعلها مقابلة للطبع ليست هى الصنعة الصغيرة التى تجعل همها ما فى أطراف الجلابيب من زركشة وتطريز ، ولاما فوق سطوحها من أصباغ وتزاويق ، ولا مايدخل

فى هذا وهذا من أعراض الحسن المكشوف والجمال الحائل ، بل هى الصنعة الكبيرة التى تتصرف فى المعانى بالتعميق والتوليد والاستقصاء وجمع الأطراف ، والعمد إلى تجويز المحال حتى يكون فى حيز الإمكان ، والغرام بقهر الحقيقة حتى تصير فى قبضة الخيال .

وسادساً — أن المعانى العامة خام[1] يتناولها أهل الصناعة فيبدع كل أحد منها لونا أو ألوانا على قدر مايستطيع وهى فى مادتها مع الجميع شىء واحد

وسابعاً — أن هذه المعانى العامة قد تتغاير بتغاير الأزمنة والأقطار ، فينشأ منها هنا ما لا ينشأ هناك ، وقد تتوافق على اختلاف الأقطار والأزمنة فيكون سواء حظ الناس منها هناك وهنا ، وقد تتغاير أو تتوافق فى الزمن المعين والمكان الواحد حين لا يأبى العرف الخاص أن تتجه أكثر من وجهة واحدة أو تستقبل فى وجهتها أكثر من بيئة معينة ، أو حين يأنف

---

(١) خام جمع خامة

من شمولها فيقصرها على اتجاه خاص ويطلب سواها لسوى هذا الاتجاه .

ومهما يكن فالشاعر فيما تستقيم به هذه المقدمات والنتائج قاضى نفسه ، وهو فيما ينسق من جملة المعانى والألفاظ جوهرىّ أو صائغ يعرض بضاعته فى سوق الصاغة والجوهريين ، وبعد ذلك فهو الذى يضع نفسه حيث شاء ، ولكنه لن يجد نفسه فى غير الموضع الذى يضعها فيه . .

الجمود والتجديد

أدرنا البحث إلى هنا على أن مقايسة الشعر ما برحت تجرى فى قديمه وحديثه بين المطبوع والمصنوع ، ولم نخالف بما بسطنا من رأى فى الطبع والصنعة ما فى القديم والحديث إلا بأن الطبع أو الفطرة أسخى وأسمح مما يظن السابقون واللاحقون ، وأن الصنعةِ أو الافتعال أعم وأرحب مما توهموا

لكن نوازع التنطع فى كثير من المعاصرين جعلت للشعر وصفا عنوانيا يظهر تارة باسم « الجمود » ومعنى الاستغراق فيه ، ويبدو تارة أخرى باسم « التجديد » ومعنى السخف ووخم الذوق

وإذْ كان مما نخافه على الشعر أن ينقطع بهذا التنطع غيثه وتُجدب منابته ، لم نجد بدا من أن نصبر على حساب المتنطعين ساعة أو بعض ساعة لنرى أى شىء هذا الجمود

وهذا التجديد ، ولنخبُر حال الشعر معهما فى هذا العصر

وقد مضى فى بعض ما سبق كلام يفيد أن الشعر وقف مع حضارة العرب حيث وقفت ، فلم يظهر بعد ذلك إلا أوزانا تتهافت فيها الألفاظ على نفسها كما يتهافت المريض على نفسه ؛ فالآن نريد أن نعرف : لماذا كانت نهايته بين مراحل الحياة هذه النهاية ؟

وقد مر فى بعض ماسبق أيضا أن الشعر مادام ملابسا للحضارة فهو خيط فى نسيجها الواسع ، وأنه منذ تيبست يدها حتى لم تعد تقوى على جديد تنسجه أصابه من أثر هذا التيبس نصيبه المقسوم ، فالعلة التى عقمت بها حضارة المسلمين منذ وقفت عند نهاية لاتتحرك إلى ما وراءها — حين لاتطيب الحياة إلا مع الحركة الدائمة — هى العلة التى عقم بها الشعر منذ تعطل عن الحركة إلا فى مدار الخمود

وحينما كان العرب لايزالون محافظين على ما فى لغتهم من لين ورفق ، حرصاء على أن يبقى مابأيديهم من العلوم والفنون

جاريا منها بين السماحة واللطف ، كانت آداب اللغة كفيلة ان ترقق الأذواق ، وتحسن تنشئة الملكات ، وتتعهد بالطافها ينابيع الشعر فى الطباع السليمة ، فلا تطمها ريح ولايكدرها غثاء (١) . فلما صارت الحال إلى غير ذلك جمدت على تعاقب العصور آداب اللغة وغلظت الفنون والعلوم فغلُظ الشعر معها وجمد

كان من علوم العربية النحو والصرف وفنون البلاغة ، كما كان منها الفقه وأصوله وتفسير القرآن وعلم الحديث ، وكذلك فنون التاريخ والسير والأنساب الخ ، وكان مما دخل عليها وخضع لأصحاب النظر من أهلها المنطق والفلسفة ، كما كان مما اجتذبته إلى نفسها كل مايصاقب ذلك من الرياضيات فى شتى معارفها . ولكنهم تناولوا هذه الذخائر كلها بأسلوب استصفوه من رقة لغتهم لطفا ولينا ، واستخلصوه من قدرتها على سلامة الأداء وإصابة الأهداف ، مع الإشراق والوضوح وتمام الجلاء وسماحة الطبع ، فأنت تنظر فى كتبهم التى بدأوا التدوين بها

---

(١) البالى من أوراق الشجر يخالط زبد السيل

فكأنما تنظر من سبك العبارة وصفاء الأسلوب وجمال الصور ونضرتها فى قطع ممتازة من الأدب المصفّى ، وهى مع ذلك تؤديك إلى ما استحفظوها عليه من قواعد العلم وأحكامه ، وأصول الفن وفروعه (١)

ثم جاء بعد هؤلاء قوم جردوا هذه الذخائر من أثوابها الزاهية ، وضغطوها فى قماقم من النحاس ، وشدوا عليها بحبال من الحديد . واتبعت الأجيال سبيلهم فتعقد الأدب وفسد ذوقه وعُمِّيت طريقه ، وأصبح من مفاخر القـــدرة على الشعر والتبريز فيه أن تُنظم به قواعد العلوم ، وأن تتطاول ألسنة النظم إلى الحساب والميقات والفلك والكيمياء ، وأن يندرج فى هذا

---

(١) الأمثلة لذلك كثيرة منها : فى النحو والصرف كتاب سيبويه وكتاب ابن جنى «الخصائص» ، وفى فنون البلاغة كتابا عبدالقاهر : « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ، وفى الفقه وأصوله : كتاب الامام الشافعى « الام » الخ

السجل نوع من الكلام الموزون المقفى هو ما نسميه الآن « النظم التعليمى »

وقد كانت لهذا النظم فتنة لا تزال أعقابها فى حوزة الوجود ، وكان فيما يتكلفه النظامون من هذه الأعقاب أن يعمد بعضهم إلى الكتب السهلة المطمئنة ، فيمسخوها نظما ، فيحيلوها بهذا النظم يبسا جامداً ، ثم يردوها بهذا اليبس الجامد حديداً بارداً ، حتى إذا بلغوا نهاية مايفعلون بها وقفوا بالناس منها أمام أغلاق ضائعة المفاتيح

وليس معنا شىء تصدق عنده شهادة هذه الحقائق غير الأزهر وأهله ، وكل أهل آخرين تهوى أفئدتهم إلى مورد علم كالأزهر فى فى بلد آخر كمصر ، فهؤلاء لا يكتمونك أن قضية الشعر — كما يجدونها فيما وصل إليهم من تركة السلف أيام الركود — هى أن الكلام كما كان نظما كان شعراً ، وقد تأتى القضية على نحو آخر ، كأن يقولوا : هذا نظم وكل نظم شعر فهذا شعر ، والنتيجة اللازمة هى أن الشعر هكذا يجب أن يكون ، لأن قضيته على هذين النحوين صادقة فى طرفيها ، أو لأن ميزان المنطق هكذا يحكم ،

ومتى حكم ميزان المنطق انتهى الحساب ، واستقر الصواب ، لأنه هو الميزان الذى لايظلم ولا يجور ! . .

وفى مطارح هـذه البلية انفتح على الشعر باب محنة لم يستطع أن يصبر عليها فمرض ، ثم لم يزل يأكله مرضه حتى مات ، فلما انقطع عمله من الدنيا خلفته الصنعة الحمقاء على عظامه البالية ، فاتخذت من التراب نظما يكاد ينطفىء قبل أن يظهر بريقه ، بل لا يكاد يتماسك حتى يتهالك ، كالقلادة تنظمها الصنعة الأخرى من الزجاج كهيئة الدر ، ثم لاتكاد يصدقها اللمعان حتى يكذبها الامتحان .

ومن هـذا الباب دخلت مستحدثات لا تحصى ولا يحصى ثقلها ، ولم تكن حاجة من التجديد الذى تقوى به الحياة وتعتز هى التى أدخلتها ، وإنما أدخلها عجز القدرة وانكماش الطبع وغلبة الجمود على الأذواق . ومن هذه المستحدثات الابتداء بهمزة النداء وحدها أو بها مع يائه أو مع « ذا » [1] أو الابتداء « بمن » الموصولة وحدها أو بها مع أداة من أدوات الشرط ،

---

(١) ذا : بمعنى صاحب

ولا يكون ذلك قط إلا حيث لا تكون للناظم حيلة فى غيره ،

ومن شواهده قول شهاب الدين المقرى المغربى :

(أ) موقظ جفن العلم من بعد ما أغفى

وباسط كف البذل من بعد ما كفا

وقول محمد بن يوسف التاولى يرد عليه :

(أيا) فاضلا أعيت محاسنه الوصفا

وإنسان عين الود والمنهل الأصفى

وقول بعضهم :

(أذا) الفضلِ والإحسان أنعم فاننى

وحقك محتاج وأنت كريم

ومنه قول ابن منجك فى مدح أحد العلماء :

علاَّمة الآفاق (مَنْ) أشعاره

لعلومه أضحت طرازا مُذهبا

(من) لو رآه البحر يوما مغضياً

لرأيته من خشية متلهبا

ولعل أصدق السبب فى ابتلاء الشعر بهذه المحنة أن جمهور أصحابه يومئذ كانوا هم جمهور المشتغلين بالعلم اشتغال حكاية وتقليد فكان حظ الشعر منهم كحظ العلم ، كلاهما له عندهم مدار واحد لايخرجون به عنه ، أولا يرون الخروج عنه إلا فسوقا فيه وكفراً به ، ثم لعل أيسر الصدق فى أى تعليل تلتمسه لما أصاب الشعر مع هؤلاء من ذل وهزيمة أنهم نفخوا من روحهم فى رُوعِه ، وقذفوا من لقاحهم فى جيبه ، فكان بعد ذلك شيئاً لا إلى الشعر مرده ولا إلى الكلام المرسل مرجعه . وفى مثل هذا قول الشهاب الخفاجى :

رحم الله أوحد الدهر (مَن) قد
كان فى حلبة الفضائل حالى
ذاك (من) قلتُ سلوة إذ نعوه
« ليس حى على الزمان بخال »

وفى هذا تضمين للشطر الثانى من البيت الثانى ، ويقول الشهاب فى تعليقه عليه : « والمصراع الأخير شاهد لترخيم خالد

كما ذكره النحاة » ، وهذا صحيح ، فان النحاة يستشهدون لهذا النوع من الترخيم بهذا الشطر القديم ، فيكون المعنى أن الفناء مصير كل حى ، فليس أحد خالدا مهما طال به الزمن ، فإذا لم يفتك أن التضمين نوع من مهالك الشعر فلا ينبغى أن يغيب عنك مافى قوله : « أوحد الدهر من قد الخ » من هبوة الجمود ولفحته ، ومن اللحن فى غير ضرورة إلا ضرورة العجز عن التصرف بالقافية

***

وبعض من يقولون الشعر بلغة العرب فى هذه الأيام يشغلون حيزا واسعاً من الإهمال ، ولكنهم يظنون — رغم إعراض الدنيا عنهم — أنهم يشغلون من عنايتها مثل هذا الحيّز الواسع . أما بأى ذنب أعطتهم الحياة هذا النصيب البخس بين طوائف الناس ، فبذنب أنهم صدوا عنها فلم ينفعوها بشىء ، فصدت عنهم فلم يفيدوا منها شيئا

وبعض الشعر ينشأ غريبا تحت السماء التى تظله وفى الأرض التى يدرج عليها ، وهذا هو الذى تتقهقر أرواح أصحابه إلى زمن

غير الزمن الذى يحتوى أبدانهم ، وتهبط أرضا غير الأرض التى تحملهم ، وتطوف بقوم غير قومهم الذين يعايشونهم فى هذا الزمن وعلى هذه الأرض

وهؤلاء شيعتان ، واحدة تمسى وتصبح — ثم لاتزال تصبح وتمسى — ولها أرواح قديمة فى أبدان جديدة ، فهى لاترى غير القديم ولاتحس سواه ، وأخرى تغدو وتروح — ثم لاتزال تروح وتغدو — ولها رءوس العلوج فوق مناكب العرب ، فهى لاتقوم ولا تقعد إلا بفتنة الأجنى وغرامه ، وبين هؤلاء وهؤلاء ضاعت قيمة الشعر وخاب حظ الشعراء .

كان الشعر العربى قبل شباب الحضارة الاسلاميـة يأخذ مما حوله ليفيد فيما حوله . كان يدعو إلى الغارة يوم كانت الغارة عز القبيلة ورزقها ووسيـــلة استعلائها فلا ترجع اليه الدعوة بسوى النبأ عن موقعة الحرب ، وكان يصف ذل الهزيمة وعزّ النصر فترخص الحياة ولا يبقى لأحد بين العزة والذل خيار ، وكان يلتقط الحـكمة من حيث يجـدها فيسويها ويصفّيها حتى

تصير أطيب غذاء للحياة فتزدهر الحكمة هنالك وتعز الحياة .

وكان يحفظ المناقب على قومه وبلده فاذا لم يجدها عندهم خلعها عليهم ثم رفعهم بها إلى ذروة السنام وهامة الأيام . وكان يخفض ويرفع ، ويعطى ويمنع ، فكان بذلك يبنى شرف الحياة بالقدر الذى تصورته الانسانية يومئذ من الحياة وشرفها

وكان الشعر فى شبابه يوم شباب الحضارة جم النشاط زكىّ النفس مستجاب الدعوة ، كان مبدعا مع المبدعين ، وبانيا مع البانين ، ومرابطا مع المرابطين ، وقائدا مع الفاتحين ، وصاحب أمر ونهى مع أصحاب الأمر والنهى ، وكان مأذونا من نفسه أن يدخل على من شاء ليدعو إلى ما يرى وينصح بما يريد ، فكان كذلك مهيباً فى صولته ، مطموعا فى نجدته ، حتى لم يسترهب أن يقول لخلافة الاسلام فى عنفوان قوتها :

إذا ماناديمى علنى ثم علنى ثلاث زجاجات لهن نئير
خرجت أجر الذيل تيها كأننى عليك أميرَ المؤمنين أمير (١)

---

(١) قالهما الأخطل ، وكان منقطعا إلى الخلفاء من بنى أمية =

نعم وكانت يد الشعر على الحياة يومئذ يد المنعم بالجميل ، وكان أثره فى إنشاء الحضارة أثر المجتهد الذى يعرف مايفعل ولا يفعل غير مايعرف

فلما شاخت هذه الحضارة وابيضت ذؤابتها ، شاخ الشعر وابيض رأسه والتوى لسانه ، فعاد يقطف الزهر للعذارى ، ويصنع التحف للأطفال ، ويمضى الى ذلك وهو قاعد على حَشِيَّتِه اللينة ينتظر من الناس أن يكرموا شيخوخته فيطعموه كما تكون العجائز فيما يشتغلن به وهنّ مولّيات

ونحن الآن فى مبتدإ حضارة لم تبلغ فتوتها ، فنحن فى أقطارنا العربية مستيقظون من نوم طويل ، آخذون من أسباب البناء بما نرجو أن ننشئ به حضارتنا الجديدة على مثال يجمع بين طرفيه أطيب الجديد الفتىّ وأجود ثمراته ، الى الحرص على الانتفاع بما لم تذهب الأيام بجدته من القديم المدخر ، مع حسن

= يدعو إلى دولتهم ويصد من ينازعهم ولاية الأمر من دعاة العلويين فكان لشعره نصيب العامل فى بناء الدولة

الوفاء له وصدق الموعظة به . وقد أقبلت كل طائفة على نصيبها من إبداع هذا المثال ، إلا الشعراء ، فهم الذين غابوا عن هذه الساحة فعاد المكتهلون منهم إلى مجالس الماضين ليستمعوا إليهم فيتحدثوا كما كانوا يتحدثون ، وتحوّل الناشئون إلى ناحية الغرب لينالوا فصاحة البيان من عجمته ، وليدركوا غاية الاتقان من هوى نفسه ، وليلتمسوا فضلة الإحسان وعبرة الزمان فى مباذله

ولقد حِرْنا كيف نجد الغاية التى يكدح لها هؤلاء وهؤلاء ، فالمنقطعون للقديم وحده والمندسون فى الجديد دون سواه ، أولئك وهؤلاء لايعرفون لأنفسهم غاية معينة يقصدونها ، فعذر الناس من جهل هذه الغاية أنهم هم أنفسهم لايعرفون منها شيئا

وفى دليل ذلك نستطيع أن نقول إنك قد تجد مع المحبوسين على القديم شعر مجون كمجون أبى نواس ، فيبدو لك أن تمتحن رأيهم فيه فتزجرهم عنه قائلا : إنه شر لاخير معه فأبيدوه عسى أن يلحقه العدم قبل أن يلحقنا شره ، ولكنهم يعاجلونك من التهمة المجلجلة بأنك تدعو إلى الجناية على هذا التراث العزيز

وتحضّ على استحقار هذه الذخيرة المقدسة ، وتلك خيانة لا ينجيك منها استغفار ولا يحطها عنك متاب ، فأنت عندهم عدو القديم وعدو أهله . وقد تصنع أنت فى شعر أو نثر مجونا من جنس هذا المجون نفسه أو أقرب منه إلى ما يقيمه العرف العصرى من معايير الأدب العام ، فان فعلت ذلك تناولوك من كل ناحية بالتعنيف والزجر ، وأخذوك بتهمة الفسوق فى الدين والجريمة على الأخلاق والآداب ، ثم استعدوا عليك الأقوياء ليبطشوا بك قبل أن تتلف النفوس بهذه المفسدة ! . . .

وإذا أنت زجرت المتسربين فيما لا يعرفونه من الجديد حين يصنعون مجونا مهتوك الستر فى كلام منظوم أو منثور ، فأيسر جزائك عندهم أن يقولوا إنك من أهل الرجعى وأحلاس الجمود . فأنت لاتفهم هذا التجديد البارع ، ولا تدرى أن وحى العصر هبط به عليهم . فاذا هم أنفسهم وجدوا مثل هذا المجون فى الأدب القديم أقضوا بثورتهم عليه مضاجع الناس ، واحتجوا لهذه الثورة بأنه خزية ينفر منها ذوق الحياة وأدبها فى هذه

الأيام ، فإن سألتهم بيان الحكمة لم يعجزهم أن يقولوا : إنه « يخدش » الأسماع ، فبارك الله لهم فى هذه الأسماع وفى أصحابها وصويحباتها ، فقد خرّقتها أفاعيل المجون الواقعى تخريقاً لم يدع فيها خيطا موصولا بخيط ، فلا أقل — عندهم — من أن تصان عن أن يخدشها الشعر بألفاظه الماجنة ! . . .

وإنما كانت هذه حال الفريقين لأنهم كما قلنا لايعرفون لأنفسهم فيما يذهبون إليه غاية معينة من الغايات التى يطلبها الشعر المثمر فيما حوله من ميادين الحياة الجدية . والصواب فيما غمّ عليهم من الأمر أن هذه الصور التى يتفق للشعر أن يبرزها أحياناً فى أمثلة عريانة ليست غريبة عن الحياة ولكنها واقعة فيها ، فهى موجودة الآن وقبل الآن . ومن الممكن الآن أن يتناولها الشعر ويرسل فيها فنه كما أمكن أن يرسل فيها فنه حين تناولها من قبل . فالحجة على خفراء القديم أن المجون الجرىء شائع فيه كشيوع الصورة الفنية الواحدة بين صور الفن كله ، والهزيمة للملهوفين على الجديد لهفة الأطفال على الجمرة الحمراء أن

مجونهم أخزى وأثقل مما يعيبون به القديم .

والعجب أن لهؤلاء الشعراء ألسنة لا تزال تضرب وجه الزمن وتفرى عرضه ، لأنه — فيما يزعمون — نسيهم عند قسمة الحظوظ بين أصحابها وإيصال الحقوق إلى أهلها . ولو شاء الزمن لسألهم : أين ما أسلفتم من صالح ، وأين ما أقمتم من بناء ، وأين من الحياة الجادة العاملة أثركم فيها وجدواكم عليها ؟ وسيستطيعون أن يقولوا فى فضل الجواب : حسبُ الدنيا أننا فيها شعراء ! . . غير أن فى أهل كل صناعة حُذاقا يحسنون الإنتاج ويتقنون إخراج الثمرات ، وقد يكون بين هؤلاء الحذاق نيام كسالى ، فإن صح لهؤلاء الكسالى النيام أن يتهموا الزمن بالغفلة عنهم والقسوة عليهم ، لأنه لم يقنع منهم بحذق الصناعة واستطاعة الانتاج ، وإطرابه بغطيط النوم وتثاؤب الكسل ، فهنالك يصح للآخرين من أهل صناعة الشعر أن يضربوا بهذه التهمة وجه الزمن كلما عوّق عنهم عطاءه فلم يرسل إليهم مع نسيم الصَّبا فى كل وجبةِ طعام بضعة أزواج من الحمام المشوىّ والأرغفة الطرية ، إلى ما يسبق ذلك ويلحقه

من فضة وذهب ، ومن تحية تدين بها الدنيا وهى صاغرة . ثم لا يبلغ شىء من هـذا كفاية الجزاء لمن كان أطول باعهم فى الشـعر أن يتسربوا بين جلدتى الغابر المنسوخ ، والحاضر المسوخ ! . .

وقد تجد فيمن لا يرضيهم غير القديم من يبدو له أن يصف الترام مثلا فيقول :

كأن الترام قطار النجائب
سالت بأعناقهن البطاح
يقضقض أضلاعهن الوجا
ويزرى الغدوُّ بهـا والرواح
عليهن جوّاب أرض تدوّى
بأكنافها السافياتُ الرياح
يكلفهن استباق الظلال
كما استبق اليـاسرين القِـداح

وقد يسمع هـذا الوصف بعض من أحاطت بهم فتنة

الأجنبي ، فيهزأ به ويسخر منه ، ويكبر عليه أن يوصف الترام — وهو بعض جديد المدنية — بشيء من الشعر غير جديد ، فيقول :

كأن الترام وأنفاسه إذا ما تسرب فى خطه
غرام تهدل بين الضلو ع من كتفيه إلى وسطه
تظل القلوب إذا سكب النو رُ فيها الأشعة من قرطه
مُنغَّمة بشذى ورده معطرة بلظى سنطه
إذا هو مر كبرق العيو ن على النيل يهفو إلى شطه
تمثلت حبى الذى لاسبيل إلى حصره أو إلى ضبطه

وليس أحد قال هذا أو هذا من هؤلاء وهؤلاء ، ولكنى أنا صنعته لأُيسر لك مثالا تتجمع به الصورة الكاملة لما يمكن أن يقوله خيارهم . وإنك مهما وجدت ريح القبور فيما أجريناه على ألسنة الرجعيين ، فانك واجد فيه روح الشعر وجسده . أما هذا الذى نحلناه أدعياء التجديد فلست بواجد فيه روحا ولا جسداً ، وإنما هو طبخة الأطفال تعطيك من الطعوم المتضادة : البارد والحار

والخاثر والزعاق ، وما لا طعم له ولا رائحة ولا لون . وعلة الأمر على الحالين أن أولئك أبوا إلا أن يرجعوا بعصر الراديو والسيماء إلى عصر الإبل والحداء ، فكلما أناخت فى معاطنها أناخوا معها وكلما أدلجت فى ليلائها أدلجوا وراءها ، وأن الآخرين أصروا ألا يقبلوا من أثر الاقليم والبيئة والعادة إلا أثر بلاد لم يعرفوها وبيئة لم يدرجوا بينها وعادة ليس معهم منها غير مفاسدها ، فأولعوا بالأضداد يقسرونها على أن تتزاوج وتتحد ، فللصاعقة أنغام ، وللقمر أحلام ، وللنمل صهيل ، وللحمير هديل ، والماء يشتعل ، والجمال يعشق حذاء الفتنة لينتعل ، والروض على صدر الطبيعة ، والنوم مغمد خنجره فى العيون البديعة ! . وأجارك الله من السخف المكين فى عقول المساكين !

وقد يكون لبعضهم حظ المستطيع القادر ، فعجزه عجز النية لا عجز القدرة ، وتقصيره تقصير الجبن الموسوس والمداهنة المغرية لا تقصير الضمير الفاهم والقلب المدرك . وربما رأيت فيهم من يماريك فى هذا الحق ، فقل لهم إذن : لقد شهدتم منذ حين فى

كل بلد عربى ثورة ترج الأرض وترجف الجبال ، وهى كما شهدتموها ثورة النقمة على الذل والانطلاق من الأسر ، وكان أقوامكم فى كل بلد ولا يزال بعضهم يسقون الحرية الدامية ما فى القلوب من دم وما فى الدم من قوة وحياة ، فهل تعرفون من أنفسكم أنكم خاطبتم هذه الثورات بالشعر وهو اللغة التى تخاطب الأرواح وتتحدث إلى العزائم ؟ ومتى تلقت عنكم ثورات المجد والحياة مالا تتلقاه فى غير الشعر من توجيه الوحى والإلهام ؟ وأين ماتتغنى به الجماعات ويتناشده الأبناء مما وعته الصدور من شعر الثورة أو من شعر الحياة ؟

وسيقولون إنهم فعلوا القصائد وأذاعوا الأناشيد ! . نعم : ولكن لاينبغى أن ينسوا أنها أناشيد وقصائد تتواثب فيها أشباح الرعب ويطفئ حرها برد الحذر والتقية ، ويقف على أبوابها ومنافذها حساب العواقب

ولا يزال فى حديث الحب ووصف الجمال ومساهرة النجم ونجوى الطبيعة ، وتقصف الضلوع ، وانسكاب الدمع ، واستيحاء

الزهر ، واستلهام الخمائل ، والشجى بتغريد الطير وترقرق الغدران . لايزال فى كل أولئك مرتع للشاعر لايضيق ، وزاد للشعر لاينفد ، غير أن إلهام الروح لا يستعجله فى هذه المواطن إلا شعراء مترفون فى أمة مترفة . أما أولئك الذين يخطون مع قومهم فى المرحلة الأولى من مراحل القوة والاستعلاء ، فليس لهم أن يسبقوا الزمن فيعتزلوا قومهم وبلدهم ليعيشوا مترفى الخيال فى عش من عشوش الغربان ، حتى اذا جاع أحدهم أو ظمىء نعب ونخر ، وسب الشمس والقمر .

وبعد هذا التقصير فيما يكون به صلاح الأهل والعشيرة والأمة والوطن ، ماذا أثمرت يقظة الشعر فى الأقطار العربية ؟ . .

هذا شاعر الترك عبد الحق حامد[1] ، خرج فى هذا العام[2] من دنياه . ولكنه خرج منها بعد أن وضع فى يد كل

---

(١) تركى المولد والنشأة ، مصرى الأصل .

(٢) عام الفراغ من كتابة هذه الفصول

ترى شعلة يحمى بها مجد بلاده ويزيده بسطة فى الطول والعرض ، ورفعة فى السماء والأرض ، ويسير على ضوئها وحرارتها الى غاية من القوة والكرامة لاتحد ولاتعد ولا تنتهى ، ثم فاضت نفحاته فتخطت حدود بلاده ، فاذا هى متعة الإنسانية فى أقطار الدنيا

وهذا شاعر الهند الأكبر ومجاهد الاسلام المتواضع محمد إقبال[1] ، لم يزل يبنى أخلاق قومه ويقيم ميل المجتمع فى بلاده ، ويدعو إلى جلال الحرية وجمالها كما يراها فى جمال الاسلام وجلاله ، وهو بذلك يغزو فى سبيل قومه وفى سبيل الاسلام والشرق كله مالا يغزوه صاحب الحديد والنار

وهذا طاغور ، شاعر الهنادكة الكبير ، فماذا عند الكسالى من خبره ؟ حسبهم أنه أرسل قيثارته تطوف العالم وقعد ينتظر ، فلما بلغت الغاية من طوافها ، رجعت تحدثه أنه أحد الأفذاذ المخصوصين بجائزة « نوبل »

---

(١) استأثرت به رحمة الله هذا العام

فالشعر الذى يستطيع أن يحول القلوب لا إيمان بها إلى إيمان قوى عنيف ، لايزال مستطيعا — وهو فى أهله — أن ينقل الجبال من مكان إلى مكان

ولكن هل يريد شعر هذه الأيام أن يعتقد أن للإسلام وللعرب جميعاً وللشرق كافة حاجة إليه[1] ؟ إن كان فى ذلك شىء من إرادته فليكلف أصحابه أن يرسلوه إلى حيث ينتزع الزيغ ويقر الإيمان فى مكانه ، ويقتلع الأوهام ويضع الحقائق فى مغارسها ، ويمحو الظلمة ويرسل النور فى طريقها ، ويسبق جيش الحياة العليا الى الراية فيحملها . فإذا أوفى بعد ذلك على الغاية التى يكدح لها الجميع ، وسعه يومئذ أن يلهو بمثل هذه الأغراض التى يشرفه أن يسلوها فى زمن الجد .

---

(١) من معرفة الفضل لأهله أن نحمد للشاعر الكبير أحمد محرم نهوضه بأكثر من الواجب فى هذا الغرض .

فطرة العرب فى الشعر

رأينا فيما تقدم من مباحث الطبع والصنعة أنه ليس للشعر حياة إلا مع الطبع السليم والصنعة الموفقة ، وأن الأدب العربى زخر ولا يزال يزخر من الشعر بالميراث الجليل والمحصول الوافر ، ولكن فى بعض آداب الأمم صنفاً من الشعر لانجد له فيما وصل إلينا من شعر العرب وفرة كانتى نجدها فى هذه الآداب ، فهل مرد ذلك إلى العجز وجفوة الطبع وقصور الصنعة ، أو أنهم استطاعوه ثم لم يُقبلوا عليه ، فمرده إلى شىء آخر ؟

يزعم الملهوجون ممن وقفوا فى ظل الأدب العربى حين لم يستطيعوا الوصول إلى شعافه ، أن الأمر مردود إلى القصور والعجز وأنه لا محيص من أن يظهر على العرب فضل سواهم فى هذا الذى عجزوا عنه أو قصروا فيه . ولكن الحق لم يعدم منصفيه كلما عُقدت الفاضلة بين العرب وسواهم ، أو بين أدبهم

وأدب غيرهم . فقد نجد بين علماء المشرقيات من الغربيين نزهاء يقضون بعد استخبار البينة وإيمان البصيرة أن اللغة العربية فضلى اللغات ، وأن مذخور أدبها أفضل مذخور الأدب الإنسانى . ويحضرنى من حديث لأحدهم — الأستاذ « يهوذا » — فى مشهد جامع قوله : « إن لغتكم أشرف اللغات وأسخاها » . وليس يمكن أن تكون لغة يتفق لها من السخاء والشرف ما لا يتفق لغيرها ، ثم لايكون أدبها فى جملته أسخى من كل أدب آخر فى جملته وأشرف .

ولكن فينا نحن — أى أبناء العربية أو المستعربين بين أبنائها — سخالا أضافوا أنفسهم إلى عبدة الباطل وموالى التعصب ممن يصرفون همهم إلى لغة العرب وإلى ماوعت من ذخائر الماضى ليستخرجوا من محاسنها عيوبا تشينها ومناقص تقدح فيها ، ثم أشغفهم أن يدعوا فى مواقف التعالم وساعات التظرف أن أية لغة أخرى من اللغات الحية أعظم فى نفسها وفى أصولها وفروعها من اللغة العربية ومن كل ماوعت على تعاقب الدهور من فنون

وآداب ، وأنه مامن أدب سوى الأدب العربى إلا وهو أسخى منـه عطاء وأصفى موردا وأفيأ ظلا وأرحب صدرا ، وهؤلاء وأمثالهم حين يدعون هذه الدعوى إنمـا يدعون بها أنهم غرباء عن هذه اللغة وعن كل ما أنتجت ، أو أنهم ليسوا غرباء ولـكنهم بين أهلها عميان .

وماذا من الضير فى أن نصابرهم لنرى بأى البراهين يثبتون دعواهم ؟ إنهم يزعمون أن اللغة وأدبها يعطيانهم من نفسيهما برهان الدعوى ، وأن هذا البرهان لايزيد فى تقلبه بين أيديهم على أنها لغة عصيَّة على الفهوم ، وأنه أدب قديمه مستغلق حتى كأنه مقدود من الصخر ، وحديثه رخيص حتى كأنه طفاوة الغُثاء على وجه المـاء ، وأن علة الرخص والاسـتغلاق راجعة على الحالين إلى ضيق اللغة ويبسها ، وإلى أنها لاتسعف المعانى بما يشاكلها من الألفاظ ، ولا تمد الألفاظ بكفايتها من وضاءة الأسلوب ولين أعطافه

والواقع أن هؤلاء وأشباههم يجدون بعض الشـعر الجاهلى كأنه مستغلق معمّى ، كما يتخيلون مثل هذا الاستغلاق وهذه

التعمية فيما جاء وراءه من الشعر أيام ازدهار الحضارة العربية . ولكن هذا الشعر كله برىء من أن يرجع به إلى طبيعة اللغة شيء من هذا الذى يظنونه استغلاقا فيه ، فقد كان كله جليًّا فى عصره لأن أهل عصره كانوا يعرفون لغتهم ، وهو فى هذا العصر لايزال جليًّا لكل أديب ثَبْت ، وسيبقى جليًّا عند الأثبات البصراء من أهل العلم والأدب فى كل عصر مقبل . فإذا شاءوا بعد ذلك أن يروا أين يكون النقص ؟ فسيجدونه حيث أرادت الطبيعة أن يجدوه ، وهنالك يدركون أن الاستغلاق فيهم هم وفى أذواقهم ، لا فى اللغة ولا فى أدبها . على أنهم يزعمون هذا النقص فى جانبين يظهران بالباع الطويل فى جوانب الأدب الغَرْبى ، ولا يظهران واسعين مفرطين فى الآداب العربية . أما أحدهما : فشعر القصص التمثيلى ، وأما الآخر : فمنه الملاحم المطلطة سير الأبطال الخياليين ، ومنه المغاضبات الحارة والحروب الدامية بين الآلهة الخرافيين فيما يمضى لهم من الثارات وما يتجدد من المغالبات ، ومنه التقتيل الذى لاينتهى الى غير الغنائم يتقاسمها

الأرباب الغالبون والهزائم يبوء بعارها الآلهة المهزومون . والحق أن العرب لم يجعلوا من همهم أن يستوفوا فى شعر أو نثر هذين الجانبين من جوانب الآداب الأرضية ، ولكن سبب انقباضهم عنه حق كذلك .

ولا بد لنا أن نشير إلى مسألة لم يختلف عليها أحد ، وهى أن تذليل الآلهة والأرباب لخيالات الشعراء والهبوط بهم إلى متناول الشعر ، كان فى أصله صنعة الوثنية فى بعض جاهلياتها ، وقد كانت للعرب فى جاهليتهم وثنية لها أوهامها المعروفة ، ولكنها كانت كلما أصغت إلى فطرتهم السليمة عادت أبر بالعقل الإنسانى وأرفق بشرف البشرية وكرامتها من كل وثنية سواها .

ومن المسلم أن العرب استساغوا أن يتخذوا من الأوثان آلهة يعبدونها ، بل لقد كانوا يصنعون الآلهة على أيديهم كما كان سواهم يصنعونها ، ثم يتوجهون إليها بالعبادة والتقديس . ولكنهم لم يستسيغوا أن يتصوروا آلهة تتنازى وتتوالد ، وأربابا من الذكور والإناث يفترش بعضهما بعضا ولا يعف الإله الولد

منها عن أن يقع على أمه أو أخته فيستولدها إنها يطيعه أو يعصاه أو إلهة تبره أو تعقه ، ثم يصبح الجميع أسرة إلهية من آباء وأمهات وأبناء وبنات . وهم لم يستسيغوا أن يتصوروا ذلك لأن فطرتهم كانت أبر بالعقل الانسانى من أن تفضحه بهذا السقوط ، وكانت الكرامة الآدمية أعز عليها من أن تمتهنها بهذه الحقارة

وكانت للعرب فى جاهليتهم خاصتان هم بهما أعرف منهم بسواهما ، كانوا أهل غزو وفتك وسيوف مصلتة ورماح مشرعة ، وكانوا يعدون الشعر حاجة من حاجاتهم الاجتماعية ، فاذا اجتمعت للبطل عدته من الشجاعة والتصميم والاقتحام ، وثارت به نخوة الرأس وفتوة القلب ، ووجد إلى جانبه شاعر قومه أو شعراءهم ، وجب هنالك أن يلتقى فيض البيان وفيض البطولة تحت ظلال السيوف وفيما تتسامعه القبائل من المحامد الباقية

ولو فطن الناس إلى مايمر بهم من أسماء الشعراء الجاهليين ، لعدوا منها عشرات الألوف قبل أن يصرفهم التعب عن استيفاء الجميع ، فإذا هم فطنوا كذلك إلى ماوصل إلينا من شعر الجاهلية

لأحاط بهم العجب لهـذا التخالف بين الـكثرة الهائلة فى عدة الأسماء والقلة المتواضعـة فيما بلغنا عنهم ، حتى ليضيع التعادل ويختل الميزان ، وحينئذ لايبقى عند التماس الحق فى منازله غير الالتجاء إلى الفروض الممـكنة ، ففى سعة هـذه الفروض يمكن أن يقال إن النصيب الأكبر من شعر الجاهلية هبط مع الشعراء ورواتهم إلى القبور ، وأن الراوية من أولئك الرواة لم يكن يترك مما وعى إلا نفار يق يرويها عنه الآحاد ، وأن هؤلاء الآحاد ذهبوا هم أيضا بكثير مما وعوا فلم يصل إلينا سوى النزر الذى اختطفته الحياة من فم الموت . ومن السهل أن يجد هذا الرأى وجاهته فى حال الجاهليين أنفسهم ، فقد كانوا أميين ولم يكن معهم من صحف التدوين ودفاتر التسجيل غير دفاتر العقول وصحف الأسماع

على أن هـذا الذى تركوه لمن وراءهم لا يوصف بالقلة فى مقداره ولا عند قياسه بما ترك سواهم من سلف الناس ، وإنما تلحقه القلة بالإضافة إلى الـكثير الذى ذهب به الضياع . فانك قد تسمع اسم الشاعر الواحد ولا تسمع له غير البيت المفرد أو

بضعة الأبيات من قصيدة واحدة ، ثم تجد أمثال هذا الشاعر الواحد متكررين فى عدة آلاف من الأسماء المعروفة ، ومتى كان بعيداً عن التصور ألا يسخو طبع الشاعر بأكثر من بيت واحد أو بضعة أبيات ، فبعيد من التصور أيضاً ألا تكون لهـــذا الشاعر قصائد يباكره بها الخيال كلما باكرته دواعى الشعر ، وإذا لم نعد هؤلاء الذين لا نجد لهم سوى الأبيات البقايا من القصائد الذواهب إلا مئات بدل الألوف ، فقد عددنا بذلك فى الجيل الواحد من عصر الجاهلية مئات القصائد ، ثم مئات مثلها فى كل جيل مقبل يلحق جيلا مدبراً

وقد أخبر الأصمعى عن أبى ضمضم أنه يروى لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو ، وأن جماعة تخوّنوه فى ذلك ، فأنشدهم حتى ضجروا . كما أخبر الأصمعى عن نفسه أنه يحفظ من الأراجيز وحدها ستة عشر ألف أرجوزة ، وهذه الأراجيز أكثر ما تكون مطولات ، كما أن أكثر ما يكون من شأن الرجازين أن يلتزموا هذا الضرب من الشعر ويختصوا به ، فإذا تظننت بالأصمعى ظنون المبالغة فيما أخبر عن نفسه ،

أعادك إلى صدق الخبر كله أن الحال التى حكوا أنها كانت حاله حين أخبر خبره لا تخلّه من رهبة المقام ولا تضمن له أمن العافية إذا افتضح أمره بالامتحان أو بظهور المبالغة فيما قال . ومع ذلك فليكن أدنى ما ينتهى إليه صدق الخبر أنه يحفظ عشرة آلاف كما جاء فى روايه أخرى ، فهلا ترى أن عشرة آلاف أرجوزة يحفظها رجل واحد من رواة الأدب العربى وعلمائه شىء عظيم جدًّا ؟ وهو ليس عظيما جدًّا فى نفسه فقط ، بل هو أعظم من ذلك فى دلالته على جلال الأدب العربى وعلى وفرة اتجاهاته فى هذا الجلال

ولا تزال فى الأراجيز مشابه من الملاحم التى تصف الأبطال من كان منهم خياليًّا ومن كان محتملا وجوده ، وقد بلغ الشعر الذى تخلّف عن ركب الأجيال لعدم تدوينه أو لفقد مراجعه المدونة من الكثرة هذا المبلغ الذى يشهد به ارتفاع عدد الشعراء إلى عشرات الألوف . ومتى كان الأمر هكذا فماذا يمنع أن نتوقع فيما لم يصل إلينا من شعر العصور البعيدة آثاراً نوعية فى

هذا الباب . لقد كانت للعرب فى جاهليتهم أوهام كهذه الأوهام التى امتلأت بها رءوس الأمم القديمة فى جاهليتها الأولى ، فامتلأ بها ما ينظمون وما ينثرون ، فهل أقل من أن تمد ظلها قليلا ليظهر فيما تسمح به سلامة فطرتهم ، فتظهر فى شعرهم صور الأبطال وأعاجيب البطولات ؟

وليس عند المعيّبين من آداب الأمم القديمة ما يجدونه أرقى وأبقى ، سوى هذا الأثر الذى يضخمون به أدب الاغريق الأقدمين . فإلياذة هوميروس هى كل شىء فى دنيا الأدب الإنسانى كله ، وهى قصيد مطول فيه الحقيقة المبذولة التى يلقاها كل أحد على الطريق ، وفيه خرافة العقل المنتشر المتخبط وأباطيل الخيال المرسل من غير ضبط ولا حساب . وهى فى نص ترجمتها العربية شىء دون صولة الخيال ، فإذا لم يغب عنك أن للترجمة إلى اللغات المتعددة تأثيراً متشابهاً فى الأصل الواحد ، فهى أيضاً على مثل هذه الحال فى نصوص ترجمتها إلى غير العربية ، ومع ذلك فقد تكون فى نصها الأصيل شيئاً لا تفرغ عظمته ، ولكنها

على كل حال أشتات من أقاصيص الخيال وألوان من مختلقات الوهم إلى شيء من مطالع الحقيقة هو الذى يقع فى الطريق لكل جوّاب . وفى هذه الأقاصيص غارات وحروب ، ومردة وشياطين ، وآلهة صغار وكبار ، وأرباب آباء وأبناء ، وأمجاد ضخمة ينسبها خيال سائم إلى شجاعة مدّعاة لأبطال خياليين . .

ولم تسلم الإلياذة من الاختلاف فى قيمتها ولا فى تعيين صاحبها أو أصحابها ، فبعض المنقبين فى الآداب القديمة يحكمون أن هوميروس شخص عدمىّ محض ، وبعضهم يرونه شخصا وجوديًّا ، وبعضهم يقولون إنه صاحب الإلياذة وحده ، وبعضهم يجعله شريكا ويجعلها أخلاطاً من كلام كثير لأشخاص كثار . ولا يزال الخلاف قائماً وسيبقى قائماً إلى ماشاء الله ، لأنه ليس مع أحد من هؤلاء دليل يفيد القطع برأى من هذه الآراء . على أنه ليس شيء من ذلك يتصل بما نريده الآن ، فموضوعنا هو هذه الدعوى التى يزعمون بها أن الشعر العربى أقصر باعاً وأحرج صدراً ، مادام ليس فيه شيء كالياذة هوميروس !

لقد كان للعرب شعر أجروه على ألسنة الجن ، ونحلوه الشياطين ، واجتمع لهم منه مالا ندرى أين ذهب ، وإن درينا أن بعض العلماء والرواة خصوه بنصيب من عنايتهم فدونوه فى كتب ذهبت عنا أشخاصها ، ولم يبق لنا منها غير الأسماء[١]

وكان مما ترامت إليه أخيلتهم « عبقر » ، وهو مكان زعموا أن الجن تسكنه ، فصار بهذا الزعم ملهم العجائب يختلقها خيال الشعر ، ومستفاض الغرابة والتهويل يفتنّ فيهما تصور الشعراء . فأين من ميراثهم بين أيدينا ذلك المحصول العجيب الذى كان « لعبقر » فضل إلهامه ؟

* * *

ونحن كلما بعدنا عن الجاهلية ، لانرى أن نتقيد فى معرض الحجة بالفصيح ولا بالجارى على أصول اللغة وضوابطها ، ولـكنا نأخذ الدليل من السليقة سواء بقيت لها فصاحة البيان واستقامته على

---

(١) منها كتاب « أشعار الجن » لأبى عبيد الله المرزبانى

المنهج الصحيح ، أو انحرفت بها اللهجات عن هذا المنهج ، وأبعدتها غواشى العجمة الواغلة عن فصاحة الأداء

ونقول بعد ذلك إن من قصص الأبطال فى اللغة العربية قصة عنترة العبسى وقصة أبى زيد الهلالى ، فإذا فات المعيبين ما فى نثرهما من صور البطولة وجولات الأبطال فلماذا تفوتهم هذه الصور فيما انبث هناك من قصائد ومقطعات ؟ ولو أن هـذه المقطعات والقصائد وجدت من يعزلها فى كتاب قائم بنفسه ، أفما كانت تصبح شعر بطولة ومجالى أبطال ؟ وربما قيل إن اختلافها فى روى القافية وعدم اطرادها فى وزن واحد من أوزان الشعر ، يقصر بها عن أن تصير ملحمة طويلة متسقة الوزن والقافية ، ولـكن الإلياذة كما وجدناها فى نسختها العربية لم تتوفر لها وحدة القافية ولا وحدة الوزن . ومع ذلك فقد بقيت هى الإلياذة مترجمة إلى لغة العرب

والذين يذكرون منـا أيام العزة والجـاه فى الريف المصرى لا ينسون كيف كان رؤساء بيوت المجد يتصدرون مجالس الجاه

والعزة ليسمعوا أماديح « المواوين » فيما يقصونه من أعاجيب المجد الموروث والسطوة القائمة والأصول العريقة ، وهم على صهوات الخيل يروحون فى الساحة ويجيئون . وكانت هذه الأماديح شعراً جاريا على أنماطه فى لهجاتهم الخاصة ، يرتجلونه بقدرتهم ارتجالا ، أو يمتحونه من محفوظهم متحاً ، حتى إذا هزوا الأريحيات واهتاجوا فى الرءوس نوازع القوة والفتوة والفخر بالماضى المحفوظ والحاضر المشهود ، عادوا من مبذول العطاء بصفقة الرابح وغنيمة المنتصر . أترى لو أن أولئك « المواوين » دوّنوا مايقولونه على طول المدى ، أو وجدوا من ينقله عنهم إلى التدوين ، أفما كانت تبقى لهم أقاصيص أبطال وملاحم حرب ، ربما قاربت الإلياذة إن لم تكن مثلها أو أشهى منها ؟

* * *

وكان وأد البنات فى الجاهلية عادة لم يفتهم أنها مذمة بغيضة ، ولكنهم حسبوها بعض ما تقسرهم عليه تكاليف الشرف فى هذه الدنيا ، ومع ذلك لم يكن شىء من هذه المذمة يفعله السادة والرؤساء

كان أحدهم يأخذ ابنته فى إحدى يديه ويحمل فى الأخرى أمشاج قلبه ، ثم لا يفرغ من إطباق الأرض على وليدته حتى يكون قد أطبقها على هذا القلب . وبعد ذلك يمضى وليس أحد أشقى منه فى الدنيا ولا أسعد ، لا يدرى أى الأعزين يبكيه ، ويفتقد الصبر على مصابه فيه ، ولا يعرف أى العزائين يسليه ، ويعوضه من المصابين ما يرضيه . وإنما كانوا يتجرعون هذه الشنعاوات ويطيقون الصبر عليها لأنهم كانوا يجدون فى الحياة شيئا آخر أعز من كل شىء سواه وأغلى ، شيئا آخر هو عندهم الشرف المنيع أو هو فى رأيهم النجوة من العار مهما جل الفداء فى سبيلها !

وفى صميم الحقيقة أن الفقر فضاح فتاك ، وأن الجوع غاو مضل ، وقد يقسوان على أحدهم فلا يجـــد لنفسه ولا لابنته الكسرة السوداء من الخبز الأسود ، فمن أين لهذا المرمل الذى جعل عزيمته أمضى من سيفه ، وقضى أن تكون الحياة والولد والدنيا جميعا فداء عرضه الموفور وشرفه الممنوع ، من أين له ألا تجوع ابنته ولا تعرى ؟ ومن أين له ألا يقهرها الغالبان

الجوع والعرى فتستدفع بالعرض بلواها ؟ أما الرؤساء والسادة ، فأولئك لا تُقضِهم مخمصة ولا ظمأ ، لأن رعيهما لا يطرق قلوبهم فى غداء ولا عشاء ، ولا يرهبهم عراء ولا خلاء ، لأن رعدتهما لا تأخذهم فى صيف ولا شتاء ، ومتى ذهبت هـذه المخاوف عنهم ذهبت عنهم معها مخاوف العار

وكان الحب شائعا فيهم ، ولـكنهم خشيةَ العار كانوا يقفون فى طريق المحبين بالسيف القاطع والحيل اللاحقة ، وكان قضاؤهم الحتم إذا تسامعوا بحب حبيبين أن يفرقوهما ، حتى لا يُرَيا مجتمعين فى مرضىً ولا مكروه

وهـذا الذى اقتضته سلائقهم وطاوعتهم فيـه قلوبهم من تفريق المحبين ووأد البنات ، هو سبيلنا فى الاستدلال على ما نريد . وذلك أن قصة المسرح لا تصلح ولا تجود إلا أن تظهر المرأة بين أشخاصها ، وليس للمرأة مكان فى التمثيل ولا فى قصته أرحب من مكان الحب وأفاعيله ، والحب أروع ما يسلسل حديث المرأة فى القصص على وجه عام ، وقد تقتضى القصة المسرحية

بطبيعتها أن يكون من وقائع الحب على المسرح خلوة غير صحيحة بين العاشقين الدعيين ، فترى العيون فى مثل هذه الخلوة وتسمع الآذان عناقا وتقبيلا صحيحين لا دعيين ، وقد يكون شخص المرأة فى مكانها من القصة وفى نصيبها من تصور صاحبها شاعرا كان أو ناثرا شخص امرأة فاجرة ، فتصبح ولا محيص لها من أن تكون فاجرة على المسرح ، بل لا يرضى عنها آلهةُ الفن ولا يُثْنِى عليها أهله ولا يذكرها أحد بأمدح ما تؤدى به شهادة البراعة والإتقان إلا أن تتقن حكاية الفجور كما هو فى مراد القاص ، وكما لو كانت هى فاجرة على الحقيقة لا على الخيال !

وقد رأيت كيف كان العرب يدفعون العار الموهوم بالموت المحقق ، فهل بعد هذا الذى رأيت ينصفهم من يرى نقصا فيهم وقدحا فى طباعهم ألا يزخر أدبهم بالشعر القصصى كما يزخر به أدب سواهم من الأمم القديمة والحديثة ؟

* * *

وفى لغة العرب ميزتان لم تقو عليهما لغة غيرها ، وكلتا

للميزتين ترافق الشعر مرافقة الفرع وأصله ، أما إحداهما فهى أن هـــذه اللغة تأخذ الناس من كل جنس إلى فطرة الشعر وصنعته كما هما عند أهلها ، فإنك متى استقصيت كل شىء يتمايز به الشعر من نحو خصائص الإقليم والبيئة والعصر والمعارف المستجدة ، لا تجد العربية تجرى فيه بعد ذلك إلا على سليقة واحدة ومنهاج واحـد . والثانية أن شعر العربية وأدبها كافة لا يتعين بجنس أصحابه وإنما يتعين باللغة نفسها . فكل ما احتوت هذه اللغة من آثار العرب والفرس والروم والديلم والحبشان وسلائل العجمة على الإطلاق ، داخـل فى خزانتها الكبرى ، منسوب إلى عرقها الطيب ، معدود فى مكان الزهر من روضها الفياح ، وفى موطن الدر من بحرها الطامى . وليس ذلك إلا أن بها سرًّا يحيل الطباع إلى طبعها ، وقوة تهضم الأجناس حتى تتسرب فيها

ولا نعرف لغة من ذوات الآداب الواسعة فى القديم والحديث استطاعت أن تحرز لنفسها أية الميزتين بمثل ما أحرزتهما لغة العرب من الشمول والرحابة وطول الباع ، فأولئك آلاف

لا يُحصَون على تداول الزمن وتعاقب العصور من الشعراء فقط ، هم عند انتمائهم إلى العرب غرباء الدم أو مهجَّنون ، ولكنهم فى طبع الشعر وصنعته عرب خلّص ، فهل اتفق مثل ذلك لشعر آخر جاشت به نفوس أصحابه فى لغة أخرى ؟

وبعد ، فمن الجميل أن يبر الناس أنفسهم ، فيسألوا عما لا يعرفون ، ليبروا لغتهم بمعرفة ما جهلوا من فضلها . ولكن من القبيح أن يجحدوا هذا الفضل حين لم يكونوا عرفوه ، فيضيروا أنفسهم ولا يضيروا اللغة شيئا

ولا يزال فى هذه اللغة مواهب بر وخصال شرف ، تأبى لها كلّ وفاء متكلف ، على أنها لا تزال تعطينا من نفسها هذا الفضل الذى يعقد لها فى عنق الدنيا فريضة الوفاء !

فهرس الكتاب

الموضوع	رقم الصفحة
الفاتحة	٣
تحديد الرأى	٥
الشعر : ماهو ؟	٩
التعبير عن خوالج النفس	٩
الشعر والنثر : أيهما أسبق	١٠
الشعر كلام القلوب	١٢
الخطأ فى أن الشعر فى أصله صناعة	١٣
مقاييس العروض لا تعلّم الشعر	١٤
شعر الغفلة	١٥
صنوف الشعراء	١٧
الطبع ، أو شعر الفطرة	١٧
فى الغزل	١٧
فى الرثاء والهجاء	١٩
فى شعر المجانين	٣٠
فى شعر النساء	٣٦
فى عصبية الدم والعقيدة	٣٧
الشعر مع الفلسفة	٥٠
الشعر : مكانه من الكلام	٥٣
ما يستطيعه الشعر لا يستطيعه سواه	٥٣
مميزات الطبع	٥٧
وحدة الإحساس	٦٠

الموضوع	رقم الصفحة
التعبير عن الفطرة بلغة	
الشعر	٦٥
الأسلوب الطبيعى	٦٨
الصنعة	٧٠
الحسن اللفظى	٧٠
مفسدة الشعر	٧٣
علوم البلاغة: الغرض منها	٧٥
منطق الجهل	٧٧
أثر الحضارة فى الشعر	٧٨
أمثلة للتوضيح	٧٩
مظاهر الصنعة فى هذه	
الأمثلة	٨٣
استحالة الصنعة طبعا	٩٥
التجربة فى ذلك	١٠٠

الموضوع	رقم الصفحة
مميزات الصنعة	١٠١
اشتمال الشعر على صور	
الحياة فى كل عصر	١٠١
عقم الشعر بالصنعة	١٠٢
طغيان الصنعة على الطبع	١٠٦
التوليد	١١٥
للتوليد طريقتان	١٢٤
زخرف الألفاظ	١٣٠
المزخرفون فى هذا العصر	١٣٢
زخرف الألفاظ مميز عام	١٣٨
التعمل والقصد	١٤٠
الحلزونية فى الشعر	١٤٣
الصور الفنية	١٤٥
منطق العقل	١٤٩
تعليل الدعوى فى الشعر	١٥٣

الموضوع	رقم الصفحة
تصور المستحيل	١٥٦
مجمل الرأى	١٥٩
الجمود والتجديد	١٦٣
علة الجمود فى الشعر	١٦٥
محنة الشعر بمستحدثات الصنعة	١٦٨
القديم والجديد	١٧١
الشعر قبل الحضارة الاسلامية وبعدها	١٧٢
الحيرة فيما يريده أنصار القديم وأنصار الجديد	١٧٤
نقمتهم على الزمن	١٧٨
صورتان لما يقوله هؤلاء وهؤلاء	١٧٩
عجز النية لا عجز القدرة	١٨١
عبد الحق حامد ومحمد إقبال وطاغور	١٨٣
ما يستطيع الشعر أن يفعل	١٨٥
فطرة العرب فى الشعر	١٨٦
ما أهمله العرب وما لم يهملوه	١٨٦
استغلاق القديم ليس نقصا فيه	١٨٨
لماذا أهمل العرب شعر الملاحم الإلهية ؟	١٨٩
هل أهملوا شعر الملاحم على الاطلاق	١٩١
إلياذة هوميروس	١٩٥

الموضوع	رقم الصفحة
« عبقر » مكان الجن	١٩٧
قصص الأبطال فى العربية	١٩٨
أماديح « المواوين »	١٩٩
لماذا أهمل العرب شعر المسرح	١٩٩
ميزتان لا توجدان فى غير اللغة العربية	٢٠٢
حق الوفاء	٢٠٤