AMERICAN
UNIVERSITY OF
BEIRUT

801
A131qA

مخزن الكتب والخرائط
دار المعلمين العالية - بغداد
العدد .....
التاريخ .....

رشيد العبيدي

الاستاذ المساعد في كلية الشريعة

الأدب ومذاهب النقد فيه

الطبعة الاولى

١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤ م

مطبعة التفيض - بغداد

الإهداء

إلى طلبة كلية الشريعة . حفظة اللغة وحماة الدين

أقـــدم هذا الكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

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

أما بعد . فلما عُهد إلي بتدريس قواعد النقد الأدبي فى كلية الشريعة حاولت ان أجد كتاباً يعرّف الطلاب أصولَ هذا الفن ويفصل لهم الأغراض التي يهدف اليها تفصيلا تاماً أو قريباً من التمام فلم أهتد إلى مثل هذا الكتاب لذلك رأيت أن أختار لهم المواضيع المناسبة لمداركهم والمتصلة بهذا الدرس إتصالا مباشراً حتى لا ينغمروا في بحوث أدبية واسعة النطاق فيطول عليهم المدى 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 النسج والتأليف والأخراج بهذا الشكل الذي هو بين أيدينا . وأملي أن تكون هذه البحوث اداة صالحة تبعث في نفوس المتأملين فيه القدرة على التوسع فى الاستقصاء وتحبب اليهم العدل والانصاف حين ينقدون وحين يحكمون وتغريهم بمطالعة الكتب القيمة من تراثنا الأدبي المشتملة على مثل هذه البحوث الفكرية والتى لايمكن أن يستغني عنها طالب يريد أن ينشأ فى دولة الأدب

أو أديب يريد أن يزيد فى بناء مجده الادبي مثل كتاب طبقات الشعراء والبيان والتبيين والكامل والامالي. والاغاني والعقد الفريد . وزهر الآداب . والعمدة . وكتاب الموازنة . ويتيمة الدهر . وكتاب الصناعتين. والمثل السائر . وما استنبطه واقتبسه منها نقاد الأدب في العصر الحديث .

وأخيراً أقول : هذا ما اهتديت اليه في هذا الموجز من ابحاث النقد الأدبي . فان كنت قد أوجزت أو قصرت فيه فأرجو التوفيق لمن يفصل هذا الايجاز أو يتم هذا التقصير وله الفضل والتقدير .

المؤلف

رشيد علي العبيدي

الأدب

يحسن بي وأنا فى مستهل البحث أن أعرض صوراً مختلفة لمفهوم الأدب فى شتى عصوره ثم ابين معنى النقد الأدبي في هاتيك العصور لنكون على بينة من الاتجاهات الحديثة التي اتجه اليها رجال الأدب و نقاده في العصر الحاضر .

جاء فى لسان العرب آن اصل الأدب الدعاء ومن ذلك المأدبة للطعام لانها شيء يُدعى اليه الناس .

وفى الحديث الشريف عن ابن مسعود « أن هذا القرآن مأدبة الله فى 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 لادَب يأدِب 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 المعنَيين .

« نحن فى المشتاة ندعو الجفلا لا ترى الآدب فينا ينتقر »

يقول نحن فى المشتاة أي الجدب ندعو الدعوة العامة وهي الجفلا فلا ترى الآدِب فينا أي صانع المأدبة أو الداعي اليها ينتقر فى دعوته أي يختص بها فريقاً دون فريق والنقرا ضد الجفلا .

مكثت الكلمة على هذا المعنى بشعبتيه السابقتين فى العصر الجاهلي كله

تقريباً حتى اذا ما كان قبيل الاسلام تخطت متعدية ومن باب ضرب ايضاً إلى معنى آخر هو التهذيب والرياضة فقيل أدبه يأدبه بمعنى هذبه وثقفه كما قيل أدبه بالتشديد على سبيل المبالغة بمعنى علمه وبمعنى عاقبه على اساءةٍ .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 فى الجواب عن ذلك « اني لأخلاق هذا لوامقة واني له لموافقة واني لآخذته بأدب البعل مع لزوم قبتى وقلة تلفتي » .

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

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

إذا شئت أن تُدعى كريماً مكرماً اديباً ظريفاً عاقلا ماجداً حرا
إذا ما أتت من صاحب لك زلة فكن أنت محتالا لزلته عذرا

ومن هنا بدأت كلمة الادب تنحرف عن معناها اللغوي إلى هـذا المعنى الاصطلاحي .

ولما أخذ القوم في مزاولة بعض العلوم من دينية ولسانية آخر العهد الاموى انحازت هـــذه الـكلمة إلى حذق علوم اللغة لمالها من الاثر فى 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 مأثور اللغة من شعر ونثر .

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

وقال صاحب التاج. « الادب محركة. الذي يتأدب به الاديب من الناس سمي به لانه يؤدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن القبائح ، ونقل الخفاجي فى العناية عن الجواليقي فى شرح ادب الـكاتب فقال « الادب فى اللغة حسن الاخلاق وفعل المـكارم واطلاقه على العلوم العربية مولد حديث فى الاســـلام

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

وقال الدكتور محمد النويهي . «هو الثمرة العليا لتجارب الحياة الانسانية» ثم قال « الفن، والأدب ضرب منه هو الذي يجيز لاحدنا أن يسمي نفسه إنساناً يشارك في الحياة الانسانية يعى تجاربه التي تمر به ويفهم التجارب التي يمر بها أبناء جنسه وتتفتح عينه لكل مافي الطبيعة والحياة من جمال ويتسع قلبه لكل ما تعج به الحياة من عواطف ... انساناً عميق الحس واسع القلب حديد العقل إذا فرح فرح فرحاً عميقاً وإذا حزن حزن حزناً 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 التى 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 الامة ومرآة شريعتها ومظهر عاداتها وتقاليدها ومسرح ميولها وعواطفها . ومجلى أحلامها وأخيلتها وانه أصدق وسيلة للتعبير عن أماني الامة وآمالها ، وأجمل اسلوب لتثمين القيم العالية في الهيئة الاجتماعية . فهو كاللوحة الطبيعية يرى الناقد الحاذق فيها عوامل الرقي والانحطاط كأنها حقيقة ماثلة امام عينيه ، لان الاديب الحر مع غرابة اطواره وبعد غوره وقوة احتياله لا يقوى على كتمان حقيقة نفسه حين يشرح هواه ويتحدث عن شعوره ويعبر عن خلجات روحه بأسلوبه الأدبي وطريقته الخاصة به

الاسلوب

لقد أفاض رجال الأدب فى 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 والسامع . فهو تصميم ذهني يفرغه الأديب فى قوالب من الالفاظ تجمل به ويجمل بها وتتمثل فيه الروعة والاعجاب . ولذلك قالوا إن الاسلوب هو التفكير والتصوير والتعبير وإنه الطريقة اللفظية التي يعرض 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 واضحاً مستوفياً جميع وجوه تلك الاغراض متمشياً مع مستوى ذلك المخاطب بتعبير يتناول الموضوع تناولا هادئاً جلياً وتكون عبارته نصاً فيه لا لبس فيها ولا تعقيد ولا تحتمل غيره من المعاني وهذا هو الاسلوب العلمي . مثال ذلك ماجاء في وصف الفنون الجميلة عند العرب فقد قالوا (ان العرب ورثوا فيما ورثوه عن الامم التي دخلت فى حوزتهم الفنون الجميلة والصناعات وقد أخذوا يحذقونها ويبرعون فيها فلم يمض الصدر الاول حتى نبغ منهم البناؤون والحفارون والمصورون والنقاشون دون أن يروا فى ذلك مخالفة لنصوص كتابهم أو

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

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

فالفكرة المقصودة فى هذا الخبر هو أن العرب حذقوا الصناعات والفنون الجميلة المعروفة لدى الامم التي دخلت في حوزتهم وأضافوا اليها شيئاً من ذوقهم العربي ومزاجهم الروحي حتى ظهرت شخصيتهم فى تلك الفنون ولم يجدوا فى 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 تبيان 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 .

واذا كان الغرض إثارة الوجدان والسيطرة على السامع مع توجيهه نحو غاية من الغايات أخرج الكلام مخرجاً قوياً أخاذاً يخلب الاسماع ويأسر القلوب ويثير دواعي الاعجاب وذلك بأن يتبع الكاتب أو الشاعر أو الخطيب

نظاماً خاصاً به حسبما يوحيه اليه الموقف وتواتيه ملكته الادبية وتساعده على الافتنان 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 فى فؤادك ولم تملك حينئذ إلا النظر اليها والاعجاب بمعانيها والترنم بألفاظها . استمع اليه حيث يقول :

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

ولساناً صيرفياً صارماً كحسام السيف مامسّ 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 وانهزمت 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 المحنة وضرب من ضروب الفتنة لانها خليقة أن تغريه بالأشر والبطر وتزين له الكسل والفتور وهذه النقمة القائمة التي

يمتحن الله بها الرجل العظيم نوع من أنواع المحنة وضرب من ضروب التشجيع ولون من الوان التمحيص خليقة أن تعوده احتمال المكروه والصبر للنوائب والتفوق فى مصارعة الاحداث . وقد ابتلى سعد بالنعم السابغة فلم تفسد عليه من أمره شيئاً وابتلى سعد بالنقم الملحة فلم تفل له حداً ولم تضعف له عزماً ولم تجعل لليأس إلى نفسه العظيمة سبيلا » .

أظن أن معاني العظمة المبثوثة فى هذه القطعة الادبية قد أعجبتك كما اعجبك جمال النغم فيها . ولم لا ؟ ألم تكن تعبيراً عن اماني كل وطني عظيم ؟ ألم تتجاوب 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 هـذه الصورة التي تنطق بعظمته وتتجلى فيها مزاياه وستظل هذه الصورة حية نامية مبعث روعة واعجاب في نفس من يقرؤها أو يسمعها من بُناة المجد وطلاب العلم وعشاق الأدب .

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

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

التجربة الادبية وسمعناها علمنا بحكم تأثيره علينا أن الشر قد يكمن للناس وراء الخير وإن الخير قد يأتيهم ويطلع عليهم من بين ثنايا الشر . ولولا قدرة الاديب الدكتور طه حسين على تلوين الفكرة بطريقته الخاصة واستغلاله علاقتها واتصالها بالروح الوطنيه لما وجدنا لها 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 متعه وفائدة ، وليس فيه مايدعو إلى الملل والسأم بل قد يجد الباحث فيه جدة وطرافة ، ثم إني تعرضت لهذا الموضوع وحاولت تبسيطه وإستعراض أراء أهل الفن فيه لخطورته وإتصاله بصميم البحوث الأدبيه ولاسيما 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 الفقة 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 أوقصة فى أي موضوع ، كان عمله هذا فناً وباستطاعة كل منا بعد هذه النبذة 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 اراد الناحية العملية .

يقول (آلان) : إن الفن حركة جسمية اكثر منها عقلية فليس الفكر عند الفنان هو الذي يخترع بل الايدي والحركة هما عماد الاختراع عند الفنان . إذ لا يمكننا اختراع رقصة ما لم نرقص ولا أغنية ما لم نغن ولا شعر ما لم ننشيء الشعر .

وما اجمل قول الفيلسوف (كنت) في الفرق بين العلم والفن حيث يقول . (الفن عمل والعلم نظر) .

وقالوا : الفن تعبير عن العواطف والانفعالات التي وقع الفنان تحت تأثيرها في تجربة من تجاربه وأحس إحساسا قويا بالحاجة الى التعبير عن المشاعر وصنوف الوجدان التي وجدها وحاول ابرازها في صورة تعجب الناس ويصل تأثيرها الى قلوبهم وعواطفهم . وكلما أحسن الفنان العبارة عن عواطفه وانفعالاته كان إعجاب الناس بفنه واعترافهم 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 فنونا من العدْو كما أن كلمة مِفن بكسر الميم وفتح الفاء يطلقونها على من يأتي بالعجائب. وافضل من هاتين الكلمتين هي كلمة مفنن أو متفنن إذا أردنا تسمية من هو اهل 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 لدنيه يلهمها الفنان ثم يبرزها للناس قصة خالدة أو لوحة رائعة أو نغماً عذباً يردده الزمن جيلا بعد جيل .

ومنهم من يتطرف ويستحدث رأياً آخر فيدعى 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 للمفتن أن يعرض فنه مهما كان نوعه وفي أية صورة أراد .

ويترتب على هذا أن الشعر يجب أن يكون فى مأمن من صولة الأخلاق وأصول الاجتماع فلا لوم ولا تثريب على ذلك القائل :

خلقتك من أهواء نفسي ونوّعت ... بك الحسن أطواري وحبي وايثاري
جمالك من سحري وعطرك من دمي ... وفتنتك الكبرى خيالي وأشعاري
وثغرك من حاني فيا لمنمنم ... ندي بأنفاس الرياحين معطار
ألمّ به إثمى فنـــداه بالمنى ... ومر به وهناً فطيبه عاري
فما يُشتهي خداك إلا لاتني ... تركت على خديك إثمي وأوزاري
وما أسكرت عيناك إلا لاتني ... سكبت بجفنيك الغويين أسراري
أينكرني حسن خلقت فتونه ... فيخنقني عطري وتحرقني ناري ؟

وربما يستبيحون أخطر المعاني على الأخلاق فى 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 أُدرِ ما طيبُ العناق على الهوى حتى ترفق ساعدي فطواك
وتأوّدت أعطاف بانك في يدي واحمرَّ من خفريهما خداك
ودخلت في ليلين، فرعك والدجى ولثمت كالصبح المنور فاك
ووجدت في كنه الجوانح نشوة من طيب فيك ومن سُلاف لماك
وتعطّلت لغة الكلام وخاطبت عيني في لغة الهوى عيناك
ومحوتُ كلَّ لبانة من خاطري ونسيت كل تعاتب وتشاك
لا أمسِ من عمر الزمان ولا غدُ جُمع الزمان فكان يوم رضاك

ولعل حجتهم في ذلك أن الحسن والقبح أمران نسبيان قد يكون الشيء جميلا في عصر ثم تتغير نظرة الناس اليه في عصور أخرى فيكون قبيحاً عندهم وقد يكون الشيء قبيحاً في أمة ويكون جميلا 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 يقيدوا الفن بقواعدهم كمثل الذين يعلنون الاحكام العرفية ويلجمون الافواه ويحجرون على المواهب والملكات . على أن نقادَ العرب الاقدمين قد سبقوا جميع هؤلاء الأدباء في بيان هذا الرأي فقد ذكروا أن سعيد بن المسيب أحد فقهاء المدينة السبعة ذكرت عنده قصة عبد الله بن عمر العمري حين خرج حاجاً فرأى أمرأة جميلة المحيا تتكلم بكلام أرفث فيه فادنى منها ناقته ثم قال لها يا أمة الله الست حاجة أما تخافين الله ؟ فسفرت عن وجه يبهر الشمس حسناً ثم قالت تأمل ياعم فانني ألست ممن عناهن العرجي بقوله .؟

اماطت كساء الخز عن حر وجهها وأدنت على الخدين برداً مهلهلا
من اللاء لم يحججن يبغين حسبة ولكن ليقتلن البرىء المغفلا

فما كان جوابه الا 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 ولكنه ظرف عباد 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. فمجال الفنون السحر والجمال والتصوير وميدان الأخلاق التقى والورع والعفاف .

الفن للحياة

أما الذين يقولون الفن للحياة فانهم يقصدون أن الفن وسيلة لتحقيق غاية اجتماعية لها مغزاها الكبير وأثرها العظيم فى 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 يستمده 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 تقديراً كبيراً بل رآه حقيراً وسماه الجنون السماوي . أما كونه سماويا فلأن الفنان يبرز إلى الوجود أشياء في منتهى الجمال ، وأما أنه جنون فلأنه

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

وعلى هذا يجب أن يكون الأديب خاضعاً لارادة المجتمع يردد نداءه وتنعكس عليه صورته . إن هـذا الرأي لم يجد اذناً صاغية لدى المتحررين من رجال الفن ولم يلق نجاحاً فى دنيا الواقع كما ترى ذلك في شعر امريء القيس والنابغة وطرفة والاعشى وفي قصائد ابي نواس وأبي تمام ومسلم بن الوليد وابن الرومي ولـكثير من شعراء عصرنا الحاضر . الرمزيين وغير الرمزيين .

وممن كتب فى هذا الباب نزار القباني صاحب ديوان « طفولة نهد » وقالت لي السمراء يقول "والشعر يحيط بالوجود كله وينطلق في جميع الاتجاهات فترسم ريشته المليح والقبيح وتتناول المترف والمبتذل والرفيع والوضيع ويخطيء الذين يظنون انه خط صاعد دائماً لأن الدعوة إلى الفضيلة ليست مهمة الفن بل مهمة الأديان ومهمة علم الاخلاق وأنا آومن 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 الحـكيم رأي فى 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

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

وهذا ليس رأي كل المشتغلين بشئون الفن فلقد اشتد الجدل من قديم بين طائفتين : طائفة تقول إن الفن ينبغي له أن يكون أخلاقيا . وطائفة تقول أن الفن يجب أن يتحرر حتى من الأخلاق . لأن الجمال في الفن ينبع من الاتقان ، وإن الاجادة في تصوير الدمامة والرذيلة لاتقل عن الاجادة فى تصوير الحسن والفضيلة . هذا صحيح . واني لاشد الناس تمسكا بحرية الفن وادرا كا لقدسية هذه الحرية. ولا اتصور فنا لا يصور الرذيلة كما يصور الفضيلة ولا يبرز القبح كما يبرز الحسن . . وان الدين أيضا فى تنزيله 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 فى الدين إنما المقصود هو ذلك الاحساس الاخير الذي ينقله الفن والدين إلى النفوس .

ويقول (جونبو) إن الروح الاخلاقي عند الفنان كعبقريته يجب أن ينبعا معا وفى وقت واحد من اعماق طبيعته . وإن الفن غير الاخلاقي هو على كل حال احط مرتبة حتى من وجهة النظرة الفنية الخالصة . ذلك ان الفن العالي ليس هو الذي يثير فى النفس أحر المشاعر واعنفها فحسب ، ولكنه هو ذلك الذى 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 فى تصوير نوع الشذوذ أو الانحطاط وحملك بهذا الابداع على أن تعطف على الانحلال وتعجب بالتدهور فان مجتمعنا بأسره يمكن أن تسري فيه العدوى عن طريق هذا الفن .

ما مهمة الفن الحق إذن ؟ أهي 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 طالعت أثراً فنياً قصيدة أو قصة شعرت بعدئذ انها حركت مشاعرك العليا أو تفكيرك المرتفع فأنت أمام 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 .

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

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

إن الالفاظ 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 لابد منه ذلك هو قوة العاطفة وصدق الشعور حتى يتم التآلف والتناسق والانسجام بين تلك الألفاظ وبين هذه العاطفة وحتى يبلغ التعبير محله مما تهفو اليه الأرواح وتهتز اليه القلوب .

قال ابو هلال العسكري في كتابه « الصناعتين » (ومن تمام حسن الوصف أن يخرج الكلام مخرجاً يكون له طلاوة وماء وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني فلا يكون له رونق ولا رُواء) .

ماهي تلك الطلاوة التي أشار اليها ابو هلال وما هو ذلك الماء وأيّ رونق أراد وأيّ رُواء . 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 طوعت ما بانا ... وقطعوا من حبال الوصل أقرانا
حي المنازل إذ لا نبتغي بدلا ... بالدار داراً ولا الجيران جيرانا
ياليت ذا القلبَ لاقى من يعلله ... أو ساقيا فسقاه اليوم سلوانا
ما كنت أول مشتاق أخي طرب ... هاجت له غدوات البين أحزانا
يا امَّ عمرو جزاك الله مغفرة ... رُدي عليَّ فؤادي كالذي كانا
الستِ أحسنَ من يمشي على قدم ... يا أملح الناس كل الناس انسانا
يلقى غريمكم في غير عسرتكم ... بالبذل بخلا وبالاحسان إحسانا
لقد كتمت الهوى حتى تهيمني ... لا استطيعُ لهذا الحب كتمانا
لا بارك الله في الدنيا إذا انقطعت ... أسباب دنياك من أسباب دنيانا
ما أحدث الدهر مما تعلمين لكم ... للحبل صَرماً ولا للعهد نسيانا
أُبدّل الليل لا تسري كواكبه ... أم طال حتى حسبت النجم حيرانا
إن العيون التي في طرفها حَور ... قتلننا ثم لم يحيين قتلانا
يصرّعن ذا اللب حتى لا حراك به ... وهن اضعف خلق الله انسانا
ياحبذا جبلُ الريان من جبل ... وحبذا ساكنُ الريان من كانا
وحبذا نفحاتٌ من يمانية ... تأتيك من قِبل الريان أحيانا

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

العرض

وأقصد به الطريقة التي نستطيع معها ترتيب الكلام بصورة تبعث القوة والفتنة متساوية فى جميع اجزائه بحيث يظل السامع أو القاريء متشوقاً لمعرفة النتيجة دون أن يتسربَ 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 نفاد 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 السذاجةُ والركاكة ورخص القيمة الأدبية .

قال علي بن العباس الرومي يرثي ابنه محمداً .

بكاؤك كما يَشفي وإن كان لا يُجدي ... فجودا فقد أودى نظيرك كما عندي

ألا قاتل الله المنـــايا ورميَها ... من القوم حباتِ القلوب على عمد

توخّي حِمامُ الموت أوسطَ صبيتي ... فلله كيف اختار واسطةَ العِقد

على حينَ شمت الخير من لمحاته ... وآنستُ من أفعاله آية الرشد

طواه الردى عني فأضحى مزاره ... بعيداً على قرب قريباً على بعد

لقد انجزت فيه المنايا وعيدها ... واخلفتِ الآمال ما كان من وعد

لقد قلَّ بين المهد واللحد لبثُه ... فلم ينس عهد المهد إذ ضُم فى اللحد

ألحَّ عليه النزفُ حتى أحاله ... إلى صفرة الجادي عن حُمرة الورد

وظل على الأيدي تساقط نفسهُ ... ويذوِي كما يذوِي القضيبُ من الرند

فيا لكِ من نَفس تساقطُ أنفساً ... تساقطَ دُر من نظام بلا عقد

عجبت لقلبي كيف لم ينفطر له ... ولو أنه اقسى من الحجر الصلْد

وما سرني أن بعتُه بثوابه ولو أنه التخليدُ في جنة الخلد
واني وان مُتِعتُ بابنيّ بعده لَذاكره ما حنت النيب في نجد
وأولادنا مثل الجوارح أيُها فقدناه كان الفاجعَ البيّنَ الفقد
لكلِ مكانٌ لايسد اختلالهَ مكانُ أخيه من جزُوع ولا جَلدِ
هل العين بعد السمع تكفي مكانه أم السمع بعد العين يَهدي كما يَهدي؟
لعمري لقد حالت بي الحال بعده فيا ليتَ شعري كيف حالت به بعدي
ثَكلتُ سروري كله إذا ثكلتهُ وأصبحتُ في لذات عيش أخا زهدي
أريحانةَ العينين والأنف والحشى ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي؟
سأسقيك ماءَ العين ما أسعدتْ به وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدي
أعيني جودا لي فقد جدت للثرى بأنفسَ مما تسألان عن الرِفد
ألامُ لما أبدى عليك من الاسى وإني لأُخفي فيك أضعاف ما أبدي
محمد ما شيء تُوهِمُ سلوةً لقلبيَ إلاّ زاد قلبي من الوجد
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للاحزان أوْرَى من الزند
اذا لعبا في مَلعبٍ لك لذّعا فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوةٌ بل حزازة يهيجانها دوني وأشقى بها وحدي
وأنت وإن أفردْتَ في دار وحشة وإني بدار الانس في وحشة الفرد
عليك سلام الله مني تحية ومن كل غيث صادق البرق والرعد

سقت هذه القصيدة مع علمي بطولها ليصح التمثيل بها على ملازمة القوة لها في كل بيت من ابياتها .

الخيال

الخيال هو صورة بديعة متخيلة من صور متعددة بحيث يكون كل جزء منها مُدرَكا معروفاً قبل إئتلافه وانسجامه فى الاطار العام لتلك الصورة الخيالية . وللخيال 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 اليها 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 ... وطلولها بيد البلى نهب
فبكيت حتى ضج من لغب ... نضوي ولج بعذلي الركب
وتلفتت عيني فمذ خفيت ... عني الطلول تلفت القلب

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

نمسى تذكرنا الشباب وعهده ... هيفاء مرهفة القوام فنذكر
تثب القلوب إلى الرؤوس اذا بدت ... وتطل من حدق العيون فتنظر

صدق من قال إن الشعر رسم ناطق وإن الرسم شعر أبكم . ليس فى قدرة المصور مهما كان بارعاً في التصوير أن يأتي بمثل هذه الصورة التي صورها خيال الشاعر . قد يستطيع أحدنا أن يصور فتاة حسناء ويصور فتىً مفتوناً بحسنها ولكن ليس بوسعه أن يصور لنا قلب هذا المسحور يثب من صدره إلى رأسه ويطلّ من حدقة عينيه ليتمتع بهذا المشهد الرائع الجميل .

سمو المعنى ودقته

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

إن البخيل وإن أفاد غنيً لترى عليه مخايلُ الفقر
ما فاتني خيرُ امرىء وضعت عني يداه مئونةَ الشكر

يقول فى البيت الاول : إن امارات الفقر والبؤس ماثلة فى تصرفات البخيل لا تفارقه مهما كثر ماله واتسع غناه .

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

بخل البخيل رفع عنه مؤونة الشكر وانقذه من موقف مزرٍ كان يقفه ويشكر فيه من هو ليس أهلا 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 تفصيلا مناسباً له لاحتاج إلى صفحات لا يتحملها هـــذا المختصر ولاضطر أن يتناول بحوثاً علمية دقيقة هي أدخـــل فى علم النفس منها في فن الأدب .

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

أحبك في القنوط وفي التمني ... كأني صرتُ منك وصرتَ مني
أحبك فوق ماوسعت ضلوعي ... وفوق مدى يدي وبلوغ ظني
هوىً مترنح الاعطاف طلق ... على سهل الشباب المطمئن
سينشرنا الربيعُ على الروابي ... على الوادي على الشجر المفنّ
أبوح إذن فهل تدري الدوالي ... بأنك انتِ أقداحي ودَنّي
أبوح إذن فكلُ هُبوب ريح ... حديثُ عنكِ فى الدنيا وعني
على الوتر الحنون خلعت شوقي ... وماج هواي فى آه المغني
أتمم باسم ثغركِ فوق كأسي ... وارشفها كأنكِ أو كأني

المذاهب الادبية

فى بيان الجيد من الكلام ورديئه

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

الاول : يُعنى باللفظ ويجعل اختياره وجرسه وحسن صياغته أحق بالعناية من المعانى ، فللالفاظ عندهم المحل الأول والمعاني المحل الثانى وأصحاب هذا المذهب يفتنهم جمال التشبيه وحسن الاستعارة ولطف الكناية والمقابلة والمشاكله وتساوي الفقر وما إلى ذلك من فنون البلاغة ولاحرج 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 فهى فى نظر هؤلاء شيء ميسور وفي متناول ايدي الناس ولان مدار التفاضل بين البلغاء هو تناسق الالفاظ وانسجامها حتى قال قائلهم : اذا كان اللفظ غثاً ومعرضه رديئاً كان مردوداً ولو اشتمل على أجلّ معنى وانبله وكأنهم يريدون أن يقولوا إن الذهب إذا تناولته يد صانع ماهر هفت اليه القلوب وتنافس فى اقتنائه أهل الذوق وارتفعت قيمته درجات على كونها مادة ذهبية لم تتناولها يد الصنعة. ولاصحاب هذا الرأى نصيب من الصحة لاننا إذا أهملنا جانب اللفظ . واكتفينا بمجرد المعنى رمينا باللغة في أحضان الركود وفرطنا بكياننا القومى اقبح تفريط ورضينا لانفسنا أن تكون لغتنا في أسوأ حال .

وممن ذهب هذا المذهب وقدم جانب اللفظ على جانب المعني فى بعض قوله ابو هلال العسكري فى صناعتيه حيث يقول :

إن الكلام إذا كان لفظه حلواً وسلساً سهلا ومعناه 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 حُدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطىّ الا باطح

ويقول ليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى وهي رائقة معجبة وانما هي : ولما قضينا الحج ومسحنا الاركان وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينتظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث وتسير بنا الابل فى بطون الاودية

ثم يعكس الامر فيقول : إذا كان المعنى صواباً واللفظ بارداً فاتراً ، والفاتر شر من البارد ، كان مستهجناً ملفوظاً ، ومذموماً مردوداً وقد يؤكد ابو هلال هذا الرأي فيقول فاذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة وأشتمل على الرونق والطلاوة وسلم من جنف التأليف و بعد عن سماجة التركيب وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه وعلى السمع استوعبه ولم يمجه. والنفس تقبل على اللطيف وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع. وجميع جوارح البدن وحواسه تسكن إلى ما يوافقه وتنفر عما يضاده ويخالفه والعين تألف الحسن وتقذى بالقبيح والانف يرتاح للطيب وينغر للمنتن 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 المألوف

ويصغي إلى الصواب ويهرب من المحال وينقبض عن الوخم ويتأخر عن الجافي الغليظ ولا يقبل الكلام المضطرب والرؤية الفاسدة وليس الشأن فى إيراد المعاني لان المعاني يعرفها العربي والعجمى والقروي والبدوي وإنما فى جودة اللفظ وصفائه 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 لان الرديء من الالفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الافهام وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق الفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله وفهم منشئه . وأكثر هذه الاوصاف ترجع إلى الالفاظ دون المعاني

الثاني : يهمه المعنى دون اللفظ فاذا أصاب الأديب معنى شريفاً جليل القدر كبير الخطر فقد نال من البلاغة حظاً عظيماً ، فحكمة المعنى عندهم هي مناط التمايز وهي بيت القصيد وأما اللفظ فهو الوعاء لايقدم 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 .

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

الحرب وأسلحة القتال فى أيدى الرجل . فالسيف هو السيف فى يد البطل وفي يد الجبان ، ولكنه فى يد البطل موت أزرق الناب على حين تراه فى يد الجبان أقل عناءاً من العصا في يد الوليد ، والخيل هي الخيل ولكن الجواد لا يكون جواداً إلا إذا اعتلى صهوته فارس مغوار وهو تحت الرجل الرخو أشبه شيء بالحمار تحت الفلاح العبيط ، والمرأة هي المرأة ولكنها بين يدي الرجل الغزل أنضر منها فى حضرة الرجل البليد .

والكتاب المجيدون الذين أجمع الناس على احترامهم تتفاوت أيامهم تفاوتاً شديداً ، فهم فى بعض الايام من فرسان البلاغة وأعيان البيان وهم فى أيام أخر يسفّون ويتهافتون ، فما سبب ذلك ؟ السبب معروف ، فان روح الكاتب تتأثر بمزاجه وظروفه وموضوعه تأثراً بليغاً فلو كان الاسلوب هو سر البلاغة لتحتم أن يكون الكاتب بليغاً في جميع أحواله وهذا محال فلم يبق إلا أن يكون للبلاغة سر آخر غير الاسلوب وذلك السر هو المعنى والروح ، وليست المعانى الجيدة بطائعة للكاتب فى كل لحظة ، ولا الروح القوي بمواتية فى كل حين .

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

قال ابن رشيق فى كتاب العمدة : اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم فان اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه كما ان الميت لم ينقص من شخصه شيء فى 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 فى قطعة الاستاذ محمد العلائي ما يصح أن يكون مثالا للشعر الذي تعشقت الفاظه معانيه واطمأنت معانيه إلى الفاظه ، استمع اليه حيث يقول فى بعض مناجاته :

لك الأمر شاقتني سماؤك وانثنى اليك باحـــلام الضمير مطافيا
ضياؤك أغرى باليقين جوارحي وفجر اعماقي وافضى بذاتيا
وألهمني حتى لخلت مشاعري اذابت كياني فى سناك معانيا
وافردني حتى رأيت معالمًا تلاشا زماني عندها ومكانيا
وأحسست أن الدهر لمحة خاطر وان امتداد الكون بعض امتداديا

لقد أورد الاستاذ مصطفى لطفي المنفلوطي رأياً صائباً أجمل فيه العلاقة بين الألفاظ والمعاني إذ يقول .

لم أر فيما رأيت من الآراء فى قديم الأدب وحديثه أغرب من أولئك الذين يفرقون فى 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 خمراً وتارة يكون خلاً ويكون حيناً صافيا وأخرى كدراً والوعاء باق على صورته لا يتغير وما علموا أنهما متحدان ممتزجان امتزاج الشمس بشعاعها والخمر بنشوتها فكما لا يجوز أن نقول ما أجمل الشمس وأقبح شعاعها ولا ما اعذب الخمر وأمر نشوتها كذلك لا يجوز أن نصف اللفظ بالجمال والمعنى بالقبح أو نعكس ذلك .

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

وما البيان الا المرآة التي ترتسم فيها صورة النفس فحيث تكون جميلة فهو جميل أو قبيحة فهو قبيح أو مضيئة فهو مضيء أو مظلمة فهو مظلم .

فاذا استطعنا أن نتصور مرآة تكذب في تمثيل الصورة الماثلة امامها استطعنا أن نتصور بياناً يختلف في وصفه عن وصف نفس صاحبه .

الشعر

تاريخه ومعناه

كانت أوليه 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 لانطماس معالم ذلك الزمن وقلة المصادر الدالة عليها . وسبب هذا الضياع أن الناس بفطرتهم مولعون 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 ورقيها ولا يستطيع أن يثبت أمام النمو الطبيعي للعقل البشري .

ولهذا كله يعتبر البحث فى أولية الشعر فى 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 الكمال النسبي الماثل في عصره الجاهلي فيحدثنا عنه استاذنا المرحوم هاشم عطية حيث يقول : ومن المحقق أن الزمان دار بعينيه فيما حوله فاذا هو يرى الانسان وهذه الطبيعة الساحرة تخطر بين يديه فى ردائها المرقش فتلهم طبعه أسرار ما استودعته

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

وكانت النظرة الشاعرة تختمر في صدره وتتماثل إلى الكمال في نفسه حتى غلبته على احتماله وتبدت في ذلك المثال العذب فى جمال الأدب على لسانه وإن الغناء والشعر يحلقان كزوجي الطائر فوق رؤوس أوتار الافئدة وقد ضاعت أرائلها فى حساب الزمن كما اختفت عن عينيه أوليات كثير من الاحداث التاريخية وهكذا مشى الشعر يتسرب في اعقاب العصور حتى ظهر ايضاً على غفلة من التاريخ فى هذه البادية العربية فرتع بين آفاقها المجلوة وسمائها الصافية ورسم لهذه الامة الخالدة صفحة ناصعة حليت بها صـــدور الاسفار وتمثلتها الاجيال بعد الاجيال .

بعد هذه النظرة السريعة التي لابد منها يجمل 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 والاوصاف المفصل باجزاء متفقة في الوزن والروى مستقل كل جزء منها فى 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 تتفجر في نفس الشاعر كأنها القنبلة المشحونة فتخرج كل ما تحتويه في جوفها من صور ومشاعر 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 استتر مما يحس به الملهمون من الشعراء .

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

ووزنه نظام موسيقي يتألف من تقاطيع وايقاعات على نحو خاص . وأما قافيته فهي حرف يختم به أواخر ابيات القصيدة . والوزن والقافية يلتزمان فيه التزاماً بحيث متى انشأ الشاعر قصيدة على وزن بقع له وقافية يختارها 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 الاستاذ بدوي طبانه .

اولها :- ان معانيه تصب فى صور خياليه تثير خيال القاريء أو السامع .

ثانيها :- أن تتوفر فى الفاظه صفة التجانس بين اللفظ والمعنى بان يكون اللفظ رقيقاً في موضع الرقة قوياً عنيفاً فى موضع القوة والعنف وإن لا يكون مبتذلا أو كثير الشيوع لا يرتاح اليه الذوق الشعري .

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

لاشك أن جميع هذه التعاريف ليست جامعة ولا مانعة فلم تحط احاطة تامة بحد 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 فهي عالم عجيب أقرب ما تكون شبهاً بهذا الكون المطلق الذي لا نعرف عنه الا مقدار ما تقع عليه حواسنا وتمتد اليه افهامنا . وما أجمل قول شاعر العراق الفذ وأديبه الكبير المرحوم معروف الرصافي الذي يرى (أن الشعر كالحُسْن لا يوقف له عند حد) .

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

مهمة الشعر

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

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

أما القمر فيجيب .

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

ويجيب الشعر بمثل ذلك قائلا :

أنا أيضاً لست أقصد أن أريكم واقع الاشياء في حقيقتها المادية فهذا من شأن العلم وما يجري مجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق واحصاء وتسجيل ولكني 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 ظاهر الحياة فان الكاميرا والمصور والصحفي سيكون لهما غداً في ذلك فن دقيق رائع ولكن عدستي هي التي تلتقط وتسجل حياة القلب .

واخيراً يجيب القمر قائلا :

عدستي انا أيضاً ليست مثل عدسة الشمس فهي لا تلقى أشعة كاشفة ولكنها تلقى أشعة موحية .

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

وعلى هذا يكون الشاعر بيننا مظهراً من مظاهر الطبيعة يمدنا بشتى الاحاسيس

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

ولعلّ قائلا يقول وما نستفيد من هؤلاء الشعراء إذا كانوا يتقولون بنا من حياتنا الواقعية ويجعلوننا نسبح فى بحر من الخيال لا يغنى من الحق شيئاً .

أقول : هكذا قضت سنة التطور أن ينتزع الناس رقيهم من عالم الغيب والخيال وأن يكون الابداع بادي ذيء بدء فكرة عائمة فى اخيلة الملهمين من الشعراء ثم يتلقفها العقل البشري فيصنع منها آياته ومعجزاته . وهل الطائرة الا نموذج صُنِعَ على غرار بساط سليمان ؟ وهل الغواصة 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 عفريت سليمان حين أتى بعرش الملكة بلقيس ؟ .

انواع الشعر

لم يُعْنَ أدباء العرب قديماً بتقسيم الشعر إلى غير اغراضه الشائعة عندهم كالمدح والرثاء والحماسة والهجاء والغزل والوصف والشكوى والعتاب وما إلى ذلك من فنونه وموضوعاته . ولكنهم حين اتصلوا بآداب أهل الغرب وتوسعوا فى دراساتهم الأدبية علموا أن الغربيين قد قسموا الشعر إلى أنواع ثلاثة . هي القصصي . والغنائي . والتمثيلي . ويرى الدكتور طه حسين أن الشعر القصصي ظهر في الامة اليونانية ايام بداوتها . وحين عظم حظها من الحضارة المادية وأخذ عقلها نصيبه في التفكير وذاقت لذة الترف والثروة ظهر فيها نوع ثان من الشعر وهو الشعر الغنائي . أما النوع الثالث منه وهو الشعر التمثيلي فلم يظهر في تلك الامة

ألا حين تأسست فيها المدن المختلفة ذات النظم السياسية والاجتماعية . وشاعت فيهم روح الفلسفة . ولا ادري أنخطىء أنا أم مصيب ؟ حين أقول إن الحالة الطبيعية للنفس البشرية تقتضي أن يكون الشعر الغنائي اسبقَ فى الوجود من القسمين الآخرين . لان الامر الطبيعي هو أن يعبر الشاعر عن خلجات قلبه ونوازع وجدانه فى 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 الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر .

فالغنائي شعر ذاتي . والقصصي شعر موضوعي . والتمثيلي شعر موضوعي ايضاً فى طريقة ذاتية .

وقد ذكر الدكتور احمد الشايب قسمين آخرين واضافهما إلى هذه الاقسام الثلاثة . وهما الشعر التعليمي الذي يمجد الفضائل الدينية أو الخلقية ، والشعر الهجائي الذي يهاجم الرذائل والاخطاء الاجتماعية . اما الذين لم يقولوا بذلك فانهم يردون هذين القسمين إلى الشعر الغنائي لانهما هما أيضاً يصوران شعور الشاعر ويعبران عن ذاتيته كالشعر الغنائي . ولعلنا واجدون فى قصيدة الصمة بن عبد الله ما يمثل لنا هذا اللون من الشعر اجمل تمثيل . استمع اليه يحن إلى حبيبته وذكريات ايامه .

حننت إلى ريا ونفسك باعدت ... مزارك من ريا وشعبا كما معا
فما حسن ان تأتيَ الامر طائعاً ... وتجزع أن داعي الصبابة أسمعا
فقفا وَدّعا نجداً ومن حلّ بالحمى ... وقلّ لنجد عندنا ان يُودعا
بنفسي تلك الارضُ ما اطيبَ الربا ... وما احسنَ المصطافَ والمتربعا

وليست عشيات الحمى برواجع عليك ولكن خلّ عينيك تدمعا
ولما رأيتُ البِشرَ اعرض دوننا وحالت بناتُ الشوق يحنن نزعا
بكت عيني اليسري فلما زجرتها عن الجهل بعدَ الحلم أسبلَتا معا
تلفّتُ نحو الحي حتى وجدتني وَجِعت من الاصغاء لِيتا وأخدعا
وأذكر أيامَ الحمى ثم انثني على كبِدي من خشية أن تصدعا

* * *

وأما الشعر القصصي فهو هذا الذي يسجل فيه الشاعر اماني الناس ومآثرهم ويتحدث عن صفاتهم ومكارمهم وحربهم وسلمهم وحِلهم وترحالهم ومغامراتهم وبطولاتهم وعقائدهم ودياناتهم وما إلى ذلك مما يتعلق باحوال الامة واصول 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 ووسعها توسيعاً لا مناص لمؤرخ الأدب العربي من التنويه به . ثم دوّن في كتابه المذكور قصيدة عمر العينية متمثلا 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 تسطيع نفعاً فتنفعا
وأشريت فاستشرى وقد كان قد صحا
فؤاد بأمثـــال المها كان موزعا
وهيجت قلبا كان قد ودّع الصِبا وأشياعه فاشفع عسى أن تشفعا

لئن كان ما قد قلت حقاً لما ارى ... كمثل الألى اطريت فى الناس اربعا
فقال تعال انظر. فقلت وكيف لي؟ ... اخاف مقاماً أن يشيع فيشنعا
فقال اكتفل ثم التثم وأت باغيا ... فلم ولا تكثر بأن تتورعا
فاني سأخفي العين عنك فلا ترى ... مخافة ان يفشو الحديث فيسمعا
فاقبلت أهوي مثلما قال صاحبي ... لموعـــده أزجى قعوداً موقعا
فلما تفاوضنا الحديث واسفرت ... وجوه زهاها الحسن ان تتقنعا
تبالهن بالعرفان لمـــا عرفني ... وقلن امرؤ باغ اكلّ واوضعا
وقربن اسباب الهوى لمتيم ... يقيس ذراعا كلما قسن اصبعا
فلما تنازعن الاحاديث قلن لي ... أخفت علينا أن نُغر ونُخدعا
فبالامس ارسلنا بذلك خالداً ... اليك وبينا له الشأن اجمعا
فما جئتنا الا على وَفق موعد ... على ملأٍ منا خرجنا له معا
رأينا خلاء من عيون ومجلساً ... دميث الربى سهل المحلة ممرعا
وقلنا كريم نال وصل كرائم ... فحق له في اليوم أن يتمتعا

وقد علق الدكتور على هذا الشعر القصصي فقال:

لو رُويت هذه القصة منثورة لما كانت اسهل رواية ولا اكمل بياناً ولا أدق ترتيباً.

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

اتت هند تشكو ألى امها ... فسبحان من جمع النيّرين
فقالت لها. أن هذا الضحي ... اتاني وقبلني قبلتين
وفر فلما رآني الدجى ... حباني من شعره خصلتين

وما خاف يا أم بل ضمني والقى على مبسمي نجمتين
وذوّب من لونه سائلا وكحلني منه في المقلتين
وجئت إلى الروض عند الصباح لاحجب نفسي عن كل عين
فناداني الروض : ياروضتي وهمّ ليفعل كالاولين
فخبأت وجهي ولكنه إلى الصدر يا أم مد اليدين
فها أنا أشكو اليك الجميع فبالله يا أم ماذا ترين
فقالت وقد ضحكت أمها وماست من العجب فى بردتين
عرفتهم واحداً واحداً وذقت الذي ذقته مرتين

* * *

وأما الشعر التمثيلي فهو ذلك الشعر الذي يعتمد على حوار يقوم به شخصان أو أشخاص يتساءلون ويتجابون ويتصاحبون ويتخاصمون 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 :ـ ابن ذريح نحن في عزلة فهل على مستفهم منك باس
دار النبي كيف خلفتها كيف تركت الامر فيها يساس
ابن ذريح :ـ تركتها ياليل مضبوطة يحكمها وال شديد المراس
أن حديث الناس فى يثرب همس وخطو الناس فيها احتراس
ليلى :ـ ابن ذريح لاتجر واقتصد أحلام مروان جبال رواس

يؤسسون الملك فى بيتهم والعنف والشدة عند الاساس

تتضاحك الفتيات وتقول احداهن للاخرى

ليلى على دين قيس فحيث مال تميل

وكل ما سر قيساً فعند ليلى جميل

بن ذريح :- ما الذي اضحك مني الظبيات العامريه

الأني انا شيعي وليلى اموّيه

اختلاف الرأي لايفسد للود قضيه

ليلى :- اعرني سماعك يابن ذريح ولا تسمع الطفلة الهاذيه

اتيت لنا اليوم من يثرب فكيف ترى عالم الباديه

اكنت من الدور أوفي القصور

ترى هذه القبة الصافيه

كأن النجوم على صدرها

قلائد ماس على غانية

هند :- كفى يابنة الخال هذا الحرير

كثير على الرُمة الباليه

تأمل تر البيد يابن ذريح كمقبرة وحشة خاويه

سئمنا من البيد يابن ذريح ومن هذه العيشة الجافيه

ومن مُوقد النار فى موضع ومن حالب الشاة في ناحيه

وراغية من وراء الخيام تجيب من الكلأ الثاغيه

وانتم بيثرب أو بالعراق أو الشام في الغرف العاليه

مغنيكم معبد والغريض وقينتنا الضبع العاويه

ليلى :ـ قد اعتسفت هند يا ابن ذريح

وكانت على مهدها قاسيه

فما البيد الاديار الكرم ومنزلة الذمم الوافيه

لها قبلة الشمس عند البزوغ

وللحضر القبلة الثانيه

ونحن الرياحين ملء الفضاء

وهن الرياحين في الآنيه

ويقتلنا العشق والحاضرات

يقمن من العشق فى عافيه

ولم نصطدم بهموم الحياة ولم ندر ـ لولا الهوى ـ ماهيه

وآنا نخف لصيد الظباء وآنا إلى الاسد الضاريه

هند ساخرة :ـ

وفى كل ناحية شاعر يغنى بليلاه أو راويه

موسيقى الشعر

الموسيقى أنغام ملحّنة موزونة تفصح عن المعاني القلبية التي يعجز عن إداثها اللسان ولا يرقى اليها منطق الانسان. فان كان الانسان حزيناً منقبض النفس وجد فى الموسيقى سلواه وانبسطت بها نفسه . وإن كان جبانا شحيحاً فالموسيقى تشجع قلبه وتسخو بها يداه . وإن كان ثقيل الجبلة غليظ الطباع ، فالموسيقى تلطف جبلته وتهذب طباعه . وإن كان مضطرب الجوارح موزع الافكار . فالموسيقى تهدّيه جوارحه وتوحد بين أفكاره . وإن كان غريباً مستوحشاً فالموسيقى تنسيه غربته وتزيل عنه وحشته . فهي بحق كما قال افلاطون : (الموسيقى قاموس أدبي يهب الكون روحه والعقل أجنحته ويمنح المخيّلة قوة الطيران ويكسب الانسان الحزين لذة والكائنات حبوراً وبهاءً) .

وقد يسري تأثير الموسيقى الى غير بني الانسان ، فالبلابل تغرد والعصافير تزقزق والحمام ينوح والضفادع والحيات تصوّت وتزغرد .

ولقد ذكر صاحب العقد الفريد فى 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 وأخذه بمجامع النفس . وقد قال بعض المفسرين فى قوله تعالى (يزيد في الخلق ما يشاء) هو الصوت الحسن ونقل عن أهل صناعة الطب فقال : زعم أهل الطب أن الصوت الحسن يسري فى الجسم ويجري في العروق فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتنمو له النفس وتهتز له الجوارح وتخف له الحركات ، ومن ذلك كرهوا للطفل أن يُنَوَّم على أثر البكاء حتى يرقص ويطرب .

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

وما بالنا نذهب بعيداً ونحن نرى بين ظهرانينا أجل الناس قدراً وأغزرهم حلماً وأكثر وقاراً قد يستخفه الطرب ويرقصه الغناء فيتثنى ويتأود على الاوتار والمزامير والالحان .

والذي يهمنا 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 مايصبو اليه قلب الحليم ويهش اليه وجدان العابد الحكيم .

(وسار به من لا يسير مشمراً وغنّى به من لا يغني مغرداً)

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 وتحبب اليها عالم الحب والجمال والحرية وتبعث فيها فلسفة الحياة بدون جهد ومعاناة وتعلّم الانسان مالم يعلم ، تُرهف حسّه وتلحّن سمعه وتعلمه جرس الكلمات وتصريف الكلام وفق نشيد شعري يدعو الى حياة أفضل ويؤلف لحناً معبراً عن الذات الانسانية في أبدع مجاليها ، وأوسع آفاقها في كلام تناظرت اجزاؤه 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
يُحكم في لطافة حل عقود الحجج
كم نظرة حسنها في وجه عذر سمج
وحرقة بردها عن قلب صب مُنضَج
ورحمة أوقعها فى قلب قاس حرج
وحاجة يسرها عند غزال غنج
وشاعر مطرح مغلق باب الفرج
قرّبه لسانه من ملك مُتوج
فعلموا أولادكم عُقار طب المهج

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

ومما لاريب فيه أن موسيقى الشعر كموسيقى الطرب لها فنونها المقررة وأصولها المعتبرة ، 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 متحركات ومسكنات موزعات فى أسباب وأوتار وفواصل . فالسبب سببان خفيف وثقيل ، فالسبب الخفيف حرفان متحرك وساكن مثل مَن وعَن وما أشبههما . والسبب الثقيل حرفان متحركان

مثل بك ولك ، وما أشبههما . والوتد وتدان مفروق ومجموع . فالوتد المجموع ثلاثة احرف متحركان وساكن مثل عَلى وإلى وما أشبههما . والوتد المفروق ثلاثة أحرف ساكن بين متحركين مثل أينَ وكَيفَ ، وما أشبههما . وانما قيل : للسبب سبب لانه يضطرب فيثبت مرة ويسقط اخرى . وانما قيل : للوتد وتد لانه يثبت فلا يزول . والفاصلة صغرى وكبرى ، فالصغرى ثلاث متحركات يليها ساكن مثل سَكَنوا مُدُنا ، والكبرى أربع متحركات يليها ساكن مثل قَتلهُمْ تَملِكُنا .

وجمعوا الاسباب والاوتاد والفواصل فى جملة :

(لم أرَ عَلى ظَهر جَبلن سَمكتن) .

والتفاعيل التي تتولد من ائتلاف الاسباب مع الاوتاد والفواصل عشرة (فَعولن مَفاعيلن مُفاعلتن فَاع لاتن فاعلن فاعلاتن مُستفعلن مُتفاعلن) .

ومما يدعو الى الاعجاب بنباهة شعراء العرب انهم فطنوا الى ناحية فنية دقيقة تدل على براعتهم فى هذا الفن ولطف شعورهم فيه فقد جعلوا لكل غرض من أغراض الشعر وزناً ليكون التناسب تاماً بين الفكرة والترجيع فكانوا يختارون لكل معنى لحناً ولكل موضوع رنيناً ، لان تأثير الالحان على النفس أشد وانّ علوقها بالقلب أسرع .

فقد ذكر الاستاذ جرجي زيدان فى كتابه (آداب العرب) : انهم وضعوا الاوزان والبحور حسب الاقتضاء ، كل منها لحال من الاحوال ، بعضها يوافق الشعر الحماسي والبعض الآخر يوافق الفخر وآخر للغزل فالبحر الطويل للشعر الحماسي والوافر للفخر والرمل 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 .

وممن ذهب هذا المذهب الاستاذ نجيب محمد البهبيتي فى كتابه (تاريخ الشعر العربي) حيث يقول :

واذا كانت أوزان الشعر قوالب للانفعالات التي تجيش بنفس الشاعر تتناسب 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 فى 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 ذاك ، وهي عملية موسيقية لا تتم إلا لمزاج حساس دقيق الحس بالموسيقى .

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

ولعل أهم الأسباب التي أغرت الشعراء باستحداث هذه الفنون هو تطورُ

آلات الموسيقى ورغبة الشعراء فى مجارات هذا التطور وانسجام أنغام موسيقى الشعر مع انغام موسيقى الطرب ليتم التآلف بينهما ويقترن الحسن بالحسن .

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

هنا الغرام والوله ... يا منظراً ما أجمله
أتلك أنثى خطرت ... أم فتنة منتقله
مقبلة مدبرة ... ماثلة معتدله
كان تحت أخمصيها جمرةً ... مشتعله
باسمة يحسبها ... كل فتى تبسم له
تدور حول نفسها ... كما تدور العجله
وتنثني كأنها ... عن نفسها منذهله
أبدلها خالقها ... بكل عظم عضله
يا حسنها إذ عركت ... أنملة بأنمله
جميع ما فى جسمها ... يغريك أن تقبله
والسحر كل السحر فى الأ ... نوثة المكتمله
من ترمه بلحظها ... أدنت اليه أجله
كم ارتقت مسرحها ... فصيرته مقصله
دقت على أديمه ... بساقها منفعله
كأن فى المسرح حر ... باً هي فيه البطله
تستر نصف جسمها ... غلالة مشكله

تنم عن أعضائها من تحتها مفصله
جسم كموج عيلم تسبح فيه الأخيله
تخال فيه كل عضو وحدة منفصله
فليس بين خصرها وبين صدرها صله
فى مرقص لا يعرف الهمّ فؤادٌ نزله
كأنه فى بقعة عن الدنى منعزله
الهم فيه واقف خجلانَ يخفي خجله
دعني أضلّ ساعة عبء التقى ما أثقله

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

نعم لا تجد كلاماً يصف حركات هذه الفتاة اللعوب ويصور تثنيها فى حسن ورشاقة أجمل من قوله (كان تحت أخمصيها جمرة مشتعلة) .

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

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

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

المصور مهما كان بارعاً فى تصويره أن يجلو لنا هـذه الصورة الرائعة صورة الهم واقفاً فى زاوية من زوايا المسرح وقفة ذل وانكسار (خجلان يخفي خجله .) نعم ليس فى استطاعة أحد غير الشعراء أن يأتي بمثل ذلك .

روى صاحب الاغاني : أن جليلة بنت مرة كانت أخت جساس وزوجة كليب . ولما قتل جساس كليباً اجتمع نساء الحي للمأتم فقلن لاخت كليب : رحّلي جليلة عن مأتمنا فان قيامها فيه شماتة وعار علينا عند العرب . فقالت لها : يا هذه أخرجي عن مأتمنا ، فانت أخت واترنا ، وشقيقة قاتلنا ، فخرجت جليلة وهي تجر أعطافهـا ، فلقيها أبوهـا مرة ، فقال لها : ماوراءك ياجليلة ؟ فقالت : ثُكلُ العدد ، وحزن الابد ، وفقدُ حليل ، وقتل أخ عن فليـل ، وبين ذين غرسُ الاحقاد ، وتفتتُ الاكباد . فقال لها أبوها : أوَ يكفُّ ذلك كرمُ الصفح وإغلاءُ الديات ؟ فقالت :

أمنية مخدوع وربك الـكعبة . أبالبُدْن تدع لك تغلبُ دَمَ ربها ؟

وقالوا : لما رحلت جليلةُ ، قالت أختُ كليب : رحلة المعتدي وفراق الشامت . ويلٌ وغداً لآل مرة من الـكرة بعد الـكرة .

فبلغ قولُها جليلة ، فقالت : وكيف تشمت الحرة بهتك سترها وترقّب وِترها ؟ أفلا قالت : نفرة الحياء ، وخوف الاعتداء ؟

ثم أنشأت تقول :

يا ابنة الأقوام إن شئت فلا	تعجلي باللوم حتى تسألي
فاذا أنتِ تبينتِ الذي	يوجب اللوم فلومي واعذلي
إنْ تكن أخت امرىءٍ لمت على	شفق منها عليه فافعلي

جلّ عندي فعل جسّاس فيا ... حسرتي عما انجلت أو تنجلي
فعلُ جساس على وجدي به ... قاصمٌ ظهري ومُدنٍ أجلي
يا قتيلا قوّض الدهرُ به ... سقفَ بيْتيّ جميعاً من عل
هدم البيت الذي استحدثته ... وانثنى في هدم بيتي الاول
يا نساثي دونك اليوم قد ... خصني الدهر برُزء مُعضِلي
خصّني قتلُ كليب بلظى ... من وراثي ولظى من أسفل
ليس من يبكي ليوميه كمن ... إنما يبكي ليوم مُقبِل
إنني قاتلة مقتولة ... ولعلّ اللهَ أن يرتاح لي

لابد أنك أحسست باللوعة المتأججة بين سطور هذه القصيدة وشعرت بالالم يجري في الفاظها وسمعت الحزن يولول في رنينها . فالقارئ أو السامع لها لا يرى نفسه إلا فى 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 ظبية البان ترعى فى خمائله ... ليَهنك اليوم أن القلب مرعاك
الماء عندك مبذول لشاربه ... وليس يرويك إلا مدمعي الباكي
سهم أصاب ورامية بذي سَلم ... من بالعراق لقد أبعدت مرماك
وعدٌ لعينيك عندي ماوفيت به ... يا قرب ما كذّبت عينيّ عيناك
حكت لحاظك مافي الريم من مُلح ... يومَ اللقاءِ فكان الفضل للحاكي
كأنّ طرفك يوم الجزع يُخبرنا ... بما طوى عنكِ من أسماء قتلاك
أنت النعيم لقلبي والعذاب له ... فما أمرّك فى قلبي وأحلاك

عندي رسائل شوق لست أذكرها ... لولا الرقيب لقد بلغتُها فاك
هامت بك العين لم تتبع سواك هوى ... من علّم العين أن القلب يهواك

ألا تحس بما يحمله النغم من بدائع المعاني وروائع البيان ؟

ألا ترى هذا التجانس الطبعي بين المعاني والصور ؟.

فلو أريد تبديل كلمة واحدة من كلمات هذه القصيدة بكلمة اخرى 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 الاريحية والحمية . إستمع الى شيء من ذلك في قصيدة الاستاذ احمد زكي (أبو شادي) في اللاجئين العرب :

خُرسٌ فمن عن ويلهم يتكلم ؟ ... ومعذبون لهم تقام جهنم
جنت السياسة مثلما جنت الوغى ... والظالمون الغاشمون عليهم
وتشردوا لايملكون وجودهم ... لو كان يملك الوجود المبهم
ضاعت معاقلهم وضاعت قبلها ... أمم وهان معزز ومنعم
ليس المقامُ مقام لوم شامل ... ولعل أوّل من يلام اللوّم
والناس مالناس ؟ 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 تحن عليه الحياة آهات الاولين

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

إنما الشعر مزهر ... قد حكى قصة الامم
وباوتاره المنى ... تتلاقى وتزدحم
هو ناي مرجّع ... لشجيٍّ وما كتم
هو قيثارة الزما ... ن ونجواه من قدم
هو انشودة الحيا ... ة وفيضٌ من النغم
هو آهات شاعر ... عرف الحب والالم

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

قرأت وما غير الطبيعة من سفر ... صحائف تحوى كل فن من الشعر
أرى غرر الاشعار تبدو نضيدة ... على صفحات الكون سطراً على سطر
وما حادثات الدهر إلا قصائد ... يفوه بها للسامعين فم الدهر
وما المرء إلا بيت شعر عروضه ... 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 جميع صفاته الموسيقية ، ومحافظاً على قيمه الفكرية ، دون أن يلتجيء الشاعر الى الضرورات والعلل ويجنح الى اللفظ الرخيص والمبتذل .

الشـــعراء

هم اولئك القادرون على توليد المعاني الدقيقة والاخيلة العجيبة في الفاظ ينتظمها جمال الفن وصدق الشعور ، وأرفعهم درجة هم اولئك الاحرار الذين لا يمكون إلا أن يكونوا شعراء وروّاد في دولة الالهام والروح كما يقولون :

اما هؤلاء الذين ينظمون الشعر بدون علم ولا شعور فهم أصداء لهم وأشباه بهم . لأن الشاعر الصادق في شعوره أسرع الناس تلبية لوجدانه وأحرصهم على الجهاد في بيان مايشعر به ، فلا يكون ممن يقولون الشعر وهم كاذبون ، رحم الله شاعرنا الرصافي القائل :

لعمرك إن الحر لايتقيد ألا فليقل ماشاء فيّ المفند
اذا أنا قصدت القصيد فليس لي به غيرَ تبيان الحقيقة مقصد
تعودت تصريحي بكل حقيقة وللمرء من دنياه ما يتعود
إذا رمت نصحاً جئت بالنصح واضحاً
وما كان من شـــأني الكلام المفند

قال افلاطون يخاطب الشاعر ايون : إن الملهمات هي التي تلهمك الشعر فأنت لا تقدم لنا فناً يفترض الجهد والمران بل تكشف بآثارك عن هبة منحتك إياها الآلهة . وانما أنت تذكرني بحجر المغناطيس اذا اقترب من قطعة حديدية حركها ولم يقتصر على ذلك بل جعلها تحرك غيرها نحوها أيضاً . كذلك أنتم يامعشر الشعراء . إن ربة الشعر هي التي تلهمكم ماتفرضون 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 . الالهام والايحاء المقدس منبع شعرهم وهو منبع متعال عن حياتنا نحن البشر . ويرى الدكتور شوقي ضيف ان 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 الاشباح والأطياف باكثر مما تؤثر فينا الحقائق نفسها إذ نراها مجسمة تحت أعيننا فيزداد احساسنا بها ويزداد ادراكنا لها ونشعر كانها تنبع من داخلنا نحن لا من داخل الشعراء . فالتلال والجبال والبحار والرياض والسحاب والنجوم وكل مافوقنا في السما وتحتنا في الارض تحوّله ملكة الشاعر الخيالية الى صورة حية إذ تزيح الستار المادي عنه وتكشف عن روحه وما يكمن وراء ظاهره فاذا كل مانبصره جامداً يتحرك بنفس احساساتنا ومشاعرنا . ومن سوء حظ الفنون في دنيا المادة ان يكون نصيب الشعراء فيها كنصيب الشمعة تضيء للناس وهي تحترق . هذا هو الشاعر محمود غنيم يسمعنا أنينه وآلامه لجحود الناس ونكرانهم بنقده اللاذع واسلوبه البديع :

كسوت الناس خزّاً من ثنائي ... وبت من البلى أرفو كسائي
فوا لهفى على أبيات شعر ... أشـــيّدها ولكن فى الهواء
أأنشيء كل يوم الف بيت ... وأسكن بعد ذلك بالكراء
فلو طاب المقام ببيت شعر ... إذن لاقمت فى أعلى بناء
إذن لملأت شط النيل دوراً ... فلم ترَ فيه شبراً من فضائي
واسكنت الارامل واليتامى ... ولم أترك شريداً في العراء
ولم اوقعْ على السكان حجزاً ... ولو عجز الجميع عن الاداء
ولكن لا مقام ببيت شعر ... يطيب ولو بناه أبو العـــلاء
ألا من يشتري أبيات شعري ... بكوخ شيدَ من طين وماء
فليس الطين اكرمَ من فؤادي ... وليس الماء اغلى من دمائي

الغزل العذري

في الأدب العربي

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

وإني لأستحييكِ أن تعرَض المنى بوصلكِ 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 ملابسات 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 الصداقة 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 أواصر 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 بحرارة العاطفة تتأجج وزاد ذلك

في ألفة بعضهما لبعض وشعر كل منهما بلذة القرب الذي يصيبها من الحديث الى أليفه .

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

ويقول الدكتور طه حسين فى أسباب نشوء الغزل العذري فى كتابه (حديث الاربعاء) : كان أهل مكة والمدينة يائسين ولكنهم كانوا أغنياء فلهوا كما يلهو كل يائس ، وكان أهل البادية الحجازية يائسين ولكنهم كانوا فقراء فلم يتح 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 ، ولكن فيه سذاجة بدوية ، وفيه رقة اسلامية . وانصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهوهم الجاهلي ، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الاسلام الى أنفسهم واستخلصوا منها نغمة لا تخلوا من حُزنٍ ولكنها نغمة زهد وتصوف .

وظهر هذا الزهد وهذا الميل الى المثل الأعلى بمظهرين مختلفين اختلافاً شديداً أحدهما الزهد الديني الخالص . والثاني هذا الغزل العفيف الذي هو فى حقيقة الأمر مرآة صادقة لطموح هذه البادية الى المثل الأعلى في الحب . ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمرُ أهلَ مكة والمدينة من جهة أخرى .

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

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

فيا عمُ لا أسقيت من ذي قرابة زُلالا فقد زلت بك القدمان
ومَنيتني عفراء حتى رجوتُها وشاع الذي مَنيت كلَ 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 انما هي لطائفة استخفّ عقولَهم العِشقُ فعُرف كل منهم بالمجنون فقد جاء في كتاب عصر المأمون أن الاصمعي قال : سألت أعرابياً من بني عامر بن صعصعة عن المجنون العامري فقال : عن أيّهم تسألني؟ فقد كان فينا جماعة رُموا بالجنون فقلت: عن الذي كان يشببُ بليلى فقال : كلهم كان يشبب بليلى ، قلت فانشدني لبعضهم فأنشدني لمزاحم بن الحارث المجنون .

ألا أيها القلب الذي لج هائماً بليلى وليداً لم تُقطّع تمائمُه

أفِق قد أفاق العاشقون وقد أنى لك اليوم أن تلقى طبيباً تلائمه
أجِدك لا تُنسيك ليلى ملمةٌ تُلمُ ولا عهد يطول تقادُمُه

قلت : فأنشدني لغيره منهم . فأنشدني لمُعاذ بن كليب المجنون .

ألا طالما لاعبتُ ليلى وقادني الى اللهو قلب للحسان تَبوع
وطال امتراءُ الشوق عَينيَ كلما نزفتُ دموعاً تَستجد دموع
فقد طال امساكي على الكبِد التي بها مِن هوى ليلى الغداة صدوع

فقلت: انشدني لغير هذين ممن ذكرت فأنشدني لأبن الملوح .

لو أن لك الدنيا وما عدلت به سواها وليلى باثن عنك بينها
لكنت الى ليلى فقيراً وانما يقود الهوى ود نفسك حَينها

قلت له : فأنشدني لمن بقي من هؤلاء فقال حسبك .فوالله إنّ في واحد من هؤلاء لمن يوزن بعقلائكم اليوم .

ويرى قوم أن المجنون شخصية حقيقية ولكن مانسب اليه من الشعر أكثر مما قاله .

فيقول الجاحظ : ما ترك الناس شعراً مجهولا قائله قيل في ليلى إلا نسبوه الى قيس بن الملوح ولا شعراً هذا سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه لقيس بن ذريح .

ذكر صاحب كتاب عصر المأمون أن ابن الكلبي قال حدثت أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني امية كان يهوى ابنة عم له وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها . فوضع حديث المجنون وقال الاشعار التي يرويها الناس للمجنون ونسبها اليه .

ومجمل الرأي في نشأة الغزل العذري هو :

ان النفس البشرية تتأثر بما يُلقى اليها من مبادىء وتعاليم وتتغير بتغير

الظروف والاحوال . وقد كانت الامة العربية قبل ظهور الاسلام كسائر الامم تتغلب فيها العاطفة على العقل وتتأثر بشهوات الجسد اكثر من تأثرها بمطاليب الروح وكان العربي فى جاهليته وبحكم اعتزازه بنفسه وكثرة تجواله في شعاب جزيرته وانتقاله وراء الكلأ ومساقط الغيث حراً طليقاً من ضوابط العرف واصول الاجتماع ، كل ذلك قد اكسبه حرية شخصية جعلته يتصرف فى 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 فى اللذات. فجاء غزلهم معبراً عن تلك الحياة التي كانوا يحيونها وليس شعر الاعشى وطرفة والنابغة وامرىء القيس علينا ببعيد . اذ كثر في شعرهم أوصاف المواقف الخلاعية والمتع الجنسية . استمع الى امرىء القيس يصف بعض مغامراته فيقول :

سموت اليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال
فقالت 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 شماريخ ميال
وصرنا الى الحسنى ورق كلامنا ... وراضت فذلت صعبة أيّ إذلال

وليس معنى ذلك أن القوم قد فقدوا جميع صفاتهم الكريمة وشمائلهم 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 وإسامتها فى مسارح اللهو والمجون . ولتتبين 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 ينته 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 فى القلوب ظهر الحب ظهوراً جديداً وأخذ لوناً 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 فى الأدب العربي لا نستطيع إنكاره وإغفاله من التاريخ . فقد رسم للامة العربية في فترة من الزمن خُلقاً رفيعاً وسن لكرام النفوس سنة حسنة وضرب للناس أروع الأمثال في الحب والجمال والعفة والخلق العظيم .

وأحبس عنك النفس والنفس صبة ... بذكراك والممشى اليك قريب
مخافة أن تسعى الوشاة بِظِنّة ... وأحرسكم أن يستريب مريب
أما والذي يبلو السرائر كلها ... ويعلم ما تبدي به وتغيب
لقد كنتِ ممن تصطفي النفس خُلة ... لها دون خلان الصفاء حجوب

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

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

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

وإني لأهوى النوم فى غير حينه لعل لقـــاءً في المنـام يكون
تحدثني الأحلام أني أراكم فياليت أحلام المنام يقين
شهدت بأني 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 يممت نحوها بوجهي وإن كان المصلى ورائيا
وما بي من شرك ولـكن حبها كعود الشجا أعيا الطبيب المداويا

كان عبد الرحمن بن أبي عمار الشهير بالقس من عباد مكة وزهادها قد أحب سلامة المغنية حباً جماً وهام بها هياماً شديداً ، التقت به سلامة يوماً فقالت له ياعبد الرحمن أنا أحبك فقال : أنا والله أحبكِ 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 خلّة مابيني وبينكِ تؤول الى عداوة .

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

وحدة القصيدة

يراد بوحدة القصيدة ان يكون للقصيدة غرض خاص او عام تهدف اليه وتعمل لاخراجه سواء أكانت طرق الوصول اليها متصلة اتصالا 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 يجرى الماء في اصل الشجرة واغصانها النضرة لتنال كل ثمرة فيها نصيبها من الري والشبع .

يرى ابو علي الحاتمي ان وحدة القصيدة تتمثل في اتصال بعض ابياتها ببعض من ناحية انسجام صدورها واعجازها ونظام نسيبها بمديحها فهي عنده كالانسان اختلفت اسماء اعضاءه وتميز بعضها عن بعض ولكنها 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 تتخون محاسنه وتعفي معالمه .

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 ولاسيما 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 حذفت أو قدمت أو أخرت لا تشعر القصيدة

بتشويه أو نقص . والعلة فى 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 وَحدة القصيدة فى الشعر الجاهلي قد صنع الله بها خير ما يصنع بآثاره . فاوجدها وأتقنها وأتمها إتماماً لاشك فيه ولا غبار عليه فيقول: وما سمعت من خصوم الشعر القديم حديثهم عن وَحدة القصيدة عند المحدثين وتفككها عند القدماء إلا ضحكت وأغرقت فى الضحك لأن الذين يُنكرون الوَحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يُدفَعون الى هذا الانكار لسببين .

الأول : انهم لا يَدرسون الشعر القديم كما ينبغي ولا يتعمقون فى أسراره ومعانيه وإنما يَدرسونه درس تقليدٍ ويصدِّقون فيه ما يقال لهم من الكلام فى غير تحقيق ولا استقصاء وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات وقلَّ منهم من يحفظ القصيدة كاملة . أما علماؤهم فيكتفون بالأغاني وما يشبه الاغاني من الكتب ولا يلتفتون الى الدواوين . وأما عامتهم من أوساط المثقفين فيكتفون بكتب التاريخ الادبي وكل هذه الكتب لا تتكلف ولا تستطيع ان تَروِيَ قصائدَ الشعراء كاملة لانها لم تنشأ لهذا الغرض وانما تختار من هذه القصائد ما يلائم القصد الذي وُضعت له ، فخاصةُ المثقفين المحدثين وعامتهم يَعرِفون الشعرَ العربي متفرقاً لانهم يحفظونه متفرقاً وهم من هذه الناحية يجهلون هذا الشعر ويقضون عليه حين يقضون قضاء الجهال . والسبب الآخر الذي يدفع المثقفين المحدثين الى انكار هذه الوَحدة المعنوية فى القصيدة هو انهم يَقبَلون مايقوله الرواة وما ينقلونه اليهم من غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق وينسون أن كثيراً جداً من

الشعر القديم يُنقل الى الاجيال مكتوباً وانما نقلته الذاكرة فاضاعت منه وخلطت فيه ولم تحسن روايته فكثر الاضطراب في هذا الشعر وخيل الى المحدثين ان الاضطراب طبعي فى الشعر العربي القديم ولم يفطنوا انه علة طارئة ومرض عارض لم يصب الشعر العربي وحده وانما أصاب كلّ قديم نُقل الى المحدثين أجيالا طوالا من طريق المشافهة لا من طريق التدوين .

ولعلنا نجد فى قصيدة الحطيئة خير مثال لصورة تلك الوحدة التي أشرنا اليها وأفضنا الحديث عنها . قال يصف كريماً فى بيداء قد نزل عليه ضيف وهو لايملك القِرى الجدير به .

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل ... ببيداء لم يعرف بها ساكن رسما
اخي جفوة فيه من الانس وحشة ... يرى البؤس فيها من شراسته نعمى
وافرد في شعب عجوزاً إزاءها ... ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اغتدوا خبز ملة ... ولا عرفو للبر مذ خلقوا طعما
رأى شبحاً وسط الظلام فراعه ... فلما رأى ضيفاً تشمر واهتما
فقال هيا رباه ضيف ولا قِرى ... بحقك لا تحرمه تا الليلة اللحما
فقال ابنه لما رآه بحيرة ... أيا أبتي اذبحني ويسر له طعما
ولا تعتذر بالعُدم على الذي طرا ... يظن لنا مالا فيوسعنا ذما
فروّى قليلا ثم أحجم برهة ... وإن هو لم يذبح فتاه فقد هما
فبينا هما عنت على البعد عانة ... قد انتظمت من خلف مسحلها 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 اكتنزت لحماً وقد طبقت شحما

فيا بِشره إذ جرها نحو قومه ويا بِشرهم لما رأوا كأْسها تيدمى
وباتوا كراماً قد قضوا حق ضيفهم وما غَرِموا غُرماً وقد غنموا غُنما
وبات أبوهم من بشاشته ابا لضيفهم والأم من بشرها اما

مما لا ريب فيه ان كل بيت في هذه القصيدة انما 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 مشاهدها واختلاف مناظرها وتشعب معانيها .

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

يا ذا الذي فى الحب يلحى أما والله لو كُلّفت منه كما
كُلفت من حب رخيم لما لمت على الحب فذرني وما
القي فاني لست ادري بما كُبليت إلا أنني بينما
أنا بباب القصر فى بعض ما أطوف في قصرهم اذ رمى
قلبي غزال بسهام فما أخطا بها قلبي ولكنما
سهماه عينان له كلما أراد قتلي بهما سلما

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

الرمزية

فى الادب العربى

تمهيـــد :

يأتي أحدنا الى هذه الدنيا وهو لايعلم أكثر من أن له أبوين كانا سببين فى مجيئه اليها . وقد يرحل عنها وهو لايعلم أكثر من أن فساداً حصل بين العناصر الرابطة بين الروح والجسد ثم أذِنَ الله بموته . رأى الانسان هذا التطور فى الحياة دون أن يعرف له علة أو يبلغ منه الى نهاية إلاّ ماجاءت به الرسل الكرام . ورأى أن العلم كلّما تقدم خطوة جاء باكتشاف خطير وكلّما أعجبه هذا الاكتشاف ظهر له إكتشاف أعظمُ خطراً وأشدّ هولا . 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 إلاّ أن تتلو (وما أوتيتم من العلم إلاّ قليلا) . رأى كل ذلك فأحسّ أنه وسط رموز لايقوى على حلّها ولا يستطيع كتمانَ شعوره نحوها . فماذا عسى أن يفعل ؟ أيتركها تضطرب فى خياله وتزدحم فى خاطره ؟ ويظل مترنحاً في حال من القلق ساكتاً لاينشد ماخفق به قلبه ؟ واجماً لايهتف بما هتف به وجدانه من رؤية هذه الرموز والاسرار ؟

سقوني وقالوا لاتغن ولو سقوا جبال (حنين) ماسُقيت لغنّت

شاهد الادباء هذه الرُؤى الفاتنة فى جمالها . المستترة وراء أشباحها . فجذبهم اليها الوجد . وفتنهم الحسن فتفيأوا ظِلالَها وارتموا فى أحضانها وطافوا هـذه

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

ورموا نحوها لحاظاً صحيحا ت فعادت خواسئاً وهي حولُ

ولا ريب أن شيطانَ الادب عند عباقرة العرب كشيطانه عند غيرهم من الامم يتأثر بمواكب الجمال ومفاتنه ثم يدركه الكلل عن هتك أسراره وكشف حجبه ، لذلك اراد أدباؤهم التعبير عما اختلج في نفوسهم وامتلأ به حسهم فقصّدوا 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 الادبَ الرمزي .

نعم كانت أدباً رمزياً بالنسبة لنا نحن الذين لم نطّلع على كلمة السر عندهم ولم تشرق على أرواحنا شمس المعرفة كما أشرقت على أرواحهم ، وعذرنا في ذلك أنّ الكأس التي شرب بها الادباء الرمزيون فوق مواهبنا (يؤتي الحكمة من يشاء ومن يُؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً وما يذّكروا إلاّ 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 .

يارب جوهرِ علم لو أبوح به لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنا
ولاستحلّ رجال مسلمون دمي يرون أقبح ما يأتونه حسنا
إني لا كتم من علمي جواهره كي لايرى الحق ذو جهل فيفتننا

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

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

نهاني حيائي منك أن أكشف الهوى ... وأغنيتني بالقرب منك عن الكشف
تراءيت لي بالغيب حتى كأنما ... تبشرني بالغيب انك بالكف
أراك وبي من هيبتي لك وحشة ... فتؤنسني بالعطف منك وباللطف
وتحيي محباً أنت فى الحب حتفه ... وذا عجب كون الحياة مع الحتف

معنى الرمزية

الرمز في اللغة الاشارة والايماء والاغراء والامتلاء . يقال رمز الى كذا وأومأ الى كذا . ويقال ترامز القوم ، تفاهموا فيما بينهم بالاشارة والايماء . ويقال رمز بكذا أغري به . ويقال رمز القربة ملأها .

وعلى هذا قد يكون المراد من الأدب الرمزي التعبير الذي تلمح فيه المعانى لمحاً ولا تدرك تفصيلا . باعتبار أنّ هذا الاسلوب يغري السامع ويطمعه ويولّد 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 مزدحمة مرهقة للفهم .

ولهذا يذهب بعض الأدباء المحدثين الى أن الأدب الرمزي ضرب من العبث يتنافى مع طبيعة الأدب العربي الذي تكون الجدّية 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 لأكبر 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 الايحاء والاغراء على قاعدة ، أن الاشارة قد تغني عن العبارة ، وأن التلميح أفعل في النفس من التصريح ، وان روعة الخفاء أدعى الى نشاط الذهن وتعلق القلب فيه .

ولكل من هذين الرأيين وجهة نظر ، فللوضوح مكانته وللرمز 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 فأين تكون محاسن الايجاز والاطناب ، بل أين تكون قيمة التشبيه الضمني والاستعارة والكناية ؟ وماذا نفعل في باب التورية والأسلوب الحكيم ؟ أليست هذه مقامات يرتفع بها شأن الكلام وتتزين فيها العبارات بأبهى حِلالة من الرمز والاشارة ؟

كان أبو مسلم الخراساني يروي الشعر وينسجه ، قال يوماً لسليمان بن كثير (بلغني عنك أنك كنت في مجلس وقد جرى ذكري فيه فقلت : اللهم سوّدْ وجهه واقطعْ 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 :

كتمتَ الهوى حتى أضر بك الكتم
ولامك أقوام ولومهم ظلم
ألا من لنفس لا تموت فينقضي
عناها ولا تحيا حياة لها طعم
أأترك إتيان الحبيب تأثما
ألا إن هجران الحبيب هو الاثم
فذق هجرها قد كنت تحسب أنه
رشاد ، ألا ياربما كذب الزعم

أغراض الادب الرمزي

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

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

وغرضه الثاني العروج بالنفس الانسانية الى عالم الكمال والصفاء ومعرفة المُثُل العليا المنبثة فيه .

وغرضه الثالث خلق الافكار الجديدة وابتداعها عن طريق امتدادها

في النفس ، وعن طريق اتصال الحس الأدبي بخفايا الكون التي لاتزال سراً مكتوماً في قبضة الغيب . وَمثل الالفاظ عندهم كمثل أنابيب البلور يجري فيها مايشبه الشعاع المتوهج يحمل اللون والدفء والنور . ثلاثة جوانب تؤلف لحناً جميلا يفعل فعله في قلب القاري، حتى يجد حرارة ذلك النغم تتدفق الى قلبه وتنساب الى خياله فتبعث فيه حياة جديدة . يصبح معها متقمصاً روح ذلك الأديب الرمزي فكأنه هو .

لك الأمر آفاق تراءت لخاطري ... وعاودني منها دبيبُ شكاتيا
وأنزلت آمالي وفيهـا ملامح ... ترد أمامي ماتركت وراثيا
يطالعني منها زمان عرفته ... بريح لياليه ولون سهاديا
تقلب ذكراه الدفين وماضياً ... تسرب منه في الشعاب خياليا
أطلّت مآسيه ببابك فاستمع ... إليها حديثاً لم يسعه بيانيـا
وذكرني بشر السماء منازلا ... أتيتك منها عابس الوجه داميا
أقلّب أوهامي يميناً ويسرة ... وأرفع آمالا اليك روانيا
ينازعني ماض شرفت بعذبه ... وراودتُ فيه ما أشاب النواصيا
أتيتُك والحقُ الصريح يمدني ... اليك ولحنُ البشر ملء فؤاديا
وفي النفس فجر من يقين وموكبٌ ... من الخير يحدوه اليك ولائيا
وفيها رجاء فاض منك جلاله ... وافاق نور يستحيها ضيائيا
وأحببت حتى أسكرتني مودتي ... وذاب يميني رحمة وشمائيا

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

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

فالأدباء الرمزيون اختاروا أسلوبهم هذا لحاجة فى نفوسهم ، ورمزوا به لغرض بلاغي يزيد الكلام حسناً وفتنة ، لايدركه إلا الذين صفت قلوبهم ، وتهذبت طباعهم ، وبلغوا من قوة التعبير مايدق معناه ويرتفع عن بطيء الفهم وقليلي الحظ من سعة التخيّل والادراك .

من السلوان في عينيك آيات وآثار
أراها منك بالقلب وفى الاضلاع ابصار
اذا ما برد القلب فما تسخنه النار

تاريخ الادب الرمزي

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

يجدون المقام يدعو له ، 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 العُمق 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 لتشرئب 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 قضاعة أجمعينا
نزلتم منزل الاضياف منا ... فاعجلنا القِرى أن تشتمونا
قرينا كم فعجّلنا قِراكم ... قُبيل 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 سابحين في أودية من الخيال غرق في بحر من التأملات مما ألهاهم وشغلهم عن مقاومته وصدهم عن مناجزته وبث في قلوبهم الرعب والهلع .

أنا ابنُ جلا وطلاع الثنايا ... متى أضع العمامة تعرفوني

إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها ، وإني لصاحبها وكأني أنظر الى الدماء بين العمائم واللحى .

هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم ... قد لفها الليل بسواق حطم
ليس براعي إبل ولا غنم ... ولا بجزار على ظهر وضم

قد لفها الليل بعصلبي أروع خرّاج من الدَوّي
مهاجر ليس بأعرابي
قد شمّرت عن ساقها فشُدوا وجدت الحرب بكم فجدوا
والقوس فيها وَتَرٌ عُردٌ مثل ذراع البكر أو أشدُ
لابد مما ليس منه بدُ

اني مايقعقع لي بالشنان ولا يغمز جانبي كتغماز التـين ، ولقد فررت عن ذكاء وفتشت عن تجربة ، وإن أمير المؤمنين أطال الله بقاءه نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها فوجدني أمرّها عوداً وأصلبها مكسراً فرماكم بي لأنكم طالما أوضعتم فى الفتنة واضطجعتم فى مراقد الضلال ، والله لأحزٍ منكم حَزم السلمة . ولأضربنكم ضرب غرائب الابل . فانكم لكأهل قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغداً من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباسَ 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 يفطنوا 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 فى أسرار الموجودات وفيما وراء هذه المرئيات . ويزعمون أن العرب حين خرجوا من جزيرتهم واستوطنوا بيئات أخرى واتصلوا بأقوام لها ماضيها في العلوم والفنون والآداب قصروها واندمجوا بفلسفتها حينذاك نشأ عندهم نوع من الادب عربي فى شكله وصورته ومبناه وأجنبيّ مزيج

من عقليات مختلفة فى لحنه وتصويره ومعناه . حتى اذا حل القرن التاسع عشر وأدركتنا حضارة الغرب وتثقف جيلنا الجديد بثقافة الغربيين داخلتنا رغبة أدبية في النزوع الى محاكاة الادباء الرمزيين ومجانبة الاساليب العربية الاصيلة 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 أكتم القارىء أن لي فى 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 المجاراة والتقليد أكثر مما هو مبني على التدقيق والتمحيص . تلك مزاعم أطلقها الغربيون الذين يغيظهم 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 ماقالوه لجاراهم كتابنا وحاكوهم فى ذلك ايضاً (رحم الله ابن خلدون القائل إن المغلوب مولع بتقليد الغالب في كل شيء) حتى فى أحكامه الجائرة ، وأفكاره الفجة .

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

ألغاز النفس ورموزها . فكيف يجوز لنا بعد ذلك أن نجاري غيرنا وندعي بأن آداب العرب خلت من الادب الرمزي وانهم لا طاقة لهم بمزاولة وانتاج هذا النوع منه ؟

نعم لا طاقة لهم فى استخدام التعابير والآراء الواغلة فى 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 عُرفت ببلاغة القول وبداهة الخاطر وتنويع أساليب البيان .

الرمزية وآداب الصوفية

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

وهم يرون الحوار بالرمز ضرباً من ضروب العبادة بل هي سبب من أسباب الكشف ، ويرون أن فى النفس البشرية ناحية مجهولة يتقربون الى معرفتها باذكارهم وأورادهم ، وربما اعتقد بعضهم أن حرمانهم من رؤيه الله يوم القيامة هو نوع من العذاب . (لله عباد لو حجبهم فى 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 ببعض سواحل الشام فقلت لها من أين أقبلت رحمك الله ؟ قالت : من عند أقوام تتجافى جنوبهم عن المضاجع . فقلت : وأين تريدين ؟ قالت : الى رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله . قلت : صفيهم لي . فأنشأت تقول :

قوم همومهم بالله قد عَلِقت ... فما لهم هِممٌ تسمو الى أحد

فمطلب القوم مولاهم وسيدهم ... ياحسن مَطلبهم للواحد الصمد

ما إن تنازعهم دنيا ولا شرف ... من المطاعم والاذات والولد

ولا يُلبس رداء فائق أنِق ... ولا لروح سرور حل في بلد

الا مُسارعة في اثر منزلة ... قد قارب الخطو فيها باعدُ الابد

فهم رهائن غُدرانٍ وأودية ... وفي الشوامخ تلقاهم مع العدد

يقوم التصوف على دعائم . أهمها : التأمل . والعشق . والالهام . والفناء في الله . أما الأحوال الاخرى 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 قلْ ودع الوجود وما حوى ... إن كنت مرتاداً بلوغ كمال
فالكل غير الله إن حققته ... عدمٌ 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 الحلاج :

كتبت ولم أكتب اليك وإنما ... كتبت الى روحي بغير كتابي
وذلك أن الروح لا فرق بينها ... وبين محبيها بفصل خطاب
فكل كتاب صادر منك وارد ... اليك بما رد الجواب جوابي

وكما قال ايضاً :

مُزِجت روحك في روحي كما ... تُمزج الخمرة بالماء الزلال
فاذا مسّك شيء مسني ... فاذا أنت أنا في كل حال

وقال ابن الفارض :

وفي الصحو بعد المحو لم أكُ غيرها ... وذاتي بذاتي إذ تحلّت تجلت
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 :

أولا ـ الشعراء المتصوفة يعتبرون أن كل جميل في الارض إنما هو لمحة

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

ثانياً ـ انعتقوا من الحواس التي تقيّدهم وتسمرهم الى الارض فخدّروا هذه الحواس وتركوا العنان للروح تنطلق فى شطحاتها .

ثالثاً ـ كانت فى ذواتهم خلجات تذلل فى أعينهم ترهات الارض وتقلهم الى عالم أرحب ، تتقلص عنه الاشياء ، وينطفيء عندها الحس ، وتفنى فيه المادة . وإن هذه النزعة نحو المشاهدة أشبه بفكرة المجهول والغريب التي تغلف النزعة الرمزية وكلاهما مستمد من الهندية على ما يظهر .

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

على ان التشابه فى النزعات أو بعضها لا يفضي بالحتم على تشابه أو مطابقة أو مجانسة تامة في الانتاج . فبين الشعر الصوفى والرمزية بون شاسع وخلاف فى الجوهر .

هذا ماذكره الاستاذ كرم . واذا كان الاستاذ يريد بتخدير الحواس بلادتها وغفلتها فلا نتفق 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 شحب لونه فقال له أحد مريديه ياسيدي هل تتغير الاسرار اذا تغيرت الصفات ؟ قال معاذ الله . لو تغيرت الاسرار - لتغيّر الصفات لهلك العالم ولكنه ساكن الاسرار فخماها وأعرض عن الصفات فلاشاها ثم ذهب يقول .

كما ترى صيرني قطعُ قفار الدمن
شردني عن وطني كأنني لم أكن
اذا تغيبت بدا وإن بدا غيبني
تقول لاتشهد ما يشهد أو تشهدني

وغالب الظن ان الاستاذ انطون لايريد الغفلة والبلادة التي نعرفها عند بعض البلهاء من الناس ولكنه يريد ماذهبنا اليه . لأن قوله في البند الثالث (كانت في ذواتهم خلجات تذلل في أعينهم ترهات الأرض وتقلهم الى عالم أرحب، تتقلص عنه الأشياء ، وينطفيء عنده الحس ، وتفنى 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 مبنياً على الحدس والتخمين يعوزه الدليل القطعي. ولست أدري لماذا لاتكون القوى والمشاهدة الروحية التي الهمت الهنود هذه النظرة الصوفية هي أيضاً الهمت غيرهم من أهل الملل والنحل الأخرى .

الصلة بين الادب الصوفي والادب الرمزي

يلتقي الادب الرمزي بآداب التصوف في نقاط . أهمها ان الالفاظ في كليهما لها امتداد في النفس ووقع في الحس تكاد تظهر فيها العبارة مشحونة بتيار كهربائي يشع نوراً وينتفض جاذبية . وقد يشطح بك الخيال ويشتط بك الوجد

حيث تسترسل فى التأملات 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 واستلهامها من جولات الروح فى عالم التجرد اكثر من اعتمادهم على انعام النظر في عالم المادة .

اخذ فقيه الاسلام سفيان الثوري بيد أحد إخوانه قائلا : هيا بنا نذهب الى سيدة أهل زمانها تلك التي لا أحد أستريح اليه اذا فارقتها ، فلما دخل سفيان الى حرم العابدة المؤمنة رابعة العدوية رفع يديه الى السماء ضارعاً وقال : اللهم أسألك السلامة فاذا بدموع وبكاء فجزع سفيان وهتف: رابعة مايبكيك ؟ قالت : لقد عرضتني للبكاء . أما علمت وأنت فقيه الاسلام أن السلامة فى الدنيا ترك مافيها ، فكيف وأنت متلطخ بها ؟ فقال سفيان واحزناه! فقالت لاتكذب بل قل واقلة حزناه لو كنت حزيناً ماهنأ لك عيش . قال: عظيني فمنك الهدى وعندك اليقين قالت : إنما أنت أيام فاذا ذهب يوم ذهب بعضك ويوشك اذا ذهب البعض أن يذهب الكل فاعمل لربك فانت لاتدري الأجل .

ألا ترى النور يشع من بين هذه الالفاظ ؟ إني أحس صداها يتردد في سمعي ، وضياءها ينسكب فى قلبي ، وروحانيتها تملأ جوانبي وتجري فى جوارحي؟.

قال ابو بكر بن العربي لقيت أبا حامد الغزالي وهو يطوف وعليه مرقعة فقلت ياشيخ : العلم والتدريس أولى لك من هذا ، إذ بك يُقتدى ، وبحكمك الى معالم المعارف يُهتدى ، فقال هيهات لما طلع قمر السعادة في فلك الارادة أشرقت شموس الوصول فتبين الخالق لأرباب الالباب وذوي البصائر إذ كل لما طبع عليه راجع وصائر ، وانشأ يقول :

تركت هوى ليلى وسعدى بمعزل وعُدت الى مصحوب أول منزل
ونادتني الأكوان مهلا فهذه منازل من تهوى رويدك فانزل
فعرّست في دار الندى بعزيمـــة قلوب ذوي التعريف منها بمعزل
غزلت لهم غزلا دقيقاً فلم أجد لغزلي نساجاً فكسرت مغزلي

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

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

لمعت نارهم وقد عسعس الليـــل ومل الحادي وحار الدليل
فتأملتها وفكري من البـــين عليل ولحظ عيني كليل
وفؤادي ذاك الفؤاد المعنّى وغرامي ذاك الغرام الدخيل
ثم قابلتها وقلت لصحبي هذه النار نار ليلى فميلوا
فرموا نحوها لحاظاً صحيحا ت فعادت خواسئاً وهي حول

ثم مالوا الى الملام وقالوا خـلّب مارأيت أم تخيـل
فتجنبتهم وملت اليهـــا والهوى مركبي وشوقي الزميل

أقسام الادب 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 يجهلون 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 فى الشؤون الأدبية ولا يحيطون بها إلا اذا كانوا من ذوي المواهب والاختصاص وهـذا النوع من الأدب الرمزي لم يكن العجز عن إدراكه ناشئاً من تعقيـد العبارة وانطماس المعاني وانعدامها بل انه ناشيء من كثرة الأغراض وتعددها وعمق الفكرة الزاخرة فيها ولهذا تفتح أمام الباحثين فيه دروباً جـديدة بحيث يجـد الذين يتلونه وينعمون النظر فيه أنهم فى آفاق فسيحة تعج فيها المعاني والافكار ، وكلما قلت إن هذا هو المعنى المراد ظهرت لك من وراءه معان أخرى تملك اعجابك وتأخذ بمجامع قلبك ، وهكذا تجعلك تظن بانك قادر على مشاركة الأديب الرمزي في نسج مثـل هـذا الكلام وانك قادر على الخلق والابداع .

وأما القسم المردود فهو ذلك الأدب الذي لايهدف الى فكرة

ولا يعبر عن غرض وكل مافيه كلمات ذات معان قائمة في نطاق حروفها لاتتعداها الى ماجاورها من الكلمات . وان قدر لمعناها أن يتجاوز حدود الكلمة فانه لايكاد يتجاوز حتى ينطفي 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 .

يخيل اليّ ان قسماً من المتأدبين الناشئين والمعجبين بالأدب الرمزي حين يقرأونه يتأثرون به ويهيمون فيه فيخدعهم اعجابهم ويغريهم تأثرهم ويظنون انهم باستطاعتهم أن يأتوا بمثله فيندفعوا في تياره ويرموا أنفسهم في لجته محاكاة وتقليداً للرمزيين الحقيقيين حتى اذا بدا لهم سوء عملهم وأخذهم الموج وظنوا أنهم مغرقون قالوا كلاماً قلقاً مضطرباً أشبه مايكون بحالتهم التي هم فيها من القلق والاضطراب . واذا نحن وضعنا نتاجهم هذا بجانب الأدب الرمزي الصحيح ظهر زيفه وبانت معايبه ، وحينئذ لايسعنا إلا أن نقول طاشت العقول وشاهت الوجوه وعنت للحي القيوم .

ولقد ذكر الاستاذ الزيات نموذجاً لهذا النوع من الادب الرمزي الهزيل وقال سأدع لك الوقت لتمتحن صبرك على كشف هذه الرموز وحل هذه الأحاجي وان 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 دليلا عليه .

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنقضي الزياره
ماروعة اللفظ المبين ؟ السحر من وحي العباره

* * *

ظِلّ على وهج الحنين رسمته معجزة الاشاره
خط تساقط كالحزين أرخى على العزم انكساره
ماذا بوجد المحصنين صوت شج خلف الستاره
غيبت فى العجب الدفين معنى راعته البكاره
درآ يفوت الناظمين ونهضت تهديني بحاره
خطرات وسواس رزين وهب تعميه الطهاره

وقد مثل للنثر من هذا النوع مقالة أقل من سابقتها إغراقاً فى التعمية والمبالغة ومع ذلك لاتخرج عن كونها رموزاً أولى لها ثم أولى أن تتوارى عن أدب المقالة وتختفي 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 علينا ربا يعرف كيف يجعلنا نبتسم حتى لانفسنا .

وللادباء المعاصرين آراء متعددة فى معنى الرمزية الحديثة فالاستاذ عيسى الناعوري يقول فى 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 تغرق المعاني أحياناً أخرى فى حجبها حتى لايتوصل اليها إلا

بكثير من كد الذهن وقد لا يصل اليها الذهن حتى بكثرة الكد ويبقى لكل قارىء أن يستشف وحده ماوراء الفاظها من معان على الشكل الذي يستسيغه أو ينكص عنها مجهداً مكدوداً وهذه الشفافية أو الغموض تتبع الجو النفسي الذي كتبت فيه القصيدة أو القطعة المنثورة 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 قبل أن يتعرض لمسائل الحياة والمجتمع لان معالجة المسائل الواقعية قد تعوق انطلاق اللفظة ورقة الخيال المنعتق فى العبارة ولان الواقع المحسوس ليس من السهل أن يخضع للتجارب الخيالية اللاواعية .

ثم ينقل رأي سعيد عقل زعيم الرمزية العربية في لبنان ويقول عنه : إنّ مرد ذلك الابهام فى الرمزية هو ان الشعر ينبع من اللاوعي وهو يفسر هذا بانه ارقى درجات الوعي ويعتبر ان الشاعر الموفق فى 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 مايخلقه اللاواعي فى تجاربه الشعرية . والاستاذ الناعوري يقول : أن سعيد عقل يريد أن لا يفهم الناس الشعر فهماً تفصيلياً واضحاً ، لان الشعر في رأيه شيء فوق الفهم وإنما يريد أن يحسوه بنفوسهم وأن يسكروا بالخمرة الموسيقية لهذا الاحساس الداخلي .

ومثل سعيد عقل الدكتور بشر فارس الذي يقول فى أحد أعداد مجلة الكتاب المصرية : ان الشاعر إنما يعمل فى الظلمة ، ظلمة الخلجات ، فهو يبين بمقدار مايخلص النور الى الزوايا ، ثم ان الشاعر لقاط أوهام 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 استعمالا مجازيا يعطي القرينة للسامع ويترك له حق اختيار العلاقة الرابطة بين المعاني الأصلية للالفاظ وبين المعاني المستحدثة التي يرمز اليها الأديب .

نام طفل النبت فى حجر النعامى لاهتزاز الطل في مهد الخزامى
كَحَلَ الفجر لهم جفن الدجى وغدا في وجنة الصبح لثاما
تحسب البدر محيا ثمل قد سقته راحة الفجر مداما

وهاك أمثلة أخرى تقرب لك الرأي الذي ذهبنا اليه وتريك بان الرمزية فى أدبنا العربي تستقي ماءها وتكسب رُواءها من الأساليب البيانية المبثوثة في أشعارهم ورسائلهم وخطبهم وأمثالهم في شتى العصور .

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

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلا فى الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت فى عِظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها فتوسعه بانواع السقام
اذا ما فارقتني غسلتني كأنا عاكفان على حرام
كان الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام
أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

وقال ابن الفارض

انتم فروضي ونفلي أنتم حديثي وشغلي
ياقبلتي في صلاتي اذا وقفت أصلي
جمالكم نصب عيني اليه وجهت كلّي
وسركم في ضميري والقلب سور التجلي
آنست فى الحي نارا ليلا فبشرت أهلي
قلت امكثوا فلعلي أجد هداي لعلي
دنوت منها فكانت نار المكلم قبلي
حتى اذا ماتدانى المـ يقات في جمع شملي
صارت جبالي دكا من هيبة المتجلّي
ولاح سر خفي يدريه من كان مثلي
وصرت موسى زماني مُذ صار بعضي كلي
فالموت فيه حياتي وفى حيـاتي قتـلي

وأما الأدب الرمزي الحديث فانه لايكتفى برمزية اللفظ المفرد وانما هو يغلف الفكرة العامة بغلاف ضبابي كما يعبرون عنه وقد تُستشف من خلال هذا الغلاف الضبابي بعض ملامح الفكرة وقد تنطمس الفكرة فى أحيان كثيرة .

النقد الادبي

موضوعه وفائدته

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

وأما اصطلاحاً: فهو فن يتوصل به الى فهم النص الادبي وتذوقه وتحليله وتمييز مواطن الحسن والقبح في معانيه وألفاظه ، في صوره وأساليبه ، في عواطفه وأخيلته ، فى 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 تطلعه على الغاية التي يهدف اليها والفائدة التي تحصل له منها ، وأن يفهمه ويحلله بحيث يعرف أسبابه ودواعيه ، وينفذ الى أسراره ومعانيه ، ويحيط بجوانبه واركانه ، حتى يتمكن من تمييز معالم القوة والضعف وإجراء مقارنة بينه وبين النصوص التي تشاركه الموضوع ، ثم يضع له الدرجة التي يستحقها فى 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 يحلل النصوص الادبية جميعاً) ، وانما يبحث أنواع النصوص وأحوالها للتوصل الى قواعد عامة تكون مقياساً للدراسة التفصيلية لجزئيات هذه الانواع .

وأما فائدته فهي تهذيب الملكات الادبية وهدايتها الى أرقى الافكار وأحسن الاساليب التي تلطف الحسّ وتحرر النفس وتثقف العقل وتقوّم اللسان وتسمو بالخيال .

وللاستاذ البشري كلمة لطيفة بيّن بها فائدة هذا الفن إذ يقول : وللنقد الصحيح أثر بعيد فى تصفية الآداب والاطراد بها فى سبيل التقدم الى ما شاء الله ، وهذا يكون بتبصير المنشئين بمواطن الاجادة ومواضع الضعف فيما يخرجون من الآثار ، ويأخذون أنفسهم بتحري ما ذهب النقد السليم الى انه الخير ، كما يكون بتنقيح أذواق القارئين وارهاف حسّهم حتى يفطنوا الى دقائق الصنعة ويستجلوا مواضع الحسن فى الكلام ، فتجتمع لهم بهذا خلال ، منها العلم بفن نقد الكلام ، والقدرة على تميز جيده من رديئه .

ويذهب الاستاذ أحمد أمين الى أن النقد هو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح ، ويرى أنه فى اصطلاح الفنيين : هو تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها فى 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 فى نفسه ملكة البلاغة أم لم تنم .

وعندي أن هذه النظريات التي يطمح النقاد الى الاحاطة بها والى جعلها قواعد كقواعد العلوم ، إنْ هي إلا حلم يحلمون 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 .

وحجتنا فى 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

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

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

وهكذا بدأ النقد الادبي عند العرب سهلا 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 وتمنعاً 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 كالروافد 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 لايصح الجهل به ، والاستغناء عنه .

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

من أفذاذ رجال الأدب . ولكن ماذا نعمل اذا كانت المهمة الملقاة على عاتق الاديب مهمة خطيرة ، جليلة القدر ، قوية الاثر ، لاينهض بها إلا العباقرة من أرباب الفكر والفن والادب . وآية ذلك أن الناقد اذا أراد أن يكون ناقداً حقاً ، عليه أن يدخل فى بيئة الاديب المراد نقده يعيش معه فيشعر بشعوره ، ويحس باحساسه ، ويشاركه فى خلجات وجدانه . لانه إنْ فعل ذلك عَلِمَ مقدار العبء الذي أثقل كاهل الاديب المنشيء والتيارات الزاخرة فى أعماقه والمعاني والصور المرسومة في خياله حتى إذا نقدها الناقد لم يجدها 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 الادب قد ينشأ عن قدرة الاديب في إيصال كامل شعوره الى الناس معنى وصورة ، ولأن الحسن فى الانتاج الادبي يظهر ويعلن عن نفسه حين يتم الانسجام بين المقام والمقال .

ويرى بعض ادبائنا 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 فى 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 يتخلّى عن الضمير حين يدفعه الهوى الى أن يهاجم الخصمَ ، ويجامل الصديق ، وهناك زاوية لاتقل 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 الادبية ، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور . ومما يبعث على الاسف ان الذين أجادوا التحليق يوماً فى 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 ونظرته الى الحياة .

" وقالت السيدة دوجلاس : انها لولا مقال تقريظ قوبلت به أولى رواياتها لكان أكبر ظنها أنها ما كانت لتثابر على الكتابة .

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

" مما لاريب فيه أن ثناء الناقد على نتاج المنقود يشجع الادباء على جودة الانتاج ولكنا نرى أن خشيتهم من نقد الناقدين أيضاً تأخذ بأيدي هؤلاء الادباء الى مراقي النبوغ والعبقرية ، ولاسيما إذا كان الناقد محتفظا بمزاياه العالية مترفعاً عن حزازاته الشخصية واضعاً نصب عينيه الحق والخير العام .

" ولا يفوتنا ان نعلم بان الناقد يلاحظ الحياة فى 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 عنّا وأتمّ بكتبنا أن يؤدب لسانه ويهذب اخلاقه قبل ان يهذب الفاظه ويصون مروءته عن دناءة

الغيبة ، وصناعته عن شين الكذب ، ويجانب الوقيعة قبل مجانبته اللحن وخطل القول وشنيع الكلام ورفث المزاح .

أما ادباؤنا المعاصرون ، فانهم يوجبون على النقد الأدبي أن يُظهر التيارات الخفية التي تلعب دوراً خطيراً في حياة الفرد والامة ، وأن يميط اللثام عن التفاعلات التي تدفع بالناس أن يسلكوا سلوكا خاصاً في أفعالهم وأقوالهم وسائر صِلاتهم مع أبناء جنسهم ، ويصور أفكارهم وحياتهم تصويراً واضحاً لايتجاوز حقيقة الحال . ويكون فوق ذلك قادراً على استلهام المُثل العليا ونشرها بين الناس متوخياً بذلك رفع الحياة وايصالها الغاية التي كتبها الله لها . وبهذا يكون الناقد أداة صالحة تعمل للانسانية جمعاء وترسم لها طريق الخلود .

تطور النقد في عصوره الادبية

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

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

النقد في العصر الجاهلي

- ١ -

جاء فى كتاب الموشح للمرزباني ، أن امرأ القيس تنـازع مع علقمة بن عبدة فى الشعر أيهما أشعر ، فقال كل واحد منهما لصاحبه إنه أشعر منه ، فقال علقمة الفحل قد رضيت بامرأتك أم جندب حكماً بيني وبينـك ، فحكّماها ، فقالت أم جندب لهما : قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحـدة وروي واحد ، فقال امرؤ القيس :

خليلي مُرا بي على ام جندب ... نقضّي لُبانات الفؤاد المعذّب

وقال علقمة :

ذهبتِ من الهجران في غير مَذهب ولم يكُ حقاً طولُ هـــذا التجنب

فأنشداها القصيدتين ، فقالت لأمرىء القيس : علقمة أشعر منك ، لأنك قلت في وصف فرسك .

فللسوط ألهوبٌ وللساق دِرَّة وللزجر منه وقعُ أخرجَ مُهذب

فأجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك ، وقال علقمة .

فأدركهن ثانياً من عنانه يمر كمرّ الرائح المتحلب

فأدرك — فرسُـه الصيدَ ثانياً من عنانه دون أن يحتاج الى ضربه بالسوط واجهاده بالساق .

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

كما أنها رأت أن صفة علقمة لفرسه تدل على كرم أصلها وخفة حركتها ، وانها لاتحتاج الى سوط وزجر ، وانما تدرك الغرض وتمر مرّ الفرس الراكضة في تحلبة السباق بالرغم من انه يَثني ويقبض من زمامها .

- ٢ -

اجتمع الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة 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 قوماً طاروا من جودة أشعارهم لطرنا ، 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 أينا أشعر ؟. فقال أما عمرو فشعره بُرود يمنية تطوى وتنشر ، وأما أنت يازبرقان فشعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا تُرك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء من عباده . وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أُحكم 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 بابيات من قصيدته .

من آل ميـة رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغـير مزودِ
زعم البوارح أن رحلتنـا غداً وبذاك خبرنا الغراب الاسودُ

وقوله :

سقط النصيف ولم تُرد اسقاطه فتناولتـــه واتقتنا باليدِ
بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافـة يعقدُ

ثم قالوا لها اذا صرتِ الى القافية فمدي الدال مضمومة او مخفوظة ، ولما قالت:

عجلان ذا زاد وغير مزودِ
وبذاك خبرنا الغراب الاسودُ
فتناولته واتقتنا باليـــدِ

غنم يكاد من اللطافة يعقدُ

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

- ٤ -

حدث أبو عبيدة قال : مرّ المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه ، فانشدهم .

ألا أنعِمْ صباحاً أيها الربع واسلم نحييك عن شحطٍ وان لم تكلم

فلما بلغ قوله .

وقد أتناسى الهم عند ادّكاره بناجٍ عليه الصيعرية مُكدم

فقال طرفة وهو صبي (استنوق الجمل) . وذلك أن الصيعرية علامة للاناث، فلما جعلها الشاعر صفة للجمل وهو مذكر في قوله (بناج عليه الصيعرية) قال له طرفة ساخراً : استنوق الجمل أي صار الفحل انثى .

- ٥ -

روي عن ابي عمرو بن العلاء قال : كان النابغة الذبياني تُضرب له قبة بسوق عكاظ من أدم فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها . فأتاه الاعشى فكان أول من أنشده . ثم أنشده حسان بن ثابت قصيدته التي منها :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافُنا يقطرنَ من نجدةٍ دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرّق فاكرمْ بنا خالا واكرمْ بنا ابنما

فقال له النابغة : أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك .

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

العدد . والكثير سيوف ، والجفنات جمع أيضاً لأقل العـــدد ، والكثير جفان . وقال : فخرت بمن ولدت لانه قال (ولدنا بني العنقاء وابني محرّق) فترك الفخر بآبائه ، وفخر بمن ولد نساؤه .

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

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

من أهم الوثائق التاريخية فى نشأة النقد . فقد أثبتت أم جندب عدالة حكمها واصالة رأيها ، ومشاركتها للرجال فى معرفة القيم الادبية ، وتفضيل بعض الشعر على بعضه ، كما ان حكم ربيعة الاسدي أعطانا صورة جلية . على انهم كانوا يعلمون أن من الأدب مايشبه الاردية اليمانية الموسومة بالحسن والروعة واللطافة ، الجديرة بالنشر والفخار ، ومنه الغامض الذي يدق معناه ويعسر فهمه ، ومنه مايشبه 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 النسج 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 الاسلامى

القرآن الكريم

احتلّ القرآن الكريم الصدارة في فن القول ، وانفرد باسلوبه البديع ، وبلغ المرتبة العليا في الكشف عن أسرار هذه الحياة ، فآياته آيات باهرات في أساليب التعبير ، ومعانيه معان لامثيل لها في تاريخ الفكر . لذلك صار أعظم وسيلة لدى نقاد الأدب وأقوى حجة عند الفصحاء والبلغاء وأصدق دليل فى ميزان النقد فهو كتاب عربي مبين ، احكمت آياته ، ثم فُصّلت 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 بالتي

هي احسن ، إنّ ربك هو اعلم بمن ضلّ عن سبيله ، وهو اعلم بالمهتدين) .

- ١ -

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

- ٢ -

ومن الناس من يُعجبك قوله فى الحياة الدنيا ويُشهد الله على مافى قلبـه ، وهو ألد الخصام .

- ٣ -

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

- ٤ -

ذكر رواة الحديث عن رسول الله صلى عليه وسلم قوله فى الصحيحين : أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد (ألا كل شيء ماخلا 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 عادى اهـلَ لؤم ورقـة فعادى بني العجلان رهط بن مقبل

فقال عمر : ان الله لا يعادي مسلماً . قالوا : فقد قال :

قبيلتـــه لايغدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال : وددت أن آل الخطاب كانوا كذلك . فقالوا : فقد قال :

تعاف الكلابُ الضاريات لحومهم وتأكلُ من عوف بن كعب بن نهشل

فقال : كفى ضياعاً من تؤكل الكلاب لحمه . قالوا فقد قال :

ولا يردون المـاء إلا عشية اذا صدر الورّاد عن كل منهل

فقال عمر : ذلك أصفى للماء وأقل للزحام . فقالوا : فقد قال :

وما سُمي العجلان إلا لقولهم خذالقَعْبَ واحلب أيها العبد واعجل

فقال : سيد القوم خادمهم .

وكان عمر رضي الله عنه أعلم بما فى هذا الشعر ولـكنه دَرَأ الحـــدود بالشبهات ، واكبر الظن ان علم سيدنا عمر بما فى هذه الأبيات لايخرج عن نقد بني العجلان لها . وكلا النقدين لايتصلان بالناحيـة الفنية فيها ، وانما

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 فى وَثاقك مالم تتكلم به ، فاذا تكلمت به صرت فى وَثاقه ، فاخزُن لسانك كما تخزن ذهبك وورقك ، فرب كلمة سلبت نعمة .

قال ابن عباس رضي الله عنهما : قال لي ابي : يابني اني أرى امير المؤمنين عمر يستخليك ويستشيرك ويقدمك على كثير من اصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، واني اوصيك بخلال ثلاث ، لاتفشين له سراً ، 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 .

سمع عمر بن ابي ربيعة كثيّراً يقول :

ألا ليتنا ياعز كنا لذي غِنىً ... بعيرين نَرعَى فى الخلاء ونَعزُب
كلانا به عُرّ فمن يرنا يقل ... على حسنها جرباء تعدِي واجرب
اذا ما وردنا منهلا صاح اهله ... علينا فما ننفك نُرمى ونُضرب
وَددت وبيت الله انكِ بكرَة ... هِجانٌ واني مُصعَب ثم نَهرُب
نكون بعيري ذي غنى فيُضيعُنا ... فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلب

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

- ٧ -

عرضت امرأة لكثيرّ فقالت أأنت القائل :

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها
بأطيب من اردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها

أرأيت لو أن زنجية بخرت اردانها بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال امرؤ القيس :

ألم تر أنّي كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

- ٨ -

قال صالح بن حسان كانت احدى اديبات العرب تجلس للناس في ندوتها الادبية ، فبينا هي جالسة اذ قيل لها العذري بالباب فقالت إئذنوا له فدخل فقالت له أأنت القائل :

فلو تركت عقلي معي مابكيتها ولكن طلابها لما فات من عقلي

انما تطلبها عند ذهاب عقلك . لولا أبيات بلغتني عنك ما اذنت لك وهي :

علقت الهوى منها وليداً فلم يزل الى اليوم ينمي حبها ويزيد
فلا انا مرجوع بما جئت طالباً ولا حبها فيما يبيد يبيد
يموت الهوى مني اذا مالقيتها ويحي اذا فارقتها فيعود

ثم قيل هذا كثير عزة والاحوص بالباب فقالت أئذنوا لهما . ثم أقبلت على كثير فقالت : أما أنت يا كثير فألأم العرب عهداً فى قولك .

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكل سبيل

وَلمَ تريد ان تنسى ذكرها ؟ اما تطلبها إلا اذا مثلت لك ؟ ثم أقبلت على

الأحوص فقالت : أما انت يا احوص فأقل العرب وفاءاً فى قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعدا ليلا اذا نجم الثريا حلّقا
بعثا أمامهما مخافة رقبـــة عبداً ففرق عنهما ما اشفقا
باتا بانعم عيشة وألذها حتى 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 تبعا

- ٨ -

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

أهيم بدعد ماحييت فان أمتْ أوَكلْ بدعد من يهيم بها بعدي

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

أهيم بدعد ماحييت وإن امتْ فياليت شعري من يهيم بها بعدي

فقال عبدالملك : أنت أسوأ رأياً من نُصيب . فقالوا : فماذا كنت تقول ياأمير المؤمنين ؟ قال كنت أقول :

أهيم بدعد ماحييت وان امت فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

فقالوا أنت والله أشعر الثلاثة ياأمير المؤمنين .

- ٩ -

ذُكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن ابي ربيعة عند ابن ابي عتيق فى مجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام فقال : صاحبنا (يعني الحارث

بن خالد) أشعرهما فقال ابن ابي عتيق بعضَ قولك يا ابن اخي لِشعرِ عمر لَوْطَة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليس لشعرٍ . وما عُصي الله جل وعز بشعر اكثر مما عُصي بشعر عمر بن ابي ربيعة ، فخذ عني ما اصف لك :

أشعر قريش من دق معناه ولَطُف مدخله وسهُل مخرجه ومتن حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حاجته .

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

إني ومانحروا غداة منى ... عند الجمار يؤدها المُثقّل
لو بُدلت أعلى مساكنها ... سُفْلا وأصبح سُفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخبير بها ... فيرده الاقواء والمحل
لعرفت مغناها لما احتملت ... مني الضلوع لاهلها قبل

فقال ابن ابي عتيق يا ابن اخي استر على نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا .

أما تطيّر الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليَه سافله ؟ مابقي لصاحبك إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى ان يُسقط عليها حجارة من سجيل . ابن ابي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :

سائلا الربع بالبُليّ وقولا ... هجت شوقاً الى الغداة طويلا
أين حي حلوك إذ أنت محفو ... ف بهم آهل أراك جميلا
قال: ساروا فامعنوا واستقلوا ... وبرغمي لو استطعت سبيلا
تسئمونا وما سئمنا مقاماً ... واحبوا دمائة وسهولا

ويقول الدكتور الحاجري استاذ النقد الادبي بجامعة الاسكندرية وهذا

النقد شيء جديد حقاً فقد أصبح من الفضائل التي يفضل بها شعرٌ شعراً اعتبار النقد الأدبي فى العصر الاموي ان يتضمن الدعوة الى عصيان الله أو الاغراء به وكلما كان النقد اكثر من هذا حظاً كان أوفر من الجمال الفني نصيباً . وهكذا صار الفسوق عن اوامر الدين وتعاليمه مقياساً جديداً من مقاييس الفن .

لا يتحرج ابن ابي عتيق من المجاهرة به فى ذلك المجلس الأدبي ، ويرى الدكتور الذي يميل الى افتراض صحة هذا الخبر انه دليل صريح على مابلغه النقد الأدبي في الحجاز من منزلة غير هينة فى استنباط الجمال الفني فى نظر أهل ذلك العصر .

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

- ١٠ -

رُوي انه اجتمع جرير والفرزدق عند الحجاج فقال من مدحني منكما بشعر يوجز فيه ويحسن صفتي فهذه الخلعة له . فقال الفرزدق :

(فمن يأمن الحجاجَ والطير تتقي عقوبتَـــه إلا ضعيف العزائم

وقال جرير :

(فمن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه فمرّ وأما عقـــده فوثيق)
يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذي دين عليك شفيق)

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

النقد في العصر العباسي

- ١ -

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

وقد جعل الاعداء يتقصوننا ... وتطمع فينا ألسن وعيون

ألا انما ليلى عصا خيزرانة ... اذا غمزوها بالأكف تلين

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

وبيضاء المحاجر من معد ... كأنّ حديثها ثمر الجنان

اذا قامت لصحبتها تثنت ... كأنّ عظامها من خيزران

يسيك المنى نظرٌ اليها ... ويصرف وجهُها وجهَ الزمان

- ٢ -

قيل إن ذا الرمة لما قدم الكوفة وقف على راحلته بالكناسة وأنشد المحتفلين به قصيدته الحائية فلما بلغ الى هذا البيت :

اذا غيّر النأيُ المحبين لم يكد ... رسيس الهوى من حب مية يبرح

فقال له أحدهم يقال له ابن شبرمة ياذا الرمة . أراه قد برّح . ففكر ساعة ، ثم قال :

اذا غير النأيُ المحبين لم أجد ... رسيس الهوى من حب مية يبرح

قال أحدهم فذهبت الى ابي الحكم بن البَختري بن المختار فأخبرته الخبر . فقال أخطأ ابن شبرمة حيث انكر عليه . واخطأ 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 فوقَ بعض . اذا أخرج يدَه 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 كأبهام الحبارى محبب اليّ هواه غالب لي باطله
رُزقنا به الصيدَ الغزير ولم نكن كمن نبلُه محرومة وحبائله
فيالك يوماً خيره قبل شره تغيّب واشيه واقصر عاذله

قال خلف : ويحه ماينفعه 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 لتجيء بالأمر المهجن قال : وما ذاك قلت : إنك تقول :

اذا ماغضبنـــا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس او مطرت دما
اذا ما اعرنا سيداً من قبيلة ذُرى منبر صلّى علينا وســـلما

ثم تقول :

ربابة ربـة البيت تصب الخلّ في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فقال : كل شيء في موضعه ، وربابة هذه جارية لي ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، فربابة هذه لها عشر دجاجات وديك ، فهي تجمع عليَّ 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 : تلاحا 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 أيَّ بيت شئت . فأنشد ابو نواس :

ذكرَ الصبوحَ بسُحرة فارتاحا وأملّه ديكُ الصباح صياحا

فقال مسلم : قف عند هذا . لِمَ أملّه ديك الصباح وهو يبشره بالصبوح ؟ وهو الذي يرتاح اليه ، فقال ابو نواس : فانشدني أنت فانشده :

عاصى الشباب فراح غير مفنّد وأقام بين عزيمة وتجـــلد

فقال ابو نواس ناقضت . ذكرت انه راح والرواح لا يكون إلا بالانتقال من مكان الى مكان ، ثم قلت واقام فجعلته متنقلا 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 :

(ياسرحة الماء قد سُدت موارده أما اليك طريق غير مسدود)
(لحائم حام حتى لا حِيام به محلّأ عن طريق الماء مطرود)

فقال الاصمعي : أحسنت فى الشعر غير ان هـذه الحاءات لو اجتمعت فى آية الكرسي لعابتها .

- ٧ -

كان ابو نواس قد مدح الأمين بقصيدته :

يا كثيرَ النوح فى الدِمن لا عليها بلْ على السكن
سنة العشاق واحـدة فاذا أحببتَ فاسْتكن
ظن بي من قد كلِفت به فهو يجفوني على الظنن
رشـأ لولا ملاحتـه خَلَتِ الدنيـا من الفِـتن
يا أمين الله عش ابداً دم على الأيام والزمن
أنتَ تبقى والفنـاء لنـا فاذا أفنيتنـا فكن
تضحك الدنيا الى ملك قام بالأحكام والسّنن
كيف تسخو النفسُ عنك وقد قمت بالغالي من الثمن
سن للناس الندى فندوا فكأن البخل لم يكنِ

فنقد قدامة بيتاً منها فقال :

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

يا أمين الله عش أبداً دم على الأيام والزمن

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

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

(كأن بقايا ماعفا من حبابها تقاريعُ شيب فى سواد غدار)

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

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

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل هو الذي فى البيت الأول ابيض كالشيب ، والخمر التي كانت فى البيت الأول كسواد العذار هي التي صارت فى البيت الثاني كبياض النهار ، وليس في هذا التناقض منصرف الى جهة من جهات العذر لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان وكل واحد منهما فى 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 اللذين هو وسط بينهما ، فيقال : انه عند الأبيض أسود ، وعند الأسود أبيض ، وليس فيما قاله ابو نواس حال توجب انصراف ماقاله الى هذه الجهة .

- ٨ -

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

وبنو العباس لا يأتون لا ... وعلى ألسنهم خفت نعم
زينت أحلامهم أحسابهم ... وكذاك الحلم زين للكرم

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

- ٩ -

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

ديمة سمحة القياد سكوب ... مستغيث بها الثرى المكروب
لوسعت بقعة لاعظام أخرى ... لسعى نحوها المكان 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 ماعلمت به أن النفس الروحانية تأكل من جسمه كما يأكل المهند من غمده .

- ١٠ -

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

مافى وقوفك ساعة من باس ... تقضي حقوق الاربع الادراسي

وانتهى الى قوله فيها

أقدام عمرو في سماحة حاتم ... فى حلم أحنف فى ذكاء أياس

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

لا تُنكروا ضربي له مَن دونه مثلا شروداً في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

فلما تناولوا منه القصيدة لم يجدوا فيها هذين البيتين فدَهِشوا لسرعة خاطره فقال أبو يوسف الكندي هذ الفتى يموت قريباً .

- ١١ -

كان المفضل يضم من شعر عمر في الغزل ويقول : انه لم يرقّ كما رق الشعراء ، لانه ماشكا قط من حبيب هجراً ولا تألم لصدّ ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر مما يتحسر عليهم ، ألا تراه يذكر وصفهن أياه بالحسن ويقول :

قالت لقيّمها وأذرتْ عَبرة مالي ومالك يا أبا الخطاب
أطمعتَني حتى اذا أوردتَني حلّأتني ولم أستَتِم شرابي

- ١٢ -

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

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

أنكر عليه سيف الدولة تطبيق عجزي البيتين على صدريهما وقال له : كان ينبغي ان تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم
تمر بك الابطال كلمى هزيمة كأنك في جفن الردى وهو نائم

ثم قال : وأنت فى هذا مثل امرىء القيس فى قوله

كأني لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الرويّ ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال

وكان على امرىء القيس ان يقول

كأني لم اركب جواداً ولم أقل لخيلي كري كرة بعد إجفال
ولم أســـبأ الزق الرويّ للذة ولم اتبطن كاعباً ذات خلخال

يريد بذلك سيفُ الدولة ان يضم امرؤ القيس عجز بيته الاول مع صدر بيته الثاني وعجز بيته الثاني مع صدر بيته الاول . فيكون ركوب الخيل مع الامر للخيل بالكر . ويكون سباء الخمر مع تبطن الكاعب . فقال ابو الطيب ادام الله عزّ مولانا . ان صح أن الذي استدرك هذا على امرىء القيس أعلم منه بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس ، واخطأت انا . ومولانا يعلم ان الثوب لايعرفه البزاز معرفة الحائك . لأن البزاز يعرف جملته والحائك يعرف جملته وتفصيله لأنه أخرجه من الغزلية الى الثوبية . وانما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد وقرن السماحة في شراء الخمر للاضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت اتبعته بذكر الردى ليجانسه ولما كان وجه الجريح المنهزم لايخلو من أن يكون عبوساً وعينه من أن تكون باكية قلت ووجهك وضاح وثغرك باسم لأجمع بين الأضداد في المعنى وان لم يتسع اللفظ لجميعها . فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات وفيها خمسمائة دينار .

قال الواحدي ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتي المتنبي . لأن قوله كأنك فى جفن الردى وهو نائم . هو معنى قوله : وقفت وما فى الموت شك لواقف فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر . لأن النائم اذا أطبق جفنه أحاط بما تحته . فكأنّ الموت قد أظلّه من كل مكان كما يحدق الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته . وقوله : تمر بك الأبطال ، هو نهاية فى التطابق للمكان الذي تُكلَم وتُجْرح فيه الأبطال فتكلح 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 فى كتابه شرح القصائد العشر انتقد بعض الشيوخ قول امريء القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدّخول فحومل

بانه استبكى لذكرى الحبيب . وذكراه لاتقتضي بكاء الخلي وانما يصح في مثل هذا طلب أن يبكى لبكائه ويرق لصديقه فى شدة برحائه ، فاما ان يبكي على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه ، فامر محال . فان كان المطلوب وقوفه وبكاؤه ايضاً عاشقاً ، 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 فى تلك المنازل الشاغلة لتلك النواحي التي سماها .

- ١٤ -

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

فى مجلسه بمصر . فالفيته يملي في اخبار الشعراء شعر قيس المجنون .

خليلي هل بالشام عين حزينة تبكّي على نجد لعلي أعينها

قد أسلمها البا كون إلا حمامة مطوقة باتت وبات قرينها

فقلت له ماذا أعزك الله باتا يصنعان ؟ فقال لي : فكيف تقول أنت ياأندلسي فقلت : يلزم ان تكون العبارة (بانت وبان قرينها) فاعجبه 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 فى انماء مواهبهم الأدبية هي بيئتهم وقوة ملكاتهم وطرز حياتهم وما كانوا يتداولونه فى مجالسهم الخاصة والعامة من فنون القول وأساليب البيان. وظل القوم مندفعين فى هذا المجرى مدة قرن ونصف قرن قبل ظهور البعثة النبوية.

ولما جاءهم الاسلام وتفقهوا فى الدين زادَ وعيهم ورقت طباعهم واتجهوا صوب الكمال الأدبي ولكنهم لم يبتعدوا كثيراً عن مقاييس أسلافهم وظل نقدهم للادب نقداً ذاتياً يترسمون خطى أسلافهم ، اللهم إلا ما أقتضته طبيعة الانتقال من الجاهلية الى الاسلام . وبعد أن اتسع سلطان العرب ، واتصلوا بمدنيات اخرى انفتحت أمامهم آفاق جديدة ، واكتسبت بحوثهم الأدبية صبغة علمية تبعاً لظفرهم السياسي . غير ان خلال نهضتنا الحديثة فى عصرنا هذا أدخل المعنيون بالشؤون الأدبية على دراسة الأدب العربى 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 ، ولابد أن تكون تلك الفكرة فرعاً لاصول تمتد فيما وراء الزمن الذي ولدت فيه ، ولذلك صاروا يستعينون على فهم الصور الأدبية بدراسه

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 الاديب ، وبعامل الوراثة في ذهنيته وتأثير كل ذلك على نفسيته كما فعل الاستاذ العقاد في دراسته لابن الرومي وربما أوجب بعضهم الوقوف على الناحية الفسلجية 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 بتفوقه على من سواه ثم قرأنا الشطر الثاني (يا منصف الموتى من الاحياء) قلنا ان شوقي يذكر زميله بالجرأة والشجاعة والوفاء ، وان حافظ رحمه الله لايبالي حين يدعوه الواجب لقول الحق ، وحين تلونا الابيات الاخرى في القصيدة .

وأتيت صحراء الامام تذوب من طول السنين لساكن الصحراء

وودت لو أني فداك من الردى والكاذبون المرجفون فدائي

لا أكتمكم اني كنت أجد اضطراباً في وحدة القصيدة وفجوات واسعة بين ابياتها . ماذا كان يريد شوقي ؟ أيريد 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 ذوّب الحنين - واستعجله لساكن الصحراء ؟

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

اخرى لاعلاقة لها بغرض القصيدة ، وانّما لها علاقة بالنهضة الدينية في مصر وبالتاريخ السياسي فيها وبالفتنة الكبرى التي اوقد نارها بعضهم ضد الامام وضد حافظ . بيد ان الذي يطلع على تاريخ الشاعرين وما لقياه فى حياتهما من عنت الحساد ونقد المغرضين يعرف بكمال السهولة ان وحدة القصيدة سالمة من التفكك والانحلال وان أبياتها يأخذ بعضها برقاب بعض ولاسيما بعد أن يعرف تاريخ حافظ وصلته بالامام .

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

تباركت هذا الدين دين محمد ... أيُترك فى الدنيا بغير حماة
زرعت لنا زرعاً فأخرج شطأه ... وبنت ولما نجتن الثمرات
مددنا الى الأعلام بعدك راحنا ... فرُدت الى اعطافنا صفرات
وجالت بنا تبغي سواك عيوننا ... فعُدن وآثرن العمى شرقات
وآذوك فى ذات الاله وانكروا ... مكانك حتى سودوا الصفحات
لقد كنت فيهم كوكباً فى 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 منازعهم وتباين ميادينهم .

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

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

- ١ -

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

أقرأ هذه القصيدة من أولها الى آخرها تشعر بما يشعر به شوقي ، وتحس مايحسه شوقي . وبم شعر شوقي ؟ وما أحس شوقي حين تناول القلم فكتب هذه القصيدة ؟ شَعَر بشيئين ، يشعر بهما كل مصري ولكن شعوراً غامضاً لا يتبينه فى نفسه ، ولا يستطيع أن يبينه للناس . أحدهما أن لتاريخ مصر القديم مجداً وعظمة ، والثاني أن تاريخ 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 ابتدأ قصيدته بمناجاة الشمس ، فأخذ يسألها ويستوحيها ويحسن سؤالها واستيحاءها ، وأخذت هذه الشمس تجيبه فتحسن الجواب وتلهمه فتجيد الالهام .

قفي يا اخت يوشع خبرينا أحاديث القرون الغابرينا

وقد وقفت اخت يوشع تخبره أحاديث القرون الأولين في أعذب لفظ وأسلسه . وأجمل اسلوب وأرقه ، دون أن تتعسف به أو تثقل عليه . دون أن تضل به فى هذه القرون القديمة الكثيرة العميقة التي لايجدى لها عد ولا يسبر لها غور . وقفت اخت يوشع فحدثته أو قل إنها الهمته ، فرد عليها حديثها . أو قل إنها أنابته عنها فتحدث الى الناس بلسانها فأحسن الحديث وأجاد الترجمة .

زعموا أن المأمون كان ينشد قول أبي نواس

اذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق

وكان يقول لو أن الدنيا تكلمت فوصفت نفسها لما بلغت مابلغ هذا الشاعر. أفتظن أن الشمس لو تكلمت فوصفت مابينها وبين الحياة من صلة ، وألقت على الناس موعظتها الحسنة فى غير إسراف ولا غلو ، في غير تكلف ولا تعسف كانت تقول أحسن من هذا

مشيت على الشباب شواظ نار ودرت على المشيب رحى طحونا
تعينين الموالد والمنايا وتبنين الحياة وتهدمينا
فيالك هرة أكلت بنيها وما ولدوا وتنتظر 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 ينتقل من الحكمة البالغة . والعبرة العامة الى موضوعه الذي عمد اليه ، ويخيل اليّ انه لم يوفق الى حسن الانتقال

أأم المالكين بني أمون لهنك انهم نزعوا أمونا

لست أدري لِمَ أجدُ شيئاً من الصعوبة في إساغة هذا البيت ؟ ويخيل الي 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 القارىء 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 القارىء الى أن يقف 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 نعسّر 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 نبو ، ولفظ (الدواهي) يبعث الاشمئزاز 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 الأمين . على أني أبحث عن هذا الشبه فلا أجده ، وأكاد أخشى أن يكون الشاعر قد ظلم الأمين 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 منطقينـــا

واستأنف مضيه ليس بالجيد ولا بالرديء الى أن انتهي الى الخلود ، فأحسن وصفه وأجاد التعبير عنه ولاسيما حيث يقول :

وأخذك فى فم الدنيا ثناءاً وتركك فى مسامعها طنينا

وان كنت أجد لفظ (الطنين) قلقاً في موضعه ضعيفاً كل الضعف غير ملائم لصدر البيت . انظر الى هذا الصدر تجده فخماً ضخماً واسعاً رائعاً (وأخذك فى فم الدنيا ثناءاً) ثم انظر الى عجز هذا البيت تجده خاملا ضئيلا نحيفاً ، وهل نستطيع أن نضم 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 شبيبته ســـنينا

فهو لايخلو من مسحة شعرية .

ولـكني اعتذر الى الشاعر اذا استثقلت هذا البيت الذي نظمت فيه اسماء الفراعنة نظم الخرز .

وتاج من فرائد (ابن سيتى) و (مينا) ومن خرزاته (خوفو) و (مينـا)

وليس أجمل من اعتذاره عن قدماء المصريين ودفعه عنهم تهمة الظلم ومن استشهاده بظلم البستيل وذكره بنوع خاص ظلم القسس فى بنـاء البيع التي هي مأوى العدل والرحمة ، ففي ذلك على جماله الشعري ، يملأ النفس حنانا ، وإن كنتُ اكره وصف عيسى بشافي العُميّ . وأظن أن قد كان للشاعر منصرف عن هذا اللفظ الثقيل المبتذل .

فأما قوله اخا اللوردات) فليس من شوقي فى شيء . وليس من شوقي فى شيء وضعه هذا الاسم الاعجمي (كرنافون) موضع القافية ، وجميل وصفه للورد وثناؤه عليه وعظته اياه ولكن أجمل من هذا كله اعتذاره الى اللورد من غضب الغاضبين واشفاق المشفقين . فى هذا لاعتذار تلطف باللورد ، وحنان على مصر يحسن شوقي وحده تأديتهما .

رأيت تنكراً وسمعت عتباً ... فعذراً للغضاب المحنقينا
ابوتنا وأعظمهم تراث ... نحاذر أن يؤول لآخرينا
ونأبى أن يحل عليه ضيم ... ويذهب نهبة للناهبينا
سكت فخام حولك كل ظن ... ولو صرحت لم تثر الظنونا

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

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

أمَن سرق الخليفة وهو حي ؟ ... يعف عن الملوك مكفنينا

وان كانت كلمة (مكفنين) لاتعجبني . وقد أحسن الشاعر مناجاة خليليه ، ومناجاة فرعون ، ووعظ فأبلغ العظة ، ولكن انتقاله من وادي الملوك الى لوزان لايخلو من غرابة . وربما كانت هذه الغرابة نفسها مصدر شيء من الجمال كثير . وان كنت أشك في أن وفود لوزان شغلت بفرعون كما يخيل الى الشاعر . ولكن الحكومة المصرية خليقة أن تقرأ وخليقة أن تتعظ ، وخليقة أن تعمل .

أتعلم أنهم صلفوا وتاهوا ... وصدوا الباب عنا موصدينا

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

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

ولقد أعجزُ العجز كلّه إنْ أردتُ أن أصف لك جمال هذه القطعة الصافية المتلألئة من قصيدة شوقى . 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 ، الغازالبعث والنشور ، الغاز الصيلات الاجتماعية بين الناس .

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

زمان الفرد يافرعون ولى ودالت دولة المتجبرينا
وأصبحت الرعاة بكل أرض على حكم الرعية نازلينا
فؤادُ اجلُ بالدستور تمسكا وأشرف منك بالاسلام دينا
بنى الدار التي لاعز إلا على جنباتها للمالكينا
ولا استقلال إلا في ذراها لمتبوع ولا للتابعينا
ترى الاحزاب مالم يدخلوها على جد الحوادث لاعبينا

اذا سارت به أيد شمالا أتت أيد فسرن به يمينا
فعجلْ يا ابن اسماعيل عجلْ وهات النور واهد الحائرينا
هو المصباح فأت به واخرج من الكهف السواد الغافلينا

ذلك ما أحسه شوقي أمام تاريخ مصر القديم ، وهذا ماقاله عن الدستور .

حقاً ان هذا لون آخر من ألوان النقد تناول الموضوع وعلاقته بالحياة . وتناول الشاعر وشعوره نحو وطنه وتناول اسلوبه وتأثيره على نفوس القارئين والسامعين . ثم تناول القصيدة ومدى تمثيلها لشعور الناس ثم قارن بين شعر شوقي وشعر ابي نواس . وبعد تبسطه فى شرح الفكرة التي تهدف اليها القصيدة شرع ينقدها بيتاً بيتا وكلمة كلمة بسهولة ويسر ويدلك على مواطن الاجادة والرداءة برفق وأدب دون أن يخدش كرامة الشاعر أو يحط من قدره .

- ٢ -

نقد الاستاذ عبدالعزيز البشري اسماعيل صبري رحمهما الله فقال :

كان اسماعيل قطعة شعرية نظمتها الطبيعة ، فأجادت أيما اجادة ، وابدعت أيما ابداع . جادت به الطبيعة كما تجود بالزهرة المونقة ، والنسمة اللينة ، والجدول العذب النمير .

ماحسبت قط أن صبري تكلف الشعر يوماً أو شمر له ، أو جلس يتصيد للقريض فنون المعانى ، ويتخير لها مشرقات الالفاظ . هذه الوردة تنفث العطر وهذا الغمام يجود بالقَطْر ، وهذا صبري ينطق بالشعر . وهذه القماري يُطربك تنغيمها وتغريدها ، وهذه بنات الهديل يشجيك سجعها وترديدها ، أفرأيت واحدة منها تكلفت الغناء ؟ أو اراغت به التطريب والاشجاء ، أو عمدت الى تقليب حلقها في ضروب اللحن واشكاله من خفيف اهزاجه ، وثقيل ارماله ؟

كنت اصحبه رحمة الله عليه نتمشى في اقطار الجزيرة ننعم برياضها وجداولها ونتفرج بين ادواحها وخمائلها . حتى اذا امتلأت عينه من نضير انوارها ، وانفه من عبير ازهارها ، واُذُنه من هدير اطيارها ، إنطلق هو الآخر يتغنى بالبيتين او الثلاثة من الشعر ، وهناك تتشابه عليّ صنعة الطبيعة وصنعة الشاعر . فما ادري أأرى زَهراً من الشعر ؟ ام اسمع شِعراً من الزهر . وكذلك كان ينظم الشعر اسماعيل .

ينفض عليك اسماعيل هذا الشعر فلا ترى انه جاءك بجديد عليك ، وانما جاءك بشيء متصل بحسك ، قائم في قرارة نفسك . وهو لايعتريك به من مخارج سمعك وانما يعتريك به من مداخل طبعك . حتى ليخيّل اليك انك انت صاحب هذا القول دونه . فاذا كان له من الأمر فضل ففي أنه عرف كيف يتدسس الى اطواء قلبك ، فيجلو عليك ما اعيا تصويره على بيانك .

اللهم ان جُهد شِعرِ الشاعر ان يحرك في الناس الوان العطف ، اما شعر هذا الرجل فانه في ذاته عواطف تعتلج في السطور ، كما تعتلج العواطف في الصدور وانه لَيُشعرك بما يجول فيه من رقة ورحمة وبرحة هوى وحرقة جوىً حتى ليكاد يريك دمعة الثاكل ، ويسمعك انة المجروح ... فيالله ! ما اروعَ هذا الذي يقبض بيده على العواطف المترقرقة في الصدور ثم يصوغها شعراً يقرؤه الناس . وبعد فاذا تسلل شعر صبري الى حبة قلبك ، وملك عليك منازع نفسك ، واشعرك من صور الجمال مالا يشعرك كلام الناس ، فلا تقل اجاد صبري ، ولكن قل تبارك الله احسن الخالقين .

ونقد الكاتب العبقري مصطفى صادق الرافعي شاعر النيل حافظ ابراهيم رحمها الله فقال .

فرغت الآن من قراءة شعر حافظ بعد أن لم يعد حافظ بيننا إلا شعره ونثره ، فبالله أحلف مانظرت في 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 حيّ متوثب لم تخرج عن أن تكون هي العربية المبينة في جزالتها ونصاعتها ودقة تركيبها البياني ومع ذلك فليس فى هذا العصر كله من يكابر أو يماري في أنها هي لغه حافظ وحده كأنه أرغم التاريخ أن يحتفظ به في أجل آثاره وأنا أعرف فى شعره مواضع من الاضطراب والضعف والنقص ، ولكن على ما أعرف أجد هذا الشعر كالتيار يصب عبابه لا يبالي ماتناثر منه وما ركد وما وقع في غير موقعه إذ كانت عظمته فى اجتماع مادته لا فى أجزاء منها . وفي السر الذي يدفعها فى كل موضع لا فى المظهر الذي تكون به فى موضع دون موضع ، فهو أبداً يقول لمن يتصفح عليه أو ينتقده أنظر لما بقي .

لاجرم كان شاعرنا عبقرياً عجيب الصنعة قوي الالهام بليغ الاثر فى عصره يشبه تحوّلا وقع في صورة من صور التاريخ . ولكنه كذلك فى مذاهب من الشعر دون غيرها . فلم يكن معه من التمام فى فنون الشعر مايكون به الشاعر التام أو الأديب الكامل الاداة . وكم من مرة كلمته في ذلك ونبهته الى انه كالنمط الواحد وانه يجب أن يترسل 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 شمساً أجمل منها وأحب ، كأنها مجتمعة من أزهاره وعطره ونسيمه ...

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

* * *

على أن شاعرنا الاجتماعي (كما كان يحب أن يوصف رحمه الله) وان كان قد نفخ فى روح الشعب أنفاساً إلهية وأحسن في وصف حوادثه وآلامه وعيوبه ـ وأبلغ البيان في كل ذلك ـ 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 فى مدرسته : يجلس للطباع والاخلاق ، ليس الشأن أن توجد فى شعر الشاعر حوادث عصره . فان فوق هذه منزلة أعلى منها ، وهي أن توجد حوادث النهضة بشعر الشاعر وأن يكون في شعره العنصر الناري من اللغة الشعبية .

وكان حافظ فى بديعه وصناعته على مذهب مسلم بن الوليد ، وهو مثله إبطاءاً في عمل الشعر ، وتلوّماً على تحوكه ، وانفراداً بكل لفظة منه ، وتقليباً للنظر فيما

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

* * *

ويرى مع الصناعة أن يكون سبك شعره سبك البدوي المطبوع : جزلا سهلا مشرقاً ممتلئاً متعادل الاجزاء والتقاسيم ، يرن رنيناً كأنما قذفت به سليقة أعرابي فصيح ، تحت ضوء كواكب البادية ، على برد الرمل ، فى نسمات الليل ، حين تمتلىء تلك النفس البدوية بحنين الحب ، أو شوق الجمال ، أو عظمة القوة .

* * *

وقد قررت له أن للالفاظ مايشبه الالوان فليست كلها زرقاء ولا صفراء ولا حمراء . ورب لفظة رقيقة تقع ضعيفة في موضع فيكون ضعفها فى موضعها ذاك هو كل بلاغتها وقوتها ، كفترة السكون بين انغام الموسيقى : هي في نفسها صمت لاقيمة له ، ولكنها فى 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 ، وانصراف قواه الى دقة الوصف حين يصف ، وتعويله على احساسه اكثر من تعويله على فكره فزاد ذلك في رونق شعره وماثه ، 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 لأحسب أن هناك روحاً يمده في هذه المواقف ، وان الحقيقة تتبرج له في هذه العظائم خاصة ليرى منها مالا يراه غيره ، وهو يتحد بالعظيم الذي يرثيه فيجيد فيمن يعرفه اجادة منقطعة النظير تتبين الفرق بينها وبين شعره فيمن لا يعرفه تلك المعرفة واحسبه يسأل روح العظيم الذي يصفه أو يرثيه : أين المعنى الذي فيه حقيقتك ، وأين الحقيقة التي فيها معناك .

- 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 شأنُه شأنَ غيره يلفق قصائده على طريقة الشعراء الذين عاصروه وجاؤا من بعده ، وهو تلفيق لا يعتمد عنده على ثقافة انما هو تلفيق داخلي إن صح هذا التعبير ، إذ ترى الشعراء عاجزين عن التجديد إلا في حدود ماسبقهم من أفكار وخواطر ، وهم لذلك مايزالون يتناقلونها فيما بينهم حتى يحدثوا لانفسهم تلك النماذج التي كانوا يسمونها قصائد ، وان من السهل أن يقرأ الانسان لأي شاعر في تلك العصور ويردَ مايقرؤه الى من سبقه من الشعراء . وحقاً قد يستعين

بعضهم على إخفاء هذا الجانب عنده بما يحققه لنفسه من الاسلوب العربي الاصيل كما نجده عند الشريف الرضي ولكنا لانتقل الى تلميذه مهيار حتى يكشف لنا كشفاً واضحاً عن تلك المهارة الحديثة فى الفن العربى . وذلك انه كان يعمد الى تطويل نماذجه ، فانبسطت الأبيات ، واتضح التلفيق ، انظر الى هذه الفكرة عند المتنبي :

أثافٍ بها ما بالفؤاد من الصَلَى ورسم كجسمى ناحل متهـــدم

وهي فكرة أخذها عن أبي تمام ، ولكنه أبقى لها حدة الأسلوب العربى ، إذ أخرجها فى 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 أبياتاً كثيرة حديثة . وانظر كيف تحولت هذه الفكرة عند مهيار الى تلك الأبيات

هل عند هـــذا الطلل الماحل من جلد يُجدي على سائل
أصمُّ ، بل يسمع ، لكنه من البِلى فى شغل شاغل
وقفت فيـــه شبحاً ماثلا مرتفداً من شبح ماثل
ولا ترى أعجب من ناحل يشكو ضنى الجسم إلي ناحل
لهفك يادارَ ولهفي على قطينك المحتمـــل الزائل
قلبي للاحزان بعد النوى وأنت للسافي وللناخل
مثلك في السقم ولي فضلةٌ بالعقل والبلوى على العاقل

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

الصوت في هذه القطعة أن الأبيات لا تبلغ من التأثير ما يريده 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 أيضا على شيء آخر يفسده وهو ما فيه من تكرار للالفاظ ، وهو تكرار لم نتعوده فى الشعر قبل القرن الرابع ، إذ يدنو به الى حال من الابتذال ، قد لا تبدو واضحة فى تلك القطعة . ولكن ارجع الى ديوان مهيار فستراها منتشرة هناك ، وستراها تصيب شعره بضروب من الركاكة والاسفاف ، وهل تستريح الاذن فى تلك القطعة نفسها الى كلمة الفضلة أو كلمة البلوى ، ومثلها كثير فى شعر مهيار إذ كان يُدخل فيه كلمات كثيرة غير شعرية ، حتى ليصبح أصلا فى قصائده أن تنتشر فى نسيجها تلك الرقع التي لا تكسبها 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 تنم عن أدبه الرفيع واسلوبه البديع . ونحن نقتبس منها مقدار ما يجلو لنا الفكرة التي أراد نقدها كاتب ألمعي يتمثل في نقده الواقعُ الذي يقره العلم ويهدي اليه التمحيص ، ولا ينبيك مثل خبير .

الى الاستاذ الزيات

أحييك بتحية العروبة ، وأحيي فيك (الأدب) الذي تصل بيننا وشائجه وتجمعنا أواصره و (البيان) الذي ألفيته يترقرق على لسانك سائغاً عذباً ليلة

ضمتني وإياك دار البلاد فأخذنا بيننا بأطراف الأحاديث حتى ملكني تواضعك الجم ، وخلقك السمح ، وبيانك المشرق الذي دلني على أن وراءه قلباً كبيراً هو منبع ذياك التواضع النبيل . فأنا مازلت أتذكر ذلك وأذكره مكبراً معجباً ، وما زلت أحب لو أني أجد في وقتي متسعاً فاجتمع بك وأتمتع بحديثك وأستفيد من مساجلتك وحوارك في أدب العرب وبيان لغتهم الساحر 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 اليك عني بريد البلاد . أدلي فيها بما يبدو لي من وجوه الرأي والفكر فيما أطالعه من فصولك القيمة التي كان آخرها ما طالعت به الأدب منها مأساة الشاعر وضاح . . .

* * *

لقد قرأت بامعان هذا الفصل الرشيق أسلوبه الناصعة ديباجته ، الكريمة ألفاظه ، وما زلت أساير وأقلب النظر في أعطافه حتى فرغت منه وإذ أنا إزاء أمر لا أعلم كيف أدبرت عني أوائله وأقبلت عليّ أواخره ، وإذا أنا تجاه خبر لا أدري كيف عزب كنهه عن بالك ، ولا كيف جرت به براعتك شوطاً بعيداً ، والمظنون أنها براعة تتلكأ دون المشتبهات فلا تضرب في مجاهلها قبل أن تخبر أعلام المذانب وتأمن الخبار ووعوثة الموطيء الذي تطؤه فلقد راعني إيمانك اليقيني بقصة وضاح وأم البنين على النحو الذي أوردته ، وراعني أن يقدم أديب مثلك في عصر التمحيص على إثبات أخبار موضوعة نفتها أهل العصور الغابرة واتهمتها بالوضع . . ولا أعلم هل أنت تختلف معي في أخبار الماضين وفهم التأريخ بأمر جوهري ؟ فاني لم أقف على رأيك في مزاعم الرواة وأهل الأخبار ، ولست أريد بمجرد ما لاح لي من الرأي في مقالتك أن أقوّلك مالم تقل وأحكي

عن لسانك مالم تحك ، ولـكنني 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 عبدالملك ، فاني على سلفيتي وأثريتي وحبي لقومي العرب لا أسبغ على الغابرين غلائل التقديس والاجلال فيما ليس هو من الحق في شيء ، ولا أزعم أن الماضين يجلّون حتى عن إتيان اللمم فأخرج بهم عن البشرية وأخلع عليهم كل نعوت النبيين والصديقين ، وانما أنا أعتقد أنهم بشر مثلنا فيهم الطيب والخبيث ، وفيهم البر والفاجر ، وفيهم المؤمن والملحد ، وفيهم العـــالم والجاهل ، وفيهم العاقل والأفين . . . لا يفضلوننا ولا نفضلهم إلا برجحان كفة صفة من هذه الصفات الفاضلة فينا أو فيهم . أما التشيّع لنحلة دون نحلة ، وأما العصبية لحزب دون حزب فمعاذ الله أن يخطر لي شيء من ذلك ببال ، فما انا في ديني بمقلد ، ولا انا في قضايا التأريخ ـ ولاسيما الاســـلامي ـ بذي عصبية ، ولـكنني امرؤ استمع القول فأمحصه ثم اتبع احسنه واحله منزلته من القلب .

اقول هذا وانا جد مغتبط بأن ارى قلماً مثل قلمك مطبوعاً على الجري في ميادين الاصلاح يتنزى في مجاله الذي انفرج امامه ، ثم لايخرج عنه فيتخذ من الأخبار الموضوعه قصصاً لا ينتهي بمغزاه إلا الى غير مايهوى منه الاصلاح . ولئن اعجبتنا الغلائل المصبغة التي خلعتها على هذه الاحدوثة ، والألوان التي رسمتها بريشتك التي يجدر بهواة الانشاء الرقيق ان يترسموا خطوطها ـ لم يعجبنا ما تحت ذلك من المعاني والأخيلة ، فانها معان واخيلة تؤلم الواقع وتخدش ضمير التأريخ الذي لايريد من اهل الأدب الانساني امثالك إلا ان يبقوا عليه ، هذا اذا لم يروا ان يوسعوه تمحيصاً فيحسنوا اليه بنفي الشوائب التي ما زجت صفو حقائقه حتى اخنت منها على كثير .

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

ماوجدنا هذه القصة ، أيها الفاضل ، تدخل فى 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 بالتهمة شرفاً طاهراً ، ونلوث بالوقيعة عرضاً نقياً ؟

أم البنين تعشق وضاحاً وتجمعه بها على غرة من زوجها الخليفة تطارحه الغزل . . . ثم يطرقها الخليفة بجوهر نفيس يحمله 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 فى 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 فتمتعض منه فيتوارى ... فيرتد الى سيده الخليفة بجلية 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 دفنا الخشب ، وما أهون ذلك ! »

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

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

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

بقي الخليفة وأم البنين ، فهل يعقل أن واحداً منهما حدث بالخبر حتى شاع ، وملأ الاسماع .؟

اللهم لا !

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

قلنا لك : ومن أين لهم أن وضاحاً كان فى 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 كفنناك ودفناك الخ الخ » ؟

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

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

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

* * *

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

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

* * *

وبعد فهذا مجمل ثان من القول في هذا الخبر المصنوع ، وإنا لنتقاضى قلم الاستاذ أن يصوغ لنا من عقود الاقاصيص كل مايثير الاعجاب ، 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 الكتب والانباء . فما أشد حاجتنا اليوم الى مثل هذا النوع الذي اذكره ، وما أشد هذا النوع من المعاني العالية الى قلم صناع كقلم الاستاذ بجيد 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 فى الغرض كان المراد من الموازنة معرفة أيهما أجود فيما اشتركتا فى 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 فى صفته .

ومن أجمل ماقيل في الاسس التي تبنى عليها المقارنة ما كتبه الاستاذ حمزة فتح الله فى كتابه المواهب الفتحية نقلا 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 فى التفضيل انما هو الذوق بل قد يوجد من الكلام فى غير المقارنة مايبلغ فى 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 فيهما سائر علامات العتق والجودة والنجابة وقد يكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة الطويلة . وكذلك الجاريتان البارعتان فى الجمال المتقاربتان فى الوصف السليمتان من كل عيب قد يفرق بينهما العالم بامر الرقيق حتى يجعل بينهما فضلا كبيراً فاذا قيل له او للنخاس : أنّى لك هذا التفضيل لم

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

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

المقارنة الاولى

بين مقطوعتي ابن عُنين الدمشقي

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

فعلام أبعدتم أخا ثقة ... لم يقترف ذنباً ولا سَرَقا
أنفوا المؤذن من بلادكم ... ان كان يُنْفَى كلُّ من صدقا

فى الملك العزيز أخي السلطان صلاح الدين والملك العزيز عثمان بن السلطان المذكور ، ثلاثتهم في القرن السادس وهي :

ما كل من يتسمى بالعزيز لها ... أهل ولا كل برق سُحْبُه غَدِقَه
بين العزيزين بونٌ فى فعالهما ... هذاك يُعطي وهذا يأخذ الصدقة

وبين قول ربيعة الرقي

لشتان مابين اليزيدين فى الندا يزيد سُلَيم والأغر ابن حاتم
يزيدُ سُلَيم سالمَ المالَ والفتى أخو الازد للاموال غيرُ مُسالِم

والمقارنة تقضي بتفضيل بيتي ربيعة على بيتي ابن عُنين وسبب بيتي ابن عنين انه رحل الى الملك العزيز صاحب اليمن وهو أخو السلطان صلاح الدين فمدحه حتى استغنى ثم توجه الى مصر ومَلِكها يومئذ الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين فطالبه أرباب ديوان الزكاة بزكاة مامعه من التجارة فقال هذين البيتين . وانما 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) فضلا عن توقف معناه على الخبر في المصراع الثاني محصل معناه بعد ذلك انه ليس كل من اسمه العزيز أهلا لهذه التسمية وشتان بين هذا وبين قول الرقي : لشتان مابين اليزيدين فى الندى) لمكانة لام القسم وشتان التي هي من الشت وهو البعد المفرط مع ذكر مافيه ذلك البعد وهو الندى . وتخصيص لفظة الندى دون السخا والحبا والعطا والجدا مع استقامة الوزن لكل واحد . وقول الدمشقي (ولا كل برق سُحبُه غَدِقة) أي كثيرة أي كثير ماؤها اذ لا توصف السحب بالغدق . وعدم كثرة الماء لا ينافي أصل الماء ولا قِلته وانك لو ضممته على مصراعه الاول وكمل البيت لقصر مع ذلك عن شأو مصراع الرقي وامتاز عليه بالابدال فى قوله (يزيد سُلَيم وبالأغر بن حاتم) ثم كان حسن الاتفاق في تصغير سُليم فى الأصل ووجود من اسمه حاتم في نسب المهلبي عفواً زائداً عن ذلك الامتياز وقول الدمشقي بين العزيزين بون فى فعالهما لاينافى انهما مستويان فى 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 . والفتي الخ . . .

المقارنة الثانية

بين قول أبي الطيب المتنبي في الشيب

ضيف ألمَّ برأسي غيرَ محتشِم ... والسيف أحسنُ فعلا منه بالهمم
إبعد بَعِدتَ بياضاً لا بياض له ... لأنت أسودُ في عيني من الظُلَم

وبين قول البحتري أبي عبادة في معنى البيت الأول .

ودِدْتُ بياضَ السيف يوم لقيتني ... مكان بياض الشيب منه بمفرِق

وبين قول حبيب أبي تمام في معنى البيت الثاني .

له منظر في العين أبيضُ ناصعٌ ... ولكنه في القلب أسود أسفعُ

ألمّ به نزل والِمم جمع لِمة بكسر اللام وهي الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن فاذا بلغ المنكبين فهي الجُمة بضم الجيم . والمنكب كمجلس مجمع عضم العَضُد والكتف . والعضُد الساعد وهو من المرفق الى الكف وهذا أحد قولين . والمشهور ان الساعد من المرفق الى الرُسغ ويرادفه الذراع وقيل أعلى هذه المسافة ساعد وأسفلها ذراع و بعِدَ كفَرِحَ هلك والبياض الأول الشيب والثاني الرونق والحسنُ . وأسودُ واحد السود والظلَمُ الليالي الثلاث آخر الشهر والمفرِق بفتح الميم أما الراء فمكسورة أو مفتوحة وسط الرأس وهو الذي يُفرق فيه الشعر ونَصَع لونُه مثل خَضَعَ نصوعاً اشتد بياضه وخلص . وسفعته النار والسَمُوم اذا لفحته لفحاً يسيراً فغيرت لونَ البَشَرة وبابه منع والسفعة من اللون سواد أُشرب حمرة . وظاهرٌ ان بيتي البحتري وحبيب أحسن من بيتي المتنبي وذلك

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

ومعلومٌ أن شأن الضيف عدم الدوام وليس يلزم من كون السيف أحسنَ فعلا من الشيب انه يؤدّ ذلك بخلاف بيت الوليد فانه يمتاز بالتصريح بودادة السيف وكونه فى مفرقة وهو أحكم من قوله باللمم لأن وقعه فى المفرق أشد . هذا فضلا عن قوله يوم لقيني لأن لقاء الغواني أياه 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 بنائه التفضيل من الألوان وهو مذهب كوفى لايتمشى على المذهب البصري إلا بتكلف ، ولذا أوّلناه بما ذكرنا .

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

المقارنة الثالثة

بين قول زيادة صاحب هُدبة

اذا ما انتهى علمي تناهيتُ عنده	أطال فأملي أم تناهى فاقصرا
ويخبرني عن غائب المرء هديُه	كفى الهديُ عما غيّب المرءُ مُخبِرا
ولاأركبُ الأمرَ المُدوّيَ سادراً	بعمياءَ حتى أستبينَ وأُبصرا
كما تفعل العشواءُ تركب رأسها	وتُبرِزُ جنباً للمعادين معورا

وبين قول صفي الدين الحِلّي

اذا غابَ أصلُ المرءِ فاستقرِ فعلّه فانّ دليلَ الفرع يُنبي عن الأصل
فقد يَشهدُ الفعلُ الجميلُ لربّـــه كذاك مضاء 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 مصراعه الأول أجرته مجري الأمثال في قلة اللفظ وكثرة المعنى لكفاه وأغناه فضلا عن كون مصراعه الثاني كالدليل المثبت للدعوى وعن انتفاء الفاظه وإحكامها (كالأصل والفرع واستقر ودليل) وذلك ما لا يوجد كله ولا جُلّه في ذاك وان كان الحلي من بحر زيادة إغترف ومن رضابه ارتشف وهذا لا يقدح في الفرع أن يربو على الأصل ولذلك نظائر أدبية لاتحصى . ثم ان قول زيادة اذا ما انتهى علمي الخ . معناه أن لا يتجاوز مايعلمه الى ما لا يعلمه فلا يركن الى حدس وتخمين ولا يبني على غير يقين بل يقف حيث يقف به علمه سواء أطال فأملى أي زاد وامتع أم تناهى فأقصر أي كفّ ونزع . والهدى الســـيرة . ومراده بالمدوّي بتشديد الواو على صيغة اسم الفاعل الخفي المستور المبهم من دوّي اللبن تدوية اذا ركبته الدُوايَة وهي القشرة الرقيقة تعلو فيستتر ما تحتها . والسادر المتحير . وقوله بعمياء أي بحالة عمياء من عَمِيَ عليه الأمر اذا التبس. والعشواء الناقة لاتبصر أمامها . ويقال ركب الشخص رأسه اذا مضى على وجه لغير قصد . ويقال أعوَر لك الصيد اذا أمكنك . واعور الفارس اذا بدا فيه موضعُ خلل للضرب ، أي هي عشواء تبرز جنباً مكشوفاً لاعدائها فيرمونها . قال بعضهم كنت أحب أن أرى شاعرين فأؤدب أحدهما وهو عدي بن الرقاع لقوله :

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

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

وهُدْبة بضم الهاء وسكون الدال المهملة هو ابن خَشْرم بفتح الخاء وسكون الشين المعجمتين كان شاعراً فصيحاً من بادية الحجاز يروي للحطيئة والحطيئة يروي لسيدنا كعب بن مالك . وكان هُدبة صاحباً لزيادة بن زيد فى سفر فارتجز زيادة باحته وهي في هودجها فسمع قوله فارتجز هو ايضاً باخت زيادة وكانت غائبة فسبه زيادة فحقد عليه هدبة حتى أصاب منه غرة فقتله فى خلافة معاوية ، فقيد به وقال لما قُدّم للقتل (بلغني ان القتيل يعقل ساعة بعد سقوط رأسه فان عقلت فاني قابض رجلي وباسطها ثلاثا . ففعل ذلك حين قُتل .

المقارنة الرابعة

بين قول الاعرابي

يا قليلَ العزاءِ فى الأهوال ... وكثير الهموم والأوجال
أصبر النفسَ عند كل ملمٍّ ... إن فى الصبر حيلةَ المحتال
لا تَضِيقَنّ بالامور فقد يُكشَفُ غمّاؤها بغير احتيال
ربما تكرهُ النفوسُ من الأمر له فرْجة كحلّ العِقال
قد يصابُ الجبان في آخرِ الصفِ وينجو مُقارعُ الأبطال

وبين قول ابراهيم بن العباس

ولَرب نازلة يضيق بها الفتى ... ذَرعاً وعند الله منها المخرج
كملَت فلما استحكمت حلقاتها ... فُرجت وكان يظنها لا تُفرَج

المحاكمة قاضية بتفضيل القطعةِ الثانية الابراهيمية لمكانة الاسم الكريم

مصراحاً فيها وان كانت السلاسة تقطر من اردان الاثنتين ولا ينقص البيت الثالث والرابع عن معنى الابراهيمية شيئاً بلى ان تقليل (قد) فى الاعرابية قلل من وسامتها فهو وصمة فى محياها وذلك جلي لا يُعوزك الى زيادة بيان ، ويروى ضاقت بدل كملت وهو زيادة حسن وقد وجد هذا البيت وهو (ربما تكره النفوس) فى أشعار جماعة والمشهور انه لأُمية بن أبي الصلت .

أجرى صاحب كتاب منهل الوراد في علم الانتقاد السيد قسطاكي الحمصي موازنة بين أربع قصائد لأربعة شعراء تناولت موضوعاً واحداً خاصاً فى العتاب . وبعد أن شرح كل قصيدة على حدة نقدها وذكر رأيه فيها بصراحة تامة لا غموض فيها ولا التواء ثم وضع كل قصيدة منها فى المنزلة التي تستحقها من الاعجاب والتقدير . وها أنا أعرض هذه الموازنة لتتبين رأيي فقد خبير من نقاد عصر النهضة الحديثة .

المقارنة الخامسة

قال معن بن اوس من شعراء الحماسة :

لعمرك ما أدري واني لأوجل ... على أينا تعدو المنيّةُ أولُ
واني أخوك الدائمُ العهدِ لم أحُن ... ان ازاك خصمٌ أو نبا بك منزل
أحارب من حاربت من ذي عداوة ... وأحبس مالي ان غُرمت فأعقِل
وان سُؤتني يوماً صفحت الى غد ... ليعقب يوماً منك آخرُ مقبل
كانك تشفى منك داءٍ مساءتي ... وسخطي وما فى ريبتي ما تعجّل
واني على أشياءَ منك تريبني ... قديماً لذو صفح على ذاك مجمل
ستقطع فى الدنيا اذا ما قطعتني ... يمينَك فانظر أيَّ كفٍّ تبدّل
وفي الناس ان رثت حبالُك واصلٌ ... وفى الأرض عن دار القلى متحوّل
اذا أنت لم تُنصف أخاك وجدته ... على طرف الهجران ان كان يعقل

وقال البحتري يعاتب ابراهيم بن الحسن بن سهل :

أأبراهيم دعوة مستعيد ... لرأي منك محمود فقيد
تجلى بشرك الأمسيّ عني ... تجليَّ جانبِ الظلِّ المديد
وفي عينيك ترجمة أراها ... تدل على الضغائن والحقود
وأخلاقٍ عهدتُ اللين منها ... غدت وكأنها زُبَرُ الحديد
واظلمَ بيننا ما كان أضوا ... على اللحظات من فلق العمود
أميل اليك عن ودّ قريب ... فتُبعدني على النسب البعيد
فما ذنبي بأن كان ابنُ عمي ... سواكَ وكان عودك غير عودي
فلم تك نيّتي عنك اختياراً ... وكان الله أولى بالبعيد
ويصنعُ في معاندتي لقوم ... وبعض الصنعِ من سبب بعيد
أما استحييْتَ من مدح سوار ... بوصفك في التهائم والنجود
تَوَدُّ بانها لك فيَّ عجباً ... بجوهرها المفصّل في النشيد
بَذَتْ لك معقلا في الشعر ثبتاً ... وأبقت منك ذكراً في القصيد
وتبدهُني اذا ما الكأس دارت ... بنَزقاتٍ تجيء مع البريد
عرابدُ يطرقُ الجلساءُ منها ... عليَّ كأنها حطب الوقود
ومعترضين إن عظّمتَ أمراً ... بهم شهدوا عليَّ وهم شهودي
ومالي قوة تنهاك عني ... ولا آوي الى ركن شديد
سوى شُعَل يخاف الحُرّ منها ... لهيباً غير مرجوِ الخمود
ولو اني أشاء وأنت تربي ... عليَّ لثرتَ ثورة مستقيد
ظلمتَ أخاً لو التمسَ انتصاراً ... غزاك من القوافي في جنود
وقد عاهدتني بخلاف هذا ... وقال اللهُ أوفوا بالعهود

أتوب اليك من ثقةٍ بخِلٍ ... طريف في الاخوّةِ أو تليدِ
وأشكر نعمةً لك باطّلاعي ... على أن الوفاءَ اليومَ مودِ
سأرحل عاتباً ويكون عتبي ... على غير التهـــددِ والوعيد
سلامٌ كلّما فيلَت سلام ... على سعد العفاةِ ابي سعيد
فتى جعلَ التعصّب للمعالي ... ووجّهَ ودّه نحوَ الودودِ
وخلّد مجـــده بين القوافي ... وبعض الشعر أملى بالخلود
وكيف يكون ذاك وكلّ يوم ... يقابلني بمعروف جـــديد

وقال المتنبي يعاتب سيف الدولة ملك حلب :

يا أعدل الناسِ إلا فى معاملتي ... فيك الخصام وأنت الخصم والحكم
أعيذها نظراتٍ منك صادقةً ... أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم
وما انتفاع أخي الدنيا بناظِره ... اذا استوت عنده الأنوار والظلم
سيعلم الجمع ممنْ ضمّ مجلسنا ... بانني خير من تسعى به قدم

* * *

يا من يعز علينا ان نفارقهم ... وجداننا كلَ شيء بعدكم عدم
ماكان أخلقنا منكم بتكرمة ... لو أن أمركم من أمرنا أمم
إن كان سركم ما قال حاسدنا ... فما لجرح اذا أرضاكم ألم
وبيننا لو رعيتم ذاك معرفةٌ ... إن المعارف فى أهل النهى ذمم
كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم ... ويكره الله ماتأتون والكرم
شر البلاد مكان لا صديق به ... وشر ما يكسب الانسان ما يصم
وشر ماقنصته راحتي قنص ... شهب البزاة سواءٌ فيه والرخم
بأيّ لفظ تقول الشعر زعنفة ... تجوز عندك لا عرب ولا عجم

هـــذا عتابك إلا انه مقةٌ ... قد ضمّن الدر إلا انه كلم

وقال الامير أبو فراس الحمداني يعاتب ابن عمه سيف الدولة :

أسيف الهدى وقريع العرب ... الى م الجفاء وفى م الغضب
وما بال كتبك قد أصبحت ... تبكيني مع هذي النكب
وما غضّ منى هذا الاسار ... ولكن خلصت خلوص الذهب
ففيم يقرفنى بالخمول ... أمير به نلت أعلى الرتب
وكان عتيداً لديّ الجواب ... ولكن لهيبته لم أجب
أتنكر أني شكوت الزمان ... وأني عتبتك فيمن عتب
فلا تنسبن اليّ الخمول ... عليك أقمت فـــلم أغترب
وأصبحت منك فان كان فضل ... وان كان نقص فأنت السبب
ألست واياك من أسرة ... وبيني وبينك هذا النسب
وداد تناسبُ فيه الكرام ... وتربية ومحلٌ أرِـــب
ونفس تكبّر إلا عليك ... وترغب إلاّك عمن 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 كثب
فلما بعدتُ بدت جفوة ... ولاح من الأمر ما لا أحب
فلو لم أكن بك ذا خبرة ... لقلت صديقك من لم يغب

وقال ابن خفاجه الاندلسي يعاتب الفتح بن خاقان صاحب قلائد العقيان:

خذها يرن بها الجواد صهيلا ... وتسيل ماءاً فى الحسام صقيلا
بسّامة تسبي الحليم وسامة ... لولا المشيب لسمتها تقبيلا

حملتها شوقاً اليك عشية ... حملتها عتباً عليك ثقيلا
من كل بيت لو تدفق طبعه ... ماءاً لغص به الفضاء مسيلا
ايه وما بين الجوانح غلة ... لو كنت انقع بالعتاب غليلا
ما للصديق وقيت تأكل لحمه ... حياً وتجعل عرضه منديلا
أقبلته صدرَ الحسام وطالما ... أضفيته درعاً عليه طويلا
ماذا ثناك عن الثناء ونشره ... بُرداً على الرسم الجميل جميلا
أرجاً كما عثر النسيم بروضة ... رطباً كما نضح الغمام مقيلا
اعد التفاتك واذكرنها خُلة ... لا تستقل به علاك مميلا
وأصخ الى سجع القريض فربما ... ندب القريض من الوفاء هديلا
وعج المطي على الوداد وحيه ... طللا على حكم الزمان محيلا
وابعث بطيفك واعتقدها زورة ... وصل السلام على النوى تعليلا
ولئن سألتُ بك الغمامة وابلا ... يسم الجديب لما سألت بخيلا
واذا دعبت ولا دعابة غِيبة ... فاغضض هنك من العنان قليلا
واصحب وذكرك من هجير لافح ... ذكراً كما سرت القبولُ بليلا
فلقد حللت مع الشباب بمنزل ... يرتد طرف النجم عنه كليلا
وبدهت لا نزر المحاسن مجبلا ... ومضيت لاقصمٌ الغرار فليلا
متدفقاً أعيي المقولَ طريقة ... فكأنما ركب المجرّ سبيلا
يستوقف العليا جلالا كلما ... سجد اليراعُ بكفه تقبيلا
لا تستنبر بك السيادة غُرة ... حتى يسيل بك الندى تحجيلا
وسواي يُنشد في سواك ندامة ... ياليتني لم اتخذك خليلا

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

لك من شعر معن بن اوس البدوي العربي بكامل صفاته . فهو الصديق الصافي النية . الطاهر القلب الساذج العيش الذي يرى أن يكون وصديقه فى حالة واحدة فيدعوه أخي ويقول ببساطة انني لن أخونك ان قهرك خصم أو رحلت عن عشيرتك فاحارب أهل عداوتك وان غرمت دفعت عنك غرامتك وان أسأت الي يوماً صفحت عن اساءتك ، عالماً ان صفحي سيعقب لي منك جميلا فانت وفي شجاع فاذا نابتني نائبة كنت عوني وساعدي فى دفع الشدة وان كنت قد ارتبت مني بشيء فلا تعجل بذلك فليس ما توهمته بصحيح لانك ان قطعتني تكن كمن قطع يده وليس له منها عوض ولا تدفعني بظلمك وعنادك الى ما لا أحب من هجرانك فالعاقل يرمي بنفسه الى القتل ولا يركب مطية العار أو الذل .

وما بعد هذا البيان من حاجة لايضاح صفات هذا القائل فلو قرأ قاريء هذه الأبيات وزعم انها لاحد معاصريك من أهل الحضارة من شعراء الاقليم الشامي او القطر المصري لدفعت زعمه ذاك بقوة النقد وحجته التي لاترد 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 فمتى يبر بعهده ؟ ثم من الكريم الذي يقول لخليله ان مالي وقف عليك محبوس لوفاء ديونك ؟ بل نحن فى عصر وبلاد نرى بها فاقة الصديق أو اعساره حجة قويمة وسنة متبعة للبعد عنه وتجنبه ان لم أقل لمعاداته . ومن الصديق الوفي الطاهر النية السليم الطوية يرى جفاء صديقه فيخاطبه بهذا الكلام البالغ غاية الود والحلم والاخلاص بل ما أجدر المنصف منا أن يقابل الجفاء بالصد فيقول السن بالسن والعين بالعين ان لم يكل له الصاع صاعين ومن الذي يجزي الاساءة بالجميل واثقاً بوفاء الاحسان ونحن فى عصر يليق بنا أن نقول فيه

وصرنا نرى أن المتارك محسنٌ وان خليلاً لايضيم خليلا

فاذا انعمت النظر بما ذكرته فقط ، ثم تأملت بما يتدفق في الفاظ هذه الأبيات من ماء الفصاحة العربية والسلاسة البدوية مترقرقاً صافياً لايشوبه كدر التصنع ولا يتكسر على جلاميد التقعر حكمت حكماً صادقاً أنه كلام عربي بدوي بحت لم يجر على لسانه غير وحي جنانه .

واذا نظرت في عتاب البحتري وجدت بينه وبين الهجو حداً ضئيلا يكاد لا يحد ، وخيطاً ضعيفاً يوشك من ثقل العتب أن ينقد ، فهو يقول لممدوحه أو معاتبه إني أرى في عينيك ترجمة الضغائن والحقد الكامن وقد بدهتني بنزقات كانت عليَّ كحطب الوقود وقذفتني بعربدة خرجلَ منها الجلساء وشمت بي الشهود ولم تستح من مدحي ولا تذكرت ما كان منك من العقود وظلمتني ومالي قوة تنهاك ولست آوي الى ركن شديد ، ولو اني أريد لثرت ثورة مستقيد ولغزوتك من القوافي بجند عديد ، إلا انه ختم هذا العتاب بل اللوم والتعنيف بكلام هو كل التهديد وادعى أنه سيرحل عاتباً وما في رحيله شيء من الوعيد ثم رأى ان يختم القصيدة بالسلام وشيء من المدح خشية من بطش المعاتَب أو طمعاً بنواله فقال له لئن جعلتني أخلّد مجدك في شعري فقد عودتني ألا تقابلني إلا بالمعروف وكانه يعتذر الى نفسه والسامعين بعوده الى 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 المعاتَب وهو مقمور مخمور .

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

الظلمة والنور ، وحيناً يقول سيعلم هذا الجمع وسوف تعلمون انني خير الناس وأولاهم بتكرمتكم لو انكم تنصفون . وكم تطلبون لنا عيباً 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 ويعيب ، 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 ضُمِّنَ الدُر .

وهذه القصيدة نسج المتنبي برودها بعد أن تمكنت منزلته عند سيف الدولة وأُعجِبَ بنظمه في غيبته وحضوره وسارت مدائحه فيه مغربة مشرقة وكثر حاسدوه عند سيف الدولة ومزاحموه على مرتبته ، ورأى نفسه فوقهم في العقل والفضل والمنزلة والقريحة فصغُروا 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 التقريع والتفاخر ولو لم يضمنها بعض أبيات تحبيب ومجاملة لكانت بان تسمى تعنيفاً وفخراً اولى ، وقد فهمها سامعوها حين أنشدها على الوجه الذي ذكرته لك .

واذا انتقدت قصيدة ابي فراس وجدتها عتباً ممزوجة شدته باللين وفخراً لا يغض 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 التعمل والتصنع . واذا انتقدت عتاب ابن خفاجه حق النقد وجدت فيه شيئا من المداهنة وشدة التقريع 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 يفتري عليه ويغتابه ويجعله مضغة في أفواه الناس ويعرضه لاحتقار الشامتين بعد ان كان يثني عليه الثناء الطويل ثم يناشده لكي يراجع به حسن الظن ويذكر ماضي الود وان كان قد تقادم عهده وتنوسي أمره حتى أمسى كالطلل البالي وهو يقول له وان كنت مغضباً أو حاقداً فابعث الينا بكتاب على البعد أو بسلام يُعلّلُ برضاك وان كان ولا بد لك من التسلّي بذكري في ساعات لهوك ومزاحك أو مداعبتي فلا تعتب وتدعو الغيبة مداعبة بل فأغمد من عضب لسانك مصقولاً وامسك من عنان قلمك ولو قليلا فلقد سحرت الالباب ببيانك ثم يختم فيقول ولو كنت كغيري من هؤلاء الناس جاهلا أخلاق البشر غير عليم بخيانة الخلان وقلة الوفاء وكثرة الغدر لقلت ياليتني لم أتخذك خليلا . وهذه القصيدة كما تراها من أرق العتاب ، وان كان حشوها ملام وتعنيف ، فهو بعد ان شدد النكير على صديقه عاد فاستعطفه وذكره عهود الود واثنى عليه ثناءاً يزري بعرف الند .

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

ثم يأتي بعده الامير الحمداني فهو يتكلم بما يوحيه اليه الفؤاد لا متعمداً إخفاءَ ما في نفسه من الكمد ولا مظهراً غير ما به من الجلد ذاهباً في عتب ابن عمه ومربيه مذهبَ الصدق والود والاحترام متفاخراً بفضله ومعاليه إذ نسبه الى الخول مباهياً بشرف أصله اذ كان هو والملك المعاتَب من أسرة واحدة فهو

بعد معن أصدقهم عتاباً وأحلاهم خطاباً .

ثم يأتي ابن خفاجة وهو يكاد يسيل رقة وانسجاماً ويفوح عنبراً ويدير مداماً

ثم يأتي المتنبي وهو المعاتب المتكلف عبد الغرض والصنعة بيد أنه أمير الكلام العارف بانزاله فى منازله 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 فى ذلك انه 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 أصطفيه ... لعلمي انه بعض الانام

وقوله ايضاً

ومن عرف الأيام معرفتي بها ... وبالناس رَوّى رمحَه غيرَ راحم

فليس بمحروم اذا ظفروا به ... ولا فى الردى الجاري عليهم بآثم

ولو وثق بصفاء الود أو ركن الى خليل لكان من أشعر العاتبين وأعتب الشعراء .

ثم يأتي البحتري آخر الجميع وفى يده للعتب سيف يريع فهو بطل محاربة أو مقاطعة لا فتى مداعبة أو موادعة فتدبر ماذكرته لك فى هذا الباب والله الملهم الى السداد .

* * *

الآن وقد انتهينا من عرض صور مختلفة من صور النقد قديماً وحديثاً وتبينا التيارات التي تجاذبت الافكار الادبية وعرفنا شتى الاتجاهات التي ذهب اليها الادباء . وبذلك نستطيع أن نقول بان هذه الالمامة بالموضوعات التي حاولنا بسطها فى هذا الكتاب قداستوفت نصيبها من جهدنا ومختاراتنا آملين أن نوفق فى المستقبل الى توسيع نطاق البحث فيها حتى تأخذ حظها من التمام وتعطي ثمرتها ناضجة شهية 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 الخالصة لوجه العلم والادب 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 فاتتنا أغلاط أخرى نتركها الى فطانة القاريء .

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

الفهرس

ص	الموضوع
٣	الاهداء
٤	المقدمة
٦	معنى الادب فى العصر الجاهلى
٧	معنى الادب فى العصر الاسلامى
٨	معنى الادب عند الادباء المعاصرين
٩	احمد ضيف ، محمد النويهى توفيق الحكيم
١١	الاسلوب
١١	مثال الاسلوب العلمى
١٢	مثال الاسلوب الادبى
١٦	قصة الفن للفن
١٧	الفن عند آلان
١٧	الفن عند كنت
١٨	امثلة الفن للفن
١٩	سعيد بن المسيب والفن
٢٠	الفن للحياة
٢٠	افلاطون والفنان
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

ص	الموضوع
٢٩	سمو المعنى ودقته
٣٠	قصيدة احبك فى القنوط وفى التمنى
٣١	المذاهب الادبية فى جيد الكلام ورديئه
٣٣	قيمة الالفاظ عند الدكتور زكى مبارك
٣٤	رأى ابن رشيق فى الالفاظ والمعانى
٣٥	مناجات العلائى
٣٥	رأى المنفلوطى فى العلاقة بين الالفاظ والمعانى
٣٧	الشعر ، تعريفه عند جمهرة من الادباء
٤٠	مهمة الشعر
٤١	بين الشعر والقمر لتوفيق الحكيم
٤٢	انواع الشعر
٤٢	الشعر القصصى فى نظر الدكتور طه حسين
٤٣	اقسام الشعر فى نظر الدكتور الشايب
٤٣	قصيدة (حننت الى ريا)
٤٤	ابن ابى ربيعة شاعر قصصى فى رأى الدكتور البصير
٤٥	مثال من الشعر القصصى لبشارة الخورى
٤٦	الشعر التمثيلى عند شوقى

الفهرس

ص	الموضوع
٤٩	موسيقى الشعر قديما وحديثا
٥٤	قصيدة (هنا الغرام والوله)
٥٦	نماذج مختلفة للشعر الموسيقى
٥٦	جليلة بنت مرة
٥٧	الشريف الرضى
٥٨	ابو شارى
٥٩	ابراهيم ناجى
٥٩	معروف الرصافى
٦٠	الشعراء
٦٠	افلاطون يخاطب الشاعر ايون
٦١	الشعراء عند الدكتور شوقى ضيف
٦٢	الغزل العذرى
٦٢	فى رأى الدكتور الجوارى
٦٣	فى رأى الدكتور محمد غنيمى
٦٣	فى رأى الدكتور طه حسين
٦٤	قيس المجنون
٦٤	مزاحم بن الحارث المجنون
٦٥	ماذا قال الجاحظ فيهم
٦٦	مُجّان الجاهلية
٦٦	الاعشى طرفة النابغة امرؤ القيس
٦٧	الغزل العذرى حقيقة ثابتة
٦٨	عبدالرحمن القس
٦٩	وحدة القصيدة
٧١	قصيدة (وطاوى ثلاث)
٧٢	الشعر الخالى من وحدة البيت
٧٣	الرمزية فى الادب العربى
٧٥	معنى الرمزية
٧٧	اغراض الادب الرمزى

ص	الموضوع
٧٨	قصيدة رمزية
٧٩	تاريخ الادب الرمزى
٨٠	الشعر الرمزى عند عمرو بن كلثوم
٨٤	الرمزية وآداب الصوفية
٨٧	الصلة بين الادب الصوفى والادب الرمزى
٨٩	قصيدة (لمعت نارهم)
٩٠	اقسام الادب الرمزى
٩١	حملة الاستاذ الزيات على الرمزيين
٩١	سعيد عقل زعيم الرمزية
٩٣	الدكتور بشر فارس
٩٤	المتنبى يرمز للحمى
٩٥	ابن القارض شاعر رمزى
٩٦	النقد الادبى (موضوعه وفائدته)
٩٧	النقد عند الاستاذ احمد امين
٩٨	تاريخ النقد الادبى
٩٩	صفات الناقد الادبى
١٠٠	النقاد تنقصهم دعائم اربعة
١٠١	نقاد من الغرب
١٠٣	تطور النقد فى عصوره الادبية
١٠٣	النقد فى العصر الجاهلى
١٠٣	نقد ام جندب
١٠٥	نقد ربيعة بن حذار الاسدى
١٠٥	نقد اهل المدينة للنابغة
١٠٦	نقد النابغة لحسان بن ثابت
١٠٨	النقد فى العصر الاسلامى
١٠٨	القرآن الكريم

(ج)

الفهرس

ص	الموضوع
١٠٩	رسول الله
١٠٩	نقد ابى بكر
١١٠	نقد عمر بن الخطاب للنجاشى الشاعر
١١١	نقد الامام على
١١١	نقد ابن عباس
١١١	نقد عمر بن ابى ربيعة لكثير
١١١	اديبة تنقد الشعراء
١١٣	نقد عبدالملك بن مروان
١١٣	نقد ابن ابى عتيق
١١٥	جرير والفرزدق عند الحجاج
١١٦	بشار بن برد ينقد شاعرا
١١٦	ابن المختار ينقد شبرمة
١١٧	خلف بن الاحمر ينقد جريرا
١١٧	احدهم ينقد بشار بن برد
١١٨	النقد بين مسلم بن الوليد وابى نؤاس
١١٩	الاسمعى وابراهيم الموصلى
١١٩	قدامة ينقد أبا نؤاس
١٢١	نقد الفيلسوف الكندى لابى تمام
١٢٢	نقد المفضل شعر ابن ابى ربيعة
١٢٢	سيف الدولة ينقد المتنبى
١٢٤	شيوخ الادب ينقدون أمرأ القيس
١٢٤	منذر بن سعيد الاندلسى وابو جعفر النحاس
١٢٦	النقد فى عصر النهضة الحديثة
١٢٩	الدكتور طه حسين ينقد شوقى
١٣٥	الاستاذ عبدالعزيز البشرى ينقد اسماعيل صبرى
١٣٧	مصطفى صادق ينقد حافظ ابراهيم
١٤٠	شوقى ضيف ينقد مهيار الديلمى
١٤٢	الاثرى ينقد الزيات
١٤٨	المقارنات الادبية
١٤٨	حمزة فتح‌الله نقلا عن الامدى
١٤٩	المقارنة الاولى
١٥١	المقارنة الثانية
١٥٢	المقارنة الثالثة
١٥٤	المقارنة الرابعة
١٥٥	موازنة بين اربع قصائد للحمصى
١٥٥	المقارنة الخامسة
١٦٥	روح طيبة
١٦٥	جدول الخطأ والصواب

انتهى طبع الكتاب
١٣٧٤ هـ ـ ١٩٥٥ م

801:A131A

العبيدى ،

801
A131A

JAFET LIB.

1 JUN 1974

68.

7 Jan 65

2 2 NOV 1986
JAFET LIB.

31 JUL 1991

1 Jun 66

JAFET 2 NOV 1984

5 JAN

JAFET LIB.

2 DEC 1985

JAFET LIB.

4 JAN 1991

[redacted]
العبيدى ،رشيد عبد الرحمن
الادب ومذاهب النقد فيه
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030081