

الباب السادس

في الشعر

الفصل الأول

ما الشعر ؟

- ١ -

أراد ابن رشيق أن يعرف الشعر ويذكر عناصره فقال في باب حد الشعر وبنيته : « البنية من أربعة أشياء ، وهى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اترزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر » ^(١) وقبله قال قدامة في تعريف الشعر « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى . والأسباب المفردات التى يحيط بها حد الشعر أربعة وهى اللفظ والمعنى والوزن والتقافية » ^(٢) فاذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحه للنظم العلمى أن يحتل دائرة الشعر إذ فيه اللفظ والمعنى والوزن والقافية . على أن كلمة — المعنى — الواردة فى كلام المؤلفين هى سبب ذلك ، فالتقصود بها غير واضح لجواز أن يكون قاعدة نحوية أو منطقية أو فقهية مما لا يدخل باب الشعر مطلقاً ، وبحو ذلك يقال فى تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى

تكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية»^(٢) فانه لم يعد أن يكون تعريفاً عريضاً يحدد ميزات الشعر في الوزن والقافية ولعلمها ظاهران فقط لحقيقة الشعر وطبيعته دون أن يكونا فارقاً بينه وبين النظم الذي يصنع لتيسير حفظ القواعد العملية كما نراه في ألفية ابن مالك في النحو .

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

وكذلك فعل كتاب الانجليز السابقون فقد تأثروا بأرسطو في تعريف الشاعر بأنه الخالق Maker أى من يبتكر ويتخيل . ودرجوا في وصفهم الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك يردملتن Milton

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

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stedman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية » (١)

ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا أولاً أنه فن من الأدب الذى عرفناه فى صدر هذه الفصول . وثانياً ما يمتاز به (١) Winchester ص ٢٢٨ — ٢٣١ . وراجع فى التعريف بالشعر الفصل الثانى من « فنون الادب » لتشارلتن تعريف زكى نجيب محمود .

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

وقد عرفنا الأدب سابقاً بأنه الفن الكلامي الذي يصور العقل والعاطفة ، ووصلنا بينه وبين الفنون الجميلة الأخرى : وقسمناه إلى شعر ونثر ، وإلى أدب خاص وآخر عام . وفرقنا بينه وبين العلم ، ومعنى هذا أن الشعر فن جميل يعد أخاً للنثر الأدبي وزميله لا شتراكما معاً في الخاصة الأدبية الأولى وهي التعبير عما في النفس من فكر وشعور ، ولكن الذي يقابلهما معاً ، وبخاصة الشعر ، هو العلم فالعلم نقيض الشعر ومقابله إذ كان العلم موضوعياً يتناول الحياة كما هي والشعر ذاتي يتناول الحياة كما يرى الشاعر ، ولكن الشعر بعد ذلك يمتاز من النثر بأشياء منها هذه الصورة الوزنية التي تجعل الشعر بحوراً مختلفة ، وتقسمه أحياناً وشطراً وتفاعيل منظمة . ومنها هذه القافية ذات الروي الذي يتكرر في أواخر الأبيات غالباً . ومنها هذه اللغة الممتازة في مفرداتها وتأليفها كما يمر بك ببيانها . ثم يمتاز الشعر بأن العاطفة غايته الأولى وعنصره الأساسي بخلاف النثر — كالتاريخ والنقد — إذ تكون الفكرة عنصره الرئيسي ، وغايته الإفادة . لذلك يعد الشعر ولا سيما الغنائي أصنف أنواع الأدب العاطفي وأدخلها في دائرة الفن الجميل . وهذه العاطفة تحتاج في أغلب الأحوال إلى الخيال ليصورها ويبعثها في نفوس القارئ ، وإذا فلا بد في تعريف الشعر من ملاحظة عنصرين هامين : أحدهما مادي وهو العاطفة المسندة بفكرة كما تقدم والثاني صوري وهو الوسيلة التي تؤدي بها هذه المادة أداء كاملاً ، وهي الخيال واللغة الموزونة المقفاة ، وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفي الذي يصور العاطفة .

فإذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفي كان الكلام نظماً كالفية

ابن مالك في النحور متن السلم في المنطق ، وإذا توافر لنا التأثير دون الصورة

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

وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذي يقصد إلى الارشاد والنصح بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبي العتاهية والمتنبي والمعري وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل في تعريف الشعر المذكور ؟

أجل إننا إذا درسنا حكم المتنبي مثلاً وجدنا ظاهرة عاطفية ، ما في ذلك شك ، لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها . وهي لذلك خلية أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعر الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل في شؤون الدنيا كقوله :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا ألا تفارقهم فالراحلون هم
شراً البلاد مكان لأصديق به وشر ما يكسب الإنسان ما يضيع
أما إذا كان نظماً خاصاً لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمسه عاطفة .
فلو لي به أن ينحاز إلى النظم الذي أشرنا إليه من قبل .

وليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لتكون حلية تزيينه ، كلا ، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً ، وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين فإذا به مضطرب ناثراً أو مبتهيج طروب أو متخاذل يبكي ، وإذا قلبه نبض خاص غير طبعي ولأنفاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال تلك النفس . فإذا ما حاولنا أداءه باللغة كان من الطبيعي المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم مترنة وعبارات مرددة ، هي هذه التفاعيل التي تكون البحور الشعرية المختلفة ، فإذا ما أردنا أداء ذلك بالنثر العادي شعرنا حالاً بقصوره ونبوّه

عما في نفوسنا من قوة الانفعال^(١)، ومن هنا كان نثر الشعر من الأمور العسيرة فوق ذهابه بروعة الأسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبد القاهر الجرجاني حين وازن بين الشعر منظوماً وبينه إذا ما نثر، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين^(٢) وسيمر بك كلام في ذلك. وإذا كان الوزن يؤلف بين أجزاء البيت ويحقق بينها وحدة موسيقية فإن البيت يكون وحدة القصيدة أو المقطوعة بتكرار وزنه الموسيقي وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التي تتردد آخر الأبيات جميعاً، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقي الذي يعد أظهر خواص الشعر الصورية.

وقد علمت فيما مر أن الموسيقى الخاصة أدق الفنون وأصقها بتصوير العاطفة وإثارتها معتمدة في ذلك على الألحان، ولكن حينما تنتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعتمد على اللغة في التعبير، واللغة بطبيعتها تدل على معانٍ وحقائق وهنا يتحقق الامتزاج بين الفكرة والعاطفة، ويضطر الشعر - باعتباره أصدق الفنون الأدبية تصويراً للعاطفة - إلى الاحتفاظ بصورته الموسيقية المتجلية في الوزن والقافية، وتجمع لغته - بناءً على ذلك - بين أداء العاطفة والحقيقة معاً.

وإذا كان الوزن في الشعر أبرز خواصه الصورية أولاً، وكان نتيجة محتومة لتصوير العاطفة ثانياً - فن البدهي أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول، والشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزناً في لغته، أو غزير الأفكار « فليس الشعر ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله، ولا هو مكلف أن يخضع لها، وهو إن ابتدأ

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

(٢) دلائل الإعجاز ص ٧٨

بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها - ليسلمك من الغرض إلى النتيجة والبرهان وكيف يكون ذلك ونحن عند الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا أن الشاعر أعقق منا وهو يغنى ويشدو، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المقفاة، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد بل يجب على السامع أن يكون متشداً حريصاً، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكماً»^(١) . . . ويقول ابن رشيق: «والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يُجملًا نصب العين فيكونا متكثراً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه ما سواه»^(٢)

ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها. كان هذا العنصر - فوق أنه في الأدب جميعه - أدخل في تكوين الشعر وبناء هيكله، ليجسم المعاني، ويضفي على الأشياء صفات سامية، ويلتئم بين التشابه منها، ويستخرج ما بها من أسرار وإلهام، وكثيراً ما قيل: «إن الشعر تعبير فني حسي للعقل الانساني وهنا نعطي للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يجسم لنا المجردات ويجدد المثل العليا ما استطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعية التي أبرز بها هذه الصورة المعنوية في أشكال مادية نكاد نلهمها، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء»^(٣).

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

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) المجلد ج ١ ص ٨٣

(٣) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

حيناً وبالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة ما يقال في هذا الصدد أن الشعور رسم ناطق يتحدث إلينا في إفصاح ولكن الرسم — مثلاً — شعر صامت لا ينطق ، ولكنه يرمز ويوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة في أبيات وعبارات ولكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة نلاحظها في الصورة بأعيننا ونتلقى آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقا فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتي ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما يصاحب الآخر في الشدو ، وكثيراً ما يمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية كما شرحنا ذلك في الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

وليس أسلوب الشعر بأقل شأنًا من عناصره الأخرى . فيجب أن يكون فنياً ملائماً لطبيعته العاطفية ، والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والقافية كما يتناول الكلمات والجل والعبارات ، وقد تكفل علم البلاغة بشرح ذلك ^(١) ولما كان مظهر التعبير الشعري ومعرض البراعة الفنية غلاً بعضهم فعد الشعر صياغة وأسلوباً ، ولكنك عرفت أن الخطوة الأولى لبناء الأسلوب تبدأ عند العاطفة والأفكار . وخلاصة ما يقال فيه أن يكون تعبيراً صادقاً عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل ما في نفس الشاعر إلى نفس القارئ ويضمن بذلك التهذيب والتأثير .

ولا يخلو الشعر من الحقائق والآراء السديدة والمذاهب الاجتماعية ، فذلك سند العاطفة ، وعمادها ، وأساس قوتها وصدقها ، ولكن الشعر كما قلنا كثيراً ، يعرض هذه المسائل عرضاً فنياً مغموراً بالشعور القوي لاسرداً وتقريراً وتشبهاً بطرائق

البرهنة العلمية والتدليل المنطقي الصريح ، ولنا في شعراء المعاني عندنا خير مثال وأصدق برهان ^(١) .

— ٤ —

وإذا لم يكن الشعر مقابلاً للنثر كما مر ، فهل يتفقان في كل شيء ؟ أليست بينهما فروق تجعل منهما فنين متغايرين ؟

يكفي للتقريب بين الشعر والنثر الأدبي أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون النثرية كأنقصص ، والوصف الخيالي ، والرسائل الوجدانية يقرب جداً من الشعر الغنائي في التأثير والتصوير ، وأن كلا منهما يتناول الحياة بطريقة فنية يدخل فيها العاطفة والخيال . وعلى الرغم من ذلك كله فهناك فرق بين الشعر والنثر من عدة وجوه :

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

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

(١) راجع للمؤلف بحث « أبو العلاء المعري شاعر أم فيلسوف » في المهرجان الأثني

للمعري ص ٣٠

(٢) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٤٦

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر في الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، في حين أن الشعر يكثر في الرثاء والمدح والاعتذار والنسيب مما هو وجداني . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالبي لاحتمى دقيق .

(ثالثا) الناحية المعنوية : وهذه تظهر في أن العاطفة تعد في الشعر عنصريه الأول والحقيقة عنصريه الثاني الذي يندمج في العاطفة . والنثر عكس هذا ، فالذاكرة عنصريه المعنوي الأول ، والعاطفة تستخدم لتبعث في الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها في النفوس ، على أن معاني الشعر تعتمد على الجمال والتأثير فكانت موجزة مقتضبة لانصر — كما هو الحال في النثر — على التفاصيل والمنهج المنطقي الذي يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعا) الناحية الصورية ونذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر في الشعر تبعاً لمكانة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر — كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل — ليستطيع بعث الانفعالات القوية في القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لصفته الإيضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالباً . وأما الأسلوب فظاهر واضحة في الوزن ، والقافية ، وفي رشاقة الكلمات وبراءتها من التناثر والابتذال والتحديد العالَمي ، وفي إيجاز العبارة وتحررها من بعض القوانين المنحوية أحياناً ، فإذا ما نثر شعراً تبين لك ما بين الأسلوبين من فروق طبيعية وقد فصلت القول عن ذلك في كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

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

والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنية وأشمل على الشعور الصادق والخيال الجميل ، والتعبير الدقيق الرائع .

— ٥ —

هذه الفروق بين الشعر والنثر التي تنتهى جميعاً إلى الفرق بين طبيعتهما تستدعى ملاحظة الفرق بين مثالين ممتازين من أمثلتهما ، هما القصيدة والقصة^(١) وأساس هذه الموازنة ما قدمنا من الفرق بين الشعر والنثر في الأسلوب أو الصورة الأدبية عامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد وضعها في عبارات موزونة ؟ وهل العكس مستطاع ؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية وإن لم يذهب بعناصرها المعنوية وقد جهد ابن الأثير نفسه في هذا الضرب فلم يظفر بما يغنى^(٢) وحاول جاهداً أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظاً بأسلوبه الرائع في أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلي إلى قصص نثرية فأمر ميسور لقرب التمثيل من القصص في الالمام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل وأهل أحداً يستطيع تحويل روايات شوقي التمثيلية إلى قصص نثرية مقبولة كما فعل تشارلس ومارى لام — Charles & Mary Lamb — فاقتبسا حكايات من آثار شكسبير في اللغة الانجليزية . ولكن المسألة الأولى هي موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة في أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولكن أتكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب في ذلك هو الفرق الطبعي بين هذين المثالين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلي :

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

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

للإيضاح والنقد وكثيراً من الحوادث المترابطة المتتابعة ، وهذه الخطة المنطقية الدقيقة . فإذا ما نقلنا ذلك إلى لغة النظم كانت المنظومة كثيرة الفضول مثقلة بعناصر ثانوية تضعف العاطفة ، وتوزع قوتها ، وتهبط بها إلى مستوى فاتر ، لأن الشعر الغنائى يعنى بالنقط الهامة ، ويعتمد على الإيجاز ، ويسرع إلى إثارة العاطفة بأقوى العناصر وإلا سقط . فالأحاساس يعرض في الشعر ولا يوصف ، وإذا عرض الشعر لوصف كان موجزاً رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المسترعية .

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

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

وقد يحظى من ذلك بالشعر الجميل ، ولكن ذلك ليس من الترجمة في شيء . وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمة العلمية وحذر الناقلين هذه الجرأة العاجزة ^(١) ولكن الترجمة الأدبية أشق من ذلك بكثير .

— ٦ —

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

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

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

(٢) Winchester ص ٢٤٥ .

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

سلوكنا بسبب ما تثير من انفعال وتوقف من وجدان ، وتعطى للشعراء سلطاناً على الحياة وزعامة للشعوب ، وتجعلهم السنة الهيئات . يقول شلى Chelley في دفاعه عن الشعر : « ليس الشعراء محدثي اللغات ومجدعي فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط بل هم أيضاً واضعو الشرائع ومؤسسو المذنيات ومبتكرو فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستسر الذى يدعو الناس الدين . ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهرُوا فيها والأمم التى نبغوا منها . صدق الأولون ، فإن الشاعر جامع أبدأ بين هذين فى نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجتزىء باستطلاع القوانين والأنظمة التى ينبغى أن ينزل على أمورِها هذا الحاضر ، بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره إلا بذرة الزهر التى يجنيها الزمن الأخير ونوَّارته . وما الشعر إلا موقظ الأمم وباعث الشعور ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد . . والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسول الوحي القدسى وشرح الحكمة الربانية . وهم المرايا التى تراءى فى صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر . وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس »^(١) .

ولولا خلالُ منها الشعرُ مَادَرَى بُنَاُ المعالى كيف تُبنى المكارمُ

الفصل الثاني

في أقسام الشعر

- ١ -

جـرى النقد والمؤرخون على تقسيم الشعر أقساماً رئيسية ثلاثة : قصصى Epic وغنائى Lyric ، وتمثيلى Dramatic وأساس هذه القسمة هو الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر ، فالقصص شعر موضوعى Objective والغناء شعر ذاتى Subjective والتمثيل شعر موضوعى فى طريقة ذاتية ، وقد عورض هذا التقسيم بذكر أنواع لا تدخل فى أحد فروعها حتى قسمه بعضهم أقساماً خمسة مضافاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمى Didactic الذى يمجّد الفضائل الدينية أو الخلقية ويدعو إليها كذهب أبى العتاهية ، ثم الشعر الهجائى Satiric الذى يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها ، وهو غير السباب الشخصى المشهور فى الأدب العربى^(١) . وعندى أنه من المستطاع ردّ هذين القسمين إلى الشعر الغنائى إذا لوحظ أنهما يصوران شعور الفرد : وهو حبه الخير وبغضه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن تشوه بالنقائص . ويحسن أن نقول كلمة فى كل من هذه الأقسام الرئيسية^(٢) .

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

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

(٢) Winchester ص ٢٧٣ .

تجربى فى الحياة . و بعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم فيصورون عواطفها الخاصة بالشعر الغنائى ، أى أن ملاحظة العواطف تسبق تحليلها ، ومن هنا كان أقدم شعر بين الجماعات يغلب أن يكون قصصاً ، وقد كان الشعر القصصى مشغلة البداوة اليونانية الأولى وفيها الأدبى العظيم . ينشأ هذا الفن بتسجيل ألوان البطولة للجماعة على لسان شاعر ، ثم تزداد مادته بتوالى الأيام وقد يتوارد عليه الشعراء يضاعفون فيه حتى ينمو ويطول بما يضاف إليه من أساطير ووقائع ، فكان لذلك أثر أمة لافرد ومجهود عصور لا عصر ، تكاد تختفى فيه شخصية الفرد وإن بدت عليه آثار البراعة لمن هذبه ونقحه أخيراً ، ويظهر أن القصص على العموم فن العصور الماضية لأنه يعتمد على أعمال خارقة تستخلص من ركام الحوادث السالفة ثم تصاغ صياغة جميلة ، ولكن عصر البطولة السحرية هذا قد ولى ، فلا نظن أن يحظى القصص فى عصرنا بما حظى به أيام هوميرو والفردوسى وغيرهما ، وإن بقيت للإلياذة والشاهنامة روعتهما الفنية الخالدة . ولن تخلو الدنيا من هؤلاء القراء الذين يسرون للانتقال من الحياة الحاضرة المعقدة الشاقة إلى العصور الماضية البسيطة حيث يظفرون براحة النفس ومطالعة الطبيعة البشرية فى درجتها الفطرية الجميلة ويقول جيزو عن إلياذة هوميرو : « وإن ما يرى فى شعر هوميروس من مزج الخير بالشر والضعف بالقوة واتحاد الأفكار والمشاعر بمظاهر مختلفة ، وتنويع الأفكار والأقوال وبسط أحوال الطبيعة والأفئدة على أنماط متباينة ، كل ذلك يثبت الأميال الشعرية بما لا يماثلها مثيل لأن فيه أس كل أساس وحقيقة الإنسان والعالم » (١)

ويلاحظ الأستاذ مول أن هذا الفن فى أصوله الأولى طبعى فى الشعوب يتراءى فى شكل حكايات وأناشيد وقصائد ، فإذا ما كثرت عناصر الملاحم احتاجت إلى شاعر ينظمها تاريخاً وأدباً ، فإذا لم يوجد هذا الشاعر بقيت تراثاً فجاً يعوزه

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

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

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

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

مختلفة ويخضع لوحدة القصة ، وخطتها العامة . فيجمع بذلك بين خاصتي القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، ويتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالاً بجميع البيئات والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولغتها ، وأسلوب فهمها الحياة ، وآلامها وآمالها وغرائزها وأخلاقيها .

— ٢ —

ولكن أين نضع الشعر العربي من هذه الأقسام ؟
ليس من يشك في خلو الشعر العربي القديم من القصص والتمثيل وقد فصلنا القول في بيان ذلك في موضع آخر^(١) فليس للجاهليين إلياذة ولا شاهنامة ولا ينسج المقام هنا لأكثر من قولنا : إن مادة القصص توافرت للأقدمين من عرب الجاهلية لكثرة أيامهم الداخلية والخارجية ، وتوالى أسفارهم ، وشيوع الأساطير والخرافات بينهم ، ولكن الشاعر أو هوميير العرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الإسلام ، وكان خليطاً من النثر والنظم أما التمثيل فلم تتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدنيوية والفنية وبقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربي محاكاة للغربيين .

والغالب على الشعر العربي هو الغناء ، ذلك الفن الذي يصور المواطن الشخصية ويعتمد على الخيال التفسيري كما مر القول في ذلك ، ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربي ومكانته البيانية الرائعة فقد انحصر في هذه الدائرة ، وفي داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثرها من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها^(٢) ويمكن رد جميع ما قالوه إلى أصليين :

(١) تاريخ الأدب العربي ، الجزء الأول في العصر الجاهلي (تحت الطبع) .

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

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

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

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

أول ذلك ما ذكره ابن رشيق^(١) من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ما صدر عن صاحبه عفو الخاطر وفيض الشعور دون أن يعتمد على تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرئ القيس ، وعمر بن كلثوم وعنترة العبسي ، وعدى بن زيد ممن غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذي دخلت فيه الصنعة والأناة من غير تكلف ، فكان مجود اللفظ محبوبك المعنى خالياً من الفضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع زهير بن أبي سلمى ، صاحب

الحوايات كما يذكره السابقون ، والمرووف بالتنقيح والتثقيف ، « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظ أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد اللقائى وتلاحم الكلام بعضه ببعض » ومن رجال هذا المذهب الخطيئة وكعب بن زهير . وينهم من كلام ابن رشيقي أن هناك مذهبا ثالثا يسمى التصنع أو التكلف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الإكثار من الاستعارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعانى إلى درجة الإحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبى تمام ، ومعتدل كالبحترى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وربما كان عبد الله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لانكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

وثانى ذلك ما ذكره ابن قتيبة في صدر كتابه — الشعر والشعراء — حيث قسم الشعر أقساما أربعة : قسم جاد لفظه ومعناه كقول القائل :

فِي كَفِّهِ خَيْرُ رَأْيٍ رِيحِهِ عَمِيقٌ مِنْ كَفِّ أَرْوَعٍ فِي عَرْنِينِهِ شَمَمٌ
يُنْفِضُ حَيَاءً وَيُبْغِضُ مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يَكَلُمُ إِلَّا حِينَ يَبْنِسُ

لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه .

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

وَلَا قَضِينَا مِنْ مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِيحٌ

الآيات — وقد أسبقنا النظر فيها ^(١)

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

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :

ما عاتب الحرَّ الكريم كنفسه والمرء يُصلحه الجليسُ الصالحُ

هذا وإن كان جيدَ المعنى والسبك فإنه قليلُ الماء والروث .

وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضي :

إنَّ الخليطَ تصدَّعَ فطِرَ بدائك أوقعَ

الآيات .

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

ليسَ الفتى بفتى لا يُستضاء به ولا تكونُ له في الأرض آثار

وقد يقسمونه تقسيماً زمنياً كالجاهلي ، والإسلامي ، والمحدث ، والمعاصر ؛ ولكل قسم خواصه الموضوعية والفنية الممتازة ، فالجاهلي يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والإسلامي يصور الحياة العربية الجديدة التي كونها الإسلام وكانت لها آثارها البليانية والدينية والاجتماعية والسياسية كما ظهرت في الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول ؛ والمحدث مثال الحياة الإسلامية المتحضرة التي خلطت بين الجنس السامي والآري ، وجمعت بين الثقافة العربية ، والعجمية بكافة أشكالها . وأما الشعر المعاصر فقد استقر أخيراً على أن يكون عربياً في أسلوبه العام ثم إقليمياً في أقطار الشرق العربي ،

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

ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أوفنية كما حاول ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق في العمدة^(١) حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خنذيد وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيد في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الرديء بدرجة ، وشعرور وهو لاشيء ، إلى آخر ما قال ، ولما كان هذا النحول ليس النفاية الأولى في باب النقد الأدبي لم نشأ الاطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

(١) ج ١ ، ص ٧٢ .

الفصل الثالث

في أوزان الشعر وقوافيه

- ١ -

البحث في أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولها وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبته المعروفة فلا ندرسه هنا . وإنما يعني في هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من ألزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن علم العروض لما ينضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور، وصلتها بالموسيقا والملازمة بين الوزنين الشعري والموسيقى وبينهما وبين الفنون الغنائية الشائعة في الشعر العربي، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة، وما قد يستجد من محور تستلزمها النهضة الأدبية في هذا العصر وما يليه ، أقول هذا وأمامي هذا الدرس الناضج للعروض الانجليزي في كتب البلاغة والنقد^(١) آملاً أن نظفر بمثل هذه النتائج في هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية . ولعل كلية الآداب في الجامعة المصرية تنهض بهذا العبء فتنشئ الدراسات العملية والنظرية، المقارنة وغيرها ، تهدي إلى الأصول النفسية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوقنا أمام هذا الباب على سهولة طرقه واقتحامه .

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

(١) راجع في ذلك أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ١٧١ وأصول النقد الأدبي تأليف Winchester ص ٢٤٨ ومبادئ النقد تأليف Greening Lamborn الفصل الثاني . ومقدمة لدراسة الأدب الانجليزي تأليف Stephens ص ٧٦ .

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

بعد ذلك حاول الإنسان أن يحل كلمات لغوية مستعملة ذات معان محدودة محل هذه الكلمات المهمة ، فاختار ألفاظا ذات مقاطع تلائم أوزان الغناء حتى لا تخل بالألغام التي هي الصور الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها . وقد وفق في ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية موزونة لها معان معينة هي الشعر . وليس من شك في أن الانسان لقي مصاعب شتى في هذا الدور الانتقالي حين أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة وبين اللغة العاطفية الموزونة المنعمة . وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماما على الأوزان الغنائية الأولى . وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين : إما أن يتصرف في الكلمات بالقصر أو المد أو التسكين أو التجريك أو الصرف أو منعه لتلائم الوزن الغنائي وعن ذلك ظهرت الضرورات الشعرية . وإما أن يتصرف في الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلا فقتشات الزحافات والعلل وما إليها .

ونحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعروضية ، فمن المقرر أن أوزان الموسيقى والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف على تفاوت بينهما فتعقيد وكثرة في الأولى لكثرة ألحانها ، وبساطة وقلة في الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتمايزة . وحين نطبق أوزان العروض الأصلية في الموسيقية على عبارات الشعر^(١) تعترضنا مصاعب فنفطر كذلك إلى الضرورات الشعرية أو العلل العروضية ، والموسيقى هي الغناء نفسه انتقل ألحانا من حنجرة الانسان الى هذه الأدوات القصصية والمعدنية فردتها ألحانا خالصة على مثال : باليل ياعين ، أو ألحانا مترجمة لكلمات ذات معان خاصة وذلك حينما يكون الدور الموسيقي قائما على أنشودة من الشعر الغنائي ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها التي تقسم الزمان بالألغام كما يقسمه الشعر بالأوزان

(١) راجع في هذه المحاولة : فن إنشاد الشعر العربي ترجمة الدكتور اسحق موسى الحسيني وزميله ، القدس ١٩٤٥ .

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

هذه الصلة بين النظم والغناء طبعية وقديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس فى عصور البداوة وصار من الطبعى لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس أصوله فى أناشيد هذه الأمة وأغانيها ما دام الغناء والشعر توأمين تصاحبان فى الوجود ، فكان الشعر اليونانى ينشد للتعفى به ولمفاجاة الآلهة ومدح الملوك ، وكان الشعر القصصى يرتل ويلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلى يوضع حواراً وأناشيد غنائية على أن الشعر الغنائى اكتسب هذه التسمية من نسبته كلمة Lyre وهى آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric Poetry أى الشعر الغنائى ولا يزال الفرنجة إلى اليوم يقولون : غنى شعراً كما كان يقول العرب : أنشد شعراً ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره ويتغنى به فسمى صنّاجه العرب لذلك ، وتبعه من شعراء الاسلام عدد جمع بين الشعر والغناء تكملاً ، منهم الدرامى واستحق الموصلى وابراهيم الموصلى وغيرهم كثير (١) .

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

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

بعض وادخل كل طائفة منشأ كلمة تحت نوع سماه بجرّاً لأن الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم ، والشعر تقسيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بجرّاً. وسمى علم ذلك كله عروضاً . والأجزاء التي تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول وهي فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلتن ، فاع لاتن ، وأربعة فروع وهي فاعلن ، متفاعلن ، مستفعلن ، مفعولانن ، ومنها تتألف البحور المعروفة في علم العروض ، وإذا تركنا الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالاً لدى الأقدمين هي الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب والسريع^(١)

— ٢ —

ولعل مما يعنينا ملاحظته هنا أن لكل عاطفة أو معنى نفمة خاصة في الموسيقى والغناء هي أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبيعي وصورته الحسية الدقيقة فهل لكل عاطفة أو معنى شعري وزن خاص هو به اليق وعلى تصويره أقدر ويكون الوزن أحد مقاييس الشعر النقدية كذلك ؟
لا شك أن هذه الأسماء التي وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على معان تميز كل وزن من الباقي ، وهذا الامتياز يظهر في طول البحور وقصرها ، وفي حركاتها المتتابة وأنغامها العامة ، فالطويل غير المرح وهما يخالفان الوافر والبسيط والخبب ، في هذين الوجهين . أما صلة كل بحر بموضوع أدبي خاص أو بعاطفة معينة فيحتاج إلى إشارة موجزة ، فالطويل يتسع لكثير من المعاني وأكاملها فلذلك يكثر في الفخر والحماة والوصف والتأريخ ، ومنه معلقة أمراء القيس وزهير وطفرة ولامية الشنفرى . والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتراكيب مع تساوى أجزاء البحرين ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في الجاهلية وكثر في شعر المولدين

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

والكامل أتم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة وإذا دخله الحذف جاء نظمه باب مطرباً مرة صا وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولهم :

يَا دُمِيَّةَ نُصِبْتُ لِمَعْتَكِفٍ بِلْ ظَبِيَّةِ أَوْفَتْ عَلَى شَرَفِ

بِلْ دُرَّةَ زَهْرَاءَ مَاسَكَنْتَ بِحَرَاوَلَا أَكْتَنَفْتُ وَرَاصِدَفِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذف والإعصار^(١) كقول المخبل السعدي :

فَصَبَا ، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ ذَكَرَ الرَّبَابَ ، وَذِكْرُهَا سَقَمٌ

والوافر ألين البحور يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يجود به النظم في الفخر كملقة عمر بن كلثوم ، وفيه تجود المرائي . والخفيف أخف البحور على الطبع وإطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً ، وإذا جاد نظمه رأيت سهولة تمتعاً أقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني ومنه معلقة الحارث ابن حازمة الشكري . والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحران والأفراح والزهرات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضرورب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلي . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة وهو قليل في الشعر الجاهلي . والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمحدث أو المتدارك بحر يصلح لكثرة أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل في الشعر القديم . والرجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم كالفقه

(١) الحذف تحويل متفاعلين إلى فعلن (بتسكين العين) والاضمار تحويلها إلى فعلن (بتسكين العين في الضرب) .

والذبح والمنطق فهو أسهل البحور نظماً وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات . وصائر
البحور القصيرة تصلح للأناشيد والتوشیحات الخفيفة ^(٢) وهكذا تختلف البحور
باختلاف المعاني والأغراض . وخير الأوزان ما لادم موضوعه أو عاطفته العامة .
وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسباً
يكسب النظم قوة وجمالاً ، أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه . ومن أمثلة
ذلك قصيدة المتنبي التي ذكر فيها خروجه من مصر هارباً فاختر لها وزن
المقارب — فمولهن — فكان أليق البحور لتصوير السرعة العجلى يقول فيها :

فيا لك ليلاً على أعكشٍ أحمُّ البلادِ خَفَى الصُّوى
ورَدْنَا الرُّهيمَةَ في جَوَزه وبقية أَكثُرُ ممَّا مَضَى
فلما أُنحنا رَكَزنا الرِّما حَ بينَ مكارمنا والعُلى
وبِتْنَا نَقْبِلُ أسِيفنا وتمسحُها مِن دِماءِ العِدَى
وقصيدة أبي نواس المشهورة :

أيها الكتابُ عَنْ عُفْرَةٍ لستَ من لبلى ولا سَمِرَةٍ
فقد اختار لها وزن المديد على صعبته ولكنّه كان موفقاً في إخضاعه لمشاعره
المختلفة التي احتوتها القصيدة ، وهي مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بها
الآيات وظفر بها المديد :

لا أذودُ الطيرَ عن شَجَرٍ قد بلوتُ المرَّ من ثَمَرِهِ
فاتصل إن كنتَ متصلاً بقوى مَنْ أنتَ من وطَرِهِ
خِفْتُ ما تُورَ الحديثِ غداً وغداً أدنى لِنَظَرِهِ

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

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

« والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنانة ، وفيها من القوافى المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطالاً مع توفر ذلك الحلى الشائق . فإذا اقتصر الافرنجى على صوغ شعره كالرجز العربى لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منهما إلى غيرهما واضطر إلى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافى بتاتا فعذره في ذلك أن اقتته هكذا خلقت ، بل لو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة ، والشاعر العربى بخلاف ذلك فإن كثيراً من ضروب القوافى تنهال عليه انهيار الغيث وإذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة » ^(١)

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

غريبة الكلمات فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة . ولا يخالف
الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع . « وقوافى الشعر كبجوره يوجد بعضها
فى موضع ويفضله غيره فى موضع آخر ، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء
الشعر يطربون لبعض القوافى دون بعض . وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على
بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى
إثارتها على أختها ، ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد منالا من اختيار
بحرها بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحور ، والمرجع فى ذلك إلى سلامة
الذوق وغزارة المادة ، فالقرينة الجيدة فى غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ،
لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول ، ففى من نفسها تقع على القافية
والبحر بلا جهد ولا تردد . . . والشعر كالنغم الموسيقى والقافية رسته أو قراره فحينما
جاد النعم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه فى الأذن وانشرح له الصدر وطربت
له النفس فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوى الأذن الساعية فهو الحسن
وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه فى نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيدا وقد
يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها فى غير موقعها ^(١) . وإذا رجعنا
إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظمو جميع المعانى فى جميع البحور فلم يخصصوا
كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن
الانتفاع بها فى النظم والنقد جميعاً ، وكذلك الشأن فى القافية فلم يقيدوا قافية
بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه . وقد أشرنا إلى البحور ،
ونذكر هنا أن روى القاف يوجد فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحماة
والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب وهذا كلام غالبي
إجمالى ، ونعود فنقول : أن الذوق الأدبى خير مقياس فى كل ذلك .

ولا بأس أن نشير في ختام هذا الفصل إلى أن هذه العيوب التي ذكرها العروضيون للنظم من أسباب ضعفه الموسيقي واضطراب نغمه في الذوق العربي ولا يسمح مطلقاً لكل ناظم أن يحدد في الأوزان والقوافي إلا إذا كان ذا ذوق مصفى وخبرة عميقة ، درس القديم والحديث ولاءم بين الشعر وبين المعاني والأغراض ومقتضيات الفن الصحيح .

ويظهر أن رواج بعض البحور في عصر ما ، كرواج الأوزان القصيرة في العصر العباسي ، أو ابتكار بعضها كما فعل مسلم بن الوليد والبارودي ، وكما يحاول بعض المعاصرين — يعد دليلاً على طواعية الوزن لضرورات التعبير المتجددة ، وعلى أن ذلك الابتكار لا يتيسر إلا للشعراء النابهين .

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