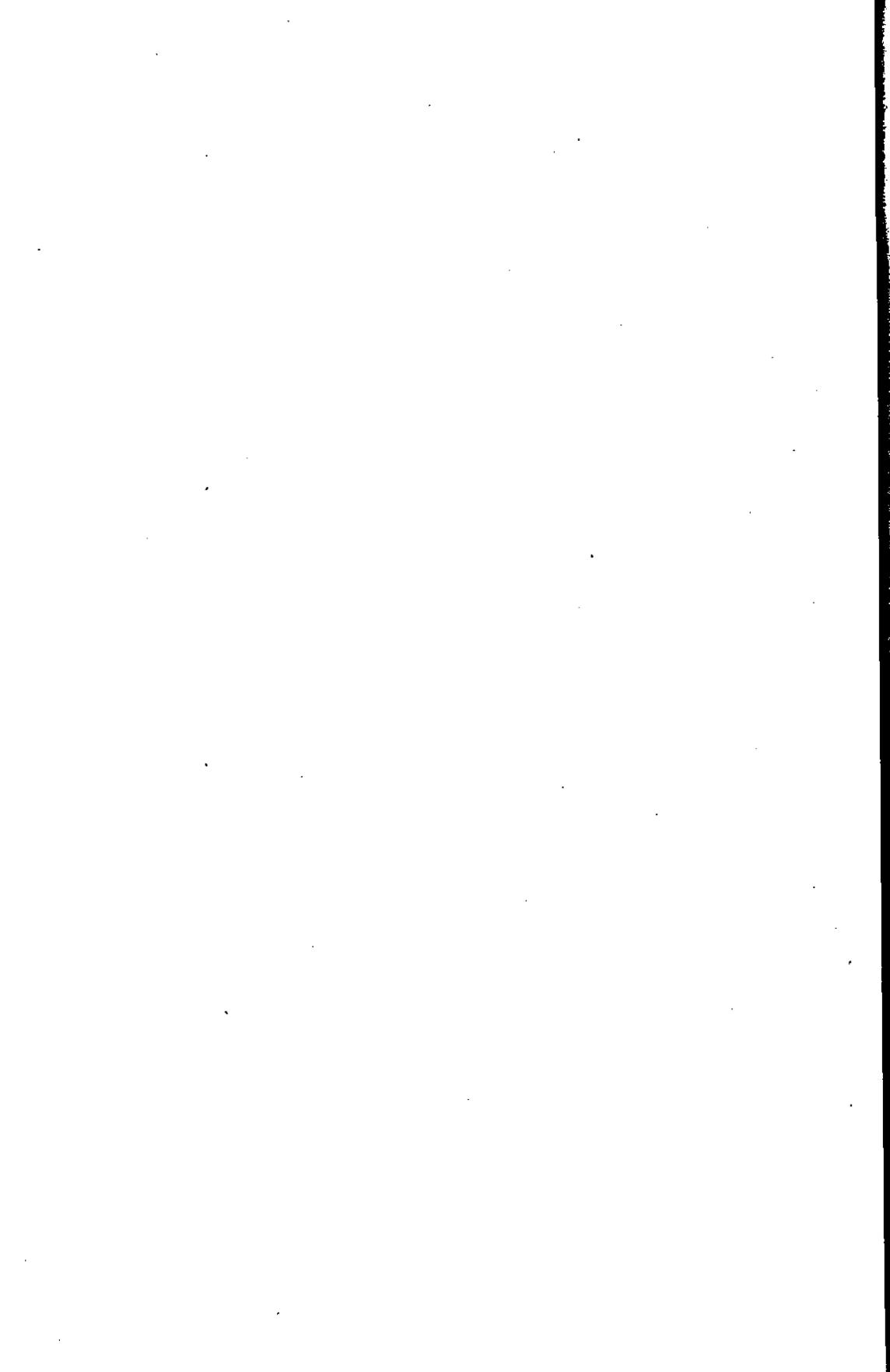


الفصل الثالث

الملكة الشاعرة بين الطبع والصنعة



حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقدية يوضح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسماتها ، مقارنة بالمدرسة الابتداعية . وهو فى تفرقة بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر ورسالة الشاعر .

والتفرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لأنها تحدد حجم العطاء الفنى الذى قامت به كل مدرسة . وترصد حجم الدور الذى قام به الابتداعيون من خلال المقدمات النقدية لدواوين الشعراء النقاد الذين طرحوا مفهومهم للشعر ورسالة الشاعر . ومن خلال آراء نقادهم فى تقديم التطبيقى لأعلام الشعر الرومانسى كما تنبئ - تاريخيا - عن الدور الذى قام به الاتباعيون أو الإحيائيون ، وعلى رأسهم البارودى (١٨٣٩ - ١٩٠٤) .

إن الشعر فى المدرسة الاتباعية عطاء فنى لـ " صوغ خلجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف " (١) .

ويرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على " ابن خلدون " (١٣٣٢ - ١٤٠٦ م) فى مقدمته . " فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه " . وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة إذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر ، وللعملية الابتداعية ذاتها . وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتباعى .

يقول " ابن خلدون " : " ... واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفا عند العرب ولذلك جعلوه ديوان علومهم واخبارهم وشاهد صوابهم وخطأهم وأصلا يرجعون إليه فى الكثير من علومهم وحكمهم . وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها . والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم حتى يحصل شبه فى تلك الملكة . والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ما سواه فيحتاج من اجل ذلك الى نوع تلطف فى تلك الملكة حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ويبرزه مستقلا بنفسه ثم يأتى ببيت آخر كذلك ثم بيت . ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده ثم يناسب بين البيوت فى موالاتها بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة . ولصعوبة منحاه وغرابة فنه كان محكا للقرائح فى استجداء أساليبه وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاقات بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها

ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها فى إطلاقهم . فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كما المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية . وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى التراكيب الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه . فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقوله بادارية بالعلياء فالسند . ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله قفا نسأل الدرار التى خف أهلها ... وأمثال ذلك كثير من سائر فنون الكلام ومذاهبه . وتتنظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل انشائية وخبرية اسمية وفعلية متفقة وغير متفقة مفصلة وموصولة على ما هو شأن التراكيب فى الكلام العربى فى مكان كل كلمة من الأخرى يعرفك فيه ما تستفيده بالارتياض فى إشعار العرب من القالب الكلى الموجود فى الذهن من التراكيب المعينة التى ينطبق ذلك القالب على جميعها . فإن مؤلف الكلام هو كالبنا أو النساج . والصورة الذهنية المنطقية كالقالب الذى يبنى فيه أو المنوال الذى ينسج عليه ، فإن خرج عن القالب فى بنائه أو عن المنوال فى نسجه كان فاسداً (٢) ..

وهذا النص يحمل فى اعطافه دالة تاريخية لافتة فى تحديد " المتحول " فى تيار الشعر العربى . فأغراض هذا الشعر تكاملت ، وغدت منوالاً ينسج الشاعر المتأخر برده بالنظر إلى روائعه والنسج عليها . وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصيل الذى نشأ مع الشعر العربى ، وهو المفهوم الذى يقترن بين الشعر وفيض الشعور . تحول من (طبع) إلى (صنعة) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين ، أو بتعبير ابن خلدون " إن لعمل الشعر واحكام صناعته شروطاً أولها الحفظ من جنسه أى من جنس شعر العرب حتى تنشأ فى النفس ملكة ينسج على منوالها ويتخير المحفوظ من الحر النقى الكثير الأساليب .. ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردى ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط . واجتتاب الشعر اولى بمن لم يكن له محفوظ ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالاکثار منه تستحكم ملكته وترسخ . وربما يقال أن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى ورسومه الحرفية الظاهرة اذ هى صادرة عن استعمالها بعينها فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها

انتقش الاسلوب فيها كأنه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات اخرى ضرورة " (٣) .

وعلى هذا النحو ، ينشأ - من خلال الحفظ والمران والدربة على أساليب صوغ الشعر - قالب أو إطار شامل من التراكيب تملأ شعاب عقل الشاعر فيفرغ منها صورته الفنية .

وهكذا ، وبمرور الزمن ، بدأ الشعر العربي يفقد ، إلى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التي توارت في استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية .

وامتد ظل هذا المفهوم الذي حدد قسماته الواضحة " ابن خلدون " ليستظل بظله - مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التفات نحو الماضي بحثا عن الذات القومية - ناقد احيائي كبير " حسين المرصفي .. (١٨١٥ - ١٨٩٠) وشاعر احيائي كبير " محمود سامي البارودي " (١٨٣٩ - ١٩٠٤) رائد الشعر العربي الحديث . فهما معا ، شكلا ضفيرة مجدولة ، أحييت قيم الشعر العربي في عصور ازدهاره ، مما مهد للمدرسة الابتداعية أن تواصل الإبحار في نهر الزمن ، وتعيد للشعر نبضه ، ولتصور عناق اشواق الإنسان ، روح الكون وأسراره (٤) .

فالمرصفي (١٨١٥ - ١٨٩٠) يسير حذو الحافر متبعاً مفهوم " ابن خلدون " للشعر . والقارئ لكتاب الوسيلة للمرصفي يدرك بصمات " ابن خلدون " واضحة ولست بسبيل القراءة النقدية للمرصفي في وسيلته لفهم الشعر ، فليس هذا موضعها لكن اشير الى اتفاته ، وهو ناقد احيائي كبير ، مع " ابن خلدون " في النظر إلى الملكة الشاعرة ، والعملية الشعرية التي هي - عندهما بمثابة المتوال الذي ينسج منها الشاعر برده او ينسج قصيدته ، والقالب الذي ينسج الشاعر ببصيرته موضوعاته الشعرية (٥) .

وخطورة هذا المفهوم تبدت في تأثيره على مفهوم البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤) باعث الشعر العربي ورائده . ومن الأهمية أن أقدم للقارئ المقدمة التي طرح فيها البارودي مفهومه للشعر . فهي وثيقة نقدية تؤرخ إرهاصات المنحنى التاريخي للمدرسة الاتباعية بربادة البارودي .

يقول البارودي " إن الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعته إلى صحيفة القلب ، فيفيض بالألوان نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان ، فينثج بالوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت الفاظه ، وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد المرمى ، سليما من وصمة التكلف ، بريئا من

عشوة التعسف ، غنيا عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمنأتاه الله منه حظا ، وكان كريم الشمائل ، طاهر النفس ، فقد ملك اعنة القلوب ، ونال مودة النفوس ، وصار بين قومه كالغرة فى الجواد الأدهم ، والبدر فى الظلام الأيهم ، ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم إلا تهذيب النفوس ، وتدريب الأفهام ، وتنبية الخواطر إلى مكارم الأخلاق ، لكان قد بلغ الغاية التى ليس وراءها لذى رغبة مسرح . وارتبأ الصهوة التى ليس دونها لذى همة مطمح . ومن عجائبه تنافس الناس فيه ، وتغاير الطباع عليه ، وصغو الاسماع اليه ، كأنما هو مخلوق من كل نفس ، أو مطبوع فى كل قلب ، فانك ترى الامم على اختلاف السننهم ، وتباين أخلاقهم ، وتعدد مشاربهم ، لهجين به ، عاكفين عليه ، لا يخلو منه جيل دون جيل ، ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو ، فإنه معرض الصفات ، ومتجر الكمالات ..

وللشعر رتبه لا يجهلها إلا من جفا طبعه ، ونبا عن قبول الحكمة سمعه ، فهو حلية يزدان بجمالها العاطل ، وعوده لا يتطرق إليها الباطل .

ولقد كنت فى ريعان الفتوة ، واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وانس به أنس العديل بعديله ، لا تذرعا إلى وجه انتوية ، ولا تطلعا الى غنم أحتويه ، وإنما هى أغراض حركتنى ، وإباء جمع بى ، وغرام سأل على قلبى ، فلم اتمالك ان اهبت ، فحركت به جرسى ، أو هتفت فسررت به عن نفسى . كما قلت :

تكلمت كالماضين قلبى بما جرت به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمدنى بالإساءة غافل فلا بد لابن الأيك ان يترنما (٦)

وهذه المقدمة تعكس منحى الشاعر الاحيائى ، والتفاته نحو الماضى محتذيا إياه . فهو المثال الاعلى الذى يجسد عصر الازدهار الحضارى ، والذخيرة التى يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التى يحيها . وما يهنا هنا ، رؤيته للشعر ، بوصفه عملية عقلية فى المقام الأول ، فالبارودى عبر عن نظرة الشاعر الإحيائى أو الاتباعى ، بتعبير اسماعيل أدهم .

ولا ننسى مقولة " ابن خلدون " عن الصورة الذهنية المنطبعة فى ذهن الشاعر كالعقاب الذى يبنى فيه ، أو كالمثقال الذى ينسج عليه . كما لا ننسى ما رواه المرصفى فى حديثه عن البارودى " وموقفه من " التراث " :

" هذا الأمير الجليل ذو الشرف الأصيل والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهى ذكاؤه محمود سامى باشا البارودى لم يقرأ كتابا فى فن من فنون العربية غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بحضرتة حتى تصور فى برهة يسيرة هيآت التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعانى والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن .

وسمعتة مرة يسكن بيا المنقوص والفعل المعتل بها المنصوبين فقلت له فى ذلك فقال هو كذا فى قول فلان وأنشد شعرا لبعض العرب فقلت تلك ضرورة وقال علماء العربية انها غير شاذة ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة واستثبت جميع معانيها ناقدا شريفها من خسيسها واقفا على صوابها وخطاها مدركا ما كان ينبغى وفق مقام الكلام وما لا ينبغى (٧) .

وهذا الحديث جاء فى معرض عرض المرصفي لقضية الذوق الذى يعرفه بأنه الإدراك الذى يتعلق بتناسب الأشياء ويوجب الاستحسان والاستقباح . وسأعود إلى معالجة القضية فى الحديث عن الشكل والمضمون .

وما يهمنا هنا أن نشير إلى أن هذا النص يتكامل مع النص السابق فى الكشف عن المراحل العلمية الشعرية والخلق الشعرى التى تعتمد على الفكر ، ثم القلب ، فاللسان . ويتعبير زكى نجيب محمود " : " فخطوات الخلق الشعرى عنده هى : فكر ، قلب ، فلسان - وهى خطوات لو وصفناها بلغة علم النفس لقلنا : انها : ادراك ، فوجدان ، فنزوع ، فاذا اخذنا الرجل بنص عبارته - وأولى لنا ان نفعل - رأينا ان نقطة البدء عنده إذا ما هم ينظم قصيدة من شعره أن ترسم فى ذهنه صورة ، إنه لا يقول انه يبدأ بما يرى مباشرة ، ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها فى ذهنه أولا ، وسيان بعد ذلك ان تكون الصورة مطابقة لمرئى أو لمسموع أو غير مطابقة ، وسواء عنده أكانت اجزاء الصورة متسقة على نحو ما تتسق الأجزاء فى الواقع الخارجى ام غير متسقة ، فلا ضمير أن يجعل رباح الخريف شرقية ، وأن تتلون ثمار النخيل فى الربيع ... لا ضمير عنده ولا بأس فى شئ من هذا كله ، لأنه يبدأ شوطه ببناء صورة فى ذهنه يخلقها خلقا من عنده ، طابقت وقائع العالم أم لم تطابق ، ولما كان مورده الأساسى هو المقرؤ من شعر الاقدمين ، كانت اجزاء الصورة التى بينها - فى الأعم الأغلب - مأخوذة من العناصر التى وردت فى ذلك الشعر ، حتى لو لم تقع له العناصر فى خبرته الحية الواقعة (٨) .

غير ان الفارق الرئيسى بين البارودى وشعراء عصره يكمن فى ان محاكاته تصدر عن (طبع) أصيل لا عن تكلف وتصنع . كما يقول عن نفسه ، كابن الأيك يترنم بطبعه ، وإن يكن يترنم على غرار ما ترنم سابقوه الأقدمون . وفي هذا شموخه وسموقه بالنسبة الى معاصريه ، فكلاهما ينسج على منوال قائم ، أما هو فينسج بطبع موهوب ، وأما هم فيتعثرون كما يتعثرون من يرغم طبعه على ما ليس منه ، لم يكن البارودى كمعاصريه بحاجة إلى حفظ قواعد النحو والعروض والبديع لينظم على مقتضاها ، فذلك من شأن أصحاب الصناعة .

والطبع فى هذا السياق ، يعنى الموهبة أو الملكة الشاعرة التى يصدر عنها البارودى فى شعره :

أقول بطبع لست أحتاج بعده إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

إذا جاش طبعى فاض بالدر منطقى ولا عجب فالدر ينشأ فى البحر

وتلك أهم ميزة يمتاز بها البارودى من معاصريه ، فالشعر عنده قد رد الى طبيعته ، ليتفجر بمشاعر صاحبه ، على نحو ما يذهب د . شوقى ضيف ، ولم يعد صناعه يعانيتها صاحبها على نحو ما يعانى اصحاب الرياضة مسائل الهندسة لم يعد كلفا وخيلا بديعية ولا أبياتا تقرأ طردا وعكسا ولا أرقاما حسابية تجمع تاريخا معيناً^(٩) وهذا الرأى يمثل جانبا من الحقيقة فالفن خبرة ، ولا بد من يد صناع لصقل الموهبة أو الطبع ، وهنا الخطوة الأساسية التى خطاها البارودى بالشعر واستحق بها فضل الريادة للشعر الحديث أن يكون الشاعر ذا طبع او موهبة أصلا ترفدها خبره ، أو قل صنعة بمسالك الفن ودرويه الوعرة . ليس صنعة على نحو ما رأينا عند معاصرى البارودى الذى تردى الشعر على يديهم الى وهاد الركافة والعقم . وإنما صنعه تكون بمثابة (العرض) ل (الجوهر) أعنى (الطبع) والموهبة .

فالشعر عند " البارودى " من هذا المنظور ، صناعة وليس طبعاً ، على أن نفهم الصناعة على نحو ما أشرت ، وفى ضوء ما طرح البارودى نفسه من مفهوم للشعر فى مقدمته لديوانه .

فالصورة الذهنية التى يبدأ البارودى شوطه الفنى بنائها لا تقتصر على مجرد الإدراك العقلى الجاف لإطاراتها وفحواها ، كما يرسم المهندس مثلاً تصميمًا لمنزل ، فيخطط غرفه وإبهاهه ، تخطيطاً موضوعياً على مقتضى الأمر الواقع ، لكن مرحلة ثانية هى التى يقول

عنها البارودي : انها مرحلة القلب - تتولاها بشحنة عاطفية ، بحيث تصبح الصورة المرسومة وكأنما هي مظهر لحيه أو نفوره ، انه لا يرسم الصورة ثم يقف منها علي الحياض كما يفعل الشاهد في المحكمة مثلا ، بل يحورها هنا ويغيرها هناك ، يضع لها هنا او هناك لفظة ترن على وتر مدبر مقصود ، كأنما هو رسام وقف امام لوحته يميل برأيه يمنة ويسرة ليرى أين يضيف خطأ واين يحذف خطأ ، أين يضيف لونا واين يغير لونه لتعمق الصورة في وقعها على نفسه ونفس رائيها ... حتى اذا ما تكاملت الصورة بناء ولونا ، فكرا وقلبا ، أو عقلا وعاطفة ، جرى بها اللسان الفاظ منظومة (١٠) .

ويطالعنا مصطفى صادق الرافعي ، في مقدمة ديوانه الأول ١٩٠٣ ، بمفهوم للشعر يرد فيه الطبع إلى موقعه أو مكانته من الملكة الشاعرة .. فأول الشعر اجتماع اسبابه . وإنما يرجع في ذلك إلى طبع صقلته الحكمة ، وفكر جلا صفحته البيان . فما الشعر إلا لسان القلب اذا خاطب القلب . وسفير النفس اذا ناجت النفس . ولا خير في لسان غير مبين ولا في سفير غير حكيم .

ولو كان طيرا يتغرد لكان الطبع لسانه ، والرأس عشة والقلب روضته ولكان غناؤه ماتسمعه من افواه المجيدين من الشعراء . وحسبك بكلام تنصرف إليه كل جارحة ، وتضم عليه كل جانحة ، ويجنى من كل شئ حتى لتحسب الشعراء من النحل تأكل من كل الثمرات فيخرج من بطونها شراب مختلف الوانه فيه شفاء للناس .

وكأنما هو بقية من منطق الإنسان اختبأت في زاوية من النفس فما زالت بها الحواس حتى وزنتها على ضربات القلب وأخرجتها بعد ذلك الحانا بغير إيقاع الا تراها ساعة النظم كيف تتفرع كلها ثم تتعاون كأنما تبحث بنور العقل عن شئ غاب عنها في سويداء الفؤاد وظلماته . لذلك كان أحسن الشعر ما تتغنى به قبل عمله وهي طريقة تفتن فيها الشعراء حتى لكان الخطيئة يعوى في أثر القوافي عواء الفصل في اثر أمه " .

والشعر موجود في كل نفس من ذكر وانثى ... ولو كان الشعر هذه الألفاظ الموزونة المقفاه لعددناه ضربا من قواعد الإعراب لا يعرفها إلا من تعلمها ولكنه ينتزل من النفس منزلة الكلام ، فكل إنسان ينطق به ولا بقيمه كل انسان وأول ما يعرض له بعد ذلك من الوزن والتقفية فكما يعرض للكلام من استقامة التركيب والإعراب . وإنك إنما تمدح الكلام بإعرابه ولا تمدح الإعراب بالكلام (١١) .

فالطبع هو جوهر الشعر ، وهو القاسم المشترك بين الطبيعة البشرية وهو كامن فى زاوية من النفس ، ذكرا كانت أم انثى ، وليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى ، فهذا تعريف عروضى ، فإن نطق به كل إنسان فهو مقصور على الشاعر المطبوع أو قل الموهوب .

وعند شكيب أرسلان " أن الشعر هو وؤبة الإنسان الطبيعة بمرآة طبعه فهو شعور عام وحس مستغرق يأخذ المرء بكليته ويتناوله بجميع خصائصه حتى يروح نشوان خمرته وأسير رايته ، ويرى الاشياء أضعافا مضاعفة ويصورها بالوان ساطعة وحلى مؤثرة تفوق الحقائق وربما أزررت بها وصرفت النفس عن النظر إليها ، وذلك حيث كان الشعر كلاما يلقي بلسان الإحساس ونطقا ينزل عن وحى المخيلة واوصافا يفضى بها الشوق (١٢) .

فالشعر طبع وانفعال " ... فأنى للكلام أن يحيط بهاتيك الانفعالات وأنى للشاعر ان يتغنى لسانه بكل ما يتغنى به جنانه " (١٣) على ان شكيب أرسلان . يعبر بوضوح عن رأيه " ... لا نزاع فى أن الشعر الحقيقى هو الطبع ولا مشاحة فى ان الشعر الذى هو والشعور من مقطع واحد لا يمكن ان يكون فى اصل انبعاثه الا طبعاً وسليقة وموهبة فطرية وزيادة فى شغوف الطبع البشرى واما بعيدا فى رهاقة الاحساس إلى أن يرى الشاعر بمرآة نفسه ما لا يقدر أن يرى سائر الناس بمرآى انفسهم والى ان يشعر بكثير مما يمر به سائر الناس فلا يثير من هؤلاء ساكنا ولا يستفز خاطرا وإنما هو يثير منه سواكن ويبعث كوامن ويجعل انسانية الشاعر اضعافا مضاعفة .

هذا وعلى قدر ما يكون الطبع شفافا وتكون النفس صافية قابلة لارتسام المرئيات فيها وانتقاء المؤثرات على صفحتها يكون صاحب ذلك الطبع وتلك النفس شاعرا مطبوعا مجيدا " . (١٤)

وفى نقده لكتاب محمد الهياوى " الطبع والصنعة فى الشعر " يكشف شكيب أرسلان عن موقفه من القضية ورؤيته لها . يقول " ... وانظر إلى عمق قوله يقصد الهياوى " ما يلتصق فى جوانبها - النفس الشاعرة - من ضوء ما تجده مع هذا الضوء من حرارة ويعقب على العبارة السابقة بقوله : " يريد أن يقول ان النفس المحتاجة إلى الشعر يتجلى لها انوار ومعارف من جهة العقل وتثور بها اشواق وعواطف من جهة القلب وإن المعرفة قلما تأتى إلا قرينة للحب وإن النور قلما يكون بلا حرارة ... وان الكلام لفى الفؤاد وإن اللسان الذى يتحرك بين الفكين إنما ينفث حديث القلب والبيان الأسمى إنما هو له وما اللسان إلا رجع صدى تلك التجاويف التى هى الجوانح " (١٥) .

والتأمل فى النصوص النقدية السابقة يجد أنها تتفق - أو تكاد - فى النظر إلى الشعر على أن الأصل فيه الطبع ، أو المهوبة ، أو الملكة الشاعرة ، وأن هذه الأراء النقدية كانت عودة أو انبعاثا لمفهوم الشعر فى عهد الصفاء والقوة والنقاء ، حيث كانت الشاعرية ، الطبع ، هى الأصل ترفده الصناعة - أما مفهوم الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى فهو تعريف شاع فى بيئة العرويين وليس فى بيئة الأدباء والنقاد .

فالمرزوقى يتحدث عن الشعر المطبوع والمصنوع " والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت فى النفوس ، وحركت القرائح ، أعملت القلوب . وإذا جاشت العقول يمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها ، نبعت المعانى ودرت أخلافها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلى الطبع المهذب بالرواية ، المدرب فى الدراسة ، لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى ، وحلاوة اللفظ ما يكون صنوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى " المطبوع " ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متملكا ، واقبلت الافكار تستحمله اثقالها وتردده فى قبول ما يؤديه اليها ، مطالبة له بالاغراب فى الصنعة ، وتجاوز المؤلف الى اليدعة ، فجاء مؤداه ، واثرت التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو " المصنوع " (١٦) " المطبوع هو الأصل الذى وضع أولا (١٧) .

فلم تكن فكرة الطبع غائبة عن الناقد العربى ، خاصة فى المراحل المبكرة من تاريخ النقد وبدلا من أن يقدر الناقد القديم دور الانفعال الإنسانى الأصيل المتفرد ، الا فيما ندر ، وفى المراحل الباكرة من تاريخ النقد ، نجد يقدر الجهد الحرفى المبذول ، وإن لم يكن وراءه أى رصيد من المشاعر والانفعالات الإنسانية . ومع مضى الزمن وتحول الشعر العربى نفسه إلى صنعة باردة نتيجة توظيفه فى غايات اجتماعية مباشرة تتحول فكرة الطبع نفسها وتتغير مفهومها وبعد أن كان الطبع مرادفا للحساسية الفطرية التى تدفع صاحبها إلى التعبير عما يعانیه يصبح الطبع قرين التعلّم واستكمال النفس لآلات الصنعة . (١٨)

من هنا لا محل لحديث اسماعيل أدهم عن تعريف العرب للشعر بأنه الكلام الموزون المقفى . على أنه يتقرب من تحديد المفهوم الصحيح للشعر عند الاتباعين بأن ... الشعر صناعة تتبع فيها المعانى الأوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل أداته الشاعرية .

واسماعيل مظهر يوضح هذه المقولة النقدية بقوله :إننا إذا جارينا العرب على تعريفهم

فقد وسعنا حدود الشعر ، ولكن قتلنا الشاعرية . ويأتى بتعريف " كرنهوب " استاذ الشعر فى اكسفورد ، الشعر عبارة عن إلهام يصدر عن شاعر موهوب .. وأنت تنظر فى ديوان من دواوين الشعر فيستوقفك بيت أو أبيات أنت تشعر بأن الشاعر نفسه لم يدر كيف صب معناها فى ذلك القالب من الكلم واللغة ، وتشعر بأن المعنى والتصوير من صنع الإلهام لا من قوة الصناعة . من صنع الطبع لا من التطبع . وإنما تقاس شاعرية الشاعر يقدر ما فى شعره من أثر هذا الإلهام . وعلى هذا لا يبعد أن يكون الشعر عبارة عن تعبير عن الوجدانيات بالماديات من طريق الإلهام . لا من طريق الصناعة ولا التكلف (١٩) .

واسماعيل أدهم يقرر أن الابتداعية قامت ، قبل كل شئ ، تحارب مثل هذه الفكرة الاتباعية ، التى ترى أن الوزن أصل أداته الشاعرية ، معتبرة أن الشاعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر يقوم الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابتداعى لأن إعتبار الوزن والقافية أصلا ادائهما الشاعرية يجعل البيت وحده مستقلة فى ميناها ومعناها عما قبلها وعما يليها .

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات الشعراء الاتباعيين بدون ان تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته .

ويعكس هذا قيام الاتجاه الابتداعى على أساس أن الشاعرية هى الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى الشعر الابتداعى ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن عاطفة متمشية فى صدره . ومن هنا كانت وحدة القصيدة فى شعر الابتداعيين اظهر شئ .

على أن الاتباعية والابتداعية اتفقنا حول أهمية (التراث) بمعنى أن الالتفات إلى الماضى ، واستخلاص تقاليده الحية ، هو الأساس لفهم الحاضر وتطويره ، ولبناء المستقبل فمن القديم يولد الجديد . وقد أفاض البيوت فى شرح هذه الفكرة فى مقاله الشهير عن التقاليد والموهبة الفردية .

ونحن فى إشارتنا إلى " التراث " فى هذا الموضوع من البحث ، فإنما نشير لوجه ارتباط

التراث أو دور التراث فى الملكة الشاعرة بين الطبع والصنعة وهذه القضية ستكون محورا من محاور قضية (الشكل والمضمون) حيث يجتهد الشاعر ، والناقد من بعد ، فى اقتناص أبتكار المعانى .

هوامش الفصل الثالث :

- ١ - المقتطف : يناير ١٩٣٩/٥٥ والمؤلفات الكاملة للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، الجزء الثانى . شعراء معاصرون . ط . الثانية ، دار المعارف ، ١٩٨٤ ، ١٦٧ .
- ٢ - ابن خلدون : المقدمة ، فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه ، ط . المكتبة التجارية الكبرى ، د . ت / ٥٧٣ . والطبعة التى اعتمد عليها اسماعيل أدهم . طبع استانبول / ٦٠٢ - ٦٠٤ .
- ٣ - نفسه / ٥٧٤ .
- ٤ - اسماعيل أدهم او الموت فى الضحى لكاتب هذه السطور ، أدب ونقد ، يناير ١٩٨٤ / ٧٦ .
- ٥ - الوسيلة الأدبية وانظر النص الكامل فى كتاب النقد العربى : د . عبد المنعم تليمة ، د . عبد الحكيم راضى ، ط . الجهاز المركزى للمكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية ، ١٩٧٧ / ٥٠٣ .
- ٦ - البارودى ، مقدمة الديوان .
- ٧ - الوسيلة الجزء الثانى ، والنقل من كتاب النقد العربى ، المصدر السابق / ٥٢٩ .
- ٨ - د . زكى نجيب محمود : مع الشعراء ، الطبعة الثانية ، دار الشروق ، ١٩٨٠ / ١٨٠ .
- ٩ - د . شوقى ضيف ، البارودى رائد الشعر الحديث ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ١٠١ وما يلى و د . شوقى ضيف ، الأدب العربى المعاصر فى مصر ، الطبعة الخامسة ، دار المعارف ، ١٩٧٤ / ٨٨ .
- د . عبد القادر القط ، الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨١ / ٢٠ ، ٢٥ ، ٢٦ .
- ١٠ - زكى نجيب محمود ، المرجع السابق .
- ١١ - النقد العربى ، المصدر السابق / ٥٣٦ .
- ١٢ - مختارات المنفلوطى والنقل من كتاب النقد العربى ، المصدر السابق / ٥٤٣ .
- ١٣ - نفسه / ٥٤٤ .
- ١٤ - الشعر : طبع أو صنعة أو كلاهما ، المقتطف ، يوليو ١٩٤٠ / ١٥٤ .
- ١٥ - المقتطف ، نفسه / ١٤٩ فالتمييز بين الشاعر وغيره لا يقف عند حد اقامة الوزن ، انظر : د . شكرى عياد : كتاب ارسطوطاليس فى الشعر / ٣١ ، د . جابر عصفور / الصورة الفنية ، دار الثقافة ١٩٧٤ / ١٧٧ ، وما يلى .
- ١٦ - المرزوقى ، شرح ديوان الحماسة ، القسم الأول ، نشره ، أحمد امين ، عيد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٧٦ / ١٣ .
- ١٧ - ابن رشيق : العمدة / ١٢٩ .
- ١٨ - د . جابر عصفور : الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى / ١١٦ وهوامش مصادره .
- ١٩ - حول حافظ وشوقى وأثرهما فى احياء الشعر العربى ، المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٢ / ٥٥٠ .