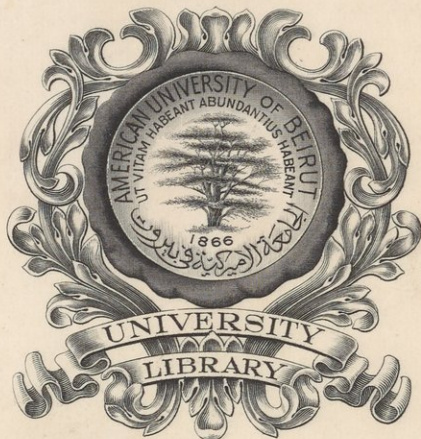
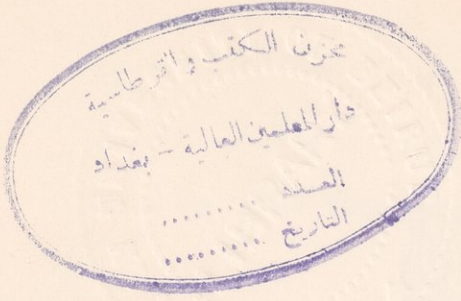


AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT





رشيد العبيدي

الاستاذ المساعد في كلية الشريعة

الأدب

القضايا

ومذاهب النقد فيه

الطبعة الاولى

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبه نستعين وعلى نبيه أفضل الصلاة وأزكى التسليم وعلى آله البررة واصحابه
الصفوة المختارة .

أما بعد . فلما عهد إلي بتدريس قواعد النقد الأدبي في كلية الشريعة
حاولت ان أجعد كتاباً يعرف الطلاب أصول هذا الفن ويفصل لهم الأغراض
التي يهدف إليها تفصيلاً تاماً أو قريباً من التمام فلم أهتد إلى مثل هذا الكتاب
لذلك رأيت أن أختار لهم المواضيع المناسبة لمداركهم والمتصلة بهذا الدرس اتصالاً
مباشراً حتى لا ينغمروا في بحوث أدبية واسعة النطاق فيطول عليهم المـدى
وتذهب جهودهم سدى في هذا الفن الخطير ويكون الطالب منهم كباسط كفيه
إلى الماء ليبلغ فاه وما هو ببالغه .

ثم إن الأبحاث التي اجتمعت في هذا الكتاب مبثوثة في تصانيف كثيرة .
وإنما له مزية النسيج والتأليف والأخراج بهذا الشكل الذي هو بين أيدينا .
وأمل أن تكون هذه البحوث أداة صالحة تبعث في نفوس المتأملين فيه القدرة
على التوسع في الاستقصاء وتحبب إليهم العدل والانصاف حين ينقدون وحين
يحكمون وتعريهم بمطالعة الكتب القيمة من قرائنا الأدبي المشتملة على مثل هذه
البحوث الفكرية والتي لا يمكن أن يستغني عنها طالب يريد أن ينشأ في دولة الأدب

أو أديب يريد أن يزيد في بناء مجده الأدبي مثل كتاب طبقات الشعراء والبيان
والتميين والأكمل والامالي. والاغاني والعقد الفريد. وزهر الآداب. والعمدة.
وكتاب الموازنة. وبيتمة الدهر. وكتاب الصناعتين. والمثل السائر. وما استنبطه
واقبسه منها نقاد الأدب في العصر الحديث.

وأخيراً أقول : هذا ما اهتمت إليه في هذا الموجز من أبحاث النقد الأدبي .
فإن كنت قد أوجزت أو قصرت فيه فأرجو التوفيق لمن يفصل هذا الإيجاز
أو يتم هذا التقصير وله الفضل والتقدير .

المؤلف

رشيد علي العبيدي

الادب

يحسن بي وأنا في مستهل البحث أن أعرض صوراً مختلفة لمفهوم الأدب في شتى عصوره ثم ابين معنى النقد الأدبي في هاتيك العصور لنكون على بينة من الاتجاهات الحديثة التي اتجه إليها رجال الأدب ونقاده في العصر الحاضر .
جاء في لسان العرب أن اصل الأدب الدعاء ومن ذلك المأدبة للطعام لانها شيء يُدعى اليه الناس .

وفي الحديث الشريف عن ابن مسعود « أن هذا القرآن مأدبة الله في الارض فتعلموا من مأدبته » .

شبه رسول الله صلى الله عليه وسلم القرآن بمأدبة الطعام ، ووجه الشبه الحصول على النفع والخير . فمن مأدبة الطعام نفع الاجسام ومن مأدبة القرآن نفع العقول والارواح .

قال استاذنا السباعي . « لعل اول معنى عرف لكلمة الأدب هو وقوعها مصدراً لادب يأدب اللازم من باب ضرب بمعنى صنع طعاماً يُحتفل به ويُدعى اليه . والاسم من ذلك المأدبة على ان هذا الفعل استخدم من الباب نفسه بمعنى دعا إلى مأدبته . ومن ذلك قول طرفة بن العبد ويستشهد به على المعندين .

« نحن في المشتاة ندعو الجفلا لا ترى الآدب فينا ينتقر »
يقول نحن في المشتاة أي الجذب ندعو الدعوة العامة وهي الجفلا فلا ترى الآدب فينا أي صانم المأدبة أو الداعي اليها ينتقر في دعوته أي يختص بها فريقاً دون فريق والنقرا ضد الجفلا .

مكثت الكلمة على هذا المعنى بشعبيه السابقتين في العصر الجاهلي كله

تقريباً حتى اذا ما كان قبيل الاسلام تخطت متعددة ومن باب ضرب ايضاً إلى معنى آخر هو التهذيب والرياضة فقل أدبه يأدبه بمعنى هذبه وثقفه كما قيل أدبه بالتشديد على سبيل المبالغة بمعنى علمه وبمعنى عاقبه على اساءة . لان العقاب مما يحقق معنى الادب على هذا الوجه . ومن ذلك قول عتبة بن ربيعة لابنته هند وهو يصف لها أبا سفيان بن حرب بعلا على غير تسمية « يؤدب اهله ولا يؤدبونه » وقولها له في الجواب عن ذلك « اني لأخلق هذا لوامقة واني له لموافقة واني لآخذته بأدب البعل مع لزوم قبتي وقلة تلفتي » .

ولما جاء الاسلام بتعاليمه الداعية إلى مكارم الاخلاق انتشر هذا المعنى وشاع واكثر الناس استعماله ايما اكثر وبخاصة بعد ان قال النبي ﷺ « ادبني ربي فأحسن تأديبي » ثم توسعوا في كلمة الادب فأطلقوها على كل ماله اثر في التأديب ولذلك حضوا على التأديب بالمأثور ولا سيما الشعر لما فيه من الدعوة إلى المكارم والتسابق إلى المحامد كما قال عمر بن الخطاب لابنه (رض) « يا بني انسب نفسك فصل رحمتك واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك » وكما قال معاوية « إجعلوا الشعر أكثر همكم وأكثر آدابكم فأن فيه ما أثر اسلافكم ومواضع ارشادكم » وكما قال عبد الملك بن مروان لمعلم ولده « ادبهم برواية شعر الاعشى فإنه قاتله الله ما كان أعذب بحره واصلب صخره » ولقد ازدادوا توسعاً في معنى تلك الكلمة حتى جعلوا الادب يشمل ناحية الرذيلة كما تشمل ناحية الفضيلة لأن في تناوله الاولى بالترغيب عنها والتبغيض فيها حضا غير مباشر على الترغيب في الثانية والتجنب اليها . ثم بالغوا في هذا التوسع حتى شمل الأدبُ المأثورَ جميعاً ، وبهذا انتقلت كلمة الأدب إلى معنى الظرف في الخلق وحسن التناول للقول كما انتقلت

كلمة التأديب الى العمل في سبيل ذلك وطاوعتها كلمة التأديب حتى قيل أدب فلانا فتأديب. وأطلقت كلمة الاديب على من حسن ادبه وبدا ظرفه كما قال وابصه من قصيدة يحض فيها على مكارم الاخلاق

إذا شئت أن تُدعى كريماً مكرماً ادیباً ظریفاً عاقلاً ماجداً حراً
إذا ما أنت من صاحب لك زلة فـكن أنت محتملاً لزلة عذراً
ومن هنا بدأت كلمة الادب تنحرف عن معناها اللغوي إلى هذا المعنى الاصطلاحي .

ولما أخذ القوم في مزاوله بعض العلوم من دينية ولسانية آخر العهد الاموى انحازت هذه الكلمة إلى حذق علوم اللغة لما لها من الاثر في تقويم اللسان وإستكمال اداة البيان . ثم كان تقدم العلوم وإرتقاء المعارف أيام الدولة العباسية بما حدث من تقسيم وتفصيل واستجد من ترجمة ونقل فجعل التأديب مهنة تصدى لها المؤدبون وتصدرهم فيها الأئمة من الرواة والعلماء وقصر الادب على مآثور اللغة من شعر ونثر .

وعكف الناس على دراسته بهذا المعنى حتى وُضعت له كتب خاصة عرفت بكتب الادب كما عرف غيرها بكتب الدين مثلاً ، وجارت كلمة الادب في ذلك كلمة التأديب فوسم بها كل من حذق الادب على هذا الوجه وعرف من سائر العلوم ما هو للادب وسيلة أو للادب به علاقة وله منه فائدة إذ لا يجمل بالأديب أن يكون من غير الادب عاطلاً .

وقال صاحب التاج. « الادب محركة. الذي يتأديب به الاديب من الناس سمي به لانه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن القبائح ، ونقل الخفاجي في العناية عن الجواليقي في شرح ادب الكتائب فقال « الادب في اللغة حسن الاخلاق وفعل المكارم واطلاقه على العلوم العربية مولد حديث في الاسـلام

أما المحدثون فقد قال الاستاذ أحمد ضيف : « الأدب نتائج العقول والقرائح البشرية وقوة الفكر والادراك الانساني التي تنفتح بها السنة الشعراء وتسيل بها اقلام الكتّاب فيفيضون على العالم من أحوال الاجتماع وصوره وأسرار النفوس وخفايا الوجود ما يملأ النفس غبطة وإعجاباً بصحيح الآراء وجمال الافتتاح . والأدباء يمتازون عن العامة من الكتّاب والمفكرين بدقة الادراك وتصوير المعاني النفسية والاجتماعية تصويراً يقرب من أن يكون مدركاً بالحواس .

وقال الدكتور محمد النويهي . « هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الانسانية » ثم قال « الفن ، والأدب ضرب منه هو الذي يميز لاحدنا أن يسمي نفسه إنساناً يشارك في الحياة الانسانية يعنى تجاربه التي تمر به ويفهم التجارب التي يمر بها أبناء جنسه وتفتح عينه لكل ما في الطبيعة والحياة من جمال ويتسع قلبه لكل ما تعج به الحياة من عواطف ... انساناً عميق الحس واسع القلب حديد العقل إذا فرح فرح فرداً عميقاً وإذا حزن حزن حزننا شديداً وهو ليس محبوساً في قفص جسمه بل هو يشعر بشعور أبناء جنسه ويشاركهم غبطتهم وأساهم .

وقال توفيق الحكيم .. « الأدب هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الانسان والأمة ، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأمة والانسان . تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات الماضي والحاضر والمستقبل .

والفن هو المطية الحية القوية التي تحمل الادب خلال الزمان والمكان . والادب بغير فن رسول بغير جواد في رحلة الخلود . والفن بغير أدب مطية سائبة بغير حمل ولا هدف . »

إن هذه التعاريف جميعها يكاد بعضها أن يشرح بعضاً وهي لا تخرج عن كون
الادب مقياس حضارة الأمة ومראה شريعته ومظهر عاداتها وتقاليدها ومسرح
ميولها وعواطفها . ومجلى أحلامها وأخيلتها وأنه أصدق وسيلة للتعبير عن أمانى
الأمة وآمالها ، وأجمل أسلوب لتثمين القيم العالية في الهيئة الاجتماعية . فهو
كاللوحة الطبيعية يرى الناقد الحاذق فيها عوامل الرقي والانحطاط كأنها حقيقة
ماثلة أمام عينيه ، لأن الأديب الحر مع غرابة أطواره وبعد غوره وقوة احتياله
لا يقوى على كتمان حقيقة نفسه حين يشرح هواه ويتحدث عن شعوره ويعبر
عن خلدات روحه بأسلوبه الأدبي وطريقته الخاصة به



الاسلوب

لقد أفاض رجال الأدب في بحث الاسلوب وتوسعوا فيه وهم مع كثرة تناولهم هذا الموضوع فانهم لم يخرجوا عن كونه الطريقة التي يختارها الأديب للتعبير عن إحساسه وتصوير مشاعره وبلوغ غرضه ويكون لها التأثير القوي في نفس القاريء والسماع . فهو تصميم ذهني يفرغه الأديب في قوالب من الالفاظ تجمل به ويجمل بها وتمثل فيه الروعة والاعجاب . ولذلك قالوا إن الاسلوب هو التفكير والتصوير والتعبير وإنه الطريقة اللفظية التي يمرض بها الأديب صورة شعوره وأحاسيس نفسه باختيار الكلمات وتأليفها على نظام خاص به .

والأساليب تختلف باختلاف الغرض واختلاف المخاطب . فان كان الغرض بيان حقيقة علمية أو قضية تاريخية أو ظاهرة اجتماعية وكان المخاطب في مستوى لا يساعده على الادراك بسرعة ، لزم أن يكون الاسلوب سهلا واضحا مستوفيا لجميع وجوه تلك الاغراض متمشيا مع مستوى ذلك المخاطب بتعبير يتناول الموضوع تناولا هادئا جليا وتكون عبارته نصفا فيه لا لبس فيها ولا تعقيد ولا تحتمل غيره من المعاني وهذا هو الاسلوب العلمي . مثال ذلك ما جاء في وصف الفنون الجميلة عند العرب فقد قالوا (ان العرب ورثوا فيها ورثوه عن الامم التي دخلت في حوزتهم الفنون الجميلة والصناعات وقد أخذوا يحدقونها ويعرعون فيها فلم يمس الصدر الاول حتى نبغ منهم البناؤون والحفارون والمصورون والنقاشون دون أن يروا في ذلك مخالفة لنصوص كتابهم أو

معارضة لشريعتهم ولم ينفقوا عند الحذق والبراعة بل تعدوه الى التفنن والابداع
ففتحوا وصححوا واخترعوا وابتكروا حتى طبعوا تلك الفنون بالطابع العربي
وصبغوها بالصبغة الاسلامية حرصاً على شخصيتهم أن تفتى وعلى نبوضهم
وعبقريتهم أن تذهباً فأصبحت الروح العربية حيث تكون بارزة واضحة يندمج
فيها غيرها ولا تندمج في شيء . ولهذا خلقت لنفسها فناً يوافق ذوقها ويلائم طبعها،
وسرعان ما انتشرت من أجله دون أن تجد عسراً في فهم ما اشتملت عليه .

هذا أسلوب علماء التأريخ لا يهمهم إلا عرض الحقائق التاريخية مجردة من
التأثير الفني مبسوطة في يسر وأمانة من أقرب الطرق المؤدية بهم الى
الغرض المنشود .

فالفكرة المقصودة في هذا الخبر هو أن العرب حذقوا الصناعات والفنون
الجميلة المعروفة لدى الأمم التي دخلت في حوزتهم وأضافوا إليها شيئاً من ذوقهم
العربي ومزاجهم الروحي حتى ظهرت شخصيتهم في تلك الفنون ولم يحدوا في
عملهم هذا ما يخالف أهدافهم الدينية ويعارض شريعتهم الاسلامية .

وأنت ترى أن كاتب هذا النص تناول عرض الفكرة الواردة فيه عرضاً
هادئاً لا يقصد به غير تبليان الحقيقة المعبرة عن جانب من جوانب الحضارة
العربية الخاصة في هذه الناحية دون أن يستعمل مهارته الفنية ودون أن يخلع عليه
رونقاً من روحه وحلة مزركشة من بديع ديباجته وجميل ألفاظه .

وإذا كان الغرض إثارة الوجدان والسيطرة على السامع مع توجيهه نحو
غاية من الغايات أخرج الكلام مخرجاً قوياً أخذاً يخلب الاسماع ويأمر
القلوب ويشير دواعي الاعجاب وذلك بأن يتبع الكاتب أو الشاعر أو الخطيب

نظاماً خاصاً به حسباً يوحيه اليه الموقف وتواتيه ملكته الادبية وتساعدته على
الافتتان والابتداع ، وهذا هو الاسلوب الادبي .

وموطن الامتياز فيه بين أسلوب وأسلوب يعود الى قدرة الاديب على
الانسجام والتزاوج بين الالفاظ والمعاني وعلى لطف احتياله لايصال تلك المعاني
الى المواضع الحساسة من مشاعر المعنيين بفنه وأدبه . أنظر الى صورة سعد زغلول
الوصفية التي صورها الدكتور طه حسين تحت عنوان (عظيم) تجد نفسك أمام
مشهد رائع من مشاهد الفن والعبقرية وسترى أنك تجاه فكرة مشرقة انتظمت
شعورك وانسكبت أنوارها في فؤادك ولم تملك حينئذ إلا للنظر اليها والاعجاب
بمعانيها والترنم بألفاظها . استمع اليه حيث يقول :

« كان حازماً اذا قال أو فعل وكان عازماً اذا هم أو مضى وكان أيباً اذا
سيم الضيم عصياً اذا دُعي الى الخسف عزيزاً اذا أريد على الهوان جمع الله له قلباً
ذكياً وأنفاً حمياً وضميراً نقياً وخلقاً رضيعاً

ولساناً صيرفياً صارماً كحسام السيف مامس قطع

ثم رماه بالاحداث والخطوب فلم تلن قناته ولافلت شباته ولا صدعت
صفاته ولا صرفته عما رسم لنفسه من طريق ثم رمى به الاحداث
والخطوب فلم تثبت له وإنما ولت عنه نافرة وانهرزمت امامه ممعنة في الفرار .
وليست الخطوب التي تعترض عظماء الرجال شراً كلها ، وليست النعم
التي تتاح لعظماء الرجال خيراً كلها ، فهذه النعمة السابغة التي يتمها الله
على الرجل العظيم نوع من أنواع الهمة وضرب من ضروب الفتنة لأنها خليفة
أن تغريه بالأشر والبطر وتزين له الكسل والفتور وهذه النعمة القائمة التي

يتمنح الله بها الرجل العظيم نوع من أنواع المحنة وضرب من ضروب التشجيع ولون من ألوان التحيص خليقة أن تعودده احتمال المكروه والصبر للنواب والتفوق في مصارعة الاحداث . وقد ابتلى سعد بالنعم السابغة فلم تفسد عليه من أمره شيئاً وابتلى سعد بالنقم الملاحدة فلم تقل له حداً ولم تضعف له عزماً ولم تجعل لليأس إلى نفسه العظيمة سبيلاً .

أظن أن معاني العظمة المبثوثة في هذه القطعة الادبية قد أعجبتك كما أعجبت جمال النغم فيها . ولم لا ؟ ألم تكن تعبيراً عن أماني كل وطني عظيم ؟ ألم تتجارب فيها احلام كل إنسان كريم ؟ بلى انها لوحة أدبية رائعة تضافر على اخراجها وتأليفها وإنسجامها حسن التعبير وجمال التصوير وسمو الغرض وصدق العاطفة إن شخصية سعد ماثلة في هذه الصورة التي تنطق بعظمته وتنجلي فيها مزاياه وستظل هذه الصورة حية نامية مبعث روعة وأعجاب في نفس من يقرأها أو يسمعها من بُناة المجد وطلاب العلم وعشاق الأدب .

فقد تخيل الكاتب أن للاحداث والخطوب عقلاً يدرك وقلباً لا يخشى بأساً فوقفت لسعد العظيم بالمرصاد فنزلته وصارحته فاندحرت امامه وولت نافرة عنه ممعنة في الفرار لا تلوي على شيء وتخيل سعداً فارساً حاملاً السيف والرمح وظل يصاول تلك الاحداث حتى هزمها وهو في هذه المعركة الحامية الوطيس لم ينثلم سيفه ولم ينكسر رمحه .

ثم أراد الكاتب أن يحول مجرى تفكيرنا ويطمس علينا طرق معرفتنا وقد قدير اذ المعلوم عندنا إن الخطوب التي تعترض سبيلنا هي شر محض علينا وإن النعم التي ننعم بها هي خير محض لنا . ولكننا الآن بعد ان قرأنا هذه

التجربة الادبية وسمعتها علمنا بحكم تأثيره علينا أن الشر قد يكن للناس وراء
الخير وإن الخير قد يأتيهم ويطاع عليهم من بين ثنايا الشر . ولولا قدرة الاديب
الدكتور طه حسين على تلوين الفسكرة بطريقته الخاصة واستغلاله علاقتها
واتصالها بالروح الوطنية لما وجدناها في نفوسنا هذا الاعجاب الكبير ولما صار
كل فرد في الامة يتمنى أن يكون كسعد زغلول فيها .



قصة الفن للفن

في هذا البحث رحلة فكرية جميلة لعلها لا تخلو من متعة وفائدة ، وليس فيه ما يدعو إلى الملل والسأم بل قد يجد الباحث فيه جدة وطرافة ، ثم إني تعرضت لهذا الموضوع وحاولت تبسيطه وإستعراض آراء أهل الفن فيه لخطورته وإتصاله بصميم البحوث الأدبية ولا سيما الشعرية منها .

وقبل البدء في هذا الحديث يجمل بنا أن نتبين معنى الفن وأثره في الحياة والفرق بينه وبين العلم .

يدرس الطلاب في كلية الشريعة أصول الوعظ والارشاد ويدرس أيضاً أصول الفقه وأصول التربية والتدريس كقواعد عامة تشتمل على مسائل جزئية متعددة ويظل يتدرج في فهم تلك الاصول ويعمل على إتقانها وحفظ مسائلها حتى ينتهي من معرفتها معرفة نظرية محضة فكل مجموعة من تلك القواعد التي ذكرناها هو علم قائم بذاته ، وحين يتخرج الطالب في الكلية ويبدأ بتطبيق تلك العلوم التي درسها يكون قد لمس الناحية العملية ، فعمله هذا هو فن ، وهكذا حين تدرس النحو والبلاغة والنقد الادبي كنظريات وقواعد يمكننا ان نسمي كلاً منها علماً حتى إذا حاول انشاء قصيدة أو تحبير خطبة أو كتابة رسالة أو مقالة أو قصة في أي موضوع ، كان عمله هذا فناً وبإستطاعة كل منا بعد هذه النبتة الموجزة أن يقول : علم الزراعة وعلم الطب وعلم الهندسة وعلم الطيران وعلم الرسم وعلم الادب إذا أراد الناحية النظرية .

ويقول : فن الزراعة وفن الطب وفن الهندسة وفن الطيران وفن الموسيقى
وفن الرسم وفن الأدب إذا أراد الناحية العملية .

يقول (آلان) : إن الفن حركة جسمية أكثر منها عقلية فليس الفكر عند
الفنان هو الذي يخترع بل الأيدي والحركة هما عماد الاختراع عند الفنان .
إذ لا يمكننا اختراع رقصة مالم نرقص ولا أغنية مالم نغن ولا شعر مالم ننشئ . الشعر .
وما أجمل قول الفيلسوف (كنت) في الفرق بين العلم والفن حيث يقول .
(الفن عمل والعلم نظر) .

وقالوا : الفن تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقم الفنان تحت تأثيرها
في تجربة من تجاربه وأحس إحساساً قوياً بالحاجة الى التعبير عن المشاعر وصنوف
الوجدان التي وجدها وحاول إبرازها في صورة تعجب الناس ويصل تأثيرها
الى قلوبهم وعواطفهم . وكما أحسن الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان
إعجاب الناس بفنه واعترا فهم بحذقه ومهارته أشد . وتهبط تلك المنزلة بحسب
ما يبدو من النقص في الاداء والتقصير عن بلوغ ما أراد بلوغه من نقل
إحساسه وشعوره إلى غيره .

وأما كلمة فنان فان العرب لم يطلقوها إلا على حمار الوحش لأن له فنوناً
من العدو كما أن كلمة مفن بكسر الميم وفتح الفاء يطلقونها على من يأتي بالعجائب .
وأفضل من هاتين الكلمتين هي كلمة مفتن أو متفنن إذا أردنا تسمية من هو
أهل لفن من الفنون .

ثم أعود فأقول ماذا يريد القائلون بقولهم : إن الفن للفن وليس الفن للحياة ؟
يريدون أن الفن غاية في نفسه لا وسيلة لشيء آخر لان الشيء الجميل له في

نفسه قيمة ذاتية لا علاقة لها بالمقاييس الاخلاقية . ومقاييسه الفنية هي مقاييس
الجمال . ومعرفة الجمال هبة لديه يلهمها الفنان ثم يبرزها للناس قصة خالدة أو
لوحة رائعة أو نغماً عذباً يردده الزمن جيلاً بعد جيل .

ومنهم من يتطرف ويستحدث رأياً آخر فيدعي إن الفن يجب أن يكون
للفنان ذاته دون قيد أو شرط وليس عليه أن يتقيد بقواعد يضعها له غيره
لان رأي الفن الملهم هو الأساس وذوقه الخاص هو القاعدة وهو المقياس ،
ولذلك أباحوا للفن أن يعرض فنه مهما كان نوعه وفي أية صورة أراد .

ويترب على هذا أن الشعر يجب أن يكون في مأمن من صولة الأخلاق
وأصول الاجتماع فلا لوم ولا تريب على ذلك القائل :

تخلقتك من أهواء نفسي ونوّعت	بك الحسن أطواري وحي واثيري
جمالك من سحري وعطرك من دي	وفتنتك الكبرى خيالي وأشعاري
وثغرك من حاني فيا لآمنم	ندي بأنفاس الرياحين معطار
ألمّ به إثمى فداده بالمنى	ومر به وهنا فطيمه عاري
فما يُشتهي خداك إلا لاتي	تركت على خديك إثمى وأوزاري
وما أسكرت عيناك إلا لاتي	سكبت بجفنيك الغوين أسراري
أُنكرني حسن خلقت فتونه	فيخنتني عطري وتحرقني ناري ؟

وربما يستميتحون أخطر المعاني على الأخلاق في سبيل الحصول على صورة
أدبية فنية رفيعة وعلى رواية مشهد من مشاهد الغرام تتمثل فيه أسرار النفس
ونوازع الوجدان ، استمع إلى قصيدة الشاعر أحمد شوقي وهو الشاعر المحافظ
المتزمت حيث يقول :

لم أدر ما طيب العناق على الهوى حتى ترفق سـاعدي فطواك
وتأودت أعطاف بانك في يدي واحمر من خفريهما خـذاك
ودخلت في ليلين، فرعك والدجى وثمت كالصبح مع المنور فاك
ووجدت في كسبه الجوانح نشوة من طيب فيك ومن سـلاف لماك
وتعطّلت لغة الكلام وخاطبت عيني في لغة الهوى عيناك
ومحوت كل لبانة من خاطري ونسيت كل تعـاتب وتشاك
لا أمس من عمر الزمان ولا غد جمع الزمان فكان يوم رضاك

ولعل حجتهم في ذلك أن الحسن والقبح أمران نسيان قد يكون الشيء
جميلاً في عصر ثم تتغير نظرة الناس إليه في عصور أخرى فيكون قبيحاً عندهم وقد
يكون الشيء قبيحاً في أمة ويكون جميلاً عند أمة أخرى . وما دام الأمر في
الحسن والقبح على هذه الحال من الاضطراب وعدم الاستقرار فلا يصح عندهم
مطلقاً أن تحارب الصور الفنية وتكون خاضعة لقواعد أخلاقية نراها فاضلة وليست
بفاضلة بشهادة الزمن . ومثل الذين يريدون أن يقيّدوا الفن بقواعدهم كمثّل
الذين يعلنون الأحكام العرفية ويلجئون إلى الفوضى ويحجرون على المواهب
والمسلكات . على أن نقاد العرب الأقدمين قد سبقوا جميع هؤلاء الأدباء في بيان
هذا الرأي فقد ذكروا أن سعيد بن المسيب أحد فقهاء المدينة السبعة ذكر
عنده قصة عبد الله بن عمر العمري حين خرج حاجاً فرأى امرأة جميلة الحيا
تتسكّم بكلام أرفشت فيه فادنى منها ناقته ثم قال لها يا أمة الله الست حاجة أما
تخافين الله ؟ فسفرت عن وجهه يبهـر الشمس حسناً ثم قالت تأمل يا عم فإني ألت
ممن عناهن العرجي بقوله ؟

اماطت كساء الخزعن حر وجهها وأدنت على الخدين برداً مهلهلاً
من اللاء لم يحجب عن يغبين حسبة ولكن ليقتلن البريء المغفلاً
فما كان جوابه إلا أن قال لها فاني اسأل الله أن لا يعذب هذا الوجه الجميل
بالنار . فلما سمع هذه القصة سعيد بن المسيب وهو ذلك التقي النقي والعالم الورع
قال أما والله لو كان من بعض بغضاء العراق لقال لها اغربي قبحك الله ولا تكنه
ظرف عبّاد اهل الحجاز .

إن استحسان هذا الفقيه الكبير قصة العمري مع تلك المرأة التي انشدته
البيتين المذكورين لدليل على أن الناحية الفنية لاعلاقة لها بقواعد الأخلاق . فجمال
الفنون السحر والجمال والتصوير وميدان الأخلاق التقي والورع والعفاف .

الفن للحياة

أما الذين يقولون الفن للحياة فأنهم يقصدون أن الفن وسيلة لتحقيق غاية
اجتماعية لها مغزاها الكبير وأثرها العظيم في توجيه الناس وهدايتهم نحو الفضائل
الانسانية والمثل العليا . وعلى هذا الرأي يجب أن يكون الفن طوع ارادة
الأخلاق فلا يسمح به من فنونه إلا بما يعين على تثبيت تلك الفضائل ونشرها
بين الناس .

يرى افلاطون أن الفنان لا يستمد فنه من العقل والتفكير بل يستمدّه من
الوحي والالهام فلا يصدر عنه التصوير الجميل بناء على قواعد وضعت له بل هو
يعمل بما يلهم ويسير على القواعد الفنية بلا شعور وتعمد . ولم يقدّر افلاطون هذا
الوحي والالهام تقديرأ كبيرأ بل رآه حقيراً وسماه الجنون السماوي . أما كونه
سماوياً فلا أن الفنان يبرز إلى الوجود أشياء في منتهى الجمال ، وأما أنه جنون فلا أنه

نفسه لا يعلم كيف صدرت عنه تلك الأشياء ولا لم صدرت؟ وقال كلمته المشهورة
(يجب أن يلجم الشعر بالأخلاق) .

وعلى هذا يجب أن يكون الأديب خاضعاً لارادة المجتمع يردد نداه
وتنعكس عليه صورته . إن هذا الرأي لم يجد اذنًا صاغية لدى المتحررين
من رجال الفن ولم يلق نجاحاً في دنيا الواقع كما ترى ذلك في شعر امرئ القيس
والناطقة وطرفة والاعشى وفي قصائد ابي نواس وأبي تمام ومسلم بن الوليد وابن
الرومي والكثير من شعراء عصرنا الحاضر . الرمزيين وغير الرمزيين .
ومن كتب في هذا الباب نزار القباني صاحب ديوان « طفولة نهد »
وقالت لي السمراء يقول ^{والشعر يحيط} بالوجود كله وينطلق في جميع
الاتجاهات فترسم ريشته المليح والقيبح وتتناول المترف والمبتذل والرفيع والوضيع
وينحطيء الذين يظنون انه خط صاعد دائماً لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة
الفن بل مهمة الأديان ومهمة علم الاخلاق وأنا أؤمن بجمال القبح ولذة الألم وطهارة
الاثم وهي كلها أشياء صحيحة في نظر الفنان .

ثم يقول : تصوير مخدع مومس وارد في منطق الفن بل هو من اسمى مواضيع
الفن واغزرها الوانا . أما المومس من حيث كونها اناء من الاثم وخطأ من
أخطاء المجتمع فهذا موضع آخر تعالجه المذاهب الاجتماعية وعلم الاخلاق .
وللاستاذ توفيق الحكيم رأي في هذا الباب لا يستغني عنه محبو الفنون والآداب
فقد ذكر في كتابه فن الأدب تحت عنوان « السماء هي المنبع » بأنه يعتقد أن هناك
صلة بين رجل الفن ورجل الدين . ذلك أن الدين والفن كلاهما يضيء من
مشكاة واحدة هي ذلك القبس العلوي الذي يملأ قلب الانسان بالراحة والصفاء

والإيمان . . . وإن مصدر الجمال في الفن هو ذلك الشعور بالسمو الذي يغمر
نفس الانسان عند اتصاله بالأثر الفني . . من أجل هذا كان لابد للفن أن
يكون مثل الدين قائماً على قواعد الأخلاق ؟

وهذا ليس رأي كل المشتغلين بشئون الفن فلقد أشتهر الجدل من قديم
بين طائفتين : طائفة تقول إن الفن ينبغي له أن يكون أخلاقياً .
وطائفة تقول أن الفن يجب أن يتحرر حتى من الأخلاق . لأن الجمال في الفن
ينبع من الاتقان ، وإن الاجادة في تصوير الدمامة والرذيلة لا تقل عن
الاجادة في تصوير الحسن والفضيلة . هذا صحيح . واني لاشد الناس تمسكاً بحرية
الفن وادراكاً لقدسية هذه الحرية . ولا اتصور فناً لا يصور الرذيلة كما يصور الفضيلة
ولا يبرز القبح كما يبرز الحسن . . . وان الدين أيضاً في تنزيهه يصور لنا رجس
المشركين وإثم الكافرين وقبح الأشرار والمفسدين كما يبرز لنا فضل المؤمنين
واحسان المحسنين ولكن المقصود ليس حرية التصوير . وهذه مكفولة في الفن
ملحوظة في الدين إنما المقصود هو ذلك الاحساس الاخير الذي ينقله الفن
والدين إلى النفوس .

ويقول (جونبو) إن الروح الاخلاقي عند الفنان كعبقريته يجب أن ينبعا
معاً وفي وقت واحد من اعماق طبيعته . وإن الفن غير الاخلاقي هو على كل
حال أخط مرتبة حتى من وجهة النظرة الفنية الخالصة . ذلك ان الفن العالي ليس
هو الذي يثير في النفس أحرّ المشاعر واعنفها فحسب ، ولكنه هو ذلك الذي يثير
فيها أكرم المشاعر وأرحمها . وإن خطر الفن يرجع الى تلك القدرة العجيبة التي
يستطيع بها أن يستدر عطفك على مخلوقاته ويستلب إعجابك بصوره وإن العطف

والاعجاب يعديان كالمريض ، فاذا أبدع الفن في تصوير نوع الشذوذ أو الانحطاط وحملك بهذا الابداع على أن تعطف على الانحلال وتعجب بالتهور فان مجتمعنا بأسره يمكن أن تسري فيه العدوى عن طريق هذا الفن .

مامهمة الفن الحق إذن ؟ أهى أن يقف فى المجتمع واعظاً ومرشداً وهادياً إلى سواء السبيل ؟

من المجمع عليه أن الوعظ والارشاد ليسا من وظيفة الفن لان وظيفة الفن هي أن يخلق شيئاً حياً نابضاً يؤثر فى النفس والفكر .
ما هو نوع هذا التأثير ؟ هنا المسألة . .

أن نوع هذا التأثير هو الذي يحدد نوع الفن فاذا طاعت أثرأ فنياً قصيدة أو قصة شعرت بعدئذ انها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع فأنت امام فن رفيع ، فاذا لم تحرك الا المبتذل من مشاعرك والتافه من تفكيرك فأنت أمام فن رخيص !!

العواطف الادبية

هي تلك الميول النفسية والنوازع الوجدانية المنبعثة عن الانفعالات الغريزية الماثلة في حياة الناس من كره وحب وحزن وسرور وإنقباض وإنبساط ورغبة ورهبة .

وكما قويت العواطف وتوفرت فيها أسباب الحسن وكانت زاخرة بالخير والجمال كانت عواطف أدبية .

ينبسط الانسان مرة ويستخفه الطرب حين يرى الشيء الجميل والقول الجميل والفعل الجميل وينقبض أخرى حين يرى الشيء القبيح والقول القبيح والفعل القبيح . بقوة هذا الانفعال سلباً وإيجاباً يتأثر الأدباء فتنفجر ينابيع نفوسهم عن قصيدة تغنى بها الاجيال وخطبة يردد صداها الزمن أو رسالة يجد الناس مشاعرهم وأحاسيسهم مصورة فيها تمام التصوير .

إن الألفاظ وحدها لا تكفي للتعبير عما في القلب من دواعي الحب والبغض والرضى والغضب وما إلى ذلك من رغائب النفوس وفيوضات الخواطر ، بل تحتاج إلى شيء آخر لا بد منه ذلك هو قوة العاطفة وصدق الشعور حتى يتم التألف والتناسق والانسجام بين تلك الألفاظ وبين هذه العاطفة وحتى يبلغ التعبير محله مما تهفو اليه الأرواح وتهتز اليه القلوب .

قال أبو هلال العسكري في كتابه « الصناعتين » (ومن تمام حسن الوصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له طلاوة وماء وربما كان الكلام مستقيماً الألفاظ صحيح المعاني فلا يكون له رونق ولا رواء) ؟

ماهي تلك الإطلاوة التي أشار اليها أبو هلال وما هو ذلك الماء وأي رونق
أراد وأي رواء . إني أرى أن الذي أشار اليه هو ذلك الشعور الصادق
والعواطف الدفاقة المشبوبة التي تجري في الألفاظ مجرى الدم في الاجسام .

إستمع إلى قول حرير :

بان الخليط ولو طوي وعث ما بانا	وقطعوا من جبال الوصل أقرانا
حي المنـازل إذ لا نبتغي بدلا	بالدار داراً ولا الجيران جيرانا
يأليت ذا القلب لاقى من يعاله	أو ساقياً فسقاه اليوم سـلوانا
ما كنت أول مشتاق أخي طرب	هاجت له غدوات اليمين أحزانا
ياماً عمرو جزاك الله مغفرة	ردي على فؤادي كالذي كانا
الست أحسن من يمشي على قدم	يا أملح الناس كل الناس انسانا
يلقي غريمكم في غير عسرتكم	بالبدل بخلا وبالأحسان إحسانا
لقد كتمت الهوى حتى تهمني	لا استطيع لها ذا الحب كتمانا
لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت	أسباب دنياك من أسباب دنيانا
ما أحدث الدهر مما تعلمين لكم	للحبل صرماً ولا للعهد نسياناً
أبدل الليل لا تسري كواكبه	أم طال حتى حسبت النجم حيرانا
إن العيون التي في طرفها حور	قتلننا ثم لم يحمين قـتـلـانـا
يصر عن ذا اللب حتى لا حراك به	وهن اضعف خلق الله انسانا
ياحبذا جبل الريان من جبل	وحبذا ساكن الريان من كانا
وحبذا نفحات من يمانية	تأتيك من قبل الريان أحياناً

ألا ترى في هذه القصيدة السلاسة والرقّة وحرارة القلب ولوعة الفؤاد ،
ألا ترى وتعجب من إجماع الماء والنار فيها ؟ ماء الرقة ونار الحب ؟ .

العرض

وأقصد به الطريقة التي نستطيع معها ترتيب الكلام بصورة تبعث القوة والفتنة متساوية في جميع اجزائه بحيث يظل السامع أو القاريء متشوقاً لمعرفة النتيجة دون أن يتسرب اليه السأم والملل . وهذا بالطبع لا يكون إلا بالافكار الجديدة المغرية والألفاظ الأخاذة موزعة على جوانب الكلام تبدأ من المقدمة وتنتهي في الخاتمة فلا يصح نفاذ المعاني الشائقة والتعابير الجميلة في جزء واحد من اجزاء المقال . وهذا يستدعي أن تخلص التجربة الأدبية من شوائب الحشو والمفردات العقيمة والتراكيب الرخيصة التي تحمل في طياتها معاني شبيهة بها من حيث السذاجة والركاكة ورخص القيمة الأدبية .

قال علي بن العباس الرومي يرثي ابنه محمداً .

بكأؤ كما يشفي وإن كان لا يُجدي	فجوداً فقد أودى نظير كما عندي
ألا قاتل الله المنيايا ورميها	من القوم حبات القلوب على عمد
توخي رحام الموت أوسط صبيتي	فله كيف اختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لمحاته	وآنست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى غنى فأضحى مزاره	بعيداً على قرب قريباً على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها	واخلفت الآمال ما كان من وعد
لقد قل بين المهد واللمح لبه	فلم ينس عهد المهد إذ ضم في اللحد
ألح عليه الزنف حتى أحاله	إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد
وظل على الأيدي تساقط نفسه	ويذوي كما يذوي القضيبي من الرند
فيالك من نفس تساقط أنفسا	تساقط دُر من نظام بلا عقد
عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له	ولو أنه أقسى من الحجر الصلد

وما مرني أن بعتُه بثوابه
وإني وإن مُتعتُ بابني بعده
وأولادنا مثل الجوارح أيها
لكل مكان لا يسد اختلاله
هل العين بعد السمع تكفي مكانه
لعمري لقد حالت بي الحال بعده
تُيكلتُ سروري كله إذا شكته
أريحانة العينين والأنف والحشى
سأسقيك ماء العين ما أسعدت به
أعيني جودا لي فقد جدت للثرى
الأم لما أبدى عليك من الأمي
محمد ما شيء توهم سلوة
أرى أخويك الباقيين كليهما
إذا لعبا في ملعب لك لذعا
فما فيهما لي سلوة بل حزازة
وأنت وإن أفردت في دار وحشة
عليك سلام الله مني تحية
سقت هذه القصيدة مع علمي بطولها ليصح التمثيل بها على ملازمة القوة لها
في كل بيت من أبياتها .

الخيال

الخيال هو صورة بديعة متخيلة من صور متعددة بحيث يكون كل جزء منها مدركاً معروفاً قبل إبتلافه وانسجامه في الاطار العام لتلك الصورة الخيالية . ولاخيال تأثير في تلوين الفكرة بشكلها الفاتن لأن الانسان قد يتلقى الأفكار أحياناً عن طريق قلبه وعواطفه وخياله وأوهامه ويعمل بما يصادف هوى نفسه . وما ذلك إلا لأن النفس البشرية تميل إلى رؤية الأشياء مضافاً إليها شيء من صنع الخيال فتنسى في سبيل ذلك كل شيء . وتأخذها كأنها حقيقة مسلمة يؤيدها العقل ويرضاها المنطق قال الشريف الرضي .

ولقد مررت على ديارهم	وطلوها بيد البلى نهب
فبكيت حتى ضج من لعب	نضوي ولج بعذلي الركب
وتلفت عيني فمد خفيت	عني الطلول تلفت القلب

نحن نعرف الطلول ونشاهد كثيراً من الباكين وندري ماهو الجزع الذي يلم بالمحبين حين يستعدون عن ديار الأحبة ونعلم طول التفاتهم اليها وحنينهم لها وكيف تختفي عنهم رويداً رويداً حتى تغرق في لجج السراب ومسافات البعد ولكننا لا نعلم كيف تكون التفاتة القلب ولم نسمع بضجيج النضو من شدة اللعب ولكن عبقرية الشاعر المصور وسمو خياله هو الذي جلا لنا هذه الصورة الخيالية التي صورها لنا الشريف وأضاف عليها من شعوره وأحاسيسه وحسرات قلبه . وهالك صورة أخرى لشاعر النيل اسماعيل صبري :

نمسي تذكرنا الشباب وعهده	هيفاء مرهفة القوام فنذكر
تشب القلوب إلى الرؤوس اذا بدت	وتطل من حلق العيون فتنظر

صدق من قال إن الشعر رسم ناطق وإن الرسم شعر أبكم . ليس في قدرة المصور مهما كان بارعاً في التصوير أن يأتي بمثل هذه الصورة التي صورها خيال الشاعر . قد يستطيع أحدها أن يصور فتاة حسناء ويصور فتى مفتوناً بحسنها ولكن ليس بوسعهم أن يصور لنا قلب هذا المسحور يشب من صدره إلى رأسه ويطل من حدة عينيه ليتمتع بهذا المشهد الرائع الجميل .

سهو المعنى ودقته

تتمايز الأشياء بعضها عن بعض بقيمتها الفكرية وبمقدار نفعها الاجتماعي وكذلك معاني الألفاظ تصغي إليها الاسماع وتهفو لها القلوب وتهيم بها العواطف حين تكون ذات مغزى عميق وممتعة قلبية وهي لا تكون بهذه المثابة ما لم تتوفر فيها القدرة على شحذ الذهن بقوة التبصر وتغذية الشعور بكل ما هو جديد وطريف ولأجل ذلك وجب أن تكون عواطف المقول له دائماً تحت تأثير أفكار الأديب ، وأن تكون الصلة معقودة بينه وبين التجربة الأدبية . وهذا أيضاً يستلزم أن تتجلى في المعاني حقائق فيها قوة البقاء والخلود .

إن البخيل وإن أفاد غنيً ل ترى عليه مخايلُ الفقر
ما فاتني خيرُ امرئٍ وضعت غني يداه مئونة الشكر
يقول في البيت الاول : إن امارات الفقر والبؤس ماثلة في تصرفات البخيل لا تفارقه مهما كثر ماله واتسع غناه .

ومعنى البيت الثاني جليل ودقيق ، ذهب فيه مذهباً هو غاية في شرف النفس . وهو متعلق بالبيت الاول ومتسم له . ألا تراه يقول إن هذا البخيل الذي منع عطاءه عن الشاعر قد أسدى إليه خيراً هو عنده أفضل من المال ؟ ذلك ان

بخل البخيل رفع عنه مؤونة الشكر وانقذه من موقف مزير كان يقفه ويشكر فيه
من هو ليس أهلاً للشكر ولا جديراً به . وليس ذلك بالامر الهين اليسير عند
كرماء النفوس أمام اللؤماء من الناس .

أرأيت المعاني الكامنة التي يزخر بها هذا البيت ؟ ولو أراد باحث أن يفصل
هذا المعنى تفصيلاً مناسباً له لاحتاج إلى صفحات لا يتحملها هذا المختصر
ولا ضطر أن يتناول بحوثاً علمية دقيقة هي أدخل في علم النفس منها في
فن الأدب .

هاك قول أحد المحدثين المعاصرين فيه من دقة المعنى وغزارة المادة ما يقف
الشراح والباحثون عنده طويلاً حيث يقول .

أحبك في القنوط وفي التمني	كأنني صرْتُ منك وصرَّتْ مني
أحبك فوق ما وسعت ضلوعي	وفوق مدى يدي وبلوغ ظني
هوى مترنح الاعطاف طلق	على سهل الشباب المطمئن
سينشرنا الربيعُ على الروابي	على الوادي على الشجرِ المفنِّ
أبوح إذن فهل تدري الدوالي	بأنك انتِ أقداحي ودَّني
أبوح إذن فكلُّ هبوب ريح	حديثُ عنكِ في الدنيا وعني
على الوتر الحنون خلعت شوقي	وماج هواي في آه المغني
أتمم باسمِ غمركِ فوق كأسِي	وارشفها كأنكِ أو كَأني

المذاهب الأدبية

في بيان الجبريد من الكلام وردي

لرجال الأدب مذاهب متشعبة تتقارب حيناً وتباعد حيناً آخر غير أن آراءهم هذه يمكن التوحيد بينها وردها إلى ثلاثة مذاهب .

الاول : يُعني باللفظ ويجمل اختياره وجرسه وحسن صياغته أحق بالعناية من المعاني ، فللالفاظ عندهم المحل الأول والمعاني المحل الثاني وأصحاب هذا المذهب يفتنهم جمال التشبيه وحسن الاستعارة ولطف الـكـناية والمقابلة والمشاكلة وتساوي الفقر وما إلى ذلك من فنون البلاغة ولا حرج عندهم أن يستعمل الأدباء أي معنى أرادوا رفيعاً كان أم وضيعاً مادامت الفاظه سهلة فصيحة وتقاسيمه مستوية وأطرافه متعادلة لان المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي فهي في نظر هؤلاء شيء ميسور وفي متناول ايدي الناس ولان مدار التفاضل بين البلغاء هو تناسق الالفاظ وانسجامها حتى قال قائلهم : اذا كان اللفظ غشاً ومعرضه رديئاً كان مردوداً ولو اشتمل على أجل معنى وانبله وكأنهم يريدون أن يقولوا إن الذهب إذا تناولته يد صانع ماهر هفت اليه القلوب وتنافس في اقتنائه أهل الذوق وارتفعت قيمته درجات على كونها مادة ذهبية لم تتناولها يد الصنعة . ولاصحاب هذا الرأي نصيب من الصحة لاننا إذا أهملنا جانب اللفظ . واكتفينا بمجود المعنى رمينا باللغة في أحضان الركود وفوطنا بكياننا القوي اقح تفريط ورضينا لانفسنا أن تكون لغتنا في أسوأ حال .

وممن ذهب هذا المذهب وقدم جانب اللفظ على جانب المعنى في بعض قوله
ابو هلال العسكري في صناعاته حيث يقول :

إن الكلام إذا كان لفظه حلواً وسلساً سهلاً ومفهماً وسطاً دخل في جملة
الجيد وجرى مع الرائع النادر ويستدل بقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حُجب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطي الا باطح
ويقول ليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى وهي رائعة معجبة وانما هي :
ولما قضينا الحج ومسحنا الاركان وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينظر
بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث وتسير بنا الابل في بطون الاودية

ثم يعكس الامر فيقول : إذا كان المعنى صواباً واللفظ بارداً فاتراً ، والفاتر
شر من البارد ، كان مستهجنًا ملفوظًا ، ومذمومًا مردوداً وقد يؤكد ابو هلال
هذا الرأي فيقول فاذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسبولة والرصانة
مع السلاسة والنصاعة وأشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من جنف التأليف وبعد
عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه وعلى السمع استوعبه
ولم يجه. والنفس تقبل على اللطيف وتذو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع. وجميع
جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه وتنفر عما يضاده ويخالفه والعين تألف
الحسن وتقذى بالقييح والانف يرقح للطيب وينفر للفتن والفم يلتذ بالحلو
ويمج المر والسمع يتشوف للصواب الرائع وينزوي عن الجهير الهائل واليد تنعم
باللين وتتأذى بالخشن ، والفهم يأنس من الكلام بالمعروف ويسكن إلى المؤلف

ويصغي إلى الصواب ويهرب من المحال وينقبض عن الوخم ويتأخر عن الجافي الغليظ ولا يقبل الكلام المضطرب والرؤية الفاسدة وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي وإنما في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه .

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والاشعار الرائقة ما عملت لافهام المعاني فقط لأن الرديء من الالفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الافهام وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق الفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مبادئه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه . وأكثر هذه الاوصاف ترجع إلى الالفاظ دون المعاني

الثاني : يهيمه المعنى دون اللفظ فاذا أصاب الأديب معنى شريفاً جليلاً القدر كبير الخطر فقد نال من البلاغة حظاً عظيماً ، فحكمة المعنى عندهم هي مناط التمايز وهي بيت التقصيد وأما اللفظ فهو الوعاء لا يقدم ولا يؤخر في أسرار بلاغة الكلام وهذا الرأي هو الذي يشير اليه ابن الأثير في قوله إن العرب إنما تحسن الفاظها عناية بالمعاني فالالفاظ خدم للمعاني والمخدوم أشرف .

ومن قال بهذا الرأي من أدبائنا المعاصرين المرحوم الدكتور زكي مبارك حيث يقول : أنا من أعرف الناس بقدر الالفاظ والاساليب فلمست أنكر أن الشعراء والكتاب والخطباء يتفاوتون في الصياغة الفنية وليسكني أو من قبل كل شيء بالمعنى والروح وأرى الالفاظ على لسان الشاعر والكتاب والخطيب تشبه أدوات

الحرب وأسلحة القتال في أيدي الرجل . فالسيف هو السيف في يد البطل وفي يد الجبان ، ولكنه في يد البطل موت أزرق الناب على حين نراه في يد الجبان أقلّ عناءً من العصا في يد الوليد ، والخيل هي الخيل ولكن الجواد لا يكون جواداً إلا إذا اعتلى صهوة فارس مغوار وهو تحت الرجل الرخو أشبه شيء بالخمار تحت الفلاح العميط ، والمرأة هي المرأة ولكنها بين يدي الرجل الغزل أنضر منها في حضرة الرجل البليد .

والكتاب المجيدون الذين أجمع الناس على احترامهم تفاوت أيامهم تفاوتاً شديداً ، فهم في بعض الأيام من فرسان البلاغة وأعيان البيان وهم في أيام آخر يسفون ويتهافون ، فما سبب ذلك ؟ السبب معروف ، فإن روح الكاتب تتأثر بمزاجه وظروفه وموضوعه تأثراً بليغاً فلو كان الأسلوب هو سر البلاغة لتحتم أن يكون الكاتب بليغاً في جميع أحواله وهذا محال فلم يبق إلا أن يكون للبلاغة سر آخر غير الأسلوب وذلك السر هو المعنى والروح ، وليست المعاني الجيدة بطائفة للكاتب في كل لحظة ، ولا الروح القوي بمواتية في كل حين .

الثالث : لا يرى البلاغة في اللفظ وحده ولا يراها في المعنى وحده وإنما يرى البلاغة في الجمع بين المعاني العالية الجميلة وبين الالفاظ الشريفة الرشيدة ، وتتجلى البلاغة حين تنعقد الصلة بين الحسن والحسن فيقترب كمال المعنى بجمال التصوير ويمتزج سمو الفكرة بلطف التعبير .

قال ابن رشيق في كتاب العمدة : اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه كما ان الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه لا ينتفع به ، وكذلك

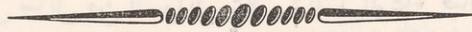
ان اختل اللفظ جملة وتلاشا لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحاً في غير جسم البتة.
ولعلنا نجد في قطعة الاستاذ محمد العلائي ما يصح أن يكون مثالا للشعر الذي
تعشقت الفاظه معانيه واطمأنت معانيه إلى الفاظه ، استمع اليه حيث يقول في
بعض مناجاته :

لك الأمر شافقتني سهاؤك وانتهى اليك باح—لام الضمير مطافيا
ضياؤك أغرى باليقين جوارحي وفجر اعماقي وافضى بذاتيا
وألهمني حتى خللت مشاعري اذابت كياني في سنائك معانيا
وافردني حتى رأيت معالما تلاشا زماني عندها ومكانيا
وأحسست أن الدهر لمحّة خاطر وان امتداد السكون بعض امتداديا
لقد أورد الاستاذ مصطفى لطفى المنقلاوطي رأيا صائبا أجمل فيه العلاقة بين
الألفاظ والمعاني إذ يقول .

لم أر فيما رأيت من الآراء في قديم الأدب وحديثه أغرب من أوائلك
الذين يفرقون في أحكامهم بين اللفظ والمعنى ويصفون كلا منهما بصفة تختلف عن
صفة الآخر فيقولون ما أجمل أسلوب هذه القصيدة لولا أن معانيها ساقطة مرذولة
أو ما أبدع هذه القطعة لولا أن أسلوبها قبيح مضطرب ، كأنما يخيل اليهم أن
اللفظ وعاء وأن المعنى سائل من السوائل يملأ ذلك الوعاء فتارة يكون خمرأ
وتارة يكون خلاً ويكون حيناً صافيا وأخرى كدراً والوعاء باق علي صورته
لا يتغير وما علوا أنهما متحدان متمزجان امتزاج الشمس بشعاعها والخمر بنشوتها
فكما لا يجوز أن نقول ما أجمل الشمس وأقبح شعاعها ولا ما اعذب الخمر وأمرّ
نشونها كذلك لا يجوز أن نصف اللفظ بالجمال والمعنى بالقبح أو نعكس ذلك .

فليعلم الناشئ المتأدب أنه ليس للفظ كيان مستقل ولا حيز خاص فجماله
جمال معناه وقبحه وقبحه وأن القطع الأدبية الشعرية أو النثرية التي تصف أسلوبها
بالجمال إنما تصف بذلك معانيها واغراضها . وإن الذين يزعمون من الشعراء
والكتاب أن أساليبهم الغامضة الركيكة المضطربة تشتمل على معان شريفة
عالية كاذبون بزعمهم أو واهمون . لا يضطرب اللفظ إلا لأن معناه مضطرب في
نفس صاحبه ولا يغمض إلا لأن معناه غامض في نفسه ومحال أن يعجز الفاهم
عن الافهام ولا المتأثر عن التأثير ولا المقتنع عن الاقتناع .

وما البيان إلا المرآة التي ترتسم فيها صورة النفس فيث تكون جميلة فهو
جميل أو قبيحة فهو قبيح أو مضيئة فهو مضيء أو مظلمة فهو مظلم .
فاذا استطعنا أن نتصور مرآة تسكذب في تمثيل الصورة الماثلة امامها استطعنا
أن نتصور بياناً يختلف في وصفه عن وصف نفس صاحبه .



الشعر

تاريخه وصنائه

كانت أولية الشعر وما زالت منطقة مجهولة تنتظر من يكتشفها ويأتي بالخبر اليقين عنها ، وستظل كذلك حتى يقيض الله لها من يزيح الستار عن تلك الاحقاب الغابرة ويدلنا على هذه الحلقة المفقودة في سلسلة تاريخ هذا الفن الجميل عند العرب .

وليس من السهل اليسير تحقيق تلك البداية لانطراس معالم ذلك الزمن وقلة المصادر الدالة عليها . وسبب هذا الضياع أن الناس بفطرتهم مواعون بحفظ النفيس المتقن من الأشياء وترك الرخيص المهلهل منها . ومما لا ريب فيه أن ذلك الشعر العربي الذي نشأ مع طفولة قائله كان من السذاجة والبساطة بحيث لا يقوى على البقاء مع تطور فنون الأدب وريقها ولا يستطيع أن يثبت أمام النمو الطبيعي للعقل البشري .

ولهذا كله يعتبر البحث في أولية الشعر في الوقت الحاضر على الاقل محاولة فاشلة تسلمنا إلى ظنون لا تغني من حقيقة الواقع شيئاً .

أما كيف نشأ الشعر العربي وكيف ترعرع وكيف اكتسب حظه من السكال النسبي المائل في عصره الجاهلي فيحدثنا عنه استاذنا المرحوم هاشم عطية حيث يقول : ومن المحقق أن الزمان دار بعينه فيما حوله فاذا هو يرى الانسان وهذه الطبيعة الساحرة تخطر بين يديه في ودائها المرقش فتلهم طبعه أسرار ما استودعته

من محاسن هذه الحياة حتى شاقه ذلك إلى التفتي ببدايع مارسمته يمين القدر على صحائف الوجود من لطيف الأثر .

وكانت النظرة الشاعرة تختتم في صدره وتماثل إلى السكمال في نفسه حتى غلبته على أحماله وتبدت في ذلك المثال العذب في جمال الأدب على لسانه وإن الغناء والشعر يخلقان كزوجي الطائر فوق رؤوس أوتار الافئدة وقد ضاعت أرائلها في حساب الزمن كما اختفت عن عينيه أوليات كثير من الاحداث التاريخية وهكذا مشى الشعر يتسرب في اعقاب المصور حتى ظهر ايضاً على خفلة من التاريخ في هذه البادية العربية فترع بين آفاقها المجلوة وسمائها الصافية ورسم لهذه الامة الخالدة صفحة ناصعة حليت بها صدور الاسفار وتمثلتها الاجيال بعد الاجيال .

بعد هذه النظرة السريعة التي لا يد منها يحمل بنا أن نتعرف على معنى الشعر عند اهل هذا الفن ونستعرض التطورات التي مرت على مفهومه إلى عصرنا الحاضر .

قال بعض الاوائل :

الشعر شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على السنتنا .

وقال ابن خلدون :

الشعر هو الكلام المبني على الاستعارة والالوصاف المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروي مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به .

وقالوا : إن الشعر مرآة من الشعور تنعكس فيها صورة الطبيعة بواسطة

الالفاظ انعكاساً يؤثر في النفوس انقباضاً أو انبساطاً .

وقالوا : هو تلك الالفاظ التي تنفجر في نفس الشاعر كأنها القنبلة المشحونة فتخرج كل ما تحتويه في جوفها من صور وشاعر وتجاذب .

وقالوا : الشعر هو تلك الالفاظ التي تبعث في كياننا سيالا دافقا من المشاعر الحية .

وقالوا : الشعر هو الكلام الذي يحمل إلى خيالك صور الطبيعة ما ظهر منها وما اتر مما يحس به الملمومون من الشعراء .

وقالوا : الشعر فن جميل يعتمد في صياغة الفاظه على الوزن والقافية ويعتمد في ابتداع معانيه على الخيال الرائع والتصوير الفاتن .

وزنه نظام وسيمي يتألف من تقاطيع وإيقاعات على نحو خاص . وأما قافيته فهي حرف يختم به أواخر أبيات القصيدة . والوزن والقافية يلتزمان فيه التزاماً بحيث متى أنشأ الشاعر قصيدة على وزن وقع له وقافية يخنارها لم يسغ له ان يعدل عنهما إلى غيرها حتى يفرغ من القصيدة .

ولعل أوضح تعريف يتحقق فيه معنى الشعر : هو الكلام الذي تتوفر فيه اركان ثلاثة كما ذكره الاساذ بدوي طبانه .

اولها :- ان معانيه تصب في صور خياليه تثير خيال القاريء أو السامع .
ثانيها :- أن تتوفر في الفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعني بان يكون اللفظ رقيقاً في وضع الرقة قوياً عنيقاً في موضع القوة والعنف وإن لا يكون مبتدلاً أو كثير الشيوع لا يرتاح اليه الذوق الشعري .

ثالثها :- الوزن الشعري وهو خضوع الكلام في ترتيب مقاطعه الى نظام خاص .

لا شك أن جميع هذه التعاريف ليست جامعة ولا مانعة فلم تحيط احاطة تامة
بجد الشعر كما انها لا تمنع دخول فنون الأدب الاخرى عنه . وآية ذلك أن فن
الشعر غير محصور بالفاظ واوزان وقوافي واخيلة بل وراء هذه المظاهر ارواح
الشعراء وعواطفهم واحاسيسهم وليس للتعريف على هذه الارواح من سلطان
فهى عالم عجيب أقرب ما تكون شهباً بهذا الا يكون المطلق الذي لا نعرف عنه الا
مقدار ما تقع عليه حواسنا وتمتد اليه افهامنا . وما أجمال قول شاعر العراق الفذ
وأديبه الكبير المرحوم معروف الرصافي الذي يرى (أن الشعر كالحسن
لا يوقف له عند حد) .

فهو على كل حال كلام ملحن متمتع متميز عن غيره بالوزن والقافية ومشحون بمعاني
انسانية خالدة تفتح للقلوب افاقاً جديدة يرى الناس من خلالها طريق النبل والمجد
والحرية يؤثر في النفس ويربى الذوق ويمر عن روح الامة التي نشأ فيها .

مهمة الشعر

قال الاستاذ توفيق الحكيم : « الشعر انعكاس الحياة على نفس الشاعر ،
فالشاعر مثل القمر لا يعطينا الشمس فى اشعتها المحرقة ووهجها الذي يعمي البصر
ولكنه يتلقى بعض اشعتها ويصفّيها خلال نفسه ويعرضها علينا بعد ذلك ضوءاً
جميلاً منظماً مهذباً ترتاح له العين ويسبح فيه الذهن ويأنس له القلب .

من أجل ذلك كان الشعر غير دقيق فى تصوير الحياة كما ان القمر غير
دقيق فى نقل اشعة الشمس اليها . كلاهما يعطينا شيئاً ممزوجاً بطبيعته مخلوطاً
بخصائصه فالسؤال الذي يُلقى على الشعر هو السؤال عينه الذي يطرح على القمر .
فلو سألتنا أحدهما ما الذي تقصد اليه من إعطائنا هذا الضوء المهذب الجميل ؟

أما القمر فيجيب .

لست أقصد بهذا الضوء ان أرىكم واقع الاشياء فانكم ترون هذا الواقع مثلاً واضحاً في وهج النهار ، ولكنني أريد أن ادثر عليكم هذه الاشياء في رداء جديد من نور وظلال لاوقظ فيكم روح الوجود وجوهر الكائنات واثير في اذهانكم عوالم أخرى أجمل وأكمل من للعالم الموجود واجعلكم ترون في ضوئي شيئاً آخر غير الذي ترون في ضوء الشمس فتحيون بذلك حياتين فيزداد وجودكم بذلك اتساعاً ...

ويجيب الشعر بمثل ذلك قائلاً :

أنا أيضاً لست أقصد أن أرىكم واقع الاشياء في حقيقتها المادية فهذا من شأن العلم وما يجري مجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق واحصاء وتسجيل ولكنني أريد بضوئي أن أطرق أبواب تفكيركم ومشاعركم وانمي فيكم ملكة التخيل والتأمل ... واجعلكم أنا أيضاً تحيون حياتين حياة الواقع الأرضي وحياة الفكر العلوي ، لا تنتظروا من عدستي أن تلتقط ظاهراً الحياة فان الكاميرا والمصور والصحفي سيكون لهما غداً في ذلك فن دقيق رائع ولكن عدستي هي التي تلتقط وتسجل حياة القلب .

واخيراً يجيب القمر قائلاً :

عدستي انا أيضاً ليست مثل عدسة الشمس فهي لا تلتقي أشعة كاشفة ولكنهما تلتقي أشعة موحية .

أشعة الشمس تقول للناس : أبصروا واشعني تقول للناس اشعروا وفكروا .

وعلى هذا يكون الشاعر بيننا مظهرأ من مظاهر الطبيعة يمدنا بشتي الاحاسيس

ويوحى اليها بمختلف الافكار ويرسم لنا انواع الصور ويجعلنا نحيا حياة جديدة
غير الحياة التي نحياها في دنيا الواقع .

ولعلّ قائلًا يقول وما نستفيد من هؤلاء الشعراء إذا كانوا ينتقلون بنا من
حياتنا الواقعية ويجعلوننا نسبح في بحر من الخيال لا يغني من الحق شيئًا .

أقول : هكذا قضت سنة التطور أن ينتزع الناس رقيهم من عالم الغيب والخيال
وأن يكون الابداع بادي ذي بدء فكرة عاتمة في اخيلة الملهمين من الشعراء ثم
يتلفها العقل البشري فيصنع منها آياته ومعجزاته . وهل الطائفة الا نموذج
صنع على غرار بساط سليمان ؟ وهل الفواصة الا نموذج صنع على شكل حوت
النبي ذى النون ؟ وهل القنابل المدمرة بجميع اشكالها الا نموذج جديد للحجارة
التي جيء بها من سجيل ؟ وهل التلفزيون الا صورة طبق الاصل للعمل الذي قام
به عفریت سليمان حين اتي بعرش الملكة بلقيس ؟ .

انواع الشعر

لم يُعَنَّ أدباء العرب قديمًا بتقسيم الشعر إلى غير اغراضه الشائعة عندهم
كالمُدح والرثاء والحماسة والهجاء والغزل والوصف والشكوى والعتاب وما إلى
ذلك من فنونه وموضوعاته . ولكنهم حين اتصلوا بأدب أهل الغرب وتوسعوا
في دراساتهم الأدبية ضلّوا أن الغريبيين قد قسموا الشعر إلى أنواع ثلاثة .
هي القصصي . والغنائي . والمثيلي . ويرى الدكتور طه حسين أن الشعر القصصي
ظهر في الامة اليونانية ايام بداوتها . وحين عظم حظها من الحضارة المادية وأخذ
عقلها نصيبه في التفكير وذات لذة الترف والثروة ظهر فيها نوع ثان من الشعر
وهو الشعر الغنائي . أما النوع الثالث منه وهو الشعر المثيلي فلم يظهر في تلك الامة

ألا حين تأسست فيها المدن المختلفة ذات النظم السياسية والاجتماعية . وشاعت فيهم روح الفلسفة . ولا ادري أخطىء أنا أم مصيب ؟ حين أقول إن الحالة الطبيعية للنفس البشرية تقتضي أن يكون الشعر الغنائي اسبقَ في الوجود من القسمين الآخرين . لان الامر الطبيعي هو أن يعبر الشاعر عن خلجات قلبه ونوازع وجدانه في حرية تامة قبل أن يتأتى له وصف عادات وتقاليد غيره .

ومهما يكن من امر هذا التقسيم في التقديم والتأخير فقد قالوا : أن مرد هذه القسمة هو انصلة بين الشاعر وموضوع الشعر .

فالغنائي شعر ذاتي . والقصصي شعر موضوعي . والتمثيلي شعر موضوعي ايضا في طريقة ذاتية .

وقد ذكر الدكتور احمد الشايب قسمين آخرين و اضافهما إلى هذه الاقسام الثلاثة . وهما الشعر التعليمي الذي يمجّد الفضائل الدنيوية أو الخلقية ، والشعر الهجائي الذي يهاجم الرذائل والاعطاء الاجتماعية . اما الذين لم يقولوا بذلك فانهم يردون هذين القسمين إلى الشعر الغنائي لانهما هما أيضا بصوران شعور الشاعر ويعبران عن ذاتيته كالشعر الغنائي . ولعلنا واجدون في قصيدة الصمة بن عبد الله ما يمثل لنا هذا اللون من الشعر اجمل تمثيل . استمع اليه يحسن إلى حبيبتيه وذكريات ايامه .

حننت إلى ريا ونفسك باعدت	مزارك من ريا وشعبا كما معا
فما حسن ان تأتي الامر طائعا	وتجزع أن داعي الصباية أسمعنا
قفا ودعا نجداً ومن حل بالحمى	وقل لنجد عندنا ان يودعا
بنفسي تلك الارض ما اطيب الربا	وما احسن المصطاف والمتربعا

ولست عشيات الحى برواجع عليك ولاكن خلّ عينيك تدمعا
ولما رأيتُ اليشَرَ اعرض دوننا وحالت بناتُ الشوق يحنن نزعا
بكت عيني اليسري فلما زجرتها عن الجهل بعدَ الحلم أسبلتا معا
تلفّتُ نحو الحى حتى وجدتني ورجعت من الاصغاء ليتا وأخذعا
وأذكر أياّم الحى ثم انثني على كبردي من خشية أن تصدعا

وأما الشعر القصصي فهو هذا الذي يسجل فيه الشاعر آماني الناس وما أثرهم
ويتحدث عن صفاتهم ومكارمهم وحربهم وسلهم وحلهم وترحالهم ومغامراتهم
وبطولاتهم وعقائدهم ودياناتهم وما إلى ذلك مما يتعلق بأحوال الأمة وأصول
الاجتماع .

ولقد ذكر استاذنا الكبير الدكتور محمد مهدي البصير في كتابه عصر
القرآن أن عمر بن أبي ربيعة قد هذب القصة الشعرية تهذيباً غير قليل ووسّعها توسيعاً
لا مناص لمؤرخ الأدب العربي من التنويه به . ثم دون في كتابه المذكور قصيدة
عمر العينية متمثلة بها على الشعر القصصي عند العرب . وانا اسوقها كما ذكرها
الدكتور اتماماً للفائدة .

قال عمر :

تنوعتن حتى عاود القلب سقمه وحتى تذكرت الحديث المودعا
فقلت لمطريهن : ويحك ، انما ضررت فهل تستطيع نفعا فتنفعا
وأشريت فاستشرى وقد كان قد صحا

فؤاد بأمشال المها كان موزعا وهيجت قلبا كان قد ودّع الصبّا
وأشياه فاشفع عسى أن تشفعا

لئن كان ما قد قلت حقاً لما ارى
فقال تعال انظر. فقلت وكيف لي ؟
فقال اكتفل ثم التثم وأت باغيا
فاني سأخفي العين عنك فلا ترى
فاقبلت أهوي مثلها قال صاحبي
فلما تفاوضنا الحديث واسفرت
تباهن بالعرفان لما عرفني
وقربن اسباب الهوى لمتميم
فلما تنازعن الاحاديث قلن لي
فبالامس ارسلنا بذلك خالداً
فما جئتنا الا على وفق موعد
رأينا خلاء من عيون ومجلساً
وقلنا كريم نال وصل كرام

كمثل الألى اطربت في الناس أربعا
اخاف مقاماً أن يشيع فيشنعنا
فسلم ولا تكثر بأن تتورعا
مخافة ان يفشو الحديث فيسمعنا
لموعده أزجى قعوداً موقعا
وجوه زهاها الحسن ان تقتنعنا
وقلن امرؤ باغ اكل واوضعا
يقيس ذراعاً كلما قسن اصبعنا
أخفت علينا أن نغر ونخدعا
اليك وبيننا له الشأن اجمعا
على ملائ منا خرجنا له معا
دميث الربى سهل المحلة ممرعا
فحق له في اليوم أن يتمتعا

وقد علق الدكتور على هذا الشعر القصصي فقال :

لو رويت هذه القصة منشورة لما كانت اسهل رواية ولا اكمل بياناً ولا
أدق ترتيباً .

ومن الشعر القصصي الحديث قصيدة (ذفته مرتين) لبشارة الخوري .

انت هند تشكو إلى امها فسبحان من جمع النيرين
فقال لها . أن هذا الضحي اتاني وقبلني قبلتين
وفر فلما رأي الدجي حبابي من شعره خصلتين

وما خاف يا أم بل ضمني والقي على مبسمي نجمتين
وذوب من لونه سائلا وكحلني منه في المقلتين
وجئت إلى الروض عند الصباح لاحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض : ياروضتي وهم ليفعل كالأولين
فنبأت وجهي ولا كنهه إلى الصدر يا أم مد اليدين
فها أنا أشكو إليك الجميع فبالله يا أم ماذا ترين
فقلت وقد ضحكت أمها وماست من العجب في بردتين
عرفهم واحداً واحداً وذقت الذي ذقته مرتين

* * *

وأما الشعر التمثيلي فهو ذلك الشعر الذي يعتمد على حوار يقوم به شخصان أو أشخاص يتساءلون ويتجاوبون ويتصاحبون ويتخاطبون حتى يتألف من هذا الحوار قصة طويلة أو قصيرة نتبين من خلالها الفكرة التي أرادها الشاعر . استمع الى شيء من ذلك في رواية مجنون ليلى . لشاعر العرب والاسلام أحمد شوقي .

ابن ذريح أحد شعراء الحجاز أقبل من المدينة المنورة زائراً بيوت بني عامر تسأله ليلى في محضر من فتيات الحي .

ليلى :- ابن ذريح نحن في عزلة فهل علي مستفهم منك باس
دار النبي كيف خلقتها كيف تركت الامر فيها يساس
ابن ذريح :- تركتها يا ليل مضبوطة يحكمها وال شديد المراس
أن حديث الناس في يثرب همس وخطو الناس فيها احترام
ليلى :- ابن ذريح لا تجر واقصد أحلام مروان جبال رواس

يؤسسون الملك في يديهم والعنف والشدة عند الاساس

تتضحك الفتيات وتقول احداهن للآخرى

ليلي على دين قيس فحيث مال تميل
وكل ما سر قيساً فعند ليلي جميل

بن ذريح :- ما الذي اضحك مني الظلمات العاصرية

الأنثى انا شيعي ويلي امويه

اختلاف الرأي لا يفسد للود قضية

ليلي :- اعزني سماعك يا بن ذريح ولا تسمع الطفلة الهـاذيه

اتيت لنا اليوم من يثرب فكيف ترى عالم البادية

ا كنت من الدور أوفي القصور

ترى هذه القبة الصافية

كأن النجوم على صدرها

قلائد ماس على غانية

هند :- كفى يا ابنة الخال هذا الحرير

كثير على الرمة البالية

تأمل تر البيد يا بن ذريح كمة—برة وحشة خاويه

سئمتنا من البيد يا بن ذريح ومن هذه العيشة الجافية

ومن موقد النار في موضع ومن حالب الشاة في ناحيه

وراعية من وراء الخيام تحيب من السكلاء الشاغية

وانتم يثرب أو بالعراق أو الشام في الغرف العاليه

مغنيكم معبد والغريض وقينتنا الضبعم العـاويه

ليلى :-

قد اعتسفت هند يا ابن ذريح

وكانت على مهدها قاسيه

فما اليد الا ديار الكرم ومـنزلة الـدم الوافيه

لها قبلة الشمس عند البزوغ

وللحضر القبة—الة الثانية

ونحن الرياحين ملء الفضاء

وهن الرياحين في الآنيه

ويقتلنا العشق والحاضرات

يقمن من العشق في عافيه

ولم نصطدم بهموم الحياة ولم ندر - لولا الهوى - ماهيه

وانا نخف لصيد الظباء وانا إلى الاسد الضاريه

هند ساخرة :-

وفي كل ناحية شاعر يغنى بلي—لاه أو راويه



موسيقى الشعر

الموسيقى أنغام ملحنة موزونة تفصح عن المعاني القلبية التي يعجز عن إدائها اللسان ولا يرقى إليها منطق الانسان. فان كان الانسان حزيناً منقبض النفس وجد في الموسيقى سلواه وانبسط بها نفسه . وإن كان جباناً شحيحاً فالموسيقى تشجع قلبه وتسخر بها يده . وإن كان ثقیلاً الحيلة غليظ الطباع ، فالموسيقى تطفئ جيلته وتهذب طباعه . وإن كان مضطرب الجوارح موزع الافكار . فالموسيقى تهدئ جوارحه وتوحد بين افكاره . وإن كان غريباً مستوحشاً فالموسيقى تنسيه غربته وتزيل عنه وحشته . فهي بحق كما قال افلاطون : (الموسيقى قاموس أدبي يهب السكون لروحه والعقل أجنحته ويمنح الخيالة قوة الطيران ويكسب الانسان الحزين لذة والكائنات حبوراً وبهاءاً) .

وقد يسري تأثير الموسيقى الى غير بني الانسان ، فالبلابل تغرد والعصافير تفرق والحمام ينوح والضفادع والحيات تصوت وتزغرد . ولقد ذكر صاحب العقد الفريد في باب الالحان واختلاف الناس فيه قال : الالحان هي مراد السمع ومرتع النفس وربيع القلب ومجال الهوى ، وسلوة الكئيب ، وأنس الوحيد ، وزاد الراكب لعظم موقع الصوت الحسن من القلب وأخذ به جماع النفس . وقد قال بعض المفسرين في قوله تعالى (يزيد في الخلق ما يشاء) هو الصوت الحسن ونقل عن أهل صناعة الطب فقال : زعم أهل الطب أن الصوت الحسن يسري في الجسم ويجري في العروق فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتنمو له النفس وتهتز له الجوارح وتخف له الحركات ، ومن ذلك كرهوا للطفل أن ينوم على أثر البكاء حتى يرقص ويضطرب .

وزعمت الفلاسفة ان النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه
فاستخرجته الطبيعة بالالحان على الترجيع لا على التقطيع ، فلما ظهر للوجود
عشقه النفس ، وحنّ اليه الروح .

وما بالنّا نذهب بعيداً ونحن نرى بين ظهرائنا أجل الناس قدراً وأغزهم
حلماً وأكثر وقاراً قد يستخفه الطرب ويرقصه الغناء فيثني ويتأود على الاوتار
والمزامير والالحان .

والذي يهمنّا من أنواع الموسيقى هو ذلك النوع الذي ينطلق به لسان
الاديب الشاعر ويعبر فيه عن أغراض الحياة الرفيعة وصورها البديعة ويفرغه
في قوالب من الالفاظ المنسجمة الموحية والتي لها من الرنين والترجيع ما يصبو
اليه قلب الحليم ويهش اليه وجدان العابد الحكيم .

(وسار به من لا يسير مشمراً وغنى به من لا يغني مفرداً)

فموسيقى الشعر هي تلك القيم الصوتية والانغام الشجية التي تجعلنا ننعم في
حال من يقظة الروح وسعة الافق وانعتاق الفكر ، وتحلق بالانفس في سماء
الخيال وتحجب اليها عالم الحب والجمال والحرية وتبعث فيها فلسفة الحياة بدون
جهد ومعاناة وتعلم الانسان ما لم يعلم ، تُرهف حسّه وتلحن سمعه وتعلمه جرس
الكلمات وتصريف الكلام وفق نشيد شعري يدعو الى حياة أفضل وبؤاف
لحناً معبراً عن الذات الانسانية في أبدع مجاليها ، وأوسع آفاقها في كلام
تناظرت اجزائه وتناسقت نبراته .

وللشعر تأثير سحري يتغلغل في المواطن الحساسة من النفس البشرية ،
ويكتشف فيها مناطق مجهولة لا تكتشف دروبها ولا تحل رموزها إلا عن
طريق الشعر .

الشعر شيء حسن	ليس به من حرج
أقل ما فيه ذها	ب الهم عن نفس الشجي
يحكم في لطافة	حل عقود الحجج
كم نظرة حسنها	في وجه عذر سمج
وحرقة بردها	عن قلب صب مُنصّج
ورحمة أوقعها	في قلب قاس حرج
وحاجة يسرها	عند غزال غنج
وشاعر مطرح	مغلق باب الفرج
قربّه لسانه	من ملك مُتوج
فعلوا أودلاكم	عقار طب الهج

وللمران والدربة أثرها الكبير في تنقية الذوق وتقديره للفنون الجميلة ،
فالدربة هي التي تجعلنا نميز بين جمال الشيء وقبحه وكمال الخير وضده ، ولا سيما
في الامور الفنية الدقيقة التي لا يرتفع اليها ذوق الذين لم يمارسوها ولم يتعودوا
النظر اليها .

ومما لا ريب فيه أن موسيقى الشعر كموسيقى المطرب لها فنونها المقررة
وأصولها المعتمدة ، ارتجلها أحد عباقرة العرب الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن
الثاني للهجرة استقراها من شعرهم ووضعها في أوزان و ترانيم سماها بحور الشعر
وجعل لكل بحر وزنه وتفاعيله وهي متحرّكات ومسكنات موزعات في أسباب
وأوتار وفواصل . فالسبب سببان خفيف وثقيل ، فالسبب الخفيف حرفان
متحرك وساكن مثل مَن وعن وما أشبهها . والسبب الثقيل حرفان متحركان

مثل بك ولآء ، وما أشبهها . والوتد وتدان مفروق ومجموع . فالوتد المجموع
ثلاثة أحرف متحركان وساكن مثل على وإلى وما أشبهها . والوتد المفروق
ثلاثة أحرف ساكن بين متحركين مثل أين وكيف ، وما أشبهها . وإنما
قيل : للسبب سبب لانه يضطرب فيثبت مرة ويسقط أخرى . وإنما قيل :
للوتد وتد لانه يثبت فلا يزول . والفاصلة صغرى وكبرى ، فالصغرى ثلاث
متحركات يليها ساكن مثل سَكَنُوا مُدُنًا ، والكبرى أربع متحركات يليها
ساكن مثل قَتَلَهُمْ مَلِكُنَا .

وجمعوا الاسباب والاولاد والفواصل في جملة :

(لم أرَ على ظَهر جَبَلٍ سَمَكَتْنِ) .

والتفاعيل التي تتولد من ائتلاف الاسباب مع الاولاد والفواصل عشرة
(فَعُولُنْ مَفَاعِلَيْنْ مَفَاعِلَتَيْنْ قَاعَ لَا تَنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتِنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ) .

ومما يدعو الى الإعجاب بنباهة شعراء العرب أنهم فطنوا الى ناحية فنية
دقيقة تدل على براعتهم في هذا الفن ولطف شعورهم فيه فقد جعلوا لكل غرض
من أغراض الشعر وزناً ليكون التناسب تاماً بين الفكرة والترجيح فكانوا يختارون
لكل معنى لحناً ولكل موضوع رنيناً ، لان تأثير الالحن على النفس أشد وان
علوقها بالقلب أعمق .

فقد ذكر الاستاذ جرجسي زيدان في كتابه (آداب العرب) : أنهم وضعوا
الاوزان والبحور حسب الاقتضاء ، كل منها لحال من الاحوال ، بعضها يوافق
الشعر الحماسي والبعض الآخر يوافق الفخر وآخر للغزل فالببحر الطويل للشعر
الحماسي والوافر للفخر والرملي للحزن أو الفرح والسريع لتمثيل العواطف .

ثم قال : النصب غناء الركبان والسناد هو الغناء الثقيل ذو الترجيع الكثير
النغمات ، والهزج هو الغناء الخفيف يرقصون عليه فيطرب ويستخف الحليم .
ومن ذهب هذا المذهب الاستاذ نجيب محمد البهيتي في كتابه (تاريخ
الشعر العربي) حيث يقول :

واذا كانت أوزان الشعر قوالب للانفعالات التي تجيش بنفس الشاعر
تناسب مع حالاتها وتجانس صورتها فان هذه الانفعالات كثيرة جداً متنوعة
أشد التنوع مركبة أعقد التركيب ، فانا لا نعرف للغة من اللغات عدداً من
أوزان الشعر يقارب هذا العدد الضخم من الاوزان العربية وما يتفرع عنها
وما يتحدر منها جزءاً وتشطيراً وتأليفاً .

ويقول في مكان آخر من كتابه المذكور : ان للغة العربية من ناحية بنية
الكلمات وصيغها الاشتقاقية منطقاً مطرداً لا يتعثر ولا يكبو . . . وهذه أمور
دعا اليها اتصال الاحساس بالارتباط الوثيق بين اللفظ ومدلوله أي بين الجرس
الصائت والمعنى المجرد أو المحسوس ، ومدى تعبير هذا عن ذلك ، وهي عملية
موسيقية لا تتم إلا لمزاج حساس دقيق الحس بالموسيقى .

وعلى هذه الأسس التي وضعها الخليل جرى الشعر العربي في أغلب عصوره
الأدبية ولم يخرج عن هذه السنن إلا في القرون الأخيرة فأضافوا الى تلك
الاوزان والبحور المذكورة أعاماً جديدة سموها الموشح والزجل والدوبيت
والموالي والسكران وكان والقوما ، يراجعها من أراد ضبطها والتوسع في معرفتها
في كتاب الأدب العربي للمرحوم مصطفى صادق الرافعي .

ولعل أهم الأسباب التي أغرت الشعراء باستحداث هذه الفنون هو تطور

آلات الموسيقى ورغبة الشعراء في مجارات هذا التطور وانسجام أنغام موسيقى
الشعر مع أنغام موسيقى الطرب ليتم التألف بينهما ويقترن الحسن بالحسن .

استمع الى قصيدة الشاعر محمود غنيم في وصف راقصة تجد أن النغم فيها
هو الآخر يرقص أيضاً كما ترقص تلك الغانية اللعوب :

هنا الغرام والوله	يا منظرأ	ما أجمله
أنتك أنتى خطرت	أم فتنة	منتقله
مقبلة	مدبرة	ماثلة
معتدله	مش	تعله
كان تحت أخصبها جمره	كل فتى تبسم له	باسمة
يحسبها	تدور حول نفسها	كل فتى تبسم له
وتنثي كأنها	عن نفسها منذهله	تدور حول نفسها
أبدلها خالقها	بكل عظم عضله	عن نفسها منذهله
يا حسنها إذ عركت	أعلة بأء	بكل عظم عضله
جميع ما في جسمها	يفريك أن تقبله	أعلة بأء
والسحر كل السحر في الأ	نوته المكتمله	يفريك أن تقبله
من ترمه بلحظها	أدنت اليه أجله	نوته المكتمله
كم ارتقت مسرحها	فصيرته مقصده	أدنت اليه أجله
دقت على أديمه	بساقها منفعه	فصيرته مقصده
كان في المسرح حر	با هي فيه البطاله	بساقها منفعه
تستر نصف جسمها	غلالة مشكله	با هي فيه البطاله

تم عن أعضائها من تحتها منفصلة
 جسم كموج عيلم تسمع فيه الأخيلة
 نخال فيه كل عضو وحدة منفصلة
 فليس بين خصرها وبين صدرها صلة
 في مرقص لا يعرف الهم فؤاد نزله
 كأنه في بقعة عن الدني منزله
 الهم فيه واقف خجلان يخفي خجله
 دغني أضل ساعة عبء التقى ما أثقله

ألا تحس بالنبرات الموسيقية ؟ ولحركات والسكنات اللفظية ؟ ألا تشعر
 بالمعاني الدقيقة الموحية كيف تنساب الى قلبك وتجعلك سابحاً في واد من الخيال ؟
 تنازعك اللذة والطرب وتغمرك نشوة الفن والادب ؟

نعم لا تجد كلاماً يصف حر كات هذه الفتاة اللعوب ويصور تشنيتها في حسن
 ورشاقة أجمل من قوله (كان تحت أخمصها جرة مشتعلة) .

ولو أراد رسام ماهر من عباقرة أهل هذا الفن أن يصف أعضاء هذه
 الراقصة واستقلال كل عضو في رقصته لما قدر أن يأتي بابدع مما أتى في قوله :

نخال فيه كل عضو وحدة منفصلة
 فليس بين خصرها وبين صدرها صلة

فقد أرانا هذا الشاعر المبدع إن كلا من خصرها وصدرها مستقل في
 حركاته وسكناته لا علاقة لواحد منهما بالآخر ولا صلة له به . واستقرت هذه
 الصورة في أذهاننا حتى حسبنها أمراً حقيقياً لا غبار عليه ولا ريب فيه . مع ان
 الواقع المشاهد خلاف ذلك . والشعراء كذلك يفعلون . ثم هل في استطاعة

المصور مها كان بارعاً في تصويره أن يجلو لنا هــ هذه الصورة الرائعة صورة الهَم
واقفاً في زاوية من زوايا المسرح وقفة ذل وانكسار (خجلان يخفي خجله .) نعم
ليس في استطاعة أحد غير الشعراء أن يأتي بمثل ذلك .

روى صاحب الاغاني : أن جليلة بنت مرة كانت أخت جساس وزوجة
كليب . ولما قتل جساس كليلاً اجتمع نساء الحي للمأتم فقلن لاخت كليب :
رحلي جليلة عن مأمنا فان قيامها فيه شحاة وعار علينا عند العرب . فقالت لها :
يا هذه أخرجي عن مأمنا ، فانت أخت واترنا ، وشقيقة قاتلنا ، فخرجت جليلة
وهي تجر أعطافها ، فلقيتها أبوها مرة ، فقال لها : ما وراءك يا جليلة ؟ فقالت :
أُكلُ العدد ، وحزن الابد ، وفقدُ حليل ، وقتل أخ عن قليل ، وبين ذين
غرسُ الاحقاد ، وتفتُ الالكباد . فقال لها أبوها : أو يكفُ ذلك كرمُ
الصفح وإغلاء الديات ؟ فقالت :

أمنية مخدوع وربك السكمة . أبا لبدن تدع لك تغلب دَمَ ربها ؟
وقالوا : لما رحلت جليلة ، قالت أختُ كليب : رحلة المعتدي وفراق
الشامت . وبلٌ وغداً لآل مرة من السكر بعد السكر .

فبلغ قواها جليلة ، فقالت : وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقب
وترها ؟ أفلا قالت : نفرة الحياء ، وخوف الاعتداء ؟

ثم أنشأت تقول :

يا ابنة الأقوام إن شئت فلا	تعجلي باللوم حتى تسالي
فاذا أنت تبينت الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
إن تكن أخت امرئٍ ليمت على	شفق منها عليه فافعلي

جلّ عندي فعل جَسَّاس فيا
 فعلُ جَسَّاس على وجدي به
 يا قتيلاً قوّض الدهرُ به
 هدم البيت الذي استحدثته
 يا نسائي دونك اليوم قد
 خصّني قتلُ كليب بلظى
 ليس من يبكي ليوميه كمن
 إنني قاتلة مقتولة
 حسرتي عما انجلت أو تنجلي
 قاصمٌ ظهري ومُدنٍ أجلي
 سقفَ يئسّي جميعاً من عل
 واثنتي في هدم بيتي الاول
 خصني الدهر برُزء مُعضلي
 من ورائي ولظى من أسفل
 إنما يبكي ليوم مُقبِل
 ولعلّ الله أن يرتاح لي

لا بد أنك أحسست بالآوعة المتأججة بين سطور هذه القصيدة وشعرت بالآلام
 يجري في الفاظها وسمعت الحزن يولول في رنينها . فآلقاريء أو السامع لها لا يرى
 نفسه إلا في وسط مناحة تجول فيها النائحات ويتصاعد منها العويل والحسرات .
 وهاك لونا آخر من ألوان الشعر غازلت الفاظه معانيه كما غازل الشاعر
 بنت خياله وعشيقة أحلامه . قال الشريف الرضي :

يا ظمية البان ترعى في خماله
 الماء عندك مبذول لشـأربه
 سهم أصاب وراميه بندي سلم
 وعدّ لعينيك عندي ماوفيت به
 حكّت لحاظك ما في الريم من ملح
 كأنّ طرفك يوم الجزع يُخبرنا
 أنت النعيم قلبي والعذاب له
 ليَهْنَك اليوم أن القلب مرعاك
 وليس يرويك إلا مدمعي الباكي
 من بالعراق لقد أبعدت مرماك
 يا قرب ما كذّبت عيني عيناك
 يوم اللقاء فكان الفضل للحاكي
 بما طوى عنك من أسماء قتلاك
 فما أمرّك في قلبي وأحلاك

عندي رسائل شوق لست أذكرها لولا الرقيب لقد بلغتها فاك
 هامت بك العين لم تتبع سواك هوى من عـلم العين أن القلب يهواك
 ألا تحس بما يحمله النغم من بدائع المعاني وروائع البيان ؟
 ألا ترى هذا التجانس الطبيعي بين المعاني والصور ؟
 فلو أريد تبديل كلمة واحدة من كلمات هذه القصيدة بكلمة أخرى ، غيرها
 لاستعصى على أمهر الفنانين أن يأتي بمثلها أو بما يسد مسدها .
 قلت : إن للشعر قيمة ذاتية لما له من سحر وتأثير وجمال . وله قيمة اجتماعية
 لما فيه من فوائد ومعاني وأفكار . وإن له قيمة تعبيرية تزيد في تفجير تلك المعاني
 وتجسيم ذلك الجمال في نفس السامع اذا انتقلت تلك الصور بشكل موسيقي يهز
 كيان النفس ويبعث في الجسم رعدة قوية تدفعه الى كل عمل جليل تتمثل فيه
 الاربحية والحمية . إستمع الى شيء من ذلك في قصيدة الاستاذ احمد زكي
 (أبو شادي) في اللاجئين العرب :

خرسٌ فن عن ويلهم يتكلم ؟	ومعذبون لهم تقام جهنم
جنت السياسة مثلما جنت الوغى	والظالمون الغاشقون عليهم
وتشردوا لا يملكون وجودهم	لو كان يمتلك الوجود المبهم
ضاعت معاقلم وضاعت قبلها	أمم وهان معزز ومنعم
ليس المقام مقام لوم شامل	ولعل أول من يلام اللوم
والناس مالهنام ؟ لم يتأثروا	والاهل ما الاهل ؟ لم يتندموا
هذا أوان التضحيات فما لهم	ضنوا بأوهى الواجبات وأحجموا ؟

فليس عجيباً أن يكون الشعر مزهراً يُسمع الحاضرين قصة الغابرين ، وليس
 عجيباً أن يكون الشعر وتراً للمنى وقيثارة للزمن تاحن عليه الحياة آهات الاولين

وحسرات الآخرين . وان كنا في شك من ذلك فلنسمع الشاعر ابراهيم ناجي إذ يقول :

إمّا الشعر مزهر	قد حكى قصة الامم
وباوتاره	تدلى وتزدحم
هو ناي مرجع	لشجّي وما كتم
هو قيثارة الزما	ن ونجواه من قدم
هو انشودة الحيا	ة وفيض من النغم
هو آهات شاعر	عرف الحب والالم

ولقد سبقنا الى ذلك شيخ شعراء الجيل الجديد ومعدن الالباء والوطنية .
الاستاذ معروف الرصافي .

قرأت وما غير الطبيعة من سفر صحائف تحوى كل فن من الشعر
أرى غرر الاشعار تب دو نضيدة على صفحات الكون سطوراً على سطر
وما حادثات الدهر إلا قصائد يفوه بها للسامعين فم الدهر
وما المرء إلا بيت شعر عروضة مصائب لكن ضربه حفرة القبر
وهكذا تكون الموسيقى أولى عناصر الشعر ومن أهم أركانه ، فيها تظهر
عبقرية الشاعر . وبها تتجلى مهارته الفنية ، وبها يكون التأثير على النفوس في
قراءته الاولى ، وبها يكون الاقبال على الشعر من أول نظرة . ولا سيما اذا
كان شعر الشاعر مستوفياً بجميع صفاته الموسيقية ، ومحافظاً على قيمه الفكرية ، دون
أن يلتجئ الشاعر الى الضرورات والعلل ويجنح الى اللفظ الرخيص والمبتذل .

الشعراء

هم اولئك القادرون على توليد المعاني الدقيقة والاخيصة العجيبة في الفاظ
ينتظمها جمال الفن وصدق الشعور . وأرفعهم درجة هم اولئك الاحرار الذين
لا يملكون إلا أن يكونوا شعراء ورواد في دولة الالهام والروح كما يقولون :
اما هؤلاء الذين ينظمون الشعر بدون علم ولا شعور فهم أصداء لهم وأشياء
بهم . لأن الشاعر الصادق في شعوره أسرع الناس تلبية لوجدانه وأحرصهم
على الجهاد في بيان ما يشعر به ، فلا يكون ممن يقولون الشعر وهم كاذبون ، رحم الله
شاعرنا الرصافي القائل :

لعمرك إن الحر لا يتقيد ألا فليقل ماشاء في المفند
إذا أنا قصدت التصيد فليس لي به غير تبیان الحقيقة مقصد
تعودت تصرّيجي بكل حقيقة والمرء من دنياه ما يتعود
إذا رمت نصحا جئت بالنصح واضحا

وما كان من شأن الكلام المفند

قال افلاطون يخاطب الشاعر ايون : إن الملهمات هي التي تلهمك الشعر
فأنت لا تقدم لنا فنا يفترض الجهد والمران بل تكشف بأثارك عن هبة منحتك
إياها الآلهة . وانما أنت تذكري بحجر المغناطيس اذا اقترب من قطعة حديدية
حركها ولم يقتصر على ذلك بل جعلها تحرك غيرها نحوها أيضا . كذلك أنتم
يامعشر الشعراء . إن ربة الشعر هي التي تلهمكم ما ترضون وأنتم تنقلونه الى الاجيال
القادمة من بعدكم فينتقل اليهم الالهام عن طريقكم . وبذلك تتكون سلسلة متتابعة
الحلقات كتلك السلسلة الحديدية التي تعلق بحجر المغناطيس . تلك حال كبار

الشعراء . الإلهام والإيحاء المقدس منبع شعرهم وهو منبع متعال عن حياتنا نحن البشر . ويرى الدكتور شوقي ضيف أن أهم ما يميز الشعر في كل اللغات مادته التصويرية . فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي ، بل يعرضونها في شكل أشباح وأطياف وتؤثر فينا هذه الأشباح والأطياف بأكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها إذ نراها مجسمة تحت أعيننا فيزداد إحساسنا بها ويزداد إدراكنا لها ونشعر كأنها تنبع من داخلنا نحن لا من داخل الشعراء . فالتلال والجبال والبحار والرياض والسمح والنجوم وكل ما فوقنا في السما وتحتنا في الأرض تحوّل ملكة الشاعر الخيالية إلى صورة حية إذ تزج الستار المادي عنه وتمكشف عن روحه وما يكن وراء ظاهره فإذا كل ما نبصره جامداً يتحرك بنفس إحساساتنا ومشاعرنا . ومن سوء حظ الفنون في دنيا المادة أن يكون نصيب الشعراء فيها كنصيب الشمعة تضيء للناس وهي تحترق . هذا هو الشاعر محمود دغيم يسمعنا أنينه وآلامه لجحود الناس ونكراهم بنقده اللاذع واسلوبه البديع :

كسوت الناس خزّاً من ثنائي	وبت من البلى أرفو كسائي
فوالهني على أبيات شعر	أشـيـدها ولكن في الهواء
أأنشيء كل يوم ألف بيت	وأسكن بعد ذلك بالكراء
فلو طاب المقام ببيت شعر	إذن لاقت في أعلى بناء
إذن لملأت شط النيل دوراً	فلم ترَ فيه شبراً من فضائي
واسكنت الأرامل واليتامى	ولم أترك شريداً في العراء
ولم أوقع على السكان حجزاً	ولو عجز الجميع عن الاداء
ولكن لا مقام ببيت شعر	يطيب ولو بناه أبو العلاء
ألا من يشتري أبيات شعري	بكوخ شيد من طين وماء
فليس الطين أكرم من فؤادي	وليس الماء أغلى من دمائي

الغزل العذري

في الأدب العربي

الغزل العذري هو نوع من الأدب العربي تناول وصف تباريح الحب ولوعة الحب ومحاسن الحبيب بأسلوب شديد الوجد مشبوب العاطفة . وهو مع ما فيه من لوعة القلب وانشغاله تراه خالياً من الخلاعة والابتذال مترفعاً عن رغبة العبت والاستمتاع الحسي .

وإني لأستحييك أن تعرض المنى بوصلك أو تعرضي في المنى ليا
ظهر هذا الغزل العذري في أواسط القرن الهجري وشاع في قبيلة بني عذرة ،
وهي تلك القبيلة التي كانت تقيم في بادية الحجاز ، وعُرف أهلها بعذوبة أرواحهم
ورقة مشاعرهم وجمال جسومهم وفصاحة ألسنتهم وانصرافهم عن ملاسبات
الحكم ودواعي السياسة .

والمعنيون بمثل هذه البحوث يختلفون في أسباب هذا الغزل ودواعيه .
فذهب قسم منهم الى أنه تعبير عن الحب العذري الذي هو ضرب من ضروب
الصدافة البريئة من الأغراض المادية . وفي ذلك يقول الدكتور أحمد عبدالستار
الجواري في كتابه (الحب العذري) : انه ظاهرة اجتماعية جديدة بعض الجدة
في حياة العرب . تقوم أواخر هذا الحب بين فتى وفتاة يألف أحدهما لآخر في
زمن مبكر من عهد الطفولة وتبدأ هذه الألفة في البيت أو المرعى أو الملعب
أو غير ذلك . ثم تنمي هذه الألفة كلما تقدمت بهما السن حتى إذا بلغ الأليفان
الحلم واستيقظ في نفسيهما الميل الجنسي وأحسا بجوارة العاطفة تتأجج وزاد ذلك

في ألفة بعضهم لبعض وشعر كل منهما بلذة القرب الذي يصيدها من الحديث
الى أليفه .

ويقول الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه (إلى والمجنون) : انه يحتمل أن
يكون الغزل العذري في البادية في بعض مظاهره رد فعل طبيعي للغزل اللاهني
في مدن الحجاز فحين رأى أهل البادية التحلل الخلقي لدى الغزليين من سكان
المدن كعمير بن أبي ربيعة وأضرابه دفعهم ذلك الى مسلك آخر حيال هذه
العاطفة وذلك بآرازها في ثوب جديد عفّ يرضى عنه الخلق ويوفق بين
مطالب الجسم ومطالب الروح معاً .

ويقول الدكتور طه حسين في أسباب نشوء الغزل العذري في كتابه
(حديث الاربعاء) : كان أهل مكة والمدينة يأسين ولـكنهم كانوا أغنياء
فلهم كما يلهو كل يأس ، وكان أهل البادية الحجازية يأسين ولـكنهم كانوا
فقراء فلم يتيح لهم اللهو وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية وقد تأثروا
بالاسلام وبالقرآن خاصة ، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى ليس بالحضري
الخالص وليس بالبدوي الخالص ، ولـكن فيه سداجة بدوية ، وفيه رقة
اسلامية . وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي ، كما
انصرفوا عن الحياة العملية في الاسلام الى أنفسهم واستخلصوا منها نعمة
لا تخلوا من حزنٍ ولـكنها نعمة زهد وتصوف .

وظهر هذا الزهد وهذا الميل الى المثل الأعلى بمظهرين مختلفين اختلافاً شديداً
أحدهما الزهد الديني الخالص . والثاني هذا الغزل العفيف الذي هو في حقيقة
الأمـر مرآة صادقة لطموح هذه للبادية الى المثل الأعلى في الحب . ولبرائتها
من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكة والمدينة من جهة أخرى .

ومن الباحثين من يرى غير هذه الآراء ويذهب الى أن الغزل العذري
نتيجة حبٍّ مزعوم لا يوجد الا في خيال المحرومين من الشعراء وان زهدهم
هذا يذوب وينهار إذا أسعفت أمانتهم وأعطوا المجال ، وتم لهم الزواج بمن
يحبون .

فهذا قيس بن الملوح مجنونُ بني عامر فقد كان يرجو الزواج من ليلي بنت
المهدي العامري . وهذا قيس بن ذريح قد شغفه الوجد واهتاجه الغرام حين
طلق زوجته لُبنى بتأثير من أمه وأبيه . وهذا عروة بن حزام أحب ابنة عمه
عفراء ولما سأل عمه أن يزوجه إياها وعده خيراً ولكنه بعد ذلك أخذ يماطله
ويستثقله حتى قال فيه عروة :

فيا عمُ لا أسقيت من ذي قرابة زُلالاً فقد زلت بك القدمان
ومَنيتني عفراء حتى رجوتها وشاع الذي مَنيت كل مكان

وقد يذهب بعض مؤرخي الادب الى أبعد من ذلك فيُنكرون وجود
هؤلاء الشعراء العذريين ولا يسمونهم باسمائهم ويرون أنه لم يكن هناك مجنون
واحد بل مجانين . وما رُوي من أخبارهم وأشعارهم في هذا الباب إنما هي لطائفة
استخفَّ عقولهم العشقُ فعُرف كل منهم بالمجنون فقد جاء في كتاب عصر
المؤمن أن الاصمعي قال : سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون
العامري فقال : عن أيهم تسألني ؟ فقد كان فينا جماعة رُموا بالمجنون فقلت : عن
الذي كان يشبُّ بليلي فقال : كلهم كان يشب بليلي ، قلت فأنشدني لبعضهم
فأنشدني لمزاحم بن الحارث المجنون .

ألا أيها القلب الذي لج هائماً بليلي وليداً لم تقطع تائه

أَفَقِ قَدْ أَفَاقَ الْعَاشِقُونَ وَقَدْ أَتَى لَكَ الْيَوْمُ أَنْ تَلْقَى طَبِيبًا تَلَاثِمُهُ
أَجْدَكَ لَا تُذْهِبُكَ لَيْلِي مَلَمَةً تَلُمُ وَلَا عَهْدٌ يَطُولُ تَقَادُمُهُ
قُلْتُ : فَأَنْشُدْنِي لغيره منهم . فَأَنْشُدْنِي لِمُعَاذِ بْنِ كَلَيْبِ الْمَجْنُونِ .

أَلَا طَالَمَا لَاعَبْتُ لَيْلِي وَقَادَنِي إِلَى اللَّهِ قَلْبٌ لِلْحَسَنِ تَبَوَّعَ
وَطَالَ امْتِرَاءُ الشَّوْقِ عَيْنِي كَلِمًا نَزَفَتْ دُمُوعًا تَسْتَجِدُّ دُمُوعَ
فَقَدْ طَالَ امْسَاكِي عَلَى الْكَبِدِ الَّتِي بِهَا مِنْ هَوَى لَيْلِي الْغَدَاةُ صَدُوعَ
فَقُلْتُ : أَنْشُدْنِي لغير هَذِينَ مِنْ ذَكَرْتُ فَأَنْشُدْنِي لِأَبْنِ الْمُلُوحِ .

لَوْ أَنَّ لَكَ الدُّنْيَا وَمَا عَدَلَتْ بِهِ سَوَاهَا وَلَيْلِي بَاطِنُ نَفْسِكَ يَنْهَاهَا
لَكُنْتُ إِلَى لَيْلِي فَقِيرًا وَإِنَّمَا يَقُودُ إِلَيْهَا وَدَّ نَفْسِكَ حَيْثُمَا
قَالَتْ لَهُ : فَأَنْشُدْنِي لِمَنْ بَقِيَ مِنْ هَؤُلَاءِ فَقَالَ حَسْبُكَ . فَوَاللَّهِ إِنَّ فِي وَاحِدٍ مِنْ
هَؤُلَاءِ لِمَنْ يُوْزَنُ بِعُقْلَائِكُمْ الْيَوْمَ .

وَبَرَى قَوْمٌ أَنَّ الْمَجْنُونَ شَخْصِيَّةٌ حَقِيقِيَّةٌ وَلَكِنْ مَا نَسَبَ إِلَيْهِ مِنَ الشَّعْرِ أَكْثَرَ
مِمَّا قَالَهُ .

فَيَتَوَلَّى الْجَاهِظُ : مَا تَرَكَ النَّاسُ شَعْرًا مَجْهُولًا قَائِلَهُ قِيلَ فِي لَيْلِي إِلَّا نَسَبُوهُ
إِلَى قَيْسِ بْنِ الْمُلُوحِ وَلَا شَعْرًا هَذَا سَبِيلُهُ قِيلَ فِي ابْنِي إِلَّا نَسَبُوهُ لِقَيْسِ بْنِ ذَرِيحَ .
ذَكَرَ صَاحِبُ كِتَابِ عَصْرِ الْمَأْمُونِ أَنَّ ابْنَ الْكَلْبِيِّ قَالَ حَدَّثْتُ أَنَّ حَدِيثَ
الْمَجْنُونِ وَشَعْرَهُ وَضَعَهُ فَتَى مِنْ بَنِي أُمَيَّةٍ كَانَ يَهُوَى ابْنَتَهُ عَمَّ لَهُ وَكَانَ يَكْرَهُ أَنْ
يُظْهَرَ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا . فَوَضَعَ حَدِيثَ الْمَجْنُونِ وَقَالَ الْأَشْعَارُ الَّتِي يَرْوِيهَا النَّاسُ
لِلْمَجْنُونِ وَنَسَبَهَا إِلَيْهِ .

وَمَجَلُّ الرُّأْيِ فِي نَشْأَةِ الْغَزَلِ الْعَذْرَوِيِّ هُوَ :

إِنَّ النَّفْسَ الْبَشَرِيَّةَ تَتَأَثَّرُ بِمَا يُلْقَى إِلَيْهَا مِنْ مَبَادِيءٍ وَتَعَالِيمٍ وَتَتَغَيَّرُ بِتَغْيِيرِ

الظروف والاحوال . وقد كانت الامة العربية قبل ظهور الاسلام كسائر الامم تتغلب فيها العاطفة على العقل وتؤثر بشهوات الجسد اكثر من تأثرها بمطالب الروح وكان العربي في جاهليته وبحكم اعتزازه بنفسه وكثرة تجواله في شهاب جزيرته وانتقاله وراء الكلا ومساقط الغيث حراً طليقاً من ضوابط العرف واصول الاجتماع ، كل ذلك قد اكسبه حرية شخصية جعلته يتصرف في شؤونه الخاصة والعامة على حسب هواه ، لا تعوقه عن علاقاته العاطفية انظمة اجتماعية ولا تصده عن مغامراته الغرامية قوانين حكومية فكانت حياة المترفين من الرؤساء والخلعاء حياة لهو ولعب وامعان في اللذات . فجاء غزلهم معبراً عن تلك الحياة التي كانوا يحيونها وليس شعر الاعشى وطرفة والنابعة وامريء القيس علينا بعيد . اذ كثر في شعرهم أوصاف المواقف الخلاعية والمتع الجنسية . استمع الى امريء القيس يصف بعض مغامراته فيقول :

سحوت اليها بعد ما نام أهلها	سمو حباب الماء حالا على حال
فقلت سباك الله إنك فاضحي	ألست ترى السمار والناس أحوالي
فقلت يمين الله أبرح قاعداً	ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
حلفت لها بالله حلفة فاجر	فناموا فما إن من حديث ولا صالي
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت	هصرت بغصن ذي شماريج ميال
وصرنا الى الحسنى ورق كلامنا	وراضت فذلت صعبة أي إذلال

وليس معنى ذلك أن القوم قد فقدوا جميع صفاتهم السكرية وشمالهم العالية فقد كان فيهم من يترفع عن هذا الغزل المائع ويتجنب وصف هذه المواقف الرخيصة .

هذا جانب من جوانب الحياة الجاهلية رفعنا عنه الحجاب قليلا لتعلم مدى

تساهل بعض القوم في إطلاق عنان اللذة وإساعتها في مسارح اللهو والمجون .
ولتبيين مقدار السأم الذي أصاب العرب من تلك الحياة العابثة .

ثم جاء الاسلام وجاءت معه ضوابط دينية وخلقية واجتماعية تحلل الحلال
وتحرّم الحرام وتضع الحدود للناس وتضرب على أيدي العابثين والمستهترين
بقواعد الأخلاق وأصول الاجتماع ، ولم يفته القرن الأول للهجرة حتى تقلص
ظل الحياة البدوية التي كان الناس فيها يتمنون زوالها والخلاص منها ، غير أن
غريزة الحب غريزة طبيعية ليس من السهل اليسير قمعها وزوالها والقضاء عليها ،
لذلك تجدهم بعد أن استقر الاسلام ورسخت قواعده في القلوب ظهر الحب ظهوراً
جديداً وأخذ لونا آخر مخالفاً لما كان عليه الناس في العصر الجاهلي ، وظهر
الشعر مصبوغاً بصبغة الطهر والعفاف والفضيلة فكان مايسمونه بالغزل العذري .

وسواء أ كان هؤلاء الغزليون أشخاصاً حقيقيين أم غير حقيقيين ، فالمهم
أن الغزل العذري حقيقة ثابتة في الأدب العربي لا نستطيع إنكاره وإغفاله
من التاريخ . فقد رسم للامة العربية في فترة من الزمن مُخلقاً رقيقاً وسن
اسكرام النفوس سنة حسنة وضرب للناس أروع الأمثال في الحب والجمال
والعفة والخلق العظيم .

وأحبس عنك النفس والنفس صبة	بذكراك والمعشى اليك قريب
مخافة أن تسعى الوشاة بظنة	وأحرصكم أن يستريب مريب
أما والذي يباو السرائر كلها	ويعلم ما تبدي به وتغيب
لقد كنت ممن تصطفي النفس مخرلة	لها دون خلاف الصفاء حجب

هكذا كان قيس يحرم على نفسه رؤية ليلي مع شدة هيامه بها وولوعه

بذكراها وقربه منها لئلا يظن الوشاة بليلي الظنون ولئلا تحوم حولها الريب
والشكوك .

وذكروا أن ابن أبي عتيق قال لقيس بن ذريح أنشدني أحر ما قلت في
لبنى فأنشده :

وإني لأهوى النوم في غير حيمته لعل لقاءاً في المنام يكون
تحدثني الأحلام أني أراكم فيأليت أحلام المنام يقين
شهدت بأنني لم أحل عن مودة واني بكم لو تعلمين ضنين
وان فؤادي لا يلين الى هوى سواك وان قالوا بلى سيلين

وقد يبلغ الحب العذري بصاحبه انه احياناً ينسيه نفسه وقبلته وعدد صلاته .
أصلي فما أدري اذا ما ذكرتها اثنتين صليت الضحى أم ثمانيا
أراني اذا صليت يمت نحوها بوجهي وإن كان المصلي وراثيا
وما بي من شرك ولكن -دها كعود الشجا أعيا الطيب المداويا

كان عبد الرحمن بن أبي عمار الشهير بالقس من عباد مكة وزهادها قد
أحب سلامة المغنية حباً جما وهام بها هياماً شديداً ، التقت به سلامة يوماً فقالت
له يا عبد الرحمن أنا أحبك فقال : أنا والله أحبك قالت فما يمنعك ؟ فوالله ان
الموضع لخال قال اني سمعت الله عز وجل يقول : « الاخلاء يومئذ بعضهم لبعض
عدو إلا المتقين » وأنا أكره أن تكون خلة ما بيني وبينك تؤول الى عداوة .

بهذه النفس الكريمة والقلب الطاهر شاع الغزل العذري وانتشر في بادية
الحجاز وانطلقت به ألسنة بني عذرة .

وحدة القصيدة

يراد بوحدة القصيدة ان يكون للقصيدة غرض خاص او عام تهدف اليه وتعمل لاجراجه سواء أ كانت طرق الوصول اليها متصلة اتصالاً مباشراً او بعيدة عنه بعض البعد لرسم اطار ذلك الغرض ووضع الالوان اللازمة له لتكمل الصورة التي تمثلت في خيال الشاعر وانطلق بها لسانه وليكون بين ابياتها انجذاب ومناجاة وان تنسكب روح الشاعر في جميعها . بحيث لا يقف الرواء فيها عند حدود الكلمة بل يجري في جميع الفاظها كما يجري الماء في اصل الشجرة واغصانها النضرة لتتال كل ثمرة فيها نصيبها من الرّي والشعب .

يرى ابو علي الحائمي ان وحدة القصيدة تتمثل في اتصال بعض ابياتها ببعض من ناحية انسجام صدورها واعجازها ونظام نسبها بمدحها فهي عنده كالانسان اختلفت اسماء اعضاءه وتميز بعضها عن بعض واسكنها على الجملة تؤلف شخصاً له شكله الخاص به ومعانيه المتمثلة فيه وقسماته الدالة عليه . ومتى انفصل واحد من هذه الاعضاء عن الآخر وباينه في صحة التركيب صار الجسم ذا عاهة تمنحون محاسنه وتعني معالمة .

ووحدة القصيدة عند الدكتور زكي مبارك هي وحدة الغرض ايضاً . وذلك ان يقدر الشاعر لنفسه صورة شعرية يرسمها رويداً رويداً في نظام وانسجام الى ان يتمها بتمام القصيدة .

ولبعض ادباء العربية رأي غريب في هذه الوحدة ولا سيما في الشعر الجاهلي فقد ذهب الاستاذ احمد حسن الزيات الى القول بان شعراء الجاهلية كانوا قليلي العناية بسياق الفكر على سنن المنطق فعلائق المعاني عندهم ضعيفة واهية ومساق الأبيات مفكك مضطرب فاذا حذف أو قدمت أو أخرت لا تشعر القصيدة

بتشويه أو نقص . والعلة في ذلك حسبما يرى أن الساميين ومنهم العرب ينقصهم النظر الفلسفي . فلا يرون الحوادث والأشياء إلا مجردة لا ينظمها سلك ولا تجمعها علاقة .

أما عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين فقد يذهب عكس هذا المذهب إذ يرى أن وحدة القصيدة في الشعر الجاهلي قد صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره . فوجدناها وأتقناها وإتماماً لإتماماً لا شك فيه ولا غبار عليه فيقول: وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وحدة القصيدة عند المحدثين وتفتكها عند القدماء إلا ضحكاً وأغرقت في الضحك لأن الذين يُنكرون الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدّعون إلى هذا الإنكار لسببين .

الأول : أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمقون في أسرارهِ ومعانيهِ وإنما يدرسونهُ درس تقليدٍ ويصدّقون فيه ما يقال لهم من الكلام في غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة . أما علماؤهم فيكتفون بالأغاني وما يشبه الأغاني من الكتب ولا يلتفتون إلى الدواوين . وأما عامتهم من أوساط المثقفين فيكتفون بكتب التاريخ الأدبي وكل هذه الكتب لا تتكلف ولا تستطيع أن تروي قصائد الشعراء كاملة لأنها لم تنشأ لهذا الغرض وإنما تختار من هذه القصائد ما يلائم القصد الذي موضعت له ، فخاصة المثقفين المحدثين وعامتهم يعرفون الشعر العربي متفرقاً لأنهم يحفظونه متفرقاً وهم من هذه الناحية يجهلون هذا الشعر ويقضون عليه حين يقضون قضاء الجهال . والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين إلى إنكار هذه الوحدة المعنوية في القصيدة هو أنهم يتقّبون ما يقوله الرواة وما ينقلونه إليهم من غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق وينسون أن كثيراً جداً من

الشعر القديم يُنقل الى الاجيال مكتوباً وانما نقلته اذا كرة فاضاعت منه وخلطت فيه ولم تحسن روايته فكثير الاضطراب في هذا الشعر وخيل الى المحدثين ان الاضطراب طبعي في الشعر العربي القديم ولم يفتنوا انه علة طارئة ومرض عارض لم يصب الشعر العربي وحده وانما أصاب كلّ قديم نُقل الى المحدثين أجيالاً طويلاً من طريق المشافهة لا من طريق التدوين .

ولعلنا نجد في قصيدة الخطيئة خير مثال لصورة تلك الوحدة التي أشرنا اليها وأفضنا الحديث عنها . قال يصف كريماً في بيداء قد نزل عليه ضيف وهو لا يملك القرى الجدير به .

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل	بيدء لم يعرف بها ساكن رسما
اخي جفوة فيه من الانس وحشة	يرى البؤس فيها من شرارسته نعي
وافرد في شعب عجوزاً إزاءها	ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اعتدوا خبز ملة	ولا عرفو للبر مذ خلقوا طعما
رأى شبحاً وسط الظلام فراءه	فلما رأى ضيقاً تشمر واهما
فقال هيا رباه ضيف ولا قرى	بحفك لا تحرمه تا اليلة الاحما
فقال ابنه لما رآه بحيرة	أيا أبتى اذبحني ويسر له طعما
ولا تعتذر بالهدم على الذي طرا	يظن لنا مالا فيوسعنا ذما
فروى قليلاً ثم أحجم برهـه	وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
فبينما هما غنت على البعد عانة	قد انتظمت من خلف مسجلها نظما
عطاشاً تريد الماء فانساب نحوها	على انه منها الى دمها اظما
فامهلها حتى تروت عطاشها	فارسل فيها من كنانته سهما
فخرت نحوص ذات جحش سمينة	قد اكنزت لحماً وقد طبقت شعما

فيا بشره إذ جرّها نحو قومه ويا بشرهم لما رأوا كلّها يدي
وباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم وما غرّموا غرماً وقد غنّوا
وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم والأم من بشرها أما

مما لا ريب فيه ان كل بيت في هذه القصيدة إنما هو قائم بنفسه تام
بموسيقيته مستقل بمعناه محتفظ بمبناه ولكن ألا ترى ان وحدة الغرض قد
انتظمت كل اجزائها ونسجت فيما بين أبياتها حتى جاءت صورة سوية الخلق
تامة القصد ذات غرض واحد مع تعدد مشاهدتها واختلاف مناظرها وتشعب
معانيها .

واذا أردت أن تعرف القصيدة التي خلت من وحدة البيت فاقرأ قول
أبي العتاهية في هذا الباب .

يا ذا الذي في الحب يلحى أما	والله لو كلفت منه كما
كلفت من حب رخيماً لما	لمت على الحب فذرني وما
التي فاني لست ادري بما	بليت إلا أتني بينما
أذا بباب القصر في بعض ما	أطوف في قصرهم اذ رمى
قلبي غزال بسهام فما	أخطأ بها قلبي ولكنما
سهماه عینان له كلما	أراد قتلي بها سلهما

لم يكن قصد أبي العتاهية من هذه القطعة إلا بيان قدرته على المسخ والسخرية .
فقد نظمها على هذا الاسلوب الذي لم يألوه شعراء العرب من قبل . وذلك
لا بتبدال الفاظها . وظهور التكلف فيها . وتراكم أبياتها بعضها فوق بعض . مما
لا يحتاج الباحث فيها الى اقامة الدليل على سقمها .

المنزلة

في الادب العربي

تمهيد :

يأتي أحدنا الى هذه الدنيا وهو لا يعلم أكثر من أن له أبوين كانا سبيين في مجيئه اليها . وقد يرحل عنها وهو لا يعلم أكثر من أن فساداً حصل بين العناصر الرابطة بين الروح والجسد ثم أذن الله بموته . رأى الانسان هذا التطور في الحياة دون أن يعرف له علة أو يبلغ منه الى نهاية إلا ما جاءت به الرسل الكرام . ورأى أن العلم كلما تقدم خطوة جاء باكتشاف خطير وكلما أعجبه هذا الاكتشاف ظهر له اكتشاف أعظم خطراً وأشدّ هولاً . ثم أدار بصره الى ماحوله من أنواع الحيوانات والنباتات والجمادات فرأى قدرته أعجز من أن تحيط بسر واحدٍ من أسرار هذه الكائنات ووجد نفسه أنها لا تملك إلا أن تتلو (وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً) . رأى كل ذلك فأحس أنه وسط رموز لا يقوى على حلها ولا يستطيع كتمان شعوره نحوها . فإذا عسى أن يفعل ؟ أيتربها تضطرب في خياله وتزدحم في خاطره ؟ ويظل مترنحاً في حال من القلق ساكناً لا ينشد ماخفق به قلبه ؟ واجماً لا يهتف بما هتف به وجدانه من رؤية هذه الرموز والأسرار ؟

سقوني وقالوا لاتغن ولو سقوا جبال (حنين) ما سُرقت لغنت
شاهد الادباء هذه الرؤى الفاتنة في جمالها . المستترة وراء أشباحها . فنجذبهم اليها الوجد . وفتنهم الحسن ففتنوا وظلالها وارتبوا في أحضانها وطافوا هذه

الادوية المسحورة وجاسوا خلال تلك المنازل الغارقة في لجج من الاحاجي
والالغاز .

ورموا نحوها لحاظاً صحيحاً ت فعادت خواسناً وهي حولُ
ولا ريب أن شيطانَ الادب عند عباقرة العرب كشیطانهِ عند غيرهم من
الامم يتأثر بمواكب الجمال ومفاته ثم يدركه الكلل عن هتك أسرارهِ وكشف
حجبه ، لذلك اراد أدباؤهم التعبير عما اختلج في نفوسهم وامتلأ به حسهم فقصدوا
القصيدَ وأنشأوا الرسائل ولكن هيهات هيهات ، أن يفصح الكلام عن سر النواة .
لهذا جاءت بعض رسائلهم إيماءاً وجاءت طائفة من قصائدهم رمزاً واصطبغ
أدبهم بصبغة ذات ألوان لم نتعود رؤيتها ولم نتبين مغزاها بسهولة فكانت
الادب الرمزي .

نعم كانت أدبا رمزيا بالنسبة لنا نحن الذين لم نطالع على كلمة السر عندهم
ولم تشرق على أرواحنا شمس المعرفة كما أشرقت على أرواحهم ، وعذرنا في ذلك
أن الكأس التي شرب بها الادبا . الرميون فوق مواهبنا (يؤتي الحكمة من يشاء
ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً وما يذكر إلا أولو الألباب) .

أما أهل هذا الفن فانهم يعلمون أن لكل رمز لديهم مفتاحاً يفك ذلك
الرمز ويطلعهم على بواطنه وخفاياه ويكشف أمام بصرهم فنوناً من المعرفة وألواناً
من الأفكار .

يا رب جوهر علم لو أبوح به	لقل لي أنت ممن يعبد الوثنا
ولا تستحل رجال مسلمون دمي	برون أقبح ما يأتونه حسنا
إني لا كتم من علمي جواهره	كي لا يرى الحق ذو جهل فيفتننا

ما هذا العلم الذي عند سيدنا زين العابدين؟ وما هي تلك الجواهر التي
لو أُمِط عنها اللثام لافتن بها الجاهلون من الناس!!

إذن كان بعض الأدباء والمفكرين يجدون في رموزهم حياة لم يجدوها في غير
الرمز، وكانوا يرون في هذه التورية ما يصون دماءهم ويحفظ أسرارهم.

نهاني حياتي منك أن أكشف الهوى وأغنييني بالقرب منك عن الكشف
تراءيت لي بالغيب حتى كأنما تبشرني بالغيب أنك بالكف
أراك وبني من هيبتي لك وحشة فتؤنسني بالعطف منك وباللطف
وتحي محباً أنت في الحب حتفه وذا عجب كون الحياة مع الحنف

معنى الرمزية

الرمز في اللغة الإشارة والإيحاء والاغراء والامتلاء. يقال رمز الى كذا
وأوما الى كذا. ويقال ترامز القوم، تفاهموا فيما بينهم بالإشارة والإيحاء.
ويقال رمز بكذا أغري به. ويقال رمز القربة ملاًها.

وعلى هذا قد يكون المراد من الأدب الرمزي التعبير الذي تلمح فيه المعاني
لحماً ولا تدرك تفصيلاً. باعتبار أن هذا الأسلوب يغري السامع ويظمه ويؤاد
فيه حب الاستطلاع. وإما أن يكون المراد منه هو ذلك الكلام الذي تضيق
الفاظه وقوالبه عن معانيه ولا تتسع لبيان جميع أغراضه. فتأتي معانيه مكتظة
مزججة مرهقة للفهم.

ولهذا يذهب بعض الأدباء المحدثين الى أن الأدب الرمزي ضرب من
العبث يتنافى مع طبيعة الأدب العربي الذي تكون الجدبة فيه من أقوى خصائصه.
ولأنه لم يتصل بالعالم الواقعي ولم يعبر عن مشاكلنا الاجتماعية تعبيراً واضحاً،
ولم يساعد الجيل الجديد على الفهم، ولم يرب فيه ملكة البيان والوضوح، ولم يجر

مجرى السليقة العربية . وهو فوق ذلك بعيد عن روح العصر الذي يدعو الى تكافؤ الفرص وإفساح المجال لجمهور الشعب وإباحة العلم والفن والأدب لا كبر عدد ممكن من الناس . ويقولون اذا كانت قوة البيان وظهور البرهان من أبين خصائص الأدب العربي فما معنى الرمزية فيه وأين يكون موضعها منه ؟ .

وقد تخف لهجة الحاملين عليه فيعتبرون الرمزية نوعاً من أساليب البيان العربي يلجأ اليه الأديب حين يريد أن يبعث بأفكاره عن طريق الانحاء والاغراء على قاعدة ، أن الاشارة قد تغني عن العبارة ، وأن التلميح أفعال في النفس من التصريح ، وان روعة الخفاء أدعى الى نشاط الذهن وتعلق القلب فيه .

ولكن من هذين الرأيين وجهة نظر ، فلو وضوح مكانته والرمز مقامه ، واذا حلّ الافصاح في مقام يستوجب الرمز ، فقد يكون نصيب الافصاح السخرية والسماجة ، واذا حلّ الرمز في مقام يقتضي فيه الظهور والوضوح فقد يكون حظ الرمز فيه القبح والدمامة . وإلا فإين تكون محاسن الايجاز والاطناب ، بل أين تكون قيمة التشبيه الضمني والاستعارة والكناية ؟ وماذا فعل في باب التورية والأسلوب الحكيم ؟ أليست هذه مقامات يرتفع بها شأن الكلام وتزين فيها العبارات بأبهى خلاصة من الرمز والاشارة ؟

كان أبو مسلم الخراساني يروي الشعر وينسجه ، قال يوماً لسليمان بن كثير (بلغني عنك أنك كنت في مجلس وقد جرى ذكرى فيه فقلت : اللهم سوّد وجهه واقطع رأسه واسقني من دمه) . قال نعم يا أمير ، ولكن لا تنس قلت ذلك ونحن جلوس تحت كرمة حصرم . فاستحسن أبو مسلم جوابه هذا وعفا عنه . ومن بدائع هذا النوع من الأدب الذي يعبر عن أسمى

عواطف اللوعة بأسلوب يجمع بين رمزية الألفاظ وشعرية الغرض ، هو ما جاء
في كتاب الحب العذري للدكتور أحمد عبد الستار الجواري حين كتب عن
الفقيه عبدالله ابن عبدالله بن مسعود :

كتمت الهوى حتى أضر بك السكـم
ولامك أقوام ولومهم ظلم
ألا من لنفس لا تموت فينقضي
عناها ولا تحيا حياة لها طعم
أأنرك إنيان الحبيب تأثما
ألا إن هجران الحبيب هو الأثم
فدق هجرها قد كنت تحسب أنه
رشاد، ألا ياربما كذب الزعم

أغراض الادب الرمزي

ينظر الرمزيون الى الأدب كوسيلة لتقريب المثـل وعقد الصلة بين مجالي
الكون وبين إحساس الأديب .

فغرضه الاول تصوير المعاني المحتجبة وراء مظاهر الطبيعة وعرضها كأشـواح
فنية رائعة يهفو اليها الخيال وتندمج فيها النفس وتظل راقعة بها كأنها في
حلم جميل .

وغرضه الثاني العروج بالنفس الانسانية الى عالم الكمال والصفاء ومعرفة
المثـل العليا المنبئة فيه .

وغرضه الثالث خلق الافكار الجديدة وابتداعها عن طريق امتدادها

في النفس ، وعن طريق اتصال الحس الأدبي بخفايا الكون التي لاتزال
 سرا . كـتوما في قبضة الغيب . ومثل الافاظ عندهم كمثل أنايب البلور يجري
 فيها ما يشبه الشعاع المتوهج يحمل اللون والدفء والنور . ثلاثة جوانب تؤلف لنا
 جميلا يفعل فعله في قلب القاري . حتى يجد حرارة ذلك النغم تندفق الى قلبه
 وتنساب الى خياله فتبعث فيه حياة جديدة . يصبح معها متمصا روح ذلك
 الأديب الرمزي فكأنه هو .

لك الأمر آفاق تراءت لخاطري	وعاودني منها ديبٌ شكاتيا
وأنزلت آمالي وفيها ملاح	ترد أمامي ماتركت وراثيا
يطالني منها زمان عرفته	بريح لياليه ولون سهاديا
تقلب ذكراه الدفين وماضيا	تسرب منه في الشهاب خياليا
أطالَت مآسيه ببابك فاستمع	إليها حديثا لم يسمعه بيانيا
وذكرني بشر السماء منازل	أنتك منها عابس الوجه داميا
أولب أوهامي يميناً ويسرة	وأرفع آمالا اليك روانيا
ينازعني ماضٍ شرفت به ذبه	وراودت فيه ما أشاب النواصيا
أنتك والحق الصريح يمدني	اليك ولحن البشر ملء فؤاديا
وفي النفس فجر من يقين وموكب	من الخير يحدوه اليك ولاثيا
وفيها رجاء فاض منك جلاله	وافاق نور يستحيها ضيائيا
وأحييت حتى أسكرني مودتي	وذاب يميني رحمة وشماليا

ماهي تلك الآفاق التي تراءت لخاطر الشاعر ؟ وما ملاح تلك الآمال التي
 ترد أماله ماتركه وراءه ؟ وماذا في ذكرى ذلك الماضي الذي راود فيه ما يشيب
 النواصيا ؟ ثم ماهو هذا الحديث الرهيب الذي لم يقو على بيانته بالافصاح عنه ؟

ومن أين له هذا الحق الصريح الذي أمدّ فؤاده بالخان البشر ؟ وما هي أسباب هذا الولاء الذي فجر في نفسه اليقين والرجاء حتى فاض منه جلال الحب ؟ هذه كلها رموز تبعث في النفس معاني وأفكاراً وأخيلة تنجدد كلما أمعن الانسان في قراءتها وهذا هو معنى الخلق والابداع الذي يطمح اليه الرمزيون ، فالرمز هو شحنة من الطاقة الروحية تفرغ في قلب السامع جميع المعاني المتأججة في صدر الأديب والمبثوثة في ترانيم شعره ومقاطع نثره .

فالآداب الرمزيون اختاروا أسلوبهم هذا لحاجة في نفوسهم ، ورمزوا به لغرض بلاغي يزيد الكلام حسناً وفتنة ، لا يدركه إلا الذين صفت قلوبهم ، ومهذبت طباعهم ، وبلغوا من قوة التعبير ما يدق معناه ويرتفع عن بطيء الفهم وقليلي الحظ من سعة التخيل والادراك .

من السلوان في عينيـك آيات وآثار
أراها منك بالقلب وفي الاضلاع ابصار
إذا ما برد القلب فما تسخنه النار

تاريخ الادب الرمزي

لا أريد أن أخرج على المعقول وأحدد الزمن الذي نشأ فيه الأدب الرمزي لأنني أعتقد أن القول بالتحديد لا يتفق مع الواقع ، ولا يكشف عن حقيقة ثابتة ولا يُلقي ضوءاً نَمشي فيه الى غرض جديد . بيد أن الذي هو أقرب الى الحقيقة وأدنى من المنطق السليم ، ولا يعوزنا اليه الدليل ، هو أن الأدب الرمزي ظهر في آدابنا منذ القدم ولكنه لم يكن له مذهب خاص بطبقة من الادباء ، وإنما كان يتمثل في نوع من أساليب الكلام العربي الذي يجنح اليه الادباء حين

يجدون المقام يدعوه ، والحاجة ماسة اليه ، وهكذا كان النهج الرمزي بادي
 ذي بدء ضيق المجال لا يتجاوز حدود الاساليب البلاغية شأن جميع الظواهر
 الفكرية والأدبية تبدأ سطحية الفروع ضحلة العمق قليلة الانبساط ثم تأخذ
 جذورها في الأرض وتأخذ فروعها في التسامق والانتشار . فكانت التعابير
 الرمزية تأتي مبثوثة في تضاعيف كلامهم لالباس المحسوسات نسجاً من فتنة
 الخيال، ولتصوير المعاني الشعورية تصويراً بديعاً فيه عمق وفيه طرافة لتشرّب اليها
 الأعناق وتشتاق اليها النفوس . فقد جاء في قصيدة عمرو بن كلثوم .

متى ننقل الى قوم رحانا	يكونوا في اللقاء لها طحيناً
يكون ثفالها شرقي نجد	ولهوتها قضاة أجمعينا
نزلم منزل الاضياف منا	فاعجلنا القرى أن تשתمونا
قرينا كم فجعلنا قراكم	قبيل الصبح مرداة طحونا

ثم تلك هي خطبة الحجاج فيها من الاشارات الخفية والاستعارات الموحية
 مايدل على طول باعهم في الادب الرمزي الذي ينسجم مع المنطق السليم فقد
 اختفت وراء ألفاظها معان جعلت القوم ساجدين في أودية من الخيال غرق في
 بحر من التأملات مما ألهامهم وشغلهم عن مقاومته وصددهم عن مناجزته وبث في
 قلوبهم الرعب والهلع .

أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضعم العمامة تعرفوني
 إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها ، وإني لصاحبها وكأني أنظر
 الى الدماء بين العمام والحي .

هذا أوان الشّد فاشتدي زيم	قد لفها الليل بسواق حطم
ليس براعي إبل ولا غنم	ولا يجزار على ظهر وضم

قد لفها الليل بعصلي أروع خراج من الدوي

مهاجر ليس بأعراي

قد شمّرت عن ساقها فشُدوا وجدت الحرب بكم فجدوا

والقوس فيها وَتَرْتُهُ عُرْدَ مثل ذراع البكر أو أشدّ

لا بد مما ليس منه بدّ

اني مايقعقم لي بالشنان ولا يغمر جانبي كغماز التين ، ولقد فررت عن
ذكاء وقتشت عن تجربة ، وإن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه نثر كمناته بين
يديه فجمع عيدانها فوجدني أمرتها عوداً وأصلبها مكسراً فرماكم بي لأنكم
طالما أوضعتم في الفتنة واضطجعتم في مراقد الضلال ، والله لأحزمنكم حزم
السلة . ولأضربنكم ضرب غرائب الابل . فانكم لكأهل قرية كانت آمنة
مطمئنة يأتها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس
الجوع والخوف بما كانوا يصنعون . وإني والله ما أقول إلا وفيت . ولا أهم
إلا أمضيت . ولا أخلق إلا فريت .

وقد يرى البعض أن العرب منذ عصورهم الاولى حتى العصر الاموي
لم يفتنوا الى الأدب الرمزي ولم يعنوا به لأسباب تتعلق بعقليتهم السامية
وبيئتهم الطبيعية باعتبار أن هذه الاقوام حين نشوئها لم تكن لديها القدرة الكافية
والجلد القوي على معاناة البحث في أسرار الموجودات وفيما وراء هذه المراتبات .
ويزعمون أن العرب حين خرجوا من جزيرتهم واستوطنوا بيلات أخرى واتصلوا
بأقوام لها ماضيها في العلوم والفنون والآداب فصهروها واندمجوا بفلسفتها
حينذاك نشأ عندهم نوع من الادب عربي في شكله وصورته ومبناه وأجني مزيج

من عقليات مختلفة في لحنه وتصويره ومعناه . حتى اذا حل القرن التاسع عشر وأدركتنا حضارة الغرب وثقف جيلنا الجديد بثقافة الغربيين داخلتنا رغبة أدبية في النزوع الى محاكاة الادباء الرمزيين ومجانبة الاساليب العربية الاصلية وعدم المبالاة بمتانة العبارة وقوتها ما دامت الفاظ هذا الادب الجديد تحلق بنا في جواء بعيدة المدى وتنقلنا الى رحاب فكرية واسعة عميقة الغور .

ولا أكنتم القاريء أن لي في بعض هذه الاحكام نظراً . ذلك أني أعتقد أن حكمهم بان نظرة العرب الى الحياة نظرة سطحية لا تتجاوز حدود المادة ولا تنفذ الى ما وراء الطبيعة حكم مبني على المجازاة والتقليد أكثر مما هو مبني على التدقيق والتمحيص . تلك مزاعم أطلقها الغربيون الذين يغيبون أن تكون أمم الشرق أقدر منهم على مزاولة الابحاث الادبية وأسبقهم في تنزيل الوحي والالهام وأبرع منهم في التقنين والتشريع ، ولو قال كتاب الغرب في أدبنا الرمزي عكس ما قالوه لجاراهم كتابنا وحاكوه في ذلك ايضاً (رحم الله ابن خلدون القائل إن المغلوب مولم بتقليد الغالب في كل شيء) حتى في أحكامه الجائرة ، وأفكاره الفجة .

إن واقع الحال يدل دلالة صريحة على أن عقلية الامم الآرية تفقه كل شيء من عناصر المادة ولسكنها تجهل الشيء الكثير من مقتضيات الروح بدليل هذه السيطرة التي أحرزوها على عناصر الطبيعة واستخدموها بشكل ترقعد منه الفرائص . وتطيش من هوله العقول . ومع ذلك فانهم لم يفعلوا شيئاً مما تستلزمه هذه الروح . تلك شرائع الساميين وفلسفتهم وآدابهم لا زالت عاملاً مهماً في تفسير خفايا ما وراء السكون ومصدراً فياضاً في إيجاد الحلول لتفسير

ألغاز النفس ورموزها . فكيف يجوز لنا بعد ذلك أن نجاري غيرنا ونُدعي
بأن آداب العرب خلت من الأدب الرزقي وأنهم لا طاقة لهم بمزاولة وإنتاج
هذا النوع منه ؟

نعم لا طاقة لهم في استخدام التعابير والآراء الواضحة في العتمة والابهام
والتي كان أكبر همها مجرد اللبس والغموض ولكنهم في غير هذا الميدان
كانوا هم السابقين الذين لم يكن حظهم فيه بأقل من حظ أية أمة عرفت ببلاغة
القول وبداهة الخاطر وتنويع أساليب البيان .

الى مزينة وآداب الصوفية

الصوفيون قوم انتزعوا حب الدنيا من قلوبهم وخلعوا حللها عن أجسادهم
وتعلقت أفئدتهم بذات الله واطمأنت بذكره لا يعصون ربههم ولا يرجون غيره
يبتغون رحمته عند طاعتهم ويحذرون نقمته عند معصيتهم .

وهم يزون الحوار بالرمز ضرباً من ضروب العبادة بل هي سبب من
أسباب الكشف ، ويرون أن في النفس البشرية ناحية مجهولة يتقربون الى
معرفة باذكارهم وأورادهم ، وربما اعتقد بعضهم أن حرمانهم من رؤيه الله يوم
القيامة هو نوع من العذاب . (لله عباد لو حججهم في الجنة عن رؤيته لاستغاثوا
كما يستغيث أهل النار من النار ، ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء والله ذو الفضل
العظيم) .

قال ذو النون : رأيت امرأة يبعث سواحل الشام فقلت لها من أين أقبلت
رحمك الله ؟ قالت : من عند أقوام تتجافى جنوبهم عن المضاجع . فقلت : وأين
تريدن ؟ قالت : الى رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله . قلت :
صفيهم لي . فأنشأت تقول :

قوم همومهم بالله قد علقت	فما لهم همم تسمو الى أحد
فمطلب القوم مولاهم وسيدهم	ياحسن مطلبهم للواحد الصمد
ما إن تنازعهم دنيا ولا شرف	من المطاعم والاذات والولد
ولا لمبس رداء فائق أنق	ولا لروح سرور حل في بلد
الا مُسارعة في اثر منزلة	قد قارب الخطوفها باعدُ الابد
فهم رهائن عُذرانٍ وأودية	وفي الشواخ تلتقاهم مع العدد

يقوم التصوف على دعائم . أهمها : التأمل . والعشق . والالهام . والفناء
في الله . أما الأحوال الأخرى التي تظهر عليهم : كالتوبة والورع والخوف
والزهد والصبر والرضا ومحاسبة النفس والتوكل والذكر ، فانما هي طرق يتوصلون
بها الى بلوغ تلك المقامات للاستئناس بقرب الطلعة البهية والذات الالهية .

الله قل ودع الوجود وما حوى إن كنت مرقاداً بلوغ كمال
فالكل غير الله إن حقيقته عـدمٌ على التفصيل والاجمال
إن إدامة التفكير بالله وصدق المحبة له وقوة الذكر فيه تنقل الانسان من
حالاته الاعتيادية الى حالة نفسية مثل حالة تلك النفس المتصلة كقول الحلّاج :

كتبت ولم أكتب اليك وإنما كتبت الى روعي بغير كتابي
وذلك أن الروح لا فرق بينها وبين محبتها بفصل خطـاب
فكل كتاب صادر منك وارد اليك بما رد الجواب جوابي
وكما قال ايضاً :

مُرِجَت رُوحك في رُوحِي كما تُمزج الحِرة بالماء الزلال
فاذا مسَّك شيءٌ مسني فاذا أنت أنا في كل حال
وقال ابن الفارض :

وفي الصحو بعد المحو لم أك غيرها وذاتي بذاتي إذ تحلّت تجلّت
وما زلت إياها وإياي لم تزل ولا فرق بل ذاتي لذاتي أحبت
ولقد أجمل الاستاذ أنطون كرم في كتابه (الرمزية في الادب العربي
الحديث) : رأيه في المواضع التي يتصل فيها التصوف بالأدب الرمزي فقال :
أولاً - الشعراء المتصوفة يعتبرون أن كل جميل في الارض إنما هو لهة

من جمال الله وجعلوا العالم خيالا لا حقيقة ، ووجدوا بين ذات الانسان وذات الله .

ثانياً - انعتقوا من الحواس التي تقيدهم وتسمرهم الى الارض فحدروا هذه الحواس وتركوا العنان للروح تنطلق في شطحاتها .

ثالثاً - كانت في ذواتهم خلجات تدل في أعينهم ترهات الارض وتقلهم الى عالم أرحب ، تنقلص عنه الاشياء ، وينطفيء عندها الحس ، وتفتى فيه المادة . وإن هذه النزعة نحو المشاهدة أشبه بفكرة المجهول والغريب التي تغلف النزعة الرمزية وكلاهما مستمد من الهندية على ما يظهر .

رابعاً - الغيبوبة الصوفية : أفضت بابن الفارض في التائية الكبرى والحلاج وابن العربي الى انتاج منطوق على شيء من النغممة التي لا تفهم وهذه النغممة شبيهة جوهرأ بالتعبير عن الحالة اللاواعية التي عُنى باستنباطها جماعة الرمزية فتلك ناجمة عن عجز التعبير أمام المشاهدة الكبرى وهذه عن الانطواء على خفايا الذات في ثنايا العقل الباطنية .

على ان التشابه في النزعات أو بعضها لا يفضى بالحثم على تشابه أو مطابقة أو مجانسة تامة في الانتاج . فبين الشعر الصوفي والرمزية بون شاسع وخلاف في الجوهر .

هذا ما ذكره الاستاذ كرم . واذا كان الاستاذ يريد بتخدير الحواس بلادتها وغلطتها فلا تتفق معه لأن حقيقة حال الصوفية تدل على انهم على جانب كبير من اليقظة والنباهة وان عندهم من ارهاف الحواس مالا يتوفر عند غيرهم ، ولكن انشغال ارواحهم بما هو أسمى مما تقع عليه الحواس جعلهم يعرضون عما حولهم ولا يعبأون به .

خرج جماعة من صوفية بغداد يستقبلون زعيمهم أبا حمزة الصوفي حين
 قدومه من مكة فاذا به قد شحبه لونه فقال له أحد مرديده ياسيدي هل تتغير
 الاسرار اذا تغيرت الصفات ؟ قال معاذ الله . لو تغيرت الاسرار - لتغير الصفات
 لهلك العالم ولكنه ساكن الاسرار فحماها وأعرض عن الصفات فلاشاها ثم
 ذهب يقول .

كما ترى صيرني	قطع قفار الدمن
شردني عن وطني	كأنتي لم أكن
اذا تغيت بدا	وإن بدا غيبي
تقول لاتشهد ما	يشهد أو تشهدني

وغالب الظن ان الاستاذ انطون لا يريد الغفلة والبلادة التي نعرفها عند
 بعض البلهاء من الناس ولكنه يريد مذهبنا اليه . لأن قوله في البند الثالث
 (كانت في ذواتهم خليجات تدلل في أعينهم ترهات الأرض وتقلهم الى عالم أرحب ،
 تمقلص عنه الأشياء ، وينطفيء عنده الحس ، وتفتي فيه المادة ، دليل على ذلك
 وكذلك أخالف الاستاذ فيما ظهر له من ان الصوفية لدى المسلمين مستمدة
 من الهندية وانا اعد كلامه في هذا الباب مبنيًا على الحدس والتخمين يعوزه
 الدليل القطعي . ولست أدري لماذا لا تكون القوى والمشاهدة الروحية التي اهتمت
 الهنود هذه النظرة الصوفية هي أيضاً اهتمت غيرهم من أهل الملل والنحل الأخرى .

الصلة بين الادب الصوفي والادب الرمزي

يلتقي الادب الرمزي بأداب التصوف في نقاط . أهمها ان الالفاظ في كليهما
 لها امتداد في النفس ووقع في الحس تكاد تظهر قيمها العبارة مشحونة بتيار
 كهربائي يشع نوراً وينفض جاذبية . وقد يشطح بك الخيال ويشتع بك الوجد

حيث تسترسل في التأمّلات حتى تحس أن هذه الحروف الجامدة بدت تهتز
وتتحرك ، وتستيقظ فيها الحياة وتنبعث منها معان علوية ومناجاة صادقة تهتف
بها روحك من فرط الامتزاج والاندماج والتجلي . ووجه الشبه بين الادب
الرمزي والادب الصوفي هو اعتماد اصحابها على تلقي الافكار واستلهاها من
جولات الروح في عالم التجرد أكثر من اعتمادهم على انعام النظر في عالم المادة .
أخذ فقيه الاسلام سفيان الثوري يمد أحد إخوانه قائلاً : هيا بنا نذهب الى
سيدة أهل زمانها تلك التي لا أحد أستريح اليه اذا فارقها ، فلما دخل سفيان الى
حرم العابدة المؤمنة رابعة العدوية رفع يديه الى السماء ضارعاً وقال : اللهم أسألك
السلامة فاذا بدموع وبكاء فزع سفيان وهتف : رابعة ما يبكيك ؟ قالت : لقد
عرضتني للبكاء . أما علمت وأنت فقيه الاسلام أن السلامة في الدنيا ترك ما فيها ،
فكيف وأنت متلطخ بها ؟ فقال سفيان واحزنه ! فقالت لا تكذب بل قل واقلة
حزنه لو كنت حزناً ماهناً لك عيش . قال : عظيمي فنك الهدى وعندك اليقين
قالت : إنما أنت أيام فاذا ذهب يوم ذهب بمضك ويوشك اذا ذهب البعض أن
يذهب الكل فاعمل لربك فانت لا تدري الأجل .

ألا ترى النور يشع من بين هذه الالفاظ ؟ إني أحس صداها يتردد في
سمعي ، وضياءها ينسكب في قلبي ، وروحانيتها تملأ جوانبي وتجري في جوارحي ؟ .
قال ابو بكر بن العربي لقيت أبا حامد الغزالي وهو يطوف وعليه مرقعة
فقلت يا شيخ : العلم والتدريس أولى لك من هذا ، إذ بك يُفتدى ، وبمحكم
الى معالم المعارف يُهتدى ، فقال هيئات لما طلع قر السعادة في فلك الارادة
أشرقت شموس الوصول فتبين الخالق لأرباب الالباب وذوي البصائر إذ كل
لما طبع عليه راجع وصائر ، وانشأ يقول :

تركت هوى ليلي وسعدى بمعزل وعدت الى مصحوب أول منزل
ونادتي الأكوان مهلاً فهذه منازل من تهوى رويدك فانزل
فعرست في دار الندى بعزم — قلوب ذوي التعريف منها بمعزل
غزلت لهم غزلاً دقيقاً فلم أجد لغزلي نساجاً فكسرت مغزلي

قال ذو النون المصري رأيت رجلاً في لبنان أغبر نحيفاً يصلى فسلمت عليه
فرد عليّ السلام وما زال راكعاً ساجداً حتى صلى العصر ثم استند الى حجر ولم
يكلمني فقلت ادع لي فقال : آنسك الله بقربه ، فقلت زدني . . قال من آنسه
الله بقربه أعطاه أربعاً : عزاً من غير عشيرة وعلماً من غير طلب وغنى من غير
مال وأنساً بغير جماعة ، رأيت كلمة آنسك الله بقربه ماذا يكون وراءها من
معان وما يجتمع فيها عندهم من أفكار ؟

ويلتقي الأدب الرمزي بأدب التصوف أيضاً في مشاكلة الغرض ومشايمته
لأن كليهما يبتغي الوصول الى مرتبة الإلهام ، فالصوفية تريد بأدبها العروج الى
رؤية الذات العلية لأن سعادتها لا تكمل إلا بتلك الرؤية ، والرمزيون يريدون
بها بلوغ مرتبة خلق الأفكار والابداع لأن رسالتهم لا تتم إلا ببلوغ
تلك المرتبة .

لمعت نارهم وقد عسعس اليه — مل الحادي وحار الدليل
فتأملتها وفكري من الب — ين عليل ولحظ عيني كليل
وفؤادي ذاك الفؤاد المعنى وغرامي ذاك الغرام الدخيل
ثم قابلتها وقلت لصحبي هذه النار نار ليل فيلوا
فرموا نحوها لحاظاً صحيحاً ت فعادت خواستاً وهي حول

ثم مالوا الى الملام وقالوا خلب مارأيت أم تخييل
فتجنبتهم وملت اليها والهوى مركبي وشوقي الزميل

أقسام الأدب الرمزي

ويقسم بعض نقاد الأدب العربي الأدب الرمزي الى قسمين : قسم سائغ مقبول ، وقسم ممنوع لاسائغ ولا مقبول ، أما القسم الاول فلأن أصحابه يتخذون الرمزية ذريعة يتوصلون بها الى أمر خفي يقتضيه المقام ولأنهم يعلمون مايقولون ، وما اليه يرمزون .

وأما القسم الثاني فلأن أصحابه يبالغون في الابهام والتعمية ولأنهم مجهولون مغزى مايقولون وما يزعمون .

وتفصيل الأمر فيهما أن الأدب الرمزي المقبول هو هذا الذي تختفي أغراضه وراء ألفاظ عليها ضباب من فوقها غيوم لاتنفذ اليها بصيرة الناس المستجدين في الشؤون الأدبية ولا يحيطون بها إلا اذا كانوا من ذوي المواهب والاختصاص وهذا النوع من الأدب الرمزي لم يكن العجز عن إدراكه ناشئاً من تعقيد العبارة وانطاس المعاني وانعدامها بل انه ناشيء من كثرة الأغراض وتعددتها وعمق الفكرة الزاخرة فيها ولهذا تفتح أمام الباحثين فيه دروباً جديدة بحيث يجد الذين يتلونه وينعمون النظر فيه أنهم في آفاق فسيحة تعج فيها المعاني والافكار ، وكلما قلت إن هذا هو المعنى المراد ظهرت لك من وراءه معان أخرى تملك إعجابك وتأخذ بمجامع قلبك ، وهكذا تجعلك تظن بانك قادر على مشاركة الأديب الرمزي في نسج مثل هذا الكلام وانك قادر على الخلق والابداع .

وأما القسم المردود فهو ذلك الأدب الذي لا يهدف الى فكرة

ولا يعبر عن غرض وكل ما فيه كلمات ذات معان قائمة في نطاق حروفها
لا تتعداها الى ما جاورها من الكلمات . وان قدر لمعناها أن يتجاوز حدود
الكلمة فانه لا يكاد يتجاوز حتى بنطفي وميضه ويخبو شعاعه دون أن يترك أثراً في
النفس ، وهكذا يتلاشى ويتبدد حتى يحور رماداً . إذن ما الغرض من نظمه
وتأليفه وما سببه ؟ الواقع أننا اذا عرفنا السبب بطل العجب .

يخجل اليّ ان قسماً من المتأدين الناشئين والمعجبين بالأدب الرمزي حين
يقرأونه يتأثرون به ويهيمون فيه فيخدعهم اعجابهم ويغريهم تأثرهم ويظنون
انهم باستطاعتهم أن يأتوا بمثله فينفذوا في تياره ويرموا أنفسهم في لججه
محاكاة وتقليداً للرمزين الحقيقيين حتى اذا بدا لهم سوء عملهم وأخذهم الموح
وظنوا أنهم مغرورون قالوا كلاماً قلقاً مضطرباً أشبه مايكون بحالتهم التي هم فيها
من القلق والاضطراب . واذا نحن وضعنا نتائجهم هذا بجانب الأدب الرمزي
الصحيح ظهر زيفه وبانت معايبه ، وحينئذ لا يسعنا إلا أن نقول طاشت
العقول وشاهدت الوجوه وعنت للحي القيوم .

ولقد ذكر الاستاذ الزيات نموذجاً لهذا النوع من الادب الرمزي الهزيل
وقال سأدع لك الوقت لمتحن صبرك على كشف هذه الرموز وحل هذه
الأحاجي ولن أسألك عما فهمت منه فانك إن أجبت عنه فان جوابك لن
يزيد على جوابي وإن أخطأت فيه فان خطأك لن يختلف عن صوابي . أما النموذج
فهاك قصيدة تمثل نوعه وتقوم دليلاً عليه .

لو كنت ناصعة الجبين	هيئات تنقضي الزياره
ماروعة اللفظ المبين ؟	السحر من وحي العبارة

رسمته معجزة الاشارة	ظلّ على وهج الحنين
أرغى على العزم انكساره	خط تساقط كالخزين
صوت شبح خلف الستاره	ماذا بوجد المحصنين
معنى راعته البكاره	غيبت في العجب الدفين
ونهضت تهديني بحاره	دراً يفوت الناظمين
وهب تعميه الطماره	خطرات وسواس رزين

وقد مثل للنثر من هذا النوع مقالة أقل من سابقها إغراقاً في التعمية والمبالغة ومع ذلك لا تخرج عن كونها رموزاً أولى لها ثم أولى أن تتوارى عن أدب المقالة وتحتفي حتى يقيض لها الله الزمان الذي يسمح لها بالظهور . أما المقالة فهذه هي :

حياتنا شباب وفكر أخضر وعواطف من عمل الربيع وقلوب من الفجر
تجمعها وتغسل بها أرض الازقة أو تروي بها رمال الصحراء ثم هي ليلة وضحاها ،
فاذا الزوبعة تذهب بنا فتأخذ معنا كل أحلامنا وأمانينا ونحن على قدم من
الهاوية أو قل مازلنا نؤسس ونبني ونقيم فما بالنا لا نجعل أيامنا ابتسامة ونقيم
علمنا رباً يعرف كيف يجعلنا نبتسم حتى لانفسنا .

والادباء المعاصرين آراء متعددة في معنى الرمزية الحديثة فالاستاذ عيسى
الناعوري يقول في مقال كتبه في مجلة الاديب تحت عنوان (الرمزية في الادب
العربي الحديث) .

أنها تلوين ضبابي قد يشف أحياناً عما وراء اللفظ أو العبارة من صور
وأفكار وعواطف وقد تفرق المعاني أحياناً أخرى في حججها حتى لا يتوصل اليها إلا

بكثير من كد الذهن وقد لا يصل اليها الذهن حتى بكثرة الكد ويبقى اكل قاري .
أن يستشف وحده ما وراء الفاظها من معان على الشكل الذي يستسيغه أو ينكص عنها
مجهداً مكدوداً وهذه الشفافية أو الغموض تتبع الجو النفسي الذي كتبت فيه -
القصيد أو القطعة المنشورة كما تتبع الانفعال الشعري لدى صاحبها .

ثم ينقل هذا الاديب رأى الناقد المصري عبداللطيف السحرتي في كتابه :
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث بان الادب الرمزي تعبير عن حالات
وانفعالات ذاتية قل أن يتعرض لمسائل الحياة والمجتمع لان معالجة المسائل
الواقعية قد تعوق انطلاق اللفظة ورقة الخيال المنعقد في العبارة ولان الواقع
المحسوس ليس من السهل أن يخضع للتجارب الخيالية اللاواعية .

ثم ينقل رأي سعيد عقل زعيم الرمزية العربية في لبنان ويقول عنه : إنَّ مرد
ذلك الابهام في الرمزية هو ان الشعر ينبع من اللاوعي وهو يفسر هذا بانه ارقى
درجات الوعي ويعتبر ان الشاعر الموفق في شعره هو الذي ينظم في حالات
لاواعية وان المرء لكي يفهم هذا الشعر اللاواعي يجب أن يعطل الوعي في نفسه
لان العقل الواعي لا يستطيع أن يصل الى إدراك ما يخلقه اللاواعي في تجاربه
الشعرية . والاستاذ الناعوري يقول : أن سعيد عقل يريد أن لا يفهم الناس الشعر
فهما تفصيلياً واضحاً ، لان الشعر في رأيه شيء فوق الفهم وإنما يريد أن يحسوه
بنفوسهم وأن يسكروا بالخرقة الموسيقية لهذا الاحساس الداخلي .

ومثل سعيد عقل الدكتور بشر فارس الذي يقول في أحد أعداد مجلة
الكتاب المصرية : ان الشاعر إنما يعمل في الظلمة ، ظلمة الخلدات ، فهو يمين بمقدار
ما يخلص النور الى الزوايا ، ثم ان الشاعر لقاط أو هام تشغل الناس ولا يستوضحونها
فهو يرسم خيالات ملامحها لبصائرهم لا لأبصارهم .

وقد تبين لنا أن الفرق بين الأدب الرمزي القديم وبين الأدب الرمزي الحديث . هو أن القديم يعتمد على استعمال الالفاظ استعمالاً مجازياً يعطي القرينة للسامع ويترك له حق اختيار العلاقة الرابطة بين المعاني الأصلية للالفاظ وبين المعاني المستحدثة التي يرمز إليها الأديب .

نام طفل النبت في حجر النعامي لاهتزاز الطل في مهد الخزامى
كحلّ الفجر لهم جفن الدجى وغدا في وجنة الصبح لثاما
تحسب البدر محيا ثملا قد سقته راحة الفجر مدا
وهاك أمثلة أخرى تقرب لك الرأي الذي ذهبنا إليه وتريك بان الرمزية في أدبنا العربي تستقي ماءها وتكسب رواءها من الأساليب البيانية المبتوثة في أشعارهم ورسائلهم وخطبهم وأمثالهم في شتى العصور .

قال المتنبي يرمز للحمى ويظهرها بمظهر الحسنة الخفرة التي لا تزوره إلا مستترة في الظلام مخافة الوشاة والرقباء .

وزائرتي كأن بها حياة	فليس تزور إلا في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا	فعاقتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنهما	فتوسعه بانواع السقام
إذا ما فارقتني غسلتني	كأنا عاكفان على حرام
كان الصبح يطرد هافتجري	مدامعها باربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق	مراقبة المشوق المستهام
أبنت الدهر عندي كل بنت	فكيف وصلت أنت من الزحام

أنتم حديثي وشغلي	أنتم فروضي ونفلي
إذا وقفت أصلي	ياقبلتي في صلاتي
إليه وجهت كلّي	جمالكم نصب عيني
والقلب سور التجلي	وسركم في ضميري
ليلا فبشرت أهلي	آنست في الحى نارا
أجد هداي لعلّي	قلت امكثوا فلعلّي
نار المكلم قب لي	دنوت منها فكانت
يقات في جمع شملي	حتى اذا ماتداني الـ
من هيمه المتجلى	صارت جبالي دكا
يدريه من كان مثلي	ولاح سر خفي
مُد صار بعضي كلّي	وصرت موسى زماني
وفي حيا آتي قتلي	فالموت فيه حياتي

وأما الأدب الزمزي الحديث فانه لا يكتفى برمزية اللفظ المفرد وإنما هو
 يغلف الفكرة العامة بغلاف ضبابي كما يعبرون عنه وقد أُسْتُشْف من خلال هذا
 الغلاف الضبابي بعض ملامح الفكرة وقد تنطمس الفكرة في أحيان كثيرة .

النقد الادبي

موضوعه وفائده

النقد لغة تميز الدراهم وغيرها . هل هي سالمة العنصر أو غير سالمة ، ويقال ناقدَه أي ناقشه . وعلى ذلك يكون المعنى اللغوي لكلمة النقد هو فحص الشيء . لمعرفة صححيته من فاسده . أو المناقشة في الكلام .

وأما اصطلاحاً : فهو فن يتوصل به الى فهم النص الادبي وتذوقه وتحليله وتمييز مواطن الحسن والقبح في معانيه وألفاظه ، في صورته وأساليبه ، في عواطفه وأخيلته ، في صدق قائله وانطباقه على مشاعره ، ثم مقارنته بغيره من النصوص وتقدير درجته تبعاً لما تقتضيه أصول هذا الفن .

ان هذا التعريف يتطلب من الناقد أن يقرأ النص قراءة جيّدة متطالعه على الغاية التي يهدف اليها والفائدة التي تحصل له منها ، وأن يفهمه ويحمله بحيث يعرف أسبابه ودواعيه ، وينفذ الى أسرارهِ ومعانيهِ ، ويحيط بجوانبه واركانه ، حتى يتمكن من تمييز معالم القوة والضعف وإجراء مقارنة بينه وبين النصوص التي تشاركه الموضوع ، ثم يضع له الدرجة التي يستحقها في ضوء قواعد هذا النقد وأصوله . وأما موضوعه فالنصوص الادبية على سبيل الاجمال . وأقصد بهذا الاجمال ان النقد الادبي لا يبحث كل نص على سبيل التفصيل (بان يحمل النصوص الادبية جميعاً) ، وانما يبحث أنواع النصوص وأحوالها للتوصل الى قواعد عامة تكون مقياساً للدراسة التفصيلية لجزيئات هذه الانواع .

وأما فائده فهي تهذيب الملكات الادبية وهدايتها الى أرقى الافكار وأحسن الاساليب التي تلتف الحس وتحرر النفس وتثقف العقل وتقوّم اللسان وتسمو بالخيال .

والاستاذ البشري كلمة لطيفة بين بها فائدة هذا الفن إذ يقول : وللقند الصحيح أثر بعيد في تصفية الآداب والاطراد بها في سبيل التقدم الى ما شاء الله ، وهذا يكون بتبصير المنشئين بمواطن الاجادة ومواقع الضعف فيما يخرجون من الآثار ، ويأخذون أنفسهم بتحري ما ذهب النقد السليم الى انه الخير ، كما يكون بتنقيح أذواق القارئ وارهاف حسهم حتى يفتنوا الى دقائق الصنعة ويستجلوا مواضع الحسن في الكلام ، فتجتمع لهم بهذا خلال ، منها العلم بفن نقد الكلام ، والقدرة على تمييز جيده من رديئه .

ويذهب الاستاذ أحمد أمين الى أن النقد هو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح ، ويرى أنه في اصطلاح الفنين : هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن . سواء أكانت تلك القطعة أدباً أم تصويراً أم حفراً أم موسيقى . وعنده أن النقد أقرب الى العلم منه الى الفن . فهو يقرر القواعد النظرية أكثر مما يبين طريقة استخدامها ، ويوضح النظريات التي يمكنك أن تعرف بها القطعة الفنية ومقدار جودتها ، ولكن لا يتعرض كثيراً لتدريبك وتبيين الطرق العملية لتكون فناناً . وبذلك يكون الفرق بين النقد وفن البلاغة من وجهين : الأول أن البلاغة تغلب فيها الناحية الفنية ، فهي تقصد الى تمرين المتعلم أن يأتي بقطع بليغة ، والثاني أن النقد يوضح النظريات التي نقدر بها تلك القطع . ولا يهمه بعد ذلك أكان المتعلم قد نمت في نفسه ملكة البلاغة أم لم تنم .

وعندي أن هذه النظريات التي يطمح النقاد الى الاحاطة بها والى جعلها قواعد كقواعد العلوم ، إن هي إلا حلم يحملون بها ، لأنهم هدموها من أصلها حين جعلوا ملكة الذوق كبرى دعائم النقد ، اللهم إلا اذا اعتبروا العلوم التي يتخرج فيها الناقد وتهذب بها ملكته الذوقية هي أصول النقد وهي قواعده .

وحجبتنا في ذلك هي هذه الملاحاة الادبية التي لم يخل منها عصر ، وهذه المعارك
القلمية التي تكاد تتحطم فيها أقلام الادباء وما شفوا منها نفساً وما وصلوا بعد
الى نهاية .

تاريخ النقد الادبي

ووجد النقد يوم وجدت فنون الأدب . وربما كان النقد أسبق الى الوجود
من تلك الفنون . وهل الأديب إلا ناقد قبل أن تأخذ أفكاره صيغتها الفنية ،
ويتخذ اسلوبها الجميل سبيلاً في الظهور شعراً أو نثراً .. لا أنكر أن الفكرة
قد تنشأ في نفس الأديب وقد تبقى مستقرة فيها ولكن ما قيمتها وهي خواطر
عائمة في بحر خياله أو راسبة في غيابة شعوره ، قبل أن تأخذ شكلها من التأليف
بين سمو المعنى وجمال اللفظ ؟.

وهذا الاعتبار يكون تاريخ النقد الأدبي متصلاً بالفكرة الأدبية ذاتها
اتصالاً ملازماً لها منذ نشأتها ، ولذلك لم يتمكن الباحثون في الشئون الادبية من
تعيين الزمن الذي نشأ فيه النقد الادبي . ولكنهم ذكروا أن بعض شعراء
العصر الجاهلي وخطبائه كانوا يحتكمون في خصوصياتهم الادبية الى ذوي المواهب
العالية من فصحاتهم وذوي الرأي فيهم ، مما دعا مؤرخي الادب العربي أن
يجزموا بان ذلك النقد مهما كانت بدايته ساذجة كان عاملاً قوياً في تهذيب
اللغة وتطورها من حالها تلك ، الى حالة أخرى هي أعظم إتساعاً وأدق تعبيراً
وأنتم استعداداً ومطوعة لتلقي أسرار القرآن وبلاغة النبي وقبول الافكار
الجديدة في الادب والعقائد وأصول الحكم .

وهكذا بدأ النقد الادبي عند العرب سهلاً يسيراً لا يتجاوز حدود المفردات

من الالفاظ ، وحدود الجزئيات من المعاني ، أساسه ذوق الناقد ، وغايته المفاضلة بين شاعرين ، أو الموازنة بين بيتين ، أو جرح من يخرج على مكارم الاخلاق المألوفة في تعابيرهم ، أو بيان سرقة بيت من الشعر ، او عبارة من النثر ، دون أن يكون لديهم منهج متبع أو قاعدة ثابتة .

لقد ذكرت عند الكلام عن الادب ، ان العلوم اللسانية كانت داخلة فيه ، ثم انفصلت عنه ، وكذلك استقل علم النحو والصرف ، وانتقل النقد الى مرحلة أوسع ، معتمداً على قواعد هذين العلمين فيما يخص صحة بناء الكلمة والكلام . ثم انفصلت عنه علوم البلاغة كسابقتها وبذلك اتسعت دائرة النقد واعتمدت على قواعد اخرى تخص مطابقة الكلام لمقتضيات الاحوال وصحة التشبيه والاستعارة والكناية وما الى ذلك ، وهكذا صار النقد على مرور الايام يزداد قوة وبراعة وتفنناً ورقياً كلما سما الذوق وارتفعت الذهنية الادبية ، حتى أتى القرن التاسع عشر فصار النقد علماً ، أو شبيهاً به ، وانفصل بذلك عن الادب ، كما انفصلت عنه العلوم اللسانية من قبل . وأصبحت له كالأروافد تمده وهو يتسع بها .

صفات الناقد الادبي

الناقد انسان اكسبته الحياة قلباً ذكياً ، وضميراً نقياً ، وذوقاً سامياً ، شديد الولع بالبحث والاستقصاء ، فائق القدرة على التتبع والتحليل والتعليل والحكم ، يحب العدل ، ويجاهد في سبيله ، سلاحه في نصرة الحق وخذلان الباطل رأي أصيل ، وغرض نبيل ، وصبر جميل ، وثقافة عالية ، واحاطة تامة ، باهل زمانه وعلومهم وفنونهم وآدابهم ، مما لا يصح الجهل به ، والاستغناء عنه .

قد يقول قائل إن استكمال هذه الصفات يتطلب جهداً يهجز عنه الكثيرون

من أفذاذ رجال الأدب . ولكن ماذا نعمل إذا كانت المهمة الملقاة على عاتق
الاديب مهمة خطيرة ، جليلة القدر ، قوية الاثر ، لا ينهض بها إلا العباقرة من
أرباب الفكر والفن والأدب . وآية ذلك أن الناقد إذا أراد أن يكون ناقداً
حقاً ، عليه أن يدخل في بيئة الاديب المراد نقده يعيش معه فيشعر بشعوره ،
ويحس باحساسه ، ويشاركه في خلجات وجدانه . لأنه إن فعل ذلك علم مقدار
العبء الذي أثقل كاهل الاديب المنشئ . والتيارات الزاخرة في أعماقه والمعاني
والصور المرسومة في خياله حتي إذا نقدها الناقد لم يجد لها غريبة عنه ، مستعصية عليه ،
فقد سبق أن رافقها منذ نشأتها الاولى قبل أن تكون قصيدة أو خطبة أو رسالة ،
وعاش مع صاحبها قبل أن تظهر للوجود مقامة أو مقالة أو قصة أو اقصوصة
فيعرف جمال هذه التجارب الادبية وألوانها قبل ولادتها . ذلك لان الجمال في
الأدب قد ينشأ عن قدرة الاديب في إيصال كامل شعوره الى الناس معنى
وصورة ، ولأن الحسَن في الانتاج الادبي يظهر ويعلم عن نفسه حين يتم
الانسجام بين المقام والمقال .

ويرى بعض اديبائنا المعاصرين (أن النقاد عندنا تنقصهم دعائم أربع مجتمعة
هي : الثقافة والتجربة والذوق والضمير ، لان هناك المثقف المحروم من الذوق ،
الذي يوفق حين يقدم اليك نظرية في النقد ويخفق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل
والتطبيق ، وهناك المثقف الذي لم يمد ثقافته بروافد من التجربة الكاملة ونعني
بها معالجة الكتابة في النقد الادبي على هدى الاحاطة التامة باصوله ومناهجه ،
وهناك المثقف الذي تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ولكنه يتخلى عن الضمير
حين يدفعه الهوى الى أن يهاجم الخصم ، ويجمال الصديق ، وهناك زاوية لا تقل
عن سوابقها خطورة ألا وهي صفة التخصص ، فبعضهم يتحدث عن القصة وهو

لا يعرف شيئاً عن الخطوط الفنية التي تكون الهيكل العام للقصة ، وعن المسرحية وعن أدب التراجم ولا يستطيع أن يفرق بينه وبين غيره من ألوان الدراسة الأدبية ، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور . ومما يبعث على الأسف ان الذين أجادوا التحليق يوماً في افق النقد قد هجروه الى غيره من الآفاق) .

” قال ملن : إن النقد الوحيد الذي قد يساعد المنقود أية مساعدة هو ما يجيء من ناقد أقام الدليل على أنه يألف شخصية المؤلف واسلوبه ونظراته الى الحياة . وقالت السيدة دوجلاس : انها لولا مقال تفریط قوبلت به أولى رواياتها لكان أكبر ظنهما أنها ما كانت لتناثر على الكتابة .

” وقال سسل روبرتس الناقد : « اجتريء أن أقول بلا تلغم أن ليس للنقد أية قيمة مالم يكن مشفوعاً بثناء وانتي قد جريت في النقد على أن أدع الكتاب وشأنه إن لم يكن في طاقتي أن أقول فيه كلمة طيبة بين ثنايا المراجعة .

” مما لا ريب فيه أنه أن ثناء الناقد على نتاج المنقود يشجع الادباء على جودة الانتاج ولكننا نرى أن خشيتهم من نقد الناقدین أيضاً تأخذ بأيدي هؤلاء الادباء الى مراقبي النبوغ والعمق ، ولا سيما إذا كان الناقد محتفظاً بمزايه العالية مترفعاً عن حزازاته الشخصية واضعاً نصب عينيه الحق والخير العام .

” ولا يفوتنا ان نعلم بان الناقد يلاحظ الحياة في حالة وعي وان الفنان يلاحظها في حالة وجد . فالحال بينهما مختلفة . الفنان منتج مبدع ، والناقد واصف بارع . ولقد نصح ابو محمد عبدالله بن قتيبة صاحب أدب الكاتب وهو من أقدم النقاد ، قال في مقدمة كتابه : ونحن نستحب لمن قبل عَنَّا وَأَتَمَّ بكتبنا أن يؤدب لسانه ويهذب اخلاقه قبل ان يهذب الفاظه ويصون مروءته عن دناءة

الغيبة ، وصناعاته عن شين الكذب ، ويجانب الواقعة قبل مجانبته اللحن وخطل
القول وشنيع الكلام ورث المزاح .

أما ادباؤنا المعاصرون ، فانهم يوجبون على الناقد الأدبي أن يُظهر التيارات
الخفية التي تلعب دوراً خطيراً في حياة الفرد والامة ، وأن يميّط اللثام عن
التفاعلات التي تدفع بالناس أن يسلكوا سلوكاً خاصاً في أفعالهم وأقوالهم وسائر
صلاتهم مع أبناء جنسهم ، ويصوّروا أفكارهم وحياتهم تصويراً واضحاً لا يتجاوز
حقيقة الحال . ويكون فوق ذلك قادراً على استلزام المثل العليا ونشرها
بين الناس متوخياً بذلك رفع الحياة وإصلاحها الغاية التي كتبها الله لها . وبهذا
يكون الناقد أداة صالحة تعمل للانسانية جمعاء وترسم لها طريق الخلاود .

تطور النقد في عصوره الأدبية

لم تظهر معالم التطور في النقد الأدبي عند العرب ظهوراً بارزاً بحيث يستطيع الناقد أن يميز خصائص كل عصر ويضع يده على تلك المعالم بشكل قطعي لا يرقى إليه الشك بحيث يمكن أن يقول ويجزم بأن النقد في عصر صدر الاسلام بلغ مرحلة كذا ... وفي العصر الاموي قد بلغ مرحلة كذا الخ ...

ومع كل هذا فقد يستطيع الباحث المتضلع بواسطة اطلاعه الواسع ومصادره المتوفرة لديه وملاكمته الذوقية أن يلمح الفروق من بين المصطلحات العلمية والتعابير الأدبية والحوادث التاريخية ، وينسب كل تجربة الى عصرها الأدبي ، وهأنذا أقدم بعض النماذج الأدبية في النقد عسى أن تنير السبيل أمام طلاب الادب وتكشف لهم النقاب عما جرى من مناقشات ومساجلات حول الشؤون الادبية في مختلف العصور والمجاس ، ولعل ذلك يعطينا صورة واضحة لاذواق الادباء والمفكرين من أهل هاتيك العصور .

النقد في العصر الجاهلي

- ١ -

جاء في كتاب الموشح للحرزباني ، أن امرأ القيس تنازع مع علقمة بن عبدة في الشعر أيها أشعر ، فقال كل واحد منهما لصاحبه إنه أشعر منه ، فقال علقمة للفحل قد رضيت بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينك ، فحكماها ، فقالت أم جندب لهما : قولاً شعراً تصفان فيه فرسيكاً على قافية واحدة وروي واحد ، فقال امرؤ القيس :

خليلي مُرا بي على ام جندب نقضي أبنات الفؤاد المعذب

وقال علقمة :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقا طول هذا التجنب
فأنشدها القصيدتين ، فقالت لأمرئ القيس : علقمة أشعر منك ، لأنك
قلت في وصف فرسك .

فللسوط ألحوبٌ وللساق درّة ولزجر منه وقعٌ أخرج مُهذب
فأجهدت فرسك بسوطك ومريته بسافك ، وقال علقمة .

فأدركن ثانياً من عنانه يمر كمرّ الراح المتحاب
فأدرك — فرسه الصيد ثانياً من عنانه دون أن يحتاج الى ضربه بالسوط
واجباده بالساق .

نخرج من ذلك ، إلى أن زوجة امرئ القيس كانت ترى أن تفضيل قصيدة
على قصيدة لا يتم إلا باتحاد القصيدتين موضوعاً وقافية وروياً ، ثم إنها فضلت
القصيدة الثانية على الاولى على أساس أن صفة امرئ القيس للفرس لا تدل على
أنها من كرائم الخيل لأن امرأ القيس ذكر الالهة بالسوط والتحريك
بالساق والزجر بالصوت ، وذلك دليل على ضعف الفرس وكسلها .

كما أنها رأت أن صفة علقمة لفرسه تدل على كرم أصلها وخفة حركتها ،
وامها لا تحتاج الى سوط وزجر ، وإنما تدرك الغرض وتمر مرّ الفرس الرا كضة
في تحلبة السباق بالرغم من انه يثني ويقبض من زمامها .

- ٢ -

اجتمع الزبرقان بن بدر والمجمل السعدي وعبد بن الطيب وعمرو بن الاهتم في
مجلس شراب قبل أن يسلموا وبعد مبعث النبي صلى الله عليه وسلم فتذاكروا أشعارهم ،

وقال بعضهم لبعض لو أن قوما طاروا من جودة أشعارهم لطونا ، غير أنهم
 اختلفوا فيما بينهم ، اذ كان كل واحد منهم يدعي لنفسه التفوق على الآخر ،
 فاحتكموا الى أول من يطلع عليهم ، فطلع عليهم ربيعة بن حذار الاسدي فقالوا
 اخبرنا أينما أشعر ؟ فقال أما عمرو فشعره بُرود يمنية تطوى وتشر ، وأما أنت
 يازبرقان فشعرك كالحم لم ينضج فيؤكل ولا نرك نيثا فينتفع به . وأما أنت
 يا مَجْجَل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده . وأما أنت يا عبدة
 فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر منها شيء .

- ٣ -

قال أبو عمرو بن العلاء : دخل النابغة الى المدينة فقالوا له أقويت في شعرك
 وأفهموه معنى الاقواء ، فلم يفهمه ، ثم أقاموا له ليلة سمر ، ودسوا له جارية تغنيه بايات
 من قصيدته .

من آل مية رائج أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود
 زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك خبرنا الغراب الاسود
 وقوله :

سقط النصف ولم تُرد اسقاطه فتناولته واتقتنا باليد
 بمخضب رخص كأن بنانه غم يكاد من اللطافة يعقد

ثم قالوا لها اذا صرت الى القافية فمدي الدال مضمومة او مخفوفة ، ولما قالت :

عجلان ذا زاد وغير مزود
 وبذاك خبرنا الغراب الاسود
 فتناولته واتقتنا باليد

عنم يكاد من اللطافة يعقد

فطن النابغة الى اختلاف حركة الروي في القصيدة فأصلحها ولم يعد اليها .

- ٤ -

حدث أبو عبيدة قال : مرَّ المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه ، فأنشدهم .

ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم نحييك عن شحطٍ وان لم تكلم
فلما بلغ قوله .

وقد أتنامي الهم عند ادكاره بناجٍ عليه الصيعرية مُكدم
فقال طرفه وهو صبي (استنوق الجمل) . وذلك أن الصيعرية علامة للاناث ،
فلما جعلها الشاعر صفة للجمل وهو مذكر في قوله (بناجٍ عليه الصيعرية) قال له
طرفه ساخراً : استنوق الجمل أي صار الفعل انثى .

- ٥ -

روي عن ابني عمرو بن العلاء قال : كان النابغة الذبياني مُتضرب له قبة
بسوق عكاظ من آدم فتأتته الشعراء فتعرض عليه أشعارها . فأتاه الاعشى فكان
أول من أنشده . ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته التي منها :

لنا الجفنت الغر يلعن بالضحى وأسيافنا يقطن من نجدة دما
ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فاکرم بنا خلا واکرم بنا ابنا
فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقلت جفانك وأسيافك وفخرت
بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك .

ووجه نقد النابغة ، ان حسان رحمه الله قال أسيافنا وأسياف جمع لأدنى

العدد . والكثير سيوف ، والجفئات جمع أيضاً لأقل العدد ، والكثير جفان . وقال : فخرت بمن ولدت لانه قال (ولدنا بني العنقاء وابني محرق) فترك الفخر بأبائه ، وفخر بمن ولد نساؤه .

ظهر لنا مما تقدم ان الادب في العصر الجاهلي فطري يكثر فيه الشعر ويقل فيه النثر . ولم يكن لدى القوم ما يدل على انهم حذقوا علوم اللغة على أساس التمايز بينها . مصداق ذلك ان تقدمهم كان يحوم حول الصياغة والمعاني ويعرض لها من ناحية الصقل والانسجام بصورة عامة كما توحى به الطبيعة العربية الطليقة فالشعر عند النقدة من الجاهليين كان صياغة وفكرة ، نظاماً محكماً أو غير محكم معنى مقبولا أو غير مقبول ، أكان يمثل تقاليد القوم وعاداتهم ، أم كان غير ذلك .

وكان ينصب في بعض الأحيان على مطابقة الكلام لمقتضى الحال وعلى صحة التعبير من جهة اسناد الفعل الى الفاعل وعلى كون البيت منجلاً أو موزوناً جازياً على السليقة الشعرية أم متخلفاً عنها ، اتفق حرف الروي في القصيد أم اختلف ، أكانت حركة هذا الحرف واحدة أم غير واحدة ، وعلى العموم فملكة النقد عندهم هو الذوق المحض ، فاما الفكر وما يصدر عنه من التحليل والتعليل ، والبحث والاستقصاء ، فذلك مالا تحمله طبيعة ذلك الزمن القديم . ثم ان تلك المآخذ إن صحت في ذلك العصر الجاهلي ، فانها تدل على ان تقدمهم لم يبلغ مرتبة النضوج التي نستطيع معها ان نستنبط منها قواعد علمية ذات قيمة كبيرة في ميزان النقد ، وذات أثر في التوجيه الادبي الحديث ، ولكنها على كل حال تدل دلالة واضحة على ان القوم قد فطنوا الى نواحي أدبية جديدة بالاعجاب والتقدير ، وانهم فتحوا طريقاً للنقادين من بعدهم ، وان احكامهم تعتبر

من أهم الوثائق التاريخية في نشأة النقد . فقد أثبتت أم جندب عدالة حكمها واصالة رأيها ، ومشاركتها للرجال في معرفة القيم الادبية ، وتفضيل بعض الشعر على بعضه ، كما ان حكم ربيعة الاسدي أعطانا صورة جليلة . على انهم كانوا يعلمون أن من الأدب ما يشبه الاردية اليمانية الموسومة بالحسن والروعة واللطافة ، الجديرة بالنشر والفخار ، ومنه الغامض الذي يدق معناه ويعسر فهمه ، ومنه ما يشبه اللحم الذي لم يُحسن طبخه فتقبل عليه النفس ، ولم يُترك نيئاً فينتفع به الناس ، ومنه ماهو شواظ من نار يرمي الله به من يشاء ، ومنه ماهو محكم النسيج حسن التركيب متسق العبارة ، فلا يستطيع سامعه أن يسقط منه شيئاً أو يعيب عليه كلمة ، وهذه الاحكام جميعها لا تخرج عن كونها احكاماً عامة بامكان كثير من الناس ان يصدرها ويأتي بمثلها دون أن يعرف جزئياتها ودقائق المعاني فيها

النقد في العصر الاسلامي

القرآن الكريم

احتل القرآن الكريم الصدارة في فن القول ، وانفرد بأسلوبه البديع ، وبلغ المرتبة العليا في الكشف عن أسرار هذه الحياة ، فأياته آيات باهرات في أساليب التعبير ، ومعانيه معان لا مثيل لها في تاريخ الفكر . لذلك صار أعظم وسيلة لدى نقاد الأدب وأقوى حجة عند الفصحاء والبلغاء وأصدق دليل في ميزان النقد فهو كتاب عربي مبین ، احكمت آياته ، ثم قصّلت من لدن حكيم خبير ، مصدر الهام ، مشرّع احكام ، ومرجع لغة ، ومبعث عقيدة ، ودستور امة ، فلا عجب ان يكون النقد والاصلاح بعض غاياته ، والحكمة والهداية من اهدافه ، (ادع الى سبيل ربك بالحكمة ، والموعظة الحسنة ، وجادلهم بالتی

هي احسن ، إِنَّ ربك هو اعلم بمن ضلَّ عن سبيله ، وهو اعلم بالمهتدين) .

- ١ -

قالت الاعراب : آمنا ، قل لم تؤمنوا ، ولكن قولوا اسلمنا ، ولمّا يدخل
يدخل الايمان في قلوبكم .

- ٢ -

ومن الناس من يُعجبك قوله في الحياة الدنيا ويُشهد الله على ما في قلبه ،
وهو ألد الخصام .

- ٣ -

ومن الناس من يقول : آمنا بالله ، وباليوم الآخر ، وما هم بمؤمنين ،
يُخادعون الله والذين آمنوا ، وما يُخدعون إلا انفسهم . وما يشعرون ، في
قلوبهم مرض ، فزادهم الله مرضاً ، ولهم عذاب اليم بما كانوا يكذبون ، واذا
قيل لهم لا تُفسدوا في الأرض ، قالوا : انما نحن مصلحون . ألا إنهم هم
المفسدون ، ولكن لا يشعرون . واذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس ، قالوا :
أناؤمن كما آمن السفهاء ! ألا إنهم هم السفهاء ، ولكن لا يعلمون . واذا تكلموا
الذين آمنوا قالوا : آمنا ، واذا خلوا الى شياطينهم قالوا : انا معكم ، انما نحن
مستهزءون . الله يستهزي بهم ويمدهم في طغيانهم يعمهون .

- ٤ -

ذكر رواية الحديث عن رسول الله صلى عليه وسلم قوله في الصحيحين :
أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد (ألا كل شيء ما خلا الله باطل) .

- ٥ -

قيل : إن أبا بكر رضي الله عنه حين أنشده الشاعر (ألا كل شيء ما خلا

الله باطل) قال له صدقت ، وحين أنشده الشطر الثاني (وكل نعيم لامحالة زائل)
قال له كذبت . عند الله نعيم لا يزول .

- ٦ -

رُوي ان النجاشي الشاعر قال في بني العجلان شعراً ، فاستعدوا سيدنا
عمر بن الخطاب عليه وقالوا له : انه هجانا فقال لهم عمر : وماذا قال فيكم ؟
فانشدوه قوله :

اذا الله عادي اهل لؤم ورقة فعادي بني العجلان رهط بن مقبل
فقال عمر : ان الله لا يعادي مسلماً . قالوا : فقد قال :

قبيلته لا يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
فقال : وددت أن آل الخطاب كانوا كذلك . فقالوا : فقد قال :

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم وتأكل من هوف بن كعب بن نهشل
فقال : كفى ضياعاً من تؤكل الكلاب لحمه . قالوا فقد قال :

ولا يردون الماء إلا عسية اذا صدر الوراد عن كل منهل
فقال عمر : ذلك أصفى للماء وأقل للزحام . فقالوا : فقد قال :

وما سمي العجلان إلا لقولهم خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل
فقال : سيد القوم خادمهم .

وكان عمر رضي الله عنه أعلم بما في هذا الشعر ولكنه دَرَأَ الحـدد
بالشبهات ، واكبر الظن ان علم سيدنا عمر بما في هذه الأبيات لا يخرج عن
نقد بني العجلان لها . وكلا النقيدين لا يتصلان بالناحية الفنية فيها ، وإنما

يقتصر ان كما هو المفهوم من سياق العبارة على كون المعاني التي وصفهم بها الشاعر معان تحط من قدرهم بين القبائل وتنال من منزلتهم الاجتماعية وانها غير منطبقة عليهم فلم يقل الحق فيهم .

قال الامام عليّ كرم الله وجهه : الكلام في وثاقك مالم تتكلم به ، فاذا تكلمت به صرت في وثاقه ، فاخزن لسانك كما تخزن ذهبك وورقك ، فرب كلمة سلبت نعمة .

قال ابن عباس رضي الله عنهما : قال لي ابي : يا بني اني ارى امير المؤمنين عمر يستخليك ويستشيرك ويقدمك على كثير من اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واني اوصيك بخلال ثلاث ، لا تفشين له سرّاً ، ولا يجرب عليك كذباً ، ولا تغتب عنده أحداً . قال الشعبي : قلت لابن عباس : كل واحدة منها خير من الف . قال : أي والله ، ومن عشرة آلاف .

سم عمر بن ابي ربيعة كثيراً يقول :

ألا ليتنا يا عز كنا لذي غنى	بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب
كلانا به عُمر فمن يرنا يقل	على حسنهما جرباء تعدّي واجرب
إذا ما وردنا منهلاً صاح اهله	علينا فما تنفك نرعى ونضرب
وددت وبيت الله انك تبكرة	هجاناً واني مُصعب ثم نهرب
نكون بعيري ذي غنى فيضيعنا	فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب

فقال له عمر : تمنيت لها ولنفسك الرق والجرب والرمي والطرد والمسخ ، فأني مكروه لم تمن لها ولنفسك ؟ لقد أصابها منك قول القائل (معادة عاقل خير من مودة احمق) .

عرضت امرأة لكثير فقالت أنت القائل :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاها وعراها
بأطيب من اردان عزة موهنا وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها
أرأيت لو أن زنجية بخرت اردانها بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت
كما قال امرؤ القيس :

ألم تر أني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

قال صالح بن حسان كانت إحدى ادبيات العرب تجلس للناس في ندوتها
الادبية ، فيينا هي جالسة اذ قيل لها العذري بالباب فقالت إئذنوا له فدخل
فقال له أنت القائل :

فلو تركت عقلي معي ما بكيتهما ولا كن طلابها لما فات من عقلي
إنما تطلبها عند ذهاب عقلك . لولا أبيات بلغني عنك ما اذنت لك وهي :
علقت الهوى منها وليداً فلم يزل الى اليوم ينمي حبها ويزيد
فلا انا مرجوع بما جئت طالبا ولا جها فيما يبید يبید
يموت الهوى مني اذا ما لقيتها ويحي اذا فارقتهم فيعود
ثم قيل هذا كثير عزة والاحوص بالباب فقالت أئذنوا لهما . ثم أقبلت على
كثير فقالت : أما أنت يا كثير فالأم العرب عهداً في قولك .

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل
ولم تريد ان تنسى ذكرها ؟ اما تطلبها إلا اذا مثلت لك ؟ ثم أقبلت على

الأحوص فقالت : أما انت يا احوص فأقل العرب وفاء آ في قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعدا ليلا اذا نجم الثريا حلما

بعثا أمامها مخافة رقبـة عبداً ففرق عنها ما اشققا

باتا بانعم عيشة وألذا حق اذا وضح الصباح تفرقا

ألا قلت تعانقا . أما والله لولا بيت قلته ما اذنت لك .

كم من دنيء لها قد صرت اتبعه ولو صحا القلب عنها كان لي تبعها

- ٨ -

قيل اجتمع جماعة من الشعراء عند عبدالملك بن مروان فتذاكروا بيت نصيب وهو قوله :

أهيم بدعد ماحييت فان أمت أو كل بدعد من يهيم بها بعدي

فما في القوم إلا من عابه وازرى به على نصيب . فقال عبدالملك فما كنتم تقولون أنتم ؟ فقال واحد منهم كنت أقول يا أمير المؤمنين :

أهيم بدعد ماحييت وإن أمت فياليت شعري من يهيم بها بعدي

فقال عبدالملك : أنت أسوأ رأياً من نصيب . فقالوا : فماذا كنت تقول يا أمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول :

أهيم بدعد ماحييت وإن أمت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

فقالوا أنت والله أشعر الثلاثة يا أمير المؤمنين .

- ٩ -

ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عمير في مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام فقال : صاحبنا (يعني الحارث

بن خالد) أشعرها فقال ابن أبي عتيق بعض قولك يا ابن أخي لشعر عمر لوطاة
في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليس لشعر . وما عضي الله جل وعز
بشعر أكثر مما عضي بشعر عمر بن أبي ربيعة ، فخذ عني ما اصف لك :

أشعر قريش من دق معناه وأطف مدخله وسهل مخرجه ومتن حشوه
وتعطف حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته .

فقال الذي هو من ولد خالد بن العاص : أليس صاحبنا الذي يقول :

إني وما نحرروا غداة مني	عند الجمار يؤدها العتقـل
لو بُدلت أعلى مساكنها	سُفلا وأصبح سُفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها	فيرده الاقواء والمحلـل
لعرفت مغناها لما احتملت	مني الضلوع لاهلها قبل

فقال ابن أبي عتيق يا ابن أخي استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا
تشاهد المحافل بمثل هذا .

أما تطير الحارث عليها حين قلب ربمها فجعل عاليه سافله ؟ ما بقي لصاحبك
إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى أن يسقط عليها حجارة من سجيل . ابن أبي
ربيعة كان أحسن صجة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبليّ وقولا	هجت شوقا الى الغداة طويلا
أين حي حلوك إذ أنت محفو	ف بهم أهل أراك جمـلا
قال: ساروا فامعنوا واستقلوا	وبرغمي لو استطعت سيملا
سئمونا وما سئمنا مقاما	واحبوا دماثة وسهولا

وبقول الدكتور الحاجري استاذ النقد الادبي بجامعة الاسكندرية وهذا

النقد شيء جديد حقاً فقد أصبح من الفضائل التي يفضل بها شعراً شعراً اعتبار
النقد الأدبي في العصر الأموي ان يتضمن الدعوة الى عصيان الله أو الاغراء به
وكما كان النقد أكثر من هذا حظاً كان أوفر من الجمال الفني نصيباً . وهكذا صار
الفسوق عن أوامر الدين وتعاليمه مقياساً جديداً من مقاييس الفن .

لا يخرج ابن أبي عتيق من المجاهرة به في ذلك المجلس الأدبي ، ويرى
الدكتور الذي يميل الى اقتراض صحة هذا الخبر انه دليل صريح على ما بلغه
النقد الأدبي في الحجاز من منزلة غير هينة في استنباط الجمال الفني في نظر أهل
ذلك العصر .

وعندي ان في المعصية التي ذكرها ابن أبي عتيق إشارة الى التحرر الذي
جرى عنه شعر ابن أبي ربيعة من قيود العرف الاجتماعي كما ان فيه دليلاً على
شدة اقبال النفوس عليه وكثرة الذين ألفوه وحفظوه وتغنوا به .

- ١٠ -

روي انه اجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج فقال بن مدحي منكما بشعر
يوجز فيه ويحسن صفتي فهذه الخلعة له . فقال الفرزدق :

(فمن يأمن الحجاج والطير تتقي عقوبة — إلا ضعيف العزائم

وقال جرير :

(فمن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه فرّ وأما عقوبة فوثيق)

يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذي دين عليك شفيق)

فقال الحجاج للفرزدق ما علمت شيئاً ، ان الطير تتقي الصبي والخشبة .
ودفع الخلعة الى جرير .

النقد في العصر العباسي

- ١ -

حدث الاصمعي قال : أنشد رجل بشاراً وأنا حاضر قول الشاعر :

وقد جعل الاعداء ينتقصوننا وتطمع فينا ألسن وعيون
ألا إنما ليلى عصا خيزرانة اذا غمزوها بالأكف تلين

قال فقال بشار : والله لو جعلها عصا نخ ، أو عصا زبد ، لما كان إلا مخطئاً
مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان
اذا قامت لصحبها ثلثت كأن عظامها من خيزران
بنفسيك المنى نظرم اليها ويصرف وجهها وجه الزمان

- ٢ -

قيل إن ذا الرمة لما قدم السكوفة وقف على راحلته بالكمناسة وأنشد المحتفلين
به قصيدته الحاثية فلما بلغ الى هذا البيت :

اذا غيّر النأي المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية ييرح
فقال له أحدهم يقال له ابن شبرمة يا ذا الرمة . أراه قد برّح . ففكر ساعة ،
ثم قال :

اذا غير النأي المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية ييرح
قال أحدهم فذهبت الى أبي الحكم بن البختري بن المختار فأخبرته الخبر .
فقال أخطأ ابن شبرمة حيث انكر عليه . وأخطأ ذو الرمة حيث رجع الى قوله .
انما هذا كقول الله عز وجل (أو كظلمات في بحر لجي يغشاه موج من فوقه

موج من فوقه سحاب . ظلمات بعضها فوق بعض . اذا أخرج يده لم يكد يراها) أي لم يرها ولم يكد .

- ٣ -

قال الأصمعي : قرأت على أبي محرز خلف بن الاحمر ، شعر جرير ، فلما بلغت الى قوله :

وليل كأنهم الحبارى محجب	اليّ هواه غاب لي باطله
رُزقنا به الصيد الغزير ولم نسكن	كمن نبأه محرومة وحبائله
فيالك يوماً خيره قبل شره	تغيّب واشيه واقصر عاذله

قال خلف : وبجه ما ينفعه خير يؤول الى شر ؟ فقلت : هكذا قرأته على ابي عمر بن العلاء . قال : صدقت ، وكذا قال جرير . وكان قليل التنقيح لالفاظه . وما كان ابو عمرو ليقرئك إلا كما سمع . قلت فكيف يجب أن يكون ؟ قال : الأجود أن يكون (خيره دون شره) فاروه كذلك ، وقد كانت الرواة قديماً تصلح أشعار الأوائل ، فقلت : والله لا أرويه إلا كذا .

- ٤ -

قال أحدهم لبشار بن برد : يا أبا معاذ ، انك لتعجبي . بالأمر المهجن قال : وما ذاك قلت : إنك تقول :

اذا ما غضبنا غضبة مضرية	هتكننا حجاب الشمس او مطرت دما
اذا ما اعرونا سيداً من قبيلة	ذرى منبر صلى علينا وسلمها

ثم تقول :

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : كل شيء في موضعه ، وربابة هذه جارية لي ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، وربابة هذه لها عشر دجاجات وديك ، فهي تجمع عليّ هذا البيض وتحظره لي فكان هذا من قولي لها أحب اليها وأحسن عندها من :
(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)

- ٥ -

نُقل عن محمد بن يزيد المبرد قال : تلاها مسلم بن الوليد وابو نواس ، فقال مسلم ما أعلم بيتاً لك يخلو عن سقط فقال ابو نواس : اذكر شيئاً من ذلك . فقال : بل انشد انت أيّ بيت شئت . فأنشد ابو نواس :

ذكر الصبوح بسُحرة فارتاحا وأمله ديكُ الصبح صياحا

فقال مسلم : قف عند هذا . لِمَ أمله ديكُ الصبح وهو يبشره بالصبوح ؟ وهو الذي يرتاح اليه ، فقال ابو نواس : فانشدني أنت فانشده :

عاصي الشباب فراح غير مفنّد وأقام بين عزيمة ونجـلد

فقال ابو نواس ناقضت . ذكرت انه راح والرواح لا يكون إلا بالانتقال من مكان الى مكان ، ثم قلت واقام فجعلته متنقلاً مقيماً في حال وهذا متناقض . قال ابو العباس وكلا البيتين صحيح ولكن من طلب عيباً وجده ومن طلب مخرجاً لم يفته .

- ٦ -

حدث ابو العيناء قال انشد اسحاق الموصلي الاصمعي قوله في غضب المأمون عليه :

(يا صرحه الماء قد سُدت موارده أما اليك طريق غير مسدود)
(لحائم حام حتى لا حيام به محلاً عن طريق الماء مطرود)

فقال الاصمعي : أحسنت في الشعر غير ان هذه الحاءات لو اجتمعت في آية الكرسي لعابتها .

- ٧ -

كان ابو نواس قد مدح الأمين بقصيدته :

يا كثيرَ النوح في الدمن	لا عليها بل على السكن
سنة العشاق واحدة	فاذا أحبت فاستمكن
ظن بي من قد كلفت به	فهو يحفوني على الظن
رشاً لولا ملاحته	خلت الدنيا من الفتن
يا أمين الله عش ابدأ	دم على الأيام والزمن
أنت تبقى والفناء لنا	فاذا أفديتنا فكن
تضحك الدنيا الى ملك	قام بالأحكام والسّن
كيف تسخو النفسُ عنك وقد	قت بالعالى من الثمن
سن للناس الندى فندوا	فكان البخل لم يكن
فنقد قدامة بيتاً منها فقال :	

الفرق بين الممتنع والمتناقض ان المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم . والممتنع لا يكون ويجوز ان يتصور في الزم ، ومما جاء في الشعر (وقد وضع الممتنع فيه فيما يجوز وقوعه) قول ابي نواس .

يا أمين الله عش ابدأ دم على الأيام والزمن

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاعل لهذا الممدوح بقوله : عش أبدأ
أو دعا له ، وكلا الأمرين بما لا يجوز مستقبح ، ولعل معترضاً ان يعترض هذا
القول بان يجعله غلوّاً يلزمنا تجويزه كما أصلنا تجويز الغلو في الشعر واستجاده ،
فالفرق بين هذا الباب وباب الغلو ان مخرج الغلو انما هي على (يكاد)
وليس في قول ابي نواس (عش ابدأ) موضع يحسن فيه (يكاد) لانه
لا يحسن على مذهب الدعاء ان يقال : يا أمين الله : تكاد تعيش أبدأ .

ثم قال قدامة : ومن التناقض قول ابي نواس ايضاً يصف الحمر :

(كأن بقايا ما عفا من حبابها تفارق شيب في سواد غدار)

فشبه حباب الكأس بالشيب وذلك قول جاثز لأن الحباب يشبه الشيب
في البياض وحده لا في شيء آخر غيره ثم قال :

(تردت به ثم انفرى عن أديمها تفرى ليلٍ عن بياض نهار)

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل هو الذي في البيت الأول
ابيض كالشيب ، والحمر التي كانت في البيت الأول كسواد العذار هي التي
صارت في البيت الثاني كبياض النهار ، وليس في هذا التناقض منصرف الى
جهة من جهات العذر لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان وكل واحد منهما
في غاية البعد عن الآخر فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بانه أسود
وأبيض إلا كما يوصف الأدكن في الألوان بالقياس الى كل واحد من الطرفين
الذين هو وسط بينهما ، فيقال : انه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض ،
وليس فيما قاله ابو نواس حال توجب انصراف ماقاله الى هذه الجهة .

روى ، ابو الفرج قال : جلس المعتصم يوماً للشراب فعناه بعض المغنين بقوله :

وبنو العباس لا يأتون لا وعلى أأسنهم تخفت نعم
زينت أحلامهم أحسابهم وكذلك الحلم زين للكرم

فقال : ما أعرف هذا الشعر ، فلمن هو ؟ قيل للبيد ، فقال : وما للبيد وبني العباس ؟ قال المغني : إنما قال (وبنو الريان لا يأتون لا) فاستحسن فعله ووصله .

جاء في كثير من المصادر الأدبية أن فيلسوف العرب أبا يوسف الكندي كان جالساً في حضرة محمد بن عبد الملك الزيات فدخل على المجلس ابو تمام وأنشد قصيدته التي أولها :

ديمة ممحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب
لوسعت بقعة لأعظام أخرى لسمي نحوها المسكان الجديب

فقال الفيلسوف ان هذا الفتى يموت شاباً . فقيل له ومن أين حكمت بذلك قال رأيت فيه من الحدة والذكاء والفطنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر ما علمت به أن النفس الروحانية تأكل من جسمه كما يأكل المهند من غمده .

ثم ذكروا أن أبا تمام لما أنشد أحمد بن المعتصم قصيدته التي أولها :

ماني وقوفك ساعة من باس نقضي حقوق الاربع الادراسي
وانتهى الى قوله فيها

أقدام عمرو في سماعة حاتم في حلم أحنف في ذكاء أياص

قال له الفيلسوف السكندي الذي كان حاضراً في المجلس ، الامير فوق من
وصفت . فاطرق ابو تمام قليلاً ثم رفع رأسه فقال :

لا تُنكروا ضربي له من دونه مثلاً شروداً في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المشكاة والنبراس
فلما تناولوا منه القصيدة لم يجدوا فيها هذين البيتين فدەهشوا لسرعة خاطره
فقال أبو يوسف السكندي هذ الفتى يموت قريباً .

- ١١ -

كان المفضل يضم من شعر عمر في الغزل ويقول : انه لم برق كما ررق الشعراء ،
لانه ماشكا قط من حبيب هجراً ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيهه
بها وأن أحبا به يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسرن
عليهم ، ألا تراه يذكروصفهن آياه بالحسن ويقول :

قالت لقيمه وأذرت عبرة مالي ومالك يا أبا الخطاب
أطمعتني حتى اذا أوردتني حلاّتي ولم أستهتم شرابي

- ١٢ -

قال الواحدي : سمعت الشيخ أبا معمر الفضل بن اسماعيل يقول سمعت
القاضي أبا الحسين علي بن عبدالعزيز يقول أنشد المتنفي سيف الدولة

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كما مى هزيمة ووجهك وضاح وثغرك باسم

أنسك عليه سيف الدولة تطبيق عجزى البيتين على صدريهما وقال له : كان
ينبغي ان تقول :

وقفت وما في الموت شك لو اقف
تمر بك الابطال كلهم هزيمة
ووجهك وضاح وتفرك باسم
كأنك في جفن الردى وهو نائم

ثم قال : وأنت في هذا مثل امرئ القيس في قوله

كأنني لم أركب جواداً للذة
ولم أسبأ الزق الرويِّ ولم أفل
ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
لخيلي كرى كرة بعد إجحال

وكان على امرئ القيس ان يقول

كأنني لم أركب جواداً ولم أفل
ولم أسبأ الزق الرويِّ للذة
ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
لخيلي كرى كرة بعد إجحال

يريد بذلك سيف الدولة ان يضع امرؤ القيس عجز بيته الاول مع صدر بيته الثاني وعجز بيته الثاني مع صدر بيته الاول . فيكون ركوب الخيل مع الامر للخييل بالسكر . ويكون سبأ الخمر مع تبطن الكاعب . فقال ابو الطيب ادام الله عز مولانا . ان صح أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس ، وأخطأت انا . ومولانا يعلم ان الثوب لا يعرفه البراز معرفة الحائك . لأن البراز يعرف جملة والحائك يعرف جملة وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية الى الثوبية . وانما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد وقرن السباحة في شراء الخمر للاضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت اتبعته بذكر الردى ليجانسه ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية قلت ووجهك وضاح وتفرك باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى وان لم يتسع اللفظ لجميعها . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنائير الإصطالات وفيها خمسمائة دينار .

قال الواحدي ولا تطبق بين الصدر والعجز أحسن من يتي المتنبي . لأن قوله كأنك في جفن الردى وهو نائم . هو معنى قوله : وقفت وما في الموت شك لواقف فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر . لأن النائم اذا أطبق جفنه أحاط بما تحته . فكأن الموت قد أظله من كل مكان كما يحرق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته . وقوله : تمر بك الأبطال ، هو نهاية في التطابق له كان الذي تكلم وتجرّح فيه الأبطال فتكلج وتعبس . وقوله ووجهك وضاح لاحتقار الأمر العظيم .

- ١٣ -

قال ابو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن حسن الشيباني التبريزي المعروف بالخطيب أحد أئمة اللغة في كتابه شرح القصائد العشر انتقد بعض الشيوخ قول امرئ القيس :

فقا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحول
بانه استبكي لذكرى الحبيب . وذكره لا تقتضي بكاء الحلي وانما يصح في مثل هذا طلب أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شدة برحائه ، فاما ان يبكي على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه ، فامر محال . فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه ايضا عاشقا ، فسد المعنى من وجه آخر لأنه من السخف أن يدعو غيره الى التواجد معه في حبيبه .

وحاول بعض الادباء تخليص البيت من هذا النقد فقال : إن الشاعر أراد بالحبيب والمنزل الجنس ، فكأنه قال ليقف كل منا يبكي صفاء عيشه وتمتعه بحبيبه في تلك المنازل الشاغلة لتلك النواحي التي سماها .

- ١٤ -

حكى الزبيدي عن منذر بن سعيد الاندلسي قال أتيت أبا جعفر النحاس

في مجلسه بمصر . فالفيته يملئ في اخبار الشعراء شعر قيس المجنون .

خليلي هل بالشام عين حزية تبكي على نجد ليلي أعينها
قد أسلمها الباكون إلا حمامة مطوقة باتت وبات قرينها

فقلت له ماذا أعزك الله باتا يصنعان ؟ فقال لي : فكيف تقول أنت يا أندلسي

فقلت : يلزم ان تكون العبارة (باتت وبان قرينها) فاجبه ذلك .

النقد في عصر النهضة الحديثة

ان طبيعة الزمن الذي ظهرت فيه آداب العرب لم تكن لتسمح باكثر مما سمحت به على الذهنية العربية في فن الأدب ، وما كانت قرائح غير العرب ممن عاصروهم لتجود باكثر مما جادت به قرائح العرب في ذلك الزمن القديم ، وكانت العوامل المؤثرة في انماء مواهبهم الأدبية هي بيلثهم وقوة ملكاتهم وطرز حياتهم وما كانوا يتداولونه في مجالسهم الخاصة والعامة من فنون القول وأساليب البيان . وظل القوم مندفعين في هذا المجرى مدة قرن ونصف قرن قبل ظهور البعثة النبوية . ولما جاءهم الاسلام وتفقهوا في الدين زاد وعيهم ورفقت طباعهم واتجهوا صوب السكال الأدبي ولكنهم لم يتعدوا كثيراً عن مقاييس أسلافهم وظل تقدمهم للأدب نقداً ذاتياً يترسمون خطى أسلافهم ، اللهم إلا ما اقتضته طبيعة الانتقال من الجاهلية الى الاسلام . وبعد أن اتسم سلطان العرب ، واتصلوا بمدنيات اخرى انفتحت أمامهم آفاق جديدة ، واكتسبت بحوثهم الأدبية صبغة علمية تبعاً لظفرهم السياسي . غير ان خلال نهضتنا الحديثة في عصرنا هذا أدخل المعنيون بالشؤون الأدبية على دراسة الأدب العربي مناهج جديدة وأساليب مختلفة بالنظر لتطور الزمن واتصال الشرق بالغرب واتساع مجال البحث في شتى نواحي الحياة العلمية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية وما الى ذلك من أسباب الرقي والتمدن ، وأصبحت دراسته صورة من صور الحياة الجديدة وأصبحت عندهم كل فكرة لابد أن يكون لها تاريخ ميلاد ولها عوامل أطلقت لسان ذلك الأديب ، ولا بد أن تكون تلك الفكرة فرعاً لاصول تمتد فيما وراء الزمن الذي ولدت فيه ، ولذلك صاروا يستعينون على فهم الصور الأدبية بدراسة

نواح كثيرة منها حياة الأديب وظروفه التي مرت به من فقر وغنى وكره وحب وشجاعة وجبن وطمع وزهد وعفة وفسوق وتفاؤل وتشاؤم وكذلك استعانوا بدراسة البيئة التي عاش فيها ذلك الأديب ، وبعامل الوراثية في ذهنيته وتأثير كل ذلك على نفسيته كما فعل الأستاذ العقاد في دراسته لابن الرومي وربما أوجب بعضهم الوقوف على الناحية الفلسفية لعل هناك أمراضاً عصبية وغير عصبية أنتجت هذا النتاج وأعطت تلك الثمرة حلوة كانت أو مرة .

أذكر اننا كنا نقرأ قصيدة لاحمد شوقي في رثاء زميله حافظ ابراهيم التي مطلعها (قد كنت اوثر أن تقول رثائي) قلنا وفاء جميل من زميل كريم وان كان يفهم منه ايضاً ان شوقي كان يطمع أن يظفر من حافظ بثناء واعتراف جديد بتفوفة على من سواه ثم قرأنا الشطر الثاني (يا منصف الموتى من الاحياء) قلنا ان شوقي يذكر زميله بالجرأة والشجاعة والوفاء ، وان حافظ رحمه الله لا يبالي حين يدعوه الواجب لقول الحق ، وحين تلونا الايات الاخرى في القصيدة .

وأتيت صحراء الامام تذوب من طول السنين لسا كن الصحراء

وودت لو أني فداك من الردى والكاذبون المرجفون فدائي

لا أكنتمكم اني كنت أجد اضطراباً في وحدة القصيدة ونجوات واسعة بين ابياتها . ماذا كان يريد شوقي ؟ أريد أن يكون موته قبل موت حافظ ؟ وهذا شعور جميل كما ذكرت ، ولكن ما علاقة الامام بالموضوع ومن هو هذا الامام وما علاقة حافظ به ولماذا ذوّ به الحنين - واستعجله لسا كن الصحراء ؟

ثم من هم الكاذبون المرجفون ؟ ولماذا أقحم شوقي اسم الامام في هذا الرثاء الخاص بحافظ ؟ هـ — هذه استفسامات تحتاج الى اجوبة وتحتاج الى دراسة

اخرى لاعلاقة لها بغرض القصيدة ، وانما لها علاقة بالتهضة الدينية في مصر
وبالتاريخ السياسي فيها وبالفتنة الكبرى التي اوقد نارها بعضهم ضد الامام
وضد حافظ . بيد ان الذي يطلم على تاريخ الشعراء وما لقياه في حياتهما من
عنات الحساد ونقد المغرضين يعرف بكمال السهولة ان وحدة القصيدة سالمة من
التفكك والانحلال وان أبحاثها يأخذ بعضها برقاب بعض ولا سيما بعد أن يعرف
تاريخ حافظ وصلته بالامام .

ان شوقي يشير بقوله (يامنصف الموتى من الاحياء) الى قصيدة المرحوم
حافظ في رثاء الشيخ محمد عبده التي عرّض فيها بكبار العلماء الذين جهلوا قدر
الامام ورواه بامور لا تليق به اذ قال حافظ في رثائه للامام .

تباركت هذا الدين دين محمد	أُتِرك في الدنيا بغير حماة
زرعت لنا زرعاً فأخرج شطأه	وبنت ولما نجتث الثمرات
مددنا الى الأعلام بعدك راحنا	فردت الى اعطافنا صفرات
وجالت بنا تبغي سواك عيوننا	فهْدُنْ وآثرن العمى شرقات
وآذوك في ذات الاله وانكروا	مكانك حتى سودوا الصفحات
لقد كنت فيهم كوكبا في غياهب	ومعرفة في انفس النكرات

أرأيت كيف يجب دراسة التاريخ السياسي والديني وما اشتمل عليه هذا
التاريخ من صراع بين الأفراد والجماعات والاحزاب على اختلاف منازلهم
وتباين ميادينهم .

وبعد هذه السياحة الجميلة في رحاب تلك الرياض الادبية الانيقة . وبعد
هذه النظرة في بعض عصور الادب وفي شتى اذواق الناقدين ننقل بك الى لون

جديد في النقد ولعل اطلاقنا على نقد الدكتور طه حسين قصيدة شوقي في توت
عنخ آمون يرينا صورة عن رأي الدكتور في فن النقد الحديث بأسلوبه الرائع
ومدخله البديع .

- ١ -

قال الدكتور : لا أستطيع أن آخذ هذه القصيدة مقياساً لشاعرية شوقي ،
وحسن غوصه ، وفوزه بالمعنى الجيد ، وحسن ادائه في اللفظ الرشيق ، لا أستطيع
ذلك وقد قرأت في الشباب شعر شوقي في الشباب ، فوجدت في هذه القراءة لذة لم
أجدها في قراءة شاعر عصري آخر ، ليست هذه القصيدة آية من آيات شوقي وإنما
هي قصيدة من قصائده الجيدة . ولعلك اذا أردت أن تتلمس مصدر مافي هذه
القصيدة من جودة لم تتجاوز شيئاً واحداً ، وهو أن شوقي لم يتكلف في هذه
القصيدة لفظاً ولا معنىً ، وإنما شعر وأحس وجرى قلمه بما أحس وما شعر ،
وليس هذا بالشيء القليل ، ولعل هذا هو كل شيء .

أقرأ هذه القصيدة من أولها الى آخرها تشعّر بما يشعر به شوقي ، وتحس
ما يحسه شوقي . وبم شعر شوقي ؟ وما أحس شوقي حين تناول القلم فكتب هذه
القصيدة ؟ شعر بشيئين ، يشعر بهما كل مصري ولكن شعوراً غامضاً لا يتبينه
في نفسه ، ولا يستطيع أن يبينه للناس . أحدها أن لتاريخ مصر القديم مجداً وعظمة ،
والثاني أن لتاريخ مصر الحديث فقير الى هذا المجد والى هذه العظمة . بهذا يشعر
كل مصري وبهذا شعر شوقي . ولكن كل مصري لا يستطيع أن يبين هذا كما
بينه شوقي ، ولا أن يذهب فيه — مذاهب القول التي ذهبها شوقي . فانظر اليه
كيف ابتداء قصيدته بمناجاة الشمس ، فأخذ يسألها ويستوحىها ويحسن سؤالها
واستجاءها ، وأخذت هذه الشمس تجيبه فتحسن الجواب وتلهمه فتحيد الالهام .

قفي يا اخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

وقد وقفت اخت يوشع تجربه أحاديث القرون الأولين في أعذب لفظ وأسلسه . وأجمل اسلوب وأرقه ، دون أن تتعسف به أو تثقل عليه . دون أن تضل به في هذه القرون القديمة الكثيرة العميقة التي لا يحصى لها عد ولا يسبر لها غور . وقفت اخت يوشع فحدثته أو قل إنها الهمة ، فرد عليها حديثها . أو قل إنها أنا بته عنها فتمحدث الى الناس بلسانها فأحسن الحديث وأجاد الترجمة .

زعموا أن المأمون كان ينشد قول أبي نواس

إذا امتحن الدنيا لليب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق
وكان يقول لو أن الدنيا تكلمت فوصفت نفسها لما بلغت ما بلغ هذا الشاعر .
أفتظن أن الشمس لو تكلمت فوصفت ما بينها وبين الحياة من صلة ، وألقت على الناس موعظتهم الحسنة في غير إصراف ولا غلو ، في غير تكلف ولا تعسف كانت تقول أحسن من هذا

مشيت على الشباب شواظ نار	ودرت على المشيب رحي طحونا
تعينين الموالد والمنايا	وتبين الحياة وتهدينا
فيالك هرة أكلت بنها	وما ولدوا وتفتظر الجنينا

أليس هذا حقاً ؟ أليس هذا بريئاً من كل سقم لفظي أو معنوي ؟ أليس هذا واضحاً يفهمه كل عقل ؟ أليس هذا عذباً يسيغه كل ذوق ؟ أليس هذا يسيراً يسيراً ؟ أليس هذا عسيراً ؟ ولكن الشاعر أراد أن يفتقل من الحكمة البالغة . والعبرة العامة الى موضوعه الذي عمد اليه ، ويخيل اليّ انه لم يوفق الى حسن الانتقال

أأم المالكين بني أمون ايهنك انهم نزعوا أمونا

لست أدري لِمَ أجدُ شيئاً من الصعوبة في إساعة هذا البيت ؟ ويخيل اليّ أنه لو أُسيغ لكان عسير الهضم ، ولعل مصدر هذا اسم (امون) الأعجمي الذي وقع موقعاً فيه شيء من الحرج في هذه الصفحة العربية النقية ، ولعل مصدر هذا بنوع خاص هذا الفعل الغريب الذي تكلفه الشاعر تكلفاً ، أو اضطر اليه اضطراراً وهو (نزعوا) يستعمله الشاعر بمعنى (أشبهوا) ، ويمر به القاري فلا يفهمه ، ويضطر الى أن يعطف هذا الشرح الذي اضطر الشاعر نفسه الى أن يضعه ، ولعله كان يستطيع أن يجد في سعة اللغة وثروتها مخلصاً من هذا الحرج ، وفرجاً من هذا الضيق ، فلا يقف ليشرح ولا يضطر القاري الى أن يتفهم فيقرأ الشرح ، وهبه أنشد قصيدته انشاداً ولم ينشرها في الاهرام . أتراه كان ينشد هذا البيت ثم يقطع الانشاد ويعمد الى هذا اللفظ الغريب فيفسره لسامعيه ؟ ومالنا نحزن ونحن نستطيع أن نسهل ومالنا نعسر ونحن قادرون على التيسير . ولعل الشاعر يعذرني أيضاً اذا لم يعجبني هذا البيت :

ولدت له المآمين الدواهي ولم تلدي له قط الأمينا

فلفظ (المآمين) فيه نبوءة ، ولفظ (الدواهي) يبعث الاشتزاز في النفس ، ولفظ (قط) يخلو من كل جمال شعري . والبيت كله غامض برغم هذه الحاشية التي أضافها الشاعر .

والبيت كله مخالف للحق ، فليس من الحق في شيء ان ملوك مصر جميعاً كانوا كالمأمون ، وليس من الحق أنه لم يكن بينهم من أشبه المآمين . على أي بحث عن هذا الشبه فلا أجده ، وأكاد أخشى أن يكون الشاعر قد ظلم المآمين كما ظلمه القصاص والرواة .

ثم مضى الشاعر في لفظ سهل ، ومعنى ليس بالغريب ولا بالمبتذل ، الى أن

قال فأجاد اللفظ والمعنى .

تعالى الله كان السحر فيهم أليسو للحجارة منطقين —
واستأنف مضيه ليس بالجيد ولا بالرديء الى أن انتهى الى الخلود ، فأحسن
وصفه وأجاد التعبير عنه ولا سيما حيث يقول :

وأخذك في فم الدنيا ثناءً وتركك في مسامعها طنيناً
وان كنت أجد لفظ (الطنين) قلقاً في موضعه ضعيفاً كل الضعف غير
ملائم لصدر البيت . انظر الى هذا الصدر تجده فخماً ضخماً واسعاً رائماً (وأخذك
في فم الدنيا ثناءً) ثم انظر الى عجز هذا البيت تجده خاملاً ضئيلاً نحيفاً ، وهل
نستطيع أن نضع الطنين بازاء الثناء الذي ينطق به فم الدنيا ؟ وأين يقع الطنين
هذا الصوت النحيل من هذا الثناء ؟ ثناء الدنيا الذي لاحد له .

فناجيهم بعرش كان صنواً لعرشك في شببته سـ —
فهو لا يخلو من مسحة شعرية .

ولكنني اعتذر الى الشاعر اذا استثقلت هذا البيت الذي نظمت فيه اسماء
الفواغمة نظم الخرز .

وتاج من فرائد (ابن سبتي) و (مينا) ومن خرزاته (خوفو) و (مينا)
وليس أجمل من اعتذاره عن قدماء المصريين ودفعه عنهم تهمة الظلم ومن
استشهاده بظلم البستيل وذكره بنوع خاص ظلم القسس في بناء البيع التي هي
مأوى العدل والرحمة ، ففي ذلك على جماله الشعري ، يملأ النفس حناناً ، وإن
كنت أكره وصف عيسى بشافي العمي . وأظن أن قد كان للشاعر منصرف
عن هذا اللفظ الثقيل المبتذل .

فأما قوله (اخا اللوردات) فليس من شوقي في شيء . وليس من شوقي في شيء . وضعه هذا الاسم العجيب (كرنافون) موضع القافية ، وجعل وصفه للورد وثأؤه عليه وعظته إياه . ولكن أجل من هذا كله اعتذاره الى اللورد من غضب الغاضبين واشفاق المشفقين . في هذا الاعتذار تطف باللورد ، وحنان على مصر يحسن شوقي وحده تأديتهما .

رأيت تنكراً وسمعت عتبا	فعدراً للغضاب المحنينا
ابوتنا وأعظمهم تراث	نحاذر أن يؤول لآخرينا
ونأبى أن يحل عليه ضم	ويذهب نهبة لناهينا
سكت فحام حولك كل ظن	ولو صرحت لم تثر الظنونا

هذه الأبيات تعدل آلاف المرات ما كتب الكتاب الى اللورد كرنافون من لوم وعقب ومن شكر واعتذار .

ثم عطف الشاعر على الانجليز فرماهم بسهم أصاب منهم المقتل ، وأحسن الدفاع عن المصريين ، وذلك قوله في لطف وخفة روح

أمن سرق الخليفة وهو حي ؟ يعف عن الملوك مكفينا
وان كانت كلمة (مكفين) لا تعجبني . وقد أحسن الشاعر مناجاة خليليه ، ومناجاة فرعون ، ووعظ فأبلغ العظة ، ولكن انتقاله من وادي الملوك الى لوزان لا يخلو من غرابة . وربما كانت هذه الغرابة نفسها مصدر شيء من الجمال كثير . وان كنت أشك في أن وفود لوزان شغلت فرعون كما يخيّل الى الشاعر . ولكن الحكومة المصرية خليفة أن تقرأ وخليفة أن تتعظ ، وخليفة أن تعمل .

أنعلم أنهم صلفوا وتاهوا وصدوا الباب عنا موصدينا

ولو كنا نجر هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا
سيقضي كرزنا بالأمر عنا وحاجات الكنانة ماقضينا

فهل ترى أبلغ من هذا البيت في وصف الألم واللوعة لقضاء سينالنا دون
أن يكون لنا في أمره شيء .

واتد أعجز العجز كاه إن أردت أن أصف لك جمال هذه القطعة الصافية
المتألثة من قصيدة شوقي - هذه القطعة التي يتحدث فيها الشاعر الى فرعون
فيسأله ويستنطقه بالحكمة العالية والموعظة الحسنة ويضع أمامه هذه الالغاز التي
عجز العقل والوجدان عن حلها : الغاز الحياة والموت ، الغاز البعث والنشور ، الغاز
الصيالات الاجتماعية بين الناس .

ثم ينتقل الشاعر أحسن انتقال يشب ويخيل اليك انه يخطو . يشب من عصر
الفراعنة الى العصر الذي نعيش فيه . فتراه شاعراً مصرياً يعيش في هذه السنة
يحس مانحس ويشفق مما نشفق منه : يحب الدستور ويكلف به ويتمنى على صاحب
الجلالة في ألد لفظ وأعذبه وفي أمتن اسلوب وأصفاه وفي أشد العبارات تمثيلاً
لأصدق العواطف . يتمنى على صاحب الجلالة إصدار الدستور :

زمان الفرد يافرعون ولى ودالت دولة المتجـبرينا
وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعية نازلينا
فؤاد أجلى بالدستور مأكا وأشرف منك بالاسلام ديننا
بنى الدار التي لا عز إلا على جنباها للمالكينا
ولا استقلال إلا في ذراها لمتبوع ولا للتابعينا
ترى الاحزاب مالم يدخلوها على جد الحوادث لاعمينا

إذا سارت به أيد شمالا أنت أيد فسرته به يمينا
فعجل يا ابن اسماعيل عجل وهات النور واهد الحائرنا
هو المصباح فأت به واخرج من الكهف السواد الغافلينا

ذلك ما أحسه شوقي أمام تاريخ مصر القديم ، وهذا مقاله عن الدستور .
حقاً ان هذا لون آخر من ألوان النقد تناول الموضوع وعلاقته بالحياة .
وتناول الشاعر وشعوره نحو وطنه وتناول أسلوبه وتأثيره على نفوس القارئین
والسامعين . ثم تناول القصيدة ومدى تمثيلها لشعور الناس ثم قارن بين شعر شوقي
وشعر أبي نواس . وبعد تبسطه في شرح الفكرة التي تهدف اليها القصيدة شرع
ينقدها بيتاً بيتاً وكله كلمة بسهولة ويسر ويدلک على مواطن الاجادة والرداءة
يرفق وأدب دون أن يخذش كرامة الشاعر أو يحط من قدره .

- ٢ -

تقد الاستاذ عبدالعزيز البشري اسماعيل صبري رحمها الله فقال :
كان اسماعيل قطعة شعرية نظمها الطبيعة ، فأجادت أيما اجادة ، وابدعت
أيما ابداع . جادت به الطبيعة كما تجود بالزهرة المونقة ، والنسمة اللينة ، والجدول
العذب النмир .

ما حسبت قط أن صبري تكلف الشعر يوماً أو شمر له ، أو جلس يتصيد
للقرىض فنون المعاني ، ويتخير لها مشركات الالفاظ . هذه الوردة تنفث العطر
وهذا الغمام يجود بالقطار ، وهذا صبري ينطق بالشعر . وهذه القماري يطربك
تنعيمها وتغريدها ، وهذه بنات الهديل يشجيك سجعها وترديدها ، أفرأيت
واحدة منها تكلفت الغناء ؟ أو اراغت به التطريب والاشجاء ، أو عمدت الى
تقليب حلقيها في ضروب اللحن واشكاله من خفيف اهزاجه ، وثقيل ارماله ؟

كنت اصحبه رحمة الله عليه نتمشى في افطار الجزيرة ننعيم برياضها وجداولها
ونفترج بين ادواحها وخمائلها . حتى اذا امتلأت عينه من نضير انوارها ،
وانفه من عبير ازهارها ، وأذنه من هدير اطيوارها ، إنطلق هو الآخر يتغنى
بالبيتين او الثلاثة من الشعر ، وهناك تتشابه علي صنعة الطبيعة وصنعة الشاعر .
فما ادري أأرى زهراً من الشعر ؟ ام اسمع شعراً من الزهر . وكذلك كان
ينظم الشعر اسماعيل .

ينفض عليك اسماعيل هذا الشعر فلا ترى انه جاءك بمجديد عليك ، وأما
جاءك بشي . متصل بحسك ، قائم في قرارة نفسك . وهو لا يعتريك به من
مخارج سمعك وأما يعتريك به من مداخل طبعك . حتى ليخيل اليك انك انت
صاحب هذا القول دونه . فاذا كان له من الأمر فضل ففي أنه عرف مكيف
يتدسس الى اطواء قلبك ، فيجولو عليك ما اعيا تصويره على بيانك .

اللهم ان تجهد شعر الشاعر ان يحرك في الناس الوان العطف ، اما شعر هذا
الرجل فانه في ذاته عواطف تعتلج في السطور ، كما تعتلج العواطف في الصدور
وانه كي يشعرك بما يجول فيه من رقة ورحمة وبرحة هوى وحرقة جوى حتى ليكاد
يريك دمة الثاقل ، ويسمعك انه المجروح . . . فيالله ! ما اروع هذا الذي
يقبض بيده على العواطف المترفقة في الصدور ثم يصوغها شعراً يقرؤه الناس .
وبعد فاذا تسلسل شعر صبري الى حبة قلبك ، وملك عليك منازع نفسك ،
واسعرك من صور الجمال مالا يشعرك كلام الناس ، فلا تقل اجاد صبري ،
واسكن قل تبارك الله احسن الخالقين .

ونقد الكاتب العبقرى مصطفى صادق الرافعى شاعر النيل حافظ ابراهيم
رحمها الله فقال .

فرغت الآن من قراءة شعر حافظ بعد أن لم يعد حافظ بيننا إلا شعره
ونثره ، فبالله أحلف ما نظرت فى صفحة مما بين يدي إلا وأحسست ان ذلك
الشاعر العظيم يقول فى بيانه الرائع وصناعته البديعة : أنا هنا .

ولغة هذا الشعر المتدفقة بالحياة كأن كلماتها القوية عروق فى جسم حي متوثب
لم تخرج عن أن تكون هي العربية المبلينة فى جزالتها ونصاعتها ودقة تركيبها البياني
ومع ذلك فليس فى هذا العصر كله من يكابر أو يمارى فى أنها هي لغة حافظ
وحده كأنه أرغم التاريخ أن يحتفظ به فى أجمل آثاره وأنا أعرف فى شعره مواضع
من الاضطراب والضعف والنقص ، ولكن على ما أعرف أجدها هذا الشعر كالتيار
يصب عابه لا يبالي ماتناثر منه وما ركذ وما وقع فى غير موقعه إذ كانت عظمتة
فى اجتماع مادته لا فى أجزاء منها . وفى السر الذى يدفعها فى كل موضع لا فى
المظهر الذى تكون به فى موضع دون موضع ، فهو أبداً يقول لمن يتصفح عليه أو
يفتقده أنظر لما بقى .

لاجرم كان شاعرنا عبقرىاً عجيب الصنعة قوى الالهام بليغ الاثر فى عصره
يشبه تحولاً وقع فى صورة من صور التاريخ . ولكنه كذلك فى مذاهب من الشعر
دون غيرها . فلم يكن معه من التمام فى فنون الشعر ما يكون به الشاعر التام أو
الأديب الكامل الاداة . ولم من مرة كلمته فى ذلك ونهته الى انه كالنمط الواحد
وانه يجب أن يرسل شعره بين النفوس الانسانية وأغراضها الكثيرة المختلفة فاذا
كانت السياسة من الحياة فليست الحياة هي السياسة . ولا ينبغي أن يكون شعره

كله كشمس الصيف فان للربيع شمسا أجمل منها وأحب ، كأنها مجتمعة من أزهاره
وعطره ونسيمه ...

ولا بد لي أن أبسط هذا المعنى في هذا الفصل . فانه كان يخيّل اليّ دائماً
أن شاعرنا حافظ خلق للتاريخ في أصل طبيعته . ثم زيدت فيه موهبة الشعر ليكون
مؤرخاً حيّ الوصف بليغ التأثير قوي التصرف . ومن ثم جاء أ كثر ما نظمه
وأساسه التاريخ والسياسة ، وصح له بهذا الاعتبار أن يقول إنه الشاعر الاجتماعي ،
ولكن مادة الشعر غير روح الشعر فاذا كان في المادة اجتماعي وسياسي فليس في
الروح إلا الشاعر على إطلاقه ، والاجتماعيات ليست كل حقائق الحياة وهي
بعد ذلك معان خاصة محصورة في زمنها ومكانها ، على أن الحقائق ليست هي
الشعر ، وإنما الشعر تصويرها والاحساس بها في شكل حيّ تلبسه الحقيقة من النفس .

على أن شاعرنا الاجتماعي (كما كان يحب أن بوصف رحمه الله) وان كان
قد نفخ في روح الشعب أنفاساً إلهية وأحسن في وصف حوادثه وآلامه وعيوبه
- وأبلغ البيان في كل ذلك - فانه نزل في هذه المرتبة عن وضعه الصحيح فكان
في منزلته بمكان الشرطي في الطريق : يقف للجرائم والحوادث على حين ان
مقامه الاجتماعي من الشعب مقام المعلم في مدرسته : يجلس للطباع والاخلاق ، ليس
الشان أن توجد في شعر الشاعر حوادث صممه . فان فوق هذه منزلة أعلى منها ،
وهي أن توجد حوادث التهمزة بشعر الشاعر وأن يكون في شعره العنصر الناري
من اللغة الشعبية .

وكان حافظ في بديمه وصناعته على مذهب مسلم الوليد ، وهو مثله إبطاء
في عمل الشعر ، وتلوّماً على تحريكه ، وانفراداً بكل لفظة منه ، وتعليقاً للنظر فيما

بين الكلمة والكلمة ، واعتبار كل بيت كالعروس ، لها معرض وحلية وزينة ،
 فاذا عمل شعراً أنشئت خواطره في كل وجه ، وذهب وراء الالفاظ والمعاني وترك
 هاجسه (العقل الباطن) يعمل عمله فيما التوى عليه أو استصعب ، وهو واثق
 انه سينقاد ويسهل بقوة إن لم تكن فيه الآن فستكون فيه ، ثم ما يتسمح إن جاء
 في موضعه من القصيدة أو في غير موضعه ، فلا يتبع فيها نسفاً بعينه ، وإنما القصيدة
 عنده كل ما سيجتمع من بعد ، تنهياً أجزاؤه متسقة ومبعثرة كما يجيء بها الالهام
 وأسباب الانفاق . فالقصيدة أولاً في أبياتها ثم تكون أبياتها فيها . أي ثم ترتب
 الأبيات وتنزل في منازلها ، ولا ينظم إلا متغنياً يروض الشعر بذلك ، لأن
 النفس تتفتح للموسيقى فتسمح وتنقاد .

ويرى مع الصناعة أن يكون سبك شعره سبك البدوي المطبوع : جزلاً
 سهلاً مشرقاً ممتلئاً متعادلاً الاجزاء والتقسيم ، يرن رنيناً كأنما قذفت به سليقة
 أعرابي فصيح ، تحت ضوء كواكب البادية ، على برد الرمل ، في نسيمات الليل ،
 حين تمتليء تلك النفس البدوية بحنين الحب ، أو شوق الجمال ، أو عظمة القوة .

وقد قررت له أن للالفاظ ما يشبه الالوان فليست كلها زرقاء ولا صفراء ولا
 حمراء . ورب لفظة رقيقة تقع ضعيفة في موضع فيكون ضعفها في موضعها ذاك هو
 كل بلاغتها وقوتها ، كفترة السكون بين انغام الموسيقى : هي في نفسها صمت
 لا قيمة له ، ولكنها في موضعها بين الانغام نغم آخر ذو تأثير بسكونه لا برنينه ،
 وهذا من روح الفن بالاسلوب .

وضعف الموهبة الفلسفية في حافظ عوضه ناحية اخرى من أقوى القوى في الشعر ، وهي اهتداؤه الى حقيقة الغرض الذي ينظم فيه ، وتركه الحواشي والزيادات ، وانصرف قواه الى دقة الوصف حين يصف ، وتعويله على احساسه اكثر من تعويله على فكره فزاد ذلك في رونق شعره ومائه ، ونحا به منحى المطبوعين ، فخرج يتدفق سلاسة وحلاوة ممتلئاً من صواب المعنى وبلاغة الاداء وقوة التأثير ، وبهذا نبغ في الرثاء ووصف الفجائع نبوغاً انفرد به ، حتى لا حسب أن هناك روحاً يمدّه في هذه المواقف ، وان الحقيقة تتبرج له في هذه العظائم خاصة ليرى منها ما لا يراه غيره ، وهو يتحد بالعظيم الذي يرثيه فيجيد فيمن يعرفه اجادة منقطعة النظير تبيين الفرق بينها وبين شعره فيمن لا يعرفه تلك المعرفة واحسبه يسأل روح العظيم الذي يصفه أو يرثيه : أين المعنى الذي فيه حقيقةك ، وأين الحقيقة التي فيها معنأك .

- ٤ -

نقد الدكتور شوقي ضيف في كتابه (الفن ومذاهبه في الشعر العربي)
مهيار الديلمي فقال :

كان مهيار أجنبياً عن اللغة ، ولكن هذا الجانب لم يعطنا ثروة فكرية في شعره بل كان شأنه شأن غيره يلفق قصائده على طريقة الشعراء الذين عاصروه وجاءوا من بعده ، وهو تليفق لا يعتمد عنده على ثقافة إنما هو تليفق داخلي إن صح هذا التعبير ، إذ ترى الشعراء عاجزين عن التجديد إلا في حدود ما سبقهم من أفكار وخواطر ، وهم لذلك مايزالون يتناقلون فيما بينهم حتى يجدوا لانفسهم تلك النماذج التي كانوا يسمونها قصائد ، وان من السهل أن يقرأ الانسان لأي شاعر في تلك العصور ويرد ما يقرؤه الى من سبقه من الشعراء . وحقاً قد يستعين

بعضهم على إخفاء هذا الجانب عنده بما يحققه لنفسه من الأسلوب العربي الأصيل كما نجده عند الشريف الرضي ولكننا لا ننتقل الى تلميذه مهيار حتى يكشف لنا كشفاً واضحاً عن تلك المهارة الحديثة في الفن العربي . وذلك انه كان يعتمد الى تطويل نماذجه ، فانبسطت الأبيات ، واتضح التلفيق ، انظر الى هذه الفكرة عند المتنبي :

أثاف بها ما بالفؤاد من الصلَى ورسم كجسمي نازل منهدم
وهي فكرة أخذها عن أبي تمام ، ولكنه أبقى لها حدة الأسلوب العربي ، إذ أخرجها في بيت واحد دون أن يتكلف التطويل ، غير أننا لانصل الى مهيار حتى نراه يعرضها في أبيات كثيرة ، وما فائدة الزمن وما فائدة التطور الذي أصاب الشعر العربي بعد القرن الثالث إن لم يلفق الشاعر من البيت الواحد القديم أياتاً كثيرة حديثة . وانظر كيف تحولت هذه الفكرة عند مهيار الى تلك الأبيات

هل عنده هذا الطلل الماحل	من جلد يُجدي على سائل
أصم ، بل يسمع ، لكنه	من البرلى في شغل شاغل
وقفت فيه شبيحاً ماثلاً	مرتقداً من شبح مائل
ولا ترى أعجب من نازل	يشكو ضنى الجسم إلي نازل
لهفك يادارَ ولهفي على	قطينك المحتمل الزائل
قلبي للاحزان بعد النوى	وأنت للسافي وللناخل
مثلك في السقم ولي فضلة	بالعقل والبلوى على العاقل

فانك ترى أن أساس الفكرة في هذه الأبيات هو انه رسم يبكي رسماً آخر ، وهي فكرة المتنبي ، بل فكرة أبي تمام وكل ما هنالك أن مهيار عمد الى التطويل والتفصيل ، ولكن ألا يشعر القاري برغم ما وفق اليه مهيار من إحكام

الصوت في هذه القطعة أن الأبيات لا تبلغ من التأثير ما يريد لها مهيار ، فقد تقاربت الافكار وأصبح الاسلوب هادئاً ليس فيه عنف العاطفة ، ولا حدة التعبير الاصيل في الشعر . أصبح كأنه اسلوب نثر ، فهو يعتمد على المقارنة والتفصيل ، وهو يعتمد أيضاً على شيء آخر يفسده وهو ما فيه من تكرار للالفاظ ، وهو تكرار لم نتعوده في الشعر قبل القرن الرابع ، إذ يدنو به الى حال من الابتذال ، قد لا تبدو واضحة في تلك القطعة . ولكن ارجع الى ديوان مهيار فستراها منتشرة هناك ، وستراها تصيب شعره بضروب من الركاكة والاسفاف ، وهل تستريح الاذن في تلك القطعة نفسها الى كلمة "الفضلة" أو كلمة "البلوى" ، ومثلها كثير في شعر مهيار إذ كان يُدخل فيه كلمات كثيرة غير شعرية ، حتى ليصبح أصلاً في قصائده أن تنتشر في نسيجها تلك الرقع التي لا تكسيها جمالا إلا جمالا غير شعري .

- ٥ -

بعث أديب العراق الكبير الاستاذ محمد بهجة الاثري عضو المجمع العلمي العراقي برسالة بليغة الى الاستاذ أحمد حسن الزيات نقد فيها ما كتبه عن قصة (مأساة الشاعر وضاح) .

وهي رسالة أخاذة تم عن أدبه الرفيع واسلوبه البديع . ونحن نقبّس منها مقدار ما يحلو لنا الفكرة التي أراد نقدها كاتب المعني يتمثل في نقده الواقع الذي يقره العلم ويهدي اليه التمهيص ، ولا ينبغيك مثل خير .

الى الاستاذ الزيات

أحييك بتحية العروبة ، وأحيي فيك (الأدب) الذي تصل بيننا وشائجه وتجمعنا أواصره . (البيان) الذي ألفيته يترقق على لسانك سائلاً عذبا ليلة

ضممتني وإياك دار البلاد فأخذنا بيننا بأطراف الأحاديث حتى ملكتني تواضعك
الجم ، وخلقتك السمح ، وبيانك المشرق الذي دلني على أن وراءه قلباً كبيراً
هو منبع ذباك التواضع النبيل . فأنا ما زلت أتذكر ذلك وأذكره مكبراً معجباً ،
وما زلت أحب لو أنني أجد في وقتي تسماً فاجتمع بك وأتمتع بحديثك وأستفيد
من مساجلتك وحوارك في أدب العرب وبيان لغتهم الساهر الأخاذ . أما
- وقد ضاقت بي رقعة الوقت حتى لم أوفق لبلوغ الأرب على نحو ما أشتهي -
فلا أقل من أن تكون لي منه قسمة . تتسع لانشاء رسالة يحملها إليك غني يريد
البلاد . أدلي فيها بما يبدو لي من وجوه الرأي والفكر فيما أطأه من فصولك القيمة
التي كان آخرها ما طأمت به الأدب منها مأساة الشاعر وضاح . . .

لقد قرأت بامعان هذا الفصل الرشيق أسلوبه الناصعة ديباجته ، السكرية
ألفاظه ، وما زلت أسيره وأقلب النظر في أعطافه حتى فرغت منه وإذا أنا إزاء
أمر لا أعلم كيف أدبرت غني أوائله وأقبلت عليّ أو آخره ، وإذا أنا تجاه خبر
لا أدري كيف عزب كنهه عن بالك ، ولا كيف جرت به براعتك شوطاً بعيداً ،
والمظنون أنها براعة تنل كما دون المشتبهات فلا تضرب في مجاهلها قبل أن تخبر
أعلام المذانب وتأمين الخبر ووعوثة الموطي . الذي تطؤه . فلقد راعني إيمانك
اليقيني بقصة وضاح وأم البنين على النحو الذي أوردته ، وراعي أن يقدم أديب
مثلك في عصر التمهيص على إثبات أخبار موضوعة نفتها أهل المصور الغابرة
واتهمتهما بالوضع . . . ولا أعلم هل أنت تختلف معي في أخبار الماضين وفهم
التأريخ بأمر جوهرى ؟ فاني لم أفق على رأيك في مزاعم الرواة وأهل الأخبار ،
ولست أريد بمجرد ما لاح لي من الرأي في مقالاتك أن أقولك مالم تقل وأحكي

عن لسانك ما لم تحك ، ولا كنتي أحب أن تعرف رأيي في ذلك لتدفع عني
ما عسى أن يختلج في صدرك من وجوه الشبهات في سبب دفاعي عن أم البنين
زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك ، فاني على سلفيتي وأثرتي وحيي لقومي العرب
لا أسبغ على الغابرين غلائل التقديس والاحلال فيما ليس هو من الحق في شيء ،
ولا أزعج أن الماضين يجادلون حتى عن إتيان المم فأخرج بهم عن البشرية
وأخلع عليهم كل نعوت النبيين والصدّيقين ، وانما أنا أعتقد أنهم بشر مثلنا فيهم
الطيب والخبيث ، وفيهم البر والفاجر ، وفيهم المؤمن والملحد ، وفيهم العالم
والجاهل ، وفيهم العاقل والأفيل . . . لا يفضلوننا ولا نفضلهم إلا برجحان كلمة
صفة من هذه الصفات الفاضلة فينا أو فيهم . أما التشييع لنحلة دون نخلة ، وأما
العصبية لحزب دون حزب فعاذ الله أن يخطر لي شيء من ذلك ببال ، فما انا في
ديني بمقلد ، ولا انا في قضايا التاريخ - ولا سيما الاسـلامي - بذي عصبية ،
ولا كنتي امرؤ استمع القول فأحصاه ثم اتبع احسنه واحله منزلته من القلب .

اقول هذا وانا جدد مقتبط بأن ارى قلماً مثل قلمك مطبوعاً على الجري في
ميادين الاصلاح يتنزي في مجاله الذي انفرج امامه ، ثم لا يخرج عنه فيتخذ
من الأخبار الموضوعه قصصاً لا ينتهي بمغزاه إلا الى غير ما يهوى منه الاصلاح .
ولئن اعجبنا الغلائل المصبغة التي خلعتها على هذه الادونة ، والألوان التي رسمتها
بريشتك التي يجدر بهواة الانشاء الرقيق ان يترسموا خطوطها - لم يعجبنا ما تحت
ذلك من المعاني والأخيلة ، فانها معان واخيلة تؤلم الواقع وتحشد ضمير التاريخ
الذي لا يريد من اهل الأدب الانساني امثالك إلا ان يبقوا عليه ، هذا اذا لم
يروا ان يسعوه تمحيصاً فيحسنوا اليه بنفي الشوائب التي ما زجت صفو حقايقه حتى
اخذت منها على كثير .

وما تحدثت به في قصتك عن أم البنين ووضاح كنت تستطيع - وأنت القدير - أن تقص نبأه كما قصه الاخباريون ، وتعلق عليه كما علقوا ، هذا إن لم نطالبك بأن تبالغ أنت في نفيه أكثر منهم ، لما جد في هذا العصر من اصول وطرائق في النقد والتحليل تنقها أنت وما كانت منهم على بال ، وكنت تستطيع أيضاً - إن لم تبدأ من كتابة هذه القصة - أن تقصها كما تريد مستبدلاً بأسماء أبطالها وأما كتبها غيرها مما تختاره فتكون في منجاة مما صرت اليه ...

ما وجدنا هذه القصة ، أيها الفاضل ، تدخل في حساب الصدق والواقع لا من ناحية العقل ولا من ناحية النقل ، فكيف يسوغ لنا أن نقبلها ؟ أم كيف يسوغ لنا أن نرويها واثقين مطمئنين فندنس بالهمة شرفاً طاهراً ، ونلوث بالوقية عرضاً نقياً ؟

أم البنين تعشق وضاحاً وتجمعه بها على غرة من زوجها الخليفة تطارحه الغزل ... ثم يطرفها الخليفة بجوهر نفيس يحملها اليها خادم له ومعه كلمة رقيقة ... فيمضي الخادم اليها فلم يجدها ثم يعلم انها في بعض الغرف فيدخل عليها مفاجأة ، فتحس بخطاه دون الباب فتبادر الى اخفاء وضاح فتدخله في صندوق وتغلقه ... وحينئذ يدخل الخادم فيرى أواخر جسم وضاح تغيب تحت الغطاء فيؤدي الى الملكة الرسالة ، ويدفع اليها الجوهر ... ثم يستوهبها بلهجة الخبيث الماكر حجراً من هذا الجوهر فتمتع بعض منه فيتوارى ... فيرتد الى سيده الخليفة بجلمة الأمر ، فيأمر سيده فتوجأ عنقه ... ثم يلبس نعليه ، ويدخل على أم البنين فيجدها جالسة تمتشط في تلك الغرفة ، فيجلس على ذلك الصندوق ، وما يزال بها حتى يأخذه منها ... ثم يأمر أن تحفر بئر فيقذف الصندوق فيها ، وهو يقول : « إنه بلغنا شيء » . ان كان حقاً فقد كفناك ودفنا ذكرك وقطعنا أثرك الى آخر الدهر ، وان

كان باطلا فقد دفننا الخشب ، وما أهون ذلك ! »

فأنت ترى أن الأمر محصور بين أربعة : أم البنين ، ووضاح اليمين ،
والخليفة ، والخادم .

فأما الخادم الذي نقل السر الى الخليفة فقد أمر الخليفة به فوجئت عنقه فمات
قبل أن ينث الحديث !

وأما وضاح فقد رمي في البئر وهيل عليه التراب ثم سويت الارض ورد
البساط الى مكانه !!

بقي الخليفة وأم البنين ، فهل يعقل أن وا-داً منهما حدث بالحبر حتى شاع ،
وملا الاستماع ؟

اللهم لا !

فإن قلت إن الخدم الذين حملوا الصندوق ورموه في البئر قد حدثوا به .

قلنا لك : ومن أين لهم أن وضاحاً كان في الصندوق ، والخليفة نفسه لم
يفتحه ، ولم يدر أكان فيه شيء حقاً أم لا ، حتى قال فيما يزعم الواضع « إنه بلغنا
شيء . إن كان حقاً فقد كفناك ودفناك الخ الخ » ؟

ثم هل يعقل أن الخليفة اليقظ الذي بادر الى الخادم فقتله - على افتراض
صحة ذلك - يغفل عن هؤلاء ويدعهم أحياء يتمتعون بخيراتهم ، ويتحدثون بما
يجزع منه حتى لم يبق سمع لم يطرقه هذا النبأ ؟

حديث خرافة ، يازميلي الاستاذ ، من أيين الاحاديث الخرافية وضعاً ،
وواضعه كذاب ضعيف الحيلة لا يحسن الوضع ، بخمـ نذل أول كلامه آخره
وآخره أوله .

فهل يليق في مذهب القصص أن يتخذ مثل هذا الكذب المتخاذل أساساً
لقصة ؟ وفي أساسها يرمى بخليفة عربي شريف همام ، وزوج خليفة هي من أرومة
قومها الغر في الذؤابة والسنام ؟

ووضاح ، بعد ذلك ، رجل نكرة أشبه أن يكون خيالياً وضعه القصاص
وضعاً متكلفاً . فهم مختلفون في كل أمر من أموره ، مختلفون في نسبة ، مختلفون في
نشأته ، مختلفون في عشقه وأخبار من يعشق .

وقصته - كما يقول صاحب حديث الاربعاء فيما أتذكر الآن - مكونة من
عناصر مختلفة منها السياسي ، ومنها العصبي ، ومنها المبالغات العامة . وهذا الرأي
نوع من التحليل لقول صاحب الأغاني في تحدته عنه وعن عشيقته المزعومة روضة
» . . . ولم نجد لها خيراً يروي به أهل العلم إلا لمعاً يسيرة وأشياء تدل على ذلك
من شعره . فأما خبر متصل فلم أجده إلا في كتاب مصنوع غث الحديث والشعر
لا يذكر مثله .

وبعد فهذا مجمل ثلث من القول في هذا الخبر المصنوع ، وإنا لمنتقاضي قلم
الاستاذ أن يصوغ لنا من عقود الاقاصيص كل ما يثير الإعجاب ، ويهز النفوس
ويربي الفضيلة ، ويحيي القومية من معاني الشجاعة والفروسية والمجد والارادة
والهمة والمضاء وما الى ذلك مما كانت تفيض به الاخلاق العربية ، وتفيض به
عنهم السكيب والانباء . فما أشد حاجتنا اليوم الى مثل هذا النوع الذي اذكره ،
وما أشد هذا النوع من المعاني العالية الى قلم صناع كقلم الاستاذ مجيد الصياغة ،
ويبدع في تنويع الصور البيانية !!

المقارنات الادبية

المقارنة نوع من أنواع النقد الادبي يراد بها اجراء موازنة بين قطعتين أدبيتين شعراً كانتا أو نثراً فان كانت القطعتان متقاربتين في الغرض كان المراد من الموازنة معرفة أيهما أجود فيما اشتركتا في ابرازه واخراجه ، وان كانت القطعتان مختلفتين في الغرض كان المراد من الموازنة بيان أي القطعتين أقوى فيما اختصت به ، وانشئت من أجله ، كما يقول النحاة الصيف أحر من الشتاء والعسل أحلى من الخل وذلك حين يريدون ان شيئاً في صفته زاد على آخر في صفته .

ومن أجل ما قيل في الاسس التي تبني عليها المقارنة ما كتبه الاستاذ حمزة فتح الله في كتابه المواهب الفتحية نقلاً عن الحسن بن بشر الآمدي فقد ذكر : انه متى تقاربت المعاني في بيتين أو أبيات أو جملتين أو جمل عسر التعبير عن علة كون هذا أجود من ذاك وكان المعول عليه في التفضيل انما هو الذوق بل قد يوجد من الكلام في غير المقارنة ما يبلغ في حسن اللفظ والمعنى مبلغاً يأخذ بمجامع القلوب فان حاولت التعبير عن صفة ذلك الحسن استعصت عليك العبارة وضاق عنها نطاق الامكان حتى قالوا ان ذلك كالحسن في وجوه الملاح يعرف ولا يوصف ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل عيب وموجود فيها سائر علامات العتق والجودة والنجابة وقد يكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وكذلك الجاريتان البارعتان في الجمال المتقاربتان في الوصف السليمتان من كل عيب قد يفرق بينهما العالم بامر الرقيق حتى يجعل بينهما فضلاً كبيراً فاذا قيل له او للنخاس : أنى لك هذا التفضيل لم

يقدّر على عبارة توضح الفرق بينهما وإنما يعرف كلّ واحدة بسليقته وكثرة دربته وطول ملابسته ، فكذلك الشعر قد يتقارب البيتان الجيدان النادران فيعلم أهل العلم ببضاعه الشعر إن كان معناها واحداً وأيهما أجود في معناه . إن كان معناها مختلفاً .

ذكر هذا المعنى محمد بن سلام ودعبل بن علي الحزاعي في كتابيهما وحكا اسحق الموصلي قال قال لي المعتصم أخبرني عن معرفة النعم وبدينها لي فقلت ان من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة . قال وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين وقال اختر أحدهما فاخترت فقال : من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان فقلت : لو تفاوتا لأمكنني التبيين ولاكنهما تقاربا ففاضلت بينهما بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان .

المقارنة الاولى

بين مقطوعي ابن غنين الدمشقي

وهو محمد بن نصر صاحب قصيدة مقراض الأعراض وبها نفي من دمشق فقال :

فعلام أبعدم أخاً ثقة لم يقترف ذنباً ولا سرقاً

أنفوا المؤذن من بلادكم ان كن يُنفى كل من صدقا

في الملك العزيز أخى السلطان صلاح الدين والملك العزيز عثمان بن السلطان

المذكور ، ثلاثهم في القرن السادس وهي :

ما كل من يقسمى بالعزيز لها أهل ولا كل برق سُحبهُ غِدْقَه

بين العزيزين بونٌ في فعالهما هناك يُعطى وهذا يأخذ الصدقة

وبين قول ربيعة الرقي

لشَستان ما بين اليزيدين في النداء يزيد سُلَيم والأغر ابن حاتم
يزيد سُلَيم سالم المال والفتى أخو الازد للاموال غير مُسالم

والمقارنة تقضي بتفضيل بيتي ربيعة على بيتي ابن عُنين وسبب بيتي ابن عُنين انه رحل الى الملك العزيز صاحب اليمن وهو أخو السلطان صلاح الدين فمدحه حتى استغنى ثم توجه الى مصر ومَلَكَهَا يومئذ الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين فطالبه أرباب ديوان الزكاة بزكاة مامعه من التجارة فقال هذين البيتين . وإنما قلنا ان المقارنة تقتضي تفضيل بيتي الرقي لأن ثمة تفاوتاً وهذا التفاوت بين كل مصراع مع نظيره .

ألا ترى ان قول الدمشقي (ما كل من يتسمّى بالعزيز لها) فضلاً عن توقف منعاه على الخبر في المصراع الثاني محصل . عناه بعد ذلك انه ليس كل من اسمه العزيز أهلاً لهذه التسمية وشتان بين هذا وبين قول الرقي : لشَستان ما بين اليزيدين في الندى (لمكانة لام القسم وشتان التي هي من الشت وهو البعد المفرد مع ذكر مافيه ذلك البعد وهو الندى . وتخصيص لفظة الندى دون السخا والحباء والعطاء والجداء مع استقامة الوزن لكل واحد . وقول الدمشقي (ولا كل برق سُحْبُهُ غَدِقة) أي كثيرة أي كثير ماؤها اذ لا توصف السحب بالغدق . وعدم كثرة الماء لا ينافي أصل الماء ولا قِلْمته وانك لو ضممته على مصراعه الاول وكمل البيت لقصر مع ذلك عن شأو مصراع الرقي وامتاز عليه بالابدال في قوله (يزيد سُلَيم وبالأغر بن حاتم) ثم كان حسن الاتفاق في تصغير سُلَيم في الأصل ووجود من اسمه حاتم في نسب المهلب عفواً زائداً عن ذلك الامتياز وقول الدمشقي بين العزيز بن بون في فاءهما لا ينافي انهما مستويان في أصل البذل والكرم وان تفاوتا في ذلك . بخلاف قول الرقي يزيد سليم سالم المال . أي سالمه من داء الانفاق

والسخاء وقول الدمشقي (هذاك يعطي . . الخ) العطاء لا يستلزم محاربة المال إذ
يجوز أن يتصف بالاعطاء دونها بخلاف قول الرقي . والفقي الخ . . .

المقارنة الثانية

بين قول أبي الطيب المتنبي في الشيب

ضيف ألم برأسي غير محتشم
لأنت أسود في عيني من الظلم
لا بعد بعدت بياضا لا بياض له

وبين قول البحري أبي عبادة في معنى البيت الأول .

وددت بياض السيف يوم لقيني
مكان بياض الشيب منه بفرق

وبين قول حبيب أبي تمام في معنى البيت الثاني .

له منظر في العين أبيض ناصع
والكنه في القلب أسود أسفع

ألم به نزل واللم جمع لمة بكسر اللام وهي الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن
فاذا بلغ المنكبين فهي ألجة بضم الجيم . والمنكب كجاس جمع عضم العضد
والكتف . والعضد الساعد وهو من المرفق الى الكف وهذا أحد قولين . والمشهور
ان الساعد من المرفق الى الرُسخ ويرادفه الذراع وقيل أعلى هذه المسافة ساعد
وأسفلها ذراع وبعد كفرح هلك والبياض الأول الشيب والثاني الرونق
والحسن . وأسود واحد السود والظلم الليالي الثلاث آخر الشهر والتمفرق
بفتح الميم أما الرأف فكسورة أو مفتوحة وسط الرأس وهو الذي يُفرق فيه الشعر
ونصم لونه مثل خضع نصوعا اشتد بياضه وخلص . وسففته النار والسّموم
إذا لفحته لفحاً يسيراً فغيرت لون البشرة وبابه منع والسففة من اللون سواد
أشرب حمرة . وظاهر ان بيتي البحري وحبيب أحسن من بيتي المتنبي وذلك

ان فحوى كلام المتنبي تشبيه الشيب بضيف نزل برأسه دفعة واحدة وهذا معنى قوله غير مُحْتَشِم . وان السيف أحسنُ منه فعلا باللمح .

ومعلومٌ أن شأن الضيف عدم الدوام وليس يلزم من كون السيف أحسنَ فعلا من الشيب انه يود ذلك بخلاف بيت الوليد فانه يمتاز بالتصريح بودادة السيف وكونه في مفرقة وهو أحكم من قوله باللمح لأن وقعه في المفرق أشد . هذا فضلا عن قوله يوم اتياني لأن لقاء الغواني آياه على هذه الحالة مما يزيده تحسراً ، وعن المناسبة بين قوله بياض السيف وبياض الشيب . وكذا قول حبيب له منظر . . الخ أقرب الى الصدق من قول المتنبي (لأنت أسود . . الخ) فضلا عن بناءه التفضيل من الألوان وهو مذهب كوفي لا يتمشى على المذهب البصري إلا بتكلف ، ولذا أولناه بما ذكرنا .

فيكون قد تم الكلام بقوله (في عيني) أي ان الشيب عنده واحد من جملة السود وقوله (من الظلم) لتبيين جنس السواد أي انها صفة لاسود لا أنها صفة أسود . أي متعلقة به بل هي متعلقة بمحذوف صفة له أي أنت في عيني أسود كائن من جملة الظلم وهي اليلي الثلاث المذكورة .

المقارنة الثالثة

بين قول زيادة صاحب هدية

أطال فألمي أم تناهى فاقصرا	إذا ما انتهى علمي تناهيتُ عنده
كفي الهدى عما غيب المرءُ مخبراً	ويخبرني عن غائب المرء هديته
بعمياء حتى أستبين وأبصرأ	ولأركب الأمر المدوي سادراً
وتبرزُ جنباً للمعادين معورا	كما فعل العشواء تركب رأسها

وبين قول صفي الدين الحلي

إذا غاب أصلُ المرءِ فاستقرَّ فعله فإنَّ دليلَ الفرع يُبني عن الأصل
فقد يشهدُ الفعلُ الجليلُ لربِّه كذلك مضاءُ الحد من شاهد النصل

المحاكمة بين البيت الثاني من القطعة الاولى والأول من الثانية وهي تقضي بتفضيل بيت الحلي إذ لو لم يكن فيه زيادة عن بيت زيادة سوى جزالة في مصرعه الأول أجرته مجري الأمثال في قلة اللفظ وكثرة المعنى لكفاه وأغناه فضلاً عن كون مصرعه الثاني كالدليل المثبت للدعوى وعن انتفاء الفاظه وإحكامها (كالأصل والفرع واستقر ودليل) وذلك ما لا يوجد كله ولا جُله في ذاك وإن كان الحلي من بحر زيادة إغترف ومن رضاه ارتشف وهذا لا يقدح في الفرع أن يربو على الأصل ولذلك نظائر أدبية لا تحصى . ثم إن قول زيادة إذا ما انتهى علمي الخ . معناه أن لا يتجاوز ما يعلمه إلى ما لا يعلمه فلا يركن إلى حدس وتخمين ولا يبني على غير يقين بل يقف حيث يقف به علمه سواء أطلأ فأملئ أي زاد وامتع أم تناهى فأقصر أي كفّ ونزع . والهدى السبيرة . ومراده بالمدوي بتشديد الواو على صيغة اسم الفاعل الخفي المستور المبهم من دوي اللبن تدوية إذا ركبته الدّواية وهي القشرة الرقيقة تعلو فيستتر ماتحتها . والصادر المتحير . وقوله بعمياء أي بحالة عمياء من عَمِيَ عليه الأمر إذا التبس . والعشواء الناقة لا تبصر أمامها . ويقال ركب الشخص رأسه إذا مضى على وجهه لغير قصد . ويقال أعور لك الصيد إذا أمكنك . واعور الفارس إذا بدا فيه موضع خلل للضرب ، أي هي عشواء تبرز جنباً مكشوقاً لأعدائها فيرمونها . قال بعضهم كنت أحب أن أرى شاعرين فأؤدب أحدهما وهو عدي بن الرقاع لقوله :

(وعلمت حتى ما أسائل عالماً عن علم واحدة لكي ازدادها)

ثم أسأله عن جميع العلوم فاذا لم يجب أدبته وأقبل رأس الآخر وهو زيادة لقوله (اذا ما انتهى علمي) البيت .

وهذه بضم الهاء وسكون الدال المهمة هو ابن خشرم بفتح الخاء وسكون الشين المعجمتين كان شاعراً فصيحاً من بادية الحجاز يروي للخطيئة والخطيئة بروي لسيدنا كعب بن مالك . وكان هذبة صاحباً لزيادة بن زيد في سفر فارتجز زيادة باحته وهي في هودجها فسمع قوله فارتجز هو ايضاً باخت زيادة وكانت غائبة فسهبه زيادة فخذ عليه هذبة حتى أصاب منه غرة فقتله في خلافة معاوية ، فقيده به وقال لما قدم للقتل (بلغني ان القتيل يعقل ساعة بعد سقوط رأسه فان عقلت فاني قابض رجلي وباسطها ثلاثا . ففعل ذلك حين قُتل .

المقارنة الى اربعة

بين قول الاعرابي

يا قليلَ العزاء في الأهوال وكثيرَ الهموم والأوجال
أصبر النفسَ عند كل مللٍ إن في الصبر حيلةً المحتال
لا تضيّقنّ بالأمور فقد يُكشَفُ غمّاؤها بغير احتيال
ربما تَكْرهُ النفوسُ من الأمر له فرجة كحلّ العقال
قد يصابُ الجبان في آخر الصفِ وينجو مقارعُ الأبطال

وبين قول ابراهيم بن العباس

ولرب نازلة يضيّق بها الفتى ذرعاً وعند الله منها المخرج
كلمات فلما استحكت حلقاتها فرجت وكان يظنها لا تُفرج

المحاكمة قاضية بتفضيل القطعة الثانية الابراهيمية لما كان الاسم الكريم

مُصرَاحاً فيها وإن كانت السلسلة تقطر . من أردان الاثنين ولا ينقص البيت الثالث والرابع عن معنى الإبراهيمية شيئاً بلى أن تغلب (قد) في الاعرابية قلل من وسامتها فهو وصمة في محياها وذلك جلي لا يُعوزك إلى زيادة بيان ، و يروى ضاقت بدل كملت وهو زيادة حسن وقد وجد هذا البيت وهو (ربما تذكره النفوس) في أشعار جماعة والمشهور أنه لأمية بن أبي الصلت .

أجرى صاحب كتاب منهل الورد في علم الانتقاد السيد قسطاكي الحضي موازنة بين أربع قصائد لأربعة شعراء تناولت موضوعاً واحداً خاصاً في العتاب . وبعد أن شرح كل قصيدة على حدة تقدمها وذكر رأيها فيها بصرامة تامة لا غموض فيها ولا التواء ثم وضع كل قصيدة منها في المنزلة التي تستحقها من لعجاب والتقدير . وها أنا أعرض هذه الموازنة لمتقنين رأيي قد خبير من قناد عصر النهضة الحديثة .

المقارنة الخامسة

قال معن بن اوس من شعراء الحماسة :

لعمرك ما أدري واني لأوجل	على أينما تعدو المنية أول
واني أخوك الدائم العهد لم أحن	ان اذاك خصم أو نبا بك منزل
أحارب من حاربت من ذي عداوة	وأحبس مالي ان خربت فأعقل
وان سُوتني يوماً صفحت الى غد	ليعقب يوماً منك آخر مقبل
كانك تشفى منك داءً مساءني	وسخطي وما في ربيتي ما تعجل
واني على أشياء منك تربياني	قديمًا لذو صفح على ذاك مجمل
ستقطم في الدنيا اذا ما قطعتني	يميناك فانظر أيّ كف تبديل
وفي الناس ان رثت حبالك واصل	وفي الأرض عن دار القلى متحول
اذا أنت لم تُنصف أخاك وجدته	على طرف الهيجران ان كان يعقل

وقال البحتري يعانِب ابراهيم بن الحسن بن سهل :

أبراهيم دعوة مسـ — تعيد
تجلى بشرُك الأُمسيّ غني
وفي عيفيك ترجمة أراها
وأخلاقٍ عهدتُ اللين منها
واظلمَ بيننا ما كان أضوا
أميل اليك عن ودٍ قريب
فما ذنبي بأن كان ابنُ عمي
فلم نك نيتي عنك اختياراً
وبصنعُ في معاندتي لقوم
أما استحيمت من مدح سوار
تَوَدُّ بانها لك في عجباً
بذت لك معقلاً في الشعر ثبناً
وتبدهني اذا ما الكأس دارت
عرابدُ يطرقُ الجلساءُ منها
ومعترضين إن عظمتَ أمراً
ومالي قوة نهاك غني
سوى سُعل يخاف الحُر منها
ولو اني أشاء وأنت تربي
ظلمت أخاكو التمس انتصاراً
وقد عاهدتني بخلاف هذا
لرأي منك محمود فقيد
تجلي جانب الظلّ المديد
تدل على الضغائن والحقود
غدت وكأنها زُبُرُ الحديد
على اللحظات من فلق العمود
فثُبِّعْني على النسب البعيد
سواك وكان عودك غير عودي
وكان الله أولى بالبعي — د
وبعض الصنم من سبب بعيد
بوصفك في التهام والنجود
بجوهرها المفصل في النشيد
وأبقت منك ذكراً في القصيد
بنزقاتٍ تنجي مع البريد
عليّ كأنها حطب الوقود
بهم شهدوا عليّ وهم شهودي
ولا آوي الى ركن شديد
لهيباً غير مرجو الخود
على لثرت ثورة مستقيد
غزاك من القوافي في جنود
وقال الله أوفوا بالعهد — ود

أتوب اليك من ثقةٍ بخيلٍ
وأشكر نعمة لك باطلاعي
سأرحل عاتبا ويكون عتي
سلامٌ كلما فيأت سلام
فتي جعلَ التعصب للمعالي
وخلد مجده بين القوافي
وكيف يكون ذاك وكل يوم

طريف في الاخوة أو تليد
على أن الوفاة اليوم مود
على غيرهم — دد والوعيد
على سمد العفاة ابي سـعيد
ووجه ودّه نحو الودود
وبعض الشعر أملى بالخلود
يقابلني بمعروف جـديد

وقال المتنبي يعاتب سيف الدولة ملك حلب :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي
أعيدها نظراتٍ منك صادقة
وما انتفاع أخي الدنيا بناظره
سيعلم الجمع ممن ضمّ مجلسنا

فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أن تحسب الشعم فيمن شحمه ورم
إذا استوت عنده الأنوار والظلم
باتي خير من تسعى به قدم

يا من يعز علينا ان نفارقهم
ما كان أخلقنا منكم يتكرمة
إن كان سرّكم ما قال حاسدنا
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة
كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم
شر البلاد مكان لا صديق به
وشر ما قصته راحتي قنص
بأي لفظ تقول الشعر زعنفه

وجدنا كل شيء بعدكم عدم
لو أن أمركم من أمرنا أمم
فما لجرح إذا أرضاكم ألم
إن المعارف في أهل النهى ذمم
ويكره الله مائتاتون والكرم
وشر ما يكسب الانسان ما يصم
شبه البزاة سواء فيه والرخم
تجوز عندك لا عرب ولا عجم

هَذَا عَتَابُكَ إِلَّا أَنَّهُ مَقَّةٌ قَدْ ضَمَّنَ الدَّرَّ إِلَّا أَنَّهُ كَلِمٌ

وقال الأمير أبو فراس الحمداني يعاتب ابن عمه سيف الدولة :

أسيف الهدى وقريع العرب	الى م الجفاء وفي م الغضب
وما بال كتبك قد أصبحت	تبكييني مع هذي النكب
وما غصّ منى هذا الاسار	ولكن خلصت خلوص الذهب
فقيم يقرفنى بالحوّل	أمير به نلت أعلى الرتب
وكان عتيداً لديّ الجواب	ولكن لهيمته لم أجب
أتشكر أني شكوت الزمان	وأني عنتك فيمن عتب
فلا تنسبن اليّ الحوّل	عليك آقت فـ لم أغرب
وأصبحت منك فان كان فضل	وان كان نقص فأنت السبب
ألست وإياك من أسرة	وبيني وبينك هذا النسب
وداد تناسب فيه الكرام	وتربية ومحلّ أسب
ونفس تكبر إلا عليك	وتغرب إلاك عن رغب
فلا تعدلن فداك ابن عم	لك لا بل غلامك عما يجب
وانصف فتاك فانصافه	من الفضل والشرف المكتسب
لكنت الحبيب وكنت القريب	ليالي أدعوك من عن كشب
فلما بعدت بدت جفوة	ولاح من الأمر ما لا أحب
فلو لم أكن بك ذا خبرة	لقلت صديقك من لم يغب

وقال ابن خفاجة الاندلسي يعاتب بن خاقان صاحب قلائد العقيان :

خذها يرن بها الجواد صبيلا	وتسيل ماء في الحسام صقيلا
بسامة تسبي الحليم وسامة	لولا المشيب لسمتها تقيلا

حملتها شوقاً إليك عشية
من كل بيت لو تدفق طبعه
إيه وما بين الجوانح غلة
ما للصديق وقيت تأكل لحمه
أقبلته صدر الحسام وطالما
ماذا ثماك عن الثناء ونشره
أرجاً كما عثر النسيم بروضة
اعد التفاتك واذكرها لحظة
وأصخ إلى سجع القريض فربما
وعج الطي على الوداد وحيه
وابعث بطيفك واعتقدها زورة
ولئن سألت بك الغمامة وإبلا
واذا دعبت ولا دعاة غيبة
واصحب وذكرك من هجير لافح
فلقد حلت مع الشباب بمنزل
وبدهت لا نزر المحاسن مجيلاً
متدفقا أعبي العقول طريقة
يستوقف العليا جلالاتها
لا تستنبر بك السيادة غرة
وسواي يُنشد في سواك ندامة

حملتها عتباً عليك ثقيلاً
ماء آلعص به الفضاء مسيلاً
لو كنت انقع بالعتاب غليلاً
حياً ونجعل عرضه منديلاً
أضفيته درعاً عليه طويلاً
بُرداً على الرسم الجميل جميلاً
رطباً كما نضح الغمام مقيلاً
لا تستقل به علاك محيلاً
نذب القريض من الوفاء هديلاً
طللاً على حكم الرمان محيلاً
وصل السلام على النوى تعليلاً
يسم الجديب لما سألت بخيلاً
فاغضض هنك من العنان قليلاً
ذكراً كما سرت القبول بليلاً
يرتد طرف النجم عنه كليلاً
ومضيت لاقصم الغرار فليلاً
فكأنما ركب الحجر سبيلاً
سجد اليراع بكفه تقيلاً
حتى يسيل بك الندى تحجيلاً
ياليتني لم اتخذك خليلاً

فاذا نقدت القصائد المتقدمة نقد بصير ووازنت بينها موازنة ناقد خير ظهر

لك من شعر معن بن اوس البدوي العربي بكامل صفاته . فهو الصديق الصافي
النية . الطاهر القلب الساذج العيش الذي يرى أن يكون وصيقه في حالة واحدة
فيدعوه أخى ويقول ببساطة انتى لن أخونك ان قهرك خصم أو رحلت عن
عشيرتك فاحارب أهل عداوتك وان غرمت دفعت عنك غرامتك وان أسأت
الىّ يوماً صفحت عن اساءتك ، عالمًا ان صفحي سيعقب لي منك جميلًا فانت وفيّ
شجاع فاذا نابقتى نائبة كنت عوني وساعدي فى دفع الشدة وان كنت قد
ارتبت منى بشيء فلا تعجل بذلك فليس ما توهمته بصحيح لانك ان قطعني
تكن كمن قطع يده وليس له منها عوض ولا تدفعني بظلمك وعنادك الى ما لا
أحب من هجرانك فالعاقل يرمى بنفسه الى القتل ولا يركب مطية العار أو الذل .
وما بعد هذا البيان من حاجة لا يوضح صفات هذا القائل فلو قرأ قاري
هذه الأبيات وزعم انها لاحد معاصريك من أهل الحضارة من شعراء الاقليم
الشامي او القطر المصري لدفعت زعمه ذاك بقوة النقد وحجته التي لا ترد فليس
الشأن لعهدنا أن يحارب الانسان عدوه تلك الحرب الحرة بل حربنا اليوم حرب
المكر والخداع والغدر . ثم من الذي يعاهده صديقه على معاداة من عادى ؟ وان
فرض المحال فتى يبر بعهد ؟ ثم من الكريم الذي يقول لخليله ان مالى وقف
عليك محبوس لو فاء ديونك ؟ بل نحن فى عصر وبلاء نرى بها فاقة الصديق أو
اعساره حجة قوية وسنة متبعة للبعد عنه وتجنبه ان لم أقل لمعاداته . ومن الصديق
الوفى الطاهر النية السليم الطوية يرى جفاء صديقه فيخطبه بهذا الكلام البالغ
غاية الود والحلم والاخلاص بل ما أجدر النصف منا أن يقابل الجفاء بالصد
فيقول السن بالسن والعين بالعين ان لم يكل له الصاع صاعين ومن الذي يجزي
الاساءة بالجميل واثقًا بوفاء الاحسان ونحن فى عصر يليق بنا أن نقول فيه

وصرنا نرى أن المتارك محسنٌ وان خليلاً لا يضيئ خليلاً
فاذا انعمت النظر بما ذكرته فقط ، ثم تأملت بما يتدفق في الفاظ هذه الأبيات من
ماء الفصاحة العربية والسلاسة البدوية مترقراً صافياً لا يشوبه كدر التصنع ولا يتكسر
على جلايد التقرح حكمت حكماً صادقاً أنه كلام عربي بدوي بحت لم يجر على لسانه
غير وحي جنانه .

واذا نظرت في عتاب البحري وجدت بينه وبين الهجو حداً ضئيلاً يكاد
لا يحد ، وخيطاً ضعيفاً يوشك من ثقل العتب أن ينقد ، فهو يقول لمدوحه أو معاتبه
إني أرى في عينيك ترجمة الضغائن والحقد الكامن وقد بددتني بنزقات كانت
عليّ كحطب الوقود وقذفتني بعربة خرجلٍ منها الجلساء وشمت بي الشهود ولم
تستح من مدحي ولا تذكرت ما كان منك من العقود وظلمتي ومالي قوة تنهاك
ولست آوي إلى ركن شديد ، ولو اني أريد لثرت ثورة مستقيم ولغزوتك من
القوافي بجند عديد ، إلا انه ختم هذا العتاب بل اللوم والتعنيف بكلام هو كل
التهديد وادعى أنه سير حل عاتباً وما في رحيله شيء من الوعيد ثم رأى ان يختم
القصيدة بالسلام وشيء من المدح خشية من بطش المعاتب أو طمعاً بنواله فقال
له لئن جعلتني أخلد مجدك في شعري فقد عودتني ألا تقابلني إلا بالمعروف وكأنه
يعتذر إلى نفسه والسامعين بعوده إلى مدحه .

وهذه القصيدة كما ترى ليست من العتاب في شيء وان كان قد كرر بها
لفظ العتاب بل هي غيظ وتسخط وتهديد ووعيد وكأنه نظمها حال خروجه من
عند المعاتب وهو مقمور مخمور .

واذا انتقدت قصيدة المتنبّي وجدت في خلال عتبه من العجب والتعجب
ما لا يليق صدوره في مجلس ملك بل في عتاب ملك ، فهو طوراً يقول له أعيد نظرك
الصادق أن ترى الورم فتحسبه شحماً وطوراً يقول ماذا ينفع الناظر اذا لم يميز بين

الظلمة والنور ، وحينما يقول سيعلم هذا الجمع وسوف تعلمون انني خير الناس وأولاهم بتكرمتكم لو انكم تنصفون . وكم تطلبون لنا عيبا فتعجزون ويكره الله ومكارم الاخلاق ما تأتون . ثم يقول في مخاطبة نفسه : لا تأسف لرحيلك عن هؤلاء القوم فانهم في الحقيقة هم الراحلون فان شر البلاد بلاد كهذه لا صديق بها ولا حبيب ، وشر مكاسب الانسان مكسب يشين وبعيب ، وما مزيتي عندكم وقد ساويتموني بصعاليك هم في كل شيء . دوني ثم يختم فيقول وهذا الذي ذكرته لك أو ذكرتك به عتاب حشوه حب وبر وكلام قد ضُمنَ الدُر .

وهذه القصيدة نسج المتنبي برودها بعد أن تمكنت منزلته عند سيف الدولة وأُعجبَ بنظمه في غيبته وحضوره وسارت مدائحه فيه مغربة مشرقة وكثر حاسدوه عند سيف الدولة ومن احموه على مرتبته ، ورأى نفسه فوقهم في العقل والفضل والمنزلة والقريحة فصغروا في عينه حتى بات يعد مدحه سيف الدولة تشريفاً لممدوحه المشار اليه فكان يصور نفسه وحساده والممدوح على النحو الذي ذكرته ، وينظم البيت بعد البيت حتى جاءت القصيدة على ما ترى من الشدة والعتاب بل التقرع والتفاخر ولو لم يضمنها بعض أبيات تحييب ومجاملة اكانت بان تسمى تعنيفاً وفخراً اولى ، وقد فهمها سامعوها حين أنشدتها على الوجه الذي ذكرته لك .

واذا انتقدت قصيدة ابي فراس وجدتها عتباً ممزوجة شدة باللين وفخراً لا يعض من قدر المعاتب بل يزين ، وعلى ديباجتها شيء من انكسار الاسر وغضون القهر وفي جملتها استعطاف وتذكير واتضاع الصغير للكبير وهذه القصيدة كما تراها تكاد تسيل رقة وانسجاماً ولا يشوبها شيء من التعلل والتضع . واذا انتقدت عتاب ابن خفاجة حق النقد وجدت فيه شيئاً من المداهنة وشدة التقرع وقد مُزجت بلطف الالفاظ ورقة الكلام ورشاقة التعبير الى غير ذلك من

أحوال عصره وبيئته التي تحاكي أحوالنا لهذا العهد .

فهو يسأل صديقه عما دعاه الى أن يقترى عليه ويغتابه ويحمله مضغة في أفواه الناس ويعرضه لاحتقار الشامتين بعد أن كان يثني عليه الثناء الطويل ثم يناشده لكي يراجع به حسن الظن ويذكر ماضي الود وأن كان قد تقادم عهده وتنوحي أمره حتى أمسى كالظلل البالي وهو يقول له وإن كنت مغضباً أو حاقداً فأبعث إلينا بكتاب على البعد أو بسلام يُعَدَّلُ برضاك وإن كان ولا بد لك من التسلي بذكري في ساعات لهوك ومزاحك أو مداعبتي فلا تعتب وتدعو الغيبة مداعبة بل فأغمد من غضب لسانك مصقولاً وامسك من عنان قلبك ولو فليلاً فلقد سحرت الالباب ببيانك ثم يختم فيقول ولو كنت كغيري من هؤلاء الناس جاهلاً أخلاق البشر غير علم بخيائنه الخلان وقلة الوفاء وكثرة الغدر لقلت ياليتني لم آخذك خليلاً . وهذه القصيدة كما تراها من أرق العتاب ، وإن كان حشوها ملام وتعنيف ، فهو بعد أن شدد النكير على صديقه عاد فاستعطفه وذكره عهد الود واثني عليه ثناءً يزري بعرف الند .

فاذا وازنت بين القصائد المتقدمة وجدت أصدقها عتاباً آخذاً بين سلامة القصد والاخلاص وبين النصيح والانذار والتحذير والتذكير وجميل الوعد والاستعطاف قصيدة معن بن اوس وقد جمعت بين الجزالة والفصاحة والرقعة والبلاغة فهو أشعرهم عتاباً وأعتبهم شاعراً .

ثم يأتي بعده الامير الحمداني فهو يتكلم بما يوحيه اليه الفؤاد لا بتمعن إخفاء ما في نفسه من الكمد ولا مظهر خير ما به من الجملد ذاهباً في عتب ابن عمه ومربيه مذهب الصدق والود والاحترام متفاخراً بفضلته ومعالجه إذ نسبه الى الخول مباهياً بشرف أصله إذ كان هو والملك المعاتب من أسرة واحدة فهو

بعد معن أصدقهم عتاباً وأحلامهم خطاباً .

ثم يأتي ابن خفاجة وهو يكاد يسيل رقة وانسجاماً ويفوح عنبراً ويدبر مداماً
ثم يأتي المتنبي وهو المعاتب المتكلف عبد الغرض والصنعة بيد أنه أمير
السلام العارف بانزاله في منازل من الشرف والجمال والفضل والجلال فهو
لا يضع لفظاً في غير محله ولا يرسل كلمة دون كبير معنى حتى جرى كلامه مجرى
الأمثال فهو دون الشعراء الثلاثة عتاباً ولعل السبب في ذلك أنه كان سيء الظن
بالزمن وأهله لم يركن الى أحد من الناس وحسبك قوله

ولما صار ودّ الناس خباً	جزيت على ابتسام بابتسام
وصرت أشك فيمن أصفاه	لعلمي أنه بعض الانام

وقوله ايضاً

ومن عرف الأيام معرفتي بها وبالناس روى رحمه غير راحم
فليس بمحروم اذا ظفروا به ولا في الردى الجاري عليهم بآثم
ولو وثق بصفاء الود أو ركن الى خليل لكان من أشعر العائنين وأعتب الشعراء .
ثم يأتي البحري آخر الجميع وفي يده للعتب سيف يريع فهو بطل محاربة أو
مقاطعة لا فتى مداعبة أو موادة فتدبر ما ذكرته لك في هذا الباب والله الملهم
الى السداد .

* * *

الآن وقد انتهينا من عرض صور مختلفة من صور النقد قديماً وحديثاً وتبيننا
التيارات التي تجاذبت الافكار الادبية وعرفنا شتى الاتجاهات التي ذهب اليها
الادباء . وبذلك نستطيع أن نقول بان هذه الالمامة بالموضوعات التي حاولنا بسطها
في هذا الكتاب قد استوفت نصيبها من جهدنا ومختاراتنا آمين أن نوفق في المستقبل
الى توسيع نطاق البحث فيها حتى تأخذ حظها من التمام وتعطي مرتها ناضجة شبيهة
ان شاء الله .

* * *

ولا يفوتني وقد فرغت من تصنيف هذا الكتاب أن أشيد بما بذله السيد قاسم الرجب صاحب مكتبة المثنى من صادق الجهد وما أبداه من تقديم المساعدة الخاصة لوجه العلم والأدب مما شجعني على دفع مسودات هذا الكتاب الى المطبعة واخراجه بهذا الشكل الذي ارجو أن ينال رضا القاريء الكريم .

رجاء

حصلت أغلاط في طبع هذا الكتاب مما دعانا الى تصويبها على الوجه المذكور أدناه . وربما فائقنا أغلاط أخرى نتركها الى فطنة القاريء .

ص	س	الخطأ	الصواب	ص	س	الخطأ	الصواب
١٤	٨	تضافر	تظافر	٥٦	١٢	وربك	ورب
١٦	٨	الطلاب	الطالب	٥٧	٥	دونك	دونكن
٣٠	١٠	صرت	صرت	٦٣	١٧	لاتخلوا	لاتخلو
٣١	٢	الجديد	الجيد	٦٦	٩	علينا	عنا
٣٤	١٦	فيقترب	فيقترن	٧٤	١٣	يذكروا	يذكر
٣٥	١	تلاشا	تلاشى	٩٢	٤	مراعتة	براعته
٣٥	٨	يلاشا	تلاشى	٩٢	١٩	أنها	إنها
٣٩	٧	اتتسر	استتسر	٩٤	١٨	كان الصبح	كان الصبح
٤٣	١٠	احزن	آخرين	١٢٣	١٧	بالشجاعة	بالشجاعة
٤٦	١٠	اشخصاص	اشخاص	١٣٣	٤	لاعتذار	الاعتذار
٤٦	١٠	يتجاوبون	يتجاوبون	١٣٥	١١	تقد	نقد
		يتخاصمون	يتخاصمون	١٤٩	٥	حكا	حكي
٤٩	١	ادائها	أدائها			منعاه	معناه
٥١	١٠	أودلاكم	اولادكم	١٥٠	١٢	عظم	عظم
٥٢	١١	٠٠٠	مستففع لن	١٥١	١٣	الرسخ	الرسخ
٥٢	١١	٠٠٠	مفعولات	١٥٥	١٤	ازاك	ابراك
٥٦	٦	وعا	وعار				

الفهرس

ص	الموضوع	ص	الموضوع
٣	الاهداء	٢٩	سمو المعنى ودقته
٤	المقدمة	٣٠	قصيدة احبك فى القنوط وفى التمنى
٦	معنى الادب فى العصر الجاهلى	٣١	المذاهب الادبية فى جيد الكلام وريئله
٧	معنى الادب فى العصر الاسلامى	٣٣	قيمة الالفاظ عند الدكتور زكى مبارك
٨	معنى الادب عند الادباء المعاصرين	٣٤	رأى ابن رشيق فى الالفاظ والمعانى
٩	احمد ضيف ، محمد النويهى	٣٥	مناجات العلائى
	توفيق الحكيم	٣٥	رأى المنفلوطى فى العلاقة بين الالفاظ والمعانى
١١	الاسلوب	٣٧	الشعر ، تعريفه عند جمهرة من الادباء
١١	مثال الاسلوب العلمى	٤٠	مهمة الشعر
١٢	مثال الاسلوب الادبى	٤١	بين الشعر والقمر لتوفيق الحكيم
١٦	قصة الفن للفن	٤٢	انواع الشعر
١٧	الفن عند آلان	٤٢	الشعر القصصى فى نظر الدكتور طه حسين
١٧	الفن عند كنت	٤٣	اقسام الشعر فى نظر الدكتور الشايب
١٨	امثلة الفن للفن	٤٣	قصيدة (حننت الى ريا)
١٩	سعيد بن المسيب والفن	٤٤	ابن ابى ربيعة شاعر قصصى فى رأى الدكتور البصير
٢٠	الفن للحياة	٤٥	مثال من الشعر القصصى لبشارة الخورى
٢٠	افلاطون والفنان	٤٦	الشعر التمثيلى عند شوقى
٢١	توفيق الحكيم والفن		
٢٢	الروح الاخلاقى عند جونبو		
٢٤	العواطف الادبية		
٢٤	حسن الكلام عند ابى هلال		
	العسكرى		
٢٥	بان الخليط لجرير		
٢٦	العرض		
١٦	ابن الرومى		
٢٨	الخيال		
٢٨	خيال الشريف الرضى		
٢٨	خيال اسماعيل صبرى		

(ب)

الفهرس

الموضوع	ص	الموضوع	ص
قصيدة رمزية	٧٨	موسيقى الشعر قديما وحديثا	٤٩
تاريخ الادب الرمزي	٧٩	قصيدة (هنا الغرام والوله)	٥٤
الشعر الرمزي عند عمرو بن كلثوم	٨٠	نماذج مختلفة للشعر الموسيقى	٥٦
الرمزية وآداب الصوفية	٨٤	جلیلة بنت مرة	٥٦
الصلة بين الادب الصوفي والادب الرمزي	٨٧	الشريف الرضى	٥٧
قصيدة (لمعت نارهم)	٨٩	ابو شارى	٥٨
اقسام الادب الرمزي	٩٠	ابراهيم ناجى	٥٩
حملة الاستاذ الزيات على الرمزيين	٩١	معروف الرصافى	٥٩
سعيد عقل زعيم الرمزية	٩١	الشعراء	٦٠
الدكتور بشر فارس	٩٣	افلاطون يخاطب الشاعر ايون	٦٠
المتنبى يرمز للحمى	٩٤	الشعراء عند الدكتور شوقى	٦١
ابن القارض شاعر رمزي	٩٥	ضيف	
النقد الادبى (موضوعة وفائده)	٩٦	الغزل العذرى	٦٢
النقد عند الاستاذ احمد امين	٩٧	فى رأى الدكتور الجوارى	٦٢
تاريخ النقد الادبى	٩٨	فى رأى الدكتور محمد غنيمى	٦٣
صفات الناقد الادبى	٩٩	فى رأى الدكتور طه حسين	٦٣
النقاد تنقصهم دعائم اربعة	١٠٠	قيس المجنون	٦٤
نقاد من الغرب	١٠١	مزامح بن الحارث المجنون	٦٤
تطور النقد فى عصوره الادبية	١٠٣	ماذا قال الجاحظ فيهم	٦٥
النقد فى العصر الجاهلى	١٠٣	مُجَّان الجاهلية	٦٦
نقد ام جندب	١٠٣	الاعشى طرفة النابغة امرؤ القيس	٦٦
نقد ربيعة بن حذار الاسدى	١٠٥	الغزل العذرى حقيقة ثابتة	٦٧
نقد اهل المدينة للنابغة	١٠٥	عبدالرحمن القس	٦٨
نقد النابغة لحسان بن ثابت	١٠٦	وحدة القصيدة	٦٩
النقد فى العصر الاسلامى	١٠٨	قصيدة (وطاوى ثلاث)	٧١
القرآن الكريم	١٠٨	الشعر الخالى من وحدة البيت	٧٢
		الرمزية فى الادب العربى	٧٣
		معنى الرمزية	٧٥
		اغراض الادب الرمزي	٧٧

(ج)

الفهرس

ص	الموضوع	ص	الموضوع
١٠٩	رسول الله	١٢٤	شيوخ الادب ينقدون أمراً
١٠٩	نقد ابي بكر		القيس
١١٠	نقد عمر بن الخطاب للنجاشي	١٢٤	منذر بن سعيد الاندلسي وابو جعفر النحاس
١١١	الشاعر	١٢٦	النقد في عصر النهضة الحديثة
١١١	نقد الامام علي	١٢٩	الدكتور طه حسين ينقد شوقي
١١١	نقد ابن عباس	١٣٥	الاستاذ عبدالعزيز البشري
١١١	نقد عمر بن ابي ربيعة لكثير ادبية تنقد الشعراء		ينقد اسماعيل صبرى
١١٣	نقد عبد الملك بن مروان	١٣٧	مصطفى صادق ينقد حافظ ابراهيم
١١٣	نقد ابن ابي عتيق	١٤٠	شوقي ضيف ينقد مهيار الديلمي
١١٥	جرير والفرزدق عند الحجاج	١٤٢	الاثرى ينقد الزيات
١١٦	بشار بن برد ينقد شاعرا	١٤٨	المقارنات الادبية
١١٦	ابن المختار ينقد شبرمة	١٤٨	حمزة فتح الله نقلا عن الامدى
١١٧	خلف بن الاحمر ينقد جريرا	١٤٩	المقارنة الاولى
١١٧	احدهم ينقد بشار بن برد	١٥١	المقارنة الثانية
١١٨	النقد بين مسلم بن الوليد وابى نؤاس	١٥٢	المقارنة الثالثة
١١٩	الاسمعى و ابراهيم الموصلى	١٥٤	المقارنة الرابعة
١١٩	قدامة ينقد أبا نؤاس	١٥٥	موازنة بين اربع قصائد للحمصى
١٢١	نقد الفيلسوف الكندى لابي تمام	١٥٥	المقارنة الخامسة
١٢٢	نقد المفضل شعر ابن ابي ربيعة	١٦٥	روح طيبة
١٢٢	سيف الدولة ينقد المتنبي	١٦٥	جدول الخطأ والصواب

انتهى طبع الكتاب
١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م

801:A131A

العبيدي

منازل النقد فيه

801
A131A

JAFET LIB.

~~31 JUN 1974~~

~~31 JUN 1974~~ 68.

~~27 DEC 1988~~

~~27 Jan 65~~

~~22 NOV 1986~~

JAFET LIB.

~~31 JUL 1984~~

~~JAFET 2 NOV 1984~~

~~31 JUN 66~~

~~5 JAN 1~~

~~J. Lib~~

~~27 DEC 1985~~

JAFET LIB.

~~4 JAN 1991~~

العبیدی، رشید عبد الرحمن
الادب ومذاهب النقد فيه

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030061

