LIBRARIES
JOHN M. OLIN LIBRARY
ITHACA, N.Y.

المتنبي وشوقي

دراسة ونقد وموازنة

تأليف

عباس حسن

الأستاذ المساعد بكلية دار العلوم جامعة فؤاد الأول

الطبعة الأولى

١٣٧٠ هـ — ١٩٥١ م

حقوق الطبع محفوظة

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر

Ex Libris
J. Heyworth-Dunne
D. Lit. (London)

Nº 9958

المتنبي وشوقي

دراسة ونقد وموازنة

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY
3 1924 063 401 701

تأليف

عباس حسن

الأستاذ المساعد بكلية دار العلوم ـ جامعة فؤاد الأول

الطبعة الأولى

١٣٧٠ هـ — ١٩٥١ م

حقوق الطبع محفوظة

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر

OLIN
PJ
7750
M9
Z6
1951

CORNELL UNIVERSITY LIBRARIES
ITHACA, N.Y.

Ex Libris
J. Heyworth-Dunne
D. Lit. (London)
No. 9958

Author - Hasan
Title Al-Mutanabbi wa-Shawqi ...

الإهداء

المتنبي (كما تخيله بعض الأدباء)
(٣٠٣ — ٣٥٤ هـ)

أمير الشعراء أحمد شوقي بك
(١٨٦٨ — ١٩٣٢ م)

لى أكبر شاعرَين عرفَهما العروبة ، وسجل التـــاريخ الأدبى اسمهما فى صحف الخالدين .

إلى : « المتنبي » الذى يصف نفسه بقوله (مخاطبا سيف الدولة) :

وَمَا الدَّهْرُ إلاَّ مِنْ رُوَاةِ قلائِدِى ... إِذَا قُلْتُ شِعْراً أَصْبَحَ الدَّهْرُ مُنْشِدَا
فَسَارَ بِهِ مَنْ لاَ يَسِيرُ ، مُشَمِّراً ... وَغَنَّى بِهِ مَنْ لاَ يُغَنِّى ، مُغَرِّدَا
أَجِزْنِى إِذَا أُنْشِدْتَ شِعْراً ؛ فَإِنَّمَا ... بِشِعْرِى أَتَاكَ الْمَادِحُونَ مُرَدَّدَا
وَدَعْ كُلَّ صَوْتٍ بَعْدَ صَوْتِى ؛ فَإِنَّنِى ... أَنَا الصَّائِحُ الْمَحْكِيُّ، وَالآخَرُ الصَّدَى

وإلى : « شوقى » الذى يصف فنه حين يصف فنّ « شكسبير » بقوله :

شِعْرٌ مِنَ النَّسَقِ الأَعْلَى ، يُؤَيِّدُهُ ... مِنْ جَانِبِ اللهِ إِلْهَامٌ وَإِيحَــاءُ
مِنْ كُلِّ بَيْتٍ كَآيِ اللهِ ؛ تَسْكُنُهُ ... حَقِيقَةٌ مِنْ خَيَالِ الشِّعْرِ غَرَّاءُ
وَكُلُّ مَعْنًى كَعِيسَى فِى تَفَرُّدِهِ ... جَاءَتْ بِهِ مِنْ بَنَاتِ الشِّعْرِ عَذْرَاءُ
أَوْ قِصَّةٍ كَكِتَابِ الدَّهْرِ جَامِعَةٍ ... كِلاَهُمَا فِيهِ إِضْحَاكٌ ، وَإِبْكَاءُ

* * *

186447

بيان

أَحمَدُ الله أزكَى الحمد ، وأُصلي على رسله أطيب الصلاة ، وأدعو بخير لمن جاهد فى سبيل الحق ، وعَمِل على تأييده .

وبعد ؛ فقد أتاحت لى الفرص البارّة أن أقرأ كثيراً من الشعر العربى قديمه وحديثه ، وأتابع (أدب الضاد) فى حاضره وماضيه ، وأتملى روائعه فى أناة ، ورغبة ، واستقصاء .

وكان طبيعياً[1] أن تختلف وقفاتى أمام الشعراء طولا وقصراً، وتتباين آرائى فيهم رضاً وسخطاً . لكن فيهم من أغرانى بإطالة الوقوف معه ، وانتزاع الإعجاب القوى بفنه . وفى مقدمة هؤلاء : (المتنبى) و (شوقى) ؛ فقد حملنى الأول على مصاحبته طويلا ، وإدامة النظر فى شعره ؛ فرأيتنى أمام شاعر جبار ؛ أعترف له بالعظمة والسبق ، ولكنى أنكر إمارته العامة على الشعراء الذين عاصروه أو سبقوه . وتلطف الثانى ؛ فحبب إلىّ مصادقته فى ديوانه ، ومتابعته فى نثره ، وقصصه ، وسائر طرائفه ؛ فاستهوانى . ولم أكد أستخلص نفسى من فتنته ، حتى رفعت الصوت جهرة بأنه : « شاعر العربية الأكبر ، وأمير بيانها المجلِّى » .

ولست فى هذا الرأى مسرفا ولا متعجلا ؛ فقد سبقنى إلى تقريره والجهر به

---

(١) النسبة إلى طبيعة : طبيعى ، وطبَعِىّ .

وفود البلاد العربية التى اجتمعت بالقاهرة[1] ، فى مؤتمر حافل لم يعرف التاريخ له مثيلا ؛ أعلنتْ فيه إمارة شوقى الأدبية ، وبايعته بالزعامة على شعراء عصره جميعاً ، وسجلت له اللقب الأسمَى الذى كان يلقَّب به قبل المبايعة الرسمية العامة .

على أن هؤلاء حين قصَروا إمارته على شعراء عصره ، وأدباء زمانه — غمطوه قدره ، وأساءوا إليه بهـذا التحديد ؛ فالذى أدين به — وأريد اليوم إعلانه وتأييده — أن (شوقى) شاعر العربية كلها ؛ حاضرها ، وماضيها ، قديمها الغابر ، وحديثها القائم . أما مستقبلها فغيب لا يعلمه إلا الله .

ولو أن سائلا طلب إلىّ أن أرشده إلى شاعر عربى يستغنى به عن غيره ، ويكتفى بشعره عن كل شعر — ما ترددت أن أرشـده (لشوقى) . ولو جاز لبعض المثقفين والطلاب — ممن ضاق وقتهم ، وعجزت وسائلهم — أن يقتصروا على شاعر عربى واحـد ما كان غير شوقى .

وأود بهذه المناسبة أن أشير إلى أمرين جليلين :

أولهما : أن تفرُّدَ شوقى بالزعامة الأدبية ليس معناه التفرد بالمزايا الأدبيـة كلها ؛ فإن هذا التفرد لم يهيأ لأحد قط . وليس معناه التنزه عن العيب الفنىّ ، والبراءة من الزلل ؛ فالعصمة الفنية أو مايشبه العصمة لم توهب لأديب . ولـكن معناه أنه جمع من المزايا الأدبية العالية مالم يجمعه غيره من أدباء لغته ، وسَلِمَ من أدران كثيرة لم يسلم أحدهم منها ؛ فهو — بمـا اجتمع له ، وسَلِم منه — قد أدرك من الوسائل ماجعله أثيراً بالإمارة ، فريداً فى مكان الصدارة .

---

(١) فى آخر شوال سنة ١٣٤٥هـ وآخر إبريل سنة ١٩٢٧م ، فقد اجتمعت تلك الوفود بدار الأوبرا الملـكية بالقاهرة ، وأقامت مهرجانا أدبيا فريدا ؛ لم تشهده البلاد ، ولم يعرفه الأدب العربى من قبل . واستمر أسبوعا كاملا ، أعلنت فيه إمارة شوقى على أدباء عصره فى البلاد العربية كلها .

وثانيهما : أن هذا اللقب السابغ الذى أضفيناه عليه ليس إلا دعوى كسائر الدعاوى ؛ لاتصح إلا بحجة قوية ، وبرهان مبين . وهذا ما أكلف نفسى أداءه اليوم ، والقيام بأعبائه . وستكون حجتى فيه مستمدة من المقاييس العربية الخالصة ، وضوابط النقد الأدبى ، ومعايير البلاغة التى دوّنها الثقات من أعلام العربية دون سواهم ؛ فليس من العدل حين أتكلم عن شعراء العربية ، وأوازن بين القدامى منهم والمحدثين — أن أستوحى الأحكام عليهم من مقاييس لم يعرفوها ، ولعل الكثير منها لم يظهر إلا بعد أن ماتوا ، واحتوتهم الأرض فى ثناياها .

وشىء آخر ؛ فقد كنت أريد أن أسلك فى البحث مسلكا جديداً ؛ أزعم أنه أهدى المسالك ، وأقربها إلى تحقيق الغاية فى ثقة ، وأمن ، ووضوح ؛ وذلك بعقد موازنة فنية دقيقة بين (شوقى) وكل شاعر كبير عاصره أو سبقه ؛ كى يكون البحث وافياً ، ويجىء الحكم صحيحاً قاطعاً . ولكنى لم أستطع تحقيق هذه الأمنية ؛ إذ رأيتها فوق جهد الفرد ، وأوسع من فسحة الأجل ؛ فعدلت عنها — مضطرا — إلى أخرى قد تشبهها فى مزاياها ، وتخلو من قسوتها وإعناتها ؛ تلك هى تقسيم العصور الأدبية قسمين ، حاضرا وسالفاً ، وإثبات الزعامة لشوقى فى كل منهما .

فأما إثباتها فى العصر الحديث فقد كفانى مؤنته ذلك المؤتمر التاريخى العظيم الذى أشرت إليه[1] .

---

(١) ص ٢

وأما إثباتها فيما قبله من العصور فسبيلي إليه أن أستغني عن التعميم بالتخصيص الذى يفيد فائدته ، وأتعوّض عن التقصّي الكامل بالإجمال الذى يغني غَناءه ؛ فأوازن بين شوقى وأكبر شاعر عربى شهد له السابقون بالإمارة ، واعترف له التاريخ — أو كاد — بأنه زعيم الشعراء فى عصره وقبل عصره ؛ فكأنه فرد يمثل طائفة ، أوطائفة تتمثل فى فرد ، أوشاعر تتركز فيه مزايا الشعراء جميعاً ، ويحمل راية الزعامة عنهم .

اطمأنت نفسى لهذا الرأى ، ومِلتُ إلى المراجع الأدبية أستلهمها ذلك الشاعر الأكبر، وأسائلها عنه ؛ فأشارت إلى أمراء كثيرين ، فى عصور مختلفة ؛ نالوا من الشهرة ، وذيوع الصّيت أوفَى نصيب . ولكن واحداً منهم لم ينفرد بتاج الزعامة كما انفرد به شوقى فى عصرنا الحديث .

أشارت إلى امرئ القيس ، والنابغة ، وزهير ، فى الجاهلية . وإلى حسان ، وجرير ، والفرزدق ، فى صدر الإسلام . وإلى أبى تمام ، والمتنبى ، والمعرّى ، فى الدولة العباسية . وليس بين هؤلاء جميعا ولا معاصريهم من تفرد بالإمارة الإجماعية كما تفرد بها شوقى ، وليس فى المتأخرين بعد المعرى من فاز بها ، أو فاز بأن يكون فى عِداد الشعراء السّبّاقين . اللهم إلا شوقى .

بيد أنى رأيت المتنبى — برغم مساويه — أعلى الجميع مكانة ، وأكثرهم شيعة ، وأقربهم من الصدارة منزلة ؛ إن لم يظفر بها حقا فكأنْ قَدْ ، وإن لم يصرحوا بإمارته فقد صرحوا بأنه آخر الشعراء (١) . بل إن شوقى — نفسه — خصه بإعجابه (٢)

---

(١) انظر صفحة ٨ وما بعدها . (٢) فى صدر الصفحة الأولى من أهرام ٢٨ شوال سنة ١٣٤٥ هـ و ٣٠ إبريل سنة ١٩٢٧ م .

وتقديره ، واعترف بفضله عليه . لهــذا تخيرته ، وبادرت بعقد الموازنة بينه وبين شوقى الذى جاد به الزمان أخـيراً . وكأنى بهذا أعقدها بين شوقى وشعراء العربية جميعاً ؛ ممثلة فى النائب عنهم ، الجامع للكثير من مزاياهم .

وبهذه الموازنة أصيب فى وقت واحـد هدفين نفيسين ؛ هما : إثبات الدعوى التى أتصدى لإثباتها ، والدراسة الوافية لأكبر شاعرين دراسة فنية تسايرها الموازنة التطبيقية التى توضح المحاسن ، وتبرز العيوب ، وتجلى الحقائق ، وتعرض المعنوى فى مظاهر المحسوس ، وتميز الأشياء بضدها ، وتبين قيمها الحقة بنظائرها .

والدراسة على هذا الوجه تجمع بين مزايا الدراسة الفردية والجمعية ، وتنتظم محاسنهما معاً ، وتتوقى مساويهما ؛ ومن ثم كانت دراسة شوقى دراسة أساسها المماثلة والتنظير أنفع فى تبيان قدره ، وإظهار حقيقته ـ من تلك الدراسة الفردية التى تقتصر عليه دون مقابلة أو مقايسة . وهذا يقتضينى أن تكون مقاييس الحكم وضوابط النقد ، ومعايير البلاغة عربية خالصة ـ كما سبق ـ فمن الظلم أن نأخذ الشعراء السابقين ، أومن ينوب عنهم ـ كالمتنبى ـ بمقاييس لم يعرفوها ، وأن نحتكم إلى المقاييس الأجنبية فى شأنهم . ومن الظلم (لشوقى) أن نخضعه لهذه المقاييس الغربية أيضا ؛ فإننا لم ننصبه أميراً للشعراء عامة ؛ عرب وغير عرب ، ولم نعقد له الزعامة على أدباء « الضاد » وغيرهم ، وإنما قصرنا ولايته على أبناء العروبة ، الناشئين نشأته ، الناطقين لغته ؛ سواء أكانوا معاصرين أم سابقين . ونحن الآن نوازن بينه وبينهم ؛ فمنطق الحق يقضى أن يكون الميزان عربيا خالصا .

ومن آثار هذه الطريقة أنها تزيل شبهة الذين يزعمون الموازنة لاتكون إلا بين أهل العصر الواحد ، والبيئة المتشابهة ، ولا تقع إلا بين من اتحدت أوصافهم

زمانا، ومكانا، وملابسات؛ فذلك وهمٌ فائِلٌ[١]؛ إذ لاضير من الموازنة بين من اختلفت أحوالهم وبيئاتهم، مادام المرجع الأخير فى الموازنة للأصول العامة التى لاتتغير، والقواعد الثابتة التى لايكون الأدب أدبا بغيرها، ولا ينالها على وجه الزمان تغيير. فهل تتغير بتغير العصور خصائص الألفاظ ومزاياها، ومحاسن المعانى وجمالها، وأركان الشعر ودعائمه، وصوغ الأسلوب ووسائل اتّساقه[٢]؟

إن مايتغير من ذلك لايصيب الصميم من تلك الدعائم؛ وإنما يصيب ذيولها وأطرافها؛ خضوعا لدواعى كل عصر ومقتضياته، وهى لاتعدو المظهر والشكل، دون الجوهر واللب؛ فهما ثابتان، وما عداهما لا يثبت على حال. فما يكون من إيثار بعض الألفاظ، أو المعانى، أوالأغراض حيناً، وما يكون من خصب الخيال أو جدبه، وما يكون من التشبيه والمجاز والكناية أوغيرها من المحسنات البلاغية ـ مقبولا فى عصر قد يكون مرذولا فى آخر، وما يستحسن من هذا كله فى موضع قد يستقبح فى آخر. ولكن الأصول والقواعد العامة التى تتحكم فى تلك الأشياء وفى تأليف الكلام، وصوغ الأسلوب ـ لاتتغير تغيرا ذاتيا؛ فللبدو ألفاظهم، ومعانيهم، وأخيلتهم، وطرائقهم فى اختيار وسائل التعبير التى تناسبهم. وللحضر كذلك مايناسبهم، ويلائم أذواقهم التى صقلتها الحضارة والثقافة؛ ولكن هؤلاء وهؤلاء لا يختلفون فى الخضوع لتلك الأصول العامة، والقواعد الكلية؛ وفيها من المرونة واللين مايساعدها على أن تستجيب لدواعى كل عصر، وتتسع لحاجاته البلاغية. وما مثلها إلا كتلك القواعد الشرعية العامة التى لاتتغير بتغير الأزمنة

---

(١) خاطىء. (٢) راجع ص ١٦ وما يليها.

والأمكنة ؛ وهى مع ذلك تفسح فى صدرها لدواعى الحياة المستحدثة ، ومطالب العصور المختلفة .

لهذا رأينا الموازنات تقع بين أهل العصر الواحد والعصور المتباينة ؛ رأيناهم[1] يوازنون بين زهير والنابغة ، أوغيرهما من عصر الجاهلية ، و بين جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم من العصر الأموى ، و بين البحترى والمتنبى وسواهما من العباسيين ، كما يوازنون بين أبى نواس والنابغة ، أو بين مسلم وزهير ، أو بين بشار وامرئ القيس . وهؤلاء مختلفون فى عصورهم و بلادهم . فلا علينا — إذا — أن نوازن بين شوقى والمتنبى .

---

(١) راجع العمدة ج ١ ص ٥٩ ومابعدها (باب المشاهير من الشعراء) حيث أشار الى المفاضلة بين شعراء مختلفين فى عصورهم وبلدانهم . و ص ٢٤٣ ج ٢ من الصبح المنبى هامش العكبرى .

وسائل الرأى عند القدماء. رأيهم فى المتنبي

لم يكن للسابقين دُستور يرجعون إليه فى الحكم على الأدباء ، وترتيب أقدارهم ومنازلهم ؛ بل كانوا يختلفون فى ذلك على حسب العصور والملابسات . فأهل الجاهلية يعقدون الأسواق العامة فى عُكَاظَ[١] والمِرْبَد[٢] كل سنة فى موسم معين ، لأغراض متباينة ؛ منها : التسابق فى الخطابة ، وإنشاد الشعر ، والاحتكام فى شأنه إلى بصير به ، خبير بأسراره (كالنابغة) يرتضونه فيصلا بينهم ، يقضى لهذا بالسبق ، ولذاك بالتخلف[٣] ، وتشهد الوفود المختلفة حكمه ، وتنقله إلى قبائلهم ؛ فلا يلبث السَّبَّاقُ أن يشتهر فيهم ، ويجرى اسمه على ألسنتهم . فما أشبه الأسواق فى أيامهم بالمؤتمرات الأدبية فى أيامنا . وإن شئت فقل إنها تشبه ـ من بعض الوجوه ـ مؤتمر الوفود العربية لتكريم شوقى ومبايعته.

غير أن مؤتمراتنا لا تتصدى للحكم إلا بعد بحث شامل ، ودراسة وافية لكل ما صدر عن الأديب مما له صلة بالأدب وفنونه . أما تلك الأسواق فحكمها مقصور على الجديد الذى أعَدَّهُ ليومه ، أو موسمه . وشتان بين حكمين يصدر أحدهما بعد أناة ، وطول بحث ، وعظيم استقصاء ، ويصدر الآخر فى تسرّع ، وتخفف ، وعدم استيفاء .

---

(١) فى الجنوب الشرقى من مكة على نحو عشرة أميال من الطائف .

(٢) من ضواحى البصرة .

(٣) الأغانى ج ٨ ص ١٩٤ ، وصفة جزيرة العرب ص ٢٦٣

وقد كان إلى جانب هذه الأسواق الموسمية العامة أسواق فرعية ، ومجالس خاصة ، يتذاكر فيها الجاهليون شئون الشعر ورجاله ؛ فيقدمون هذا أو ذاك لقصيدة ، أو بيت من الشعر ، أو أبيات .

وهذه الطريقة بتراء كسابقتها ، لا تصلح وسيلة لمفاضلة صحيحة ، ولا أساسا لحكم سليم .

وقد ظلت الأسواق العامة قائمة بعد ظهور الإسلام إلى أن قضت عليها الأحداث فى العصر الأموى . وظلت الطريقة الثانية تجتاز العصور عصرا فعصرا حتى وصلت إلينا . وكان الخلفاء والأمراء والولاة يحضرون مجالسها ، بل يعقدون لها المحافل والمناظرات أحيانا ، ويحضرها معهم أهل الرأى ، وذوو البصر بشئون اللغة وفنون الأدب ، وسائر العلوم المعروفة لعهدهم ؛ فهذا عمر بن الخطاب يدور فى مجلسه الحديث عن الشعراء فيقول : أشعرهم الذى يقول ومن ... ومن ... ومن ... (يعنى زهيرا) وهذا عبد الملك يطارح أهل مجلسه الشعر ، ويجادلهم فيه ، ويختلفون فى أشعر الشعراء ؛ فيقول : أشعرهم الذى يقول : وذى رحم ... الخ (يريد معن بن أوس) .

وهذا المنصور ، والرشيد ، والمأمون ، وسيف الدولة ، والصاحب بن عباد ... وغيرهم من ذوى المكانة والجاه ـ لم تشغلهم شئون الملك ، ودواعى الإمارة عن النظر فى الشعر ، وعقد المجالس له ، والموازنة بين رجاله .

نعم وصلت إلينا هذه الطريقة الثانية . ولكن سايرتها طريقة أخرى منذ أوائل الدولة العباسية (حين اتسعت الحضارة ، واستبحر العمران ، وتيسرت أسباب العلم والكتابة ، وكثر التدوين والتأليف) فقد تجمعت أشعار الشعراء

فى دواوين خاصة بعد أن كانت مبعثرة ، وسُجِّلت الآثار الأدبية فى كتب معينة يسهل الرجوع إليها لدراسة أصحابها قبل الحكم عليهم ، وانبرت طائفة من العلماء والباحثين يتناولونها بالفحص والنقد حيناً ، وبالشرح وكشف الغامض حيناً آخر . وقد يعرضون لآراء صاحبها ، ومذاهبه الأدبية وغير الأدبية ، ثم ينزلونه المنزل اللائق به بين نظرائه وأنداده . فعل ذلك صاحب كتابى نقد الشعر ونقد النثر ، وصاحب الكامل ، وصاحب طبقات الشعراء ، وصاحب الشعر والشعراء ، والعمدة ، والوساطة ، والصناعتين . كذلك فعله العُكْبَرِىّ ، والواحدى ، وابن جنى ، والمعرّى (وهؤلاء الأربعة من شراح ديوان المتنبى . . .) وغيرهم كثير .

ولعل هذه الطريقة هى أقوم الطرق الثلاث فى انتزاع الأحكام الأدبية ، وأقربها إلى السداد ؛ فقد كان القائمون بها من أهل الكفاية والدراية فى عصرهم والوقت متسع لديهم ، وآثار الأديب كلها بين أيديهم ، لايصدرون عن رأى إلا بعد تريث ، وتفحص ، وطول دراسة . نعم قد يشوب الهوى آراءهم ، ويفسد الغرض أحكامهم ؛ ولكن هذا لاسبيل إلى توَقِّيهِ فى عصر من العصور إلا بوازع من الضمير الحى ، وسِيَاج من الخلق الكريم .

فلم يكن عجيباً أن أعتمد على أصحاب هـذه الطريقة لأعرف رأى القدماء فى المتنبى ، وأتبين مكانته عندهم . لجأت إليها ، فراعنى اختلاف الآراء باختلاف الأهواء ، وشهـدت من تباين النزعات وتحكم الميول مالا نظير له فى الحكم على شاعر آخر . ولكنى شهدت كذلك مَنْ وَقَفَ موقف المحايد ؛ يصف مايراه ، ويدوّن مايسمعه ، من غير أن يبدى رأيا خاصاً ، أو يصدر حكما مستقلا ؛ فيقول

عن المتنبي[١] : « قد شغل به الألسن ، وسهرت فى أشعاره الأعين ، وكثر الناسخ لشعره ، والغائص فى بحره ، والمفتش عن جمانه ودره . وله شيعة تغلو فى مدحه ، وعليه خوارج تتغالى فى جرحه » اه .

« وألفت[٢] الكتب فى تفسير شعره ، وحل مشكله وعويصه ، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ورديئه ، وتكلم الأفاضل فى الوساطة بينه و بين خصومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعيونه ، وتفرقوا فرقا فى مدحه ، والقدح فيه ، والنضح عنه ، والتعصب له وعليه » اه .

بيد أنى رأيت المعجبين به أوفر من الزارين عليه ، والمفتونين بشعره أكثر من المنصرفين عنه . وكلاهما مسرف فى رأيه ، مُفرط فى هواه ، ناظر بعين الحب وحده ، أو بعين البغض دون سواه .

أما صاحب الرأى المستقل الذى يصدر فيه عن عدالة ونزاهة فلم أجده بينهم. على أن الفريق الأول أدنى إلى الحق ، وأقرب إلى الصواب ، برغم مخالفتى إياه فى كثير مما يراه .

نعم رأيت الجمهرة الغالبة تؤيد المتنبي؛ وفيهم أصحاب علم ، وذكاء ، ورجاحة؛ و إليك صورا مما يقولون :

(١) مَارأى[٣] الناسُ ثانِيَ المتنبي أىُّ ثانٍ يُرَى لِبِكْرِ الزمانِ؟
هو فى شعره نبيٌّ ، ولكنْ ظهرتْ معجزاتُهُ فى المعانى

---

(١) أعلام الكلام للقيروانى ص ٢٥ باختصار وج ١ ص ٢٥٥ من الصبح طبعة هامش العكبرى . (٢) يتيمة الدهر ج ١ ص ٧٨

(٣) الصبح ج ١ ص ٢٤٠ من رثاء أبي القاسم الطبسى المتنبي عند وفاته .

(ب) « وليس[١] فى المولَّدين أشهر اسما من الحسن أبى نُوَاس ، ثم حبيب ، والبحترى ، ويقال إنهما أخملاَ فى زمانهما خمسمائة شاعر ؛ كلهم مجيد . ثم يتبعهما فى الاشتهار ابن الرومى ، وابن المعتز ، وطار اسم ابن المعتز حتى صار كالحسن فى المولدين ، وامرئ القيس فى القدماء ؛ فإن هؤلاء الثلاثة[٢] لايكاد يجهلهم أحـد من الناس . ثم جاء المتنبى ؛ فملأ الدنيا ، وشغل الناس » .

(حـ) «وليست[٣] اليوم مجالس الدرس أعْمَرَ بشعر أبى الطيب من مجالس الأنس ، ولا أقلام كتاب الرسائل أجْرَى به من ألسن الخطباء فى المحافل ، ولا لحون المغنين والقوّالين أشغل به من كتب المؤلفين والمصنفين» .

(ى) « وقد[٤] غطت شهرته على جميع معاصريه ، ولم يُذْكَر واحد منهم بجانبه ، إلا أبو فراس الحمدانى ؛ وذلك لقرابته من الأمير[٥] . ولولا مكانه من السلطان لأخفى اسمه كما أخفى غيره من الشعراء » .

(هـ) « ونقلوا[٦] أن رجلا من مدينة دار السلام كان كلما وصل بلداً سمع بها صيت أبى الطيب ، فيرحل عنها ، حتى وصل إلى أقصى بلاد الترك ؛ فسأل عن أبى الطيب ، فلم يعرفوه ، فتوطنها . فلما كان يوم الجمعة ذهب إلى صـلاتها بالجامع ، فسمع الخطيب يُنشد (بعد سَرْد أسماء الله الحسنى) قول المتنبى :

---

(١) العمدة جـ ١ ص ٦٣ (٢) م : أبو نواس ، وحبيب ، والبحترى .
(٣) يتيمة الدهر جـ ١ ص ٧٨ (٤) العمدة جـ ١ ص ٦٤ منقولا بالمعنى .
(٥) كان أبو فراس ابن عم الأمير سيف الدولة الحمدانى .
(٦) الصبح جـ ١ ص ٢٠٧ نفس الطبعة .

أَسَامِيًا لَمْ تَزِدْهُ مَعْرِفَةً ... وَإِنَّمَا لَذَّةً ذَكَرْنَاهَا

فعاد إلى دار السلام » .

(و) وشبيه[١] بهذا مارواه صاحب لابن العميد ؛ قال : زرته يوما قبل اتصال المتنبي به ؛ فرأيته واجماً ، وكانت أخته قد ماتت من عهد قريب ، فظننته حزيناً بسببها . فقلت : لايحزن الله الأمير ، فما الخبر؟ قال : إنه ليغيظني أمر هذا المتنبي ، واجتهادي في أن أُخمِدَ ذِكْرَهُ ، فقد ورد عليّ من كتب التعزية ستون ونيِّف ، مامنها إلا وقد صُدِّرَ بقوله[٢] :

طَوَى الجزيرةَ حَتَّى جاءني خبرٌ ... فَزِعتُ فيه بآمالي إلى الكذبِ
حَتَّى إذا لَمْ يَدَعْ لِي صدقُهُ أَمَلاً ... شَرِقتُ بالدمعِ حَتَّى كادَ يشرَقُ بِي

فكيف السبيل إلى إخماد شهرته ؟ فقلت له : القَدَرُ لايغالَب . والرجل ذوحظ من إشاعة الذكر ، واشتهار الاسم ، فالأولى ألا تشغَلَ فكرك بهذا الأمر .

(ز) ولم يُسْمع[٣] بديوان شعر في الجاهلية ولا في الإسلام شُرِحَ مثل الشروح الكثيرة لديوان المتنبي ، ولا تداول في ألسنة الأدباء في نظم ونثر أكثر من شعر المتنبي .

(ح) ولقد اطلع[٤] بعض قدامى الباحثين على أكثر من أربعين شرحا له بين مطوّلات ومختصرات .

---

(١) الصبح ج ١ ص ١٨٢ (٢) البيتان من قصيدة للمتنبي أرسلها من بغداد إلى سيف الدولة يعزيه في أخته . (٣) الصبح ج ١ ص ٤٢٧ .
(٤) تاريخ ابن خلكان في ترجمة المتنبي . وكذلك ترجمته آخر شرح العكبري .

(ط) وقال أحد شراحه(١) الأجلاء فى خاتمة كتابه :

«دعانى إلى تصنيف هذا الكتاب — مع خمول الأدب ، وانقراض زمانه — اجتماع أهل العصر قاطبة على هذا الديوان ، وشغفهم بحفظه وروايته ، والوقوف على معانيه ، وانقطاعهم عن جمع أشعار العرب ، جاهليها ، وإسلامها ، إلى هذا الشعر ، واقتصارهم عليه فى تمثلهم ، ومحاضراتهم ، وخطبهم ، ومخاطباتهم ، حتى كأن الأشعار كلها فُقِدَتْ ... » اهـ .

وحسب المتنبى فخراً أن يكون من بين شراحه جماعة من أعظم رجالات العلم والأدب فى العصور السالفة ، كالمعرى(٢) ، وابن جنى(٣) ، والتبريزى(٤) ، والقاضى الجرجانى(٥) و ... و ... و ...

(ى) وكان المعرى(٦) — على جلال شأنه ، وعظيم قدره — يذكر الشعراء بأسمائهم المجردة ، فإذا وصل إلى المتنبى لم يذكره باسمه ، وإنما يذكره بلقب : « الشاعر » تعظيما له ، وإكباراً .

---

(١) على بن أحمد الواحدى العالم الأديب المتوفى سنة ٤٦٧ هـ .

(٢) أبو العلاء المعرى ، من أكبر شعراء العربية وفلاسفتهم . ولد سنة ٣٦٣ هـ وتوفى سنة ٤٤٩ هـ .

(٣) أبو الفتح بن جنى من أكبر علماء اللغة والنحو . ولد سنة ٣٣٠ هـ وتوفى سنة ٣٧٢ هـ .

(٤) عالم لغوى أديب عظيم المنزلة . ولد سنة ٤٢١ هـ ومات سنة ٥٠٢ هـ .

(٥) أحد قضاة الدولة البويهية وأدبائها الأعلام . مات سنة ٣٦٦ هـ .

(٦) الصبح ج ١ ص ٤٧ الطبعة السابقة .

(ك) « ولقد بدئ[1] الشعر بِكندَة[2] ، وختم بكِندة[3] ، فأبو الطيب خاتمة الشعراء لامحالة » .

« وسبحان[4] من ختم بهذا الفاضل الفحول من الشعراء ، وأكرمه ، وجمع له من المحاسن مافضل به كل من تقدمه . ولو أُنصِف لعلق شعره كالسبع المعلقات بالكعبة ، ولقدم على جميع شعراء الجاهلية فى الرتبة » .

(ل) « وعلى الحقيقة[5] فإنه خاتم الشعراء . ومهما وصف به فهو فوق الوصف ، وفوق الإطراء . ولقد صدق فى قوله عن نفسه (من أبيات يخاطب بها سيف الدولة مادحا) .

لاتَطلُبنَّ كريماً بعد رؤيته[6] ... إن الكرام بأسخاهم يدا خُتِموا
ولا تُبالِ بشعرٍ بعد شاعره[7] ... قد أُفسِد القولُ حتى أُحمِدَ الصَّمَمُ »

و بعد : فذلك لون من ألوان الحكم القديم على المتنبى ، وذلك بعض ماقاله الأنصار والمشايعون ، وما أكثر مايقولون !! ...

* * *

---

(١) الصبح ج ١ ص ٢٦٢ .
(٢) يشيرون إلى امرئ القيس الذى يرجع نسبه إلى قبيلة : « كندة » اليمنية .
(٣) يشيرون إلى المتنبى الذى نشأ فى محلة : « كندة » من نواحى الكوفة — كماسيجىء — ولا علاقة لهذه بقبيلة « كندة » اليمنية .
(٤) الصبح ج ١ ص ٢٦٢ . (٥) الصبح ج ١ ص ٢٥١ .
(٦) أى : رؤية سيف الدولة . (٧) أى : بعد شاعر سيف الدولة . وهو المتنبى .

كيف تكون الموازنة ؟

ليس للنقد الأدبي والمفاضلة بين الشعراء موازين مضبوطة مُوَحَّدة ، يعتمد عليها الباحث ؛ فالقدماء كانوا يُعَوّلون فيهما على مايسمونه : بِنْيَة الشعر[١] (يريدون لفظه ، ووزنه ، ومعناه ، وقافيته) . وبها يُحَدّ الشعر عندهم ، ومنها يتركب . ولكل واحد من هذه الأربعة محاسنه ومساويه . ووظيفة الناقد أن يُفتّش عن هذه المحاسن والمساوى ، ويقدِّر الشاعر بقدر نصيبه منهما .

والمحدَثون ــ من أهل العصور الأخيرة ، ومنها عصرنا ــ كالقدماء فى هذا . ويفضلونهم بمزيد من العناية يوجهونه إلى بعض أمور أخرى عرفها القدماء ، ولكن لم يُولُوها نصيبها من العناية ، وكمال الرعاية .

(ا) كحرص الشاعر على أداء مهمته الأدبية كاملة فى أنسب وقت ، وانتهاز الفرص لتحقيق رسالته الشعرية من غير إمهال ولا إهمال . (وسنوضح تلك الرسالة بعد[٢]) .

(ب) وكصدق العاطفة ، وتدفق الإحساس فى الشعر ؛ بحيث يدرك القارئ أو السامع حرارة تلك العاطفة ، وتيار الشعور .

(ح) وكالخيال اللماح الذى يبتدع الصور غير مسبوقة ، وينشئ من القديم المبذول جديداً شائقاً .

---

(١) العمدة ج ١ ص ٧٧ .   (٢) ص ١٨

(د) وكالموسيقى المنبعثة من الألفاظ ، المنسابة من الوزن والقافية .

(ه) وكالأغراض التى يتناولها الأديب ، والتجديد الذى يدخله فى نواحيها المختلفة .

تلك أمور لا يُغفِلها الناقد اليوم ؛ لبليغ أثرها فى دقة البحث ، وصواب الرأى ، وصدق الحكم . ولهـذا كان من الواجب أن تقوم الموازنات الشعرية على الأسس الآتية :

(١) رسالة الشاعر ، ومبلغ نجاحه فى تأديتها .

(٢) الألفاظ ومايتصل بها (كموسيقى اللفظ ، والبحر ، والقافية ...)

(٣) المعانى وما يتصل بها (كصدق العاطفة، و براعة الخيال ...)

(٤) الموضوعات والأغراض ، وكيفية معالجتها .

(٥) ما يشتهر به الشاعر فى ناحية معينة : كالحِكَمِ ، أو الفخر ، أو المدح ، أو الغزل ...

وهـذه الأسس هى العناصر التى يتكون من مجموعها ما يسمى الآن : (الشاعرية) . و إليك تفصيلا عن كل واحد ، وحظ الشاعرَيْن منه .

* * *

(١) الشاعر ، رسالته

نصيب المتنبي وشوقي من أدائها

بم استحق الشاعر هذا اللقب الرفيع ؟ وماذا يجب أن يعمل كي يؤدى الرسالة الشعرية من غير تقصير ؟

سؤالان أجابت عنهما المراجع اللغوية والأدبية ؛ فقد تمالأت على أن الشعر معناه : العلم والفطنة (وإن[١] غلب على الكلام الموزن) . وأن الشاعر مشتق من الشِّعْر ؛ لعلمه وفطنته[٢] . أو : لأنه يشعر بما لايشعر به غيره ، أى : يعلم ويفطن[٣] . وإذًا لابد أن يكون الشاعر صاحب علم وفطنة ، (ومن مجموعهما يكون الشعور) . ولابد أن يكون نصيبه منهما (أى : من الشعور) أكمل وأوفَى من غيره ، وإلا كان الناس جميعاً شعراء ؛ إذ ليس فيهم من حُرِم أثارة[٤] من علم ، وحظًا من فطنة .

على أن نصيبه الأوفَى منهما لا يكفى ، فلا مناص - مع قوة الشعور - من قدرة ممتازة على وصف مايحسه ، والتعبير عما يشعر به تعبيرا صادقا ؛ يكون ترجمة صحيحة كاملة لكل ما أحسّه وشعر به ، بل مرآة سليمة تنعكس عليها الصور التى مازجت نفسه ، وانطبعت على صفحاتها ، فيشاركه كثيرون فيما أدرك ولم يدركوه بأنفسهم ، أو أدركوه ولكن على وجه غامض ، وصورة مبهمة ؛ لا تركيز فيها ، ولا وضوح .

---

(١) تاج العروس ، مادة : شعر .
(٢) المصباح .
(٣) التاج .
(٤) بقية .

ولولا هذا لم يكن للشاعر نفع ، ولا فى مواهبه خير . وهذا تأويل قولهم [١] :

« إنما سمى الشاعر شاعراً لأنه يشعر من معانى [٢] القول ، وإصابة الوصف ، بما لا يشعر به غيره . . . وكل من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر ؛ وإن أتى بكلام موزون مُقَفًّى » .

وبيان آخر :

ذلك أن الشعور والإحساس مختبئان فى نفس الشاعر ، لا يدرك حقيقتهما ودرجتهما غيره . ولا سبيل لأحد أن يطلع عليهما ، كما لا سبيل للحكم على صاحبهما بأنه شاعر إلا إذا كشف عنهما ، وتولى بنفسه عرضهما بأنجع طريقة أعدت لذلك ؛ وهى : الشعر . فالشعر هو الوسيلة الفريدة التى يُظهر بها الشاعر دخائله ، ويعلن مواهبه ، وقوة مشاعره . ولولاه لبقيت دخائله وخصائصه كمينة ، محتجبة ، ولبقى صاحبها مجهولا مغموراً ؛ فيسىء إلى نفسه بغمطها قدرها ، وإلى مواهبه بإهمالها ، وعدم استغلالها ، وإلى الرسالة الشعرية بتقويض أهم دعائمها ؛ فإن هذه الرسالة إنما تقوم على حس مرهف ، يلتقط — فى سرعة ومهارة — كل ما يقع فى دائرته ، ويبعث به إلى أعماق النفس ؛ فتنفعل بالقوىّ منه ، وتهتز له ، ولا تستأثر بإدراكه ؛ بل تتجاوب معه تجاوبا يكون من أثره أن تبادر إلى إبرازه وإعلانه كلاما مؤثرا ، وترجمته شعرا قويا ، يغذى الناس بشعور جديد ، وحس طارئ لم يكن لهم من قبل ، أو كان لهم من قبل فى صورة غامضة ، مبهمة ،

---

(١) نقد النثر ، باب : تأليف العبارة ، ص ٨٥ .

(٢) أى : المعانى المدْرَكة التى تصل للنفس .

غير متميزة المعالم والشِّيَاتِ ، لايستطيع صاحبها أن يدركها واضحة ، ولا أن يعبر عنها صريحة جلية ؛ لأن العبارة الجلية أثر للصورة النفسية الجلية .

فمهمة الشاعر أن يزود الناس بالجديد من الشعور ، وأن يكشف عن مُدْرَكاتهم ماقد يغشيها من غموض وتعمية ، ويشركهم معه فى مباهجه ، وآلامه ، وينقلهم إلى جوِّه ؛ ليدركوا مايدرك ، ويحسوا مايحس ، ويماثلوه شعوراً ووجدانا .

فقِوام الرسالة الشعرية أمور ثلاثة :

حس دقيق ، مرهف ، مِغناطيسى ، وتصوير كلامىّ المهم من الحس ، وبراعة فنية فى التصوير والترجمة ؛ ترفع السامع والقارئ إلى حيث الشاعر ، وتجعل منهما شخصين متكافئين حسا وإدراكا . وبديه أننا لانبغى من الشاعر تصوير كل حس يدركه ؛ وإلا كان حاكيًا مهذاراً ، لا تطرب النفس لتصويره ، ولاتهتز ؛ وإنما نريد أن يتجه فى التصوير إلى مايحرك مشاعرنا ، ويثير وجداننا ، وينجح فى نقلنا إلى جوه ، واشتراكنا معه ، ويتخير من الصور والمشاهد مايعينه على ذلك .

فإن حرم الشاعر بعض المزايا الثلاث ، أو أغفل ، أو قصَّرَ — فليس بالشاعر المثالى ، وليس بالقادر على أداء الرسالة الشعرية على وجهها الأكمل ، وليس بالذى ترتقبه أمته ، وتتطلع إليه أنظارها ؛ بل أنظار الأمم جميعاً .

ولأمرٍ ما « كانت[1] القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائلُ فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون

(١) العمدة ج١ ص ٣٧ .

فى الأعراس ، ويتباشر[١] الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم ، ودفاع عن أحسابهم ، وتخليد لمـآثرهم ، وإشادة بذكرهم . وكانوا لايهنئون إلا بغلام يولد ، أوشاعر ينبغ ، أوفرس تنتج » .

ومما سبق نعلم أثر الشعراء والشعر فى إيقاظ مشاعر الناس ، وتنبيه حسهم ، وإرهاف وجدانهم . كما نعلم أن نجاح الشاعر فى أداء رسالته رَهْنٌ — إلى أكبر حدّ — بمقدرته على ترجمة مشاعره ، ترجمة صادقة ، فى مناسباتها المختلفة . فنحن ننتظر منه أن يهتف بالترجمة الشعرية لكل طارئ هامّ يحسه ، ويصدح بالنغم لكل مايهز جوانب نفسه . ولاعلينا أن يكون الطارئ ذاتيا[٢] أو غيرِ ذاتى . بيد أن الشاعر الإنسانى الذى يتحدث عن الموضوع من ناحية عامة تتصل بشعور كثيرين ، ويحرك أوتار قلوبهم — خـير ممن يتحدث عن موضوع ذاتى (شخصى) لا يمثل إلا شعور صاحبه ، ولا يحرك إلا وجدانه أو نفرا قليلا معه . ومن ثَم كان الشاعر الذى يتحدث عن نفسه ، وحسد الحساد[٣] له ، ونقمتهم عليه ، وغيظه لهم ، وانتقامه منهم — أقل شأنا ، وأضعف أثرا ، ممن يتحدث عن أسْرة بعينها ، وروابط أفرادها ، وأثر ذلك فى حياتها[٤] . وهـذا الثانى أوْهَى

(١) يبشر بعضهم بعضاً . (٢) أى : فى موضوع شخصى خاص بالشاعر وحده .

(٣) كالمتنبى؛ حيث يقول مخاطبا سيف الدولة :

أزل حسد الحساد عنى بكبتهم فأنت الذى صيرتهم لىَ حُسّدا

(٤) كمعن بن أوس فى قصيدته التى يقول فيها :

وذى رحم قلمت أظفار ضـغنه بحلمى عنه وهو ليس له حـلم
يحاول رغمى لايحاول غـيره وكالموت عندى أن يحل به الرغم
. . . .

مكانة ، وأضأل قيمة ـ ممن يتحدث عن الوطن وأمجاده ، ومباهجـه ومفاخره ، ورفعة شأنه ، و إعلاء منزلته . وهذا قليل النفع ، محدود الفائدة ، إذا قيس إلى الشاعر العالمى الذى يتحدث عن الإنسانيـة فى بعض مظاهرها ؛ كسلمها ، وحربها ، وعوامل تقدمها وضعفها ، وأسباب شقوتها وهنائها ، و ... و ... من غير أن يخص بذلك أمة دون أمة ، أوقبيلا دون قبيل . فكلما كان الشاعر أعم وضوعا ، وأشمل غرضاً ، وأوفى غاية ـ كان أعظم نفعاً ، وأ كبر أثرا ، وأحق باسم الشاعر ، وأسبق فى صفوف الشعراء .

على ضوء ما تقدم نعود للكلام عن شاعرية المتنبى وشوقى .

(ا) المتنبي[1]

هو : أبو الطيب أحمد بن الحسين الـكِنْدِيّ . ولد سنة ٣٠٣ هـ بالـكوفة ، فى محلة تُسمى : « كِنْدَة » ؛ فنسب إليها ، لا إلى قبيلة « كِنْدَة » اليمنية . ويقال إن والده كان سَقّاء بالـكوفة ، وأنه رحل بابنه إلى الشام ، فشب فيها مولعاً بفنون اللغة ، حريصاً على طلبها ، ساعياً إلى أهلها فى البادية والحضر ؛ حتى نال منها أوفر نصيب .

وينسب لأبى الطيب أنه ادعى النبوة[2] فى بادية « السَّمَاوة » ؛ فَأَغْوَى كثيرين من بنى كلْب وغيرهم . حتى خرج إليه لؤلؤ أمير حِمْص من قبل الأخشيديين ؛ فأسره ، وفرق أصحابه ، وحبسه طويلا حتى تاب فأطلقه . وفى سنة ٣٣٧ هـ اتصـل ببَلاط سيف الدولة الحَمْدانى أميرِ حلب ، وظل يمدحه سنوات بأبدع الشعر وأروعـه ؛ فيكافئه بأعظم العطايا والمنح .

---

(١) نسوق ترجمته التاريخية موجزة ، لا تفصيل فيها ، ولا استقصاء ؛ فليس يعنينا من سيرته ، وأطوار حياته ــ إلا ماله صلة قوية بالناحية الفنية الأدبية التى هى موضوع بحثنا . وقد اعتمدنا فى هــذه الترجمة على الملخص المدون بآخر الجزء الأول من العكبرى وعلى يتيمة الدهر .

(٢) الراجح أنها صحيحة ؛ إذ سئل عنها فقال : كان ذلك فى عهد الحداثة .

حتى وقعت بينهما جَفوة قضت على الشاعر أن يفارقه إلى دِمشق ، والرملة ، فمصر . وقد دخلها سنة ٣٤٦ ، واتصل بواليها كافور ، ومدحه ؛ طمعاً فى أن يوليه إحدى الأمارات . ولـكن كافورا خيب ظنه ؛ حين رأى غطرسته ، وكبره ، وعرف طموحه ، وسعة مطامعه ؛ فحنق المتنبى عليه ، وهجاه أشنع هجاء ، وفر غاضباً سنة ٣٥٠ هـ إلى بغداد ، مقر الخليفة العباسى ، فلم تطل بها إقامته ؛ إذ تمالأ عليه حساده ، ومنافسوه من الشعراء ، والأدباء ، وائتمروا به ؛ فتظاهر أول الأمر باحتقارهم ، وعدم المبالاة بهم . ولـكنه لم يجد بدا من أن يؤثر السلامة والهدوء بترك بغداد لهم ، وقصد الـكوفة ، ثم أرّجان ؛ حيث ابن العميد الأديب ، العالم ، المشهور ، وزير ركن الدولة . فأقام عنده فترة كانت من أطيب أيام حياته ، ولقى من عطفه ، ورعايته ما أنساه كثيرا من متاعبه .

ثم غادرها إلى « شِيراز » قاصدا أميرها الدّيلمىّ ، عضد الدولة بن بُوَيْه ؛ فأغدق عليه ، وأرضاه بالعطايا الـكثيرة . ثم اشتاق إلى بلاده ؛ فاستأذنه فى العودة ؛ فأذن له . فاتجه إلى بغداد ، ثم الـكوفة . وفى طريقه إليها قابله رجل يقال له : فاتك الأسدى ، فى جماعة من أصحابه (وكان المتنبي هجا أخته أقذع هجاء ، وأفحشه ؛ فحقد عليـه « فاتك » وأسرته ، وأضمر له الشر ، حتى حانت هذه الفرصة) . فخرج عليه وقتله ، وقتل ابنه مُحمدا ، وغلامه مُفلحا ، وأخذ جميع ما معه ، وفرّق أصحابه . وكان ذلك فى رمضان

سنة ٣٥٤ هـ ، بالقرب من موضع يقال له : الصّافية ، بالجانب الغربى من بغداد ، عند دير العاقول[1] .

تلك سيرة موجزة المتنبى . ومنها نعلم أمرين هامين :

أولها : أنه عاش النصف الأول من القرن الرابع الهجرى ؛ فأدرك فترة خطيرة من حياة الدولة العباسية وصفها المؤرخون بأنها كانت مليئة بالاضطرابات السياسية ، والفتن الدينية والمذهبيّة ، وتنازع الحكام ، وثورات المحكومين ، وتنافس الدول الناشئة ، وتقاتلها . . . .

ومن أمثلة ذلك فتنة الشيعة ، والإسماعيلية ، وثورة القرامطة ، وفظائعهم ، وحروب مصر مع جاراتها ، وحروب الخـــلافة مع الخارجين عليها ، أو مع الدويلات المنفصلة عنها و . . . و . . .

ثانيهما : أنه خَبَرَ حياة البدو والحضَر خبرة واسعة ، وانغمس فيها من قمة رأسه إلى أخْمَص قدميه ؛ فعرف الصحراء ، وأهلها ، وطباعهم ، ووسائل عيشهم ، وكل ما يتصل بهم . كما عرف الحضَر ، وزار أشهر مدنه ، وخالط ملوكا وأمراء ، وأدرك ماهم عليه من ترَف ، ومُتْعة ، وما عليه المحكومون من نعمة ورخاء ، أو ضيق و بؤس ، ونصيبهم من الحضارة بمختلف مظاهرها العلمية والأدبية ، وسائر فنونها وصناعاتها .

فما الذى سجله المتنبى من كل هذا فى شعره ؟ وأين المؤثرات القوية

(١) بينه وبين بغداد نحو ميلين .

التى انفعلت بها نفسه ، واستجابت لها ، فأحالتها صُوَرًا بيانية ناطقة ، وتَرْجَمْتها شعراً بارعا يمثل صورتها الأولى الصحيحة ، وينقل سامعها أو قارئها إلى حيث الشاعر ؛ فيشتركان معا ؛ حِسًّا ، ووجدانا ، كما أسلفنا ؟ لا نجد شيئاً ذا بال .

لقد أدرك تلك الحياة الصاخبة ، المضطربة ، المليئة بالفوضى ؛ فى نواحيها السياسية ، والدينية ، والمذهبية ، وكل ما يتصل بهذا أو ينشأ عنه ؛ من فتن ، وثورات ، ومذابح ، وتخريب ، ونصر أمير ، وخذلان أمير ، وتأييد مذهب ، واستنكار مذهب ، وقيام دولة ، وسقوط أخرى . وغير ذلك مما كان القرن الرابع الهجرى مسرحا له وميدانا ، فماذا نقل إلينا من تلك المشاهد ؟

عرف الصحراء ، وأقام بها يافعاً بين سنتين وثلاث ؛ فماذا ترك لنا من وصف رمالها ، وصخرها ، وجوّها ، وحيوانها ، وحياة الناس فيها . . . . . . ؟

وعرف الحضَر ، وطاف بمدنه ؛ فماذا صوّر لنا من وصف بلاد الشام ، وأقاليمها المعروفة أيامه ، وما نقله إلينا المؤرخون عن زروعها ، وضروعها ، وغِياضها ، وأوديتها ، وجبالها ، وأنهارها ، وثمارها ، وقصورها ، وأمرائها وشعرائها ، وطوائف الناس فيها ، وأخلاقهم ، وأعمالهم ، ومظاهر حياتهم . . . . . ؟

دخل مصر ؛ فماذا وصف من جمال واديها ، وخصب أرضها ، واعتدال جوها ، وفضل نيلها ، وحضارتها القديمة والحديثة ، وكثرة آثارها ، وسماحة أهلها . . . . ؟

طاف بالعراق ، وأقام به طويلا ؛ فماذا سجل عن مَفَاتنه ، وفِتَنِه ، وعن الخلافة وضعفها ، واستبداد المماليك والإماء والجنود والنساء بشئونها ؟ وماذا نقل إلينا من مدارسه الجامعة ، ومجالس العلم والأدب الحافلة ، والمناظرات العامة ، وتنافس المدن الكبيرة فى الدراسات المختلفة ، ولا سيما الدراسات اللسانية ؟

وقصد البلاد الفارسية ، وتنقل بين ربوعها ، وأقام فيها حيناً ؛ فماذا دوّن من مشاهدها الرائعة ، وطبيعتها الساحرة ، وحضارتها المتميزة ، وأجوائها المختلفة[1] ، وذكاء أهلها ، ونبوغ كثير منهم فى العلوم ؟

لم نجد من ذلك كله شيئاً يُؤْبَهُ له ، اللهم إلا :

١ — قصائد المديح ، يزجيها لنفسه ، ولمن أغدق عليه من الملوك ، والولاة ، وأشباههم . (ويتصل بالمديح ما يدخل فى بابه ؛ كالاستعطاف والاعتذار ، والتهنئة ، والفخر ؛ فإن هذه أنواع من المديح وإن اختلفت أسماؤها) .

٢ — رثاء الذين أغدقوا عليه ، أو جمعتهم به صلة القربى ؛ كجَدّته .

٣ — هجاء من أساءوا إليه ، أو خيبوا أمله فى ولاية ، أو عطاء ، أو قاوموا غروره وادعاءه . (ويتصل بهذا : شعره فى ذم الزمان ، وسخطه على الدهر ، وتبرمه بنفسه وبالناس) .

هذا هو التراث المنحدر إلينا من المتنبى ، وكله من الشعر الذاتى (الشخصىّ) قليل النفع ، ضئيل القيمة ؛ إذ لا يكاد يمتد أثره لغير قائله ، ولا ينجح فى إثارة وجدان غير وجدانه . وكان ميسورا أن يسلك بهذه الأنواع مسلك غيره من كبار

---

(١) الأجواء ، والجِوَاء : جمع جوّ .

الشعراء الذين بعدوا بها عن الذاتية ؛ فرفعوا قيمة شعرهم ، وعمموا النفع به . على أن المتنبى — وقد سلك مسالك الذاتية الخالصة — لم يعتدل فيما تخيره ، بل أسرف فى المدائح عدداً ونوعاً ؛ حتى كاد شعره ينقلب مديحا مُفرطاً . وليته كان مديحا مُجَدَّدا ؛ ولكنه معانٍ مكررَّة ، وفِكَرٌ معادة ؛ كشأنه فى الهجاء ، والرثاء . (وسنوضح هذا كله بإفاضة وتمثيل فى موضعه من الكتاب[1]) . وفى سبيل هذه الأغراض الثلاثة — ولا سيما المديح — أهمل الأغراض الشعرية الأخرى ، وفى مقدمتها الوصف الذى هو عنوان الشاعرية ، ومقياس قوتها . وَصَحَّ أن يُقال عنه : إنه شاعر نفسه .

لا نريد من المتنبى — ولا من شاعر سواه — أن يسجل الحوادث تسجيل المؤرخ ؛ يستقصى أسبابها ، ويستوعب تفاصيلها ، ويجرى وراء نتائجها . ولا نريد منه أن يكون رَحّالة ؛ غايته من الرحلة رؤية البلاد ، ومشاهدها ، وطوائف الناس وأحوالهم ، ويُكثر من هذا ما استطاع ليعود فينقله — كما رأى — حديثاً مُرَدَّداً ، أو يدونه كتاباً من كتب السياحة المبذولة .

نعم لا نريد من شاعر هذا ، ولو فعل ما استحق الحمد ، بل ما استحق أن يلقب : بالشاعر ؛ وإنما نريده مصوراً هاويا ، أو رساما فنانا ؛ يتخير المناظر والمشاهد الرائعة ، ويتقن تصويرها إتقانا تسايره دواعى الفن ، وأمارات التفنن . ثم يرسل الصورة للعين ؛ فلا تدرى أهى صورة أم حقيقة ؟ وللنفس فتتأثر بها فى بعث المشاعر والأحاسيس كما تتأثر بالأصل . بل قد تنفعل بالصورة المتقنة التى تناولها الفن بالإبداع مالا تنفعل بالأصل .

---

(١) عند الكلام على الموضوعات الشعرية .

نعم نريده فنانا أديبا ؛ إذا عرض للحديث عن مدينة أثرية كبيرة ـ كالفسطاط ، ودمشق ، و بغداد ـ لايصدع الرءوس بتاريخ إنشائها ، وطريقة بنائها ، وعدد سكانها ، وأسماء ولاتها ، وما إلى هذا من شئون المؤرخين ، والحسَّابين، ورجال الإحصاء ؛ و إنما يفرغ لِمَباهِجها ، ومفاتنها ، ومواضع العبرة والتأمل الشعورى فيها . و يعرض لهذا كله عرضا كاملا ، متماسكا ، لاصلة له بالإحصاء والتعداد ؛ فحين يعرض لِمَباهِجها يذكر بساتينها ، ورياضها ، من غير أن يتصدى لحصر أشجارها ، وما تدرّه على أهلها ـ فليس هذا من وَكْد الشاعر كما قلنا ـ و إنما يتصدى لخصائصها الشائعة بينها ؛ من ألوان ، وأنوار ، وروائح ، وأثمار ، وتلاعب نسيم ، وتراقص أغصان ، وجرى مياه ، وتناسق زروع ...

وحين يتأمل مواضع العبرة فى تلك المدينة لايذكر أن جانبها الشرقى غَرِق يوما ، أو احترق ، وأن جانبها الغربى تهدم ، أو زُلْزِل ، وأن غيرهما ضاق ، أو اتسع ، مقتصراً على هذا أو مايشبهه من الوصف القاتم ، القائم على التقصى والحصر ؛ و إنما يذكر ما يليق بالشاعر ورسالته ؛ من وصف أهلها بالسعادة أو الشقاء ؛ لأخذهم بأسباب الحضارة ، أو لتخلفهم عن ركب المدنية ، وأنهم أقوياء أو ضعفاء بأخلاقهم ، وتعلقهم بالفضيلة ، أو تحللهم منها . و يطيل الوقوف أمام هذا كله وقفة المستلهم الذى يستنطق المشاهد والحوادث ، و يستخلص منها العبر والعظات ، و يثير بها مكامن الشعور والوجدان

يرى النيل فيصف لنا فضله، وفيضه ، وصفاءه ، وكدره، وسفنه ، وشواطئه، ورضاه ، وغضبه ، وشمس ضحاه ، وأصيله ، ولياليه القمرية ، وحضارة الأمم

التى قامت على جانبيه ، وما فعل الزمان بهم ... ، كل أولئك فى صورة شعرية صنَاع ؛ نترقبها من المتنبى ، ونظرائه . فماذا حقق لنا مما أردنا ؟

لقد تكفل ديوانه الضخم بالإجابة عن السؤال ؛ فجاء خالياً مما نرجيه ، ونطمع فيه . إلا قصائد المدح والرثاء والهجاء ـ كما أشرنا ـ .

على أن الإنصاف يقتضينا أن نقول : إن بين صفحاته بضع قصائد ومقطوعات لا تتجاوز أصابع اليدين قد ضَمِنَتْ بعض ما نرجوه . وهى ـ على قلتها ـ متفاوتة القيمة ، متباينة الأثر . وإن هناك أبياتاً مُحْكَمة ، متناثرة ؛ لو بنيت على أمثالها قصائد كاملة لبلغت الغاية . والذى يعنينا الآن هو تلك القصائد والمقطوعات . فمن أجلها قصيدته النونية فى مدح عضد الدولة ، ومطلعها :

مَغَانِى «الشِّعْبِ»[١] طِيباً[٢] فِى المَغَانِى ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزمَانِ

ومنها :

طَبَتْ[٣] فُرْسَانَنَا وَالخَيْلَ ؛ حَتَّى ... خَشِيتُ ـ وَإِنْ كَرُمْنَ ـ مِنَ الحِرَانِ[٤]

غَدَوْنَا[٥] ، تَنْفُضُ الأَغْصَانُ فِيهِ ... عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الجُمَانِ[٦]

---

(١) يريد : شعب بوان ، بفارس ، وهو موضع كثير الأشجار والمياه والزروع . ويعده العرب من جنات الدنيا .

(٢) تطيب طيبا ، أو : هى من جهة الطيب فى المغانى بمنزلة الربيع من الزمان .

(٣) طلبتْ ، ودعتْ .

(٤) العصيان وعدم الطاعة ؛ لرغبتها البقاء فى ذلك المكان .

(٥) ذهبنا .

(٦) يريد : أن الشجر فى هذا الموضع يسقط الندى عليه ليلا فينفضه على أعراف الجياد كالجمان (وهو قطع من فضة تشبه اللؤلؤ) .

فَسِرْتُ ، وَقَدْ حَجَبْنَ الشَّمْسَ عَنِّى ... وَجِئْنَ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِى
وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِى ثِيَابِى ... دَنَانِيرًا ؛ تَفِرُّ مِنَ الْبَنَانِ[١]
لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهَا ... بِأَشْرِبَةٍ ؛ وَقَفْنَ بِلاَ أَوَانِى[٢]
وَأَمْوَاهٌ يَصِلُّ بِهَا حَصَاهَا ... صَلِيلَ الْحَلْىِ فِى أَيْدِى الْغَوَانِى[٣]

. . . . . .

وبالرغم من أنها إحدى المدائح التى يوصف أدبها : « بالذاتية » جاءت بارعة الأداء ، بادية الجودة ، عامرة بأنواع من الجمال ، والخيال الرائع . وكثير من أبياتها بعيد عن الأدب الذاتى الواهن .

ويليها فى الجودة قصائده فى وصف الحروب ؛ ومنها قصيدته اللامية فى مدح سيف الدولة ، ومطلعها :

لَيَالِىَّ بَعْدَ الظَّاعِنِينَ شُكُولُ[٤] ... طِوَالٌ ؛ وَلَيْلُ الْعَاشِقِينَ طَوِيلُ

. . . . . .

وفيها يقول[٥] :

رَمَى الدَّرْبَ[٦] بِالْجُرْدِ الْجِيَادِ إِلَى الْعِدَا ... وَمَا عَلِمُوا أَنَّ السِّهَامَ خُيُولُ
فَمَا شَعَرُوا حَتَّى رَأَوْهَا مُغِيرَةً ... قِبَاحًا . وَأَمَّا خَلْقُهَا فَجَمِيلُ

---

(١) يريد : أن الشمس تنفذ من بين الأغصان ؛ فتلقى من ضوئها أجزاء شبيهة بالدنانير ، ولكن لا تمسك بالأصابع . (٢) يقول : هذه الأغصان لها ثمار رقيقة صافية ؛ تبدو كأنها أشربة قائمة بنفسها ، لا أوانى لها .

(٣) ولها مياه يصوت حصاها من تحتها كصوت الحلى فى أيدى الجميلات .

(٤) متشابهات (المفرد : شَكْل) (٥) باختصار .

(٦) المدخل إلى أرض العدو .

سَحَائِبَ يُمْطِرْنَ الْحَدِيدَ عَلَيْهِمُ ... فَكُلُّ مَكَانٍ بِالسُّيُوفِ غَسِيلُ
وَأَمْسَى السَّبَايَا يَنْتَحِبْنَ بِعَرْقَةٍ [1] ... كَأَنَّ جُيُوبَ الثَّاكِلَاتِ ذُيُولُ
تُسَايِرُهَا النِّيرَانُ فِي كُلِّ مَسْلَكٍ ... بِهِ الْقَوْمُ صَرْعَى، وَالدِّيَارُ طُلُولُ
وَرُعْنَ [2] بِنَا قَلْبَ الْفُرَاتِ؛ كَأَنَّمَا ... تَخِرُّ عَلَيْهِ بِالرِّجَالِ سُيُولُ
يُطَارِدُ فِيهِ مَوْجَهُ كُلُّ سَابِحٍ [3] ... سَوَاءٌ عَلَيْهِ غَمْرَةٌ [4] وَمَسِيلُ [5]
تَرَاهُ؛ كَأَنَّ الْمَاءَ مَرَّ بِجِسْمِهِ ... وَأَقْبَلَ رَأْسٌ وَحْدَهُ، وَتَلِيلُ [6]

. . . . . .

ومنها قصيدته فى وصف القلعة التى بناها ببلاد الروم، وسماها: الحَدَث، ومطلعها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ ... وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

وفيها يقول:

هَلِ «الْحَدَثُ الْحَمْرَاءُ [7]» تَعْرِفُ لَوْنَهَا؟
وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الْغَمَائِمُ [8]؟

---

(١) موضع ببلاد الروم.
(٢) أزعجن وخوفن.
(٣) فرس سريع يمد يديه.
(٤) ماء كثير مجتمع.
(٥) مجرى ماء المطر.
(٦) التليل: العنق. ومعنى البيت: إن الفرس إذا سبح فى الماء لم يظهر منه إلا الرأس والعنق.
(٧) سميت حمراء لكثرة ماجرى عندها من الدماء. وقيل: لأن حجارتها حمر. والأول أبلغ.
(٨) يريد: أتعلم أى الساقيين سقاها وعمرها؛ أهو الغمام الذى أمطرها الماء، أم الجماجم التى تساقطت فوقها فأمطرتها الدماء؟. «وحذف الجماجم اعتمادا على فهمها من السياق ومن البيت التالى».

سَقَتْهَا الغَمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دنا مِنْهَا سَقَتْهَا الْجَمَاجِمُ
بنَاهَا فَأَعْلَى ، وَالقَنَا تَقْرَعُ[(١)] الْقَنَا وَمَوْجُ الْمَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلَاطِمُ
وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الْجُنُونِ ، فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ الْقَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ[(٢)]
خَمِيسٌ[(٣)] بِشَرْقِ الْأَرْضِ وَالْغَرْبِ زَحْفُهُ
وَفِي أُذُنِ الْجَوْزَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ[(٤)]
تَجَمَّعَ فِيهِ كُلُّ لِسْنٍ[(٥)] وَأُمَّةٍ فَمَا تُفْهِمُ الْحُدَّاثَ[(٦)] إِلَّا التَّرَاجِمُ[(٧)]
فَلِلَّهِ وَقْتٌ ذَوَّبَ الْغِشَّ نَارُهُ !! فَلَمْ يَبْقَ إِلَّا صَارِمٌ[(٨)] أَوْ ضُبَارِمُ[(٩)]
تَقَطَّعَ مَا لَا يَقْطَعُ الدِّرْعَ وَالْقَنَا وَفَرَّ مِنَ الْأَبْطَالِ مَنْ لَا يُصَادِمُ
نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الْأُحَيْدِبِ[(١٠)] نَثْرَةً كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ الْعَرُوسِ الدَّرَاهِمُ

وقصيدته فى مدحه أيضاً ، ومطلعها :

الرَّأْيُ قبلَ شجاعةِ الشُّجعانِ هُوَ أولٌ وهِيَ الْمَحَلُّ الثَّانِي

وفيها يقول :

قَادَ الجِيادَ إلَى الطِّعَانِ ، وَلَمْ يَقُدْ إِلَّا إلى العاداتِ والأوطانِ[(١١)]

---

(١) تدق. (٢) جمع تميمة ، وهى: التعويذة التى تمنع الجنون والأمراض فى زعمهم .
(٣) جيش عظيم . (٤) أصوات مختلفة لا تفهم ، (المفرد : زَمْزَمَة) .
(٥) لغة . (٦) جمع : حادث ، بمعنى : متحدث .
(٧) جمع : ترجمان . (٨) سلاح قاطع .
(٩) أسد شديد غليظ . (١٠) اسم جبل .
(١١) يقول : قاد خيله إلى الطعان ؛ فكأنه ساقها إلى عادتها ووطنها .

فى جَحْفلٍ سَتَرَ العيونَ غُبارُهُ فكأنما يُبْصِرْنَ بالآذانِ[1]
يَرْمِى بها البلدَ البعيدَ مظفرٌ كلُّ البعيدِ له قريبٌ دانِ

. . . . . .

ويلى هذه القصائد الحربية وصفه للحمى فى قصيدته التى مطلعها :

مَلُومُكما يَجِلُّ عن المَلامِ وَوَقْعُ فَعالِه فوقَ الكلامِ

وفيها يقول :

وزائرتِى كأنَّ بها حياءً فليس تزورُ إلا فى الظلامِ
بذلتُ لها المَطارِفَ والحشايا فعافتها ، وباتت فى عظامى
يضيقُ الجلدُ عن نفسِى وعنها فتوسِعُه بأنواعِ السَّقامِ
إذا مافارقتنى غسَّلَتْنِى كأنَّا عاكِفَيْنِ عَلَى حَرامِ

. . . . . .

وقد يبدو للقارئ المتسرع أن هذه الأبيات وما سبقها فى الحرب نوع من الأدب الذاتى الذى لايمثل غير صاحبه ، ولا يصف إلا شعوره ؛ ولكن المتلبث يراها أدبا عاما ، إن قيل فى أحوال خاصة بصاحبه فإن لها أشباها ونظائر كثيرة من أحوال الناس .

---

(١) يريد : أنها ــ لكثرتها ــ هيجت الغبار الذى ملأ الجو ، فمنع العيون أن تبصر فصارت الخيل تسمع الأصوات ، وتفعل ماتقتضيه تلك الأصوات ؛ فكأنما ترى بآذانها .

ويلى هذا كله ما نظمه فى وصف الصيد ، ومجالس الشراب[1] (وما أهونه وصفاً إذا قيسَ إلى ما أبدعه أبو نواس ، وابن الرومى ، وابن المعتز) .

ومن الخير – توفيةً للبحث قبل ختامه – أن أعرض أمثلة أخرى من الشعر الوصفى للمتنبى ، لنرى مبلغ براعته فى التصوير ، فيزداد الرأى وضوحا ، والحكمْ قوة .

قال فى وصف حديقة : (وقد ساير أبا محمد بن طُغْج ، من غير أن يدرى وجهته ، حتى دخل معه ضيعته) .

وَزِيارَةٍ عن غيرِ موعِدْ　　كالغُمضِ فى الجَفنِ المُسهَّدْ
مَعَجَتْ[2] بنا فيها الجيا　　دُ مَعَ الأمير أبى مُحَمَّدْ
حتى دَخَلْنا جَنَّةً　　لو أنَّ ساكِنَها مُخَلَّدْ
خضراء حمراء الترا　　بِ ؛ كأنها فى خَدِّ أغْيَدْ
أحْبَبْتُ تشبيهاً لهَا　　فوجدته ماليس يُوجَدْ
وإذا رَجَعْتَ إلى الحقا　　ئقِ فهى واحدة لأوحَدْ

فماذا عرض من وصف الحديقة بزروعها ، وأزهارها ، وثمارها ، ومجالى الحسن فيها ؟ وماذا أدركنا من صورتها ؟ وأى فائدة لنا فى أن يقول: أحببت لها تشبيها فلم أجده ؟ وبم نفسر هذا ؟

واستمع إليه يصف جَوْشَناً[3] أخرجه إليه أبو العشائر الحمدانى ، وسأله عن رأيه فيه ؛ فأجاب بالبيتين التاليين :

---

(١) من اليسير الرجوع إلى هذه الموضوعات فى ديوانه فلها عناوين خاصة فيه وفى دواوين من ذكرنا من الشعراء .　(٢) سارت لينة هادئة .

(٣) درعا .

به وبمثله شُـــقّ الصفوفُ ‏ وَزَلّتْ عَنْ مُباشِرِهِ الحُتُوفُ
فَدَعْهُ لَقًى(١)؛ فإنّكَ مِنْ كِرَامٍ ‏ جَوَاشِنُها الأسِنَّةُ والسيوفُ

فأى وصف هذا ؟ وأى إجابة ؟

بل أى وصف يعرضه علينا حين يصف لعبة عند بدر بن عمار بقوله :

وذاتِ غدائرٍ لاعيب فيها ‏ سوى أن ليس تصلح للعِناقِ
أمَرْتَ بأن تُشال ففارَقَتْنا ‏ وَما ألِمَتْ لحادثةِ الفراقِ
إذا هَجَرَتْ فعنْ غير اجتنابٍ ‏ وإن زارَتْ فعَنْ غير اشتياقِ

فهل أدركنا شيئاً من الصورة يهز مشاعرنا ، ويحرك خواطرنا ؟ هل وازن بينها وبين الصورة الحية فى الحركة ، والأثر ، والجمال ؟ وهل وضح لنا شيئاً من خصائصها (كطولها ، وحجمها ، ولونها ، وثيابها) ؟ هل عرض للروح ، وفعلها ، وقيمتها ؟ لا شىء من ذلك كله .

وتعال نستمع إليه وهو يرتجل ـ فى مجلس ابن العميد ـ وصفاً لمجمرة محشوة بالنرجس والآس ، والدخان يخرج من خلال ذلك :

أحَبُّ امرئٍ حَبّتِ الأنْفُسُ ‏ وَأطْيَبُ(٢) مَا شَمّهُ مَعْطِسُ
وَنَشْرٌ(٣) مِنَ النَّدِّ(٤) لَـكِنَّمَا ‏ مَجامِرُهُ الآسُ وَالنَّرْجِسُ

---

(١) مهملا مرميا . (٢) يريد : الممدوح أحب امرئ ... والبخور أطيب مشموم .
(٣) رائحة قوية . (٤) نوع من الطيب .

وَلَسْنَا نَرَى لَهَبًا هَاجَـــهُ ... فَهَـلْ هَاجَهُ عِزُّكَ الْأَقْعَسُ(١) ؟
وَإِنَّ الْفِئَامَ(٢) الَّتِى حَوْلَهُ ... لَتَحْسُدُ أَرْجُلَهَا الْأَرْؤُسُ

أترى فى هذا الوصف شيئاً يوضح فتنة المنظر وجماله ، وينقل إلى النفس بهى صورته ورُوائه ؟ أترى للخيال وبراعته أثرا ؟

وما رأيك فى القطعة التالية التى قالها حين انصرافه من مصر ، واقترابه من بُسَيْطَةَ(٣) ؛ فبدا لبعض غلمانه نور ، فظنه منارة الجامع ، ولآخر نعامة ، فحسبها نخلة ؟ :

بُسَيْطَةُ ، مَهْلاً ، سُقِيتِ الْقِطَارَا(٤) ... تَرَكْتِ عُيُونَ عَبِيدِى حَيَارَى
فَظَنُّوا النعامَ عليـــكِ النخيلَ ... وظنوا الصِّوارَ(٥) عليـكِ المنارا
فأمْسَـــكَ صحبى بأكوارهم ... وقد قَصَدَ(٦) الضِّحْكُ فِيهِمْ وَجَارَا

فهل رأيت ـ كهذا ـ وصفاً غُفْلاً ، وشعراً ساذجا ؟ إنه لايعدو أن يكون كلاما مألوفا يحوى خبرا من الأخبار المرددة .

وسنوفى المقام حقه من البيان حين نتكلم على موضوعات الوصف بعد . وحسبنا هذا الآن .

وإن الإنصاف الذى اقتضانا أن نسجل فضله فى بعض شعره هو الذى

---

(١) الثابت الأعلى . (٢) الجماعات .
(٣) موضع قرب الكوفة . (٤) المطر .
(٥) القطيع من بقر الوحش . (٦) اقتصد، ولم يزد عن الحد المحمود .

بحملنا على الجهر بأنه أساء إلى نفسه وإلى مواهبـه ، وإلى الرسالة الشعرية بإغفاله مالا يصح أن يغفله شاعر كبير . فهل كان ذلك قصورا منـه أو تقصيرا ؟

إنى أميل إلى الأول ؛ اعتمادا على مابينت . فليس بموهوب ولا كامل الشاعرية من تتوالى عليـه بدائع المشاهد ، وفتن الجمـال ، وتتردد أمامه كبار الحوادث ، وعظائم الأمور ـ فلا يخفق لها قلبه ، ولا يتأثر بها وجدانه تأثرا يظهر على لسانه وصفاً وتصويرا . ولو كان الأمر مجرد تقصير مالازمه فى أكثر حالاته ملازمة قضت عليه بالتخلف ، وعاقته عن أن يكون بين المُجَلِّين . فلقد سبقه من هـذه الناحية كثير من شعراء العباسيين الذين عاصروه أوتقدموه ؛ كمهيار ، والوأواء ، وأبى تمـام ، وأبى نواس ، وابن المعتز ، وابن الرومى . فليس مما يُعتَذر به عن المتنبى أن طريقته كانت الطريقة السائدة فى عصره ، وأن مسلكه كان مسلك شعراء زمانه ؛ فتلك معذرة واهية ، بل غير صحيحة . ولو صحت ما كانت شفيعاً له ، ولا مانعة أن نطالبه بالتجديد ، والابتكار المحمود ، ومخالفة الشعراء فى هذا . ولقـد أصاب (شوقى[1]) حيث يقول :

(ألم يكن من الغبن على الشعر والأمة العربية أن يحيا المتنبى مثـلا حياته العالية التى بلغ فيهـا إلى أقصى الشباب ، ثم يموت عن نحو مائتى صحيفة من الشعر ؛ تسعةُ أعشارها لممدوحيه ، والعشر الباقى ـ وهو الحكمة والوصف ـ للناس ؟)

---

(١) فى مقدمته للطبعة الأولى القديمة من ديوانه ص ٦ و ٧ .

ويقول :

(ألا إن هناك مُلكا كبيراً ماخلق الشعراء إلا ليتغنوا بمدحه ، ويتفننوا بوصفه ، ذاهبين فيه كل مذهب ، آخذين منه بكل نصيب ؛ وهذا الملك هو : الكون . فالشاعر من وقف بين الثريا والثَّرَى ؛ يقلب إحدى عينيه في الذَّر ، ويجعل أخرى في الذُّرَا . يأمر الطير ويطلقه ، ويكلم الجماد وينطقه ، ويقف على النبات وقفة الطَّلّ ، ويمر بالعراء مرور الوبل . فهنالك ينفسح له مجال التخيل ، ويتسع له مكان القول ، ويستفيد من جهة عِلما لاتحويه الكتب ، ولاتعيه صدور العلماء ، ومن جهة أخرى يجد من الشعر مسلياً في الهم ، ومنجياً من الغم ، وشاغلا إذا أَمَلّ الفراغ ، ومؤنِساً إذا تملكت الوحشة . ومن جهة ثالثة لايلبث أن يفتح الله عليه ، فإذا الخاطر أسرع ، والقول أسهل ، والقلم أجْرَى ، والمادة أغزر ، بحيث لاتمضى السنون حتى تتداول الأيدى مؤلفاته وإذا مات أكبر الناس من بعده مُخلَّفاته . . .)

ذلك مجمل الرأى عندى فى رسالة المتنبى الشعرية . وسيزداد أمرها وضوحا بما أعرض له من الموضوعات الأخرى التى لها صلة بفنه وأدبه .

(ب) أحمد شوقى بك[١]

ينتمى (شوقى) لأسرة مختلفة الأصول والأعراق ؛ فجده[٢] لأبيه تركى يمتد نسبه إلى الأكراد فالعرب . قدم مصر أيام ولاية محمد على باشا ، فألحقه بخاصته ، واستعان به فى كثير من المكاتبات الديوانية ، حين عرف عنه إجادة التركية والعربية خطًّا وإنشاء . وظل يتقلب فى المناصب حتى صار أميناً « للجمارك » المصرية فى عهد سعيد باشا . وجمع ثروة طائلة مات عنها ، وتركها لابنه (والد الشاعر) فبددها الابن ، وكاد يقع فريسة الفقر والبطالة ، لولا أن تداركه الخديوى (توفيق) فأقامه مفتشاً بخاصته .

وجدته لأبيه جركسية ، عرفت بحزمها وكياستها . وجده[٣] لأمه تركى ، قدم مصر فتيا ، فاستخدمه إبراهيم باشا ، وزوّجه بجارية معتوقة مورية[٤] الأصل . وبقى يصعد فى المناصب حتى مات وهو وكيل لخاصة الخديوى إسماعيل باشا .

تلك هى الأصول التى ينتسب إليها (شوقى) وبسببها يقول : « إنى عربى ، تركى ، يونانى ، جركسى . أصول أربعة ، فى فرع مجتمعة . تكفلها لها مصر ، كما كفلت أبويه من قبل . ومازال لمصر الكنف المأمول

---

(١) لخصنا هذه الترجمة الموجزة مما كتبه الشاعر عن نفسه فى مقدمة الطبعة الأولى القديمة لديوانه ، وزدنا عليها ماجدّ بعد كتابته .

(٢) اسمه أحمد بك شوقى ، وعنه أخذ شاعرنا الاسم واللقب .

(٣) اسمه أحمد بك حليم النجدى ؛ نسبة إلى قرية : « النجدة » من قرى الأناضول .

(٤) من بلاد الموره ؛ إحدى المقاطعات اليونانية إذ ذاك .

والنائل الجزل . على أنها بلادى ، وهى منشئى ومهادى ، ومقبرة أجدادى ، ولد لى بها أبوان ، ولى فى ثراها أب وجدان ، و ببعض هـذا تُحَبَّب إلى الرجال الأوطان) .

ولد شوقى بالقاهرة سنة ١٨٦٨ م . ولما بلغ الرابعة من عمره دخل مكتب الشيخ صالح[١] ، ثم مدرسة المبتديان الابتدائية ، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية) . ولما أتم دراسته الثانوية دخل مدرسة الحقوق ، وقضى بها سنتين . ثم أنشئ فيها قسم للترجمة ؛ فتحول إليه ، وقضى به سنتين ، نال بعدهما الشهادة النهائية فى الترجمة .

وقد كان الخديوى توفيق معجَباً به و بشعره الذى ينشره وهو طالب ، فاختاره بعد تخرجه مبعوثا إلى فرنسا ، ليتم دراسته فى الحقوق والآداب هناك . فأقام (بمونبليه ثم باريس) ثلاث سنوات ونصف سنة ، أكمل فيها دراسته ، واستزاد مما سافر له . وقد مكنته هذه الفرصة من الطواف بأنحاء فرنسا ، والاطلاع على كثير من شئونها ، وأحوال أهلها ، وزيارة إنجلترا ، و بلاد الجزائر (فى شمال إفريقية) ، ثم عاد إلى بلاده فضمه الخديوى إلى حاشيته ، وندبه بعد ذلك لتمثيل مصر فى مؤتمر المستشرقين بجنيف (عاصمة سوسرة) . فاختطف الفرصة ، وتنقل فى تلك البلاد الفاتنة ، وغادرها بعد المؤتمر إلى بلجيكا ، فزار حاضرتها ، و بعض مدائنها الكبيرة . وقفل راجعاً إلى وطنه وعمله .

ولما مات الخديوى توفيق وتولى العرش بعده ابنه الخديوى عباس

---

(١) بحى السيدة زينب .

زاد فى إكرامه وتقريبه ، وجعله أنيس مجلسه ، ورفيق رحلاته ، فوق أنه شاعره الخاص .

ثم اشتعلت الحرب العالمية الأولى[١] والخديوى يصطاف وحده فى بلاد الترك (وكانت مصر تابعة لهم من الوجهة السياسية مع احتلالها بالإنجليز) فأعلن هؤلاء حمايتهم عليها ، ومنعوا الخديوى من الرجوع إليها ؛ لاتهامهم إياه بأنه عدوّ لهم ، وأنه تُرْكِىّ الهوى ، راض عما فعله الترك ، من انضمامهم فى الحرب إلى صفوف الألمان ، أعداء المحتلين . وقد اضطهد الإنجليز كثيراً من الوطنيين ، وشردوا المقربين إلى الخديوى ، ومنهم (شوقى) فنفوه إلى بلاد الأندلس ، وظل بها إلى آخر سنة ١٩ ، فسمحوا له بالعودة ، فوصل أول سنة ١٩٢٠ ، ولكن أميره لم يَعُد ؛ لأسباب سياسية حالت دون ذلك . فانطوى شوقى على نفسه حيناً ، وتفرّغ لأدبه ، وتنمية ثروته . وقد هيأت له الفرص أن يزور بلاداً وأقطاراً غير التى أشرنا إليها قبلاً ؛ فزار بلاد الترك ، ولبنان ، وسورية . وتجلت عبقريته كاملة بعد عودته من المنفى ، وطلع على الناس أنضج فكراً ، وأصفى قريحة ، وأقوى شاعرية ، وأغزر إنتاجا ؛ فأرسل روائع الشعر ، وبدائع النثر ، وفواتن القصص المسرحية ، وغير المسرحية . وانطلقت ملكته الموهوبة تبارى استعداده المهيأ فى جمع المجد له ، وقَصْره عليه . وقد تم لهما ما أرادا ، فلم يظفر شاعر عربى معاصر بمثل ماظفر به شوقى من شهرة وصيت .

واتفقت كلمة البلاد العربية — لأول مرة فى تاريخها — على أنه أمير

---

(١) فى أغسطس سنة ١٩١٤ وظلت إلى نوفمبر سنة ١٩١٨ .

شعرائها . ولم يكتفوا بترديدها متفرقة فى بلدان العروبة ، بل سجلوها فى إجماع رائع على لسان وفودهم التى اجتمعت بالقاهرة سنة ١٩٢٧ فى مؤتمر عام ، تعلن زعامته الشعرية ، وتنادى به أميراً للشعراء ، وتقدم له — فى ابتهاج وإكبار واطمئنان — تاج الإمارة ولقبها . وظلّ محتفظاً بهما لايزاحمه عليهما شاعر حتى ودع العالم سنة ١٩٣٢ . ولم يلمع فى سماء الشعر العربى حتى الساعة من تؤهله مواهبه للزعامة العامة ، وترشحه للإمارة بعده . تلك إلمامة سريعة بحياة هذا الشاعر . ومنها نعلم :

١ — أنه عاش قرابة أربعة وستين عاما فياضة بالأحداث الهامة فى بلاده ، وفى المملكة العثمانية التى تتبعها بلاده ، وفى العالم أجمع . فى تلك الفترة وقع الاحتلال الإنجليزى لمصر ، وامتدت آثاره وآثامه لكل شأن من شئونها ، ونشأت الأحزاب السياسية المصرية ، وفى مقدمتها الحزب الوطنى ، ووقعت الحرب العالمية الأولى التى احتملت البلاد كثيراً من ويلاتها وأهوالها . ثم تمت الهدنة ، وما تبعها من ثورة مصر سنة ١٩١٩ ثورة تاريخية جارفة ؛ كى تسترد حريتها ، وتطالب باستقلالها ، ومن أحداث سياسيّة أخرى ؛ كتصريح ٢٨ فبراير ، وصدور الدستور ، وقيام الحياة النيابية ... وغيرها من شئون خطيرة ؛ داخلية ، وخارجية .

٢ — وأنه تلقى علومه المختلفة فى مصر والخارج ، وأتاحت له رحلاته العلمية وغير العلمية أن يشاهد كثيراً من البلدان الإفريقية ، والأوروبية ، والأسيوية ، وأن يطلع على حضارات ومدنيات متباينة ، وأن يقابل

ملوكا وأمراء كثيرين ، ويتصل ببعضهم اتصالا قويا ، ويخالط الشعوب، ويقف على الكثير من شئونها .

فما أشبه هذا التاريخ الموجز لحياة شوقى بتاريخ نظيره المتنبى فى الأساسين العامين ؛ فكلا الشاعرين قد نهل من ثقافة عصره حتى ارتوى ، وجمع منها حتى استوعب أو كاد . وكلاهما قد طوّف فى مشارق الأرض ومغاربها ، وملأ حواسه من مشاهدها ، وعاصر أحداثا سياسية وغير سياسية فى بلاده وفى خارجها ، وقد عرفنا ماسجله المتنبى مما وقع تحت حسه ، ونصيب الأدب الذاتى وغير الذاتى منه ، فما الذى سجله شوقى ؟ وما نصيبه من الذاتية وغيرها ؟

يجيب عن هذا ديوانه ـ بأجزائه الأربعة ـ ونفائسه الأدبية الأخرى . وحسبنا أن نستعرض عناوين ديوانه ؛ فنقرأ فيها كل هام من موضوعات السياسة المصرية والحزبية ، وكبار الحوادث الداخلية والخارجية ، ومظاهر الحضارة المختلفة ، ووصف المجتمع ... و ... و .. فلهذا كله نصيب محمود بين تلك العناوين التى تضم تحتها صوراً فنية رسمها صَنَعٌ فنان .

نقرأ فى الجزء الأول أحاديث عن الشئون المصرية ـ تثير مكامن الشعور المصرى ، وتهز جوانبه وقد استطاع الشاعر بمهارته أن يرتفع بالكثير منها عن الأدب الذاتى ، وأن يجعلها إنسانية تثير كل وجدان ، وتهيج كل حس .
نقرأ فى هذا الجزء العناوين التالية :

كبار الحوادث فى وادى النيل ، توت عنخ آمون ، محمد على ، وداع اللورد

كرومر ، حادث دنشواى ، الخديو إسماعيل ، السلطان حسين ، مشروع ملنر ، تصريح ٢٨ فبراير و ... و ... و ...

كما نقرأ فيه عن الحوادث الخارجية : الأندلس الجديدة ، رومية ، الدستور العثمانى ، نكبة بيروت ، تكليل أنقرة ، تحية للترك ، الأسطول العثمانى ، الانقلاب العثمانى ، انتصارات الترك ، خلافة الإسلام و ... و ... و ...

ونقرأ فى الجزء الثانى : شكسبير ، مسجد أيا صوفيا ، المرأة العثمانية ، البسفور ، دمشق ، البحر الأبيض ، نكبة دمشق ، جسر البسفور ، لبنان ، البرلمان المصرى ، مؤتمر الأحزاب المصرية ، صقر قريش .

ونلحظ فى هذا الجزء كثيرا من قصائد الوصف ، وتصوير المشاهد ، والحوادث الكونية ، ومخترعات العصر ، فهو يصف أو يتحدث عن : مرقص ، الربيع ، غاب بولونيا ، الهلال ، منظر الطبيعة ، البسفور ، الأندلس ، أنس الوجود ، الكونكورد ، النيل ، معرض ، باريس ، طوكيو ، دمشق ، لبنان ، زحلة ، الحرية الحمراء ، طيارة ، غواصة ، البريد ، البرلمان .

وترى فى الجزء الثالث — وهو خاص بالرثاء — دموع الإكبار والوفاء ، والاعتراف بالجميل لأولئك القادة ، والزعماء ، والعلماء ، والأدباء ، وغيرهم ممن قدموا لمصر وغيرها ، مِنناً جساما ، وأيادى بارة ؛ فسجلها الشاعر لهم ، وخلد بها صحائفهم ، وسلك فى رثائهم مسلكا فذًا يرضى الشاعرية والعبقرية معاً — كما ستعلم بعد :

نسمع رثاءه لأمثال : مصطفى كامل ، سعد زغلول ، قاسم أمين ،

إسماعيل صبرى ، تولستوى ، هيجو ، جورجى زيدان ، محمد فريد ، الشاعر الموسيقى فردى ، حافظ إبراهيم و . . . و . . .

وترى فى الجزء الرابع قصصاً خفيفة قصيرة ، وحكايات على ألسنة الحيوان والطيور ؛ تنطق بالحكمة وتقود إلى الهداية . فى لغة سهلة ، وبيان جذاب . يجد فيها الكبيرُ لذته العقلية ، والصغير ما يرضيه . مثل : العصفورتان والوطن ، الأسد والفيل ، أمة الأرانب ، القبرة وابنها و . . . و . . .

تلك إشارة موجزة إلى بعض ما حواه الديوان . ويطول بنا الكلام لو عرضنا لكل عناوينه . فكيف بنا لو عرضنا لكل قصائده ، وما حوت من سحر ، وروعة ، وأفانين ؟ بل كيف بنا لو عرضنا لكل ما جادت به قريحته ، وخطه بنانه .

على أن هذا لا يمنعنا أن نسوق بُلالة من ذلك النبع العذب المنهمر ، تكون مذاقا للمتشهى المتعجل ، ولن يكون له من ورائها إلا المبالغة فى التشهى والحرص على الاستزادة .

استمع إليه يخاطب المتنازعين بسبب تصريح[1] ٢٨ فبراير سنة ٢٢ ، وما جره النزاع من فرقة وبلاء بين المصريين :

(١) هو تصريح تمهيدى ؛ اعترفت فيه إنجلترا لمصر بالحرية والاستقلال . لكن قيدت هذا الاعتراف بقيود وشروط أفقدته مزيته فى رأى فريق من المصريين ، ولم تؤثر فيه أثراً خطيراً فى رأى فريق آخر . ومن هنا انقسمت البلاد ، وتنازعت الأحزاب ، وأساء بعضها لبعض .

إلامَ الخُلفُ بينكمُ إلامَا؟ وهذى الضجةُ الكُبرى علامَا ؟
وفيمَ يكيدُ بعضُكمو لبعضٍ ؟ وتُبدُون العداوةَ والخِصاما ؟
وأينَ الفوزُ ؟ لا مصرُ استقرّتْ على حالٍ ، ولا السودانُ داما
وأينَ ذهبتمو بالحقِّ لمّا رَكِبتُمْ فى قضيّتِهِ الظّلاما ؟
لقد صارتْ لكم حُكمًا وغُنمًا وكان شعارها الموتَ الزؤاما

. . .

ترامَيتم ، فقال الناسُ : قومٌ إلى الخِذلانِ أمرُهمو ترامَى
وكانت مصرُ أولَ من أصبتم فلمْ تُحصِ الجِراحَ ولا الكِلاما (١)

ويقول فى أول مجلس (٢) نيابى بعد الدستور :

دارُ النيابةِ قد صُفّتْ أرائكُها لا تُجلِسُوا فوقها الأحجارَ والخُشُبا
اليومَ ياقومُ ـ إذ تبنُون مجلِسَكمْ ـ تَبنُون للعَقِبِ الأيامَ والحِقبا
فما هوَ الفردُ ! إن شئتمْ سَما صُعُدًا إلى الثُّريّا ، وإن شئتمْ هوَى صَبَبا
وَإنْ رَضيتُمْ عمرْتُمْ رُكْنَهُ ثقةً وإن غَضِبتمْ تركتُمْ رُكْنَهُ خرِبا
وإنما هو سلطانٌ يُدانُ لَهُ إذا تكفّلَ بالأعبــاءِ وانتدَبا
يَقولُ عنكمْ ، ويَقضِى غيرَ مُتّهَمٍ العهدُ ما قال ، والميثاقُ ما كَتَبا

ويصف الوسيلة لجلاء المحتلين عن البلاد بقوله :

دُونَ الجلاءِ وَدُونَ يانعِ وَرْدِهِ خُطُواتُ شعبٍ فى القتادِ تُسارُ
وَبِناءُ أخلاقٍ ، عليه من النُّهَى سُورٌ ، ومِنْ عِلْمِ الزمان إطارُ

---

(١) الجروح (المفرد : كَلْم) . (٢) انعقد سنة ١٩٢٤ .

وحضارةٌ ، من مَنْطِقِ الوادِى لها ... أصل ، ومن أدب البــلادِ نِجارُ

ويقول فى الدُّسْتُورِ :

الحقُّ أبلجُ ، والـكِنانة حُرَّةٌ ... والعِزُّ للدُّستور ، والإكبارُ

الأمرُ شُورَى ، لا يَعِيثُ مُسَلَّطٌ ... فيــه ، ولا يَطغَى به جبَّارُ

إن العناية للبــلادِ تخيَّرتْ ... والخــيرُ ما تقضى وما تختارُ

عهدٌ من الشُّورَى الظَّليلةِ ، نُضِّرَتْ ... آصالُه ، وَاخْضَلَّتِ الأسحارُ

تجنى البلادُ به ثِمارَ جهودها ... ولكلِّ جُهْدٍ فى الحياة ثِمارُ

و . . . و . . . و . . .

وإليك لمعًا مما صوّره عن الأحداث الخارجية . قال فى نكبة دمشق (١) :

سَلامٌ من صَبا (بَرَدَى) (٢) أرَقُّ ... ودمعٌ لا يُكَفْكَفُ يادِمَشْقُ

ومَعْذِرةُ اليَراعةِ والقَوافِى ... جلالُ الرُّزْءِ عَنْ وَصْفٍ يَدِقُّ

وذكرَى عن خواطرها لقلبى ... إليكِ تلفُّتٌ أبدًا وخَفْقُ

وبى مما رمتْكِ به الليالى ... جراحاتٌ لها فى القلبِ عُمْقُ

(١) كانت سورية جزءا من المملكة العثمانية فاحتلها الفرنسيون عقب الحرب العالمية الأولى التى انتهت فى نوفمبر سنة ١٨ — كما سبق — والتى انهزم فيها الترك وحلفاؤهم . فلما كانت سنة ١٩٢٦ هب السوريون يطالبون باستقلالهم ، وثاروا ثورة عنيفة قابلها الفرنسيون بالعنف البالغ ، وفتكوا بهم أشنع فتك ، وخربوا كثيراً من دمشق بمدافعهم . وظل النزاع بين الفريقين يهدأ ويشتد ، ويخمد ويستيقظ — إلى أن نال السوريون ما أرادوا عقب الحرب العالمية الثانية (٩٣٩ — ٩٤٥) وتم لهم الاستقلال .

(٢) نهر عظيم يخترق دمشق .

رِبَاعُ الخُلْدِ - وَيْحَكِ - ما دَهاها؟ أَحَقٌّ أنَّها دَرَسَتْ؟ أَحَقٌّ؟
وهل غُرَفُ الجِنَانِ مُنَضَّدَاتٌ؟ وهل لِنَعِيمِهِنَّ - كأمْسِ - نَسَقُ؟
وأينَ دُمَى المَقَاصِرِ مِنْ حِجَالٍ مُهَتَّكَةٍ، وَأَسْتارٍ تُشَقُّ؟
بَرَزْنَ وَفِي نَوَاحِي الأَيْكِ نَارٌ وَخَلْفَ الأيْكِ أفْرَاخٌ تُزَقُّ
إذا رُمْنَ السَّلامَةَ مِنْ طَرِيقٍ أتَتْ مِنْ دُونِهِ لِلْمَوْتِ طُرُقُ
بِلَيْلٍ لِلْقَذَائِفِ وَالمَنَايَا وَرَاءَ سَمَائِهِ خَطْفٌ وَصَعْقُ
إذا عَصَفَ الحَدِيدُ احْمَرَّ أُفْقٌ عَلَى جَنَبَاتِهِ وَاسْوَدَّ أُفْقُ
سَلِي مَنْ رَاعَ غِيدَكِ بَعْدَ وَهْنٍ أَبَيْنَ فُؤَادِهِ والصَّخْرِ فَرْقُ؟
وَلِلْمُسْتَعْمِرِينَ - وَإنْ ألانُوا - قُلُوبٌ كَالحِجَارَةِ لا تَرِقُّ

. . . .

وقال فى الثورة العثمانية التى انتهت بإسقاط السلطان عبد الحميد[1] :

سَلْ « يَلْدِزاً[2] » ذَاتَ القُصُورِ هَلْ جاءَهَا نَبَأُ البُدُورِ؟
لوْ تَسْتَطِيعُ إجابَةً لبَكَتْكَ بالدَّمعِ الغَزِيرِ
أخْنَى عليها ما أنَا خَ عَلَى الخَوَرْنَقِ وَالسَّدِيرِ[3]
وَدَهَا الجَزِيرَةَ[4] بَعْدَ إِسْماعِيلَ ، والمَلِكِ الكَبِيرِ
ذَهَبَ الجَمِيعُ ؛ فَلا القُصُو رُ تُرَى ، وَلا أَهْلُ القُصُورِ

(١) أحد سلاطين الترك ، اشتهر بالسطوة والبأس ، والفتك بخصومه ، والحرص على الحكم المطلق ، والإسراف فى التنعم . وكان يوم سقوطه سنة ١٩٠٨ عيداً عاماً فى البلاد التركية ، التى خضعت بعده للحكم الدستورى .

(٢) كلمة تركية معناها : النجم ، وبه سمى قصر عظيم لعبد الحميد . ثم سميت البقعة باسم القصْر (٣) الخورنق والسدير : قصران بالحيرة ، لملوك المناذرة .

(٤) جزيرة قصر النيل ، غربى القاهرة ؛ حيث منطقة « الزمالك » وما حولها الآن . وكانت مقر أفخم القصور وأعجب الحدائق التى أسسها الخديوى إسماعيل .

فلكٌ يدورُ سعودُه ونحوسُه بيدِ المديرِ
أينَ الأوانسُ فى ذرا ها؛ من ملائكةٍ، وحورِ؟
المترعاتُ منَ النعيم، الراوياتُ من السرورِ
العاثراتُ من الدلا لِ، الناهضاتُ من الغرورِ
الناعماتُ، الطيّبا تُ العَرْفِ، أمثالُ الزهورِ
سمّوْهُ «يلدزَ» والأفو لُ نهايةُ النجمِ المنيرِ

. . . .

ويقول فى «طوكيو»[1] وقد رماها زلزال عنيف بفجائع مروعة :

أتتِ الأرضُ والسماءُ بطوفا نٍ؛ يُنسّى طوفانَ نوحٍ، وعامَهْ
فترى البحرَ جُنّ حتّى أجازَ[2] البرَّ، واختلّ موجُهُ أعلامَه[3]
مُزْبِدًا، ثائرَ اللجاجِ، كجيشٍ قوّضَ العاصفُ الهبوبُ[4] خيامَهْ
فُلْكُ نُوحٍ تعوذُ مِنهُ بنُوحٍ لوْ رأتهُ، وتستجيرُ زمامَهْ

. . .

أما تصوير المشاهد فحافل به ديوانه . وإليك قطرات من مناهله :

قال يصف الآثار الفرعونية بأسوان ، وفى مقدمتها قصر أنس الوجود القائم فى النيل؛ وقد أذاب الماء جدرانه ، وكاد يذهب به :

قفْ بتلكَ القصورِ فى اليمّ، غرقَى مُمسكاً بعضُها من الذعرِ بعضَا
كعذارَى، أخفينَ فى الماءِ بضًّا[5] سابحاتٍ به، وأبدينَ بضَّا

---

(١) عاصمة اليابان . (٢) اجتاز . (٣) جباله . (المفرد : عَلَم) .
(٤) الذى يثير الغبرة . (٥) جسما ناعما ليناً .

مُشْرِفاتٍ على الزوالِ ، وكانت　　مشرفاتٍ على الكواكبِ نَهْضَا
شابَ من حولها الزمانُ ، وشابتْ　　وشبابُ الفنونِ مازال غَضَّا
رُبَّ نقشٍ كأنما نفضَ الصَّا　　نعُ منه اليدينِ بالأمسِ نَفْضَا
ودهانٍ كلامعِ الزيتِ ، مرَّتْ　　أعصُرٌ بالسراجِ والزيتُ وَضَّا(١)
وخطوطٍ كأنها هُدْبُ رِيمٍ　　حَسُنَتْ صنعةً ، وطولاً ، وعَرْضَا
وضَحَايَا تكادُ تمشى وتَرْعَى　　لوْ أصابتْ من قدرةِ اللهِ نَبْضَا
ومحاريبَ كالبروجِ ، بَنَتْهَا　　عزماتٌ من عزْمةِ الجنِّ أمضَى
ومقاصيرَ أُبْدِلَتْ بفُتَاتِ الْـ　　ـمِسْكِ تُرْبًا ، وباليواقيتِ قَضَّا(٢)
صَنعةٌ تُدْهِشُ العقولَ ، وفنٌّ　　كان إتقانُه على القومِ فرضَا
و . . .

وقال يصف موقعاً جميلا فى الآستانة ؛ يقال له بالتركية : (كوك صو) ومعناه : ماء السماء :

غَشِيتُكَ ، والأصيلُ يفيضُ تِبْرًا　　وينسج للرُّبَا حُلَلاً ، ويَكْسُو
وتذهبُ فى الخليجِ(٣) له وتأتى　　أناملُ تَنْثُرُ العِقْيانَ ، خَمْسُ
وفى جيدِ الخميلةِ منــه عِقْدٌ　　وفى آذانها قُرْطٌ ، وسَلْسُ(٤)
ولألاءِ الجبالُ ؛ فضاءُ سفحٌ　　يَسُرُّ الناظرينَ ، ونارَ رأسُ

---

(١) وضاء : لامع براق .　　(٢) حصى .
(٣) خليج البسفور الذى تشرف عليه القسطنطينية .
(٤) نوع من الأقراط .

عَلَى فلكٍ تَسيرُ بنا الهُوَيْنَى ومن شِعْرِى نَدِيمٌ لِى ، وجِلْسُ
تُنَازِعُنا المَذَاهِبَ حَيْثُ مِلْنَا زَوَارِقُ حَوْلَنا ، تَجْرِى ، وَتَرْسُو
لها فى الماء مُنْسَابٌ كَطَيرٍ تُسِفُّ(١) عليهِ أحيانًا ، وتَحْسُو
إذا المِجْدافُ حَرَّكَهَا اطمأنَّتْ وإنْ هُوَ لمْ يُحرِّكْ فهْىَ رَعْسُ(٢)
وإن هُوَ جَدَّ فى الماءِ انسيابًا فكلٌّ طَرِيقِهِ وَتَرٌ وقَوْسُ

. . . .

وقال يصف ليلة وهو منفى فى الأندلس ، ويذكر ألم الفِراق والغُربة :

ونابِغِىٍّ(٣) كأنَّ الحشرَ آخِرُهُ تُمِيتُنا فيه ذِكْراكُم ، وتُحْيِينا
نَطْوِى دُجَاهُ بجُرْحٍ من فِرَاقِكُمو يَكادُ فى غَلَسِ الأسْحارِ يَطْوِينَا
إذا رَسَا النجمُ لم تَرْقأْ مَحاجِرُنا حَتَّى يَزُولَ ، ولم تَهْدَأْ تَراقِينَا
بِتْنا نُقاسِى الدَّوَاهِىَ مِنْ كَوَاكِبِهِ حَتَّى قَعَدْنَا بِهَا حَسْرَى تُقاسِينَا
يَبْدُو النهارُ ، فيُخْفِيهِ تَجَلُّدُنا للشامتين ، ويأسُوه تأسِّينا

. . . .

ويقول فى وصف الربيع :

مَلِكُ النباتِ ؛ فكل أرضٍ دارُهُ تلقاهُ بالأعراسِ ، والأفراحِ
منشورةٌ أعلامُه ؛ من أحمرٍ قانٍ ، وأبيضَ فى الرُّبا ، لَمَّاحِ
لبِسَتْ لِمَقْدَمِهِ الخمائلُ وَشْيَهَا وَمَرَحْنَ فى كَنَفٍ لهُ ، وَجَنَاحِ

---

(١) تنزل على وجه الأرض . (٢) متحركة فى هدوء وبطء .

(٣) ليل طويل ، كليل النابغة الذبيانى . وبه يضرب المثل فى الطول ؛ لقول النابغة :

كلينى لهـم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطىء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذى يرعى النجوم بآئب

يَغشَى المنَازلَ مِنْ لوَاحِظِ نَرْجِسٍ   آناً ، وآناً من ثُغُورِ أقَاحِ
وربوسٍ (منثور) خفضْنَ لِعزِّهِ   تيجانَهُنَّ ، عواطِرَ الأرْوَاحِ
والوَرْد فى مُرُرِ الغصُونِ مُفتَّحٌ   مُتقابِلٌ يُثْنِى عَلَى الفتَّاحِ
ضَاحِى الكواكبِ فى الرِّيَاضِ ، مُميزٌ   ـ دُونَ الزُّهُورِ ـ بِشَوْكَةٍ وَسِلَاحِ
مَرَّ النَّسِيمُ بصَفْحَتيهِ مُقبِّلاً   مَرَّ الشِّفَاهِ عَلَى خُدُودٍ مِلَاحِ
و . . . .

وقال يصف بعض المناظر فى سويسرة :

. . . . . .

حيث الجبالُ صغارُها وكبارُها   من كلّ أبيضَ فى الفضاء ، وأخضَرَا
تخِذَ الغمامُ بها بيوتاً ، فانجلتْ   مَشْبُوبَةَ[1] الأجْرَام ، شائبةَ الذُّرَا
والصخرُ عالٍ قام يشبهُ قاعداً   وأناف[2] مكشوفَ الجوانبِ ، مُنذِرا[3]
بين الكواكبِ والسحابِ ترى له   أذُناً من الصَّخْرِ الأصمِّ ، ومِشفَرَا
والسفحُ من أىِّ الجهاتِ أتيتهُ   ألفيتَهُ درجاً يموجُ ، مُدوَّرَا
نَثَرَ الفضاء عليهِ عِقْدَ نُجُومِهِ   فبدَا زَبَرْجَدُه بِهِنَّ مُجَوْهرا
وَتنظَّمتْ بَعضُ البيوتِ ، كأنها   أوكارُ طيرٍ ، أوخميسٌ عسكرَا
والماء من فوقِ الديارِ ، وتحتها   وخلالها يجرِى ، ومن حولِ القرَى
مُتصَوِّباً[4] ، مُتصَعِّداً ، مُتمهِّلاً   مُتسَرِّعاً ، مُتسَلسِلاً ، مُتعثِّرا

---

(١) جيلة متوقدة (بسبب أضوائها ؛ فكأنها النجوم المتوهجة)   (٢) ارتفع وأشرف على ماحوله .   (٣) مهددا بالسقوط   (٤) هابطا من الأعلى إلى الأسفل.

يَصِلانِ جسراً فى المياهِ ، وَمِعْبرَا والأرضُ جسرٌ حيث سرتَ ، ومِعْبرٌ
تَطْوِى الجداول نحوَها ، والأنهُرَا والفلْكُ فى ظلٍّ البيوت مواخِرًا

* * *

تلك لمحات من شعر شوق ؛ لانقصد من وراء عَرْضها وعرض نظائرها من شعر المتنبى إلا أن تقودنا إلى ديوانهما ؛ لنرى المَعِين الأوفَى ، والنبع الأصفَى ؛ فيتسع البحث ، ويطول النظر ، ويصدق الحكم . وحاشا أن نفهم فى هذه اللمحات أكثر من أنها رموز وشارات ؛ توجهنا إلى المرجع الأول ، وتفتح أبصارنا على موارد البحث الأكمل . ومن الإساءة للشاعرين ، وقصور أسباب الحكم وفساده — أن نقف عند تلك الإشارات قانعين .

وبعد ، فما أظن باحثاً منصفاً يقرأ هذا البيان ، فيتردد فى الحكم لشوق فى هذا الميدان .

(٢) الألفاظ، وما يتصل بها .

حظ الشاعِرَيْن منها

نستهلّ هذا الفصل ببيان صفات الألفاظ ، وما اشترطه البلاغيون فيها لتكون كاملة ، أو قريبة من الكمال . ويجدر بنا قبل الخوض فى هذا أن نعرض – بإيجاز – لبحث مفيد فى الموضوع ، وهو بحث قديم ، لكنه يتجدد على الأيام . ويدور حول أفضلية اللفظ على المعنى ، أو العكس . وبعبارة أخرى : أى الأمرين يقع به التأثير البالغ فى نفس السامع والقارئ؟ آللفظ أم المعنى ؟ وبأيهما تتحرك المشاعر ، ويهتز الوجدان ؟ أبالألفاظ أم بالمعانى ؟

ذهب الأدباء مَذْهَبَيْن ، وأطالوا الجدل – كعادتهم – فيما لا يحتاج إلى إطالة ؛ فقدّم بعضهم المعنى على اللفظ ، قائلا : ماذا فى اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه(١) ؟ ودافع عن هذا الرأى بعض كبار الباحثين ؛ كعبد القاهر الجرجانى(٢) . واعتنقه كثير من الشعراء ، فآثروا المعنى «ولم يبالوا حيث وقع من هُجْنة اللفظ ، وقبحه ، وخشونته(٣) » .

وقدم فريق آخر اللفظ على المعنى . وهذا الفريق أكثر عدداً ، وأعز شيعة . وحجته(٤) :

(١) «أن اللفظ أغلى من المعنى ثمناً ، وأعظم قيمة ، وأعز مطاباً ، فإن

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٤ .
(٢) سيجىء الرد عليه فى ص ٦١ .
(٣) العمدة ج ١ ص ٨٢ .
(٤) العمدة ج ١ ص ٨٢ .

المعانى موجودة فى طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق . ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك . وصحة التأليف . ألا ترى لو أن رجلا أراد فى المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه فى الجود بالغيث والبحر ، وفى الإقدام بالأسد ، وفى المضاء بالسيف ، وفى العزم بالسيل ، وفى الحسن بالشمس ، فإن لم يحسن تركيب هذه المعانى فى أحسن حلاها ؛ من اللفظ الجيد ، الجامع للرقة ، والجزالة ، والعذوبة ، والطلاوة ، والسهولة ، والحلاوة ـ لم يكن للمعنى قدر » اﻫ .

(ب) « فصناعة الكلام[(١)] ـ نظما ونثراً ـ إنما هى فى الألفاظ لا فى المعانى ، وإنما المعانى تبع لها وهى أصل . . . . والمعانى موجودة عند كل واحد ، وفى طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ، فلا تحتاج إلى صناعة . وتأليف الكلام للعبارة[(٢)] عنها هو المحتاج للصناعة . وهو بمثابة القوالب للمعانى ، فكما أن القوالب التى يُغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب ، والفضة ، والصدف ، والزجاج ، والخزف ، والماء واحدٌ فى نفسه ، وتختلف الجودة فى الأوانى المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ـ كذلك جودة اللغة ، وبلاغتها فى الاستعمال ؛ تختلف باختلاف طبقات الكلام فى تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد . والمعانى واحدة فى نفسها ؛ وإنما الجاهل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة[(٣)] عن

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٣٣٠ فصل فى أن صناعة النظم والنثر إنما هى للألفاظ .
(٢) أى : للتعبير . (٣) أى : التعبير .

مقصوده ولم يحسن ـ بمثابة المُقْعَد الذى يروم النهوض ولا يستطيعه ، لفقدان القدرة عليه » .

(ﺣ) فليس[1] الشأن فى إيراد المعانى ؛ لأن المعانى يعرفها العربى ، والعجمى ، والقروى ، والبدوى . وإنما هو فى جودة اللفظ ، وصفائه ، وحسنه ، وبهائه . ونزاهته ، ونقائه ، وكثرة طلاوته ، ومائه . مع صحة السبك والتركيب ، والخلوّ من أَوَدِ النظم والتأليف . وليس يُطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ، ولا يقنع من اللفظ بذلك . . . ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة ، والخطيب فى الخطبة ، والشاعر فى القصيدة ، يبالغون فى تجويدها ، ويُغْلون فى ترتيبها : ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم بصناعتهم . ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك ؛ فربحوا كدًّا كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلا[2] . . . اﻫ

تلك صورة موجزة من كلام الفريقين وأدلتهم ، وإنى أميل إلى الرأى الثانى ، وأومِنُ به عن يقين واقتناع ؛ ذلك لأن المعانى شائعة لا يستأثر أحد بها ، ولأنها مستقرة فى نفس صاحبها ، محتجبة فى أعماق سريرته . ولاسبيل إلى إظهارها وإبرازها من مكامنها إلا بوسيلة من وسائل الإبانة والكشف ، ومن هذه الوسائل : الكلامُ المنطوق أو المكتوب ، والإشارة ، والتصوير ، وسائر الرموز والعلامات الموضحة . وأقوى هذه الوسائل : الكلام بنوعيه ، وبقَدْر تمكن صاحبه ، وبراعته فى الأداء ، وتملكه زمام التعبير ـ يكون

(١) الصناعتين الفصل الأول من الباب الثانى س ٤٢ .

(٢) قد ورد مثل هذا منسوبا للجاحظ وغيره من أئمة الأدب (راجع س ١٩٨ من دلائل الإعجاز) .

كشفه عن المعانى ، وإبرازها ناصعة جلية ، تقع من نفس السامع موقعها من نفس المتكلم ، وتبدو لذلك فى الصورة التى تبدو بها لهذا . فليس التعبير إلا أداة لنقل الصور المعنوية من نفس صاحبها إلى نفس السامع أو القارئ ، وعلى قدر صلاح الأداة وقوتها يكون نجاحها فى أداء مهمتها . وما مهمتها — كما أشرنا — إلا نقل المعانى كاملة من نفس إلى نفس ، والسفارة بين الأفكار : لتوصيل الصور المعنوية سليمة لا تشويه فيها ولا إفساد . والأمر على النقيض من ذلك إن كانت الأداة عاجزة أو ضعيفة .

ومن البديه القول بأن المعنى لا يتجسم ، ولا يَبْرُزُ بنفسه ، ولا يستمد التأثير من ذاته ، وإنما يبرز فى قوالب من الألفاظ تظهره ، وتمده بالتأثير . فإلى اللفظ يرجع الفضل الأكبر فى ظهور المعنى وبروزه . وإلى جمال اللفظ ، وحسن اختياره ، والبراعة فى أدائه — يرجع الفضل الأول فى تأثير المعنى .

ذلك رأيى فى قضية الألفاظ والمعانى وما يتصل بها . وزاد اطمئنانى لهذا الرأى حين عرضت لمئات من النماذج التى وصفوها بأنها تهز النفس ، وتحرك المشاعر ، فجردتها من جميل صوغها ، وبديع تأليفها ؛ فرأيتها قد تجردت من باهر روعتها ، وبالغ تأثيرها ، واستحالت معنى مألوفا ، بل مبتذلا مهينا ، لا تقبل عليه النفس ، ولا ترى فيه حسناً .

وتعال نناقش بعض تلك الأمثلة التى وصفوها بالروعة ؛ لنرى مصدر روعتها وجمالها : أهو اللفظ أم المعنى ؟ فما تخيروه :

(١) إن العيونَ التى فى طَرْفها حَوَرٌ قتلْننا ، ثم لم يُحْيين قَتْلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتى لا حَراكَ به وهن أضعفُ خلقِ اللهِ أركانا

(٢) أيتها النفس أجْمِلى جزَعًا   إنَّ الذى تحذرين قد وَقعا

(٣) واحتمالُ الأذى ورؤيةُ جانيـهِ غذاء تَضْوَى به الأجسامُ

(٤) لا يسلمُ الشرفُ الرفيعُ من الأذى   حتى يراقَ عَلَى جوانبه الدمُ

(٥) وما استعصى على قومٍ منالٌ   إذا الأقدامُ كان لهم ركابا

(٦) ولكمُ فى القِصاصِ حياةٌ

(٧) أحببْ حبيبك هوْناً ما ؛ عسى أن يكون بَغِيضك يوماما ...

(٨) مَنْ أبطأ به عمله لم يسرعْ به نسبُه .

(٩) خيرُ القولِ ما صدّقه الفعلُ .

(١٠) إن الله ليزَعُ بالسلطان مالا يَزَع بالقرآن .

(١١) إذا عزَّ أخوك فهُنْ . . .

أيكون انشراحنا بتلك المعانى فى ثيابها الحالية كانشراحنا بها لو ألبسناها ثيابا لفظية أخرى ، وأدينا كل معنى منها بكلام ليس له ذلك الصوغ الحسن ، والتأليف الجميل ؟

من أين يأتى التأثير لو قلنا فى المثال الأول : إن العيون الجميلة قَتلتْنا ، وقتلتِ العقلاء ، مع أن هذه العيون أضعف الأجزاء التى خلقها الله .

وفى الثانى : يانفس لاتحزنى بعد اليوم ؛ فإن الشىء الذى كنت تخافين وقوعه قد وقع .

وفى الثالث : من أشق الأشياء على النفس أن تصبر على الأذى ، وعلى رؤية المؤذِى .

وفى الرابع : إن صيانة الشرف العالى لاتتحقق إلا ببذل الأرواح .

وفى الخامس : إن إدراك المطالب يتم بالجرأة والإقدام .

. . .

وما يقال فى النظم يقال فى النثر . لاشك أن الفرق فى الروعة واضح بين الأمثلة فى صياغتها الأولى وصياغتها الثانية ، وشتان بين تأثير العبارة فى صورتها الأصلية وصورتها التى تُرجِمَتْ إليها . على أنى لم أنزل بترجمة العبارات إلى الدرك الأسفل من التعبير اللفظى ، ولم أُلبِس المعانى أحقر الثياب ؛ وإنما نزلت بها إلى حال مقبولة تحتها أحوال كثيرة ، وألبستها ثياباً ليست الغاية فى القبح ، وسوء المظهر . فماذا يكون الأمر لولم أعتدل ؟

ولستُ بِدعا فى هذه الطريقة التى أعرض بها الأمثلة الرائعة ، وأنزلها إلى أخرى أقل شأناً ، وأقبح شكلا ، لأصل إلى أن التأثير كله للألفاظ ؛ فقد سبقنى إليها بعض أعلام الأدب والنقد فى القديم ؛ فهذا أبو هلال العسكرى يقول[1] فى صدد الاحتجاج لرأيه الذى ينسب فيه الفضل للألفاظ ، ويجعل الشأن لها لاللمعانى :

« إن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذبا ، وسلِسًا سهلا ، ومعناه وسطاً ـ دخل فى جملة الجيد ، وجرى مع الرائع النادر ؛ كقول الشاعر :

ولما قَضَيْنا من مِنًى كل حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهارِى رحالُنا ولم يَنظر الغادِى الذى هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناقِ المَطِىِّ الأباطحُ

(١) الصناعتين ص ٤٢ الباب الثانى فى تمييز الكلام .

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى . وهى رائعة مُعْجِبة : وإنما هى :
ولما قضينا الحج ، ومسحنا الأركان ، وشُدَّتْ رحالنا على مهازيل الإبل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا ـ جعلنا نتحدث ، وتسير بنا الإبل فى بطون الأودية » .

وهـذا ابن قتيبة ؛ يتخذ الأبيات السابقة نفسها مثالا للشعر الرائع الذى يقع فى النفس موقع الحسن والقبول ، ولو تأملت ماوراءه من معان لم تجد شيئا ذا بال[١] ، ومثلهما الجرجانى فى أسرار بلاغته[٢] و . . . و . . . و . . .

على أن الجرجانى بكلامه هذا يؤيد معارضيه (أنصار المذهب اللفظى) من حيث يدرى أو لايدرى ؛ فكلامه هنا كـكلامه فى مواضع مختلفة من كتابيه : أسرار البـلاغة[٣] ، ودلائل الإعجاز[٤] ؛ حيث دافع عن رأيه فى إيثار المعنى بالتفضيل ، وأطال الدفاع ، ولا سيما فى دلائل الإعجاز . ولـكن دفاعه كان مَشُوبا بالخلط بين تأييد اللفظ والمعنى ، مُغَشًّى بالغموض والإبهام ؛ حتى ليصعب على الفاحص أن يستخلص حقيقة رأيه ، أو يهتدى إلى صريح مذهبه ، فما يسوقه لتأييد رأيه قد يصلح لتأييد خصمه ، وكل أدلته ذو وجهين. وإليك مايمكن استخلاصه من شتيت آرائه وأدلته :

(١) إن الكلام هو الذى يعطى العلوم[٥] منازلها ، ويبين مراتبها ، ويكشف عن صورها . ولولاه لتعطلت قوى الخواطر والأفكار من معانيها ،

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٠ .
(٢) فصل فى قسمة التجنيس ص ١٥ .
(٣) ص ١ و ٥ و ٣٣ و ١١٨ إلى ١٢٩ .
(٤) ص ٤٠ و ٤٤ و ١٩٢ و ١٩٩ وفصول أخرى توضحها عناوينها فى فهرس كتاب الدلائل .
(٥) المعلومات .

ولبقيت القلوب مقفلة على ودائعها ، والمعانى مسجونة فى مواضعها[١] .

(ب) وإن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفرد ، وإنما تثبت الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ، أو ما أشبه ذلك ، مما لا تعلق له بصريح اللفظ[٢] .

(ح) وإن نظم الكلام وتأليفه إنما يجىء بعد نظم المعانى فى النفس ، وعلى حسب ترتيبها فى العقل أوّلاً ، فالنظم الكلامى صورة مترجمة للنظم العقلى ، وبقدر موافقة المسبوق للسابق يكون التأثير فى نفس السامع والقارئ ، وعلى قدر مطابقة الترتيب اللفظى للترتيب العقلى الذى سبقه فى الوجود يكون القبول . فلا فضل للألفاظ نفسها : لأنها جاءت محاكية للمعانى ، منتظمة على منوالها . وإنما الفضل الأول للأصل المَحْكِىّ ، فالألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضربا خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، على طريقة معلومة ، وصورة مخصوصة ، تقع فى الألفاظ مرتبة على المعانى المرتبة فى النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل . ولن يتصور فى الألفاظ — من حيث هى ألفاظ — وجوب تقديم وتأخير وتخصيص فى ترتيب وتنزيل . وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل فى الجمل المركبة ، وأقسام الكلام المدونة ، فقيل من حق هذا أن يسبق ذاك ، ومن حق ماههنا أن

---

(١) ص ١ من الأسرار — بتلخيص —

(٢) ص ٣٨ إلى ٤٥ من الدلائل .

يقع هنالك ، كما قيل فى المبتدأ والخبر والمفعول والفاعل[١] .

(د) وإن وضوح المعانى وخفاءها وزيادتها أونقصها ـ لا يكون إلا باختيار اللفظ الذى هو أخص بها ، وأكشف عنها ، وأتم لهـا ، وأحرى بأن يكسبها نبلا ، ويظهر فيها مزية[٢] .

هذه خلاصة صادقة لمذهب الجرجانى ، ولأدلته المنثورة فى كتابيه . وهى أدلة تؤيد معارضيه من أصحاب المذهب اللفظى — كما قلنا — وتنهض حجة لهم لا عليهم ؛ فليس فيهم من ينكر أن الفضل كله للألفاظ فى إبراز المعانى الكامنة فى أعماق النفوس ، وليس فيهم من ينكر أن اتصال المعنى بشبيهه وبمتممه لا يكون إلا باتصال خاص بين اللفظ واللفظ ؛ فالصلة بين المعنيين المتشاكلين لا تجىء إلا من طريق ألفاظ بعينها . فاذا ضعفت الصلة بين هذه الألفاظ تبعها ضعف الصلة بين المعانى . وقد يُسَلِّمون أن الترتيب اللفظى ، والصلة بين الكلمات والجمل ـ يجيئان تبعاً لترتيب المعانى فى العقل ، وأن هذا الترتيب العقلى هو الذى يتحكم فى الترتيب اللفظى[٣] . فأين الخلاف إذاً بين الرأيين .؟

إن اللفظيين يقولون : إن خلل الألفاظ وفساد ترتيبها يتبعه خلل المعانى ، وإفساد ترتيبها فى النفس ، فالأمر للألفاظ ، والأثر لها ، لأن المعانى مختبئة فى طوايا النفس ، مرتبة فى داخلها — على حسب قولهم — ترتيباً معيناً ، والألفاظ هى التى تخرجها من مكامنها ، وتبرزها مرتبة على هيئة ترتيبها

(١) ص ٢ أسرار البلاغة وما بعدها و ص ٣٨ وما بعدها من الدلائل ـ بتلخيص .
(٢) ص ٣٥ من الدلائل .
(٣) هذا التسليم موافقة ظاهرية إثباتها لايزال موضع جدل عنيف .

الأول . فلولا الألفاظ ماظهرت المعانى ، ولولا الترتيب اللفظى وما يصحبه ما سلم الترتيب المعنوى وما يتبعه .

وفى الحق أن الخلاف بين الرأيين هين ، بل هو لفظى — كما يعبر القدماء — يتلخص فى أن فريقاً يقول :

إن المعانى أسبق وجوداً فى النفس ، واستقراراً ، وترتيباً ، وارتباطا فيها . وأن الألفاظ جاءت بعدها لتعبر عنها ، وتحاكى ذلك الترتيب والارتباط السابقين ، وتسير على هداهما من غير مخالفة ، فالفضل للسابق ، والأثر له .

وفريقاً آخر يقول : إن المعانى بنفسها ، وبترتيبها ، وبروابطها وبكل مايتصل بها — خفية . والألفاظ هى التى تظهرها ، وتظهر خصائصها ، فالفضل للألفاظ وإن كانت متأخرة والأثر للمسبوق .

وإلى هذا الرأى أميل — بالرغم من سطحية الخلاف — لأنه أوضح فى الدلالة ، وأقرب إلى الواقع ، وتحقيق الغاية . وفيه يقول بعض الباحثين[(١)] :

« ليس أدل على أن الشأن الأول فى البلاغة إنما هو لرونق اللفظ ، وبراعة التركيب — من أن المعنى المبذول ، أو المرذول ، أو التافه ، قد يَتَّسِم بالجمال ، ويظفر بالخلود إذا جاد سبكه ، وحسن معرضه . والصياغة وحدها هى التى سَمَتْ بالمعانى الخسيسة إلى أفق البلاغة ، فتداولتها الألسن ، وتناقلتها الكتب . وليس حال المعنى فى ذلك حال اللفظ ، فإن اللفظ فى ذاته كالموسيقى ، يخلب الأذن ، ويلذ الشعور وإن لم يترجم .

(١) صاحب كتاب دفاع عن البلاغة (الأستاذ أحمد حسن الزيات) ص ٢٦ و ٢٨ .

أما المعنى فكالكهربا ؛ إذا لم يكن لفظه جيد التوصيل انقطع تياره ، فلا يُغْرِبُ ولا يُطرِب » .

وهذا صحيح ، أزيد عليه — ماسبقت الإشارة إليه — من أن المعنى الذى يصفونه بالروعة تزول عنه روعته إذا فَقَد حسن الصياغة ، وجميل التعبير . فلو كانت الروعة ذاتيّة فيه ، مستمدة منه نفسه ـ لم يفقدها بسبب تغيير الصياغة أو غيرها ، بل تظل ملازمة له فى جميع الصور والتراكيب . فما يسمونه معنى جيدا ، أو : رائعاً أو ... ليس إلا معنى مألوفاً ؛ تناوله الخيال المبتكِر بحسن التصرف البارع ، وألبسه صاحبه ثوبا من الصياغة الجميلة ، وحسن السبك ؛ فبدا جديداً ، وما هو بجديد .

ذلك رأيى فى تلك الحقيقة التى يدور حولها الجدل قديماً وحديثاً . وقد يكون الباعث على الجدل وإنكار أفضلية الألفاظ أحد أمرين ، أو : هما معاً :

أولهما : سوء فهم المراد من التأنق اللفظى ، والعناية بالتركيب ؛ فقد يزعم المجادل المنكِر أن المراد منه هو تلك الزخارف والحلى التى تثقله ، بل ترهقه ، وتُنفِّر النفوس منه ؛ كالذى يفعله أصحاب المقامات ، وملتزمو المحسِّنات ، ومن لم يقف على أسرار البلاغة الحقة ، ومطالبها الصحيحة . وذلك زعم باطل ، لايقول به أديب متمكن ، ولا بليغ حاذق . فمن يرضى عن كلام « حمل صاحبَه[1] فَرْطُ شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم فى البديع[2] إلى أن ينسى أنه يتكلم ليُفهم ، ويقول ليبين . ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع فى بيت فلا ضير أن يقع

(١) ماياتى كلام لعبد القاهر الجرجانى فى أسرار البلاغة ص ٦ و ص ٢٩٧ باختصار .

(٢) يكثر فى كلام المتقدمين استعمال « البديع » بمعنى : المحسنات البلاغية المختلفة ، المعروفة فى علوم البلاغة الثلاثة (أى : أنهم يريدون بالبديع : العلوم البلاغية الثلاثة) .

ماعناه فى عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه فى خبط عشواء . وربما طمس — بكثرة مايتكلفه — على المعنى ، وأفسده ، كمن ثقّلَ على على العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه فى نفسها » .

وهـذا هو الكلام البغيض ، والزخرف الشائن «أما [1] الاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، فإنها تفعل فعلا شبيهاً بما يقع فى نفس الناظر إلى التصاوير التى يُشكّلها الحُذّاق بالتخطيط والنقش ، أوبالنحت والنقر ؛ فكما أن تلك تعجب ، وتخلُب ، وترُوق ، وتُونِق ، وتدخلُ النفسَ من مشاهدتها حالةٌ غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضَرْب من الفتنة لا يُنكَر مكانُه ، ولا يخفى شأنه . . . كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويُشَكّله من البِدَع ، ويوقعه فى النفوس من المعانى التى يُتَوَهَّمُ بها الجامد الصامت فى صورة الحى الناطق ، والمَوات الأخرس فى صورة الفصيح المعرب ، والمبين المميز ، والمعدوم المفقود فى حكم الموجود المشاهد . . . . حتى يكسب الدنىء رفعة ، والغامض القدر نباهة .

وعلى العكس يغض من شرف الشريف ، ويطأ من قدر ذى العزة المُنيف ، ويظلم الفضـل وَيَتَهَضَّمُهُ [2] ، ويخدش وجه الجمال وَيَتَخَوَّنُهُ [3] . . . ويصنع من المادة الخسيسة بدْعا يغلو فى القيمة ويعـلو ، ويفعل من قلب [4] الجواهر وتبديل الطبائع — ما ترى به

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ باختصار .

(٢) يظلمه . (٣) ينقصه . (٤) تغيير .

الـكيمياء وقد صحت ، ودعوى الإكسير وقد وَضحت . إلّا أنها رُوحانية تتلبس بالأوهام والأفهام ، دون الأجسام والأجرام » .

ثانيهما : أن بعض الدخلاء فى الأدب ، الواغلين على أهله ـ عاجزون عن إجادة التعبير ، وحلاوة البيان ، ورشاقة التأليف ؛ فهم يدافعون عن المعنى ، ويجأرون بأن الفضل كله له ، وليس للألفاظ منه نصيب . وما يدافعون إلا عن أنفسهم ، وعجزهم البيانى ، وما يشينهم من عى لاسبيل إلى تداركه ، وتقصير عَزَّ على الإصلاح .

ويجرّنا الكلام فى المعانى إلى الكلام فى أمر آخر يتصل بها ؛ فقد قالوا إن من المعانى ماهو شريف ... ، وما هو خسيس ... ، وأن كلا منهما يستمد تأثيره من حسن الصياغة ، وأناقة التأليف . وأن المعنى الشريف أبلغ تأثيراً ، وأشد وقعاً فى النفس بسبب شرفه . (كالذى أشار إليه الجرجانى[١] وغيره فيما سبق) وهذا تقسيم — وإن اعترف بفضل اللفظ ومزيته — غير مفهوم ، ولا مقبول ، فالعهد بالمعانى أنها لاتوصف لذاتها بشرف ولا خسة ؛ فكلٌّ منها فى مكانه مطلوب ، حيث لا يغنى عنه غيره ؛ فالحاجة إليـه ماسة فى ذلك المكان ، وهو فيه أصيل ؛ أصالة الآخر فى مكانه ، فلا تفاوت بينهما من هذه الجهة . ومن أين يجىء التفاوت بينهما فى الشرف أوالخسة والأمر كما وصفنا من تفرد كل معنى بموضع ، واستئثار كل موضع بمعنى ؛ بحيث لايصلح أحدهما إلا لصاحبه ؟

والحق أن مايسمونه : خسة المعانى ، أوحقارتها ، أوضآلة شأنها — إنمـا يجىء من وضعها فى غير مواضعها ، وإحلالها محلا لم يخصص لهـا ؛ فليس العيب ذاتيا فيها ، وإنمـا العيب من المتكلم الذى يفسد الوضع ، ويسىء

(١) راجع : أسرار البلاغة ص ١٩ و ١٢٣ وما بعدها .

الاختيار ، ولا يُحْكِم القول إحكاما يصيب به الهدف ، ويُوَصِّلُ إلى وضع المعانى فى نصابها المحتوم . ومن هنا صح قول القائل[١] : (لا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب) .

* * *

إلى هنا وضحت قيمة الألفاظ فى الأداء ، وتجلَّى فضلها على المعانى ، وعظم شأنها فى التأثير . لكن ما الألفاظ التى لها المزايا السابقة ؟ وما أوصافها التى تُعْرَف بها ؟ ذلك مانعرض له الآن ، ونمهد له بالأمثلة :

* * *

(١) الألفاظ وأوصافها ، ومايتصل بها :

سمع أعرابى قول جرير :

إنّ العيونَ التى فى طَرْفِهَا حَوَرٌ　　قتَلْننا ، ثم لم يحْيِين قتلانا

يَصْرعْنَ ذَا اللبِّ حتى لاحَرَاكَ به　　وهُنَّ أضعفُ خلقِ اللهِ أركانا

فقال : ما أحسن كلمة : (يصرعن) !! وما أقبح كلمة (أركانا) !!

وسمع آخر قول الأعرج[٢] :

نحن بَنُو الموتِ إذا المَوْتُ نَزَلْ　　لا عارَ بالموتِ إذا حُمّ الأجَلْ

والموتُ أحلَى عندنا من العَسَلْ

وقول المتنبى :

إذا شئتُ حَفّتْ بى على كل سابحٍ　　رجالٌ ، كأن الموتَ فى فَمِها شهْدُ[٣]

فقال : إن لفظة : (الشهد) فى كلام المتنبى أحلى[٤] من لفظة : العسل فى كلام الأعرج . ومعنى الكلمتين واحد ، وإن اختلفت حروفهما .

---

(١) صاحب العمدة جـ ١ ص ٨٠ .　　(٢) من شعراء الحماسة .

(٣) معنى البيت : إذا دعوت قومى لكريهة أجابونى مسرعين على ظهور الخيل السريعة مستعذبين الموت .　　(٤) المثل السائر ، المقالة الأولى .

وسمع ثالث قوله تعالى : (فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا ، وَلاَ مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ ؛ إِنَّ ذَٰلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ . وَاللهُ لاَيَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ) .

وقول المتنبي :

تَلَذُّ لَهُ الْمُرُوءَةُ ؛ وَهْيَ تُؤْذِي   وَمَنْ يَعْشَقْ يَلَذُّ لَهُ الْغَرَامُ

فقال : إن هذا البيت من أبيات المعاني الشريفة ؛ إلا أن لفظة (تؤذى) جاءت فيه وفى الآية ؛ لحسن موقعها فى الآية ، وضعف تركيبها فى البيت ، فحطّت من قدره[١] .

مما سبق نرى الكلمتين توصف إحداهما بالحسن ، أو الحلاوة ، والأخرى بالقبح أو الضعف ، وقد يكون معناهما واحدا ، بل قد يتفقان مبنى ومعنى ، ويختلفان حكما . (أى : من جهة الحسن والقبح) فما سبب الخلاف ؟ وما الحسن الذى يلحق الكلمة فتمدح به ، والقبح الذى يلحق أخرى فتذم من أجله ؟ وقد تمدح الكلمة الواحدة فى موضع وتذم فى آخر ، فما سبب ذلك كله ؟ وهل هناك فرق بين الحسن والحلاوة ، وبين القبح والضعف وأمثالهما ؟

ثم ننتقل من الكلمة إلى الجملة (الكلام) أيضاً ؛ فقد سمع أديب قول جرير :

إنَّ الذين غَدَوْا بِلُبِّكَ غادرُوا   وَشَلاً[٢] بعينك ؛ لايزال مَعِينَا[٣]

(١) المثل السائر المقالة الأولى .

(٢) الوشل هنا : الدمع الغزير .   (٣) ظاهرا جاريا .

غيَّضْنَ من عَبَراتهن ، وقُلْنَ لى : ماذا لقيتَ من الهوى ولَقِينا ؟

فقال : هـذا شعر لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معناه[١] . فما معنى الجودة والحسن هنا ؟ وما المراد بالمعانى الشريفة كالتى فى البيت الأسبق ؟ وهل جودة المعنى وحسنه وشرفه سواء فى مدلولاتها والمراد منها ؟

وسمع آخر قول الشاعر :

ولو أُرسلتُ من حُبِّيـ ـك مَهْبوتا[٢] من الصِّينْ
لوافيْتـــكِ قبل الصبـــحِ أو حينَ تُصلِّين

فنفر من دناءة اللفظ ، وخسته ، وابتذال المعرض ، وقبحه[٣] . ودهش من استحسان الأصمعى لهـذين البيتين . فما دناءة اللفظ وخسته ؟ وما ابتذال المعرض وقبحه ؟.

وسئل الفرزدق : مَن أشعر العرب ؟ فقال : بشر بن أبى خازم بقوله رائياً :

ثَوَى فى مَلْحَدٍ لابدَّ منه كَفَى بالموتِ نأْيا واغترابا

ولما سئل جرير قال : بشر بن أبى خازم ، ولـكن بقوله :

رَهِينُ بِلًى ، وكلُّ فتى سَيَبْلَى فَشُقِّى الجيبَ وانْتَحِبِى انتحابا

فاتفقا على بِشْر ، واختلفا فى الاستشهاد . فما سبب اختلافهما ؟ وما حجة كل منهما ؟ ولم خالفهما غيرهما ممن قال : إن أشعر العرب زهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرِب . وامرؤ القيس إذا ركب ، وجرير إذا غضب ؟ أو ... أو ... وما أكثر أو ...

---

(١) مقدمة الصناعتين . (٢) ضالا على غير هدى .
(٣) مقدمة الصناعتين .

فنحن أمام كلام يوصف نوع منه بالجودة أو الشرف ، ونوع آخر بالدناءة والابتذال . ولا ندرى على وجه الدقة سبب الحُكْم ، ولا المراد منه . وقد يختلف الحكم على كلام مُعَيَّن مُحَدَّد ؛ فيحمده قوم ، ويذمه آخرون ؛ وهو فى الحالتين واحد . وقد يكون من الشعراء من يحكم له فريق بالسبق ، ويحكم عليه آخرون بالتخلف . فما مَرَدُّ الأمر فى ذلك ؟ وما الذى له الحُكْمُ القاطع ، والقول الفصل ؟

إنه الذوق الخاص ، والهوى الذاتى (الشخصى) . فلم يكن أمام الأدباء والناقدين قبل القرن الثانى والثالث الهجريين ما يُحكِّمونه سوى هذين ؛ وكلاهما لاضابط له ، ولاحدود . ومن ثَمَّ اختلفت الآراء والأحكام باختلاف الأذواق والأهواء . وظل الأمر كذلك حتى زمنِ التدوين فى القرنين الثانى والثالث ؛ حيث انتشر التأليف ، واستقلت فروع العربية ، وقام كل فرع منها على مسائله الخاصة ، وصنفت أبوابه وفصوله ، وبرزت مصطلحاته واضحة محددة . فانضم الأدباء والناقدون للركْب ، ووضعوا للنقد معالم توضح طرائقه ، وأساليبه ، وتضبط مسائله ، وتبين مناحى الحسن والقبح فى الكلام على قدر استطاعتهم إذ ذاك . وجاء ما دوَّنوه فى هذه الناحية مفيداً فى إبّانه ، ومرشداً لمن جاء بعدهم .

وفى طليعة هؤلاء الناقدين والأدباء الجاحظ (المتوفى سنة ٢٥٥ هـ) فقد ضمن كتبه المختلفة (ولاسيما البيان والتبيين) ألوانا من ذلك . ثم المبرد (المتوفى سنة ٢٨٥هـ) فى كتابه الكامل ، وأضرابهما ؛ وقد غلب على هؤلاء مزج النقد بالأدب ، وخلط فروع العربية بعضها ببعض فى كثير من مسائلها ، وعدم استخلاص المصطلحات استخلاصاً مُوَحَّدًا بينهم . ثم جاء بعدهم أئمة

آخــرون ساروا على الدرب ، ولــكن فى شىء من التباين والتغيــير ؛ فقد مزجوا الأدب بالنقد كسابقيهم ، وامتازوا بفصــل فروع العربية ، وبإبراز المصطلحات أكثر من قبل . ومن هؤلاء قُدامة بن جعفر (المتوفى سنة ٣٣٧هـ على الراجح) فى كتابيه : نقد النثر ، ونقد الشعر . وعبد القاهر الجرجانى (المتوفى سنة ٤٧١ هـ) وهو أظهرهم ، وأوضحهم نفعاً فى هذه الناحية بكتابيه : دلائل الإعجاز ، وأسرار البـلاغة ، حتى عدّه بعض الباحثين أول مؤسس لعلوم البلاغة [(١)] .

وبالرغم من هذا كله بقيت أصول النقد وقواعده ومصطلحاته مشوبةً بالغموض ، مصابة بالخلط والتشتت . حتى انبرى لها علماء البلاغة القاعدية ؛ فتجردوا لها ، وجمعوا أصولهـا ، ووحدوا مصطلحاتها ، وصنفوا مسائلها ، وألفوا لها كتباً خاصة مُحكمَة ، متقنة، تداركت ما فات السابقين . وفى مقدمة العلماء «السكّاكىّ [(٢)] » (المتوفى سنة٦٢٦هـ) ومدرسته ؛ فقد خدموا البلاغة العربية أجلّ خدمة . وحين نقول : البلاغة ، إنما نقول العلم الذى يتصدى لـكشف محاسن الأدب، وضبط قواعد النقد ، مستنبطة من الأدب الأصيل ، والنصوص العربية الصافية فى أجمل صورها وأسماها ، ويوضح معالمهما (أى : الأدب والنقد) ، وينفرد بكل ما يختص بتجليتهما ، وهذا هو موضوعه وغايته .

وأرى الفرصة سانحة لأشيد بفضل « السكاكى » ومن لفّ لفه ؛ برغم الناقمين عليه ، أو المتسرعين فى حكمهم على آثاره . فقد مهد السبيل للنقد ، ويسره ، وحدد طرائقه ، ووحد أساليبه ، وهيأ النفوس لتذوق الأدب ،

---

(١) ومن هؤلاء يحيى بن حمزة الحسينى صاحب كتاب الطراز المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فقد سجل هذا الرأى فى مقدمة كتابه ، وأثنى على عبد القاهر وكتابيه ثناء جما .

(٢) برغم تكلفه وتعقيده أحيانا .

والتمييز بين حسنه وقبيحه تمييزاً يقوم على دعائم من العلم والفن معاً ؛ لا على دعائم من الذوق المطلق ، والهوَى المتحرر ، كما كان الحال قبل عصر التدوين والتأليف .

نعم إن البلاغة القاعدية لا تغنى عن الذوق ، وهى بما أعدته من الضوابط الدقيقة لن تستطيع أن تزيله من طريقها ، ولا أن تقهر الهوى وتخفى آثاره فى الحكم ؛ ولكنها — من غير شك — تستطيع أن تكسر حِدَّة هذا ، وتخفف شِرّة ذاك ، وتصلح — إلى حد كبير — ما فسد من أمرهما . وتلك مزايا لا يجحدها إلا مكابر .

ولَشَدَّ ما يؤلمنى أن أرى بعض المثقفين والمتأدبين يتأفف حين يسمع اسم : البلاغة القاعدية ، ولا يتورّع عن اتهامها بإفساد الذوق الأدبى ، وتعطيل المواهب الفنية ، وإصابة العقول بالجمود والضيق . وهو — لهذا — ينادى بنبذها ، وتحريم دراستها فى معاهد التعليم ؛ مدعياً أن الملكة الأدبية تنمو بقراءة الأدب نفسه ، وتترعرعُ عليه وحده ؛ فلا خير فى قواعد البلاغة ودراستها ، ولا غناء فى فهم أصولها ، وفروعها ، وقراءة كتبها ، وكل ما يتصل بها ، بل فيها الضرر كل الضرر .

وهذه دعوى جريئة ، تقوم على كثير من المغالطة أو التسرع ؛ فليست قواعد البلاغة إلا كقواعد النحو ؛ فقد ساعدنا النحو على فهم الكلام العربى من ضبط حركاته ، كما ساعدنا على محاكاته قولا وكتابة بغير خطأ . وكان فى استطاعتنا أن نصل إلى هذه الغاية الجليلة من طريق القراءة المستمرة ، والاستماع الطويل للصحيح من كلام العرب ؛ فتنمو عندنا ملكة تقليدهم ، ومحاكاتهم فى النطق بلغة سليمة من غير أن نعرف النحو ، وقواعده ، ودروسه . لكن

أيستطيع أحد أن ينصح بهذا الرأى الآن وهو يعلم مبلغ الجهد والوقت اللذَيْنِ يتطلبهما الأخذ به ، حتى نصل إلى تلك الغاية ؟ أيستطيع عاقل — وبخاصة فى عصرنا عصر الكدح ، والعمل ، والحرص على الوقت — أن ينادى بترك النحو ودراسته لنصل إلى الغاية منه بطريق آخر ؛ هو قراءة الكلام العربى ، والاستماع له ؟ فأى الطريقين أيسر جهدا ، وأقل زمناً ، وأضمن نجاحا ؟.

إنه لا وجه للمفاضلة والتخيير بين الاثنين ؛ فالحق واضح . كذلك الشأن فى علوم البلاغة القاعدية ؛ فمن الميسور أن نتذوّق الأدب بالقراءة المستديمة وحدها ، وأن ينضج بها ذوقنا ؛ فيدرك الحسَن والقبيح ، ويَميز الخبيث من الطَّيب . وهذه طريقة لاشك قويمة ، وعليها سار — ولا يزال يَسيرُ — كثير من الأدباء والمتأدبين . لكن أيتسع وقت الراغبين اليوم لمثل هذه القراءة ؛ مع مايحتمله أكثرهم من أعباء أخرى ترهقهم بها الحياة ؟ أليست علوم البلاغة مما يساعدهم على سرعة التذوق ، وكمال النضج ، والسّير بهم قدما إلى الغاية التى يريدونها ، فتحفظ عليهم جهداً ، وتدخر لهم وقتاً ، ينفقونهما فى مطالب العصر المرهقة ؟

لم يقل أحد إن قواعد النحو وحدها كفيلة بسلامة النطق ، وصحة الكلام ، بل لا بد معها من الدربة والمَرانة وقراءة الصحيح ؛ كذلك البلاغة القاعدية لا تغنى عن الأدب الأصيل ونصوصه ، ولم يقل أحد إنها تخلق الأديب الموهوب . وإنما قالوا إنها تُعين على كشف نواحى الأدب ، وتبيان محاسنه ومساويه ؛ فى يسر ، وسرعة ، وراحة . وتجمع الباحثين والناقدين حول أصول مُوَحّدة ، وضوابط مُقرَّبة ؛ وكفى بهذا فضلا يقتضينا أن نذود عنه ، ونرعاه ، ونزيد عليه ماتدعو الحاجة إليه .

البلاغة — إذاً — كالنحو . بل هى كباقى العلوم الأخرى ذوات القواعد والأصول العامة ؛ لابد لتحقيق غاياتها الكاملة من الدُّربة ، وحسن المزاولة . ولا يكفى الاقتصار على ناحيتها النظرية ؛ إذ لايصير الإنسان زارعا ناجحاً ، أو مهندساً نافعاً ، أو جراحاً ماهراً ، أو غير ذلك بمجرد استظهار النظريات الزراعية ، أو الهندسية ، أو الطبية ، أو سواها ؛ بل لابد معها من المزاولة العملية الواسعة ، والتطبيق الأوفَى .

فليس من الحق ، ولا من صواب الرأى أن يرتفع صوت بإلغاء القواعد البلاغية ، أو إهمالها ، أو إهمال مصطلحاتها ، من غير أن يحل محلها ما يغنى غَناءها ، ويقوم مقامها ؛ بالوسائل العلمية الناجعة ، والطرق السليمة المأمونة . وإلا كان ذلك رَجعة إلى البَلْبلة ، ورِدَّة إلى الفوضى التى كانت سائدة قبل عصور التدوين والتأليف ، وانتكاسا إلى حالةٍ أجهد المتقدمون أنفسهم للخروج منها ، والتخلص من آثامها على الوجه الذى أوضحناه آنفاً(١) .

وها نحن أولاء نشهد من بوادر الفوضى فى عصرنا مايدعونا لمقاومتها ؛ فقد أصبحنا نُصَدَّع بمن يذم البلاغة العربية ؛ لا لشىء إلا لنزعة طائشة ، أو شهوة جامحة ، أو محاكاة حمقاء . وصرنا نسمع من يصف هذه الكلمة بأنها : حلوة ، أو ناعمة ، أو جافة ، ومن يصف تلك بأنها : حسنة ، أو مرنة ، أو خشنة . ومن يصف غيرها بأنها : هادئة ، أو لينة ،

(١) وقد رأيت إماما من أئمة الأدب والنقد الأقدمين (هو ابن الأثير الجزرى) ينعى على بعض نظرائه إهمالهم شئون البلاغة القاعدية عند الموازنة بين الشعراء . . . (راجع ص ٢٤١ ج ٢ الصبح المنبى هامش العكبرى) .

أو مُدَوِّية . من غير أن ندرى — على وجه الدقة — مايريده كل منهم بوصفه ، بل من غير أن يدرى أحدهم مايريده الآخر . بل ربما كان المتكلم بها لايدرى أيضا ؛ وقد نتقل الداء من الكلمة المفردة إلى الجملة المركبة (الكلام) ؛ فأصاب هذه ما أصاب تلك ، وصرنا نسمع فى وصف الكلام فى معرض نقده : أنه سائغ ، أو بغيض ، طلىّ ، أو مستهجن ، جديد أو تقليدى . . . إلى غير ذلك من الأحكام المبهمة ، والآراء الغامضة التى لاتعتمد على اصطلاح معروف .

ويزيد الألم حين نسمع صاحب هذا القول الفجّ يقول : هذا رأيى ؛ لا أبالى أكان موافقا للبلاغة القاعدية أم غير موافق ؟ وهذا منتهى الفوضى والعبث . ومامثل قائله إلا مثل من يتنكر للقواعد النحوية ؛ لايبالى بأحكامها ، ولا يرجع إلى مصطلحاتها . وذلك هو الفساد الذى لايشبهه فساد .

فما أجدرنا بمحاربة هذه النزعة الطائشة ، والقضاء عليها قبل استفحالها ، وأن نفىء إلى قول أمير الشعراء :

لا تَحْذُ حَذْوَ عِصابةٍ مفتونةٍ ... يَجِدُونَ كلَّ قديمٍ شىءٍ مُنْكَرَا
ولو استطاعوا فى المجامع أنكرُوا ... من مات من آبائهم ، أو عُمِّرَا
مِنْ كُلِّ ماضٍ فى القديم وهدمِهِ ... وإذا تقدم للبناية قصَّرَا
وأتى الحضارة بالصناعة رَثَّةً ... والعلمِ نَزْرًا ، والبيان مُثَرْثِرَا

ولعل الذى خلق العَدَاء للبلاغة القاعدية ، ودعا للثورة عليها أحد أمرين ، أو : هما معاً :

أولهما : جهل أعدائها بحقيقتها ، ومراميها ، ووظيفتها على وجهها الحق الذى دوّنه الأعلام من رجالها الأوائل .

وثانيهما : ما أصاب قواعدها فى عصورها المتأخرة من عُقم وفساد ؛ أبْعَدَاها عن جوهر الأدب الخالص ، وحَالاَ بينها وبين نصوصه الأصيلة النقيَّة ، وقرّبا بينها وبين الفلسفة الدقيقة ، والمنطق العنيف ، والجدل السخيف ، والمماحكات اللفظية ، والعقد والإشكالات التى هى أقرب إلى الأحاجى والألغاز ، منها إلى الوسائل اليسيرة النافعة ؛ فشوهت جمالها ، وأساءت إليها وإلى كتبها (ولا سيما المؤلفة فى العصور المتأخرة) وذادت الناس عنها وعن قراءتها ودراستها ؛ إذ كانت حيناً طويلة مفرطة الطول ، أو مختصرة سيئة الاختصار ، وآنا محتاجة لشرح أو شروح ، ومن وراء الشرح تنبيهات ، وتقريرات ، وتفصيلات ؛ واستدراكات . . . إلى غير ذلك مما لا شأن لصميم البلاغة القاعدية به ؛ فليس العيب أصيلا فيها ، وإنما هو دخِيل مُقتحَم عليها .

وشأننا فى إصلاحها كشأننا فى تدارك كل عيب طارئ ؛ نُبقِى على الأصل النافع ، ونُخَلِّصه من شوائبه وعيوبه ، ولا نستأصله لفساد طارئ عليه ، يمكن علاجه أو الخلاص منه فى يسر وسهولة . وواجب الأمانة للغتنا ، وأدبها ، والحرص على قوميتنا ـ يُهيب بنا أن نحرص على تراثنا الغالى ، ونستصفيه من الأدران ، ونزيده من كل جديد مفيد تكشف عنه الأيام ، ونذود عنه ألسنة السوء وأقلامها(١) .

تلك كلمة لم يكن منها بُدّ فى هذا المقام نعود بعدها إلى مانحن بصدده مما قرره البلاغيون عن أوصاف الكلمة والكلام ؛ مايحمد منهما أو يذم .

* * *

(١) سأوضح الطريق لذلك فى بحث مستقل .

« لن[١] يستغنى الأديب فى تأليف كلامه عن ثلاثة أشياء :

أولها : اختيار الألفاظ المفردة . وحكم ذلك حكم اللآلئ المبَدَّدة ؛ فإنها تُتَخَيَّر وتُنْتَقى قبل النظم .

ثانيها : نظم كل كلمة مع أختها المشاكلةِ لها ؛ كى لايجىء الكلام قَلِقاً نافراً عن مواضعه . وحكم ذلك حكم العِقد المنظوم فى اقتران كل لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها .

ثالثها : الغرض المقصود من الكلام على اختلاف أنواعه . وحُكم ذلك حكم الموضع الذى يوضع فيه العقد المنظوم ؛ فتارة يُجْعَلُ إكليلا على الرأس ، وتارة يجعل قِلادة فى العنق ، وتارة يجعل قُرْطا فى الأذن . ولكل موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصه .

« فهذه ثلاثة أشياء لابد من العناية بها وهى الأصل المعتمد عليه فى تأليف الكلام نظماً ونثراً » .

فأما عن الكلمة فقد عرض كثير منهم[٢] لأوصاف حسنها وقبحها ، وتكاد آراؤهم تلتقى فى أن الكلمة الحسنة ، أو : الجيدة ، أو : الجميلة ، أو : ماشئت من أسماء المديح والاستحسان هى : (الفصيحة) . واستغنوا

---

(١) المثل السائر المقالة الأولى ص ٥٦ باختصار .

(٢) فى مقدمة هؤلاء : ابن سنان الخفاجى (المتوفى سنة ٤٦٦ هـ) فى كتابه سر الفصاحة ، ص ٥٥ وما بعدها . وضياء الدين الموصلى فى كتابه : المثل السائر . وكذلك شروح السعد ، وغيره من كتب القواعد البلاغية التى لايخلو كتاب منها من التعرض لهذا البحث عند الكلام على الفصاحة ، والبلاغة ، ومعناها .

(بالفصيحة) عن كل اسم أو وصف آخر محمود ، وارتَضَوْها وصفا مُوَحَّدا ، واصطلاحا عاما لا توصف الكلمة الطيبة بغيره .

لكن ما الكلمة : (الفصيحة) التى ارتضوها ! وما مدلولها المُرَكَّز الذى يغنى عن الأوصاف الحميدة كلها ، وعن الأحكام المختلفة التى كانت تدل عليها الكلمات المتفرقات الأخرى ؟ وإن شئت فقل : ما معنى الفصاحة ؟ وما المقصود منها ؟

لقد حَدَّدوا هـذا المعنى أو المدلول تحديدا دقيقا فى كتبهم ، وأوضحوه بالأمثلة والشواهد . فمرجعه الأوفى هناك . ولكن هذا لا يمنع أن نشير إشارة عابرة موجزة إلى بعض ما قالوه مما يتصل بموضوعنا .

فالفصيحة عندهم[١] : ماتحققت فيها أوصاف معينة ، إذا تكاملت بلغت أسمى الغاية فى الحسن . وعلى قدر الموجود أو المفقود من تلك الأوصاف تأخـذ الكلمة قسطها من الحسن أو القبح . وتتلخص[٢] فى أن تكون :

(سهلة النطق على اللسان[٣]) (جميلة الجرس على الآذان[٤]) (واضحة

---

(١) كتاب : سر الفصاحة ص ٦٠ وما بعدها ـ باختصار ـ

(٢) راجعها مشروحة فى المرجع السابق ص ٦٠ . وما أكثرها فى المراجع الأخرى .

(٣) أى : خالية مما يسمونه : تنافر الحروف ؛ بسبب تكرارها أو تقارب مخارجها .

(٤) أى : تكون موسيقية ؛ كما يقال الآن . وهذا يتطلب التأنق والمبالغة فى اختيارها ملائمة لجاراتها ، وللموضوع الذى تعرض فيه ؛ فموضوع الغزل والعتاب يقتضى أن تكون رقيقة ، وموضوع الحرب والتهديد يقتضى أن تكون جزلة ؛ فإن لم يتحقق هذا فقدت موسيقيتها ، ووصفت بأنها : ركيكة نابية ...

المعنى للخاصة ، مألوفة عندهم[١]) (موافقة لأصول اللغة وقواعدها الفرعية[٢]) (معتدلة فى عدد حروفها[٣]) (ليس بين معانيها الشائعة ماتنفر منه النفس ، وتشمئز عند سماعها وقراءتها) (مطبوعة بطابع الطرافة[٤] والخصوصية[٥]) .

هذا عن الكلمة ، وأما عن الجملة وأوصافها (أى: عن الكلام المركب) فشبيه بما سبق ؛ فالكلام المحمود عندهم : ما كان فصيحاً . ولا يوصف بالفصاحة إلا إذا (كان سليم التأليف ؛ أى : بعيداً من الخطأ اللغوى ، ومخالفةِ الأصول والقواعد العربية المختلفة) (وكان فصيح المفردات ؛ واحدة واحدة على الوجه الذى سبق) (مؤتلف الكلمات متجانسها ؛ فلا نفار بينها ولا عداء[٦])(سهلا على اللسان والآذان ؛ أى : لاتكرار فى حروفه أو كلماته

---

(١) فلا تكون متوعرة ، وحشية ، غريبة المعنى والاستعمال عندهم .

(٢) كالنحو ، والصرف ، والعروض ....

(٣) فلا تكون كثيرة الحروف ، يصعب النطق بها ، مثل : سويداواتها (جمع سوداء) فى بيت المتنبى : إن الكرام بلا كرام منهمُ مثل القلوب بلا سويداواتها

(٤) بأن تكون عربية ، مصونة ؛ ليست رائجة بين العامة والسوقة .

(٥) يريدون بخصوصيتها أمران :

« ا » أن نستعمل ألفاظ المدح فى المدح ، وألفاظ الرثاء فى الرثاء ، ... وهكذا ، من غير خلط ، ولا تجاوز فى الاختصاص . إلا الألفاظ الخاصة بالمصطلحات العلمية فاستعمالها معيب فى الأدب .

«ب» وأن نستغنى بالكلمة الواحدة التى هى نص فى المعنى وفى الموضوع عن التى ليست نصافيه ، وعن الجملة المركبة ؛ تقول : امرأة صَناع . بدل امرأة ماهرة ؛ لأن كلمة : «ماهرة» لاتؤدى ما تؤديه الصناع (أى : الماهرة فى الأعمال اليدوية) فالأولى مختصرة ، ونص فى موضوعها دون الثانية. ومثلها : أنجب فلان؛ بدلا من فلان ولد له ولد ذكى ، كريم السجايا ؛ فإن هذه الألفاظ الكثيرة تغنى عنها الكلمة الأولى.

(٦) يريدون بذلك أن تكثر الكلمات الجزلة فى المواطن التى تقتضى الجزالة والكلمات الرقيقة فى المواطن التى تتطلب الرقة . وأن تتغلب ألفاظ المدح فى موضعه ، والرثاء فى موضعه . وكذلك باقى الأغراض ، فلاتوضع كلمة جزلة بجانب رقيقة فى موضع يتطلب أحدهما دون الأخرى ، ولا تجمع بين لفظة للرثاء ، وأخرى للتهنئة فى موضع يقتضى واحدة منهما ، ويتأبى غيرها .

يثقلها) (واضح المعنى عند الخاصة) . ثم هو محتاج بعد هذا كله إلى مطابقته لمقام القول ؛ من مدح ، وذم ، ورثاء ، وابتداء ، وطلب ، وإنكار ، وجزالة ، ورقة ، وفصل ، ووصل ، وإيجاز ، وإطناب ، ومساواة . . .

وأما عن الغرض من الكلام وموضوعاته فله موضعه الخاص من هذا الكتاب .

ذلك ما قالوه ، وتلك ضوابطهم السليمة . ولهم فيها إبانة ، وإفاضة ، وشواهد ؛ فليرجع إليها من شاء استزادة ، أو استبانة .

فما مبلغ توفيق « المتنبى » و « شوقى » فى هذه الناحية ؟

فأما المتنبي فلم يُوفَّقْ — إلا قليلا — فى اختيار كلماته المفردة ، وكلامه المركب . وسنعرض عليك من هذا وذاك ما يقنعك ، من غير أن نتعمَّد اختيار أمثلة بعينها ، أو تصيُّد نماذج خاصة ؛ فالشواهد كثيرة ؛ لا تكاد تخلو قصيدة منها ، ولا يصعب على الباحث أن يجد منها فى الديوان ما يتجاوز العشرات إلى المئات . وليس فى هذا القول سَرَف ولا مبالغة ، بل هو الحق الصُّراح .

وهذه طائفة[1] منها ندع للقارئ الحكم عليها (مفردة أو مركبة) بما يراه ، مسترشدا بما دَوَّنه الناقدون البلاغيون .

(١) وَأَنَّ البُخْتَ[2] لا يُعْرِقْنَ[3] إِلاَّ
وَقَدْ أَنْضَى[4] العُذَافِرَةَ[5] اللِّكَاكَا[6]

---

(١) من شاء أن يرجع إليها فى الديوان لم يجد عسرا فى ذلك ؛ لأن قصائد الديوان مرتبة على حسب الحروف الأبجدية ، فإذا عرفنا آخر حرف فى البيت هنا أمكننا أن نهتدى منه إلى قصيدته .　(٢) الإبل الخراسانية .　(٣) لا يدخلن العراق.
(٤) أتعبها (أى : الأعراق) ؛ حتى صارت هزيلة .　(٥) الناقة الشديدة .
(٦) الناقة المكتنزة اللحم .

(٢) سَـــلِي عن سيرتى فرَسِى ، وسَيْفِى
وَرُمْحِى ، وَالهَمَلَّعَةَ[١] الدِّفَاقَا[٢]

(٣) ويقول متغزلا ، يصف الشَّعْر :

حَالِكٌ[٣] كالغُدَافِ[٤]، جَثْلٌ[٥] دَجُوجِىٌّ[٦] (م)
أَثِيثٌ[٧] ، جَعْدٌ[٨] بِلاَ تَجْعِيــدِ

ثم يقول مفتخرا :

لأْمَةٌ[٩]، فَاضَةٌ[١٠]، أَضَاةٌ[١١]، دِلاَصٌ[١٢]
أَحْكَمَتْ نَسْــجَها يَدَا دَاوُدِ
يُقْتَـــلُ العاجِزُ الْجَبَانُ ، وقد
يَعْجِزُ عَنْ قَطْعِ بُخْنُقِ[١٣] المولودِ
وَيُوَقَّى الفتى الْمِخَشُّ[١٤] وَقَـدْ خَوَّ (م)
ضَ فى مَاءِ لَبَّةِ الصِّـنْدِيدِ

(٤) وقال فى مدح بدر بن عمار حين جاء الطبيب لفَصْدِه :

لَمْ تُبْقِ إلا قليـــلَ عافيةٍ قد وَفَدَتْ تَجْتَدِيكَها[١٥] العِلَلُ

---

(١) الناقة الخفيفة القوية . (٢) السريعة المتدفقة فى المشى .
(٣) شديد السواد . (٤) كالغراب . (٥) غزير .
(٦) أسود . (٧) غزير .
(٨) فيه التواء وتقبض . (٩) مُحْـكَمَة (يصف درعه) .
(١٠) سابغة . (١١) صافية . (١٢) لينة براقة .
(١٣) غطاء الرأس . (١٤) الجرىء الذى يقتحم الحروب وغيرها لايبالى.
(١٥) تطلبها منك هبة .

(قال الشراح معناه : أذهبت مالك بالعطاء ، فلم تبق إلا قليلا من العافية ؛ فقدمت عليك الملل تطلبه) .

(٥) ولا وَقَفتُ بجِسْمٍ مُسْيَ[1] ثالثةٍ ذي أرسُمٍ دُرُسٍ في الأرْسُمِ الدُّرُسِ

(٦) فَصَبَّحتْهُمْ رِعَالُهَا[2] شُزُبًا[3] بَيْنَ ثُبَاتٍ[4] إلى عَبَادِيدِ[5]

تحمِلُ أغمادُها الفـداءَ لهمْ فانتقَدُوا الضَّرْبَ كالأخاديدِ[6]

(٧) ويقول في الغزل أيضا :

بانُوا بخُرْعُوبةٍ[7] لها كَفَلٌ يكاد عنـد القيام يُقعِدُها

رِبَحْـلَةٍ[8] ، أسمرٍ مُقَبَّلُها سِبَحْلَةٍ[9] ، أبيضٍ مُجَرَّدُها

(٨) ويقول متغزلا أيضا :

دَرَّ دَرُّ الصِّبَا. أيامَ تجريرِ ذُيُولِي بدارِ أثْلَةَ عُودِي

(٩) غَثَاثَةُ عَيْشِي أنْ تَغَثَّ كرامتي وَلَيْسَ بِغَثٍّ أن تَغَثَّ المآكِلُ

(١٠) مَاذا الوَدَاعُ وَدَاعُ الوَامِقِ الكَمِدِ هذا الوَدَاعُ وَدَاعُ الروحِ للجسدِ

(١١) يجودُ به من يفضحُ الجودَ جودُهُ وَيحْمَدُه من يفضحُ الحمدَ حمدُهُ

(١٢) مَبِيتِي من دِمشقَ على فِراشٍ حشاه لِي بحَرٍّ حشايَ حاشِ

(١٣) وأفجعُ مَن فقدْنا مَنْ وَجدْنا قُبَيْلَ الفقْدِ مفقودَ المثالِ

---

(١) مساء . (٢) خيولها .

(٣) ضوامر . (المفرد : شازب) . (٤) جماعات (المفرد : ثُبَة) .

(٥) جماعات متفرقة . (٦) ومعنى البيت : ضمن أعداؤك أن يأخذوا الفداء فضة وذهبا ؛ فلم يحصلوا إلا على ضرب من السيوف عميق، كالأخاديد (جمع : أخدود، وهو الُجحر) أخذوه نقدا . (٧) امرأة ناعمة ، شابة ، دقيقة العظام .

(٨) سمينة طويلة عظيمة . (٩) سمينة طويلة عظيمة .

(١٤) ولم تكنْ مِنْ ذا الورَى اللَّذْ منكَ هُوَ ... عَقِمَتْ بمولِدِ نَسْلِها حَوَّاءُ

(١٥) ونَهْبُ نفوسِ أهلِ النهبِ أولَى ... بأهلِ المجدِ من نَهْبِ القُماشِ

(١٦) جَوَابُ مُسَائِلِي : أَلَهُ نَظِيرٌ ؟ ... وَلَا لَكَ في سُؤَالِكَ. لَا، أَلَا، لَا [1]

(١٧) عَظُمْتَ ، فلمَّا لم تُكَلَّمْ مَهَابَةً

تَوَاضَعْتَ ؛ وهو العُظْمُ عُظْماً عن العُظْمِ

(١٨) ولا الضِّعفُ حتى يَتْبَعَ الضِّعفَ ضِعْفُهُ

ولا ضِعْفَ ضِعْفِ الضِّعْفِ ، بل مِثْلَهُ أَلْفُ

(١٩) سُمِّيتَ بالذَّهَبِيِّ اليَوْمَ تسميةً ... مُشْتَقَّةً من ذَهابِ العقلِ لا الذَّهَبِ

مُلَقَّبٌ بِكَ مَالُقِّبْتَ وَيْكَ بِهِ ... يأيها اللقبُ المُلْقَى على اللَّقَبِ

(٢٠) أَبْقَى زُرَيْقٌ للثغورِ مُحَمَّدًا ... أبقَى نفيسٌ للنفيسِ نفيسا

وبه يُضَنُّ على البرية ، لا بِهَا ... وعليه منها لا عليها يُوسَى [2]

(٢١) أيا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخدُودِ ... وَقَدَّ قُدُودَ الحِسَانِ القُدُودِ

(٢٢) ولم أرِ مثلَ جيراني ومثلِي ... لمثلي عنـــد مِثْلِهِم مُقَامُ

(٢٣) أَلْعَارِضُ الهَتِنُ ابْنُ العارِضِ الهَتِنِ ابْـ

نِ العارِضِ الهَتِنِ ابْنِ العارضِ الهَتِنِ

---

(١) معنى البيت كما قالوا : إذا سألنى سائل : هل له نظير ؟ فالجواب : لا ، وليس لك نظير فى سؤالك ؛ لأن أحدا لايجهل هذا غيرك . وفى البيت تقديم ؛ وأصله : لا ، ولا لك .

(٢) أسيت عليه أسى : إذا حزنت . وقد اختلف الشراح فى معنى البيت ، وأوضح ماقيل فيه مانقله العكبرى عن الواحدى : أن الناس لو سلموا دونه لم يساووا قدره؛ لذا يُبْخَل به عليهم . ولو صاروا فداء له لم يُبْخَلْ بِهِمْ عليه ، لأنه أفضل منهم مجتمعين ؛ ففيه خلف عنهم ، وهم جميعا لايخلفونه .

(٢٤) وَنفسى له ، نفسِى الفِداء لنفسه ولكنَّ بعض المالكين عَنِيفُ

(٢٥) لولا العُلا لم تجُبْ[١] بى ما أجُوبُ بها

وَجْناء[٢] حَرْف[٣]، ولا جَرْداء[٤] قَيْدُودُ[٥]

(٢٦) وأمَقٍ[٦]، لَوْ خَدَتِ[٧] الشَّمالُ براكِبٍ

فى عَرْضِهِ لأناخَ وَهْىَ طَلِيح[٨]،

(٢٧) ويقول متغزلا :

أشارُوا بتسليمٍ فَجُدْنا بِأنفُسٍ تَسِيلُ من الآماقِ، وَالسَّمِ أدْمُعُ

يريد بالسم : الاسم (لغة فيه) فانظر المعنى الجميل كيف يُفسده اللفظ القبيح ؟ وأين هذا من قول شوقى :

أنادى الرسمَ ؛ لو مَلَكَ الجوابا ! وَأجْزِيهِ بِدَمْعِى ؛ لَوْ أثابا !

وَقَلَّ لِحَقِّهِ العَبَرَاتُ تَجْرِى وإنْ كانت سوادَ القلبِ ذابا

وقوله يصف قلبه :

تسرَّبَ فى الدموع ؛ فقلت ولّى وصفّقَ فى الضلوع فقلت : آبا

(٢٨) ويَمْنَعنى مِمَّنْ سِوَى ابنِ محمدٍ أيادٍ له عندى يَضِيقُ بها عِنْدُ

---

(١) تقطع . (٢) ناقة عظيمة الوجنات .
(٣) ضامرة هزيلة . (٤) فرس هزيلة .
(٥) طويلة . (٦) مكان طويل .
(٧) أسرعت . (الوخد : ضرب من السير ، فيه سرعة) .
(٨) يشكو التعب والإعياء . ومعنى البيت : لو حملت ريح الشمال إنسانا ، وسارت به فى هذا البلد الطويل — لأناخ الراكب ، وسقطت الشمال تعبا وإعياء من طوله . فإذا كانت الريح تَعْيا فيه فكيف المسافر ؟

فانظر كلمة : عند .

(٢٩) إنَّ الَّتِي سَفَكَتْ دَمِي بِجُفُونِهَا ... لَمْ تَدْرِ أَنَّ دَمِي الَّذِي تَتَقَلَّدُ

يتساءل الشراح : ماذا يريد ؟ أكانت تلبس قلادة حمراء ، لونها كلون دمه ؟ أم يريد : أن ذنب قتله لاصق بعنقها ، وأنها مسئولة عنه ؟ .

(٣٠) وأَبْعَدَ بُعْدَنَا بُعْدَ التَّدَانِي ... وَقَرَّبَ قُرْبَنَا قُرْبَ الْبِعَادِ

فما المعنى ؟ وما النسج[1] ؟

(٣١) أَلُومُ به من لامني في وداده ... وحُقَّ لخير الخلقِ من خيره الودُّ

(٣٢) يُقالُ إذا أبصرتَ جيشاً وَرَبَّهُ : ... أمامكَ رَبٌّ ، رَبُّ ذا الجيشِ عَبْدُهُ[2]

(٣٣) يا أختَ خيرِ أخٍ ، يا بنتَ خيرِ أبٍ ... كنايةً بهما عن أشرفِ النَّسَبِ

(٣٤) وَمَهْمَهٍ[3] جُبْتُهُ عَلَى قَدَمِي ... تَعْجِزُ عنه العَرَامِسُ[4] الذُّلُلُ[5]

(٣٥) أنا السابقُ الهادي إلى ما أقوله ... إذا القولُ قبل القائلين مَقُولُ

(٣٦) ويقول في مدح بدر بن عمار :

---

(١) المعنى كما قال الشراح : السَّير إلى الممدوح أبعد عنى البعد الذى كان بينى وبينه، وقرب القرب الذى صار بينى وبينه . أى : أنه قربنى إليه بحسب ما كان بيننا من البعد ، وكنت على غاية البعد منه ، فصرت فيما بعد على غاية القرب منه ، فقد كان للسير الفضل فى أن جعل بُعْدَهُ بعيدا عنى وقربه قريبا منى .

(٢) معنى البيت : إذا رأيت ملكا عظيما وجيشه، وعجبت من عظمتهما وقوتهما ــ قيل لى: هناك ملك آخر أعظم (يقصد الممدوح) وهذا الملك الذى تراه الآن عبده .

(٣) أرض واسعة بعيدة الأطراف .

(٤) النوق الصلاب الشديدة (المفرد : عِرْمِس) .

(٥) المروضة التى تعودت السير ــ (المفرد : ذَلول) .

رأينا ببـــدرٍ وآبائهِ لبدرٍ وَلُودًا وَبَدْرًا وَليدًا[١]

(٣٧) فشكري لهم شكرانِ ؛ شكرٌ على النَّدَى

وشكرٌ على الشكرِ الذى وهبوا بعــدُ

(٣٨) وانظر كيف وصف الشرفاء بالبِيض ، والعِلْم بالتبريح[٢] حيث يقول :

إذا الشرفاء البِيضُ متُّوا[٣] بِقَتْوِهِ[٤]

أتى نَسَبٌ أعلَى من الأبِ والجـدِّ[٥]

تفضلتِ الأيامُ بالجمــع بيننا فلما حَمِدْنا لم تُدِمْنَا على الحمدِ

جعلْنَ وَدَاعِي واحداً لثلاثةٍ جمالِكَ ،وَالعلمِ المُبَرِّحِ ،والمَجْدِ[٦]

(٣٩) ويمدح ابن العميد بالكرم :

فتًى ، فاتت العَدْوَى من الناس عينَهُ فما أرمَدَتْ أجفانَهُ كثرةُ الرَّمْدِ

فما معنى البيت ؟ وإن كان معناه كما دوّنه الشراح ، فهل أحسن اختيار الكلمات فى المديح ؟ وهل يسوغ هنا ذِكْرُ العدوى والرمد حيث يريد أن يقول : (إن الناس عُمْى ، وهو البصير بينهم ؛ فعيون الناس لم تصل إليه . فهو بصير بالمكارم ، والناس عُمْى عنها) ؟

---

(١) الولود : الوالد . والوليد : المولود . والبدر الأول هو : الممدوح . والبدران الآخران : قران . والمعنى : رأينا برؤية بدر وآبائه والد القمر وقرا مولودا .

(٢) أكثر مايستعمل التبريح فيما فيه شقاء وتعذيب . قال العكبرى : لم يصف أحد العلم بالتبريح إلا المتنبي . (٣) تقربوا . (٤) القتو : الخدمة

(٥) معنى البيت : إذا تقرب الشرفاء إلى هـذا الممدوح بخدمته ، فقد اكتسبوا شرفا أسمى وأطهر من شرفهم الموروث عن آبائهم وأجدادهم .

(٦) معنى البيت : إنى حين أودع هذا الممدوح أودع ثلاثة أشياء ليست لأحد سواه .

(٤٠) وما شعورك عند ما تسمع كلمة (عِرْض) فى أبياته التى يمدح، ويصف بها خلعة أرسلها إليه الأمير الحمدانى سيف الدولة :

فكأنَّ صحةَ نسجِها من لفظِهِ وكأنَّ حسنَ نقائها من عِرضِهِ

(٤١) ويقول مادحا :

ومنْ توهمتُ أن البحرَ راحتُه جوداً ، وأن عطاياه جواهِرُهُ

فهل يحسن فى المدح أن يقال : (توهمت) وهى كلمة لم تجر فى الاستعمال الشائع إلا مجرى الشك ، أو ماهو أضعف منه ؟

(٤٢) أَمِّى[1] أَبَا الفضْلِ[2] المُبِرَّ[3] أَلِيَّتِى[4]

لَأُيَمِّمَنَّ أَجَــلَّ بَحْرٍ جَوْهَرَا[5]

(٤٣) ويقول مادحا داعيًا :

وإذا ارتحلْتَ فشيَّعتْكَ سلامةٌ حيث اتجهتَ ، وديمةٌ مِدْرارُ

وأراكَ دهرُكَ ماتحاولُ فى العدا حتى كأن صروفَه أنصارُ

وبدونِ ما أنا من ودادك مُضْمِرٌ يُنْضَى المَطِىُّ ، ويَقْرُبُ المستارُ

فتأمل الكلمات الثلاث : (شيعتك) و (كأن) و (المستار ؛ يعنى السير أو مكانه). وقف عندها لترى كيف أساء الشاعر اختيارها ، فأضعف بها المعنى ؛ فالتشييع (وإن كان من معانيه : التوديع) لم يشتهر منذ أقدم

---

(١) اقصدى . (٢) هو أبو الفضل بن العميد . . .
(٣) الذى يجعل يمينى بارة ؛ لاحنث فيها. (٤) يمينى وقسمى وهى التى فى الشطر الثانى.
(٥) معنى البيت : لما حلفت (أن أقصد أجل بحر جوهرا) برت يمينى بالذهاب إليه ؛ لأنه أجل من يقصد .

العصور إلا فى الجنائز والأمور البغيضة . والتشبيه غير حميد فى مكانه ، حيث لايحسن إلا التحقيق والتأكيد . والمستار غريبة ، نابية .

(٤٤) وأنت أبوالهيجا، ابنُ حمدانَ، يابنَهُ تشابه مولودٌ كريمٌ ووالدُ[1]

وحَمدانُ حَمْدونٌ ، وحمدونُ حارِثٌ وحارِثُ لقمانٌ ، ولقمانُ راشدُ[2]

(٤٥) أسائلها عن المُتَدَيِّريها[3] فلا تدرى ، ولا تُذْرِى دموعا

(٤٦) إن كان مثلُكَ كانَ أوهو كائنٌ فَبَرِئْت حينئذٍ من الإسلامِ

(٤٧) فِراق ؛ ومن فارقتُ غيرُ مُذَمَّمٍ وأَمٌّ ؛ ومن يَمَّمْتُ خيرُ مُيَمَّمِ

(٤٨) أُحادٌ ، أم سُداسٌ فى أُحادِ لُيَيْلَتُنَا المَنُوطَةُ بالتَّنَادِ ؟

لقد علم المتنبى أن التصغير قد يكسب الكلمة خفة ورشاقة ، إذا عبر بها عن شئ لطيف ، أوخَفِىّ[4] ، أو قليل ، أونحو ذلك . فأتى بكلمة (لييلتنا) مصغرة ؛ ناسيا شرط الحسن فى التصغير ، وما جلبه هنا من ثِقل ، فوق مافى البيت من غموض معنوى شديد . ومثله كلمة « الأُصَيْبِيَة »[5] فى بيته .

---

(١) سيف الدولة بن أبى الهيجاء عبد الله بن حمدان ، بن حمدون ، بن الحارث ، ابن لقمان بن راشد . فعنى البيت أبوك أبو الهيجاء ، وأنت ابنه ، وأبو الهيجاء أيضاً ، فأنت صحيح الشبه به ، حتى كأنك هو ، فقد تشابه المولود والوالد .

(٢) معنى البيت : أنت تشبه أباك حمدان ؛ فكأنك هو ، وحمدان هو أبوه حمدون ، وحمدون هو أبوه حارث . . . . وهكذا فكل ابن هو الأب؛ لأنه يشبهه تماما ، وفيه كل أخلاقه وصفاته الكريمة .

(٣) الذين اتخذوها داراً . (٤) سر الفصاحة ص ٨٢ .

(٥) قال العكبرى : إنها تصغير الصبية والصبيان . . .

فأرهقت العذارى مُردَفاتٍ وأوطئت الأُصيبيةُ الصغار[1]

(٤٩) ومن رثائه لأخت سيف الدولة ، واسمها خَولة :

كأنّ فَعْلة لم تملأ مواكبها ديارَ بكرٍ ، ولم تخلعْ ولم تهبِ
وَهَمُّها فى العُلا والمُلْكِ ناشئةً وهَمُّ أترابها فى اللهو واللعبِ
يَعْلَمْنَ حين تُحَيَّا حُسْنَ مَبْسِمِها وليس يَعْلَمُ إلا اللهُ بالشَّنَبِ[2]

فقف عند كلمة : « فَعْلَة » التى كنى بها عن خَولة (لأنها على وزنها) وتأمل قبحها ، وسوء اختياره للألفاظ ؛ بذكر مبسم الأميرة ، وشنبها . وهذا مما لا يصح ذكره فى الرثاء عامة ؛ فكيف برثاء الأميرات العربيات المصونات ؟

(٥٠) ومثله فى رثاء والدة الأمير :

سلام الله خالقنا حَنوطٌ على الوجه المُبرْقعِ بالجمال

ولقد عُوتب فى هذا ، وقيل له[3] : أما استحيت من الأمير ؟

(٥١) بياضُ وجهٍ يُريك الشمسَ حالكةً ودرُّ لفظٍ يُريك الدُّرَّ مُخْشَلبا[4]

(٥٢) أقِلْ ، أَنِلْ ، أقطعْ ، احْمِلْ ، عَلِّ ، سَلِّ ، أَعِدْ
زِدْ ، هَشَّ ، بَشَّ ، تفضَّلْ ، أَدْنِ ، سُرَّ ، صِلِ

---

(١) البيت من قصيدة فى مدح سيف الدولة وتهنئته بالانتصار على الخارجين عليه . ومعناه : أن الأعداء هربوا فزعين ، يدوسون بالخيل صبيانهم الذين لم يقدروا على حملهم ؛ لشدة هربهم . وأردفوا وراءهم العذارى ، طلباً لنجاتهن ، وحرصاً عليهن ؛ فأرهقوهن بهذا الإرداف .

(٢) عذوبة فمها ، وسلامة أسنانها . (٣) الصبح المنبي ج ١ ص ١٥٢ .

(٤) خرزاً .

فهل رأيت ثِقلاً وقبحا كهذا ؟ وهل رأيت هَذرًا كقوله :

عِشِ ، ابقَ ، اسمُ ، سُدْ ، قُدْ ، جُدْ ، مُرْ ، انه ، رِفْ ، اسر ، نِلْ

غِظِ ، ارمِ ، صِبِ ، احمِ ، اغزُ ، اسبِ ، رُعْ ، زَعْ ، دِلِ ، اُثْنِ ، نُلِ

(٥٣) أُسْدٌ فَرَائِسُهَا الأُسُودُ ، يَقُودُها   أُسدٌ تَصِيرُ له الأُسودُ ثعالبا

(٥٤) وقال مادحا بحسن التدبير والجرأة فى الإقدام :

تَدْبيرُ ذِى حُنَكٍ (١) يُفَكِّرُ فى غدٍ   وهُجُومُ غِرٍّ (٢) لايخاف عواقبا

فماذا ترى فى كلمة غِر ؟ ألم يكن فى استطاعته أن يختار مالا يُشْتَمّ منه السوء فى موقف المديح ؟

(٥٥) أرَكائبَ الأحبابِ ، إنَّ الأدْمُعَا

تَطِسُ (٣) الخُدُودَ كما تَطِسْنَ اليَرْمَعا (٤)

قد كان يمنعنى الحياء من البكا   فاليوم يمنعه البكا أن يَمْنَعا (٥)

(٥٦) يَرَى أنَّ ما مابانَ منك لضاربٍ   بأقتلَ مما بانَ منك لعائبِ (٦)

(٥٧) فلا مُشَادٌ ، ولا مَشِيدٌ حِمًى   ولا مُشِيدٌ أغنَى ولا شائِدْ

(٥٨) ثَناهُم وبَرْقُ البِيضِ فى البِيضِ صادق   عليهم وبرقُ البَيْضِ فى البِيضِ خُلَّبُ (٧)

---

(١) جمع : حُنكة ، وهى : التجربة .   (٢) غير مجرب ولا خبير .

(٣) تدق .   (٤) الحجارة الصغيرة اللينة .

(٥) يريد أن يقول : كان حيائى يتغلب على البكاء فيمنعه ، أما اليوم فالبكاء قد تغلب عليه

(٦) الموضع الذى يبين منك للسيف ، ويعرضك للقتل ـ ليس أقسى ولا أقتل من الذى يبين لعائبك . أى : أن مقاتلك ليست أفتك ولا أكثر خطراً عليك من معايبك . (وكلمة « ما » الأولى زائدة ، أو بمعنى ليس) .

(٧) البِيض : السيوف . (المفرد : أبيض) . والبَيْض : الخوذات . (المفرد : بَيضة)

(٥٩) إنَّ الكريمَ بلا كرامٍ منهمُ مثلُ القلوب بلا سُوَيْدَاوَاتِهَا

فتأمل ثقل الحروف فى البيت كله ، وطول الكلمة الأخيرة منه[1] :

(٦٠) أقول لها ا كشفى ضُرِّى وقولى بأكثرَ مِنْ تدَلُّلِها خُضُوعا[2]

(٦١) وقوله يتشبب :

خَفِ اللهَ، واسترْ ذا الجمالَ بِبُرْقُعٍ فإن لُحْتَ حاضَتْ فى الخُدُورِ العَوَاتِقُ[3]

فأى ذوق يرتضى هنا كلمة : حاضت ؟

(٦٢) الخائضَ الغمرَاتِ[4] غيرَ مُدافعٍ والشَّمَّرِىَّ[5] المِطْعَنَ[6] الدِّعِّيسا[7]

(٦٣) وهل يرضى الأدباء عن استعمال المصطلحات النحوية وأشباهها حيث يقول مادحا :

إذا كانَ ما تنويهِ فعلاً مضارعاً مضى قبل أن تُلْقَى عليه الجوازمُ

وقوله :

أَمْضَى إرادته ، (فسوف) له (قَدْ) وَاسْتَقْرَبَ الأقصَى ، (فثَمَّ) لهُ (هُنَا)

وقوله :

وكانَ ابنَا عَــدُو كاثَرَاهُ لَهُ يَاءَىْ حُرُوفِ أُنَيْسِيَانِ[8]

* * *

(١) سر الفصاحة ص ٨١ . (٢) أى : بأكثر خضوعا من تدللها .
(٣) الفتيات اللائى قارين البلوغ (المفردة : عاتق) .
(٤) الشدائد . (٥) المشمر لاقتحام الأمور والمصاعب .
(٦) الجيد الطعن . (٧) كثير الطعن .
(٨) هذا البيت متمم فى معناه لما قبله . يريد : عدوك الذى له ولدان يكاثر بهما ، هما كياءين زائدتين فى لفظ « أنيسان » لأنه وهو مكبر خمسة أحرف ؛ فاذا صُغِّرَ زيد فيه ياءان فنقص فى معناه وفخره ؛ فهما زائدتان فى نقصه .

وبعد؛ فتلك نماذج من عيوب المتنبي اللفظية . وإنها لقليلة إلى جانب ما فى ديوانه من عيوب لاتقتصر على أبيات فُرادى منثورة فى قليل من القصائد والمقطوعات ؛ بل إنك لترى العيوب تتخلل منظومات كاملة ، ولا تقتصر فيها على بيت ، بل تموج خلال المقطوعة أو القصيدة . ولا بأس أن أسوق صورًا من هذه وتلك .

فمن المقطوعات واحدة تقوم على خمسة أبيات فى وصف باز انقضّ على حَجَلة[1] فصادها ، فقال :

وطائرةٍ تتبّعُها المنايا ... على آثارها زَجِلُ[2] الجناحِ

كأنّ الريش منه فى سهام ... على جَسَدٍ تجسّمَ من رياحِ

كأنّ رءوسَ أقلامٍ غِلاظٍ ... مَسَحْنَ بريشِ جُؤْجُئِه[3] الصِّحاحِ

فأقعصَها[4] بحُجْنٍ[5] تحتَ صُفْرٍ[6] ... لها فِعْلُ الأسنةِ والرماحِ

فقلتُ لكلِّ حَيٍّ يومُ موتٍ ... وإن حرَصَ النفوسُ على الفلاحِ

ومن القصائد قصيدته الشينية فى مدح على بن حمدان ، وتبلغ نحو ستة وثلاثين بيتاً ، مطلعها :

مَبيتى مِنْ دِمَشْقَ على فِراشٍ ... حَشَاهُ لِى بحرِّ حَشَاىَ حَاشِ

(١) نوع من الطيور ؛ كالكروان . (٢) مصوت . (٣) صدره .
(٤) دق عنقها ، كناية عن الموت السريع .
(٥) أى : بمخالب حجن (جمع : أحجن ، بمعنى : معوج) .
(٦) أى : أصابع صُفْر (جمع : صَقْر ؛ بمعنى : إصبع قوية) .

ومن أبياتها بغير ترتيب :

لَقًى[١] لَيْلٍ ؛ كَعَيْنِ الظَّبْيِ لَوْناً ... وَهَمٍّ ، كَالْحُمَيَّا[٢] فِي الْمُشَاشِ[٣]

فإنَّ الفارسَ المنعوتَ خَفَّتْ ... لِمُنْصُلِهِ الفوارسُ كالرِّيَاشِ[٤]

فَوَلَّوْا بينَ ذِي رُوحٍ مُفَاتٍ ... وذِي رَمَقٍ وَذِي عَقْلٍ مُطَاشِ

وَمُنْعَفِرٍ لِنَصْلِ السَّيْفِ فيهِ ... تَوَارِي الضَّبِّ خَافَ مِنِ احْتِرَاشِ[٥]

يُدَمِّي بَعْضُ أَيْدِي الخَيلِ بعضاً ... وما بِعُجَايَةٍ[٦] أَثَرُ ارْتِهَاشِ[٧]

ورائعُها وحيدٌ ، لَمْ يَرُعْهُ ... تَبَاعُدُ جَيْشِهِ وَالْمُسْتَجَاشِ[٨]

كأَنَّ تَلَوِّيَ النُّشَّابِ فيهِ ... تَلَوِّي الْخُوصِ فِي سَعَفِ الْعِشَاشِ[٩]

يُشَارِكُ فِي النِّدَامِ[١٠] إذا نَزَلْنَا ... بِطَانٌ[١١] لاتُشَارِكُ فِي الْجِحَاشِ[١٢]

وَمِنْ قبلِ النِّطَاحِ وقبلَ يأْتِي ... تَبِينُ لكَ النِّعَاجُ مِنَ الْكِبَاشِ

وكيف ؟ وأنت فى الرؤساءِ عندى ... عَتِيقُ[١٣] الطَّيْرِ مَا بَيْنَ الْخَشَاشِ[١٤]

فما خاشِيكَ للتكذيبِ رَاجٍ ... ولا راجيكَ للتَّخْيِيبِ خَاشِى

تُطَاعِنُ كُلُّ خيلٍ[١٥] سِرْتَ فيها ... ولو كان النَّبِيطَ[١٦] عَلَى الْجِحَاشِ[١٧]

---

(١) لقى : حال ، أى : أبيت لقى ليل . (٢) الخمر . (٣) رؤوس العظام اللينة .
(٤) الريش المتطاير (والرياش جمع : ريش) . (٥) صيد الضب .
(٦) عصب فوق اليد . (٧) صك اليدين حتى تمزق عروقها .
(٨) الذى يُطْلَب الجيش منه . (٩) النخل قليل السعف (المفرد : عشة) .
(١٠) المنادمة . (١١) كبار البطون (المفرد بطين) .
(١٢) المدافعة فى القتال . (١٣) أصيل . (١٤) صغار الطير .
(١٥) أى : كل جماعة راكبة الخيل . (١٦) جماعة فى سواد العراق فلاحون .
(١٧) جمع جحش . ومعنى البيت : من سار معك من راكبي الخيل فإنه يتشجع ويقاتل، ولو كان من النبيط الذين يركبون الجحوش .

إذا ذُكِرَت مَوَاقِفهُ لِحَافٍ وَشِيكَ[١] فما يُنكَسُ لِانتِقَاشِ[٢]

تُزِيلُ مَخَافَةَ المَصْبُورِ[٣] عَنْهُ وَتُلْهِى ذَا الفِيَاشِ[٤] عَنِ الفِيَاشِ

وغير هاتين — من المقطوعات والقصائد — كثير تشيع فيه العيوب اللفظية . وحسبنا ماتقدم مُقْنِعًا أوحافزاً للرجوع إلى الديوان ؛ فما أكثر النظائر فيه ، وما أكثر مصادفتها هناك .

ومن عجب أن تكون ألفاظ المتنبى على هذه الشاكلة ، وأن تفقد تجانسها وائتلافها فى مواطن كثيرة — مع مانال من شهرة ، وما عُرِف عنه من تجويد ، وحرص على استصفاء شعره ، وتنقيته من الشوائب ، ودَفْعه للعالم اللغوى النحوى الأديب (ابن جنى) ؛ ليقرأه عليه ، ويراجعه[٥] فيه . فكيف به لو لم يفعل ؟

نعم عجيب أن تكون ألفاظ المتنبى على ما وصفْنا حتى وَجَدَ فيها كثير من قدامى اللغويين والأدباء والنحاة بُغْيَتهم من الأمثلة والشواهد المعيبة ، ودَوَّنوا عنها وعن صاحبها أحكاما لا يرضاها لشاعر كالمتنبى . فهذا ابن جنى — راويته ، وأمينه على ديوانه — يلحظ أنه يكرر ألفاظاً مُعَيّنة ، ويقول له : (إنك تكرر فى شعرك كلمة : « ذا » ، و« ذى » ، كثيراً) . فيفكر المتنبى ، ثم يجيبه : « إن هذا الشعر لم يُعمل كله فى وقت واحد » . فيَرُدّ عليه ابن جنى : « صدقتَ ، إلا أن المادة واحدة » فيسكت المتنبى[٦] . ويقول بعض

---

(١) دخل فى رجله الشوك . (٢) إخراج الشوك .

(٣) المحبوس . (٤) المفاخرة الكاذبة .

(٥) العكبرى ج ٢ ص ٣٤٠ فى شرح القصيدة الميمية التى أولها :

لا افتخار إلا لمن لايضام . . . عند البيت : وعوار لوامع دينها

(٦) سر الفصاحة ص ٩٩ .

الباحثين[١] : « إنه أكثر استعمالا لكلمة « ذا » التى للإشارة ، وهى ضعيفة فى صنعة الشعر ، دالة على التكلف . وربما وافقت موضعاً يليق بها ؛ فاكتست قبولا . فأما فى مثل أبيات المتنبي (وساق منها ستة عشر بيتاً) فسخيفة ضعيفة . ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف تلك الأبيات . وأنت لا تجد واحدة من كلمة : « ذا » فى عدة دواوين جاهلية . والمحدثون أكثر استعانة بها فى الفرط والندرة ، أو على سبيل الغلط ، والفلتة . . . »

وهذا الجرجانى — الذى نَصَب نفسه قاضياً عدلا للحكم على شعر المتنبى ، بل مدافعاً عنه أمام خصومه — يقول فى كتابه : (الوساطة) مخاطباً أحد أولئك الخصوم[٢] :

« ما أنكر أن يكون كثير مما عددتَه من الأبيات ساقطا عن الاختيار ، غير لاحق بالإحسان ، وأن منها ماغلب عليه الضعف ، ومنها ماأثَّر فيه التعسف ، ومنها ماخانه السبك ؛ فساء ترتيبه ، وأخل نظمه ، ومنها ماحمل على التعمق ؛ فخرج به إلى الفثاثة والبرد ، وإن كان أكثرها لم يأت من قبل المعنى وشرفه ... » .

وهذا صاحب[٣] العمدة يقول :

« من الشعراء من يُؤْثر المعنى على اللفظ ؛ فيطلب صحته ، ولا يبالى حيث وقع من هُجْنة اللفظ ، وقبحه ، وخشونته ؛ كابن الرومى والمتنبي ومن شاكلهما . وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة ، لايعلمها العالم المبرز ؛

(١) الوساطة ص ٨٥ وما بعدها . (٢) الوساطة ص ٨٩ .
(٣) ص ٨٢ جـ ١ و ٢٠٥ جـ ٢ .

والأعرابي القُح — فتلك وحشية . وكذلك إن وقعت غير موقعها ، وأُتِيَ بها مع ما ينافرها ، ولايلائم شكلها . وكان أبو تمام يأتي بالوحشي كثيراً ، ويتكلف . وكذلك أبو الطيب ؛ كان يأتي بالمستغرَب ؛ ليدل على معرفته ، نحو قوله :

كلُّ آخائِهِ[1] كِرَامُ بَنِي الدُّنْـ   ـيَا وَلَـكِنَّهُ كَرِيمُ كِرَامِ

وهذا — مع غرابته ، وتكلفه — غير محمول على ضرورة يكون فيها عذر ؛ لأن قوله : « كل إخوانه » — يقوم مقامه بلا بغاضة . . . »

وهذا الصاحب بن عباد يسمع قول المتنبي :

وَحَمْدَانُ حَمْدُونٌ ، وَحَمْدُونُ حارِثٌ   وحارِثُ لقمانٌ ، ولقمانُ راشِـدُ[2]

فيهزأ بالبيت ، ويقول :

إنه من الحكمة التي ذَخَرها أفلاطون وأرسطاليس لهذا الخلف الصالح[3] .

ويقول عن المتنبي في موضع آخر :

« إنه بعيد المرْمَى في شعره ، كثير الإصابة في نظمه ؛ إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغَرَّاء ، مشفوعة بالكلمة العوراء[4] . . . »

وهذا صاحب كتاب سر الفصاحة[5] يقول :

---

(١) جمع أخ .   (٢) سبق شرح هذا البيت ص ٨٩ .

(٣) العكبري عند شرح البيت السابق . نعم إن الصاحب كان يكره المتنبي ، وإن بعض الباحثين دافع عن البيت السابق — ولكن هذا لاينهض عذرا للمتنبي .

(٤) الكشف عن مساوى المتنبي . تأليف الصاحب : طبعة القدس ص ٣

(٥) ص ٩٥ وما بعدها .

« وأما بيت المتنبي :

العارضُ الهتِنُ ، ابنُ العارضِ الهتِنِ ، ابـــنِ العارضِ الهتِنِ ابنِ العارضِ الهتِنِ

فمن أقبح ما يكون من التكرار ، وأشنعه . وإذا كان يقبح تكرار الحروف المتقاربة المخارج فتكرار الكلمة بعينها أقبح وأشنع . وأما قوله :

لكَ الخيرُ ؛ غيرى رَامَ من غيرِكَ الغِنَى وغيرِى بغيرِ اللاذِقيةِ لاحِقُ

فلا خفاء بقبحه ؛ للتكرار . وكذلك قوله :

وَمِنْ جاهلٍ بِى ، وهْوَ يجهلُ جَهْلَهُ ويَجْهَلُ عِلْمِى أنَّهُ بِىَ جاهِلُ

لأنه ذكر الجهل خمس مرات ، وكرّرَ : (بى) . فلم يبق من ألفاظ البيت مالم يُعِدْهُ ، إلا اليسير .

وأما قوله أيضاً :

فَقَلْقَلْتُ بالهمِّ الذى قَلْقَلَ الحَشَا قَلاقِلَ عِيسٍ[(١)] كلهُنَّ قَلاقِلُ[(٢)]

غثَاثَةُ عَيْشِى أنْ تَغِثَّ كرامَتِى وَلَيسَ بِغَثٍّ أنْ تَغِثَّ المآكِلُ

فقد اتفق له أن كرّر فى البيت الأول لفظة مكررة الحروف ؛ فجمع القبح بأسره فى صيغة اللفظة نفسها ، ثم فى إعادتها وتكرارها ، وأتبع ذلك : « بغثاثة » فى البيت الثانى ، وتكرار (تغِث) ؛ فلست تجد ما تزيد على هذين البيتين فى القبح . . . وأما قوله :

قَبيلٌ أنت ، أنت . وأنت منهمْ وجدُّكَ بِشْرٌ الملكُ الهُمامُ

فقبيح للتكرار . وقد زاده قبحاً وقوعه بغير فصل . والحروف التى

---

(١) قلاقل عيس : جمع : قَلْقَل ، وهى : الناقة الخفيفة ، وناقة قلقل : سريعة الحركة .

(٢) جمع : قَلْقَلَة ، وهى : الحركة .

تربط بعض الكلام ببعض ، وتدل على معنى فى غيرها — كما يقول النحويون — يقبح تكرارها فى الكلام ، وإن اختلفت ألفاظها ؛ وذلك لأنها جنس واحد ، ومشتركة فى المعنى ؛ وإن تميزت فائدة بعضها من بعض . ومما يُسَهِّل الأمر فيها قليلا وقوع الفصل بينها بكلمة من غيرها . فأما أن ترد على نحو ما قال أبو الطيب :

وَتُسْعِدُنِي[1] فى غَمْرَةٍ[2] بَعْدَ غَمْرَةٍ سَبُوحٌ[3] لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدُ

فذلك العيب الذى لا يتوجه عذر فيه . . . و . . . و . . . وما أعرف شيئا يقدح فى الفصاحة ، ويغض من طلاوتها — أظهر من التكرار لمن يؤثر تجنبه ، وصيانة نسجه عنه ؛ إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل ، ولا دقيق نظر . . . »

وبهذه المناسبة الخاصة بِقُبح التكرار فى حروف الربط ، أشير إلى أن المتنبى أكثر الشعراء وقوعا فى هذا القبح الذى يفسد جمال أسلوبه ، وروعة معانيه ؛ كالبيت السابق (سبوح . . .)

وكقوله مادحا سيف الدولة (حين لبى قائدا أسيرا استغاث به ؛ فاستخلصه من الأسر) :

دَعَا فسمِعْتَ ، وكم ساكتٍ على البُعدِ عندكَ كالقائلِ !!
فلبَّيْتَهُ بكَ فى جَحْفَلٍ لهُ ضامِنٍ ، وبهِ كافِلِ
خرجْنَ من النقعِ فى عارضٍ ومن عَرَقِ الركضِ فى وابلِ

---

(١) تساعدنى .   (٢) كرب وشدة .
(٣) فرس سريعة الجرى .

وقوله :

وشوقٍ كالتَّوقّدِ ، فى فؤادٍ كَجَمْرٍ فى جوانحَ كالمحَاش[١]

وقوله :

بنا منكَ فوقَ الرملِ مابكَ فى الرمل وهذا الذى يُضنِى كذاكَ الذى يُبْلِى

وقوله :

على أنى طُوِّقْتُ منكَ بنعمةٍ شهيدٍ بها بعضِى لغيرى على بعْضِى

وقوله :

أسَفِى على أسَفِى الذى دَلَّهْتنِى[٢] عَنْ عِلْمِهِ ؛ فَبِهِ عَلَىَّ خفاء[٣]

وقوله :

إذا عرَضتْ حاجٌ إليهِ فنفسُهُ إلى نَفسِهِ فيها شفيعٌ ، مُشَفَّعُ

وقوله :

وكَفَى بمَن فَضَح الجِدَايَةَ[٤] فَاضِحًا لِمحِبِّهِ ، وبِمَصْرَعِى ذَا مَصْرَعا

وقوله :

وعلى الترابِ من الدِّماءِ مَجَاسِدٌ[٥] وعلى السماءِ من العَجَاجِ مُسُوحُ

وقوله :

وما موْتٌ بأبغضَ من حَيَاةٍ أرَى لهمُ معِى فِيهَا نصيبًا

و ... و ... و ...

---

(١) ما أحرقته النار وسودت لونه . (٢) أذهبتِ عقلى .

(٣) معنى البيت . إنى حزين لضياع عقلى بسبب حبك ، حتى صرت — لجنونى — أجهل أنى حزين . (٤) ولد الظبى .

(٥) جمع : مَجْسَد ، وهو المصبوغ بلون أحمر شديد الحمرة .

والحق أن الباحث لايهتدى إلى مايدافع به عن عيوب المتنبى اللفظية. ولعلها من أقوى الأسباب التى جعلته يصف نفسه بأنه حكيم، وليس بشاعر[١]. وهل فى سكناه البادية نحو سنتين وأشهرٍ مانيهض للاعتذار عنه، وهو ليس بأول شاعر حضَرى قصد البادية، وأقام فيها فترة ما ؟

لقد سبقه إليها من شعراء دولتــه العباسية : بشار، والبحترى، وأبو نواس . . . وغيرهم، ممن قصدوها لمثــل غايته ؛ فلم تطبعهم بطابعها، ولم تؤثر فى صفاء ألفاظهم، وجودة عباراتهــم . بل إن الأدباء والناقدين ليعدّونهم فى الصف الأول ؛ نقاء ألفاظ، وحلاوة عبارات، ولاسيما البحترى. وكيف يتأثر المتنبى تأثره البالغ بحياة البادية — وقد سكنها فترة قصيرة — ولا يتأثر بحياة الأمصار، ومجالسة الملوك، ومعاشرة الأمراء، وقد دامت له سنوات طوالا ؟

وكيف تتغلب عليه الحياة البدوية فى جميع مظاهره الشعرية وغـــير الشعرية ولا تتغلب عليه حياة الرفاهــة، والنعمة، وخصب العيش الحضرى ؟ لم انفرد المتنبى بمـا لم يشاركه فيه أحد من شعراء العباسيين الذين ســبقوه أو عاصروه ؟

لعل مَرَدَّ الأمر إلى طبيعته المتمردة، العنيفة، الصخابة التى زادتها الأحداث عنفا وصخبا، وإلى مافُطِرَ عليه من غلظة، وقسوة، لايجنحان إلى رقة، وعذوبة، وملاينة فى شعر أو غير شعر . وضَح هــذا فى حياته

(١) سئل المتنبى عن نفسه، وعن أبى تمـام، والبحترى . فقال : « أنا وأبو تمـام حكيمان، والشاعر البحترى » (راجع الصبح المنبى على هامش العكبرى ج ١ ص ٢٤٨) .

الخاصـة والعامة ، وفى علاقته بأتباعه وسواهم . كما وضح فى شعره ؛ فجاء فى أغلب نواحيه خَشِنا ، صُلْبا ، تشيع فيه الجزالة وإن اقتضى الأمر الفرار منها ، محروم الرقة وإن فرضها المقام . فإلى طبيعته الصلبـة الثائرة يرجع السبب فيما نحن بصدده ؛ فقد وجَدتْ بينهما وبين الصحراء تلاؤما وتشابها فمـالت إليها ، وانعقدت بينهما أواصر التآلف والتحالف ؛ وصح لهذا أن يوصف المتنبى بأنه : بَدَوى فى خُلُقـــه وأدبه . وإن شئنا زخرفة القول وتجويده قلنا ماقاله السابقون : « إنه[1] كالملِك الجبار ؛ يأخذ ماحوله قهراً وعنوة . أو : كالشجاع الجرىء ؛ يهجم على ما يريده لايبالى مالقى ولا حيث وقع » . وتلك أخص صفات البدو ، وسكان الصحارى .

وإذا كنا قد عرضـنا لألفاظ المتنبى بما سبق فإن الحق والإنصاف يفرضان أن نعترف له بالمقدرة والبراعة فى اختيارها ، وحسن انتقائها أحيانا ، حتى ليكاد يسبق فيها جمهرة الشعراء . وكنا نرجو لو يلازمه التوفيق فى كل الأحيان ، أوفى أكثرها ؛ كى يكون تفرده بالسبق خالصاً ، والحكم له بالأولوية لاتعقيب فيه . لـكن لم يتحقق الرجاء . وبالرغم من عدم تحققه لانجحد ما قد يصادفه من توفيق عجيب . فأى منصف خبير لايهتز إعجابا بجرّبياته ؟ وأى أديب لايطرب للأبيات الآتية ، ومافى ألفاظها — مفردة ومركبة — من جمال بلاغى فتان[2] تمالأت فيـــه السلاسة مع الجزالة ، وائتلفت فيه الرقة مع القوة ؛ فكان لهذا التوافق إيقاع عذب ، وتلحين موسيقى حلو النغم ؟

---

(١) العمدة ج ١ ص ٨٧ .

(٢) وإن التزم فى أكثرها ـ كعادته ـ جانب الجزالة بداع وبغير داع .

(١) بأبى من وَدِدْتُه فافترقنا ... وقضى اللهُ بعدَ ذاك اجتماعاً

وافترقنا حَوْلاً ؛ فلما التقينا ... كان تسليمه علىَّ وداعا

(٢) حُشاشةُ نفسٍ وَدَّعَتْ يوم وَدَّعوا ... فلم أدرِ أىَّ الظاعنَيْنِ أُشَيِّعُ

(٣) يمشى الكرامُ على آثارِ غيرِهِمُ ... وأنت تخلُق ماتأتى ، وتبتدِعُ

(٤) حسَمَ الصلحُ ماا شتهتْهُ الأعادى ... وأذاعتْهُ أَلْسُنُ الحُسَّادِ

وأرادتْهُ أنفسٌ حالَ تدبيـــرُكَ مابينها وبينَ المُرادِ

صار ما أَوْضعَ المُخِبُّونَ فيه ... من عتابٍ زيادةً فى الوِدادِ

وكلامُ الوُشاةِ ليسَ على الأحْــبابِ سلطانُه ، على الأضدادِ

إنما تَنجحُ المقالةُ فى المرْ ... ءِإذا صادفتْ هوًى فى الفؤادِ

(٥) أمَّا الفِراقُ فإنه ما أعْهَدُ ... هُوَ تَوْءمِى ؛ لَوْ أنَّ بيْنًا يُولَدُ

من خَصَّ بالذم الفِراقَ فإننى ... من لايرى فى الدهرِ شيئاً يُحْمَدُ

(٦) وقيَّدْتُ نفسى فى ذَراكَ محبةً ... ومن وجدالإحسانَ قيْداً تَقيَّدا

إذا سأل الإنسانُ أيامَه الغنَى ... وكنتَ على بُعْدٍ جعلنَكَ موعدا

(٧) ومنْ تكُنِ الأُسْدُ الضوارِى جدودَه

يكن ليـلُه صبحًا ومَطْعَمُه غَصْبَا

(٨) ألاَ كلُّنا يبغى الحياة لِسَعْيِهِ ... حريصاًعليها، مُسْتَهاماًبها، صَبَّا

فحبُّ الجبانِ النفسَ أوْرَدَهُ التُّقَى

وحبُّ الشجاعِ النفسَ أوْرَدَهُ الحَرْبَا

(٩) وإنما الناسُ بالملوكِ ؛ وما ... تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلوكُها عَجَمُ

وتأمل الأبيات الآتية ، وما فيها من قوة الآصِرَة ، وجميل الجَرْس ، وإحكام التأليف ، وحسن الجزالة (١) :

(١٠) لعينيكِ ما يَلْقَى الفؤادُ ، وما لَقِى ... وَلِلْحُبِّ مالم يَبْقَ مِنى ، وما بَقِى
وما كنتُ مِمَّنْ يَدخلُ العشقُ قلبَه ؛ ... ولكنَّ مَنْ يُبْصِرْ جُفُونَكِ يَعْشَقِ
وبين الرضا والسخط والقُرْب والنَّوَى ... مَجَالٌ لدمعِ المُقْلَةِ المُتَرَقْرِقِ
وأحلَى الهوى ما شكَّ فى الوصلِ رَبُّهُ ... وفى الهَجْرِ ؛ فهو الدهرَ يرجو ، ويتَّقى
سَقَى اللهُ أيامَ الصِّبا ما يَسُرُّها ... ويَفعلُ فِعْلَ البَابِلِيِّ المُعتَّقِ
ولم أرَ كالألحاظِ يومَ رحيلِهِمْ ... بَعَثْنَ بكلِّ القتلِ من كلِّ مُشْفِقِ
أدَرْنَ عيوناً حائراتٍ ؛ كأنَّها ... مُرَكَّبَةٌ أحداقُها فوق زِئْبَقِ
عَشِيَّةَ يَعْدُونا عنِ النظرِ البُكا ... وعَنْ لَذَّةِ التَّوْدِيعِ خوفُ التفرُّقِ

وفى هذا القدر ما يكفى فى موضوعنا ، وإن كان لا يغنى عن الرجوع إلى الديوان — كما قلنا — ففيه الغَناء الأوفَى .

وأما شوقى فكلماته مُنتقاة ، وألفاظه مختارة ، يضع الكلمة اللائقة فى الموضع اللائق ؛

فلم تك تصلح إلا له ... ولم يك يصلح إلا لها

تتوسط أخوات مؤتلفات ؛ فلا نفور ، ولا قلق ، ولا إكراه . وما مثله إلا كالصَّيرفىّ النقادة ؛ يختار الدراهم الجياد ، ويرفض زائفها . أو : الجوهرى

---

(١) بالرغم من أن الجزالة لا تحسن فى مواقف الغزل والتشبيب .

الحاذق ؛ ينتقى أصفى الجواهر مادة ، وأحسنها صقلا ، وأنسبهـا لمكانه ، ويطرح ما عـداه ؛ فهو بُحْتُرِىُّ زمانه . وإن شئت فقل : إنه يجرى مع البحترىّ والنُّواسىّ فى ميدان لفظىّ واحد ، ويسابقهما إلى هَدَف عزيز المنال ، لم يستأثر به أحد الثلاثة دون أخيه ، ولم ينل منه أكثر مما نال قريعه . فإن ساغ للقُدَامَى أن يباهُوا بألفاظ البحترى وأبى نواس ، ويعدونها المثل الأسمى للجمال اللفظى — فما أجدرَنا أن نضم إليهما شوقى ، ونسلكه معهما فى سمط واحـد ، مؤمنين أن القُدَامَى لو تأخر بهم الزمان ، وعرفوا ماعرفناه من ألفاظ شوقى ، أو تقدم الزمان بشوقى فعرض عليهم ألفاظه — ما وسعهم إلا أن يَحْـكموا حُـكْمنا ، ويَرتضوا رأينا .

والحق أن — شوقى — من هذه الناحية بارع خبير . وتزداد براعته وضوحاً ، وخبرته جلاء — فى قصائده التى صاغها بعد عودته من المَنْـفى ؛ تلك العودة التى كانت فاتحة حياة أدبية جديدة ، تَتَّسِم بالنضج ، والكمال ، والخصب ، والسموّ إلى آفاق أدبية عالية ، بعيدة المدى . ومن الخـير أن نعرض صوراً من ألفاظه فى مرحلتيها : الأولى والأخيرة . فاستمع إليها ، وقف عند كل كلمة من كلماتها .

يقول فى حادثة الانقلاب[1] العثمانى ، وسقوط السلطان الطاغية المستبد (وقد سبق بعض أبياتها فى مناسبة أخرى)[2] .

---

(١) كان هذا سنة ١٩٠٨ م وكان السلطان عبد الحميد قد اقترف من الجرائم ، وأنواع الفتك ، ومظاهر الاستبداد مالا مثيل له ؛ فدبرت مؤامرة لإسقاطه ، وإقامة حكم يقوم على أساس دستورى .

(٢) فى ص ٤٩ .

سَلْ « يَلْدِزًا » ذاتَ القصورِ هلْ جاءَها نبأُ البــدور
لو تستطيعُ إجابةً لبكتك بالدمعِ الغزيرِ
أخْــنَى عليها ما أنا خَ على الخوَرْنَق، والسَّدِيرِ
وَدَهَا الجزيرةَ[1] بعد إسماعيلَ وَالملِكِ الكبيرِ
ذهبَ الجميعُ ؛ فلا القصو رُ تُرَى ، ولا أهلُ القصورِ
فَلَكٌ يدُورُ سعودُه ونحوسُه بيدِ المديرِ
أينَ الأوانسُ فى ذرا ها ؛ من ملائكةٍ ، وحورٍ ؟
المترعاتُ من النعيــم ، الراوياتُ من السرورِ
العاثراتُ من الدلا ل ، الناهضاتُ من الغرورِ
الآمراتُ على الولا ة ِ،الناهياتُ عَلَى الصدورِ[2]
الناعماتُ ، الطيبا تُ العَرْفِ : أمثالُ الزهورِ
الذاهلاتُ عن الزما نِ بنَشوةِ العيشِ النضيرِ
المُشْرِفاتُ — وما انْتقَلْـنَ — على الممالكِ والبُحُورِ
مِنْ كلِّ بِلْقِيسٍ عَلَى كرسِى عزتِها الوثيرِ
أمضى نفوذًا من زُبَيْدةَ فى الإمارة ، والأميرِ
بين الرفارِف ، والمشا رفِ ، والزخارفِ ، والحريرِ
والروضِ فى حجمِ الدُّنَا والبحرِ فى حجمِ الغديرِ

(١) يقصد : جزيرة الروضة بالقاهرة غربي النيل ، وكان بها أعظم قصور إسماعيل « ويلدز » كلمة تركية ، معناها : النجم ، وبها سمى قصر السلطنة والجهة التى به فى القسطنطينية — كما سبق —

(٢) كان الترك يطلقون على رئيس الوزارة لقب : الصدر الأعظم .

والدُرّ مُؤتلِق السَّنا والمسكِ فيّاح العَبيرِ
فى مسكنٍ فوق السِّما كِ ، وفوق غارات المُغيرِ
بين المعاقل ، والقنا والخيلِ والجَمّ الخفيرِ
سَمّوْهُ : « يلدِزَ » ؛ والأفو لُ نِهايةُ النجم المُنيرِ

. . . . . .

ويقول من قصيدة فى انتحار الطلبة :

فيمَ تجنون على آبائكم أَلَمَ الثُّكْلِ شديدًا فى الكِبَرْ ؟
وتَعُقّون بلادًا ؛ لم تَزَلْ بين إشفاقٍ عليكم ، وحَذَرْ ؟
فصابُ المُلْكِ فى شُبّانِهِ كَمُصابِ الأرض فى الزرع النَّضِرْ
ليس يدرِى أحدٌ منكم بما كان يُعطَى ، لو تأنّى وَانتظرْ
رُبَّ طفلٍ بَرَّح البؤسُ به مُطِرَ الخَيْرَ فتيًا وَمطرْ
وَصَبِيٍّ أزْرَتِ الدنيا به شَبَّ بين العِزِّ فيها ، والخطرْ
ورفيعٍ لم يُسَوِّدْهُ أبٌ مَنْ أبو الشمسِ ومن جَدُّ القمرْ ؟
فلَكٌ جارٍ ، ودنيا لم يَدُمْ عِندها السَّعْدُ ، ولا النحسُ استمرْ

. . . . . .

وقف عند ألفاظه — واحدة واحدة — فى قصيدة أبى الهول التى منها :

أبا الهوْل . ماأنتَ فى المُعضِلاتِ ؟ لقد ضَلّتِ السُّبْلَ فيكَ الفِكرْ
تحيَّرَتِ البَدْوُ ؛ ماذا تكونُ ؟ وضَلّتْ بوادِى الظنونِ ـ الحَضَرْ
فكنتَ لهم صُورةَ العُنْفُوانِ ، وكنتَ مثالَ الحِجا والبَصَرْ
وسِرُّكَ فى حُجْبِهِ ؛ كلما أطلّتْ عليه الظنونُ استترْ

وماراعهم غيرُ رأسِ الرجالِ على هيكلٍ من ذواتِ الظفرْ
ولو صُوِّرُوا من نَوَاحِي الطِّباعِ تَوَالَوْا عليك سِباعَ الصُّوَرْ
فيارُبَّ وجهٍ كصافي النميرِ ؛ تشابَهَ حامله والنَّمِـــرْ
أبا الهوْل . ويحك !! لا يُسْتَقَلُّ معَ الدهرِ شيءٌ ، ولا يُحْتَقَرْ
تهزّأتَ دهراً بديكِ الصباحِ فنقّرَ عينيْـــك فيما نَقَرْ
أسالَ البياضَ ، وسلَّ السَّوَادَ ، وأوْغَـلَ مِنقَارَهُ في الحُفَرْ
فعُدْتَ ؛ كأنك ذو المَحْبِسَيْنِ ؛ قطيعَ القيامِ ، سَلِيبَ البَصَرْ
كأنَّ الرمالَ على جانبَيْـكَ وبَيْنَ يدَيْكَ ذنوبُ البشرْ
كأنك فيهــا لواءُ القضاءِ على الأرضِ ، أوْ ديْدَبانُ القدَرْ
كأنك صاحبُ رمْلٍ ؛ يَرَى خَبَايا الغيوبِ خِلالَ السَّطَر[1]
أبا الهول . أنت نديم الزمانِ نجِيُّ الأوانِ ، سميرُ العُصُرْ
بَسطْتَ ذِرَاعيْـك من آدمٍ وَوَلَّيْتَ وجهـك شَطْرَ الزُّمَرْ
تُطِلُّ على عالَمٍ يُسْتَهَـلُّ وتُوفِي على عالَمٍ يُحْتَضَرْ ؛
فعَينٌ إلى مَنْ بدَا للوُجُودِ ، وأخرى مُشَيِّعَةٌ مَنْ عَبَرْ
تُحَدِّثُ ؛ فقد يُهْتَدَى بالحديثِ وَخَبِّرْ ؛ فَقَدْ يُؤْتَسَى بالخَبَرْ

. . . . . .

وفي قصيدة : (فَرُوق) (أي : القسطنطينية ، وقد كانت حاضرة البلاد التركية ، وبها أجمل المناظر الفاتنة الساحرة) :

---

(١) أي : السَّطْر .

مِنى اههدكِ يا (فروقُ) تحيـةً ؛ كعيونِ مائكِ ، أو رُبَا واديكِ
أو : كالنسيم ؛ غدَا عليكِ، وراحَ من فوفِ[1] الرياضِ ، ووَشْيِها المحبوكِ
أو : كالأصِيلِ جرى عليكِ عقيقهُ أو : سال من عِقيانهِ شاطِيكِ
تلك الخمائلُ والعيونُ اختارَها لك من رُبَا جنَّاته — باريكِ
قد أفرغتْ فيك الطبيعةُ سِحْرَها من ذا الذى من سِحْرها يَرْقيكِ ؟
خلعَتْ عليك جمالَها ، وتأملَتْ فإذا جمالُك فوقَ ما تكْسوكِ
تاللهِ مافتن العيونَ ولذَّها كقلائدِ الخُلْجانِ فى هادِيكِ
عَنْ جيدِكِ الحالى تلفَّتتِ الرُّبَا واستَضْحكتْ حُورُ الجِنانِ بفيكِ

وفى قصيدة يخاطب فيها المعلمين :

رَبُّوا على الإنصافِ فِتيانَ الحِمَى تجِدُوهمو كهفَ الحقوق كهولاَ
فهوَ[2] الذى يبنى الطِّباعَ قويمةً وهو الَّذى يَبنِي النفوسَ عُدُولاَ
وَيُقيمُ مَنْطِقَ كلِّ أعْوَجِ مَنطق ويُرِيهِ رأياً فى الأمور أصِيلاَ
وإذا المعلمُ لم يكن عدْلاً مشَى روحُ العدالةِ فى الشَّبابِ ضئيلاَ
وإذا المعلمُ ساء لحظَ بَصيرةٍ جاءتْ على يدهِ البصائرُ حُولاَ
وإذا أتى الإرشادُ من سببِ الهوَى ومن الغرورِ فسَمِّهِ التضْليلاَ
وإذا أصيبَ القومُ فى أخلاقهمْ فأقِمْ عليهمْ مأتماً وَعوِيلاَ

وقوله فى قصيدة نابليون :

أرأيتَ الخيرَ وافى أمةً لم ينالُوا حظَّهم فى النابغين ؟

---

(١) الفوف : ثياب يمنية رقيقة منقوشة ، يشبه بها الزهر (المفرد : فوفة) .
(٢) أى : الإنصاف .

يَصْلُحُ الملكُ على طائفـــةٍ　　هم جمالُ الأرض حيناً بعد حين
مَلئُوا الدنيا على قِلَّتِهِــمْ　　وقـــديماً مُلِئتْ بالمرسلين
يَحْسُنُ الدهرُ بهم ما طلَعُوا　　وبهـم يزدادُ حسناً آفِلين
قد أقامُوا قدوةً صالحـةً　　ومَضَوْا أمثـلةً للمُحتذِين
إنما الاسْوة — والدنيا أُسًى —　　سببُ العمرانِ ، نظم العالمين

. . . .

تلك صوَر من ألفاظ شوقى ؛ لم أتخيرها ، ولم أقصـد إلى انتقائها ؛ فما لهـا فضل على سواها . وبحسبك أن تقلب صفحات ديوانه فتصادف نظائرها ، بل خيراً منها .

على أن شوقى شاعر كسائر فرسان الشعر ؛ له كَبَوَات وسقطات . فليس المتنبي ولا غيره بِدْعا فى زَلاته ، وهفَوَاته . وفضل الشاعر على الشاعر فى هذه الناحية إنما يكون بقلة الزلل ، وخِفة السَّقَط . أما الشاعر المُبَرَّأ فلم تره الدنيا ، ولم يعرفه الأدب . ومن ثَمَّ وجب قصر الموازنة اللفظية بين المتنبي وشوقى على هذه الناحية ؛ ناحية كثرة العيوب ، واستفاضة الزلل وهذه وحدها لا تكفى ؛ فقد تكون كثرة العيوب محتملة ؛ لأنها لم تبلغ من القبح والشناعة مبلغاً كبيراً . وقد تكون استفاضة الزلل هيِّنة لا تبلغ فى ثقلها ما يبلغه نوع واحـد آخر ؛ فلا بد للحكم الصحيح من الموازنة بين كثرة العيوب اللفظية ونوعها معاً . أو كما يقولون : لا بد فى الموازنة اللفظية من ملاحظة الكم والـكيف معاً .

وإذا أخذنا أنفسنا بهذا الدستور رأينا من ألفاظ شوقى ماهو معيب .

ولكن عيوبه — بالنسبة لألفاظ المتنبي — أقل، ووزنها أخف. وإليك الأمثلة التي عثرنا بها بعد استقصاء جاهد، نزيه؛ نعرضها بأمانة على الوجه الذي عرضنا به ألفاظ المتنبي. ولسنا بحاجة إلى التذكير بصنوف العيوب اللفظية وما ينبذه الأدباء والبلاغيون منها؛ فقد سبق إيضاحها. وسنكتفي بسوق الأمثلة؛ لتستبين منها تلك العيوب.

يقول في قصيدته: كبار الحوادث؛ وهي أول قصيدة في ديوانه:

(١) هَمَّتِ الفلكُ، واحتواها الماء   وَحَدَاها بمن تُقِلُّ الرجاء

ضَرَبَ البحرُ ذو العُبابِ حواليـ   ـها سماء؛ قد أكبرتها السماء

ورأى المارقون من شَرَكِ الأر   ضِ شِبَاكاً تَمُدُّها الدأماء[1]

وجبالاً موائجاً في جبالٍ   تتدجّى، كأنها الظلماء

وَدَوِيّاً، كما تأهبت الخيـ   ـلُ، وهاجت حُماتَها الهيجاء

لُجَّةٌ عند لُجَّةٍ عند أخرى   كهضابٍ ماجتْ بها البيداء

(ا) أبيات من قصيدته الثانية (صدى الحرب):

(ب) وتسحبُ ذَيلَ الكبرياء، وهكذا   يَتِيهُ، ويختالُ القويُّ المغلَّبُ

(حـ) وتبدُو عليه[2] الفلكُ شَتَّى، كأنها   بُزُوزٌ[3]، تُراعيها على البُعْدِ أعقُبُ[4]

(ء) فما زلتَ بالأهوال حتى اقتحمتَها   وقد تُركبُ الحاجاتُ ما ليس يُركَبُ

(هـ) تَذَبْذَبَ أسطولاهُمُو، فدعتْهما   إلى الرشد نارٌ ثَمَّ لا تتذبذبُ

---

(١) البحر.   (٢) أي: على البحر (يصف البحر وفوقه السفن الحربية).

(٣) جمع باز: وهو من الطيور الكاسرة.

(٤) جمع عُقاب: وهي من الطيور الكاسرة.

(و) فلما دَجى داجي العَوَانِ، وأطبقتْ تبلَّجَ والنصرَ — الهلالُ المحجَّبُ
(ز) كأن خيامَ الجيشِ في السهل أينُقٌ نَوَاشِزُ، فوضَى، في دجَى الليل شُزَّبُ
(٢) لم يَطْعم الغُمْضَ جَفْنُ المسلمين لها حتى انجلى ليلُها عن صبحِه الشَّذِبِ
(٣) تحيةً أيها الغازى ، وتهنئةً بآيةِ الفتحِ تبقى آيةَ الحِقَبِ
(٤) وازَّيَّنتْ أمهاتُ الشرقِ، واستبقتْ مَهَارِجُ[1] الفتحِ في الموشيَّةِ القُشُبِ
(٥) فِيضاً على الأوطانِ من حُريَّةٍ ؛ فكلا كما المُفْتَكُّ من أغــلالِهِ
(٦) اللهُ صاغَكَ جنَّتَــينِ لخلقِهِ محفوفتينِ بأنعُمٍ لعيــــالِهِ
(٧) غالٍ في قيمةِ ابنِ (بطرسَ غالِي) عــلِمَ اللهُ ليس في الحقِ غالِ
(٨) فرحبًا بكما من طالِعَيْنِ به[2] على سِوَى الطائرِ الميمونِ ما قدِما[3]
(٩) عادَ الزمانُ فأعطى بعد ما حَرَمَا وتابَ في أذنِ المحزونِ ، فابتسَمَا
(١٠) جَشَّمْنَاهَا من الأهوال أربعةً الرعدَ، والبرقَ، والإعصارَ، والظُّلَمَا

فكلمة : «أربعة» من ألفاظ الحسَّابين التي لا تحسُن في الشعر . ومع أنها حسابية مرذولة — قد فُهِمَت هنا . ولم يُفْهَم مدلولها في قصيدة نابليون حيث يخاطبه قائلا :

وأعِــدْها كلمــاتٍ أربَعًا قد أحاطتْ بالقرونِ الأربعينْ[4]
(١١) كيف نحصى على عُلاكَ ثناء ؟ لك منـــه الثناءُ والإكرامُ

(١) جمع : مهرجان ، بمعنى : عيد . (٢) أى : بمركب الطيران (الطيارة) .
(٣) أى : ما قدما على سوى الطائر الميمون .
(٤) لما قدم نابليون على رأس الحملة الفرنسية، ووصل بجنوده إلى الجيزة، وأطل عليهم الأهرام — خطب فيهم عنده قائلا : إن أربعين قرنا تنظر إليكم من قمة الأهرام .

(١٢) فى وصف القمر :

لِمَنْ غُرَّةٌ تنجلى منْ بعيدْ ... بمرْأى ؛ كما الحُلْمِ ضاحٍ ، سعيدْ ؟

(١٣) الملايك تمشى ظُلْمُهم ... ظلماتٍ ؛ كدُجى الليلِ حِجَابا

(١٤) فسمتْ ؛ فكانتْ نصفَ طارٍ ، ما بدا ... حتى أنافَ ، فلاحَ طارًا أكبرا

يصف الشمس ، فما الطار ؟

(١٥) وكم أرضٍ هنالك ، فوقَ أرضٍ ... ورَوْضٍ ، فوقَ روضٍ ، فوق روضِ

(١٦) ميتةٌ لم تلقَ منها علزًا(١) ... من وقارِ الليثِ ألا يُحتضرْ

(١٧) نثرتُ الدمع فى الدِّمَنِ البوالى ... كنظمى فى كواعبها الشَّبابا(٢)

(١٨) أرادَ اللهُ بالفقراء برًّا ... وبالأيتام حُبًّا ، وارْتبابا(٣)

(١٩) وإنَّ الماء تروَى الأُسْدُ منه ... ويَشفِى من تلعلعها(٤) الكلابا

(٢٠) تجلَّى مولد الهادى ، وعمَّتْ ... بشائرُهُ البوادىَ ، والقِصابا(٥)

(٢١) مدحتُ المالكين ؛ فزدتُ قدرًا ... فحين مدحتُكَ اقتدْتُ السحابا

(٢٢) خلّوا الأكاليلَ للتاريخ ؛ إنَّ له ... يدًا تؤلّفها دُرًّا ومخشلبا(٦)

(٢٣) هل كان «توتنخ» تقمّص(٧) رُوحُهُ ... قُمُصَ(٨) البعوضِ ، ومُستخسَّ إهابِهِ ؟

(٢٤) غُلِبُوا على أعصابهم ؛ فتوهَّموا ... أوهامَ مغلوبٍ على أعصابِهِ

---

(١) فزعا وشدة خوف . (٢) الشَّعر . (٣) عناية وتربية .

(٤) تحريك لسانها من شدة العطش .

(٥) جمع : قَصَبة ، وهى : المدينة الكبيرة .

(٦) حصى ، أو : زجاج . (٧) أى : تتقمص . (٨) جمع : قميص .

(٢٥) ويخاطب الله فلا يحسن الاحتراس :

وإنى — ولا مَنٌّ عليك بطاعةٍ — أُجِلُّ ، وَأُغلِى فى الفروضِ زكاتى

(٢٦) ويخاطب الخليفة العثمانى (وكانت مصر تابعة له) فلا يحسن الخطاب :

ومن كان مثلى أحمدَ الوقتِ لم تَجُزْ عليه (ولو من مثلك) الصدقاتُ

(٢٧) هتكوا بأيديهم مُلاءةَ فخرِهم مَوْشِيَّةً بمواهب الفتّاحِ

(٢٨) ويمدح رئيس الجمهورية التركية فيقول :

هو ركنُ مملكةٍ ، وحائطُ دولةٍ . وقريعُ[1] شهباءَ[2] ، وكبشُ نطاحِ .

(٢٩) ويخاطب الهرم فيقول :

تلك الرمالُ بجانبيك بقيةٌ من نعمةٍ ، وسَماحةٍ ، ورَمادِ .

يقصد بالرماد : الكَرَم .

(٣٠) خطبُ الأمام على النظيمِ[3] يعزُّ شرحًا ، والنثير[4]

(٣١) حلَّت[5] يومَ العُرْسِ منها نفسَهُ رَحِمَ اللهُ العروسَ المُحْتَضَرَ[6] .

(٣٢) ويقول فى النحلة :

ذائدةٌ عن حوضها طاردةٌ مَنْ كَدَّرَهْ
حتى إذا جاءتْ به جاستْ خلالَ الأدوُرَهْ[7] .

(٣٣) ويقول فى مدح الأزهر :

وسَمَا بأروقةِ الهُدَى ؛ فأحلَّها فرعَ الثريّا ، وهى فى أصلِ الثَّرَى

(٣٤) واجعلْ مكانَ الدُّرِّ إن فصَّلتَهُ فى مَدْحِهِ خَرَزَ السَّماءِ النَّيِّرَا

---

(١) القريع : الذى يغلب عند المقاتلة . (٢) الكتيبة المسلحة . (٣) النظم .
(٤) النثر . (٥) أطلق وفك . (٦) الميت فى روعة الشباب .
(٧) جمع : دار .

(٣٥) ويقول فى السابقين من الصحفيين :

أولئكَ مرُّوا كدُودِ الحريرِ   شَجَاهَا النُّفاعُ[١] ، وفيهِ التَّلفْ

(٣٦) فكُنتَ لِبَيْتِهِ المحجوجِ رُكْناً   وكُنتَ لبيتِهِ الأقصَى سِطَاعا[٢]

(٣٧) كهرُونَ الرشيدِ ، ندًى ، وبأساً   وكالمأمونِ فى جَلَلٍ زَمَاعا[٣]

(٣٨) يقول فى السفينة :

وهَلَّلَ فى الجوِّ قَيْدُومُهَا[٤]   وكَبَّرَ فى الماءِ سُكَّانُهَا[٥]

(٣٩) ويتغزل فى ظبى لُبنانى فيقول :

لُبنانُ دارتُهُ ، وفيهِ كِناسُهُ   بين القَنَا الخَطَّارِ خُطَّ نَحِيتُهُ

فما النحيت ؟ إن من معانيه السجية ، والطبيعة ، والمشى البطىء من التعب ، والأنين . فأيها أراد ؟

أليست هذه هى الكلمة العوراء التى تشوه الكلام الحسن ، والمعنى الجميل ؟

(٤٠) ويخاطب توت عنخ آمون :

فقلتُ : يا ماجدها وجَعْدَهَا[٦]   لولم تكُ ابنَ الشمسِ كنتَ رِئْدَها[٧]

(٤١) ويمدح الطيارين والشجعان ، فيقول :

من كل أهْوَجَ فى الهواءِ : عِنانُهُ   هُوجُ الرياحِ ، وسَرْجُهُ الإعصَارُ

---

(١) النفع .   (٢) السطاع : عمود البيت .   (٣) عزما وإقداما .
(٤) مقدمها .   (٥) دفتها .   (٦) كريمها .
(٧) نظيرها .

وأكثر مايستعمل : « الهوج » فى الحمق والتسرع بغير تفكير ؛ وإن كان معناه هنا : الجرأة والشجاعة ، وعدم المبالاة فى الحرب ، وغيرها .

(٤٢) بنتَ(١) البقاع ، وأمَّ بَرْدَوْنِيهَا طِيبى كجِلِّقَ(٢) ، واسكُبى بَرَداكِ(٣)

فكلمة : « بردونيها » ثقيلة ، ومعناها غير معروف لى ، ولعلها اسم نهر .

(٤٣) يا نائحاتِ محمـــــــدٍ نَحْتَنْهُ غَضَّ الإهابِ

(٤٤) وقال يصف ثروت باشا فى مفاوضة الإنجليز نائبًا عن مصر :

لولا سِفارتُك المهديةُ اختصما وملَّ طولَ النضالِ الذئبُ والنقَدُ(٤)

(٤٥) فيالك قبرًا أكنَّ الكنوزَ وساجَ الحقوق ، وحاطَ العهودْ

(٤٦) وقال (فى رثاء والدته) يصف الأندلس :

أُرِيحُ(٥) أَرِيجَ(٦) المِسْكِ فى عرصاتها وإن لم أرِحْ (مروان) فيها ولا (الحَكَما)

(٤٧) هنيئًا للعدو بكل أرض إذا هو حل فى بلد تعادَى

يريد . إذا هو حل فى بلد قد تعادَى أهله ، وتباغضوا

* * *

ومما يؤخذ على شوقى فى ألفاظه استخدامه بعض القديم الذى لا يلائم العصر ، أو لا يناسب الموضوع ؛ كاستعماله كلمات : الهودج ، والحُداء ، والإناخة ، واللجُم ، والنجائب ، والسُّرُج ، والأعِنَّة ، وأشباهها فى قصائد مختلفة لا تحسُن فيها هذه الكلمات .

---

(١) يشير : إلى مدينة « زحلة » اللبنانية القريبة من سهل البقاع .
(٢) كدمشق . (٣) بَرَدَى : نهر دمشق . يريد اسكبى نهرك الذى كبردى .
(٤) النقد : نوع قبيح ، هزيل من الغنم . شبه به مصر ، وشبه إنجلترا بالذئب .
(٥) أشم . (٦) رائحة .

(١) كقوله فى مطلع قصيدة يستقبل بها أم المحسنين (والدة الخديوى عباس) حين عودتها من تركية[1] :

ارْفَعِى السِّتْرَ ، وَحَيِّى بِالْجَبِينْ ۞ وَأَرِينَا فَلَقَ الصُّبْحِ الْمُبِينْ

وَقِفِى الْهَوْدَجَ فِينَا سَاعَةً ۞ نَقْتَبِسْ مِنْ نُورِ أُمِّ الْمُحْسِنِينْ

فأى هودج كانت تركبه أم المحسنين ؛ ربيبة النعمة الغامرة ، والترف البالغ ؟ وأين الهودج من أفخم السيارات التى استقبلتها يوم عودتها ، وحملتها فى الإسكندرية والقاهرة ؟

(٢) وقوله بعد أبيات :

خَطَرَ السِّتْرُ ؛ فَكَبَّرْنَا ، كَمَا ۞ خَطَرَ الْمُصْحَفُ بَيْنَ التَّابِعِينْ

وَحَدَوْنَاهُ[1] إلى مِحْرَابِهِ ۞ وَأَنَخْنَاهُ لَدَى الْخِدْرِ الْكَنِينْ[2]

فما معنى الحُداء والإناخة فى موكب ليس فيه إبل ، ولا دواب لمركوب ؛ وإنما فيه سيارات من أفخم السيارات الحديثة ؟

(٣) وقوله فى استقبال طيارين تركيين زارا مصر على طيارتهما التى تسمى : « أدْرَميد » :

يا صَاحِبَىْ (أدْرَمِيدَ) حَسْبُهَا شَرَفًا ۞ أَنَّ الرِّيَاحَ إِلَيْهَا أَلْقَتِ اللُّجُمَا

فأىُّ لُجُم تلقيها الرياح للطيارة ؟ وهل نستطيع أن نعتذر عن الشاعر فى هذا إلاَّ متجوزين متكلفين فى مقام لا يحسن فيه المجاز والتكلف ؟

(٤) وقوله فى وصف مَركب الطيران (الطيارة) :

مُسْرَجٌ فى كلِّ حينٍ مُلْجَمْ ۞ كامِلُ العُدَّةِ ، مَزْمُوقُ الرُّوَاءْ

---

(١) كانت تلك العودة بعد سنة ١٩٣٠م أى: بعد شيوع السيارات فى جميع أرجاء مصر.

(٢) غنَّينا له ؛ كما يحدو السائق إبله ، ويغنى لها . (٣) أى : المكنون المصون .

(٥) وقوله فى الطيارين :

حِينَ ضَاقَ البرُّ وَالبحْرُ بِهِمْ　　أسْرَجُوا الرِّيحَ ، وَسَامُوهَا اللِّجَامَا

. . . . . .

وللألفاظ القديمة نصيب من غزلياته جارى فيه الشعراء السابقين الذين رددوها فى شعرهم جيلا بعد جيل ؛ كالرَّنْد ، والبان ، والعَلَمَ ، وظبي جاسم ... وأمثال هذا مما سنعرض له ، ونوفيه حقه فى مكانه من موضوع الغزل وغيره .

وفى ألفاظه عيب آخر يضرب فى نواحى شعره ، ويكاد يتخللها جميعاً ؛ ذلك أنه يُؤثر الرقة فى أغلب لفظه وإن أباها المقام ، ويتوقى الجزالة وإن تَطَلَّبَهَا الغرض . وهذا عيب لا فُسحة فيه لعذر . وشأنه شأن المتنبى الذى يناقضه ؛ فيلتزم الجزالة فى أغلب مواقفه : لا يبالى أصلحتْ لها أم لم تصلح . فمن يرضى عن ألفاظ شوقى وهو يتحدث بلسان بطل يخوض غمار معركة حربية ؛ فيقول عن نفسه وحصانه :

فَقِيل : أَنِلْ أقدامَكَ الأرضَ ؛ إنها　　أبرُّ جوادًا إن فعلت ، وأنجبُ

فقَال : أيرضَى واهب النصرِ أننــا　　نموتُ كموت الغانياتِ ، ونعطَبُ ؟

ذرونى وشأنى ، والوغى ؛ لامباليًا　　إلى الموت أمشى أم إلى الموت أركبُ ؟

أيحملنى عُمْرًا ويحمِى شبيبتى　　وَأخذُلُه فى وهنـــه ، وَأخيبُ ؟

إذا نحن متنا فادفنونا ببقعةٍ　　يظل بذكرانا ثَراها يُطَيَّبُ

ولاتعجبوا أن تبسُل الخيلُ ؛ إنها　　لها ـ مثل ما للناس ـ فى الموت مشربُ

فانَا أمام الله موت بســـالةٍ　　كأنهما فيــه مثال مُنَصَّبُ

وما شهداء الحربِ إلا عمادُها ... وإن شيَّدَ الأحياء فيها ، وطنَّبوا

... ...

وهل قبلهم من عانقَ النارَ راغبًا ؟ ... ولو أنه عبَّادُها المترهِّبُ

وهل نال ما نالوا من الفخرِ حاضرٌ ؟ ... وهل خُصَّ الخالون منه الذى حُبُوا ؟

فما أجمل المعنى ، وأوهى اللفظ ! !

... ...

وكذلك قصيدته فى الحرب والسياسة التركية ؛ ومطلعها[1] :

اللهُ أكبرُ ، كم فى الفتح من عجبِ !! ... ياخالدَ التركِ جدِّدْ خالدَ العربِ

وفى أعدائهم يقول :

ياحسْنَ ما انسحبُوا فى منطقٍ عجبٍ ... تدْعى الهزيمةُ فيه حُسْنَ مُنْسَحَبِ

لم يدرِ قائدُهم لمّا أحطْتَ بِهِ ... هبطْتَ مِنْ صَعَدٍ[2] أمْ جئْتَ من صَبَبِ[3] ؟

... .

تلك الفراسخُ من سهلٍ ومن جبلٍ ... قرَّبْتَ ما كانَ منها غيرَ مُقْتَرِبِ

خيلُ الرسولِ من الفولاذِ معدنُها ... وسائرُ الخيلِ من لحمٍ ومنْ عَصَبِ

... ...

والصبرُ فيها وفى فرْسانها خُلُقٌ ... توارثوه أبًا فى الرَّوْعِ بعْدَ أبِ

فأين الجزالة فى هذا الكلام ؟ وإن لم تُحْمَد هنا ففى أى موضع آخر تُحمَد ؟ وأين هذا من حربيات المتنبى التى تسمعها فتسمع صليل السيوف ،

---

(١) لنا فى هذا المطلع كلام يجىء فى موضعه من المطالع .

(٢) بقعة مرتفعة . (٣) بقعة منحدرة .

ورَنين الحـديد ، ومقارعة الأبطال ، وصهيل الخيول ، وتشهد المعركة فُرْسانا ، وأفراسا ، وحـديدا ، ونارا ، وغباراً يملأ الآفاق ، ودَوِيًّا يُصِمّ الآذان :

كجبلٍ من الرخامِ انشقّا أو كالنحاسِ بالنحاسِ دُقّا

وإذا كان لطبيعة المتنبي المتمردة ، العنيفة ، الثائرة — أكبر الأثر فيما نرى ، فأغلب الظن أن لطبيعة شوقي الهادئة ، الوديعة — كما وصفها خلصاؤه — أكبر الأثر فيما نرى أيضاً . فقد استجابت للحياة الناعمة المترفة ، ولمظاهر المدنية الحديثة التى انغمس فيها صاحبها ، وتلازَما واتفقا ؛ فكان من ذلك الرقة التى لاتكاد تفارقه ، ولو رام التخفف منها أحيانا . فألفاظ شوقي الصافية العذبة الرقيقة صورة لنفسه وحياته .

هذا وله بعض كلمات طويلات النفَس ، كثيرات الحروف ؛ لايرضاها النقدة البلاغيون (إذا لم نتحفظ فى قبول رأيهم) فما عسى أن يكون رأيهم فى كلمات طويلة ليس من بعضها بُدٌّ ؟ كقوله فى قصيدة (غاندى) الزعيم الهندى العظيم ، حين مرّ [١] بالسواحل المصرية على باخرة تدعى : (رجبوتان) قاصداً بلاد الإنجليز لمفاوضتهم فى أمر استقلال بلاده ؛ فقد شبهه شاعرنا بكنفشيوس [٢] قائلا :

بَنى مِصْرَ ارفعُوا الغارَا وَحَيُّوا بَطَلَ الهِنْدِ

.. ..

---

(١) كان ذلك سنة ١٩٣١ .

(٢) نبي عند الصين ، وإله عند بعض تلك الأجناس الصفراء .

عَلَى إفريز (رَجبُوتا ن) تِمْثَالٌ مِنَ المَجْدِ
نَبِيٌّ مِثل (كَنفُشيُو سَ) أوْمِنْ ذَلِكَ العَهْدِ

فهذه الكلمات وأشباهها قد نغُضُّ عنها؛ لاضطرارنا إليها. ولكن الإغضاء — وإن منحها رخصةً ليست لنظائرها — لا يُخرجها من منطقة الثقل البغيض، ولو خفَّفَ نصيبَها منه.

ولشوقى كلمات قَلِقة فى مواطنها؛ تتأبَّى الاستقرارَ وأكثرُ ما تكونُ فى قصائده التى يعارض بها شاعراً آخر؛ فترى الكلمات نافرة، والقوافى مغتصبة مقهورة. وأوضح مثال لذلك: سينيته[١]، ونونيته[٢] (مع أنهما من أبدع روائعه) فمن الأولى قوله:

رُبَّ ليل سَرَيْتُ، والبرقُ طِرْفِى[٣] ... وبِساطٍ طويْتُ، والريحُ عَنْسِى[٤]
أنظِمُ الشَّرْقَ فى (الجزيرةِ)[٥] بالغر ... بِ، وأطوى البلاد حَزْناً لِدَهْسِ[٦]
فى دِيارٍ من الخلائفِ دَرْسٍ ... ومنارٍ من الطوائفِ طَمْسِ
ورُبًا كالجِنانِ فى كَنَفِ الزَّيتو ... نِ خُضْرٍ، وفى ذرا الكَرْمِ طُلْسٍ[٧]
حِصن غرناطةٍ، ودار بنى الأحـمر؛ من غافل، ويَقْظانَ نَدْسِ[٨]

(١) التى أولها:
اختلاف النهار والليل يُنسى ... اذكرا لى الصبا وأيام أنسى
معارضاً بها سينية البحترى التى أولها:
صنت نفسى عما يدنس نفسى . . .
(٢) التى أولها: يا نائح الطلح أشباه عوادينا . . .
معارضاً بها نونية ابن زيدون وأولها: أضحى التنائى بديلا من تدانينا . . .
(٣) حصانى. (٤) ناقتى. (٥) المراد: الجزيرة الأندلسية؛ إذ كان منفيا بها.
(٦) لمكان سهل. (٧) جمع أطلس؛ وهو لون فيه غبرة.
(٨) ذكى يفهم.

يادياراً نزلتُ : كالخلد ظِلاً ، وجنَّى دانيا ، وسلسالَ أُنسِ
محسناتِ الفصول ؛ لا ناجرٌ[1] فيها بقيظٍ ، ولا جُمادى بقَرْس[2]
لا تحسّ العيونُ فوقَ رباها غيرَ حُورٍ ، حُوِّ المَراشِفِ ، لُعْسِ[3]
... ...

ومن الثانية قوله يخاطب سارى البرق .

بالله إن جُبْتَ ظلماء العُبَاب على نجائب النور محدوًّا بجبرينا[4]
وأحرزتك شُفُوفُ اللازَوَرْدِ على وشىِ الزبرجد من أفوافِ وادينا
فقف إلى النيل ... ...

* * *

إلى هنا انتهى الحديث عن ألفاظ شوقى . وما أظن المنصف الذى يساير الشاعرَيْن فى الأمثلة السابقة وفى ديوانهما — يتردد فى الحكم لشوقى ، وتفضيله فى هذه الناحية الهامة .

على أن الموازنة اللفظية لا تكون كاملة سليمة إلا إذا أردفناها بتفصيل ناحيتين أخريين لهما أتم الصلة بها ؛ وأعنى :

(ا) طرافة الألفاظ ، وخصوصيتها .

(ب) أخطاء الشاعر ، وضروراته ، ومبلغ قدرته على استخدام الأصول اللغوية ، والمحسنات البلاغية المختلفة فى حدودها الموسومة ، ولا سيما : السرقات والمطالع .

وإليك البيان فيهما :

* * *

(١) اسم لكل شهر من أشهر الصيف (٢) بشديد البرودة .
(٣) جمع : لعساء ، وهى : المرأة التى فى شفتها سمرة خفيفة مستملحة .
(٤) أى : جبريل .

(ا) طرافة الألفاظ وخصوصيتها .

حظ الشاعِرَين منها .

قد سبقت[١] الإشارة التى توضح المراد من هذين الوصفين . ونريد أن نخصهما بمزيد من الإبانة والإيضاح ؛ لأهميتهما، فنقول : لا يكفى فى حسن الألفاظ أن تكون عربية فصيحة على الوجه الذى أسلفنا ؛ بل لابد فوق ذلك أن تكون طريفة جديدة ، وأن تكون خاصة ، كما يقول البلاغيون الأدباء .

(١) ويعنون بطرافتها ألا تكون سُوقية مبتذلة ؛ تشيع على ألسنة العامة وأشباههم ، ككلمة : « العائلة » ؛ فإنها عربية صحيحة ، ولكنها بغيضة ؛ إذ لا يكاد العامة ينطقون بغيرها للدلالة على : « الأسرة والعشيرة » ومثلها : « الخطاب » بمعنى : الرسالة . « والفسحة » بمعنى : التنزه . « وتفرعن » بمعنى : طغى وتجبر . وكذلك : « النسيم العليل » . . و . . و . .

فقد بلغ من ذيوع هذه الكلمات وانتشارها فى عصرنا أن صارت تجرى على كل لسان ؛ حتى فقدتْ جمالها الأول ، وذهب الاستعمال بما لهَا من نضرة وبهاء ؛ ولهذا يتوقاها الأدباء . فان القصد من الكلام ـ كما عرفنا ـ إنما هو الإبلاغ[٢] والتأثير معاً . وتأثر النفس بالطريف الجديد ، وإقبالها عليه — أشد وأقوى من الشائع المبذول ؛ فإنه مملول (يضع من قدر

---

(١) ص ٨٠ (٢) نقل الصور الذهنية من المتكلم إلى السامع ، وإيصالها إلى نفسه .

الكلام ولو كان المعنى شريفا[١]) وهو « وإن لم يؤثر فى الفصاحة كبير تأثير — عَيْبٌ يحسن صيانتها عنه ؛ لأن الفصاحة تُنبئ عن اختيار الألفاظ وحسنها ، وطلاوتها . أما هو فوصف من أوصاف النقص التى يجب اطراحها ، والبعد عنها[٢] » ولعل الأمر لا يختلط علينا بين الكلام المهين المبـذول ، والسهل المحبوب ؛ فالأول هو ما تستعمله العامة فى محاوراتها ، ودارج كلامها ، وتدرك معناه . والثانى تفهم الكثير منـــه إذا سَمِعْتَهُ ، ولـكن لا ترده إذا تكلمت[٣] .

وصفة الابتذال متغيرة ؛ ليست كغيرها من صفات القبح التى تلازم الكلمة ؛ فقد تكون الكلمة طريفة فى عصر مبتذلة فى آخر ، والعكس صحيح . بل قد تكون مبتذلة عند قوم طريفة عند آخرين ؛ يعيشون معهم فى عصر واحد ، أو إقليم واحد . ومن هنا كان الحكم على ألفاظ السابقين بالطرافة أو الابتذال عُرضة للقدح ؛ لأننا لم نعش معهم ، فنعرف مبلغ ذيوع الكلمة أو عدم ذيوعها عندهم قبل الحكم عليها . اللهم إلا بعض أساليب مردَّدة ، يشترك فيها طبقات متعاقبة ؛ كأن يقولوا فى المديح : إنه جرىء كالأسد ، جميل الوجه كالبدْر ، أحمر الخدّ كالورد . . .

(٢) وَيَعْنُون بخُصُوصيتها أمرين :

أولهما : أن تكون من الكلمات المستعملة فى الغرض الذى سيق الكلام لأجله ؛ فللمدح ألفاظ ، وللهجاء أخرى . وكذلك للغزل ، والتهنئة ،

---

(١) المثل السائر ص ٧٠ المقالة الأولى فى الصناعة اللفظية .

(٢) سر الفصاحة ص ٧٧ بتلخيص .

(٣) الصناعتين ج ١ ص ٧٧ بتصرف .

والرثاء ، والجد ، والهزل ، وغيرها من باقي الأغراض .... ؛ فلا يصح أن نضع فى المدح ألفاظاً تُشعر بالذم . ولا يليق أن نضع فى الرثاء مايومئ إلى الفرح ، ولا فى التهنئــــة ما يدفع إلى التشاؤم . وهكذا[1] .....

وثانيهما : أن تكون الكلمة الواحدة نصًّا فى المعنى ، تؤدى ما يؤديه كلمتان أو أكثر ، وتغنى فى مكانها عن كل زيادة فى الألفاظ . ككلمة : الهلَع ؛ فإن معناها : الحزن الشديد ، وقلةُ الصبر . وكلمة : المرجفين ، فإن معناها : الذين ينشرون الإشاعات الكاذبة فى المدينة ؛ بقصد الإزعاج ، ونشر الفوضى ... فليس من الفصاحة أن ندع الكلمة الخاصة ، الصريحة فى موضوعها ، ودلالتها — لنستعمل مكانها كلمتين أو كلمات ، ونترجم معناها بألفاظ كثيرة ، نستطيع أن نستغنى عنها بالقليل بل باللفظة المنفردة . وليس من هذا المصطلحات العلمية وأشباهها فإن ألفاظها تشوه الأساليب الأدبية .

ذلك ما قالوه . فما حظ الشاعرَين من تحقيقه ؟

فأما ألفاظ المتنبى فليس لنا أن نحكم عليها بالطرافة والابتذال لما قدمنا . فهى بمأمن فى هذه الناحية . لكنها مجرَّحة فى ناحية الأساليب المردَّدة المشتركة بين الشعراء كما أشرنا قريباً . مجرَّحة كذلك فى إحدى ناحيتى خصوصيتها ؛ فما أكثر ما يقع المتنبى فى عيب الكلمات التى لاتناسب الغرض . دون أن يقع فى العيب الثانى الذى صانه منه تمكنه من اللغة ، وأدبها ، ومعاشرته العرب الخُلَّص ؛ وهم بطبيعتهم ميالون إلى التركيز والإجمال والتنصيص . ومن أمثلة الأولى :

(١) راجع صفحة ١٥٤ من سر الفصاحة .

(١) قوله يعزى سيف الدولة فى عبده « يَماك » التركى :

لأبقى « يَماكٌ » فى حَشَاىَ صَبابَةً   إلى كلِّ تُركىِّ النِّجارِ [١] جَليبِ

وما كلُّ وجهٍ أبيضٍ بمُبَارَكٍ   ولا كل جفنٍ ضَيِّقٍ بنَجيبِ

فكلمة : (جليب) أفسدت الرثاء ؛ لأن معناها : الغريب المجلوب من بلد إلى بلد . وليس يحسن فى الرثاء أن يقال فى إظهار الحزن على الميت : إنه غريب ، وإنه ضيق العين .

(٢) وفيها يقول عن سيف الدولة :

وإنَّ الذى أمسَتْ نِزَارٌ عبيدَهُ   غنىٌّ عن استعبادِه لِغَرِيبِ

إذا استقبلتْ نفسُ الكريمِ مُصابَها   بخُبْثٍ ثنَتْ ؛ فاستدْبرتْهُ بِطيبِ [٢]

فقد عرّض بالميت مرة أخرى ، ووصفه بأنه دخيل . كما وصف سيف الدولة بأنه غنى عن استعباد الغرباء . وكلمة : « الاستعباد » هنا رديئة ؛ لأنها تُشعِر بالظلم والطغيان . وأردأ منها كلمة : « الخُبْث » بمعنى : الجزع .

(٣) وقوله فى الغزل (يخاطب الحبيب) :

تفرَّدَ بالأحكامِ فى أهلِهِ الهوَى   فأنتَ جميلُ الخُلْفِ ، مُستحسَنُ الكذِبِ

فاستحسان الكذب معيب لا يصح التصريح به ، وإن تأول لذلك المتأولون .

(٤) وقوله من قصيدة يمدح فيها سيف الدولة حين بنى حصن « مَرْعَش » :

كَفَى عَجَبًا أنْ يَعْجَبَ الناسُ أنه   بَنَى «مَرْعَشًا» . تبًّا لآرائِهِمْ ، تبًّا

---

(١) الأصل .   (٢) بصبر .

« فالعجب » هنا من قبيح الألفاظ فى المدح : لأنه يشعر السامع أن قدرة الممدوح موضع الشك .

(٥) قوله يعاتب سيف الدولة ، ويُذَكِّره بمدائحه ، والثناء عليه .

أهذا جزاء الصدقِ إن كنتُ صادقاً ؟ أهذا جزاء الكذْبِ إن كنتُ كاذبا ؟

فكلمة « جزاء الصدق والكذب » فى مقام العتاب من أقبح الكلمات اختياراً ؛ لانطوائها على إساءة المادحَ والممدوح معاً ؛ فإن كان صادقا فقد اجترأ على الأمير ، وعرَّض به ، ولذعه بكلامه . وإن كان كاذبا فقد وَسَمَ نفسه بِسِمَة دنيئة ، وصرَّح أن الأمير لا يستحق شيئاً مما مدحه به .

(٦) قوله فى رثاء أخت سيف الدولة :

يَعْلَمْنَ — حين تحيّا — حُسْنَ مَبْسِمِهاَ وليسَ يعلمُ إلا اللهُ بالشَّنَبِ[1]

مَسَرَّةٌ فى قلوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُها وحسْرَةٌ فى قلوب البيْضِ واليَلَبِ[2]

فكيف يسوغ فى مواقف الرثاء أن يَعْرِضَ لحسن الفم ، والأسنان ، والمفرق — كما أشرنا من قبل — ولو ساغ أن يقوله فى رثاء رجل أفيسوغ فى رثاء أميرة مُمَنَّعَةٍ مُتَحَجِّبَة ؟ وهل تمدح النساء — ولا سيما الأميرات — بلبس البَيْض واليَلَب .

(٧) وقوله فيها :

فإنْ تكنْ خُلقتْ أنثى لقدْ خُلِقتْ كريمةً ، غيرَ أنثى العقلِ والحسَبِ

فقد غمزها بكلمة (أنثى) من حيث أراد مدحها .

---

(١) حسن وعذوبة فى الأسنان . (٢) الدروع .

(٨) وقوله (يردّ على سيف الدولة حين استدعاه للرجوع إليه بعد الغضب فلم يرجع) :

وما عاقنى غيرُ خوفِ الوُشاةِ　　وإنَّ الوِشاياتِ طريقُ الكذِبْ

وتكثيرُ قومٍ ، وتقليلُهم　　وتقريبُهم بيننا ، والخَبَبْ

وقد كان ينصرُهم سمعُهُ　　وينصرُنى قلبهُ ، والحَسَبْ

... ...

وما لاقنى[1] بلدٌ بعدَكمْ　　ولا اعتَضْتُ مِنْ رَبِّ نُعْماى رَبْ

ومَنْ رَكِبَ الثورَ بعد الجوَا　　دِ أنكرَ أظلافَهُ ، والغَبَبْ[2]

فكلمة : « ينصر » فى البيت الثالث أسبغت على الأمير صفة النفاق .

وكلمة : « الثور » و « الأظلاف » و « الغبب » أساءت إلى المراد أيما إساءة .

(٩) وقوله فى الغزل :

لولا ظباءُ[3] عدِىٍّ ما شَقِيتُ بِهِمْ　　ولا بِرَبْرَبِهِمْ[4] ، لولا جآذِرُهُ

فليس بسائغ فى وصف الحبيب أن يقال إنه جلب الويل والشقاء لمن يحبه .

(١٠) وقوله فى التغزل بمحبه (وهو مثال للكلمة السيئة ؛ لا بنفسها ، ولكن بما ترمز إليه) .

---

(١) ضمنى وأمسكنى .　　(٢) اللحم المتدلى تحت فم البقر .

(٣) يريد : النساء الجميلات من قبيلة عدى ، اللائى يشبهن الظباء .

(٤) الربرب : القطيع من بقر الوحش ، ويشبه به النساء فى جمال العيون .

أعارَنى سُقْمَ عَيْنَيْهِ ، وَحَمَّلَنِى مِنَ الهَوَى ثِقْلَ ماتَحْوِى مآزِرُهُ

فقد ختم البيت بكناية لايَصِح عَرْضُها فى معرض الغزل . ومثلها : —

إنى عَلَى شَغَفِى بمـا فى خُمْرِهَا لأَعِفُّ عَمَّا فِى سَرَاوِيلاَتِهَا

قال أحد الناقدين[١] : (لاشىْ أقبح من ذكر السراويلات . وما أعرف كناية ؛ أَشْهدُ اللهَ ، أن التصريح أجملُ منها ، ووصفَ عفةٍ سلوكُ الرِّيَب والتهم أحسن من التلفظ منها — إلا كناية المتنبى هذه ، ونعتـه عَفَافه هذا النعت) .

(١١) وقوله فى الغزل : —

وشادنٍ ، روحُ مَن يهواه فى يدهِ سيْفُ الصّدودِ عَلَى أعلَى مُقلدِهِ

ما اهتزَّ منه على عضوٍ ليَبْتُرَهُ إلا اتّقاهُ بتُرْسٍ مِنْ تجَـرُّدِهِ

إنْ يَقْبُحِ الحسنُ إلا عند طلعتهِ فالعبدُ يَقْبُحُ إلا عند سَيِّدِهِ[٢]

فوقاية المحب نفسه بالترس من صدود الحبيب أمر معيب ؛ فما كان له أن يستخدم الوقاية والترس فى موقفه هذا . وما كان له أن يعبر عن الحسن : « بالعبد » ويصفه بأنه مستقبح إلا عند مالـكه ، وهو : الحبيب ؛ فالعبد لايُشرف سيده ، ولا يرفع قدره . والعظيم لا يُمدح بأنه يملك عبدا قبيحاً عند الناس أو غير قبيح . فقد أساءت الكلمة إلى المعنى ، وكادت تذهب بالغاية الجميلة منه .

تلك بعض الأمثلة المعيبة من هذا النوع . وما أكثرها عند المتنبى كما قلنا !

---

(١) كتاب سر الفصاحة ص ٦٩ . (٢) معنى البيت : كل حُسن فهو قبيح ، إلا فى طلعة هذا الحبيب ؛ كالعبد لا يحسُن عند أحد إلا عند مولاه . فكأن الحبيب مولى الحُسن الأكمل الذى يُقبح كل حسن آخر بالنسبة إلى حُسنه .

ولا شك أن لخشونته ، وجفاء طبعه ، وأسلوب حياته — دَخْل فى هذا .

* * *

أما شوقى فوفور النصيب من طريف الألفاظ ، وخاصّها . مَكّنَهُ من ذلك ثقافة واسعة ؛ شرقية وغربية ، وصِلة بالملوك والأمراء وطيدة ، وحظ من المدنية وافٍ ، تَنْعَمُ به نفس مطمئنة . وحسبنا أن نشير إلى قصيدته الأندلسية ، ومطلعها : —

اختلافُ النهار والليـل يُنْسِى — اذكُرا لى الصِّبا ، وأيام أُنسِى

وصِفَا لى مُلاَوةً(١) من شـباب — صُوِّرَتْ من تصوراتٍ ومَسِّ

عصَفتْ كالصَّبا اللعوب ، ومرتْ — سِنةً حُـلوة ، ولذةَ خَلْسِ

وسلا مصرَ ؛ هل سَلاَ القلب عنها ؟ — أو أسَا جرحَه الزمانُ المُؤَسِّى ؟

كلما مرت الليالى عليـــــه — رقَّ . والعهدُ فى الليالِى تُقَسِّى

. . . . .

وقصيدته فى توت عنخ آمون ، ومنها : —

خليلَىّ ، اهبِطا الوادى(٢) ، ومِيلاَ — إلى غُرَفِ الشموس الغاربينا

وسِـيرًا فى محاجرهم(٣) رُوَيْدًا — وطُوفًا بالمضاجع خاشعينا

وخصَّـا بالعمَار(٤) وبالتحايا — رفاتَ المجد من « توتنخمينا »

وقَبْرًا كاد من حُسْنٍ وطِيبٍ — يُضِىء حجارةً ويَضُوعُ(٥) طينا

---

(١) فترة قصيرة . (٢) يريد : وادى الملوك بالأقصر ، وفيه كشفت آثار « توت عنخ آمون » وغيرها من بدائع الآثار .

(٣) أماكنهم المقدسة التى يحموتها . (٤) نوع من الريحان يقدم تحية للملوك .

(٥) تفوح رائحته الطيبة .

يخالُ لروعـة التاريخ قُدَّت جنادِلهُ العلا من (طورسينا)

. . . . . .

وقصيدته فى الغزل : —

رَوَّعُوه ؛ فتولّى مغضبَاَ أعلمتم كيف ترتاع الظّباَ ؟
خلقتْ لاهية ، ناعمـةً ربمـا روّعها مرُّ الصَّبَاَ
لى حبيبٌ ؛ كلما قيل له صدّقَ القولَ، وزَكّى الرِّيَباَ
كذَب العذّالُ فيما زعموا ؛ أملى فى فاتنى ماكَذَباَ
لو رأوْنا !! والهوى ثالثُنا والدُّجى يُرْخِى علينا الحُجُباَ
فى جوارِ الليلِ ، فى ذِمّتـهِ نذكر الصبحَ بألاَّ يقرُبَا
مِلءُ بُرْدَينا عفافٌ وهوًى حفِظَ الحسنَ، وصنتُ الأدَباَ
يا غزالاً أهـلَ القلبُ به قلبِىَ السفحُ ، وأحْنى ملعْبَاَ
لك ما أحببتَ من حَبّتِهِ ؛ منهلاً عَذْباً ، ومرعًى طيّباَ
هو عند المالكِ الأوْلَى به كيف أشكُو أنه قدْ سُلِباَ ؟
إن رأى أبقَى على مملوكهِ أو رأى أتلفَهُ ، واحتَسَباَ

. . . . . .

إلى غير هذا مما يزدان به الديوان (ولاسيما شعره بعد المنفى) .

على أن كلماته — وقـد فاز أوفرها بالطرافة والتخصيص — أصيب قليل منها بالتبذل والامتهان ، أو بوضعه وضعاً غير حميد لا يلائم فيه المقام ،

فمن أمثلة الأول :

(١) كذا الناسُ بالأخلاقِ يبقى صلاحُهم ‏ ‏ وَيذهبُ عنهمْ أمرُهُمْ حِينَ تَذهبُ

(٢) وتسحب ذيل الكبرياء وهكذا ‏ ‏ يتيه ويختال القوى المُغلَّبُ

(٣) وطار الأهالى نافرين إلى الفلا ‏ ‏ مِشِينَ وَآلافاً تَهِيمُ وَتَسْرُبُ

(٤) أمن حرب البسوس إلى غلاء ‏ ‏ يكادُ يُعيدُها سَبْعاً صِعابا

(٥) ولو خلقت قلوب من حديدٍ ‏ ‏ لما حَملتْ كما حَمَلَ العذابا

(٦) وليس بالفاضل فى نفسهِ ‏ ‏ من يُنْكِرُ الفضلَ على ربِّهِ

(٧) ينال باللين الفتى بعض ما ‏ ‏ يعجزِ بالشدةِ عن غَصْبِهِ

(٨) ضُمُّوا الجهودَ وخَلُّوها مُنَكَّرَةً ‏ ‏ لا تُمْلئُوا الشِّدْقَ مِنْ تَعْرِيفها ؛ عَجَباً

(٩) أم بالتكانفِ[(١)] حول الحق فى بلدٍ ‏ ‏ من أربعين يُنادِى الويلَ والحَرَبا .

(١٠) إنَّ لِلمتقِينَ عندَ اللهِ والناسِ ثوابا

(١١) واستقيمُوا يَفتحِ اللهُ لكم بابا فبابا

. . . . . .

ومن أمثلة الثانى : —

(١) قصيدته فى تهنئة خليفة المسلمين[(٢)] بالنجاة من قذيفة ألقيت عليه .

وفيها يقول :

زَهِدْتُ الذى فى راحتَيْكَ[(٣)]، وشاقنى ‏ ‏ جوائزُ عند الله مبتغيَاتُ

فقد خانه التوفيق فى هذا ؛ إذ لا يصح أن يقول للخليفة : (وبخاصة عند المدح والتهنئة) زهدت ما فى يديك .

(١) لم أهتد إلى تصويب كلمة : « التكانف » كما سيجىء . (٢) السلطان عبد الحميد . وكانت الحادثة سنة ١٩٠٥ . (٣) يريد : أنى غير راغب فيما بيديك من العطايا والمنح .

(٢) وفيها يقول أيضاً :

ومن كان مثلى « أحمدَ »[١] الوقتِ لم تجزْ   عليه — ولو من مثلك — الصدقاتُ

فما أقبح مواجهة الخليفة بقوله : « ولو من مثلك » !! وما أقسى ماتحمله العبارة من معان تتوارد على الخواطر !! . وعجيب أن يغيب هذا عن شوقى ؛ نديم الخلفاء والملوك ، وصاحب الحس المرهف ، والذوق المصقول .

(٣) وقوله فى مدح محمد على الكبير :

وتصونُ النوالَ عن حسنِ صنعٍ   لك يُنْسَى ، ونعمةٍ لك تُجْحَدْ

فهـذا مدح هو بالذم أشبه ، وإليه أقرب ؛ فإن الملوك لا تُمدَح بجنس الصنيع عن جاحده ، ومنع النعمة عن منكرها . (هذا وفى البيت من ضعف الصياغة وحشو اللفظ مالا يخفى) .

(٤) وقوله يهنئ محامياً ببراءته من تُهمة عُزِيتْ إليه ، ومُنع بسببها من مزاولة عمله حتى حَكَمَ القضاء ببراءته : —

هذا القضاء رماك بالـيُمْنَى ، وباليُسْرَى نَزَعْ

فقد سوى بين حالتى القضاء فى الرمى والنزع ، أو فى الاتهام والبراءة ؛ فلم يكن القضاء مخطئاً فى الأولى ولا فى الثانية . وليس فى هذا دفاع عن المحامى ، ولا ترجيح لنزاهته ، ولا إشارة إلى ظلم اتهامه ؛ بل ربما كان الكلام إلى التجريح أقرب .

(٥) وقوله فى قصيدة يخاطب بها الخديوى حين عزم على الحج : —

فقلْ لرسول اللهِ : ياخيرَ مرسلٍ   أبثُّكَ ماتدرى من الحسراتِ

---

(١) يرمز إلى أنه فى العصر الحاضر كأحمد المتنبى فى العصر السالف .

شعوبُك فى شرقِ البلاد ، وغربِها　　　كأصحابِ كهفٍ ؛ فى عميقِ سُبَاتِ

فليس بسائغ فى مقام الرسول الأسمَى ، وما ينبغى له من أدب فى الخطاب — أن يُواجَه هذه المواجهة الصريحة بأن شعوبه نائمة ، بل ميتة . ولقد كان فى الاستطاعة الحديث عن تلك الشعوب من غير إضافتها إلى الرسول ، ونسبتها إليه ؛ تلك النسبة التى قد تترك العقل يفهم منهـا ما لا يريده شوقى ، ولا يرضاه أدبه العالى ، وخلقه الـكريم .

(٦) ويهنئُ السلطان حسين كامل بعرش مصر ؛ فيعترف بأن الفضـل فى ذلك للإنجليز فيقول فيهم :

حلفاؤنا الأحرارُ ، إلا أنهم　　　أرقَى الشعوبِ عواطفاً ، ومُيولاَ

لمـا خلا وجه البلاد لِسَيْفِهِمْ　　　ساروا سِمَاحاً فى البلادِ ، عُدُولا

وَأتَوْا بكابِرِها ، وشيخِ ملوكِها　　　ملِكاً عليها ، صالحًا ، مأمُولا

وتلك زلة كبيرة لا أدرى كيف وقع فيها شوقى ، وبخاصة حين يهنئُ سلطاناً مصرياً بعرش بلاده ، وهل يحسن ذِكْرُ السيف هنا مع السماحة والعدل ؟

(٧) وفيها يقول :

يا أهلَ مِصرَ كِلُوا الأمور لربكم　　　فاللهُ خيرٌ موئلا ووكيلاَ

أيقال هذا فى صدد التهنئة بالسلطنة وكل حرف من حروفه يدعو إلى اليأس ، ويدفع إلى الانصراف عن السلطان الجديد ؟

(٨) ويقول فيها :

جَرَتِ الأمورُ مع القضاء لغايةٍ　　　وأقرها من يَمْلِكُ التحويلا

فإذا أراد بمالك التحويل الإنجليز فما عَمَل السلطان إذاً ؟ وبأى شىء يهنئه ؟ وإن أراد به الله فالبيت سَقَطٌ مبذول .

(٩) ويقول مخاطباً الملك فؤادا فى قصيدة شهيد الحق :

ويابنَ الغيثِ ، بالوادى غَليلٌ إلى الإصلاحِ ؛ فامنحهُ الغَماما

أرَى وطَناً تحَيَّرَ ناشئُوه فما يجدُون من عملٍ قِوَامًا[1]

فكيف يقول للملك : إن البلاد متعطشة إلى الإصلاح ، وإن الناشئة لا تجد عملا ملائما ؟ لقد كانَ الوصول إلى ما يريده من طريق آخر أليق بخطاب الملوك ، وأكرم لأدبه .

والحق أن أشباه هذا قليل إذا قيس بنصيب المتنبى منه . كما أن نصيب المتنبى من النوع الثانى[2] أقل من نصيب قريعه ؛ فهما فى خصوصية اللفظ متعادلان ؛ لا فضل لأحدهما على الآخر .

* * *

(ب) الأخطاء والضرورات . ومبلغ القدرة على استخدام الأصول اللُّغوية ، والمحسنات البلاغية :

نعنِي بالخطأ هنا : مالا يَسُوغ ارتكابه فى شعر أونثر ، سواء أكان الخطأ فى النحو ، أم الصرف ، أم العروض ، أم غيرها من فروع اللغة ، وعلومها ؛ كرفع مايجب نصبه ، وجر ما يجب رفعه ، وحذف مالا يصح حذفه ، وفك المدغم ، والإخلال بوزن البيت ... ...

---

(١) ما يقيم الإنسان ، ويصون حياته .

(٢) وهو العيب الخاص بأن الكلمة ليست نصا فى المعنى . . . .

ونعنى بالضرورة : ارتكاب الشاعر بعض المخالفات النحوية ، أو غير النحوية التى تباح فى الشعر دون النـثر ؛ كتنوين مالا ينصرف ، ومد المقصور … ، وغيرهما مما هو معدود فى الضرورات التى حصرها العلماء.

ومما تقدم ندرك الفرق بين الخطأ والضرورة الشعرية ؛ فالخطأ لارُخْصة فيه فى شعر ، أونثر . والضرورة مباحة فى الشعر وحده . ومما يجدر التنبه له أن الضرورة — وإن كانت مباحة — لاتخرج عن كونها عيباً يَحْسُن تنزيه الكلام عنه ، وعدم الالتجاء إليه جهد الطاقة . والشاعر الفحل يَتأَبَّى أن يرتكبه ماوجد لنفسه مندوحة . وكثرة الضرورات فى شعر دليلٌ على قصور صاحبه ، وعجزه ، بالرغم من إباحتها له ؛ فليس كل مباح مرغوبا فيه . وشتان بين شعر مُبَرَّإٍ من العيوب ، وآخر معيب . ولو كان العيب مباحا . وفى هذا يقول ابن خلدون[١] :

« على الشاعر ألا يَستعملَ من الكلام إلا الأفصح من التراكيب ، الخالص من الضرورات اللسانية . فليهجرْها ؛ فإنها تَنزِل بالكلام عن طبقة البلاغة . وقد حَظَرَ أئمة اللسان على المولّد ارتكاب الضرورة[٢] ؛ إذ هو فى سعة منها ؛ بالعدول عنها إلى الطريقة المُثلَى من الملكة » .

ويقول صاحب كتاب نقد النثر[٣] : « إن البلاغة والإيجاز إذا وقعا فى الشعر والقول (أى : النثر) قُضِيَ للشاعر بالفَلَج[٤] . والعى والإسهاب إذا وقعا

(١) مقدمة ابن خلدون فصل الكلام على فنى النظم والنثر ص ٣٢٩ .
(٢) وهذا أخذ بالرأى المتشدد ، وترك للرأى المتسمح الأغلب .
(٣) قدامة بن جعفر ص ١٠٢ . (٤) بالسبق والفوز .

فى الشعر والقول كان الشاعر أعذرَ[1] ، وكان العذرُ عن المتكلم (الناثر) أضيقَ ؛ وذلك لأن الشعر محصور بالوزن ، محصور بالقافية ؛ فالكلام يضيق على صاحبه . والنثر مطلق غير محصور ؛ فهو يتسع لقائله . . . فأما عذرهم للشاعر فى التقصير ، واغتفارهم له العيوب — فقد جوّزوا من قصر الممدود ، وحذف الحركة ، وتخفيف الهمزة ، وصرف ما لا ينصرف — مالم يجيزوه للمتكلم . وأجازوا له فى الوزن أشياء ... ... وكل ذلك عيوب . وهى على من استعمل البديهة ، وقال الشعر على الهاجس[2] والسجية — أقل عيباً منها على من استعمل الروية ، والتفكير ، وكرر النظر ، والتدبر » .

ونعود بعد هذا إلى أخطاء المتنبى ؛ لنبين أن النقدة السابقين تعقبوا شعره ، وأخذوا عليه أنواعا من الخطأ اللغوى ، والعروضىّ ، والنحوى ، وغيرها . وقد تدبرت ماقالوه فى النوعين الأولين ؛ فوجدتُهم مُبطلين ، ورأيت جَنَفَ الهوَى باديا فيما قالوا ، وحمِدتُ « للجرجانى » كثيرا مما أورده فى كتابه (الوساطة[3]) ؛ تفنيداً لرأيهم ، ودفاعا عن المتنبى . ورأيت كثيرا مما اعتقدوه خطأ نحويا ليس بالخطأ الصُّرَاح ؛ فقد صوَّبَ ثقات العلم أمثاله ، أو عدُّوه من الضرورات الشعرية المباحة للشاعر ، أو : هو رأى كُوفىّ جرى فيه المتنبى على عِرْق من أصله الكوفى ، ونشأته فيها ، وإقامته سنوات بين العرب الفصحاء الضاربين حولها . وفى كل مثال من هذا النوع الأخير نرى العكبرى شارح الديوان يدفع الخطأ ويقول : « هذا رأى

(١) أقوى عذراً . (٢) الخاطر ، من غير تمهل وإعداد .

(٣) ص ٣٣٠ وما بعدها . بحث : ما أنكره العلماء من شعر أبى الطيب .

الـكوفيين » أو : « رأى أصحابنا . . . » وليس بمستساغ ، بل ليس من جِد القول — أن نزعم الرأى الـكوفى خطأ ؛ وهو عربى فصيح ، وأن نقول للـكوفى : أخطأت ؛ لنطقك بلسان قومك ، وعدم اتباعك لغـة البصريين . وكلتاهما عربية صحيحة .

فإذا جاوزنا الأنواع الثلاثة السالفة وقعنا على نوع رابع يسير الخطر ؛ ولـكن لا نستطيع الدفاع عنه ، إذ لم نهتد إلى تصويبه ، ولم نعرف له سنَدًا من لغة فصيحة ، أو مذهب قوِىّ ، أو ضرورة مباحة . فإن صح أنه خطأ ، وأنه يَسِيرٌ فى عدده وفى درجته — كما أزعم — فإن صدوره من المتنبى يجعله خطيرا . ويزيد فى شناعته مايسايره من أخْذٍ ببعض اللهجات الضعيفة ، وإهمال لأصول بلاغية قويمة سنتحدث عنها قريبا .

نعم هو من المتنبى كبير ؛ لعلو منزلته بين شعراء العربية ، ولنشأته فى مِهاد الفصحَى أعواما ، وإقامته بين أهلها البدو سنوات ، وحفظه الـكثير الأجود من كلامهم ، وحرصه على مراجعة شعره ، وإعادة النظر فيه بعد إتمامه ، ودَفعه إياه لعالم اللغة والنحو : الإمام ابن جنى — كما أسلفنا — فهل له عذْر لا نعرفه ، أو حجة لم نطلع عليها ؟ قد يكون . ولـكنّ الثابت أن العذر والحجة لم ينكشفا بعد ؛ فلسنا بالمتسرعين إن حكمْنا بتخطئته ، وتقصيره . وإليك مُثُلاً للأنواع الثلاثة الأولى[1] ، ثم للرابع .

فتى يُـكذِّبُ مُدَّعٍ لكَ فوقَ ذَا   واللهُ يشهدُ أنَّ حقا مَا ادَّعَى

عابوا عليه : وقوع اسم إن نـكرة ؛ قائلين : إن الوجه كونه معرفة . وليس

(١) وهى التى وصفوها بالخطأ وليست كذلك ؛ لأن العلماء صوبوا أمثالها ، أو : لأنها رأى كوفى ، أو : لأنها ضرورة مباحة .

قولهم بصحيح إذا أخذنا برأى النحاة فى باب المبتدأ والخبر ؛ حيث نصُّوا على جواز وقوع المبتدأ نكرة إن سبقها ناسخ [١] . ولا أعرف خلافا فى ذلك ، ولا تفرقة بين الشعر والنثر . ومن أمثلة الثانى :

مَضَى وَبَنُوهُ، وانفردتَ بفَضْلهمْ   وَألْفٌ إذا ما جُمِّعَتْ واحدٌ فَرْدُ

فقد أخذوا عليه أنه عَطَف من غير فاصل كلمة : (بنوه) على الفاعل المستتر فى كلمة (مضى) وقالوا : هذا خطأ . فرد العكبرى الشارح قائلا : ليس مخطأ ؛ لأنه مذهب أصحابنا أهل الكوفة . وحجتنا : مجيئه فى الكتاب العزيز ، وفى أشعار العرب . وساق أدلة تأييده ، كما ساق أدلة المعارضين البصريين

ومن أمثلة الثالث :

وَأنْ يُكْذِبَ الإرْجافَ عَنْهُ بضِدِّهِ   وَيُمسِى بما تَنْوِى أعادِيهِ أسْعَدَا

فقد أخذوا عليه تسكينَ الياء فى آخر الفعل المنصوب : (يمسى) . وليس فى الأمر ما يستحق مؤاخذة ؛ لأنها من الضرورات التى سوغها العلماء للشاعر .

ومن أمثلة الرابع :

(١) وَلَوْ حُمِّلَتْ صُمُّ الجبالِ الذى بنا   غَداةَ افْتَرَقْنا أوْشَكَتْ تَتَصَدَّعُ

بما بَيْنَ جَنْبَيَّ الّتى خاضَ طَيْفُهَا   إلَىَّ الدَّيَاجِى وَالْخَلِيُّونَ هُجَّعُ

يريد : أفدى بما بين جنبي . فحذف المتعلَّق بغير دليل . وهذا غير جائز فى لغة قوية ، على ما أعرف .

(٢) ومِنْ قَبلِ النِّطاحِ وَقَبلَ يَاتِى   تَبِينُ لكَ النِّعَاجُ من الكِبَاشِ

أى : وقبل أن يأتى . فحذفُ «أنْ» فى هذا غير جائز أيضاً فى اللغة القوية .

---

(١) الصبان وغيره .

ومثالها فى قوله :

وماجلستْ حتى انثنَتْ تُوسِعُ الْخُطَا كفاطمةٍ عن دَرِّها قبلَ تُرْضِعُ

أى : قبل أن ترضع .

ومثـــله :

ياحَادِيَيْ عِيرِهَا ، وَأَحْسَبُنِى أُوجَدُ مَيْتًا قُبَيْلَ أَفْقِدُهَا

أى : قبل أن أفقدها .

(٣) فلكلٍّ مفجوعٍ سِوَاكُم مُشْبِهٌ وَلِكُلِّ مفقودٍ سواه نَظِيرُ
أيامَ قائمُ سيفِهِ فى كفِّهِ الْـــيُمْنَى ، وباعُ الموتِ عنه قصيرُ

فكلمة : الأيام ، معمول لمحذوف تقديره : لم يكن له نظير أيام قائم سيفه فى كفه . وهذا حذف غير مقبول .

(٤) فأقبلَهَا المُرُوجَ[١] مُسَوَّمَاتٍ ضَوَامِرَ لَاهِزَالَ[٢] ولاشِيَار[٣]

فأرجع الضمير فى : (أقبلها) على الخيل ، وليس لها ذكر فى الكلام (كما قال العكبرى) .

وكقوله :

خَلِيلَيَّ ، ما هذا مُنَاخًا لِمثلِنَا فشُدَّا عليْهَا ، وارْحَلَا بنَهارِ

أى : فشدا على الإبل . فكيف نعرف أنها الإبل ، أو الخيل ، أوغيرها ؛ ولا دليل على المحذوف هنا ؟

(٥) قالت — وقدْ رأت اصفرارى — : مَنْ بِهِ؟ وَتَنَهَّدَتْ ، فأَجَبْتُها المُتَنَهِّدُ

---

(١) موضع بين الفرات وحلب . (٢) جمع : هزيل .
(٣) الشيار : جميلات المنظر ، سمينات .

أى : من فعل هذا به ؟

وهناك أمثلة أخرى تشبه هـذه أو تخالفها . ومن الإنصاف أن نعيد ما قلناه من أنها قليلة فى مجموعها . إلا إن زدنا عليها ما يسميه النحويون : (الشاذ) وهو يقع كثيرا فى شعره . ولـكننا لانعده عليه ، لأسـباب ليس موضعها هنا(١) .

* * *

وإليك الرأى فى أخطاء شوقى وضروراته :

فأما أخطاؤه فإنى تَقَصَّيت شعره فى أجزاء ديوانه الأربعة ؛ فلم أقع على خطأ لغوى ، أو نحوى ، أو غيرهما(٢) ؛ برغم ما بذلت من تتبع واستقصاء ، خرجت بعدها مؤمناً أن شوقى فصيح اللغة ، سليم اللسان . ومن التسرع تخطئته فى شئ قبل البحث الأكمل ، والرجوع إلى المظانّ المختلفة الوافية . وطالما وقفت أمام مفردات بعينهـا ظننت فى مادتها ، أو فى وزنها ، أو ضبط حروفها — خطأ ؛ فإذا الخطأ بعيد منها . وطالما توقفت أمام تراكيب توهمت خروجها على النسق الصحيح ، والتأليف العربى الأقوم — فإذا هى النسق العالى ، والتأليف الأسمى . ورَدَّتْنى إلى الصواب المراجعُ اللغوية حيناً ، والنحويةُ أو البلاغية ، أو الأدبية ، أو غيرها من المصادر الوثيقة — حيناً آخر . فليس من سـداد الرأى أن يقصر الباحث همه — عند دراسة الصواب والخطأ — على مراجع بعينها ؛ فقد

(١) ذلك لأنه يقتضى بحثا فى معنى الشاذ ، وأحواله ، وأحكامه ، ومايترتب على كل حالة . وليس هنا مجال تحقيقه وتمحيصه .

(٢) إلا فى بعض الزحافات والعلل العروضية ؛ وما أيسرها .

يكون الرأى فى سواها . ومن هنا تسرب الخطأ إلى أحكام كثير من الناقدين ؛ إذ تسمعهم يقولون : هذا جمع تكسير لا يصح استعماله ؛ لأننا لم نعثر عليه فى معاجم اللغة ؛ فهو غير مسموع من العرب ؛ وإذًا لا يصح — عندهم — استعماله . وقد يكون بحثهم مقصوراً على بعض المعاجم دون بعض ، أو : غير مقصور ولكن فاتهم أمر الحقيقة والمجاز عند البلاغيين ، أو أمر المطرد والقياسى وفهْم المراد منهما عند علماء النحو واللغة ؛ وأنَّ هؤلاء إذا نصُّوا على أن وزنا من الجموع مطرد أو قياسى[١] — ساغ لنا أن نستعمل نظائره التى على زنته ، ولو لم ترد فى المعاجم ، ولم تُسْمع عن العرب . وإغفال هـذا الأصل السليم أوقع كثيرين من المثقفين فى أحكام خاطئة .

تسمعهم يقولون : (استلم محمد الكتاب) خطأ ؛ لأن كلمة : « استلم » لم ترد فى المعاجم المعروفة ، ولا فى استعمال العرب إلا مقصورة على استلام الحجر الأسود بالكعبة . فإن صح هذا نقد فاتهم أصل آخر سليم ، هو : المجاز المرسل الذى يبيح نقل المعنى المقصور على شىء وجعله عاما يشمل غيره متى وجدت العلاقة والقرينة . وهما موجودتان هنا .

وتسمعهم يقولون : (أضاءت الثُّرَيَّاتُ المكان ...) خطأ ؛ لأن « الثريات » جمعُ : « ثريا » . والقاعدة الصرفية فى الألف الرابعة فأكثر أن تقلب ياء فى جمع التأنيث ؛ فتقول : « الثرييات » ...

وفاتهم أن القاعدة الصرفية تفرض حذف ياء عند تلاقى ثلاث ياءات

(١) أو : غالب ، أو : أغلب ، أو : أعم ، أو ما أشبه هذا ما يدل على الكثرة .

فى كلمة واحدة ؛ كما هو الشأن فى « ثريات » . ومن هنا يتضح أن الحكم على كلمة أو جملة بالخطأ لا بد أن يسبقه دراسة وافيــة شاملة من النواحى المختلفة اللغوية والنحوية والصرفية والبلاغية . . . وهذا مالا يتنبه له كثير ممن يتصدون للنقد .

على أن الكلمة قد تُبْحَثُ مادتها فى المعاجم كلها فلا نجد لها وجوداً فيها ، ثم نجدها بعـد ذلك فى كلام عربى يحتج به ، فليست المعاجم بالمراجع الوافيــة التى حَصَرت المـادة اللغوية ، ولم يندّ عنها شئْ ؛ فما أكثر ماتَرَكَتْ ، وما أكثر ماغاب عن جامعيها ؛ برغم دأبهم ، وكدّهم ، وبذلهم من الجهد مالا يبذله إلا العلماء الأوفياء لعلمهم ، الفانون فى مهمتهم .

تلك حقائق يجب ألا تغيب عن الأنظار . وإهمالها هو الذى دفع بعض الناقدين إلى التجنى على « شوقى » ، والحكم عليه بالخطأ فيما ليس فيه خطأ ؛ فقد أخذوا عليه ما يأتى :

(١) قال فى وصف قطار يحمل بعض الزعماء :

لولا استلامُ الخَلقِ أَرْسَانَهُ شَبَّ ؛ فنالَ الشمسَ من مُجْبِهِ

فقالوا : إن مادة (استلم واستلام) خاصة بالحجر الأسود فى الـكعبة . وقد وضحنا مافى هذا .

(٢) النَّــــاعماتُ ، الدائبا تُ العَرْفِ ؛ أمثالُ الزُّهُورِ

(٣) سلام (أبا ناصر) فى التراب يُعِـيرُ الترابَ رَفيفَ الورود

(٤) بُشْرَى إلى الوادِى تَهُزُّ نَبَاتَهُ هَزَّ الربيعِ مَنا كِبَ الأدْوَاحِ

قالوا : إن كلمة « الزهور » ، و « الورد » ، و « الأدواح » من الجموع

التى لم ترد فى الكتب اللغوية . وفاتهم أن القياس الصحيح لا يمنعها[١] . ومثلها : كلمة « البؤساء » التى أخذوها عليه أيضاً .

(٥) أنا من بَدّلَ بالكُتْبِ الصحابَا لم أجِدْ لى وافيا إلا الكِتَابا

قالوا : الصواب (أنا من بدل بالصحاب الكتب) ؛ لأن الباء تدخل على الشئ المتروك وحده . وليس صحيحا ما يقولون ، ولا عيب فيما استعمله « شوقى » كما نص على هذا أئمة اللغة[٢] (وإن كان الكثير إدخالها على المتروك) .

(٧) وقال عن الحماية الإنجليزية التى كانت مضروبة على مصر وهب المصريون جميعاً للتخلص منها ، فنجحوا ، وساعدهم (أَلِنْبى) المندوب السامى الإنجليزى فى مصر .

لو تسألون (أَلِنْبى) يوم جَنْدَلَها بأى سيفٍ على يافوخها ضَرَبا

قالوا : إن الفعل : « جندل » ومشتقاته غير موجود فى المراجع اللغوية فوق أن الأوزان الصرفية المعلومة تأباه . وفاتهم أنه مسموع فى كلام عربى[٣] يحتج به ؛ فلا مجال بعد النص المسموع لجدال .

---

(١) راجع المطولات النحوية ؛ كالأشمونى ، باب : جمع التكسير ، الكلام على فعول وأفعال ، وفعلاء ، وما يطرد فيها .

(٢) راجع تاج العروس ، مادة : بدل .

(٣) قال البراق الجاهلى من شعراء ربيعة : وجندلت عمارا بضربة صارم . . .
وقال المهلهل :

من مبلغ البنتين أن أباهما أمسى قتيلا فى الفلاة مجندلا

(راجع الجزء الثانى من شعراء النصرانية ص ١٤٧ و ١٧١) وكذلك فى شعر زيد الخيل جـ ٢ ص ٢٤٢ من روايات الثالث والثانى :
(وبشر بن عمرو قد تركنا مجندلا) . . .

(٧) وقال عن اللغة العربية :

فَعلّمْها صغيرَك قبْلَ كُلٍّ ... ودعْ دعْوَى (تَمَدُّنِهِمْ) وَخَلِّ

زعموا أن كلمة : (التمدن) خطأ ؛ وما هي بخطأ[1] . والحق أنى قرأت شعر شوقى ، وأطلت الوقوف أمام كثير منه ؛ إعجابا ، واستمتاعا ، أو دراسة وتشككا — فلم أرَ فيه مايحتاج إلى تصويب ؛ إلا :

(ا) بعض كلمات قليلة لاأعرف لها مكاناً من اللغة الصحيحة . وبعض مخالفات للشائع من المذاهب النحوية ؛ كقوله :

(١) أأنطقُ ، والأنباء تَتْرَى بِطَيِّبٍ ... وأسكتُ ، والأنباءُ تَتْرَى بمؤْلِمِ .

وقوله :

والآيُ تَتْرَى ، والخوارقُ جَمّةٌ ... جبْرِيلُ رَوّاحٌ بِهَا ، غَــدَّاءُ .

فظاهر الكلام يدل على أنه استعمل (تترى) فعلا مضارعا . وهى لا تكون إلا اسماً . (إلا إنْ جعلها حالا مقدمة ، أو غير مقدمة ؛ فيكون فى تصحيحها تعسف ظاهر وخلاف نحوى عنيف) .

(٢) وتَهْدِيكَ الثناءَ الحُرَّ تاجًا ... على تاجَيْكَ مُؤْتَلِقًا عُجابَا

فقد عدى الفعل (أهدى) لمفعولين . والمعاجم اللغوية تعديه لمفعول واحد ؛ إلا على تمحل بعيد .

(٣) يصف جيشاً باغياً :

وَيَحُثُّهُ باسمِ الكتابِ أقِسَّةٌ ... نَشِطُوا لما هو فى الكتابِ حرامُ

ولم أر فى المعاجم الشائعة ، ولا أعرف فى القواعد العامة — مايدل على أن « أقِسة » جمعُ : قَسّ ، أو قسيس .

(١) لأن مطاوع فعَّل (مشددالعين) هو : التفعل ، قياسا مطردا كما نص على ذلك الأئمة .

(٤) يخاطب القمر من سفينة :

وكأنّها والموجُ منتظِمٌ ، وقدْ أوفيْتَ،ثم دنوْتَ ؛ كالمُختارِ [١]

فليس « للمحتار » مايؤيد تصحيحها فيما أعرف .

(٥) يصف قصر المنْتزَه :

مُنْتزَهُ العبّاسِ لِلْمُجْتلِي آمنتُ باللهِ وجنّاتِهِ

فكلمة : (المنتزه) لا يؤيدها مرجع معروف ، وإن كانت قد ترددت في كلام العباسيين بعد القرن الثالث .

(٦) فصفحاً في التراب إذا التقينا ولُوشِيَتِ العداوةُ والتِّراتُ

فكلمة : (لوشيتْ : بمعنى : بادَتْ وهلكتْ) من الكلمات التي لا أعرف لها تأييداً .

(٧) ... أمْ بالتَّكاتُفِ حول الحق في بلدٍ من أربعينَ يُنادِي الويلَ وَالحَرَبا

فلست أعرف تصحيحاً لكلمة « التكاتف » .

(٨) فإنْ أساءكَ قولي كذبْ أباكَ بوعْدِ

ومثله: وإذا صلّيْتَ خَفْ من تعَبُدُ كمْ مُصلٍّ ضجّ منه المسجدُ

« : إنْ جلّ ذنبي عن الغفران لي أملٌ في اللهِ يجعلُني في خيرِ مُعْتصَمِ

فراعاة الأكثر تقتضى أن يقول : (فكذب ، نخف ، فلي أمل ؛ بإدخال الفاء على الجواب) .

---

(١) لم أجد للفعل احتار ومشتقاته مرجعا صحيحا مع أن للحنفية كتابا اسمه : ردّ المحتار شرح الدر المختار .

(ب) كلمات عامية ، أو : أجنبية ، اشتهرت ، ولا يُعْرَف فى الاستعمال غيرها ؛ فينطق بها تظرفا ، أو عجزاً عن كلمة عربية تحل محلها . كالأبيات التالية (وفيها من الكلمات : « يانصيب » . « النمرة » بمعنى : الرقم . « الترللى » . « جز بند » لنوع من الموسيقى . « السردار » لرئيس الجيش . « البوغاز » للمضيق المائى . « الأرخبيل » لمجموعة الجزائر . « اليوبيل » لعيد يُحْتَفَل فيه بمناسبة انقضاء فترة زمنية على شىء نافع . « تنك » لسيارة حربية من نوع خاص) .

ويكثر هذا النوع فى قصائده « المحجوبيات[١] » يقول :

(١) فى قصيدة عنوانها : « يانصيب » :

وقالوا عنـــك لى أمسِ : رَبِحتَ « النمرةَ » الـكبرى

(٢) صار شـــوقى أبا علِى فى الزمان « الترَّلَّى »

(٣) مِصرُ فتاتى لم تُوقِّرْ جَدَّهَا دَقَّتْ وراء مَضْجَعِى «جزْ بَنْدَهَا»

(٤) أُخذَتْ بذنبهم البلادُ، وأُمةٌ بالريفِ مايدْرُون ما « السَّرْدَارُ »

... ...

(٥ و٦) لِتَلْقَى مَنفذًا لَقِينَ حَيْنًا وَلَمَّا يَمْسَسِ « البوغازَ » ضُرٌّ

وبَعْدَ «الأرْخَبيلِ» ومايَلِيهِ وَتِيهٍ فى الْعَيَالِمِ[٢] أىَّ تِيـهِ

(٧) و «يوبيلُ» الملوكِ يَلْبَثُ يومًا و « يوبيلِى » يدومُ فى الناس عامًا

---

(١) عدد من القصائد فى الجزء الرابع يداعب بها صديقه الدكتور محجوب ثابت بك رحمهما الله . (٢) جمع : عَيلم ، وهو : البحر .

(٨) بطَل البداوةِ لم يكنْ يغزُو على «تنَكٍ» ولم يكُ يركبُ الأجْوَاء[1]

تلك أخطاء شوقى ؛ وهى محدودة ، محصورة . ونحن — مع قلتها ويُسْرها — لانعفيه من تبعتها ، ومن الحكم بأنه أساء إلى لغته ، وشعره بها . وقد نجا من أمثالها المتنبى وبرئ .

أما ضروراته النحوية فقليلة ؛ إذ كان مقتصداً فى استعمالها ، عزُوفا عنها ؛ ماوجد له مندوحة . وهى — على قلتها — داخلة فى حدود ماأباحه العلماء للشعراء . (ومن هنا اتسعت مسافة الخلف بينه وبين المتنبى) وأكثر ضروراته صرف الممنوع ، وتسكين المنصوب . ومن الأمثلة :

(١) يَخطُرْنَ بيْنَ أرائكٍ ، ومنابرٍ فى هيكلٍ من سُنْدُسٍ فيَّاحِ
(٢) فى كلِّ صحراء ، وكلِّ تنوُفَةٍ أرضٌ عليك من السماء تغَارُ
(٣) لو أنصفُوكَ جنَادلاً وصفائحاً جعلوكَ بالذِّكرِ الحكيمِ مُسَوَّرَا
(٤) إذا مال صفٌّ فاخلفوهُ بآخرٍ وَصُولٍ مَسَاعٍ لامَلُولٍ ولا آلِ[2]
(٥) عسَى الشعرُ أنْ يجزِى جَريئاً لفقدهِ بَكى التركُ واليونانُ بالدمعِ والدمِ
(٦) لا نحنُ «جِرْمانٌ» لنَا حِصَّةٌ وَلاَ رُومانَ فنُعْطَى فتيلْ

وإلى هنا ينتهى القول فى ناحيـة الأخطاء والضرورات ؛ فننتقل إلى الناحية الأخرى ؛ ناحية المحسنات البلاغية .

* * *

(١) جمع: جو، وهذه الكلمة مما زعموا أن شوقى استعملها من غير وجود لها فى المراجع اللغوية، مع أنها فى تاج العروس ، والعجيب مانشاهده فى هذه الأيام من الحكم على بعض الكلمات بأنها ليست بالمعاجم مع وجودها . وسبب ذلك الاقتصار على بعض المعاجم .

(٢) لا آل : أى : غير مقصر .

نريد بهذه المحسنات ما ارتضاه أئمة البلاغة من فروعها الثلاثة : (المعانى ، والبيان ، والبديع) وامتدحوه ، ونصحوا باتباعه ، والبعد عما يخالفه . وقد دوّنوا آراءهم فى كتبهم الخاصة ، وضمّنوها ماشاءوا من تفصيل وإيضاح . ولسنا بحاجة إلى إعادة ما أسلفنا ؛ من جلال القواعد البلاغية ، وعظيم شأنها ، وأنها مستخلَصة من صميم الأدب الأجود ، ونصوصه المنتقاة ؛ فهى الضوابط الصحيحة التى توضح نواحى الحسن والقبح فيه ، وترشد إلى عيوبه ومحاسنه من أقرب طريق ، وأنجع وسيلة . وهى — لذلك — خير معين على النقد ، وأقوى سلاح فى يد الناقد ، وأحكامها الفيصل الحاسم ؛ فمن شهدت له فهى حسبه . ومن خاصمته باء بالخسران .

وليس فى استطاعتنا أن نعرض لكل النواحى البلاغيـة فى شعر المتنبى وشوقى ؛ فذلك مالا يتسع له البحث . وقد سبق الكلام على ناحية ألفاظهما المفردة والمركبة ، ومايتصل بها . وسنعرض الآن من النماذج المختلفة ما يكفى لبيان بعض النواحى الأخرى ، والحكم عليها ؛ حسنا ، أو قبحا . من غير أن نتصدى لمكان الشاهد ومناقشته ؛ اعتماداً على فهـم الأديب ، وحسن إدراكه .

فمن أبيات المتنبى مايُرضِى البلاغة ، ويُطرب الأدباء ؛ بإحكام تشبيهه ، أوحسن مجازه ، أو واضح كنايته ، أوبارع توريته ، أولطيف جناسـه ، أوجميل إطنابه ، أوحلاوة وصله ، أوبديع تقسيمه ... أو ... أو ... إلى غير ذلك من الفنون البلاغية التى نقع من أطايبها على زاد وافر فى شعره . وأمثلتها كثيرة لانجـد عناء فى الوصول إليها .

فمنها قوله فى حيرة الأحباب ساعة الرحيل :

(١) أَذَرْنَ عُيُونًا حائراتٍ ؛ كأنَّها مُرَكَّبةٌ أحداقها فوقَ زِئْبَقِ

وفى خيل الأبطال :

(٢) فكأنَّها نُتِجَتْ قِيامًا تحتَهُمْ وكأنَّهُمْ خُلِقُوا عَلَى صَهَوَاتِهَا

وقوله فى الحمى :

(٣) ومنازلُ الحُمَّى الجُسُومُ ؛ فقلْ لنا ما عُذرُها فى تَرْكِها خَيْرَاتِهَا ؟

أَعْجَبْتَها شَرَفًا ؛ فطالَ وُقُوفُها لتأمُّلِ الأعضاء ؛ لا لِأَذَاتِهَا

(٤) قد كنتُ أُشفِقُ من دَمْعِي عَلَى بَصَرِي فاليومَ كلُّ عزيزٍ بَعْدَكُمْ هَانَا

(٥) ويومًا كأنَّ الحُسْنَ فيهِ علامةٌ بعثتَ بها ، والشَّمسُ منكَ رسولُ

(٦) لا يُعْجِبَنَّ مَضِيمًا[1] حُسْنُ بِزَّتِهِ وهل يَرُوقُ دفينًا جَوْدَةُ الكَفَنِ ؟

(٧) ما بالُهُ ؟ لاحَظْتُهُ ؛ فتضرَّجَتْ وَجَنَاتُهُ ، وفؤادِيَ المجْرُوحُ

وقوله فى الرثاء :

(٨) كفَلَ الثناءُ لهُ بِرَدِّ حياتِهِ لمَّا انطوَى ؛ فكأنَّهُ مَنْشُورُ

(٩) والغِنَى فى يدِ اللَّئيمِ قبيحٌ قَدْرَ قُبْحِ الكريمِ فى الإِمْلاقِ

(١٠) وَحِيدٌ من الخُلَّانِ فى كلِّ بلدةٍ إذَا عَظُمَ المطلوبُ قَلَّ المُساعِدُ

(١١) لِلَّهْوِ آوِنَةٌ تمرُّ ؛ كأنَّها قُبَلٌ يُزَوِّدُها حَبيبٌ راحِلُ

(١٢) تَمَلُّ الحُصُونُ الشُّمُّ طولَ نِزالِنَا فتُلْقِى إلينا أهلَها ، وتَزُولُ

(١٣) لِمَنْ تَطْلُبُ الدُّنيا إذا لم تُرِدْ بها سُرُورَ مُحِبٍّ ، أو إساءةَ مُجْرِمِ ؟

(١٤) يهونُ علينا أنْ تُصابَ جُسُومُنا وتَسْلَمَ أعراضٌ لنا ، وعقولُ

---

(١) ذليلا .

(١٥) وقال يصف أعداء سيف الدولة حين انهزموا (وقد أحسن فيما يسميه « البلاغيون » الجمع والتقسيم) .

لِلسَّبْيِ ما نَكَحُوا، والقتلِ ما وَلَدُوا، والنَّهْبِ ما جَمَعُوا ، والنَّارِ ما زَرَعُوا

(١٦) كَمْ مِنْ حُشَاشَةِ بِطْرِيقٍ تَضَمَّنَهَا لِلْبَاتِرَاتِ أَمِينٌ مَا لَهُ وَرَعُ

وبخاطبهم وقد فرحوا بأخذ بعض الأسرى من جيش سيف الدولة :

(١٧) لا تحْسَبُوا مَنْ أَسَرْتُمْ كَانَ ذَا رَمَقٍ فليس يأكُلُ إلا المَيِّتَ الضَّبُعُ

(١٨) ويخاطبهم :

أَغَرَّكُمْ طُولُ الجُيُوشِ وَعَرْضُهَا عَلِيٌّ شَرُوبٌ لِلْجُيُوشِ ، أَكُولُ

(١٩) حَشَايَ عَلَى جَمْرٍ ذَكِيٍّ مِنَ الهوى وَعَيْنَايَ فِي رَوْضٍ مِنَ الحُسْنِ تَرْتَعُ

وفى وصف الأسد :

(٢٠) مُتَخَضِّبٌ بدمِ الفَوَارِسِ، لَابِسٌ فى غِيلِهِ مِنْ لِبْدَتَيْهِ غِيلَا

مَاقُوبِلَتْ عَيْنَاهُ إِلَّا ظُنَّتَا تَحْتَ الدُّجَى نَارَ الفَرِيقِ حُلُولَا

فِي وَحْدَةِ الرُّهْبَانِ؛ إِلَّا أَنَّهُ لا يَعْرِفُ التَّحْرِيمَ وَالتَّحْلِيلَا

(٢١) وَوَفَاءُ نَبَتَ فِيهِ ، ولكِنْ لَمْ يَزَلْ لِلْوَفَاءِ أَهْلُكَ أَهْلَا

(٢٢) ولعمرِى لقد شَغَلْتَ الْمَنَايَا بالأعادِى . فَكَيْفَ يَطْلُبْنَ شُغْلَا ؟

واستمع للأبيات الآتية فى وصف الدنيا ، ومدح سيف الدولة . وتأمل ماحَوَتْهُ من فنون بلاغية مُحْكَمة :

(٢٣) ولذيذُ الحياةِ أنفَسُ فى النَّفْسِ وأشهى من أن يُمَلَّ ، وأحْلَى

وإذا الشيخُ قال : أفٍّ ؛ فما مَلَّ حياةً ، وإنَّما الضَّعْفَ مَلَّا

آلةُ العيشِ صحّةٌ ، وشبابٌ فإذا ولّيا عن المرءِ ولّى
أبداً تسترِدُّ ما تهبُ الدُّنـيا . فياليتَ جودَها كانَ بُخلا
فكفتْ كونَ[1] فرحةٍ تورثُ الغمَّ وخلٍّ يغادرُ الوجدَ خِلّا
وهْيَ معشوقةٌ على الغدرِ ؛ لا تحفظُ عهداً ، ولا تُتمّمُ وصلا
كلُّ دمعٍ يسيلُ منها عليها وبفكِّ اليدينِ عنها تُخلّى
شِيَمُ الغانياتِ فيها ؛ فلا أدري لذا أنّثَ اسمَها النّاسُ أم لا

* * *

يا مليكَ الورى المفرّقَ محيًا ، ومماتاً فيهم ، وعِزّاً ، وذُلّا
قلّدَ اللهُ دولةً سيفُها أنـتَ حُساماً ، بالمكرماتِ مُحلّى
فبهِ أغنتِ الموالِيَ بذلاً وبهِ أفنتِ الأعادي قتلا
وإذا اهتزَّ للنّدى كانَ بحراً وإذا اهتزَّ للوغى كانَ نصلا
وإذا الأرضُ أظلمتْ كانَ شمساً وإذا الأرضُ أمحلتْ كانَ وبلا
وهوَ الضّاربُ الكتيبةَ ، والطعنـةُ تغلو ، والضربُ أغلى وأغلى
أيُّها الباهرُ العقولَ ؛ فما يُدْ رَكُ وصفاً ، أتعبتَ فكري ؛ فمهلا
مَنْ تعاطى تشبُّهاً بكَ أعيا هُ ، ومَنْ دلَّ في طريقِكَ ضلّا
فإذا ما اشتهى خلودَكَ داعٍ قالَ : لازلتَ أو ترى لكَ مِثْلا

وفى هذه الأبيات وسابقاتها مايوضح جانباً فنياً رائعاً فى شعر المتنبى ، ويظهر براعته . ولولا عثرات أخرى لكان المجلى فى هذه الناحية .

---

(١) وجود .

ومن أكبر عثراته : خشونة اللفظ ، وجمود الطريقة . وأعنى بالأول اختياره اللفظ الضخم ، الجزل فى المواطن كلها ؛ سواء أكان مناسباً فى مكانه أم غير مناسب ، لافرق عنده بين تهديد ، وإغراء ، وعَتب ، وحرب ، ونسيب ، وحنين — كما سبق — .

وأعنى بالثانى التزامه تلك الخشونة — فى أغلب موضوعاته — وإيثاره البحور الشعرية المجلجِلة ، ذات النغم الفخم ، والجرْس القوى ؛ سواء أكانت ملائمة لموضوعها أم غير ملائمة . مع أنّ اللفظ الجزل إذا وضع فى غير موضعه اللائق به استحال خشناً ، جافا ، مرذولا . واستحالت الجزالة المستحسنة عيباً بغيضاً . والوزن الشعرى إن لم يكن ملائما لموضوعه فقَد موسيقاه المؤثّرة ، المترجمة عن الشعور العميق ، وانقلب صوتاً أصمّ مُنْكراً . وكذلك الرقيق فى غير موضعه ؛ متخاذلٌ ، واهن ، ركيك ، وموسيقاه فاترة . فمظهر الخشونة فى شعر المتنبى إنما هو فى إحلال الجزل محل الرقيق . ومظهر الجمود إنما هو فى التزام المخالفة فى اللفظ وفى البحر ، أو مايشبه الالتزام . وفى ذلك ما يعيب الشعر عند البلاغيين ، ويُدْخله عندهم فى منطقة : (المخالف للمقام) .

وهم على حق فى هذا ؛ فالكلام أصوات تُبرِز ما فى نفس المتكلم ، وتصور شعوره على الوجه الأكمل قدر الاستطاعة ؛ فإذا كانت النفس ثائرة هائجة وجب اختيار الألفاظ قوية عنيفة . وإن شئت فقل : فخمة جزلة ؛ كى تستطيع أن تُترجِم عن أعمق المشاعر ، وتصورها أقرب ما تكون إلى الحقيقة . يسايرها الوزنُ الشعريُّ الأقوَى ، ويؤيدها البحر المجلجل . وإن كانت النفس وادعة حالمة وجب تخير الألفاظ الرقيقة السمْحة ، والوزن الشعرى الهادئ ؛ كى لا تُزعجها ، وتقطع صفوها وهدوءها ، وجميل أحلامها .

وبَدِيهِىّ أننا لانعنى بالجزالة فى الكلام : (أن يكون[١] وحشياً فى غاية الغرابة فى معانيه ، والوعورةِ فى ألفاظه . ولا نريد بالرقة أن يكون : ركيكا ، نازل القدر ، سفسافا ؛ ولكن المقصود من الجزالة أن يكون مستعملا فى قوارع الوعيد ، ومهولات الزجر ، وأنواع التهديد . وأما الرقة : فإنما يراد بها ما كان مستعملا فى الملاطفات ، واستجلاب المودات ، والبشارة بالوعد . . .) فالأديب المقتدر من « يُقسِّم[٢] الألفاظ على رُتب المعانى ؛ فلا يجعل الغزل كالفخر ، ولا المديح كالوعيد ، ولا الهجاء كالاستبطاء ، ولا الهزل بمنزلة الجد ، ولا التعريض مثل التصريح ؛ بل يرتب كُلا مرتبته ، ويوفيه حقه ؛ فيتلطف إذا تغزل ، ويفخم إذا افتخر ، ويتصرف للمديح تَصَرُّفَ مواقعه ؛ فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف . ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف محافل الغناء ؛ فلكل واحد من الأمرين نَهْجٌ ؛ هو أملكُ به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه . وليس الأمر بمقصور على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر ، بل يجب أن يكون الكتاب فى الفتح ، أوالوعيد خلاف الكتاب فى التشوق والتهنئة واقتضاء المواصلة ، وخطابُ التحذير والزجر أفخم من خطاب الوعد والتمنى[٣] » .

وصائغ الكلام كصائغ الجواهر والحلى ، لابد له قبل إعداد الحِلية أن يتعرف مقام صاحبها ، والمكان الذى تلبس فيه : (أهو العنق ، أم الأذن ،

---

(١) مايأتى منقول عن الطراز ج ١ ص ١١٥ البحث الثالث .

(٢و٣) الوساطة ص ٢٩ ، فصل : « لكل مقام مقال » . باختصار وبعض تصرف فى اللفظ .

أم المِعصم . . . ؟) ليجعلها قلادة ، أو قُرطا ، أو سِواراً ... وكذلك صائغ الكلام لا بد أن يعرف الموضوع الذى يطرقه قبل الشروع فيه : أمدح هو ، أم هجاء ، أم وعد ، أم وعيد ، أم حرب ، أم تشبيب . . . الخ ويختار لكل موضوع مايناسبه « فيأتى[١] مرة بالجزل ، وأخرى بالسهل ، ويلين إذا شاء ، ويشتد إذا أراد . ومن هذا الوجه فضلوا جريراً على الفرزدق ، وأبا نواس على مسلم . . . ؛ لأن الفرزدق يجرى على طريقة واحدة ، والتصرف فى الوجوه أبلغ . ولأن أبا نواس يتصرف بين الشدة واللّين ، ويضع كلاًّ منهما فى موضعه ، ويستعمله فى حينه ... »

وليس المراد بالسهل الذى أوردناه الضعيف الركيك ؛ وإنما (هو : النمط الأوسط الذى ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البَدَوى الوَحْشِى[٢]) .

ونصيب المتنبى من خشونة اللفظ كبير واضح ؛ أشرنا إليه فيما سبق ، وضربنا له الأمثال . وحسبك من خشونته أن ألتقِط أبياته الآتية من قصيدة واحدة فى الأنين والشكوى من الزمان ، مُصَدَّرة بالغزل[٣] .

كم قتيلٍ كما قُتِلْتُ شهيدِ ... بِبَيَاضِ الطُّلَا ، ووَرْدِ الخُدودِ ؟

درَّ درُّ الصِّبَا أيامَ تجْرِيـــرِ ذُيُولِى ، بدارِ أثْلةَ عُودِى

عَمْرَكَ اللهَ ، هلْ رأيتَ بُدوراً ... طلعَتْ فى براقعٍ ، وعقودِ

كلُّ خُمْصَانَةٍ أرَقُّ من الخَمْـــرِ ، بقلبٍ أقْسَى من الجُلْمُودِ

---

(١) الصناعتين ص ١٧ الفصل الثالث من الباب الأول .

(٢) الموضع السابق ص ١٩ .

(٣) . . . سبق شرح المفردات الصعبة فى الأبيات التالية فى مناسبات سابقة .

ذاتِ فَرْعٍ ؛ كأنما ضُرِبَ العَنْـبرُ فيه بماء وَرْدٍ ، وَعُودِ
حالكٍ كالغُدَافِ ، جَثْلٍ ، دَجوجِيّ ، أثيثٍ ، جَعْدٍ بلا تجعيد
أَهْلُ مابى من الضنا ، بطَلٌ صِيدَ بتصفيفِ طُرّةٍ ، وَبجيدِ

. . . . . .

مَفْرَشِى صَهْوَةُ الحِصَانِ وَلكِنَّ قَميِصى مَسْرُودَةٌ من حَديدِ
لأمةٌ ، فاضةٌ ، أضاةٌ ، دِلاصٌ ، أحْكمتْ نَسْجَها يدا داوُودِ (١)
ضاقَ صَدْرِى ، وَطَالَ فى طَلَبِ الرِّزْقِ قِيامِى ، وَقَلَّ عَنْهُ قُعُودِى

. . . . . .

والأبيات الغزلية الآتية :

خاشى الرقيبَ ؛ فخانتهُ ضمائرُهُ وغيَّضَ الدمْعَ ؛ فانهلتْ بوادرُهُ
لولا ظباءُ عَدِيٍّ ماشُقِيتُ بِهِمْ ولا بِرَبْرَبِهِمْ ، لَوْلاَ جآذِرُهُ
من كلِّ أحْوَرَ فى أنيابِهِ شَنَبٌ خُمْرٌ مخامِرُها ، مِسْكٌ تخامِرُهُ
نُعْجٌ محاجِرُهُ ، دُعْجٌ نواظِرُهُ حُمْرٌ غفائرُهُ ، سُودٌ غدائرُهُ

وأمثال هـذا غالب على قصائده المختلفة . وقد مرت صُوَرٌ منها كثيرة :

أما جود طريقته فى البحور فحسبك أن ديوانه يحوى من القصائد والمقطوعات قرابة ثمانين ومائتين ؛ هى كل ما جادت بها قريحته ؛ منها : نحو سبع وخمسين من البحر الطويل ، وست وأربعين من الوافر ، وثلاث وأربعين من الكامل ؛ فمجموع هـذه الثلاث : ستة وأربعون ومائة ؛ تضرب

---

(١) سبق شرح مفردات هذا البيت أيضا ص ٨٢ .

فى نواح شتى من الأغراض المختلفة ، بين غزل ، وحنين ، وأنين ، وخمريات ، ومدائح ... ومعنى هذا أن أكثر من نصف قصائده منظوم من البحور القوية الجَرْس ، الممدودة النغم ، التى تصلح لمواقف الشدة والعنف ، ولا تكاد تصلح لغيرها . فقد آثرها من بين ستة عشر بحراً ، وكان فى هذا من القاسطين ؛ إذ لم يعط البحور الأخرى نصيبها من الإيثار فى المواضع التى هى أليَق بها ، وأنسبُ ؛ فنى البحور الشعرية ماهو قوىّ شديد ؛ كالثلاثة التى آثرها . ومنها ماهو هادئ الجرْس ، عذب النغم ، خفيف الوقع ؛ كالهزج ، والمتدارك . ومنها مايتوسط الاثنين ؛ كالمتقارب ، والرمل . فلكل بحر مكانُه ومزيته ، وإغفال هذا معابة لا يغتفرها النقدة البلاغيون . وقد وقع فيها المتنبي — عامداً أو غير عامد — بدافع من طبيعته الثائرة ، العنيفة ، التى تجنح إلى كل مافيه قوة ، وضخامة وشدة — كما أسلفنا —

(ب) ومن عثرات[١] المتنبي كثرة الحشو ، والتضمين ، وقبح الاستعارة ، وخفاء الكناية ، والإيجاز المخلّ ... و ... و . . وأوضح من كل هذا وأكثر : سرقاتُه ، وسوء مطالعه .

وإليك صوراً من عثراته ، ثم تفصيلا عن سرقاته ومطالعه :

(١) شرف ينطحُ النجومَ بقرنيـــه وعِزٌّ يقلقِلُ الأجبالا

فقد جعل للشرف قرنا . وهذه استعارة قال عنها القدماء : إنها استعارة خبيثة[٢] .

---

(١) بعض ما يأتى لفظى صريح وبعضه مختلف فيه ؛ ألفظى هو أم معنوى ؟ ولا قيمة لهذا الخلاف فى بحثنا (٢) الصبح المنبى على هامش العكبرى ص ١٦٣ ج ١ .

(٢) مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطِّيبِ مَفْرِقُهَا ۞ وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البِيضِ وَالْيَلَبِ

فجعل للبِيضِ وَاليَلَبِ قلوبا تشعر وتتحسر؛ وهذا قبيح. ولا عذر يتوجه له في هذه الاستعارة؛ كما يقول صاحب سر الفصاحة [١]. وما أكثر ما يلجأ هذا الأديب البلاغى إلى الاستشهاد بشعر المتنبى في العيوب؛ كاستشهاده بالبيت السابق، وبقوله في مدح كافور:

تَرَعْرَعَ المَلِكُ الأستاذُ مُكْتَهِلاً ۞ قبلَ اكْتِهَالٍ، أديباً قبلَ تأديبِ

فقال [٢]: إن كلمة: «الأستاذ» من الحشو الذى يُؤَثِّرُ في المعنى نقصاً، وفى الغرض فساداً. وإن كلمة: «الأستاذ» بعد كلمة «الملك» نقص كبير. وبين تسميته بالملك ووصفه بالأستاذ فرق واضح.

(٣) وقوله متغزلا في مطلع قصيدة يمدح بها:

مَلامُ النَّوَى فى ظُلْمِها غايةُ الظُّلْمِ ۞ لَعَلَّ بِهَا مِثْلَ الذى بى مِنَ السُّقْمِ

يدافع بهذا البيت عن النَّوَى، وأنها مظلومة في الاستئثار بالحبيب، فربما كانت تحبه، وتعشقه، وتختاره لنفسها، وتحول بينه وبين غيرها؛ فهى معذورة في احتفاظها به، وعدم تركه لغيرها. فصَوَّرَ النوى في صورة شخص يحب، ويعشق، ويغار، ويستأثر. والفساد في هذا واضح.

(٤) وقوله في المدح:

أَسَدٌ [٣]؛ دَمُ الأَسَدِ الهِزَبْرِ خِضَابُهُ ۞ موتٌ [٤]؛ فَرِيصُ [٥] الموتِ مِنهُ تَرْعَدُ

---

(١) سر الفصاحة للخفاجى ج ١ ص ١١٨ (٢) سر الفصاحة ص ١٤١ ج ١ .
(٣) أى : هو أسد . (٤) أى : هو موت .
(٥) جمع : فريصة ، وهى قطع من اللحم عند الكتف ، تضطرب حين الخوف .

فقد جعل للموت فريصاً يهتز من الخوف كفريص الإنسان . وهذا من أقبح الاستعارات .

(٥) وماذا ترى فى الأبيات الخمسة التالية وقد أرسلها لابن العميد ردا على رسالة تشوق :

بِكُتْبِ الأَنَامِ كِتَابٌ وَرَدْ فَدَتْ يَدَ كَاتِبِهِ كُلُّ يَدْ
يُخَبِّرُ عَنْ حَالِهِ عِنْدَنَا وَيَذْكُرُ مِنْ شَوْقِهِ مَا نَجِدْ
وَأَخْرَقَ رَائِيَهُ مَا رَأَى وَأَبْرَقَ نَاقِدَهُ مَا انْتَقَدْ
إِذَا سَمِعَ النَّاسُ أَلْفَاظَهُ خَلَقْنَ لَهُ فِى الْقُلُوبِ الْحَسَدْ
فقلتُ : ـ وَقَدْ فَرَسَ النَّاطِقِينَ كَذَا يَفْعَلُ الأَسَدُ ابْنُ الأَسَدْ

ففى البيت الأول حذف لا نهتدى فيه إلى المحذوف إلا بتصيُّد وتخمين ؛ فالجار والمجرور (بكتب) متعلقان بمحذوف ؛ هو : يُفَدى . . . وما فائدة كلمة : (الأنام) ؟ أليست حشوا لا داعى له ؟ — وفى البيت الثالث كلمتان هما : (أخرق) و (أبرق) . ومعنى الإخراق : التحير من هَمٍّ ومصيبة . ومعنى الإبراق : فتح العين من فزع ودهشة . والمراد من البيت (كما يقول شارحه العكبرى) : أن من رأى الكتاب حيَّره ما رآه من حسن الخط . وأن من نقد لفظه أبرقه ما انتقده من حسن ألفاظه ، ومعانيه ، وبلاغته . فأى ذوق يستسيغ الكلمتين ، أو إحداهما فى هذا الموضع ، ويرضى عن استعارة الإخراق للحسن الغلاب ، والإبراق للجمال القاهر ؟ وفى البيت الرابع يقول : إن ألفاظ الكتاب — لحسنها — تخلُق الحسد فى القلوب لكاتبه ، وتجعل القارئ يحسده . يريد : أن الكتاب عظيم ،

وأنه من النعم الجليلة التى يحسد الناسُ أصحابها . وهذه كناية أساء الشاعر التعبير عنها ، واختار لها لفظة طوحت ببهائها وهى : (الحسد) . وكان جديراً به أن يختار تعبيراً آخر يدل على أنها تخلق له الإكبار والتمجيد .

وفى البيت الخامس يقول : إن الكاتب فَرَس الناطقين بفصاحته . (أى : صرَعهم ، وقضى عليهم ؛ كما يصرع الأسد فريسته) ولا عجب فى هذا ؛ فهو أسد من أسد . فما أقبح الفصاحة التى تفرس الناطقين ، وما أقبح التعبير عنها باستعارة مرذولة ؛ هى : القتل ، والفرس . وما أصدق من قال[1] : (لو خرس المتنبى ، ولم يصِفْ كتاب ابن العميد بما وصف — لكان خيراً له ؛ فكأنه قط لم يسمع وصف كلام . وأى موضع للإحراق والإبراق والفرْس فى وصف الألفاظ والكتب ؟)

(٦) سرَى السَّيْفُ مِمَّا تَطْبَعُ الهِنْدُ صَاحِبِى إلى السَّيْفِ مِمَّا يَطْبَعُ اللهُ لا الهِنْدُ

يقول : سرى معى السيف صاحبى ، وهو مطبوع بالهند . وأنا سيف طبعه الله ؛ لا الهند . فما قيمة خاتمة البيت « لا الهند » ؟ أليست حشواً بغيضاً ؟

ومثله قوله :

وَلَوْ كانَ يُنجِى مِنْ عَلِيٍّ تَرَهُّبٌ تَرَهَّبَتِ الأَمْلاكُ مَثْنَى وَمَوْحَدَا

فما قيمة : (مثنى) و (موحد) بعد الأملاك ؟

ومثله قوله فى وصف الدنيا :

ولا فَضْلَ فيها للشجاعةِ والنَّدَى وصَبْرِ الفتَى لولا لِقاءُ شَعُوبِ

(١) هو : الواحدى أحد شراح المتنبى . وقد نقله العكبرى عند شرح البيت المذكور .

قال صاحب سر الفصاحة[١] :

(إن « النَّدَى » هنا : حشو ؛ يفسد المعنى . وذلك أن مقصوده أن الدنيا لا فضل فيها للشجاعة والصبر لولا الموت ؛ لأن الشجاع إذا علم أنه يخلُد فأى فضل لشجاعته ، وكذلك الصابر . فأما النَّدَى فمخالف لذلك ؛ لأن الإنسان إذا علم أنه يموت هان عليه بذلُ ماله . وكذلك يقول إذا عوتب فى بذله : كيف لا أبذل مَا لاَ أَبْقَى لَهُ ؟ ومن أين أثق بالتمتع بهذا المال ؟)

(٧) وقوله فى الغزل :

أَعَارَنِى سُقْمَ عَيْنَيْهِ وَحَمَّلَنى   مِنَ الهوى ثِقْلَ ماتَحْوِى مآزِرُهُ

فالكناية آخر البيت بغيضة ؛ ليست مما يليق ذكره ، كما أشار لهذا شارح الديوان . ومثلها بل أبغض منها قوله فى الغزل أيضاً :

خَفِ اللهَ ، وَاسْتُرْ ذَا الجَمَالَ بِبُرْقُعٍ   فإنْ لُحْتَ حَاضَتْ فى الْخُدُورِ الْعَوَاتِقُ

ومثله : إنى على شغفى بما فى خُمْرِها   لَأَعِفُّ عمَّا فى سراويلاتِهَا

(٨) وانظر إلى التشبيه الضمنى التافه ، بل السيئ فى الشطر الثانى :

يفدى بَنِيكَ ـ عُبَيْدَ اللهِ ـ حاسِدُهمْ   بِجَبْهَةِ العَيْرِ يُفْدَى حافِرُ الفَرَسِ

(٩) وإلى إفساد المدح بالتوجيه[٢] حين يخاطب كافورا بقوله :

فإن نِلْتُ ما أَمَّلْتُ منكَ فرُبَّما   شَرِبْتُ بماء يُعْجِزُ الطيرَ وِرْدُهُ

أيريد : إن أدركت مطلوبى فلا عَجَب ؛ فكم أدركتُ بك الصعب

---

(١) ص ١٤٣ .   (٢) أن يكون الكلام محتملا للمدح والذم معا .

الممتنع — فيكون الكلام مدحا عاليا ، أم يريد أن يقول : إن أخذت منك شيئا — على بخلك وامتناعك من العطاء — فكم وصلتُ إلى الصعب ، واستخرجتُ العسير ، كما يقول شارح الديوان ؛ فيكون الكلام ذمّا قاتلا ؟

(١٠) وإلى سوء المطابقة بين مكسورة وصحيح فى قوله :

يغشى الطِّعَانَ فلاَ يَرُدُّ قنَاتَهُ   مكسورةً ومِنَ الكُماةِ صحيحُ

فإن كلمة : « مكسورة » حشو — كما قال الشارح — أراد به مجرد المطابقة ؛ إذ لا فخر فى رجوع القناة مكسورة .

(١١) ومن التورية المعيبة ، ومراعاة النظير المستهجنة ؛ لاشتمالها على مصطلحات نحوية — قوله مادحا :

إذا كان ما تَنْوِيهِ فِعْلاً مضارِعاً   مَضَى قبلَ أنْ تُلْقَى عليهِ الجَوَازِمُ

... ...

إلى غير هذا من الصور المعيبة التى تتكرر فى النوع الواحد والأنواع المختلفة .

* * *

أما سرقاته : فقد طال الكلام فيها بين خصومه وأنصاره ؛ فأولئك يبالغون فى تعدادها ، ويسرفون فى تَصَيُّدِها . وهؤلاء يدفعونها ، ويسرفون فى تبرئة صاحبهم . وبين الفريقين تختبئ الحقيقة بسُحُب الهوى والتشكيك .

إن السرقة الأدبية — فيما قال العلماء — أنواع كثيرة ؛ تُرْبِي على خمسة عشر نوعا . وكلها يرجع إلى اتفاق الكلامين فى اللفظ والمعنى معا ؛ أو فى المعنى فقط . وقد يزيد المسروق أو ينقص ، أو يتناوله بعض التصرف .. والمنصف حين يتردد على ديوان المتنبى يرى كثيرا مما عَدَّهُ الناقدون سرقات ليس منها فى شئ ؛

إما لأن معناه معروف للناس ، ذائع بينهم ؛ فلا فضل لأحد فيه (فهو — كما يسمونه — قَدْرٌ مشترك بينهم جميعا ؛ لاينسب لواحد منهم دون الآخر؛ كتشبيه الخدّ بالورد ؛ والقوام الأهيف بالغصن اللدْن ...) وإما لأنه قد يخطر على بال أحد الخاصة كما خطر على بال الآخر دون علم ولا قصد ؛ فهو من النوع الذى يسمونه : « توارد الخواطر » . وقد أحسن الجرجانى[1] الكلام فى هذا وأطال إيضاحه . وكذلك صاحب الصبح[2] المنبى .

وشىء آخر ؛ فقد كان المتنبي راوية من رواة الشعر ، ومن أكبر حفاظ الدواوين[3] . ومثل هذا قد ينطق فى شعره بكلامِ غيره دون تدبير ، ولا ترتيب سابق . وقد يجرى على لسانه ما ليس له دون أن يشعر . ومكانة المتنبى الأدبية ، وثقته بنفسه ، بل غروره وكبرياؤه ، وكثرة حساده وأعدائه الذين يتربصون به الدوائر — كل أولئك يمنعه أن يسرق كلام غيره ، وأن ينتهب ما ليس له .

على أنى — بالرغم من ذلك كله — وقعت على أبيات كثيرات لا أستطيع الدفاع عنها ، ولا إخراجها من السرقات . ولا سيما بعد أن روى بعض الثقات : (أن المتنبي حين قُتِل كان معه ديوان أبى تمام والبحترى بخطّه ، وعلى حواشى الأوراق علامة كل بيت أخذ معناه وسَلَخَه[4]) .

فإن كانت هذه الرواية صحيحة — والقرائن تدل على صحتها — فالمتنبي مختلس، زائف العظمة ؛ لاصلة بين حقيقة نفسه وظاهر غروره وادعائه . ومن استباح أن

---

(١) كتاب الوساطة ص ١٥٥ وما بعدها ، سرقة الشعر .

(٢) ص ٢٦٩ وما بعدها على هامش العكبرى ج ١ .

(٣) ج ١ ص ١٧٥ من الصبح على هامش العكبرى .

(٤) الصبح المنبي ج ١ ص ٢٧٣ هامش العكبرى . و ص ١١ من كتاب الكشف عن مساوى المتنبي للصاحب .

يسرق أبا تمام والبحترى استباح أن يسرق غيرهما ، وأن يَعْرِض تلك النفائس المسروقة مُموَّهَة مصقولة ، على أنها ملك يمينه ؛ وهى تبرأ من فعلته وجرأته .

وندع البيان للأمثلة[1] .

(١) قال ضمضم الكنانى :

إذا لم يكن عن قبضة الموتِ مَخْلَصٌ ... فعجزٌ وجُبْنٌ أنْ تخافَ المَهالِكا

فقال المتنبى :

وإذا لم يكن من الموتِ بدٌّ ... فمِنَ العجزِ أنْ تكونَ جَبانا

(٢) قال أحد الأقدمين :

تَرى خيلَهُمْ مربوطةً بِفِنائِهِمْ ... وفى كلِّ قلبٍ مِنْ سَنا بِكِها وَقْعُ

فقال المتنبى :

صيامٌ[2] بأبوابِ القبابِ جيادُهُمْ ... وأشخاصُها فى قلبِ خائفِهِمْ تَعْدُو

(٣) وقال الرقّى يخاطب الطلول :

يا مَحَلَّ الآرامِ والعِينِ أهْلاً ... لكَ فى القلبِ مَنْزِلٌ ، وَمَحَلُّ

فقال المتنبى :

لكِ يا منازلُ فى القلوبِ منازلُ ... أَقْفَرْتِ أنْتِ وهنَّ منكِ أواهِلُ

(٤) قال أبو العتاهية :

وإذا الجبانُ رأى الأسِنَّةَ شُرَّعاً ... عافَ الثَّبَاتَ فإنْ تفرَّدَ أقدَمَا

---

(١) كثير من الأمثلة التالية منقول من العكبرى ، والصبح المنبى من أماكن متفرقة .

(٢) أى : قيام .

وقال المتنبي :

وإذا ما خـــلا الجبانُ بأرضٍ طلبَ الطَّعْنَ وحدهُ ، والنِّزالا

(٥) وقال أبو القواف :

رَدَّتْ صنائعُهُ عليـــهِ حياتَهُ فكأنه مِنْ نَشْرِهَا مَنْشُـورُ

فقال المتنبي :

كَفَلَ الثَّنــاءُ لهُ بردِّ حياتِهِ لَمَّا انطوى ؛ فكأنه مَنْشُـورُ

(٦) وقال زُرَيْق البصري :

رأيتُ الغِنَى عندَ الأراذِلِ مِحْنَةً على الناسِ مثْلَ الفقرِ عندَ الأفاضلِ

فقال المتنبي :

والغِنَى فى يَدِ اللَّئيـمِ قبيحٌ قَدْرَ قبحِ الـكريمِ فى الإملاقِ

(٧) وقال الرقى :

كأنَّ بنـاتَ نعشٍ حينَ لاحت نوَائحُ وَاقِفَاتٍ فى حِـــدادِ

فقال المتنبي :

كأنَّ بنـاتَ نعشٍ فى دُجاهَا خرائدُ سافِراتٍ فى حِـــدَادِ

(٨) وقال بشار :

وَظَنَّ وَهُوَ مُجِدٌّ فى هَزِيمَتِهِ ما لاحَ قُدَّامَهُ شَخْصاً يُسابِقُهُ

فقال المتنبي :

وضاقتِ الأرضُ؛حتى كادَهارِبُهُمْ إذا رأى غيرَ شيء ظَنَّهُ رَجُـلا

(٩) وقال أبو راسب :

ولوْ كنتَ تَحوي عمرَ مَنْ قدْنَهبْتَهُ بِسَيْفِكَ فى الدنيا لـكنتَ مُخَلَّدَا

وقال المتنبى :

نَهَبْتَ من الأعمارِ مالوْحَوَيْتَهُ ... لَهُنِّئَتْ الدنيا بأنكَ خالدُ

(١٠) وقال ابن هقّان :

وأنتَ لأربابِ المكارمِ كلهم ... إمامٌ . وإن غابوا فإنكَ حاضرُ

فقال المتنبى :

وكلُّ أناس يَتْبعُونَ إمامَهُمْ ... وأنتَ لأهلِ المَكْرُماتِ إمامُ

(١١) قال المستهل بن الكميت :

وما أرَبي فى العَيْشِ لوْلاَ محبّتِى ... لِنَفْعِ مُحِبٍّ ، أوْمَضَرَّةِ كاشِحِ

فقال المتنبى :

لِمَنْ تَطْلُبُ الدنيا إذا لم تُرِدْ بِهاَ ... سُرُورَ مُحِبٍّ أو إساءةَ مُجْرِمِ

(١٢) وقال أبو تمام :

وكانتْ،وليسَ الصبحُ فيها بأبيضٍ ... وأضحتْ،وليسَ الليلُ فيها بأسودِ

وقال هرون المنجم :

أرى الصبح َفيهامنذُ فارقتَ مُظلِماً ... فإن أُبْتَ صارَ الليلُ أبيضَ ناصِعاَ

فقال المتنبى :

فالليلُ حينَ قَدِمْتَ فيها أبيضٌ ... والصبحُ منذُ رحلتَ عنها أسودُ

(١٣) وقال أبو نواس :

وإن جرتِ الألفاظ يوماً بِمِدْحَةٍ ... لغيرك إنسانا فأنت الذى نَعْنِي

فقال المتنبى :

وَظنّونِي مَدَحْتُهُمُ قَدِيمــاً ... وأنت ـ بما مَدَحْتُهُمُ ـ مُرَادِي

(١٤) وقال البحترى :

وَهل كنتُ إلا مُذنِبا يومَ أنتحى سِواكَ بآمالِى؛ فجئتُكَ تائبا

فقال المتنبى :

وَتعذُلُنى فِيكَ القَوافى، وهمّتِى كأنّى بمَدْحٍ قبلَ مَدْحِكَ مُذنِبُ

(١٥) وقال أبو نواس :

لا أذودُ الطيرَ عنْ شجَرٍ قدْ جَنَيْتُ المُرَّ مِنْ ثمرِهْ

فقال المتنبى فى وصف الإبل المرتحلة :

فكأنها شجرٌ بدَتْ . لكنها شجرٌ جَنَيْتُ المرَّ مِنْ ثمراتِهَا

(١٦) وقال كثير :

رَمَتْنِى بسَهْمٍ رِيشُهُ الهُدْبُ، لَمْ يَضِرْ ظوَاهِرَ جِلدِى، وهْوَ فى القلبِ جارِحى

فقال المتنبى :

راميات بأسهمٍ ريشُها الهُدْ بُ؛ تشُقُّ القلوبَ قبلَ الجلودِ

(١٧) وقال أبو تمام :

طلعتْ على الأموالِ أنحسَ مطلعٍ وغدتْ على الآمالِ وهِىَ سُعُودُ

فقال المتنبى :

فأنجمُ أموالِهِ فى النُّحوسِ وأنجمُ سُؤّالِهِ فى السُّعُودِ

(١٨) وقال البحترى :

مَضَوْا وكأنَّ المكرُماتِ لديهِمُ لِكثرَةِ ماوصّوْا بهِنَّ شرَائعُ

فقال المتنبى :

كأنَّ سخاءكَ الإسلامُ؛ تخشى إذا ما حُلْتَ عاقبةَ ارْتِدادِ

(١٩) وقال البحترى :

جَلَّ عَنْ مَذْهَبِ المَدِيحِ ؛ فقد كا   دَ يكونُ المديحُ فيكَ هِجاء

فقال المتنبى :

وَعُظْمُ قَدْرِكَ فى الآفاقِ أوْهَمَنِى   أنّى بِقِـلّةِ ما أثنيتُ أهْجُوكا

(٢٠) وقال تميم بن خزيمة :

فــلا تَسْتَحْقِرُونى لانفرادِى   فإنَّ التِّــبْرَ مَعْدِنُهُ التُّرابُ

فقال المتنبى :

وما أنا مِنْهُمُو بالعيشِ فيهِمُ   ولـكنْ مَعْدِنُ الذهبِ الرَّغامُ

... و ... و ...

وفى الأمثــلة السابقة وأشباهها ما يكفى للفصل فى سرقات المتنبى ، والحـكم عليها .

* * *

مطالعه واستهلاله [١] :

حُسْن المطلع ، أو : براعة الاستهلال ، وصف جميـــــل يريد منه البلاغيون : أن يكون بدء الـكلام قويا يسترعى الأسماع ، بالغ الجودة والإتقان ؛ بحيث يستهوِى الألباب لمتابعة موضـوعه ، ويجتذب النفوس للإقبال عليه .

وقد جعلوا من شرائطه المبالغة فى انتقاء كلماته وجُمَلِه ، وبُعْدُها عما يَشِينها

(١) ويشبهها فى أهميتها حسن التخلص والختام . ولـكنى سأكتفى بالمطلع .

من الوجهة البلاغية ، وسلامتُها مما تنفر منه النفس ، أو تتطير به ؛ (كالقتل والموت ، والدم ، والعاهات ...) وإشارتُها إلى موضوع الكلام فى خفة وَحى ، وبراعة إيماء . وظهور الفائدة المعنوية كاملة مستقلة فى كل جملة من جُمَل البدء إن كان الكلام نثرا ، أو فى كل شطر من البيت الأول ، إن كان الكلام شعرا ، مع قوة الربط ، وإحكام المناسبة بين السابق واللاحق .

تلك شرائطه . وهى شرائط لكل كلام بليغ ؛ ولكن حرصهم عليها فى المطالع أشدّ ، وتمسكهم بها أقوى . حتى لقد قالوا[1] : « إن أول ما يحتاج إليه فى الشعر حسنُ المطالع والمقاطع » « لأن حسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح .. والشعر قُفْل ؛ أوله مفتاح ؛ فينبغى للشاعر أن يُجَوِّد ابتداء شعره ؛ لأنه أول ما يَقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة . ولْيَجعله حلوا ، سهلا ، وفخما ، جزلا[2] » . « والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص ، وبعدهما الخاتمة ؛ إذ هى المواقف التى تستعطف أسماع الحضور ، وتستميلهم إلى الإصغاء[3] » . « فمن حق المطالع الحُسْنُ والعذوبة لفظا ، والبراعة والجودة معنى ؛ لأنها أولُ ما يَقرع الأذن . ويصافح الذهن ؛ فإن كانت على الضد مَجَّهُ السمع ، وزَجَّه[4] القلب ، ونبَتْ عنه النفس ، وجرى أمره على ما تقول العامة : « أول الدَّنِ[5] دُرْدِىٌّ[6] »[7] .

---

(١) ص ١٠٠ من رسالة الكشف عن مساوى المتنبى للصاحب بن عباد .
(٢) العمدة ص ١٤٥ جـ ١ باب المبدأ .
(٣) الوساطة للجرجانى التقسيم ص ٤٩ . (٤) رماه .
(٥) وعاء كبير كالبرميل ؛ يخزن فيه الخمر ، والزيت . . .
(٦) الرواسب الرديئة التى تتجمع أسفل الدن . (٧) الصبح المنبى جـ ٢ ص ١٤ .

وهذا صحيح ؛ فكم مطالع اختلبتْ أفئدة السامعين والقارئين ، وحَمَلتهم على متابعة صاحبها قسْرا ، وأشاعت الثقةَ بكلامه ، والاطمئنان إليه . وكم مطالع أخرى نفَّرتهم منه ، وصرَفتهم عنه ؛ فعز عليه أن يردَّهم إليه ، وأن يستميلهم إلى ما يقول . هذا إلى أنها تكون بدء الكلام والشاعر متحفز ، متهيئ ؛ لم يَذهبْ نَفَسُه بعدُ ، ولم يستنفد الكثير من الجهد ؛ فإذا جاءت ضعيفة أساء السامع الظن بالشاعر ، واتهمه فى مقدرته ، وانصرف عنه وعن بقية كلامه .

عرفنا هذا فى أنفسنا ، وشاهدناه فى غيرنا ، ونقلناه عن السابقين . بل رأينا كثيرا من الشعراء والخطباء من أهل زماننا يتخذونه فى المجامع والمحافل ، وميادين الكلام الحاشدة — وسيلة ناجحة فى جذب الحاضرين ، ومفاجأتهم بما يستهويهم ، ويقسِرُهم على الصمت ، والإقبال ، وجميل الإصغاء . وبفضله تم لهم ما أرادوا . ولعل هذا هو السبب فيما ابتكره القدماء من استهلال شعرهم بالغزل المحبب ، وبكاء الديار ، وذكر الأحباب ، ومواقف الوداع ، وأشباهها مما يسترعى الانتباه ، ويقتاد حرائر النفوس . وإذا كان الأمر على ما وصفنا فما مبلغ عناية المتنبى وشوقى به ؟

فأما المتنبى فله مطالع تُرضى أدباء البلاغة ، وتشرح صدورهم . وله أخرى تسوءهم ، وتُوغِرُ نفوسهم . وهذا وذاك كثير فى شعره . وقد تجد فى المطلع الواحد عدة عيوب . وهو يسلك فى مطالعه من حيث موضوعاتها مسلك السابقين ، يجعلها غزلا ، ونسيبا ، أو وقوفا على الديار والأطلال ، أو حديثا مباشرا عن الموضوع الذى أنشأ القصيدة من أجله .

وأما شوقى فمطالعه منها الجيد ، ومنها الردىء ؛ والأول هو الأوفر . والثانى — على قلته — لم يبلغ من الوهن والقبح ما بلغه عند المتنبى ، ولا يكاد يداخل المطلع الواحد أكثر من عيب . وتلك مزايا ثلاث[١] أتيحت لشوقى دون قرينه . ثم هو يبدأ قصائده بالغزل حينا ، وبالوقوف على الديار والأطلال حينا آخر . وقد يَطرق الموضوع من غير تمهيد . وطرائقه هذه هى طرائق المتنبى والسابقين . ولكنه ينفرد بنوع آخر لا يَمُتُّ بصلة إلى تلك الأنواع ؛ تراه يستهل قصيدته استهلالا بارعا قويا يشير فيه إلى حادث هام يشغله ويشغل خواطر الناس وقت إنشاء القصيدة ؛ فلا يترك الحادثَ الهامَّ يمُرُّ من غير أن ينتهزه ، ويستغله فى مطالعه ؛ ليشرك الناس معه فى حسّه ، ويشاركهم فيما يملأ خواطرهم . وما دام الغرض من جودة المطلع هو : استهواء السامع والقارئ ، واستمالتهما — فكل ما يوصل لذلك محبوب ، بل مطلوب سواء أكان بالغزَل ، أم بغيره من الطرائق المعروفة أو المبتكرة التى هى أنسب المقام من غيرها ؛ فلا مناصَ للأديب أن يدرك الموقف على حقيقته ، ويتخير له ما يلائمه ؛ وهو بعد ذلك حُرٌّ فيما يَدَعُ أو يختار .

وشىء آخر نلحظه فى كثير من مطالع شوقى ؛ هى : أنها على جودتها ، وبراعة رمزها ، وإشارتها إلى الغرض من القصيدة — لا تقتصر على الرمز والإشارة ، بل تحوى فى ثناياها كثيرا من المعانى الضمنية المناسبة لذلك الغرض؛ وكأن ما تفرق من تلك المعانى فى القصيدة قد تجمَّعَ فى المطلع ، وتركَّزَ فيه

(١) وهى : كثرة الحسن بالنسبة للردىء . وعدم تعدد العيوب فى المطلع الواحد ، وتفضيل رديئه على ردىء المتنبى .

إجمالا وإيحاء ؛ حتى لتستطيع أن تقنع به إن شئت . وإليك من الأمثلة ما يوضح الرأى . فمن مطالع المتنبى الجيدة :

(١) قوله فى مدح سيف الدولة :

لِكُلِّ امرئٍ من دهرِهِ ما تعوَّدا ... وعاداتُ سيفِ الدولةِ الطَّعْنُ فى العِدَا

(٢) وقوله يصف انتصاره على الخارجين عليه :

طِوَالُ قَناً تُطَاعِنُهَا قِصَارُ ... وَقَطْرُكَ فى نَدًى وَوَغًى بِحَارُ

(٣) وقوله فى الرثاء :

إنى لأعلمُ واللبيبُ خبيرُ ... أنَّ الحياةَ ـ وإنْ حرَصْتُ ـ غرورُ

(٤) وقوله :

الحزْنُ يُقلقُ ، والتجمُّلُ يَرْدَعُ ... والدَّمعُ بينهما عصِيٌّ طيِّعُ

يتنازعانِ دموعَ عَيْنِ مُسَهَّدٍ ... هذا يجىءُ بها ، وهذا يَرْجِعُ

(٥) وقال فى التشوق :

شَوْقِى إليكَ نَفَى لذيذَ هُجُوعِى ... فارَقْتَنِى ؛ فأقامَ بَيْنَ ضُلُوعِى

أوَمَا وَجَدْتُم فى الصَّرَاةِ (١) مُلُوحَةً ... مِمَّا أُرَقْرِقُ فى الفُرَاتِ دُمُوعِى ؟

(٦) وفى الصلح بين كافور وسيده ابن الإخشيد :

حسَمَ الصُّلْحُ مَا اشْتَهَتْهُ الأعادِى ... وأذاعتْهُ ألسنُ الحُسَّادِ

(٧) وفى الغزل قبل المدح :

حُشَاشَةُ نَفْسٍ وَدَّعَتْ يومَ وَدَّعُوا ... فلمْ أدْرِ أىَّ الظَّاعِنَيْنِ أُشَيِّعُ

أشاروا بتسليمٍ ؛ فَجُدنا بأنفُسٍ ... تسيلُ منَ الآماقِ والسَّمُّ أدمُعُ

---

(١) نهر يتفرع من الفرات .

وقد أفسدت كلمة : « السم » بمعنى : الاسم — جمال المطلع — كما أشرنا من قبل :

(٨) ومثله :

أَرَاهَا لِكَثْرَةِ العُشَّـــاقِ   تَحْسَبُ الدمعَ خِلْقَةً فى المآقِ

(٩) فى عدوٍّ له انتسب إلى من يحبه الشاعر(١) :

ومُنتسبٍ عندى إلى مَنْ أُحِبُّهُ   ولِلنَّبْلِ حولى من يَدَيْهِ حَفِيفُ

فَهَيَّجَ مِنْ شَوْقِى، وما مِنْ مَذَلَّةٍ   حَنَنْتُ ؛ ولكنَّ الكريمَ أَلُوفُ

(١٠) وفى الغزل :

فَدَيْناكَ أَهْدَى الناسِ سَهْمًا إلى قَلْبِى   وَأَقْتَلَهم للدَّارِعِينَ بلا حَرْبِ

(١١) وفى صدر قصيدة للمدح :

أَوَدُّ مِنَ الأيامِ ما لا تَوَدُّهُ   وَأَشْكُو إليها بَيْنَنَا(٢) ؛ وَهْىَ جُنْدُهُ

تلك أمثلة جيدة من مطالع المتنبى؛ نعدّها له، ونغض النظر عما قد يلى بعضها — مباشرة — من أبيات فيها مقابح تشوّه جمالها، وتذهب بروعتها(٣).

وإليك طائفة أخرى من ردىء مطالعه، وهى قاطعة الدلالة على جفاء طبعه، وفساد ذوقه. (ولسنا بحاجة إلى بيان مكان العيب فيها بعد أن مرّ بنا — منذ قريب — شرائط الحسن وطرائقه).

---

(١) أراد هذا العدو قتل المتنبى، وهمّ به ولم ينجح. فلما سأله المتنبى عن اسمه قال: إنه يتصل بأبى العشائر والى أنطاكية، وابن عم سيف الدولة.

(٢) فراقنا.

(٣) كالمثال السادس السابق، حيث وردت كلمة: « السم » فى بيته الثانى. وكغيره من الأمثلة. فلو رجعت إلى الديوان لرأيت المطلع الجميل يعقبه البيت المعيب

(١) قال يتغزل : (من قصيدة يمدح بها بدر بن عمار)

بقائى شاءَ ليس هُمُ ارْتحالاَ   وحُسْنَ الصَّبْرِ زَمُّوا لا الجمالاَ

وقد سمع هذا البيت شاعر معاصر للمتنبى ؛ فعجب وقال للحاضرين : (هل رأيتم أشدّ تعقيداً ، وأظهر تكلفاً ، وأسوأ ترتيباً — من هذا الكلام ؟ فقيل له : هَب الأمر على ما ادَّعَيْتَهُ ، وأَنّا سلمنا لك مازعمتَه — أين أنت من قوله فى البيت الذى يليه :

كأَنَّ العِيسَ كانَتْ فَوقَ جَفْنِي   مُنَاخاتٍ ، فَلَمَّا ثُرْنَ سَالاَ ؟

فاستشاط غيظاً ، وقال : هذا البيت يسقط دواوين عدة شعراء[1])

(٢) وَفَاؤُكُما كَالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَاسِمُهْ   بِأَنْ تُسْعِدَا . وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهْ

وفى هـذا البيت قال صاحب العمدة : إنه يحتاج إلى الأصمعىّ ليفسر معناه . وساقه شاهداً على أن المتنبى قد يُعَقِّدُ أوائل الأشعار ؛ ثقة بنفسه ، وإغرابا على الناس[2] .

(٣) وفى النسيب قبل المدح :

مُلِثَّ القَطْرِ ، أَعْطِشْهَا رُبُوعًا   وَإِلاَّ فَاسْقِهَا السُّمَّ النَّقِيعَا

(٤) ومثله :

كُفِّى أَرَانِي وَيْكِ لَوْمَكِ أَلْوَمَا   هَمٌّ أَقَامَ عَلَى فُؤَادٍ أَنْجَمَا

وقد ذهب الشراح فى فهم هذا البيت مذاهب شتى . . . . .

---

(١) الوساطة ، قسم الاعتذار عن أبى الطيب ص ٣١٤ .

(٢) العمدة جـ ١ ص ١٦٠ .

(٥) ومثله :

أنا لأغمى إنْ كُنْتُ وَقتَ اللَّوائم عَلِمتُ بِمَا بى بَيْنَ تِلْكَ المَعَالِمِ

(٦) وفى مدح سيف الدولة :

أرَاعَ كَذَا كلَّ المُلُوكِ هُمَامُ وَسَحَّ لَهُ رُسْلَ المُلوكِ غَمَامُ

ولقد قيل فى هذا المطلع : (إنه يفتح طرق الكرب ، ويغلق أبواب القلب[١]) .

(٧) وفى النسيب قبل المدح :

اليومَ عهدُكُمُ ؛ فأينَ الموعدُ ؟ هيهاتَ ؛ ليس ليومِ عهدِكُمُ غدُ

الموتُ أقربُ مِخْلَباً من بَيْنِكُمْ والعيشُ أقربُ منكمُ ؛ لاتبعَدُوا

(٨) وفى النسيب قبل الاستعطاف :

أيَا خَدَّدَ اللهُ وَرْدَ الخـدودِ وقَدَّ قُدُودَ الحِسَانِ القُدُودِ

(٩) ومثله فى النسيب قبل مدح عضد الدولة :

أوْهِ بَدِيلٌ منْ قَوْلَتِى وَاهَا لِمَنْ نَأَتْ وَالبَدِيلُ ذِكْرَاهَا

فتطيَّر منه ، وأهانه . وقد أراد صاحب كتاب : سر الفصاحة أن يذكر مثلا للمطالع المستقبحة فاختار هذا البيت[٢] .

(١٠) وفى المدح :

جَلَلاً كَمَا بى فَلْيَكُ التَّبْرِيحُ أَغِذَاءُ ذَا الرَّشَإِ الأَغَنِّ الشِّيحُ ؟

لَعِبَتْ بِمِشْيَتِهِ الشَّمُولُ،وَجَرَّدَتْ صَنَماً من الأصنامِ لَوْلاَ الرُّوحُ

---

(١) الكشف عن مساوى المتنبى ص ١٨ .

(٢) كتاب سر الفصاحة ص ١٧٥ .

(١١) هَذِي بَرَزْتِ لَنَا ؛ فَهِجْتِ رَسِيسَاً ثُمَّ انْثَنَيْتِ ، وماشَفَيْتِ نَسِيسَاً
(١٢) ذِي المعَالِي ؛ فَلْيَعْلُونْ مَنْ تَعَالَى هكذا ، هكذا ؛ وإلاَّ فلاَ ، لاَ

(١٣) وفى الغزل قبل مدح سيف الدولة :

نزورُ دياراً ما نُحِبُّ لها مَغْنَى ونسألُ فيها غيرَ سُكَّانِهَا الإذْنَا
(١٤) أهــلاً بدارٍ سَبَاكَ أَغْيَدُهَا أَبْعَدَ ما بَانَ عَنْــكَ خُرَّدُهَا
(١٥) مَبِيتِي من دِمِشْقَ عَلَى فِرَاشٍ حَشَاهُ لِي بِحَرِّ حَشَايَ حَاشٍ
(١٦) ضُرُوبُ النَّاسِ عُشَّاقٌ ضُرُوبَا فَأَعْذَرُهُمْ أَشْفُهُمُ[(١)] حَبِيبَا
وماسَكَنِي سِوَى قَتْلِ الأعادِي فَهَلْ من زَوْرَةٍ تَشْفِي القُلُوبَا[(٢)]
(١٧) مَتَى كُنَّ لِي أَنَّ البَيَاضَ خِضَابُ فَيَخْفَى بِتَبْيِيضِ القُرُونِ شَبَابُ
(١٨) أَيَدْرِي الرَّبْعُ أَيَّ دَمٍ أَرَاقَا ؟ وأَيَّ قلوبِ هذا الرَّكْبِ شاقَا ؟
(١٩) لقدْ حازَنِي وَجْدٌ بِمَنْ حازَهُ بُعْدُ فَيَالَيْتَنِي بُعْدٌ ، وَيَا لَيْتَهُ وَجْدُ
(٢٠) كِفِرِنْدِي فِرِنْدُ سَيْفِي الجُرَازِ لَذَّةُ العَيْنِ عُــــدَّةٌ لِلْبِرَازِ

(وفى هذه القصيدة كثير من العيوب المختلفة ، وفيها يمدح المتنبى نفسه قبل ممدوحه) :

---

(١) أفضلهم . (٢) معنى البيت الثانى : لاراحة لى إلا فى قتل الأعادى ؛ فما أشد اشتياق لرؤيتهم ؛ كى أتمتع بقتلهم كما يتمتع الحبيب بزيارة حبيبه . وبعد هذا البيت أبيات أخرى يمدح المتنبى فيها نفسه قبل أن يصل إلى مدح ممدوحه . وهذا من عيوب المتنبى التى آخذه عليها العكبرى شارح ديوانه ؛ فقد قال بعد البيت الـ ١٩ من هذه القصيدة :

ولمــا قلت الإبل امتطينا إلى ابن أبى سليمان الخطوبا

إنه مدح نفسه أولا ثم رجع إلى مدح الممدوح آخراً .

(٢١) أركائبَ الأحبابِ . إن الأدْمُعا تطِس[١] الخدودَ كما تطِسْنَ اليَرْمَعا[٢]

(٢٢) واستمع إلى غروره فى استهلاله وهو يهنئ كافورا بدار جديدة :

إنما التهنئاتُ لِلأكْفاء ولِمَنْ يدَّنى[٣] من البُعَداء

وأنا منكَ ؛ لا يُهنِّئ عضوٌ بالمسرّاتِ سائرَ الأعضاء

(٢٣) ألا كلُّ ماشيةِ الخيزَلَى[٤] فِدا كلِّ ماشيةِ الهيْذَبَى[٥]

وكلِّ نَجاةٍ[٦] بُجاويّةٍ[٧] خَنُوفٍ[٨] وما بِىَ حُسْنُ المِشَى[٩]

(٢٤) دمعٌ جرى ؛ فقضى فى الرَّبْعِ ماوجبا لأهلِهِ ، وشفى ، أنَّى[١٠] ولا كَرَبا[١١]

(٢٥) وقال يمدح كافورا :

كَفَى بِكَ داءً أنْ ترى الموتَ شافيا وحَسْبُ المنايا أنْ يكُنَّ أمانيا

(٢٦) وذمه قوم فخاطب واحدا منهم :

أنا عَيْنُ المسوَّدِ[١٢] الجَحْجاحِ[١٣] هيَّجَتْنى كِلابُكُمْ بالنُّباحِ

وأكتفى بهذا القدر ؛ وفى الديوان غنية المستزيد .

* * *

أما نصيب شوقى من إرضاء البلاغة الأدبية والبلاغيين فأوفى من نصيب قريعه ، وبخاصة شعره بعد المنفى . استمع للأبيات التالية من قصيدة الغلاء :

---

(١) تدق . (٢) حجارة بيض صغار رخوة . (٣) يتقرب .

(٤) مشية نسائية فيها استرخاء . (٥) مشية سريعة للابل . (٦) ناقة سريعة .

(٧) منسوبة لقبيلة : بجاوة ، البربرية ، الشهيرة بهذا النوع من النوق .

(٨) تميل حيث يريد راكبها . (٩) جمع : مِشْية . (١٠) كيف .

(١١) اقترب . (١٢) السيد . (١٣) السيد العظيم فى قومه .

(١) أنادِي الرَّسْمَ ؛ لو ملكَ الجوابَا ! وَأجزيه بدَمْعِيَ ؛ لو أثابا !
وَقَلَّ لِحَقِّهِ العَبَرَاتُ تَجْرِي وإنْ كانتْ سَوَادَ القلبِ ذَابَا
سَبَقْنَ مُقَبِّلَاتِ التُّرْبِ عَنِّي وَأدَّيْنَ التَّحِيَّةَ ، وَالخِطَابَا
. . . . . .
وبينَ جَوَانِحِي وافٍ ألُوفٌ إذا لَمَحَ الدِّيَارَ مضَى وثابَا
رَأى مَيْلَ الزَّمَانِ بِهَا ؛ فكانتْ عَلَى الأيامِ صُحْبَتُهُ عِتَابَا

تأمل فى البيت الثانى جمال الإطناب (الاحتراس والتذييل) . وفى الثالث والرابع حسن الكناية والاستعارة . . . . .

(٢) وحسن الكناية والاستعارة والتشبيه فى قوله :

ولِي بينَ الضُّلُوعِ دَمٌ ، ولَحْمٌ هُمَا الْوَاهِي[1] الذى ثَكِلَ الشَّبَابَا
تَسَرَّبَ فى الدُّمُوعِ ، فقلتُ :ولَّى وَصَفَّقَ فى الضُّلُوعِ ؛ فقلتُ : ثابَا
وَلَوْ خُلِقَتْ قُلُوبٌ مِنْ حَدِيدٍ لَمَا حَمَلَتْ كَمَا حَمَلَ الْعَذَابَا
وأحبابٍ سُقِيتُ بهم سُلَافًا وكانَ الْوَصْلُ مِنْ قِصَرٍ حَبَابَا
. . . . . .

وأنتهز فرصة الكلام على « التشبيه » لأنوّه ببراعة شوقى فيه ، ومقدرته عليه فى سهولة ويُسر بغير تكلف ولا عناء . هذا إلى مزية أخرى يجاريه فيها المتنبي حينا ، ويقصر أحيانا كثيرة ؛ هى : مزية التشبيهات المتوالية ، المُحْكَمة القوية ، التى تعرض على الأنظار صُوَرًا ؛ كأنها الصور الشمسية المتقنة ؛ تنطق بأصلها ، وتجلوه فى صدق وأمانة . أو كأنها الصُّوَر

(١) يريد : القلب.

الزيتية الباهرة ؛ أشرف عليها فنان ماهر ، وتناولها بريشته وألوانه ؛ فأخرجها فتنة للناظرين . وأى صورة شمسية أو زيتية تَبْهَرُ عشاق الفن الجميل كما ينبهر عشاق الأدب بصورة النخلة التى رسمها شوقى حين يقول :

وباسقةٍ من نبات الرِّمال نمتْ ، وربَتْ فى ظلالِ الكُثُبْ
كساريةِ الفلكِ ، أو كالمِسَلَّةِ ، أو كالمنارِ وراء العُبُبْ
تُخَالُ إذا اتَّقدَتْ فى الضُّحا وجرَّ الأصيلُ عليها اللَّهبْ
وطافَ عليها شعاعُ النهارِ من الصَّحْوِ ، أو من حواشى السُّحُبْ :
وصيفةَ فرعونَ فى ساحةٍ منَ القصْرِ ، واقفةً ترْتقبْ
قد اعتَصَبَتْ بفُصُوصِ العقيقِ مُفَصَّلَةً بشُذُورِ الذهبْ
وناطتْ قلائدَ مَرْجانِها على الصَّدْرِ ، واتَّشحَتْ بالقصبْ
وشَدَّتْ عَلَى ساقِها مِئْزَرًا تَعَقَّدَ من رأسِها للذَّنَبْ
أهذا هو النخلُ ؟ مَلكُ الرِّياضِ أميرُ الحقولِ ، عروسُ العزبْ
طعامَ الفقيرِ ، وحلْوَى الغنِىِّ ، وزادُ المسافِرِ ، والمُغْتَرِبْ
. . . . .

وحين يقول بلسان الأتراك فى وصف الحرب بينهم و بين اليونان :

كأنَّا أسودٌ رابضاتٌ ، كأنَّهمْ قطيعٌ بأقصى السهلِ حيرانُ ، مُذْئِبُ[1]
كأنَّ الدُّجَى بحرٌ إلى النجم صاعدٌ كأنَّ السرايا موجُهُ المتضربُ

(١) فزِعٌ ، مرتجف من الذئب .

كأن المنايا فى ضميرِ ظلامه هُمومٌ بها فاضَ الضمير المحجَّبُ
كأنَّ صهيل الخيل ناعٍ مبشِّرٌ تراهُنَّ فيها ضحكا ، وهى تحبُ
كأنَّ وجوهَ الخيل غُرًّا وسيمةً درارِىُّ ليلٍ طالعٌ فيه ، ثقّبُ
كأنَّ أنوف الخيل حمراً من الوغى مجامرُ فى الظلماء تهدا وتلهبُ
كأنَّ الوغى نارٌ ، كأنَّ جنودنا مجوسٌ ؛ إذا ما يمَّموا النارَ قرَّبوا
كأنَّ الوغى نار ، كأن الردى قِرًى كأنَّ وراء النارِ حاتمُ يأدِبُ
كأن الوغى نار ، كأنَّ بنى الوغى فَراش له فى مَلمسِ النار مأربُ

. . . . .

وحين يقول فى وصف المنار :

سَمَا يُناغى الشُّهبا هل مسَّها فالتهبا ؟
كالدَّيدبانِ ألزمُوه فى البحارِ مَرْقبا
شيَّعَ منه مَرْكباً وقامَ يلقى مَرْكبا
بشَّرَ بالدار وبالْ أهلِ السُّراة الغُيَّبا
وخطَّ بالنورِ على لَوحِ الظلامِ : مَرحبا
كالبارقِ المُلِحّ لم يُولِّ إلاَّ عقبا
يَرْمِى إلى الظَّلامِ طرْ فاً حائراً ، مُذبذَبا
كمُنمرٍ أدارَ عيْناً فى الدُّجى ، وقلَّبا
وكالسِّراجِ فى يدِ الرِّ يحِ أضاء ، وخبا
وكلمحةٍ من خاطرٍ ما جاء حتى ذهبا

... ...

على أن هذه القصائد وأشباهها قد كشفت عن موهبة أخرى فى شوقى ؛ هى براعته فى الجمع بين الوصف وسرد مزايا الموصوف سردا شائقا يأتلف مع الفن ويساوقه ، ولا يجافيه . وهو بهذا يضم مزية جليلة إلى أخرى ؛ وقلّ من يُوَفَّق لتأليفهما ، والجمع بينهما على هذه الصورة المتقنة الطريفة ...

وقف عند المحسنات المُنْبَثَّة فى الأبيات الآتية : —

(٣) قُم فى فم الدنيا ، وحَىِّ الأزهرا وانثر على سَمْعِ الزمانِ الجوهرا

(٤) فى رثاء الوطنى العظيم محمد فريد بك :

فريدُ ، ضحايانا كثير ، وإنما مَجَالُ الضحايا أنت فيه فريدُ

(٥) فى غواصة غرقت بقذيفة أصابتها :

لَمَسَتْهَا لِلْمَقَادِيرِ يَدٌ تَلْمِسُ الماء ؛ فيَرْمِى بالشَّرَرْ

ضَرَبَتْهَا وَهْىَ سِرٌّ فى الدُّجَى ليس دونَ اللهِ تحت الليلِ سِرْ

وَجِفَتْ قلباً ، وخارَتْ جُؤْجُؤًا وَنَزَتْ جَنْبًا ، وناءَتْ مِن أَخَرْ

طُعِنَتْ ، فانبجَسَتْ ، فاستَشْرَحَتْ فأتاها حَيْنُهَا ، فَهْىَ خَبَرْ

(٦) فى رثاء إسماعيل صبرى باشا :

حَمَلُوا عَلَى الأكتاف نور جلالةٍ يَذَرُ العيون حَوَاسِدَ الأكتافِ

(٧) يصف خيل الترك :

والصبرُ فيها ، وفى فُرسانها خُلُقٌ توارثوه أبًا فى الرَّوْعِ ، بعدَ أبِ

كما وُلدتم على أعرافها وُلِدَتْ فى ساحةِ الحرب ؛ لا فى باحةِ الرَّحْبِ

(٨) وفى القمر ولياليه :

ويُصانُ من سِرِّ الصَّبابة عنده ... مابات عندَ الأكثرين مُذالاَ[١]

(٩) ويخاطب رئيس الوزراء : « رياض باشا » حين تملَّقَ المعتمد البريطانى بخطبة يمتدحه فيها ويذم المصريين[٢] .

خَطَبْتَ؛ فكنتَ خطباً، لاخطيباً ... أُضيفَ إلى مصائِبِنا العِظامِ

لهِجْتَ بالاحتلالِ ، وما أتاهُ ... وجُرحُكَ منه ـ لو أحْسَسْتَ ـ دامِ

(١٠) وفى مدح أحد الزعماء : (عدلى يكن باشا من رؤساء الوزارات المصرية) .

حُلوُ السَّجِيَّةِ ، فى قَنَاةٍ مُرَّةٍ ... ثَمِلُ الشَّمائِلِ ، فى وَقَارِ صاحِ

(١١) وقف عند الأبيات الآتية فى وصف شعر شكسبير :

شعْرٌ من النَّسَقِ الأعلى، يُؤَيِّدُهُ ... من جانبِ اللهِ إلهامٌ ، وإيحاءُ

من كل بيتٍ كآيِ اللهِ، تَسْكُنُهُ ... حقيقةٌ من خيالِ الشعرِ ، غرَّاءُ

وكلُّ مَعْنًى كعيسَى فى محاسِنِهِ ... جاءَتْ بهِ مِنْ بناتِ الشِّعْرِ عذراءُ

أو قصةٍ ككتابِ الدهرِ جامعةٍ ... كلاهما فيه إضحاكٌ ، وإبكاءُ

مهما تُمَثِّلْ تَرَ الدنيا مُمَثَّلَةً ... أوتُتْلَ فهْيَ من الإنجيلِ أجزاءُ

(١٢) وعند وصف الربيع (من قصيدة سَلَفَ بعض أبياتها) :

مَلِكُ النباتِ ؛ فكلُّ أرضٍ دارُهُ ... تَلْقاهُ بالأعراسِ ، والأفراحِ

منشورةٌ أعلامُه ؛ من أحمرٍ ... قانٍ ، وأبيضَ فى الرُّبا لَمَّاحِ

---

(١) شائعا غير مكتوم .

(٢) قيلت هذه الخطبة عند افتتاح مدرسة محمد على الصناعية بالإسكندرية فى يونيه سنة ١٩٠٤ ، وكان « كرومر » حاضرا .

لَبِسَتْ لِمَقْدَمِهِ الخَمَائِلُ وَشْيَهَا ... وَمَرَحْنَ فى كَنَفٍ لَهُ ، وَجَنَاحِ
يغشى المنازلَ من لواحظِ (نَرْجِسٍ) ... آناً ، وآناً من ثغورِ (أقاحِ)
ورءوسِ (منثور) خفضنَ لعزِّه ... تيجانَهُنَّ ، عواطرَ الأرواحِ
(الوردُ) فى سُرُرِ الغصونِ مُفَتَّحٌ ... مُتقابلٌ ، يُثْنِى عَلَى الفتَّاحِ
ضَاحِى المواكبِ فى الرياضِ ، مُمَيَّزٌ ... دون الزُّهورِ بشوكةٍ ، وسلاحِ
مَرَّ النسيمُ بصفحتيهِ مُقَبِّلاً ... مَرَّ الشِّفاهِ عَلَى خُدُودِ مِلَاحِ

. . . . . .

فما أقدرَهُ على إرضاء البلاغة والبلاغيين ، وأصحاب الذوق الأدبى المُصَفَّى !! وأين منه المتنبى فى هذا ؟

قد يكون للمتنبى ما يشبه العذر المقبول ؛ فثقافته ، ووسائل عيشه ، وحضارة عصره — لا تفسح له فى هذا الميدان بمثل ما فسحت لشوقى الذى أدرك من واسع الثقافة ، وناضر العيش ، وزاهى الحضارة — ما لا يقاس إليه نصيب المتنبى . بل إن النصيب الأوفى الذى ناله شوقى قد طغى ؛ فأفسد عليه الأمر من بعض نواحيه ؛ إذ غلبتْ الرقة على شعره فى المواطن كلها ؛ حتى التى تُستقبح فيها . واختفت الجزالة أو كادت ؛ حتى فى المواقف التى تُستحسن فيها . وتلك نقيصة بلاغية كبيرة كما أوضحنا من قبل . فإذا كان المتنبى قد لازَمَ الجزالة فى أغراضه عامة ؛ حتى النسيب ، والعتاب ، والتلطف ... فشوقى لازَمَ الرقة فى المواطن كلها ، حتى الحرب ، والتهديد ... وقد مرت الأمثلة الكاشفة .

* * *

وقد أخذنا على المتنبى جمود طريقته ، وبيّنّا المراد من الجمود . ونأخذ على شوقى التزامه الرقة ، ونحمد له عدم إيثاره بحورا معينة . فى أجزاء ديوانه الأربعة من القصائد والمقطوعات والتشطيرات ما يناهز الستين بعد الثلاثمائة ؛ ليس ثُلُثها من بحرٍ شعرىّ واحد كما فعل المتنبى . بل ليس ثلثها ، ولا ربعها ، ولا خمسها — من بحرٍ شعرىّ بعينه . وإنما قَسَّمها بين البحور المختلفة قسمة تكاد تكون عادلة . بل قَسَّمَها بين البحور والقوافى قسمة ليست عددية ؛ وإنما هى فنية موسيقية ؛ رَبَط فيها بين الموضوع والرَّنَّات ؛ فجمع بين قوة الموضوع أو لينه ، وقوة الوزن أو هدوئه . وعقد الصلة بين هذه وتلك ، فأعانت إحداهما الأخرى ، وائتلفتْ معها ، واشتركا فى تصوير المعنى ، وترجمة الشعور . ولقد برع شوقى فى ذلك (ولاسيما أغانيه) حتى ذهب حاسدوه إلى القول بأن شعره ليس إلا الموسيقى المُحْكَمَة الساحرة . ولست فى حاجة إلى أن أسوق الأمثلة ؛ فجميع ما مرّ وما لم يمرّ مما نراه فى الديوان عَرَضاً أو قَصْدا — خيرُ مؤيد لما أقول .

* * *

وشوقى — مع هذا كله — قد وقع فى عيوب بلاغية . لكنها فى عددها ونوعها ليست شيئاً إذا قيست إلى شعره الخالى منها ، وإلى شعر المتنبى الذى ماج بالكثير من أشباهها . وإليك الأمثلة :

(١) قوله فى خيل الترك بعد انتصارها :

خيلُ الرسولِ من الفولاذ معدنُها ... وسائرُ الخيل من لحمٍ ، ومن عَصَبِ

نَشْوَى من الظَّفَر العالى ، مُرَنَّحةٌ   من سَكْرة النَّصْرِ ، لا من سَكْرة النَّصَبِ

فما أقبح الحشو فى آخر كل بيت :

(٢) ويخاطب القمر من سفينة تَقْتحم البحر ، ونورُ القمر يغمره :

وكأنَّها والموجُ منتظمٌ ، وقد   أُوفيتَ ، ثم دَنَوْتَ كالمُخْتارِ (١)

غيداء لاهيـــةٌ ، تَخُطُّ لأَغْيَدٍ   شِعْرًا لِيَقْرَأَهُ ، وأنتَ القارِى

فليس فى التشبيه حُسْن ، فوق ما فى الكلام من تضمين .

(٣) والطيرُ أقعدَها الكرى   والناس نامت ، والوجودْ

(٤) يخاطب البدر :

والبدرُ منك على العوالم يجتلِى   بِشْرَ الوجوهِ ، وزحمةَ الأبصارِ

يا دُرَّةَ الغوّاص أَخْرَجَ ظافرا   يمناه يجــلوها على النظار

(٥) لقـــد اختلفْنا والمُعا   شِرُ قد يخالفه العشـــيرْ

فى الرأيِ ، ثم أهابَ بى   وبك المنـــادمُ ، والسميرْ

(٦) وفى ذكرى كارنرفون (كاشف قبر توت عنخ آمون) :

« وادى الملوك » بكت عليك عيونُه   بِرُقرقٍ ؛ كالمُزْنِ فى تَسْكابِهِ

ألقى بياض الغــيم عن أعطافِهِ   حُزْنًا ، وأقبـل فى سواد سحابِهِ

(٧) إن الجَمالَ كَساكَ من   وَرَق المحاسنِ ما كَساكْ

(٨) سَلُوا غزالاً غزَا قلبى بحاجِبِهِ :   أما كَفَى السيفُ حتى جرَّدَ القلما ؟

---

(١) قلنا إن كلمة (المختار) لاسند لصحتها من الكتب التى بأيدينا .

(٩) كأن المنايا فى ضميرِ ظلامِهِ همومٌ بها فاضَ الضميرُ المحجَّبُ

(١٠) فى الغزل :

وأرهفتْ أعيننًا ضعفى حمائلُها نشْوى مناصلُها ، كَحْلَى مواضيها

* * *

وننتقل بعد هذا إلى سرقاته ومطالعه :

فأما سرقاته فأقول فيها ماقلتُهُ فى سرقات المتنبى ، من أنى لا أرتاح إلى اتهام شاعرٍ كبيرٍ بالسرقة إلا عند قيام الحجة القاطعة أو مايشبهها ؛ لأسباب أوضحتها هناك[1] ، وقد قامت الحجة على المتنبى دون شوق . إلا أبياتا يصح اتهامه فيها ؛ كقوله :

(١) يمشين أسرابا على هينةٍ مَشْىَ القطا الآمن فى سِرْبِهِ

مأخوذ من قول المنخل اليشكرى فى فتاة :

فدفعتُها ؛ فتدافعتْ مشى القطاة إلى الغـــدير

(٢) شابَ وفى أضلُعِهِ صاحبٌ خِلوٌ من الشَّيب ، ومن خطْبِهِ

مأخوذ من قول المتنبى السابق :

(٣) واهٍ بجنبى ، خافقٌ . كلّما قلتُ : تناهى ؛ لَجَّ فى وثْبِهِ

من قول السابق :

هَبَبْتُ ألومُ القلبَ فى طاعةِ الهوى فَلَجَّ ؛ كأنى كنتُ باللوم مُغْرِيَا

(٤) إذا سار فيه سارتِ الناس خلفَهُ وشدّتْ مغاويرُ الملوكِ ركائبَـهُ

مأخوذ من قول الفرزدق :

---

(١) ص ١٦٢ .

تَرَى الناسَ ماسِرْنا يسيرون خلفنا	وإنْ نحنُ أَوْمَأْنا إلى الناسِ وَقَفُوا

(٥) حياتُك كانتْ عِظاتٍ لهمْ	وموتُك بالأمسِ إحدى العِبَرْ

مأخوذ من قول أبى العتاهية :

وكانت فى حياتك لى عظاتٌ	وأنتَ اليوم أوعظُ منكَ حيًّا

(٦) يصف فرسان الترك :

كما وُلِدْتمْ على أعرافِها وُلِدَتْ	فى ساحةِ الحرْبِ، لافى باحةِ الرَّحَبِ

من قول المتنبى فى خيل الأبطال :

فكأنها نُتِجَتْ قياماً تحتهمْ	وكأنهم وُلِدُوا عَلَى صَهَوَاتِها

(٧) وقوله فى الربيع :

صفوٌ أُتِيحَ ؛ فخذْ لنفسك قِسْطَهَا	فالصفوُ ليسَ عَلى المدَى بمُتَاحِ

من قول عمر الخيام :

اغْنَمْ مِنَ الحاضرِ لذَّاتِهِ	فليسَ فى طبعِ الليالِي الأمانْ

وفى هذا القدر ما يكفى(١)

* * *

(١) اكتفيت بهذا القدر من السرقات إذ لم أجد السبيل إلى الكثرة ميسراً ؛ لما تقتضينى من تذكر شعره كله ، والإلمام بدواوين الشعراء جميعاً ، أتفحص شعرهم واحدا واحدا ، وأتلبث أمام كل قصيدة — بل كل بيت — لأتبين أشباهه فى شعر شوقى ، ونظائره إن وجدت . وليس هذا فى استطاعة أحد اليوم ، ولو تجرد له ، وعكف عليه . إلا أن ينبرى للشعراء جماعة من الحذاق ؛ تنسق الشعر ، وتصنفه أبوابا وأغراضا . يفعلون ذلك فى القصيدة الواحدة ، والقصائد المختلفة ؛ كما فعل أبو تمام ، والبحترى ، فى حماستيهما . وكما فعل غيرهما قريبا من ذلك . ثم اختفى هؤلاء المصنفون النافعون من الميدان حتى اليوم ؛ فلم أجد بدا من الاقتصار فى هذه الناحية آسفا ، مضطراً .

أما مطالع شوقى الجيدة التى تتمثَّلُ فيها الطرائق المختلفة التى أشرنا إليها ـ فحسبنا منها الأمثلة الآتية . (وقد مرّ بعضها لمناسبات أخرى) :

(١) قال يخاطب الفُلْكَ[١] (السفينة) حين أوصله إلى البسفور ، ومفاتنِ الطبيعة الساحرة فيه :

على أىِّ الجِنَانِ بنا تمُرُّ ؟ وفى أىِّ الحدائقِ تستقِرُّ ؟

رُوَيدًا أيها الفُلْكُ الأبَرُّ بلغتَ بنا الربوعَ ؛ فأنت حرُّ

(٢) وقال حين نجا الزعيم الأكبر : سعد زغلول باشا من رصاصة استقرت فى صدره ، ولكنها لم تحقق ما أراده المعتدى الأثيم :

نجا ، وتماثلَ رُبّانُها[٢] ودقَّ البشائرَ رُكبانُها

(٣) وقال فى رثائه :

شَيَّعُوا الشمسَ ، ومالُوا بضُحاها وانحنَى الشرقُ عليها ؛ فبكاها

فتأمل : الشمس ، وضحاها ، وجميل التورية فى كلمة : الشرق ... ألست تستطيع أن تقنع بهذا البيت وحده فى الرثاء إذا أدركت قيم تلك الكلمات ، والحكمة فى اختيارها ؟

(٤) وقوله فى رثاء أبر أصدقائه إسماعيل صبرى باشا :

أجَلْ ـ وإن طالَ الزمانُ ـ مُوافِى أخْلَى يديْكَ من الخليلِ الوافِى

(٥) وقوله فى تكريم أول رحالة مصرىّ جاب الصحراء الغربية (أحمد محمد حسنين باشا) .

---

(١) الفلك (تذكر وتؤنث) السفينة .

(٢) أى : ربان السفينة المصرية ؛ فمصر سفينة فى يمّ الحوادث ، وسعد ربانها .

أقْدِمْ، فليس على الإقدامِ مُمْتَنِعُ ... واصْنَعْ به المجدَ؛ فهو البارعُ الصَّنَعُ[١]

للناسِ فى كلِّ يومٍ من عجائبِهِ ... ما لم يكُنْ لامرئٍ فى خاطرٍ يَقَعُ

(٦) وقال حين انتصر الترك أعظم انتصار تاريخى سنة ١٩٢٣ م على اليونان ومن شايعها من الدول الأوربية ، التى ائتمرت على إزالة الدولة العثمانية ، والقضاء على استقلالها ؛ فخيب « مصطفى كمال » وأنصاره تدبيرهم ، وأعاد لبلاده سيطرتها ، ونفوذها ، وأشاع فى العالم كله هيبتها ، واهتز المسلمون فى بقاع الأرض طربا وفرحا بهذا النصر ، وفاضت جوانحهم سروراً به ، وأقاموا الأعياد فى كل مكان . وقد تولى بعده مصطفى كمال رياسة البلاد التركية ، وجعل الحكمَ فيها جمهوريا ؛ فزاد طرب المسلمين ، وفرحهم . وبينما هم فى أفراحهم إذ عاد فألغى منصب الخلافة الإسلامية ؛ لدواع رآها ؛ فحزن لذلك فريق كبير من المسلمين ، ومنهم شوقى . فقال يخاطب الخلافة فى استهلال عجيب ، ورمز بارع ، ومعنى سابغ حزين :

عادتْ أغانى العُرْسِ رَجْعَ نُوَاحِ ... ونُعِيتِ بينَ معالِمِ الأفراحِ

كُفِّنْتِ فى ليلِ الزِّفافِ بثوبِهِ ... وَدُفِنْتِ عند تبلُّجِ الإصْبَاحِ

(٧) وقال فى رثاء عمر المختار (أكبر زعيم طرابلسى دَوَّخ الإيطاليين المحتلين بلاده . فحين تمكنوا منه أصعدوه فى طيارة ، ثم رموه من أعلى طبقات الجو ؛ فهوَى محطَّما . ولم يكتفوا بذلك بل صلبوه ، وتركوه معلقاً أياما) .

---

(١) الحاذق الدقيق .

رَكَزُوا رُفاتَكَ فى الرمالِ لِوَاءَ ... يَسْتَنْهِضُ الوادِى صَبَاحَ مَسَاءَ

ياويحَهم !! نَصَبُوا مَنَارًا من دَمٍ ... يُوحِى إلى جِيلِ الغَدِ البَغْضَاءَ

ألا يصلح هذا المطلع أن يكون رثاء موجزاً ، فيه للقانع غناء ؟

(٨) وقال فى الاحتفال السابع عشر لوفاة الزعيم الوطنى : « مصطفى كامل باشا » وكانت البلاد إذ ذاك سنة ١٩٢٤ تضجّ من تنازع قادتها ، واختلاف زعمائها وأحزابها ، واشتغالهم بأنفسهم عن عدوهم ، الجاثم باحتلاله على صدر البلاد . (ومطلع هذه القصيدة يمثل المطالع الشوقية التى يجىء بها مناسبة لأمرٍ هامّ يشغل الأذهان وقت إنشائها) :

إلامَ الخلفُ بينكمو إلاما ... وهذِى الضَّجةُ الكبرى عَلَامَا ؟

وفيمَ يكيد بعضكمو لبعض ؟ ... وتبدون العداوة والخصاما ؟

(٩) أنادِى الرسم ؛ لو ملك الجوابا !! ... وأجزيه بدمعىَ ؛ لو أثابا !!

وقلَّ لِحَقِّهِ العبرات تجرى ... وإن كانت سواد القلب ذابا

(١٠) وفى انتصار الترك فى حربها التى أشرنا إليها مخاطباً مصطفى كمال :

اللهُ أكبرُ !! كم فى الفتح من عجبِ !! ... ياخالد الترك جَدِّدْ خالد العربِ .

(١١) وفى تحية الأزهر بعد إصلاحه الحديث :

قم فى فم الدنيا ، وحى الأزهرا ... وانثر على سمع الزمان الجوهرا

. . . . . .

وأريد أن أقف عند البيتين الأخيرين لنقدٍ أثير حولها ؛ فغشّى على الجمال والحُسْن فيهما . وسأطيل الوقوف نوعا ما — كما أطال الناقدون — لأظهرَ الحق ، وأستعين به فى كشف الشبهة عنهما ، وعما يشبههما مما تفرق فى مطالع ومواضع أخرى كثيرة .

(١) يرى بعض الناقدين أن البيت الأول منهما : (الله أكبر) بيت فاتر ، ركيك ، هو بصوفيّ متبتِّل أليق منه بشاعر يصف انتصاراً باهرا ، هز أركان الدنيا ، وكان من الأحداث العالمية الخطيرة ، التى قلّ أن شهدت الأرض لها مثيلا . ويقول : أين خالد العرب : (خالد ابن الوليد) فى بداوته ، وأولية وسائله ، ونقص معارفه — من خالد الترك : مصطفى كمال ؛ فى براعته ، وجدة وسائله ، وعظيم فنه ، وجليل آثاره الحربيـة ؟ إن فى الموازنة بينهما استهانة بالفن ، وإهانة لخالد الترك . ذلك مُجمل ما يقولون .

فأما أن الانتصار باهر فصحيح . وأما أن البيت ركيك ، وأن الموازنة بين البطلين غـير سائغة — فلا ، أو على الأقل : « فيهـا نظر » كما يقول المتحفظون . لما نعرض له الآن . فقد غاب عن الناقدين أن شوقى يكثر من الإشارات التاريخية فى المطالع وغيرها ، ويستعيد المـاضى ؛ ليستعين به فى تصوير الحاضر ؛ فيخفى على الشادين فى الأدب ، غير الضالعين فى أشتات الثقافة — كثير من المعانى السامية ، وألوان الجمـال فى شعره . أما من لهم حظ من التاريخ ، وألوان الثقافة . فإنهم يجدون فى شعره ، وإشاراته ، ورموزه — متعة ولذة لا يجدونهما فى شعر آخر .

لقـــد استهل قصيدة الفتح التركى ببيته : الله أكبر . . . وقُبيْلَ استهلالها استعاد أمامه حادث الفتح بما صحبه من الحرب المروّعة التى مهد لها الإنجليز وحلفاؤهم باحتلال (القسطنطينية) حاضرة البلاد التركية ، واتخاذهم من الخليفة المسلم الجالس على عرشه أُلعوبة يحركونها بأيديهم كما يشاءون ،

واستفتائهم مفتى الأتراك الشرعى فى أمر « مصطفى كمال » وشيعته ، الخارجين على الخلافة المناوئين للحكام ؛ فأفتى بجواز قتلهم ، وإهدار دمهم . ثم دفعوا اليونان للسواحل التركية القريبة منهم ليستولوا عليها ، ويضموها إلى بلادهم . وزوّدوهم بالمال ، والعتاد ، وسائر معدات القتال ؛ فاندفع اليونانيون إلى تحقيق المؤامرة آمنين . فالإنجليز وحلفاؤهم يقدمون لهم العون ، والخليفة معهم ، والجيش التركى خائر ، ضعيف ، مستسلم ، وهو إلى ذلك خاضع للخليفة ، وطوع أمره . والبلاد التركية — كالجيش — منهوكة القوى من أثر الحروب المتوالية ، والمصائب المتتابعة . وآخرها الحرب العالمية الأولى التى انتهت بتلك المأساة ؛ مأساة هزيمة الترك ، واحتلال حاضرتها ، وتحكم الأعداء فيها .

اندفع اليونان كما قلنا ، والترك جميعا — بل المسلمون فى مشارق الأرض ومغاربها — فزعون ، جزعون ، مكبوتون ؛ يتلفتون يَمنة ويسرة ؛ عسى أن يجدوا بابا للأمل ، أو منفذا للرجاء ؛ فلا يجدوا إلا ما يسمعونه عن شرذِمة مشرّدة ، وفُلُول من الجيش قد تراصّت أمام الوطن ، وبايعوه على أن ينقذوه أو يموتوا . تلك شرذمة « مصطفى كمال » وشيعته الطريدة من رضا الخليفة ، وإيمان المفتى . سمع الناس به وبأعماله ؛ فلم يخففوا — بادىْ الأمر — من همهم ، ولم يتفتح فى حائط اليأس منفذٌ أمام عيونهم ، ولكنهم زودوه بدعواتهم ، وسايروه بأفئدتهم وقلوبهم ، وتنسموا أخباره تنسم العليل ساعات البرء ، أو الغريق لحظات النجاة . وأين العليل والغريق مما هم فيه ؟

وإنهم لكذلك فى خَطْبهم وقلقهم وكربهم ؛ بين يأس قتال ، وأمل واه ، وإذا البشير ينادى : قد انتصرت الشرذمة المشرّدة ، وقذفت بأعدائها

المحصنة المدججة إلى بحر بعيد الأعماق ، قد استضافهم أبد الدهر ، وضمهم فى قراره إلى يوم الدين . ونجت البلاد التركية من أكبر كارثة صادفتها ، وأقسى مِحنَةٍ مرت بها . وكان يوم النصر حدًّا فاصلا بين عهدين متباينين ؛ عهد الخوف ، والضعف ، واليأس القتّال ، وعهد الأمن ، والقوة ، والأمل البسام . وشق الترك سبيلهم فى الحياة قُدُماً بين كبريات الدول ، وعظيماتها .

لقد كانت البشرى مفاجأة سارة ، ولكنها عنيفة ، شديدة الوقع ؛ تلقاها المسلمون مشدوهين ، قد عقد الفرحُ ألسنتهم ، وغطّى السرور على أسماعهم وأبصارهم ، وتركهم من وقع المفاجأة بغير حَراك . ومن استخلص نفسه من تلك المباغتة العنيفة لم يجد ما يقوله إلا أن يرفع صوته بالتحميد ، والتكبير ، وشكر الله .

وتلك عادة المسلمين قديماً وحديثاً ؛ إذا غمرهم فيضُ السرور والإعجاب ، وملك عليهم حواسهم — لم يملك ألسنتهم ؛ بل تنطلق هاتفة بما يترجم عن شعورهم . وما هتافهم إلا التهليل ، والدعاء ، والتكبير . فعله المسلمون اليوم ، وفعلوه أمس ، ومن قبلُ فعله رسولهم صلى الله عليه وسلم وجنوده وقوّاده حين تم لهم فتح مكة ، فدخلوها والرسول يقرأ قوله تعالى : (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً . . . . . .) ولم يلق الجنود مقاومة إلا فرقة خالد بن الوليد التى تصدى لها المشركون ؛ فقضى عليهم ، ولم يمت من رجاله غير اثنين . وكان موقفه فى هذا الفتح باهرا كمواقفه كلها (ولا سيما فى غزوة « مُؤْتة » حيث كان عدد المسلمين زهاء ثلاثة آلاف مقاتل أمام مائتى ألف أو يزيدون من الروم . ومات قائد المسلمين ، فالذى يليه ، فالثالث ؛ فتقدم خالد للقيادة ، ونجح

فى تخليص الجيش من الخطر ، ورجع به إلى المدينه ؛ فسماه الرسول : « سيف الله المسلول ») . ولما استولوا على الكعبة المقدسة أمر الرسول بالأذان ؛ فانطلقت الأصوات بالتكبير فيها ، وفى سائر أنحاء البلد الأمين . ولم يجد المسلمون ما يعبرون به عن فيض سرورهم ، ويترجمون به عن شعورهم — إلا هذا الأذان الذى يشتمل على التكبير مضاعفا مكررا ؛ وكأنه نشيد الانتصار . وسُميتْ هذه الغزوة : « غزوة الفتح » . وكان النصر فيها حاسما للمسلمين ، فاصلا بين عهدين كذلك ؛ عهد ضعفهم ، وقِلَّتهم ، وخوفهم من أعدائهم المؤتمرين بهم ، المتألبين عليهم ، المخرجين لهم من ديارهم وأموالهم — وعهد القوة ، والعزة ، والأمنة ، والرجوع إلى الأهل والوطن ، وذيوع الدين ، واستقرار دعائمه ، وكثرة أنصاره ، والداخلين فيه . فما أقوى المشابهة بين الحالتين حالة المسلمين الأولين ، وحالة الكماليين .

هذه قصة الإشارة التاريخية التى رمز إليها شوقى فى مطلعه — كعادته — واستعاد فيها الوقائع ، والأسماء ، والمناسبات . ففى كلتا الحادثتين استيلاء على أكبر بلد تتجه إليه الأنظار ، (مكة ، والقسطنطينية) واسترداده من مخالب الأعداء . وفى كلتا الحادثتين فتح عظيم ، وقهر لأعداء متآمرين متألبين . ولو لم يتم الفتح لكان الفناء الأبدى . وفى كلتاهما قلة قليلة ؛ إلا من إيمانها وإخلاصها — تحارب كثرة كاثرة ، مَزْهُوَّة بمالها ، وعديدها ، ويقود المنتصرين من هؤلاء وهؤلاء جماعةٌ سجل التاريخ أسماءهم فى الخالدين ، وسُمِّىَ واحدا من أظهرهم بطولة ، وأشهرهم إقداما — باسم : «خالد بن الوليد» .

فهل تمثل الناقدون تلك الحوادث ، وعقدوا المشابهة بينها ، وأدركوها ؟ وهل استلهموا التاريخ قبل أن يُطْلقوا ألسنتهم بالنقد ؟ إنهم لو فعلوا ما وجدوا فى بيت شوقى عيباً ، ولا رأوا غضاضة فى تشبيه : « مصطفى كمال » خالد الترك بخالد العرب ؛ فكلاهما البطل الفذّ فى عصره ، وفى ميدانه . وكلاهما المنافح المدافع عن دينه و بلاده ، والمغامر الأول بحياته من أجلهما . وهل أراد شوقى بالتشبيه غيرَ هذا ؟ وهل أراد به أن يكون بطل اليوم كبطل الأمس فى دقائق الشئون الحربية ؟ ألم يكن يعلم أن أساليبها وفنونها تختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة ؟ فاليوم مدافع ، وطيارات ، وقذائف ، وغواصات ، وأداة حرب مبيدة ، لم يعرفها أحد من القدامى وأهل العصور السالفة ؛ حيث القوس ، والسهم ، والرمح ، والعصا ، وأشباهها مما لا قيمة له الآن ؟ . ما أظن أحدا يقول إن شاعرنا يجهل هذا .

إننا حتى اليوم نشبه الجواد المِسماح بحاتمٍ الجاهلى ؛ على بعد المَدى بين عصرنا وعصره ، وتبايُنِ وسائل الكرم وضروبه فى أيامنا وأيامه . وليس فى هذا التشبيه ما يعيبه إلا تبذله وامتهانه . أما غايته ، والغرض منه — فجليلة جميلة . وسيظل اسم حاتم رمزا للجود إلى أن ينتزع منه الشهرة كريمٌ آخر ، أو نعدل عن الأسماء فى التشبيه . ولم يغب عن بالنا — حين نعقد هذا التشبيه — أن حاتما الذى سجل التاريخ اسمه فى أول صُحف الأجواد لم يكن يعرف من الجود إلا السماح بما يصادفه ، أو يملكه من غنم ، أو إبل ، أو نحوها مما نعدُّه زهيدا فى عصرنا ، ولكنه نفيس فى عصره . ولم يكن يبالى — حين يجود به — أن يكون هو وأهله فى أشد الحاجة إليه ،

لا يجدون عنه بديلا ؛ فيقيموا على الطَّوَى ، ويطول بهم الجوع . وهذا أقصى غاية الجود المالى الذى يضرب به المثل بحق . ولو أنك قوّمت ما جاد به وقدرت له ثمناً — لم تجده يقوم بغير عشراتٍ أو مئات من الدنانير . فأين هذه العشرات أو المئات القليلة من الآلاف الكثيرة وأضعافها التى يجود بها كرماء اليوم ممن نشبههم بحاتم ؟ وكيف ساغ لنا أن نشبه الذى يَهَبُ الآلاف بالذى يجود بالعشرات والمئات ؟ إن ظاهر الأمر يقتضينا العكس . لكن الأمر ليس على ظاهره — كما يقولون — فمَرَدُّ الحكم على شخص بأنه أكرم من آخر إنما يرجع إلى مقدار ما يجود به كل منهما ، منسوباً إلى ثروته ، ومقدرته المالية ؛ لا إلى مجرد ما يتبرع به ، من غير موازنته بما يملك ؛ فقد يجود شخص بدينار واحد ، لا يملك غيرَه ، وهو فى أشد الحاجة إليه . ويجود آخر بألف من بين آلاف يمتلكها ؛ فيكون الأول أجودَ وأسخَى . وكذلك الشأن فى هذا النوع من التشبيه ؛ ينظر فيه إلى وجه الشبه ، وقوّته ، وتمكنه فى أحد طرفيه ، دون الاعتماد على التجزئة ، والأعداد المجردة وحدها . وهذا هو ما قصد إليه شوقى فى تشبيهه ، وهو الذى ينبغى أن نفهمه منه .

وشئ آخر أراده شاعرنا على عادته الكريمة ، هو إحيـاء مجدنا السالف ، وتذكيرنا به ، وبأبطالنا السابقين . وليس من شك أن « خالد بن الوليد » من أعظمهم ، وأشهرهم ، وصِيتُه ذائع فى التاريخ الإسلامى ، وبين جَمْهرة المسلمين . فحين يُشَبه به « مصطفى كمال » إنما يُشَبَّه بطلا عظيما ببطل عظيم ، معروف المكانة ، مرموق المنزلة لدى الكثرة العربية الإسلامية . وفى هذا زيادة تعريف بل تشريف لمصطفى كمال ، فوق ما فيه من إحياء لمجدنا وأبطالنا ، وحفزٍ لِهِمَمِنا ، وتجديد تاريخنا الذى نفخر بصحائفه ، ونستمد

القوة من مثله العليا . وتلك مزايا جليلة لاتتهيأ باختيار بطل من أبطال اليوم ؛ فليس فى صنيع شوقى مأخذ ؛ بل فيه حسن وتوفيق ، يوجبان له المديح والإطراء ، ويوجبان علينا أن نتمهلَ قبل ملامته ، ونتيقظ لما يَرِد فى مطالعه ، وسائر شعره — من الرموز ، والإشارات التاريخية التى يرمى بها إلى أغراض بعيدة المدى ، عظيمة الدلالة . وهو لايلام على أنه أخْفَى فى ثنايا البيت ما لايدركه إلا القليل من الخواصّ ؛ فالحق أن شوقى ينظم للخاصة والعامة معاً ، فالخاصة يدركون مراميه العميقة ، ويهتدون إلى إشارته ، أو لكثير منها . والعامة يدركون ظواهر كلامه ، ويكتفون بها ، ولا يعنيهم ما وراءها . وتلك إحْدى خصائص شوقى العظيمة — كما قلنا — يُرْضِى الطائفتين جميعا ، وينتزع إعجابهم . فأما من يضع نفسه فى منزلة بين هؤلاء وهؤلاء فحسبه ما ارتضى ، وليس له أن يتصدى للنقد الأدبى النزيه .

(ب) وأما البيت الثانى منهما : « قم فى فم الدنيا . . . » .

فقد أخذوا على ناظمه استهلاله بكلمة : « قم » التى يرددها هى وكلمة : « قف » ، ويكثر منهما فى مطالعه ، وغير مطالعه ؛ حتى نزل بهما إلى حدّ التبذل والامتهان . هذا إلى ما فيهما من إيحاء جافٍّ ؛ يُظْهِر المتكلم بمظهر المسيطر العنيف فى موقف يتطلب الرِّقَّة والعذوبة ، وفى عصر ذهبت فيه تلك الأوامر بمظاهرها البغيضة العتيقة . فعَيْبُ الكلمتين عند هؤلاء الناقدين : التَّبَذُّلُ والجفوة . هكذا يقولون .

فأما التبذل فقد صَحَّ فيه بعض ما يدّعون ؛ فإنى رجعتُ إلى الديوان ؛ فوجدت المطالع الآتية مبدوءة بإحدى الكلمتين :

(١) قفْ بهذا البحرِ، وانظر ما غَمَرْ مَظْهَرَ الشمسِ ، وإقبالَ القمرْ

(٢) قفْ، ناجِ أهرامَ الجلالِ، ونادِ : هل من بُنَاتِكَ مجلسٌ أوْ نادِ ؟

(٣) قفْ «بطوكيو»، وطُفْ على «يُوكهامَهْ» وسل القريتَيْنْ: كيف القيامهْ ؟

(٤) قمْ للمعلم ؛ وفِّه التبجيلا كادَ المعلمُ أن يكون رسولا .

(٥) قمْ نادِ جِلّق، وانشدْ رَسْمَ مَنْ بَانُوا مشَتْ على الرسمِ أحداثٌ، وأزمانُ

(٦) قم فى فم الدنيا، وحَىِّ الأزهرا وانثر على سمع الزمانِ الجوهرا

(٧) قم ؛ نادِ أنقرة، وقلْ : يهنيكِ مُلْكٌ بَنيْتِ على سيوفِ بَنيكِ

(٨) قُمْ ؛ صفِ الخلْدَ لنا فى مُلْكهِ مِنْ جلالِ الخلْقِ والصُّنْعِ العجَبْ

(٩) قُمْ ؛ تأملْ هذه الداروَقِ لكَ مِن طلاّبها الجمعُ الأرِبْ

(١٠) قفْ بروما، وشاهدِ الأمرَ، واشهدْ أن للمُلْكِ مالكا ، سبحانه !

(١١) قِفْ عَلَى كنزٍ بباريسَ دَفِينْ من فَريدٍ فى المعالِى ، وثَمِينْ

ووجدتُ الأبياتَ الآتية تتخلل قصائد مختلفة ، كلُّ بيتٍ مُصَدَّرٌ بإحدى الكلمتين :

(١) عثمانُ قُمْ ؛ ترَ آيةَ اللهُ أحيا المومياتْ

(٢) قُمْ ؛ تحدَّثْ عن السنينَ الخوالى وفتُوحِ المُمَلَّكينَ الصِّيدِ

(٣) قُمِ انظرْ وأنتَ المالئُ الأرضَ حكمةً أأجْدَى نظيمٌ أم أفادَ نثيرُ ؟

(٤) قِفُوا بالقبور ؛ نسائلْ عُمَرْ : متى كانت الأرضُ مثوَى القمرَ ؟

(٥) قمْ ؛ ترَ القوْمَ كتلةً مِثْلَ ملمومةِ الصَّخرْ

(٦) قمْ ؛ ابنِ الأمَّهاتِ عَلَى أساسٍ ولا تَبْنِ الحُصُونَ ولاَ القِلاَعَا

(٧) قُمْ لِلهلالِ قيامَ مُحْتَفِلٍ بِهِ — أَثْنِى وَبالغَ فى الثَّناءِ وَغَالِى
(٨) خَلِيلَىَّ، قُومَا فى رُبَا الغرْبِ، وَاسْقِيَا — رَيَاحِينَ هامٍ فى التُّرابِ وَأَوْصَالِ
(٩) قم إلى الأهرامِ، واخْشَعْ، واطَّرِحْ — خِيلَةَ الصَّيدِ، وَزَهْوَ الفَاتِحِينْ
(١٠) قُمْ؛ تَرَ الدنيا كما غادرتَها؛ — منزلَ الغَدْرِ، ومَاءَ الخادِعِين
(١١) قُمْ؛ فَشَاهِدْ لو استطعتَ قياماً — حَسْرَةَ الشِّعْرِ، وَالْتِيَاعَ خَيالِهْ
(١٢) قُمْ تحدَّثْ (أبا علىّ) إلينا: — كيفَ غامرْتَ فى جِوارِ الأراقِمِ؟
(١٣) وقِفُوا ساعةً بِهِ فى ثَرَى الأقْـمارِ مِنْ قَوْمِهِ، وَتُرْبِ الغَمَائِمِ
(١٤) وقِفِى الهَوْدَجَ فينا ساعةً — نَقْتَبِسْ مِنْ نورِ أُمِّ المحسنينْ

تلك هى الأبيات التى عثرتُ عليها مُصَدَّرة بإحدى الكلمتين فى مطالع القصائد، وغير المطالع. وهى — ولاشك — كثيرة. فإذا ساغ «لابن جنى» أن يأخذ على شاعره: «المتنبى» تكراره كلمتى: «ذا» و«ذى» فى شعره ولم يقبل دفاعه عنهما (١) ساغ لنا، بل وجب علينا أن نؤاخذ شوقى بتكراره: «قف» و«قم» ولا نقبل دفاعا فيهما. هذا من ناحية تبذلها وامتهانهما بالكثرة. وأما من ناحية جفوتهما، وعدم ملاءمتهما — فلا أرى هذا الرأى؛ فإن شوقى لايجىء بواحدة منهما إلا حين يتكلم عن أمر له حظّه من القداسة والإكبار؛ كالأهرام، والأزهر، والمعلم، وأنقرة. أو: حين يطلب الوقوف، ولكن بمعنى التمهل، والتأمل فى شئ؛ لنتبصر أمره، ونستمد منه الخبرة، والمعرفة. أو حين يرثى الموتى. وهو فى الحالة الأولى يطالبنا بالوقوف الحقيقىّ؛ على عادتنا (معشر الشرقيين) من الوقوف أمام

(١) كما سبق فى ص ٩٥.

الجليل العظيم ؛ إكبارا له ، وتكريماً . وقد أشار إلى هذا فى بيته السابق فى قصيدة الهلال ؛ حيث يقول : —

قُمْ للهلال قِيامَ محتفلٍ به　　　أثنى، وبالغَ فى الثناء، وغالَى

وبيته فى قصيدة نابليون : —

قمْ إلى الأهرامِ، واخشع، واطَّرِحْ　　　خيلَةَ الصَّيدِ ، وزَهْوَ الفاتحين

وهو فى الحالة الثانية لا يطلب الوقوف الحقيقى ؛ لما قلناه . وكذلك فى الثالثة ؛ لاستحالته ؛ وإنما يطلبه تمنيًا ؛ ليكون أثرُ الشعر أقْوى ، وأبلغَ ، ووقعُ الكلام أشدَّ . وهذا نهجٌ شِعرىٌّ سبقه إليه نظراؤه من الشعراء ، كالوأواء الدمشقى ؛ فقد وقعتُ فى ديوانه على الأبيات الآتية : —

(١) قُمْ يا غلامُ إلى الشَّمولِ : فهاتِها　　　قبلَ انتشارِ الصبحِ فى الآفاقِ
(٢) قمْ، فاسقِنِى بالكأسِ لا بالقنقلَ (١)　　　واشرب على وجه الزمانِ المُقبلِ
(٣) قمْ يا غــلامُ إلى المُدَامْ　　　قُمْ ؛ داوِنى مِنْهَا بِجامْ
(٤) قُم ، فاسقِنِى بَرْقَ الثُّغو　　　رِ فقدْ مَضَى برقُ الغمامْ
(٥) قمْ يا غلامُ ؛ اسقِنى مُشَعْشَعَةً　　　تَسِيرُ فى الكأس بالتَّباشيرِ
(٦) قُمْ ؛ فاجْلُ همِّى — يا غلَامْ —　　　بالرَّاحِ ، إذ ضحِـــكَ الظَّلامْ
(٧) قفوا ما عليكم من وقوفِ الركائبِ　　　لنَبْذُلَ مذخورَ الدموعِ السواكبِ

... ...

(١) لم أهتد فى المراجع للمراد من هذه الكلمة ، ولعلها من آنية الشراب .

وبالرغم من هذا كله لا أعفى شوقى من تبعة التكرار فى الكلمتين ؛ وإنما أخفف عنه وقع المؤاخذة .

* * *

ولشوقى مطالع واهية متخاذلة ، وهى أنواع مختلفة . ولكنها لم تبلغ فى كثرتها ، ولا فى درجة قبحها — مابلغته نظائرها عند المتنبى . فما أقلها عند شوقى !! وما أوفرها عند المتنبى !!

(ا) فمن تلك الأنواع ما يقتحم فيه الموضوع اقتحاما ببيت سيئ اللفظ ، فاتر الروعة . قد اشترك شطراه معاً فى أداء معنى واحد مبتذل ؛ كقوله يخاطب كاتباً إنجليزيا مشهوراً :

أيها الكاتبُ المصورُ صَوِّرْ مِصرَ بالمنظرِ الأنيقِ الخليق

وقوله فى البحر الأبيض المتوسط :

أىَّ المَمَالكِ أيهـــا فى الدهرِ مارفَعتْ شِرَاعَكْ

وقوله يخاطب الخليفة العثمانى (وقد أنزله ضيفاً عنــده حين زار القسطنطينية) : —

رَضِىَ المسلمونَ والإسلامُ فَرْعَ عثمانَ دُمْ ، فِداكَ الدَّوَامُ

وقوله فى اجتماع مصرىّ لإعانة المقاتلين فى طرابلس من الجيش العثمانى :

ياقومَ عثمانَ ــ والدُّنيا مُداولةٌ ــ تَعاوَنُوا بينكم ، يا قومَ عُثْمَانَا

وقوله فى رثاء وزير :

مَنْ ظَنَّ بَعْدَكَ أن يقولَ رِثاء فَلْيَرْثِ مِنْ هَذَا الوَرَى مَنْ شاء

(ب) ومنها ما يبتدئ فيه القصيدة بكلام منتق ، واضح المعنى ، لـكنه غير مفهوم الغرض ، كاستهلاله قصيدة المؤتمر[1] :

صَرْحٌ على الوادِى المباركِ ضاحِى ... متظاهرُ الأعـلامِ والأوضاحِ
ضَافِى الجلالةِ ؛ كالعتيقِ مُفصَّلٌ ... ساحاتِ فضلٍ فى رِحابِ سَماحِ

... ...

فما الصرح الذى يشـير إليه فى البيت الأول وما بعده من أبيات ؟ إنك لتحاول الوصول إلى مراده فلا تقع عليه إلا وَهْماً وتخميناً . وإذا جاز أن يدركه من عاصروا تلك الحوادث فهل يدركه من لم يشهدوها ؟ ومن تأخر بهـم الزمان ؟ تلك شنشنة أعرفها من شوقى ؛ تَهُزُّه حادثة عامة أوخاصة ، وتثير وجدانه مناسبة طارئة ؛ فيندفع فى الحديث عما يحسه ، ويشعر به ؛ لا يبالى : أفَهِمَ الناس كل مَرَاميـه أم فهموا بعضها ؟ ولايبالى : أخَفِىَ غَرَضه على الأجيال المتعاقبة أم وضح لهم ؟ وليس بعُذرٍ أن يكون لديه من الدواعى السياسية أو غير السياسية ما يحمله على هذا الغموض ، وهذا الإبهام . ومثال آخر قصيدته العصماء فى زحلة :

شيعتُ أحـلامى بقلب باكِ ... ولَمَمْتُ من طُرُق المِلاحِ شِباكى
ورجعتُ أدراجَ الشباب ووِرْدَهُ ... أمشِى مَكانَهُما على الأشواكِ

... .

فإنك لاتدرى حقيقة ما يريده ؛ أغزل ، أم أسف ، أم ماذا ؟ لأن

---

(١) اشتد الخلاف بين الأحزاب المصرية ؛ حتى كاد يعصف بالبلاد ، وينزل بها أفدح الـكوارث السياسية وغير السياسية ، ثم انتهى الأمر إلى التوفيق بينها وإعلان ذلك فى مؤتمر سنة ١٩٢٦ بمنزل محمود سليمان باشا .

الأبيات توقعك فى هذه الحيرة ، ولا تستطيع تفسير ما فيها من الإبهام إلا باستجابة شوقى لدافع نفسى ، وخفقة وجدانية استولت عليه وقت نظم الشعر ، فلبَّاها ، واستراح . ولا عليه بعد ذلك أن يدرك الناس حقيقة الدافع أو لا يدركوه ، ومثال آخر :

برَّأ القضاء أحد المحامين من تهمة نسبت إليه ؛ فقال شوقى فى حفل تكريمه بالبراءة : —

النَّاسُ للدنيـــا تبَعْ ولِمَنْ تُحَالِفُهُ شِـيَعْ
لا تَبْهَجَنَّ إلى الزما نِ فقد يُنَبِّهُ من هَجَعْ

فمن أى نوع هذا المطلع ؟ وما مناسبتهْ ؟ أو ما ذا يريد به ، إلا ما وصفناه من أن خفقة خاصة لا نعرف دوافعها واتجاهها حلَّتْ بصدره ؛ فترجمها وخفَّف عن نفسه ، ولم يوضح أمرها ؛ لحكمة سياسية أو غير سياسية لا يود الكشف عنها ؟ « فشوقى » حريصٌ على تسجيل ما يحسه إزاء المناسبات الطارئة ، والحوادث العامة أو الخاصة المفاجئة ، ولو لم يدركها الناس ، ولم تكن وثيقة الصلة بالموضوع الذى يطرقه . وحرصه على هذا كحرصه على الإشارات والرموز التاريخية التى أشرنا إليها من قبل . بيْدَ أن الإشارات والرموز تجد كثيرا من المثقفين يفهمها ، ويدرك مراميها . أما هذه فلا يعرفها إلا « شوقى » ، وخاصَّةُ مجلسه . وسيجىء اليوم الذى لا يعرفها فيه أحد .

ولقد سأل أديب عراق كبير : ما بال « شوقى » يَسْتَهِلُّ قصيدته فى مؤتمر تكريمه ومبايعته بإمارة الشعر بقوله : —

مرحباً بالربيع في رَيْعَانِهْ وبأنوارِهِ ، وطيب زمانِهْ
زُفَّتْ الأرضُ في مواكبِ «آذا ر[1]» ، وشبَّ الزمانُ في مِهْرَجَانِهْ

فقال ما صلة الربيع بالتكريم ؟ وما علاقة آذار بالإمارة والوفود ؟

فقيل له : إن التكريم كان في آذار ؛ مستهل الربيع . فقال : ما كان أجْدَرَ شوقي في حياته أن يشرح ديوانه ؛ ويوضح ما فيه من إشارات ، ورموز تاريخية ، وخفقات نفسية غامضة ، قبل أن يطول عليها الأمد ، وتصير لغزا . ولا سيما إذا طوت الأيام من عاصروا حوادثها ، وعلموا حقائقها . وقد صح ما تَوَقَّعَهُ ذلك الأديب ، فها نحن أولاء نرى ظلمات الشَّكِّ ، وسُحُبَ الغموض — تزحفُ سِرَاعا إلى نَوَاحٍ كثيرة من الديوان ؛ فإن لم يبددها أصدقاء « شوقي » ، وأنصار الأدب ، بشرح ديوانه ، وتَجْلِيَة غوامضه — فسوف تتراكم وتتكاثف حتى تُغَشِّي ذلك الأدب الرائع ، وتذهب بروعته وبهائه .

(حـ) ونوع كالسابق ، لا صلة بين مطلعه وموضوعه ، ولكنه مبدوء بالنصيحة والموعظة ، فلا تجد فيه النفس ما يستهويها ؛ لنفورها من النصح في المطالع الشعرية ، كمطلعه في ذكرى استقلال سورية وعشرة أبيات بعده :

حياةٌ ما نريدُ لها زِيَالاَ ودُنيا ، لا نَوَدُّ لها انْتِقَالاَ
وعيشٌ في أصول الموت ، سَمٌّ عُصارته ، وإن بَسَطَ الظِّلاَلاَ

(ويلاحظ أنه أساء الاختيار بكلمة : « السم » في البيت الثاني ، كما أساء المتنبي بوضعها في البيت الثاني حينا ، والأول حينا آخر) .

---

(١) شهر مارس وفيه يبدأ الربيع .

(ى) وقد يكون المطلع نصحا وإرشادا (كالسابق) ولكن بينهما وبين موضوع القصيدة صلة ما ؛ فمن شأن هذه الصلة أن تُخَفِّفَ من نفور النفس ، وانحرافها عن سماعهما ، والإصغاء لهما . كقوله فى رثاء صاحب المقتطف : —

سماؤكِ — يا دنيا — خِدَاعُ سَرَابِ وأرضُكِ عُمْرَانٌ وَشِيكُ خَرَابِ
وما أنت إلا جيفةٌ طالَ حولهَا قِيامُ ضِبَاعٍ ، أو قُعُودُ ذِئَابِ

وقد أساء الاختيار بكلمة (جيفة) .

وكمطلعه فى تكريم الدكتور على إبراهيم باشا : —

ابتغُوا ناصيةَ الشمسِ مكانا وَخُذُوا القِمَّةَ عِلْماً وَبَيَانَا
واطْلُبُوا بالعَبْقَرِيَّاتِ الْمَدَى ليس كلُّ الخيلِ يَشْهَدْنَ الرِّهانَا

... ...

تلك أمثلة من مطالع شوقى المعيبة . وهى : — إذا اجتمعت وتركزت — لاتعدل فى ميزان النَّصَفَةِ والحق قليلا من معايب المتنبى فى استهلاله .

* * *

(٣) المعانى وما يتصل بها

الغرضُ من الكلام : ترجمةُ الخواطر ، والإبانةُ عما فى النفس ؛ ليتم التفاهم والتعاون بين الناس على ما فيه صلاحُ معاشهم ومعادهم . ولا يتحقق هذا إلا بفهم معناه ، ووضوح دلالته ، وإلا كان أصواتا مُبهمة ، غامضة ، كأصوات العجماوات . فلا كلام بغير معنًى مفهوم .

على أن تحَقُّقَ هذا الشرط وحده لايكفى فى الكلام الأدبى ؛ بل لابد معه من صفات أخرى تكسبه تمكينا فى النفوس ، وتَغَلْغُلاً فى أعماقها ، وقوة فى التأثير . ومن تلك الصفات : طرافةُ المعنى ، واستقامتُه ، ووفاؤه بما يراد منه ، ومناسبتُهُ للغرض وللعصر الذى قيل فيه ، وتركُ التَّصَنُّع والإفاضة . هذا إلى براعة الخيال ، وشيوعِ العاطفة ، وتدفقها فيه تدفقاً يسْرى إلى السامع والقارئ ؛ فيشاركان صاحبه فيما يحُس ويدرك مشاركة فعلية ، لا اختيار فيها ولا طوَاعية .

فإذا كان وضوح المعنى هو الدِّعامة الكبرى ، بل الأساس الفرد الذى يقوم عليه كل كلام فنىّ أو غير فنى — فإن الأوصاف التى ذكرناها هى التى تجعل الكلام العام فَنِّيًّا صَفْوًا ، وتحيله أدباً خالصا . وإن شئتَ فقل : هى الخصائص التى يمتاز بها الكلام الفنى من غيره ، ويَسْمُو بها الأدب على سائر أنواع الكلام . وقد أفاضوا القول فى إيضاحها ، وبيان المراد منها فى مكانها الخاص من كتب البلاغة والنقد . ولا يتسع المجال هنا لبسط آرائهم . ولكن حسبنا الإشارة اللَّمَّاحه إليها .

فقد أرادوا من المعانى الطريفة ما كان من استعمال الخاصة وأشباههم ، ولم يَذِعْ بين العامة ومَنْ إليهم ، فتزول بهجتهُ ، ولا تقبل النفس عليه ،

ولا تنشط لتحقيق غايته . وأرادوا من براعة الخيال قدرتَه على أن يخلق من الصور الحسية المفردة ، والمناظر المبعثرة صُوَرًا مركبة لاتقع صورة منها تحت الحس ، فلا وجود لها إلا فى العقل وحده .

ومهارته تظهرُ فى خَلْقِها[1] وتكوينها ، فيزداد المعنى بها جمالا ، ويكتسب

(١) إليك مثالا يوضح : هبك زرت صديقا فى بيته ؛ فرأيت فى حديقته وردا ، وعنابا ونرجس ، وشاهدت عنده بعض الدرر واللآلئ . ثم عدت إلى بيتك فعددت ما رأيت ، ووصفت ماشاهدت على صورته الحقيقية . فهذا العد والوصف إنما تم بقوة فطرية ؛ تسمى : الخيال المستحضر ، أو : المستعيد . وقد تسمى تلك القوة : (الذاكرة) . ووظيفتها : استرجاع الصور الذهنية على حقيقتها الأولى التى وقعت فى الحس المباشر . فاذا ركبت من تلك الصور المتفرقة المبعثرة صورة واحدة متماسكة غير حقيقية لا وجود لها إلا فى العقل ، ولا تقع تحت الحس — سميت القوة التى أنشأت هذه الصورة : (الخيال المبتكر) كقول الشاعر يصف حبيبته حين علمت فراقه :

. . . . . .

فأمطرت لؤلؤا من نرجس ، وسقت وردا ، وعضت على العناب بالبرد .

أراد باللؤلؤ : الدموع . وبالنرجس : العيون . وبالورد : الخدود . وبالعناب : الشفتين . وبالبرد : الأسنان . فاللؤلؤ وحده معروف محسوس ، وكذا النرجس ، والورد ، والعناب ، والبرد . ولكن الصورة المتماسكة التى تتكون من لؤلؤ يتساقط من نرجس ؛ فيشرب منه الورد — لاوجود لها . كما لاوجود لصورة تعض بالبرد على العناب . وإنما هذه وتلك من صنع الخيال المبتكر ؛ استغل أشياء متفرقة ، متناثرة ، مدركة بالحس فجمعها ، وركبها ، وأنشأ من هذا المجموع المركب صورة متماسكة ، لاوجود لها إلا فى الذهن ، فهى صورة عقلية خالصة ، أو : محض خيال ، لا حقيقة لها بعد تركيبها . ومثل هذا وصف زهر (الشقيق) بأنه :

أعلامُ ياقوتٍ نُشِرْ … نَ على رِماحٍ من زَبَرْجَدْ

فالأعلام . وحدها . معروفة . وكذا الياقوت ، والرماح ، والزبرجد . لكن الصورة المركبة التى تجمع هذه الأشياء كلها جمعا حقيقيا لاوجود لها إلا فى الخيال ؛ إذ لا يعرف الحس صورة أعلام من ياقوت ، منشورة على رماح مصنوعة من زبرجد .

قوة ، ورَوْعة تأثير . وقصدوا من استقامة المعنى تماسُكَ أجزائه ، فلا يقع بينهما تعارضٌ ، أو تناقض ، أو تفكك[١] . وقصدوا من وفائه أن يكون شاملا موضوعه ، مُستَوْعِباً — إلى حدٍّ محمود — عناصرَه وأدلته العقلية والشعرية التى تُرضى الفكر والعاطفة معاً ، من غير استقصاء دقيق يُحيل الشعر فلسفة جافة ، أو بحثا عقلياً جامدا . ومن غير إلحاحٍ فى الاستدلال يُبعده عن ميدان الشعر إلى مجال المنطق البَحْت ، والبرهانِ العلمى الخالص ؛ فلا إفراط يدفع الشاعر إلى المغالاة بالأدلة الفكرية ، أو العاطفية ، وما يؤديان إليه من الجفاف والتركيز المعقد ، أو الاستحالة والمبالغة الفاسدة ، وجموح العاطفة . ولا تفريط يهوى به إلى التفاهة ، والضآلة ، وإهمال إحدى الناحيتين السابقتين .

وعَنَوْا من مناسبته لغرضه ولعصره أن تكون معانى المدحِ ، والرثاء ، والغزل والعتاب ، وغيرها مستعملة فيما وضعت له ، وكثرت فيه بين خاصة أهل ذلك العصر ، فلا يستعمل معنى فى غير غرضه ، أو عند أهل عصر أو قبيل آخر لايناسبهم[٢] . وأما ترك التصنع والإفاضة فيراد بها أن يكون

(١) يريدون بالتفكك : أن تكون المناسبة بين المعانى المتصلة بالموضوع الواحد أو أجزائها واهية ضعيفة ، أو : مفقودة .

(٢) فمن وضع المعانى فى غير مواضعها استخدام المعانى الغزلية فى المدائح ، كمدح الملوك بحلاوة عيونهم ، وتورد خدودهم ، وحسن ثغورهم . . . ومن استعمال المعانى فى غرض يناسب عصرا أو قبيلا دون آخر مايرد فى كلام بعض أدبائنا اليوم من :

« ألقَى عصَا التَّسْيار » . « ضَرَبَ آبَاطَ الإبِل » . . . .

ونحو هذا مما لايقع الآن عندنا . وأقبح منه أن نقول ما كان يقوله السابقون : « فلان كثير الرماد » ؛ كناية عن كرمه . أو : « فلان يشكو إليك قلة الجرذان » ؛ كناية عن فقره . أو : « نظيف آنية المطبخ » كناية عن أنه لايجد شيئا يأكله . . . فتلك كنايات لا تناسب عصرنا ، والمراد منها قديما غير ما يفهم منها اليوم .

المعنى عفو الخاطر ، لا يكُدّ الذهن ولا يرهقه ، وأن تكون ألفاظه إلى الإيجاز أقرب . وإلى الأمرين أشار المتنبي مادحا بهما أحد الكتاب قائلا :

بَلَّغَتْهُ الْبَلَاغَةُ الجُهْدَ بِالْعَفْوِ ، ونَالَ الْإِسْهَابَ بِالْإِيجَازِ

* * *

على ضوء ما تقدم نعود إلى شعر « المتنبي » و « شوقي » فنرى الأول قد أجاد المعاني أحيانا ، ورَصَد من محاسنها ما يريده الأدباء والناقدون . وأساء إليها أحيانا أخرى ، بل أسرف في الإساءة ، حتى لتتوهم أنه تعمد الخروج على كل ما استحسنوه ؛ فأغضبهم ، ونصب نفسه هَدَفًا لغمزهم ، وتجريحهم ، وحَمَل إماما كبيرا منهم على أن يُعرِّض به ، وبغموض معانيه ؛ قائلا[1] :

(... إن المحمود من الكلام ما دل لفظه على معناه دلالة ظاهرة ، ولم يكن خافيا مستغلقا ، كالمعاني التي وردت في شعر أبي الطيب ... وأمثلةُ الكلام الذي يظهر معناه ، ولا يحتاج إلى الفكر في استخراجه ـ كثيرة ، وعامةُ شعر البحتري عليه . فأما الذي يُسأل عن معناه ، ويُفكَّر في فهمه فكالأبيات التي من شعر المتنبي . وقد نعاها عليه الصاحبُ بن عباد — رحمه الله — وكان يسميها : رُقَى العقارب . والناس إلى اليوم مختلفون في معاني بعضها ، وكلٌّ يذهب فيه ، ويسبق خاطره إلى غرض . . .)

ورأينا ابن خلدون يسجل في مقدمته[2] : (أن الشعر لا يكون سهلا إلا إذا كانت معانيه تسبق ألفاظه إلى الذهن . ولهذا كان شيوخنا — رحمهم الله — يعيبون شعر ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس ؛ لكثرة معانيه ، وازدحامها

---

(١) صاحب سر الفصاحة ص ١٩٥ و ص ٢١٧ .

(٢) باب صناعة الشعر ص ٣٢٨ .

فى البيت الواحد . كما كانوا يعيبون شعر المتنبى والمعرّى بعدم النسج على الأساليب العربية ؛ فكان شعرهما كلاما منظوما ، نازلا عن طبقة الشعر . والحاكم بذلك هو الذوق ...) بل رأينا الواحدى[1] ، وهو من الأئمة الذين شرحوا ديوانه ، وأعجبو بشعره ـ يصفه بأنه صاحب معان مخترعة ، دقيقة ، مبتكرة . ثم يعترف « بأنه خفيت معانيه على أكثر من روى شعره من أكابر الفضلاء ، والأئمة العلماء ، حتى الفحول منهم والنجباء ، كالقاضى الجرجانى صاحب كتاب الوساطة ، وابن جنى النحوى ، وأبى العلاء المعرى ، وابن فورجة — رحمهم الله تعالى . وهؤلاء كانوا من فحول العلماء ، وتكلموا فى معانى شعره مما اخترعه ، وانفرد بالإغراب فيه ، وأبدعه . وأصابوا فى كثير من ذلك ، وخفى عليهم بعضه ، ولم يبن لهم غرضه المقصود ، لبعد مرماه ، وامتداد مداه ... »[2] .

فأى شعر هذا الذى يخفى على الأئمة الأعلام ورجال اللغة والأدب ، ويقفون أمام معناه حيارى ، يضربون فى بيداء الحدس والتخمين . يستعين بعضهم ببعض ، أو يخطئ بعضهم بعضا على نحو ما نراه فى أبيات كثيرة من شرح العكبرى تتجاوز العشرات إلى المئات ؟ وكيف نسميه شعرا وهو على ما وصفنا ؟

ولقد أحسن بعض أدبائنا[3] وأصاب حين نقل رأى الواحدى وأردفه بقوله : —

(إن المعانى الشعرية ليست من قبيل الأسرار الصوفية ، أو القضايا

---

(١) هو الإمام النحوى الأديب : الواحدى المتوفى سنة ٤٦٨ هـ (كما سبق) .

(٢) فى مقدمة شرحه .

(٣) هو اليازجى فى كتابه : العرف الطيب ص ٦٥٤ .

التعليمية التى تقتضى دِقة نظر ، وجهد ذهن فى فهمها ؛ وإنما هى معان طبيعية تدركها البداهة بأدنى رمز . والاختراعُ من حيث هو لا يقتضى الخفاء ، وإلا لخفى أكثر شعر المتقدمين ممن سبقوا إلى ابتكار المعانى ، مع أنك لا تكاد ترى فى كلامهم ماغاصَ فى الإبهام ، وحسَرَت من دونه الأفهام إلى الحد الذى تراه فى بعض شعر المتنبى . . .)

مالنا ولهذا كله وعندنا الأمثلة الغامرةُ الـكفيلة بالرأى الفاصل السديد ، والتى تشهـد بأوضح بيان بغموض معانى المتنبى ، وتعقيدها ، وحرمانها العاطفة ، وفقرها من الخيال والتوفية ، وما إلى ذلك من باقى العيوب .

(١) يصف ليلة طويلة :

أُحَادٌ أم سُدَاسٌ فى أُحادِ لُيَيْلتنا المنوطةُ بالتناد[1]

(٢) وقوله يمدح :

نحن من ضايقَ الزمانُ له فيـــك وخانته قربكَ الأيامُ

قال العكبرى معناه : (نحن الذين ضايقهم الزمان فيك ، فيبخل عليهم بك ، فيحرمهم لقاءك ، ويباعد بينك وبينهم ، وتخونهم الأيام فى القرب منك ، يشير إلى أن الزمان يعشقه ويغار على قربه ، فهو يريد أن ينفرد به دون الناس . . .)

---

(١) قال الواحدى فى كتابه : قد أكثروا فى معنى هذا البيت ، ولم يأتوا ببيان مفيد . ولو حكيتُ ماقالوا فيه لطال الـكلام ، ولـكن أذكر ماوافق اللفظ من المعنى . وهو أنه أراد : أواحدة أم ست فى واحدة جعلتها فيها كالشىء فى الظرف ؟ ولم يرد الضرب الحسابى . وخص هذا العدد لأنه أراد ليالى الأسبوع ، وجعلها كناية عن ليالى الدهر كله .

فهل هـذا شعر مفهوم ؟ وهل فيـه شئ من صفات الجودة المعنوية ؟ ولقد كان الصاحب بن عباد صادقا حين قال فى البيت السابق : إن رُقية العقرب أقرب إلى الأفهام منه ، وأن قوله : (له فيـــك ...) لو وقع فى عبارات الجُنَيْد والشّبْلِيّ (وهمـا من علماء القرن الرابع فى التصوف ، وأئمته التى تتكلم بلغة رمزية لا يدركها غـيرهم) لتناءت عنه المتصوّفة دهراً بعيداً[1] .

(٣) وفى فراق أحبابه :

لا تَجْزِنِي بِضَـنًى بِي بَعْدَها بَقَرٌ   تَجْزِي دُمُوعِيَ مَسْكُوباً بِمَسْكُوبِ

يدعو لهن ، قائلا : (لاضَنِيتْ هذه البقر (يريد النساء) كما ضَنِيتُ ، ولاجرتْ دموعهن كما جرتْ دموعى ؛ لأنه بكى عند الفراق فبكَيْن ؛ فجزين دمعه بدمع ؛ فدعا لهن ألا يجزين ضناه بضنا ؛ كما جزينه بالدمع دمعا[2]) فهل فى البيت حسنة من حسنات المعانى ؟

(٤) وقال فى المدح :

وَتَنْسُبُ أفعالُ السُّيُوفِ نُفُوسَهاَ   إليه ، وَيَنْسُبْنَ السُّيُوفَ إلى الهِنْدِ

شرحه ابن جنى : (بأن أفعال السيوف أشرف من السيوف . وأفعالها تتشبه بأفعاله فى مضائه وحدّته ، وتنسب السيوف إلى الهند ؛ ألا ترى أنه يقال : سيف هندى ، وسيف يمان . وفعل السيف أشرف منه ؛ كذلك أنت أشرف من الهند . قال «ابن فورجة» . قد خلط «ابن جنى» حتى

---

(١) الكشف عن مساوى المتنبى للصاحب ص ١٢ .

(٢) العكبرى فى شرح البيت .

لا أدرى أى أطراف كلامه أقرب إلى المحال . ولم يجر ذكر التشبيه ؛ وإنما يقول : إنها تنسب أفعالها إليه ، أى : تقول هذه الضربة من فعله ، لامن فعلنا . . . لأنها حصلت بقوته ؛ أى : الضارب ، ودلت على جودة السيف . وليس فى هذا البيت أنه أشرف من الهند[1] . . .)

فما ظنك بشعر لا يفهمه الإمام الكبير : « ابن جنى » ، ويشرحه شرحا يستحق من أجله هذه القوارع ؟

وسنكتفى فيما يلى بالأبيات من غير شرح ولا تعليق ؛ إذ ليس مكانهما هنا . وليرجع إليها من شاء فى شرح العُكبرى ؛ ليرى ما يعينه على صواب الرأى :

(٥) ذمَّ الزمانُ إليه من أحِبَّتِهِ ... ماذَمَّ من بَدْرِهِ فى حَمْدِ أحْمَدِهِ

(٦) وقال واقفاً على دار الأحباب ؛ يصفها ، ويصف نحول جسمه : (وهو مما اختلف فيه أئمة الشراح) .

ولا وقفتُ بجسْمٍ مُسْىَ ثالثةٍ ... ذِى أرْسُمٍ دُرُسٍ فى الأرْسُمِ الدُّرُسِ

(٧) وقوله فى وصف ناقته . (وقد طعنوه من أجله طعنة دامية[2]) :

شِيَمُ الليالى أن تشكِّكَ ناقتى ... صدرى بها أفضَى أم البيداء ؟

فتَبيتُ تُسْئِدُ مُسْئِداً فى نِيِّهَا ... إسْآدَهَا فى المَهْمَهِ الأنْضَاءَ

(٨) وقوله فى وصف سرعته (وهو مما اضطرب فيه الشراح وماجوا) :

فلوْ سِرْنا وفى « تشْرينَ » خمسٌ ... رَأَوْنِى قبل أن يرَوا السِّماكا

---

(١) العكبرى فى شرح البيت .

(٢) راجع الصبح المنبى ص ١٥١ ج ٢ .

(٩) وقوله فى مدح ابن العميد : —

يا ليت باكيةً شجانى دمعُها   نظرتْ إليك كما نظرتُ فتعذِرا
فترى الفضيلةَ لا تَرُدُّ فضيلةً   الشمسَ تشرُق والسحابَ كنَهْوَرا(١)

(١٠) وقال يمدح نفسه بأنه لا شبيه له : (وقد ضل العلماء فى فهم المراد من كلمة : « ما ») :

أمِطْ عنك تشبيهى بما، وكأنَّهُ   فما أحدٌ فوقى ، ولا أحدٌ مِثلى

(١١) وقوله فى مدح سيف الدولة :

إذا دَاءٌ هفَا بُقرَاطُ عَنْهُ   فلَمْ يُعْرَفْ لِصَاحِبِهِ ضَرِيبُ

(وفى كلمة : « إذا » من الآراء والظنون مايدعو للعجب . وقد شرح البيت ابن جنى وابن فورجة ، فقال عنهما الواحدى : إنهما لم يعرفا معناه ، بل خَبَطا فيه . . .)

(١٢) وقوله فى كافور الأسود (وكان يكنى بأبى المسك لتشابه اللونين) :

وبِمِسْكٍ يُكْنَى بِهِ ؛ ليس بالمسكِ ، ولكنهُ أريجُ الثَّنَاء

(١٣) واستمع إلى أبيات من قصيدة يمدح بها طاهر بن الحسين العلوى ...

وأبْهَرُ آياتِ التِّهَامِيِّ أنَّهُ   أبوكَ ، وأجْدى مالكم من مناقِبِ
إذا لم تكنْ نفسُ النسيبِ كأصلِهِ   فما الذى يُغْنِى كِرامُ المناصب ؟
وما قَرُبَتْ أشباهُ قومٍ أباعدٍ   ولا بَعُدَتْ أشباهُ قومٍ أقاربِ

... ...

(١) غزيرا متكاثفا . وقد جاء فى الصبح المنبى ج ١ ص ١٩٢ (أن ندماء ابن العميد تنازعوا فى فهم هذا البيت ؛ فقال : أثبتوه حتى أتأمله . فأثبت البيت ، ووضع بين يديه ؛ فأطرق مليا ، ثم قال : هذا يعطلنا عن المهم . وما كان الرجل يدرى ما يقول . . .)

فقد نقل شارح الديوان فى البيت الأول مانصه :

(قال أبو الفتح : قد أكثر الناس القول فى هذا البيت ، وهو فى الجملة شنيع الظاهر ؛ فأضربت عن ذكره . وقد كان يتعسف فى الاحتجاج له ، والاعتذار بمـا لست أراه مُقْنِعا . . .) ثم نقل شرحا آخر للبيت ملخصه : إنكم أوضحُ المعجزات على صدق نبوة أبيكم محمد التهامى عليه السلام ؛ فقد كان أعداؤه القرشيون يرمونه بأنه أبتر ؛ لانسل له ، فإذا مات استراحوا منه . فأنزل الله عليه (إنا أعطيناك الـكوثر) أى : العدد الـكثير ؛ فلست بالأبتر . (إن شانئك هو الأبتر . . .)

وهـذا المعنى حسن . ولـكنه لايدفع الغموض والتعقيد عن البيت ، ولا يُبَرِّئه من إشارات تاريخية يتوقف فهمه على فهم مراميها ، وقلّ من يدركها . وقد سبق أن مدحنا شوقى بكثرة الإشارات التاريخية ، وكدنا نجعلها مزية جليلة له ؛ ذلك لأن إشاراته من نوع آخر ، نوع يزيد المعنى كمالا ، وقوة ، وروعة . من غير أن يتوقف فهم البيت عليـه ، أو يختفى الغرض الأصيل بسببه ، فـكلٌّ يدرك معنى البيت ؛ ولـكن إدراك الخاصة له أوفَى وأبلغ ، وسرورهم به أقوى وأكمل ؛ لإحاطتهم بإشاراته ، ومايراد منها . وليس كـذلك الشأن فى أبيات المتنبى .

وفى البيت الثالث (وماقربت أشباه قوم أباعد . الخ) نقل الشارح أن الواحدى قال : « لم أجد فى هذا البيت بيانا شافياً ، ولا تفسيراً مُقْنعاً . وكل تفسير لا يساعده لفظ البيت لم يكن تفسـيرًا للبيت . والذى يصح فى تفسيره أنه يقول : الأشباه من الأباعد لايقرب بعضهم من بعض ؛ لأن

الشبه لايَحصل القرُب فى النسب ، والأشباه من الأقارب لايبعد بعضهم من بعض ؛ لأن الشبه يؤكد قرب النسب . هذا إذا جعلنا الأشباه هم الذين يشبه بعضهم بعضاً ؛ كقوله (الناس مالم يروك أشـباه) فإن جعلنا الأشباه جمع الشَبه ، من قولهم : بينهما شَـبَه — فمعنى البيت لم يقرب شبه قوم أباعد . أى : لايتقاربون فى الشَّبَه ، ولا يشبه بعضهم بعضاً ، ولا يبعد شبه قوم أقارب . يريد : أنهم إذا تقاربوا فى النسب تقاربوا فى الشبه . . »

فأى شعر هذا الذى يُحير أئمة اللغة والأدب فى فهم معانيه ، وإشاراته ، ويجعلهم يقولون فيه ما قالوا ؟

(١٤) ويصف أعداء كافور ممن يتمنون له السوء والموت بأنهم يموتون قبل أن يروا فيه ما يطلبونه . ولو لم يموتوا لماش وشاب طفلهم ؛ لشـدة ما يرونه ، وصعوبة مايلحقهم ، ومايقاسونه منه . فيقول : —

ودونَ الذى يَبغُونَ مالو تَخلَّصُوا إلى الشَّيْبِ منه عشتَ والطفلُ أشيبُ

وقد اضطرب الشراح فى فهم البيت ، وتشعبت آراؤهم . وما أولانا بأن نعذرهم !! .

(١٥) وهل يليق فى موضع المدح أن يقول لكافور حاكم مصر (وقد كان عبدا حبشيا ؛ لافخر له بنسب أوقبيل)

ويُغنيك عما ينسُبُ الناسُ أنه إليك تناهَى المكرماتُ وتُنْسَبُ ؟

(١٦) وعوارٍ لوامعٌ دِينُهَا الْحِلُّ ولكنَّ زِيُّهَا الإحـــرَامُ

قال ابن جنى : « سألت المتنبى وقت القراءة عليـه عن : (عوار) فقال : أردت السيوف . ودينها الحل : حتى لا تتحرج عن شئ ،

وإحرامها : تجريدها من الأغماد . . . » فقد توقَّف « ابن جنى » في ناحيـة من البيت ؛ فكشف غموضها المتنبي ، وأحس أن هناك غموضاً آخر فكشفه .

(١٧) وزار مريضاً فقال يمدحه . . .

لاتعذُل المرضَ الذى بكَ شائقٌ أنتَ الرجالَ ، وشائقٌ عِلاَّتِها[١]

يريد : « أنت شائق إلى كل أحد ؛ فالمرض — إذا أصابك — غير ملوم فى إصابتك ؛ لأن كل الناس يشتاقون إلى زيارتك ؛ لما يسمعون من أعاجيب أخبارك . فتشوقُ الرجالَ إلى قصدك ، وتشوقُ أمراضها معها ؛ فقـد شُقْتَ المرض حتى زارك ، فلا ينبغى لنا أن نَشْكوَه ونعذله ؛ لأنه اشتاق إلى زيارتك[٢] » .

فما أقبح هذا التعقيد اللفظى والمعنوى !! وما أقبح المعنى فى هذا المقام !! فمن يستسيغ مدح المريض بأنه يشوق الرجال ، ويشوق علاتها ؟

(١٨) ويقول فيها : —

مُسْتَرْخَصٌ نظرٌ إليـه بِمَابِهِ نَظَرَتْ ، وعَثْرَةُ رِجْلِهِ بِدِيَاتِها

يريد : لو اشترت البرية نظرتها إليـه بأعينها لكان الثمن رخيصا . ولو فُدِيَتْ عثرة رجله بديات الخلائق كلها لكانت الدية أرخص ، والعثرة أغلى . وفى هذا البيت من القبح ما فى سالفه ، فوق المبالغة البغيضة .

(١٩) وقوله فى الدنيا : —

وأوفى حياةِ الغابرينَ لصاحبٍ حياةُ امرئٍ خانتهُ بعد مشيبِ

---

(١) تقدير البيت : أنت شائق الرجال ، وشائق علاتها .

(٢) راجع شرح العكبرى للبيت .

يريد : إذا عاش المرء إلى بلوغ المشيب ، وخانته حياته فى الهرم — فقد تناهت فى الوفاء له ، ولا غاية فى الوفاء لها بعد ذلك . وهذا أحد المعانى التى استخلصها الشارح من آراء كثيرة مضطربة فى فهم البيت[١] .

(٢٠) وقال يمدح سيف الدولة بالشجاعة :

إذا ما مررتَ فى آثارِ قومٍ تخاذلتِ الجماجمُ والرقابُ

اختلف الشراح فى فهم البيت ، وفى المراد من التخاذل ؛ فللواحدى رأى ، ولابن جنى رأى ، وللخوارزمى رأى ، وللمعرّى ، والخطيب غير ذلك[٢] .

(٢١) وقال يمدح بدر بن عمار : —

بهجرِ سيوفِك أغمادَها تمنّى الطلى[٣] أن تكون الغمودا[٤]

ومعناه : سيوفك تركت أغمادها من غير أن تعود إليها ، وتستقر فيها ؛ لأنها مشغولة بضرب الأعداء دائما . فتمنت الأعناق أن تكون هى الأغماد ، لتفارقها السيوف ، ولا تعود إليها ولا تضربها ! !

وقد تعب الشراح فى مراده . وشرحه أديب كبير منهم فغلط وأخطأ ، فقال الواحدى : « كنت أربأ به عن مثل هذا الغلط ، لتصدره فى هذا الشأن . ونعوذ بالله من الفضيحة ... » .

فإذا كان الأديب المتصدر لهذا الشأن يضل فى الفهم ، ويفضح نفسه — فكيف حال من دونه ؟

---

(١) راجع العكبرى فى شرحه . (٢) انظر العكبرى .

(٣) جمع طُلية ، وطلاة (بضم الطاء فيهما) بمعنى العنق .

(٤) جمع غِمد : وهو جراب السيف .

(٢٢) وقال يمدح مساور بن محمد الرومى : —

وفَشَتْ سرائرنا إليك ، وشفّنا تعريضُنا ؛ فبـــدا لك التصريحُ

شرحه ابن جنى ، فقال الواحدى : « إنه لم يقف على حقيقة المعنى ، وقد ذكر فى هذا أوجها فاسدة . وإنما حقيقة المعنى : كتمْنَا نقصنا وهزالنا ، فصار النحول صريح المقال . يريد أنه استدل بالنحول على ما فى القلب من الحب ؛ فقام ذلك مقام التصريح لو صرحنا[1] » .

(٢٣) وقال يمدح سيف الدولة :

إذا كان شم الرَّوْحِ أدنى إليكم فلا برِحَتنى روضـــة وقَبول

شرحه ابن جنى . فقال عنه الواحدى : « من فسر هذا التفسير فقد فضح نفسه ، وغرَّ غيره[2] » .

(٢٤) وقال يمدح كافورا :

قد اخترتُكَ الأملاكَ[3] ، فاخترْ لهم بنا حديثا . وقد حكَّمْتُ رأيك ، فاحكِم

والمعنى : قد اخترتك من ملوك الأرض بالقصد إليك ، فاختر لهم بنا حديثا من مدح ، أو هجاء ، أو منع ، أو عطاء . يريد أنهم يتحدثون بنا ، فاختر ما تريد من ثناء ، وإطراء بالإحسان ، أو ذم أو هجاء بالبخل والحرمان[4] .

وهذا معنى غامض ، حاوله ابن جنى فلم يصل إليه ، ووقع على غيره

---

(١) العكبرى فى شرح البيت . (٢) العكبرى فى شرح البيت .

(٣) أى : من الأملاك ؛ بمعنى : الملوك . والكلمة منصوبة على نزع الخافض من غير مسوغ . (٤) شرح العكبرى .

كما قال الواحدى . وفوق هذا فالمعنى غير ملائم لموقف المدائح ، والثناء على الملوك والأمراء .

(٢٥) ومثله فى عدم الملاءمة . قوله فى الغزل : —

حاشا لمثلكِ أن تكون بخيلةً ولمثل وجهكِ أن يكون عبوسا

فليس مما تمدح به المرأة أن تكون كريمة ، مشرقة ، متهللة مع الأجانب .

(٢٦) وقال وهو بمصر مادحا سيف الدولة : —

فارقتكم ، فإذا ما كان عندكُمُ قبلَ الفراقِ أذى بعدَ الفراق يَدُ

إذا تذكرت ما بينى وبينكمُ أعانَ قلبي على الشوقِ الذى أجدُ

وقد تنازع الشراح فى فهم البيتين وخَطَّأَ بعضهم بعضا .

(٢٧) وقوله يمدح شجاع بن محمد الطائى : —

بَقيتْ جموعهمُ ، كأنك كلها وبقيتَ بينهمُ ، كأنكَ مفردُ

يريد أن يقول : وقفتَ بين الجموع وكأنها غير موجودة ، إذ لا قيمة لها معك ؛ فأنت مفرد بالرغم من وجودها حولك . فأين هذا المعنى من نظيره الواضح فى قول أبى نواس :

ليسَ عَلَى اللهِ بِمُسْتنكرٍ أنْ يجمعَ العالَمَ فى واحدِ

(٢٨) وقوله فيه : —

صِحْ يا لَجَلْهَمةٍ[1] تَذرْكَ وإنما أشفارُ عَيْنِكَ ذَابِلٌ وَمُهَنَّدُ

... أنَّى يكونُ أبا البَرِيَّةِ آدمٌ وَأبُوكَ وَالثَّقَلَانِ أنْتَ مُحَمَّدُ

أى : (أنهم يسرعون إليك ؛ لطاعتهم لك ، ويحفون بك ، فتصير

---

(١) اسم طيء أبو الطائيين يريد قبيلتهم .

مهيبا ، تقوم أشفار عينيك مقام الرمح الذابل والمهند . وكيف يكون آدم أبو البرية وأبوك محمد وأنت الثقلان — وهما الجن والإنس — تقوم مقامهما بفضلك وكرمك[1] ؟) . وفى البيتين من التعقيد والتعسف — كما قال الشراح — ما فيهما .

(٢٩) وقال يمدح : —

وأنكَ لا تجودُ على جوادٍ هِباتُكَ أن يُلَقَّبَ بالجوادِ

أى : لا تجود هباتك على كريم بأن يلقب بصفة الكريم ؛ لأن هذا الوصف خاص بك ، وقصْرٌ عليك . وفى البيت من التعقيد اللفظى والمعنوى ما لا يخفى .

(٣٠) فبعضُ الذى يبدو الذى أنا ذاكرٌ وبعضُ الذى يخفَى علَىَّ الذى يبدو

أى : ما أذكرُهُ بعض ما يبدو من فضائلك ، وما يبدو هو بعض ما يخفى على .

(٣١) وسيفى لأنت السيف، لا ماتَسُلُّهُ لضربٍ ، وممَّا السيفُ منهُ لكَ الغِمْدُ

أى : أقسم بسيفى إنك السيفُ الحق ، لأنك أمضى منه . وإن غمدك (أى : الدروع التى تلبسها وتدخل فيها كأنها الغمد) — مصنوع من الحديد الذى يصنع منه السيف .

(٣٢) وقوله يمدح سيف الدولة حين هزَم الخارجين عليه من بعض القبائل العربية : —

وكنتَ السيفَ ؛ قائمُهُ إليهم وفى الأعداء حَدُّكَ والغِرَارُ[2]

(١) شرح العكبرى :

(٢) قال الشارح معناه : كنت لهم سيفا يدافع عنهم ، ويحرسهم . قائمه فى أيديهم ، وحدّه فى أعدائهم ، إلى أن خالفوك ؛ فصار حداه فيهم .

قال الواحدى : « تخبط ابن جنى وابن فورجة فى تفسيره ولم يعرفاه » .

ومن الأمثلة الأخرى قوله فى مدح ابن العميد : —

(٣٣) كيف يَرْتَدُّ مَنْكِبِي عن سماء ... والنِّجَادُ الذى عليه نِجَادُهْ

وَتَقَلَّدْتُ شامَةً فى نَدَاهُ ... جِلْدُهَا مُنْفِسَاتُهُ وَعَتَادُهْ

(٣٤) جوابُ مُسَائِلِي أَلَهُ نَظِيرٌ؟ ... ولا لَكَ فى سُؤَالِكَ لاَ ، أَلاَ ، لاَ

(٣٥) فى مدح الأوراجى الكاتب :

من يَهْتَدِي فى الفعلِ مالا يهتدى ... فى القولِ حتى يفعلَ الشعراء

(٣٦) وفيها يقول : —

لا تَكْثُرُ الأمواتُ كَثْرَةَ قِلَّةٍ ... إلا إذا شَقِيَتْ بِكَ الأَحْياء

والقلبُ لا يَنْشَقُّ عَمَّا تَحْتَهُ ... حَتَّى تَحُلَّ بِهِ لَكَ الشَّحْناء

... ...

وَلَجُدْتَ حَتَّى كِدْتَ تَبْخَلُ حَائِلاً ... لِلْمُنْتَهَى ؛ وَمِنَ السُّرُورِ بُكَاء

(٣٧) وفيها :

فَبِأَيِّمَا قَدَمٍ سَعَيْتَ إِلَى الْعُلاَ ... أُدُمُ الهِلاَلِ لِأَخْمَصَيْكَ حِذاء

لَوْ لَمْ تَكُنْ مِنْ ذَا الْوَرَى اللَّذْ مِنْكَ هُوْ ... عَقِمَتْ بِمَوْلِدِ نَسْلِهَا حَوَّاء

... ...

(٣٨) وإذا كانت العاطفة تظهر أقوى ما تكون تدفقا ، وأبرزُ ما تبدو أثرا فى الرثاء والغزل فأين هى فى شعر المتنبى ؟ وأين حسن المناسبة حين يقول فى رثاء والدة سيف الدولة :

صــلاةُ اللهِ خالقِنا حَنُوطٌ على الوجهِ المكفَّنِ بالجمالِ
على المدفونِ قبلَ التُّرْبِ صَوْناً وقبلَ اللَّحْدِ فى كَرَمِ الخِلالِ
فإنَّ له ببطنِ الأرض شخصاً جديداً ذِكْرُناهُ وَهْوَ بالِى
وما أحَدٌ يُخَلَّدُ فى البَرايا بلِ الدُّنيا تئولُ إلى زَوالِ
أطَابَ النفْسَ أنكِ مِتِّ مَوْتاً تَمَنَّتْهُ البَوَاقِى والخَوالِى

... ...

وهل يسوغ فى مواقف الرثاء أن يقال : طابت النفس بموت الميت ؛ لأنه أدرك كذا وكذا ؟

(٣٩) وقوله فى رثاء تغلب عم سيف الدولة : — (وتأمل البيت الأخير ، وقبيح مناسبته لموقف العزاء) :

ماسدِكَتْ[١] عِلَّةٌ بمَوْرُودِ أكْرَمَ مِنْ تَغْلِبَ بْنِ دَاوُدِ
يأنَفُ من مِيتةِ الفِرَاشِ . وقدْ حَلَّ به أصــدقُ المواعيدِ
ومثــلُه أنكرَ المماتَ على غيرِ سُرُوجِ السَّوابحِ القُودِ[٢]
بعدَ عِثارِ القَنا بلَبَّتِهِ وَضَرْبِهِ أرْؤُسَ الصَّنادِيدِ
وخَوْضِهِ غَمْرَ كلِّ مَهْلَكةٍ لِلذِّمْرِ[٣] فيها فؤادُ رِعْديدِ
فإنْ صَبَرْنا فإنَّنا صُبُرٌ وإن بَكَيْنا فغيرُ مَرْدُودِ[٤]

(٤٠) وقوله فى الغزل :

خَوْدٌ جَنَتْ بَيْنى وَبَيْنَ عَوَاذِلِى حَرْباً ، وغادرتِ الفؤادَ وَطِيسا

---

(١) مالازمت . (٢) الطوال (المفرد : قيدود) . (٣) للشجاع .
(٤) أى : فان البكاء غير راجع علينا باللوم .

بَيضاءُ ، يَمْنعهَا تَكَلَّمَ(١) دَلُّها تِيهاً ، وَيَمْنَعُها الحياءُ تَميسَا(٢)
لما وجدْتُ دواءَ دائى عندَها هانتْ علىَّ صفاتُ جالينُوسَا
مُنَعَّمَةٌ ، مُمَنَّعَةٌ ، رَدَاحٌ(٣) يُكلِّفُ لفظُها الطَّيْرَ الوقُوعا
تُرَفِّعُ ثوْبَهَا الارْدَافُ عَنْهَا فيبقَى من وِشَاحَيْهَا شَسُوعَا(٤)
إذا ماسَتْ رأيتَ لها ارْتِجَاجًا لَهُ(٥) لولا سَوَاعِدُها نَزُوعَا(٦)
تَأَلَّمُ دَرْزَهُ(٧) ، وَالدَّرْزُ لَيْنٌ كما تتألَّمُ العَضْبَ الصَّنِيعَا(٨)
ذِرَاعَاهَا عَدُوَّا دُمْلُجَيْهَا يَظُنُّ ضَجِيعُهَا الزَّنْدَ الضَّجِيعَا
كأَنَّ نِقَابَهَا غَيْمٌ رَقِيقٌ يُضِيءُ بِمَنْعِهِ الْبَدْرَ الطُلُوعَا

وإذا كان هذا نصيب الغزل والرثاء من عاطفته فنصيب غيرهما أضعف وأقل . فلا عجب أن سمعناه يمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب بشعر لايوصف إلا بأنه مجرد ألفاظ مرصوصة ميتة يقول :

. . . . .

الحازمَ اليقظَ الأغرَّ العالِمَ الـــفَطِنَ الألدَّ الأرْيحىَّ الأرْوَعَا
الكاتبَ اللَّبِقَ الخطِيبَ الواهِبَ النَّدُسَ(٩) اللَّبِيبَ الهَبْرَزِىَّ(١٠) المِصْقَعَا(١١)

(١و٢) المراد : أن تتكلم ، وأن تميس فحذفت « أن » وبقى عملها فى الفعلين على مذهب الكوفيين ، ومنهم المتنبى.
(٣) ضخمة العجيزة . (٤) بعيدا . (٥) أثوبها .
(٦) صفة لارتجاج ؛ أى : ارتجاج ينزع الثوب .
(٧) الدرز : موضع الخياطة المكفوفة ، والمراد : تتألم من مكان الخياطة إذا لمس جسمها . (٨) المحكم المتقن . (٩) الفهامة .
(١٠) السيد الكريم . (١١) الفصيح .

وبمثله يمدح سيف الدولة :

أُحِبُّكَ يا شمسَ الزمانِ ، وَبدْرَهُ ... وإن لامَنِي فيكَ السُّهَا ، والفَرَاقِدُ

وذاكَ لأنَّ الفضلَ عندَكَ باهِرٌ ... وليسَ لأنَّ العيشَ عندَكَ بارِدُ

فإن قليلَ الحُبِّ بالعقلِ صالح ... وَإنَّ كثيرَ الحُبِّ بالجهْلِ فاسِدُ

وغير هذا كثير فى موضوعاته الشعرية المختلفة . إلا مالاءم طبيعته ، ولَمَس شَغاف قلبه ، وحبة فؤاده ؛ كالطمع فى ولاية ، أو التطلع لضيعة ، أو ترقب هبة جزيلة ، أو وصف حرب طاحنة ، أو إظهار نقمة على حاسد ، أو الغضب على الدنيا التى لا تحقق كبار مطامعه ، أو مايشبه هذا ؛ من كل ما هو إلى المَغْنَمِ أدنَى ، أو إلى القوة والعنف أقرب .

أما فى غير هذه الموضوعات فلا نرى العاطفة الرقيقة المرهفة التى تشارك — بحق — فى السراء والضراء ، وتستجيب للأحداث ؛ خيرها ، وشرها ، وتَظْهَر على صفحتها صور الانفعالات واضحة صادقة . نعم لا نراها فى كثير من شعر المتنبى « وإن وجدت[1] زاحمتها الصنعة ، وكان للتفكير العقلى نصيب وافر بجانبها ؛ فلا تظهر فى الشعر تلك الروعة التى تؤثر دفعة واحدة فى العواطف قبل أن يستيقظ العقل ، ويفكر ، وتفعل فى القلب فعلها قبضاً وبسطاً ؛ حتى تدعه وهو كالعصفور ؛ يثب فى قفصه حيران مضطربا .

أجاد أبو الطيب فى أبواب شتى من الشعر ، وانفرد بفنون قلّ أن يزاحمه فيها مزاحم . ولكنه فى باب الحساسية النفسية لا يستطيع أن يعطينا مثل ما أعطانا فى الأبواب الأخرى . والسبب فى احتجاب الحساسية عن

(١) ما يأتى من كتاب المتنبى : لكمال حلمى بك ص ١٨٥ باختصار .

شاعرنا ، ونفورها منه — أن المصادفات لم تَرْمِ به فى المواقف التى تبعث على إيقاظ هذه الروح ؛ حتى كاد طبعه يتحجر ، ولا يتقبل التأثر ؛ لكى يستطيع أن يؤديها فى شعره بنفس القوة التى اندفعت بها إلى قلبه . ويظهر أنه اعترف بهذا الجمود حين قال : —

أصخرةٌ أنا ؟ مَالِى لا تحَـرِّكُنِى هَذِى المُدَامُ ، وَلاهَذِى الأغاريدُ ؟

هذه أشعاره فى الغزل والرثاء مثلا — والحساسيّة فى هذين البابين أظهر فيهما من غيرهما — لا نجد روحه الشعرية أو عواطفه فيهما إلا ضعيفة ، متكلفة ، نافرة ، مستعصية . ولولا قوة تفكير الشاعر ، وإتقان صنعته ومهارته فى التأليف ما بقى لكثير من أشعاره فى هذين الفنين رونق ، ولا ديباجة ؛ إذ تراه فى الموضع العاطفى يخاطب العقل المفكر ؛ فيغيب عنه الشعر الوجدانى .

قدّمنا أن وجدانه لايهيج إلا فى مواضع معلومة . ولكل شاعر مايهيج وجدانه . قال عبد الملك بن مروان لأحد الشعراء : هل تقول الآن شعرا ؟ قال : ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ؛ ولست أقول الشعر إلا بواحدة من هذه.

وشاعرنا لايتحرك للشراب ، ولا للغناء ، ولا يكاد يعرف الحب ، ولا يحن إلى الأوطان النائية ، ولا يبكى على عزيز مضى . ولكنه يعرف فنونا أخرى ؛ إنه كالوحش الضارى إذا أغضبته . أغضِبْه إن شئت ؛ ثم انظر إليه كيف يجيد القول ؟ أحْزِنْه بالحرمان ؛ ثم دعه يشعر : أخِّرْ عنه العطاء ؛ ثم استمع لشكواه ، عِدْه الولاية ، وتغافل عنه قليلا ؛ ثم اتركه يتلهب غيظا على الزمن ، وانظر إليه وقد تولّته الكآبة ، وأخذتْ عليه مسالكه ؛ فيزهد

فى الدنيا ، ثم لايلبث أن يبرُق له بارق أمل ، فيفيض فى الاستعطاف ، ثم يستريب فى الوعد ؛ فيصب النِّقَم صبًا . . . » .

* * *

إلى هنا ينتهى القول فى بعض عيوب المتنبى المعنوية . ومن الحَيْف أن ننكر طرافة معانيه ، وغزارتها فى أكثر شعره ، ولعب الخيال بها . بل إنه بالغ فى هذه الأوصاف ؛ فوقع فيما يقع فيه المسرفون المتكلفون ؛ خفاء فى المعنى وغموض فى الفكرة ، ومعاظلة فى الألفاظ ومدلولاتها . وكثير من الأمثلة المُعْتمة التى سردناها إنما داخلها الفساد من هذه الناحية ، ومن الإفراط فى تدقيق المعانى ، واستقصائها أحيانا . متناسيا (أن الغاية فى تدقيق المعانى سبيل إلى تعميتها ، والتعمية لُكْنَةٌ . ومن أراد الإبانة فى مديح ، أو غزل ، أو صفة شئ ... فأتى بأغلاق — فقد دل على عجزه عن الإبانة ، وقصوره عن الإفصاح[1]) .

ويظهر أن المتنبى نفسه كان يدرك عيبه ، ويحس ما يدور حول معانيه من تشعب الآراء ، وتضارب المذاهب ، وتنازع الأئمة فى كشف خباياها إذ يقول :

أنامُ مِلْءَ جُفُونِى عن شوارِدِها   ويَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاها ، ويَخْتَصِمُ

وليس بشعر ما يسهَر الخلقُ فى تفهمه ، ويختصم الأئمة فى إدراك مراميه . ومما يتصل بعيوبه المعنوية مبالغاته المسرفة التى تتجاوز حد الاعتدال إلى حَيِّزِ المُحَال ؛ فتصير إلى الهذَر واللغو أقرب ، وتنفر النفس منها ومن الشعر

(١) الصناعتين الفصل الثالث من الباب الأول ص ٢١

الذى تَضَمَّنها . وتتشكك فى حقائقه الأخرى ، وتستقبل صوره الخيالية وجماله الفنى بالبرود ؛ بل الجمود . وعسى ألا يختلط الأمر علينا بين هذه المبالغات البغيضة وقول الأدباء : (خير الشعر أكذبه) ؛ فإنهم لم يقولوا هذا « وهم[1] يريدون كلاما غُفلاً ساذجا ؛ يكذب فيه صاحبه ، ويُفرط ؛ كأن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ، ويقول للبائس المسكين : إنك أمير العراقَيْن . ولكن مافيه صنعة يُتَعَمَّلُ لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج إلى فِطنة لطيفة ، وفهم ثاقب... فلا نُجرِى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندَّعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويُلْجِئ إلى موجِبِهِ ؛ مع أن الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل . ولا شك أن من قال :

كلَّفتمونا حـدودَ منطقِـكم والشِّعْرُ يكفى عن صدقِهِ كذِبُهْ

إلى هذا النحو قَصَـد ، وإياه عَمَد ؛ إذ يبعد أن يُرِيدَ بالـكذب إعطاء الممدوح حظًّا من الفضل والسُّؤدُد ليس له ، ويُبلغه بالصفة حظًّا من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله ؛ لأن هذا الـكذب لايَبِين بالحجج المنطقية ، والقوانين العقلية ؛ وإنما يُكَذَّبُ فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور ، واختبارِه فيما وُصِفَ به ، والـكشف عن قَدْره وخسته ، ورِفعته أو ضَعته ، ومعرفة محله ومرتبته » .

والمتنبى من هذه المبالغات المقيتة أوفر نصيب ، ولا يكاد أحد يسبقه

---

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٥، ٢٣٩ .

فيها . ولعل السبب فى ذلك أنه يتكسب بشعره ، ويتخذه مطية لمآربه ومطامعه التى فاق بها نظراءه ، ولم يقفْ عند حد كما وقفوا ؛ فليس بدعا أن يفوقهم فى المبالغة كذلك ؛ ليرضى الممدوحين ، ويصل إلى ما يريد . استمع إليه يمدح ابن العميد فيقول[1] :

خلقَ اللهُ أفصحَ الناسِ طرًّا　　فى بلادٍ أعرابُهُ أكرادُهْ
وأحقَّ الغيوثِ نفسًا بحمْدٍ　　فى زمانٍ كلُّ النفوسِ جرادُهْ
مثلَ ما أحدثَ النُّبُوَّةَ فى العا　　لَمِ ، والبعْثَ ؛ حين شاعَ فسادُهْ
زانتِ الليلَ غرةُ القمرِ الطا　　لعِ فيه ، ولم يَشِنْهُ سَوادُهْ
كثُرَ الفكرُ ! كيف نُهْدِى كما أهْــدَتْ إلى ربِّها الرئيسِ عبادُهْ[2] ؟
والذى عندنا من المالِ والخيْــلِ　　فمنهُ هِباتُهُ ، وقِيادُهْ

(١) بل استمع إليه حين يمدح ابن المبارك الأنطاكى فيقول :

مَنْ يَزُرْهُ يَزُرْ سليمانَ فى المُــلْكِ ؛ جلالا ، ويوسفًا فى الجمالِ
وربيعًا يُضاحِكُ الغيثُ فيه　　زهرَ الشكْرِ من رياضِ المعالى
أكْبَرُ العيبِ عندَهُ البخلُ ، والطعْــنُ عليهِ التَّشْبيهُ بالرِّئبالِ
فَخُذَا ماءَ رِجْلِهِ ، وانْضَحَا فى المُــدْنِ ؛ تأمنْ بوائقَ الزلزالِ

(١) أبو الفضل محمد بن الحسين العميد : فارسى الأصل ، ولكنه نبغ فى الأدب ، وعلوم اللغة ؛ حتى صار أشهر أديب فى عصره . وقد زاره المتنبي بأرّجان (من بلاد فارس حيث يتولى الوزارة لركن الدولة البويهى) ومدحه ؛ فأغدق عليه . وكانت وفاته سنة ٣٦٠ هـ .

(٢) تأمل هذا البيت خاصة . ومعناه كما قال العكبرى : أ كثرتُ الفكرَ ؛ فكيف أهدى إليك شيئا كما تهدى العبيد إلى ربها ؟ .

وَامْسَحَا ثوبَهُ البَقِيرَ[١] على دا ئِـكما ؛ تُشْفَيَا مِنَ الأعلالِ
مائلًا منْ نواله الشَّرْقَ والغر بَ ، ومن خوفهِ قلوبَ الرجالِ
قابضًا كفَّهُ اليمينَ على الدُّ نـيَا . ولو شاء حازَها بالشِّمالِ
نفسُهُ جيشُـهُ ، وتدبيرُه النصـرُ ، وألحاظُه الظُّبَا والعوالى
رجلٌ طينُهُ من العَنْبَرِ الورْ دِ ، وطينُ العبادِ من صَلْصَالِ
فَبَقِيَّاتُ طِينِـهِ لاقت الما ءَ فصارتْ عُذُوبةً فى الزلالِ
و بقايا وَقارِهِ عافت النـا سَ ؛ فصارتْ رَكَانةً فى الجبالِ
أنت طورًا أمرُّ من ناقع السمِّ وطورًا أحلى من السَّلْسَالِ
إنما الناسُ حيثُ أنتَ ؛ وما النا سُ بناسٍ فى موضعٍ منك خالِ
. . . . . .

(٢) وقوله فى مدح سيف الدولة : —

تَشْبيهُ جودِكَ بالأمطارِ غاديةً جودٌ لِكَفِّكَ ثانٍ ؛ نالَهُ المطرُ[٢]
تَكَسَّبُ الشمسُ منكَ النورَ طالعةً كما تَكَسَّبَ منها نُورَهُ القمرُ

(٣) وقوله فى مدح أمير حمص : —

تمضى المواكبُ ، والأبصارُ شاخصةٌ منها إلى الملكِ الميمونِ طائرُهُ
قد حِرْنَ فى بشرٍ ؛ فى تاجهِ قمرٌ فى دِرْعِهِ أسدٌ ، تَدْمَى أظافرُهُ
حُلْوٌ خلائقُهُ ، شُوسٍ[٣] حقائقُهُ[٤] تُحْصَى الحصَى قبلَ أن تُحصَى مآثرُهُ

---

(١) الذى لا كم له . (٢) لأنك رضيت أن يتشبه بك .
(٣) جمع : أشْوَس ؛ وهو : الشىء البعيد الذى لا يُنال .
(٤) جمع : حقيقة ؛ وهى : الشىء الذى يجب على المرء أن يصونه ويحرسه .

تضيقُ عن جيشهِ الدُّنيا ؛ فلو رَحُبَتْ ... كصَدْرِه لم تَبِنْ فيها عَسا كِرُه

إذا تغلغلَ فكرُ المرء فى طرَفٍ ... من مَجْدِهِ غَرِقتْ فيه خواطِرُهُ

من قالَ : لستَ بخيرِ الناسِ كلِّهمِ ... فجهله بك عند الناسِ عاذِرُهُ

(٤) وقوله فى مدح مُحمد بن زُرَيْق الطرسوسى : —

لو كانَ ذُو القرنَيْنِ أعملَ رأيه[1] ... لمَّا أتَى الظُّلُمَاتِ ـ صِرْنَ شُمُوسَا

أو كانَ صادفَ رأسَ عازرَ[2] سيفُهُ ... فى يومِ معركةٍ ـ لأعيا عِيسَى

أو كانَ لُجُّ البحرِ مثلَ يمينِهِ ... ما انشَقَّ ؛ حتَّى جازَ فيه مُوسَى

أو كانَ للنيرانِ ضوءُ جبينِهِ ... عُبِدَتْ ؛ فصار العالمون مَجُوسَا

(٥) وقوله فى الغزل : —

فذُقْتُ ماءَ حياةٍ من مُقَبَّلِهَا ... لوْصابَ تُرْباً لأَحْيَا سالِفَ الأُمَمِ

(٦) وقال يصف سيف الممدوح ، وما شرِبه السيفُ من دم الأعداء : —

رَيَّانَ ؛ لو قذفَ الذى أسقيتَهُ ... لجَرَى من المُهَجاتِ[3] بحرٌ مُزْبِدُ

(٧) وقوله يصف نفسه بالنحول ، ويخاطب حبيبته : —

حُلْتِ دُونَ المَزارِ ؛ فاليومَ لو زُرْ ... تِ لحَالَ النُّحُولُ دونَ العِنَاقِ

(٨) ومثله : —

أبْلَى الهوَى أسفاً يَوْمَ النَّوَى بدَنِى ... وفرَّقَ الهجْرُ بيْنَ الجَفْنِ والوَسَنِ

---

(١) أى : عمل برأى الممدوح . (٢) ميت أحياه سيدنا عيسى .

(٣) أى : من دم المهج .

رُوحٌ تَرَدَّدُ فى مِثْلِ الخِلالِ ؛ إذَا أطارتِ الرِّيحُ عنهُ الثوبَ لمْ يَبِنِ
كَفَى بجسمى نُحُولاً أننى رَجُلٌ لَوْلاَ مُخاطَبتى إيَّاكَ لَمْ تَرَنِى

(٩) وقوله فى مدح سعيد بن عبد الله الكلابى ، ووصفِ فلول أعدائه المنهزمة من قبيلة تميم : —

وضاقَتِ الأرضُ ؛ حتَّى كانَ هارِبُهُمْ إذا رأى غيْرَ شىء ظنَّهُ رَجُلاَ
فبَعْدَهُ ـ وإلى ذا اليومِ ـ لَوْ رَكَضتْ بالخيلِ فى لَهَوَاتِ الطِّفْلِ مَا سَعَلاَ(١)

(١٠) وفى مدح سيف الدولة : —

إن كانَ مثلُكَ كانَ أوهُوَ كائنٌ فبرئْتُ حينئذٍ من الإسْلاَمِ

(١١) وفى مدح أبى على هارون الكاتب : —

لم تَحْكِ نائلَكَ السحابُ ؛ وإنما حُمَّتْ به ؛ فصبيبُها الرُّحَضاءُ(٢)
لم تلقَ هذا الوجهَ شمسُ نهارِنا إلا بوجهٍ ليس فيـــه حياءُ

(١٢) وفى مدح محمد الأوسىِّ (من بنى أوْس بن معْن) : —

لم يخْلُق الرحمنُ مثلَ محمـــدٍ أحدًا . وظنِّى أنه لا يَخْلُقُ

(١٣) وفى بدر بن عمار : —

لو كان علمُكَ بالإلهِ مُقَسَّمًا فى الناسِ ما بعثَ الإلهُ رسولاَ
لو كان لفظُكَ فيهمُ ما أنزلَ الـــقُرْآنَ والتَّوْراةَ والإنْجيلاَ

---

(١) أى : بعد اليوم الذى انهزم فيك أعداؤك وإلى يومنا هذا — لو ركضت خيلهم فى حلق صبى ما سعل ، لأنه لا يشعر بها ؛ ولا برا كبيها ؛ لقلتهم وذلتهم .
(٢) عرق الحمى .

(١٤) ويقول عن نحوله وهزاله :

وَلَوْ قَلَمٌ أُلْقِيتُ فى شقِّ رأسِهِ   من السُّقْمِ ماغيَّرْتُ من خَطِّ كاتِبِ(١)

(١٥) وقوله : —

يَفْنَى الكلامُ ولا يُحيطُ بوصفكمْ   أَيُحيطُ ما يفنى بما لا يَنْفَدُ ؟

(١٦) وقوله : —

قَلِّ كَفكَ تَهْمِى، واثْنِ وَابِلَهَا   إذا اكتفيتُ ؛ وإلا أغرقَ البلدا

(١٧) وقوله :

فلمْ تَلْقَ ابنَ إبراهيمَ عَنْسِى(٢)   وفيها قُوتُ يومٍ للقُرَادِ(٣)

(١٨) وقوله فى مدح محمد بن سيار : —

يكادُ يصيبُ الشىءَ من قبلِ رَميهِ   وَيُمكِنُهُ — فى سهمه المرسَلِ — الرَّدُّ(٤)

وَيُنْفِذُهُ فى العَقْدِ وهْو مُضَيَّقٌ   من الشَّعرةِ السوداءِ والَّليلُ مُسْوَدُّ(٥)

وفى هذه المبالغة وأشباهها يقول ابن فورجة : ليس هـذا أول محال ادعاه للممدوح ؛ وما هو إلا هَوَس عَرَض له فقذفه.

(١٩) ويدعو على الإبل المرتحلة بأحبابه فيقول : —

لامِرْتِ من إبل لو أنى فوقها   لَمَحَتْ حرارةُ مدمَعَىَّ سِمَاتِها

---

(١) يقول : بلغ من سقمى ونحولى أننى لو وُضعت فى داخل الشق الذى برأس القلم (بجانب السن ؛ حيث يجرى الحبر) وكتب الكاتب به — ما أثر هـذا فى القلم أو الكتابة .

(٢) ناقتى الصلبة .   (٣) قمل الحيوانات .

(٤) أى يمكنه إرجاع السهم المرسل ؛ لأن السهم يطيعه .

(٥) أى : ينفذ سهمه فى العقدة الضيقة بالشعرة السوداء ، فى الليل المظلم .

(٢٠) وقال يمدح فارساً : —

لو مرّ يركض فى سطور كتابة أحصى بحافر مهره ميماتها

(٢١) ففى فؤاد المحب نارُ جوًى أحرُّ نارِ الجحيم أبردُها

(٢٢) ياأكرم الأكرمين ، يامالك الـأملاك طرًّا ، ياأصيدَ الصيدِ

(٢٣) ألبابنا بجماله مبهـورة وسحابنا بنواله مفضـوحُ

(٢٤) لو فرّق الكرمَ المفرِّقَ مالَهُ فى الناس لم يك فى الزمان شحيحُ

(٢٥) إنْ كنتِ ظاعنةً فإنَّ مدامعى تكفى مزادكمُ ، وتروى العيسا

(٢٦) وفى مدح كافور ، وتهنئته بدار جديدة : —

أنتَ أعلى محـلّةً أنْ تهـنّى بمكانٍ فى الأرضِ ، أوفى السماء

ولك الناسُ ، والبلادُ ، وما يسـرحُ بينَ الغبراء والخضراء

(٢٧) وفى مدحه (وهو عبد حبشىّ ؛ لانسب له ولا حسب) : —

وأىُّ قبيـل يستحقُّك قدرُهُ معدُّ بنُ عدنانٍ فداك ، ويعرُبُ

(٢٨) وقال فى ربع الأحباب : —

سقيتُهُ عبراتٍ ؛ ظنّها مطرًا سوائلاً من جفونٍ ؛ ظنّها سُحُبا

(٢٩) وقوله فى مدح سيف الدولة :

إن كانَ قد ملكَ القلوبَ فإنهُ ملكَ الزمانَ ؛ بأرضهِ وسمائهِ

الشمسُ من حُسّادهِ ، والنصرُ من قُرنائهِ ، والسيفُ من أسمائهِ

أينَ الثلاثةُ من ثلاثِ خلالهِ من حُسْنهِ ، وإبائهِ ، ومضائهِ

مضتِ الدهورُ وما أتينَ بمثلهِ ولقدْ أتى ؛ فعجزْنَ عن نظرائهِ

(٣٠) وفى مدح المغيث بن على (وقد جاء اسمه على لسان امرأة فقال) :

جاءت[١] بأشجع مَنْ يُسْمَى، وأسمح مَنْ أعطى، وأبلغ مَنْ أملى، ومَنْ كتبا

لوْ حلّ خاطِرُهُ فى مُقْعَدٍ لمشى أوْ جاهِلٍ لصَحا، أوْ أخْرسٍ خطبا

. . . . . .

تحْلو مَذاقتهُ، حتّى إذا غضبا حالتْ؛ فلوْ قطرتْ فى البحْرِ[٢] ماشرِبا

(٣١) وفى مدح على بن محمد التميمى :

قسا؛ فالأسْدُ تفزَعُ من قُواهُ ورقّ؛ فنحنُ نفزَعُ أنْ يذُوبا

أشدُّ مِنَ الرِّياحِ الهُوجِ بطْشاً وأسْرعُ فى النّدَى مِنها هُبُوبا

(٣٢) وفى مدح طاهر بن الحسين العلوى : —

وحقّ له أنْ يسبقَ الناسَ جالِسًا ويُدرِكَ مالم يُدْرِكُوا غيرَ طالِبِ

ويُحْذَى عرَانِينَ الملوكِ؛ وإنّها لَمِنْ قدَمَيْهِ فى أجلّ المرَاتِبِ

* * *

تلك أمثلة من شنيع مبالغاته، وما أكثرها! . وقد يكون عذره فيها أنها الوسيلة الناجعة لاستنزاف المِنَح، والعطايا، وإغراء الملوك والأمراء وأشباههم من الأغنياء بالبذل والهبات؛ لميلهم — إذ ذاك — إلى المديح المسرف، وحب الثناء المستفيض. وهو هوًى يخالج نفوس كثير من الأمم العربية قديمها وحديثها؛ لأسباب تاريخية .

---

(١) أى : ذكرتْ اسمه . (٢) المراد : النهر العذب .

على أن له مبالغات أخرى لم تبلغ فى القُبح ما بلغَتْهُ هذه ؛ فقد يلابسها ما يجملها خفيفة الوقْع ، مستظرفة الأثر ؛ (لقربها مما يجرى على ألسنة الناس وخواطرهم ، أو : لاشتمالها على مايدل على التشبيه ، والمقاربة ، والبعد عن الحقيقة) كقوله :

(١) وعَذلتُ أهلَ العِشقِ حتى ذُقتهُ ... فعَجِبْتُ كيفَ يموتُ من لايعشَقُ

(٢) لوْلاَ مُفارَقةُ الأحبابِ ما وَجدَتْ ... لها المنــايا إلى أرواحِنا سبُلاَ

(٣) هام الفؤادُ بأعرابيةٍ سكنتْ ... بيتاً من القلبِ لم تَمْدُدْ له طُنُباَ[(١)]

مظلومةُ القدِّ فى تشبيهه غُصنًا ... مظلومةُ الرِّيق فى تشبيهه ضَرَبا[(٢)]

(٤) ذُكِرَ الأنامُ لنا؛ فكان قصيدةً ... كنتَ البديعَ الفرْدَ من أبياتِها

(٥) يجِدُ[(٣)] الحَمامُ ،ولو كوَجْدِي لانبرى ... شجرُ الأراكِ مع الحَمامِ ينُوحُ

(٦) كيف الرجاء من الخطوبِ تخلُّصًا ... من بعدِ ما أنشَبْنَ فِىَّ مخالبا ؟

أوْحَدْنَنى ، ووَجدْنَ حزْنا واحدًا ... متناهيًا ؛ فجعلْنَهُ لىَ صاحِبا

وَنصَبْنَنى غرَضَ الرُّماةِ؛ تُصِيبُنِى ... مِحَنٌ أحَدُّ مِنَ السُّيوفِ مضَارِبا

(٧) رِعَدُ[(٤)] الفوارسِ منكَ فى أبدانِها ... أجْرى مِنَ العسَلانِ[(٥)] فى قنَواتِها

(٨) وفى الغزل : —

تناهَى سكونُ الحُسْنِ فى حرَكاتِها ... فليسَ لِراءٍ وَجْهَهَا لمْ يمُتْ عُذرُ

(٩) مَلِكٌ تَصوَّرَ كيفَ شاء ؛ كأنَّما ... يجْرِى بفصْلِ قضائِهِ المقدُورُ

---

(١) الحبل الذى تربط به الخيمة .   (٢) عسلاً أبيض .

(٣) يحزن .   (٤) جمع : رِعدة ، وهى : الرعشة من خوف ونحوه .

(٥) الاضطراب .

(١٠) ألا كلُّ سَمْح غيرَكَ اليومَ باطلٌ وكلُّ مديحٍ فى سواكَ مُضَيَّعُ

* * *

ولا ندع الكلام على عيوب المتنبى قبل أن نُرْدِفَها بعيب آخر ؛ هو : الضآلة ، أو : التفاهة . فقد سبقت الإشارة إلى أن له معانى غزيرة ، دسمة ؛ ترضى العقل ، وتشبع النفس . لكن إلى جانبها أخرى لادَسَم فيها ولا غذاء . تعرفها بامتهانها ، وابتذالها ، وأنها من البدائه الأولية ، أو : بِسَطْحِيَّتِهَا ، والإسراف فى ألفاظها من غير حاجة . ومن أمثلتها :

(١) قوله فى رثاء عبد تركى لسيف الدولة :

وإنى وإن كان الدفين[1] حبيبه[2] حبيبٌ إلى قلبى حبيبُ حبيبى

(٢) وقوله فى مدح محمد بن زريق :

أبْقَى زُرَيْقٌ للثغورِ مُحَمَّدًا أبْقَى نفيسٌ للنفيسِ نفيسا

(٣) وقوله فى مدح على بن صالح الكاتب الدمشق ، ووصف حساده بأنهم يقضمون الحديد غيظا كما يُقْضَم السكر :

تَقْضَمُ الجمرَ والحديدَ الأعادى دُونَهُ ، قَضْمَ سُكرِ الأهْوَازِ

(٤) وقوله فى مدح ابن العميد :

أنت الوحيدُ إذا ارتَكَبْتَ طريقةً فمَنِ الرديفُ وقدْ رَكِبْتَ غَضَنْفَرَا ؟

(٥) وقوله يخاطب سيف الدولة حين مرض :

وجسمُك فوقَ هِمَّةِ كلِّ داء فقُرْبُ أقلِّهَا منهُ عجيبٌ[3]

(١) الميت . (٢) أى : حبيب إلى سيف الدولة . (٣) أى : كل الأدواء .

(٦) وقوله لرجل نقل إليه ذما (وقد سبق البيت) :

أَنَا عَيْنُ المُسَوَّدِ[١] الجَحْجَاحِ[٢]   هَيَّجَتْنِي كِلَابُكُمْ بِالنُّبَاحِ

(٧) وقوله فى رثاء عمة عضد الدولة ، وقد ماتت بعيدة عنه فى بلد آخر :

لو دَرَتِ الدنيا بما عندَهُ   لاستَحْيَت الأيامُ مِنْ عَتْبِهِ

لعلها تَحْسَبُ أنّ الذى   ليسَ لديهِ ليسَ مِنْ حِزْبِهِ

... ...

حاشاكَ أن تَضْعُفَ عن حمل ما   تَحَمَّلَ السائرُ[٣] فى كُتْبِهِ

يَدْخُلُ صَبْرُ المرءِ فى مَدْحِهِ   ويدخلُ الإشفاقُ فى قَلْبِهِ

(٨) إذا كان بعضُ الناسِ سيفاً لدولةٍ   ففى الناسِ بوقاتٌ لها وطبولُ

(٩) فإن قليلَ الحبِّ بالعقلِ صالحٌ   وإن كثيرَ الحبِّ بالجهلِ فاسدُ

(١٠) فمَنْ كالأميرِ ابنِ بنتِ الأميرِ . أو مَن كآبائه والجُدُودِ

(١١) تَهَلَّلَ قبل تسليمى عليه   وألقى مالَه قِبَلَ الوِسادِ

نَلُومُكَ يا علىُّ بغيرِ ذَنْبٍ   لأنّكَ قد زَرَيْتَ[٤] عَلَى العبادِ

(١٢) فمَقِيلُ[٥] حُبِّ مُحِبِّهِ فَرِحٌ بِهِ   ومَقِيلُ غَيْظِ عَدُوِّهِ مَقْرُوحُ

(١٣) أينَ الهباتُ التى يُفَرِّقُهَا   على الزَّرَافاتِ[٦] والمَوَاحِيدِ ؟[٧]

---

(١) السيد .   (٢) السيد العظيم .

(٣) الذى سار حاملا إليه كتابا فيه خبر الوفاة .

(٤) عبت . والمراد : أنه أظهر عيبهم بأفعاله الجميلة .

(٥) مكان ومستقر ... والمراد به : القلب .   (٦) الجماعات .

(٧) جمع مَوحَد . وهو : الفرد .

(١٤) فى وصف حوادث الأيام :

مَطَايَا لا تَذِلُّ لِمَنْ عليها ولا يَبْغِى لها أحد رُكُوبَا

(١٥) وقوله يخاطب طاهرا العلوى حين أشار إليه بمسك ، والأمير الحسن بن طغج حاضر :

الطِّيبُ مِمَّا غَنِيتُ عَنْهُ كَفَى بقُربِ الأمير طِيبَا

يَبْنِى به رَبُّنَا المعالى كما بِكُمْ يَغْفِرُ الذُّنُوبَا

(١٦) وقوله فى مدح بدر بن عمار :

يا بدرُ ، يا بحرُ ، يا غمامةُ ، يا ليثَ الشَّرَى ، يا حِمَامُ ، يا رَجُلُ

(١٧) وكلُّ طريقٍ أتاهُ الفَتَى على قَدَرِ الرِّجْلِ فيه الخُطَا

(١٨) فإنهم قد أكْثَرُوا الحُجَّابَا واسْتَوْقَفُوا لِرَدِّنَا البَوَّابَا

(١٩) لا يحزن اللهُ الأميرَ ؛ فإننى لآخُذُ مِنْ حالاتِهِ بنصيبِ

(٢٠) يا ذَا المعالى ، ومعدِنَ الأدبِ سَيِّدَنَا ، وابنَ سَيِّدِ العرَبِ

* * *

تلك أبيات متفرقات وإن شئت قصائد كاملة فاقرأ قصيدته التى مطلعها :

لهذا اليومِ بعدَ غدٍ أرِيجُ ونارٌ فى العَدُوِّ لها أجِيجُ

والتى مطلعها :

أمِنَ ازديارَكِ فى الدُّجى الرقباءُ إذ حيثُ كنتِ من الظَّلامِ ضياءُ

والتى مطلعها :

ألا كلُّ ماشيةِ الخيزَلى فِدَا كلِّ ماشيةِ الهَيْذَبَى

والتى مطلعها :

يا أختَ خيرِ أخٍ ، يا بنتَ خيرِ أبٍ كنايةً بهما عن أشرف النسبِ

ومن عيوبه إلحاحُه في موضوعاته الشعرية — من غير تجديد وحُسن تصرف — على المعانى التى سلكها الشعراء وغيرهم فى عصره ، وقبل عصره . ولا تزال مُرَدَّدة حتى يومنا ؛ فى المدح ، والغزل ، والرثاء ، وغيرها مما رأينا بعض أمثلة فيما سبق ؛ فالممدوح كريم كالبحر ، فيّاض اليدين كالغيث ، عالى المكانة كالثريا ... والحبيبة مُشْرِقة كالقمر ، فَرعاء كالغصن ، مرتجة الأرداف كالكثيب ، قتالة الأجفان كالسهام . . . والمَيّت متفرد بالمحاسن ، تحسد السماء عليه الأرض ..... وأشباه هذا مما يجرى على ألسنة الجمهرة الغالبة من الأدباء وغيرهم حتى عصرنا ، ويَذيع حتى صار قولاً مُكرَّراً ، وحديثا مُعادا ؛ لاجِدَّة فيه ولا طرافة . وقد يكون للشاعر العذر فى بعضه ؛ مما لاغَناء عنه ، ولا منجاة منه . ولكن ليس له عذر فى بعض آخر يستطيع أن يتناوله بالتجديد الحسن ، أو التوليد المحمود كالذى فعله أبو تمام وابن الرومى وأمثالهما (وسنبين هذا تفصيلا فى مكانه عند الكلام على الموضوعات الشعرية) .

* * *

ثم ننتقل للكلام على نصيب المتنبى من تَوْفيةِ المعانى، واستيعابها المحمود ، واشتمالها على ناحية منطقية مقبولة ؛ ترضى الفكر ، ولا تطغى على العاطفة والخصائص الشعرية .

فأما نصيبه من التَّوفية والاستيعاب فنصيب الجمهرة الغالبة من شعراء العربية — وإن تفاوتوا فى ذلك[1] — ؛ يتناولون المعانى بِقَدَر ، ويتخففون منها ،

(١) ولعل من أحاسنهم فى ذلك : ابن الرومى . وخير شاهد على هذا قصيدته الهمزية فى عتاب أبى القاسم التوزى . وقصيدته العينية فى الصيد والطرد .

ولا يجمعون أطرافها وما قد يتصل بها اتصالا وثيقا . وكل معانى المتنبي من هذا النوع الأبتر . لكنه فى الهجاء ، ووصف الحرب ، والثورة على الأيام والحساد — أقلُّ تقصيرا .

أىّ توفية محمودة فى قوله متغزلا ؟ :

قد علَّمَ البينُ منَّا البينَ أجفانَا   تدمَى، وألَّفَ فى ذا القلبِ أحزانَا
أمَّلتُ ساعةَ ساروا كَشْفَ مِعْصَمِهَا   ليَلْبَثَ الحىُّ دونَ السَّيرِ حيرَانَا

فأين وَلَهُهُ ، وذهوله ، وسهده ، وزهده فى الطعام . والشراب ومُتَعُ الحياة ؟ وأين لهفته على متابعتها ، أو ترقب عودتها ورؤيتها ؟ وأمثال هذا مما يتصل بما هو فيه ؟

وأين استيفاء المعانى ، بل أين إيفاء المعنى الواحد بما يتصل به حين يقول فى التهنئة بدار جديدة :

أحقُّ دارٍ بأنْ تُسْمَى مباركَةً   دارٌ مُبارَكَةُ الملْكِ الذى فيها
وأجدرُ الدُّورِ أن تُسْقَى بِساكِنِهَا   دارٌ غدَا الناسُ يَسْتَسْقُونَ أهْلِيهَا

... ...

وحين يقول فى وصف بطيخة من النَّدّ ، فى غِشَاء من الخيزُران ، عليها قِلاَدة من اللؤلؤ :

وسوداء مَنْظُومٍ عليها لآلِئٌ   لها صورةُ البِطِّيخِ وهْىَ مِنَ النَّدّ
كأنَّ بقايا عَنْبَرٍ فوقَ رأسِها   طُلُوعُ رَوَاعى الشَّيْبِ فى الشَّعَرِ الجَعْدِ

وأما نصيبه من المناحِى الفكرية المنطقية السائغة فسطحى ضئيل . وهو — على ضآلته — أوفى من نصيب الكثرة الكاثرة من شعرائنا — إلا أبا تمام وابن الرومى والمعرّى — ولعل عذر الجمهرة فى هذا : نشأتهم الأولى،

ونصيبُهم ونصيب بيئتهم المحـدود من فنون الثقافة ، وأصول شعرهم التى تفرض عليهم الوزن والقافية ، واشتمال القصـــيدة على عدة أغراض — فى الغالب — واستقلال كل بيت بمعناه ؛ فكل هذه أسباب تساعد على التفكك ، وإهمال التحليل السائغ ، والتعليل الجيد ، وإضعاف الربط المعنوى فى القصيدة . لـكن إذا ساغ لهم العذر فى التقصـير أيام جهالتهم ، ونقص ثقافتهم الفلسفية — فهل يسوغ أيام حضارتهم ، وشيوع الفلسفة والمنطق زمن العباسيين ومَن بعدهم ؟ وكيف تناسوا أن الشعر فرع من الأدب ؛ ولن يكون الكلام أدبا حتى يُرضى الفكرَ والعاطفة معاً ؟

إن المتنبى — كغيره — يعرض للمعانى عَرضاً مجملاً ، ويمسُّها مسّاً رفيقا ، فى عجلة وإسراع ؛ فلا تفصيل ، ولا تعليل ، ولا ربط ، ولا تناسب ، ولا تحليل . يمدح فيقول :

النَّاسُ مالم يَرَوْكَ أشباهُ ‍ ‍ ‍ والدهرُ لفظٌ ، وأنتَ معناهُ
والجودُ عينٌ ، وأنتَ ناظرُها ‍ ‍ ‍ والبأسُ باعٌ ، وأنت يُمناهُ

فلِمَ كان الناس أشباها إن لم يَرَوْه ؟ ولم كان الممدوح معنى الدهر ، وناظر العين ، ويمين الباس ؟ وما الصلة بين هذه المعانى ؟

ويهجو فيقول :

وإنمـا نحنُ فى جيلٍ سواسيةٍ ‍ ‍ ‍ شرٍّ على الحرِّ من سُقْمٍ على بَدَنِ
حولِى بكل مكانٍ منهمُ خِلَقٌ ‍ ‍ ‍ تُخْطِى إذا جئتَ فى استفهامِها بِمَنِ

. . . . . .

فلم كانوا سواسية ؟ ولم كانوا شرا على الحر ؟ وكيف انتشروا وهم على هذا الحال ؟ وما صلة بعضهم ببعض ومظاهر ذلك ؟ وكذلك الشأن فى مواضع أخرى .

. . . . . .

لكن له مواضع غيرها كثيرة تبدو عليها بعض المظاهر المنطقية الحميدة كقوله :

فلما صار ودُّ الناسِ خِبًّا   جزَيْتُ على ابتِسامٍ بابتِسامِ
وصرتُ أشكُّ فيمَن أصْطَفيهِ   لِعلمِى أنهُ بعضُ الأنامِ

. . . . . .

وقوله فى مدح سيف الدولة ، وعلوّ منزلته على سائر الملوك والأمراء . . .

ولو كنتُ سَمَّيْتُهُمْ باسمِهِ   لكانَ الحديدَ ، وكانُوا الخشَبْ
أفى الرأى يُشْبِهُهُ ، أم فى السَّخا   ءِ ، أمْ فى الشجاعةِ ، أم فى الأدبْ ؟
مبارَكُ الاسْمِ ، أغرُّ اللقَبْ   كرِيمُ الجِرِشَّى[1] ، شرِيفُ النَّسَبْ
أخو الحرْبِ ؛ يُخدِمُ مِمَّا سَبَى   قَناهُ ، ويَخلَعُ مِمَّا سَلَبْ
إذا حازَ مالاً فقدْ حازَه   فتًى لا يُسَرُّ بِما لا يَهَبْ

وقوله : —

الرأىُ قبلَ شجاعةِ الشُّجْعانِ   هُوَ أولٌ ؛ وهىَ المحلّ الثانِى
فإذا هما اجتمعا لنفسٍ حُرَّةٍ   بلَغتْ من العلياءِ كلَّ مكانِ
ولَرُبَّما طعنَ الفتى أقرانَه   بالرأىِ قبلَ تَطاعُنِ الأقرانِ
لولا العقول لكان أدنَى ضيغمٍ   أدنَى إلى شرَفٍ من الإنسانِ

(١) النفس . وكلمة : الجرشى ، من الكلمات التى عابها النقاد على المتنبى .

ولما تفاضلتِ النفوسُ، ودبّرت أيدى الكماةِ عوالىَ المرّانِ[1]

. . . . .

وقوله فى وصف الدنيا :

ولا فضلَ فيها للشجاعة والنّدَى وصبرِ الفتى ؛ لولا لِقاء شَعُوبِ

وقوله : —

حتّامَ نحنُ نُسارِى النجمَ فى الظُلَمِ ؟ وما سُراهُ على خُفٍّ ، ولا قدَمِ

ولا يُحِسُّ بأجْفانٍ ؛ يُحِسُّ بها فقْدَ الرُّقادِ غريبٌ باتَ لمْ يَنَمِ

تُسَوِّدُ الشمسُ منا بيضَ أوْجُهِنَا ولا تُسَوِّدُ بيضَ العُذْرِ ، واللِّمَمِ

وكان حالُهما فى الحُكْمِ واحدةً لو احْتَكَمْنَا مِنَ الدُّنْيَا إلى حَكَمِ

. . . . . .

ومما يتصلُ بالناحية المنطقية الفلسفةُ ومذاهبها . وليس للمتنبى حظٌّ منها إن أردنا بها ما يريده علماؤها ؛ من كشف مذهب جديد ، أو تأييد رأى خاص ، بعد دراسة كل منهما دراسة فنية وافية ؛ تمتد من أصوله إلى فروعه ، وتشمل دقائقَه وأجزاءه ، كما تشمل نتائجه وغاياته . وتنتهى بحقائق جديدة . فأما إن قصدْنا بها أن يكون لصاحبها مذهبٌ خاص فى فهم الحياة ، ومعاملة الناس ؛ يختاره من المذاهب المعروفة ، ويعرضه عرضاً سريعا مجملا ، بل مكرراً — فالمتنبى فيلسوف من هذه الناحية فلسفة تافهة سطحية ؛ لأن له مذهبا ارتضاه ؛ هو : مذهب الإيمان بالقوة وحدها ، وبالعنف ، وسوء الظن بالناس جميعا ؛ وعلى هذا يدور شعره فى كثير من

---

(١) جمع مُرّانة : وهى : القناة (الرمح) .

مناحيه ... وهو مذهب سُبق إليه ، ولا يزال يردده أفراد كثيرون فى سائر العصور والبقاع ؛ فليس فيه فضل ابتكار ، ولا فضل دراسة وإقناع .

ومن عجب أن يَعُدّه بعض الباحثين[1] فيلسوفا بمثل الأبيات الآتية التى قالوا فيها إنها أخرجته عن رسم الشعراء إلى الفلسفة .

(ا) ولجُدْتَ حتى كدتَ تبخَلُ حائلاً[2] للمُنْتَهَى[3] ؛ ومن السرور بكاء[4]

(ب) إلفُ[5] هذا الهواء أوقعَ فى الأنـ ـفسِ أنْ الحِمامَ مُرُّ المذاقِ[6]

والأسَى قبلَ فُرْقَةِ الرُّوحِ عَجْزٌ والأسَى لا يكونُ بعْدَ الفِراقِ

(حـ) تخالَفَ الناسُ حتَّى لا اتفاقَ لهم إلاَّ على شَجَبٍ[7] ؛ والخُلْفُ فى الشَّجَبِ[8]

فقِيلَ تَخْلُصُ نفسُ المرْءِ سالِمَةً وقيلَ تَشْرَكُ جسْمَ المرءِ فى العَطَبِ

(ء) تمتَّعْ من سُهادٍ ، أوْ رُقادٍ ولا تأمُلْ كَرًى تحتَ الرِّجَامِ[9]

---

(١) راجع الصبح المنبي جـ ١ ص ١٦٤ هامش العكبرى . والوساطة للجرجانى عند الكلام على فلسفة المتنبي ص ١٤٧ (طبعة عارف الزين بصيدا) .

(٢) راجعاً . (٣) لأجل بلوغك النهاية .

(٤) المعنى : كدت تعود للبخل ؛ لبلوغك نهاية الكرم . وما دمت لا تزداد فكأنك بخلت . (٥) مؤالفة ومصاحبة .

(٦) معنى هذا البيت والذى يليه : مصاحبتنا الهواء ، ومداومتنا له ، جعلا فراقه صعبا علينا ؛ لأن من تعود شيئاً وألفه صعب عليه فراقه ؛ فلا شئ فى الموت إلا صعوبة الفراق . ومن تألم قبل الموت كان عاجزا جبانا ؛ يعذب نفسه بشئ لم يقع بعد . ومن مات لايشعر بألم . ففيم الحزن والهم وشدة الخوف من الموت ؟ إنه من كذب النفس . (٧) هلاك وموت .

(٨) معنى البيت والذى يليه : أن الناس مختلفون فى كل شئ إلا فى حقيقة واحدة ؛ هى : الموت ؛ فهم متفقون جميعا على أنهم سيموتون . ومع ذلك هم مختلفون فى الموت نفسه ؛ أهو للجسم وحده ؟ أم للجسم مع الروح ؟ أتبعث النفس (الروح) وحدها يوم القيامة ؟ أم تبعث فى الجسم . . . ؟

(٩) القبور . (المفرد : رَجْم) .

فإنَّ لثالثِ[1] الحالَيْنِ معْـنًى سوَى معْـنى انْتباهِكَ والمنامِ

(هـ) وكمْ لظلامِ الليْلِ عِنْدَكَ مِنْ يدٍ تُخبِّرُ أنَّ المانوِيَّةَ[2] تَـكْذِبُ

(و) يأيُّها الملاكُ المُصفّى جوْهرًا مِنْ ذاتِ ذِي المَلَكوتِ أسمى مَنْ سَمَا

نورٌ تظاهَرَ فيكَ لاهُوتيّةً[3] فتَـكادُ تعلَمُ عِلْمَ ما لَنْ يُعْلَمَا

(ز) ولقدْ رُمْتَ بالسّعادةِ بعْضًا من نفُوسِ العِدَا؛ فأدْرَكْتَ كُلّا

فماذا فى الأبيات السالفة — وأشباهها — مما يدل على أن صاحبها فيلسوف؟ أين الفلسفة ومذاهبها وأصولها وأدواتها؟ وهل الفلسفة ترداد كلمة من كلمات الفلاسفة، أومصطلح من مصطلحاتهم، أوالتعريض، أو التنويه المجرد باسم زعيم من زعمائها؟ إذًا لكان طلاب العلم جميعا فلاسفة.

* * *

تلك صورٌ للمتنبي فى معانيه المجرَّحة الواهنة. أما صُوَرُهُ فى معانيه الفنية الناضرة فكثيرة أيضا. وقد يسبق فى بعضها (شوقيا) بل يسبق شعراء العربية جميعا.

كقوله فى الغزل: —

(١) فدَيْناكَ أهْدَى الناسِ سهمًا إلى قلبي وأقتَلَهُمْ للدّارِعِينَ[4] بلا حَرْبِ

---

(١) هو: الموت. (٢) المانوية: قوم ينسبون إلى رجل يسمى: «مانى». يقول: إن الخير من النهار، والشر من الليل.

(٣) لاهوتية أو لاهوتيه. أى: أنه منسوب إلى اللاهوت، وهو: الله. ومعنى البيت: ظهر فيك نور إلهى تكاد تعلم به الغيب الذى لا يعلمه إلا الله.

(٤) لمن يلبسون الدروع.

وقوله :

ما باله ؟ لاحظتُهُ ، فتضرَّجت وجناتُهُ ؛ وفؤادِىَ المجْرُوحُ
ورَمى ـ وما رَمَتا يدَاهُ ـ فصابنِى سهمٌ يُعَذِّبُ والسِّهامُ تُرِيحُ

(٢) وقوله :

ومَنْ سَرَّ أهلَ الأرض، ثم بكَى أسًى بَكَى بعيُونٍ سَرَّهَا وَقُلُوبِ (١)

(٣) وقوله فى الغزل : —

وكيفَ عرَفْنا رسمَ من لمْ تدَعْ لنَا فؤاداً لعِرْفانِ الرُّسُومِ ، ولا لُبَّا ؟

(٤) وقوله يخاطب سيف الدولة حين تمَكَّنَ من الخارجين عليه ، وفيهم بعض أقاربه : —

وكيف يتمُّ بأسُكَ فى أناسٍ تُصيبهُمُ ؛ فيؤلمُك المُصابُ
ترَفَّقْ ـ أيها المولَى ـ عليهم ؛ فإنَّ الرفقَ بالجانى عِتابُ
وإنهمُ عبيدُكَ حيثُ كانُوا إذا تدْعُو لحادثةٍ أجابُوا
وعينُ المخطئينَ هُمُ ، وليسُوا بأولِ معشرٍ خَطِئُوا ؛ فتابُوا
وأنتَ حياتُهم غضِبَتْ عليهم وهَجْرُ حياتِهِمْ لهمُ عِقابُ
وما جهِلَتْ أياديكَ البوادِى ولكِنْ ربما خفِىَ الصوابُ
وكم ذنبٍ مُوَلِّدُهُ دَلَالٌ !! وكم بُعْدٍ مُوَلِّدُهُ اقترابُ !!
وجُرْمٍ جرَّهُ سُفهاءُ قومٍ وَحَلَّ بغيرِ جارمِهِ العذابُ

(٥) وقوله فى رثاء أخت سيف الدولة ، (وأصولها من قبيلة تغلب) :

---

(١) أى : أن هذه العيون والقلوب تشاركه فتبكى معه .

وإنْ تكُنْ تغلبُ الغلباءُ[1] عنصرَها   فإنَّ فى الخمرِ معنًى ليس فى العنبِ
فليتَ طالعةَ الشمسينِ[2] غائبةٌ   وليتَ غائبةَ الشمسينِ لم تغِبِ

(٦) يزورُ الأعادِى فى سماءِ عجاجةٍ   أسنّتُهُ فى جانبيها الكواكبُ
فتَسفرُ عنهُ والسيوفُ كأنما   مضاربُها — مما انفللْنَ — ضرائبُ
طلعْنَ شموساً ، والغمودُ مشارقٌ   لهنَّ ، وهاماتُ الرجالِ مغاربُ

(٧) فإنَّ نهارى ليلةٌ مدلهمةٌ   على مُقلةٍ من فقدِكُمْ فى غياهبِ
بعيدةَ ما بينَ الجفونِ ؛ كأنما   عقدْتُمْ أعالى كلِّ جفنٍ بحاجبِ
فياليتَ ما بينى وبينَ أحبَّتى   من البُعْدِ ما بينى وبينَ المصائبِ

(٨) تركنا لأطرافِ القنا كلَّ شهوةٍ   فليسَ لنا إلا بهنَّ لِعابُ

(٩) أبْدَى العُداةُ بكَ السرورَ ؛ كأنهمْ   فرحوا ، وعندهمُ المقيمُ ، المُقْعِدُ
قطَّعتهمْ حسداً ؛ أراهمْ ما بهمْ   فتقطعوا حسداً لمن لا يحسُدُ
حتى انثنَوا ولوأنَّ حرَّ قلوبِهمْ   فى قلبِ هاجرةٍ لذابَ الجلمَدُ

(١٠) وقوله (يخاطب من نام والمتنبى يُنشد) :

إن القوافىَ لم تُنِمْكَ ؛ وإنما   محقَتْكَ حتى صِرْتَ ما لا يوجَدُ
وكأنَّ أذْنَكَ فوكَ حين سَمِعْتَها   وكأنها - مما سَكِرْتَ - المُرْقِدُ[3]

(١١) أنا بالوشاةِ إذا ذكَرْتُكَ أشبهُ   تأتِى النَّدَى، ويُذاعُ عنكَ ؛ فتكْرَهُ
وإذا رأيتكَ دون عِرْضٍ عارضاً   أيقنتُ أن اللهَ يبغى نصْرَهُ

---

(١) كثيرة الغلب والنصر .   (٢) الشمسان : شمس الدنيا الطالعة ، والشمس التى ماتت .

(٣) ماسمعته منها بأذنك مرقد (أى : منوم) شربته بفمك .

(١٢) صِيامٌ(١) بأبوابِ القِبابِ جِيادُهم ... وأشخاصُها فى قلبِ خائفهم تَعْدُو
وأنفسُهم مبــذولةٌ لوفودِهم ... وأموالهم فى دارِ من لم يَفِدْ وفْدُ
(١٣) رضاكَ رِضاىَ الذى أوثِرُ ... وسِرُّكَ سِرِّى ؛ فما أظْــهِرُ
كَفَتْكَ المــروءةُ ماتتّقى ... وآمنَــكَ الوُدُّ ما تحْــذَرُ
وسِرُّكُمُ فى الحشــا ميِّتٌ ... إذا أنشرَ السِّرَّ لا يُنْشَرُ

. . . .

(١٤) تمرَّسْتُ بالآفاتِ حتى تركْتُها ... تقول : أماتَ الموتُ أمْ ذُعِرَ الذعْرُ ؟
وأقدمتُ إقدامَ الأتِىِّ(٢) ؛ كأنّ لِى ... سوى مُهجتى ، أو كانَ لى عندها وِتْرُ
دع النفسَ تأخذ وُسْعها قبل بَيْنِها ... فمفترقٌ جارانِ دارُهما العُمْــرُ
(١٥) ودعاكَ حُسَّدُكَ الرئيسَ وأمسكوا ... ودعاكَ خالقُكَ الرئيسَ الأكبرَا
خلفَتْ صفاتُكَ فى العيونِ كلامَهُ ... كالخطِّ يملأُ مِسْمَعَىْ مَنْ أبصَرَا(٣)

(١٦) وقوله يمدح ابن العميد ويودعه : —

كأنّا أرادتْ شُكرَنا الأرضُ عندهُ ... فلم يُخْلِنا جوٌّ هبطْناهُ من رِفْدِ(٤)
(١٧) وخَصْرٌ تَثْبُتُ الأبصارُ فيه ... كأنّ عليــه من حَدَقٍ نِطاقَا

---

(١) قيام . (٢) السيل الذى لايرده شىء .

(٣) معنى البيتين : حسادك يسمونك : الرئيس ؛ ولايزيدون على هذا شيئا . أما الله فانه يسميك : الرئيس الأكبر ؛ نعم لم ينطق بهذه التسمية ، ولكنه وهب لك من الأوصاف ماينوب عن النطق ، فمثل تلك الأوصاف مثل الكتابة التى تملأ البصر ، وتغنى عن الكلام وعن استعمال السمع .

(٤) كرم وعطاء . ومعنى البيت : كل موضع نزلناه فى طريقنا إليه أصابنا بالخير والراحة ؛ تقربا للأمير ، وحرصا على رضاه ، وعملا على أن نذكره بالخير فى حضرته .

(١٨) نَهِبْتَ من الأعمارِ مالَوْ حَوَيْتَهُ لَهُنِّئَتِ الدنيـا بأنك خالدُ
(١٩) يُعطيكَ مبتدئاً ، فإنْ أعجلْتَهُ أعطاكَ معتذِراً ؛ كمن قد أجرَما
وَيَرَى التعظُّمَ أنْ يُرى متواضعاً وَيَرَى التواضُعَ(١) أنْ يُرى متعظما

(٢٠) قوله في وصف القلم : —

نحيفُ الشَّوَى ، يَعْدُو على أمِّ رأسِهِ ويَحفَى ؛ فيقوَى عَدْوُهُ حينَ يُقْطَعُ
يَمُجُّ ظلاماً في نهـارٍ لسانُهُ ويُفهِمُ عَمّنْ قال ما ليسَ يَسْمَعُ
فصيحٌ ، متى يَنطقْ تجدْ كلَّ لفظةٍ أُصُـولَ البَرَاعاتِ التى تتفرَّعُ

فإن شئت قصائد كاملة من روائعه فإليك قصيدته التى مطلعها : —

غَيْرِى بأكثرِ هذا الناسِ يَنْخَدِعُ إن قاتَـلوا جَبُنُوا ، أو حدَّثوا شجُعُوا

والتى مطلعها :

الرأىُ قبلَ شجاعة الشجعانِ هوَ أولٌ وهىَ المحلُّ الثانى

والتى مطلعها :

أُلحبُّ ما منَعَ الكلامَ الألسُنَا وألذُّ شكوَى عاشقٍ ما أعْلَنَا

والتى مطلعها :

مغانِي الشِّعْبِ طِيباً فى المغانى بمنزلة الرَّبيعِ من الزَّمانِ

والتى مطلعها :

أُطاعنُ خيلاً من فوارِسِها الدهرُ وحيداً وما قَوْلِى كَذَا ومعى الصَّبْرُ

والحق أن فى الديوان كثيرا من قصائده الخالدة على الزمان .

* * *

---

(١) الضعة والهوان .

شوقى . معانيه وما يتصل بها :

معانى شوقى — كألفاظه ، وكسائر خصائصه الشعرية — صَدَرَتْ فى طَوْرين مختلفين من حياته ؛ أحدهما : قبل منفاه إلى البلاد الأندلسية ، والآخر بعد المنفى . وكان فى الطور الثانى أنضجَ عقلا ، وأوفرَ تجربة ، وأخصب خيالا ، وأكمل شاعرية ؛ فجاءت معانيه أكرم جوهرا ، وأتم صقلا من معانى الطور الأول ، وأدنى إلى الغاية التى يرتضيها الأدباء .

وبالرغم من تَفَاوُتِ المعانى بين الطورين لن ترى فيهما أو فى أحدهما من النقائص والعيوب ما تراه مركزا مُجَمَّعاً فى شعر المتنبى .

(١) فالدعامة الكبرى فى المعانى — وهى الوضوح — شائعة فى أدب شوقى . وقَرِيضُهُ موسوم بسمة الإشراق والنَّصاعة . وديوانه فى مختلف نواحيه خير شاهد على ذلك . بل إن شوقى ليعمِد إلى المعنى المختلط بغيره فى النفس ، الذى يُغَشّيه الإبهام والخفاء بسبب ذلك الاختلاط والامتزاج — فينتزعه من مكانه ، ويفرده عن نظائره ، ويسوقه لك واضحا ، جليا ، لا لبس فيه ولا إبهام . يشفى نفسك به وقد كانت منه فى قلق .

غير أن المعانى الشوقية قد يعتريها أحيانا بعض الغموض والاستغلاق، وهذا قليل . وهو ينكشف بالمحاولة اليسيرة ، والمعالجة الهيِّنة . وقد يكون مرجعه إلى كلمة واحدة خفية ينجلى بانجلائها المعنى . وليس الشأن كذلك فى معانى المتنبى ؛ فإن غوامض كلماته بل أبياته — كثيرة ، واستجلاؤها عسير . فى حين نرى غوامض شوقى قليلة — كما قلنا — تكاد تقتصر على

الكلمات المفردة ، ولا تحتاج فى تجليتها إلى كبير عناء . أما الأبيات المعقدة التى تَضِلُّ فيها العقول ، وتضطرب الأفهام فنادرة . وغموض المتنبى يكاد يكون طبعا فيه ، أو ما يشبه الطبع . أما غموض شوقى فبعيد عن هذا بُعْدَه عما يقع فيها صاحبه من المعاظلة (بنوعيها اللفظىّ والمعنوى) .

وأكثر ما يتسرَّب الغموض إلى المعانى الشوقية من قِبَل إشاراته لوقائعَ وأحداثٍ تاريخية ، قد تخفى على غيره ؛ فيذهب الخفاء بمزيتها وبقيمتها فى وصل الحاضر بالماضى ، وإمداد المعنى بفيضٍ من القوة والغزارة . ولهذا العيب دلالته الأخرى على سعة ثقافة شوقى ، وإلمامه بالتاريخ إلماما وافيا .

وقد يكون منشأ الغموض حديثُه عن خواطر نفسية لا يعلمها سواه ، ولا يريد أن يُفصح عنها لأسباب سياسية أو غير سياسية . وقد يكون من معارضته أحد الشعراء — كما سبق — ؛ فتضطره المعارضة إلى الخروج عن طبيعته ؛ (ليسلك مسلك قرينه ، أو ليفوقه) فيجنح إلى التكلف والاعتساف ؛ وهما مطية الغموض غالبا ؛ كسينيته التى عارض بها سينية البحترى ، ونونيته التى عارض بها نونية ابن زيدون فجاءت القصيدتان جميلتان ولكنهما مَشُوبتان بِغَلق المعنى ، وقلق القافية :

وقد يكون الغموض عنده من إيغال الخيال ، وإطلاقه بغير عنان يضبطه ويكْبح جماحه ؛ كما سَنَرى فى الأمثلة .

تلك هى خلاصة الأسباب المباشرة للغموض الذى يكتنف المعانى الشوقية (وهى التى تكلمنا عليها آنفاً فى مواضع متفرقات بمناسبات أخرى) .

ومهما تكن الأسباب فشوقى — فى هذه الناحية — خير من المتنبى كما قلنا .

وإليك أبياتا من غوامضه توضح ما أشرنا إليه :

(١) لنفسُ حربُ الموت إلا أنها أنت الحياة وشغلها من بابه

ومعنى هذا البيت الغامض، عبر عنه المتنبي فأحسن وأبان حيث قال :

سُبِقنا إلى الدنيا؛ فلو عاش أهلها مُنِعنا بها من جَيْئةٍ وذُهوبِ

(٢) يصف كواعب :

بيضٌ رِقاقُ الحسنِ في لمحةٍ من ناعمِ الدُّرِّ ومن رَطْبِه

ذوابلُ النرجسِ في أصلِهِ يوانعُ الوردِ على قُضْبِهِ

(٣) وقوله في وصف مصر أيام الخديوي إسماعيل ومدحه :

كلَّ يومٍ صرحٌ يُشَيَّدُ للعلم، وظلٌّ يُمَدُّ في مصرَ مَدَّا

ولواءٌ، وعُدَّةٌ، وعديدٌ ونظامٌ نرى به الشُّهْبَ جُنْدا

وغزاةٌ في البيضِ والسُّودِ؛ تبغي مصرُ فيها مُجَدَّداً مُسْتَرَدّا

وبريدٌ لها تسيلُ به القُضْبُ، وثانٍ بالبرقِ أجرَى وأهدَى

فما معنى البيت الأخير ؟ أليس محتاجا إلى وقفةٍ وإن كانت خفيفة ؟

(٤) وقوله في تلك القصيدة : —

يا كبيرَ الفؤادِ، والهمِّ، والآ رابِ، مهلا، مهلا، رويدا، رويدا

لم تكن حِقبةٌ أساءت علينا في جَنَى عمرِه لتحفظَ وُدّا

ففي البيت الثاني إشارة تاريخية أسدلتْ عليه ستارا من الغموض لاينكشف إلا بكشفها، ولا يتضح معناه إلا لعارفها. تلك أن الدول الأوربية وقفتْ في وجه محمد على حين أقبلت الدنيا عليه، وانعقد له لواء النصر في فتوحه العظيمة. فلن ترضى تلك الدول أن تدع إسماعيل يسلك ببلاده مسلكَ المجد والقوة كما فعل جده. فالزمن الذي قاوم الجدَّ وعوَّقه يقاوم

الحفيد ويُعَوِّقه . وهذا المعنى لا يفهم إلا بفهم الإشارة التاريخية كما قلنا . فإذا تكشفتْ زاد بها قوة ، وروعة ، وغزارة . ومن هنا صح ما يردده الباحثون من أن ديوان شوقى — على نفاسته ، وكريم منزلته بين الدواوين الغالية — لم يحظ حتى اليوم بمن يشرحه شرحا وافيا ، ويتصدى لبيان إشارته التاريخية قبل أن يطول عليها الأمد ؛ فتتكاثف فوقها سحُب الإبهام والخفاء ؛ ولا سيما الإشارات التى تتعلق بعصرنا الحديث ، ونهضتنا القائمة ، وما يتصل بها من الوقائع والأحداث التى شهدها كثير من أهل هذا الجيل الذى وقعت فيه ، وأدركوا حقائقها ، وتفاصيلها ، وستنقرض بانقراضهم ، أو يختفى كثير من معالمها . وفى هذا خسارة كبيرة يجب العمل على اتقائها منذ اليوم . بل كان الواجب اتقاؤها فى حياة شوقى ، وتحت سمعه وبصره ؛ ليكون المرجعَ الوثيقَ فيها ، الخبير بأسرارها ؛ فلا تذهب العقول فى فهمها مذاهب شتى .

(٥) ومثله فى قصيدة توت عنخ آمون : —

أمَنْ سَرَقَ الخليفةَ وهو حىٌّ ... يَعِفُّ عن الملوك مكفنينا[١]

فمن الخليفة المسروق وهو حى ؟ ومن سرقه وسرق الملوك الموتى ؟

(٦) ويقول : —

ما سمعنا بفاتحٍ سَلَّ سيفاً ... يأخذ الملكَ حَدُّه ثم أغمَدْ

حالةٌ سامها (الأمينَ) أخوه ... وأمور بها (أميةُ) يَشْهَدْ

(٧) ومثل هذا قوله فى قصيدة الأزهر التى نظمها بمناسبة إصلاحه[٢] : —

نَبأٌ سَرَى ؛ فكسا (المنارةَ) حَبْرَةً ... وزَهَا (المُصلَّى) واستخَفَّ (المِنبرا)

---

(١) لهذا البيت قصة تاريخية وردت فى الجزء الأول ص ٣٣٩ من الشوقيات عند شرح هذا البيت . (٢) فى عهد الملك فؤاد الأول .

وسَمَا (بأروقةِ) الهُـــدَى ؛ فأحلَّها فَرْعَ الثُّرَيَّا ، وهى فى أصل الثَّرَى
ومشَى إلى (الحلقات) ؛ فانفرجتْ لهُ حَلَقاً ؛ كهالاتِ السماء ، مُنَوَّرَا
حتى ظَنَنَّا (الشافعيَّ) و (مالكا) (وأبا حنيفة) (وابن حنبل) حُضَّرَا
إن الذى جعل (العتيقَ[1]) مَثابةً جعل (الكِنانىَّ[2]) المباركَ كوثَرَا

فلن يدرك معانى هــذه الأبيات على حقيقتها إلا من عرف الأزهر ، ومنارته الأثرية ، ومُصَلَّاه العام ، ومنبره القديم ، والأروقة الخاصة بالطلاب — ولا سيما الغرباء عن مصر — ونظام الدراسة ، وجلوس الطلاب حلقات فى الدروس أمام أشياخهم ، والعناية بتلقينهم مذاهب الأئمة الأربعة .... وما إلى ذلك مما يتصل بالمسجد الكِنانىّ .

(٨) ومثل هذا قصيدته فى مشروع ٢٨ فبراير :

قالوا : (الحماية) زالتْ . قلتُ : لا عَجَبٌ بل كان باطلها فيكم هو العجبا
رأسُ الحماية مقطوعٌ ؛ فلا عدمَتْ كِنانةُ اللهِ حَزْماً يقطعُ الذَّنَبا
لو تسألون (ألِنْبِي) يومَ جَنْدَلَها بأىِّ سيفٍ على يافوخها ضَرَبا ؟
أبالذى جَرَّ يومَ السِّلْمِ مُتَّشِحاً أم بالذى هَزَّ يومَ الحربِ مُختضِبا
يا (فاتح القدس) خَلِّ السيف ناحيةً ليس الصليبُ حديداً كان ، بل خَشَبا

فما رأس الحماية ؟ وما ذنبها ؟ ومن « ألِنْبِى » الذى ضربها ؟ وما دخل الحرب والسلم وفتح القدس هنا ؟ إنها إشارات تاريخية ؛ يعرفها كثير من المعاصرين ، ويجهلها كثير يزداد عددهم على الأيام .

---

(١) البيت العتيق، هو: الكعبة، والجامع العتيق: جامع عمرو بن العاص بمصر القديمة ، وقد كان موضعا للتعليم. (٢) الأزهر . نسبة للكنانة ، وهى : مصر .

(٩) ويقول فى قصيدة المؤتمر (مشيرا) إلى البرلمان الذى سماه : حصن الحق) .

احتل حصنَ الحق غيرُ جنوده وتكالبتْ أيدٍ على المفتاح ...

فمن المحتلون من الأحزاب السياسية المصرية ؟ وما تلك الأيدى ؟ لم يُرِد الإفصاح .

(١٠) وقوله فى قصيدة بنك مصر :

نُرَاوِحُ بالحوادثِ أو نُنَادَى وننكرُها ، ونُعطيها القيادَا

ونَحْمَدُها ، وما رعَتِ الضحايا ولا جزَتِ المواقفَ والجهادَا

لحَاهـا اللهُ !! باعَتْنا خيَالاً من الأحلام واشترتِ اتحادَا

مشَينا أمسِ نلقاهـا جميعاً ونحنُ اليـومَ نلقاها فرادَى

فما تلك الحوادث بل الكوارث التى أشار إليها ؟ وما تلك الأحلام التى اشتريناها باتحادنا ؟ وما أمس واليوم ونصيبهما من تلك الأحداث ؟

إنها أحداث سياسية خطيرة لم يشأ أن يفصح عنها فى إبانة وجلاء لأمر يطوبه فى نفسه . فهو يشير إلى النزاع بين الأحزاب المصرية سنة ١٩٢٦ ، وما انتهى إليـه من اتساع الهُوَّة بينها ، ومقاومة كل حزب للآخر ، بل محاربته محاربةً دنيئة ؛ لا هوادة فيها ولا مهادنة ؛ حتى كادت تقضى على حرية البلاد ، ودستورها ، ومظاهر الحضارة فيها .

(١١) وقوله فى السجناء السياسيين الذين أُطلقَ سَراحُهم بالعفو عنهم : —

طلبوا الجَلاءَ على الجهادِ مثوبةً لم يطلبوا أجرَ الجهادِ زهيـدَا

واللهِ ما دونَ الجـلاءِ ويومِه يومُ تُسمِّيهِ الكِنانةُ عِيـدَا

وجَدَ السجينُ يداً تحطِّمُ قيْدَهُ مَنْ ذَا يُحطِّمُ للبـلادِ قيُودَا ؟

رَبِحتْ مِنَ (التصريح) أن قيودَها   قَدْ صِرْنَ من ذهبٍ ، وكُنَّ حديدَا
أو ما ترون على (المنابع) عُـدَّةً   لا تنجلى ، وعلى الضِّفاف عديدَا ؟

فما الجلاء[1] ؟ وما التصريح[2] وقيوده التي صارت ذهبا بعد أن كانت حديدا ؟ وما المنابع[3] وعدتها ؟ والضفاف[4] وعديده ؟

(١٢) ويقول فى قصيدة شهيد الحق التى سلفتْ : —

إلامَ الخُلفُ بينكمو ؟ إلامَا ؟   وهذى الضجةُ الـكبرى عَلاَمَا ؟
وفيمَ يكيدُ بعضكمو لبعضٍ ؟   وتُبْدُون العداوةَ والخصاما ؟
وأين الفوز ؟ لا مِصْرُ استقرّتْ   على حالٍ ، ولا السودان داما
وأين ذهبتمو بالحق لمـا   ركبتم فى قضيته الظـلاما ؟
لقد صارت لـكم حُـكْما وغُنْما   وكان شعارها (الموت الزؤاما)

فأى خلف وضجة يقصد ؟ وما الـكيد والعداوة والخصام التى أشار إليها ؟ وماذا يعنى بالفوز ؟ وأين ذهب السودان ؟ وما ذلك الشعار : (الموت الزؤام) ؟ وكيف انتهى أمر القضية إلى الحـكم والغنم ؟

تلك رموز لوقائع وأحداث تاريخية حلت بمصر ، واشتهرت بين أبناء ذلك العهد الذى قيلت فيه القصيدة (سنة ١٩٢٤) أما الآن فقلَّ من يعرفها من الناشئة الجديدة ، وشباب الجيل الحاضر .

---

(١) يريد : جلاء الإنجليز عن وادى النيل .
(٢) تصريح ٢٨ فبراير الذى صرحت فيه إنجلترا بأن مصر صارت مستقلة . واشترطت لذلك شروطا أربعة ؛ هى التى سماها الشاعر : القيود .
(٣) يريد منابع النيل وما أقامه حولها الإنجليز من حصون ومعدات حربية .
(٤) أى : ضفاف النيل ؛ وما عليه من جيوش الإنجليز المحتلة .

(١٣) بل إنه قد يسرف فى الإشارات التاريخية إسرافا لم يسبقه إليه شاعر؛ كقوله يخاطب الخليفة العثمانى فى قصيدة عنوانها : « عيد الدهر » .

مَكنتَ للدستور فيــــه ، وحُزتَه تاجاً لوجهك فوق تاجِ جَلالِهِ
فكأنك (الفاروق[1]) فى كرسيه نَعِمَتْ شعوبُ الأرضِ تحتَ ظلالِهِ
أو أنت مثلُ (أبى تراب[2]) يُتقَى ويَهابُهُ الأمــلاكُ فى أعمالِهِ
عهد النبى هو السماحة والرِّضـــا (بمحمد[3]) أوْلَى ، وسَمْح خلالِهِ
يا بْنَ « الخواقينِ » (الثلاثينَ[4]) الألى قد جمّلوا الإســلامَ فوق جمالِهِ

... ...

الموطئينَ من الممالك خيلَهم ما لم يفز (إسكندر[5]) بوصالِهِ
فى عدلِ (فاتحِهم[6]) و (قانونيِّهم[7]) ما يحتذى الخلفاء حـــذوَ مثالِهِ

إلى أن قال : —

إيهِ (فروق[8]) الحسن نجوى هائمٍ يسمو إليكِ بجدِّهِ[9] وبخالِهِ[10]
أخرجتِ للعربِ الفصاحِ بيانَه قدسًا يضىء الشرقَ ، مثلَ كمالِهِ
لم تُكثِرِ (الحمراء) من نظرائه نسلاً ، ولا (بغدادُ) من أمثالِهِ
جعل الإلهُ خيالَه (قيسَ) الهوى وجُعلتِ (ليـــلى) فتنةً لخيالِهِ

(١) عمر بن الخطاب . (٢) على بن أبى طالب .
(٣) محمد رشاد الخليفة العثمانى .
(٤) هم آباء الخليفة العثمانى الذين سبقوه للسلطنة العثمانية . (٥) إسكندر المقدونى .
(٦) محمد الفاتح الخليفة العثمانى الذى فتح القسطنطينية ، وكان أول خليفة استولى عليها .
(٧) سليمان القانونى . (٨) اسم القسطنطينية .
(٩، ١٠) يشير إلى أن جده وخاله من الأتراك .

أفراحهُ لما رآكَ طليـــــقةً　　أفراحُ (يوسف) يوم حلَّ عِقالِهِ
وسرُورُهُ بكَ من قيودكَ حُرةً　　كسُرورِ (قيس) بانفلاتِ غزالِهِ

... ...

أرأيت الإسراف فى الإشارات والأعلام التاريخية ؟ وكيف تزاحمت فى قصيدة واحدة ؛ تَخفَى بها المعنى إلا على من نال حظا من العلم ، وأثارة من التاريخ ؟ وما أقل هؤلاء ... أكان شوقى ينظم الشعر لهم ، ويُغفِل من عداهم ؟ أم كان يزعم أن الجمهرة من الناس تُدرك مراميه ، ونعى إشاراته التاريخية ؟ . أم كان يقول الشعر لنفسه ؛ لا يعبأ بمن يدركه أو لايدركه ؟ . سواء أكان هذا أم ذاك أم غيرهما ، فلن يتسع مجال العذر لشوقى . ولن يجد الناقد النزيه بدًا من غمزِهِ لهذا الإسراف الذى سَلِمَ منه المتنبى ؛ فقد كانت إشاراته التاريخية قليلة ، وهى — مع قِلَّتها — أشهر وأوضحُ من الحوادث التى يشير إليها شوقى . ولا أعرف للمتنبى قصيدة واحدة جمعت بعض ماجمعته القصيدة الشوقية السابقة من الأسمـاء التاريخية . حتى قصيدته فى مدح أبى الفضل بن العميد (وعدد أبياتها سبعة وأربعون) وهى التى اشتهرت بكثرة ما فيها من أعلام وأسماء تاريخية ؛ فإن الأعلام والأسماء فيها لم تزِدْ على سبعة مشهورة ، ساقها فى خمسة أبيات هى : —

لاتَترَبِ [1] الأيدى المقيمةُ فوقَهُ　　(كسرى) مُقامَ الحاجبينِ و (قيصرا)
(أرجَانَ) أيتهـا الجيادُ ؛ فإنهُ　　عزمِى الذى يَذرُ الوشيجَ مُكسَّرا

... ...

(١) أى : لايصيبها التراب . يدعو لها بعدم الفقر .

... ...

أُمّى (أبا الفضل) المُبرَّ أَلِيَّتِى لَا يَمَّمَنَّ أَجَلَّ بحرٍ جَوْهَــــرَا
مَنْ مُبلِغُ الأعرابِ أَنِّى بَعْدَها شاهدتُ(رَسْطاليس)و(الإسْكَنْدَرَا)

... ...

وسَمِعْتُ (بَطْلَيْمُوسَ) دارسَ كُتْبِهِ مُتَمَلِّكاً ، مُتَبَدِّيا ، مُتَحَضِّرَا

فأين هذه من الشوقية السابقة : « عيد الدهر » وعدتها سبعة وخمسون بيتاً حوت من الأسماء والأعلام التاريخية نحو خمسة وعشرين أو تزيد ؟ لاشك أن هذا إسراف لايجد دفاعا .

ومن غوامض معناه قوله يخاطب الخديو إسماعيل : —

فتركتَ السريرَ مضطربَ الأحــوالِ ؛ مِنْ نأيِ ربه ، ليس يُهْدَى
لم تكنْ مَنْ جَنَى عليه ؛ ولكن عوّدتْهُ الأيامُ أن نستبدّا
منعتْ مصر أن تُتوّجَ مصرْ وأبى النيــل أن يحرّرَ وِردا

فماذا يريد بالبيت الأخير ؟

(١٤) وقوله فى وصف القذائف الحربية : —

قذائفُ تخشَى مهجةُ الشمسِ كلما عَلَتْ مصعِداتٍ أنها لاتُصَوَّبُ(١)

(١٥) مجــدُ الأمور زوالُه فى زَلَّةٍ لاترجُ لاسمك بالأمورِ خلودا

فما المعنى ؟ لعله يريد بالأمور (الأوامر) فينكشف المراد .

(١٦) وقوله فى وصف شعر غزَلى : —

---

(١) أى : أن الشمس تخشى أن تصيبها القذائف ؛ فتفتك بها إذا لم تصب أهدافها ، وسارت مصعدة .

ونسيب تحاذرُ الغيدُ منه   شَرَكَ الحسن، أوشِباكَ الدّلالِ

(١٧) ومن بدائع شوقى الفتانة التى يشوبها الغموض؛ بسبب وفرة أسمائها وأعلامها — سينيته التى قالها فى منفاه، يعارض سينية البحترى. فهى على روعتها وفتنتها تضم نحو خمسين اسما وإشارة تاريخية فى أبياتها التى تبلغ عشرة ومائة. فوق ما يسىء إليها أحيانا من خيال مُعقد، أو لفظة مُحجّبة، أو قافية مقهورة. وفيها يقول: —

وسلا مصر؛ هل سلا القلب عنها   أو أسا جرحه الزمانُ المؤسِّى
كلما مرّتِ الليالى عليـــه   رقّ. والعهدُ فى الليالى تقسّى
مستطارٌ إذا البواخر رنّت(١)   أولَ الليل، أوعوتْ بعدجرْسِ
راهبٌ فى الضلوع، للسفنِ فطْنٌ   كلما ثُرْنَ شاعهن بنَقْسِ

. . . .

نفَسى مِرْجـلٌ، وقلبى شِراعٌ   بهما فى الدموع سِيرِى وأرْسِى
واجْعلى وجهكِ (المنارَ) ومجْرَا   كِ يدَ (الثغر) بين (رمل) و(مكس)
وطنى لو شُغِلْتُ بالخلدِ عنـه   نازعتْنِى إليه فى الخلدِ نفسِى
وهفا بالفــؤاد فى سلسبيلٍ   ظمأٌ للسوادِ من (عين شمس)
شهِدَ اللهُ لم يغِبْ عن جفونى   شخصُه ساعةً، ولم يخلُ حِسى
يُصبح الفكرُ و(المِسلة) ناديــه، و(بالسَّرْحة الزكية) يُمسِى
وكأنى أرى الجزيرةَ أيْكاً   نغمتْ طيْرُهُ بأرخمِ جَرْسِ

---

(١) كان فى منفاه يسكن بيتا قريبا من ميناء السفن.

هى (بلقيس) فى الخمائل صرحٌ   من عباب ، وصاحبٌ غير نِكْسِ
حسبها أن تكون للنيل عِرْسا   قبلها لم يُجَنَّ يوما بعِرْسِ
لبستْ بالأصيل حُـــلّةَ وَشْيٍ   بين صنعاء فى الثياب ، وَقَسّ
قَدّها النيلُ ؛ فاستْحَتْ ؛ فتوارتْ   منه بالجسر بين عُرْيٍ وَلُبْسِ
وأرى النيلَ (كالعقيق) بوادِيـــه ، وإن كان كوثرَ المتحسِّ
ابنُ ماء السماء ، والموكب الفخـــم الذى يحسرُ العيونَ وَيُخْسِي
لا ترى فى ركابه غـير مثنٍ   بجميل ، وشاكرٍ فضلَ غرْسِ
وأرى (الجيزة) الحزينة ثكلى   لم تُفِقْ بعدُ من مَنَاحَةِ (رَمْسِي)[1]

ومنها : —

وعظ (البحترىَّ) إيوانُ (كسرى)   وَشَفَتْنِي القصورُ من (عبد شمسِ)
رُبَّ ليلٍ سريتُ ، والبرقُ طِرْفِي   وبساطٍ طويتُ ، والريح عَنْسى
أنظمُ الشرقَ فى (الجزيرة) بالغربِ ، وأطوى البلادَ حَزنًا لدَهْسِ
فى ديار من الخلائف دَرْسٍ   ومنـــار من الطوائف طَمْسِ
وربًا كالجِنانِ فى كنف الزيتون خضرٍ ، وفى ذرا الـكَرْم طُلْسِ

(١٨) ومن طرائفه الساحرة أندلسيته النونية التى يعارض بها نونية ابن زيدون ، والتى أطْلَق فيها خياله ؛ يبتدع ، ويبتكر ماشاءت له القدرة ، والحرية ، والبراعة التى أغرته بالجموح حينا . وفيها يقول :

ياساريَ البرقِ ؛ يرمى عن جوانحنا   بعــد الهدوء ، ويَهمِى عن مآقينا

(١) أى : رمسيس .

لما ترقرق فى دمع السماء دمًا … هاج البكا؛ فخضبنا الأرضَ باكينا
الليلُ يشهدُ لم تهتِكْ دياجيَهُ … على نيام ، ولم تهتِفْ بِسالينا
والنجمُ لم يرَنا إلا على قدمٍ … قيامَ ليلِ الهوى ، للعهدِ راعينا
باللهِ إن جُبْتَ ظلماء العُباب على … نجائبِ النور ، محْدُوًّا بجبرينا
تَرُدُّ عنك يداه كل عاديةٍ … إنسًا بعثْنَ فسادًا ، أو شياطينا
حتى حوتك سماء النيل عاليةً … على الغيوث ، وإن كانت ميامينا
وأحرزتك شُفوفُ اللازوَرْدِ ، على … وَشْيِ الزبرجدِ من أفوافِ وادينا
وحازكَ الريفُ أرجاءً مؤرَّجةً … ربَتْ خمائل ، واهتزَّتْ بساتينا
فقِفْ إلى النيلِ ، واهتفْ فى خمائلِهِ … وانزلْ كما نزلَ الطَّلُّ الرياحينا
وآسِ مابات يذوى من منازلنا … بالحادثاتِ ، ويَضْوَى من مغانينا

وفيها يقول :

نحن اليواقيت؛ خاض النارَ جوهرُنا … ولم يهُنْ بيدِ التشتيت غالينا
ولا يحُولُ لنا صِبْغٌ ، ولا خُلُقٌ … إذا تلوَّنَ ـ كالحرباء ـ شانينا
لم تنزل الشمسُ ميزانًا ، ولا صعدَتْ … فى ملكها الضخمِ عرشًا مثلَ وادينا
ألم تؤلِّهْ على حافاتِهِ ؟ ورأتْ … عليه أبناءها الغُرَّ الميامينا ؟
إن غازلَتْ شاطئيْهِ فى الضحا لَبِسا … خمائلَ السُّندسِ ، الموشيَّةَ ، الغينا
وبات كلُّ مُجاجِ الوادِ من شجرٍ … لوافظَ القزِ بالخيطانِ ترمينا

وبهذه المناسبة نقول : إن خيال شوقى بادٍ فى مختلف قصائده؛ شأن الذين أتيحت لهم ثقافته وسياحاته ، ومُتَعُه ، ووسائل حياته . بيدأن خياله

فى شعر الطور الأوّل (قبل المنفى) أضعف ظهوراً، وأقل براعة، وأهدأ حركة — من شعر الطور الثانى الذى يبدو الخيال فيه واضحاً، قويا، نشيطاً. وقد يتجاوز النشاط حَدَّ الفراهة المحمود إلى حد الجموح والشَّطَطِ كما قلنا. ومن أمثلة شعره فى الطور الأول قوله يخاطب القمر من سفينة تجوب البحر :—

الماء والآفاق حولك فضة والشهب دينار لدى دينار
والفلك مشرقة الجوانب فى الدجى يبدو لها ذيل من الأنوار
بينا تَخَطَّرُ فى لُجَيْنٍ مائج إذ تنثنى فى عسجدٍ زَخَّارِ

وقوله فى الحرب العثمانية اليونانية يمدح الترك ويصف حصنا :—

حَمَتْهُ لُيوثٌ من حديدٍ تركزتْ على عجلٍ، واستجمعتْ تترقبُ
تَأَبَّى؛ فظن الحالمون استحالة وأعيا على أوهامهم؛ فترَيَّبُوا
فما فى القُوَى أن السمواتِ تُرْتَقَى بجيش، وأن النجم يُغْشَى؛ فيغضَبُ
سَمَوْتُمْ إليه، والقنابل دونَهُ وشهبُ المنايا، والرَّصاصُ المُصَوَّبُ
فكنتم يواقيتَ الحروب كرامةً على النار، أو أنتم أشد، وأصلب

ومن هذا قصيدته فى وصف المرقص وأولها :—

مالَ واحتجبْ وادعى الغضَبْ
ليتَ هاجرِى يذكر السببْ

وقصيدته فى وصف (البال) وأولها :—

حَفَّ كأسها الحَبَبُ فهى فضة ذهبُ

وقصيدته فى المطرية وأولها : —

يا ناشر العلم بهذى البلادْ وُفِّقْتَ ؛ نشرُ العلمِ مثلُ الجهادْ

ومن أمثلة الطور الثانى (غير ماسبق) قصيدته فى الخلافة التى ألغاها الترك بعد انتصارهم على أعدائهم عقب الحرب الأوروبية الأولى (وقد أشرنا إليها قبلاً) ومطلعها : —

عادتْ أغانى العُرْسِ رَجْعَ نُوَاحِ ونُعِيتِ بين معالمِ الأفراحِ
كُفِّنْتِ فى ليلِ الزِّفافِ بِثَوْبِهِ وَدُفِنْتِ عِنْدَ تبلُّجِ الإصْباحِ
شُيِّعَتْ من هَلَعٍ بِعَبْرَةِ ضاحكٍ فى كل ناحيةٍ ، وسَكْرةِ صاحِ

. . . . .

وقصيدته فى أبى الهول ، ومنها : —

أبا الهولِ ، ويحك !! لايُستقلُّ مع الدهر شىء ، ولا يُحتقرْ
تهزَّأت دهرًا بديكِ الصباح فنقَّر عينيك فيما نقرْ
أسالَ البياضَ ، وسَلَّ السوادَ وأوغَلَ مِنقارُهُ فى الحُفَرْ
أبَا الهول ، أنت نديمُ الزمانِ نجىُّ الأوانِ ، سميرُ العُصُرْ
بَسطتَ ذراعيك مِنْ آدمٍ ووليتَ وجهك شَطْرَ الزُّمَرْ

. . . . . .

وكقصيدته فى تكريم بعض الوطنيين ، وأولها :

وطنٌ يرِفُّ هوًى إلى شبانه كالروض رِقتُهُ على رَيحانِهِ
هم نظمُ حِليته ، وجوهرُ عِقدِهِ والعِقدُ قيمتُه يَتيمُ جُمانِهِ

. . . . . .

وقصيدته التى عنوانها : اعتداء[١] ، ومطلعها :

نَجا وتَماثَلَ رُبّانُها ... ودَقَّ البشائرَ رُكْبانُها

وهَلَّلَ فى الجوِّ قَيْدُومُها ... وكَبَّرَ فى الماء سُكّانُها

. . . . . .

ومن أظهر أمثلة الخيال قصيدته فى وصف مشاهد الطبيعة[٢] ومنها :

ولقد تمرُّ على الغديرِ تخالُهُ ... والنَّبْتَ مِرْآةً زَهَتْ بإطارِ

حُلْوَ التسلسلِ موجُهُ وخَريرُهُ ... كأناملٍ مَرَّتْ على أوتارِ

وللخيال نصيب محمود فى أكثر أبيات القصيدة :

وقوله فى أبى الهول وقد أوغل الخيال : —

لَعِبَ الدهرُ فى ثَراهُ صَبيًّا ... والليالى كَواعِبًا غيرَ عُنْسِ

رَكِبَتْ صَيْدُ المقاديرِ عينَيْـ ... ـهِ لنقدٍ ، وَمِخْلَبَيْهِ لِفَرْسِ

وغير هذا من قصائد الطور الثانى التى يَمُوجُ الخيال فيها ، ويجود ، ويمرح ، وقد يجمح كما سبق . وشوقى فى خياله الهادئْ ، أو الجامح خير من المتنبى ، وأقدر . فكيف به فى الخيال الفاره النشيط ؟

* * *

أما طرافة المعانى الشوقية ، واستقامتها ، ومناسبتها لموضوعها ، وعصرها — فليست موضع جدل ؛ فكل شعره ناطق بها . والبَوْنُ بينه وبين المتنبى

---

(١) قالها حين ضرب الزعيم سعد زغلول باشا برصاصة من شاب أحمق فأصابته ولكنها لم تقتله .

(٢) جـ ٢ ص ٤٣ .

شاسعٌ . وأمامك الدليل من قصائده : (توت عنخ آمون) و (انتحار الطالبة) و (الأندلسية الجديدة) ... وأمثالها .

غير أنى ألحظ فى مدائح شوقى وبعض موضوعاته الأخرى ما لحظته فى مدائح المتنبى من النعوت الشائعة المرددة ؛ كوصف الممدوح بأنه كريم كالبحر ، فياض كالغيث ، عالى المنزلة كالنجم ... ، وأشباه هذا مما قد يقوم لها فيه وجه العذر أحيانا ؛ لعجز الشاعر عن أن يجد فى التشبيه أكمل وأنسب من هـذه فى موضوعها ؛ فليس أغزر من البحر ، ولا أغدق من المطر ، ولا أعلى من النجم ... ولن يحول الشيوع والابتذال دون هذا التشبيه الذى لا غناء عنه ، حتى يهتدى الناس إلى ما يضارع البحر ، والمطر ، والنجم ، وأشباهها — فى المزايا ، أو يفوقها . وعندئذ يستغنون عن الشائع القديم ، ويستبدلون به الجديد . ولـكن هـذا لا يعفى « شوقى » من تهمة التقصير إعفاء تاما ؛ فقد كان أمامه منافذ للتجديد والتوليد لم يدخل منها إلا قليلا ؛ حيث تسلل إلى بعض المعانى الشائعة المرددة ، وتناولها بالصقل ، أو التوليد ، وحسن التصرف ؛ فبدَتْ كأنها الجديدة المبتكرة . كقوله فى قصيدة الحجاب والسفور يصف الـكنار ، وهى (مثال لخياله أيضاً) :

فوق الأسِرَّةِ وَالْمنا ... بِرِ قَطُّ لم تترَجَّلِ
تهـتز كالدينار فى ... مُرْتَجِّ لَحْظِ الأحْوَلِ
وإذا خطَرْتَ على الملا ... عِبِ لم تدَعْ لِمُمَثِّلِ
ولقد تَخِذْتَ من الضُّحا ... صُفْرَ الغلائلِ ، وَالْحُلِى
وَرَوَيْتَ فى بِيضِ الْقلا ... نِسِ عن عذارَى الهيْـكل

. . .

فماذا وراء هذه الأبيات من المعانى إلا وصفه العصفور بأنه حَبِيس ، يظل واقفا فوق الأسلاك ، مضطربا لا يهدأ . يتحرك ، ويغنى ، ويصيح فى براعة تفوق براعة الممثل . أصفر الريش ، أبيض الرأس ؟ وكلها معان ، وأوصاف مألوفة ، بل مبذولة . ولكن الصقل والتوليد جعلا منها شيئا جديدا ، أو كالجديد .

وكقوله متغزلا :

أذكرتِ هرولةَ الصبابة والهوى ... لما خطرتِ يُقبلان خُطاك ؟
لم أدر ماطيبُ العناقِ على الهوى ... حتى ترَفَّقَ ساعِدِى ؛ فطوَاكِ
وَتأوَّدَتْ أغصانُ بَانِكِ فى يدى ... وَاحْمَرَّ من خفرَيْهما خَدَّاكِ
ودخلتُ فى ليلين: فرعِكِ، وَالدُّجى ... ولثَمْتُ ـ كالصبح المنوَّر ـ فاكِ
ووجدتُ فى كُنه الجوانح نَشْوَةً ... من طيبِ فِيكِ، ومن سُلافِ لَماكِ
وتعطلتْ لغةُ الكلامِ ، وخاطَبَتْ ... عينَىَّ فى لغةِ الهوَى عيناكِ

. . . . .

فهل فى هذه الأبيات الرائعة المعانى إلا هرولته وراءها ، ومعانقتها ، وأنها بانِيَّةُ القوام ، حمراء الخد ، سوداء الشعر ، مضيئة الثغر ، طيبة الفم ، خمرية الريق ؟ وأن دهشة اللقاء ، والسرور به — عقدا لسانيهما عن الكلام ؛ فاكتفيا بالنظرات ؟ وهل فى هذا كله معنى جديد غير معروف ؟ اللهم لا . ولكنها البراعة والصقل ؛ خلقته خلقاً آخر ، وعرَضْته علينا عرضا قشيبا طريفا . وما أكثر هذا فى الشوقيات .

* * *

أما حظ « شوقى » من توفية المعنى ، وإرضاء الفكر — فكحظ المتنبى ، أو أحسن قليلا . يعرض المعانى عرضاً مُجْملا ، ويتناولها برفق ، وينصرف عنها بغير استيعاب ، ولا تفصيل ، ولا ربط ، ولا تعليل . وإذا كان هـذا عيبا كبيراً ، وقبحا ظاهراً فى المتنبى — فهو فى شوقى أكبرُ وأظهر ؛ لنصيب شوقى الأوفَى من الثقافة ، ولعصره الذى يموج بأسباب الحضارة ، ولا يرضى بإهمال الفكر فى النِتاج الأدبى الخالص .

ولقد قلنا إن المتنبى بعيد عن الفلسفة بمعناها العِلمى ، ولم يكن له رأى فيها ، ولا فى مذاهبها إلا إن جعلنا مسلكه فى الحياة ، وحكمه على الناس — مذهبا يدعو فيه إلى العنف والجبروت . وشوقى مثله من هذه الناحيـــة ؛ ليس له مذهب فلسفى خاص ، ولا رأى ذاتى ينفرد به ، إلا لمحات نفسية عابرة ليست من صميم الفلسفة ؛ وإن كانت منها بسبب . وأظهر ما يتردد فى شعره رأيه فى الملاينة ، والموادّة ، والفرار من الإيذاء . فهـو على النقيض من رأى المتنبى .

ومن الشوقيات التى فازت ببعض الاستيعاب ، والمنطق الفلسفى — قصيدته فى سجناء الوطنية الذين احتملوا من أجلها أنواع الشقاء والتعذيب إلى أن أطلق سراحهم ، وفيها : —

قالُوا : أتَنْظمُ للشباب تحيـــــةً ... تبقَى على جِيدِ الزمان قَصيدا ؟
قلتُ : الشبابُ أتمُّ عِقْد مآثرٍ ... مِنْ أنْ أزيدهمو الثناء قصيدا
قبِلتْ جهودَهمو البلادُ ، وقبَّلَتْ ... تاجًا على هاماتِهـم معقودا
خرجوا ؛ فما مدُّوا حناجرَهم ، ولا ... مَنُّوا على أوطانهـــم مجهودا

. . . . .

ما كان أفطنَهم لكل خديعة !! واكل شرٍّ بالبلاد أُرِيدا !!
جادُوا بأيام الشباب ، وأوْشَكُوا يتجاوزون إلى الحياة الجُودا

. . . . .

وأبياته من قصيدة محمد على : —

حَبَّذا دولة ، ومُلْكٌ كبيرٌ أنت بانى رُكْنَيْهما ، يا محمّدْ
ولواء فى البر والبحر يُعْطى مَظهر الشمس فى الوجود ، وأزْيَدْ
تَدْخُلُ الأرضُ فيه قُطْرًا فقطرًا مُدْخَلَ الناسِ فى شريعةِ أحمدْ
تملأ الأرضَ صافناتٍ ، وتجْرِى لك فى البحرِ كلّ بُرْجٍ مُشَيَّدْ
علمتْ مصرُ ، والحجازُ ، وأرض النُّوب ، والشامُ ـ أنَّ عهدَكَ عسْجَدْ

. . . . .

وقصيدته فى الغلاء : ـ

عبادُكَ ـ رَبِّ ـ قد جاعُوا بمصرٍ أَنيلاً سُقْتَ فِيهِمْ ، أم سَرَابا ؟
حَنانك ، واهْدِ للحُسنَى تِجَارا بِهَا ملكوا المرافق والرقابا
أمَنْ أكلَ اليتيم له عقابٌ ومن أكل الفقير فلا عقابا ؟

. . . . .

وكذلك أبياته الأولى فى وصف الصحُف ، وأبياته فى وصف الصحراء من قصيدة رحالة الشرق[١] ...

لكنّ أىَّ استيعاب وأى منطق يُرْضى الفكر فى قوله يمدح السلطان عبد الحميد :

---

(١) وأولها :

كم فى الحياة من الصحراء من شبه كلتاهما فى مفاجاة الفتى شرع

نهضتَ بعرشٍ ينهض الدهرُ دونه خشوعاً ، وتخشاهُ الليالى ، وترهَبُ
مكينٍ على متن الوجود ، مؤيّدٍ بشمس استواء ؛ مالها – الدهرَ – مغربُ
ترقّتْ له الأسواء ؛ حتى ارتقيتَه فقمتَ بها فى بعضِ ما تتنكّبُ
فكنتَ كمِنْ ذات جَرْى ، كمينةٍ تفيضُ على مرِّ الزمانِ ، وتعذُبُ
مُوكلةٍ بالأرض ، تنساب فى الثرى ؛ فيحيا ، وتجرى فى البلاد ؛ فتخصب
فأحييتَ ميْتاً ، دارسَ الرسمِ ، غابرًا كأنّكَ فيها جئتَ عيسى المُقرّبُ
وشِدْتَ منارا للخلافةِ فى الورَى تُشرّقُ فيهم شمسُه ، وتُغرّبُ

فأين الاستيعاب ، والتفصيل ، والتعليل ، والربط فى معانى هذه الأبيات ؟ أليستْ مجملةً ، مبهمة ، مرسلة . فما تلك الأسواء التى تنكّبها ؟ وما خيراته التى أحيا بها الدارس وكان بها كعيسى الذى أحيا الموتى بإذن الله ؟ ...

وقوله فى براءة مرقص بك فهمى فى تهمةٍ نسبت إليه ، ومنعته من الاشتغال بالمحاماة إلى أن ظهرت براءته : —

قل للمبرأ مرقصٍ : أنت النقىُّ من الطَّبَعْ
هذا القضاء رماك باليُمْنى ، وباليسرى نَزَعْ
هذا قضاء الله مُمْتثَلُ الحكومةِ ، متَّبَعْ
عد للمحاماة الشريفة عود مشتاق وَلِعْ
والبسْ رِداءكَ طاهرًا كرداء مُرْقصَ فى البِيَعْ

فهل يكفى فى مثل هذا الموقف أن يقول له : أنت النقى ، وأنت الولع بالمحاماة ، وأنت ، وأنت ... من غير تفصيل ؟ فما مظاهر النقاء عند مرقص ؟

وما دلائل براعته وولعه بالمحاماة ؟ وما آثاره فيها ؟ وما سبب اتهامه ؟

ومثل هذا قصيدته التى عنوانها : (إلى عرَفات) . وقصيدته فى نابليون وغيرهما من القصائد ؛ ولا سيما التى صدرت فى الطور الأول من حياته ، والتى قرّبت الشبه بينه و بين المتنبى من هذه الناحية .

وجَدِير بنا — ونحن نتكلم عن المعنى وتفاهته ، والخيال وعجزه ، والفلسفة والمنطق وضعفهما — ألاَّ نُلقىَ التَبِعة كلها على الشاعر وحده (المتنبى ، أو : شوقى ، أو : غيرهما) فإن الإنصاف يقتضينا أن نشرك معه فى احتمالها : نظام القصيدة فى الشعر العربى ، والبيئة التى يعيش بين أهلها .

فأما نظام القصيدة العربية فدقيق ؛ يفرض على الشاعر قيوداً صعبة ، عنيفة ؛ تكاد تبلغ حد الإرهاق ؛ كما أشرنا من قبل .

وأما البيئة فلأن الشاعر يتأثر بها ، ويعمل جاهداً لإرضاء أهلها ؛ فإن كانوا جهلاء لم ينالوا حظاً محموداً من الثقافة العلمية والأدبية فإنهم لا يرضون عن الشاعر الفنىّ المعنِى ، المنطقى الفكرة ، الفسيح الخيال ؛ لأنهم لا يفهمونه ، ولا يستطيعون مسايرة خياله ، وكشف دقائقه فى التصوير والابتكار ، ويرونه مُلْغِزًا مُعَمِّيًا ؛ ولعل هذا سِرّ إقبال العامة وأشباههم من أهل عصرنا على شعر « حافظ إبراهيم بك » أكثر من شوقى[٢] وكذلك الشأن فى العصور الأخرى .

ولهم العذر ؛ فليس العقل الضعيف إلا كالمعدة الضعيفة ؛ لا تطيق دسم الطعام ، ولا تحتمل الكثير منه ، وإن كان غنيا بالعناصر الغذائية المفيدة . ومِنْ ثَمّ كان الشاعر مضطرا أن يجارىَ بيئته إلى حَدّ ، ويرضيها بقَدَر ؛ وإلا انصرفتْ عنه ولم يكن لشعره الأثر المُبْتَغَى .

---

(١) ص ١٦٤ . (٢) مع أن « حافظا » نفسه كان من المفتونين « بشوقى » السباقين إلى الاعتراف بإمارته ، ومبايعته بالزعامة الأدبية .

ولم تكن البيئة المصرية (ولا العربية عامة) أيام (شوقى) تُسيغ الغزير العميق من المعانى والأخيلة؛ إذ الأُمِّيَّة شائعة، والجهالة الأدبية غالبة، وانصراف القلة المثقفة إلى أسباب الحياة المادية عامّ شامل، والأديب فى صدر ذلك العصر — غريب، أو: كالغريب، والثقة به وبالأدب وآثارِه واهية مزعزعة أمام العلوم المادية، وشئونِ الحياة العملية. ولم يَشُقَّ الأدب العربىّ طريقه فى موكب الحضارة، ويسترد مكانته — إلا بعد الحرب العالمية الأولى، وما تلاها من نهضات قومية لا تزال تسير قدُمًا نحو تحقيق أهدافها النبيلة.

كذلك كانت البيئة أيام المتنبى. ولكنها أفضلُ وأسلم من البيئة أيام شوقى؛ لقُرْب الأولى من عهود اللغة الفصحَى، وقُرْب الأعراب الخُلَّص من حدود ممالكها، وكثرة معاهد العلوم العربية ورجالها فى المدن والحواضر، وعدم تداول الغُزاة الأجانب عليها وفرض لغاتهم على سكانها؛ لهذا كله كثُرَ شعراؤها وأدباؤها، والبارعون فى كل علم وفنّ.

فمن النصفة أن نخفف المَلام عن الشاعِرَين، ونلتمس لهما من الأمرين السالفين (نظام القصيدة، والبيئة) بعض العذر. بل قد نحمَد لهما تقدير الملابسات، والمُوَاءمة بين دواعى الفن وضرورات العصر. أو: كما يقول البلاغيون: مراعاة المقام. ونحن حين نرميهما بالتقصير إنما نتطلب منهما الكمال المرجوّ من مثالهما، ونقيسهما إلى أقران لهما بَرَعُوا فى بعض النواحى التى بدا فيها تقصيرهما؛ كالفلسفة بالنسبة للمعرى مثلا فقد تخلفا عنه فيها...

* * *

بقيت العاطفة ومبلغ تدفقها فى الشوقيات ، وسريان تيارها فى القصائد والأبيات . والذى ألاحظه أنها فاترة ، خامدة فى كثير من شعر شوقى ؛ لا تتأجج ولا تتدفق إلا فى :

(ا) النواحى الوطنية والدينية (ب) ووصف متاعبه، وما يلقى من أهوال (ج) ورثائه لأهله ، وخاصة نفسه ، وأصحاب نُعْماه (د) و بعض الغزليات.

فإن جاوزنا هذه المناحى رأينا شعرا لاعاطفة فيه ولا روح : —

(ا) فمن وطنياته قوله وهو منفىٌّ :

لكنَّ مصرَ وإنْ أغضتْ على مِقَةٍ عَينٌ من الخلدِ ؛ بالكافور تَسقينا

على جوانبها رَفَّتْ تمائمنا وحولَ حافاتها قامتْ رَوَاقينا

ملاعبٌ مَرِحَت فيها مآربُنا وأرْبُعٌ أنِسَتْ فيها أمانينا

ومطلعٌ لسُعودٍ من أواخرنا ومغربٌ لجدود من أوالينا

بِنَّا ؛ فلم نَخْلُ منْ رَوْحٍ يُرَاوِحُنا من برِّ مِصرَ ، وريحَانٍ يُغَادِينا

... ...

ياسارِىَ البرقِ ؛ يَرمى عن جوانحنا بعد الهدوء ، وَيَهْمِى عن مآقينا

لما ترقرقَ فى دمع السماء دماً هاجَ البكا ؛ فخضبْنا الأرضَ باكينا

الليلُ يشهدُ لم تهتِكْ دَياجيَهُ على نيامٍ ، ولم تَهْتِفْ بسالينا

والنجمُ لم يَرَنا إلا عَلَى قدَمٍ قيامَ ليلِ الهوَى ؛ للعهدِ راعينا

... ...

باللهِ إنْ جُبْتَ ظلماء العُبابِ على نجائبِ النورِ محْدُوًا بجبرينا[1]

.. . .

---

(١) أى : بجبريل .

فقفْ إلى النيل، واهتفْ فى خمائلهِ وانزِلْ كما نزلَ الطلُّ الرياحِينَا
وآسِ ما باتَ يذْوِى من منازلنا بالحادثاتِ، ويَضْوَى من مغانينَا

... ...

وكل هذه القصيدة فياض بالعاطفة ، مُتْرَع بالشعور الوِجدانى الدّفاق .

أما شعره الدينى العاطفى فأظهر مثال له قصيدته المشهورة : (نهج البردة) فوق ما له من أبيات منثورة خلال القصائد الأخرى .

فى نهج البردة يقول : —

إنْ جَلّ ذَنْبِى عن الغفران لِى أمَلٌ فى الله يجعلنى فى خير مُعتصَمِ
أُلقى رجائى – إذا عز المُجيرُ – على مُفرِّجِ الكَرْبِ فى الدارين، والغُمَمِ
إذا خفضْتُ جناح الذل أسألُه عزّ الشفاعة لم أسأل سِوى أَمَمِ (١)
وإن تَقدَّمَ ذو تقْوَى بصالحةٍ قَدَّمْتُ بين يديهِ عَبْرَةَ النَّدمِ

... ...

وفى عرفات يقول : —

لكَ الدينُ يارَبَّ الحَجيجِ ؛ جمعتَهم لبيتٍ طَهُور السَّاح ، والعرَصاتِ
دعانى إليك الصالحُ ابنُ محمدٍ (٢) فـكان جوابى صالح الدعواتِ
وخَيَّرَنِى فى سابحٍ ، أو : نَجِيبةٍ إليك ؛ فلم أختر سوى العَبَراتِ
وقدَّمتُ أعذارى، وذلى ، وخشيتى وجئت بضعفى شافعا ؛ وشَكاتى

---

(١) أمر يسير .
(٢) الخديوى عباس بن محمد توفيق ، وكان قد دعا الشاعر لمرافقته فى الحج ؛ فاعتذر .

ويارب ، هل تغنى عن العبد حجة ... وفى العُمر ما فيه من الهفوات ؟
وتشهد ما آذيت نفسا ، ولم أضر ... ولم أبغ فى جهرى ؛ ولا خطراتى
ولا غلبتنى شقوة ، أو سعادة ... على حكمة آتيتنى ، وأناة
ولا جال إلا الخير بين سرائرى ... لدى سُدة خيرية الرغبات
وإنى (ولا منٌّ عليك بطاعة) ... أجلُّ وأغلى فى الفروض زكاتى
أبالغ فيها ، وهى عدل ، ورحمة ... ويتركها النُّسَّاك فى الخلوات
وأنت ولىُّ العفو ؛ فامحُ بناصع ... من الصفح ماسوَّدتُ من صفحاتى

(ب) ومن متاعبه (وهى من وطنياته أيضا) قوله فى المنفى يحن إلى مصر : —

وسلا مصر : هل سلا القلبُ عنها؟ ... أو أسا جرحَه الزمانُ المؤسى ؟
كلما مرت الليالى عليه ... رقّ ؛ والعهدُ بالليالى تقسّى
مستطارٌ إذا البواخرُ رنّت ... أوّلَ الليل ، أوعوت بعد جرْس
راهبٌ فى الضلوع ، للسفن فَطْنٌ ... كلما ثُرْنَ شاعهن بنقس
يا بنة اليمّ ، ما أبوك بخيلٌ ... ماله مولعاً بمنعٍ وحبسِ ؟
أحرامٌ على بلابله الدو ... حُ حلالٌ للطير من كل جنسِ ؟
كل دارٍ أحقُّ بالأهل إلاّ ... فى خبيثٍ من المذاهب ، رجسِ

... ...

وطنى لو شُغِلتُ بالخلد عنه ... نازعتنى إليه فى الخلد نفسى
وهفا بالفؤاد فى سلسبيل ... ظمأٌ للسواد من (عين شمس)
شهد الله لم يغب عن جفونى ... شخصه ساعة ، ولم يخلُ حِسّى

(ج) ومن رثائه لوالدته : —

إلى اللهِ أشكو من عَوادِي النَّوَى سَهمًا أصابَ سويداءَ الفؤادِ ، وما أصْمَى
من الهاتكاتِ القلبَ أولَ وهْلةٍ وما داخلتْ لحمًا ، ولا لامستْ عَظْمًا
تَواردَ والنَّاعي ؛ فأوجستُ رَنَّةً كلامًا على سمعي ، وفي كبدي كَلْمًا
فما هتفا حتى نَزَا الجنبُ ، وانزوى فياويحَ جنبي !! كم يسيلُ ، وكم يدمى !!

ومن رثائه لصديقه الدكتور أحمد فؤاد : —

أمُداوِيَ الأرواحِ قبل جُسومِها : قمْ داوِ فيكَ فؤادِيَ المحزونا
رَوِّحْ بلفظكَ كلَّ رُوحٍ معذَّبٍ حيرانَ طار بلبِّه الناعونا
قد كالَ للقدَرِ العتابَ ؛ وربما ظنَّ المُدَلَّهُ بالقضاءِ ظنونا

... ...

اللهُ أبقى . أين من جسدي يدٌ لم أنسَ رِفقَ بنانِها واللينا ؟

... ...

(د) ومن غزلياته العاطفية : —

رُدَّتِ الروحُ على المضْنَى معكْ أحسنُ الأيامِ يومٌ أرْجَعكْ
مَرَّ من بُعْدكَ ما رَوَّعَني أتُرى يا حُلْوُ بُعدي روَّعكْ
كم شكوتُ البيْنَ بالليلِ إلى مطلعِ الفجرِ !! عسى أن يُطلعكْ
وبعثتُ الشوقَ في ريحِ الصَّبا فشكا الحرقةَ مما استَوْدعكْ
يا نَعيمي ، وعذابي في الهوى بعَذُولي في الهوى ما جَمَعكْ ؟
أنت روحي ؛ ظلمَ الواشي الذي زعمَ القلبَ سلا ، أو ضيَّعكْ

... ...

أَزْجفُوا أنكَ شاكٍ مُوجَعٌ   ليتَ لى فوقَ الضَّنَا ما أَوْجَعكْ
نامَتِ الأعينُ إلا مقـــلةً   تسكب الدمع ، وترعَى مضجَعكْ

تلك صُوَرَ من شعره العاطفى ، وكثير غيره لا عاطفة فيه ولا وجدان — كما قلنا — وأظهر ما يكون ذلك فى مدائحه ومراثيه ، ولاسيما التى يسرع إلى إعدادها لتدرك حَفْلاً عاجلا ، أو مناسبة طارئة . وفى قصائده التى يُحمَل على نظمها ؛ لدافع سياسى أو اجتماعى ، من غير أن يؤمِنَ بعظمة صاحبها ، واستحقاقه التمجيد ؛ فتراه يرصف القول رصفا ، ويقذف بالأبيات جامدة الحس ، فاقدة الروح . ويَرُوغ ويتهرب ؛ فيُضَمِّنُ القصيدة أغراضا مختلفة ، لعل أقلها وأضعفها الغرض الذى قيلت فيه . وقد يكون من هذا النوع قصيدته التى ألقيت فى تكريم الرحالة المصرى (أحمد حسنين باشا)[1] بعد عودته من رحلته الصحراوية ؛ فأبياتها أربعون ؛ تضرب فى نواح شتى ؛ من سرد المخترعات الحديثة ، وأثرها ، وأهمية الإقدام فى الحياة ، ونصح الشبان . ولم يرد فيها ما يخص الرحالة إلا بيتين فى آخرها ، هما : —

أَكْبرتُ من (حسنين) هِمَّةَ طَمَحَتْ   تَرومُ ما لا يروم الفِتيةُ القُنُعُ

. . .

رحالةَ الشرق ، إنَّ البيد قد علمت   بأنك اللَّيثُ لم يخلق له الفزَع

. . .

وكرثائه للأميرة فاطمة إسماعيل[2] ، وفيها يقول : —

حلفتُ بالمُسَـــتَرَهْ   والروضـــةِ المعطرهْ

---

(١) الذى كان رئيس الديوان الملكى .   (٢) أخت الملك فؤاد .

ومجلس الزهـراء فى الـحظائر المنـورهْ
مراقد السـلالة الـطيبة المطهـرهْ
ما أنزلوا إلى الـثرى بالأمس إلا نيِّرَهْ

* * *

ولم تتجلَّ العاطفةُ فى شعر لشوقى كما تجلت فى الموشح الذى اهتصر فيه كبده ، واعتصر فؤاده ؛ ليصف الغريب فى غربته . وفى أوله يقول :

مَنْ لِنِضْوٍ يتنزَّى ألمَا بَرَّحَ الشوقُ بهِ فى الغَلَسِ
حَنَّ للبانِ وناجَى العَلَما أينَ شرقُ الأرضِ من أندلسِ

* * *

ومنه :

قلتُ لليل : — ولليلِ عوادٍ — من أخو البثِّ ؟ فقال : ابن فِراقْ
قلت : ما واديه ؟ قال : الشجووادِ ليس فيه من حجازٍ ، أو عِراقْ
قلت : لكنْ جفنهُ غير جوادِ قال : شر الدمع ما ليس يُراقْ

ومنه :

نَغْبِطُ الطَّيْرَ ؛ وما نعْلَمُ ما هِيَ فيه ؛ من عذابٍ بَئِسِ
فدع الطـير ، وحظًا قُسِما صَيَّرَ الأيْكَ كدُور الأنسِ
... ...

* * *

ولا يفوتنى أن أسجل على شوقى عيبين آخرين لم يبلغ فيهما درجة المتنبى ، ولم يشيعا فى نظمه كما شاعا فى نظم قريعه ؛ هما : المبالغة الذميمة حينا ، والتفاهة حينا آخر .

فمن مبالغاته قوله يخاطب الوطن : —

ولو أنى دُعيتُ[1] لكنتَ دينى عليه أقابلُ الحتْمَ المُجابا[2]

أُدِيرُ إليك قبلَ البيتِ وجهى إذا فُهْتُ الشهادةَ والمتابا

وقوله فى الخديو إسماعيل : —

حُلُمٌ مَدَّهُ البكرى لك مداً وسُدًى ترْتجِى لِحلْمك ردَّا

وحياةٍ ماغادرت لك فى الأحياء قبلاً، ولم تذرْ لك بعْدا

وقوله فى حب الوطن : —

وجهُ الكنانةِ ليس بُغضِبُ رَبَّكُمْ أن تجعلوه ـ كوجهه ـ معبودا

وقوله فى وصف الروض والبحر :

والروض فى حجم الدنا[3] والبحر فى حجم الغدير

وقوله يصف قلبا بالحنان : —

قلبٌ لو انتظمَ القلوبَ حنانُهُ لم يبقَ قاسٍ فى الجوانح ، جافِ

وقوله يخاطب عرش الخلافة العثمانية بالقسطنطينية مادحا الخليفة : —

ياعرش (قسطنطين). نلتَ مكانةً لم تُعْطَها فى سالف الأعصار

شُرِّفْتَ بالصديقِ ، والفاروقِ ، بل بالأقربِ الأدنَى من المختارِ[4]

حامى الخلافة ؛ مجدِها ، وكيانِها بالرأى آونةً ، وبالبتَّارِ

يا واحد الإسلام غيرَ مدافع أنا فى زمانك واحدُ الأشعار

---

(١) طُلبت للموت . (٢) الموت .

(٣) الدنيا . (٤) على بن أبى طالب .

ومن التوافه قوله فى محمد على ، وما أنشأ فى مصر :

والقطن مزروعا بفضل محمدٍ   فى مصر ، محلوجاً ، بها مغزولا

وقوله :

(١) خَيلُ الرسول من الفولاذِ معدِنُها   وسائر الخيل من لحم، ومن عَصبِ

(٢) وكل مسافرٍ سيئوب يوما   إذا رُزِقَ السلامةَ والإيابا

(٣) فقمتُ أُجيلُ الطرف حيرانَ، قائلا: أهذى ثغور التركِ أم أنا أحسب ؟

(٤) فقالت شهدتَ الحرب أم أنت موشِكٌ؟   فصفْنا ؛ فأنت الباسل ، المتأدب

(٥) وما هى إلا دعوة و إجابة   أن التحمتْ ؛ والحربُ بكْرٌ وتَغلبُ

(٦) إذا رأيت الهوى فى أمة حَكَماً   فاحكم هنالك أن العقل قد ذهبا

(٧) عبدَ الحميد[1] حسابُ مثلك فى يد الملك الغفورِ

سُدت الثلاثين الطوال ؛ ولسنَ بالحكم القصيرِ

تنهى وتأمر ما بدا لك فى الكبير وفى الصغيرِ

... ...

(٨) هل كلام العباد فى الشمس إلا   أنها الشمس ليس فيها كلامُ

وله قصائد عدة ؛ يغلب على كل واحدة منها الهُزَال والتفاهة إذا قيست إلى أغراضها الجليلة ، وموضوعاتها الهامة التى قيلت فيها ؛ كقصيدة: الجامعة[2] ، وقصيدة: وداع (فروق[3]) ، وقصيدة : كرومر[4]، ومقطوعة: (يانصيب[5]) . وكقوله : — (فى الهلال)

(١) قال هذه الأبيات فى الخليفة العثمانى عبد الحميد بعد إسقاطه عن عرش السلطنة .

(٢) ج ١ ص ١٨٠ .   (٣) ج ١ ص ١٨٢ .   (٤) ج ١ ص ٢٠٩ .

(٥) ج ٤ ص ٨٩ .

متواضعٌ ، واللهُ شرّفَ قدرهُ   بالشمس نِدًّا ، والكواكب آلاَ
مُتَوَدِّدٌ عند الكمال ؛ تخالُه   فى راحتيك . وعزّ ذاكَ منالا

وكقوله فى مطلع قصيدة يودع بها الخديوى حين اعتزم الحج : —

إلى عرفاتِ الله (يا بنَ محمدٍ)   عليك سلام الله فى عرفاتِ

وكقوله فى مطلع قصيدته فى احتفال الجامعة القديمة أيام الخديوى عباس : —

يا باركَ اللهُ فى عباس من ملكٍ   وبارك الله فى عمَّاتِ عباس

وقوله : —

يا أهل مصرَ كِلوا الأمور لربكمْ   فاللهُ خيرُ مُوئلا ومَقيــــلا
سبحانَ من لا عز إلا عزهُ   يبقَى ، ولم يكُ مُلكه ليزولاَ

* * *

ولكن شوقى صاحب تلك التوافه القليلة هو شوقى صاحب الروائع الكثيرة الذى ينطق بالحكمة وفصل الخطاب . ولك فى قصيدة : نابليون ، وقصيدته التى ألقاها فى حفل تكريمه ، وقصيدته فى مسجد أياصوفيا ، وقصيدته الحائية فى خلافة الإسلام ، وأشباهها من خالد القصائد — ما ينهض دليلا أى دليل على صحة ما نقول .

(٤) الموضوعات والأغراض التي عالجها الشاعران؟

طريقتهما فى ذلك[1]

نظم المتنبي شعره فى الموضوعات التى سَبَق إليها الجاهليون ، ومن تبعوهم إلى آخر الدولة الأموية ، والتزم أغراضهم ، وحافظ على ما يسميه القُدَامى : (عمود الشعر) ويسميه المحدثون : (الشكل، والموضوع).

(ا) فأما من حيث الشكل فقد سلك مسلكهم فى تأليف الجمل ، واختيار الأساليب ، واستخدام الوسائل البلاغية كما كانوا يستخدمونها ، وَوزَن شِعْره بموازين بحورهم ، وأخْضَعه لحدود قوافيهم ، ولم يتناول شيئا من ذلك كله بالابتكار ، أو التجديد ، أو الإصلاح كما تناوله بشار ، ومسلم ، وأبو تمام ، والنواسى ، وابن المعتز ، وغيرهم من المجددين المصلحين قبله . فليس له من هذه الناحية فضل يتميز به . فكل عمله أنه تَلَقَّى التراثَ الأدبى القديم فالتزمه ، وحافظ عليه ، بل ربما أساء إليه أحيانا بلفظة مَعيبة ، أو أسلوب مُجَرَّح ، أو استعارة قبيحة ، أو كناية خفية ، أو صنعة بلاغية سيئة ، أو بحر غير مناسب للموضوع ، أو قافية ثائرة (وما أكثر ما يسىء اختيار البحر والقافية) أو غير ذلك مما بيناه بإفاضة وتفصيل عند الكلام على الألفاظ والمعانى ...

(ب) وأما من حيث الموضوع فنرى الأغراض الشعرية التى نظم فيها القصائد هى الأغراض السبعة المأثورة عن الجاهليين والأمويين ؛ أخذها عنهم ، وأفرط فى واحد منها (هو : المدح) الذى بلغ تسعة أعشار قريضه .

(١) سأقتصر فى هذا البحث على ما يفيده العنوان ، ولن أتعرض لغيره من محاسن الألفاظ ، والمعانى ، وعيوبهما ، وما يتصل بهما ؛ فقد أطلنا بحثه أول الكتاب .

وفرّطَ فى آخر (هو : الوصف) مع جلال شأنه ، وشدة الحاجة إليه ، (ولا سيما فى العصر العباسى الذى عاش فيه المتنبى ، ورأى من مشاهده ، وآثار حضارته — ما يحتاج للتسجيل) . واعتدل فى باقى الأغراض ؛ برغم كثرة هجائه ، ورثائه . ولكنهما لم يبلغا من الكثرة العددية نصف المدائح . وإكثاره من هذه الأغراض الثلاثة التى حفزه إليها حافزٌ شخصى بحت ؛ هو : رضاه أو غضبه ـ دليل أى دليل على أنه شاعر ذاتىّ لا إنسانى ؛ يُسرف فى الشعر ويُقتّر لدافع خاص به ، لا يبالى أشاركه الناس فيه أم لم يشاركوه . على أن إسرافه إنما يقع فى عدد القصائد ؛ لا فى عدد أبيات القصيدة الواحدة ؛ فالمتنبى قصير النفَس ، ضيق الباع فى القصيدة ، لا يطيلها ، وقل أن يتجاوز بها الأربعين بيتا .

والعيب فى موضوعات المتنبى الشعرية ليس قصْرًا على أنها قديمة ، مبذولة ، وأنها مُشوّهة الألفاظ أو المعانى ، وأن المدائح مسْرفة ، والأوصاف قليلة وغيرها معتدل ؛ بل يمتدُّ إلى أمور أخرى تمَسُّ صميم تلك الأغراض ، وكِيانها . وإليك إيضاحا شافيا ، وتفصيلا وافيا : —

إن قصيدة المتنبى تُبنَى لغرض واحد أساسىّ ، ولكنها لا تقتصر عليه ؛ بل تشمل إلى جانبه — فى الأكثر — أغراضا أخرى كما كان يفعل القدماء :

(١) فقد يبدأ قصيدته بالغزل — ؛ تشويقا للسامع ، وجلبا لانتباهه — ثم يتخلص إلى الغرض الذى بنى القصيدة من أجله ؛ كقصيدته فى مدح كافور ، ومطلعها :

من الجآذرُ فى زىّ الأعاريبِ حُمْرُ الحلَى ، والمَطَايَا والجلابيبِ
إنْ كنتَ تسألُ شكاً فى معارفها فمن بَلاَكَ بتسهيدٍ وتعذيبِ ؟

إلى أن دخل فى الغرض الخاص قائلا : —

ترعرع الملكُ الأستاذُ مكتهلاً قبل اكتهالٍ ، أديبا قبل تأديبِ

ومثل مدحه لعلى بن منصور ، ومطلعه : —

بأبى الشموسُ الجانحاتُ غَوَارِبَا اللابساتُ من الحريرِ جلابباً
المُنْهِباتُ قلوبَنَا ، وعقولَنَا وَجَنَاتِهن الناهباتِ الناهبَا
الناعماتُ ، القاتلاتُ ، المُحْيِيَا تُ ، المبدِيَاتُ من الدلال غرائبا

إلى أن قال :

أظْمَتْنِىَ(١) الدُّنيـا ؛ فلما جئتها مُسْتَسْقِيًا مَطَرَتْ علىّ مصائبَا
وحُبِيتُ(٢) من خُوصِ(٣) الركابِ بأسودٍ(٤) من دَارِشٍ(٥) ؛ فغدوتُ أمشى راكبا
حالاً متى عـلم ابن منصورٍ بها جاء الزمانُ إلىّ منهـا تائبا
. . . . .

ولاعيب فى محاكاة الأقدمين فى تصدير القصائد بالغزل العاطفى الصادق ؛ لما له من حميد الأثر . وإنما العيب أن يكون غزلا مصنوعا ، مبتذلا . وللمتنبى من هذا وذاك نصيب .

(ب) وقد يبدأ قصيدته ببكاء الديار ، والوقوف على الأطلال ، ثم الانتقال

---

(١) أظمأتنى . (٢) بُدِّلت .
(٣) جمع خَوصاء ؛ وهى : الناقة الغائرة العينين من التعب والمشقة .
(٤) خف أسود . (٥) نوع ردىء من جلد الضأن .

إلى الغرض الخاص ؛ كقصيدته فى مدح عبيد الله بن يحيى البحترى ، وأبياتها الأولى : —

بكيتُ يا ربعُ حتى كدتُ أُبكيكا ... وَجُدتُ بى وبدمعى فى مغانيكا
فعِم صباحًا ؛ لقد هيجتَ لى شجنًا ... واردُدْ تحيتنا : إنّا مُحيّوكا
بأىِّ حُكمِ زمانٍ صرتَ مُتّخِذًا ... رِيمَ الفلاَ بدلاً من رِيمِ أهليكا ؟
أيامَ فيكَ شموسٌ ما انبعثن لنا ... إلا انبعثن دمًا باللحظ مسفوكا
والعيش أخضرُ ، والأطلال مشرقةٌ ... كأن نور عبيد الله يعلوكا
نجا امرؤٌ — يابن يحيى — كنتَ بُغْيَتَهُ ... وخاب ركبُ ركابٍ لم يَؤُمُّوكا

والوقوف على الأطلال ، وديار الأحباب — قد يلهب الشعور الحى بذكرياته الطيبة الخالدة ، ويَهيج الوجدان المرهف ؛ فيدفع اللسان إلى البيان الشَّجىّ . أما الذى يساق محاكاة وتقليدا فلا قيمة له ، والشأن فيه كالغزل .

(ج) وقد يبدأ القصيدة بالغزل ، أو الوقوف على الأطلال ونحوها ؛ ثم ينتقل إلى وصف البيد والقفار التى قطعها إلى الممدوح (مطيلا فى الوصف ، أو مُقْصرا) ثم يدخل فى الغرض الخاص(١) ؛ كقصيدته فى مدح الحسين ابن إسحاق التنوخى ، ومطلعها : —

هو البينُ حتى ماتأنّى(٢) الحَزائقُ(٣) ... ويا قلبُ ، حتى أنت ممن أُفارِقُ
وقفْنا ، ومما زاد بثًّا وقوفُنا ... فريقَىْ هوًى ؛ منا مَشُوقٌ وشائقُ

---

(١) وقد يجىء الغرض الخاص قبل وصف البيد ، والقفار ، وسرد المشاق والمتاعب .
(٢) أى : تتأنى وتتمهل . (٣) الجماعات ، والمفرد : حَزيقة .

وقد صارت الأجفانُ قَرْحى من البُكا   وصار بَهارًا فى الخُدودِ الشقائقُ

إلى أن قال : —

سل البيدَ: أين الجن منا بجوزِها[1] ؟   وعن ذى المَهارى : أين منها النَّقانِقُ[2] ؟

وليلٍ دَجُوجِىٍّ كأنا جلَتْ لنا   مُحيَّاكَ فيه — فاهتدينا — السَّمالِقُ

... ...

(د) وقد يبدأ القصيدة بغرضها الخاص غير مسبوق بشىء ؛ كقصيدته التى يخاطب بها كافورا و يصف الصلح الذى تم بينه و بين منافسيه : —

حسم الصلح ما اشتهته الأعادى   وأذاعتــه ألسُنُ الحسادِ

وأرادته أنْفُسٌ حال تدبيــــرك ما بينها و بين المرادِ

(ﻫ) وقد يستهلّ القصيدة بكشف خواطر تموجُ بها نفسه ، ثم ينتقل بعدها إلى الغرض الخاص (وربما عرضَ الخواطرَ فى موضع آخر أيضا) وهذا النوع كثير فى قصائده ، نادر فى شعر القدامى ؛ كقصيدته فى مدح محمد بن سيار التى سبقت ، ومطلعها : —

أقلُّ فَعالِى — بلْهَ أكثرَهُ — مجدُ   وذا الجِدُّ فيه ، نلتُ أم لم أنل جَدُ

سأطلب حَقِّى بالقنا ، ومشايخ   كأنهمو من طول ما التثَموا مُردُ

إلى أن قال : —

وأرحم أقواما من العِىِّ والغبا   وأعذِرُ فى بُغْضِى لأنهمُ ضِدُّ

ويمنعنى ممن سوى ابن محمد   أيادٍ له عندى يضيق بها عِنْدُ

وقوله فى هجاء كافور بعد مغادرة مصر ليلة عيد الأضحى :

---

(١) بقطعها .   (٢) جمع : نقنق ، وهو : ذكر النعام ، ويشتهر بسرعته .

عيدٌ بأيةِ حال عدتَ يا عيدُ ... بما مضى أم بأمر فيك تجديدُ ؟
أما الأحبـــةُ فالبيداء دونهمُ ... فليت دونك بيداً دونها بيدُ

إلى أن قال : —

إنى نزلتُ بكذابين ؛ ضيفهمُ ... عن القِرَى وعن الترحال محدودُ
جودُ الرجالِ من الأيدى ، وجودُهمُ ... من اللسان ؛ فلا كانوا ولا الجودُ

* * *

وفى هذا الغرض الأصلى الذى يبنى عليه القصيدة ، وفى غيره من الأغراض ظواهر تبدو للفاحص المتمهل

(ا) ففى المدائح نلحظ كثرة عددية فى القصائد لم تقع لغير المتنبى من شعراء المديح ، والمتكسبين بالشعر ؛ على وفرتهم ، ووفرة مدائحهم . ومن ثَمَّ كان المتنبى المداح الأول الذى لا يكاد يسبقه سابق فى هذا الميدان العدَدِى[1] . ومن كان هذا شأنه تضيق أمامه ساحات المعانى الجديدة ، وتُقَصِّرُ ذخائره عن إمداده بالطرائف ؛ لكثرة ما استنفد منها ، ولكثرة المداحين فى عصره وقبل عصره ، ممن لم يتركوا معنى جديدا إلا اختطفوه . فأنى له المعنى الطريف الذى لم ينتزعه هو فى مواقفه الكثيرة ، أو لم ينتزعه سواه من المداحين ؟

لهذا جاءت معانيه متشابهة فى المواقف المختلفة ؛ يمدح هذا بما يمدح به ذلك . ويسجل فى هذه القصيدة ما سجله فى تلك . بل إنه ليشابه نظائره المداحين فى معانيهم وأوصافهم ، ويقع معهم على هدف ؛ حتى جاءت المعانى بينهم مشتركة ، متكررة ؛ هى إلى التبذل ، والفتور العاطفى ، والبِلَى ـ أقرب ؛ وحملت

(١) إذا قسنا عدد مدائحه بغيرها من شعره .

بعض الباحثين على أن يقولوا : إن شعر المديح قد أساء إلى الأدب العربى ، وغضَّ من شأنه ، ونباهة ذكره ؛ لجمود أساليبه ، وابتذال معانيه الضيقة ، المحصورة ، المجملة ، التى لا تخصيص فيها ولا تفصيل ، ولا توليد .

فالمتنبى (وهو من شعراء القرن الرابع الهجرى) يمدح عبيد الله بن يحيى البحترى فيقول فيه :

إلى ليثِ حربٍ ؛ يُلْحِمُ[1] الليثَ سيفُهُ — وبحرِ ندًى ؛ فى جودِهِ يَغْرَقُ البحرُ

تباعَدَ ما بين السحاب وبينه — فنائلُها[2] قَطْرٌ ، ونائلُهُ غَمْرُ

متى مَا يُشِرْ نحو السماء بوجهه — تخِرَّ لَهُ الشِّعْرَى ، وَيَنْكَسِفِ الْبَدْرُ

فالممدوح شجاع كالأسد أو أجرأ . كريم كالبحر أو السحاب بل هو أغزر . عالى المكانة ، جميل كالشعرى وكالبدر أو أجمل . وتلك صفات وتشبيهات أربعة تعاوَرَ الشعراء ألفاظها ومعانيها من عهد الجاهلية الأولى ، وظلوا يرددونها حتى جاء المتنبى ؛ فأقرَّهم عليها بمتابعتهم فيها . يمدح بها عبيد الله حينا ، وسيف الدولة أو غيره حينا آخر . ومثل هذا باقى المدائح وصفات المديح .

وجدير بنا أن نقف برهة عند هذه الدعوى التى أثارها أولئك الباحثون . لقد لامست الحق من جانب ، وزايلته من جانب آخر ؛ فصحيحٌ أن التشبيهات مكررة ، شائعة اللفظ والمعنى ، مُجْملة ، لا تخصيص فيها ، ولا تفصيل .... ولكن لا سبيل إلى الاستغناء عنها ؛ لأنها تتضمن فضائل وأوصافًا خالدة ؛ فالشجاعة ، والكرم ، وعلوّ المنزلة ، والجمال — محاسن لا يختص بها جيل دون جيل ، ولا يرضى عنها قبيل دون قبيل . فالناس قديمهم وحديثهم فى الإعجاب بها

(١) يقتل . (٢) الضمير يعود على السحاب (جمع : سحابة) .

سواء ، وسيظل شأنهم كذلك فيما نقدّر . أما تشبيه أصحابها بالأسد ، والبحر ، والثريا ، والقمر ، وأمثالها — فلا ضير فيه ما دمنا نرى الأسد أشجع المخلوقات ، والبحر أغزر الأشياء مادة ، والسحاب أعمها فيْضا ، والنجم أعلاها مكانا ، والقمر أجملها وجها ، وأوسعها ضياء . ولم ترشدنا الطبيعةُ حتى اليوم إلى ما يفوق تلك الاشياء فى خصائصها أو ما يماثلها . وقد نستبدل بالقمر الشمس ، وبالسحاب حاتماً ، وبالشِّعرى السُّها ... كما فعل كثير من الشعراء ورددوه — ولكن هذا لا يغير من الأمر قليلا أو كثيرا ؛ فما زلنا أمام أشياء لامثيل لها فى خصائصها وأوصافها ، ولا غنى عنها فى التشبيه حتى نعثر على ما يضارعها فى تلك الخصائص ، أو يفوقها . فنحن إزاء ضرورة حافزة ؛ لم نستطع التغلب عليها حتى وقتنا هذا . وليس من الإنصاف أن نؤاخذ الشاعر بها ونحن نعترف بقسوتها ، واستحالة تذليلها . اللهم إلا أن نطالبه بشئ من حُسْن التأتى ، وسَعة الحيلة ؛ وهما يدفعان إلى التوليد فى المعانى الشائعة ، وجميل التفنن فى الأساليب المطروقة ؛ فيظهر القديمُ فى ثوب الجديد ، والمبذولُ فى عروض المَصُون ؛ كما فعل ابن الرومى ، والنواسى وأبو تمام وغيرهم . ولم يفعله المتنبى قصورا .

نعم إن الاقتصار والتحجر على تلك الالفاظ والمعانى العامة المجملة المشتركة عيب ، والتزامهما فى أغلب المدائح — كما فعل المتنبى — إساءة للشاعر وللشعر . وكان فى استطاعته أن يتصرف فيهما ، وأن يضم إلى المعانى أوصافا خاصة بممدوحه لا تكاد تنطبق على غيره ؛ فيخفف بهذا من التعميم ، والإجمال ، والابتذال ؛ كأن يصفه بما انفرد به بين قومه من ذكاء كهربى ، وآثار ذكائه ، أو عمل صالح تفرّغ له مع بيان مَظاهره ، أو فضيلة لابَسها ولابَسته ودلائلها

فى حياته . وقلَّ أنْ يخلو ممدوح من خصائص أو ما يشبهها . أما نظم الممدوحين جميعا فى سِمْط واحد من الألفاظ والاوصاف والألقاب، وتردادها دون تفريق ، ولا تخصيص ، ولا توليد ، ولا افتنان — فذلك العيب الذى لا يجِدُ العذر . وقد توقاه المتنبي أحيانا (كمدحه ابن العميد) وتوقاه بعض الشعراء العباسيين بل بعض الجاهليين ؛ فهذا زهير يمدح هَرِما والحارث لتوسطهما فى وقف الحرب الدائرة بين عبْس وذُبيان ، واحتمال مغارمها ، فيقول :

يميناً ؛ لنِعْمَ السَّيِّدانِ وُجِدْتُمَا ... على كل حالٍ من سَحِيلٍ ومُبْرَمِ
تداركتُما عبساً وذُبْيانَ بعدَما ... تفَانَوا ، ودَقُّوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ
وقد قلتُما إنْ ندركِ السلمَ واسعاً ... بمالٍ ومعروفٍ من القول نَسْـلَمِ
فأصبحتما منهما على خيرِ موطن ... بعيدَيْنِ فيها من عقوقٍ ومأْثَمِ

... ...

(٢) وكان من نتائج الإفراط فى المدح ، واستنزاف المُدَّخر — تهافتُ المتنبى ، ووهَنه فى كثير من مدائحه ، وبرود عاطفته ؛ فيقذف بالأوصاف قذفاً ، ويَرُصّها رصًّا لاروح فيه ، ولا فن ؛ كالمتعب الضجِر ، يرمى بما يحملُ ؛ لا يبالى أكان سائغاً أم غير سائغ . كقوله يخاطب سيف الدولة : —

كلُّ عيشٍ مالم تُطِبْه[1] حِمامُ ... كلُّ شمسٍ مالم تكُنْهَا ظَلامُ
أزِلِ الوحشةَ التى عندنا يا ... مَنْ به يأنسُ الخميس[2] اللُّهامُ[3]
إنما هيبةُ المؤمَّل سيف الـدَّولة المَلْكِ فى القلوب حسامُ[4]

(١) تجعله طيبا . (٢) الجيش . (٣) العظيم .
(٤) أى : كالسيف يخافه الناس .

ويقول فيه : —

فليس بواهب إلا كثيراً ... وليس بقاتل إلا قريعاً[1]
علىَّ ليس يمنعُ من مجيء ... مبارزَهُ ، ويمنعهُ الرجوعا
على قاتل البطلِ المفـدَّى ... ومُبْدِلِه من الزَّرَدِ النجيعا

... ...

ويمدح عبد الواحد بن العباس الكاتب فيقول : —

الحازمَ ، اليقظ ، الأغرَّ ، العالمَ الـــفَطِن ، الألدَّ ، الأريحىَّ ، الأروعا
الكاتب ، اللبق ، الخطيب ، النَّــدُس[2] اللبيب الهِبْرِزِىَّ[3] المِصْقَعا[4]

ويمدح عبيد الله بن خراسان الطرابلسى فيقول : —

أبا الغطارفةِ الحامينَ جارَهُمُو ... وتاركى الليثِ كلباً غير مفترِسِ
من كلِّ أبيضَ ، وضاحٍ عمامتهُ ... كأنمـا اشتملت نورا على قبَسِ
دانٍ ، بعيدٍ ، محبٍ ، مبغضٍ ، بهِـجٍ ... أغرَّ ، حلوٍ ، مُمِرٍّ ، ليِّنٍ ، شَرِسِ
ندٍ ، أبيٍّ ، وافٍ ، أخى ثقـــةٍ
جَعدٍ[5] ، سرِىٍّ[6] ، نهٍ[7] ، نَدْبٍ[8] ، رضاً ، ندُسِ

ويمدح محمد بن عبد الله القاضى الأنطاكى فيقول : —

العارضُ الهَتِنُ ، ابنُ العارضِ الهَتِنِ ، ابـــنِ العارضِ الهَتِنِ ، ابنِ العارضِ الهَتِنِ .

فأى شعر هذا ؟ وأى جمال أو فن فيه ؟

---

(١) سيدا شريفاً . (٢) الباحث الفهام .
(٣) السيد الكريم ، أو : الجبل . (٤) الفصيح .
(٥) ماض فى الأمر (٦) شريف . (٧) عاقل .
(٨) مسرع عند الطلب .

(٣) ولأمرٍ ما قد يضطرب المتنبى ، أو ينبهر نفَسه ؛ فيسوق الذم فى مقام المدح من حيث يدرى أو لا يدرى ؛ كقوله فى مدح على التنوخى : —

يَغُضُّ الطرْفَ من مكرٍ ودَهْيٍ[1] كأنَّ بهِ — وليسَ به — خُشُوعَا

فأين المدحُ فى هذا البيت وهو يصفه بالمكر والدهْيْ (كما يقول العكبرى) ؟

(٤) وقد يَمدح بما لا مدح فيه ؛ كقوله فى أعداء سيف الدولة ومحاربيه :

إذا فاتوا الرماحَ تناولَتْهمْ بأرماحٍ من العطشِ القِفارُ

فأى مدح ، بل أى فخر لسيف الدولة فى أن يَسْلَمَ أعداؤُه من رماحه ؛ فتصيدهم الصحارى برماحها ؟ وما رماحها إلا العطش . قد يريدُ : أنهم فرُّوا مذعورين ، هائمين فى البوادى ، يرَوْن التعرض لمهالكها أيسر وقْعاً ، وأهون هولا من التعرض لسيف الدولة ، وهذا على حُسْنه — يخفف عنه الملام ولا يدفعه .

(٥) ثم هو أحيانا يسوق الكلام غامضا ؛ يصلح للمدح وللذم معا . كقوله فى سيف الدولة : —

أنت الذى لو يُعابُ فى ملإٍ ما عِيب إلا بأنه بشَرُ

وقوله فى مدح كافور : —

ولله سِرٌّ فى علاكَ ؛ وإنما كلام العدا ضرب من الهذَيانِ

وأبياته الأولى من قصيدته التى يمدح بها سيف الدولة ، ومطلعها :

غيرِى بأكثرِ هـذا الناس ينخدعُ إن قاتلوا جَبُنُوا ، أَوْ حدَّثُوا شَجُعُوا

وقوله فى كافور : —

قضى الله يا كافورُ أنكَ أولٌ وليس بقاضٍ أن يُرَى لك ثانِ

---

(١) إضمار الشر .

وقوله فى مدحه أيضاً :

يَضيقُ على من رَآءَه[1] العذرُ أن يُرَى ضعيفَ المساعِى ، أو قليلَ التكرّمِ[2]

وغير هذا كثير .

(٦) وترى المتنبى فى مدائحه يُقحِم نفسه مع ممدوحه ، ويمنحها حظا من الإطراء . وقد يكون فى هذا كغيره من فرسان الشعر . ولكنه بزّهم بكثرة القصائد التى شارك فيها ممدوحه ، وبكثرة ما يقوله عن نفسه فى القصيدة الواحدة . وقد يفسُدُ ذوقُه ويسوء أدبه فيستهلها بالحديث عن نفسه وعن مزاياه ؛ كقصيدته التى مرّتْ بنا فى مدح محمد بن سيار ومطلعها : —

أقلُّ فَعالِى — بلهَ أكثرَهُ — مجدُ وذا الجِدُّ فيه ؛ نلتُ أم لم أنل جَدُّ

سأطلب حقى بالقنا ومشايخ كأنهمو — من طول ما التثَمُوا — مُرْدُ

وانبرى يتكلم عن خاصة أمره فى نحو خمسة عشر بيتاً من هذه القصيدة التى تبلغ سبعة وثلاثين بيتاً . وكقصيدته فى مدح على بن أحمد الأنطاكى ومطلعها : —

أطاعنُ خيلاً من فوارسها الدهرُ وحيداً . وما قولى كذا ومَعِى الصبرُ ؟

وأشجعُ منى كل يوم سلامتى وما ثبتت إلا وفى نفسها أمرُ

. . . . .

---

(١) أبصره . (٢) معنى البيت : من رآه ورأى أفعاله لم يكن له عذر فى ضعف المساعى ، وقلة التكرم ، فنه يتعلم الناس هذه الأشياء ؛ فن رآه ولم يتعلمها فليس بمعذور . وقال ابن جنى : هذا البيت داخل فى الهجاء ؛ لأن معناه إذا كان كافور فى خسة طبعه ، ولؤم أصله — يتفضل ويتكرم فلا عذر لأحد بعده فى ترك هذه الفضائل .

فقد تحدث عن نفسه ومزاياه فى خمسة عشر بيتاً من أبياتها الواحدة والأربعين . ومثلها قصيدته فى مدح على بن مكرم التميمى ومطلعها : —

ضروبُ الناسِ عشاقٌ ضروبا   فأعذرُهُم أشفُّهُمُ حَبيبا

وقصيدته فى مدح على بن إبراهيم التنوخى وأولها : —

أحادٌ أم سداسٌ فى أُحادِ   لُيَيْلَتُنا المنوطةُ بالتَّنادِ

ومن عجيب أمره أن إسرافه فى إقحام نفسه مع ممدوحيه — أنساه المواضع التى يليق فيها الإقحام ، والتى لايليق ؛ فبينما تراه يرثى شخصاً ، تراه يكرُّ فيمدح أقارب الميت ، ويمدح نفسه أيضاً ، ويذكرها بالخير فى هذا المقام الذى يحسن فيه الاقتصار على الرثاء .

هذه قصيدته فى محمد بن إسحاق التنوخى ؛ يرثيه فيها ، ثم ينثنى إلى أبناء عمه فيمدحهم ، ثم يختمها بالحديث عن نفسه قائلا : —

فأعيذَ إخوتَهُ بربِّ محمدٍ   أن يحزنوا ، ومحمدٌ مسرورُ
أو يرغبوا بقصورهم عن حفرةٍ   حيَّاهُ فيها منكرٌ ونكيرُ
نفرٌ إذا غابت غمودُ سيوفهم   عنها فآجالُ العبادِ حُضُورُ
وإذا لقُوا جيشاً تيقَّنَ أنه   من بطنِ طَيْرٍ تَنُوفَةٍ[1] محشور[2]
لم تُثْنَ فى طلبٍ أعنةُ خيلهم   إلا وعُمْرُ طريدِها مبتُورُ
يَمَّمْتُ شاسعَ دارِهم عن نِيَّةٍ   إنَّ المُحِبَّ عَلَى البِعادِ يَزُورُ
وَقنعتُ باللُّقيا وأول نظرةٍ   إن القليل من المحب كثيرُ

---

(١) أرض بعيدة .
(٢) أى : أن هذا الجيش يعتقد أنه سيحشر يوم القيامة من بطن الطيور التى أكلته .

وبالرغم من إسرافه فى المديح ، وما عددناه من هفواته ـ نقرأ له حشدًا من شوارد الأبيات الحالية بطريف المعانى ، وبديع الأخيلة ، وعذب الصياغة ؛ سبق بها فى المديح جميع الشعراء حتى شوقى . كقوله يمدح ابن العميد (بأرجان) ويودعه :

وَمن يَصْحَبُ اسمَ ابنِ العميد محمَّدٍ — يَسِرْ بين أنيابِ الأساودِ ، وَالأُسْدِ

كأنَّا أرادتْ شُكرَنا الأرضُ عنده — فلم يُخْلِنا جوٌّ هبطْناهُ من رِفْدِ[1]

لنا مذهبُ العُبَّادِ فى تركِ غيرِهِ — وإتيانِهِ نَبغِى الرغائبَ بالزُّهْدِ

رَجَوْنَا الذى يَرْجُونَ فى كلِّ جَنَّةٍ — بأَرْجانَ ؛ حتَّى ما يَئِسْنا من الخُلْدِ

تفضلت الأيامُ بالجمعِ بيننا — فلما حَمِدنا لم تُدِمْنا على الحمدِ

نجِد لى بقلب إن رحلتُ ؛ فإننى — مُخلِّفُ قلبى عندَ من فضلُه عِندى

ولو فارقتْ نفسى إليكَ حياتَها — لقلتُ أصابتْ غير مذمومةِ العهدِ

وقوله فى مدح سيف الدولة :

إذا الدولةُ استكفتْ بهِ فى مُلِمَّةٍ — كفاها ؛ فكان السيفَ ، والكفَّ والقلبا

تُهابُ سيوفُ الهندِ ، وهى حدائدٌ — فكيفَ إذا كانتْ نِزاريَّةً عُرْبا[2]

ويُرْهَبُ نابُ الليثِ ، والليثُ وَحْدَهُ — فكيفَ إذا كانَ الليوثُ لهُ صَحْبا ؟

ويُخْشَى عُبابُ البحرِ ، وهوَ مكانَهُ — فكيفَ بمن يَغشَى البلادَ إذا عبّا[3] ؟

هنيئاً لأهلِ الثغرِ رأيكَ فيهمُ — وأنكَ حزبُ اللهِ صرتَ لهمْ حِزْبا

(١) معنى البيت ـ كما سبق ـ أن كل موضع نزلنا ونحن فى طريقنا إليه ـ أصبنا منه خيرا ؛ لأن البقاع كلها أكرمتنا ؛ إرضاء له ، وتقربا منه .

(٢) لأن سيف الدولة من عرب نزار . (٣) أى : جرى وتدفق فى البقاع .

وأنكَ رُعْتَ الدهرَ فيها، وريبَه ... فإنْ شكَّ فليُحْدِثْ بِساحَتِها(١) خَطْبَا
كفَى عجبًا أنْ يعجبَ النَّاسُ أنَّهُ ... بَنَى مَرْعَشًا . تبًّا لِآرَائِهِمْ ، تبَّا
وما الفرقُ مابيْنَ الأنامِ وبينَهُ ... إذا حَذِرَ المحذورَ ، واسْتَصْعَبَ الصَّعْبَا
لِأمْرٍ أعدَّتْهُ الخلافةُ للعِدَا ... وسمَّتْهُ دونَ العالَمِ : الصَّارِمَ العَضْبَا
فمَن كانَ يُرضِي اللؤْمَ والكُفرَ مُلكُهُ ... فهذا الذى يُرْضِي المَكَارِمَ ، والرَّبَّا

وقوله فيه :

يُقِرُّ لهُ بالفضْلِ مَنْ لا يَوَدُّهُ ... ويَقضِى لهُ بالسَّعْدِ مَنْ لا يُنَجِّمُ
أجارَ(٢) عَلَى الأيامِ حتى ظَنَنْتُهُ ... تُطَالِبُه بالرَّدِّ عادٌ ، وجُرْهُمُ
أَتحْسَبُ بيضُ الهِنْدِ أصْلَكَ أصْلَهَا ... وأنَّكَ مِنها ؟ ساءَ ما تتوَهَّمُ !!
إذا نحْنُ سمَّيْنَاكَ خِلْنَا سيوفَنَا ... مِنَ التِّيهِ فى أغمادِهَا تَتَبَسَّمُ
أَخَذْتَ عَلَى الأيامِ كُلَّ ثَنِيَّةٍ ... مِنَ العَيْشِ ؛ تُعْطِى مَنْ تَشَاءُ، وتَحْرِمُ
فَلَا مَوْتَ إلا من سِنَانِكَ يُتَّقَى ... ولا رِزْقَ إلا مِنْ يَمِينِكَ يُقْسَمُ

* * *

« ب » الهجاء

هجاء المتنبى كثير كما ألمحنا ـ يسجله حينا فى قصائد ، وحيناً فى مقطوعات . وهو إلى المقطوعات أميَلُ . ولكنه فى طِواله وقصاره سواء أمام ثلاث صفات تشيع فى هجائه :

---

(١) الضمير فى كلمة فيها وكلمة ساحتها ـ يعود على « الأرض » ، وهى غير مذكورة ، ولكنها مفهومة من السياق ، أى : أزعجت الأرض (فان شك فليحدث بساحة الأرض خطبا) (٢) ساعد ونصر .

أولها : الذاتية ؛ فهو لا يصدر إلا عن باعث خاص ، وغرض شخصى لا صلة له بالأسباب العامة ، والأغراض الإنسانية العالية ؛ فليس هجاؤه نزيهاً ، بريئاً ؛ تحفزه إليه جريمة عامة ارتكبها المهجُوّ ، أو تقصير بالغ عدّه الناس عليه . وإنما يهجو من حَرَمه ، أو : خيّب رجاءه ومطمعه ، أو : أساء إليه إساءة يستحقها ؛ فهجاؤه نوع من شتائم السفهاء ، أو الحاقدين والحاسدين .

وثانيها : السّذاجة التامة التى تسُوق الشتائم سَوْقاً أوّليا ، هزيلا ؛ لا أثر فيه للموهبة الأدبية ، ولا الفن الرفيع . ويعرضها عرضاً صريحاً لا تكنية فيه ، ولا تلميح ؛ شأن العامة ، ومن لا نصيب له من الزاد الأدبى البارع . استمع إليه يقول فى ذم إسحاق بن كيَغْلغ (حين هدد وأوعد بالانتقام من المتنبى الذى سبه وأهانه) :

أتانِى كلامُ الجاهلِ ابنِ كيَغْلَغٍ ... يجوبُ حُزونا بيننا ، وسهولاَ
ولو لم يكُنْ بينَ ابنِ صفراءَ[1] حائلٌ ... وبَيْنِى سوَى رمحى لكان طويلاَ
وإسحاقُ مأمونٌ على من أهانهُ ... ولـكِنْ تَسَـلَّى بالبكاء قليلاَ
وليس جميـلا عرضُه فيصونَهُ ... وليس جميـلاً أن يكونَ جميلاَ
ويكذبُ ؛ ما أذْلَلْتهُ بِهِجَائِهِ ... لقد كان من قبل الهجاء ذليلاَ

ويقول فى ذم قوم توَعَّدُوهُ : (من نسل رجل يدعَى : أبا الطيب)

أماتكُمُ من قبل موتكمُ الجهلُ ... وَجَرَّكُمُ مِنْ خِفَّةٍ بكمُ النَّمْلُ
وُلَيْدَ أُبَيِّ الطيبِ الكلْبِ ، مالـكُمْ ... فَطَنْتُمْ إلى الدعوى ، ومالكُمُ عقْلُ ؟

(١) اسم أمه . واسم : للدبر .

ولو ضربتكم منجنيقى[1] وأصلكم قوى ـ لهدتكم فكيف ولا أصل ؟

وقوله فى كافور وبطانته :

إنى نزلت بكذابين ؛ ضيفهم عن القرى وعن الترحال محدود
جود الرجال من الأيدى . وجودهم من اللسان . فلا كانوا ، ولا الجود
مايقبض الموت نفسا من نفوسهم إلا وفى يده من نتنها عود
من كل رخو وكاء البطن ، منفتق ؛ لافى الرجال ولا النسوان معدود
من علم الأسود المخصى مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد ؟

وقوله فيه (من مرثية نظمها فى رثاء أبى شجاع فاتك) :

أيموت مثل أبى شجاع فاتك ويعيش حاسده الخصى الأوكع[2]
أبقيت أكذب كاذب أبقيته وأخذت أصدق من يقول ويسمع
وتركت أنتن ريحة مذمومة وسلبت أطيب ريحة تتضوع

وقوله فيه :

لقد كنت أحسب قبل الخصى أن الرءوس مقر النهى
فلما نظرت إلى عقله رأيت النهى كلها فى الخصى
وقد ضل قوم بأصنامهم[3] فأما بزق رياح فلا
وذاك[4] صموت ، وذا ناطق إذا حركوه فسا ، أو : هذى

. . . . .

---

(١) المنجنيق ـ يذكر ويؤنث ـ : آلة ترمى بها الحجارة .
(٢) الأحمق . أو : من فى يده ورجله عيب . وهذا من عيوب العبيد .
(٣) بعبادة أصنامهم .   (٤) أى : الصنم .

فأى براعةٍ أو فنٍّ فى أن يهجو رجلا بأنه جاهل ، ويذكر اسم أمه ، وأنه لن يستطيع الوصول إلى المتنبى ، وأنه ذليل ، غير مصون العِرْض ؟ وأن يهجو آخرين فيصفهم بالجهل ، وضآلة الشأن ؛ حتى ليستطيع النمل أن يجرهم ؟ وأن أباهم كلب ، وليس لهم عقل ، وأنه يستطيع تهديمهم بغير عناء ؟ وأن الأسود المخصىّ كيْت وكيت ... ؟ أليس العجز الفنى ، والفقر الأدبى — بادِ بَيْنٍ فى هذا الهجاء ؛ وأنه بالشتائم العامية الساذجة أشبه ؟

وثالثها : إسفافه وفُحْشه أحيانا حتى يهوىَ إلى درك لم ينزل إليه سواه . نعم إن إسفافه متفاوت الدرجة ، ولكن الغالب عليه الإقذاع الذى لم يَسْفل إليه شاعر قطّ ، ولم ينحط إليه هجّاء أديب . ويزيده شناعة وبشاعة ما فيه من استعراض السوءات والمخازى بألفاظها النابية المكشوفة الصريحة بغير تلميح أو إيماء ؛ كقصيدته فى هجاء ضَبّة بن يزيد ، وأولها :

ما أنصفَ القومُ ضَبّهْ　　　وأمَّـهُ الطُّرْطُبّهْ

فلست أعرف قصيدة جمعت من بذىء القول ، وشنيع الوصف — ما جمعته هذه المباءة . وحسبك أن يكون أيسر أبياتها هجاء ، وأهونها قدحا — قوله :

وما عليك من الغدر، إنما هى سُبّهْ
وما عليك من العار، إنّ أمّكَ قَحْبَهْ
وما يَشُقّ على الكلب أن يكونَ ابن كَلْبَهْ
ما ضرها مَنْ أتاها　　　وإنما ضر صُلْبَهْ

. . . . . .

أما باقى أبياتها فليس يليق نشره هنا .

ومثل هذا فى شناعته وبذاءته ، وإن خفَّ عنه فى فداحته — قوله فى هجاء رجل من طيئ اسمه: وَرْدان ، أفسد على المتنبي عبيدهُ ، وحرَّضهم عليه :

إن تكُ طيئٌ كانت لئامًا فألأمها ربيعةُ ، أو : بنوهُ
وإن تك طيئٌ كانت كرامًا فوردانٌ لغيرهمُ أبوهُ
مَرَرْنا منهُ[1] فى «حِسْمى[2]» بعبدٍ يَمُجُّ اللؤمَ مَنْخِرُهُ ، وَفوهُ
أشَذَّ بعِرْسِهِ عَنِّى عَبيدِى فأتلفهم ، ومالِىَ أتلفوهُ[3].

وقوله فيه :

لحا الله وَرْدانًا وَأُمًّا أَتَتْ بِهِ لَهُ كَسْبُ خِنْزِيرٍ ، وخُرطومُ ثعلبِ
فما كان فيه الغدْرُ إلا دلالةً على أنه فيه من الأمِّ وَالأبِ
إذا كَسَبَ الإنسانُ من هَنِ عِرْسِهِ فيالؤمَ إنسانٍ !! ويالؤمَ مَكْسَبِ !!

وقوله فى رجل يسمى : الذهبىّ :

لما نَسِبْتَ فكنتَ ابناً لغير أبٍ ثم امْتُحِنْتَ فلم تَرْجِع إلى أدبِ
سُميتَ : بالذهبىِّ اليوم ؛ تسميةً مشتقةً من ذَهابِ العقل ؛ لا الذهبِ

وقوله فى كافور :

العبد لا تفضلُ أخلاقُهُ عن فَرْجِهِ المُنْتِنِ ، أوضِرْسِهِ
لا يُنْجِزُ الميعادَ فى يَوْمِهِ ولا يعِى ماقال فى أمسِه
فلا تُرَجِّ الخيْرَ عِنْدَ امرئٍ مَرَّتْ يَدُ النَّخَّاسِ فى رأسِهِ

---

(١) من وردان . (٢) أرض بالبادية غليظة لا خير فيها .
(٣) أى : أنه فرق عنى عبيدى بسبب امرأته ؛ إذ كان يدعوهم للفجور بها .

فأىُّ هجاء هذا ؟ وأين منــه هجاء الحُطيئةِ ، وشِعْرُ المنَاقَضات (بين جرير ، والأخطل ، والفرزدق) وإقذاع بشار ؟ إن هؤلاء — على إسفافهم وتبذلهم — لم يُوغلوا فى هذه الحمأة كما أَوْغَلَ المتنبى ، ولم ينضحوا بمثل ما نضح به . وأين الفن فى ذلك النوع وهو بكلام السَّفَلة أنسب ، وإليهم أَنْزَع(١) ؟ بل أين الـكنايات والتوريات التى تجرح مالا يجرح التصريح ؟ وأين أنواع البراعات الأدبية التى تؤذى مالا يؤذى الإسفاف واللفظ الوَقَاح ؟ أين المتنبى من ابن الرومى وأضرابه فى هذا الفن الذى لا يعدو أن يكون موضوعا من موضوعات الأدب ؛ يقتضى صاحبَه البراعة والمهارة والذوق جميعاً ؟ .

ومن هنا صَحَّ أن يكون هجــاء المتنبى بعيداً عن الفن الأدبى الحق ، أو هو منه بأضعف نسب ، وأوهى سبب .

بقى أن نشير إلى أن الهجاء العربى كله (من أقدم عصوره إلى اليوم) موسوم بِسِمة الذاتية ؛ ولعلها هى التى تناسب البيئة العربية ؛ حيث الثقافة محدودة ، والآفاق العقلية والفنية ضيقة ولـكن هـذا لايعفى المتنبى من تَبِعة التقصير وإن خففها عنه ؛ فليس شيوع العيب ، وتقادم العهد عليه — مما يزيل عنه صفته المرذولة ، ولا مما يدخله فى عِداد المحاسن ، أو يقرِّبه منها .

وإذا وجَدَ المتنبى ما يخفف عنه عيب الذاتية فهل يجد ما يدافع به عن عيبيه الآخرين ، ولا سيما السذاجة التى لاتلائم عصره الحضرى ، ولامواهبه التى يزهو بها فى قصائده ، ويسرف فى الحديث عنها ؟

---

(١) أشبه .

(جـ) الرثاء :

لا تخلو مراثى المتنبي من قوة وجمال فنى . ولكن تسايرها عيوب أربعة : أولها : الذاتية — كمديحه وهجائه — فقلّ أن يرثى ميتاً لمزاياه الفطرية ، ومنافعه العامة ؛ وإنما يرثيه لنفع خاص ، ومعونة اقتصرت عليه . فليس رثاؤه إلا جزاء للمعروف ، أو للنفع الخاص ، ومقابلة للمعروف بالمعروف . وإن شئت فقل : إنه الثمن الأدبى لذلك النفع المادى المحدود . وليس فى هذا عيب ؛ فهو نوع من حسن الجزاء ، أو جميل الوفاء . وإنما العيب أن يقصره الشاعر على من أحسنوا إليه وحده بالمنح والعطايا ، وإن لم يكن لهم نصيب من سامى المواهب ، وكريم السجايا ؛ أو من الإحسان إلى غيره . كمدائحه فى كافور قبل أن يغاضبه .

والعيب كذلك أن يضنّ بمراثيه على العظماء ، وإن لم يُغْدقوا عليه ؛ فليس يليق بالشاعر أن يكون مأجوراً فى كل مواقفه ، بائعاً أو مشتريا فى كل ما يَنْظم . وليس يليق بالشعر أن يكون على الدوام ثمناً أدبيا لجزاء مادىّ اقتصر نفعه على فرد واحد . وماذا يبقى للشعر من مآثر إن لم يسجل للعظماء والأبطال والأخيار مواقفهم الرائعة ، ويخلد كرائم أعمالهم النبيلة ، لايقيس ذلك بمقياس المنفعة الفردية ، أو الهوى المدخول . وإنما يزنه بميزان العدالة الدقيقة ، والنزاهة التامة التى تؤثر النفع الأعم ، وتقدر من يعملون له حق قدرهم ، وتخصهم بمزيد من الإكبار والتمجيد ؟

قد يستساغ من الشاعر أن يقف بشعره موقف البائع أو المشترى حينا ؛

ولكن لا يستساغ منه أن يقف هذا الموقف كل الأحيان ، كما فعل المتنبى ؛ فقد حوى ديوانه من المراثى اثنتى عشرة قصيدة ، كلها لمن أحسنوا إليه إحسانا خاصا ، أو أفردوه بمعونة . وليس من بينها مرثية واحدة لغيرهم . وقد يكون من المفيد أن تعلم أن إحداها فى رثاء جدته لأمه ، وستًّا فى أقارب سيف الدولة ومن يتصل به(١) . وثنتان فى محمد بن إسحاق التنوخى ، ومثلهما فى أبى شجاع فاتك ، وواحدة فى عمة عضد الدولة .

فأين ما قاله فى رثاء العلماء ، والأدباء ، والأئمة ، والقواد ، والأمراء ، وسائر العظماء ممن كان يَمُوج بهم عصره ، وتمتلئ بهم البلاد التى زارها ، أو أقام فيها ؟ فلا غرابة أن تكون مراثيه فى جملتها كمدائحه ؛ فاترة ، ضئيلة الحظ من العاطفة ؛ لأنها ليست وليدة الرغبة الوجدانية الصادقة ، وإنما هى دين حلّ قضاؤه . وخير قصائده من هذه الناحية مرثيته فى جدته لأمه (وكانت قد يئست منه ؛ لطول غيبته . فكتب إليها كتابا فرحت به ، وأكبّت على تقبيله ؛ حتى أصابتها الحمى من فرط السرور ؛ فماتت) وفى تلك القصيدة مظاهر من القوة الفنية ، والعاطفة الجياشة . ومن أبياتها .

لكِ اللهُ من مفجوعةٍ بحبيبها قتيلةِ شوقٍ غيرِ ملحقها وصْمَا
أحِنُّ إلى الكأسِ التى شربَتْ بها وأهْوَى لِمَثْوَاها الترابَ وما ضَمَّا
بكيتُ عليها خيفةً فى حياتها وذَاقَ كِلانا ثُكْلَ صاحبه قِدْمَا
عرفت الليالى قبل ما صنعتْ بنا فلما دَهَتْني لم تزدنى بها علما

---

(١) فواحدة قيلت فى رثاء والدته ، وواحدة فى ابنه ، وثنتان فى أختيه ، والخامسة فى ابن عمه ، والسادسة فى عبده يماك التركى .

أتاها كتابى بعد يأسٍ وتَرْحةٍ فماتَتْ سرورا بى ؛ فمتّ بها همّاَ
حرامٌ على قلبى السرورُ ؛ فإننى أعُدُّ الذى ماتت به بَعْدَها سُمّا

أما العيوب الثلاثة الباقية فتتمثل فى :

(١) سرد الأوصاف العامة المجملة[1] ، وتكرارها فى القصائد المختلفة ، وسَوْقها سوقا ساذجا لم يمَسّه الفن السامى ، ولم تصقلها وسائله الحميدة ؛ على الوجه الذى شرحناه فى المدائح . كقوله فى محمد بن إسحاق التنُّوخى :

ما كنتُ أحسبُ قبل دفنك فى الثرى أن الكواكبَ فى التراب تغورُ
ما كنت آمل قبل نعشك أن أرى رَضْوَى على أيدى الرجال تسير
خرجوا به ، ولكلّ باكٍ خلفَهُ صَعَقاتُ موسى يوم دُكَّ الطورُ
والشمسُ فى كبدِ السماء مريضةٌ والأرض واجفة تكادُ تمورُ

(٢) وخلط الرثاء بما يفسده ، كالحديث عن النفس ، أو الكلام عن جمال الفقيدة ، وحسن وجهها مما هو بالغزل لا بالرثاء أشبه . كقوله فى رثاء والدة سيف الدولة (من أبيات سبقت) :

صلاة الله خالقنا حنوطٌ على الوجه المكفن بالجمالِ
بعيشكِ هل سلوتِ ؟ فإن قلبى وإن جانبت أرضكِ غير سالى

وقوله فى رثاء أخت سيف الدولة : —

وهَمُّها فى العلا والمُلْكِ ناشئةً وهَمُّ أترابها فى اللهو واللعبِ
يَعْلَمْنَ حين تُحَيّا حُسنَ مَبْسِمِها وليس يعلم إلا الله بالشَّنَبِ

---

(١) أى : التى تصلح أن تقال لكل شخص . دون أن تبرز خصائصه التى تميزه من غيره ، كما هو الشأن فى المدائح العامة أيضا .

(٣) وفتور العاطفة فتورا يُحيل الكلامَ مَوَاتا ؛ لا يهيج ألما ، ولا يحرك شجنا ، ولا يحمل تيارا من الحزن إلى السامع أو القارئ ، كالأبيات السالفة .

(د) الغَزَل :

غَزَل المتنبي — كسائر الغزل العربي — يتجه إلى المحسوس والمشاهد من جسم الحبيب ، ووصف جماله المادىّ ، وما يجلبه الحبّ من تعب ، وسهر ، ونحول ، وعذاب ...

وأكثر ما يتجه الوصف الحسّى إلى بياض الجسم ، وإشراق الوجه ، وسواد الشعر ، واعتدال القامة ، ونحول الخصْر ، وثقل الأرداف ، وحلاوة الريق ... ، وما إلى ذلك من ضروب الحسن المادىّ الذى تختلفُ الآراء والأذواق فى تقديره وتحديده ؛ باختلاف العصور والبيئات .

وكان حقيقا بالشعراء أن يُسجلوا صور الجمال وألوانه بحسب كل عصر وبيئة ، بحيث يكون تسجيلهم صادقا يُطابق رأى أهل ذلك العصر — فى الجمال وأوصافه . ولكنهم لم يفعلوا ؛ بل ارتضوا من أوصاف الجمال ومحاسنه ما ارتضاه السابقون من شعراء الجاهلية وصدْر الإسلام ؛ سواء أكان موافقا لما تمالأ عليه الناس فى عصر الشاعر أم مخالفا . وسواء أكان محمودا أم مذموما . وقد عرض علينا المتنبي بعض نماذج منه حين يقول :

مَظلومةُ القَدّ فى تشبيهه غُصُناً ... مظلومةُ الرِّيق فى تشبيهه ضَرَبا [1]
بيضاء ، تطمع فيما تحت حُلّتها ... وعَزَّ ذلك مطلوبا إذا طُلِبا

---

(١) عسلا .

كأنها الشمس؛ يُعْيِي كفَّ قابضِها شعاعُها ، ويراه الطَّرْفُ مُقْتَرِبا

* * *

ويقول :

صَرِيع مُقلتها ، سَآَّل دِمنتها قتيل تكسيرِ ذاك الجفنِ ، واللَّعَس (١)

خَرِيدةٌ ؛ لو رأتها الشمسُ ما طلعتْ ولو رآها قضيبُ البانِ لم يَمِسِ

ما ضاقَ قبلكِ خَلْخَالٌ على رَشَأٍ ولا سمعتُ بديباجٍ على كَنَسِ (٢)

وليس من عيبٍ فى التغزل بالُحسْن المادىّ ، والجمال الحسىّ ، بلفظ عَفّ ، وأسلوب بعيد عن الخنا ؛ فذلك نوع من الغزل مطلوب ؛ بل مرغوب أحيانا . ولكن العيب كل العيب فى التزامه ، والتزام طريقة القدماء فيه ، والاقتصار عليها ؛ كأن لم يكن هناك غيره ، أو كان التغزل بالأوصاف النفسية والمعنوية لايَعْدِله أو يَفُوقه . فمن ينكر قوة المحاسن الخلقية ، والمزايا العقلية ، وخفة الروح ، وشدة الأثر فى استهواء النفوس ، وإيقاعها فى شَرَك الحبّ ؟ أليست هذه المحاسن السامية فى منزلة سابقتها ، إن لم تفضلها ؟ فما بال المتنبى — وأنداده — يقبل على نوع ، وينصرف عن الآخر ؟ وهل لطبيعة الشرقيين ، ووسائل حياتهم وثقافتهم — دخل فى ذلك ؟ أغلب الظن أن الجواب : نعم .

وكيفما دار الأمر فالمتنبى أَقْبَلَ على الناحية الحسية مُفْرِطاً، وحاكى القدماء فيها لفظا ومعنى ، ورَدَّدَ ما استهلكوه منها ؛ فجاء غزله صناعيا ، تقليديا ، مبتذلا ، مسلوب العاطفة . وربما أهمل الصياغة الجيدة ، واللفظ العفّ ، والأسلوب المنتقى الذى يتجنبُ الإشـــارة إلى المتعة المادية الرخيصة ، وأعضائها ،

---

(١) سمرة فى الشفة مستحسنة عند العرب .

(٢) بيت الظبى . والديباج على كنس لأنها كانت فى الهودج .

وكل ما يتصل بها ، أو يُوَجِّه الذهن إليها من قُرب أو بُعـــد ؛ كقوله في وصف حبيبته :

هَرَاقَتْ دمى مَن بى من الوَجْدِ ما بها   منَ الوجْدِ بى ، والشَّوْقُ لى ولها حِلْفُ
ومَن كلما جرَّدتُها من ثيابها   كساها ثيابا غيرها الشَّعَرُ الوحْفُ(١)
وقابلنى رُمَّانَتَا غُصْنِ بانَةٍ   يميلُ به بدرٌ ، ويُمْسِكُهُ حِقْفُ(٢)

وقوله يخاطب خيالها : —

عُدْ ، وأعِدْها ؛ فحبذا تلَفٌ   ألْصَق ثديي بثديِها النَّاهدْ

وقوله :

أعارنى سُقْمَ عينيه وحَمَّلَنِى   من الهوى ثِقْل ما تحوى مآزِرُهُ

وقوله :

إنى على شغفى بما فى خُمْرِها   لأعِفُّ عما فى سَرَاوِيلاَتِهَا

وقوله :

بيضاء تطمع فيما تحت حُلّتِها   وعَزَّ ذلك مطلوبا إذا طُلِبَا

وربما قَصَّر أو عجز عن اختيار ألفاظه الغزلية رقيقة ، حلوة الجرْسِ ، واضحة المعنى كقوله(٣) :

بانوا بِخُرْعُوبَةٍ لها كَفَلٌ   يكادُ عنـــد القيام يُقْعِدُهَا
رِبَحْلَةٍ ، أسْمَـرٍ مُقَبَّلُهَا   سِبَحْلَةٍ ، أبيضٍ مُجَرَّدُها

---

(١) الشعر الوحف : الكثير الملتف ـــ يريد أنها إذا تعرَّتْ من ثيابها غطاها شعرها الطويل .   (٢) الرمل المتعرج .
(٣) قد سبق البيتان وشرح كلماتهما فى ص ٨٣ .

فإذا أغضينا عن هذه النواحى — رأيناه فى غيرها من السباقين ؛ دقة وصف ، وقوة رَصْف ، وحسن أداء . وقد نحسّ حرارة العاطفة فى غزله أحيانا (وما أقلّ ظهورها فى شعره ! وما أظهَرَ فتورها و برودها فيه ! لما بيناه آنفا) كقوله فى قصيدة عرضنا لأبيات منها :

أرَقٌ على أرقٍ ؛ ومثلىَ يأرَقُ — وجوًى[1] يزيدُ، وعَبرةٌ تترقرقُ
جهدُ الصبابة أن تكون كما أرى — عينٌ مسهدةٌ ، وقلبٌ يَخفقُ
ما لاح برقٌ أو ترنَّم طائرٌ — إلا انثنيتُ ولى فؤادٌ شيّقُ
جرَّبْتُ من نارِ الهوى ما تنطفى — نارُ الغضَى وتَكِلُّ عما تُحْرِقُ
وعذلْتُ أهل العشق حتى ذقتهُ — فعجبتُ كيف يموتُ من لا يَعْشَقُ
وعذَرْتهُمْ ، وعرفتُ ذنبى ؛ أننى — عيَّرْتهُمْ ؛ فلقيتُ فيــه ما لَقُوا

* * *

و يقرب من هذا قوله (برغم برود عاطفته) :

ولما التقينا ـ والنَّوى ورقيبُنا — غَفُولانِ عنا ـ ظَلْتُ أبكى، وتَبْسِمُ
فلم أرَ بدراً ضاحكاً قبلَ وجهها — ولم ترَ قبــلى مَيِّتاً يتَكلَّمُ
ظلوم كَمَتْنَيْهَا لِصَبٍّ كَخَصْرِها — ضعيفِ القُوَى ، مِنْ فعلها يتَظَلَّمُ
بفرعٍ يعيدُ الليلَ والصبحُ نَيِّرٌ — ووجهٍ يعيدُ الصبحَ والليلُ مظلِمُ
فلو كان قلبى دارَها كان خالياً[2] — ولــكنَّ جيشَ الشوقِ فيه عرَمْرَمُ

وقوله :

ترَشّفْتُ فاهَا سُحْرَةً ؛ فكأننى — ترَشّفْتُ حَرَّ الوجدِ من باردِ الظَّلْمِ[3]

---

(١) حزن . (٢) لأنها رحلت عن دارها وتركتها . (٣) الريق .

فتاةٌ تَساوَى عِقدُها، وكلامُها ومَبْسِمُها الدُّرِّىُّ فى الحُسْنِ والنَّظْمِ

* * *

أما بقية أغراضه من تهنئة ، وفخر ، ووصف ... فلا تخرج فى جملتها عن حدود ما وصفنا به المديح . غير أن الوصف فى شعر المتنبى مظلوم من ناحيته العددية ، والموضوعية ؛ فنصيبه من القصيدة الواحدة ومن عدد القصائد قليل ، وحظه من العناية والتجديد والتنوع — ضئيل ، محدود ، بل مفقود . فأين الأبيات والقصائد التى تسجل معالم عصره ، ومشاهد الحضارة فيه ؟ أين وصف المواكب ، والمآدب ، والقصور ، والملابس ، والحلى ، والبساتين ، والأثمار ، والأطيار ، والأغانى ، ومجالس الأنس ، ومحافل الطرب ، ومجامع الصحاب ، ومتع الأنهار ، ومفاتن الحياة ، فى الحواضر العباسية ، والبلاد الإسلامية ، وحال المجتمع ، ونظام الأسرة ، وما يتصل بذلك من الشئون السياسية ، والمذهبية ... وغيرها مما أشرنا إليه بإيجاز أول الكتاب (١) ؟ بل أين وصف الطبيعة ، ومجاليها المختلفة فى البلاد التى زارها ، والممالك التى طاف بها؟ شغَلِ عن ذلك كله بمطامعه ، ومآربه ، واستجدائه الملوك والأمراء . ولم يحفظ ديوانه من الأوصاف إلا بعض مقطوعات تافهة قليلة العدد فى بعض الأغراض ، وإلا وصف الحرب الذى أجاده .

والحق أن المتنبي قَصَّرَ فى هذا الغرض تقصيرا بالغا لا يستطيع عنه دفاعا ، واتسع تقصيره فيه حتى شمل النواحى الثلاث : العدد ، والألفاظ ، والمعانى . أو : الكم ، والكيف ؛ كما يقولون . ومن ثم كان مقصرا فى رسالته الأدبية (كما سبق) . لكنه فى وصف الحرب يتجَلّى شاعرا قويا فى عباراته ،

---

(١) ص ٣٥.

ومعانيه ، وأخيلته ، وبدائع افتنانه ؛ لا يكاد يسبقه فى هذا الميدان أحد من شعراء العربية ؛ فقد اقتحم نيران الحرب بنفسه ، وكابد أهوالها ، ورأى ببصره وبصيرته وسائلها ودخائلها ، وعرف من جلائلها ووقائعها ما لا يعرفه إلا الخبراء ؛ « فإذا وصف معركة كان لسانهُ أمضى من نصالها . وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ؛ حتى يظن أن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلا . فطريقه فى ذلك يضل بسالكه ، ويقوم بعذر تاركه . ولا شك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة ؛ فيصف لسانه ما أداه عيانه[1] . » وقد تقدمت صور من أوصافه الحربية[2] ، وإليك أخرى يخاطب بها سيف الدولة ، ويعرّض بالروم وبَطْرِيقهم « ابن شُمُشْقِيق » الذى حَلَف لينتقمن من سيف الدولة وأتباعه :

صَدَمْتَهم بخَمِيس[3] أنتَ غُرَّتُهُ ... وَسَمْهَرِيَّتُهُ فى وجهه غَمَمُ[4]

فكان أثبتَ ما فيهم جُسُومُهُمُ ... يَسْقُطْنَ حولك ، والأرواحُ تنهزمُ

والأعْوَجِيَّةُ[5] مِلءُ الطُّرْقِ خَلْفَهُمُ ... والمَشْرَفِيَّةُ مِلْءُ اليَوْمِ فَوْقَهُمُ

إذا توافقتِ الضَّرَباتُ صاعدةً ... توافقتْ قُلَلٌ فى الجو تصْطَدِمُ[6]

وَأسْلَمَ[7] ابنُ شُمُشْقِيقٍ أَلِيَّتَه[8] ... إلاَّ انثنى ؛ فهوَ ينأى ، وهى تبتسِمُ[9]

---

(١) الكامل لابن الأثير — باختصار ، والصبح ج ١ ص ٢٥٠ هامش العكبرى .

(٢) ص ٣١ وما بعدها (٣) جيش كبير . (٤) كثرة الشعر المنسدل على الوجه ، جعل الرماح الكثيرة تحيط بالوجوه كالشعر الذى يتدلى عليها .

(٥) الخيل التى من نسل أعوج ، وهو أشهر حصان عربى فى القديم .

(٦) أى : أن الضربات حين ترن فى الفضاء وتتلاقى يتبعها تلاقى الرءوس المقطوعة وتصادمها ؛ فلكل ضربة برأس ، ورنين الضربات يعادلها صدام الرءوس الطائرة .

(٧) ترك وتنازل . (٨) يمينه التى حلفها على ألا ينثنى عن رأيه ، ولا يرجع عنه .

(٩) أى : أن يمينه التى حلفها تضحك سخرية واستهزاء من حنثه .

لا يأمل النَّفَسَ الأقصى [١] لمُهْجَتِهِ ... فيسْرِقُ النفسَ الأدنى ، وَيَغْتَنِمُ
ترُدُّ عنه قنا الفرسانِ سابغةٌ [٢] ... صَوبُ [٣] الأسنةِ في أثنائها دِيَمُ
تَخُطُّ فيها العوالي ، لَيْسَ تَنفذُها ... كأنَّ كلَّ سِنانٍ فوقها قلَمُ [٤]
ألقتْ إليكَ دِماءُ الرُّومِ طاعتها ... فلو دعوتَ بلا ضربٍ أجابَ دَمُ [٥]
يُسابقُ القتلُ فيهم كلَّ حادثةٍ ... فما يُصيبُهُمُ موتٌ ، ولا هرَمُ [٦]

ومثلها قصيدته القافية التي مطلعها :

لعينيكِ ما يلقَى الفؤادُ، وما لقِي ... وللحُبِّ مالم يبقَ منى ، وما بَقِى

... ...

ومن بارع أوصافه — غير الحربية — ورقيقها وصفه لخيمة سيف الدولة (وكانت أثوابا ، — أى : أجزاء متضامَّة — من الديباج المنقوش ، المُحَلَّى برسوم مختلفة) : —

وأحسنُ من ماء الشبيبةِ [٧] كلِّهِ ... حَيَا [٨] بارقٍ [٩] فى فازةٍ [١٠] أنا شائِمُهْ [١١]
عليها [١٢] رياضٌ لم تحُكْها [١٣] سحابةٌ ... وأغصانُ دَوحٍ لم تَغَنَّ [١٤] حمائمُهْ
وفوقَ حواشِى كلِّ ثوبٍ مُوَجَّهٍ [١٥] ... من الدُّرِّ سِمْطٌ لمْ يُثَقِّبْهُ ناظِمُهْ [١٦]

---

(١) العميق الأبعد . (٢) أى : درعه الواسعة الواقية .
(٣) مطر ، والمراد به : دم غزير كالمطر . (٤) أى : أن آثار الرماح فوقها كأنها الكتابة . (٥) أى : أرواح الروم طوع أمرك تستجيب لك من غير قتال .
(٦) أى : أنك تقتلهم ، ولا يموت منهم أحد موتا طبيعيا .
(٧) ماء الشبيبة — حسنها ونضارتها . (٨) مطر وخصب .
(٩) برق لامع . (١٠) خيمة ، أو : قبة . (١١) طالبه .
(١٢) على الخيمة ، أو : القبة . (١٣) لم تنسجها . (١٤) لم تتغن ولم تصدح .
(١٥) له وجهان . (١٦) معنى البيت : كل ثوب تستقبله من هذه الفازة ترى فوق حواشيه سلوك لآلئ غير منقوبة ولا منظومة ؛ لأنها لآلئ مرسومة ، لا حقيقية .

تَرَى حَيَوَانَ البَرِّ مُصْطَلِحًا بِهَا | يُحَارِبُ ضِدٌّ ضِدَّهُ، ويُسَالِمُهْ
إذا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ مَاجَ ؛ كَأَنَّهُ | تَجُولُ مَذَاكِيهِ[1]، وتَدْأَى[2] ضَرَاغِمُهْ
وفى صورةِ الرومىِّ[3] ذِى التَّاجِ ذِلَّةٌ | لأَبْلَجَ لا تِيجانَ إلا عَمَائِمُهْ
لهُ عَسْكَرَا خَيْلٍ وطَيْرٍ ؛ إذا رَمَى | بِهَا عَسكرًا لم يَبْقَ إلاَّ جَمَاجِمُهْ
أَجِلَّتُهَا[4] من كلِّ طَاغٍ ثِيابُهُ | ومَوطِئُهَا من كلِّ باغٍ مَلاَغِمُهْ[5]
فقد ملَّ ضوءُ الصبحِ مما تُغِيرُهُ | ومَلَّ سَوادُ اللَّيلِ مما تُزَاحِمُهْ
ومَلَّ القَنَا مِمَّا تَدُقُّ صُدُورَهُ | ومَلَّ حديدُ الهندِ مما تُلاَطِمُهْ
سَحَابٌ من العِقْيَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا | سَحَابٌ إذا استَسْقَتْ سَقَتْهَا صَوَارِمُهْ

وقد سبقت أبياته الجميلة فى وصف شعب بوّان[6]، ولها نظائر، كقصيدته الدالية فى الصيد وغيرها .

أمّا ضعفه وتهافته فى الوصف فكثير . ومن أمثلته : أبياته فى لعبة كانت تدور فسقطت عند بدر بن عمار (وبين البيت الأول والثالث تناقض)[7] .

مَا نَقَلَتْ فى مَشِيئةٍ قَدَمًا | ولا اشتَكَتْ مِنْ دُوَارِهَا أَلَمَا
لم أرَ شخصًا مِن قَبلِ رُؤْيَتِهَا | يفعلُ أفعالَهَا وما عَزَمَا
فلا تَلُمْهَا على تَوَاقُعِهَا | أَطْرَبَهَا أَنْ رَأتْكَ مُبْتَسِمَا

(١) خيوله المُسِنة . (المفرد : مُذَكّ) . (٢) تخاتل وتخادع .
(٣) ملك الروم ، وكانت مرسومة على الخيمة .
(٤) جمع : جُل ، وهو : ثوب يغطى ظهر الفرس وجوانبه .
(٥) المواضع التى حول الفم (المفرد : مَلغَم) . (٦) ص ٣٠ .
(٧) لأنه جعلها أول الأمر لاتشاء ، ولا تحس بألم . ثم عاد فجعلها تطرب لابتسام الممدوح (راجع العكبرى فى شرح البيت)

وقوله حين سمع زئير أسود بالفراديس[١] :

أجارُكِ يا أسدَ الفراديسِ مُكرَمُ ... فتَسكُنَ نفسى أم مُهانٌ فمُسلَمُ ؟

ورائى وقُدَّامى عُداةٌ كثيرةٌ ... أحاذرُ من لصٍّ ، ومنكِ ، ومنهمُ

فهل لكِ فى حِلفى على ما أُريدُه ؟ ... فإنّى بأسبابِ المعيشةِ أعلَمُ

إذًا لأتاكِ الخيرُ فى كلِّ وجهةٍ ... وأثرَيتِ مِمّا تغنَمِينَ وأغنَمُ

وأضعف من هذا كله ، وأشد تهافتاً ، وأوضح عجزاً — أن يصف مجلس الأمير ، وقد كثر البخور ، وارتفعت رائحة النَّدّ ، وعلت الأصوات ـ فلا يزيد فى هذا الموقف الرائع على البيتين الآتيين :

أنشرُ الكِباءِ[٢] ، ووجهُ الأميرِ ... وصوتُ الغِناءِ ، وصافى الخمورِ ؟

فداوِ خُمارى[٣] بشُربى لها ... فإنى سكِرتُ بشُربِ السُّرورِ

ومثله وصفه للعبة فى صورة جارية فى يدها طاقة ريحان . وهذه القطعة أوضح دلالة على عجزه وقصوره[٤] :

---

(١) موضع بالشام . (٢) العود الذى يحرق فتفوح رائحته . (٣) دوار الخمر .

(٤) ذلك لأنه قالها وهو فى موقف يشبه موقف الامتحان ، وإظهار القدرة والبراعة ؛ فقد روى العكبرى قبل هذه الأبيات : أن بدر بن عمار كان يجالسه رجل أعور ، يعرف بابن كَرَوَّس ؛ يحسد أبا الطيب ؛ لما كان يشاهده من سرعة خاطره ؛ لأنه لم يكن شىء يجرى فى المجلس إلا ارتجل فيه شعرا . فقال الأعور لبدر : أظنه يعمله قبل حضوره ، وبعده . ومثل هذا لا يجوز . وأنا أمتحنه بشىء أحضره للوقت . فلما كان فى المجلس ، ودارت الكئوس — أخرج لعبة لها شعر فى طرفها تدور على لولب ، إحدى رجليها مرفوعة ، وفى يدها طاقة ريحان . فإذا وقفت إزاء إنسان شرب ، فدارت . فقال الأبيات المذكورة ، ونجح فى الامتحان ، ولكنه نجاح لا تفوق فيه ولا امتياز .

وجاريةٍ شَعْرُها شطْرُهَا   مُحَكَّمةٍ ، نافذٍ أمْرُهَا

تدورُ وفى كفِّهَا طاقةٌ   تَضَمَّنَهَا مُكْرَهًا شِبْرُهَا

فإنْ أسكَرَتْنَا ففى جَهْلِهَا   بما فعلَتْهُ بِنَا عُذْرُهَا

* * *

ونكتفى من موضوعاته بما تقدم ؛ فباقيها كسابقها فى تلك الأحكام العامة التى عرضنا لها . ولكن نختم الكلام بأبيات من فخره (وما الفخر إلا مديح يوجهه المرء لنفسه وخاصته) ونصيب المتنبى منه أوفر نصيب . ولا أعرف شاعرا عربيا يسبقه فيه ؛ كثرة ، وقوة . ولعله كان يُرضِى به غروره ، ويشفى ألم نفسه ، وحقدها على الزمان والناس ؛ فقد زعم أن الأيام تنكرت له ، وأنكرت مواهبه . وأن الناس جحدوا فضله ؛ فلم يرفعوه إلى المكانة اللائقة به ، ولم يمنحوه مايستحق وتستحق مواهبه ؛ من ملك ، أو ولاية ، أو زعامة عامة ؛ فجاء بفخره يُهَوِّن الأمر على نفسه ، ويخفف عنها ؛ بترداد محاسنها ، أو بذم الزمان والناس ، أو بالتظاهر بالصبر ، والاستهانة بالحوادث ، أو أشباه هذا مما يشفى أحقاده ؛ وإن نَمَّتْ كلماته عن ثورة داخلية عميقة ، ومرارة متمكنة ، وألم دفين . ولقد كان شعوره النفسى بهذا قويا صادقا ؛ فجاء تصويره قويا صادقا كذلك ؛ إذ دفعه الإحساس العميق المتغلغل إلى ترجمته ، والتعبير عنه ترجمة تلائمه ، وتظهر حقيقته . ومن هنا امتاز فخره بأنه وجدانى رصين . استمع إليه يقول :

أىَّ محلٍ أرتقِى   أىَّ عظيمٍ أتَّقِى

وكلُّ ما خلقَ الله   وما لمْ يَخلقِ

محتقرٌ فى همتى   كشعرةٍ فى مَفرِقِى

ويقول : . . .

فالخيل ، والليل ، والبيداء — تعرفني ... والضرب، والطعن ، والقرطاس ، والقلم

كم تطلبون لنا عيبًا فيعجزكم ... ويكره الله ما تأتون ، والكرمُ

ما أبعدَ العيبَ والنقصان من شرفي ... أنا الثريا ؛ وذان الشيب والهرَمُ

وقوله :

رِدِي حياضَ الردَى - يانفسُ - واتَّرِكِي ... حياضَ خوفِ الردَى للشاء والنَّعمِ

إن لم أَذَرْكِ على الأرماحِ سائلةً ... فلا دُعِيتُ ابنَ أمِّ المجدِ والكرمِ

أيملكُ الملكَ - والأسياف ظامئةٌ ... والطيرُ جائعةٌ - لحمٌ على وضَمِ (١)

مَنْ لو رآنىَ ماءً ماتَ من ظمإٍ ... ولو مَثَلْتُ له فى النومِ لم يَنَمِ (٢)

وقوله :

ما مُقامى بأرض نخلةَ (٣) إلا ... كمُقام المسيح بين اليهودِ

مَفْرَشى صَهْوَةُ الحصانِ ولكنَّ ... قميصِي مسرودةٌ من حديدِ

... ...

لا بقومى شَرُفْتُ ؛ بل شَرُفوا بى ... وبنفسى فَخَرْتُ ، لا بجدودى

وبهم فخرُ كل من نطق الضا ... دَ ، وعَوْذُ الجانى ، وغَوْثُ الطريدِ

إن أكنْ مُعْجَبًا فعُجْبُ عجيبٍ ... لم يجدْ فوقَ نفسه من مزيدِ

---

(١) الوضم : كل شيء يوضع عليه اللحم . ويضرب مثلا للضعيف الذى لايدفع الشر عن نفسه . ومعنى البيت — أيملك الملك قوم أذلاء؟ كاللحم على الوضم، وأسيافنا ظامئة إلى دمائهم ، والطير جائعة لا نشبعها من لحومهم ؟ .

(٢) المعنى : كيف يملك الملك من لو رآنى ماء وهو عطشان لمنعه خوفه أن يقترب منى، فيموت عطشا ، ومن لو رآنى فى منامه فر النوم من عينيه .

(٣) قرية شامية لبنى كلب على ثلاثة أميال من بعلبك . نزلها المتنبى أياما .

أنا تِرْبُ النَّدَى ، ورَبُّ القوافِي وسِمَامُ العِـدَا ، وغَيْظُ الحسودِ
أنا فى أمَّـةٍ ـ تداركها اللـهُ ـ غريبٌ ؛ كصالحٍ فى ثمودِ

وقوله مخاطبا سيف الدولة :

وما أنا إلاَّ سَمْهَرِيٌّ حَمَلْتَـهُ ؛ فزَيَّنَ مَعْرُوضاً ، وراعَ مُسَـدَّدَا
وما الدهرُ إلا مِنْ رُواةِ قلائدى إذا قلتُ شعرا أصبحَ الدهرُ منشدَا
فسار به من لايسير مُشَمِّرًا وغَنَّى به من لايُغَنِّى مُغَـرِّدَا
أَجِزْنى إذا أنشدتُ شِعْراً ؛ فإنما بِشعرى أتاكَ المادحونَ مُرَدَّدَا
ودَعْ كل صوتٍ غير صوتى ؛ فإننى أنا الصائحُ المَحْكِيُّ والآخر الصَّدَى

* * *

أما شوقى فقد حافظ كذلك على عمود الشعر ، وسَلَكَ مسلك المتنبى والقدماء فى الفن الشعرى ؛ شكله ، وموضوعه . ولـكنه منح نفسه بعض التحرر ، وحُسْن التصرف ، وقد حُرِمَهُمَا المتنبى .

(ا) فمن حيث الشكل كانت طريقته فى تأليف الجُمَل ، وبناء الأساليب ، واستخدام الوسائل البلاغية ، والأوزان الشعرية — هى طريقة المتنبى والسابقين . ويَفْضُله بأمور ثلاثة :

أولها : أن شوقى جانَبَ — ما استطاع — الوقوع فى كثير مما وقع فيه قرينُه ؛ من لفظ مَعيب ، أو أسلوب مُجرَّح ، أو خروج على محاسن البلاغة ، أو اختيار بحر غير مناسب أو قافية مضطربة ... ... إلى غير ذلك مما وصفنا به المتنبى .

ثانيها : أنه لم يقتصر على حسن اختيار الوزن الشعرى (البحـر) ملائما كل

الملاءمةِ للموضوع (على الوجه الذى شرحناه) واختيار القافية مناسبة مطمئنة ثابتة فى مكانها — بل لجأ إلى أوزان أخرى قديمة لم يلجأ إليها المتنبي ؛ كالموشحات ، والمربعات ، والمخمسات ، وأشباهها ، واستخدمها فى أنسب المواضع وأحكمِها استخداما بارعا عجيبا ؛ يلائم موضوعاتها ، ويسايرِ الحياة الحاضرة ، والحوادث الجارية ؛ كالموشح الأندلسى ، والأناشيد الوطنية ، وأناشيد الكشافة ، والنيل ، وكرة القدم ، والانتصار فى الحروب ...... ولم يَتَزَمَّتْ فى استعمال الأوزان القديمة ؛ بل كان يتحلل حينا من بعض قواعدها الفرعية اليسيرة الشأن ، (كالتى تتعلق بالزحاف والعلل) استجابة لتوقيع موسيقىّ ، أو تلحين غنائى ، أو أمر آخر تقتضيه طبيعة الموضوع ، وصياغته صياغة فنية حديثة ؛ توافق التلحين ، أو الترنيم ، أو العاطفة ، فى غير جرأة منكرة على علم العروض وقواعده العامة الأساسية . ومطلع الموشح الأندلسى كما عرضناه ..

مَنْ لِنِضْوٍ يَتَنَزَّى أَلَمَا ... بَرَّحَ الشَّوْقُ به فى الغَلَسِ
حَنَّ للبَانِ وناجى العَلَمَا ... أينَ شرقُ الأرضِ من أندلسِ؟

... ...

ومن أناشيده الوطنية :

بنى مصرٍ ، مَكانُكُمُو تَهَيَّا ... فَهَيَّا ؛ مهدوا للمجدِ هيَّا
خذُوا شمسَ النهارِ له حُلِيًّا ... أَلَمْ تكُ تاجَ أَوَّلِكُمْ مَلِيًّا ؟

.. ...

ومن أناشيد الكشافة :

نحن الكشافة فى الوادى — جبريلُ الروحُ لنا حادِى
يا رب بعيسَى ، والهادى — وبموسى خُذْ بيدِ الوطنِ

... ...

ومن أناشيد النيل :

النيلُ العذبُ هو الكوثرْ — والجنةُ شاطئُهُ الأخضرْ
ريّانُ الصفْحَةِ ، والمنظرْ — ما أبْهَى الخلدَ !! وما أنضرْ !!
البحرُ الفيّاضُ ، القُدُسُ — السّاقِى الناسَ ، وما غرَسُوا
وهُوَ المِنْوالُ لِمَا لبِسُوا — والمُنْعِمُ بالقطنِ الأنْوَرْ

... ...

ثالثها : أن شوقى استطاع فى رواياته المختلفة — مسرحية وغير مسرحية — أن يُخْضِع أوزان الشعر للمحاورة الطويلة ، والحديث المتبادل بين اثنين وأكثر ؛ وهذه أول مرة — فيما نعرف — فى تاريخ الشعر العربى ، يقع فيها مثل ذلك النقاش ؛ فى البيت الواحد وفى الأبيات المتعددة ؛ بحيث يستطيع الشاعر أن يُنْطِقَ أشخاص الرواية فى مواقفهم المختلفة بلغة سليمة ، مُواتية الأداء ، صادقة التعبير عن المراد ، مع الحرص على الوزن الشعرى ، والقافية الصحيحة . نعم إن « شوقى » قد يغير الوزن (البحر) والقافية ؛ فينتقل من بحْر ، ومن قافية لغيرهما ؛ إذا طال الحوار ، وكثر الجدل ، واقتضى الموقف التمثيلىّ ، والنغَم الموسيقىّ ذلك . ولكنه فى كل حالاته لا يهمل الوزن العربى المأثور ، والقافية السليمة . ترى هذا وغيره ، واضحا فى رواياته الساحرة التى امتاز بها على أدباء

العربية جميعا ؛ سلامة لغة ، وبلاغة أسلوب ، وروعة معنى ، ودقة وقائع ، وبراعة حوار[١] ، وحسن تقسيم للفصول ، واختيار للشخصيات . تراه فى مسرحية « كليوباترة » و « قمبيز » و « على بك الكبير » و « مجنون ليلى » ... وهى روايات ممتازة أثبت بها شوقى نجاح الشعر العربى فى الميدان القصصى والتمثيلى ، وكذب بالفعل ما ادعاه الأدعياء بالقول عن قصور شعرنا ، وعجزه فى ذلك الميدان

(١) ورد الحوار فى الشعر فى العصور الأدبية المختلفة ؛ ولكنه حوار سطحى قصير ، لا يتجاوز من القصيدة بعض أبياتها . يدور بين شخصين غالبا ، وعماده : «قال» « قلت » . . . « قالت » . . . ومن أمثلته مادار بين أبى نواس وخمارة (أى : صاحبة حانة) :

نبهتها سحراً ، والليل معتكرٌ والديك يمزج تصفيقا بتصويتِ
فأوجست خيفة منى ، وما شعرت أنى طروق لربات الحوانيتِ
فقلت : لا تجزعى . قالت : حسبتكمُ طراقَ ليلٍ أرادونى لتبييتِ
وقلتُ : عندك خمرٌ تُمتعين بها بكرٌ ، وحظك عندى كل ماشيتِ ؟
قالت : أتيتَ المنى من عانس عُصرتْ فى الدن مذ صاحب اليقْطين والحوتِ
فقلت: ما إنْ لها غيرى. فكيف بها؟ قالت : فآتى بها ؟ قلت : لها إيتى
فودّجت خصر دَنٍّ فى زجاجتها فأبرزت خمرة فى لون ياقوتِ
فقلت : لما رأيت الشمس طالعة تجلو الظلام — ألا ياخمر حييتِ ... ؟

وهذا حوار ــ على حلاوته ــ ساذج . أين هو من حوار شوقى الذى لا قال فيه ولا قيل ، والذى يؤديه أشخاص مختلفون فى أبيات كثيرة ، أو بيت واحد ؛ مع إصابة الغرض التمثيلى ، وإجادة المعنى ، وإحكام المناسبة ، وتسلسل الفكرة ، واتصالها .

المسرحى[1] . وهاك مشهداً من رواية كليوباترة يُسَجل فيه موقف « أنطونيو » حين جرح ، وموقف كليوباترة التى يحبها الجريح .

كليوباترة وهى تخاطب أعوانها :

ما تَسْمَعُونَ ؟ أَصِيخُوا شَرٌّ ، وهـذا بَرِيدُهْ
كان الضجيجُ بعيدًا والآنَ يَدْنو بعيـدُهْ

حابى[2] : أَسَمِعتُمْ ؟! ضجةٌ صاخِبَهْ وجريحٌ ، وجنـودٌ فى الطريقْ
هاهُمُ قد دَخَلُوا الدَّارَ بِهِ

أنوبيس:[3] دَارُنَا الشاطِئُ لا يأْبَى الغريقْ

حابى : هاهمو قد حضرُوا

أنوبيس : يا مَرْحَباً أَعَدُوًّا كانَ أمْ كان الصديقْ

كليوباترة: (وقد دخل جنديان يحملان أنطونيو الجريح)

ويحَ عيني ماذا ترى؟ ومن المحـمولُ كالسيفِ فى الأكُفِّ خضيباً؟
أيها الجند ما بأيديكم اليوم ؟

جندى : جَرِيحٌ على الطريقِ أصيبا

كليوباترة: أَفَتدْرُونَ مَنْ حَمَلْتُمْ ؟

جندى : حَمَلْنـا هَيْكلاً عزَّ فى الرجالِ ضريباً
قد عرفناهُ خير من هزَّ رُمْحًا ونضـا صارماً ، ولاقَى الحروبا

---

(١) وضعت فى عصر النهضة الحاضرة روايات زمن شوقى وقبله . ولكنها لم تبلغ من الجودة والإحكام إلا بعض مابلغته الروايات الشوقية . ولا يزال الشعراء يحتذونها ، ويحاولون محاكاتها .

(٢) مساعد أمينة المكتبة الملكية . (٣) الكاهن الأكبر .

كليوباترة: آهِ أنطونيو!! حبيبي أدركوني بطبيبِ
ما تَرَوْنَ الأرض تروَى من دَمِ اللَّيْثِ الصَّبيبِ؟

... ...

هذه لمحة يسيرة من مشهد واحد . فأما المشهد كله ، وأما الرواية كلها ، والروايات الأخرى — فعجائب أدبية لم تشهدها اللغة العربية قبل شوق . وليس فى هذا الحكم مبالغة ولا إسراف ؛ بل هو الحق الصراح . نعم سبقه إلى هذا آخرون فكانوا — بعملهم — كالأقزام الهازيل إزاء المردة الجبارين .

* * *

(ب) ومن حيث الموضوع نراه — كالمتنبى والأقدمين — نظم الشعر فى تلك الأغراض السبعة المأثورة ، وزاد سبعة أخرى ؛ هى : شعر الدُّعابة والمزح ، وشعر الأغانى الخاصة ، وشعر الأناشيد ، وشعر الحكايات ، والشعر الروائى (الذى أشرنا إليه) وشعر الخصوصيات ، والشعر التاريخى الذى خص به عظماء الإسلام .

نعم إن هذه السبعة الأخيرة قد عرفها الشعراء الأقدمون (إلا المتنبى) ولكن ليس فيهم من أكثر منها ، وأفرد لكل غرض بابا خاصا ، وقسما مستقلا من شعره ، تناوله بالبراعة والتجديد كما فعل شوق .

وكان شوق فى السبعة المأثورة القديمة معتدلا ، إلا فى الهجاء ؛ فقد تركه أو كاد . وفى الوصف ؛ فقد أفرط فيه وزاد . وهو بهذا كله يخالف المتنبى فى خطته ؛ فقد أفرط المتنبى فى المديح إفراطا ذميا ، وزاد فى الهجاء ، وقصَّر فى الوصف ، وتصوير الحياة تقصيرا شائنا ؛ أساء إليه وإلى رسالته الشعرية . وأهمل الدعابة

وبعض الأغراض السبعة الأخيرة ، فاستحق من أجل ذلك كله أن يلقب بالشاعر الذاتى . على حين يستحق شوقى أن يلقب بالشاعر الإنسانى ؛ إذ لم يترك شأنا خطيرا فى بلاده ، ولا أمرا هاما فى أرجاء العالم — إلا ترجمه شعرا وجدانيا ، وموسيقى عاطفية ، وإليك تفصيلا مناسبا عن موضوعات شوقى (كالتفصيل الذى قدمناه لقرينه) .

كان شوقى يبنى قصيدته على غرض أساسى مُعيّن ؛ ولكنه لايقتصر عليه إلا فى شعر الأغانى والأناشيد ، وبعض المراثى . أما ما عداها فله أغراض فرعية تقوم إلى جانب الغرض الأساسى :

(١) فقد يستهل قصيدته بالغزل — انتفاعا بمزاياه — ثم ينتقل منه إلى الغرض الذى أنشأ القصيدة من أجله . وهذا النوع قليل فى شعره عامة — والمتنبى أكثر التجاء إليه . كقصيدته فى مشروع «ملنر» وقد رجع به أربعة من وفد المفاوضين المصريين ؛ ليعرضوه على البلاد ، ويستمعوا للآراء المختلفة فيه . ومطلعها :

اثنِ عِنانَ القلبِ ، واسْلَمْ بِهِ … مِنْ رَبْرَبِ الرّملِ ، ومن سِرْبِهِ
ومن تَثَنِّى الغيدِ عنْ بانهِ … مرتجّةَ الأردافِ عن كُثْبِهِ
ظِباؤُهُ المُنْكَسِراتُ الظُّبَا … يَغْلِبْنَ ذا اللُّبِّ على لُبِّهِ

إلى أن تحدث عن فؤاده قائلا :

ما خَفَّ إلا للهوَى والعُـــلاَ … أو : لجلالِ الوفـدِ فى رَكْبِهِ
أربعـــةٌ تجمعهُمْ هِمَّةٌ … ينقلُها الجيـــلُ إلى عَقْبِهِ
قِطَارُهُمْ كالقَطْرِ هزَّ الثَّرَى … وَزَادَهُ خِصْـــباً على خِصْبِهِ

وكهمزيته ، ونهج البردة (وهما فى مدح الرسول) . وكثير من غزله الذى يفتتح به قصائده — مصنوع ، فاتر الحرارة ؛ لأنه يسوقه محاكاة وتشبها بالأقدمين ، لا استجابة لعاطفة مشبوبة ، ولا تلبية لوجدان ملتهب . على غير غزله فى أغانيه ؛ فأكثره مثال صادق للشعور المتدفق ، والحسّ المتوقد. وهو — فى كليهما — قد يجىء بمعان لم يَعِبْها الشيوع والابتذال ، وأخرى عابها الترديد والامتهان .

(٢) وقد يستهل قصيدته ببكاء الديار ، والوقوف على الأطلال والرسوم . وهذا أقل الأنواع عددا فى شعره (والمتنبى أكثر فيه) كقصيدته بعد عودته من المنفى فى وصف الأندلس، ووصف الغلاء بمصر.

أُنادى الرسمَ ، لوملكَ الجوابا !! وأجزيه بدمعى ، لو أثابا !!
وقل لحقه العبرات تجرى وإن كانت سواد القلب ذابا

إلى أن قال :

وداعًا أرضَ أندلسٍ ، وهذا ثنائى إن رضيتِ به ثوابا
وما أثنيتُ إلا بعد علم وكم من جاهلٍ أثنى فعابا

ثم قال :

ويا وطنى لقيتُك بعد يأس كأنى قد لقيت بك الشبابا
وكل مسافر سيئوب يوما إذا رزق السلامة والإيابا

إلى أن قال :

أمِنْ حربِ البسوسِ إلى غلاء يكاد يعيدها سبعاً صِعابا ؟
وهل فى القوم يوسف يتقيها ؟ ويُحْسِنُ حِسْبَةً ويرى صوابا ؟
عبادَكَ ربِّ قد جاعوا بمصرٍ أنيلا سقت فيهم أم سرابا ؟

(٣) وقد يبتدئ القصيدة بموضوعها الخاص ، لا يقدم عليه شيئا . وهذا أكثر من النوعين السالفين ؛ كقصيدته فى الصحافة ، ومطلعها :

لِكلٍّ زمانٍ مضى آيةٌ وآيةُ هذا الزمانِ الصحفْ
لسانُ البلادِ ، ونبضُ العبادِ ، وكهفُ الحقوق ، وحربُ الجَنَفْ

(٤) وقد يفتتح القصيدة بإعلان خواطره الطارئة ، وما يشغل باله وبال الناس وقت نظمها من أحداث هامة عامة ، ثم ينتقل إلى الغرض المعين (وقد يعرض للخواطر مرة أخرى) كقصيدته فى الذكرى السابعة عشرة لمصطفى كامل ، وقد جاءت والبلاد فريسة خلاف سياسىّ ، ونزاع حزبى عنيف — كما سبق — ؛ فبدأها بقوله :

إلامَ الخلفُ بينكمُ ؟ إلامَا ؟ وهذِى الضَّجَّةُ الكبرى علامَا ؟
وفيمَ يَكيدُ بعضكمُو لبعضٍ ؟ وتُبْدُون العداوةَ والخصامَا ؟

إلى أن وصل إلى موضوع القصيدة فقال :

شهيدَ الحقِّ ، قُمْ تَرَهُ يَتِيماً بأرض ضُيِّعَتْ فيها اليتامَى
وما أنساكَ فى العشرينَ لمَّا طَلَعْتَ حِيالَهَا قمرًا تمامَا
يُشارُ إليكَ فى النَّادِى ، وتُرْمَى بِعَيْنَىْ مَنْ أحبَّ وَمَنْ تعامَى

فيبدو من هذا أن « شوقى » فى استهلاله يحاكى القدماء ، وأنه والمتنبى سواء . ولكنه يخالف المتنبى فى أمور أربعة :

أولها : أن استهلاله بالغزل ، والوقوف على الدمن والرسوم — قليل .

ثانيها : أنه لا يصدِّر قصائده بوصف متاعب الأسفار ، وتحمل المشاق ، وقطع الفيافى والقفار للوصول إلى ممدوحه أو غيره كما فعل المتنبى أحيانا

(ولعل سبب ذلك أن عصره لم يكن عصر أسفار شاقة ، ولا رحلات مرهقة ، ولا صحارى مهلكة ؛ فقد زالت هذه المتاعب ـ أو كادت ـ بكشف البخار ، واختراع المحركات الآليـة ، وذيوع الأمن ، وباقى الوسائل التى جعلت السفر متعة ونعيما ، بعد أن كان عذابا وجحيما)

ثالثها : أنه — وإن حاكى الأقدمين فى مطالعهم ، ومعانيهم ، وأساليبهم ـ لم يعدم كثيرا من المعانى الطريفة الشائقة التى فاز المتنبى بقليلها دون كثيرها .

رابعها : أنه قد يبدأ قصائده بالحديث عن موضوعات عامة تشغل خواطر الناس .

* * *

هذا ، وفى الغرض الأساسى الذى يقوم عليـــه بناء القصيدة الشوقية ملاحظات نجملها فيما يلى :

(ا) المديح :

نلحظ فيه نوعين متفاوتين غاية التفاوت ؛ « أحدهما » ضعيف هزيل فى سائر مناحيه . وهو الذى ورد فى الديوان فى طبعته الأولى القديمة تحت عنوان باب المديح . وهو — على ضعفه وهزاله — كثير العدد ، وافر الأبيات ؛ فقصائده تربى على خمس وأربعين ، وكثير منها طويلُ النفس ، عديد الأبيات . « والآخر » قليل العدد لا يتجاوز تسعاً ، وردت فى الطبعة الثانية من الديوان ، ولم ترد فى الأولى . والمتأمل فى قصائد النوعين يجد التفاوت بينهما عظيما « فالأولى » واهية اللفظ ، فقيرة المعنى ، عتيقة الفكرة ، جدْبة الخيال ، فاترة العاطفة ، إذ يمدح بها الملوك والأمراء ممن اختاروه لهذا الأمر ، وأعدُّوه ليكون شاعرهم الخاص الرسمى ؛ فجاءت مدائحه فيهم رسمية

كذلك . وإن شئت فقل إنها حكومية ؛ يؤدى بها واجب الوظيفة ومقتضياتها ، لا يدفعه دافع من شعور دفّاق ، ولا وجدان متوثب . والأخرى أحسنُ حظا من سابقتها ؛ فقد نالت نصيبا من اللفظ الحسَن ، والمعنى الجيد ، وحظًّا من الخيال الصَّنَع ، والعاطفة المائجة ؛ إذ لم تتجه للملوك ، والأمراء ؛ وإنما اتجهت للعظماء والأخيار ، وتحدثت عن خصائصهم ، وجلائل أعمالهم . ولم يلجأ فيها — إلا قليلا — لتلك الأوصاف العامة التى تداولها شعراء المديح من أقدم عصورهم إلى اليوم ؛ وهى الأوصاف التى تكاد تنحصر فى الشجاعة ، والسموّ ، والجود ، والجمال . يرددونها لكل ممدوح ، ويرددون معها تشبيهاتها المأثورة : بالأسد ، وحاتم ، والقمر ... سواء أكان الممدوح جديرا بهذا الوصف أم غير جدير . وإن المنصف ليقرر أن مدائح شوقى دون مدائح المتنبى فى المعنى ، وقوة الأسلوب[1] ، بل يرى أن التفاوت بينهما عظيم . ولولا مزية التخصيص التى أخَذَ بها شوقى لكان التفاوت أعظم .

وإذا كان للمتنبى من نشأته وبيئته ماينهض عذرا أو مايشبه العذر فان مجال الاعتذار أضيَقُ أمام شوقى . ولأمر مّا أهمل الديوان فى الطبعة الثانية بعض المدائح التى حوتها الطبعة الأولى . وقد يكون ذلك لسبب سياسى ، أو : لأنه شِعْرُ الحداثة الذى لاتجويد فيه ولا إتقان ، أو : لأنه ينظم صاحبه فى عداد المداحين ، ويسجل عليه أنه من المتكسبين بالشعر ، وهذا ما يفزع منه شوقى ، ومن كان مثله فى النشأة والبيئة ، والفنى .

ولقد عرفنا أنه عاب على المتنبى إسرافه فى المديح ، وكثرة قصائده فى هذا النوع المصنوع ، ولكنه وقع فيما عابه عليه ، فبادر بحذف الكثير منه ، والإضراب

(١) هذا إن أغضينا عن عيوب المتنبي اللفظية .

عن المدائح بعد ذلك ، إلا قليلا خلا من التكلف ، وزانه الطبع والإتقان .

وقد يكون عذر شوقى فى الإكثار المعيب أول حياته الأدبية أنه كان صنيعة الخديوى توفيق ، وشاعره الرسمى ، وشاعر ابنه عباس بعده ؛ فلا مناص من امتداحهما ، وامتداح أسرتهما . والإشادة بهما فى المناسبات المختلفة ؛ رضيت نفسه أم سخطت ، واتته طبيعته أم خالفته ؛ فشأنه شأن الموظف ، يؤدى عمله راضياً أو كارهاً . ومن هنا كان الإكثار المعيب ، وضعف الفن الشعرى . وساعد عليهما عوامل من البيئة العامة وروح العصر ، واستهلال الشاعر حياة أدبية لم تصقل بمزيد من القراءة ، والتجربة ، وفنون الآداب المختلفة ، أجنبية ، وغير أجنبية . فلما تحرر الشاعر من قيود الوظيفة ، ومن الاتصال الرسمى بالقصور الخديوية ، واتسعت تجاربه وآفاقه الأدبية ، ونهضت البيئة — أقلع عن المديح ، وعزف عنه ، إلا إن أُجْبِرَ عليه لداعى مجاملة أو سياسة — كما أشرنا — ؛ فيسوقه شعراً جامدا ، ونظما متهورا ، يبدو عليه الفتور ، والهزال ، والتهرب من وصف الممدوح إلى الكلام على أمور عامة تُشْعِرك بأنه يفر من مدحه . وفى الندرة قد ينتهز مناسبة نبيلة ، أو عملا قويا نافعا — فيمدح صاحبها مدفوعا بميل صادق ، وعاطفة بريئة من الملق والرياء ؛ فيجىء شعره صورة طيبة للفنّ والافتنان ، وطاقة من الرياض الأدبية البديعة ؛ يُهديها إلى من يستحقها . وإليك نماذج من العهدين :

فمن الأول قوله فى مدح الخديوى عباس حلمى (وهو ابن الخديوى محمد توفيق) :

بِعَبَّاسٍ عِشْنا ؛ حين لا العيشُ هَيِّنٌ   وحينَ بَنوه لا جَميـلَ ، ولا حَمْدُ

وَرُبَّ كثيرٍ قَوْمُهُ ، وَهْوَ قَوْمُهُ ... و (طَيٌّ) فتاهم ذوالسَّماحِ إذا عُدُّوا[١]
وإنَّ (ابنَ تَوْفِيقٍ) لأكْرَمُ مَن سَرَتْ ... إليــهِ المطايا ، واستضاء بِهِ الوَفْدُ
فتى تتَّقيهِ فى خَلائِقِهِ العِــدَا ... وهَلْ أسَــدٌ إلاَّ بأخلاقِهَا الأُسْدُ
تُحِبُّكَ ياخَيْرَ الملوكِ رَعِيَّــةٌ ... لها مِنْكَ مايَخْفَى ، ولِلْحَالِ مَا يَبْدُو
فأنت حبيبٌ ، والليالى عَوَاذِلٌ ... وأَىُّ مُحِبٍّ بالعواذِلِ يَعْتَدُّ ؟
كُنِ البدرَ شأْوًا ، أو : كُنِ ابنَ مُحَمَّدٍ ... يَذِلُّ لأدْنَى خَطْوِكَ الجَدُّ وَالجِدُّ

وقوله فيه :

وَجْهَ عَبَّاسَ، وَجْهَ عَبَّاسٍ، أَكْرِمْ ... بِكَ! أَكْرِمْ وَجْهَ الْهُدَى وَالرَّشَادِ!
كلَّ يَوْمٍ فى ذا الورى لك ـ حِلْمِى[٢] ـ ... آيةٌ تَسْبِقُ الضُّحَا فى الْبِلَادِ

وقوله فيه :

فُتَّ النجومَ الزُّهْرَ فى طلب العلا ... ونزلتَ فوق منــازلِ الأقمارِ
وظهرْتَ فى شرق البلادِ ، وغربها ... كالشمس مظهرَ رفعــةٍ ، ووقار

وقوله فى مدح الخديو توفيق :

لكَ مصرُ يجرِى تحتَ عرشِكَ نِيلُها ... ولكَ البلادُ ؛ عريضُها ، وطويلُها
أنتَ العزيزُ ، وهــذه مصرٌ ؛ فلا ... عجبٌ إذا احتقرَ البلادَ نزيلُها[٣]

---

(١) معنى البيت : من الناس من قومه كثيرون ولكن لاقيمة لكثرتهم إلا به ؛ فكأنه القوم . وقبيلة طى العربية المشهورة لم تشتهر إلا بفتاهم الكريم حاتم ؛ فإذا عددتها فلا قيمة لأفرادها إلا به . (٢) يا حلمى .

(٣) معنى الشطر الثانى غريب ، أيريد أن الأجنبى يحتقر بلاده حين يرى مصر وجمالها ومظاهر النعمة فيها ؟

آلت لجاهك بالرجاء مكارمٌ مُستكثرٌ عند الملوكِ قليلها

ومن الثانى قوله فى مدح أم الخديو السابق ، وتهنئتها بالعودة إلى مصر ، زمن الملك فؤاد ، بعد غيابها سنوات طويلة ، فى بلاد الترك ؛ انتقل فيها العرش المصرى إلى فرع آخر غير فرعها ؛ فلم تلق الحفاوة الرسمية وغير الرسمية التى كانت تجدها أيام ابنها الخديو عباس :

يا مِثالاً للعقيلاتِ العُلا وكمالاً لنساء العالمينْ
وجمالاً نزلتْ آيتُهُ من حجاب اللهِ ، والحصنِ الحصينْ
ملكتْ نفسُك حتى سئمتْ ضجةَ الملكِ ، وهمَّ المالكينْ
رب يومٍ غُدتِ فيه من (مِنًى) ومن (الخيْف)، ومن دار «الأمينِ»
مَن دنا من ركبك العالى به آبَ فى القربة معدومَ القرينْ
نُسيتْ روعتُه فى بلدٍ كل شىء فيه يُنسَى بعد حينْ
لا ترومى غير شعرى موكبًا إنَّ شعرى درجاتُ الخالدينْ
أقبلى ؛ أحسنَ دُنيا أقبلَتْ لبَنى الآمالِ ، فى أحسنِ دِينْ
أقبلى ؛ صبحًا لأنضاء السُّرى وسماء للعِجَافِ المُسْنِتِينْ
أقبلى ؛ كالشمسِ لم تجعلْ لها موكبًا ، أو تتخذْ من حاشِرِينْ
أقبلى كالشمس راقتْ فى الضُّحا ثم راعتْ فى الأصيل الناظرينْ

وقوله فى الجراح المصرى الكبير «على باشا إبراهيم» :

علىُّ ، لقدْ لقبتْك البلادُ بآسِى الجراحِ . ونِعْمَ اللقبْ !!
سلاحُكَ من أدواتِ الحياةِ وكلُّ سلاحٍ أداةُ العطبْ

ولفظكَ بنجٌ ، ولكنهُ لطيفُ الصَّبا في جفونِ العَصَبْ
أناملُ مثــلُ بنان المسيحِ أواسي الجراحِ ، مَوَاحِي النُّدَبْ
تعالجُ كفاك بؤسَ الحياةِ ؛ فكفٌّ تداوى ، وكفٌّ تهبْ
كأنك للموتِ موتٌ أتيحَ فلم يرَ وجْهَكَ إلا هَرَبْ

ومن ذلك قوله فى « محمد طلعت حرب باشا » المؤسس الأول لأكبر مصرف وطنى حديث . (بنك مصر) وكان نجاحه فى تأسيسه ، وتأسيس شركاته ، واطراد نموّها — معجزة مصرية ؛ قوامها الصبر ، والحزم ، وإصابة الرأى ، ودقة العمل ، والجرأة فى غير استهتار :

شَرَفاً « محمدُ » هكذا تُبنَى العلا ؛ بالصبرِ آونةً ، وبالإقدامِ
هِمَمُ الرجالِ إذا مضتْ لم يَثْنِها خُدَعُ الثناء ، ولا عَوادِى الذّامِ
المالُ فى الدنيا منازلُ نُقْلَةٍ من أينَ جئتَ له بدار مقام ؟
فرفعتَ إيواناً ؛ كركْنِ النجمِ ، لم يُضْرَبْ على كِسْرَى ، ولا بَهرامِ
صَيَّرْتَ طينته الخلودَ ، وجئتَ من وادى الملوك بجنــدلٍ ورَغامِ
هــذا البناء العبقرىُّ أتَى به بيتٌ له فضلٌ ، وحقُّ ذِمامِ
كانت به الأرقامُ تدركُ حِسْبَةً واليومَ جاوز حِسْبَةَ الأرقامِ
ياطالما شَغَفَ الظنونَ ! وطالما كَثُرَ الرجاء عليه فى الإلمامِ !
ما زلت أنتَ وصاحباك بركنِهِ حتى استقام على أعزِّ دعامِ
أَسَّسْتُمو بالحاسدين جِـدَاره وبنيتمو بمعاول الهُـدَّامِ
شركاتُكَ الدنيا العريضةُ لم تُنَل إلا بطول رِعايةٍ ، وقِيامِ

أَللهُ سَخَّرَ للكنانةِ خازناً   أَخَذَ الأَمانَ لها من الأَعوامِ
وكأَنَّ عهدَكَ عهدُ يوسفَ ؛ كله   ظلٌّ ، وسنبلةٌ ، وقطرُ غَمامِ
وكأَنَّ مالَ المودِعينَ وزَرْعَهم   فى راحتَيْك ودائعُ الأَيتامِ
ما زلتَ تبنى رُكنَ كل عظيمةٍ   حتى أتيتَ برابعِ الأَهرامِ

إلى غير ذلك مما يشيع فى ديوانه ، ومن أمثلته قصيدته فى محمد على الكبير ومطلعها :

علمٌ أنت فى المشارق مفردْ   لك فى العالمين ذِكرٌ مُخلَّدْ

وقصيدته فى الخديو إسماعيل ومطلعها :

حُلُمٌ مَدَّهُ الكَرَى لكَ مَدَّا   وسُدًى تَرتجى لِحُلْمِكَ رَدّا

ولقد كان « شوقى » مسرفا مبالغاً فى الثناء على ممدوحيه أول عهده بالشعر. فلما نَضج اعتدل ، وقلّ أن تقرأ له مثل قوله فى الملك فؤاد :

اللهُ أكبرُ يابنَ إسماعيلَ ! لم   تتركْ لصُنّاعِ المآثرِ مفخَرا

فمن الحق أن نُسجل على مدائحه — بعد عهد الحداثة — اقتصادها فى الثناء ، وتجافيها عن المبالغات المسرفة التى كان يلجأ إليها المتنبى وأشباهه المداحون . بل إن شوقى ليلجأ أحيانا إلى بعض نقائص الممدوح ، ويومئ إليها فى مهارة ، ولباقة ، وحسن تلطف ؛ ليكون ذكرها عظة وإرشادا ، ويكون الشعر صادقا نافعاً . استمع إليه يقول للخديوى إسماعيل الذى اندفع بمصر إلى طريق المدنية اندفاعا لا هَوادة فيه ولا تريّث ؛ فتعثرت ، وزلت بها القدم زلة جعلت الدول الأوربية تقف فى وجهه ، كما وقفت فى وجه جده الأكبر محمد على ، وتعملُ على عزله ، وإنزاله عن عرش مصر ، وتمد أصابعها فى الشئون المصرية الصميمة :

يا كبيرَ الفؤادِ ، والهمِّ ، والآ راب مهلاً ، مهلاً ، رويداً ، رويدا
لم تكنْ حِقبةٌ أساءت (عليا) فى جَنَى عُمْرِه لِتحفظ وُدّا[1]
خذلَتْ منه واحد الترك ، والعُرْ بِ ، وسامت سيفَ المشارق غِمْدا
لا غراما بحاسديه ؛ ولكن رَهَباً أن يبلغَ الشرقُ قصْدا
ولأنت ابنـــه الذكىُّ : فهلاَّ جئت بالطَّلْبة الطريقَ الأسَدّا
فتأنَّيْتَ ، وَالتَّأنِّى فلاَحٌ وهو - يا ثاقبَ النهى - بك أجْدَى
وحميتَ الأيدى الموالىَ أن تد نو ، وأن تعتلى وأن تتصدَّى
بالعَتْ بعد لينها لك فى العُسْ رِ وصار الوعيدُ ما كانَ وَعْدا
وإذا العصرُ والملوكُ خصومٌ لك ، والناسُ والمحبونَ أعْدا[2]
فتركتَ السريرَ مضطربَ الأحْـــوال ؛ من نأى ربه ، ليس يُهْدَى

(ب) الهجاء :

صرح شوقى أنه همَّ بالهجاء حينا ولم يفعل ، وأن نفسه راودته إليه فلم يجبها ؛ ضنًّا بالكرامة ، وحرصاً على حميد الخِلاَل . سجل هذا فى حديث بينه وبين غادة كانت تسأله عن أمور مختلفة :

قالت : كأنى بالهجاء قلادةً سارتْ . فقلتُ : هممْتُ ، ثم تركتُه
أخذَتْ به نفسى ؛ فقلتُ لها : دَعِى ما شاءت الأخلاقُ ؛ لا ماشئتُهُ
من راحَ قالَ الهجرَ ، أو نطق الخنا هـــذا بيانى عنهما نَزَّهْتُهُ

---

(١) أى : أن الزمن الذى لم يحفظ الود لأبيك محمد على لاينتظر منه أن يحفظ الود لك .
(٢) أعداء .

اللهُ علَّمنيـه سَمْحًا طاهراً نَزِهَ الخِلاَلِ . وهكذا علَّمتُهُ

ويقول عن ابن زيدون: إنه ترك الهجاء تأدبا ؛ لأن الشاعر النبيل لا يهجو ، وإلا كان كمن يدسّ العقارب لمن يشم الرياحين ؛ استمع إليه يصف ابن زيدون بأنه :

يُرسِلُ اللحنَ كلَّهُ مُبْدِعاً فيـه ، مُغْرِبا[1]
أحسنُ الناسِ هاتفاً بالغَواني ، مُشَبِّبَا
ونزيل المُتَوَّجِيـنَ ، النَّدِيمَ ، المُقَرَّبا
كم سقاهمْ بشعرِهِ مِدْحَـةً ، أو تعَتُّبا
ومن المدح ما جزَى وأذاع المناقبـا
وإذا المهجوُّ هاجَهُ لمعـاناتهِ أبَى
ورآهُ رذيـلةً لا تُماشي التَّـأَدُّبَا
ما رأى الناسُ شاعراً فاضِلَ الخلقِ طيِّبـا
دَسَّ للنَّاشِقِينَ فى زَنبقِ الشِّعْرِ عَقْرَبَا

فهو بهذه الأبيات والتى قبلها ، يكشف عن رأيه فى المديح والهجاء .
على أن المتأمل ديوانه يصادف أنواعا ثلاثة من الهجاء الأدبى الهيِّن ، المُبَرَّأ من الإقذاع والإسفاف :

أولها : أبيات قلائل متفرقة خِلاَل موضوعات مختلفة ؛ يذم بها فردا أو جمعا أساء إليه من غير أن يذكر أسماء ، ولا أوصافا تدل على شخص بعينه .
ذلك أن الهجو الصريح يفتح باب الملاحاة ، ويوقظ الشر ، أو يزيده ،

(١) يأتى بغريب الكلام وعجيبه ونوادره .

ويُنمِّي القطيعة . والخير كله في ذم العيوب نفسها ، وكشف آثارها ؛ ليتوقاها الناس ، من غير تعرض لأسماء أصحابها تعرُّضاً يجافى كريم الخلق ، ويُدْنى إلى الضّعة ، ويُدخل الهجاء في عِداد السوقة . ومن أمثلة هذا النوع قوله بعد عودته من منفاه في الأندلس ؛ يخاطب تلك البلاد ويمدحها ، ويذكر حسّاده ، وأعاديه الذين كادوا له ، وظاهروا على إخراجه من وطنه ، ونفيه لتلك الأصقاع :

شكرتُ الفُلْكَ يوم حويْتِ رَحْلى — فيا لَمُفارِقٍ شَكَرَ الغُرابَا !!
فأنتِ أرحتِني من كلِّ أنفٍ — كأنفِ المَيْتِ في النَّزْعِ انتِصابَا
ومنظرِ كلِّ خوَّانٍ يَرانى — بوجهٍ كالبغِيِّ ؛ رمى النِّقابَا
وليس بعامرٍ بنيانُ قومٍ — إذا أخلاقُهُمْ كانت خرابَا

وهذا يدخل في عِداد الهجاء الذاتيّ الهيِّن ، إذ لم يفصح عن أسماء . ولم يبلغ في الكثرة والعُنف معشار ما بلغه عند المتنبي أو غيره من الهجائين .

ثانيها : قصائد يهجو بها صفوة رفاقه ، هجاء هو إلى الدُّعابةِ والفكاهة أقربُ . بل هو نوع من المزح المحبَّب ، لم يعرفه المتنبي . وفيه أمارات من حسن الصناعة ، وجمال المعاني ، وسمات التجديد المُسْتَمْلَحَةِ . كقصائده المعنونةِ بعنوان : « محجوبيات[1] » : والتي يقول في واحدة منها :

براغيثُ محْجُوبَ لَمْ أنْسَها — ولَمْ أنسَ ما طَعِمَتْ مِنْ دَمِي
تَشُقُّ خراطيمُها جوْربى — وتنفُذُ في اللحم والأعظُمِ
تُرحب بالضيف فوق الطريقِ — فبابِ العيادةِ ، فالسلَّمِ
قد انتشرت جوْقَةً[2] جوْقَةً — كما رُشَّتْ الأرض بالسمسمِ

(١) يوجهها لصديقه الدكتور محجوب بك ثابت (كما سبق) . (٢) جماعة .

وترقصُ رقص المَواسِى الحِدَادِ على الجلدِ ، والعَلَقِ[1] الأسحم

وقوله فيه ، وفى دنانيره التى بلغت ألفين :

يا هلْ تُرَى الألْفانِ وَقْفٌ لايُمَسُّ ، وَمُحَرَّمُ
«بنك السعيد[2]» عليهما حتى القيامةِ قَيِّمُ
«لاشيكَ» يظهرُ فى «البنوكِ» ولا «حِوَالَةَ» تَخْصِمُ
وأعفُّ مَنْ لاقَيْت يَلْقاهُ فلاَ يتكَرَّمُ

ثالثها : قصائد فيها شىءٌ من القسوة والإيلام يوجهها إلى من أساء للوطن ، ومالأَ أعداءه ، أو توَانَى فى إنهاضه . وهو فى توجيهها ، والإيلام بها — نزيه الغاية ، شريف المقصد ؛ إذ لايوجهها لمأرب خاص ، ولا هوًى مَريب . على أنها — بالرغم مما فيها من إيلام وتجريح — أشبه بالعتاب القاسى منها بالهجاء المرّ ؛ كقصيدته فى وداع « اللورد كرومر » المندوب البريطانى فى مصر ، وكان طاغية جبارا ؛ فنقلته حكومته استجابة للمصريين ، الناقمين عليه . وأقيم لتوديعه حَفْل كبير بدار « الأوبرا » حضَرهُ الأمير حسين كامل (الذى صار سلطانا بعد) وخطب فيه بعض المصريين خطبة ضافية ، أثنى فيها على الإنجليز واللورد ، وأشاد بفضلهم على مصر ، وعظيم أياديهم . ثم وقف (اللورد) يردّ على الخطباء ، ويشكر المودعين ، فأفلتَ منه زِمام القول ، وانطلق يعيب مصر والمصريين ،

---

(١) نوع من الدود الأسود الطويل يوضع على الجلد ليمتص الدم الفاسد . أى : أن تلك البراغيث ترقص على الجلد كالعلَق .

(٢) يريد « بنك » إبراهيم سعيد باشا ، أحد المصارف المصرية بالقاهرة .

فانبرى له شوقى ؛ يَرُدُّ عليه ، ويُعَرِّض بمن حضر من كبار المصريين الذين استمعوا إلى السبّ والطعن ساكتين :

أيامُكُمْ ، أم عهد إسماعيلا ؟ أم أنت فرعونٌ يَسُوسُ النيلا ؟
أمْ حاكمٌ فى أرضِ مصرَ بأمرِه لاسائلا أبدا ، ولا مسئولا ؟
يا مالكا رِقّ الرقابِ ببأسِهِ هلاّ اتخذتَ إلى القلوب سبيلا ؟
لما رحلتَ عن البلاد تَشَهّدَتْ فكأنك الداء العياء رحيلاَ

... ...

فى ملعبٍ[1] للمضحكات مُشَيّدٍ مَثّلتَ فيه المبكياتِ فُصُولاَ
شهِد(الحسين[2])عليهِ لعْنَ أُصُولِهِ وتَصَدّرَ الأعمى[3] به تَطفِيلا
جُبْنٌ أقلّ وحطّ من قَدْرَيْهِماَ والمرءُ إن يَجْبُنْ يَعِشْ مرذولاَ
لما ذكرتَ به البلادَ وأهلَها مثّلتَ دَوْرَ مماتِها تمثيــلا
أنذرْتنا رِقّا يدُومُ ، وذِلّةً تبْقَى ، وحالاً لاترى تحْويلاَ
أحسبتَ أنّ اللهَ دونك قدرةً لايملكُ التغيير والتبـديلا
فرعونُ قبلك كان أعظمَ سطوةً وأعزّ بين العالمين قبيــلاَ
اليومَ أخلفتِ الوعودَ حكومةٌ[4] كنا نظن عهودَها الإنجيلا

---

(١) هو : دار الأوبرا الملكية للتمثيل والغناء . (٢) الأمير حسين كامل .

(٣) الشيخ عبد الكريم سلمان أحد كبار العلماء الأزهريين فى عصره ، وقد كف بصره آخر حياته ، أو كاد .

(٤) يشير إلى وعود الحكومة الإنجليزية عقب الاحتلال بأنه احتلال مؤقت ، وسيزول سريعا .

دخلتْ على حُكمِ الودادِ وشرعِهِ مصراً؛ فكانت كالسُّلالِ[1] دُخولاَ
هَدَمَتْ مَعالِمَها، وهَدَّتْ ركنَها وأضاعتِ استقلالها المأمولاَ

... ...

وكقصيدته فى أحد رؤساء الوزارات المصرية (مصطفى رياض باشا) وقد خطب فى افتتاح مدرسة محمد على الصناعية بالإسكندرية خطبة أثنى فيها على العميد البريطانى (اللورد كرومر، وكان حاضرا) وكال له المديح بغير حساب، فقال شوقى : —

كبيرَ السابقين من الكرامِ، برغمى أنْ أنالكَ بالمَلامِ
مقامُكَ فوقَ ما زعموا، ولكنْ رأيتُ الحقَّ فوقك، والمقامِ
لقد وجدوك مفتونا؛ فقالوا: خرجْتَ من الوقارِ، والاحتشامِ
وقال البعضُ: كيدُكَ غيرُ خافٍ وقالوا: رميةٌ من غير رامِ
وقيل: شططْتَ فى الكفرانِ؛ حتى أردتَ المنعمين بالِانتقامِ
غمرتَ القوم إطراءً وحمداً وهم غمروك بالنِّعَمِ الجسامِ
رأوا بالأمس أنفَكَ فى الثريا فكيف اليوم أُصبح فى الرَّغامِ؟
أما واللهِ ما عَلِموكَ إلاَّ صغيرا فى ولائك، والخصامِ
إذا مالم تكن للقول أهلاً فما لك فى المواقفِ والكلامِ؟
خطبتَ؛ فكنتَ خطباً، لا خطيبا أُضيفَ إلى مصائبنا العظامِ
لهِجْتَ بالِاحتلال وما أتاهُ وجُرحكَ منه — لو أحسستَ — دامِ

وهذا النوع الأخير من الهجاء لم يكن شوقى يلجأ إليه إلا فى الندرة؛ رعاية لحرمة الأخلاق، وتجنُّباً لإذاعة السوء. وما كان يصطنعه إلا مدفوعا

(١) كالسل .

بمحافز عام نبيل ، ولا يكون فيه مُسِفًا ولا مُقذِعاً كما كان المتنبي ؛ لاختلاف طبيعة الشاعِرَيْن ، وتباين الدافع ، والغرض عند كل منهما . على أن هذا الهجاء ليس فيه شئ من النمط الأدبي العالى ، ولا الفن الرائع ؛ بل هو كشعره فى الطور الأول ؛ ساذج ، يسرد العيوب – كما يسردها سائر المثقفين – فى كلام إن صحت لغته لم تَتَسامَ عبارته ومعانيه ؛ فهو يقول فى قصيدة كرومر :

هلا اتخذت إلى القلوب سبيلا ؟ كأنك الداء العياء . وتصدر الأعمى به تطفيلا . أحسبت أن الله دونك قدرة . فرعون قبلك كان أعظم سطوة .

ويقول لرياض باشا : غمرت القوم بالإطراء وهم غمروك بالإحسان . كان أنفك فى الثريا فصار فى الرغام . مادمت لاتحسن القول فلِمَ تخطب ؟ لقد كنت خطبا علينا . وهذه ألفاظ وأساليب ومعان قد توصف بالسلامة والسلاسة والوضوح ، ولكنها لاتوصف بالطرافة ، والبراعة ، وجميل التعمق . وهو من هذه الجهة شبيه بالمتنبي . غير أن المتنبي قد يكون إلى الطرافة والقوة اللفظية والمعنوية أقرب ، وإن كان إلى الإسفاف والإقذاع أميَل . وليس فى ترفع شوقى عنهما ما يشفع له فى إهمال الفن العالى ، والبراعة المحبوكة ؛ فمن الهجاء ما هو أجرحُ من السيف ، وأقتَلُ من السّم ، من غير تهافت إلى ألفاظ العامة ، وكناياتهم ، وتصريحاتهم . وكذلك كان يفعل ابن الرومى ، و بشار ، وأضرابهما فى كثير من الأهاجى الأدبية . وكان الظن بشوقى أن يسبقهما فى هذه الطريقة الفنية ؛ لما أتيح له من وسائل وأسباب لم تُهَيّأْ لشعراء العصور الغابرة .

فشوقى — إذاً — ليس من الهجّائِينَ بفنه ، ولا بعدد قصائده الهجائية . (أو ليس فى عداد الهجائين كيفا وكما — كما يقولون) وهذا مما يعاب عليه

قطعاً ؛ فإن إهمال الهجاء ، أو التقصير فيه — إهمال وتقصير فى غرض أدبى تدعو الحاجة إليه كما تدعو إلى سائر الأغراض الأخرى ؛ فمن الأحداث الوطنية ، والجرائم السياسية ، وغير السياسية — ما يَفْرض على الشاعر أن يسجله فى شعره ، ويدمغ الطغاة الخائنين والمُعَوِّقين بهجائه ؛ ليكونوا عبرة وذكرى ، وليتمتع الأدباء والمتأدبون بهذا النوع الفنى كما يتمتعون بغيره من بقية الفنون الأدبية . فلا عذر لشوقى فى أن يتحاشى هذا الميدان ؛ تورعا أو تقصيرا . ولا يعفيه من التبعة الثقيلة أن يتعلل بالأخلاق ؛ فالهجاء النزيه ، البرىء من الهوى المشوب ، والمَطْمع الذميم — ليس إلا غرضا نبيلا ، يساير الخلق الكريم ويؤاخى السجايا الحميدة ، وقد استمع إليه الخلفاء ، والأئمة الأبرار ، واستعانوا به فى محاربة الرذيلة . بل استمع إليه الرسول عليه الصلاة والسلام ؛ ودعا شاعره حسانا للردّ على الكفار ومُهاجاتهم ...

والحق أن ساحة العذر أمام شوقى ضيقة . ولعله خشى العاقبة فآثر السلامة وكان فى استطاعته أن يسجل الأحداث الهامة ، ويذم القبيح منها ، ومن آثارها ، والمتصلين بها — من غير أن يصرح بأسمائهم وأوصافهم التى توضح ذواتهم ، مكتفياً بالتلويح المُبْهَم ، والرمز الغامض ؛ كما فعل فى النوع الأول فيرضى بذلك نفسه التى تخشى العواقب ، ويرضى الأدب والأُدباء الذين يتهمونه بالتقصير ، ويتخذ هذه المنزلة وسَطا بين الكمال والإهمال .

ولعل خير الأنواع الثلاثة التى سلكها شوقى هو النوع الثانى ؛ ولكنه أدخل فى باب آخر — كما سبق — وأبعد مما نحن فيه .

* * *

(ح) الرثاء :

اقتصر الجزء الثالث من ديوان شوقى على المراثى ؛ فبه تسع وخمسون مرثية ، سجل فيها مآثر العظماء ، ومجد النابغين ، وخلد ذكراهم بما اشتهروا به فى نواحى الحياة السياسية ، أو الحربية ، أو العلمية ، أو الأدبية ، أو الفنية ... لم يحفزه لذلك إلا نبوغهم ، وعظمتهم ، وما قدموا من خير عام لبلادهم ، أو للإنسانية جمعاء ؛ فلم يقتصر على عظماء بلاده ونابغيها ، بل اتجه وجهة عامة ؛ لا تفرق بين شرق وغرب ، ولا تميز بين إمام سباق وآخر ، ولا تتأثر فى التمجيد بقرابة ، أو جنس ، أو لغة ، أو وطن ، أو دين . فبينما تراه يرثى شاعر النيل وإسماعيل صبرى تراه يرثى شكسبير وهيجو . وبينما تسمعه يتحدث عن عبده الحمولى وعبد الحى تسمعه يتحدث عن فرداى . ويتكلم عن محمد عبده كما يتكلم عن تولستوى . ويذكر مصطفى باشا فهمى ؛ ورياض باشا ، ومصطفى كامل باشا ، وسعد باشا ، وعثمان غالب باشا ، والمنفلوطى ، كما يذكر بطرس غالى باشا ، وجورج زيدان ، ومولانا محمد على ، ومحمد تيمور ، ويعقوب صروف ، والدكتور فؤاد ، وأم المحسنين ... ...

وقد يرثى بعض أقاربه الأقربين ، أو بعض الذين تعهدوه فى نشأته الأولى ، وأغدقوا عليه من الأسرة المالكة وأشباهها ؛ وهذا وفاء حتم ، ودين واجب السداد . ولكن وفرة مراثيه بعد هذا لم تكن لقرابة ، أو صلة خاصة ؛ وإنما كانت تقديرا للمجد ، وتسجيلا للمحامد ، والعظمة . (إلا قليلا من القصائد كان فيه مجاملا ، أو مسايرا هوى غيره) ولم يقع فيما وقع فيه المتنبى من الخضوع لشهوة المطامع ، والتأثر بدواعيها . ومن هنا تدفقت مراثيه

(فى طوره الثانى) لوعةً صادقة ، وزفرات ملتهبات . وفوق هذا فراثيه لم تركن إلى تلك الأوصاف العامة ، والنعوت المبهمة التى لجأ إليها المتنبى — وغيره — وهى التى تصلح لكل رثاء ، ولكل ميت ؛ تقال لهذا كما تقال لذاك ، وتخلع عن شخص لتسبغ على آخر ، كأنها ثياب الإعارة ، ليس لها وصف معين ، ولا تحديد مضبوط ، ولا شرائط خاصة ؛ بل كل ما يراعى فيها أن تصلح للراغبين جميعا ؛ وإن اختلفت جسومهم طولا ، وقِصَرا ، وسمنة ، وهزالا ... وما مثلها إلا كتلك المدائح المبهمة ، الغامضة ، التى تساق للأحياء جميعا من غير تفرقة بين الممدوحين ؛ فيوصفون بالشجاعة ، والكرم ، والجمال ، وأشباهها ... ويوصفون بها بعد الممات فى المراثى .

صان شوقى مراثى الطور الثانى عن هذا العيب ، واعتمد فى التأبين على الصفات المُمَيِّزَة ، والخصائص الفردية التى تبرز المرثىّ وحده ، وتظهر حقيقته دون اشتراك ؛ فكأنها الصورة الشمسية لاتشرك مع صاحبها أحدا ، ولا تخلط بين سِمَاتِهِ وسمات غيره . إنه يستجمع أجزاءها من تاريخ صاحبها ، ويستلهم ذلك التاريخ وحده ؛ فيلهمه السداد . هذا إلى صفاء الألفاظ ، ونقاء الأسلوب ، وطرافة المعانى ، والتفنن فيها ، وربط الحوادث بالخصائص ، واستخلاص العبر والعظات . ولولا اقتصاده فى الخصائص ، وإلمامه بها فى خفة وإسراع — لكان الرائى الفرد . أمامك قصائده فى والدته ، وفى إسماعيل صبرى ، وفى مصطفى كامل ، وفى عمر المختار ، وفى أم المحسنين ، و ... و ... إنها خير مصداق لما أقول . تَمَلَّ أبياتها ، ولا تكتفِ عن بعض ببعض — تسمع الرثاء الحق ، والفن المعجب . استمع إلى قصيدته فى رثاء العالم القانونى الألمعى

« عبد الحميد أبو هيف بك » صاحب المقالات الذائعة التى كشف بها عن أخطار المشروع الإنجليزى المسمى : مشروع « ملنر » وهتك أسراره التى خفيت على كثير من المتصدرين للقانون ، وشئون السياسة المصرية ؛ فنجّى البلاد من بلاء عظيم . كان ذلك العالم أعرج ، ذا مشية خاصة تفرضُها آفته فقال شوقى :

اجمِلْ رِثاءك للرجال جزاء ... وابعثه للوطنِ الحزينِ عزاء
إن الديار تُريقُ ماء شئونِها ... كالأمهاتِ ، وتندبُ الأبناء
ثُكْلُ الرجالِ من البنين ، وإنما ... ثكلُ الممالكِ فقدُها العلماء
يجزعْن للعلَمِ الكبير إذا هوى ... جزَعَ الكتائبِ قد فقدْن لِواء
علمُ الشريعة أدركتْهُ شريعة ... للموتِ ينظمُ حكمها الأحياء
بالأمس كانت «لابن هَيْفٍ» غضبةٌ ... للحق نذكرُها يدًا بيضاء
مشت البلادُ إلى رسالة « ملنرٍ » ... وتحفزتْ أرضًا لها ، وسماء
فلمحتُ أعرجَ فى زوايا الحق ؛ لم ... أعلمْ عليه ذِمّةً عرجاء
ارتدتْ العاهاتُ عن أخلاقِهِ ... لِسُمُوِّهنَّ ، وَحَلَّتِ الأعضاءَ
عطفَتْهُ عطفَ القوسِ يومَ رِمايةٍ ... وثنَتْهُ كالماضى ؛ فزادَ مضاء
لما رأى «التقرير»[1] ينفثُ سمَّهُ ... سبَقَ الحُوَاةَ ؛ فأخرج الرقطاءَ
هتك الحمايةَ ، والرجالُ وراءها ... يتلمسون لها الستورَ رياء

(١) يريد به تقرير « ملنر » أى : مشروعه وقد وصفه بأنه كالأفعى اللينة الناعمة فى مظهرها ؛ القتالة فى حقيقتها ، المختبئة فى جحرها ، تنتهز الفرص للفتك ونفث السموم . فجاء الحاوى (أبو هيف) فأخرجها من مكمنها ، وقضى على شرورها .

واستمع إليه فى رثاء الشهيد الوطنى [1]، والزعيم الفذ فى تضحية ماله، وأهله، ودنياه، وحياته من أجل استقلال بلاده : « محمد فريد » :

فريدُ، ضحايانا كثيرٌ؛ وإنما ... مجالُ الضحايا أنت فيه فريدُ
فما خَلْفَ ما كابدتَ فى الحق غايةٌ ... ولا فوقَ ما قاسيْتَ فيه مَزيدُ
تَغَرَّبْتَ عشرًا؛ أنت فيهن بائسٌ ... وأنت بآفاق البلاد شريدُ
تجوعُ ببُلدانٍ، وتَعْرَى بغيرها ... وترزَحُ تحتَ الداء، وهو عتيدُ
ألا فى سبيل الله والحقِّ طارفٌ ... من المال، لم تَبْخَلْ به، وتليدُ
وجودُك بعد المال بالنفسِ صابرًا ... إذا جَزِع المحضورُ، وهو يجُودُ
فلا زلتَ تمثالاً من الحق خالصاً ... على مِثْلِهِ تبنى العلا، ونَشِيدُ
يُعلِّمُ نَشْءَ الحى كيف هوى الحمى ... وكيف يحامِى دُونَهُ، ويذُودُ؟

. . . . . .

وقوله فى سعد زغلول الزعيم الوطنى الأكبر، والخطيب المشهور :

يا عدوَّ القيـــدِ، لم يلمح له ... شبحًا فى خُطةٍ إلا أباها
لا يضقْ ذرعُك بالقيدِ الذِى ... حزَّ فى سوقِ الأوالِى، وبَرَاها
وقع الرِّسْلُ عليه، والتوتْ ... أرجلُ الأحرارِ فيه؛ فعفاها
يارُفاتًا مثــل رَيْحانِ الضُّحا ... كُلِّلَتْ (عدْنٌ) بهِ هامَ رُباها
وبقايا هيكل من كَرَمٍ ... وحياةً أَتْرَعَ الأرضَ حَياها
ودع العدلُ بها أعـــلامَهُ ... وبكتْ أنظِمَةُ الشُّورى صُوَاها
حضنتْ نعشك، والتفتْ به ... رايةٌ كُنتَ من الذل فِداها

---

(١) قالها فى سنة ١٩٢٤ الذكرى الخامسة للزعيم الوطنى الشهيد فى غربته .

ضمت الصدرَ الذى قد ضمَّها وتلقَّى السهم عنها ؛ فوقاها
عجبي منها ، ومن قائدها كيف يحمى الأعزلُ الشيخُ حِماها ؟

* * *

تسكبُ الدمعَ على « سعدٍ » دمًا أمةٌ من صخرةِ الحق بناها
حملتْهُ ذمةً ؛ أوْفَى بهـــا وابتلتْهُ بحقـوقٍ ؛ فقضاها
ابن سبعين تلقَّى دونها غُربةَ الأسْرِ ، ووعْثاء نواها
سفرٌ من « عدَن »[1] الأرض إلى منزلٍ أقربُ منـــه قطْباها
ولدَ الثورةَ « سـعدٌ » حُرَّةً بحياتَىْ ماجدٍ حُرٍّ نماها
ما تمنَّى غيرها نسلاً[2] ومن يلد الزهراء يزهدْ فى سواها

ولا تفوتنى الإشارة إلى أن هذه الأبيات القلائل المنتزعة من مواطنها لاتؤدى — فى صحة الحكم ووضوحه ودقته — ما تؤديه قصائدها الكاملة ، وأصولهـا التى نزعت منها ؛ فلا مناص للمتثبت الرَّكين من الرجوع إلى الديوان .

أما المراثى الشوقية فى طورها الأول فشأنها شأن قصائد ذلك العهد الذى لم تنضج فيه مواهبه ، ولم تـكمل ثقافته وتجاربه ؛ فهى معيبة بمـا فيها من تفاهة ، وسطحية ، وتعميم ، وإبهام ، ومحاكاة جامدة لطرائق الأقدمين . وما أشبهه فى هذا بالمتنبى ، بل إن المتنبى يفوقه صياغة ، وجودة أسلوب .

---

(١) نفى الإنجليز زمن الاحتلال سعدا إلى مدينة « عدن » ثم نقلوه منها إلى جزائر « سيشل » ثم إلى « طارق » ثم أرجعوه حين ثار المصريون لنفيه .

(٢) لم يرزق سعد ذرية .

أىّ جودة فى مرثيته لعلى أبى الفتوح باشا[1] إذ يقول :

مشتِ الشبيبةُ جَحْفَلاً تبكى لواءَ الْجَحْفَلِ
فانظرْ سريرَكَ هل جرى فوق الدموعِ الهُطَّلِ ؟
اللهَ فى وطنٍ ضعيـــفِ الركنِ ، واهى المعقِلِ
وأبٍ وراءك حزنُهُ لنواك حزنُ المثكلِ
يهبُ الضياعَ العامرا تِ لمن يَرُدُّ له « عَلِى »
ليس الغنىُّ من البريـــةِ غيرَ ذى البال الخَلِى
ونجيبـــةٍ بين العقا ئلِ همُّها لا ينْسلِ[2]
دخلتْ منازلَهـا المنو نُ على الجرىء المُشبلِ
كسرتْ جناحَ مُنعَّمٍ ورَمَتْ فؤادَ مُدَلَّلِ

ومرثيته فى رثاء سليمان أباظة ومطلعها :

مَن ظنَّ بعدكَ أن يقولَ رثاء فَلْيَرْثِ من هذا الورَى من شاء
فَجَعَ المكارمَ فاجعٌ فى ربها والمجدَ فى بانيـــهِ ، والعلياء
ونعى النعاةُ إلى المروءة كنزَها وإلى الفضائل نجمَها الوضاء
أبا محمـدٍ اتئِدْ فى ذا النوَى وارفق بآلك ، وارحم الأبناء

* * *

ومن الخير والإنصاف أن نزجى فى خاتمة الرثاء قصيدتين ـ أشرنا إليهما من قبل ـ للشاعرين العظيمين ؛ إحداهما : المتنبى فى رثاء جدته التى ماتت سروراً

(١) قانونى كبير تولى وكالة وزارة المعارف ، واشتهر بعلمه ، وخلقه ، وفنائه فى واجبه وكانت وفاته سنة ١٩١٣ .
(٢) لا ينسل : لا يذهب سريعا .

برسالة تلقتها منه، ينبئها بقدومه، ورجوعه إليها بعد أن يئست من عودته؛ فقبّلت الرسالة، وفرِحتْ بها فرحا غلبها على نفسها؛ فأصابتها الحمى، وأودت بها. والأخرى لشوقى فى رثاء والدته التى قضت سنوات الحرب العالمية الأولى حزينة، مُوجَعة القلب؛ ألمًا على فراق ابنها المنفى فى بلاد الأندلس. فلما انتهت تلك الحرب المشئومة بعد سنوات أربع، وشاع فى مصر أن الغرباء المشردين — ومنهم شوقى — سيعودون إلى موطنهم، فرِحَتْ فرحا ضاق به جسمها؛ فَحُمَّتْ، وماتت، من فرط ابتهاجها. فرثاها بمرثيته التى سنذكر بعض أبياتها.

والقصيدتان متشابهتان فى أمور كثيرة؛ فى الدافع عليهما، وفى الوزن، والقافية، وبعض الألفاظ[1] والأساليب، وكثير من المعانى، والخواطر النفسية. وهما مختلفتان فى أمور أخرى كذلك؛ فمطلع شوقى أقوى صياغة، والعاطفة فيه أحَرّ، ومناسبته للموضوع أبين. ولكن تلك القوة اللفظية تضعف بعد ذلك، والعاطفة تفتر، والخواطر تتهافت؛ حتى تصير هواجس شوقية، يبدو شوقى خلالها واهنا من الغُربة، متحطما مما أصابه، أقرب إلى الجازع الهالع من الجلْد الصبور، ناقما على الحرب، متبرئا منها، ومن آثارها، وكل مايتصل بها. وتتكشف طبيعته الوادعة الحَنُون عن أسًى عميق، لما يصيب المتحاربين. على حين يبدأ المتنبى ضعيف المطلع، خفىّ العاطفة، ولكنه يندفع بعد ذلك فى رثاء حق؛ قوامُه اللفظ المنتقى، والأسلوب الرصين، والمعنى المتخَيَّر، والعاطفة الحزينة التى تتقاطر أسًى وألمًا يغمُران الألفاظ والحروف، والخواطر النفسية التى تلائم

(١) من اليسير الموازنة بين ألفاظهما ومعانيهما باستخدام قواعد النقد المدونة أول الكتاب.

الموقف ، وتساير الطبع العنيف المتجلد ، بل الحريص على منازلة الدهر ، ومقاومة الأيام .

ومع أن شوقى اطلع قبل مرثيته هذه على قصيدة المتنبى ، وانتفع — دون شك — ببعض نواحيها ، لم يستطع أن يأتى بخير منها ، أو بما يقاربها ، ولم يستطع أن يزيل الغموض المعنوى عن بعض أبياته .

وإليك مطلع القصيدتين ، ثم أبياتا مختلفة ؛ فى أكثرها تشابهٌ واشتراك : فمطلع شوقى :

إلى الله أشكو من عوادى النَّوَى سَهْمَا ... أصابَ سويداءَ الفؤادِ ، وما أصْمَى

من الهاتكاتِ القلبَ أولَ وهلةٍ ... وما داخلتْ لحما ، ولا لامست عظما

توارَدَ والناعى ؛ فأوجَسْتُ رَنَّةً ... كلاما على سمعى ، وفى كَبِدِى كَلْمَا

فما هتفا حتى نَزَا الجنبُ وانزوى ... فياويحَ جنبى!! كم يسيلُ!! وكم يَدْمَى!!

ومطلع المتنبى :

ألا لا أُرِى الأحداثَ حَمْدًا ولا ذَمَّا ... فما بطشُها جهلاً ، ولا كفها حِلْما

إلى مثـــل ما كان الفتى مَرْجِعُ الفتى ... يعود كما أُبْدَى[1] ويُكرِى[2] كما أَرْمَى[3]

لكِ اللهُ من مفجوعةٍ بحبيبها ... قتيلةِ شوق ، غيرِ مُلْحِقِها وَصْما

ونظير البيت الثانى والثالث قول شوقى :

إلى حيثُ آباء الفتى يذهبُ الفتى ... سبيلٌ يدين العالمون بها قِدْمَا

وما العيشُ إلا الجسمُ فى ظل روحِهِ ... ولا الموتُ إلا الروحُ فارقت الجسما

---

(١) ابتدأ . (٢) ينقص . (٣) زاد .

لكَ اللهُ من مطعونةٍ بقَنَا النَّوَى شهيدةِ حربٍ ، لم تقارف لها إثما
مُدَلَّهَة ، أذكى من النار زفرةً وأنزه من دمعِ الحيا عَبْرةً سجْما[1]

فى أبيات شوقى فتور ووهَن ولا سيما بيته : (وما العيش ...) .

ويقول المتنبى :

عرفتُ الليالى قبل ما صنعتْ بنا فلما دهَتْنى لم تزِدْنى بها علما

فيقول شوقى ؛

زَجَرْتُ تصاريفَ الزمان ؛ فما يقعْ لىَ اليومَ منها كان بالأمس لى وَهْما

ويقول المتنبى :

ولم يُسْلِهَا إلا المنايا ، وإنما أشَدُّ من السُّقْمِ الذى أذهبَ السُّقْما

فيقول شوقى :

أَسَتْ جُرحها الأنباء غير رفيقةٍ وكم نازعٍ سهماً فكان هو السهما

ويقول المتنبى :

ولو لم تكونى بنتَ أكرمِ والدٍ لكان أباكِ الضخمَ كونُكِ لى أمّا

فيقول شوقى :

لئن فات ما أمَّلْتِهِ من مواكبٍ فدونَكِ هذا الحشدَ،والموكبَ الضخما[2]

ويقول المتنبى عن نفسه :

تغرَّبَ ؛ لامُسْتَعْظِماً غيرَ نفسِهِ ولا قابلاً إلا لخالقه حُكْمَا
ولا سالكاً إلا فؤادَ عجاجةٍ ولا واجداً إلا لمكرُمَةٍ طَعْمَا

---

(١) مصبوبة : (فى الديوان سحما بالحاء، أى: سحماء) وفسرها بالسوداء. لكن أرى الصواب بالجيم . (٢) يريد : رثاءه .

يقولون لى : ما أنت ؟ فى كل بلدة وما تبتغى ؟ ما أبتغى جَلَّ أن يُسْمَى
كأَنَّ بنيهم عالمونَ بأننى جَلُوبٌ إليهم من معادنه اليُتْمَا
ولكننى مستنصرٌ بذُبَابِهِ[1] ومرتكبٌ فى كل حال به الغَشْمَا[2]

فيقول شوقى مخاطبا والدته :

حلفتُ بما أسلفتِ فى المهدِ من يدٍ وأوْليتِ جُثمانى من المنةِ العُظمَى
لما كان لى فى الحربِ رأىٌ ، ولا هوًى ولا رُمْتُ هذا الثُّكلَ للناسِ ، واليُتْمَا
ولم يك ظلمُ الطيرِ بالرقِّ لى رضاً فكيف رضانى أن يرى البَشَرُ الظُّلْمَا

. . . .

ولو وازنا بين قصيدة المتنبى فى جدته وقصيدة شوقى فى جدته ومطلعها :

خُلِقْنَا للحياةِ وللمماتِ ومن هذينِ كلُّ الحادثاتِ

لحكمنا للمتنبى بالسبق الذى تنبهر دونه أنفاس شوقى ، وتعجز عنه وسائله. ومن اليسير الرجوع إلى قصيدة كل منهما فى ديوانه ، وعقد الموازنة بينهما على ضوء ما قدمنا من معالم للنقد ، ومراشد للموازنات .

(د) الغزل :

لشوقى نوعان من الغزل ؛ أحدهما : يَبْدأ به القصيدة على عادة القدماء ، ويتخذه قنطرة للوصول إلى الغرض الأصلى منها ؛ كما كانوا يفعلون . والآخر لم يتخذه صلة ولا قنطرة ؛ وإنما قصد به الغزل نفسه ، وترجمة شعوره ووجدانه ، وتصوير ما يعتمل فى نفسه من عواطف مشبوبة ، وأحاسيس متقدة .

وإذا كان شوقى فى النوع الأول يجارى القدماء فى استهلالهم ، ويتخذ

(١) الضمير يعود على السيف المفهوم من سياق الكلام . وذباب السيف : طرفه .
(٢) الظلمة .

الغزل وسيلة ناجعة للتشويق ، واستمالة السامع أو القارئ إليه — فهو يجاريهم كذلك فى طريقتهم ، وأوصافهم الغزلية ، والميل إلى تصوير الجمال الحسى ، وظواهر الجسم . وليس فى هذا عيب مع الاعتدال . وإنما العيب فى الإسراف ، وإهمال النواحى الروحية والخُلقية كما سبق — فالمعشوق عندهم غزال نافر ، قمرىّ الوجه ، ليلىّ الشعر ، لؤلؤىّ الثنايا ، أهيف القوَام ، ميّال الأعطاف ، كحيل الطَّرف ، ثقيل الرِّدف ، ساحر النظرات . . . والعاشق ناحل الجسم ، ساهر الجفن ، دائم الفكر ، يتمنى رؤية الحبيب ، أوزورة خياله . يراقبه العُذَّال ، ويسىء إليه الوشاة . وهو بين هؤلاء وهؤلاء محترق بنار البعد ، معذَّب بالصدّ ، معرَّض للهلاك والاستشهاد فى سبيل الحب . . . إلى آخر ما هناك من أوصاف تناقلها الشعراء على وجه التاريخ ، وتشابهوا فيها جيلا بعد جيل . وشوقى والمتنبى — وغيرهما — فى هذا سواء . ألفاظ مُرَدَّدة ، وتشبيهات مُعَادة ، ومعان مبذولة ، وعاطفة باردة أومفقودة ، وفنّ مصنوع ، وأدب لاروح فيه ولاقوة .

لكن شوقى — فى هذا النوع التقليدى الفاتر — لم يقع فيما وقع فيه المتنبى من الإبغال الحسّى ، وذِكْر الشهوة الجسدية ؛ بالتعرض للثياب وما تحتها ، والسراويلات[1] وما فيها . بل كان عفّ اللفظ ، طاهر القول ، متحفظاً متحرّزا فى غزله بل فى سائر أشعاره . على أن غزله القديم — على ما فيه من محاكاة ، وفتور ، ونسج ضعيف — لم يخل من عاطفة تذكو حيناً ، وتَخبُو حيناً . وهى فى الحالتين أوضح ظهورا ، وأقوى لهيباً من عاطفة المتنبى . ونحن لانقنع من شوقى بهذا القدر . وكنا ننتظر مزيدا من

(١) هذه من ألفاظ المتنبى نفسه . وقد سبق البيت الذى يحويها ، وأبيات أخرى تحوى نظائرها ص ٣٠٨ .

عاطفة ، وفضلاً من غزل لاعيب فى نسجه ، ولا تقصير فى معانيه وخياله . فإن نحن أغضينا عن غزل المتنبي — راضين أو ساخطين — معتذرين عنه بطبيعته الجامدة القاسية ، وحياته التى تشبه حياة البدو فى كثير من مظاهرها وأوصافها — فهل نغضى عن غزل شوقى ، وما فيه من بِلًى وقصور ، وهو الذى يعيش فى عصر يموج بألوان الحضارات المستحدثة ، وأفانين المتع التى لم يشهدها عصر آخر ، وفنون من الجمال لم يعرفها الشعراء فى غير عصره ؟ ولقد انغمس شوقى فى هذه الحضارات ، وأترع بمتعها ، وتقلب فى أعطاف النعيم ، وأحضان الجمال ؛ حتى لم يدع منها بُغية لنفسه ، ولا أملا فى استزادة ؛ فما عذرُه فى التعلق بالقديم البالى ؟ وهل نغفر له حديثه عن الظباء والآرام فى قيعانها ، بدَل الكواعب الأتراب فى قصور القاهرة ، وشواطئ الإسكندرية ، وبور سعيد ، وضفاف البسفور . . . . وهل نستسيغ اليوم ما يقوله عن ريم على القاع بين البان والعلم ؛ تاركا الكلام عن غادات الحفلات الساهرة ؛ وغوانى القاهرة ، و باريس ، وبرلين ، وغيرها من حواضر الحسن ، ومدن الفتنة ؟

ومابالُه قنع من الغزل الحديث بقصيدتيه :

(١) حف كأسها الحبب ... (٢) مال واحتجب ...

وقصيدته فى البحر الأبيض المتوسط :

(أمن البحر صائغ عبقرى . . .) ثم عاد أدراجه ؛ لفظ قديم ، وتشبيهات أثرية ، ومعان مرددة .

فأين ريم القاع ، والرشأ الأغنّ ، وظباء الفلا ، وأشباهها — من

فاتنات اليوم ، وساحراته ؟ أين الشَّعر الأسود — وإن كان جميلا — من الشعر الذهبيّ ، وغير الذهبي من صنوف الشعور الجديدة ؟ وأين العيون ، والجفون ، والقدود ، والأرداف ، والأعناق ، بأوصافها التى سجلها قدامى الشعراء — مما نشهده ونراه ، وقد شهده شوقى وتملاه ؟ ما أشبه ألفاظه الغزلية القديمة بنظائر لها فى موضوعات أخرى ، يُرَدّد فيها ذكر العِيس ، والإبل ، والحُداء ، والرَّحْل ، واللجام ، والهودج ، ونحوها ، مما أشرنا إليه فيما سبق[1] ؛ كاستقباله أم المحسنين (والدة الخديو عباس) وهى راجعة من تركيا بقصيدة مطلعها :

ارفعِى السِّتر ، وحَيّى بالجبين وأرِينا فَلَقَ الصبحِ المُبينْ

وقِفِى الهودجَ فينا ساعةً نقتبسْ من نورِ أمِّ المحسنينْ

. . . . .

يقول هذا فى عصر السيارات والطيارات والبواخر والموسيقى ... ولمن يقوله ؟ للمنغمسة فى التَّرَف وأسبابه ، المُتْرعة من النعمة وألوان الرفاهة . . .

إن الأمر فى الغزل قد يختلف عنه فى المديح ؛ فإن ارتضينا فى المديح — مختارين أو مكرَهين — أوصاف الشجاعة ، والكرم ، والرفعة ، والجمال ، وارتضينا معها التشبيه بالأسد ، وحاتمٍ ، والنجمِ ، والقمرِ — فلأن تلك الأوصاف قوية ومشهورة لدى الناطقين بالضاد جميعا ، والمشبَّهات بها معروفة قديما وحديثا ، ولا تزال النفوس تتقبلها عن رضا قليل أو كثير ؛ إذ لا ترى فيها غموضا ولا عيبا إلا ما يكون من شيوعها وامتهانها . وليس الشأن كذلك فى القاع ، والعَلَم ، ووحْش وجرة ، وظِباء جاسم ، وذات

(١) ص ١١٦

الشّيح ، وذى سَلَم ؛ فالأماكن مجهولة ؛ وظباؤها وبقرها الوحشى ليس أقرب إلى نفوس الحضريين اليوم ، ولا أجمل فى عيونهم — من غادات الحواضر الشرقية والغربية ، وملكات الجمال العالمى . وإن صحّ أن فى الظباء والغزلان وبقر الوحش ملامح للجمال المِثَالِىّ ليست فى النساء — فان تلك الملامح والشّيات ليست معروفة إلا للقليل — بل الأقل — من أهل العصور التى نعيش فيها . فليس من البراعة الأدبية أن تساق التشبيهات الضعيفة التى لاتُدْرَك غاياتها ، ولا يستبين المراد منها .

ويظهر أن شوقى قد فطن للأمر بعد لأىٍ ؛ فأخذ يرجع عنه وَئيداً وئيدا حين جاوز طَوْرَ الحداثة الشعرية ، ودلف إلى طوْر النضج والقوة ؛ فتراه فى النوع الثانى من غزله لايستهل به المطالع — إلا قليلا — كما كان يفعل ؛ بل يَقصِرُ المنظومة كلها على ترجمة شعوره ، وما يجيش فى نفسه من لوْعة صادقة فى الحب ، ونفثات غرامية غير مدخولة . وفى هذا النوع نُحس قوة العاطفة ، وحرارة الوجدان ، وفيضا روحيا عجيبا . ونرى « شوقى » قد خفف من الأوصاف والتشبيهات القديمة ، ولم يسرف فى وصف الناحية الحسية الجسدية كما كان يفعل ويفعل الشعراء ؛ بل يشرك معها الناحية المعنوية ، ويزيد حظها ومايتصل بها ؛ فيصف الحب ، وعذابه أونعيمه ، ودلال الحبيب ، وعتابه ، ولقاءهُ ، وهجره ، ومناجاته ، وكلامه ... فليس الأمر كله خدًّا ، ووجها ، وقدًّا ، وثَغرًا ، وعِناقا ، وتقبيلا ... كما كان قبلًا . ولو أن شوقى جعل للناحية الروحية الخلُقية نصيباً فى غزله لكان قد بلغ الغاية ؛ ولكنها الناحيــة التى فقدها النوع الثانى الذى فاز بمزايا أخرى جليلة ؛ فقد فاز بأصفى الألفاظ ،

وأرقها ، وأسمى المعانى وأحلاها ، وأعف العبارات ، وأنسب البحور والقوافى الشعرية للتغزل والأغانى التى ليس فى الترنم بها ما يخدش كرامة الرجل ، أو يسىء إلى العذارى ؛ وبهذا كله تفوّق[1] على المتنبى وسبقه . وإليك أمثلة من النوعين :

(١) فمن أمثلة الأول مطلع قصيدته فى مدح الخديو توفيق :

سَفَرَ الحبيبُ؛ فقلتُ: ياعينُ انظُرِى ... وتنزَّهِى فى حُسْنِ ذاكَ المنظرِ
وَبدَا يَميسُ ؛ فلاحَ لى قمرٌ على ... غُصنٍ رطيبٍ ، بالمحاسنِ مثمرِ
رَشأً ، إذا هزَّ النسيمُ قوامَـــهُ ... أزْرى بغُصْنِ البانةِ المتَخَطرِ
متمايلُ الأعطافِ ، وَرْدُ خدودِهِ ... يُغْنى المحبَّ عن الشقيقِ الأحمرِ
جمعَ المحاسنَ ؛ إذْ تثنَّى قدُّهُ ... وتفردت ألحــاظُهُ بتكسُّرِ
فإِذَا رَنَا يَسْبى العقول ، أو انثنَى ... تحلُو رشـاقةُ قدِّهِ لِلْمُبصِرِ

... ...

(٢) ومطلع قصيدته فى مدح الخديو عباس (وهى قصيدة حلوة النغم ، عذبة الجرس ، بالرغم من تهافتها فى النواحى الأخرى)[2] .

عَرَضُوا الأمانَ على الخواطرْ ... واستعرضُوا السُّمْرَ الخواطِرْ
فوقفتُ أحذرُهُم ، ويأ ... بَى القلبُ إلا أن يُخاطِرْ
يا قلبُ شأنَكَ والهـــوى ... هذِى الغصونُ ، وأنتَ طائرْ
إن التى صـــادتْكَ تَسـ ... ـعَى بالقلوبِ لهـا النواظرْ

(١) كلمة : « تفوق » عربية صحيحة .
(٢) وهو يعارض بها رائية البهاء زهير المشهورة . وقد دخل القطعة فى الطبعة الثانية من « الشوقيات » تغيير لبعض الكلمات ، وتقديم أو حذف لبعض الأبيات .

يا ثغرَها ، أمسيْتُ كالـ غوّاصِ أحـلمُ بالجواهرْ
يالحظَها من أمُّهـا أمْ مَنْ أبوها فى الجآذِرْ ؟
ياشَعْرَها ، لا تَنْـمَ فى هتْكى ؛ فشأنُ الليلِ ساترْ
يا خَصْرَها ، لى منـكَ فى ليلِ الهوَى وهمٌ مسامرْ
يا رِدْفَهـا باللهِ كُنْ بعريضِ جاهِكَ لِى مؤازِرْ

(٣) ومطلع قصيدة فى مدحه :

صالَ الدَّلالُ بقدِّها الميَّاسِ اللهُ أكبرُ !! يا قلوبَ الناسِ
ويلَ البريةِ من حوادثَ فى الهوى أيْقظْنَ فتنةَ طرْفِها النَّعَّاسِ
ستذوقُ بلواها ، وتصلَى نارَها وتَبيتُ خوفَ السَّيفِ فى إيجاسِ

. . . . .

هيفاء ، مِمَّا صاغَ مُنْشِى الحُسْنِ مِنْ نَثْرِ الشَّقيقِ ومِنْ لُبابِ الآسِ
تلكَ الغزالةُ فى الخِباءِ بعينِها وبِذاتِها جلَّتْ عن الإلْباسِ
تغدُو لها فى القلبِ أبهَى مشرقٍ وترُوحُ مِنْهُ فى أعزِّ كِناسِ

(١) ومن أمثلة النوع الثانى أغنيته[1] :

رُدَّتِ الروحُ على المضْنَى مَعَكْ أحسنُ الأيامِ يومٌ أرْجَعَكْ
مَرَّ مِنْ بُعْدِكَ مارَوَّعَنِى أتُرَى ياحُلْوُ بُعْدِى رَوَّعَكْ
كَمْ شكوتُ البَيْنَ باللَّيلِ إلى مَطلَعِ الفجرِ عسَى أنْ يُطْلِعَكْ
وبعثتُ الشوقَ فى ريحِ الصَّبا فشكا[2] الحُرْقةَ مِمَّا استَوْدَعَكْ

. . . . .

---

(١) وقد سبقت ص ٢٧٧ . (٢) أى: الريح (وهو يذكر ويؤنث) .

وفى هذه القطعة من حلاوة الأسلوب ، وعذوبة المعانى ، وبراعة الخيال — ما لا يحتاج إلى إبانة بعد الذى أوضحناه أول الكتاب من أمارات الحسن اللفظى ، والمعنوى ، وما يتصل بهما من أسس وأصول .

(٢) قوله فى مطلع قصيدة :

بأبى وروحى الناعماتِ الغيدَا ... الباسماتِ عن اليتيمِ نَضيدَا
الراميات بكل أحْوَرَ فاترٍ ... يذَرُ الخليَّ من القلوب عَميدَا
الراوياتِ من السلاف محاجرًا ... الناهلاتِ سوَالفًا وخدُودَا
اللاعباتِ عَلَى النسيم غدائرًا ... الراتعاتِ مع النسيم قدُودَا
أقبلْنَ فى ذهبِ الأصيل ووشْيه ... مِلءَ الغلائلِ لؤلؤًا وفريدَا
يحْدِجْنَ بالحَدَقِ الحواسدِ دُمْيةً ... كظِباءِ وجْرةَ مُقلتَيْن وجيدَا[1]
حوَتِ الجمالَ ؛ فلوذهبت تزيدُها ... فى الوهم حُسْنًا مااستطعتَ مزيدَا
لو مَرَّ بالوِلدانِ طيفُ جمالِها ... فى الخُلْدِ خرُّوا رُكَّعًا ، وسُجُودَا
أشْهَى من العُودِ المُرَنِّمِ مَنْطِقًا ... وألذّ من أوتارهِ تغريدَا

. . . . . .

(٣) وقصيدته التى يترنم الشادون ببعض أبياتها ، ومنها : —

يا جارةَ الوادى ، طربتُ وعادنى ... ما يُشبه الأحلامَ ؛ من ذكراكِ
مثَّلتُ فى الذكرى هواكِ ، وفى الجوى ... والذكرياتُ صَدَى السنينَ الحاكى
ولقد مررتُ عَلَى الغدير بربوةٍ ... غنَّاء ؛ كنتُ حِيالَها ألقاكِ

---

(١) يقصد بالدمية : فتاة حسناء باهرة الحسن . وقدشبهها بظباء وجرة ؛ محاكى القدماء فى هذا الاسم ، ولم يتحرر من قدعهم .

ضحكت إلىَّ وجوهها ، وعيونها ووجدتُ في أنفاسهـا ريّاكِ
فذهبتُ في الأيام أذكر رفرفاً بين الجداول والعيون حواكِ
أذكرتِ هرولة الصبابة والهوى لما خطرتِ ؛ يقبلان خطاكِ
لم أدرِ ما طيبُ العناق على الهوى حتى ترفق ساعدى ؛ فطواكِ
وتأوّدت أعطافُ بانكِ في يدى واحمرَّ من خفريهما خدّاكِ
ودخلتُ في ليلين ؛ فرعكِ والدجى ولثمتُ — كالصبح المنوَّر — فاكِ
وتعطلت لغة الكلام ، وخاطبت عينىَّ في لغة الهوى عيناكِ
ومحوتُ كلَّ لبانةٍ من خاطرى ونسيتُ كلَّ تعاتُبٍ ، وتشاكِى
لا أمسِ من عمر الزمانِ ، ولا غدٌ جُمع الزمانُ ؛ فكان يوم رضاكِ

وفى هذه القصيدة فنون وفتون ، وإن كان فيها بعض جرأة على الحياء واستهتار .

وفيما يلى نماذج أخرى مختلفة توضح رأينا فى الغزليات الشوقية ، وتؤيد حكمنا السابق .

فمنها مطلع قصيدته فى لبنان ، وقد ساق فيه المعانى الغزلية المألوفة ، ولكن بعد أن تناولها بشىء من التجديد ، وحسن التصرف فى الصياغة ، والمعنى ، والخيال ، فيقول :

السحرُ من سودِ العيونِ لقيتُهُ والبابلىُّ بلحظهنَّ سُقيتُهُ
الفاتراتِ[1] ، وما فترن رمايةً بمسدَّدٍ بين الضلوعِ مبيتُهُ

---

(١) صفة للعيون .

الناعساتِ(١) ، الموقظاتِ للهوى المغرياتِ به ، وكنتُ سليتَهُ(٢)

الفاتلات(١) بعابثٍ فى جفنه ثَمِلِ الغرارِ ، معربدٍ إصْليتُهُ(٣)

الشارعاتِ(١) الهدبَ أمثالَ القنا يحيى الطَّعينَ بنظرةٍ ، ويُميتُهُ

الناسجاتِ(١) على سواءِ سطورِهِ سقماً ، على منوالهن كسيتُهُ

فلهذه الأبيات روعة ، مَرَدُّها إلى موسيقى الوزن الشعرى والقافية من جهة ، وإلى حسن التصرف فى المعانى الشائعة من جهة أخرى ، وإجادة التعبير عنها إجادة توهم القارئ أنها مبتكرة لم تتداولها الشعراء من قبل . مع أنها من المعانى الشائعة ، المرهقة بالتداول والذيوع .

ومثل هذا أغنيته التى تملأ على إجادتها حسنُ التصرف ، وسلامة الذوق فى اختيار الوزن الشعرى الأنسب الذى عُرِف به شوقى ، بل امتاز ، وكان من دواعى التغنى بغزله :

يا ناعماً رقدت جفونُهْ مُضْناكَ لاتهدا شجونُهْ

حَمَلَ الهوى لكَ كلَّهُ إنْ لَمْ تُعِنْهُ فمَنْ يُعِينُهْ ؟

عُدْ منعماً ، أو لاتَعُدْ أودعتَ سِرَّكَ مَنْ يَصُونُهْ

بينى وبينك فى الهوى سببٌ ؛ سيجمعنا متينُهْ

رَشَأٌ يُعابُ الساحرو نَ وسحرُهمْ ، إلا جفونُهْ

الرُّوحُ ملكُ يمينِهِ يفديهِ ما ملكتْ يمينُهْ

ما البانُ إلا قَدُّهُ لو تيمتْ قلباً غصونُهْ

ويزينُ كلَّ يتيمةٍ فمُهُ ، وتحسبها تزينُهْ

---

(١) صفة للعيون . (٢) لغة فى سلوته ؛ يعنى : نسيته . (٣) سيفه .

ما العمرُ إلا ليلةٌ كان الصباحُ لها جبينَه

وكذلك أغنيته العذبة المعنى ، الشَّجِية النغم الموسيقى ، ومطلعها :

رَوَّعوهُ ؛ فتولَّى مُغْضَبَا أعلِمتُمْ كيف ترتاعُ الظِّبَا
خُلقتْ لاهيةً ، ناعمةً رُبَّما روَّعها مرُّ الصَّبا

... ...

يا غزالاً أهلَ[1] القلبُ به قلبيَ السفحُ ، وأحنَى مَلعبَا
لك ما أحببتَ من خبَّتِهِ ؛ منهلاً عذباً ، ومرعًى طيِّبَا
لك قدٌّ سجدَ البانُ لهُ وتمنتْ لو أقلَّتْه الرُّبَا
ولحاظٌ من معانى سحرِهِ جمعَ الجفنُ سهاماً وظُبَا

وقد تجيء ألفاظه واهية ، ومعانيه سوقية ، لاصلة بينها ولا تآلف .
ويكثر هذا فى غزليات الطور الأول ؛ كأبياته المشهورة :

خدعوها بقولهم حسناءُ والغوانى يَغُرُّهُنَّ الثناءُ
أتراها تناستْ اسميَ لمَّا كثرتْ فى غرامِها الأسماءُ
إن رأتنى تميل عنِّى ؛ كأنْ لمْ تكُ بينى وبينها أشياءُ
نظرةٌ ؛ فابتسامةٌ ؛ فسلامٌ فكلامٌ ؛ فموعدٌ ؛ فلِقاءٌ

وقد يجىء فى غزله بما يرفضُه الموضوع ، ويأباه الغزليون كقصيدته :

أريدُ سُلُوَّكُمْ ؛ والقلبُ يأبى وأعتِبُكُمْ ؛ ومِلءُ النفسِ عُتْبَى
وأهجرُكُمْ ؛ فيهجُرُنى رُقادى ويُضْوِينى الظلامُ ؛ أسًى ، وكَرْبَا

---

(١) امتلأ وعمر .

وأذكركم برؤيةِ كلِّ حُسْنٍ   فيصبو ناظرى ، والقلبُ أصْبَى
وأشكو من عذابى فى هواكمْ   وأجْزيكم عن التعذيبِ حُبًّا
وأعـــلمُ أنَّ رأيكمُ جفائى   فـمالى جعلتُ الحبَّ دأبَا

... ...

فليس من شأن الغزلى الماهر ، ولا المحب الصادق — أن يذكر رغبته فى السُّلُو ، وحرصه على العتاب ، والهجر ، و يصرخ من عذاب الحب شاكيا ، ويعلن جفاء حبيبه دائما ... ...

(هـ) الوصف :

يُعَدُّ شوقى أول شعراء العربية الوصافين ، وأظْهَرَهم فى تناوُلِ المشاهد والوقائع بالتسجيل ، والتصوير الأدبى . ولا أعرف بينهم من سبقه فى هذا الفن . وحسبك أن تتصفح ديوانه لتستبين منه موضوعات الوصف التى عرضنا لها من قبل : (كالنيل ، والأهرام ، وأبى الهول ، والجزيرة ، ومنظر الشروق والغروب من سفينة ، والنخلة ، والمنار ، والربيع ، والبلبل الكنارى ، والبسفور ، وجبال سوسرة ، وليلة ساهرة فى عابدين ، ومرقص ، وقبر نابليون ، ومملكة النحل ، ومقبرة توت غنخ آمون ، ورومة ، و « براكين » اليابان ، والطيارة ، و « كوك صو » ، والبحر الأبيض ، وطابع البريد ، وغواصة ، ولبنان ، وأنس الوجود ... ... وغير هذا من المشاهد الأخرى التى امتلأت بها الأجزاء الأربعة من ديوانه ، غير قصصه ورواياته ومنشوره ...) .

وكثير من تلك الأوصاف قد استقل بنفسه ، وانفرد بموضوعه ، و بعنوانه الخاص ، و بعضُ آخر جاء فى ثنايا غيره ، وتَبَعاً له .

وسواء أكانت الأوصاف مستقلة بنفسهـا أم تابعة لغيرها فإنى ألحظ عليها ما يلى :

(١) أنها على كثرتها قد أهملت مشاهد جليلة ، وحوادث هامة تستحق التصوير والتسجيل فلم تعرض لها . ومن هذه المشاهد والحوادث ما هو طبيعى ؛ كبير الشأن ، عظيم الأثر وما هو مصـنوع حديث بادى الشهرة ، مرموق المكانة ، عرفه شوقى ورآه ، وخبره بنفسه . فأين وصف البحار ، والمحيطات ، والسماء ، والنجوم ، والسحب ، والأمطار ، والزلازل ، و « البراكين » (غير زلزال اليابان) ؟ وأين الهواء ؛ ما كان منه نسيما منعشا ، أو عاصفا مدمرا ، أو نديًّا رطبا ، أو جافًّا مُحرِقا ؟ أين الزروع ، والضروع ، والفواكه ، والثمار ، وضِخَامُ الدَّوح ، وصغار الشجر ، وزواحف النجوم[1] النباتية ؟ أين أطيار الزينة ، وأزهار الحديقة ، وسائر الطيور ، والرياحين ، والحيوانات الأليفة ، والبرية ، والمتوطنـة والدخيلة ؟ وأين ... وأين ... من مظاهر الطبيعة التى خلقتها القدرة التى ليس فوقها قدرة ...

وأين وصف القناطر الخيرية ، وخزان أسوان ، وحديقة الحيوان ، ودار الآثار القديمة ، والعربية ، وقلعة محمد على ، ومسجده الفخم ، وسائر المساجد الأخرى التى اشتهرت بها القاهرة ، وانفردت بآياتها الفنية الباقية على الأيام ؟ أين وصف الملاعب ، والمسارح المصرية ، والشواطئ ، والمصايف ، ومدن الآثار الفريدة ؛ كالأقصر ، ومصر القديمة ... ؟

(١) النجم النباتى : نبات ليس له ساق .

أين القطر ، والبواخر ، والسيارات ، والمذياع ، والبرق ، والمِسَرَّة ، وسائر المخترعات الحديثة ؛ وما جرت فى أذيالها من حروب ، وويلات ، أو جلبت من سلام ، وأمن ، ورفاهة ؟ إلى غير ذلك من المظاهر الطبيعية ، وغير الطبيعية فى بلادنا وفى نواحى العالم أجمع ؟

(٢) على أن المَشَاهد التى تَعَرَّض لوصفها شوقى إنما تعرض لكل منها مرة ، ولم يُثَنّ (فى الغالب) . والشاعر المقتدر كالمصوِّر المقتدر ؛ يرسم الصورة الواحدة مرات مختلفة ، كل واحدة تغاير سابقتها ، وتختص بلون من الفنّ والحُسن ليس لأختها . وشئ آخر هو أننا (نحن المصريين) لا يقنعنا من شاعر مصرى أن يقتصر فى وصف مشاهدنا وأمجادنا على قصيدة واحدة ، أو بعض قصيدة . فهل نقنع بها فى وصف النيل ، أو الهرم ، أو حضارتنا القديمة أو ... أو ... مما نحن فى حاجة إلى سماع الكثير الطريف منه ؛ ليُنْهِض العزائم ، ويُحرِّك الهمم .

الحق أن حظ شوقى فى هذه الناحية ضئيل؛ لا يناسب مكانته ، ولا عصره. ونحن حين نقول إنه وصاف ، كثير التصوير — إنما نقوله بموازنته مع نظرائه من شعراء العربية . أما إن وزَنَّاه بميزان الثقة به ، والأمل المرجُوِّ فيه — فلن نصفه إلا بأنه مُقِلٌّ بل مُقَصِّر . ولا ندرى سبب تقصيره .

(٣) وأوصافه — على قِلّتها أو كثرتها — يغلب عليها طابَع التعميم والإجمال ؛ فلست أعرف له وصفا تناول فيه أجزاء الموصوف ، وخصائصه التى تميزه من سواه — تناولا جيدا . خذ لذلك مثلا قصيدتيه العظيمتين فى الربيع ، ومطلع إحداهما :

« آزار » أقبل ؛ قم بنا يا صاحِ   حَىِّ الربيعَ حديقةَ الأرواحِ

ومطلع الأخرى :

مَرْحباً بالربيعِ فى رَيْعَانِهْ وبأنوارِهِ ، وطيبِ زَمَانِهْ

فليس فيهما — على حسنهما وجمالها — ما يوضح حقيقة الأزهار ، ويرسم صورتها ، ويميز واحدة من واحدة بحجمها ، وألوانها ، وسائر خصائصها . بل إنه فى القصيدة الثانية قد أوغلَ فى الإجمال والإبهام ؛ فلم يتعرض لأسماء الأزهار والرياحين كما تعرَّض فى الأولى . وإنما اقتصر على مظاهرَ عامة للربيع ؛ لا تفصيل فيها ، ولا تحديد ؛ من أمثال : الترحيب به وبأنواره ، وطيب زمانه ، وازدحام مواكب الطبيعة فيه ، وطول أنهاره ، وعرض جناته ، وسحر صنعته ، وفتنة عيونه ، وعبقرية خياله ، وترنيم جداوله ، وغناء أطياره ، وشدو رياحينه . وهذا كل ماضمنه أبياته فى وصف الربيع . أما وصف زهرة بعينها ، أو بستان ضاحك برياحينه ، أو تصوير جدول ، أو غدير ، أو طائر — تصويرا خاصا مُمَيِّزاً فلا . ومن الخير أن أعرض عليك أبياته هذه :

مرحباً بالربيعِ فى رَيْعَانِهْ وبأنوارِهِ ، وطيبِ زمانِهْ

زُفَّتِ الأرضُ فى مواكبِ « آذا ر » ، وشَبَّ الزمانُ فى مِهْرجانِهْ

نَزَلَ السَّهلَ ضاحكَ البِشْرِ ؛ يمشى فيهِ مَشْىَ الأميرِ فى بُسْتانِهْ

عادَ حَلْياً بِرَاحتيهِ وَوَشْياً طُولُ أنهارِهِ ، وعَرْضُ جِنانِهْ

لَفَّ فى طيلسانِهِ طُرَرَ الأرْ ضِ ؛ فطابَ الأديمُ من طيلسانِهْ

ساحرٌ ، فتنةُ العيونِ ، مُبِينٌ فصَّلَ الماءَ فى الرُّبا بجُمانِهْ

عبقرىُّ الخيالِ ، زادَ على الطَّيْـــفِ ، وأربى عليه فى ألوانِهْ

صبغةُ الله ؛ أينَ منها رَفائيـــلُ ، ومِنقاشُهُ وسِحْرُ بَنانِهْ ؟

رَنَّمَ الرَّوضُ ؛ جدولاً ونَسِيماً وتلاَ طيرَ أيكهِ غصنُ بانِهْ

وشَدَتْ فى الرُّبا الرياحينُ همسًا كتغنِّى الطروب فى وجدانه
كلُّ ريحانةٍ بلحنٍ ؛ كعُرْسٍ ألفتْ للغناء شتَّى قيانه
نغم فى السماء والأرضِ شتَّى من معانى الربيعِ ، أو ألحانه

هذه هى أبياته فى وصف الربيع ؛ وهى ساحرة الصوغ ، والمعنى ، والخيال . وما أعرف شاعرا عربيا قاربها فى ناحية من نواحيها الثلاث السالفة . ولا يشوبها إلا ذلك التعميم الذى يشوب الأدب العربى عامة . وإذا تلمسنا العذر لشوقى هنا بأنه يتحدث عَرَضًا عن الربيع فى مظهره العام ، وآثاره المجملة من غير أن يوجه همه للحديث عن رياحينه، وأزهاره ، وتسميتها بأسمائها، وتحديدها بخصائصها(١) ؛ فهل نستطيع أن نتصيد له العذر فى قصيدته الأخرى التى خَصَّ بها الربيع ؛ فعَرَضَ للأزهار ، والرياحين بأسمائها ، وبعض شاراتها ، واكتفى بذلك ؛ من غير أن يزيل غموضها وإجمالها ؟ يقول :

« الوردُ » فى سُرُرِ الغصونِ مُفتَّحٌ مُتقابلٌ يُثْنِى عَلَى الفتَّاحِ
ويقائق « النَّسْرينِ » فى أغصانها كالدُّرِّ ؛ رُكِّبَ فى صُدُورِ رِماحِ
« والياسمينُ » لطيفهُ ، ونقيُّهُ كسريرةِ المُتنزِّهِ المِسْماحِ
مُتألِّقٌ خَلَلَ الغصُونِ ؛ كأنَّهُ فى بُلْجَةِ الإصْباحِ ضَوْءُ صَباحِ
« والجُلَّنارُ » دَمٌ عَلَى أوْرَاقِهِ قانِى الحروفِ ؛ كخاتَمِ السَّفَّاحِ
وكأنَّ محزونَ « البَنفْسجِ » ثاكلٌ يَلْقَى القَضَاءَ بخشْيَةٍ ، وصلاحِ
وعلى « الخواطِرِ » رِقَّةٌ وَكآبَةٌ كخواطِرِ الشُّعَرَاءِ فى الأتراحِ

فهل رأيت فى هذا الشعر وصفا يوضح الموصوف ، ويكشف علائمه ؟ لسنا

---

(١) ذلك لأن موضوع القصيدة هو : شكر المؤتمرين فى حفل تكريمه ، ولم يكن موضوعها الأساسى : الربيع .

نريد من التفصيل أن يتعرض للدقائق ، والصغائر التى تخرج الموضوع عن الفن الأدبى ، وتباعد بينه وبين الجمال الشعرى ، وتُدْخله فى عدادِ الحَصْرِ البغيض ، والإحصاء المقيت ، والكلام العلمى الجامد ، وإنما نريد من « شوقى » حين يتحدث عن الوردة أن يصف ورقها ، ولونها ، وشذاها ، ونعومة ملمسها ، وتداخل طياتها ، وتَفَتُّحَ أطرافها[1] .

وحين يتحدث عن الياسمين يذكر لونه الخاص ، وورقه الصغير المُضَرَّس ، المنحنى ، وانثناء الورق ، وظهور داخــله برسومه وألوانه ... نريد ذلك كله وأشباهه . ولـكن بطرائق شعرية عاليـة ، تفصل بينه وبين الكلام المألوف ، والأحاديث التى لاتمتّ للأدب الرفيع بأقوى الصلات .

(٤) فان نحن أغضينا عما سلف وقدرنا « شوقى » بمعايير[2] الألفاظ العذبة المصفَّاة ، والأساليب المؤتلفة المتـلائمة ، والمعانى الطريفة المشْرِقة ، والنغَم الموسيقىّ الشجىّ — كان فى طليعة الوصافين من شعراء الضاد ، بل أسبقهم جميعاً فى هذا الميدان ، لا أستثنى البحترى ولا غيره . هذا إلى ما وهبه الله من خيال مبتكر ؛ تظهر آثاره فيما يَخْلُقُه من صور ناطقـة تُجَسِّم الموصوف أمامك ، وتُبرزه ماثلا بين يديك ؛ وما هو بماثل ، وتوهمك أنك تراه ؛ ولست تراه . كما تظهر فيما يسوقه من تشبيهات دقيقة ، محكمة التناسب[3] .

---

(١) راجع ماقلناه فى هذا الموضوع أول الـكتاب ص ١٨ وما بعدها .

(٢) وقد وضحنا هذه المعايير أول الـكتاب .

(٣) أى: كما يقول البلاغيون : فيها صلة التشابه بين الطرفين قوية ؛ ووجه الشبه بينهما واضح ، وهو أظهر صفات المشبه به .

ومع أن الوصول إلى تشبيه واحد محكم أمرٌ عسيرٌ على كثير من الشعراء — ترى « شوقى » يسهل عليه الوصول إلى عدة تشبيهات من هذا النوع الأسمى لموصوف فرد ، ويُوالِى بينها ، ويوضح بها حقائقه ، وقد يعدد فوائده . كل ذلك فى مهارة وإجادة وبراعة أشرنا إليها فيما سبق ، وعرضنا لها الأمثلة[1] ونعرض هنا أمثلة أخرى ؛ منها قصيدته فى البحر الأبيض المتوسط ، وفيها يقول عن الإسكندرية وشاطئها المزدان بالغانيات زمن الصيف :

وترى الغيدَ لؤلؤاً ثمّ — رطباً وجُماناً ، حوالَىِ[2] الماء نثرا[3]
وكأنّ السماء والماء شِقّا صدفٍ ؛ حُمِّلا رفيفاً ودرّا
وكأنّ السماء والماء عُرسٌ مُترعُ المهرجانِ لمحاً[4] ، وعطرا
أو ربيعٌ ، من ريشة الفنّ . أبهى مِنْ ربيعِ الرُّبا ، وأفتنُ زهرا
أو تهاويلُ شاعرٍ عبقريّ طارحَ البحرَ والطبيعةَ شعرا
ياسوارَىْ فيروزجٍ ولُجَيْنٍ بهما حُلِّيَتْ معاصمُ مصرا
فى شعاعِ الضحا يعودانِ ماساً وعلى لمحةِ الأصائلِ تبرا
ومشتْ فيهما النجومُ ؛ فكانتْ فى حواشيهما يواقيتَ زُهرا
لكَ فى الأرضِ موكبٌ ليس يألو الـ ـريحَ ، والطيرَ ، والشياطينَ — حشدا
سِرْتَ فيهِ على كنوزِ (سليما ن) تعدُّ الخطا ؛ اختيالاً ، وكبرا

. . . . .

(١) ص ١٧٨ . (٢) حوالَه ، أو : حوالَىَ ، بمعنى : حالياته التى تزينه .
(٣) منثورات متفرقات (٤) إظهاراً للحسن .

وفيه يقول أيضاً :

شاطئٌ مثلُ رُقعةِ الخُلدِ حُسْنًا وأديمِ الشبابِ ، طِيباً وبِشْرًا
جَرَّ فَيْرُوزجًا على فِضَّةِ الما ء ، وجرَّ الأصيلُ والصبحُ تِبْرًا
كلما جئتهُ تهلَّلَ بِشْرًا من جميعِ الجهاتِ ، وافترَّ ثَغْرًا
انثنى مَوْجَةً ، وأقبلَ يُرْخى كِلَّةً تارةً ، ويرفعُ سِـتْرًا
شَبَّ وانحطَّ مثلَ أسْرابِ طيرٍ ماضياتٍ ؛ تَلُفُّ بالسهلِ وَعْرًا
ربما جاء وَهْدَةً ؛ فتردَّى فى المهاوِى . وقام يطفرُ صَخْرًا
وترى الرملَ والقصورَ كأيكٍ رَكِبَ الوَكْرُ فى نواحيهِ وَكْرًا
وترى جَوْسَقاً يُزَيِّنُ رَوْضًا وترى روضةً تزيِّنُ قصْرًا

. . . . .

وفيها يخاطبه :

كَمْ مَلأْناكَ بالسَّفينِ مَوَاقِيـــرَ كَشُمِّ الجبالِ جُنْدًا ، وَوَفْرًا
شاكياتِ السلاحِ ؛ يخرُجْنَ مِنْ مِصْـــرَ بمَلمُومَةٍ (١) ، ويَدْخُلْنَ مِصْرًا
شارعاتِ الجَناحِ فى ثَبَجِ الما ءِ ؛ كنَسْرٍ يَشُدُّ فى السُّحْبِ نَسْرًا
وكأنَّ اللُّجاجَ (٢) حينَ تَنَزَّى (٣) وتَسُدُّ الفِجاجَ كَرًّا وَفَرًّا ...
أَجَمٌ بعضُهُ لِبعْضٍ عَـدُوٌّ زَحَفَتْ غابةٌ لِتمزيقِ أُخْرَى
قذفَتْ هاهُنا زَئِيرًا ونابًا وَرَمَتْ ههُنا عُوَاءً وظُفْرًا

(١) كتائب متجمعة .
(٢) جمع : لجة ، وهى : الماء الكثير الذى لا ترى العين أطرافه .
(٣) أى : تنزى ؛ بمعنى : تتوثب وتقفز .

أنتَ تَغْلى إلى القيامةِ ؛ كالقِدْ ... رِ ؛ فلا حَطَّ يومُها لكَ قِدْرَا

(٢) وقصيدته التي يخاطب بها توت عنخ آمون ، ويصف مقبرته الأثرية النفيسة :

ذهبٌ ببطنِ الأرضِ ؛ لمْ ... تذهبْ بلَمْحَتِهِ القرُونْ
استحدَثَتْ لكَ جَنْدَلاً ... وصفائحاً منـــه القيُونْ
ونواوِسًا وَهّاجَـــةً ... لمْ يتّخِـــذْهَا الهامِدُونْ
لو يَفْطَنُ الموْتَى لهـا ... سَرَحُوا الأناملَ ينبشُونْ
وتنازَعُوا الذهبَ الذى ... كانوا له يتفاتَنُونْ
أكْفانُ وَشْيٍ فُصِّلَتْ ... برَقَائقِ الذَّهَبِ الفتيـنْ
قدْ لَفَّهَا لَفَّ الضِّما ... دِ مُحَنَّطٌ ، آسٍ ، رزِيـنْ
وكأنهنَّ كمائمٌ ... وكأنكَ الوَرْدُ الجنينْ
وبكل ركن صـورةٌ ... وبكل زاويةٍ رَقينْ (١)
وترى الدُّمَى ؛ فتخالُها انـــتثَرَتْ عَلَى جنباتِ زُونْ (٢)
صُوَرٌ تُرِيكَ تحرُّكاً ... والأصْلُ فى الصُّوَرِ السُّكُونْ
ويمرُّ رائعُ صَمْتِهـــا ... بالحِسِّ كالنُّطْقِ المُبينْ
صَحِبَ الزَّمانُ دِهَانَهَا ... حِينًا عهِيدًا بعْدَ حـينْ
غضٌّ عَلَى طولِ البِلى ... حَىٌّ عَلَى طولِ المنُونْ
خدَعَ العيونَ ولم يَزَلْ ... حتى تحدَّى اللامِسِـينْ

(١) كتاب . (٢) متحف .

غِلمانُ قصرِكَ فى الركا ... بِ يُناوِلون وَيطرُدُون
والبوقُ يهتِفُ ، وَالسِّها ... مُ تَرِنُّ ، والقوسُ الحَنُونْ
وكِلابُ صيدِكَ لُهَّثٌ ... وَالخيلُ جُنَّ لها جُنُونْ
والوحشُ تنفِرُ فى السُّهو ... لِ ، وتارةً تَثِبُ الحُزُونْ
والطيرُ تَرْسُفُ فى الجرا ... حِ ، وفى مَناقِرِها أَنِينْ
وكأنَّ آباءَ البَرِيَّـةِ فى المدائن مُحضَرُونْ
وكأنَّ دَولةَ (آل شمـس) عن شِمالِك واليمين

(٣) وقصـيدته فى قصر أنس الوجود (وهو الأثر الفرعونى الباهر الذى يوشك أن ينهار وسط مياه النيـل المحيطة به عند أسوان) وقد مرّت فى ص ٥٠

(٤) وقصيدته فى وصف الوقائع القديمة العثمانية واليونانية . وفيها يتكلم بلسان الترك ويصف أعداءهم[١] ... (وقد سبقت أبيات منها) .

كأنّا أسودٌ رابضات ، كأنهم ... قطيعٌ بأقصى السهلِ؛ حيرانُ مذْئِبُ[٢]
كأنَّ الدجى بحرٌ إلى النجمِ صاعد ... كأنَّ السرايا موجُـهُ المتضرِّبُ
كأنّ المنايا فى ضميـرِ ظلامه ... همومٌ ؛ بها فاض الضميرُ المحجَّبُ
كأنّ وجوهَ الخيلِ — غُرًّا وسيمةً — ... دراريُّ ليل ، طُلَّعٌ فيـه ، ثُقَّبُ
كأن أنوفَ الخيل حُمرًا من الوغَى ... مجامرُ فى الظلماء ؛ تَهْدا وَتلهَبُ

---

(١) تأمل — بمناسبة هذه الأبيات وأشباهها — ماذكرناه قبلا من قدرة شوقى على إحكام التشبيه ، والبراعة فيه ، وكثرته التى يسايرها الحذق والإتقان .
(٢) مذعور خوفا من الذئب .

كأن صدورَ الخيل غُدْرٌ عَلَى الدُّجى ... كأنَّ بقايا النَّضحِ فيهن طُحْلُبُ
كأن سنا الأبواقِ فى الليل برقُه ... كأن صداها الرعدُ ؛ للبرقِ يَصْحبُ
كأن نداء الجيشِ من كل جانبٍ ... دَوِىُّ رياحٍ فى الدُّجى تتذأَّبُ
كأن عيونَ الجيشِ فى كل مذهبٍ ... من السهلِ جِنٌّ ، جُوَّلٌ فيه ، جُوَّبُ
كأن الوغى نارٌ ، كأن جنودَنا ... مجوسٌ ؛ إذا يَمَّمُوا النارَ قَرَّبُوا
كأن الوغى نارٌ ، كأن الرَّدَى قِرًى ... كأن وراء النار (حاتِمُ) يأدِبُ
كأن الوغى نارٌ ، كأن بنى الوغى ... فَرَاشٌ ؛ له فى مَلمَس النارِ مأربُ
وثَبْنا ؛ يضيقُ السهلُ عن وثباتنا ... وتقدُمُنا نارٌ إلى الرومِ أَوْثَبُ
مشتْ فى سراياهم ؛ فَحَلَّتْ نِظَامَها ... فلما مشَيْنا أَدْبَرَتْ لا تُعقِّبُ

(٥) وقصيدته فى وصف هرة عثر عليها مُخْتَبِئةً فى حجرة نومه . وهى قصيدة تصويرية بديعة ، نكتفى منها بقوله :

فمذ بدَتْ لِى ، والتقتْ ... نظرَتُها وَنَظْرَتى :
عادَ رَمادُ لحظِها ... مثلَ بَصِيصِ الجمرةِ
وَرَدَّدَتْ فحيحَها ... كحَنَشٍ بقفرةِ
ولبستْ لِى مِنْ وَرَا ... ءِ السِّتْرِ جِلدَ النَّمِرَةِ
كَرَّتْ ؛ ولكنْ كالجبا ... نِ قاعِدًا ، وفَرَّتِ
وانتفضتْ شواربًا ... عن مثل بيت الإبرَةِ
ورفعتْ كفًّا ، وشا ... لَتْ ذَنَبًا ؛ كالدِّرَّةِ [1]
ثم ارتقتْ عن الهوَا ... ءِ ؛ نَعَوَتْ ، وَهَرَّتِ

---

(١) الدِّرَّة : السَّوْط ، ونحوه مما يستخدمه الحاكم فى ضرب المجرمين . وقد جاء فى الشوقيات كلمة « المِذْرة » بدل : الدِّرة . ولعل الأنسب ما كتبناه .

لمْ أجزهَا بشِرتِهِ عَنْ غضبٍ ، وشِرتِهِ
أتيتهـــا بشرْبةٍ وجئتهـــا بكِسرَةِ
وزدْتها الدّفء ؛ فقرّبتُ لهَـا مجمرَتى
ولو وجدتُ مِضيدًا لجئتهـــا بفـأرَةِ
فاضطجعَت تحتَ ظِلا لِ الأمْنِ ، واسبطرّتِ
وقــرأتْ أوْرادَها وما درَت ما قرّتِ
وسرَحَ الصّغارُ فِى ثدْيِهَا ؛ فدرّتِ
اختلطُوا ، وعيّشُوا كالعُمىِ حوْلَ سُمْرةِ
تحسبُهـــم ضِفادِعًا أرْسلتهَا فى جرّةِ
وقلتُ : لا بأس علَى طِفلِكِ يا جُوَيرَتى
تمخّضِى عَنْ خمســةٍ إن شئتِ ، أوعَن عَشرَةِ
أنتِ وأولادُكِ حتــى يكبرُوا فى خُفرَتى (١)

وغير هـذا كثير ، كقصيدته فى طابع البريد ، وفيها يذكر مزاياه ، وقصيدته فى الغواصة و بلاياها ، وقصيدته فى النخلة ، وأبى الهول ، والبسفور ، والمنار و . . . و . . . وسواها من الشعر الوصفى الذى لا يحتاج إلى كشف محاسنه ، وتوضيح فنه . فما أسهل هذا على الأديب الخبير ، ومن يذكر الأصول النقدية العامة التى أوضحناها أول الكتاب .

* * *

(١) خراسنى .

على أن شوقى الوصاف البارع قد يَفْتُرُ ، ويهوِى ، فيعرض من الصور الواهية ، والتشبيهات الضعيفة — ما لا نرضاه له . كقصيدته فى نكبة اليابان بأقسى زلزال مرّ بها ، حيث يقول فى وصفها :

لو تأملتها عشــيةَ جاشت خِلْتَها فى يدِ القضــاءِ حَمَامَهْ
استعذ نا بالله من ذلك السَّيْــــل الذى يكسحُ البلادَ أمامَهْ
من رأى جَلْمَدًا يهُبُّ هُبُوبًا وحميماً يَسُحُّ سَحَّ الغمامَهْ
ودخاناً يَلُفُّ جُنْحًا بجنح لا تَرَى فيــه مِعْصَمَيْها اليمامَهْ
وهزيماً كما عوَى الذئب فى كُلِّ مكانٍ ، وزَمْجَرَ الضِّرْغامَهْ

... أين هذه الصورة مما وقع ؟ وأين الغمامة ، وزرقاء اليمامة ، وصوت الذئب ، وزئير الضرغام — مما هم فيــه . ولهذه الصور الواهية نظائر تكثر فى شعر الطور الأول ، وتقل فى الثانى . ولـكنها على قلتها أو كثرتها لا تزحزحه عن مكان الصدارة بين شعراء العربية الوصافين .

* * *

وإلى هنا أكتفى بالكلام فى موضوعاته الشعرية ، وأستغنى عن الحديث فى باقى الأغراض السبعة القديمة بمـا فصلته فى نظائرها المتقدمة ؛ فمحاسنه فى هذه وتلك متشابهة ، ومساويه فى اللواحق كالسوابق .

أما الأغراض الأخرى التى انفرد بها شوقى دون المتنبى (وهى : المزاح ، والأناشيد ، والقصص ، والمسرحيات ... الخ) فليس مكانها هنا ؛ لأنا نعرض الموضوعات المشتركة عند الشاعرين ، ونوازن بينهما فيما عالجاه معاً . أما ما تفرد به أحدهما فلا علاقة لبحثنا به . والحق أن تلك الموضوعات التى تفرد بها شوقى

جديرة بدراسة خاصة ؛ تكشف عنها ، وتظهر دقائقها ، وتعلن على الملأ مزاياها .
ولكن هذا لا يمنعنا أن ننتهز المناسبة المواتية الآن لإعلان إعجابنا بها ، وثنائنا عليها ، واعترافنا بجليل ما أقدم عليه صاحبها ، وعظيم ما قدَّمَ للغته والناطقين بها ؛ من مجد يبقى على الدهر ؛ وذِكْرٍ يَخْلد على الزمان . ولِمَ لا ؟

ألم يتخذ من أصفَى الشعر ، وأعَفِّ الغزل ، وأكرم المعانى الوجدانية أغانى سيارة ؟ يترنم بها الشيخُ المتوقر الجادّ ، والغلام المَرِح ؛ فترْهف وجدانهم ، وتوقظ أنبل العواطف فيهم ، وتخفف عنهم حِدّة الجِدّ ، وعناء الكدّ ، وتضبط عَنان المَرَح . من غير أن تذهب بوقار ، أو تُبْقِي على وحشة ، أو تزيد فى جمود ، أو عبث . بل تتغَنَّى بها الحرة المحصنة ، والكاعب المُعْصِر ؛ فتجد مُتعة النفس ، ولذة الروح ، والترجمة الطاهرة لأعمق المشاعر ، واللحن السماوى البرىء مما يخدش الحياء ، أو يجرح الفضيلة ، أو يومِئ من قُرب أو بُعد إلى دَنَس . هذا إلى صوغ مُعجَب ، ومعنى رفيع ، ووزن موسيقىّ مطرب .

فأين من هذه الأغانى العُلْوية (بصوغها ، ومعناها ، وموسيقاها) ما كان دائما مطلع هذا القرن فى بلادنا والبلاد العربية الأخرى ؛ من تلك المخازى الماجنة ، الخليعة ، المهلهلة النسج ، الجوفاء المعانى ، التى جمعت فى ثناياها كل مرذول من القول ، ورجس من فنون الإغراء الدنىء ، وكانت من أكبر معاول الهدم فى حصون الأخلاق ، ومعاقل الفضيلة ، ودعائم اللغة ؟ ولا أريد أن أسجل هنا شيئا من تلك الأرجاس ، والأدناس ؛ فحسبنا ما صَكَّت به أسماعنا ، وهوّعت به نفوسنا . حتى قيَّضَ الله لنا وللناطقين بلغتنا «شوقيًا» فأنقذ الأغانى من تلك الحمأة ، وسما بها إلى مكانة من الفن الروحى الأقدس ، لم يكن يتسع لها أمل ، ولا يسمو إليها وهم .

فمن كان يتوهم أو يتخيل أن أغانينا ستَرقى حتى يكون منها الآيات الفنية المعجزة ، ويكون المترنمون بها أفراد الشعب جميعا ؛ خاصته وعامته ، شيبه وشبابه ، فتيته وفتيانه ؟ يتغنون بأغانى شوقى التى مطالعها :

(١) ياجارةَ الوادى، طرِبْتُ، وعادَنى ما يشبهُ الأحلامَ من ذِكراكِ

... ...

(٢) رُدَّتْ الروح على المُضْنَى معك أحسنُ الأيام يومُ أرجعكْ

... ...

أرجفوا أنك شاكٍ موجع ليتَ لى فوق الضنى ما أوجعكْ...

(٣) بى مثل ما بكِ يا قُمْرِيّة الوادى ناديت ليلى؛ فقومى فى الدجى نادى

وأرسلى الشجو أسجاعاً مُفَصَّلَةً أو ردِّدى من وراء الأيك إنشادى

لا تكتمى الوجد: فالجرحان من شجَنٍ ولا الصبابةَ ؛ فالدمعان من وادِ

... ...

(٤) يا شراعا وراء دجلة يجرى فى دموعى ؛ تجنبتك العوادى

سر على الماء ؛ كالمسيح رويدا وأجر فى اليم ؛ كالشعاع الهادى

... ...

(٥) ريمٌ على القاع بين البانِ والعلمِ أحلَّ سفكَ دمى فى الأشهرِ الحُرُمِ

نعم إنها المعجزة الفنية ، أظهرها الله على يد شوقى ، وآثره بها ؛ فكان من ورائها ما يكون وراء المعجزات ؛ من إزالة مفاسد ، وقضاء على شرور ، وإنذار بجديد فيه الخير ، والنفع ، والإسعاد . ولقد ظهرت بوادرُ الخير فى وقت لم يكن يدور بخلد أحد فيه أن موجَ الأغانى الماجنة — وقد فاض بلاؤه ، وتغلغل شره — سيخفّ تياره ، وينحسر طغيانه ، وينبرى له من يقف

فى وجهه ؛ يرده ، ويصده ، بل يقضى عليه ويزيل معالمه قدر استطاعة المجدّ المخلص . ولا يكتفى بالرد ، والصد ، والقضاء ، والمحو ؛ بل يُحل محله ما فيه شفاء النفس، وهوَى الفؤاد ، ومرضاة الأخلاق . من كان يتوهم أو يتخيل ذلك ؟ ولـكن الله أراد ، وهيأ للأمر شوقى . وكفى .

* * *

وإذا كنا نُشيد بفضل أغانيه فلن نجحد فضل أناشيده القومية ، والحماسية ، وباقى أناشيده التى بعثتْ فى النفوس حرارة الوطنية ، وأيقظتْ فيها حوَافز الحرية ، وكشفت عن مآثرنا وأمجادنا ، وهيأت اطلابنا ، وصنّاعنا ، وجنودنا ، وكثير من طوائفنا — ما يترجمون به عن مشاعرهم الخاصة ، وعميق أحاسيسهم فى ناحية معينة من نواحى حياتهم ؛ فيجدون متنفساً مأمونا لـكوامن خواطرهم التى تضطرم فى صدورهم ولا يجدون السبيل للتخفف منها إلا بمثل هذه الأناشيد توائم بين طباعهم وأعمالهم ، وتجمع بين المشاعر والمظاهر ؛ فى عبارات ومعان وأوزان موسيقية تعهدها الذوق المصقول ، وحسن الاختيار الموفق . وبهذا حلّتْ الأناشيد الـكريمة محل الأناشيد السوقيـة المهينة ، وتولّتْ مكان الصدارة ، وسايرت الأغانى فى امتناع النفوس ، وإشاعة السرور ، وإذاعة نبيل العواطف ، وكريم المحامد ، وشاركتها فى مقاومة العامية ، ومحاربة الابتذال والاستهتار ، وحبّبت للجماهير فصيح اللغة ، وحلو التعبير . وحسبك من أناشيده ما أشرنا إلى عناوينه من قبل (١) ، ونكتفى بأن نعيد الإشارة للنشيد الوطنى الذى مطلعه :

بنى مصرٍ مكانكمو تهيَّـا فهيّا ؛ مهّدوا للمجـــدِ ، هيّا

(١) ص ٣١٨ .

خذوا شمسَ النهارِ له حُلِيّاً ... أَلَمْ تكُ تاجَ أوّلِكُمْ مليّاً ؟
على الأخلاق خطُّوا الملكَ وابنوا ... فليس وراءها للمجدِ رُكْنُ
أليسَ لكم بوادِي النيل عدنُ ... وكوثرُها الذى يجرى شهيّاً

... ...

أما باقى الأناشيد فموئلها الديوان ، ومن تمام الفائدة الرجوع إليه .

* * *

وشىء آخر استأثرَ به شوقى دون المتنبى ، فقد هيأ للأطفال شِعْراً يناسبهم ، ويساير قواهم ، من غير أن يثقل عليهم ، أو يسىء إلى أصول الشعر . ولم يدعهم يهيمون ويضطربون ، وقد يقعون على مايفسد خلقهم ولغتهم ؛ فخدم الناشئة واللغة خدمة غالية يدرك قيمتها الأدباء والمربون ، وتعهد أجيال الغد كما تعهد أجيال اليوم ، ولم يدع فريقاً بغير رعاية .

* * *

أما حكاياته [1] ففنٌّ آخر من الفنون الشوقية الرفيعة ؛ لا من حيث إنها حكايات شعرية ، ولطائف تهذب الخلق ، وتُحبِّب إلى النفس دراسة الأدب . ولا من حيث إنها على ألسنة الحيوانات وأشباهها ، أو أنها سهلة المأخذ ، جيدة العبارة ؛ فقد سبقه إلى هذا بعض الأدباء قديماً وحديثاً — ولكن من حيث إنها جمعت تلك المحاسن كلها ، وزادت عليها أموراً أخرى جليلة الشأن .

أولها : أنها تضرب فى موضوعات شتى ، تتصل بالحياة المصرية القائمة ، من غير

---

(١) أكثرها فى الجزء الرابع ، وعددها خمس وخمسون حكاية ، فى نحو تسع وسبعمائة بيت (كما ورد فى مقدمة ذلك الجزء) .

أن تغفل الإشارة إلى الحوادث القديمة ، والتاريخ الماضى ؛ للانتفاع بعبره ومواعظه ؛ كحكاية : حمامتان فى الحجاز (يرمى بها إلى حب الوطن) وحكاية : الديك الهندى والبلدى (يشير بها إلى الاستعمار الأجنبى ووسائله ، وكيف يُمكّن له الخلاف بين أفراد الأمة) وحكاية : تَدور الخادم (يومئ بها إلى غطرسة الملوك ، واستهانتهم ، وكيف تنتهى بهم إلى الدمار والهلاك) وحكاية : الفيل وأمة الأرانب (يوحى بها إلى أن اتحاد الضعفاء ، واتباعهم رأى عقلائهم ، و بعدهم عن الهوى — يقويهم ، ويدفع عنهم شرور الأعداء الأقوياء) .

ثانيها : أنها حكايات وضعت (فى أغلب الظن) للأطفال — بجانب ماوضعه لهم من شعر خاص — كى يجدوا فيها مسّلاتهم ، وما يلائم مواهبهم . ولكنها بالرغم من ذلك قد أحكمت لغتها — على سهولتها — وتضمنت معانيها الواضحة اليسيرة معانى أخرى عميقة ؛ فجاءت لغتها مُحبّبة للناشئ الذى لا يتطلب أكثر من الخفة والسهولة ، وللأديب المكتمل الذى يرى من إحكامها ، ودقائق تركيبها ، وبارع اختيار ألفاظها — مالايراه ذلك الناشئ . وجاءت معانيها جذابة للطفل بوضوحها ، وسهولة إدراكها شائقة للبلاغى الكبير الذى يدرك من ظواهرها ، وخفاياها ، و بعيد مراميها — ما لايدركه سواه . فما مثلها إلا كصورة زيتية بارعة ؛ تناولها فنان مقتدر بريشته وألوانه ؛ فأبرزها طُرفة تسر الناظر الفنى وغير الفنى ؛ إذ يرى فيها كلاهما مايروقه بقدر خبرته ومواهبه .

ثالثها : أن تلك الحكايات الشائقة التى تستهوى الناشئة بصياغتها ودلالتها، وتُحبّب

الأدب إليهم فى قابلهم — قد حوت حِكَماً صريحة غالية ، فوق ماتضمنته فى ثناياها من أخرى يدركها المُحَنَّكون . والعجَب أن هذه الحِكَم الظاهرة لم تصادف صعوبة فى اللفظ ، ولا خفاء فى الغرض ، ولا بُعْدًا فى الفكرة يباعد بينها وبين الأطفال ، ولم تَلْقَ مايصغر شأنها أمام الكبار المجرِّبين . وهذه كسابقتها من دلائل الشاعرية المقتدرة ، والمهارة الفنية البارعة .

ومن أمثلة الحِكَم (وأكثرها يجىء خاتمة للحكاية) :

(١) قوله فى نهاية قصة السَّلوقى والجواد

أمَا تَرَى الطيرَ على ضعفِها　　تَطْوِى إلى الحَبِّ مئاتِ البلاد

(٢) وفى نهاية : النملة والمقطم

صاحِ ، لاتخْشَ عظيماً　　فالذى فى الغيبِ أعظَمْ

(٣) وفى نهاية : سليمان والهدهد

إنَّ للظالم صَدْراً　　يشتكى من غير عِله

(٤) وفى نهاية القبرة وابنها :

لكل شىء فى الحياة وقتهُ　　وغاية المستعجلين فَوْتُهُ

(٥) وفى نهاية الجمل والثعلب :

ليس بحِمْلٍ مَا يَمَلُّ الظهرُ　　مَا الحِمْلُ إلا مايُعَانِى الصَّدرُ

(٦) وفى نهاية الثعلب والأرنب والديك :

ما كلنا ينفعه لسانه　　فى الناسِ مَنْ ينطقهُ مكَانُه

(٧) وفى نهاية الوطن :

هَبْ جنَّـــةَ الخُلْدِ اليَمنْ   لاشىء يَعْدِلُ الوطَنْ

(٨) وفى نهاية الثعلب والديك :

مُخْطِئٌ مَنْ ظَنَّ يَوْمًا   أَنَّ لِلثَّعْلَبِ دِينا

(٩) وفى نهاية : اليمامة والصياد (وقد اهتدى إلى مكانها بسبب حديثها ، فصادها) :

تقول قول عارفٍ مُحَقِّقِ   ملكتُ نفسي لو ملكتُ منطقى

(١٠) وفى نهاية : الكلب والحمامة (وقد نجَّاها من الهلاك كما نجَّتْه) :

هذا هو المعروف يا أَهْلَ الفِطَنْ   الناسُ بالناسِ ؛ ومَنْ يُعِنْ يُعَنْ

. . . . . .

ولا عذر للمتنبي فى إهمال هذا النوع من الحكايات ؛ فقد كان معروفا له من كتاب : كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وغيرها من الكتب الموضوعة والمترجمة .

* * *

فأما القصص المسرحية وغير المسرحية فآية فى لغتنا ، انفرد بها شوق ، وأنقذ بها سمعة الشعر العربى — كما قلنا — وقد كان متهماً بالعجز والقصور فى هذه الناحية ، وتدارك بها المسرح ؛ فانتشله من الوهدة التى هوى فيها بتمثيل روايات لا تتصل بالفن الرفيع بصلة ، ولا تمتُّ إلى الخلق الكريم بحُرْمة ، ولا تمتد إلى اللغة السليمة بِوَشِيجة . فلما جاء شوق ساعفه برواياته المعروفة التى كانت فاتحة عصر تمثيلى جديد ؛ تآخَى فيه الفن

الإخراجىّ والموضوعىّ ، وباركتهما اللغة القويمة ، والأغراض الكريمة ؛ فكان من هذه المجموعة المثالية الآية التى انفرد بها شوقى ، وأتحف بها جيد العربية ، ومهّد بها الطريق أمام روّاد الأدب المسرحى المنظوم .

وقد سبق[1] أن أشرنا إلى بعض مزاياها فى مناسبة عابرة سالفة ، ونقلنا مشهدًا موجزًا منها .

ولشوقى قصص أخرى تاريخية ، أو تاريخ قصصى ، أودعه كتابا مستقلا سمّاه : دول الإسلام ؛ أشاد فيه بمجد الإسلام وأبطاله . وعرَض مظاهر العظمة فى دُوَلِه واحدة فواحدة ، مُنوِّهًا بما لها من فضل ومآثر . ساق هذا كله فى لغة سهلة ، وبيان جلىّ ، وأمانة فى الرواية . ولعله كان يقصد من وراء هذا جَعْله أدبا شعبيا عاما ؛ يَفِىء إليه المسلمون فى مجامعهم وسهراتهم ، ويستعينون به على تذكر ماضيهم المجيد ، ويُقبلون عليه كما يُقبلون على قصة : عنترة ، والهلالى ، وغيرهما من القَصَص الشّعبى . وفى ذلك من جليل النفع ، وعظيم الأثر — ما لا يَخْفَى .

* * *

أما باب المُزَاح « والخصوصيات » فى شعر شوقى فباب لم يطرقه المتنبى — كما سبق — ولكنْ طرَقه كثير من الأدباء فى مختلف العصور ، وفى مقدمتهم بشّار ، والجاحظ ، وأبو نواس ، والمعرى . غير أن مُزَاح شوقى عفّ لا يَجْرَح ، ودعاباته حُلوة لاتخلق عداء ، ولا توقظ فتنة ؛ وقد ذكرنا مثلا منها فيما سبق[2] .

* * *

(١) فى ص ٣٢١ . (٢) ص ٣٣٥

بقى من خصائص شوقى التى امتاز بها على المتنبى : النثر الرائع حقا ؛ فله فى هذا الميدان كتاب حافل بالموضوعات النثرية القديمة والحديثة ، سماه : (أسواق الذهب) ووصف موضوعاته وصفا نستغنى به عن غيره ، حيث يقول :

(إنها فصول من النثر مازعمتُ أنها غُرَرُ زيادٍ ، أو فِقَرُ الفصيح من إيَادٍ ، أو سَجعُ المطوَّقةِ على فرع غصنها الميَّادِ . ولا توهمت حين أنشأتُها أنى صنعت : (أطواق الذهب) للزمخشرى ، أو طبعت : (أطباق الذهب) للأصفهانى ، وإن سَمَّيتُ هذا الكتاب بما يشبه اسميهما ، ووسَمْتُه بما يقرُب فى الحسن من وَسْمَيهما . وإنما هى كلمات اشتملت على معانٍ شتى الصُّوَر ، وأغراض مختلفة الخبَر ، جليلة الخطَر ؛ منها ماطال عليه القِدَم ، وشاب على تناوله القلَم ، وألمَّ به الغُفْل من الكُتَّاب والعلَم . ومنها ما كثر على الألسنة فى هذه الأيام ، وأصبحَ يَعرِضُ فى طرق الأقلام ، وتجرى به الألفاظ فى أعِنة الكلام ؛ من مثل الحرية ، والوطن ، والأمة ، والدُّستور ، والإنسانية . وكثير غير ذلك من شئون المجتمع وأحواله ، وصفات الإنسان وأفعاله ، أو ماله علاقة بأشياء الزمن ورجاله . يكتنف ذلك أو يمتزج به حِكَمٌ عن الأيام تَلَقيتها ، ومن التجاريب استمْليتُها ، وفى قوالب العربية وَعيْتها وعلى أساليبها حَبَّرتُها وَوَشَّيْتها ...)

وقد صدق فى وصفه الذى يوضح حقيقة ما اشتملت عليه تلك الموضوعات وطريقة صياغتها . وليس فيها للناقد النزيه مَغمَز ، ولا عليها مأْخذ . ولكن الذى يتلمس العيب يجده ، ومن يتتبع الزلات يصادفها ، وإن لم يصادفها يختلقها . فقد عابوا هذه الموضوعات بأنها مصنوعة متكلفة ، وأن سجع

الـكيمان فيها ملحوظ المكان . وتلك دعوى جريئة ، عرضنا لمثلها فيما سبق ؛ فليست الصنعة فى كل مواضعها بغيضة ، ولا السجع فى كل مواطنه مستقبحا ؛ إنما البغيض المستقبح ما أساء إلى المعنى ، أو كان فى موضعه مقهوراً لا يؤيده الطبع السليم ، وفى موطنه غريبا لا يؤالفه الذوق الناضج . وليست موضوعات شوقى النثرية بسبب من هذا أوشبه سبب . وخير ما رجع إليه فى هذا المقام قول شوقى فى موضوع عنوانه : السجع

« قد ظَلَمَ العربية رجالٌ قبحوا السجع ، وعدُّوه عيبا فيها ، وخلطوا الجميل المتفرد بالقبيح المرذول منه ؛ يوضع عنوانا لـكتاب ، أو دلالة على باب ، أوحشوا فى رسائل السياسة ، أو ثرثرة فى المقالات العلمية . فيانشء العربية . إن لغتكم لَسَرِيَّةٌ مُثْرِيَةٌ ، ولن يضيرها عائب ينكر حلاوةَ الفواصل فى الـكتاب الـكريم ، ولا سَجع الحَمَام فى الحديث الشريف ، ولا كل مأثور خالد من كلام السلف الصالح . . . »

ومن نماذج نثره :

(١) الجمال

جمعت الطبيعةُ عبقريَّتها فكانت الجمال . وكان أحسنهُ وأشرفُه ما حلَّ فى الهيكل الآدمى ، وجاورَ العقـلَ الشريفَ ، والنفس اللطيفةَ ، والحياةَ الشاعرةَ . فالجمال البشرى سيدُ الجمال كله .

وليس الجمال بِلمْحَةِ العيون ، ولا ببريق الثُّغُور ، ولا هَيَفِ القدود ، ولا أَسَالَةِ الخدود ، ولا لُؤْلُؤ الثَّنايَا وراء عقيقِ الشفاه . ولـكنْ شُعاعٌ

عُلْويٌّ يَبْسُطُهُ الجميلُ البديعُ على بعض الهيا كل البشرية ؛ يكسوها روعةً ويجعلها سحراً وفتنة للناس .

(٢) المـال :

يامال . الدنيا أنتَ ، والناسُ حيث كنتَ ؛ سحَرْتَ القُرُونَ ، وسَخِرت من قارُونَ ؛ وسعَرْتَ النار يا نيْرُونَ . تعوَّدَ الحقدُ أن يُخالفك ، وأبى الحسدُ أن يخالفك ، وكُتِبَ على الشرِّ أن يُخالِطَكَ ويُؤالِفَكَ . . .

(٣) الوطن

الوطنُ موضعُ الميلادِ ، ومجمعُ أوطار الفؤادِ ، ومَضْجَعُ الآباءِ وَالأجْدَادِ . الدنيا الصغرى ، وعتبة الدار الأخرى . الموروثُ الوارث ، الزائل من حارثٍ إلى حارثٍ . مؤسِّسُ لبانٍ ، وغارس لِجَانٍ ، وحَيٌّ من فانٍ ؛ دواليكَ حتى يُكسفَ القمَرَان ، وتسكن هذِي الأرضُ من دَوَرَان .

(٤) الزهرة

صُورَةُ الرِّقةِ ، ورمزُ العاطفةِ ، وهيكلُ الخيرِ والحبِّ والجمال . قديمًا أُولِعَ بها الناسُ ، وقديمًا ظلموهاَ . أمّا هِي فطالمَـا ملأتْ حدائقهم بهاءً وحُسنًا ، وحجراتهم زينَةً وطيباً ، وجمَّلتْ عُرَى ثِيابهم ، وحسَّنَتْ أعراسَهمْ وولائمهمْ ؛ فكانت مِنَصَّةً للعروس وإكليلاً ، وشارةً للمائدةِ ومِنْدِيلاً ...

تلك نماذج مقتبسة من منثور شوقى . وهى على قصرها واختصارها تكفى

لتوضيح تلك الناحية الأدبية التى برع فيها براعته فى النواحى الأخرى ؛ وإن كان فى الشعر أظهرَ براعةً ، وأبلغ اقتداراً .

أما المتنبى فلستُ أعرف له منثوراً . إلا بضع جمـلٍ قِصَار نسبوها إليه ، ووصفوها بأنها مما كان يعارض به بعض الآياتِ وقصارِ السور القرآنية ليثبت نبوته ؛ كقوله :

« والنجم السيارِ ، والفلَك الدوّار ، والليـل والنهار ، إن الكافر لفى أخطار . امضِ على سُنَنِك ، واقفُ أثرَ من كان قبلك من المرسلين ؛ فإن الله قامعٌ بك زيغ من ألحَدَ فى الدين ، وضل عن السبيل . . . »

وأمثال هذه الآيات التى يثبتها قوم ، وينفيها آخرون . وهى قليـلة غَثّة ، مصنوعة ، تضرب فى ناحية واحدة . ومع أنه يُحاكى بها القرآن ، وينسج على منواله ، فقد جانبتها الروعـة ، وزايلتها حسنات التأليف ؛ برغم قلتها ، وحرص مبتدعها على التحدى ببلاغتها ؛ كما يزعم الرواة .

على أنى أعرف له قطعة نثرية جميـلة لا أعرف له غيرها ؛ وهى التى كتبها بعد شفائه من مرض كان يعوده فيه صديق له ، ثم انقطع عن زيارته بعد الشفاء . قال :

« وصَلْتَنِى — وصلك الله — مُعْتَلاً ، وقطعتَنى مُبِلاً . فإن رأيتَ ألا تحبب العلة إلىّ ، ولا تُـكَدِّرَ الصحة علَىّ — فعلْت إن شاء الله » . وهى قطعة مسجوعة قوية النسج والمعنى . ولـكنا لا نستطيع أن نتخذ منها حُكما صادقا على نثر المتنبى ، ولا أن نوازن بينه وبين نثر شوقى . ومن هنا صح القول بأن المتنبى أخلى هذا الميدان ، وهيأ لشوقى فرصة التفرد والسبق فيه .

(٥) الحكمة التى اشتهر بها الشاعران

وأثرها فى شعرهما .

إذا كانت الحِكمة هى : الكلام الموجز ، البليغ ، الذى يحوى عظة نافعة ، وعلماً مفيداً ، وقد تشتهر فتكون مثلا سيّارا ، وقولا ذائعا — فالمتنبى وشوقى فى مقدمة شعراء الحكمة والأمثال ؛ إذ لا تكاد تخلو قصيدة لأحدهما من حكمة ومثَل ، بل حِكم وأمثال .

بيد أن حِكَم المتنبى أوفر عددا فى القصيدة الواحدة وفى القصائد . (ولعل هذا يفسر ما وصفه به القدماء من أنه : حكيم) . وهى — على وفرتها — أقوى صياغة ، وأقرب فى دلالتها إلى قلوب الأمم العربية وهواها . وبهذه المزايا الثلاث — الكثرة ، وقوة الصياغة ، وقربها من النفوس — تفوّق المتنبى على شوقى فى هذا المجال .

فأما الكثرة فأمر حسابىّ عددىّ لا يحتمل نِقاشا عقليا ، ولا يتطلب أكثر من الرجوع لديوان كل منهما ، وحصر حِكَمه وأمثاله . وسينتهى الإحصاء والعدّ بإثبات الكثرة العددية للمتنبى .

وأما قوة الصياغة ، وإحكام النسج — فمَرَدّ الأمر فيهما للقوانين البلاغية والنقدية ؛ يحتكم إليها الباحث . (وقد ألمحنا إليها أول الكتاب) فتحكم للمتنبى فى غير تردد .

وأما قربها من أفئدة الأمم العربية وهواها فلأن تلك الحِكم تُوحِى بالقوة ، بل تطالب بها وبالعنف والشدة فى إدراك الغايات ، واسترجاع الحقوق ، ودفع

المظالم . ولا ترى فى هذا السبيل ملاينة ولا مسالمة ، ولا تجنح إلى مهادنة وصفح كما تجنح الحِكَم الشوقية فى أكثرها .

فكلا الشاعرين يرسل حكمته ملوّنة بلون غرائزه وطباعِهِ ، مُشَكَّلَة بشكلها ؛ فالمتنبي يدعو إلى محاربة الطغاة ، والفتك بالأعداء ، وطلب الحق بالقنا والأعوان ، وإهمال الرحمة ، وإيثار العز فى الجحيم على الذل فى جنان الخلد ، وتوسيد الأمور لأهلها ، وانتزاعها من غيرهم قسرا ، ومحاربة الدخلاء ، ووقف الأجانب عند حدهم ، وإنزال الناس منازلهم ؛ ولو اقتضى الأمر ركوب الأسنة ، وإراقة الدماء .

ثم هو يسُبّ الزمان الذى يرفع الجهلة الأوغاد ، ويحط العقلاء الأبطال . وأمثال هذا مما قد يلجأ إليه شوقى ولكن بخفة ورفق لا يرضيان الأمم العربية فى أيام المتنبي ولا فى أيامنا ؛ فقد كانت منكوبة فى عصر المتنبي بالضعف والتفكك ، والانقسام ؛ يتملكها الأجانب ، ويتحكم فى أمرها العبيد ، والإماء ، والجنود المرتزقة ، ويحطم كيانها الخلاف السياسى ، والنزاع المذهبى . حتى هوتْ إلى درجة لم تشهدها من قبل . وهل أدل على هذا من أن تكون مصر — إذ ذاك — محكومة بعبد حبشى ، قذفت به أسواق النخاسين إلى قصور الحكم المصرى ؟ وأن تكون الخلافة العباسية فى بغداد مغلوبة على أمرها . وإن شئت فقل : صورية ؛ تُحرِّكها أيدى الإماء ، والجنود الدخلاء ، وتلعب بها لعِب الصَّوالج بالأكر . ومن استشعر العزة من الخلفاء ، أو تظاهر بالقوة — وثبوا عليه ؛ فأوردوه موارد الهلاك ، فى غير تردد ولا إمهال .

وأن تكون بلاد فارس وما يليها خاضعة لسلطان جماعة من الأمراء ، والقوّاد الأعاجم ؛ قفَزُوا إليها من صفوف الجند — غالبا — وفى نفوسهم مافيها من كره للعرب وبُغض ـ برغم الدين الإسلامى الذى يظللهم برايته ، ويجمع بينهم بأحكامه ـ إذ لم ينسوْا لهم أنهم قَضَوا على مملكة فارس الأولى ، وحضارتها ، وأنهم أدمجوها فى الدولة العربية الفتية ؛ فهم يضمرون للعرب العداء من أجل ذلك ، ولا يعترفون لهم بفضل ، ويعملون دائبين على التحرر بأنفسهم وبلادهم ولغتهم ، ما استطاعوا لذلك سبيلا .

وأن يكون الحجاز وما حوله شيعاً وقبائل ، لا تخمد ثورتها ، ولا تنطفئ فتنتها . وليست بقية البلاد الإسلامية بأحسن حالا مما وصفنا . إلا ولاية حلب وما يليها ؛ فقد كانت — على الرغم من تبعيتها الاسمية للخلافة العباسية ببغداد — محكومة بأمير عربى ، يجرى فى عروقه الدم العربى الأصيل ، ويصدر فى أقواله وأفعاله عن مثل ما كان عليه آباؤه الأمجاد ، هو : سيف الدولة الحَمْدانىّ .

على أنّ عربيته الأصيلة ، ونبيل أخلاقه — لم يدفعا عنه كيد الكائدين ، وفتن الأعداء ؛ فقضى مدة الإمارة فى حروب ، وجِلاَد بينه وبين أقاربه حيناً ، وحيناً بينه وبين الخارجين عليه ، وآونة بينه وبين الروم المتاخمين لبلاده ؛ فلم يكن يخرُج من حرب إلا ليستعد لحرب ، ولا يطفئ ناراً إلا ليستقبل أخرى ؛ أقوى لهيباً ، وأشد اندلاعا .

كل هذا وأفراد الشعوب الإسلامية مستسلمة ، ساكنة ، تؤثر السلامة وترجو العافية ؛ لطول مالاقت من عَنَت ، واحتملت من مظالم . فلم يكن

أمامها إلا أن تَنْجُوَ بنفسها ، وتنصرف عن شئون الحكم والحكام ، وكل ماله صلة بهما ؛ إيثارا للراحة ، وفرارا من البلاء . ولعل المتنبى قصد هذا كله أو بعضه حين قال :

أَحَقُّ عَافٍ بدَمْعِكَ الهِمَمُ   أَحْدَثُ شَيْءٍ عَهدًا بها القِدَمُ
وإنمـا الناسُ بالملوك . وما   يُفْلِحُ عُرْبٌ مُلوكُها عَجَمُ
لاأدبٌ عندهُمْ ، ولا حَسَبٌ   ولا عهودٌ لهمْ ، ولا ذِمَمُ
فى كل أرضٍ وطِئْتُهَا أممٌ   تُرْعَى بعبدٍ ؛ كأنَّهُمْ غَنَمُ
يستَخْشِنُ الخزَّ حينَ يَلْبَسُهُ   وكان يُبْرَى بِظُفْرِهِ القَلَمُ

تلك حال الأمم الإسلامية الـكبرى أيام المتنبى . وإنها لـكذلك أو قريبة منه أيام شوقى الأولى ، فى مستهل القرن العشرين ؛ حيث كانت الأمم العربية عامة خاضعة للدولة العثمانيـة خضوعا اسميا . أما فى الحقيقة فلم تكن واحدة تبرأ من استعمار أوربى ، واحتـلال أجنبى ؛ يبسط نفوذه عليها ، ويطلق سلطان أبنائه وأعوانه فى شئونها ، ولا يدع صغيرة ولا كبيرة من تلك الشئون إلا يتصرف فيها كما يشاء . مستعيناً فى ذلك بوسائله ؛ من نشر الإرهاب حيناً ، وبسط الأمل حيناً آخر ، وخلق الأحزاب ، وإيقاع العداوة بينها ، وضرب بعضها ببعض ، وإذاعة أسباب التفرقة ، وإشاعـة العداوة والبغضاء بين الجماعات والأفراد . . إلى غير ذلك ممـا هو معروف من وسائل المستعمرين . وقد مكن له ما كانت تلاقيه الأمم العربية من حكامها ، ولا سيما الأتراك منهم . فلما جاءت العهود الاستعمارية لم يفزع الناس للشر الطارئ ، وحسبوه امتدادا للشر القديم ، ووصلة للبلاء السابق ،

واستقبلوه ساكتين ، أو خائفين ، أو مؤملين أن يكون فيه خير ونجاة مما يعانون . وانتظروا حتى طال بهم الانتظار ، وصبروا حتى كاد الصبر يكون تبلدًا . ثم حركتهم الأحداث الخاصة والعامة ؛ فاستيقظوا على صوتها ، ودخلوا فى فجر حياة جديدة .

فى الفترة الأولى من عصرنا الحاضر ، وفى الفترة التى تشابهها من عصر المتنبى كان الناس يُؤْثِرون السلامة — كما أشرنا — لا يرفعون صوتا ، ولا يُحْدِثون حركة . وكان نظرهم للحكام نظر الطير للصائد كما يقولون ؛ لايستطيعون محاسبتهم ، بل لايأمنون جانبهم ، ولا يستطيعون الاقتراب منهم ، ولا يملكون دونهم من الأمر شيئا ؛ فكانت الجرائم والمصائب ، والكبائر ، والصغائر ـ تقع مِنْ حولهم وهم لا ينبسون ، ولا يملكون أن يقولوا ، ولا أن يعملوا شيئا ، ولا يجرؤ واحد أن يُصَرِّح بما يدور فى خلده . فجاء المتنبى ، وتحدث عن الحقوق المسلوبة واستردادها ، والعزة والحرص عليها ، ومقاومة الطغاة ، والبغاة ، وعزل الدُّمَى من مناصب الحكم ، و . . . و . . . فكان المترجم الصادق عن شعور الناس وأمانيهم ، وكان الناطق بلسانهم حيث لاينطقون ، أولا يجرؤ واحد منهم على النطق ؛ فطربوا ، وصادف حُرُّ كلامه هوًى فى نفوسهم ، ولاقت آراؤه مكانها من أفئدتهم ؛ فاهتزوا لها ، ورددوها ، وتحدثوا بها ، وبقائلها الذى خَفَّف عنهم بعض ما يجدون ، وناب عنهم فى ترجمة مايُحِسُّون، واحتمل التبعات دونهم. وكان كلامه فوق هذا مَصُوغا فى قالب من الحكمة ، رصين الصوغ ، متين الأداء ، قوىّ الآصرة ، فزاد فى قوته ، وذيوعه ، وحبِّ صائغه . وأقبلوا على حِكَمه يحفظونها ، وينشدونها ،

غير ملتفتين إلى الكثرة الأخرى من شعره ؛ لأنها لاتعنيهم ، وغير مدركين مافيها من عيوب ومثالب ؛ لأنها لا تتصل بحياتهم وأحوالهم . فمن ثم كانت الحكمة بصياغتها وصفاتها هي السبب الأقوَى فى شهرة المتنبى ، وخلود اسمه ، ولا أومن بسبب قَوِىٍّ آخر ، إلا ما قد يكون من ادعائه النبوّة ؛ فإن هذا الادعاء فى بلاد إسلامية هو أكبر الأحداث التى ترجّها رجا عنيفا إذ ذاك . فلا عجب أن تحدث الناس بمدّعيها ، ولهجوا بذكره ، وتطلعوا إلى أخباره ، وكل ما ينسب إليه من قول أو عمل ، لا إعجاباً به و بفنه وأدبه ؛ ولكن ليعرفوا حقيقة هذا المدَّعى الجرىء الغريب .

* * *

أما الحكم والأمثال الشوقية فلها نصيبها وأثرها فى شهرة شوقى ، ولكنها ليست السبب الأوحد فى تلك الشهرة ، بل ليست أهم الأسباب ، وإنما هى عامل من عوامل كثيرة تَضَامَّتْ ، وائتلفت ، وتمالأت على أن تجعله نابه الشهرة ، ذائع الصِّيت، فكان لها ما أرادت . وقد عرضنا لتفصيل ذلك فيما مضى . ولم ننس بعد ما قلناه عن تخلف شوقى فى هذا الميدان الحِكمِىّ الذى كان المتنبى السَّبّاق الأول فيه . وإليك طائفة من حِكم كل وأمثاله :

(١) من قصيدة للمتنبي وصفها الديوان بأنها قيلت فى صباه :

عش عزيزا ، أومت وأنت كريم   بين طعنِ القنا ، وخَفق البُنُودِ

فرءوسُ الرماحِ أذهبُ للغيـظِ ، وأشفَى لِغِلِّ صدْرِ الحقودِ

لا كما قد حييت غير حميدٍ ... وإذا متّ مت غير فقيدِ

فاطلب العزّ فى لظى ، وذر الذلّ ولو كان فى جنان الخلودِ

(٢) ومن قصيدة يمدح بها على بن أحمد المرّىّ الخراسانى ، مطلعها : (وفيه كثير من الحكم والأمثال المتوالية) :

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ ... مدركٌ ، أو محاربٌ لا ينامُ

ليس عزماً ما مرّض المرء فيه ... ليس همّاً ما عاق عنه الظلامُ

واحتمال الأذى ، ورؤية جانيـه ... غذاءٌ تَضْوَى به الأجسامُ

ذل من يغبطُ الذليل بعيش ... ربّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ

كل حلم أتى بغير اقتدارٍ ... حجةٌ لاجئٌ إليها اللئامُ

من يَهُنْ يَسْهُل الهوانُ عليه ... ما لجرحٍ بميّتٍ إيلامُ

(٣) ومن قصيدة فى ذم إسحاق بن كيغلغ (وفيها الحكم والأمثال المتوالية الآتية) :

ولقد رأيتُ الحادثاتِ ؛ فلا أرى ... يَققاً[1] يُميتُ ، ولا سوادا[2] يَعْصِمُ

والهمّ يَخْتَرِمُ الجسيم نحافةً ... ويُشيبُ ناصيةَ الصبىّ ، ويُهْرِمُ

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقلهِ ... وأخو الجهالة فى الشقاوةِ يَنعمُ

والناسُ قد نبذوا الحِفاظَ ؛ فمُطْلَقٌ ... يَنسى الذى يُولَى ، وعافٍ يندمُ

لا يخدعنّك من عدوٍّ دمعهُ ... وارحمْ شبابَك من عدوٍّ تُرْحَمُ

---

(١) أبيض شديد البياض : يريد : الشيب .

(٢) يريد : سواد الشعر ، كناية عن الشباب .

لا يسلمُ الشرف الرفيع من الأذى حتى يراقَ على جوانبه الدمُ[1]

يُؤذِى القليلُ من اللئام بطبعه من لا يقلّ[2] كما يَقلّ ويلؤمُ

والظلم من شيم النفوس؛ فإن تجد ذا عِفّةٍ فَلِعلّةٍ لا يظلِمُ

(٤) وقوله من قصيدة يمدح بها الحسن بن طُغج :

من الحلم أن تستعملَ الجهل دونَهُ إذا اتسعتْ فى الحلمِ طُرْقُ المظالمِ

وأن تَرِدَ الماءَ الذى شطرُهُ دمٌ فتسقِى إذا لم يسقِ من لم يُزاحِمِ

ومن عرفَ الأيامَ معرفتى بها وبالناسِ رَوَّى رُمحَهُ غير راحمِ

(٥) ومن قصيدة يمدح بها سيف الدولة (وجاءت الحكم التالية بها متفرقة) :

(ا) ومن صحب الدنيا طويلاً تقلبتْ على عينه حتى يرى صِدْقَها كِذْبَا

(ب) ومن تكنِ الأُسْدُ الضوارِى جدودَهُ يكن ليلُه صبحاً ، ومَطْعَمُهُ غَصْبَا

(حـ) ولست أبالى بعد إدراكِىَ العلا أكانَ تُراثاً ما تناولتُ أم كسْبَا

(ء) أرى كلنا يبغى الحياةَ بِسعيهِ حريصاً عليها ، مُسْتهاماً بها ، صَبّا

فُحبُّ الجبانِ النفسَ أوْرَدَهُ التُّقَى وحبُّ الشجاعِ النفسَ أوردَهُ الحربَا

ويختلف الرِّزقانِ والفعلُ واحدٌ إلى أن يُرى إحسانُ هذا لِذَا ذنبَا

(٦) ومن حكمه وأمثاله الأخرى :

(ا) يهونُ على مثلى إذا رام حاجةً وقوعُ العوالى دُونها ، والقواضبِ

كثيرُ حياةِ المرء مثلُ قليلها يزولُ ، وباقى عمرِهِ مثلُ ذاهبِ

... ...

(١) قال ابن جنى : أشهد بالله إن لم يقل غير هذا البيت لتقدم به أكثر المحدثين (صبح جـ ٢ ص ٣٦٩) .

(٢) أى : من لا يقل قدره ، ولا تنحط درجته .

إذا لم تكن نفسُ النسيبِ كأصله فما الذى يُغنى كرامَ المناصبِ
(ب) وكل امرئٍ يولى الجميلَ مُحبَّبٌ وكل مكانٍ يُنبتُ العز طيبُ
(ح) تركنا لأطرافِ القنا كلَّ شهوةٍ فليس لنا إلا بهنَّ لِعابُ
تُصرِّفُهُ للطعنِ فوق حوادرٍ قد انقصفتْ فيهن منه كِعابُ
أعزُّ مكانٍ فى الدُّنى سَرْجُ سابحٍ وخيرُ جليس فى الزمان كتابُ

* * *

(١) ومن حكم شوقى وأمثاله ما جاء متفرقا فى قصيدة رحالة الشرق :

(ا) ما الجاهُ والمالُ فى الدنيا وإن حَسُنا إلا عوارىُّ حظٍّ ، ثمَّ تُرتجعُ
(ب) وكل بنيانِ قوم لا يقوم على دعائمِ العصرِ من رُكْنيهِ مُنْصَدِعُ
(ح) وما البطولةُ إلا النفسُ ، تدفعُها فيما يُبلِّغُها حمداً : فتندفعُ

(٢) وفى قصيدة أبى الهول :

(ا) أبا الهولِ ، ماذا وراء البقا ء إذا ما تطاول غير الضجر ؟
(ب) فإن الحياة تَفُلّ الحديـ ـد إذا لبستهُ ، وتُبْلى الحجرْ
(ح) فيارب وجهٍ كصافى النميـ ـر تشابهَ حامله والنمر
(ى) فدع كل طاغيـة للزما ن؛ فإن الزمان يقيم الصَّعَر

(٣) وفى قصيدة الأندلس الجديدة :

(ا) الدهر لا يألو الممالك مُنـذراً فإذا غَفَلن فما عليـه ملامُ
(ب) ولقد يقام من السيوف وليس من عثرات أخلاقِ الشعوب قيامُ
(ح) ودعوا التفاخر بالتراث وإن غلا فالمجد كسب ، والزمان عِصامُ

(ى) إن الغرور إذا تملك أمـــة ... كالزَّهر؛ يخفى الموتَ وَهْوَ زُؤامُ

(٤) ومن حكمه وأمثاله فى قصائد مختلفة :

(ا) من سره ألاَّ يموتَ فبالعُــلا ... خَلَدَ الرجالُ ، وبالفعال النابهِ

(ب) ما مات من حاز الثرى آثارُهُ ... واستولت الدنيا على آدابهِ

(ح) وللمستعمرين وإنْ ألانوا ... قلوبٌ كالحجارة ؛ لا تَرِقُّ

وللأوطان فى دم كل حرٍّ ... يدٌ سَلَفَتْ ، ودَيْنٌ مستحقُّ

ومن يَسق ويشرب بالمنايا ... إذا الأحرار لم يُسقَوا ، ويَسقوا؟

ولا يَبنِى الممالك كالضحايا ... ولا يُدنى الحقوقَ ، ولا يُحِقُّ

فنى القتــلى لأجيال حياة ... وفى الأسرى فدًى لهمو وعِتقُ

وللحرية الحمــراء بابٌ ... بكل يدٍ مُضرَّجَةٍ يُدَقُّ

(وفى هذه الأبيات الأخيرة قوة فى نواحيها المختلفة)

(ى) صبرا على الدهر، إن جلّتْ مصائبُهُ ... إن المصائبَ مما يوقظ الأُمَمَا

إذا المقاتِل من أخلاقهم سَلِمتْ ... فكل شىء على آثارها سَلِمَا

وإنما الأمم الأخلاق ما بقيتْ ... فإن تولَّوْا مضَوْا فى إثرِها قُدُمَا

(هـ) ما المجد زخرف أقوالٍ تطالعهُ ... لا يدركُ المجدَ إلا كلُّ فعّال

(و) ما تصنع اليوم من خير تجدْه غداً ... الخــير والشر مثقالٌ بمثقال

أخلاق الشاعرين من شعرهما

وأثرها فى الحكم عليهما .

قد يبدو غريبا أن نعرض لأخلاق الشاعر ونحن فى صدد دراسته ، والحكم على شعره . ولكن هذا أمر لامناص منه فى الوصول إلى ما نريد ؛ لما للأخلاق من صلة وثيقة بالحكم ، وأثر واضح فيه ؛ فما الشعر إلا كلام فنى ممتاز ، يتناقله الناس مشوقين ، شغفين بما فيه من فنّ رفيع ، وتميز ظاهر . وهم لهذا يروونه ، ويحفظون منه ما يستطيعون ، ويرجعون إليه فى المناسبات المختلفة ، ويخضعون لوحيه فى كثير من المواقف ؛ فكم أريحية جامدة حرّكتها أبيات من الشعر ، وهزّتها إلى النّدَى وجلائل الأمور !! وكم شجاع حمله على الإقدام ، أو صدّه عن الفرار — بيت من الشعر !! وكم محسن لم يستطع أن يَكُفّ عن الإحسان بسبب بيت من الشعر ، أو أبيات تذكّرها فدفعته إلى حيث يريد قائلها !! وكم صاحب مروءة ، أو همة ، أو موهبة — تردّد فى إظهارها ، أو همّ بتعطيلها ، فلم يحل بينه و بين ذلك إلا وحى الشعر المحفوظ .

فللشعر أثره فى النفوس ، بل سلطانه عليها ، وقدرته على إخضاعها لوحيه ، ولقد كان عند الأقدمين بمنزلة الصحف عندنا ؛ يذيع ، ويشيع ، ويتغلغل بين مختلف الطبقات ؛ ينشر الآراء ، والمذاهب ، ويوجه الجماعات حيث يريد ويشعل الفتن أو يطفئها ، ويبلبل الخواطر أو ينشر لواء الدعة والسكون ، ويعلن المحامد والمساوى أو يخفيها . ولا يزال له حتى اليوم الكثير من تلك الآثار . بل إنه بذيوعه ، وسرعة تنقله فى عصرنا ، وما هيأت له المطابع ،

والمعاهد التعليمية ، والصحف السيارة من شيوع وتغلغل — نوع من الإذاعة العامة ، بل هو أقوى وأبقى ؛ ذلك أن الإذاعة تمرّ وتُنسَى . أما هو فيستقر أطيبُه فى أعماق النفس ، وينقش فى صحائفها ؛ فتذكره فى مناسباته ، وتردده حين تَهِيجها الحوادث ، وتستعين بإرشاده على ما هى فيه . ولهذا كان الشاعر فى الخير والشر قدوة ، وإن اختلفت درجة الاقتداء به والمحاكاة ، وكان الشعر جليلَ الخطر ، عظيم الأثر ؛ شأنه شأن الصحف والإذاعة ، بل هو أظهر ؛ فهو أداة قوية فى إنهاض الهمم ، ونشر المذاهب النافعة ، والآراء الفاضلة ، وإذاعة مكارم الأخلاق ، ومحاربة مساويها . وقد يكون أكبر داعية للرذيلة ، وأقدر ناشر للآراء المدمرة ، وأقوى أداة للهدم والإفساد . وقديما وحديثا عرف الناس له هذا ، وأطالوا الكلام فيه ؛ حتى صار العودُ إليه بغيضا لا حظَّ له من جِدَّة ، أو إفادة ، أو استحسان .

وإذا كان للشعر هذا الجلال وهذا الخطر الخلقى — فليس بمقبول ولا مستساغ أن نوازن بين شاعرَين ، وأن نتصدى للحكم على شعرهما — من غير أن نعرض لأخلاقهما التى انعكست على ذلك الشعر ، ونَضَحَت فكان صورة منها ، وقبساً من خصائصها . وإنى حين أعرض لأخلاقهما سأستمد الأوصاف من كلامهما ؛ لأنه المرجع الاوثق . ولن أعوّل — إلا بقدر — على كلام النقلة ، والرواة ؛ لما قد يتسرب إليهم من فتون الهوى ، وضلال الرأى .

(ا) المتـــنبى :

فأما أخلاق المتنبى فصورة من صـــور الأخلاق السيئة كما عرضها علينا ديوانه .

(١) فهو شاعر منافق ، كاذب ، يمدح حينا ويذم حينا بدافع خاص ، ونفع ذاتى ؛ فرائده فى المدح والذم إرضاء نفسه ، وتحقيق مآربها ، وما ظنك بشاعر يغمره سيف الدولة الحمدانى بعطاياه وهباته ، ويرضيه ؛ فيعترف له بالفضل ، وبأن كل ما يملكه هو من عطاياه ، ويقول فيه :

أسيرُ إلى إقطاعِه[1] فى ثيابه   على طِرْفِهِ[2] ، من دارهِ بحُسامِهِ

وما مَطَرَتْنيهِ من البيض والقَنا   ورُومِ العِبِدَّى[3] هاطلاتُ غَمامِهِ

فتًى يَهَبُ الإقليمَ بالمالِ والقُرَى   ومَن فيه ؛ من فُرسانهِ وكِرامِهِ

ويبالغ فى التزلف له ، ومراءاته فيقول :

ليت أنّا - إذا ارتحلْتَ - لك الخيـــلُ ، وأنا إذا نزلْتَ الخيامُ

ثم يقع بينهما جفوة ؛ فيهجره إلى مصر ، ويهجـوه حين يمدح كافورا ، قائلا :

رأيتكُمْ لا يصونُ العرضَ جارَكُمُ   ولا يَدِرُّ على مرعاكُمُ اللبنُ

جزاءُ كل قريبٍ منكمُ مَلَلٌ   وحَظُّ كلِّ محب منكمُ ضَغَنُ

وتغضبون على من نال رِفدكمُ   حتى يعاقبَهُ التنغيصُ ، والمِنَنُ

وإن بُليتُ بودٍ مثـل ودكمُ   فإننى بفراق مثـــلهِ قَمِنُ

---

(١) الإقطاع : البلاد التى يمنحها الأمير ونحوه لمن يشاء . (٢) فرسه .
(٣) العبيد .

عندالهمام أبي المسك الذي غرقت ... في جودِه مضرُ الحمراء ، واليمنُ

ويمدح كافورا أيضاً فيقول :

وأخلاقُ كافورٍ إذا شئتُ مدحهُ ... وإن لم أشأْ تُملِي عليّ وأكتبُ

إذا تركَ الإنسانُ أهلاً وراءهُ ... ويمّمَ كافورًا فما يتغرّبُ

فتى يملأُ الأفعالَ رأياً ، وحكمةً ... ونادرةً ؛ أيانَ يرضَى ويغضَبُ

إذاضربتْ بالسيفِ في الحرب كفُّهُ ... تبينتَ أنّ السيفَ بالكفِّ يضرِبُ

تزيد عطاياه على اللبثِ كثرةً ... وتلبثُ أمواهُ السماء فتنضَبُ

ثم يقع بينه وبين كافور نفور فيقول فيه أشنع مايقول إنسان ، ويذم المصريين جميعاً من أجله بقوله :

من أيّةِ الطرق يأتي نحوكَ الكرمُ ؟ ... أين المحاجمُ - يا كافور - والجلَمُ(١)

جازَ الألى ملكتْ كفاكَ قدرَهمُ ... فعُرّفوا بكَ أن الكلبَ فوقهمُ

لاشيءَ أقبحُ من فحلٍ له ذكرٌ ... تقودُه أمةٌ ليستْ لها رَحِمُ

ساداتُ كل أناسٍ من نفوسِهمُ ... وسادةُ المسلمين الأعبُدُ القزَمُ

أغايةُ الدّينِ أن تحفُوا شوارِبكمُ ... ياأمةً ضحكتْ من جهلِها الأُمَمُ

ويقول فيه وفيهم :

إنّي نزلتُ بكذّابينَ ، ضيفهمُ ... عن القِرى وعنِ الترْحال محدُودُ

جودُ الرجال من الأيدي ، وجودهُمُ ... من اللسانِ . فلا كانوا ولا الجودُ

أكلّما اغتال عبدَ السوءِ سيدَهُ ... أوخانَهُ فلهُ في مِصرَ تمهيدُ

(١) المقص .

صارَ الخَصِىُّ إمامَ الآبِقِينَ بها فالحُرُّ مستعبَدٌ ، والعبدُ معبودُ
نامتْ نَوَاطيرُ[1] مصرٍ عن ثعالبها فقد بَشِمن[2] ، وما تَفْنَى العناقيدُ

ويقول :

لقد كنتُ أحسبُ قبلَ الخصِىِّ أنَّ الرؤوسَ مقرُّ النُّهَى
فلما نظرتُ إلى عقلِهِ رأيتُ النهى كلها فى الخُصَى
وماذا بمصرَ من المضحكاتِ ولكنه ضَحِكٌ كالبكا
بها نَبَطِىٌّ[3] من أهل السوادِ يُدَرِّسُ أنسابَ أهلِ الفلاَ
وأسودُ مِشفَرُه نِصْفُهُ يقال له : أنت بدرُ الدجى

ويقول فيه :

أميناً ، وإخلافاً ، وغدْراً ، وخِسَّةً وجبناً ؟ أشخصاً لحتَ لِى أم مَخَازِيا ؟
وتعجبنى رجلاك فى النَّعْلِ ؛ إننى رأيتُك ذا نَعْلٍ إذا كنت حافيا
وإنك لاتدرى : ألونُك أسودٌ — من الجهل — أم قدصارأبيضَ صافيا

ومن عجب أن يتودد إلى سيف الدولة بعد ذلك شاكراً له هدية أرسلها إليه فيقول :

إنْ تبوأتُ غير دنيایَ[4] داراً وأتانى نَيْلٌ فأنت المُنيلُ
مِن عبيدى إن شئتَ لى ألفُ كافو رٍ، ولى من نداك ريفٌ ونيلُ

هذه صورة من أكاذيب المتنبى ، وتقلبه . ولا ينفع فى الاعتذار عنه أن نردد قول القدامى : (خير الشعر أكذبه) « والشعر يكفى عن صدقه كذبه » .

---

(١) سادة عظماء . (٢) امتلأت بطونهم .
(٣) يقصد ابن حنزابه وزير كافور . (٤) يريد : إن قصدت بلادا غير بلادك .

فلم يريدوا بهذا ما وقع فيه المتنبى ، وإنما أرادوا — كما أشرنا من قبل[١] — : (أن مقاييس الشعر لا تجرى على حدود المنطق ، والقولِ المحقق الذى يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجبه ؛ إذ الشعر يكفى فيه التخييل ، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التمليل . وبعيدٌ أن يراد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله[٢] ...)

(٢) ومن عيوبه أنه فخور بل مغرور ، مُفْرِط الزهو والادعاء ؛ فلا تكاد تجد له قصيدة لا يثنى فيها على نفسه ، حتى حجب غرورُه وادعاؤُه عن عينيه عيوبَه الكثيرة ، ومساويه الجمة :

استمع إليه يقول :

أىَّ محل أرتقى أى عظيم أتقى
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلقِ
محتقرٌ فى همتى كشعرة فى مَفرِقى

ويقول :

إن أكن معجَبًا فعُجْبُ عجيبٍ لم يجد فوق نفسه من مزيدِ
أنا تربُ الندى ، وربُّ القوافِى وسمام العِدا ، وغيظ الحسودِ
أنا فى أمةٍ تداركها اللهُ غريبٌ ؛ كصالح فى ثمودِ

ويقول :

وما الدهر إلا من رواة قصائدى إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا

---

(١) ص ٢٢٨ . (٢) أسرار البلاغة ص ٢٣٥ باختصار .

ويقول :

أمِطْ عنك تشبيهى بما ، وكأنَّهُ   فما أحـدٌ فوقِى ، ولا أحدٌ مثلى

ويقول أمام سيف الدولة :

أنا الذى نظر الأعمى إلى أدبى   وأسمعتْ كلماتى من به صَمَمُ
أنام ملء جفونى عن شواردِها   ويسهر الخلق جرَّاها، ويختصِمُ
وجاهلٍ غرَّه فى جهـلهِ ضحكِى   حتى أتتهُ يدٌ فرَّاسـةٌ ، وفَمُ
إذا نظرتَ نيوب الليث بارزةً   فلا تظنَّنَّ أن الليث ... مبْتسم
فالخيل،والليل،والبيداء ـ تعرفنى   والضرب والطعن والقرطاس والقلم
كم تطلبون لنا عيباً فيعجزكم   ويكره الله ماتأتون ، والـكرم
ماأبعد العيب والنقصان من شرفى   أنا الثريَّا ، وذان الشيب والهرمُ

وهـل أدل على كذبه وغروره معاً من أن يخرج من مصر هاربا ، خائفا ، غاضبا من كافور ، فلا يزول عنه الذعر والفزع إلا بوصوله للعراق ؛ فيقول :

فلما أنخْنا رَكزنا الرِّما   حَ فوق مكارِمنا ، والعلا
وبتْنا ؛ نُقَبِّلُ أسـيافَنا   ونمسحُها من دماء العِدا
لتعلمَ مصرُ ، ومن بالعراقِ   ومن بالعواصمِ ـ أنِّى الفتى
وأنى وفيتُ ، وأنى أبيْتُ   وأنى عتوْتُ على من عتَا

فأين المكارم والعلا ممن يطوف بالممالك والأقطار وراء المنح والاستجداء ؟
وأين العدا ودماؤهم التى سالت على السيوف وقد خرج بليلٍ هائما خائفا

يترقب ؟ وأين الوفاء والإباء من رجل قُلّبٍ ؛ يسقط كما يسقط الطير حيث يلتقط الحب ، لا يبالى بنزاهة الطّعْمة ، ولا شرف المورد ، ولا حلّ المتاع ؟

(٣) وهـذا المدعى المغرور هو المستجدى الصّفيق الذى يستعطف الملوك والأمراء ليمنحوه ولاية أوضيعة ، بل هو الذليل المهين الذى ينسى العزة والـكرامة فى أيسر صورها ؛ ليقف سائلا ، مادّا يده إليهم كى يمنحوه بعض المـال ، بل مادا يده إلى سـيف الدولة الذى ضربه بالدواة فى وجهه حين كان ينشد قصيدته التى مطلعها :

وَاحَرّ قلباهُ مِمّنْ قلبهُ شَبِمُ . . .

فلم يغضبْ للضربة ، ولم يَثرْ للـكرامة والعزة ؛ بل قال :

إن كان سركُمُ ما قال حاسدُنا فما لجرحٍ ـ إذا أرضاكمُ ـ ألمُ

فرضى عنه سيف الدولة ، وأرضاه بألف دينار ، ثم ألف . فأنسته الدنانير كل شئ وقال للأمير :

جاءتْ دنانيرُك مختومةً عاجلةً ألفًا على ألفِ
أشبهها فِعلُك فى فَيْلَقٍ قلّبْتَهُ صفًا عَلَى صَفّ

ويقول فى بدر بن عمار مستجديا :

طلبنا رضــاهُ بترك الذى رضيناَ له ؛ فتركنا السجودا .

(٤) ثم هو رجل حقود ، ملأ الحقد نفسه ؛ فأفسد عليه حياته . فلا تراه إلا ساخطا على الدنيا ، بَرِمًا بالناس ، ناقما على أهل النعمة والجاه ، داعيًا إلى شـفاء الأحقاد بدواء عجيب ؛ هو : حَدّ الظباة ، ورءوس الرماح ؛ تسمعه يقول :

رمانى الدهرُ بالأرزاء؛ حتى فؤادِى فى غشاء من نبالِ
فصِرْتُ إذا أصابتنى سهامٌ تكسرتِ النصالُ على النصالِ

ثم يقول :

فرءوس الرماحِ أذهب للغيــظ ، وأشفى لغلٍّ صدر الحقودِ

ويقول :

أذمُّ إلى هذا الزمان أهَيْــلَهُ فأعلمهم فَدْم ، وأحزَمُهُمْ وَغْدُ
وأكرمُهُمْ كلب ، وأبصرُهمْ عَمٍ وأسهدُهُم[1] فَهْدٌ ، وأشجعهم قردُ

ولقد بلغ به الحقد القتَّال حد الشماتة بعدوٍّ له مات (هو : إسحاق ابن كَيَغْلغ) فقال يهجوه حين سمع نعيه ؛ ناسيًا أن الموت يذهب بالأحقاد أو يخفيها إلى حين :

قالوا لنا : مات إسحاقٌ . فقلتُ لهم : هذا الدواء الذى يَشْفى من الحُمُقِ
إن مات مات بلا فقدٍ ولا أسفٍ أو عاش عاش بلا خَلْقٍ ولا خُلُقِ

ووقف يرثى « فاتكا » عدو « كافور » ؛ فتعرض فى الرثاء لذم « كافور » أشنع تعرّض ، حيث يقول :

قبحًا لوجهك يا زمانُ ؛ فإنه وجهٌ له من كل لؤم برقعُ
أيموتُ مثل أبى شجاع فاتكٍ ويعيش حاسدُه الخصِىُّ الأوكعُ
أيد مقطعةٌ حوالى رأســهِ وقفًا يصيح بها : ألا من يصفعُ ؟
أبقيتَ أكذبَ كاذبٍ أبقيتَهُ وأخذتَ أصدق من يقولُ ويسمعُ
وتركتَ أنتنَ ريحةٍ مذمومةٍ وسلبتَ أطيبَ ريحةٍ تتضوَّعُ

---

(١) أكثرهم سهادا . والفهد مشهور بكثرة النوم .

(٥) وهو بخيل غاية البخل ، حريص على المال أشد الحرص ؛ يجود بحيائه وإبائه فى سبيل الوصول للدرهم ، ثم يُحَرِّم على نفسه إنفاقه ، وقد يرتكب أكبر الجرائم فى سبيل الاحتفاظ به . وهل أدل على ذلك من أن يقتل غلامه لأنه سرق بعض ماله ، ومن القصة الآتية التى رواها بعض الأدباء[1] قال :

« أذكر ليلة وقد استدعى سيف الدولة بَدرة ؛ فشقها بسكين ، فمد ابن خالَوَيه طيلسانه فحثا فيه سيف الدولة بعضاً ، ومددت ذيل ذراعى فحثا لى بعضا . والمتنبى حاضر ، وسيف الدولة ينتظر منه مثل مافعلنا ، فما فعل . فغاظه ذلك ، فنثرها كلها على الغلمان . فلما رأى المتنبى أنها قد فاتته زاحم الغلمان يلتقط معهم ؛ فغمزهم عليه سيف الدولة فداسوه ، وركبوه ، وصارت عمامته فى رقبته . فاستحى ، ومضت به ليلة عظيمة وانصرف . فخاطب ابنُ خالويه سيف الدولة فى ذلك . فقال : أيتعاظم تلك العظمة ، وينزل تلك المنزلة لولا حماقته ؟

وقال الخوارزمى[2] : كنت عند المتنبى وقد أحضر مالا بين يديه من صِلات سيف الدولة ، على حصير قد فرشه ؛ فوزنه ، وأعيد إلى الكيس ، وتخللت قطعة كأصغر ما يكون بين خلال الحصير ؛ فأكبّ عليها بمجامعه ليستخلصها منه ، واشتغل عن جلسائه حتى توصل إلى إظهارها ، وأنشد قول قيس بن الخطيم :

تَبدَّتْ لنا كالشمس تحت غمامةٍ بدا حاجبٌ منها ، وضَنَّتْ بحاجب

(١) أبو الفرج الببغاء . والقصة فى ص ١٠٥ من كتاب أبو الطيب المتنبى لكمال حلمى بك . (٢) فى الكتاب السابق والصفحة .

ثم استخرجها . فقال له بعض جلسائه : أما يكفيك مافى هذه الأكياس حتى أدْمَيْتَ إصبعك فى هذه القطعة ؟ فقال إنها تحضر المائدة !!

(٦) وهو بذىء القول ، سليط اللسان ، يهوِى فى شتائمه إلى درك ليس وراءه قِحة ، ولا فحش ، ولا تبذل . وقد نشرنا بعض سِبابه فى ضَبَّة[1] وغيره ممن أسخطوه ؛ فقال فيهم مالا يقوله سوقى أصيل .

(٧) ومع أن القارئ لايقع فى ديوانه على مايدل على قوة الإيمان ، وصدق اليقين ، فإنه قد يرى فيه مايدل على الاستهتار ، ويحمل على الاتهام وَخَدْش العقيدة ؛ إذ يبالغ فى مديح بعض الناس ، فيفضلهم على الخلق كافة ، حتى الأنبياء ، كقوله فى سيف الدولة :

إن كانَ مثلُكَ كان ، أو هو كائن ... فبرئتُ حينئذٍ من الإسلامِ

وقوله فى محمد الأوسِىّ :

لم يخلق الرحمنُ مثلَ محمدٍ ... أحدًا ، وظنى أنه لايخلقُ

ويقول فى بدر بن عمار :

لو كان علمُك بالإلهِ مقسّماً ... فى الناس مابعث الإله رسولا
أو كان لفظُك فيهمو ماأنزل الـ ... ـقرآنَ ، والتوراةَ والإنجيلاَ

تلك بعض أبياته التى تدل على جرأته واستهتاره . أما سواها — مما أخذه عليه الناقدون — فليس صريحا فى اتهامه وتجريح عقيدته . وله فيه مَنَادِحُ لإزالة الشبهة عنه ، وتبرئته مما اتهم به . على أن ادعاءه النبوة كافٍ وحده فى الحكم عليه بسوء العقيدة ، وفساد اليقين . وقد سئل عن هذا الادعاء ؟ فقال : كان فى عهد الحداثة . ولكن هذا قد يزيل عنه التهمة الكبرى

(١) ص ٣٠٠

« تهمة النبوة » ويترك بعض آثارها لاحقا به ، ولاسيا إذا جاء شعره خاليا من الدعوة للدين ، والحضّ على احترامه ، والإشادة بالأنبياء والأئمة ، وما يتصل بهذه النواحى الكريمة .

وإنى أميل إلى القول بأن المتنبي ليس ملحدا ولا زنديقا ، وذلك لأن شعره خال مما يصلح دليلا قاطعا أو شبه قاطع على هذا الاتهام القاسى . أما الأبيات السالفة وأشباهها من المبالغات ، وادعاؤه النبوة التى رجع عنها — فنوع من الجرأة والاستهانة التى عرف بها المتنبي للوصول إلى غاياته ؛ لايبالى فى ذلك بما ينفرط به لسانه . وهذا عيب لا مرية فيه . ولكن فرْق بين الزندقة والعيب وإن كان شنيعا ؛ فالعيب نقص أو خطأ وقع فيه صاحبه من غير أن يتعمد به الخروج على الدين ، أو تغيير أصوله وقواعده العامة . وليست كذلك الزندقة والإلحاد . فمن الإنصاف القول بأن شعره — وإن خلا مما يدل على قوة إيمانه ، ورسوخ عقيدته — قد خلا مما يدل على الغضّ من الدين ، أو تحقيره ، أو إظهار الكراهة له . بل خلا من كل مايحض على الرذيلة ، ويدعو إلى الخلاعة والمجون . فقد كانت حياة المتنبي حياة جد ، وصرامة ، وطموح ؛ فجاء شعره صورة منها ، ومصداقا لها ؛ فلست تقع فيه على لهوٍ أو لعبٍ أو صَغار[1] .

(٨) وقد بقى من أخلاقه السيئة أنواع أخرى ؛ كالجبن ، وعدم العناية بنفسه ، ومظهره . ولا سيا نظافة ثيابه ؛ وتلك عيوب تمالأت عليها الروايات والأخبار ؛ كما حملت إلينا أنه كان لا يصوم ، ولا يصلى ،

(١) بالرغم من أن أفعاله تخالف هذا .

ولا يقرأ القرآن[1] . ويدل شعره على أنه كان يحتسى الخمر أحيانا ، فقد شربها فى مجلس محمد بن طغج ، وهمّ بالنهوض حين ضاقت نفسه ، وثقل رأسه ، قائلا :

يامن رأيت الحليم وغدًا وحُـــرّ الملوك عبدًا
مالَ على الشراب جدًّا وأنتَ بالمكرمات أهدَى
فإن تفضلتَ بانصرافِى عددتُه من لدنك رِفدًا

وكذلك فى مجلس بدر بن عمار فأراد الانصراف قائلا :

نال الذى نلتُ منه منّى لله ما تصنع الخمورُ
وذا انصرافى إلى محلى أآذنٌ أيها الأميرُ

وفى شعره ما يوحى بأنه كان يشرب الخمر مكرها ، لا استجابةً لنفسه ؛ وإنما إرضاء لأمير ، أو كبير ، فقد سمعناه يقول حين عرض عليه بدرٌ الصحبة والشرب فى غد :

وجدت المدامة غلّابةً تُهيّج للقلب أشـواقهُ
تسىء من المرء تأديبـهُ ولـكن تُحسّنُ أخلاقهُ
وأنفس ما للفتى لُبُّـهُ وذو اللب يكره إنفاقهُ
وقد مِتُّ أمسِ بها موتةً ولا يشتهى الموت من ذاقهُ

إلى هنا عرف المتنبى فى أخلاقه السيئة التى نمّ عليها شعره . أما المتنبى فى صفاته الحميدة التى ينم عليها شعره أيضاً (دون فعله) فهو الشاعر الحكيم ، الهاتف

---

(١) الصبح المنبى جـ ١ ص ٧٨ .

بالعزَّة ، والأنفة ، الداعى إلى القوة ، والإباء ، وطرح الاستجداء ، المنادى بمقاومة الظلم ، ومحاربة الاستعباد ، القائل (وإن لم يفعل) :

(١) عِشْ عزيزا ، أومت وأنت كريم	بين طعن القنا ، وخفق البنودِ
(٢) ذلَّ من يَغبطُ الذليلَ بعيش	رب عيشٍ أهونُ منه الحمامُ
(٣) وشرا الحامين[1] الزوامين[2] عيشة	يَذِل الذى يختارُها ويُضامُ
(٤) ولا تحسبَنّ المجدَ زِقًا ، وقَينةً ؛	فما المجدُ إلا السيفُ والفتكةُ البِكْرُ
وتركك فى الدنيا دَوِيًّا ؛ كأنما	تداولُ سمعَ المرء أنمُلُهُ العشرُ
(٥) وما الخوف إلا ما تَخَوَّفَهُ الفتى	ولا الأمنُ إلا ما رآه الفتى أمنا
(٦) لولا المشقةُ ساد الناس كلهمُ	الجود يفقر ، والإقدامُ قتالُ
(٧) ذِكرُ الفتى عمرُه الثانى ، وحاجتهُ	ما فاته ، وفُضُولُ العيشِ أشغالُ
(٨) ولا تَشكُ إلى خلقٍ ؛ فتشمِتهُ	شكوى الجريح إلى الغِربان والرَّخَمِ
(٩) وإلا تمت تحتَ السيوف مكرَّماً	تمت ، وتقاسى الذلَّ غيرَ مكرَّمِ
(١٠) فثِبْ واثقا بالله وثبةَ ماجدٍ	يرى الموتَ فى الهيجا جَنَى النحل فى الفم
(١١) ليس التَّعَلُّلُ بالآمال من أربى	ولا القناعة بالإقلال من شيمى
(١٢) ذرينى أنَلْ ما لا يُنالُ من العـــــلا	فصعبُ العلا فى الصعبِ ، والسهلُ فى السهل
(١٣) تُريدينَ لِقيان المعالى رخيصة	ولابد دون الشهد من إبر النحل
(١٤) ومن طلب الفتح الجليل فإنما	مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

---

(١) الموت الحقيق ، وموت الذل والمهانة .   (٢) العاجلين المكروهين .

وما أكثر هذا وأشباهه فى ديوانه !! وما أكثر أن ترى فيه الدعوة إلى العنف ، واستخدام القوة فى نيل المطالب !! على حين ينادى شوقى بغير هذا ويردد — حتى عيب عليه الترديد — قوله :

لا تطلبوا حقكم بغْيا ولا صلَفاً ما أبعد الحق عن باغ ومختال !!

(ب) شوقى :

لا نرى فى ديوان شوقى — على طوله ، وكثرة قصائده ، وتنوع موضوعاته — ما يخدش الفضيلة ، أو يسىء إلى الخلق الكريم . وليس هذا بالوصف الدقيق . إنما الوصف الدقيق أن نقول إن شوقى لم يدع فضيلة إلا دعا إليها ، ولا خُلقا كريما إلا حضّ عليه ؛ فلم يقنع بالرضا القلبى ، أو الصمت السّلبىّ ؛ بل قرن ذلك بالقول المردَّد ، والدعوة القوية الصريحة . نعم إنى لا أعلم نصيبه من العمل بما يقوله ، وبما يدعو إليه . ولكنى أعلم أن شعره قد امتدح أمهات الفضائل ، وقبح مساويها ؛ فنادى بطاعة الله ، واحترام الدين ، وحب الوالدين ، والوطن ، واتحاد أبنائه ، واحترام العلماء ، وإكبار السلف ، والعطف على الفقراء ، ومساعدة المحتاجين ، وتأييد الحق ، ونصر أهله ، واجتناب الأذى باليد واللسان وسائر الأعضاء ، ومدح الأخيار الأبرار ، وترك الخنى ، وقول الزور ، وأنواع الإساءة والأذى ... فوق ما نادى به من طلب العلوم قديمها وحديثها ، والفنون والآداب شرقيها وغربيها ، والتسلح للحياة بسلاح العصر الحديث ، والعناية بالمادة والروح معا ، واقتباس ما يلائمنا من الحضارات المختلفة . مع اعتزازه بدينه ، ومصريته ، وعروبته ، وشرقيته . وغير هذا مما يدل أقطع الدلالة على أنه قام بمهمة الشاعر على وجه لا يدانيه المتنبى ، وأنه أدى رسالته الأدبية (الخاصة والعامة بوصفه شاعرا إنسانيا وشاعرا مصريا عربيا) على خير نهج . لم يسبقه إليه شاعر عربى .

وهل نحن فى حاجة إلى ما يؤيد هذه الدعوى بعد تلك الشواهد والأمثلة التى عرضت فى مناسبات كثيرة سابقة ؟

على أنا نسوق أمثلة أخرى ، منها قصيدته التى أهداها إلى الأمير الناشئ (إذ ذاك) « محمد عبد المنعم » وعنوانها « رسالة الناشئة » . إنها خير دستور للتربية ، وأغلى إرشاد يحرص على اتباعه من يطاب الدين والدنيا معا . وفيها يقول له ناصحا ؛ فى خفة لفظ ، ووضوح معنى ، وعبارة تناسب الناشئين :

اعبـــد الله بعقلٍ يابنىْ ... وبقلبٍ من رجاء الله حىّ
ارجُه تُعطَ مقاليدَ الفلكْ ... واخشه خشية من فيه هلكْ

ومنها :

(١) آمناً بالله إيمان المجـــوز ... إن غير الله عقــــلا لايجوز
(٢) كنْ إلى الموت على حب الوطنْ ... من يخُن أوطانه يوما يخَنْ
وطنُ المرء حماه المفتدَى ... يذكر المِنة منه ، واليـــدَا
قد عرفتَ الدار والأهل به ... كل حب شعبة من حُبّـــهِ
هو محبــوبك بادٍ محتجبْ ... يعرف الشوق له من يغترِبْ
لك منه فى الصبا مهدٌ رحيمْ ... فإذا وُوريت فالقبر الـكريمْ
كم عزيزٍ عندك استودعتهُ ... وعهود بعـــدك استرعيتهُ
ودفينٍ لك فيـــه كرَمَا ... تذرِف الدمع لذكراه دَمَا
(٣) إن للإقدام ناساً كالأسُدْ ... فتشبهْ ؛ إنَّ من يُقْدِم يَسُدْ
(٤) قل إذا خاطبت غير المسلمينْ : ... لـكمو دينٌ رضيتم ، وَلِىَ دينْ
خلِّ للدّيان فيهـــم شأنه ... إنه أولى بهـــم ؛ سبحانه

(٥) واعمل الخير ؛ فإن عشت لقِى طيِّبَ الحمدِ ، وإنْ مِتَّ بَقِى

من يَمُتْ عن منــةٍ عند يتيم فرحيمٌ سوف يُجْزَى من رحيم

(٦) جامل الناس تَحُزْ رق الجميعِ رُبَّ قيدٍ من جميلٍ وصنيعِ

عامل الـكل بإحسان تحبْ فقديما جَمَّــلَ المرءَ الأدبْ

وتجنبْ كل خُلُقٍ لم يَرُقْ إن ضيقَ الرزقِ من ضيقِ الخُلُقِ

(٧) يامديم الصوم فى الشهر الـكريمِ صُمْ عن الغيبة يوماً والنميمِ

وإذا صلَّيْتَ خفْ من تعبـدُ كم مصلٍّ ضج منــه المسجدُ

واجعــل الحجَّ إلى أمِّ القُرى غِبَّ حجٍ لبيــوت الفقُرَا

(٨) وتَسَمَّحْ وتَوَسَّعْ فى الزكاه إنها محبوبة عنــــد الإلهْ

فرض البرَّ بهـا فرض حكيمْ فإذا ما زِدت فاللهُ الـكريمْ

(٩) ويقول فى قصيدة معالى العهد :

وصنْ لغة يحق لها الصِّــيانُ فخير مظاهر الأمم البيــانُ

وكانَ الشعبُ ليس له لسان غريباً فى مواطِنِهِ ، مَضِماَ

(١٠) وخذْ لغة المعاصِرِ ؛ فهى دُنْيَا ولا تجعل لسان الأصل نسْياَ

كما نقَلَ الغُرابُ ؛ فضَلَّ مشياَ وما بلغ الجـديدَ ، ولا القديما

ويقول فى الوطن أيضا :

(١) وطنى لو شغلت بالخلد عنــه نازعتنى إليــه فى الخلد نفسى

(ب) وللأوطان فى دمِ كل حرٍّ يدٌ سلفتْ ، ودينٌ مُستحقْ

(ﻫ) وجانب من الثرى يُدْعَى الوطنْ ملء العيونِ ، والقلوبِ ، والفِطَنْ

... ... الخ القصيدة التى موضوعها : الوطن .

(١١) الدين لله ؛ من شاء الإلهُ هَدَى　　لكل نفسٍ هوًى فى الدين داعيها
ما كان مختلفُ الأديان داعيةً　　إلى اختلاف البرايا ، أو تعاديها
الكُتْبُ والرسلُ والأديانُ قاطبةً　　خزائنُ الحكمة الكبرى لداعيها

(١٢) و يخاطب الترك فيقول :

تحلَّكمْ مصرُ منها فى ضمائرها　　وتعلنُ الحبَّ جمًّا غير متهمِ
فنحن إن بعدت دارٌ و إن قربتْ　　جاران فى الضَّادِ أو فى البيت والحرمِ
ناهيك بالسبب الشرقى من نسبٍ　　وحبذا سببُ الإسلامِ من رَحِمِ

(١٣) ويقول فى جيراننا الشرقيين :

رب جارٍ تلفتتْ مصر توليـــه سؤالَ الكريمِ عن جيرانهْ
بعثتنى معـــزِّيًا بمآقى　　وطنى ؛ أو مهنئـا بلسانه
كان شعرى الغناء فى فرح الشر　　ق ، وكان العزاء فى أحزانهْ
قد قضى الله أن يؤلفنا الجر　　حُ ، وأن نلتقى على أشجانهْ
كلما أنَّ بالعــراقِ جريح　　لَمَس الشرقُ جنبَه فى عُمانهْ

(١٤) ويقول :

ونحن فى الشرقِ والفصحَى بنو رحِمٍ　　ونحن فى الجرح والآلامِ إخوانُ

(١٥) العلم فى فضله ، أو فى مفاخرهِ　　ركنُ الممالكِ ، صدرُ الدولةِ الحالى
إذا مشتْ أمــةٌ فى العالمين به　　أبى لها الله أن تمشى بأغلالِ
يقلُّ للعلْم عنــد العارفينَ به　　ما تَقْدِرُ النفسُ من حُبٍّ ، و إجلال

(١٦) المُلْكُ أن تعملوا ما استطعتمو عملاً　　وأن يبين على الأعمال إتقانُ
المُلْكُ أن تخرج الأموالُ ناشطةً　　لمطلب فيه إصلاحٌ ، وعمرانُ

الملك تحت لسانٍ حولَه أدبٌ ... وتحت عقلٍ على جنبيه عرفانُ
الملك أن تتلاءَمُوا فى هوًى وطن ... تفرقت فيه أجناسٌ ، وأديانُ

(١٧) ويقول فى العرب :

الله — جلَّ ثناؤه — بلسانهم ... خلقَ البيانَ ، وعلَّمَ الأمثالا
وتخير الأخلاقَ أحسنَها لهـم ... ومكارمُ الأخلاق منـه تعالى

(١٨) ويقول فى الفن :

الفن ريحانُ الملوكِ ، وربما ... خَلدوا على جَنَباته أسماءَ
لولا أياديه على أبنائهـــــا ... لم تُلْفَ أمجـــدَ أمةٍ أبناءَ
جرِّدْ من الفن الحياةَ وما حوتْ ... تجد الحياة من الجمالِ خلاءَ
نبضُ الحضارة فى الممالك كلها ... يجرى السلامةَ ، أو يَدُقُّ الداء
إن صحَّ فهى على الزمانِ صحيحةٌ ... أو زافَ كانت ظاهراً وطلاءَ

إلى غير ذلك مما قاله فى شئون الدين والدنيا معاً ؛ فمن الصلاة ، والزكاة والحج ، ومدح الرسول (١) — إلى موضوعات اقتصادية ، وسياسية ، وعمرانية مختلفة ... وكان فى هذا كله نزيها ، نقيا ، بعيدا عن الملق ، والكذب ، والتقلب ، واهتبال الفرص للمغنم الخاص ، والاستفادة الشخصية يشتريها بالحياء ، وبالكرامة ، وإهدار الحقوق العامة ، ومنافع الوطن .

* * *

على أن المتتبع لديوانه يلحظ فيه أمورا ثلاثة قد تجرح الخلق الكريم ، وتخدش الفضيلة هوناً ما ؛ هى : الزهو ، والتحلل أو التسامح فى بعض القيم

(١) وله فى مدحه قصيدتان شهيرتان ؛ هما : نهج البردة ، والهمزية ؛ وقد بلغتا من الجودة الأدبية والإتقان الفنى ما لم تبلغه مدحة أخرى . فوق ما اشتملتا عليـه من سيرة الرسول ، وتحليل شريعته ، والكشف عن محاسنها وأسرارها العجيبة .

الخلقية . والموار بةُ أو المداجاة فى شئون الحكم والسياسة ونحوها مما يمس الولاة ، والزعماء ، وأصحاب السطوة والنفوذ .

فأما الزهو فلم يبلغ فيه مبلغ المتنبى ، ولا قريبا منه . وكل نصيبه أن يجعل نفسه شاعر مصر ، أو شاعر الأمير ، وأنه كجرير ، أو المتنبى ، أو البحترى ، أو حسان ، أو غيرهم . فكبار الشعراء غايته . وقد يصرح بأنه يفوق بعضهم ، يقول فى قصيدة المرقص وقد تحدثتْ عنه غانية :

تسأل أترابها مُومِئَةً بالعَنَمْ
أى فتى ذلكنْ العربى العلَمْ
يشربها ساهراً ليلتَه لم ينمْ
قلن تجاهلتِه ذلك رب القلمْ
شاعر مصر الذى لوخفى النجم لمْ ...

ويقول فى وصف ليلة راقصة أخرى بعابدين :

خَفَّ كأسها الحببُ فهى فضة ذهبُ
يا نديمُ خفَّ بها لاكبا بك الطربُ
لاتقل عواقبها فالعواقبُ الأدبُ
تنجلى ولى خلقٌ ينجلى وينسكبُ
يرقب الرفاقُ له كلما سرى شربوا
شاعرُ العزيز وما بالقليلِ ذا اللقبُ
يا عزيزُ دام لنا روض عزك الأشبُ
هذى عروسُ نُهىً فى القبول ترتغبُ (١)

---

(١) ترغب .

زفها لكم وجــــلاً شاعرُ الحمى الأربُ
احتفى الحضــور بها واكتفى بها الغُيُبُ(١)
أنتم الظـــلال لنا والمنـــازل الخُصُبُ
لو مدحتكم زمنى لم أقم بمـــا يجبُ

وقوله يصف عجزه عن وصف حال السلطان عبد الحميد بعد سقوطه عن عرش الخلافة : —

أنا إن عجزتُ فإنَّ فى بُردَىَّ أشعرُ من جريرْ
خطب الإمام على النظـــيم يعزُّ شرحا والنثير

ويقول فى استقبال أم المحسنين (والدة الخديوى عباس) بعد غيبة طويلة فى تركيا :

لا ترومى غير شعرى موكباً إن شعرى درجاتُ الخالدينْ
كل حمــدٍ لم أصــفه زائلٌ خالدُ الحمد بما صُغْت رهين

ويتكلم عن الخديوى إسماعيل فيقول :

قد خط شعرى على الشِّعرَى له جدثاً وخاط من لَمَحَات الشمس أكفانا
ولو مشتْ بِى الليالى تحت موكبِــهِ غادرت أحمد(٢) نسيًا وابن حَمدانا(٣)

... ...

وعلى الرغم من هذا وأشباهه مما يقع فيه جمهرة الشعراء ، نرى التفاوت بعيداً بين المتنبي وشوقى فى هذه الناحية ؛ فإن شوقى لم يبلغ فيها معشار مابلغه صاحبه الذى أوغل حتى بزَّ فيها كل شاعر آخر .

* * *

---

(١) الغائبون . (٢) أحمد المتنبي . (٣) أبو فراس الحمدانى .

وأما التحلل والتسامح فى بعض القيم والقيود الخلقية فمظهره عند المتورعين الصراحة الجريئة فى بعض غزله وخمرياته ، ووصف مباذله التى قد تُغْرِى بمحا كاته ، وتدفع الغِرَّ ، ومن لاتجربة له إلى مجاراته . على أن تلك الصراحة قد تكون معبرة عن الواقع ، وقد تكون وليدة الفن الشعرى ، وصنيعة الخيال ، ولاتمتّ إلى الواقع والصدق بصلة، ولانَعْدو أن تكون كلام شاعر يصف مالم يقع، ويقول ما لم يفعل ، ولا يخْلو الشعر بغيرها ، وإن كان أكثر شعر المتنبى قد عرَا منها .

(١) من ذلك قوله متغزلا (وفى البيت الأخير مايخفف الملامة) :

لى حبيبٌ كلما قِيلَ له ... صدَّق القولَ، وزَكَّى الريَبا
كذَب العذالُ فيما زعموا ... أملى فى فاتنى ما كذَبا
لو رأونا والهوى ثالثُنا !! ... والدجى يُرخِى علينا الحُجُبا
فى جوار الليل فى ذِمَّتِهِ ... نذكر الصبحَ بألاَّ يقرُبا
ملءُ بردينا عفافٌ وهوًى ... حفِظ الحسنَ وصنْتُ الأدبا

وقوله يصف ليلة لاقى فيها حبيبته عند إحدى السواقى :

فى ليلةٍ من ليالى الدهرِ طيبةٍ ... محَا بها كل ذنبٍ غيرِ مغتفرِ
لا أكذب اللهَ ؛ كان النجم رابعَنا ... لو يذكرُ النجمُ بعد البدر فى خَبَرِ
وأنصفتْنا ؛ فظلم أن نجازيَها ... شكوى من الطول، أو شكوى من القصر
دَعْ بعد ريقةِ من تهوى ومنطقِهِ ... ما قيل فى الكأس أو ماقيل فى الوتر

وأوضح من هذا قوله فى الغزل أيضاً :

لم أدرِ ماطيبُ العناقِ على الهوَى ... حتى ترفَّق ساعدى فطواكِ
وتأودت أعطافُ بانكِ فى يدى ... واحمرّ من خَفريهما خدَّاكِ

ودخلت فى ليلين : فرعِك والدجى   ولثَمْتُ كالصــبح المنوّرِ فاكِ

وقوله فى الخمر :

إذا ما الكأس لم تُذْهِبْ همومى   فقد تَبَّتْ يد السَّاقِى؛ وتبّا

على أنى أعَفُّ مَن احتساها   وأكرمُ مِن عذارى الدَّيرشُرْبا

ولى نفسٌ أُرَوِّيها ، فتزْكو   كزَهْرِ الوردِ ؛ نَدَّوْهُ فهبّا

ويقول فى قصيدته التى يصف بها المرقص الذى أقيم بقصر مولاه الخديوى عباس بعابدين :

ســاقِى الطــلا   شربُها وَجَبْ

هاتِها مشَتْ   فوقَها الحُقُبْ

بابليــــةً   تنفث الحَبَبْ

إنَّ كرْمَها   آدمُ العِنَبْ

هُــذِّبَتْ فَفِى   دَنّهـا الأدبْ

اسقِها فــتًى   خيرَ من شرِبْ

ولهذا أشباه فى قصائد أخرى .

(٣) ويقول فى قصيدة باريس :

ياغابَ بُولونِ ولى   ذِمَمٌ عليكَ ،ولِى عُهُودْ

زمنٌ تَقَضَّى للهوَى   ولنا بظِلك هَلْ يعُودْ ؟

هلا ذكرتِ زمانَ كُنّا والزمانُ كما نُرِيدْ

نَطْوِى إليك دجى الليا   لى ، والدجى عنّا يذودْ

فنقول عندك ما نَقُو   لُ،وليس غيرُكَ مَن يُعِيدْ

نُطْقٍ هوًى ، وصَبابَةٌ وحـديثها وتَرٌ ، وعودْ
نَشْرِى ، ونسْرَحُ .. فى فضا ئكَ ، والرياحُ به هُجُود
والطيرُ أقْعَدَها الكَرى والناسُ نامتْ ، والوجودْ
فنبيتُ فى الإيناس يغـبطُنا به النجمُ الوحيدْ
فى كل ركنٍ وقفـة وبكل زاويةٍ قعـودْ
نَشِقٍ ونُشْقَ ، والهوَى مابين أعيُنِنا وليدْ
. . . . . الخ

وأما مواربته ومداجاته — وقد يبلغان حد الجبن أحيانا — فمظهرهما أن تقع الأحداث السياسية الخطيرة فى البلاد ، فينتقل المُلك من فرع عَلَوى (نشأ وترعرع فى ظله شوقى) إلى فرع آخر ، وتصطرع الأحزاب السياسية فى مصر ، وتشتد الجفوة بينها ؛ فتنقسم البلاد لأجلها ، وتقع المذابح ، والمهالك بسبب ذلك — فلا تسمع من شوقى إلا كلاما غامضاً ، أو نصحاً عامًا ؛ لايتجه فيه إلى رأى صريح ، ولا مذهب واضح . وليس من الحق أن يقال إنه كان يتجنب تأريث النيران المشتعلة ، وإمدادها بوقود يزيدها لهباً وإحراقا ؛ فما الشعراء ، والعلماء ، وأشباههم — إلا منائر الإرشاد السافر ، ومعالم للهداية الوضَّاءة . فإذا تخلَّوْا عن مهمتهم — ولا سيما ساعة الشدة ، وحين البأس — فقد أساءوا ، وقصَّرُوا ، بل أجرموا .

لقد خلع الإنجليز الخديو عباس فى بدء الحرب العالمية الأولى ، وحرَّموا عليه دخول بلاده ، وولَّوْا مكانه السلطان حسين كامل ، وأعلنوا الحماية على مصر وحكموها بالأحكام العرفية ، وأطلقوا يدهم فى أموال الدولة ، ورجالها ،

وسائر مرافقها — كما سبق — فماذا قال أمير الشعراء فى هذه المصائب ؟ لقد استقبلها بقصيدته التى نُفى بعدها ، والتى عنوانها : السلطان حسين ، ومطلعها :

الملكُ فيكم آلَ إسماعيلا لا زال بيتكمُ يُظِلُّ النيلا

والتى يقول فيها :

سبحانَ من لا عزَّ إلا عزُّهُ يبقى ، ولم يك ملكُه ليزولا .
لا تستطيع النفسُ فى ملكوته إلا رضاً بقضائه ، وقبولا
الخير فيما اختاره لعباده لا يظلم اللهُ العبادَ فتيلا

ويقول :

يأهلَ مصر ، كِلُوا الأمور لربكم فاللهُ خيرٌ موئلا ووكيلا .
جرت الأمورُ مع القضاء لغايةٍ وأقرَّها من يملكُ التحويلا

ومضى فى كلام مبهم كهذا ؛ لا يَعْرِض فيه لولى نعمته الخديوى السابق ، ولا يذكر ما أصابه وأصاب البلاد كلها من طغيان الإنجليز وعدوانهم على هذى البلاد المسالمة الوادعة ، بل ربما امتدحهم فى بعض أبياتها كما أشرنا من قبل .

وكان قصارى جهده فى خلاف الزعماء ، واصطراع الأحزاب ، وفتك بعضها ببعض — أن قال أبياتا متفرقات أو مجتمعات ؛ يتلمس لها مناسبات مختلفة ، فينفث النفثة يروِّح بها عن نفسه ، ويختبئْ وراء الكلام المرسل ، والنصح المبهم ، كقصيدته التى قالها فى ذكرى مصطفى كامل ، ونشرنا بعضها فيما سبق ، وأولها :

إلامَ الخُلْف بينكمو ؟ إلَامَا ؟ وهذى الضجة الكبرى علَامَا

وفيمَ يكيدُ بعضكمو لبعض   وتُبدون العداوة والخصاما ؟
وأينَ الفوزُ ؟ لا مصر استقلتْ   على حال ، ولا السودان داما ؟
تراميْتمُ ؛ فقال الناسُ : قومٌ   إلى الخِذلان أمرهمُ ترامى .
وكانت مصرُ أولَ من أصبتمُ   فلمْ تُحْصِ الجراح ولا الكِلاما .

. . . .

وكذلك الشأن فى الأحداث الجسام الأخرى التى حلت بالبلاد عقب تلك الحرب ، و بعد أن عاد شوقى من منفاه ؛ وما أجلّها حوادث وأقساها !! وما كان أحقها برأى صريح من شوقى ، وتسجيل فيه عبرة ، وموعظة ، وذكرى !! لكنه — واأسفاه — لم يفعل .

الحكم الأخير

بسطنا القول فى هذين الشاعرين العظيمين ، ودعمناه بما يؤيده من أمثلة مختلفة ؛ تزيل عنه سحب الشك والريب ، وتدفع به إلى اليقين أو مايشبهه قوة ، وصحة ، وإقناعا . وآخر ما نختم به الرأى ، ونتوج به أدلة الحكم كلمتان قيلت إحداهما فى المتنبى ، وقيلت الأخرى فى شوقى ، وما أصدقهما !!

(ا) فأما الأولى [1] (وهى لأحد الأدباء القدامى) فقد تضمنت وصفا دقيقا ، صحيحا للمتنبى وشعره ؛ حيث جاء فيها :

(إنه يجمع بين البديع النادر ، والضعيف الساقط ؛ فبينما هو يصوغ أفخر حلى ، وينظم أحسن عقد ، وينسج أنفس وشى ، ويختال فى حديقة ورد — إذا به قد رمى بالبيت والبيتين فى أبعاد الاستعارة ، وتفويض [2] اللفظ ، وتعقيد المعنى . إلى المبالغة فى التكلف ، والزيادة فى التعمق ، والخروج إلى الإفراط والإحالة ، والسفسفة ، والركاكة ، أو التبرد والتوحش ؛ باستعمال الكلمات الشاذة . فمحا تلك المحاسن ، وكدّر صفاءها ، وأعقب حلاوتها مرارةً لامساغ لها ، واستهدف لسهام العائبين ، وتحكك بأسنة الطاعنين . فمن متمثل بقول القائل :

أنت العروسُ لها جمالٌ رائعٌ لكنها فى كل يوم تُصْرَعُ

ومن مشبه إياه بمن يُقدِّمُ مائدة تشتمل على غرائب المأكولات ،

---

(١) وردت فى الجزء الثانى من الصبح ص ٤١ على هامش العكبرى .

(٢) قد يكون المراد : اختلاط صفات اللفظ واضطرابها ؛ فلم يظهر لبعض الألفاظ ماله من خصائص وتحديد ومميزات .

و بدائع الطيبات ، ثم يتبعها بطعام وَضِرٍ ، وشراب عَكِرٍ . ومن يتبخر بالنَدّ المُعَشِّبِ ، المُثلث[1] المركب من العود الهندى ، والمسك الأصهب ، والعنبر الأشهب . ثم يزهقه[2] بإرسال الريح الخبيثة ، ويفسده بالرائحة الكريهة ...) .

بل إنه ليحكم على نفسه بنفسه ؛ فقد روى الثعالبى أنه عوتب آخر أيامه على تراجع شعره فقال : « تجَوَّزْتُ فى قولى ، وأعفيت طبعى ، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان ... »

ونحن نعلم أنه قضى مع آل حمدان قرابة تسع سنوات قال فيها نحو ثلث شعره ؛ فالثلثان — إذًا — مصنوعان ، معيبان ؛ كما يفهم من كلمته .

ومن كان هذا شأنه فليس بأسبق الشعراء إلى زعامتهم، ولا أحقهم بالإمارة عليهم .

(ب) وأما الأخرى : فهى من وصف الدعاة الذين نادوا بتكريم شوقى ، ومبايعته بالزعامة الأدبيــة ، فاستجابت الأمم العربية لدعوتهم وفيها يقولون[3] ...

« لَقَدْ جَاءَ شَوْقِى ، وَالْعَرَبِيَّةُ تُمْعِنُ فِى إِدْبَارِهَا ؛ حَتَّى أَوْفَتْ عَلَى »
« الزَّوَالِ ؛ بِمَا تَشَايَعَ عَلَيْهَا وَعَلَى بِلَادِهَا مِنْ أَحْدَاثٍ جِسَامٍ ؛ فَتَقَلَّصَتِ »
« المَعَانِى ، وَأَسَفَّ الْـكَلَامُ ، وَضَاقَ مَأْثُورُ الْبَيَانِ بِمَطَالِبِ الْعَصْرِ ، »

(١) أى : الذى يكون تركيبه من ثلاثة أشياء . وقد ذكرها بعد .
(٢) فى الأصل : يريقه : وهى مقبولة : وقد يكون الأنسب : يزهقه .
(٣) باختصار .

« وَضاقَتْ مَطَالِبُ العَصْرِ بمأثورِ ذاكَ البيانِ . وكذلكم فرّق الدّهرُ »
« بَيْنَ العَرَبِ ، ولُغَتِهِمْ ، وأصبحُوا في هذهِ الدّنيا أحدَ رجُلَيْنِ ؛ »
« رَجُلٍ يغدُو إلى جَلِّ حاجاتِهِ في غيرِ لُغتِهِ ، وآخرَ يخُوضُ لُغتَهُ »
« في غيرِ حاجاتِهِ . وهَلْ كانَ أذلَّ لأعناقِ الأُمَمِ ، وأضيعَ لمعارِفِ »
« حياتِها — مِنْ أنْ تَنعَى بغيرِ لُغةٍ ؟ وأنْ تقنعَ مِنْ لُغتِها بِما »
« لا يُواتِي حاجاتِ عصرِها مِنْ فُنُونِ البيانِ » ؟

« نعمْ . لقدْ تواضعتْ هذهِ اللُّغةُ ، وانقبضتْ عنْ تناوُلِ كثيرٍ »
« من أغراضِ العصرِ ؛ حتّى بعثَ اللهُ في دِيارِ العربيّةِ رِجالاً نشزُوا »
« عَلَى حُكمِ دهرِهِمْ ؛ بِما زوّدهُمْ مِنْ عبقريّةٍ ، وجلائلِ موهِبَةٍ ؛ فما »
« ضعفُوا لِهذهِ العِلّةِ ، ولا استكانُوا لِتلكَ الذِّلّةِ ؛ بلْ مضوْا في العزْمِ »
« الجبّارِ ؛ يبعثُونَ لُغتهُمْ بعثاً يجمعُ بَيْنَ جديدِ المعاني في قديمِ »
« البيانِ ، وأولئكَ الذينَ لمْ يُهيِّئهُمْ عصرُهُمْ لِما أدركُوا مِنْ عظمةٍ »
« ومجدٍ ؛ بلْ هُمُ الذينَ هيّئُوا عصرَهُمْ لِما أدرَكَ مِنْ مجدٍ »
« وسُلطانٍ . وفي طليعةِ هؤلاءِ الفاتحينَ : أميرُ الشُّعراءِ »
« أحمدُ شوقي بك » .

« شوقي » ، ومَنْ أولَى بِقدْرِ « شوقي » مِنْ بنانِهِ ؟ ومَنْ أقدرُ »
« عَلَى بيانِ شوقي مِنْ بيانِهِ ؟ « شوقي » يصدحُ مِنْ ثلاثينَ سنةً »
« فما بقيتْ عَلَى فننٍ في كُلِّ بِلادِ العربيّةِ ورقاءُ لمْ تهتِفْ عَلَى »

« أنغامِهِ ، ولَمْ تَسْجَعْ عَلَى شِعْرِهِ وَنِظَامِهِ . فإذا أطْرَبَ بالقَوْلِ هزارٌ »
« وَصَدَحَ بُلْبُلٌ بِبَدِيعِ الأشْعَارِ — فشَوْقى : « هُوَ الطَّائِرُ الْمَحْكِىُّ »
« وَالآخَرُ الصَّدَى » .

« وبعْدُ : فَإِذا كانَتِ الامَمُ مدِينَةً لِعُظَمائِهَا بِمَا يَفْسَحُونَ لها »
« فِى نَواحِى العَظَمَةِ وَالتَّمْكِينِ فِى الأَرْضِ — فَمَا أَحْرَى الْعَالَمَ »
« الْعَرَبِىَّ أَنْ يَذْكُرَ هذِهِ الْيَدَ لِأَمِيرِ الشِّعْرِ !! وَإِذَا جَرَتِ الْامَمُ »
« عَلَى تَخْلِيدِ أبْطَالِهَا فَمَا أَخْلَقَ شَوْقِى بِهَذَا الْخُلُودِ !! »

« يَا بَنِى الْعَرَبِ . مَا كَانَ فَضْلُ شَوْقِى مَقْصُورًا عَلَى مِصْرَ وَحْدَهَا »
« فَإِنَّهُ شاعِرُ الْعَرَبِيَّةِ جَمْعَاء . وَإِذَا كانَتْ عَبْقَرِيَّتُهُ حَقًّا لِلْجَمِيعِ فَقَدْ »
« وَجَبَ أَنْ يَكُونَ تَكْرِيمُهُ حَقًّا عَلَى الْجَمِيعِ » .

« يَا بَنِى الْعَرَبِ . هذَا « شَوْقِى » الَّذِى ظَلَّ يَجْلُو عَلَى الْبَيَانِ »
« لُغَتَكُمْ خَمْسًا وَثَلَاثِينَ سَنَةً ؛ فَأَعْلَى مَنَارَهَا ، وَأَغْلَى آثَارَهَا ، وَأَعَزَّ »
« أَهْلَهَا ، وَأَنْصَارَهَا » .

« هذَا « شَوْقِى » الَّذِى جَاءَ بِهِ الزَّمَانُ عَلَى هَــذَا الْعَصْرِ ؛ »
« وَإِنَّ الزَّمَانَ بِمِثْلِهِ لَبَخِيلُ » . فَجَدَّدَ لِلْعَرَبِيَّةِ كَرِيمَ إِهَابِهَا ، »
« وَنَشَرَ مَطْوِىَّ آدَابِهَا ، وَفَسَحَ لَهَا بَيْنَ اللُّغَا الْعَلِيَّةِ مَكَانًا عَلِيًّا » .

« وَإِنَّ لِهَؤُلَاءِ الْعَبْقَرِيِّينَ — بِمَا قَدَّمُوا لِقَوْمِهِمْ — لَدَيْنًا يَلْحَقُ »
« كُلَّ فَرْدٍ ، وَيَشْغَلُ كُلَّ ذِمَّةٍ . وَمَنْ أَوْلَى مِنْكُمْ يَا بَنِى الْعَرَبِ »
« بِالْوَفَاءِ ؟ »

« وَإِنَّ اللَّجْنَةَ لَتَرْفَعُ هٰذِهِ الدَّعْوَةَ إِلَيْكُمْ ؛ طَامِعَةً أن تَكُونَ »
« حَفْلَةُ تَكْرِيمِ شَوْقِي مُؤْتَمَرًا تَتَجَلَّى فِيهِ عَظَمَةُ الْأَدَبِ ، كُفُوًّا لِيَدِ »
« شَوْقِي ، وَجَدِيرًا بِقَدْرِ الْعَرَبِ . . . » وقد استجابت لها بلاد العروبة جميعاً .

* * *

وأختم البحث بما بدأته به ؛ إذ قلت(١) : لو أن سائلا طلب إلىَّ أن أرشده إلى شاعر عربي يستغنى به عن غيره و يكتفى بشعره عن كل شعر — ماترددت أن أرشده إلى « شوقى » . ولو جاز لبعض المثقفين والطلاب — ممن ضاق وقتهم وعجزت وسائلهم — أن يقتصروا على شاعر عربى واحد ما كان غير شوقى .

---

(١) ص ٢

الفهـــرس

رقم الصفحة	الموضـــوع
١	بيـان : (يشمل الغرض من تأليف الـكتاب ، إمارة شوق على شعراء عصره ، معنى إمارته الأدبية ، عمومها على شعراء عصره ومن سبقوهم ، الموازنة بينه و بين المتنبى ، سببها ، وأقوم الطرق لها . وقوع الموازنة بين مُعَاصِرَيْنِ أو مختلفى العصر . الدراسة الفردية والجمعية . مقاييسها . . .)
٨	وسائل الرأى عند القدماء ، آراؤهم فى المتنبى .
١٦	كيف تكون الموازنة ؟
١٨	(١) الشاعر ، رسالته ، نصيب المتنبى وشوق منها :
٢٣	(ا) ترجمة المتنبى بإيجاز .
٢٥	ما يُستخلص منها ، نواحى التقصير وعدم التقصير فى رسالته الأدبية . ما نريده منه ومن الشعراء . أمثلة من شعره .
٤٠	(ب) ترجمة شوقى بإيجاز . ما يستخلص منها . نصيبه فى أداء الرسالة الأدبية . أمثلة من شعره .
	* * *
٥٥	(٢) الألفاظ وما يتصل بها ؟ حظ الشاعرَين منها : أفضلية اللفظ على المعنى ، أو العكس . أدلة كل رأى . رأيى .
٦١	رأى الجرجانى ومناقشته .
٦٥	السبب فى جحود فضل الألفاظ .

رقم الصفحة	الموضـــــوع
٦٧	الرأى فى المعنى الشريف والخسيس .
٦٨	عودة إلى الألفاظ وأوصافها . أمثلة مختلفة .
٧١	ما وسائل الحُكم عليها ؟ فضل القدماء .
٧٢	علوم البلاغة العربية وأهميتها ، سبب التنكر لها . واجبنا .
٧٨	الأوصاف الحميدة للكلمة والكلام .
٨١	قلة توفيق المتنبي فى ألفاظه ، أمثلة .
٩٥	العجب من ذلك . وكلام العلماء والأدباء فيه ، وأمثلتهم .
١٠١	طبيعة المتنبي ، وأثرها فى ذلك .
١٠٢	نماذج طيبة من ألفاظ المتنبي .
١٠٤	ألفاظ شوقى ومحاسنها .
١٠٥	نماذج متعددة منها .
١١٠	هفواته اللفظية ، وأمثلة منها .
١١٦	هفوات لفظية أخرى (استخدام القديم ... تغليب الرقة .. طول بعض الكلمات ... قلق بعض الكلمات والقوافى ...) أمثلة .
١٢٢	طرافة الألفاظ وخصوصيتها ، أخطاء الشاعر وضروراته ، ومبلغ قدرته على استخدام الأصول اللغوية والمحسنات البلاغية فى حدودها . . .
١٢٣	(ا) تفصيل الكلام على الطرافة والخصوصية .
١٢٥	نصيب المتنبي من الطرافة والخصوصية . أمثلة كثيرة .
١٣٠	نصيب شوقى منهما . أمثلة كثيرة .

رقم الصفحة	الموضـــــوع
١٣٥	(ب) تفصيل الكلام على الأخطاء والضرورات والأصول اللغوية والمحسنات البلاغية .
١٣٧	أخطاء المتنبى . مناقشتها . أمثلة .
١٤١	الرأى فى أخطاء شوقى وضروراته . أمثلة .
١٤٨	الكلام فى المحسنات البلاغية .
١٤٩	نصيب المتنبى منها .
١٥٣	من أكبر عثراته : خشونة اللفظ ، وجمود الطريقة . معناها ، أمثلة .
١٥٧	أنواع أخرى من عثراته .
١٦٢	الكلام على سرقاته . أمثلة .
١٦٨	المطالع والاستهلال ، قيمتهما .
١٧٠	حظ المتنبى منها .
١٧١	حظ شوقى منها .
١٧٢	أمثلة من مطالع المتنبى الجيدة .
١٧٣	« « « الرديئة .
١٧٧	نصيب شوقى من إرضاء البلاغة والبلاغيين . أمثلة .
١٧٨	كلمة عن التشبيه فى شعر شوقى . أمثلة .
١٨١	براعته فى الجمع بين الوصف والمزايا .
١٨٣	قد يُعذر المتنبى ولا يُعذر شوقى . . . . .

رقم الصفحة	الموضـــــوع
١٨٤	مآخذ بلاغية وقع فيها شوقى أمثلة .
١٨٦	سرقاته . أمثلة .
١٨٨	مطالعه الجيدة . . .
١٩٠	وقفة عند مَطلعين قيل إنهما معيبان . . . والرأى فيهما .
٢٠١	مَطالعه الواهية . أمثلة .
	* * *
٢٠٦	(٣) المعانى وما يتصل بها . أوصاف المعانى الجيدة :
٢٠٩	حظ المتنبى من المعانى الجيدة . آراء بعض الأدباء والناقدين فى معانيه
٢١١	أمثلة من معانيه المعيبة .
٢٢٢	فتور العاطفة فى شعره .
٢٢٧	بعض آخر من عيوبه المعنوية . ومنها المبالغة . . .
٢٣٧	ضآلة بعض معانيه ، وتفاهتها .
٢٤٠	إلحاحه على بعض المعانى الشائعة . نصيبه من توفية المعانى ومن الفلسفة والمنطق .
٢٤٦	صور من معانيه الفاضرة .
٢٥١	معانى شوقى وما يتصل بها ، وضوحها ، أسباب غموضها أحيانا أمثلة .
٢٦٣	خيال شوقى فى قصائده .
٢٦٦	طرافة معانيه ، واستقامتها ، ومناسبتها .

رقم الصفحة	الموضـــوع
٢٦٧	بعض مآخذ .
٢٦٩	حظ شوقى من توفية المعانى ، والمنطق ، والفلسفة .
٢٧٢	التماس المعاذير للشعراء فى إهمال التوفية ونواحى المنطق والفلسفة .
٢٧٤	العاطفة فى شعر شوقى . أمثلة .
٢٧٨	شعره الخالى من العاطفة ، الأسباب والأمثلة .
٢٧٩	عيبان آخران : (المبالغة ، والتفاهة) .
	* * *
٢٨٣	(٤) الموضوعات والأغراض التى عالجها الشاعران ، طريقتهما فى ذلك :
	(ا) كيف عالج المتنبى الموضوعات من حيث الشكل .
	(ب) « « « الشعر من حيث الموضوع . وتفصيل ذلك .
٢٨٨	الظواهر التى تبدو فى الغرض الأصلى .
٢٨٩	(ا) المديح ، وبعض عيوب المتنبي فيه . أمثلة .
	شعر المديح ، وهل أساء للأدب العربى ؟
٢٩٦	بعض طرائفه فى المدح .
٢٩٧	(ب) الهجاء :
٢٩٨	عيوب المتنبى فيه .
٣٠٢	ذاتية الهجاء العربى .
٣٠٣	(حـ) الرثاء :
٣٠٣	عيوب المتنبى فيه . أمثلة .

رقم الصفحة	الموضـــوع
٣٠٦	(د) الغزل :
٣٠٦	تقصير المتنبى والشعراء فيه .
٣٠٧	عيوب الغزل فى شعر المتنبى .
٣٠٩	محاسن « « «
٣١٠	باقى الأغراض الشعرية عند المتنبي والرأى فيها بإيجاز .
٣١١	صور من شعره الجميل فى وصف الحرب وغيرها .
٣١٣	« « « المتهافت .
٣١٥	كلمة عن فخره . وأمثلة .
٣١٧	شوقى فى موضوعاته . محافظته على الشكل والموضوع .
	(ا) تفصيل الكلام على الشكل . أمثلة
٣٢١	مشهد موجز من رواية كليوباترة .
٣٢٢	(ب) تفصيل الكلام على الموضوع . أمثلة .
٣٢٦	ملاحظات عامة على الغرض الأساسى :
٣٢٦	(ا) المديح فى شعر شوقى . . . عيوبه ومحاسنه . أمثلة .
	(ب) الهجاء فى شعر شوقى، وأنواعه ، وعيوبه ومحاسنه . أمثلة
٣٢٩	الرأى فى هجاء شوقى .
٣٤١	(حـ) الرثاء فى الشوقيات ، الرأى فيه . أمثلة .
٣٤٦	موازنة قصيرة بين مرثية للمتنبى وأخرى لشوقى .

رقم الصفحة	الموضـــوع
٣٥٠	(د) الغزل . نوعاه . الحكم عليهما . أمثلة .
٣٦١	(هـ) الوصف .
	مكانة شوقى فيه . ملاحظات على شعره الوصفى ، والحكم عليه . أمثلة متعددة .
٣٧٣	كلمة عن موضوعاته الأخرى (غير السبعة المأثورة) .
٣٧٤	أغانيه . قيمتها وأهميتها . أمثلة .
٣٧٦	أناشيده ، منزلتها .
٣٧٧	قصص الأطفال وحكاياتهم . أهميتها ، وأمثلة لها .
٣٨٠	قصصه المسرحية . فضلها وآثارها .
٣٨١	المزاح والخصوصيات .
٣٨٢	نثر شوقى . قيمته . نماذج منه .
٣٨٥	نثر المتنبى والرأى فيه .
	* * *
٣٨٦	(٥) الحكمة التى اشتهر بها الشاعران :
	أثرها فى شعرهما . أسبقية المتنبى فيها .
٣٨٧	الفرق بين الشاعرين فيها ، وكيف كانت سبب شهرة المتنبى .
٣٩١	أمثلة من حِكَم المتنبى .
٣٩٤	أمثلة من حِكَم شوقى .
	* * *
٣٩٦	أخلاق الشاعرين من شعرهما .
	أهمية الأخلاق فى الحُكم على الشاعر .

الموضـــوع	رقم الصفحة
(ا) أخلاق المتنبى مستمدة من شعره .	٣٩٨
نفاقه ، كذبه ، غروره ، استجداؤه ، حقده ، بخله (وأثره فى إهانته والغض من قدره) . سفاهته .	
ضعف إيمانه ، الرأى فى زندقته .	
نقائص خلقية أخرى ، كالجبن ، وإهمال المظهر . . .	
بعض أبياته الخلقية القوية .	
(ب) شوقى . فضائله مستمدة من شعره .	٤١٠
بعض عيوبه . (الزهو ، التحلل من بعض القيم الخلقية ، المداجاة) .	
كلمة عن كل . أمثلة	
* * *	
الحُكم الأخير على الشاعِرَيْن .	٤٢٢

شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر

بحمد الله وحسن توفيقه تم طبع كتاب :

(المتنبي وشوقي)

القاهرة في { ٢٩ جمادى الثانية سنة ١٣٧٠ هـ
٥ إبريل سنة ١٩٥١ م }

ملاحظ المطبعة
محمد أمين عمران

مدير المطبعة
رستم مصطفى الحلبي

[illegible]