الباب الثاني

تطبيقات وملاحظات

obeikandl.com

obeikandl.com

تطبيقات وملاحظات

(١) إذا استعرضنا قول بشار فى المشورة وهو :

إذا بلغ الرأى المشورة فاستعن ... برأى نصيح أو مشورة حازم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة ... فريش الحوافى قوة للقوادم
وخلّ الهوينى للضعيف ، ولا تكن ... نؤوما ، فإن الحزم ليس بنائم
وأدن من الشورى الكتوم لسرّه ... ولا تشهد الشورى امرأً غير كاتم
وما خير كفّ أمسك الغُلّ أختها ... وما خير سيف لم يؤيّد بقائم
فإنك لا تستدرك الرأى بالمُنى ... ولا تبلغ العليا بغير المكارم

وجدنا أن العناصر الأربعة موجودة فيها ، ولكن كمية عنصر العقل فيها أكبر من كمية العاطفة ، فهو مع جزالتها وعِظم معناها ، قليلة العاطفة ، وهذا طبيعى فى كل أشعار الحكم ، كحِكَم المتنبى وأبى العلاء المعرى ، وزهير بن أبى سُلمى ، وغيرهم : فطبيعة أبيات الحِكَم يزيد فيها عنصر العقل على عنصر العاطفة : وعلى العكس من ذلك شعر الغزل ، إذ تغلب فيه العاطفة على العقل مثل قول العباس ابن الأحنف :

أمسى يُبكّك على هواك دليلا ... فازجر دموعك أن تفيض هُمُولا
دار الجليس عن الدموع فإن بدت ... فانظر إلى أفق السماء طويلا

فهذان البيتان يفيضان بالعاطفة عكس أبيات بشار .

(٢) وإذا سمعنا الشاعر يقول :

وكنتُ إذا ما زرت سُعدى بأرضها ... أرى الأرض تطوى لى : ويدنو بعيدها
من الخَفِرات البيض ود جليسها ... إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها
تحل أحقادى إذا ما لقيتها ... وترقى بلا جُرْمٍ علىّ حُقُولُها

أو قول القائل :

يا عاذلى قد كنت قبلك عاذلا ... حتى ابتليت فصرتُ صبًا داهلا
الحب أول ما يكون مجـــانة ... فإذا تحكم صار شغـلا شاغلا
أرضى فيغضب قاتلى فتعجّبُوا ... يرضى القتيل ولا يُرضّى القاتِلا

أو قول الآخر :

وخبّرك الواشون أن لن أحبكم ... بَلَى : وستورِ الله ذات المحارم
وإن دما لو تعلمين جنيتِـــه ... على الحىّ : جانى مثله غيرُ سالِم
أصدّ ، وما الصدّ الذى تعلمينه ... شفاء لنا : إلا اجتراع[1] العلاقِم

الخ الخ .....

فهذه الأبيات كلها قوية العاطفة ، صادقتها : وتسألنى . ما الدليل على قوتها وصدقها . فأقول : إن فيها دلالة على تجربة الشاعر : يعبر عنها فى صدق وإخلاص يدل عليهما أثر ذلك فى نفس السامع الخبير : ومثل ذلك قول الآخر :

وليـــلٍ لم يقصره رُقاد ... وقصره له وصلُ الحبيب
نعيم الحب أورق فيه حتّى ... تناولنا جناه من قريب
فخلنـــا أن نقطعه بلفظ ... وترجمت العيون عن القلوب

(٣) إذا سمعت قول القائل يمدح ذا الرئاستين :

لعمرك ما الأشراف فى كل بلدة ... وإن عظموا للفضل إلا صنائع
ترى عظماء الناس للفضل خشّعا ... إذا ما بدا والفضل لله خاشع
تواضع لما زاده الله رفعـــة ... وكل جليل عنـــده متواضع

أدركت رخص عاطفة الشاعر . فقد بذل كثيراً من قوله فى سبيل حفنة من المال قبضها .

---

(١) اجتراع من اجترع : إذا ابتلع : والعلاقم جمع علقم : وهو الحنظل وكل شىء مر .

(٤) إذا سمعت قول ابن الفارض .

كهلال الشكّ لولا أنه أن عيني عينه لم تتأى[1]

حكمت بأن هذا معنى عادى . وعاطفة مألوفة . وأسلوب ثقيل مبتذل .

(٥) عند ما تسمع قول قيس بن الملوّح ، وقد صيد له غزال فأطلقه وقال :

راحوا يصيدون الظباء و إننى لأرى تصيّدها علىّ حراما
أشبهن منكِ محاجراً وسوالفاً فأرى علىّ لهـا بذاك ذماما
أعزز علىّ بأن أروع شبهها أو أن يذُقْن على يدىّ حماما

تحس أن قلب الشاعر ينبض من حرارته .

(٦) إذا قرأت ديوان العباس بن الأحنف ، وأبى فراس والمتنبى وأبى العلاء ، رأيت أو شعرت أن عواطف العباس بن الأحنف أقوى الجميع ، وتليها عواطف أبى فراس ، ثم تليها عواطف المتنبى ، ثم تليها عواطف المعرى ، ولكن : إذا نظرت إلى قوة العقل عند الجميع ، عكست الترتيب ، فالمعرى أولا ، ثم المتنبى ، ثم أبو فراس ، ثم العباس .

(٧) إذا سمعت بشاراً يقول فى حسن الحديث .

وحوراء المدامع من مَعـدٍّ كأن حديثها ثمر الجنان

وقوله :

وكأن رَجْع حديثها قِطَع الرياض كُسِين زهرا
وكأن تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا

أجزت صدقه ، ولكن إذا سمعته يقول وهو أعمى كما تعلم :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

أدركت أنه فى هذا مقلد غير مبتدع ، فلم ير غباراً يرتفع ، و إنما سمع شاعراً يصف الغبار وهكذا ...

(١) يريد أنه أصبح هزيلا حتى أنه لو لم يبن لما رأته عين الناظر إليه ...

(٨) إذا قرأت قول كثيّر :

ألا ليتنا يا عزّ من غير ريبة ... بعيران نرعى فى الخلاء ونغربُ
كلانا له عُرٌّ فمن يرنا يقل ... على حسنها جرباء تعدى وأجرَبُ
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله ... علينا فما ننفك نُرمى ونضربُ
وَدِدْتُ وَبَيْتِ الله أنكِ بكرة ... بِجَانٌ ، وأنى مُصْعَبٌ ثم نهرب
نكون بعيرَىْ ذى غِنًى فيضيعنا ... فلا هو يرعانا ولا نحن نُطْلَبُ

أدركت أنها عاطفة صادقة ، ولكنها ساذجة بسيطة لا تنبع إلا من شعور ساذج .

(٩) وقول أبى تمام :

سَمَا للعلى من جانبيها كليهما ... سموّ حباب الماء جاشت غواربه
فنوّل حتى لم يجد من ينيله ... وحارب حتى لم يجد من يحاربه
أرى الناس منهاج الندى بعد ما ... عفت مهايعه المثلى ومحّت لواجبه
ففى كل نجد فى البلاد وغائر ... مواهب ليست منه وهى مواهبه
فيا أيها السارى أسر غير حاذر ... جنان ظلام أو ردًى أنت هائبه
فقد بث عبد الله خوف انتقامه ... على الليل حتى ما تدب عقاربه

تقرؤه فلا تحس بحرارة العاطفة ، وإنما هي ألاعيب عقلية ، ثم هى عاطفة شخصية ، لا عامة كالوفاء : أفرط فى المديح نظير مال قليل أو كثير . . .

فالحكم فى قوة العاطفة وسعة الخيال هو شعور السامع وتأثير الأبيات عليه ، وخاصة إذا كان عالماً بالشعر ، خبيراً بجودته أو رداءته . ذا ذوق فنان .

(١٠) من أمثلة الخيال الخالق ما فعله بديع الزمان من أعمال قام بها الحارث ابن هشام ، وما فعله الحريرى من حوادث أبى زيد السروجى فكل تلك خيالات خالقة ، وكذلك أحاديث شهرزاد فى ألف ليلة ...

(١١) نلاحظ أن الشعر العربى فى المرأة أغلبه مادى ، يبعث على الشهوة ، أكثر مما يبعث على السمو بالروح ، فكثيراً ما يصفون الخصر والرِّدف ،

ويشبهون العين بالنرجس ، والخد بالورد ، والبنان بالعنّاب ، والأسنان بالبَرَد ، وقلّ أن يعدوا بالمعانى ، كقول ابن الرومى :

ليت شعرى إذا أدام إليها ... كرّة الطرف مبدئ ومعيدُ

أهى شىء لا تسأم العين منه ... أم لها كل ساعة تجديد

بل هى العيش لا يزال حتى استجد ... ث يبدى غرائبا ويعيد

ولكن مثل هذا قليل ، وربما كان سبب ذلك نظرة أغلب العرب إلى المرأة على أنها متاع ، كالذى يقول أبو تمام :

كانت لنا ملعباً نلهو بزخرفه ... وقد يفيس عن جدّ الفتى اللعبُ

ومثل قول المتنبى :

ومن خبر الغوانى فالغوانى ... ضياء فى بواطنه ظلام

(١٢) وإذا سمعنا قول القائل :

وأمطرتْ لؤلؤاً من نرجس وسقت ... وَرْدًا وعضّتْ على العنّاب بالبرد

وجدنا أن فيه نوعاً من الخيال المؤلّف ، فقد ألف بين الدمع واللؤلؤ ، والعين والنرجس ، والخد والورد ، والبنان والعنّاب ، والأسنان والبرد ونحو ذلك .

(١٣) لما هزم أمية بن خالد بن أسيد ، لم يدر الناس كيف يقولون له ، فدخل عبد الله بن الأخنس عليه فقال : الحمد لله الذى نظر إلينا أيها الأمير ، ولم ينظر إليك ، لأن الله علم حاجة أهل الإسلام إليك ، فأبقاك لهم يخذلان مَنْ معك ..

وكتب حمدون إلى عامل عزل عن عمله ، فقال : بلغنى أعزك الله انصرافك عن عملك ، ورجوعك إلى منزلك ، فسررت بذلك ، لعلمى أن قدرك أجلّ وأعلى من أن يرفعك عمل تتولاه ، أو يضعك عزل عنه . فهذا خيال خالق .

(١٤) يقول الشاعر :

ويوم كأيهام القطاة محبّب ... إلىّ صباه ، غالب لىَ باطل

رُزِقْنا به الصيد العزيز ولم نكن كمن نبله محرومة وحبائل
فيالك يوم خيره قبل شره تغيّب واشيه وأقصر عاذل

فالبيتان الأولان فيهما خيال مؤلف ، جمع فيه بين قصر الليل و إبهام القطاة . وصيد البرّ ، ووقوع نظره على امرأة جميلة .

(١٥) قول أبي تمام :

فسقاه مِسْك الطّل كافور الندى وانحلّ فيه خير كل سماء
خرقاء يلعب بالعقول خيالها كتلاعب الأفعال بالأسماء

قول ثقيل على النفس لأنه فى نظرى من قبيل الوهم .

(١٦) يرى ابن خلدون أن للشعر موضوعات يحسن فيها حيث لايحسن النثر كالمديح ، والهجاء ، والرثاء . وهناك موضوعات يحسن فيها النثر حيث لا يحسن الشعر ، كالمكاتبات الرسمية الصادرة عن السلاطين والخلفاء ، و بعبارة أخرى من الحكومات بعضها لبعض ، فإن الشعر فيها يسمج ، وكذلك ما يشبه الشعر كالكلام المسجوع ونحوه : فإن ذلك يقلل من جلال المكتوب عنه وله :

ويرى أن الإجادة فى الكلام المرسل أصعب منها فى الكلام المسجوع ، لأن الكلام المسجوع يزينه السجع والبديع ونحو ذلك . وأما الكلام المرسل فيحتاج فى الإجادة فيه إلى معان عظيمة ، وأسلوب فخم ، مما يصعب . وهذا هو السبب أيضاً فى أن النثر الجيد أصعب من الشعر الجيد . و يرى أن كلام الإسلاميين المتقدمين أمثال ابن المقفع وسهل بن هارون والجاحظ فى النثر ، وأمثال بشار بن برد ومسلم بن الوليد وأبي نواس أرقى من الأدب الجاهلى فى نثره وشعره ؛ والسبب فى ذلك أن هؤلاء بما عندهم من ملكة أدبية قد رقوا ملكاتهم بحفظ الجيد من المنثور والمنظوم ، واقتصروا عليه ولم يشحنوا أذهانهم بما دون ذلك ، فكانوا إذا قلّدوا قلّدوا العظيم الراقى دون غيره ، فخرج أسلوبهم رفيعاً ، ولم يكن للجاهليين هذه المقدرة . وذكر أنه قد عاقه عن التقدم فى الشعر حفظه للمتون الكثيرة

فى نشأته ، وغبتها عليه فى كبره ؛ فلما عالج قول الشعر وقفت هذه المتون المحفوظة عائقاً فى سبيل جودته .

وهى ملاحظات قيمة .. غير أنا نلاحظ أيضاً أن الشعراء الجاهليين كانوا أصدق فى عاطفتهم وشعورهم نحو الأشياء ؛ إذ كانوا ببساطتهم يعبرون عن خالص ما فى نفوسهم ، ولم تفسدهم المدنية والحضارة .

(١٧) قال أبو هلال العسكرى : « إنما يحسن الكلام لسلامته وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخره لباديه . فتجد المنظوم مثل المنثور فى سهولة مطلعه وجودة مقطعه ، وحسن وصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه . ومتى جمع الكلام بين العذوبة والجزالة ، والسهولة والرصانة . واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من جَنَفِ التأليف ، وبُعد عن سماجة التركيب ، وردَ على الفهم الثاقب فقبله ولم يرده ، وعلى السمع المصبب فاستوعبه ولم يمجّه . والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، والفهم يأنس بالمعروف ، ويسكن إلى المألوف ، ويصغى إلى الصواب ، ويهرب من المحال . وليس الشأن إيراد المعانى ، فالمعانى يعرفها العربى والعجمى . والقروى والبدوى ، وإنما هو جودة اللفظ وصفاؤه ، وحسنه وبهاؤه ، ونزاهته ونقاؤه . وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون ما وصفناه » اهـ .

ولسنا نوافق العسكرى على أن العبرة بالألفاظ وصياغتها فقط كما أسلفنا . ويكفى أن يكون المعنى صواباً ، بل إن للمعانى جودة لا تقل عن جودة الألفاظ ، ولها دَخل فى البلاغة ، كدَخل الأسلوب ، كالذى ذكرناه من قبل ، فإذا كان الكلام ألفاظا رصينة ، وأسلوباً جيداً ، ومعانى صحيحة ولكن مبتذلة ، لم تكن كبيرة شأن فى البلاغة ، وكانت جوفاء ، ونرى أن قيمة القطعة الأدبية

فى معانيها وأسلوبها معاً ، لا فى المعنى فقط ولا فى الألفاظ فقط :

(١٨) قال ابن رشيق فى العمدة :

لَعَنَ الله صنعة الشعر ما ذا ... من صنوف الجهل منه لقينا
يؤثرون الغريب منه على ما ... كان سهلا للسامعين مُبينا
ويرون المحال معنى صحيحا ... وخسيس الكلام شيئا ثمينا
فهمُ عند من سوانا يُلامو ... ن وفى الحق عندنا يعذرونا
إنما الشعر ما يناسب فى النـــظم وإن كان فى الصفات فنونا
فأتى بعضه يشاكل بعضا ... وأقامت له الصدور المتونا
كل معنى أتاك منه على ما ... تتمنى ، ولم يكن أن يكونا
فتناهى من البيان إلى أن ... كاد حسناً يبين للناظرينا
فكأن الألفاظ منه وجوه ... والمعانى رُكّبن فيه عيونا
إنما فى المرام حَسْب الأمانى ... يتحلّى بحســنه المنشدونا
فإذا ما مدحت بالشعر حرًّا ... رُمْتَ فيه مذاهب المشتهينا
فجعلت النسيب سهلا قريبا ... وجعلت المديح صدقا مبينا
وإذا ما عرضـــته بهجاء ... عبت فيه مذاهب المُرْكبينا
وإذا ما بكيت فيه على العا ... دين يوما للبَيْن والظاعنينا
حُلْتَ دون الأسَى وذللت ما ... كان من الدمع فى العيون مصونا
ثم إن كنت عاتبا جئت بالوعـــد وعيداً وبالصعوبة بينا
فتركت الذى عتبت عليـــه حَذِرًا آمناً عزيزاً مُهينا
وأصَحُّ القريض ما قارب النظـــم وإن كان واضحاً مستبينا
فإذا ماقيل أطمع الناس طرًّا ... وإذا ما ريم أعجز المعجزينا

(١٩) روى أنه اجتمع جرير والفرزدق عنـد الحجاج فقال : من مدحنى منكما بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتى ، فهذه الخلعة له . فقال الفرزدق :

فمن يأمن الحجّاج ؟ والطير تتّقى عقوبته ، إلا ضعيف البرائم

وقال جرير :

فمن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه فمُرّ ، وأما عقده فوثيق
يُسرّ لك البغضاء كلُّ منافق كما كل ذى دِين عليك شفيقُ

فقال الحجاج للفرزدق : ما عملت شيئاً ، إن الطير تتقى الصبى والحشية ، ودفع الخلعة إلى جرير .

(٢٠) قال الفرزدق :

إذا التقت الأبطال أبصرتَ وجهه مضيئاً ، وأعناقُ الكُماةِ خضوع

فقالوا : قد أساء القسمة ، وأخطأ التركيب ، إنما كان يجب أن يقول : أبصرته ساميا وأعناق الملوك خضوع ، أو أبصرت لونه مضيئا ، وألوان الكماة كاسفة . وفى هذا النقد محاولة لإخضاع الشعر للمنطق وليس بذاك .

(٢١) نقدوا عمر بن أبى ربيعة بأنه يتشبب بالمرأة ، ثم يدعها ويشبب بنفسه ، كقوله :

ثم اسبطرت تشتد فى أثرى تسأل أهل الطواف عن عمر

وإنما توصف الحرة بالحياء والإباء والامتناع ، كالذى يقول :

لقد منعت معروفها أمّ جعفر وإنى إلى معروفها لفقيرُ

(٢٢) قال كثيّر عزة :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لى ليلى بكل سبيل

فنقدوه بأنه إن كان يحبها حقا فلماذا يريد أن ينسى ذكرها ؟ هلا قال كما قال الآخر :

فلا خفّف الرحمنُ ما بى من الهوى ولا قطع الرحمن عن حبها حبّى
فما سرنى أنى خليٌّ من الهوى ولو أن لى ما بين شرق إلى غرب

(٢٣) قال قائل لابن الرومى يلومه : لم لا تشبّه كتشبيهات ابن المعتز . وأنت

أشعر منه ؟ فقال : ذاك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أى شىء أصف . ؟ إنما أصف ما أعرف : وهو تصديق لنظرية « تين » فى أثر البيئة فى الأديب .

(٢٤) مدح شاعر أمير المؤمنين المأمون بقوله :

أضحى إمامُ الهدى المأمون مشتغلا بالدين والناس بالدنيا مشاغيل

فَنَقَدَ : لأنه جعل المأمون امرأة عجوزاً فى محرابها ، وفى يدها سُبحتها ، وإذا لم يشتغل الخليفة بأمور الدنيا فمن يدبر أمرها ؟ .

هلا قال كما قال جرير :

فلا هو فى الدنيا مُضيعٌ نصيبه ولا عَرَضُ الدنيا عن الدين شاغله

(٢٥) قال أبو الطيب المتنبى أول لقائه كافورا :

كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحَسْبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

فقالوا : إنه مجابهة سيئة فى أول لقاء ، كما استهجنوا قول شاعر يصف روضاً :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد رَوِينَ من الدماء

لِمَا فيه من بشاعة الدماء . وكالذى عِيبَ على أبى مِحْجنَ الثقفى فى وصف قينة :

وترفع السوط أحياناً وتخفضه كما يَطِنُّ ذبابُ الروضةِ الغَرِدُ

قالوا : فأىّ قينةٍ تحبّ أن تشبّه بالذبابة ، وكما استهجنوا قول أبى نواس :

ما لِرِجْلِ المالِ أضحت تشتكى منك الكلالا

فقالوا إن رِجْلَ المال بغيضة ثقيلة .

وكما استهجنوا قول البحترى فى مدح المعتز بالله :

لا العذل يردعه ولا التَّعْنِيفُ عن كرمٍ يصدُّه

قالوا إن هذا من أهجن ما مدح به الخليفة ، فمن ذا يعنّف الخليفة أو يصده ؟ هلا قال كما قال زهير :

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

(٢٦) قال أبو تمام :

تكاد عطاياه يجن جنونها إذا لم يعوذها بنغمة طالب

فنقدوه ، فقالوا : ما باله يحوجها إلى الجنون ويلتمس لها العوذ والرقى ؟ لقد كلف نفسه شططاً .

(٢٧) وعابوا قول الشاعر :

ويوم كطول الدهر فى عرض مثله ووجدىَ من هذا وهذاك أطول

فعابوه بأنه جعل للدهر عرضاً وذلك ما لم يقل به أحد . وعذره فى ذلك أنه اتبع المنطق ، فكما يكون للدهر طول يكون له عرض . وكان ابن سينا يسأل الله أن يجعل لحياته عرضاً وإن لم تطل ، ولا بأس بذلك .

(٢٨) أراد أبو نواس أن يهنىء الفضل بن يحيى البرمكى بدار جديدة انتقل إليها فافتتح قصيدته بقوله .

أربع البلى إن الخشوع لباد عليك وإنى لم أخنك ودادى

وقال فى ختامها :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتمُ بنى برمك من رائمين وغاد

فتطير منها الفضل واشمأز حتى كلح وجهه وظهرت الوجمة عليه .

وهذا كقول أبى الطيب حين زار كافورا الإخشيدى فى أول لقاء ، فابتدأ قصيدته بقوله :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

كما تقدم .

(٢٩) قال أبو تمام :

لحرام عليك أن تقرعى ها مة قلبى بدمعك المهراق

ويقول :

كلوا الصبر مراً واشربوه فإنكم أثرتم بعير الظلم والظـــلم بارك

وكلاهما تخيلات باردة من قبيل ما أسميناه « الوهم » .

(٣٠) يقول مسلم بن الوليد فى رثاء رجل :

أرادوا ليخفوا قبره عن عـــدوه فطيب تراب القبر دلّ على القبر

ويقول فى الهجاء :

قبحت مناظره فحين خبرته حسنت مناظره لقبح المخبر

ويقول فى مدح رجل بالشجاعة :

يجود بالنفس إن ضنّ الجوادُ بها والجودُ بالنفس أقصى غاية الجود

ويقول فى الغزل :

هوى يجـد وحبيب يلعب أنت لقًى بينهما معـــذب

فكلها من باب الخيال المؤلّف الجيد . وكذلك قول الشاعر فى الهجاء :

لو اطلع الغـراب على تميم وما فيها من السوءات شابا

فقال جرير :

إذا رضيت عليك بنو تميم حسبت الناس كلهم غضابا

وقال الآخر :

وإذا تسرك من تميم خصلة فلما يسوؤك من تميم أكثر

وقول الآخر :

ويُقضى الأمر حين تغيب تيم ولا يُستأذنون وهم شهودُ

وقول الآخر :

ألم تر أنهم رقمـــوا بلؤم كما رقمت بأذرعها الحمـــير

وقول الآخر :

قومٌ إذا استنبح الأضيافُ كلبهم قالوا لأمهم بولى على النـــار

وكلها صور جيدة .

(٣١) إذا سمعت قول القائل :

إذا قلتُ إنى مشتف بلقائها ... وحُمّ التلاقى بيننا زادنى سُقما

وقول جميل :

يموت الهوى منى إذا ما لقيتها ... ويحيا إذا فارقتُهـــا فيعود

وقول جرير :

فلما التقى الحيان ألقيتُ بالعصا ... ومات الهوى لما أُصيبت مقاتله

وقول السلولى :

يبينُ الجار حين يبينُ عنى ... ولم تأنسْ إلىّ كلابُ جارى

وتظعن جارتى من جنب بيتى ... ولم تستر بستر من جـــدار

وتأمن أن أطالع حين آتى ... عليها وهى واضعة الخمـــار

كذلك هـــدى آبائى قديمـا ... توارثه النجار عن النجار

فكل هذه الأبيات تدل على عاطفة حارة وشعور حى وتجربة صادقة .

(٣٢) دخل عمرو بن سلم الخاسر على المهدى فأنشده :

إن الخلافة لم تكن بخلافة ... حتى استقرت فى بنى العباس

شدت مناكب ملكهم بخليفة ... كالدهر يخلط لينـــه بشماس

فأمر له بعشرين ألف درهم . فقال :

أفنى سؤال السائلين بجوده ... ملك مواهبه تروح وتغتدى

هـــذا الخليفة جوده ونواله ... نفد السؤال وجوده لم ينفد

فهذه عاطفة شخصية رخيصة دعا إليها ما أعطاه من المال .

ومثل ذلك قول منصور النمرى :

خليفة الله إن الجـــود أودية ... أحلك الله منهـــا حيث تجتمع

إن أخلف الغيثُ لم تخلفْ أناملُه . ... أو ضاق أمرٌ ذكرناه فيتسعُ

(٣٣) رواية ألف ليلة وليلة ومقامات بديع الزمان ومقامات الحريرى أمثلة

من الخيال الخالق وهى أيضا من أمثلة التصميم المفكَّك وهى أيضا من الأمثلة على الرواية التى تدور حوادثها على الأشخاص أكثر مما تدور حوادثها على الحوادث .

(٣٤) عند علماء العربية ما كان تسعة أبيات فأكثر سمّى قصيدة . وإلا فقطعة . ونظرا لأن شعراء العرب التزموا القافية ، وهو التزام عسير ، فقد قصر نَفَسُهُم ، ولم يطل شعرهم طول الشعر الأفرنجى المرسل ، وربما عدّ من أطولهم شعرا ابن الرومى ، فبعض قصائده تبلغ أربعمائة بيت ، وذلك لمنهجه السهل فى الشعر ، ولأنه إذا عمد إلى معنى لم يتركه حتى يصفّيه .

والشعر العربى أكثره غنائى ، فقليل من شعر العرب شعر ملاحم أو شعر تمثيلى . والقصيدة عادة عندهم تبدأ ببكاء الأطلال ، ثم بوصف الطريق الذى رحل فيه الشاعر ، ووصف الناقة أو البعير ، ثم الدخول من ذلك على الممدوح . وقل فى الشعر الجاهلى أن ترى قصيدة قيلت فى الغزل البحت ، إنما كان ذلك فى العصر الأموى . .

وقد أتقن العرب والحق يقال الوصف ، وخصوصا وصف البادية وما فيها ، ويكادون إذا وصفوا ناقة أو بعيراً أو أرضاً وصفوها وصفاً دقيقاً ، لا يكادون يتركون شيئا فيها . واشتهر بالوصف ذو الرُّمة ، والقَطَامى وغيرهما . .

ولكن مع الأسف ، كما قل فى الفقه الاجتهاد المطلق فى العصور المتأخرة ، وإنما أجازوا الاجتهاد المقيد ، كذلك كان الشأن فى الأدب . فلم يفتحوا فى الشعر ولا فى النثر أبوابا جديدة ، بل كل ما فعله مجدّدوهم أنهم فتحوا الأبواب القديمة مع تعديل بسيط ، وإذا كان الأوّلون يتغزّلون فى المؤنث ، فقد تغزّل أبو نواس فى المذكر ، والغزَل هو الغزَل . . . وإذا رثى الأولون أولادهم أو إخوتهم رثى البحترى إيوان كسرى ، ورثى المتأخرون المدن كطُلَيطِلَة ونحوها . أما موضوع جديد مبتكر فلم يوفقوا فيه .

حتى أبو نواس الذى استهجن بكاء الأطلال والدور ، ودعا إلى بكاء القصور ، والتغزل بابنة الكرْم ، والمتنبى الذى يقول :

إذا كان مدح فالنسيب المقدَّمُ أكل فصيح قال شعراً متيّم

عادا فبدآ شعرهما بالغزل والتشبيب بالنساء ، وبكاء الأطلال . والسبب فى أن دعوتهما لم تنجح أنهما دعَوَا إلى مذهبيهما فى خفوت ، ولم يكونا مؤمنين حق الإيمان بما يقولان ، ومن جهة أخرى كانت مدرسة الرجعية كالنحويين والصوفيين قوية مسموعة الكلمة ، فأخفتوهما كما كان الشأن فى المحدَثين مع المعتزلة ، فقد انتصر المحدَثون أخيراً على المعتزلة ، فمنعوهم من الابتكار ، وساد المقلدون على المجدّدين .

وحتى أوزان الشعر قد حصرها الخليل فى ستة عشر من عهد الجاهلية إلى يومه ، وكل ما فعله المتأخرون أن قلدوه ، لم يخرجوا عنها إلا فى حدود ضيقة . وليست البحور إلا موسيقى ، والأذن الموسيقية متغيرة ، فما كان منها يناسب موسيقى أبى إسحاق الموصلى قد لا يناسبنا نحن ، بدليل أن أغانينا اليوم غير أغانيهم ، فكان يلزم أن نجدد هذه الأوزان ، فنجعلها مثلا ستين بدل ستة عشر ، كما جدد شعراء الفرنج فى أوزانهم ، ولكن هو الهمود الشامل ، والعقل الجامد .

وحتى فى العصور الحديثة إنما جدد الشعراء والكتّاب بعض الشىء ، لا ابتكاراً ، ولكن انتقالا من تقليد العرَب إلى تقليد الغرب ، والكل تقليد . وقد يكون هذا التقليد مائعاً لا يناسب ذوقنا ، كما لا تناسب الموسيقى الغربية الأذن الشرقية والله يوفق .

(٣٥) من محاسن الكتب الأدبية العربية أنها عُنيَتْ بالتعرض لأبيات من الشعر قيلت فى معنى واحد ، ووازنت بينها ، وبيان أيها أحسن ، كقول بشّار :

خليلىّ ما بال الدُّجَى ليس يَبْرَحُ وما لِعَمُودِ الصبح لا يتوضّح

أضلّ النهارُ المستنيرُ طريقَه أم الدهر ليل كله ليس يبرح
وطال عليّ الليل حتى كأنّه بليلين موصولٌ فما يتزحزح

ويقول العباس بن الأحنف فى هذا المعنى :

أيها الراقدون حولى أعينو نى على الليل حِسْبةً واحتِجارا
حدثونى عن النهار حديثاً أوْ صِفُوهُ فقد نسيتُ النهارا

ويقول آخر :

أرِقتَ ولم تنم عنك الهمومُ وعاد فؤادَكَ الطربُ القديمُ
فهل ذهب النهار فعاد ليلاً وهل تركت مطالعها النجومُ

ويقول آخر :

يا طولَ ليلى ما أنامُ كأنما فى العين منّى عائرٌ مَسْجورُ
أرعى النجوم إذا تغوّرَ كوكبٌ كلٌّ لآخرَ ما يكاد يدُورُ
إن طال ليلى فى الإسارِ فقد أتى فيما مضى دهرٌ علىّ قصير

ويقول الآخر :

رقدتَ ولم تَرْثِ للسّاهر وليلُ المحبّ بلا آخرِ

ويقول الآخر :

تبيت تراعى الليل ترجو نفادَه وليس لِلَيْلِ العاشقين نفادُ

ويقول آخر :

وطال ليل الهوى عليه وما أمدّ ليل الهوى وأطوله
فبات يستمطر الدموع وإن كان ارفضاض الدموع أنْحَلَهُ

ويقول آخر :

سألت نجومَ الليل هل ينقضى الدجى فخطّ جوابا بالثريّا كخط لا
وما عن هوًى سامرتُها غيرَ أننى أنافِسُها المجرَى إلى الرتَبِ العلا

ويقول آخر :

ليـــل أضلّ الفجرُ منـــه سبيلَه ... حتى حسبتُ به الكواكب قُفَّلاَ
ما تنقضى عَذَبَاتُ نُفْيَةِ آخـــرٍ ... من جِنْحِهِ حتى تُعِيد الأولا

ويقول الآخر :

ما بال أنجم هـذا الليل حائرة ... أضلّت القصد أم ليست على مَلَكِ
حادت سَوَارِيهِ وقْفا لاحراك بها ... كأنها جثث صَرْعَى بمعترك

وقال آخر :

لَيْلَ تحيَّرَ ما ينحطُّ فى جهـــةٍ ... كأنه فوق مَتْنِ الأرض مشكُولُ
نُجُومُـــهُ رُكَّدٌ ليست بزائلة ... كأنَّمَا هن فى الجـــوِّ القناديلُ

وقال آخر :

والنجم فى أفـــق السماء كأنه ... أعمى تحـــيَّرَ ما لديه قائدُ

وقال آخر :

وكم ليـــالٍ قد لَقيتُ هَوْلَها ... بهمَّـــةٍ فوق السماء كالسما
طالت دياجيها فخلتـــا أنها ... تعطف منهن علينا ما مضى

وقال آخر :

يا ليـــلُ بل يا أبَدُ ... أنائم عنك غـــدُ
يا ليـــلُ لو تلقى الذى ... ألقى بها أو تَجِـــدُ !
قصر من طولك أو ... ضُعِّفَ منك الجَلَـــدُ
أشـــكو إلى ظالمتى ... تشكو الذى لا تجـــد
وقفٌ عليهـــا مقلتى ... وقفٌ عليهـــا الشُّهد

ويقول بشار :

طال هذا الليل بل طال السَّهَر ... ولقد أعرف ليـــلى بالقِصَرْ

لم يَطُل حتى جفانى شادِنٌ ناعم الأطراف فتّانُ النظر
فكأن الهمّ شخص ماثل كلما أبصرهُ النَّوْمُ نَفَرْ

وقال آخر :

لا أظلم اللَّيلَ ولا أدَّعى أن نجومه ليست تزولْ . . .
ليلى إذا شاءت قصير إذا جادت ، فإن ضنت فليلى طويل

وفى هذا المعنى يقول بشار :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عنى الكرى طيفٌ ألمّْ

وقال آخر :

لا أسأل الله تغييراً لما صَنَعَتْ نامَتْ وقد أسهرَتْ عينىَّ عيناها
فالليل أطول شيء حين أفقدها والليل أقصر شيء حين ألقاها

ويقول الآخر :

ويومٌ من الأيام لم ألقها به وليس سواء فُرقةٌ واقاه
كهام من الأعوام : أما نهاره فصيف ، وأما ليله فشتاء

ويقول ابن المعتز :

لا أرّق الله من أهدى لى الأرقا وأودع القلب نار الحب فاحترقا
بدرٌ تعرّض لى عمداً ليقتلنى تذبُّ أنوارُهُ عن وجهه الغَسَقا

وقال آخر :

لستُ أدرى أطال ليلىَ أم لا كيف يدرى بذاك من يتقلَّى
لو تفرغتُ لاستطالة ليلى ولرَعْىِ النجوم كنتُ مُخَلَّى

وقال المتنبى :

أعيدوا صباحى فهو عند الكواعب ورُدُّوا رُقَادى فهو لحظ الحبائب
فإن نهارى ليلة مدلهمّةٌ على مقلةٍ من فقدكم فى غياهب

وقال امرؤ القيس :

فيالكَ من ليـــل كأن نجومه بكل مغار الفَتْل شدّت بيذبُلِ

وهكذا ...

والقولُ يطول ويتشعّب لو قارنّا هـذه الأبيات بعضها ببعض ، وعرفنا ما امتاز به بعضها من معان وأسلوب ومن خيال ، وما قصر بعضها فى ذلك ، فأترك ذلك لرأيك غير أنى أقول ربما كان خيرها قول الشاعر :

يا ليـــــل بل يا أبد أنائم عنـــك غدُ

لخفة روحه ، وجودة موسيقاه . وربما كان أقربها إلى الواقعية قول بشار :

لم يطل ليـــلى ولـكن لم أنم ونفى عنّى الـكرى طيف ألمّ

وهكذا يمكننا ترتيب هذه الأبيات من حيث جودة المعنى ، وقرب الخيال أو بعده . وجودة الموسيقى أو قبحها ونحو ذلك .

وننتقل بعد ذلك إلى معنى آخر :

يقول بشار :

عِىُّ الشريفِ يَشِينُ منصبَه وترى الوضِيعَ يزينُه أدبُه
والصدق أفضل ما حضرتَ به ولرُبّما ضرّ الفـتَى كَذِبُه
خذ من صديقك غيرَ متعبه إنّ الجواد يؤوده تَعَبُهْ
يردُ الحريص على متالفـــه والليث يبعث حتفَه كَلَبُهْ

وقال آخر :

لا خير فيمن له أصلٌ بلا أدبٍ حتى يكونَ على ما فاتَهُ حدِبَا
كم من شريفٍ أخى عىٍّ وطمطمةٍ فادْمِنْ لَدَى القَوْمِ معروفٍ إذا انتسبا
فى بيت مكرُمـــةٍ آباؤه نُجُبٌ كانوا رؤوساً فأمسَى بعدهمْ ذَنَبَا
وخاملٍ مقْرَفِ الآباء ذى أدبٍ نال العـــلاء به والجاه والنَّسَبَا

وقال آخر :

إنك إن كنت عالما زادك العـ ـلم علوًا أو خاملا رَفَعك
وإنما تفضل البهائم بالعلـ ـم فإن كنت عالماً نفعك
تجنب الجهل ما استطعت فإن كنت جهولا وعالياً وضعك

وقال آخر :

رأيتُ العزّ فى أدب وعلم وفى جهل مذلتها الهوان
وما حُسْن الرجال لهم بزَيْن إذا لم يُسعِد الحسنَ البيانُ

وقال آخر :

حسب الكذوب من البلـ ـية بعض ما يجنى عليه
مَنْ إن سمعت بكذبة من غيره نسبت إليه

وقال آخر :

لا يكذبُ المرء إلا من مهانته أو عادة السوء أو من قلة الأدب
لَعَضُّ جيفةِ كلبٍ خير رائحة من كذبة المرء فى جدٍّ وفى لَعِبِ

ثم ننتقل إلى معنى ثالث :

قال بعض الشعراء :

قومٌ لحاء المعالى فى وجوههمُ ولمكارم تصويب وتصعيدُ

وقال البحترى :

يريك تألقُ المعروف فيه شعاعَ الشمس فى السّيف الصَّقِيل

وقال الآخر :

ووجهٌ رقّ ماء الجود فيه على العِرْنين والخدّ الأثيلِ

وقال آخر :

يزيد معروفُه بالبِر منزلةً كما يزيدُ بهاء الحوْضِ بالخَفَرِ
ترى مياه الندى تجرى بأنمُله ترقْرُقَ الماء فى الهندية البُتُر

وقال أوس :

كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت ... من ماء أدكنَ فى الحانوت مشّاح
أو من معتّقةٍ ورهاء نشوتُها ... أو من أنابيب رمانٍ وتفاح

وقال ذو الرُّمة :

كأن على فيها وما ذقتُ طعمه ... زجاجة خمر طاب منها مُدامُها

وقال آخر :

ذاتُ خدّين ناعمين ضنينيـ ... ـن بما فيهما من اللّقاح
وثنايا وريقةٍ كغديرٍ ... من عُقارٍ وروضة من أقاح

وقال آخر :

قام بقلبى وقعد ... ظبيٌ نَفَى عنى الجلَد
يا صاحب القصر الذى ... أرّق عينى ورقَدَ
واعطَشا إلى فمٍ ... يمجُّ خمراً من بَرَدْ
إن قُسِم الناس فحسبى ... بك من كل أحَدْ

وقال آخر :

كأن المُدامة والزنجبيـ ... ـل وريح الخزامى وطعم العسل
يعلُّ به بَرْدُ أنيابها ... إذا النجمُ وسْط السماء استقل

وقال العباس بن الحسن العلوى :

حورٌ تحور إلى صبا ... ك لأعين منهن حُورْ
وكأنما برُضَابهن ... جنى الرحيق من الخمور
يصبغن تفاح الخدو ... د بماء رمان النُّحور

وهكذا . . .

وقد جرتهم هذه المقارنة إلى الإمعان فى القول فى السرقات الشعرية ، فزعموا أن الفضل فى ذلك لأول قائل لهذا المعنى ، وأن من بعده سرقوا منه . ويعجبنى

فى هذا الباب قول عبد العزيز الجرجانى فى الوساطة بين المتنبى وخصومه ، وملخصه « أن السرقة إنما تعدّ سرقة إذا اتحدت الألفاظ والمعانى ، أما إذا اتحدت المعانى فقط أو تقاربت ، فمن العسير أن نعدّها سرقة ، لعدم استطاعتنا الجزم بأن هذا مسروق من ذاك ، فربما تواردت المعانى على الناس ، ووقع الخاطر على الخاطر ، خصوصاً وأنه ليس بالقليل صياغة المعنى الواحد فى أسلوب غير أسلوب الآخر . وقد يزيد الآخر على الأول معنى من المعانى أو صوغه فى ثوب جديد حتى كأنه معنى جديد . كما لا نستطيع أن نقول إن هذا معنى مبتكر ، فقد غاب عنا شعر كثير قد يكون الشاعر وقع عليه فقلّده ونحن لا نعرفه ؛ لأجل ذلك لا نبالغ فى عدّ هذا سرقة . وساق على ذلك أمثلة كثيرة » وهو قول حق ، يردّ غلوّ الناقدين فى باب السرقة الشعرية .

وننتقل إلى معنى آخر :

وقال ابن المعتز :

يا رُبَّ سرٍّ كنار الصخرِ كامنة ... أمَتُّ إظهاره منى فأحيانى

لم يتسع منطقى فيه ببائحة ... حزماً ولا ضاق عن مثواه كتمانى

وقال آخر :

أيها السائل دع سرَّ نفسى ... إنما نفسى لسرىَ قبر

وقال كثير :

كريم يُميتُ السرَّ حتى كأنه ... إذا استخبروه عن حديثك جاهلُ

وقال آخر :

وما السرُّ فى صدرى بميت بقبره ... لأنى رأيت الميت ينتظر النشرا

ولكننى أخفيه حتى كأننى ... بما كان منه لم أحط ساعة خبرا

أخذه المتنبى فقال :

وسرٌّ كمُ فى الحشا ميتٌ ... إذا نُشِرَ السرُّ لا يُنشَر

(٣٦) لابن الأثير فى المثل السائر ملاحظات نقدية صحيحة ، أشبه ما تكون بما فى كتب النقد الأوربية ، مثل ذلك :

(ا) فعنده أن الفصاحة تكون فى الألفاظ ، والبلاغة فى المعانى ، والكلام الفصيح هو الظاهر البين ، وأعنى بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج فى فهمها إلى استخراج من كتاب لغة ، وإنما كانت بهذه الصفة لأنها مألوفة الاستعمال ، دائرة فى الكلام . وإنما كانت كذلك لحسنها ، لأن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة ، وسبروا ألفاظها ، واختاروا الحسن من الألفاظ واستعملوه ، وتركوا القبيح منها وهجروه ، فإن قيل : من أى وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الألفاظ أو القبيح منه ، قلتُ : إن هذا من الأمور المحسوسة ، فالألفاظ داخلة فى حيز الأصوات ، فالذى يستلذه السمع منه ويميل إليه هو الحسَن ، والذى يكرهه وينفر عنه هو القبيح . ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير ، وصوت الشَحرور ، ويميل إليهما ؟ ويكره صوت الغراب ، ونهيق الحمار ، وينفر منهما ... وكذلك الألفاظ ، فلفظة المزنة والديمة حسنة يستلذها السمع ، ولفظة البُعاق قبيحة يكرهها السمع ، وكلها من صفة السحاب . ومن ذلك ترى أن لفظة المزنة والديمة مألوفة الاستعمال ، ولفظ البُعاق متروك لا يستعمل . ولا يستعملها إلا جاهل بحقيقة الفصاحة ، أو من ليس له ذوق سليم .

(ب) إنَّ أعجب شىء فى ذلك أن تكون الألفاظ المفردة واضحة كلها ، فإذا نظر إليها مع الترتيب ، احتاجت إلى استنباط وتفسير ، وهذا موجود فى القرآن ، وفى الأخبار المروية والأشعار والخُطَب والمكاتبات . مثل قوله صلى الله عليه وسلم : « صومُكم يوم تصومون ، وفطركم يوم تفطرون » .

وقول أبى تمام :

وَلَهَتْ فأظلم كلُّ شىء دونها وأضاء منها كل شىء مُظلمُ

ونحو ذلك .

(ح) يقول المبرّد : ليس أحد فى زمانى إلا ويسألنى عن مشكل من معانى القرآن أو معانى الحديث أو غير ذلك من مشكلات علم العربية ، فأنا إمام الناس فى زمانى هذا ، ومع ذلك إذا عرضت لى حاجة إلى بعض إخوانى وأردت أن أكتب إليه شيئاً فى أمرها ، أحجم عن ذلك لأنى أرتّب المعنى فى نفسى ، ثم أحاول أن أصوغه بألفاظ مرضية فلا أستطيع ذلك . ولقد صدق فى ذلك . وقد رأيت كثيراً من الجهال الذين هم من السوقة أرباب الحِرَف والصنائع ، وما منهم إلا مَن يقع له المعنى الشريف ، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق ...

« أقول » لأن البلاغة محتاجة إلى حُسْن استعداد ، وكثرة مِرَان وتدريب ، ومن فقدها أو أحدها ، خلا منها .

(د) يجب على الناظم والناثر أن يتجنب ما يضيق به مجال الكلام من بعض الحروف ، كالثاء والذال والخاء والشين ، والصاد والطاء والظاء والغين ، فإن فى الحروف الباقية مندوحة عن استعمال ما لا يحسن من هذه الأحرف ، وقد يأتى الناظم بقصيدة على حرف من هذه الحروف فيأتى فيها بالبشع المكروه ، كما فعل أبو تمام فى قصيدته الثائية التى مطلعها :

* قِفْ بالطلول الدارسات عِلاَثَا * الخ

وكما فعل أبو الطيب فى قصيدته الشينية التى مطلعها :

* قِفْ بالطلول الدارثات عِلاَثَا * الخ

وكما فعل أبو الطيب فى قصيدته الشينية التى مطلعها :

* مبيتى من دِمَشْق على فراش * الخ

وكما فعل ابن هانئ فى قصيدته الخائية التى مطلعها :

* سَرَى وجناحُ الليل أَفْتَمُ أَفْتَخُ * الخ

(هـ) إن الألفاظ تتبع الزمان ، فقد تكون الكلمة لطيفة فى زمن لا عيب فيها ، ثم يأتى زمن تعاب فيه ، لاستعمالها فى معنى ردىء ، كلفظ « الصَّرْم

والصَّرم » ولذلك لم تُعَبْ على الشاعر المتبدّى كأبى صخر الهذلى فى قوله :

قد كان صَرْم فى المِمات لنـا فعجلتَ قبـل الموت بالصَّرم

ولـكنها عيبت على المتنبى المتحضّر فى قوله :

أذاق الغوانى حسنَه ما أذقتنى وعفّ فجازاهُنَّ عنّى بالصرم

(و) من الجموع ما يحسن استعمالها ، ومنها ما يسوء . كجمع العين الناظرة ، والعين من الناس . فإن العين الناظرة خـير ما تجمع على عيون . وعين الناس تجمع على أعيان . وهـذا يرجَع فيه إلى الاستحسان لا الوضع اللغوى . وقد شذ أبو الطيب فى قوله :

والقوم فى أعيانهم خَزَرٌ والخيل فى أعناقها قَبَلُ

فجمع العين الناظرة على أعيان ، والذوق يأبى ذلك ، ولا تجد له على اللسان حلاوة وإن كان جائزاً . وأعجب من ذلك أنك ترى وزناً واحـداً من الألفاظ يحسن مفرده ، ولا يحسن جَمْعه ، وأحيانا يحسن جمعه ، ولا يحسن مفرده وأحياناً يحسنان معاً . . فمن النوع الأول عرقوب وعراقيب ، ومن النوع الثانى بُهلول وبهاليل ، ومن النوع الثالث جمهور وجماهير ، وعرجون وعراجين .

وهناك ألفاظ على وزن واحد يحسن بعضها ، ويقبح بعضها كالثلث والربع إلى العُشُر ، فالثلث والخمس والسدس حسـنة ، والسبع والثمن والتسع والعشر ليست كذلك ، والجميع على وزن واحد .

(ز) ثم انتقل إلى الـكلام على المعانى ، فقال . إن المعانى على ضربين : أحدهما ما يبتدعه مؤلف الـكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه ، وذلك مثل وصف المتنبى للحمّى ، وهو :

وزائرةٍ كأنّ بها حيـاء فليسَ تزورُ إلا فى الظلام

بذلتُ لها المطارف والحشايا فعافَتْها وباتت فى العظام

كأن الصبح يطردها فتجرى مَدامِعُها بأربعـة سِجَام

تراقب وقتها من غير شوق مراقبة المَشُوق المستهام

وهذا يقع للشاعر الفينة بعد الفينة ، وعددها عند كل شاعر ليس بالكثير . فقد قالوا : إن أبا تمام اخترع نحو عشرين معنى جديداً ، وأبا الطيب خمسة . وكقول أبى نواس فى الهجاء :

شرابُك فى السَّراب إذا عطشتَ وخبزك عند منقطع التراب

وما روّحتنا لتذبَّ عنّا ولكن خِفْتَ تغْزِيَةَ الذباب

وكقول أبى تمام فى الشيب :

يستثير الهموم ما اكتنّ منه صُعُدًا وهى تستثير الهموما

وقول ابن الرومى :

عدوُّك من صديقك مستفادٌ فلا تستكثرنّ من الصِّحاب

إلى غير ذلك .

والنوع الثانى من المعانى ، هو الذى يحتذى فيه على مثال سابق ، ومنهاج مطروق . وهذا أكثر ما يستعمله أرباب هذه الصناعة ، فالمتأخر إنما يصوغ المعنى القديم فيصوغه صياغة جديدة ، وذلك كالأبيات التى ذكرناها من قبل فى وصف طول الليل .

(ح) وتعرّض أخيراً للسرقات ، شأنه فى ذلك شأن من سبقه ، وقسّمها ثلاثة أقسام . « نسخاً وسلخاً ومسخاً » فالنسخ أخذ اللفظ والمعنى برمّته من غير زيادة عليه ، والسلخ أخذ بعض المعنى ، والمسخ إحالة المعنى إلى ما دونه . وقد أطال فى ذلك وعدّد الأمثلة على الأقسام الثلاثة . فمن النوع الأوّل قول الفرزدق :

أتعدل أحساباً لئاماً حماتُها بأحسابكم ، إنى إلى الله راجع

فقال جرير :

أتعدل أحساباً كراماً حماتُها بأحسابكم ، إنى إلى الله راجع

ومن النوع الثانى قول بعض الشعراء :

لقد زادنى حُبًّا لنفسىَ أننى بغيض إلى كل امرئ غير طائل

فقال المتنبى :

وإذا أتتك مذمّتى من ناقص فهى الشهادة لى بأنى كامل

ومن النوع الثالث قول حسّان :

ما إن مدحتُ محمداً بمقالتى لـكن مدحتُ مقالتى بمحمد

فقال أبو تمام :

فلم أمدحك تفخيما بشـعرى ولـكنّى مدحتُ بك المديحا

وهكذا أكثر من الأمثلة والشروح ... اهـ .

(٣٧) ومما يؤسف له أن كتّاب الأدب العربى قصروا بحثهم ونماذجهم ونقدهم على النوع المعروف (Bell Lettre) أو الأدب الجميل أو الأدب الصرف ؛ وكان خيراً لهم أن يفهموا الأدب بالمعنى الواسـع حتى يشمل الفلسفة وحتى يشمل مثل مقدمة ابن خلدون وحتى يشمل الأدب الصوفى ، أمثال شـعر ابن الفارض ، وحكم ابن عطاء الله ، فإن ذلك يزيد أنواع الأدب ثراء فلا يكون قاصراً على ما قلّت معانيه وجُمّلت ألفاظه . ومن ميزة هـذا الذى أقول إن هذا النظر يستطيع أن يغذى الأدب العربى بالمعانى أكثر مما يغذيه الأدب الصرف .

وكان من عيوب طريقتهم واقتصارهم على الشـعر المتعارف والنثر المسجوع وتعصبهم لهذا النظر أن كان الشعر الجاهلى كأنه وحىٌ يُوحى إذ لم يتذوّقوا القصص كثيراً ، لأن الجاهليين لم يتذوّقوه ، وخصوصاً القصص الذى ورد عن الأمم الأخرى كألف ليلة وليلة ، فإننا لم ندرك قيمتها إلا بعد أن رأينا المستشرقين يمجدونها ، فأخذنا نقلدهم كأننا عباد تقليد فقط .

ومما يؤسف له أيضاً أن الأدب العربى يميل إلى التركيب أكثر مما يميل إلى التحليل ، وخير الأدب ما وُجد فيه العنصران معاً : التحليل فى موضعه والتركيب فى موضعه . ومن أثر ذلك كثرة الأمثال فى الأدب العربى وقلة الروايات . فالمثلُ نظرٌ مركّب والروايات نظر محلل ، ثم إنه يكثر فى الأدب العربى الاستطراد وعدم حصر الذهن فى الموضوع الواحد ، ولذلك كثيراً ما يجد الباحث الموضوع الذى يبحث عنه فى غير مظانه . وكان الأليقُ بالمجددين أن يتحرروا من هذه العيوب . كذلك هم يميلون إلى معان جزئية أكثر من المعانى الكلية ؛ وفاتهم العناية بوحدة القصيدة واكتفوا بالعناية بوحدة البيت ، لأن وحدة القصيدة تتطلب نظراً كليا ، وأما وحدة البيت فتتطلب نظراً جزئيا . وهذا المعروف فى الأدب معروف أيضاً فى الفقه ؛ فقلما نرى فى باب من أبواب الفقه قواعد كلية كما فعل صاحبُ البدائع مثلاً وإنما أكثر الكتب موضوعة على أحكام جزئية تستفاد منها القاعدة الكلية مثل (من اشترى عبداً ... ومن باع عبداً ...) . وربما كان المسئول الأول عن هذا شعراء الجاهلية فقد بدأوا القصيدة بالبكاء على الأطلال ثم ثنوا بالرحلة إلى الممدوح وفى أثناء الرحلة عرجوا على وصف الناقة ، وإن لم يفعلوا ذلك ظاهراً فعلوه باطناً ، فبكوا الأطلال فى أنفسهم ورحلوا فى ضميرهم ثم قالوا : دع ذا وعد القول فى هرم

وقد أجاد أدباء العرب فى الإيجاز أكثر مما أجادوا فى الإطناب ، وعدوا الإيجاز فى البلاغة أقوى من الإطناب . مع أن الإيجاز يحسن فى محل والإطناب يحسن فى محل آخر . ولذلك تجدهم برّزوا فى الحكم وفى المراسلات وعدّوا باباً كبيراً من أبواب الأدب التوقيعات وهى جمل مركزة تشير إلى الغرض المقصود ، وما يعبر عنه العربى فى مثل يعبّر عنه الأديب الفرنسى أو الإنجليزى فى رواية تبلغ أكثر من مائتى صفحة .

(٣٨) من غلبة عنصر التقليد فى الأدب العربى أنا نرى أدب كل أمة

عربية يشبه أدب الأمة الأخرى مع اختلاف التاريخ والحوادث التى تقع فيها ، فأدب الأندلس يشبه أدب مصر فى موضوعاته وأساليبه وهما يشبهان أدب العراق ؛ حتى ليعسر على القارئ أن يدرك الشخصية الممتازة لكل قطر مصرية كانت أو أندلسية أو بغدادية ؛ حتى الأخطاء التى دفع فيها بعضهم وقع فيها الآخرون كبدء المديح بالغزل والتقيد بالوزن المعروف ، والمحاسن التى كانت لأدب قطر ظلت محاسن لآداب الأقطار الأخرى كالانتقال سريعا من وصف لحادثة إلى حكمة عامة . وأظن أن لو كانت هذه الآداب لرقعة أخرى فى العالم يسكنها أمم متعددون لكان الاختلاف بينهم أوضح . وربما كان السبب فى ذلك خضوعهم لدين واحد يوحى إليهم بأفكار متشابهة . والدين يوحى بتمجيد العرب وتمجيد العرب يوحى بتقليدهم فى أساليبهم ومعانيهم .

خصوصا وأن المعجزة الكبرى للمسلمين القرآن العربى . وربما كان اتخاذ الأدباء القرآن مثلهم الأعلى سبباً فى محافظتهم على اللغة الفصحى والتقارب بين أدباء كل قطر فى أسلوبه ومعانيه .

(٣٩) يعتقد بعض الباحثين أن من أسباب انحطاط المسلمين وخاصة العرب الأدب العربى نفسه ، وتعليلهم لذلك أن أكثره قيل فى المديح والملق والغرام ، وعلى حد تعبير بعضهم أكثره أدب معدة لا أدب قوة . ولو نظرنا إلى الأنواع الأخرى لكانت كذلك أو أقرب إليها ، فالمقامات للبديع أو للحريرى أو لغيرهما إنما هى مبنية على الكدية ، والكدية استجداء ، وهى من أحط أنواع الخلق بل هى أحط من المديح . ثم إن الأدب العربى من نوع الأدب المكشوف الذى لا يتحرج من ذكر العورات بأسمائها ، وحتى كان يُسمح بمثل هذا الفحش فى مجالس الخلفاء والأمراء من غير تحرز ولا إيماء . ومعجم كقاموس الفيروزابادى مملوء بألفاظ الفحش حتى لا تكاد تخلو صفحة منها . هذا إلى مجون سخيف

كمجون الحجاج وابن سكرة . فإذا طبعت هذه الأشياء كلها فى عقل الناشىء أتلفت ملكاته وحركت شهواته .

هذا قولهم ولكن هل هو صحيح ؟

فبعض شعر المديح قوى جميل يبعث فى النفس أخلاقا قوية كما أن باب الأدب فى العربية عظيم وواسع سعة لا حد لها ، وكذلك باب الحكم ، فالحكم الصحيحة يجب أن يُنظر فيها إلى هذا وذاك . والعيب عيب من اختار لا عيب من قال . وكم رأينا من رجال كمصعب بن الزبير وهشام بن عبد الملك وأبى جعفر المنصور قاموا بأعمال عظيمة لذكرهم أبياتا عظيمة دفعتهم إلى تقديم نفوسهم خوفا من العار أو إباء من الذل أو نحو ذلك .

وعابوه أيضاً بأنه أميل إلى الخيال منه إلى العقل وخصوصاً فى الشعر ؛ فليس فيه شعر فلسفى عميق إلا قليلا ، وقالوا أن أشعار أبى العلاء المعرى وابن الشبل البغدادى وابن سينا وغيرهم مملوءة بالفلسفة والحكمة . وربما جاءهم هذا الظن من أن الأدب العربى لما عرضوا نماذجه استبعدوا منها كتب العقل كمقدمة ابن خلدون وكتب التصوف كشعر ابن الفارض وجلال الدين الرومى وكتب الحكمة ككليلة ودمنة وكتب التاريخ كالطبرى والفخرى مع أنها فى صميم الأدب وكانت خليقة أن تظهره بمظهر الغنى .

وعابوه أيضاً بأنه وإن التفت من قديم إلى الطبيعة فقد عنى بالصور البهلوانية ولكنه لم يتغن بحبها . والشاعر الحق فى الطبيعة هو من سلك إحدى الطريقتين : إما أن يذوب فيها حتى يفنى وإما أن يتشربها حتى يستوعبها ؛ ولم يفعل الشاعر العربى شيئا من ذلك بل أخذ يلعب بصورها كما يلعب الحاوى بالمناظر والصور . وهذا حق ؛ فبعض الشعر الأوربى سلك هذا المسلك أو الآخر فكان رائعاً حقاً وإن حدث ذلك فى العصور الأخيرة بعد أن كان الشاعر الأوربى لا يأبه له .

وعابوه أيضاً بأنه يكاد يقتصر على نوع واحد من أنواع الشعر ، وهو الشعر الغنائى وليس فيه شعر ملاحم ولا شعر تمثيلى إلا فى القليل النادر . وربما دعا إلى ذلك التزامهم البحر والقافية فإن طبيعة الملاحم والشعر التمثيلى تتطلب طول النفَس وطول النفس يتطلب تغير البحور والقوافى ، ولكن فى الأدب العربى شىء من الملاحم كما فى ملحمة أبى زيد الهلالى وإن كان بعضها نثراً وبعضها شعرا ؛ وفى الشعر العربى بعضُ القصص التمثيلية كبعض شعر عمر بن أبى ربيعة ، ولكن الحق أن ذلك قليل وليس بكثير كثرته فى الشعر الأوربى . وهذا أيضاً حق . ولكن ينبغى أن نفسح صدرنا للخلافات بين الآداب من هذا النوع . فليس بضرورى أن تتبع الأمم منهجاً واحداً فتقسم نفسها إلى هذه الأبواب الثلاثة من الشعر ، وإن كان أساس الأدب كله واحداً . كالمأكول والمشروب ، فأساسه كله حاسة الذوق وما يؤكل وما يشرب ؛ ولكن أمة قد تفضل البطاطس على كل أنواع المأكولات ، وغيرها يفضل صنفا آخر ، سواء فى ذلك الأفراد والأمم . ثم هذا لا يطعن فى أن أساس كل تقدير يرجع إلى حاسة الذوق وانفعالها مع المأكول والمشروب ، فهذه الآداب العربية مالت بطبيعة بيئتها إلى الأدب المكشوف ، والآداب الأوربية مالت بطبيعة بيئتها إلى الأدب المستور .

والآداب الغربية إن تفوقت على الآداب العربية فى الملاحم والقصص التمثيلية فإن الأدب العربى يتفوق فى الحكم والأمثال والشعر الغنائى ولكل وجهة هو مُوَلِّيها . ورحابة الصدر تسمح بكل هذه الفروق كما تسمح للأسرة الواحدة أن يكون فيها مذكر ومؤنث وحليم وغضوب ، ولا يخرجها كل ذلك عن أنها أسرة واحدة .

وعابوه أيضاً بأنه يكاد يكون على نغمة واحدة من عهد الأدب الجاهلى إلى اليوم . فالموضوعات هى الموضوعات ، والأوزان هى الأوزان ، والأساليب هى الأساليب ؛ ومع اختلاف البيئات فى بغداد ومصر والشام والأندلس ظلت

كل الآداب ذات منهج واحد . وعلى العكس من ذلك الأدب الأوربى . فيجد مؤرخها مجال القول ذا سعة فى نوع من الأدب وجد بعد أن لم يكن ، ونوع من البحور وجد بعد أن لم يكن ، وأدب مطبوع بالطابع الألمانى ، وأدب مطبوع بالطابع الإنجليزى ، وأدب مطبوع بالطابع الفرنسى ، تبعاً لتغير البيئات والزمان والمكان . أما الأدب العربى فمتشابه : الأدب المصرى والأدب الأندلسى يشبهان أدب بغداد ، وأدب القرن التاسع عشر يشبه أدب القرن الرابع أو الخامس من غير كبير تغيير .

وهذا اعتراض وجيه سببه ما عرف عن الشرق من جمود وخمود عقليين وقلة ابتكار وحب تقليد . فإن وجد بين الشرقيين مبتكر كابن خلدون فذلك نادر .

وهذا العيب ليس مقصوراً على الأدب . فهذا هو الشأن فى الفقه والنحو وكل العلوم . فمتى تحرر من ناحية سرى التحرر إلى النواحى الأخرى ، والمأمول فى الأدب أن يكون أسبق إلى التحرر لأن التجارب علمتنا أن الأدب إرهاصٌ للعلم والفلسفة ، ولأن من عناصر الأدب الأربعة عنصر الخيال وليس الابتكار أول أمره إلا خيالا يتحقق فيما بعد . والله يوفق .

(٤٠) يروون أن الحريرى لما اخترع المقامات شُكّ فى أنه واضعها ، وطُلب إليه أن يضع مثلها عن موضوعات عُينت له فلم يستطع . وهذا صحيح ، فبعض الكتّاب يُحسِن أن يكتب فيما يختار ، ولا يُحسِن أن يكتب فيما يُختارُ له . وبعض الكتّاب على العكس ، وبعض الكتاب يحسن أن يكتب فيما يختار وما يُختار له على السواء . وهذا أقدر ، وهو تابع لاختلاف الاستعدادات والملكات . فالنوع الأول قدير فى ناحية معينة لا يحسن غيرها ، ولذلك لا يكتب إلا فيما يحسن . والبعض يحار بين الموضوعات ، أيكتب فى هذا أم فى ذاك ؟ ويتردّد كثيراً فيماذا يكتب مع سعة قدرته . فإذا حدّد له موضوع رحمه ذلك

من تردده فكتب وأجاد . و بعضهم قدير على أى موضوع وليس عنده تردد . فهُو يجيد الكتابة فيما يريد ، وما يراد منه . وهذا ينطبق على أدبائنا فى العصر الحاضر ، فمنهم من يحسن المقال ولا يحسن القصة ، ومنهم من يحسن القصة ولا يحسن المقال ، ومنهم من يحسن الشعر ولا يحسن النثر والعكس وهكذا .

وكذلك الشأن فى الملكات الأخرى ، فمن الأدباء من لا يحسن الحديث ولكنه يحسن الكتابة ، كالذى حكى عن البحترى أنه لم يكن يجيد الإلقاء ، ويرجو آخر فى أن يلقى له شعره . وكذلك كان فى عصرنا المرحوم شوقى بك ، يحسن الشعر أكثر مما يحسنه حافظ إبراهيم ، ولكن حافظ إبراهيم كان يحسن الحديث أكثر من شوقى ، وكان مجلسه ظريفاً يثير الضحك إلى أقصى حد ، وربما كان نصفُ الإعجاب بشعره مرجعه إلى حسن إلقائه ؛ فترى من تُحس باظلامه فى الحديث إذا تحدّث ، و إشراقه فى الكتابة أو الشعر إذا كتب أو شعر .

وقد اشترطنا فيما مضى للقصاص أن تكون عنده ملكة القصّ وهى ضرورية فى القصص ، حتى إن هذه الملكة تعادل جودة القصة نفسها ، فقد يقصّ قاصٌّ قصّة فتجعلك من حسن قَصّه وحركات وجهه وغرابة شكله تضحك ملء شدقيك ، ويقص آخر قصة وليس لديه هذه الملكة وربما كانت القصة أجود من سابقتها ، ولكنه يقرفُك بقصّها . والله يرزق من يشاء ما يشاء ...

(٤١) نلاحظ أن العرب من أول أمرهم — والحق يقال — لم يتفننوا فى أدبهم التفنن الواجب عليهم سواء من ناحية الكمية أو من ناحية الكيفية ، وربما كان هذا أول مظهر لذلك الأدب بعد الإسلام ، فقد كان الأدب الجاهلى غنيًّا واسعاً فى ألفاظه وتراكيبه وموضوعاته ، فلما جاء الإسلام لم نجد من التطور فى الأدب ما كنا ننتظر ، فالموضوعات هى الموضوعات من هجاء ومديح وغزَل وفخر ونحو ذلك . والأساليب هى نفس الأساليب ، بل نحن كنا ننتظر أن

الفتوحات الإسلامية العظيمة وما رآه العرب فى البلاد المفتوحة من أشياء لم يروها من قبل كالنيل فى مصر ، ودجلة والفرات فى العرب ، والمناظر الجديدة فى خراسان وما وراء النهر أن تطاق ألسنتهم بالقول كما أطلقت الجاهليين فى الصحارى ونباتها وحيوانها ، فأين الغدير من النيل أو من دجلة والفرات ؟ وأين غمدان من الأهرام ؟ وأين وأين إلى آخر مالا عداد له ، ولكنه التقليد أبكم ألسنتهم . وربما التمسنا عذراً للفاتحين لا نشغالهم بالمسائل الحربية والسياسية ودهشة الفتح ونحو ذلك ، فما بال غير المحاربين ممن سكنوا هذه الأقاليم .

واستمر الحال على هذا المنوال طوال تاريخ الأدب العربى ، فالحروب الصليبية مثلاً لم تنل من القول حقها بل إن الشعراء الأوربيين قالوا فى الحروب الصليبية أكثر مما قال الصليبيون المسلمون ، والذى قالوه لا يكفى لإشباع النفس .

ثم كان تحت نظرهم الأدب الهندى والصينى والفارسى واليونانىّ والرومانىّ ، وقد اطلعوا على هذه الآداب كلها وفيها من غير شك فنون من القول لا عهد للعرب بها كالأقاصيص الفارسية والتمثيليات اليونانية والخرافات الهندية ونحو ذلك ، فلِمَ لم يأخذوها ويحتذوها ، بل وقفوا عند الأدب الجاهلى وحده يحتذونه .

هذا موضع من الغرابة يدلّ على قلة الابتكار فى الأدب العربى وظلّوا يعرضون عن ألف ليلة وليلة لا يستوحونها حتى استوحاها الأوربيون . وهذا مما جعل مؤرّخ الأدب العربى لا يستطيع أن يفرّق بين أدب عصر وأدب عصر آخر إلّا بمنظار معظّم .

والأوزان هى الأوزان من عهد أن خلق الجاهليون الستة عشر وزنا إلى اليوم مع أن الأوزان ترتبط تمام الارتباط بالاذن الموسيقية ، والأذن الموسيقية التى كانت تستحسن بعض الأغانى والأوزان الموسيقية استحسنت فى عصرها الحديث أغانى أخرى حتى ربما اقتبستها من الأوزان الأوربية .

بل نرى أن البيئات تختلف كما بين العراق والأندلس فيحذو الأندلسيون فى أدبهم حذو الأدب العراق ولا يزيدون فيه إلا أشياء طفيفة .

والموضوعات هى الموضوعات والشكل هو الشكل ، ويؤلف أبو على القالى وابن عبد ربّه فينقلون لنا فى كتبهما الأدب الشرقى .

هذا شىء يستوقف النظر ويحار المتفلسف فى تعليل ذلك وما رموا به من العقم ، حتى المحدثون الذين تعلموا اللغات الأوربية غيّروا تقييداً بتقليد لا تقليداً باجتهاد ؛ فبدل أن كان الأولون يقلدون العصر الجاهلى أصبح هؤلاء يقلدون الأدب الأوربى تقليداً تاماً ، فهل يأتى عليهم زمن يتغلب عليهم الوعى الأدبى فيخلقون ويبتكرون ويستلهمون بيئاتهم ويستوحون نفوسهم ويحوزون كلّ الفنون الأدبية فى الأمم المختلفة ثم يخلقون ما يناسب أنفسهم ؟

ذلك هو المأمول لأنه يتفق وطبيعة الأشياء .

إنّ هذا الشأن الذى اعتراهم فى الأدب هو الشأن الذى اعتراهم فى الفقه والعلم والفلسفة ، فلم يقفل باب الاجتهاد فى الفقه وحده ، ولعلّه قبل ذلك أقفل أيضاً باب الأدب والبلوى تعمّ ، فإذا انكشفت هذه الغمة وفتحت أبواب الاجتهاد فى علم أوفق رأيت الأبواب الأخرى قد فُتحت بإذن الله .

(٤٢) من أحسن ما قال المرزوقى فى مقدمته على شرح ديوان الحماسة : « إن العرب كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة فى الوصف . ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات :

وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال . كما سَلِم مما يهجّنه عند العرض عليها ، فهو المختار المستقيم . وهذا فى مفرداته وجمله مُراعى ، لأن اللفظة قد تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامّها مالا يوافقها عادت الجملة هجينة .

وعيار المعنى أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب . فإذا انعطف

عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء ، مستأنساً بقرائنه ، خرج وافيا . و إلا انتقص بمقدار شَوْبه ووحشته .

وعيار الإصابة فى الوصف ، الذكاء وحسن التمييز . فما وجداه صادقا فذاك سيماء الإصابة فيه . ويروى عن عمر رضى الله عنه أنه قال فى زهير « كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال » فإذا أضيف إلى ذلك المقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدّة اقتضائهما للقافيــة . حتى لا تكون منافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر .

(٤٣) ممـا يدلّ على اتصال الشعر بالغناء قول حسان :

تَغَنَّ فى كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار

عنى بذلك أن الغناء وسيلة لتحسين الشعر واختباره . فإذا أردت أن تمتحن شعراً ، أجيّد هو أم ردىء فغنه ، فما لان للغناء ووقع توقيعاً حسناً فشعر حسن ، وإلاّ فردىءٌ .

وكان حافظ إبراهيم رحمه الله يتغنى بشـعره ، فإذا غنّاه عرف إن كانت اللفظة قلقة أو وضعت موضعها . كما عرف إن كانت اللفظة جيّـدة أو غيرها خير منها .

ويروون أن النابغة أقْوَى مرة فخـاف الحاضرون منه إن هم نبّهوه على الإقواء ، فاستدعوا جارية تغنّى أبياته ليعرف من غنائها أنه وقع فى عيب الإقواء . فالغناء معيار الشعر ومحكّه ليعرف منه جيّده من رديئه .

(٤٤) يقول قوم إن المسئول الأول عن تدهور أخلاق العرب تدهور الشعر العربى ، فهو أدب معدة لا أدب روح . أكثره فى مديح على إعطاء أو إرضاء عاطفة بانغماس فى اللذائذ ، وأدب المقامات نفسها أدب استجداء ، لنيل شىء قليـل من المـاء . أما أدب السموّ ، والدعوة إلى البطولة والإعجاب بها

والتغنى بالنبل والشجاعة ، فقليل نادر . مع العلم بأن للشعر تأثيراً كبيراً فى الأشخاص . فقد رووْا لنا أن عبد الملك أراد مرة أن يستمتع بنسائه الجميلات فاستحضر بيتاً من الشعر ، فنفر عنهن وخرج إلى الحرب . وكذلك فعل مصعب ابن الزبير وأبو جعفر المنصور .

وهو قول مبالغ فيه ، فهذه الأبيات التى تمثلها هؤلاء ودفعتهم إلى الشجاعة لا تزال باقية . وقد أضيف عليها أمثلة كثيرة من شعر المتنبى وأبى فراس وغيرهما من الشعراء . نعم ، إن كثيراً من الشعر العربى ، مع الأسف ، قيل فى مديح أو هجاء أو فى تلذذ بالخمر والنساء ، مما أضعف همم الناشئين ، ولكن ؛ ليس ذلك كل الشعر العربى . وربما عالج الشعراء المحدَثون هذا العيب بإفاضتهم فى القول بسامى المعانى ، والتمدح بنبيل الصفات .

وقد سمعنا فى هذه الأيام العصيبة أحاديث فى الإذاعة وأغانى وطنية تشهد بهذا التطور العجيب . وكل هذا وذاك يدل على ما للأدب من ظل على الحياة الاجتماعية .

(٤٥) يعجبنى قول التبريزى فى شرحه لقصيدة تأبط شرًا المشهورة التى مطلعها :

«إن بالشعب الذى دون سَلْعٍ لقتيلا دمه ما يطَلّ

عند قوله :

جَلّ حتى دقّ فيه الأجَلّ الخ . . . . . .

أنه رجّح أن القصيدة ليست لتأبط شرًا ، لأنّ قوله جلّ حتى دقّ فيه الأجلّ ، لا يمكن أن يصدر من أعرابى بدوى كتأبط شرًا . ووجه الإعجاب بهذا الفقد أنه نقد من القليل النادر الذى يؤمن بأن الأدب ظل للبيئة . فإذا كانت البيئة بسيطة ساذجة لم يصدر من أصحابها إلا البسيط الساذج ، وإذا كانت معقدة لم يصدر من أصحابها إلا المعقد المركّب . فالبدوى الأعرابى لا يستطيع أن

يقع على معنى جلّ حتى دقّ فيه الأجل ، لأنه معنى دقيق لا يمكن أن يصدر عن البدو .

ومما يعجبنى أيضاً فى هذه القصيدة نقد ناقد آخر بأن هذا الشعر لا يمكن أن يكون لتأبط شرًّا ، لأن سَلْمى التى وردت فى شعره من نواحى المدينة ، وتأبط شرًّا من نواحى هذيل . وأين مسكن هذيل من سلع ؟ فهو نقد من نوع آخر ، وهو مبنى على معرفة مواقع البلدان . وكما يعجبنى كثير من نُقُود ابن خلّكان ، وإن كانت من الناحية التاريخية لا الأدبية ، فإنه كثيراً ما يكذّب الحادثة لأن تاريخها لا يوافق تاريخ من حكيت عنه ، أو لأن الحادثة روَت اجتماع جماعة لا يمكن فى عرف التاريخ أن يجتمعوا معاً ، وهذا كثير فيه ، وفضيلة من فضائله . أما ابن خلدون ، فله نقد بديع من نوع آخر وهو أن الحوادث ليست من طبيعة الأشياء ، فإن للأشياء طبيعة تقتضى السير فى طريق خاص . فإذا انحرفت يمنة ويسرة كان ذلك على خلاف طبيعتها ، فدلّ انحرافها على أنها لم تحدث ، وإنما اختلقها بعض المؤرخين لا اعتماداً على الحقيقة والتاريخ ، ولكن خلقها خيالها .

وكل هذه نقود جيّدة ، سواء فى الأدب أو الجغرافيا أو التاريخ . وهذا يفتح نظرنا لنقد قيّم حين نريد أن نمتحن صدق ما حكى عن النص ، وما نسب إلى شاعر أو ناثر . فإن تحقيق التاريخ وتحقيق الوقائع يدلنا على أن النص لفلان أو ليس له . وربما كان أول من التفت إلى هذا ابن سلاَّم فى كتاب طبقات الشعراء ، فكثيراً ما يتبين له من دراسة بيئة الشاعر وحالته أن القصيدة المنسوبة إليه من وضع الوضّاع .

(٤٦) ينسُب الجاحظ لبِشْر بن المعتمر صحيفة فى البلاغة والنقد تعدّ فى نظرنا من أقوم ما كتب فيهما . وربما كان كل ما كتب المسلمون فى النقد والبلاغة مؤسساً عليها . وبشر بن المعتمر هذا كان معتزليا ، فإذا قلنا إنه بفضل بشر هذا

لمعتزلى وفضل الجاحظ المعتزلى أيضاً تأسست البلاغة والنقد لم نَبْعُد عن الصواب . وقد كان بِشْر هذا نخّاساً يعرف الإماء والعبيد ، ويتخيّرهم ويعلم مقدار كل منهم . فلعل هذا مكنه من إملاء هذه الصحيفة وهى « خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهراً ، وأشرف حسباً ، وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ . وأجْلِب لكل عين وغرّة من لفظ شريف ، ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة ، وبالتكلف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصداً ، وخفيفاً على اللسان سهلاً . وكما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه . وإياك والتوعّر ، فإن التوعّر يسلمك إلى التعقيد . والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك . ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظا كريماً ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف . ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك ، قبل أن تلتمس إظهارهما ، وتوقهن نفسك بملابستهما ، وقضاء حقهما . فكن فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال . وكذلك اللفظ العامى والخاصى . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ، ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك . إلى أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء . فأنت البليغ التام . فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك

وفى أوّل تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، و إلى حقها من الأماكن المقسومة لها ، والقافية لم تحلّ فى مركزها ، وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن والنزول فى غير أوطانها . فإنك إذا لمْ تتعاط قَرْض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور . لم يَعِبْك بترك ذلك أحد ، فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكِماً لسانك ، بصيراً بما عليك وما لَك ، عابك مَن أنت أقلّ عيباً منه ، ورأى مَن هو دونك أنه فوقك فإن ابتُليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك . وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة . إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عِرْق ، فإن تمنّع عليك بعد ذلك من غير حادث عرض ، أو من غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفّها عليك . فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا و بينكما نسب . والشىء لايحنّ إلاّ إلى مُشَاكله . و إن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة . كما تجود مع الشهوة والمحبة . فهذا هذا . وينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها و بين أقدار المستمعين ، و بين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما . حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى و يقسم على أقدار المقامات . وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات . فإن كان الخطيب متكلما ، تجنب ألفاظ المتكلمين . كما أنه إن عبّر عن شىء من صناعة الكلام ، واصفاً أو مجيباً أو سائلاً ، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين . إذ كانوا لتلك العبارات أفهم ، و إلى تلك الألفاظ أميل ، و إليها أحَنّ ، وبها أشغف . ولأن كلام

المتكلمين ورؤساء النظّارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من أكثر البلغاء . وهم تخيّروا تلك الألفاظ لتلك المعانى ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء . وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب اسم . وصاروا فى ذلك خلفا لكل سلف ، وقدوة لكل تابع » .

فأنت إن تأملت هذه الصحيفة وتأملت الكتب التى ألّفت بعدها فى البلاغة كالصناعتين لأبى الهلال العسكرى وكتب عبد القاهر الجرجانى وأمثالها ، وجدتها تقريباً ليست إلا شرحا لهذه الصحيفة أو تعليقاً عليها والله أعلم .

(٤٧) يقسم النقاد العرب الأدباء وخصوصاً الشعراء إلى مطبوعين ومصنوعين فيقولون : شاعر مطبوع ، وشاعر ليس بمطبوع ، ويعنون بالشاعر المطبوع من جاءه الشعر على الفطرة والطبيعة من غير تكلف ولا تصنع ، وبغيره من تعمّل الشعر تعمّلا ، وتكلفه تكلفا . ويمثلون للشعر المطبوع بامرئ القيس ، وبشار . ويمثلون لغير المطبوع بأبى تمام . والتصنع لا يمنع أن يأتى الشعر أولا على السليقة ثم يأخذ الشاعر فى تجميله ، وهو تقسيم صحيح ظاهر . وهو ينطبق على الفن كله من شعر ونثر وموسيقى وتصوير ، فهناك بعض الفنانين لديهم ملكة فطرية تنمو بالتمرين لا يعرفون كيف أنت ، ولا كيف تعالج الفنّ . ولو سألت الشاعر منهم مثلا كيف يشعُر لما عرف أن يجيبك . غاية الأمر أنه يحسّ إحساساً غامضاً بحاجته إلى الشعر ، ثم يتدفق منه الشعر .

وكان الشعراء الأولون لسذاجتهم وغموض هذا المعنى عندهم يسمون هذا المعنى « شيطانا » فيزعم كل شاعر أن له شيطانا يمده بالشعر . وإذا لم يأته الشعر لسبب من الأسباب قال : إن الشيطان لا يواتينى ، والحق أن الشعراء المطبوعين عندهم ملكة غامضة لا يرتاحون إلا إذا طاوعوها ، وشعروا ، كالذى حكى عن شاب ألمانى عرض ديوان شعره على أستاذ ألمانى أيضاً ورجاه أن يقرأه ويقول له : إن كان سيكون منه شاعر جيد أولا ، فردّه إليه الأستاذ من غير أن يقرأه

وقال له : « إن كنت تستطيع أن لا تشعر وتستطيع أن تهدأ إذا شئت ، لم يكن منك شاعر . وإن كنت لا تستطيع أن تسكت ولا تهدأ ثورتك حتى تشعر ، كان منك شاعر » . وهو قول حق يدل على أن الشاعر المطبوع مشبوب العاطفة لا يستريح حتى يخرجها فى شعره . غاية الأمر أن هذا لا يمنعه من إحلال لفظ محلّ لفظ ، ومعنى محلّ معنى للذوق . ويصح أن نسمى هذه الملكة إلهاماً أو لَقَابة أو اسماً من هذه الأسماء تولد مع الناشىء حتى يبلغ السن المناسب فيكون منه شاعر مطبوع ، أما من أخذ يغوص الأعماق حتى يستخرج معنى أو يسبح فى السماء أو يعملُ خياله إعمالا شاقا حتى يتأتى له ما يريد فليس بذى شيطان ، وبعبارة أخرى ليس بذى إلهام . وهذا الإلهام غير العقل . فالعقل يحتاج إلى مقدمات على شروط خاصة تنتج منها النتائج ، ولهذا قال البحترى :

كلفتمونا حـــدود منطقكم والشعر يغنى عن صدقهِ كذبهْ

أما هذا الإلهام فلا منطق له ولا مقدمات ولا نتائج له . إنما هو وحىٌ يوحى . استعدّ له بعض الأشخاص بالفطرة . ولا يمكننا فى دقة أن نحكم من أين أتى هذا الإلهام وهل هذا الشخص ملهم أوْ لَا ابتداء ، كما لا يمكننا الحكم بأن هذا المغنى أو المغنية لِم كان أو لم كانت صوتها حسناً من بين الملايين المخلوقة كخلقتها وفى بيئتها ومثل ظروفها ؟ والشعراء المطبوعون يختلفون فى مقدار جودة طبعهم ، كما يختلف الشعراء المصنوعون فى اختلاف صنعتهم .

(٤٨) شاع بين العرب أن الشعر يحلو بمقدار ما يكون فيه من كذب ، وهذا نظر خاطئٌ ، ربما بنوه على أن الشعراء قد يمدحون فيغالون فى المديح ، أو يكذبون فيغالون فى الكذب ، فنرى مثلا أن الشاعر إذا أعطى شيئا ولو قليلا جعل الممدوح غيثاً ، وإذا منع عنه العطاء لسبب من الأسباب جعله جدبا أو نحو ذلك . وقد يكون غير الممدوح أكبر قيمة فى الواقع من الممدوح . ولذلك نرى أن الشعر لا يقاس كما يقولون بمقدار كذبه ، وليس بصحيح أيضاً ما يقولون إن أعذب الشعر أكذبه » فعذوبة الصدق فى كل فنّ خير من عذوبة الكذب ...