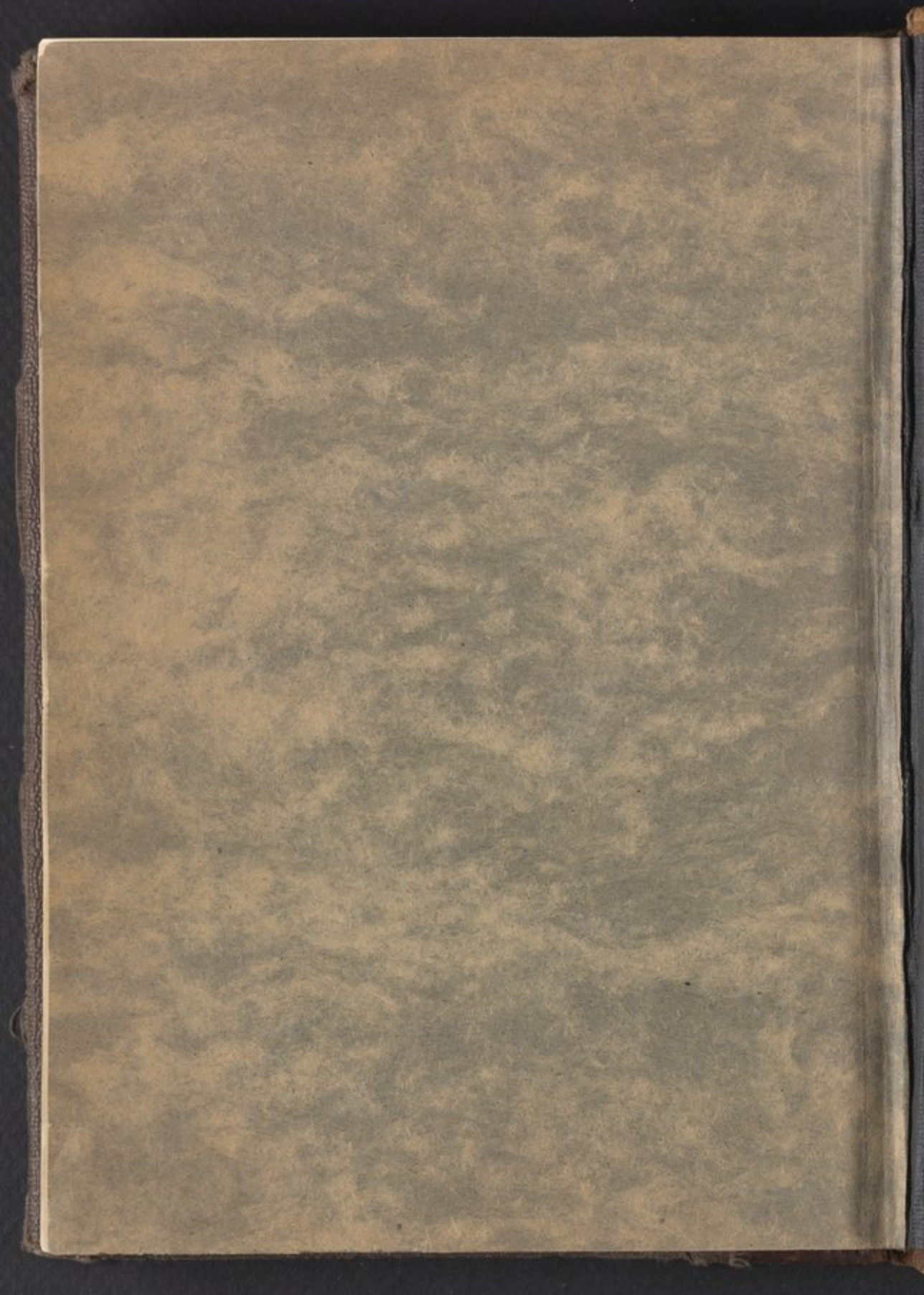


AMERICAN UNIV. IN CAIRO LIBRARY



3 8534 00990 2309

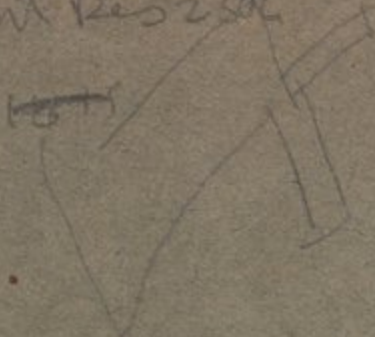




99-67305

Ant Res 234

1875



محمد الهرياي

Hirya'w

الى عطفه ايتها ذاك البكر الذي
 في الخلفى
 ١٤ صفر ١٢٦٠

PJ

7541

45

1939

١/ الطبع والصنع في الشعر

١٣٥٨ هـ

الناشر: مكتبة النهضة المصرية

OCLC
21688647

B12390744
13746194

٨١١

كتاب في فضائل النبي

٨٥٧١

48898

كتاب في فضائل النبي

بِسْمِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

وبعد :

هذا رأى فى الشعر من حيث إنه حاصل بالفطرة والطبع
أو إنه صناعة تحصل بالكسب والمرانة ، وهو — فيما قد يأذن به
الصواب — رأى جديد ، وليس مما ينافى ذلك أن يكون أحد
فى القديم أو الحديث قد رآه وصحت عنده بيناته ، ثم حبسه
فى نفسه إيثاراً للصمت المريح ، وطلباً للبرء من سقم الناس . أما
أنا فقد جنحت به إلى الظهور ، فأرسلته رأياً أرجو أن يحده
سواى صحيح النتيجة قائم البرهان .

محمد مصطفى البرهاني

Jones

تحديد الرأي

كان الشعر قبل أن تهرجه الحضارات فناً اقتضته الفطرة
اقتضاء طبيعياً كهذا الفن الذي تجده في لون الزهرة وشذاها ،
وفي ترقق الماء وخيره ، وفي كل شيء مفطور في ذاته
على الخلابة والجمال

ثم أقبلت الحضارات فاحتوت الشعر فيما احتوت من معالم
الحياة ، ونقضت عليه من صنعها ما نقضت على غيره ، فإذا
هو طريدة الاصطلاح ، وإذا رأى الناس فيما اتفق عليه
الاصطلاح من تقسيمه أنه شعر طبع وشعر صنعة ، وقد كان
ذلك يُعقبه الخير لو أنهم أصابوا الحق في هذا التقسيم

كان الرأي عندهم — ولا يزال كذلك — أنك حينما لم
توافق في الشعر شيئاً من الصنعة فقد وافقته مطبوعاً ، فأما
حين تلمع على جانبيه أفانين الصنعة وزخارفها فهناك يلمع مصنوعه
أمام عينيك

ثم جعلت هذه الصنعة تستفيض في الشعر كلما استفاضت من حوله مسائل الحضارة ، فغلبه الصانعون على طبعه ، وانتهى في بعض أيامه إلى أن يراوحوا بينه وبين النثر ، ويتواضعوا على أن كليهما صناعة ، فإذا هما في هذا العرف الذي تواضعوا عليه

صناعتان

الصناعة في رأي المتقدمين
الالفاظ

وكانت الألفاظ مدار الرأي عند أهل الاصطلاح ، فكانت هي أعم مظاهر الصناعة ، وكانت الصناعة أكثر دورانا فيها ، وكانوا لذلك لا يرون الصناعة إلا لفظية .

هكذا كان الرأي عند المتقدمين ، وهو رأي لا ينبغي لك أن تقبله على وجهه ، فقد يكون سواء أقرب منه إلى الصواب ، أو قد يكون له حظ من الصواب المحقق ، وهذا هو الذي نريد أن نعرفه ، فمن الممكن أن تقول على سبيل القطع : إن من الشعر ما هو مطبوع ، كما يمكن أن تقول إن هذه مسألة مفروغ منها .

على أنه ليس من الممكن أن تقول على سبيل القطع أيضا

إن الصنعة في الشعر هي تلك التي جرى عليها اصطلاح المتقدمين
إلى الآن ، أو إن شعر الصنعة هو هذا الذي عرفوه إلينا فقط

ومن هنا نستطيع أن نحدد الرأي على هذه الصورة : التعريف

١ — كلما كان الشعر صادراً عن ذات نفس الشاعر ، كان

هو شعر الطبع أو شعر الفطرة

٢ — كلما كان صادراً عن غير ذات نفسه ، فذلك هو

شعر الصنعة أو شعر الافتعال .

٣ — والشاعر المطبوع هو الذي يفيض قلبه إحساساً فيفيض

إحساسه شعراً ، فإذا كان شعره فيض المصانعة على لسانه ، فهو

الشاعر الصانع

وليس يطرأ أن يكون إنسان صانع شعر على الإطلاق ،

فربما كان للشعر في فطرته ينبوعه ، ولكنه يتكلفه في بعض

حالاته ليصانع ممدوحاً ، أو يحاسن ظالماً ، أو يدارى سفيهاً ،

أو يزدلف إلى قوى أنكد ، ولعل فيما نعرف من أفاعيل المتنبي

مع كافور شاهداً على ذلك غير مردود



وإذا لم يكن من اللازم أن تطرد الصنعة في شعر إنسان
حتى لا تفارقه ، فليس من اللازم كذلك أن تطرد الفطرة في
شعره حتى لا تتخلف عنه ، فإن مرجع الحالتين انفعاله هو بما
يطراً على حسه من دواعٍ فيهزه أو يبقيه على ركوده
وعسى أن نكون قد وقفنا في هذه العبارات الجملة إلى
تحديد ما نظنه رأياً صحيحاً في المسألة ، على أنك ستجد هذا
الرأى فيما سيمر بك مبسوطاً مع براهينه وشواهده .

الشعر : ماهو ؟

قد يكون من خوالج النفس شيء لا يقوم بكفاية تصويره
وصدق التعبير عنه كلام مرسل ولا مسجوع

بل لعل ذلك حق التمسكه الفطرة عند نفسها منذ كانت ،
ثم مضت سنة الناس ، فكان لهم شعر وكان منهم شعراء ، فهذا
القسم الثالث من صور التعبير الكلامي هو الذي نسميه شعرا ،
وهو الذي جعلته الضرورة تعبيرا عن تلك الخوالج ، بعد أن تخلف
قسياء الآخرين ، فلم يعبرا عنها بسجع ولا إرسال

وفي خوالج النفس ضروب بعيدة الغور قاصية المراح ، فما
يكون منها كذلك ليس كل شعر مقتدرا عليه في كل آن ،
ولا كل شاعر موقفا له في كل حين ، فقد تهتاج النفس فينقذ
فيها من المعاني والمشاعر والأخيلة وصور الإحساس ماتعلم ومالا تعلم

والله
الشعر
أقدم
النشر

ثم تضطرم في كل ذلك بما تدريه ومالا تدريه ، ثم يموج كل ذلك بعضه في بعض فتموج هي به ، فإذا هي دنيا يعمرها من هذه الإلهامات عالم تعرفه بما يلتصع في جوانبها من ضوء ، وما تجده مع هذا الضوء من حرارة ، وفي دون ذلك ينقطع عنها الخبر ويفتر الوحي

وليس كل أحد تداخل نفسه هذه الإلهامات بمستطيع أن يعبر عنها بهذا اللسان الذي يتحرك بين الجوانح لابين الأفواه ، وإذن فليس كل أحد بمستطيع أن يكون شاعراً مهما أنطقه الله الذي أنطق كل شيء ، فإن الله الذي خلق الشعر وجعله صفوة الكلام لصفوة المعاني ، اختار الشعراء وجعلهم صفوته لهذا الشعر

لكن الرأي مختلف في الشعر والنثر . أيهما أسبق ؟ وهل شدا الإنسان بالشعر قبل أن يفك النثر عقدة لسانه ، أو أن النثر أسبقهما إليه ؟ غير أنه يبدو أن القطع بأيهما أسبق غرض عزيز

الإمكان ، كما يبدو أن أسلم طرق النظر أن نلتمس رجحان
الرأى فى هذه المسألة عند الغريزة نفسها ، فالأشبه بالصواب أن
دواعى الحاجة المادية أسبق إلى الإنسان حين لم يكن قد شب
عن فطرته فى مهده الأول من دواعى الإحساس الروحى ، ولكن
لاريب أن هذا الإحساس صحبه فى هذا المهد ، فمدار النظر
إذن هذا السؤال : بماذا نطق الإنسان أول ما نطق ؟ أي هل
كان أول كلامه تعبيراً عما يجده من لذة وألم ، أو كان صوتاً
ساذجاً يحاول أن يعبر به عن حاجته المادية ؟ وكأنك تستطيع
أن تقول من غير تحرز إن احتيال هذا الكائن الجديد للتعبير
عن حاجته إلى وقاء يصرف عنه مخاوف الطبيعة وينجيه من
ثورتها ، شغله وهو فى مهده الأول عن أن يهزج ويترنم . غير
أنه لاريب أن فترات من اللذة والمرح كانت تعتمده أبدأ كما
كانت لاتقتر عنه بواعث البكاء والحزن ونحوهما من المفزعات ،
فإذا ترجح أن الإنسان أرسل الكلام إرسالاً قبل أن يشدوبه
لحنا ، فهى قبلية الطروء لاقبلية التكوين ، أما الشعر المخمر الذى

تخرجه الصنعة وترسّخه عزيمة التفكير ، ثم لاتزال تزخره فطنة
الصانع حتى يصير فنا من فنون الجمال الصناعى ، فلا جدال أنه
متأخر عن النثر مسافة تأخر الحضارة الإنسانية عن طفولة الإنسان
فى طفولة حياته ، ومثله النثر الذى وضع الفن فيه يديه ، فهو
متأخر عن شعر التخدير ، ولكنه متأخر غير بعيد

والشعر بعد ذلك ضرب من كلام الناس ، وهو كذلك فى ظهوره
الذى تحوّلها الألسنة من خيوط الألفاظ ، أما هو فى بطانته التى
تحوّلها القلوب من خيوطها فشئ لا يصدق فى تسميته من
يسميه كلاما فقط ، وكيف لهذه التسمية أن تصح وهو لا يزال
يتقلب فى بطانته على ألوان شتى ، فهو تارة تنعيم وتشجىة ، أو تنعيم
وتطرية ، وحيناً قلوب واجبة وعيون دامعة ، وأنا أكبّاد ذائبة
ونياط متقطعة ، وربما لطف ورق فيما هو عات متمرّد ، وربما
صفا ورق وهو الرعد القاصف والسيل الجارف ، وصاحبه الذى
يشد أوتار قلبه لتصب فى كل قلب ما يوائمه . هو هذا الشاعر

الذى يغنى لنفسه فيجد عنده كل أحد ما يغنى به على ليلاه

وفى رأى الناس من قديم أن الشـعر الأصيل صناعة
مكسوبة ، فإذا كان رأى ألصق بالباطل من لصوق الباطل
بنفسه ، فهو هذا رأى القديم المردود ، فالصناعة على اختلاف
شكولها حالة منعزلة عن فطرة صاحبها ، وهى شىء يهون بالتدريب
ويتيسر بالتعليم ، ويدين بالطاعة والخضوع لكل مجتهد مثابر .
ولو أن إنسانا لم يكن نجاراً ثم صبا لأن يكونه لأدرك بالجد
وصدق النية ما صبا إليه ، فليس يبطؤ عليه الخدق والمهارة وتلك
ناصية الصناعة والتبريز فيها ، إلا ريثما يأخذها عن الخذاق من
أصحابها بالرغبة الخافزة والاجتهاد الصحيح ، أما الشعر فما كان
قط هذه الحالة ولن يكون منها فى شىء ، وذلك لأنه قائم بالفطرة
قيام النور بالكهربا ، لا يختلف أحد فى أن النور صادر عنها
ومردود لها ، ولكن أحداً لا يدرى ماذا تكون هى ولا أين
يكون النور منها ، وإذن فأما إنسان تعلقت رغبته بصناعة من

هذه الصناعات المادية المألوفة فقد لا تقوته سيادة أهلها بما يؤتاها
من التبريز وما يتفرد به من التجويد ، حين لا ينقاد الشعر لرغبة
الراغبين ، ولا يستجيب دعوة الداعين ، ولا يقبل شفاعة المعلمين
في المتعلمين

فإذا خلصت لنا من ذلك حقيقة صادقة فهي أن الشعر
المؤصل فطرة لا كسب ، وأن الشاعر يطبع ولا يصنع ، وأن كل
من يقعد للشعر مقاعد العمل والمعاركة ، وكل من يحتال ليقنصه
بشباك الصنعة ويستجلبه بفنونها ، ليس شاعراً مفطوراً مهما أكثر
وأذاع ، وليس الذي يفعله شعراً مؤصلاً مهما صح وزنه وتواطأت
قوافيه

ولكن قوما يحسبون أن الأوائل حين استقروا أوزان الشعر
وجعلوها علماً قائماً بذاته ، وقعدوا لهذا العلم قواعده ، ووضعوا أحكامه ،
كانوا يريدون أن ييسروا ممتنع الشعر لمن أراد . والخطأ في
هذا الظن لا يختلف عن الخطأ في ظن آخر يملأ رؤوس المساكين

من يقبلون على « العروض » واهمين أن الشعر كامل فيه كونه
الذهب في طباق الأرض ، حتى إذا استوعبوا تركة « الخليل بن
أحمد » وضعوا ألسنتهم في أشتات الكلام وطفقوا يجمعون كل
كلمة حذو مقياس من مقياس العروض ، ثم إذا انطبقت جماعة
الكلمات على مقياس من جماعة المقاييس صار معهم بيت من
قصيدة ، ثم صارت الأبيات قصيدة من شعر ، فإذا عبأ الله بهم
بعد ذلك فأنجأهم من بلاء أنفسهم خفوا من هذه المبارك مستيقنين
أنهم فعلوا شعراً وأنهم — ولا جدال — هم الشعراء .

وفي بعض الناس مرض غير مبارح ، لعل أصدق أسمائه أن
نسميه غفلة الشعر ، فهو لواء لو أن أحداً مرق بالسياط جلودهم لمتوبوا
عن الفسوق في الشعر لما أعطوه من نصوح التوبة غير الإصرار
على المعصية . والعجب أن في هؤلاء من لا يكاد يصرفه عن
أدب الشعر هم آخر من هموم دنياه ، فهو لاهج به عاكف
عليه ، وربما استوعب شعر العصور حفظاً واستقصاه رواية
وأكدّه بطول النظر فيه وكثرة الاختلاف إليه ، وهو مع ذلك

شاعر عند نفسه ، وشعره فوق ذلك أروح منه قامة الطريق .
فكيف يكون رتعانه في أدب الشعر على هذا القدر الذى
تشهد به هذه الملازمة ، ثم يرى أن هذه القامة التى تتجمع له
من سقط الكلام هى الشعر الوجيه عند الله ؟

في جواب هذا السؤال دليلنا الذى ننتظره ، فأمثال هؤلاء
بين أغفال الناس شعراء انقطع رزقهم من ذوق الشعر وانطمست
معالمه من فطرتهم ، وإنما هم مفتونون منه بما لا يستطيعونه ،
كجماعة المتعالمين من بعض الناس ، لا يصدقون أن الذى بهم
شئ غير العلم ، لأنهم لم يعرفوا العلم حق معرفته

وقد حكوا فيما هو قريب من هذا أن أبا العتاهية كان
له ابن يبيع البزّ في السوق فدخل عليه وقد تصوّف ، فقال
له : « ألم أكن قد نهيتك عن هذا » ؟ فقال : « وما عليك
أن أتعوّد الخير وأنشأ عليه » ؟ فقال : « يا بنى يحتاج المتصوف إلى
رقّة حال وحلاوة شمائل ولطافة معنى ، وأنت ثقیل الظل ،
مظلم الهواء ، راكد النسيم ، جامد العينين . فأقبل على

سوقك فإنها أعود عليك » ، فإذا أمكن أن يصلح ابن أبي العتاهية
للتصوف بعد ذلك أمكن أن يصلح للشعر هؤلاء الأغفال

والآن فالشعراء ثلاثة ، شاعر فطرة ، وشاعر صنعة ، والثالث
الساقط من الحساب شاعر الغفلة ، وإذن فالشعر صنوف ثلاثة :
شعر الفطرة وهو الأصيل ، وشعر الصنعة وهو الدخيل ، وشعر
الغفلة وهو الطريد الدليل . وقد تشرف الفطرة وتصفو وتجد
فيجود معها الشعر ويشرف ويصفو ، وكذلك الصنعة قد تعمق
وتقوى وتستطيل فيستطيل معها الشعر ويقوى ويعمق ، أما الغفلة
في الشعر فليس معها — على التحقيق — إلا مقاتل المتشاعرين

الفطرة

فأينما وجدت النفس المتأثرة بما يزحها من بواعث الشعر ،
فقد وجدت هنالك شعر الفطرة .

ففي الغزل كلما كان الشاعر هو حامل الصبابة والهوى وصاحب
القلب الذائب والسكبد المحترقة ، وكان هو المتعب بما يلقي من
(٢)

الوابعج والتباريح ، فهذا — إذا هو نَظَم من أنفاسه شعرا —
رأيت على كل شطر جمة من ناره ، ووجدت في كل بيت
مزقة من كبده ، وأحسست كأن نفسه تتقطع شطرا شطرا
فيما تجود به من أقطار وأبيات .

ولعل أستطيع أن أتيح لك في هذا الموطن دليلا يرفع
الخلاف في شأن « مجنون ليلى » ويثبت أن هذا المجنون كان
حقا في شخصه وفي قصة هواه ، وأن الشعر المروي عنه لا يزال
أصيلا لا منحولا ولا مفتعلا ، فإنه لا يمكن أن تكون هذه
الكبد المحترقة في هذا الشعر الحلال كبد صانع خلى النفس
من الهوى الصادق فارغ القلب من الحب الصحيح ، ولا أن
تكون هذه الحال من التجرد للوفاء في الحب والفناء فيه حال
إنسان يعتدل الغرام ليعتمل الشعر ، كما لا يمكن أن تسمو الفطرة في
ظلال الحب المسرحى مثل هذا السمو النادر . وليبق الخلاف في أنه
قيس بن الملوح أو غيره ، وليستمر النزاع في أن قومه بنو عامر
أو هم قوم آخرون ، فليس في ذلك ما يبطل الحقيقة ، وهي أن لهذا

العزلة

المجنون وجوداً ملاً رحاب العشاق ، وأنه كان في هواه أوفى المحبين
وفي الرثاء كلما كانت الفجيرة ذاتية رأيت تمزق القلوب
ظاهراً ووجدت فضيحة العجز عن الاصطبار مكشوفة ، وستعلم
ذلك فيما بين يديك من شعر الرثاء وشكوى الزمن ، فهذا الشاعر
الذي يبكي لفقد ابنه أو أبيه أو أخيه أو الصديق الذي ينزل
منه منزلة هؤلاء أو المعين الذي كان له غوثاً يقيه مايكره ويساعفه
بما يحب ، يلمسك من محز النكبة في قلبه ما لا تعرفه فيما ينوح
به على سواهم

ومن هنا كان مجال الفطرة في شعر الهجاء أوسع ، وكان
الهجاء أقرب صلة بها من سواه ، وسبب ذلك أن بواعث
الهجاء ذاتية في أغلب ماتكون ، وأن الضغن أفعال في النفس وأحفز
لها وأشد إغراء بالوثوب والحرص على الغلبة والقهر ، ولهذا قل
أن تجد بين معاني الهجاء معنى غير طبيعي أو أن تراه لا يستعمل
على غيره من المعاني الطبيعية في سوى هذا المنحى من مناحي
الشعر

وقد نحتاج إلى التوضيح والبسط بشيء من الأمثلة فنعطيك ما يقضى هذه الحاجة من أشخاص الشعراء ومن شواهد ما قالوا

خلفه الشاعر
ما ظنك حين تعرف أن هذا الشاعر الغزل شاعر صنعة لا شاعر
طابع الصنعة
طبع ، فإذا طلبت دليل الصنعة في شعره . فلن يفوتك الدليل في جوانب ما قال

ولكن يحسن قبل الانتهاء إلى هذه الدلالة أن لا ننسى ما كان لهذا الشاعر من ولوع بالنساء وإكباب على تسقطهن ، فقد كان دأبه أن يعرض لهن في كل طريق ليتحسس من أمرهن ما بطن وما ظهر ، وكان كلما أمكنته الفرصة فيما وراء ذلك لا يفلتها ، فهو مهواه مبالغته واقتحام ، وتشبيبه مخادعة واستهواء ، وحبه ظل منسوخ وعرض زائل ، وقلبه عصفور مستطار لا يقع على فنن حتى يتركه إلى آخر ، والحب في هذه الصورة بضاعة نافقة وثوب مخلوع ، فليس هو الحب الذي تأنس إليه الفطرة فيصدقها الحديث وتصدقها ، والتعبير عن مثل

هذا الحب يحسنه لسان الصنعة حيث لا يحسنه لسان الطبع ،
على أن أشيع ما في شعره التشبيب الذى هو ذكر محاسن
النساء ، وهو أشد شغلا بهذا التشبيب من كل معنى من معانى
الحب الصحيح ، وهذه — ولا نزاع — ناحية من نواحي
الصنعة لا يصلح الشعر أن يكون معها ترجمان حب خالص ،
فهو صاحب حاجة لا تزال تضرب في شعره كما تضرب في
نفسه ، ولا يزال يحتال لها بأقن ما يخلب النساء من إطرائهن
وإطراء الحسن فيهن ، ومثل هذا الفن أبعد ما يكون عن لغة
الحب الصادق والهوى المسكين ، فهو لذلك أبعد ما يكون عن
الطبع الرائق والفطرة الصافية ، وحسبك أن تعرف له مثل
هذه الحاجة في مثل قوله :

ولولا أن تقول لنا قريش مقال الناصح الأدنى الشفيق
لقلت إذا التقينا قبلينى ولو كنا بقارة الطريق
وقوله :

لقد أرسلت جارىتى وقلت لها خذى حذرَكَ

وقولى فى ملاطفة لزينب نولّى عمرك

فهو فى هذا مشغول بحاجته حتى لا يصدّه عنها ما يعلم
تشدد قومه فيه من أدب السيرة فى مجتمعمهم العام ، وحتى لا يخشى
من أن تقبله على قارعة الطريق إلا أن يجبهه قومه بما يثقل
على نفسه من النصيح والموعظة ، فأى حب صحيح هذا الذى
يطوع لصاحبه أن يقول لمن يحبه حب صباية لا حب قرابة :
قبلنى هنا على الطريق والناس غاد ورائح ؟ وأى نسب موصول
بين الفطرة الوضيئة وهذه الصورة التى يرسمها جموح الهوى فى
هذين البيتين .

وهو فى البيتين الآخرين يعلم جاريته صنعة الإغراء
والوسوسة ويوصيها بلطف المدخل إلى الغواية والاستهواء ،
ويحذرهما أن تضل ما علمها فترجع إليه بسوء المنقلب ، فإذا
كان غرض صدرت عنه رسالته وتعليمه فهو الطمع فيما يآباه
الحب العفيف ، وإذا كان حب تنسب إليه هذه الصورة التى
تضمنها كلامه فهو الحب الجسدى المظلم

والمشهور كذلك من أمر عروة بن حزام أنه شاعر غزل ،
وهذه الشهرة لم تتأصل له بمحض الشعر وإنما تأصلت بالحب
الوطيد والهوى الصادق ، فأصلها الصحيح أنه عاشق مخلص ،
ولهذا لم يكن الطموح إلى حاجة أخرى وراء الحب مبعث غزله
كما كان هذا الطموح مبعث الغزل في الشعراء المتحبين . فإذا
رأيت غلبة التشبيب على الغزل في كلامهم فلن يفوتك من
سبب هذه الغلبة أنها اللهفة على تلك الحاجة وزيف البصائر
والأبصار في تطلبها

وفي شعر عروة لون من الجمال لا يتفق لغير الموفين بأمانة
الحب القائمين له بدعوة الإخلاص ، وفيه اللوعة دافقة متوهجة
حتى توشك أن تتجسد فتلمسها يدك ، وفيه مجاهدة النفس
ورياضتها على عذاب الحب حتى يعود نعيما ، وتمريسا بهوانه
حتى يصير عزا ، وفيه التجرد من نعم الحياة سوى هذه النعمة
التي تشبع الأرواح وتجميع الأكباد ، وفيه الوصول إلى مقام

الفناء في ذات المحبوب حتى كأنه في مجاهدة النفس بين
المحبين صوفي يجاهد نفسه بين الزهاد .

ومن كلام عروة قوله :

وبى من جوى الأحزان والبعد لوعة

يكاد لها قلب الشفيق يذوب

وما عجب موت المحبين في الهوى

ولكن بقاء العاشقين عجيب

فلوعته بين جوانحه لا بين شفتيه ، وهو يحسها ويعلم أن لو

أدرك الشفقاء خبرها لتصدعت قلوبهم رفقا به وأسى عليه ،

فأى لوعة هذه التى يذيب القلوب الخالية مجرد وصفها ؟

وهى بعد ذلك لوعة تدنيه من أجله ، وهو لا يرى من العجب

أن تفيض عليها نفسه فيموت بهواه ، ولكن العجب عنده

أن لا يموت بمثل هذا الهوى كل عاشق ملتماع ، وهو يقول

ذلك فيخبر به عن يقين يملأ قلبه ، لأنه يخبر عن حب الفطرة

في شعر الفطرة ، ولن تجد فطرة أدنى من هذه الفطرة فى شعر

أصدق من هذا الشعر .

ويقول في منزلة أخرى من منازل الحب :

فيا واشيَ عفراء ويحكما ، بمن ؟

وما ؟ وإلى من جئتما تشيان ؟

بمن لو أراه عانيا لفديته

ومن لو رآني عانيا لفداني !

وحديث هذين الواشيين أنهما سعيًا بها عنده لعل الوشاية تصرفه عنها فيبرأ ، ولكنه يلقاها أول الرد بدعوة الهلاك ، فهو الجزاء العدل لمن يسيء الرأي في تنزه حبه عن خطيئة الغرض ، ثم يسألها : بمن يشيان ؟ وما الذي يشيانه مما يحفظه عليها ؟ وإلى من أتيا بهذه الوشاية ؟ ثم لا يكلفهما رد الجواب ، لأنه يعرف منه ما لا يعرفان ، أما الجواب فهو أن الخيبة كل ما ينالانه عنده ، فقد مزج الحب قلبه وقلب عفراء حتى تفاديا ، فهو بنفسه يفديها وهي بنفسها تفديه .

وهذا كلام سهل يعطيك معنى سهلا ، ولو أنك وزنت معناه بين المعاني الضخمة لما عدلها إلا كما تعدل الهبأة ضخامة

الجليل ، ولكنه أيضا معنى تخف القلوب لتستقبله على أبواب
الآذان ، وتلتفت له الأرواح قبل أن تعرضه العقول على ما عندها
من وزن وكيل ، وهو كذلك لأنه معنى اقتضته الفطرة فتحدثت
عنه بلغتها

ولابن أبي ربيعة أشباه سلكوا سبيله ولا يزالون يسلكونها ،
ولعروة شيعه نزلوا منزلته ولا يزالون مقيمين عليها .

أما الشواهد من الشعر الذى تسخو به الفطرة ، فرجأؤنا أن
يكون لك فى بعضها غناء ومقنع :
يقول كثير :

لا أستطيع سألوا عن مودتها
أو يصنع الحب بى فوق الذى صنعا
أدعو إلى هجرها قلبى فيتبعنى
حتى إذا قلت : هذا صادق ، نزا
فهذا شاعر مستقتل ، يصنع الحب به ما يصنع فلا يزيده

من رهنه إلا عجزا عن السلو ، وهو مع ذلك شاعر موزع بين
الصنعة والطبع ، فقد كان هذا الشاعر عاشقاً يقول في هواه
فيصدر عن فطرة صادقة وهوى غير مخلوط ، وكان أيضاً شاعراً
يطلب جاه الدنيا بصولة الشعر فيصدر عن صنعة المحترف ، ففي
بيته الثاني معنى لا تنكره الفطرة ولا تقلاده ، ولكنه ألقى عليه
من ظل الصنعة هذه التجربة أو هذا الامتحان ، عرض على
قلبه الهجر ليجربه أو ليمتحنه ، وسخر قلبه منه نتبعه ليمتحنه
هو أيضاً ويجربه ، حتى إذا حانت ساعة التنفيذ صاح به قلبه :
لقد خدعتك ! ومع أن هذه الصورة داخلية في صور الصنعة فلا
يزال المعنى الذي تؤديه فطرياً محضاً

وفما يُصحّحونه من الأخبار أن عروة بن أذينة - وهو غير
عروة بن حزام - كان صاحب زهد وورع ^(١) ومع ذلك
فهو يقول :

(١) كان عروة من أصحاب الحديث حتى لقد روى عنه
مالك ، وكان يخرج في الثلث الأخير من الليل إلى سكك البصرة

إذا وجدت أوار الحب في كبدي أقبلت نحو سقاء الماء أبترد
 هبني بردت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الأحشاء تنقد؟
 ومعنى هذا أن الحب يستغرقه فيجد ناره في كبده وأنه
 كلما غطه الحب غطة أقبل على سقائه يبترد متخيلاً وهو
 في استغراقه أن الماء يطفىء هذه النار ، ثم تعاوده الصحو
 فيدرك خطأ تخيله ، ويعلم أن هذا الماء إذا جاز أن يبرد به
 ظاهر بدنه فلن تبرد به هذه النار المتقدة في أحشائه ، وهذا
 معنى رائع مستصفي فلا صراخ ولا عتاب ولا شكوى ، وإنما
 هو التعبير عما في الطبع كما يكون مع الحب الصادق والهوى
 الوفي .

ولعروة هذا قوله أيضاً :

قالت وأبثثها سرى فبحت به

قد كنت عندي تحت الستر فاستتر

فينادي : يا أهل البصرة ، أفأمن أهل القرى أن يأتهم بأسننا
 ضحى وهم يلعبون ، الصلاة الصلاة ..

ألست تبصر من حولي ؟ فقلت لها

غطى هواك وما ألقى على بصرى

فهو يرى في مكاشفتها بما تضمن قلبه من الحب خروجاً

بالسر عن موضع الكتمان ، وهذا الخروج بالسر عن موضع

الكتمان تدركه هي وهو في غفلة عنه ، وتجعله هي تحت

الستر وهو في نجواها يرفع ستره فيفضي به إليها ، وإذن فهي

تأمره أن يكتم حبهما عن مسمعه كما تكتمه عن مسمعه ،

وحسب الهوى فصاحة التبريح وبيان اللوعة والوجد . ثم هي

تعجب له كيف يُعَالِنُها بسر غرامه وهو يبصر الرقباء حولها ،

وحينئذ يُعَذِّرُ لنفسه فيقول : غطى هواك على بصرى كما غطى

عليه ما ألقى من تباريحه فلم أر هؤلاء الرقباء

فهذه وقائع من عمل الحب لا صنعة فيها ولا تكلف ،

ومن شأن الحب أن يكون من صوره وصور آثاره ما ترى في

هذين البيتين ، ومن شأنه كذلك أن تكون معانيه في قوالها

من الشعر قريبة إلى النفس .

ومن شعر المجانين ما يذكرون أن المبرد تحدث به في
هذه القصة ، قال :

« خرجنا من بغداد نريد واسط ، فلما إلى دير هرقل
ننظر المجانين ، فإذا بالمجانين كلهم قد رأونا ، ونظرنا إلى
فتى منهم قد غسل ثوبه ونظفه وجلس ناحية عنهم ، فوقفنا به
فسألنا عليه فلم يرد السلام ، فقلنا له : ما تجد ؟ فقال :

الله يعلم أنني كم لا أستطيع أثبت ما أجد
نفسان لي ، نفس تضمنها بلد ، وأخرى حازها بلد
وأظن غائبتي كشاهدتي وكأنها تجد الذي أجد
قال المبرد :

« فقلت له : أحسنت والله ! فأومأ إلى شيء ليرميناه وقال :
أمثلي يقال له أحسنت ؟ !! .. فولينا هاريين ، فقال أسألكم
بالله إلا مارجعتم حتى أنشدكم ، فإن أحسنت قلتم لي أحسنت
وإن أسأت قلتم لي أسأت ، فرجعنا وقلنا له : قل ، فأنشأ
يقول :

لما أناخوا قبيل الصبح عيسهم ورحلوا وسارت بالدمى الإبل
 وقلبت من خلال السجف ناظرها ترنو إلى ودمع العين منهمل
 وودعت ببنان عقده غم ناديت : لا حملت رجلاك يا حمل
 وبلى من البين ماذا حل بي وبها ؟ من نازل البين حل البين وارتحلوا
 ياراحل العيس عرج كي أودعها ياراحل العيس فى ترحالك الأجل
 إني على العهد لم أنقض مودتهم ياليت شعرى بطول العهد ما فعلوا ؟
 قال : فقلت له : ماتوا ، فصاح : أنا والله أموت ، وتمدد فمات
 فما برحنا حتى دفناه »

فهذا مجنون ذهب بعقله صدعة الحب إلا فى الحب نفسه ، فهو
 عاقل معه ، أو أن هواه شمل عقله بعد أن شمل قلبه وجسمه ،
 فالحب جسمه وعقله وقلبه ، وهو يعيش مع هذه النهاية ذاهلا
 عن كل شىء غير هذا الشىء الذى ملأ كيانه ، وشغل قلبه ولسانه .
 فإذا يبقى فى صمته مما يفكر فيه غير حبه وحبيبه ؟ وماذا يدرى
 مما يتحدث به إذا أخرجه شىء عن صمته سوى هذا الحب

وما فعل به ؟ وأى شيء يؤنسه في وحشة الفراق غير هذه العزلة
المطبقة الخرساء التي يخلو فيها إلى نفسه ؟

ومثل هذا الذي تتسرب أيامه في خليط من نعيم الحب وعذابه
لا يتفق له من الشعر إلا هذا الذي تتسرب الفطرة في ألفاظه
ومعانيه ، حتى إذا سأل عما فعل طول العهد بحبيبه وحتى إذا
سمع من هزل الجواب أن حبيبه مات ، أقسم أن يموت هو أيضاً ،
فكان برّ القسم أسبق إليه من الموت

وقالوا :

مر على بن الجهم بمبرسم اجتمع الناس عليه ، وتحلقوا حوله ،
فلما رآه المبرسم قصد نحوه وتعلق بعنانه ، وأنشأ يقول :

لا تحفلن بمعشر الهمج الذين أراهمُ

فوحق من أبلى بهم نفسي ومن عافاهمُ

لو قيس موتاهم بهم كانوا هم موتاهمُ

ثم نظر حوله فرأى مخلوقا حسن الوجه جميلا ، فشق ثيابه ،

وقال :

هذا السعيد لديهمُ قد صار بي أشقاهمُ

فهل ترى أصدق من هذا الإلهام فيما تمليه الفطرة في مثل
هذا الموقف ؟ رجل مختلط العقل يجتمع عليه دهاء الطريق فلا
يملك لهم غير أن يسلمهم إلى صمته ويقلب فيهم عينا لهفانة حائرة ،
ثم إذا تبين أماراة العقل في وجاهة إنسان مقبل مرق من بينهم
فتعلق بعنانه ولم يخاطبه بأكثر مما رأيت ، ولم يجز خاطره في شعره
إلا بما جرت به الساحة في فطرته ، ثم تخلص منه الالتفاتة العاقلة
إلى هؤلاء الذين ثقلوا على نفسه فلا يكاد يرى فيهم وجها جميلا
حتى يخصه من دونهم بالسعادة ، ثم يخصه من دون السعداء بأنه
أصبح به شقيًا منذ رآه ، كأنه يعلم أن أشقى الناس من يقع في
حب مسلوب شارد ! أليس يستطيع الذوق الصحيح أن يأنس بنصيب
من سلامة الطبع في كلام هذا المسلوب ؟

وقريب من ذلك ما يروى أبو بكر الوراق أن صديقًا حدثه
فقال : رأيت رجلا من أهل الأدب قد ذهب عقله بالحبية وخلفه

دابة تدور معه ، فاستوقفته ، وقلت : يا فلان ، ما حالك ؟ وأين
النعمة ؟ قال : تغير قلبي ، فتغيرت النعمة ، قلت : بم تغير قلبك ؟
قال بالحُب . ثم بكى وأنشد :

أرى التحمل شيئاً كنت أحسنه

وكيف أخفى الهوى والدمع يعلنه

أم كيف صبر محب قلبه دنف

الهجر ينحله والشوق يحزنه

وأنه حين لا وصل يساعفه

يهوى السلو ولكن ليس يمكنه

وكيف ينسى الهوى من أنت همته

وفترة اللحظ من عينيك تفتنه

فقلت : أحسنت والله ، فقال : قف قليلا ، ثم أنشد :

للحُب نار على عيني مضرمة لم تبلغ النار منها عشر معشار

الماء ينبع منها من محاجرها يا للرجال لماء فاض من نار

وأنشد أيضاً :

أعاد الصدود فأحيا العليلا وأبدى الجفاء فصبراً جميلاً
وردّ الكتاب ولم يقرّه لئلا أرد إليه الرسولا
وأحسب نفسي على ماترى ستلقى من الهم هجراً طويلاً
وأحسب قلبي على ماأرى سيذهب مني قليلاً قليلاً
وهذا كلام سطحه في استواء سفحه ، كصفحة الماء مسحها
النسيم فجعلها كصفحة السيف ، لا غرور فيها ولا انبعاج ، ولا
تقطع في استوائها ولا تقبض ، وهو — كما ترى — ألفاظه تناوالت
معانيه ، واستقامته تعطيك السلامة من تعاريجه ، والفطرة فيه
أزكى ما تكون طبعاً ، والتحدث به أشهى ما يسمع من مثل
صاحبه وأسلم ما يقال في موضوعه .

وقد ينزلق الطبع فيلتوى عن قصده ، ولكنه في هذا أيضاً
لا يختار لنفسه إلا ناحية من نواحيه . ومن أمثلة ذلك أنه
لما ماتت أم سليمان بن وهب دخل عليه رجل من النوكي

فأنشد في رثائها :

لأم سليمان علينا مصيبة

مغلغلة مثل الحسام البواتر

وكنت سراج البيت يا أم سالم

فأمسى سراج البيت وسط المقابر

فقال سليمان : « لم ينزل بأحد ما نزل بي ، ماتت أمي

ورثت بمثل هذا الشعر ، ونقل اسمي من سليمان إلى سالم » .

وهذا صحيح ، ولكنه مع ذلك نظم على صورة الشعر ترتاح

إليه النفس وتأنس به ، وقد لا تدري من سبب الأتس به

والارتياح إليه سوى أنه كلام خفيف الظل وأنه مضحك شهى ،

لأنه صادر عن فطرة لا تحكمها التقاليد ولا تسيطر عليها

احتراسات العقول .

وفي المحفوظ من بكاء الخنساء على أخيها صخر قولها فيه :

يذكرني طلوع الشمس صخرا

وأذكره بكل مغيب شمس

ولولا كثرة الباكين حولي

على إخوانهم لقتلت نفسي

فإنك تحس في هذا الكلام مزاج النساء في حزنهن ولا
تنكر أن أكبر عزم النساء في أكبر لوعتهن لا يبلغ أشد
مما بلغ هذا العزم ، ثم إنك تعرف من أمرهن فيما تتجدد به
الذكرى وينبعث الحزن أنهن يتذكرن الأعزة المفقودين بما يطرأ
من تقلب الليل والنهار ، فالخساء تعبر عن هذه الصورة
الطبيعية تعبيراً تحس فيه جوى الحزن وسخاء النفس باتلافها
لحوقاً بمن فقدت ، لولا أن فقد الإخوة كثير .

وتمثل الفطرة فيما يكون من الشعر متأثراً بعصبية الدم أو
عصبية العقيدة ، فمن الأول شعر الحروب المشبوبة لإدراك
الآثار وإطفاء حر القلوب بغسل الدماء بالدماء . ومنه أيضاً
شعر المعتبة في قتل الأقربين حين تستوجب رحم القرابة أن
توهب لها دماؤهم وإن استوجبت رحم الإصلاح وتهذيب المجتمع

أن يُمضى فيهم الحق قضاءه .

وقد يصلح مثالا لما صدر عن الفطرة من شعر الحروب
وكان لعصبية الدم أثرها فيه ، شعر مهلهل بن ربيعة في الحرب
التي شها قتل أخيه كليب ^(١) ، ونستشهد لتوضيح هذا المثال
من شعر مهلهل بهذه الأبيات :

نعي النعاة كليبا لي فقلت لهم

مالت بنا الأرض أو زالت رواسيها

ليت السماء على من تحتها وقعت

وانشقت الأرض فأنجابت بمن فيها

لا أصلح الله منا من يصالحكم

مالات الشمس في أعلى مجاريها

فهو يخبر أن شعلة من الحزن الحاقد المغيظ تتقد بين جوانحه

فلا تنطفئ ولا يدرى هو متى تنطفئ ، وأن هذا الحزن تتفاقم

(١) هي المعروفة في وقائع الجاهلية بحرب البسوس

تقمته فلا يدفعها أن تقع السماء على الأرض ولا أن تنشق الأرض
فتبتلع كل شيء فوقها ، وأنه لا يقبل صلحا ما بقيت لهذه الدنيا شمس
ولا يرضى عمن يقبله من قومه

ولما أسرف في الدماء قال :

أكثرت قتل بني بكر برهم حتى بكيت وما يبكي لهم أحد
آليت بالله لا أرضى بقتلهم حتى أبهرج^(١) بكرا أينما وجدوا
فهذه الدماء المستبحرة التي لا تزال تتدفق بين يديه لم تشبع
في نفسه نهمة الانتقام ، وهذا القتل المستحقر الذي علم أنه انتهى
فيه إلى الإسراف لا يرد إلى نفسه الرضا بما كان من قتلهم قبل
أن يصبحوا وليس فيهم من يطلبه للقتل ، وهو على ذلك
يبكي لكثرة من قتل منهم ، ولكنه رغم بكائه لا يرى أنه أخذ
منهم كفاء أخيه . وفي التعبير عن كمينه قلبه بمثل هذا الكلام صدق
الطبع ووضوح الفطرة ، فلولا أنه يتحدث عن فطرته ويروى عن
طبعه لما تمادى في الحرب والتقتيل بعد أن علم أنه أسرف وتجاوز

(١) أدعهم بهرجا لا يقتل منهم قتيل

الغاية . وليس يعنيننا بعد ذلك أن ترق هذه الفطرة في حزنها أو تستغلظ ، فذلك شيء بعيد عن شأننا

ويدخل فيما صدر عن الفطرة وافتضاه الطبع من شعر العتاب في قتل ذوى القربى ، ما روى أن قتيلة ^(١) بنت الحارث رثت به أخاها النضر بن الحارث ، وكان شديد العداوة على رسول الله فلما أسره قتله ، فكان من قولها فيه :

هل يسمعن النضر إن ناديته أم كيف يسمع ميت لا ينطق ؟!
أحمد يا خير صنو كريمة في قومها والفحل فحل معرق
ما كان ضرك لو مننت وربما من الفتى وهو الغيظ الحق
والنضر أقرب من أسرت قرابة وأحقهم إن كان عتق يُعتق
ظلت سيوف بني أبيه تنوشه لله أرحام هناك تمزق
صبراً يقاد إلى المنية متعباً رسف المقيد وهو عان موثق
فحسبك شاهداً لانحدار هذا الكلام من الفطرة إلى الفطرة

(١) في رواية أخرى أن اسمها ليلى وأن النضر أبوها

ما قيل أن الرسول الأكرم قال لما سمع شعرها ^(١) : لو بلغني قبل
أن أقتله ما قتلته .

المقصود

أما مجال الفطرة فيما يتأثر من الشعر بعصبية العقيدة ، فإنك
تجده واسعاً في شعر المتشددین من أصحاب الاجتهاد في العقيدة
أو الرأي أو الهوى ، كالخوارج والشيعة والمتصوفة وكل جماعة
يتملكها التشدد في رأى أو نحلة أو مذهب فتفنى فيما تشددت
فيه ، بل لقد تجده واسعاً في شعر المترفين من هؤلاء ، كقول
دعبل الخزاعي في التحسر على آل البيت :

قفا نسأل الدار التي خف أهلها

متى عهدا بالصوم والصلوات

وأي الألى شطت بهم غربة النوى

أفانين في الآفاق مفترقات

هم أهل ميراث النبي إذا اعتزوا

وهم خير قادات وخير حماة

(١) قيل إنها لقيت الرسول وهو يطوف بالبيت ، فاستوقفته

وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه ، ثم أنشدته هذه الأبيات

وإن نغزوا يوماً أتوا بـمحمد وجبريل والفرقان ذى السورات
ملا مـك في أهل النبي فإنهم أحببى ما عاشوا وأهل ثقاتى
فـارب زدنى من يقينى بصيرة وزد حبهم يارب فى حسناتى

ألم تر أنى من ثلاثين حجة

أروح وأغدو دائم الحسرات

أرى فيهم فى غيرهم متقسما

وأيديهم من فيهم صفرات

فآل رسول الله نحف جسومهم

وآل زياد حفل القصرات (١)

بنات زياد فى القصور مصونة

وبنت (٢) رسول الله فى الخلوات

(١) حفل القصرات : مملئة رقابهن من آثار النعمة ، والقصرات

جمع قصرة وهى الرقة

(٢) ويروى : وآل رسول الله

وقد كان دعبل متشيعاً ولكنه لم يكن متمرداً في تشيعه
ولا غويا به ولا واصلاً فيه إلى غاية الإفراط ، وله مع ذلك
هذا الكلام الذي ينقل به هواه إلى حيث يوافق هواك فتحس
أنه يعبر عن شيء في نفسك وإن لم تكن أنت قائله ، ومع
أنه كلام قريب المأخذ عذب الألفاظ ففيه الحسرة الفائرة تقذف
بين حرارة أنفاسه التحريض والاستفزاز ، وتحمل في طوايا معانيه
الحقد المغرى والنعمة المتهتجة . ومبعث هذه الخلال فيه أنه صافي
المنبع لأنه فيض الفطرة ، وإذا لم يكن بدعا أن تلتاع الفطرُ
الإنسانية فيتحدث بعضها إلى بعض بما تتفرع منه حين ترى
أو تسمع أن قوماً أبرياء عرضوا على السيف فخرقواهم أو شدوا
إلى خشبات الصلب فأكلت الطير من رءوسهم ، ثم شردت
نساؤهم في خلاء الأرض حيث لا راحم ولا معين ، فما مبلغ أن
تتفرع هذه الفطرُ الإنسانية حين يكون مصاب أبناء الرسول
وبناته هذا المصاب نفسه ، فإذا كانت هذه الفطر بعد ذلك قد
أخلصت حبها للرسول وآله من بنى على ، فكيف ترى مبلغ

تفرعها لمصابهم بمثل هذا الشر على أيدي آخرين غلبوهم على حق
معقود وتراث مشهود ؟

وكان شعراء الخوارج يصدرون عن ذات أنفسهم ، وكانت
لهم أغراض تضطرم في قلوبهم فيضطرم بها ما يقولونه من الشعر ،
حينما كان غيرهم من الشعراء مشغولين بمعاناة الصنعة في مدح الملوك
والولاة ، وفي رثاء من يلقى أجله من أولئك وهؤلاء ، فهم قعود
لا يشهدون حرباً ليختبروها وتختبرهم ، ولا يخوضون غمرتها ليجربوا
لذة النصر فيها وتجرب حظ الشجاعة فيهم ، حتى إذا ظفر جيش
الخليفة بعدوه خفوا إليها وهي غائبة ، فقالوا فيها وفي كرات الفرسان ،
ومصارع الأبطال ، وجولان الخيل ، وإزالة الصفوف ، ما تجدهم
معه ممثلين على نحو غير الذي نعرفه الآن ، وفي مسارح ليست
كمسارح هذه الأيام

وقد كان من شعراء الخوارج قَطَرِيّ بن الفجاعة ، فاسمعه
يخاطب نفسه :

أقول لها وقد طارت شعاعا من الأبطال : ويحك ! لن تراعى

فإنك لو سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لم تطاعى
فصبرا في مجال الموت صبورا فما نيل الخلود بمستطاع
واسمعه يقول لمن ينازله :

ألا أيها الباغي البرازَ تقربن
أساقك بالموت الذعاف المقشبا
فما في تساق الموت في الحرب سبة

على شاريه فاسقنى منه واشربا

فهو يفترض لنفسه الفرع فيزجرها وإن لم تكن فزعة ،
وينفى عنها أن تفرع نقياً مؤبداً لأنه يعلم أنها لا تفرع ، ثم إنه
يصرف نفسه عن الطمع في أن يزداد في أجلها يوم لأن الأجل
محدود ، ثم إنه يحملها على الصبر في معترك المنايا لأن الخلود
لا تبلغه غاية المستطيع . وهو إنما يصدر في ذلك عن ذات
نفسه لأن له عقيدة ملأت أقطاره ، وملكت إعلانه وإسراره ،
نخرج يجاهد فيها جهاد حرب وقتال ، وهو بعد ذلك يمتاز من
شجاعته وشعره بالحسنين ، فالشجاعة والشعر كلاهما من فطرته

وفي البيتين الآخرين يحث من يريد البراز أن يخرج إليه
ليتعاطيا كأس الموت ، فما في تعاطيهما كأس الموت سـمـة في
الحرب ولا عار ، ويقول لمن يشاء : إذا استطعت فاسقني الموت
شراباً أو لا فاشربه من يدي ، وهذا أيضاً إملأ العقيدة
وفداؤها ، وهو كذلك وحى الفطرة في شعره وشجاعته ، وهذه
الآيات في كلا الموقفين صافية صفاء الماء لم تذكره الأصباغ ،
دانية المعنى واضحة اللفظ ، فلا نقش فيها ولا تزويق ، فهي
أصدق تعبير عن أصدق إحساس .

وكان من رموس الخوارج أبو بلال مرداس بن أدية ،
فلما قتل رثاه أحد شعرائهم عمران بن حطان في أكثر من
قافية ، فكان من بعض رثائه قوله :

لقد زاد الحياة إلى بغضا

وحبا للخروج أبو بلال

أحاذر أن أموت على فراشي

وأرجو الموت تحت ذرا^(١) العوالى

(١) الذرا — الظل .

ولو أنى علمت بأن حتفى
كحتف أبى بلال لم أبال
فمن يك همه الدنيا فانى
لها — والله رب البيت — قالى

فهو قد أبغض الحياة القاعدة المتخلفة ، وأحب الموت الناجز
العجلان منذ خرج ليثبت عقيدتهم بالنية الحازمة والسيف القاطع ،
ولكن موت صاحبه فى تثبيت هذه العقيدة نفسها زاده بغضا
للحياة كما زاده حبا للخروج ومُضِيًّا فيه ، غير أنه يخشى أن يُخلف
الموت ظنه فيطرقه وهو على فراشه قبل أن يفوز بالموتة الدامية كما
مات أبو بلال ، حتى ليرتمى لو علم من حينه أنه سيموت موتة
صاحبه ، إذن لما خشى موتة النيام الغافلين . أما سبب هذه
الزراية بالحياة فهو أنه هجر الدنيا فلم يجمعها من همه مهما كانت
أكبر الهم لقوم آخرين .

ففى هذه الأبيات كل هذا الذى تحسه من الصدق وبراءة
النية ، وفيها وحدة الاحساس بين من تجمعهم عزيمة الفناء فى

عقيدة واحدة أو رأى واحد ، وهى تريك كيف سيطرة العقيدة
على أهلها حين لا تكون مُثْقَلَةً في قلوبهم ولا يكونون فيها مقلقين .
وهذه غاية يقصر عنها الشعر ، إلا أن يستملى الفطرة ليعبر بلسانه
عما في ضميرها .

وكان من شعرائهم أيضا الطرِمَاح بن حكيم ، فمن بعض ما
يقوله في خروجه :

وإني لمقتاد جوادى وقاذف

به وبنفسى العام إحدى المقاذف

فيارب إن حانت وفاقى فلا تكن

على شرح^(١) يُعَلَى بِخُضْرٍ المطارف^(٢)

ولكن قبرى بطن نسر مقيله

بجو السماء فى نسور عواكف

(١) الشرجع : السرير ، أو النعش .

(٢) المطارف : أردية من خز .

وأُمسى شهيدا ثاويا في عصابة

يصابون في فج من الأرض خائف

إذا فارقوا دنياهم فارقوا الأذى

وصاروا إلى ميعاد ما في المصاحف

فهذا رجل كأصحابه الباقين لا يريد أن يموت على فراشه

ولا أن يُحمل على نعش تجلله مطارف الحرير الخضر ، ولكنه

يريد أن يموت على ظهر جواده في حرب العقيمة ولا يبالى

متى تحققت له هذه المنية أن تصيب جوارح الطير من جثته

فتصبح بطونها قبراً له ، وهو يطالب ذلك وينتظره لأنه سبيل

الشهادة المومقة وطريق أصحابه الذين أضجرهم ما اعتقدوه من

أذى الظلم في دنياهم فأحبوا فراقها ليصيروا إلى الجنة ، فأى

شئ تجد شذاه في هذا الكلام غير سماحة الطبع وسخاء

الفطرة ؟ وماذا يكلف هذا الشاعر أن ينقل إلى نفسك هذه

المعاني الفياضة بالفداء والجود بالنفس إن لم تكن معانيه قطعة

من قلبه ؟

ولا أحسب بعد ذلك أن للفلسفة — على اعتبارها حقائق
تقريرية — صلة بالشعر في أية حال ، ولكنها تعود وثيقة
الاتصال به إذا ذهب مذهب النظر في هذه الحقائق من وجوها
المعنوية ، أو إذا ذهب مذهب التفكير في حقائق الوجود من
حيث إنها مظاهر جمال وروعة لهذا الكون العظيم ، فحينئذ
يتصل الشعر معها بالفطرة أو هي تتصل بها معه فيصبح أثراً
من آثارها ، فالذين يعالجون بجزئيات العقل قضية المسائل
الرياضية ويستقرون جزئياتها ويسبرون بواطنها ويقررون
ما ينتهي إليه ظاهر اليقين من براهين الثبوت أو الانتفاء ،
هؤلاء لا تأنس بالشعر فطرهم ولا تنتحيه ، وإذا طلبت على ذلك
شهادة الواقع فستجدها في حال الفارابي وابن سينا وأضرابهما
من أصحاب هذا المنحى في كل جيل وكل عصر ، فهؤلاء أقصى
غائتهم من الشعر أن يقولوا كما قال الفارابي :

بزجاجتين قطعتُ عمرى وعليهما عوّلتُ أمرى

فزجاجة ملئت بحبر وزجاجة ملئت بخمر
فبذى أدون حكمتى وبذى أزيل هموم صدرى
أو كابن سينا فى قصيدته التى لم يشع له شعر سواها
والتى يقول فى مطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تعزز وتمنع
حظ الفارابى من الشعر فى أبياته لا يختلف عن حظ المعنى
الزكوم من حسن الصوت وجودة الغناء ، وابن سينا لم يأت
الشعر فى قصيدته آنسا إليه حفيا به ولكنه هو الذى استذله
بالقسر والإكراه ليبلغ شيئا فى خاطره وليجعله رمزا للنفس (١)
التي قيل إنه يريد

(١) ذهب بعض الشعراء الغربيين فى الزمن الأخير إلى منحنى
سموه الطريقة الرمزية فظن بعض أدبائنا أنها طريقة ابتدعوها غير
مسبوقين إليها ، ولكن قصيدة ابن سينا تدفع ما ظنوا ، ومن
أصحاب هذه الطريقة ابن الفارض ، وهى أكثر شيوعا فى شعر
الصوفية .

والسبب في أن الشعر لا يتسق لطبع هؤلاء أن الفلسفة
التقريرية لا تزن الأشياء بميزان الخيال ولا تراها ببصيرة
القلب ، ولكنها تزنها بميزان الحقيقة الواقعية ، وتنظر إليها
من جهة التجريب بعين العقل المجرد

فأصحاب هذه الفلسفة يتناولون الأشياء من مادتها الصلبة
وجوهرها اليابس ، ويفكرون فيها لا بالتخيل والوجدان الذي
يفكر به المثال في قطعة الحجر بين يديه ليرى كيف يتخذ
منها تمثاله ، بل بالذهن المقتحم المصمم الذي يفلق به من ينقب
على الرّكاز جوانب الأرض ليكشف خبيئتها

فإذا انطبق وصف الفلسفة على تفكير المتأملين من مرتادي
الحق والجمال فهناك يأتي فلاسفة التأمل الإحساسيون ، أولئك
الذين يمتزج فيهم صفاء العقل ونقاء الحس ويتقابل في فطرتهم
أمن الطريق وسلامة الغاية ، فإن كان للشعر في هذه الفطرة
ينبوعه سكبوه على الإنسانية هدى من نور الأرواح وأفاضوه
ريا من قطرات القلوب

الشعر : مكانه من الكلام

والشعر هو الركن الأشد من ركني الأدب ، فما يستطيع أن يبنيه أو يهدمه لا يستطيع سواه من فنون الكلام أن يفعل به شيئاً من ذلك إلا على المهل والتراخي وطول الشقة ، وألزم حاجات الحياة للحياة أن تبني بناء ثابت القواعد موطن الأركان ، وليس يتأتى لبناء الحياة أن يقوم على أساس ثابت وركن وطيد مالم تتعلق به إرادة مقبلة يتدفق بها روح قوى مساعف ، فقد تلذك الصورة الواحدة من صور العظمة الذاتية ترسمها صنعة الشاعر أجمل ما تكون الصورة ، ولكنها لا تدعوك إلى نفسها ولا تحب إليك أن تجدها مكررة في نفسك ، بل تتركك وهي جامدة صماء كما تكون صورة التمثال من الحجر صماء جامدة على ما قد يكون لها من سمة الجمال

وخلابته ، والسبب في ذلك أن النفس تأنس لما يكون من
جنسها ، وأن أعلق شيء بالفطرة ما يصدر عن فطرة تجانسها من

حديث أو عمل

وتدبر الالهام الجمال الطبع بالجنه الى

والآن فسل نفسك لماذا يشجيك تغريد الطير وهو لغة
يفهمها القلب ولا يفهمها العقل ؟ ثم لماذا تجد هذه الراحة المطلقة
تشمك في هدأة الليل وركود الحياة وكتاتهما عارض من
عوارض الزمن ؟ ثم لماذا كلما ملت بنفسك إلى عزلة ساعة في
روض أنيق تنسى كل شيء حين يستغرقك جماله ويحتويك
السحر من نفحة أزهاره ونعمة أطياره وحفيف أشجاره ؟ بل
عليك أن تسأل نفسك لماذا تستأثر هذه الطبيعة بكل هذا الجمال ،
وينفرد بها بكل هذا السحر والفتنة ، ويستقل سحرها
وفتنها بأثر في النفس لا يقاس بأقله أثر الجمال المصنوع مهما
سما وكثر ؟

أليس الأمر كذلك لأن الجمال فطري في هذا الخلق كله ،

أى لأنه فيه طبع لا صنعة ؟

وإنك لتسمع الصوت نحيباً أو نسيباً فلا تكاد تتوسم مطلعته
حتى يكون قد اقتحم قلبك ثم سيطر عليه فأطربه أو أكربه
ولن تجد في أمة من الناس أدبا يحسن البناء ويبعد
صور الحياة ويضع فيها سر التمثل والاقتداء ويجعل هذه الصور
أنفذ إغراء وأمضى إحياء إلا أن تجده ابن الطبع وسليل
الفطرة ، وقد أسلفنا أن الشعر أقوى ركني الأدب وأشدّها ، فنقول
هنا إنه بذلك أقدرهما على البناء وأسبقهما إلى موطن الإيمان
من النفوس وآثرهما عند الناس بمنزلة الكرامة من القلوب ،
فاذا كانت الفطرة السمحة ينبوعه وكان الطبع الصافي مقر أمنه
فهو الزعيم ببعث الحياة في كل شيء

وفما اتصل بنا مما يحكيه رواة الأدب قول ابن هاني
الأندلسي من قصيدة يمدح بها أبا الفرج الشيباني :
من منكم الملك المطاع كأنه تحت السوابغ تبع في حمير
قالوا : فلما سمع الجيش هذا البيت ترجل كله ليظهر

الممدوح منفرداً على صهوة جواده ، وليكون في ذلك جواب
السؤال .

وليس لهذا البيت محصل — كما ترى — إلا أنه سؤال
يتيسر لكل أحد ، ولكن انصبابه من الطبع إلى نسق الشعر
هو الذي ألهم السامعين فصل الخطاب وسرعة الجواب
ويقول الشريف الرضى في بعض بكائه آل بيت
الرسول :

شغل العيون عن الديار بكاءؤها لبكاء فاطمة على أولادها
من عصبية ضاغت دماء محمد وبنيه بين يزيدا وزيادها
يا غيرة الله اغضبي لنبيه وترحزحى بالبيض من أعمادها
فهو في البيتين الأولين يشعرك حر الفجعية فيأخذك إلى
نفسه ويغمرك من حرقة قلبه بمثل ما هو فيه ، والمعنى في هذين
البيتين لا يزيد على أن هذه الديار أجدت له ذكرى الفجعية
فبكى فملاّت الدموع عينيه فلم يرها ، أما البيت الثالث
فهاهنا أمامك ، فتصور إذا كنت رجلاً من الأبعاد كيف تجد

أثره في نفسك وأنت تسمع هذا الذي يدعو به ، ثم تصور
إذا كنت رجلاً سليماً يتخرج بالحرب مع هؤلاء وهؤلاء فإلى
أى الفريقين تجده يميل بك ؟ .. وبعد هذا وهذا أقم نفسك
جندياً في جيش مرابط ، وتصور أن صائحاً يدعو فوق رأسك :
يا غيرة الله اغضبي لنبيّه وتزحزحي بالبيض من أغمادها
فأين إذن تجد يدك وساقك إن لم تجد هذه آخذة بمقبض
السيف وهذه طائفة إلى ما يرضى غيرة الله ، وليس كل ذلك
لشيء غير أنها فلذة طارت من كبد محترقة فطارت معها الأكباد
أسى لها ولحوقاً بها

فقد أمكن إذن أن ترى بيتاً من الشعر يبنى مجداً ضخماً
كما أمكن أن ترى بيتاً آخر لو أن الزمن تقدم ^(١) به لجاز أن
يهدم ملكاً عريضاً .

(١) أى لو أنه قيل أيام ملك الأمويين

مميزات الطبع

ومن الشعر هذا الصنف الذى لا يكاد ينفذ إلى قلبك حتى
تحس كأنك تحمل بين جنبيك قلب صاحبه ، أو كأن صاحبه
مخاطب قلبك مطلع على خلجات نفسك ، فهو يرى ما بين
خفاياها من حيث لا تراه ، ويعلم مستقر ودائعها من حيث
لا تعلم مستقره ، ويتحدث عنها بما تتحدث أنت به لو شئت أن
تتحدث .

ومنه ما تجده شفافا بادی السريرة ، وفيه مع ذلك خلاصة
واجتذاب ، فهذا هو الذى يناولك سره من صفحته الظاهرة ،
كما تناولك الطبيعة سرها من صفحاتها المنشورة .

ومنه ما يبدو فى صورة الحديث العادى وفى منزلته حتى
لتعجب وأنت تراه كيف سبقك صاحبه إليه ، وحتى لتعجز
فما تحدث به نفسك أن قدرتك عليه أكبر من أن يتعاصى

عليك ، فإذا أنت طلبته من نفسك لم تجد عندها جوابا غير
العجز عن مثله أو أقل منه .

فهذه ثلاث ظواهر كلها معدود فيما نعدده من رسل الفطرة ،
داخله فيما تنبئنه من تراجمة العاطفة والطبع ، وهى كلها بعض
الكثير من مميزاتها الصحيحة ، على حين أن كل ما لهما من مميزات
لا يدعى أحد إمكان حصره ما دامت الكلمة الصادقة فى
ذلك للحس وحده .

وهذه إذن ثلاثة مميزات نختارها لنتكلم فيها على سبيل
التمثيل والاستشهاد لا على سبيل الحصر ، ونسمى الأول :
وحدة الإحساس ، والثانى : التعبير عن الفطرة بلغة الشعر ،
والثالث : موافقة الأسلوب للطبع ، أى كونه أسلوبا طبيعيا

وحدة الاحساس

هذا أعرابي يأخذ طفله بين يديه حين لا يعرف من أمره
معه غير أن قلبه لا يسع سواه ، وأنه يغمره من الحب والحنان
بفيض لا تظهر حدوده ، وأنه في خلوته إليه يجده كل ما في
دنياه من بهجة وجمال وما في حياته من سعادة ونعيم ، فهو
يرقصه ويقول :

يا حبذا ريح الولد ريح الخزامى في البلد
أهكذا كل ولد أم لم يلد قبلي أحد ؟

ولكن هل اتفق لك قط أن رأيت أبا وطفله في مثل
هذه الحال ؟ مهما يكن فأيسر ما تعرفه أنك كلما اتصل بك
هذان البيتان تفتح لهما قلبك ، فهل تدري لماذا يفتح قلبك
لمثل هذا الكلام على ما يترأى به من هزال وضمور ؟ ذلك
لأنك كلما قرأته أو سمعته أحسست كأنك أب له طفل
محبوب كهذا الطفل ، وكأن طفلك المحبوب بين يديك فانت

التشبيهات

ترقصه هذا الترقيص وتغنيه هذا الغناء ، فإذا تخيلت في ذهنك
أصدق مثال لهذه الصورة أحسست كأن طفلك المحبوب كلما
رقصته وغنيته تفتح ثغره عن ابتسامته الملهمة الساذجة التي
لا قصد له فيها كما تفتح الزهرة عن مثل هذه الابتسامة ،
فإذا شمالك ما شمل هذا الأب من بهجة وسرور رأيت كأن
السعادة كلها مجتمعة بين يديك كما رآها هو كذلك

وقد لا تكون أباً ولا يكون لك طفل ترقصه وتغنيه ،
ولكنك ترى هذا الإحساس ملء جوانحك ، وتجده يغفو
وينتبه كلما غاب عنك هذان البيتان أو حضرا ، وليس ذلك
إلا لأنهما شيء من حديث الفطرة وإلهام العاطفة .

ويقول جميل في صاحبه بُثينة :

ألا ليتنا كنا جميعا وإن نمت

يجاورُ في الموتي ضريحى ضريحها

أظل نهارى مستهما ويلتقى

مع الليل روى في المنام وروحها

وإني لأحسب أن كل أحد — على التقريب — أحب
إنساناً حبا خالط قلبه ، ولست أزعم أن كل محب يجب في هذا
الباب أن يكون صاحب هوى وغرام ، فهو باب يدخله حب
الغريزة كحب الأبوة والبنوة ونحوهما ، وإذن فليكن ممن يقع
في آذانهم هذا الكلام جماعة العشاق المدلّين ، فإن لم تكن
فيهم قدرة التعبير عما يجدونه بهذه اللغة أفلا يرى كل واحد
منهم أن جميلاً تحدث عن حاله بما تحدث به عن حال نفسه ؟
ثم ليكن هؤلاء الذين يطرق قلوبهم هذا الكلام جماعة حب
آخر غير حب المدلّين من العشاق ، أليسوا يحسون أنه تعبير
صادق عن عاطفة لم تزل مشبوبة بين جوانحهم حتى وجدوا صدق
التعبير عنها في هذا الذي سمعوه ؟

وقال رجل فيما رثى به امرأته :

فلقد تركت صغيرة مرحومة

لم تدر ما جزع عليك فتجزع

فقدت شمائل من لزامك حلوة

فتبليت تسهر أهلها وتفجع

وإذا سمعتُ أنينها في ليلاها

طفقت عليك شؤونُ عيني تدمع

والذي في هذه الأبيات أن امرأته ماتت عن طفلة صغيرة

لم تجزع لفقد أمها لأنها لا تعرف الجزع ، وأنها تبنت الليل

صارخة فتسهره وتسهر من معه من أهله وتحزنه وتحزنهم كذلك ،

لأنهم لا يستطيعون أن يقوموا لها بما كان يمكن أن تقوم به

أمها المفقودة ، فهو لذلك كلما سمع أنينها في الليل فاضت دموعه .

هذا كل ما هناك ، وهو أيسر ما تجرى به العادة وتقتضيه

الغريزة وتخف إليه أحاديث الناس من كل صنف ، ولكنه

في الشعر شيء آخر غير ذلك ، فإنك تجد له في قلبك أثراً

يحرك اللوعة ويستدعي الأسى ، فإن كانت في بعض أيامك

ساعة مرت عليك بنصيب منه أو جاورك في العاطفة والود قريب

أو حبيب مر به هذا النصيب تسربت اللوعة إليك أشد وأوجع ،

فأحسستها كإحساس هذا الموجد المحزون

ولا بد بعد هذه الأمثلة أن نقول إنه ليس من اللازم في

على ما يلاحظ

وحدة الإحساس أن تتفق وقائع الحال بينك وبين شاعرك ،
فيكون شأنك فيما أفرغ كلامه على نفسك كشأنه فيما أفرغت
نفسه على شعره ، وذلك أنه يكفي أن يكون لك حس مرهف
ووجدان شفاف لتسرى إليك كل عاطفة ييشها في كلامه ، ثم
تأخذ مكانها بين جوانحك فإذا أنت معه فيما هو فيه

التعبير عن الفطرة بلغة الشعر

والأدب في طرفيه من الشعر والنثر أسلوب مختلف ، فإذا كانت الأغراض من اختراع العقل وصنعتة ، أى إن كانت أهدافا يتجه إليها التفكير الذهنى وحده فالأغلب حينئذ أن تكون قوالها اللفظية من عمل الصنعة ، فإذا جرت فى نسق أسلوبها على هذه الوتيرة كان هو مايسمونه الأسلوب الفنى ،

ولا يكون الأمر كذلك حين تكون عاطفة الوجدان هى التى تتجه إلى أغراضها ويكون للقلب فى كل غرض حاجة يقضيها ويكون لكل غرض فيه أثر يهزه ، وفى هذه الحالة يتناسق الأسلوب من نفسه ويبدو صافياً بذاته ولا يحتاج إلى رقيب يعين له حدوده ، كالماء كلما تركه مسخروه من أهل الصناعات احتفظ بمزاجه ولازمه صفائه وخط لنفسه مجراه ، فهذا إذن هو ما نسميه الأسلوب الطبيعى أو هو الأسلوب الذى يأتى معه صدق التعبير عن الفطرة

والذى يهمنى الآن أن نرى هذا التعبير فى الشعر باعتبار
 أنه أحد مميزاته الطبيعية ، ولعلنا نظفر به فى مثل هذا القول :
 لا يُبعد الله إخواناً لنا ذهبوا أفناهم حدثان الدهر والأبد
 نمدّهم كل يوم من بقيتنا ولا يؤوب إلينا منهم أحد
 فأنت تجد نفسك تلين بهذين البيتين وترى قلبك يرق لهما
 وتشعر كأنهما يدفعان إلى روحك شيئاً من الأسى والرغبة ،
 فإذا أردت أن تعرف من أين يؤثران فيك هذا التأثير لم يقنعك
 فى ذلك ماوراءهما من المعنى المألوف لكل أحد ، فلا يبقى غير
 تأثير التعبير وطريقته مع ما فيه وما فى طريقته من هذه القوة
 الطبيعية التى تجدها مسيطرة على كل أرجائك

ومثل ذلك قول الآخر :

أعاب نفسى إن تبسمتُ خالياً وقد يضحك الموتور وهو حزين
 وبالدير أشجاني ، وكـم من شجـٍ له دُوين المصلـى بالبقيع شجون
 رُبـى حولها أمثالها ، إن أتيتها قَرينك أشجاناً وهن سكون
 كفى الهجر أنا لم يضح لك أمرنا ولم يأتنا عما لديك يقين

والتأثير الذى تنالك به هذه الأبيات هو نفس التأثير الذى
ينالك به البيتان السابقان ، غير أن هنا زيادة أدعى إلى الشجى
والحسرة . فهنا قبور حولها قبور ، وليس عندها ما تكرم به
من يزورها ضيفا غير الحزن تعطيه وهى خرساء لا تتكلم ،
وهنا أيضا هجر لا يطعم لتمام سطوته فى أكثر من أن
يذهب الموت بأعزة النفوس ، فلا يعرفون إلى الأبد شيئا من أمر
أحبائهم الباقين مع الأحياء ، ولا يصل إلى هؤلاء الأحياء شئ من
يقين ما عند أعزتهم الذاهبين ، ولكن أبلغ التأثير وأقواه صادر عن
عبارة اللفظ قبل صدوره عن صورة المعنى ، وإنما كان كذلك
لأننا نجد هنا ما نسميه : التمييز عن الفطرة بلغة الشعر

الأسلوب الطبيعي

وبعد ذلك فلن نجد وحدة الاحساس وصدق التعبير عن
الفطرة إلا حيث وجدت أسلوباً موافقاً للطبع من كل ناحية ،
وأما هذه الموافقة أن يكون أسلوب الكلام خصباً بطبعه فلا
يحتاج في الإبانة عما تحته إلى خصوصية غير ذاتية يكتسبها من
سواه ، والمثل لذلك من الأبيات المتقدمة هذا البيت :

كفى الهجرَ أنا لم يضح لك أمرنا ولم يأتنا عما لديك يقين
ففي الشطر الأول كلمة واحدة يخرج الأسلوب عن موافقته
للطبع إذا وضعت مكانها كلمة أخرى . فانك تستطيع أن
تقول : « كفى الهجرَ أنا لم يلُح أو يرح لك أمرنا » ،
ولكنك تستطيع أيضاً أن تدرك ما يصيب الأسلوب من
الانحراف عن الطبع ، أما سبب هذا الانحراف فهو أن التعبير
بالوضوح إلى جانب « الأمر » تعبير طبيعي فلا كلفة فيه ولا
اعمال ، وليس كذلك إذا عبرت إلى جانبه بالالوح أو الرواح

فإنك تجد فيه تكلفاً واعتملاً يشق كلاهما على ذوقك ،
وذلك أن « الرواح » يكلفك من المجاز ما يقتضيه وصف المعنى
بصفة الذات ، كما أن اللوح يطلب منك أن تجرده من معانيه
التي تلحق الذوات كالبروز والوموض لتجعله خاصاً بالمسمى
الذهني فقط ، ولا يفوتك أنك لم تصنع غير أن جئت بكلمة
تختلف عن الأخرى بحرف واحد ، ومع ذلك تحول الأسلوب
فعاد منافراً للطبع بعد أن كان موافقاً له

ومما تستلزمه موافقة الطبع أن يكون الأسلوب سهل المأخذ ،
ولا ريب أنه متى كان التعبير سليماً من التوائت المجاز ، بعيداً عن
احتباس المعنى بما في الألفاظ من ضنك وضيق ، ناجياً من
تيبس العبارة وصلابتها ، سهل مأخذه على كل أحد ودنت
ثمرته لكل متناول ، فكان أشبه بالفاكهة السمحة البارة
يَطعم منها من شاء ماشاء لا بالفاكهة العصية الشحيحة لا يجد
طعمها إلا من ينثر عليها أسنانه

الصنعة

7
الصنعة في الألفاظ عمل الطالئ والمزركش ، يتناول السطوح
بالأدهان ويفرغ عليها ألوانه فيحسن صنعه أو لا يحسنه ،
وليس له فيما تحت ذلك نصيب ، وصاحب هذه الصنعة في الشعر
لعله أقل أصحاب الصناعات حظا من الفضل ، على أنه قد يكون
أكبرهم حظا من المعافاة والتعب ، فالذي يطلى جدران الدار
وينقشها ويرسم فيها الصور والتهاويل إنما يؤخذ إلى عمله والدار
قائمة وذاتها موجودة وصميمها كائن ، فأما شاعر الصنعة اللفظية
فمكلف من حكم نفسه على نفسه أن يقيم هيكل الشعر كله من
الألفاظ ، فالألفاظ هي ذات شعره وكيانه وكل وجوده ، وليس
يعنيه إذا قنص بصنعتة النوع الذي يريده من حسن الظاهر أن
يفرغ باطنه أو لا يكون به غير الضئيل المبذول لكل أحد ،
والشاهد لذلك أنهم يمثلون لنوع من محسنات هذه الصنعة
بهذا البيت :

زُر دَارَ زرزور ، ودار زرارة ودار رداح إن أردت رواحا
فهذه عدة أسماء لعدة أشخاص ، قد يكون لهم وجود وقد
لا يكون ، زرزور ، وزرارة ، ورداح ، والشاعر يأمر صاحبه
أن يزور دورهم قبل رواحه ، فأين يلقاك في هذا البيت المعنى
الذى يستحق أن يكون الشعر ترجمانه ؟ ولكن تجانس الألفاظ
يلقاك فيه بالنوع الذى استحبوه من الجناس وهو فى مذاق الشعر

مرّ بغيض
ع

الفطرة

وقد يأتى الحسن اللفظى من غير طلب ولا تعمل ،
وهذا الحسن هو الذى تسخو به الفطرة فلا تنكره ولا ينكرها ،
وأهلهم هم المطبوعون فهو يباكرهم من نفسه فلا يطاردونهم ولا
يطاردهم ، وهو بعد ذلك قائم بذات الشعر فكلاهما بضعة
من صاحبه ، كنعمة الجمال قائمة بذات الحسنة فكلاهما متممة
لصاحبتهما ، ومثاله من القديم قول أبى فحمة المجنون فى قبضة
نرجس أعطيت له :

حاك الربيع لها ثياباً وشئت بيد الندى وأنامل الأرواح

من أصفر في أزهر قد زانه

تبر على ورق من الأوضح (١)

رُكِبَن في عمد الزبرجد فاغتندى

نحو الغزالة ناظراً مُلاحى (٢)

فحسن الديباجة في هذه الأبيات لم يأت مصنوعاً صنعة
المتعمد ، لأن هذا الشاعر المجنون لم يجتلبه بالنية والقصد قبل
أن تجيش به نفسه ، فليست له في لوثته هدأة بال تصرفه عما
هو فيه إلى نية تجويد الصنعة ، ولا أتاحت له فاصلة من الوقت
بين أخذه النرجس وسماح فطرته بما قال فيه تترك له شيئاً من
سعة التفكير في صنعة الحسن ، وإنما هو إملاء الإلهام ومساعفة
الطبع .

(١) جمع وضح وهو الحلّى من الفضة

(٢) الملاحى نوع من العنب أبيض طويل ، يقول إن هذه

القبضة من النرجس القائمة على أعوادها الخضراء كأنها عنقود من

هذا العنب ينظر من فوق أغصانه إلى الشمس

وعندنا أن مفسدة الشعر نتيجة إخضاعه لمنطق العقل ، وهي
 أيضاً مفسدة الأدب كله ، فمنذ اخترعوا للبلاغة ضوابط ومقاييس
 ومنذ رسموا لها أصولاً تبدأ منها ومعالم تنتهي إليها ، ومنذ قيدوها
 بأهداف يقصدها المتكلم شاعراً كان أو ناثراً ، وأغراض يتعمدها
 كاتباً كان أو خطيباً ، منذ يومئذ دبت المفسدة إلى بلاغة
 الكلام ، فانقلبت هذه البلاغة صناعة تحاول أن تتحكم في الطبع
 ولا تطيع الفطرة ، على حين أن بلاغة الكلام رغم هذه الصناعة
 لا يمكن أن تخرج عن طاعة الفطرة لتدخل في طاعة الموازين
 والمكاييل ، وذلك لأنها لازمة من لوازم الطبع ركبها الله فيه
 وقدرها له قبل أن يوجد علمها المدون المعروف بقواعده وأحكامه ،
 وقبل أن يأتي واضعوه هذا العلم ليقدروها بما معهم من مكيال وميزان
 والطبع نفسه ينبئ أن أحداً من المتكلمين لا يمكن أن
 يجعل من همه وهو مقبل على الكلام أن يقدم كلمة على كلمة
 ليصير فصيحاً ، أو أن يعبر عن شيء باسم شيء آخر ثم يجري بينهما
 مجاز الاستعارة ليكون بليغاً ، أو أن يجانس بين لفظ ولفظ

سنة
الطبع

سواه ليمسح كلامه بشيء من الحسن والجمال ، ولكن سلائل
العجمة أبوا لمنطق فلسفتهم أن يترك الفطر السمحة طليقة من
حبس الافتعال حرة من أسر الصنعة ، فحملوها على قيودهم
وأمضوا فيها إرادتهم وقالوا لها بعد ذلك : هنا في ضيق
الحبس وعلى مدار هذه القيود تصنع بلاغة الشعر والنثر ،
وحينئذ ظن فقراء الطبع من الناس أن خير الشعر ما أذاقته
هذه الفلسفة مرارتها ، وصدقوا أن الشعر صناعة مادتها الألفاظ
وأداتها « التفاعيل » وقيمتها أن لا تخرج عن تلك المقاييس
الآلية ولا تخالفها ، فأكبوا على هذه الصناعة وبالغوا في
الاستكثار من صورها ، وكان أوفرهم نصيباً من القبول
والإعجاب أصيدهم لما فيها من غرائب المستحدثات ، فلم تبق
للشعر حياة إلا ما تجده من الحياة في رسم الغراب على صفحة
الكتاب ، ومثل هذا لا يمكن أن يعد شعراً ، لا في صنعته ولا
في فطرته ، ولن تدخل صنعته في صنعة الشعر إلا كما تدخل
صور الأشياء التي يصنعها عبث الأطفال من الطين في صنعة

المثاليين ، فليس شيء منه ولا من صنعته في حسابنا مهما سبقنا
الاصطلاح فعده شعرا وعدّها صنعةً فيه

وهذه المفسدة في الشعر وغيره ترجع إلى خطأ الفهم في
تحديد الغرض مما يسمونه علوم البلاغة ، فقد ظن بعض الناس
أن هذه العلوم هي الآلة التي يُحسن الكلام كل من
يُحسن استعمالها ، وأن الذين يصطنعونها بحذق ومهارة لا يلبثون
أن يرتدّوا مقتدرين فيصبح كل شعر يلقونه بعد الخاض أو
الإجهاض فائق المرتبة .

ووجه الخطأ في هذا الفهم أن جودة الكلام ذاتية فيه ،
وأن سببها فطري في صاحبه ، وأن المكسب فيما بين الجودة
وسببها هو الملكة الحاصلة بالمرانة وطول المزاولة وحسن التزود
من اللغة وآداب العصور ، فالبلاغة — فيما يختص منها بالمعنى أو
اللفظ أو الأثر الذي تتركه في الأسماع والقلوب بمدخلتها للطباع
والفطر — سابقة لهذه العلوم موجودة قبلها ، ومن الصحيح أن المعنى
الآلي كامن في هذه العلوم لأنها في الواقع آلة يستطيع من أراد

أن يحصل بها شيئاً معيناً ، ولكن هذا الشيء ليس هو البلاغة
في أى وجه من تلك الوجوه ، على أنه ليس هو أيضاً مازعموا
من معرفة الكلام البليغ وتمييزه من غيره ، فسيل
هذه المعرفة الطبع السليم والفطرة السمحة لا غير ، ألسنا
نجد في الأميين من يطرب ويشجى وتهزه النشوة إذا سمع
كلاماً فيه مثار الشجى والطرب والاهتزاز ، فإن لم يكن كل
ذلك بإلهام الفطر وهداية الطباع فلماذا نجد هؤلاء الأميين هكذا ؟
أما ذلك الشيء الذى يجوز أن تكون علوم البلاغة آلة
لتحصيله أو الذى لا يمكنها أن تكون آلة لتحصيل شيء سواه
فهو معرفة عناصر البلاغة من حيث هى لا من حيث إنها قابلة
إذا تسلط عليها إنسان بهذه الآلة أن تعطيه شعراً مخلوقاً من
عنصر الروح والنور لا مسوخاً ملققة من عنصر الرصاص
والزهرير

وإذا كان إخضاع الشعر لمنطق العقل مفسدة فيه ولغوا به

فأشد لغوا به وفساداً فيه أن يخضع لمنطق الجهل ، ولا يركع
هذا الذى تسمعه ، فمن أضحيك هذه الأيام بدعة تقول إن
الجهل استحدث لنفسه منطقاً ، ثم استحدث منطقاً للشعر
واللأدب على وجه عام صناعة جديدة ، ثم اتخذ من صناعته
الجديدة بضاعة رائجة ، وقد توشك هذه الصناعة أن تصبح
لها هى أيضاً مقاييس وضوابط ، وتنتصب لتحديد ما معالم ورسوم ،
فأنت كلما وجدت أسلأخاً من الشعر ملقاة على الطريق فإنك
واجد بين تجاويف هذه الأسلأخ سواد العجمة وسخف الذوق
وغربة الروح وهزيمة القلب وذل العقل إلى ما لا يتناهى مما
يرتضيه هذا المنطق المبتدع ، حتى لو أن مستعجباً من حذاق
الصناعة الجديدة اهتدى إلى غير ذلك بتوفيق من غير نفسه
لأصبح غريباً بين أصحابه ولما وسع مدرستهم القائمة على حدود
الفناء إلا أن تطرده من بين أهلها

أثر الحضارة في الشعر

وللبينة التي ينشأ فيها الشاعر ويرافقها حياته ، وكذلك
للمجلة معارفه المكتسبة ولما يستجد حوله من المعارف العامة
فيلقى على نفسه ظلاً قصيراً أو طويلاً ، وللأحداث البعيدة
والقريبة مما يمس شعوره من قريب أو بعيد ، وللعواطف التي
تبثها بين جوانحه آمال نفسه أو آمال قومه . لكل أولئك
وسواه يد مبسوطة بالصنعة وبما يقتضيه الحرص على إتقانها
من حركة النفس الدائمة في هندسة الشعر

وما دام هذا هكذا فالشعر المخمَّر كغيره من ملابس
الحياة لا يزال يرقى مع الحضارة رقيه الصناعي ، وكما أن
الحضارة من طفولتها إلى شبابها إلى شيخوختها ليست إلا صنع
الإنسانية لنفسها فالشعر وهو ملابس لها ليس إلا خيطاً في
نسيج هذه الحضارة المصنوعة .

وفي أية رقعة من الدنيا نشأت هذه الحضارة فهي لا تلبث
أن تغلب عليها مظاهر المادة ، فتلمع في جوانبها ألوان الجمال
المادى ثم تنتهى إلى أن تستذل المادة ما يكون قد انكمش
في جوانبها من المعانى الروحية ، وهنالك يطفى سلطان المادة
فتصبح الإنسانية صورة لها من جمال الظاهر وقوته نصيب
لا نزاع فيه ، ولكنها تصبح صورة بلا روح ، وكذلك
شعر الحضارة لا يفت من قسر المادة لأنها محيطة به مطبقة
عليه ، فهو خاضع لكل شئ حوله كما أن كل شئ حوله
خاضع لجملة هذه المؤثرات المتألفة ، فكيفما قلبت هذا الشعر
وجدته مستحكم البناء مصقول الجبين ، ولكنك لا تجد له شيئاً
من الحياة الروحية ، لأنك لا تجد له روحاً يخاطب روحك
ولا قلباً ينقل رسالته إلى قلبك ، وسنطالعك من ذلك على
صور متشابهة صنعها شعراء غير متعاصرين .

قال البحتري يصف بركة في بعض قصور المتوكل :

يا من رأى البركة الحسناء وروقتها
والآنسات إذا لاحت مغانيها
ما بال دجلة كالغيري تنافسها
في الحسن طوراً وأطواراً تباهيها
إذا علتها الصبا أبدت لها حُبكا
من الجواشن^(١) مصقولا حواشيها
فحاجب الشمس أحيانا يغازلها
وريق الغيث أحيانا يباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها
ليلا حسبت سماء رُكبت فيها
كأنما الفضة البيضاء سائلة
من السبائك تجري في مجاريها
تنصبّ فيها وفود الماء معجلة
كالخيل خارجة من جبل مجريها

(١) الجواشن : الدروع

كَأَنَّ جَنَّ سَلِيمَانَ الَّذِينَ وَلَّوْا إِبْدَاعَهَا فَادَّقُوا فِي مَعَانِيهَا
غُلُو تَمَرِهَا بَلْقَيْسُ مُعْرِضَةٌ قَالَتْ هِيَ الصَّرْحُ تَمْثِيلًا وَتَشْبِيهَا
وَقَالَ الْمِيكَالِيُّ يَصِفُ بَرَكَةَ سَقَطَ عَلَيْهَا شُعَاعُ الشَّمْسِ فَرَدَّتْهُ
إِلَى بَهْوٍ يَطْلُ عَلَيْهَا :

أَمَّا تَرَى الْبَرَكَةَ الْغُرَاءَ قَدْ لَبِستَ
نُورًا مِنَ الشَّمْسِ فِي حَافَاتِهَا سَطَعَا
وَالْبَهْوُ مِنْ فَوْقِهَا يُكَلِّمُكَ مِنْظَرُهُ
كَأَنَّهُ مَلِكٌ فِي دَسْتِهَا ارْتَفَعَا
وَالْمَاءُ مِنْ تَحْتِهِ أَلْقَى الشُّعَاعَ عَلَى
أَعْلَى سَمَاوَاتِهِ فَارْتَمَجَ مُلْتَمِعَا
كَأَنَّهُ السَّيْفُ مُصْقُولًا تَقْلِبُهُ

كَفَّ الْكَمَى إِلَى ضَرْبِ الْكَمَى سَعَى
وَبَنَى الْمَنْصُورُ بْنُ أَعْلَى النَّاسِ قَصْرًا وَاتَّخَذَ فِيهِ بَرَكَةَ وَجَعَلَ
عَلَيْهَا أَشْجَارًا مِنْ فِضَّةٍ وَزَهَبٍ ، وَأَقَامَ عَلَى حَافَاتِهَا تَمَاثِيلَ أَسْوَدٍ
تَمِجُ الْمَاءُ مِنْ أَفْوَاهِهَا ، فَقَالَ ابْنُ حَمْدِيسٍ يَصِفُ جَمَلَةَ هَذَا الْمَنْظَرِ :
(٦)

وضراغم سكنت عرين رياسة تركت خريـر الماء فيه زئيرا
فكأنا غشى النصارُ جسومها وأذاب من أفواهها البلورا
أسد كأن سكونها متحرك في النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتكاتها فكأنا أقت على أدبارها لتشورا
وتخالها - والشمس تجلولونها - نارا وأسنها اللواحس نورا
فكأنا سلت سيوف جداول ذابت بلا نار فعُدن غديرا
وكأنا نسج النسيم لمائه درعا فقدر سردها تقديرا
وبديعة الثمرات تعبر نحوها عيناي بحر عجائب مسجورا
شجرية ذهبية نزعت إلى سحر يؤثر في النهى تأثيرا
قد سرّجت أغصانها فكأنا قبضت بهن من الفضاء طيورا
وكأنا تأبى لوقع طيرها أن تستقل بنهضها فتطيـرا
من كل واقعة ترى منقارها ماء كسلسال اللجين نـميرا
خرس تعد من الفصاح فإن شدت

جعلت تُغرّد بالمياه صفيرا

وكأنا في كل غصن فضة

لانت فأرسل خيطها مجرورا

وتُريك في الصَّهريج موقع قَطَرها

فوق الزبرجد لؤلؤا منشورا

ضحكت محاسنه إليك كأنما

جُعلت لها زُهرُ النجور ثغورا

فهؤلاء الشعراء الثلاثة كلهم قصد أن يبرز الصورة كما تمثلت
له ، فتناول في تصويرها مواد الصنعة ، ثم جعل يصب الأجزاء
في قوالبها ، فكان لكل واحد حظه من ابداع ما صنع على قدر
حظه من حذق صنعته ، وقد تجد مظاهر الصنعة عند البحتری
في تقريره حيرة النهر « دجلة » بين منافسة البركة ومباهاتها
حتى كأن به غيرة منها ، كما تدرك هذه المظاهر فيما يتلو ذلك
من مغازلة الشمس ومباكاة الغيث لها ، ومن جريان الفضة
السائلة في مجاريها ، ومن ترائي النجوم في حافاتها حتى ليظن
الراءون أن السماء أصبحت مركبة في هذا الماء ، ومن قول بلقيس
— لو أمكن أن تمر بها — إنها تامة الشبه بصرحها حتى
كأنها هو عينه

البحري

ويجري الميكالى فى أثر البحترى ، فىحاول أن يحوك حوكه ،
ويصبغ ما يحوكه بصباغه

أما ابن حمديس فأجمع منهما لمواد الصنعة وأدق حوكا والمع
صباغا ، فظاهر الصنعة عنده أوفى مادة وأقوم عملا ، وحسبك
لأن تعرف استقرار صنعة ومثانتها وتأصله فيها أن تتأمل قوله :
أُسْدُ كَأَنَّ سَكُونَهَا مَتَحَرِّكُ فى النفس لو وجدت هناك مثيرا
وتذكرت فتسكتها فكأنما أقعت على أدبارها لثمورا
وتخالها والشمس تجلو لونها نارا وألسنها اللواحس نورا
فهذا الشعر كله فى المنزلة السامية مما يرضى الفن ويطرب
العقل ، ولكنه يقف على باب القلب فلا ينفتح له لأنه لا يحسه ،
ويعمر بالنفس فلا تباليه لأنه غريب عن فطرتها ، وفى أبيات
ابن حمديس ما يثبت هذه المسألة سواء قصد إثباتها أم لم يقصده ،
وذلك قوله :

شجرية ذهبية نزعتم إلى سحر يؤثر فى « النهى » تأثيرا
أى أن لصورة هذه البركة الشجرية الذهبية - صورتها فى شعره -

تأثيرا يفعل في العقول فعل السحر ، أما القلوب فمعوّدة من هذا
السحر بفطرتها

وقال القاسم بن هاني يصف أسطول المعز :
أما والجواري المنشآت التي سرت
لقد ظاهرتها عدة وعديد
قباب كما تُرَخَى القبابُ على المها
ولكن من ضمت عليه أسود
.....

من الراسيات الشُّم لولا انتقالها
فمنها قِنَانٌ شَمَخَ وريود^(١)
من القادحات النارَ تُضرم بالصلي^(٢)
فليس لها يوم اللقاء نخود

(١) الريد : الحرف الناقى في عرض الجبل

(٢) الصلي : مقاساة حر النار

إذا زفرت غيظاً ترامت بمارج
كما شب من نار الجحيم وقود
فأنفاسهن الحاميات صواعق

وأفواههن الزافرات حديد
لها شعل فوق الغمار كأنها
رحيبة مد الباع وهي نتيجة
تكبرن عن تقع يثار كأنها
وقال علي بن محمد الأيادي في أسطول القائم :

اعجب لأسطول الامام محمد وحسنه وزمانه المستغرب

.....

من كل مشرفة على ما قابلت

إشراف صدر الأجلد المنتصب (١)

دهاء قد لبست ثياب تصنع

تسبي العقول على ثياب ترهب

(١) الأجلد المنتصب : الصقر المنتصب

من كل أبيض في الهواء منشّر
منها وأسحَمَ في الخليج مغيب
خرقاء تذهب ان يد لم تهدها
في كل أوب للرياح ومذهب
تسمو بأجرد في الهواء متوج
عريان منسوج الذؤابة شوذب^(١)
يتركب الملاح منه ذبابة
لورام يركبها القطا لم يركب
فكأنما رام استراقة مقعد
لسمع إلا أنه لم يشهب^(٢)
وكأنما جن ابن داود هم
ركبوا جوانبها بأعنف مركب
سجروا^(٣) جواحم نارها فتقاذفوا
منها بالسن مارج متلهب

(٢) لم ترم بشهاب

(١) الشوذب: الطويل

(٣) سجروا: ملأوا

تنصاع^(١) من كذب كما نفر القطا

طورا وتجتمع اجتماع الرب^(٢)

وعلى جوانبها أسود خلافة

تختال في عدد السلاح المرهب

ففي هذه الصورة أيضاً لا نستطيع أن نعرف أى الموازين
أخف في هذا الشعر ولا أى الشاعرين أسبق ، فكلاهما بالغ
من دقة التصوير وحسن السبك وإشراق اللفظ وجودة المعنى
غاية ما يطمع فيه ، ولكن ذلك كله عمل كل واحد منهما في
« مصنعه » الخاص ، واطمئنانه وهو مقبل على العمل إلى أن
ناصية فنه بين يديه ، ففي أى مذهب من هذه المذاهب تستطيع
الفطرة أن تدل على نفسها ، أو يسهل على الطبع أن يسمع من
غيره أو يتحدث عن نفسه ، في حين أنها مذاهب الصانع المتفنن ،
يدير خياله فيما يختزنه من عناصر التكوين ومواد الزينة ، ثم يستحث

(١) تنصاع : تذهب بسرعة

(٢) الربرب : القطيع من بقر الوحش

صنعتة لتوافيه بما عندها من براعة التفنن ومهارة التزويق ؟

ومن وصف الأبنية قول ابن الجهم في قصور المتوكل :

صحون تسافر فيها العيون فتخسر من بُعد أقطارها
وقبة ملك كأن النجوم تفضى إليها بأسرارها
إذا أوقدت نارها بالعراق أضاء الحجاز سنى نارها
لها شرفات كأن الريح كساها الرياض بأنوارها
فمن كمصطحبات خرج — من لفصح النصارى وإفطارها
نظمن القسي كنظم الحلى لعون النساء وأبكارها
فمن بين عاقصة شعرها ومصلحة عقد زنارها
ثم قول ابن حمديس في القصر الذى أسلفنا من قصيدته
في وصف البركة :

قصر لو انك قد كحلت بنوره أعمى لعاد من الضياء بصيرا
فلك من الأفلاك إلا أنه حقر البدور فأطلع المنصورا

وإذا الولائد فتحت أبوابه جعلت ترحب بالعفاة صريرا
 عضت على حلقاتهن ضراغم فغرت بها أفواهها تكبيرا
 فكانها لبدت^(١) لتهمصر عندها من لم يكن بدخولها مأمورا
 ومصفح الأبواب تبرأ نظروا^(٢) بالنقش فوق شكوله تنظيرا
 خلعت عليه غلائلا موشية شمس ترد الطرف عنه حسيرا
 وإذا نظرت إلى غرائب سقفه أبصرت روضا في السماء نضيرا
 وعجبت من أطيار عسجده التي حامت لتبني في ذراه وكورا
 وضعت به صنائعها أقلامها فأرتك كل خريدة تصورا
 وكأنما للشمس فيه ليقة مشقوا بها التزويق والتشجيرا
 فأظهر ما يقابلك من وجوه الصنمة في شعر ابن الجهم هؤلاء
 النصرانيات من العذارى وغيرهن خرجن مصطحبات يحتفين بما
 أدركن من فرج الإفطار يوم الفصح ، فانتظمن في سيرهن انتظام
 القسي وهن بين معقوصة الشعر ومعقودة الزنار ، وبعد ذلك

(١) لبدت : أقامت ، تهمصر : تدفع

(٢) نظروا : أى جعلوا كل رسم نظير ما يحكيه

فليس يشبهن عنده غير هذه الشرفات المصطحبات في منظرها ،
المنتظمات في نسقها ، المحلاة بما تركت فيها صنعة البناء من عقود
وعقوص ومن قرانيص وأقواس ، فإذا في ذلك من ميزة مجلوة
غير تكلف التمثيل وعقد النية عليه ؟ ولا ريب أنه « عملية »
تحشد لها الأدوات وتشحذ الآلات ويقف لها كبير أهل الصنعة
في مصنعه موقف الاهتمام

ويعطينا ابن حمديس مثال صنعته في شعره حين يعطينا
مثال صنعة البنائين والمزخرفين في إنشاء هذا القصر ، وذلك
في قوله :

ومصفتح الأبواب تبرا نظروا بالنقش فوق شكوله تنظيرا
فهو أيضاً فعل في شعره هذا ما فعلوا في هذه البنية فجعل
له شكولا وألوانا ، ولم يقصر في تزيين ألوانه وشكوله بالنقش
والتزويق ، ومع ذلك فمن أجود هذه الشكول أن تمايل الأسود
المتصلة بحلقات الأبواب كأنها على الحقيقة أسود تغفر أفواهاها
فتعوض تلك الحلقات ، ثم كأنها قائمة في مكانها لترد عن دخول

الأبواب من ليس مأذوناً بدخولها

وكل هذا شعر فوق الطبقة الأولى في نوعه ، ولكنه

سليل الصنعة ورضيع ثديها

ومن المظاهر المتحدة بين هؤلاء الشعراء اشتراكهم في المواد

العامة مما يدخل في مقومات الصنعة . فجن ابن سليمان مادة

واحدة أدخلها البحترى والإيادى في صنعتها ، والأسود التى

هى الرجال فى سفن الأسطول مادة واحدة أيضاً استعان بها

الإيادى وابن هانىء على أمرها ، وقبة السماء ونجومها مادة واحدة

لجأ إليها ابن الجهم وابن حمديس كذلك ، إلى ما سوى هذا من

المواد العامة التى تؤدى للشعراء ما تؤديه مواد الصناعات لأصحابها

وقد اخترنا الشواهد من صنعة هؤلاء لأنهم بعض الأعلام من

شعراء الفن فى عصر الحضارة المزدهرة ، ونحب قبل الانصراف

عن هذه الناحية أن نسوق شواهد آخرَ للعرض لا للتحليل

قال الصنوبرى :

ولما تعالى البدر وامتد ضوءه

بدجلة فى تشرين فى الطول والعرض

وقد قابل الماء المفضض نوره

وبعض نجوم الليل يقفوا سنا بعض

توهم ذو العين المريضة أنه

يرى باطن الأفلاك من ظاهر الأرض

وقال السري الموصلي :

يوم رذاذ ممسك الحجب يضحك فيه السرور من كشب

ومجلس أسبلت ستائره على شمس البهاء والحسب

وقد جرت خيل راحنا خبيا في حليها أو هممن بالخبب

والتهبت نارنا فمنظرها يغنيك عن كل منظر عجب

إذا ارتمت بالشرار فاطردت على ذراها مطاردُ الذهب

رأيت ياقوتة مشبكة تطير عنها قراضة الذهب

وقال أبو العباس الناشي :

خليلى هل للمزن مقلة عاشق

أم النار في أحشائها وهى لا تدرى

أشارت إلى أرض العراق فأصبحت
وكالؤلؤ المنثور أدمعها تجري
سحاب حكت ثكلى أصيبت بواحد
فعاجت له نحو الرياض على قبر
تسربل وشياً من حرون تطرزت
مطارفها طرزا من البرق كالتبر
فوشى بلا رقم ورقم بلا يد
ودمع بلا عين وضحك بلا ثغر

استحالة الصنعة طبعاً

تحتاج الفطرة إلى تحريك وإهاجة ، فإذا ظفرت من ذلك بكفايتها انبجست شعرا وتدقت فيما تنبجس به إحساساً ، وقد يتفق لك أن تجد قلب الشاعر با كياً في شعره فيبكي معه قلبك ، كما قد يمكن أن تجده فاعماً من الهناء والسرور بما يجعل الحياة كلها سعادة من حوله فتجد أنت هذه الهناء وهذا السرور شائعين في نفسك ، فأنتما في هذه الحالة متزاوجان في أثر واحد ، هو بما أوحى إلى نفسه مشاهد الصور الخارجية فانفعلت بها فطرته ، وأنت بما أفرغ في نفسك من إيحائه وإلهام نفسه ، والأصل في ذلك على كل حال أنه رأى فتأثر فأفاض

وهب أن شاعرا فوجيء بفضيحة من فظائع النار تتمشى في بلد مطمئن فتهد كيانه ، وتأكل إنسانه وحيوانه ، ولا تهدأ عنه حتى تدع كل عامرة جرداء ، وكل كائن من الأحياء خمة سوداء ، فما ظنك به هنالك ؟ أظننه ينصرف عن هذا المشهد وقلبه جامود ،

ولسانه معقود ؟ فإذا تحرك قلبه فتحرك لسانه أفلا يستولى على
مفاتيح الرحمة ليكون بعد ذلك ما أراد

ثم هب أنه أُعطي بسطة في المرح وسعة من نعمة الحق
والجمال فعاد لا يرى الحياة شيئاً غير الجمال والحق ، فإذا ترتب
هنالك أن يفعل ؟ أترأه يُفلت هذه السعادة السانحة قبل أن
يوردها شعره فيكرع حتى يروى ثم يعرضك عليها لتعب حتى تنتشى ؟
وقد لا يتفق له في الحالين غير الخبر يسمعه أو القصة يصغى
إليها ، فإذا تأثرت نفسه فبالنبا الذي يدب فيه الهزال كلما
دب إليه اختلاف الرواة ، وحينئذ إذا هو طلب النجدة من
فطرته وجدها خامدة ، فلا يبقى له من سعة الخيلة إلا أن يلتمس
نجدته عند الصنعة

وقد تسعفه الفطرة في طريق الصنعة فيهمى بفيض كفيض
المأخوذ بما رأى وتأثر ، ولكن ذلك إنما يكون بالاستحالة
والانعكاس ، فمن الممكن أن يصنع الخيال من محض التوهم
حادثة لا وجود لها في غير حيزه ، فهو يبدأ تصويرها صانعا فإذا

أسعفه الحظ فأتقن الرسم وأحكم السبك ورفع إلى حسك صورة
لا يريبك الخيال في أنها رزيئة مشهودة تأثر هو بها حتى كأنه
يشهد منها مثله الواقعي من الحقيقة التي أهتمته ، وحتى كأن لم
يكن هذا المثل اختراع خياله ولم يكن هو صاحب هذا الخيال
المتخترع ، وهناك تذهب به مسارقة الحس إلى ناحية الفطرة
فيتبعها وتتبعه ، ثم لا يزال يؤثر فيها بما يردّه عليها من فيضها
ولا تزال تؤثر فيه بما تمده من نعمتها ، فلا يوفي آخر الأمر على
الغاية حتى تكون الصنعة التي أظلمت أول الأمر قد استمحلت
فطرة خالصة

مثال ذلك ما قيل من أن الفرزدق لقي ذئبا في سفره
فأطعمه زاده ثم قال يصفه :

وأطلس عسال وما كان صاحباً دعوت بناري موهنا فأتاني
فلما دناء قلت : ادن ، دونك ، إنني وإياك في زادي لمشركان
فبت أقدر الزاد بيني وبينه على ضوء نار مرة ودخان
وقلت له لما تكشر ضاحكا وقائم سيفي في يدي بمكان

تعشّ ، فان واثقتني لا تخونني

نكن مثل من - يا ذئب - يسطحبان

فليس مما يخرج عن الإمكان أن يسافر الفرزدق إلى
حيث شاء ، وأن يدركه الليل فيعرّس من البادية المظلمة في
حيث أراد ، وأن يوقد نارا ليصيب طعامه ويستضيء .
وكذلك مما يقارب الإمكان أن تُقبل الذئاب على ضوء النار .
أما أن يقعى ذئب الفلاة وهو وادع العين والقلب مطمئن الناب
والظفر ، ويكون في قربه بحيث يشارك الرجل في زاده قبل أن
ينصرف أو يفعل ما هو من طبعه ، فلن يكون ذلك إلا تخيلا
هوّمت به وحشة البادية واجتلبه فقدان الأيس في جوف الليل
ولكن الفرزدق تأثر بهذه الصورة فنسى أنها صنعة خياله
وتأثرت فطرته بما تأثر به فألهمته أن يقول بعد ذلك :

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما

أُخَيَيْنَ كَانَا أَرْضَعَا بِلْبَانِ

ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى

أتاك بسهم أو شبة سنان

وكل رفيقٌ كل رحل - وإن هما
تعاطى القنا قوما هما - أخوان
فهل يرجعن الله نفسا تشعبت
على أثر الغادين كل مكان
فأصبحت لا أدري أتبع ظاعنا
أم الشوق منى للمقيم دعانى
وما منهما إلا تولى بشقه
من القلب فالعينان بتدبران

فلا شيء من صنعة الخيال في هذه المؤاخاة الطبيعية بين
الذئب والغدر ، ولا في هذا اللجوء الطبيعى إلى انفسهم أو أى
سلاح آخر يرمى به الذئب كل من ينتبه إليه . ومن مألوف
الفطرة أن يتآخى رفقاء السفر وإن سبقت إلى قوميها عداوة
الحرب . ثم هذا الالتفات إلى ما يحدثه فراق الأحبة من توزع
النفوس بين الراحلين منهم والمقيمين ، ومن الحيرة بين كل فريق
مضى بشق من القلب فبكت العينان لأولئك وهؤلاء جميعا .

هـذا الالتفات طبيعى فى ذاته وفىما استتبعه من أغراضه
ومعانيه

ولعل من تجربة الشعراء والكاتبين فى فنون الأدب أنهم
يجدون فى أنفسهم أحيانا أمثلة هذه الاستحالة ، فقد تموج فى
نفس الشاعر أو الكاتب خاطرة من خواطر الخيال فيقبل عليها
بأداة الصانع ، فإذا كان من حظه أن يتداركه توفيق الصنعة فى
أول أجزائها بما يشبه عمل الفطرة ، انعكس أثر هذا التوفيق فى
نفسه فوجد من الانفعال ما يحده لو أن الخيال كان حقيقة ،
وحينئذ يمضى فيمابقى من أجزاء الصورة فطريا فيؤثر فيك من
الناحية التى أراد أن يهز بها القلوب ويوقظ الإحساس ،
وعندنا أن هذه الحال النفسية هى الحال الشائعة فيمن يضعون
قصص الفواجع والآلام من الشعراء والكاتب .

مميزات الصنعة

والصنعة مميزات عامة وخاصة ، وهى على إطلاقها تتبع العصور على تعاقبها ، فللشعر الجاهلى فى مزاجه وأسلوبه وخطراته ومناحيه مميز يتعين به على وجه عام ، ولكل شعر سواء فى متعاقب العصور ومختلف الأقطار مثل هذا المميز فى جملة وجوهه . والأمـر فى ذلك طبيعى ، فإن لكل زمن مزاجه وصبغته وجملة معارفه ، ولكل بيئة جواذبهـا ودوافعها وجملة ما تؤثر به فى أهلها ، ولكل فريق من الشعراء إلهامات وخوارج يقذفها فى الروع ما يحقق بهم من مكاره الحياة ومباهجها وظواهر الكون وخوافيه إلى جميع ما تتقلب فيه القلوب والأبصار .

ومن هنا أفرغ الزمن على الشعر شتى ألوانه ، فانطوت فيه صور الحياة فى كل عصر ، وحملت كل صورة ما يتأثر به

الشاعر من خصائص العصر الذى يعيش فيه ، حتى لقد استطاع التفكير العلمى أن يدخل على الشعر فى بعض عصوره بالوافر من مصطلحات العلوم وتعبيرات الفنون وخواطر النظر العقلى الخشن ، كما استطاعت الحضارات أن توشيه فى وثباتها بما وشت به نفسها ، وأن تلتطخه وهى هامدة فى مراقدها بما لطحتها به الأيام من تخاذل وإعياء .

وقد كانت عاقبة ذلك أن عاد الشعر عقيما ففقد تأثيره فى سواه وانقطع خبره عن محيطه ولم يعد يؤدى للجماعة ما كان واجبا أن يؤديه باعتباره أداة إصلاح وخير ، ووازع حياة ومجد ، وصوت بعث ونشور . والسبب فى انحدار الشعر إلى هذه المهوأة من القصور والعجز أنه صار صنعة بعد أن كان طبعا ، فأصبح جيشان النفس به غير ذاتى ، وعادت دواعيه خارجة عن نفس صاحبه ، فإن جاز أن تكون فى بعض ألوانه دواع ذاتية فهى دواعى الزينة والتحلية والمعانى القاصرة المنزعة من ملابسات الملق المغرى والهوى المفتعل ، كأن يصور الشعر

وجها من وجوه الطبيعة له خلاصة وفيه جمال ، حين لا يباليه
ولا يخف له حسه . أو كأن يصف بصنعتة جمال مصنوع
آخر أتقنته صنعة أخرى ، وغاية ما يقال فيه حينئذ أنه يضيف
قطعاً جديدة إلى مجموعات قطع الزينة في الأدب كله .

كان امرؤ القيس صادرا عن ذات نفسه حين قال :

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة

كفاني - ولم أطلب - قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل

وقد يدرك المجد المؤثّل أمثالي

وإذ كان ينتزع من قرارة نفسه عزيمة السعى فيما يطمح

له لم يكن عجباً أن يكون الملك الموروث هو مجده المؤثّل الذي

يسعى إليه ، ولامرؤ القيس من مستمعيه أشباه يتواردون على

طول الزمن ، فهم كلما تلقوا عنه هذا الصوت نظروا في أنفسهم

فوجدوا بين حناياها هذا الهاتف نفسه .

وامرؤ القيس هو الذى يقول أيضاً :

وليل كموج البحر أرخى سدوله

على بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى بصلبه

وأردف أعجازا وناء بكل كل

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل

وهو الذى يقول كذلك :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا

لدى وكرها العناب والحشف البالى

وتلك صورة فى وصف الليل ليس أبدع منها إلا ما عسى

أن يكون قد اتفق لسواه على ندرة واختلاف فى عناصر

التصوير ، وهذه الصورة الأخرى فى وصف « العقاب » وكثرة

صيدها للطير لا نعرف فيما وصل إلينا أنها اتفقت لشاعر سواه ،

ولكنهما مع ذلك قطعتان من الزينة لا أثر لواحدة منهما فى

غير نفسها ولا يجد مستمعهما في نفسه غير الإعجاب بإتقان الصنعة
ومهارة الصانع .

أما الصنعة المقتدرة في مثل هذا الموطن ، فمن صورها قول
مسلم بن الوليد في يزيد بن يزيد الشيباني :

يعشى الوغى وشهاب الموت في يده
يرمى الفوارس والأبطال بالشعل
يفتر عند افتزار الحرب مبتسما

إذا تغير وجه الفارس البطل
موفٍ على مهج واليوم ذو رهج
كأنه أجل يسعى إلى أمل
يقرى المنية أرواح الكماة كما

يقرى الضيوف شحوم الكوم والبزل
يكسو السيوف دماء الناكثين به
ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

ينفـدو فتغدو المنايا في أسنته

شوارعا تتحدى الناس بالأجل
فكل هذه المعاني قوى محكم ، وبعضها يشد بعضاً بقوته
وإحكامه ، وهى قد تتيسر لمن تجود فطرته بما عندها فلا تعانى
اقتناص شوارده ولكنها ترسله إرسالا ، وهى فى ثوب من
الألفاظ أحكمت الصنعة نسجه وأجادت وشيه ، ولكنها مع
ذلك معان لاهى من ذات نفس الشاعر ولا من ذات نفس
المدحوح ، فلم يبق إلا أنها صنعة شاعر يملك ناصية فنه .

وربما طغت الصنعة على الطبع فغلبته فى الموطن الذى
تأبى الطبيعة أن تغلبه فيه ، وإنما يكون ذلك فى بيئة يطفى
عليها سلطان الصنعة وفى زمن يشتد فيه ساعدها ، وإنك أينما
وجدت هذا الطغيان فقد وجدت معه مميّزاً من خصائص
الصنعة . وعندنا من الأمثلة الكثيرة شاعران كلاهما فجعه الموت
فى ولده الصغير ، فرثاه ، أما أحدهما فأبو الحسن التهامى ، وأما
الآخر فابن نباتة المصرى ، فقد اتفقا فى الفجعية ، وكأنما أراد

ابن نبأته أن يتفقا كذلك فيما يعبران به عن جميعتهما
وزنا وقافية وسياقا ، أو كأنما أراد أن يعارض التهامي معارضة
تامة الوجوه ، ومهما يكن فقد سبقه هذا فقال :

حكم المنية في البرية جارى

ماهذه الدنيا بدار قرار

ثم مضى يصف الدنيا ويحذر منها ومن طول الأمل في
مسألة الأيام ودوام صفوها ، ثم رجع إلى مصابه فقال :
يا كوكبا ما كان أقصر عمره

وكذا تكون كواكب الأسحار

وهلال أيام مضى لم يستدر

بدرًا ولم يمهّل لوقت سرار

عجل الخسوف عليه قبل أوانه

فحاه قبل مظنة الإبدار

واستلّ من أترابه ولداته

كالقطة استلّت من الأشفار

فكان قلبي قبره وكأنه

في طيه سر من الأسرار

أبكيه ثم أقول معترفاً له :

وَقَفْتُ حين تركت الأمَّ دار

جاورتُ أعدائي وجاور ربه

شتان بين جواره وجواري

أشكو بَعادَكَ لي وأنت بموضع

لولا الردى لسمعت فيه مزارى

والشرق نحو الغرب أقرب شقة

من بُعد تلك الخمسة الأشبار

هيهات قد علقتك أسبابُ الردى

واغتال عمرك قاطعُ الأعمار

ولقد جريتَ كما جريتُ لغاية

فبلاغتها وأبوك في المضار

فاذا نطقتُ فأنت أول منطقي
وإذا سكتُ فأنت في إضماري
أخفي من البرحاء نارا مثلها
يخفي من النار الزنادُ الواري
وأخفّض الزفراتِ وهي صواعد
وأكفـكف العبراتِ وهي جوارى
ثم جاء ابن نباتة فقال :

الله جارك إن دمعى جارى
يا موحش الأوطان والأوطار
لما سكنت من التراب حديقة
فاضت عليك العينُ بالأنهار
شتان ما حالى وحالك ؟ أنت فى
غرف الجنان ، ومهجتى فى النار
خفّ النجا بك يا بُنى إلى السرى
فسبقتنى وثقلتُ بالأوزار

ليت الردى إذ لم يدعك أهاب بي
 حتى ندوم معا على مضار
 أبكيك ما بكت الحمام هديلها
 وأحن ما حنت إلى الأوكار
 أبكي بمحمر الدموع ، وإنما
 تبكي العيون نظيرها بنزار
 قالوا صغير ، قلت : إن^(١) وربما
 كانت به الحشرات غير صغار
 نأى اللقا ، وحماه أقرب مطرحا
 يا بعد مجتمع وقرب مزار
 لهفى لغصن راقنى بنباته
 لو أمهلت التراب للإثمار
 لهفى لجوهرة خفت فكأننى
 حجبته من أدمعى ببحار

(١) لأن بمعنى : نعم

أعزز على بأن ضيف مدامعى

لم يحظ من ذاك اللسان بقارى

أعزز على بأن رحلت ولم تخض

أقدامُ فكرك أبحرَ الأشعار

ففى هاتين القصيدتين يتدرج سلطان الصنعة فى طغيانه
حتى يصل إلى النهاية التى تستغرق نفس الشاعر فتنسيه حرَّ
الفجعية ، وتجعل أكبر همه تجميل الظاهر وزينة الألفاظ والكد
لتحصيلهما قبل أن يريك قلبه المصدوع وكبدَه الذائبة ، على
أن حظهما من ذلك بعيد الاختلاف . فقد بدأ التهامى بداية
تجربى مع الطبع على كل حال ، كما يجرى ما بعد البداية من
وصف الدنيا والترهيب منها والتخفف فى الثقة بها مع الطبع
أيضاً ، حتى إذا جاء يعبر عن حزنه أحسست — رغم تجلده —
كأن قلبه يسيل من عينيه ، وكأن نار الحزن تتلهب فى
أنفاسه ، وماذا غير ذلك عند الذى يقول :

فإذا نطقتُ فأنت أول منطقي وإذا سكنتُ فأنت فى إضماري

أخفى من البرحاء نارا مثلما
ينخفي من النار الزناد الوارى
وأخفّض الزفرات وهى صواعد
وأكفكف العبرات وهى جوارى

أما ابن نباتة فقد وقفت له الصنعة فى مدخل الباب ، ثم لم
تفارقهُ حتى بلغ النهاية ، ولعل من أعجب الرثاء أن تخرج
الزفرة الأولى من زفرات الشاعر المصاب بفقد ولده مكبوتة بمثل
هذه الصنعة المتعمدة : « الله جارك ، إن دمعى جارى » ، فهو قد
جعل اهتمامه أول الأمر بأن يجمع فى شطر واحد نوعين من
أنواع الصنعة اللفظية ، ثم لم ينتقل إلى البيت الثانى إلا ليسكن
الولدَ حديقة تفيض فى سقيها أنهار عين الوالد ، وبعد ذلك
تتواتر آثار الصنعة وتتراكب فى تواترها ، فهو يبكيه بدموع
حمرة لأنه عنده مثل عينه ولأن العيون تبكى من يكون مثلها
بالنضار الأحمر ، أى بالذهب ، أو بالدم الذهبى ، وهو يرى
عزيزاً عليه ألا تحظى مدامعه التى جاءت مجئ الضيف من

السان ولده الصغير « بقار » يكرمها — إن كان « القارى » مشتقا من قرى الضيف — أو يتلو عليها عبارة التحية والترحيب إن كان مشتقا من القراءة ! ... ولكن سماجة الصنعة تبدو أشد وضوحا فيما عز عليه من رحيل ابنه عن هذه الدنيا قبل أن يخوض بحور الشعر بأقدام فكره ... وهكذا تتسلط الصنعة على أصحابها فيذهل الوالد عن شأنه ولا يذهل عن شأن الصنعة في رثاء ولده ، كالمثل يفقد في يومه أحب الناس إليه فإذا أقبل مساء نهاره على مسرحه أذهله حق الحرفة عن مصابه في عزيره المفقود .

ولسنا في مقام أن نحصى مميزات الصنعة في عمومها وخصوصها على وجه الإحاطة والاستنفاد ، ولكننا ندل على النوع الكلى من هذه المميزات ونترك لكل أحد أن يرد إلى كل نوع أفرادها التي يصدق فيها وتندرج فيه .

وقد اخترنا من المميزات التي استباننا لنا مع تسديد الرأى

واستشارة الذوق أقربها خطورا لملاحظة الأديب ، وجئنا
نستشير فيها ذوق الأدب في كل أديب يؤهله لحسها صفاء
الفطرة واستقامة الذوق . وهذه المميزات — في موطن التمثيل
لا في موطن الحصر والاستقصاء — ستة أنواع :
التوليد ، زخرف الألفاظ ، العمل والقصد ، الصور الفنية ،
منطق العقل ، تصور المستحيل

التوليد

تستطيع أن تسمى استخراج المعنى الجزئى من معنى آخر
سبقه فى إلهام الشاعر وجاء هذا فرعاً منه أو تابعاً له : توليداً
وهذا التوليد صناعة يدور بها ذهن الشاعر وتعالجها نفسه
فيأتى المعنى ناشئاً عنه ، ويكون وليداً له ، فيصبح معنى مفتعلاً
مصنوعاً ، لا مبتدعاً ولا مطبوعاً

وقد يجود المعنى مع التوليد ، وقد يدق وتعمق جوانبه ،
وقد تجيء به الصنعة خلقاً جديداً حتى لا مثال له من قبل ،
ولكنه فى كل ذلك يأتى وليد الكد وثمره المجاذبة . وربما
هجم على متذوقه بما يشبه الطرب المستخف واللذة الممتعة ،
ولكنه طرب العقل لا طرب القلب ، ولذة الفهم لا لذة الوجدان
وقد يكون هذا المعنى رقيقاً فى لفظ رقيق ، وقد يكون
سهل الماتى فى عبارة سهلة الأداء ، ولكنك تجده بعد ذلك
زبرقاً نشرته يد الصانع على أدواته ، أو نسجاً أحسن

الناسج تصفيف خيوطه على منواله

فمن المصنوع الذي يجود معناه ويدق ، قول المتنبي يصف
جيش سيف الدولة :

وذى لجب لا ذو الجناح أمامه بناج ، ولا الوحش المثار بسالم
تمر عليه الشمس وهي ضعيفة تطالعه من بين ريش القشاعم
إذا ضوءها لاقى من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل الدراهم
وينحفي عليك الرعد والبرق فوقه من اللمع في حافاته والهوام

ففي ذلك يصنع المتنبي صورة كلية تتولد منها صور جزئية ،
فجيشه هذا تتكاثر فيه الأصوات لتكاثر عديده ، ثم تختلط
هذه الأصوات بعضها ببعض في حين أن كثرتها تأتي أن يتميز
صوت عن صوت ، كذلك هو جيش يسد الفضاء ويقهر خلق
الله بين الأرض والسماء ، حتى لا ينجو من الهلاك طائر مفرع
يمر في طريقه ولا وحش مثار

هذه صورته السكلية

وما دام هذا الجيش هكذا فقتلاه من الكثرة بحيث تغرى

جوارح الطير بها وتطعمها فيها ، فجماعة النور محوومة في الجو
تنظر من فوقه إلى جثث القتلى ولا تستطيع أن تقع عليها
وهذه صورة جزئية من شأنها أن تتولد عن تلك الصورة
الكلية

ثم ما دامت جماعة النور محوومة هكذا في جو السماء ، فالشمس
لا تنفذ إلى هذا الجيش إلا من خلل الريش ، فإذا مر به
شيء منها فإنما هو خيوط أشعتها الواهية
وهذه صورة أخرى تولدت عن الصورة الجزئية التي سبقتها
تلك الصورة الكلية

ثم ما دامت الشمس لا تمر على هذا الجيش إلا خيوطا
واهية ، فضوؤها لا ينفذ إلى خوذته إلا أن يجد فرجا بين جماعة
الطير ، فإذا نفذ إليها تدور فوقها على مثال هذه الفرج ، فكان
كأنه الدراهم

ولعلنا نستفيد من ذلك أن هذه الخوذ التي كان يلبسها هذا
الجيش كانت سودا أو دُكنا أو كانت على كل حال ذات

لون يرسم عليه الضوء الأبيض دائرة الدرهم
ومهما يكن فهذه صورة أخرى مستولدة من الصورتين قبلها
وبعدها

ثم يعود المتنبي إلى شيء آخر لا صلة له بهذه الصور التي
استولد بعضها من بعض ، وإن كان سببه متصلا بتلك الصورة
الكلية الأولى ، فإن من شأن الجيش الكثير الغزير أن يكون
سلاحه غزيرا كثيرا ، وهذه حالة يلزمها أن تكون الخيل فيه
كثيرة مثل كثرته ، ومع غزارة السلاح بريقه الشامل ، وفي
كثرة الخيل هماهما الدائمة ، فأين لك مع مثل هذا الجيش أن
تسمع رعدا فوقه أو ترى برقاً ؟

ويسخف سخف الحمقى من يزعم أن في هذا الشعر قصورا
عن غاية التجويد ، كما يفقد الذوق وسلامة الطبع من يدعى أنه
يصل إلى القلوب وهو في طريقه إلى العقول ، أو أن جماله
المصنوع يغني الوجدان شيئاً عن حسن الطبع وجمال الفطرة
وليس لك أن تنسى أن هذه الصورة من الصنعة والافتعال

واردة في قصيدة تواترت فيها بدائع الافتعال وعجائب الصنعة ،
على أنها لم تخل من بدائع الفطرة وعجائبها أيضا ، إذ كانت الفطرة
هى الأصل الذى يحكم الشاعر المطبوع ، فإن صاحب هذه
الصنعة هو نفسه الذى يقول فى ممدوحه بعد ذلك :

وقفتَ وما فى الموت شك لواقف

كأنك فى جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة

ووجهك وضاح وثغرك باسم

فمن الطبيعى أن يرتفع من النفوس كل شك فى وقوع الموت
والملك المطاع قائم على رأس الجيش ، وإذن فتشبيه حاله فى موقعه
بما يكون مستجنا فى جفن الردى قبل استيقاظه ، أو - على
الحقيقة - قبل وقوعه ، تشبيه يوائم الفطرة بالقدر الذى يجعل
قربه منها مساويا لبعده عن الصنعة

أما معناه فى البيت الثانى فيجربى مع الفطرة الخالصة ، حتى
لا يشوبه من الصنعة شيء قط ، وهو وإن كان معنى يبدو كأنه

عادى فهو مع ذلك نفاذ بالطرب والخفة وحسن الأداء ويُسر
التناول ، وهو كذلك أمتن وأوفى بالغرض المقصود
ومن المصنوع الذى يلوح أول الأمر وقد رقّ معناه ولفظه ،
وسهل مآناه وسلسلت عبارته ، قول ابن سهل الاسرائيلي في
مطلع موشحته :

هل درى ظيُّ الحمى أن قد حمى قلب صب حَلَّه عن مكْنِسِ
فهو في حرٍّ وخفق مثاماً لعبت ريح الصبا بالقبسِ
يا بدورا أشرقت يوم النوى غُرّاً تسلك بي نهج الغرر
ما انفسى في الهوى ذنب سوى منكم الحسنُ ومن عيني النظر
أجتنى اللذاتِ مكلومَ الجوى والتذاذى من حبيبي بالفكر
كلما أشكوه وجدى بسما كالرُّبى بالعارض المنبجسِ
إذ يقيم القطر فيها مأتماً وهى من بهجتها في عُرسِ
فأول ما يبدو لك في هذا الشعر سهولة ألفاظه ورقة معانيه ،
فإذا أردت أن تتناول معانيه الرقيقة من ألفاظه السهلة وقفت
لك الصنعة على باب كل بيت ، فإذا هى معانٍ عزيزة التحصيل

قبل أن تعاني في تحصيلها هذا التكلف الذى عاناه صاحبها في
استيلائها

أصبح ظبيُّه المحبوب نازلاً في قلبه ، فهل درى الظبي
أن هذا القلب أصبح في حماه ؟ وهل علم أنه هو كفل حمايته
كشأن كل ساكنٍ منزلٍ مع ضيفه ؟

ليس في سؤال كهذا السؤال ما يخالف الفطرة ، ولكن
هذا الشيء الذى أصاب قلبه منذ حلّه حبيبهِ كيف كان بل
كيف يتفق ؟ هذا الحر الذى جعل قلبه جرة نار ، وهذا
الخفق الذى ترك قلبه مضطرباً كما يضطرب اللهب كلما لعبت به
الريح ، أليس هذا وهذا كلاهما يجمع على حبيبهِ في مسكنه من
القلب عذاب الحريق وروع الزلزلة ؟ وكيف لساكن مهدد
بهذين الشرين أن يعبأ بحماية مسكنه وهو بنجاة شخصه في
شغل عنه ؟ ! ..

ولكنه على ذلك شعُرٌ يبدو أول الأمر سهل المعنى كسهولة
ألفاظه ، ويسبق إلى تخيلك أن معانيه مكافئة ألفاظه في هذه

الرقعة وهذا القرب . فإذا شئت أن تجعل لمعانيه شيئاً من
الاستقامة ، فقد يرزقك الله التيسير إلى ما شئت ، غير أنه
لا بد لك من تكلف يقسر الطبع على ما يأباه

ولست تخفى هذه العذوبة الخادعة في قوله : « أجتني
اللذات مكلوم الجوى » ؛ وإنما كانت عذوبة خادعة لأن المعنى
فاسد مختل ، فإذا كان في الناس من يعرف أن الجوى هو حرقة
القلب من شدة الوجد أو هو شدة الوجد على المحبوب ، فليس
فيهم من يدرى كيف يكون الجوى الذى هو الحرقة أو شدة
الوجد مكلوما أى مجروحاً ، ولا من يعرف كيف يتأتى
جرحه أو بأى سلاح يمكن أن يجرح ! . . . وهى مع ذلك
ألفاظ مليحة في عبارة عذبة

وأظهر ما تلقاك الصنعة في قوله :

كلما أشكوه وجدى بسما كالربى بالعارض المنبجس
إذ يقيم القطرُ فيها مائماً وهى من بهجتها في عرس
فهو يريد أن يقول : إنه يشكو أبداً إلى حبيبته ما يلقاه من

حرقة الهوى ، ولكن حبيبته كلما شكا إليه ضحك منه ، فهو
وهذا الحبيب كالرّبي والمطر ، هو يشكو فيمبكي فتنهل دموعه ،
وحبيبته يتلقى هذه الدموع المنهالة بين يديه فرحا مطمئنا ، وهذه
الحال بينهما كحال القطر يسيل ماءه على الرّبي حتى كأنه
باك يقيم فيها مأتما ، إذ تبتهج هي بمائه حتى كأنها في
عرس ! . . . رأيت إذن ما تفعل الصنعة ؟ إنها تُكَلّف مطر
السماء أن يقيم المآتم ولا تدع مخنق الرياض حتى تعلن
الأعراس ! . . . وكل هذا يصدر عن شاعر مشرّ بالحب
مذكور بلوعة الغرام . أما حرقة الكبد وحر الأنفاس فقد
أنسته حديثهما غفلات الصنعة منذ تجرد لها ، على حين أنه أحسن
الحديث عنها في مواضع من شعره غير هذا الموضع إذ لم
يكن متجردا لشيء غير بلواه في محنة حبه

وقد اخترنا من شواهد التوليد هذين الشاهدين لنثبت أن
جودة الشعر وقوته تجتمعان مع جودة الفن في صناعته ،
ولنقرر أن الأعلىين من الشعراء سواء أكانوا غزليين كابن سهل

أم متجبرين كالتنبي لا يمنعهم فوات حسن الفطرة وسحرها من
السيطرة على حسن الصنعة وجمال الفن

وللتوليد طريقتان ، إحداها : أن يأخذ الشاعر غرضا من
الأغراض فيجعله في صورة مجملة ، ثم يعمد إلى استقراء
ما يتخيله متصلا بهذه الصورة من فروع ولواحق ، أو
ما يتصوره متما لها أو شبيها بها أو مترتبا عليها ، فيذهب في
تجميلها به وتجميله بصنعة الخيال ما وسعه أن يذهب . والثانية :
أن ينظر في صورة مجملة سبقه إليها شاعر سواه ، فلا يلبث
أن تقرب إلى خياله صورة أو صورة من جنسها أو من جنس
شبيه بها ، فيأخذها ليزيد في أجزائها جزءا أو يضيف إلى
حسنها حسنا ، أو يلبسها من الحسن ثوبا لم يكن لها من
قبل ، أو يوجهها إلى غرض تسلم معه وتصح بعد أن لم تكن
في موضعها الأول سليمة ولا صحيحة ، ثم لا يزال يتصرف
فيها وفيما يفتح الله به عليه من اللواحق والفروع ما أمكنه
أن يتصرف .

فمن التوليد على الطريقة الأولى هذه الصور التي أسلفناها
من شعر المتنبي وابن سهل ، ولعل ابن الرومي أقدر من عرفنا
من أصحاب هذه الطريقة في هذا الباب

ومن التوليد على الطريقة الثانية ما قيل إن ابن المعتز
كتب من سجنه إلى أستاذه أبي العباس أحمد بن يحيى ثلعب
يتشوقه :

ما وجد صادٍ بالحبال موثق بماء مزن بارد مصفّق
بالريح لم يكدر ولم يرتق جادت به أخلاف دجن مطبق
بصخرة إن تر شمساً تبرق ماداً عليها كالزجاج الأزرق
صريح غيث خالص لم يمدق إلا كوجدى بك ، لسن أتق
يافاتحا لكل باب مغلق وصيرفيا ناقدا للمنطق
إن قال هذا بهرج لم ينفق إنا على البعاد والتفرق
لنلتقى بالذكر إن لم نلتق

فأجابه : أخذت - أطال الله بقاءك - أول هذه الأبيات
مما أُمليته عليك من قول جميل :

وما صاديّاتٌ تُحْمَنُ يوما وليلة
على الماءِ يَحْشَيْنُ العَصَى حوانى
كواعب لم يصدُرْنَ عنه لوجهٍ
ولا هنّ من برد الحياض دوانى
يرين حباب الماء والموتُ دونه
فهن لأصوات السقاى روانى
بأكثر منى غلة وصباية
اليك ، ولكن العدو عرانى
وأخذت آخرها من قول رؤبة بن العجاج :
إنى وإن لم ترنى فانى
أخوك والراعى إذا استرعيتنى
أراك بالود وإن لم ترنى^(١)
ومنه فى صفة الماء قول ابن المعتز :

(١) قال أبو العباس : فاستخفى فى ذلك : ونسب الى سوء
الأدب .

فَتَبَدَّى لَهْنٌ بِالنَّجْفِ الْمُدِّ بِرِ مَاءٍ صَافِي الْجَمَامِ مَرِيٌّ
يَتَمَشَّى عَلَى حَصَى يَسْلُبُ الْمَاءَ قَذَاهُ فَمَتْنَهُ مَجْلِيٌّ
وَإِذَا دَاخَلْتَهُ دَرَّةُ شَمْسٍ خَلَقَتْهُ كُسْرَتْ عَلَيْهِ حُلِيٌّ
وَقَوْلُ عَائِشَةَ الْمَرِيَّةِ ^(١) :

وَمَا طَعَمُ مَاءٍ ، أَيْ مَاءٍ تَقُولُهُ
تَحْدَرُ عَنْ غُرٍّ طَوَالِ الذَّوَائِبِ
بِمَنْعَرَجٍ مِنْ بَطْنِ وَادٍ تَقَابَلَتْ
عَلَيْهِ رِيَّاحُ الصَّيْفِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ
نَفَتْ جَرِيَّةُ الْمَاءِ الْقَذَى عَنْ مَتُونِهِ
فَمَا إِنْ بِهِ عَيْبٌ تَرَاهُ أَشَارِبُ
بِأَطْيَبِ مَنْ يَقْصِرُ الْطَرَفَ دُونَهُ
تَقَى اللَّهُ وَاسْتَحْيَا بَعْضَ الْعَوَاقِبِ
وَقَوْلُ جَابِرِ بْنِ الْأَرْتِ :

(١) كَانَتْ أَحَبَّتْ ابْنَ عَمِّهَا فُطَمْعَ مِنْهَا فِيمَا تَعَفَّ عَنْهُ فَقَالَتْ
هَذِهِ الْآيَاتُ .

أيا ويح نفسى كلما التحتُ لوحة

على شربة من ماء أحواض مأرب

بقايا نطاف أودع الغيم صفوها

مصقلة الأرجاء زرق المشارب

ترقق دمع المزن فيهن والتوت

عليهن أنفاسُ الرياح الغرائب

وقول الأسود اليربوعى — وتنسب إلى مضر بن

ربيع الأسدى — :

فألت عصا التسيار عنها وخيمت

بأرجاء عذب الماء زرق محافره

أزال القذى عن مائه وافد الضبا

يروح عليه ناسما ويباكره

وقول ابن الرومى :

وماء جات عن حر صفحته القذى

من الريح معطار الأصائل والبكر

به عبق مما تسحب فوقه

نسيم الصبا يجري على النور والزهر

ففي كل ذلك تقلب صور متشابهة لغرض واحد على
طريقة التوليد ، والأصل الذي أخذ منه هؤلاء وسواهم قول
زهير بن أبي سلمى :

فلما وردن الماء زرقا جمامه

وضعن عصي الحاضر المتخيم

زخرف الألفاظ

ربما كان في الناس من يبني بيتا من الهشيم المتداعى ،
فإذا سواه طبقا فوق طبق جعل فتنة العيون في حسن رونقه
وترقيش أركانه ، حتى إذا دقت عليه يد أهالته ، وإذا
مرت به ريح أمالته ، وإذا توابت فوقه القِطط زلزلت
قواعده .

وما زلنا نرى إحداهن — أى النساء — تصطنع من
التزجيج والتصفيف وتتنقن من صنعة الحسن ما يحمد معه أن تقول
إنها لم تترك لأخرى غيرها حظا من الجمال ، حتى إذا خلعت
هذه العوارى عن نفسها عادت وفي كل نظرة إليها غصة من
غصص الأيام

وفي الأسواق : البندق والجوز ، والفسق واللوز ، وفي
الأشياء : بيض الدجاج والدمل الذى يسمى الخراج . وما شئ
من اللوز والجوز والفسق والبندق إلا ناعم الالهاب أو منقرش

الجلباب ، وما واحد منها إلا مصقول الوجه أو مجمد الصفحتين ،
ولكن جوفه الذى لانراه إلا بالكسر قد يكون فراغا محدودا ،
أو عفتا ودودا

أما بيض الدجاج فله ظاهر مدحوق كأجل ماتكون الدمية
من المرمر ، فهو أبيض مصقول كقرص الشمس ، ولكن جوفه
قد يكون رمة وقد لا يكون شيئا ، وأما الدمى الذى يسمى
الخراج ، فأحمر كالورد ، ناعم كالخمد ، مكنز كنافخة
المسك ، ولكنه — ولا بأس عليك — هو الدمى أو هو
الخراج .

فى الناس وفى الأشياء وفى الأوجاع هذه الموجودات ، فلماذا
يخالف الشعر عادة خلق الله ، فلا تكون منه موجودات من
أمثالها ؟ .

وفى اللغة كنز لا يفنى من رقائق الألفاظ ، فيها : الربيع ،
والرياض ، وفيها صنوف الزهر من الورد والزنبق ، والرجس
والياسمين ، وفيها القمر والسحر ، وفيها الطل والمطر ، وفيها التأوه

والأنين ، وفيها التشوق والحنين ، وفيها من ذخائر هذا الكثر
مالا تعده ولا تحصيه ، وعلى الطريق قوم صناعتهم أن يسلكوا
هذه الألفاظ في خيوط النظم لتكون شعرا ، وليس يعنيهم أن
يكون لهذا الشعر محصل من المعنى أو لا يكون ، فماذا يخافون
إن هم حملوا بضاعتهم من هذه الألفاظ في الخلاة المدلاة تحت
آباطهم حتى إذا باعتمهم « مناسبة » قعدوا يصنعونه كصناعة
القائل :

الليل ليل والنهار نهار

والأرض فيها الماء والأشجار

وهؤلاء ليسوا أبناء بلد واحد في عصر واحد ، فقد وسعهم
كل بلد ، واحتواهم الزمن في جميع العصور ، فخرجوا على الشعر
يعاقبونه بذنب لا يعرف ماهو ولا يدرى متى أذنبه ! . . .

ولعل عصائب المزخرفين لم تظهر متجمعة في عصر من
العصور كتجمعها في هذا العصر ، ولكن لعل في ظهورهم بين
طراوة الشباب وغروره وقلة بضاعته كفيلا بتفريقهم عن هذا

الشعر اللقيط ، فهم مع الزمن إما أن يكتمل فيهم الذوق ويتوفر
لهم زاد الأدب الصحيح من المعارف الانسانية ، فيدركوا من
حقائق الشعر ما لا يكون شعراً إلا به ، وإما أن يتخلفوا عن
الركب فتقطع صلتهم بما حجب اليهم الغرور أن يلجوا فيه

على أن أضمن الأمن وأيسر السلامة أن هذا النوع من
الشعر يحمل حثفه في نفسه ويدفع بما فيه من سر هلاكه ما يُخشى
من بوائقه ، فهو قصير العمر كالبراغيث لا كالورد ، ولا ننكر
أن لأصحابه لذة به ومتاعا ، ولكنها لذة الأطفال باللعبة يصنعونها
بأيديهم وعلى أعينهم ، فاذا سئموها حطموها ، وإذا نسوها في
مكان بقيت فيه هملا حتى تتحطم ، وإذا ادخروها ليعودوا إليها
يوم يشارفهم موسم لعب جديد وجدوا طرازها بين الجديد المبتدع
من طرُز اللعب صار قديما ، فأهملوها أو نكسوا هيكلها ليصنعوا
من مادتها لعبتهم الجديدة

فإن جاز أن يبقى وراء ذلك شيء من خطر الزخرفة الفارغة

فهو أنها تضيف إلى ثروة الأدب العام في زمنه الخالص طفيليات
تسوره وتدور به فتشوهه إلى حين
وانظر إلى قول « ابن ليال »^(١) « في متنزه كان في
شريش »^(٢) يسمى « إجانة » :

أيا حبذا إجانة كيفما اغتدت
زمان ربيع أو زمان عصير
مذائب ماء كاللجين على حصى
كدّر بلا ثقب أغرّ تشير
ورمل إذا ما ابتل بالماء عطفه

غنيّا به عن عنبر وذرور
فالمسألة كلها أنه متنزه في بعض نواحيه غيضاّت يجرى
فيها الماء فوق الرمل والحصى ، ومن الممكن أن يكون للشعر
خطرة بين هذه الغياض ، ولكن الشعر الجدل لا يخطر فيها كهذه الخطرة .
ومن الواضح أن كلمات : الربيع ، واللجين ، والحصى ،

(١) شاعر من أصحاب الصنعة (٢) إحدى مدن الأندلس

والأغر ، والنشير ، والرمل ، والماء ، والعنبر ، والذرور ، هي بعض المدخر من أداة الزخرف ومادة الوشى . غير أن امتلاء الشعر بها لا يدفع جوع أحشائه ، ففي تشبيهه الحصى بالدر في عبارة « على حصى كدر » أكثر من الكفاية للاقناع بأن هذا الحصى ناصع البياض ، وله أن يجعل المشبه به مركبا لا بسيطا ، ولكن الحاصل في النفوس أن الحصى لا يكون في المتنزعات أكواما فهو إذن منشور ، وأنه لا يشبه بالدر إلا أن يكون أبيض حتى لاشية فيه من السواد ، فهو إذن ليس أغر أو هو أغر على سبيل المجاز سواء كان هذا الدر الذي هو مشبه به مثقوبا أو غير مثقوب ، فالتشبيه على الحالين قائم على أصله ، ومثل هذا الترشيح لتمامه من كل وجه عبث اقتضته الزخرفة واستوجبه الإفلاس مع الحاجة إلى تقويم الوزن ، ثم ما هذا الرمل الذي يغنيه عن العنبر والذرور كلما بلله الماء ؟ هو رمل أشهب ، فحسب الذوق أن يشبهه بالعنبر في بعض حالاته ، وهو رمل يسقط عليه الماء فيلتبك فيصير كقطع العنبر ، فحسب هذا الذوق أن

يُتَمِّى وَجْهَ الشَّيْءِ إِلَى هُنَا ، وَلَكِنْ « الذَّرُور » كَيْفَ آتَى إِلَى
هُنَا وَلِمَاذَا آتَى ؟ إِنَّهُ لَا يُمْكِنُ أَنْ يَكُونَ ذَرُورٌ مَلَحٌ مِثْلًا فَلَا بَدَّ
أَنَّهُ يَرِيدُ ذَرُورَ الْعَطْرِ ، فَكَيْفَ إِذَنْ يَغْنِيهِ عَنْ ذَرُورِ الْعَطْرِ
هَذَا الرَّمْلُ الْمَلْتَبِكُ بِسُقُوطِ الْمَاءِ عَلَيْهِ ؟ وَلَكِنِهَا الصَّنْعَةُ الْمُتَهَافَتَةُ
تَشْبَعُ الْكَلَامَ زَخْرَفَةً وَتَتْرَكُهُ جَائِعَ الْأَحْشَاءِ
وَمِثْلُ هَذَا قَوْلُ الْآخَرِ :

وَقَانَا وَقْدَةَ الرَّمْضَاءِ رَوْضِ^(١)
وَقَاهُ^(٢) مُضَاعَفُ الطَّلِ الْعَمِيمِ
قَصَدْنَا نَحْوَهُ^(٣) حَفْنَا عَلَيْنَا
حَنُوءَ^(٤) الْمَرْضَعَاتِ عَلَى الْفَطِيمِ
يُرَاعَى^(٥) الشَّمْسُ أَنَّى وَاجِهَتْنَا
فِيحْجِبُهَا وَيَأْذِنُ لِلنَّسِيمِ

(١) وَيُرَوَّى : وَادٍ (٢) وَفِي رِوَايَةٍ أُخْرَى : سَقَاهُ

(٣) وَيُرَوَّى نَزَلْنَا رَوْضَهُ ، أَيْ رَوْضَ الْوَادِي

(٤) وَفِي رِوَايَةٍ : يَصْدُ الشَّمْسُ . وَفِي أُخْرَى : يَرْدُ

ويستقينا ^(١) على ظمأ زلالا

ألدّ من المدامة للنديم

تروع حصاه حالية العذارى

فتلمس جانب العقـد النظيم

فما في هذا أكثر من أن حر الهاجرة دفعهم إلى روض

فاتقوها به واستراحوا في ظله ونسيمه وشربوا ماءه ووجدوا

حصاه أبيض دقيقا حتى لتظن كل عذراء حالية أن عقدها

انتثر ، وأن هذا الحصا هو حباته ، فتتحسّسه بيدها لترى أموجود

أم غير ، موجود ، فمعنى الأبيات الأربعة الأولى تافه كثير

الدوران ، وفي البيت الأخير نفحة من نفحات الشعر ، ولكنها

نفحة غريبة مستوحشة ، والأبيات مع ذلك غنية بزخرف الألفاظ ،

قادرة على الخداع بهذا الزخرف

وليس من المستطاع أن يبطل انتساب هذه الأبيات إلى

الشعر العريق ، فهي لاحقة به كما يلحقه كل شعر له مثل ديباجتها

(١) و يروى : ويرشفنا

ولديباجته مثل هذا الرونق ، ولكنها تنسب إليه من جهة الصنعة
لا من جهة الطبع ، وكذلك لا يمكن أن تقطع صلة الشعر الذي
تزخرفه من الألفاظ كل عبارة خرساء لها بريق وليس لها رنين
بالشعر في عمومه وإطلاقه وعلى أوسع ما يتناول اسمها ، فهو شعر
تربطه الصلة بالنظم وحده ولكنه نظم ألفاظ لا شعر حياة .

ثم لا يفوتك أن زخرف الألفاظ مميز عام بين مميزات شعر
الصنعة ، ومعنى ذلك أنه يطوى في نفسه مميزات نوعية خاصة ،
ولك أن تقيس الأمر في هذه المسألة بما يماثله في كل صناعة ،
فإنك تعرف أن الناس يشتركون في أصل الصناعة الواحدة
وأجناسهم مختلفة وأقطارهم متناهية ، فتكون هذه الصناعة في أصلها
موضع إتيان ، ولكنهم لا يتفقون في فنون زخرفها وطرائق نقشها ،
فيتميز ما ينتجه كل فريق في بلده البعيد من ثمرات هذه الصناعة
الواحدة نفسها بخصائص الزخرف في صناعته ، ويصبح من السهل
اليسير أن يقال : إن هذه صناعة كذا من الناس في كذا من
الأقطار في كذا من العصور .

وهكذا يتميز الشعر بماله من خصائص الزخرف ، وتجتمع له

من ذلك مميزات تنسبه إلى أهله في الأرض التي يقيمون بها
والعصر الذي يعيشون فيه

والذي يشهد لهذه الحقيقة أنك لا تستطيع أن تنسب بيتا حافلا
بزخرف الأنفاظ إلى شعر الجاهلية ، فانك لا تكاد تعرف بين شعراء
الجاهلية من حفل بهذه الزينة التي تطفو على الجلد ، أو التي
تستتبعها الحضارة ويجلبها ترف الحياة ، فاذا كان لك نصيب من
البصر بالشعر في مختلف عصوره ، هان عليك أن ترد كل شعر
مزخرف إلى أهله في دار إقامتهم وعصر حياتهم .

التعمل والقصد

ومن مميزات الصنعة اقتناص المجاز النافر وقسر الذوق على قبوله ، وتعمد تحلية الكلام بالحسن المقهور ، ومطالبة النفس بالسكون اليه والطرب به ، وقد يقع ذلك في أنواع من التشبيه كقول كثير :

ألا إنما ليلي عصا خيزُرانة متى غمزوها بالأُ كف تلين

فهذا التشبيه هو ما يسمونه التشبيه البليغ ، لأنه عدل به عن أدوات التشبيه كلها ، وأبي إلا أن يخبر أن ليلي هي ذاتها تلك العصا من الخيزران ، وهو يريد أن يصفها بطراوة الجسم ولينه ، وقد بلغ من ذلك ما أراد ، ولكنه لم يتحرز مما قد يستتبعه جعلها عصا خيزران من مشاركتها للعصا في جملة صفاتها حتى لبسيتها ما يشين العصا وإن زانها ما يزينها ، فقد ألقى في الخاطر من قريب أو من بعيد أنها نهبة للهِزال ، وأخبر أنها ليست سوى عظم واحد أجرد دقيق مستطيل ، وقد يتصور متصور أنها لا يمكن أن

تكون كأنها هي العصا نفسها إلا أن تكون هي نفسها هذا
العظم الواحد الدقيق المستطيل الأجرد ، ولك أن تتصور امرأة
لها كل ماله عصا من ذات وصفة ، تذهب من نفسها وتجي ،
أولا تجي ولا تذهب ، ولكنها تقف منتصبه في الفضاء ، فإذا
ضممتها إلى حزمة من الخطب داخلة أعوادها فكانت واحدا
منها ، فكيف تجد هذه المرأة العجيبة ؟ أو هل ترى ما يكون
لمثلها من حظ بين الغانيات الحسان ؟

وقد ذكروا أن بشارا سمع هذا البيت فقال : « لله
أبو صخر ^(١) ، جعلها عصا خيزرانة ، فوالله لو جعلها عصا رند ^(٢)
إلهجنها ، ألا قال كما قلت :

وبيضاء المحاجر من معدٍ

كأن حديثها قطع الجمان

إذا قامت لحاجتها تشنت

كأن عظامها من خيزران »

(١) كنية كثير (٢) شجر طيب الرائحة : (١)

والفرق بين هذا وذاك أنها فيما صورها بشار مستكملة معاني
الأنوثة التي منها لين العظام ، فهي تتثنى كلما قامت لما في
عظامها من لين كلين الخيزران

ويقع العمل في الاستعارة كقول ابن هاني الأندلسي :
فتقت^(١) لكم ريح الجلال بعنبر

وأمدكم فلق الصباح المسفر
وجنيت^١ ثمر الوقائع يانعا

بالنصر من ورق الحديد الأخضر

فقد جعل للجلاد ريحا تفتق بالعنبر ، وجعل وقائع الحرب
شجرا له أغصان مورقة ، وجعل السيوف هذه الأغصان ، وجعل
النصر ثمر هذا الشجر وورقه الأخضر ، وكل هذه الضجة المفتعلة
ليقول : إنهم حاربوا فانتصروا !

على أن هذه الصنعة في بيت كثير وفي بيتي ابن هاني هي
مع ذلك صنعة صاحب الفن المقتدر ، ففيها حذق ومهارة ، وفيها

(١) فتق المسك : استخرج رائحته

من مستلزمات الفن أنها تأخذك إليه وتكلفك أن تشق هذه
الأكلام عن الثمرة الخبوءة تحتها ، فعليك أن تتناول طائفة من
آلات الفن لترفع عن وجه الحقيقة أغذية الحجاز ، ولولا جودة
الحبك وصقله الأسلوب وما يحوم عليها من روح الشعر ونفحته
للحق هذا الكلام بالصنعة الساقطة ، ولما استطاع أن ينجو بنفسه
من السقوط .

ومن التعامل العجيب اتخاذ الخزونية في الشعر حتى ليشرد
عني معناه ولا يدنومني مأخذه ، إلا أن تدور وراءه لتعودبه من
هذه الطريق الخزونية أيضاً ، وفي مثل هذا تقع صور من التعقيد
كالذي وجدوه في قول الفرزق :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبوأمه حتى أبوه يقاربه ^(١)
ويظهر التعامل أيسر من هذا — وإن كان في نفسه ثقيلًا

(١) يريد أن يقول : إن هذا الممدوح لا يماثله حتى من الناس إلا
مملكا أي رجلا أعطى الملك ، وإن أباهذا المملك هو أبوأمة الممدوح ،
أي جده لأمه ، فهو خاله

مستكرها — في البيتين اللذين يختلف الناس في نسبتها إلى قائلها :

رأت قمر السماء فأذكرتني ليالى وصلها بالرقمين
كلانا ناظر قمرأ ولكن رأيت بعينها ورأت بعيني

فإنك تجرى وراء المعنى المقصود في هذا الكلام كما تجرى
وراء غايات متفرقة في أبعاد متناقضة ، فكما وجدت طرفا من
أطرافه وجب أن تشده إلى طرف آخر يناسبه ، ثم لا تجتمع
الأطراف كلها إلا بعد أن تتفقت منك غير مرة .

وتتصل بالعمل أو تدخل فيه دخول الفرع في صميم أصله
أنواع سمجة مما أحدث المتأخرون ، كالإغاز بالشعر والتأريخ به
لوقائع الموت والولادة والعرس ونحوها ، وكالتشطير والترجيع
والتخميس والتضمين ، فذلك ونحوه صنعة تفسد الشعر وتقتل
روحه وتجعله وسيلة متعطلة في أيدي كسالى متعطلين

الصور الفنية

ومن الصور التي يعبر عنها الشعر صنوف تصدق حكايتها
للأصل الموجود في خارج العيان ، حتى كأنك تجد الصورة الواقعية
مائلة لك فيما ترى ، ولا ريب أن بعض ذلك ما تفعله الصنعة المتقنة
التي تعرف كيف تتراجع إلى الفطرة كثيراً أو قليلاً وإن لم تبلغ
غايتها أو تنزل منها منزلة نفسها . أما أصحاب هذه الصنعة من
الشعراء فهم أولئك الذين يلهيهم الخيال إتقانها ويعطيهم من صدق
تصويرها حظوظهم المؤقتة المحدودة . ومثل هذه الصور التي تتفق
لبعضهم مصادفة لا اطراداً ، لا تختلف عن نظائرها مما يتفق لبعض
المصورين لا مع الاطراد بل مع المصادفة أيضاً . وتلك هي التي
يصفها صدق التقدير ، فيقول في إحداها مثلاً : إنها صورة حية أو
صورة فيها حياة ، وأمثلة ذلك في الشعر كثيرة كقول ابن المعتز
في موقف التوديع :

ولما استمرت من دجى الليل دولة وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلي
(١٠)

تَراءى الهوى للشوق فاستحدث البكا

وقال للذات اللقاء ترحلى

فلم تر إلا عبرة إثر عبرة

مرفقة أو نظرة بتأمل

وكقول عدى بن الرقاع يصف قرن غزال :

يزجى أغن كأن إبرة روقه^(١)

قلم أصاب من الدواة مدادها

وكقوله أيضا في الخيل :

يخرجن من فرجات النقع حامية

كأن آذانها أطراف أقلام

وكقول ربيعة بن نزار في البقرة الوحشية :

رأت سدر من سدر حومل فابتنت

به يبتها أن لا تحاذر راميا

(١) ظي أغن : يخرج صوته من خياشيمه ، الروق : القرن

إذا هي قامت فيه قامت ظليمة

وأدرك روقها الغصون الدوانية

تطلع منه بالعشي وبالضحى

تطلع ذات الخدر تدعو الجواريا

فابن المعتز يصور موقف التوديع كما يكون في الواقع بين

الأحبة ، فهو نظرة المتأمل وعبرة الباكي ، وبين ذلك صمت

لا يقطعه غير حديث العيون

وابن الرقاع يصف قرنا أبيض مستدق الطرف أسوده ، فيجعل

له صورة القلم غمس في الدواة فاسود طرفه بمدادها ، كما يصف

الخيل وهي خارجة من غبار الحرب وقد انتصبت آذانها فأصبحت

لها صورة أطراف الأقلام

وربيعة بن نزار يقول : إن هذه البقرة اتخذت لها بيتا بين

شجر السدر المتجمع فعادت لا تحذر الرماة من الصائدين ، وقامت

فيه ناعمة بظله نخالط قرناها الغصون المتهدلة القريبة . وهي في هذا

البيت لا تزال تروح إلى خلاله تتطلع منها ، فلها وهي على هذه

الحال صورة المرأة تتطلع من خلال خدرها لتدعو جواريتها
وكل هذا يريك في نفسه أثر صنعة الشاعر كما تريك
الصورة التي تحكى أصلها حكاية تامة أثر صنعة المصور . وهو
أثر ينال من إعجابك ما تناله كل صورة بارعة ، فيكون ذوق
العقل هو الذى يشغله هذا الإعجاب ويرضيه مصدره ، فى حين
لا تجد قلبك مشغولا بشيء من ذلك ولا ملتفتاً له

منطق العقل

يقول المتنبي :

سُبِقْنَا إِلَى الدُّنْيَا فَنُو عَاشَ أَهْلُهَا
مُنَعْنَا بِهَا مِنْ جِيئَةٍ وَذَهَابٍ
تَمْلِكُهَا الْآتِي تَمْلِكُ سَالِبٍ
وَفَارِقُهَا الْمَاضِي فِرَاقٍ سَلِيبٍ
وَلَا فَضْلَ فِيهَا لِلشَّجَاعَةِ وَالنَّدَى
وَصَبْرَ الْفَتَى لَوْلَا لِقَاءُ شُعُوبٍ

ويقول أبو نواس :

أَيَّةُ نَارٍ قَدَحَ الْقَادِحَ وَأَيُّ جَدٍّ بَلَغَ الْمَازِحَ
لِلَّهِ دَرُ الشَّيْبِ مِنْ وَاعِظٍ وَنَاصِحٍ لَوْ قُبِلَ النَّاصِحُ
يَأْبَى الْفَتَى إِلَّا اتِّبَاعَ الْهَوَى وَمِنْهَجُ الْحَقِّ لَهُ وَاضِحٌ

وقبلهما يقول كعب بن زهير :

إِنْ كُنْتُ لَا تَرْهَبُ ذُلِّي لَمَّا تَعْرِفُ مِنْ صَفْحِي عَنِ الْجَاهِلِ

فاخش سكوتي إذ أنا منصت فيك لسموع خنا القائل
فالسامعُ الذمُّ شريكٌ له ومطعمُ المأكول كالأكل
مقالةُ السوء إلى أهلها أسرع من منحدرِ سائل
ومن دعا الناس إلى ذمِّه ذمُّه بالحق وبالباطل

فأنت تجد لهذا الكلام لذة هي لذة العقل المتماسك ، وترى له
قوة هي قوة الحقيقة الجامدة ، وإنك لتجده كذلك وتراه لأنه
كلام يقرر حقائق لا يؤثر في ثبوتها قديم ولا حديث ، ولكنه
مع ذلك كلام لا يغمر قلبك من أية ناحية ولا يميل به إلى قلب
آخر زفره أو تنفس عنه . أما لماذا هو كذلك ، فلأنه أعرض
عن القلوب فلم يخاطبها لتأنس به ، واستقبل العقول فخاطبها بما
لا تنكره من هذه الطريقة البرهانية . ومثل هذا الكلام
— في صورته من الشعر — إنما يلتذه العقل وحده لتمام المشاكلة
بين منطق العقل وما فيه من هذه الحقائق المجردة .

والذي يريد من الشعراء أن يعظ بما في الدنيا من المستكرهات
وما ينتظر متاعها من الزوال ، أو الذي يريد أن يرسل الحكمة

اليرسل في طيها أدب النفس ، أو الذى يريد نحو ذلك مما ترجع
الثمره فيه إلى حقائق الحياة وقضايا العلم وضوابط الاجتماع . هذا
الذى يريد من ذلك شيئاً لا بد له أن يطلبه — على الأغلب —
بالقصد السابق والنية المبيتة ، ولا يكون تبينت النية في الشعر أو
سبق القصد إليه إلا أن يأتى إليهما وإلى ما يراد بهما من طريق
الصنعة ، فليس للطبع ما يؤهله للأغراض المبيتة بليل والمقاصد
المطلوبة بعد سبق الإصرار .

وانظر إلى قول المتنبي :

ولا فضل فيها للشجاعة والندى وصبر الفتى ، لولا لقاء شعوب
أليس معناه أن الحامد الانسانية لا يظهر فضلها في الدنيا
إلا بعد الموت ، فالناس لا يعرفون للشجاع فضل شجاعته إلا يوم
يموت بها ، وحينئذ يقولون إنه شجاع . وهم لا يحفظون للكريم
فضل كرمه إلا حين يفتقر ثم يموت بفقره ، وهنالك يقولون إنه
كريم . وهم لا يقدرون للصابر فضل صبره إلا في الموقف الذى
يتجاوز فيه احتمال غاية ما تستطيعه الحياة ، فيموت بصبره ، ويومئذ

يقولون إنه صبور . وقد وجد المتنبي في ذلك برهانه على صدق
ما طواه فيما سبق هذا البيت من فساد أمر الدنيا في جميع الأزمنة ،
 وخروج أهلها منها مغبونين على أية حال .

ثم انظر إلى قول أبي نواس :

يا بى الفتى إلا اتباع الهوى ومنهج الحق له واضح
فمعناه أن وضوح طريق الحق أمام الانسان لم يمنعه أن
يتنكب هذه الطريق ليتبع هواه ، وهذه قضية انتزع منها
أبو نواس برهانه ليثبت أن هذا الانسان الذى لم يعظه نذير
الموت فى نفسه بعيد أن يعظه فى نفسه أو فى غير نفسه شئ
آخر ، فدأبه أن يرى الحق ويهجره ، ويعرف الباطل ولا يتخلف عنه
ثم انظر إلى قول كعب بن زهير :

مقالة السوء إلى أهلها أسرع من منحدر سائل

فانه إذا كان من شأن الاساءة أن تترد إلى المسىء مسرعة
كالسيل المنحدر ، فمن شأنها أن تدعو الناس إلى ذم صاحبها بما
فيه وبما ليس فيه . وهذه النتيجة المترتبة على مقدمتها تقيم لهذا

الشاعر برهانه وتملكه حجته ، فيخلص بهما إلى صدق ما يدعيه
من أنه لا فرق بين أن يقابل الذم بمثله أو يسكت عنه ، مادام
في الناس أسنة مبسوطة بذم المسمى ، وما دام من الخير أن يصفح
صفح سكوت عن هذا المسمى الجاهل حين يجد أسنة توفيه
جزاءه ، وحين هو في الواقع مشترك بالسمع والاقرار في توجيه
هذا الجزاء

فهذا كله حركة العقل في قضايا المنطق ، وعمله في تثبيت
الحقائق بطريقته البرهانية . أما حركة القلب في ظلال الجمال
وآفاق الفطرة والطبع ، فليس لها هنا سبب تصدر عنه ولا مكان
تهوى إليه

وقد تسمح الصنعة ويسخف منطقها فتعجز الفطرة عن اللحاق
بها ، وذلك بأن تقع في الشعر الدعوى والتعليل لها على طريقة
الجدليين . وأكثر ما تجد ذلك في شعر المتأخرين ممن أولعوا
بالصنعة اللفظية في أزمنة الفتور والاسترخاء ، وهؤلاء — كما
علمت — ليسوا في شيء من الغرض الذي تقصده ، غير أنه

لابأس أن يتسع أمامهم باب الاستشهاد لتوضيح الأمر لا غير .
فمن أمثلة هذه الصنعة السمجة في المنطق السخيف قول بعضهم :

ما هلال الأفق إلا حاسد لعلاها وبهاها والغيد

ولذا صار ضئيلا ناحلا كيف لا يفنى نحولا من حسد ؟

فقد كان يكفيه من سخف الصنعة وسماجتها أن يدعى هذه
الدعوى فيزعم أن الحسد أكل جسم الهلال فصار ضئيلا نحيلًا ،
ثم لا يعجب من أن يفنيه النحول لأن الحسد يفعل ذلك بأهله ،
ثم لا يرى أمام الهلال سبيلا سوى هذه السبيل ، إذ لم يشغل نفسه
وهو في مطلع حسنه بشيء غير أن يحسد هذه الموصوفة على ما زعم
لها الشاعر من العلى والغيد والبهاء ؛ ولكنه أبى إلا أن يستوفي
بالعلة أسباب السماجة والسخف . أما موضع التعليل في الشعر
بهذه الأداة : « ولذا » فهو موضع الحراث من جدار الكوخ ، وأما
مكان هذه الأداة نفسها من صدر البيت فهو مكان الغصة من

خلق الشارب

ومن أمثلة هذه الصنعة ما يقوله ابن الخناني الحميدى :

أرى في صدغك المعوج دالا عليها نقطة من مسك خالك
فصارت داله بالنقط ذالا فيها أنا هائم من أجل ذلك
فكيف يمكن أن تدخل « من أجل ذلك » في كلام ثم يجوز
أن يكون شعراً أو أن لا تهرق بها روحه إن كان من الشعر
في شيء ؟ . . .

تصور المستحيل

لا شيء مما تنكره الفطرة يمكن أن تفعله ، وإذا كانت
سلامة الكيان أخص مالفطرة من صفاتها المميزة ، فكل شيء
ينافي سلامة كيانها لا يمكن أن يصدر عنها
وليس في مقدور الفطرة السليمة أن تقبل المستحيل في
نظر العقل وفي مألوف العادة ، ويتبع ذلك ألا يكون في
مقدورها أن تدس هذا المستحيل في صورة من صور الكلام .
فحيثما وجدنا في الشعر إغراقا يقيم المستحيل على أركان من
اختراع الوهم ، فهناك نستطيع أن نجد أثر الصنعة الجريئة ،
كما نستطيع أن نعرف كيف أدارت أدواتها في هذا الشعر .

والآن نخذ هذه الشواهد :

البنوأس
يقول المتنبي في المدح :

وأخفت أهل الشرك حتى إنه

لتخافك النطف التي لم تخلق

ويقول المعري في صفة نياق :

ولما لم يسابقهن شيء من الحيوان سابقن الظلالا

ويقول أيضاً في صفة سيف :

يذيب الرعب منه كل غضب

فلولا الغمد يمسكه لسالا

ويقول ابن منجك :

سقتني العيون النجل منك سلافة

جرت قبل خلقى في عروقي وأعظمى

ويقول آخر :

ومر بفكرى شخصها فخرحته

ولم أر شخصاً قط يجرحه الفكر

فصنعة الخيال هي وحدها التي أخرجت هذه الصور :

نطف ينالها الخوف وهي في حيز العدم المحض ، وسيف من

الحديد يرعب سيفاً آخر فيذيبه الرعب وهو في غمده حتى

لولا أن غمده يمسكه لسال ، ونياق يعجز كل حيوان عن

مسابقتها فتسابق ظلالها وتسبقها ، وإنسان موجود مع الأحياء
تسقيه العيون كأسا من الخمر فتجرى هذه الكأس في عظامه
وعروقه قبل أن يُخلق ، ومحب يمر بفكره شخص حبيته فإذا
فكره مسمار ينشب بشخص الحبيبة فيجرحه . وفي كل هذه
الصور شيء لا يختلف كثيرا ، وهذا الشيء هو أن المعلوم أصبح
شريكا للموجود في صفاته ، وأن العدم المحض والوجود المحض
عادة يتلاقيان

ولكن هذا شيء يقبله مذهب الشعر على مضض ونفور ،
وإن لم يكن نصيبه في مذهب العلم غير الإنكار والرفض ، وإنما
كان قبوله في مذهب الشعر مقرونا بالمضض والنفور لأنه بعد أن
نفته الفطرة أبي إلا أن يعقّ الصنعة ، فهو لا إلى القلب يشجيه
ويهزه ، ولا إلى العقل يرضيه ويلذه ، وهو قد كان كذلك لأنه
جاء مع نبوة من النبوات التي تطيش فيها صنعة الصانعين

محمل الرأي

فاذا جاز أن يكون كل هذا الذي مر بك إلى هنا
مقدمات لها نتائج ، فقد جاز أيضا أن تجيء نتائجها في هذه الصور :
فأولا — أن كون الانسان شاعرا بطبعه لا يتوقف على
محاولة وكسب ، فانما هي حالة يقتضيها الطبع لذاته ، ولكن
كموت هذه الحالة فيما يصلح لها من الطباع لا يلزمه — على
الدوام — أن تسخو بالشعر من نفسها ، فهي كلمة الخامدة
يثيرها الحفز والاستدعاء ، ويخملها الاعراض والترك
وثانيا — أن مبلغ ما يكون بين الفطرة والشعر من وشيجة
مبرورة يرجع إلى جنس المدد الذي يتعهد به كل أحد طبعه .
فشأن الفطرة مع الشعر ، كشأن الوليد مع أمه ، كلما ضمهما
الإلف لهما الحنان ، وكلما باعدهما لهو الأمومة أو أثرها فكان
هو إلى الخوادم والمرضعات ، وكانت هي إلى الشغل بنفسها عنه

شب وهو آنسٌ بغيرها منها ، وشابت وهي أشغل بشأنها عن شأنه
وثالثا — أن شعر الطبع كشعر الصنعة ، كلاهما في المنبت
الأول فرخ بيضة واحدة ، ولكنهما بعد ذلك يفرقان ، فتمضى
الصنعة بصاحبها ثم لاتزال تنتقل به من فج إلى فج ، وتبقى
الفطرة ضئيلة بصاحبها إلا على القلوب والأرواح

ورابعا — أنه يجب للشعر أن تكون الفطرة قد ضمته إلى
نفسها منذ بداءته ، كما يجب لصاحبه أن يكون قد أيقظه في نفسه
ونبه خاطره عليه ، ثم تعهده بالمدد المنجد مما يدفع الجوع والظما ،
فانه على مثال هذا المدد ينشأ الذوق الخاص ، فاذا كان مدد
صنعة جاء الذوق على صورته فكان ذوقا صناعيا في إنسان
صناعته الشعر ، وإذا كان ذوق طبع جاء كذلك على مثاله
فإذا هو ذوق فطرة صافية صادقة في شاعر ملهم مطبوع

وخامسا — أن الصنعة التي نجعلها مقابلة للطبع ليست هي
الصنعة الصغيرة التي تجعل همها ما في أطراف الجلايب من زركشة
وتطريز ، ولاما فوق سطوحها من أصباغ وتزويق ، ولا ما يدخل

في هذا وهذا من أعراض الحسن المكشوف والجمال الحائل ، بل
هي الصنعة الكبيرة التي تتصرف في المعاني بالتعميق والتوليد
والاستقصاء وجمع الأطراف ، والعمد إلى تجويز المحال حتى يكون
في حيز الإمكان ، والغرام بقهر الحقيقة حتى تصير في قبضة
الخيال .

وسادساً — أن المعاني العامة خام ^(١) يتناولها أهل
الصناعة فيبدع كل أحد منها لونا أو ألوانا على قدر ما يستطيع
وهي في مادتها مع الجميع شيء واحد

وسابعاً — أن هذه المعاني العامة قد تتغير بتغير الأزمنة
والأقطار ، فينشأ منها هنا ما لا ينشأ هناك ، وقد تتوافق على
اختلاف الأقطار والأزمنة فيكون سواء حظ الناس منها هناك
وهنا ، وقد تتغير أو تتوافق في الزمن المعين والمكان الواحد
حين لا يأبى العرف الخاص أن تتجه أكثر من وجهة واحدة
أو تستقبل في وجهتها أكثر من بيئة معينة ، أو حين يأنف

(١) خام جمع خامه

من شمولها فيقتصرها على اتجاه خاص ويطلب سواها اسوي
هذا الاتجاه .

ومهما يكن فالشاعر فيما تستقيم به هذه المقدمات والنتائج
قاضي نفسه ، وهو فيما ينسق من جملة المعاني والألفاظ جوهرى
أو صائغ يعرض بضاعته في سوق الصاغة والجوهرين ، وبعد
ذلك فهو الذى يضع نفسه حيث شاء ، ولكنه لن يجد نفسه
في غير الموضع الذى يضعها فيه . .

الجمود والتجديد

أدرنا البحث إلى هنا على أن مقايسة الشعر ما برحت
تجرى في قديمه وحديثه بين المطبوع والمصنوع ، ولم نخالف بما
بسطنا من رأى في الطبع والصنعة ما في القديم والحديث إلا
بأن الطبع أو الفطرة أسخى وأسمح مما يظن السابقون
واللاحقون ، وأن الصنعة أو الافتعال أعم وأرحب مما توهموا
لكن نوازع التنطع في كثير من المعاصرين جعلت للشعر
وصفا عنوانيا يظهر تارة باسم « الجمود » ومعنى الاستغراق
فيه ، ويبدو تارة أخرى باسم « التجديد » ومعنى السخف
ووخم الذوق

وإذاً كان مما نخافه على الشعر أن ينقطع بهذا التنطع
غيثه وتُجذب منابته ، لم نجد بدا من أن نصير على حساب
المتنطعين ساعة أو بعض ساعة لنرى أى شيء هذا الجمود

وهذا التجديد ، ولنخبر حال الشعر معهما في هذا العصر
وقد مضى في بعض ماسبق كلام يفيد أن الشعر وقف
مع حضارة العرب حيث وقفت ، فلم يظهر بعد ذلك إلا أوزانا
تتهافت فيها الألفاظ على نفسها كما يتهافت المريض على نفسه ؛
فلاآن نريد أن نعرف : لماذا كانت نهايته بين مراحل الحياة
هذه النهاية ؟

وقد مر في بعض ماسبق أيضا أن الشعر مادام ملابسا
للحضارة فهو خيط في نسيجها الواسع ، وأنه منذ تبيست يدها
حتى لم تعد تقوى على جديد تنسجه أصابه من أثر هذا التيبس
نصيبه المقسوم ، فالعلة التي عقلت بها حضارة المسلمين منذ
وقفت عند نهاية لا تتحرك إلى ما وراءها — حين لا تطيب
الحياة إلا مع الحركة الدائمة — هي العلة التي عقم بها الشعر
منذ تعطل عن الحركة إلا في مدار الخمود

وحينما كان العرب لا يزالون محافظين على ما في لغتهم من
لين ورفق ، حرصاء على أن يبقى ما بأيديهم من العلوم والفنون

جاريا منها بين السباحة واللفظ ، كانت آداب اللغة كفيلا ان
ترقق الأذواق ، وتحسن تنشئة الملكات ، وتتعمد بالطافها ينابيع
الشعر في الطبع السليمة ، فلا تطمها ربح ولا يكدرها غشاء .^(١)
فلما صارت الحال إلى غير ذلك جمدت على تعاقب العصور
آداب اللغة وغلظت الفنون والعلوم فغلظ الشعر معها وجمد
كان من علوم العربية النحو والصرف وفنون البلاغة ، كما
كان منها الفقه وأصوله وتفسير القرآن وعلم الحديث ، وكذلك
فنون التاريخ والسير والأنساب الخ ، وكان مما دخل عليها
وخضع لأصحاب النظر من أهلها المنطق والفلسفة ، كما كان مما
اجتذبه إلى نفسها كل ما يصاقب ذلك من الرياضيات في شتى
معارفها . ولكنهم تناولوا هذه الذخائر كلها بأسلوب استصفوه
من رقة لغتهم لطفنا ولينا ، واستخلصوه من قدرتها على سلامة
الأداء وإصابة الأهداف ، مع الإشراف والوضوح وتام الجلاء
وسماحة الطبع ، فأنت تنظر في كتبهم التي بدأوا التدوين بها

(١) البالي من أوراق الشجر يخالط زبد السيل

فكأنما تنظر من سبك العبارة وصفاء الأسلوب وجمال الصور
ونضرتها في قطع ممتازة من الأدب المصنّى ، وهى مع ذلك
تؤدبك إلى ما استحفظوها عليه من قواعد العلم وأحكامه ،
وأصول الفن وفروعه ^(١)

ثم جاء بعد هؤلاء قوم جردوا هذه الذخائر من أثوابها
الزاهية ، وضغطوها في قماقم من النحاس ، وشدوا عليها بحبال
من الحديد . واتبعت الأجيال سبيلهم فتعقد الأدب وفسد
ذوقه وعميت طريقه ، وأصبح من مفاخر القـدرة على الشعر
والتبريز فيه أن تُنظم به قواعد العلوم ، وأن تتناول السنة النظم
إلى الحساب والميقات والفلك والكيمياء ، وأن يندرج في هذا

(١) الأمثلة لذلك كثيرة منها : فى النحو والصرف كتاب سيبويه
وكتاب ابن جنى « الخصائص » ، وفى فنون البلاغة كتابا عبد القاهر :
« دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » ، وفى الفقه وأصوله : كتاب
الامام الشافعى « الام » الخ

السجل نوع من الكلام الموزون المتقفى هو ما نسميه الآن
« النظم التعليمى »

وقد كانت لهذا النظم فتنة لا تزال أعقابها فى حوزة الوجود ،
وكان فيما يتكلفه النظامون من هذه الأعقاب أن يعتمد بعضهم
إلى الكتب السهلة المطمئنة ، فيمسخوها نظماً ، فيحيلوها بهذا النظم
يبساً جامداً ، ثم يردوها بهذا اليبس الجامد حديداً بارداً ، حتى إذا
بلغوا نهاية ما يفعلون بها وقفوا بالناس منها أمام أغلاق ضائعة المفاتيح
وليس معنا شئ تصدق عنده شهادة هذه الحقائق غير الأزهر
وأهله ، وكل أهل آخرين تهوى أفئدتهم إلى مورد علم كالأزهر فى
فى بلد آخر كمصر ، فهؤلاء لا يكتفونك أن قضية الشعر — كما
يجدونها فيما وصل إليهم من تركة السلف أيام الركود — هى أن
الكلام كما كان نظماً كان شعراً ، وقد تأتى القضية على نحو آخر ،
كأن يقولوا : هذا نظم وكل نظم شعر فهذا شعر ، والنتيجة اللازمة
هى أن الشعر هكذا يجب أن يكون ، لأن قضيته على هذين
النحويين صادقة فى طرفيها ، أو لأن ميزان المنطق هكذا يحكم ،

ومتى حكم ميزان المنطق انتهى الحساب ، واستقر الصواب ، لأنه
هو الميزان الذى لا يظلم ولا يجور ! ..

وفى مطارح هذه البلية افتتح على الشعر باب محنة لم يستطع
أن يصبر عليها ففرض ، ثم لم يزل يأكله مرضه حتى مات ، فلما
انقطع عمله من الدنيا خلفته الصنعة الحمقاء على عظامه البالية ،
فاتخذت من التراب نظما يكاد ينطفئ قبل أن يظهر بريقه ، بل
لا يكاد يماسك حتى يتهالك ، كالقلادة تنظمها الصنعة الأخرى من
الزجاج كهيئة الدر ، ثم لا تكاد يصدقها اللامعان حتى يكذبها الامتحان .

ومن هذا الباب دخلت مستحدثات لا تحصى ولا يحصى
ثقلها ، ولم تكن حاجة من التجديد الذى تقوى به الحياة وتعتز
هى التى أدخلتها ، وإنما أدخلها عجز القدرة وانكماش
الطبع وغلبة الجمود على الأذواق . ومن هذه المستحدثات الابتداء
بهمزة النداء وحدها أو بها مع يائه أو مع « ذا » ^(١) أو الابتداء
« بمن » الموصولة وحدها أو بها مع أداة من أدوات الشرط .

(١) ذا : بمعنى صاحب

ولا يكون ذلك قط إلا حيث لا تكون للناظم حيلة في غيره ،
ومن شواهد قول شهاب الدين المقرئ المغربي :

(أ) موقظ جفن العلم من بعد ما أغفى

وباسط كف البذل من بعد ما كفا

وقول محمد بن يوسف التاولي يرد عليه :

(أيا) فاضلا أعيت محاسنه الوصفا

وإنسان عين الود والمنهل الأصفي

وقول بعضهم :

(أذا) الفضل والإحسان أنعم فأننى

وحقك محتاج وأنت كريم

ومنه قول ابن منبجك في مدح أحد العلماء :

علامة الآفاق (من) أشعاره

لعلومه أضحت طرازا مذهباً

(من) لو رآه البحر يوماً مغضياً

لرأيت من خشية متلهباً

ولعل أصدق السبب في ابتلاء الشعر بهذه المحنة أن جمهور
أصحابه يومئذ كانوا هم جمهور المشتغلين بالعالم اشتغال حكاية وتقليد
فكان حظ الشعر منهم كحظ العالم ، كلاهما له عندهم مدار
واحد لا يخرجون به عنه ، أولا يرون الخروج عنه إلا فسوقا
فيه وكفراً به ، ثم لعل أيسر الصدق في أى تعليل تلتسمه لما
أصاب الشعر مع هؤلاء من ذل وهزيمة أنهم نفخوا من روحهم
في رُوعه ، وقذفوا من لقاحهم في جيبه ، فكان بعد ذلك
شيئاً لا إلى الشعر مرده ولا إلى الكلام المرسل مرجعه . وفي
مثل هذا قول الشهاب الخفاجي :

رحم الله أوحده الدهر (مَنْ) قد

كان في حلبة الفضائل حالي

ذاك (من) قلت سلوة إذ نعوه

« ليس حى على الزمان بخال »

وفي هذا تضمين للشطر الثاني من البيت الثاني ، ويقول

الشهاب في تعليقه عليه : « والمصراع الأخير شاهد لترخيم خالد

كما ذكره النحاة » ، وهذا صحيح ، فان النحاة يستشهدون
لهذا النوع من الترخيم بهذا الشطر القديم ، فيكون المعنى أن
الفناء مصير كل حى ، فليس أحد خالدا مهما طال به الزمن ،
فإذا لم يفتك أن التضمين نوع من مهالك الشعر فلا ينبغى أن
يغيب عنك ما فى قوله : « أوحده الدهر من قد الخ » من هبوة
الجود ولفحته ، ومن اللحن فى غير ضرورة إلا ضرورة العجز عن
التصرف بالقافية

وبعض من يقولون الشعر بلغة العرب فى هذه الأيام يشغلون
حيزا واسعا من الإهمال ، ولكنهم يظنون — رغم إعراض الدنيا
عنهم — أنهم يشغلون من عنايتها مثل هذا الحيز الواسع . أما
بأى ذنب أعطتهم الحياة هذا النصيب البخس بين طوائف الناس ،
فبذنب أنهم صدوا عنها فلم ينفعوها بشيء ، فصدت عنهم فلم
يفيدوا منها شيئا

وبعض الشعر ينشأ غريبا تحت السماء التى تظله وفى الأرض
التي يدرج عليها ، وهذا هو الذى تتقهقر أرواح أصحابه إلى زمن

غير الزمن الذى يحتوى أبدانهم ، وتهبط أرضا غير الأرض التى
تحميهم ، وتطوف بقوم غير قومهم الذين يعايشونهم فى هذا الزمن
وعلى هذه الأرض

وهؤلاء شيعتان ، واحدة تسمى وتصبح — ثم لاتزال تصبح
وتسمى — ولها أرواح قديمة فى أبدان جديدة ، فهى لاترى غير القديم
ولاتحس سواه ، وأخرى تغدو وتروح — ثم لاتزال تروح وتغدو —
ولها رؤوس العلوج فوق مناكب العرب ، فهى لاتقوم ولا تقعد
إلا بفتنة الأجنى وغرامه ، وبين هؤلاء وهؤلاء ضاعت قيمة
الشعر وخاب حظ الشعراء .

كان الشعر العربى قبل شباب الحضارة الاسلامية يأخذ مما
حوله ليفيد فيما حوله . كان يدعو إلى الغارة يوم كانت الغارة
عز القبيلة ورزقها ووسيلة استعلائها فلا ترجع إليه الدعوة
بسوى النبأ عن موقعة الحرب ، وكان يصف ذل الهزيمة وعز
النصر فترخص الحياة ولا يبقى لأحد بين العزة والذل خيار ،
وكان يلتقط الحكمة من حيث يجدها فيسويها ويصنئها حتى

تصير أطيب غذاء للحياة فتزدهر الحكمة هنالك وتعز الحياة .
 وكان يحفظ المناقب على قومه وبلده فاذا لم يجدها عندهم خلعها
 عليهم ثم رفعهم بها إلى ذروة السنام وهامة الأيام . وكان
 يخفض ويرفع ، ويعطى ويمنع ، فكان بذلك يبنى شرف
 الحياة بالقدر الذى تصورته الانسانية يومئذ من الحياة وشرفها
 وكان الشعر فى شبابه يوم شباب الحضارة جم النشاط زكى
 النفس مستجاب الدعوة ، كان مبدا مع المبدعين ، وبانيا مع
 البانين ، ومرابطا مع المرابطين ، وقائدا مع الفاتحين ، وصاحب
 أمر ونهى مع أصحاب الأمر والنهى ، وكان مأذونا من نفسه
 أن يدخل على من شاء ليدعو إلى ما يرى وينصح بما يريد ،
 فكان كذلك مهيباً فى صولته ، مطموعا فى نجاته ، حتى لم
 يسترهب أن يقول لخلافة الاسلام فى عنفوان قوتها :

إذا ماندى على ثم على ثلاث زجاجات لهن نثير
 خرجت أجر الذيل تيبها كأنتى عليك أمير المؤمنين أمير^(١)

(١) قالهما الأخطل ، وكان منقطعا إلى الخلفاء من بنى أمية =

نعم وكانت يد الشعر على الحياة يومئذ يد المنعم بالجميل ،
وكان أثره في إنشاء الحضارة أثر المجتهد الذي يعرف ما يفعل
ولا يفعل غير ما يعرف

فلما شاخت هذه الحضارة وابتضت ذواقتها ، شاخ الشعر
وابيض رأسه والتوى لسانه ، فعاد يقطف الزهر للعداري ،
ويصنع التحف للأطفال ، ويمضى الى ذلك وهو قاعد على حشيتيه
اللينة ينتظر من الناس أن يكرموا شيخوخته فيطعموه كما تكون
العجائز فيما يشتغلن به وهنّ موليّات

ونحن الآن في مبتدأ حضارة لم تبلغ فتوتها ، فنحن في
أقطارنا العربية مستيقظون من نوم طويل ، آخذون من أسباب
البناء بما نرجو أن ننشئ به حضارتنا الجديدة على مثال يجمع
بين طرفيه أطيب الجديد الفتيّ وأجود ثمراته ، الى الحرص على
الانتفاع بما لم تذهب الأيام بجذته من القديم المدخر ، مع حسن

= يدعو إلى دولتهم ويصد من ينازعهم ولاية الأمر من دعاة
العلويين فكان لشعره نصيب العامل في بناء الدولة

الوفاء له وصدق الموعدة به . وقد أقبلت كل طائفة على نصيبها
من إبداع هذا المثال ، إلا الشعراء ، فهم الذين غابوا عن هذه
الساحة فعاد المكتهلون منهم إلى مجالس الماضين ليستمعوا إليهم
فيتحدثوا كما كانوا يتحدثون ، وتحوّل الناشئون إلى ناحية الغرب
لينالوا فصاحة البيان من عجمته ، وليدركوا غاية الاتقان من هوى
نفسه ، وليلتمسوا فضلة الإحسان وعبرة الزمان في مبادله

ولقد حرّنا كيف نجد الغاية التي يكدر لها هؤلاء وهؤلاء ،
فالمنقطعون للقديم وحده والمندسون في الجديد دون سواء ،
أولئك وهؤلاء لا يعرفون لأنفسهم غاية معينة يقصدونها ، فعذر
الناس من جهل هذه الغاية أنهم هم أنفسهم لا يعرفون منها شيئا
وفي دليل ذلك نستطيع أن نقول إنك قد تجد مع
المحبوسين على القديم شعر مجنون كمجون أبي نواس ، فيبدو لك أن
تمتحن رأيهم فيه فتزجرهم عنه قائلا : إنه شر لا خير معه فأبيدوه
عسى أن يلحقه العدم قبل أن يلحقنا شره ، ولكنهم يعاجلونك
من التهمة المجادلة بأنك تدعو إلى الجناية على هذا التراث العزيز

وتحسّ على استحقار هذه الذخيرة المقدسة ، وتلك خيانة لا
ينفجيك منها استغفار ولا يخطها عنك متاب ، فأنت عندهم
عدو القديم وعدو أهله . وقد تصنع أنت في شعر أو نثر مجونا
من جنس هذا المجون نفسه أو أقرب منه إلى ما يقيمه العرف
العصرى من معايير الأدب العام ، فان فعلت ذلك تناولوك من
كل ناحية بالتعنيف والزجر ، وأخذوك بتهمة الفسوق في الدين
والجريمة على الأخلاق والآداب ، ثم استعدوا عليك الأقوياء ليبطشوا
بك قبل أن تتلف النفوس بهذه المفسدة ! . . .

وإذا أنت زجرت المتسربين فيما لا يعرزنونه من الجديد
حين يصنعون مجونا مهتوك الستر في كلام منظوم أو منشور ،
فأيسر جزائك عندهم أن يقولوا إنك من أهل الرجعى وأحلاس
الجمود . فأنت لاتفهم هذا التجديد البارع ، ولا تدري أن وحي
العصر هبط به عليهم . فاذا هم أنفسهم وجدوا مثل هذا المجون
في الأدب القديم أقضوا بشورتهم عليه مضاجع الناس ، واحتجوا
لهذه الثورة بأنه خزية ينفر منها ذوق الحياة وأدبها في هذه

الأيام ، فإن سألتهم بيان الحكمة لم يعجزهم أن يقولوا : إنه
« يَخْدش » الأسماع ، فبارك الله لهم في هذه الأسماع وفي
أصحابها وصويحباتها ، فقد خَرَقَتْهَا أفاعيل المجون الواقعي
تخريقاً لم يدع فيها خيطاً موصولاً بخيط ، فلا أقل - عندهم -
من أن تصان عن أن يَخْدشها الشعر بألفاظه الماجنة ! ...
وإنما كانت هذه حال الفريقين لأنهم كما قلنا لا يعرفون
لأنفسهم فيما يذهبون إليه غاية معينة من الغايات التي يطلبها
الشعر المشرع فيما حوله من ميادين الحياة الجديدة .. والصواب فيما
غَمَّ عليهم من الأمر أن هذه الصور التي يتفق للشعر أن يبرزها
أحياناً في أمثلة عريانة ليست غريبة عن الحياة ولكنها واقعة
فيها ، فهي موجودة الآن وقبل الآن . ومن الممكن الآن أن
يتناولها الشعر ويرسل فيها فنه كما أمكن أن يرسل فيها فنه حين
تناولها من قبل . فالحجة على خفراء القديم أن المجنون الجريء
شائع فيه كشيوع الصورة الفنية الواحدة بين صور الفن كله ،
والهزيمة للملهوفين على الجديد لهفة الأطفال على الجمرة الحمراء أن
(١٢)

مجنونهم أخزى وأثقل مما يعيرون به القديم .
 والعجب أن هؤلاء الشعراء السنة لا تزال تضرب وجه
 الزمن وتفرى عرضه ، لأنه — فيما يزعمون — نسيهم عند
 قسمة الحظوظ بين أصحابها وإيصال الحقوق إلى أهلها . ولو شاء
 الزمن لسألمهم : أين ما أسلفتم من صالح ، وأين ما أقمتم من
 بناء ، وأين من الحياة الجادة العاملة أثركم فيها وجدواكم عليها ؟
 وسيستطيعون أن يقولوا في فضل الجواب : حسب الدنيا أننا
 فيها شعراء ! . . . غير أن في أهل كل صناعة حذاقا يحسنون
 الإنتاج ويتقنون إخراج الثمرات ، وقد يكون بين هؤلاء
 الحذاق نيام كسالى ، فإن صح لهؤلاء الكسالى النيام أن
 يتهموا الزمن بالغفلة عنهم والقسوة عليهم ، لأنه لم يقنع منهم
 بحذق الصناعة واستطاعة الانتاج ، وإطرابه بغطيط النوم وتناؤب
 الكسل ، فهناك يصح للآخرين من أهل صناعة الشعر أن
 يضربوا بهذه التهمة وجه الزمن كلما عوق عنهم عطاءه فلم
 يرسل إليهم مع نسيم الصبا في كل وجبة طعام بضعة أزواج
 من الحمام المشوى والأرغفة الطرية ، إلى ما يسبق ذلك ويلحقه

من فضة وذهب ، ومن تحية تدين بها الدنيا وهى صاغرة .
ثم لا يبلغ شئ من هذا كفاية الجزاء لمن كان أطول باعهم
فى الشعر أن يتسربوا بين جلدتى الغابر المنسوخ ، والحاضر
المنسوخ ! . .

وقد تجد فيمن لا يرضيهم غير القديم من يبدو له أن
يصف الترام مثلا فيقول :

كأن الترام قطار النجائب

سالت بأعناقهن البطاح

يَقْضُضُضُ أضلاعهن الوجا

ويزرى الغدو بها والرواح

عليهن جواب أرض تدوى

بأكنافها السافيات الرياح

يكلفهن استباق الظلال

كما استبق الياسرين القيداح

وقد يسمع هذا الوصف بعض من أحاطت بهم فتنة

الأجنبي ، فيهنأ به ويسخر منه ، ويكبر عليه أن يوصف
الترام — وهو بعض جديد المدنية — بشيء من الشعر غير
جديد ، فيقول :

كأن الترام وأنفاسه إذا ما تسرب في خطه
غرام تهدل بين الضلو ع من كتفيه إلى وسطه
تظل القلوب إذا سكب النو رُ فيها الأشعة من قرطه
منغمة بشذى ورده معطرة بلظى سنطه
إذا هو مر كبرق العيو ن على النيل يهفو إلى شطه
تمثلت حبي الذي لاسبيل إلى حصره أو إلى ضبطه

وليس أحد قال هذا أو هذا من هؤلاء وهؤلاء ، ولكني
أنا صنعته لأيسر لك مثالا تتجمع به الصورة الكاملة لما يمكن
أن يقوله خيارهم . وإنك مهما وجدت ريح القبور فيما أجريناه
على السنة الرجعيين ، فانك واجد فيه روح الشعر وجسده . أما
هذا الذي نحلناه أدعياء التجديد فلست بواجد فيه روحا ولا جسداً ،
وإنما هو طبخة الأطفال تعطيك من الطعوم المتضادة : البارد والحر

والخائر والزعاق ، وما لا طعم له ولا رائحة ولا لون . وعلة الأمر على
الحالين أن أولئك أبوا إلا أن يرجعوا بعصر الراديو والسيما إلى
عصر الإبل والحداء ، فكلمنا أناخت في معاطنها أناخوا معها وكلما
أدجيت في ليلائها أدجوا وراءها ، وأن الآخرين أصروا ألا يقبلوا
من أثر الاقليم والبيئة والعادة إلا أثر بلاد لم يعرفوها وبيئة لم
يدرجوا بينها وعادة ليس معهم منها غير مفاسدها ، فأولعوا بالأضداد
يقسرونها على أن تتزوج وتتحد ، فللصاعقة أنغام ، وللقمر أحلام ،
وللنمل صهيل ، وللحمير هديل ، والماء يشتعل ، والجمال يعشق
حذاء الفتنة لينتعل ، والروض على صدر الطبيعة ، والنوم مغمد
خنجره في العيون البديعة ! . وأجارك الله من السخف المسكين في
عقول المساكين !

وقد يكون لبعضهم حظ المستطيع القادر ، فمعجزه عجز النية
لا عجز القدرة ، وتقصيره تقصير الجبن الموسوس والمداينة المغرية
لا تقصير الضمير الفاهم والقلب المدرك . وربما رأيت فيهم من
يماريك في هذا الحق ، فقل لهم إذن : لقد شهدتم منذ حين في

كل بلد عربي ثورة ترج الأرض وترجف الجبال ، وهى كما شهدتوها
ثورة النعمة على الذل والانطلاق من الأسر ، وكان أقوامكم فى
كل بلد ولا يزال بعضهم يسقون الحرية الدامية ما فى القلوب من
دم وما فى الدم من قوة وحياة ، فهل تعرفون من أنفسكم أنكم
خاطبتم هذه الثورات بالشعر وهو اللغة التى تخاطب الأرواح وتتحدث
إلى العزائم ؟ ومتى تلت عنكم ثورات المجد والحياة مالا تتلقاه فى
غير الشعر من توجيه الوحي والإلهام ؟ وأين ماتتغنى به الجماعات
ويتناشده الأبناء مما وعته الصدور من شعر الثورة أو من شعر
الحياة ؟

وسيقولون إنهم فعلوا القصائد وأذاعوا الأناشيد ! . نعم :
ولكن لا ينبغي أن ينسوا أنها أناشيد وقصائد تتواثب فيها أشباح
الرعب ويطفئ حرها برد الحذر والتقية ، ويقف على أبوابها
ومنافذها حساب العواقب

ولا يزال فى حديث الحب ووصف الجمال ومساهرة النجم
ونجوى الطبيعة ، وتقصف الضلوع ، وانسكاب الدمع ، واستيحاء

الزهر ، واستلهاهم الخنائل ، والشجى بتغريد الطير وترقرق الغدران .
لا يزال فى كل أولئك مرتع للشاعر لا يضيّق ، وزاد للشعر لا ينفد ،
غير أن إلهام الروح لا يستعجله فى هذه المواطن إلا شعراء مترفون
فى أمة مترفة . أما أولئك الذين يخطون مع قومهم فى المرحلة
الأولى من مراحل القوة والاستعلاء ، فليس لهم أن يسبقوا الزمن
فيعتزلوا قومهم وبلدهم ليعيشوا مترفى الخيال فى عش من عشوش
الغربان ، حتى إذا جاع أحدهم أو ظمىء نعب ونخر ، وسب
الشمس والقمر .

وبعد هذا التقصير فيما يكون به صلاح الأهل والعشيرة
والأمة والوطن ، ماذا أثمرت يقظة الشعر فى الأقطار العربية ؟ ..
هذا شاعر الترك عبد الحق حامد^(١) ، خرج فى هذا العام^(٢)
من دنياه . ولا كمنه خرج منها بعد أن وضع فى يد كل

(١) تركى المولد والنشأة ، مصرى الأصل .

(٢) عام الفراغ من كتابة هذه الفصول

ترى شعلة يحمى بها مجد بلاده ويزيده بسطة في الطول
والعرض ، ورفعة في السماء والأرض ، ويسير على ضوءها
وحرارتها الى غاية من القوة والكرامة لاتحد ولا تعد ولا
تنهى ، ثم فاضت نفحاته فتخطت حدود بلاده ، فاذا هي متعة
الإنسانية في أقطار الدنيا

وهذا شاعر الهند الأكبر ومجاهد الاسلام المتواضع محمد
إقبال^(١) ، لم يزل يبني أخلاق قومه ويقيم ميل المجتمع في بلاده ،
ويدعو إلى جلال الحرية وجمالها كما يراها في جمال الاسلام
وجلاله ، وهو بذلك يغزو في سبيل قومه وفي سبيل الاسلام
والشرق كله مالا يغزوه صاحب الحديد والنار

وهذا طاغور ، شاعر الهنداكة الكبير ، فماذا عند الكسالى
من خبره ؟ حسبهم أنه أرسل قيثارته تطوف العالم وقعد ينتظر ،
فلما بلغت الغاية من طوافها ، رجعت تحذنه أنه أحد الأفذاذ
المخصوصين بجائزة « نوبل »

(١) استأثرت به رحمة الله هذا العام

فالشعر الذى يستطيع أن يحول القلوب لا إيمان بها إلى
إيمان قوى عنيف ، لا يزال مستطيعا — وهو فى أهله — أن
ينقل الجبال من مكان إلى مكان

ولسكن هل يريد شعر هذه الأيام أن يعتقد أن للإسلام
والعرب جميعاً وللشرق كافة حاجة إليه^(١) ؟ إن كان فى ذلك
شئ من إرادته فليكلف أصحابه أن يرسلوه إلى حيث ينتزع
الزيغ ويقر الإيمان فى مكانه ، ويقتلع الأوهام ويضع الحقائق
فى مغارسها ، ويمحو الظلمة ويرسل النور فى طريقها ، ويسبق
جيش الحياة العليا إلى الراية فيحملها . فإذا أوفى بعد ذلك
على الغاية التى يكدر لها الجميع ، وسعه يومئذ أن يلهو بمثل هذه
الأغراض التى يشرفه أن يسلوها فى زمن الجدد .

(١) من معرفة الفضل لأهله أن نحمد للشاعر الكبير أحمد محرم
نهوضه بأكثر من الواجب فى هذا الغرض .

فطرة العرب في الشعر

رأينا فيما تقدم من مباحث الطبع والصنعة أنه ليس
للشعر حياة إلا مع الطبع السليم والصنعة الموقفة ، وأن
الأدب العربي زخر ولا يزال يزخر من الشعر بالميراث الجليل
والمحصول الوافر ، ولكن في بعض آداب الأمم صنفاً من الشعر
لا نجد له فيما وصل إلينا من شعر العرب وفرة كالتى نجدها في
هذه الآداب ، فهل مرد ذلك إلى العجز وجفوة الطبع وقصور
الصنعة ، أو أنهم استطاعوه ثم لم يقبلوا عليه ، فرده إلى شيء آخر ؟
يزعم الملهوجون ممن وقفوا في ظل الأدب العربي حين لم
يستطيعوا الوصول إلى شعافه ، أن الأمر مردود إلى القصور والعجز
وأنه لا محيص من أن يظهر على العرب فضل سواهم في هذا
الذي عجزوا عنه أو قصرُوا فيه . ولكن الحق لم يعدم
منصفه كلما عُقدت الفاضلة بين العرب وسواهم ، أو بين أدبهم

وأدب غيرهم . فقد نجد بين علماء المشرقيات من الغربيين نزهاء
يقضون بعد استخبار البيئة وإيمان البصيرة أن اللغة العربية
فضلى اللغات ، وأن مذخور أدبها أفضل مذخور الأدب الإنسانى .
ويحضرنى من حديث لأحدهم — الأستاذ « يهوذا » — فى مشهد
جامع قوله : « إن لغتكم أشرف اللغات وأسخاها » . وليس
يمكن أن تكون لغة يتفق لها من السخاء والشرف ما لا يتفق
لغيرها ، ثم لا يكون أدبها فى جملة أسخى من كل أدب آخر
فى جملة وأشرف .

ولكن فىنا نحن — أى أبناء العربية أو المستعربين بين
أبنائها — سخالا أضافوا أنفسهم إلى عبدة الباطل وموالى التعصب
ممن يصرفون همهم إلى لغة العرب وإلى ماوعت من ذخائر الماضى
ليستخرجوا من محاسنها عيوباً تشينها ومناقص تقدح فيها ، ثم
أشغفهم أن يدعوا فى مواقف التعامل وساعات التظرف أن أية لغة
أخرى من اللغات الحية أعظم فى نفسها وفى أصولها وفروعها من
اللغة العربية ومن كل ماوعت على تعاقب الدهور من فنون

وآداب ، وأنه مامن أدب سوى الأدب العربي إلا وهو أسخى
منه عطاء وأصفى مورداً وأفياً ظلاً وأرحب صدراً ، وهؤلاء
وأمثالهم حين يدعون هذه الدعوى إنما يدعون بها أنهم غرباء
عن هذه اللغة وعن كل ما أنتجت ، أو أنهم ليسوا غرباء ولكنهم
بين أهلها عميان .

وماذا من الضير في أن نصابرهم لنرى بأى البراهين يثبتون
دعواهم ؟ إنهم يزعمون أن اللغة وأدبها يعطيانهما من نفسيهما برهان
الدعوى ، وأن هذا البرهان لا يزيد في قلبه بين أيديهم على أنها
لغة عصية على الفهم ، وأنه أدب قديمه مستغلق حتى كأنه مقدود
من الصخر ، وحديثه رخيص حتى كأنه طفاوة الغشاء على وجه
الماء ، وأن علة الرخص والاستغلاق راجعة على الحالين إلى
ضيق اللغة ويبسها ، وإلى أنها لاتسع المعاني بما يشاكلها من
الألفاظ ، ولا تمد الألفاظ بكفايتها من وضاعة الأسلوب ولين أعطافه
والواقع أن هؤلاء وأشباههم يجدون بعض الشعر الجاهلي
كأنه مستغلق معمى ، كما يتخيلون مثل هذا الاستغلاق وهذه

التعمية فيما جاء وراءه من الشعر أيام ازدهار الحضارة العربية .
ولكن هذا الشعر كله برىء من أن يرجع به إلى طبيعة اللغة
شيء من هذا الذى يظنونه استغلاقا فيه ، فقد كان كله جلياً
فى عصره لأن أهل عصره كانوا يعرفون لغتهم ، وهو فى هذا
العصر لا يزال جلياً لكل أديب ثبت ، وسيبقى جلياً عند
الأثبت البصراء من أهل العلم والأدب فى كل عصر مقبل .
فإذا شاءوا بعد ذلك أن يروا أين يكون النقص ؟ فسيجدونه حيث
أرادت الطبيعة أن يحدوه ، وهنالك يدركون أن الاستغلاق
فيهم هم وفى أذواقهم ، لا فى اللغة ولا فى أدبها . على أنهم يزعمون
هذا النقص فى جانبين يظهران بالباع الطويل فى جوانب الأدب
الغربى ، ولا يظهران واسعين مفرطين فى الآداب العربية . أما
أحدهما : فشعر القصص التمثيلى ، وأما الآخر : فمنه الملاحم الممطرة
سير الأبطال الخياليين ، ومنه المغاضبات الحارة والحروب الدامية
بين الآلهة الخرافيين فيما يمضى لهم من الثارات وما يتجدد
من المغالبات ، ومنه التقتيل الذى لا ينتهى الى غير الغنائم يتقاسمها

الأرباب الغالبون والهزائم يبيء بعارها الآلهة المهزومون . والحق أن العرب لم يجعلوا من همهم أن يستوفوا في شعر أو نثر هذين الجانبين من جوانب الآداب الأرضية ، ولكن سبب انقباضهم عنه حق كذلك .

ولا بد لنا أن نشير إلى مسألة لم يختلف عليها أحد ، وهي أن تذليل الآلهة والأرباب لخيالات الشعراء والهبوط بهم إلى متناول الشعر ، كان في أصله صنعة الوثنية في بعض جاهلياتها ، وقد كانت للعرب في جاهليتهم وثنية لها أوهامها المعروفة ، ولكنها كانت كلما أصغت إلى فطرتهم السليمة عادت أبر بالعقل الإنساني وأرفق بشرف البشرية وكرامتها من كل وثنية سواها .

ومن المسلم أن العرب استساغوا أن يتخذوا من الأوثان آلهة يعبدونها ، بل لقد كانوا يصنعون الآلهة على أيديهم كما كان سواهم يصنعونها ، ثم يتوجهون إليها بالعبادة والتقديس . ولكنهم لم يستسيغوا أن يتصوروا آلهة تتنازى وتتوالد ، وأربابا من الذكور والإناث يفترش بعضهما بعضا ولا يعف الإله الولد

منها عن أن يقع على أمه أو أخته فيستولدها إلهها يطيعه أو يعصاه أو إلهة تبهه أو تعقه ، ثم يصبح الجميع أسرة إلهية من آباء وأمهات وأبناء وبنات . وهم لم يستسيغوا أن يتصوروا ذلك لأن فطرتهم كانت أبر بالعقل الانساني من أن تقضحه بهذا السقوط ، وكانت السكرامة الآدمية أعز عليها من أن تمتنها بهذه الحقارة

وكانت للعرب في جاهليتهم خاصتان هم بهما أعرف منهم بسواهما ، كانوا أهل غزو وفتك وسيوف مصلطة ورماح مشرعة ، وكانوا يعدون الشعر حاجة من حاجاتهم الاجتماعية ، فاذا اجتمعت للبطل عدته من الشجاعة والتصميم والاقترحام ، وثار به نخوة الرأس وفتوة القلب ، ووجد إلى جانبه شاعر قومه أو شعراءهم ، وجب هنالك أن يلتقي فيض البيان وفيض البطولة تحت ظلال السيوف وفيما تتسامعه القبائل من الحامد الباقية

ولو فطن الناس إلى ما يمر بهم من أسماء الشعراء الجاهليين ، لعدوا منها عشرات الألوف قبل أن يصرفهم التعب عن استيفاء الجميع ، فإذا هم فطنوا كذلك إلى ما وصل إلينا من شعر الجاهلية

الأحاط بهم العجب لهذا التخالف بين الكثرة الهائلة في عدة
الأسماء والقلة المتواضعة فيما بلغنا عنهم ، حتى ليضيع التعادل
ويختل الميزان ، وحينئذ لا يبقى عند التماس الحق في منازله غير
الالتجاء إلى الفروض الممكنة ، ففي سعة هذه الفروض يمكن
أن يقال إن النصيب الأكبر من شعر الجاهلية هبط مع الشعراء
ورواتهم إلى القبور ، وأن الراوية من أولئك الرواة لم يكن
يترك مما وعى إلتفاريق يرويها عنه الآحاد ، وأن هؤلاء الآحاد
ذهبوا هم أيضا بكثير مما وعوا فلم يصل إلينا سوى النزر الذي
اختطفته الحياة من فم الموت . ومن السهل أن يجد هذا الرأي وجاهته
في حال الجاهليين أنفسهم ، فقد كانوا أميين ولم يكن معهم من
صحف التدوين ودفاتر التسجيل غير دفاتر العقول وصحف الأسماع
على أن هذا الذي تركوه لمن وراءهم لا يوصف بالقلة في
مقداره ولا عند قياسه بما ترك سواهم من سلف الناس ، وإنما
تلاحقه القلة بالإضافة إلى الكثير الذي ذهب به الضياع . فانك
قد تسمع اسم الشاعر الواحد ولا تسمع له غير البيت المفرد أو

بضعة الأبيات من قصيدة واحدة ، ثم تجد أمثال هذا الشاعر الواحد متكررين في عدة آلاف من الأسماء المعروفة ، ومتى كان بعيداً عن التصور ألا يسخو طبع الشاعر بأكثر من بيت واحد أو بضعة أبيات ، فبعيد من التصور أيضاً ألا تكون لهذا الشاعر قصائد يباكره بها الخيال كلما باكرته دواعي الشعر ، وإذا لم نعد هؤلاء الذين لا نجد لهم سوى الأبيات البقايا من القصائد الذواهب إلا مئات بدل الألوف ، فقد عددنا بذلك في الجيل الواحد من عصر الجاهلية مئات القصائد ، ثم مئات مثلها في كل جيل مقبل يلحق جيلاً مدبراً

وقد أخبر الأصمعي عن أبي ضمضم أنه يروي لمائة شاعر كلهم اسمه عمرو ، وأن جماعة تخونوه في ذلك ، فأنشدهم حتى ضجروا . كما أخبر الأصمعي عن نفسه أنه يحفظ من الأراجيز وحدها ستة عشر ألف أرجوزة ، وهذه الأراجيز أكثر ما تكون مطولات ، كما أن أكثر ما يكون من شأن الرجازين أن يلتزموا هذا الضرب من الشعر ويختصوا به ، فإذا تظننت بالأصمعي ظنون المبالغة فيما أخبر عن نفسه ،

(١٣)

أعادك إلى صدق الخبر كله أن الحال التي حكوا أنها كانت حاله حين أخبر خبره لا تحله من رهبة المقام ولا تضمن له أمن العافية إذا افتضح أمره بالامتحان أو بظهور المبالغة فيما قال . ومع ذلك فليكن أدنى ما ينتهي إليه صدق الخبر أنه يحفظ عشرة آلاف كما جاء في روايه أخرى ، فهلا ترى أن عشرة آلاف أرجوزة يحفظها رجل واحد من رواة الأدب العربي وعلمائه شيء عظيم جداً ؟ وهو ليس عظيماً جداً في نفسه فقط ، بل هو أعظم من ذلك في دلالاته على جلال الأدب العربي وعلى وفرة اتجاهاته في هذا الجلال

ولا تزال في الأراجيز مشابه من الملاحم التي تصف الأبطال من كان منهم خيالياً ومن كان محتملاً وجوده ، وقد بلغ الشعر الذي تخلف عن ركب الأجيال لعدم تدوينه أو لفقد مراجعه المدونة من الكثرة هذا المبلغ الذي يشهد به ارتفاع عدد الشعراء إلى عشرات الألوف . ومتى كان الأمر هكذا فماذا يمنع أن نتوقع فيما لم يصل إلينا من شعر العصور البعيدة آثاراً نوعية في

هذا الباب . لقد كانت للعرب في جاهليتهم أوهام كهذه الأوهام
التي امتلأت بها رءوس الأمم القديمة في جاهليتها الأولى ، فامتلاء
بها ما ينظمون وما ينثرون ، فهل أقل من أن تمد ظلها قليلا
ليظهر فيما تسمح به سلامة فطرتهم ، فتظهر في شعرهم صور الأبطال
وأعاجيب البطولات ؟

وليس عند المعيّنين من آداب الأمم القديمة ما يجدونه أرقى
وأبقى ، سوى هذا الأثر الذي يضحون به أدب الاغريق الأقدمين .
فإلياذة هوميروس هي كل شيء في دنيا الأدب الإنساني كله ،
وهي قصيد مطول فيه الحقيقة المبذولة التي يلقاها كل أحد على
الطريق ، وفيه خرافة العقل المنتشر المتخبط وأباطيل الخيال
المرسل من غير ضبط ولا حساب . وهي في نص ترجمتها العربية
شيء دون صولة الخيال ، فإذا لم يغب عنك أن للترجمة إلى
اللغات المتعددة تأثيراً متشابهاً في الأصل الواحد ، فهي أيضاً على
مثل هذه الحال في نصوص ترجمتها إلى غير العربية ، ومع ذلك
فقد تكون في نصها الأصيل شيئاً لا تفرغ عظمته ، ولكنها

على كل حال أشتات من أفاصيص الخيال وألوان من مختلقات
الوهم إلى شيء من مطالع الحقيقة هو الذى يقع فى الطريق
لكل جواب . وفى هذه الأفاصيص غارات وحروب ، ومردة
وشياطين ، وآلهة صغار وكبار ، وأرباب آباء وأبناء ، وأمجاد
ضخمة ينسبها خيال سائى إلى شجاعة مدعاة لأبطال خياليين . .

ولم تسلم الإلياذة من الاختلاف فى قيمتها ولا فى تعيين صاحبها
أو أصحابها ، فبعض المنقبين فى الآداب القديمة يحكمون أن
هوميروس شخص عديم محض ، وبعضهم يرونه شخصا وجوديًا ،
وبعضهم يقولون إنه صاحب الإلياذة وحده ، وبعضهم يجعله
شريكا ويجعلها أخلاطاً من كلام كثير لأشخاص كثر . ولا
يزال الخلاف قائماً وسيبقى قائماً إلى ما شاء الله ، لأنه ليس مع
أحد من هؤلاء دليل يفيد القطع برأى من هذه الآراء . على
أنه ليس شيء من ذلك يتصل بما نريده الآن ، فموضوعنا هو هذه
الدعوى التى يزعمون بها أن الشعر العربى أقصر باعاً وأخرج
صدراً ، مادام ليس فيه شيء كإلياذة هوميروس !

لقد كان للعرب شعر أجروه على السنة الجن ، ونخلوه الشياطين ،
 واجتمع لهم منه مالا ندرى أين ذهب ، وإن درينا أن بعض
 العلماء والرواة خصوه بنصيب من عنايتهم فدونوه في كتب
 ذهبت عنا أشخاصها ، ولم يبق لنا منها غير الأسماء^(١)

وكان مما ترامت إليه أخيلتهم « عبقر » ، وهو مكان
 زعموا أن الجن تسكنه ، فصار بهذا الزعم ملهم العجائب يختلقها
 خيال الشعر ، ومستفاض الغرابة والتهويل يفتن فيهما تصور الشعراء .
 فأين من ميراثهم بين أيدينا ذلك المحصول العجيب الذي كان
 « لعبقر » فضل إلهامه ؟

* * *

ونحن كلما بعدنا عن الجاهلية ، لانرى أن نقيم في معرض
 الحججة بالفصيح ولا بالجاري على أصول اللغة وضوابطها ، ولكننا نأخذ
 الدليل من السليقة سواء بقيت لها فصاحة البيان واستقامته على

(١) منها كتاب « أشعار الجن » لأبي عبيد الله المرزباني

المنهج الصحيح ، أو انحرفت بها اللهجات عن هذا المنهج ، وأبعدتها
غواشى العجمة الواغلة عن فصاحة الأداء

ونقول بعد ذلك إن من قصص الأبطال فى اللغة العربية
قصة عنتره العبسى وقصة أبى زيد الهلالى ، فإذا فات المعيّنين
ما فى نثرهما من صور البطولة وجولات الأبطال فلماذا تفوتهم هذه
الصور فيما انبث هناك من قصائد ومقطعات ؟ ولو أن هذه
المقطعات والقصائد وجدت من يعزلها فى كتاب قائم بنفسه ،
أفما كانت تصبح شعر بطولة ومجالى أبطال ؟ وربما قيل إن اختلافها
فى روى القافية وعدم اطرادها فى وزن واحد من أوزان الشعر ،
يقصر بها عن أن تصير ملحمة طويلة متسقة الوزن والقافية ، ولكن
الإلياذة كما وجدناها فى نسختها العربية لم تتوفر لها وحدة القافية
ولا وحدة الوزن . ومع ذلك فقد بقيت هى الإلياذة مترجمة
إلى لغة العرب

والذين يذكرون منا أيام العزة والجاه فى الريف المصرى
لا ينسون كيف كان رؤساء بيوت المجد يتصدرون مجالس الجاه

والعزة ليسمعوا أماديح « المواين » فيما يقصونه من أعاجيب
المجد الموروث والسطوة القائمة والأصول العريقة ، وهم على صهوات
الخليل يروحون في الساحة ويحيئون . وكانت هذه الأماديح شعراً
جارياً على أنماطه في لهجاتهم الخاصة ، يرتجلونه بقدرتهم
ارتجالاً ، أو يمتحنونه من محفوظهم متحاً ، حتى إذا هزوا الأريحيات
واهتاجوا في الروس نوازع القوة والفتوة والفخر بالماضي
المحفوظ والحاضر المشهود ، عادوا من مبذول العطاء بصفقة الربح
وغنيمة المنتصر . أترى لو أن أولئك « المواين » دونوا مايقولونه
على طول المدى ، أو وجدوا من ينقله عنهم إلى التدوين ، أفا
كانت تبقى لهم أقاصيص أبطال وملاحم حرب ، ربما قاربت
الإلياذة إن لم تكن مثلاً أو أشهى منها ؟

* * *

وكان وأد البنات في الجاهلية عادة لم يفهم أنها مذمة بغيضة ،
ولكنهم حسبوها بعض ما تقسرهم عليه تكاليف الشرف في هذه
الدنيا ، ومع ذلك لم يكن شيء من هذه المذمة يفعلها السادة والرؤساء

كان أحدهم يأخذ ابنته في إحدى يديه ويحمل في الأخرى
أمشاج قلبه ، ثم لا يفرغ من إطباق الأرض على وليدته حتى
يكون قد أطبقها على هذا القلب . وبعد ذلك يمضى وليس أحد
أشقى منه في الدنيا ولا أسعد ، لا يدرى أى الأعزى ينكيه ،
ويفتقد الصبر على مصابه فيه ، ولا يعرف أى العزائين يسليه ،
ويعوضه من المصائب ما يرضيه . وإنما كانوا يتجرعون هذه الشنعاوات
ويطيقون الصبر عليها لأنهم كانوا يجدون في الحياة شيئا آخر أعز
من كل شيء سواه وأعلى ، شيئا آخر هو عندهم الشرف المنيع
أو هو في رأيهم النجوة من العار مهما جل الفداء في سبيلها !
وفي صميم الحقيقة أن الفقر فضاح فتاك ، وأن الجوع غاو
مضل ، وقد يقسوان على أحدهم فلا يجد لنفسه ولا لابنته
الكسرة السوداء من الخبز الأسود ، فمن أين لهذا الرمل الذى
جعل عزيمته أمضى من سيفه ، وقضى أن تكون الحياة والولد
والدنيا جميعا فداء عرضه الموفور وشرفه الممنوع ، من أين له
ألا تجوع ابنته ولا تعرى ؟ ومن أين له ألا يقهرها الغالبان

الجوع والعري فتستدفع بالعرض بلواها ؟ أما الرؤساء والسادة ،
فأولئك لا تُقَضِّهم مَحْصَة ولا ظمأ ، لأن رعبهما لا يطرق قلوبهم في
غداء ولا عشاء ، ولا يرهبهم عراء ولا خلاء ، لأن رعدتهما لا تأخذهم
في صيف ولا شتاء ، ومتى ذهبت هذه المخاوف عنهم ذهبت
عنهم معها مخاوف العار

وكان الحب شائعا فيهم ، ولكنهم خشية العار كانوا يقفون
في طريق المحبين بالسيف القاطع والخيال اللاهقة ، وكان قضاؤهم
الحتم إذا تسامعوا بحب حبيبين أن يفرقوهما ، حتى لا يُرَيَا مجتمعين
في مرضى ولا مكروه

وهذا الذي اقتضته سلائقهم وطاوعتهم فيه قلوبهم من
تفريق المحبين وواد البنات ، هو سبيلنا في الاستدلال على ما نريد .
وذلك أن قصة المسرح لا تصلح ولا تجود إلا أن تظهر المرأة
بين أشخاصها ، وليس للمرأة مكان في التمثيل ولا في قصته أرحب
من مكان الحب وأفاعيله ، والحب أروع ما يسلسل حديث
المرأة في القصص على وجه عام ، وقد تقتضى القصة المسرحية

بطبيعتها أن يكون من وقائع الحب على المسرح خلوة غير صحيحة
بين العاشقين الدعيين ، فترى العيون في مثل هذه الخلوة وتسمع
الأذان عناقا وتقبيلا صحيحين لا دعيين ، وقد يكون شخص المرأة
في مكانها من القصة وفي نصيبها من تصور صاحبها شاعرا كان
أو ناثرا شخص امرأة فاجرة ، فتصبح ولا محيص لها من
أن تكون فاجرة على المسرح ، بل لا يرضى عنها آلهة الفن
ولا يُثنى عليها أهلها ولا يذكرها أحد بأمدح ما تؤدي به شهادة
البراعة والإتقان إلا أن تتقن حكاية الفجور كما هو في مراد
القاص ، وكما لو كانت هي فاجرة على الحقيقة لا على الخيال !
وقد رأيت كيف كان العرب يدفعون العار الموهوم بالموت
الحقق ، فهل بعد هذا الذي رأيت ينصفهم من يرى نقصا فيهم
وقدحا في طباعهم ألا يزخر أدبهم بالشعر القصصى كما يزخر به
أدب سواهم من الأمم القديمة والحديثة ؟

* * *

وفي لغة العرب ميزتان لم تقو عليهما لغة غيرها ، وكلتا

الميزتين ترافق الشعر مراقبة الفرع وأصله ، أما إحداها فهي
أن هذه اللغة تأخذ الناس من كل جنس إلى فطرة الشعر
وصنعتهم كما هما عند أهلها ، فإنك متى استقصيت كل شيء يميز
به الشعر من نحو خصائص الإقليم والبيئة والعصر والمعارف المستجدة ،
لا تجد العربية تجري فيه بعد ذلك إلا على سليقة واحدة ومنهاج
واحد . والثانية أن شعر العربية وأدبها كافة لا يتعين بجنس
أصحابه وإنما يتعين باللغة نفسها . فكل ما احتوت هذه اللغة
من آثار العرب والفرس والروم والديلم والحبشان وسلاسل العجمة
على الإطلاق ، داخل في خزائنها الكبرى ، منسوب إلى عرقها
الطيب ، معدود في مكان الزهر من روضها الفياح ، وفي موطن
الدر من بحرها الطامى . وليس ذلك إلا أن بها سرًا يحيل الطباع
إلى طبعها ، وقوة تهضم الأجناس حتى تتسرب فيها

ولا نعرف لغة من ذوات الآداب الواسعة في القديم والحديث
استطاعت أن تحرز لنفسها أية الميزتين بمثل ما أحرزتهما لغة
العرب من الشمول والرحابة وطول الباع ، فأولئك آلاف

لا يُحْصَوْنَ عَلَى تَدَاوُلِ الزَّمَنِ وَتَعَاقِبِ الْعُصُورِ مِنَ الشُّعْرَاءِ فَقَطْ ،
هَمَّ عِنْدَ انْتِمَائِهِمْ إِلَى الْعَرَبِ غُرْبَاءَ الدِّمِّ أَوْ مُهَاجِرِينَ ، وَلَكِنَّهُمْ
فِي طَبْعِ الشُّعْرِ وَصَنَعَتِهِ عَرَبٌ خُلَّصٌ ، فَهَلْ اتَّفَقَ مِثْلُ ذَلِكَ لَشُعْرٍ
آخَرَ جَاشَتْ بِهِ نَفُوسُ أَصْحَابِهِ فِي لُغَةٍ أُخْرَى ؟

وَبَعْدَ ، فَمَنْ الْجَمِيلُ أَنْ يَبْرَ النَّاسُ أَنْفُسَهُمْ ، فَيَسْأَلُوا عَمَّا
لَا يَعْرِفُونَ ، لِيَبْرُوا لِقَتَهُمْ بِمَعْرِفَةٍ مَا جَهِلُوا مِنْ فَضْلِهَا . وَلَكِنْ مِنْ
الْقَبِيحِ أَنْ يَجْحَدُوا هَذَا الْفَضْلَ حِينَ لَمْ يَكُونُوا عَرَفُوهُ ، فَيُضَيِّرُوا
أَنْفُسَهُمْ وَلَا يَضَيِّرُوا اللُّغَةَ شَيْئًا

وَلَا يَزَالُ فِي هَذِهِ اللُّغَةِ مَوَاهِبُ بَرٍّ وَخِصَالُ شَرَفٍ ، تَأْبَى لَهَا
كُلَّ وِفَاءٍ مُتَكَلِّفٍ ، عَلَى أَنَّهَا لَا تَزَالُ تَعْطِينَا مِنْ نَفْسِهَا هَذَا
الْفَضْلَ الَّذِي يَعْقِدُ لَهَا فِي عُنُقِ الدُّنْيَا فَرِيضَةَ الْوِفَاءِ !

فهرس الكتاب

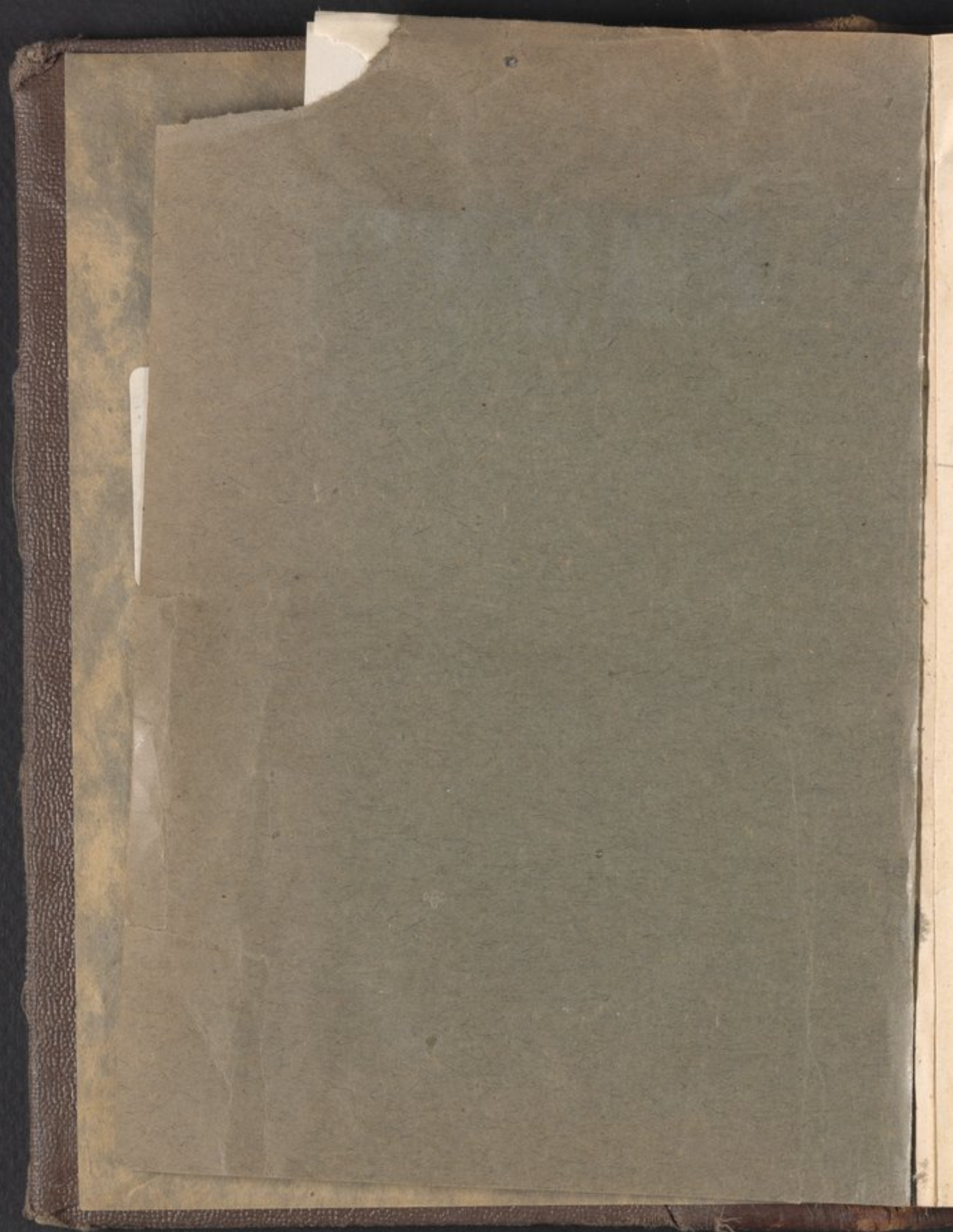
الموضوع	رقم الصفحة	الموضوع	رقم الصفحة
الفاتحة	٣	صنوف الشعراء	١٧
تحديد الرأي	٥	الطبع ، أو شعر الفطرة	١٧
الشعر : ماهو ؟	٩	في الغزل	١٧
التعبير عن خوالج النفس	٩	في الرثاء والمهجاء	١٩
الشعر والنثر : أيهما		في شعر المجانين	٣٠
أسبق	١٠	في شعر النساء	٣٦
الشعر كلام القلوب	١٢	في عصبية الدم والعقيدة	٣٧
الخطأ في أن الشعر في		الشعر مع الفلسفة	٥٠
أصله صناعة	١٣	الشعر : مكانه من الكلام	٥٣
مقاييس العروض لا تعلم		ما يستطيعه الشعر	
الشعر	١٤	لا يستطيعه سواه	٥٣
شعر الغفلة	١٥	مميزات الطبع	٥٧
		وحدة الإحساس	٦٠

الموضوع	رقم الصفحة	الموضوع	رقم الصفحة
التعبير عن الفطرة بلغة		مميزات الصنعة	١٠١
الشعر	٦٥	اشتمال الشعر على صور	
الأسلوب الطبيعي	٦٨	الحياة في كل عصر	١٠١
الصنعة	٧٠	عقم الشعر بالصنعة	١٠٢
الحسن اللفظي	٧٠	طغيان الصنعة على الطبع	١٠٦
مفسدة الشعر	٧٣	التوليد	١١٥
علوم البلاغة: الغرض منها	٧٥	للتوليد طريقتان	١٢٤
منطق الجهل	٧٧	زخرف الألفاظ	١٣٠
أثر الحضارة في الشعر	٧٨	المزخرفون في هذا العصر	١٣٢
أمثلة للتوضيح	٧٩	زخرف الألفاظ مميزات عام	١٣٨
مظاهر الصنعة في هذه		التعمل والقصد	١٤٠
الأمثلة	٨٣	الحلزونية في الشعر	١٤٣
استحالة الصنعة طبعاً	٩٥	الصور الفنية	١٤٥
التجربة في ذلك	١٠٠	منطق العقل	١٤٩
		تعليل الدعوى في الشعر	١٥٣

الموضوع	رقم الصفحة	الموضوع	رقم الصفحة
تصور المستحيل	١٥٦	عجز النية لا عجز القدرة	١٨١
مجمال الرأي	١٥٩	عبد الحق حامد ومحمد	
الجود والتجديد	١٦٣	إقبال وطاغور	١٨٣
علة الجود في الشعر	١٦٥	ما يستطيع الشعر أن	
محنة الشعر بمستحدثات		يفعل	١٨٥
الصنعة	١٦٨	<u>فطرة العرب في الشعر</u>	١٨٦
القديم والجديد	١٧١	ما أهمل العرب وما لم	
الشعر قبل الحضارة		يهملوه	١٨٦
الاسلامية وبعدها	١٧٢	استغلاق القديم ليس	
الخيرة فيما يريد أنصار		نقصا فيه	١٨٨
القديم وأنصار الجديد	١٧٤	لماذا أهمل العرب شعر	
تقمتهم على الزمن	١٧٨	الملاحم الإلهية؟	١٨٩
صورتان لما يقوله		هل أهملوا شعر الملاحم	
هؤلاء وهؤلاء	١٧٩	على الاطلاق	١٩١
		إلياذة هوميروس	١٩٥

٥٠١٢٣٩٥٧٤٤ — ٢٠٨ —
٥٠١٣٧٤٦١٩٤

الموضوع	رقم الصفحة	الموضوع	رقم الصفحة
لماذا أهمل العرب شعر المسرح	١٩٩	« عبقر » مكان الجن	١٩٧
ميزتان لا توجدان في غير اللغة العربية	٢٠٢	قصص الأبطال في العربية	١٩٨
حق الوفاء	٢٠٤	أماديح « المواوين »	١٩٩



AUC - LIBRARY



DATE DUE

1974

OCT

10 JUL 1980	
7 JUN 1992	
	22 SEP 1992
2 MAY 1992	



1 0 0 0 0 0 6 5 6 1 5

