

أسرُّس النِّقْدِ الأَدَبِي

عِنْدَ العَرَبِ

تأليف

الدكتور أحمد أحمد بدوي



اسم الكتاب: أسس النقد الأجنبي عند العرب

اسم المؤلف: الدكتور أحمد أحمد دوي

تاريخ النشر: سبتمبر ١٩٩٦

رقم الإيداع: ٢٧٠٨

التسجيل الدولي: I . S . B . N 977 - 286 - 153 - 4

الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر

المركز الرئيس: ٨٠ المنطقة الصناعية الرابعة

مدينة السادس من أكتوبر

ت: ٣٣٠٢٨٧ - ٣٣٠٢٨٩ / ١١

فاكس: ٢٢٠٢٩٦ / ١١

مركز التوزيع: ١٨ ش كامل صدقي - الفجالة - القاهرة

ت: ٥٩٠٩٨٢٧ - ٥٩٠٨٨٩٥ / ٢

فاكس: ٢٣٣٩٥ / ٢

ص.ب: ٩٦ الفجالة

إدارة النشر: ٢١ ش أحمد عرابي - المهندسين - القاهرة

ت: ٣٤٦٦٤٣٤ - ٣٤٧٢٨٦٤ / ٢

فاكس: ٣٤٦٢٥٧٦ / ٢

ص.ب: ٢٠ أمباية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

اتصلت بالنقد الأدبي عن قرب ، عند ما قمت بتدريسه في كلية دار العلوم ، فرجعت إلى مصادره الأولى ، أتبع نشأته وتدرجه ، وأدرس ما اهتدى إليه الأقدمون من أصوله وقواعده ، فراعى أن وجدت في هذا التراث القديم ذخائر قيمة ، إلا أنها منشورة لم يجمعها عقد ، ولم توضع تحت عنوان الاصطلاحات المعروفة عندنا اليوم ، مما باعد بيننا وبين إدراك صورة حقيقية لمعرفة المدى الذي انتهى إليه علم العرب بالنقد الأدبي ، حتى تمكن الموازنة بين ما وصلوا إليه من قواعده ، وما أصبحنا ندركه اليوم : من تلك القواعد .

وأغلب الظن أن العرب لم يعرفوا هذا المصطلح الذي يجري على ألسنتنا اليوم ، وهو عبارة (النقد الأدبي) ، وأرجح أن لغتنا العربية لم تعرفه إلا في العصر الحديث فحسب ؛ إذ لم أعتز عليه فيما قرأته : من كتب الأدب ، ولا قواميس اللغة .

عرف العرب للنقد معاني كثيرة . منها نقدت الدراهم ، وانتقدتها : إذا ميزت جيدها من رديها^(١) ، وأخرجت زائفها^(٢) . ومنها العيب ، كما في حديث أبي الدرداء : إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك . ومعنى نقدتهم عيبهم^(٣) .

كان لمعنى النقد من التمييز بين الجيد والردىء من الأشياء ما يعبر إضافة هذه الكلمة إلى الشعر حيناً ، وإلى النثر حيناً آخر ، وإلى الكلام بعامه مرة ثالثة . وذلك على سبيل المجاز . ويظهر أن هذا الاستعمال قد شاع في القرن الثالث الهجري ، فقد روى عن بعضهم أنه قال : رأيت البيهتري ، ومعنى دفتر شعر ، فقال : ما هذا ؟ فقلت شعر الشنفرى^(٤) ، فقال :

(١) أساس البلاغة .

(٢) الصحاح واللسان .

(٣) لسان العرب .

(٤) الشنفرى : شاعر جاهلي يمانى ، من فئدة العرب وعدائهم ، توفى نحو سنة ١٠٠ قبل الهجرة .

وإلى أين تمضي ؟ فقلت إلى أبي العباس أفرؤه عليه ، فقال : قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة ، فأرأيته نافداً للشعر ، ولا مميّزاً للألفاظ ، ورأيته يستجيد شيئاً وينشده وما هو بأفضل الشعر ؛ فقلت له : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ، ولكنه أعرف الناس بإعراجه وغريبه^(١) .

وأخذ الناس يقولون : نقد الكلام ، وهو من نقدة الشعر ونقاده ، وانتقد الشعر على قائله^(٢) . واستعمل الشعراء النقد بهذا المعنى كذلك ، فقال بعضهم :

إن نقد الديار إلا على الصير ، فكيف نقد الكلام^(٣)
وقال الآخر :

رب شعر نقده مثل ما ينسب قد رأس الصيارف الدينارا^(٤)

واستخدم المؤلفون هذا التعبير . وأول من عرفته قد استعمله هو قدامة بن جعفر (المتوفى سنة ٣١٠ هـ) ، فلم أجد الكتب التي ألفت قبله ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام (المتوفى سنة ٢٣١ هـ) ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) وكتاب البديع لابن الممّز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) - قد أوردت هذه الكلمة . ثم مضى الناس على أثره ، فوجدنا كتاب (نقد النثر) إن صح أنه لغيره ، ووجدنا ابن رشيق (المتوفى سنة ٤٦٣ هـ) يمتنون كتابه (بالمقدمة في صناعة الشعر ونقده) .

وإذا كان العرب لم يعرفوا هذا التعبير الحديث ، ولم يجر على ألسنتهم إلا متأخراً ، فإنهم قد عرفوا النقد الأدبي عملاً ، منذ عصورهم المبكرة ، فقد نقل إلينا ملحوظات نقدية على الشعر منذ العصر الجاهلي ، منها المحدد الفكرة ، الواضح الهدف ، كما يروى أن طرفة بن العبد وفد على عمرو بن هند ، فأنشده هذا شعراً لعمرو بن كلثوم التغلبيّ أوله :

ألا انتم صباحاً أيها الربيع ، واسلم نحييك عن شحط ، وإن لم نكلم^(٥)

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٥ .

(٢) أساس البلاغة .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٦ .

(٤) الكشف عن مساوي شعر التغلبيّ ص ٥ .

(٥) الشحط : البعد .

قلما بلغ قوله :

وقد أتت ناسي المم عند ادكاره بناج عليه الصيمرية مكدم^(١)
قال له طرفة : « استنوق الجمل »^(٢) يريد طرفة أن الشاعر قد وصف الجمل بما توصف
الناقة ، لأن الصيمرية سمى تكون في عنق الناقة لا البعير .

وكقدم النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم ، لما في شعرهما من الإقواء ، وهو اختلاف
حركة الروى في القصيدة ، ورووا من ذلك للنابغة قوله :

من آل مية رآح أو ممتد عجلان ذازاد ، وغير مزود^(٣)

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود^(٤)

وقوله :

سقط النصيف ، ولم ترد إسقاطه فتناولته ، واتقتنا باليد^(٥)

بمخضب رخص ، كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقد^(٦)

قالوا : إنه قدم المدينة ، فميب ذلك عليه ، فلم يأبه له ، حتى أسموه إياه في غناء . وأهل
القرى أظف نظراً من أهل البدو ، فقالوا للجارية : إذا صرت إلى القافية ، فرتل . فلما
قالت : « الغراب الأسود » و « يعقد » و « مزود » و « باليد » علم ، فاتتبه ، ولم يمد
إليه ، وقال : « قدمت الحجاز ، وفي شمري هنة ، ورحلت عنه وأنا أشمر الناس »^(٧) .

وحينئذ هو حكم غامض مبهم ، كهذا الذي روى عن الزرقان بن بدر ، وعمرو بن الأهمم ،

(١) الناجي : الجمل السريم . والمكدم : الصلب .

(٢) راجع الموشح ص ٧٦ و ٧٧ .

(٣) راح : جاء أو ذهب في الرواح ، وهو الدعى . والمفتدى : البكر .

(٤) البوارح : جم بلوح ، وهو الصيد يمر عن يمينك .

(٥) النصيف : كل ما غطى الرأس .

(٦) المخضب : المصبوغ بالحناء . والرخص : اللبن الناعم . والبنان : طرف الإصبع . والعمم :

عجت أحر يصبح به .

(٧) الموشح ص ٣٨ ، وطبقات الشعراء ص ٥٥ .

وعبد بن الطيب ، والخيل السعدى ، أنهم تحاكوا إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر
أيهم أشعر ؟ فقال للزرقان : أما أنت فشمرك كالحم أسخن : لا هو أنضح ، فأكل ،
ولا ترك نثا ، فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شمرك كبرود حبر^(١) ، يتلاأ فيها البصر ،
فكلا أعيد فيها النظر ، نقص البصر . وأما أنت يا خيل ، فإن شمرك قصر عن شعرهم
وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدة فإن شمرك كزادة^(٢) أحكم خرزها ، فليس تقطر .
ولا تمطر^(٣) .

وحكموا بجودة بعض القصائد وأشادوا بذكورها ، وأفصحوا عن إعجابهم بها ، كما دعوا
قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكرى التى مطلعها :

بسطت رابعة الحبلى لنا فوصلنا الحبلى منها ما اتسع
باليثيمة ، رفما لشأنها^(٤) .

وأدركو أن هناك طائفة من الشعراء قد امتازوا بمقدرة على تدوق الكلام لمعرفة
جميله وقبيحه ، فكان رجال القول يمرضون عليهم إنتاجهم ، ليحكموا عليه ، أو ليوازنوا
بينه وبين سواه من إنتاج المنتجين . ومعروف فى كتب الأدب قصة النابغة الذبياني ، فقد
كانت تضرب له فى سوق عكاظ قبة حمراء من جلد فتأنيه الشعراء ، فتمرض عليه أشعارها ،
ويحفظ له التاريخ ما أصدره من حكم على الأعشى وحسان والخنساء^(٥) .

والحق أنه من الطبيعى أن يصحب النقد الإنتاج الأدبى منذ نشأته الأولى ، وأن يكون
لهذا النقد أثره فى تهذيب القصيدة العربية فى الأدوار الطويلة التى مرت بها ، حتى وصلت
إلى مرحلة النضج التى انتهت إليها فى المعروف عندنا من الشعر الجاهلى . ولأمر ما كان
بعض الشعراء يحبسون أشعارهم عندهم حولا كاملا ، ينتجون فى بعضه ، ثم يهذبون ما ينتجون

(١) البرود : جمع برد ، وهو الثوب المخطط . والحبر : الموشاة .

(٢) الزادة : ما يوضع فيه الماء .

(٣) الموشح ص ٧٥ .

(٤) راجع عايش المفضليات ص ١٩٠ ط ثانية .

(٥) راجع الشعر والشعراء ص ٧٣ ، والموشح ص ٦٠ .

وبمدتد يمرضونه على الناس ، وهم عندما يهذبون إنتاجهم ، إنما يتقدون ما يقولون ، ويتخيرون له أحسن مظهر يبدو فيه النص رائعاً جميلاً .

اعتمد النقد في نشأته الأولى أيام العصر الجاهلي على السليقة والفطرة ، يستمد منها أحكامه ، ويصدر عن الذوق فيما يبديه من الآراء ؛ ولذا لم يكن الناقد في العصر الجاهلي يبين علة لما يراه من أسباب الجمال أو القبح ؛ إذ لم يكن ثمة علوم قد دونت . وظلت الحال على ذلك طوال العصر الجاهلي .

وتابع النقد خطاه في صدر الإسلام ، وإن كان نقداً فطرياً ، يقف عند حد الاستحسان والاستهجان من غير إبداء الأسباب ، اللهم إلا ما روى عن عمر بن الخطاب أنه قال : أنشدوني لأشعر شعرائكم ؟ قيل : ومن هو ؟ قال : زهير . قيل : وبم صار كذلك ؟ قال : كان لا بما ظل بين القول ، ولا يتبع حوشى الكلام ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه ^(١) . فإنه بذلك التعليل قد أبدى سبب إعجابه به .

وكانوا في هذا العصر يوازنون بين الشعراء الذين انحاز بعضهم إلى قريش ، وبعضهم إلى الرسول .

ولكن النقد قد ارتقى في أواخر القرن الأول ، وكثر حديث الناس فيه ، وذلك لأن الشعر قد ازدهر يومئذ ، فقد رأينا شعراء كثيرين نبتوا في الإسلام ، وظهروا في أقطار عدة ، وكانوا ذوي نزعات سياسية مختلفة ، ومن مشارب أدبية متنوعة ، فرأينا في مكة عمر بن أبي ربيعة ، وفي المدينة عبید الله بن قيس الرقيات ، وفي البادية جميل بن معمر وذا الرمة ، وفي العراق جريرا والفرزدق ، وفي بلاد الجزيرة الأخطل ، وفي الشام عدى بن الرقاع . هؤلاء وغيرهم أكثر الناس من الحديث فيهم ، وكانوا مادة خصبة للنقد الأدبي ، نماها رجوع العصبية إلى ما كانت عليه في العصر الجاهلي ، وما أثير بين الشعراء من ألوان الخصومات فكثرت لذلك الموازنات بين بعض الشعراء وبعض ، وكثر التمرض لزيادهم وعيوبهم من ناحية الألفاظ ، أو الصياغة ، أو المعنى ، أو الشعور ، أو الفنون التي يتناولونها ، أو الطرق التي يتبعها كل واحد منهم في إبداء عاطفته . وهكذا تشعب النقد ، وتنوع ،

ولكنه كان مبنياً مع ذلك على الفطرة والذوق ، لا على تحليل النصوص ، والوقوف على خصائصها .

غير أنه ظهر إلى جانب هؤلاء النقاد القطريين ، وكانوا من الشعراء والرؤساء والخلفاء ، طائفة أخرى تبنى قدها على أساس من الذوق العلمى . وتمثلت هذه الطائفة في فريق النحويين واللغويين الذين خلقتهم الحياة الإسلامية الجديدة ، وهؤلاء العلماء قد أسهموا بنصيب كبير في النقد الأدبى : جمعوا آراء سابقهم في الشعر والشعراء ، وأضافوا إليها نظرات قيمة في النقد ، وأحكاماً كثيرة على الشعراء .

ولم يقف تقدم عند الصياغة والشكل ، أو عند تحديد معانى الألفاظ ، بل مضوا بفهمون الشعر ، ويتذوقونه ، ويدركون ما يمتاز به شاعر عن شاعر آخر ، ويوازنون بين بعض الشعراء وبعض ، ويضمونهم في طبقات ، مفضلين بعضهم على بعض ؛ ويعرفون أثر البيئة والحياة الاجتماعية في فصاحة الشاعر ، وقوته ، ويأخذون أنفسهم بتصحيح النصوص ، والتحقق من نسبتها إلى قائلها .

ويسير النقد بخطى واسعة إلى الأمام في العصر العباسى ، ويشترك في المناقشة فيه الشعراء والكتاب والمتكلمون ، ويساعد على النهوض به الخصومة التي شبت بين المحافظين على حمود الشعر ومن أراد التجديد فيه ، بطرح المقدمات البالية التي تتحدث عن الذم والاطلال ، والرسوم ، والسير في الصحراء ، وهو التجديد الذى نادى به أبو نواس ، وبالعباية بإدخال ألوان المحسنات البديعية كما كان يفعل مسلم بن الوليد وأبو تمام ، فدارت المنازعات حول تفضيل بعض الشعراء على بعض ، وكثرت الموازنات بين المتقدمين منهم والمحدثين ، وبين بعض المحدثين وبعض ، كما دارت الخصومة كذلك حول بعض الشعراء ، ترغمهم طائفة من النقاد ، وتهبط بهم طائفة أخرى ، وظفر النقد الأدبى من ذلك كله بمادة واسعة ، من ناحية التعمق في معرفة مظاهر الجمال وأسبابه ، واستنباط القواعد التي يكون عليها سبب وضع شاعر في مكان أرفع من شاعر آخر ، أو الحكم بأن كلاماً سمي من كلام . وظهرت كتب كثيرة تناول كثيراً من مسائل النقد الأدبى ، ككتاب طبقات الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والبديع لابن المعتز ، والموازنة بين

الطائيين للأمدى ، والوساطة بين المتنبي وخصومه لعبد العزيز الجرجاني . بل حاول بعضهم أن يحدد المعاني التي ينبغي أن يتناولها الشعراء في فنون الشعر المختلفة ، وأن يضع للنقد أصولاً ومقاييس ، متأثراً بالثقافة الأجنبية التي نهل منها ، كقدامة بن جعفر في كتابه : نقد الشعر .

كان النقد حراً طليقاً يتناول النص الأدبي من نواحيه المختلفة ، فحينما يقف الناقد عند المعنى فيعرض له من ناحية الصحة والخطأ ، والصدق والكذب ، والاقتصاد والمبالغة ، والابتكار والتقليد ، والخصوصية والعموم ، إلى غير ذلك من النواحي التي تناولوا بها المعنى .

وحيثما يقف عند إحساس الأديب ، فيتبين قوة تأثيره في النفس ، ومخالطته للقلب ، أو مدى إنسانيته وشذوذه .

وحيثما يقف عند خياله ، ليزي روعة تشبيهه ، أو قوة استمثاره ، أو جمال كنياته .

وحيثما يقف عند أسلوبه ، ليدرس قوته أو ضعفه ، ووضوحه أو غموضه ، وجماله أو قبحه ، وما فيه من وسائل الحسن الطبيعي أو المتكلف . أو غير ذلك مما يمرض للأسلوب من الصفات .

وحيثما يمرض لفنون الشاعر ، وما تفوق فيه من بينها ، وما انفرد به أو شورك فيه .

وحيثما يمرض للموازنة بين الشعراء من حيث أساليبهم حيناً ، وفنونهم حيناً ، ومعاييرهم حيناً آخر .

وحيثما يعرض لبيئة الشاعر ، متبيناً أثرها في لين شعره أو فخامته وجزالته . ولثقافة الأديب ومدى ما ينبغي أن يظهر في أدبه أو يدع .

وحيثما يعرض لغير ذلك من كل ما يكون فيه تقويم للأدب أو للأديب . حتى إذا جاء عبد القاهر الجرجاني ، فدرس هذا التراث الذي خلفه السابقون ، وألف كتابه : دلائل الإعجاز ، يشرح به نظرية النظم ، التي تناول أهم الأبواب التي كونت بمد ذلك أبواب علم المعاني ، وألف كتابه : أسرار البلاغة ، متناولاً مسائل ما عرف بعد ذلك بعلم البيان ،

وبعض مسائل البديع ، ثم جاء بعده السكاكي ملخصاً ما شرحه عبد القاهر ، مقسماً علوم البلاغة إلى معان وبيان وبديع — أتجهد جهود العلماء إلى هذه العلوم ، واجدين فيها الأسس لتقويم النصوص الأدبية ، مغفلين تقريباً النواحي الأخرى التي كان الناقد الأدبي يجول فيها بقلمه ولسانه . وهكذا تحول النقد إلى دراسة بلاغية ، وأخذ نموه يسير في الاتجاه البلاغي ، فأنحصر فيما تتناوله هذه العلوم من أبواب ومسائل ، بعد أن كان حراً طليقاً ذا ميدان واسع ، رحب الجوانب ، فسيح الأرجاء .

علوم البلاغة إذاً تتناول بعض مسائل النقد الأدبي ، وتجمع بعض ما تشابه من أسسه في أبواب هذه العلوم ، فهي تتناول شروط فصاحة الكلمة وبلاغة الكلام ، ويدرس علم المعاني ما يستفاد من وضع الجملة على نحو خاص فيه تقديم أو تأخير ، وذكر أو حذف ، ووصل أو فصل ، إلى غير ذلك مما يتناوله هذا العلم من مسائل تدور كلها حول ما يكسب الجملة القوة والوضوح ؛ أما علم البديع فمسائله تدور حول ما يكسب الجملة الجمال ؛ ويتناول علم البيان دراسته وسائل الخيال عند العرب من تشبيه واستعارة وكناية ، يحدد ذلك كله ويضرب له الأمثال ، ويبين المقبول منه وما لا يرضى عنه الأذواق .

ليست علوم البلاغة بشيء منفصل عن النقد الأدبي ، بل هي جزء أساسي من علومه ، وهي التي عكف عليها العلماء ، ووقفوا عليها معظم جهودهم .

ولما كان العصر الذي انتهت فيه علوم البلاغة إلى وضعها النهائي عصراً أجمعت فيه أساليب الأدب وجهة الصناعة والزخرف — عنى الباحثون بعلم البديع من بين علوم البلاغة ، فكثرت فيه الكتب بين مختصرة ومطولة ، وألفت القصائد المدعوة بالبديعيات ، ظاهرها مدح الرسول ، وحقبة أمرها إحصاء لألوان البديع . وقد كثرت هذه القصائد ، وكثر شرح الناس عليها شروحا موجزة ومطنبة .

لم تتجدد علوم البلاغة ، بل وقفت عند الحدود التي انتهى إليها أمرها عند السكاكي ، ووقفت جهود العلماء عند تلخيص هذه العلوم ، والعودة إلى هذا التخليص بالشرح ، وإلى هذا الشرح بشرح آخر يدعى حاشية ، وقد يوضع على هذه الحاشية ملحوظات تدعى تقريراً ، ولا تتناول هذه الشروح التراكم بعضها فوق بعض غالباً إلا مسائل لفظية ، ومناقشات

لا غناء فيها للبلاغة والنقد الأدبي . وكان علماء البلاغة يشعرون بأن هذه المادة لم توف على غايتها ، ولم تصل إلى الحد الذي يحسن الوقوف عنده ، ولأمر ما قالوا : إن البلاغة علم لم ينضج ، ولم يحترق .

لقد تركت لنا القرون الماضية تراثاً ضخماً من قواعد النقد الأدبي وأسمه ، ولكنه راث مبدد ، لأنه منتشر في كتب شتى ، لم ينظمه سلك ، فبدت أوصاله ممزقة ، ولم تظهر أمام الأعين صورته واضحة المعالم بينة التقاسيم ، وكان ذلك سبباً لجهل كثير من الناس بصورة سليمة للنقد الأدبي عند العرب ، وتبع ذلك الإجحاف بالفكر العربي ، وجحد آثاره في هذه المادة الأساسية بين علوم اللغة العربية .

وقد حاول بعض العلماء أن يجمع في كتاب واحد أسس النقد الأدبي ، فأرأينا قدامة ابن جعفر يؤلف كتابه : نقد الشعر ، كما رأينا كتاب نقد النثر ، وكتاب العمدة لابن رشيق . ولكن بعض هذه الكتب ، لتأثرها بالثقافة الأجنبية ومحاولتها التضييق على قارضى الشعر ، لم يكن لها الأثر المرجو لكتاب نقد أدبي ، كما أن بعضها لم يخلص لنقد الشعر ، بل تناولت ضروباً أخرى أدبية وتاريخية .

وفي هذا الكتاب الذى أقدمه اليوم للقراء عرض موجز لما وصل إليه العرب في النقد الأدبي من نظرات ، محاولاً أن أرسم له ، بقدر استطاعتي ، صورة متكاملة ، متميزة القسامات ، واضحة المعالم ، لنرى إلى أى مدى وصلت جهودهم في هذه المادة القيمة .

وأرأني مضطراً إلى استخدام مصطلحاتنا الحديثة في النقد ، مبيناً مدى إلماهم بهذه المصطلحات ، أو مدى معرفتهم بحقيقتها ، وإن لم يعرفوا اسمها . وفي هذه الطريقة تقريب لأذهان القراء اليوم لصورة النقد عند العرب في هذه الأزمان البعيدة ، فتكون الصورة لتلك أبين وأوضح .

وإني لملئ ثقة من أن هذه المحاولة التى أقوم بها محاولة عسيرة باللغة الشدة ، إذ أنى أقوم بتنسيق تراث طال عليه الأمد ، وتشعبت فيه الآراء ، وتعددت به مذاهب الباحثين .

ولكنى مؤمن بضرورة مثل هذا البحث ، إذا أردنا أن نبني حاضرنا على أساس من

ماضيها ، وأن نستفيد من جهود آبائنا ، وما وصلوا إليه من نظرات صادقة ، وإذا أردنا
الأنهض أسلافنا ونتمطمهم حقوقهم ، والأ نبنى أحكامنا على جهل بما وصلوا إليه من
الأحكام والآراء .

ولما كان هذا التراث قد ساهم في تكوينه رجال كثيرون ، ونهض بأعبائه أجيال
متتامة ، فإن الشخصية لا تعينى بقدر ما تعينى الفكرة النقدية ، ولهذا لا أعنى كثيراً
بتتبع الفكرة حتى أصل بها إلى قائلها الأول ، لأننى لا أعرض هذا النقد عرضاً تاريخياً ،
وإنما الذى يعينى هو الأفكار التى اهتدى إليها النقدة الأولون .

وسوف أعرض نظرات العرب النقدية بصورتها الشاملة ، وهى الصورة التى تتخذ
علوم البلاغة من أسس النقد ، ولا تمدها شيئاً منفصلاً عنه . ولكننى لن أعرض قواعد
هذه العلوم ، بل سأعرض آراء العلماء فى هذه القواعد ، وما استحسنته النقاد منها وما
استهجنوه .

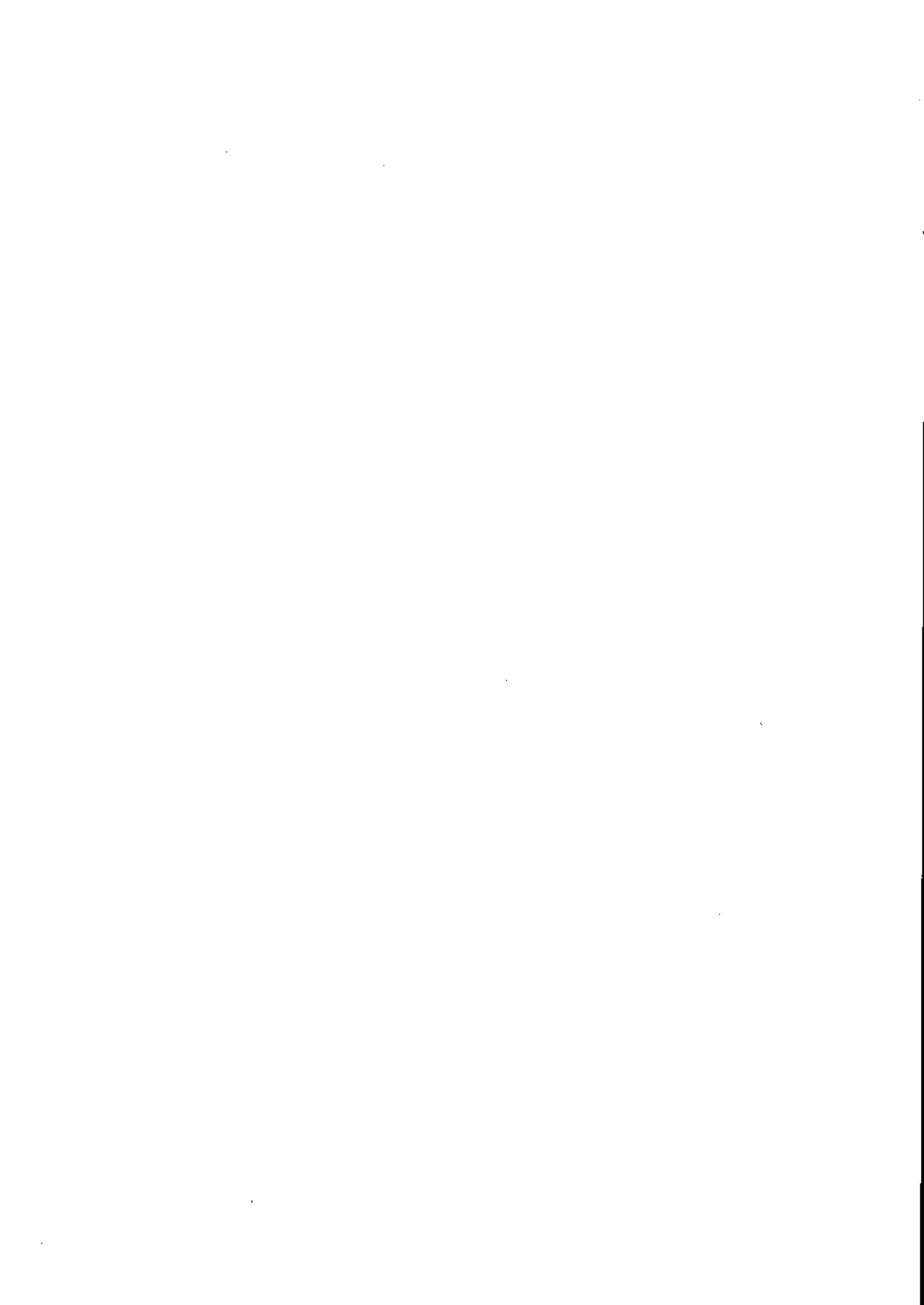
كما أننى سأنتهى عند مشارف عصرنا الحديث الذى قوى اتصالنا فيه بالغرب اتصالاً
وثيقاً ، واشتد أخذنا عنه ، ودراستنا لمذاهب النقد فيه ، ومحاولتنا تطبيق هذه المذاهب
على ما تنتجه من أدب حديث ، بل لقد حاول بعض النقاد تطبيقها على الأدب العربى القديم .
وإننى لمتنع بأن هذه المحاولة التى تقوم بها ، وهى فى مراحلها الأولى ، تحتاج إلى معاودة
النظر لإكمال ما قد يكون فيها من نقص ، أو إضافة آراء لم أرها وأنا أكتب كتابى هذا .
ومن أجل ذلك سأعود النظر فيما كتبت مرة ومرة ، وسأتصل دائماً بكتبه الأقدمون ،
لأضيف فى المستقبل إلى هذه الأسس التى أعرضها اليوم ما أرى أن العرب قد وصلوا إليه من
الخطط والناهج .

والله يهتدى إلى أقوم السبل ، عليه توكلت ، وإليه أنيب .

الباب الأول

موضوع النقد الأدبي

سنتناول في هذا الباب دراسة الأدب كما وصل إليه فهم العرب ، وندرس أقسامه كذلك من شعر ونثر ، ونبين المواد التي كانوا يعدونها ضرورية للأديب المنتج ، والناقد ، ودارسي الأدب .



الفصل الأول

الأدب

عرف العرب من معاني الأدب أنه الخلق المهذب ، والطبع القويم ، والمعاملة الكريمة للناس ، ترى هذا المعنى في النص الجاهلي الذي ورد عن عتبة بن ربيعة ، وهو يصف لابنته هند زوجها أبا سفيان ، من غير أن يسميه لها ، فقد جاء في هذا الوصف : « ٠٠ . بدر أرومته ، وعز عشيرته ، يؤدب أهله ولا يؤدبونه » . وواضح من هذا النص أن المراد به هو أنه ذو خلق نبيل ، وأنه يأخذ أسرته باتباع هذا الخلق النبيل . وفي رد هند بنته ما يدل على هذا المعنى أيضا ، إذ قالت : « إني سأخذه بأدب البمل » .^(١) تريد أني سأعامله بالخلق الكريم الذي ينبغي أن يعامل به الزوج .

ثم عرف في صدر الإسلام بمعنى الثقافة يدلنا على ذلك ما روى أن عليا قال للرسول عليه السلام : « يارسول الله ، نحن بنو أب واحد ، وزاك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره » ؛ فقال الرسول : « أدبني ربي ، فأحسن تأديبي ، وربيت في بني سعد »^(٢) . فليس التأديب هنا معناه التهذيب الخلق ، كما قد يتراءى لمن يقرأ جملة الرسول مقطوعة عن السؤال ، ولكن معناه التثقيف والتعليم .

وظل معنى التثقيف مفهوما من كلمة التأديب في العصر الأموي ، حتى أطلق على طائفة من ممتازي الأساتذة اسم المؤدبين^(٣) ، وهم القائمون بأمور التعليم على النحو المعروف أيام بني أمية ، وهو التعليم بطريق الرواية للشعر والأخبار وما يتصل بالعصر الجاهلي^(٤) . وصارت كلمة الأدب تدل منذ العصر الأموي على هذا النوع من الثقافة التي ليست دينيا ،

(١) الأماي ٢ : ١٠٤ .

(٢) أصول النقد الأدبي ص ٣ .

(٣) تاريخ آداب العرب للرافعي ١ : ٢١ ، ٢٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٣١ ، وفي الأدب الجاهل ص ٢١٩ .

ولامتصلة بالدين ، وإعنا هي شعر وخبر ، وما يتصل بالشعر والخبر^(١) .

وقد تطور هذا المعنى مع الزمن ، فكان يتسع حيناً ، فيشمل عدا الشعر ، والأنساب ، والأخبار ، وأيام الناس - علوم اللغة التي أخذت تدون في آخر العصر الأموي والعصر العباسي ، ثم أخذت هذه العلوم تستقل واحداً إثر واحد ، فضاقت معنى الأدب ، واقتصر على الشعر وما يتصل به ، أو يفسره من الأخبار والأنساب والأيام ، وأضيف إلى الشعر النثر الفني والخطابة الرائعة ، وما يتصل بهما من تفسير للغريب ، أو شرح للمعاني المستقلة .

وهكذا شهد القرن الثالث تحديداً لمعنى الأدب ، وأنه المأثور من الشعر والنثر ، وما يتصل بهما ، أو يفسرها ، أو يدل على مواضع الجمال فيهما^(٢) .

فهذا محمد بن يزيد المبرد يقول في صدر كتابه الكامل : « هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب ما بين كلام منشور ، وشعر مرصوف ، ومثل سائر ، وموعظة بالغة ، واختيار من خطبة شريفة ، ورسالة بليغة . والنية فيه أن نفسر كل ما وقع في هذا الكتاب : من كلام غريب ، أو معنى مستغلق ، وأن نشرح ما يعرض فيه من الإعراب شرحاً شافياً ، حتى يكون هذا الكتاب بنفسه مكثفياً وعن أن يرجع إلى أحد في تفسيره مستغنياً^(٣) .

وإذا رجعنا إلى الكتب التي كانوا يعدونها أصولاً لفن الأدب وأركانها ، وهي أدب الكاتب لابن قتيبة ، وكتاب الكامل للمبرد ، وكتاب البيان والتبيين للاجاض ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي ، إذ كانوا يرون ما سوى هذه الأربعة تبعاً لها وفروعاً عنها^(٤) - إذا رجعنا إليها وجدناها باستثناء أدب الكاتب تدل على أنهم كانوا يفهمون الأدب بهذا المعنى الذي سبق أن أوردناه . أما أدب الكاتب لابن قتيبة فيقدم ذخيرة من اللغة ومسائل النحو والإملاء ، ولعله أطلق عليها كلمة الأدب بمعنى الثقافة ، يريد أنه يقدم زاداً صالحاً لثقافة الكاتب ، يقوم به قلماً حين ينشئ ، وهو يستخدم لذلك كلمة الأدب في معناها

(١) في الأدب الجاهل ص ٢١ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٢ و ٢٣ .

(٣) الكامل ١ : ٢ .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٠٨ .

الواسع ، الذي عرف لها في أول العصر العباسي قبل أن تستقل العلوم بمضاهي بعض ،
ويصبح الأدب متميزا من اللغة والنحو ، وهذا يدلنا على أن استعمال الأدب بمعناه
الواسع كان مستعملا أيضا في القرن الثالث ، إلى جانب معناه الضيق الذي يقف عند حد
الشعر والنثر ، فقد مات ابن قتيبة سنة ٢٧٦ هـ .

ومما هو جدير بالذكر أن مؤلف كتاب الزينة في المصطلحات الإسلامية العربية ، وهو
الشيخ حاتم الرازي المتوفى سنة ٣٢٢ هـ عندما عرض لكلمة الأدب لم يحددها بهذه الحدود
التي تحدثنا عنها ، بل عرفها بما يدل على أن الأدب في عصره لا يزال بمعنى الثقافة العامة ، إذ
يقول : والأدب معناه الدعاء ، والآدب : الداعي . أدبه معناه : دعاه . ويقال : أدب فلان
ولده ، وأدبه المؤدب . أدبه معناه : أعاد القول عليه بالدعاء إلى الرياضة والتعليم . والولد
مؤدب ، أى مدعو إلى الرياضة ، مرة بعد مرة .

ولعل خير محاولة قام بها العرب لتحديد معنى الأدب تلك التي قام بها ابن خلدون
في مقدمته ، إذ قال تحت عنوان (علم الأدب) : هذا العلم لاموضوع له ، ينظر في إثبات
هوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهي الإجابة في فني المنظوم
والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به
المللحة : من شعر على الطبقة ، وسجع متساو في الإجابة ، ومسائل من اللغة والنحو
مبتوثة أثناء ذلك متفرقة ، يستقرى منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية ، مع ذكر
بعض من أيام العرب ، يفهم به ما يقع في أعمارهم منها ، وكذلك ذكر المهم من الأنساب
الشييرة ، والأخبار العامة . والمقصود بذلك كله ألا يخفى على الناظر فيه شيء من كلام
العرب ، وأساليبهم ، ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه ؛ لأنه لا تحصل المللحة من حفظه
إلا بعد فهمه ، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه . ثم إنهم إذا أرادوا حد
هذا الفن قالوا : الأدب هو حفظ أعمار العرب وأخبارهم ، والأخذ من كل علم بطرف .
يريدون من علوم اللسان أو العلوم الشرعية من حيث متونها فقط ، وهي القرآن والحديث
إذ لا مدخل لغير ذلك من العلوم في كلام العرب إلا ما ذهب إليه المتأخرون عند كلفهم
بصناعة البدع من التورية في أعمارهم وترسلهم بالاصطلاحات العملية ، فاحتاج صاحب هذا

الفن حينئذ إلى معرفة اصطلاحات العلوم ليكون قائماً على فهمها» (١) .

هذا التعريف يدل على أن الفرق لم يتضح في ذهن ابن خلدون بين الأدب والتأديب ؛ لأن ما ذكره من الإجابة في فني المنظوم والنثور ليس ثمرة للأدب ، ولكنه ثمرة للتأديب ودراسة الأدب . وما عرف به الأدب من أنه حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف - ليس تعريفاً للأدب ، ولكنه تعريف للتأديب كذلك .

أما الأدب فهو هذا الذي يجمعونه من كلام العرب من شعر على الطبقة ، وسجع متساو في الاجادة ، وما يرتبط بذلك كله من لغة ونحو وأيام وأنساب .

وفي وقوف ابن خلدون عند السجع الجيد من بين ألوان النثر ما يظهر أثر العصر في هذا التعريف ؛ فإن النثر المقتدى به يومئذ ، والممدود من الأدب هو هذا السجع المرموق في ذلك المهد بعين الإجلال والتقدير . وعند ما حدثنا ابن خلدون عن الأخذ من كل علم بطرف أشار إلى هذه الثقافة الواسعة التي ينبني أن يحصل عليها الأديب ، ليكون الأديب المثالي ، وهي العلوم التي سنتحدث عنها فيما بعد .

وقبل الانتقال من تعريف ابن خلدون أشير إلى أن خلطه بين الأدب والتأديب هو الذي جملة يدعي أن الأدب لا موضوع له ، فإنه لو صح ذلك بالنسبة للتأديب ، فإن الأدب موضوعه الجيد من المنظوم والنثور .

ولا ينبغي أن يفوتنا أن إشارة ابن خلدون إلى الأدب بأنه علم حيناً ، وفن حيناً آخر ، تدل على أن التفرقة بين العلم والفن لم تتضح في الأذهان ، إلى أن كتب ابن خلدون كتابه ، بل كان يراد منهما معاً المعرفة الإنسانية .

والراجح أن العرب قبل عصرنا الحديث لم يفرقوا بين مدلول العلم والفن ، يقول الأستاذ عبد العزيز البشري : في الحق أنني لم أصب في كل ما وقع لي من كلام المتقدمين والمتأخرين من أصحاب العربية إلى زمن قريب تخصيصاً لهذه الكلمة بذلك المعنى الذي يتناول اليوم بكلمة (Art) ، فلم أر بدأ من مراجعة مجربات اللغة العربية ، تحقيقاً لاصل

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٨٠٥ .

الوضع اللغوي لكلمة « فن » ووجوه تصرفها في مختلف المعاني ، بالإشتقاق والتجوز وغير ذلك من أسباب الدلالات ، وقد اعتمدت في طلب هذه الغاية من المعجمات : لسان العرب ، وصحاح الجوهري ، والقاموس المحيط ، وأساس البلاغة ؛ فخرج لي من كل أولئك ما أنا مورده عليك في إيجاز ، ولكن فيه الفناء :

الفن : واحد الفنون ، وهي الأنواع والفن : الحال ، والفن : الضرب من الشيء .
والجمع : أفنان وفنون . والرجل يفنن الكلام ، أى يشق في فن يمد فن . وافن : أخذ في فنون من القول^(١) .

فالفن في كلام ابن خلدون هو الضرب من المعرفة ، وأحد أنواعها ، كالعلم . ولذا لا ينبغي أن نحمل كلمة الفن التي وردت قبل عصرنا الحديث على غير هذا المعنى الذي أشرت إليه ، وألا نحملها أكثر مما كان كاتيوها يريدون منها أن تدل عليه .

ولكن ينبغي أن أوجه النظر إلى أن بعض من عرف الأدب من رجال العرب لم يقف عند الحدود التي وقف عندها ابن خلدون ، بل جعل الأدب يشمل علوم العربية كلها ، ففي شرح المفتاح يقول : اعلم أن علم العربية المسمى بعلم الأدب : علم يحرز به عن الخلل في كلام العرب لفظاً أو كتابة ، وينقسم على ما صرحوا به إلى اثني عشر قسمًا^(٢) . . . ثم مضى يعرف بهذه العلوم التي عرفت بالعلوم العربية .

وعرفه شمس الدين السخاوي بأنه علم يتعرف منه التفاهم عما في الضائر بأدلة الألفاظ والكتابة . وموضوعه اللفظ والخط من جهة دلالتهما على المعاني . ومنفعته إظهار ما في نفس الإنسان من المقاصد وإيصاله إلى شخص آخر من النوع الإنساني ، حاضرًا كان أو غائبًا . وهو حلية اللسان والبنان ، وبه تميز الإنسان على سائر أنواع الحيوان . . . وتخصصه مقاصده في عشرة علوم ، وهي علم اللغة^(٣) . . الخ .

عد صاحب التعريف الأول من بين الأدب الفرعية علم عروض الشعراء ، وعلم إنشاء

(١) في الفن وحده : مقال للأستاذ عبد العزيز الوعري في الهلال الصادر في نوفمبر سنة ١٩٣٥ من ٣٨ .

(٢) كتاب اصطلاحات الفنون ١ : ١٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

النثر من الرسائل أو من الخطب ، ولا يقصد بعروض الشعراء علم العروض ، لأنه قد عد هذا العلم من قبل ، ولعله يريد بعروض الشعراء مناهجهم في الشعر وفنونه ، وبشير إلى الكتب التي عالجت صناعة الشعر . وربما أراد بعلم إنشاء النثر هذه الكتب التي عالجت فنون الرسائل وطرق كتابتها ، أو ربما أراد بذلك كله مجموعات من الشعر والرسائل تبين الناهج في كليهما ، لتكون نبراسا يقتدى به ، أو أراد ما نسميه الآن بفن الإنشاء .
والحق أن في العبارة غموضا لا يستطاع إنكاره .

أما صاحب التعريف الثاني فلم يتعرض للشعر والنثر ، ولم يمهدهما بين علوم الأدب .

وإذا كان الأدب قد عرف بما يشمل العلوم الأدبية كلها فقد عرف العرب للأدب معنى أوسع من ذلك ؛ إذ أطلقوه حينئذ على ما ترجم من العلوم وترجم من الألعاب والفنون ، وعلى العلوم الرياضية والطبيعية . وجعل إخوان الصفاء علم الآداب يتناول العلوم الرياضية التي تقابل العلوم الشرعية ، والفلسفية ، وجملوا الرياضة هي تلك التي وضع أكثرها لطلب المعاش وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهي تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ، ومنها علم الزجر والفأل وما يشاكله ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات ، أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار^(١) .

غير أن هذه النظرة الواسعة لم تدم طويلا ، فقد ضاق مدلوله ، حتى اقتصر على علوم اللغة العربية ، ثم اقتصر على فني المنظوم والنثور وما يرتبط بهما من الأخبار والأنساب . وقد ظهر مما تقدم أن العرب :

١ - عرفوا الأدب أولا بمعنى الخلق الكريم .

٢ - ثم استخدم بمعنى الثقافة والعلم في أول الإسلام .

٣ - واقتصر في العصر الأموي على ما يليقه المؤدبون : من شعر ونثر ، وما يرتبط

بهما : من أخبار وأنساب وشرح .

(١) في أصول الأدب من ١٠ و ١١ .

٤ - وشمل في العصر العباسي الثقافة العربية كلها حيناً ، بل شمل حيناً آخر الثقافة الأجنبية والفنون والصناعات .

٥ - ثم عاد إلى الضيق ، فوقف عند حدود علوم العربية وحدها .

٦ - ثم اقتصر على الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب ، كما كان في العصر الأموي . وهو المعنى الذي نعرفه للأدب في عصرنا الحاضر .

ولكن ينبغي أن نعترف أن تعريفاً دقيقاً للأدب بهذا المعنى لم يرد في التراث العربي كله قبل العصر الحديث ، وقد ظهر لنا أن تعريف ابن خلدون فيه خلط يبعده عن التدقيق . ورغم أن العرب حاولوا أن يصلوا إلى الدقة في تعريف فروع تراهم العلمي والأدبي - لم يضموا تحديداً دقيقاً للأدب ، كما أدركه العصر الأموي ، وكما انتهى إليه أمر الأدب ، وإن قاربوا ذلك على يد ابن خلدون . فهل يدل على أنهم وإن تبيينوا معنى الأدب - لم يتحدد في نفوسهم هذا المعنى تحديداً واضحاً يبدو على ألسنتهم وأقلامهم ، أو أنهم استغنوا بالممارسة الفعلية عن التحديد والتعريف .

وبعد فقد كانت الكتب التي تعالج النصوص الأدبية تعرض فيما تعرضه تقوياً لهذه النصوص وتقديراً لها ، وحكماً على الشعر ، وموازنة بين الشعراء ، كما نرى ذلك في كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، وكتاب البيان - بل عرض بعض المؤلفين مسائل من النقد في صدر كتبهم كما فعل ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء ، إذ عرض في مقدمة هذا الكتاب كثيراً من مسائل النقد . وقد يخص بعضهم مسألة من مسائله يباب من أبواب النقد كفصل التشبيه في كتاب الكامل . وقد تغلب مسائل النقد في الكتاب كما نرى ذلك في كتاب الصناعتين ، وكتاب الموازنة بين الطائيين للأمدى ، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه . وقد يضع المؤلفون الكتاب خاصة بالنقد وحده كقدامة بن جعفر في كتابه : نقد الشعر ، محاولاً أن يضع للنقد أسساً وقواعد .

ثم تميز من فنون النقد علوم البلاغة الثلاثة ، فألف فيها كتاباً عبد القاهر : دلائل الإعجاز ، وأمرار البلاغة . ومنذ ذلك التاريخ أجمت معظم العلماء إلى البلاغة ، واختص بالهدى من بين هذه العلوم بمزيد من العناية والاهتمام .

الفصل الثاني

الشعر والنثر

- ١ -

أدرك نقاد العرب أن الشاعر إنسان غير عادي يمتاز بأمرين : أولهما الفطنة والذكاء والتنبؤ للمعاني التي لا يتنبه إليها سواه . ولم يقطن النقاد وخدمهم إلى هذه الخاصية في الشاعر ، بل إن العرب أنفسهم الذين أطلقوا هذه الكلمة عليه فطنوا إليها منذ القديم ، فإنهم قد اشتقوها من شعر إذا علم بالأمر وفطن له وعقله^(١) ، وثانيها : مقدرته على أن يصف ما فطن له ، وأن يبين عن شعوره في عبارة واضحة . وهذا هو ما عناه صاحب نقد النثر عند ما قال : « والشاعر من شعريشعر شعراً . . . وإنما سمي شاعراً ، لأنه يشعر من معاني القول ، وإصابة الوصف بما لا يشعر به غيره^(٢) » . يريد أن الشاعر يدرك المعاني التي هي مجال القول ، ويصيب في وصفها .

وإذا صح لنا أن نطلق كلمة « الناقد » على الجمهور العربي في عصر الجاهلية ، جاز لنا أن نقول : إن النقد قد وضع الشعر يومئذ في مرتبة رفيعة ، « فكانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أنت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطمعة ، واجتمع النساء يلعبن بالزاهر^(٣) ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشرون^(٤) الرجال والولدان ؛ لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم ، وتحليلد لمآثرهم ، وإشادة بذكورهم . وكانوا لا يهنتون إلا بنلام يولده أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج^(٥) » .

(١) راجع القاموس المحيط ، وأساس البلاغة .

(٢) نقد النثر ص ٧٧ .

(٣) الزاهر : جمع مزهر كبير ، وهو المود يضرب به .

(٤) يتباشرون : يبشرون به بعضهم بعضاً .

(٥) العمدة ١ : ٣٧ .

ومع ذلك انقسم النقاد إزاء هذا الفن قسمين متعارضين : أحدهما يمجّد الشعر ويرفقه على النثر ؛ وثانيهما يحط من قدره ، ويرى النثر أشرف منه ، وأرفع قدراً .
وقد طال الجدل بين هاتين النظرتين ، وكان الدين حيناً ، والتاريخ حيناً آخر ، والناحية الفنية مرة ثالثة ، العدة التي لجأ إليها الفريقان في البرهنة على ما ادعيا .

يقول المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة^(١) : « اعلم أن تأخر الشعراء عن رتبة البلغاء موجبة تأخر المنظوم عن رتبة المثنون عند العرب ، لأمرين :
أحدهما : أن ملوكهم قبل الإسلام وبمده كانوا يتبجحون^(٢) بالخطابة ، والافتنان فيها ، ويمدونها أكل أسباب الرياسة ، وأفضل آلات الزعامة . . . وكانوا يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر ، وبمده ملوكهم دناءة ، وقد كان لامرئ القيس في الجاهلية مع أبيه حجر ابن عمرو ، حين تماطى قول الشعر ، فنهاه عنه وقتاً بعد وقت ، وحالاً بعد حال ، ما أخرجه إلى أن أمر بقتله . وقصته مشهورة . فهذا واحد .

والثاني . أنهم اتخذوا الشعر مكسبة وتجارة ، وتوصلوا به إلى السوق^(٣) ، كما توصلوا به إلى العلية ، وتمرضوا لأعراض الناس ؛ فوصفوا اللثيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته بصفة اللثيم ، حتى قيل : « الشعر أدنى مروءة السرى^(٤) ، وأسرى مروءة الدين . . . » ومما يدل على أن النثر أشرف من النظم أن الإجماع من الله تعالى جده والتحدى من الرسول عليه السلام وقمّا فيه دون النظم . . . وقد قال الله عز وجل في تنزيه النبي عليه السلام : « ما علمناه الشعر ، وما ينبتني له » .

وقال أيضاً : « والشعراء يتبهمم الغاوون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون مالا يفعلون » .

فأنت تراه يبرز رأيه بالتاريخ الذي يروى أنفه الملوك من قول الشعر ، وبالخلق الذي يرى التمرض لأعراض الناس عيباً ، وبالدين إذ كانت معجزة الرسول نثراً لا شعراً .
أما أنصار الشعر فيقولون : إن كل منظوم أحسن من كل مثنون من جنسه في معترف

(١) ص ١٦ .

(٢) يتبجحون : يتباهون ويتفخرون .

(٣) السوق : جمع سوقة ، وهي الرعية .

(٤) السرى : الشريف .

المادة؛ ألا ترى أن الدر، وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يشبه، إذا كان منشوراً لم يؤمن عليه، ولم ينتفع به . . . وإن كان أعلى قدراً، وأعلى ثمناً، فإذا نظم كان أصون له من الابتدال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال . . . (١)

ولعل أبلغ دفاع قام به ناقد عربي عن الشعر، إذ ألم بنواحي الاعتراض، وعقب على هذه النواحي واحدة واحدة، هو عبد القاهر الجرجاني، في كتابه: دلائل الإعجاز؛ فقد عقد فصلاً تحدث فيه عن زهد في رواية الشعر وحفظه، وذم الاشتغال بمله وتبعمه؛ فذكر أن من كان هذا رأيه لا يخلو من أمور: أحدها أن يكون رفضه له وذمه إياه من أجل ما يجده فيه من هزل، أو سخف، وهجاء، وكذب، والثاني أن يذمه، لأنه موزون مقفى. والثالث أن يتعلق بأحوال الشعراء وأنها غير جميلة في الأكثر، ويقول: قد ذموا في التنزيل. وأي كان من هذه رأياً له فهو في ذلك على خطأ ظاهر (٢).

ثم يفند هذه الأسباب على التوالي، ومما قاله يدفع به الحججة الأولى: «وبعد فكيف وضع من الشعر عندك، وكسبه المقت منك أنك وجدت فيه الباطل والكذب وبعض ما لا يحسن، ولم يرفع في نفسك، ولم يوجب له المحبة من قلبك أن كان فيه الحق، والصدق والحكمة، وفصل الخطاب، وأن كان مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسل بين الماضي والنابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن النائب إلى الشاهد، حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين، وعقول الأولين مردودة في الآخرين، وترى لكل من رام الأدب وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل متاراً مرفوعاً، وعلماً منصوباً، وهادياً مرشداً، ومعلماً مبيداً، وتجد فيه للنائي عن طلب المتأثر، والزاهد في اكتساب المحامد، داعياً ومحرضاً، وباعثاً ومحضناً، ومدكراً ومرفقاً، وواعظاً ومثقفاً . . . نعم، وكيف رويت: «لأن يمتليء جوف أحدكم قبيحاً فيريه» (٣)، خير من أن يمتليء شعراً»، ولهجت به، وتركت قوله صلى الله عليه وسلم: «إن من الشعر لحكمة، وإن من البيان لسحراً» وكيف نسيت أمره صلى الله عليه وسلم بقول الشعر، ووعد

(١) العمدة ١ : ٤ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٩ .

(٣) يريه : يجرحه .

عليه الجنة ، وقوله لحسان : « قل ، روح القدس منك » ، وسماعه له ، واستنشاده إياه ،
وعله صلى الله عليه وسلم به ، واستحسانه له ، وارتياحه عند سماعه^(١) .

ويعضى عبد القاهر في تفصيل ما أجل^(٢) . حتى إذا جاء إلى شبهة نزول القرآن نثرا ،
وقوله سبحانه : « وما علمناه الشعر ، وما ينبغي له » ذكر أن سبيل منعه من الشعر سبيل
الخط ، حين جمعه عليه السلام لأقرأ ولا يكتب ، فليس النع لأن الخط مكروه في ذاته ،
« بل لأن تكون الحجة أهدى وأقهر ، والدلالة أقوى وأظهر ، ولتسكون . . . أقع للمماندة ،
وأرد لطالب الشبهة ، وأمنع في ارتفاع الريبة^(٣) » . ويستمر بعدئذ في تفنيد باقي
الحجج .

وواضح من هذه الخصومة التي أثارها النقاد حول الشعر أنها قامت على أساس من
الدين والخلق ، قد أثارها رغبة المشتغلين في العلوم يومئذ أن يعرفوا حكم الدين فيما يتناولون
من الدراسات ؛ ولذا تحدثت عن الشعر الخاقي ، ولم تمن بالحديث عن ألوان الشعر
الأخرى .

ويروي بعض النقاد موازنة بين الشاعر والخطيب في المكانة الاجتماعية ؛ فيذكر أن
الشاعر في مبتدأ الأمر كان أرفع منزلة من الخطيب ؛ لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر ،
وشدة المعارضة^(٤) ، وحماية المشيرة ، وتبهيهم عند شاعر غيرهم من القبائل ، فلا يقدم عليهم
خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته ، فلما تكسبوا به ، وتولوا به الأعراض ، صارت
الخطابة فوقه^(٥) .

روى الجاحظ عن أبي عمرو بن العلاء قال : كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب ،
لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يقيد عليهم مآثرهم ، ويفتخم شأنهم ، ويهول على عدوهم
ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر غيرهم .

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) انظر الصفحات ١٢ - ٢٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٢ .

(٤) المعارضة : البيان والسن .

(٥) الممددة ١ : ٥٠ .

فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبة ، وزحلوا إلى السوقه وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر^(١) .

وهكذا يكاد النقد العرب يجمع على أن الخطابة أرق الفنون الأدبية مكانة ، وأن الخطيب أرفع من صاحبه شأنًا . ثم تختلف وجهه النظر في الشعر وما عدا الخطابة من فنون النثر أبها أرفع شأنًا وأعلى مقامًا ؟

هذامع إقرارهم بما للشعر من أثر في النفوس ، يهزها هزا عنيفا ، ويدفعها إلى ما يرى إليه دفعا قويا . وحسبك أن تعرف من ذلك أنهم حينما عللوا نزول القرآن نثرا ، ذكروا أن نزوله على هذا النهج لكي يقر في النفوس أن تأثيره البالغ في قلوب سامعيه نوع من إعجازه ؛ لأن العرب قد ألفوا أن نوعا من هذا التأثير العميق يكون للشعر دون النثر ، فإذا استطاع القرآن أن يصل إلى ذلك التأثير العنيف وهو نثر كان في ذلك ، ولا ريب ، ضرب من الإعجاز ولو أنه نزل شعرا لكان من المستطاع نسبة هذا التأثير إلى أنه نظم موسيقى .

ويروي النقاد كثيرا من الأمثلة التي يدللون بها على قوة هذا التأثير ، فمن ذلك ما كتبه عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري^(٢) : مر من قبلك بتعلم الشعر ؛ فإنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي ، وما قاله معاوية : يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب . وقوله أيضا : اجعلوا الشعرا أكبر همكم ، وأكبر دأبكم : فلقد رأيتني ليلة الهزير بصفين^(٣) ، وقد أتيت بفرس أغر محجل^(٤) ، بعيد البطن من الأرض ، وأنا أريد الهرب ، لشدة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو ابن الأظفانية^(٥) :

أبت لي همّتي ، وأبى بلأني وأخذني الحمد باليمن الريح

(١) البيان والتبيين ١ : ١٧٠ .

(٢) راجع دلائل الإعجاز ص ٢٢ .

(٣) صفين : موضع قرب الرقة بشاطئ الفرات ، كانت به الرقة العظمى بين علي ومعاوية .

(٤) الأغر : فرس في جبهته بياض . والنحجيل : بياض في قوائم الفرس .

(٥) شاعر جاهلي من الخزرج كان فارساً .

وإتصامى على المكروه نفسى وضربى هامة البطل الشيخ^(١)
وقولى كلما جشأت^(٢) وجاشت : مكانك تحمدى أو تستريجى
لأدفع عن مآثر صالحات وأحمى بمد عن عرض صحيح
وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده فى وصيته إياه : «وعلمهم الشعر ، يمجدوا ،
ويمجدوا»^(٣) .

وبروى صاحب العمدة^(٤) كثيرا من الأمثلة التاريخية التى هز فيها الشعر النفوس ،
وأثر فيها عميق الأثر ، كهذا الشعر الذى قالته قتيلة بنت النضر بن الحارث حين عرضت للنبي وهو
يطوف ، فاستوقفته ، وكان أبوها قد قتل ، فأنشدته :

يارا كبا ، إن الأثيل مظنة من صبح خامسة ، وأنت موفق^(٥)
أبلغ به ميتا بأن تحية ما إن تزال بها الركائب تخفق
منى إليه ، وعبرة مسفوحة جادت للأخفا^(٦) ، وأخرى تخفق
هل يسمعن النضر إن ناديته أم كيف يسمع ميت لا ينطق
ظلت سيوف بنى أبيه تنوشه^(٧) لله أرحام هناك تشقق
قرا بفساد إلى المنية متعبا رسف المقيد وهو عان موثق^(٨)
أحمد ، ها أنت نجل نجبية من قومها ، والفحل فحل مرق^(٩)

(١) الشيخ : الجاد الحذر .

(٢) جشأت نفسه : نهضت وجاشت من حزن أو فزع .

(٣) نقد الأثر من ٧١ . والتجد : الشجاع للماضى فيما يعجز غيره .

(٤) راجع من ٣٠ ج ١ وما يليها .

(٥) الأثيل : موضع قرب المدينة ، تريد أنك إذا وفقت فى السير وصلت صباحا إلى هذا الموضع

بعد سير خمس ليال .

(٦) اللأخ : المستخرج .

(٧) تنوشه : تناوله .

(٨) الرسف : الذى معنى المقيد . والعان : الأسير .

(٩) المرق : المريق فى الكرم .

ما كان شرك لو مننت ، وربما من القتي وهو المغيظُ المُنق (١)
أو كنت قابل فدية فلنأتين بأعز ما يخلو لديك وينفق
والنضر أقرب من قتلت وسيلة وأحقهم إن كان عتق بعتق
فقال النبي . لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلتها (٢) .

كما يروى أن سديف بن ميمون دخل على أبي العباس السقاح ، وأنشده قصيدة له ،
يخوضه فيها على بني أمية ، وعنده منهم ثمانون رجلا ، ومنها :

أقصم أيها الخليفة ، واقطع عنك بالسيف شافة الأرجاس
ذلها أظهر التودد منها وبها منكم كحز المواسي
ولقد غاظني ، وغاظ سنأني قريها من غارق وكراسي (٣)
أزلوها بحيث أزلها الله بدار الهوان والإتماس
واذكروا مصرع الحسين وزيد وقتيلا بجانب المهراس (٤)
والقتيل الذي بحمران (٥) أمسي ثاويا بين غربة وتناس
فلما سمع بذلك تنكر ، وأمر بهم ، فقتلوا (٦) .

كما يروى استعطاف أبي الطيب سيف الدولة لبني كلاب ، وقد أغار عليهم ، وهزمهم ،
فأتى بعضهم أبا الطيب يسأله أن يشفع فيهم ، فقال في قصيدة له مشهورة يخاطبه :

ترفق أيها المولى عليهم فإن الرفق بالجاني عتاب
فإنهم عبيدك حيث كانوا إذا تدعوا للنائية أجابوا
وعين المخطئين هم ، وليسوا بأول معشر خطئوا ، فتأبوا

(١) المُنق : شديد الفيظ .

(٢) الممددة ١ : ٣٠ ، والأغانى ١ : ١٩ .

(٣) التارق : جم ترفقة ، وهي الوسادة الصغيرة .

(٤) هو حزة بن عبد المطلب . (راجع معجم البلدان) .

(٥) هو إبراهيم ابن الإمام محمد ... بن عباس . (راجع معجم البلدان) .

(٦) الممددة ١ : ٣٥ .

وأنت حياتهم غضبت عليهم وهجر حياتهم لهم عقاب
وما جهلت أياديك البوادي ولكن ربما خفي الصواب
وكم ذنب مولده دلال وكم بمد مولده اقتراب
وجرم جره سفهاء قوم وحل بغير جارمه العذاب^(١)
فكان للمستشفعين بأبي الطيب ما أرادوا .

- ٢ -

ولم يقف نقدة العرب الذين تعرضوا للمفاضلة بين الشعر والنثر عند حدود الناحية الدينية والخلقية وحدها ، بل تعرضوا لناحية فنية في الموازنة بينهما ، فمع اعتراف أنصار النثر بما للشعر من مزايا ، يرفعون النثر على درجة ، ويرونه أشرف مقاما . يقول صاحب صبح الأعشى : « اعلم أن الشعر ، وإن كان له فضيلة تخصه ، ومزية لا يشاركه فيها غيره ، من حيث تفردته باعتدال أقسامه ، وتوازن أجزائه ، وتساوى قوافي قصائده ، مما لا يوجد في غيره من سائر أنواع الكلام ، مع طول بقائه على مر الدهور ، وتماقب الأزمان ... وسرعة انتشاره ، وبمد سيره . . . وقبوله لما يرد عليه من الألحان المطربة المؤثرة في النفوس اللطيفة والطباع الرقيقة . . . فإن النثر أرفع منه درجة ، وأعلى رتبة ، وأشرف مقاما ، وأحسن نظاما ؛ إذ الشعر محصور في وزن وقافية يحتاج الشاعر معها إلى زيادة الألفاظ والتقديم فيها والتأخير ، وقصر المددود ومد المقصور ، وصرف مالا ينصرف ، ومنع ما ينصرف من الصرف ، واستعمال الكلمة المرفوضة ، وتبديل اللفظة الفصيحة بغيرها ، وغير ذلك مما تلجئ إليه ضرورة الشعر ؛ فتكون معانيه تابعة لألفاظه . والكلام المنثور لا يحتاج فيه إلى شيء من ذلك ؛ فتكون ألفاظه تابعة لمعانيه » .

« ويؤيد ذلك أنك إذا اعتبرت ما نقل من معاني النثر إلى النظم وجدته قد انحطت رتبته . الا ترى إلى قول أمير المؤمنين : على ، كرم الله وجهه : « قيمة كل امرئ ما يحسن أنه لما نقله الشاعر إلى قوله :

فيا لا تمي ، دعني أعالى بقيمتي فقيمة كل الناس ما يحسنونه

قد زادت ألفاظه ، وزهبت طلاوته ، وإن كان قد أفرد المعنى في نصف بيت فإنه قد احتاج إلى زيادة مثل ألفاظه مرة أخرى ، توطئة له في صدر البيت ، ومراعاة لإقامة الوزن ، وزاد في قوله : «قيمة» فاء مستكرهة ثقيلة ، لا حاجة إليها ؛ وأبدل لفظ «امرى» بلفظ «الناس» ، ولا شك أن لفظ «امرى» هنا أعذب وألطف ؛ وغير قوله : « يحسن » إلى قوله « يحسنونه » والجمع بين نونين ليس بينهما إلا حرف ساكن غير معتد به - مستوخم » . « وإذا اعتبرت ما نقل من معاني النظم إلى النثر وجدته قد نقصت ألفاظه وزاد حسنا وروقا . ألا ترى إلى قول المتنبي ، يصف بلدا قد عاقت القتلى على أسوارها :
وكان بها مثل الجنون ، فأصبحت ومن جثث القتلى عليها عظام

كيف نثره الوزير ضياء الدين بن الأثير في قوله يصف بلداً بالوصف المتقدم : « وكأنما كان بها جنون ، فبث لها من عزائمها عزائم ، وعلق عليها من رؤوس القتلى عظام » ، فإنه قد جاء في غاية الطلاوة ، خصوصا مع التورية الواقعة في ذكر العزائم ، مع ذكر الجنون^(١) .

وليست هذه المفاضلة في الواقع مبنية على أساس دقيق ؛ فإن الشعر الرائع الذي يوازن بينه وبين النثر الرائع ليس بهذا الذي تزد فيه الألفاظ من غير حاجة ، أو يرتكب فيه التقديم والتأخير الفسادان للمنى ، الجالبان للتعقيد والغموض ، أو ترتكب فيه ضرورات تنقص من موسيقى الكلمة ، أو يؤتى فيه بالألفاظ الخشنة الجاسية ، أو السوقية البتلة .

وإن هذا الخلاف على تقديم أحد في القول على صاحبه هو الذي جعل بمض النقاد يرى الأديب الكامل هو الذي يجمع بين الشعر والنثر ، قال صاحب الصناعتين : « ومع ذلك فإن أكل صفات الخطيب والكتاب أن يكونا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر أن يكون خطيبا كاتباً^(٢) » .

(١) صبح الأعشى ١ : ٥٨ .

(٢) الصناعتين ١ : ١٣٣ .

ووازن بعض النقاد^(١) بين الكتابة والشعر من حيث مكانتهما الاجتماعية في العصر القديم؛ فرأى الكتابة، ومن فنونها الكتابة السلطانية بخاصة، عليها يدور أمر الحكومة وبها تنتظم شئون الدولة. ولهذا كثر احتياج أولى الأمر إلى الكتاب، وكان للكتاب مكانة اجتماعية كبرى في نفوس الشعب والحكام. وليس للشعر هذه المنزلة الاجتماعية والسياسية في تلك العصور التي نتحدث عن موقف النقد الأدبي من الأدب فيها.

على أن بعض النقاد وازن بين فنون القول الثلاثة: الرسائل، والخطب، والشعر، من حيث الصياغة، ثم رأى أن لكل منها مجالاً لا يصاح له سواه. وهو رأى له حظ من الصواب في تلك الأعصر القديمة، أما في عصرنا الحاضر، الذي تعددت فيه أبواب الخطابة والكتابة والشعر، فإننا نرى مجال القول يقرب بين هذه الفنون، بحيث تراها تشترك في الموقف الواحد يتناوله الخطيب وال كاتب والشاعر، وإن بقى بعد ذلك بعض المجالات التي يختص بها فن دون فن.

يقول صاحب الصناعتين: «واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعدوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل، ولا فرق بينهما، إلا أن الخطبة يشافه بها، والرسالة يكتب بها، والرسالة تجمل خطبة، والخطبة تجمل رسالة في أيسر كافة؛ ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالاته إلى الرسائل إلا بشكفة؛ وكذلك الرسالة والخطبة لا يجملان شعراً إلا بمشقة^(٢)».

ونحدث عن مجال كل فن من فنون الكلام، فقال: «وما يعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان... وليس للشعر بهما اختصاص. أما الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظ الأوفر من أمر الدين؛ لأن الخطبة شطر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجماعات، ولا يقع الشعر في شيء من هذه

(١) صبح الأعشى ١: ٢٧.

(٢) الصناعتين ١: ١٣٠.

الأشياء موقماً ، ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها ^(١) . ثم مضى يتحدث عن مزايا الشعر ومواضعه . ومما ذكره أن « من صفات الشعر الذي يختص بها دون غيره أن الإنسان إذا أراد مديح نفسه ، فأنشأ رسالة في ذلك ، أو عمل خطبة فيه ، جاء في غاية القباحة ؛ وإن عمل في ذلك أحياناً من الشعر احتمل » .

«ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ، ووصف وجده به ، وحنينه إليه ، وشهرته في حبه ، وبكائه من أجله لاستهجن منه ذلك وتنقص به فيه ، ولو قال في ذلك شعراً لكان حسناً ^(٢) » .

تلك هي وجهة صاحب الصناعتين ، وإن كنا نرى النثر اليوم قد برأ على أن يتناول هذين العرضين أيضاً .

وقد تعرض هذا الناقد لمسألة عني بها الأقدمون كثيراً ، وهي مسألة تحويل الشعر إلى نثر ، وتحويل النثر إلى شعر ؛ فقد رأى النقاد أن الكتاب يستمدون من الشعراء كثيراً من المعاني ، كما يأخذ الشعراء من معاني الكتاب ، ويضربون لذلك أمثلة كثيرة ، فيقولون : إن ابن الرومي في قوله :

حال انسداد في عما يريكم لكن فم الحال مني غير مسدود

حال تصيح بما أوليت معلنة وكل مانديعه غير مردود

قد شرح قولهم : شهادات الأحوال أعدل من شهادات الرجال ^(٣) .
وإن أبا نواس في قوله :

لاتسدين إلى عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفا

قد أخذ المعنى من قول علي بن أبي طالب : « لاتكونن كن يمجز عن شكر ما أوتى ، ويلتمس الزيادة فيما بقى » ^(٤) .

(١) المرجع السابق ص ١٣١ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ١٣٣ .

(٣) الصناعتين ص ٢٠٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٠٦ .

وسمع بعضهم قول الشاعر :

أقلت بطالتك ، وراجمه حلم ، وأعقبه الهوى ندما
ألقى عليه الدهر كللكه وأعاره الإقتار والعدما^(١)
فإذا ألم به آخر ثقة غص الجفون ، ومجمج الكلام^(٢)

فقال يستعطف لرجل من أهله : « جعلني الله فداءك ، ليس هو اليوم كما كان ؛ إنه ،
وحياتك ، أقلت بطالتك ، وراجمه حلمه ، وأعقبه الهوى ندما . أنحى الدهر والله عليه
بكللكه^(٣) ، فهو اليوم إذا رأى أختا ثقة غص بصره ، ومجمج كلامه^(٤) . »

وم يرون أن حل المنظوم ، ونظم المحلول أسهل من إبدائهما ؛ لأن الماني إذا حلت
منظوما ، أو نظمت منشورا ، حاضرة بين يديك ، تريد فيها شيئا ، فينحل ، أو تنقص منها
شيئا ، فينتظم ؛ وإذا أردت ابتداء الكلام وجدت الماني غائبة عنك ، فتحتاج إلى فكر
يحضرها^(٥) .

ولهذه السهولة كان كبار الكتاب يعنون تلاميذهم على نثر الشعر كخطوة نافعة لتعميدهم
الكتابة الفنية . روى القاضي الفاضل أنه عندما حضر إلى مصر ، وقابل رئيس ديوان
الإنشاء في مصر ، « سأله : ماذا أعددت لفن الكتابة من الآلات ؟ قلت : ليس عندي شيء
سوى أني أحفظ القرآن وكتاب الحاسة ؛ فقال : في هذا بلاغ . ثم أمرني بملازمته ؛ فلما
ترددت إليه ، وتدربت بين يديه ، أمرني بعد ذلك أن أحل شعر الحاسة ؛ فحلته من أوله
إلى آخره ، ثم أمرني أن أحله مرة ثانية فحلته^(٦) . »

وألف بعض النقاد كتباً تناول حل الشعر ونثره ككتاب « الوشى المرقوم في حل
المنظوم » لابن الأثير ، وفي كتابه : اللؤلؤ السائر ، حديث عنه في الفصل الذي عقده (للطريق

- (١) الإقتار والعدم : الفقر .
- (٢) مجمج : لم يبين .
- (٣) الكللكه : الصدر .
- (٤) الصناعتين ص ٢٠٦ .
- (٥) المرجع السابق غصه .
- (٦) الوشى المرقوم ص ٩ .

إلى تلم السكتابة (١) وكتاب « نثر النظم وحل المقدم » للشالبي .

ويقسم صاحب الصناعتين المحاول من الشعر على أربعة أضرب : فضرب منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه . وضرب ينحل بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى ، فيحسن محلوله ويستقيم . وضرب منه ينحل على هذا الوجه ، ولا يحسن ولا يستقيم . وضرب تكسو مآخله من المعاني ألقاظا من عندك ، وهذا أرفع درجاتك (٢) .

ومن أمثلة الضرب الأول ما أوردناه من نثر الأبيات : « أفلت بطالته ، . . » ومن أمثلة الضرب الثاني قول البحترى :

نطلب الأكثر في الدنيا ، وقد نبلغ الحاجة فيها بالأقل
فإذا نثرت ذلك ، ولم تزد في ألفاظه شيئا قلت : نطلب في الدنيا الأكثر ، وقد نبلغ
منها الحاجة بالأقل . ومن الضرب الثالث قول البحترى أيضاً :

يسر بعمران الديار مضلل وعمرانها مستأنف من خرابها
ولم أرتض الدنيا أوان مجيئها فكيف ارتضائها أوان ذهابها
فإذا نثر ذلك فليل : يسر مضلل بعمران الدنيا ، ومن خرابها عمرانها مستأنف ، ولم
ارتض أوان مجيئها الدنيا ، فكيف أوان ذهابها ارتضائها ؟ — كان نثرا فاسدا ، فإذا غير
بعض ألفاظه حسن ، كأن يقال : يسر المضلل بعمران الديار ، وإنما يستأنف عمرانها
من خرابها ! وما ارتضيت الدنيا أوان مجيئها ، فكيف أرتضيتها أوان ذهابها (٣) ؟

والضرب الرابع نوع من السرقة . ولعل منه ما روى أن بعضهم قال لبعض المباد :
أتميت نفسك ؟ فقال : راحتها أطلب ، فقال الشاعر :

تقول سليمان : لو أقت بأرضنا ولم تدر أنى لل مقام أطوف
ولم يملق صاحب الصناعتين على هذا النحو من الإنتاج الأدبي سوى أن عمله سهل ميسور

(١) ص ٣٠ و ٣١ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ص ١٠٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٠٧ .

وربما كان في تمليقه على الضرب الرابع وإعجابه به ما يشير إلى رأيه في الأضرب الثلاثة الأولى ، وأن عمل الأديب المنتج فيها مجال محدود القيمة .

ولكن نقله لما قاله بعضهم من أن الكتابة نقض الشعر ، وما نقل عن المتأين حين سئل : بم قدرت على البلاغة ؟ فأجاب : بكل معقود الكلام - يدل على نظرته إلى ما لهذا العمل من أثر في ترويض القول ، وتذليله على أقلام الكاتبين ، وهي الفكرة التي حدث ابن الأثير وغيره أن يضموا اكتبوا لحل الشعر ، كما أسلفنا .

وجعل بعض النقاد من مقاييس جودة الشعر أنه إذا جعل ثراً لم يفقد معناه الجيد . يقول ابن طباطبا : « من الأسمار أشمار محكمة متقنة ، أنيقة الألفاظ حكيمة الماني ، عجيبة التأليف ، إذا نقضت وجملت ثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها . ومنها أشمار مموهة مزخرفة عذبة تروق الأسماع . . . فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، ولم يصلح نقضها لبناء يستأنف منه ^(١) » :

وبعد فهل نستطيع أن نستنبط من هذه الفكرة التي أوردها صاحب الصناعتين ، وقام بتنفيذها ابن الأثير وسواه ، وما أوردوه من المثل الكثيرة لما حدث بين الشعر والنثر من أخذ وإعطاء - أن النقاد لم يكونوا ينظرون إلى أن هناك فاصلاً يحجز بين الشعر والنثر من حيث حقيقتهما الفنية ، وأنهما كلام يصاغ للتأثير في نفس سامعه وقارئه ، اللهم إلا الوزن والقافية ، فالمانى التي يصوغها الشعر يستطيع النثر أن يصوغها كذلك ، والاستعارات التي يستخدمها الشعر ، يستخدمها النثر أيضاً ، والتشبيه المصيب في الشعر ، هو مصيب في النثر كذلك . ومن هنا تشابه اللغتان : لغة الشعر ، ولغة النثر ، حتى لا يفرق بينهما إلا باعتزاز به الشعر : من وزن دقيق ، وقافية ملتزمة .

هل لنا أن نستنبط هذه الفكرة ، وأنها كانت محول بنفوسهم ، وإن لم ينب عنهم أن الوزن والقافية يجعلان للشعر نسقا خاصاً ، ويجعلان لترتيب الكلام فيه نظاماً ينفرد به عن

النثر ، كما أنه لم ينب عنهم أن للشعر خصائص فنية أخرى ينفرد بها دون النثر مما سنلم به في الفصول التالية . ولكن ذلك لا يمنع أن تكون لغة الشعر لغة للنثر .

وقد حاول بعض نقاد العرب أن يفرق تفريقاً جوهرياً بين الشعر والنثر ، فلم يستطع أن يأتي بنير الوزن والقافية ، وما يستلزمه ذلك من أن يبذل الشاعر جهده ، حتى يضع معانيه في عبارة موزونة مقفاة ، على العكس من النثر الحر ، يقول المرزوقي : « مبني الترسل على أن يكون واضح المنهج ، سهل المعنى ، متسع الباع ، واسع النطاق ، تدل لواضعه على حقائقه ، وظواهره على بواطنه ، إذ كان مورده على أسماع مفترقة : من خاصى وعامى ، وأفهام مختلفة : من ذكى وعجبي ، فحتى كان متسهلاً متساوياً ، ومتسلسلاً متجاوباً ، تساوت الأذان في تلقيه ، والأفهام في درايته ، والألسن في روايته ، فيسمح شارده ^(١) إذا استدعى ، ويتمجل وافذه إذا استندى ، وإن تطاول أنفاس فصوله ، وتباعد أطراف حزونه ^(٢) وسهوله ومبني الشعر على العكس من جميع ذلك ؛ لأنه مبني على أوزان مقدرة ، وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهياًة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه ، غير مفتقر إلى غيره ، إلا ما يكون مضمناً بأخيه ، وهو عيب فيه . فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقدار عروضه وضربه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتاً بيتاً ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد ، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تليطيه ، والأخذ من حواشيه ، حتى يتسع اللفظ له ، فيؤديه على غموضه وخفائه - حدا يصير المدرك له ، والمشرف عليه ، كالفأز بذخيرة اغتنمها ، والظافر بدفينة استخرجها . فكل ما يحمد في الترسل ويختار ، يذم في الشعر ويرفض ^(٣) .

ليس فيما أورده المرزوقي مما فرق به بين الشعر والنثر ما يبيح له هذه النتيجة التي وصل إليها : من أن كل ما يحمد في الترسل ويختار ، يذم في الشعر ويرفض ؛ فإن وضوح المنهج وظهور المعنى ، ودلالة العبارة على المراد ، واتساع الباع لكي يضع الكاتب في ترسله ما يشاء

(١) أسمح : لأن بعد استصواب . والشارد : النافر .

(٢) المزون : جمع حزن ، وهو ما غلظ من الأرض .

(٣) شرح ديوان الحماسة لمرزوقي ١ : ١٨ .

من الخواطر والاحساسات ، وتسلسل الأفكار في الترسل ، كل ذلك ليس بجرام على الشعر ، ولا بالذموم فيه ، ولا مما يرفضه ، ويأباه .

ولم يبق مسلما للمرزوق مما ذكره من الفروق الأساسية بين الترسل والشعر سوى الوزن والقافية ، وما يستلزمه ذلك من قيود تحد حرية الشاعر في التعبير ، حتى يخضع لهذين القيدين .

وقد اختلف النقاد في لثة الشعر والنثر ؛ فغضى بعضهم يؤكد أن لا فرق بين لثة الشعر ولثة النثر و « أن الجزء الأعظم من لثة أى قصيدة جيدة يجب ألا يختلف عن لثة النثر الأدبي الجيدة ، إلا من حيث الوزن . ليس هذا فحسب ، بل أنت في الواقع واجد لثة معظم الأجزاء الطريفة من أحسن القصائد هي بيمينها لثة النثر ، إذا كان التأليف جيدا . ومن السهل البرهنة على صدق هذا بالرجوع إلى الآثار الشعرية المشهورة^(١) .

بينما يرى البعض الآخر أنه « موجود فعلا ، وينبغي أن يوجد فرق أساسى بين لثة النثر ولثة التأليف المنظوم ، ولقد يكون موضوع القصيدة جيدا طريفا ، ولنتها صحيحة رصينة ، وروحها حية نشيطة ، ولكن أسلوبها بالرغم من كل هذا لا يسلم من اللوم على أساس أنه ثرى ، وإنما ذلك لأن كلاته ونظامها يجدان مكانهما المناسب في النثر ، ولا ينطبقان وروح التأليف المنظوم^(٢) » .

وإذا كان هذا رأى بعض نقاد العرب ، فقد شج هذا الموضوع من قبلهم شاعر عربي هو البحرى الذى يصف نثر محمد بن عبد الملك الأثبات وزير الوائق ، إذ يقول :

لتفتنت في الكتابة ، حتى عطل الناس فن عبد الحميد
في نظام من البلاغة ماشك امرؤ أنه نظام فريد
ومعان لو فصلتها القوافى هجنت شعر جرول ولييد^(٣)

(١) من الوجهة النفسية ص ٥٥ .

(٢) من الوجهة النفسية ص ٧٠ .

(٣) هجنت : عابت . وجرول هو الخطيئة العامر المشهور .

فهو يرى أن نثر الوزير بمانيه وأسلوبه لا فرق بينه وبين الشعر سوى الوزن والقافية ، ولو أن هذه الممانى وضمت في أسلوب موزون مقفى كانت من أبهج الشعر وأروعها ، حتى تنزى بشعر الخطيئة وليبد .

ويكاد يكون من الحق أن هذه النظرة صائبة إلى مدى بعيد ؛ فإن النثر الفنى له نصيب لا ينكر من الخيال الذى يثير العاطفة ، والممانى المؤثرة فى النفس .

ولكن يبقى بعد ذلك أن لكل من الشعر والنثر خصائص تميز كل نوع من صاحبه ، وإن كان الأساس الفنى لكليهما واحدا . وسوف نرى ما أدركه العرب من هذه الخصائص والمميزات .

الفصل الثالث

الأديب

بين الموهبة والمكسب

- ١ -

يكاد نقاد العرب يجمعون على أن الأديب المنتج : شاعرا ، أو كاتباً ، أو خطيباً ، يُخَلِّق وفيه تلك الموهبة الفنية ، فإذا لم تكن فيه تلك الموهبة كان من الأفضل لمن يحاول معالجة قرض الشعر ، وتدبيج النثر ، أن ينصرف عن محاولته ، إلى عمل آخر يكون أقرب إلى نفسه ، وأشد مناسبة لطبعه .

أعلن ذلك بشر بن المتمر^(١) في رسالته التي تحدث فيها عن البلاغة ، إذ قال : « كن في إحدى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً هذباً ، وفتحاً سهلاً ، ويكون معنالك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً . . . فإن كانت المنزلة الأولى لا توانيك ، ولا تعزيبك ، ولا تسمح لك عند أول نظرك في أول تكلفك^(٢) ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أماكنها القسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها ، وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة عن موضعها ، فلا تكرها على اغتصاب مكانها ، والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور ، لم يبعك بترك ذلك أحد . فإن أنت تكلفتها ، ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكماً لشأنك ، بصيراً بما عليك ولك ، طابك من أنت أقل منه حيباً ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أنت ابتليت بأن تتكلف

(١) ففيه ممتزلي ، مناظر ، من أهل الكوفة ، مات ببغداد سنة ٢١٠ هـ .

(٢) يريد في أول معالجتك للموضوع الذي تريده .

القول ، وتتماطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع ، فلا تمجّل ، ولا تضجّر ، ودعه يياض يومك ، أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك ؛ فإنك لاتمدّم الإجابة ، والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت في الصناعة على عرق ؛ فإن تمنع عليك بمد ذلك من غير حادث شغل ، ومن غير طول إهمال ، فالنزلة الثالثة أن تتحول عن هذه الصناعة إلى أنهى الصناعات إليك . وأخفها عليك ، فإنك لم تشبهه ، ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يمنح إلا إلى ماشا كله ^(١) .

وكأن بشرا يرى الأديب أحد رجلين : أولهما رجل يكاد يكون ملهما ، يتجه إلى الموضوع الذي يريده ، فتفتح له الماني المنقطة ، وتنقاد له الألفاظ المبررة عن تلك الماني . وثانيهما رجل يتعب نفسه في تكوين موضوعه ، ويحتاج إلى ترك الموضوع حيناً ، والعودة إليه حيناً آخر ، ويشعر بأنه يبذل جهداً غير عادي فيما ينشئه من الشعر والنثر ، ولكنه يستطيع في النهاية أن ينتج ، إذا عاود الكتابة ، والتمس الوقت المناسب لها . وكلا الرجلين عنده طبع موهوب . أما من لا طبع عنده فالأفضل له ، وقد اختبر نفسه ، أن ينصرف عن الأدب إلى صناعة يميل إليها . وربما أراد أن يشير إلى أن الطبع الموهوب قد يكون بينّ الموضوع ، وقد يحتاج إلى إثارة وجهد حتى يظهر .

وتحدث أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ^(٢) في كتابه : (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ، عن الشعر ، وأنه يعتمد أول ما يعتمد على الطبع ، وإن احتاج إلى أشياء أخرى ^(٣) ، وأن تفاوت الشعراء والخطباء في درجات البلاغة يعود إلى الطبع أيضاً ^(٤) . ويقول أبو هلال العسكري ^(٥) : « أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وأول آلات البلاغة جودة القرينة ، وطلاقة اللسان ، وذلك من فعل الله تعالى ، لا يقدر المبدئ على اكتسابه لنفسه ، واجتلابه لها ^(٦) » . ويروي أن رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدريرة ^(٧) .

(١) المدة : ١ : ١٤٢ .

(٢) تولى سنة ٣٦٦ هـ .

(٣) الوساطة ص ٢١ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٥) تولى سنة ٣٩٥ هـ .

(٦) الصناعتين ص ٢٠ .

(٧) المرجع السابق ص ٩٥ .

ويقتل صاحب العمدة^(١) في كتابه^(٢) رأى أبي الحسن الجرجاني ، وكأنه يعبر بذلك عن رأيه الشخصي في هذه القضية .

ويقرر ذلك ابن الأثير^(٣) إذ يقول : « اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والنثور تفتقر إلى آلات كثيرة . . . وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تنفي تلك الآلات شيئاً ، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد ، والحديدة التي يقدح بها : ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً^(٤) » .

ويحدثنا : أبو العباس محمد بن يزيد المبرد قائلاً : « لا أحتاج إلى وصف نفسي ؛ لعم الناس بي أنه ليس أحد من الخافقين يحتاج نفسه في مسألة مشكلة إلا لعيني بها ، وأعدني لها ؛ فأنا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس ، لا يخفى عليّ مشتبه من الشعر ، والنحو ، والكلام النثور ، والخطب ، والرسائل . وربما احتجت إلى اعتذار من فلتة ، أو التماس حاجة ؛ فأجمل المعنى الذي أقصده نصب عيني ، ثم لا أجد سبيلاً إلى التعمير عنه بيد ولا لسان . ولقد بلغني أن عبيد الله بن سليمان^(٥) ذكرني بجميل ، فحاولت أن أكتب إليه رقعة أشكره فيها ، وأعرض بيمض أمورى ، فأتمت نفسي يوماً في ذلك ، فلم أقدر على ما أرتضيه منها ، وكنت أحاول الإفصاح عما في ضميري ؛ فينصرف لساني إلى غيره^(٦) » .

وقاد العرب يذكرون ذلك مثلاً لمن لا طبع عنده يتفجر منه الأدب .

وإذا كان نقاد العرب يجمعون على أن الأدب فن يحتاج إلى طبع موهوب فإنهم يعترفون أيضاً إلى جانب ذلك بأن هذا الطبع يختلف في الموهوبين ، فمنهم من يجيد الشعر وحده دون النثر ، ومنهم من يجيد النثر دون الخطابة ، وآخر يجيدها ولا يجيد الفنين الآخرين ، وقل من يجيد فنين منهما معا ، ونادر من يجيدها كلها . بل إن كثيراً من الناس يجيد

(١) ابن رشيقي تولى سنة ٤٦٣ هـ .

(٢) العمدة ١ : ٧٨ .

(٣) تولى سنة ٦٢٧ هـ .

(٤) الكتل البائر ص ٣ .

(٥) وزير المعتد والمعتضد العباسيين . تولى سنة ٢٨٨ هـ .

(٦) الصناعتين ص ١٤٧ .

بعض فنون الشعر دون بعض^(١) ، أو يمهّر في فنون من النثر ، ولا يمهّر في بعض الفنون الأخرى .

فقد يكون الرجل له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر . وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع مع بلاغة أفلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع في ذلك ، فقال : الذي أرضاه لا يجيشني والذي يجيشني لا أرضاه . وهذا الفرزدق ، كان مشتهراً بالنساء ، وهو في ذلك ليس له بيت واحد في النسيب مذكور . . . وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً ؛ وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيدة إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما . . . وفي الشعراء من يخطب ، وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قرض الشعر^(٢) .

ومن الناس من إذا خلا بنفسه ، وأعمل فكره أتى بالبيان المجيب ، والسكلام البديع المصيب ، واستخرج المعنى الرائق ، وجاء باللفظ الرائع ، وإذا حاور أو ناظر قصر وتأخر ؛ فحق هذا ألا يترخص لارتجال الخطب ، ولا يجارى أصحاب البدائه في ميدان القريض . . . وليس ينبغي للمحسن في أحد هذه الفنون السوء في غيرها أن يتجاوز ما هو محسن فيه إلى ما هو مسيء فيه^(٣) .

ومن الشعراء من يبرع في غرض من الشعر دون آخر ، فيجيد الغزل مثلاً دون الوصف أو يبرع في الهجاء ، ولا يبرع في الحكمة والغزل .

قال ابن قتيبة : « الشعراء بالطبع مختلفون : فمنهم من يسهل عليه المدح ، ويتعذر عليه الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المرأى ، ويتعذر عليه الغزل ، وقيل للمجاج^(٤) : إنك لا تحسن الهجاء ؛ قال : إن لنا أحلاماً نتمننا من أن نظلم ، وأحساباً نتمننا من أن نظلم ، وهل رأيت بانياً لا يحسن أن يهدم ؟ ! وليس هذا كما ذكره المجاج ، ولا للمثل الذي ضربه

(١) الممددة ١ : ٧١ .

(٢) البيان والبيان ١ : ٥١ و ١٥١ .

(٣) الصناعتين ص ٢٠ .

(٤) شاعر راجز ، ولد في الجاهلية ، ومات نحو سنة ٥٨٩ .

بشكل ؛ لأن المديح بناء ، والمهجاء بناء وليس كل بان لضرب بصيرا بنيره ، ونحن نجد ذلك بعينه في أشعارهم ، فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوسفهم لرميل ، وهاجرة^(١) ، وفلاة ، وماء ، وقراد ، وحية ، فإذا صار إلى المديح والمهجاء خانه الطبع ، وذلك الذي أخره عن الفحول^(٢) .

والشاعر الفذ عند نقاد العرب هو هذا الذي يكون متصرفاً في أنواع الشعر : من جد ، وهزل ، وحلو ، وجزل ، وألا يكون في النسيب أربع منه في الرثاء ، ولا في المديح أنفذ منه في المهجاء ، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار ، ولا في واحد مما ذكرت أبمد منه صوتاً في سائرهما ؛ فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم ، وحاز نصب السبق ، كما حازها بشار بن برد وأبو نواس^(٣) . والكامل من الشعراء من قطع ، وقصد ، ورجز^(٤) .

وإذا كان الكتاب من أقدر الناس على تذوق الشعر ، والمعرفة بأسرار جماله ، كما قال الجاحظ ، الذي طلب علم الشعر عند الأصمعي ، فوجده لا يحسن إلا فريبه ، فرجع إلى الأخفش ، فوجده لا يتقن إلا إعرابه ، فمظف على أبي عبيده فوجده لا يتقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم يظفر بما أراد إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات^(٥) — إذا كانوا كذلك فإن من النادر أن يجمع أديب بين النوعين مبرزاً فيهما^(٦) . وإن ما أورده صاحب العمدة من شعر الكتاب في الفصل الذي عقده لذلك^(٧) يبرهن على هذه الحقيقة ، فهو مع قصر نفسه لا يرتفع بأساؤه إلى مكانة شعر أولئك الذين تفرغوا للشعر وحده .

كما قل كذلك من يجمع بين الخطابة والشعر وكتابة الرسائل ، وقد عد الجاحظ^(٨) من جمع بين هذه الفنون الثلاثة .

(١) الهاجرة : شدة الحر .

(٢) الشعر والعمران : ص ١٤ .

(٣) الصدة ٢ : ٨٣ .

(٤) المرجع السابق ١ : ١٢٦ .

(٥) المرجع السابق ٢ : ٨٤ .

(٦) شرح ديوان الحماسة لمرزوقي ١ : ١٨ .

(٧) الصدة ٢ : ٨٤ .

(٨) البيان والتبيين ١ : ٥٤ و ٥٥ .

وإلى جانب الطبع الموهوب أدرك نقاد العرب أن الذكاء عنصر مهم للإنتاج الأدبي^(١).
إذ بهذا الذكاء يدرك الأديب العناصر المهمة لما يتناوله بالقول، والنواحي المؤثرة، ويعرف
كيف يرتبها ويتناولها .

ومع الطبع والذكاء عرفوا أنه لا بد للأديب من ثقافة تهيئه لأداء رسالته على أكمل
الوجوه . فنذ وقت مبكر أدركوا ما للثقافة من أثر كبير في الأديب ، فأوصوه بها ، ولعل
أول ماورد لنا من ذلك هذا الكتاب الذي كتبه عبد الحميد الكاتب^(٢) إلى الكتاب ،
وهو لا يقتنع إلا بأن يظفر الكاتب بكل ألوان الثقافة المعروفة في عصره ، فإن لم يحكمها
كلها أخذ منها بقدر ، وفي ذلك يقول : لا فإن الكاتب يحتاج ... إلى أن يكون .. فقيهاً
في موضع الحكم ... قد نظر في كل صنف من صنوف العلم فأحكمه ، فان لم يحكمه شدا
منه شدوا يكتفى به ... فافسوا معشر الكتاب في صنوف العلم والأدب ، وتفقهوا
في الدين ، وابدؤوا بعلم كتاب الله عز وجل والفرائض ، ثم العربية ، فأنها ثقاف ألسنتكم ،
وأجيدوا الخط ، فأنه حلية كتبكم ، وارووا الأشعار ، واهرفوا غريبها ومعانيها ، وأيام
العرب والمعجم ، وأحاديثها وسيرها ، فإن ذلك معين لكم على ما تسمون إليه بهممكم ،
ولا يضمغن نظركم في الحساب ، فإنه قوام كتاب الخراج منكم^(٣) ... » .

فبعد الحميد في كتابه لا يقتنع في ثقافة الكاتب إلا بأن يتصل اتصالاً قوياً بثقافة أهل
عصره ، فينهل منها ما استطاع . وكانت الثقافة في العصر الذي كتب فيه عبد الحميد كتابه
تسكاد تنحصر في الثقافة الشرعية وعلى رأسها القرآن وفهمه ، وفي الثقافة العربية وعلى
رأسها الشعر وما يتصل به ، ثم دراسة الحساب ، وقد أوصى عبد الحميد كتابه بأن يردوا
من هذه المناهل بقدر ما يطيقون .

(١) الوساطة ص ٢٩ .

(٢) توفى سنة ١٣٢ هـ .

(٣) الوزراء والكتاب الجعباري ص ٧٤ و ٧٥ .

وأدرك عبد الحميد الكاتب ما لحفظ النصوص الأدبية الرائعة من أثر في البلاغة ، قيل له : ما الذى مكنتك من البلاغة ، وخرجك فيها ؟ فقال : حفظ كلام الأصلع . يعنى أمير المؤمنين : علياً^(١) .

ولهذا عد صاحب الوساطة الرواية عنصرًا من العناصر الضرورية للشعر ، بمد أن يكون عند الشاعر استمداً طبيعياً^(٢) . وفي ذلك يقول : « . . . أرى حاجة المتحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أقهر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلّة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية ، ولا طريق للرواية إلا السمع ، وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان راوية أوس ، وإن الحطيئة زاوية زهير ، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث ترام^(٣) » . ولكنه مع ذلك لا يرى الرواية والحفظ يجعلان من المفحم شاعراً ، بل لا بد من الطبع الموهوب ، وتكون الرواية مذكية للطبع ، صاقلة له . أما إن فقد الطبع فلا أثر للرواية والحفظ ، فهناك رواة لشعراء أعلام ، ومع ذلك لم تسمع لهم آثار فنية ، وعند صاحب الوساطة بعض هؤلاء الرواة^(٤) .

وتمرّض صاحب الصناعتين لثقافة الكاتب ، فذكر من بينها معرفة العربية ؛ لتصحيح الألفاظ وإصابة المعانى ، والحساب ، وعلم المساحة ، والمعرفة بالأزمنة والشهور والأهلة^(٥) . وكما طلب عبد الحميد الكاتب من الكتاب أن يأخذوا من ثقافة عصرهم بمقدار ما يستطيعون ، طلب صاحب العمدة من الشاعر أن يأخذ نفسه بدراسة علوم عصره . « قال الشاعر مأخوذ بكل علم ، مطلوب بكل مكرمة ، لاتساع الشعر ، واحتماله كل ما حل : من نحو ، ولغة ، وفقه وخبر ، وحساب ، وفريضة . . . وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ، والخبر ، ومعرفة النسب ، وأيام العرب ، ليستعمل بعض ذلك فيما يريد : من ذكر الآثار ،

(١) المرجع السابق ص ٨٢ .

(٢) الوساطة ص ٢١ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٥) الصناعتين ص ١٤٦ .

وضرب الأمثال ؛ وليلتق بنفسه بمض أنفاسهم ، ويقوى طبعه بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار ، والتلفذة لمن فوقه من الشعراء ، فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ، ولم يضق به المذهب ؛ وإذا كان مطبوعاً لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم ، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه ، وهو مائل بين يديه ، لضعف آتته ، كالقمد يجد في نفسه القوة على النهوض ، فلا تمينه الآلة . وقد سئل رؤبة بن المعجاج عن الفحل من الشعراء . فقال هو الراوية ، يريد أنه إذا روى استفحل . قال يونس بن حبيب : وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره معرفة جيد غيره ؛ فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة . وقال رؤبة في صفة شاعر :

لقد خشيت أن تكون ساحراً راوية مرأ ، ومرأ شاعراً

فاستعظم حاله ، حتى قرنها بالسحر . وقال الأعمى : لا يبصر الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب^(١) .

وهكذا ظهرت الرواية بارزة بين المواد الثقافية للشاعر ، وكانوا يسمون الشاعر الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره : (خنذيذاً)^(٢) أى تاماً ، ويجمعون الشاعر الراوية أول الشعراء قدراً^(٣) .

ولعلمهم بذلك يشيرون إلى الماررواية والحفظ من أثر قوى في تقويم لسان المطبوعين ، وتبصيرهم بمناهج القول . ويفصل ابن طباطبا أثر الراوية في الشاعر إذ يقول : « ولاشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تمصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته الميوب من كل جهة » .

« فنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه ، في كل فن قاله العرب فيها^(٤) » .

(١) المصنف ١ : ١٣١ و ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ .

(٣) البيان والتبيين ٢ : ٢١ .

(٤) معيار الشعر ص ٤ .

ووضع صاحب المثل السائر ، منهجاً لمن يريد التفوق في الأدب : شعره وشره ، بمد أن يكون عنده الطبع والاستعداد ، فقال : « إذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات : النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف . النوع الثاني : معرفة ما يحتاج إليه من اللغة ، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام ، غير الوحشي الغريب ، ولا المستكبر المغيب . النوع الثالث : معرفة أمثال العرب وأيامهم ، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام ؛ فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً . النوع الرابع الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة ، المنظومة منه والنثورة ، والتحفظ للكثير منه . النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية : الإمامة ، والإمارة ، والقضاء ، والحسبة ، وغير ذلك . النوع السادس : حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستعماله ، وإدراجه في مطاوى كلامه . النوع السابع : حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي صلى الله عليه وسلم ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال . النوع الثامن ، وهو مختص بالناظم دون الناثر ، وذلك هو : علم المروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر^(١) . ثم مضى يشرح وجهة احتياج الأديب إلى هذه الأدوات^(٢) .

ذلك كله يدل على ما كان نقاد العرب يرونه للثقافة من أثر في تهويم الأديب ، وتثقيف قلبه وأنهم ما كانوا يكتبون بالطبع الموهوب وحده ، ولا بالكاء وحده ، ولكنهم يشترطون مع ذلك ثقافة واسعة مدها بعضهم حتى جعلها تشمل ما للعصر من ثقافة ، وإن كان أهم أركان هذه الثقافة للشاعر حفظ الشعر العربي الجيد ودراسته . يقول ابن خلدون : « اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً ، أولها : الحفظ من جنسه ، أي من جنس شعر العرب ، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير المحفوظ من الشعر النقي الكثير الأساليب . . . ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ، فن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط . واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ^(٣) .

(١) المثل السائر ص ٤ .

(٢) ص ٥ وما بعدها .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ .

وربما توهم متوهم أن هؤلاء النقاد من العرب يريدون من الشاعر أن يكون صورة من صور سابقه ، ونسخة مكررة منهم ، يرد ما قالوه من قبل . ولكن النقاد لا يرون ذلك ، ولا يدعون إليه ، ولكنهم يريدون من كثرة حفظ الشاعر لمأثور القول أن تقوى ملكته في التعبير ، وأن يسهل القول على لسانه ، وأن يشتد أسر بيانه ، بقوة محفوظه ، لأن شرط الإنتاج الأدبي أن ينسى المنتج ما يحفظه ، حتى لا يكرر الصورة نفسها ، مما سبق إليه . وفي ذلك يقول ابن خلدون : « وربما يقال : إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ ؛ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة ؛ إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فاذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقض الأسلوب فيها كأنه منوال يأخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة^(١) » . وهكذا لم يرد نقاد العرب للشاعر أن يحكى أقوال الآخرين ، ويردد تعبيراتهم .

ويحتاج الأديب الموهوب إلى دربة ومرانة ، وقد سبق أن نقلنا مارواه العسكري من أن عمود الخطابة الدربة ؛ فصاحب الطبع الموهوب ، والذكاء الفطري ، والذي قام على تثقيف نفسه ثقافة واسعة محتاج إلى أن يمرن قلمه على الكتابة ، وقرض الشعر ، ولسانه على الخطابة .

ويقول في ذلك صاحب الوساطة : « إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه^(٢) » . وهو يشير بذلك إلى أنه من الضروري للطبع الموهوب من مرانة تظهر هذا الطبع ، وتقوّمه حتى يصل إلى غايته من القوة والتنوع والتميز .

ويقول ابن خلدون : « ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشهد القرينة للنسيج على المنوال ، يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ^(٣) » .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الوساطة ص ٢١ .

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ .

وقد رأينا القاضي الفاضل يمرنه أستاذه على الكتابة أول ما يمرنه ، بحل الشعر المنظوم إلى تر (١) . وروى المسكوى عن أديب أنه قال : كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد بمن يتعاطى الأدب نختلف إلى مدرك نتعلم منه علم الشعر ، فقال لنا يوما : إذا وضعت الكلمة مع لفظها كنتم شعراء ، ثم قال : أجزوا هذا البيت :

ألا إنما الدنيا متاع فرور

فأجازه كل واحد من الجماعة بشيء ، فلم ير ضه ، فقلت :

وإن عظمت في أنفس وصدور

فقال : هذا هو الجيد المختار (٢)

وروى أيضاً أن هذا الأستاذ دفن رجلا من أهله ، وقال :

روح ، ونندو ، كل يوم وليلة

ثم قال لبعضهم : أجز ؛ فقال :

فحتى متى هذا الرواح مع الندو ؟

فقال له : لم تصنع شيئا . فقال آخر :

فيالك مندى مرة ورواحا !

فقال : لم تصنع شيئا ، فقال لآخر : أجز أنت ؛ فقال :

وعما قليل لا روح ، ولا نندو

فقال : الآن تم البيت (٣) .

وروى صاحب خزانة الأدب أن علي بن سعيد الأندلسي عند ماورد إلى مصر اجتمع

(١) الوشى للرفوم ص ٩ .

(٢) الصناعين ص ١٣٦ .

(٣) للرجم السابق ص ١٣٧ .

بالصاحب بهاء الدين زهير ، ورغب أن يسلك مسلكه في النزول ، فسأله أن يرشده إلى الطريق ، فقال له البهاء : طالع ديوان الحاجرى والتلمفرى ، وأكثر المطالمة فيهما ، وراجمنى بمد ذلك ؛ فتاب عنه مدة ، وأكثر من مطالته الديوانين إلى أن حفظ غالبهما ، ثم اجتمع به بمد ذلك ، وتذاكرا في التراميات ، فأنشده الصاحب بهاء الدين زهير في غضون المحاضرة :

يابان وادى الأجرع .

وقال : أشتهى أن تكمل لى هذا المطلع ، ففكر قليلا ، وقال :

سقيت غيث الأدمع

قال . والله ، حسن . والأقرب إلى الطريق الترامى أن تقول :

هل ملت من طرب معى ؟ (١)

وكان بمض الشعراء يتمرن هل الشعر بمعارضة ما يروقه . حتى صاحب الأغاني عن الكميت أنه قال : لما قدم ذو الرمة أتيته ، فقلت : إني قد قلت قصيدة عارضت بها قصيدتك : (ما بال عينك منها الماء ينسكب) ، فقلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب أم كيف يحسن من ذى الشيبة اللعب ؟

حتى أنشدته اياها ، فقال لى : وبحك ، إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك : أصبت ، ولا أخطأت ؛ وذلك أنك تصف الشيء ، فلا تجيء به ، ولا تقع بمبدأ عنه ، بل تقع قريباً . قلت له : أو تدرى لم ذلك ؟ قال : لا ؛ قلت : لأنك تصف شيئاً رأيت به بينك ، وأنا أصف شيئاً وصف لى ، وليست الماينة كالوصف . قال : فسكت (٢) .

بالمران إذا على إنتاج الأدب يستطيع الأديب أن يصل إلى الناية التي يريجوها من الإقتان والإجادة .

(١) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ص ٢٦٨ .

(٢) أوهم شعراء العرب في المائى ص ٥ .

وبعد فكيف ينتج الأديب في نظر نقاد العرب ؟

أما الجاحظ فيرى أن الإنتاج الخطابي عند عرب الجاهلية أشبه ما يكون بالإلهام ، « فكل شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ، ولا مكابدة ، ولا إجابة لفكرة ، ولا استمانة ، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام ، وإلى رجز يوم الخصام ، أو حين يتمتع على رأس بر ، أو يحذو بيمير ، أو عند المقارعة والمناقلة ، أو عند صراع ، أو في حرب ، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة الذهب ، وإلى الممود الذي إليه يقصد ، فتأتيه الماني أرسالا^(١) ، وتنتال^(٢) عليه الألقاظ اثيالا^(٣) .

والجاحظ في هذا النص يتحدث عن البديهية والارتجال في الخطابة ، لأن الإنتاج في الارتجال حينئذ أشبه ما يكون إلهاماً لأن العربي في هذا العصر لم يكن يجيد الكتابة ، حتى يستطيع أن يزور الكلام ، ويمده للإلقاء ، بل كان يلقي الخطابة من غير إعداد ، اللهم إلا تفكيره في الهدف الذي إليه يقصد .

لا ينبغي أن نأخذ تميم الجاحظ إلا على ناحية الخطابة ؛ لأنها الموضوع الذي يوازن فيه بين العرب والفرس ، والجاحظ بذلك يريد أن يضيف إلى العرب مفخرة ، في مرض الموازنة بينهم وبين غيرهم من الأمم ، كالهند واليونان والفرس . فلما قال : إنه لا يعرف الخطب إلا للعرب والفرس ، أراد أن يجعل لخطباء العرب درجة على خطباء الفرس ، « ففى الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للمعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ، وعن اجتهاد وخلة ، . . . وعن طول التفكير ودراسة الكتب »^(٤) .

ولا ينبغي أن نحمل كلام الجاحظ على غير هذا الحمل : من قصر كلامه على الخطابة

(١) الأرسال : جمع رسل ، وهو الجماعة من كل شيء .

(٢) تنتال : تتدفق على اللسان .

(٣) البيان والتبيين ٣ : ١٥ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

في العصر الجاهلي ، من غير أن يريد تعميم الحكم على الشعر ؛ لأنه كان يعلم أن « من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا^(١) ، وزمناً طويلا ، يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ، أتاهما لعقله ، وتبما على نفسه ، فيجعل عقله ساما على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ؛ إشفاقاً على أدبه ، وإحراز لما خوله الله من نعمته . وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلدات ، والمنقحات ، والمحكات^(٢) . »

فالجاحظ يرى خطابة العصر الجاهلي تندفق على السنة أصحابها ، وكأنها تنبثت عن إلهام ، وظل النقاد ينظرون إلى الخطابة المرتجلة نظرة إكبار يحلون بها ، ويحلون قائلها ، نظرهم إلى كل كلام رائع يلقي على البديهة والارتجال .

قيل للرشيدي : إن عبد الملك بن صالح يمد كلامه ، فأنكر ذلك الرشيدي ، وقال : إذا دخل فقولوا له : ولد أمير المؤمنين في هذه الليلة ابن ، ومات له ابن ، ففعلوا ، فقال : سرك الله يا أمير المؤمنين فيما ساءك ، ولا ساءك فيما سرك ، وجعلها واحدة بواحدة ، ثواب الشاكر ، وأجر الصابر ؛ فمرفوا أن بلاغته طبع ؛ فهم بمجبون بالبلاغة التي كأنما تنبثت عن الإلهام .

ولكن الخطابة بمدئذ لم تمد كما كانت في العصر الجاهلي فيضاً وإلهاماً ، بل أخذت الصنعة تدخل طوال الخطب ، وأخذوا يثقفون ما ينشئونه من الخطب في المواقف التي يعنون بها ، فكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التدبير ، ومهمات الأمور ، يثبوه في صدورهم ، وقيدهم على أنفسهم ، فإذا قومه الثقافة^(٣) ، وأدخل الكبر^(٤) ، وقام على الخلاص ، أبرزوه محسكا^(٥) منقحاً ، ومصنفي من الأدناس مهذباً^(٦) . وإن بقي بعد ذلك فضل الإلهام لأولئك الذين يقتضبون الخطب ، ويرحلون الكلام .

(١) كاملاً .

(٢) البيان والتبيين ٢ : ٢١٠ .

(٣) الثقافة : التهذيب .

(٤) الكبر : زق ينفخ فيه الحداد ، وذلك كناية عن نفوس الكلام وتهذيبه .

(٥) المحسك : يريد ما يشق به .

(٦) البيان والتبيين ٢ : ٢٦٠ .

وكان الجاحظ الناقد العربي يرى الخطيب العربي في العصر الجاهل تنبعت خطابته عن الإلهام ؛ فإذا جاء عصر الإسلام بقى الإلهام معيناً لبعض الخطباء بينما أخذ البعض الآخر يعني بتثقيف خطبته ، والتفكير القوى فيها قبل إلقائها ؛ والمراد بتثقيف الخطبة ترتيب أفكارها ، وإعداد بعض الأساليب والعبارات التي تناسب هذه الأفكار .

أما كتابة الرسائل فيكاد نقاد العرب يجمعون على أنها صناعة تحتاج إلى تثقيف ومعالجة بمد الطبع الوهوب ، وهم لذلك قد ألفوا الكتب في بيان أصول الكتابة وقواعدها ؛ لتكون نبراساً يقتدى به الكتاب ، ويستضيئون بنوره . وكبار النقاد الذين ألفوا في الكتابة الفنية يؤمنون بأنها صناعة تحتاج إلى رياضة ومعاينة . يقول صاحب صبح الأعشى : « الكتابة من أشرف الصنائع وأرفعها ^(١) » ويصف الكتب التي عالجت هذه الصناعة ، فيقول : « والمؤلفون في هذه الصنعة قد اختلفت مقاصدهم في التصنيف ، وتباينت مواردهم في الجمع والتأليف ؛ ففرقة أخذت في بيان أصول الصنعة وذكر شواهدها ، وأخرى جنحت إلى ذكر المصطلحات وبيان مقاصدها ، وطائفة اهتمت بتدوين الرسائل ؛ ليقبس من ممانها ، ويتمسك بأذيالها ، وتكون أمودجاً لمن بعدهم ، يسلك سبيلها من أراد أن يفسح على منوالها ^(٢) » .

وإن كثرة ما ألف من الكتب في هذا الموضوع تدل على أن مظهر التثقيف والتقويم والتريث في الكتابة الثرية ظاهرة لحظها نقاد العرب ، وعملوا على سد هذه الناحية ، بما ألفوه من الكتب فيها ، وحسبك أن صبح الأعشى ، وهو من الكتب التي ألفت في صناعة الإنشاء ، يبلغ أربعة عشر مجلداً ضخماً . ولم يؤلف نقاد العرب كتاباً في الخطابة بمثل هذه الضخامة ؛ وكأنهم بذلك يدلون على أن ناحية التريث والصنعة والتثقيف أظهر في الرسائل منها في الخطابة ، وإن لم يحددوا أثر الثقافة الأدبية في لرقى بالخطابة عند المطبوعين . يروى الجاحظ في ذلك قول بعضهم : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها رواية الكلام ، وحليها الإعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ^(٣) » .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٧ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٥١ .

أما الشعر فقد رأى النقاد من الشعراء فريقاً يرضى بـميسور القول ، يقبل ما تجود به
فريحته ، ولا يكدر نفسه في تثقيف شعره وتهذيبه ؛ ومنهم من لا يرضى بميسور هذا القول ،
بل يقبل على إنتاجه بالتجويد والتثقيف ، حتى يصل إلى درجة يرضى فيها عن هذا الإنتاج ،
ولعل معظم الإنتاج الشعري من هذا القبيل ، فقد كان كثير من الشعراء ينظرون إلى قنهم
نظرهم إلى صناعة يبنون إتقانها ، وقد ورد من شعر بعضهم ما يبين جهودهم في صياغة هذا
الشعر ، فهذا عدى ابن الرقاع ^(١) يقول ^(٢) :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها ^(٣)
نظر المثقف في كموب قناته حتى يقيم قنانه منادها ^(٤)
وكعب بن زهير ^(٥) يقول ^(٦) :

فن للقواق (شانها من يحوكها) إذا ما توى كعب ، وفوز جبرول ^(٧)
يقومها ، حتى تلين متونها فيقصر عنها كل ما يتمثل ^(٨)
والبحتري ^(٩) يقول ^(١٠) :

بمنقوشة قنن الدنانير ينتقى لها اللفظ مختاراً ، كما ينتقى التبر
وسويد بن كراع المكلى ^(١١) يقول ^(١٢) .

-
- (١) شاعر كبير من أهل دمشق ، معاصر لجرير ، مقدم عند بني أمية ، مات بدمشق نحو سنة ٥٨٥ هـ .
 - (٢) دلائل الإعجاز ص ٣٩٧ .
 - (٣) اللبل : الاحوجاج . والسناد : كل عيب في القافية قبل الروي .
 - (٤) للتقف : مقوم الرماح . والتفاف : آله المشبية التي يتقف بها . والمناد : النصي .
 - (٥) صاحب (بائق سعاد) توفي سنة ٢٦٦ هـ .
 - (٦) دلائل الإعجاز ص ٢٩٣ .
 - (٧) شانها : عليها . ويحوكها : ينسجها . وجه (شانها من يحوكها) دعائية . وتوى : ملكه
وفوز : مات . وجبرول : هو الخطيب الشاعر المشهور المتوفى نحو سنة ٣٠٠ هـ .
 - (٨) المتون : جمع متن ، وهو الظهر . وما يشتمل به من الشعر : ما يسير على الألسنة كالثلج .
 - (٩) توفي سنة ٢٨٤ هـ .
 - (١٠) دلائل الإعجاز ص ٣٩٦ .
 - (١١) شاعر مقدم من شعراء الدولة الأموية ، توفي نحو سنة ٩٠٥ هـ .
 - (١٢) الشعر والشعراء ص ٨٠ .

أبيت بأبواب القوافي ، كأنما أصادى بها سرا من الوحش نزعاً^(١)
أكالها ، حتى أعرس بعدما يكون سحير ، أو بميد ، فأهجم^(٢)
إذا خفت أن تروى على رددتها وراء التراقي ؛ خشية أن تطلما^(٣)
وجشمتى خوف ابن عفان ردها فتفتتها حولاً جريداً ومربماً^(٤)
وقد كان في نفسى عليها زيادة فلم أر إلا أن أطيع وأسمما

فمدى بن الرقاق يقول : إنه يقرض قصيدته ، ويجمع بين أبياتها ، ويهذبها ، حتى يستقيم اعوجاجها ، ويتجشم في سبيل ذلك ما يتجشمه مهذب الرماح ، يشدها من هنا ، ويخذف تتوما هنا ، وي زيد جزء هناك ، حتى تصبح معتدلة مستقيمة . وتنقيف كعوب القناة يحتاج إلى عناء وجهد ومشقة .

أما كعب بن زهير فيرى الشعر محتاجاً إلى تقويم ومجاهدة ، حتى يلين الشامس ، وينقاد الماصى . ويشعر البحترى بأنه ينتقى ألفاظ قصائده انتقاءً ، كما يختار التبر من معدنه .

وشرح سويد بن كراع موقفه إزاء شعره ، فهو يقف أمام أسلوبه ومعانيه ، كما يقف من يصيد سرباً من الطباء ، يخاتلها ، ويعارضها ، ويخادعها ، حتى يصيدها . إنه يظل طوال ليله يرقب معانيه وينسج شعره حتى يمضي الليل أو يكاد ، فيأوى إلى فراشه . وليس ذلك إلا لخوفه من أن تروى قصائده ، فلا ينطق بها إلا مهذبة مثقفة ، فإن لم تصل إلى ما يريد من التهذيب والتنقيف ردها إلى صدره ، وسترها . ولقد ظل عاماً أعقبه ربيع ، وهو عاكف على شعره يهذبه ويقومه ؛ حذر أن يردده سعيد بن عفان بن عفان . وكان يوده أن يزيد في قصيدته ، ولكنه عاد إلى السمع والطاعة لفنه ، فوقف عند الحدود التي دعاه إليها الإتيان والإجادة .

(١) أصادى : أعارض . والسرب : القطيع . ونزع : جمع نازع ، وهي التي تمن إلى مرعاعا .

(٢) أكالها : أحرسها وأرقبها . وأعرس : أدخل في آخر الليل . وأهجم : ألام .

(٣) التراقي ؛ جمع ترقوة ، وهي مقدم الحلق في أعلى الصدر .

(٤) ابن عفان : هو سعيد بن عفان بن عفان . وتفتتها : نقتتها وأصلحتها . وجريداً : تاماً كاملاً .

للربيع . يريد به وقت الربيع ، وإن كان معنى الربيع : المكان الذي يقضى فيه الربيع .

وهكذا ترى الشعراء يشعرون بأنهم يروضون القول حتى يتقاد لهم ، ويقومون الشعر حتى يلين أليه ، ويطيع عاصيه ، وأنهم يبذلون في سبيل ذلك جهدا عظيما ومشقة . « وروى أن زهيراً كان يعمل القصيدة في ستة أشهر ، ويهذبها في ستة أشهر ، ثم يظهرها ، تسمى قصائده: الحوليات؛ لذلك . وقال بعضهم : خير الشعر الحولى^(١) المنقح . وكان الحطيثة يعمل القصيدة في شهر ، وينظر فيها ثلاثة أشهر ، ثم يبرزها . وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ، ثم ينظر فيها ، فيأق أكثرها ، ويقتصر على العيون منها ، فلمذا قصر أكثر قصائده . وكان البحترى يلقى من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به ، فخرج شعره مهذباً^(٢) . »

وهذا أبو أحمد يحيى بن علي النجم يقول :

رب شعر نقدته مثل ما ينقد رأس الصياري الدينارا
ثم أرسلته ، فكانت معانيه وألفاظه معاً أبكارا
لو تآنى لقصالة الشعر ما أسقط منه حلوا به الأشمارا^(٣)

فهو هنا ينقد شعره بنفسه ، يختار منه الجيد ، وينقى الرديء ، ويجتهد في أن تكون معانيه وألفاظه مبتكرة لم يسبق إليها .

ولهذا الشعور بالجهد في قرض الشعر قال الحطيثة^(٤) .

الشعر صعب ، وطويل سلته إذا ارتقى فيه الذي لا يملكه
زلت به إلى الحضيض قدمه يريد أن يبريه ، فيعجمه^(٥)
وسوف تتكلم عن الجهد والطبع والتكلف مرة أخرى عندما نعرض مقاييس النقد

(١) الحولى : ما يمر على إنشائه حول .

(٢) الصناعين س ١٣٥ .

(٣) الصبغة ٢ : ٨٤ .

(٤) الأغاني ٢ : ١٩٦ .

(٥) الفل : يعجمه . مطوف على يريد ، لا على يرب ، لأنه لا يريد أن يعجمه ، ومعنى إصباحه :-

عدم إصباحه .

ولما كان الشعر والنثر يحتاجان إلى جهد ومعاماة ، أراد بعض النقاد أن يبصر الأدباء بطريق الإنتاج ، ووقت الإنتاج .

يقول في ذلك أبو هلال المسكوي : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق^(١) له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ، ليقرّب عليك تناولها ، ولا يتمبك تطلبها ، . . . فإذا مررت بلفظ حسن أخذت برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بذيله ، واحذر أن يسبقك ؛ فإنه إن سبقك تميت في تنبمه ، ونصبت^(٢) في تطلبه ، ولعلك لاتلحقه على طول الطلب ، ومواصلة الدأب^(٣) » . « وإذا أردت أن تعمل شراً فأحضر الماني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأني فيه إرادها ، وقافية يحتملها ؛ فمن الماني ماتمكن من نظمه في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون في هذه أقرب طريقاً ، وأيسر كلفة منه في تلك . . . وإذا عملت قصيدة فهذبها ، ونقحها بإلقاء ماغث من أبياتها ، ورث وردل ، والاختصار على ماحسن وفخم ، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه ، حتى تستوى أجزاءها ، وتتضارع^(٤) هوائها وأعجازها^(٥) » .

والناقد يرى الإنتاج الأدبي محتاجاً إلى جهد في التفكير ، ليصل المنتج إلى الماني التي يريد ، وليصل إلى العبارات التي تؤدي هذه الماني في وضوح وقوة . فلما جاء إلى الشعر طلب إلى المنتج أن يفكر في وزن وقافية يناسبان الماني التي يريد أن يوردها . وإذا كان من الصحيح أن منتج الأدب يفكر في الماني والعبارات المؤدية لها فإن تفكير المنتج في الوزن والقافية مجال للشك والتساؤل ، فهل الأديب حقاً يختار وزنه وقافيته ، أو أن الوزن والقافية يردان إليه في الوقت الذي يفكر فيه في ماني قصيدته ؟

(١) تنوق : بالغ في التحير .

(٢) نصبت : تمب .

(٣) الصناعتين ص ١٢٨ .

(٤) تتضارع : تتشابه . والهوادي : الأهناق . يريد تشابه أوائلها وأواخرها في الجودة .

(٥) الصناعتين ص ١٣٣ .

إن صاحب الصناعتين يرى اختيار الوزن والقافية مما يدخل في عمل الأديب وطوقه واختياره ، وهو يمثل لذلك بما فعله النابتة حين قال :

واحكم كحكم فتاة الحى ، إذ نظرت إلى حمام سراع وارد التمد^(١)
يحفه جانبا نيق ، وتبمه مثل الزجاجة لم تكحل من الرمد^(٢)
قالت ألا ليتما هذا الحمام لنا إلى حامتنا أو نصفه فقد^(٣)
فكملت مائة ، فيها حامتها وأسرعت حسبة في ذلك المدد
فحبوه ، فألقوه كما حبت تسما ونسعين لم تنقص ولم تزد
فلما احتاج إلى أن يذكر المدد والزيادة والتمد بنى كلامه على قافية الدال ، فسهل عليه طريقه ، واطرد سبيله^(٤) .

ومثل ذلك ما أتاه البحترى في القصيدة التي أولها :

هاج الخيال لنا ذكرى ، إذا طافا لواقى بخادعنا ، والصبح قد وانى
« وكان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسماف ، والأضعاف ، والإسراف ، وترك
الاتصاف على الإنصاف ؛ فجعل القصيدة فائية فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ،
وهو قوله :

يت عنى ابن بسطام صنيمته عندى ، وضاعفت ما أولاه أضعافا^(٥)
وكان معروفة قصدا إلى ، وما جازيته عنه تبذيرا وإسرافا^(٦)
مئون عينا ، توليت الثواب بها حتى اثنت لأبى المباس آلافا

(١) فتاة الحى : زرقاء اليمامة ، كما هو مشهور في دواوين العرب . وسراع : جمع سريع . ووارد : أى للماء . والتمد : الماء القليل .

(٢) النيق : الجبل . ويريد يمثل الزجاجة : عين فتاة الحى .

(٣) أو : بمعنى الواو . وقد بمعنى : حسب .

(٤) الصناعتين من ١٤٩ .

(٥) الصليبة : الإحسان .

(٦) الفصد : تقبض الإفراط .

قد كان يكفيه مما قدمت يده وما يزيد على الآحاد إنصافاً^(١)

وسواء سح أن الشاعر يختار وزن قصيدته وقافيتها ، أو أن الطبع اللهم هو الذي يقود إليهما ، والمحافظة هي التي تدفع لها ، ولو بطريق غير شعوري ، فإن عبارة المسكوي تدل على أن الناقد العربي قد تبه إلى أن معاني الشاعر قد يصلح لها وزن دون وزن آخر ، وأن هذه الأوزان تختلف لاختلاف المعاني أو المواضع كما نعبّر في عصرنا الحديث . وسنرى إلى أي مدى وضع هذا الإدراك عند نقاد العرب .

ومن الشعراء من يسبق إليه بيت واثنان ، وخاطره في غيرها ، يحب أن يكونا بعد ذلك بأبيات ، أو قبله بأبيات ، وذلك لقوة طبعه ، وانبعث مادته^(٢) . وهذه التجربة تدل على أن نقاد العرب قد أدركوا أنه ليس من الضروري أن ينبعث العمل الأدبي مرتباً ، بل قد تسرع بمض المعاني ، ويتسق تركيبها ، وموضعها قبل ما يفكر فيه الشاعر أو بعده .

ومنهم من يحكم القافية في إنتاجه ، فينصب قافية بعينها لبيت بعينه من الشعر ، مثل أن تكون ثلاثة أو رابعة ، أو نحو ذلك ، لا يمدو بها ذلك الوضع ، إلا أنحل عنه نظم أبياته ، وذلك عيب في الصنعة شديد ، ونقص بين ، لأنه أعنى الشاعر بصير محصوراً على شيء واحد بعينه ، مضيقاً عليه ، وداخلاً تحت حكم القافية . وكانوا يقولون : ليكن الشعر تحت حكك ، ولا تكن تحت حكك^(٣) .

« ومنهم من إذا أخذ في صنعة الشعر كتب من القوافي ما يصلح لتلك الوزن الذي هو فيه ، ثم أخذ مستعملها ، وشريفها ، وما ساعد معانيه وما واقفها ، واطروح ماسوى ذلك . إلا أنه لا بد أن يجمها ؛ ليكرر فيها نظره ، ويميد عليها تخيره في حين العمل . هذا الذي عليه حذاق القوم »^(٤) .

« ومن الشعراء من إذا جاءه البيت عفواً أمته ، ثم رجع إليه ، ففتححه ، وصفاه من

(١) الصناعين ص ١٤٢ .

(٢) الممددة ١ : ١٤١ .

(٣) المرجع السابق قسه .

(٤) المرجع السابق قسه .

كدره ، وذلك أسرع له ، وأخف عليه ، وأصح لفظه ، وأرخى لباه : وآخر لا يثبت البيت إلا بعد إحكامه في نفسه ، وتنقيفه من جميع جهاته ، وذلك أشرف للهمة ، وأدل على القدرة^(١) .

ويقول صاحب الممددة : « والضواب ألا يصنع الشاعر بيتا لا يعرف قافيته غير أنى لأجد ذلك في طبعي جملة ، ولا أقدر عليه ، بل أصنع القسم الأول على ما أريده ، ثم التمس في نفسي ما يليق به من القوافي بعد ذلك ، فأبني عليه القسم الثاني . أفضل ذلك ، كما يفعل من يبني البيت كله على القافية ، ولم أر ذلك بمخل على ، ولا يزجني عن مرادى ، ولا يغير على شيئا من لفظ القسم الأول إلا في الندرة التي لا يعتد بها ، أو على جهة التنقيح المفرط^(٢) » :

« وقيل : مقود الشعر الغناء به ، وذكر عن أبي الطيب أن مشرفا تشرف عليه ، وهو يصنع قصيدته التي أولها :

جللا كما بي فليك التبريح

وهو يتعنى ، ويصنع ، فإذا توقف بعض التوقف رجع بالإشاد من أول القصيدة إلى حيث انتهى منها^(٣) وقدما قال حسان بن ثابت :

تغن بالشعر إما كنت ذا بصر إن الغناء لهذا الشعر مضار^(٤)

هذه بعض التجارب في الإنتاج الأدبي قدمها بعض نقاد العرب ، وهم في ذلك لم يقدموا منها كاملاً للإنتاج ، وإنما هي لمحات تتناول بعض الجزئيات من غير تعمق ، ولا تتناول الموضوع من جميع نواحيه .

أما ما وصوا به من تحجير الوقت المناسب للإنتاج ، فإنهم يكادون يجمعون على أن أفضل أوقات الإنتاج هو وقت فراغ البال ، واستجابة النفس للإنتاج ، ورغبتها فيه . ظهر

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣) المرجع السابق ص ١٤١ .

(٤) المضار : موضع استباق الخيل . والبيت في أساس البلاغة .

ذلك في صحيفة بشر بن المعتز التي يقول فيها : « خذ من نفسك ساعة فراغك ، وفراغ
بالك وإجابتها إليك ، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جواهرأ ، وأشرف حسا ، وأحسن
في الأسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة ، من
لفظ شريف ، ومعنى بديع ، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكسب
والمجاهدة ، وبالتكف والمعاندة »^(١) .

وكان أول ما قاله أبو تمام للبحثري : « يا أبا عبادة ، تخير الأوقات ، وأنت قليل الموموم
سفر من الغموم »^(٢)

وقال ابن قتيبة : « وللشعر أوقات يسرع أتية »^(٣) ، ويسمح فيها أيه ، منها أول الليل
قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغذاء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوقة
في المجلس وفي السير . وهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ، ورسائل المترسل^(٤) .

ومباكرة العمل وقت السحر مما أشاد به نقاد العرب ، ورأوه مما يفتح مقلق الخواطر ؛
لأن النفس تكون فيه مجتممة ، لم تفرق قواها في أسباب النهو أو الميثة ، أو غير ذلك
مما يعيها ، وإذا هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى ، ولأن السحر أطفهواء
وأرق نسيما . ولم يكن العشى كالسحر ؛ لأن النفس فيه كالة مريضة من تعب النهار ، وتصرفها
فيه ، ومحتاجة إلى النوم^(٥) .

ولم يقصر النقاد في دعوة الأديب المنتج إلى الكف عن المضي في إنتاجه إذا شعر
بكلال ، أو ملل أو فتور ، فاعمل « مادمت في شباب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور ، ونحوئك
الملال ، فأمسك ؛ فإن الكثير مع الملل قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر
كاليابيس : يسق منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ، وتنال أربك من النعمة ، فإذا

(١) الصدة ١ : ١٤٢ ،

(٢) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

(٣) أتية : سيله .

(٤) الشعر والشعراء ص ٩ .

(٥) الصدة ١ : ١٣٩ .

أكثرت عليها نصب ماؤها ، وقل عنك غناؤها^(١) . ومن وصية أبي تمام للبحترى :
« وإذا عارصك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب ، واجمل شهوتك
لقول الشعر الذريمة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم الممين »^(٢)

والشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل ، وتزرف مادته ، وتنفذ معانيه ، ويحتاج إلى أن
يستجيم أياما يعود بعدها إلى الشعر ، فينقاد له^(٣) .

وسجل النقاد أن بعض الشعراء كان يكره نفسه على العمل ، فيظهر التكلف في شعره ،
مثل أبي تمام في بعض قصائده . روى بعض أصحابه ، قال : استأذنت عليه ، وكان لا يستترعني ؛
فأذن لي ، فدخلت في بيت مصهرج ، قد غسل بالماء ، يتقلب بمنيا وشمالا ، فقلت : لقد بلغ
بك الحر مبلغا شديدا . قال : لا ، ولكن غيره . ومكث كذلك ساعة ، ثم قام ، كأنما
انطلق من عقال ، فقال : الآن أردت ، ثم استمد^(٤) ، وكتب شيئا لا أهرفه . ثم قال :
أتدري ما كنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ؛ قال : قول أبي نواس :

كالدهر : فيه شراسة ، وليان

أردت معناه ، فشمس^(٥) على ، حتى أمكن الله منه ، فصنعت :

شرفت^(٦) ، بل لنت ، بل قانيت^(٧) ذلك بدا . فأتت - لا شك - فيك السهل والجبل .
وعلق ابن رشيقي على هذا قائلا : « ولعمري ، لو سكت هذا الحاكى لم هذا البيت
عما كان داخل البيت ، لأن الكلفة فيه ظاهرة ، والتمعمل بين^(٨) » .

والواقع أن موازنة بين ما جاء به أبو تمام لياتي بمعنى أبي نواس تدل على هذا التكلف ،

(١) الصناعتين ١٢٨ .

(٢) الصمدة ٢ : ٩٢ .

(٣) الصمدة ١ : ١٣٧ .

(٤) استمد : طلب المداد ، أو أخذ من اللداد .

(٥) شمس : أبي ، وامتنع .

(٦) شرس . ساء خلقه .

(٧) قان : خلط .

(٨) الصمدة ١ : ١٣٩ ، ١٤٠ .

فأبو نواس قد انطلق إلى أداء معناه في استقامة وإيجاز ووضوح . بينما لم يستطع أبو تمام أن يفعل ذلك ، فنسب إلى صاحبه الشراسة ، ثم أضرب عنها ، فجعله ليثا ، ثم أضرب عنه ليصل إلى ما يريد . من أنه يخلط الشراسة باللين ، ولم يصل إليها إلا بعد أن نسبه مرة لمحمد ومرة لذلك . وليس أسلوب : قانت ذاك بذأ بالأسلوب الشمري الخلاب ، واضطر في الشطر الثاني إلى أن يأتي بجملة (لا شك) وهي مقحمة في البيت ، لا تؤدي كبير فائدة .

وقد يكون المعنى المراد معارضته مفرقا في النلو ، فيضطر الممارض إلى كد الفكر ، وانصرافه بكليته إلى المعنى المراد ، كما يروى أن الفرزدق صنم شعرا قال فيه :

فأني أنا الموت الذي هو ذاهب بنفسك ؛ فانظر كيف أنت محاوله

وحلف أن جريرا لا يتلبه فيه ، فكان جرير يتمرغ في الرمضاء ، حتى قال :

أنا الدهر ، يفنى الموت ، والدهر خالد فجئني بمثل الدهر شيئا يطاوله^(١)

فالفرزدق جعل نفسه موتا سيقضى على خصمه ، والموت عنيف لا يبقى ولا يذر ، فكان ذلك مدعاة لأن يفكر جرير في شيء يهزم الموت ، ولا يتأثر به . وهذا ، ولا شك ، يستدعي تفكيرا عميقا ، دعا جريرا أن يتمرغ على الرمضاء ، كأنه يلتمسه في أغوار القواد . وبهذا التفكير العميق أدرك أن الدهر خالد لا يفنى ، ولا يؤثر فيه الموت ، والشاعران في ذلك يتناهبان في الأوهام .

بل قد تظل الفكرة شاغلة للأديب في يقظته ومنامه ، وربما أسفه العقل الباطن بالتمبير عنها فيخيل إليه أن زائرا ألقاها إليه في النوم : كما روى أن أحمد بن يوسف وزير المأمون قال : أمرني المأمون أن أكتب إلى النواحي في الاستكثار من القناديل في المساجد ، في شهر رمضان ، فبت لا أدري كيف أحضني ، فأتاني آت في منامي ، فقال : قل : فإن في ذلك عمارة للمساجد ، وأنسا للسابلة ؛ وإضاءة للمجاهدين ، ونفيا لسكان الريب ، وتنزيها لبيوت الله جل وعز عن وحشة الظلم . فانتبهت وقد انفتح لي ما أريد ، فابتدأت بهذا ، وأتممت عليه^(٢) .

(١) المدة ١ : ١٤٠ .

(٢) الصناعتين ص ٢٢ .

أما المكان الذي يساعد على الإنتاج الشعري فقد عرف نقاد العرب للرياض الفناء ،
والمياه الجارية ، والبا المرتفعة ، وللخوة والانفراد أثرها في تفجر بناييع البيان . وپروون
أنه قيل لكثير : كيف تصنم إذا عسر عليك الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع الهيلة^(١) ،
والرياض المشبة ؛ فيسهل على أرسنه ، ويسرع إلى حسنه . وقال الأصمى : ما استدعى
شارد بمثل الماء الجازى ، والشرف العالى ، والمكان الخالى ، يعنى الرياض .

وقالوا : كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا ، يشمل سراجہ ، ويمتزل .
وربما علا السطح وحده فاضطجع ، وغطى رأسه ، ورغبة في الخلوة بنفسه . وروى أن الفرزدق
كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته ، وطاف خاليا منفرداً وحده في شعاب
الجبال ويطون الأودية ، والأماكن الخالية ، فيمطيه الكلام قياده ، كما حكى ذلك عن
نفسه^(٢) .

وهكذا أدرك نقاد العرب أن الأدب طبع موهوب ، وذكاہ ، وثقافة واسعة ، وإعداد
للخطة التى يسير عليها الأديب ، وإن لم يتناولوا بالتفصيل هذه الخطة ، ثم تدرب على
الإنتاج ، وجهد في صوغ العبارة ، واختيار التركيب الذى يؤدى المعنى في وضوح وقوة
وجمال . وذلك كله يتطلب الزمان المناسب والسكان المناسب . هذا فضلا عن الدافع الذى يحرك
الطبع ، وبثيره ، ويدفع إلى الإنتاج .

(١) الهيلة : المنفرة .

(٢) الممدتة ١ : ١٨٣ .

الفصل الرابع

أهداف الأدب والبلاغة

عرف نقاد العرب أن الهدف الأساسي للشعر إنما هو بعث السرور للنفس، وهز القلوب طرباً وإبهاجاً، ولذلك فرقوا بينه وبين ضروب المعرفة الأخرى، التي تهدف إلى إلقاء المعلومات، من غير قصد إلى إثارة طرب ولا بهجة، وفي ذلك يقول ابن رشيق: الفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر. ولا يجب أن يجملا نصب العين، فيكونا متكثاً واستراحة. وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع؛ فهذا هو باب الشعر الذي وضم له، وبنى عليه لا ماسواه^(١).

ذاك هو الهدف الأساسي للشعر، وقد أخذ النقاد يبحثون عن الأسباب التي منها يحدث هذا الطرب، فأعادوا ذلك إلى المعنى حيناً، وإلى جودة صياغة الألفاظ حيناً آخر.

ولعل النقاد لم يقفوا عند حد إثارة الشعر للسرور فحسب، بل نظروا نظرة أشمل من ذلك، وأضافوا إلى إثارة النفس سروراً، هزها وتحريك طباعها، وقد يكون ذلك ألساً أو ثورة أو ما أشبه ذلك؛ ليدخل شعر الرثاء، وشعر الحث والتحريض.

وكل هدف للأدب بمد ذلك ينبغي أن يعتمد على أساس الإثارة، وهز النفوس، وتحريك الطباع، فإنهم يرون من أهداف الأدب الإقناع وإقامة الحججة، ولكن لا عن طريق البرهان المنطقي والقياس الفلسفي، بل عن طريق الإفهام في لطف «واللطيف من الكلام ما تمطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستصيبة، ويبلغ به الحاجة، وتقام به الحججة، من غير أن تهيج (صاحبك) وتقلقه، وتستدعي غضبه، وتستدير حفيظته^(٢)».

(١) الممددة ١ : ٨٣ .

(٢) الصناعيين س ٤٩ .

وقال عبد الله بن المترى: « البيان ترجان القلوب ، وصيقل العقول . ويجلى الشبهة »
وموجب الحجة ، والحساكم عند اختصام الظنون ، والمفرق بين الشك واليقين ، وهو من
سلطان الرسل الذى اتقاده المتصّب ، واستقام الأصيل ، وسلم المتنع^(١) .

ولعل السر فى أن الإقناع يعتمد على البلاغة أن ضروب المعرفة تعتمد على العقل المجرد
وتثبت بالدليل القاطع ، «ولكن الإثبات ليس معناه الإقناع ، فإن الإقناع لا يكون بنير
السيطرة على النفس ، والسيطرة على النفس لا تتم بنير البلاغة^(٢)» ؛ لأن البلاغة تسيطر
على الفكر والوجدان معا .

وعنل النقاد للحجة القنمة بقوله تعالى : « وَصَرَبَ لَنَا مَثَلًا ، وَنَسِيَ خَلْقَهُ ، قَالَ : مَنْ
يُحْيِي الْمَيِّتَ ، وَهِيَ رَمِيمٌ ؟ قُلْ : يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ ، وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ ، الَّذِي
جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا ، فَإِذَا أُنْتَمَ مِنْهُ تَوَفْدُونَ . أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ
وَالْأَرْضِ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ ؟ بَلَى ، وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ^(٣) » قال أبو هلال : « ومن
وضوح الدلالة وقرع الحجة قول الله سبحانه : « وضرب لنا مثلا ، ونسى خلقه ، قال :
من يحيى المظالم وهى رميم ؟ قل : يحييها الذى أنشأها أول مرة ، وهو بكل خلق عليم » ؛
فهذه دلالة واضحة على أن الله تعالى قادر على إعادة الخلق ، مستغنية بنفسها عن الزيادة فيها ؛
لأن إعادة ليست بأصعب فى العقول من الابتداء . ثم قال تعالى : « الذى جعل لكم من
الشجر الأخضر نارا ، فإذا أنتم منه توقدون ؛ فزادها شرحا وقوة ؛ لأن من يخرج النار
من أجزاء الماء وهما ضدان ، ليس بمنكر عليه أن يميد ما أفناه . ثم قال تعالى : « أو ليس
الذى خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلمهم ؟ » ؛ فقواها أيضا ، وزادى شرحها ،
وبلغ بها غاية الإيضاح والتوكيد ؛ لأن إعادة الخلق ليست بأصعب فى العقول من خلق
السموات والأرض ابتداء^(٤) .

(١) زهر الآداب ١ : ٩١ .

(٢) دفاع عن البلاغة ص ٢٤ .

(٣) الصناعيين ص ١٧ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

ويعتلون أيضاً بقوله تعالى : « وهو الذي يبدأ الخلق ثم يعيده ، وهو أهون عليه » ،
وبقوله تعالى . « أم اتخذوا آلهة من الأرض هم ينشرون ^(١) » لو كان فهما آلهة إلا الله
لقصدنا ، فسبحان الله رب العرش عما يصفون ، لا يسأل عما يفعل وهم يسألون » .

ويعتلون لذلك أيضاً بقول المأمون لأم الفضل بن سهل بعد قتله إياه : « أنجز عين ،
ولك ولد مثلي ؟ » قالت : « وكيف لا أنجز على ولد أفادني أياك ؟ » فقد أراد أن يفنمها
بترك الجزع ، مادام هو بمنزلة الولد لأمه ، وفي مثله كفاية من الحاجة فهو أمير المؤمنين .
ولكنها ردت عليه بما هو أبلغ في الحجّة ، فقد قالت له ما معناه : إن بنوتك لي لم تجيء لي
إلا بسببه ، فهذا الخير الذي يصل إلي من بنوة أمير المؤمنين لي — خير فضله يمود إلى من
أبكيه ، وهو لذلك أهل لأن أبكيه ، وأنجز عليه .

ويعتلون لذلك أيضاً بقول النابغة الذبياني يمتد إلى النمان .

حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للرب مطب
لئن كنت قد هلفت عني خيانة ليلفك الواشي أغش وأكذب
ولكنني كنت امرأ لي جانب من الأرض فيه مستراد ^(٢) ومذهب
ملوك وإخوان ، إذا ما مدحتهم أحكم في أموالهم ، وأقرب
كفعلك في قوم أراك أسطنتهم ^(٣) فلم ترم في مدحهم لك أذنبوا ^(٤)

يريد أن يقول له : لقد أحسنت إلى قوم ، فمدحوك ؛ وقد أحسن إلى قوم فمدحتهم ؛ فكما
أن مدح أولئك لك لا يمد ذنباً ، فكذلك مدحى لمن أحسن إلى لا يمد ذنباً .

وعلماء النقد يسمون ذلك : المذهب السكالي ، ويمرفونه بأنه أسلوب يورد التكلم فيه
حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام ^(٥) .

(١) ينشرون : يموتون الموت .

(٢) للستراد : موضع الارتباد .

(٣) أسطنتهم : أحسنت إليهم .

(٤) الإيضاح ٣ : ٤٥ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

وإذا كنا نتفق مع نقاد العرب في أن الأدب يهدف إلى الإقناع في كثير من الأحوال ، حتى عدوا من فنونه الجدل والناظرة ، وجمالوا القرآن ذا بيان بليغ مجز ، وهو رمى إلى الإقناع أيضاً في كثير من آياته — إذا كنا نتفق معهم في ذلك فإننا لا نتفق في أن الأدب ينهج في إيراد حجته منهج أهل الكلام . وذلك لأن أهل الكلام يوردون حججهم على المنهج المنطقي الذي يخاطب التفكير وحده ، بينما الأدب يثير العاطفة والتفكير معا ، ولتأخذ مثالا من النثر وآخر من الشعر يوضح ذلك الفرق الشاسع بين المنهجين .

فآية الكرمة قد أثارت وجداننا عندما وجهت النظر إلى أن هذا الذي يمتري في البعث ويرتاب في عودة العظام النخرة إلى الحياة في استطاعته أن يجد الدليل ماثلا بين يديه ، وأنه هو نفسه دليل يدفع الشك ويمحو الارتياب . ألا يتورق فينا المعجب من موقف هذا الشاك المرتاب .

ثم يتورق وجداننا وتفكيرنا معا عندما تحدثنا الآية بأن الذي سيبعث العظام وهي رميم ، هو الذي أنشأها أول مرة ، تتورق فينا عاطفة الإعجاب بهذا الذي أنشأها أول مرة ، ويتدخل الفكر إذ يقتنع بأن إعادة الشيء أسهل من بدء إنشائه ، ثم لا تقف الآيات عند هذا الحد ، بل تثير إعجابنا بقدرة الخالق مرة أخرى ، عند ما وضع أمام أنظارنا صورة تدل على هذه القدرة التي تجمع بين ضدين هما الماء والنار . والنفس في هذه المراحل تطمئن إلى الفسكرة قليلا قليلا ، حتى إذا وصل إلى إثارة الوجدان والتفكير معا ، عندما وازن بين هذا الإنسان الصغير ، وبين السموات والأرض ، وما تراها عليه من سعة وضخامة ، لا يقاس إلى على جانبيهما الإنسان — إذا وصل إلى إثارة وجداننا إعجابا بقدرة خالق السموات والأرض ، وإثارة تفكيرنا بالموازنة التي تحدثنا عنها ، موازنة تقنمنا بضالة الإنسان ، وأن من خلق السموات والأرض قدير أن يعيد خلق الإنسان — إذا وصل إلى ذلك تم للقرآن ما أراد من إقناع النفس ، لا عن طريق الأدلة المنطقية ، بل على طريقة الأدب التي تتجه إلى إثارة النفس وتحريك الطباع .

وخذ آيات النابغة تراها قد بدأت بقسم يبرى . به الشاعر نفسه من نهمة الحياة التي ألصقها به أعداؤه وحساده ، وهو بذلك يريد أن يستل ما في نفس النهمان عليه من ألم

وموجلة ، يريد بهذه اليمين أن يؤثر في سامعه ، حتى يبرئه ، ويشق بإخلاقه ، بل يوغر صدره على هؤلاء الوشاة لأنهم غاشون كاذبون . ثم شرح له موقفه بعد ذلك لكي يبين عنده في مدح هؤلاء الملوك المنافسين للنعمان ، وهو في ذلك يثير فيه عاطفة الاعتراف بالجميل إذ يقول له : لقد فتح لي هؤلاء الملوك بلادهم ، وصدورهم ، وخزائنها ، فني بلادهم أنزلوني على الرحب والسمة ، وصرت قريباً من نفوسهم ، حبيباً إلى قلوبهم ، آخذ من أموالهم ما أشاء . أفأكون مخطئاً إذا مدحتهم ؟ أفلا أجزيتهم الإحسان بالإحسان ؟! أوليس الخلق الكريم هو أن أجزيتهم على هذا كله وفاء وشكراً ؟ أنك لتحسن إلى أقوام ويقابلون إحسانك بالشكر ، وأنت لاتمدشكرهم لك ذنباً يؤاخذون به ، فكيف تعد ما فعلته ذنباً يحاسبني عليه ؟

لقد أثار الشاعر عاطفة سامعه بهذه اليمين التي رآها أفصى ما في وسعه ، وبتصوير صلتها بأولئك الملوك ، حتى ليكاد يأخذ من النعمان اعترافاً بأن واجباً على الشاعر الاعتراف بجميل المحسنين إليه ، ولا يكتفي بذلك ، بل يثير فيه عاطفة البغض للظلم حين يصور له نفسه حاكماً حكيماً متناقضين ، وواقفاً موقفين لا يتفقان . إنه بذلك يثير العاطفة والتفكير معاً ؛ ولكن لا على منهج أهل الكلام ، ولكن على منهج الأدباء كما ذكرنا .

ولعل من أثر هذا الهدف الإقناعي للادب ما عجزه رجال البلاغة من باب التوكيد ، ذكروا فيه أن من يخاطبه الأديب يلقى عليه الكلام مرسلًا لا توكيد فيه ، إذا لم تكن لديه فكرة عن الموضوع الذي يلقى إليه ، وكان الحديث عن شيء بين ، لارتاب فيه النفس وليس محالاً للإنكار ، فإن شك المخاطب أكد له الكلام ببعض المؤكدات ، أما إذا أنكر فإنك تؤكد له الكلام تأكيداً يتناسب مع مدى إنكاره^(١) ، وكأنك بهذا التوكيد تقتلع بذور الشك وأسباب الجحود ، وتريد أن تقنمه بصحة ما نلقيه عليه من الخواطر والأحكام .

ورأى نقاد العرب أن التهذيب الخلقى هدف من أهداف الأدب ، وراوا الشعر بوجه خاص حافظاً على التهذيب ، ودافعاً إلى سبل الهدى ، وبلوغ الأهداف السامية ، فهو « ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد ، ويؤدى ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين ، وعقول الأولين ، مردودة في الآخرين ، وترى لكل من رام الأدب . وابتنى الشرف ، وطلب محاسن القول والفعل متاراً مرفوعاً ، وعلماً منصوباً وهادياً مرشداً ، ومملاً مسدداً ، وتجد فيه للنأى عن طلب المآثر ، والزهد فى اكتساب المحامد ، داعياً ومحرضاً ، وباعثاً ومحضضاً : ومذكراً ومعرفاً ، وواعظاً ، ومثقفاً^(١) .

يروون ما كتبه عمر بن الخطاب إلى ابن موسى الأشعري . مُرَّ مَنْ قَبَلَكَ بِتَمَلِّمِ الشَّمْرِ ؛ فإنه يدل على معالى الأخلاق ، وصواب الرأى ، ومعرفة الأنساب^(٢) . وعد ابن رشيقي من شعر المدح الشعر الداعى إلى تحسين الأخلاق كالأمثال ، والحكم ، والواعظ ، والزهد فى الدنيا ، والقناعة^(٣) .

ولكن ينبى أن يفهم أن النقاد أدركوا أن دعوة إلى معالى الأخلاق تنبى على إثارته للطباع ، وتحريك للنفس ، بدليل أنهم يروون شاهداً لذلك حديث معاوية عن نفسه فى معركة صفين ، وأن عمرو بن الأظنابة هو الذى حال بينه وبين الحرب^(٤) . كما سبق أن رويناه

وعدوا لذلك من بين فنون الأدب النصائح والوصايا ، وهى أدب يهدف أول ما يهدف إلى تهذيب الأخلاق ، وتقويم الطباع .

والقرآن نفسه عده نقاد العرب أروع الأمثلة للبيان المرى ، والمثال المجز للبلاغة

(١) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٢) الصلدة ١ : ١٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٨ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٣ .

المرية . ورسالة القرآن تقويم الخلق ، والدعوة إلى المثالية الإنسانية ، وهو في هذه الرسالة يلجأ إلى التأثير البلاغي .

وقد أدرك الشعراء أنفسهم هذه الرسالة السامية للشعر ، فقال أبو تمام :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى بفاة العلاء من أين تؤتى الكرام

ورأى نقاد العرب كذلك أن الأدب يحمل تجارب الماضين ، وثمرات عقولهم ، وهو بذلك يصلح مصدرا للثقافة ، وينبوعا من ينابيع المعرفة . وأظهر مثال لهذا اللون من الأدب عندهم شعر الحكمة والأمثال ، وقد عدوها من الأدب ؛ لأنها تحمل ثقافات العقول ، وتؤديها إلى النفوس في صورة تثيرها وتحركها . ولكن نقاد العرب ما كانوا يجنون أن تكون القصيدة كماها حكما ، بل يرون من أسباب تأثير الحكم في النفس أن تنثر في القصيدة في الحين بعد الحين . ولذلك قالوا : « لو كان شعر صالح بن عبد القدوس ^(١) مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ، ولصار نوادر ساثرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر ^(٢) » :

ولهذا كان الشعر عند عمر بن الخطاب دالا على صواب الرأي ؛ ووصفه عبد القاهر الجرجاني بأنه مجيئ ثمر العقول والألباب ، وأنت ترى به عقول الأولين مردودة في الآخرين ^(٣) .

ويكاد نقاد العرب يجمعون على أن الشعر كان له هدف اجتماعي في العصر الجاهلي ، وأن الشاعر كان لذلك مرعى الجانب ، مرموق الكفاة ، روى الجاحظ قول عمرو بن الملاء : « كان الشاعر في الجاهلية يقدم على الخطيب بقرط حاجتهم إلى الشعر الذي بقيد عليهم ما ترم ، ويفضخ شأنهم ، ويهول على عدوم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم . ويهابون شاعر فيهم ، فيراقب شاعرهم ^(٤) » .

(١) من شعراء الحكمة تولى نحو سنة ١٦٠ هـ .

(٢) البيان والتهيين ١ : ١٥٠ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٢ .

(٤) البيان والتهيين ١ : ١٧٠ .

عرفوا أن الشاعر في مجتمعه العربي الجاهلي كان هو اللينر والمحرك لقومه ، فيدفعهم إلى الأخلاق النبيلة ، بما يقبده من مآثرهم . وكان هو لسان قومه ، فيغتم شأنهم ، ويحمي أعراضهم ، وينذب عن أحسابهم ، ويخلد مآثرهم ، ويشيد بذكرهم^(١) ، وكان درعهم ، يهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويخوف من كثرة عددهم . كما كان يدفع شره الحية في نفوس الفرسان من قومه ، فيقدمون على خوض غمرات القتال دفاعاً عن قبيلتهم . وقد بقى شيء من هذا الهدف الاجتماعي في الإسلام . ذكروا أن الفرزدق هم بهجاء عبد القيس ، فبلغ ذلك زيادا الأعجم ، وهو منهم ؛ فيمت إليه : لاتمجل وأنا مهد إليك هدية ؛ فانتظر الفرزدق الهدية ، فجاء من عنده :

فأترك المهاجون لي إن هجوته مصححاً أراء في أديم الفرزدق^(٢)
ولا تركوا عظما يرى تحت لجمه لكاسره أبقوه للمتروق^(٣)
سأكر ما أبقوا له من عظامه وأنكت مخ الساق منه ، وأنتق^(٤)
فإنا وما تهدي لنا إن هجوتنا لكالبحر : مها يلق في البحر يفرق

فلما بلغت الأبيات كف عما أراد ، وقال : لا سبيل إلى هجاء هؤلاء ، ما عاش هذا المبد فيهم^(٥) .

وذكر ابن القفغ هجاء من أهداف الأدب حين قال : « البلاغة كشف ما غمض من الحق ، وتصوير الحق في صورة الباطل » . وأقر بعض نقاد العرب هذا الرأي فقال : « والقي قاله أمر صحيح ، لا يخفى موضع الصواب فيه على أحد من أهل التمييز والتصحيح . وذلك أن الأمر الظاهر الصحيح الثابت المكشوف ينادى على نفسه بالصحة . . . وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن وتصحيح ما ليس بصحيح بضرب من الاحتيال والتجامل ، ونوع من اللال والماريض والمأذير ، ليخفى موضع الإشارة ، ويغمض موقع التقصير ،

(١) السدة ١ : ٣٧ .

(٢) مصححاً : مكاناً صحيحاً . والأديم : الجلد .

(٣) تروق الظم : نزع ما عليه من العم .

(٤) نكت الظم : أخرج عنه .

(٥) السدة ١ : ٣٧ .

وما أكثر ما يحتاج الكاتب إلى هذا الجنس ، عند اعتدائه من هزيمة ، وحاجته إلى تغيير رسم ، أو رفع منزلة دنى له فيه هوى ، أو حط منزلة شريف استحق ذلك منه . إلى غير ذلك من عوارض أموره فأعلى رتب البلاغة أن يحتاج للذموم ، حتى يخرج في مرض المحمود ، وللمحمود حتى يصيره في صورة الذموم ، ومثل ذلك بزم عبد الملك بن صالح المشورة وهي ممدوحة بكل لسان ، حين قال : ما استشرت أحدا إلا تكبر عليّ ، وتصاغت له ، ودخلته العزة ، ودخلتني الذلة ؛ فليك بالاستبداد ، فإن صاحبه جليل في الميون ، مهيب في الصدور ، وإذا افتقرت إلى العقول حقرت الميون ، فتضعف شأنك ، ورجفت بك أركانك ، واستحقرت الصغير ، واستخف بك الكبير ، وما عز سلطان لم ينه عقله عن عقول وزرائه ، وآراء نصحاءه (١) .

وإذا كنا نقرأ ابن المقفع في أن من أهداف الأدب كشف ما غمض من الحق ، فإننا نترث طويلا أمام تصوير الحق في صورة الباطل ، فهل يريد به قلب الحقائق ، وتشويه الواقع ؟ أو يريد به القدرة على اللدد في الخصومة ، والقوة في الدفاع عند المناظرة ، ومهاجمة الخصوم في الخطابة ؟ أو يريد به ما يعرف بالكذب في الشعر ، مما يتمثل في المدح والمهجاء عندما يمدح الشاعر الدنى إذا كان له فيه هوى ، أو يحط منزلة شريف استحق ذلك منه ، أو يريد به النظر إلى الموضوع من زاوية غير الزاوية التي ينظر منها جمهور الناس ، فإذا كان الصدق مثلا فضيلة عند الناس ، نظر الأديب إلى الصدق من زاوية ما قد يجره الصدق على صاحبه من الأذى ، فأخذ يذمه من هذه الناحية ، لأنه لا يعدم الإنسان أن يجد في الشيء ناحية منقمة وناحية ضرر ، فيتجه الأديب إلى زاوية غير تلك التي اعتاد الناس أن ينظروا منها ، كهذا الذي ذم المشورة ، وهي ممدوحة بكل لسان . وقد يكون الأديب منفعلا بهفه الناحية ومتأثرا بها ، فيخرج أدبه قويا مثيرا لسامعه أو قارئه .

إن ما شرح به صاحب الصناعتين قول ابن المقفع يدل على أنه يريد كل ما ذكرناه ، ومعنى ذلك أن الأديب غير مقيد بقيود تحد من حريته ، وترسم السبيل الذي لا يتعداه ، فله أن يخرج على الناس بغير ما ألفوه ، أو يرسم لهم شعورا لا يتفق مع ما اعتادوه . ولكن يبقى بعد

ذلك مقاييس النقد التي وضموها لمعاني الأدب ، ومنها مقياس الصدق والكذب ، والصحة والخطأ ؛ فهل يأخذ مثل هذا الأدب مكانه بين الآداب القوية ، إذا فقد الصدق والصحة ؟ وهل يكون له أثره في النفس إذا كان الكلام ليس صادراً عن عقيدة ، بل كان مبنياً على التلاعب بالألفاظ ، وإظهار البراعة البلاغية ؟ أو أننا نشترط في كل حالة أن يكون الأديب صادراً عن عقيدة فيما يقول ، سواء أوافقت تلك العقيدة عقائد الناس أم خالفها ؟ ويكون معنى الصدق الذي نطالب به الأديب أن يكون قوله مطابقاً لما يعتقد هو بقطع النظر عن عقيدة الناس ؟ إنني أرجح وجود ذلك الشرط عند أبي هلال ، فإن تمثيله بالاعتذار عن الهزيمة ورفع منزلة الدين ، وحط منزلة الشريف ، يدل على ذلك ؛ لأنه لا يرفع منزلة الدين إلا إذا كان له فيه هوى ، ولا يحط منزلة الشريف إلا إذا استحق ذلك عنده . ومعنى ذلك أن الأديب صاد عن عاطفته الشخصية ، وصادق في تصويرها ، وواقه الناس على ذلك أو خالفوه .

وبعد ، فإلى أي مدى تتفق أهداف الأدب التي عدها نقاد العرب ، مع أهداف الأدب عند نقاد عصرنا الحديث ؟

وإن التعمق في هذه الأهداف لا يكاد يجد فرقا بينها وبين تلك التي رسمها المصر الحديث ، فبينما يرى بعض النقاد أن الهدف الاجتماعي هو الغاية التي ينبغي أن يكون الفن أداة مسخرة لها ^(١) ، وأن الفنون لم ترسل إلى هذا العالم لتلهي وترقص ، وأن الأدب إذا ظل منبهاً للروحانية ، والتعاليم النفسانية فيها ، وأما إذا استحال إلى مجرد متعة نفسه ولذة روحية ، فإنه يكون شيئاً لا فائدة منه ، ولا أمل فيه ^(٢) — إذ بنا نرى مذهب الابتداعيين (الرومانتيكيين) يرون غاية الأدب التي يرمى إليها اللذة العاطفية وحدها ^(٣) .

وبينما يرى بعض النقاد أن الفرض الأساسي من الأدب بوجه عام ومن الشعر بوجه خاص هو حمل الناس على العمل ، بطريق إثارة وجدانهم ، وبث المبادئ الصالحة في نفوسهم

(١) النقد الأدبي لأحمد أمين ١٩١٤ .
(٢) للرجع السابق ص ٢٨٧ .
(٣) للرجع السابق ص ٣٦٦ .

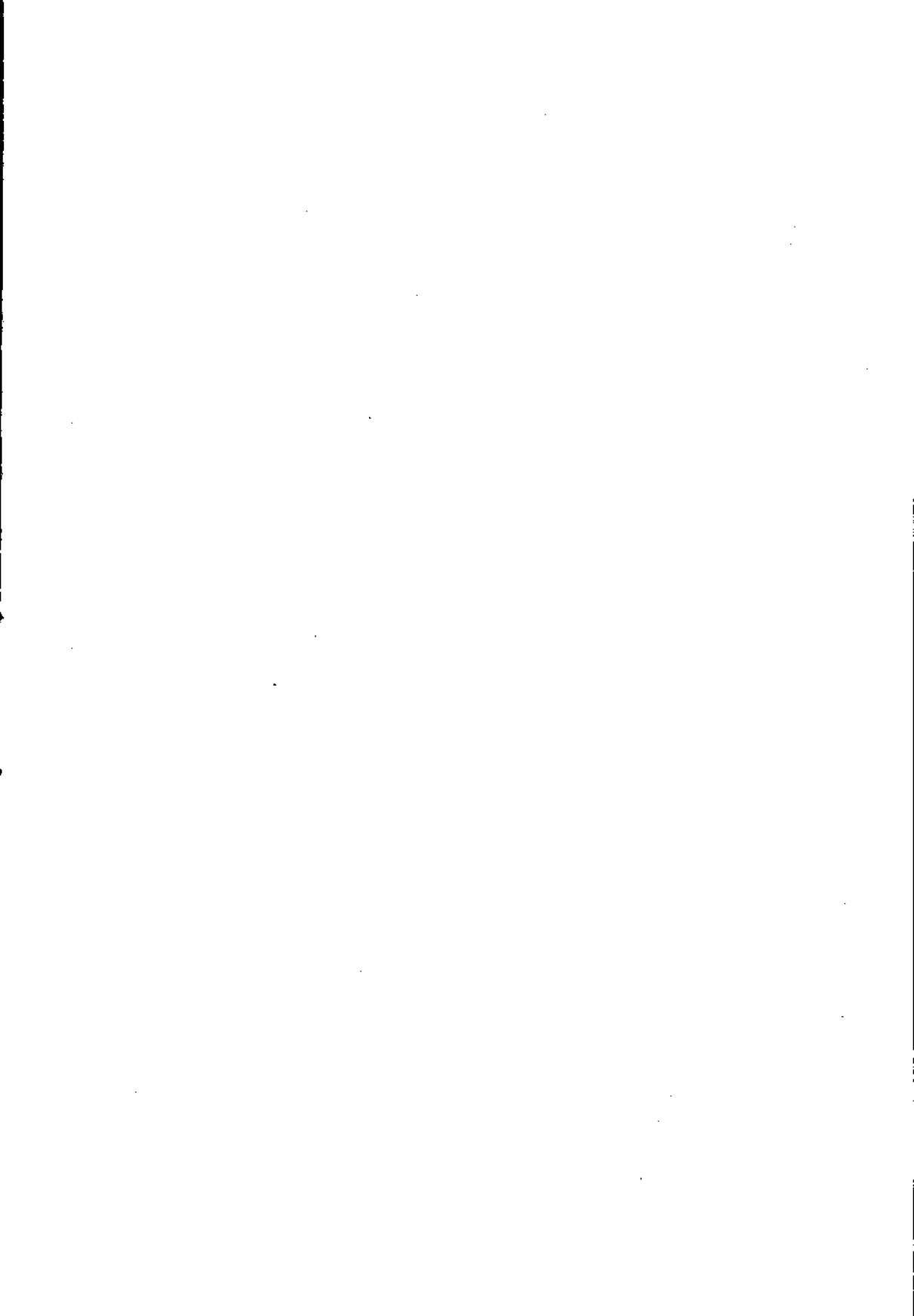
وحسن توجيههم إلى الغايات النبيلة التي تكمل إنسانيتهم ، وتكفل لهم سعادتهم^(١) ؛ ويرى أن إثارة الانفعالات أو إيقاظ العواطف ليس غرضاً ذاتياً مقصوداً لذاته ، وإنما هو وسيلة لثاية أخرى يرتجى الوصول إليها ، تلك هي بث مبادئ مميّنة ، أو تقرير آراء خاصة في نفوس القارئ أو السامع ، وحل الناس على اتباع مبدأ أو اعتناق مثل^(٢) ، يرى البعض الآخر أن هدف الأدب الأساسي هي إثراء القارئ أو السامع بما يفيد من تجارب غيره ، ينفذ إليها ويضيفها إلى حياته الخاصة التي لا يمكن أن تتسع لكل أنواع التجارب البشرية^(٣) .

كل هذه الأهداف التي يراها المعاصرون للأدب أدركها نقاد العرب ، فأدركوا أن الأساس هو إثارة النفس وتحريك الطباع ، وقد يقف عند هذا الحد كأدب الرثاء والوصف والعتاب ؛ وقد يتعدى ذلك إلى الإقناع بفكرة ، أو إلى التهذيب الخلق ، والإصلاح الإجتماعي ، أو الاستفادة من تجارب الغير ، أو إلى إقامة الحججة . وكل هذه الأهداف يصل إليها الأدب بلمته الخاصة وطريقته الخاصة ، لا بالتهج الملئ ، ولا بالأسلوب المنطقي . وستزيد ذلك إيضاحاً بما سيأتي من أبواب الكتاب .

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٩٥ .

(٢) للرجع السابق ص ١٩٠ .

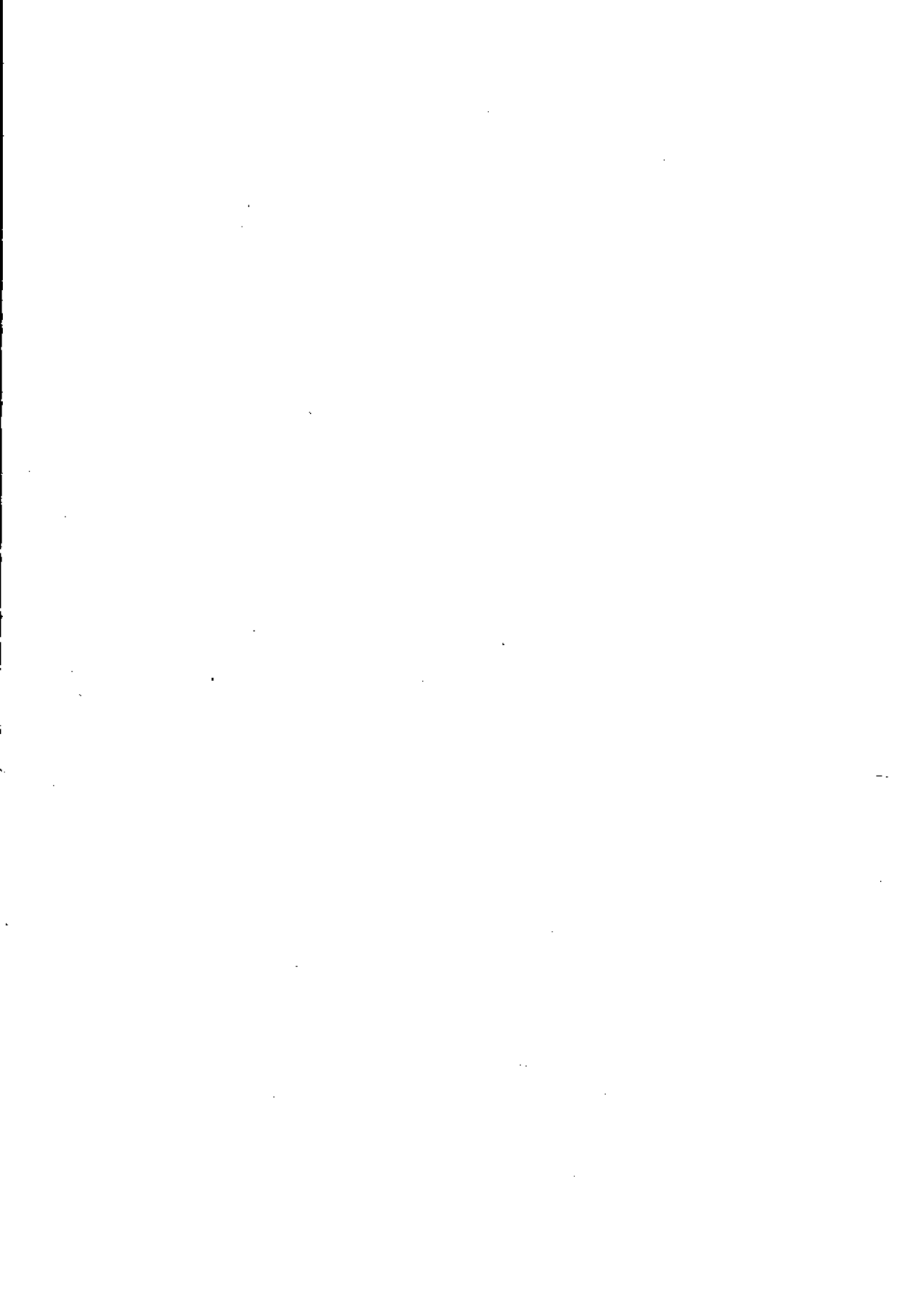
(٣) في الليران الجديد ص ٩٩ .



البابُ الثاني

النقد

قبل البدء في دراسة القواعد التي اهتدى إليها العرب في نقد شعرهم ونثرهم ، أريد أن أجمل في هذا الباب بيان النواحي التي تناولها العرب بالنقد ، لأكون فكرة موجزة عن هذه النواحي ، ثم أتحدث عن الناقد عند العرب ، وما يجب أن يتصف به ، من صفات عقلية ، وخلقية ، وثقافية . وأعود إلى الذوق فأبين مقدار اعتمادهم عليه في النقد الأدبي . وأدرس نظرتهم إلى النقد ، أيقف عند حد التسجيل لمظاهر الجمال والقيح ، في إنتاج الشعراء والكتاب ، أم يتجاوز هذا الحد إلى التوجيه والإرشاد ، ثم أقف عند الفوائد التي أدركوها هذا النقد الأدبي .



الفصل الأول

موضوعات النقد الأدبي

تناول العرب كثيراً من موضوعات النقد الأدبي .

١ - فتناولوا الفنون القولية بين شعر ونثر ، وحاولوا أن يرتبوا من حيث تأثيرها في النفس حيناً ، ومن حيث المكانة الاجتماعية حيناً آخر .

وقسموا الشعر والنثر أقساماً ، وبينوا طبيعة كل قسم منها ، وتوجهوا بالنقد إلى بعض هذه الأقسام ، من حيث إنه فن أدبي يستحق التقدير والإكبار .

ودرسوا المؤثرات في الشعر ، تلك المؤثرات التي بها يختلف الشعر من حيث معناه ولفظه ، فيرق حيناً ، ويجفو حيناً ، ويتحضر آونة ، ويبدو أخرى .

٢ - وتناولوا القصيدة من حيث بناؤها ، فمحدثوا عن المطالع ، والمقاطع ، والانتقال من فرض إلى آخر ، وعن وحدة البيت ، وحسن تنسيق القصيدة ، وترتيب البيت ، وموضعه من باقي الأبيات .

ثم درسوها من نواحيها المختلفة : من ناحية المعنى . فوضموا له عدة مقاييس ، كالصدق والكذب ، والصحة والخطأ ، والتقليد والابتكار ، والنقص والكمال ، والدين والأخلاق ، والعمق والسطحية ، والتناسب والتنافر .

ومن ناحية الأسلوب ، ففرقوا بين الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، وعرفوا الأسلوب الواضح ، والكلام المقدر ، والمطبوع والتكاف ، وللتحد النسيج والمختلف ، كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب ، وأنواع الزخارف التي تكسبه الجمال إذا كانت بمقدار ، ووقفوا طويلاً عند الكلمة ، فعرفوا السهلة ، والثقيلة ، والوحشية ، والغريبة ، والسوقية البتيلة ، والجزلة ، واللوحية ، والتمكنة ، والقلقة ، والدقيقة ، والمشتركة .

وعرفوا أوزان الشعر ، وما قد يجد فيها من عيوب تضيف موسيقى الشعر ، وتذهب
بجمال وزنه .

ومن ناحية الخيال ، عرفوا منه الخيال الوسفي ، الذي يتجلى في المجاز ، والتشبيه ،
والاستمارة ، والكناية ، فبينوا المقبول منه والمرفوض ، وعرفوا بطبيعته ، وفرقوا بين
بعض أنواعه وبعض .

أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر ^(١) ، لأن هذا التعبير لم يكن معروفاً عندهم بهذا
المعنى الإصطلاحي .

وأدركوا أن المعاني الشعرية ، والمواطف النفسية إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال ،
وبضرب الأمثال .

وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه ، وفي معرفة مميزات الشعراء ^(٢) وخاصوا في دراسة
الشعراء ، ورتبهم طبقات ، وقالوا في كل شاعر رأياً ^(٣) ، ووضعوا أسساً لترتيب الشعراء
في طبقات ، ونهبوا إلى أنه من الضروري الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله ، بعد أن رأوا
الكذب في الرواية والتزديد فيها ^(٤) . وتجاوز تقدم للشعر بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور ،
والتفرقة بين إحساس وإحساس ^(٥) .

٣ - ومن الواجب هنا أن نشير إلى أن لنقاد العرب أحكاماً عامة مبهمة ، كحكمهم
على شاعر وآخر بأنه أشعر الشعراء ، وقولهم : إن لهذا الكلام رونقا وفيه ماء ، وغير
ذلك من العبارات التي تتطلب منا الوقوف عندها ، لتحديد معناها ، وتدرك مرادها ، حتى
تتضح معاني النقد عند السابقين .

٤ - وعرفوا من النثر الرسائل بأنواعها ، وكتبوا في ذلك الكتب الضخمة التي
تحدث عن مطالعها ، ومقاطعها ، وأسلوبها ، وخيالها ، ووجدتها ، وغير ذلك مما يتعلق

(١) المدة : ١ : ٧٧ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٧١ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٩ .

باختيار ألفاظها ، والاستشهاد بالشعر فيها . وكثير من الموضوعات التي عالجوها في نقد الشعر عالجوها كذلك في نقد الرسائل ، فباب الخيال مثلا من مجاز ، وتشبيه ، واستعارة ، وكناية ، يشترك فيه الشعر والنثر معاً . وباب الأسلوب وأنواعه ، والكلمة وصفاتها ، يمالج في القول مما ، وكثير غير ذلك يدخل الفنيين أيضا .

وأطالوا القول في موسيقى النثر من جهة السجع . أطالوا الكلام في ألوانه ، ومدى قيمته أو جماله .

كما عرفوا الجدل والمناظرة ، وبينوا السليم الموفق منهما ، وما يخطئه التوفيق .

٥ - أما الخطابة فقد تحدثوا عن صفات الخطيب الناجح ، والخطابة الناجحة ، وكيف يجب أن يكون لكل مقام مقال ، وتحدثوا عن وحدة الموضوع في الخطابة ، وعن الاستطراد ، وعن الارتجال والإعداد . وعن طول الجمل وقصرها ، واختيار ألفاظها ومعانيها ، وعن الطبع والتكلف فيها ، ومدى اقتباسها من القرآن والحديث ، وأخذها من الشعر ، وما يكون فيها من استشهاد بالأمثال ، وإشارة إلى التاريخ .

وأضافوا إلى ذلك كله صفات ثانوية ، تجمل للخطابة آراء في نفوس السامعين ؛ فينقادون للخطيب .

وقد تطور النقد الأدبي عند العرب على يد عبد القاهر الجرجاني ، « فلم يمد جملا قصيرة وأحكاما مبتسرة ، ولكنه أصبح جولة يحولها الناقد في الآفاق التي هام فيها الشاعر ، ثم يمود ليقص على الناس مارأى ، وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم كما يقول « أنا تول فرانس^(١) » .

غير أنه مما يلحظ في هذا الباب أن عناية نقاد العرب بالشعر فاقت غيره من فنون القول الأخرى ، فقد ألف فيه كثيرون ، منذ عرف الأدب التأليف في النقد الأدبي . ولعل ذلك يمود إلى أن الشعر هو أكثر المأثور عن العرب في الجاهلية والإسلام^(٢) ، وكان حفظه

(١) من الوجبة النفسية في دراسة الأديب ونقده ص ٨٢ .

(٢) للتل السائر ص ٣٤ .

مادة أساسية من مواد ثقافة الكاتب^(١) . بل كان النقاد يرون الشعر معدن البلاغة ، وعليه الممول فيها^(٢) .

ويأتى في المرتبة الثانية هذه الكتب التي تنقد النثر بخاصة ، أو تماذج نقد الفنين معاً . وإذا كان كتاب صبح الأعشى الذى عالج فن الكتابة ضخماً ، فإن ضخامته تعود إلى ما فيه من النماذج الكثيرة ، لا إلى ما يحويه من مسائل النقد .

وقلت الكتب التى تتناول نقد الخطابة ، فسائلها تسمى متفرقة فى كتب نقد الشعر والنثر ، وربما كان أكبر من تمرض لها من نقاد العرب هو الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين .

(١) المرجع السابق ص ٣٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦ .

الفصل الثاني

ثقافة الناقد

أدرك نقاد الأدب من العرب أن للأدب ثلاث ملكات : الملكة الأولى منتجة ، تتجلى في الشعراء والكتاب والخطباء ؛ والثانية نائذة تستطيع أن تبين مواضع الجمال في النصوص الأدبية ، وتدل عليها ، وتبين أسباب هذا الجمال ؛ والثالثة متذوقة ، تدرك بنفسها أو بوساطة الناقد ما في النصوص من حسن ورواء ، وتلتذ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال . وقد سبق أن بينا إجماع النقاد من العرب على أن الإنتاج الأدبي يتطلب طبيعة موهوبة وملكة فطرية ، وحسبنا هنا أن نقل فقرتين من عبد القاهر تبين منهما النظرة إلى الناقد والتذوق . قال في معرض حديثه عن التشبيه والاستمارة : « وهذا موضع في غاية اللطف ، لا يبين إلا إذا كان التصفح للكلام حساساً يعرف وحى طبع الشعر ، وخفى حركته التي هي كالمس ، وكسرى النفس في النفس ^(١) » ، ويقول في موضع آخر : « وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة به ، وذوقته بالحاسة المهيأة لمعرفة طعمه ، لم تشك في أن الأمر على ما أشرت لك إليه ^(٢) » ويقول وهو يتحدث عن جمال الاستمارة : « وهذا موضع لا يتبين سره إلا من كان ملتهب الطبع حاداً القرينة ^(٣) » . فالناقد ، كإتري ، حساس يعرف وحى طبع الشعر ، ولديه حاسة هي ما نسميها ملكة وطبياً مهيأة لتذوق طعمه ، ملتهب الطبع ذكي والتذوق كذلك لا بد أن تكون عنده هذه الملكة التي تهيبه لتذوق الأدب . يقول عبد القاهر في معرض الرد على خصومه : « ليس الداء فيه بالمهين ، ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسمفاً ، والسعى منجها ، لأن المزايا التي تحتاج أن تلمح مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، وممان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ،

(١) أسرار البلاغة ص ٢٦٦ .

(٢) للرجع السابق ص ٣٠٧ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٤٦ .

وتحدث له علماء بها ، حتى يكون مهياً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجدها في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجلّة ، ومن إذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء^(١) . « إن هذا الإحساس قليل في الناس^(٢) » . وهكذا يرى عبد القاهر أن متذوق الأدب أيضاً محتاج إلى هذا الطبع الموهوب في إدراكها في النصوص الأدبية من جمال

وبهذا ظهر أن نقاد العرب عرفوا للأدب ملكات ثلاثة : منتجة ، ناقدة ، ومتذوقة ؛ وعرفوا أن الناقد لا بد أن يكون ذا طبع موهوب ، حتى يستطيع أن يبين للناس ما أدركه هو من أسباب هذا الجمال .

وعرفوا كذلك أن الناقد في حاجة إلى مقدار من الذكاء ، وهو الذي عبر عنه عبد القاهر بـ «حدة القرحة في نسه الذي أوردناه .

ولم يقتصر نقاد العرب على الاعتداد بالطبع والذكاء وحدهما في الناقد ، بل رأوا ضرورياً له أن يضيف إلى ذلك ثقافة واسعة ، لا تقف عند شيء بعينه ، بل تتطلب الإلمام بحملة من الثقافات . قال الجاحظ : طلبت علم الشعر عند الأصمعي ، فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فمطفت على أبي عبيدة ، فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب^(٣) . فمعرفة الغريب وحدهما لا تكفي ، وكذلك لا يكفي معرفة الإعراب والأيام والأنساب ، بل لا بد من ثقافة شاملة ، ولذلك كان أدباء الكتاب ذوو الثقافة الواسعة هم أهل العلم بالشعر ، وأحق الناس بتقديره وتقدمه في رأي الجاحظ .

وإذا كان الأديب المنتج في حاجة قصوى إلى الرواية ومعرفة اللغة ، فالناقد كذلك في حاجة إليهما كي لا يخطيء في معرفة الكلمة التي نطق بها الشاعر . وحينئذ يكون تقدمه صحيحاً لا خطأ فيه . والشعر فيه الأسماء التريية ، واللغات المختلفة ، والكلام الوحشي ، وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه^(٤) ؛ ولذا اشتدت الحاجة بالناقد إلى الرواية .

(١) دلائل الإعجاز ص ٤١٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٤٢١ .

(٣) الصمد ٢ : ٨٤ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٩ .

والأديب الناقد في حاجة إلى مخالطة الأدب ، وكثرة مدارسته ، لأن ذلك يعينه على العلم بالأدب وتقويم الشعر . يقول ابن سلام الجمحي : « إن كثرة المدارس للشيء تعين على العلم به . وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به ^(١) » .

وقال الجمحي : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم . والصناعات منها ما تتقفه العين ، ومنها ما تتقفه الأذن ، ومنها ما تتقفه اليد ، ومنها ما يتقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا يعرف بصفة ولا وزن ، دون المماينة ممن يبصره ^(٢) . ومن ذلك الجهبذة ^(٣) بالدینار والدرهم ، لا تعرف جودتهما بلون ، ولا مس ، ولا طراز ^(٤) ، ولا رسم ^(٥) ، ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المماينة ، فيعرف بهرجها ^(٦) ، وزائفها ، وستوقها ^(٧) ، ومفرغها ^(٨) ، ومنه البصر بفريب النخل ، والبصر بأنواع اللعاب وضروبه واختلاف بلاده ، مع تشابه لونه ومسه وذرعه ، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه ^(٩) » .

يريد الجمحي أن الناقد الذي ينفى التمييز بين جيد الأدب ورديته يحتاج إلى تمرس بالأدب ، ومخالطة له ، حتى يصبح بصيراً بأموره ، مدركاً للفروق بين الجيد والأجود ، وبين القوى والضعيف ، مثله في ذلك مثل أصحاب الصناعات الأخرى ، فإنهم في حاجة ماسة إلى مخالطة موضوع صناعتهم ، حتى يصبحوا أهلاً للحكم ، ويصبح قولهم حجة فيما يحكمون عليه بل إن ابن خلدون جعل شرطه الوحيد لتربية الذوق هذه المخالطة لكلام العرب ، وكثرة ممارسته لأساليبهم ، والتنبيه لما في هذه الأساليب من أسرار ^(١٠) .

ولا يسمح نقاد العرب لمن لم تكن عنده هذه الصفات أن يصدر حكماً ، أو أن يكون

(١) طبقات غرور الشعراء ص ٨ .

(٢) يبصره : يعرفه ويدرك حقيقته .

(٣) الجهبذة هنا : نعد الزيوف والصحاح من الدنانير والدرهم .

(٤) الطراز هنا : الصوغ .

(٥) الرسم : ما يسك عليه من صور أو نقش أو كتابة .

(٦) البهرج : الردي .

(٧) الستوق : المسكون من ثلاث طبقات .

(٨) المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب .

(٩) طبقات غرور الشعراء ص ٦ .

(١٠) راجع مقدمة ابن خلدون ص ١٥ ، وسيأتي ذلك في الفصل القادم .

لحكته قيمة عند الناس ، قال قائل لخلف الأحمر ^(١) : إذا سمعت أنا بالشعر أستحسنه ،
فأبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ، قل له : إذا أخذت أنت درهما ، فاستحسنته ، فقال لك
الصراف : إنه ردىء ، هل ينفعك استحسنائك له ^(٢) ؟ .

وهكذا رأى نقاد العرب أن النقد طبع لا بد منه للنقاد ، وذكاء يستطيع به أن يحلل
العمل الأدبي ، وثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم ، ومخالطة للنصوص الأدبية يستطيع
بمدها أن يضع كل نص في مكانه من مراتب الجودة والإبداع . وهم في ذلك لا يكادون
يختلفون في النظرة عن نقاد العصر الحديث ، إلا أن نقاد العصر الحديث ربما كانوا في العروة
إلى توسيع ثقافة الناقد أكثر إلحاحاً من القدماء في ذلك ^(٣) .

(١) أحد الروالي ، حفظ الكثير من أدب الجاهلية ، وكان قد برا على تمييز الأشعار .
سنة ١٨٠ هـ .
(٢) طبقات لغوي الصراء ص ٨ .
(٣) ربيع دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٥٩ . ومن الوجهة النسبية ص ١٢٦ .

الفصل الثالث

الذوق والنقد

بين الذاتية والموضوعية

- ١ -

قال ابن خلدون : « اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان . ومعناها : حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة ، وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه ، بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك ؛ فالتكلم بلسان العرب والبليغ فيه يتجري الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطبتهم ، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده ، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه ، وسهل عليه أمر التركيب ، حتى لا يكاد ينحرف فيه غير منحنى البلاغة التي للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحنى مجه ، ونبا عنه سممه بأدنى فكر ، وبغير فكر إلا بما استفادته من حصول هذه الملكة ، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ^(١) » ثم يقول : « وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب ، وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تركيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العملية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان ، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محالها ^(٢) » . فلكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ، ونظم كلامهم ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبيل المعينة ، والتراكيب المحفوظة لما قدر عليه ، ولا واقفه عليه لسانه لأنه لا يمتاده ، ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أساليب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه وبجه ، وعلم أنه ليس من كلام العرب

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٥ .

(٢) المرجع السابق ص ٥١٦ .

الذين مارس كلامهم ، وربما بمجرد عن الاحتجاج لذلك ، كما يصنع أهل القوانين النحوية

والبيانية ، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المقادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجداني

حاصل بممارسة كلام العرب^(١) . « واستمير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقرام

الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطموم ، ولكن

لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطاق بالكلام ، كما هو محل لإدراك الطموم

استمير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدان للسان ، كما أن الطموم محسوسة له ، فقول له : ذوق^(٢) »

« ومن عرف تلك الملكة من القوانين السطرية في الكتب ، فليس من تحصيل الملكة

في شيء ، وإنما حصل أحكامها ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة ، والاعتیاد ، والتكرير

لكلام العرب^(٣) » وربما يدعى كثير ممن ينظر في هذه القوانين البيانية حصول هذا الذوق

له بها ، وهو غلط ، أو مغالطة ، وإنما حصلت له الملكة ، إن حصلت ، في تلك القوانين

البيانية ، وليست من ملكة العبارة في شيء^(٤) .

عرف ابن خلدون الذوق في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء تظهر في لسانه

ناطقاً على نهج كلام العرب ، أو مندوقة للكلام ، قابلاً منه ماوافق نهج الكلام العربي ،

وخاصة عما لا يتفق مع هذا النهج .

ويرى ابن خلدون أن هذا الذوق الذي يحمل صاحبه منتجاً أو ناقداً — إنما ينشأ

من ممارسة كلام العرب ، وكثرة تكريره على اللسان ، وطول سماع الأذن له ، والتنبه

للخصائص التي في الأساليب العربية ، فيستطيع المنشيء حينئذ أن ينشئ ، والناقد أن ينقد .

أما دراسة علوم البيان فإنها لا تحصل هذه الملكة ، كما أن دراسة قواعد النحو

لا تخلق اللسان الذي يستطيع أن يتكلم في صحة وإبانة ، وإنما تستطيع القوانين البيانية

أن تخلق ملكة في هذه القوانين ، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا .

وكان ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق هو الذي مارس كلام العرب ، وألفه وعرف

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢)

(٣) المرجع السابق ص ١٧ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

مناهجه ، وأسرار هذه المناهج ، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها ، من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق الذوق .

وهذه الفكرة من الناحية العملية ، سائبة إلى مدى بعيد ، لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم ، ولا يكادون يميزون بين الحسن والرديء ، إذا خرجوا عن مجال الأمثلة التي درسوها في كتب قواعدهم .

لم يتحدث ابن خلدون عن الذوق بمعنى الاستعداد الخاص الذي يهبىء صاحبه لتقدير الجمال ، والاستمتاع به ، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في كلامه^(١) ، وإنما عني بالذوق المثقف هذه الثقافة اللغوية الأدبية ، وكأنه أغفل أمر الاستعداد لأن الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئاً ، ومثله مثل بذرة لم تهيأ لها البيئة الصالحة للإثمارها ، فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة .

هذا الذوق المثقف مكتسب ولا ريب ، وإن كان يبدو أنه فطري طبيعي ، يقول ابن خلدون : « إن الملكات إذا استقرت ورسخت في عمالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغة أمر طبيعي ، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كذلك ، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت ؛ فظهرت في بادئ الأمر أنها جبلة وطبع^(٢) » .

أما عبد القاهر الجرجاني ، فقد نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهبىء صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسن في الكلام ، ويحمل هذا الاستعداد الخاص شرطاً أساسياً لتذوق الجمال في الأدب^(٣) ، وكأنه يرى الثقافة الأدبية من غير هذا الاستعداد لا تجدى شيئاً ، ولا تهيبىء صاحبها لشيء ، ويكون مثل صاحبها مثل من يروى أَرْضاً لا بذرة فيها ، وعبد القاهر يرى هذا الاستعداد فطرياً ، وأنه قليل في الناس .

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٤٥ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

(٣) وأجمع ص ٨١ .

ومن أجل هذا كانت زاوية التي نظر منها ابن خلدون إلى الذوق غير هذه التي نظر منها عبد القاهر ، وإن كان عبد القاهر لم ينفل الثقافة ، بل لا يكون الناقد ناقداً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة^(١) .

عرف العرب إذاً للذوق معنيين : أحدهما الملكة الراسخة في النفس ، الناشئة من ممارسة كلام العرب ، وثانيهما هذا الاستعداد الفطري الذي يهبه صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال ، وما لهذا الجمال من أسرار .

إن هذا الذوق الثقف هو الذي يصدر أحكامه الأدبية على ما بين يديه من النصوص ، وقوله فصل في ذلك ، كما أخبرنا خلف الأحمر^(٢) ، لأن صاحب هذا الذوق يكون كالصيرفي الماهر ، قوله فصل فيما يمرض عليه من الدراهم والدنانير .

غير أن هذا الذوق الخالك يدرك أن وراء أحكامه التي يصدرها أسباباً وعللاً وأصولاً جعلته يستجيد كلاماً دون آخر ، ويرفع قولاً على قول ، وهذا الذوق يجد وراء هذه الأسباب ، ويجري وراءها ، ويمد عبد القاهر من الكسل الوقوف عند حد الاستحسان والاستهجان من غير سعى لمعرفة أسبابهما ، وما قاله في ذلك : «واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب^(٣) موقفاً من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل النوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدته نفسه بأن لما يوميء إليه من الحسن والالطف أصلاً ، وحتى يختلف

الحال عليه عند تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ، ويعرى منها أخرى ... فأما من كانت الحلالان والوجهان عنده أبداً على سواء ... فما أقل ما يجدى الكلام معه ، فليكن من هذه صفة عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر ، والذوق الذي يقيمه به ، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ... في أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه ، لملك أنه قد عدم الأداة التي معها يعرف ... وإن من الآفة أيضاً من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزبة فيه وكثيره ، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم ، وهذا التنكير ،

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ ،

(٢) راجع ص ٨٤ .

(٣) أي باب إدراك أن البلاغة ناشئة من النظم .

أو هذا العطف ، أو هذا الفصل حسن ، وأن له موقفاً من النفس ، وحظاً من القبول ،
قأماً أن تعلم : لم كان كذلك ؟ وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ، ولا مطمع في الاطلاع عليه
فهو بتوانيه ، والكسل فيه ، في حكم من قال ذلك » .

« واعلم أنه إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل ، وأن تعرف الملة
والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه ، وإن قل ، فتجمله شاهداً فيما لم تعرف أخرى من أن
تسد باب المعرفة على نفسك ، وتأخذها على الفهم والتفهم ، وتعودها الكسل والهوى .
قال الجاحظ : وكلام كثير قد جرى على السنة الناس . وله مضرة شديدة ، وثمرة مرة ؛ فمن
أضر ذلك قولهم : لم يدع الأول للأخر شيئاً ؛ فلو أن علماء كل عصر مذجرت هذه الكلمة
في أسماعهم تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عن قبلهم رأيت العلم مختلاً . واعلم أن العلم
إنما هو معدن ، فكأنه لا ينعكس أن ترى ألف وقر^(١) قد أخرجت من معدن تير أن
تطلب فيه ، وأن تأخذ ما تجد ، ولو كقدر تومه^(٢) . كذلك ينبغي أن يكون رأيك في طلب
العلم^(٣) » .

هذا النص على جانب كبير من الأهمية ، فإنه فضلا عن أنه يدلنا على ما سبق أن ذكرناه
من أن النقد يعتمد على أساسين ، هما : الاستمداد الموهوب ، والثقافة المكتسبة من أساليب
العرب ومخالطة كلامهم ، وبعبارة أخرى : يعتمد على الذوق المثقف - نستطيع أن
نستنبط منه أن عبد القاهر كان ينظر إلى الجمال نظرة موضوعية ، لأنه يعتقد أن لجمال الجليل ،
ولحسن الحسن أصلا ، ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أن يراها الناس ، ويهدوا إليها ،
ويتبع ذلك أن النقد عنده نقد موضوعي لأنه يتجه إلى البحث عن الصفات والعناصر
والأصول التي هيأت للجميل أن يكون جميلا .

وقبل عبد القاهر قرر المرزوقي^(٤) هذه الفكرة نفسها ، فحتى هذا الذي لا يستطيع أن
يبين أسباب استحسانه لما يستحسن ، يحيلك على غيره ممن له الدربة والعلم ، لأنه يستطيع

(١) الورق بالكسر : الخجل .

(٢) التومة : التؤؤة .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ .

(٤) توفى المرزوقي سنة ٤٢٦ هـ ، وتوفى عبد القاهر سنة ٤٧١ هـ .

أن يذكر أسباب هذا الاستحسان . أما مظاهر الضعف فأسبابها يمكن التنبيه لها ، ويمكن البرهنة على الخلل والردى ، وذلك إذ يقول : « إن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه ، وعن الدلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول : هكذا قضية طبعي ، أو أرجع إلى غيرى ممن له الدربة والعلم بمثله ، فإنه يحكم بمثل حكمي . وليس كذلك ما يسترده النقد ، أو ينفية الاختيار ؛ لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل فيه ، وإقامة البرهان على رداءته ^(١) .

وعبد القاهر لا يقف في نقده عند حد ذكر تلك الصفات والناصر والأصول ، كما يكتب بعض الناقدين ، ولكنه يتمم لكي يصل إلى أسرار هذه العناصر ، والأسباب التي جمعت لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس ؛ فهو لا يكتبني بذكر أن في هذه الجملة أو تلك تقدما ، أو تأخيراً ، أو ذكراً ، أو حذفاً ، أو تعريفاً ، أو تنكيراً ، وأن ذلك كله جعل النفس تتأثر به تأثراً عميقاً ، بل يبحث عن السبب الذي من أجله كان لهذه الظاهر أثرها في النفس .

هذه النظرية الموضوعية إلى الجمال هي التي تبدو عند الكثير من نقاد العرب ، وهي التي كان لها أثرها في نشأة علوم البلاغة ، وأثرها في مذهب الصنعة عند بشار ومسلم وأبي تمام ومن لف لفهم ، وأثرها كذلك في نمو علم البديع .

وذلك أن أهل الصنعة قد آمنوا بأن الجمال في الشعر له أسباب أكسبته هذا الجمال ، فنقبوا عن هذه الأسباب حتى اهتمدوا إليها ، ثم أكثروا منها ، فنالهم الإرهاق ، وسقطوا في التكلف .

أما أثرها في نشأة علوم البلاغة ، فإن النقاد حاولوا أن يستقصوا هذه الأسباب ، وأن يعرفوها في كتبهم ، ويبينوا المقبول منها وال مردود ، ولولا هذه الموضوعية ، ما نشأت هذه العلوم ، لأنها علوم تعترف بأن للجمال أصولاً .

وأثرها في علم البديع واضح من ناحية أن علماء البلاغة ونقاد العرب كانوا يؤمنون

(١) شرح ديوان الحماسة ١٠١ . ١٥٠ .

في عصر تلو عصر بأن أسباب الجمال لم تكشف كلها ، وهم لذلك دائبون في البحث عنها ، وكما جاء جيل أضاف إلى سابقه ألواناً من الجمال كشف عنها .

الجمال موضوعي عند أكثر نقاد العرب وكان النقد كذلك موضوعياً عندهم ، وإن لم يستطع بعض النقاد أحياناً أن يذكروا سبباً يملون به لما يستحسنون أو يستبقحون .

وعبد القاهر يدعو جاهداً إلى البحث عن الأسباب التي من أجلها كان الكلام جيداً حيناً ، وأجود حيناً آخر ، وبالتالي درجة الإعجاز مرة ثالثة . ويرى أن القمود عن بحث أسباب ذلك كسل عقلي وبلادة ، لا يليقان بمن يطلب المعرفة ويسمى إليها .

عبد القاهر مؤمن بأن وراء الجمال أسباباً وأصولاً ، ويرى أن الناقد أحياناً لا يهتدى إليها ، ولكنه يدعو إلى أن يتخذها يعرف وسيلة إلى ما لا يعرف ، وأن يبذل الجهد للوصول إلى هذه المعرفة ، مؤمناً بأن كثيراً من هذه الأسباب لم يهتد إليه السابقون ، وأن في استطاعة اللاحقين أن يهتدوا إليه .

عبد القاهر إذاً ناقد موضوعي ، على حسب تعبيرنا الحديث ، وقد شرح ذلك في هذا النص الذي أوردناه كما شرحه في موضع آخر عند الحديث عن إعجاز القرآن ، فهو يذهب إلى أن الإعجاز يقوم على دقائق وأسرار ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاهها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ودلوا عليها^(١) ، وهو يقول لبيان مذهبه : « وجدت الممول على أن ههنا نظاماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغة وتصويراً ، ونسجاً وتحبيراً ، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، والنسج النسج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل ، وتكثر اللزبة ، حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة ، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد من فضله ذلك ، ويترقى منزلة فوق منزلة ، ويملو مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ، وتحسر الظنون^(٢) ، وتسقط القوى ، وتستوى الأقدام في العجز » .

(١) من الوجهة الفنية ص ٤٣ .

(٢) تحسر الظنون . تنقطع .

« وجلة الأمر أنك إن تعلم في شيء من الصناعات علماً ترفيه ، وتحلى ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، وتفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين » .

« وإذا كان هذا هكذا علمت أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلًا ، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل ، وتضع اليد على الخصائص التي تمرض في نظام الكلام ، وتدها

واحدة واحدة ، وتسميها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق ، الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج ، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع^(١) ، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع . وإذا نظرت إلى الفصاحة هذا النظر ، وطلبتها هذا الطلب احتجت إلى صبر على التأمل ومواظبة على التدبر ، وإلى همة تأتي لك أن تقنع إلا بالتمام ، وأن تربع إلا بمد بلوغ الغاية^(٢) »

وهكذا يرى عبد القاهر أن الناقد الحق هو الذي يضع يده على الخصائص التي تمرض في نظم الكلام ، ويمدها واحدة واحدة ، وهو لذلك يحتاج إلى الصبر والثابرة على تدبر الأساليب البليغة ، حتى يعرف أسباب براعتها .

إذا كان صاحب دلائل الإعجاز موضوعياً في نظريته إلى الجمال ، وموضوعياً في النقد الأدبي ، ييسر ذلك في صراحة ووضوح فإننا نريد أن نقف وقفة أمام بعض النقاد من العرب لتبيين موقفهم إزاء هذه القضية .

أما ابن سلام فيقول : « يقال للرجل والمرأة في القراءة والثناء : إنه لندى الصوت^(٣) والخلق ، طل الصوت^(٤) ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة ، وبينهما بون بعيد . يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، والاستماع له ، بلا صفة ينتهي إليها ،

(١) المقطع : اللؤلؤ من قطع ، إذ فيه تظهر مهارة صنعة التجارة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٩ وما يليها

(٣) ندى الصوت : بيده ممدوده .

(٤) طل الصوت : حسنه ، عذبه ، لاعمه ، بهيج النغمة .

ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة الدراسة لتمدى^(١) على العلم به ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به^(٢) . وعلاق صاحب الممددة على ذلك بقوله : « وصممت بعض الخذاق يقول : « ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند الميز ، كالفرند^(٣) في السيف ، والملاحة في الوجه . وهذا راجع إلى قول الجحى ، بل هو بعينه^(٤) » .

وقد يبدو للمرء من أول وهلة أن ابن سلام ناقد ذاتي يرى أن الحكم في الشعر هو الذوق وحده ، من غير أن يكون تمت في الموضوع نفسه من الصفات ما يكون أصلا لهذا الحكم . وأغلب الظن أن ذلك لم يجر بخاطر ابن سلام ، لأنه لم يترك الحكم على الشعر للأذواق الثيبانية ، يحكم عليه كل ذوق بما يراه فتضطرب الأحكام ، وتنشأ الفوضى ، ولكنه يحكم الذوق المثقف ، إذ هو يرى الشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات^(٥) ، ويرى الجدير بالحكم على الشعر هو الخبير به ، وأهل العلم به ، كالصيرف الذي يحكم على الدنانير والدرهم^(٦) ، ويرى أن السبيل لهذه الخبرة والمعرفة إنما تكون بكثرة الدراسة للشعر ، وطول الاختلاط به ، كما ورد ذلك في النص الذي نقلناه عنه ، وهو إذا لا يترك الحكم للأذواق المختلفة ، بل يحكم الذوق المثقف بالثقافة الشعرية العميقة ، وهو عند ما جعل الذوق المثقف حكا يشير إلى أن هذا الذوق المثقف إنما يحكم بالجودة أو الرذاعة لسبب يحس به ذوقه ، لكثرة ممارسته وشدة مخالطته لرائع الكلام ، وكأنه يقيس ما يسمع ، بما اعتاد أن يحبه إذا سمعه ، فيستحسن ما يستحسن ، ويستهن ما يستهن ، وربما لم يبين هلة لما يرى .

وإذا كان ابن سلام يقول : إن ذلك الحكم يصدر « بلا صفة ينهى إليها ، ولا علم يوقف عليه » فربما كان ذلك ناشئا من أن أسباب الحسن لم تكن حددت ونسقت في عصره^(٧) . ومن أجل هذا لا نستطيع أن نعد ابن سلام ناقدًا ذاتيًا .

(١) تصدى : تبين وتقوى .

(٢) طبقات غول الشعراء ص ٧ .

(٣) فرند السيف : جوهره ووجهه .

(٤) الممددة ١ : ٧٧ .

(٥) طبقات غول الشعراء ص ٦ .

(٦) المرجع السابق ص ٨ .

(٧) تولى ابن سلام سنة ٢٣١ هـ .

ويصرح محمد بن أحمد بن طباطبا^(١) بأن استحسان الشعر أو استهجانه يعودان إلى أسباب حقيقية في الشعر، والدوق إذا استحسن أو استهجن فلهذه الأسباب . وذلك إذ يقول : « وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فاقبله واصطفاه فهو واف ، وما عه ونفاه فهو ناقص . والملة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبیح منه ، واعتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه - أن كل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له ، إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقضى بالرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل الشم الطيب ، ويتأذى بالمتن الخبيث . والفهم يأنس من الكلام بالمدل الصواب الحق ، والجائز المعروف المؤلف ، ويتشوف إليه ، ويتجلى له ؛ ويستوحش من الكلام الجائر ، والخطأ الباطل ، والمحال المنكر ، وينفر منه ، ويصدأ له : فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصقياً من كدر المي ، مقوماً من أود الخطأ واللحن ، سالماً من جور التأليف ، موزوناً يميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً ، اتسمت طرقة ، ولطفت مواجعه ، فقبله الفهم ، وارتاح له ، وأنس به ، وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلاً عمالاً مجهولاً ، انسدت طرقة ونفاه ، واستوحش عند حسه به ، وضدىء له ، وتأذى به ، كتأذى سائر الحواس بما يخالفها ، وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منق الاضطراب^(٢) . »

وظاهر من هذا النص أن ابن طباطبا ناقد موضوعي يرى للجمال أسباباً يمكن التماسها ومعرفةا ، وللقبح أسباباً كذلك .

أما الآبدي^(٣) فإنه يقول في صراحة : إن من الجيّد والردىء ما يمكن بيان علة ، والوقوف على أسبابه ، ومنه ما لا يمكن بيان أسبابه وعلة ، وإنما يعرف بالدرية ، والتجربة ، وطول الملاحظة ، وإنما يدرك ذلك أهل العلم بالشعر ، البصيريون به ، والمخاطبون له ، لا أولئك الجهلاء ، الذين لم يتمرسوا بالشعر ، ولم يكتروا من الاختلاط به . يقول الآمدى : « أذكر ... في هذا الجزء الماعى التى يتفق فيها الطائيان ، فأوازن بين

(١) توفى سنة ٥٣٢٢ هـ .
(٢) عيار الشعر ص ١٤ .
(٣) توفى حول سنة ٥٣٧٠ هـ .

معنى ومعنى ... وأنه على الجيد ، وأفضله على الردى وأبين الردى ، وأردله ، وأذكر من علل الجميع ماينتهى إليه التخليص ، وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن إخراجها إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ؛ وهى علة مالا يعرف إلا بالدرية ، ودائم التجربة ، وطول الملابس ؛ وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم : ممن نقصت قريحته ، وقلت دربته ... ولن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف ، ثم إن العلم بالشمر إن خص بأن يدعيه كل أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله ، فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالمعين ، والورق^(١) ، والخيل ، والسلاح ، والبر^(٢) ، والطيب وأنواعه ، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها ، والسلاح والعلم بذلك ، والثياب ولبسها ، والطيب واستعماله ، أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته ، فلا ينهم نفسه فى المعرفة بالشعر ، تهتمه إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه ، وتناوله . وما باله ، لما أعجبه من ثوب الوشى حسن طرزه ، وكثرة صوره ، وبديع نقوشه ، واختلاط ألوانه لم يبادر إلى إعطاء ثمنه ، حتى يرجع إلى أهل العلم بمجوهره ، وكثرة مائه ، وجودة رقمته ، وصحة نساجته ، وخلص إبريسمه^(٣) ، فكيف لم يفعل ذلك بالشعر ، لما راقه حسن وزنه وقوافيه ، ودقيق معانيه ، وما يشتمل عليه : من مواعظ ، وأدب ، وحكم ، وأمثال ، فلم يتوقف عن الحكم له على ما سواه ، حتى يرجع إلى من هو أعلم منه بألفاظه ، واستواء نظمه ، وصحة سبكه ، ووضع الكلام منه فى مواضعه ، وكثرة مائه ورواقه ، إذ كان الشعر لا يحكم له بالجودة إلا بأن تجتمع هذه الخلال فيه ، ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمان من كل هيب موجود فيهما سائر علامات المتق والجودة والنجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يملئه إلا أهل الخبرة والدرية الطويلة . وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه بطبعه ، وكثرة دربته ، وطول ملاسته ، فكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود ، إن كان معناها واحدا ، أو أيهما أجود فى معناه إن كان معناها

(١) العين : الذهب . والورق : الفضة .

(٢) البر : الثياب من الكتان أو القطن .

(٣) الإبريسم : المرمر .

مختلفاً... وحكى إسحق الموصلى قال : قال لى المعتصم : أخبرنى عن معرفة النعم ، وبينها لى ؛ فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة... وإنه ليس فى وسع كل أحد أن يملك أيها السائل فى العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى تذف ذلك فى نفسك ، ولا فى نفس ولده ومن هو أخص الناس به سيلا ، ولا أن يأتيك بملة قاطمة ، ولا حجة باهرة (١) .

يبدو من هذا النص أن الأمدى :

يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة ذكرها ، وهو بذلك ناقد موضوعى ، يرى الجميل جميلا ، لما فيه من سمات أكسبته هذا الجمال .

ويرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر ، ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وإنما يحكم بذلك حكما ينبعث عن ذوقه الذى ألف النصوص الممتازة ، والأساليب الأدبية الرائعة .

وإذا كان الذوق المثقف هو الذى يصدر هذا الحكم ، من غير أن يملل له حيناً ، أو يحتج له ، فليس معنى ذلك أنه ليس هناك سبب حقيقى جعل النص جميلا ، وأن الذوق قد حكم حكما تمسقياً . وليس ذلك بمدخل صاحب الموازنة بين رجال النقد الذاتى ، لأنه ، فضلا عن أنه جعل المواقف التى يحكم فيها الذوق ولا يملل قليلة بالنسبة إلى تلك التى يستطيع فيها التمليل وإبانة الحججة ، لم يترك الحكم حينئذ لأى ذوق يصدر حكمه ، بل إنما يفعل ذلك الذوق المرهف الذى طالت خبرته ، ودرسته ، وعشرته للأدب الرفيع ، وهو بذلك لا يدع الأمر فوضى ، كما يمكن أن يحدث لو أننا تركنا الأمر لكل ذوق يحكم بما يراه .

الأمدى إذا ناقد موضوعى ، يلتمس أسباب الحسن ، ويملل لما يراه من مظاهر الجمال إلا فى النادر عند ما يحس ، ولا يستطيع أن يبين عن أسباب هذا الحس ؛ لأنه لم يكشفه بعد ، وكثيرا مما كشفه النقاد من أسباب الجمال كان من قبل مجهولا يذاق ، ولا يستطيع التمييز عنه .

(١) الموازنة بين أبى تمام والبحرى ص ١٧٦ وما يابها .

أما الناقد الذي رُفِعَ من شأن الذوق ، حتى ليكاد يجعله المرجع الأساسي في تقدير جمال النصوص ، وهو بذلك يبدو كأنه ناقد ذاتي إلى مدى بعيد ، فهو القاضي الجرجاني صاحب «الوساطة بين التنبي وخصومه» ولكنه لا يدع أمر الحكم لكل ذوق يقول كما يترأى له ، بل لا بد من الرواية ، والدربة ، ودقة الفطنة ، وصفاء القرينة ، ولطف الفكر ، وبمد الغوص . وملاك ذلك كله : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة . وقد شرح القاضي الجرجاني مذهبه ، وأطال في الشرح ، ومع ذلك رأى أن شرح مذهبه يحتاج إلى تطويل أكثر مما فعل ، وذلك إذ يقول ، مهاداً للفصل الذي تحدث فيه عما عيب على أبي الطيب من الماني والألفاظ : « وأنا أعدل إلى ذلك ما رأيته تنكر من معانيه وألفاظه ، وتعيب من مذهبه وأغراضه ، وتحيل في ذلك الإنكار على حجة أو شبهة ، وتمتد فيما تميمه على بينة أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكايته عنك ، وما عدته من مطاعتك ، وأثبتته من الآيات التي استسقطتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يتحجج بالطبع لا بالفكر ، ومن القسم الذي لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له إلى المحاكاة ، وإنما أقصى ما عند عاتبه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة^(١) سلبته القبول ، وكزازة^(٢) نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق^(٣) ، وحلاوة المنظر ، وعذوبة السمع . ودماثة^(٤) النثر^(٥) ، ورشاقة المرض ، قد حمل التعسف^(٦) على ديباجته^(٧) ، واحتكم التعمل في طلاوته^(٨) ، وخالف التكلف بين أطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه^(٩) واستهلك التعميد منناه ، وقيد التمويص

(١) الجهامة : العبوس .

(٢) الكزازة : اليبس ، والتقبض .

(٣) الرونق : الطلاوة والإشراق .

(٤) الدماثة : السهولة واللين .

(٥) يريد بالنثر : عرض أفكار الموضوع .

(٦) التعسف في القول : الأخذ فيه على غير هداية .

(٧) الديباجة في الأصل : قطعة من ثوب حريري . ويراد بها هنا الكلام المنظوم والشعر ، ونسج

هذا الكلام .

(٨) التعمل : التكلف . والطلاوة : الحسن .

(٩) أعطافه : جوانبه .

مراده ، وهذا أمر تخير به النفوس المهذبة ، وتشهد عليه الأذهان المثقفة ، وإنما الكلام أصوات ، معلما من السماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكلام ، وتقف من التمام بكل طريق ؛ ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن ، والثام الحلقة ، وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلق بالنفس ، وأسرع ممازجة للقلب .

« ثم لا تلم ، وإن قايست ، واعتبرت ، ونظرت ، وفكرت ، لهذه المزية سببا ، ولما خصت

به مقتضيا ، ولو قيل لك : كيف سارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار - أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع - لأقت السائل مقام التعنت المتجاف^(١) ، ورددته رد المستبهم الجاهل ، ولكن أقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول : موقفه في القلب اللطيف ، وهو بالطبع أليق ، ولم تعد مع هذه الحال معارضا يقول لك : فاعبت من هذه الأخرى ؟ وأي وجه عدل بك عنها ؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت ؟ وتكامل فيها ذبه وذبه ؟ وهل للطاعن عليها طريق ؟ وهل فيها لنامز منمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه النواظر ، وأنت تحيله على باطن محصله الضاهر . كذلك الكلام : منشوره ومنظومه ، ومجمله ومفصلة ، تجمد منه المحكم

الوثيق ، والجزل القوي ، والمصنوع المحكم^(٢) ، والنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتمب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته من المايب ، واحتجز بصحته عن الطاعن ، ثم تجد لفتؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فإن خلص إليهما فبان يسهل بيمض الوسائل إذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فأما بنفسه وجوهره وموقفه فلا ، هذا قول فيما سقى وخلص ، وهذب وتفتح ، فلم يوجد في معناه خلل ، ولا في لقطه دخل^(٣) .

« فأما المختل أو الفاسد المضطرب فله وجهان : أحدهما ظاهر يشترك في معرفته ، ويقبل التفاضل في علمه . وهو ما كان اختلاله وفساده في باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة ، وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن ، فإن السامى قد يميز بذوقه

(١) يريد بالتجاف : العادل عن طريق الصواب .

(٢) المحكم . القى يشتق به .

(٣) الدخل : العيب .

الأعريض والأضرب ، ويفصل بطبمه بين الأجناس والأبهر ، ويظهر له الانكسار البين ،
والزحاف السابع . والآخـر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدربة ،
ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد النوص .

وملاك ذلك كله وتامه الجامع له والزام عليه : صحة الطبع ، وإدمان الرياضة ؛ فإنهما أمران
مالجئما في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته . وأقل
الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجداته واستسقاطه -
على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللنة ، ثم كان همه وبنيته أن يجد لفظا مروقا
وكلاما مروقا ، قد حشى بجنيسا وترصيفا ، وشحن مطابقه وبديما ، أو معنى غامضا قد تعمق
فيه مستخرجه ، وتمثلل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ،
وسوء التأليف ، وهلملة النسيج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبر ما بينهما من
نصب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ،
ولا الكلام إلا ما صور له النرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرفق إلا ما كساه
التصنيع . وقد حملني حب الإفصاح عن هذا المعنى على تكرير القول فيه ، وإعادة الذكر له ،
ولو احتل مقدار هذه الرسالة استقصاه ، واتسع حجمها للاستيفاء له ، لاسترسلت فيه ،
ولأشرفت بك على معظمه (١) .

من هذا النص الطويل الذي آثرنا نقله هنا يبدو صاحب الوساطة في أن الفصيل
في الحكم إنما هو الذوق المصقول بالتهذيب وإدمان الرياضة ، إذ كثيرا ما تستوفى القطعة
أسباب الجمال ، ولكن تجد للنفس عنها نبوة ، وكثيرا ما يبدو فيها بعض أسباب النقص
وبرغم ذلك تجد النفس مائلة إليها ، وقد تفوق القطعة صاحبها ، ثم لا تجد للمتفوقة أثرأ
في القلب ، كما تجده للقطعة الأخرى ، والحكم في ذلك هو الذوق المرهف ، لا ما زراه من
أمور ظاهرية في الأسلوب أو في المعنى .

وإنه ليبدو في ظاهر الأمر أن القاضي الجرجاني ناقد ذاتي يعتمد على الذوق وحده ،
ولكننا إذا تدبرنا النص ، وأمنا فيه النظر رأينا في الحقيقة يحمل الذوق حكما ، لأنه هو

(١) الوساطة بين النبي وخصومه ص ٣١٠ وما بعدها .

الذى يدرك أسرار الجمال فى الكلام ، لأن هذه الأسرار ، كما قال ، يدرك بعضها بالرواية ، وبعضها بالدربة ، ويحتاج فى كثير منها إلى دقة الفطنة ، وسواء احتاجت إلى هذا أم إلى ذلك فهناك فى الكلام جمال ، وهناك أسباب لهذا الجمال ، وذلك هو المذهب الموضوعى فى الجمال . وفى النقد .

ويكاد يجمع نقاد العرب على أن من أسباب الجمال فى الكلام ما عرف ودرس ، ومنه ما لم يهتد إليه ، ولم يضع النقاد أيديهم عليه ، وهم من أجل ذلك يجدون وراء الكشف عنه ولأمر ما وصفوا علوم البلاغة بأنها علوم لم تنضج ، ولم تحترق ، بمعنى أنها علوم لم تقل فيها الكلمة الأخيرة ، ولم يصل علماءها إلى كل أسباب جمال القول ووضوحه وقوته . ولأمر ما أيضا نجد المتأخرين من نقاد العرب يجدون فى نلس ما يعيدونه من ألوان البديع ، وكأنهم بذلك يقررون أن أسباب جمال الأسلوب لم يحصها النقاد ، ويقولون : إن إدراك الذوق للجمال فى النص لا بد أن ينبعث عن سبب حقيقى ، ينبغى أن نجد وراء الكشف عنه ، ويقولون : إن الذوق إذ استحسّن نصا ، ولم يستطع أن يبين سبب استحسانه ، فليس معنى ذلك أن ليس هناك سبب لهذا الجمال^(١) .

وخلاصة ما أوردناه فى هذا الباب أن جمهور نقاد العرب موضوعيون يرون للجمال صفات حقيقية فيه ، وهم فى أحكامهم عليه ، يبنون هذه الأحكام على ما يعرفونه من تلك الصفات ، ويجتهدون فى الكشف عن أسباب الجمال إن أدركوا الجمال بأذواقهم ، ولم يكونوا قد وصلوا إلى الكشف عن أسبابه .

وهم يجملون الذوق الحسنى الفصيل فيما يصدر على النصوص الأدبية من الأحكام ، ويرون هذا الذوق فى أصله استمدادا موهوبا ، لا يد للإسان فيه ، ولا بد لهذا الاستمداد من ثقافة عمده وتنميه . وعنى نقاد العرب بالثقافة التى تنمى الذوق الناقد الثقافة الأدبية التى تكون بممارسة الأدب العربى : شعره ، ونثره ، وبمخالطة هذا الأدب المخالطة التى يتنبه فيها الناقد إلى خصائص الأدب وماله من المزايا .

هذه المخالطة للأدب العربى بمد أن يكون هناك استمداد هى عندم التربية الوحيدة للذوق

(١) راجع شرح ديوان الحماسة للرزوق ١ : ١٥ .

تهيأ بها لإدراك الجمال أو القبح . أما دراسة علوم البلاغة وغيرها فهي لا تنمي ملكة النقد ، ولا تربي الذوق الناقد المرهف ، وإن نمت ملكات هذه العلوم . ولكن تنمية الذوق الناقد لا تكون بغير المشرة الطويلة للأدب الشمري والنثري ، والفطنة لدقائقه وأسراه .

وبرون هذه المشرة بعد الاستعداد الفطري كافية لتربية الذوق الذي يستطيع أن يحكم على النصوص الأدبية ، وإن لم يستطع أحياناً أن يملل للإحكام به ، أو يذكر سبباً يؤيد به ما يراه .

وإذا كان نقاد العرب يرون المخالطة للأدب شرطاً أساسياً لاغنى عنه في تربية الذوق ، ولا يفتي عنه دراسة علوم البلاغة والنقد وغيرها — فإنهم ، مع ذلك ، يرون الناقد في حاجة إلى علوم أخرى تحدثنا عنها في الفصل الماضي ، لا لتربية الذوق ، ولكن لتسديد النقد ، ولتوجيهه الوجهة الصحيحة ، ولكي يكون النقد شاملاً النص من جميع نواحيه ، فغير خاف أن النص قد يضم إشارات تاريخية وغيرها ، مما لا يستطيع الناقد أن يفصل فيه إلا إذا كان على علم بما يشير إليه الشعر ، ويبدل عليه . وهكذا ترى الناقد الأدنى عند العرب لا بد أن يكون عنده استعداد طبيعي لإدراك الجمال والقبح في النصوص الأدبية ، ثم يفتي هذا الاستعداد حتى يصبح ذوقاً ، ولا تكون التنمية إلا بشيء واحد فقط هو مخالطة ما أثر عن العرب من النثر الرائع والشعر الرصين ، ثم يضم إلى ذلك ثقافة واسعة شاملة بقدر ما يستطيع ، حتى يأخذ من كل فن بطرف .

الفصل الرابع

النقد العربي

بين التسجيل والتوجيه

أدرك نقاد العرب أن للنقد أثره في توجيه الأدباء ، وتنبههم إلى ما يقبل وما لا يقبل يحدثنا عن ذلك أبو هلال العسكري ، إذ يقول : « وينبى أن تجنب ارتكاب الضرورات ، فإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، فإنها قبيحة تشين الكلام ، وتذهب بآثه ، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم ، لعدم علمهم كان بقبحاتها ، ولأن بعضهم كان صاحب بدائه ، والبداءة مزلة - وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم ؛ ولو قد نقدت ، وبهرج^(١) منها المعب ، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ، وبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها^(٢) » .

فهو في صراحة يرى نقد شعراء عصره مجنبا لم بعض الميوب التي وقع فيها الشعراء الأقدمون ، عندما لم يوجههم النقد الوجهة السليمة .

والقارىء لكتب النقد الأدبي عند العرب يراها جامعة بين التسجيل والتوجيه مما ، تسجل الأمور التاريخيه مثلا ، كالأحكام على الشعراء ، ووضعهم في طبقات ، وتقسيم الشعر والنثر ؛ وتوجه عندما تتحدث عما يجب أن يكون عليه مرض المعنى ، أو صياغة الأسلوب ، أو عندما تمالج فنا من فنون القول ، فتتحدث عما ينبغي أن يكون في هذا الفن ، وما ينبغي أن يتجنبه الشاعر فيه .

فن التسجيل مثلا هذا الذى ذكره صاحب العمدة في باب القطع والطول إذ قال :

(١) بهرج : زيف .
(٢) الصناعتين ص ١٤٣ .

« حدثنا الشيخ أبو عبد الله عبد المرزق بن أبي سهل (رحمه الله تعالى) قال : سئل أبو عمرو ابن النلاء : هل كانت العرب تطيل ؟ فقال : نعم ؛ ليسمع منها . قيل : فهل كانت توجز ؟ قال : نعم ليحفظ عنها . قال : وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ، ويكثر ؛ ليفهم ، ويوجز ويختصر ؛ ليحفظ . وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار ، والترغيب والترهيب ، والإصلاح بين القبائل . كما فعل زهير والحارث بن حنظلة ، ومن شا كلهما ، وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات وقال بعض العلماء : يحتاج الشاعر إلى القطع حاجته إلى الطوال ، بل هو عند المحاضرات والمنازعات والتمثيل والملح أحوج إليها منه إلى الطوال وقيل لابن الزبيرى : إنك تقصر أشعارك ؟ فقال : لأن القصار أوج في السامع ، وأجول في المخالف وقيل للحجاز : لم لا تطيل الشعر ؟ فقال : أردت أن أشدك مذارعة ؟ وقيل مثل ذلك لعقيل بن علفه : فقال : يكفيك من القلادة ما أحاط بالنعق . وقال الجاحظ : قيل لأبي المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحداً ، وهجاء محمد بن عبد الملك الزيات أحمد بن أبي دؤاد بتسمين بيتاً ، فقال ابن أبي دؤاد مخاطبه :

أحسن من تسمين بيتا سدى جمعك مناهن في بيت :
ما أحوج الملك إلى مطرة تنسل عنه وضر (١) الزيت ا

غير أن الطويل من الشعراء أهيى في النفوس من الوجد ، وإن أجاد ، على أن للوجد من الاختصار ما ينكره المطيل . ولام قوم الكميت على الإطالة : فقال : أنا على الإقتصار أقدر : هكذا جاءت الرواية ، ولا تكاد ترى مقطعا إلا عاجزا عن التطويل ، والمقصد أيضاً قد يمجز عن الاختصار ، ولكن الثالب والأكثر أن يكون قادرا على ما حاوله من ذلك ، وبالمجز رمى الكميت . وكان أبو تمام على جلالته وتقدمه مقصرا في القطع عن رتبة القصائد ، وقيل : إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة ؛ ولهذا كان الإبطاء بمد سبعة غير معيب عند أحد من الناس .

ومن الناس من لا يمد القصيدة ، إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ، ولو بينت واحد

(١) الوضر . وسخ القوم .

ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا ، وأن يتجاوز بها المقدم ، أو توقف دونه .

وأول من طول الرجز ، وجعله كالقصيدة الأغلب المجلي شيئا يسيرا ، وكان على عهد النبي صلى عليه وسلم ، ثم أتى المبحج بعده ، فافقن فيه ، فالأغلب المجلي ، والمبحج في الرجز كالمريء القيس ومهلل في القصيد ، والشاعر إذا قطع ، وقصد ، ورجز ، فهو الكامل ، وقد جمع ذلك كله الفرزدق ، ومن المحدثين أبو نواس^(١) .

فصاحب المدة يسجل في هذا الفصل الآراء في القطع والطوال ومواضعهما ، واحتجاج من احتج للقصر من شعره ، ومكانة الطويل والموحز ، ومن شهر بنوع منهما ، ومن أجاد فيهما معاً ، ومتى يكون الشعر قصيدة ، وهو في كل ذلك مسجل للآراء .

وصاحب المدة موجه عندما يقول بعد أن تحدث عن أوزان الشعر : « قد ذكرت ما يليق ذكره بهذا الموضع ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعراً ، إلا ما ساعده عليه الطبع ، وصح له فيه التوق ؛ لأنني وجدت تكلف العمل بالعلم في أمر من أمور الدين أوفق ، إلا في الشعر خاصة ؛ فإن عمله بالطبع دون العروض أجود ؛ لما في العروض من الساعمة في الزخاف ، وهو ما يهجن الشعر ويذهب برويقه^(٢) » . فهو يوجه الشاعر المنتج إلى الاعتماد على طبعه حين ينظم ، لا على ما يتعلمه من العروض .

ومن النقد الموجه قول صاحب الصناعتين . « التقرب من المعنى البعيد هو أن يمدد إلى المعنى اللطيف ، فيكشفه ، وينقى الشواغل عنه ، فيفهمه السامع من غير فكر فيه وتدبر له ، مثل قول الأول في امرأة :

لم ندر ما الدنيا ، وما طيبها وحسنها حتى رأيناها
إنك لو أبصرتها ساعة أجلتها أن تمنأها^(٣)

وقوله أيضاً : « الحشو على ثلاثة أضرب : اثنان منها مذمومان ، وواحد محمود ؛ فأحد المذمومين هو إدخالك في الكلام لفظاً لو اسقطته لكان الكلام تاماً ، مثل قول الشاعر :

(١) المدة ١ : ١٤٢ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٩٩ .

(٣) الصناعتين ص ٤٦ .

أنى فتى لم تذر الشمس طالمة يوما من الدهر إلا ضر أو نقما
قوله : « يوما من الدهر » حشو ، لا يحتاج إليه ، لأن الشمس لا تطلع ليلا . .
والضرب الآخر : العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله ، ويمكن أن يمر
عنه بأقصر منه ، مثل قول النابغة :

نبئت آيات لها ، ففرقتها لسته أعوام ، وذا المام سابع
كان يبنى أن يقول : لسبعة أعوام ، ويتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فمجز
عن ذلك ، فحشا البيت بما لا وجه له . وأما الضرب الحمود فكقول كثير :

لو ان الباخلين ، وأنت فيهم رأوك تملوا منك الطلالا
قوله : « وأنت فيهم » حشو إلا أنه مليح^(١)

هذا نقد توجيه ، وربما لا نوافق على رأيه في المثالين الأولين اللذين أوردتهما للحشو ،
وزاهما رائى الدلالة على الحالة النفسية للمتكلم ، كما سنتحدث بعد ، عند حديثنا عن استيقاظ
المعنى ، ولكننا أوردنا ذلك هنا ضارين المثل للنقد الموجه . وقس على هذا المثال ما ذكر
من قواعد البلاغة ، وبخاصة عندما يذكر إلى جانب القاعدة وجوه الجمال فيها .

وقد يجمع النقد بين التسجيل والتوجيه ، كهذا الفصل الذى عقده صاحب الممددة
للفظ والمعنى^(٢) ، فهو يسجل قيمة اللفظ والمعنى في العمل الفنى ، وهو في الوقت نفسه يوجه
إلى أن البلاغة الكاملة إنما تكون بصحة المعنى وبهاء اللفظ .

ومعظم كتب النقد الأدبى عند العرب تسجيل وتوجيه معا .

هنا وقد تعرض بمض نقاد العرب إلى طريقة تكوين العمل الفنى ، وذكرنا شيئاً
من هذا في الفصل الذى عقدها للأدب بين الموهبة والكسب ، نين بذلك أن هناك جهداً
يبدل في الإنتاج الأدبى ، ونضيف هنا إلى ما سبق ذكره أن بعض النقاد كان يعالج الكتابة
أو قرض الشعر ، فكاتب يوجه الكتاب أو الشعراء الوجهة الصالحة كما أفادها من تجاربه

(١) الصناعيتين ص ٤٦ .

(٢) الممددة ١ : ٨ وما بعدها .

ومن هؤلاء محمد بن طباطبا، فقد كان شاعرا، وها هو ذا يكتب فصلا يبين فيه طريق إنشاء القصيدة، ويقول: « إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض (١) المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره تترأ ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ؛ فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى ، الذى يرومه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى ، على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفنون القول فيه ، بل يملق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا أكملت له المعانى وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشقت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، وتحتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ورم ما وهى منه ، ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة تقيه ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو تقض بمضه ، وطلب لمناه قافية تشاكله . ويكون كالتساج الحاذق الذى يفوف (٢) وشبه بأحسن التفويف ، ويسديه (٣) ، وينيره (٤) ولا يهلهل (٥) شيئا منه ، فيشينه . وكالنفاس الرقيق الذى يضع الأصابع فى أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صنع منها حتى يتضاعف حسنه فى الميان ، وكناظم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والمعين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها (٦) . »

يرى هذا الناقد أن إنتاج العمل الأدبى يمر فى أربع مراحل .

أما المرحلة الأولى فرحلة التفكير فى العمل الأدبى بأن يتدبر المعانى التى يريد نظمها ، فيخطر لها بباله تترأ ، يمد لهذه المعانى الألفاظ المناسبة ، والوزن والقافية ، المتناسبين لتلك

(١) مخض الرأى : قلبه ، وتدبره ، حتى ظهر له الحق والصواب .

(٢) فوف الثوب : صنع فيه خلوطا بيضاء على الطول .

(٣) سدى الثوب : أقام سداه ، والسدى من الثوب : خلاف اللعة : وهو ما يد من خيوطه .

(٤) نير الثوب : جعل له نيرا : خلاف أسداه .

(٥) هلهل الثوب : نسجه سخيفا .

(٦) عبار الشعر ص ٥ .

المعاني . ولست أدري ، كما سبق أن ذكرت ، إن كان اختيار الوزن والقافية مما يدخل في اختيار الأديب ، أو أن ذلك مما ينطق به لسانه أشبه ما يكون بالإلهام ؛ فتكون المرحلة الأولى محسب هي مرحلة التفكير في المعاني التي تناسب الموضوع الذي يشغل الشاعر .

أما المرحلة الثانية فرحلة الإنتاج ، وفيها يحظر على بال الشاعر بيت من الشعر يشاكل المعنى الذي يرومه ، فيثبته ، ويتخذُه أساساً يبني عليه قصيدته كلها ، فيشغل نفسه بنظم معانيه متناسبة مع القوافي التي تلائم قافية البيت الأول ، ثم يكتب الأبيات كما تتوارد على قلبه ، من غير أن تكون مرتبة ، ولا منسقة ، بل حسب اتفاق .

وتلي تلك المرحلة الثانية مرحلة ثالثة ، هي مرحلة الترتيب والتنسيق ، وذلك بعد أن يكمل له نظم المعاني التي يريدُها ، فيرتب الأبيات متوخيّاً تسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض ، فإذا وجد فجوة فيها نظم من الشعر ما يربط بينها ، ويحمل ترتيبها متسقا ، لا تنتقل النفس فيه انتقالاً فجائياً ، أو تشر فيه بالقلق والحرج .

وتأتى بعد ذلك المرحلة الرابعة ، وهي مرحلة التقيف والتهذيب ، وفيها يقف عند كل كلمة ، وكل ذافية ، وكل بيت ، وأمام القصيدة برمتها ؛ ليهدب ما خشن ، ويقوم ما أعوج ، فإذا رأى كلمة نافرة ، أو ثقيلة ، أو غير دقيقة في أداء معناها ، غيرها بسواها ، مما سهل ودق في نقل المعنى ، وهكذا يفعل بالقافية ، حتى تستقر في مكانها ، ويقف أمام البيت ليرى صلته بما قبله وبما بعده ، وأمام القصيدة ، حتى تصبح كالبيت المبني الذي ارتبط بعض أجزائه ببعض ؛ وحتى تصبح متينة البناء ، متحدة النسيج ، لا تفاوت في نظمها ولا اضطراب .

تلك هي الخطة العملية التي رسمها صاحب عيار الشعر^(١) لإنتاج النص الشعري ، وربما لا يزيد النقاد المحدثون على هذه الخطة شيئاً .

(١) راجع في ذلك أيضاً مقدمة ابن خلدون ص ٥١٦ .

الفصل الخامس

فوائد النقد الأدبي

لم يعرف العرب عبارة « النقد الأدبي » كما رجحنا ، ولذا كان من الطبيعي ألا يتحدثوا عنه بهذا التعبير ، ولكنهم تحدثوا عن بعض علومه ، وهي علوم البلاغة التي أخذت تتميز بالناية من بين أسس النقد الأدبي ، كما تحدثوا عن بعض فوائد النقد بوجه عام . أما علوم البلاغة فقد ذكروا لها فوائد منها :

١ - أنها وسيلة إلى معرفة إعجاز القرآن ، وبدراسة الأسباب التي تكون الجملة بها بليغة ، وبدراسة أنواع الأساليب بين الموجز البليغ ، والمطنب الفيد ، وألوان التشبيه ، وأبواب البديع ، نعرف كيف ارتفع الأسلوب القرآني إلى مستوى الإعجاز . وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري : « وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل بمعرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القرآن ، من جهة ما خصه الله به : من حسن التأليف ، وبراعه التركيب ، وما شحنه به : من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضمنه من الحلاوة ، وجله من رونق الطلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيرت عقولهم فيها (١) ... » .

وليس بمجيب إن يكون الهدف الأول من دراسة علوم البلاغة الوصول إلى معرفة إعجاز القرآن ، فإن علوم العربية نشأت ، لتخدم هذا الكتاب البين ، وتحفظه من التحريف حيناً ، وتظهر فضله على جميع الكلام حيناً آخر .

٢ - ورأوا لدراسة البلاغة فضلا عن ذلك مزية أخرى ، فقد وجدوها تصقل الذوق ، وتنمي في صاحبها القدرة على التفرقة بين الكلام الجيد والكلام الرديء ، والشعر النادر ، وضده البارد ، فهي علوم تساعد على إدراك الجمال ، وتذوق الحسن في ألوان الكلام ، مما

لا يلبق بدارس العربية أن يجمله ، وإلا كان ناقص الثقافة ، لا يكاد يظهر لباقي مادرسه من علوم العربية أثر يذكر^(١) .

٣ - وإذا أراد من يدرس البلاغة أن يصنع قصيده ، أو ينشئ رسالة ، عصمه هذا العلم من الزلل ، وكان مصباحا يهدي خطاه ، ويسدد قلمه ، بما يعرفه من وسائل الجمال . وبكثرة ممارسته للأساليب الممتازة والعبارات المختارة . وقد سبق أن ذكرنا في الفصل الماضي ما عرفه العرب للنقد من أثر في توجيه الأدباء إلى الطريق الصحيح ، ومعرفة ماهو مقبول ، وغير مقبول . أما « إذا أراد أن يصنع قصيدة ، أو ينشئ رسالة ، وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر . . . لما فاته هذا العلم ، وتحلف عن هذا الفن^(٢) » .

٤ - والنقد الأدبي ، وعلوم البلاغة من بين مواده ، يساعد من يضم كتابا يختار فيه من النثر والمنظوم على أن يكون اختياره موقفا مصيبا ؛ فإنه يتجاني ألوان النثر والشر التي لا يرضى عنها ماقرره علماء البلاغة من أصول وقواعد^(٣) .

٥ - ومحاولة استخلاص قواعد للنقد الأدبي يحول دون الفوضى في الحكم ، والتخليط فيه ، وذهاب كل فريق من الحاكين وجهة بلا أساس موضوع ، ولا قاعدة يحتمك إليها^(٤) .

وليس من شك في أن ما أدركه العرب من فوائد البلاغة فيه حظ كبير من الصواب ، فإن دراسة ماوصل إليه علماء البلاغة من القواعد والأسس إذا صحبته ممارسة طويلة للأمتلة المختارة ، والنماذج البليغة ، أعان ذلك على تذوق الجمال ، وتجنب مايشين عبارته إن أنشأ النثر ، أو قرض الشعر ، أو صنف كتاب مختارات .

ولا زلنا إلى اليوم نرى للنقد الأدبي هذه المزايا في حياتنا الأدبية ، فلا يزال القرآن إلى اليوم موطن دراسة فنية تلمس فيه مواطن الجمال ، ولكننا نضيف إلى فوائد النقد الأدبي كثيرا من الأمور^(٥) التي لم يكن العرب يفسكرون فيها من قبل ؛ لأن ظروفهم الاجتماعية لم تكن تسمح لهم بالتفكير في مثلها .

(١) الصناعتين ١ : ٣ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٤ .

(٤) الصناعتين ص ٦ .

(٥) راجع أصول النقد الأدبي للأستاذ أحمد الشايب ص ١٥٤ وما يليها .

البابُ الثالثُ

نقد الشعر

قد رأينا أن نخض كل فن من فنون القول بباب نعرض فيه ما رآه نقاد العرب متعلقاً به ، ليكون ذلك أوضح في ذهن القارئ ، فلا تضطرب في ذهنه المسائل ، بل يكون من السهل عليه تطبيق ما نعرضه عليه من المقاييس على الفن الذي يريد التطبيق عليه ، إن شعراً ، وإن نثرًا ، فإذا كان المقياس عامًا بين ألوان القول نهينا إلى ذلك ، وضررنا له الأمثال في كل باب . ورأينا هذا المنهج أفضل من عرض المقاييس عامة شاملة ، لأن منها ما هو خاص بفن دون آخر ، ولأن هذا العرض يبين إلى أي مدى تشق فنون القول أو تختلف ، فضلاً عن تمهيد الطريق أمام من يريد تطبيق مناهج النقد عند العرب .

الفصل الأول

تعريف الشعر

عرف اللغويون للشعر معنى العلم بالشيء ، والتفطن له ، وإدراكه ، وقالوا : إن كل علم يدعى شعرا ، ولكنه غاب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية^(١) . وعرف نقاد العرب ما بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي من صلة ، فقالوا : « إنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشمر من معاني القول وإصابة الوصف بما لا يشمر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر بما ذكرنا ، فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وإن أتى بكلام موزون مقفى^(٢) » . فكان النقاد يرون الشعر إلى جانب أنه موزون مقفى ، لا بد أن تكون فيه معان يشمر بها قارض الشعر تحمسه دون غيره من الناس .

ولم أر ، فيما قرأته من كتب النقد ، من حاول تعريف الشعر العربي قبل قدامة ابن جعفر^(٣) ، وإن كنا نستطيع أن نستخلص من تقسيم ابن قتيبة للشعر وأنه أربعة أضرب^(٤) - ما يراه ابن قتيبة من عناصر للشعر ، وأنها تنحصر في اللفظ والمعنى ، ومن جودتهما معا أو رداءتهما معا ، أو جودة أحدهما تنتج هذه الأضرب الأربعة ، ولكن ذلك لا يحدد معنى الشعر ، ولا يميزه عن النثر .

أما قدامة بن جعفر ، فقد رأى أن أول ما يحتاج إليه في شرح جيد الشعر ورديته معرفة حد الشعر . وإن ذلك ليتفق مع ثقافته المنطقية التي تحدد الموضوع الذي يتناوله البحث قبل أن تحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

(١) القاموس المحيط .

(٢) قد النثر ص ٧٧ .

(٣) تولى سنة ٣١٠ هـ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٣ .

وعبارة قدامة في تعريف الشعر تدل على أنه أول من حاول هذا التحديد إذ يقول :
« وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه : إنه
قول موزون مقفى يدل على معنى^(١) » ؛ فكلمة « يقال فيه » تشير بأن ذلك التحديد
من عمله .

وأخذ قدامة على مذهب المناطقة يخرج بقيود التعريف ما ليس بالشعر . ومنه يتبين أن
أهم خواص الشعر عند قدامة هي الوزن والقافية والمعنى ؛ لأن القول جنس يشمل الكلام
بنوعيه : شعره ، ونثره .

وقد يبدو للنظرة الأولى أن تعريف قدامة فيه شيء من النقص والنموض ، أما النقص
فلأن هذا التعريف يشمل المنظومات المامية التي ألقت لتسهيل حفظ قواعدها على
التعلمين ، لأن فيها تلك العناصر الثلاثة . وأما النموض فلأنه لم يقف طويلا عند كلمة
« المعنى » يحصنها ، ويدقق في أمرها ، حتى يستطيع أن يخرج من الشعر هذه
المنظومات المامية .

قد يبدو ذلك للنظرة الأولى ، ولكننا إذا ترينا قليلا في الحكم على هذا التعريف ،
وانتقلنا إلى عصر قدامة رأينا تعريفه للشعر قريبا من الصواب إلى مدى بعيد ؛ ففي عصر
قدامة لم تكن هذه المنظومات المامية قد عرفت ، حتى يحتاج في تعريفه إلى قيد يخرجها ،
وإذا كان الناقد المنطقي لم يلح على كلمة « المعنى » بالتحديد فذلك لأنه سيعقد بابا يتحدث
فيه عن المعاني التي يدل عليها الشعر^(٢) ، فكأنه قال : الشعر هو القول المنظوم المقفى الدال
على معنى من هذه المعاني الخاصة بالقول المنظوم ، وهي معان لا نهاية لمددها ، ولا يمكن
تمديدها ، ولا بلوغ آخرها^(٣) .

وبرغم ذلك كله يظل التعريف على شيء من النموض من ناحية تحديد المراد بالمعنى ،
ومن ناحية عرض هذا المعنى عرضا يتميز به الشعر دون ما سواه من فنون القول . ولكنه

(١) نقد الشعر ص ٣ .

(٢) راجع باب المعاني الدال عليها الشعر ص ١٧ من كتاب نقد الشعر .

(٣) نقد الشعر ص ١٧ .

لس أظهر خواص الشعر عندما جعل عرض المعنى في أسلوب موزون مقفى ، وسوف نرى أن تلك الخاصة من أبرز الخواص في الشعر ، بل هي الخاصة التي فرق بها ابن طباطبا بين الشعر والنثر إذ يقول : « الشعر كلام منظوم ، بأن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على التدوق ^(١) » . فهو لم يفرق بين الشعر والنثر بغير هذه الخاصة .

وإذا كنا نأخذ على قدامة شيئا من القصور في تعريفه للشعر من ناحية أنه لم يحدد مفهوم « المعنى » ولا الطريقة التي يعرض بها هذا « المعنى » ، فعذره أنه يقوم لأول مرة بتصعيد هذا الفن الجميل من ناحية ، وأن تحديد المعنى الشعري صعب دقيق ، وربما كان مما يلتبس له من العذر أيضاً أن كتابه كله شرح لخصائص الشعر من ناحية اللفظ والوزن والقافية والمعنى ؛ فكأنه أخذ على عاتقه أن يفصل في كتابه ما أجمله في تعريفه . وقد بينت أن قدامة لا يصح أن يعترض عليه بالنظومات العملية ؛ لأنها لم تكن قد عرفت في عصره ، فيكون من العسف أن يطلب إليه التنبؤ بها ، ووضع قيد يخرجها ، من قبل أن تخرج هي إلى الوجود ^(٢) .

وعقد ابن رشيق باباً يحدد فيه معنى الشعر وبنيته ، وكأنه فيما أورده في هذا الباب يحدد الشعر ، ثم يشرح هذا الحد ، ويبين المراد بما غمض من كلماته . ولم يزد ابن رشيق في تعريف الشعر على ما جاء به قدامة ، إذ قال : « البنية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ؛ فهذا هو حد الشعر ^(٣) » .

وكانه لاحظ أن اللفظ والمعنى يحتاجان في هذا التعريف إلى إيضاح ، فضى بنقل من آراء العلماء ما يوضحهما ، ويبين المراد بهما ، فمعاني الشعر هي معاني أغراضه : من النسب ، والمدح ، والهجاء ، والفخر ، والوصف ، وهو في ذلك يشبه قدامة أيضاً عندما تحدث عن معاني الشعر في أغراضه المختلفة . وأما اللفظ فيروى ما قاله غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر ، والاستمارة الزائفة ، والتشبيه الواقع ، وما سوى ذلك فإنما

(١) عيار الشعر ص ٣ .

(٢) عرفت هذه النظومات العملية بزيارة في القرن السابع وما يليه .

(٣) المصداق ١ : ٧٧ .

لقائله فضل الوزن^(١) ». فكان صاحب العمدة ينقله هذه الأقوال المختلفة يشرح حد الشعر كما تصوره العرب ، وكأنه بذلك يقول في حد الشعر : « هو الكلام الموزون المتقن الدال على معنى من معاني النسيب ، أو المدح ، أو الهجاء ، أو الفخر ، أو الوصف ، والمصوغ في أسلوب يشتمل على المثل السائر ، والاستمارة الرائجة ، والتشبيه الواقع » . وهذا التحديد لمعنى الشعر يصور إلى مدى بعيد تصور العرب لمعنى الشعر ، إذ هم قد حددوا الشعر في هذه الأغراض ، وخصوا أسلوبه بهذه الميزات ، وهم بتعديدهم بعضها يدلون على باقيها ، وكأنهم يريدون أن يوجهوا الأنظار إلى أن للشعر لغة خاصة أرفع من اللغة المادية في الكلام .

وهو عندما يريد أن يحدد الشعر هذا التحديد يريد أن يصف الواقع الذي أمامه ، ولم يرد بخاطره رغبته في أن يخرج من مجال الشعر هذه المنظومات الملية ، لأنها لم تكن قد شاعت في زمانه^(٢) ، فيعمل على إخراجها من حدود الشعر .

أما المؤلف الذي حدد الشعر ، وكانت هذه المنظومات قد عرفت وشاعت في عصره فعبد الرحمن بن خلدون^(٣) الذي لم يرتض تعريف الأقدمين للشعر ، ورآه غير مصور لهذا الفن من القول تصويراً صادقاً . وأغلب الظن أن ابن خلدون لم يطلع على تعريف قدامة للشعر ، ولم يرف في قول ابن رشيق : البنية من أربعة أشياء ، وهي : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية — تعريفاً للشعر ، ولا حداله ، وإنما هو حديث عن عناصره ؛ وذلك لأن ابن خلدون عرف كتاب العمدة وأثنى عليه ثناء جماً^(٤) . كذلك لم يرفه تعريف العروضيين للشعر ؛ ولهذا عد محاولته تحديد الشعر المحاولة الأولى من هذا النوع ، وذلك إذ يقول : « فلندكر حداً أو رسماً للشعر ، به تفهم حقيقته ، على صعوبة هذا الغرض ، فإننا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه . وقول العروضيين في حده : إنه الكلام المتقن ليس يحد لهذا

(١) العمدة ١ : ٧٩ .

(٢) توفى سنة ٤٦٣ هـ .

(٣) توفى سنة ٨٠٨ هـ .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٦ و ص ٥٢٧ .

الشعر الذي نحن بصدده ، ولا رسم له^(١) . وصناعتهم إنما تنظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب ، والبلاغة ، والوزن ، والقوالب الخاصة^(٢) ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلا بد من تعريف يمطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول : « الشعر هو الكلام البليغ ، المبني على الاستمارة والأوصاف : الفصل بأجزاء^(٣) متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا : الكلام البليغ جنس . وقولنا : المبني على الاستمارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه ، فإنه في الغالب ليس بشعر . وقولنا : الفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل . وقولنا : مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء . وقولنا : الجاري على الأساليب المخصوصة به فصل عما لم يجز منه على أساليب العرب المروفة ، فنحن إننا حين لا يكون شعراً : إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ؛ فما كان من الكلام منظوماً ، وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً . وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقبناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يزون أن نظم المتنبي والمرى ليس هو من الشعر في شيء ؛ لأنهما لم يجريا على أساليب العرب عند من يرى أن الشعر لا يوجد لغيرهم . وأما من يرى أنه يوجد للعرب وغيرهم من الأمم فلا يحتاج إلى ذلك ، ويقول مكانه : الجاري على الأساليب المخصوصة^(٤) . »

يبدي في تحديد ابن خلدون للشعر قبل الزمن وتطوره ، فإن العروضيين وقدامة وابن رشيق

(١) الحد التام هو التعريف بالجنس والفصل القريبين كتعريف الإنسان بالحيوان الناطق . والحد الناقص هو التعريف بالفصل وحده كتعريفه بالناطق فقط ، أو به مع الجنس البعيد كتعريفه بالجسم الناطق . والرسم التام هو التعريف بالجنس القريب والمخاصة كتعريف الإنسان بالحيوان الضاحك . والرسم الناقص بالمخاصة وحدها كتعريفه بالضاحك ، أو بها مع الجنس البعيد كتعريفه بالجسم الضاحك . راجع إيضاح

المبهم من معاني السلم في المنطق ص ٨ .

(٢) يريد بها محور الشعر عند العروضيين .

(٣) يريد بها الأبيات .

(٤) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٥ .

لم تكن في عصورهم منظومات علمية يريدون أن يخرجوها من نطاق الشعر ، فيعرفوا الشعر بأنه الكلام البليغ المبني على الاستمارة ، والجاري على أساليب العرب .

وأكبر الظن أن هذه المنظومات العلمية هي التي جعلته يفكر في تعريف جديد غير تعريف الناطقة ، وإن لم يشر ابن خلدون إلى هذه المنظومات .

وبالموازنة بين هذا التعريف وتعريف قدامة ، وهما على ما يبدو مجتهدان حاول كل واحد منها أن يضع تعريفاً للشعر مبتدئاً لم يتأثر بسابق - نرى أن ابن خلدون قد حاول أن يبرز الخصائص الأساسية للشعر أكثر مما فعل قدامة ، فالشعر عنده ليس قولاً ، ولكنه قول بليغ ، أما المعنى الذي أطلقه قدامة فقد خصه ابن خلدون بأنه مبني على الخيال والأوصاف ، كما خصه بأن يكون جارياً على أساليب العرب . وهو في ذلك أقرب إلى الحقيقة في تصور الشعر ، كما كان العرب يتصورونه ، إذ يرونه مؤسساً على الأركان الآتية :

أولاً : الكلام البليغ ، لأنهم وجدوه مؤثراً في النفس ، ويرتفع بأسلوبه عن الكلام المادى ، فهو لا يراد به إيصال المعنى إلى النفس بحسب ، ولكن أن يحرك نفس سامعه ، ويؤثر في قلبه .

ثانياً : الخيال ، وكان الذي يصور الخيال عند العرب المجاز ، وما تفرع عنه : من التشبيه والاستمارة .

ثالثاً : الوزن والقافية .

رابعاً : أن يجري على منهجهم في أغراضهم المختلفة : من مدح : وهجاء ، ونسب ، ووصف ، وألا يخرجوا عن هذا المنهج بالإبعاد في التكلف ، والتعمق في التفكير ؛ فيخرج الشعر بهذا عن المنهج العربي المألوف .

ونظرة إلى هذه الأركان الأربعة تدلنا على أن نظرة العرب إلى الشعر قريبة إلى مدى بعيد من نظرة المحدثين اليوم إلى الشعر ، إذ هم يعدون أركان الشعر أربعة كذلك ، وهي المعنى أو الحقيقة التي يتناولها الشاعر ، وقد عني بها شعراء العرب ، حتى لقد شبهوا بيت الشعر بالبيت المبني ، وجملوا المعنى ساكنه ، وقالوا عنه : لاخير في بيت لاساكن فيه^(١)

والخيال وقد عبر عنه نقاد العرب بأن الشعر يتبنى على الاستمارة والتشبيه ، وهما مظهر الخيال عند العرب . والأسلوب ، وقد أطال نقاد العرب في الحديث عنه ، ووضموا له المقاييس الكثيرة التي سنعرض لها في الفصول القادمة . أما العاطفة فإن نقاد العرب لم يذكروها صراحة ، ولكنهم تحدثوا في جلاء عن أن الشعر لا بد له من دافع ينبثق منه ، وتحدثوا عن هذه الدوافع التي هي في الواقع انفعالات وعواطف ، مما سنتحدث عنه فيما يلي .

لا أريد أن أقول: إن تصور العرب للشعر يشبه تصور المحدثين له اليوم ، ولكنه في حدود أدبهم قريب من هذا التصور ، وإن كانوا قد حددوا ميدان الشعر بهذه الأغراض المحدودة ، ولم يفتحوا للشاعر الآفاق الواسعة يجول فيها ، كما يجول الشعراء المحدثون . وحد بعضهم من تفكير الشاعر فحصره في المنهج الفكري والأسلوب الذي كان العرب يسرون فيه . وكان لذلك كله أثره في تحديد ميدان الشعر عند العرب ، فلم تتفتح أذهانهم لأغراض غير تلك الأغراض التي ورثوها .

وبعد فقد رأينا أن نقاد العرب يجمعون على أن الوزن والقافية عنصر أساسي في الشعر ، وركن من أهم أركانه . ولهذا لم نزم يطلقون هذه الكلمة : (الشعر) على غير الموزون المقفى ، مهما اشتد الشبه بين الكلام المنثور والشعر من ناحية والأسلوب ، فالوسيقى أبرز صفات الشعر^(١) ، وهذه النصوص التي حدثنا عنها ابن خلدون مما أنتجها للتأخرون ، فقد استعملوا « أساليب الشعر وموازينه في المنثور : من كثرة الأسجاع ، والتزام التقفية ، وتقديم النسب بين يدي الأغراض ، وصار هذا المنثور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ، ولم يفترقا إلا في الوزن^(٢) » - هذه النصوص التي لا تكاد تفترق عن الشعر إلا في الوزن لم يطلق نقاد العرب عليها اسم الشعر ، بل ظلت محسوبة في النثر دائماً . وإنما نرى في كثير من الأحيان اقتراب النثر من الشعر اقتراباً واضحاً ، في استخدام لفته وخياله ، وامتلأته بالمطافة ، كافي الرسائل الإخوانية ، ورسائل الوصف ، وكلمات التأين ، ومع ذلك لا نجد نقاد العرب يطلقون على شيء منها اسم الشعر أبداً . وذلك يدلنا على أن العرب وقادهم لا يعرفون الشعر إلا موزوناً مقفياً .

(١) موسيقى الشعر ص ٨ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٠ .

وربما توهم متوهم أن قوله سبحانه : « وما هو بقول شاعر ، قليلا ما تؤمنون ، ولا يقول
كاهن ، قليلا ما تذكرون » يدل على أن العرب كانت تطلق الشعر على النثر المليء بالتأثير
والقوة ، والمنمور بالمطرفة والخيال ولو لم يكن موزونا ؛ فإن معنى الآية نفي أن يكون
القرآن إنتاج شاعر ، فيكون فيه ما في الشعر من الاعتماد على تمويه الحقائق والكذب
والتداع ، من غير أن يكون هناك أصل يعتمد عليه ، فسكان الآية تقول : إذا كان القرآن
قد بلغ حد الروعة والجمال والسحر والتأثير فذلك لأنه يخبر عن الحق ، ويصور الواقع ،
ولا يهدف إلى ما يهدف إليه الشعر من تحريك الطباع فحسب ، بل يهدف إلى تهذيب هذه
الطباع ، فهو يرى إلى أن ينفي عن القرآن روح الشعر ، كما ينفي عنه أيضاً روح السكّهانة التي
ترى إلى التأثير في النفس من ناحية الأسجاع التكلفة ، والغموض الذي يلف عباراتها .
ولذلك قال القرآن : « وما هو بقول شاعر » ، ولم يقل : وما هو بشعر ، لأنه لو قال : وما هو
بشعر لآججت الأنظار إلى أنه ينفي عن القرآن مظهر الشعر ، وهو الوزن والقافية ، دون
الإنجاه إلى روح الشعر التي تحدثنا عنها ، كأنه يقول : وما هو بقول رجل يموه الحقائق ، أو يقصد
إلى التأثير في النفس فحسب ، لا إلى إرشادها وهدايتها .

ولو أن القرآن كان يريد أن ينفي عن نفسه أنه ليس من قبيل الشعر المنشور لذل ذلك على
أنه كان من المؤلف عندهم إطلاق الشعر على هذا النثر الشعري ، وهو ما لم يرد إلينا عنهم ،
فذل ذلك على أن المراد ما أوضحناه .

وربما كان المراد بنفي أن القرآن قول شاعر الرد على من يقول : إن محمداً لم يكن رسولا
من الله ، وإنما هو شاعر يفتن إلى ما لم يفتن إليه سواه ، ويدرك ما لم يدركه غيره ، ولهذا
استطاع أن يأتي بالقرآن ؛ فهم إذا كانوا قد عجزوا عن الإتيان بمثله فليس ذلك لأن القرآن
من عند الله ، ولكن لأن مؤلفه شاعر يدرك من الأمور ما لا يدركون .

ويقول الباقلاني معلقاً على الآيات التي تنفي الشعر عن الرسول : « وهذا يدل على أن
ما حكاه عن الكفار من قولهم : إنه شاعر ، وإن هذا شعر - لا بد من أن يكون محمولا
على أنهم نسبوه إلى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره : من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام ،

لا أنهم نسبوه في القرآن إلى أن الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعراب
المحصورة المألوفة^(١) .

وحسان بن ثابت عند ما وصف له ابنه الزبيور بقوله : كأنه ملتف في بردى حيرة^(٢)
فقال : شعر ابني ، ورب الكعبة — لا يدل قوله على أن ما نطق به ابنه شعر ، بل معناه أن
عبارته وفيها هذا التشبيه الواقع تدل على أن عنده استمداً لقول الشعر .

ومن كل ذلك يتبين أن نقاد العرب لم يطلقوا على النثر ، مهما قارب الشعر ، كلمة الشعر ،
بل جعلوا شرطه الأول الوزن والقافية .

ولما كان الوزن والقافية مظهرين هامين للشعر وقف النقاد أمام ماورد عن الرسول
الكريم موزوناً مقفى ، من مثل قوله :

أنا النبي ، لا كذب أنا ابن عبد المطلب

وقوله : هل أنت إلا إسمع دميت وفي سبيل الله ما لقيت^(٣)

وقف النقاد أمام ذلك ، وأمام قوله سبحانه : « وما علمناه الشعر ، وما ينبتى له » ؛
فقالوا : إن هذا القليل الذي ورد على لسان الرسول إنما هو من جنس كلامه الذي كان يرمى به
على السليقة ، من غير صنعة فيه ، ولا تكلف ، إلا أنه اتفق من غير قصد إلى ذلك ولا
التفات منه أن جاء موزوناً ، كما يتفق في كثير من إنشادات الناس في خطبهم ورسائلهم
ومحاوراتهم أشياء موزونة ، لا يسميها أحد شعراً ، ولا يخطر ببال التكلم ولا السامع أنها
شعر . وإذا قنشت في كل كلام عن نحو ذلك وجدت الواقع في أوزان البحور غير عزيز ،
على أن التحليل ما كان يمد المشطور من الرجز شعراً^(٤) .

أما ماورد في القرآن مما يتفق في وزنه مع الشعر ، كقوله تعالى : « وجفان كالجواب
وقدور راسيات »^(٥) مما هو على وزن الرمل ، وقوله : « من تركي فإنيما يترك لنفسه »^(٦)

(١) راجع فصل « نبي الشعر من القرآن » في كتاب إعجاز القرآن للبلاغي ص ٧٦ .

(٢) البرد . الثوب . والحبرة : ضرب من برود اليمن .

(٣) الكشاف للزمخشري ٢ : ٢٥٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) الجفنة : القصة . والجوابي : جمع جابية ، وهي الحوض .

(٦) تركي : ظهر .

مما هو على وزن الخفيف . وقوله : « ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب »
مما هو على وزن المتقارب . إلى غير ذلك من آيات تجرى على أوزان الشعر^(١) - فقد أجاب
عنه النقاد بمدة وجوه .

منها : أن بلغاء العرب عند ماورد عليهم القرآن لم يمتقدوه شعرا ، ولعل ذلك راجع إلى
أن البيت الواحد لا يكون شعرا ؛ إذ أقل الشعر بيتان فصاعداً . وما كان على وزن بيتين
لا يسمى شعراً إذا اختلفت قافيتيها .

ومنها : أن الشعر إنما يطلق متى قصد القاصد إليه عمداً ، أما ما يأتي بحض الصدفة فلا
يكتسب اسم الشعر . ولا صاحبه اسم شاعر ؛ لأنه لو صح أن يسمى شاعراً كل من جاء
في كلامه ألفاظ تترن بوزن الشعر كان الناس كلهم شعراء ؛ لأن كل متكلم لا يخلو من أن
يمرض في كلامه بعض ما يترن بوزن الشعر ، فما ورد من القرآن جارياً على هذا الوزن جاء غير
مقصود به الشعر ، ولهذا لم يعبه العرب الدين سموه شعراً^(٢) .

(١) راجع إعجاز القرآن ص ٧٧ ، وموسيق الشعر ص ٣٠٦ .

(٢) إعجاز القرآن ص ٨٠ .

الفصل الثاني

المؤثرات في الشعر

أدرك نقاد العرب أن الشعر يختلف في أسلوبه وممانيه تبعاً للمؤثرات الآتية :

١ - الطبع والجملة التي خلق عليها الشاعر ، فقد لاحظوا أن رقه القول أو صلابته تعود إلى ما للشاعر من طبع رقيق أو جملة صلبة ، يتحدث عن ذلك صاحب الوساطة ، إذ يقول : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم : فيرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطوق غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة^(١) الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك ، وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كز^(٢) الألفاظ ، معقد الكلام ، وعر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته^(٣) » .

والناقد في ذلك يحيلنا إلى الواقع المشاهد الذي نراه بأعيننا ، عندما نستمع إلى بعض الناس فنشعر برقة في عبارته ، بينما نستمع إلى آخر فنشعر بصلاية ووعورة ، فإذا قشنا عن سبب ذلك رأينا يرجع إلى طبع التكلم وجبلته ، فكذلك الأمر في الشعر ترجع سهولته ووعورته إلى جملة الشاعر وطبيعته .

٢ - البيئة المكانية ، فمرفوا أن لهذه البيئة أثرها في الصلاية والوعورة حيناً ، وفي الرقة والدمائة حيناً آخر ، وفي الجزالة والعبارة القوية مرة ، وفي سهولة القول مرة أخرى . ولها أثرها في المعاني والتشبيهات التي يأتي بها الشاعر . عرفوا ذلك وإن لم يدرسوه دراسة

(١) دماثة الخلق . سهولته :

(٢) الكز : النقيض واليابس .

(٣) الوساطة ص ٢٢ .

تفصيلية ، أو يضموره في باب معين له عنوان خاص ، ولكن هذا الكلام المنتثر هنا وهناك يدل على معرفتهم ما للبيئة المكانية من أثر في الشعر :

فصاحب الوساطة يعرف أن البيئة البادية لها أثرها في صلابة الشعر وجزالته ، وفي كرازة الألفاظ وتمقيدها حيناً ، إذ يقول : « ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ، ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم : « من بدأ جفاً ^(١) » . ولذلك نجد شعر عدى وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة ، وهما آهلان ، وللأزمة عدى الحاضرة ، وإيطانه الريف ، وبعده عن جلالة البدو ، وجفاء الأعراب ^(٢) » .

وأنت ترى تمليلهم سهولة شعر عدى بن زيد بأنه كان يسكن مراكز الريف ، ويميش في الحيرة في حيز النعمان بن النذر ، فنقل على لسانه عبارات نجد وكلام البوادي، ولأن لسانه وسهل منطقته ^(٣) .

وروى المرزباني أن محمد بن أبي التماهية قال : أنشدت أبي أبا التماهية شعراً من شعري فقال لي : « اخرج إلى الشام » فقلت : « لم » ؛ قال : « لأنك لست من شعراء العراق ؛ أنت ثقيل الظل ، مظلم الهواء ، جامد النسيم ^(٤) » . فأبو التماهية يمتدح بأن لكل من يئثي العراق والشام أثره في الشاعر ، وإنتاجه ، ولوسلنا بأن قول أبي التماهية منبثق عن المصيبة بين شعراء العراق وشعراء الشام فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، وهو اعتراف أبي التماهية بأن لكل من البيئتين أثره الخاص في الشعر ومنتج الشعر .

كما روى المرزباني أيضاً أن عمر بن أبي ربيعة أتى الفرزدق ، فأنشدته من شعره ، وقال : « كيف ترى شعري ؟ » قال : « أرى شعراً حجازياً إن أنجد أقشعر » . يريد الفرزدق أن يقول : إن بيئة الحجاز تنتج شعراً أقل قوة وحرارة مما تنتجه بيئة نجد ، وإن شعر عمر ابن أبي ربيعة إذا نقل إلى أهل نجد أحسوا بما فيه من ضعف ولين وسهولة ، ولهذا لم يرض عمر بهذا الحكم ، فقال له : « حسدتنى » ، فأجابه الفرزدق : « يا بن أخي ، علام أحسدك ؟ أنا والله أعظم منك نخراً ، وأحسن منك شعراً ، وأعلى منك ذكراً ^(٥) » .

(١) جفا : غلظ .

(٢) الوساطة ص ٢٣ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ١١٧ ، والشعر والشعراء ص ٣٤ ، والموشح ص ٧٣ ، والممددة ١ : ٦٦ .

(٤) للموشح ص ٣٧٥ .

(٥) للموشح ص ٢٠٦ . وراجع طبقات فحول الشعراء ص ٤٥٨ .

وعرفوا أن بيئة البادية تنفرد بجمان وتشبهات لا يعرفها المحدثون من أهل الحضرة ، وقد يذمهم الجهل بها إلى الخطأ فيها ، إذا حاولوا التحدث بها . يقول صاحب العمدة في ذلك : « اطرح عن المحدث المولد ما كان من جنس تشبيه النعامة للطرمخ ^(١) ، وصفة الثور الوحشي له أيضاً ، وصفة مغازر ريش النعامة إذا أمرط ^(٢) ، للشياخ ^(٣) ، ومثل بيت العنكبوت فيما يمتد من لسان الناقة تحت لحبيها في شعر الحطيثة ^(٤) ، وتشبيه القباب بالأجذم ^(٥) ، ولحي الفهاب بالجلم ^(٦) ، لمنتره ، وأشباه هذا ، مما انفردت به الأعراب والبادية ، كافترادها بصفات النيران ، والغلوات الموحشة ، وورود مياها الآجنة ^(٧) . وتصف ^(٨) طرفاتها المجهولة ، إلى غير ذلك ^(٩) » . وهذا القول صريح في أثر البيئة في معاني الشعراء وتشبيهاهم .

بل إنهم أقروا بأثر البيئة الخاصة في الشعر ، فنقلوا مقرين ماقاله ابن الرومي لهذا الذي قال له : « لم لا تشبه كتشبيهاً ابن المعتز وأنت أشمرته ؟ » فقال له : « أنشدني شيئاً من قوله الذي استمجزتني في مثله ؛ فأنشدته قوله في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من منبر

فقال : « زدني » ؛ فأنشدته :

كأن آذريونها والشمس فيه كالية ^(١٠)

مداهن من ذهب فيها بقايا فالية ^(١١)

فقال : إنه يصف ماعون بيته ، وأنا أي شيء أصف ؟ ! ولكن استمع إلي ، وأنا أقول :

(١) شاعر إسلامي فحل ، توفي نحو سنة ٨٠ هـ .

(٢) أمرط الريش : حان له أن يمرط أي يتب .

(٣) هو معقل بن ضرار ، شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام توفي سنة ٢٢ هـ .

(٤) شاعر مخضرم مات نحو سنة ٣٠ هـ .

(٥) الأحذم : مقطوع البد خاصة .

(٦) الجلم : آلة كالقوس لجلم الصوف .

(٧) أجن الماء : تغير لونه وطعمه .

(٨) تصف : سار على غير هدى .

(٩) الصدة ٢ : ١٨٦ .

(١٠) الآذريون : زهر أسفر . وكالية : ناظرة .

(١١) مداهن : جمع مدهن ، وهو قارورة الدهن . والفالية : أخلط من الطيب .

ما أنس لا أنس خباز أسمرت به يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصر^(١)
ما بين رؤيتها في كفه كرة وبين رؤيتها قوراء كالقمر^(٢)
إلا بمقدار ما تنداح دائرة في لجة الماء يلقي فيه بالحجر^(٣)
فإن الرومي يقرر أن البيئة الخاصة ، وهي بيئة القصور المترفة التي عاش فيها ابن المعتز
وما فيها من أئام ورياش فاخر ، كان لها أثرها في شعر ابن المعتز وتشبيهاه ، ونقده الشعر
يروون هذا الحديث في كتبهم مقرين له .

وإلى جانب اعترافهم بالبيئة السكانية اعترفوا بالبيئة الاجتماعية ، ولعل من آثار
اعترافهم بها ما ذكروه ، وأوردناه فيما مضى ، من قيمة الشاعر في عصر الجاهلية ،
وكيف كانت هذه البيئة الاجتماعية تؤثر في الشعر ، حتى يصبح ترجاناً لهذه البيئة ، ومعبراً
عما يجول بين ضلوعها من الآماني والآمال ، وموجهاً لهذه البيئة إلى الخير ، والحرب ،
والدفاع عن النفس ، ومسجلاً للمفاخر ، ومدافعاً عن الأحساب ، والأنساب ، وكل ذلك
من آثار البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها الشاعر .

ولعل من اعترافهم بأثر البيئة الاجتماعية رأى الأصمعي في شعر حسان ، إذ يقول فيه :
« الشعر نكد ، بابه الشر ، هذا حسان بن ثابت فخل من فحول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام
سقط شعره^(٤) » ، فهو يقرر أن البيئة التي يكثر فيها الشر يجود فيها قول الشعر ، على عكس
البيئة الاجتماعية الخيرة ، لا تكثر فيها الانفعالات ، ولا يجود فيها تبعاً لذلك شعر الشعراء .
وسواء أسلفنا للأصمعي بما قال أم لم نسلم له في الحكم على البيئتين اللتين عاش فيهما
حسان ، وقد كانت البيئة الإسلامية التي عاش فيها حسان بيئة حروب ، وهجوم ، ودفاع
ومعارضة ، وهجاء ، مما يقربها كثيراً إلى بيئة الجاهلية ، وفي الحكم على شعره في الجاهلية
وفي الإسلام ، سواء أسلفنا أم لم نسلم ، فإن الأصمعي يقرر أثر البيئة الاجتماعية في الشعر ،
وإن لم يتعمق في بيان هذا الأثر ، ولم يتناوله النقاد بعد ذلك بالشرح والتفصيل ، مما يجعل
قول الأصمعي بداية طريق لم يمده من بعده الباحثون .

(١) يدحو : يبسط .

(٢) قوراء : مستديرة .

(٣) الصنعة ٢ : ١٨٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٦١ .

٤ - أما الزمن وتطوره فقد أدركوا أن له تأثيراً عميقاً في الشعر من ناحية لفظه ، ومن ناحية معناه ، ومن ناحية أغراضه . أما من ناحية اللفظ فالليل مع تقدم الزمن إلى التخفيف من استعمال الغريب ، ومن ناحية المعنى فقد عرفوا أن المعاني تنزح بمرور الزمن ، وتوسع دائرتها ، نكترة ما يقع تحت حس الشاعر ، أو يراه من ألوان الحضارات ، ومن ناحية الأغراض رأوا أن ما يصفه المحدثون من الأغراض ينبئ ألا يكون من الموضوعات التي كانت في بيئة المتقدمين ؛ لأن الناس منصرفون عن القديم الذي لا يرونه ، ولأن المحدثين إذا تناولوا مالا يرون وقموا في التكلف والخطأ كثيراً .

روى أبو هلال المسكوي أنه قيل لأحد البلغاء : « ألا تستعمل الغريب في شعرك ؟ » فقال : « ذاك عي في زمانى ، وتكلف منى لو قلته » ، وعلق أبو هلال على ذلك بقوله : « فهذا كلام عاقل يضع الشيء موضعه ، ويستعمله في إبانته ^(١) » .

وقال ابن رشيقي : « إن المعاني إنما اتسعت ، لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالإسلام في الأقطار ؛ فصررو الأعمار ، وحضروا الحواضر وتأثقوا في الطعام والملابس ^(٢) » . وقال في موضع آخر : « وليس بالحدث من الحاجة إلى أوصاف الإبل ونموتها ، والقفار ومياهاها ، وحر الوحش ، والبقر ، والظباء ، والوعول ، ما بالأعراب وأهل البادية ؛ لرغبة الناس في الوقت عن تلك الصفات ، وعلمهم أن الشاعر إنما يتكلفها تكلفاً ، ليجرى على سنن الشعراء قديماً ، والأولى بنا في هذا الوقت صفات الحجر والقيان وما شاكلهما ، وما كان مناسباً لهما كالسكسوس ، والقناني ، والأباريق ، وتفاح التحيات . وباقات الزهر ، إلى مالا يد منه من صفات الحدود ، والقودود ، والنهود ، والوجوه ، والشعور ، والريق ، والثنور ، ثم صفات الرياض ، والبرك ، والقصور ، وما شاكل المولدين ، فإن ارتفعت البضاعة فصفات الجيوش ، وما يتصل بها من ذكر الخيل ، والسيوف ، والرماح ، والدروع والقسي ، والنبل ، إلى نحو ذلك ، وليس يتسع بنا هذا الموضوع لاستقصاء ما في النفس من هذه الأوصاف ^(٣) » ، ومن ذلك نرى أن النقد العربي أدرك تأثير الزمن في الألفاظ والمعاني والموضوعات .

ومنذ القرن الثاني الهجري أدرك الشاعر الناقد أبو نواس ، ما ينبى أن يكون للزمن من

(١) الصناعين ص ٥٨ . وإبانته . حينه .

(٢) الممددة ٢ : ١٨٣ .

(٣) للرجع السابق ص ٢٢٧ .

أثر في شعر الشعراء ، فدعاهم إلى أن يعيشوا في عصرهم ، وفي بيتهم التي يحيون فيها ،
فلا يكون شعرهم تقليداً لأشعار القدماء من الجاهليين ، وله في ذلك شعر كثير ، بعضه
دعوة إلى التحرر من التقليد ، كقوله :

صفة الطول بلاغة القدم فاجمل صفاتك لابنة الكرم

وبعضه سخرية بالمقلدين ، كقوله :

تبكى على ظلل الماضين من أسد لادر درك . قل لي : من بنو أسد؟!

وليست دعوة أبي نواس إلا دعوة للاعتراف بتطور الزمن من ناحية ، وبتطور البيئة
من ناحية أخرى .

ويقرر القاضي الجرجاني ما للزمن والبيئة من أثر في الشعر العربي ، إذ يقول : « كانت
العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ،
ولا أنسها سواه . وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ،
ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك المادة والطبيعة ، وانضاف إليها التمثل والصنعة خرج
كما تراه ، نغماً جزلاً ، قوياً متيناً . فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ،
وكثر الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من
السلام ألبنه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة ، فاختروا أحسنها سماً ، وألطفها
من القلب موقفاً ، وإلى ما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا على أسلسها وأشرفها ، كما رأيتهم
يختارون (الطويل) ، فإنهم وجدوا للعرب فيه نحواً من ستين لفظة ، أكثرها بشع شع ،
كالنشط ، والنبط ، والعشنو ، والجشرب ، والشوقب ، والسهب ، فنبذوا جميع ذلك ،
وتركوه ، واكتفوا بالطويل ، لخفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه ، ونجاوزوا الحد
في طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطهم الركاكة والمعجمة ، وأعانهم
على ذلك لبن الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت المادة ، وتغير الرسم ، واتسخت
هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفعوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع
من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضمفاً ، فإذا
أفرد عاد ذلك اللين صفاء وروفاً ، وصار ما تخيلته ضمفاً ، رشاقاً ولطفاً ؛ فإن رام أحدهم

الإهراب والاعتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بمض ما يرومه إلا بأشد تكلف ،
وأتم تصنع^(١) .

وقرر ذلك ابن رشيق أيضاً ، فقد أعجب بفصل لأحد النقاد قال فيه : « قد تختلف
القامات والأزمنة والبلاد ، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل
بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحدائق تقابل كل زمان بما استجيد فيه ،
وكثر استعماله عند أهله ، بمدأ لا يخرج من حسن الاستواء ، وحدالاعتدال ، وجودة الصنعة ،
وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره^(٢) . »

وبهذا نرى في وضوح أن نقاد العرب قد أدركوا في جلاء أثر البيئة وتطور الزمن
في الشعر ، وهم يتخذون ذلك وسيلة لتفسير ما يرونه من تفاوت في الشعر العربي القديم
والحديث ، والبادي والمتحضر . ولكنهم لفظوا فوق ذلك أن الشعراء في العصر الواحد
أو في البيئة الواحدة يختلفون قوة وضمناً ، وجودة ورداءة ، وعرفوا من أسباب هذا الاختلاف
الطبع الذي تحدثنا عنه في أول هذا الفصل ، فقد عرفوا أن الطبع هو الذي كان يفصل بين
جرير والفرزدق ، حتى لكان الأول ينرف من بحر ، والثاني ينحت من صخر ، وجمل
غزل الأول برغم نقاه جميلاً مؤثراً ، وغزل الثاني برغم حبه للمرأة صلداً جافاً ، مما جملة يقول :
« ما كان أحوجه مع عفافه إلى صلابه شمري ، وأحوجني مع شهواتي إلى رقة شعره^(٣) . »

وأدرك نقاد العرب مما يؤثر في شعر الشعراء المتماصرين وغيرهم :

٥ - الموهبة والذكاء ، إذ نجد الشاعر أشمر من الشاعر . والخطيب أبلغ من الخطيب ،
وذلك ناشيء من الذكاء وحدة القرحة والفتنة^(٤) .

٦ - والثقافة التي تهيب لبعض الشعراء المحدثين كجهد وخلف أن ينظم الشعر على
مذهب القدماء ، وأن يجيد ذلك إجادة تجعله ينحل القدماء شعره ، فيندمج في أثناء شعرهم ،

(١) الوساطة ص ٢٣ .

(٢) الممددة ١ : ٥٨ .

(٣) الأغاني ٨ : ١٤ .

(٤) الوساطة ص ٢٢ .

ويغيب في أضعافه ، وينصب على أهل العناية إفراده ، وبمسر تمييزه ، حتى يتكلف استقراء القصائد ، وتفتيش الدواوين^(١) .

٧ - كما أن تثقيف الشعر وتهذيبه له أثره في شعر الشعراء أيضاً ، فيخرج شعر أحدهم نغماً جزلاً^(٢) ، ويخرج شعر الآخر كما جاء به الخاطر غير مثقف ولا مقوم .

وبهذا يختلف الشعراء ، في الإنتاج ، وتتفاوت أشعارهم ، وإن عاشوا في بيئة واحدة وزمن واحد ، كما يختلف المتنى بصناعته ، ومن يقبلها كما اتفق .

٨ - وإذا كان التثقيف والتهذيب يجعلان الشعر قويا متينا فإن التكلف له أثر في الشعر يضيق عليه ثوبا من الثقل « فمع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن^(٣) » . ويصير هذا الجنس من الشعر « إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتمام الفكر وكد الخاطر ، والحمل على القرينة ، فإن ظفر به من بعد العناء والمشقة حصره الإعياء ، وأوهن قوته الكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف^(٤) » .

ومن هذا يبدو أن التهذيب والتكلف مؤثران في الشعر ، يرفعهما هذا ، ويخفضه ذلك .
٩ - وعرفوا أيضا أن للموضوع نفسه أثرا في الشعر ، فموضوع تناسبه الدماعة ، وآخر تناسبه الجزالة ، فقررنا مثلا أنك « ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والنزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماعة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى النزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها^(٥) » .

وهكذا يختلف النسيج في شعر الشاعر الواحد ، لاختلاف ما يمالجه من موضوعات تتطلب أنواعاً مختلفة من الأساليب .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ .

(٣) الوساطة ص ٢٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٥ .

(٥) المرجع السابق ص ٢٣ .

١٠ — كما يختلف شعر الشاعر الواحد أيضا بحسب قوة التأثير الذي دفعه إلى قول الشعر أو ضعفه .

١١ — وبحسب صدقة في التعبير عن نفسه ؛ لأن هذا الصدق يكسب الكلام قوة ، إذ أن ما يخرج من القلب يقع في القلب ، وما يخرج من اللسان لا يتمدى الآذان (١) .
وإن العبارة يتضاعف « حسن موقعها عند مستمعها إذا أيدت بما يجلب القلوب : من الصدق عن ذات النفس ، بكشف المعاني المحتلجة فيها ، والتصریح بما كان يكتم منها ، والاعتراف بالحق في جميعها (٢) » .

فالصدق في التعبير عن النفس مصدر اختلاف لشعر الشاعر الواحد ، كما أنه مصدر اختلاف شعر بعض الشعراء عن بعض ، فالصدق في تصوير النفس مؤثر من أقوى المؤثرات في الشعر .

هذا ما أدركه نقاد العرب من المؤثرات العامة والخاصة في الشعر ، والمحدثون يوافقون الأقدمين على هذه المؤثرات ، ويجدونها صادقة إلى مدى بعيد ، يفسرون بها اختلاف الشعر في القديم والحديث ، واختلاف الشعراء في العصر الواحد والبيئة المتحدة .

وبعد فهل أدرك نقاد العرب الفروق بين الأجناس في الأدب ؟ ووضعوا للمرب صفات تميز أدبهم دون غيرهم من باقي الأجناس ؟

والذي يظهر لي من ذلك أن قلة اطلاع العرب على أسلوب غيرهم لم تهيب لهم معرفة هذه الصفات المميزة ؛ فلم نرم تعرضوا لها إلا نادرا كحديث الجاحظ الذي يقول فيه : « وجملته القول أنا لا نعرف الخطب إلا للمرب والفرس ؛ وأما الهند فلهم معان مدونة ، وكتب مجلدة ، لا تضاف إلى رجل معروف ، ولا إلى عالم موصوف ، وإنما هي كتب متوارثة وآداب على وجه الدهر سائرة مذكورة » .

« والليونانيين فلسفة وصناعة ومنطق ، وكان صاحب المنطق نفسه بكى اللسان ، غير موصوف بالبيان ، مع علمه بتميز الكلام وتفصيله ، ومما يه ، وبخصائصه . وهم يزعمون

(١) عبار للعصر ص ١٦

(٢) المرجع السابق نفسه .

أن جالينوس كان أنطق الناس ، ولم يذكره بالخطابة ، ولا بهذا الجنس من البلاغة . وفي
الفرس خطباء ، إلا أن كل كلام للفرس ، وكل معنى للمعجم ، فإنما هو عن طول فكرة ،
وعن اجتهاد وخلوة ، وعن مشاورة ومعاونة ، وعن طول التفكير ، ودراسة الكتب ،
وحكاية الثاني علم الأول ، وزيادة الثالث في علم الثاني ، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكر
عند آخرهم .

« وكل شيء للعرب فإنما هو بديهية وارتجال ، وكأنه إلهام . . . وكانوا أميين
لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلمون ، وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر ، وهم عليه قد
وأقهر ، وكل واحد في نفسه أنطق ، ومكانه من البيان أرفع ، وخطباؤهم أوجز ، والكلام
عليهم أسهل ، وهو عليهم أيسر من أن يفقروا إلى تحفظ ، أو يحتاجوا إلى تدارس وليسوا
هم ممن حفظ علم غيره ، واحتذى على كلام من كان قبله ، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم ،
والتحم بصدورهم ، وانصل بمقولهم ، من غير تكلف ولا قصد ، ولا تحفظ ولا طلب . »

« ونحن أبقاك الله إذا ادعينا للعرب أسنان البلاغة من القصيد والأرجاز ، ومن
المنثور والأسجاع ، ومن الزوج وما لا يزوج ، فمنا العلم على أن ذلك لهم شاهد صادق
من الديباجة الكريمة ، والرونق المجيب ، والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس
اليوم ولا أرفهم في البيان أن يقول في مثل ذلك إلا في اليسير والنبد القليل . »

« ونحن لا نستطيع أن نعلم أن الرسائل التي في أيدي الناس للفرس أنها صحيحة غير
مصنوعة ، وقديمة غير مولدة (١) . »

وهذه الموازنة تدلنا على أن الصورة الأدبية الصحيحة للهند والفرس واليونان ، لم
تكن واضحة لديه . ولهذا خرجت موازنته غير صحيحة ولا دقيقة .

والحق أن الحياة الأدبية لغير العرب لم تكن واضحة المعالم عند نقاد العرب ، حتى
بعد أن ترجمت كتب أرسطو في الخطاية والشعر لأن الأجناس الأدبية التي تحدث عنها
أرسطو لم تكن واضحة ، ولا مترجما نماذج منها إلى الأدب العربي ، فلم تتضح أمامهم

صورة صحيحة لهذه الحياة الأدبية عند اليونان ، كالم تنضج لهم صورة الحياة الأدبية عند غير اليونان . ولذا لم تكن الصورة التي رسمها العرب للحياة الأدبية عند هذه الأجناس بيّنة واضحة ، وتبع ذلك أن كان إدراك هؤلاء النقاد للفروق الأدبية بين الأجناس قاصراً وخاطئاً في كثير من الأحيان .

وكيف يمكن أن يدرك نقاد العرب هذه الفروق الأدبية ولم تترجم إلى الأدب العربي في هذا العهد البعيد الملاحم الطويلة في الأدب اليوناني ، ولا الروايات التمثيلية في هذا الأدب ، ولا ألوان الأدب الفئائي فيه . ولو أنهم ترجموا ذلك لكان لهم في الأدب نفسه جولات موفقة ، وافتتحوا لأنفسهم أبواباً من القول لا ينضب لها معين ، ولا استطاعوا بعد ذلك أن يميزوا بين جنسى الأدب والمتأديين .

وإن كان هذا لا يمنع القول بأن كلام الجاحظ يدل على أن الناقد العربي بناء على ما عنده من معارف قليلة عن الآداب الأجنبية يدرك أن هناك فرقا بين العرب وغيرهم : من حيث الإنتاج الأدبي ، ومن حيث طريق هذا الإنتاج .

الفصل الثالث

فنون الشعر^(١)

ليس عند العرب من أنواع الشعر المعروفة لنا اليوم إلا النوع الغنائي ، الذي يتغنى فيه الشاعر بمواطنه ، ويصف لنا مشاعره ، فليس فيه ملاحم ولا شعر تمثيلي ؛ فنون الشعر عند العرب هي ألوان هذا الشعر الغنائي .

وقاد العرب يختلفون في عدد هذه الفنون ، وفي الألوان التي تندرج تحت هذه الأعداد؛ فبعضهم يجعلها أربعة فنون ، هي الفخر ، والمدح ، والهجاء ، والنسيب^(٢) . ويمدها بمضهم أربعة كذلك ، ولكنه يضع الوصف مكان النسيب^(٣) ، بينما يضع الآخر الرثاء رابعا للمدح والهجاء والنسيب^(٤) . أو يضع الاعتذار مكان الرثاء^(٥) . أو يجعلها أربعة هي : المدح ، والهجاء ، والحكمة ، واللهو^(٦) . ويفصل البعض هذه الأربعة بما يشمل ألوانا كثيرة من الشعر العربي ، فيجعل المدح شاملا للثناء على الأحياء ، وهو ما نسميه عادة بفن المدح ، وللثناء على الميت ، وهو الرثاء ، وللثناء على النفس ، وهو الفخر ، وللثناء على النعم ، وهو الشكر ، ويجعل الهجاء شاملا للذم ، وهو ما نسميه عادة بفن الهجاء ، وللمتاب ، وللإستبطاء . بينما تشمل الحكمة الأمثال ، والترهيد ، والموعظة ، ويشمل اللهو الغزل ، وصفة الخمر^(٧) . وزادها بعض النقاد إلى خمسة ، مضيفا الوصف إلى المدح والهجاء والنسيب والفخر^(٨)

-
- (١) يسميها بعض النقاد : « بيوت الشعر » (ص ٤٥ ثمرات الأوراق) ، والبعض يسميها : « أركان الشعر » (ص ٧٧ ج ١ المصدا) .
- (٢) ثمرات الأوراق ص ٤٥ .
- (٣) اللوح ص ١٧٢ .
- (٤) المصدا ١ : ٧٧ .
- (٥) المرجع السابق قسه .
- (٦) قد النثر ص ٨١ .
- (٧) المصدا ١ : ٧٨ .
- (٨) المرجع السابق قسه .

والبعض إلى ستة جامعا التشبيه لشدة تأثيره بابا بمفرده ، ومضيفاً إلى ذلك المديح ، والمجاء ، والنسيب ، والمرائي ، والوصف^(١) .

وجمل أبو هلال المسكري أشهر فنون الشعر ستة ، هي : المدح ، والمجاء ، والوصف ، والنسيب ، والمرائي ، والفخر^(٢) . ورفمها بمضهم إلى سبعة هي المدح ، والمجاء ، والمرائي ، والاعتذار ، والتشبيب ، والتشبيه ، واقتصاص الأخبار^(٣) : بينا جملا ابن رشيق تسمة فنون درس كل فن منها في باب مستقل ، وهي : النسيب ، والمديح ، والافتخار ، والرثاء ، والاقتضاء والاستنجاز ، والعتاب ، والوعيد ، والمجاء . والاعتذار^(٤) .

وإذا كان قد زادها بمضهم إلى تسمة ، فقد أجملها بمضهم في اثنين ، هما : المديح ، والمجاء^(٥) ، ومدخلا في المديح : الرثاء ، والفخر ، والتشبيب ، وتمجيد الخلق ، ويدخل فيه الأمثال ، والحكم ، والمواعظ ، والترهيد ، ومدخلا في المجاء كل ما عدا هذه الأنواع ، بينا جمل العتاب وسطا بين المدح والمجاء ، وجمل بمضهم الشعر العربي كله وصفا^(٦) ، مدخلا تحت الوصف كل فنون الشعر ؛ إذ المدح في الحقيقة وصف للممدوح ، بصفات النبيل ؛ والمجاء وصف للمهجو بصفات الذم ؛ والنسيب وصف للحبيبة الجميلة حيناً ، ووصف للمحب وما يلقاه في سبيل حبه حيناً آخر ؛ والرثاء وصف لفقيد عزيز ، وفاقد متألم ، وهكذا نجد الوصف أساساً لسكل فنون الشعر العربي .

وسواء ارتقمنا بمدّ الفنون إلى تسمة ، أو نزلنا إلى واحد فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئاً ، فن اقتصر على المدد القليل أدخل الفنون بمضها في بعض كألا بمد الرثاء ، أو النسيب ، مدخلا لها في المديح ، أو بمد الفخر مكتفياً بالمديح أيضاً ، أولاً يذكر العتاب واجداً أنه من بين ألوان المجاء ، ومن أجل هذا كان ذلك الخلاف بين النقاد خلافاً اقطياً لا نتيجة له . غير أن الذوق العربي المام كان يفضل من بين أغراض الشعر أربعة يؤثرها على غيرها ،

(١) قد الشعر ص ١٧ .

(٢) الصناعتين ص ١٢٧ .

(٣) قواعد الشعر ص ٢٨ .

(٤) راجع أبواب هذه الفنون في الجزء الثاني من العمدة .

(٥) السبعة ١ : ٧٨ .

(٦) العمدة ٢ : ٢٢٦ .

وهي : النسب ، والفخر ، والمدح ، والهجاء « يؤثرونها ، لأن لها صلة وثيقة بحياة الشعور والاجتماع ؛ فالنسب لشيوع الغناء وكثرة المغنين ، وانتقامهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح وإبانة عن نوازع القواد ، ووصفاً لما يكابده المحبون من صيابة وحرقة ؛ والأغراض الثلاثة الأخرى هي صورة الحياة الاجتماعية عند العرب ، بما فيها من عصبية ، ونضال ، واكتساب معاش ، وكأن الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية ، فما صورها من الأغراض كان أفضل ، ومن أحسن تصويرها كان أشعر ^(١) .

ولكن شيئاً واحداً يسترعى النظر عند بعض النقاد الذين تعرضوا لذكر فنون الشعر ، ذلك أن البعض عد الوصف من بين هذه الفنون ، ثم قال : ويدخل التشبيه والاستمارة في باب الوصف ^(٢) ، وذلك يوم أن التشبيه والاستمارة لا يدخلان إلا باب الوصف من بين فنون الشعر . وهذا غير صحيح ؛ لأن التشبيه والاستمارة من لغة الشعر والأدب ، لا يختصان بفن دون آخر ، كما يوم ذلك أيضاً أن التشبيه والاستمارة فنان خاصان من فنون الشعر ، يقصد إليهما الشاعر قصداً ، كما يقصد إلى المدح والهجاء ، وذلك غير صحيح أيضاً ؛ لأن التشبيه والاستمارة ليسا بفنين مستقلين ، وإنما يقصد إليهما لتصوير المواضع المختلفة في جميع فنون الشعر ، ولهذا نعرض على قدامه في عده التشبيه فناً مستقلاً بين فنون الشعر .

وما ذكره ثعلب ^(٣) من اقتصاص الأخبار ، وجمله غرضاً مستقلاً بين أغراض الشعر مترض عليه بما اعترضنا به على عد التشبيه والاستمارة غرضين من بين أغراض الشعر ، كالمديح والنسب ؛ لأن اقتصاص الأخبار لا يقصد إليه الشاعر العربي قصداً ، وإنما يأتي به في ثنايا فنون الشعر الأخرى .

وبمدف هذه التقسيمات للشعر العربي مبنية على أساس فني ، وهناك تقسيم آخر لهذه الفنون مبنية على أساس خلقي ديني ، فقد روى صاحب العمدة أن بعض النقاد جعل الشعر أصنافاً ؛ « فشر هو خير كله ، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة ، والمثل المائد على من تمثل به بالخير ، وما أشبه ذلك ، وشر هو ظرف كله ، وذلك القول في الأوصاف ،

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطف أحمد إبراهيم ص ٦٢ .

(٢) العمدة : ٧٨ .

(٣) قواعد الشعر ص ٧٨ .

والنموت ، والتشبيه ، وما يفتن به من المعاني والآداب ، وشعر هو شركه ، وذلك الهجاء ، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس ، وشعر يتكسب به ، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما يفتق فيها ^(١) ، وسواء أقسم الشعر على أساس فني ، أم أساس خلق ، نرى فنونه واحدة في كلتا النظرتين ، يفصل بعض النقاد هذه الفنون ، فيرفع عددها ، ويجملها البعض الآخر ، فيقلل من عددها ، مدخلاً بعض الفنون في بعض ، أو مقتصرأ على أشهر هذه الفنون في نظره هو .

وسوف أعرض في هذا الكتاب آراء النقاد العرب في أشهر فنون الشعر ، وهي الغزل والمدح ، والفخر ، والزناء ، والهجاء ، والعتاب ، والاعتذار ، والوصف ، والحجاسة ، والحكمة ، عارضاً بعض ألوان أخرى قليلة في الشعر العربي عرضاً موجزاً .

الغزل

- ١ -

لا نكاد نجد فرقا في الاستعمال اللغوي بين كلمات الغزل ، والتشبيب ، والتسيب ؛ فاللغويون يعرفون إحدى هذه الكلمات بالأخرى ، ففي لسان العرب : شيب بالمرأة : قال فيها الغزل والتسيب ، ونسب بالنساء : شيب بهن في الشعر ، وتغزل ، والغزل : حديث الفتيان والفتيات ، وفي القاموس المحيط : التشبيب : التسيب بالنساء ، ونسب بالمرأة : شيب بها في الشعر . ومنازلة النساء : محادثتهن ، والاسم الغزل ، وفي المخصص لابن سيده : التسيب : التغزل بالنساء في الشعر ، والتشبيب مثله ، والغزل : تحديث الفتيان الجوارى .

ووردت هذه الكلمات على ألسنة الشعراء بمعنى واحد أيضاً . قال إياس بن سهم الهذلي :

نسبنا بليلى ، فانبعثت تعيها أضل من الحجام أو ساق مغزل ^(٢)

وقال عمر بن أبي ربيعة :

فتلك أمهذي ما حيت صباية وبها الحياة أشب الأشعار ^(٣)

(١) المصنف ص ٧٦ .

(٢) أساس البلاغة (مادة غزل) . ويقال : أضل من ساق مغزل ؛ لأنه يكسو الناس وهو غار .

(٣) أساس البلاغة (مادة شهب) .

ورأينا أكثر النقاد كذلك لا يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث ، وفي الفصل السابق وجدنا بعض النقاد يسمي هذا اللون من فنون الشعر غزلا ، وبعضهم يسميه نسيبا ، وهذا ابن سلام يستعمل (التشبيب) مكان (الغزل) ؛ إذ يقول في مرض حديثه عن عبد الله ابن قيس الرقيات : « وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة ، وكان عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ، ولا يمدح ، وكان عبيد الله يشب ، ولا يصرح^(١) . كما يستخدم (النسيب) مكان (التشبيب) : إذ يقول : « وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب^(٢) » .

وإن قتيبة يدعو شعر عمر بن أبي ربيعة في النساء تشبيهاً ، فقال : « وكان عمر . . يمرض للنساء الحواج ، ويشب بهن ، وكان يشب بسكينة ، وشب بينت عبد الملك بن مروان^(٣) » . ولكن قدامة بن جعفر حاول أن يفرق بين النسيب والغزل ، فذكر للغزل معنى يقرب من معنى الحب ، إذ يقول : « إن الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله ، والغزل إنما هو التصابي ، والاستهتار بمودات النساء^(٤) » أما النسيب فهو « ذكر خلق النساء وأخلاقهن ، وتصرف أحوال الهوى به معهن ؛ فكان النسيب ذكر الغزل ، والغزل المعنى نفسه^(٥) » .

وبناء على هذا التحديد للنسيب والغزل ، لم يكن الغزل عنده من بين فنون الشعر ، وإنما الفن هو النسيب ، ولذلك عنون لهذا الفن بهذا العنوان دون ذلك ، إذ قال : « نمت النسيب^(٦) » ولم يمرض قدامة لذكر التشبيب .

أما ابن رشيق فقد تبع قدامة في التفرقة بين (النسيب) و(الغزل) ، وإن خالفه قليلا في تحديد معنى الغزل الذي عرفه بأنه إلف النساء ، والتخلق بما يوافقهن^(٧) . ثم جمل

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥٣٠ ، ومعنى أنه يصرح بالغزل : أن يجعل شعره خالصاً للغزل وحده .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١ .

(٣) الشعراء والشعراء ص ١٣٢ .

(٤) نقد الشعر ص ٤٢

(٥) للرجع السابق فسه .

(٦) للرجع السابق فسه .

(٧) المدة ٢ : ٩٤ .

ابن رشيق (التنزل) بمعنى (النسيب) (١) و (التشبيب) . واختار للفصل الذي عقده كلمة النسيب (٢) . كما فعل ذلك من قبله قدامة بن جعفر .

وإذا كان النقاد في أكثر الأحوال لا يكادون يفرقون بين هذه الكلمات الثلاث فليس معنى ذلك أنه لا فرق بينها في أصل المعنى ، فالنزل في أصله حديث إلى النساء ، والنسيب أن ينسب الشاعر إلى نفسه هوى مبرحاً وحباً عنيفاً ، وأن يتحدث عما ينسب إلى المرأة من ديار وآثار . أما اشتقاق التشبيب فيجوز « أن يكون من ذكر الشبيبة ، ويجوز أن يكون من الجلاء ، يقال : شب الحمار وجه الجارية إذا جلاه ، ووصف ماتحته من محاسنه ، فكان هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته إياها ، وجلاها للعميون » . وإن الصلة لوثقي بين أصول معاني هذه الكلمات وبين المعنى الذي يدل عليه هذا الفن من الشعر .

ولما كان من العسير أن تخلص قصيدة لمعنى واحد يصح أن تطلق عليه إحدى هذه الكلمات ، فلا تكون كلها حديثاً إلى المرأة ، أو كلها حديثاً عن هواها ، أو كلها وصفاً لها ، بل الغالب أن يكون في القصيدة أكثر من غرض واحد ، جاء هذا التجاوز ، فأطلقت كل كلمة منها على هذا الشعر الذي يتصل بحب المرأة .

وقد آثرت كلمة (النزل) هنا ؛ لأنها أكثر استخداماً في عصرنا الحاضر ، وإن كانت كلمة (النسيب) أكثر استخداماً لتدل على هذا الفن عند نقاد العرب وشعرائهم .

لم أر من نقاد العرب من جاول تحديد النزل أو النسيب قبل قدامة ، ولا بعده إلا ابن رشيق الذي تبع قدامة ، وكان النقاد بذلك يرون هذا اللون من الشعر العربي متميزاً بالعالم واضح الصورة ، فهو الشعر الذي يتحدث عن الحب ، مخاطباً الحبيبة حيناً ، ومتحدثاً عنها حيناً آخر ، واصفاً لها حيناً ، وواصفاً لديارها وكل ما يتصل بها حيناً آخر ، شارحاً الهوى حيناً ، وفعل الهوى به حيناً آخر .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٢ .

وقد أدرك الشعراء والنقاد أن الحب ينبوع هذا اللون من الشعر ، وعرفوا أن هذه الماطفة إذا كانت حقيقية صادقة أثرت في الشعر فجعلته قوياً مؤثراً ، ولهذا أدركوا أن جميلاً يفضل كثيراً في النسيب ؛ إذ « كان جميل صادق الصبابة ، وكان كثير يقول ، ولم يكن طاشقاً (١) » ولكنهم قلما كانوا يمرضون لهذه الناحية عند ما يحكمون على شعر في الغزل ، بل كانوا ينقدون المعنى من حيث هو ، ومن حيث تأثيره في النفس ، ودلالته على الماطفة القوية ، فلا يعنيهم مثلاً من كثير أن يكون صادق المشق أو غير صادق ، بمقدار ما يعنيهم معنى شعره ، وإدراك ماله من تحريك للنفس . وروى عن جرير أنه استنشد شعراً لكثير فلما انتهى النشد إلى قول كثير :

وأدينتي ، حتى إذا ماسيتني بقول يحل المصم سهل الأباطح (٢)
تجافيت عني ، حين لا لي حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوامح

فاشتد بجرير الطرب ، وأبدى إعجاباه بالشعر إعجاباً لا غاية له . ونستطيع أن نعبّر عن هذا الموقف للنقاد العرب بلمتنا الحديثة ، بأن هؤلاء النقاد يعنيهم من النص ما فيه من معنى ودلالة صحيحة عن الماطفة الصحيحة . أما الماطفة نفسها فيقبلونها واقمة أو متخيلة . ولهذا نجد أبا تمام عند ما وصى البحترى بما يتبعه في فنون الشعر ، لم يوصه في الغزل بأن يكون صادق التعبير عما يحس به في الحب من سرور وألم ، في القرب والبعد ، والوصل والهجر ، ولكنه وصاه بأن يكثر في هذا النسيب « من بيان الصبابة ، وتوجع الكتابة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق (٣) » . وكأنه ، بلمتنا الحديثة ، يطلب إليه أن تكون التجربة التي يتخيلها في الحب ويعبر عنها في شعره تجربة مؤلمة لأن مثل هذه التجربة تكون أشد تأثيراً في نفوس سامعي شعره ، فالهم هو التجربة التي يتمثلها الشاعر ، حقيقة كانت أو متخيلة .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦١ .

(٢) يحل : من حل بالمكان : نزل به . والمصم : جمع أعصم ، وهو الظبي في فروعيه أو في إحداهما بيان ، وسائر أسود أو أحر ، وهو يعصم غالباً بسفح الجبل . والأباطح : جمع أبطح ، وهو السيل الواسع ، فيه رمل ودقائق الحصى .

(٣) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

وليس معنى هذا أنهم لم يحملوا عاطفة الحب ذات أثر فعال في النسيب ، بل هم يؤمنون بأن هذه العاطفة تجعل الغزل زائماً قوياً مؤثراً ، فإنك « ترى رقة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماعة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها (١) » . ويمتد جريراً أنه لو كان قدر له أن يمشق لنسب نسيباً تسمعه العجوز ، فتبكي على ما فاتها من شبابها (٢) . وهو بذلك يقرر في صراحة ما يكون لهذه العاطفة من أثر في قوة النسيب .

ولكنهم لم يجرموا النسيب على غير من يحس هذه العاطفة ، بل أباحوا هذا الفن لكل شاعر ، وأعجبوا به من الحب وغير الحب ، إذا كان الشعر نفسه قوياً مؤثراً في نفس سامعه ، فنسبهم بطربون إذا قال جرير أو المتنبي غزلاً ممتازاً ، وهما لم يمشقا ، ولكنهم تخيلاً تجارب الحب ، وعبرا عنها أحياناً تمييزاً مؤثراً .

- ٤ -

مقياس واحد وضمه نقاد العرب ليقبسوا به جودة النسيب ، وتستطيع أن تدرك هذا المقياس إذا رجعت إلى النقد الذي وجه إلى أبيات التشبيب ، وما استحسنت منها أو استهجن ، وذلك مقدار وفير زخرت به كتب الأدب العربي .

ذلك المقياس هو أن النسيب يكون قوياً إذا عبر عن إحساس صادق يشعر به من أحس بعاطفة الحب حقاً ، فإذا لم يعبر عن هذا الإحساس الصادق عابه النقاد ، ولم يروه من الغزل الرفيع .

وقد عبر عن المقياس قدامة ابن جعفر إذ يقول : « إن المحسن من الشعراء فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كل ذي وجد حاضر أو دأثر (٣) انه يجده ، أو قد وجد مثله ، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر (٤) » .

(١) الوساطة ص ٢٣ .

(٢) الأغاني ٨ : ٤٣ .

(٣) دثر الرسم : بل وانمحي ، فهو دأثر .

(٤) نقد الشعر ص ٤٤ .

والواقع أنك إذا أطلت قراءة نقد النسب عند العرب لا تجد له مقياسا سوى هذا المقياس ، فيه يقيسون ، وبه يقبلون ، وبه يرفضون . وضرب قدامة بعض الأمثلة لذلك إذ يقول : « فن ذلك قول أبي صخر الهذلي^(١) يصف ما أرى أن كل متعلق بمودة يجده مثله :

أما والذي أبكى وأضحك ؛ والذي أمات ، وأحيا ؛ والذي أمره الأمر
لقد كنت آتيا ، وفي النفس هجرها بتاتا ، لأخرى الدهر ، ما طلع الفجر
فما هو إلا أن أراها فجأة فأبتهت : لا عرف لدى ، ولا نكر
وأنسى الذي قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لب شاربها الخمر^(٢) »

وهذا صحيح ، فإن الشاعر وقد أسقمه الحب ، وحمله ما يشوده ويرهقه ، يريد أن يقنع نفسه أو يقنع سامعه بأنه لا يستطيع التخلص من هذا الحب ، وهو لذلك يقسم بأغلظ الأيمان ، واصفاً الله بأنه يبكي ويضحك ، ويميت ويحيي ، وأمره واقع لارادله . وكل هذه الصفات لها صلة بالحب ؛ لأن الحب بالك حيناً إذا هجر ، ضاحك حيناً إذا وصله الحبيب ، ميت إذا بد عن يحب ، حي إذا دنا منه ، وهو في كل ذلك مستسلم لأمر الله ، لا يستطيع أن يمارض قضاءه المحتوم .

إن الشاعر يقسم بهذه اليمين التي أطالها ، يريد أن يقنع نفسه بأنه كان حقا يريد هجر حبيبته هجرا أبدياً ، وقاته أن شعره قد نم على أن رغبته في هذا الهجر لم تكن رغبة حقيقية عميقة ؛ لأنها لو كانت كذلك ما مضى إلى من يحب ، ولنفذ قرار الهجر من غير حاجة إلى أن يراها ، ولكن ذهابه إليها يدل على أنه لم يستطع ، وقد أزمع تنفيذ هذا القرار ، أن يحقق هزمه على الهجر ، بل مضى إليها ؛ وما هو ذا يراها فجأة فيضطرب أمره ، ويذهل عن نفسه ، وعن كل شيء حوله ، حتى لا يستطيع أن يعرف شيئاً أو ينكره ، ويمود إليه الحب قوياً عنيقاً ؛ فينسى الأسباب التي من شأنها أن تدفعه إلى الهجر ، وتغيب عن قلبه . وهذا شعور حقيقي يحس به الحب ، يثقل عليه الحب ، ولكنه لا يجده منه خلاصاً .

(١) شاعر إسلامي من شعراء الدولة الأموية . مدح عبد الملك بن مروان .

(٢) نقد الشعر ص ٤٤ .

ثم يقول قدامة : « وفي هذه القصيدة أيضا موضع آخر دال على إفراط المحبة مبين عن سجية في أهل الهوى عامة ، وهو قوله :

ويعنى من بعض إنكار ظلها إذا ظلمت يوما ، وإن كان لي عذر
مخافة أني قد عرفت لن بدا لي الهجر منها ما على هجرها صبر
وأنى لا أدري ، إذا النفس أشرفت على هجرها ، ما يفعلن بي الهجر (١) »

وهذا حق كذلك ، فإن المحب يتحمل الظلم ممن يحب ، ويعتبه من إنكار هذا الظلم خوفا من هجرها إذا شكا ، وأنه لا صبر له على هذا الهجر ، ولا يدري ما يكبده هجرها من المشاق ، وعلق بعض السامعين لهذا البيت على ما يفعله به الهجر فقال : « الموت الأحمر والله يابن أخى ما دونه شيء (٢) » .

ومثل قدامة أيضا لهذا النسب الجيد بقول الشاعر :

يود بأن يمسى سقيا ؛ لملها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويهتز للمعروف في طلب الملا لتحمد يوما عند ليلى شمائله

وعلق عليه بقوله : « فهو من أحسن القول في الغزل ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجدده محب ، حيث جعل السقم أيسر مما يجده من الشوق فإنه اختاره ليكون سبيلا إلى أن يشقى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الوامق ، وأدنى فوائد الماشق . وأبان في البيت الثاني عن إعظام منه شديد لهذه المرأة ، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يتزين بها عندها ، وهذه غاية المحبة (٣) » .

وكان من مختار النسب قول المرار المدوي (٤) :

(١) قد الشعر ص ٤٤ .

(٢) الأمال ١ : ١٤٩ .

(٣) قد الشعر ص ٤٥ .

(٤) هو شاعر أموي عاصر جريرا - راجع الشعر والشعراء ص ١٦٣ .

وهي هيفاء هضم كسحها نفمة حيث يشد المؤزر^(١)
صلابة الخلد ، طويل جيدها ضخمة الثدي ، ولما ينكسر^(٢)
تطأ الخبز ، ولا تكرمه وتطيل الذيل منه وتجر^(٣)
عقب المنبر والسك بها فهي سفراء كمرجون القمر^(٤)
أملح الناس إذا جردتها غير سمطين عليها وسور^(٥)

والشاعر هنا يصف حبيته بصفات جسمية ، ويصور جمالها في شعره ، كما يفعل ذلك
الرسام والنحات . والشاعر يبرهنا بهذا الشعر عن إعجابه بجمال حبيته ، وهو إحساس صادق ،
وليس على الشاعر من بأس أن يبرز الصفات الجسمية والجمال الجسمي في الشعر .

كما كان من جيد الغزل قول البحترى في الوصف أيضا :

رددن ما خفت منه الخصور إلى ما في المآزر ، فاستثقلن أوداها
إذا نضين شغوف الربط^(٦) آونة قشرن عن لؤلؤ البحرين أصدافا^(٧)
كما أعجبوا بوصف النبي للجمال الطبيعي ممثلا في الأعرابيات ، إذ يقول :

من الجسآدر في زى الأعراب حمر الحلى والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شكا في معارفها فمن بلاك بتسييد وتمذيب ؟
ما أوجه الحضر المستحسنات به كأوجه البسديوات الرعايب

(١) الهيفاء : الضامرة البطن ، الرقيقة الحصر . والهضم : خضاء البطن . والكشح : الحصر .
والمؤزر : الإزار .

(٢) الصلت : الأملس البراق مع استواء .

(٣) الخبز : الحرير .

(٤) السبق : رائحة الطيب . والمرجون : أصل علف النخلة .

(٥) السمط : المحيط مادام المرز أو اللؤلؤ منتظما فيه . والسور : جمع سوار ، وهو ما تفرين به
المرأة في محضها أو زندها . والنس من المدة ٢ : ٩٤ .

(٦) نضين : خلغن . والشغوف : جمع شغف ، وهو الثوب الرقيق . والربط : جمع ربيعة ، وهي :
الملاءة إذا كانت قطعة واحدة .

(٧) الصدة ٢ : ٩٥ .

حسن الحضارة مجلوب بتطرية وفي البداوة حسن غير مجلوب
أفدى ظباء فلاة ما عرفن بها مضغ الكلام، ولا صيغ الحواجيب (١)
ولا بد أن يكون الوصف موحيا بجمال الحبيبة ، فإن لم يوح بهذا الجمال ؛ لسوء اختيار
الشاعر لملكاته ، عيب على الشاعر قريضه ، كما يروى أن رجلا أنشد بشارا (٢)
قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء يتقصوننا وتطمع فينا ألسن وعيون
ألا إنا لئلى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلتين
قال بشار : والله لو جعلها عصامخ أو عصا زبد لما كان إلا مضطحا مع ذكر العصا ، ألا
قال كما قلت :

وبيضاء المهاجر من معد (٣)
إذا قامت لطيتها (٤) تثنت كأن حديثها نمر الجنان
ينسيك اللى نظر إليها ويصرف وجهها وجه الزمان (٥)
وبشار محق في نقده ؛ لأن لكلمة العصا إيحاء خاصا في نفس سامعها ، فهي توحى
بالضمور، والهزال المفرط، واليبوسة الشديدة، مما يعنى معها أثر قوله بمد ذلك : (خيزرانة) ،
بل لو أنه أضافها بمد ذلك إلى ما يدل على اللين المفرط كالخ والزبد ، كما قال بشار ،
ما استطاعت هذه الإضافة أن تحو من النفس أثر كلمة (العصا) .
أما بشار فإنه لم يشبهها بالعصا ، بل شبه عظمها فحسب ، كما أنه تحاشى كلمة العصا ،
وأججه إلى الخيزران الذى يوحى مباشرة باللين وسرعة قبول التثنى . ولأمر ما سعى بمض

(١) بقيمة الدهر : ١٠٠ . والجأذر : جمع جؤذرة ، وهو ولد البقرة الوحشية . والرعابيب :
جمع رموية ، وهي الناعمة .
(٢) كان بشار شاعرا نقادة .
(٣) المهاجر : جمع محجر ، وهو من العين : مادار بها .
(٤) الطية : الحاجة .
(٥) الموشح من ١٥٦ .

العرب ومترفيهم بناتهم باسم (الخيزران) ، لا (العضا) . وهذا فضلاً عما توحى به كلمة (غزوها) من أنها غير مكرمة .

وبما وجدوه من صفات الحب الحقيقي أن يجد في حبيته ريحا طيبة ، تمطرت أم لم تمطر ، ولهذا تقدوا كثيراً في قوله :

وما روضة بالحزن طيبة الترى يح الندى جنبائها ، وعراها (١)

لها أرج بمد الهدوء ، كأنما تلاقى به عطارة وتجارها (٢)

بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالندل الرطب نارها (٣)

وقالوا : والله لو فضل هذا بزنجية لطلاب ريحها . وفضلوا عليه أمراً القيس ؛ لأنه كان أحسن وصفا لصاحبه ، إذ يقول :

خليءاً ، مرا بي على أم جنذب لنقضى حاجات الفسؤاد المنذب

ألم تر أنى كلما جئت طالساً وجدت بها طيباً ، وإن لم تطيب (٤)

ولسكننا نأخذ على هذا النقد شيئاً من التكلف ؛ لأنه يدفع الشاعر إلى التخيل ، ووصف غير الحقيقية ؛ وربما كانت الموصوفة مترفة تتجمل بالطيب ، وتوقد النار لتملأ به أرجاء منزلها ، فكيف نطلب من الشاعر إذاً إغفال هذه الحقيقة ، ليصف فتانه بالطيب ، وإن لم تطيب .

وبهذا المقياس الذى وضعناه نستطيع أن نعرف السر في إعجاب بمض النقاد بكثير من شعر عمر بن أبي ربيعة في النسب . روى صاحب الأغاني قال : « راق عمر بن أبي ربيعة الناس ، وفاق نظراءه ، وبرعهم بسهولة الشعر ، وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب الصدر ، والقصد للحاجة ، واستنطاق الربيع ، وإنطاق القلب ، وحسن المزاء ،

(١) الحزن : الأرض الفليظة . والجنبات : نبات . والعرار : بهار ناعم أصفر طيب الرائحة .

(٢) الأرج : الرائحة الطيبة . والطاردة : بائسة العطر . والتجار : جمع تاجر .

(٣) الأردن : جمع ردن ، وهو أصل السم . واللوهن من الليل . : بعد منتصفه . والندل : العود

الطيب الرائحة .

(٤) (الوشح ص ١٥١ .

ومخاطبة النساء ، وعفة المقال ، وقلة الانتقال ، وإثبات الحجة ، وترجيح الشك في موضع اليقين ، وطلاوة الاعتذار ، وفتح النزل ، ونهج الملل ، وعطف المساءة على العزال ، وأحسن التفجع ، وبخل المنازل ، واختصر الخبر ، وصدق الصفاء ، إن قدح أورى ، وإن اعتذر أبرا ، وإن تشكى أشجى ، وأقدم عن خبرة ، ولم يمتدز بفترة ، وأسر النوم ، وأغد السير ، وحر ماء الشباب . . . ، وحالف بسمعه وطرفه . . . ، وقنع بالرجاء من الوفاء^(١) . . . «
ويضربون لذلك أمثلة لما وجدوه جيلا في شعره . فما استحسناه له في استنطاق الربيع قوله :

سائلا الربيع بالبي ، وقولا : هجت شوقا لي التمداء طويلا
أين حي حلوك إذ أنت محفو ف بهم ، أهل ، أراك جيلا
قال . ساروا ، فأمعنوا ، واستقلوا وبرغمي ، ولو وجدت سبيلا
شمونا ، وما سئنا جوارا وأحبوا دمنة وسهولا^(٢)
وهو إحساس صادق يحس به من يقف على ديار حبيب رحل ، فإن رؤيته لتلك الديار بهيج فيه لآعج الشوق ، وتجمله يلتفت حواليه ، فيرى أحبابه قد ارتحلوا ، فيسأل الدار عنهم ، وقد كلن يرام فيها زينة لها وجمالا ، ويصنئ إلى الدار كأنها تجيبه بأن أحبابه قد غادروها ، وأمعنوا في البمد ، ومضوا لا يلبون على شيء ، وهو يتبهمم بمينه وقلبه ، ولكنه مرغم على البقاء ، وبوده أن يجد السبيل إلى المضي ممهم . وإذا كانوا قد شموه فما سئم لهم جوارا^(١) غير أنهم رحلوا مؤثرين أن ينزلوا في سهل خصب التربة .

وما استحسناه له من عفة المقال قوله :

طال ليل : واعتادني اليوم سقم وأصابت مقاتل القلب نم
حرة الوجه ، والشائل ، والجو هر ، تكليمها لمن نال غم
وحدث بعظه تنزل المصمم ، رخيم ، يشوب ذلك حلم

(١) الأغانى ١ : ١٢٠

(٢) للرجع السابق ص ١٢٢ .

إن تجردى ، أو تبخلى فبمحمد لست يانم فيهما من يذم^(١)
ومن ترجيحه الشك في موضع اليقين قوله .

نظرت إليها بالحصب من منى ولى نظر ، لولا التخرج ، عارم^(٢)
قلت : أشمس ، أم مصايح بيعة بدت لك خلف السجف ، أم أنت حالم ؟
بيعة مهوى القرط ، إما لتوفل أبوها ، وإما عبد شمس وهاشم^(٣)
ومد عليها السجف يوم لقيتها على عجل تباعها والضوادم^(٤)
فلم أستطمها غير أن قد بدا لنا عشية راحت وجهها والمعاصم^(٥)
معاصم لم تضرب على البهم بالضحي عصاها ، ووجه لم تلحه السأم^(٦)
نضار ترى فيه أساريع مائه صبيح تغاديه الأكف النواعم^(٧)

فهو هنا يتشكك فيما رآه أهو شمس أم مصايح بيعة ، ثم وصف ناحية من نواحي
الجمال فيها ، وهو طول عنقها ، وهو الضو الذى شاهده بينا أتباعها وخدمها يقمن
لها سترًا تنزل فيه ، فلم يستطع أن يراها إلا وجهها ومعاصمها ، وهى معاصم مترفة ،
لم تمسك عصا ترعى بها الضأن والمز والبقر ، ووجه مترف لم تنير جماله الرياح الجارة ،
كما تنير وجوم الراعيات ، فظل ناضراً يترقرق فيه ماء الشباب .

ومن طلاوة اعتذاره قوله :

عاود القلب بمض ما قد شجاء من حبيب أسمى هوأنا هوأ

(١) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(٢) عارم : حاد .

(٣) بيعة مهوى القرط كناية عن طول العنق .

(٤) السجف : السر .

(٥) البهم : جمع بهيمة ، وهى الصغير من أولاد الضأن والمز والبقر . ولم تضرب . . . عصاها :
أى لم ترع هذه الحيوانات لأنها تربة مترفة . ولم تلحه : لم تنيره ، والسأم : جمع سموم ، وهى الرياح
الطاردة .

(٦) النضار : الجوهر الخالص من العبر . وأساريع الماء : طرائقه . والمراد أنه يترقرق فيه ماء
الشباب . والمراد بالأكف النواعم : أكفها . والنس في الأغاني ١ : ١٢٧ .

ياقومي ! فكيف أصبر عن
لأرى النفس طيب عيش سواه
أرسلت إذ رأت بمادى ألا
يقبلن بي محرشا إن أناه^(١)
دون أن يسمع المقالة منا
وليطمئن ؛ فإن عندي رضا
لا تطع بي ، فدتك نفسي ، عدوا
لحديث علي هوواه افتراه
لا تطع بي ، من لو رأني وإيا
ك أسيري ضرورة ما عناه
ما ضراري نفسي بهجرى من لي
س مسيئا ، ولا بعيدا تراه^(٢)
واجتناب بيت الحبيب ، وما الخلد بأشهى إلي من أن أراه^(٣)

فالشاعر يعتذر من أنه مقيم على الحب لا ينصرف عنه ، بأنه ومن يحب قد ملاً الهوى قلبها ، وصاروا متحابين ، لاهو يرى طيب العيش بدونها ، ولا هي بفرطة في حبه ، فقد أرسلت إليه ألا يستمع إلى من يفسد بينهما ، من غير أن يصنى إلى قولها ويسمع منها ، وألا يطبع عدواً يفترى الحديث كما يشاء ، ولا يضر له ولها إلا البنض والشتان . ثم يتساءل بعد ذلك معجبا عما يدعوه إلى أن يضر نفسه بهجر حبيب غير مسمى إليه ، ولا بعيد عنه ، أو يدفعه إلى اجتناب بيت حبيب لا يجد جنة النعيم أشهى إليه من رؤيته .

ومن صدقه الصفاء قوله :

أحب لحيك من لم يكن
صفا لنفسي ، ولا صاحباً
وأبذل مالي لمرضاكم
وأعتب من جاءكم عاتباً^(٤)
وأرغب في ود من لم أكن
إلى وده قلبكم راغباً
ولو سلك الناس في جانب
من الأرض ، واعتزلت جانبا

(١) المهرش : المعرى والمسد .

(٢) الترى : التراب . يريد قرب دله .

(٣) الأغاني ١ : ١٢٨ .

(٤) أعتبه : أزال عتبه ، وأرضاه .

لحيمت طيتها^(١) ؛ إنني أرى قربها العجب العاجبا^(٢)

وهذا شعر يدل حقاً على صدق في الحب ، وصدق في الود ، فهو يحب من أجلها من يحب إليها بصلة ، ولو لم يكن صفياً لنفسه ، ولا صاحباً له من قبل ، ويبدل في مرضاتها ما له ، ويزيل سخط الناضبين على أسرتها ، يؤكد حبه لمن كان قريباً منها ، وإن لم يكن من قبل راعباً في وده . ثم يشرح لها مظهرها آخر من مظاهر حبه ، فيخبرها أنه يتبعها أين كانت ، فلومضى الناس كلهم في طريق . ومضت وحدها في طريق آخر ، لتبها وحدها راضياً مستبطلاً ، لأنه يرى قربها أنسى ما تتوق نفسه إليه .

ومن شمره الذي اعتذر فيه ، فأبرأ قوله :

فالتقينا ، فرحبت حين سلت ، وكفت دماً من العين مارا^(٣)

ثم قالت عند العتاب : رأينا منك عنا تجلدا ، وازورارا^(٤)

قلت : كلا ، لاه ابن عمك بل خفنا أموراً ~~كنا~~ بها أعمارا^(٥)

فجملنا الصدود لما خشينا قالة الناس للهوى أستارا

ليس كالمهد إذ عهدت^(٦) ، ولكن أوقد الناس بالنيمة نارا

فلذاك الإعراضُ عنك ، وما آ رُ قلبي عليك أخرى اختيارا

ما أبالي إذا النوى قربتكم فدنوتم من حل أو من سارا

فألبالي ، إذ نأيت ، طوال وأراها ، إذا قربت ، قصارا^(٧)

والشاعر هنا يعتذر عما بدا منه من جفوة لم يتمدها ، بأنه أظهر الصدود عندما رأى

(١) الطبة : الناحية والقصد .

(٢) الأغاني ١ : ١٣٣ .

(٣) مار : سال ، وجرى .

(٤) الأزورار : الإعراض .

(٥) لاه ابن عمك : لله بن عمك . وأغار : جمع غمر ، وهو الفرج الجاهل الذي لم يجرب الأمور .

(٦) أي ليس الأمر كما تمهدين من قبل .

(٧) الأغاني ١ : ١٣٦ .

الناس يلوكون أمر حبه ، فأراد أن يخفي هذا الحب ، فستره بإظهار الصدود . أما هو
ففى حقيقة أمره لا يمينه فى الحياة إلا قربها ، ولا تسمد حياته إلا إذا كانت بجانبه ، فالليالى
طويلة إذا فأت ، قصيرة إذا دنت . وذلك كله تمبير عن إحساس صحيح .

ويروى صاحب الأغاني أيضاً أن جيلاً وكثيراً التقيا ، فتذاكرا النسب ، فقال كثير :
يا جميل ، أترى بثنية لم تسمع بقولك :

بقيك جميل كل سوء ، أماله لديك حديث ، أو إليك رسول ؟
وقد قلت فى حبي لكم وصباي عاسن شمر ذكرهن يطول
فإن لم يكن قولى رضاك فملى هبوب الصبا يا بنى كيف أقول
فما غاب عن عيني خيالك لحظة ولا زال عنها ، والخيال يزول

فقال جميل : أترى عزة يا كثير لم تسمع بقولك :

يقول العدا يا عز : قد حال دونكم شجاع على ظهر الطريق مصمم
فقلت لها : والله لو كان دونكم جهنم ما راحت فؤادى جهنم
وكيف يروع القلب يا عز رائع ووجهك فى الظلماء للسفر معلم^(١)
وما ظلمتكم النفس يا عز فى الهوى فلا تنقمى حبي ؛ فما فيه منقم^(٢)

فإنعجاب كل شاعر بما قاله صاحبه مبنى أيضاً على أن كلا القولين يتحدث عن إحساس
سابق للحب ، فمن من المحبين لا يفدى حبيبه من كل سوء ، ومن منهم لا يتمنى أن
يتحدث إلى الحبيب أو يرسل إليه رسولا ، أو يرجو أن يمرر موقع كلامه من قلبه ،
حتى يرضى الحبيب عما يقوله من محبه . ويؤكد الشاعر أن الخيال إذا كان يزول فإن خيالها
أمام عينيه لا يزول . وكل هذا تمبير عن إحساس صحيح .

أما قول كثير فيدل على استهانتته بالمخاطر فى سبيل الحبيب ، وهو تمبير عن إحساس
صحيح كذلك .

(١) السفر : جمع مسافر . والمعلم : ما يستدل به على الطريق .

(٢) الاغانى ٨ : ١٠٩ .

ويروى أيضاً أن كثيراً كان يقول : جميل أشعر الناس إذ يقول .

وخبرتماني أن تيماء منزل لليلى ، إذا ما الصيف أتى المراسيا
فهذى شهور الصيف عنى قد انقضت فما للنوى ترى بلبلى المراسيا
ومن هذه القصيدة .

وأنت التي إن شئت كدرت عيشتي وإن شئت بعد الله أنعمت باليا
وأنت التي ما من صديق ولا عدأ يرى نضو ما أبقيت إلا رنى ليا^(١)
وما زلم يا بنى حتى لو انى من الشوق أستبكي الحمام بكى ليا
إذا خدرت رجلى ، وقيل : شفاؤها دعاه حبيب ، كنت أنت دعاثيا
وما زادنى التأى الفرق بعدكم سوا ، ولا طول التلاق تقاليا^(٢)
ولا زادنى الواشون إلا صباة ولا كثرة الناهين إلا عماديا
ألم تطفى يا عذبة الريق أنى أظل إذا لم أتى وجهك صاديا^(٣)
لقد خفت أن أتى النية بنته وفى النفس حاجت إليك ، كما هيا^(٤)
لقد أعجب كثير بهذا الشعر ، حتى عده أمير القريض ، لأنه يمر عن إحساس لخب صادق الحب ؛ فهاهوذا قد سمع أن ليلاه تنزل تيماء إذا أقبل الصيف ، فيمضى الشاعر إلى تيماء يتربص ، فتمسها ، ويطول انتظاره ، ولكنها لاتأتى ، فيملؤه الضجر والألم ، وقد استمر طول أشهر الصيف منتظراً مترقباً .

والشاعر يخاطب حبيبته ملقياً عليها سبب كل ما يجده فى هذه الحياة من سعادة أو شقاء ، ففى يدها إن أرادت تكدير عيشه ، وهى إن شامت جعلته ناعم البال ، وهى التى سببت له الهزال حتى رنى له عدوه ، وحتى يشفق عليه الحمام إذا استبكه ، مع أنها دعاؤه

(١) النضو : المزهول .

(٢) التقال : البغض .

(٣) الصادى : العطشان .

(٤) الأغانى ٨ : ١٢٥ .

الذى يهتف به إذا خدرت رجله ، وكان في هذا الهتاف شفاؤه . ويخبرها بأنه باق على
المهد ، لا يسليه البمد ، ولا يهدىء من حرارة حبه قرب ولا طول لقاء ، ولا يزيد أهداؤه
إلا حبا ، ولا كثرة النهاية إلا تماديا في هذا الحب . إنه يظل عطشانا ملتاعا طالما كانت بعيدة
منه ، وهو خائف حذر من أن يصيبه الموت ، من غير أن يظفر من حبه بشيء .

كل هذه إحساسات صادقة دفعت كثيرا إلى الإعجاب بالشعر الذى عبر منها .

وهكذا نجد المقياس الذى تحدثنا عنه صادقا فيما أعجب به النقاد من النسيب .

وما عده النقاد أنه أنسب بيت للعرب تجده جاريا على هذا المقياس ، ومما وصف بذلك

قول امرئ القيس :

وما ذرفت عينك إلا لتضربى بسهميك فى أعشار قلب مقتل

وقول كثير عزة :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لى لىلى بكل سبيل

وقول الأحرص^(١) .

إذا قلت : إني مشتف بلقائها غم التلاقى بيننا زادنى سقا^(٢)

وقول جميل :

يموت الهوى منى إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها ، فيمود^(٣)

أو قوله :

لكل حديث بينهن بشاشة وكل قيل عندهن شهيد^(٤)

(١) هو عبد الله بن محمد ، شاعر صائى الديباجة ، معاصر لجرير ، توفى سنة ١٠٥ هـ .

(٢) كتاب الوزراء والكتاب ص ١٤٥ .

(٣) الأغاني ١ : ١١٤ .

(٤) الصمدة ٧ : ٩٧ .

وقول عمر بن أبي ربيعة :

كأنني حين أمسى لانكمنى ذو بغية يتنقى ما ليس موجوداً^(١)
أوقوله :

فتضحكن ، وقد قلن لما حسن في كل عين من تود^(٢)
رقول جرير :

فلما التقى الحيسان أقيت العصا ومات الهوى لما أصيبت مقاتله^(٣)
وقول أبي سخر الهذلي .

فياحبها ، زدني جوى^(٤) كل ليلة وبأساوة الأيام ، موعداك المحشر^(٥)

ققول امرئ القيس يصور ما للموع الحبيبة من أثر في القلب حتى إنها تحطمه .
وقول كثير عزة بنبيء عن شدة تحمله من هوى في سبيل الحب ، حتى يفكر في ساعة
من ساعات هذه الشدة أن يرتاح بنسيانها ، ولكن أنى له أن ينسى ، وهو لا يكاد
يسير خطوة حتى تتمثل ليلي أمام عينيه . أما الأحوص فيخيل إليه أنه سيشقى من حبه
إذا لقيا ، ولكنه لا يلبث أن تشتد به لوعة الجوى ، إذا اقترب منها وجميل في بيته
الأول يصور ما يجده من الراحة في قرب من يحب ، حتى إذا نأى عنه عبت به الهوى وعاد
إلى عنقوانه . وفي بيته الثاني ، يصور بهجة الحديث مع الحبيب ، وكرامة الموت في سبيل
المهوى . أما عمر بن أبي ربيعة فيصور حيرة وتشريد له إذا مر يوم لم يكلم فيه من يحب ،
بل ليمتليء بأسا كهذا الذي يتنقى ما ليس بموجود . وبيته الثاني يصور فيرة النساء من الجميلة
المحبوبة ، فهن لا يعترفن لها بجمال ، ولكنهن يحملن الحب غشاء على عين من بهوى ،
حتى يرى من يحبه جميلا ، ولو لم يكن . وجرير في بيته يصور الراحة بصبر بها الحب

(١) الأغاني ١ : ١١٤ .

(٢) الصفة ٢ : ٩٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) الجوى : شدة الوجد من الحب .

(٥) الصفة ٢ : ٩٧ .

إذا التقى بالحبيب ، أما أبو صخر الهذلي فيدعو الله أن يزداد حبه كل ليلة ، ويؤكد أنه لن ينسى هذا الحب ما عاش .

هذا ، والنقاد يوازنون بين أبيات اللقاء الثلاثة للأحوص ، وجميل ، وجرير ، وهي :
إذا قلت : إني مشتف . . . ويموت الهوى مني . . . وقلما التقى الحيان . . . ويقولون : إن الأحوص الأغزل في هذه الأبيات الثلاثة ؛ زيادته سقما ، إذا التقى بالمحبيب^(١) . وأساس تفضيلهم هنا مقدار دلالة الشمر على عمق الحب .

ومما يرتبط بماطفة الحب التذكار لماهد الحب ، والتشوق إليها ، ووصفها ، والحديث عنها . ويسدون الشاعر مجيدا إذا أحسن التمييز عن ذلك ، يقول قدامة : « وقد يدخل في التشبيب والتشوق والتذكار لماهد الأحبة ، بالرياح الهابطة ، والبروق اللامعة ، والحمام الهاتفة ، والخيليات الطائفة ، وآثار المافية ، وأشخاص الأطلال الدائرة . وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة ، ومن معنى الأسف والنازعة^(٢) » .
ويقول أبو هلال العسكري : ويستجد التشبيب أيضا إذا تضمن ذكر التشوق والتذكار لماهد الأحبة ، بهبوب الرياح ، ولمع البروق ، وما يجري مجراها من ذكر الديار والآثار^(٣) .
وضرب النقاد الأمثلة الجيدة لهذا اللون من التشبيب ، يقول قدامة : « ولست أذكر أني سمعت في التشوق بآثار الديار أوجز ولا أجمع ، ولا أدل على لاعج الشوق ومكمد الوجد ، من قول محمد بن عبيد الأزدى :

فلم تدع الأرواح والمساء والبلبي من الدار إلا ما يشوق ويشنف
ولممرى إن عمرو بن أحمز الباهلي قد أوجز وأبان عن تشوق وعظم تحسر بقوله :
معارف تلوى بالفؤاد ، وأن تقل لها : بيني لي حاجة ، لم تسكلم^(٤)

وأما قوله : لم تسكلم ، فهو تجاهل المهائم ، وتدله الواله ، فإنه قد يحتاج إلى أنه قد يكون في شمر الوامق دليل على أنه للتحنن .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) نقد الشمر ص ٤٣ .

(٣) الصناعتين : ص ١٢٥ .

(٤) ألقى به : ذهب .

ومن شاقته المنازل صخر الخضري ، وقد مر على ربيع ، فقال :

بليت كما يبيل الرداء ، ولا أرى جنابا ، ولا أكتاف وزرة تتخلق^(١)

ألوى حيازي بهن سبابة كما تتلوى الحية التشرق^(٢)

ومن شاقه البرق ، فأحسن وصف مامر به من الشوق ، حيش بن مطر المامري ،
حيث يقول ، ويذكر خفقان قلبه :

أجدك ، لا يبدو لك البرق مرة من الدهر إلا ماء عينيك يندرف

وقلبك من فرط اشتياق كأنه بدا لامع ، أو طائر يتطرف^(٣)

« وفي ذكر البروق قول الأول :

سرى البرق من نحو الحجاز ؛ فشاقني وكل حجازي له البرق شائق

بدا مثل نبض العرق ، والبعد دونه وأكتاف لبيبي دوننا والأسالقي

شهارى بأشراف التلاع^(٤) موكل وليلي إذا ماجنسى الليل آرق

فوا كبدي مما ألاق من الهوى إذا حن إلف ، أو تألق بارق^(٥) »

ومما استجاده للمتنبي في ذكر ربيع الأحباب قوله :

فدينك من ربيع ، وان زدتنا كربا فقد كفت أنت الشرق للشمس والنريا

زلفنا من الأكوار^(٦) عشى كرامة لمن بان عنه أن ظم به ركبا

نذم السحاب القرني فعملها به ونمرض عنها كلما طامت عتبا^(٧)

(١) تخلق : تبلى .

(٢) الحيازم : جمع حيزوم . وهو الصدر . والمتفرق : المائل في الشمس هتاء .

(٣) قد الشعر ص ٤٣ . وتطرفت الناقة : رعت متفردة أطراف المرعى .

(٤) التلاع : جمع قلعة ، وهي ماعلا من الأرض ،

(٥) الصنايعين ص ١٢٥ .

(٦) الأكوار : جمع كوار ، وهو رحل البعير .

(٧) يتيمة الدهر ١ : ١٤٨ ، والمعدة ٢ : ٩٦ .

كما استجادوا ذكر الطيف للبحترى ، وأشادوا ببراءته فيه^(١) . ومما قاله البحترى
في الطيف :

تقضى الصبا إلا خيالا يمدنى به ذو دلال فآثر الطرف أحوره^(٢)
يجوب سواد الليل من عند مرهف ضميف قوام الخصر سود غدائره^(٣)
فيذكرنى الوصل القديم وليلة لدى سمرات الجزع إذ نام سامره^(٤)
وعهدا أينما فيه إلا تباينا فلا أنا ناسيه ، ولا هو ذا كره
وقوله :

بلى وخيال من قتيلة كلما تأوهت من وجد تعرض يطمع
إذا زورة منه تقضت مع السكرى تنهت من فقد له أنفزع
رى مقلتي ما لا رى في لقائه وتسمع أذنى رجع ما ليس تسمع
ويكفيك من حق تخيل باطل رد به نفس اللهيف ، فترجع^(٥)

وله كثير غير ذلك .

وما ذكره النقاد وأدخلوه في النسيب ، ينطبق عليه ما ذكرناه من قبل ، من أنه تعبیر عن
إحساسات صادقة يشعر بها المحب ؛ فمن الطبيعي أن يقف المحب على ديار من يهواه ، وأن
يستמיד عنده ذكريات عزيزة ، وأن يحزن له ، ويشتاق إليه ، وأن يأسف عليه إذا
اندر ، ويتأمله حزينا مشغوقا ، ويسأله عن فارقوه ، وارتحلوا ، ويتمنى أن لو بلى هو ، وتبقى
ديار الحبيب أهلة مألوفة .

كما أنه من الطبيعي كذلك لمن ملأ الحب قلبه أن يذكر أحبابه الذين فارقهم ، إذا لمع البرق
من ناحيتهم ، فيضطرب قلبه شوقا إلى من فارقهم .

(١) الصمدة ٢ : ٩٥ .

(٢) حور العين : اشتداد بياض بياضها وسواد سوادها .

(٣) الغدائر . جمع غديرة ، وهي ذؤابة الشعر .

(٤) السمرة . شجرة من العضاة .

(٥) اللهيف الكروب .

وطبيعى أيضاً أن يسعد المرء بطيف الحبيب ، يزوره إذا رقد ، فيصف هذا الطيف
الرائ ، وما أضفاه عليه بزورته من سرور وسعادة .

المقياس الذى عرضناه مقياس صادق كما رأينا ، وما اعترض عليه من شعر النزله نرى
أكثره خارجاً عن هذا المقياس .

فما عيب من النسب قول كثير :

أَنْ زُمْ^(١) أَجَال ، وفارق جيرة وصاح غراب العين ، أفت حزين ؟ !
قالوا : وأين يكون الحزن إلا عند هذا^(٢) .

أما المقبول فقوله :

أزمت بينا عاجلاً ، وتركتنى كشيئا سقيماً جالسا أتالده^(٣)
وبين التراقى واللهاة حرارة مكان الشجا^(٤) ما تطلمان ، فتبرد^(٥)
ومما عيب أيضاً قوله :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لى لى بكل سليل
قيل : ولم يريد أن ينسى ذكرها ؟ أو ما يطلبها إلا إذا تمثلت له^(٦) ؟ !
وقول جرير :

طرتك سائدة القلوب ، وليس ذا حين الزيارة ، فارجمى بسلام
قيل : كان ينبغي أن يأخذ بيدها ، ويرحب بها ، ويدنى مجلسها ، أما هذا البيت فيدل
على أنه خارج من قلب لا يعرف الحب^(٧) .

(١) زمه : ربطه وشده .

(٢) الموشح ص ١٦١ .

(٣) أتالده : أتجمد .

(٤) التراقى : جمع ترقوة ، وهى مقدم الحلق فى أعلى الصدر حينما يترقى فيه النفس . واللهاة : اللحمة
للعمرة على الحلق . والشجا : ما اعترض فى الحلق من عظم ونحوه .

(٥) الموشح ص ١٦١ .

(٦) الموشح ص ١٦٠ .

(٧) الأغاني ٨ : ٣٨ .

وقول : نصيب :

أهم بدعد ما حيت ، فإن أمت فواحرني من ذا يهيم بها بمدى
قيل : كأنه يتمنى لها من بمشقتها بمدى^(١) .

وقول جميل :

فلوزكت عقلي متى ما طلبتها ولكن طلابها لما فات من عقلي
قيل : إنما تطلبها عند ذهاب عقله ، ولو كان عاقلا ما طلبها^(٢) .

أما الصواب في ذلك فقول الشاعر :

أبكي ، وقد ذهب الفؤاد ، وإنما أبكي لفقديك ، لا لفقدي الزاهب^(٣)
وقول الشاعر :

ولا بد لي أنها لا تحبني وأن هواها ليس عني بمنجلى
تنبت أن نهوى سوى ، لعلها نذوق سبابات الهوى ، فترق لي
فا كان إلا من قليل ، وأشغفت بحب غزال داعج^(٤) الطرف أكل
وعذبها ، حتى أذاب فؤادها وذوقها طعم الهوى والتذلل
قلت لها : هذا بهذا ؛ فأطرت حياء ، وقالت : كل من عاب ابتلي^(٥)

لأن الحب الصادق الحب لا يتمنى لحبيته أن يحب سواء ، لأنها إن أحبت غيره
فكيف ترق له ، وقد انصرف قلبها عنه .

وقول عمر بن أبي ربيعة :

بينما ينفتني أبصرني دون قيد الليل ، بمدوي الأغر^(٦)

(١) اللوشح ص ١٦٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المصدة ٣ : ١٠٠ .

(٤) داعج الطرف : شديد سواد العين مع سعتها .

(٥) المصدة ٢ : ١٠٠ .

(٦) القيد : القدر . والأغر من الخيل : ما كان بجبهته غرة .

قالت الكبرى : أترفن الفعى ؟ قالت الوسطى : نعم ، هذا عمر
قالت الصغرى ، وقد نيمتها قد عرفناه ، وهل يخفى القمر ؟ !
قالوا : إنه لم ينسب بهن ، وإنما نسب بنفسه^(١) ، وحسبك أن نخبرنا بشدة انشغالهن
به ، ومضيهن فى العناية بوصفه ، والإعجاب به ، بينما هو ممثل صهوة جواده الأغر ، مزهوا
بجماله ، معجبا بشبابه ، سألها الب الأخوات الثلاث ، فكبراهن تسأل عنه سؤال المارء
التجاهل . أما الوسطى فتجيب فى لهفة : نعم هذا عمر . فتقول الصغرى وقد ملأ حبه قلبها
فلا تخفى إعجابها به ، وتملن أنها قد عرفته ، لأن القمر لا يمكن أن يجمله أحد .
وقوله أيضاً :

قالت لها أختها تحمستها : لنفسدن الطرف فى عمر
قوى تصدى له ، لأبصره ثم اغمزه يا أخت فى خفر
قالت لها : قد غمزه فأبى ثم اسبطرت^(٢) تشتد فى أرى
يصف نفسه مطلوباً متمنعا ، والحبيبة طالبة متلهفة ، والصواب فى الغزل عكس ذلك^(٣) .
كما عابوا على شعراء النسب هذه الأمانى الشقية ، كقول كثير عزة :

وددت وبيت الله أنك بكرة هجان ، وأنى مصعب^(٤) ، ثم نهرب
كلانا به عمر^(٥) ، فن يرنا يقل على حسنها ، جرباء تمذى ، وأجرب
فكون لذى مال كثير منفل فلا هو يرعانا ، ولا نحن نطلب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا ، فلا تنفك نرى ، ونضرب
ويروى أن عزة قالت له : لقد أردت بنا الشقاء ، أما وجدت أمنية أو طأمن هذه^(٦) ؟
وكان النقاد رأوا أن هذه الأمنية الشقية لا تجول بخاطر محب يتمنى أن تسعد حبيبته بحياة

(١) المدة ٢ : ٩٩ .

(٢) اسبطر : نشط .

(٣) المدة ٢ : ١٠٠ .

(٤) البكر : الفتية من الإبل . والمجان : البيضاء الكريمة . والمصعب : الفضل .

(٥) المر : الجرب .

(٦) المدة ٢ : ١٠١ .

هائثة غضة مشرقة . وقالوا : إن هذا من سوء الاتباع ؛ فقد اقتدى في ذلك بالفردق حيث يقول :

الا ليتنا كنا بغيرين لا نرد على حاضر إلا نشل ، وقذف^(١)
كلانا به عر يُخاف قرافه على الناس ، مطلي الأشاعر ، أخشف^(٢)
بأرض خلاء وحدنا ، وثيابنا من الریط والديباج درع وملحف^(٣)
ولا زاد إلا فصلتان : سلافة وأبيض من ماء الغمامة قرقف^(٤)
وأشلاء لحم من حبارى يصيدها إذا نحن شئنا صاحب متألف^(٥)
لنا ما تمنينا من العيش مادعا هديلا بنمان حمام هتف^(٦)
وفضلا عن سوء الأمنية التي تمنها الفردق قالوا : إنه لم يتسق في شعره ؛ لأنه إذا
كان بعيرا ، فأمانيه كلها للحيوان الناطق لا للجمل ، إذ ثيابه من الریط والديباج ، يتخذ
منهما درعه وملحفه ، وزاده خمر ، وماء قراح ، ولحم حبارى يصيدها له باز مستأنس .
قالوا : وأقبح من قول كثير في النسب ما قاله جنادة بن نبيجة ، وهو :
من جها أتمنى أن يلاقيني من نحو بلادها ناع ، فينماها
لكي أقول : فراق لالقائه له وتضمير النفس يأسا ثم تسلاها^(٧)
فكثير لم يتمن الموت لحبيته ، بينما تمناه لها جنادة .

وروى أبو إسحق الحمصي القيرواني أن كثيراً التقى بعمرة ، فأخذت عليه شعره ذلك

-
- (١) شله : طرده .
(٢) أخشفه : قارب . والأخشف : الأجر .
(٣) الریط : جمع ريطه ، وهي الملاة إذا كانت قطعة واحدة واللحف : ما ينطى به .
(٤) السلافة : أفضل الخمر . والقرقف : الماء البارد .
(٥) أشلاء : جمع شلو ، وهو العضو . والحبارى : طائر يضرب به المثلى بالبلاء . ويريد بالصاحب
المتألف : البازي .
(٦) الهديل : فرخ حمام (زعموا) على عهد نوح ، مات عطشاً ، فلما من حمامة إلا وهي بكى عليه .
وحمام جمع حمامة . ونمان : اسم موضع . وهتف : جمع هائفة .
(٧) الموشح ص ١٥٥ .

الذى أوردناه ، واستجفته ، وقالت له : إني رأيت الأحوص ألين جانبا منك في شمرة ،
وأضرع خدأ للنساء ، وروت له من شعر الأحوص قوله :

بأيها اللاتمي فيها ؛ لأصرمها أكثرت ، لو كان يفنى عنك إكثار
أقصر ، فليست مطاعا ، إذ وشيت بها لا القلب سال ، ولا في حبا عار
وقوله :

أذور ، ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم مادرت حيث أذور
وما كنت زوارا ، ولكن هذا الهوى إذا لم يزر لا بد أن سيزور
لقد منمت معروفها أم جعفر وإني إلى معروفها لفقير
وقوله :

كم من دنية لها قد صرت أنبمه ولو صحا القلب عنها كان لي تبما
لا أستطيع تزوجا من محبتها أو بصنع الحب بي فوق الذى صنما
أدمو إلى هجرها قلبي فيتبمنى حتى إذا قلت : هذا صادق نزا
وزادنى رغبة في الحب أن منمت أشهى إلى المرء من دنياه ما منما^(١)

وسواء أجاه ذلك على لسان عزة أم أجراه النقاد على لسانها ، فهم يوزانون بين المانى
المقبولة التى تجرى على ألسنة شعراء النسيب ، وهذه الأمانى التى تدل على الجفوة
والذوق الحسن .

وكا انتقدت هذه الأمانى الشقية انتقد ما يتطير به متصلا بالحبيبة كقول الحارث
ابن خالد :

إني وما نحرروا غداة منى عند الجار يثودها المقل^(٢)
لو بدت أعلى مساكنها سفلا ، وأصبح سفليها يملو

(١) جمع الجوامر س ١٥٠ .
(٢) يثوده : برهقه . والمقل : الميس .

فيكاد يعرفها الخبير بها فبرده الإقواء والمهل^(١)
لعرفت منهاها بما حملت مني الضلوع لأهلها قبل
قبل : إن الحارث تطير عليها ، حين قلب ربهما فجعل عاليه سافله^(٢) ، وجمله مقفرا .
فالشاعر في رأى من تقدمه لم يحسن عرض فكرته التي يريد أن يبين عنها ، وهو أنه يحمل
لفنى الحبيبة هوى وحباً ، ولذلك يعرف هذا المعنى مهما مرت به الأيام ، وبدت من معالته ،
ولكنه وصف تبديل هذه الممانى وصفاً يحمل التشاؤم والتطير . وقد فضل شعر عمر بن
أبي ربيعة الذي يخاطب فيه الربع ، قائلا :

ساقلا الربع بالبلى . . . الخ ، على هذا الشعر^(٣) .

كما عدوا من المستخشن أيضاً قول الشاعر :

سلام ، ليت لسانا تنطقين به قبل الذى ناله من صوته قطما

قال قدامة : فا رأيت أغلظ ممن يدعو على محبوبته بقطع لسانها ، حيث أجادت
في غنائها له^(٤) .

وشبيه بهذا ما يروى من أن جميل لقي بثينة بمدتهاجر كان بينها طالت مدته ، فماتت
طويلا ، فقالت له : ويحك يا جميل ! أترعم أنك تهوانى ، وأنت الذى تقول :

رى الله في عيني بثينة بالقذى وفى لثري من أنيابها بالقوادح^(٥)

فاطرق قليلا يبيكى ، ثم قال : بل أنا القائل :

ألا ليتنى أعمى أصم تقودنى بثينة ، لا يخفى على كلامها

فقال له : ويحك ! ما حملك على هذه المنى ! أو ليس في سعة المافية ما كافانا جميعا^(٦)

(١) أقوت الدار : أقفرت . والحل : الجذب .

(٢) الأغاني ١ : ١٠٩ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) هذ الشعر ص ٧٦ .

(٥) القوادح : جمع قاذحة ، وهى الدودة التى تفسد الأسنان .

(٦) الأغاني ٨ : ١٠٤ .

وطابوا على جميل هذا البيت الأخير ، فقيل : هذا مجال أن يكون أصم ، ثم لا يخفى عليه كلامها ، إلا أن يعطى آية في خفاء كلام الناس عليه ، وسماعه لكلامها^(١) .

وقيل : إن أحسن ما قيل في تمني الشراء لقاء الأجابة مع البلاء قول ابن الأحنف :

ألا ليتني أعمى إذا حيل دونها وتنشأ لنا أبصارنا حين نلتقى

أضن على الدنيا بطرفي وطرفها . فهل بعد هذا من فعال ينشفق^(٢)

ولعل حسنه ناشيء من أنه تمني أن يكون أعمى عن غيرها ، وأن يمود إليه الإبصار إن كانت بالقرب منه ، يريد أن يقول : إنه لا يريد أن يرى في الدنيا سواها .

وعب بعض النقاد قول كثير :

وأخلفن ميمادي ، وخن أماني وليس لن خان الأمانة دين

كذب صفاء الود يوم محله^(٣) وأنكدنني من وعدهن ديون

وقال : إن هذا أصلح لمن ، وأدعى للقلوب إليهن ، وفضل عليه ابن قيس الرقيات ،

إذ يقول :

حب ذاك اللد والتننج والتي في عينها دهج^(٤)

والتي إن حدثت كذبت والتي في وعدها خليج^(٥)

وترى في البيت صورتها مثلما في البيمة السرج

خبروني ، هل على رجل عاشق في قبلة حرج^(٦)

كما نقد قول كثير :

(١) الموشح ص ٢٠٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) محل الدين : أجله .

(٤) حب ، أى ما أحب . والدعج : شدة سواد العين مع سعتها .

(٥) الخليج : الفساد .

(٦) الأغاني ٥ : ٩٨ .

ولست براض من خليل بنائل^(١) قليل ، ولا أرضى له بقليل
وقيل له : هذا كلام مكافئ ، ليس بماشق . القرشيان أفتع وأصدق منك : ابن أبي
ربيعة حيث يقول :

ليت حظي كالحظة العين منها وكثير منها القليل المهنا
وقوله أيضاً :

فعدى نائلاً ، وإن لم تنيل إنه يقنع الحب الرجاء
وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رقى بميشكم لا تهجرينا وميننا المني ، ثم امطينا
عدينا في قدما شئت ، إنا نحب ، وإن مطلت ، الواعدينا
فإما تنجزى عدتي ، وإما نعيش بما تؤمل منك حيناً^(٢)

وما روينا من النسب الذي وجد فيه النقاد مغمزا ، يؤكد المقياس الذي ذكرناه ؟
فلا يمر عن عاطفة صادقة في الحب ، ومالا يخطر ببال الحب ، بل ومالا يبنيني أن يخطر
بباله - غير مقبول في النسب ، ولا مذكور في رفيع شعره .

وليس معنى هذا أن ما أوردته مما عابوه معيب كله حقاً ، بل إن فيه ما عيب لأن ظاهره
ربما أوهم أنه لا يمر بخاطر الحب الحقيقي ، فإذا أنعمت فيه النظر بدا لك فيه صدق التعمير ،
وصدق التصوير ، وصحة الوصف للمواقف المتأججة ، وخذ مثلاً قول الشاعر :

أريد لأنسى ذكرها ، فكأنما تمثل لي ليلى بكل سبيل

فقد عيب عليه أنه أراد نسيان ذكرها ، وذلك لا يمر بخاطر الحب الحقيقي ؛ وفاتهم
أن للإنسان عاطفة وعقلا ، فمقله يدعو إلى النسيان ؛ لشدة ما يجده من تباريح الهوى ،
وما جره عليه الحب من إفساد للحياة وإفساد للجسم ، ولكن الشاعر يجبرنا في
صراحة أن العقل لا يكاد يدعو إلى النسيان ، حتى يجد العاطفة قد طغت على صوت العقل

(١) النائل : ما ينال .

(٢) الأغاني ٥ : ٩٥ .

فشلت له المحبوبة أنى سار ، فهذا البيت ، كما ترى ، صادق التعبير عن النفس وما يحدث فيها من نزاع وصراع .

وقول الشاعر : وأخلفن ميمادى وخن أمانتى .

وتفضيل قول ابن قيس الرقيات عليه ليس له ما يبرره ، فكثير يشكو من إخلاف الوعد ، وهو شعور يحس به كل حب ، وما الشكوى في الحب ، والتأوه فيه ناشئة في الأكثر إلا من هذا الإخلاف ، فلا يلام كثير إذا عبر عن هذه الشكوى ، متضجراً مثلاً ، أما ابن قيس الرقيات فيصف من يحب بكل ما فيها من الصفات ، فكان من بينها إخلاف الوعد ، وليس هو في موقف شكوى من هذا الخلاف ، حتى يتألم كما تألم كثير . وما وجه إلى قوله : ولست براض من خليل بنائل . قليل ...

ليس له وجه من الصواب ، فبعض المحبين يرضى بالقليل ، وبعضهم الآخر لا يرضى بالنائل القليل ، ولا يعترض بذهب على مذهب ، وإن كانت النفس أكثر تأثراً بشعر المحب الراضى بالقليل ، كقول جميل :

وإني لأرضى من بثينة بالذى لو ابصره الواشى لقرت بلابله (١) :
بلا ، وبألا أستطيع ، وبالمنى وبالأمل المرجو قد خاب آمله
وبالنظرة المجلى ، وبالحول تنقضى أو أخصره لا نلتقى وأوائله

وذلك لما يبعثه هذا الشعر القانع من عطف على صاحبه ورحمة به ، ولكن ليس معنى ذلك أن المحب الذى لا يقنع بالقليل لا يمبر شعره عن عاطفة صحيحة .

- ٥ -

وشرط بعض النقاد في النسب أن تكثر فيه الأدلة على التهاك في الصباية وإفراط الوجد . وأول من رأيناه يشير إلى ذلك أبو تمام في وصيته للبحترى ، إذ يقول له : .. فإن أردت النسب فاجمل اللفظ رقيقاً ، والمنى رشيقياً ، وأكثر فيه من بيان الصباية ، وتوجع الكتابة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق (٢) .

(١) البلايل : جمع بلال ، وهو الوسواس .

(٢) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

ثم جاء قدامة فجعل ذلك المنصر الأول في شعر النزول ، وقال : « يجب أن يكون النسيب الذي يتم به النرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهاك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقه أكثر مما يكون فيه من التخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والمزة ، وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والمزعة ، ووافق الأبحلال والرخاوة ، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به النرض ^(١) » .

وجرى على هذا المذهب أيضا أبو هلال العسكري ، إذ يقول : « وينبغي أن يكون النسيب دالا على شدة الصبابة ، وإفراط الوجد ، والتهاك في الصبوة ، ويكون بريئا من دلائل الخشونة والجلادة ، وأمارات الإباء والمزة . ومن أمثلة ذلك قول أبي الشيص ^(٢) :

وقف الهوى بي حيث أنت ، فليس لي متأخر عنه ، ولا متقدم
أجد اللامة في هواك لذينة حبا لذكرك ، فليلني اللوم
أشبهت أعدائي ، فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم
وأهنتني ، فأهنت نفسي صاغرا ما من يهون عليك ممن بكرم

فهذا غاية التهاك في الحب ، ونهاية الطاعة للمحبوب ^(٣) » . ثم يقول : « وكذا ينبغي أن يكون التشبيب دالا على الحنين والتحسر ، وشدة الأسف ، كقوله :

ولست عشيات الحمى براجع إليك ، ولكن خل عينيك تدمعا
وأذكر أيام الحمى ، ثم أثنى على كبدى من خشية أن تصدعا
وقول ابن مطير :

وكنت أذود العين أن ترد البكا فقد وردت ما كنت عنه أذودها
خليلى ما في العيش عيب لو اتنا وجدنا لأيام الحمى من يعيدها

(١) قد الشعر ص ٤٣ .

(٢) هو محمد بن رزين ، شاعر مطبوع معاصر لسلم بن الوليد وأبي نواس ، مات سنة ١٩٦ هـ .

(٣) الصناعين ص ١٢٤ .

فهذا يدل على تخنن شديد ، وحنين مفرط^(١) .

« ومن الشعر الدال على شدة الحسرة والشوق قول الآخر :

يقر بعيني أن أرى رملة النضا إذا ما بدت يوماً لميني قلالها^(٢)

ولست ، وإن أحببت من يسكن النضا بأول راج حاجة لا يخالها

وينبني أن يظهر الناسب الرغبة في الحب ، وألا يظهر التبرم به ، كأبي صخر حين

يقول :

فياحبها ، زدني جوى كل ليلة وياسلوة الأيام ، موعذك الحشر^(٣)

وعلى هذا الأساس كان الفضل بن سلمة يضع من شعر عمر في الغزل ، ويقول : « إنه لم يرق كارق الشعراء ؛ لأنه ما شكا قط من حبيب هجرأ ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه لنفسه وتشبيبه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر ما يجد بهم ، ويتحسرون عليه أكثر ما يتحسر عليهم^(٤) . »

وأصحاب هذا المذهب يعيرون مالا يدل على التهاك في الحب كقول الأحوص^(٥) :

فإن تصلى أصلك ، وإن تبيني بصرمك قبل وصلك لا أبالي

وإن للسودة ذو حفاظ أوصل من يهش إلى وصالي

وأقطع جبل ذي ملق كذوب سريع في الخطوب إلى انتقال

لأنه لا يبالي بقطيعتها أو وصلها ، فهو نسيب لا يدل على التهاك . وذلك بلا ريب منغلاة من أصحاب هذا المذهب الذي يطالب الشاعر بالتهاك في حب ذي الملوق الكذوب الذي ينتقل في حبه ، وهل يجزى مثل هذا المحبوب بنير الإعراض ، فضلاً عن عدم البلاة ؟

(١) الصناعين ص ١٢٥ .

(٢) القلال : جمع قلة ، وهي أعلى الجبل . والنضا : موضع .

(٣) الصناعين ص ١٢٦ .

(٤) الموضح ص ١٩٤ .

(٥) شاعر معاصر لجرير والفرزدق ، توفي سنة ١٠٥ هـ .

ومن المبالغة في الدعوة إلى التهاك عليهم قول الشاعر :

فلما بدا لي ما رايتي زومت نزوع الأبى الكريم (١)

حتى قيل عند إنشاد هذا البيت إن منشئه لم يحب صاحبه قط (٢) .

ولكن نظرة إلى البيت ترينا مدى مخالفة أصحاب مذهب التهاك ، إذ يطلبون من

الشاعر أن يظل وفياً في حبه ، بمد أن رأى ما رآه في الحب .

كما عيب قول الشاعر :

هجرت أمانة هجرا طويلا وما كان هجرك إلا جميلا

على غير بنفص ، ولا عن قلى وليس هياما ، وليس ذهولا

ولكن بخلفنا لبخلك همدا فكيف يلوم البخيل البخيل (٣)

وهم على حق في عيب هذا الشعر ، لأنه لا يدل على عاطفة راسخة في نفس الشاعر ،

فهو يتقدم بهجرتها غير مبغض لها ، ولكن ليجزئها بخلا ببخل ، وهل يطلب من الحبيبة

أن تكون يسيرة النال مبتذلة ، فلم يعب الناقدون هذه الأبيات ظلما ، ولا تمنا .

كما عيب أيضا قول الشاعر :

إن كان أهلك بمنونك رغبة عنى فأهلى بى أضن وأرغب

وهو نقد صائب كذلك ، لأنه لا ينبعث عن حب صادق . أما الصواب فقول عروة

ابن أذينة (٤) .

إن التي زعمت فؤادك ملها خلقت هواك ، كما خلقت هوى لها (٥)

ولا يرى قدامة بن جعفر من النسب هذا الشعر الذى يصف جمال المرأة من غير أن

يصحبه تهاك في الحب ، ولجاجة في الصباية ، ولذا قال : ولم يدخلوا في باب من يوصف

بالشعر والقول والنسب قول طريح التقي (٦) :

(١) نزع عن كذا : كف ، وانتهى عنه .

(٢) نقد الشعر ص ٧٥ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) شاعر غزل من شعراء المدينة ، روى عنه مالك بن أنس .

(٥) الموشح ص ٢٣٠ .

(٦) من شعراء الدولة الأموية ، ومات أيام المهدي العباسي ، نحو سنة ١٧٠ هـ .

بان الخليط ، و فرق الشمل وعلى التفرق ما بدأ الوصل
أبكك منهم ما فرحت به ولكل مولد فرحة ثكل
ومن هذه القصيدة .

ممسودة خلقت ، فمليتها خوط ، وممقد مرطها جبل^(١)
تضع البريم ، فيستدير على فعم ألف كأنه رمل^(٢)
يسجو إذا ما قلت : أخفضه ويشور منكشطا إذا يملو^(٣)
وقيامها جسم ، وضحكها عند المجيب تبسم رتل^(٤)
وعلا بها عظم فالحقها بنسائها ، ولداتها بسل^(٥)

والسرفى أن هذا الشعر لم يدخل في باب النسب عند قدامة أن هذا الوصف لم يقترن
بوصف لاعج الشوق ، ولا تلهف ولا حسرة . ولم يكتب قدامة بيكاء الشاعر ، بل لا يرضيه
منه إلا صباية متقدة ، ويران ملتهبة .

ولم يقبل قدامة هذا الشعر الذى يطرد الخيال ويرده ، كقول طرفة :
فقل لخيال الحنظلية : ينقلب إليها ؛ فإنى واصل جبل من وصل
ولا قول لبيد :

فقطع لبانة من تعرض وصله ولشر واصل خلة صرامها
يقول : اقطع الزار ممن تعرض وصله للقطمية ، ويقال : تعرض الشيء إذا فسد ؛ فإن
شر من وصلك من قطعك بلا ذنب . وقول جميل :
ولست ، وإن عزت على ، بقائل : لها بمد صرم : يا بئس ، صليبي

(١) المسودة : المجدولة الخلق . وعليتها : أعلاما والحروط : الفصن الناعم . والمرط : كل نوب
غير محيط . والليل : الضخم .
(٢) البريم : خيطان مختلفان أحمر وأبيض تشبه المرأة على وسطها وعضدها . والقم : المتلاء .
والألف : الفخم الفخزين .
(٣) يسجو : يسكن ، أى لا ينفض . ومنكشطا : مرتفعا .
(٤) الجسم : الثقل والأمر الثقيل . والرتل : المنتظم الحسن .
(٥) تقد الشمس ٤٥ . وألقها بنسائها : أى أن عظامها جعلها تشبه النساء برغم صغر سنها .
واللدات : الماويات لها فى الن : وبل : جمع بسل ، وهو السكرية النظر .

وجرى على سنن هؤلاء جماعة من المولدين ، واعتقدوا هذا المذهب قولاً وفعلًا . وأصل هذا المذهب عند قدماء فاسد^(١) ؛ لأنه يناق التهاك التى شرطه ، ويدل على الإباء والمعزة التى ينبئى أن يتجاف عنها - فى رأيه - شعر النسب .

ولم يقبل كثير من النقاد مذهب التهاك فى الحب ، فأعجب بشعر عمر بن أبى ربيعة ، وعد له محاسن ، وأوردنا بعضها فيما مضى ، وأورد له من حسن عزائه قوله :

ألحق إن دار الرباب تباعدت أو أنبت حبل أن قلبك طائر !
أفق ، قد أفاق الماشقون ، وفارقوا الهوى ، واستمرت بالرجال المرار^(٢)
زع النفس ، واستبق الحياء ، فإنما تباعد أو تدنى الرباب المقادر^(٣)
أمت حبها ، واجمل قديم وسالها وعشرتها كمثل من لا تعاشر
وهبا كشيء لم يكن ، أو كنازح به الدار ، أو من غيبته المقابر^(٤)
وكالناس علقت الرباب ، فلا تكن أحاديث من يبدو ومن هو حاضر^(٥)

والواقع أن أصحاب مذهب التهاك والدموع لم عندهم عندما جملوا النسب القوى هو الذى يدل على التهاك فى الصباية ، وإفراط الوجد واللوعة ، وشدة الخشوع ، والبقاء على الحب مهما كانت الأحوال ، والرضا بهذه الماطفة مهما قامى صاحبها من ضنى ، أو وجد من عذاب ؛ لأن الشعر الذى يدل على هذه الماطفة يثير النفس رحمة بصاحب الشعر ، ومشاركة له فى الألم ، أكثر مما يثيرها الشعر الفرح المرح ، وإن شئت أن تتبين ذلك فاقرا هذا الغزل لقيس بن ذريح يصف آلامه بعد فراقه لبني ، فيقول :

فيا قلب ، خبرني إذا شطت النوى بلبني ، وصدت عنك ، ما أنت صانع ؟! ^(٦)

(١) المدة ٢ : ١٠١ .

(٢) أى أن الرجال قد أفاقوا ، واستحكمت عزائمهم على فراق الهوى .

(٣) زع : الزجر ، وكف .

(٤) النازح : البعيد .

(٥) الأغاني ١ : ١٢٣ . ومن يبدو ومن هو حاضر : يريد من يقيم فى البدو والمخضر .

(٦) شط : بد . والنوى : البعد .

أتصبر للبين المشت مع الجوى أم انت امرؤ ناسى الحياء ، فجازع (١)
فا أنا أن بانت ليبنى بهاجع إذا ما استقرت بالنيام المضاجع
فلا خير في الدنيا إذا لم توانا ليبنى ، ولم يجمع لنا الشمل جامع (٢)
نهاري نهار الناس ، حتى إذا دجا لي الليل هزنتي إليك المضاجع
أففى نهاري بالحديث وبالمى ويجمنى بالليل والمهم جامع
وقد نشأت في القلب منكم مودة كما نشأت في الراحتين الأصابع
كأن بلاد الله ما لم تكن بها وإن كان فيها الخلق ، فقر بلاقم (٣)

إنك تشمر وأنت تستمع إلى هذا الشعر بهزة ألم يمصف بقلبك ، عندما تتخيل الشاعر
حزينا باكيا ، يسائل قلبه ماذا يصنع إذا نأت دار لبني ، أيصبر لهذا التأى ، مع ما يحس
به من نيران محرق فؤاده ، أم ينسى حياؤه مغلنا أحزانه وجزعه ؟ ثم يمود مؤكدا أن النوم
سوف يهجر عينيه إذا جن الليل ، وهدأت الجنوب في مضاجعها وكيف يهدأ ويستقر
أو يسمد بهذه الحياة ، إذا لم يصل وده بلبني ، ويجتمع شمله بها ؟ إنه سيظل مضطربا
في شئون الحياة مع الناس ، حتى إذا أرخى الليل سدوله ، وأوى إلى فراشه شعر بهزة
عنيفة من الحنين إلى لبني . وهكذا هو يقضى نهاره متحدثا إلى الناس ، مليئا بالأمانى ،
فإذا جن الليل صاحبه المم ، وجالسه الحزن . ويصف الشاعر رسوخ حبا في قلبه
برسوخ الأصابع في الراحتين ، ويحدثنا عن شعوره بإفقار الأرض من حوله إذا خلت
البلاد من لبناء .

واقرا قول عمر بن أبي ربيعة يصف لقاء دبر له ، ويقول :

جرى ناصح بالود بيني وبينها فقربني يوم الحصاب (٤) إلى قتل
فلما توافقنا عرفت الذى بها كمثل الذى بي حذوك النمل بالنمل

(١) الجوى : هدة الوجد من الحب .

(٢) آناه مؤاناة : واقفة : وآناه العى ، ليماء : أعطاه إياه .

(٣) البلاقم : جمع بلقم وهي الأرض القفر .

(٤) الحصاب : موضع رمى الجمار .

قطن لها : هذا عشاء ، وأهلنا
 فقالت : فاشتنين ؛ قطن لها : انزلى
 نجوم درارى تكفنن سورة
 فسلمت ، واستأنست ؛ خيفة أن يرى
 فقالت ، وأرخت جانب السر : إنما
 فقلت لها : ما بى لهم من رقب
 فلما اقتصرنا دونهن حديثنا
 عرفن الذى تهوى ، قطن : أئذنى لنا
 فقالت : فلا تلبثن ، قطن : محدنى
 قطن ، وقد أفهمن ذا اللب إنما
 قريب ، ألا تسأى مركب البنل
 فللأرض خير من وقوف على رحل (١)
 من البدروافت ، غير هوج ، ولا عجل (٢)
 عدو مقامى ، أو يرى كاشح فملى (٣)
 معى فتكلم ، غير ذى رقبه أهلى
 ولكن سرى ليس يحمله مثلى
 وهن طبيبات بحاجة ذى الشكل
 نطف ساعة فى برد ليل وفى سهل
 أتيناك ، وانسبن انسياب مها الرمل (٤)
 أتين الذى يأتين من ذاك من أجل (٥)

فقد تعجب بالتصوير لما حدث للشاعر ، وتسجيل مدار من الأحاديث ، حتى صار النظر
 الذى حدث حيا فى هذا الشعر فهذا الشاعر يصف لقاء تم بينه وبين من يهوى ، لم يلبث
 أن عرف فيه الشاعر أن صاحبه يحمل له من الحب مثل الذى يحمله لها ، ولما كانت قد
 جاءت لهذا اللقاء بتدبير صويحباتها ، فقد أقبلن معها إلى قريب من حين ، ولما كان العشاء
 قد أقبل فقد عرضن عليها أن تزورهن ، ولا سبأ أن التبع لابد أن يكون قد نال منها
 مثلا ، بمد هذه الرحلة التى دربها لها ، فنزلت عند إرادتهن ، ونزلت إلى الأرض ، لأنها
 أوطأ من رحل البعير . وهنا يصفها الشاعر ، ويصف صويحباتها ، فهى بينهن كالبدر
 بين النجوم .

جاء الشاعر ، فسلم مستأنساً ، حذراً من أن يرى عدوه مكانه ، بينما أرخت صاحبه

(١) الرحل : ما يوضع على ظهر البعير كالسرج .

(٢) رارى منونة لضرورة الشعر . وهو ج : جمع هوجاء ، وهو المتجلف فى السير ، كأن بها هوجا وحفا .

(٣) الكاشح : العدو .

(٤) اتين : جرين مسرعات . والمها : جمع مهاة ، وهو البقرة الوحشية .

(٥) الأغاني ١ : ١١٥

الستر ، كي يتبادلا الحديث في أمان ، بعيدين عن الأهل ، فقال لها الشاعر : إنني لا أرقب أحدا من أهلك ، ولكنني أخشى أن يطلع أحد على سرى ، ولذا كنت حذراً أرقب .

وهكذا دار الحديث بين الحبيبين ، وشغلها أمرها عن كنه معهما من الصويحبات اللاتي أدركن بلباقة ما ينبغي لمن أن يفعلن ، وهن خيريات يمثل تلك المواقف ، ففرقن ما تريده صاحبتهن ، فاستأذن منها متمللات بأنهن يطلبن الهواء الطلق ، ويرد الليل ، ورحابة السهل ؛ فأجابتهن إلى ما طلبن على ألا يبنن طويلاً ؛ فقلن لها ، وهن يسرعن في خروجهن كما تسرع لها : إننا لن نلبث أن نعود ، فتحدثن . ولم يفتهن أن يوحين إلى بأنهن قد فعلن ذلك من أجل .

قد يمجك ، كما قلنا ، براعة التصوير لما حدث بين الشاعر وصاحبه ورفيقاتها ، ولكنك لن تتأثر هذا الأثر الأليم ، أو تشمر بهذا الشعور العميق الذي يهز جوانب النفس هزاً ، وأنت تقرأ شعر قيس بن ذريح . ولعل هذا هو السر في أن أبا تمام عندما رسم للبحترى منهج الشعر وصاه أن يصور هذا الجانب الحزين من جوانب الحب ، لأنه يراه أكثر تأثيراً في نفس سامعه ، وهو الهدف الذي يسعى إليه أبو تمام عندما كان يلقن تلميذه البحتري هذا الدرس في طريقة تأليف الشعر .

وبرغم ذلك نجد المذهب الحر الذي يصور مباحج الحب ، كما يصور آلامه ، ويصف الحب النغم ، كما يصف الحب المحروم ، هو المذهب التحرر الذي يكتبني بأن يكون الشاعر معبراً عن عاطفة حقيقية ، فرحة أو حزينة . أماما لا يدل على هذه العاطفة فلاحظ له في باب النسب وإن جاد لفظه . على أنه ينبغي أن نشير إلى أن مبدأ التهالك كان له أثره في شعر الغزل في عصور كثيرة من عصور الأدب العربي .

وإذا كان النسب لا بد أن يكون دالاً على ما يجيش حقاً في نفس الحب ، فن الأساس في هذا اللون من الشعر أن يكون المعنى واضحاً ، وأن يكون اللفظ مأثوفاً مهلاً على اللسان ،

وأن يكون الأسلوب جميلا بينا لا غموض فيه ولا التواء^(١) . ولذلك عابوا على أبي الطيب قوله :

كيف ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راق^(٢)
لغموض معناه . كما عيب عليه استخدام كلمة (حشيان) ، وهي غريبة وحشية لا يأنس بها السمع ، ولا يقبلها القلب ، وهي مأخوذة من حشى الرجل بحشى حشيا ؛ إذا أخذه البهر،^(٣) وذلك في قوله :

قد علم البين منا البين أجفانا تدمى ، وألف في ذا القلب أحزانا
أملت ساعة ساروا كشف ممصمها ليلبث الحى دون السير حبرانا
بالواخداث وحاديها وبى قمر يظل من وخدها فى الخدر حشيانا
وعيب على أبي تمام استخدام كلمة (بكل) بمعنى (خلط) فى قوله :

ألم يقنمك فيه المعجر حتى بكلت لقيه هجرا بين
قال القاضي الجرجاني : فهل رأيت أغث من (بكلت) فى بيت نسيب^(٤) ؟

كما عد من الكلام الفث قول أبى تمام فى النزله :

أأطلال الرسوم ، لطلال ما قد أطلت منك أجياد الأطباء
لنا أيام لم تدم الليالى بذكر البين عرنين الصفاء
لقد طلع الفراق على ابن صبرى فأثكله جلايب المزاء^(٥)
ولعل الفتائنة ناشئة من الإبهاد فى الاستمارة التى تراها فى عرنين الصفاء ،
وجلايب المزاء .

(١) فقد العرس من ٧٥ ، والصدمة ٢ : ٩٣ .

(٢) الوساطة من ٢٧ .

(٣) البهر : انقطاع النفس من السعى الشديد .

(٤) الوساطة من ٢٦ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

أما الأسماء التي تذكر في شعر الغزل فإن كان الاسم حقيقيا فليس على الشاعر من بأس أن يذكره ، مهما يكن شأنه مقبولا عند سامعه أو غير مقبول ، لأنه يعتر به ، ويلتذ بذكره ما لم يجد في السكنية مندوحة عنه^(١) ، إذا كان غير جميل ولا عذب على اللسان .

فإذا لم يكن الغزل حقيقيا فليختار الشاعر اسما يخف على اللسان ويحلو في الفم . وللشمرء من ذلك أسماء نحو ليلي ، وهند ، وسلى ، ودعد ، ولبنى ، وأروى ، وريا ، ومية ، وأشباه ذلك . ولم ينتقد الشاعر بذكر أسماء كثيرة في قصيدته إقامة للوزن ، بل وجدوه تحلية للنسيب ، كما قال جرير :

أجد رواح القوم ، بل لات روحوا نم ، كل من يعنى بجمل مبرح
ثم قال في بيت واحد :

إذا سايرت أسماء يوما ظمائنا فأسماء من تلك الظمائن أملح^(٢)
وأنكرت في الغزل الأسماء الثقيلة مثل (بوزع) التي استخدمها جرير في قوله :
وتقول بوزع : قد دبيت على المصا هلا هزمت بغيرنا يا بوزع
وقد أنكرها عليه عبد الملك بن مروان^(٣) .

وعاب النقاد في الغزل الذي يتقدم المدح أن بكثر الغزل ويقل المدح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيب ، وعشرة أبيات مديحا ؛ فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك ، فإن أردت مديحي فاقصد في النسيب ، فمدا عليه ، فأنشده :

هل تعرف الدار لأم عمرو دع ذا ، وحبر مدحة في نصر

(١) الصدة ٢ : ٩٨ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق نفسه .

قال نصر : لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين ^(١) .
كما شرط بعض النقاد أن يكون هذا اللون من النزل ممزوجاً بما بعده ، متصلاً به غير
منفصل عنه ^(٢) . ووضعوا لذلك باباً دعووه : (حسن التخلص) وقسموا الشعراء بالنسبة له
قسمين ، وسوف نعرض لذلك عند الحديث على بناء القصيدة .

٢ - المدح

- ١ -

لم يكن هذا الباب من بين أبواب الشعر العربي في أول نشأته ، وأكبر الظن أنه تأخر
في الوجود عن كثير من فنون الشعر التي يتقن فيها الشاعر بماطفة قديمة شخصية ، كالنزل
مثلاً وكانت العرب لا تكسب بالشعر ، وربما صنع أحدهم شعراً يشكر به يدا لا يستطيع
أداء حقها إلا بالشعر تمظيلاً لها وتخليداً ، كما يروى أن امرأ القيس بن حجر قال في بني تميم
رهنط الملى :

أقر حشا أمرى القيس بن حجر بنو تميم مصاييح الظلام

لأن الملى أحسن إليه ، وأجاره ، حين طلبه المنذر بن ماء السماء لقتله بني أبيه ^(٣) .
فلما نشأ النابتة الذي ياني ^(٤) مدح الملوك ، وقبل الصلاة على الشعر ، وخضع للثمان بن المنذر ،
وكسب مالا جسيماً ، حتى قيل : إن أكله وشربه كان في صحاف الذهب والفضة .
كما تكسب زهير بن أبي سلى ^(٥) بالشعر قليلاً مع هرم بن سنان ^(٦) .

ولما جاء الأعشى ^(٧) جعل الشعر متجراً يتجر فيه نحو البلدان ، وقصد حتى ملك
المجم ، فأثابه ، وأجزل عطيته ^(٨) .

(١) المرجع السابق ص ٩٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩٤ .

(٣) المدة ١ : ٤٩ .

(٤) توفي حول سنة ١٨ قبل الهجرة .

(٥) توفي سنة ١٣ ق هـ .

(٦) المدة ١ : ٤٩ .

(٧) توفي في السنة السابعة للهجرة .

(٨) المرجع السابق نفسه .

وكان للتكسب بالشمر أثر في مكانة المدح والمادح عند عرب الجاهلية ؛ فبعد أن كان الشاعر لديهم أرفع منزلة من الخطيب ، جملة التكسب بالشمر أقل مكانة من الخطيب (١) وجاء الإسلام ، فأكثر الخطيئة (٢) من السؤال بالشمر ، وأخطا المهمة ، والإلخاف حتى ذل الشمر من ناحية التكسب (٣)

وعمت البلوى معظم الشعراء ، فأصبحوا يستجدون بشمرهم الخلفاء والملوك ، يطلبون ذلك في صراحة ، بعد أن كان الشاعر يأنف من السؤال الصريح . روى أن لييد (٤) ابن ربيعة لما بعث إليه الوليد (٥) بن عقبة مائة من الإبل ينحرها كمادته عند هبوب الصبا ، وقد أسن قال لابنته : اشكرى هذا الرجل ؛ فإني لا أجد نفسي تجيبي ، ولقد أراني لا أعيا بجواب شاعر ؛ فقالت هذه الأبيات :

إذا هبت رياح أبي عقيل (٦)	دعونا عند هبتها الوليدا
أغر الوجه ، أبيض ، عشيها	أعان على مروءته لييدا (٧)
بأمثال المضاب (٨) ، كان ركبا	عليها من بني حام قعودا
أباهب (٩) . جزاك الله خيرا	نحرناها ، وأطمعنا الثريدا (١٠)
فمد ، إن الكريم له معاد	وظني بابن أروى أن يمودا

وعرضتها عليه ، فقال : لقد أجدت ، لولأنك استعدت ، كراهية في قولها : « فمد إن الكريم له معاد » (١١)

-
- (١) المرجع السابق ص ٥٠ .
 (٢) توفي حول سنة ٥٣٠ هـ .
 (٣) الممددة ١ : ٥٠ .
 (٤) توفي سنة ٥٤٠ هـ .
 (٥) هو أخو عثمان بن عفان لأمه ، وولى البصرة حيناً ، وتوفي سنة ٦١ هـ .
 (٦) هو لييد بن ربيعة الشاعر . ورياحه هي ريح الصبا ، وأضيفت إليه ؛ لأنه كان يطمع عند هبوبها .
 (٧) عيشي : من بني عبد شمس .
 (٨) أي بنوق أمثال المضاب عالية .
 (٩) أبو وهب ، وابن أروى : كنهتان لوليد بن عقبة .
 (١٠) الثريد هو الخبز المفتوح البلول بمرق .
 (١١) الممددة ١ : ٥٠ .

وكان هذا الاستجداء من الشعراء مدعاة لتمييزهم بابتذال ماء وجوههم في السؤال ،
حتى قيل لأبي تمام :

أنت بين اثنتين تبرز لنا من لكليهما بوجه مذل^(١)
لست تنفك طالباً لوصال من حبيب ، أوراغياً في نوال
أى ماء لحر وجهك يبقى بين ذل الهوى ، وذل السؤال^(٢)

كما أنف بعض الشعراء من المدح أن يتخذوه غرضاً من أغراضهم ، كجميل بن ممر ،
وعمر بن أبي ربيعة ، والعباس بن الأحنف^(٣) ، ولكنهم كانوا قطرة في بحر ، وعمت
بلوى الاستجداء معظم الشعراء .

وحملت طائفة الخوارج على شمر المدح من أساسه ، فقد كانوا لا يرون مدح الناس^(٤) ،
كما أن بعض النقاد كان يرى من مفاخر الشاعر ألا يقول الشعر رغبة في عطاء ، ولارهبة
من عقاب ، كما فضل بذلك أمرو القيس^(٥) .

ومما نفر بعض النقاد من شعر المدح بعد أخاذه وسيلة للتكسب ، مافيه من الكذب ،
فقد وصف الشعراء اللثيم عند الطمع فيه بصفة الكريم ، والكريم عند تأخر صلته
بصفة اللثيم^(٦) . وهكذا كان التكسب بشعر المدح مدعاة إلى النض من شأن هذا اللون
من الشعر ، فقد لحظ النقاد أن هذه الرغبة كثيراً ما تقلب الحقائق ، فتجعل المحمود
مذموماً ، والمذموم محموداً ، فلا يكون الشعر تصويراً صادقاً للدوح . ولكن ذلك لم يؤثر
في إنتاج شعر المدح ، فضى أكثر الشعراء لا يلوون على شيء ، يتخذون شعرهم متجراً
يتكسبون به ، ونال كثير من الشعراء المال الجهم ، والعطاء الضخم ، والثراء المريض ،
حتى روى أن بعض الشعراء أعطى في قصيدة واحدة عشرة آلاف دينار^(٧) . ومروان

(١) مذل : مهين .

(٢) الصمد : ٣ : ٦٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٥١ و ٥١ .

(٤) النقد الأدبي للدكتور أحمد أمين ص ٤٢٨ .

(٥) الصمد : ١ : ٥٨ .

(٦) شرح الحماسة للرزوقي ص ١٧ .

(٧) الموشح ص ١٨٨ .

بن أبي حفصة أعطى مائة ألف دينار غير مرة ، وكان أبو نواس محظوظا لا يدري ما وصل إليه ، لكنه كان متلافا سمحا ، يتساجل في الإتفاق هو والعباس بن الأخنف ، ومسلم ابن الوليد . وكان الباحثرى مليا قد فاض كسبه من الشعر . وكان يركب في مركب من عبيده^(١) .

وتناول المدح معظم شعراء اللغة العربية ، وعرف بعض النقاد فضل أربعة من أولئك الشعراء في هذا اللون من الشعر ، وهم : زهير بن أبي سلمى ، والأعشى ، ثم الأخطل ، وكثير . وكان مما قدم به زهير قوله :

لو كان يقعد فوق النجم من كرم قوم بأولهم أو مجدم قعدوا
قوم سنان أبوم ، حين تنسبهم طابوا ، وطاب من الأولاد ما ولدوا
إنس إذا أمنوا ، جن إذا فزعوا مرزءون بها ليل إذا جهدوا^(٢)
عسدون على ما كان من نعم لا ينزع الله عنهم ما له حسدوا^(٣)

وكان مما مدح به عمر بن الخطاب زهير بن أبي سلمى أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه^(٤) . ومعنى ذلك بلفظنا الحديثة أنه يقف أمام التل الحسية للإنسانية الرقيقة فيصورها بقلمه ، كما يصورها الرسام بريشته ، لا يتجاوزان بها الحقيقة ، وإن أبرزوا فيها ما يميز تلك الشخصية من السمات التي بها كان العظيم عظيما .

وقد وجد النقاد العرب في مدح زهير الصفات التي بها يصل فن المدح إلى غايته ، ويكون مدحا مثاليا^(٥) .

أما كثير فقد أثنى النقاد على مدحه ، لأنه كان يستقصي المديح^(٦) .

(١) الصدة ٤ : ١٥٠ .

(٢) المرزءون : الكرام . والبهاليل : جمع بهلول ، وهو السيد الصالح .

(٣) الصدة ٤ : ١٠٤ .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٠ .

(٥) قد الشعر ص ٢٠ ، والصدة ٢ : ١٠٤ .

(٦) طبقات غول الشعراء ص ٤٥٧ .

وشرط النقاد في هذا اللون من الشعر أن يكون أسلوبه جزلا ، وألفاظه نقية مختارة لا ابتذال فيها ولا سوقية ، وأن تكون التصيدة متوسطة الطول ، إذا كانت في عظيم ذى مكانة ؛ خشية سأمه وضجره إن طالت ، فإن كانت في غير خليفة ولا ملك كان للشاعر أن يطيل ، وقد فضل بعض المدوحين أن يمدح بالشعر القصير ؛ كي يكون ذلك أسير لمدحه . ومدح البحترى قصير في الخلقاء ، طويل نوعا ما في غيرهم (١) .

وقال بعض الشعراء مبررا قصر مدائحهم .

أبى لي أن أطيل المدح قصدي إلى الغنى ، وعلمي بالصواب
وإيجازي بمختصر قصير حذفت به الطويل من الجواب (٢)

بل رأى بعض الشعراء أن إطالة المدح نوع من الهجاء ، بشرحه ابن الرومي في قوله :
وإذا امرؤ مدح امرأ لنواله وأطال فيه ، فقد أطال هجاءه
لو لم يقدر فيه بمد المستق عند الورود لما أطال رشاه (٣)

قال أبو العباس المبرد : « من الشعراء من يحمل المدح ، فيكون ذلك وجها حسنا ؛ لبلوغه الإرادة مع خلوه من الإطالة ، وبعده من الإكثار ، ودخوله في الاختصار ، وذلك نحو قول الخطيئة :

زور فتى يعطى على الحمد ماله ومن يعط أثمان الكارم يحمده
يرى البخل لا يبق على الرء ماله ويعلم أن المال غير مخلد
كسوب ومتلاف إذا ما سأله تهلل . واهتر اهتراز المهند
متى تأنه تشو (٤) إلى ضوء ناره تجد خير نار عندها خير موقد

(١) الصدة ٢ : ١٠٣ .

(٢) الصدة ١ : ١٢٤ .

(٣) الرجوع السابق ص ١٢٦ . والرشاء . المجال .

(٤) عشا إليه : قصده وطلب فضله .

فقد تصرف في أبياته هذه في أصناف المدح ، وأتى بجماع الوصف ، وجملة المدح على سبيل الاختصار في البيت الأخير . ومثله قول الشماخ (١) :

رأيت عرابة الأوسى يسمو إلى العلياء منقطع القرين
إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين (٢)

بدأ معظم الشعراء تصانداً مدحهم بالوقوف على الديار ، والبكاء على الأطلال ، وذكر الأحباب ، ووصفهم ، والحنين إليهم ، ويرى ابن قتيبة أن بدء العرب شعر مدحهم بذلك طبيعي لا شذوذ فيه ، ولا يخالف ما يبنى أن يكون للقصيد من تناسق ووحدة ، يقول ابن قتيبة : « وسمعت بعض أهل العلم يقول : إن مقصد القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن (٣) والآثار ، فشكا ، وبكى ، وخطب الربيع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها ؛ إذ كان نازلة الوب في الحلول والظمن على خلاف ما عليه نازلة الدر (٤) ؛ لانتجاعهم الكلاً ، وانتقالهم من ماء إلى ماء ، وتبسمهم مساقط الغيت حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصباية ؛ ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لا يئط بالقلوب ؛ لما قد جمل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد يخاو أحد من أن يكون متملقاً منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ؛ والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب (٥) ، والسهر ، وسرى (٦) الليل

(١) الشماخ : شاعر مخضرم من طبقة ليلى والنابغة ، توفي سنة ٢٢ هـ .

(٢) الممددة ٢ : ١٠٩ ، ونقد الشعر ص ٢٥ .

(٣) الدمن : جمع دمنة ، وهي آثار الدار .

(٤) يريد بالوبر : الحيام . وبالدر : المدن والقرى .

(٥) النصب . التعب .

(٦) السرى : السير بالليل خاصة .

وإنشاء^(١) الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأميل ، وقدر عنده ما ناله من السكره في المسير ، بدأ في المدح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه على السماح ، وفضله على الأشباه وصغر في قدره الجزيل^(٢) : « وهذا تمليل قريب من الصواب ، لشعر العرب الناشئين في عصر الجاهلية ، وفي الجزيرة العربية .

ويعمل بعض النقاد المحدثين بده المدح بالفزول بأننا « إذا تبعنا نوعاً من الأنواع الأدبية في الأدب العربي كالفزول مثلاً علمنا كيف نشأ ديننا في أول الأمر ، غزلاً في الآلهة التي كانت تتشكل في وثنية اليونان بشكل الإناث ، والتي استبقت الجاهلية العربية شيئاً منها علمناه من نبي القرآن عليهم هذه المتقدات « وجعلوا الملائكة الذين هم عباد الرحمن إناثاً ، أشهدوا خلقهم ؟ ! » ، « ويجعلون لله البنات سبحانه ، ولهم ما يشتهون » ، ولاقتناعنا بأن نشأة الفزول دينية نستطيع أن نقول : إن الشاعر العربي وغير العربي كان يبدأ ملحتمه أو قصيدته حتى قصائد المدح والتمجيد بالفزول ، وكأنه يقدم بين يدي ممدوحه أو ممجده دعوات ورجاءات لينجز له ما يريد ، أو ايجزل له في الصلوات ، لأن الفزول لم ينس أصله الديني^(٣) .

لا أوافق على هذا الرأي في جملته وتفصيله ، فالفزول عند العرب نشأ نشأة إنسانية ، يصف هذه الماطنة التي يحس بها الرجل نحو المرأة ، وحديث الشاعر العربي عن هذه الصلة حديث محب عن حبيب ، لا عابد عن معبود . وإذا كان العرب قد جعلوا الملائكة إناثاً فلم يكونوا ينظرون إلى الملائكة نظرتهم إلى آلهة ، بل نظرتهم إليهم كأنهم بنات لله . وليس في النسيب العربي ما يشعر من قريب أو بعيد بهذه الناحية الدينية ، وإنما هو وصف لامرأة يحب الشاعر أن يتخذ منها شريكاً له ، لا إلهة معبودة . وينبغي على هذا أن ما ترتب عليه من أن الفزول في أول شعر المدح دعوات ورجاءات لهذه الآلهة غير صحيح ولا مقبول ؛ فإنك لا ترى في هذا الفزول ، ولا تلمح صلة بينه وبين الدعوات والرجاءات بل هو وصف لذيبار وقف عندها الشاعر حزيناً باكياً ، يندب حبيبته الراحلة ، ويستعيد ذكرباته القديمة ، ويصف نفسه عندما شاهد أطلال الذيبار ورسومها ؛ ولذا كان هذا الرأي المحدث ، في نظري ، أبعد ما يكون من الصواب .

(١) أفضى البعير : هزله . والراحلة من الإبل : القوى على الأحمال والأسفار .

(٢) الشعر والشعراء ص ٦

(٣) تيارات أدبية ص ٢٧ ، وهامش ص ٢٨ .

رأى ابن قتيبة يصور الحق إلى مدى بعيد ؛ وإذا كان لنا أن نفترض رأيا غيره فن الصواب أن الغزل ربما كان أقدم فنون الشعر عند العرب ؛ إذ هو يعبر عن عاطفة عميقة فردية ، فن المقول أن يكون الحديث عنها سابقا غيرها ، مما يصف المواطف الاجتماعية : من رثاء أو هجاء أو غيرها ، وكان الغزل في الجاهلية مختلطا بوصف الديار والبكاء على الآثار ، بل كان ذلك جزءا لا يتجزأ منه ؛ فرمما أخذ شعراء الجاهلية من تقاليدهم أن يبدؤوا شعرهم في المدح بهذا النوع القديم من الشعر عندهم . ولكن يبقى بعد ذلك سؤال هو : لماذا خص شعر المدح بهذه المقدمة النزلية دون سواء من باقي فنون الشعر العربي ؟ وقد يجاب عن ذلك بأن المدح هو أنسب الأنواع لان يبدأ بهذا النسب التقليدي ، لتأثيره القوي في نفس سامعيه .

هذا افتراض يرجح عليه رأى ابن قتيبة .

وسار الشعراء في الإسلام على نهج شعراء الجاهلية في معظم ما أنشئوه من شعر المدح اتباعا لهذا التقليد ، وموافقة ضمنية منهم على أنه تقليد له ما يبرره ، علما منهم بما للنسب من أثر في بث الارتياح واللذة ، مما ينتج الطرب في نفس المدوح : قال أبو تمام واصفا قوة مدحه وتأثيره :

طاب فيه الدبح ، والتذ حتى فاق وصف الديار والتشبيبا^(١)

ولكن تاريخ النقد يذكر لأبي نواس موقفه من هذه المقدمة النزلية ، فقد ثار على بدء القصيدة بالبكاء على الدمن والوقوف على الأطلال ، وكان قينا أن تنجح فكرته ، وأن يتقبلها شعراء عصره بقبول حسن ، لولا أمران صرفا الناس عنها ، وزهدا فيها : أولهما : أنه قرن دعوته إلى ترك البكاء على الأطلال بدعوته إلى أن يستبدل بها وصف الخمر ، والحديث عن أثرها في النفس ، إذ يقول :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجمل صفاتك لابنة الكرم
لا تخدعن عن التي جعلت سقم الصحيح ، وصحة السقم

نصف الطلول على السباع بها
وإذا وصفت الشيء متبها
أفندو العيان كأت في الحكم
لم نخل من غلط ومن وم^(١)
ويقول مرة أخرى :

عاج الشقى على رسم بسائه
بيكي على طلل الماضين من أسد
وعجت أسأل عن خمارة البلد^(٢)
لا دردك قل لي : من بنو أسد !
ومن تميم ؟ ومن قيس ؟ ولقهما
ليس الأعراب عند الله من أحد^(٣)
لا جف دمع الذي بيكي على حجر
ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد
دع ذا عدمتك ، وأثر بها معتقة^(٤)
سقراء ، تفرق بين الروح والجسد^(٥)

فهو عندما أعلن دعوته قرنها بالدعوة إلى شرب الخمر، وبدء القصاد بوصفها ، كما ترى ،
والشعراء لذلك لم يقبلوا دعوته ، إذ الدعوة إلى شرب الخمر لم تكن تروق عند معظم
الشعراء ، فلم يلبوا دعوته .

أما أبو نواس فقد مضى أحيانا على منهجه ، يبدأ قصائده بوصف الخمر ، حتى بعد
أن نهاه الخليفة عن شربها ، فهو يدعى أنه قد أجاب أمر أمير المؤمنين ، فانصرف عنها ،
ثم يمضى في وصفها ، كقولها :

أعاذل ، أعتبت الإمام وأعتبا^(٦) وأعربت عما في الضمير وأعربا
وقلت لساقينا : أجزها^(٧) ؛ فلم يكن
ليأبى أمير المؤمنين ، وأثربا

(١) السرقات الأدبية ص ٢٠ .

(٢) عاج إلى المسكان : مال ليه ، وعطف . والرسم : ما في مندثرنا من آثار الديار .

(٣) الف : السفن من الناس . والأعراب : جمع أعراب ، وهم سكان البادية .

(٤) معتقة : قدعة .

(٥) السرقات الأدبية ص ٢٠ .

(٦) أعتبه : أرضاه .

(٧) أجزها : اجعلها لجاوزي ، وتعداني .

فجوزها عنى سلافا ترى لها إلى الأفق الأعلى شعاعا مطلبها^(١)
إذا عب فيها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا
ترى حينما كانت من البيت مشرقا وما لم تكن فيه من البيت مغربا^(٢)

وثانيتها: أنه قرن دعوته أيضاً بالخط من شأن العرب ، وتحقير أمرهم ومكانتهم ، كما
ترى ذلك في بعض شعره الذي أوردناه ، فنظر الشعراء إلى هذه الفكرة كأنها دعوة
إلى الشعبية^(٣) ، « ولم تستهو منهم إلا نفرأ يسيراً من الذين لا يمتون بنسب إلى شبه
جزيرة العرب^(٤) » .

على أن أبانواس نفسه لم يلتزم ما دعا إليه ، بل كثيراً ما كان يبدأ قصائد مدحه بمثل
الديباجة التقليدية التي سنها الشعراء الجاهليون .

وليس معنى ذلك أن أحداً من الشعراء لم يخرج على هذه المقدمة التقليدية ، بل رأينا
بعضهم يبدعون أحياناً شعرهم بدءاً يتناسب مع الحضارة التي يعيشون فيها بعد الإسلام ،
ومال بعضهم إلى وصف « النسيم ، والقصور ، والرياض ، والورد ، والنيلوفر ، وغيرها
من الأزهار » . وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه
جزيرة العرب ، ولا تمنح الحبيب ، ولا تبكي على طلل ؛ وأوجدوا ديباجة جديدة هي
مرآة للحياة في بئداد ، وفي الكوفة ، وفي الحواضر الإسلامية المترفة^(٥) ، وإن ظل
للديباجة القديمة نفوذها وتقديرها ، وأرجع إن شئت لديوان أبي تمام والبحترى ، لترى
هذا النفوذ والتقدير ، وكأنهم بذلك يريدون أن يجعلوا الشعر العربي وثيق الصلة بمنته الأول
في جزيرة العرب^(٦) .

(١) السلاف : أفضل الحمر . والطنب : ذو الأطناب ، وهي الجبال يشد بها سرادق البيت ،
أو الأوتاد .

(٢) مختارات البارودي ٤ : ٦ .

(٣) راجع السدة ١ : ١٥٥ . والشعبية : مذهب من يحقر العرب ، ويعبد غيرهم من الشعوب .

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٩ .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٩٨ .

(٦) من معاصرة للدكتور مهدي علام .

وقد بدأ بمض الشعراء قصائدهم في المدح من غير تقديم لنزل وسواه ، فالبحتري بمدح المستمين بالله قائلا :

بقيت مسلما للمسلمينا وعشت خليفة لله فينا
فقد أنسيتنا بذلا وعدلا أبوتك الهداة الراشديننا

ومجد النبي يتبرم من هذا التقليد الذي يجعل فآحة المدح نسيبا ، فيقول :

إذا كان مدح فالنسيب المقدم أكل فصيح قال شعرا متميم
لحب ابن عبد الله^(١) أولى ، فإنه به يبدأ الذكر الجميل ويحتم
فهو يرى أن بدء المدح بذكر ممدوحه أولى من بدئه بالنزل . ولذا بدأ المدح أحيانا من غير مقدمة ، وبرغم ذلك كله ظل للمقدمة القديمة قداستها إلى ما قبل عصرنا الحاضر .

- ٤ -

أما الخطة المثلى في المدح فقد وصفها أبو تمام في وصيته للبحتري ، إذ يقول له : « وإذا أخذت في مدح سيد ذي أباد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأن معاله ، وشرف مقامه ، وتقاض^(٢) الماني ، واحذر المجهول منها ، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية ، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام^(٣) » هذه وصية فنان ، خبر شعر المدح ، وكرس لقرضه وقتنا طويلا من عمره ، يوصى بها شاعرا يلح له أبو تمام مستقبلا باهرا في الشعر . والوصية تدعو إلى أن يصف الشعر الجوانب المضيئة في الممدوح ، ويشيد بالفاخر فيه ، ويلقي الضوء على ماله من مناقب ومعال ، يترتب على الإشادة بها تشریف مقامه ، ورفعة شأنه . وذلك كله في أسلوب جزل جميل ، لا تشينه ألفاظ السوق . ويجب عليه في كل حال أن يكون على ذكر من الممدوح بصورخلاله ، ويرسم سماته وأفعاله ، وهو في كل ذلك كالرسام : يرسم بريشته شخصا مثالا أمامه ، يبرز فيه السمات التي يمتاز بها عن سواه ، وكانخياط : يقطع الثياب على مقادير الأجسام ، ولا يقطع ثوبا يصلح لسكل إنسان . فتصوير الشخص الممدوح هو العنصر الأساسي في المدح .

(١) يريد به سيف الدولة عليا .

(٢) تقاض : اطلب .

(٣) زهر الآداب ١ : ١٠١ .

لم يبين أبو تمام النواحي التي تستحق المدح ، فيوجه نظره لتلميذه البحتري إليها ، كما أن عمر بن الخطاب لم يبين هذه النواحي والآبجاهات التي اتبها زهير في وصف ممدوحيه ، بل اكتفى بقوله عن زهير : لأنه لا يمدح أحدا إلا بما فيه ؛ وكان أبا تمام ترك لتلميذه تقدير تلك النواحي بنفسها ، أو يأخذها من معاني الشراء قبله .

فلما جاء قدامة بن جعفر ، متأثرا بأرسطو في فلسفته الأخلاقية ، رأى أن النواحي التي تستحق أن تكون موضع تقدير الشراء ، ومكان تعجيدهم ، ويجدر بهم أن يتغنوا بها في أشعارهم ، ويشيدوا بها ، ويسجلوها إنما هي الفضائل الإنسانية ، لا الصفات الجسمية ، ولا الأمور المرضية .

وذكر قدامة أن أصول الفضائل الإنسانية أربعة ، هي : العقل ، والشجاعة ، والعدل ، والعفة^(١) . ويدخل في هذه الفضائل الأربعة مفردة ومركبة الفضائل الأخرى : فن أقسام العقل ثمانية المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية ، والصدع بالحجة ، والعلم ، والحلم عن سفاهة الجحمة ، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى . ومن أقسام العفة القناعة وقلة الشراء ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجري مجراه . ومن أقسام الشجاعة الحماية ، والدفاع ، والأخذ بالتأر ، والفكاية في المدو ، والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهامه الوحشة ، وما أشبه ذلك . ومن أقسام العدل السباحة ، ویرادف السباحة التفاني ، وهو من أنواعها ، والانظام ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك . فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام : أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملأت ونوازل الخطوب ، والوفاء بالإيمااد . وعن تركيب العقل مع السخاء ، إنجاز الوعد ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب العقل والعفة الرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع السخاء الإتلاف والإخلاف ، وما أشبه ذلك . وعن تركيب الشجاعة مع العفة إنكار الفواحش ، والغيرة على الحرم ، وعن السخاء مع العفة الإسعاف بالقوت ، والإيثار على النفس ، وما شا كل ذلك^(٢) .

(١) نقد الشعر ص ٢٠ .

(٢) نقد الشعر ص ٢١ .

ويرى قدامة أن المصيب من الشعراء هو من يمدح الرجال بهذه الفضائل الأربع ،
وأن المادح بغيرها مخطيء في مدحه^(١) . ويضرب النثل للمدح الجامع لهذه الفضائل
بقول زهير :

أخى ثقة لا تهلك الحجر ما له ولكنه قد يهلك المال نائله

فوصفه في هذا البيت بالعفة ؛ لقلة إيمانه في اللذات ، وأنه لا ينفد ماله فيها ؛ وبالسخاء ؛
لإهلاكه ماله في النوال ، وانحرافه إلى ذلك عن اللذات ، وذلك هو العدل ، ثم قال :

ترام إذا ما جثته متهللا كأنك ممطيه الذي أنت سائله

فزاد في وصف السخاء بأن جملة يهش له ، ولا يلحقه مضض ، ولا تنكره لقمه

ثم قال :

فمن مثل حصن في الحروب ؟ ومثله الإنكار ضيم أو نخصم يجادله ؟ !

فأتى في هذا البيت بالوصف من جهة الشجاعة والعقل ؛ فاستوعب زهير في آيائه
هذه المديح بأربع الخصال ، التي هي فضائل الإنسان على الحقيقة ، وزاد في ذلك ما هو وإن
كان داخلا في هذه الأربع فكثير من الناس لا يعلم وجه دخوله فيها ، حيث قال : أخى
ثقة صفة له بالوفاء ، والوفاء داخل في الفضائل التي قدمنا ذكرها^(٢) .

وضرب قدامة الأمثلة الكثيرة للمدح المصيب . وهو يقرر أن الشعراء قد ذكروا كل
ذلك في أشعارهم^(٣) ، وربما أراد القول بأنه إنما استقى هذا الحكم الذي رآه من هذه
الأشعار الكثيرة التي قرضاها كبار الشعراء لأنه رآهم إنما يمدحون بها ، فإذا خرجوا عنها
عيب شعرهم . ومن الأمثلة التي ارتضاها للمدح الجيد قول الحطيئة في بني بنيض :

يسوسون أحلاما بعييدا أناتها وإن غضبوا جاء الحفيظة^(٤) والجد

(١) للرجع السابق ص ٢٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٤) الحفيظة : الحية

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا إلينا وإن أنعموا لا كدروها ولا كدوا
وإن كانت النماء فيهم جزوا بها وإن عاهدوا أوفوا ، وإن عقدوا شدوا^(١)
وقول الأخطل :

صم عن الجهل ، عن قيل الخناخرس^(٢) وإن ألت بهم مكروهه صبوا
شمس المداوة ، حتى يستقاد لهم^(٣) وأوسع الناس أحلاما ، إذا قدروا^(٤)
ويرى قدامة أن « من الشعراء من يفرق في المدح بفضيلة واحدة ، أو اثنتين ، فيأتي
علي آخر ما في كل واحدة منهما ، وذلك إذا فعل كان الشاعر مصيبا به الفرض في الوقوع
على الفضائل ، ومقصرا عن المدح الجامع لها^(٥) .

ولما كان المدحون أصنافا من الناس ، منهم من هو رفيع المكانة كرؤساء الدول ،
ومنهم دون ذلك ، وجب أن تقف عند كل ممدوح بما يناسبه من ضروب المدح ، لا تتجاوز
به قدره ولا نصفه بما لا يليق به من ضروب الصفات^(٦) .

ولما كان المدح المحمود عنده هو مدح الإنسان بفضائله النفسية كان المدح بأوصاف الجسم
من جمال وبهاء ، والوصف بما هو عرضي فيه كالغنى ، والتجاوز عن الممدوح إلى مدح آباءه
وآجاده فحسب - كان ذلك كله مميبا عند قدامة .

واستشهد رأيه بما قاله عبد الملك بن مروان لابن قيس الرقيات ، حيث عتب عليه
في مدحه إياه ، فقال له : إنك قلت في مصعب بن الزبير :

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلاء
وقلت في : يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

(١) قد الشعر ص ٢٤ .

(٢) الخنا : الضم .

(٣) شمس : جمع شموس ، وهو المتنع الأبى . ويستقاد لهم : يخضع لهم .

(٤) فقد الشعر ص ٢٤ .

(٥) المرجع السابق ص ٢٦ .

(٦) المرجع السابق ص ٢٦ وما يليها .

فوجه عتب عبد الملك إنما هو من أجل أن هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل ، والمعة ، والعدل ، والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم ، في البهاء والزينة^(١) كما لم يمد قدامة من المدح الجيد قول الشاعر في بشر بن مروان .

يا بن النوائب والذرا والأرؤس والفرع من مضر العفرون الأنفس^(٢)
 يا بن الأكارم من قريش ذى الملا وابن الخلائف : وابن كل قلنس^(٣)
 من فرع آدم كبراً عن كابر حتى انتهت إلى أبيك المنبس^(٤)
 مروان ؛ إن فساته خطية غرست أرومتها أعز النرس^(٥)
 وبنيت عند مقام ربك قبسة خضراء كلل تاجها بالفسفس^(٦)
 فساؤها لب ، وأسفل أرضها ورق تلالاً في البهم الخندس^(٧)

قال قدامة : فإ في هذه الأبيات شيء يتعلق بالمدح الحقيقي ، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كتابهم في الفضل ، فلم يصف هذا الشاعر غير الآباء ، ولم يصف المدوح بفضيلة في نفسه أصلاً . وذكر بمد ذلك بناء قبة ، ثم وصف القبة بأنها من الذهب والفضة ، وهذا أيضاً ليس من المدح ؛ لأن في الملك والثروة ، مع الضمة والفهامة ما يمكن معه بناء القباب الحسنة وغيرها ، وأخاذ كل لله فائقة . ولكن ليس ذلك مدحاً يمتد به ، ولا جارياً على حقه . وما نذكره في هذا الموضع ليصح به شدة قبح هذا المدح قول أشجع ابن عمرو في المدح بما يخالف اليسار :

يريد الملوك مدى جعفر ولا يصنعون كما يصنع
 وليس بأوسمهم في الفنى ولكن معروفه أوسع

(١) المرجع السابق ص ٧١ .

(٢) النوائب : جمع ذؤابة ، وهي أعلى كل شيء . وذررا . جمع ذررة ، وهي أعلى العبيء .
 والعفرون كهزير : الأسد .

(٣) القلنس : السيد العظيم .

(٤) المنبس . الأسد .

(٥) الأورومة : أصل الشجرة .

(٦) الفسفساء : ألوان من الحرز تتركب في حيطان البيوت .

(٧) الورق : الفضة . والبهم : الليل الأسود . والخندس : الليل الشديد الظلمة .

قد أحسن هذا الشاعر ، حيث لم يجعل النقي واليسار فضيلة ، بل جعلها غيرهما^(١) .
هذا رأى قدامة ، وقد نقل المرزباني^(٢) في الموشح^(٣) جزءاً من هذا الرأى ، وهو
الذى يتحدث عن المدح الردى ، ولم يعلق صاحب الموشح بشئ على ما نقله من رأى
قدامة ؛ وأغلب الظن أنه يوافق عليه ، وقد نقله المرزباني في حديثه عن أيمن بن خريم
الأسدى ، وهو صاحب الشعر الذى قيل في بشر بن مروان وهو : (يا بن الذوائب ...) .
ولو أن المرزباني رأياً يخالف رأى قدامة لأبداه معارضاً قدامة .

كما نقل هذا الجزء من رأى قدامة أيضاً أبو هلال المسكوى^(٤) في كتابه :
الصناعتين^(٥) ، من غير أن يشير إلى قدامة ، بل أوردته كأنه أمر مقرر في عيوب المدح ؛
ولم يخالفه إلا في المدح بالآباء ، فأبو هلال يرى أنه لا ينبغي أن يخلو المدح من مناقب
لآباء المدح^(٦) .

أما ابن رشيق^(٧) فقد نقل^(٨) كل ما كتبه قدامة تقريباً في باب المدح ولكنه لم يوافق
على الفضائل المرضية والجسمية ، إذ قال : « وأكثر ما يعول على الفضائل النفسية التى
ذكرها قدامة ، فإن أضيف إليها فضائل عرضية أو جسمية كالجبال ، والأهبة ، وسطة
الخلق ، وسعة الدنيا ، وكثرة المشير ، كان ذلك جيداً . إلا أن قدامة قد أبى منه ،
وأنكره جملة وليس ذلك صواباً ؛ وإنما الواجب عليه أن يقول : إن المدح بالفضائل النفسية
أشرف وأصح ، فإما إنكار ما سواها كرة واحدة ، فما أظن أحداً يساعد فيه ، ولا يوافق
عليه^(٩) » ؛ فهو يتفق مع قدامة في أن الفضائل النفسية أساس المدح ، ويميز ابن رشيق
أن يضيف إليها الشاعر الفضائل المرضية والجسمية .

(١) نقد الشعر ص ٧٢ .

(٢) توفى قدامة سنة ٣١٠ هـ ، وتوفى المرزباني سنة ٣٨٤ هـ .

(٣) ص ٢٢١ .

(٤) توفى سنة ٣٩٥ هـ .

(٥) ص ٩٥ .

(٦) الصناعتين ص ١٠١ .

(٧) توفى سنة ٤٦٣ هـ .

(٨) المصداق ٢ : ١٩٥ ، وما بعدها .

(٩) للرجع السابق ص ١٠٨ .

ولعل لابن رشيقي ومن معه المنذر فيما ذهبوا إليه ، لأنهم رأوا زهيراً الذي أخذته قدامه
نموذجاً في المدح يقول من قصيدة :

وفيهن مقامات حسان وجوههم وأندية بنتابها القول والفعل
وما يك من خير أتوه فإتما توارثه آباء آبائهم قبل
وهل ينبت الخطي إلا وشيجه^(١) وتفرس إلا في منابها النخل^(٢)

ويروي ابن سنان الخفاجي^(٣) في كتابه : سر الفصاحة^(٤) ، رأى قدامة بن جعفر ،
وما استدلل به من إنكار عبد الملك بن مروان بيت ابن قيس الرقيات : يأتلق التاج . . .
ثم يقول : « وقد أنكر هذا المذهب على أبي الفرج أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى ،
وقال : « إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها : عربيها ، وأعجميها ؛ لأن الوجه الجميل يزيد
في الهيبة ، ويتمن به ، ويدل على الحاصل المحمودة . وهذا الذي ذكره أبو القاسم صحيح ،
ولو لم يكن في ذلك إلا ما قد جبلت النفوس عليه من الميل إلى الوجوه الحسان لكفى ،
وأغنى ، فإن كان قدامة يمتقد أن ذلك ليس بفضيلة ؛ لما كان الإنسان قد خلق عليه ، فهذا
حكم جميع الفضائل النفسانية ، فإن الكريم قد خلق كريماً ، والشجاع شجاعاً ، والماعل
ماقلاً ، وكما لا يقدر التقييح الوجه على أن يستبدل صورة غير صورته ، كذلك لا يقدر الجاهل
على أن يستفيد عقلاً فوق عقله . ويلزم قدامة ألا يجيز المدح بشرف النفس والنسب وكرم
الأصل ؛ لأن ذلك أيضاً يجري مجرى الصور ، ولا صنيع للممدوح في شيء منها . والأمر
في هذا ظاهر » .

« فأما إنكار عبد الملك بن مروان على ابن قيس الرقيات مدحه له بالتاج فإنما أنكره
لأن التيجان كانت من زى ملوك المعجم ، ولم يكن خلفاء العرب يعرفونها ؛ فقال له :
« تمدحني ، كما تمدح ملوك الأعاجم ، وتمدح مصعباً ، كما تمدح الخلفاء^(٥) » . « والأمر

(١) الخطي : الرمح والوشيج : شجر الرماح .

(٢) الصنائع ص ٩٩ .

(٣) توفي سنة ٤٦٦ هـ .

(٤) ص ٢٥٠ .

(٥) في الأغاني ٥ : ٧٩ : ابن قيس ، تمدحني بالتاج ، كأي من المعجم .

على ما قال عبد الملك ، لأن مدح الخليفة بأنه شهاب من الله تعالى أبلغ من مدحه باعتدال التاج فوق مفرقه » . ونحن نوافق ابن سنان في تعليل نقد عبد الملك .

وبعد ، فإنه يتبين مما عرضناه أن نقاد العرب يتفقون على أن الإشادة بالصفات النفسية مدح رفيع يهز النفس ويؤثر فيها . أما ما عدا الفضائل النفسية فالنقاد فيه على خلاف ، يرفضه بعضهم جملة ، ويقبله بعضهم إن جاء مع الفضائل النفسية ، ويراها بعضهم مقبولا في المدح

ولعل سر الارتياح إلى المدح الرفيع إنما هو ابتهاج النفس للإشادة بالسمو الإنساني . وتصور مثل عليا للإنسانية . ولو لم يقترن ذلك بالتكسب بشمر المدح لكان لهذا النوع من الشمر قيمة أخرى غير تلك التي ننظر بها إليه . وربما كان هذا المعنى هو الذي نظر إليه الشاعر عندما قال :

ولولا خلال سنها الشمر ما درى بقاء الملا من ابن توتى المكارم

وكأن النقاد عندما تحدثوا عن الفضائل النفسية التي هي مجال مدح الشعراء كانوا يدفعون الشعراء إلى تلمس هذه الفضائل في ممدوحاتهم . ومن قبل قدامة دعا النقاد إلى تلمس هذه المناقب في المدح : روى إسحق الموصلي عن رجل من بني سعد : كنت مع نوح ابن جرير فقلت له : قبحك الله وقبح أباك ؛ أما أبوك فإنه أفنى عمره في مدح عبد قتيب ، بمعنى الحجاج . وأما أنت فإنك مدحت قثم بن العباس ، فلم تهتد لمناقبه ، ومناقب آباه ، حتى مدحته بقصر بناء^(١) .

كانهم بذلك يرون أن أولئك الذين خلوا من تلك الفضائل لا يستحقون مدحا ، ولا أن يقرض فيهم شاعر شعرا .

وإذا كنا نوافق النقاد على أن الذي يستحق المدح هو من يتصف بفضيلة من الفضائل فإننا لا نوافق على أن المدح بفضيلة واحدة أو اثنتين يمد قصورا عن المدح الجامع لها^(٢) ؛ لأننا رأينا المدح القويم هو هذا الذي يعطى كل إنسان ما يستحقه ، ويقف عند هذا الحد^(٣) ،

(١) الموشع ص ١٣١ .

(٢) نقد الشعر ص ٧٦ .

(٣) نقد النثر ص ٨٧ .

وليس من الضروري أن يجمع المدوح كل الفضائل النفسية ، بل ربما أعجب الشاعر ببعض هذه الفضائل في المدوح ، فلا نلزمه إذن أن يعنى في تعجيد كل الفضائل . وإن كان النقاد يمجهم من الشاعر أن يستقصى صفات المدوح ، كما رأينا ذلك في وصفهم لمذبح كثير^(١) . ومع ذلك لا يمد الشاعر مقصراً إذا وقف عند تعجيد بعض الفضائل .

- ٥ -

وأعجب بعض النقاد بمذهب في المدح انفرد به المتنبي ، وهو أن يخاطب بمدوحه بمثل مخاطبة المحبوب والصديق ، وكأنه يرى ذلك مما يشمر بأن شمر المدح صادر عن قلب صادق الود ، وعن الإخلاص والإعجاب . ومن أمثاله قول المتنبي لسكافور :

وما أنا بالباغى على الحب رشوة ضعيف هوى يبنى عليه ثواب
وما شئت إلا أن أدل عواذلى على أن رأيت في هواك صواب
وأعلم فوماً خالفوني ، فشرقوا وغربت - أنى قد ظفرت وخابوا
إذا نلت منك الود قالال هين وكل الذى فوق التراب تراب

وقوله لابن العميد يودعه :

تفضلت الأيام بالجمع بيننا فلما حدثنا لم تدمنا على الحمد
فجد لى بقلب إن رحلت ، فأبني مخلف قلبى عند من فضله عندى

وقوله لمضد الدولة :

أروح ، وقد ختمت على فؤادى بحبك أن يحصل به سواكا
قلو أنى استطمت حفظت طرفى فلم أبصر به حتى أراكا^(٢)

وهذا لون من المدح يتعمد عن عاطفة وادة صديقة .

(١) راجع ص ١٨٠ .

(٢) بقيمة الدرهم ١ : ١٦٢ .

ويكاد يكون المدح المفضل عند النقاد والمدوحين هو الذي يصور الفضيلة سالفا فيها ، فهم يرون من المدح الجيد قول مروان بن أبي حفصة^(١) .

بنو مطر يوم اللقاء كأنهم
هم الماتون الجار ، حتى كأنما
أسود ، لهم في غيل خفان أشبل^(٢)
لجارهم فوق السماكين منزل^(٣)
كأولهم في الجاهلية أول^(٤)
أجابو ، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا
ولا يستطيع الفاعلون فمالهم
وإن أحسنوا في الثائبات وأجلوا^(٥)

فهو في هذه القصيدة يصفهم بالشجاعة ، ولكنه لا يرضى بأن يشبههم فيها بالأسد ، بل لا بد أن يضيف إلى ذلك أن لهم أشبلا يدافعون عنها ، والأسد في هذه الحالة أعظم ما تكون شراسة وهجراً . ومن شجاعتهم أنهم يحمون جارهم ، ولم يكنف بذلك ، بل وصف هذا الجار المتبع بجوارهم كأنما اتخذ له مكانا عند النجوم .

ثم عاد يصف مجدهم في الإسلام والجاهلية ، فهم في الإسلام سادة ، أما في الجاهلية فقد تفردوا بالسؤدد والمجد . ووصفهم بمد ذلك بالعقل ، والإصابة في القول ، وسرعة تلبية من يطلب نجاتهم ، والكرم الطيب الواسع . ثم هم بمدئذيفردون بالسبق ، حتى لا يستطيع أحد أن يجاريهم فيما يفعلون والحطية يقول :

مضى تآه نمشو إلى ضوء ناره
تجد خير نار هندها خير موقد^(٦)

(١) شاعر نشأ في العصر الأموي ، وأدرك زهنا من العهد العباسي ، توفي سنة ١٨١ هـ .

(٢) الثبل : الأجمة . وخفان : مأسدة .

(٣) السماكين : كوكبان نيران .

(٤) البهليل : جمع بهلول ، وهو السيد الصالح .

(٥) الصناعتين من ١٠٠ و ١٠١ .

(٦) قد الشعر من ٢٥ .

ومحمد بن زياد الحارثي يقول :

تخالهم للصلم صما عن الخنا وخرسا عن الفحشاء عند التهاجر^(١)
ومرضى إذا لوقوا : حياء وعفة وعند الحفاظ كالليوث الخوادر^(٢)
لهم ذل إنصاف ، وأنس تواضع ومن عزم ذات رقب المشار
كأن بهم وصما^(٣) يخافون عاره وليس بهم إلا اتقاء العار^(٤)

فهو يصورهم هنا لا ينطقون الفحش ، ولا يجيبون عنه ، ويبالغ في ذلك حتى يجعلهم كأنهم صم لا يسمعون خنا ، وخرس لا ينطقون به . فإذا لاقيتهم وجدت فيهم حياء وعفة ، تخيل إليك أنهم مرضى ، فإذا دافعوا عن عريبتهم رأيت منهم شجاعة الأسود الكاسرة . ويبالغ في وصف إنصافهم من أنفسهم ، وحبهم للعدل ، وإفراطهم في هذا الحب ؛ فيجعلهم كأن بهم ذلا ، وما هو بذل ، إذ أن لهم عزا ذلك له رقب المشار . وإنه ليخيل إليك عند رؤيتهم أنهم يتوارون خجلا من عار لا حق بهم ، في حين أنه لا عيب فيهم سوى أنهم يخشون أن يمسهم ما يعابون به .

لقد بالغ الشاعر في وصف حلمهم وعفتهم وعدلهم ونظيرهم .

وكان المدحون أنفسهم يحبون هذا اللون من المبالغة في المدح . روى الرزباني قال :

أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد السدي سردها ، وأذالها^(٥)

(١) الضنا : الفحش . والتهاجر : النطاق .

(٢) الحفاظ : الدفاع . والخوادر : جمل خادر ، وهو المقيم في الغدر : أجمة الأسد .

(٣) الوصم : العيب .

(٤) قد الشعر ص ٢٥ . والمعاري : المعايير .

(٥) ابن أبي العاصي : هو أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية ابن عبد شمس . والدلاص : الدرع المثينة البراقة للماء . والحصينة : الأمينة المحكمة التي لا يؤثر فيها السلاح . والسدي : ناسج الدرع . والسرده : خلق الدرع . وأذالها : أطال ذيلها . وهو مما يستحسن في الدروع .

يثود ضعيف القوم حمل تغيرها ويستطلع القرم الأثم^(١) احتمالها^(٢)
نقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن ممدى كرب أحب إلى من قولك ،
إذ يقول :

وإذا نجى كتيبة ملمومة شهباء ، يخشى الذائدون نهالها^(٣)
كنت القدم غير لابس جنة بالسيف تضرب ، مملها ، أبطالها^(٤)
نقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش ، والخرق ، والتزبر ،
ووصفتك بالخرم ، والمزم ؛ فأرضاء^(٥) .

فكثير يصف عبد الملك بأنه في الحرب يحمل درعا متينة الصنع ، طويلة أذن صانها
نسجها ، قد ثقل حديدتها لإتقان عملها ، حتى لا يستطيع الضيف حملها ، بل يستثقل القوى
رفها . وكثير بذلك يصف أمراً واقعاً ، لأن عبد الملك يفعل ذلك إذا حارب . ولكن
عبد الملك لا يريد أن يوصف بهذا الوصف ، بل يريد أن يصوره الشاعر محاربا باسلا يقدم
جنده ، مقابل جيش عدوه ، المجتمع من كل فج ، وقد لبس هذا الجيش أدرعه ، فتلاؤا
ضوها ، وتسليح برماحه المطشى إلى الدماء ، وهو يقدم جنده ، بلا درع يحميه ، يضرب
الأبطال بالسيف ، غير هباب ولا مستتر ، بل يعلم نفسه بما ينبغي . عن حقيقته
عبد الملك إذا يريد من كثير أن يبالغ في وصف شجاعته .

ويروي أن الشمره اجتمعوا بباب المتصم ، فبعث إليهم : من كان منكم يحسن أن يقول
مثل قول منصور النخيري في أمير المؤمنين الرشيد :

إن الكارم والمروف أودية أحلك الله منها حيث تجتمع

(١) يثوده : يضيئه ، ويثقل عليه ، والقير : رهوس المسامر في الدرع ، والدراع نفسها .
ويستطلع : يستثقل . والقرم : السيد العظيم . والأثم : المرتفع .

(٢) الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش . ولمومة : مجتمعة . والشهباء : البيضاء الصافية
الحديد ، قد غلب لآلاء سلاحها على سواد الحديد . والذائدون : المهاون أهل الحية . والنهال : جمع
ناهل ، وهو الرمح المطشئ للدماء .

(٣) المقدم : الشديد الإقدام . والجنة : الدرع يستتر بها من وقع السلاح . والعلم : من يعلم مكانه
في الحرب بعلامة أعلم بها نفسه ، وكان أهل البأس يعملون أنفسهم في الحرب .

(٤) الموشح من ١٤٥ . والخرق : الرعونة والحق .

إذا رفعت أمراءاً فالله رافعه
ومن وضعت من الأقوام متضع
من لم يكن بأمين الله متمصا
فليس بالصلوات الخمس ينتفع
إن أخلف الفيث لم تخلف أنامله
أو ضاق أمر ذكرناه ، فيتسع
فليدخل ، فقال محمد بن وهب : فينا من يقول خيرا منه ، وأنشد :

ثلاثة تشرق الدنيا بهجتها : شمس الضحى ، وأبو إسحق^(١) ، والقمر
تحكى أفاعله في كل نائبة الفيث ، والليث ، والصمصامة^(٢) الذ ذكر
فأمر بإدخاله ، وأحسن صلته^(٣) .

فالمتمصم يريد من الشعراء أن يبالغوا في وصفه بالفضائل والكرم ، حتى ليكون هو
ينبوعها ومصدرها ، وبأنه صوت القدر في هذه الدنيا ، فإذا رفع إنسانا رفعه الله ، وإذا
وضع أمراء وضعه الله . وينال في وصف التزام طاعته ، والولاء له ، حتى لا ينتفع إنسان
بصلواته الخمس إن لم يتمصم بأمين الله . أما كرمه فأوفى من الفيث التسمج ، لا يخلف
أمله أبداً .

ووافق المتمصم على شعر محمد بن وهب عندما جعله مع الشمس والقمر مصدر ضوء
الدنيا وبهجتها ، وعندما جعل الليث والسيف يتعلمان منه الكرم ، والشجاعة ، والبت
في الأمور . وكل ذلك مبالغة في المديح .

وروى أن السمين قصده الشعراء ، فقال : لست أقبل إلا بمن قال مثل قول البحترى
في التوكل :

فلو ان مشتاقا تكلف فوق ما في وسمه لشي إليك النبر
قال البلادرى المؤرج : فرجمت إلى داري ، وأتيته ، وقات : قد قلت فيك أحسن مما
قاله البحترى في التوكل ، فقال هاته ؛ فأنشدته :

ولو أن برد المصطفى إذ لبسته يظن لظن البرد أنك صاحبه

(١) أبو إسحق ، هو المتمصم .

(٢) الصمصامة . السيف لا يفتى ؛ والذكر : السيف الصارم ذو الماء .

(٣) المدة ٢ : ١١٠ .

وقال ، وقد أعطيته ، ولبسته : نعم ، هذه أعطائه ومناكبه
فقال : ارجع إلى منزلك ، وافعل ما أمرك به ؛ فرجعت ، فبعث إلى سبعة آلاف
دينار ، وقال : ادخر هذه للحوادث من بعدى ، ولك على الجراية الكافية مادمت حيا^(١) .
فالخليفة العباسي المستعين بالله أعجب بتصوير البحترى لشوق المنبر إلى الخليفة المتوكل
شوقاً يدفعه إلى السعى إليه ، لو استطاع إلى ذلك سبيلا ، وأراد أن يمدح بمنزل هذا الشعر ،
فجاء إليه البلاذرى المؤرخ يعارض البحترى ، فيقول : إن برد النبي ، وهو البرد الذي كان
الخلفاء يتوارثونه ، ويصعدون به إلى المنبر يوم الجمعة - لو صح له أن يمنح تفكيراً يظن به ،
لخليل إليه أنك النبي صاحب البرد حقا ، ويزيده تأكيداً في هذا الظن أنه يرى أعطائك
تشبه أعطائه ، ومنكبك يشبه منكبه .

هذه مبالغة أعجبت المستعين .

وقد وافق النقاد على إعجابهم بهذه المبالغة : علق المرزباني على موقف عبد الملك من
شعر كثير ، فقال : رأيت أهل العلم بالشعر يفضلون قول الأعشى في هذا المعنى على قول
كثير ؛ لأن المبالغة أحسن عندهم من الاختصار على الأمر الوسط . والأعشى بالغ في وصف
الشجاعة ، حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة . على أنه ، وإن كان ليس الجنة أولى
بالحزم ، وأحق بالصواب ، ففي وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، وقول
كثير يقصر عن الوصف^(٢) .

وهنا يقف قدامة أمام هذا الوصف المفرط ، وأمام ما قرره من أن المدح يكون بالفضائل
الإنسانية ، وأن الفضيلة وسط بين طرفين مذمومين ، فيوفق بين ذلك كله ، ويقول : « وقد
وصف شعراء مصيبون متقدمون قوما بالإفراط في هذه الفضائل ، حتى زال الوصف إلى
الطرف المذموم ، وليس ذلك منهم إلا كما قدمنا القول فيه في باب الغلو في الشعر : من أن
الذي يراد به إنما هو المبالغة والتشليل ، لا حقيقة الشيء »^(٣) .

(١) وفيات الأعيان ٢ : ١٧٦ .

(٢) الوضوح ص ١٤٥ .

(٣) نقد الشعر ص ٢٢ .

وما ورد من أبيات الشعر التي وصفت بأنها أمدح أبيات في الشعر العربي يحمل أغلبها طابع المبالغة ، فقد وصف بذلك قول الأعشى :

فتى لو يبارى الشمس أقتت قناعها أو القمر السارى لألقى انقالها

وقال أبو عمرو بن العلاء ، بل بيت جرير :

أستم خير من ركب الطايا وأندى المالمين بطون راح

أسير ما قيل وأسهله . وقال غيره : بل قول الأخطل :

شمس المداوة ، حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أحلاما إذا قدروا

وقال دعبل : بل قول أبي الطمطحان القيني :

أضأت لهم أحسابهم . ووجوههم دجى الليل ، حتى نظم المقد ناقبه

وقيل : بل بيت النابغة :

فإنك شمس ، واللوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقال بعضهم : أجمع أهل العلم على أن بيتي أبي نواس أجود ما للمولدين في المدح ،

وهما قوله :

أنت الذى تأخذ الأيدى بحجزته^(١) إذا الزمان على أبنائه كلحا

وكلت بالدهر عينا غير غافلة من جود كفك تأسو كل ما جرحا

وقال ابن الأعرابي : أمدح بيت قاله مولد :

تغطيت من دهري بظل جناحه فميتى ترى دهري ، وليس يرانى

فلو تسأل الأحداث عنى ما درت وأين مكاني ؟ ما عرفن مكاني^(٢)

(١) المجزة بالضم : ممدح الإزار .

(٢) المدة : ٣ : ١١٠ و ١١١ .

وسأل الرشيد المفضل الضبي : أى بيت قالته العرب أمدح ؟ فقال :

أغر ، أبلج ، تأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار^(١)

وكل هذه الأبيات تتسم بالمبالغة في التصوير .

فالأعشى يباليغ في تصوير جمال فتاه المدوح ، حتى إن الشمس والقمر يقران له بالجمال ، ولا ينازعه فيه . وجريير يقرر لبني أمية أنهم أفضل الناس وأكرم العالمين طرا . والأخطل يباليغ في وصف عداوة مددوحيه حتى يخضع الناس لأمرهم ، وحيثنذ يكونون أحلم الناس وأرذنبهم عقولا . أما النابغة فيجعل الملوك إلى جانب مليكة المدوح صغارا يتضاءلون إلى جانبه ، حتى لا يبدو لهم ذكر ، كالشمس إذا أظلت كل كوكب في الوجود . وأبو نواس يجعل مددوحيه رقيقا على الدهر ، لا تغفل له عين ، فيداوى بكفه ما يسببه الزمان من جراح . وفي بيتيه الأخيرين يصور نفسه قد استظل بجناح مددوحيه ، حتى أصبح الدهر لا يراه ، فلا يستطيع أن يؤذيه . وفي ذلك كله مبالغة ومبالاة .

ووصف قليل من الشعر الذى لا مبالاة فيه بأنه أمدح بيت للعرب ، كقول زهير :

رآه إذا ما جئته مهللا كأنك تعطيه الذى أنت سائله^(٢)

وقول حسان في آل جفنة ملوك الشام :

يفشون ، حتى ما نهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل^(٣)

فالتهلل عند المطاء من صفات الأجواد الطبوعيين ، وجبن كلاب الأجواد في بلاد العرب معروف لا غرابة فيه ، ومع أن البيتين لا مبالغة فهما بصوران آخر ما يمكن أن يصل إليه الكرم الجواد ، والقوم الكرماء .

ولعل ما وصف بأنه أمدح أبيات في الشعر العربي قد استحق هذا الوصف لأنه يصور إنسانا قد وصل في فضيلة من الفضائل إلى أقصى غاياتها ، والرء يعجب بمثل هذا الإنسان ، ووصف هذا الإنسان وصفا فنيا يخرج به عن التعمير المادى .

(١) الصدة ٢ : ١١٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٢٤ .

(٣) الصدة ٢ : ١٩٣ .

كما أعجب النقاد بعمان ثلاثة في المدح : قيل : إن شاعرنا لم يقل أحسن منها . قال كعب بن زهير^(١) ممتنين منهما بمدح بهما رسول الله ، وهما :

تحمله الناقصة الأدماء معتجرا بالبرد^(٢) ، كالبرد ، جلي ليلة الظلم
وفى عطاقيه أو أثناء ربطته^(٣) ما يعلم الله : من دين ، ومن كرم
والمعنى الثالث للمجاج^(٤) ، وهو يناسب معنى البيت الأول لكعب . وهو :
يحملن كل سوود وغسر يحملن ما ندرى وما لا ندرى^(٥)

ولعل سر هذا الإعجاب ناشيء من أن بيتي كعب بصوران ممدوحا قد استكمل ناحيتي الكمال الجسمي والنفسي ، فهو جميل كالبرد ، وربما لحظ في هذا التشبيه أنه إلى جانب جمال الوجه يجلي ظلام الضلال ، وليل الأشرار والكفر ، وهو يحمل بين جنبيه ديناً وخلقا كريماً . والشاعر هنا يصور إنساناً مثالياً كاملاً .

وبيت المجاج عرض لما يشبه هذا المعنى ، فقد وصف الناقصة تحمل فوفها إنساناً قد استكمل أسباب السيادة ، وما يفتخر به الإنسان ، مما لا سبيل إلى إحصائه؛ إن بعضه معروف عندنا ، وبعضه مجهول لدينا .

وهذه الماني كلها تمثل السيد المثالي من العرب .

ويطول بي الحديث إذا أنا أوردت نماذج للمدح رضيها نقاد العرب ، وحسبي أن أعرض ببعض هذه النماذج . فن المدح المنصوص عليه قول زهير :

(١) كعب بن زهير : شاعر عالي الطبقة ، توفي سنة ٢٦ هـ .

(٢) الأدماء : السمراء . واعتجر : لف عمامة . والبرد : ثوب مخطط .

(٣) الطفاف : جمع عطف ، وهو الجانب . والريطة : كل ثوب يشبه المنشفة .

(٤) المجاج ، هو عبد الله بن ربيعة ، راجز مجيد ، توفي نحو سنة ٩٠ هـ .

(٥) المدة ٤ : ١٠٨ و ١٠٩ .

وفيهم مقامات حسان وجوهها وأندية ينتابها القول والفعل
وإن جثهم ألفيت حول بيوتهم مجالس قد يشق بأحلامها الجهل
على مكترهم حق من يستريهم وعند القلين الساحة والبدل
صلى بعدم قوم لكي يدركهم فلم يدركوا ، ولم يلاموا ، ولم يألوا^(١)
فما كان من خير أتوه فإنما توارثه آباء آبائهم قبل
وهل ينبت الخطى إلا وشيجه وتفرس إلا في منابتها النخل^(٢)

والشاعر هنا يصف مجتمعا فاضلا لقبيلة عربية رفيعة ، فهذه القبيلة يبدو على وجوه
بنها النظرة والنعم ، يتقابلون في أنديتهم يتبادلون الرأي ويرمون أمورهم ، فإذا انقادت
بجالسهم رأيت عقلا حصيفا ، وآراء ناضجة ، يقضى عنهم حق من يقدم عليهم من الضيفان
ولن نجد فقيرهم جامد الكف ، ولكنه يبذل عن سماحة ، ولذا لم يستطع غيرهم من الناس
أن يصل إلى مثل ما وصلت إليه هذه القبيلة الفاضلة ، برغم أنهم لم يألوا جهداً في التشبه بهم ،
والمعمل بما تدعو إليه الفضيلة ، وهم معذورون إن لم يصلوا .

ولقد توارثت هذه القبيلة العربية حب الخير ، والاستمساك بالفضيلة عن آبائها
وأجدادها ؛ فالخير وراثته فيهم .

وقول الشاعر :

يذكرني بشرا بكاء حمامة على فن من بطن بيشة مائل^(٣)
فتي مثل صفو الماء ، ليس بياخل بخير ، ولا مهد ملاما لباخل
ولا ناطق أهدوثة السيق مهبجا بإظهارها في المجلس المتقابل^(٤)

هذا الفتى المدوح بهذا الشعر فتى أنيس المباشرة ، فلا جرم أن ذكره صديقه عندما

(١) لم يأل : لم يتصر .

(٢) العمدة ٢ : ١٠٧ ، وقد الشعر ص ٢٣

(٣) بيشة : مأسدة بطريق اليمامة .

(٤) نقد الشعر ص ٢٥ .

أنصت إلى حماسة تغنى على فنن ، ولم لا يذكره ، وهو سائق كصفوالماء ، لا ييختل ، ولا يسأل
أحدا ، حتى يرهقه بالسؤال ، ولا يمجب بنفسه إذا جلس في مجلس ، فيحاول أن يسبق
بالأحاديث ، ليكون له فضل إظهارها .
وقول الشاعر في ممن بن زائدة^(١) :

نعم المناخ لراغب وراهب ممن تصيب جوائح الأزمان
ممن بن زائدة الذي زيدت به شرفا على شرف بنو شيبان
إن عند أيام اللقاء فأنما يوماء . يوم ندى ، ويوم طمان
يكسو الأسرة والنار بهجة وزينها بمهارة وبيان
تمضى أستته ، ويسفر^(٢) وجهه في الحرب عند تغير الألوان
نفسى فذاك أبا الوليد إذا بدا رهج السنايك^(٣) ، والرماح دوانى^(٤)

هذه الأبيات تصور أميرا هربيا نصب نفسه لسد حاجة الملهورف ، ورد عادية الأزمان
عن تمتد إليهم يد الحوادث . إنه يقسم حياته بين الندى وحرب الأعداء ، فلا جرم إذا
ازدانت به أمرة الحكم ، ومناخ الخطابة ، فهو يمتاز بصوت جهير ، وبيان عذب يملك
به سامعيه ، وإذا أقدم على الحرب أقبل عليها بوجه مشرق ، بينما يرفع غبار المعركة إلى عنان
السماء ، والموت محمول على أسنة الرماح القريبة .

وهيب من شعر المدح مالا يصور المدوح ، ويترى به عن مكاتته ؛ فما أخذوه
على البحتري قوله يمدح الخليفة العباسي : المعز بالله :

- (١) ممن بن زائدة : من أشهر أجواد العرب ، وأحد الشجعان الفصحاء ، أحدرك المصريين :
الأموى ، والعباسي ؛ وولاه المنصور إمارة سجستان ، وقتل سنة ١٥١ هـ .
(٢) يسفر : يضيء .
(٣) السنايك : جمع سنيك ، وهو طرف الحافر .
(٤) الممددة : ٢ : ١٠٣ .

لا العذل برده ، ولا التمني عن كرم يصد
قيل : من ذا يمني الخليفة على الكرم أو يصد ؟ ! هذا بالهجاه أولى منه بالمدح .

وعيب على الأخطل قوله في عبد الملك بن مروان الخليفة الأموي :

وقد جمل الله الخلافة فيهم لأبيض ، لا عارى الخوان ، ولا جذب

وقالوا : لو مدح بها حرسيا لعبد الملك لكان قد قصر به .

وعابوا على الأحوص قوله لأحد الملوك :

وأراك تفعل ما تقول ، وبعضهم مذق^(١) الحديث ، يقول مالا يفعل

فقالوا : إن الملوك لا تمدح بما يلزمها فعله ، كما تمدح العامة ، وإنما تمدح بالإغراق
والتفضل بما لا يتسع غيرهم لبذله^(٢) .

كاعيب على الأعشى من قبله قوله :

وما مزبد من خليج الفرا ت جون غواربه تلتطم^(٣)

بأجود منه بماعونه^(٤) إذا ما سماؤم لم تنم^(٥)

يمدح ملكا^(٦) . ويذكر أنه يجود بالماعون^(٧)

(١) مذق الحديث . يجمله غير خالص

(٢) الممددة ٢ : ١٠٣ و ١٠٤

(٣) المزبد : ذو الزبد ، يريد البحر . والمون : الأبيض . والنوارب : أعالي الموج .

(٤) الماعون : كل ما انتفعت به من فأس أو قسر أو نحوها من سائر البيت .

(٥) لم تنم : لم تخطر .

(٦) الموشع ص ٨٧ .

(٧) هكذا يقول النقاد . والتي ترجعه أن هناك تحريفا في عبارة البيت ناشئا من النقل الخاطيء ،

وأن الصواب في الشطر الأول هو : بأجود منه عمل قومه ، فحدث تحريف في السكتين : « على

قومه » إلى « بماعونه » وشكلهما متقارب ، فذكر النقاد هذا النقد الذي أوردناه . ويؤيد ترجيحنا

لهذا التحريف قول الشاعر في الشطر الثاني : إذا ما سماؤم لم تنم ، فالضمير في « سماؤم » يؤيد أنه يعود إلى

قومه في الشطر الأول . كما أن الأعمى أشد ذكاء من أن يتحدث عن الفرات . والنظام أمواجه ، ثم يتحدث

عن الملك بعد ذلك بأنه يجود بماعونه فحسب ، مع أن الشاعر جملة أجود من الفرات .

ومن هذا القبيل ما يروى من أن جريرا والفرزدق اجتمعا عند الحجاج ، فقال :
من مدحتي منسكا بشعر يوجز فيه ، ويحسن صفتي فهذه الخلمة له ، فقال الفرزدق :
فن يأمن الحجاج ، والطير تنقى عقوبته إلا ضعيف المزأم ؟ !
وقال جرير :

فن يأمن الحجاج ؟ أما عقابه فر ، وأما عقده فوثيق
يسر لك البغضاء كل منافق كما كل ذى دين عليك شفيق

فقال الحجاج للفرزدق : ما علمت شيئا ؛ إن الطير تنفر من الصبي والخشبة ؛ ودفع
الخلمة إلى جرير^(١) .

والواقع أن بيتي جرير معينان كذلك ، لأن صدر البيت الأول ينفي أن يأمن الحجاج
أحد ، بينما يصفه الشاعر في آخر البيت بأنه وثيق المقد ، أى أنه إذا عاهد وفى ، ومعنى ذلك
أن من عاهده على السلم ضمن له وفاء الحجاج تمام هذا العهد ، وأمن جانبه . وفى ذلك
ما ينفي شمول أن الحجاج لا يأمنه أحد .

وليس فى الإخبار بأن المنافق يسر له البغضاء كبير فائدة ؛ فالآيات الثلاثة يطبعها
الضمت الناشء عن الأرنجال .

ومن الغريب النادر الذى لا شبه له فى هذا المعنى قول عدى بن الرقاع^(٢) ، وقد ذكر
الله سبحانه ، فقال :

وكفك سبطة ، ونداك غمر^(٣) وأنت المرء تفعل ما تقول
لجعل إله امرأ ، تمالى الله عما يقول^(٤) .

ومما عيب فى المدح قول أيمن بن خريم فى الأمير بشر بن مروان :

فلو أعطاك بشر ألف ألف رأى حقا عليه أن يزيدا

(١) الصناعتين ص ٩٨ .

(٢) شاعر كبير معاصر لجرير ، تولى نحو سنة ٩٥ هـ .

(٣) كف سبطة : كريمة . والفمر : الكثير .

(٤) الصناعتين ص ٩٨ .

وأعقب مدحتي سرجا خلنجاً^(١) وأبيض جوزجانيا عقودا
فإنا قد وجدنا أم بشر كأم الأسد : مذكارا ، ولودا

قال قدامة : فجميع هذا المدح على غير الصواب ، وذلك أنه أوما إلى المدح والتناهي
في الجود أولا ، ثم أفسده في البيت الثاني بذكر السرج وغيره ، ثم ذكر في البيت الثالث
ما هو إلى أن يكون ذما أقرب ، وذلك أنه جعل أمه ولودا ، والناس مجمون على أن نتاج
الحيوانات الكريمة يكون أزرر . ومنه قول الشاعر :

بفك الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مقلات زور^(٢)

وكثير من نقد المدح يدور حول أن الشاعر لم يعط الممدوح حقه . ونزل به عن قدره .
أو عن عدم الفطنة في مخاطبة الممدوح ، كقول ذي الرمة يمدح بلال بن أبي بردة^(٣) :

رأيت الناس ينتجمون غيشا فقلت لصيدح : انتجمي بلالا

وصيدح : اسم ناقته ؛ فقال بلال : يا غلام ، اعلفها فتا ونوى . أراد بذلك قلة فطنة
ذو الرمة للمدح^(٤) .

ويروى أنه لما خرج قال له أبو عمرو^(٥) — وكان حاضراً — هلاقت له : إنعا
عنيت بانتجاع الناقة صاحبها ، كما قال الله عز وجل : « وأسأل القرية التي كنا فيها » ،
يريد أهلها ؛ وهلا أنشدته قول الحارثي :

وقفت على الديار ، فسكمتني فما ملكت مدامعها القلوص^(٦)

يريد صاحبها ؛ فقال له ذو الرمة : يا أبا عمرو ، أنت مفرد في علمك ، وأنا في علمي
ذو أشياء^(٧) .

-
- (١) الخنج : اسم شجر .
(٢) نقد الشعر ص ٧٢ . والبنات : طائر أصفر من الرخم ، بطيء الطيران . والثلاث : التي
لا يبش لها ولد .
(٣) أمير البصرة وقاضيا ، توفى نحو سنة ١٢٦ هـ .
(٤) الموضع ص ١٧٨ .
(٥) هو أبو عمرو بن الملاء ، من أئمة اللغة والأدب ، توفى بالسكوفة سنة ١٥٤ هـ .
(٦) القلوص من الإبل : الطويلة القوائم .
(٧) للوضع ص ١٧٩ .

قيل : وما فيه شيء من قلة الفطنة قول جرير من قصيدة يهجو بها الأخطل :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا^(١)

قيل له : يا أبا حرزة ، لم تصنع شيئاً . أعهزت أن تفخر بقومك ، حتى تمدت إلى ذكر الخلفاء ؟ وقال له عبد الملك : جعلتني شرطياً لك ، أما لو قلت : لو شاء ساقكم إلى قطينا لسقمهم إليك عن آخرهم .^(٢)

ومن هذا المجال قول كثير يخاطب عبد الملك بن مروان :

فإن أمير المؤمنين يرفقه فزا كائنات الود مني ، فناها
وقوله أيضاً يخاطبه :

وما زالت رقاك تسلم ضنني وتخرج من مكانها ضبابي^(٣)
ويرقي لك الراقون ، حتى أجابت حية تحت الحجاب^(٤)

قالوا : إن أمير المؤمنين أكبر من أن يعنى به ، ويرفق في معاملته لكثير ، حتى ينال كامن الود من قلبه . وهو أعظم أيضاً من أن يهتم بتكليف أحد أن يرفق بكثير ، حتى ينصاع بالولاء لأمر المؤمنين .

وقد يخطيء الشاعر في المدح ، فيهجو ، كقول الأخطل بمدح سماكا الأسدي ، من بني عمير ، وكانوا يلقبون بالقيون^(٥) :

نعم الجير سماك من بني أسد بالرج ، إذ قتلت جيرانها مضر
قد كنت أحسبه قينا ، وأنبؤه . قال يوم طير عن أبواب الشر^(٦)

(١) القطين : الخدم والأنباع .

(٢) عبار الشعر ص ٩٢ ، واللوشح ص ١٢٠ و ١٢٦

(٣) الضغن : الحقد والضباب : جمع ضب ، وهو الحيوان المعروف الذي يضرب اللؤلؤ بذيئه في التعقيد . وهو الحقد أيضاً .

(٤) عبار الشعر ص ٩١ ، واللوشح ص ١٥٥ .

(٥) القيون : جمع قين ، وهو العبد ، والحداد .

(٦) أي انضحت حقيقته .

فقال له سماك : يا أخطل ، أردت مدحى ، فهجوتنى : كان الناس يقولون قولاً ،
خفته (١) .

وكره الخذاق ، أن يمدح بما ناسب قول الشاعر :

ليس فيما بدا لنا منك عيب عابيه الناس ضمير أنك فان
أنت نعم المتاع ، لو كنت تبقى غير أن لا بقاء للإنسان
لأن مقام المدح بنفسه ذكر الموت . قيل : ومن أشنع ما فى ذلك قول أبى تمام :
فليطل عمره ، فلو مات فى طو من مقبيلات فيها قريباً
فا الذى دعاه إلى ذكر الموت هنا إلا النكد والنعامة (٢) .

ومما عابوه فى المدح أيضاً أن تستخدم فيه ألفاظ تستعمل فى الذم ، كقول أبى تمام :

ما زال يهذى بالكارم دائماً حتى ظننا أنه محموم (٣)

فكلمتا « يهذى » و « محموم » مما لا تستعملان فى المدح ؛ إذ الهذيان هو التكلم
بغير المقول لمرض أو غيره ، مما هو غير مراد هنا ، إذ يريد الشاعر أن يقول : إنه دائم
الحديث عن الكارم ، وهى أمور مقولة يتحدث عنها المدوح بوعى كامل ، وهو فى ذلك
لا يشبه المحموم الذى يتكلم بغير وعى ، كما أن إطلاق المحموم على المدوح مما لا يتفق
مع الذوق .

وكقول أبى نواس ، وهو قريب من ذلك أيضاً :

جاد بالأموال حتى حسبوه الناس حقاً (٤)

إذ إطلاق الحق على عمل المدوح غير مستساغ فى النوق كذلك ، والكلمة من ألفاظ
المهجاء . وشيبه بذلك قول المنبرى :

(١) الموشح ١٣٤ .

(٢) السنة ٢ : ١٠٨ .

(٣) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٤) المصدر السابق ص ٤٤ .

ما كان يعطى مثلها في مثله إلا كريم الحميم^(١) أو مجنون^(٢)
فأستخدام كلمة «المجنون» أيضاً ليست مستساغة في مرض المدح .
كالم يستسيفوا إطلاق كلمة التنين على المدوح في قول أبي تمام :

ولي ، ولم يظلم ، وهل ظلم امرؤ حب النجاة ، وخلفه التنين^(٣)

لأن تلك الكلمة لم يستعملها الشعراء في المدح ، وإن كانوا كثيراً ما يشبهون
المدوح بالحية ، فيقولون : هو صل صفاة^(٤) ، وحية واد ، وأرقم^(٥) ، وأسود^(٦) ،
كما قال أبو الطيب :

يعد يديه في المفاضة ضيفم وعيناه من تحت التريكة أرقم^(٧)
وقال آخر :

بني على رأس المدو وتحتة لنهم قسطة^(٨) وحية واد^(٩)
كما عيب ذكر القفا في قول أبي تمام :

يا أبا جعفر ، جعلت فداك فاق حسن الوجوه حسن ففاك
لأن الكلمة من ألفاظ التمدح ، ولا تستعمل في المدح^(١٠) .

(١) الحميم : الطيبة والسجية .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٣) للرجع السابق . والتنين : الحية العظيمة . والشاعر في هذا البيت يصف إنساناً فر من وجه
المدوح في ميدان القتال ، فيقول : إنه حرب ، ولم يظلم نفسه بهذا الحرب ، لأن الإنسان لا يمد ظلاله
نفسه إذا حرب ، وكان خلفه ثمان يطلبه .

(٤) الصفاة : الحجر الصلب الضخم . والصل : الحبة .

(٥) الأرقم : أخت الحيات .

(٦) الأسود : الضخم من الحيات .

(٧) سر الفصاحة ص ١٥٤ و ١٥٥ . والمفاضة : الدرع الواسعة . والضيفم : الأسد . والتريكة :

بيضة الحميد .

(٨) القسطة : الفبار الساطع في الحرب .

(٩) سر الفصاحة ص ١٥٥ .

(١٠) للرجع السابق ص ١٥٤ .

هذا رأى نقاد العرب في شعر المدح الذى أكثر منه الشعراء في كل عصور الأدب العربى ، حتى صار أضخم أبواب الشعر العربى ، وكان الشاعر المتخاف فيه لا يمد بين كبار الشعراء . فما موقفنا نحن من هذا اللون من الشعر ؟ أقبله جملة ؟ أم نأباه ؟ أم نضمه حيث وضعه القدماء ؟ أم نزل به عن مكانته التى وضموه فيها ؟

وقبل أن نصدر حكما يحسن بنا أن نتقل خطوة خطوة إلى النتيجة التى تبدو لنا منطقية سليمة . وأول ما نلاحظه أن نقاد العرب قرروا أن شعر المدح ناشئ عن الرغبة التى هى إحدى قواعد الشعر الأربعة^(١)؛ كما قرر بعض الشعراء أن شعر المدح منبث من الرجاء^(٢) .

والرغبة والرجاء في حقيقتهما شيء واحد ، ومناهما أن شعر المدح أصله رغبة الشاعر فى المال ، ورجاؤه أن يحصل على جزيل النوال . ومعنى هذا أن المدح فى حقيقته لا ينبث عن العاطفة الصادقة التى يحس بها المادح نحو ممدوحه ؛ لأن العاطفة الصادقة التى ينشأ عنها المدح نشأة طبيعية هى عاطفة الإعجاب والتقدير لمن يقرض فيه المادح شعره ، وذلك أمر لم يحدثنا عنه نقاد العرب ، وإنما حدثونا عن الرغبة والرجاء فى الحصول على المال ، وهما غير عاطفة الإعجاب التى هى المصدر الطبيعى للمدح .

هذه الرغبة فى المال ، وهذا التكسب بالشعر جملا الشاعر لا يفكر فى الممدوح وما يتصف به حقا من صفات السمو والكمال ، بقدر تفكيره فى الحصول على أكبر قدر ممكن من العطاء . ولهذا كان على الشاعر أن يعمل على نيل الرضا من الممدوح ، فيختلق له صفات كمال ، أو يصفه بما يبنى ، لا بما هو فى حقيقة الواقع .

ولهذا لحظ النقاد أن شعر المدح فى جلته شعر كاذب ، يرفع الوضيع ، ويعلو من شأن من لا يستحق ، طالما^(٣) كان موضع رجاء الشاعر ، وطالما أرضى مطالبه . وبدلنا على

(١) راجع باب العاطفة .

(٢) راجع باب العاطفة أيضا .

(٣) مقدمة للرزوقى فى شرح ديوان الحماسة ص ١٦ و ١٧ .

هذا الكذب أن الشاعر نفسه إن لم يبط ما يرضى به سخط ، وهجا من كان يمدحه
بالأمس ، وأعلن أنه كان كاذبا في مدحه . يقول ابن الرومي معلنا كذبه في المدح ،
وأنه ما كان يمدح إلا رغبة في المال :

ردوا على صحائفها سودتها فيكم بلا حق ولا استحقاق
ما كان مثلي مادحا أمثالكم لولا أنهاي ضامن الأرزاق^(١)

ومع أن نقاد العرب أخذوا الصدق والكذب من المقاييس التي يقوم بها الكلام
البلغي إلا أنهم لم يطبقوه في شعر المدح ، ولو أنهم فعلوا لأزموا الشعراء التصوير الصادق
لن يمدحونهم ، ولكنهم تركوا للشعراء الخيل على الغارب ، فأخذوا يصفون الحقير بصفات
الرفيع ، ويطرحون على الدنس الفاسد رداء الصلاح والتقوى ، وانصرف النقاد إلى معاني
الشعراء بدرسونها ، من غير أن يبقوا لينبينوا أهذه المدائح أصل تعتمد عليه ، أم هي من
نسخ الخيال ؟

وإذا كان النقاد يقولون : إن لكل إنسان مدحا خاصا به^(٢) ، فليس معنى ذلك أنهم
يريدون أن يقف الشاعر عند الصفات الحقيقية للمدوح ، بل ممناه أن لكل صنف من الناس
صفات خاصة به ، ينبغي أن يقصد المادح إليها إذا أراد أن يقرض مدحا . فالملك مثلا
يقول فيه الشاعر ما يشاء ، والوزير والكاتب يمدحان بما يليق بالفسكرة ، والروية ، وحسن
التنفيذ ، والسياسة ، وما ناسب حسن الروية ومرعة الخاطر من الصواب ، وشدة الحزم
وقلة النفقة ، وجودة النظر في المضلات ، وأنه محمود السيرة ، فإن انضاف إلى ذلك البلاغة
والخط والتفنن في العلم كان المدح غاية . وإن وسم بالسرعة في إصابة الحزم ، والاسمفاء
بمضور الذهن عن الإبطاء لطلب الإصابة كان أحسن وأكمل للمدح^(٣) . وعلى هذا النوال
تحدثوا عن الصفات التي يمدح بها القائد ، وتلك التي يمدح بها القاضي وهكذا . ومعنى ذلك
أن الشاعر يلجأ إلى هذه الصفات ، فيصف بها بمدوحه ، سواء أ كانت فيه أم لم تكن .

(١) ديوان ابن الرومي ص ٧١ .

(٢) راجع نقد الشعر من ٢٦ و ٢٧ و المصدا ٢ : ١٠٧ و ١٠٨ .

(٣) للرجمان السابقان .

ولذا سهل على بعض الشعراء أن ينقل شعر المدح من إنسان إلى آخر^(١) ، لأن الشعر لم يلتزم تسجيل سمات معينة لإنسان معين ، فيكون من الصعب نقل الشعر إلى إنسان آخر لا يتسم بالسمات نفسها ، ولكنه إشادة بفضائل لا يصب على الشاعر أن ينسبها إلى الشخص الذي يريد .

ومن ذلك يتبين لنا أن قواد العرب أنفسهم أدركوا أن المدح ، أو منظمه على أقل تقدير يتصف بسمتين أساسيتين ، هما : أنه ناشئ عن غير عاطفة صحيحة طبيعية ، وأنه كاذب في دعاويه لا يلتزم جانب الصدق .

وهاتان الصفتان جديرتان أن تلقيا بشعر المدح إلى الهاوية لولا أن هذا الكفب في التصوير له فضله في أن الشاعر لا يرسم بشعره لوحة لإنسان معين السمات ، ولكنه يرسم بقله لوحة لإنسان فاضل ، فهو إذ يرسم لنا صورة الحاكم يصور لنا الحاكم المثالي ذا الصفات الرفيعة ؛ وعندما يرسم الوزير ، يصور الوزير المثالي كما ينبغي أن يكون ؛ وهكذا يكون لبعض شعر المدح أثره في تصوير المثل العليا للإنسان المثالي ، وربما كان لهذه النثر العليا أثرها في نفوس قرائها ، وفي هداية الناس إلى العمل بما يصل إلى تحقيقها ؛ فإن للشعر أثره في هز النفوس وتحريكها^(٢) . وخذ هذا المدح للبحثري ، وهو يصف وزيراً سياسياً :

عفو عن الجانبين ، حتى يردم
إليه . وإلا يعف يأخذ فيسرع
حليم ، فإن يبيل الجهول بحقه
بيت جار رأس الحيسة التطلع
وقول الآخر شاكراً :

سأشكر عمرا إن تراخت مني
أيادي لم تمنن ، وإن هي جلت
ففي غير محجوب الفنى عن صديقه
ولا مظهر الشكوى إذا النمل زلت
رأى خلقي من حيث يخفى مكانها
فكانت قذى عينيه ، حتى تجلت^(٣)

(١) المدة ٤ : ١١٤ .

(٢) نقرنا هذا الرأي ببسوطاً في ملحق السياسة للعلوم والفنون والآداب الصادر في ٣ فبراير سنة ١٩٣٣ م .

(٣) ديوان الجلسة لأبي تمام ٢ : ٢٥٣ .

وقول الآخر :

هيتون لينون أيسار ذوو كرم سواس مكرمة ، أبناء أيسار^(١)
 إن يسألوا الحق يعطوه ، وإن خبروا في الجهد أدرك منهم طيب أخبار^(٢)
 وإن توددتهم لانوا ، وإن شهيموا كشفت أذمار شر ، غير أشرار^(٣)
 لا ينطقون عن الفحشاء إن نطقوا ولا يمارون إن ماروا يا كثار^(٤)
 من تلق منهم تقل : لا قيت سيدم مثل النجوم التي يسرى بها السارى^(٥)

فهذا الشعر وما على شاكلته يمجّد بعض الفضائل الإنسانية ، ويشيد بها كما ترى .
 وليس علينا من بأس أن نحفظ بهذا الشعر الذي يشيد بهذه الفضائل .
 كما تقبل من شعر المدح هذا الذي كان ناشئاً عن الإعجاب والإكبار للممدوح ، لأننا
 نؤمن بأن كثيراً من شعر المدح لم ينشأ عن الرغبة في المطاء ، ولكن نشأ عن إعجاب
 ملاً قلب الشاعر ، فانبثق الشعر عن عاطفة صادقة . وخذ لذلك مثلاً قصيدة أبي تمام التي
 أنشأها بعد عودة المتصم منتصراً من معركة عمورية^(٦) ، فقد أثار شجاعة القائد المسلم
 عاطفة أبي تمام ، إذ رآه يعض لطيته لا يلوى على شيء ، ولا يبالي بما زعمه النجمون أن
 الوقت غير صالح للزوا ، ولكنه ذهب ، وانتصر ، وعاد ، فلا جرم أن أثار هذا الموقف
 شاعرية أبي تمام ، فكان من ذلك هذه القصيدة التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الكتب . في حده الحد بين الجد واللعب
 وأنت تعضى في القصيدة فترى عاطفة الإعجاب بادية في كل مكان منها ، حتى إذا
 انتهت بقوله :

(١) سواس مكرمة : يموسون للكرم .

(٢) خبروا : اختبروا . والجهد : الشدة .

(٣) شهيموا : أزعروا . والأذمار : إجماع لذر ، وهو الشجاع ، والشمر : الحرب . والأشرار :

جمع شرير .

(٤) يمارون : يجادلون .

(٥) ديوان الحماسة ٢ : ٢٥٦ .

(٦) عمورية : مدينة كانت تقع في بلاد الروم (آسيا الصغرى) غزاها المسلم سنة ٧٤٢ هـ .

وكانت من أعظم فتوح الإسلام - (ياقوت) .

خليفة الله ، جازى الله سميك عن جرثومة^(١) الدين والإسلام والحسب
بصرت بالراحة الكبرى ، فلم ترها تنال إلا على جسر من الثعب
إن كان بين صروف الدهر من رحم موصولة ، أو ذمام غير منقضب^(٢)
فبين أياك اللاتي نصرت بها وبين أيام بدر^(٣) أقرب النصيب
أبقت بنى الأصفر المراض كاسمهم صفر الوجوه ، وجلت أوجه العرب^(٤)
شمرت بأن الرجل كان ممجبا حقا بما فعله القائد المظفر ، وبقيمة هذه المعركة ، وبما
ناله الروم على يدي القائد من هزيمة وهوان .

وكثير من الشعر الذى دار حول صلاح الدين ، وحول سيف الدولة الحمداني ، نشأ من
إعجاب الشعراء بهذين البطلين من أبطال المسلمين .
هذان النوعان من شعر المدح مقبولان ، يرسم أولهما الفضيلة من حيث هي ، ويرسم
ثانيهما إنسانا فاضلا .

أما هذا الشعر الذى تفوح منه رائحة الاستجداء ، ويبدو أنه إنما أنشئ قصدا
للتكسب وطلب المال فلا زاه جديرا بأن يوضع بين الشعر الرفيع ، وإن أرضى نقاد العرب
الأقدمين ، وذلك كقول نصيب فى سليمان بن عبد الملك :

أقول لركب قافلين لقيتهم قفا ذات أوшал ، ومولاك قارب :^(٥)
قفوا خبروني عن سليمان ، إنى لمروفه من أهل ودان طالب
فماجوا ، فأتنوا بالذى أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقايب
هو البدر ، والناس الكواكب حوله وهل يشبه البدر النير الكواكب^(٦)

(١) الجرثومة : الأصل :

(٢) الرحم : القرابة . ومنقضب : مقطوع .

(٣) بدر : أول معركة انتصر فيها المسلمون على المشركين فى عهد الرسول الكريم .

(٤) بنو الأصفر : الروم . والمراض : كثير المرض ، يشير إلى أن صفرتهم من مرض لا من
خلفة . وجلت أوجه العرب : جعلتها تكشف عن إشراقها .

(٥) قفا : حلب .

(٦) نقد الشعر ص ٢٦ .

ومثل هذا النوع من الشعر لا يقن للنشء ، ولا يدرس على أنه نموذج من الشعر الرفيع ، بل يدرس على أنه بصور حياة اجتماعية خاصة مر بها الشعر العربي ، ويدرس على أنه نوع من التعمير ، يبحث ما قد يكون فيه من خيال أو فكرة أو صياغة .

كالا تقبل هذا اللون من المدح الذى ينطق بأنه صناعى بحت ، يظهر مهارة منشئه ، لا صدق عاطفته . لا تقبله ، وإن قبله القديما ، وأثنوا عليه ، وقالوا : إنه شعر صفولا كدر فيه ، وذلك كقول الشاعر :

إذا أبو أحمد جادت لنا يده	لم بحمد الأجودان : البحر ، والمطر
وإن أضاء لنا نور بفرته	نضائل الأنوران : الشمس ، والقمر
وإن مضى رأيه ، أوجد عزمته	تأخر الماضيان : السيف ، والقدر
من لم يكن حذرا من حد سطوته	لم يدر ما المزعجان : الخوف ، والحذر
حلو ، إذا أنت لم تبت ممراته	فإن أمر فلو عنده الصبر
سهل الخلاق إلا أنه خشن	ليز المهزة إلا أنه حجر
لا حبة ذكر فى مثل سولته	إن مال يوما، ولا الصمصامة الذكر ^(١)

وفى هذا الشعر الذى يمدح ابن طباطبا صفولا لا كدر فيه تطل علينا الصناعة لا الماطفة ، إذ يحاول الشاعر أن يجمع أمرين بقدر ما يستطيع ، ولو كانا فى حقيقتهما شيئا واحدا ، كالخوف والحذر ، وأن يأتي بالطباق كالمهل والخشن ، ولو جرته الصناعة إلى أن يصف ممدوحه بأنه حجر . وإن يرد صدر البيت على عجزه ، كما فى البيت الأخير ، يعنيه ذلك ، ولا يعنيه أن يكون هذا الشعر مبررا عن عاطفة صادقة .

ولا تقبل من شعر المدح أيضاً هذا الذى يمتن كرامة الإنسان ، كالشعر الذى يرفع الممدوح عن البشر ويقضع أمامه الناس ، كما فى قول أبى المتاهية :

إنى أمنت من الزمان وربيه لما علقت من الأمير حبالا

لو يستطيع الناس من إجلاله لحسدوا له حر الحدود فعلا
ولم يقدُّ الناس من خدودهم فعلا لهذا الأمير . لأنه يجد على الشاعر بيمض ماله ١٩
وهكذا تشم رائحة الاستجداء في قوله :

إن المطايا تشتكك لأنها قطعت إليك سباسبها ورمالا
فإذا وردن بنا وردن خفاهما وإذا صدرن بنا صدرن مثالا^(١)

ومثل قول الشاعر الذي يرفع ممدوحه إلى درجة الألوهية ، فيقول له :

ما شئت ، لا ما شامت الأقدار فاحكم ، فأنت الواحد القهار^(٢)

هذا رأينا في تراننا من شعر المدح . أما موقفنا من هذا الفن في عصرنا الحديث ، أمر
غرض من أغراض الشعر ؟ أم أن الأجدد بالشعراء أن ينصرفوا عنه إلى غير عودة ؟

أعتقد أنه من المسف أن نحول بين الشاعر وبين القول إذا امتلأ عاطفة ، وقاض شعوراً .
على أن يكون قوله ناشئاً عن هذه العاطفة ، وذلك الشعور ، ومن أجل هذا لسنا ممن يحرم
شعر المدح على شاعر امتلاً إعجاباً يبطل في أي ناحيه من نواحي البطولة ، وأن يشيد به
في شعره ، يمجّد أفعاله بما ينظم ، على شريطة أن يكون مدحه ناشئاً عن إعجاب بصفات
حقيقية في المدوح ، لا عن رغبة في مال ، أو طمع في عطاء ، فيكون المدح للإنسان الفاضل
حقاً . ولهذا لا يكون وقفا على الطبقة الرقيقة في الهيئة الاجتماعية ، بل يناله كل فرد من أبناء
الشعب ، إذا فعل ما يستحق أن يشاد به في القريض .

والأفضل أن يتجه الشعر إلى الفصيلة ضمها بخلاها ، وذلك حتى لا يكون قريض الشاعر
مظنة أنه منبث عن النفاق ، أو نابع عن غير الشعور الحقيقي .

(٣) الفخر

سمح مدح الإنسان لنفسه ، لأن المدح تركية للنفس ، وشهادة لها بالفضائل ، ولما كان

(١) الصدة ٢ : ١٠٦ .

(٢) أصول النقد الأدبي ص ١٧٣ .

الإنسان يجب نفسه رأى محاسنها ، وخفى عليه مقابحها ، بل رأى لها من الحسن ما ليس فيها ؛ فحبب منه الشهادة بما لا يقبل منه ، ولا ترى له (١) .

« فليس لأحد من الناس أن يطرى نفسه ويمدحها في غير منافرة (٢) ، إلا أن يكون شاعرا ، فإن ذلك جائز له في الشعر غير مميّب عليه (٣) » .

ولعل السر في أن الفخر جائز في الشعر دون غيره من فنون القول أنه اتبع فيه سنن شعراء العصر الجاهلي ، فإن المجتمع كان يحتاج من الشاعر يومئذ أن يشيد بفضائل قبيلته ، وأن يرفع من شأنها في نظر غيرها من القبائل ، وكان الشعر يومئذ هو سجل الفأخر ، ومقيد المآثر ، فكان من ميادينه الفخر بالقبيلة ، والفخر بالنفس ، ونهج الشعراء يومئذ منهج الشاعر الجاهلي ، فبقى مجال الفخر مفتوحا أمام الشاعر مغلقا أمام غيره من الناس .

وقد استحس النقاد في الفخر كل ما استحسوه في المدح (٤) ، ومعنى ذلك أن من يفتخر بنفسه أو بمشيرته ينبغي أن يتجه إلى الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور المرضية والمحاسن الجسمية . وإذا كانوا قد سمحوا في المدح بالمبالغة وتطلبها المدوحون من المادحين ، فقد أحبوا في الفخر هذه المبالغة أيضا .

ومن أجمع قصائد الفخر التي جمعت ضروب المادح قصيدة السموأل بن عدياء ، والنقاد يمدونها من أجود ما قيل في الفخر (٥) . وقد بدأ الشاعر قصيدته بقوله :

إذا المرء لم يندس من اللؤم عرضه فكل رداء يرتديه جميل
وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل

والشاعر بهذه المقدمة كأنه يضع أساس الفأخر ، ويرسم الطريق إلى المجد الذي يسمح للشاعر أن يقرض الشعر فخرا بنفسه ، ويحمل الشاعر هذا الأساس في أصلين ، هما :

(١) الموامل والشوامل ص ١٧٧ .

(٢) فائره : فأخره وخاصمه وحا كه

(٣) الصمدة ١ : ٨ .

(٤) الصمدة ٢ : ١١٤ .

(٥) المرجع السابق ص ١١٧ .

ألا يندس باللؤم ، وهو شح النفس ، ودناءة الأصل ، والمهانة : وأن يحمل النفس على ما تكرهه في سبيل الرفة ، فالأساس إذاً نحل عما يجب على النفس الضمة ، وعمل دائم في سبيل الرفة .

كأن الشاعر يقدم هذا الأساس موضوعاً في هذه الصيغة العامة ، كما توضع الأحكام ، ليكون ميزاناً يوزن به هو وقبيلته ، وهو كما ترى ، ميزان خلقى ، مقياسه الفضيلة وحدها . وعلى هذا المقياس وضع الشاعر مفاخره ، إذ قال .

نميرنا أنا قليل عديداً قلت لها : إن الكرام قليل
وما قل من كانت بقاياهم مثلنا : شباب تسامى في الملا وكهول
وما ضرنا أنا قليل ، وجارنا عزيز ، وجار الأكتفين ذليل
لنا جبل يحتمله من نجيره منيع يرد الطرف ، وهو كليل
رسا أصله تحت الثرى ، وسما به إلى النجم فرع لا ينال طويل

وفي هذا الجزء من القصيدة يحقق لنفسه وأمرته معنى الكرم الذى ينفى عنهم دنس اللؤم ومهاتته ، فهم كرام ، وإن تلوا عدداً . ثم عاد ليقرر أن الكثرة ليست بمدد الأفراد ، فقد يكون المدد القليل أكثر قيمة من العديد الكثير ، وعلى ذلك لا يكون مثلهم من الشباب الكهول التسامين في الملا قليلاً . ولن تضرم قلتهم المددية ما داموا أعزاء في ديارهم ، ويمتز بهم من يجاورهم ، فوطنهم منيع الجانب ، حصين لا يطعم فيه مقتصب ، رسا أصله في الأرض ، وارتفع شامخاً إلى عنان السماء ، يقصر عنه باع من يحاول التلصق عليه . يصف نفسه في هذا الجزء من قصيدته بالكرم ، وحماية الجار ، والدفاع عن الوطن ، ثم قال :

وإنما تقوم ما ترى القتل سبة إذا ما رأته عامر وسلول
يقرب حب الموت آجالنا وتكرهه آجالهم فتطول
وما مات منا سيد حتف أنفه ولا ظل منا حيث كان قتيل^(١)

(١) يقال : مات حتف أنفه : إذا مات موتاً عادياً ، بخروج النفس من الأنف شيئاً فشيئاً . وظل القتيل : بطل دمه ، وضاع هدرأ .

تسيل على حد الظلمات نفوسنا وليست على غير الظلمات تسيل^(١)

وكانه بهذه الأبيات يبين ما يحملونه على أنفسهم من ألوان المشقات ، ليظفروا بحسن الثناء ، فهم قوم شجيمان لا يرون القتل عارا ، بل يقدمون عليه في حب ، ولذا قصرت أعمارهم ، وماتوا في ميدان القتال لا على أسرتههم . وهم غير ضماف يتركون قتلاهم من غير أن يأخذوا بثأرهم . ثم عاد ليؤكد مرة أخرى أنهم يموتون في ميدان القتال ، وعلى حد السيوف . وهو بذلك يتغنى بالشجاعة ، ويتمدح بها .

ثم أخذ في الإشادة بكرم أصله ، فقال :

صفونا ، فلم نكدر ، وأخلص مرنا إناث أطابت حملنا وفحول
علونا إلى خير الظهور ، وحطنا لوقت إلى خير البطون نزول
فنحن كإاء المزن ، ما في نصابنا كإاء^(٢) ، ولا فينا بمد بخيل

فهم قوم قد خلس نسبهم من كل ما يشينه ، وصاروا فيه كإاء المزن : نقاء وطهرا . ليس في أصولهم جبان ولا بخيل .

وفي هذين البيتين يصف قومه بالسيادة ، يتوارثونها كإراء عن كإراء ، ويتبع كل خلف سلفه في انتهاج نهج الكرماء ، إذ يقول :

ونتكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول
إذا سيد منا خلا قام سيد قثول لما قال الكرام فقول

فهم لسيادتهم يعارضون الناس إذا شاءوا ، أما هم فلا يستطيع أحد أن يمارضهم . ويمود الشاعر إلى وصف قبيلته بالكرم ، فيقول :

وما أخذت نار لنا دون طارق ولا ذمنا في النازلين نزيل

(١) الظلمات : جمع ظلمة ، وهي حد الصيف أو الشتاء ونحوهما .

(٢) النصاب : الأصل . والكإاء : الكليل المد .

فأرضياتهم لا تطلقاً عن الطارق ، وهو الضيف ، ينزل عندهم على الرحب والسعة ،
فيضي مثنيا عليهم ، لا يلصق بهم ذماً .

ويحتم الشاعر قصيدته كأنه يبرهن على دعوى شجاعته ، فيقول :

وأيامنا مشهورة في عدونا لها غرر معلومة وحجول^(١)

وأسيافتنا في كل يوم ككريمة بها من قراع الدارعين قول^(٢)

ممودة ألا تسئل نصلها فننمد ، حتى يستباح قبيل

سلي ، إن جهلت الناس عنا وعنهم وليس سواء عالم وجهول^(٣)

يذكر أن وقاصمهم التي نالوا فيها من أعدائهم مشهورة بنى عليهم فيها . قد أقدموا
على أعداءهم ، حتى تثلث سيوفهم ، وإن هذه السيوف قد اعتادت ألا تسئل من أغهادها حتى
تبيد فريقاً من الناس . والشاعر متأكد مما يقول ، ولذا يطلب إلى صاحبه أن تسأل الناس ؛
ليكون عندهما علم اليقين .

هذه قصيدة عندها النقاد من جياذ قصائد الفخر ، ومفاخرها كلها مبنية على الأسس
النفسية لم تجاوزها ، هي تمثل الفضائل التي كان يتمدح بها في عصر هذا الشاعر .

وقد يشيد الشاعر بفضيلة واحدة ، كهذا الشاعر الذي افتخر بالشجاعة وحدها ، فقال :

ومن يفتقر منا يمش بحسامه ومن يفتقر من سائر الناس يسأل

وإننا لنلهو بالحروب ، كما لمت فتاة بمقد أو سخاب قرنفل^(٤)

ومما عيب من شعر الفخر قول أبي الطيب المتنبي .

ما بقومي شرفت ، بل شرفوا بي وبنفسى نخرت ، لا يجدوى

(١) النمر : جمع غرة ، وهي البياض في جبهة الفرس . والحجول : جمع حجل ، وهو البياض
في قوائم الفرس . يريد أن أيامهم في الليل من أعدائهم مشهورة مذكورة بالحجر .

(٢) يوم الكريمة : يوم القتال . والقراع : القتال والضرب . والدارعون : لا يسو العروع .
والقول : جمع فل ، وهو الثلمة في حد السيف .

(٣) الشعراء اليهود العرب ص ٢٢ .

(٤) المسددة ٢ : ١١٦ . والسخاب ككتاب : فلاة من قرنفل .

عابه عليه القاضي الجرجاني ، فقال : وهذا معنى سوء يقصر بالمدوح . وينض من حسبه ، ويحقر من شأن سلفه ، وإنما طريقة المدح أن يحمل المدوح بشرف آبائه ، والآباء زداد شرفاً به^(١) .

ولا أرى لهذا النقد وجهاً ؛ لأن أبا الطيب التزم جانب الصدق فيما قال ، عند ما جعل مصدر الفخار نفسه ؛ بينما القاضي ينظر إلى ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان الكامل ، ولكننا لا يزيد من الشاعر أن يصف نفسه بالكامل ، بل أن يكون صادقاً في التمييز عما يشر به . والتنبى لا يريد أن يستمد نغمه إلا من آثاره هو ، لا آثار قومه وآبائه .

وتلك النظرة إلى النقد تشبه نظرتهم في المدح من حيث إنهم ينظرون إلى الصفات الرفيعة من غير نظر إلى التصف بها .

ولما كانت المبالغة مفضلة في هذا الباب جعلوا أنفريت ما يحمل أكبر مبالغة كقول الفردوق .

ترى الناس إن سرنا يسبرون خلفنا
وإن نحن أو مانا إلى الناس وقفوا
ويتلوه قول جرير :

إذا غضبت عليك بنو تميم
حبت الناس كلهمو غضابا
وقيل : بل أنفريت قول ابن ميادة^(٢) .

ولو أن فيسا قيس غيلان أقسمت
على الشمس لم يطلع عليك حجابها
وأخر ما ستمه محدث قول بشار .

إذا ما غضبنا غضبة مضرية
هتكنا حجاب الشمس أو أمطرت دما
إذا ما أعرنا سيداً من قبيلة
درا منبر صلي علينا وسلمنا^(٣)

وهو شعر يبعث الانسامة إلى الشفاء أكثر مما يبعث الإعجاب إلى النفوس .

(١) الوساطة ص ٢٨٣ و ٢٨٤ .

(٢) هو الرماح بن أبرد من مخضرمي الدوليين : الأموية ، والعباسية ، توفي نحو سنة ١٤٠ هـ .

(٣) الصمدة ٢ : ١١٥ .

وشمر الفخر مما يصح أن يتطور في مصرنا الحاضر ، فيكون إشادة بما للوطن من
مجد ، وما حققه آباؤنا الأقدمون من آثار في العلم والحضارة ، على أن نكون كما قال الشاعر -
إنا ، وإن أحسابنا كرمت لسنا على الأحساب تتكل
نبني ، كما كانت أوائلنا تبني ، ونفعل مثل ما فعلوا
ويكون شمر الفخر حينئذ مثيراً للنفوس ؛ كي تقتدى بمجد الأولين .

٤ - الرثاء

- ١ -

عرفت اللجنة الفرق بين الرثاء والتأبين ، فقالت : إن التأبين هو التناء على الشخص
بعد موته^(١) ؛ أما الرثاء ، فبكاء الميت ، وتمديد محاسنه . ونظم الشمر فيه^(٢) . ويقال :
الناشئة رثى الميت : ترحم عليه ، وتندبه^(٣) . والندب كالرثاء ؛ بكاء الميت ، وتمديد
محاسنه^(٤) .

ويظهر أن نقاد العرب لم يستخدموا كلمة الندب في معنى الرثاء والتأبين ، كما لم يفرقوا
في الاستخدام بين كلمتي الرثاء والتأبين ، وكانوا يضعون إحدى الكلمتين موضع
الأخرى^(٥) .

ولما كان التأبين ثناء على الميت ، وتمديداً لفضائله ، وكان من عناصر الرثاء تمديد
محاسن الميت ، رأى النقاد أنه لا فرق بين الرثاء والمدح ، ولا فصل بين المدحة والمرثية ،
إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت ، مثل كان ، أو عدنا به كيت
وكيت ، أو ما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت^(٦) .

ولم يتحدث قدامة في الرثاء عن عنصر أسامي في هذا الفن من بين فنون الشعر ، وهو

(١) القاموس المحيط .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) أساس البلاغة .

(٤) القاموس المحيط .

(٥) راجع نقد الشعر ص ٣٤ .

(٦) المحمدية ٢ : ١٧١ ، ونقد الشعر ص ٣٣ .

بكاء الميت وإظهار اللوعة والأسى لفقدانه ؛ وذلك هو اللون الذي يصبغ به الرثاء ويصبح بذلك متميزاً عن المدح .

وقد تنبه ابن رشيقي إلى هذا العنصر الأساسي ، ولكن خصه بأن يكون الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً ، إذ يقول : « وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع ، بين الحسرة ، مخلوطاً بالتلطف والأسف والاستعظام ؛ إن كان الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً ، كما قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر :

يقولون : حصن ، ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن ؟ والجبال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور ، ولم تزل نجوم السماء والأديم صحيح
فما قليل ، ثم جاء نبيه فظل ندى الحى وهو بنوح ^(١)

فالشعر بين التفجع ، ظاهر الاستعظام ، وحسبك من دلالاته على التفجع أنه روى حديث الناس عن حصن ، وأن الأسى يملأ قلوبهم ، فلا يستطيعون أن يجبروا بموته ، بل تظل الكلمة في صدورهم لا يستطيعون النطق بها ، ولا أن تتصل بحصن وتقع في جواره . ونصيره لوقع نبيه في نفوس سامعيه ، وكيف ضج الندى بالبكاء والمويل .

أما استعظام موته فقد أبان عنه عندما تعجب أن يموت حصن ، ثم تظل الجبال راسية والموتى مستقرين في قبورهم ، لم تلفظهم هذه القبور ، وتبقى النجوم مستقرة في أماكنها ، ووجه السماء صحيحاً ، ولم تقم القيامة .

ولست أدري كيف قصر ابن رشيقي التفجع والحسرة والتلطف والأسف والاستعظام على الملوك والرؤساء الكبار ، مع أنه قد تقل في هذا الباب رثاء متفجماً متلفها يقطر دموعاً ، قد قبيل في حبيبة ماتت ، وزوج مضى ، وطفل قضى . ولكنه العصر الذي عاش فيه ، وتاريخ هذا الفن ، الذي كان للمظلماء منه نصيب الأسد ، وقل بالنسبة إليه رثاء غيرهم من عامة الناس ، وأعزاء الشاعر . وقد كان من التقاليد أن يقف الشعراء يكيا إذا مات

(١) العمدة ٢ : ١١٧ . والأديم : ما ظهر من السماء . والندى : الندى .

كبير في الهيئة الاجتماعية ، فلا جرم رسم النقاد طريق الرثاء الذي يقال في مثل هؤلاء الكبار .

وقريب من ذلك موقف لسكينة ، فقد روى أنها أنشدت أبياب عروة بن أذينة^(١) التي يرى بها أخاه بكرا ، وهي :

سرى همى ، وهم المرء يسرى وغار النجم إلا قيد فتر^(٢)
أراقب في الهجرة كل نجم تعرض في الهجرة كيف يجرى
بحزن لا أزال له مديماً كأن القلب أسمر جر
على بكر أخى ولى حميداً وأى العيش يحسن بعد بكر

قالت سكينة . ومن أخوه بكر ! اليس الدحداح الأسيدي القصير الذي كان يمر بنا صباحاً ومساءً ؟ قالوا نعم ؛ قالت : كل العيش والله يصلح ويحسن بعد بكر ، حتى الخبز والزيت^(٣) .
لا نفر سكينة ، إن صح ذلك عنها ، على رأيها ، فالشاعر يتحدث عن عاطفة صادقة نحو أخيه هو ، فهو يبدي حزنه لموت هذا الأخ العزيز ، ثم لا يجد العيش حلواً من بعده .

وأدرك النقاد أن الشراء أحسوا بالشاركة الوجدانية بين المرتضى وما كان يتصل به ، واستخلصوا من ذلك ما ينبئ أن يقال ، وما لا يصح أن يقوله الشاعر ، « فإنه ليس من إصابة المني أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكي عليه ، لأن من ذلك ما إن قيل : إنه يبكي عليه لكان سيئاً وعبياً لاحقين له . فن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت : بكتك الخليل ؛ إذ لم تجد لها فارساً مثلك ، كان مخطئاً ؛ لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتباطه بموته ، وما كان في حياته يوصف بالإحسان إليه أن يذكر اغتنامه

(١) من رجال الحوارج توفى سنة ٥٨ هـ .

(٢) القيد : القدر .

(٣) الأغاني ٧ : ٦٢ و ٦٣ .

وفاته ومن ذلك إحسان الخنساء في مرثيتها صخرًا ، وإصابتها المني ، حيث قالت تذكر
اغتيال حذفة فرس صخر بموته :

قد قدتك حذفة ، فاستراحت فليت الخيل فارصها براها
ولو قالت : قدتك حذفة ، فسكت ، لأخطأت . وبكاء من يجب أن يبكي على الميت
إنما هو من كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته ، بالإحسان إليه ، كما قال كعب
ابن سعد التنوي^(١) في مرثية أخيه :

ليبكك شيخ لم يجد من يمينه وطاوى الحشا نأى المزار غريب^(٢)
والشراء في طرفهم هذا الباب يعقدون صلة بين من كل يتصل به ، وما كان يمش
حوله ، ومحس بمظم الفراغ الذي خلفه الشاعر بموته .
والنقاد عندما تنبهوا لذلك فتحوا للشراء بابا ينفذون منه إلى الحديث عن كل جانب
من جوانب المرثى ، والإشادة بما كان له في هذه الحياة من آثار .

- ٣ -

ولما كان قدامة يرى أنه لا فصل بين المدح والتأبين إلا في اللفظ دون المعنى ، كان
الثناء القوي عنده هو هذا الذى يثنى على الميت بالفضائل النفسية ، ومن هذه المراتب
ما يجمع الفضائل الأربع مجلا حينًا ، ومفصلا حينًا^(٣) ، ومنها ما يشيد ببعض هذه
الفضائل . وقد استخلص قدامة هذا الحكم من المراتب القوية التى آثرت عن الأقدمين .
كقصة القصيدة التى أوردنا منها البيت السابق ، وفيها يقول :

لمعرى ، لئن كانت أصابت منية أخى ، والنايا للرجال شعوب^(٤)
لقد كان أما حله فروح علينا ، وأما جهله فعزيب^(٥)

(١) شاعر جاهلي توفى نحو سنة ١٠ ق ٥ . أشهر شعره هذه القصيدة التى فيها هذا البيت ، ومضى
قصيدة رثى بها أخا له قتل في حرب ذي قار .
(٢) نقد الشعر ص ٢٢ . وطاوى الحشا : الخائض .
(٣) شعوب : مفرقة .
(٤) روح على فلان حقه : رده عليه . وعزيب : بعيد غائب .

أخى ، ما أخى ؟ ! لا فاحش عند بيته ولا ورع^(١) عند اللقاء هيبوب
دل الشاعر في البيت الأول على أن الشعر مرثية لهالك ، ووصفه في البيت الثاني بالحلم
والتقل ، وفي البيت الثالث بالعفة والشجاعة ، ثم زاد على ذلك تصوير بعض الفضائل ،
وأوقات ظهور هذه الفضائل فيه ، فهو :

حليم إذا ما سورة الجهل أطلقت حيا الشيب ، للنفس اللجوج غلوب^(٢)

يصف بهذا البيت شدة حلم أخيه ، إذ هو لا يفارقه الحلم ، حتى عندما تدفع شدة الغضب
إلى أن يخرج من جلله الشيب عن وقاره ، وتلح نفسه في أن يظهر الغضب فيقهرها ،
وبرغمها على أن تتبع جادة الحلم .

كعالية الرمح الرديني^(٣) لم يكن إذا ابتدر القوم العلاء بنجيب

لقد عاش أخوه مرفوع الرأس ، لم يحس هامته ، ولم يتخلف عن نيل المجد ، إذا
جد قومه في الوصول إليه ، وإن مثل هذا الفتى جدير أن يبكي عليه ، وأن يصدق من
يعدده ويطره :

فأني لبأكيه ، وإني لصادق عليه ، وبمض القائلين كدوب

ولن يكون هو وحده الذي يبكيه ، فإن الذين كانوا يجردون العون عنده سيشاركوه
في البكاء عليه ، كهذا الشيخ الضميف لا يجد من يعينه على صواب الحياة ، وهذا الجائع
البيد عن وطنه وأسرته :

ليبكك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نأى الزار غريب

ولم لا يبكيه أولئك جميعا ؟ ! أليس هو الفتى الذي جمع خلال الخير ، فلم يترك منها واحدة؟
أو ليس هو الذي لا يبالي بما يعود على جسمه من ضنى إذا كان ذلك في سبيل المجد وحسن
الأحدوثه ! أو ليس هو الحليم طالما كان الحلم زينا لصاحبه ، من غير أن يطمع هذا الحلم

(١) الورع : الجبان الضميف لا غناء عنده .

(٢) السورة : الهدية . والجهل : الغضب ، واللجوج : كثيرة العناد .

(٣) عالية الرمح : أعلاه . والرديني : نسبة إلى ردينة ، وهي امرأة شهرت بتفريق الرمح

عدوه فيه ؛ لأنه مهيب في عين أعدائه ، بل هو مهيب في عين الناس جميعا ، يحتمسون
أفأراؤه ، ويحترسون في كلامهم إذا نطقوا وكان قريبا منهم ، فلا يسمعون لأنفسهم أن
ينطقوا بنير مهذب الكلام :

جوح خلال الخير من كل جانب إذا جاء جيا بهن ذهب
فتى لا يبالي أن يكون بجسمه إذا نال خللات الكرم شحوب^(١)
حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مهيب
إذا ما تراءاه الرجال تحفظوا فلم ينطقوا العوراء ، وهو قريب^(٢)

وهكذا استطاع الشاعر أن يصور لنا أخاه رجلا حليما على أهله ، لا تملكه سورة
النصب بل يكظم غيظه ، ويقلب غضبه ، طالما كان الحلم زيناه ، رجلا عاتلا سببا إلى
المجد ، لا يتأخر عن نيته ، ولا يقصر بآعنه ، ولذا كان مرفوع الرأس ، عالي الجبين ،
رجلا عفا شجاعا ، يتقدم في ميدان القتال ، لا يخشى لقاء عدو ولا يهابه ، رجلا كريما
يسدى معروفه وعودته للشيخ الضعيف ، والجامع الغريب ، فقد كانا يجدان عنده العون
والمطاء ، رجلا مهيبا في عين أعدائه وعيون الناس جميعا .

ومما اختاره قدامة في الرثاء أيضا قول أوس بن حجر^(٣) يرثى فضالة بن كعدة
الأسدي :

أينها النفس ، أجلى جزعا إن الذي تحذرين قد وقما
إن الذي جمع الساحة والنجب دة والبأس والندی جمعا
الأمى الذي يظن بك الظن كأن قد رأى ، وقد سما^(٤)

ولم يتعرض قدامة بن جعفر لغير رثاء كبار الرجال ، مطبقا في الرثاء مذهبه في المدح ،
مع أن الرثاء لا يقتصر على كبار الرجال ، فهناك رثاء الأهل ، ورثاء البنين ، ورثاء
الأصدقاء ، ورثاء الأحباب ، وغير ذلك ممن يتصل بهم الشاعر .

(١) الشحوب : تغير اللون من جوع أو مرض ونحوهما .

(٢) قد الشعر ص ٣٤ . والموراء : الكلمة القبيحة .

(٣) شاعر تميم في الجاهلية ، عمر طويلا ، ولم يترك الإسلام ، مات نحو سنة ٢ ق . ه .

(٤) قد الشعر ص ٣٥ . والفصيحة كلها في ذيل الأمل والنوادر ص ٣٤ و ٣٥ .

وتمرض غيره كذلك لثناء كبار الرجال ، كما فعل ابن رشيق ، وعرض بعض مارآه
في الرثاء جيدا للشعراء ، كالقصيدة التي رُثي بها معن بن زائدة^(١) ، وفيها أشاد الشاعر بأقوى
ما كان يتصف به المرتضى ، وهو الجود الذي شهر به ، فقال :

فيا قبر معن ، كنت أول حفرة من الأرض خطت للسباحة موضعا
ويأقبر معن ، كيف وازيت جوده وقد كان منه البر والبحر مترعا^(٢)
بلى قد وسعت الجود ، والجود ميت ولو كان حيا ضقت ، حتى نصدا
فتى عيش في معروفه بعد موته كما كان بعد السيل مجراه مرتعا^(٣)

كما أشاد بقصيدة أبي تمام التي قالها في القائد الشجاع محمد بن حميد الطوسي ، وأورد
في (عمدته) الأبيات التي تسجل هذه الشجاعة ، وهي :

ألا في سبيل الله من عطلت له فجاج سبيل الله ، وانشر التفر^(٤)
فتى كلما فاضت عيون قبيلة دما ضحكت عنه الأحاديث والذكر
وما مات حتى مات مضرب سيفه من الضرب ، واعتلت عليه القنا السم^(٥)
فتى ملت بين الطين والضرب ميتة تقوم مقام النصر ، إذ فاته النصر
وقد كان فوت الموت سهلا ، فرده إليه الحفاظ المر ، والحلق الوعر^(٦)
ونفس تخاف العصار ، حتى كأنما هو الكفر يوم الروح^(٧) أو دونه الكفر

(١) من أشهر أجواد العرب ، وأحد الشجعان الفصحاء ، ولي في مصر العباسي ولاية سجستان .
واقبل سنة ١٥١ هـ .

(٢) مترع : ممتلئ .

(٣) الصبغة ٢ : ١١٨ . والمرتع : من رتع في للسكان ، إذا أقام فيه ، وأكل وشرب ماشاء ،
في حسب وسعة ورغد .

(٤) الفجاج : جمع فج ، وهو الطريق الواسع الواضح بين جبلين . والتفر : انكسر . والتفر :
للسكان الذي يخاف منه هجوم العدو .

(٥) امتل : مرض . والقنا : جمع قناة ، وهي الرمح أو عوده .

(٦) الحفاظ : الدقاق .

(٧) الروح : الفزع .

فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها : من تحت أخمصك الحشر^(١)
وإثبات الناقد لهذين الجزأين من القصيدتين يشير إلى أن أجمل الرثاء هو هذا الذي
يبرز أفضل ماقى المرتضى من صفات ، ويخلدها في شعره للأجيال المتعاقبة .

الشاعر ، وهو يرى معنا ، رآه كأنما صيغ من الجود وحده ، ورأى كل صفة أخرى
قد امتعت ، فلا عجب إذا رأى قبره أول حفرة خطت لتواري فيها السباحة ، ثم عجب
أن يستطيع القبر مواراة جوده الذي ملأ فجاج البر والبحر ، ولكن عجبه قد انجاب عنه ؛
لأنه قد رأى القبر قد احتوى معنا بعد موته ، ولو أنه كان حيا ضاق عنه وتصدع بنيانه .
ثم صور جوده باقيا في الناس بعد موته ، إذ عطاؤهم له باق يرحون فيه ، وينمون به ،
وهو في ذلك يشبه النيث ، ينحسر عن وجه الأرض ، ولكنه يترك زرعا ناضراً ،
وعمراً بهيجاً .

وأبو تمام في رثائه القائد الشجاع يبرز كذلك صفة الشجاعة فيه ، ويشهد بها ،
ويصورها صوراً رائمة شتى في أبيات القصيدة ، كما ترى .

وتلك إشارة صحيحة ؛ لأن المهم في الرثاء هو إبراز أهم ما كان يقسم به المرتضى
في الحياة . وإذا كنا نرى الرثاء المصيب هو هذا الذي يتلصق الفضائل الإنسانية التي كان
يتصف بها من يؤبنه الشعر ، فلسنا نتفق مع قدامة في أن الرثاء ينبئ أن يشمل الفضائل
الأربع مجتمعة ، لأن مثل ذلك الإلزام يجعل الرثاء أقرب ما يكون إلى السرد ،
لا إلى تصوير الحقيقة . وربما كان قدامة بهذا المذهب يرى إلى أن الذي يستحق الرثاء
هو من يجمع هذه الفضائل ، ومن نقص عنها لم يكن جديراً بشرف الرثاء . ونحن إذا
كنا نسلم بأن الإنسان المثالي الجدير بالرثاء هو من يجمع تلك الفضائل ، فإننا لا نجعل الرثاء
قصرأ على هذا الإنسان المثالي ، ولا نلزم الشاعر بأن يأتي في شعره بما يصور هذه الفضائل ،
بل عليه أن يصور الناحية التي برز فيها المرتضى بروزاً واضحاً ؛ لأن تلك الصفة هي التي تملك
على الشاعر قلبه ، فيرتى إذا ارتى عن عاطفة وإيمان ، ويكون لذلك أثره في حيوية الشعر
وقوة تأثيره .

(١) الصدة : ٧ : ١١٨ . والأخمس من القدم : مالا يصبب الأرض من باطنها ، وربما يراد به

وربما كان ابن رشيقي على هذا الرأي ، عندما اقتصر من قصائد الرثاء على ما أبرز الصفة الأساسية في المرثي .

وعُدَّ من عيوب الرثاء التقصير في رسم صفات المرثي ؛ حتى لا تصور ما كان له من مكانة ومجد . وعلى هذا الأساس عيب الكميت في رثائه الرسول الكريم بقوله :

وبورك قبر أنت فيه وبوركت . . به ، وله أهل بذلك ، يترب
لقد غيبوا برا وحزما ونائلا . عشية واره الضريح المنصب^(١)

فقد رأوا البيت الثاني مميّياً ، لا يصور مجد الرسول ، ولا مكانته بين المسلمين وقومه .

وقيل : إن من المعجب أن يقول عبدة بن الطيب^(٢) في تأييد قيس بن عاصم^(٣) :

عليك سلام الله قيس بن عاصم ورحمته ما شاء أن يترجما
نحية من ألبسته منك نممة إذا زارعن شحط^(٤) بلادك سلما
فأكان قيس هللكه هلك واحد ولكنه بنيان قوم تهسما^(٥)

فقد جعل الشاعر قيساً عماد قومه ، وتبني حياتهم على وجوده ، فإذا هلك تهدم بناؤهم ، وانفرط عقد نظامهم . وكان الرسول جديراً أن يوصف بذلك وبما هو أقوى منه ، لمكانته الرفيعة بين قومه ، ولهذا الدين الجديد الذي جاء به . ورأوا أن رثاء النبي ينبغي أن يكون بما هو أقوى من رثاء الكميت .

وعد من عيوب الرثاء للمعطاء أيضاً أن تكون عبارة الشاعر غير مبينة عما في نفسه من ألم ، وعما شعر به من عظم الملمة ، ويضربون المثل لذلك بقول أبي العتاهية :

مات الخليفة أيها الثقلان

(١) نصب الشيء : رفعه .

(٢) من مخضري اجاهلية والإسلام ، شاعر غل ، توفي نحو سنة ٥٢٥ هـ .

(٣) أحد أمراء العرب وعقلائهم والموصوفين بالحلم والشجاعة ، وفد على النبي في وفد تميم فأسلم ، توفي نحو سنة ٥٢٠ هـ .

(٤) الشحط : البعد .

(٥) الصمدة ٢ : ١٢٢ .

قيل : إن الناس رفعوا رؤسهم ، وفتحوا عيونهم ، وقالوا : نناه إلى الجن والإنس ؛ ثم أدركه اللين والفترة ، وقال : . . . فكأنني أفطرت في رمضان . يريد أني بمجاهرتي بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في رمضان نهياً . وكل واحد ينكر ذلك على ، ويستعظمه من فعلي . وهذا معنى جيد غريب ، في لفظ ردىء غير معرب عما في النفس^(١) .

- ٤ -

وكان من عادة القدماء إذا رثوا كبار الرجال في الهيئة الاجتماعية أن يضربوا الأمثال بالملوك الأعمى ، والأمم السالفة ، والوعول^(٢) المتتمنة في رؤوس الجبال ، والأسود الخادرة في النياض^(٣) ، وبحمر الوحوش المتصرفة بين القفار ، والنسور ، والمقبان ، والحيات ؛ لبأسها ، وطول أعمارها . وذلك في أشعارهم كثير موجود ، لا يكاد يخلو منه شعر^(٤) .

والقدماء عندما يهيجون هذا النهج في الرثاء متأثرون ببيئتهم التي يعيشون فيها ، والتي يلتمسون المزاء في مخلوقاتها التي يدركها الموت ، وإن وثقت إلى شعاب الجبال ورءوسها .

ولكن نقاد العرب لم يلزموا المحدثين من الشعراء بأن يقتفوا أثر هؤلاء الأقدمين ، بل على العكس من ذلك أثنوا على منهج المحدثين الذين يمدون إلى التأيين ، والحديث عن الميت ، وتسجيل سماته وأخلاقه ومكاته ، من غير التجاء إلى ضرب الأمثال^(٥) .

وفرق الشعراء بين المدح والرثاء من ناحية المقدمة النزلية ، فليس من عادتهم أن يقدموا قبل الرثاء تسيباً ، كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ، ويقول ابن رشيق : إن المتعارف عند أهل اللغة أنه ليس للعرب في الجاهلية مرثية أولها تشييب إلا قصيدة دريد بن الصمة^(٦) :

(١) المرجع السابق ص ١١٨ .

(٢) الوعل: تيس الجبل .

(٣) الخادرة : الساكنة . والنياض : جمع غيضة ، وهي الأجمة .

(٤) الصدة ٢ : ١٢٠ .

(٥) المرجع السابق ص ١٢١ .

(٦) من الأبطال الشعراء المصرون في الجاهلية ، لم يسلم ، ومات سنة ٨ هـ .

أرث جديد الجبل من أم معبد بمأقية ، وأخلفت كل موعداً^(١)

ويعلق على ذلك ابن رشيقي ، فيقول : « وأنا أقول : إنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ، ومن بعده ، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة . وإنما تنزل دريد بمد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته . وربما قال الشاعر في مقدمة الرثاء : تركت كذا ، أو كبرت عن كذا ، وشغلت عن كذا ، وهو في ذلك كله يتنزل ، ويصف أحوال النساء ، وكان الكميث ركاباً لهذه الطريقة في أكثر شعره^(٢) . »

علق ابن رشيقي على بدء قصيدة دريد بالتنزل ، وعلل ذلك بأن الشاعر قد أدرك ثأر أخيه الذي مضى على قتله سنة ، ومعنى ذلك أن المصيبة قد دخت حدتها ، وربما كان الشاعر مبهتجاً بأخذ الثأر لأخيه ، مما سمح له بهذا التنزل ؛ وإن كان ابن رشيقي لا يستحسن البدء بالتنزل في الرثاء .

أما طريقة الكميث فلم يعلق عليها ابن رشيقي ، ورأينا أنها طريقة لا تتفق مع ما للرثاء من عاطفة حزينة باكية .

ولم أقرأ لمحدث قصيدة رثاء مبدوءة بتنزل إلا تلك التي رثى بها القاضي الفاضل بن رزيق الذين كان منهم الوزير المصري الشاعر : طلائع بن رزيق ، فن غزل هذه القصيدة الرائية قوله :

أستودع الله في أظمانهم^(٣) قرأ
إليه لو ضلت الأقدار يحتم
عندي سهاد ، وعند المهاجرين كرى
قليل مشترك بيني وبينهم
ومنها في الرثاء :

بأى وجه يراني الناس بدم
حيا ، وبأسفاه إن قلت : بدم

(١) المدة ٢ : ١٢١ و ١٢٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢ .

(٣) الأظمان : جمع ظمينة ، وهي هنا : اليهودج .

إن ينهدم بكمُ للدمر بيت علا فإن بيت رثائي ليس ينهدم^(١)

وبرغم أن الغزل باك حزين زاه كذلك غير متفق مع الرثاء .
وكما لا يحسن الغزل في مفتتح الرثاء ، لا يستساغ أن يختم به الرثاء ، للسبب نفسه
الذي ذكره ابن رشيقي ، وهو سبب صحيح ، ومن أجل هذا عاب صاحب الممددة على الشاعر
الذي رثى عثمان بن عفان ، ثم ختم قصيدته بالغزل ، ونسب ذلك إلى جفوة الأعراب ،
ورأى أن النسب في أول القصيدة هل مذهب دريد خير مما ختم به هذا الجلف قصيدته ،
إلا أن يكون هناك تفيير في رواية البيت :

ولم تنسى قتلى قريش ظمائننا تحملن ، حتى كادت الشمس تمرب ...
فتكون الرواية (ظمائن) بالرفع^(٢) .

وإنما كان ختم القصيدة بالنسب أردأ من بدئها به ، لأن الشاعر يريد أن يكون الأثر
الأخير لقصيدته حزنا عميقا في نفس قارئه وسامعه ، مما لا يتفق بحال من الأحوال مع
هذا الغزل الذي قد يذهب بأثر الرثاء من نفس السامعين . أما إذا بدى الرثاء بالغزل فمع
أنه غير ملائم معه ، فظما يأتي بعد الغزل من شعر الرثاء حتى تختم القصيدة ما يحجو الأثر
الأول ، إذ يكون آخر ما يسمع من الشاعر البكاء الحزين . وهكذا يكون الأفضل في الرثاء
إلا يتصل به غزل في أوله أو آخره .

ورأى النقاد أن مجال القول يتسع أمام الشاعر عندما يرثى كبار الرجال في الهيئة
الاجتماعية ، لأن في أفضالهم وصفاتهم ما يستطيع الشاعر أن يسجله في شعره ، ويشيد به .
وكانوا يعدون الرثاء كالمديح يراد به تخليد ذكر المدوح والمرثى^(٣) .
ولذلك عدوا من أشد الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثى طفلا أو امرأة ؛ لضيق
الكلام عليه فيهما ، وقلة الصفات . وربما كان ذلك سبباً في إخفاق الشاعر ، كما حدث

(١) ديوان القاضي الفاضل ص ٤١٤ .

(٢) السدة ٢ : ١٧٢ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٢٥ .

لأبي الطيب عندما رثى أم سيف الدولة ، فقال قصيدته التي مطلعها

نعد الشرفية والموالي وتقتلنا التون بلا قتال

وقد علق على هذه القصيدة صاحب بن عباد . فقال : ولقد مرت على مرثية له في أم سيف الدولة تدل مع فساد الحس ، على سوء أدب النفس ، وما ظنك بمن يخاطب ملكا في أمه بقوله : (رواق المز فوقك مسبطر^(١)) . ولعل لفظة الاسطرار في مرثى النساء من الخذلان الصفيق ولا أبدع هذه المرثية واخترع قال

صلاة الله خالقنا حنوط^(٢) على الوجه المكفن بالجمال

ولما أحب تقريظ المتوفاة ، والإفصاح عن أنها من الكريمات ، عمل دقائق فكره ، واستخرج زبدة شعره ، فقال :

ولا من في جنازها نجار يكون وداعهم خفق النعال

وبتهكم ابن عباد ، فيقول : ولعل هذا البيت عند كثير من بقول يمامته أحسن من قول الشاعر :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر^(٣)

وإذا كان ابن عباد متعاملا على التني ، فقد وافقه بعض النقاد في بعض أبيات هذه القصيدة ؛ فقالوا : ما للتني وهذه المجوز يصف جمالها ؟ وفي تشبيه الجمال بالكفن مجال للاعتراض ، وفي استخدام (مسبطر) أيضا بعد التوفيق^(٤) . وعيب عليه قوله في هذه القصيدة أيضا :

بميشك ، هل سلوت ، فإن قلبي وإن جانب أرضك غير سال

فتشوى إليها ، ويخطيء خطأ لم يسبق إليه . وإنما يقول مثل ذلك من رثى بعض أهله ،

(١) مسبطر : حمد .

(٢) الحنوط : طيب يخلط بالبيت .

(٣) الكشف عن مساوي شعر التني ص ١٢ .

(٤) الممددة ٢ : ١٢٤ .

فأما استمهاله إياه في هذا الموضع فبدال على صنف البصر بمواقع الكلام^(١) .
ويقر بعض النقدة ما في هذه الأبيات من عيب ، ولكنه يترقب إلى جانب ذلك بما فيها
من إحسان وجودة ، يفخر من أجلهما هذه العيوب^(٢) .
والحق أن الناحية القوية في القصيدة هي التي تتحدث عن الحياة ومصير الأحياء ،
وعما يلاقه المتنى في هذه الحياة ، يبدأ بذلك قصيدة الرثاء ، إذ يقول :

ند الشرفية والموالي^(٣) وتقتلنا النون بلا قتال
وزربط السوابق مقربات وما ينجين من خيب الليالي^(٤)
ومن^(٥) لم يعشق الدنيا قدما واكن لا سبيل إلى الوصول
نصيبك في حياتك من حبيب نصيبك في منامك من خيال
رمانى الدهر بالأرزاء^(٦) حتى قوادى في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال^(٧) على النصال
وهان ، فما أبالي بالرزايا ؛ لأنى ما انتفعت بأن أبلى

يرتفع المتنى في هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن مصير الأحياء الذين يمدون أدوات
الحرب والدمار ؛ ليدفعوا عن أنفسهم في ميادين القتال ، في حين أن الموت يزحف إلينا ،
ويصيبنا من غير أن يشن علينا حربا ، فلا تدفع عننا سيوفنا ورماحنا وخيلنا ، أو تنفى عنا غشاء
ما . ومع ذلك كلنا يعشق الدنيا ، ولا يجد السبيل إلى إن ينال منها كل رغائبه وآماله .
بل كل ما تناله منها خيال ، كهذا الذى يظفر به المرء في منامه .

(١) يتيمة الدهر ١ : ١٤٢ .

(٢) المصدة ٢ : ١٢٤ .

(٣) المعرفية : السيف . والموالي : الرماح .

(٤) ارتبط فرسا : اتخذه لرباط . والسوابق : الخيل . والقربات من الخيل : هي الكرام التي

تربط لكرامتها على أصحابها ، أو لفرط الحاجة إليها . والحبيب : ضرب من المدو .

(٥) الاستفهام للإنكار .

(٦) الأرزاء : جمع رزء ، وهو اللصبة العظيمة .

(٧) النصال : جمع نصل ، وهو السهم .

ثم عاد إلى حياته هو في هذا الجو المظلم الذي يملؤه ذكر الموت ، فرآها حياة مليئة بالآلام والكوارث ، حتى صار في كل مكان من جسمه سهم من سهام الحياة ، فإذا أصيب بسهم جديدة تكسرت على ما يجسمه من سهام ؛ فلا عجب أن تهون الرزايا في عينيه ؛ لأنه لم يجد فائدة في أن يبالي بها .

وهذا البيت الأخير نتيجة للآيات السابقة له ، ولكنه ، على ما يبدو ، لا يناسب المقام الذي قيل فيه ، لأنه في موقف استقبال لنبا موت أم الأمير ، وهو موقف يستدعي الاحتفال بالنبا ، والمبالاة به ، ومشاركة الأمير في هذا الخطب الذي نزل به ، أو إظهار هذه المشاركة على أقل تقدير ، وذلك يستدعي أن يبالي الشاعر بموت الأميرة ، أو يتظاهر بذلك ، مما يجعل هذا البيت قلقة في هذا المقام ، لولا أن المتنبي آثر أن يمر عن شعوره في صراحة ووضوح . وربما كان قد استقبل نبا الموت حقا بعدم المبالاة ، لولا أن الظروف دفنته إلى الرثاء باعتباره شاعر الأمير . أما الرثاء نفسه فلا قوة فيه ، ولا روح فيه منالاة محمونه ، وفيه ما لحظه الأقدمون من سوء التمييز ، وسوء اختيار الكلمات ، وسوء الخطاب ، وما يبدو فيه أنه إكجال للآيات بالتكلف ، حتى تستوى له .

وخذ مثلا قوله :

وهذا أول الناهين طراً لأول ميتة في ذا الجلال
تجد فيه مبالغة ربما كانت مقبولة ، لولا أنه تكلف بذكر كلمة (طرا) ، وهي مبالغة لا داعي إليها .

ولما دعا المتنبي أن يسقى النيث مشواها ، لم يقف عند ذلك بل وصف النيث بأنه :

لساحيه على الأجدات حفش كأبدى الخليل أبصرت الخالي^(١)

فمع أن المتنبي يتبع في هذا الدعاء سابقه من شعراء العرب في الجاهلية الذين كانوا يدعون لقبورهم أن ينزل عندها النيث ، حتى يكون مكانها مخصبا ينزل به الناس ، ويكون القبر مزورا دائما ، لا مهجورا في الصحراء ، مع ذلك كان ينبغي أن يقف المتنبي عند هنا

(١) الساحن : الذي يفتقر الأرض . والأجدات : جمع جدت ، وهو القبر . والحفش : الروع . والخالي : جمع مغلدة ، وهي ما يجعل فيه العلف ، ويطلق لى عنق العاية .

الحد من الدعاء ، ولا يبالي في وصف الطر بأن يحمله يقشر القبور ، ويسمع لسقوطه صوت شديد ، فربما أضر ذلك بالقبور وهدمها ، ولا سيما أنه لا يريد حقيقة هذا الدعاء . أما تشبيه صوته بصوت أيدي الخليل أبصرت الخالي ، فلا أجد موقع (الخالي) مناسباً في رثاء أم الأمير .

وبرغم هذا نصح المتنبي في تصوير المرتبة كريمة مترفة أم أمير جليل إذ يقول :

أطاب النفس أنك مت موتا تمتته البواق والخوالي
بمر بقبرك الماني^(١) ، فيبكي ويشغله البكاء عن السؤال
نزلت على الكراهة في مكان بمدت عن النعاني^(٢) والشمال
تحجب عنك راحة الخزامي وتمنع منك أنداء الطلال^(٣)
مشى الأمراء حولها حفاة كأن المرو من زف الرثال^(٤)
ولو كان النساء كن فقدنا لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ولا التذكير نخر للهِلال

كما غد التقاد من جميل الرثاء خطابه لأخت سيف الدولة ، وهو يرثها فيقول :

يا أخت خير أخ ، يا بنت خير أب كناية بهما عن أشرف النسب
أجل قدرك أن ندعى مؤبنة ومن يصفك فقد سماك للمرب^(٥)

وهذه القصيدة في الرثاء للأخت أقوى من رثاء الأم . ولعل لنعيتها عن سيف الدولة ، وحينئذ إليه ، وذكريات أيامه الماضية في جوار الأمير ، أرا في جودة الرثاء الدال على

(١) الماني : طالب المروف .

(٢) النعاني : ربح الجنوب .

(٣) الخزامي : نبت طيب الرائحة . والطلال : جمع ظل ، وهو المطر الخفيف .

(٤) المرو : نوع من الحجارة . والرف : الريش . والرثال : النعام . يريد أن الأمراء يحشون

في جنازتها ، تهلوم الكتابة ، بلا يحشون بوخز الحجارة ، حتى كأنها ريش النعام .

(٥) العمدة ٢ : ١٤٦ .

الألم العميق وإذا كان مقياس قوة الماطفة هو ما يشمر به قارىء القصيدة من أثر في نفسه فإنك تشمر بعمق أسى الشاعر في تلك القصيدة الثانية ، وإن كان النقاد قد وجدوا فيها كذلك بمض ما يؤاخذ عليه التنبي ، كقوله :

وهل سمعت سلاما لي ألم بها فقد أطلت ، وما سلت عن كسب^(١)

قالوا : وما باله يسلم على حرم الملوك ، ويذكر منهن ما يذكره المتغزل في قوله :

يملن حين تحييا حسن مبسمها وليس يعلم إلا الله بالشنب^(٢)

وربما كان وجه النقد أن ذلك الحديث مما يثير الغيرة التي لا يليق إثارتها في موقف الرثاء ، وإن كان الكلام صادقا ، والتنبي قد عبر بذلك عما وقع .

هذا في رثاء النساء اللاتي لا تربطن بالرائى صلة القرى ، أما هؤلاء فرتائهن منبهج آخر ، جعلوا فيه النايه التي يجرى حذاق الشعراء إليها ، ويمتدنون في الرثاء عليها ، قول محمد بن عبد الملك الزيات في رثاء أم ولده ، فهي عندهم من جيد ما رثى به النساء ، وأشجاء ، وأشدّه تأثيرا في القلب ، وإثارة للحزن ، وذلك هو :

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتدران^(٣)

رأى كل أم وابنها غير أمه بيتان تحت الليل بنتجيان

وبات وحيدا في الفراش تحته بلابل^(٤) قلب دائم الخفقان

ومنها :

إلا إن سجلا^(٥) واحدا قد أرقته من الدمع أو سجلين قد شفياني

فلا تلحياني^(٦) إن بكيت ، فإنما أدارى بهذا الدمع ما تريان

(١) عن كسب : عن قريب .

(٢) بقيمة الدهر ١ : ١٤٢ . والشب : برد الريق .

(٣) تبتدران : تسرعان في البكاء .

(٤) البلايل : شدة الهم والوساوس .

(٥) السجل : الدلو العظيمة فيها ماء ، أو ملء الدلو .

(٦) لحاه : عابه .

وإن مكانا في الثرى خط لحده لمن كان في قلبي بكل مكان
أحق مكان بالزيارة والموسى فهل أننا إن عجت^(١) منتظران

ومن أشجى الشمر رثاء قوله في هذه القصيدة :

فهبني عزمت الصبر عنها ؛ لأنني جليد^(٢) ، فمن بالصبر لابن ثمان
ضعيف القوى ، لا يعرف الأجر حسبة ولا يأتسى بالناس في الحدتان^(٣)
ألا من أمنيته التي ، فأعده لمرّة آياي ومصرف^(٤) زمانى
الأمن إذا ما جئت أكرم مجلسى وإن غبت عنه خاطى ورعائى
ظم أر كالأقدار كيف تصيبنى ولا مثل هذا الدهر كيف رمانى^(٥)

والحق ما رآه هؤلاء النقاد ، لأن القصيدة منبمئة عن عاطفة صادقة عميقة ، صور فيها
طفله ونفسه بعد فراق هذه السيدة العزيزة . لقد صور هذا الطفل وقد فارق أمه ، يجن عليه
الليل فيمقد جفونه الكرى ، ولكنه لا يلبث أن يصحو منزعجا يبكي نفسه وحيدا ، بينما
كل أم تبيت تناجى طفلها تحت ستار الليل . أما هو فقد بات وحيدا في فراشه تثيره
الآلام ، وتعلّق قلبه الخافق الأحزان والأوهام .
ذلك تصوير دقيق لطفل حرم من حنان أمه .

أما هو فيبكي لأنه يداوى بالبكاء آلامه وأحزانه على هذه التي خط لها لحد في الثرى ،
وقد كانت تملأ كل مكان من قبله . ولقد عاد هذا اللحد أعز مكان لديه ، وأحق موضع
يجب ، ويزار .

ثم يبكي طفله اليائس ، فيذكر أنه إذا استطاع أن يصبر لأنه رجل جلد ، فهل يستطيع

(١) حاج على المكان : مال وعطف : ورأى أن هذا الشطر من البيت لم يأت بمعنى ذى قيمة .

(٢) جليد : ذو قوة وصبر وصلابة .

(٣) حسبة : يمهه أحرأ عند الله . واتسنى به : اقتدى ، وتمزى : وحدتان الدهر : نوابه .

(٤) صرف الزمان : نوابه .

(٥) الصدة ٢ : ١٢٥ و ١٢٦ .

طفل ذو ثمانى سنين أن يتجمل بالصبر ، وهو ضعيف لا يدرك معنى الجزاء عند الله ، ولا يتمرى بالناس فيما ينزل من أحداث الزمان .

وكأنما تارت عواطفه على جلادته ، وعلى عزمه الصبر عن فقيدته ، فأخذ يتساءل عن تلك التي كان يحدسها عن أماله وأمانيه ، فيجد منها الفرح والتشجيع ، والتي كان يجد عندها العون والسند إذا عثرت به الأيام ، وانتابه صرف الزمان ، والتي كانت تكرم مجلسه إن حضر ، وتحوطه بالرعاية إن غاب . فلا جرم كانت النازلة شديدة به ، ورمى الدهر له مذهلاً فاجماً .

هذه قصيدة نموذجية حقاً ، يقتدى بها الشعراء ، لا من ناحية اقتباس معانيها ، ولكن من ناحية أن يعبروا عن عواطفهم تمييزاً بينهم عن حقيقة هذه العواطف .

وتحدث النقاد عن رثاء الأطفال ، وعن صعوبة طريقه ، كما ذكرنا ذلك في أول هذا الفصل^(١) . ولعلمهم يقصدون برثاء الأطفال رثاء أطفال غيرهم ، فوجدوا أن الطريق إليه هو أن يذكر الشاعر مخايلهم ، وما كانت القراءة تعطيه فيهم ، مع تحزن لمصائبهم ، وتفجع بهم . ويضربون المثل لذلك بما صنعه أبو تمام في رثاء ابني عبد الله بن طاهر ،^(٢) إذ يقول فيهما . . .

بجمان شاء الله ألا بطلما	إلا ارتداد الطرف ، حتى يأفلا ^(٣)
إن الفجيمة بالرياض نواضرا	لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهقى على تلك الشواهد فيهما	لو أمهت ، حتى تكون شمائل ^(٤)
لندا سكونهما حصى ، وصباها	حلا ، وتلك الأريحية فائل ^(٥)

(١) راجع ص ٢٣٥ .

(٢) الصدة ٢ : ١٢٦ . وعبد الله بن طاهر : أمير خراسان ، ومن أشهر الولاة في العصر

العباسي ، توفي سنة ٥٢٣٠ .

(٣) أقل النجم : غاب .

(٤) الشمائل : جمع شمال ، وهي : الطبع .

(٥) الحصى : الغل . والأريحية : خصلة تجمل الإنسان برتاح إلى الأفعال الحميدة وبذل المطايا .

والناقل : العلية والمعروف .

ولأعقب النجم الرذ بديمة ولما ذاك الظل جودا وابلا^(١)
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرا كاملا

والشاعر هنا يتحدث عن أمل قد فقد ، بمد أن كانت الدلائل تشير إلى أنه سيتحقق
وكان جذراً بالنقاد أيضاً أن يتحدثوا عن رثاء الشعراء لأبنائهم ، ويوردوا بعض
المثل الرفيعة لهذا اللون من الرثاء ، وربما كان سر انشغالهم عن ذلك هو قلة هذا اللون
بين الألوان الأخرى من الرثاء .

وقد عقد ابن عبد ربه في كتابه المقدم الفريد فصولا لألوان الرثاء : من رثاء النفس ،
إلى رثاء الولد ، ورثاء الإخوة ، ورثاء الزوج ، والزوجة ، والبنت ، والأشراف^(٢) ، ولكنه
فيما فعل كان ناقلا لا ناقدا .

وعرف النقاد كذلك أن من صعب الرثاء أيضا الجمع بين التعزية والتهنئة ، قالوا : للمات
معاوية اجتمع الناس بباب يزيد ، فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية ، حتى
أتى عبيد الله بن همام السلولي ، فدخل فقال : يا أمير المؤمنين ، آجرك الله على الرزية ، وبارك
لك في العطية ، وأعانك على الرعية ، فقد رزمت عظيما ، وأعطيت جسيما ، فاشكر الله على
ما أعطيت ، واصبر على ما رزمت . فقد فقدت خليفة الله ، وأعطيت خلافة الله ، ففارت
جليلا ، ووهبت جزيلا ، إذ قضى معاوية نحيبه ، ووليت الرياسة ، وأعطيت السياسة ،
فأوردك الله موارد السرور ، ووفقك لصالح الأمور .

فاصر يزيد ، فقد فارت ذامقة واشكر حباء^(٣) الذي بالملك أصفاكا

لارزه^(٤) أصبح في الأقوام نعله كما رزمت ، ولا عقي كمقباكا

(١) أرذت السماء : أمطرت الرذاذ ، وهو المطر الضيف . والديمة : المطر يدوم في سكون .
والطل : المطر الضيف . والحود : المطر الغزير .
(٢) المقدم الفريد ٢ : ١٥٨ وما يليها .
(٣) الحباء : العطية .
(٤) الرزه : المصيبة .

أصبحت وإلى أمر الناس كلهم فأنت ترعاهم ، والله يراك
وق معاوية الباقي لنا خلف إذا بقيت ، ولا نسمع^(١) بمناكا
ففتح للناس باب القول . وعلى هذا السنن جرى الشعراء بعده^(٢) .

ويعد ابن رشيقي النموذج الرفيع في هذا الباب قصيدة أبي تمام التي قلما الوراق بمد
موت المتعم ، فقد صرف الكلام فيها كيف شاء ، وأطنب كما أراد ، واحتج فيها فأسهب ،
وتقدم فيها على كل من سلك هذه الناحية من الشعراء^(٣) . ومطلع هذه القصيدة :

ما للدموع زوم كل مرام والجفن فاكل هجمة ومنام
وعضى بعدئذ في رثاء المتعم فيقول :

يا تربة المصوم ، تريك مودع ماء الحياة ، وقاتل الإعدام
ضربت سرور القمر أطول حائط ضربت دعائه على الإسلام
دخلت على ملك الملوك رواقه وتشربت^(٤) لقوم القوام
ورث الخلافة عن أسنته التي منعت حتى الآباء والأعمام
أخذ الخلافة بالوراثة أهلها وبكل ماضي الشفرتين حسام
ثم يتحدث من الوراق ، فيقول :

إنا رحلنا واثقين بواتق بالله ، شمس ضحى ، وبدت تمام
فه أي حياة انبثت لنا يوم الخميس ، وبعد أي حمام
أودى بخير إمام اضطربت به شمس الرجال ، وقام خير إمام
ما إن رأى الأتوام شمس قبلها أفات ، فلم تعقبهم بظلام

(١) لامنا ناهية للدعاء .

(٢) المصدا ٢ : ١٧٤ .

(٣) للرجع السابق ص ١٧٤ و ١٧٥ .

(٤) تشربت : ضمرت نفسها ، أي ميأنتها .

ويستمر بمدن في مدح الواثق وخلافته ، إذ يقول :

أكرم بيومهم الذي ملكتهم في صدره ، وبعامهم من عام
لما دعوتهم لأخذ عهدهم طار السرور بعمق وشام
فكان هذا قدم من غيبة وكان ذلك مبشر بنلام^(١) .

وهكذا بدأ أبو تمام قصيدته باكيا حزينا على الخليفة الراحل ، يرثيه ، ويمدد فضائله ،
ثم انتقل من ذلك إلى انتقال الخلافة إلى ابنه الواثق ، وموقف الناس بين موت خليفة وقيام
خليفة ، ثم عاد إلى الخليفة الجديد قدمه إلى الشعب الإسلامي ما كما جديراً بأن يحكم المسلمين
حكا دينيا سليما ، لا عنت فيه ، ولا ظلم ، ولا إجحاف .

- ٧ -

ويذكر ابن رشيق أن أبا تمام من المدودين في إجابة الرثاء ، ومثله عبد السلام
ابن زغبان ديك الجن^(٢) ، وهو أشهر في هذا من حبيب^(٣) .

وكالمادة حاولوا أن يسجلوا أرثى بيت قاله الشعراء في الرثاء ، فذكر غير واحد أنه
حول أبي تمام :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه فطيب تراب القبر دل على القبر^(٤)

وقيل : بل قول عبدة بن الطبيب :

وما كان قيس هلكتك واحد ولكنه بنيسان قوم تهديما^(٥)

ولم يتحدثوا عن السر الذي جعل هذا البيت أو ذلك أرثى بيت في الشعر العربي ، فهل
ذلك راجع إلى ما فيها من أن الرثى عظيم جليل المقدر ، أو إلى أن الشعر استطاع أن يرسم

(١) ديوان أبي تمام ص ٢٠٨ .

(٢) شاعر مجيد من بلاد الشام ، لم يسأل بشعره ، توفي سنة ٢٢٥ هـ .

(٣) - الممددة ٢ : ١١١ .

(٤) للريبع السابق ص ١٢٠ .

(٥) الأغاني ١٨ : ١٦٣ .

نبل المرتضى في البيت الأول ، والمكانة السامية له في البيت الثاني ، أو إلى أسلوبهما الجزل الرصين . وربما وجدنا في الشعر العربي ما يشارك هذين البيتين في تلك الخصائص ، ولذلك لا نستريح إلى مثل هذه الأحكام التي يبنى ألا تصدر إلا بمد دراسة شاملة ، واستقصاء لما قبل في الرثاء . مع إيماننا بما للبيتين من قوة وتأثير .

- ٨ -

وأدرك النقاد أن بعض الشعراء يفوق مدحه في الجودة رثاءه ، وعلل هؤلاء لذلك عندما سئلوا عن السبب بأن مدحهم كان ناشئا عن الرغبة ، وهي تدفع إلى تحسين القول ، وتنمية ، والعمل على أن يكون مصفى تقياً ، ليظفر الشاعر بما يرغب فيه ويرجوه ، أما الرثاء فنشأ عن الوفاء الذي لا ينتظر أجراً ، مما يجعل الشاعر يتسامح في التعمير ، أو يقول غير شاعر بجملة العاطفة ، بل كأنما هو يؤدي واجباً يريد أن يتخلص منه .

على أن بعض الشعراء قوى وفاؤه عن رجائه ، فحاد شعر رثائه ، ومضى متأثراً بموافته ، يسجل لمن يرثيه ما كان به معجباً في حياته ، كما نرى ذلك في شعر البحتري وأبي تمام ، مما أشاد به نقاد العرب ، ودارسو الأدب^(١) .

- ٩ -

وبعد فإننا نأخذ على دراسة الرثاء عند من عالجها من نقاد العرب أنها دراسة ناقصة غير شاملة ، إذ لم تتناول ألوان الرثاء بالفحص عن خصائص كل لون منها ، كما رأينا ذلك في رثاء الأبناء ، ورثاء النفس ، ورثاء البنات ، ورثاء باقي الأهل . ثم وقفوا عند حد إبداء إعجابهم من غير وقوف عند بيان أسباب هذا الإعجاب ، ولو أنهم تناولوا القصائد بالتحليل والبحث عن أسرار تأثيرها في النفس كان ذلك أكثر حياة لبحثهم ، وأعود بالقائدة على من يريد دراسة هذا الباب .

والوازونات في هذا الباب لها قيمتها من ناحية تبصير القارى بنواحي الجمال فيما بين يديه من شعر الرثاء ، كما أنها وسيلة ناجحة لتعرف أسباب القوة والضعف ، ولو أن النقاد

(١) راجع فصل رثاء البحتري في كتابنا : (حياة البحتري ووفته) .

مثلا وزانوا كثيرا بين شاعرين رثيا ولديهما أو زوجتيها أو أخويهما أو غير ذلك لأننا
أن نرى كيف صوروا عواطفهما ، وكيف تفوق أحدهما على صاحبه ، وما سر هذا التفوق .

معالجة النقاد لهذا الباب جافة ، يكتبون فيها بالسرود ، حتى كأن الأدب ضرب من علم
الحساب ؛ إذ يكتبون بأن الشاعر قد وصف الفقيد بالمقل والمنفة وغيرها من ضروب
الفضائل ، من غير نظر إلى طريقة تصوير هذه الفضائل ، وهي التي يمتاز بها الشاعر عما
عداه من الناس ،

وإذا كانوا يمتدحون بأن الرثاء يبني على شدة الجزع ، فإنهم لم يقفوا عند هذه الناحية
طويلا ، واكتفوا لها بضرب قليل من الأمثلة .

وتعرض بعض النقاد لرثاء المرأة ، فقال : والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة ،
وأشد هم جزعا على هالك ، لا ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور ، وضمف المزمعة^(١) ،
وضرب مثلا لذلك رثاء جلييلة بنت صرة لزوجها كليب . ولكنه لم يتعرض لمصائب
رثاء المرأة ، وما الفرق بينه وبين رثاء الرجل ، من ناحية المعاني والمواطف والأساليب .
ولذا كان الباب لا يزال مفتوحا أمام النقاد للدراسة والمعرض والاستنباط

٥ - الهجاء

- ١ -

لم يمن نقاد العرب بالبحث عن السر في أن الهجاء من ألوان الأدب ، ولكنهم مضوا
بتوارثون عده فنا من فنون الشعر ، مع أنه يصف مشاهد مؤدية ، ويرون أن الانفعال الذي
يشيره هو الغضب .

ولكن النقاد المحدثين بحثوا عن الباب الذي دخل منه الهجاء ميدان الأدب ، فقرروا
أن « المعرفة القرونة بالإعجاب هي المعرفة الجمالية التي يستهدفها الأدب ، وما الفكرة
الجمالية إلا هذه التي تتأثر منها ، وتثير انفعالنا ؛ لأنها مصدر إعجاب لذاتها ، أي حتى

لو كان موضوع الأدب في حد ذاته غير موصوف بالجمال . ومن هذا الباب يدخل المهجاء وغيره في باب الأدب ؛ لأنه يدخل في باب الجمال ؛ فقد تمكن الأديب بهذا الأدب من أن يؤثر فينا ، ومن أن يؤثر منا كثيراً من الانفعالات الكامنة^(١) .

ما هذه الانفعالات التي يؤثرها المهجاء في نفوسنا ؟

إنه يؤثر فينا الإعجاب بالشاعر الذي استطاع أن يرسم بقلمه النقائص التي يراها فيمن يهجوها ، وبهذه المهارة التي رسمها بها . كما يعجب المرء بصورة مصور ماهر صور بالنساء بالثياب ، متفضن الوجه ، معروق العظام .

يثير فينا الإعجاب بمقدرة الشاعر على لمح هذه النواحي الناقصة ، ومقدرته على إبرازها في قوة وجلاء ، كالصور الفني يبرز ناحية النقص فيمن يصوره .

يثير فينا ناحية الحكم الباعثة على الابتسام ، بل على الضحك أحياناً ، ولذا كان من وصايا جرير في المهجاء قوله : « إذا هجوت فأضحك^(٢) » .

وأصور لنفسك هذا البخيل يحاول أن يتنفس بمنخر واحد ، حذر أن يبلي أنفه بجميه ، تلك الصورة التي رسمها ابن الرومي في قوله :

يقتر عيسى على نفسه وليس يساق ولا خالد
ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد^(٣)
أو وهو يصف الأحمب في قوله :

قصرت أخادعه ، وطال قذاله^(٤) فكأنه متربص أن يصفما
وكأنما صفت قفاه مرة وأحس ثانية لها ، فتجمما^(٥)

وأصور لنفسك منظر هذا المتربص دائماً للصفع ، تجرد أمامك صورة صادقة للأحمب ،

(١) نبارات أدبية ص ١٢ .

(٢) الصفة ٣ : ١٤٠ .

(٣) ديوان ابن الرومي ص ٣٧٥ .

(٤) الأخادع : عروق في صفتي المنق . والفضال : ما بين الأذنين من مؤخر الرأس .

(٥) ديوان ابن الرومي ص ١٤٦ .

تثير فينا السخرية منه ، لأنه جملة كدائم التريص للصفح ، وهو منظر يثير الابتسام والضحك .

وتأمل ما يثيره في نفسك هذا البيت الساخر .

لو كان يخفى على الرحمن خافية من خلقه خفيت عنه بنو أسد^(١)

تجدتكم الشاعر مثيراً فيك شتى الانفعالات ، إذ تعجب بمهارة الشاعر في الوصول إلى معنى يدل على منتهى ما تصل إليه مسألة المخلوقين ، حتى لو كان من الممكن أن يخفى على الله شيء لكان هؤلاء أحق شيء بأن يخفوا على الله ، كما يثير ناحية الحكم والضحك .

- ٢ -

ورأى نقاد العرب أن الهجاء فن من فنون الشعر ، له رجاله الذين يجيدونه ويتقنونه ، وليس بلازم أن يستطيع الإجابة فيه كل من يجيد الدح ، ولهذا لم يقبلوا قول نصيب الشاعر وقد قيل له : لم لا تهجو كما تمدح ، وقد أقرت لك الشمراء بالدح ؟ قال : تراني^(٢) لا أحسن أقول مكان عاقاه الله : أخزاه الله ا ولكني أدع الهجاء لخلعتين^(٣) : إما أهجو كريماً فأهتك عرضة ، وإما أهجو لثيماً ، طلب ما عنده ، فنفسي أحق بالهجاء ، إذ سوت^(٤) إلى لثيم^(٥) .

ووجه إنكارهم رأي نصيب هو ما يدل عليه من أن الهجاء وضع (أخزاه الله) مكان (عاقاه الله) : لأن الهجاء له منهج غير ذلك ، وخطئة في النسج مخالفة . والشمراء يختلفون في الطباع ، منهم من يسهل عليه المدح ، ويتمذر عليه الهجاء . ولم يقبلوا أيضاً قول المجاج^(٦) عند ما قيل له : إنك لا تحسن الهجاء ، فقال : إن لنا أحلاماً نتمننا من أن نظلم ، وأحساباً نتمننا من أن نظلم ، وهل رأيت بانياً ، لا يحسن أن يهدم . وعلق ابن قتيبة على

(١) قد الشعر ص ٣١ .

(٢) تراني (بالبناء للجهول) : ظني .

(٣) الملة : المصلة .

(٤) سوت إلى لثيم : زينت التوجه إلى لثيم

(٥) طبقات غزول الشمراء ص ٥٤٥ .

(٦) المجاج : هو عبد الله بن رؤبة ، راجز مجيد ، ولد في الجاهلية ، وعمر في الإسلام ، توفي نحو

هذا الحديث بقوله : وليس هذا كما ذكره المصباح ، ولا للمثل الذي ضربه بشكل ؛ لأن المدح بناء ، والمهجاء بناء ، وليس كل بان لضرب بصيراً بغيره (١) .

والنقاد مصيبون فيما ذهبوا إليه ، لأن المهجاء لون خاص غير نقي المدح كما سنرى .
وهم مصيبون كذلك عند ما فرقوا بين المهجاء والقذف والإفحاش ؛ فقالوا : إن المهجاء هو هذا الذي تستطيع العذراء أن تنشده في خدرها ، فلا يجرح حياءها ، ولا يقيح عثلها ، كقول جرير :

لو أن تغلب جمعت أحسابها يوم التفاخر لم تزن مثقالا
أما القذف والإفحاش فسباب محض ، ليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن (٢) .
ثم مصيبون في ذلك لأن القذف والإفحاش يتفوق فيهما العامة على الشعراء .

ويرى قدامة أن المهجاء ضد المدح ؛ فكما كثرت أصداد المدح في الشعر كان أهجى له ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها (٣) .
ولما كان المدح الجيد إنما يكون بالفضائل النفسية ، فكذلك المهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل ، وعد من المهجاء للقذع الموجه قول الشاعر .

وكأثر بسمد ؛ إن سمداً كثيرة ولا تبغ من سمد وفاء ولا نصرا
ولا تدع سمداً للقراع ، وخلصها إذا أمنت من روعها البلاد القفرا
بروعك من سمد بن عمرو جسومها وترهد فيها ، حين تقتلها خبرا

وحلل قدامة ما في هذا المهجاء من إيجاع ، فقال : فمن أصابة المعنى في هذا المهجاء أن هذا الشاعر سلم لهؤلاء القوم أمرين يظن أنهما فضيلتان ، وليستا بحسب ما وصفناه

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ .

(٢) الصفة ٢ : ١٣٨ و ١٣٩ .

(٣) قد الشعر ص ٣٠ .

من الفضائل فضيلتين : وهما كثرة العدد ، وعظم الخلق . وغزا بذلك منازي دات على حذفه بالشعر ، فمنها : أن أدخل هجاءهم في باب الأقوال الصادقة لإعطائه إياهم شيئاً ، ومنه لهم شيئاً آخر . وقصده بذلك أن يظن أن قوله فيهم إنما هو على سبيل الصدق ؛ وذكره إياهم بما فيهم من جيد وردى . ومنها : ما بان من معرفته بالفضائل ، حتى يميز صحيحها من باطلها ، فسلم الباطلة ، وفتح الصحيحة . ومنها أنه قطع عن هؤلاء القوم ما يعتذر به الكرام من قلة العدد ؛ فإن الكرام أبداً فيهم قلة ، كما قال السموال .

تميرنا أنا فليس عديداً فقلت لها : إن الكرام قليل^(١)

كما عد من حبيبت الهجاء قول الشاعر :

إن يندروا ، أو يفجروا أو يبخلوا ، لا يبخلوا

يندوا عيك مرجلين ن كأنهم لم يفعلوا

وعلق على البيتين بقوله : فن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تتمد أصداد الفضائل على الحقيقة ، فجعلها فيهم ، لأن الغدر ضد الوفاء ، والفجور ضد الصدق ، والبخل ضد الجود ، ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل ، وهو العقل ، حيث قال : (يندوا عليك مرجلين ، كأنهم لم يفعلوا) ؛ لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقبح^(٢)

لهذا هو الأناس الذي وضعه تدامة للهجاء الجيد ، وهو أن يعمد الهاجى إلى الصفات النفسية والفضائل الإنسانية ، فيسلبها المهجو ، وينفيها عنه كما رأينا في المثالين اللذين .

أما إذا سلب المهجو أموراً لا تجانس الفضائل النفسانية كان ذلك عيباً في الهجاء ، مثل أن ينسب إليه أنه قبيح الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو مقتر ، أو ممرس ، أو من قوم ليسوا بأشراف إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخضاله كريمة تبيلة ، أو أن يكون أبواه محططين إذا كان مصيباً ، وغويين إذا وجد رشيداً سديداً ، أو بقلة العدد

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق نفسه .

إذا كان كريماً ، وعدم النضار^(١) إذا كان واجها شهما ، فليست أرى ذلك هجاء جارياً على الحق^(٢) .

ذلك رأى فدانة ؛ فهو لا يرى الهجاء بما في الحلقة الجسمية من العيوب ، وبما جاء من قبل الآباء والأمهات من النقص والفساد ، لا يراه عيباً ، ولا يعد الهجاء به سواباً . ويخالفه في ذلك ابن رشيقي ؛ فهو يرى أن أجود الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل النفسية ، وما تركب بعضها مع بعض : أما العيوب الجسمية ، وما جاء من قبل الآباء والأمهات ، فالهجاء به دون ما تقدم^(٣) . وينقل أن النقاد إلا القليل يخالفون قدامة في مذهبه ، إذ يرون الهجاء سائناً بالعيوب الجسمية ، ونقص الآباء والأمهات^(٤) . والحق مع ابن رشيقي فيما ذهب إليه . ومجد في شعر ابن الرومي نماذج كثيرة لخلق مشوهة تثير في النفس شتى الاتصالات ، وتدخل ميدان الهجاء من أوسع الأبواب ، وقد نقلنا سورة من ذلك فيما مضى ، ويؤكد ذلك أيضاً إن بشاراً عد من أقوى ما هجاء به حماد مجرد^(٥) قوله :

ويا أقبح من قسرد إذ ما عمى القسرد
وكذلك يعد هجاء النبي لكافور من أشد ألوان الهجاء ، وفيه ذكر عيوب جسمية وأسرية ، فن ذلك قوله فيه :

وتمجبنى رجلاك في النمل ، إنفى رأيتك ذانمل إذا كنت حافيا
ومثلك يؤتى من بسلاذ بميدة ليضحك ربات الخدور البواكيا^(٦)
وقوله :

من علم الأسود الخصى مكرمة أقومه البيض أم آباؤه الصيد؟^(٧)

(١) النضار : الجورم الخالص من التمر .

(٢) نقد الشعر ص ٧٣ .

(٣) الصفة ٢ : ١٤١ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) حماد مجرد من الشعراء المجهدين ، كان ماجناً ، وله مع بشار أمّاج كثيرة ، مات سنة ١٦٦ هـ .

(٦) ديوان المتنبي ص ٣٧٧ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٨٢ .

ويعمدون للهجاء الجيد شروطا :

١ - منها ما يروى عن أبي عمرو بن الملاء أنه قال : خير الهجاء ما تشبه المنراء في خدرها ، فلا يقبح بثلمها ، نحو قول أوس :

إذا ناقة شدت برجل وتغرق^(١) إلى حيكم بمدى ، فضل ضلالها^(٢)

والشاعر يصف هؤلاء القوم بأنهم بخلاء ، لا يحسنون معاشرته من ينزل إلى جوارهم ، يفتن الناس بهم ، فإذا اختبروهم وجدوهم على غير ما يحبون منهم ، وهم بذلك غير جديرين بالحب والقرب منهم . ويبت الشاهر يدل على الخيبة التي لحقته عندما وصل حبله بهم ، وهو لذلك يقول : إن هذا الذي ينزل بهم بمدى ممن في الضلال والخسران .

وهذا الشرط الذي تحدث به أبو عمرو بن الملاء هو الفارق بين الهجاء والإفحاش ؛ لأن الثاني لا يستطيع الفتاة أن ترويه ، أو تشده ، بل ليس له من الأدب سوى الوزن وحده .

ولعلمهم رأوا أن ذلك أفضل الهجاء لأنه أكثر سيرورة للشعر على السنة الرواة ، إذ ليس فيه ما يחדش الحياء ، فيذيع على السنة الناس جميعا ، لا يتحرجون من روايته وإنشاده ، وبذلك يبلغ الهاجى ما يريد : من إذاعة النقيصة فيمن يهجوهم .

٢ - وجعلوا أشد الهجاء ، الهجاء بالفضيل ، وسموه الهجاء المقذع . يروى أن عمر بن الخطاب لما أطلق الخطيئة من حبسه إياه بسبب هجائه الزرقان بن بدر قال له : إياك والهجاء المقذع ؛ قال : وما المقذع يا أمير المؤمنين ؟ قال : المقذع أن تقول : هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف ، وتبني شعرا على مدح لقوم ، وذم ابن بمداهيم ، قال : أنت والله يا أمير المؤمنين ، أعلم مني بمذاهب الشعر ، ولكنى حبانى هؤلاء فذحتهم ، وحرمنى هؤلاء .

(١) الرجل : ما يجعل هل ظهر البعير كالسرج . والفارق : الوسادة الصنيرة يتكأ عليها .

(٢) المسدة ٤ : ١٢٨ .

فذكرت حرمانهم ، ولم أئل من أعراضهم شيئا ، وصرفت مدحى إلى من أراده ، وورغبت به عن كرهه وزهد فيه ، يريد بذلك قصيدته المشهورة التى يقول فيها :

وآيت المشاء إلى سهيل أو الشعرى^(١) ، فطال بى الأناء^(٢)

وإنما عد ذلك من الهجاء المقذع لما فيه من الموازنة التى تشر المهجو بأنه أقل من قوم معينين معروفين ، وهذا الشهور بالأخطاط عن هؤلاء المعينين يحدث فى النفس أذى . ولو أن الشاعر نسب إليه عيبا معينا لتمزى المهجو بأن غيره قد يكون ممييا بمثله ، أما وهذه الموازنة تحمل العيب لا صقابهم دون غيرهم ، فذلك يجعل المهجوين يشعرون بالحقارة إذا التقوا بأئلك الذين رفعوا فوقهم ؛ ولذا كان بيت جرير :

ففض الطرف إنك من نمير فلا كميأ بلقت ولا كلابا^(٣)

من أشد الهجاء لما فيه من التفضيل . ويروى أن بى نمير كانوا إذا سئلوا عن نسبهم رفعوا صوتهم باسم نمير ، فلما قال جرير هذا البيت ، أخذوا ، إذا سئلوا ، يتجاوزون أباهم نميرا إلى جدهم ، هربا من ذكره ، وفرارا مما وسم به^(٤) .

٣ - وأدر كوا . أن أشد الهجاء أعفه وأصدقه ، كما قال خلف الأحر^(٥) . والصدق فى الهجاء من أعظم أسباب قوته ، لأن المرء يخشى أن يدرك الناس ما فيه من نقص حقيقى ، فإذا أدرك الشاعر ذلك ، وأذاعه فى الناس ، كان ذلك أشد إبلاما للمهجو ، إذ يخيل إليه أن الناس جميعا قد أدر كوا ما فيه من نقص ، وعرفوا أن الشاعر صادق فيما قاله . أما إذا كان الهجاء كاذبا فى واقع الأمر ما يحمل الناس لا يصدقون الشاعر ، ويمدون بذيء اللسان . وقد حقق علماء النفس ذلك ، ورأوا أن الإيحاء فى العيب يتوقف على مقدار الصدق فيه .

(١) آيت : انتظرت . وسهيل والشعرى : بحيان . يريد انتظرت المشاء إلى طلوع سهيل والشعرى .

(٢) العمدة ١ : ١٣٨ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) المرجع السابق ١ : ٢٦ .

(٥) العمدة ٢ : ١٣٩ . وخلف الأحر من فرغاة ، ولكنه حفظ كلام عرب الجاهلية وأشعارهم ،

حتى صار يقوله الشعر وينعله الشعراء للتقدمين ، توفى سنة ١٨٠ هـ .

٤ - وأبلغ الهجاء ، كما قال صاحب الوساطة ، هو ما جرى على طريقة التشكك والتجاهل .
ولذا ذهب الحدائق من العلماء وفرسان الكلام إلى الإعجاب بقول زهير :
وما أدرى ، وسوف إخال أدرى أقوم آل حصن أم نساء ؟ !
فإن تكن النساء مخبات فحق لكل محصنة هداء^(١)
وبعدونه من أشد الهجاء وأمضه^(٢) .

ولعل الشاعر بذلك يوقع السامع في شك من أمر من يجوم ، فظاهر أمرهم يوحى
بحكم ، ولكن الشاعر يدعو إلى الاحتراس من هذا الحكم إلا بعد الاختيار والتجربة ،
وكأنه يقول : إنك بعد التجربة سوف ترى حقيقتهم غير ظاهرهم ، فتقف لذلك موقف
المتشكك المتسائل .

٥ - ولذلك كان التعريض أهجى من التصريح . وعلل ابن رشيق لذلك « باتساع الظن
في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته . فإذا كان الهجاء
تصريحاً أحاطت به النفس علماً ، وقبلته يقيناً في أول وهلة ، فكان كل يوم في نقصان ، لنسيان
أو ملل^(٣) » . فهو يرى أن التعريض يثير النفس لتصل إلى الحقيقة ، وذلك أبقى للهجاء
في النفس ، فيكون لذلك أشد أثراً . قال صاحب الوساطة : فأما الهجوم فأبلغه ما جرى
مجري الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل
حفظه ، وأمرع علوقه بالقلب والهوة بالنفس ، فأما القذف والإغشاش فسباب محض ،
وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم^(٤) .

هذا إذا كان المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه ، أما إن كان لا يوقظه التلويع ، ولا يؤله
إلا التصريح ، فالتصريح أقوى . ولهذا العلة اختلف هجاء أبي نواس والتنبى لاختلاف
مراتب المهجوين^(٥) .

(١) هدى المروس إلى بطلها هداء : زفها إليه .

(٢) الممددة ٢ : ١٣٩ .

(٣) الممددة ٢ : ١٤٠ .

(٤) الوساطة ص ٢٩ .

(٥) الممددة ٢ : ١٤٠ .

٦ - وقرب الماني شرط للهجاء الجيد^(١).

٧ - وسهولة الألفاظ شرط كذلك ؛ لأن هذين الشرطين يمدلان الهجاء سريع الوصول إلى النفس ، قريب اللصوق بالقلب ، سهل الحفظ على اللسان . أما إذا بمدت الماني ، وصعبت الألفاظ ، وغمض الأسلوب ، فإن السامع يحتاج إلى وقت وجهد للوصول إلى غرض الشاعر ، فيضيع على الهاجي غرضه من الهجاء .

- ٥ -

وللهجاء طرق كثيرة :

منها طريقة التفضيل التي تحدثنا عنها ، ومثلنا لها ، ومن أمثلتها أيضا قول الشاعر :

لستان ما بين الزيدين في الندى : زيد سليم ، والأقصر ابن حاتم

فهم الفتي الأزدي إتلاف ماله ومم الفتي القيسي جمع الدراهم^(٢)

ومنها طريقة التصريح كقول الشاعر :

فلست بماف عن شقيقة عامر ولا حابي عما أقول وعيـدها

ترى اللؤم ما عاشوا جديدا عليهم وأبقى ثياب اللابسين جديدها

لممرك ماتبلي سراييل عامر من اللؤم مادامت عليها جلودها^(٣)

ومنها طريقة التفضيل ، كما روينا من قوله : إن يندروا أو يفجروا ...

ومنها طريقة الإجمال كما في قول الشاعر :

وإذا تسرك من تميم خصلة فلما يسوءك من تميم أكثر^(٤)

(١) المرجع السابق ص ١٢٩ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٠ .

(٣) نقد الشعر ص ٣٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٣١ .

ومنها طريقة الاحتقار ، كقول جرير في قبيلة تيم :

ويقضى الأمر حين تغيب تيم ولا يستأذنون ، وهم شهود
فإنك لو رأيت عبيد تيم ونيا ، قلت : أيهم العبيد^(١)
وقول ذي الرمة^(٢) :

وأصلب أخلاق امرئ القيس أنها سلاب على طول الهوان جلودها
وما انتظرت غيلها لعظيمة ولا استؤذنت في جل أمر شهودها
إذ ما امرئيات تزلن ببليدة من الأرض لم يصبح طهورا صميدها^(٣)

ومنها طريقه التهكم والاستخفاف ، كقول ابن الرومي :

قرن^(٤) سليمان قد أضر به شوق إلى وجهه سيتلفه
كم يعد القرن باللقاء ، وكم يكذب في وعده ، ومخلفه
لا يعرف القرن وجهه ، وبرى ففاه من فرسخ ، فيعرفه^(٥)

ومنها أن يكون وراء التصريح بما ذكره الشاعر معان كثيرة تدل كلها على الهجاء، وقد قيل : إن أهجى بيت قاله شاعر قول الأخطل في بني ربوع : رهط جرير :

قوم إذا استنجح^(٦) الأضياف كلهم قالوا لأهمهم : بولى على النار
لأنه قد جمع فيه ضروبا من الهجاء ، فقسبهم إلى البخل بوقود النار ، لتلايهتدى
بها الضيفان ، ثم البخل بإيقادها للسائرين والسابلة ، ورمام بالبخل بالحطب ، وأخبر عن

(١) المصنف ٢ : ١٤١ .

(٢) هو غيلان بن عقيبة ، شاعر معاصر للفرزدق ، توفي سنة ١١٧ هـ .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢٩ . والاصمد : التراب .

(٤) القرن : الظير في الشجاعة أو غيرها .

(٥) المصنف ٢ : ١٤١ .

(٦) استنجح الكلب : جملة ينسج ، وكان من عادتهم إذا أرادوا أن يبرفوا مكاتبهم أو أن يبتدوا
لى قوم بأوون إليهم في الليل ، ترضوا للكلاب ، ليجلوها نبح ، حتى يبتدى أصحاب الكلاب إليهم ،
فيؤورم ملك القيلة وضيغوم .

قلتها ، وأن قليلا من البول يطفئها ، ووصفهم بامتهان أهمهم وابتدائها في مثل هذه الحال . يدل بذلك على العقوق لأهمهم ، والاستخفاف بشأنها ، وعلى أنه لا خادم لهم ، وعلى أنهم بخلاء بالماء^(١) .

وقيل : إن أهجى شعر هو مقاله بشار ، ورواه صاحب الأغاني^(٢) ، وهو من طريقة التفضيل .

- ٦ -

ورأى النقاد أن الشعراء يهجون في الهجاء نهجين مختلفين : أحدهما هو الذي اختاره جمهرة الشعراء وهو قصر الهجاء ، وذكروا لذلك سببين : أحدهما ورد على لسان عقيل ابن عافه^(٣) عند ما قيل له : لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : « يكفيك من القلادة ما أحاط بالمنق^(٤) » يريد أن الهجاء إذا أحاط بصفات المهجو ، وسجلها خير تسجيل في عبارة موجزة ، كانت الإطالة لا فائدة منها .

وورد السبب الثاني على لسان أبي الموص ، وقد سئل : لم لاتطيل الهجاء ؟ فقال : « لم أجد المثل السائر إلا بيتا واحدا^(٥) » . يريد أن تقصير الهجاء يجعله أذيع على الألسنة ، وأجرى بين الناس ، فيصل بذلك الشاعر إلى غاية في تشويه سمعة من يهجو .

ويروي ابن رشيق أن جميع الشعراء كانوا يرون قصر الهجاء إلّا جريرا ؛ فإنه قال لبنيه : إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة ، وإذا هجوتهم نخالفوا . وسلك طريقته في الهجاء على ابن العباس الرومي ، فإنه كان يطيل^(٦)

ولجرير وابن الرومي وجهة نظرها في أن إطالة الهجاء تشقى نفس الشاعر ، وتكون ميدانا للتفضيل ، ومجالا للإيضاح . وهكذا طالت أهاجي ابن الرومي طولا كبيرا .

(١) المدة ٢ : ١٤٢ . وراجع فنون الأدب ص ٣٥ و ٣٦ و ٣٧ .

(٢) ٣ : ١٥١ .

(٣) شاعر محد مقل من شعراء الفوّة الأموية ، توفي نحو سنة ٥١٠٠ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٧ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) المدة ٢ : ١٤٠ .

- V -

ورأى بعض النقاد أن للهجاء ألفاظا خاصة والمدح أخرى ، وأن استخدام ألفاظ المدح في الهجاء عيب ، وذلك مثل قول ابن الرومي في هجاء امرأة :

من شعرها من فضة وثمرها من ذهب

وذلك لأن التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح ، وكان يجب أن يهجو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذم وطرفة^(١) .

وإن الرومي يريد أن يصف شعر المرأة بأنه أبيض ، وثمرها بالذبول والأصفرار ، ويقول : إنها امرأة كبيرة مولية ، فاختار الفضة والذهب بشبه بهما البياض والصفرة . ولكن هاتين الكلمتين لا توحيان إلى النفس بأن ما يشبه بهما ميب ، بل على العكس يوحيان بالنفاسة والجمال . ومن هنا كان خطأ الشاعر في الاستعمال .

ونحن نرى موافقة هؤلاء النقاد ؛ لأن ذلك مبني على إيجاء الكلمات في نفوس القارئ والسامع ، ولا يمكن أن يكون التشبيه صادقا ، بل لابد من ملاحظة التأثير النفسي للكلمات ، ومدى تأثيره ؛ ليكون متفقا مع الغرض من الشعر ، وهدف الشاعر .

- A -

وبعد ، فرأينا أن نقاد العرب قد عاجلوا باب الهجاء بمعالجة صالحة إلى مدى بعيد ، إذ فرقوا بين الهجاء والنقض ، ووضعوا الشعراء كلاً في مكانه ، فقالوا : إن ابن الرومي مقحش ، ورأوا أن المقحش في الهجاء أقوى وأفضل .

كما وصلوا إلى كثير من الحقائق التي أكدها علم النفس الحديث ؛ فقولهم في الهجاء بالتمييز ، وأنه مقزح مؤلم ، وقولهم إن التزام الصدق أقوى وأشد إيجاجاً ، وجعلهم الحكم وسيلة من أفضل وسائل الهجاء - مما يتفق مع النفس الإنسانية ، وقد بين قوة تأثيره علماء النفس .

وأدرك نقاد العرب ما وراء السطور في الهجاء : كما رأينا ذلك عندما عرضوا أهجى بيت فيما يقول كثير من النقاد ، فهم لم يكنفوا بمرض معنى البيت ، ولكنهم وقفوا عند كل كلمة ، يستوحون معناها وما تدل عليه ، وتلك طريقة جيدة في دراسة النصوص الأدبية ، بل هي الطريقة السليمة ، لقراءة النصوص قراءة مثمرة .

كما وقفوا عند بعض النصوص بما لجون عرضها علاجاً سليماً ، كما فعل قدامة في بعض نصوصه ، فبين سبب تأثيرها في النفس ، ووجه الهجاء فيها .

وتلك لمحات يحسن الوقوف عندها ، والاعتدائها بها ، والاستزادة منها ، والعمل على تعميقها ، حتى تشمل نواحي شتى ، يستطيع الناقد أن يفيد بها تلاميذه وقراءه .

أما مكانة الهجاء من حيث هو فن في عصرنا الحديث فإنه قليل يندرفي دواوين الشعراء ، وربما كان بعض ألوان الشعر السياسي والشعر الاجتماعي قد حلت محل شعر الهجاء ؛ لأنه « من الأغراض التي ألماتها استنكاز النقاد ، والعرف العام ، والحياة المصرية وما فيها من قوانين مدنية تماقب المتدين على أعراض الناس ، ولم يبق إلا مداعبات لطيفة ، فيها نهك وسخرية وتصوير ، لا يتناول المحارم والأعراض ، ولا تقذع ، ولا تفحش . وإنما تعتمد على النكتة اللاذعة ، والتصوير البارع ، وإذا احتدم الهجاء بين الشعراء أفسوا ، ولكنهم يستحيون من تدوينه ، وإنما يتناقله الرواة شفاهاً ، وكأنهم يخشون أن يؤثر فهم في عصرنا هذا (١) » .

وقد قدم الأستاذ أحمد نسيم إلى القضاء على قصيدة هجاء للأستاذ المحقق : علي يوسف ، كان قد نشرها في مجلة القطر المصري (٢) .

(١) في الأدب الحديث ٢ : ٢٣٦ .

(٢) راجع « القطر المصري » العدد ٤٨ الصادر في ٤ ربيع الأول سنة ١٣٢٧ هـ (٢٦ مارس سنة ١٩٠٩ م) والأعداد التالية .

٦ - العتاب

وهو إذا قل شد من أوامر الود، وحفظ روابط المحبة .

لولا محبتكم لما عاتبتكم ولكنتم عندي كبعض الناس^(١)
وإذا كثر خشن جانبه ، وتقل صاحبه^(٢) .

وللشراء طرق في العتاب كثيرة ، منها طرق مقبولة صحيحة في هذا الباب ، ومنها ما هو غير سليم في العتاب ، وإن كان في غاية الجودة من ناحية المعنى .

أما الطرق المقبولة فهي أن يمازج العتاب الاستمطاف ، والإصرار على الاستمساك ببقاء الود ، أو يمازجه الاعتذار والاعتراف . ويمدون من أروع العتاب الجاري على هذه الطريقة شعر البحترى في الفتح بن خاقان ؛ وله في ذلك بعض القصائد التي يستحسن أن نقف عند واحدة منها ، نرى مقدار انطباقها على منهج العتاب المقبول ، وتبين سر إعجابهم بها . ومطلع القصيدة :

يهون عليها أن آيت متيا أعالج شوقا في الضمير مكنا
وبعد هذا الفزل التقليدي الذي يشكو فيه الشاعر من الفراق ، وهو غزل يسيطر عليه الجو العام سي أنشئت فيه القصيدة : جو فيه بمض النجوم ، وبعض الدموع من عجب صادق الحرف لا ينسى الود ، وأن آله البين ، وأزعجه الفراق .
ثم انتقل من هذا الفزل الحزين إلى الحديث عن ألمه الذي سببه غضب الفتح عليه ، فأصبحت حياته متكدرة اللون ، شديدة الإظلام :

عديري من الأيام رنقن مشربي ولقيني نحسا من الطير أشاما^(٣)
وأكسبني سخط امرىء بت موهنا أرى سخطه ليلا مع الليل مظلا^(٤)

(١) من شعر الياس بن الأحنف - مخارات البارودي ٤ : ٢٠٢ .

(٢) الممددة ٢ : ١٢٩ .

(٣) المذير : الماذر ، والنصير . ورنق : كثر .

(٤) اللوهن : أول الليل .

تبلج عن بعض الرضا ، وانطوى على بقية عتب شارفت أن تصرما^(١)
ثم يصف موقف صاحبه إذا رآه ، وبمعجب كيف استطاع الأعداء أن يغيروا قلبه عليه ،
فيسيء إليه بعد أن كان محسنا ، وينتقم منه بعد أن كان منما ، فيقول :

وأصيد ، إن نازعته اللحظ رده . وإن راجمته القول جمجا^(٢)
ثناء المداعى ، فأصبح مسرعا وأوهمه الواشون ، حتى توها^(٣)
وقد كان سهلا واضحا ، فتوعرت رباه ، وطلقا ضاحكا ، فتجها^(٤)
أمتخذ عندى الإسائة محسن ومنتقم منى امرؤ كان منما
ومكتسب فى الملامة ماجد يرى الحمد غنما ، والملامة مفرما^(٥)

ثم يبين له الشاعر أن من غير المقول أن يسيء الشاعر إليه بعد أن قال فيه الشعر
الرائع ، وأثنى عليه بموشى الكلام وجيده

وهنا يثور الشاعر لأن تكون نتيجة قصائده هذه النتيجة المؤسفة . ويدكر أنه لو لم يكن قد
أرسل فيه القريض ، ونظام فيه الشعر لكان من المسير على نفسه أن تتضرع وتذل ، ولكنه
مع ذلك يرتفع بمكان من يماثبه أن يدل عليه بما قدم ، ويستحى منه أن يفخر بسابق شعره :

أعيذك أن أخشاك من غير حادث تبين ، أو جرم إليك تقدا^(٦)
ألست الوالى فيك غر قصائد هى الأجم اقتادت مع الليل أنجما^(٧)

(١) تبلج : أضاء ، وأشرق . وتصرم : تنفض .

(٢) الأصيد : ماثل المنق كبراً . ونازعته اللظ : جاذبه إياه . والكيليل : من كل بصره ، فلم
يحقق ما يظنره . وراجمه القول : حاوره . وجمجم الكلام : لم يبينه .

(٣) ثناه : صرته . وأصبح : انقاد بعد صعوبة وانتاع . والواشون : الكاذبون التامون .

(٤) توها : المسكن : صلب ، وصب السير فيه . والربا : جمع ربة ، وهى ما ارتفع من الأرض

وتجهم : عيس .

(٥) الملامة : اللوم . ولناجد : ذو المجد والشرف . والنم : الفوز بالشيء . والممرم : الضارة

(٦) أعيذك : أدعو الله أن يصونك . والجرم : الذنب .

(٧) الفر : جمع فراء ، وهى الحساء . واقتادت : تأدت .

ثناء يظن الروض منه منورا ضحى ، ويظن الوشى فيه مسهما^(١)
ولو أننى وفرت شعرى وقاره وأجلت مدحى فيك أن ينهضما^(٢)
لأكبرت أن أوى إليك بإصبع تضرع ، أو أدنى لمذرة فنا^(٣)
وكان الذى يأتى به الدهر هينا على ، ولو كان الحمام القدما
ولكننى أعلى مملك أن أرى مدلا ، وأستحييك أن أتنظما^(٤)

ثم يطلب منه أن يراجع أعماله وأقواله ، ليرى إن كان فيها ما يذمه وينكره ؛ لأن هذا السخط عليه قد جعل مقامه فى العراق عسيرا ، وعودته إلى الشام أمرا لا مفر منه . ولقد صار أمله أن يعود إلى وطنه سالما ، بعد أن كان يؤمل فى عودة ظافرة غائبة . ولا يمنع هذه المخاوف إلا أن يذكر الفتح سابق المهدي ، وماضى الود ، وأنه يرفع نفسه عن فعل ما يذم به :

أعد نظرا فيما تسخطت ، هل ترى مقالا دينيا ، أو فعلا مذمما^(٥)
رأيت العراق ناكرتنى ، وأقسمت على صروف الدهر أن أتشأما^(٦)
وكان رجائى أن أهوب مملكا فصار رجائى أن أهوب مسلما
وما مانع مما توهمت غير أن تذكر بعض الأنس ، أو تتذمما^(٧)
وأكبر ظنى أنك المرء لم تكن تحلل بالظن الندام المحرما^(٨)

وبعضى الشاعر منكرا للذنب الذى كان السبب فى التنب عليه ، وينبئه بأنه جدير به أن يكون كرميا معه ، حتى وإن أذنب واقترف جرما ، ثم يمضى إلى نهاية الاستعطاف ؛ فيقر بذنب لا يعرفه ، ويميد إليه ذكرى ودعما القديم ، وذلك إذ يقول :

(١) نور : أخرج نوره . والوشى : نقش الثوب . والمسهم : المخطط .

(٢) وفر : بجل ، وعظم . وتهضمه : ظلمه .

(٣) تضرع ، أى تتضرع : تتذلل .

(٤) المدل : من يذكر فضله مفتخرا به .

(٥) تسخطت : كرهت .

(٦) ناكره : حاربه . وصروف الدهر : نوائبه . وأتشأما : أذهب إلى الشام .

(٧) تذم : تبتدئ ما يذم عليه .

(٨) الندام : الحرمة والحق .

ولم أعرف الذنب الذى مؤثنى له فأقتل نفسى حسرة وتنمما
ولو كان ما خبرته أو ظننته لما كان غروا أن أوم وتكرما^(١)
أذكرك المهد الذى ليس سؤودا تناسيه ، والود الصحيح السلما
وما حمل الركيان شرقا ومغربا وأجد فى أعلى البلاد وأتهما^(٢)
أقر بما لم أجه متصلا إليك ، على أنى إخالك ألوما^(٣)
لى الذنب معروفا ، وإن كنت جاهلا به ، ولك المتى على ، وأنما^(٤)

هذه الطريقة المفضلة فى العتاب عند النقاد ، عتاب مصحوب باللين والاستمطاف ، وإثارة الذكريات الماضية لصلات الود ، وإنكار أن يكون هناك سبب يدعو إلى الهجر والقطيعة ، وبالتأدى فى الاستمطاف ، حتى بالإقرار بذنب لم يجنه الشاعر .

رى النقاد هذه الطريقة وسيلة لسل ما فى القلب المعاتب من غيظ وغضب ، ولعودة الصلة صافية بين الشاعر ومن يماتبه .

وإذا كان البحترى قد تار فى بعض أجزاء القصيدة ، فإنه لم يلبث أن عاد إلى هدوته واستمطافه ورقة الخطاب ، وإثارة ذكريات الود القديم ، كما رأينا .

أما الطريقة الثانية للعتاب فهى المصحوبة بالاحتجاج ، والرغبة فى النصفة ، اللبثة بالبن ، والتي يبدو فيها الشدة والغلاظة . ويمتلون لذلك بقصيدة المتنبى التى عاتب بها سيف الدولة^(٥) ، والتي مطلعها :

واحر قلباه ممن قلبه شبن ومن يحسمى وحالى عنده سقم^(٦)

(١) الفرو : العجب . وألوم : ألوم ، سهلت هزته ، أى أكون لثيا .

(٢) أجد : ذهب إلى نجد . وأتهما : ذهب إلى تهماه .

(٣) جى : ارتكب ذنبا . وتنصل من الجنابة : تبرأ منها . وألوم : أحق بأن يلام .

(٤) العتى : الرضا . وأنما : أنعم ، بنون التوكيد الحفيفة ، فعل أمر من أنم : أوصل إليه النعمة .

(٥) هو على بن عبد الله بن همدان ، أمير حلب ، تولى سنة ٣٥٦ هـ .

(٦) الألف فى قلباه للتدبة ، يريد : واحر قلبى . والشم : البارد . ومعنى البيت : واشتف قلبى

ممن قلبه بارد عتى ، وأنا عنده عليل الجسم سقم الحال ؛ لأنه فاسد الاعتقاد فى .

ويشيرون إلى الآيات الآتية في قسوة العتاب :

يا أعدل الناس إلا في معاملتي فيك الخصام ، وأنت الظم والحكم
أعيذها نظرات منك صادقة أن تحسب النجم فيمن شحنه ورم
وما انتفاع أخى الدنيا بتناظره إذا استوت عنده الأنوار والظلم
سيمم الجمع ممن ضم مجلسنا بأننى خير من تسمى به قدم
أنا الذى نظر الأتى إلى أدبى وأسمت كلأتى من به صمم
أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم
وجاهل مده فى جهله ضحكى حتى أتمه يد فراسة وفم^(١)
إذا رأيت نيوب الليث بارزة فلا تظن أن الليث يبتسم
والخيل والليل والبيداء تعرفنى والسيف والرمح والقرطاس والقلم

فهو فى هذا العتاب فخور غاية الفخر ، معترف نفسه إلى أقصى الحدود ، وإذا كان الكلام فى ذاته فى نهاية الجودة فهو لا يناسب مقام العتاب ، كما ذكر ابن رشيق . وعندما هدد الشاعر بالفراق ذكر أن غيره هو الذى سيندم على هذا الفراق ، إذ يقول :

أرى النوى قفتضينى كل مرحلة لا تستقل بها الوخادة الرسم^(٢)
لئن تركن ضميراً عن ميامننا ليحدثن لمن ودعتهم ندم^(٣)

وإذا كان ابن رشيق يرى المتنبي قد تكب الطريق الصحيح فى العتاب فإنه قد اعترف له بجودة معانيه ، بل وصولها إلى قمة الجودة . وزى أن الباحثرى والتنبي قد أجادا فى شعرها ، لأهما قد عبرا عن نفسيهما تمبيراً صادقاً ، نلسه فى هذا الأثر النفسى الذى يتركه فيناقراءة القصيدتين . وليس على المتنبي من بأس فى أن يصور إعجابه بنفسه ، وسخريته من بطانة

(١) الممددة ٢ : ١٣٣ .

(٢) النوى : البد . وقفتضينى : تطلب من . والمرحلة : المسافة التى يقطعها المسافر فى يومه . واستقل به : انفرده . والوخادة : الناقة المربوبة السير . والرسم : جمع رسوم ، وهى التى تؤثر فى الأرض بأخفافها .

(٣) ضمير : جبل عن يمين الغاهب من مصر إلى الشام .

سيف الدولة ، كما لا تنكر أن بالقصيدة بعض أبيات ثم عن صادق الود وعميق الحب ، كقوله :

يامن يمز علينا أن نفارقهم وجدانا كل شيء بمدكم عدم
إن كان سركم ما قال حاسدا فما لجرح إذا أرضاكم ألم

البحترى معاتب يريد الإبقاء على الود ، والتنبئ معاتب يريد العدل والإنصاف في معاملته ، وأن يكون له مكانته التي تناسب أدبه . وهو لا يريد أن يصل إلى حقه بالجملة والوادة ، بل يريد ؛ لأنه يستحقه . وكلا الشاعرين مجيد في العتاب .

* * *

هذا ما ذكره النقاد في عتاب الرؤساء . أما عتاب الأصدقاء فلا يكاد يختلف عنه ، فهو بين نهجين : شديد موجه ، ولين رقيق . فننشد الموجه قول إبراهيم بن العباس الصولي معاتب محمد بن عبد الملك الزيات ، وقد تغير عليه لما صار وزيرا :

وكنت أخى بإخاء الزمان ، فلما نبا صرت حربا عوانا^(١)
وكنت أذم إليك الزمان فأصبحت فيك أذم الزمان
وكنت أعدك للناثبات فما أنا أطلب منك الأمانا^(٢)

فهذا التغير من ناحية الوزير أثار الشاعر هذه الثورة الجارحة ؛ فإن الصداقة القديمة بينهما كانت جدية بأن يمد الشاعر في صديقه القديم الخير والبر وتحقيق الآمال .

أما سميد بن حميد في معاتب صديقا له عتابا رقيقا ، إذ يقول :

أقلل عتابك ، فالبقاء قليل والدمر يعدل تارة ، ويميل
لم أبك من زمن ذممت صروفه^(٣) إلا بكيت عليه حين يزول

(١) نبا : لم يتقد . والحرب العوان : التي فوئل فيها مرة بعد مرة .

(٢) الممددة ٢ : ١٣٤ .

(٣) صروف الدهر : توأبه .

ولعل أحداث النية والردى يوما ستصدع^(١) بيننا ، ونحول
 ولئن سبقتُ لتبكين بحسرة وليكثرن عليّ منك عويل
 ولتفجعن بمخلص لك وامق^(٢) حبل الوفاء بجمله موصل
 ولئن سبقتَ (ولاسبقت) ليمضين من لا يشا كله لدى خليل
 وليذهبن بهاء كل مروءة وليفقدن جاهها المأهول
 وأراك تكلف^(٣) بالعتاب ، وودنا صاف ، عليه من الوفاء دليل
 ود بدا لذوى الإخاء جماله وبدت عليه بهجة وقبول
 ولعل أيام الحياة قصيرة فلام يكثر عتبنا ، ويطول^(٤)

هذا صديق مؤثر لدوام الود . لا يجب أن يمكر صفو حياته جفوة من صديقه ، ولا هجر ، يؤمن بأن البقاء في هذه الحياة قليل ، لا يتسع لخصومة ولا جفاء ، فإله يفارق صديقه من قبل أن تصدع النية شملهما . إن الدهر يفرق بينهما لا محالة ، فإله يتمجج لهذا الفراق من قبل أن يضطرا إليه بالموت ، ومن يدري فلعل الأيام الباقية لها في الحياة قصيرة لا يليق بهما أن يتغصبا بالعتب وطول الهجر .

ويجيد سعيد بن حميد ، وهو بصور موقفه من صاحبه ، وموقف صاحبه منه ، إذا دهاها الموت ، وفرق بينهما : إنه إذا سبق ، فسوف يبكي عليه صاحبه بالدموع الغزار ؛ لأنه فقد بفقده صديقا مخلصاً محباً وقيماً . أما إذا سبق صاحبه ، ويسرع الشاعر بالدعاء ألا يرى يوم الفجعة فيه — فسوف يحضى بموته صديق لا نظير له بين الأصدقاء ، تحلى بجمال الخلق ، وحسن الروءة .

وإذا كانت المودة تربط بينهما بهذا الرباط ، ويصل بينهما الوفاء هذه الصلة الوثيقة ، فلا معنى لتكلف العتاب ، ولا لهجر يقصر أو يطول .

(١) تصدع بيننا : تفرق .

(٢) الوامق : الحب .

(٣) كلف به : أحبه حباً شديداً ، وأولم به .

(٤) المدة : ٢ : ١٣٤ .

أجاد سعيد بن حميد في تصوير عواطفه نحو صديقه ، وهذا التصوير خليق أن يرد
المودة إلى ما كانت عليه من صفو وحياة .

وإذا كان المعنى الذي جاء به سعيد قد سبقه إليه قول الشاعر الأول :

ولقد علمت ، فلا تكن متجنياً أن الصدود هو الفراق الأول

حسب الأحبة أن يفرق بينهم ريب النون ، فالنا نستعمل

فإن ابن حميد قد فن وبين ، وشرح ما أجل غيره ، بقوله : لأن سبقت أنا ، ولئن
سبقت أنت ، ولا سبقت أنت ، فله بذلك فضل بين ، ورجحان ظاهر .

وباب العتاب في الشعر الفناني صالح للحياة في كل عصر ، مادامت هناك صداقة بأسر
كأومها القول الجميل ؛ لأنه قد بره على أن يححو ما قد يكون في النفس من ألم يمكر صفو
الصداقة وحلو أيامها .

٧ - الاعتذار

عقده ابن رشيق^(١) باباً خاصاً به ، ومع اعترافه بأن الاعتذار يكون للرؤساء ،
ويكون للإخوان ، لم يعرض الناقد نماذج لاعتذار الإخوان ، ووقف عند حدود الاعتذار
إلى الرؤساء . والمنهج الذي يراه الناقد في الاعتذار هو أن يذهب الشاعر في ذلك مذهبا
لطيفاً ؛ ليعرف كيف يأخذ بقلب المتندر إليه ، وكيف يمسح أعطافه ، ويستجلب رضاه ؛
فإن إثبات المتندر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ ، ولا سيما مع الملوك وذوى السلطان ،
وحقه أن يلطف برهانه ، طالباً الكشف عن كذب الناقل ، عيلاً الكذب على الحاسد ،
مقتصلاً من الذنب^(٢) .

ولعله استنبط هذه الخصائص للاعتذار ، من قصائد النابتة الثلاث التي اعتذر بها
إلى النعمان بن المنذر ، ومطلع الأولى منها : يا دار مية بالملياء فالسند .

ومطلع الثانية : أرسما جديدا من سعاد تجنب ١٩

ومطلع الثالثة : عفا ذو حسي من فرتنا فالقوارع .

(١) المدة ٢ : ١٤٣ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

فما قاله في القصيدة الأولى يتصل من الذنب الذي نسب إليه :

فلا لعمر الذي مسحت كعبته وما هريق على الأنصاب من جسد^(١)
 والمؤمن المائدات الطير تمسحها ركبسان مكة بين النيل والسند^(٢)
 ما قلت من سيء مما أتيت به إذاً فلا رفعت سوطى إلى يدى^(٣)
 إذاً فما قبى ربي معاقبة قرت بها عين من يأتيك بالحد^(٤)
 إلا مقالة أقوام شقيت بها كانت مقاتلهم قرعا على الكبد
 نبت أن أبا قابوس أوعدنى ولا قرار على زار من الأسد^(٥)

والنايئة في هذه الأبيات يقسم بأغلاظ الإيمان في المصر الجاهلى ، يقسم بالله وبالأسنام
 أنه ما قال شيئاً مما رى به ، ويدعو على نفسه إن كان قد قال ، بأن تشل يده ، فلا تستطيع
 رفع السوط ، وأن يماقيه ربه عقابا يسر حساده وأعداءه .

ويصف الشاعر حاله عندما سمع ما وثنى به إلى النعمان ، بأن النبأ صك قلبه ، وأدى
 كبده ، وأنه لم يستقر له قرار ؛ إذ كيف يقر للمرء قلب ، وهو بمقربة من الأسد ، ويسمع
 زفيره . وهكذا تنصل النايئة مما رى به ، وأظهر خوفه من وعيد النعمان .

أما القصيدة الثانية فمنها :

أتانى (أبيت اللعن) أنك لمتنى وتلك التى أهتم منها ، وأنصب^(٦)
 قيت كأن المائدات فرشنى لى هراسا به يعلى فرائسى ، ويقشب^(٧)

(١) مسح : مسح . وهريق : أرق ، أى صب . والأنصاب : جمع نصب ، وهو ما عبد من دون
 الله من أسنانه وعناييل . والجسد : الدم اليابس .

(٢) المائدات : اللابؤس للتمسكات . وتمسحها : تمر يدها عليها . والنيل : موضع . والسند :
 معاقبة من الجبل وعلا .

(٣) أتيت به : قل إليك .

(٤) يأتيك بالحد : يأتيك بالأخبار ، وهو معلوم بالحد ، أى حاسد لى على مكانى عندك .

(٥) الصمد : ٢ : ١٤١ . و أبو قابوس : كنية النعمان بن النضر .

(٦) أبيت اللعن : أبيت أن تفعل ما نامن عليه . وأهتم : أهتم . وأنصب : أنصب نصبا شديداً .

(٧) المائدات : من بزور المريض . والهراس : شجر كبير الشوك . ويقشب : يخلط .

حلفت ، فلم أترك لنفسك ربيبة
لئن كنت قد بلغت عني خيانة
ولكنني كنت امرأة لي جانب
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم
كفعلك في قوم أراك اصطنعهم
فلا تتركني بالوعيد كأنني
ألم تر أن الله أعطاك سورة
فإنك شمس ، واللكوك كواكب
ولست بمستبق أنا لا تلمه
فإن أك مظلوما فمبدا ظلمته

وليس وراء الله للره مذهب
لبلمنك الواشي أغش وأكذب
من الأرض فيه مستراد ومذهب^(١)
أحكم في أموالهم وأقرب
فلم ترم في شكر ذلك أذنبوا^(٢)
إلى الناس مطلي به القار أجرب^(٣)
ترى كل ملك دونها يتذبذب^(٤)
إذا طلعت لم يبد منهن كوكب
على شمت ، أي الرجال المهذب؟!^(٥)
وإن تك ذا عتبي فثلك يمتب^(٦)

والشاعر يبدأ بوصف حاله عندما سمع أن النعمان يلومه ، فذكر أنه مهموم متمب ،
لا يستقر له قرار ، إذا أوى إلى مضجعه

ثم عاد يقسم له بأحر عين يستطيع أن يرى بها نفسه أنه لم يفعل جرما يفضيه ،
وإنما هم الوشاة الفاشون الكاذبون .

وأنه لم يرتكب ذنبا سوى أنه زار ملوكا وإخوانا له ، يقربونه إذا زارهم ، ويحكمونه
في أموالهم ، وهو لم يزد على أن شكرهم . مثله في ذلك مثل قوم أحسن إليهم النابغة ،
فشكروه على إحسانه . لم يزد هو على ذلك ؛ فكيف يؤاخذ هو على شكره ، وهم لا يؤاخذون
على شكرهم للنعمان .

(١) مستراد : مكان أذهب فيه وأجرء . ومذهب : مكان ذهاب .

(٢) اصطنعه : أحسن إليه .

(٣) القار : مادة سوداء يصل بها ،

(٤) السورة : السطوة ؛ وتذبذب : بضرب .

(٥) تلمه : نجمه ، وتضمه . والشمت : التفرق والانتشار .

(٦) النابغة الديباني ص ١٦٥ . والعتبي : الرضا . ويمتب : يحترق . يطلب رضاه .

إن ما فعله الشاعر لا يستحق هذا الوعيد الذي تركه منبوذاً من الناس ، كأنما هو
أجرب قد طلى بالقار .

ولم لا يبيذه الناس ويخشون قربه ، وقد أوعده بالمقاب ملك ذو بطش وجبروت ،
ترهبه الملوك ، لأنهم بالنسبة إليه كالكواكب بالنسبة إلى الشمس .

ثم يذهب الشاعر مذهباً آخر في الاعتذار ، فيخبر النعمان بأنه لا كامل في هذه الحياة ،
وأنة لا رجل تام التهذيب بين الرجال ، ولذا لا يكون من الحكمة طلب الكمال في الأصدقاء ،
إذ أن ذلك يدع المرء بلا صديق . وكان الشاعر يقول : هبني أخطأت ، فمد ذلك من
النقص الذي ركبت طبائع الناس عليه ، ولا تقطع مودتي بسببه .

ويختم النابغة اعتذاره ، مصغراً من أمر نفسه ، ومكبراً من شأن الملك ، فهو إذا ظم
ليس سوى عبد ظلمه سيده . أما إذا رضى عنه الملك ، فالملك جدير بأن يبذل الشاعر
في سبيل استرضائه كل ما يملكه .

وصف الشاعر نفسه . وتصله من الذنب ، وبسط ما نسب إليه من جنابة ، وتظيم
شأن الملك ، وضراعتة في الاستعطاف ، كل ذلك من الوسائل التي تعيد قلب الملك إليه ،
فينجح اعتذاره .

أما القصيدة الثالثة فمنها :

وعيد أبي قابوس في غير كنهه أناني ، ودوني راكس فالصواجم^(١)
فبت كآني ساورتني ضئيلة من الرقش ، في أنيابها السم ناعم^(٢)
أناني (أبيت اللمن) أنك لتني وتلك التي تستك منها السامع^(٣)
مقالة أن قد قلت : سوف أناله وذلك من تلقاء مثلك رائم^(٤)

(١) في غير كنهه : في غير موضعه . وراكس والصواجم : موضعان .

(٢) ساورتني : ونبت على . وضئيلة : حبة دقيقة . والرقش : جمع رشاء ، وهي الحية للمنطقة
بسواد وبياض والمافع من السم : البالغ القاتل .

(٣) استكك السامع : صمت .

(٤) رائم : منزع .

لعمري ، وما عمري على جهيم
 أنك امرؤ مستبطن لي بفضة
 أنك بقول هلهل النسيج كاذب
 أنك بقول لم أكن لأقوله
 حلفت ، فلم أترك لنفسك ريبة
 لكلفتني ذنب امرئ ، وتركته
 فإن كنت : لاندو الضمن عنى مكذب
 ولا أنا مأمون بشئ - أقوله
 فإنك كالليل الذي هو مدركي
 خطاطيف حجن في جبال متينة
 أتعد عبداً لم يخنك أمانة
 وأنت ربيع ينمش الناس سبيه
 أبى الله إلا عدله ، ووفاه
 لقد نطقت بطلا على الأفاع (١)
 له من عدو مثل ذلك شافع (٢)
 ولم يأت بالحق الذي هو ناصع (٣)
 ولو كبت في ساعدى الجوامع (٤)
 وهل يأتين ذو إمة وهو طائع (٥)
 كذى المريكوى غيره ، وهو رافع (٦)
 ولا حلقى على البراءة نافع (٧)
 وأنت بأمر لا محالة واقع
 وإن خلت أن التتأى عنك واسع
 تعد بها أيد إليك نوازع (٨)
 وبترك عبد ظالم ، وهو ظالم (٩)
 وسيف أعيرته النية قاطع (١٠)
 فلا التكرم معروف ، ولا العرف ضائع (١١)

- (١) البطل : الباطل . والأفاع : بنو قريظ بن عوف ، وشئ به للثمان واحد منهم ، هو مرة القريظ .
 (٢) مستبطن : مبطن . والبضة : البض . وشانم : مدين . يريد أن مه شخصاً آخر يمينه على الكذب والافتراء .
 (٣) هلهل النسيج : سفيف النسيج . والناصع : الواضح .
 (٤) الساعد : ما بين المرفق والكف . وكبت : قيدت . والجوامع : القيود .
 (٥) ذو إمة بكسر الهمزة : ذو دين .
 (٦) المر : العرب . وكان من عادة العرب أن يكوى المصحح ، حتى لا يمدى من الأجر ، بينما يترك الأجر من غيرك .
 (٧) الضمن : الحقد .
 (٨) خطاطيف : جمع خطاف ، وهو حديدة معوجة . والمجنن : جمع أحجن وحجناء ، أى معوجة . ونوازع : جمع نازعة من نزع اللؤلؤ : جديها واستقى بها .
 (٩) ظالم : مائل عن الحق .
 (١٠) نشه : أحياء ، ونشطه . والسبب : العطاء .
 (١١) النابتة القديبانى ص ١٦٧ . والعرف : المروف ، وما تبفله ، وتمطيه .

وهو هنا كذلك يصف قلقه واضطرابه عندما أنهى إليه نبأ وعيد النعمان ، فظل كأنما وثبت عليه حية ضئيلة تقذف السم من أنيابها ، ولقد صحت أذنه عند سماع هذا النبأ .

ويقسم الشاعر أن ذلك القول ليس سوى فرية اختلقها شخص يضمر له في قلبه البغض والعداء ، ويبدو على قوله الكذب ، حتى إنه لم يستطع أن يحكم ما افتراه ، فبدا عليه الكذب ، وظهرت على عباراته ألوان من الضعف بينة ، وليس ذلك إلا لأنه لم يأت بالحق الواضح الصادق .

ولقد نسب إلى الشاعر كلاما ، من المحال أن يقوله ، مهما أُجبر على قوله ، ووضعت في يديه الأغلال ، ليضطر إلى النطق به .

إني أحلف لك بكل يمين ، لأنزع الريبة من نفسك ، واليمين الصادقة لا إنم فيها . أحلف أنك جملتي مذنباً ، وأنا بريء ، وتركت المذنب الحقيقي رانعاً في حرية وأمان ، فكنت كجمل صحيح يكوى ، بينما يترك الأجر حراً يرتع كما يشاء .

ثم يلتقي أمامه السلاح ، فيقول له : إذا أنت أصررت على اتهامي ، فلم تكذب الواشي الحقود ، ولم تصدق أيما التي أوكد بها براءتي ، فلسوف يدركني عقابك ، كما يدرك الليل كل من يعيش على هذه الأرض . وأنت لا بد واصل إلى ، لا أستطيع الإفلات من يديك ، كهذه الدلو المعلقة بالخطاطيف الحجن ، لا تقدر على الهرب ، وما على المائح من البر إلا أن يجذبها إليه ، فتصعد خاضعة طائفة .

ويكرر الشاعر هنا وصف نفسه بالعبودية ، ويزيد أنه عبد أمين . أما الملك فكالربيع يحيي الناس عطاؤه إذا رضى ، فإن غضب كان سيقاً قاطماً .

وكان الشاعر قد سلم أمره لله ، موثقاً بأنه سوف يظهر حقيقة أمره ، وهو مؤمن بمعدلة الله الذي لا يضيع عنده معروف ، ولا يستحيل الخير عنده إلى شر .

هذه الممانى الذي أوردتها النابمة جديرة أن تستل غضب الملك عليه : فوصف حاله قلقاً مضطرباً ، وتنصله من الذنب ، ونسبته ذلك إلى الوشاة ، وحلفه على أنه لم يقل ولم يفعل ما ينضبه ، ثم تصويره الملك قديراً على الوصول إليه في سهولة ويسر ، وتنظيم أمر الملك

من ناحيتي جوده وبطشه ، وإيمانه بمدالة الله وأنه سيظهر الحق في أمره ، كل ذلك جدير بأن يعطف قلب من يمتدز إليه ، ويميده سيرته الأولى .

والناطقة في هذه القصائد الثلاث لم ينس وصف نفسه عند ماسم وعيد الملك وتهديده ، فهو مرة فزع ، مثله مثل من يزأر الأسد إلى جواره ، ومرة لا يستقر له قرار ، ولا يهدأ له بال إذا أوى إلى مضجعه ، حتى كأنما يرقد على الشوك ، وأخرى يلدغه الألم ، كأنما لسمته حيه خبيثة في أنيابها السم النافع ، ومرة صور شدة وقع الخببر على سمه ، كأنما أصيبت آذانه بالسمم .

ولم ينس التنصل من الجريمة ، والحلف بأغلظ الأيمان أنه لم يرتكب أمراً منكراً ، وإعنا هي مقالة الواشين يبدو عليها الكذب والتافيق ، أما هو فبريء ، لا يمكن أن تعلق به الريب والشكوك . وهو في ذلك يدعو على نفسه أن يعاقبه الله ، أو يصاب بمرض يشمت أعداءه فيه ، أو يلجأ إلى الله ، مؤمناً بأنه سوف يظهر براءته .

ولم ينس أن يصف الملك ، ومقدرته ، ومكانته بين الملوك ، وأنه يستطيع في سهولة ويسر أن يصل إليه ، لينفذ وعيده فيه .

وقد تواضع لمن يمتدز إليه ، فوصف نفسه بالعبودية والخضوع .

• • •

ويظهر أن هذه القصائد الثلاث كانت هي المصدر الذي استقى منه ابن رشيق ما ينبغي أن يكون في الاعتذار من المعاني ، لأن ما ذكره منطبق عليها .

كما أن جماعة من الشعراء أعجبوا بتشبيهه الناطقة في قوله :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيف حجن في جبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع
فقال سلم الخامر^(١) ، يمتدز إلى المهدي في أبيات :

إني أعود بخير الناس كلهم وأنت ذاك^(٢) بما تأتي ، وتجتنب

(١) من شعراء الدولة العباسية ، وهو شاعر مطبوع ، توفي سنة ١٨٦ هـ .

(٢) بريد : وأنت خير الناس بما تفعله وتتركه .

وأنت كالدهر مبثوثا حبائله^(١) والدهر لا ملجأ منه ، ولا هرب
ولو ملكت عنان الريح ، أصرفه في كل ناحية ، ما فاتك الطلب
وهذا البيت من قول الفرزدق :

ولو حملتني الريح ، ثم طلبتني لكنت كشيء أدركته مقادره
فجمل حيال « وإنت كالليل » « وأنت كالدهر » ، وحيال « خطاطيف حجن » ،
ولو ملكت عنان الريح » ، وأحسن . على أن على بن جبلة قد مدح بمثل معنى النابغة
جيدا^(٢) ، فقال

وما لا مرى حاولته عنك مهرب ولو رفعت في السماء المطالع
بل ، هارب لا يهتدى لمكانه ظلام ، ولا ضوء من الصبح ساطع
فلا بن جبلة أنه زاد في المعنى ، وأشبهه ، وعليه أنه جاء به في بيتين ، والنابغة جاء به في
بيت ، وله السابق . ومثل قول ابن جبلة ، « ولو رفعت في السماء المطالع » قول البحترى :

سلبوا ، وأشرقت الدماء عليهم محمرة ، فكأنهم لم يسلبوا
ولو أنهم ركبوا الكواكب لم يكن لجدهم عن أخذ بأسك^(٣) مهرب
وقول سلم : « وأنت كالدهر » مأخوذ من قول الأخطل :

وإن أمير المؤمنين وفعله لكالدهر ، لا عار بما فعل الدهر^(٤)
ومن أراد تقليده أيضاً عبد الله بن طاهر ، إذ يقول :

وإن ، وإن حدثت نفسي بأني أفوتك ، إن الرأي منى لمنازب^(٥)
لأنك لي مثل المكان المحيط بي من الأرض أنى استهضفتني المذاهب^(٦)

(١) مبثوثا : مبثوثا منتشرا . والحائل : جمع حباله ، وهي المصيدة .
(٢) هو أبو غانم حميد بن عبد الحميد الطوسي ، من كبار رجال الدولة العباسية .
(٣) عن أخذ بأسك : أي عن أن يأخذهم بأسك .
(٤) أخبار أبي تمام ص ١٩ .
(٥) عازب : بهيد غائب .
(٦) الممددة ٢ : ١٤٥ .

وإلى هذه الناحية أشار أبو الطيب بقوله :

ولكنك الدنيا إلى حبيبة فما عنك لي إلا إليك ذهاب^(١)

غير أن تشبيه النابغة يمتاز على جميع هذه التشبيهات ؛ لأنه مستقى من الأمور المحسوسة التي تراها العين ، وتقتنع النفس بها ؛ فالنابغة يؤكد للنعمان أنه قدير على الوصول إليه كقدرة الليل على شمول جميع مخلوقات لا يفات منها أحد ، وكل فرد يرى ذلك في كل يوم . وكذلك هو في تقريره أن في وسع الملك أن يأتي به في يسر ، لا يتكاف في ذلك عناء ولا مشقة ، كهذا الذي يجذب الدلو من بئر ، لا يتكاف في ذلك إلا أن يجذب الدلو بحبله ، فيأتي إليه . أما تشبيه سلم الخمار للمهدى بأنه كالدهر ، فالفرق بينهما أن الليل شيء محسوس تراه بأعيننا ، وله تأثير في نفوسنا ، أما الدهر فأمر غامض غير محسوس ، وهو لذلك لا يثير في أنفسنا شيئا محمدا . وقوله : « ولو ملكت عنان الريح » فرض لا يمكن تحققة ، ولا يستطيع أن يثير في النفس ما يثيره قول النابغة : « خطاطيف حجن » من شدة الطاعة وسهولة الانقياد .

وقل مثل ذلك في قول الفرزدق : « ولو حملتني الريح » ، فهو فرض لا يتحقق أيضاً . والمقادر التي تدركه أمور معنوية غامضة غير محدوده ، ولا معينة ، ولا تستطيع أن تصور المعنى ، كما تصوره الخطاطيف الحجن المتصلة بالدلو اتصالا حسيا ، لا يقدر على مخالفة أمرها .

وقول علي بن جبلة الذي أعجب به النقاد يقل في التصوير عن بيتي النابغة ؛ فرفع المرء في السماء فرض لا يمكن تحقيقه ، وهو لذلك يقل في التأثير عما يدرك بالعين ويحس ، بل هو شيء ممن في الخيال .

وإذا كانوا قد قالوا : إن ابن جبلة قد زاد على النابغة ذكر الصبح ، وأنه اقتدى بقول الأصبغى في بيت النابغة : ليمس الليل أولى بهذا النمل من النهار^(٢) . فقد فاتهم أن الهارب من عقوبة يشعر بالخوف إذا أدرك ، ولذلك كان التشبيه بالليل قد أوحى إلينا بالمقدرة

(١) الممد ٢ : ١٤٥ .

(٢) الممد ٢ : ١٤٥ .

على الإدراك ، وبالخوف الذى عملاً قلب الطلوب للعقوبة . وليس فى النهار ما يوحى
بهذه الرهبة التى تحس لليل وهبوطه ، بل فى النهار إشراق يبدد ظلمات المخاوف .
ولو كان النابغة قد شبهه بالنهار لأخطأ خطأ نفسياً .

ومن المستطاع إدراك نقص البحرى والأخطل فى التصوير عن النابغة ؛ لما بيناه . كما أن
«المكان» الذى جاء به عبيد الله بن ظاهر ليس فيه الشمول واضحاً وضح شمول الليل ،
التقدير على أن يلف المرء بثياب سوداء حتى لا يكاد يظهر .

على أن بعض النقاد لم يرقه قول النابغة: «خطاطيف حجن» ، ورآه قليل الماء والرونق،
وقال : « رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمعناه ؛ لأنه أراد : أنت
فى قدرتك على كخطاطيف عقب^(١) ، وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف . على أنى لست أرى
المعنى حسناً^(٢) » .

ولعل ابن قتيبة لم يرقه تشبيه النابغة نفسه بالدلو ، ولسكننا لانواقفه على ماذهب إليه ،
وزى أن تشبيه النابغة بارع كل البراعة ، مصور لإحساس الشاعر تمام التصوير ، وهو
مقتبس من البيئة التى عاش فيها الشاعر ، ولذا كان مفهومها لأهل هذه البيئة تمام الفهم ، كما
أنه مفهوم فى عصرنا الحاضر ؛ لأن الآبار ، والنزح منها ، لا يخلو منها عصر من المصور .
وقد رأينا أن الشعراء حاولوا أن يجاروه ، فلم يستطعوا .

٨ - الوصف

يكاد النقاد يجمعون على أن أجود الوصف هو هذا الذى يستطيع أن يحكى الموصوف ،
حتى يكاد يمثل عياناً للسامع ، وذلك بأن يأتي الشاعر بأكثر معانى ما يصفه ، وبأظهرها
فيه ، وأولاها بأن تمثله للحس^(٣) . ولذا قال بعض النقاد : أبلغ الوصف ما قلب السمع
بصراً^(٤) .

(١) عقب : فيها أحناء .

(٢) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٣) راجع فقه الشعر ص ٤١ ، والصناعين ص ١٢٤ ، وبقيمة الدهر ٢ : ١٢٣ ، والممددة ٢ : ٢٢٦ .

(٤) الممددة ٢ : ٢٢٦ .

وقف نقاد العرب عند الحدود الحسية في الوصف ، ولم يقفوا طويلا عند وصف الشاعر لإحساساته إزاء ما يصفه ، ولم يلجؤوا في دراستهم للوصف على هذه الناحية ؛ وكأنهم يكتفون في الوصف الجيد بأن ينقل إلينا الشاعر صورة لما يراه ، وكلما أجاد في رسم هذه الصورة بلغ الغاية في هذا الضرب من الشعر .

وإذا كان الشاعر الذي يقف عند هذا الحد من التصوير له فضله في أن يكون قلبه كريشة المصور ، فإننا نطالب الشاعر اليوم ألا يكون كالآلة المصورة فحسب ، ولكننا نطالبه بأن يحدثنا عن إحساساته إزاء ما يريد وصفه .

وإن الشعراء المجيدين منذ القدم ، نهجوا في وصفهم هذا المنهج الذي يعني بوصف إحساس الشاعر ، وعواطفه ، نحو الموصوف ، وخذ مثلا وصف البحترى للربيع ، إذ يقول :

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن ، حتى كاد أن يتبسما^(١)
وقد نبه النيروز في غسق الدجى أوائل ورد كن بالأمس نوما^(٢)
بفتقها برد الندى ، فكأنه بيت حديثا كان قبل مكنما
ومن شجر رد الربيع لباسه عليه كما نشرت وشيا منمنما^(٣)
أحل ، فأبدى للميمون بشاشة وكان قذى للعين ، إذ كان محرما^(٤)
ورق نسيم الريح حتى حسبته يجيء بأنفاس الأحياء نعا^(٥)

فالشاعر هنا لم يصف الربيع بأزهاره وأشجاره فحسب ، ولكنه رأى الربيع حيا طلقا مزهواً بجماله ، حتى يكاد يتسّم حسنا .

(١) الطلق : الضاحك المفرق . ويختال : يتبختر .

(٢) النيروز : أول يوم من السنة الفارسية ، وهو يوافق يوم ٢١ مارس . والنسق : ظلة أول الليل . والدجى : جمع دجبة ، وهي الظلمة .

(٣) نشر : بسط . والوشى : نقش الثوب . ونمنه : نقشه ، وزخرفه .

(٤) أحل من إحرامه : خرج . والبشاشة : ملاقة الوجه ، والضحك . والقذى : ما يقع في العين ويؤلمها . والمحرم : من أواد الحج ، نفلع ثيابه ، وليس ثوب الإحرام .

(٥) النعم : جمع ناعمة ، وهي المرأة الحسناء العيش والفضاء .

وهذا الورد الذي فتح الربيع أكلامه ، يحس به الشاعر كأنما كان غارقا في سبات ، فلما جاء الربيع نبهه أن يستيقظ ، ليستمتع بحسن الجو ، وجمال الحياة .

ولما استيقظ الورد من نومه ، وفتح ، أحس الشاعر كأن الورد يذيع حديث البهجة ، ويلقى إلى جاره من الورد كلاما طويلا كان يخفيه ، وهو نائم مغمض العين .
أما الأشجار ، فإنها تبعث البهجة إلى النفوس ، بمد أن كانت تثير فيها الألم والانقباض ، عندما كانت عارية الفروع من الأوراق .

وحسب الشاعر النسيم الرقيق ، يهب فينمش النفس ، كأنما هو أنفاس حبيب ، تبعث في القلب بهجة ، وأملا ، وتقاؤلا .

بل إن من الشعراء من يكثر من وصف إحساسه وطاقفته إزاء ما يصفه ، حتى يكون لتصوير الشيء أثر ضئيل لا يكاد يذكر . وقد يظفر الشاعر مع ذلك بتقدير التقاد وإعجابهم . وهذا الصولي ينقل أن الناس قد أكثروا في ذكر الشيب من قدام الجاهلية والإسلام ، وأجمع الخذاق بعلم الشعر وتميز الفاظه أنه لم يقل فيه أحسن من قول منصور النمرى ، ووقع الإجماع عليه ، وهو قوله :

ما تنقضى حسرة منى ، ولا جزع	إذا ذكرت شبابا ليس برنجع
بان الشباب ، وفاتنى بشرته ^(١)	صروف دهر وأيام لها خدع
ما كنت أعطى شبابى كنه غرته ^(٢)	حتى مضى ، فإذا الدنيا له تبع
إن كنت لم تطعمى شكلى ^(٣) الشباب ، ولم	تشجى بفضته ^(٤) ، فالمنذر لا يقع
أبكى شبابا سلبناه ، وكان ، ولا	توفى بقيمته الدنيا وما تبع
ماواجه الشيب من عين ، وإن ومقت ^(٥)	إلا لها نبوة عنه ومرتدع ^(٦)

(١) العمرة : الحدة ، والنشاط ، والطيش .

(٢) الكنه : الغاية . والفرقة : الففلة .

(٣) الشكل : الفقد .

(٤) شجى : اعترض الشجا بخلقه ، نفس به . والشجا : ما يعترض في الخلق من عظم ونحوه .

(٥) ومق : أحب .

(٦) أخبار أبي تمام ص ٢٧ . والنبوة : النفرة . ومرتدع : كيف وارتداد .

فالشاعر هنا لم يقف عند الشيب مصورا لونه ، ولكن متحدثا عن آثاره في النفس ، من حزن عميق على الشباب ، وألم للتفريط في أيامه ، وأنه لم يعط نفسه حقها : من اللهو والمتعة . وقد صدق الشاعر في تصوير عاطفته تصويراً قويا مؤثراً .

وعرف النقد العربي أن الشعراء تختلف موهبتهم في الوصف ؛ فبعضهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر . ومنهم من يجيد الأوصاف كلها ، وإن غلبت عليه الإجادة في بعضها ، كامرئ القيس قديما ، وأبي نواس في عصره ، والبحترى وابن الرومي في وقتها ، وابن المعتز وكشاجم ؛ فان هؤلاء كانوا متصرفين مجيدين للأوصاف^(١) .

وعدد ابن رشيق طائفة من الشعراء شهروا في بعض نواحي الوصف ، كامرئ القيس في وصف الخليل ، وطرفة في نعت الإبل ، والشماخ في وصف الحجر الوحشية والقيس ، والأعشى في وصف الحجر ، وابن المعتز وأبي نواس في الصيد والطرود^(٢) .

كما عرف النقد أن الوصف يتأثر ببيئة الشاعر التي يعيش فيها ، وأن على الشاعر أن يصف ما يناسب بيئته وزمنه^(٣) .

وبرغم أن الشعر العربي مليء بالوصف الجيد الرائع ، لم يقدم لنا النقاد كثيراً من هذا الوصف . وكان من الممكن أن يقسموا الوصف إلى وصف للطبيعة ، ووصف للحيوان والنبات ، ووصف لمخترعات الحضارة وما عرفوه من ألوان المدنية . ولكنهم اكتفوا بهذه الإجمالية التي عرضناها في أول هذا الفصل ، مكتفين بمرض نماذج قصيرة غالبا ؛ فما استحسن في وصف السحاب الثقيل المطر قول الحكم الخضرى :

ياساحي ، ألم تشيا عارضا نصح الصراد به ، فهضب النخر^(٤)
ركب البلاد ، وظل ينهض مصمداً نهض المقيسد في الدهاس الموقر^(٥)

(١) الصدة ٢ : ٢٢٦ .

(٢) للرجع السابق ص ٢٢٧ .

(٣) للرجع السابق نفسه .

(٤) نصح : مطر . والصراد ، وهضب للنخر : مكانان .

(٥) أصعد في الأرض : ذهب من أرض إلى أعلى منها . وقبده : أعاقه . والقيد : البعير . والموقر :

صفة للقيد ، ومعناه : المتقل بالحل . والدهاس : اللبن من الرمل .

والشاعر هنا يشبه السحاب في ثقل سيرها بيمير مقيد ، ثقل حمله ، فأخذت تموص قوائمه
في الرمل اللين الذي يسير فوقه^(١) .

ومما استحسنت في وصف الفيل قول رؤبة^(٢) .

أجرد الخصر ، طويل النابين مشرف اللحى ، صغير الفقمين^(٣)

عليه أذنان كفضل الثوبين^(٤)

ورأوا من أجمع ما قيل في وصف الفيل قول الشاعر :

وأضخم ، هندی النجار ، تمدد ملوك بني ساسان ، إن رابها أمر^(٥)

يجىء كطود جائل فوق أربع مضربة ، لت كما لت الصخر^(٦)

له فخذان ، كالكتيبين لبدا وصدر . كما أوفى من المضربة الصدر^(٧)

ووجهه ، به أنف كراووق خرة ينال به ما تدرك الأمل العشر^(٨)

وأذن ، كنصف البرد ، تسمعه النداء خفياً ، وطرف ، ينفض الغيب مزور^(٩)

ونابان ، شقا لا يريك سواها قناتين سمرأوين طمهما نثر^(١٠)

له لون ما بين الصباح وليله إذا نطق المصفور ، أو غلس الصقر^(١١)

(١) الموضح ص ٢٢٩ .

(٢) هو رؤبة بن عبد الله الجاج ، راجز فصيح ، من مخضرمي الملوكين : الأموية والعباسية ،
توفي سنة ١٤٥ هـ .

(٣) الأجرد : قصر الشعر . والحى : عظم الحنك الذى عليه الأسنان ، ومنبت اللحية . والفقم
الحى ، والتم .

(٤) الصدة ٢ : ٢٢٧ .

(٥) النجار : الأصل . وملوك بني ساسان : ملوك العجم : ورابها أمر : رأيت ما تكره منه .

(٦) الطود : الجبل . والجائل : العائف الدائر . ومضربة : منضدة . ولت : جمت ، وضمت .

(٧) الكتيب : التل من الرمل . وليد : تداخلت أجزاءه ، ولزق بعضها ببعض . وأوفى : أشرف .

(٨) راووق الخصر : إناء يصب فيه الشراب .

(٩) نقض المكان : نظر جيم ما فيه ، حتى يتعرفه . ومزور : مائل .

(١٠) نثر : كثير .

(١١) الصدة ٢ : ٢٢٨ . وغلس الصقر : طارق النلس ، وهو ظلمة آخر الليل .

وهذا مثل للوصف الجيد عند النقاد ، وهو الذى يعنى بأكثر ما للموصوف من صفات ، وبأظهرها فيه ، وأولها به : فقد صور ضخامته ، فجمله طوداً متحركاً فوق أربع ، وجمل أرجله كأنما نضدت من الصخور ، وشبهه نخذه بكثيبين تلبدت رمالهما ، أما صدره فصدر هضبة قد أشرف . وعلى هذا النسق مضى الشاعر يصف أنف الفيل ، وأذنيه ، وعينه ، ونابيه ، ولونه . كل ذلك ليصوره أمام عينيك ، فيجمل المسموع مرثياً .

وأبو ذؤيب الهذلى يصف حال السيل عند انقلاع السحاب وسكون المطر ، فيقول :
لكل مسيل من تهامة ، بعدما تقطع أقران السحاب ، عجيح^(١)
وجمل بعض النقاد وصف المرأة داخلاً فى باب الوصف ، إذ مثل بقول ذى الرمة :

ترى الخود^(٢) بكرهن الرياح إذا جرت ومى بها ، لولا التخرج ، تفرح
إذا ضربتها الريح فى الرط أشرفت روادفها ، وانضم منها الموشح^(٣)

والقول الجملى أن النقاد لم يوردوا ، كما كان ينبغى ، أمثلة كثيرة رائنة للوصف فى الشعر العربى ، وكان لسيهم الكثير منه بين جاهلى وإسلامى ، ولم يقفوا ، كما دهم ، عندما يوردونه بينون وجوه حسنه ، أو يترجمون عن جهاله .

وقد جعل بعض النقاد التشبيه باباً من أبواب الشعر عند العرب ، وطالجه معالجة باقى الأبواب ، فبين مناه وما يستحسن فيه ، وضرب الأمثلة^(٤) . ولكننا مع تسليمنا بقوة التشبيه وأثره فى البلاغة وحسن البيان - فأخذ عليه أن التشبيه لا يقصد لذاته ، وليس هو باباً مستقلاً عن باقى أبواب الشعر ، ولكن الشاعر يلجأ إليه ؛ ليزيد المعنى وضوحاً ، ويؤثر فى الماطفة تأثيراً يبنياً . والشاعر يستخدمه فى كل أغراض شعره ، وليس ثمة غرض لا يمكن أن يستعان فيه بالتشبيه ، فإذا كان يريد أن التشبيه لون من الوصف كان من اللائق أن يدخل فى بابه ، ويدرس فى هذا الباب . أما أن يدرس وحده باباً مستقلاً ، كأنه غرض يهدف إليه الشاعر لذاته ، فما لا تنفق فيه مع الناقد ، ويخالفه فيه ماجرى عليه الشعراء .

(١) نقد الشعر ص ٤٩ . والأقران : جمع قرن بفتحين ، وهو السحاب للقرون بآخر .

(٢) الخود : القتيات .

(٣) نقد الشعر ص ٤٣ . والرط : كل ثوب غير مخطط . والموشح : ماء عليه الوشاح من جسمها ؛

وهو ما بين الكامل والكسح

(٤) راجع باب (نص التشبيه) ص ٣٦ من كتاب نقد الشعر لقدماء .

٩ - الحماسة

كانت الحماسة باباً كبيراً من أبواب الشعر العربي في العصر الجاهلي ، وقد رأينا أن الشاعر في ذلك العصر كان لسان قومه في تسجيل مفاخرهم ، والدفاع عن مآثرهم ، كما كان يحشمهم في يوم القتال ، ويصف معاركهم ، ويشيد ببسالتهم وإقدامهم . وكانت الشجاعة من أرفع الصفات عند العرب في ذلك العصر ، مجدوها ، وقدروها حق قدرها . وكانت الخصومات لا تنكاد تنقطع بينهم ؛ فكثير لذلك شعر الحماسة في العصر الجاهلي ، كما أن الظروف كانت تستدعي هذا الشعر في العصر الإسلامي على ألسنة الخوارج وغيرهم ، عند ما شبت الحروب والخلافات بين علي ومعاوية والخوارج .

وكان الشعراء الذين يقولون الشعر ، ممن يخوضون معارك القتال ، ويدوقون حرج مواقفها ، فخرج شعرهم قويا صادق الماطقة مؤثرا في نفوس من يصنى إليه .

وكان جديراً بالنقاد أن يقفوا عند هذا الباب ؛ لما يضم من شعر كثير رائع ، أغرى أبا تمام أن يجمع طائفة كبيرة منه في كتابه ، ويصدر بها مختاراته ، بل يسمى هذه المختارات كلها باسم الباب الأول ، فيدعوها بديوان الحماسة .

كان جديراً بالنقاد أن يفعلوا ذلك ، فيدرسوا طرائق الشعراء في الحماسة ، ومذاهبهم في تصوير الشجاعة ، ومدى توفيقهم في هذا الوصف والتصوير .

غير أن نقاد العرب أغفلوا هذا الباب إغفالا تاما ، فلم يذكره بين أغراض الشعر العربي . ولعل سر هذا الإغفال يعود إلى أن الحماسة وشعرها لم يعد لها مكان في العصر الذي كتبوا فيه أسس تقدمهم لأغراض الشعر العربي ؛ فإن المنصر العربي كان قد تراجع عن مكان الصدارة في قيادة الجيوش ، وحل محلهم منذ قامت الدولة العباسية ، أجناس أخرى ، كالفرس والترك والدليم والأكراد والبشراكسة ، ولم يعد الشعراء يخوضون غمرات القتال ، فيصفون إحساساتهم في ميادين الحروب . وإذا مجد الشعراء قتالا أدخلوا هذا التمجيد في أغراضهم الأخرى من مدح أو رثاء . ولهذا لم يكن شعر الحماسة متميزا بين فنون الشعر ، ولكنه مندمج فيها ، فلم يفرده النقاد بباب خاص يتحدثون عنه .

وإذا صح لنا أن نمد أبا تمام والبحترى ناقدين ، عند ما صنفا كتابهما المدعويين بديوان الحماسة ، والشاعران كانا ناقدين حقا ، لأنهما لم يعرضا في هذين الكتباين إلا ماراتهما وأعجبا به - فكأنهما عند ما وضعا هذا الباب في كتابيهما اختارا ماراتهما جامعا أفضل بالشعر الحماسة من الصفات .

لكن أبا تمام « إذ يختار للحماسة لا ينظر إلى معناها الضيق المحسوس : من الكرم والفر والإيقاع بالأقران ، ولكن ينظر إلى معناها العام ، وإلى بعض ما يتفرع عليها من خصال كالنخوة والصبر على الأرزاء والهن (١) .

أما البحترى فكان أكثر تضييقا على نفسه من أبي تمام ، لأنه عندما اختار للحماسة لم يخرج عما يرتبط بهذا الباب . وقد عقد له زهاء سبعة وعشرين فصلا ، فنجد مثلا فصلا فيما قيل في حمل النفس على المكروه ، وآخر فيما قيل في الفتك ، وثالثا فيما قيل في مكاشفة الأعداء وترك التستر منهم ، ورابعا فيما قيل في الإطراق حتى تمكن القرصة ، وخامسا فيما قيل في الأنفة والامتناع من الضيم والخسف ، وسادسا فيما قيل في ركوب الموت خشية العار ، وسابعا فيما قيل في التحريض على القتل بالنار ، وغيرها فيما قيل في إدراك النار والاشتقاء من العدو ، أو فيما قيل في استطابة الموت عند الحروب ... إلى غير ذلك ، وهي ممان تدور كلها حول القتال وما يتعلق به . والبحترى في هذه الفصول الكثيرة كأنه يعرض الماني التي دار حولها الشعراء في باب الحماسة ، وكأنه يرى أن هذه الماني هي التي ينهج الشعراء نهجها إذا أنشوا شعر الحماسة ، وهو يختار أجمل ما يدل عليها من الشعر .

فما اختاره البحترى مما قيل في حمل النفس على المكروه عند الحرب قول عنتره :

بكرت نخوفني الختوف ، كأنني أصبحت عن غرض الختوف (٢) بمزل
فأجبتها : إن النية منهل لا بد أن أسقي بكأس النهل
فاقنى (٣) حياءك ، لا أباك ، واعلمى
أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل (٤)

(١) دراسة في حماسة أبي تمام ص ١٩ .

(٢) الختوف : جمع خف ، وهو الموت .

(٣) قنا الحياء : لومه .

(٤) حماسة البحترى ص ٣ .

وعما اختاره أبو تمام قصيدة تيس بن الخطيم^(١) ، يصف فيها أخذه بالنار من قاتل أبيه
 طمنت ابن عبد القيس طعنة نائر لها نفذ ، لولا الشماع ، أضاءها^(٢)
 ملكت بها كفى ، فأنهت فتقها يرى قائم من دونها ماوراءها^(٣)
 يهون على أن ترد جراحها عيون الأواسى ، إذ حدت بلاءها^(٤)
 وساعدنى فيها ابن عمرو بن عامر خراش ، فأدى نعمة وأفاءها^(٥)
 وكنت امرأ لا أسمع الدهر سبها أسب بها إلا ككشفت غطاءها^(٦)
 فإنى فى الحرب الضروس موكل بإقدام نفس ما أريد بقاءها^(٧)
 إذاما اصطبحت أربما خط مئزى وأتبعت دلوى فى السماح رشاءها^(٨)
 متى يأت هذا الموت لا تلف حاجة لنفسى إلا قد قضيت قضاءها^(٩)
 تأرت عديا والخطيم ، فلم أضع ولاية أشياخ جمعت إزاءها^(١٠)

ويطول بن القول إذا أنا أوردت كثيراً من مختاراتهما فى هذا الباب الذى يوقظ فى النفوس حب العزة ، والأنفة من الذل ، واستصغار الحياة الذليلة المهينة . ولقد كانت معركة بورسميد الخالدة فى نوفمبر سنة ١٩٥٦ مجددة لهذا اللون من ألوان الشعر العربى .

- (١) شاعر جاهلى أدرك الإسلام ، ولم يعلم .
 (٢) ابن عبد القيس : قاتل أبى الشاعر . والنائر : من يأخذ بالنار : والنفذ : الغرق . والشماع
 بفتح الشين : الفرق . ويريد لولا الدم المنتشر .
 (٣) ملكت بها كفى : كنت متمكناً من هذه الطعنة . وأنهت : وسعت . ومن دونها : من أمامها .
 (٤) الأواسى : جمع أسمية ، وهى المداوية للجراح . قال التبريزى : يقول : لا أبالى إذا نظرت
 الأواسى إلى هذه الطعنة ، فردت عيونهن عنها ، لسكرة ما يخرج منها .
 (٥) خراش بن عمرو بن عامر هو الذى ساعده على الأخذ بنار أبيه . وأفاءها : جعلها أفهها .
 (٦) ككشفت غطاءها بأن أزيلها عن نفسى ، أو أبنت أمرها للسامع ، ليعلم أنى مكفوف على فيها .
 (٧) الضروس : الشديدة . وموكل : ملازم .
 (٨) اصطبح . شرب الصبوح ، وهو شرب الخمر فى أول النهار . وخط مئزى : أثر فى الأرض
 يصعبه ، وذلك كناية عن الحيلة . والسماح : الجود . والرشاء : الخبل . مثل ضمير لإمام مابدى به .
 (٩) قضيت قضاءها : فرغت منها .
 (١٠) جمعت إزاءها : وكل إلى أمرها .

١٠ - الحكمة

وإذا كان النقاد لم يقفوا عند شعر الحماسة . لأنه كان مفقودا في أزمانهم تقريبا ، فإنهم لم يقفوا عند شعر الحكمة ؛ لأنه لم يكن غرضا خاصا من أغراض الشعراء ، يقصدون إليه ، وإنما كانوا يضعون الحكمة في ثنايا شعرهم ، أو آخر قصيدتهم . ودرجوا على هذا النوال ، فضمنوا قصائدهم نظراتهم في الحياة ، مركزة في جمل قصيرة .

غير أن بعض الشعراء لم يسر على هذا النهج ، بل كان يجعل قصيدته كلها حكما متوالية ، ومن أشهر هؤلاء صالح بن عبد القدوس^(١) ، فله بعض قصائد حكيمية ، منها هذه القصيدة التي مطلعها :

المراء يجمع ، والزمان يفرق وبطل يرقع ، والخطوب تمزق
وتلك التي مطلعها :

صرمت جبالك بمد وصلك زيب والدر فيه تصرم وتقلب^(٢)

وهي قصيدة بدئت بفزل قصير ، انتقل منه الشاعر إلى الحكمة ، واستمر فيها إلى آخر القصيدة .

ولم يرح نقاد العرب لطريقة صالح بن عبد القدوس ، وقالوا : « لو كان شعر صالح ابن عبد القدوس مفرقا في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع ما هي عليه بطبقات ، ولصار شعره نوادر سائرة في الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر بحرى النوادر^(٣) » .

ولعلمهم لم يرتاحوا لهذا للنهج لأن القصيدة حينئذ يقل ماؤها ؛ لأنها تخاطب العقل أكثر مما تخاطب الوجدان . وإن كان الجاحظ قد علل لذلك بقوله : « ومتى لم يخرج السامع

(١) شاعر حكيم ، اتهم بالزندقة عند المهدي ، وقتله سنة ١٦٠ هـ .

(٢) جواهر الأنبياء ص ٥٧٠ و ٥٨١ .

(٣) البيان والتبيين للجاحظ ١ : ١٥٠ .

عن شيء إلى شيء لم يكن لذلك النظام عنده وقع^(١) « يريد بذلك أن يخرج الشاعر من المدح إلى الحكمة مثلا ، ومن الحكمة إلى المدح . وهو تعليل لا يسلم له ، لأن القصيدة تقبل إذا كانت كلها في غرض واحد ، ومع ذلك لا يملها السامع . وإذا كان يريد أن الشاعر في المدح ينتقل من معنى إلى معنى ، فهو كذلك في الحكمة ينتقل من معنى إلى معنى ؛ لأن كل بيت في القصيدة الحكمية يشتمل غالبا على معنى تام ، وفكرة مستوفاة ، يعرض الشاعر بعدها في البيت التالي فكرة ثانية .

ولكن بعض الشعراء رغم ذلك سار على طريقة ابن عبد القدوس ، كأبي العتاهية^(٢) ، فقد نظم أرجوزة حكمية منها ذلك البيت المشهور :

إن الشباب والفراغ والجسدة مفسدة للمرء أى مفسدة^(٣)

وجرى على منواله بعض الشعراء ، ولا سيما المتأخرون منهم ، ولعلهم رأوا في زهير ابن أبي سلمى الذى أظال نوعا ما في عرض حكمه على التوالى ما يبرر لهم منهجهم الذى سلكوه ، وإن كان زهير لم يجعل حكمه قصيدة مستقلة .

والتتبع لمنهج فنون الشعراء في عرض أبيات الحكمة يرى أنهم لا يقصدون إلى الحكمة غرضا أساسيا ، ولكنهم يضمنونها قصائد ذات أغراض أخرى ، وإنما يأتون بهذه الحكم في مواطنها ؛ لتوضح فكرتهم ، أو يجملوا خلاصة لما عرضه من قبل .

أغراض أخرى للشعر العربي

وللشعر العربي أغراض أخرى لم يقف نقاد العرب عندها ؛ لقلتها بالنسبة إلى الأغراض الأخرى .

١ - منها الشعر القصصى ، وأغلبه يسير على منهج كتاب كليلة ودمنة ، ويتخذ الحيوانات مسرحا له ، وقد يتخذ الإنسان له ميدانا . وأطول ما عرف من هذا الشعر ديوان الصادق

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) توفي سنة ٥٢١ هـ .

(٣) غننارات البارودي ١ : ١٧ .

والباغم^(١) ، وهو أراجيز قصصية ، نظمها ابن الهيارية^(٢) ، وقال عنه ابن خلكان : «ومن غرائب نظمه (يريد ابن الهيارية) كتاب الصادح والباغم ، نظمه على أسلوب كليلة ودمنة ، وهو أراجيز ، وعدد بيوته ألف بيت ، نظمها في عشر سنين ، ولقد أجاد فيه كل الإجابة^(٣) . وكان الشاعر نفسه معجباً بما عمل ، فحتم ديوانه بقوله :

هذا كتاب حسن تحار فيه الفطن
أنفقت فيه مدة عشر سنين عدة
بيوته ألفان جميعها ممان
لو ظل كل شاعر وناظم ونائر
كعمر نوح التالذ في نظم بيت واحد
من مثله لما قدر ما كل من قال شعر^(٤)

ولابن الهيارية أيضاً كتاب نتائج الفطنة ، في نظم كليلة ودمنة^(٥) .

٢ - ومنها شعر الفكاهة والمزح والمجون ، وقد شهر بها بعض الشعراء كابن سكرة الهاشمي^(٦) . وفي الأدب العربي قصائد كثيرة تهكمية ، كقصائد ابن الرومي ، والبهاء زهير ، في اللحن ، والنقل ، وأصوات الغنين والغنيات ، والنياب الأخلاق .

وشعر الفكاهة يتجه إلى ناحية النقص ، يمتظ من أمرها ، حتى تبرز للعيان واضحة ، مثله في ذلك مثل الرسام الهزلي ، يحسم الناحية الشاذة في جنم الإنسان .

٣ - ومنها شعر الألتغاز ، وقد أغرم به الشعراء المتأخرون ، ومن أشهرهم ابن عتبن^(٧) ،

(١) صدح : رفع صوته بالفناء . ويثم الغزال : صوت بأرخم صوت .

(٢) هو أبو يبي محمد بن محمد بن صالح ، شاعر مجيد ، كثير الهجاء ، توفي سنة ٥٠٤ هـ .

(٣) وفيات الأعيان ٢ : ١٦ .

(٤) ديوان الصادح والباغم ص ١١٩ و ١٢٠ .

(٥) وفيات الأعيان ٢ : ١٦ .

(٦) بتيمة الدهر ٣ : ٣ .

(٧) شاعر ولد بدمشق ، كان رفيق الشعر ، شديد الهجاء ، توفي سنة ٦٣٠ هـ .

فلأنغاز في ديوانه الطبع باب خاص ، كان الشاعر يقصد إليه قصداً . والألغاز في الحقيقة من باب الوصف ، إلا أن الموصوف لا يذكر في القصيدة ، ولكن تذكر فيها صفاته ، ثم يسأل عنه ، وخذ لذلك مثلاً هذا اللغز في (حبل النسيل) ، وهو مما كتب به أحد الشعراء ، إلى ابن عنين :

ماضيل له المسواء مقيل مكتس يومه ، وفي الليل عارى ؟
ويرى لابسا صنوف ثياب وهو ذو فاقة حليف افتقار
تعتليه الكسي^(١) ثقالا ، فيلقيه بها خفافا في أخريات النهار

ولم يتحدث عن هذا الباب النقاد المتقدمون ، لأنه إنما عرف وشاع في العصور المتأخرة .

والنقاد المتأخرون يضمنون باب الألغاز في أبواب علم البديع ، ويعرفونه « بأن يأتي التكلم بمدة ألفاظ مشتركة من غير ذكر الموصوف ، ويأتي بعبارات يدل ظاهرها على غيره ، وباطنها عليه^(٢) » وعقدوا بين الألغاز والتورية صلة وثيقة ، وقالوا : إن الشرط الأساسي فيه هو ألا يكون معقدا تعقيدا يصعب فهمه ، حتى لا يستطاع الوصول إلى المراد منه^(٣) .

ومما استحسنوه من الألغاز قول بعضهم في (القلم) :

وذى خضوع راح ساجد ودمه من جفنه جرى
مواظب الخمس لأوقاتها منقطع في خدمة الباري^(٤)

(١) الكسي : جمع كسوة .

(٢) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٨٠ .

(٣) المرجع السابق نفسه

(٤) المرجع السابق ص ٤٨١ . وفي الباري تورية ، فهو من أسماء تعالى ، وهي أيضاً اسم فاعل

من برى القلم ببريه .

كما استحسنوا قول يعضهم في (الباب) :

ما واقف بالمرحج يذهب طوراً ويحيى ؟

لست أخاف شره ما لم يكن بمرتج^(١)

وقول أبي العلاء في إبرة :

سمت ذات سم في قيصي ففادرت به آوا ، والله واق من السم

كست قيصراً ثوب الجلال ، وتبما وكسرى ، وعادت وهي عارية الجسم^(٢)

ولم يقف هؤلاء النقاد ليبينوا مدى تصوير هذا الشعر لمواقف الشعراء .

(١) خزانة الأدب لابن حجة ص ٤٨١ .
(٢) المرجع السابق نفسه .

الفصل الرابع

تحقيق النص الشعري

يراد بتحقيق النص الشعري أمران :

أولهما : تحقيق عبارة النص بأن تكون مروية كما نطق بها الشاعر .

وثانيهما : أن تكون صحيحة النسبة إلى الشاعر .

وهذان الأمران ضروريان عند الحكم على الشعر ، والحكم على قائله .

وقد أدرك نقاد العرب منذ القديم ضرورة هذا التحقيق ، وعدوه خطوة أولى في سبيل

دراسة النص دراسة صحيحة مجدية .

وعرفوا أن تحقيق عبارة النص تحتاج إلى أمرين : أولهما معرفة واسعة بأسماء الأماكن

التي ترد في الشعر ، حتى يستطيع معرفة الصواب في هذه الأسماء ، وكذلك أسماء الشجر ،

والنبات ، والمواضع ، والمياه ؛ لأن هذه الأشياء مما لا يلحق بالفطنة والذكاء ، ولا بد من

معرفة على وجه الحقيقة ، للتأكد من نطقها صحيحاً إذا وردت في الشعر . « فرىء على

الأصمعي في شعر ابن ذؤيب : « بأسفل وادي الدير ... » : فقال أعرابي حضر المجلس :

ضل ضلالك أيها القاريء ؛ إنما هي ذات الدير ، وهي ثنية عندنا ؛ فأخذ الأصمعي بقوله

فيما بعد^(١) .

وثانيهما التأكد من أن الكلمة لم يدخلها تصحيف ولا تحريف ، لذلك عني العلماء

بالتأليف في هاتين الآفتين^(٢) . والتصحيف ، كما ذكره ابن حجر ، هو الخطأ في قط

(١) الشعر والشعراء ، ص ٩ .

(٢) تحقيق النصوص ولشعرها ص ٥٣ ، ٥٤ .

الحروف التشابه كالباء والتاء والثاء مثلاً . والتحريف تغيير شكل الحروف ورسمها ، كالدال والراء مثلاً^(١) .

وكانوا لذلك يفضلون الأخذ عن راو يقول ويقيدون ، حتى لا يقعوا في الأخطاء الناشئة عن الكتابة ، وينصحون بالتريث في الأخذ عن الصحف ، ويسمون الآخذ عنها من غير أن يلقى العلماء : صحفياً^(٢) .

أما عنايتهم بتحقيق نسبة النص فلأنه قد شاع الافتعال في الشعر ، ووجد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهلين ، إذ قد وجدت أسباب دفعت حملة الشعر ورواته على أن يتزبدوا ، ويمزوا إلى قبيلة ما ليس لها ، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه^(٣) . وهكذا حملوا على الشعراء كثيراً من الشعر لم يقرضوه .

ومن أشهر الدعاة الذين دعوا إلى التحرج في قبول الشعر ، حتى لا يتسبب إلى شاعر ما لم يقله - ابن سلام ؛ فقد عرض هذه الفكرة عرضاً حسناً ، يأنس فيها بما شاع لدى العلماء من أن خلفاً الأحمري يرى أن من الشعر ما هو مصنوع لا خير فيه ، ويونس ابن حبيب بهم حماداً الراوية بالكذب^(٤) ، وأبو عبيدة يروي أن داود بن متمام بن نيرة قدم البصرة ، فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه : متمام ، « فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ، وبضمها وإذا كلام دون كلام متمام ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمام ، والوقائع التي شهدها ، فلما توالى ذلك علما أنه يفتعله^(٥) » .

ويقول ابن سلام : « ممن أفسد الشعر ، وهجنه محمد بن إسحق . . . كتب في السير أشعاراً لرجال لم يقولوا شعراً قط ، وأشعاراً لتساء فضلاء الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد ، وحمود ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة . . . أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حل هذا الشعر »

(١) المرجع السابق ص ٥١ ، ٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٩ ، والشعر والشعراء ص ١٠ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٧١ .

(٤) طبقات غزول الشعراء ص ٤١ .

(٥) المرجع السابق ص ٤٠ .

ومن أذاه منذ آلائى السنين ، والله تعالى يقول : وأنه أهلك عادا الأولى ، وعود فا
أبقى (١) ١٩ »

ويدرس ابن سلام أسباب ذلك ، ويرجمها إلى العصبية ، ورغبة الرواة فى أن يختلفوا ،
ويزيدوا ؛ فإن العرب لما راجعوا رواية الشعر ، وذكر أيامهم ومآثرهم ، استقل بعض
العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائهم ، وكان قوم قلت وقائهم وأشعارهم ،
وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ؛ فقالوا على ألسن شعرائهم ، ثم كان الرواة
بعد ، فزادوا فى الأشعار التى قيلت (٢) . وروى ابن سلام بعد ذلك ما بلته عن هؤلاء
الرواة المزيدين .

ولم يحدثنا ابن سلام عن الأسباب التى دفعت الرواة إلى اختلاق الأشعار ، ولعلها
الرغبة فى إظهار عملهم ، لينالوا مكانة رفيعة فى المادة التى خصصوا لها أنفسهم ، وهى مادة
الرواية . ومما يستدل به على ذلك أن جماعة من الرواة والعلماء بأيام العرب قد اجتمعوا
فى بيت أمير المؤمنين المهدي ، فدعى الفضل الضبي ، فسأله المهدي قائلا : إنى رأيت زهير
ابن أبى سلمى افتتح قصيدته بأن قال :

دع ذا ، وعد القول فى هرم .

ولم يتقدم له قيل ذلك قول ، فما الذى أمر نفسه بتركه ؟ فقال له الفضل : ما سمعت يا أمير
المؤمنين فى هذا شيئا ، إلا أنى توهمته كان يفكر فى قول يقوله ، أو يروى فى أن يقول
شعرا ، فعدل عنه إلى مدح هرم ، وقال : دع ذا ، أو كان مفكرا فى شيء من شأنه ، فتركه
وقال : دع ذا ، أى دع ما أنت فيه من الفكر ، وعد القول فى هرم ؛ فأمسك عنه . ثم
دعا بجهد ، فسأله عن مثل ما سأل عنه المفضل ؛ فقال ليس هكذا قال زهير يا أمير المؤمنين ؛
قال : فكيف قال ؟ فأنتشه :

لن الديار بقنة الحجر أقوين مذ حجج ، ومزدهر (٣)

(١) المرجع السابق ص ٨ و ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٩ و ٤٠ .

(٣) القلة : أعلى الجبل . والحجر : موضع بينه . أقوين : أقرن .

قفر عندفخ النحات من ضفوى أولات الضال والسدر^(١)
دع ذا ، وعد القول فى هرم خير الكهول^(٢) ، وسيد الحضرم
فأطرق المهدى ساعة ، ثم أقبل على حماد يستحلفه أن يصدقه القول فى هذا الشعر ،
فأقر له حينئذ بأنه قائله .

ويظهر من هذه القصة أن حمادا كان يريد أن يظفر بإعجاب المهدي ، وربما أدرك بذلكه
أن المهدي سأل المفضل فلم يستطع أن يجيب ، فلما سئل هو اخترع هذا الشعر ليظهر تفوقه
على المفضل فى الرواية ، ولم يكن يجول بفكره أن المهدي يختبره ويستجوبه . وهكذا
أدى عمله إلى غير النتيجة التي كان ينتظرها .

ولا زال المبدأ الذي وضعه نقاد العرب الأقدمون سائما إلى وقتنا هذا ، فمن الواجب قبل
دراسة النص وبقده أن نتأكد من سلامة مبناه ، ومن سلامة نسبته إلى صاحبه ، حتى
تكون أحكامنا فى النقد سليمة ، مبنية على أساس سليم .

أما طريقة نقاد العرب فى تمييز الصحيح من الزائف فالمرس بشر الرجل المنسوب إليه
الشعر ، حتى يعرف منهجه وطريقته ، فيستطيع الناقد التمييز بين الصحيح والمنحول . وقد
استخدم نقاد العرب هذه الطريقة للحكم . روى القاضى الجرجانى أبيانا للأقيشر^(٣) هى :

جريت مع الصبا طلق العتيق وهان على ماثور الفسوق
وجدت ألد عارية اللىالى قران النغم بالوتر الخفوق
ومسمة إذا ماشئت غنت : متى نزل الأجبسة بالمعيق
تتمع من شباب ليس يبق وصل بمرى الصبوح عرى الفبوق

(١) النحات : أهار بموضع معين . والمدفخ : مكان انقطع الماء . وضفوى : مكان دون المدينة .
والضال : السدر البرى ؛ وكأنه أراد بالسدر : ما كان منه غير برى .

(٢) فى الديوان : (البداة) .

(٣) هو المنيرة بن عبد الله ، شاعر هجاء ، من أهل بادية السكوفة ، توفى نحو سنة ٨٠ هـ .

وقد علق القاضي على هذه الأبيات بقوله : « وأنا أرتاب في أبيات الأقيشر ، فإنها لا تشبه شعره ، ولم أرها في ديوانه ^(١) » .

وعلق صاحب الأغاني على شعر نسب للأحوص ^(٢) في بعض الأخبار ، فقال : « وهو موضوع لا شك فيه ؛ لأن شعره المنسوب إلى الأحوص شعر ساقط سخيف ، لا يشبه نط الأحوص ، والتوليد بين فيه يشهد على أنه محدث ^(٣) » .

كذلك كان من وسائل تحقيقهم للنصوص رجوعهم إلى النسخ القديمة ، وإلى النسخ المدينة للموازنة بينها واستخلاص وجه الحق منها ^(٤) .

(١) الوساطة ص ١٥٩ .

(٢) شاعر هجاء ، من طبقة جميل بن ممر ، كان محاصراً لجرير والفرزدق ، وهو من سكان المدينة ، توفي سنة ١٠٥ هـ .

(٣) الأغاني ٩ : ١٣٣ .

(٤) راجع الموازنة بين الطائيين ص ٨٩ و ١٦٥ .

الفصل الخامس

بناء القصيدة

إذا كان النقد الحديث يتجه إلى دراسة النص الأدبي جزءاً جزءاً ، وإلى الوقوف على مشكلاته التفصيلية ، وتبين أسرار الجمال أو القبح لافي النص برمته فحسب ، ولكن في الجملة وفي الكلمة — إذا كان النقد الحديث يسير على هذا المنوال ، فإن النقد عند العرب كان يتجه هذا الاتجاه نفسه ، إذ وقفوا في دراستهم عند الجمل ، بل عند المفردات ، كما سنرى ، من غير أن يخلوا بالنظر في النص برمته ، وما تتطلبه هذه النظرة من مقتضيات .

وقف نقاد العرب طويلاً عند مطلع القصيدة ، وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ، ثم عند خاتمتها .

كما وقفوا عند الانتقال من بيت إلى بيت ، وعند الانتقال من شطر بيت إلى الشطر الثاني ، بل عند الانتقال من كلمة في البيت إلى صاحبها التي تجاورها .
ولعل هذه الدراسة التي أقدمها اليوم تبدو كثيراً من الأوهام التي علقت بالنفوس من ناحية نظرة العرب إلى تكوين القصيدة .

وأول ما لحظوه أن القصيدة العربية عند شعراء الجاهلية مقسمة أقساماً ، فهي تبدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، يشكو فيها الشاعر ، ويبيكي ، ويخاطب الربيع ، ويستوقف الرفيق ، ليكون ذلك ذريعة لذكر أهلها الذين ترحوا عنها ، وفارقوها ، ويصل ذلك بالنسيب ، فيشكو شدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصباية ؛ ليميل إليه القلوب ، ويصرف نحوه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، ثم ينتقل بعد ذلك إلى ما يستوجب به الحقوق ، فيصف رحلته في شمره ، ويشكو النصب والسهرة وسرى الليل وهزال الراحلة ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقاً بدأ في مدحه ؛ ليعمته على مكافأته^(١) .

وبرى هؤلاء النقاد أن الشاعر المجيد هو من يمدل بين هذه الأقسام ، من غير إطالة تبعث اللل إلى السامع ، أو تقصير تود النفس معه أن لو كان الشاعر قد أطل (١) .

١ - مطلع القصيدة :

عنى نقاد العرب بمطلع القصيدة عناية فائقة ، فطالبوا الشعراء بأن يبذلوا غاية الجهد فى إجادته وإتقانه ، علما منهم بقوة الأثر الأول فى النفس ، وأنه يدفع السامع إلى التنبيه والإصغاء ، إن كان جيدا آمرا ، وإلى الفتور والانصراف إن كان ضعيفا قارا . ولذا عنى الشعراء به ، وصرفوا همهم إلى الإبداع فيه ، وبلغ كثير منهم فى ذلك مقاما محمودا .

وقبل النقاد من المطالع ما كان بينا واضحا لا غموض فيه ، سهل المأخذ ، لا تعقيد فى تركيبه ، ولا صعوبة فى فهم معناه . ولا يثنأى ذلك أن يكون أسلوبه فخما جزلا (٢) . وشرطوا لجودتها تناسب قسميها ، بحيث لا يكون شرطها الأول أجنبيا من شرطها الثانى ، وألا يرتفع شرطها الأول إلى منزلة سامية من حيث المعانى والصياغة ، وينزل شرطها الثانى عن تلك المنزلة السامية (٣) .

كما شرطوا أن يكون الذوق الرفيف المهذب مصدرها ونبوعها ، فلا يكون فيها ما يشتم منه راحة تشاؤم أو تطير ، أو تشمل مالا يصح أن يوجه به الخطاب إلى السامع ؛ أو أن يكون فى عبارتها ما قد يثير فى ذهن السامع مالا يريد الشاعر أن يتجه إليه الذهن (٤) .

وضربوا للمطالع الجيدة أمثلة كثيرة ، منها قول النابغة :

كلىنى لهم يا أميمة ناصب (٥) وليل أفاشيه بطيء الكواكب

قيل : إنه أحسن ابتداءات الجاهلية (٦) ولعلمهم رفعوه إلى هذه المكانة ؛ لأنه دل من

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الممددة ١ : ١٤٥ و ١٤٦ .

(٣) خزائن الأدب ص ٣ .

(٤) الموضح ص ٢٣٧ . والممددة ١ : ١٤٨ .

(٥) ناصب : ذى ناصب أى تعب .

(٦) الصناعتين ص ٤١٩ .

أول الأمر على حال الشاعر عندما غضب عليه النمان ، وتوعده ، وصور ما يمتلج في قلبه من هم أعياء ، وأفض مضجعه ، وحرمة النوم الهنيء ، فألم به أرق جمل ليله طويلاً . وكل ذلك قد وضع في أسلوب بين واضح ، وارتباط قوى بين شطرى المطلع ، وتناسب في القوة والجزالة .

كما قالوا : إن أحسن مرثية جاهلية ابتداء قول أوس بن حجر :

أيها النفس ، أجلى جزأ إن الذي تحذرين قد وقما^(١)

ولعل حسن هذا المطلع يعود إلى تعبيره عما كان يضمه الشاعر لهذا الميت من حب وإعزاز ، وما كان يخشى عليه من عدوان الموت ، ونزول الحمام بساحته ، أما وقد نزل هذا المحذور ، فإن نفسه قد مضت في الحزن إلى أبعد النايات ، واستسلمت إلى البكاء والتعيب والجزع ، وهو لذلك يطلب إليها أن تتحمل المصاب في صبر ، وألا تسترسل في آلامها ، رغم أن ما تحذره من السكره قد نزل بساحتها ، وألم بها .

كما قالوا : إن أحسن مرثية إسلامية ابتداء قول أبي تمام :

أصم بك الناعي ، وإن كان أسما وأصبح معنى الجود بمدك بلقما^(٢)

وهذا المطلع يبين في جلاء شدة وقع النبأ على النفوس والآذان ، حتى لقد أصابها الصم بعد أن سمته من فم الناعي . ولم لا يحزن الشاعر على فقده ، وقد مات الجود بموته ؟ ومن جيد المطالع قول البحترى :

بودى لو يهوى المدول ، ويعشق ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق^(٣)

وهو مطلع يوحى بأن الشاعر ضعيف أمام الحب لا يستطيع مقاومته ، ولو أن العاقل في الحب ذاق طعمه ، لعذر وما لام .

وجعل الناس قول أبي تمام :

يا بعد غاية دمع العين إن بمدوا هي الصباية طول الدهر والسهد

(١) الصناعتين ص ٤١٩

(٢) المرجع السابق نفسه . البلغم : القفر . والنقى : اللزل .

(٣) خزائن الأدب ٣ : ٤ .

من جياتد الابتداءات^(١) ، لجمال موسيقاه من ناحية ، وجودة معناه من ناحية أخرى .
والغالب على أبي تمام أنه فخم الابتداء ، له روعة ، وعليه أهبة ، كقوله :
الحق أبلج ، والسيوف عوار غذار من أسد العرين ، حذار
وقوله

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
والغالب عليه نحت اللفظ وجهارة الابتداء^(٢) . ولعل قوة هذين البدأين من ناحية
شدة ارتباطهما بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة ، وما لهما من إرهاب في المعنى يناسب
الموقف الذي قيلت القصيدة فيه .

ومن المطالع الجيدة قول البحترى :

رى عنده علم بشجوى وأدمى وأنى متى أسمع بذكراه أجزع
وقوله :

ما على الركب من وقوف الركاب في معاني الصبا ورسم التصابي^(٣)
وقول المتنبي :

لكل امرئ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطمن في المدا
وجودة هذا المطلع تعود إلى أن الشاعر بدأه بقاعدة كأنها مسلم بها ، تلك هي أن كل
إنسان يعيش على ما اعتاده في هذه الحياة ، لا يستطيع فكاً كاعنه ؛ ثم رتب على هذه القاعدة
أن سيف الدولة قد اعتاد أن يطمن عداه في ميدان القتال ، فكأنه لذلك لا يستطيع أن يترك
عادته . ومعنى ذلك أنه شجاع مطبوع .
وقوله يتنزل :

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا فلم أدر أى الظاعنين أودع
وقوله في الصلح بين كافور وسيده : ابن الإخشيد :
حسم الصلح ما اشتهته الأعدى وأذاعته أسن المساد

(١) الصناعتين ص ٤٢٠ .

(٢) السبعة ١ : ١٥٦ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

وكل ما ذكرناه من المطالع الجيدة مستوف للشرائط التي أوردها النقاد ، من حيث أسلوبها الواضح ، ومعناها البين ، وصدورها عن الذوق المصنق . فإن اختل شرط من هذه الشروط فقد المطلع قيمته ، وعده النقاد مميّياً . فن ذلك قول أبي تمام :

هن عوادى يوسف وصواحيه فعزما فقد ما أدرك النار طالبه^(١)

فالشطر الثاني يكاد يكون مبتور الصلة من الشطر الأول ، فالشطر الأول يتحدث عن سيدات يظهرن غير ما يبطن ، والثاني يتحدث عن العزم ، وأنه الذي يدرك به النار . كما عابوا ابتداءه بقوله .

قدك ، اثب ، أريت في الغلواء كم تعذلون ، وأنتم سجرأئي^(٢)

فاستخدام « قدك » قليل ، كاستخدام « اثب » في الغزل ، وكلمة « سجرأئي » مما يلقى ظلا من الخفاء ، وإن كان قليلا ، على معنى الغزل . فضلا عما في مخاطبة الصديق « يا ثب » من مخالفة للذوق الرفيف .

ومن ذلك أن ديك الجن أشد قصيدة بدأها بقوله :

كأنها ما كأنه خلل الخلد عة وقف الملوك إذ ينسما

فقال له دعبل : أمسك ، فوالله ما ظننتك تم البيت إلا وقد غشى عليك ، أو تشكيت فكيك . ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية ، أو قد تخبطك الشيطان من المس . وإنما أراد الديك أن يهول عليه ، ويقرع سمه ؛ عسى أن يروعه ، ويردعه ؛ فسمع منه ما كره أن يسمعه . ولمعرى ماظله دعبل ، ولقد أبدع مسافة الكلام ، وخالف المادة ، وهذا بيت قبيح من جهات : منها إضمار ما لم يذكر قبل ، ولا جرت المادة بمثله ، فيعذر ، ولا كثر استعماله ، فيشهر ، مع إحالة تشبيه على تشبيه ، وتقل تجانسه الذي هو حشو فارغ ، ولو طرح من البيت لكان أحزم ، واستدعى قافية ، لا شيء إلا لفساد المعنى ، واستحالة التشبيه . ما الذي يريد « بيغامه » في تشبيه « الوقف » وهو السوار ، ولم كان

(١) الصناعتين ص ٤٢٦ .

(٢) الرجوع السابق قصه ، وقدك : حسبك ، واثب : استنحي . والسجرا : جمع سجير ، أى صديق . وأريت : زدت ، والغلواء : الغفلة .

وقف الهلوك خاصة؟! ومعنى البيت : أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نيات الخلة^(١) سوار الجارية الحسنة المشي المتمالكة فيه . وقيل : الهلوك : البغى الفاجرة فما هذا كله ؟ وأى شيء تحتته؟!^(٢)
ومما مثلوا به من مطالع المتنبي الرديئة قوله :

هذى ، برزت لنا ، فهجت رسيسا ثم انصرفت ، وما شفيت نسيسا^(٣)
فإنه لم يرض بحذف علامة النداء من هذى ، وهو غير جائز عند النحويين ، حتى ذكر
الرسيس ، فأخذ بطرفي النقل والبرد^(٤) . وقوله :
أوه بديل من قولتي : واها^(٥)

قال الثعالبي : وهو برقية العقب أشبه منه بافتتاح كلام في مخاطبة ملك^(٦) .
وقوله ، وهو ما تكلف له اللفظ التعمد ، والترتيب التعمس لتعير معنى بديع بفي شرفه
وغرابته بالتمب في استخراجيه ، ولا تقوم فائدة الانتفاع به بأداء التأذي باستماعه :

وفاؤكا كالربع : أشجاه طاسمه بأن تسمدا ، والدمع أشفاه ساجمه^(٧)
قال صاحب : ومن عيون قصائده التي تحير الأفهام ، وتفوت الأوهام ، وتجمع من
الحساب مالا يدرك بالأرتماطيقى^(٨) ، وبالأعداد الموضوعية للموسيقى :

أحاد ، أم سداس في أحاد ليلتتا النوطة بالتناد
وهذا كلام الحكل ورتانة الزط^(٩) . قال الثعالبي ، وما ظنك بممدوح قد تشمر

(١) الملقبة: مانيه حلوة من النبت.

(٢) الممددة: ١ : ١٤٧ .

(٣) الرسيس : مارس وثبت في القلب من حب أو غيره . والتميس : بقية النفس .

(٤) بتيمة الدهر ١ : ١٢٣ .

(٥) أوه : كلمة تقال عند الشكاية والتوجع . وواها : كلمة تعجب من طيب كل شيء .

(٦) بتيمة الدهر ١ : ١٢٣ .

(٧) أشجاه : أكثر بثا للشجى ، وهو الحزن . والطاسم : الدارس . وأسعد : أعان . والساجم :

السائل المتمر .

(٨) الأرتماطيقى : علم الحساب .

(٩) الكشف عن مساويه شعر المتنبي ص ٢٠ . والحسكة : العجمة في الكلام . والزط : جيل

من الهنود .

للسماع من مادحة ، فصك سمعه بهذه الألفاظ الملقوطة ، والمعاني المنبوذة ، فأى هزة تبقئ
هناك ؟ وأى أريحية تثبت هنا ؟ وقد خطأ في اللفظ والمعنى كثير من أهل اللغة ، حتى
احتجج في الاعتذار له والنضح عنه إلى كلام لا يستأهله هذا البيت ، ولا يتسع له هذا
الباب^(١)

هذا إلى مطالع أخرى أحصاها عليه النقاد^(٢) ؛ وإن كان المتنبي فيما عدا هذه المتأخذ
ممدوداً من الشعراء الذين يجيدون المطلع والتخلص والمقطع^(٣) . ومما عابوه عليه استفتاح
قصيدة كانت أولى قصائده في مدح كافر الإخشيدي ، وكان مطلعها :

كنى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب الناي أن يكن أمانيا
ففي الابتداء بذكر الداء والموت ما فيه من الطيرة التي تنفر منها السوقة ، فضلا
عن الملوك^(٤) .

وإذا كنا نوافق النقاد في أن هذا البدء غير موفق من ناحية مناسبته لأن يكون أول
ما يخاطب به ملك ، فإن هذا المطلع مع ذلك كان صادق التعبير إلى مدى بعيد عن نفسية
المتنبي بمد هذه الأزمة العنيفة التي مرت به بعد أن فارق منضبا سيف الدولة ، فقد رأى
الحياة لاخير فيها ، ووجد الموت شافياً له من آلامه ، إذ يقول بمد هذا البيت :

تمنيها ، لما تمنيت أن ترى صديقاً فأعيا ، أو عدواً مداحيا

ومما عيب من مطالع الشعراء لهذه الطيرة أيضا مطلع أبي نواس ، في قصيدة يهنيء بها
بعض بني برمك بدار بذل في تجميلها كل ما يملك من الجهد ، إذ بدأها أبو نواس بقوله :
أربع البلى ، إن الخشوع لباد عليك ، وإنى لم أخذك ودادى
وقد نظير منها البرمكي واشتأز ، حتى ظهر الوجوم عليه^(٥) .

(١) بقيمة الدرهم ١ : ١٢٤ .

(٢) راجع بقيمة الدرهم ١ : ١٢٤ ، والصناعتين من ٤٢٢ و ٤٢٣ .

(٣) الممددة ١ : ١٤٨ و ١٦٠ .

(٤) بقيمة الدرهم ١ : ١٢٣ .

(٥) الممددة ١ : ١٥٠ .

ومن هذا القبيل ما يروى من أن المعتصم بنى قصراً فخماً ، جلس فيه ، وجمع الناس من أهله وأصحابه ، وصعد إلى العرش ، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم الموصلي في التشديد ، فأذن له ، فأنشده شعراً بالغ الجودة في وصفه ووصف المجلس ، إلا أن أوله تشييب بالديار القديمة وبقية آثارها ، فكان أول بيت منها :

يادار ، غيرك البلى ، فحاك ياليت شعرى ما الذى أبلاك ؟ !
فتطير المعتصم منها ، وتغامز الناس ، وعجبوا كيف ذهب على إسحق ، مع فهمه وعلمه^(١) .

والذوق الرفيف المصنوع هو الذى أخذ على الباحثى مطلعته النزل فى مفتتح قصيدة مدح بها أبا سعيد الثغرى ، إذ يقول :

لك الويل من ليل بلاء أواخره

إذ يروى أن أبا سعيد قال له : الويل لك والحرب^(٢) .

وإذا كان الشاعر فى الحقيقة إنما يخاطب نفسه فى هذا البيت ، فإن الظاهر فى الكاف أنها للخطاب . ومن هنا جاء الاعتراض على الشاعر

كما اعترض عبد الملك بن مروان على جرير ، عندما بدأ ينشده قصيدته ، فقال :

أتصحو ؟ أم فؤادك غير صاح عشية هم صحبك بالرواح

فقال له عبد الملك : « بل فؤادك » ، كأنه استنقل هذه الواجهة ، وإلا فقد علم

أن الشاعر إنما خاطب نفسه^(٣) .

واعترض على الأخطل عندما أنشده قصيدته التى مطلعها :

خف القطين ، فراحوا منك أوبكروا .

(١) الصناعين ص ٤١٨ .

(٢) اللوشح ص ٢٣٨ . والحرب : سلب المال .

(٣) الصمدة ١ : ١٤٨ .

فقال له عبد الملك : بل منك إن شاء الله ؛ تطيرا^(١) . ويقال : إن الأخطل جعل البيت : « فراحو اليوم أو بكروا » خروجاً من إثارة هذا التطير^(٢) .
وكا اعترض على ذى الرمة عندما دخل عليه ، فاستنشه شيئا من شعره ؛ فأنشده قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

وكانت عين عبد الملك تدمع دأماً ، فتوهم أنه خاطبه ، أو عرض به ؛ فقال : وما سؤالك عن هذا ؟ ومقته^(٣) .

كما فعل هشام بن عبد الملك بأبي النجم ، وقد أنشده في أرجوزة :

والشمس قد كادت ، ولما تفعل كأنها في الأفق عين الأحول

وكان هشام أحول ، فأمر به ، فحجب عنه مدة^(٤) .

وشبيه بهذا ما يذكر من أن شاعرا يدعى : أبا مقاتل افتتح قصيدة يمدح بها « الداعي » بقوله :

لا تغل : بشرى ، ولكن بشريان : غرة الداعي ، ويوم المهرجان

فأنبه الداعي ، وقال له : هلا قلت : « إن تغل : بشرى ، فمندی بشريان »^(٥) .

وكان بدء أبي تمام إحدى قصائده بقوله : « على مثلها : من أربع وملاعب » مثيراً لأحد الحضور أن يقول : « لعنة الله والملائكة والناس أجمعين » ؛ وربما أثار ذلك البدء « بعلى » ؛ وقد دهش أبو تمام له ، حتى ظهر ذلك عليه . على أنه غير مأخوذ بذلك ، ولا هو مما يدخل عليه عيباً ، إلا أن الحيلة أفضل^(٦) . ومن البسير التحرز من مثل هذه المواقف الدقيقة .

(١) الوشح ص ٢٣٩ . والقطين : من فطن بالمكان : أقام به . وخف القوم : ارتحلوا مسرعين .

(٢) الوشح ص ١٤٩ .

(٣) الممددة ١ : ١٤٨ .

(٤) المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٥) الصناعتين ص ٤١٩ .

(٦) الممددة ١ : ١٤٨ .

ويمثل صاحب المدة سبب الوقوع في مثل هذه الهنات ، فيقول : وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء إما من غفلة في الطبع وغلظ ، أو من استغراق في الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل ، يذهب مع حسن القول أين ذهب . والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشا كلها^(١) . ومعنى ذلك أن الشاعر يقع في هذه الهنات لأنه يستغرق في ناحية نظم الشعر فحسب ، غير ملق بالالظرف الذي ينشد فيه الشعر ، ولا لمن يلقى إليه الشعر . أما تفاوت قسمي المطلع فيمثلون له بقول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخسول فحول

إذ جمع صدر البيت بين عذوبة اللفظ وسهولة المباشرة وكثرة المعاني ؛ فإنه وقف ، وطلب من صاحبيه أن يقفا ، وبكى ، وطلب من صديقيه أن يبكيها ، لذكرى الحبيب والمنزل ؛ بينما لم يذكر في الشطر الثاني سوى تحديد لهذا المنزل الذى يبكيه^(٢) . وما عظم ابتداء امرئ القيس في النفوس إلا الاقتصار على سماع صدر البيت . وعلى هذا التقدير كان مطلع النابذة : « كايى لهم يا أميمة ناصب ... » أفضل من جهة ملاءمة ألفاظه ، وتناسب قسميه ؛ وإن كان مطلع امرئ القيس أكثر معاني^(٣) .

وهذه الدراسة والتقدمبيان على أن الشطر الثانى لا يثير فى نفس سامعه ما يثيره الشطر الأول من المعاني ؛ لأن سقط اللوى والدخول وحول لا يثير فى نفس السامع أو القارىء شيئاً . ولكن ينبئ أن يوضع فى جانب الاعتبار ما كان لهذه الأسماء من قيمة لدى الشاعر ، وما كانت تثير فى نفسه من انفعالات قوية عميقة ؛ فللشاعر فى سقط اللوى ، وفى الدخول ، وفى حول ، ذكريات يفيض بها قلبه ووجدانه ، إذ كثيراً ما كان له فيها لقاء ، أو انتظار ، أو سعادة ، أو ألم . وإن الذكريات لترتبط بالأماكن ارتباطاً وثيقاً ؛ ولذا حرص الشاعر حرصاً شديداً على تحديد منزل حبيبته ؛ لأن قلبه شديد التلفت إلى هذه الأماكن ، شديد الحنين إليها ، موصول بها . وإن هذا التقدير يخفف من قوة النقد الموجه إلى الشطر الثانى من مطلع امرئ القيس .

(١) المرجع السابق ص ١٤٩ .

(٢) خزائن الأدب ص ٣ .

(٣) المرجع السابق لسه .

وفرع المتأخرون من حسن المطلع براعة الاستهلال ، وذلك بأن يكون مطلع القصيدة دالا على ما بنيت عليه ، مشعرا بفرض الناظم من غير تصريح ، بل بإشارة لطيفة تعذب حلاوتها في الذوق السليم ، ويستدل بها على ما قصده من عتب ، أو عذر ، أو تنصل ، أو تهنئة ، أو مدح ، أو هجو (١) .

ومن ألطف البراعات براعة مهبّار الديلمي ، فإنه بلغه أنه وشى به إلى ممدوحه ؛ فتنصل من ذلك بألطف عذر ، وأبرزه في معرض النسيب ، فقال :

أما وهوأما حلفة وتنصلا لقد نقل الواشي إليها ، فأحلا (٢)
ثم قال بمدح :

سمى جهده ، لكن تجاوز حده وكثر فارتابت ، ولو شاء قللا
ومن براعة الاستهلال قول المتنبي في عتاب سيف الدولة :

واحر قلباه ممن قلبه شبح ومن يجسئ وحالي عنده سقم (٣)
فهو واضح الدلالة على الشكوى في العتاب .

وقول أبي تمام يهيه الممتص بفتح « عمورية » وكان النجمون قد زعموا أنها لا تفتح في ذلك الوقت :

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح ، لاسود الصحائف ، في متونهن جلاء الشك والريب (٤)
وقول المتنبي في رثاء أم سيف الدولة :
نمد الشرفية والموالي وتمقلنا المنون بلا قتال (٥)

(١) خزانة الأدب ص ١٠ .

(٢) المرجع السابق ص ١١ . وتنصل : خرج .

(٣) الشم . البارد .

(٤) الصفائح : جمع سقبة ، وهي السيف العريض . والمنون : جمع متن ، وهو ما ظهر من الشيء .
والجلاء : الكشف .

(٥) للمعربة : السيوف . والموالي : الرماح . والمنون : الموت .

وقول التهامي في رثاء ابنه :

حكم النية في البرية جارى ما هذه الدنيا بدار قرار
ولنا أن نمد من براعة الاستهلال هذا النزل الذى يقع في مفتتح القصائد إذا كان الجوى
الحميم عليه هو الجوى نفسه المحيم على القصيدة الأصلية . والواقع أن الشاعر الذى يسيطر عليه
غرض خاص ، يحيم عليه جو يناسب هذا الغرض ، وحينئذ يكون النزل الذى في مفتتح
القصيدة مسيطرا عليه هذا الجوى ، فيكون النزل فرحا إن كانت القصيدة فرحة ، وحزينا
إن كانت حزينة ، ومفتخرا إن كانت فخرا ، ومعاتبا إن كانت عتابا ، ومخاصما إذا كانت
القصيدة خصاما . وخير مانصر به مثلا لذلك قصائد أبي فراس فى الأسر ، فإن هذه الظاهرة
واضحة فيها تمام الوضوح^(١) . وليس ذلك بتسكف ، ولكنه طبيعى كما ذكرنا .

وإذا كان القدماء قد عنوا بمطلع القصيدة ؛ فاهتم به الشعراء من ناحية ، ووقف عنده
النقاد من ناحية أخرى ، فذلك لعلهم بأنه أول ما يقرع السمع ، فشرطوا فيه ما شرطوه ،
من ناحية المعنى وناحية اللفظ ، ورأوا من كمال جماله أن يكون تام الموسيقى بالتصريح ، بأن
يستوى آخر جزء فى صدر البيت ، وآخر جزء فى عجزه وزناً وروياً وإعراباً^(٢) ، ويجهد
الشعراء فى أن يكون مطلع قصائدهم مصرعا ، حتى ألفت النفوس ذلك ، وأصبح سامع
الشعر يتربص أن يكون آخر المصراع الثانى فى المطلع مشبها آخر المصراع الأول ، كما رأينا
ذلك فيما أوردناه من مطالع ، وجاء أكثر الشعر مصرع البيت الأول منه^(٣) .

وكان فى هذا التصريح ما يجمل الأذن تهيأ للقافية من الشطر الأول .
والتصريح محمود فى المطلع كما رأينا ، ولكنهم ربما استنقلوه فى وسط القصيدة^(٤) ،
ولعل استنقلهم له راجع إلى أن النفس قد ألفت أن يكون التصريح فى مفتتح القصائد ، فإذا
جاء فى وسطها كان كأنه إيدان يبدء قصيدة جديدة ، وكأن القصيدة الماضية قد انتهت ،

(١) راجع فى ذلك كتابنا : « شاعر بين جدران » .

(٢) خزائن الأدب ص ٤٤٧ .

(٣) شرح الإيضاح ٣ : ٨٤ .

(٤) خزائن الأدب ص ٤٤٧ .

فتصبح القصيدة كأنها مكونة من عدة قصائد . ولذلك رأوا أن الشاعر ربما صرع في غير
الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ،
فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتنبها عليه ... إلا أنه إذا كثرت في القصيدة دل على
التكلف (١) .

هذا ، ولا يزال لطلع القصيدة قيمة كبرى في عصرنا الحاضر ، ولكننا نحمد المطلع
اليوم كلما كان شديد الصلة بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة .

٢ - حسن التخلص :

وذلك بأن يخرج الشاعر مما بدأ كلامه به من النسب مثلاً إلى المدح أو غيره بلطف
تحميل ، ومع رعاية الملامة بينهما ، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد
وقع في الثاني ، لشدة المازجة والالتئام والانسجام بينهما ، حتى كأنهما قد أفرغا في قالب
واحد (٢) ، فلا يكاد السامع يفرغ من التشبيب حتى يجد نفسه قد انتقل إلى الغرض الذي
أنشأ الشاعر له قصيدته .

فن التخلصات المختارة قول أبي تمام :

يقول في « قومس » قومي ، وقد أخذت من السرى ، وخطا المهريه القود (٣)
أطلع الشمس تبني أن تؤم بنا فقلت : كلا ، ولكن مطلع الجود (٤)
وقول البحري .

سقيت ربك بكل نوه عاجل من وبله حقاً لها معلوما (٥)
ولو اني أعطيت فيهن المنى لسقيتهن بكف إبراهيم

(١) الصمدة ١ : ١١٥ .

(٢) الصمدة ١ : ١٥٦ ، وشرح الإيضاح ٣ : ١٣ ، وخزانة الأدب ص ١٨٥ .

(٣) قومس : اسم موضع منسوع بين خراسان وبلاد الجبل . وأخذت : أثرت . والسرى : سير
الليل . والمهريه : الإبل المنسوبة إلى مهرة . والقود : جمع قوداء ، وهي الطويلة الظهر والعنق .

(٤) شرح الإيضاح ٣ : ١٣٩ .

(٥) الربا : جمع روبة ، وهي ما ارتفع من الأرض . والنوه هنا : الطر . والويل : المطر الغزير .

وقول المتنبي:

خليل ، إني لا أرى غير شاعر فكم منهم الدعوى ، ومنى القصائد
فلا تمجبا ؛ إن السيوف كثيرة ولكن سيف الدولة اليوم واحد
وحسن التخلص هذا مما اعتنى به التأخرون ، دون العرب ومن جرى مجراهم من
المخضمين . بل كانت العرب تقول عند فراغها من نمت الإبل ، وذكر القفار ، ومأم بسبيله:
« دع ذا » ، و « عد عن ذا » ، ويأخذون فيما يريدون ، أو يأتون بإن الشدة ابتداء للسلام
الذي يقصدونه^(١) . ومع ذلك لم يفهم أحيانا حسن التخلص ، كقول زهير بن أبي سلمى :
إن البخيل ملوم حيث كان ، ولكن الكريم (على علاقته) هرم
كما تجمد للفرزدق وأبي نواس تخلصات مختلرة .
عنى التأخرون بحسن التخلص ؛ فأجادوا أحيانا ، وأخطأوا الصواب أحيانا ، فن
عيوب التخلص قول المتنبي :

غدا بك كل خار مستهما وأصبح كل مستور خليما
أحبك أو يقولوا : جبر نمل ثبيرا ، وابن إبراهيم ربما
قال صاحب « خزنة الأدب » : انظر ما أبرد هذا المخلص وأشد تمسفه . ومعناه أنه
علق انقضاء حبها على غير ممكن ، وهو أن يجبر النمل الجبل المسمى ثبيرا وأن يخاف ممدوحه
فجعل خوف الممدوح نظير جر النمل لثبير ، ليقرر أن كلا منهما من المستحيلات^(٢) .

ومن مخالفه القبيحة أيضا قوله :

عل الأمير يرى ذلى ، فيشفع لى إلى التى تركتنى فى الهوى مثلا
وسبب قبح هذا المخلص كونه جعل ممدوحه ساعيا بينه وبين محبوبته فى الوصال ، ولا
خفاء فى دنو هذه المرتبة^(٣) .

(١) المصدا ١ : ١٥٩ .

(٢) خزنة الأدب ص ١٨٧ .

(٣) خزنة الأدب ص ١٨٢ .

قال صاحب العمدة : وأكثر الناس استملاً لهذا الفن أبو الطيب ، فإنه ما يكاد يفلقه ولا يشذ عنه ، حتى ربما قبح سقوطه فيه^(١) .

وإذا لم يكن التخلص متصلاً بما قبله ، بل انتقل الشاعر من معنى إلى آخر من غير تعلق بينهما سمى انصباباً ، وطفراً ، وانقطاعاً ، كأن الشاعر استعمل كلاماً آخر^(٢) . وكان البحترى كثيراً ما يأتي به ، نحو قوله :

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى لكن قلبي بالرجاء موكل
إن الرعية لم تزل في سيرة عمرية ، مذسأها المتوكل

• • •

ومن قبيل حسن التخلص ما سحوه بالاستطراد ، وهو أن يأخذ التكلم في معنى ، فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر^(٣) . ويمثلون له بقول حسان :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل عنهم ونجا برأس طمرة^(٤) ولبام
وذلك أن الحارث بن هشام فر يوم بدر عن أخيه : أبي جهل .
قال البحترى : أنشدني أبو تمام لنفسه :

وسابح هطل التمدهاء هتان على الجراء أمين غير خوان^(٥)
أظمى القصوص ، ولم تظماً قواعه نخل عينيك في ظمآن ريان^(٦)

(١) العمدة ١ : ١٥٧ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٩ ، وخزانة الأدب ص ١٨٦ .

(٣) الصناعتين ص ٣٨٧ .

(٤) الطمر : الفرس الجواد ، والأثني طمرة .

(٥) السابح : السريع العدو . وهطل التمدهاء : شديد الجرى . وهتان : للتتابع الانصباب .

والجراء : الجرى .

(٦) أظمى : أسهر . والقصوص : جمع فص ، وهو حدقة العين .

فلو تراه مشيحاً : والحصى زيم بين السنايك ، من مثني ووحدان^(١)
أيقنت ، إن لم تثبت ، أن حافره من صخر ندمر^(٢) أو من وجه عثمان
ثم قال لي : ما هذا الشعر ؟ قلت : لا أدري ؛ قال : هذا المستطرد ، أو قال الاستطراد ؛
قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يريد وصف الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ؛ فاحتذى
هذا البحترى ، فقال في قصيدته التي مدح فيها محمد بن علي القمي ، ووصف فيها الفرس وأولها:
أهلاً بذيكم الخيال المقبل فمبل الذي نهواه أو لم يفمبل

ثم وصف الفرس ، فقال :

وأغر في الزمن البهيم محجل قدرحت منه على أغر محجل^(٣)
كلهيكل المبني إلا أنه في الحسن جاء كصورة في هيكل^(٤)
يهوى كما تهوى العقاب إذا رأت صيدا ، وينتصب انتصاب الأجدل^(٥)
متوجس برقيقتين ، كأنما يريان من ورق عليه موصل^(٦)
وكأنما نفضت عليه صبغها صهباء للبردان أو قطريل^(٧)
ما إن يمان قذى ، ولو أوردته يوما خلائق حمدويه الأحول^(٨)

(١) أحاح في أمره : جد . وزيم : جمع زيمة ، وهي القطعة من اللحم . والسنايك : جمع سنايك ، وهو طرف الحافر .

(٢) ندمر : مدينة كانت على مسافة من دمشق .

(٣) الأغر ، في الشطر الأول : السيد الشريف . وفي الشطر الثاني ، هو ، من الخيل : ما كان بجبهته غرة ، وهو بياض في جبهة الفرس . والبهيم : الأسود . والمحجل في الشطر الأول : المشهور . وفي الشطر الثاني ، من الخيل : ما في قوائمه بياض .

(٤) الهيكل : البناء المرتفع . وفي الشطر الثاني : موضع في صدر الكنيسة يقرب فيه القربان .
(٥) الأجدل : الصقر .

(٦) متوجس : يسمع الصوت الخفي . وبرقيقتين ، أي بأذنين رقيقتين .

(٧) الصهباء : الحمرة . والبردان ، وقطريل : موضعان .

(٨) القذى : ما يقع في الشراب من تبنة ونحوها .

وكان هذا عدواً للذي مدحه^(١).

والقيمة الفنية للاستطراد أنه يبدو للقارىء كما لو كان من الأمور السلم بها ؛ فوجه عثمان في شعر أبي تمام يبدو كما لو أنه حقا كان مقدودا من الصخر ، وأخلاق حمدويه تبدو في شعر البحتري كأنها قذى يناف .

٣ - حسن المقطع

ويراد به حسن الخاتمة . والشعراء والنقاد يعمنون بآخر القصيدة عناية كبرى ؛ إذ يرونه آخر ما يبقى في الأسماع ، وربما حفظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال^(٢) . والبلغاء يعمنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع ، واللفظ الحسن الرشيق^(٣) . ولذا قيل : إنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها ، وأدخل في المعنى الذي قصد إليه في نظمها^(٤) ، وألا يجتم الشاعر قصيدته مقطوعة تعلق النفس بها ، وتكون رغبة فيها ، تنتظر أن يكون للكلام بقية ، وله صلة . ويضربون الأمثلة للمقاطع الجيدة بقول الشاعر :

لقد محضت لكم ودى بلا دخل فاستيقظوا ؛ إن خير العلم ما نفما^(٥)

فقطمها على حكمة عظيمة الموقع^(٦) . والحق أن هذا البيت يشمر بأنه خاتمة لنصيحة عرضها الشاعر من قبل ، فهو يختمها بأن ماعرضه عليهم هو نصيحة محضة ، لم يشبها غرض يفسدها ، ولن يستفيدوا بملها إلا إذا انتقموا بالعمل بها .

ومن أمثلة المقاطع الجيدة قول ابن الزبيرى ، في آخر قصيدة يمتد فيها إلى النبي ، ويستعطفه :

فخذ الفضيلة عن ذنوب قد خلت وأقبل تضرع مستضيف تائب

(١) أخبار أبي تمام ص ٦٨ وما يليها ،

(٢) خزائن الأدب ص ٥٦٢ .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٧ .

(٤) المرجع السابق ص ٤٧٩ .

(٥) الدخل : الفساد .

(٦) الصناعتين ص ٤٢٨ .

فجعل نفسه مستضيفا ، ومن حق المستضيف أن يضاف ، وإذا أضيف فن حقه أن يسان ، وذكر تضرعه وتوبته مما سلف . وجعل العفو عنه مع هذه الأحوال فضيلة فجمع في هذا البيت جميع ما يحتاج إليه في طلب العفو^(١) .

والقارىء لهذا البيت يشعر بأن قائله لم يدخر وسما في طلب الصفح ، وتقديم كل ما يملك من وسائل الاعتذار . وآخر هذه الوسائل تضرع المستضيف التائب ؛ وليس عليه بمد ذلك من سبيل .

ومن المستحسن في الختام أيضا قول تأبط شرأ :

لتقرعن على السن من ندم إذا تذكرت يوما بمض أخلاق
فهذا البيت أجود بيت في القصيدة ؛ لصفاء لفظه ، وحسن معناه^(٢) .

وهو يشعر كذلك بأن قائله قد أتى بكل ما يملكه من وسائل الاسترضاء . فإذا لم يقبل المسترضى هذه الوسائل ، فليس ثمة بد من أن يذكره في النهاية بما سوف يأتي به الإصرار على المهجر من قطيعة يندم عليها ، ويقرع سنه أسفا على التفريط فيمن كان في مثل أخلاق الشاعر . ومثله قول الشنفرى في آخر قصيدة :

وإني لحساد إن أريد حلاوتي ومر إذا نفس المزوف أمرت
أبي لا آبي ، قريب مقادتي إلى كل نفس تفتحي في مسرتي^(٣)
فهذان البيتان أجود ما نخر به في هذه القصيدة^(٤) .

ومن الخاتمة الجيدة قول أبي نواس في آخر قصيدة مدح بها الخصب :

وإني جدير إذ بلفتك بالمى وأنت بما أملت منك جدير
فإن تولني منك الجليل فأهله والأفاني عاذر وشكور^(٥)

(١) للرجع السابق ص ٤٢٩ .

(٢) للرجع السابق نفسه .

(٣) اللقاة : القيادة . وفتحي : تصد .

(٤) للرجع السابق نفسه .

(٥) الإيضاح ٣ : ١٣٤ .

وقول أبي الطيب في ختام قصيدة :

فلا حطت لك الهيجاء مرجا ولا ذاقك لك الدنيا فراقاً^(١)

وجمال هذا المقطع في إشارته بأنه دعاء صادر من قلب معجب بمن يثنى عليه ، فهو بمد أن صوره في القصيدة ، ورسم خلاله الرقيقة ، يكون من الطبيعي أن يختم ذلك بهذا الدعاء الصادر من قلب الشاعر .

ويعجب النقاد أن تختم القصيدة بالمثل والحكمة والتشبيه الجيد ، كقول امرئ القيس :

ألا إن بمد العدم للمرء قنوة^(٢) وبمد الشباب طول عمر وملبساً^(٣)

وأحسن أنواع الانتهاء ، كما قلنا ، ما أوحى إلى السامع بانتهاء الكلام^(٤) ، ويسمى ذلك براعة المقطع ، كبيت أبي الطيب .

فإن كان البيت لا يشعر النفس بأن القصيدة قد انتهت بقي الكلام مبتوراً^(٥) ؛ لأن النفس تظل مترقبة ، تتطلع إلى مزيد من الإيضاح ومزيد من الشرح . ومن أمثلة ذلك ختام قصيدة امرئ القيس بهذا البيت الذي يصف السيل وشدة الطر :

كأن السباع فيه غرق غدية بأرجائه القصوى أنايش عنصل^(٦)

فإن النفس بمد هذا البيت لا تشعر بأن الوصف الذي أخذ فيه الشاعر قد انتهى إلى غاية ، بل تتربص مزيداً من الوصف ، ومزيداً من رسم شعوره إزاء ما رأى .

كما عيب على أبي الطيب هذا الختام الذي خاطب به سيف الدولة بمد ذكره للخيل ، وهو :

فلا هجمت بها إلا على ظفر ولا وصلت بها إلا إلى أمل

(١) خزانة الأدب ص ٥٦٨ .

(٢) القنوة ، بالسكسر وضم : ما يكتسب من المال ويقتنى .

(٣) الصناعتين ص ٤٢٨ .

(٤) الإيضاح ٣ : ١٣٤ .

(٥) الصمد ١ : ١٦٠ .

(٦) المرجع السابق نفسه . وأنايش العنصل : أموله تحت الأرض . والعنصل : البصل البري .

وغدية : تصغير غدة .

إذ قيل : إنه لم يدع له ، حتى دعا عليه ^(١) . وقد كره الخذاق من الشعراء أن تحتم القصيدة بالدعاء ؛ لأنه من عمل أهل الضمف ، إلا للهلك ، على ألا يكون من جنس قول النبي الذي عرضناه ^(٢) . والنقاد على حق في هذا النقد ، وإن للشاعر لطرفاً شتى في التعبير عن فكرته ، خيراً من هذا التعبير .

٤ - وحدة البيت :

يرى معظم نقاد العرب أن البيت في القصيدة يبنى أن يستقل بمعناه ، وألا يحتاج إلى غيره ليستكمل هذا المعنى . وعدوا من الميوب في الشعر أن يحتاج البيت إلى غيره ليتم معناه ، وسمى قدامة البيت المحتاج في إكمال معناه إلى غيره مبتوراً ^(٣) ، وواقفه صاحب الموشح على هذه التسمية ^(٤) . ومثل قدامة للمبتور بقول عروة بن الورد :

فلو كاليوم كان إلى أمرى ومن لك بالتدبر في الأمور

فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى ، ولكنه أتى بالبيت الثاني ، فقال :

إذاً للمكت عصمة أم وهب على ما كان من حسك الصدور ^(٥)

فالمعنى في البيت الأول ناقص ، فأتمه في البيت الثاني ^(٦) .

ويرى صاحب نقد النثر أن الشاعر إن تم بيته قبل أن يتم معناه ، احتاج إلى أن يضمن البيت الثاني تمام المعنى ، كقول الشاعر :

وجناح محصوص تحيف ريشه ريب الزمان ، تحيف المقرض ^(٧)

(١) الصدة ١ : ١٦٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) نقد الشعر ص ٨٧ .

(٤) للموشح ص ٨٧ .

(٥) حسك الصدور : ما فيها من غل .

(٦) نقد الشعر ص ٨٨ .

(٧) المحصوص : متساقط الشعر . وتحيف الفى : تنقصه ، وأخذه من جوانبه . وريب الزمان :

صرفه . والمقرض : ما يقطع به الثوب .

فهذا لا يقوم بنفسه ، ولا يبين عن معنى ما أريد به ، حتى يأتي بكالم معناه في البيت الثاني ، وهو :

فتمشته ، ووصلت ريش جناحه وجبرته يا جابر النهاض^(١)
وذلك مميب^(٢) .

وسمى ذلك أبو هلال المسكرى تضمينا ، ومثل له بقول الشاعر :

كأن القلب ليلة قيل : يندى بيللى العامرية ، أو براح
قطاة عزها شرك ، فباتت تجاذبه ، وقد علق الجناح^(٣)

فلم يتم المعنى في البيت الأول ، حتى أتته في البيت الثاني ، وهو قبيح^(٤) .

أما صاحب الممددة فيرى التضمين أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . كقول
الناطقة الذبياني :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ . إني^(٥)

شهدت لهم مواطن صالحات وتفن لهم بحسن الظن منى

ويرى أنه كلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من
التضمين ، كقول إبراهيم بن هرمة :

إما ترينى شاحبا متبذلا كالسيف يخلق جفنه ؛ فيضيع^(٦)

فرب لنة ليلة قد نلتها وحرامها بحلالها مدفوع

فالبيت الثاني مرتبط بأول البيت السابق له .

(١) اتهاض العظم . انكسر بعد جبور .

(٢) فقد النثر من ٨٩ .

(٣) عزه : قلبه . القطاة : طائر في حجم الحمام .

(٤) الصناعتين من ٣٥ .

(٥) الجفار جمع جفرة ، وهي من الأرض : الواسعة المستديرة .

(٦) يخلق : يبل . وجفن السيف : فمده .

ولم يحمل من التضمن قول متمم بن نيرة :

لمرى ، وما دهري بتأين هالك ولا جزعا مما أصاب ، فأوجما
لقد كفن النهال تحت رداءه فتى غير مبطان المشيات أروما^(١)

ولعل سبب ذلك يعود إلى أنه يمكن أن يكون البيت الأول مستقلا بمعناه ، وأن البيت الثاني يمكن أن يستقل بمعناه كذلك .

وليس من الميب عندهم وإن كان مضمنا قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أيه شمائل ومن خاله ، ومن يزيد ، ومن حجر :
ساحة ذا ، وبر ذا ، ووفاء ذا ونائل^(٢) ذا ، إذاسحا ، وإذا سكر
وذلك لأن التضمن لم يحمل قافية البيت الأول ، مثل قوله : « إني شهدت لهم » .

وقد يجوز أن يوقف على البيت الأول من بيتي امرئ القيس . وهذا عند نقاد الشعر يسمى « الاقتضاء » أي أن يكون في الأول اقتضاء الثاني ، وفي الثاني افتقار إلى الأول^(٣) .

والخلاصة أن التضمن يشترط فيه إذا احتاجت القافية إلى البيت الثاني ، كما في شعر النابغة ، وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية قل هذا العيب . فإذا استطاع كل بيت أن يستقل بنفسه لم يكن تضمينا ، وإذا استطاع البيت الأول أن يستقل بمعناه ، وإن احتاج إلى الثاني في شرح هذا المعنى سمي ذلك اقتضاء ، وهو غير ميب .

وبعد فإن معظم نقاد العرب يتفقون على تفضيل استقلال البيت الواحد بمعناه ، وهم في ذلك يستجيبون للطبيعة العربية التي تؤثر الإيجاز ، وترى أن البيت الواحد أسير على الألسنة ، وتفضل لذلك أن يكون البيت الذي يدور على ألسنتها تام المعنى غير محتاج إلى سواء . بل إن من أسس المناظرة عند النقاد أن يشمل البيت الواحد على أكثر من معنى ؛ « فإن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذي يريد أو المعنيين في بيت واحد ، كان في ذلك أشعر منه إذا أتى

(١) السدة ١ : ١١٣ . والنهال : الراب ينصب . والبطان : من البطنة ، وهي الاعتلاء للفرط من الأكل . والأروع : من يبعك بحسنه أو شجاعته .

(٢) النائل : ما ينال .

(٣) للوضع ص ٤١ .

بذلك في بيتين ، وكذلك إذا أتى شاعران بذلك ، فالذي يجمع المعنيين في بيت أشعر من الذي يجمعهما في بيتين^(١) .

ولكن ابن الأثير لم ير هذا الرأي ، ولم يوافق عليه ، ولم يمد تعلق بيت بيت عيبا ؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يملق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ؛ إذ لافرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، وبين الفقرتين من الكلام المنشور في تعلق إحداها بالأخرى ؛ لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دل على معنى ؛ فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير . والفقر المسجوعة التي يرتبط بعضها ببعض قد وردت في القرآن الكريم ، في مواضع منه ، فمن ذلك قوله عز وجل في سورة الصافات : « فأقبل بعضهم على بعض يتساءلون : قال قائل منهم : إني كان لي قرين ، يقول : أئنك لمن المصدقين ، أئذا متنا ، وكنا ترابا وعظاما ، أئنا لمدينون ؟ » فهذه الفقر الثلاث الأخيرة مرتبطة بعضها ببعض ، فلا تفهم كل واحدة منهن إلا بالتي تليها ، وهذا كالأبيات الشعرية في ارتباط بعضها ببعض ، ولو كان عيبا لما ورد في كتاب الله عز وجل .

ومما ورد من ذلك شعرا قول بعضهم :

ومن البلوى التي لي س لها في الناس كنه

أن من برف شيئا يدعى أكثر منه

ألا ترى أن البيت الأول لم يعم بنفسه ، ولا تم معناه إلا بالبيت الثاني ، وقد استعملته العرب كثيراً ، وورد في شعر فحول شعرائهم ، فمن ذلك قول امرئ القيس :

فقلت له ، لما أعطى بصلبه وأردف أمجازا ، وناء بكل كل :

ألا أيها الليل الطويل ، ألا أنجل بصبح ، وما الإصباح منك بأمثل

وكذلك ورد لبعض شعراء الحماسة :

لمعري ، رهط الرء خير تقية عليه ، وإن عالوا به كل مركب

من الجانب الأقصى ، وإن كان ذاغنى جزيل ، ولم يخبرك مثل مجرب^(١) ولا أريد هنا أن أناقش ابن الأثير في رأيه ، ولا أن أفرق بين الشعر والنثر من ناحية ارتباط بعض الأجزاء ببعض ، لأنه مهما يكن من أمر فإن الاتجاه العالم عند نقاد العرب هو أنهم يفضلون أن يستقل البيت في القصيدة بمناء ، ولا يحتاج إلى سواء ، إلا في الحكايات وماشا كلها^(٢) .

• - وحدة القصيدة :

وليس معنى اهتمام نقاد العرب بوحدة البيت واستقلاله بنفسه أن الشعراء أو النقاد أغفلوا العناية بوحدة القصيدة ، أو أهملوا أمر هذه الوحدة .

أما الشعراء فكانوا يمتنون في قصائدهم بالتناسق والارتباط بين أبيات القصيدة ، بحيث تكون منسقة ، متناسبة المعاني ، لا يطرأ المرء فيها من معنى إلى معنى ، ولا يشعر بأن هناك فجوة بين البيت وتاليه .

وقد رأينا كيف عني الشعراء المتأخرون بأن يحسنوا التخلص من الغزل إلى غيره من الأغراض كالمدح والهجاء ، حتى لا يشمر القارئ بأنه فوجيء بالانتقال من غرض إلى سواء .

أما نقاد العرب فقد رأوا من الضروري في القصيدة أن ترتبط أبياتها بعضها ببعض ، حتى يتسكون منها عمل في سليم .

وهنا يحسن بي أن أشير إلى ما شاع على الألسنة ، وما رده كثير من المستشرقين من اتهام القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية^(٣) ، ولعل سر ذلك الاتهام هو أنهم يرون القصيدة العربية كثيراً ما تشتمل على غير غرض واحد ؛ فيرون قصيدته المدح مثلاً يبدؤها الشاعر غالباً بالغزل ، وقد يضع في أثنائها الحكمة والوصف ، كما يكون ذلك في الهجاء أيضاً والثناء . وقد يكون منشؤه أيضاً شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت

(١) التل السائر ص ٢٩٤ .

(٢) الممددة ١ : ١٧٥ .

(٣) هامش ص ٦١ « من الوجهة النفسية » ، ص ٥٣ من كتاب العائفة القدياني .

حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيدة ؛ فظن أن العرب لم يقننوها إلى هذه الوحدة ، وأن القصيدة العربية مكونة من أمشاج ممزقة « وأن الخلق الفنى لدى العرب سلسلة من بواعث منفصلة ، كل منها تام ومستقل بنفسه ، لا يربط بينها غاية أو انسجام أو إقنان ، اللهم إلا وحدة العقل الذى أيدعها^(١) » ، وحتى ظن كذلك أن نقاد العرب أغفلوا الحديث عن هذه الوحدة ، ولم يقننوها لها ، ولم يعنوا بالحديث عنها .

هذا الاهتمام للقصيدة العربية ولنقاد العرب فيه ظلم بالغ ، وحيف كبير ؛ لأن القصيدة العربية إذا كانت فى كثير من الأحيان تتكون من أغراض عدة كالنزل والمدح والحكمة والوصف ، فليس ذلك بموجب أن تفكك الوحدة ، أو تصبح القصيدة أخلاطا ، لأن مقصد القصيدة من العرب القدامى إنما ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار ، وبكى ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ؛ ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الطاعنين عنها ... ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكاشدة الشوق ، وألم الوجد والفراق ، وفرط الصباية ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، ويستدعى به إصغاء الأسماع إليه ؛ لأن النسيب قريب من النفوس ، لا يئس بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة النزل ، وإلف النساء ؛ فليس يكاد يخلو أحد من أن يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم ، خلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا النصب والسهو ، وسرى الليل ، وإنشاء^(٢) الراحة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وزمام التأمل ، وقدر عنده ماناله من المكاره فى السير ، بدأ فى المدح فبعثه على المكافأة ، وهزه على السباح ، وفضله على الأشياء ، وصغر فى قدره الجزيل^(٣) .

هذا القول من ابن تقيية ، وقد سمعه من بعض أهل العلم ، ينقض هذا الاهتمام من أساسه ؛ لأنه يدلنا : أولا ، على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ، يسلم الواحد منها إلى صاحبه ، ويتقدم بمضه بمضا ؛ لأن ذلك هو الترتيب الطبيعى ، فلم يكن يعتقد أن قصيدته أخلاط متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام . وثانيا على أن دارسى الشعر العربى أدركوا م

(١) رأى الأستاذ « جب » . راجع « النابغة البديان » ص ٥٣ .

(٢) النصب : التعب . وإنشاء الراحة : هزلها من التعب .

(٣) الشعر والشعراء ص ٦ .

أيضاً أن الشاعر لم يكن يلتق القول على عواهنه . أو يكون قريبه من أجزاء لا صلة بينها . وإن إدخال الشاعر الحكمة والوصف في ثنايا قصيدته لا يجعلها اشتاتاً متفرقة ، لأن الشاعر لا يأتي بها إلا إذا كانت الحالة تستدعي وجودها استشهاداً على غرض يريد به الشاعر أو استخلاصاً من فكرة عرضها ، وكذلك يأتي الوصف أيضاً . وحسبك أن ترجع إلى القصيدة العربية لترى فيها التناسق والانسجام . وسوف أقل هنا رأي ناقد محدث في وحدة القصيدة العربية ، وقد ضرب لنا مثلاً بقصيدة لبيد ، كما نقلت لك رأي ناقد قديم .

يقول الدكتور طه حسين : « قال صاحبي : أنت تعلم ما يقوله الناس من أن أقيع عيب يمكن أن تؤخذ به القصيدة العربية في الشعر القديم خاصة هو أنها ليست ملتزمة الأجزاء ، وإنما تأتيها الوحدة من القافية ومن الوزن ، فلو أن لبيدك هذا قد اختار البحر الذي اختاره ، والقافية التي اختارها ، لما تشابهت أجزاء قصيدته ، ولما اتصل بعضها ببعض ، ولكانت أبياتاً منشورة لا قران لها ؛ فأجبتني ما صنع الله بوحدة القصيدة عند شعرائك القدماء ؟ قلت : صنع الله بها خير ما يصنع بآكاره ؛ فأوجدتها ، وأتقنها ، وأتمها إتماماً لا شك فيه ولا غبار عليه . وتفكك القصيدة العربية واقتصار وحدتها على الوزن والقافية دون المعنى أسطورة من هذه الأساطير التي أنشأها الافتتان بالأدب الأوربي الحديث ، والقصور عن تنويع الأدب العربي القديم ... والذين يفكرون الوحدة المنوية للقصيدة العربية القديمة إنما يدفعون إلى هذا الإنكار لسببين :

الأول : أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي ... وإنما يدرسونه درس تقليد ؛ ويصدقون ما يقال لهم من الكلام في غير تحقق ولا استقصاء ، وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات ، وقل منهم من يحفظ القصيدة ، ويدرسيها كاملة .

والسبب الآخر ، يأتي من أنهم يقبلون ما يقوله الرواة . . . في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق ، وينسون أن كثيراً من الشعر القديم لم ينقل إلى الأجيال مكتوباً ، وإنما نقلته القناكرة ، فأضاعت منه ، وخلطت فيه ، ولم تحسن الرواية ، فكثرت الاضطراب في هذا الشعر . . . ولست أريد أن أبعد في التدليل على أن الشعر العربي القديم كثيره من الشعر قد استوفى حظه من هذه الوحدة المنوية ، وجاءت القصيدة من قصائده ملتزمة الأجزاء قد نمت

أحسن تنسيق وأجمله وإنما أقف معك عند قصيدة لبيدة وأحمدك، وأسالك أن تبين لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف ، وكيف لا تتم لها الوحدة إلا من الوزن والقافية أمامك قصيدة لبيد ، فأرني كيف تقدم فيها وتؤخر؟ وكيف تضم فيها بيتا مكان بيت ، دون أن تفسد معناها إفساداً ، وتشوه جمالها تشويهاً إنها بناء متقن محكم ، لا تميز منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله ، ونقضته نقضاً^(١)

ثم يمضي الناقد عارضا قصيدة لبيد ، مبينا ما فيها من وحدة واتساق^(٢) .

ولم يكن ابن قتيبة في حديثه عن وحدة القصيدة الرابية يبدع بين نقاد العرب الأقدمين؛ فالجاحظ نعم إيمانه بأن العرب يحبون التنوع في القصيدة^(٣) ، يقول: إن أجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء ، سهل الخارج ، قطع بذلك أنه أفرغ إفراراً واحداً ، وسبك سبكاً واحداً^(٤) . ومعنى سهولة مخارجه حسن انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن غرض إلى غرض ، حتى يصبح الشعر وحدة مترابطة . ولعل جهم لهذه الوحدة في القصيدة هو الذي جعلهم يكرهون أن تكون القصيدة كلها أمثالا^(٥) . فتفقد هذه الوحدة ، وتصبح مفككة لا رابط يجمع بينها ، إذ يكون كل بيت فيها دالا على حكمة ، قد لا يكون بينها جامع يصلها بسابقتها أو لاحقها .

وأصرح من ذلك في الحديث عن وحدة القصيدة ما ذكره ابن طباطبا ، إذ يقول : « وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبضه ، فيلائم بينها ؛ لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتداء وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ؛ فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه^(٦) » .

(١) حديث الأريماء ص ٣٠ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣ وما يليها .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .

(٤) الصمد ١ : ١٧١ .

(٥) البيان والتبيين ١ : ١٥٠ .

(٦) ميار الشعر ص ١٢٤ .

وقال في موضع آخر مبينا طريق صناعة الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه . . . فإذا اتفق له بيت يشا كل المعنى الذي يرومه أمثبه ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني ، على تنسيق الشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يملق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني ؟ وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها^(١) »

فانت تراه ، وهو شاعر ناقد ، يلزم الشاعر أن يربط أجزاء القصيدة بعضها ببعض ، ويصل أبياتها جميعا بحيث لا يكون بينها ثغر ولا فجوات .

أما أبو هلال المسكري فيرى أن الكلام إذا انقطعت أجزاؤه ، ولم تتصل فصوله ذهب روثه ، وغاض ماؤه^(٢) .

ولعل من أقوى النصوص التي وردت عن نقاد العرب في وحدة القصيدة هو ما رواه ابن رشيق إذ يقول : « إن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فتبي انفصل واحد عن الآخر ، وبإينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعنى معالم جماله . ووجدت حذاق الشعراء ، وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يحميهم من شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الإحصان^(٣) » .

أرايت تشبيه القصيدة بجسم الإنسان ودقة هذا التشبيه ، من حيث دلالة على أن القصيدة وإن اختلفت أجزاؤها تكون وحدة مترابطة منسجمة كاملة الاتصال ، مثلها في ذلك مثل خلق الإنسان .

وبدلى ابن سنان الخفاجي بدلوه في الحديث عن القصيدة ، فيقول : « ومن الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر في المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه ، حتى يكون متعلقا بالأول وغير منقطع عنه^(٤) » . ومعنى ذلك أن بناء

(١) المرجع السابق ص ٥ .

(٢) الصناعتين ص ٤٢ .

(٣) العمدة ٢ : ٩٤ .

(٤) سر الفصاحة ص ٢٥٣ .

القصيدية لا يكون صحيحا إلا إذا تلامت الأجزاء ، واتصل بعضها ببعض ، وتعلق بعضها ببعض . ومن هذا الاتصال والتعلق تنشأ وحدة القصيدة ، ويتكامل بناؤها .

ويلج ابن خلدون ، وهو يتحدث عن صناعة الشعر ، في ضرورة التناسب بين أبيات الشعر في موالاتها بعضها مع بعض ، برغم استقلال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده ويصلح أن يتفرد دون ما سواه^(١) .

ومن هذا المرض يبدو أن نقاد العرب منذ القديم ، ومنذ تحدثوا عن خصائص الشعر العربي ، بحثوا أمر وحدة القصيدة ، وتلصقوا هذه الوحدة ، وأوجبوا على من يتعرض لتنظيم القصيدة أن يعي هذه الوحدة ، ويعمل على انتظامها .

ومما عد من حسن نسق الكلام بمضه على بعض قول الخطيئة :

فلا وأبيك ما ظلمت قريع بأن يبنوا السكارم حيث شاءوا

ولا وأبيك ما ظلمت قريع ولا عنفوا بذلك ، ولا أساءوا

بمثة جارم أن ينمشوها فيمثر بعدها نم وشاء^(٢)

فيبي مجدها ويقسم فيها ويمشى إن أريد به المشاء

وأن الجار مثل الضيف ، يفدو لوجهته ، وإن طال التواء^(٣)

وأنى قد عقلت بحبل قوم أعانهم على الحب الثراء

فليس بصحيح إذا ما اتهم به شعراء العرب ونقادهم من إغفال أمر الوحدة ، فإنهم تحدثوا عنها ، وعنوا بها .

اهم نقاد العرب بالتناسب بين أبيات القصيدة بعضها وبعض ، كما اهتموا بضرورة التناسق بين مصراعي البيت من حيث المعنى والروح ، وعابوا البيت من الشعر إن فقد التناسق كقول الأعشى :

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٢ و ٥٢٣ .

(٢) النم : واحد الأنعام : ترمي الماله الراعية ، وأكثر ما يقع هذا الاسم على الإبل .

(٣) التواء : الإلانة .

وإن امرأ أهداك بيني وبينه فياف تنوفات ، وبهماء خيفق^(١)

لمحقوقة أن تستجيبى لصوته وأن تملى أن الممان موفق^(٢)

قوله . « وأن تملى أن الممان موفق » غير مشا كل لما قبله^(٣) . وكقوله :

أغر ، أبيض ، يستقى الغمام به لو قرع الناس عن أحسابهم قوما^(٤)

فالمصراع الثانى غير مشا كل للأول^(٥) . وكقول طرفة :

ولست بحلال التلاع مخافة ولكن متى يسترفد القوم أرفد^(٦)

فليس المصراع الثانى بمشا كل للمصراع الأول^(٧) ، لأنه فى الأول يتحدث عن الشجاعة

التي لا يفر معها إلى أعلى التلاع ؛ خوفا من لقاء الأعداء ، فلما جاء بالاستدراك لم يستدرك على

هذا المعنى ، بل جاء بمعنى جديد ، هو وصف نفسه بالسكرم ، ومن هنا لم يكن مشا كلالا لشر

الأول من البيت ، ولو أنه قال : أخوض غمرات القتال ببسالة — لأجاد .

ومن التنافر الصدر والمجز قول أبى تمام :

محمد ، إن الخاسدين جشود وإن مصاب الزن حيث تريد^(٨)

وقدوا عدم التناسق بين الشطرين قوة وضمنا ، فمابوا على أبى العتاهية رثاءه لأحد

الخطفاء بقوله :

مات الخليفة أيها التعلان فكأننى أفطرت فى رمضان

قالوا : إن الناس عندما سمعوا الشطر الأول رمفوا رءوسهم ، وفتحوا أعينهم ، وقالوا :

(١) الفيال : جمع فيفاء ، وهى المفازة لا ماء فيها . والتنوفة : الأرض الواسعة البعيدة الأطراف
وبهماء : المفازة بلا ماء . والحيفق : الفلاة الواسعة .

(٢) المحقوق : الحليق والجدير .

(٣) الموشح ص ٥٤ .

(٤) قارعه : غالبه ، وقرعه غلبه .

(٥) الموشح ص ٥٤ .

(٦) التلاع جمع تلة ، وهى ما علا من الأرض واسترفد : طلب الرفد ، وهو البطء ، وأرفد : أعطى .

(٧) الموشح ص ٥٤ .

(٨) الصناعتين ص ١٢٦ . وحشود : جمع حاشد ، بمعنى مجتمع . ومصاب : مصدر ميمى بمعنى

إصابة ، أى نزول . والزن : السحاب ، أو ذو الماء منه .

نعاها إلى الإنس والجن ، ثم مالت أن أدركته الفترة ، فقال الشطر الثاني ، يريد أنى
عندما جاهرت بهذا القول كأنما جاهرت بالإفطار في نهار رمضان ، وكل واحد ينكر ذلك
على ويستعظمه^(١) . وهو تشبيه ضعيف لا يناسب قوة النعم في الشطر الأول .

بل عابوا عدم التناسق بين الروح السارية في شطرى البيت ، بأن تكون الروح في
الشطر الأول قوية عنيفة ، بينما هي ضعيفة مهالكة في الشطر الثاني ، وما يروى من ذلك
أنهم قالوا في بيت جميل :

ألا أيها الركب النيام ، ألا هبوا أسائلكم هل يقتل الرجل الحب ؟

قالوا : إن النصف الأول من البيت كأنه أعرابي في شمله ، بينما النصف الآخر كأنه
من مخنيى العقيق^(٢) . يريد أن الشطر الأول فيه رجولة وعنفة ، إذ يطلب من الركب النيام
أن يهبوا من نومهم ؛ ولا يطلب من الركب ذلك إلا لرد غارة مثلاً ، ولا يكون ليلقى عليهم
سؤالاً مخفناً عن قتل الحب للرجل .

وما يروى من تقدم عدم التناسق بين أشطار الأبيات أن أبا الطيب أنشد القصيدة التي مطلعها :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم

وكان سيف الدولة ممجبا بها ، كثير الاستمادة لها ، فلما بلغ المتنبي قوله فيها :

وقفت ، وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم

تمر بك الأبطال كلى هزيعه ووجهك وضاح ، وثغرك باسم^(٣)

قال سيف الدولة : قد انتقدنا عليك هذين البيتين ، كما انتقد على امرئ القيس بيتاه :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أتبطن كاعباً ذات خلخال

ولم أسبا الرق الروى ، ولم أقل نخليلى : كرى كرة بمد إجحال^(٤)

(١) المدة ٢ : ١٩٨ .

(٢) الأغاني ٤ : ١١٤ .

(٣) كلمى : جمع كلم ، وهو الجريح .

(٤) سبأ الحجر : اشتراها ؛ ليصرفها . والرق بكسر الزاى : جلد يستخدم لحل الماء . وضم الزاى :

الحجر . والروى من الصرب : التام المشع . والإجخال : النفور والفرود .

وبيتاك لا يلبثتم شطراهما ، كما ليس يلبثتم شطرا هذين البيتين ، وكان ينبغي لامرئ القيس أن يقول :

كأنى لم أركب جواداً ، ولم أقل تخليلى : كرى كرة بعد إجمال
ولم اسبأ الزق الروى للذة ولم أتبطن كأعبا ذات خلخال
ولك أن تقول :

وقفت ، وما فى الموت شك لو افص ووجهك وضاح ، وثفرك باسم
عمر بك الأبطال كللى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم

فقال المتنبي : أيد الله مولانا ، إن سح أن الذى استدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه ، فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا . ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البراز معرفة الحائك ، لأن البراز يعرف جلته ، والحائك يعرف جلته ، وتقازيقه ؛ لأنه هو الذى أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السباحة فى شراء الخمر للأضياف بالشجاعة فى منازلة الأعداء . وأنا لما ذكرت الموت فى أول البيت أتبعته بذكر الردى ، وهو الموت ، ليجانسه ، ولما كان وجه المخرج المهزم لا يخلو من أن يكون عبوساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : « ووجهك وضاح ، وثفرك باسم » ؛ لأجمع بين الأضداد فى المعنى ، وإن لم يتسع اللفظ لجميها ، فأعجب سيف الدولة بقوله^(١) . والتنبي محق فيما ذهب إليه . ووجه التناسب بين ذكر الردى فى آخر البيت والموت فى أوله أن الشطر الأول يتحدث عن معركة يصيب الموت خائضها ، بينما سيف الدولة سليم لم يمسه سوء ، فكان الموت لا يراه . ومن هنا سح التشبيه بأنه كأنه فى جفن الردى ؛ فصح التناسب بين شطرى البيت .

ولم يقف النقاد عند حد تطلبهم صحة التناسب بين شطرى البيت ، بل طلبوا التناسب بين جملة كذلك ، ولهذا عابوا قول السموأل :

فنهجن كاء الزن ، مافى نصابنا كهام ، ولا فينا يمد بخيل^(٢)

(١) بقيمة الدرهم ١ : ١٦ .

(٢) النصاب : الأصل . والكهام : الجبان عن الإقدام .

ليس قوله : « مافى نصابنا كهام » ، من قوله : « فنحن كاه المزن » في شيء ؛ إذ ليس بين ماء المزن والنصاب والسكهموم مقاربة . ولو قال : ونحن ليوث الحرب ، أو أولو الصرامة والتجدة ، مافى نصابنا كهام ، لكان الكلام مستويا . أو نحن كاه المزن صفاء أخلاق ، وبذل أكف لكان جيدا^(١) .

بل تطلبوا حجة التناسب بين كلمات البيت ، روى أن الكميث بن زيد أنشد نصيباً قصيدة جاء فيها :

وقد رأينا بها حوراً منعمة بيضاً، تكامل فيها اللؤلؤ والشنب^(٢)

فتنى نصيب خنصره ، فقال له الكميث : ماتصنع ؟ فقال : أحصى خطأك : تباعدت في قولك : تكامل فيها اللؤلؤ والشنب . هلاقت كما قال ذو الرمة :

لياء في شفتيها حوة لس^(٣) وفي اللثا ، وفي أنيابها شنب^(٤)
وجابوا كذلك أبا تمام في قوله :

لا والذي هو عالم أن النسوى صبر ، وأن أبا الحسين كريم^(٥)

وذلك لأنه لا مناسبة بين كرم أبي الحسين ، وحرارة النسوى ، ولا تعلق لأحدهما بالآخر ، وليس يقتضى الحديث بهذا الحديث بذاك^(٦) .

وهكذا يرى نقاد العرب يتطلبون في بناء القصيدة أن يكون فيها رابط قوى بين أجزائها ، حتى تبدو عملاً فنياً متلائماً الأجزاء مرتبطب المفاسر ، ويتطلبون كذلك تناسباً بين البيت وسابقه ولا حقه ، ليكون هناك سلك يجمع بين هذه الأبيات ، وفي البيت الواحد يجب أن يتناسب شطره في المعنى وفي الروح ، وأن تتناسب جملة ؛ فلا تتصل جملة إلا بما يشبهها

(١) الصناعتين ص ١٣٨ .

(٢) اللؤلؤ: اللؤلؤ . والشنب : يابى الأسنان وحسنها .

(٣) اللي : حمرة مستحسنة في باطن الشفة . والحوة : حمرة إلى السواد ؛ واللص : سواد مستحسن في الشفة أيضاً .

(٤) تهذيب الكامل ١ : ٢٢٩ .

(٥) الصبر : عصارة شجر مر .

(٦) دلائل الإعجاز ص ١٧٣ .

ويناسبها ، وأن ترتاح كل كلمة إلى جوار أختها ؛ حتى لا يجمع الشاعر بين المتباعدين .
وأرجح أن النقد الحديث لا يستطيع أن يضيف إلى ألوان هذا التناسب لونا جديداً .

٦ - الوزن :

علج نقاد العرب الوزن الشمري من نواح شتى :

١ - منها ناحية اختيار الشاعر وزنه وقافيته .

قد رأوا ذلك في مقدور الشاعر وفي طاقته ، فليس الوزن مما يفرض عليه فرضاً ، ولا هو بالخارج على حدود إرادته ، ومعنى ذلك بتعبيرنا الحديث أن الشاعر يأخذ بزمام الانفعال الذي هزكيان نفسه ، وحرك وجدانه وإحساساته ، فيضع ذلك كله في وزن يضبط سيره ، ويؤدى به إلى الناية المنشودة ، وهي إحداث اللذة العقلية^(١) ، ونقل الإحساس إلى السامع أو القارىء .

ولكن هذا الاختيار غالباً يتفق مع الانفعال النفسى فيكون هادئاً حيناً ، ثائراً حيناً ، بطيئاً مرة ، وسريعاً أخرى .

أدرك نقاد العرب أن على الشاعر إذا أراد بناء قصيدة أن يفكر في المعنى الذى يريد ، وأن يعد له الوزن الذى يسلس له القول عليه^(٢) ، وينظر في أى الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أى القوافى يكون أجمل اطراداً ، فيركب مركباً لا ينجشى انقطاعه والتياه عليه^(٣) .

وبرون أن من اللغز ما يمكن نظمه في وزن وقافية ، دون وزن آخر وقافية أخرى ، وسوف نرى إيمانهم بهذا اللبدأ عند ما نتحدث عن الوزن المثالى فى نظرم .

ب - ومنها ناحية الوزن نفسه :

قد قرروا أن الوزن أعظم أركان حد الشعر^(٤) وله إيقاع يطرب القهم ؛ لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزاءه^(٥) .

(١) من الوجبة النفسية ص ٦٧ .

(٢) ميار الشعر ص ٥ .

(٣) الكشف من مساوىء شعر المتنبي ص ٩ .

(٤) السبعة ١ : ٨٨ .

(٥) ميار الشعر ص ١٥ .

وكانت الأذن الموسيقية شديدة الحساسية والإرهاف ، فلم يتساحوا أن يصيب الوزن انكسار يحطم موسيقاه ، وجعلوا اضطراب الوزن وكثرة الزخاف مما يهجن الشعر ، ويخرجه عن حد القبول ، وإن بلغ الغاية في جودة المعنى ، « فإذا جئت إلى قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شبائلا ومن خاله ، ومن زيد ، ومن حجر :
ساحة ذا ، وبرذا ، ووفاء ذا ونائل^(١) ذا ، إذ اصحا ، وإذا سكر

وجدته قد أتى من الوصف ما لم يأت به أحد ، ومدح أربعة في بيت ، وجمع لواحد فضائل الأربعة في بيت آخر ، وجعل ما مدحه به سحابة له في صحوه وفي سكره ، ففاق في هذه الأحوال كل شاعر ، إلا أن اضطراب وزنه وكثرة الزخاف فيه قد هجنه ، وعن حد القبول قد أخرجاه^(٢) . وكثرة الزخاف قد تجعل الشعر تقرأ^(٣) .

ولذلك عدوا من عيوب الشعر التخلف ، وهو أن يكون قبيح الوزن ، قد أفرط في استخدام الزخاف ، وبني على ذلك القصيدة كلها ، حتى بدت منكسرة الوزن ، وخرجت من باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما ينكره ، حتى ينعم ذوقه ، أو يعرضه على العروض ، فتظهر صحته ؛ فإن ما جرى هذا المجرى من الشعر ناقص الطلاوة ، قليل الحلاوة ، وذلك مثل قول الأسود بن يعفر :

إنا ذمنا على ما خيلت سمد بن زيد ، وعمرا من تميم
وضبة المشتري العار بنا وذلك عم بنا غير رحيم
ونحن قوم لنا رماح وثروة من موال وصميم
لانشكبي الوصم في الحرب ولأنن كأنات السليم^(٤)

فهذا الوزن المخلع قد شان الشعر ، وقبح حسنه ، وأفسد جيدة ، من أجل إفراطه في التخليع مرة ، ومن أجل دوامه وكثرته ثانية^(٥) .

(١) النائل : العطاء .

(٢) فقد النثر ص ٨٦ .

(٣) الوساطة ص ٣٥٧ .

(٤) فقد الشعر ص ٦٨ . والسليم : الملوغ .

(٥) المرجع السابق قسه .

وإذا كان الزحاف ، وهو تنبير غير لازم مختص بتوانى الأسباب^(١) ، بتسكينها أو حذفها - قد أجازها النقاد في الشعر ، فذلك من قبيل التسهيل على الشعراء ، وأخذهم بالرفق ، وإلا فإنهم يمترفون بأن السمع ينسكره ، وأن اللسان يستثقله^(٢) ويرون من هذا الزحاف ما كان خفي النقصان ، ومنه ما نقصناه أشنع ، ويمثلون لذلك بقول الهذلي :

لملك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلا شاعى تسخيرها^(٣)

فهذا مزاحف في كاف « سواك » وهو خفي . ومن أنشده :

لملك إما أم عمرو تبدلت خليلا سواك شاعى تسخيرها

فهذا أظن^(٤) . مع أن الزحاف في المرتين حذف للحرف الساكن من السبب ، إلا أن هذا الحذف كان خفياً في المرة الأولى ، واضحاً ثقيلًا على السمع في المرة الثانية .

ولم يقبل النقاد الزحاف إلا إذا كان قليلاً في البيت والبيتين ، فإذا توالى ، وكثر في القصيدة سمج ، فهو ، وإن كان جائزاً في الشعر ، ما بهجن الشعر ، ويذهب بروقه^(٥) . ولما كان الزحاف الذي يقع في حشو البيت لا يكون شديد الوقع على الأذن ، ولا يكون نايياً في موسيقاه نبواً واضحاً ، لم يكن هذا الزحاف واجب الاطراد في باقى أجزاء القصيدة ، بل كان الأفضل أن يمود الشاعر إلى الموسيقى الكاملة ، ويترك هذا الزحاف ، إذ لا نجد الأذن في العودة إلى التمام نبواً ، بل تحس بهدوء وطمأنينة وارتياح . أما إذا جاء الزحاف في العروض أو الضرب^(٦) ، أو جاءت الملة ، وهي زيادة أو حذف أو إسكان في العروض أو الضرب ، فإن هذا التغيير حينئذٍ تلحظه الأذن الموسيقية بقوة ، وتحس به إحساساً حقيقياً ؛ لأن الشاعر يقف عنده ، مما يهيبه للأذن انتباهها أشد مما يتأتى لها في حشو البيت . ولهذا نرى الشعراء المفظورين ، ومن ورأسهم النقاد الذين أخذوا قواعدهم عن هؤلاء الشعراء ، لا يتسامحون إذا جاءوا بهذا اللون من الزحاف أو الملة أن يتركوه ، بل وجدوا من الواجب عليهم أن يحافظوا على هذه الموسيقى الجديدة التي سببها الزحاف أو الملة ، وأن يلتزموا ذلك في القصيدة كلها لأن الأذن الموسيقية تجد في الانتقال حينئذٍ نبوة ونشوزاً .

(١) متن الكافي .

(٢) طبقات غول الشعراء ص ٥٦ .

(٣) تسخيرها : تستعملها .

(٤) طبقات غول الشعراء ص ٥٧ .

(٥) الصدة ١ : ٩٩ .

(٦) العروض : آخر المصراع الأول من بيت الشعر . والضرب : آخر المصراع الثاني منه .

ولذا قال المرثيون : إن الزحاف الوارد في الحشو إذا جاء في الشعر لم يلزم ، أما العلة وهي لا تأتي إلا في العروض أو الضرب ، فإن وردت في الشعر لزمّت . وليس ذلك إلا لكي تكون موسيقى البيت سليمة غير نائية .

ومن أجل هذه الموسيقى وإلف الأذن العربية لها حددوا أوزان الشعر عند العرب بدراسة الأعراب والأضرب في الشعر العربي ، وأوصلوا هذه الأضرب إلى ثلاثة وستين ضرباً ، وأبوها ما خرج على هذه الأعراب والأضرب ، وإن لم تخرج على موازين البحور نفسها ؛ فمابوا على المتنبي قوله :

تفكره علم ، ومنطقه حكم وباطنه دين ، وظاهره ظرف

وقالوا : إنه قد خرج فيه عن الوزن ؛ لأنه لم يجيء عن العرب « مفاعيلن » في عروض الطويل غير مصرع^(١) . وإنما جاء « مفاعيلن » قال الصحاح بن عباد . ونحن نحاكمه إلى كل شعر للقديما والمحدثين على بحر الطويل ؛ فأنجدله على خطئه مساعداً^(٢) . وعيب أيضاً قوله :

إنما بدر بن عمار سحب هطل فيه ثواب وعقاب

لأنه أخرج « الرمل » « على فاعلاتن » ، وأجرى جميع القصيدة على ذلك في الأبيات غير المصرفة ، وإنما جاء الشعر على « فاعلن » وإن كان أصله « فاعلاتن »^(٣) .

إلى هذا الحد احترمت نقاد العرب الموسيقى التي ورثوها عن العرب الأقدمين ، وحاولوا المحافظة عليها ، ولم يستسيخوا ما شذ عنها .

وقد حاول بعض الشعراء المحدثين أن يحددوا في الأوزان ، فكان لأبي المتاهية مثلا أوزان طريقة قالها مما لم يتقدمه الأوائل فيها^(٤) . وقد سئل : هل تعرف العروض ؛ فأجاب :

(١) المصراع ما غيرت عروضه للاحاق بضربه ، فأحيانا يأتي ضرب الطويل على وزن « مفاعيلن » فتأتي بالعروض على وزن مفاعيلن أيضاً ، وذلك كقول الشاعر .

فما نيك من ذكر حبيب وعرفان ورج خلت آياته منذ أزمان

ويدون هذا التصريح تكون عروض الطويل دائماً على وزن « مفاعيلن » .

(٢) بقية الدرر ١ : ١٣٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه ، والوساطة ص ٣٥٧ .

(٤) الأغاني ٤ : ٢

أنا أكبر من المروض^(١) . ولعل في هذا السؤال الذي وجه إلى أبي التتاهية ما يشمر بالاعتراض عليه والإنكار .

واهدى بشار أيضاً إلى أوزان جديدة نظم منها نظراً^(٢) . ولكن هذه الأوزان المستحدثة قد وئدت فلم تعرف عند غير من ابتكرها^(٣) . وظلت الأذن العربية لا تستسيغ سوى ما ورثته عن شعراء الجاهلية من الأوزان .

وظلوا محافظين على هذه الأوزان ؛ حتى اخترعت الموشحات ، وذاع أمرها ، ولم تقف عندما جاء من أوزان الشعر العربي ، بل كان منها ما تبع أشعار العرب في أوزانها ، ومنها ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب ، وهذا القسم منها هو الكثير ، والحلم النفير^(٤) .

وبرغم شيوع هذه الموشحات في فترة من عصور الأدب العربي ، وبمجئها على أوزان شتى لا عهد للعرب بها من قبل ظلت الأذواق محبة للمأثور من الأوزان تراها أرفع وأمتع للنفس مما اخترع من الموشحات ، فكان أكثر أديبها مصوغاً في هذا القالب الموروث ، ولم تلبث الأذواق أن تركت الموشحات ، وأفردت الأوزان القديمة بأديبها ، لا تعمل به بديلاً .

وسواء أكانت الغلبة للأوزان الموروثة ، أم شاعت الموشحات حيناً ، حافظ الشعراء والموشحون على وحدة الوزن والقصيدة ، وعدد «تفصيلات» الأبيات ، قل هذا العدد أو أكثر ؛ فكل بيت في القصيدة وزنه وزن كل بيت آخر ؛ وهكذا أبيات الموشح تتحد في الوزن ، وإن خرجت عن الأوزان الموروثة ، كما يتحد وزن الأفعال في الموشح أيضاً ، فلم يؤثر عنهم في هذه المصوارة المتطاولة قصيدة استخدم فيها عدد «التفصيلات» من غير ضبط ولا تقييد .

ومع اعترافهم بأن أذواقهم ترتاح إلى هذه الأوزان الستة عشر عرفوا أن بعض أضرب

(١) المرجع السابق ص ١٥ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ١٠٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٥ .

(٤) دار الطراز ص ٧١ .

هذه الأوزان وأعاريضها أحلى من بعض ، ولذا « يبنى للشاعر أن يركب مستعمل الأعاريض ووطيئها ، وأن يستحلي الضروب ، ويأتي بالطفها موقما ، وأخفها مستهما وألا يركب عوبصها ومستكرهما ، فإن الموبص مما يشغله ، ويمسك من عنانه ، ويوهن قواه ، ويفت في عضده ، ويخرجه عن مقصده^(١) . ولعل توفيق بعض الشعراء في أن يأتي شعرهم أكثر عذوبة من بعض في الناحية الموسيقية ، يعود إلى التوفيق في اختيار الأعاريض والأضرب السهلة اللطيفة الموقع ، فزى مثلاً شاعرا جاهليا كالأعشى ، يدعى صناجة العرب ، وشاعراً إسلامياً كالبحتري يشتهر بهذه الناحية الموسيقية ، وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى حسن اختيار الأضرب والأعاريض .

ولكن نقاد العرب لم يتمموا في الدراسة ، ليصلوا إلى المذهب المختار من تلك الأعاريض والأضرب .

وعرفوا أن بعض الأبحر لها خصائص موسيقية تنفرد بها ، ومن ذلك بحر المتقارب ، قدم ذوالرمة الكوفة ، ودخل مسجدها ، فر بالبصرة ، فرأى الكيت والطرماع ، فقصدها ، ثم جلس ، وقال للكيت : أسمى شيئا يا أبا المسهل ، فأنشده قوله :

أبت هذه النفس إلا ادكارا

حتى أتى على آخرها ، فقال : أحسنت يا أبا المسهل في تقيص هذه القوافي^(٢) ؛ وذلك لأن لبحر المتقارب نغمة مرحة تتفق مع حركات الرقص .

كما أدركوا أن الهزج يصلح لأن يتغنى به^(٣) .

ورحب نقاد العرب بكل ما يزيد موسيقى الشعر جمالا ، ومن ذلك هذا اللون الذي سموه : « بالترصيع » وهو أن يتوخى الشاعر حينما تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهه به ، أو من جنس واحد في التصريف^(٤) ، وحينما يتوخى أن تكون كل لفظة في صدر البيت مقابلة لنظيرتها في المعجز بأن تكون على وزنها ورويها^(٥) .

(١) الصدة ١ : ٩١ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٥ .

(٣) شرح المنهوري ص ١٩ .

(٤) نقد الشعر ص ١١ .

(٥) خزنة الأدب ص ٥١٥ .

وقد جاء الترصيع بالمعنى الأول في أشعار كثير من القدماء المجيدين والمحدثين المحسنين،
كقول امرئ القيس :

مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل
وقول طرفة :

بطيء عن الجلى ، سريع إلى الخضا ذلول ، بأجماع الرجال ملهد^(١)
وقول ليلي الأخيلية :

وقد كان مرهوب السنان ، وبين اللس ان ، ومجذام السرى غير فائر^(٢)
ومن أمثلة المعنى الثانى قول أبى فراس :

وأفاننا للراغبين كرامة وأموالنا للناهبين نهاب^(٣)

وشرط قدامة لجمال الترصيع أن يتفق له فى البيت موضع يليق به ، فإنه ليس فى كل
موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو أيضا إذا تواتر واتصل فى الأبيات كلها
بمحمود ، فإن ذلك إذا كان دل على تعمد ، وأبان عن تكاف^(٤) . على أن بمض الشعراء
قد أتى بالترصيع فى أبيات متوالية ، من غير أن يظهر على شعره رداة التكاف ، كقول أبى
صخر الهذلى :

وتلك هيكله ، خود مبتلة صفراء ، رعبلة ، فى منصب سم^(٥)

سود ذوائبها ، بيض ترائبها محض ضرائبها ، صيفت على الكرم^(٦)

(١) الجبل : الجليل من الأمر . والحنا : الفحش . والذلول : سهل الاقياذ . وأجماع : جمع جمع
بالضم ، وجمع الكف حين تقبضها . والملهد : القليل .

(٢) نقد الشعر ص ١١ و ١٣ . ومجذام : من جذمه : قطعه بسرعة .

(٣) خزانة الأدب ص ٥١٥ .

(٤) نقد الشعر ص ١٣ .

(٥) الهيكله : الضخمة . والمود : الناعمة . والميتة : المتنازة على غيرها . والرعبلة : التوالحنس

عمل شيء ، لأنها مرفهة . وسم : عال .

(٦) المحض : المخلص . والضرائب : جمع ضريبة ، وهى الخليفة .

عبل مقيدها ، حال مقلدها بض مجردها ، لفاء في عم (١)
سمح خلائقها ، دم مراقها بروى مانتها من بارد الشيم (٢)
ومقياس جودة التصريح دائما الا يكون متكافا ، بل يكون المعنى هو الذى جلبه
ودعا اليه .

ومما درسه نقاد العرب أيضا من تبطا بالموسيقى الشعرية نوع سمي : بالتحريم ، وهو بناء
البيت على قافيتين أو أكثر ، يصح المعنى بالوقوف على كل واحدة منها ؛ فإذا أسقط من أجزاء
البيت جزء أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول (٣) .

وقد تفتن الشعراء في هذا اللون الموسيقى ، ومما جاء منه قول الحريرى :

ياخطب الدنيا الدنية ، إنها شرك الردى ، وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكت في يومها أبكت غدا . تبا لها من دار (٤)
وإذا أظل سحابها لم ينتفع منه صدى ؛ لجهامه الفرار (٥)
غاراتها ما تنقضى ، وأسيرها لا يفتدى بجلائل الأخطار

ولست أنكر أنه قد جاء من هذا اللون الموسيقى شعر جيد غير متكلف ، ولكن أكثر
ما جاء منه ثقيل غير طبيعي ، ونرى ، كما رأى الأستاذ على الجندى ، « أن قيمته لفظية محضة ،
وهي هذه الموسيقى المزوجة المتحدرة إلى أسماعا من قافيتين أو أكثر ، إحداها داخلية
والأخرى خارجة » .

« أما المعنى فيه فقل أن يناصره اللفظ ، لأن الشاعر يستهلك خاطره كله في تسوية هذه

(١) العبل : الضم . ومقيدها : موضع القيد منها . ومقلدها : رقيتها . والبض : رقيق الجد ناعمة .
والفاء : الضمة الفخذية . والمسم : تمام الجسم والشباب وللان .
(٢) قد الشعر من ١٣ : ودم المصو : عظمه . والشيم : البارد ، يريد القم .
(٣) البلاغة الفنية ص ١٦٢ .
(٤) تبا لها : هلاكا لها .
(٥) لم ينتفع : لم يرو . والجهام : السحاب لأماء فيه .

الهيئة الشاقة الضنية ، التي تشبه عملاً هندسياً دقيقاً ، يحتاج إلى حساب وتقدير وقياس ووزن لا يترك مكاناً للتفكير في غيره^(١) .

ج - ومن النواحي التي عالجها نقاد العرب أيضاً مدى احتياج الشاعر إلى دراسة على المروض والقوافي ؛ ليحيى شعره سليم الوزن :

وقدامة لا يرى الشاعر الطبع في حاجة إلى دراستهما فليست الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم . وما يدل على ذلك أن جميع الشعر الجيد المستشهد به إنما هو لمن كان قبيل وضع الكتب في المروض والقوافي ، ولو كانت الضرورة إلى ذلك داعية لكان جميع هذا الشعر قاسداً أو أكثره ؛ ثم ما ترى أيضاً من استثناء الناس عن هذا العلم بمد واضعيه إلى هذا الوقت ؛ فإن من يلمه ومن لا يلمه ليس يمول في شعر إذا أراد قوله إلا على ذوقه ، دون الرجوع إليه^(٢) .

ويعرر ابن رشيق أن الطبع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأساؤها ، وعلمها ؛ لنبو ذوقه من الزاحف منها والمستكره . والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يمينه على ما يحاوله من هذا الشأن^(٣) . وعمل الشعر بالطبع دون المروض أجود^(٤) .

د - وما طلجوه مرتبطاً بالوزن أيضاً مكانة الرجز والقصيد :

قد رأى النقاد هذين الفنين ، ورأوا الشعراء والرجاز ، فأخذوا يوازنون بين الفنين ، وبين الناظمين ، أيهما أرفع قدراً من صاحبه ؛ أهذا الذي يتنوع إنتاجه بين أبحر شتى ، أم هذا الذي لا يتجاوز بجزاً واحداً في كل ما يمرض له من المقامات ؟ .

والذي دفع نقاد العرب إلى هذه الموازنة هو اختصاص طائفة من الناظمين بالرجز لا تمدها إلى القصيد ، وأن الرجاز المنحصرين والإسلاميين كالأغلب المعجى الصحابي ، وأبي النجم ،

(١) البلاغة الفنية ص ١٧٤ .

(٢) نقد الشعر ص ٧ .

(٣) الممددة ١ : ٨٨ .

(٤) للرجح السابق ص ٩٩ .

والمعاج ، ورؤية ، والريان السعدى ، وذى الرمة ، وخلف الأحمر - قد أطلوا الأراجيز ، ولم تكن العرب في الجاهلية تطيلها^(١) ، واستعملوا الرجز في أغراض القصيد .

وبرغم ذلك كان الرجازون أقلية بالنسبة إلى الشعراء ، ولم يقم الرجز بما كان يقوم به القصيد من الفخر والمجاء ، وكان أسلوبه مليثا بالتعريب من الألفاظ ، وواقفا عند ميزان واحد لا يتعداه ؛ فأوقع ذلك في نفوس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة ، وأوقع في نفوس الشعراء أن الرجز ليس نداءً للقصيد ، وإن كان من الرجاز من قدره كل التقدير واعتز به كل الاعتزاز^(٢)

ه - وبعد فما المثل الأعلى للوزن عند نقاد العرب ؟

إن الوزن يصبح مثاليًا إذا تحقق فيه الشرطان الآتيان :

١ - أن يكون معنى البيت تاما مستوفى ، لم يضطر الشاعر بسبب الوزن إلى نقصه أو الزيادة فيه أو قلبه^(٣) .

فإذا لم يسع وزن البيت المعنى كاملا ، واضطر الشاعر إلى إكمال المعنى في بيت آخر كان ذلك تضمينا معييا عند النقاد ، وقد سبق أن تحدثنا عنه .

وإذا اضطره الوزن إلى أن يحذف من اللفظ ما به يتم المعنى عده النقاد إخلالا معييا ، ومثلا له بقول الشاعر :

أعاذل ، عاجل مالى أحبُّ إلى من الأكثر الرائي

لأنه أراد أن يقول : عاجل مالى مع القلة أحب إلى من الأكثر البطيء ، فترك « مع القلة » ، وبه تمام المعنى . وقول عروة بن الورد :

عجبت لهم إذ يقتلون نفوسهم ومقتلهم عند الوغى كان أعذرا

يريد أن يقول : عجبت لهم ، إذ يقتلون نفوسهم في السلم ، ومقتلهم عند الوغى أعذر ؛ فترك « في السلم » وقول الحارث بن حلزة :

(١) أراجيز العرب ص ٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٤٤ .

(٣) نقد الشعر ص ٦٢ و ٨٧ .

والعيش خير في ظلال النوك (١) ممن عاش صكدا

يريد أن يقول : والعيش خير في ظلال النوك من العيش بكدي في ظلال العقل . ولعله كان يريد أن يقول : والعيش الناعم في ظلال النوك خير من العيش الشاق في ظلال العقل ؛ فأخل بشيء كثير (٢) .

وإذا دفعه الوزن إلى أن يزيد في اللفظ مالا يحتاج إليه المعنى كان ذلك خشوا ، منه ماهو مغموم إذا أفسدت هذه الزيادة الكلام ؛ فنقص معناه ، أو فسد ؛ أو إذا لم تؤثر فيه ، وكان دخولها في الكلام كخروجها منه . ومنه صنف واحد مقبول ، وهو أن تقييد هذه الزيادة فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسنا وطلاوة (٣) .

ومثلا للكلمة التي تقع خشوا ينقص معنى الكلام بقول المتنبي يخاطب كافورا :
ترعرع الملك الأستاذ مكتهلا (٤) قبل اكنهال ، أدبيا قبل تأديب
فذكر الأستاذ بعد الملك نقص (٥) .

أما الخشو المفسد للمعنى فكقول أبي الطيب أيضا :

فلا فضل فيها للشجاعة والندی وسبر الفتى لولا لقاء شموب (٦)

فإن الندى هاهنا خشو يفسد المعنى ، وذلك أن مقصوده أن الدنيا لا فضل فيها للشجاعة والصبر لولا الموت ؛ لأن الشجاع إذا علم أنه مخلد فأى فضل لشجاعته ؟ وكذلك الصابر . فأما الندى فبخالف لذلك ، لأن الإنسان إذا علم أنه يموت هان عليه بذل ماله . والإنسان إذا كان خالداً في الدنيا ثم جاد بما له كان كرمه أفضل ، وبذله لاله أشد ، والأمير في ذلك يخالف لحكم الشجاعة بغير شك ؛ لأن تلك ، لولا الموت ، لم تحمد ، والندی بالصد (٧)

(١) النوك : الحق .

(٢) نقد الشعر ص ٨٥ .

(٣) سر الفصاحة ص ١٣٩ .

(٤) مكتهل : صار كهلا .

(٥) سر الفصاحة ص ١٤١ .

(٦) شموب : المنية .

(٧) سر الفصاحة ص ١٤٣ .

وأمثلة الكلمة التي تقع حشوا غير مؤثرة ، كثيرة ، منها قول أبي تمام :

جذبت نداء غدوة السبت جذبة نخر صريماً بين أيدي القصائد

فقوله : « غدوة السبت » حشو لا يحتاج إليه ، ولا تقع فائدة بذكره ، ومن ذا الذي يؤثر أن يعلم اليوم الذي أعطى المدوح فيه أبا تمام ما أعطاه ؟ وأي فرق بين أن يقع عطاؤه في يوم السبت أو الأحد أو غيرها من الأيام ؟ ومثل هذا الحشو الذي يذكر لإقامة الوزن فحسب عيب فاحش في صناعة الشعر^(١) .

وكثيراً ما تستعمل أمسى وأصبح وأخواتها في هذا الموضع من الحشو ، ومقياس ذلك أن تنظر إلى الفائدة من المحي بها ، فإن كان الأمر الذي ذكر أنه أصبح فيه لم يكن أمسى فيه فالفائدة حاصلة ، وإن كان الأمر بخلاف ذلك فهو حشو لا يحتاج إليه^(٢) .

أما الزيادة المفيدة فكقول كثير :

لو أن الباخلين ، وأنت منهم راوك تملوا منك المطالا

فقوله : وأنت منهم ، حشو مقبول ، لأن الشاعر يسرع بالحكم على صاحبه بالبخل . وكقول جرير :

إن الثمانين ، وبلغتها قد أحوجت سمي إلى ترجان

فهذه الجملة الدعائية : « وبلغتها » جميلة الموقع في هذا المقام . وقول النابغة الجعدي^(٣)

ألا زعت بنو سعد بأني ألا كذبوا ، كبير السن فاني

والشاعر بهذه الزيادة يبادر إلى تكذيب زعمهم قبل أن يتم ذكر هذا الزعم .

ولقد علت (وللشباب جهالة) أن الصبا بمد الشيب تصابي^(٤)

ولكي يخرج النقاد هذا اللون المفيد من بين ألوان الحشو ، خصوه باسم « الاعتراض »^(٥)

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢) للرجع السابق ص ١٤٥ .

(٣) مات نحو سنة ٥٠ هـ .

(٤) التصابي : فكاف الصبوة ، وهي جهة الفتوة .

(٥) الصناعين ص ٤٧ و ٢٨٣ .

ومن العيب أيضاً أن يضطره الوزن إلى قلب المعنى ، كقول هريرة بن الورد^(١) :
فلو أنى شهدت أبا سعاد غداة غدا بمهجتـه بفوق^(٢)
فدبت بنفسه نفسى ومالى وما آلوك^(٣) إلا ما أطيع
أراد أن يقول : فدبت نفسه بنفسى ، فقلب المعنى^(٤) .

٢ - والشرط الثانى أن يأتى المعنى فى عبارة ذات ترتيب لم يضطره الوزن إلى تأخير
ما يجب تقديمه ، أو تقديم ما يجب تأخيره ، وأن تكون الأسماء والأفعال تامة مستقيمة كما
بيئت ، لم يدفع الوزن إلى تغييرها بالزيادة عليها أو النقص منها^(٥) .

فمن العيب فى الوزن أن يتقدم ما يبنى تأخيره ، كقول دريد بن الصمة^(٦) :
وبلغ غيرا إن عرضت ابن عامر فأى أخ فى النائبات وصاحب
ففرق بين غير بن عامر بقوله « إن عرضت »^(٧) .

أو أن يحذف بعض الكلمة للوزن ، كقول لبيد : « درس النا بمتال فأبان » يريد
المازل ، وسمى النقاد هذا العيب بالتثليم^(٨) .

أو أن يزيد فى الاسم ليصح الوزن ، كقول الكميث :
لا كبيد الليك ، أو كيزيد أو سليمان بعد ، أو كهشام
يريد عبد الملك . ويسمى النقاد ذلك العيب بالتذنيب^(٩) .

أو أن يغير الشاعر الاسم من صورة إلى صورة أخرى كقول الشاعر :

-
- (١) من شعراء الجاهلية ، كان يلقب بمرودة الصماليك ، تولى سنة ٣٠ ق هـ .
 - (٢) قال بمهجة : أشرفت بمهجة على الخروج .
 - (٣) آلوك : أعطيك .
 - (٤) نقد الشعر ص ٨٧ .
 - (٥) المرجع السابق ص ٦١ .
 - (٦) شاعر جاهل لم يعلم ، قتل سنة ٨ هـ .
 - (٧) نقد الشعر ص ٨٧ .
 - (٨) اللوشع ص ٢٣٤ .
 - (٩) المرجع السابق ص ٨٧ .

فيها الرماح وفيها كل سائبة جدلاء ، محكمة ، من نسج سلام
يريد سليمان^(١) .

أو أن يسكن المتحرك ، كقول ابن مطير^(٢) :

ياها القلب الحزين الكاتب بان الشباب ، والشباب ذاهب
أودى ، فلا يننى ، ولا هو آيب^(٣) .

فَسَكَنَ « هو » وحققا التحريك^(٤) .

وإذا كان للشاعر أن يرتكب الضرورات في شعره ، فإن النقاد يرون استعمالها عيبا
يشين الأسلوب^(٥) وفي كتاب « الضرائر » تفصيل واف بألوان هذه الضرورات^(٦) ،
كما مثل لكثير منها صاحبها الصناعتين والعمدة .

و — مدى إدراك العرب خصائص أبحر الشعر ، ومدى إدراكهم للصلة بين عاطفة
الشاعر والبحر الذي عبر به عن هذه الماطفة .

والذي ظهر لي في هذه الناحية أن قواد العرب لم يتجهوا إلى هذا الاتجاه ، ولم يمنوا به ،
اللهم إلا فلتات لا تكاد تذكر .

وإنما أجهت عناية الدارسين لوزن الشعر إلى أعارضه وأضربه ، وإلى ما يدخل الوزن
من زحاف وعلّة ، يفصلون ذلك ، ويضربون له الأمثلة ، حتى إنهم يملكون لأسماء البحور
غاليا تعليقات مقتبسة من علم العروض .

قال الأخفش : سألت الخليل بمد أن عمل كتاب العروض : لم سميت الطويل طويلا ؟
قال لأنه طال بتمام أجزائه ، قلت : فالبيسط ؟ قال : لأنه انبسط عن مدى الطويل وجاء

(١) الضرائر ص ٢٢ والسائبة : الفرع الواسعة الطويلة . والجدلاء : المحكمة .

(٢) هو الحسين بن مطير ، من مخضرمي الدوليين : الأوبية والعباسية ، توفي سنة ١٦٩ هـ .

(٣) الكاتب الكتيب . وبان : ذهب . وأودى : ملك . ويننى : يأتي ثانيا : وآيب : عائد .

(٤) الموضح ص ٢٣١ .

(٥) الصناعتين ص ١٤٣ ، والعمدة ٢ : ٢٠٨ .

(٦) راجع الكتاب من ص ٥٦ وما بعدها .

وسطه فعلن ، وآخره فعلن ؛ قلت : فالمديد ؟ قال : لتمدد سباعيه حول خماسيه ، قلت :
فالوافر ؟ قال : لوفور أجزاءه وتدابوته ؛ قلت : فالكامل ؟ قال : لأن فيه ثلاثين حركة ،
لم تجتمع في غيره من الشعر ؛ قلت : فالهزج ؟ قال : لأنه يضطرب ، شبه بهزج الصوت ،
قلت : فالرجز ؟ قال : لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة عند القيام ؛ قلت فالرمل ؟ قال
لأنه شبه برمل الحصير ؛ لضم بعضه إلى بعض ، قلت : فالسريع ؟ قال : لأنه يسرع على
اللسان ، قلت : فالنسر ؟ قال لانسراحه وسهولته ، قلت : فالخفيف ؟ قال : لأنه أخف
السباعيات ، قلت : فالقتضب ؟ قال : لأنه اقتضب من السريع ، قلت : فالضارع ؟ قال
لأنه ضارع المقتضب ، قلت : فالجثث ؟ قال : لأنه اجثث ، أى قطع من طويل دائرته ،
قلت : فالتقارب ؟ قال : لتقارب أجزاءه ؛ لأنها خماسية كلها ، يشبه بعضها بعضاً^(١) .

ووردت تعليقات أخرى لتسمية أبحر الشعر تجدها في حاشية الدمشورى ، وهي
لا تكاد تخرج عن أمور لفظية : من طول ، وقصر ، وتوالى حركات ، أو توالى أسباب ،
أو غير ذلك ، مما لا يحس جوهر الوزن وأنه مرتبط بالماطفة .

وكل ما أدر كوه من ذلك أمور تافهة ، كإدراكهم أن الوزن الطويل أملاً للغم والسمع
وأعظم هيبه في النفس والصدر^(٢) ، وأن بحر التقارب مرقص^(٣) ، وأن الهزج يصلح كل
الصلاحية للغماء^(٤) ، وأن الرمل يسرع النطق به^(٥) .

ولا يزال ميدان هذه الدراسة يكرأ إلى اليوم ، وفيه مجال واسع للدارسين ، الذين
يجبون أن يعرفوا الصلة بين الوزن والماطفة . وهي دراسة ينبغي أن تقوم على أساس من
الاستقصاء الواسع للشعر العربي وأوزانه في الأغراض المختلفة .

وأول من حاول ذلك في العصر الحديث البستاني في مقدمة ترجمته للإلياذة فقد لحظ

(١) الممددة ١ : ٨٩ .

(٢) المرجع السابق ٢ : ١٤٧ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٥ .

(٤) شرح الدمشورى على متن السكاني ص ١٩ .

(٥) المرجع السابق ص ٢٠ .

أن الطويل يتسع لكثير من المعاني ، ولذلك يكثر في الفخر ، والحاسة ، والوصف ، والتاريخ . والبسيط يقرب من الطويل ، وإن كان لا يتسع مثله لاستيماب المعاني ، ولا يلين لينه للتصرف مع تساوى أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة ، ولهذا قل في الجاهلية ، وكثر في شعر المولدين . والكامل أمم البحور السباعية ، يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء ، وأقرب إلى الشدة منه إلى الرقة . والوافر ألين البحور ، يشتد إذا شدته ، ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر ، كملقة عمرو بن كلثوم ، وفيه تجود الرائي . والخفيف أخف البحور على الطبع ، وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ، ولكنه أكثر سهولة ، وأقرب انسجاما ، وإذا جاد نظمه رأيته سهلا ممتعا ، لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور ، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بحميم المعاني . والرمل بحر الرقة ، فيجود نظمه في الأحران والأفراح والزهرات ، ولهذا لمب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعدوبة يحسن فيه الوصف ، وتمثيل المواطن الفياضة ، والمتقارب بحر فيه رقة ونعمة مطربة ، وهو أصلح للنمف والسير السريع . والتدارك بحر يصلح لتصوير زحف جيش ، أو وقع مطر أو سلاح . والرجز أسهل البحور نظماً^(١) .

هذه محاولة لإدراك الصلة بين العاطفة والوزن ، ولكنها محتاجة إلى محاولات أخرى أوسع وأعمق ، وفي اعتقادي أن الميدان لا يزال في حاجة إلى جهود متتامة للوصول إلى معرفة هذه الصلة . وإدراك حسن المناسبة بين الوزن والنمض ، لأن خير الأوزان ما تناسب عاطفة الشاعر وسورها .

وعلى الناقد أن يتلمس بقدر ما يستطيع ، وفي حدود النص الذي يدرسه ، ما بين الوزن وعاطفة الشاعر والموضوع الذي ينظمه شعرا من صلات وثيقة .

خذ مثلا قصيدة المرى في الرثاء ، وهي التي مطلعها :

غير مجد في ملئي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
أبكت تلسم الحامة أم غدا ت على فرع غصنها الياد

ساح ، هذى قبورنا تملأ الرحـ ب، فأين القبور من عهد عاد؟!
تجد الشاعر قد وفق في وضع تأملاته في هذا الوزن ذي التفعيلات الطويلة التي تتناسب
مع التفكير الهادئ في مظاهر الحياة ومصيرها ، إذ ليس في ذلك انفعال سريع تناسبه
تضار التفعيلات ،

وتقرأ هذا النص للبهاء زهير .

إن شكا القلب هجركم مهد الحب عنكم
لو علمت محلكم بفسوادي لسركم
لو أمرتم بما قسا ما تمديب أمركم
ونسيتم ، وإنما أنا لم أنس ذكركم
وصبرتم ، فليتني كنت أعطيت صبركم
لو وصلتم بحكم ما الذي كان ضرركم

تجد انفعال الشاعر في هذا النص ، ويخيل إليك أن ضربات قلبه سريعة . فهو لا يستطيع
أن يطيل في حديثه ، وحسبك دليلاً على عنف هذا الانفعال اندفاعه في الحب اندفاعاً
لا يلوى على شيء ، فإذا هجره الحبيب وتألم لذلك قلبه ، لم يقطع صلته بمن يحب ، بل
يجدله في الهجر عنذراً ، ثم هو يندفع منفذاً أمر حبيبه ولو أمره بما قسا . وهو غير صبور
في حبه ، بل مندفع فيه . على عكس من يهواه ، وكل ذلك بدلنا على الانفعال السريع
الذي يناسبه هذا الجزء .

٧ - القافية :

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن
وقافية ^(١) متحدة في القصيدة كلها ، كما جرى عليه الشعر الجاهلي والإسلامي قبل أن ينظم
بعض الشعراء شعراً تمددت قوافيه . ولكن ظلت الغالبية العظمى من الشعر العربي

متحدة القافية ، وظل ذوق نقاد العرب مؤثراً هذه الوحدة ، واجدا فيها جمال الأسلوب ،
وكمال الموسيقى .

هذه القافية المتحدة هي التي عقد لها نقاد العرب الأبواب للتعريف بها ، ودراسة
أنواعها ومعرفة شروط جودتها ، وأسباب ضعفها ، وألوان عيوبها .

وإنما الذي يعنيننا هنا أمور أربعة : أولها : معرفة ما وضعه النقاد من شروط لكي
تكون القافية جميلة جيدة . وثانيها : دراسة عيوب القافية . وثالثها : معرفة الرأي في تعدد
القافية أو التحرر منها . ورابعها : موقفنا من الشعر الحر الذي كثر إنتاجه في هذه الأيام .
وعنى النقاد بالقافية لأنها آخر ما يطرق السمع من البيت ، وعندها يقف الشاعر
قليلاً تاركاً هذه القافية تعمل عملها في النفس ، وغالى بعضهم في ذلك ، فقال : القافية ،
وإن كانت كلمة واحدة ، أرفع من حظ سائر البيت أو القصيدة^(١) .

- ١ -

أما شروط جودة القافية فإن تكون متمكنة في مكانها من البيت . ومعنى تمكن
القافية أن معنى البيت يتطلبها ، وأنها جاءت طيبة غير منتصبة ولا مستكرهة ، لتكمل
هذا المعنى ، وهي لذلك مرتبطة بما قبلها ارتباطاً وثيقاً .

وأن تكون عذبة ، سلسلة المخرج ، موسيقية ، لا تخنم بما يدل على رقة في مقام
القوة والفحولة .

إن القافية المتمكنة تكون في البيت كالشيء الموعود به المنتظر ، يشوقها المعنى ،
ويتطلع إليها^(٢) . وهذه بعض أمثلة للقافية المتمكنة . يقول الحطيثة :

م القوم الذين إذا ألمت من الأيام مظلمة أضواءوا

الآ ترى أن الإضاءة في القافية يتطلبها ظلام الحوادث الذي تأتي به الأيام .

(١) المرجع السابق ص ١٤٤ .

(٢) شرح ديوان الحامسة للرزوقي ص ١١ .

وقال أبو نواس :

إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو في ثياب صديق^(١)
فكلمة الصديق هنا جيدة الموقع ، وضحت المعنى الذى يريده الشاعر . وقال جميل :
ويقلن : إنك قد رضيت بباطل منها ، فهل لك في اعتزال الباطل
وإذا كان الإضمار يصلح في هذا الموضع ، فإن للإظهار تأثيره القوي في النفس ، لأنهم
يفرونه باعتزالها ، ومن وسائل هذا الإغراء أن يذكروا الباطل ويكرروه ، حتى يستقر
في نفسه أن حبا باطل ينبئ اعتزاله .

قالوا : وقد يتم المعنى قبل ورود القافية ، ثم يأتي الشاعر بالقافية ليكمل البيت ، فيزيد
بمعناها في تجويد ما ذكره من معنى البيت ، ويسمون ذلك : « الإينال » ، ويمثلون له بقول
أمرئ القيس :

كأن عيون الطير حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم ينقب^(٢)

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملا قبل القافية ، وذلك أن عيون الوحش شبيهة
بالجزع ، ثم لما جاء بالقافية أو غل بها في الوصف ، وأكد بقوله : « الذى لم ينقب » ؛
فإن عيون الوحش غير مثقبة ، وهى بالجزع الذى لم ينقب أدخل في التشبيه^(٣) . واتبعه
زهير ، فقال :

كأن فتات العهن في كل منزل زلن به حب الفنا لم يحطم^(٤)

فأوغل في التشبيه إينالا بتشبيهه ما يتناثر من فتات الصوف الأحمر بحب الفنا الذى لم
يحطم ؛ لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن ، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض البتة ، وكان خالص
الحمرة^(٥) ، وتبعهما الأعشى ، فقال يصف امرأة :

(١) الصناعتين ص ٤٣٤ .

(٢) الأرحل : جمع رحل ، وهو مركب للبير . والجزع : خرز فيه سواد وبياض .

(٣) قد الشعر ص ٦٣ .

(٤) العهن : الصوف الأحمر . والفنا : حب أحمر تفتته الأرض .

(٥) قد الشعر ص ٦٣ . والسدة ٢ : ٤٦ .

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهويبي ، كما يمشى الوجي الوجلي^(١)
فأوغل بقوله : الوجلي ، بمد أن قال : الوجي^(٢) .

قال صاحب العمدة : ومن الإيغال الحسن قول الخنساء :

وإن سخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فبالت في الوصف أشد مبالغة ، وأوغلت إيغالا شديدا بقولها : في رأسه نار ، بمد أن
جملته علما ، وهو الجبل العظيم^(٣) .

والنقاد يمدون « الإيغال » فضيلة ، ويمدون القافية لذلك متمكنة شديدة التمكّن ،
ويرونها مؤتلفة مع سائر البيت^(٤) .

وتتفق مع النقاد في أن مثل هذه القافية متمكنة في موضعها ، ولكننا لا نتفق معهم
في أن المعنى قد تم قبل ورود القافية ؛ لأن هذه القافية هي التي آتت المعنى ، وبدونها يصير
ناقصا ؛ فعيون الوحش تشبه الجزع غير الثقب ، وفتات المعن يشبه حب الفنا الذي لم يحطم ،
فإذا حطم ظهر فيه بياض الباطن ، ولم يمد فتات المعن يشبهه ، وامرأة الأعشى تمشى الهويبي
كما يمشى الحافي الخائف ، جمع بين الجفاء والخوف ، يحول بينه وبين الإسراع ما يكون في الأرض
من حصي ، وما في قلبه من الخوف ، وأما سخر في نظر أخته الخنساء فجبل في رأسه نار ،
يرى في النهار والليل . ولو أنك حذفت القافية في كل بيت من هذه الأبيات لنقص المعنى
بمقدار ما حذف .

ورأى المولدون من جمال القافية أن يكون في البيت ما يبدل عليها ، ويسمون ذلك :
التصدير حيننا^(٥) ، ورد المعجز على الصدر حيننا آخر^(٦) ويمثلون لذلك بقول الشاعر :

(١) الغراء : الحسنة البيضاء . والفرعاء : غزيرة الشعر . والمصقول : المجلو . والموارض : الأسنان
في عرض القم . والهويبي : الحافي . والوجل : الخائف .

(٢) العمدة ٢ : ٤٧ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) نقد الشعر ص ٦٣ .

(٥) العمدة ٢ : ٤ .

(٦) الإيضاح ص ٢٧٦ .

سريع إلى ابن العم بلطم وجهه وليس إلى داعي الندى يسريع
وقول الحماسي :

تنتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
وقول الشاعر :

يلقى إذا ما الجيش كان عرمرما في جيش رأى لا يفل عرمرم
وقول الحماسي :

وإن لم يكن إلا مرج ساعة قليلا فإن نافع لي قليلا
قد أشبهت القافية أول كلمة في البيت الأول، وكلمة في حشوات البيت الثاني . وآخر الشطر
الأول في البيت الثالث، وأول الشطر الثاني في البيت الرابع .

وبرى ابن رشيق أن ذلك يكسب البيت الذي يكون فيه أهبة، ويكسوه جمالا ، ويهبه
رونقا وديباجة، ويزيده مائة وطلاوة^(١) . ولكنه شرط أن يكون ذلك قليلا ، في الحين
بمد الحين ، لأنه لا يأتي به كثيرا في الشعر إلا شاعر متصنع^(٢) .

وبرى النقاد أن في استطاعة الشاعر أن يختار القافية التي تناسب الفكرة التي ينظمها^(٣) ،
ويضرب المسكوى مثلا لذلك قصيدة البحتری التي مطلعها :

هاج الخيال لنا ذكرى إذا طاقا وافي بخادعنا ، والصبح قد وافي
فإنه كان قد احتاج إلى ذكر الآلاف ، والإسماف ، والأضفاف ، والإسراف ، فجعل
القصيدة قافية ، فاستوى له مراده ، وقرب عليه مرامه ، وهو قوله :

قضيت عنى ابن بسطام صنيعته عندي ، وضاعفت ما أولاه أضمافا
وكان معروفة قصدا إلى ، وما جازيته عنه تبذيرا وإسرافا
مئون عينا ، توليت الثواب بها حتى اثنت لأبي العباس آلافا

(١) السدة ٢ : ٤ .

(٢) المصدر السابق ١ : ١٤٠ .

(٣) معيار الشعر ص ٥ .

قد كان يكفيه مما قدمت يده وما يزيد على الأحاد إنصافاً^(١)

- ٢ -

وأول عيوب القافية أن تكون قلقة في مكانها ، لا يستدعيها المعنى ، وذلك :
(أ) - لأنها تفسد معنى البيت ، كقول الأعشى :

فرميت غفلة عينه عن شانه فأصبت حبة قلبها وطحالمها
إذ عاطفة الحب لا تصيب الطحجال ، ولم يألف الشعر العربي هذا الاستعمال .

(ب) - أو لأنها غير دقيقة في أداء معناها ، كقول الشاعر :

استأثر الله بالوفاء وبالمد ل ، وولى اللامة الرجلا

فكلمة الرجل قد استدعتها القافية اللامية للقسيمة ، في حين أن الشاعر يريد الإنسان^(٢) .
(ج) - أو لأنها غير مرادة للشاعر ، كقوله :

من القاصرات سجوف الحجا ل ، لم تر شمسا ولا زمهريرا
والتاق هنا إما في القافية ، إذا كان يريد أن يقول : لم تر شمسا ولا قرأ ، وإما في قوله :
« شمسا » إذا كان يريد أن يقول : لم تر حرا ولا زمهريرا .

(د) - أو لأنها لم تقدم معنى جديدا ، لأنها مرادفة لكلمة سبقتها ، كقول الحطيئة :
ألا حينذا هند ، وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأي والبعد
فذكر البعد مع ذكر النأي زيادة^(٣) .

(هـ) - أو لخطأ الشاعر في إطلاق الكلمة على المعنى المراد كقوله :

فا برح الولدان حتى رأيت على البكر يعر به بساق وحافر
يريد بساق وقدم^(٤) ، فأطلق الحافر على القدم إطلاقا خاطئا من ناحية اللفظ .

(١) الصناعتين ص ١٤٢ .

(٢) الموشح ص ٩١ .

(٣) الموشح ص ٩١ .

(٤) الموشح ص ٩١ .

(و) - أو لأن الشاعر قد اخترعها من غير أن يكون لها مدلول في الخارج . ومن طريف ما يروى من ذلك أن أحد الرواة عن بشار بن برد قال : كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لاحقيقة لها ، فن ذلك أنه أنشد يوماً شعراً له ، فقال فيه :

غنى للغريض ابن قنان

ف قيل له : من ابن قنان هذا ؟ لسنا نعرفه من معنى البصرة ؟ قال : وما عليكم منه ؟ ألكم قبله دين فتطالبونه به ، أو تأثر تريدون أن تدركوه ، أو كفلت لكم به ، فإذا غاب طالبتموني بإحضاره ؟ قالوا : ليس بيننا وبينه شيء من هذا ، وإنما أردنا أن نعرفه ؛ فقال : هو رجل يفتنى لي ، ولا يخرج من بيتي ؛ فقالوا له : إلى متى ؟ قال : منذ يوم ولد ، وإلى يوم يموت .

قال : وأنشدنا أيضاً في هذه القصيدة : . . . وواقا في هلال السماء في البردان
فقلنا : يا أبا معاذ ، أين البردان هذا ؟ لسنا نعرفه بالبصرة ؛ فقال هو بيت في بيتي ، سميته البردان ؛ أفليكم من تسميتي داري وبيوتها شيء ، فتسألوني عنه ؟^(١)

(ز) - أو لأن القافية لا فائدة منها سوى كونها قافية فحسب ، فتستدعى مستكرهه على الاستقرار في مكانها ، كقول الشاعر :

ووقيت الختوف^(٢) من وارث وا لي ، وأبقاك صالحا رب هود
فليس نسبة هذا الشاعر الله إلى أنه رب هود بأجود من نسبته إلى رب نوح ، ولكن القافية كانت دالية ، فأتى بها لإفاده معنى من هذا التخصيص^(٣)
ومن هذا الباب قول أبي تمام الطائي :

كالظبية الأدماء صافت ، فارتعت زهر المرار النض والجشجات^(٤)
إذ ليس في وصف الظبية بأنها ترتمى الجشحات كبير فائدة ، لأن الظبية توصف إذا أريد

(١) الأغاني ٣ . ١٦٣ .

(٢) الختوف : جمع ختف ، وهو : الموت .

(٣) الموشح ص ٢٣٦ .

(٤) الأدماء : السراء . وصافت : قامت بالمكان صيفا . والمرار : بهار طيب أصفر طيب الرائحة .

والجشجات : نبات .

تشبيه للرأه بها - بأحسن صفاتها ، ورعيها الجشجات لا يكسبها صفة تختص بها^(١) .
ومنه ، وهو يمد حشواً في القافية قول عدى بن الرقاع :
وكانها بين النساء أعارها عينيهِ أحمور من جآذرِ جاسم^(٢)
فجاسم وردت هنا لأجل القافية ، لا لمعنى فيها ، وهى قرية بالشام ، وليس لجآذرهد
ميزة على غيرها^(٣)

(ح) - أو لأن الكلمة لا يقبلها الذوق ، وإن كانت صحيحة ، كإطلاق الباني
على الله في قول السيد الجيرى^(٤) :

في منزل محكم ناطق بنور آيات ورهان

محمد وابن أبي طالب والوتررب العزة الباني^(٥)

فهذا الإطلاق مما لا يتذوقه الاستعمال ، ولم يجر على الألسنة والأقلام .

والعيب الثانى من عيوب القافية يتعلق بموسيقاها ؛ فلأنها آخر البيت تلحظ الأذن
كل ما يحدث فيها من اضطراب موسيقى ، عد النقاد كل ما يحل بهذه الموسيقى عيباً فى الشعر ،
ينبئ أن يتبرأ منه ، حتى لا يضمف ذلك من الأثر الموسيقى للقافية .

فاختلاف حرف الروى^(٦) . ولو كان الحرفان متقاربين ، عيب لا يقبله النقاد .
ويسمون ذلك : الإكفاء^(٧) .

واختلاف حركة الروى عيب كذلك ، يسمونه : الإقواء^(٨) .

واختلاف ما يراعى قبل الروى من الحروف والحركات مميّب يسمونه : السناد^(٩) .

(١) نقد الشعر ص ٨٨ .

(٢) الأحمور من حورت عينه ، أى لشند ياض يياضها وسواد سوادها . والجدار : جمع جؤذر ،
وهو : ولد البقرة الوحشية .

(٣) سر النفاحة ص ١٤٧ .

(٤) شاعر متصّب لبى هاشم ، مات سنة ١٧٣ هـ .

(٥) الصدة ٢ : ٥٩ .

(٦) الروى : حرف بنيت عليه القصيدة ، ونسبت إليه ، يقال : سينية البعثرى ، ورائية أبى نواس .

(٧) الصدة ١ : ١١٠ .

(٨) و (٩) متن الكافى فى عيوب القافية .

وكل ألوان هذا الاختلاف ينشأ عنها نبو في الموسيقى يقلل من عمق تأثيرها في النفس .
والنقاد حريصون على أن تبلغ الموسيقى كلها ، حتى تحدث أثرها .

والميب الثالث أن تحتاج القافية إلى البيت الذي يليها ، ليكمل به المعنى ، وقد مثلنا
لذلك عندما درسنا التضمين في الشعر . ولعل السبب في هذ ذلك من الميوب أن الشاعر عندما
يم البيت بالقافية يريد أن يهدأ نفسه قليلا ، قبل أن يبدأ بيتاً آخر ، فإذا احتاجت القافية إلى
البيت بعدها حالت بين هذا الهدوء الذي يتطلبه الشاعر والقارئ . والسامع جميعاً .

أما الميب الرابع فهو أن تتكرر القافية لفظاً ومعنى ، ويسمون ذلك : الإيطاء ؛ وإذا
كان أكثر من قافيتين فهو أسمع له^(١) . وكلما تباعد الإيطاء كان أخف^(٢) .
والميب الخامس أن تكون رخوة في موضع الشدة . أشهد ابن قيس الرقيات هب الملك
ابن مروان قصيدته التي يقول فيها :

إن الحوادث بالمدينة قد أوجمنني ، وفرمن مروتيه^(٣)

وجبينني جب السنام ، ولم يتركن ريشا في قوادميهِ^(٤)

قال : أحسنت ، لولا ما خنتت به شمرك ، قال ابن قيس : والله ، ماعدوت قول الله
عز وجل : « ما أغنى عنى ماله ، هلك عنى سلطانيه »^(٥) .

وإني أتف أمام هذا النقد موقف من يجد ابن قيس الرقيات قد أجاد تقليد المهج
القرآني ؛ فإذا كان في الآية تحسر وتوجع ، ففي شعر ابن قيس مثله . ولم يذكر نقاد العرب
ما يبينون به وجهة نظرم في الفرق بين المهج القرآني ومنهج ابن قيس الرقيات الذي قلد
به القرآن ، بل اكتفوا بأن هناك فرقا جسيما بين الاستماليين^(٦) .

(١) طبقات شعراء من ٦٠ .

(٢) الصدة ١ : ١١٢ .

(٣) الروة : الحجر الصاب : الصوان . وبغال : فرح الدهر مروته ، أي أنزل به البلاء .

(٤) حب : قطع . والقوام : وريشات في مقدم الجناح ، وهي كبار الريش .

(٥) الشعر والشعراء من ١٣٠ .

(٦) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ٣٦ .

ونظم العرب شعرهم الذي ورد إلينا موحد القافية ، ولكنهم عرفوا بمدثذ أنواعا من الشعر تتمدد فيه القافية على ألوان شتى ، منها المسمط ، وهو أن يتتدى الشاعر بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافية ، ثم يبيد قسما واحدا من جنس ما ابتدأ به ، وهكذا إلى آخر القصيدة ، كقوله :

توهت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
مرايع من هندخلت ومصائف يصبح بمنفاها صدى وعوازف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل سف ثم أخسر رادف
بأسحج من نوء السماكين هطال

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أى قافية شاء ، ثم يكرر قسما على قافية اللام . وربما كان المسمط بأقل من أربعة أقسمة ، وربما جاءوا في أوله بأبيات خمسة أو أربعة ، ثم يأتي بمد ذلك بأربعة أقسمة ، ثم يقسم من قافية الأبيات الأولى . والقافية التي تكرر في التسميط تسمى : عمود القصيدة .

ومنها : « المزدوج » وهو ما أتى على قافيتين إلى آخر القصيدة .

ومن المزدوج ما يحافظ على القافية فيه في أربعة أقطار ، ثم تأتي أربعة أقطار بقافية متحدة ، وهكذا حتى تكمل القصيدة .

ثم عم نظام الموشحات ، وهي مكونة من أبيات وأقوال ، أما الأبيات في الموشحة فتختلف قوافيها ، ثم تأتي الأقفال بمد الأبيات متحدة القافية في جميع الموشح .

وكانت نظرة النقاد إلى هذه الألوان دون نظرهم إلى القصيدة المتحدة القافية ، ويرون فيها دليل ضعف من الشاعر ، يقول ابن رشيق : « وقد رأيت جماعة يركبون الخمسات والمسمطات ، ويكثرون منها ، ولم أر متقدما حاذقا صنع شيئا منها ؛ لأنها دالة على عجز الشاعر وقلة قوافيه ، وضيق عطنه (١) » .

وبرغم هذه الألوان التمددة للقافية ، رى شعراء العرب قد حافظوا على نظام معين للقافية أيا كان لونه ، ولم يعرفوا الشعر متحللا من القافية تحللا كاملا إلا ما يروى من أن الأمين قال مرة لأبي نواس : هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال : نعم ، وصنع من فوره ارتجالا :

ولقد قلت للليحة . قولى من بعيد لمن يحبك إشارة قبله
فأشارت بعمص ، ثم قالت من بعيد خلاف قولى إشارة لالا
فتنفست ساعة ، ثم إى قلت للبطل عند ذلك إشارة امش
فتمجج جميع من حضر المجلس من اعتدائه ، وحسن تأتبه .

وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ما عرف مما نسميه اليوم بالشعر الحر ، وإن كان يخالفه فى أن الأجزاء المتقابلة متحدة فى وزنها .

وما أنى به الباقلانى من الكلام الذى لا قافية له ، وهو :

رب أخ كنت به مفتبظا أشد كفى برا حبتبه
نمسا ملى بالود ، ولا أحسبه يزهد فى ذى أمل
نمسا ملى بالود ، ولا أحسبه يغير العهد ، ولا
يحول عنه أبدا فخاب فيه أمل^(١)

ولست أدرى إن كان ذلك نظم الباقلانى أو نظم سواه ، ولكن علق عليه بقوله :
هذا قبيل غير ممدوح ، ولا مقصود من جملة الفصيح ، وربما كان عندهم مستنكرا ، بل
أكثره على ذلك^(٢) .

وإى أقف أمام قوله : (أ أكثره) وقفة التسائل ، فهل كثر هذا اللون من الكلام غير
المقفى فى عصر الباقلانى ، وحكم على أ أكثره بأنه مستنكر مكروه ؟ .

(١) إيجاز القرآن ص ٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٤ .

أن مؤرخي الأدب العربي لم ينقلوا لنا من هذا القبيل شيئاً، وكل ما عثرت عليه في كتب الأدب لا يتعدى هذين النموذجين اللذين أوردتها، فلمله يريد بأكثره أن أكثر ما يمكن أن يأتي من هذا القبيل مستنكر مكروه.

وهكذا يرى نقاد العرب يملنون في صراحة أن ما ينطق به قائله ليكون شمرًا يجب أن يكون له لون من ألوان القافية، لا أن يكون متحرراً منها، وما تخيلوا أن يكون عليه الكلام من غير قافية نبذوه، ولم يرقهم اتباعه.

وهم في ذلك يرون الشعر يخالف النثر تمام المخالفة من ناحية وزنه وموسيقاه، فيشترطون فيه أن تكون موسيقاه كاملة من جميع نواحيها، ولن يتم لها هذا الكمال إلا إذا اتحد في القصيدة النائية الوزن والقافية مما.

- ٤ -

وبعد فما الرأي فيما يسميه بعض المحدثين بالشعر الحر؟
أما القدماء فيرونه نكراً مكروهاً كما رأيت.

وأما رأيي فيه فإني لا أجد له من خصائص الشعر إلا أنه يستخدم تفعيلاته بلا تساو ولا نظام، ويفيد نظام القافية نبذاً تاماً. وهو لذلك ليس بالشعر الكامل، ولا بالنثر الخالص، بل له من النثر حرية، ومن الشعر تفعيلته، فهو نوع بين الشعر والنثر ولا يمكن أن يصل إلى مكانة الشعر الخالص الذي لوزنه وقافيته أثر قوي في تأثيره في النفس؛ إذ أنه مما لا يستطيع إنكاره أثر الوزن والقافية في الشعر. وإذا قيل: إن الخيال قرب هذا اللون من الشعر، بمقدار ما يبعده من النثر فذلك لمرود، لأن الخيال لا يختص بالشعر دون النثر، بل يلعب دوره فيهما مما، مما جعل الناحية الموسيقية في الشعر أبرز عناصره، ومن أقوالها أثراً في نفس قارئه وسامعه

والمسألة بعد تحتاج إلى دراسة، لمعرفة مدى صلة القلة والكثرة في عدد تفعيلات الشعر الحر بالتميز عن الماطفة.

الفصل السادس

بين اللفظ والمعنى

يخيل إلى أن وما كبيرا ملك على الباحثين قلوبهم ، وتوارثوه فيما بينهم جيلا بعد جيل ، حتى أصبح هذا الوم كأنه حقيقة مقررة ، يقررونها وتناقفونها .

هذا الوم الكبير هو تقسيمهم نقاد العرب قسمين : لفظيين أو أنصار اللفظ ، يحملونه وحده هدف البليغ ، ويدعون البلاء إلى العناية به وحده ؛ ويضمون الجاحظ هل رأس هذا الفريق . وممنويين أو أنصار المعنى ، يحملون له المكانة الأولى في النص الأدبي ، ويأخذون البلاء بالنوص عليه ، وتبسه ، والبحث عنه ؛ ويضمون على رأس هذا الفريق عبد القاهر الجرجاني .

وساقهم إلى هذا الوم ما يروونه عن الجاحظ إذ يقول : « . . . والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها المعجمي والعربي ، والبدوي والقروي^(١) ؛ وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولة الخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ؛ فإنما الشعر صناعة ، وضرب من الصنع ، وجنس من التصوير .

فهو كما ترى ؛ يحمل الشأن كله للصياغة اللفظية وجودة السبك .

أما عبد القاهر فيحسن لي أن أعرض آراءه في هدوء وريث ، حتى نستطيع أن تصل إلى نتيجة صحيحة ، تبين منها مدى نصيب أقوال الباحثين : من صواب أو خطأ .

فهو يقول في موضع : « وهل يقع في وهم ، وإن جهد ، أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقمان فيه من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفا مستعملة ، وتلك غريبة وحشية ، أو أن تكون حروف هذه أخف ، واستراجها

(١) يريد بالقروي : ساكن المدينة .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٨ .

أحسن ، ومما يكد اللسان أبعد ، وهل تجد أحداً يقول : هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملامة معناها لمعاني جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظه متمكنة ، ومقبولة ، وفي خلافه ؛ فاقه ، ونابية ، ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يبرروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها ، وبالقلق والتبوع سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تات بالثانية في معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفظاً للتالية في مؤداها^(١) .

وهو في هذا النص يقف عند حد بيان أن الجمال في العبارة إنما يعود إلى حسن أداء الكلمات لمعانيها ، وما بين معاني الألفاظ من الاتساق المجيب .

ويدل على ذلك « بأنك ترى الكلمة تروقك ، وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بينها تنقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر^(٢) » . وليس هذا الإيناس أو الوحشة إلا للتلاؤم بين معنى الكلمة وجاراتها ، أو للتنافر بين المعنيين .

نظم الكلام على هذا النحو الذي تتلام فيه الكلمات أن « تقتفى في نظمها آثار المعاني ، وترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بمضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء وانفق ، وكذلك كان عندهم نظيراً للنسيج والتأليف والصيغة والبناء والشئ والتجوير وما أشبه ذلك ، مما يوجب اعتبار الأجزاء بمضها مع بعض ، حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك ، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصاح^(٣) » . ومن حيث إن الألفاظ أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، « فإذا وجب المعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في المنطق^(٤) » .

وعبد الفاهر في هذا النص يبين لك أن ترتيب الألفاظ إنما يأتي تابهاً للمعنى التي في

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦ .

(٢) للرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٠ .

(٤) للرجع السابق ص ٤٣ .

فمن قائله ، فما كان متقدما في النفس تقدم اللفظ الدال عليه في النطق ، وما كان متأخراً في النفس كان اللفظ الدال عليه متأخراً في النطق .

ولهذا كان المعنى هو الأصل الذي ينبثق عنه الكلام ، وأن العبارتين إذا اختلفت نظمه لا يمكن أن يؤديا معنى واحدا ، خذ لذلك مثلاً قولك : زيد كالأسد ، أو مثل الأسد ، أو شبيه الأسد ؛ فتجد ذلك كله تشبيهاً غفلاً ساذجاً ، ثم تقول ؛ كأن زيدا الأسد ، فيكون تشبيهاً أيضاً ، إلا أنك ترى بينه وبين الأول بونا بعيداً ؛ لأنك ترى له صورة خاصة ، وتجدك قد نعمت المعنى ، وزدت فيه بأن أفدت أنه من الشجاعة وشدة البطش ، وأن قلبه قلب لا يخامره الذعر ، ولا يدخله الروع بحيث يتوهم أنه الأسد بعينه ، ثم تقول : لأن لقيته ليلقينيك منه الأسد ؛ فتجده قد أفاد هذه المبالغة ، لكن في صورة أحسن ، وصفة أخص ، وذلك أنك تجمله في « كأن » يتوهم أنه الأسد ، وتجمله ها هنا يرى منه الأسد على القطم ، فيخرج الأمر عن حد التوهم إلى حد اليقين^(١) ، وهكذا « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها^(٢) » .

ويترتب على ذلك كله « أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني ، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ ، دون الألفاظ أنفسها ، وأن الفصاحة والبلاغة وتخير اللفظ عبارة عن خصائص ووجوه تكون معاني الكلام دالة عليها ، وعن زيادات تحدث في أصول المعاني كالذي أريتك فيما بين « زيد كالأسد » و « كأن زيدا الأسد » و « لأن لقيته ليلقينيك منه الأسد » وأن لا نصيب للألفاظ من حيث هي ألفاظ فيها بوجه من الوجوه^(٣) .

ذلك عرض موجز لرأى عبد القاهر ، ومنه ترى أن لاصلة بينه وبين هذا الخلاف الشبوح بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى ، فهو لم يزد على أن قل : إن الكلمات المفردة لا تتفاضل بينها إلا من حيث الألفة والسهولة ، فإذا نظمت كان للكلمات المنظومة فضل على سواها بحسب ما بين بعض أجزاء النص وبعض من تناسب وتلاؤم ، وهذا النظم يتبع

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩٩ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٠٠ .

المعنى الذى فى النفس ، ويكون له سدى « يتقدم فيه ما يتقدم فى النفس ، ويتأخر ما يتأخر فيها ، ولما كان المعنى هو الأساس لا تسكون العبارتان المختلفان مؤديتين معنى واحداً ، ولا تسكون لإحدى العبارتين مزية على صاحبها ، إلا إذا كان هناك معنى أوجب هذه المزية : ولهذا كانت البلاغة والفصاحة صفتين للمعنى دون الألفاظ ، لأن نسقها على منوال خاص إنما يكون تابعا للمعنى .

هذه نظرية يبين بها عبد القاهر أسرار جمال النظم وأنه يعود إلى تنسيق الكلام على وجه خاص تابع للمعنى النفسى ، ولم يردبها ترجيح جانب المعنى على جانب اللفظ ، ولم يدع بها الأدباء إلى الانصراف عن جمال الصياغة ؛ لأن هذه الصياغة هي التي ترفع أسلوبا على أسلوب ، وتجميل بمض القول فى القمة وبمض فى الحضيض ؛ « فسبيل أشكال الحلى كالخاتم والشنف^(١) والسوار ، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل صانعه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتما ، والشنف إن كان شنفا ، وأن يكون مصنوعا بديما قد أغرب صانعه فيه . كذلك سبيل المانى أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا فى كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه ، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور فى المانى ، فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق ؛ حتى يغرب فى الصنعة ، ويدق فى العمل ، ويبعد فى الصياغة . وشواهد ذلك حاضرة لك كيف شئت ، وأمثله نصب عينيك من أين نظرت . تنظر إلى قول الناس : الطبع لا يتغير ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جبل عليه ؛ فترى معنى غفلا عاميا معروفا فى كل جيل وأمة ، ثم تنظر إليه فى قول التنبى .

براد من القلب نسيانكم وتأيى الطبع على الناقل

فتجده قد خرج فى أحسن صورة ، وراه قد تحول جوهرة ، بمد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بمد أن لم يكن شيئا^(٢) .

لم يرد عبد القاهر أن يوازن بين الشعراء على أساس المعنى أو أن يجعله الهدف الذى

(١) الشنف : القرط وما يقبهه .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٢٤ .

ينبنى أن يقصد إليه الشعراء ، أو أن يجمله الركن الهام في النص الأدبي ، فلم يكن ذلك كله من أهدافه . وكل ما كان يرى إليه هو أن يشرح طبيعة الصلة بين النظم والمعنى .

وأصرح من ذلك في الدلالة على شدة عناية عبد القاهر بالصياغة قوله : « معلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب ، بصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكأن عمالا إذا أتت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع عليه العمل وتلك الصنعة - كذلك عمال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والزينة في الكلام أن تنظر في مجرد معناه . وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن يكون فضة هذا أجود ، أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هو خاتم ، كذلك ينبنى إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه ألا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام . وهذا قاطع ، فأعرفه ،^(١) .

وهو بذلك يقرب من الجاحظ قرباً بيننا بل إنه ينقل رأى الجاحظ نفسه ، والعبارة التي نقلناها عنه في أول هذا الفصل مؤيداً بها فكرته ؛ وهي : « أن فضل الشعر بلفظه لا بمعناه ، وأنه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة^(٢) » .

ومن هذا يتبين أن عبد القاهر كالجاحظ تماماً في العناية بالصياغة ، وبراهما هي التي تميز النص ورفعه على غيره ، وأنه لافرق بين عبد القاهر وغيره إلا في أن عبد القاهر يدعو المعنى بليفاً ؛ ولا ينسب البلاغة إلى اللفظ إلا من حيث قوة دلالاته على المعنى .

عبد القاهر إذاً أحد نقاد العرب الذين يعنى معظمهم بالصياغة اللفظية ، وبرونها الظاهر الأساسي في الأدب ، وإذا كان الجاحظ قد ادعى أن المعاني معروفة وملقاة في الطريق ، فذلك لسكى يبرز ما للصياغة من أهمية في الأدب ، ولكنه لم يهمل جانب المعنى إجمالاً تاماً ، كما قد يبدو من عبارته ؛ فقد تعرض للمعاني ، فذكر منها التريب المجيب ، والشريف الكريم ، والبديع المخترع ، وكيف يتنازعها الشعراء ، ويدعى كل منهم أنه هو الذي اخترعها ؛

(١) دلائل الإعجاز ص ١٩٦ .

(٢) المرجع السابق ص ١٩٧ .

وبين أن من هذه المعاني ما عبر عنه الشعراء تعبيراً فريداً لا يستطاع عجارته ، فانصرف الشعراء عن ممارسته وتركوه ، إذ يقول :

« ولا يعلم في الأرض شاعر مقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع — إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يقدر على لفظه ، فيسرق بمضه ، أو يدعيه بأسره ، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسه شريكاً فيه ، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء ، فتختلف ألفاظهم وأعاريفهم أشمارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه ، أو لعله يجحد أنه سمع بذلك للمعنى قط ، وقال : إنه خطر على بالي من غير سماع ، كما خطر على بال الأول ، هذا إذا قرعوه به ، إلا ما كان من أمر عنتره في صفة الذباب : فإنه وصفه ، فأجاد وصفه ، فتحاشى معناه جميع الشعراء ، فلم يمرضوا له ، ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يحسن القول فبلغ من استكراهه لذلك ومن اضطرابه فيه ، أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنتره :

جادت عليه كل عين ثرة فتركن كل قرارة كالدرم
فترى الذباب بها ، فليس ببارح هزجا ، كفعل الشارب المترنم
فردا يحك ذراعه بذراعه فدل المكب على الزناد الأجذم^(١)

قال : يريد فعل الأنقع المكب على الزناد . والأجذم : المقطوع اليدين ؛ فوصف الذباب إذا كان واقفاً ، ثم حك إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجل مقطوع اليدين يقذف بمودين ، ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك .

ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير شعر عنتره^(٢) .

فأنت تراه يعترف بأن التشبيه المصيب ، والمعنى الغريب ، أو الشريف الكريم ، أو البديع المخترع ، مما يتنازعه الشعراء ، ويدعي كل منهم أنه صاحبه . وليس هذا التنازع إلا لأن المعنى له قيمته عند الشعراء ، وله وزنه في تقدير النص الأدبي . كما أنه يقرر أن بعض المعاني قد استأثر به بعض الشعراء ، فلم يستطع أحد أن يجاريه فيه .

(١) الثرة : غزيرة الماء . وهزج : ترنم ، وطرب في غنائه .

(٢) الحيوان ٦ : ٧٨ .

وفي موضع آخر يقرر أن الأدب يباغ أهدافه من التأثير في النفس إذا كان شريف المعنى بليغ اللفظ ، إذ يقول : « وأحسن الكلام ما كان قليله يفنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ... فإذا كان المعنى شريفاً ، واللفظ بائناً ، وكان صحيح الطبع ، بعيداً عن الاستكراه ، ومنزهاً عن الاختلال : مصوناً عن التكلف ، صنع في القلب صنيع الغيث في التربة الكريمة^(١) » .

فهو يقرر أن الأدب يؤثر في القلب تأثيره البليغ بمعناه ولفظه مما ، بل جبل للمعنى حقا على اللفظ ، فن « حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، ويكون الاسم له ، لا فاضلاً ولا مفضولاً ، ولا مقصراً ، ولا مشتركاً ، ولا مضمناً^(٢) » .

فاللفظ والمعنى ركنا الأدب ، وبهما يؤثر في النفس ، ويملك القلب ، ولو أنك تميمت كلام نقاد العرب وجدته في النهاية يتول إلى هذه الفكرة ، وإن بدا في كلامهم أحياناً ما يشمر بأن القيمة الأساسية إنما هي للصياغة اللفظية .

وخير ما يمثل ذلك قول ابن رشيق : « اللفظ جسم ، وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يصف بضمفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يمرض لمرض الأجسام : من المرح ، والشلل ، والمور ، وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح ، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يمرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح فإن اختل المعنى كله وفسد ، بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين ، إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشي لم يصح له معنى ، لأننا لا نجد روحاً في غير جسم البتة^(٣) » .

وتشبيه اللفظ بالجسم والروح بالمعنى بصور إلى مدى سيد ما بين ركني الأدب من صلة لا تنفصم .

(١) البيان والتبيين ١ : ٧٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٩

(٣) الصمد ١ : ٨٠ .

ثم بين ابن رشيقي موقف الشعراء من اللفظ والمعنى ، فبينهم من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيجعلها غايته وهمه ، حتى لنسمع أحيانا جلبة وقمقمة ، ثم تفتش فلا تجد إلا معنى صغيراً ، لا يتناسب مع هذه الجلبة^(١) ، كما في قول ابن هاني^(٢) :

أصاحت ، فقالت : وقع أجرد شيطم وشامت ، فقالت لم أبيض مخم^(٣)

وما ذعرت إلا لجرس حلبها ولا دمقت إلا برى في مخم^(٤)

وليس تحت هذا كله كبير معنى ، لأنه يريد أن يقول : إن هذه التي يتنزل بها ، لما ليست حلبها توهمته بعد الإساخت والرمق وقع فرس أو لمع سيف ، وهو معنى قاسد ؛ لأنه يدل على ثقل الحلي ، حتى ليظن عند سماعه أنه صوت فرس فتى^(٥) ، وعلى أن حاملة الحلي جاهلة بما حملته . وما سيب هذا الذعر الذي دفعنا إلى تخيل وقع الفرس ولمع السيف القاطع . إن هذه السيدة في هذا الوضع الذي صوره الشاعر أقرب ما تكون إلى الخبل والهذيان .

ومن الشعراء من يؤثر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يبالي حيث وقع من صحته اللفظ وقبحه وخشوته ، كابن الرومي وأبي الطيب .

ولكن معظم الشعراء النقاد يرون أن من الضروري في الأدب إجادة الصياغة ، وجمال السبك ، ولا يرون المعنى ، وإن سما ، مستغنياً عن الصوغ الجميل .

وعلى هذا الأساس جعل بعض النقاد من العرب الشعر أربمة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه ، وجاد معناه ؛ كقول النابغة .

كأبني لهسم بأبمية ناصب^(٥) وليل أقسيه بطيء الكواكب

أما جمال لفظه فواضح ، وأما جودة معناه فلأنه يدل على عاطفة متبرمة متألة تدل على

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) ولد بإشبيلية بالأندلس ، ثم رحل إلى المغرب الأقصى ، واتصل بسلطانه : المرزوق بن أبي الفاطمي ، وتول سنة ٥٢٦٤ .

(٣) أصاخ : أصغر . والأجرد : قصير الشعر ، وهو صفة لموصوف محذوف ، أي فرس أجرد والشيطم : الفتى من الخبل . وشامت البرق : نظر إليه أن يطر . والمخم : القاطع .

(٤) البرى : جمع برة ، وهي كل حلقة من سوار ، وقرط ، وخضال . والمخم : موضع الخضال .

(٥) الناصب : التعب المعنى .

حال الشاعر عند ما سحق عليه الثمان ، فهو يدعو أميمة أن تدعه لها هو فيه : من ثم اتسبه وأعياء ، ولما كانت المصوم أكثر ما تكون وروداً على النفس ليلاً تحدث عن هذا الليل ، وكيف يقاسى طوله ، ويشعر به بطيء الكواكب .

والشاعر بذلك قد أجاد في تصوير النفسية الضجيرة القلقة .

وضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت قتشته لم تجد هناك ملائلاً ، وهو كثير في الشعر ، كقول جرير :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بينك لا يزال معينا^(١)

فيضن من عبراتهم ، وقلن لي : ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا^(٢)

فألقاظ البيتين بختارة نفية ، فإذا بحثت عن المعنى وجدته يقول : هؤلاء الذين أخذوا بك قد تركوا عينك دأمة الدمع ، لقد حبسنا مدامهم وقلنله : لشد ما لقيت ولقيتنا من الهوى . فالعنى ، كما ترى ، ليس بارعاً ولا رائماً .

وضرب منه جاد معناه ، وقصرت الألفاظ عنه ، كقول لبيد :

ما عاتب المرء الكريم كنفه والمرء يصلحه المجلس الصالح

فهو وإن كان جيد المعنى والسبك ، قليل الماء والرونق . والبيت يشتمل على فكرتين : أولاهما : أن المرء لا يهذب إلا نفسه ، وثانيتهما : أن المجلس الصالح يصلح من يكون معه . ولعل قلة مائه ورونقه طائفة إلى أن البيت يخاطب العقل وحده ، من غير أن تشترك العاطفة مع العقل في تصوير الخاطر ، فكان بذلك جامداً لا حياة فيه . وفضلاً عن ذلك نجد الصلة بين الشطرين ضعيفة واهنة .

والضرب الرابع ما تأخر لفظه ، وتأخر معناه ، كقول الأعمش :

وقد غدوت إلى الخانوت يتبمى شاو ، مثل ، شاول ، ششل ، شول^(٣)

(١) الوشل : الكثير من الدمع . ومعينا : جارياً .

(٢) فيضن دمه : حبه .

(٣) شاو : صاحب شواء ، وهو اللحم يجعل على النار حتى ينضج . ومثل وما بمعنا يعنى واحد ،

وهو سرعة الحركة في السبل . والخانوت : مكان الخمار .

فهذه الألفاظ كلها في معنى واحد^(١) .

ومعنى البيت كله تافه ، إذ هو : قد بكرت في الذهاب إلى دكان الخمار ومعنى من يشوى اللحم مسرعاً في عمله .

وإلى جانب هذا المعنى التافه نجد ألفاظاً متراسمة لا تجلب معنى جديداً .

ويتفاضل الشعراء في مقدار أخذهم بنصيب من جودة المعنى وجودة اللفظ . وقد يتفق الشعاران في أصل المعنى ، ويزيد أحدهما على الآخر فيه ، فيعرف له فضله في هذه الزيادة . قال ابن قتيبة : « وكان الناس يستجيدون قول الأعشى :

وكأس شربت على لثة وأخرى تداويت منها بها

إلى أن قال أبو نواس :

دع عنك لومي ؟ فإن الدم إغراء وداوتي بالتي كانت هي الداء

فزاد فيه معنى اجتمع له به الحسن في صدره وفي عجزه ؛ فللأعشى فضل سبق عليه ، ولأبي نواس فضل الزيادة عليه^(٢) .

ومما ينبغي أن يوجه إليه النظر هنا أن ابن قتيبة جعل من النوع الثاني الذي حسن لفظه وقل معناه قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر النادى الذي هو رابع^(٣)

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق الطلي الأباطح^(٤)

قال ابن قتيبة : « هذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ، فإذا نظرت إلى

(١) الشعر والشعراء ص ٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ص ٦ .

(٣) المدب : خروج الظهر ، ودخول الصدر والبطن . والمهاري : جمع مهريّة ، وهي الإبل المنسوبة

إلى مهرة بن جبدان من عرب اليمن ، قالوا : إنها كانت لا يبد لها شيء في سرعة جرياتها .

(٤) الأباطح : جمع أبطح ، وهو مسبل واسع فيه رمل ودقائق الحصى .

ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء^(١) ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرأح ، ابتعدانا في الحديث ، وسارت الملقى في الأبطح^(٢) .

ولست أتفق في هذا الرأي مع ابن فتيبة ، كما لم يتفق معه من قبل عبد القاهر في الاستهانة بهذه الأبيات^(٣) ، بل بين وجه الجمال فيها . والواقع أنها لوحة فنية تقوم قائدين إلى أوطانهم ؛ فهام أولاء يتمون مناسك الحج ، لا يتركون منها شيئاً ، ولا يفسون أن يمسحوا بالأركان ، ويطوفوا بها . ويكاد البيت يوحى بالنشاط الذي ألم بهؤلاء القوم ، وهم يؤدون آخر مناسكهم ، فهم لا يكادون يتمونها حتى يشدوا رحالهم على جامهم ، كل يريد أن يسرع في الرحيل ، لأن الشوق إلى أوطانهم يملأ أفئدتهم ، ولذا لا ينتظر أحد أحداً ، ولم يكد يستقر بهم المقام فوق الرحال حتى امتلأت نفوسهم غبطة ، وأخذ كل جار يتبادل الحديث مع جاره ، وهو حديث لا بد أن يكون مليئاً بالدكريات ، للأيام والليالي السائفة التي قضيت في اغتراب عن الوطن الحبيب ، وبالآمال في لقاء قريب للأحباب . ويصور الشاعر هذه الأحاديث كأنها لا تنتهى ، فلا يكاد حديث يفرغ حتى يوصل بحديث غيره . وقد أجاد الشاعر في تصوير الإبل قد انضم بعضها إلى بعض ، ومضت تسير سريعة نشيطة ، حتى يجئ لرائى أعناقها ، وهي تملو وتهبط ، أن الوادى قد امتلأ ماء تهبط أمواجه وتملو .

وبعد ، فالخلاصة في نظرة معظم نقاد العرب إلى اللفظ والمعنى أنهم يمدونهما ركنين أساسيين للعمل الأدبي ، ويعتزون بأن يظهر المعنى مصوغاً صياغة قوية مؤثرة ، ولا يكون المعنى القوي ، أو الممبق ، أو المخرع بليفاً ، حتى يمرض عرضاً رائماً في ألفاظه المختارة ، وأسلوبه الجميل .

ووجهة نظرهم هذه سليمة كل السلامة ؛ لأن الأدب فن جميل ، لا يراد به عرض المعاني غسب ، ولكن يراد به عرضها في عبارة جميلة مؤثرة .

(١) الأنضاء : جمع نضو ، وهو الهزول من الحيوان .

(٢) الشعر والشعراء ص ٣ و ٤ .

(٣) راجع أسرار البلاغة ص ١٦ و ١٧ ودلائل الإعجاز ص ٥٨ - ٦٠ .

الفصل السابع

مقاييس نقد المعنى

كان نقاد العرب يقيسون المعنى الشمري بمقاييس شتى ، منها :

١ - الصحة والخطأ :

وأول ما يطلبونه في المعنى أن يكون صحيحاً ، لا خطأ فيه من ناحية واقع الحياة ، أو واقع التاريخ ، أو معنى اللفظة .

ويعيدون على الشعراء أخطاء معنوية ، وقموا فيها بسبب جهلهم بالحقائق التي تحدثوا عنها ؛ وكان النقاد بذلك يدعون الشعراء إلى التثبت من أحكامهم التي يصدرونها في شعرهم ، حتى تكون المعلومات التي تؤخذ عنهم صحيحة مستقيمة .

فن الأخطاء التي سببها الجهل بالحقائق قول أبي نواس يصف الأسد :

كأنما عينه إذا نظرت بارزة الجفن ، عين مخنوق

فإن عين المخنوق تكون جاحظة ، ولا يوصف الأسد بمحوظ العين ، بل يوصف بشغورها . وعلق ابن رشيق على هذا البيت بقوله : « لما وصف أبو نواس الأسد وليس من معارفه ، ولعله ما شاهده قط ، إلا صرة في العمر ، إن كان شاهده ، دخل عليه الوم ، فجعل عينيه بارزتين ، وشبههما بميون المخنوق ، وقام عنده أن هذا أشنع وأشبهه بشتامة^(١) وجه الأسد ، وذهب عنه من صفة أبي زبيدة وغيره لفتور عينيه ... »^(٢) .

ومن الخطأ للجهل بالحقائق أيضاً قول رؤبة بن المجاج :

كنتم كن أدخل في جحر بدأ فأخطأ الأفي ، ولاقى الأسودا

(١) شتم شتامة : كان كره الوجه .

(٢) السددة ٢ . ١٨٧ .

جميل الأفي دون الأسود ؛ وهي فوقه في المصرة^(١) . وقول الشاعر يصف امرأة :
دستية ، لم تأكل الرققا ولم تذق من البقول الفستقا^(٢)
يصفها بأنها بدوية ، لاتعرف الحضر ولا ما كاه ، وقد سمع بالفستق فظنه من البقول ،
وهو ثمر شجرة^(٣) . ومن قبيل هذا البيت قول الشاعر يصف امرأة أيضاً .
لم تدر مانسج اليرندج قبلها ودراس أعوص دارس متخذ
يريد أنها غرة ، لاتعرف نسج اليرندج ، ولم تدارس الناس هويص الكلام الذي يخفى
أحياناً ، ويتبين أحياناً . وقد ظن الشاعر أن اليرندج نسيج ، ولم يعرف أنه جلد أسود ،
تمثل منه الخفاف^(٤) .

ومن الجهل بالحقائق أيضاً قول الشاعر :

إذا ما الحجارس غنيها يجاوبن بالفوات الوبارا^(٥)
فالوبار لاتسكن الفوات^(٦) .

ومن الخطأ الناشئ عن الوم قول الشاعر :

ومقام ضسيق فرجته بمقامي ، ولساني ، وجدل
لو يقوم الفيل أو فياله زل عن مثل مقامي وزحل^(٧)

يريد أن الفيل أو صاحبه لوقام في هذا المقام لزل وتنحى ، ولم يثبت ، قالوا : ليس
للفيل من الخطابة والبيان ، ولا من القوة ما يجمله مثلا لنفسه . والذي أوقمه في هذا الوم
أنه علم أن الفيل أقوى البهائم ، فظن أن فياله أقوى الناس^(٨) .

(١) الشعر والشعراء ص ١٤١ .

(٢) دستية : متسوية إلى الدست ، وهي الشعراء .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٤٢ . وأوهام شعراء العرب ص ٦ .

(٤) أوهام شعراء العرب ص ٨ .

(٥) الحجارس : الثعالب . والوبار : جمع وبر ، وهي دويبة على قدر السنور .

(٦) أوهام شعراء العرب ص ٦ . والموشح ص ١٩٣ .

(٧) زحل : تنحى .

(٨) الشعر والشعراء ص ٥٣ .

ومن الخطأ المخالف لواقع الطبيعة قول الشاعر :

كانت بنو غالب لأمتها كالغيث في كل ساعة يكف^(١)

فليس المهود أن يكون الغيث واكفا في كل ساعة^(٢) .

ومن الخطأ المخالف للتاريخ قول زهير بن أبي سلمى :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأجر عاد ، ثم تنتج ، فتفطم

لأن المشوم هو قدار أحر ثمود ، لا عاد^(٣) .

ومن الخطأ اللغوي قول البحترى :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب النعام ، بين بكر وأيم

فقد ظن البحترى أن الأيم هي من ليست بكراً . فجعلها في البيت ضد البكر . والأيم هي التي لازوج لها ، بكراً كانت أو ثيباً^(٤) .

والأغلب أن الخطأ في المعاني يعود إلى جهل الشاعر بالحقائق التي يوردها ، ومن هنا كان احتياج الشاعر إلى الثقافة ، حتى لا يخطيء فيها يورده من هذه الحقائق .

٢ - الابتكار والتقليد :

هذا مقياس من أهم المقاييس التي عنى نقاد العرب بها ؛ فإنهم رأوا منذ عصر مبكر أن بعض الشعراء قد اهتدى إلى معان جديدة لم يسبق إليها ، وأن من هذه المعاني ما لم يستطع الشعراء مجاراته وسرقة ، فتركوه لصاحبه ، ولم ينازعه فيه ، كما سبق أن رأينا في وصف الذباب لمنتره بن شداد^(٥) . ومن هذه المعاني ما قلده اللاحقون ، وضمنوه شعرهم ، لأن هذا المعنى قد راقهم ، فابن قتيبة يروي أن جميل بثينة قال :

أقلب طرفي في السماء ، لعله يوافق طرفي طرفها حين ينظر

(١) يكف : يسيل .

(٢) قد الصرس ٨٤ .

(٣) الوهح ٤٥ .

(٤) الموازنة بين الطائين ص ١٦٢ .

(٥) راجع ص ٣٦٢ .

نُقال المعلوط :

- أليس الليل يلبس أم عمرو وإيانا ، فذاك بنا تذاذي
أرى وضع الهلال ، كما تراه ويملؤها النهار ، كما علاني^(١)
- وأن مالك بن الربيب^(٢) سبق ، فقال :
المبد يقرع بالمصا والحر يكفيه الوعيد
فأخذه عنه غيره ، فقال :
- وأن المرتضى الأسنر^(٤) سبق ، فقال :
المبد يقرع بالمصا والحر تكفيه الإشارة^(٣)
- فمن يلق خيراً يحمد الناس أمره ومن ينو لا يمدم علي النى لا ثما
فأخذه القطامي^(٥) ، فقال :
- والناس : من يلق خيراً قائلون له ما يشتهي ، ولأم الخطيء الهبل^(٦)
ويروى أن قول امرئ القيس :
- كان المدام وصبوب الغمام وريح الخزامى ، ونشر القطر^(٧)
يميل بها برد أنيابها إذا طرب الطائر المستحمر^(٨)
- منه أخذ كل ما قيل بعده في هذا المعنى^(٩) .

(١) الشعر والشعراء ص ١٠٦ ، ١٠٧ .

(٢) من شعراء العصر الأموي . راجع الشعر والشعراء ص ٧٦ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٧٧ .

(٤) شاعر جاهلي من عشاق العرب المشهورين .

(٥) شاعر جاهلي ، حسن التشبيب . راجع الشعر والشعراء ص ١٧٠ .

(٦) الشعر والشعراء ص ٣١ . والهبل : التثكل ، وهو نقد الأولاد .

(٧) المدام : الخمر . وصبوب الغمام : مطر السحاب والخزامى : نبت زهره من أطيب الأزهار .

واللهمر : الريح الطيبة . والقطر : العود الذي ينبخر به .

(٨) علاه : سقاء سقياً بهد سقى . وطرب : تنفى . والمستحمر : الماشح في الشعر

(٩) الشعر والشعراء ص ٢٠ .

وقد سبق أن قلنا عن الجاحظ نصاً أبان فيه أن الشعراء يأخذ بعضهم من بعض ، لا يكاد يسلم معنى لشاعر دون أن يأخذه سواه^(١) .

ولما كان نقاد العرب يؤمنون بأن من واجب الشاعر أن يتتقف ثقافة أدبية واسعة ، بالاطلاع على آثار من سبقه من الشعراء ، كان من الطبيعي أن تستقر بمض هذه الممانى في نفس الشاعر ، فيرددها في شعره عن غير قصد حيناً ، أو بروقه بمضها ، فيصوغه صياغة جديدة كي لا يخلو شعره من المعنى المستجد . هذا الاعتراف من منهل السابقين يراه النقد العربي ضرورياً^(٢) ، كما فتح للنقاد باباً واسماً سموه : « باب السرقات الشعرية » ، درسوه دراسة تفصيلية ، وأجهدوا أنفسهم في أساليب الأخذ وأنواع السرقة ، مما تجده مفضلاً تفصيلاً دقيقاً في كتب النقد الأدبي ، متى تناول هذا الباب بالدراسة المستقصية . وحسبنا هنا أن نورد بعض النتائج التي وصلوا إليها مما له صلة وثيقة بالنقد ، من غير أن نمي بذكر الأسماء الاصطلاحية ، وممانيتها . فمن هذه المقررات التي رأوها :

١ - أن المعنى إن كان « مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقراً في العقول والمعادات . . . فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة ، والاستمداد والاستماننة . . . من التشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء ، وباليد في النور والبهاء ، وبالصبح في الظهور والجللاء ، ونفى الالتباس عنه والخفاء ، . . . لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج في العلم به إلى رؤية واستنباط وتدبر وتأمل ، وإنما هو في حكم الفرائز المركوزة في النفوس ، والقضايا التي توضح العلم بها في القلوب^(٣) » .

« وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ، ويناله بطلب واجتهاد . . . وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، وعليه كم يفتقر إلى شقه بالتفكير ، وكان درأً في قمر بحر لا بد من تكلف الفوص عليه ، ومتمنعاً في شاقه لا يقال إلا بتجشم الصمود إليه ، وكامنا كالنار في الزند لا يظهر حتى يقده ، . . . إذا كان هذا شأنه ، . . . فهو الذي يجوز

(١) راجع ص ٢٦٢ .

(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٩٤ بأخذ جزء من الفقر الأول مع الثاني ، ليكون المعنى واضحاً .

أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين الفائزين بالتفاضل والتباين ، وأن أحدها فيه أكل من الآخر ، وأن الثاني زاد على الأول ونقص عنه . وترقى إلى غاية أبعد من غايته ، أو انحط إلى منزلة دون منزلته^(١) .

« واهلّم أن ذلك الأول ، وهو المشترك العامي ، والظاهر الجلي ، والذي قلت : إن التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصلح فيه ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعمير ، والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ... داخل في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والتعمل ، ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه : «سلبن الظباء العيون» ، كقول بعض العرب :

سلبن ظباء ذى نفر طلاها ونجل الأعين البقر الصواراً^(٢)

فذلك كله في الأصل تشبيه عادى إذ يشبه أجياد النساء بأجبياء الظباء ، وعيونهن بعيون بقر الوحش ؛ ولكنه عدل عن ذلك إلى تخييل أن هؤلاء النساء قد سلبن الظباء أجيادها ، والبقر أعينها النجل ، فأصبح المعنى بذلك خاصاً بقاتله ، لاشتماً بين الناس .

فالسرقة إذاً لا تكون إلا في المعاني المخصوصة ، أما المعاني العامة الشائعة فما يتساوى فيه الشعراء^(٣) ، إلا إذا أضافوا إليه زيادة تدل على إعمال فكرو روية .

٢ - ومن المقررات كذلك أنه يجب التريث في الحكم على الشاعر بالسرقة ؛ فقد يصل الشاعر إلى خاطر يظنه غريباً ، ومعنى يحسبه مخترعاً ، ولكنه إذا تصفح دواوين الشعراء قبله وجده بنفسه ، أو بشيء يتصل به ، ولا يكون الشاعر في ذلك سارقاً . روى أن إسحق ابن إبراهيم الموصل قال :

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٥ . والطلا : جم طلية وهي الأعناق . ونجل الأعين ، الأعين النجل :

جم نجلاء ، وهي العين الواسعة المسنة . والصوار : قطع البقر .

(٣) المثل السائر ص ٣٠٠ .

هل إلى نظرة إليك سليل برومها الصدى ، ويشف الغليل^(١)
إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تحب القليل
وكان إسحق يعجب بهذا المعنى ، ويكرره في شعره ، ويرى أنه ما سبق إليه ، فن
ذلك قوله :

أبها الظبي الرير هل لنا منك مجير
إن ما تولتى منك ، وإن قل ، كثير

فقال له بمض سامميه : إنك قد سبقت إلى هذا المعنى ، فقال : ما علمت أن أحداً سبقني
إليه ، فأنشده هذا البمض لأعرابي من بني عقيل :

فنى ، ودعينا ياملح بنظرة فقد حان منا ياملح رحيل
أليس قليلا نظرة إن نظرتها إليك . وكلا ، ليس منك قليل
خلف إسحق أنه ما سمع بذلك قط^(٢) .

قال أبو هلال : وقد يقع للتأخر معنى سبقه إليه التقدم من غير أن يلزم به ، ولكن كما
وقع للأول وقع للآخر وهذا أمر عرفته من نفسى ، فليست أمترى فيه ، وذلك أنى عملت
شيئاً في صفة النساء :

سفرن بدوراً ، وانتقبن أهلة

وظننت أنى سبقت إلى جمع هذين التشبيهين في نصف بيت إلى أن وجدته بينه لبمض
البغداديين ، فكثرت تعجبي ، وعزمت على ألا أحكم على التأخر بالسرق من التقدم
حكماً^(٣) .

ويقرر مثل ذلك صاحب الوساطة ، ثم يقول : إلا أنى إذا وجدت في شعره معانى
كثيرة أجدها لغيره حكمت بأن فيها مأخوذاً لا أثبتته بمينه ، ومسروقاً لا يتميز لى من

(١) الصدى : العطش الشديد . والغليل : حرارة الحب .

(٢) الأغانى ٥ : ٣١٨ .

(٣) الصنائع ص ١٨٦ .

غيره ، وإنما أقول : قال فلان كذا ، وقد سبقه إليه فلان ، فقال كذا ؛ فأعظم به فضيلة الصدق وأسلم من اقتحام التهور^(١) .

٣ — ومن المقررات كذلك أن الشاعر إذا أبيح له أن ينترف من آثار سابقيه ، فليس معنى ذلك أن يمشي كلا عليهم ، يستقى أفكاره من السابقين ، ويبنى شعره على معانيهم . قال المفضل : لا يمتد بالكيت في الشعر ، وقال : أنشدني أي معنى له شئت مما تستنبره ، حتى آتيك به من أشعار العرب^(٢) . وكان يقال : إن اتكال الشاعر على السرقة بلاذة وعجز ، وتركه كل معنى سبق إليه جهل^(٣) .

وبرغم تسامح الأمدى في السرقات ، وأنه لا يبعدها من كبير المساويء ، إذ يقول : « إن من أدركت من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساويء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ؛ إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر^(٤) » . برغم ذلك يمد من مساويء البحترى أخذه الكثير من معاني أبي تمام ؛ إذ كان من أقيح المساويء أن يتعمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما أخذه البحترى من أبي تمام ، ولو كان عشرة أبيات ، فكيف والذي أخذه منه يزيد على مائة بيت^(٥) .

فكثرة أخذ الشاعر معاني السابقين عيب عند نقاد العرب ؛ لأن الشاعر بذلك يعطل مواهبه ، ويميش بليداً عاجزاً مقلداً .

٤ — على أن الشاعر إذا أخذ معنى لغيره فمن الواجب أن تظهر شخصيته في هذا الأخذ ، إما من ناحية المعنى أو ناحية الأسلوب ، فمن ناحية المعنى يعرف فضل الأخذ إذا بين المعنى الذي كان غامضاً ، بأن يكمله إن كان ناقصاً ، أو يقيده إن احتاج إلى تقييد . أو يمتصره ليأخذ خلاصته ، أو يقلبه ، أو يصرفه عن وجهه إلى وجه آخر أولى به في نظر الشاعر ، أو يصلحه إن كان خاطئاً ، أو يخالفه ويرى رأياً غيره ، أو يبدله المعنى القديم على

(١) الواسطة ص ١٧١ .

(٢) الموشع ص ١٩٢ .

(٣) الصمدة ١ : ٢١٦ .

(٤) الموازنة ص ١٣١ .

(٥) المرجع السابق ص ٥٥ .

معنى جديد . ومن ناحية الأسلوب يختصره إن كان مطولاً ، أو يبسطه إن كان كزاً ، أو يختار له العبارة الجيدة إن كان سفاساً ، أو رشيق الوزن إن كان جافياً^(١) ، ويزيد في حسن التأليف ، وجودة التركيب ، وكال الحلية^(٢) . والأمثلة التي يوردها النقاد على الأخذ الجيد كثيرة ، منها قول البحترى :

وفرسان هيجاء نجيش صدورها بأحقادها ، حتى تضيق دروعها^(٣)
قتل من وتر أعز نفوسها عليها بأيد ما تكاد تطيعها^(٤)
إذا احتربت يوماً ؛ ففاضت نفوسها تذكرت القربى ؛ ففاضت دموعها
شواجر أرماع تقطع بينها شواجر أرحام ملوم قطوعها^(٥)
فإنه مأخوذ من قول الشاعر :

ونبكي حين تقتلكم عليكم وقتلكم كأننا لا نبالي

أبيات البحترى أجود منه بنير خلاف^(٦) .

وذلك أن بيت الشاعر موجز غير مصور ، لا يستطيع أن ينقل إلينا الفكرة مؤثرة كما بصورها وينقلها إلينا شعر البحترى ؛ فهو لا يزيد على أن يقول : إننا تقتلكم ونبكي عليكم ، ومع ذلك تقدم على قنالكم في عنف من لا يبالي بمن يقتله . أما شعر البحترى فأكثر إيضاحاً وتصويراً لهذه الحركة التي تدور بين أقرباء قد اختلطت أنسابهم ، وتشابكت أرحامهم ، قد ملأت صدور بعضهم الأحقاد على بعض ، حتى ضاقت بهذه الأحقاد نفوسهم فلم يجدوا ما يشفيهم منها غير سل الحسام في ميدان القتال . وهام أولاء قد التقوا في الحركة ، وأقبل بعضهم على بعض يقتل أعضاءه وخلصاءه ، بيدلا تكاد تستجيب لرغباتهم في القتال ؛

(١) المبتدأ : ٢ : ٢٢٣ .

(٢) الصناعتين ص ١٨٦ .

(٣) الهيجاء : الحرب .

(٤) الوتر : الثار .

(٥) شواجر أرماع : أرماع مفقاة كالعجر .

(٦) الصناعتين ص ١٩٩ .

فإذا سقط في الميدان بعض الرجال صرعى تذكر المتحاربون ما بينهم وبينهم من قرابة ، فامتلاً قلوبهم لها ، وفاضت دموعهم رحمة وأسى . وهكذا قطعت الرماح الشتجرة في ميدان القتال ما بينهم من أوشاج وصلات ، بلام من يقدم على قطعها .

أرأيت كيف صور البحترى الأحقاد نجيش في الصدور ، وكيف تقتل الأيدي وهي نكاد تعصى أصحابها ، وكيف تفيض دموع القاتلين على من يقتلونهم ، وكيف إن هذه الأرماع الشتجرة تقطع الأواصر الشتجرة ؟ .

بهذا التفصيل والتصوير فاق البحترى في شعره بيت صاحبه ، وكان أخذه عنه أخذاً محموداً يذكر له بالثناء .

وقال أبو تمام :

وركب كأطراف الأسنه عرسوا على مثلها ، والليل تسطو غياهبه^(١)
لأمر عليهم أن تم صدوره وليس عليهم أن تم عواقبه
قال أبو هلال : إن الشاعر سبق بقوله هذا من تقدمه ، حتى صار لا يلحقه فيه أحد بعده ، وإنما أخذ البيت الأول من قول البيه^(٢) :

أطافت بركب كالأسنة هجد بخاشمة الأصواء غير صحنها^(٣)
والبيت الثاني من بعض الأعراب :

غلام وغى تقحمها ، فأبلى نغان بلاه الزمن الخشون^(٤)
وكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون

(١) الأسنه : جمع سنان ، وهو نصل الرمح . وعرس القوم : نزلوا آخر الليل للاستراحة . والقياص : جمع غيب ، وهو الظلمة .

(٢) خليب ، شاعر جاهلي ، من بني تميم .

(٣) هجد : جمع هاجد ، وهو السامر . والخاشمة : الأرض المنفجرة التهشمة . والأصواء جمع صوى ، ووحد الصوى : صوة ، وهي علم من حجارة منصوبة في القياض ، يستدل بها على الطريق وغيره .

(٤) الوغى : الحرب . وتقحمها : رمى نفسه فيها بشدة . وأبلى : أظهر بأساً وشجاعة .

وبين القولين بون بعيد^(١).

ولعل ما بينهما من بون بعيد يعود إلى مقدرة أبي تمام على تصوير أولئك القوم المكافحين ، قد أهزل أجسامهم جهادهم ، ووصلهم الليل بالنهار لبلوغ أهدافهم ، وهامى ذى إبلهم صارت في الهزال مثلهم ، فقد سارت الليل كله بهم ، تجوب ظلمات الدجى ، وقد وضوا نصب أعينهم أهدافهم ، وأخذوا على طاقهم أن يبذلوا كل ما يملكون من جهد ؛ لتحقيق هذه الأهداف ، مؤمنين بأن عليهم بذل الجهود ، وليس عليهم أن تتم لهم آمالهم .

ويطول بي الحديث إذا أنا حاولت ضرب الأمثلة للسرقات المحمودة . وارجع إذا شئت إلى أبواب السرقات الشعرية ، في كتاب الممددة لابن رشيقي ، والمثل السائر لابن الأثير ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ، والموازنة للآمدى ، والوساطة لعبد العزيز الجرجاني ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر ، والإيضاح للخطيب القزويني ، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ، والسرقات الأدبية للدكتور بدوي طبانة .

فإن لم يحسن الشاعر الأخذ عيب عليه تقصيره ، كما يرى ذلك في بيت البحترى :

قوم ترى أرماعهم يوم الوغى مشفوفة بمواطن الكتمان

فقد أخذه من قول عمرو بن معدى كرب :

والضاريين بكل أبيض مرهف والطاعنين بجامع الأضغان^(٢)

وقصر في الأخذ ، لأن قوله : « بجامع الأضغان » أجود من قوله : « مواطن الكتمان » ؛

لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فإذا وقع الطعن في موضع الضغن فذلك غاية المراد^(٣) .

ومما قصر فيه قوله :

من عادة منعت ، وتمنع نيلها فلو أنها بذلت لنا لم تبذل

(١) الصناعتين ص ١٩٦ .

(٢) الأضغان : جمع ضغن ، وهو الحقد .

(٣) الصناعتين ص ٢٢١ .

أخذه من قول عبد الصمد بن المذل :

ظلي كأن بخصره من دقة ظمأ وجوعا

ومن البلية أنى علفت ممنوعا ممنوعا

بيت عبد الصمد أبين معنى مع شدة الاختصار ، وبيت البحترى كالمويص ، لا يقام
إعراجه إلا بعد نظرٍ طويل^(١) .

ومما قصر فيه أبو الطيب المتنبي قوله :

يرى أن ما ما بان منك لضارب بأقتل مما بان منك لعائب

أخذه من أبي تمام :

فتى لا يرى أن الفريضة مقتل ولكن يرى أن الميوب مقاتل^(٢)

فهو وإن لم يشوه المعنى . قد شوه الصورة^(٣) .

والحق أنه لا عذر لللاحق في تشويه صورة أخذها عن غيره ، بعد أن مهد له سواه سبيل
التعبير عنها .

٤ — ومن المقررات أيضاً عند نقاد العرب أن من يصوغ المعنى أحسن صياغة تطبعه
في أذهان الناس يكون أولى به من سواه ، وإن سبق به ، فن ذلك مثلاً قول النابغة :

إذا ما غدوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بمصائب^(٤)

جوانح ، قد أبقن أن قبيله إذا ما اتقى الجمعان أول غالب^(٥)

وهو من قول الأفوه الأودي^(٦) .

(١) المرجع السابق ص ٢٢٢ .

(٢) الفريضة : لجة بين الثدى والكف ، ترعد عند الفزع :

(٣) التل السأمر ص ٣٢٠ .

(٤) مصائب : جمع عصاية ، وهي الجماعة من الطير .

(٥) جوانح : مائلات إلى جهته :

(٦) شاعر جاهلي قديم .

فترى الطير على آثارنا رأى عين ؛ ثقة أن سبار^(١)

فتصوير النابغة للجيش ، فوqe عصاب الطير يهدى بمضها بيمض ، موقنة بأنهاستظفر
بطعام واقر ، أروع من تصوير الأفوه ، فكان النابغة بهذا المعنى أولى به من سابقه .
وقد أعجب بهذا المعنى شعراء ، كسلم وأبي نواس وأبي تمام ، ولكن ظل بيتا النابغة
أفضل ما قيل في هذا المعنى^(٢) .

ومن ذلك قول أبي تمام :

جدلان من ظفر ، حران إن رجعت مخصوبة منكم أظفاره بدم
أخذه البحترى فكساه عبارة أجمل من عبارة أبي تمام ، فصار أولى بالمعنى منه ، إذ قال :
إذا احتربت يوما ، ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها^(٣)
وكانوا يرون أن وضع المعنى في أسلوب موجز مما يجعل المعنى أولى به صاحب هذا
الأسلوب الموجز . قال إبراهيم بن المهدي :

يامن لقلب صبيغ من صخرة في جسد من لؤلؤ رطب
جرحت خديه بلحظى ، فما برحت حتى اقتص من قلبي
أخذه أحمد بن أبي فن معنى ولفظا ، فقال :

أدميت باللحظات وجنته فاقص ناظره من القلب
ولكنه بنقاوة عبارته صار أولى به^(٤) .

ومن ذلك ما يروى أن بشار بن برد قال :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وقاز بالطيبات الفاتك اللهمج^(٥)

(١) أمار عياله : جلب لهم الطعام .

(٢) راجع أخبار أبي تمام من ١٦٤ و ١٦٥ ، ودلائل الإعجاز من ٣٨٥ .

(٣) مثل السائر من ٢١٠ .

(٤) دلائل الإعجاز من ٢٧١ .

(٥) اللهمج : من أغرى بالصبيغ وثابر عليه .

أخذه تلميذه سلم الخمار ، فقال :

من راقب الناس مات غماً وفاقز باللذة الجسور^(١)

ويقال : إن بشارا غضب على تلميذه أن أخذ مناه ، ووضعه في أسلوب موجز سهل تداوله على الألسنة ، ورأى في ذلك قضاء على بيته^(٢) .

هذا مع اعتراف النقاد بفضل السابق على اللاحق في الاختراع .

ذاك رأى نقاد العرب في التقليد يرونه ضرورة لازمة من ضرورات ثقافة الشاعر ، ولكنهم مع ذلك يكرهون للشاعر أن يعيش على فترات موافد غيره ، ويؤمنون بأن واجباً عليه أن يسهم مع الشعراء في أن يكون له نصيب في المغانى التي وصل إليها ، بتفكيره الخاص ، وأن يصنع ما يأخذه من المغانى بصيغته الشخصية ، بأن يجعل للمعنى المأخوذ لونا خاصاً به ، يكاد يكون جديداً جاء به ، ولم يأخذه عن غيره ، وشجع النقاد تهذيب المغانى الموروثه بكافة ألوان التهذيب ، حتى جعلوا المعنى لصاحب أحسن صياغة تطبعه في قلوب الناس ، وإن كان مسبقاً به .

وإذا كان النقاد يرون أن المعنى الجديد جيد وإن كان الشاعر مسبقاً به^(٣) ، فإنهم لم ينقصوا من قيمة إبتكار المغانى ؛ فترام يذكرون للشعراء ما سبقوا إليه ، وما قلدهم فيه من أتى بعدهم ، ويذكرون من أسباب تفضيل الشاعر سبقه إلى دقيق المغانى^(٤) ، ويمدون للشاعر ما تفرد به ، ولم يشركه غيره فيه^(٥) ، ويشيدون بالمخترعين من الشعراء^(٦) ، ويذكرونهم ، ويضربون الأمثلة لما اخترعوه ، فن ذلك قول بشار بن برد :

يا قوم ، أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً

قالوا : بمن لآ ترى تهذى ؟ أقلت لهم : الأذن كالعين ؛ توفي القلب ما كانا

وقول أبي نواس ، وذكر البرد أنه لم يسبق إليه ، وهو :

(١) القتل السائر ص ٣١١ .

(٢) الصناعتين ص ١٠٤ .

(٣) المرجع السابق ص ١٨٧ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٢٥ .

(٥) الأغاني ٤ : ٩٨ .

(٦) الممددة ٢ : ١١٩ و ١٩٠ .

أيها الرأحمان باللوم ، لوما لا أذوق المدام إلا شميا
نالى باللام فيها إمام لا أرى لى خلافة مستقيا
فاصرقاها إلى سواى ؛ فإنى لست إلا على الحديث نديما
كبر حظى منها إذا هى دارت أن أراها ، أو أن أشم النسيما^(١)
فكأنى وما أزين منها قعدى يزين التحكيميا^(٢)
وكذلك قوله :

قد قلت للمباس ممتذراً من ضعف شكره ومعتزفاً :
أنت امرئ جلتنى نما أو هت قوى شكرى ، فقد ضمفاً^(٣)
لا تسدين إلى عارفة حتى أقوم بشكر ما سلفاً^(٤)
ومن مخترعات أبي تمام قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العمود^(٥)

وذكر العلماء أن أبا تمام أكثر المولدين معاني وتوليدا ، ويرى ابن رشيق أن ابن الرومي أكثر الشعراء اختراعاً^(٦) . فهناك إذا أربعة مواقف للشعراء : هي موقف الاختراع عندما يأتي الشاعر بما لم يسبق إليه ، كما وصف بذلك قول امرئ القيس :

صموت إليها بمد ما نام أهلها سمو حسباب الماء حالا على حال

وموقف التوليد ، وهو أن يستخرج الشاعر ، من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة ، فذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع ؛ لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً :

(١) الكبر بكسر الكاف وضما : معظم القى .
(٢) القعدة : فرقة من الحوارج ، ترى الخروج ، وتأمربه ، وتقدمه .
(٣) أوهى : أضف .
(٤) العارفة : العطية .
(٥) الرف : الرائحة .
(٦) راجع المدة ج ٢ من ص ١٨٨ - ١٩٠ .

سرقة ؛ إذ كان ليس أخذاً على وجهه ، مثل قول الشاعر مولداً من البيت السابق لاسرىء
القيس :

فاسقط علينا كسقوط الندى ليلة لاناه ولا زاجر

فولد معنى اقتدى فيه بمعنى اسرىء القيس ، دون أن يشركه في شيء من لفظه ، أو ينحو
نحوه إلا في الفكرة ، وهي لطف الوصول إلى حاجته في خفية .

وأما الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل :

يخرجن من مستطير النقع دامية كأن آذانها أطراف أقلام^(١)

فقال عدى بن الرقاع ، يصف قرن الغزال :

تزجي أفن ، كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها^(٢)

فولد بمد ذكر القلم إصابته مداد الدواة بما يقتضيه المعنى ، إذ كان القرن أسود^(٣) .
وموقف السرقة وقد تحدثنا عنه في سمة .

وموقف الإبداع وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى المعروف ، ولكن في أسلوب جديد وعبارة

لم يسبق إليها .

ويرى النقاد أنه « إذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف
لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجهف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطلاله سواء من
الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً للاحقيقة ، ولم يكن له
إلا فضل الوزن ، وليس بفضل مع التقصير ؛ لأن الشاعر سمي شاعراً ، لأنه يشمر بما لا يشمر
به غيره^(٤) » .

ويفتح النقاد باب الاختراع أمام الشعراء على مصراعيه .

(١) دامية : بسيل دما .

(٢) تزجي : تدفع برفق . والأفن : ما في سوفة فنة . وإبرة القرن : طرفه . والروق : القرن .

(٣) الممددة ١ : ١٧٥ وما يليها .

(٤) المرجع السابق ١ : ٧٤ .

كان ذلك موقف النقاد .

أما موقف الشعراء من الابتكار والتقليد فوقف المجدين للابتكار ، والمتبرئين من التقليد ، يرمون غيرهم من الشعراء بالسرقة ، إذا أرادوا هجاءهم ؛ قال الشاعر :

رب شعر نقدته مثل مايت قد رأس الصيارف الدينارا
ثم أرسلته ، فكانت معانيه وألفاظه مما أبكارا
لو تأتي لقالة الشعر ما أسس قط منه حلوا به الأشمارا
إن خير الكلام ما يستمير الت اس منه ، ولم يكن مستعارا^(١)

ويقول ذو الرمة :

وشعر قد أرقت له غريب أجنبه الساند والمحالا^(٢)
فبت أقيمه ، وأقد منه قوافي لا أريد لها مثالا
يريد : لا أخذوها على شيء سمته^(٣) .

وها هو ذا ابن الرومي يهجو البحتري بسرقة من الشعراء قبله ، فيقول :

إن الوليد لمغوار إذا نكلت نفس الجبان ، بميداهم والسرب^(٤)
عبد يغير على الوقي ، فيسلبهم حر الكلام يجيش غير ذي لب^(٥)
شعر يغير عليه باسلا بطلا وينشد الناس إياه على رقب^(٦)
حتى إذا كفف عن غاراته فله شدر يئن مقاسيه من الوصب^(٧)

(١) الكشف عن مساوي شعر المتنبي ص ٥ .

(٢) الساند : مافيه عيب السناد ، وهو اختلاف حركة ما قبل الروي . والمحال : الفاسد .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٦٢ .

(٤) السرب : الجري . والوليد ، هو البحتري . ونكلت : أحجبت .

(٥) اللجب : شدة الجلبة .

(٦) رقب : جم رقبة ، وهي المنذر .

(٧) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٥ . والوصب : الوجع الدائم .

فن أكبر المساويء التي يدعى ابن الرومي أن البحتري متصف بها سواء السرقة ممن سبقه من الشعراء ، وهي سواء يجتهد الشعراء في أن يتخلصوا منها .
وإشادة الشعراء في شعرهم بفضيلة ابتكار معانيهم ، ونفيهم عن أنفسهم أنهم يسرقون من غيرهم ، دليل قوي على ما يحمله الشعراء للابتكار من تقدير .
كما أن حديث النقاد عن الابتكار كان مفعلاً بنظرهم إليه نظرة إكبار وإعجاب .

٣ - الطرافة^(١) :

من أسباب استجادة المعنى وحفظه طرافته في بابه ، فهو مبتكر من ناحية ، وغريب في معناه من ناحية أخرى ، كقول شاعر في مجوسى :

شهدت عليك بطيب المشاش وأنك بحر جواد خضم^(٢)
وأنت سيد أهل الجحيم إذا ما تردت فيمن ظلم
قرين لهامان في قمرها وفرعون ، والسكتنى بالحكم^(٣)

وربما دخل في باب الطرافة تحسين القبيح ، وتقييح الحسن . وكان النقاد بذلك يدفعون الشعراء إلى أن يتلصقوا فيما يتحدثون عنه جوانب غير هذه الظاهرة للعيان ، والشهورة عند الناس جميعاً .

وتسجيل هذه الجوانب في الشعر تسجيل للمعاني الطريفة ، ودليل على تنبه الشاعر لتلك الجوانب الخفية ، وأنه حقا يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس . ولا زال للطرافة سحرها في النفوس ، وتأثيرها في القلوب .

٤ - الوفاء بالمعنى :

أعجب نقاد العرب بالشاعر الذي يوفى المعنى حقه ، فيبدو للقارىء كاملاً لا نقص فيه ، وهم لذلك يذكرون ألواناً بلاغية ، يصبح المعنى بها مستوفى ، ولكي تربط بين هذا البحث ورتاننا التقدي القديم ، نرى أن نستخدم هذه المصطلحات البلاغية ، مبينين وجه البلاغة فيها .

(١) الطريف: التريب النادر .

(٢) المشاش: الأخلاق .

(٣) الشعر والشعراء ص ١١ . والسكتنى بالحكم ، هو أبو جوبل بن هشام .

١ - فن ذلك ماسمونه « بالتتميم » ، وهو أن يذكر المعنى ، فلا يدع شيئاً تتم به صحته ،
وتسكمل معه جودته ، ويكون فيه تمامه ، إلا أوردته ، حتى يصور المعنى تصويراً مؤثراً ،
ويحتس من النقص والتقصير^(١) . كقول الشاعر :

فلا تأمن الدهر حراً ظلمته فما ليل مظلوم كريم بنائم
فوصف المظلوم « بكريم » تميم ، لأن المظلوم الذي لا ينام ليله مفكراً في الخروج من
الظلم إنما هو الكريم : أما اللثيم فيعنى على النار ، وينام على النار ، ولا يأنف من
الظالم^(٢) .

ومثل قول كعب بن سعد الغنوي^(٣) :

حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين المدوم مهيّب^(٤)
فقد تمم الشاعر معنى وصفه بالحلم بأن ذلك مادام الحلم فضيلة تزين صاحبه ، وبأن هذا
الحلم لم يحل بينه وبين أن يكون مهيباً في أعين أعدائه ، وبهذا أصبح حلم أخيه مبرأ من
الجبن ، وغير جالب عليه استهانة عدوه به .
ومثل قول النمر بن تولب^(٥) :

لقد أصبح البيض النوائى كأنما يرين ، إذا ما كنت فيهن ، أجربا
وكنت إذا لاقيتهن ببلدة يقطن ، على النكراء : أهلا ومرحبا
فقول الشاعر : « على النكراء » تميم ؛ لأنه لو كانت بينه وبينهن معرفة لم ينكر أن
يقطن له : أهلا ومرحبا^(٦) .
وقول الشاعر :

وقل من جد في أمر يطالبه واستصحب الصبر إلا فاز بالظفر^(٧)

(١) نقد الشعر ص ٤٩ ، والصناعتين ص ٣٧٨ ، والعمدة ٢ : ٤١ .

(٢) الصناعتين ص ٣٧٩ .

(٣) شاعر جاهلي ، أشعر همزه بائية التي يرن بها أخاه ، ومنها هذا البيت .

(٤) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٥) شاعر مخضرم ، من ذوى النمة ، أسلم ، وعمر طويلا .

(٦) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٧) الصناعتين ص ٣٨٠ .

فاستصحب الصبر يتم به المعنى ؛ لأن الفوز بالظفر شرطه الجدد ، واستصحب الصبر
مما . وقول زهير :

من يلق يوما ، على علاته ، هرما يلق الساحة منه والندی خلقا^(١)

فقوله : « على علاته » تتميم لوصفه بالكرم ؛ لأن معنى العلات الحالات ، والشئون
المتنوعة ، والأحداث تشغل صاحبها ، فهو يريد أن يصفه بالكرم في جميع أحواله ، وفي
كل ظروفه .

كما أوردوا هنا قول طرفة :

فسق ديارك ، غير مفسدها صوب الربيع ، وديعة نهى^(٢)

فقوله : « غير مفسدها » إتمام لجودة ما قاله ، لأنه لو لم يقل ذلك لعيب ، كما عيب قول
ذى الرمة^(٣) .

ألا يا أسلى يادارمي على البلاد ولا زال منهلا بجرءك القطر^(٤)

ولكن قالت الناقدة لبيت ذى الرمة أن الشاعر قال في أول البيت : أسلى^(٥) ، وأن
طرفه إذا كان قد تم المعنى بذكره : « غير مفسدها » فإن ذا الرمة فضلا عن تقديم الدعاء
للداء بالسلامة قد اعتمد على ذكاء القارئ ، الذي يرى أن الدعاء للديار بأنهلال المطر معناه
أن تظل الأرض حية عامرة بالنبات البهيج ، وأن تكون ذات منظر ساحر ، ولا يجوز
يفكره أن يظل المطر منهمرا حتى تفرق الأرض ، وتدمج كل آثارها .

٢ - ومن ذلك مادعوه « بالاعتراض » وهو اعتراض كلام في كلام لم يتم^(٦) ، وذلك
للمبادرة بإعطاء حكم جديد مهم قبل إتمام الحكم الأول ، وهذا الحكم الجديد شديد

(١) الصدة ٣ : ٤١ .

(٢) الصوب : المطر . والديعة : المطر يدوم في سكون . ونهس : تسيل بكثرة .

(٣) شاعر من العصر الأموي ، اشتهر بالتشبيب وبكناه الأطلال ، توفي سنة ١١٢ هـ .

(٤) قد الشعر من ٤٩ . والجرعاء : رملة مسعوبة لانفبت شيئا .

(٥) الصدة ٢ : ٤١ .

(٦) الصناعتين من ٣٨٣ .

الارتباط بالحكم القديم ، ووثيق الصلة به ، حتى لا يتم المعنى الأول بدونه ، وانظر إلى قول
النايفة الجمدي^(١) :

ألا زعمت بنو سعد بأنى (ألا كذبوا) كبير السن فاني^(٢)
فالنايفة معنى كل العناية بتكذيب بني سعد في زعمهم أنه كبير السن فان ؛ وهو لذلك
يبادر بهذا التكذيب قبل أن يكمل هذا الزعم .
وإلى قول كثير :

لوان الباخلين ، (وأنت منهم) راوك تعلموا منك المطاللا^(٣)
تجد أن كثيرا يريد الإسراع بوصف حبيبته بالبخل في صراحة ، من غير أن يترك ذلك
لاستنباط قارىء الشعر .

ومن باب الاعتراض هذا البيت لموف بن محم^(٤) ، يقوله لمبد الله بن طاهر :
إن الثمانين (وبلنتها) قد أحوجت سمى إلى ترجان^(٥)
فدعاء الشاعر لمبد الله أن يبلغ الثمانين عاما مهم عنده أهمية إخباره باحتياج سمه
إلى ترجان .

٣ - ويطلب النقاد الشاعر إذا أتى « بتقسيم » في شعره أن يكون « التقسيم »
صحيحاً مستوفى ، لا يترك الشاعر قسماً لا يحكم عليه ، ولا يذكره ، ويعتلون للتقسيم الجيد
بقول نصيب^(٦) :

فقال فريق القوم : لا ، وفريقهم نعم ، وفريق قال : ويحك ، ماندرى
فلم يبق جواب سائل إلا أتى به ، فاستوفى جميع الأقسام^(٧)

(١) شاعر صحابي ، من الدهريين ، مات نحو سنة ٥٠ هـ .

(٢) الصناعتين ص ٣٨٣ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) من علماء الأدباء الرواة التمداء والشعراء ، اخص بطاهر بن الحسين ، ثم بابنه عبد الله .

(٥) المدة ٢ : ٣٧ .

(٦) شاعر مقدم في النسب والمدح ، اتصل ببعض خلفاء بني أمية وأمرائهم ، توفي نحو سنة ١٥٠ هـ .

(٧) المدة ٢ : ١٩ .

وقول بشار يصف هزيمة :

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ويدرك من نهي القرار مثاليه
فراحوا : فريق في الإسار ، ومثله قتيل ، ومثل لاذ بالبحر هاربه
فأليت الأول قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث هاراً ومثلية ، والبيت الثاني ثلاثة
أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام^(١) .

وقول عمر بن أبي ربيعة :

وهبها كشيء لم يكن ، أو كنازح^(٢) به النار ، أو من غيبته المقابر
فلم يبق مما يعبر به عن إنسان مفقود قسماً إلا أتى به في هذا البيت^(٣) .
ولعل إعجاب عمر بقول زهير :

فإن الحق مقطعه^(٤) ثلاث : يمين ، أو نثار ، أو جلاء
يعود إلى صحة تقسيم الشاعر ، إذ الحق يتضح يمين مصدقة ، أو جلاء يكشف الأمر ،
ويوضح الحقيقة ، وقد يكون ذلك بشهود يذكرون الحقيقة ، أو الالتجاء إلى حاكم يروى
في الأمر ، حتى يصل إلى وجه الصواب .
ورواها من التقسيم « قول الشماخ^(٥) يصف حمار وحش :

مضى ما تقع أرساغه مطمئنة على حجر يرفض أو يتدحرج^(٦)
فلم يبق الشماخ قسماً ثالثاً إلا أن يقول : يرفض في الأرض ، وذلك لا يلزم من جهة
أن الحافر عند الجرى وسرعة المشى يقذف الحجر إلى وراء إلا أنه لو أتى به لكان حسناً ،
من أجل قوله : « مطمئنة^(٧) » .

(١) للرجع السابق س ١٨ .

(٢) النازح : البعيد جدا .

(٣) الصمدة ٤ : ١٩ .

(٤) مقطع الحق : ما يقطع به الباطل .

(٥) شاعر مخضرم راجز ، تولى سنة ٤٢ هـ .

(٦) الأرساغ : جمع رسخ ، وهو الموضع المستنق بين المافر وموصل الوظيف ، وهو مستنق الساق

من الخيل والإبل . ويرفض : يتعطم .

(٧) الصمدة ٤ : ١٩ .

ومما أخذوه على الشاعر لسوء القسمة قول جرير :

صارت حنيفة أثلاثاً : فتلثمهم من العبيد ، وثلك من موالها
فلم يذكر القسم الثالث^(١) .
وقول الشاعر :

أبادر إهلاك مستهلك لى ، أو عبث العابث

فإن عبث العابث داخل فى إهلاك المستهلك^(٢) . وعيب على جميل قوله :

لو كان فى قلبى ككقدر قلامه حبا وصلتك ، أو أنتك رسائلى

لأن إتيان الرسائل داخل فى الوصل^(٣) . ولا أرى البيت معيباً ؛ لأنه يريد أن يقول :
لو وجدت لك فى قلبى قدراً مهماضوئاً من الحب وصلتك بنفسى ، أو أرسلت رسائلى إليك
ومن التقسيم نوع فيه دقة وترتيب ، كقول زهير :

يطعمهم ما ارتموا ، حتى إذا طمنوا ضارب ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا^(٤)

فإن الشاعر أتى بجميع ما يستعمل فى وقت الهياج . وكقول الشاعر :

إن يسمموا الخير يخفوه ، وإن سمموا شراً أذاعوا ، وإن لم يسمموا كذبوا^(٥)

والنقاد فى حديثهم عن التقسيم الحسن والردىء يطلبون من الشاعر أن يكون ذا عين
واعية تلمح جوانب الموضوع ، وتدرك أقسامه ، لاتدع منها شيئاً ، وألا يتهاون فى الكلام
بذكر ما هو فى غنى عنه . وذلك كى يصح المعنى ، وتتضح الصورة أمام السامع والقارىء ،
وتخلص مما يشوبها من غموض وتداخل .

٤ - وإذا كان النقاد قد عنوا بالتقسيم الذى يأتى به الشاعر ، وشرطوا أن يكون صحيحاً

(١) الصناعتين ص ٣٣٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٣٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٣٤ .

(٤) العمدة : ٢ : ٢٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٢١ .

قد شرطوا أيضاً صحة « التفسير » بأن يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مجازاً^(١)، وذلك مثل قول الفرزدق .

لقد جثت قوما لو لجأت إليهم طريد دم ، أو حاملا ثقل مغرم^(٢)
لألفيت فيهم معطيا أو مطاعنا وراءك شزراً بالوشيج المقوم^(٣)
ففسر قوله : حاملا ثقل مغرم بقوله : ألفيت فيهم معطياً ، وفسر قوله : طريد دم
بقوله : تلقى فيهم من يطاعن دونك^(٤) .

ومن التفسير الجيد قول حاتم الطائي :

متى ما يجيء يوما إلى المال وارثي يجد جمع كف غير ملأى ولا صفر^(٥)
يجد فرسا مثل العنان ، وصارما حساما ، إذا ما هز لم يرض بالهبر^(٦)
واسم خطيا ، كأن كموبه نوى القسب قد أربى ذراعا على العشر^(٧)
فقد أجزل في البيت الأول ما سوف يجده وارثه بعد موته ، وأنه لن يجد شيئا كثير ،
ولا عدما مطلقاً . ثم فسر ما يورث بعد وفاته : فرسه ، وسيفه ، وريحه .

فإذا لم يفسر الشاعر ما أجزله في أول أمره كان التفسير غير صحيح ، وكان الشاعر مخطئاً ؛
لأن المعنى حينئذ يصبح غير واضح ، كهذين البيتين اللذين عرضهما ناظمهما على قدامة ، وقد
شعر بعيب فيهما لم يتحققه ، وهما :

فيأبها الحيران في ظلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بنى من المدى
تمال إليه ، تلقى من نور وجهه ضياء ، ومن كفيه بجرأ من الندى

(١) العمدة ٢ : ٢٨ ، وتقد الشعر من ٤٨ ، والصناعتين ص ٣٣٤ .

(٢) المغرم : ما يلزم أداءه من المال .

(٣) الطعن الشزر ، هو الطعن عن يمن وشمال . والوشيج : الرماح .

(٤) الصناعتين ص ٣٣٥ .

(٥) جمع كف : أي ما يجتمع في كفه . وصفر : خالية .

(٦) هيرنام بالسيف : قطنالم به .

(٧) الأسمر : الرمح . والحطبي : منسوب إلى الخط ، وهو مرفأ بالبحرين حيث تباع الرماح .

والسكوب : جمع كعب ، وهو عقدة الرمح . والقسب : تمر يابس . والنس من العمدة ٢ : ٢٩ .

فشرح له قدامة وجه الميب فهما ، وهو أن الشاعر لما قدم في البيت الأول الحيرة في الظلم ، وبنى المدى ، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما ، فأتى بإزاء الظلام بالضياء ، وذلك صواب . وكان الواجب أن يأتي بإزاء المدى بالنصرة : أو الوزر ، أو ما جانس ذلك مما يحتسى به الإنسان من أعدائه ، فلم يأت بذلك ، وجعل مكانه ذكر الندى ، ولو كان ذكر الفقر لكان ما أتى به صواباً^(١) .

٦ - وإذا كان الكلام يتم معناه قبل « التذييل »^(٢) ، فإن إرادته يكمل المعنى ، ويؤكد في نفس سامعه ، فيزداد به المعنى وضوحاً ، ويرسب في القلب ؛ لأن التذييل يمرض عادة في معرض الحكم العام الذي يشمل الحكم في الجملة قبله ، فيكون معنى الجملة قد ذكر مرتين : خاصة مرة ، وعامة أخرى ؛ ولذلك يستعمل في المواطن الجامعة ، والمواقف الحافلة ؛ لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم ، والبعيد الذهن ، والثاقب القريبة ، والجيد الخاطر^(٣) ، فإذا تكرّر الحكم في صورتين ثبت في ذهن سامعه ، وتأكّد في خاطره . وخذ لذلك مثلاً قول بعض الشعراء في الفخر بشجاعته :

فدعوا : نزال ، فكنت أول نازل وعلام أركبه إذا لم أزل^(٤)

فهو في الشطر الأول يحدثنا أنه كان أول المستجيبين لدعوة النزول إلى ميدان القتال ، وقد أكد هذا المعنى في الشطر الثاني بهذا الاستفهام التمجّعي عن قيمة ركوبه الجواد مدعياً الشجاعة والفروسية إذا لم يجب داعي القتال ، فهو في الشطر الثاني يذكر أن الجدير به هو تلك الاستجابة ما دام يركب جواده مبدئياً شهامته . وخذ كذلك بيت النابتة :

ولست بمستبق أخا لا تله على شمت ، أي الرجال المهذب^(٥)

فالقسم الأول من البيت يعلن أن الإنسان لن يكون له صديق إذا تطلب في هذا الصديق

(١) قد الشعر ص ٧٨ .

(٢) هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها .

(٣) الصناعتين ص ٣٦٢ .

(٤) شرح الإيضاح ٢ : ١٦٥ .

(٥) لانه : لانضمه إليك . والشمت : انتشار شعر الرأس ، وكثرة أوساخه . استعير ذلك لما قد يكون في الصديق من نقائص .

كإلا لا عيب فيه ، ثم جاء بالتذييل مستفهما به استفهما إنكاريا أن يكون ثمة رجل كامل التهذيب لانقص فيه .

وهكذا نجد نقاد العرب يمتنون بأن يستوفى الشاعر المعنى الذى يتناوله ، حتى يصبح تاما ، وإذا قسم جاء بالأقسام مستوفاة ، حتى لا يدع للنفس أن تسأل عن أقسام متروكة لم يتحدث عنها الشاعر ، وإذا أجمل جاء بمدتد بما يشرح هذا الإجمال ، وإذا خشى أن يسبق معنى إلى ذهن السامع لا يريد الشاعر ، بادر إلى نفيه بجملة اعتراضية ترد الحق إلى نصابه في نظر الشاعر ، أو رأى أن الأمر يحتاج إلى تأكيد الفكرة في القلب جاء بتدليل يثبتها فيصبح المعنى بذلك كله واضح المعالم ، محددًا ، مفهومًا ، جليًا ، مستقرًا في القلب ، كما يريد الشاعر للمعنى أن يكون .

٦ - وأعجب كثير من النقاد بطريقة ابن الرومي ، وهى الطريقة التى تسمى باستيفاء المعنى ، حتى لا يدع فيه بقية ، قال عنه ابن خلكان : صاحب النظم المعجب ، والتوليد الغريب ، يفوص على المعانى النادرة ، فيستخرجها من مكائنها ، ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى ، حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية^(١) .

وغالى بعض النقاد في قيمته ، فقال ابن رشيق : وأما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر ؛ لكثرة اختراعه ، وحسن افتقائه^(٢) .

فكان لاستيفاء المعنى والتفنن في عرضه أثره في تقديره ، ورفع قيمته . وإن شئت أن تعرف كيف كان ابن الرومي يستوفى المعنى إلى آخره ، فارجع إلى طووال قصائده ، بل إلى قصارها ، وإلى جذباته وهزلياته ؛ لترى هذه الظاهرة واضحة في شعره . وخذ هذه القطعة التى يصورها الشعر ، ويقول :

قولا ابن عاب شعر مادحه : أما ترى كيف ركب الشجر ١٤ ؟

ركب فيه اللحاء ، والخشب اليا بس ، والشوك ، بينه الثمر^(٣)

(١) وفيات الأعيان ١ : ٣٥١ .

(٢) الصدة ١ : ١٩٤ .

(٣) اللحاء : ثمر الشجرة .

وكان أولى بأن يهذب ما يخ
لم يكن ذلك ، بل سواء من الأم
والله أدري بما يدبره
فليمذر الناس من أساء ومن
مطلبه كالمغاص في درك اللج
وفيه ما يأخذ التخير من غا
وليس بد لمن يغوص من الجر

فالشاعر يمتدح عما قد يوجد في الشمر من ضعف ، فوجه النظر إلى الشجر المثمر ، كيف خلقه الله مركبا من لحاء ، وخشب بابس ، وشوك ، بينه ثمر . تلك صنعة الله ، وهو القادر أن يجعل ما يخلقه كامل التهذيب لا شيء يشينه ، ولكنه لم يفعل ذلك لحكمة رآها ، وهو أدري بما يدبره ، والخير فيما قضى به . ومن ذلك يستنتج أن من أساء ومن قصر في الشمر له عذره الذي ينبغي أن يلتصمه الناس .

ثم انتقل بعد ذلك إلى بسط عذر جديد للشاعر ، إذ يجعله كالمغاص يطلب الدر ، ومن دون إدراكه خطر شديد . والمغاص يجمع ما تصل يده إليه ، وفيه المتخير الثمين ، وفيه ما هو جدير به أن يقذف ، ويستغنى عنه . وليس له بد أن يجرف ما يصطفي ويحتقر .

لم يكتف الشاعر أن يوجه النظر إلى تركيب الشجر ، تاركا تفصيل هذا التركيب إلى السامع يتبينه بنفسه ، بل مضى مفضلا أمره ، موضحا ما بينه وبين الشمر من صلات ومشابه ، موازنا بين عمل الله وعمل الإنسان ، ليلتمس العذر للإنسان إن كان عمله معيبا .

ثم انتقل إلى تصوير عمل الشاعر في صورة أخرى هي صورة المغاص على الدر ، إذ فيما يجمعه درر غالية ، وفيه ما لا يساوى شيئا ، ولكن الغائص لا يجد بداً من أن يجرف كل ما تصل إليه يده .

أجهد الشاعر نفسه في تصور المعنى ، حتى وفاه حقه .
وهذا مثل آخر يصور فيه الشاعر فكرته تصويراً دقيقاً ، إذ يصور مكرًا خفياً
لإنسان ، فيقول :

لك مكر يدب في القوم أخفى من ديب الغذاء في الأعضاء
أو ديب اللال في مستها من إلى غاية من البنضاء
أو مسير القضاء في ظم الغيب إلى من يريده بالتواء^(١)
أو مري الشيب تحت ليل شباب مستحير في لمة سوداء^(٢)

فهو ينتقل من حفي إلى حفي مصوراً مكر صاحبه ، حتى يثبت هذا المعنى في نفوس السامعين .
على أنه ينبغي أن نقرر هنا أن مذهب ابن الرومي لم يمتنقه كثير من الشعراء ، بل كانوا يرون
أن المعنى الشمري لا ينبغي استقصاؤه ، وتقليبه على جميع الوجوه ، وإنما يكفي فيه الملح
والإشارة . ومن هؤلاء البحثري الذي يقول :

والشعر لم تكن إشارة وليس بالهذر طولت خطبه

وأصحاب هذا المذهب يمتدنون على ذكاء السامع ، ويقدمون له ما يثير وجدانه وخياله ،
تاركين لهذا الخيال أن يكمل الصور التي أراد الشاعر تصويرها .

٥ - الدين والخلق :

هذا مقياس ينبئ عن جليل خطر الشعر ، وقوة تأثيره في النفوس وقيادته لها ؛ ولولا
معرفة عمق هذا التأثير ما كان الدين والخلق مقياسين للشعر ، يختصم حولهما العلماء
وقاد الأدب .

وليس بجديد أن أقول : إن الناس قد اختلفوا حول هذا المقياس المنوي ؛ فرأى
بعضهم أن يتقيد الشعر بمقائد الدين ، وقواعد الخلق ، وألا يتناول من المعاني ما يبيح

(١) التواء : الهلاك .

(٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩ والمستحير : الماثر . واللمة : الشعر .

للناس الخروج عليهما ، أو الاستهانة بأمرهما ، وأن يجعل الشعراء عواظهم متفقة مع الدين والخلق ، وأن يحظر عليهم القول فيما يجافي الدين ، أو يشجع ميول الهوى ، وأن تحظر روايه الشعر الذي يتسم بالإباحة ، أو يجرس عليها .

كتب محمد بن القاسم الأنباري^(١) رسالة إلى ابن المميز يقول فيها : « جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانيء ، والشعر الذي قاله في الجون . . . وإن لكل ساقطة لاقطة ، وإن لكلام القوم رواة ، وكل مقول محمول ؛ فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم ، ولا يدونوه في كتبهم ، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم . . . فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبلبته ؛ لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى ، فيهبج الدواعي الدنيئة ، ويقوى الخواطر الرذئية ، والإنسان ضعيف ، . . والنفس في انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار ، إن لم يحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها ؛ والحسن بن هانيء ومن سلك سبيله في الشعر . . . كشفوا للناس عوارمهم ، وهتكوا عندهم أسرارهم ، وأبدوا لهم مساوئهم ومخازيهم ، وحسنوا ركوب القبائح ؛ فملئ كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم . . . وأن يستقيح ما استحسنوه ، ويتزه من فعله وحكايته . وقول هذا الخليع : ترك ركوب المعاصي إزاء بعفو الله تعالى - حص على المعاصي أن يتقرب إلى الله عز وجل بها تعظيماً للعفو . وكفى بهذا مجونا داعياً إلى التهمة لقائله في تعظيم الدين . وأحسن من هذا وأوصح قول أبي المتاهية^(٢) :

يخاف معاصيه من يسوب فكيف ترى حال من لا يتوب^(٣)

هذا رأى من يتخذ الدين والخلق أساماً لقبول الشعر أو رفضه . فهم يعترفون بقوة تأثيره ، ويخشون لذلك أن يؤثر في الناس ، ويدفعهم إلى طريق لا يرضى عنه الدين ، ولا تقره قواعد الأخلاق .

وما عرضناه يمثل الحجج التي تذرعوها بها للنقض من شأن هذا الأدب الإباحي ، وتحريم قوله ودراسته وروايته .

-
- (١) من أعلم أهل زمانه بالأدب والقامة والشعر والأخبار ، توفي سنة ٢٢٨ هـ .
 - (٢) شاعر مكث ، سريع الخاطر ، يجيد القول في الزهد ، توفي سنة ٢١١ هـ .
 - (٣) جمع الجوامع ص ٣٣ .

بينما رأى البعض الآخر أن هذا المقياس لا يدخل له في تقويم الشعر ، وأن ليس على الشاعر من حرج في أن يعبر عن إحساساته ، وما يمتلج في صدره ، أو يجول في نفسه ، سواء أوافق الخلق ، أم خالفه ، أقره الدين ، أم لم يقره ، فالشاعر حر فيما يقول ، وعلى سامعه أو قارئه أن يحكم عقله فيما يقبل من آرائه أو يرفض ، وليس ثمة قيود يقيد بها الشاعر مادام يعبر عما يحس .

وإذا نحن استعرضنا أو لثك الدين جعلوا الدين والخلق أساساً لصناعة الشعر وروايته وحفظه . لم نجد من نقدة الأدب التلخيص الذين يزنون الشعر بميزان الفن الخالص ، وإعناهم طائفة من الحكام ورجال الأخلاق الذين بمنهم حفظ كيان الأمة ، وحياطة الجماعة بسياج يصون عناصرها من التفتت والأحلال .

فأول من رأيناه يتخذ هذا أساساً للشعراء يفرضون الشعر على هدهد - عمر بن الخطاب الذي تقدم إلى الشعراء ألا يشيب أحد بامرأة إلا جلده^(١) .

ورأينا عبد الملك بن مروان يستنكر على ابن أبي ربيعة قوله :

ولولا أن تمنفنى قريش مقال الناصح الأدنى الشفيق

لقلت إذا التقينا : قبليني ولو كنا على ظهر الطريق^(٢)

ورأينا عمر بن عبد العزيز لما ولي الخلافة يكتب إلى عامله على المدينة : « قد عرفت عمر والأحوص بالخبث والشر ، فإذا أتاك كتابي هذا فاشدهما واحملهما إلى » ؛ فلما أتاه الكتاب حملهما إليه ؛ فأقبل على عمر ، فقال له : هيه !

فلم أراك لتجمير منظر ناظر ولا كلبالي الحج أفلتن ذا هوى^(٣)

وكم مالى عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجرة البيض كالدمى^(٤)

(١) الأغانى ٤٤٤ : ٣٠٦ .

(٢) الموشح ص ٢٠٣ .

(٣) التجمير : تجميع الناس لرى الجمار في الحج .

(٤) الجرة : واحدة جرات المناسك ، وهى ثلاث : الجرة الأولى ، والوسطى ، وجرمة القبة

يرمين بالخصى . والدمى : جمع دمية ، وهى الصورة فيها حرة كالدم .

فإذا لم يفلت الناس منك في هذه الأيام فتى يفلتون ؟ ! أما والله لو اهتممت بأمر حجك
لم تنظر إلى شيء غيرك ؛ ثم أمر بنفيه ؛ ولكن ابن أبي ربيعة عاهده على ألا يعود إلى مثل
هذا الشعر ، فغلى سراحه .

ثم دعا بالأحوص ، فقال : هيه ! .

الله بيني وبين قيمها يهرب مني بها ، وأتبع^(١)

وأمر بنفيه إلى إحدى بلاد اليمن . كما أخذ عليه قوله :

أدور ، ولولا أن أرى أم جعفر بأبياتكم ما درت حيث أدور

وما كنت زواراً ، ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لا بد أن سيزور^(٢)

كما يروى أيضاً أنه لم يقبل أن يدخل الأخطل مجلسه ، أخذنا عليه قوله :

ولست بصائم رمضان طوعاً ولست بآكل لحم الأضاحي

ولست بزاجر عيسا بكورا إلى بطحاء مكة للنجاح

ولست بزائر بيتاً عتيقاً بمكة أبتنى فيه صلاحي

ولست بقائم بالليل أدعو قبيل الصبح : حي على الفلاح

ولكني سأشربها شمولاً وأسجد عند منبليج الصباح^(٣)

وإذا كان عمر بن الخطاب وعبد الملك بن مروان من أكبر الذين عرفهم النقد الأدبي

تذوقاً للشعر ، وإدراكاً لأسرار جماله ، فقد كانت مكانتهما كحكاكين للمسلمين تدفعهما

إلى تحريم هذا الشعر ، الذي يرآه مشيماً للأخلاق الخلق في شعبيهما .

وكذلك كان موقف رجال الدين من هذا اللون من الشعر ، وإن شذ بعضهم كابن عباس ،

إن صح ما روى عنه من حسن استماعه لمعمر بن أبي ربيعة ، وحفظه شعره ، واستنشاده ما يجد

من شعره ، بل وإكالم بعض أبياته ، فقد روى صاحب الأغاني أن ابن عباس كان في المسجد

(١) قيم المرأة : زوجها .

(٢) الأغاني ٦ : ٦٤ و ٦٥ .

(٣) ثمرات الأوراق ص ٤٦ ، ٤٧ . والشمول : الحر . وانبليج الصبح : أشرق ، وأضاء .

الحرام ، وعنده نافع بن الأزرق^(١) ، وناس من الخوارج يسألونه ، إذ أقبل عمر بن أبي ربيعة ؛ فأقبل عليه ابن عباس ، فقال : أنشدنا ، فأنشده :

أمن آل نعم أنت غاد ، فبكر غداة غد ، أم راح فمجر ؟

حتى أتى علي آخرها ، فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : الله يابن عباس ! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقصى البلاد ، نسألك عن الحلال والحرام ؛ فتتناقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترف قريش ، فينشدك :

رأت رجلا ، أما إذا الشمس عارضت فيخزي ، وأما بالشي فيخسر

فقال : ليس هكذا قال ؛ قال : فكيف قال ؟ فقال : قال :

رأت رجلا ، أما إذا الشمس عارضت فيضحي ، وأما بالمشي فيخسر^(٢)

فقال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! قال : أجل ! وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها ؛ قال : فإني أشاء ؛ فأنشده القصيدة ، حتى أتى علي آخرها . وقيل : إن ابن عباس أنشدها من أولها إلى آخرها ، ثم أنشدها من آخرها إلى أولها مقلوبة ، وما سمعها قط إلا تلك المرة صفحا . قيل : وهذا غاية الذكاء ، فقال له بعضهم : ما رأيت أذكي منك قط ! فقال : لسكني ما رأيت قط أذكي من علي بن أبي طالب^(٣) .

هكذا روى صاحب الأغاني وإني أفف أمام هذه الرواية موقف الشاك بل المنكر ، وأرى أنها موضوعة للدفاع عن عمر بن أبي ربيعة من ناحية ، وللتدليل على ذكاء ابن عباس وعلى بن أبي طالب من ناحية أخرى . ومبعث إنكارى لتلك الرواية يعود :

أولا : إلى أنني أستبعد على ابن عباس ، وهو من حملة هذا الدين الجديد ، أن يستحسن شعرا يمتزج فيه صاحبه بارتكاب منكر لا يقره الدين ، وحسبك أن تعلم أن ابن أبي ربيعة يقول في هذه القصيدة :

(١) أحد أبطال الخوارج وفقهائهم ، وإليه تنسب فرقة الأزارقة منهم ، توفي سنة ٦٥ هـ .

(٢) يضحى : يظهر للشمس . وعارضت : قابلت ، يردد عارضته . ويخسر : يرد .

(٣) الأغاني ١ : ٧٢ .

وليلة ذى دوران جشمتنى السرى وقد يحشم الهول المحب المفر^(١)
فبت رقيباً للرفاق على شفا أحاذر منهم من يطوف وأنظر^(٢)
وبت أناجى النفس : أين خباؤها وكيف لما آتى من الأمر مصدر^(٣)
فدل عليها القلب رباعرقها لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهر^(٤)
فلما فقدت الصوت منهم ، وأطفئت مصابيح شبت بالمشاء ، وأنور^(٥)
وحفض عنى الصوت أقبلت مشية الحجاب ، وشخصى خيفة القوم أزور^(٦)
فحيت ، إذ فالجأها ، فتولت وكادت بمكنون التحية تجهر^(٧)
وقالت ، وعضت بالبنان : فضحتى وأنت أمرؤ ميسور أمرك أسر
فقلت لها : بل قادنى الشوق والهوى إليك ، وماعين من الناس تنظر
فالت ، وقد لانت ، وأمرخ روعها . كلاك بحفظ ربك المتكبر^(٨)
فأنت ، أنا الخطاب ، غير منازع على أمير ، ما مكنت ، مؤمر
فبت قرير العين ، أعطيت حاجتى أقبل فاها فى الخلاء ، فأكثر
فيالك من ليل تقاصر طولها وما كان ليلى قبل ذلك يقصر^(٩)

وثانيا : مافى القصة من تكلف واضح يتجلى فى نسبة التناقل إلى ابن عباس ، فى بيان
الحلال والحرام ، لقوم يضربون إليه أكباد الإبل من أقاصى البلاد ، لأنى أربأ بابن عباس

-
- (١) ذى دوران . اسم موضع . وجشمه أمرا : كلفه إياه على مشقة . والسرى : سير الليل . وجشم
الأمر : تمكفنه على مشقة . والمفر : المرض الهلاك .
(٢) على شفا : على خطر أن يعرف مكان .
(٣) كيف لما آتى ... أى كيف أستطيع أن أم ما اتوبته .
(٤) ازيا : الريح الطيبة .
(٥) شبت : أوقدت ، وأنور : جمر نار .
(٦) الحجاب : الحية . وأزور : معوج متعرج .
(٧) تولت : تحيرت من شدة الوجد .
(٨) الروح : الفزع . وأمرخ الروح : انكسفت .
(٩) ديوان عمر بن أبى ربيعة س ١٨٤ .

أن يكون مغروراً بعلمه ، أو معجباً بنفسه ، أو معصراً في تبليغ أمانة العلم ، لمن يطلب منه إيضاح الحلال والحرام .

ويتجلى في أن نافع بن الأزرق يكذب فيحرف الكلم عن مواضعه ، وينشد البيت محرفاً أمام صاحبه الذي أنشأه ، وأمام ابن عباس الذي سمعه ، وأكبر الظن أن نافعاً كان أشد لباقة من أن يورط نفسه في مثل هذا الكذب والادعاء ، وهو يعلم أنه سيكذب فيما يقول .

وهذا التحريف للبيت غير مقبول ؛ لأنه إذا صح أن يكون هناك صلة بين المشي والحسران ، فليس هناك صلة بين ممارسة الشمس وخزي الشاعر ، وكان نافع ألبق من أن يأتي بكلام واضح أنه غير متسق التركيب .

وليس هذا البيت أشد أبيات القصيدة إمعاناً في التهتك والخلاعة ، حتى يعترض به نافع على ابن عباس في الإصغاء إليه ، بل إن في بعض ما أورده ما هو أشد إمعاناً في الخلاعة ، وكان الأجدر بنافع إذا كان قد اعترض أن يعترض به ، ليبين لابن عباس أنه قد تورط في الإصغاء إلى الفجور .

ويتجلى في أن الشاعر قد اختفى من الميدان عقب إنشاده قصيدته ، وكان الأولى به أن يدافع عن نفسه ، لولا أن القصة قد وضعت للإشادة بذكاء ابن عباس . وقد تكلف الواضع في بيان هذا الذكاء حين وضع على لسان ابن الأزرق هذا السؤال : ما أراك إلا وقد حفظت البيت ! بعد أن أنشده ابن عباس ، وأنشده محرفاً نافع ابن الأزرق ، ثم في هذا اللب الصيبي من ابن عباس في إنشاده القصيدة من أولها إلى آخرها ، ثم من آخرها إلى أولها مقلوقة ، ويبقى بعد ذلك أنه لاوجه لإدخال علي بن أبي طالب في هذا الحديث .

هذه القصة موضوعة في أغلب الظن . ولذلك يصح لنا القول : إن الذي وضع مقياس الدين والخلق هم طائفة الحكماء ورجال الدين والأخلاق .

أما نقاد الأدب من العرب الذين كانوا ينظرون إلى الأدب من حيث هو أدب فحسب ، فلم يدخلوا هذا المقياس في حسابهم ، ولم يجعلوا لعقيدة الشاعر أو حديثه عن سلوكه يخالف

الدين والخلق أراً في الحكم على شعره . وهاهو ذا ابن المعتز^(١) يفصل رأيه في ذلك ،
قائلاً في الرد على الرسالة السابقة التي بعث بها إليه ابن الأنباري : « لم يقل أبو نواس :
ترك الماصي إزراء^(٢) بغير الله تعالى ، وإنما حكى ذلك عن متكلم غيره ، والبيت الذي أنشدله
بمحضرتنا :

لا تحظر المغو ، إن كنت امرأ حرجا فإن حطرك بالدين إزراء^(٣)

وهذا بيت يجوز للناس جميعا استحسانه ، ولم يؤسس الشعر بانيه على أن يكون
البرز في ميدانه من اقتصر على الصدق ، ولم يقر بصيوه ، ولم يرخص في هفوة . . . ،
ولو سلك بالشعر هذا المسلك لكان صاحب لوائه من المتقدمين أمية بن أبي الصلت الثقفي^(٤)
وعدي بن زيد^(٥) ؛ إذ كانا أكثر تذكيرا وتحذيراً ومواعظ في أشعارهما من أمرىء
القيس^(٦) والنايفة^(٧) ، فقد قال امرؤ القيس :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء ، حالا على حال^(٨)

فأصبحت معشوقا ، وأصبح بملها عليه القتام ، سيء الظن والبال^(٩)

وهل يتناشد الناس أشعار أمرىء القيس ، والأعشى ، والفرزدق ، وعمر بن أبي ربيعة ،
وبشار ، وأبي نواس على تمهرهم ، ومهاجاة جرير ، والفرزدق على قذمهم ، إلا على ملأ
الناس ، وفي حلق الساجد ، وهل يروى ذلك إلا العلماء الموثوق بصدقهم . . . وما نهي
النبي صلى الله عليه وسلم ، ولا السلف الصالح من الخلفاء المهديين بعده عن إنشاد شعر
طاهر ولا فاجر^(١٠) .

(١) شاعر ولي الخلافة يوماً ووليه ، أولم بالأدب ، وألف في نقد كتاب البديع . توفى سنة ٢٩٦ هـ .

(٢) إزراء : تهاون ومييب .

(٣) حطر الشيء : منعه والهرج : اللذاب .

(٤) شاعر جاهل حكيم ، توفى سنة ٥٥ هـ .

(٥) شاعر من دماء الجاهلين ، من أهل الحيرة ، توفى نحو سنة ٣٥ هـ .

(٦) أشهر شعراء الجاهلية ، توفى نحو سنة ٨٠ ق . هـ .

(٧) شاعر جاهل ، من الطبقة الأولى ، من أهل الحجاز ، مات نحو سنة ١٨ ق . هـ .

(٨) الحباب : الفقاقيع التي تملأ الماء أو الضرع .

(٩) القتام : الضيار الأسود ، والظلام ، والسواد .

(١٠) جمع الجواهر من ٣٣ .

وهذا رأى صريح لابن المعتز ينكر فيه أنه ينبغي للشعر أن يتنزه عن الهفوات والصبوات ، مستدلا على ذلك بأن التاريخ قد أقر بالفضل لشعراء لم يراعوا حرمان الدين ولا مبادئ الخلق .

وجاء بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣١٠ هـ ، فلم يجعل الخلق والدين مقياسا للشعر : يكون جيدا إن وافقهما ، ورديثا إن خالفهما ؛ فإن ، المعاني كلها مروضه للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه . . . وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان : من الرفعة والضمعة ، والرفث ، والنزاهة ، والبذخ ، والقناعة ، والمدح ، وغير ذلك من المعاني الحليمة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة . . . ورأيت من يعيب أمراً القيس في قوله :

فمثلك حبل قد طرقت ، ومرضع فألهيتها عن ذى تمام محمول^(١)

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق ، ونحستى شقها لم يحول

ويذكر أن هذا معنى فاحش . وليس غاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه^(٢) . فهو يقول في صراحة كذلك : إن المعنى الذى لا يتفق مع الخلق غير ذاهب بجودة الشعر ، ولا مقلل من قيمته الفنية .

وعلى هذا جرى أبو بكر الصولى : المتوفى سنة ٣٣٦ هـ الذى يعلن أن الكفر لا ينقص من رتبة الشعر ولا يذهب بجودته^(٣) ، ويروى الشعر المكشوف ، ويوازن بين بعضه وبعض ، ويفضل بعضه على بعض^(٤) .

وكذلك يقرر أبو الحسن الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦ هـ ، أنه لو كانت الديانة عارا على الشعر ، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخير الشاعر ، لوجب أن يمحي اسم أبي تواس من الدواوين ، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات ، وكان أولام بذلك أهل الجاهلية ، ومن

(١) التمام جمع تميمة ، وهى خرزة أو ما يشبهها . تطلق على صفار الأولاد حفر العين . والمحول : الذى أتى عليه حول .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٧٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦ و ١٩٥ .

تشهد الأمة عليه بالكفر ، ولوجب أن يكون كعب بن زهير . وابن الزبير ، وأضرابهما
ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعاب من أصحابه بكما خرسا ، ولكن الأخرين
مقايينان ، والدين بمزل عن الشعر^(١) .

وأنت تراه يصرح بأن لاصلة بين الدين والشعر ، وأنه لا يحكم على الشعر بمقياس الدين ؛
لأنه بمزل عن الشعر .

ولهذا روى نقاد الأدب مثل هذا الشعر لأبي نواس .

قلت والكأس على كفى نهوى لا لتنبأى
أنا لا أعرف هذا اليوم فى ذاك الزحام
وقوله :

ياعاذلى فى الدين ، ذا هجر لا قدر صح ، ولا جبر
ما صح عندى من جميع الذى يذكر إلا الموت والقبر
فاشرب على الدهر وأيامه فإنما يهلكنا الدهر
وقوله :

أترك لغة الصبياء نقدا لما وعدوه : من لبن ، وعمر
حياة ، ثم موت ، ثم بمت حديث خرافة يا أم عمرو
وقوله :

فدع اللام ، فقد أطلت غوايى ونبتت موعظتى وراء جدارى
ورأيت إينار اللذاة والهوى وتتما من طيب هذى الدار
أحرى وأحزم من تنظر آجل ظنى به رجم من الأخبار
إنى بماجل مايزن موكل وسواه إرجاف من الآثار^(٢)

(١) الوساطة ص ٦٢ .

(٢) أرجف : خلطى فى الأخبار السيئة .

ما جاءنا أحد يخبر أنه في جنة مذمات أو في نار^(١)
وهو شمر ينكر ركننا من أم أركان الدين ، وهو الإيمان باليوم الآخر ، ولم يضع هذا
الإسكار من الشمر في نظر النقاد . كما رووا شمر الأعشى :

وقد أخرج السكائب المستراة من خدرها ، وأشيع القهارة^(٢) .
وقوله :

وقد أخالس رب البيت غفلته وقد يحاذر مني ثم ما يثل^(٣)
وروا كثيرا من شعر المهجاء الفحش كهجاء ابن الرومي^(٤) ، وهجاء حماد عجرد
لبشار^(٥) . ومضى بمض النقاد إلى أن الديانة ليست عارا على الشعراء ، ولا سوء الاعتقاد
سببا في تأخر الشاعر ، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذي لا يسوغ الإخلال به ،
ويرى أن الماني أوسع من أن تضيق بالشاعر ، حتى يلتجئ إلى التهاون في تعظيم الله ،
وتمظيم الرسل ، ولذا فضل أن لو لم يقل المتبني :

يترففن من في رشفات هن فيه أحلى من التوحيد
فهو يحمل رشفات حبيته أحلى من ترديد توحيد الله . وقوله من قصيدة يمدح بها
أحد العلويين :

وأبهر آيات التهامي أنه أبوكم ، وإحدى مالكم من مناقب
والتهامي هو الرسول الكريم محمد ؛ جعل الشاعر أفضل مآثره أنه أبو العلويين ، وأحد
أجدادهم ، والواجب أن يكون أفضل مآثرهم وأبهر مناقبهم كون محمد أبام .
كما يلتمس كذلك في بيته الذي يقول فيه :

ونصفي الذي يكنى : أبا الحسن ، الهوى ورضى الذي يسمى : الإله ، ولا يكنى

(١) الوساطة ص ٦١ ، ٦٢ .

(٢) المستراة : المختارة .

(٣) الموشح ص ١١٣ و ١١٤ . ويثل : ينجو .

(٤) ديوان : ابن الرومي ١١٤٣ وما يليها .

(٥) الصمدة ١ : ٧٠ .

أنه لم يتحدث عن الله بما ينبغي أن يتحدث عنه من تعظيم وتمجيد ، بسبب هذه الموازنة بين أبي الحسن وبينه ، ثم في التمييز بقوله : يسمى : الإله .

ويلس كذلك روح الاستهانة بالأنبياء في قوله :

لو كان علمك بالإله مقسما في الناس ما بحث الإله رسولا

أو كان لفظك قههم ما أنزل الك وراة ، والفرقان ، والإنجيلا

وقوله :

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه لا آتى الظلمات صرن شموسا

أو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى

وعازر : اسم الرجل الذي أحياه المسيح .

أو كان لج البحر مثل عيئه ما انشق حتى جاز فيه موسى

وعلق الثمالي على ذلك قائلا : « وكان الماني أعبته ، حتى التجأ إلى استصغار أمور

الأنبياء ^(١) » .

على أنه ينبغي أن يوجه النظر إلى أن الشعر الديني يكون مقبولا عند نقاد العرب ، إذا صبغ بصبغة عاطفية ، فإذا خلا من هذه الصبغة الماطفية ، لم يمد شعرا رفيعا . روى أن الراعي أنشد عبد الملك بن مروان قصيدة ، حتى إذا بلغ قوله فيها :

أحليفة الرحمن ، إنا معشر حنفاء ، نسجد بكرة وأصيلا

عرب زى لله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا

فقال له عبد الملك : ليس هذا شعراً ، هذا شرح إسلام ، وقراءة آية ^(٢) .

وبعد ، فهناك شيء آخر لا يرتبط بما في الشعر من معنى ديني أو خلق ، ولكنه يرتبط بأخلاق الشاعر نفسه ودينه ، فقد رأينا بعض النقاد لم يستطيعوا الفصل بين أخلاق الرجل وآثاره الفنية ، فقد تكون الآثار الفنية لا اعتراض عليها من ناحية الأخلاق والدين ، بل

(١) بقية الدرر ١ : ١٤٣ .

(٢) الموشح ص ١٥٧ .

تكون متمشية معهما ، ثم يدخل النقاد مقياساً آخر ، هو أن تكون أخلاق الرجل متمشية مع ما يدعو إليه من المذاهب الخلقية ، بل يغالى بمض النقاد ، فيحاسب الشاعر على معتقده الديني ، إن كان يخالف معتقد الناقد ، ويدخل ذلك ضمن تقديره لشعره .

روى صاحب الأغاني قال : جعل محمد بن سلام الأحوص ، وابن قيس الرقيات ، ونصيبياً ، وجميل بن معمر ، طبقة سادسة من شعراء الإسلام ، وجعل الأحوص بمد ابن قيس ، وبعده نصيب . قال أبو الفرج : والأحوص ، لولا ما وضع به نفسه من دنى الأخلاق والأفعال ، أشد تقدماً منهم ، عند جماعة أهل الحجاز وأكثر الرواة ، وهو أصح طبعا ، وأسهل كلاما ، وأصح معنى منهم ، ولشعره رونق ، وديباجة صافية ، وحلاوة ، وهذوبة ألفاظ ، ليست لواحد منهم ، وكان قليل الروعة والدين ، هجاء للناس ، مأبونا فيما يروى عنه^(١) .

فأنت ترى ابن سلام ينزل بالأحوص إلى غير طبقتة ، ويؤخره عن هو أقل منه جودة شعر ؛ لأنه أدخل في تقديره ما لا يمت إلى الشعر بصلة ، وهو خلق الرجل وسلوكه الشخصي .

وقال أحد الرواة : رأى الأصمعي جزءاً فيه من شعر السيد ، فقال : لمن هذا ؟ فسترته عنه ؛ لملى بما عنده فيه ؛ فأقسم على أن أخبره ، فأخبرته فقال : أنشدني قصيدة منه ؛ فأنشدته قصيدة ، ثم أخرى ، وهو يستزيدني ، ثم قال : فبجح الله ! ما أسلكه لطريق الفحول لولا مذهبه ، ولولا ما في شعره ما قدمت عليه أحداً من طبقتة^(٢) . وفي رواية قال : قاتله الله ! ما أطبعه ، وأسلكه لسبيل الشعراء ! والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقتة أحد^(٣) .

فالأصمعي يدخل في تقويم الرجل معتقده الديني ، فبرغم أن السيد الحميري مطبوع بسلك طريق الفحول ، لا يوضع في مكانته التي هو أهل لها ، لما في شعره من مذهب ديني لا يتفق مع مذهب الناقد .

(١) الأغاني ٤ : ٢٣٣ .

(٢) الأغاني ٧ : ٢٣٢ .

(٣) الأغاني ٧ : ٢٣٦ .

ومع أن هناك فصلاً واضحاً بين الشعر وسلوك صاحبه ، لم يستطع بعض النقاد هذا الفصل ، ورأوا من الواجب أن يكون صاحب الشعر مرآة لشعره وأن يكون بينهما اتساق وانسجام . ولا يزال بعض النقاد إلى عصرنا هذا يعمدون هذه الصلة بين الفنان وفنه ، ويأخذون على الفنان ألا يكون سلوكه رفيماً يناسب جلال الفن الرفيع .

كما لا يزال بعض النقاد في أيامنا يتأثر بمذهب الشاعر السياسي مثلاً ، ويدخله في الحكم على الشاعر وشعره .

وربما كان في هذا اللون من الحكم على الشعر نوع من المسف ، وعلينا أن نقوم الشعر من حيث هو ، لا من حيث هو صدى لأخلاق ناظمه ، فقد يصدر الشعر في لحظات وأوقات انفعال غير هذه التي تسير فيها حياة الشاعر في أغلب الأوقات . فنقوم شعر أبي التماهية في الزهد ، ودم البخل ، بقطع النظر عن أنه لم يكن زاهداً ، بل كان بخيلاً جماعاً للأموال^(١) . وقرأ شعر أبي نواس في الزهد واقفين عند معانيه وتأثيرها في النفس ، رغم ما نعرف من تاريخه وحبه للثمة ، وإغراقه في هذا الحب بكل ما فيه من قوة . وبهذا يكون العدل أن نقوم الشعر من حيث هو بقطع النظر عن صلته بشيء آخر .

٦ - العلم والشعر :

لم يقاد العرب أن يزحم الشعر بمسائل من العلوم والفلسفة ورواية الأخبار ، ووجدوا ذلك باباً آخر غير الشعر وإن وقع فيه شيء من ذلك فبمقدار . ولا يجب أن يجعل نصب العين^(٢) .

وليس معنى ذلك أن النقاد يتسامحون مع الشعراء إذا أوردوا في شعرهم حقائق علمية بل هم يقيسونها حينئذ بمقياس الصحة والخطأ ، ومن ذلك مثلاً نقد المعري لبيت البحترى :

ومن إرائكم أعطت صفة مصعباً جميل الأسمى ، لما استحلحت محارمه

علق أبو الملاء على هذا البيت بقوله : « بنى أبو عبادة^(٣) هذا المعنى على أن صفة بنت

(١) الأغاني ٤ : ١٥ وما يليها .

(٢) الصدة ١ : ٨٣ .

(٣) أبو عبادة : كنية البحترى .

عبد المطلب كانت توصف بالصبر ، ولم يرو عنها شيء من ذلك ، بل ذكر أن ولدها الزبير بارز رجلا بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم ؛ فجذعت من ذلك ، وقالت : يا رسول الله ، يقتل ابني ! فقال : ابناك يقتله ؛ فقتله الزبير . وإنما الموصوفة بالتصبر أسماء بنت أبي بكر ، وهي أم عبد الله بن الزبير ، وليست أم مصعب^(١) .

فالمرى ينقد البحترى من ناحية المعلومات التاريخية ، ويصححها له . وهكذا يمرض الشاعر نفسه لوضع معلوماته موضع الاختبار الدقيق ، والتقويم الصادق ، إن عرض معلوماته العلمية في ثنايا شعره .

٧ - المنطق والشعر

قال البحترى :

وخيرتى عقل صاحبي ، فتي سقت القوافي فخبرتي أدبه
والمقل من صينة وتجربة شكلان : مولوده ، ومكتسبه
كلفتمونا حدود منطقكم والشعر ، يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح^(٢) يلهم بالمد طلق ، ما نوعه ، وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه^(٣)

يتحدث الشاعر في هذه القصيدة عن صلة الشعر بالمنطق ، فيرى أن تكلف السير في الشعر على حدود المنطق ليس من الضروري للشاعر أن يتبعه ، ويسير خاضعا لمقدماته وتناججه وبرايمه ، وخذ مثلا هذه القضية التي دار النقاش فيها بين البحترى وبين عبيد الله ابن عبد الله بن طاهر^(٤) ، وهي عقل المرء وأدبه ؛ فعبيد الله بن عبد الله يرى :

(١) حبت الوليد ص ٢٠٥ .

(٢) ذو القروح ، هو امرؤ القيس ، الشاعر الجاهلي المشهور .

(٣) ديوان البحترى ص ٢٠٥ .

(٤) دار بين الشاعرين نقاش شعري ، حول الدهر والرزق والمقل والحياة والصدقة وغيرها ، وكان عبيد الله يلغزم جانب المنطق والحدود العقلية الغالصة ، من حيث التعريف والتقسيم . ورد عليه البحترى بقصيدة في ديوانه .

وإنما المرء عقله ، فإذا أحرز عقلا ، فمنده أدبه^(١)

أى أن المرء ذوهبة واحدة هي العقل ، أما الأدب فظهر من مظاهره لاهبة ثانية . أما البحترى فلا يلتزم هذا الجانب المنطقي ، بل يرى الإنسان ذا عقل وأدب ، وهو يصادق المرء العاقل ؛ لأن هذا العقل خير ضمان لصيانة الصداقة ؛ فإذا كان الشعر وسيلة المعرفة بينه وبين من يصادقه اعتمد على ما عند صديقه من الأدب في تقدير شعره ، وقومعه . وما دام للإنسان هذا الظهران : مظهر العقل ، ومظهر الأدب ، لا يجد الشاعر غضاضة من الحديث منهما ، ولا يمتنيه أن يكون أحدهما تابعا لصاحبه . أما المنطقي فلا يرضيه أن يتحدث عنهما شيئين مستقلين ، بل الإنسان عقل ليس غير ، والأدب تابع لهذا العقل ، وأحد مظاهره .

وخذ أيضاً قضية العقل بين الشاعر والمنطقي ، فيينا المنطقي عبيد الله يقول :

والعقل ضربان ، إن نظرت : فو هوب ، وثان للمرء يكتسبه^(٢)

ويراه ضربين : عقلا ولد مع صاحبه ، وآخر قد اكتسبه صاحبه من تجاربه . أما البحترى فيرى العقل شيئاً واحداً كون من هبة وهبها الله ، ونماها صاحبها بالتجربة ، فهو ليس ضربين ، ولكنه شكلان لشيء واحد : شكل للعقل الوليد ، وآخر للعقل المكتسب .

هذان مظهران من مظاهر النقاش بين المنطقي والشاعر ، ومنهما يبدو :

أن الشاعر يمتنيه ظواهر الأشياء ، ويميني شعره عليها ، ولا ينغص عليه شعره ، أن يكون أحد الشيتين تابعا للآخر ، أو يوجد متى وجد الآخر .

وأن الشاعر لا يجد من ضروريات شعره أن يتبع حدود المنطق ولا يخرج عن قوائمه في كلامه التمازيف الجاممة المانمة مثلا ، ويبحث عن النوع والسبب ، فلم يكن ذلك من علم امرئ القيس ، وليس منهج المنطق بمنهج الشعر ، فيينا منهج الأول التحديد الدقيق ، والإخراج بالقيود والمحترزات ، وذكر الجنس والفصل والنوع والسبب ، وتوضيح كل شيء توضيحاً بينا ، لا يعتمد في شيء منه على خطنة القارئ أو السامع ، فيطول الحديث

(١) من قصيدة عبد الله بن طاهر — ديوان البحترى ص ٣٠٢ .

(٢) ديوان البحترى ص ٢٠١ .

ويتشعب ، نجد منهج الشاعر اللوحة الدالة ، والإشارة الكافية . وخذ لذلك مثلا مايتكلفه المنطقي عندما يريد أن يعرف الكريم الجواد ، كيف يضع التعريف ، محملا نفسه مثونة ذكر القيود والشروط ، حتى لا يدخل في تعريف الكريم غير الكريم ، بينما يكتبني الشعر في وصفه بأنه كالنيت ، أو أنه جبان الكلب ، أو مهزول الفصيل .

وإن اضطرار الشاعر إلى مجازاة المنطق تكليف له ، يحمله مشقة وعننا ، كما تكلف الباحث ذلك في حديثه عن العقل والأدب ، والعقل الموهوب والمكتسب .

يعتمد الشاعر على ظواهر الأشياء ، ويبني أحكامه عليها ، ويرى في اللوحة الدالة مايننيه عن الإطالة ، ولذا كان من مظاهر الجمال في اللغة العربية هذه الأمثال والحكم ، وهي في واقع الأمر من اللوحات الدالة .

وبرغم أن الشاعر يرى أن من حقه التخلص من قيود المنطق ، لم يستطع أن يتخلص من مظاهر المنطق كلها ، ومن ذلك ما رأيناه عند الحديث عن حسن التقسيم ؛ فقد أخذ النقاد على الشعراء إساءتهم للتقسيم إن أساءوا ، فلم يستوفوا الأقسام حيناً ، أو ذكروا أقساما يدخل بعضها في بعض . وربما كان في عدنا ذلك من تأثير المنطق شيء من الغلو؛ لأن حسن التقسيم يهدى إليه الذوق السليم ، ولا يحتاج في معرفته إلى دراسة خاصة لعلم المنطق .

٨ - المقياس النفسي :

ويعنى به نقاد العرب وزن الشعر بمقدار ما يحدثه في النفس من أثر ، وما يوحى به من شعور ، وجعل صاحب العمدة هذا المقياس أساسا لنقد الشعر ، إذ يقول : « وإنما الشعر ما أطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه ، لا ما سواه ^(١) » ،

وقد أخذته مقياسا قاس به رثاء جلييلة بنت مرة زوجها كليبا ، عندما قتله أخوها جساس ، فقال : « ما أشجن لفظها ، وأظهر الفجيمة فيه ، وكيف يثير كوامن الأشجان ، ويقدم شرر النيران ^(٢) ! » .

(١) العمدة ١ : ٨٣ .

(٢) المرجع السابق ٢ : ١٢٣ .

كما أخذته مقياسا لشمس بشار ؛ إذ يقول عنه : « تشدد أقصر شمره عروضاً ، وألينه كلاماً ؛ فتجد له من نفسك هزة وجلبة ، من قوة الطبع ^(١) . . . » .

ومن قبل ابن رشيقي أخذ التقاد هذا المقياس أيضا ، روى عن ابن أبي عتيق وهو يتحدث عن عمر بن أبي ربيعة قوله : لشمس عمر بن أبي ربيعة نوبة ^(٢) في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشمس ، وما عصي الله جل وعز بشرا أكثر مما عصي بشرا بن أبي ربيعة ^(٣) . فانت تراه يقبسه بهذا المقياس النفسى ، ويرى من شدة تأثيره في النفس ، وتعلقه بالقلب أنه يدفع إلى معصية الله .

وكثيرا ما يحملك القاضي الجرجاني إلى ما يحدثه الشعر في النفس من أثر ، وما يثيره من انفعال ، فيقول مثلا في بعض تلميقاته على ما يمرضه من الشعر : تأمل كيف نجد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر ضبوة إن كانت لك ، تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة لتقاء ناظر ^(٤) .

وعلى أساس التأثير النفسى اعتمد عبد القاهر في بيان ما للأدب من قوة ، وما لفنون البلاغة من شأن ؛ فهو حين يمرض الشعر يطلب منك أن ترجع إلى نفسك في تعرف أثره في القلب . وحين يمرض فنا من الفنون التي تكسب الكلام جمالا يتمدد على اختيار هذا الأثر النفسى . وسنشرح ذلك عند دراستنا باب الخيال إن شاء الله . وحسبنا هنا أن ننقل مقاله في باب التمثيل إذ يقول : ولهم أن مما أتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب الماني ، أو برزت هي باختصار في مرضه . . . ضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أقاصى الأفتدة سبابه وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطيا عبة وشففا . وإن أردت أن تعرف ذلك . . . فانظر إلى نحو قول البحترى :

دان على أيدي المغاة ، وشاسع عن كل ند في الندى وضريب

(١) المرجع السابق ١ : ٨٥ .

(٢) النوبة : التلويح .

(٣) الأغاني ١ : ١٠٨ .

(٤) الوساطة ص ٢٢ .

كالبدر أفرط في العلو ، وضوءه للعصبة السارين جد قريب

وفكر في حالك وحال المعنى معك ، وأنت في البيت الأول لم تفته إلى الثاني ، ولم تتدبر نصرته إياه ، وتمثيله له فيما يبلى على الإنسان عيناه ، ويؤدى إليه ناظراه ، ثم قسمها على الحال ، وقد وقفت عليه ، وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتينك ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتجيبه إليك ، ونبله في نفسك ، وتوفيره لأنسك^(١)

فهو يجعل شعور النفس وإحساسها حكماً يلجأ إليه في بيان قوة الأثر الأدبي .

وعلى هذا الأساس نجد نقاد العرب يصفون المعنى أحياناً بالبرود . إذا لم يستطع أن يثير نفس قارئه . ومثل ابن طباطبا للشعر البارد المعنى بقصيدة الأعشى التي مطلعها :

بانت سعاد ، وأمسى حبلها انقطعا واحتلت القمر ، فالجدين ، فالقرما

ومنها :

بانت ، وقد أسأرت^(٢) في النفس حاجتها بعد ائتملاف ، وخير الود مانعما
تعصى الوشاة وكان الحب آونة مما يزين للشعوف^(٣) ما صنما
وكان شيء إلى شيء ، فسيره دهر يعود على تشنيت ما جما
وأنكرتني ، وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلما^(٤)

ولعل برودة المعنى ناشئة عن أن الشعر لا يبين عن عاطفة متأججة ، فالشاعر لا يملق على أن سعاد قد بانت ، وانقطع حبل ودها ، برغم أنها تركت في النفس رغبات طامحة ، لا يملق على ذلك كله إلا بأن خير الود مانعما ، وهو تعليق فاتر ضعيف ، لا يبين عن أسى عميق ، أو حزن دفين ، بل ربما أشار من طرف خفي إلى أن ودها لا خير فيه ، ولا فائدة منه ؛ كما أنه لا حرارة في البيت التالي ؛ فقصيان الوشاه أمر عادي عند المحبين ، لا حاجة إلى أن يتكاف الشاعر في الحديث عنه إلى أن الحب يزين للشعوف ، ثم ما فائدة التوقيت (بآونة)

(١) أسرار البلاغة ٩٢ - ٩٨ .

(٢) أسأرت : أيقنت .

(٣) الشعوف . من غشى قلبه الحب وغلبه .

(٤) معيار الشعر ص ٦٧ .

في هذا البيت ، إلا الدلالة على ضعف الحب الذي يزين للمشموف أعماله حيناً ، ولا يزينها حيناً آخر .

أما الغموض وما يتبعه من ضعف الإثارة في البيت الرابع فواضح تمام الوضوح ، فإذا يريد بالشئ إلى الشئ ؟ أيريد نفسه وصاحبه ؟ أم يريد صاحبه وربها ؟ أم يريد نفسه والشباب ؟ أم نفسه والقوة ؟ أم ماذا يريد بالشئ المنضم إلى الشئ ؟ حتى يحزن إذا غيره الدهر ، وشت ما كان مجموعاً .

والبيت الأخير يتحدث عن صلتها به وأنها لم تمد تبادله حياً بحب ، بل أنكرته لشبيهه وصلمه ، ولسنا ندري متى أنكرته ؟ أقبل الفراق أم بعده ؟ وإن كان المقول أن ذلك يكون بعد فراق يدوم طويلاً ، يسمح للحوادث أن تصيب رأسه بالشيب والصلع معاً . ولكن شعره لا يدل على ما يريد أن يقول .

ومن هذا المرض يتبين أن المعنى الذي أورده الشاعر لا يدل على عمق عاطفة ، ولا أقدار انفعال ، ولكنه يظل راكداً ، لا يثير حرارة ولا يبعث حياة .

ولعلنا إذا تعمقنا هذا التأثير النفسي ، وجدناه منبعثاً عن أن المعنى للثير إنسانى يهز النفس البشرية ويثيرها . ولذا كان من المستحسن أن نتحدث عن هذا المقياس بكلمة .

٩ - المقياس الإنسانى :

ونعنى به أن يكون معنى الشاعر مما يتفق مع الشعور الإنسانى الرفيع ، ومما يتفق مع الطبيعة الإنسانية السامية . وربما دخل هذا المقياس ، مرة في مقياس الدين والخلق ؛ لأن انطلق الكرم سمة الإنسانية الرفيمة ، وفي مقياس الصحة والخطأ إذا اتفق مع الطبيعة الإنسانية أو لم يتفق . ولكننا آثرنا أن نفض عليه في صراحة ، ليميز من بين ما يتصل به من المقاييس الأخرى .

ومما ورد للمرب مطبقاً على هذا المقياس ما روى من أن عبد الملك أنشد قول الشاعر
في عرابية بن أوس^(١) :

(١) العياض : شاعر مخضرم ، أحد كمالهلية والإسلام ، توفى سنة ٢٢٠ هـ . وعرابية : من سادات المدينة الأجواد المشهورين ، توفى نحو سنة ٦٠ هـ .

إذا بلمتني ، وحملت رحلي عرابية ، فأشرق بدم الوتين^(١)
فقال : بئست الكفاة كافأها ! حملت رحله ، وبلغته بغيته ، فجمل مكافأتها نحرها^(٢) .
وانتقد هذا البيت أبو نواس أيضاً ، ووازن بينه وبين قول الفرزدق :
علام نلقتين وأنت تحتي وخير الناس كلهم أمأى ؟ !
متى تردى الرصافة نستريحى من التهجير والدبر الدوامى^(٣)
مفضلاً ذلك على بيت الشماخ^(٤) .

ومن أمثلة التطبيق على هذا المقياس ما عابه الأمدى على أبي تمام والبحترى ،
في قول أبي تمام :

دعا شوقه : يا ناصر الشرق ، دعوة فلباه طل الدمع يجري ، ووابله
وقول البحترى :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن في أعقاب وصل نصرما
لأنه يرى أن الدموع لا تقوى الشوق ، بل نشق منه ، وهو بذلك يموذ إلى الطبيعة
الإنسانية ؛ ليعرف حقائق النفوس .

وهذا المقياس صالح كل الصلاحية إلى وقتنا الحاضر ، فبمقدار تمبير الشعر عن النفس
الإنسانية يمد الشعر راتماً قويا ، ويمد المعنى سلباً لا عيب فيه .

أما إذا كانت النفس الإنسانية لا يتفق ما تشمر به مع معنى الشعر ، فجدير بنا أن
تميب الشعر ، وأن نعد معانيه خطأ غير مقبول .

١٠ - مقياس الشرف والضمة :

أهناك معنى شريف وآخر وضعيع ؟ أم أن المعاني كلها تتساوى ، وتنزل مكانا لا يرتفع
فيه معنى على صاحبه ؟ .

(١) شرق : غس . والوتين : عرق في القلب يجري منه الدم إلى العروق .

(٢) الأغاني ٩ : ١٦٩ .

(٣) التهجير : الشى في الهجرة . والدبر (بفتحين) : جمع دبرة (بفتحين) ، وهى فرجة الدابة .

والدوامى : جمع دامية ، وهى التى يخرج منها الدم .

(٤) الأغاني ٩ : ١٦٨ .

ينكر بعض الباحثين المحدثين هذا التقسيم ، ويرى أنه تقسيم « غير مفهوم ولا مقبول ، فالعهد بالمعنى أنها لا توصف لذاتها بشرف ولا خسة ، فكل منها في مكانه مطلوب حيث لا يفتنى عنه غيره ؛ فالحاجة إليه ماسة في ذلك المكان ، وهو فيه أصيل أسالة الآخر في مكانه ؛ فلا تفاوت بينهما من هذه الجهة ؛ ومن أين يجيء التفاوت بينهما في الشرف أو الخسة ؟ والأمر كما وصفنا من تفرد كل معنى بموضع ، واستثناء كل موضع بمعنى ، بحيث لا يصلح أحدهما إلا لصاحبه » .

« والحق أن ما يسمونه : خسة المعاني ، أو حقارتها ، أو ضالة شأنها — إنما يجيء من وضعها في غير موضعها ، وإحلالها محلا لم يخصص لها ، فليس العيب ذاتيا فيها ، وإنما العيب من التكلم الذي يفسد الوضع ، ويسبب الاختيار^(١) » .

أما قدماء نقاد العرب فيرون من المعاني ما هو شريف وما هو وضع ، وأن الشرف والضمعة ذاتيان في المعنى ، لانا نشأتان من وضع المعاني في غير موضعها . ونحن من ناحيتنا لانسلم بأن الشرف والضمعة إنما ينشأتان من وضع المعاني في غير موضعها ، لأن ذلك يكون من الشاعر خطأ لا تحقيرا للمعنى ، ولا وضعا من شأنه . وإنما الشرف والضمعة ينشأتان من شيء آخر سوف نشرحه فيما يلي .

وتقسيم المعنى إلى رفيع ووضع يقرره قدامة في كتابه : نقد الشعر ، إذ يقول : « وعلى الشاعر إذا شرع في أى معنى كان : من الرفعة والضمعة . . . أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة^(٢) » .

ويقرر صاحب العمدة أن « من أراغ معنى كريما فليتمسسه لفظا كريما ، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف^(٣) » .

ويروى صاحب الوساطة^(٤) بعض شعر أبي نواس مما كان ساقط المعنى ؛ كما يرى المرزباني أن من المعاني ما هو نذل كقول امرئ القيس :

(١) للثني وشوقي ص ٦٧ .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) العمدة ١ : ١٤٢ .

(٤) ص ٥٨ .

لنا غم نسوقها غزار كأن قرون جلثها المصى
فتملاً بيتنا أقطاً وسماً وحسبك من غنى شيع وري^(١)

وقد وقفت طويلاً عند المراد بالشرف والخسة عند نقاد العرب ؛ لأنهم لم يحددوا المراد بهما تحديداً دقيقاً ، وإن حاول ذلك ابن رشيق في قوله : « وإنما مدار الشرف مع الصواب وإحراز النعمة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقال من المقال^(٢) » . وهو تعريف يشمل كل كلام بليغ شريف الدنى أو غير شريف .

لم أجد شرف المعنى عندهم ولا ضعته مما يرتبط بأن يكون من معاني الخاصة أو العامة ، فالمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة^(٣) .

ولكن التمايق بالشرف والضمة على ما أوردوه من أمثلة الشعر تدل على أن المعنى الشريف يطلق على ثلاثة ألوان من الشعر ، هي :

- ١ - أن يكون المعنى خلقياً .
 - ٢ - وأن يتناول الحديث عن الجماعة ، فيصور نوازعها ، ورغباتها ، بحيث يشارك الشاعر جماعات كثيرة تناثر بهذا المعنى . أما إذا كان المعنى فردياً لا يشارك الشاعر فيه أحد فهو معنى وضيع .
- نستنبط ذلك من وصفهم بالسخف شعر أبي نواس ، الذي يدل على انحرافات خلقية ، لا يقرها المجتمع المهذب .

ومن وصفهم بيتي امرئ القيس السابقين بالندالة ، لأنهما يمثلان الرضا في هذه الحياة بالشعب والرى ، وذلك مالا يقره المثل الأعلى للإنسان المثالي ، الذي يصوره قول امرئ القيس أيضاً :

ولو أن ما أسمى لأدنى معيشة كفاني ، ولم أطلب ، قليل من المال

(١) الموضع ص ٢٧ . والأقط : الجبن .

(٢) المصفة ٢ : ١٤٢ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

ولكننا أسى لجد مؤئل وقد يدرك الجهد المؤئل أمثال^(١)
ومن وصفهم بالضعفة أيضا قول بشار :

ربابة ربة البيت تصب الخلل في الزيت
لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

أما المعاني الإنسانية التي تحس بمثلها الجماعة ، وتشارك الشاعر في إدراك جاهلها ، فهي
المعاني الشريفة الرقيقة .

ومع تقسيم نقاد العرب للمعاني بين شريف ووضيع ، لم يحظروا على الشاعر أن يتناول
ما شاء من المعاني ، غير مقيد بقيد ، ولا يحظر عليه معنى^(٢) .

١١ - التناقض :

وقاد العرب بعبون على الشاعر أن يتناقض في شعره . ومعنى هذا التناقض أن يمرض
الشاعر معنى يظهر الإيمان به والركون إليه ، ثم يأتي بمعنى آخر يخالفه في الروح والأجاء .
وقد ثبتت للشيء وصفا ، ثم يمود فيصفه بضعده وصفه الأول .

وقد بالغ بعض النقاد ، فتاب على الشاعر أن يتناقض في إنتاجه الشعري كله ، وجعل
هذا الإنتاج وحدة يعييه أن يتناقض بضعه بضعه ؛ ولذا أخذ على امرئ القيس قوله في البيتين
السابقين : لنا غنم نسوقها غزار ... قال : إن قوله « وحسبك من غنى شبع وروي »
يتناقض قوله في بيتين آخرين :

فلو أن ما أسى لأدنى معيشة^(٣) ...

لأنه أطرى في البيتين الأولين القناعة ، وجعل الشبع والرى غاية يتحقق بهما الغنى ،
وحسب المرء في حياته أن يظفر بالشبع والرى ليكون غنيا . بينما هو في البيتين الآخرين
يحدثنا عن مطامعه ، وعلا نفسه ، وأنه لا يسمى للمعيشة الدنيا ، ولا يكفني بالقليل من

(١) المؤئل : المؤصل .

(٢) نقد الشعر ص ٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٥ .

المال ، ولكنه يسمى للمجد الخالد ذى الدعام الثابتة المستقرة ، وأنه جدير أن يظفر من
آماله بما يريد

وإن المعنيين فى نظرنا لا تناقض بينهما تناقضا لا يسمح باجماعهما ؛ لأنه يتحدث
فى البيتين الأولين عن أغنامه الغزيرة التى تملأ بيته بالجبن والسمن ، فيعيش فى سعة من
المعيشة يحقق له الفنى ، فيشبع ويروى . وهو بذلك لا يتحدثنا عن حياة حقيرة برضى بها ،
بل عن حياة راضية غنية موسرة تملأ بيته بالخيرات ، وتقدم له الشبع والرى ، ولو أنه
حدثنا عن حياة حقيرة رضيت بها نفسه ، لقلنا إنه ناقض نفسه ببيته الآخرين الذين لم يرضوا
بغير المجد المؤمل ، ولا يطلبان القليل من المال .

فضلا عن أن الشاعر لم يقل : حسبك من الحياة شبع وروى ، فتسكون غايته فى الحياة
أن يشبع ويروى ، وربما كان ذلك مناقضا لما فى البيتين الآخرين من التطلع إلى المجد والسعى
إليه ، والرء إنما يشبع إذا كان لديه من المال ما يهبى له هذا الشبع ، كلما احتاج إليه ،
أما الشبع العابر فليس ببنى ، لأن ماله إلى الجوع . وغنى امرئ القيس غنى ينبعث عن
امتلاء بيته بالخير والرزق الواسع .

وقد عنى قدامه ببيان أنه لا تناقض بين المعنيين الذين أوردها امرؤ القيس فى أبياته ،
فجعل الشبع والرى غاية الفنى لمن يطلب الفنى ، ولكنه فى البيتين الآخرين جعل نفسه
لا تقف عند هذا الحد ، بل تطلب المجد المؤمل^(١) .

وبرغم أنه لا تناقض بين المعنيين لا أرى أن الشاعر ملزم أن يكون متحد الخواطر والآراء
فى كل إنتاجه الأدبى فلقد تغيرت أفكار الشاعر فى الحياة ، وتتطور نظرتة إليها ، وبرى إذا
كبرت سنه ما لم يكن يراه حدثا صغير السن ، ولن نلزم الشاعر بأن يجمد فى الحياة .
كما لا نلزمه أن يكون دائم السرور ، ولا دائم الحزن . والشعر لا يمثل إلا الحالة النفسية
فى الوقت الذى أنشأ فيه الشاعر شعره ، وقد يكون متفائلا حيناً ، ومتشائما حيناً آخر ،
راضيا حيناً ، وغير راض حيناً آخر ، والشعر يمثل هذه الأطوار ، ويسجل وقع الحياة على
نفس الشاعر فى كل حين . وعلى مؤرخ الأدب أن يتلمس الأسباب ، ويدرس العوامل التى

جملت الشاعر يرجع عن رأيه حينما لو يعدل رأيه حينما آخره
أما أن يتناقض الشاعر في البيت الواحد أو البيتين فما يكاد نقاد العرب يجمعون على
عيبه ، وعده سيئة على صاحبه . ومن أمثلة هذا التناقض قول أبي نواس في الخمر .

كأن يقايا ما علا من حجابها^(١) تفارق^(٢) شيب في سواد عذار
نردت به ، ثم انفرد^(٣) عن أديمها تفرد ليل عن بياض نهار
فهو يصف ما على سطح الخمر من فقائيع بأنه يشبه شيئا تفرق في عذار أسود ، ويدكر
أن الخمر قد علاها هذا الحجاب ، ثم انشق عنها ، كما ينشق الليل عن النهار الأبيض .

وهكذا ترى الشاعر في البيت الأول يجعل الحيات أبيض كالشيب ، ويجعل الخمر
سواده كالعذار ، ثم يعود في البيت الثاني فيجعل الحجاب كالليل ، ينشق عن خمريضاء كالنهار ،
وذلك تناقض في التشبيه ظاهر^(٤) .

ولعل قوما يحتجون لأبي نواس بأن يقولوا إن قوله : « تفرد ليل عن بياض نهار »
لم يرد به لا أبيض ولا أسود ، لكن الذي أراده إنما هو ذات التفرد وانحسار الشيء
عن الشيء ، أسود كان أو أبيض ، أو غير ذلك من الألوان ، فنقول : من محتج بهذه الحجة
تبطل حجته من جهات : إحداهما : أن الرجل قد صرح بأنه لم يرد غير اللون فقط بقوله :
عن بياض نهار : الثانية أن الحجاب لا يشبه الشيب من جهة من الجهات غير البياض
والثالثة : إن الليل والنهار ليس هما غير الظلمة والضياء^(٥) .

وإذا عابوه للتناقض قول زهير بن أبي سلمى :
قف بالديار التي لم يقفها^(٦) القدم بلى ، وغيرها الأرواح والديم^(٧)

(١) الحجاب كمنعاب : الفقائيع التي تبلو الماء أو العطر .
(٢) التفارق : ما تفرق .
(٣) انفرد : انشق .
(٤) فقد الشعر من ٨٠ .
(٥) المرجع السابق من ٨٠ .
(٦) عفت الريح الأثر : عنه .
(٧) الأرواح : جمع ربح . والديم : جمع ديم ، وهي الطرم في بدو سكرون .

لأنه نفي في أول البيت تغير الديار بضم عهدها ، ثم أوجب ذلك في آخره (١) والمعنى
والبيت عندي لا تناقض فيه إلا من ناحية ظاهر اللفظ ، أما حقيقة المعنى
فلا تناقض فيه ، إذ الشاعر يطلب إلى نفسه أو إلى صاحبه أن يقف بديار صديقته التي كانت
مأهولة منذ عهد قريب ، وكانت الحبيبة تقطن بها منذ زمن ليس ببعيد ، وإذا كانت تلك
الديار قد تغيرت رسومها ، وأحوت معالمها ، فليس ذلك لطول العهد بساكنها ، ومرور
زمن مديد عليها خالية من أصحابها ، ولكنها قد تغيرت بفعل الرياح والأمطار ، فلا تناقض
في المعنى ؛ لأنه لم ينف أنها تغيرت في الشطر الأول ، حتى ينسب إليه التناقض عندما
يثبت تغيرها بالرياح والأمطار ، بل نفي أن القدم هو الذي غيرها ، وذلك لا يتقن أن تكون
الأمطار والرياح هي التي غيرتها . وهذا هو المعنى الذي ينبغي أن يتقن :
ومما قالوا : إن الشاعر قد تناقض فيه قول يزيد بن مالك التامري :

أكف الجهل عن حلماء قومي وأعرض عن كلام الجاهلينا
إذا رجل تعرض مستخفا لنا بالجهل أوشك أن يحينا (٢)

إذا خبر في البيت الأول أنه يحلم عن الجهال ولا يفهمهم ، ثم نقض ذلك في البيت
الثاني ؛ فذكر أنه كاد يفتك بمن جهل عليه (٣) .

وتلك نظرة إلى الشعر غير صائبة ، وتفكيك للوحدة في المعنى الذي قصد إليه الشاعر ؛
لأنه يريد أن يقول . انني رجل نصبت نفسي للدفاع عن قومي . فلا أحتمل أن يتعرض لهم
أحد بسوء ، ولا أبالي في سبيل ذلك أن يرميني الجهلاء بأنني متهور مثلاً ، أو عفيف في رد
الخصومة ، فلا يستخف بنا أحد ، لأنه إذا استخف بنا إنسان لجهله بنا فإنه يوشك أن
يهلك ، لأننا نفتك به .

الشطر الثاني في البيت الأول مرتبط بالشطر الأول ارتباطاً وثيقاً ، وهذا الارتباط هو
الذي نفي التناقض بين البيتين ، وجعل معناهما متسقاً مترابطاً .

(١) الوضوح ص ٤٨ .

(٢) يحين : يهلك .

(٣) الصانعتين ص ٨٦ .

وجلبوا من الوصف المتناقض قول عمرو بن أذينة^(١) .

نزّلوا ثلاث منى بمنزل غبطة وممّ على فرض اممرك مام

متجاورين بنسب دار إقامة لو قد أجد رحيلهم لم يتدموا

قالوا : كيف يكونون نازلين في دار غبطة ، ثم لا يتدمون إذا رحلوا عنها . كما فعل ذلك
جبرر أيضا يصف اجتماع الحجيج في أرض مكة :

فلم أر دارا مثلها دار غبطة وأكثر جارا ظاهنا^(٢) لم يودع

قيل : كيف ينتبط عاقل بمكان لا يرضى الإقامة به^(٣) ؟

وذلك في الواقع جدل لفظي لم يرجع فيه إلى النفس الإنسانية التي صورها الشاعران
تصويرا دقيقا ، فهذا الحاج الذي هبط في أرض مكة منتبط النفس ؛ لهذا الاجتماع الذي يهينه
له الحج ، ولقائه في تلك الأرض المقدسة ، ولأدائه هذا الفرض المميز على نفوس المسلمين ؛
ولسكنه مع ذلك موصل القلب بوطنه الذي فارقه ، وأهله البعيدين عنه ، فهو لا يكاد يكمل
هذا الفرض حتى يفكر في العودة إلى بلده ، وقد تمهيا له الفرصة إلى العودة ، فيمضى غير نادم
على فراق من فارقه ، وغير مودع جيرانه ورفقته .

ذلك تصوير صادق لنفسية الحاج الذي كان يفارق أهله ووطنه لوقت طويل يبيت فيه
لا يحج الشوق إلى من فارقه ، ليس فيه تناقض ولا اضطراب .

وعابوا كذلك للتناقض قول عبد الرحمن القس :

أرى هجرها والقتل مثلين ، فاقصروا ملامكم ، فالقتل أعنى وأيسر

أذا أوجب هذا الشاعر للهجر والقتل أنهما مثلان ، ثم سلبهما ذلك بقوله : ان القتل أعنى
وأيسر ، فكأنه قال : ان القتل مثل الهجر ، وليس هو مثله^(٤) .

(١) شاعر من أهل المدينة ، قضيه محدث ، توفي سنة ١٢٠ هـ .

(٢) الظامن : الراحل .

(٣) الصناعتين ص ١٠٩ .

(٤) للوشح ص ٢٢٦ .

ورأي أن خطأ وقع في رواية البيت ، وضمت فيه الفاء مكان الواو : وأن الصواب :
« والقتل أعق وأيسر » . وكان الشاعر بعد أن جعل المهجر والقتل مثلين عاد ، فقرر أن
القتل أيسر من المهجر ، وكان في ذلك إضراباً عما قرره أولاً ، والإضراب جائز لا عيب فيه .

ومما ادعى فيه التناقض أيضاً قول أبي تمام :

لمب الشيب بالفارق بل جد ، فأبكي تماضرا ولعوبا^(١)

يانسيب الثغام ، ذنك أبقي حسناتي عند الحسان ذنوبا^(٢)

ولئن عين مارين لقد أنكرن مستفكرا ، وعين معيبا

قالوا : كيف يبكين على مشيبه ، ثم يعينه^(٣)

والصواب أنه لا تناقض في هذا الشعر ، فتماضر ولعوب قد بكتنا للشيب ، أسفا على فراق
شبابه ، وهما لا يتكيان على الشباب إلا إذا كانتا تريان الشيب منكرا معيبا .

إن مقياس التناقض من المقاييس الصالحة إلى وقتنا الحاضر ، فالمعمل الأدبي الواحد :
قصيدة ، أو قصة شعرية ، أو رواية تمثيلية ، ينبغي أن يكون متسقا في معناه : لا تضارب فيه
ولا تناقض ، فالشاعر محب من أول القصيدة إلى آخرها ، كبير النفس واسع الأمل من
أول القصيدة إلى آخرها كذلك ، لا يهدأ من الأول إلى الآخر أيضاً ، لأن القصيدة
تدل على تجربة نفسية متسقة ، فإذا تناقضت أجزاءها دل ذلك على أن التجربة غير سليمة ،
ولا متجانسة .

والشخصية في الرواية والقصة ينبغي ألا تتناقض أعمالها ؛ لأنها إنما تأتي في العمل الأدبي
لتمثل فكرة معينة ؛ فالبطل الطموح يظل طموحا من أول القصة أو الرواية إلى آخرها ،
ولا بد أن تتجانس أعماله مع هذا الطموح ، حتى تتجسم الفكرة التي يريد المؤلف المسرحية
أو القصة ؛ فإذا اضطربت أعمال الشخصية ، أو تناقضت ، كان ذلك نقصا في العمل الأدبي .

(١) الفارق : جمع مفروق ، وهو وسط الرأس ، حيث يفرق الشعر . وتماضر ، ولعوب : اسمان لسيدتين .

(٢) الثغام : بيت أبيض .

(٣) هبة الأيام ص ١٩٠ .

١٢ - الصدق والكذب : إذا عرفت صدق أو كذباً فإما كان صدقاً أو كذباً

بمقتضى قول الشاعر : موقف الشعراء من الصدق والكذب مختلف ، فيحصل بعضهم الصدق
مقياس جودة الشعر وحسنه ، وذلك إذ يستمع إلى قول حسان : إذا استمع من حسان

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال ، إذا استدته : صدقاً (١) بيتنا
بيننا يجد شاعراً آخر كالبخترى ، يعلن أن لا يصير على الشعر من الكذب ، وأن الشعر
لا يقاس بالصدق ، وذلك إذ يقول : لا يقاس بالصدق

كفتمونا حدوداً متعقباتكم والشعر يعني عن صدقه كذبه
ويجوز له من أجل ذلك أن للشعراء في شعرهم متبعين مختلفين ، أحدهما يؤزر الصدق
في القول ، والآخر لا يبالي بالكذب فيه . بعضنا الشعر في حذو

ولكنه إذا كان بيت حسان صريحاً في الإشادة بالصدق ، فإن بيت البخترى بشرطه
الأول يدل على أنه لا يريد بالكذب هذا الذي لا يطابق الواقع ، وإنما يريد بالكذب
تلك القضايا التي يوردها الشاعر عما لا يمكن البرهنة عليها من طريق العقل والنطق ، وبهذا
يتفق هذا الشرط الثاني مع الشرط الأول ، وفي هذا يقول عبد القاهر : ولا يؤخذ الشاعر
بأن يصحح كون ما جمعه أصلاً وعلة كما ادّعى فيما يبرم أو يتقصر من قضية ، وأن يأتي على
ما صيره قاعدة وأساساً ، بينه عقلية ، بل نسلم مقدمته التي اعتمدها بينه ، كتسليمنا أن طاب
الشيء لم ينكر منه إلا لونه ، وتناسينا سائر الماني التي لها كره ، ومن أجلها عيب . وكذلك
قول البخترى : أزاد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ
فحوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ،
ويلجئ إلى موجه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تروح إليه
من التمايل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب
إعطاء المدوح حظاً من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظاً من التعظيم يجاوز
به من الإكثار حله ، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية ، والقوانين العقلية ، وإنما

(١) بيتنا بيننا
بيتنا بيننا

يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور ، واختباره فيما وصف به ، والكشف عن قدره وخسته ، ورفتمه أوضمته ، ومعرفة عمله ومرتبته (١) «
وقال أبو بكر

وصرب عبد القاهر لذلك بعض الأمثلة ، مثل قول الشاعر :
بعضه في بعضه

والمصارم المصقول أحسن حالة يوم الوغى من صارم لم يصل

علق عليه ، فقال : « احتجاج على فضيلة الشيب ، وأنه أحسن منظراً من جهة التعلق

باللون ، وإشارة إلى أن السواد كالصدأ على صفحة السيف ، فكأن السيف إذا صقل وجل ،

ولذيل عنه الصدأ يوتق ، كان أبي وأحسن وأعجب إلى الرائي ، وفي عينه أزين ، كذلك

يجب أن يكون حكم الشعر في انجلاء صدأ السواد عنه ، وظهور بياض الصقال فيه ، وقد ترك

أن يفكر فيما عدا ذلك من المعاني التي يذكرها الشيب ، ويصاير بها العيب «
وقال أبو بكر

ومن ذلك يظهر أن البحتري لم يقصد بالكذب ما يضاد الصدق ، ولكن أراد به ما يرتاح

إليه الشاعر ، من غير أن يكون من الممكن الاتجاء إلى البراهين العقلية للتدليل عليه .

وبقي لدينا رأى حسان الذي يجعل أشعر أبيات الشعر هذا البيت الذي إن نطق به

ساحبه قيل له : أنت صادق فيما تقول .

وقد عني التقاد بموضوع الصدق والكذب ، وطالجه البلاغيون في فصل مستقل . ولكنه

كان علاجاً مبتوراً ، حاولوا فيه تحديد معنهما ، ولم يحاولوا أن يربطوا بينه وبين اتخاذ مقياساً

للأدب ؛ فبدا هذا الفصل نافراً شاذاً بين فصول البلاغة .

ولست أريد هنا أن أدخل في الخلاف على تفسير الصدق والكذب ، وهل الصدق

مطابقة الكلام للواقع ، والكذب عدم تلك المطابقة ؟ أو أن الصدق مطابقتها لاعتقاد المخبر صواباً

كان أو خطأ ، والكذب عدم مطابقتها لهذا الاعتقاد ؟ أو أن الصدق مطابقتها للواقع والاعتقاد

مما ، والكذب عدم مطابقتها لها ، وأن هناك من الكلام ما ليس بصادق ولا كاذب (٢)

(١) ص ١٣٥
(٢) ص ٣٦

(١) أسرار البلاغة ص ١٣٥ .
(٢) راجع الإيضاح ص ٣٦ وما يليها .

لا أريد أن أدخل في هذا الخلاف ، لأنني على رأي الجمهور الذي يرى الصدق مطابقة الكلام للواقع ، والكذب فقدان هذه المطابقة^(١) .

ولنأخذ توسعاً في تفسير « الواقع » ، فنجعل « الواقع الخارجي » و « الواقع النفسي » فيكون الشعر صادقاً إذا اتفقت أحكامه مع الواقع الخارجي ، إذا كان للكلام واقع خارجي ، ومع الواقع النفسي الماطني والشعوري ، إذا تحدث الشاعر عن عاطفته وشعوره ، إزاء ما يراه ويتحدث عنه .

أما مطابقة الشعر للواقع النفسي فما لا يختلف فيه نقاد العرب ، إذ يرون الشعر الذي لا يتحدث عن العاطفة الصحيحة الإنسانية مردوداً على صاحبه ؛ كما رأينا ذلك في الفصل الذي عقدناه للغزل .

أما إذا خالف الشعر الواقع الخارجي عن جهل من الشاعر ، أو توهم فذلك مميب أيضاً بدخله النقاد في باب الخطأ الذي تحدثنا عنه ، وجملناه أول المقاييس .

بقي أن يخالف الشاعر الواقع ، لا عن جهل أو وهم . ولكن عن قصد وتعمد ، كأن يصف الشاعر الجواد مثلاً بأنه بخيل ، أو يصف البخيل بأنه جواد ، وهو ما اختلف نقاد العرب فيه : أيباح للشاعر ؟ أم يفرض عليه التزام جانب الواقع ؟ فإذا وصف إنساناً وصفه بما فيه لا يمدو ، ولا يتجاوز .

وبرغم اختلافهم يقررون أن الصدق في الشعر فضيلة لا تنسك ، وعلى هذا الأساس فضل عمر بن الخطاب زهيراً ، جاعلاً من فضائله أنه لا يمدح الرجل إلا بما فيه^(٢) .

ويجدون الشعر الخالد هو ما وافق الواقع ، يقول ابن رشيق : « وليس في العرب قبيلة إلا وقد نيل منها ، وهجيت ، وعيرت ، فخط الشعر بعضاً منهم بموافقة الحقيقة ، ومضى صفحاً عن الآخرين ، لئلا يوافق الحقيقة ، ولا صادف موضع الرمية^(٣) » .

ونجد ناقماً كعمر بن الخطاب يتخذ الصدق مقياساً للشعر ، فحين استمع إلى قول الخطيبه .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) السدة ١ : ٦٤ .

(٣) المرجع السابق ٢ : ١٤٧ .

من متى تأتبه ، تمشو^(١) الى ضوء ناره تجد خير نار ، عندها خير موقد
قال : كذب ، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم^(٢) .

ومع تقدير النقاد للصدق نرى معظمهم لا يجعل الصدق باعتباره المطابقة للواقع
مقياساً في تقدير الشعر ، ففي المدح والهجاء والفخر لا يلزمون الشاعر بأن يقف عند
الواقع ، ولا يتمدها ، بل يبيحون له أن يكذب ، وأن يأتي من الأحكام بما لا يتفق
مع الحقيقة ولا يعينهم إلا صواب المعنى ، ولا يجدون مخالفته للحقيقة حاطا لقيمة الشعر
ولا نازلا بقيمته . يشرح ذلك عبد القاهر اذ يقول : « الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر
فضلا ونقصا وأخطا وارتقا بما ينحل الوضع من الرفعة ما هو منه عار ، أو يصف
الشريف بنقص وعار . فكم جواد يخله الشعر ، وبخيل سخاه وشجاع وسه بالجن ، وجبان
ساوى به الليث ، وذى ضمة أو طأة قة الميوق ، وعبي قضى له بالفهم ، وطائش ادعى له
طبيعة الحكم . ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه ، حيث تنتقد دنانيره ، وتشر دبايجه ،
ويفتق مسكه ، فيضوع أريجيه^(٣) » .

ويقول أبو هلال في حديثه عن الشعر : « أكثره قد بنى على الكذب . . . والتموت
الخارجة عن العادات ، والألفاظ الكاذبة : من كذب المحسنات ، وشهادة الزور ، وقوله
البهتان^(٤) » . فهو في حديثه عن الهجاء يبين أن الشعر ينبنى فيه على الكذب ، من غير
أن يشوه الكذب ، أو يضع من قيمته .

ويقول قدامة بن جعفر : « ان الشاعر ليس بوصف بأن يكون صادقاً ، بل إنما يراد
منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته الحاضر^(٥) » .

ومما عرضناه يتبين أن الكذب الذي أبيع للشعراء ليس معناه قلب حقائق التاريخ
فذلك خطأ معيب^(٦) ؛ ولا قلب حقائق الوجود ، ولا تصوير المواطن تصويراً غير إنساني ،

(١) تمشو : تصدق في الظلام .

(٢) الأغاني ٢ : ٢٠٠ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٣٦ .

(٤) الصناعتين ص ١٣١ .

(٥) نقد الشعر ص ٦ .

(٦) الصناعتين ص ١٤١ .

فذلك مردود على صاحبه ، ولكن الكذب الذى أباحه نقاد العرب نومان : أحدهما وصف المدوح أو المهجوب بما ليس فيه من صفات ، وثانيهما ألوان الخيال المختلفة التى يستخدمها الشاعر ، ليجعل شعره أكثر وضوحاً وتأثيراً .

وهنا يمرض لنا قولتان مأثورتان هما قولهم : « أعذب الشعر أ كذبه » ؛ وقولهم : « خير الشعر أ صدقه » . وقد فسر عبد القاهر الكذب فى الشعر بما سبق أن بيناه ، وهو التجاء الشاعر إلى الخيال ، وعدم الوقوف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين^(١) . وأما القول الثانى فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب يجب به الفضل ، وموعظة تروض جراح الهوى ، وتبث على التقوى ، وتبين موضع الصيغ والحسن فى الأفعال ، وتفصل بين الحمود والمذموم من الحاصل ؛ وقد ينحى بها نحو الصدق فى مدح الرجل ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه والأول أولى ؛ لأنهما قولان يتمازجان فى اختيار نوعى الشعر ؛ فن قال : « خير الشعر أ صدقه » ، كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والتصحيح ، واعتماد ما يجرى من العقل على أصل صحيح ، أحب إليه وآثر عنده ؛ إذ كان ثمره أحلى ، وأثره أبقى ، وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر . ومن قال : « أ كذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد بها ويُنشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، حيث يعتمد الاتساع والتخيل ، ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل ، وحيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق ، فى المدح والذم والوصف والبث والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض ، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع . ويزيد ، ويبدىء فى اختراع الصور ويميد ، ويصادف مضطرباً كيف يشاء واسماً ، ومدداً من المعانى متتابعاً ، ويكون كالمترن من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتمى^(٢) .

وأحب أن أضرب بمض الأمثلة لبيان حقيقة الصدق والكذب ، وما يقبله النقاد أو يرفضونه .

فالشعر التسم بالصدق كقول زهير بن أبى سلمى فى معلقته :

(١) أسرار البلاغة ص ٢٣٥ و ٢٣٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٦ .

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ، ويوطأ بمنسم
ومن يحمل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
فهذا شعر يقره الواقع ، ويؤكده ما في الحياة ، وهو يستمد قوته من تصويره لهذه
الحقائق التي تجد صداها في نفس الإنسان .

أما الشعر الكاذب ، كما فسره عبد القاهر ، فن أمثلته قول ابن الرومي يعاتب صديقاً له
على ما بدا منه من هفوات ، ثم يأخذ في حديث طويل مع هذه الهفوات ، إذ يقول :

كشفت منك حاجتي هنوات^(١) غطيت برهة بحسن اللقاء
تركتني ، ولم أكن سيء الظن ن أسى الظنون بالأصدقاء
قلت ، لا بدت لميني شتما : رب شوهاة في حشا حسناء^(٢)
ليتني ما هتكت عنك سترا فتوبن تحت ذاك النطاء^(٣)
قلن : لولا أنكشافنا ما تجت عنك ظلماء شبهة قماء^(٤)
قلت : أعجب بكن من كاسفات كاشفات غواشى الظلماء^(٥)
قد أفدتني مع الخبر بالصا حب أن رب كاسف مستضاء^(٦)
قلن : أعجب بمهتد يتمنى أنه لم يزل على عمياء
كنت في شبهة ، فزالت بنا عذ لك ، فأوسمتنا من الإزراء^(٧)

(١) الهنوات : جمع هناة وهي الدامية .

(٢) شنهاة : قبيحة . كالشوهاة .

(٣) توبى بالمكان : أقام به .

(٤) النطاء : السوداء .

(٥) الكاشفات : جمع كاشفة ، وهي العابسة ، أو الظلمة ، أو الحاجبة لبحر الصديق ، والكاشفات :

الموضعات . والفواشى : جمع غاشية ، وهي الظلمة .

(٦) الخبر : العلم بالشيء . والكاسف : للظلم .

(٧) الإزراء : العيب .

وتنبت أن تكون على الحية رة تحت الماية الطخياء^(١)
قلت : تالله ، ليس مثلى من ود ضللا وخيرة باهتداء
غير أنى وددت ستر صديق بدلا باستفاداة الأنبياء
قلن : هذا هوى ، فرج على الحق ، واخل الهوى لقلب هواء^(٢)
ليس فى الحق أن تود لخل أنه الدهر كامن الأدوية^(٣)
بل من الحق أن تنقر عنهم ، وإلا فأنت كالبيداء
إن بحث الطيب عن داء ذى الداء ، لآس الشفاء قبل الشفاء
دونك الكشف والعتاب ، فقوم بهما كل خلة عوجاء^(٤)

فهذا شعر ممن فى الخيال ، جيم صاحبه هذه المنوات ، وأخذ يحدتها كما لو كانت
أناسى ناقلة .

ومثل هذا الشعر الممن فى الخيال ما أبمدت فيه الاستمارة والتشبيه . وقد قبل ذلك
بعض نقاد العرب ، ولم يقبله البعض الآخر ، ولذا لم يقبل بعض النقاد مثل قول المتقف العبدى
يتحدث عن ناقته ، وقد أتمها السفر والرحلة :

تقول إذا درأت لها وضيبى :^(٥) أهذا دينه أبدا ودينى !؟

أكل الدهر حل واربحال !؟ أما يبق على ، ولا يقينى !؟

وذلك لأن مثل هذا الحديث لا يمكن أن يجرى على لسان الناقة ، وفضلوا عليه قول هنترة ،
يتحدث عن جواده :

مازلت أرميهم بشفرة بحره ولبانه ، حتى تسربل بالدم^(٦)

(١) الماية : الصى . والطخياء : اللطافة .

(٢) الهواء : الغالى .

(٣) الأدوية : جمع داء .

(٤) الخلة : الخصلة . والنس من ديوان ابن الرومى ١ : ٣٧ .

(٥) الرضين : حزام الرجل . ودرأته : مددته ، وشددت به الرجل .

(٦) الشفرة : نقرة النحر بين الترقوتين . والنحر : أعلى الصدر . واللبان : الصدر .

فازور من وقع القنا بلبانه وشكا إلى ببرة ونجمم^(١)
لو كان بدرى ما المحاوره اشكى ولكن لو علم الكلام مكلمى

وذلك لأن عنتره لم يجعل جواده متكلماً ، ولا شاكياً بعبارة كعبارة الإنسان ، ولا محاوراً
له يسأل ويجيب ، ولكنه قال : لو كان الجواد يعرف الحوار لحاوره ، ولو كان يعلم الكلام
لكلمه ، فلم ينسب إلى جواده شيئاً ليس في استطاعته ، بل جملة عندما اشكى شاكياً
بالدموع والصوت المردد .

فأولئك الذين يحملون أعذب الشعر أ كذبه برون في شعر ابن الرومى ، وشعر صاحب
النافذة الشاكية شعراً بالغ الروعة عظيم التأثير . وأولئك الذين يلتزمون جانب الواقع برون
هذا الشعر أقل قيمة من الشعر الواصف للواقع .

أما شعر المدح مثلاً والهجاء والفخر فهو الشعر الذى يصف موضوعه بغير ما فيه ، من
غير أن يرى الناقد ذلك واضحاً من قدر الشعر ، وإن رأى بعضهم الكذب واضحاً من شأن
الشاعر . قال محمد بن المنجم : ما أحد ذكر لى ، فأحبيت أن أراه ، فإذا رأيت امرت بصفه ،
إلا عدى بين الرقاق . قلت : ولم ذلك ؟ قال : نقوله :

وعلمت ، حتى ما أسائل علماً عن علم واحده لى أزدادها

فكنت أعرض عليه أصناف العلوم ، فكلمنا من به شيء لا يحسنه امرت بصفه^(٢) .
فهذا الناقد يأخذ على الشاعر إدعائه الكاذب بمعرفة كل شيء ؛ حتى لا يسأل أحداً أن يزيد
علماً بمسألة يجهلها .

وبعد فما موقفنا اليوم من مقياس الصدق والكذب ؟

والجواب عن ذلك أننا لا نقيم الشعر لخياله مهما أمعن في البمد ، مادام مصوراً
للمشور والإحساس ، موضحاً للجوانب النفسية توضيحاً مؤثراً ، ولا نعد ذلك كذباً
في الشعر يحط من قيمته . ولا نوافق هؤلاء الذين يحملون مثل هذا اللون كذباً بنبغى أن
يبرأ الشعر منه .

(١) ازور : انحراف . والقنا : جمع قناة ؛ وهى الرمح . والتجمم : ترديد الصوت .

(٢) الأفان ٩ : ٣١٠ .

أما التزام جادة الصدق في الرثاء والوصف والفخر فما ينبغي أن يراعى ، على ألا يجرد ذلك من الخيال المصور ، الذي يرسم الأفكار رسماً مؤثراً قوياً .

ويرتبط بمقياس الصدق والكذب مقياسان آخران ، هما : مقياس الإحالة ، ومقياس المثالية والواقعية ، ومن الخير أن نفرّد كلا منهما بمحدث خاص .

١٣ - الإحالة :

ومعنى الإحالة أن يثبت الشاعر معنى يستحيل وقوعه ، كقول أبي نواس :

وأخفت أهل الشرك ، حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق^(١)

لأن النطف التي لم تخلق يستحيل عليها أن تخاف . وكقول عبدالرحمن بن عبيدالله القاسم :

فإني إذا ما الموت حل بنفسها يزال بنفسي قبل ذلك ، فأقبر

وجمل ذلك قدامة شبيها بقول من يقول : إذا انكسرت الجرة انكسر الكوز قبلها ، وذلك بين الاستحالة^(٢) .

ومن الإحالة قول المتنبي :

يفضح الشمس كماذرت الشمس س بشمس منيرة سوداء

قالوا الشمس لا تكون سوداء ، والإنارة تضاد السواد^(٣) . ولكن بعض النقاد

لم ير في هذا البيت تناقضاً ولا إحالة ؛ « فقد يكون المشبه بالشمس في العلو والنباهة والنفع

والجلالة ، أسود ، وقد يكون منير الفعال كمد اللون ، واضح الأخلاق كاسف المنظر ؛ فهنا

غرض الرجل ، غير أن في اللفظ بشاعة لا تدفع ، وبمبدأ عن القبول ظاهراً^(٤) .

وقد رأى نقاد العرب من مقاييس صحة المنى بمداه عن الإحالة ، وتمسك بعضهم بذلك

تمسكاً حرفياً ، فلم ير من الصحيح قول أبي نواس في الأمين :

(١) الموشح ص ٢٦٠

(٢) نقد الشعر ص ٨١ .

(٣) الواسطة ص ٣٦١ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٦٢ .

يا أمين الله ، عش أبدى دم على الأيام والزمن
أنت تبقى ، والفناء لنا وإذا أفينتنا فكن
ورأى بعضهم في مثل قول أبي نواس هذا أنه ، وإن خرج عن الإمكان ، ياد به
بلوغ الغاية لا غير ذلك^(١) ، وكأنه يريد أن يدعو له بالإفراط في طول العمر . ومن الممكن
تخريج الكثير مما تبدو فيه الإحالة على أنه لون من ألوان المبالغة في التصور .

١٤ — الثالثة والواقعية :

مع أن هذا التمييز مصطلح حديث لم يستعمله نقاد العرب ، نرى روح هذين الاتجاهين
متغلغة في النقد عند العرب ، ونرى أن نقاد العرب قد اختلف مذهبهم تجاه هذين البديين
كما تفرقت المذاهب بالأدباء والنقاد في عصرنا الحديث . وقد رأينا بعض هذه الآثار ونحن
ندرس فنون الشعر ، وبخاصة فن المدح والنزل ، فقد وضع نقاد العرب شروطا للمدح الجيد
وشروطا للنزل الجيد ، وبدراسة ما وضموه من هذه الشروط يمكن أن نحكم على لون هذا
هذا النقد بأنه قد مثالي ، وتلك هي السمة الغالبة على النقد عند العرب ، فهم في تقدم
مقالين أكثر منهم واقعيين .

ذلك أن النقاد في المدح لم ينظروا إلى الصفات التي ينسبونها إلى المدوح على أنها
صفات يقسم بها حقا ، ولكن ينظرون إلى هذه الصفات من حيث مقدرة الشاعر على
تصويرها كاملة مثالية ، فعندما يرسم الشاعر صورة لوزير مثلا يحاسبه النقاد على ما ينبغي أن
يتصف به الوزير ، لا على ما للوزير من صفات حقيقية . وقل مثل ذلك في النزل ، الأتزام
قد عابوا عمر بن أبي ربيعة عندما نقل ما تحدثت به الأخوات الثلاث عنه ، عندما رأينه
راكبا جواده يعدو به ، وقالوا : إنه يتنزل بنفسه ، وإن المرأة الحرة لا توصف بأنها تعجب
بالرجل ، وإنما توصف بالتمتع ؛ وقاتهم أن ابن أبي ربيعة غالبا قد نقل إلينا ما وقع ، وروى
ما جرى على السنة الأخوات . ولهذا صح لنا أن نقول : إن الاتجاه العام عند نقاد العرب
هو مؤاخذه الشاعر على رسم ما ينبغي أن يكون ، لا رسم ما هو كائن حقا .

ومما يتصل بالثالية والواقعية المبالغة ، ونمى بها أن يمرض الشاعر الصفة التي يثبتها لا كما هي ، ولكن في صورة مبالغ فيها ، فهو حين يصف شجاعا لا يكتفى أن يثبت له صفة الشجاعة ، ولكن يضيف إلى ذلك أنه يقدم على القتال ، غير متخذ جنة يتقى بها سلاح عدوه ، فضلا عن أنه يميز نفسه بملامة تدل عليه .

وقد تناول نقاد العرب موضوع المبالغة في سمة وإطناب ، وضربوا الأمثلة لها ، ويبفوا المقبول منها والردود .

ولم يفرق بعض النقاد بين المبالغة والتلو والمبالاة والإفراط^(١) ، وجعل جميعها ألفاظا تجرى على معنى واحد ، وكان يستخدم هذه الكلمات جميعا بلا تفریق .

وفرق كثير من النقاد بين المبالغة وغيرها ، وجعل المبالغة : « أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد ، وذلك مثل قول الشاعر :

ونسكرم جارنا ما دام فينا وتبمه الكرامة حيث سارا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم من الأخلاق الجميلة الموصوفة ، وإتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة في الجميل^(٢) » . ومثل ذلك قول الشاعر :

وأفتح من قرد ، وأبخل بالقرى من الكلب أمسى وهو غرثان أمجف^(٣)
فقد كان يجرى في الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب ، ومن المبالغة في هجائه قوله : « وهو غرثان أمجف^(٤) » .

ويعرف صاحب نقد النثر المبالغة بأنها إخراج القول على أبلغ غايات معانيه^(٥) ؛ كقول الشاعر :

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

(٢) نقد الشعر ص ٥٠ .

(٣) الغرثان : الجماع . والأعجب . المهزول .

(٤) نقد الشعر ص ٥١ .

(٥) نقد النثر ص ٧١ .

وفيهن ملهى للطفيف ، ومنظر أنيق ، لعين الناظر المتوسم
فلم يرض أن يكون فيهن ملهى ، وإن كان ذلك من ، حالهن ، حتى قال : « للطفيف » ؛
لأن اللطفيف لا يلهم إلا بغائق ؛ وقال : « ومنظر أنيق لم ، وهذا في الوصف مجزىء ، فلم
يكتف به ، حتى قال : « لعين الناظر المتوسم » ؛ لأن الناظر إذا كرر نظره وتوسم ، تبينت
له العيوب عند توسمه وتكراره نظره^(١) .

وكذلك عرف صاحب الصناعتين المبالغة بأن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته ، وأبعد نهاياته ؛
ولا تقتصر في المبالغة عنه على أدنى منازله ، وأقرب مراتبه^(٢) .

وعلى هذه التعاريف نجد من المبالغة ترادف الصفات ؛ لأنها تحدد المعنى المراد ، وتجعله
متميزاً أقصى درجات التميز ، كما في قول الله تعالى : « أو كظلمات في بحر لجي يشاه
موج ، من فوقه موج ، من فوقه سحاب ، ظلمات بعضها فوق بعض » ، فالآية لا تكتفي
في تصوير الظلام الخفيف بأنها ظلمات في بحر مضطرب الأرجاء ، ولكنها أرادت أن
تصور هذه الظلمة في أقصى صورة مخيفة ، فجعلتها ظلمات في بحر عميق ، يضطرب فيه الموج ،
من فوقه الموج ، وليس هذا بحسب ، بل يعلو فوق الموج سحاب ، يزيد الأمر على النفس
خوفاً واضطراباً ؛ لأنها ظلمات ، بعضها فوق بعض .

كما أن من المبالغة تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتأكيد الذم بما يشبه المدح ، فمن
المبالغة قول النابغة الذبياني :

ولا عيب فيهم ، غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة في المدح ؛ لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب
غيره لذكروه ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة^(٣) .

ومن ذلك يبدو أن معنى المبالغة هي أن تصور المعنى في صورته الكاملة ، كما ينبغي
أن يكون .

(١) للرجع السابق نفسه .
(٢) الصناعتين ص ٣٥٤ .
(٣) سر النصاحة ص ٢٥٧ .

أما الفلج والإعراق والإفراط ، وهي ألفاظ بعدها النقاد ذات معنى واحد^(١) . فإن تجاوز حد المعنى ، وترتفع فيه إلى غاية لا يكاد يلائها^(٢) . وإن كانت هذه الغاية لا يخرج عن طبع الشيء الموسوف^(٣) . ومن أمثلة ذلك قول الشاعر :

ألا إعسا فادرت بأمر مالك صدى أبنا تذهب به الريح يذهب

وقوله :

ولو أن ما أبقيت مني معلق^(٤) بيود تمام^(٥) ما تأود عودها

وقوله :

أمر إذا فحلت ، وذاب جسمي اللعل^(٦) الريح . تفسى تحبني ، إليه أجيته

وقوله :

ذاب ، فلو زج بجسمائه في ناظر الوستان لم ينتبه

وقوله :

ولو قلم أقيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب

وقوله :

من القاصرات الطرف لودب محول من الذر فوق الإتب منها لأثرا^(٧)

إلى غير ذلك من أمثلة كثيرة تجدها في الموشح^(٨) ، والوساطة بين المتنبي وخصومه^(٩)

(١) الممددة ٢ : ٤٩ .

(٢) الصناعيتين ص ٣٤٥ .

(٣) نقد الشعر ص ٨٤ .

(٤) تمام : ثبت ضعيف لا يطول .

(٥) المحول : الصغير من الذر . والإتب : قيس غير غيبط الجائين .

(٦) ص ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٥٩ .

(٧) ص ٣١٧ وما يليها .

وكتاب الصناعيتين^(١) ، والشعر والشعراء لابن قتيبة^(٢) ، وقد الشعر القديمة^(٣) . ومن الأبيات التي يضرب بها المثل في النلو قول مهلهل بن ربيعة يصف معركة :
 يا فلولا الرجح أسمع من البحجرة في ضليل البيض رقع رقع واليكون عقاله
 وقد قيل : إنه أكذب بيت قالته العرب^(٤) ، إذ بين حجر ، وهي قصبة النامة ، وبين مكان الوقفة عشرت أيام ، وهذا أشد غلوا من أمريء القيس في النار ، إذ يقول :
 تنورتها من أذعات ، وأهلها ييثر ، أدنى دارها نظر عالي^(٥) .
 وبين المتكاتبين بقدر أيام - وذلك لأن أحاسه البحر أقوى من أحاسه السمع بأشد إدراكا^(٦) .

ويضرب النقاد الأمثلة من الشعر لبيان درجات النلو في التعبير^(٧) .
 فإذا اشتد الإغراق انتقل إلى الإحالة التي سبق أن تحدثنا عنها ، ومثل لها صاحب الصناعيتين بقول أبي نواس في الخمر :
 ولما توهمتني في كنهها ، فكأنما توهمت شيئاً ليس يدرك بالمقل
 وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها ، وقد مات من حجبها جوهر الكل
 فما يرتق التكيف منها إلى مدى ، تحدد به إلا ومن قبلها قبل
 جعلها لا تدرك بالمقل ، وجعلها لا أول لها . وقوله : جوهر الكل ، والتكيف ، في غاية التكلف ونهاية التمسف . ومثل هذا من الكلام مردود ، لا يشتمل بالاحتجاج عنه ، والتجسين لأمره ، وهو بتوك العداول أولى ، إلا على وجه التمجيد منه ومن قائله^(٨) .

(١) من ٣٤٥ وما يليها .
 (٢) من ٢٩ ، ٤٣ ، ٥٨ ، ٦٢ ، ١٧٨ .
 (٣) من ٨٤ ، ١٧ ، ١٨ .
 (٤) الموضع من ٥٠ .
 (٥) تنورتها : تبصرت نارها .
 (٦) المدة ٢ : ٥٠ و ٤٥ .
 (٧) القلعة ٢ : ٥٠ .
 (٨) الصناعيتين من ٣٥٣ - ٣٥٤ .

ومن هذا يبدو أن نقاد العرب أدركوا أن التمييز عن المعنى له درجات أربع .
أما الدرجة الأولى فالتمييز المقارب المقتصد الذي يصور المعنى في القلب ويعنى بمحاكاة
الواقع ، وتقريب المعنى إلى السامع لأن في قربه لطافة تقع في القلوب ، وتدعو إلى
التصديق (١) .

والدرجة الثانية هي أداء المعنى في أبعد غايته ، وفي صورته الثالثة ، وذلك ما يدعى
بالمبالغة .

والدرجة الثالثة تتجاوز ذلك إلى غاية لا يكاد المعنى يبلغها ، ويدعى ذلك : غلواً ، وإفراطاً .
والدرجة الرابعة تصوير المحال في صورة الواقع ، ويدعى ذلك بالإحالة .

وقد اختلف النقاد إزاء هذه المراحل ؛ فهم من يؤثر التمييز المقارب المقتصد على
المبالغة ؛ لأن المبالغة ربما أحالت المعنى ، ولبسته على السامع ؛ فليست لذلك
من أحسن الكلام ولا أنفخه ، لأنها لاتقع موقع القبول ، كما يقع الاقتصاد وما قربه ؛
لأنه بنبنى أن يكون من أهم أغراض الشاعر الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى على السامع ؛
فإن العرب إنما فضلت بالبيان والنفصاحة ، وحلا منطقتها في الصدور ، وقبلته النفوس ،
لأساليب حسنة ، وإشارات لطيفة تكسبه بيانا ، وتصوره في القلوب تصويراً .

وقد رأيناهم احتالوا للكلام ، حتى قرّبوه من فهم السامع بالاستعمارات والمجازات التي
استعملوها ، وبالتشكك في الشبهين ، كما قال ذو الرمة :

فياظبية الوعاء بين جلاجل وبين النقا ، آ أنت أم أم سالم (٢)

فلو أنه قال : أنت أم سالم ، على نقي الشك ، بل لو قال : أنت أحسن من الظبية لما حل
من القلوب محل التشكك . وكما قال جرير :

فإنك لو رأيت عبيد تيم وتيا ، قلت : أيهم العبيد ؟

(١) المرجع السابق ص ٤٣ .

(٢) الوعاء : الأرض ذات الرمل اللين يصعب المشي فيه . وجلاجل : موضع . والنقا : القطعة
المحدودة من الرمل .

فلو قال : عبّيدم ، أو خير منهم ، لما ظن به الصدق ، فاحتال في تقريب المشابهة ؛ لأن في قربها لطافة تقع في القلوب ، وتدعو إلى التصديق .

والمبالغة في صناعة الشعر كالأستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن ، فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس يتمكن من محاسن الكلام^(١) .

فهذه الطائفة من النقاد لا ترى في المبالغة خيراً ، وترى أن العرب لجئوا إلى التشكيك والتشبيه والاستمارة ، وأخذوها وسائل تبعدها عن هذه المبالغة ، وتورد من الأمثلة ما يؤيد لما دعواها ، وتدعى هذه الطائفة أن المبالغة دليل ضعف الشاعر ، وأن الممانى القوية قد أعيته ، فأخذ يشغل الأسماع بالتهويل .

وتعمت طائفة أخرى المبالغة إذا كان فيها بمد ، أما مالا بمد فيها فلا ضير على الشاعر منها ؛ لأنها لا تخرج حينئذ عن إتمام المعنى والوفاء به ، كما ترى ذلك في التتميم الذي يؤتى به ليدفع غير المقصود في الكلام ، كقول ابن المعتز :

صبينا عليها ، ظالمين ، سياطنا فطارت بها أيد سراع وأرجل

فقوله : « ظالمين » تتميم دفع به أن يكون ضربها ناشئاً عن تناقل في السير ؛ وكما ترى في الإيغال الذي سبق أن تحدثنا عنه^(٢) . والتتميم والإيغال مبالغة محمودة .
بينما تؤثر طائفة أخرى المبالغة ، وترأها الناية القصوى في الجودة^(٣) .

والذي يظهر لي أن المبالغة بمعنى الإتيان بالمعنى كاملاً لا نقص فيه ليست محل خلاف عند النقاد ، فالتتميم والإيغال مثلاً ، لا يعيبهما أحد من النقاد .
أما ما زاد عن الوفاء بالمعنى فذلك هو موطن الخلاف السابق .

ويظهر الخلاف واضحاً في الغلو ، فننقاد من يرى الشاعر مطلق الحرية : له أن « يقتصد في الوصف ، أو التشبيه ، أو المدح ، أو الذم . وله أن يبالي ، وله أن يسرف ، حتى

(١) الصدة ٧ : ٤٣ .

(٢) راجع ص ٣٤٧ .

(٣) الصدة ٧ : ٤٣ .

يناسب قوله الخلال ويضاهيه ، ولا يستعصم الشرف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول إلا في الشعر ، وقد ذكر أرسطاطاليس الشعر ، فوصفه بأن الكذب فيه أكثر من الصدق ، وذكر أن ذلك جائز في الصياغة الشعرية ، مثلاً : *أنا لا أرى شيئاً أجدد من غيري*

فما اقتصد الشاعر فيه قوله : *أنا لا أرى شيئاً أجدد من غيري* .

يخبرك من شهد الوقيمة أني أغشى الوغي ، وأعف عند المنعم

والشاعر في هذا البيت يصف الواقع كما هو ، لم يقل في هذا الوصف ، فهو قازم يخوض غمار الحرب . ولم يبيع فيما يفعل سوى نيل النصر ، وتسجيل الفخار لقومه ، ولا يفتنيه بعد ذلك أن يقاسم الحاربيين ما يخلفه العدو وراءه من الغنائم ، *أنا لا أرى شيئاً أجدد من غيري* ، وما بالغ فيه قوله .

يطمنهم ما ارتعوا ، حتى إذا طمنوا ضارب ، حتى إذا ما صاروا اعتقاد

فإنه بالغ في وصفه له ، حتى جعله مثالا في الشجاعة ، وجعل له عليهم في كل حال من أحوال البسالة زيادة وفضلا :

ومما أسرف فيه الشاعر ، حتى أخرجه إلى الكذب والحيال ، وهو مع ذلك مستحسن قوله :

تغطيت من دهري بظل جناحه فعميت ترى دهري ، وليس يراني

فلو تسأل الأيام عنى ما درت وأين مكاني ؟ ما عرفني مكاني^(١)

ويدافع قدامة عن مذهب الفلوي ، فيمد أن يمرض الرأي قائلا : « رأيت الناس مختلفين

في مذهبين من مذاهب الشعر ، وهما الفلوي والمعني إذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد

الأوسط فيما يقال منه^(٢) » - يعيل إلى الفلوي ، ويقول : « إن الفلوي عندي أجود المذهبين ،

وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشمرء قديماً . . . ؛ لأن من ذهب إلى الفلوي إنما أراد به

المبالغة والفلو ، بما يخرج عن الوجود ، ويدخل في باب المندوم ، يزيد به المثل ، وبلوغ

النهاية في التمت ، وهذا أحسن من المذهب الآخر^(٣) .

(١) نقد النثر ص ٩٠ .

(٢) نقد الشعر ص ١٧ .

(٣) المرجع السابق ص ١٩ .

وَمَا عَرَضَهُ قَدَامَةً يَتَبَيَّنُ أَنَّ الْمِيَالِفَةَ الْمَقْبُولَةَ عِنْدَهُ تَكُونُ فِي التَّصْوِيرِ لَا فِي حَقِيقَةِ الشَّيْءِ؛ ذَلِكَ أَنَّهُ وَهُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ الْفَضِيلَةِ ذَكَرَ أَمَّا وَسَطَ بَيْنَ طَرَفَيْنِ مَذْمُومَيْنِ ، ثُمَّ قَالَ : « وَفَدَّ وَصَفَ شَمْرَاءَ مُضِيِّونَ مُتَقَدِّمُونَ قَوْمًا بِالْإِفْرَاطِ فِي هَذِهِ الْفَضَائِلِ ، حَتَّى زَالَ الْوَصْفُ إِلَى الطَّرْفِ الْمَذْمُومِ ، وَوَلَيْسَ مِنْهُمْ إِلَّا . . . أَنْ الَّذِي يَرَادُ بِهِ إِنْ عُنِيَ هُوَ الْمِيَالِفَةُ وَالْحَمِيلُ ، لَا حَقِيقَةُ الشَّيْءِ » (١)

وَيُوزَنُ قَدَامَةً بَيْنَ يَتَبَيَّنُ قَالِمًا كَثِيرًا فِي عِنْدِ الْمَلِكِ بْنِ صِرْوَانَ ، وَهِيَ : *وَمَا : نَدْبَةٌ بِأَدْوَانِ*

عَلَى ابْنِ أَبِي الْمَاصِ دَلَاصَ حَصِينَةَ أَجَادِ السَّدَى نَسْجَهَا وَأَذَالَهَا

يَثُودُ ضَمِيفَ الْقَوْمِ حَمَلُ قَتِيرَهَا وَبَسْتَضَلَعَ الْقَرَمَ الْأَثْمَ احْتِمَالَهَا

وَكَثِيرًا فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ يَصِفُ عَبْدَ الْمَلِكِ بِالشَّجَاعَةِ ، وَيَصُورُ شَجَاعَتَهُ ، مَقْرُونَةً بِالْإِعْدَادِ لَخُوضِ غَمَرَاتِ الْقِتَالِ ، وَهِيَ هِيَ ذَا يَصُورُهُ لِأَسْبَأَ دَرَعًا مَتِينَةً لَا تَحْتَرِقُ ، قَدْ أَجَادَ صَانِعُهَا فِي نَسْجِهَا ، وَأَطَالَ ذَبْلُهَا ، وَهِيَ ثَقِيلَةٌ لَا يَسْتَطِيعُ حَمَلُهَا إِلَّا قَوَى الْأَيْدِ ، أَمَّا ضَمِيفَ الْقَوْمِ فَيَثْقُلُ عَلَيْهِ حَمَلُهَا . *بَلْ إِنْ السَّيِّدِ الرَّفِيعِ الْقَامَةِ يَسْتَثْقِلُ كَذَلِكَ ارْتِدَاءُهَا .*

لَمْ يَرْضَ عَبْدَ الْمَلِكِ عَنِ هَذَا الْمَدْحِ ، وَقَالَ لِكَثِيرٍ : قَوْلُ الْأَعْمَشِيِّ لَقَيْسِ بْنِ مَعَدٍ يَكْرَهُ أَحْسَنَ مِنْ قَوْلِكَ ، حَيْثُ يَقُولُ لَهُ :

وَإِذَا تَجِيءُ كَتَيْبَةٌ مَلُومَةٌ شَهْبَاءُ يَخْشَى النَّائِدُونَ نَهْلَهَا

كَانَتْ الْقَدَمُ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسَّيْفِ تَضْرِبُ مِمَّا أَبْطَلَهَا (٢)

وَالْأَعْمَشِيُّ فِي هَذَيْنِ الْبَيْتَيْنِ وَصَفَ صَانِعَهُ بِالشَّجَاعَةِ ، وَلَكِنَّهُ صَوَّرَ هَذِهِ الشَّجَاعَةَ فِي ضُورَةِ مَبَالِغٍ فِيهَا ؛ إِذْ جَمَلَ صَاحِبَهُ بِقَدَمِ حَيْشِهِ ، لِأَبْلَسِ دَرَعًا يَتَّقِي بِهَا عَدُوَّهُ الَّذِي أَهْمَلُ فِي جَمِّهِ الْحَاشِدَ ، يَبِثُّ الرِّعْبَ فِي النُّفُوسِ ، وَيُخْفِضُ الْحِمَاةَ وَالْمَدَافِينِ ، وَلَكِنْ صَاحِبَهُ يَقْبَلُ عَلَى هَذَا الْمَدْوِ ، مَمْلَأًا عَنِ نَفْسِهِ ، قَاصِدًا الْأَبْطَالَ بِضَرْبَاتِهِ الْقَاتِلَةِ .

تَصْوِيرًا لِلشَّجَاعَةِ : أَحَدُهُمَا وَاقِعِي تَقَلُّ مَا رَأَى ، وَالثَّانِي مَهَالِغٌ فِيهِ أُرِيدُ بِهِ تَصْوِيرَ

(١) سَمْعَانَ بْنَ مَرْيَمَ .

(٢) سَمْعَانَ بْنَ مَرْيَمَ .

(١) المرجع السابق ص ٢٢ .

(٢) سبق شرح هذين البيتين والبيتين قبلهما . انظر ص ١٩٧ - ١٩٨ .

الشجاعة تصويراً مؤثراً ، من غير أن يقصد الشاعر أن ينسب إلى صاحبه الخرق والتهور ، وبرغم دفاع كثير عن المعنى الذى أورده يتفق قدامة مع عبد الملك ويراہ أصح « نظراً من كثير إلا أن يكون كثير غالط ، واعتذر بما يعتقد خلافه . . . فى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه (١) » .

ومن الناس من يكره الإفراط الشديد ، وبعبية ، ويقبله إذا أوجد الشاعر فى كلامه شرطاً ، أو جاء بكاد وما يجرى مجراها ، كقول الشاعر :

لو كنت من شيء سوى بشر كنت النور ليلة البدر
وقول المرجى :

لو كان حياً قبلهن ظمائنا حيا الحطيم وجوهن وزمزم (٢)
وقول أبي الطيب .

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيائهم تقع (٣)
أما إذا خرج الكلام إلى الإحالة فالكثير من النقاد يمدونه فاسداً .

ومما عرضناه يتبين أن ما نسميه اليوم بالواقعية والثالية نستطيع أن نجد له بذوراً فى النقد الأدبى عند العرب .

١٥ - الاتباع والابتداع :

اشتدت الخصومة بين نقاد العرب الأقدمين حول القدماء والمحدثين ؛ فرأى بعضهم أن الفضل كله قد حازه الأقدمون من الشعراء ، وأن المحدثين ليسوا شيئاً إلى جانبهم ، لا يروون أشعارهم ، ولا يستشهدون بما يقرضون ، وكان على رأس هؤلاء أبو عمرو بن العلاء (٤) ، وابن الأعرابي (٥) . قال الأصبغى فى حديثه عن أبي عمر : جلست إليه ثمانى حجج ، فاسمته

(١) نقد الشعر ص ٢٢ .

(٢) الصناعتين ص ٣٥٣ .

(٣) سر الفصاحة ص ٢٥٦ .

(٤) من أئمة اللغة والأدب ، توفى سنة ١٥٤ هـ .

(٥) من أكابر أئمة اللغة ، وله تصانيف كثيرة ، توفى سنة ٢٣١ هـ .

يُخْتَجُّ بَيْتُ إِسْلَامِي^(١) . وَقَالَ أَبُو عَمْرٍو عَنْ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ : لَقَدْ أَحْسَنَ هَذَا الْمَوْلِدُ ،
حَتَّى هَمَمْتُ أَنْ أَمْرَ صَبِيانَنَا بِرِوَايَتِهِ^(٢) .

وَمَا يَرَوَى عَنْ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ أَنَّ أَحَدَ تَلَامِيذِهِ ، وَكَانَ مَعْجَبًا بِشِعْرِ أَبِي تَمَّامٍ ، قَرَأَ
عَلَيْهِ مِنْ أَشْعَارِ هَذِيلٍ ثُمَّ قَرَأَ أَرْجُوزَ أَبِي تَمَّامٍ عَلَى أَنَّهَا لِبَعْضِ شِعْرَاءِ هَذِيلٍ ، وَمَطَّلَمَهَا :
وَإِذَا لَ عَذْلَتُهُ فِي عَدْلِهِ فَظَنَّ أَنِّي جَاهِلٌ مِنْ جِهَلِهِ

فَلَمَّا أَتَمَّهَا قَالَ لَهُ ابْنُ الْأَعْرَابِيِّ : أَا كَتَبْتَ لِي هَذِهِ ، فَكَتَبَهَا لَهُ ، ثُمَّ سَأَلَهُ التَّلْمِيزَ : أَحْسَنَةُ
هِيَ ؟ قَالَ : مَا سَمِعْتُ بِأَحْسَنَ مِنْهَا ، فَلَمَّا قِيلَ لَهُ : إِنَّهَا لِأَبِي تَمَّامٍ قَالَ : خَرَقَ ، خَرَقَ^(٣) .

وَعَلَّلَ صَاحِبُ الْمَمْدَةِ هَذَا الْأَتِّجَاهُ بِحَاجَةِ مِثْلِ هَؤُلَاءِ الْمَلَمَّاءِ فِي الشِّعْرِ إِلَى الشَّاهِدِ ، وَقَلَّةِ
تَقْتِهِمْ بِمَا يَأْتِي بِهِ الْمَوْلِدُونَ ، ثُمَّ صَارَ لِحَاجَةِ^(٤) .

بَيْنَمَا يَرَى بَعْضُ النُّقَادِ أَنَّ الْفَضْلَ وَالنَّقْصَ مَوْزَعَانِ بَيْنَ الْمُتَقَدِّمِينَ وَالْمُتَأَخِّرِينَ ، وَأَنَّ
الْمُتَأَخِّرَ لَا يَضُرُّهُ تَأَخُّرُهُ إِذَا أَجَادَ ، كَمَا لَا يَنْفَعُ الْمُتَقَدِّمُ تَقَدُّمُهُ إِذَا قَصَرَ^(٥) ، فَلَيْسَ التَّقَدُّمُ
فِي الزَّمَنِ مَقْيَاسًا لِلْجُودَةِ^(٦) .

وَبِرَغْمِ هَذَا الْأَتِّجَاهِ التَّحَرَّرَ رَأْيُ كَثِيرٍ مِنْ نُقَادِ الْعَرَبِ أَنَّ الْمُحَدِّثِينَ مِنَ الشِّعْرَاءِ يَجِبُ
عَلَيْهِمْ أَنْ يَنْهَجُوا فِي بِنَاءِ الْقَصِيدَةِ نَهْجَ الْقَدَمَاءِ ، وَأَنْ يَلْتَزِمُوا الْمَعَانِي الَّتِي طَرَفَهَا هَؤُلَاءِ الْقَدَمَاءُ ؛
فَأَقْسَامُ الْقَصِيدَةِ الْعَرَبِيَّةِ تَقْلِيدٌ مُتَّبَعٌ « وَلَيْسَ لِتَأَخُّرِ الشِّعْرَاءِ أَنْ يَخْرُجَ عَنْ مَذْهَبِ الْمُتَقَدِّمِينَ
فِي هَذِهِ الْأَقْسَامِ ؛ فَيَقِفُ عَلَى مَنْزِلِ عَامِرٍ ، وَيَبْكِي عِنْدَ مَشِيدِ الْبُنْيَانِ ؛ لِأَنَّ الْمُتَقَدِّمِينَ وَقَفُوا
عَلَى الْمَنْزِلِ الدَّائِرِ وَالرَّسْمِ الْمَعَانِي ، أَوْ يَرْحَلُ عَلَى حِمَارٍ أَوْ يَهْلُ فَيُصِفُهَا ؛ لِأَنَّ الْمُتَقَدِّمِينَ ،
رَحَلُوا عَلَى النَّاقَةِ وَالْبَعِيرِ ، أَوْ يَرِدُ عَلَى الْمِيَاهِ الْمَذْبُوبَةِ الْجَوَارِي ؛ لِأَنَّ الْمُتَقَدِّمِينَ وَرَدُوا عَلَى

(١) الممددة : ١ : ٥٧ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) أخبار أبي تمام ص ١٧٥ . والتخریق : التمزيق .

(٤) الممددة : ١ : ٥٧ . والبجاجة : التبادي في العناد .

(٥) الممددة : ١ : ١٣٣ .

(٦) العصر والشعراء ص ٩ .

الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى المدوح منابت الترجس والورد والآس ، لأن المتقدمين
جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والمرار^(١) .
ولقد نادى أبو نواس في القديم بخطأ هذا الاتجاه من الشراء . ودعاهم إلى أن يعيشوا
في حاضرم ، ويصفوا ما يرون لا أن يقلدوا السابقين في وصف مالا يشاهدون ، وهو
في ذلك يؤمن بفعل الزمن وتغير المكان ، ومما قاله في ذلك :

سفة الطول بلاغة القدم . قاجمل صفاتك لابنة الكرم
تصف الطول على السماع بها . أفذو العيان كأت في الحكم
وإذا وصفت الشيء متميما . لم تحل من غلط ومن وهم^(٢)

وهو في هذا يؤيد دعوته إلى العيش في الحياة الحاضرة ، بأن الاتباع والتقليد في الوصف
يدفع إلى التلظ والوهم في ذكر الصفات .

ولقد كان لهذا القياس أثره في الأدب العربي على مر العصور ، فمضى بناء القصيدة
المربية على هذا المنوال الذي سار عليه القدماء ، وصارت تقليداً يده القصائد بالنزل ، والوقوف
على الأطلال وبكاء الديار ، وظل هذا التقليد متمباً إلى عصرنا الحاضر ، حتى صح لشوقي
أن يبدأ قصيدته في موضوع سياسي وطني ، وهو مشروع ملتر ، فيقول :

أن عنان القلب ، واسلم به . من ررب الرمل ، ومن سربه^(٣)

ومن ثنى النيد عن يانه . مرتجة الأرداف عن كثبه^(٤) . الخ

وذلك يدل على ما كان لهذا القياس من تأثير في الأدب على مر العصور ، واتجهت
الدعوة إلى الاتباع في بناء القصيدة كما ذكرنا ، وفي ألا تنير المعاني التي آتى بها العرب إلى
غيرها ، أو إلى ما يشبهها ، كما ذكر ابن قتيبة . بل قد استنبطوا خصائص الشعر القديم ، وسموها :

(١) المرجع السابق ص ٧ . والشيح : ناب طيب الرائحة . والحنوة : الريحانة . والمرار : الترجس
البري .

(٢) الميدة ١ : ٥٨ .

(٣) الررب : القطيع من بقر الوحش . والسرب : جماعة الأطباء أو النساء .

(٤) النيد : جمع غيداء ، وهي المرأة اللينة الأعطاف . والبان : شجر طويل يشبه به القد . والسكتب :

جمع كتيب ، وهو : التل من الرمل ، يشبه به الردف .

« عمود الشعر » ، وقسموا الشعراء بحسبها قسمين : قسم سار على عمود الشعر ، وقسم خرج عليه ، وسوف نتحدث عن « عمود الشعر » عند نقاد العرب ، في فصل خاص .

ولكن هذا المقياس قد ضعفت مكانته في عصرنا الحاضر ، فلم نعد مقيدين باتباع العرب في بناء القصيدة ، ولا في الماني التي أتى بها العرب ؛ بل نحن في حاجة إلى التحرر من القيود سوى قيد الصدق في التعبير عن الإحساس ، والمقدرة على تصويره . وإذا دعونا إلى حسن اتباع الأقدمين فليس ذلك الاتباع إلا في الأخذ بقواعد اللغة ؛ حتى لا تنقطع السلسلة المترابطة بين القديم والجديد .

ولا تزال بقايا هذا المقياس حية عند هؤلاء الذين يدعون إلى الاحتفاظ بأوزان الشعر القديم .

وتغلبت ، فيما عدا هذين الأصلين : اللغة والوزن ، الدعوة إلى الابتداع والتحرر ؛ فأصبح ثقيلاً على نفوسنا كثير من الكنایات والاستعارات التي كانت جميلة الوقم على نفوس القدماء ، من مثل : جبان الكلب ، ومهزول الفصيل ، وكثير الرماد . وصار مقياس الجودة ابتداع تشبيهات واستعارات مقتبسة من الحياة التي نميش فيها .

١٦ - الوضوح والنموض:

وهو من المقاييس المهمة عند نقاد العرب ، وللأسلوب أثر كبير في وضوح المعنى أو غموضه ؛ فالمباراة المنسقة الجارية على أصول اللغة ، والتي استعملت فيها المفردات استعمالاً دقيقاً ، واقتصاد فيها في استخدام المحسنات - تبين عن المعنى إبانة قوية ، ويتضح بها المعنى اتضاحاً كاملاً .

فوضوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشعر . أما النموض فما يتضح الشعر ، ويحيط من قيمته . ولهذا غاب النقاد على أبي تمام « إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، والتماس هذه الأبواب ، وإسرافه في توشيح شعره بها ، حتى صار كثير مما أتى به من معاني لا يعرف ، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحس^(١) » ؛ لأن الطباق والجناس والاستعارات

(١) اللوازنة بين الطائنين ص ٦١ . والحس : التضمين والتوهم .

البعيدة توقع المرء في حيرة التماس ما يريده الشاعر من الماني ؛ لأن الشاعر قد يريد بالكلمة المطابقة أو المجانسة معنى غير متداول ولا مألوف ، مما يدفع معنى الجملة كلها إلى الإبهام والغموض .

كما أن من أسباب الغموض أيضاً استخدام الكلمة في غير معناها الدقيق ؛ فينباع المعنى وينمض ؛ والجري على غير القواعد المشهورة في النحو ، فيقدم ما يستحق التأخير ، ويؤخر ما حقه التقديم ، ويفصل بين المتلازمين ؛ فلا يتضح المعنى لقارئ الشعر إلا بعد تعب وعناء . والحق أن مخالفة قواعد النحو أهم مصدر للغموض في الشعر ، وكذلك الإكثار من ألوان المحسنات ، وعدم معرفة مراد الشاعر من عبارة في البيت . فقد تكون كلمات البيت واضحة ، ومع ذلك لا يعلم مراد الشاعر ، كقول الأعشى :

إذا كان هادي الفتى في البلا د صدر القناة أطاع الأميرا

قال القاضي الجرجاني : « فإن هذا البيت ، كما تراه ، سليم النظم من التعقيد . بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تشكل كل كلمة بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردت الوقوف على مراد الشاعر فمن الأحوال عندى والممتنع في رأي أن تصل إليه ، إلا من شاهد الأعشى بقوله ، فاستدل بشاهد الحال ونحوي الخطاب ، فأما أهل زماننا فلا أجز أن يعرفوه إلا سماعاً ، إذا اقتصر بهم من الإنشاء على هذا البيت المفرد ، فإن تقدموه أو تأخروا عنه بأبيات لم أبرد أن يستدل ببعض الكلام على بمض . وإلا فمن يسمع بهذا البيت فيعلم أنه يريد أن الفتى إذ كبر فاحتاج إلى لزوم العصا أطاع لمن يأمره وينهاه ، واستسلم لقائده ، وذهبت شرته ^(١) . والواقع أن غموض البيت ناشىء من أن الشاعر لم يستخدم الكلمات الدقيقة . ومثل القاضي الجرجاني للغموض بأبيات لا يتكشف معناها ^(٢) ، فارجع إليه إن شئت .

١٧ - الألفة والندرة :

فالمانى المألوفة عند نقاد العرب لا فضل لناظمها إلا في حسن الصياغة وجمال السبك ، أما الماني التي يعنى صاحبها باستخراجها جديدة على السامع فن المحاسن التي تمد للشاعر ،

(١) الوساطة ص ٣١٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣١٥ وما يليها .

وإذا كان الكثير من الماني قد تناوله الشعراء ، فإنه مما يرفع الشاعر في عين النقاد أن يتناول هذا المعنى بالتحوير حتى يصبح في مرض النادر ، وسموا هذا العمل إبداعاً^(١) .

١٨ - المحسنات المعنوية البديعية :

وعدوا من هذه المحسنات :

١ - الطباق ، وهو الجمع بين المعنيين للتقابلين في الجملة^(٢) ، كقول الفرزدق :

لمن الإله بنى كليب ، إنهم لا يقدرون ، ولا يقون لجار
يستيقظون إلى نهيق حارم وتنام أعينهم من الأوتار

ولعل السر في جمال الطباق ، فضلاً عن تبيته المعنى في النفس ؛ لأن الضد أقرب خطوراً بالبال إذا ذكر ضده - أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين . وخذ هذا المثال للفرزدق فإنه يبين موقف بنى كليب إزاء حارم من ناحية الوفاء والقدرة ، فذكر أنهم عاجزون عن الوفاء له والندرة به . ثم كان ذكر الأمرين المتناقضين في البيت الثاني لبيان موقفين متناقضين لهؤلاء القوم ؛ يستيقظون منزعجين إذا نهق حارم ، حذراً من أن يكون هناك لص يأخذ بعض متاعهم ؛ لأنهم يخافون عليها شديد الخوف ، ويضنون بها شديد الضن ، بينما هم لا يباليون بكرامتهم أن تنهك ، فتنام أعينهم عن النار ، لا يعينهم أن يأخذوا به ، وفي ذلك أكبر دليل على هوانهم .

إن الطباق في البيت الثاني جعل الموازنة بين أفعالهم مثيرة للسخرية منهم ، والحط من شأنهم ، وعند الموازنة بين ما يستيقظون له وما ينامون عنه . وهكذا يكون للطباق أثره في إثارة الانفعالات المختلفة في نفس القارئ أو السامع إزاء الأمور المتناقضة .

واستمع إلى الطباق الجميل في قول بشار :

إذا أيقظتلك حروب المدى فنبه لها عمراً ، ثم نم

٢ - وعدوا من هذه المحسنات أيضاً مراعاة النظير ، وهي أن يجمع في الكلام

(١) الصمدة ١ : ١٧٧ .

(٢) الإيضاح ٣ : ٣ .

بين أمر وما يناسبه من غير تضاد^(١) ، كقول البحترى في صفة الإبل الأنضاء :

كالقسي المعطفات ، بل الأء هم مبرية ، بل الأوتار^(٢)

فقد جمع الشاعر في التشبيه بين أمور متناسبة ، هي القسي ، والسهام ، والأوتار .
وهي متدرجة في الدقة ، فالوتر أدق من السهم الذي هو أدق من القوس .

وقد تنبه نقاد العرب منذ القديم إلى مراعاة النظر في الكلام ، حتى عدوا الجمع
بين غير النظيرين عيباً محسوباً على الشاعر .

ولعل سر الجمال في مراعاة النظر هو أن الشاعر لا يطلب من سامعه أن يقفز بفكره
قفزاً بضنيه ، ولكنه ينتقل في المعنى خطوة خطوة .

وعدوا من هذه المحسنات أيضاً الإحصاء ، والمشاكلة ، والمزاوجة ، وغيرها ،
مما يطول بنا القول إذا أردنا شرحه وتبيان وجه الجمال فيه ، ومما كفانا مثونة الحديث
عنه والتمثيل له كتب البلاغة .

وحسبنا أن نذكر هنا رأى النقاد في استخدام هذه المحسنات ، فقد رأوا أن على الشاعر
أن يأخذ عفو هذه الأشياء ؛ وهي ما ترد إليه عن طواعية ، لا اقتساراً ولا غصباً ،
إذ لا يعتمد إليها ، ولا يكون قصده الأول إيرادها في شعره ، وكذ ذهنه في سبيل الحصول
عليها ، والأكثر منها ، لأن الإكثار يسدل على المعنى سترأ من الغموض^(٣) .

١٩ — السطحية والعمق :

ولم يتحدث العرب عن هذا المقياس كثيراً ، وإن كنا نستطيع أن ندرك تقديرهم
لهذا المقياس عندما رأوا بمض الشعراء يكتفي بنظم المعاني المألوفة ، بينما يرون البمض الآخر
ينوص على المعنى ، ويعني به أكثر من عنايته بالألفاظ ، وعند تقسيمهم الشعراء إلى لفظيين
يوجهون صناعتهم إلى الألفاظ ، ومعنويين يحملون همهم إبراز المعاني .

(١) الإيضاح ٣ : ١٢ .

(٢) الأنضاء : جمع نضوء ، وهو الهزول . والقسي : جميع قوس . وللمطفات : النخيات
والأوتار : جميع وتر ، وهو الخيط الجامع بين طرفي القوس .

(٣) الموازنة بين الطائيين ص ٦١ .

٢٠ — القريجة والمقل :

ونمى بالقريجة الموهبة الشعرية . ونقاد العرب يتقدون الشعراء الذين تزيد قريحتهم على عقولهم ، بمعنى أن ينصرف الشاعر إلى فنه فيجوده ، غير ملق بالآ إلى أن هذا المعنى فيه ادعاء لا يليق به ، أو فيه أمتية لا يليق أن تصدر منه ، أو يأتي بمعنى لو عرضه لحور فيه وغير . ويمثلون لهذه الأبيات بقول كثير :

فإن أمير المؤمنين برفقه غزا كمنات الود منى ، فناها
وقوله أيضاً يخاطب عبد الملك :

وما زالت رفاك نسل ضننى وتخرج من مكانها ضبابي^(١)
ورقيني لك الراقون ، حتى أجابت حية تحت التراب^(٢)

فإن كثيراً بهذا الشعر ينسى مركزه بالنسبة للأمير المؤمنين ، ويعطى لنفسه من الأهمية ما ليس لها ، فقد جعل أمير المؤمنين يجهد نفسه ، ليصل إلى ود كثير ؛ وهو لأجل هذه الغاية قد أخذ يعامله بالرفق ، حتى استطاع أن يقال كامن وده . وفي البيتين الآخرين يزعم أن عبد الملك عني نفسه بالعمل على اجتذاب الشاعر إليه ؛ فأخذ برقيه بالرفق وبذل الود . حتى أخرج أضغان الشاعر من مكانها ، واستمرت رفاه ، إلى أن استجاب الشاعر له ، وقد وصف الشاعر نفسه بأنه حية خبيثة تعيش في جحر ، لا يراها أحد ، ولكنها خبيثة إذا لدغت . انصرف كثير إلى فنه ، وشغله ذلك عن تقدير مركزه بالنسبة للأمير ، وظن الأمير معنياً به ، ساعياً إلى كسب وده .

ومن هذا الباب قول جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقمك إلى قطينا

(١) الرق : جمع رقية ، وهو أن يستعان للحصول على أمر بقوى تفوق القوى الطبيعية في زعمهم .
والضباب : جمع ضب ، وهو الحقد .
(٢) معيار الشعر ٩١ .

ولذا قال عبد الملك : جعلتني شرطياً لك ! أما لو قلت : لو شاء ساقكم إلى
قطنيا ، لسقتهم إليك عن آخرهم^(١) .

وكقول الشاعر في زبيدة أم محمد الأمين :

أزبيدة بنسة جعفر ، طوبى لسائك المثاب

تمطين من رجليك ما تمطى الأكف من الرغاب^(٢)

فالشاعر أراد أن يقول : إنها تقدم الخير للناس جميعاً ، وإنها في ذلك تفضل سواها ،
بل إن ما تفعله برجلها خير مما يفعله غيرها بيديه ، وقد استغرق الشاعر في فنه يريد أداء
هذا المعنى فحسب ، غير ملتق بالآ إلى غير ذلك .

(١) اللوشع ص ١٢٦ .

(٢) معيار الشعر ص ٩٢ .

الفصل الثامن

مقاييس نقد الاسلوب

عرف عبدالقاهر الأسلوب بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه^(١) . وعرفه ابن خلدون بأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي تفرغ فيه^(٢) . فهو عند نقاد العرب كما هو عندنا اليوم ، الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ، ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات .

وعرفوا أن الأساليب تختلف باختلاف الأغراض ، بل إن الفن الواحد من الكلام له أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة ، فسؤال الطول في الشعر مثلا يكون بخطاب الطول ، كقوله : يادارمية بالملياء فالسند .

ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال ، كقوله : قفا نسأل الدار التي خف أهلها . أو باستبكاء الصحب على الطلل ، كقوله : قفا نبك من ذكرى حبيب ومترل .

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين ، كقوله : ألم تسأل ، فتخبرك الرسوم ؟

ومثل تحية الطلل بالأمر لمخاطب غير معين بتحيتها ، كقوله : حي الديار بجانب النزول .

أو بالدعاء لها بالسقيا ، كقوله :

أسقى ظلولهم أجش هزيم
وغدت عليهم نضرة ونعيم^(٣)

أو سؤال السقيا لها من البرق ، كقوله :

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٦١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٣ .

(٣) أسقى الرجل : أعطاه ماء ليشربه . والأجش : غليظ الصوت . والمزيم : صوت الرعد ، والرعد

قسه . والنضرة : الحسن والرويق .

يأبرق ، طالع منزلاً بالأبرق واحداً السحاب لها حذاء الأينق^(١)
وعرفوا كذلك أن الأسلوب ملك صاحبه ، ولذلك عدوا من أخذ المعنى الذي حواه
الأسلوب سارقاً ، ومن أخذ لفظه سارقاً كذلك . واعتزوا بملكية الأسلوب اعتزازاً قوياً ،
حتى كان باب السرقات الأدبية من أكبر أبواب النقد عند العرب .
وأشادوا بقيمة الأسلوب ، وغالى بعضهم في هذه الإشادة ، حتى جعل نصيب الأسلوب
في الفضل أكثر من نصيب المعنى ؛ لأن النفس تتأثر بالصياغة تأثراً بالناً ، وعقدوا مشابهة
بين صانع الكلام وناسج الديباج ، وصانع الشنف والسوار^(٢) ، فالديباج إذا نسج ، والذهب
إذا صبغ شفتاً أو سواراً تضاعفت قيمته ، وحلا في العين منظره .
هذا الأسلوب يتكون من لبنات هي المفردات ، وقف عندها نقاد العرب طويلاً ،
يتبينون الأسباب التي تهب الكامة الجمال ، لتؤدي دورها في الأسلوب أداء كاملاً ،
ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيراً بالناً .

١ - دراسة المفردات :

وقد اهتم نقاد العرب في دراسة الكامة إلى مبادئها ناضجةً بجملها فيما يلي :

(١) الدقة :

ومعناها أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه ، فقد
تقارب الكلمات من حيث المعنى ، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض ،
والشاعر الموفق هو الذي يهتدى إلى الكامة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد ؛ لأن
التمييز بين الألفاظ شديد . قيل إن رجلاً أنشد ابن هرمة^(٣) قوله :

بالله ربك ، إن دخلت فقل لها : هذا ابن هرمة قائماً بالباب

فقال : ما كذا قلت ؛ أ كنت أتصدق ؟ ! فقال : فقاعداً ؟ قال : أفكنت أبول ؟ ؟

قال : فإذا ؟ قال : واقفاً ، ولينك علمت ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى^(٤) .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٣ . والأبرق : الأرض الفيضلة .

(٢) دلائل الأعجاز ص ٢٠١ .

(٣) ابن هرمة شاعر غزل ، من سكان المدينة ، توفي سنة ١٥٠ هـ .

(٤) الصناعتين ص ٦٦ .

وإذا كانت هاتان الكلمتان متقاربتين ، ففرق بينهما من ناحية أن القيام يستدعى الاستمرار والدوام ، بينما الوقوف لا يستدعيهما : وابن هرمة يريد أن يعلم صاحبه مكانه ، من غير أن يريد إخبارها بأنه ثقيل الظل ، لا يبرح بابها ، بل هو قائم بجواره . ومقياس الدقة هذا من المقاييس التي بنى عليها نقاد العرب قسماً كبيراً من تقدمهم ، فكان المعجাজ الراجز ينتقد الكمية والطرماع في أنهما يأخذان عنه الغريب ، فيضمانه في غير مواضعه ، ويمثل ذلك بأنهما قرويان ، بصفان ما لم يريا ؛ فيخطئان^(١) . ومن أمثلة ذلك أنهم يأخذون على جرير استخدام « الأرق » في قوله :

لما تذكرت بالديرين أرفنى صوت الدجاج وقرع النواقيس

لأن التأريق لا يكون إلا أول الليل^(٢) ، بينما صوت الدجاج وقرع النواقيس يكونان عند انبلاج الفجر .

ويأخذون على البحترى كلمة « الأيم » في قوله :

تشق عليه الريح كل عشية جيوب الغمام بين بكر وأيم

فوضع الأيم مكان الثيب ، وليس الأمر كذلك ؛ لأن الأيم التي لا زوج لها ، بكرا كانت أم ثيباً^(٣) .

ويأخذون على المتنبي كلمة « الوشاة » في قوله :

وغر الدمستق قول الوشاة : إن عليا مريض وصب^(٤)

جعل الأمراء يوشى بهم ، وإنما الوشايه : السماية ونحوها من الرعية^(٥) . والشاعر يريد هنا : العداة .

ويأخذون على خفاف بن نديبه^(٦) كلمة « المتون » في قوله :

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٧ .

(٢) الصناعات ص ١٠٨ .

(٣) سر الفصاحة ص ٧٣ .

(٤) الدمستق : لقب كان لفائد جيش الروم . والوصب : فاحل الجسم ، دائم الوجع .

(٥) يتيمة الدهرا : ١٤٤ .

(٦) شاعر فارس مخضرم ، توفى سنة ٢٩ هـ .

أبقى لها التمداء من عتداتها ومتونها كخيوطه الكتان
والمتمدات : القوائم . أراد أن قوائمها دقت ، حتى عادت كأنها الخيوط . وأراد
ضاعها ، فقال : متونها^(١) ، وهي جمع متن ، والمتن : الظهر .

ويأخذون على الشاعر استخدامه كلمة (أعشى) مكان (أعور) في قوله :

غادرتني سهمه أعشى ، وغادره سيف ابن أحر يشكو الرأس والسكباد^(٢)
لأن السهم إنما يغادر العين عوراء .

وعلى المحلطة استخدام كلمة (أولاد) مكان (بيض) في قوله يصف جيشاً :

صفوف ، وماذى الحديد عليهم وبيض كأولاد النمام كثيف^(٣)

شبه البيض ، وهي ما يلبس من آلات الحرب لوقاية الرأس ، بأولاد النمام ، أراد
بيض النمام^(٤) ، ولا يطلق على البيضة أنها ولد النمامة .

وعلى الأعشى استخدامه كلمة (الرجل) مكان (الإنسان) في قوله :

استأثر الله بالوفاء ، وبالعد ل ، وولى الملامة الرجل^(٥)

لأن الذي يلام هو الإنسان رجلاً كان أو امرأة ، وليس الرجل وحده .

وقد يؤدي عدم استخدام الكلمة الدقيقة إلى استخدام أبعده الطرق للتعبير عن المعنى

المراد ، كما في بيت الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حتى أبوه يقاربه

فضلا عن سوء التركيب الذي أوقع المعنى في غموض ، استخدم الشاعر طريقاً بعيداً

إذ قال : أبو أمه أبوه ، وكان يجزئه أن يقول : خاله^(٦) .

(١) الموشح ص ٨٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٨٨ .

(٣) المادى : السلاح .

(٤) الموشح ص ٨٦ .

(٥) المرجع السابق ص ٩١ .

(٦) المصنف ٢ : ٢٠٦ .

والكلمة إذا وردت غير دقيقة في أداء معناها كانت قلقة لم تقع موقعها ، ولم تصل إلى قرارها ، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها^(١) ، وكان واجباً على الشاعر ألا يكرهها على اغتصاب مكانها ، والنزول في غير أوطانها^(٢) ، وأن يختار كلمة لا تزيد على المعنى ، ولا تقصر عنه^(٣) ، بل تحيط به وتبجلى عنه^(٤) .

ولا يزال مقياس الدقة في استخدام الكلمة المعبرة عن المعنى تعبيراً وافياً ، مقياساً صحيحاً ، إلى عصرنا الحاضر ، لم تغيره الأيام .

(ب) الإيجاء :

والكلمة الموحية تعبير عصرى لم يعرفه نقاد العرب الأقدمون ، ولكنهم أدركوا حقيقته ، وإن لم يحددوا للإفصاح عنه عبارة كالتى نستخدمها في عصرنا الحاضر . ومعنى إيجاء الكلمة إثارتها في النفس معانى كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن ، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعانى ، في نفس سامعها ، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعانى ، كما ترى ذلك مثلاً في كلمات الأم ، والوطن ، والمدرسة^(٥) ، والمرض ، والحرية ، والمحسوبة ، وغيرها .

هذه الكلمات الموحية أدرك نقاد العرب سرها ، وبنوا تقديم عليها ، فهذا عبد الملك بن مروان يستمع إلى ابن قيس الرقيات قصيدته التى يقول فيها :

اسمع أمير المؤمنين لدحتى وثنائها

أنت ابن معتلج البطا ح: كديها، وكدائنها^(٦)

ولبطن عائشة التى فضلت أروم نساها^(٧)

(١) المرجع السابق ١ : ١٤٢ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤٣ .

(٣) الصناعتين ص ١٩ .

(٤) المرجع السابق ص ٣١ .

(٥) راجع كتابنا : هـ من بلاغة القرآن : مقدمات تمهيدية .

(٦) اعتلاج القوم : اقتتلوا . وقربش البطاح : الذين يتزلون بين أخشى مكة . وكدى كسى : جيل

بأسفل مكة . وكدا ، كسا : جبل بأعلى مكة .

(٧) أروم : جمع أرومة ، وهى أصل الشجرة .

فلم يسترح عبد المطب إلى كلمة (بطن) ، وآثر عليها كلمة (نسل)^(١) . وليس ذلك إلا لأن كلمة البطن ، وإن كان معناها هنا الجماعه من الناس دون القبيلة - مشتركة بين هذا المعنى ودلالاتها على العضو المخصوص من جسم الإنسان ، وإضافة الكلمة إلى عائشة ينبه الذهن إلى المعنى الثانى ، ويوحى إليه بعمان لا يرتاح عبد الملك إلى إثارتها .

وكذلك لم يقبل الحجاج من ليلى الأخليه أن تصفه بأنه « غلام » في قولها :

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها ، فشفاهها

شفاهها من الداء المضال الذى بها غلام إذا هز القناة سقاها^(٢)

وذلك لما يوحى به كلمة « الغلام » في نفس سامعها من معانى الطيش والنزق ، والصبوة والجهل .

كما عيب على المتنبي بمض كلمات سيئة الإيحاء ، وإن كانت صادقة في أداء المعنى^(٣) .

وهذه أبيات اعترض عليها ابن سنان الخفاجى لسوء إيحاءها ، منها قول عروة بن الورد :

قلت لقوم في الكنيف تروحوأ عشية بتنا عند ماوان رزح

والكنيف أصله السائر ، غير أنه قد استعمل في الآبار التى نستر الحدث ، والكلمة لذلك مكروهة ، وإن كانت قد وردت مورداً صحيحاً ، على أن لمروة عذرا ، هو أن هذا الاستعمال الطارىء قد حدث بعده ؛ لأن أهل الوبر من العرب لم يكونوا يعرفون هذه الآبار .

ومن هذا النحو قول أبي تمام :

متفجر نادمته ، فكأننى للدلو أو للرمزين^(٤) نديم

فالدلو فى البيت أحد البروج ، ولكن استخدام الكلمة غير مختار ؛ لموافقته اسم

الدلو المعروف .

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب ص ٣٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) راجع يتيمة الشعر ١ : ١٧ ، ١٤١ ، والصناعيين ص ٣٧١ .

(٤) المرزبين : مثنى مرزم ، وهو نجم .

ومنه قول أنى صخر الهذلى :

قد كان صرم فى المات لنا فمجلت قبيل الموت بالصرم
فكلمة الصرم معيبة لنطق العامة بها هكذا ، يريدون بها شيئاً لا يحسن الحديث عنه .
وقول الشاعر :

وكم من غائط من دون سلمى قليل الأنىس ، ليس به كتيع^(١)
مأخوذ عليه أيضا . والغائط : البطن من الأرض ، إلا أنه يستعمل الآن فى الحديث .
ومنه قول الشريف الرضى :

سلام على الأطلال لا عن جنابة ولكن بأسا حين لم يبق مطعم
فإن (جنابة) هنا لفظة غير مرضية ، لاستعمالها العامى المعروف ، وإن كانت لولذلك
فصيحة مختارة ؛ نخلوها من العيوب^(٢) .

ومن إيجاء الكلمات أيضاً أن تكون الكلمة مصورة بجرس حروفها للمعنى الذى تدل
عليه ، كاستخدام كلمة الصليل فى قول المتنبي :

وأمواء تصل بها حصاها صليل الحلى فى أيدى الغوانى

فإن ارتظام الياه بالحصى يحدث صوتا يصوره الصاد واللام .

وقد عنى نقاد العرب بهذا اللون من الدراسة ، فتمقبوا بمقدار وسمهم أجراس الحروف
التي تضاهى أصوات الأفعال^(٣) .

ولإيجاء الكلمات فى عصرنا الحاضر أثر كبير فى تقويم النص الأدبى ومقدرة الشاعر
على استخدام الكلمات الموحية دليل على مايمتاز به من قوة وإلهام .

ج - السهولة :

ونعنى بها ألا تكون الكلمة مكونة من حروف متنافرة يصعب على اللسان النطق بها ،

(١) ليس به كتيع : ليس به أحد .

(٢) سر الفصاحة من ٧٨ وما يليها .

(٣) راجع الخصائص لابن جنى ١ : ٦٦ ، ٥٤٤ ، ٥٤٩ .

وهو مقياس من المقاييس التي اعتنى بها نقاد العرب ، وبذلوا غاية الوسع في شرحه ، والتمثيل له ، والبحث عن الأسباب التي من أجلها يحدث الثقل على اللسان في نطق بعض الكلمات . ولست أريد أن أتعرض هنا بتفصيل هذا البحث ، وحسبك أن ترجع فيه إلى كتاب الخصائص (١ : ٥٣) ودلائل الإعجاز (ص ٢٩٨ ، ٤٠١) وكتاب العمدة (١ : ١٧٤) وموسيقى الشعر (ص ١٩) وسر الفصاحة (ص ٩٤) .

لست أريد أن أتعرض للإطالة في الحديث عن السهولة ؛ لأن ثقل الكلمات نادر في اللغة العربية ، فقد هجر الذوق العربي مع مرور الزمن الألفاظ الثقيلة ، حتى لم يجد علماء البلاغة للتمثيل لها إلا ألفاظا يتوارثونها .

وإن مافي اللغة العربية من إبدال وإعلال دليل على ميل الذوق العربي إلى التخفيف ، واختيار الأسهل في نطق الكلمة ، حتى إن الكلمات الثقيلة على اللسان صارت نادرة تجرى على السنة بعض الأعراب الجفاة غالباً .

ومن أجل هذا لا أرى عد الخلو من الثقل على اللسان عنصراً هاماً في البلاغة ، لأنه لا يبدو أن يكون تقريراً لأمر واقع .

د - الألفة :

وذلك كي تكون استجابة السامع للشاعر سريعة ، لا يحول بينهما أن تكون الكلمة غير واضحة المعنى ، تحتاج إلى بحث وتنقيب ليفهم السامع ماذا يريد الشاعر أن يقول . وقد عرف البلاغيون الكلمة الغريبة بأنها الوحشية التي لا يظهر معناها إلا بالتنقيب عنه في كتب اللغة المبسوطة (١) .

وكان نقاد العرب بذلك يرون الغرابة المخلة بالفصاحة هي تلك التي تجعل الكلمة كالوحش الفافر ، لا تجد معناها إلا في بطون الكتب التي تستقصى المفردات ومعانيها القريبة والبعيدة ، ويجد القارئ نفسه لذلك مجهداً في البحث عن معنى الكلمة ، حتى يثر عليه .

أما إذا كانت الكلمة لا تحتاج إلى مثل هذا العناء في البحث عن معناها ، فلا يعد استخدامها محلاً ببلاغة الكلام ، بل إنها تمد حينئذ من حسنات الشاعر .
والواقع أن موضوع الغرابة وتحديد موضوع غامض عند نقاد العرب وشعرائهم ، أما الشعراء فمنهم من يكثر من الغريب ، ويؤثره كلما استطاع إليه سبيلاً ، كأبي تمام وأبي العلاء ، ومنهم من يؤثر اللفظة المألوفة ، ويفضلها على غيرها ، ويرى ذلك أقرب إلى القلوب ، والدلائل . قيل للسيد الجيرى ^(١) : مالك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه ، كما يفعل الشعراء ؟ قال : لأن أقول شعراً قريباً من القلوب ، يلذ من يسمعه خير من أن أقول شيئاً متقدماً تصل فيه الأوهام ^(٢) .
ومن النقاد كذلك من يؤثر الغرابة والوحشية ، ويستجيد الكلام إذا لم يوقف على معناه إلا بكد ، ويستفصحه إذا كانت ألفاظه جاسية غريبة ^(٣) .
ولكن جمهرة نقاد العرب ينفرون من الكلام الوحشي ، ولا يرون استعمال الغريب زائداً في بلاغة الكلام ^(٤) .
ويكادون يجمعون على أن الكلام إذا ساد فيه استعمال الغريب أصبح معيباً مردولاً ؛ لأن المعنى يصبح منفلتاً مبهماً ^(٥) .

ويرى كثير من نقاد العرب أن استعمال الوحشي معيب إذا كان في المألوف عنه غنية ، فإذا لم يكن في المألوف ما يغني ، واستخدم الشاعر الغريب فلا حرج عليه ، ولهذا عيب على المتنبي استخدام كلمات غير مألوفة يعنى عنها المألوف ، كالأبتشاك بمعنى الكذب ، في قوله :

وما أرضى لقلته بحلم إذا انتبهت توهمه ابتشاكاً

قال الثعالبي : ولم أسمع فيه شعراً قديماً ولا محدثاً سوى هذا البيت .

وقد يعنى مقدار في قوله يصف السيف : ودقيق قدى الهباء أنيق ^(٦) .

(١) شاعر بكر ، شديد التشبع لهي بن أبي طالب ، توفي سنة ١٧٣ هـ .

(٢) الأغاني ٧ : ٢٤٨ .

(٣) الصناعتين ص ٥٨ .

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٠٣ .

(٥) الصناعتين ص ٤٤ .

(٦) بديعة للهر ١ : ١٣٣ .

وقسم مؤلف صبح الأعشى الوحشى إلى :

١ - غريب متوحش عند كل قوم في كل زمن ، وهو ما لم يكن متداول الاستعمال في الزمن الأول ولا ما بعده ، بل كان مرفوضاً عند العرب ، كما هو مرفوض عند غيرهم ، فمن ذلك لفظ « الجحيش » في قول تائب شراً :

يظل بمومة ، وعمى بغيرها جحيشا ، ويمرورى ظهور السالك

فلفظ « جحيش » من الألفاظ المنكرة القبيحة ، وهى بمعنى « فريد » .
وأصبح من ذلك لفظ « اطلخم » في قول أبى تمام :

قد قلت لما اطلخم الأمر ، وانبعثت عشواء تاليسة غبساً دهاريسا

فكلمة « اطلخم » من الألفاظ المنكرة ، وهى غريبة ، غليظة في السمع ، كريهة على الذوق ، وكذلك لفظة « دهاريس » في آخر البيت .

ومن الوحشى أيضا لفظة « جفخت » في قول أبى الطيب التنبى :

جفخت ، وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل

وجفخت بمعنى فخرت . وكذلك لفظ « الحقلد » في قوله زهير :

تقى تقى لم يكتر غنيمة بنهكة ذى قربى ، ولا بحقلد

والحقلد : السبيء الخلق . وكذلك لفظ الجرشى في قول أبى الطيب .

مبارك الاسم أغر القلب كريم الجرشى ، شريف النسب

فلفظ « الجرشى » مما يكرهه السمع ، وينبو عنه اللسان

٢ - وغريب متوحش في زمن دون زمن ، وهو ما كان متداول الاستعمال في زمن العرب ، ثم ترك بعد ذلك ، وبهذا لا يعاب استعماله على العرب ؛ لأنه لم يكن عندهم وحشياً ولا لسيهم غريباً ، وإنما يعاب استعماله على غيرهم ممن قلت معرفتهم به .

٣ - وغريب متوحش عند قوم دون قوم ، ككلام أهل البادية من العرب ، بالنسبة إلى أهل الحضرة منهم (١) .

وبعد . فما موقفنا اليوم من الغريب ؟ أنستقله أم نقبله ؟
ورأى أن الأدب منه ما يراد به التأثير السريع ، ونقل الشعور إلى القارىء ، في سهولة
وإسراع ، كما في الخطب ، والقصص ، والروايات التمثيلية ، ومثل هذه الألوان يستقل
فيها استعمال الغريب .

وكذلك الأناشيد الشعرية ، وشعر الأطفال .

أما الشعر الذى يقرأ فى هدوء ، ويستمتع بقراءته فى ريث وأناة ، فلا بأس من استعمال
الغريب ، إذا لم يكن وحشياً ممعناً فى الغرابة .

ه - الطرافة :

وإذا كان نقاد العرب يكرهون الكلمة الوحشية فهم كذلك يكرهون الكلمة السوقية ،
فأحسن الشعر ما لم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون جلفاً بغيضاً ، ولا السوق
من الألفاظ ، فيكون مهلهلاً دوناً^(١) .

والسوقية منسوبة إلى السوق ، فهى الكلمة التى يتداولها العامة فى أسواقهم ، حتى تصبح
كالميتة فى الشعر ، لا تثير فى النفس معنى عميقاً : لكثرة ما استعملت .
فالكلمة الطريفة هى التى لم تتمهن بكثرة الاستعمال ، فتكون محتفظة بحيويتها ، والنقاد
يدعون الكلام المكون منها نفيماً مهذباً .

وجعل صبح الأعشى المبتذل العامى ، والساقط السوق ، قسامين :

القسم الأول : ما لم تنيره العامة عن موضعه اللغوى ، إلا أنها اختلفت باستعماله دون الخاصة ؛
فابتذل لأجل ذلك ، وسخف لفظه ، وانحطت رتبته ، لاخصاص العامة بتداوله . . . وقد
وقع ذلك جماعة من فحول الشعراء ، فميب عليهم ، فمن ذلك قول الفرزدق :

وأصبح مبيض الضريب ، كأنه على نسرات التبت ، قطن مندف

فقوله : « مندف » من الألفاظ العامية المبتذلة ، وإن كان له أصل فى اللغة ، يقال :

ندف القطن : إذا ضربه بالندف . ولعل هذه الكلمة كانت مبتذلة فى عصره .

ومن ذلك قول أبي نواس :

وملحة بالمزدل تحسب أنى بالجهل أترك محبة الشطار

فالشطار : جمع شاطر ، وهو في أصل اللغة : اسم لمن أعيأ أهله خبثاً . . . ثم استعمل في الشجاع الذي أعيأ الناس شجاعة ، وغلب دورانه على لسان العامة ، فامتحن وابتدل ، ولعله الآن يدور على السنة العامة بمنناه الأول .

القسم الثاني : ما كان دالاً على معنى ، ثم غيرته العامة وجعلته دالاً على معنى آخر ، كتسميتهم الإنسان إذا كان دمث الأخلاق حسن الصورة أو اللباس : ظريفاً ، والظرف في أصل اللمة : مختص بنطق اللسان فقط^(١) .

ومما يروى من نقد السكامة لسوقيتها أن ابن سناء الملك قال من أبيات :

صليبي ، وهذا الحسن باق ، فرجما يعزل بيت الحسن منه ، ويكنس

فوقف القاضي الفاضل على هذه القصيدة ، وكتب إلى ابن سناء الملك من رسالة : « والقصيدة فائقة في حسنها ، بديعة في فنها ، ولكن بيت يعزل ويكنس أردت أن أكنسه من القصيدة : فإن لفظة الكنس غير لائقة بمكانها »

ولما أجاب ابن سناء الملك بأنه قلد في ذلك ابن المعتز ، إذ يقول :

وقوامي مثل القناة من الخط ، وخدي من الحيتي مكنه من

أجابه القاضي الفاضل بقوله : « ولا حجة فيما احتجبه بابن المعتز عن الكنس في بيته ؛ فإنه غير موصوم من النلط ، ولا يقلد إلا في الصواب فقط^(٢) » .

وإذا كان النقاد يطلبون في الكلام الرفعة ، فليس معناه استخدام النامي والساقط السوقى ، بل يسمون ذلك الفسافس البارد الفث^(٣) .

وعلى هذا المقياس يضع نقاد العرب شاعراً كالبهاء زهير يستخدم كلمات العامة في شعره — في منزلة دون منزلة الشعراء الذين يترفعون عن استخدام مثل هذه الكلمات .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٢٤٧ - ٢٥٣ .

(٢) ثمرات الأوراق ١ : ١٥ .

(٣) الممددة ١ : ٥٩١ .

و - الشاعرية

فهناك كلمات ينفر منها الشعر ، إما لأنها سوقية ، كما سبق أن تحدثنا ، وإما لسوء
إيحائها كما سبق أن تحدثنا أيضا ، وإما لسوء تركيب حروفها وعدم إلف السمع لها ككلمة
« بوزع » في قول جرير :

وتقول بوزع : قد دبيت على المصا هـلا هزئت بغيرنا يا بوزع
وقد قيل له بعد أن أنشد هذا البيت : أفسدت بهذا الاسم شعرك^(١) .

وبعض أسماء الأما كن غير شعري كذلك ، مثل «تل بوني» في قول مالك بن أسماء :^(٢)

حبذا ليلتي بتل بوني حين نسق شرابنا ونفني^(٣)

ولعل السر في ذلك يعود إلى أن مثل هذه الأما كن خاصة بالشاعر وحده ، وإذا أثار
ذكريات فإنما تثيرها في نفسه وحده ، وعلى العكس من ذلك نجد أسماء لبعض الأما كن
شعرية ؛ لأنها تثير في النفس ذكريات لا تقف عند الشاعر وحده كنجد ، والرصافة ،
والقاهرة ، وحلوان ، فإنها أسماء شاعرية موحية .

وعلى كل حال نجد الذوق العربي يأنف من كثرة استخدام أسماء الأما كن^(٤) .

ز - الاستعمال :

ومعنى ذلك أن تكون الكلمة مسموعة عن العرب الفصحاء ، مفردة كانت أو مضافة
إلى غيرها . وهذا تشدد من النقاد في استعمال اللفظة ، فيرفضون ما لم يسمع عن العرب ،
كما روى عن الأخفش من أنه كان يطمئن على بشار في قوله :

والآن أقصر عن سمية باطلي وأشار بالوجل على مشير

(١) الشعر والشعراء ص ٥ .

(٢) شاعر معاصر لمر بن أبي ربيعة .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٣٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

وفي قوله :

على النزلى منى السلام ، فربما هوت بها في ظل مخضرة زهر
وقال : لم يسمع من الوجل والنزل (فعلى) ، وإنما قاسها بشار ، وليس هذا مما يقاس ،
إنما يعمل فيه بالسمع . كما أخذ عليه قوله :

تلاعب نينان البحور ، وربما رأيت نفوس القوم من جريها تجرى
وقال : لم يسمع بنون ونينان^(١) .

وأزموا أن يوقف عندما اشتقه العرب ، ولا يقاس على هذا الاشتقاق إلا إذا سمع ،
قال الخليل بن أحمد : أنشدني شيخ من أهل الكوفة :

« ترافع المزبنا ، فارفقنا » فقلت له : ليس هذا شيئا ؛ فقال : لم جاز للمجاج
أن يقول : « تعاس المزبنا ، فاقفندسا » ، ولا يجوز لي^(٢) ؟ ! .

وكذلك لا يجوز الخروج على الأمور القياسية في قواعد الصرف من اشتقاق ، وإبدال ،
وإعلال ، وإدغام ، وتصغير ، ونسب ، وجمع أو تثنية ، وقصر أو مد ، بل يجب التزام
هذه القواعد التي التزمها العرب في كلامهم ، حتى تكون اللغة العربية مهما طال عليها
الأمد متصلة السلسلة ، موصولة النسب بعضها من بعض .

« ومن الألفاظ ما يستعمل رباعيه وخماسيه دون ثلاثيه ، ومنها ما هو بخلاف ذلك ،
فينبغي ألا تعدل عن جهة الاستعمال فيها ، ولا يفرك أن أصولها مستعملة ؛ فالخروج
على الطريقة المشهورة والنهج السلوك ردىء على كل حال ، ألا ترى أن الناس يستعملون
التعاطى ، فيكون منهم مقبولا ، ولو استعملوا العطو ، وهو أصل هذه الكلمة ، وهو ثلاثى
والثلاثى أكثر استعمالا لما كان مقبولا ، ولا حسنا مرضيا ، فقس على هذا^(٣) » .

وشرطوا إذا أضيفت الكلمة إلى غيرها أن تكون هذه الإضافة معتمدة على الدوق

(١) اللوشح ص ٢٤٦ و ٣٤٧ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٧ .

(٣) الصناعتين ص ١٥٣ .

السليم ، والاستعمال الذى يقربها إلى النفوس ، وإلا نشأ عن ذلك إضافات ممقوتة ، واستعارات بميدة ، ولهذا عابوا على المتنبي قوله :

أين البطاريق ، والحلف الذى حلقوا بمفرق الملك ، والزعم الذى زعموا !
فإنه سمع قول العامة حلف برأسه ، فأراد أن يقول مثله ، فلم يستوله ، فقال : بمفرق الملك ؛ ولو جاز هذا لجاز أن يقول : حلف بيافوخ أبيه^(١) .

وكذلك عابوا إضافة الأنف إلى اللحية في قول أبي ذؤيب الهذلي^(٢) :

تخاصم قوما لا تلقى جوابهم وقد أخذت من أنف لحيتك اليد
يعنى أنك قبضت بيدك على مقدم لحيتك ، كما يفعل النادم أو المهموم ، فبرغم أن أنف كل شيء مقدمه ، ويكون معنى البيت إذا صححنا - لم يستخ النقاد هذه الإضافة ، ورأوا أن الأنف في هذا البيت هجين الموقع^(٣) ؛ لأن الاستعمال لم يجز به .

ولله من هذا الباب تدخل الاستعارات القريبة ؛ لأن فيها إضافة غريبة غير مألوقة في الاستعمال ، كقول أبي تمام :

ما لرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا
فالرابة ناشئة من إضافة الرجل إلى المال إضافة فيها نبوة ونفرة .

ح - الإفادة :

ونمى بها أن تكون الكلمة قد أدت معنى جديدا لم يفده غيرها ؛ فيكون للكلمة قيمة في جملتها ، وتكون ذات قيمة في نقل الصورة إلى القارئ ، وإكمال المعنى الذى يريد الشاعر .

ومن أجل هذا عيب على الشاعر استعمال الكلمة الزائدة ، واستخدام الترادف ، والمجيء

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) شاعر غل مخضرم ، توفى نحو سنة ٢٧ هـ .

(٣) الصناعتين ص ٢٩١ .

في كلامه بالحشو؛ لأن الكلمة حينئذ لم تؤد معنى جديداً . وربما غفروا للشاعر استخدام الترادف، كما في قول البحترى .

بودى لو يهوى العذول ، ويمشق فيعلم أسباب الهوى كيف تعلق
فيمهوى ويمشق سواء في المعنى ، إلا أن الأفضل إيراد المعنى من غير هذا الترادف^(١) ؛
فيكون لكل كلمة معنى جديد مفيد .

ط - التكرير :

وعد النقاد تكرير الكلمة الواحدة في البيت الواحد ، والكلام القصير على وجهين :
حسن ، ومعيب . وقالوا : إنه لا يصح للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق
والاستمذاب ، إذا كان في نغزل أو نسيب ، كقول قيس بن ذريح :

ألا ليت لبني لم تكن لي خلة ولم تلقني لبني ، ولم أدر ماهياً^(٢)
أو على سبيل التقرير ، أو على جهة الوعيد والتهديد ، كقول الأعشى :

أبا ثابت ، لا تعلقنك رماحننا أبا ثابت ، أقصر ، وعرضك سالم
وذرننا وقوما إن هم عمدوا لنا أبا ثابت ، واقعد ؛ فإنك طاعم^(٣)
أو على وجه التوجع إن كان رثاء وتأبيناً ، كقول متمم بن نويرة :

وقالوا : أنبكي كل قبر رأيت له قبر نوى بين اللوى فالدكادك
فقلت لهم إن الأسى ييمث الأسى دعوني ، فهذا كله قبر مالك^(٤)
أما التكرير المريب فكقول المتنبي :

عظمت ، فلما لم تكلم مهابة تواضعت ، وهو المظم عظماً عن المظم^(٥)

(١) المرجع السابق ص ٢٠٨ .

(٢) الصدة ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٠ ، ٦١ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) بتيمة الدهر ١ : ١٤٠ .

ويروى أن الأصمعي لما سمع قول الشاعر :
فما للنوى ! جذ النوى ، قطع النوى كذاك النوى قطاعة لوصال
قال : لو سلط الله تعالى على هذا البيت شاة ، فأكلت هذا النوى كله (١) .

ي - الرقة :

وتمنى بها استخدام الكلمة المناسبة في الخطاب ، فقد يكون هناك مترادقان ، كالفقأ والقذال مثلا ، في الهجاء يحسن استخدام الكلمة الأولى ، بينما يحسن في المدح استخدام الكلمة الثانية .

ك - حروف الصلات :

هني نقاد العرب بالتذنيه على أن الجمع بين حروف الجر معيب في الكلام يوقع السامع في الغموض والإبهام ، كما في قول أبي الطيب :

نحن من ضايق الزمان له فيك ، وخاتمه قربك الأيام

قال صاحب : فإن قوله : له فيك لو وقع في عبارات الجنيد لتناوت عنه المتصوفة
دهرا ببيدا (٢)

وكقول النبي أيضا :

ويسعدني في غمرة بمد غمرة سبوح له منها عليها بشواهد (٣)

ونصح صاحب الصناعتين ، لكي تتجنب الغموض الناشئ من اجتماع حروف الصلات أن تفصل ما بين الحرفين ، كأن تقول : أقمت به شهيدا عليه .

ل - الاشتراك :

وعيب على الشاعر استخدام الكلمة المشتركة ، إذا لم يقم الدليل على المعنى المراد منها .

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الكشف عن مساويء شعر النبي ص ١٢ .

(٣) الصناعتين ص ١٥٢ .

وذلك في الواقع مقياس ضئيل القيمة ؛ لقلة استخدام الشعراء لهذا النوع من الكلمات من غير دليل يبين المراد .

ويلحق بهذا اللون من العيب استخدام عبارة لا تدل على المعنى المراد دلالة قاطعة ، بل تحتمله وغيره ، كقول جرير :

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل
فوجه الاشتراك في هذا أن السامع لا يدري إلى أي شيء أشار من أفعاله في قوله : فعلت ما لم أفعل : أراد أن يبكي إذا رحلوا ، أو يهيم على وجهه من النغم الذي لحقه ، أو يتبهم إذا ساروا ، أو يمنهم من المضي على عزمة الرحيل ، أو يأخذ منهم شيئا يتذكرم به ، أو يدفع إليهم شيئا يتذكرونه به ، أو غير ذلك ، مما يجوز أن يفعله الماشق عند فراق أحبته ، فلم ين عن فرضه ، وأحوج السامع إلى أن يسأله عما أراد فعله عند رحيلهم (١) .
وكذلك قول الشاعر :

فإنك لو لاقيت سمد بن مالك لللاقت منه بمض ما كان يفعل
فلم ين عما أراد بقوله : لاقيت ، أخيرا أراد أم شرا ؟ إلا أن يسمع ما قبله أو ما بعده ، فيقين معناه ، وأما في نفس البيت فلا يتبين مغزاه (٢)
ومثله قول أبي تمام :

وقنا ، قلنا بعد أن أفرد الترى به ما يقال في السحابة تفلح
فتقول الناس في السحاب إذا أفلح على وجوه كثيرة ، فمنهم من يمدحه ، ومنهم من يذمه ، ومنهم من كان يجب إقلاعه ، ومنهم من يكره إشاعه ، فلم ين بقوله : ما يقال في السحابة تفلح معنى يتممه السامع . وأبين منه قول مسلم :

فأذهب كما ذهب غوادي مزنة أننى عليها السهل والأوعار (٣)

(١) الصناعتين ص ٣٢ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المزنة : السحابة المطرة .

غير أنه قد يكون لأبي تمام وجه فيما قل يرفع عنه الغموض ؛ لأن أكثر المادة في السحاب أن يحمد أثره ، ويثنى عليه بعد إقلاعه^(١) .

م - الاصطلاحات :

كان الشعراء يتظرفون بإدخال ألفاظ التكلمين حيناً^(٢) ، وألفاظ المتصوفة وتمبيراتهم^(٣) ، ويورون بالمصطلحات النحوية . وقد اختلفت نظرة النقاد إلى استخدام هذه الاصطلاحات باختلاف المصور ، ففي عصور الصناعة عدها بعضهم الغاية المثلى في البلاغة^(٤) ، حتى إن قصيدة رثى بها ابن مالك صاحب الألفية الشهيرة ، واستخدم ناظمها الاصطلاحات النحوية ، وبدأها بقوله :

ياشتات الأسماء والأفعال بمد موت ابن مالك الفضال

عدها الصلاح الصفدى أحسن مرثية قيلت في نحوى^(٥) .

أما في غير هذه المصور التي تسود فيها الصناعة فأيراد مثل هذه المصطلحات إنما يكون على سبيل التظرف ، وعلى قلة وندرة ، وإذا كثرت عيباً .

* * *

ذلك ما يمكن الوصول إليه من دراسة الكلمة المفردة عند نقاد العرب ، وهم يقرون بأن الكلمة إذا اختيرت على هذه الشريطة كان وقعها على الأذن وقع الصورة الجميلة على العين ، وبسر عن هذا المعنى البحترى ، يصف الكلمة المختارة :

وكأنها ، والسمع معقود بها وجه الحبيب بدا لعين محبه

ويمقد النقاد للجملة مقاييس منها :

(١) الصانعين ص ٣٣ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠٨ .

(٣) بشية الدرر ١ : ١٤٥ .

(٤) نمرات الأوراق ١ : ٢٢٣ .

(٥) بشية الوعاة ص ٥٥ .

٢ - مقياس النحو :

وهو مقياس من أم القاييس عند طائفة من نقاد العرب ، وهم طائفة النحاة الذين أخذوا يقفون بالمرصاد للشعراء ، يحصون عليهم ما يقعون فيه من أخطاء ، يخالفون بها القواعد المرسومة في علم النحو ، وكثيرا ما كانت تحدث الخصومات بين الشعراء والنحاة إذا وقع الأولون في خطأ نحوي ، كما يروى أن الفرزدق أشد قصيدة منها هذا البيت :

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مشحتا أو مجلف^(١)

فقال له عبد الله بن أبي إسحق الحضرمي العالم النحوي : على أي شيء رفعت مجلفا ؟ قال : على مايسوءك ، على أن أقول ، وعليكم أن تحتجوا^(٢) . ولكن ذلك لم يقنع عبد الله ، بل أخذ يعد عليه سيئاته النحوية ، حتى غضب عليه الفرزدق ، وقال بهجوه :

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا^(٣)

وقد أخذ عليه عبد الله في هذا البيت أيضا فتحة الياء في مواليا ، ومن الواجب أن يقول : مولى موال .

ومن ذلك أيضا هذه الخصومة التي شبت بين بشار بن برد والأخفش^(٤) . والأخطاء النحوية كثيرة منصوص عليها في كتب النحو ، وهذه الخلافات تدل على أن الشاعر غير متمكن من المادة التي يصوغ منها كلامه ، ويوقع السامع في القلق ؛ لأنه يخرج على المؤلف ، وما اعتادت الأذن أن تسمعه . ومن المقول أنه مادام الشعر عربيا أن يخضع للقواعد التي رصنها العرب . وإن هذه القواعد في حقيقة الأمر هي التي تمقد الصلة بين الشعر العربي القديم والشعر الحديث ، فيصبح الأدب العربي سلسلة متصلة الحلقات . وإذا كان شعراء الجاهلية قد وقعوا فيما لم يجر عليه القياس المطرد فإن بعض نقاد العرب عدوا ذلك خطأ وقع فيه هؤلاء الشعراء^(٥) .

(١) المسحت : المتأصل ، والمبدد . والمجلف : الذي ذهبت به السنون .

(٢) اللوشج ص ١٠٢ ، والشعر والشعراء ١١ ، ١٢ .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢ . والمولى ، في أول البيت : السيد ، وفي الشطر الثاني : بمعنى السيد .

(٤) اللوشج ص ٧٤٦ .

(٥) راجع الضرار ص ٤٢ ، ٤٦ .

ومما يتصل بمقياس النحو ما تحدث عنه النقاد من الضرورات التي تقع في الشعر .
والضرورة عند الجصور هي ما وقع في الشعر مما لا يقع في النثر ، سواء أ كان الشاعر يستطيع
التخلص منه أم لا (١) . وقد ألفت العرب في ضرورات الشعر ، وفصلوا القول فيها ، حتى
لكأنهم لم يدعوا صغيرة ولا كبيرة إلا أحصوها ، ولعل كتاب الضرائر من أوفى الكتب
التي ألفت في هذا الموضوع .

وموقف النقاد من الضرورات مختلف : منهم المتسامح مع الشاعر الذي لا يمد له ارتكاب
الضرورة هفوة يحصنها عليه ، ومنهم المتشدد الذي يرى واجبا على الشاعر أن يخلص قريضه
من الضرورات اللسانية ، وعليه أن يهجرها ؛ لأنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة (٢) .
والحق أن الشعر المثالي الرائع هو هذا الذي يخلو من ارتكاب ضرورة يجفوها السمع ،
وتبمد بالكلام عن أن يكون متسقا مع الشائع المألوف من كلام العرب .

٣ - الانسياب في سهولة :

ومعنى ذلك أن تكون العبارة مما يجري على اللسان في يسر ، بحيث لا يشعر بتقل في النطق
بها . وكذا ذكرنا فيما مضى أن شرط الخلو من النقل ليس من الشروط المهمة في الكلمة ،
لأن اللفظة العربية غالبا ما يخلو من هذا النقل ، كذلك شرط سهولة النطق بالعبارة كلها
ليس من الشروط المهمة ؛ لأن الكلام غالبا ما يخلو من تقل النطق به ، ومن النادر أن يكون
اجتماع الكلمات مسببا للنقل ، ولذا تداول علماء البلاغة التمثيل للتنافر المتناهي في النقل
بيت أو بيتين ، هما : قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

وقول الآخر :

وأزور من كان له زائرا وعاف عافي العرف عرفانه

وهما بيتان أشبه ما يكونان موضوعين قصداً ، لتصوير التنافر الثقيل . كما يمثلون لما هو
أقل تنافرا من السابق بقول أبي تمام :

(١) الضرائر ص ٦ .

(٢) مقدمة ابن خلدون : فصل الكلام على فن النظم والنثر .

كريم ، متى أمدحه أمدحه والورى مى ، وإذا ما لته لته وحدى^(١)
والواقع أن جوار الحرفين المكررين ثقيل على اللسان ، وإن اضطر إليه الشاعر في بعض
الأحيان .

٤ - الوضوح :

ونعنى به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ، وذلك شرط أساسى للكلام
البلغ المؤثر ، لأنه بوضوحه يستطيع أن يصل إلى القلب فى سرعة وسهولة .

ويكون الكلام واضحا إذا كون من مفردات دقيقة فى معناها ، ثم ركب بعضها بجوار
بعض تركيبا ترضى عنه قواعد النحو رضاء كاملا ، ولم يشهد اتصال بعضه ببعض اشتدادا
وثيقا ، ولم يطل الفصل بين أركان جملة ، بأن ينأى الخبر عن المبتدأ مثلا ، وجواب الشرط
عن فعله ، أو أن تكثر قيود الفعل قبل أن يأتى فاعله ، فإذا فقد شرط من ذلك خفى المعنى ،
ولم يتضح المراد بالكلام ، واتسمت العبارة بالتمقيد والمماظة .

وقد أوصى النقاد رجال الأدب أن يبرئوا كلامهم من التعميد ؛ لأن التعميد هو الذى
يستهلك المعانى ويشين الألفاظ^(٢) .

وقديما أثنى عمر بن الخطاب على زهير بأنه كان لا يماطل بين الكلام^(٣) .

وعابوا من الشعر قول أبى تمام :

والمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى للعاشر منك إلا بالرضا^(٤)

لشدة اتصال الكلام ببعضه ببعض اتصالا حال دون وضوحه .

وقول المتننى :

كيف ترثى التى ترى كل جفن راءها غير جفها غير راق^(٥)

(١) راجع مقدمة كتاب « الإيضاح » فى تعريف الفصاحة والبلاغة .

(٢) من رسالة « بشر بن المعتمر » الممثلة ١ : ١٤٢ .

(٣) طبقات خول الشعراء ص ٥٢ .

(٤) الصناعتين ص ٤٥ . وارجع إلى بعض الأمثلة فى الموازنة ص ١٢٥ .

(٥) بئمة الدهر ١ : ١٢٦ .

وقوله أيضاً :

أنى يكون أبا البرايا آدم وأبوك ، والثقلان أنت ، محمد
والتقدير : أنى يكون آدم أبا البرايا ، وأبوك محمد ، وأنت الثقلان .
وقوله أيضاً :

وفاؤك ، كالربيع ، أشجاء طاسمه بأن تسعدنا ، والدمع أشفاه ساجمه^(١)

وعلل صاحب اليتيمة ذلك ، بأن مثل هذا الكلام إذا قرع السمع ، لم يصل إلى القلب
إلا بعد إتمام الفكر ، وكذا الخاطر ، والحل على القرينة ، وإن ظفر بعد العناء والمشقة
فقطما يحصل على طائل^(٢)

وينبغى هنا أن أترض لسألة تمرض لها النقاد ، وهى التفرقة بين وضوح المعنى الذى
جعله النقاد شرطاً من الشروط الأولى لجودة الأسلوب ، وبين ما قالوه من أن المعنى إذا وصل
إليه المرء بعد الطلب والبحث ، واستعان على إدراكه بالتفكير الهادى ، كان ذلك الذواشهى
إلى نفس القارىء ، وقد يبدو هذان القولان متعارضين ، وأن التعميد والمأظلة لذلك ينبغى
أن يكونا مقبولين غير معيين .

وقد بحث نقاد العرب ذلك ، وأبانوا أن الوصول إلى المعنى بعد الطلب والبحث لا يعنى
أن يكون الكلام معقداً لا يبين عن معناه ، وإنما يعنى أن المعنى نفسه طريف غير مبتذل ،
وهو لذلك يحتاج إلى الريث فى فهمه ، والنهمل لإدراكه ، وذلك لا ينافى أن يكون الكلام
واضح الدلالة على معناه ، أما التعميد فإنه يتطلب جهداً شاقاً فى الوصول إلى المعنى ، من غير
أن يكافى المعنى شدة البحث عنه ، ويكون عناء القارىء ، لا فى فهم المعنى ، وإدراك أسرار
ولكن فى سبيل الوصول إلى المعنى ، حتى إذا وصل إليه لم يجده شيئاً .

يقول شارحاً ذلك عبد القاهر : « من التركيز فى الطبع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له
والاشتياق إليه ، كان نيله أحلى ، وبالمنزلة أولى ؛ فكان موقعه من النفس أجل وألطف ،

(١) أشجاء : أشد بئاً للتعجى ، وهو المزن . والطاسم : الدارس . وأسعده : أعانه . والساجم :
السائل .

(٢) بقيقة الدرر . ١ : ١٣١ .

وكانت به أضن وأشفق ، وكذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقمه ببرد الماء على الظمأ ، فان قلت : فيجب على هذا أن يكون التعميد والتسمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً مشرفاً له وزائداً في فضله ، وهذا خلاف ما عليه الناس ، ألا تراهم قالوا : إن خير الكلام ما كان معناه إلى قلبك أسبق من لفظه إلى سمعك ؛ فالجواب أني لم أرد هذا الحد من التعمب والفكر ، وإنما أردت القدر الذي يحتاج إليه في نحو قوله :

« فإن المسك بعض دم النزال » . وقول النابغة .

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن التئأ عنك واسع^(١)

فأنت ترى الأسلوب واضحاً تمام الوضوح ، ولكن المعنى المراد للشاعر يتطلب منك الريث والأناة . أما الكلام المقدم التعمب لافي إدراك المعنى ، والتلذذ بما فيه من عمق وطفافة ، ولكن في سبيل الوصول إلى المعنى .

وعلى هذا نستطيع أن ندرك لسأذا عد من الأدب الرفيع الكلام المشتمل على المجاز والتشبيه والاستمارة ، ولم كانت الكناية والتورية مما يزيد الكلام جمالا ، ولم كانت الألتاز بابا من أبواب الشعر ، لأن الكلام في ذلك كله ليس معقداً ، بل واضحاً مشرفاً ، وإن تطلب المعنى في ذلك كله التريث للوصول إلى أعماقه .

٥ - القوة :

وتنشأ القوة في الأسلوب من أمور عدة :

منها استخدام الخيال ، وللخيال باب خاص سنقدمه له في هذا الكتاب

ومنها استخدام الكلمات الطريفة التي لم تمنن بكثرة الاستعمال ، فكلمة « الإلحاف » مثلا تكسب العبارة قوة ، لا تكسبها من كلمة « الإلحاح » . وقل مثل ذلك في الألفاظ التي يختارها الشعراء من بين ألفاظ الطبقة المثقفة .

ومنها ، في عبارة قصيرة : أن ينهج الأسلوب في تكوينه هذا المنهج الذي فصلت

(١) أسرار البلاغة ص ١١٨ .

قواعده فيما نسميه اليوم : « علم الماني » ، فإننا إذا تعمقنا هذه القواعد المستنبطة ، رأيناها تبين عن أسباب قوة الأسلوب ، وخذ لذلك مثلاً قول الشاعر :

بكرًا صاحبيّ قبل الهجـير إن ذاك النجاح في التـبـكير

تر أن قوة الأسلوب تعود إلى استخدام كلمة « الهجير » وهي كلمة طريفة منقفة ، ولو أننا استبدلنا بها كلمة « الظهر » لما كان في البيت قوة ، كما تعود إلى استخدام « إن » ؛ لأن الجملة واقعة جواباً لسؤال فهم من الجملة الأولى ، ولو أنه قال مكانها : « بكرًا ؛ فالنجاح » لم يمد الأسلوب قويا .

وخذ أيضاً قول الشاعر .

إن الذي سمك السماء بني لنا بيتاً دعأتمه أعز وأطول

تر قوة الأسلوب راجعة إلى السببين المتقدمين أيضاً ، فاسم الموسول هنا له أثره في تصوير قيمة بيت الشاعر ، لأن الذي بناه هو باني هذه السماء الرفيمة . وهكذا نجد ما وصل إليه العلماء من معرفة أسرار تكوين الجملة ، إنما هو الوقوف على أسباب قوة الجملة العربية ، وذلك كله مفصل في « علم الماني » .

٦ - المحسنات البديعة :

وأغلب هذه المحسنات التي تعود إلى الأسلوب ، إن لم يكن كلها ، يعود إلى الموسيقى التي تزيد تأثير الكلام في النفس ، كالجناس في قول أبي تمام .

مامات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

وقوله أيضا :

إذا الخليل جابت قسطل الحرب صدعوا صدور العوالي في صدور الكتاب^(١)

ولعل السر في تأثير الجناس ما فيه من إيهام النفس أن الكلمة المكررة ذات معنى واحد ،

(١) جابت : قطعت . وقسطل الحرب : غبارها . وصدعوا : شقوا . والعوالي : الرياح . والكتاب : جمع كتيبة ، وهي الفرقة من الجيش . وصدور العوالي : أعاليها وصدور الكتاب : النحور .

فإذا أمن المرء فيها النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين ، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر
الذى اهتدى إلى هذا الاستخدام :

وكرر المعجز على الصدر في قول الشاعر :

سريع إلى ابن العم ياطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

والتصريع الذى تحدثنا عنه فيما مضى ، والمماثلة التى فى مثل قول البحترى :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطعماً وأقدم ، لما لم يجد عنك مهرباً

وإذا كان النقاد يرون فى هذه المحسنات البديمية جمالا موسيقياً تطرب له الأذن ، فإنهم
يرون ، إلا تقاد الصنعة والزخرف ، أن تكون هذه المحسنات كالحلى ، يروق منها القليل ، يأتي
فى الكلام إذا استدعاه المعنى ، لا أن يقتسر ، ويؤتى به موضوعاً فى غير مكانه ، فإن فعل
الشاعر ذلك كان متكافئاً لا يحمد شعره ، ولهذا عابوا كثيراً من شعر أبى تمام ؛ لأنه أكثر
من هذه المحسنات ، وكان يسمى جاهداً إليها ، مما أوقمه فى الغموض والتعقيد .

على أنه لا ينكر أن بعض هذه المحسنات البديمية متكاف ، أو يدفع إلى التكلف ،
مثل القلب الذى مثلوا له بقول القاضى الأرجانى :

مودته تدوم لكل هول وهل كل مودته تدوم

فإنك لو قلبت حروف هذا البيت كان المقلوب هو البيت نفسه ، وليس فى هذا القلب
لون موسيقى تطرب له الأذن والنفس ، ولكنه تلاعب بالألفاظ ، ومهارة فى رصف
الكلمات ، من غير أن يكون لذلك تأثير نفسى . وكثيراً ما يوقع مثل هذا التكلف فى إضغاف
المعنى وتفاهته ، كهذا البيت الذى نقلناه ، فهو ضعيف المعنى ، لم يوفق الشاعر فيه إلى اللفظ
المبين عن المعنى ، الموضح للفكرة ، وهو قار العاطفة لا خيال فيه .

ومما يدفع إلى التكلف أيضاً التزام الشاعر ما لا يلزم ، الأمر الذى يفلق معنى الشعر

حتى لا تتبين له فكرة ، وحتى يصبح الشعر صنعة خالية من الروح .

إن هذه المحسنات ، كما قلنا ، حلية يروق الأذن منها ما جاء فى مكانه ، وكان قليلا
لا يخفى به جلال المعنى ، ولا يذهب بهدف الشاعر ، بل يخدم هذا الهدف ، ويزيد جمال المعنى ؛
وذلك حين يأتي به المعنى ، ويتطلبه إيضاح الفكرة .

٧ - التلاؤم بين اللفظ والمعنى .

تنبه نقاد العرب إلى هذا المقياس عند ما تحدثوا عن المعنى الكريم ، وأن من الواجب أن يلتمس له اللفظ الكريم^(١) ؛ وعند ما لاحظوا أن للدخ ألقاظا خاصة به ، لا ينبغي أن تستعمل في الهجاء ، وأن للهجاء ألقاظا خاصة به ، لا ينبغي أن تستعمل في المدح ، ورأوا أن لا نجد ألقاظا ، وللهزل أخرى ، وتقدوا الكلام الذي فقد هذا التلاؤم بين لفظه ومعناه^(٢) ، وطابوا لذلك قول أبي تمام .

ما زال يهذى بالمكام دائماً حتى ظننا أنه عموم

وقوله :

وتثق الحرب منه حين تغلى مراجلها بشيطان رجم^(٣)

وقوله :

ولى ، ولم يظلم ، وهل ظلم امرؤ حب النجاة ، وخلفه التنين

وقول الحسين بن الضحاك :

كذا من شرب الزاح مع التنين في الصيف

وقول أبي نواس :

جاد بالأموال حتى حسبوه الناس حمقا

وقول المنبري :

ما كان يعطى مثلها في مثله إلا كريم الخيم^(٤) أو مجنون

وقول أبي تمام :

(١) العمدة ١ : ١٤٢ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٥٤ .

(٣) أنقى القدر : وضعها على الأنانى . والمراجل : جمع مرجل ، وهو القدر .

(٤) الخيم : الخلق .

ياأبا جعفر ، جعلت فداك فاق حسن الوجوه حسن قفاك
لأن يهذى ، والمحموم ، والشيطان الرجيم ، والتنين ، والحنق ، والجنون . وذكر القفا
من الألفاظ التي تستعمل في الدم ، ولم تجر المادة باستخدامها في المدح^(١) ؛ فلا تلاؤم فيها
بين اللفظ والمعنى .

وربما أرادوا عشاكلة اللفظ المعنى ، وحسن الملازمة بينهما دقة اللفظ في أداء معناه^(٢) ،
وحسن مقدرته على أن ينقل الفكرة إلى القارىء والسامع ، وعلى هذا يكون من حسن
الملازمة بين اللفظ والمعنى أن تكون الكلمة دقيقة ، موحية ، لينة في موضع اللين ، خشنة
في موضع الخشونة ، وذلك يفتح باباً واسعاً من أبواب النقد للنصوص الأدبية ، لم يطبقه
العرب كثيراً ، وفي وسعنا اليوم أن نطبعه في يسر وسعة ، على ما بين أيدينا من النصوص .
وخذ لذلك مثلاً قول المتنبي في وصف شعب بوان^(٣) :

معاني الشعب ، طيبا ، في الغاني	بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها	غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها	سليمان لسار بترجان
طبت فرساننا والخيل حتى	خشيت ، وإن كرمين ، من الحران ^(٤)
وغدنا تنفض الأعصان فيه	على أعرافها مثل الجمان ^(٥)
فسرت ، وقد حجبت الشمس عنى	وجئن من الضياء بما كفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي	دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر تشير إليك منه	بأشربة وقفن بلا أوان
وأمواء يصل بها حصاها	صليل الحلى في أيدي الغواني

(١) سر الفصاحة ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ١ : ١١ .

(٣) شعب بوان : مكان بفارس ، قريب من شيراز ، يوصف بكثرة المياه والأشجار .

(٤) طبت : استتالت . والحران : عدم الاقياد .

(٥) الجمان : الأؤاز .

ففي هذه الآيات حسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى ، يبدو في هذا الوزن الطويل الهادى الذى يتناسب مع السير الهادى للشاعر ، في هذا الوادى الساحر بياحه وأشجاره ، لى يستمتع بجمال الطبيعة ، وقد ملأ الإعجاب به قلوب الفرسان وجياد الخيل ، وهذا الإعجاب بالوادى يلامه كل الملامة أن يوصف بأنه ملاعب جنة ، إذ أنه من الأماكن العجيبة التى لا يمكن أن تكون من صنع الإنسان ، لأنه أعجز عن أن ينهض بمثلهما .

وفي القطعة تلاؤم أيضا بين اللفظ والمعنى عند ما عبر عن إعجابه بهذا الشعب بين أماكن الأرض ، وجملة بينها كالربيع بين فصول العام ، ممتلئا حياة وجمالا وقوة .
ونجد هذا التلاؤم أيضا في وصفه الثمار ، وقد نضجت ، ورق جلدها ، بأنها أشربة قد وقفت عن أن تسيل ، في منظر أسر للعين ، مبهج للنفس .

ونجده كذلك في تشبيه صليل الأمواه تمر بالخصى بصليل الحلى في يد الفتاة البارعة الجمال ، وذلك لأن هذه الأمواه حلى للوادى ، تنضق عليه من جمالها ما يزداد به حسنا وزينة كالحلى يضق على صاحبته البهاء والجمال .

وهكذا نستطيع أن نجد التلاؤم بين اللفظ والمعنى عند الموهوبين من الشعراء .

ومما لحظه نقاد العرب كذلك أن قوة اللفظ تدل على قوة المعنى ، نبه على ذلك أبو الفتح ابن جنى في كتاب الخصائص ، ونقل ذلك عنه ابن الاثير في كتابه المثل السائر ، فذكر أن اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان ، ثم نقل إلى وزن آخر أكثر منه فلا بد أن يتضمن من المعنى أكثر مما تضمنه أولا ، لأن الألفاظ أدلة على المعانى ، وأمثلة للإبانة عنها ، فإذا زيد في الألفاظ ، وجبت زيادة المعانى ، وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة .

فن ذلك قولهم : (اخشن) ، و (اخشوشن) ؛ فمعنى (خشن) دون معنى (اخشوشن) ؛ لما فيه من تكرير العين ، وزيادة الواو . وكذلك قولهم : (أعشب) فإذا رأوا كثرة العشب ، قالوا : (اعشوشب) .

ومما ينتظم بهذا السلك (قدر) و (اقتدر) ؛ فمعنى (اقتدر) أقوى من معنى (قدر) . قال الله تعالى : « فأخذناهم أخذ عزيز مقتدر » ؛ فقتدر هنا أباح من قادر . وإنما عدل إليه للدلالة على تفضيم الأمر ، وشدة الأخذ الذى لا يصدر إلا عن قوة الغضب ، أو للدلالة

هلى بسطة القدرة ، وذلك أن مقتدرا اسم فاعل من (اقتدر) ، وقادر اسم فاعل من (قدر) ولا شك أن اقتعل أبلغ من فعل ، وعلى هذا ورد قول أبي نواس :

فعموت عنى عفو مقتدر حلت له تقم ، فألناها

أى عموت عنى عفو قادر متمكن القدرة ؛ لا يرده شيء عن إمضاء قدرته .

وكذلك ورد قوله تعالى : « فقلت : استغفروا ربكم ، إنه كان غفارا » فإن (غفارا) أبلغ فى المغفرة من (غافر) . وهذا وما يجرى مجراه إنما يعمد إليه لضرب من التوكيد ، ولا يوجد ذلك إلا فيما فيه معنى الفعلية كاسم الفاعل ، والمفعول ، وكالفاعل نفسه ، نحو قوله تعالى : « فككبكبوا فيها هم والناوون » فإن معنى (ككبكبوا) أشد من معنى (كب) أى قلب .

وعلى ذلك ترى الأسماء التى لا معنى للفعل فيها ، لا يلزم من زيادة لفظها زيادة معناها ، كما فى التصغير .

وإذا وردت لفظة من الألفاظ ، يجوز حملها على التضعيف الذى هو طريق المبالغة ، وحملها على غيره ، نظر فيها ، فإن اقتضى حملها على المبالغة فهو الوجه . فن ذلك قول البحترى فى قصيدته التى مطلعها :

منى النفس فى أسماء لو تستطيعها ...

وهى قصيدة مدح بها الخليفة المتوكل ، وذكر فيها حديث الصلح بين بنى تغلب ، فما جاء فيها قوله :

تألفتهم من بعد ما شردت بهم حفاظ أخلاق بطل رجوعها^(١)

فقوله : « شردت بهم » يجوز أن تنقل وأن تخفف ، من غير أن يؤثر ذلك فى وزن الشعر والتنقيط هو الوجه ؛ لأنه فى مقام الإصلاح بين قوم تنازعوا واختلفوا ، وتباينت قلوبهم وآراؤهم . وتنقيط الكلمة هو الذى يدل على تلك الحالة ، ويصورها .

(١) الحفاظ . جمع حفظة ، وهى الحمية ، أو المحافظة .

وقد أحاط ابن الأثير في تصوير الفكرة ، والتمثيل لها ، والرد على ما قد يؤخذ عليها^(١)

٨ - المؤاخاة بين الألفاظ :

ويريدون المناسبة بينها من طريق الصيغة . ومثال ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جني ، قال : قرأت على أبي الطيب قوله :

وقد صارت الأجفان قرحا من البكا وصار بهارا في الحدود الشقائق^(٢)
فقلت : قرحي ؛ فقال : إنما قلت : قرحا ؛ لأنني قلت ؛ بهارا^(٣) . يريد هذا التنوين في الكلمتين . والشعراء الحدائق والكتاب يتمدونها : كتب بعضهم : « إذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا تؤتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اغتفار زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، وإصلاح خلل ، فناسب بين نقص وضعف ، وكرم وسبب ، وعدول وفتور ، بالصيغ ؛ وإلا فقد كان يمكنه أن يقول مكان نقص : قلة ؛ فلا يكون مناسبا لضعف ، أو مكان كرم : جودا ؛ فلا يكون مناسبا لسبب ، أو مكان سبب : شكرا ؛ فلا يكون مناسبا لكرم ، ومكان فتور : تقصيرا ؛ فلا يكون مناسبا لمدول^(٤) .

ومن هذا النحو أيضا قول أبي تمام :

مها الوحش ، إلا أن هاتا أو أنس قنا الخط ، إلا أن تلك ذوابل^(٥)

فناسب بين مها ، وقنا ؛ والوحش ، والخط .

وكذلك قول أبي عبيدة :

فأحجم ، لما لم يجد فيك مطمما وأقدم ، لما لم يجد عنك مهريا

(١) راجع للثل السائر ص ١٨٧ وما يليها .

(٢) قرحه : جرحه . والبهار : نبت أخضر طيب الرائحة . والشقائق : نبت أحمر الزهر .

(٣) سر الفصاحة ص ١٦٢ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) المها : جمع مهاة ، وهي البقرة الوحشية ، تشبه المرأة بها في حسن العينين . والقنا : جمع قناة

وهي الرمح أو عوده . وذوابل : جمع ذابلة وهي قارة الحفون .

فناسب بين أحجم ، وأقدم ومطما ، ومهريا . وعنك وفيك^(١) .

ولذلك أخذ على أبي تمام قوله في وصف الرماح :

مثقفات ، سلبن العرب سمرتها^(٢) والروم زرقتها ، والماشق القصفاء^(٣)

إذ قال : العرب والروم ، ثم قال الماشق ؛ ولو صح له أن يقول : المشاق ، لكان

أحسن ؛ إذ كانت الأسماء تجرى على نسق واحد . وكذلك قوله : سمرتها ، وزرقتها ،

ثم قال : القصفاء ، وكان ينبغي أن يقول قصفها ، أو دقتها^(٤) .

وكذلك أخذ على مسلم بن الوليد قوله يرثي :

فأذهب ، كما ذهبت غوادى مزنة يثنى عليها السهل والأوعار^(٥)

والأحسن أن يقال : السهل والوعر ، أو السهول والأوعار ؛ ليكون البناء اللفظي

واحدا ، أى أن يكون اللفظان واردين على صيغة الجمع أو الأفراد ، لا أن يكون أحدهما

مجموعا ، والآخر مفردا^(٦) .

وأخذ على أبي نواس قوله في الخمر :

سفراء ، مجدها مرزابها^(٧) جلت عن النظراء والمثل^(٨)

لجمع ، وأفرد في معنى واحد ، وهو أنه قال : النظراء مجموعا ، ثم قال : المثل مفردا ،

وكان الأحسن أن يقول : النظير والمثل ؛ أو النظراء والأمثال^(٩) .

وعلى ذلك ورد قوله أيضا ، والإنكار يتوجه فيه أكثر من الأول ، وهو :

ألا يابن الذين فنوا ، وماتوا أما والله ما ماتوا لتبىق

(١) سر الفصاحة ص ١٦٣ .

(٢) مثقفات : قومات . والنصف : الدقة والنحول .

(٣) المثل السائر ص ٢٧٠ .

(٤) الغوادى : جمع غادية ، وهى : السحابة تنشأ في الغداة . والمزنة : المطرة . والأوعار : جمع وعره

وهو المسكان يسلب ، ويصعب السير فيه .

(٥) المثل السائر ص ٢٨٠ .

(٦) المرزاب : جمع مرزبان ، وهو : الرئيس عند الفرس .

(٧) المثل السائر ص ٢٨٠ .

وما لك ، فاعلمن ؛ فيها مقام إذا استكملت آجالا ورزقا
وموضع الإنكار ههنا أنه قال : آجالا ورزقا ، وكان ينبغي أن يقول : أرزاقا ، أو أن
يقول : أجالا ورزقا . وقد زاده إنكارا أن جمع الأجل ، والإنسان ليس له إلا أجل
واحد ، ولو قال : أجالا وأرزاقا لما عيب ، لأن الأجل واحد ، والأرزاق كثيرة ؛
لاختلاف ضرورها وأجناسها^(١) .

ويعود ابن الأثير فيقرر أن النار مطالب بمراعاة هذا التناسب أكثر من الشاعر ؛
لمكان إمكان النار من التصرف^(٢) .

وهذا التناسق في الصيغة يحمل وقمه على النفس ، إلا إذا تطلب المعنى خلاف هذه
المؤاخاة ؛ فإننا نراعى جانب المعنى .

٩ - الطبيعة ، والتنقيف ، والتكلف ، والصنعة :

وهذا مقياس أطال نقاد العرب الحديث فيه ، وأكثروا من ترديده ، ومقياس القصوص
الأدبية به ، ولكذك في حاجة إلى الصبر والموازنة بين الأقوال ، حتى تصل إلى نتيجة أقرب
ما تكون إلى الحق ، فقد يخيل إليك أنهم يريدون بالطبيعية أحيانا هذا الشعر الذي يقوله
صاحبه على البديهة من غير تحضير ولا روية ، وربما فهم ذلك من قول ابن قتيبة الذي يصف
الشاعر المطبوع بأنه الذي إذا امتحن لم يتعلم^(٣) .

ويضرب لذلك بعض الأمثلة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر ، عندما طلب
منهم أن يقولوا الشعر ، فلم يلبث أن جرى الشعر على ألسنتهم^(٤) .

كما خلط ابن قتيبة أيضا بين التكلف وتنقيف الشعر ، عندما قال : « ومن الشعراء
التكلف والمطبوع ، فالتكلف هو الذي قوم شعره بالتفاف^(٥) ، ونقحه بطول التفتيش ،

(١) المرجع السابق نقتة .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) الشعر والشعراء ص ١٢ .

(٤) المرجع السابق ص ١٢ و ١٣ .

(٥) التفاف في الأصل : ما تقوم به الرماح .

وأعاد فيه النظر ، كزهير والحطيئة ، وكان الأصمعي يقول : زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء هييد الشعر ؛ لأنهم تقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب الطبعين^(١) .

وكأن ابن قتيبة بذلك يرى أن الكلام المطبوع هو ذلك الذي يأتي عفو الخاطر لا يكلف صاحبه نفسه مثونة السكد في تنقيفه وتقويمه ، حتى يصبح مهذبا تقيا .

كما أنه ربما فهم من تلك المناقشة التي يرويها صاحب الأغاني أن الشاعر المطبوع يأتي شعره مهذبا مصفى لا شائبة فيه ، وذلك إذ يقول : أنشد عدى بن الرقاع الوليد بن عبد الملك قصيدته التي أولها :

عرف الديار توها ، فاعتادها

وعنده كثير ؛ وقد كان يبطنه عن عدى أنه بطمن على شعره ، ويقول : هذا شعر حجازي مقرر ، إذا أصابه قر الشام جمد ، وهلك ، فأنشده إياه ، حتى أتى على قوله :

وقصيدة قد بت أجمع بينها حتى أقوم ميلها وسنادها^(٢)

فقال له كثير : لو كتفت مطبوعا ، أو فصيحيا ، أو عالما ، لم تأت فيها بميل ولا سناد ، فتحتاج إلى أن تقومها ، ثم أنشد :

نظر الثقف في كموب قناته حتى يقيم ثقافه منأدها^(٣)

فقال له كثير : لا جرم أن الأيام إذا تطاوت عليها عادت عرجاء ، ولأن تكون مستقيمة لا تحتاج إلى ثقاف أجود لها^(٤) .

قد يفهم من تلك المناقشة ما ذكرناه ، ولكن موقف كثير من عدى بن الرقاع ، وهو موقف التحدى يجعلنا لا نعطي أهمية كبيرة لهذا الاستنتاج ؛ لأن كثيرا يتلص لعدى الميوب ، ولو على طريق المغالطة ، وإلا فكيف تعود القصيدة عرجاء ، إذا تطاول عليها الزمن ، بمد أن ثقفا الشاعر وقوم اعوجاجها ؟ ! .

(١) الشعر والشعراء ص ٧٨٧ .

(٢) السناد هنا : الميوب في الشعر .

(٣) للسناد : للموج .

(٤) الأغاني ٩ : ٣١٦ .

نقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر وإن كان عبقريا ، يهود إلى شعره فيقومه ، ويهدبه ، ويغير من قوافيه ، إذا كانت فلقة نافرة ، ومن عبارته حتى تسلس وتنقاد ، ويبدل من كلماته ما يرى وجوب تبديله ، ومن وضع أبياته ، حتى يتم الربط بينها في تسلسل واضح ، ويزيد في القصيدة بين الأبيات ما يسد الفجوات ، ويكمل المعاني الناقصة .

يقول ابن طباطبا : « .. فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها : وسلسكا جامعا لما تشتت منها . ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصي انتقاده ، ويرم ماوهي منه ، ويبدل بكل لفظه مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت ، أو تقض بمضه ، وطلب لمناء قافية تشاكه ^(١) . »
ويقول المسكوي : « وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التمام الكلام ، وهو من أحسن نعمته ، وأزين صفاته ^(٢) . »

ويروي المرزباني تفصيل النقاد للشعر المنقح ^(٣) ، وما قام به الشراء من تنقيف شعرهم وتقويمه ^(٤) .

ولذلك سح لنا القول بأن أكثر نقاد العرب لا يرون منافاة بين الطبع والتجويد والتنقيف ، وأن الشاعر المطبوع يزيد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه ، ليقوم معوجه ، ويشقف منأده ، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد ، وقد يببالغ بعض الشعراء في الماودة والتنقيف ومراجعة النظر ، كما كان يفعل زهير وأضرابه كالحطيئة الذي يقول :
« خير الشعر الحولى المنقح المحكك ^(٥) » .

(١) معيار الشعر ص ٥ .

(٢) الصنائع ص ١٣٥ .

(٣) اللوشح ص ١٢٥ .

(٤) المرجع السابق ص ١٣ .

(٥) الحولى : ما مر حول حل إنشائه ، وظل الشاعر ينتجه ويتقنه حولا كاملا . والمحكك :

أما المطبوع والتكاف فيمرض لها ابن قتيبة ، إذ يقول : « والتكاف ، وإن كان جيد الشعر يحكمه ، فليس به خفاء على ذوى العلوم ؛ لتبينهم ما تزل بصاحبه فيه : من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وإثبات ما بالمعاني غنى عنه ... وتبين التكاف في الشعر بأن ترى البيت مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفظه ... والمطبوع من الشعراء من ميمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر البيت عجزه ، وفي فأمخته فافيته . وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووثنى الفرزة^(١) »

ويقول المرزوقي : « متى رفض التكاف والتعمل ، وخلي الطبع المهذب بالرواية ، المدرب في الدراسة ، لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى : المطبوع ، ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكاف ، عاد الطبع مستخدما متمسكا وأقبلت الأفكار تستحمله أتقالها ، وتتردد في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة له بالإغراب في الصنعة ، وتجاوز المؤلف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكاف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع^(٢) » .

ويقول القاضى الجرجاني : « ... إن رام أحدهم الإغراب ... لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ؛ ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ... فصار هذا الجنس ... إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب ، إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ، والجل على القريحة ، فإن ظفر به فن بمد العناء والمشقة ، وحين حسره الإهياء ، وأوهن قوته الكلال . وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذه جريرة التكلف^(٣) » .

ويعرف ابن رشيق المطبوع والمصنوع ، إذ يقول : « ومن الشعر مطبوع ومصنوع ؛

(١) الشعر والشعراء ص ١٢ .

(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص ١٢ .

(٣) الوساطة بين التثني وخصومه ص ٢٤ و ٢٥ .

فالمطبوع هو الأصل الذى وضع أولاً ، وعليه الدار ؛ والمصنوع ، وإن وقع عليه هذا الاسم ، فليس متكافئاً تكافؤ أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة ، من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ، ومالوا إليه بمض الميل بمد أن عرفوا وجه اختياره على غيره والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها ، بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ؛ فتترك لفظة للفظة ، أو معنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه ، وإتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد القوافى ، وتلاحم الكلام بعضه مع بعض

واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين فى القصيدة . . . فأمّا إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع ، وإيثار الكلفة . وليس يتجه أحد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرها ، وقد كانا يطلبان الصنعة ويولمان بها ، فأمّا حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأمّا البحترى فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهبا فى الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة ، مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة^(١) » .

ومن ذلك يبدو أن أسلوب الشعر على ثلاثة أضرب :

الضرب الأول المطبوع ؛ وهو ذلك الذى يقصد به أولاً وقبل كل شيء إبراز المعنى وبسطه ، وإبلاغه إلى النفس فى صورة قوية محكمة ، لها حظها من فصاحة الكلام وجزالته ، يقف الشاعر فيها أمام إنتاجه يقومه وينقفه ويصفيه . يريد بالكلام أن يبلغ غايته من ناحية الوضوح والقوة والجمال ، فإذا غير كلمة بكلمة ، أو قافية بأخرى ، أو عبارة بغيرها فذلك لأن ما اختاره أبلغ تأثيراً فى النفس ، وأشد وضوحاً ، وقوة ، ولا يريد من تثقيف أسلوبه أن يغير كلمة بأخرى ، ليحصل على جناس أو طباق أو تورية أو غيرها من ألوان البديع ، وليس ثمة ما يمنع أن يكون فى الشعر المطبوع بعض ألوان الزخارف البديعية ، ولكنها تأتي فى الكلام غير مقصودة ولا متعمدة ، بل تأتي عفواً .

الكلام المطبوع فيه جهد مبذول ، حتى استقام وسلس ، ولكن هذا الجهد لا يتبينه القارىء ؛ لأنه جهد بذل ليستقيم المعنى ، ويتضح ، ويصبح الشعر جيد الربط بين الجمل ، محكم السبك بين شطرى البيت ، وإذا أدرك الجهد الذى بذله الشاعر فمن بمد ، إذ يدرك ما بذل في اختيار العبارات والكلمات الدقيقة القادرة على إيصال المعنى .

والضرب الثانى مصنوع أشبه بالمطبوع ، وهو ذلك الذى يقف فيه الشاعر عند إنتاجه ، يغير فيه ويبدل ، كي يظفر بحسن بديعى ، ولكن الشاعر لا يتلمس البعيد من ذلك ، ولا يضئى نفسه في إخضاع المعنى لهذا المحسن البديعى ، بل يكون قريب المأخذ ، تكاد تكون الكلمة في موضعها ، ولا يبدو أن فيها محسنا بديعيا إلا بالتفتيش والتقيب ، وترديد النظر ، والترث في النص الشعرى ، ويمثلون لذلك بشعر البحترى .

ويعيون في المصنوع الاستكثار من ألوان المحسنات ، وذلك « أن المغانى لا تدين في كل مرضع لما تجذبها (الصنعة) إليه ، إذ الألفاظ خدم المغانى ، والمصرفة في حكمها ، وكانت المغانى هي المالكه سياستها ، المستحقة طاعتها (١) » .

أما الضرب الثالث فالمصنوع المتكلف ، والشاعر فيه يكون همه الأول أن يملأ شعره بالصنعة والزخارف ، يتلمسها طوعا وكرها ، لا يبالي أن يكون المعنى غامضا أو تافها ، قريبا أو بعيدا ، شريفا أو وضيعا ، ذا قيمة أو لاقيمة له ، كقول القاضى الفاضل :

لست أدرى عقارب الأصدقاء بوحى ، أم عقارب الأعداء

قد بدت عقرب بخد حبيب فكى القلب قلبها في السماء (٢)

فمن أجل الاستخدام في البيت الثانى نظم القاضى الفاضل بيته ، فقد ذكر المقرب في أول البيت الثانى بمعنى هذا الحيوان الذى شبه شعر حبيبه به ، وأعاد عليه الضمير في الشطر الثانى منه بمعنى آخر ، هو البرج الذى في السماء . فضلا عن خفاء المعنى لهذا الاستخدام ، ليس البيت بذى قيمة ولا مؤثرا .

(١) أسرار ابلاغص ٥ .

(٢) ديوان القاضى الفاضل ص ٢ .

وكقول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السباحة ، فالتوت فيه الظنون : أمذهب أم مذهب

قال عبد القاهر : « لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمك حروفاً مكررة ، تروم لها خائفة فلا تجدها إلا مجهولة منكورة^(١) » .

التكلف إذاً عند نقاد العرب إنما يأتي من تمنية الشاعر نفسه تلمس الصناعات البدئية ؛ ولذا نحسب ابن قتيبة قد أخطأه التوفيق عندما جمل من التكلف أن ترى البيت مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غير نظيره ، أو أن تكثر في الشعر الضرورات ، ويحذف من الكلام ما المعنى في حاجة إليه ، ويثبت فيه ما المعنى في غير حاجة إليه ، لأن ذلك يدل على أن الشاعر غير ممتلك ناسية المادة التي يمر بها ، ولا يدل على أنه متكلف ما هو في غنى عنه ، وملزم نفسه مشقة لا يوجب الفن الأصيل عليه أن يلتزمها .

هذه الوقفة المتكلفة من الشاعر ، وهذا الجهد القاسي الذي يبذله من أجل الزخرف والزينة ، يترك أترا لا ينمحي على الإنتاج الأدبي له ، فيبدو واضحاً ما بذله الشاعر من ضني ورشح جبين ، وبهر نفس ، في سبيل الوصول إلى ما أجهد نفسه من أجله .

والفرق بين الطبع والتكلف أن الطبع منطلق يجرى بالمعنى المقصود إلى غايته ، لا يقف إلا ليزيد المعنى وضوحاً وقوة تأثير ، هدفه الأول والأخير الوصول بالمعنى إلى أن يظهر في أكل صورة . أما التكلف فيصرف جهد الشاعر عن الوفاء بحق المعنى ، حتى يغمض ، أو يذهب ، أو ييمد ، أو يصبح تافهاً .

وإذا أنت رجعت إلى ماقلناه من أقوال نقاد العرب^(٢) رأيتهم يجمعون على أن التكلف سبيل ممقوتة ، ينظر إليها النقاد نظرة بغض واستهجان ، فهم يحبون من الشعر ما كان مطبوعاً ، وينبذون هذا المصنوع المتكلف . ولا يشذ عن ذلك إلا هؤلاء النقاد الذين انحرفت أذواقهم وفسدت مقاييسهم ، وعاشوا في عهود الضعف ، أو ربوا تربية صناعية ، وانغمست

(١) أسرار البلاغة ص ٤ و ٥

(٢) راجع ص ٤٥٠ وما بعدها .

ثقافتهم في هذه الصناعة ؛ فأصبح التكلف في نظرهم محمداً يمجدون الشاعر بها ؛ ويشيدون بفضله من أجل الإكثار منها . ولم يكن ذلك إلا عن انحراف في الذوق البلاغي السليم ؛ كهؤلاء الذين يقفون عند كثير من غثائات المتأخرين ، فيمجبون بها ويطربون لها . وكان ذلك نذير سوء بانحدار البلاغة العربية إلى الحضيض .

أما كبار نقاد العرب فيمدون التكلف غثائاً ، ويحملونه مصدراً لإزعاج النفوس الطمئنة وإماتة البشر من القلوب . يقول عبد القاهر : « وقد تجدد في كلام المتأخرين كلاماً ، حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع ، إلى أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ، ويخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يقع السامع من طلبه في خبط عشواء ، وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن ثقل العروس بأصناف الحلى ، حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها ^(١) . »

١٠ - وحدة النسيج :

ونعني بوحدة النسيج أن تكون القصيدة ذات أسلوب متقارب ، لا يرتفع بعض أجزائها إلى السماء ، ولا ينحط البعض الآخر إلى الحضيض ، فإن كان في القصيدة هذا اللون من الاختلاف طابها النقاد ، وذموا صاحبها .

ويحدثنا القاضي الجرجاني فيقول : « . . إن أحدهم بينا هو مسترسل في طريقته ، وجار على عادته ، حتى يختلفه الطبع الحضري ، فيعدل به متمهلاً ، ويرمي بالبيت الخنث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلقاً بينها ، نافرأ عنها ، وإذا أضيف إلى ماوراءه وأمامه تضاعفت سهولته ، فصارت ركازة ، وربما انتتج الكلمة ، وهو يجري مع طبيعه ، فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة ، حتى تمارضه تلك المادة السيئة ، فيتسئم أوعر طريق ، ويتمسف أحسن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قد قدم ؛ كما فعل أبو تمام في كثير من شعره ، منه قوله :

لو حار مرتاد النية لم يجد إلا الفراق على النفوس دليلاً

(١) أسرار البلاغة ص ٦ .

قالوا : الرحيل ، فما شككت بأنها
الصبر أجمل ، غير أن تلذذا
أنظني أجد السبيل إلى العزا
وجد الحمام إذاً على سبيلا
من رد دمع قد أصاب مسيلا
إني تأملت النوى ، فوجدتها
ثم عدل عن النسب ، فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه
من كان مرعى عزمه وهمومه
في الخلق ما كان القليل قليلا
روض الأمانى لم يزل مهزولا
فهو كما تراه يعرض عليك هذا الديباج الحسروانى ، والوشى المنعم ، حتى يقول :

لله درك أى معبر قفرة
أو ما تراها ، لا تراها هزة
لابوحش ابن البيضة الإحفيلا^(١)
تشأى العيون ، وأواقا ، وذميلا^(٢)

فنفض عليك تلك اللذة ، وأحدث في نشاطك فترة . وهذه الطريقة أحد ما نرى على
أبى الطيب^(٣) .

وأورد الثعالبي بمض القصائد التى اختلف نسجها ، فن ذلك قوله :

أتراها لكثرة المشاق
تحسب الدمع حلقة فى المأق

قال الثعالبي : وهو ابتداء ما سمع بمثله ، ومعنى تقرد بإبتداعه ، ثم شفعه بما لايبالى
الماقل أن يسقطه من شعره ، فقال :

كيف ترى التى ترى كل جفن
راءها غير جفنها غير راق^(٤)

وقال من قصيدة جمع فيها بين الشذرة والبصرة ، والدرة والآجرة :

(١) الإحفيلا : ذكر النعام ، يجعل من كل شئ .
(٢) تشأى : تسبق . والأواقى والقبعيل : الإسراع .
(٣) الوساطة ص ٢٧ .
(٤) بقيمة الدرهم ١ : ١٢٥ .

لك يامنازل في القلوب منازل أقفرت أنت ، ومن منك أوائل
وهذا ابتداء حسن ومعنى لطيف . . . ثم قال ، وتوحش ، وتبعض ماشاء الحاسد :

جفخت ، وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحسب الأغر دلائل
يريد بالجفخ : القخر والبذخ . . . ثم قال ، وتمسف في اللفظ :

أما وحقك ، وهو غاية مقسم للحق أنت ، وما سواك الباطل
الطيب أنت ، إذا أصابك ، طيبه والماء أنت ، إذا اغتسلت ، الغاسل

وتقدير الكلام : الطيب أنت طيبه إذا أصابك ، والماء أنت غاسله إذا اغتسلت به ^(١) .
والمعجب كل المعجب من خاطر يقدح بمثل قوله في قصيدة :

وملومة زرد ثوبها ولكنه بالقنا مخمل ^(٢)

يفاجيء جيشاً بها حينه وينذر جيشاً بها القسطل ^(٣)

ثم يتصور هذا الكلام الث الرث ، فيتبعه به ، حيث يقول :

جعلتك في القلب لى عدة لأنك باليد لا تجمل

ولو قاله بمض صبيان المكاتب لاستحبي له منه ^(٤) .

عاب النقاد اختلاف النسيج في القصيدة الواحدة ، ورأوا الجمع بين السهل والجزل
في الكلام عيباً ^(٥) . وعد ابن قتيبة اختلاف النسيج تكافاً كما سبق أن ذكرنا .

بل لقد عد بعض النقاد اختلاف النسيج في شعر الشاعر كله عيباً محسوباً عليه ، فأخذوا
ذلك على أبي العتاهية ^(٦) ، وعابوا به النايفة الجمعدى ، قال الفرزدق : مثله مثل صاحب

(١) للرجع السابق ص ١٢٦ و ١٢٨ .

(٢) يريد بالملومة : الكتبية الضخمة . والزرد : الدرع الزرودة ، يتداخل بعضها في بعض .
والمخمل : نسيج له خل . وهو ما يكون كالزغب على وجه الطنفسة أو نحوها ، وهو من أصل النسيج .

(٣) الحين : الملاك . والقسطل : الفبار الساطع في الحرب .

(٤) بقيمة الدهر ١ : ١٣٠ .

(٥) للوشع ص ٦٤ و ٦٥ .

(٦) الأغاني ٤ : ٤٠ .

الخلقاق^(١) : برى عنده ثوب عصب^(٢) ، وثوب خز^(٣) ، وإلى جنبه سمل^(٤) كساء^(٥) وكان من الأسباب التي فضل بها بعض النقاد البحترى على أبي تمام ، إذ قالوا : إنه مستوى الشعر ، أما أبو تمام فشديد الاختلاف : يملو علواً حسفاً ، وينحط انحطاطاً قبيحاً^(٦) .

ويقف القاضي الجرجاني أمام ظاهرة اختلاف النسج في القصيدة الواحدة ، وفي إنتاج الشاعر كله ؛ فيعمل الأول بأنه « لا بد لكل صانع من فترة ؛ والخطر لا يستمر به الأوقات على حال ، ولا يدوم في الأحوال على نهج^(٧) » . يريد بذلك أن قوة الشاعر في القصيدة الواحدة مختلفة ، فهي حيناً في الذروة ، وحيناً تنمحي وتتلأشى ، وعندما تكون في الذروة يجود إنتاجها ، ويقوى نظمها ، وعندما تنمحي يضعف النظم ، ويأتي سقيماً ركيكاً .

ويملأها أحياناً بأن الشاعر يختلف نسجه عندما يريد أن يخرج على طبعه ، ويكلف نفسه تقليد من يصعب عليه تقليده^(٨) .

والشعراء أمام إنتاجهم في وقت فتور طبعهم أو انحرافهم عن طريقهم متفاوت منهم من كان يؤثر اطراحه ، كأبي نواس والبحترى ، ولذا كثر في ديوانهما الجياد القصار ؛ ومنهم من كان يبق عليه ، ويضن به ، كأبي تمام ؛ فجمعت قصيدته الفث والسمين^(٩) .

ويعمل الظاهرة الثانية بأن تفاضل نسج الشاعر في شعره يعود إلى تفاضل القرائح ، واختلاف الأفكار والمواجيس^(١٠) . ومعنى ذلك أن القرائح تختلف في إنتاجها ، فمنها ما يجيد فنادون آخر ، فإذا نظم الشاعر في فن لم يوهب النظم فيه بدا فيه القصور والضعف ، كما أن الأفكار تختلف ؛ فمنها القوى يملأ القلب ويملك النفس ، فيتدفق الشعر على اللسان

(١) صاحب الخلقاق : من يبيع قديم الثياب في السوق .

(٢) المصب : من أجود روود اليمن .

(٣) الخبز : الحرير .

(٤) السمل : الخلق من الثياب .

(٥) طبقات غول الشعراء ص ١٠٥ .

(٦) الموازنة للآمدى ص ٥ .

(٧) الوساطة ص ٣١٢ .

(٨) المرجع السابق ص ٢٤ .

(٩) الصناعتين ص ١٣٥ .

(١٠) الوساطة ص ١٣٦ .

في قوة آخذة ومنها الضعيف لا يمس شفاف قلب الشاعر ، ولا يملك عليه نفسه ، فيخرج قريضه فاتراً ، لا يؤثر في نفس سامعه . ومن الأفكار ما هو غزير ، يجد الشاعر فيه مجال القول واسعاً ، ويزودنا لذلك بإحساسات متنوعة ، وخواطر كثيرة تملك علينا المشاعر ، وقد تكون الأفكار قليلة ، أو ضيقة محدودة ، لا يجد فيها الشاعر مجالاً للقول ، ولا وسيلة للإبداع ، فيأني شعره لذلك ضعيفاً مقصراً .

١١ - ضعف التأليف :

ونعني بضعف التأليف : ألا يجري الكلام على النسق الذي يستعمله العرب كثيراً ، فيدخل في ذلك أن يجري الأسلوب على غير القاعدة النحوية المشهورة ، كأن يعود الضمير على متأخر لفظاً ورتبة مثلاً ، وكأن يحذف ما الكلام في حاجة إليه للوفاء بالمعنى ، أو أن يثبت ما ليس المعنى محتاجاً إليه .

ومن أمثله كذلك ارتكاب الضرورات ، وقد سبق الحديث عنه ^(١) .

وضعف التأليف يدل على أن الشاعر لم يملك زمام المادة التي يصوغ فيها أفكاره . وهو اجسه . والنقاد يريدون الشاعر مستكمل الأداة ، مالكا ناصية المادة التي يعبر بها عما يجيش في صدره من العواطف والإحساسات .

١٢ - الإيجاز والإطناب :

والآتياء العام عند نقاد العرب أنهم يفضلون الإيجاز ، ويعنون به : جميع الكثير من المعنى في قليل من المنطق . ولذا كان البيت الذي يحوى معنيين أفضل من هذا الذي يحوى معنى واحداً . ولكن النقاد مع ذلك يرون للإيجاز مواضع ، ويرون للإطناب مواضع . قال ابن قتيبة في حديثه عن الإيجاز : « وهذا ليس بمحمود في كل موضع ، ولا بمختار في كل كتاب ، بل لكل مقام مقال . ولو كان الإيجاز محموداً في كل الأحوال لجرده الله في القرآن ، ولم يفعل الله ذلك . ولكنه أطال تارة للتوكيد ، وحذف تارة للإيجاز ، وكرر تارة للإيهام ^(٢) » .

(١) راجع ص ٤٧١ .

(٢) أدب السكاتب ص ٩ .

وقال أبو هلال : « والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه ، ولكل واحد منهما موضع ؛ فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه ، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته ، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ^(١) . »

وقال الخليل بن أحمد : يطول الكلام ويكثر ؛ ليفهم . ويوجز ويختصر ؛ ليحفظ . وتستحب الإطالة عند الإعذار ، والإنذار ، والترهيب ، والإصلاح بين القبائل ، كما فعل زهير والحارث بن حازمة ومن شاكلهما ؛ وإلا فالقطع أطير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورات^(٢) .

ولم يجحد النقاد فضل المساواة بين اللفظ والمعنى ، ووضعها في مكانها بين درجات البلاغة ؛ فقد وصف بعض الكتاب رجلاً ، فقال : كانت ألفاظه قوالب ممانيه ، أى هي مساوية لها ، لا يفضل أحدهما على الآخر^(٣) .

والخلاصة أن الموضع هو الذى يعين الثوب الذى يبدو فيه الكلام موجزاً أو مطبياً أو مساوياً ، فإذا استدعى المقام واحداً منها ، ثم ظهر الكلام في ثوب يخالفه عد ذلك عيباً يحسب على المنهج .

وكان اتجاه عامة نقاد العرب إلى تفضيل القصيدة المتوسطة الطول ، ولذا عابوا ابن الرومي عندما كان يطيل ويفرط^(٤) .

أنواع الأساليب

عرف نقاد العرب أنواعاً أربعة من الأساليب : هى الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، والأسلوب السوقى ، والأسلوب الحوشى .

(١) الصناعتين ص ١٨١ .

(٢) العمدة ١ : ١٢٤ .

(٣) نقد الشعر ص ٥٥ .

(٤) العمدة ١ : ٢٦١ .

أما الجزل من الأساليب « فهو الذى تعرفه العامة إذا سمته ، ولا تستعمله فى محاوراتها » (١) . ومعنى ذلك أن ألقاظ الأسلوب الجزل تكون مختارة من بين ألقاظ الطبقة المثقفة ، ولكن لا يعزفهم الغرض من الأسلوب على طبقة العامة من المثقفين ؛ لأن الجمهور الجاهل لا دخل له فى ميزان النقاد .

ولذا كان الأسلوب كثيراً ما يحتوى على ألقاظ غريبة (٢) يحتاج عامة المثقفين إلى الكشف عنها ، لفهم معناها الدقيق ، وإن كان المعنى الإجمالى مفهوما لهم .
وللأسلوب الجزل درجات يملو بعضها بمضا ؛ فقول أبى نواس :

ما هوى إلا له سبب	يبتدى منه وينشعب
فتنت قلبى محجبة	برداء الحسن تنتقب
خليت والحسن تأخذه	تنتقى منه ، وتنتخب
فانتقت منه طرائفه	واستزادت فضل ما تهب
صار جداً ما مزحت به	رب جد جره اللعب

أجزل من قوله :

قل لذى الوجه الطرير	ولذى الودف الوثير
ولملاق همومى	ولفتاح سرورى :
ياقيللا فى التلاق	وكثيراً فى الضمير (٣)

وقول المرار الفقسى :

وكانن تركنا من كرائم معشر
لهن على أياهن عويل (٤)

(١) الصناعتين ص ٦٢ . وصبح الأعشى ٢ : ٢٣٦

(٢) يتيمة الدهر ٣ : ٦٢

(٣) الصناعتين ص ٢٣ و ٢٤ .

(٤) وكانن : وكم . والكرائم : جمع كريمة ، وهى العزيرة .

على الجرد يملسكن الشكيم ، كأنها إذا ناقلت بالذراعين ووعول^(١)
فلا أرض من آثارهن عجاجة ولفجج من تصهاهن سليل^(٢)
منعت بنجد ما أردت غلبة وبالغور لي عز أشم طويل^(٣)

أجزل من قول مسلم بن الوليد :

وردن رواق الفضل : فضل بن جعفر فخط الثناء الجزل نائله الجزل^(٤)
بكف أبي العباس يستمطر الغنى وتستزل النعمى ، ويسترعف النصل^(٥)
ويستمطف الأمر الأبى بحزمه إذا الأمر لم يمطفه نقض ولا قتل^(٦)

وقول المرار ، وإن لم يكن من كلام المامة (من المثقفين) هم يرفون الفرض منه ، ويقفون

على أكثر معانيه^(٧) .

وليست الجزالة حوشية ، ولا خشونة ، ولا جفاء ، ولكن حال بين حالين (أ) .

ولا تتنافى الجزالة مع الوضوح ، لأن الكلمات المستعملة في هذا الأسلوب ؛ وإن كانت غريبة أحيانا ، قريبة التناول ، لوجودها في القواميس القريبة إلى اليد ، والكثيرة التناول . والأسلوب الجزل ليس من التكلف في شيء ، لأن الشاعر فيه لا يقف ليبدل كلمة بأخرى ، لأن هذه تحدث لونا من ألوان البديع دون تلك ، بل لأن هذه أكثر دقة في أداء

(١) الجردة الخيل واملسكن بمعنى ، واملسكن . والشكيم ، جم شكية ، وهي الحديدية المترضة في قم الفرس من الأجام . وناقلت : من الناقله . وهو ضرب من السير . والذراعين : لا يسى الدعج . والوعول : جمع وعل ، وهو تيس الجبل ، يشبه الفرس به أشدة عدوه .
(٢) الفجج : الطريق الواسع . والصيليل : ترجيع الصوت .
(٣) الغلبة بالفهم والتشديد : بمعنى الغلبة بالفتح والضعيف . والنجد في الأصل : المكان المرتفع . وضده : الغور .

(٤) الجزل : الكثير . والنائل : الطلاء .

(٥) يسترعف النصل : يطلب منه أن يسيل الدم

(٦) الأبى : المامى . ويمطفه : يخضمه ويميله

(٧) الصناعتين ص ٦٢ و ٦٣ .

(أ) المدة ١ : ٥٩ .

المعنى دون صاحبها ، أو لأن هذه أشرف من تلك استخداما ، لأنها لم تتمهن بكثرة الاستخدام .

ولا تتنافى الجزالة مع رونق الأسلوب وحلاوته ورشاقته ؛ لأن الكلمات فيه ينبى أن تكون سلسة ، سهلة الجرى على اللسان ، عذبة في النطق^(١) .

وربما فهم من كلام بعض النقاد أن الجزالة تكون في المعاني^(٢) . ولكن أكثر استخدامها عند نقاد العرب كان وصفا لأساليب الكلام .

أما الأسلوب السهل فهو الذى يخلو أو يكاد يخلو من ألفاظ الطبقة المثقفة ، بشرط أن يرتفع عن ألفاظ السوق . ويمثلون لذلك بقول العباس بن الأحنف :

إليك أشكورب ما حل بي	من صد هذا التائه المعجب
إن قال لم يفعل ، وإن سيل لم	يبذل ، وإن عوتب لم يعتب ^(٣)
صب بعصيانى ، ولو قال لى :	لا تشرب البارد ، لم أشرب ^(٤)

وقول أبى المتاهية :

يا إخوتى ، إن الهوى قاتلى	فسيروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى	فإننى فى شغل شاغل
عيني على عتبة منهلة	بدمعها للنسك السائل
يامن رأى قبلى قتيلاً بكى	من شدة الوجد على القاتل
إن لم تنيأوه فقولوا له	قولا جميلا بدل النائل
أو كنتم المام على عسرة	منه فنوه إلى قابل ^(٥)

(١) راجع العمدة ١ : ٨٥ و ١٢٣ وطبقات غرر الشعراء ص ٤٦ .

(٢) العمدة ٢ : ١٠٣ .

(٣) أعتبه : أعطاه المعنى ، وهى الرضا .

(٤) الصناعتين ص ٥٧ .

(٥) العمدة ١ : ٨١ .

وقدر كثير من النقاد هذا الشعر السهل إن لم ينزل إلى درجة الضعف والركاكة، وجعلوا منه نوعاً دعوه السهل الممتنع^(١).

فإن انحدر الأسلوب السهل، واستخدم ألفاظ السوق، فهو الأسلوب السوق، وهو من جملة الردى، المرود، كقول بعضهم:

مغفل عن عذابي وليس يرحم ضرى^(٢)

ويختلف الأسلوب السوق باختلاف المصور، لاختلاف أهل كل عصر من العامة في مدى ثقافتهم، فقد يرتفع مستوى العامة في عصر عن آخر، فيكون ماهو سوق في زمن شعراً سهلاً مقبولاً في زمن آخر، كهذا الشعر الذى يروى لأبي المتاهية، فقد أسمع سلماً الخاسر هذه الأبيات:

نقص الموت كل لذة عيش بالقوى للموت ما أوحاه^(٣)

عجباً إنه إذا مات ميت صد عنه حيبه وجفاه

حيثما وجه امرؤ ليفوت الـ موت فالوت واقف بجذاه

إنما الشيب لابن آدم ناع قام فى عارضيه، ثم نماء

من تمنى المني فأغرق فيها مات من قبل أن ينال مناه

ما أذلّ الفقير في أعين النا من لإفلاله وما أقاء^(٤)

إنما تنظر الميون من النا من إلى من ترجوه أو تخشاه

ثم قال أبو المتاهية لسلم: كيف رأيتها؟ فقال له سلم: لقد جودتها، لو لم تكن ألفاظها سوقية، فقال له أبو المتاهية: والله ما يرغبى فيها إلا الذى زهدك فيها^(٥).

(١) الصناعتين ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٦٢ .

(٣) ما أوحاه: ما أسرعه .

(٤) ما أقاء: ما أذله وما أضره .

(٥) الأغاني ٤ : ٩٤ .

هذا الشمور ذو أسلوب سوق بالنسبة لعصره ، وإن كان يعد من الأسلوب السهل في عصرنا هذا .

وأبو المتاهية في شعره السوق يمثل مذهب بمض الشعراء الذين يحبون أن يجعلوا مادة شعرهم من بين أساليب العامة جارية على قواعد النحو ، ورون ذلك وسيلة لديوع شعرهم ، وانتشاره على الألسن من ناحية ، ووسيلة لصدق التمييز عن عواطفهم من ناحية ثانية . وربما كان من أكبر المعتنقين لهذا المذهب في اللغة العربية البهاء زهير ، فإن قسما كبيرا من شعره سوق مما يجري على السنة العامة ، قد صقله البهاء صقلا عربيا ، وأجرى عليه قواعد النحو . ولكن نظرة النقاد إلى هذا اللون دون نظرتهم إلى الشعر الجزل ، وتقديرهم لشعراء الأسلوب السوق أقل من تقديرهم لشعراء الجزل من الأساليب .

ومما يرتبط بهذا أن الماعاني إذا كانت شائعة على ألسن العامة من الناس لم يبرز في نظمها إلا الفحول من الشعراء الذين يستطيعون أن ينهضوا بالأسلوب إلى مستوى رفيع ، « ولهذا كان الشعر في الربايات والنبويات قليل الإجادة في الغالب ، ولا يحذق فيه إلا الفحول ... » لأن معانيها متداولة بين الجمهور ، فتصير مبتذلة لذلك^(١) .

أما الحوشى من الأساليب فهو ذلك الذى يمتلىء بالألفاظ الثرية الحوشية ، فيختفى المنى تحت ستار كثيف من النموذج ، ولا يتضح إلا بعد جهد ومشقة

وعامة نقاد العرب على استهجان الأسلوب الحوشى « إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ؛ فإن الحوشى من الكلام يفهمه الحوشى من الناس ، كما يفهم السوق رطانة السوق^(٢) » .

وقد أغرم بعض النقاد بالأسلوب الحوشى ، وجمله الغاية التى تسمى إليها البلاغة . قال أبو هلال : « وقد غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكد ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كرة غليظة ، وجاسية غريبة . ويستحرقون الكلام إذا رأوه سلسا عذبا وسهلا حلوا^(٣) » . ولكن هؤلاء قلة بين النقاد .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٧ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١١٠ .

(٣) الصائغين ص ٥٧ و ٥٨ .

وينبغي أن يوجه النظر إلى أن ما قد يمد جزلاً في عصر ربما عد حوشياً في عصر آخر ، نظراً لاختلاف دراية الطبقة المثقفة بألفاظ اللغة ، باختلاف المصور ؛ فالجزل في العصر الجاهلي مثلاً قد زراه اليوم حوشياً ؛ لتطاول الزمن . وينبغي أن يكون الحكم على النص في عصره ، حتى لا يظلم إذا وضع في عصر غير عصره .

هذا ، وللجاحظ تقسيم لأساليب الكلام ، ذكره ولم يشرحه ، ولم يفصله ، وذلك إذ يقول : « من الكلام الجزل ، والسخيف ، والمليح ، والحسن ، والقبيح ، والسميح ، والخفيف ، والثقيل ^(١) » . وإذا كان من السهل التمييز بين الخفيف والثقيل ، والجزل والسخيف ، فنحن في حاجة إلى الجاحظ ليعين لنا الفرق بين المليح والحسن والسميح ، وبين السخيف والقبيح .

كما أن للجاحظ رأياً يكاد ينفرد به في استخدام الألفاظ السخيفة ، ولعله يريد بها السوقية ، أو التي يدل بها على معان غير أخلاقية ؛ أما هذا الرأي فقد ذكره بمد أن تحدث عن أنواع الأساليب ، وحديث الأعراب الفصحاء ، فقال : « وقد أصاب القوم في عامة ما وصفوا ، إلا أنني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم ، ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني ^(٢) » .

وهو بذلك يبرر استخدام بعض ألفاظ السوقة إذا دعا الأمر إلى ذلك ، بل يرى استخدام هذه الألفاظ في مكانها أفضل من استخدام الكلمات الفخمة ذات المعاني الشريفة ، ولكن يظهر أن شعراء الأساليب الفخمة لم يستجيبوا للجاحظ ، وآثروا اختيار كلماتهم بعيداً عن مستعمل السوقة وألفاظهم .

(١) البيان والتبيين ١ : ١١٠ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

الفصل التاسع

العاطفة ومقاييس نقدها

وبسمها بعض النقاد : قواعد الشعر^(١) ، يريد الأسس والينابيع التي يتفجر عنها الشعر ، وكأنهم أدركوا أن الطبع الموهوب لا يكفي وحده للتفريد بالشعر ، بل لا بد من شئ يدفع إلى قرضه ، وهو ما نسميه اليوم بالانفعال والعاطفة . ولكنهم في هذه المصوّر القديمة لم يطلقوا على هذه البواعث ما يطلقه عليها علماء النفس ، ورجال النقد في عصرنا الحديث ، بل أطلقوا عليها ، كما رأينا ، اسم القواعد .

ولم يبحث العرب في هذه القواعد بحثاً مستقلاً ، فيكون ميدانه واسماً ، وإنما بحثوا هذه القواعد في حدود أدبهم ، وعلى ضوء الموضوعات المهمة في هذا الأدب ، ولهذا كان بحثهم محدوداً قصيراً ، لا يكاد يتجاوز ذكر الينابيع التي ينبجس منها الشعر العربي ، فذكر ابن قتيبة أن للشعر دواعي تحث البطيء ، وتبعث المتكلف^(٢) ؛ منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق^(٣) .

وقد يضاف إلى هذه الدواعي الوفاء . ثم يروي ابن قتيبة عن الشعراء ما يؤيد ما ذهب إليه ، فيذكر أنه قيل للحطيثة^(٤) : « بين أشعر الناس ؟ » فأخرج لساناً دقيقاً كأنه لسان حية ، فقال : « هذا إذا طمع » . وأن أحمد بن يوسف^(٥) قال لأبي يعقوب الخزيمي^(٦) : « مدأحك في منصور بن زياد ، يعني كاتب البرامكة ، أشعر من مرانك فيه ، وأجود » ؛

(١) الممددة ٩ : ٧٧ .

(٢) يريد من يكاف نفسه قول الشعر ، أي من يجعل الشعر من أغراضه في الحياة .

(٣) الشعر والشعراء ص ٨ .

(٤) شاعر مشهور ، توفى سنة ٣٠ هـ .

(٥) أحمد بن يوسف : كاتب من أشهر كتاب الدولة العباسية ، ووزر للمأمون ، وتوفى سنة ٢١٣ هـ .

(٦) في كتاب الوزراء والكتاب : (قال محمد بن يوسف للخرمي) بدل أحمد ... للخرمي .

قال : « كُنَّا إِذْ ذَاكَ نَقُولُ عَلَى الرَّجَاءِ ، وَنَحْنُ الْيَوْمَ نَقُولُ عَلَى الْوَفَاءِ ، وَبَيْنَهُمَا بَنُ بَمِيدٍ » .
وَأَنَّ عَبْدَ الْمَلِكِ (١) قَالَ لِأَرْطَاةَ بْنِ سَهْمِيَّةَ : « هَلْ تَقُولُ الْيَوْمَ شَمْرًا » ، قَالَ : « كَيْفَ أَقُولُ
وَأَنَا لَا أَشْرِبُ ، وَلَا أَطْرِبُ ، وَلَا أَغْضِبُ ؟ ! وَإِنَّمَا يَكُونُ الشَّمْرُ بِوَاحِدَةٍ مِنْ هَذِهِ (٢) » .

وَأَدْرِكُ ابْنَ قَتَيْبَةَ أَنَّ بَعْضَ هَذِهِ الْبَوَاعِثِ قَدْ يَكُونُ أَحْيَانًا أَقْوَى مِنْ بَعْضٍ ، فَالْوَفَاءُ عِنْدَ
الْخَزْيَمِيِّ مِثْلًا أَقْوَى مِنَ الرَّجَاءِ ، وَهُوَ لِذَلِكَ يَمْلِكُ قِصَّةَ السَّكْمِيَّةِ فِي مَدْحِهِ بَنِي أُمِيَّةٍ وَآلِ
أَبِي طَالِبٍ ، فَإِنَّهُ بِتَشْبِيحٍ ، وَيَنْحَرِفُ عَنِ بَنِي أُمِيَّةٍ بِالرَّأْيِ وَالْهَوَى ، وَشِعْرِهِ فِي بَنِي أُمِيَّةٍ
أَجُودٌ مِنْ شِعْرِهِ فِي الطَّالِبِيِّينَ . وَلَا أَرَى عِلَّةَ فِي ذَلِكَ إِلَّا قُوَّةَ أَسْبَابِ الطَّمَعِ (٣) .

وَلَيْسَ مِنَ الضَّرُورِيِّ أَنْ يَكُونَ الطَّمَعُ دَائِمًا أَقْوَى مِنَ الْوَفَاءِ . عِنْدَ جَمِيعِ الشُّعْرَاءِ ، قَدْ
يَكُونُ الْوَفَاءُ أَقْوَى مِنَ الطَّمَعِ عِنْدَ بَعْضِ الشُّعْرَاءِ ، فَيَجُودُ الرِّثَاءُ وَيَتَفَوَّقُ عَلَى الْمَدْحِ ، كَمَا
ذَكَرُوا أَنَّ ذَلِكَ كَانَ السَّبَبَ فِي قُوَّةِ رِثَاءِ الْبَهْجَتِيِّ .

إِنَّ هَذِهِ الدَّوَاعِيَ الَّتِي تَحْدِثُ عَنْهَا ابْنُ قَتَيْبَةَ مِنَ الطَّمَعِ وَالغَضَبِ وَالشُّوقِ وَالْوَفَاءِ
— انْفِعَالَاتٍ وَعَوَاطِفَ . كَمَا نَسَمِيهَا الْيَوْمَ بِمَصْطَلِحَاتِنَا الْحَدِيثَةِ .

وَأَوْجِزُ بِمِثْلِ النِّقَادِ هَذِهِ الْانْفِعَالَاتِ فِي أَرْبَعَةٍ : الرَّغْبَةِ ، وَالرَّهْبَةِ ، وَالطَّرِبِ ،
وَالغَضَبِ ، رَأَوْا أَنَّ أَغْرَاصَ الشَّمْرِ تَنْبُثُ عَنْهَا ، « فَمَعِ الرَّغْبَةُ يَكُونُ الْمَدْحُ ، وَالشُّكْرُ .
وَمَعِ الرَّهْبَةُ يَكُونُ الْاِعْتِذَارُ ، وَالِاسْتِمْطَافُ . وَمَعِ الطَّرِبُ يَكُونُ الشُّوقُ ، وَرَقَّةُ النَّسِيبِ .
وَمَعِ الغَضَبِ يَكُونُ الْمَهْجَاءُ ، وَالتَّوَعُّدُ ، وَالمَتَابُ الْمَوْجِعُ (٤) » . وَإِلَى جَانِبِ هَذِهِ الْانْفِعَالَاتِ
أَدْرَكُوا أَنَّ لِبَعْضِ مَا نَسَمِيهِ الْيَوْمَ بِالْمَاطِفَةِ أَثْرَهُ فِي الشَّمْرِ ، كَالْحَلْبِ وَالْبَغْضِ . قَالَ دَعْبِلُ (٥)
فِي كِتَابِهِ : « مَنْ أَرَادَ الْمَدِيحَ فَبِالرَّغْبَةِ ، وَمَنْ أَرَادَ الْمَهْجَاءَ فَبِالْبَغْضَاءِ ، وَمَنْ أَرَادَ التَّشْيِيبَ
فَبِالشُّوقِ وَالْمَسْتَقِ ، وَمَنْ أَرَادَ الْمَتَابَةَ فَبِالْاِسْتِمْطَاءِ (٦) » .

(١) هُوَ عَبْدُ الْمَلِكِ بْنُ مَرْوَانَ الْخَلِيفَةَ الْأُمَوِيَّ ، كَانَ مِنْ أَمْرِجِ نِقَادِ الْأَدَبِ ، تَوَفَّى سَنَةَ ٨٦ هـ .

(٢) الشَّمْرُ الشُّعْرَاءُ س ٨ وَ ٩ .

(٣) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ س ٨ . وَهَذَا مِثْلُ يَبِينُ أَنَّ قُوَّةَ الْمُؤَثِّرِ لَهَا أَثْرُهَا فِي شَمْرِ الشَّاعِرِ ، فَيُخْتَلَفُ

شِعْرُهُ قُوَّةً وَضَعْفًا بِاخْتِلَافِ قُوَّةِ الْمُثِيرِ .

(٤) الْعَمْدَةُ ١ : ٧٧ .

(٥) هُوَ دَعْبِلُ الْمَزَاعِمِيُّ ، شَاعِرٌ هَجَاءٌ ، تَوَفَّى سَنَةَ ٢٤٦ هـ ، لَهُ كِتَابٌ فِي الشَّمْرِ .

(٦) الْعَمْدَةُ ١ : ٧٩ .

ورأوا أن بعض هذه المواطف قد تملك بعض الشعراء ، فيجود شعرهم في ناحية من الشعر ؛ ولأمر ما قالوا : أشعر الناس : امرؤ القيس إذا غضب ، والناهبة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا طرب . وقد سبق في باب الغزل أن رأينا تقديرهم لمعاطفة الحب وأثرها في قوة شعر الغزل .

وإذا كان بعض الشعراء رأى الغربة من مثيرات الشعر^(١) ، فذلك لأن هذه الغربة تثير انفعال الشوق ، أو عاطفة الحب .

وهكذا وقف العرب في دراستهم للمثيرات عند حدود ألوان أدبهم ، عرفوا هذه الألوان ، وبخثوا عن دوافعها ، وأدركوا أن بعضها قد يكون أقوى من بعض ، ولكنهم لم يطيخوا الشرح ولا التفصيل ، وعذرهم في ذلك أن الدراسات النفسية لم تكن قد أخذت طريقها إلى أفلام نقاد العرب ، في هذا التاريخ المبكر ، فلم يبحثوا مثلاً في طبيعة كل انفعال ، وما يمكن أن يصدر عنه من شعر ، ولا في أن هناك انفعالات أخرى يمكن أن تكون مثيراً للشعر ، ولكنهم ، مع ذلك ، كانوا في إيجازهم أقرب إلى العمليين منهم إلى النظريين الذين يدرسون المواطف والانفعالات ، بقطع النظر عن صلتها بالأدب .

وأدرك نقاد العرب أيضاً أن الشاعر المطبوع قد يكون لديه المثير الحافز لقول الشعر ، ولكن الشعر برغم ذلك يستمضي عليه ، « فللشعر أوقات ييمد فيها قربه ، ويستصعب فيها ريبه^(٢) ... وكان الفرزدق يقول : « أنا أشعر تميم عند تميم ، وربما أنت على ساعة ، ونزع ضرس أهون على من قول بيت^(٣) » : ويبحث ابن قتيبة عن سر ذلك فيقول : « ولا تعرف لذلك علة إلا من عارض يعرض على الغريزة : من سوء-غذاء ، أو من خاطر غم^(٤) » .

وسجل النقاد آراء بعض الشعراء ، عندما يعسر عليهم قول الشعر ، مما ذكرناه في فصل

(١) المرجع السابق ص ١٤٢ .

(٢) الريب : السهل .

(٣) الشعر والشعراء ص ٩ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

سابق ، ولهم في ذلك قول مصنوع هو : ما استدعى شارد الشعر بمثل الماء الجاري ؟ والشرف^(١) العالى ، والمكان المنصر^(٢) الخالى^(٣) . يرون الجمال الطبيعى للكون ممثلاً في الماء الجارى ، والمكان المرتفع ، وما يطل عليه من مناظر ساحرة ، مضافاً إلى ذلك خلوة تجمع شارد الأفكار ، وجو عذب يبعث في النفس الهدوء والراحة ، يرون كل ذلك مهيباً البيئة الصالحة لقول الشعر .

كما أدركوا أيضاً أن « للشعر أوقاتاً يسرع فيها أنهيه^(٤) ، وبسمح فيها أبيه^(٥) » . وأوصوا بإنتاج الشعر في هذه الأوقات ، وقد تحدثنا عنها فيما مضى كذلك ، وراوا أن يستغل الشاعر رغبته في نظم الشعر ، لأن هذه الرغبة تكون سبباً لتجويد الإنتاج ، والمجيء به فحفا قويا^(٦) .

عرف العرب إذاً حقيقته ما نسميه اليوم بالماطفة ، وإن لم يعرفوا هذه الكلمة الاصطلاحية ، وعرفوا من هذه الماطفة ألواناً أنتجت شعرهم الفنائى ، ولكننا نأخذ عليهم أنهم لم يذكروا للرثاء ، وهو فن كبير من فنونهم باعثاً يدفع إليه ؛ لأن واحداً مما ذكروه لا يصلح أن يكون باعثاً له ، إذ أن الحزن لا يدخل في أحد هذه البواعث . وإذا كان الوفاء هو باعث على رثاء من كان يمدحهم الشاعر في حياته ، فإن رثاء الأهل والولد والأقرباء لا يصح أن يكون الوفاء باعثاً له ، وإنما هو الحزن الممض ، والألم المبرح .

وإذا كان النقاد من العرب قد أدركوا هذه القواعد للشعر فإنهم لم يعقدوا باباً بشرحون فيه مقاييس الماطفة ، ولكن تقدم دل على أنهم عرفوا : الماطفة الصادقة والكاذبة ،

-
- (١) الشرف : المكان المرتفع .
 - (٢) المنصر : البارد .
 - (٣) الشعر والشراء من ٨ .
 - (٤) الآتى : السيل .
 - (٥) الشعر والشراء من ٩ .
 - (٦) الممددة ٢ : ٩٢ .

وأدركوا الماطفة القوية المؤثرة ، كما سجلوا تنوع المواطف عند بعض الشعراء وأحصار بعضهم في بعض تلك المواطف ، وربما يكونون قد أدركوا أن قوة الماطفة قد تستمر في القصيدة جميعها ، وربما قُتِرَت في بعض أجزاء قصيدة أخرى .

أما سمو بعض المواطف على بعض ، فليس لهم فيه سوى المقياس الخلقى والديني ، وهو المقياس الذي سبق أن عرضناه في مقاييس نقد المعنى .

أما أنهم عرفوا الماطفة الصادقة والكاذبة ، فإننا رأينا هذا المقياس مطردا في كل ما قبلوه من شعر الغزل ، وفي كل ما لم يقبلوه منه ، حتى صح لبعض النقاد عندما سمع شمر بعض الشعراء أن يقول : والله ما أحبها ساعة قط . ومعنى ذلك أنه يتبنى بباطفة غير صادقة .

وأما أنهم عرفوا قوة الماطفة وعمقها ، وأن الشعراء يختلفون في ذلك ، فقد روى عن بعضهم أنه أدرك ما لشعر شاعر من التأثير في النفس ، حتى يختلط بالقلب ، ويمس شفافه ، ومن ذلك أن ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق ، ففضل بعض الجالسين شعر الحارث بن خالد ، فقال له ابن أبي عتيق : « بعض قولك يابن أخى ، لشعر عمر بن أبي ربيعة نوبة في القلب ، وعلوق بالنفس ، ودرك للحاجة ليست لشعر^(١) » . فقد قاس ابن أبي عتيق شعر عمر بمقدار قوة تأثيره في النفس ، وذلك إغمايشاً من قوة الماطفة .

أما تنوع الماطفة فإنها عند نقاد العرب مقياس للموازنة بين الشعراء والتفضيل بينهم ، ذلك أنهم فضلوا الشاعر المتنوع الأغراض ، على الشاعر المحدود أغراض شعره ، وجمالوا هذا التنوع من أسس المفاضلة بين الشعراء^(٢) . ومعنى هذا أن الشاعر المتنوع الماطفة أفضل من غير المتنوع ؛ لأن هذه الأغراض الشعرية تنبع من عواطف مختلفة ؛ فتنوعها ينبىء عن تنوع هذه المواطف ، أما الشاعر ذو المنحى الواحد أو القليل مناحى الشعر ، فلا يوضع بين طبقات الفحول القدمين من الشعراء .

(١) الأغاني ١ : ١٠٦ . والنوبة : التعلق .

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٥ .

وأما إدراكهم لاستمرار قوة العاطفة في أجزاء القصيدة كلها فلم يشيروا إليه في صراحة، وإن كان لدينا من أقوالهم ما قد نلح فيه إدراكهم لقيمة هذا الاستمرار في قوة العاطفة : فن ذلك ما رأيناه من تقدم طول الغزل في مقدمة قصائد المدح ، وقولهم : إن الشاعر يأتي بأقوى المعاني في الغزل ، ويبدع فيه ؛ لأنه لم تهين قوته بمدح ، فإذا جاء إلى المدح فترت قوته وانهر نفسه ؛ فقد يدلنا ذلك على أنهم شعروا بأن القصيدة حينئذ لا تكون العاطفة المنبثقة فيها قوية في جميع أجزائها ، وإنما تكون قوية في المقدمة الغزلية ، واهنة فارة فيما بعدها . ومن ذلك أنهم ينتقدون بوجه عام طول قصائد المدح والهجاء ، وربما كان من أسباب تقدم أن هذا الطول كثيرا ما يترتب عليه انهيار العاطفة وضعفها في بعض أجزاء القصيدة ، فيضعف تبعاً لذلك التعبير في القصيدة .

وشيء ثالث أدركوه وتقدوه في القصيدة ، هو اختلاف نسجها ، فمأبوا ، كما رأينا ، أن يختلف النسج ، فترتفع بعض الأبيات إلى الذروة ، بينما ينحط بعضها إلى الخفض ، وإن اختلاف النسج ينشأ في كثير من الأحيان ، عن اختلاف قوة العاطفة في أجزاء القصيدة ، ففي وقت القوة تخرج الأبيات رائمة حية ، وفي وقت الضعف تخرج فارة متهاقته ، وقد يعرض الشاعر هذا التهاق بصناعة لفظية نعر مستعمها ، ولكنها لا تثبت عند البحث ، ولا تدل على كبير معنى إذا قششت . وهكذا يختلف النسج باختلاف قوة العاطفة .

لست متأكدًا من أنهم أدركوا هذا المعنى عندما تحدثوا عن اختلاف النسج ، أو كرههم لطول القصيدة ؛ ولكنني متأكد من أنهم إذا لم يكونوا قد أدركوه ، فإنهم قد وقفوا عند كل بيت من أبيات القصيدة ينقدونه من جميع نواحيه : من ناحية المعنى ، وكثيراً ما كانت العاطفة تدخل في هذا الباب ، ومن ناحية الأسلوب ، ومن ناحية الخيال ، وهم بذلك يتناولون كل عاطفة أفصح عنها الشاعر في كل بيت من قصيدته .

* * *

لقد أدرك العرب معنى العاطفة ، وإن لم يضموا لها هذا الاسم الاصطلاحي ، وأدركوا أن فقدان هذه العاطفة في الشعر يترتب عليه أن يصير الشعر جافاً ؛ لأنه في تلك الحالة يخاطب العقل وحده ، من غير أن يثير المشاعر ، ويبعث الوجدان ، فيكون مثله حينئذ مثل المسائل العلمية ، والقواعد النظرية .

ونقاد العرب يطلقون على مثل هذا الشعر الذى قلت فيه العاطفة أو انهدمت - أنه قليل الماء والرونق ؛ يريدون به أنه ضعيف الحيوية ، لا يبعث فى النفس نشاطاً ولا بهجة ، إذ أن الحيوية الدافقة والنشاط والبهجة من آثار العاطفة والوجدان . ومن أمثلة هذا الشعر القليل الماء قول لبيد :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

قال ابن قتيبة : هذا ، وإن كان جيد المعنى والسبك ، قليل الماء والرونق^(١) . فهذا البيت قد استأثر العقل به ، فكان جيد المعنى ، ولكن تموزه العاطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظماً لحكمة معروفة ، وتبعث فيه خيالاً جميلاً ، وأسلوباً موسيقياً . ولعلك تشمر بحاجة إلى شيء من التأويل ، لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة^(٢) .

ونقاد العرب يحقون عندما أطلقوا على مثل هذا الشعر الذى يخاطب العقل وحده أنه شعر قليل الماء ، بمعنى انه جاف لا ينبض القلب عند سماعه ، وإن أدرك العقل معناه .

(١) الشعر والشعراء ص ٤ .

(٢) أصول النقد الادبى ص ١٧٧ .

الفصل العاشر

الخيال ومقاييس نقده

عرف العرب كثيراً من ألوان الخيال .

عرفوا الخيال الذي يبتكر الشخصيات التي لا وجود لها ، وينسب إليها ماشاء من الأقوال والأفعال ، كما ترى ذلك في المقامات ، منذ أجادها بديع الزمان .

وعرفوا الخيال الذي ينطق الحيوانات ، ويجرى على ألسنتها ما ينبغي أن يجرى على ألسنة ألسنة العقلاء من الناس ، ويجعلها تتصرف كما يتصرف هؤلاء العقلاء .

بل عرفوا الخيال الذي ينطق الجماد ، والأشجار ، وغيرها في هذه المناظرات التي عقدها بين البلدان ، والقلم والسيف ، وبين النباتات المختلفة ، والليل والنهار .

بل عرفوا الخيال المفرق الذي لا يكاد يعرف حدوداً ، كما في حكايات ألف ليلة وليلة ، وقصة عنقرة وغيرها من القصص الشعبية .

ودرسوا الخيال بحسبانه قوة من قوى العقل دراسة فلسفية بعيدة عن الدراسة المثمرة في فنون الأدب ، كما ترى ذلك عند دراسة الجامع الخيالي والجامع الوهمي ، في أبواب علم المعاني وعلم البيان .

ولكن نقاد العرب لم يقفوا لدراسة ألوان الخيال ، إلا عندما يمكن أن يكون تداعى معان فحسب . ذلك أن باب الخيال قد حصرت دراسته عندهم في أبواب المجاز المرسل ، والتشبيه ، والاستمارة البنوية عليه ، والسكناية . وجميعها مبنية على تداعى المعاني ، لأن الصلة في المجاز المرسل غير المشابهة ، ولكن هناك صلة أخرى تجمع بينهما^(١) كالصلة بين السبب والمسبب ،

(١) راجع الصلات في المجاز المرسل بكتاب الإيضاح ٤ : ٨٨ وما يليها .

والمكان والحال فيه ، والجار ومجاوره ، والجزء والكل ، مما يندرج تحت قانون تداعي المعاني ، فإذا قال الشاعر مثلاً :

تسيل على حد الطيات نفوسنا وليست على غير الطيات تسيل^(١)

والذي يسيل على حد السيف إنما هو الدم لا النفس ، كان المراد لاستخدام الشاعر كلمة النفس الاقتران في الذهن بين سيل الدم بفزارة على حد السيف ، وخروج النفس ، وموت صاحبها ، لأن الأول سبب للثاني .

لا أريد الاسترسال في تطبيق قانون تداعي المعاني على ما سماه البلاغيون ورجال النقد بالمجاز المرسل ، وحسبك أن ترجع إلى أمثله لترى التطبيق واضحاً ميسوراً .

• • •

ونقاد العرب يرون السلام المشتمل على الخيال أروع وأشد تأثيراً في النفس من السلام الذي يكون حقيقة كله ، ولهذا دار على ألسنتهم كثيراً قولهم : المجاز أبلغ من الحقيقة ، ورأوه أحسن موقفاً في القلوب والأسماع^(٢) . ذلك لأن السلام المشتمل على الخيال يحمل النفس شديدة الأثر به ، سريعة إلى التأثر بصوره . وخذ لذلك مثلاً قولك لتجبر : أراك تقدم رجلاً ، وتؤخر أخرى ؛ فأنت بذلك توجب له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد ، لأنك إذا رأيت رجلاً على هذه الحال قطعت بترده . فإذا خاطبت متردداً بذلك كان أبلغ لا محالة من أن تجرى على الظاهر ، فتقول : أنت متردد في أمرك^(٣)

وخذ قول أبي تمام :

بصرت بالراحة الكبرى ، فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

ألا ترى هذا البيت يصور لك الفكرة تصويراً أروع تأثيراً من قولك : لا تنال الراحة إلا بعد الكد والمعاناة ؛ لأن الخيال قد صور لك الراحة المنشودة كأنما هي غاية يسمى المرء لها ، ويجد في السير كي يصل إليها ، ثم يصور لك كأن بينك وبينها جسراً ممدوداً من المكاره

(١) الطيات : جمع طبة وهي حد السيف .

(٢) الممددة ١ : ١٧٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٥ - ٥٨ .

والمتابع ، لا تصل إليها إلا عن طريقة . ألا تقتنع نفسك بمد هذا التصوير بأنك منقطع
عن الوصول إلى ما تبغيه من الراحة ، إلا إذا قطعت هذا الجسر المبتى من التعب والكاره .
وقول الشاعر : « وسالت بأعناق المطى الأباطح » .

أراد أنها سارت سيراً حثيثاً في غاية السرعة ، وكانت مرعة في لين وسلاسة كأنها
كانت سيولا وقعت في تلك الأباطح ، فجرت بها^(١)

ومثل هذه الاستمارة في الحسن واللفظ وعلو الطبقة في هذه اللفظة بمينها قول الآخرة :

سالت عليه شعاب الحى ، حين دعا أنصاره ، بوجوه كاللذائير^(٢)

أراد أنه مطاع في الحى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل
خطب ، إلا أتوه ، وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى نجدهم كالسيول ، تجىء من
ههنا وههنا ، وتنصب من هذا السكان وذلك الموضع ، حتى يفيض بها الوادى ويفطح منها^(٣) .

وتأمل قوة التشبيه في قوله سبحانه : « والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه
الظلمان ماء ، حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً » ؛ فلو أن القرآن اختار التعبير الذى لا خيال فيه ،
وقال مثلاً : والذين كفروا أعمالهم غير مشمرة ، لم يكن له في النفس هذا الأثر القوى الذى
يصور عدم جدوى هذه الأعمال ، إذ يقرنها بشىء زاه بأعيننا ، ونكاد نؤمن بوجوده
إيماناً لا يتسرب إليه الشك ، إذ نرى السراب في الصحراء ، فنظنه ماء يروى ظمأنا ، كما
ترى أعمال الكفرة ، فنظنها مجدبة نافعة ، ولكننا لا نلبث أن نقرب من موضع هذا
السراب ؛ فلا نجد شيئاً .

إن هذه الصورة التى أتى بها القرآن تزيدنا اقتناعاً بالفكرة التى يريد القرآن أن

تقتنع بها .

(١) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ :

(٢) الشعاب : جمع شعب ، وهو الطريق في الجبل ، وسيل للياه في بطن أرض ، وكانت وجوههم
كاللذائير معرفة متلاثة ؛ لتقهم بشجاعتهم .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٥٩ .

وخذ قول الشاعر :

وإن حلفت لا ينقض النأي عهدها فليس لمخضوب البنان عين
ألا ترى أن إطلاق مخضوب البنان على المرأة فيه قوة وجمال ، فقد دعا أشاد الشعراء بالبنان
المخضوب ؛ لما له في القلوب من تأثير ساحر . وليت شعري هل اختار الشاعر ، ولو بطريق
غير شعوري ، البنان المخضوب لأن يظهر بنا نا مزهوا بخضابه ، ثم لا يلبث أن ينصل هذا
الخضاب ، كالوعد تمد به الحبيبة ، فيبدو كأنه حي قوي ، ثم لا يلبث أن يذوى وبذبل .
وقول الشاعر في رثاء طفله :

وهلال أيام مضي لم يستدر بدرا ، ولم يمهل لوقت سرار
مجل الخسوف عليه قبل أوانه فحواه ، قبل مظنة الإيدار
إنه يشبه ابنه بالهلال ، يبدأ صغيراً ثم ينمو مع الأيام حتى يتكامل ، ويصير بدرا ،
فما أشد خيبة الأمل عندما يقضى على هذا الأمل الوليد . والمرء عندما يرى الهلال ينمى
في نفسه أمل أن يراه يوماً بدرأ ساطعاً ، ولذا يكون الشعور بالحبيبة عميقاً إذا عصفت الأيام
بهذه الأحلام .

وهكذا أعلن نقاد العرب أن المجاز أبلغ من الحقيقة^(١) ، بمعنى أن العبارة ذات المجاز
أفضل من العبارة نفسها إذا التزمت طريق الحقيقة .

والخيال الذي درسه العرب محصور في أبواب الاستمارة والتشبيه والكتابة والمجاز
المرسل ، ولا أريد هنا أن أقف عند تعريف هذه الأبواب ، وذكر الفروق بينها ، وتفصيل
مسائلها ، فوضع ذلك علم البيان ، ولكنني أقف فحسب عندما استحسنته النقاد من هذه
الألوان ، وما استهجنوه منها ، مبيناً أسباب الاستحسان والاستهجان .

* * *

قدر النقاد الاستمارة ، ورأوها بين فنون البيان ذات قيمة رفيعة يقول عنها ابن رشيق .

الاستمارة أفضل المجاز ... وليس في الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت موضعها (١) .

ويقول عبد القاهر . « اعلم أن الاستمارة .. أمد ميدانا ، وأشد افتنانا .. وأعجب حسناً وإحساناً .. وأذهب نجداً في الصناعة وغورا .. وأسحر سحراً ، وأملاً بكل ما يعلا صدرنا ، ويمتدح عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أن تهدي إليك عذارى قد تخير لها الجمال ، وعنى بها الكمال » .

« ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان أبدأً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً .. ومن خصائصها التي تذكرك بها ، وهي عنوان مناقبها ، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدق الواحد عدة من الدرر ، وتجنح من الفصن الواحد أنواعاً من الثمر ، وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة ، ومعها يستحق وصف البراعة ، وجدتها تفتقر إلى أن تميزها حلاها ، وتقتصر عن تنازعها مداها ؛ فإنك ترى بها الجهاد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مبينة ، والمعاني الخفية بادية جليلة . إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون ، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تمود روحانية ، لا تفالها إلا الظنون (٢) » .

وتباع الاستمارة غاية شرفها ، وتصل إلى أبعاد مدى في الرفعة ، عند الناقد الذواق عبد القاهر الجرجاني إذا كانت الصلة التي تربط المشبه والمشبه به وبنيت عليها الاستمارة أمراً نفسياً لا حسيماً (٣) . وهو ما يقرره النقاد المحدثون الذين يرون الحواس وحدها لا تصلح لأن تمقد صلة بين أمرين ، بل لا بد أن يكون الشموخ النفسى هو الذى يعقد هذه الصلة إلى جانب الحواس . وإذا تدبرت الاستمارة الزائفة وجدتها تجرى على هذا المنوال ، حتى ما يظن فيه أن وجه الشبه حسي فحسب . وخذ لذلك مثلاً قول امرئ القيس :

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تحتمت من لحو بها غير معجل

(١) العمدة ١ : ١٨ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٢ و ٣٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٥ .

إذ يشبه في هذا البيت المرأة بالبيضة ، وهو تشبيه جاء به القرآن ، إذ قال : « كأنهن بيض مكنون » وربما قيل : إن الصلة التي تجمع المرأة والبيضة هي لون البياض الشوب بصفرة ، ولكن الوقوف عند ذلك الحد يبعدنا عن سر هذا التشبيه . وإظهار جماله . أما الصلة الحقيقية بينهما فهي الشعور الذي يعلو الإنسان إزاء المرأة ، من وجوب معاملتها باللين والرفق وحسن السياسة ، كما ينبغي أن يكون كذلك عندما يتناول البيض ؛ إذ يتناوله برفق ، ويضعه في هوادة . وتقوى الاستمارة أيضاً إذا قرنت بما يلائم الشبه به ، وهو ما يسمونه في علم البيان بالترشيح ، وذلك لأنه يتفق مع ما أراده الشاعر من المبالغة . مثل قول أبي تمام :

ويصمد حتى يظن الجهول بأن له حاجة في السماء
فالشاعر يصفه بالرق في معارج السكال ، ولسكنه تناسى التشبيه ، مدعياً أنه يصمد صموداً حسياً ، كأنه يرى بالعين حتى يظن الجهول أنه ينبغي أن يصل إلى السماء .

وشرط النقاد لجمال الاستمارة أموراً أربعة :

أولها: القرب، وثانيها: الرقة والخصوصية، وثالثها: الطرافة، ورابعها: تجاهل التشبيه . ونمى بالقرب أن تكون الصلة أو وجه الشبه ، كما يسميه البلاغيون ظاهر الشمول للشبه والشبه به ؛ فليس من مذاهب العرب استعمال الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ والإحالة^(١) . وكل استمارة لا مناسبة فيها بين الطرفين رديئة غير مقبولة ، كقول أبي نواس :

بح صوت المال مما منك يشككو ويصيح

مراده أن المال يتظلم من إهانتته له بالتمزيق بالإعطاء ، فالعنى جيد ، ولكن الاستمارة قبيحة نازلة ؛ لأنه لا صلة بين المال والإنسان^(٢)

وأضف استمارة من البيت السابق قوله :

ما لرجل المال أضحى تشككي منك الكلالا^(٣)

(١) الموازنة للأمدى ص ١٧ .

(٢) الطراز ١ : ٢٤١ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٤٢ .

ومن ضعيف الاستمارة قول أبي تمام :
بلوفاك : أما كعب عرضك في الملا ، فمال ، وأما خد مالك أسفل
مراده من هذا أن عرضك مصون ، ومالك مبتذل ، لكنه أخرجه أفصح مخرج (١) ؛
لأنه لا صلة بين الرجل والمرض ، حتى يقول الشاعر : (كعب عرضك) ، ولا بين المال
والإنسان ، حتى يقول : (خد مالك) .
كما عابوا قوله أيضا :

لا تسقى ماء الملام ، فإنني صب قد استمذبت ماء بكائي
لأن الملام لا ماء له من قريب أو من بعيد ، والملوم لا يحس بماء ينتج عن الملام ، على
عكس ماء الشوق مثلا ، يحس به المشتاق متفجراً من عيونه ، في قول المتأني :
أ كاتم لوعات الهوى ، وبينها تحلل ماء الشوق بين جفوني (٢)
وربما كان لأبي تمام وجه في استعمال كلمة « ماء » يريد به ما يتجرعه الملوم من ريقه ،
وهو يستمع إلى اللوم .

وعابوا كذلك قول بشار :

وجنت رقاب الوصل أسياف هجرها وقدت لرجل البين نعلين من خدى
فأهجن رجل البين وأقبح استمارتها ، وكذلك رقاب الوصل (٣)
وعابوا بعض أبيات أبعاد فيها التنبؤ الاستمارة ، كقوله :

تجمت في فؤاده هم ملء فؤاد الزمان إحداها (٤)
فقد جعل للزمان فؤاداً . وقوله :

إلا يشب فلقد شابت له كبد شيباً إذا خضبتة سلوة فصلاً (٥)
وربما كان للمتنبى وجه في هذه الاستمارة ، فقد كثر الحديث عن الزمان وتصرفاته ،

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) الممددة ١ : ١٨١ .

(٣) أخبار أبي تمام ص ٣٧ .

(٤) بقية الدهر ١ : ١٣٧ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

وجيئه بالأعاجيب ، وحسن تصرفه حيناً ، وسوته حيناً آخر ، وكل ذلك مما يسهل الشعور بأن للزمان عقلاً وفؤاداً .

والبيت الثانى يسهل قبوله أيضاً حديثهم عن القلب ، ونسبة الشيب إليه حين يشعر بالكبر وطول العمر ، وإن لم يكن صاحبه كبيراً طويلاً العمر .

ونمى بالرفعة ألا تكون الاستمارة عامية مبتذلة ، كقولنا : رأيت أسداً ، ووردت بحراً ، ولقيت بدرأ^(١) . أما الرفيع من الاستمارة فهو الخاصى النادر الذى لا تجده إلا فى كلام المنحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال^(٢) . كقول الشاعر :

اليوم يومان مذغيبت عن بصرى نفسى فداؤك ما ذنبى فأعتذر ؟

أمسى وأصبح لا أفاك ، واحزنا لقد تأنق فى مكروهى القدر^(٣)

فقد اختار الشاعر كلمة التأنق للدلالة على أن الدهر كأنه فعل به ما فعل عن روية

وتفكير ، وتديير ، واختيار لأشد ما يؤذى ويعيب .

وقول الآخر :

وظهر تنوفة للريح فيها نسيم ، لا يروع التراب ، وإن^(٤)

فقد عبر الشاعر عن أن النسيم لا يثير التراب بأنه لا يروعه ، وهو استمارة جيدة

مختارة ، تصور لك التراب كأنه راقد فى هدوء ، وهذا النسيم الوائى يمزجه ، فلا يفرعه

ولا يروعه .

ونمى بالطرافة الجدة ، وقبولها لدى الذوق الماصر للشاعر ، فقد يأتى القدماء من

الاستمارات بأشياء يجهلونها المحدثون ، ويستمتعونها ، ويمافون أمثالها . مثل قول

امرئ القيس :

(١) دلائل الإعجاز ص ٥٨ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٦٠ .

(٤) المرجع السابق نفسه ، والتنوفة : القلاة لا ماء بها ولا أنيس .

وهو تصيد قلوب الرجال وأقلت منها ابن عمرو حجر .

علق على البيت ابن رشيق ، فقال : « فكان لفظه هر ، واستمارة الصيد مما مضحكة هجينة ، ولو أن أباه حجراً من فارات بيته ما أسف على إفلاته منها هذا الأسف ^(١) » .
هذه الطرافة التي شرطها نقاد العرب عنصر مهم في تجديد الاسماوة ، وبعث الأدباء على الاختراع والتفنن ، لا أن يمشوا عيالاً على الماضين ، لا يقرون بتجدد الزمن ، ولا يعترفون بما للبيئة من تأثير ، بل يرددون ما سبقوا به من عبارات تصيح كأنها اصطلاحات ميتة لا حياة فيها .

أما تجاهل التشبيه فألا يكون في اللفظ ما يشير إليه ، كما في هذا البيت :
لا تمجبوا من بلي غلاتسه قد زر أزواره على القمر
ففي البيت ضائر تعود إلى المشبه وهو المحبوب ، فكان التشبيه يترأى من خلال كلمات الشعر .

وهذه أمثلة لاستعارات استحسناها النقاد ، منها قول امرئ القيس :

قلقت له لما تحطى بصلبه وأردف أعجازاً ، وناء بكل كل ^(٢)
والسر في جمال هذه الاستعارة يعود إلى أنها نقلت إلى السامع والقارئ شعور الشاعر وإحساسه إزاء هذا الليل الطويل ، فهو يحس به ثقيلاً بالغ الطول ، قد مضى زمن مديد منذ بدأ أوله ، وها هو ذا وسطه يتطاول ، ويسير في بطنه ، ولا زال الليلى بعيداً بينه وبين آخره .

إن الشاعر يحس بكل دقيقة تمر به ؛ لأنه أرق بتلوي من الألم ، ويحس بثقله وشدة وطأته عليه ، كما يحس بذلك من يتململ تحت ثقل حيوان ضخم الجثة كالجلد . ومن هنا كان تشبيهه الليل بالجلد معبراً تمبيراً صادقاً عن شعوره بثقل الليل .

(١) الممددة : ١٨٢ .

(٢) نقد الشعر ص ٦٧ .

ومنها قول زهير :

صحا القلب عن سلمى ، وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله^(١)
فلما كان للغبيا نزوات يندفع فيها المرء لا يلوى على شيء ، وبمضى فيها راكباً هواه ،
محملة إلى غايته قوته وقتوته ، كما يحمل الجواد والراحلة المرء إلى غايته ، وهو يسرجهما
ويلجمهما ويركبهما للوصول إلى هدفه . أما وقد صحا قلبه عن سلمى فلن تعود له نزوات
تدفيه ، ولا غايات في الحب يبغي إليها ، كالمسافر أعرض عن السفر ، فخلى راحلته ، وأنزل
عن فرسه سرجه ولجامه .

إن كلمة الأفراس والرواحل تشير في صورة حسية إلى ماقى الحب من آمال كأنها تحمل
المرء إلى تحقيقها ، والوصول به إلى غايات محبوبة .

ومنها قول أبي ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها أفتيت كل تميمية^(٢) لا تنفع^(٣)

والشاعر في هذا البيت يصور المنية حيواناً مفترساً عنيفاً بالغ العنف ، ويصور الإنسان
متلوباً ضعيفاً أمام هذا الوحش ، لا يلبث أن يخر صريعاً إذا أنشب فيه الوحش أظفاره .
وقد نجح الشاعر في هذا التصوير ، وأرانا في صورة ملهوسة عجز الإنسان أمام قوة
المنية ، وجبروت الحام .

للاستعارة إذاً فضل كبير في تصوير عاطفة الشاعر وإحساسه تصويراً قوياً قادراً على نقلها
في وضع مؤثر ، إلى القارئ أو السامع .

ويطول بي القول إذا أنا حاولت تحايل كثير من أمثلة الاستعارة ، وحسي أن أقل
بعض هذه الأمثلة ، معاقاً عليها في إيجاز .

قال أبو منى بن يحيى بن عامر :

والله يشين على قوم العمل كبيرها ^{وطني} بشدى اللوم منها ويدها^(٤)

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) التميمية : ما يعلق لصغار الأولاد مخافة العين .

(٣) نقد الشعر ص ٦٧ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

فأى تصوير لنشأتهم اللثيمة أقوى من تصويرهم رضعون من اللؤم منذ الولادة .
وقال أروطاة بن سهية :

فقلت لها : يا أم عمران ، إننى هريق شبابى ، واستشن أدبى
الأتى هذه الاستمارة قد صورت لك ماقى الشباب من الروثق والطلاوة التى هى كالماء ،
وصورت لك ما يعقب هذا الشباب من يبوسة الجلد ؛ لأن الشن هو القرية اليابسة ، فكان
أدبى قد صار شنائلا أراق ماء شبابه ، فصحت له الاستمارة من كل وجه ، ولم يبعد^(١) .
وقال جميل بثينة :

أكلها بان حى لاتلائمهم ولا يبانون أن يشتاقي من فجموا
علقتنى بهوى منهم ، فقد جعلت من الفراق حصة القلب تنصدع^(٢)
وقد أجاد الشاعر فى تشبيه الإرادة بالحصاة صلبة تقاوم الأحداث ، ثم رينا وقع الفراق
على هذه الحصاة الصلبة ، إذ تنصدع من شدته .
وقال الحكم بن قنبر :

وقد رابنى وهن المنى ، واتقباضها وبسط جديد اليأس كفيه فى صدرى
أراد أن يصف اليأس بأنه غلب على نفسه ، وتمكن فى صدره ؛ ولما أراد ذلك وصفه
بما يصفون به الرجل بفضل القدرة على الشىء ، وبأنه متمكن منه ، وأنه يفعل فيه كل ما يريد ،
كقولهم : قد بسط يديه فى المال ينفقه ويصنع فيه ما يشاء^(٣) . ويمدون من أجل الاستمارات
قول لبيد :

وغداة ربح قد كشفت ، وقررة^(٤) إذا أصبحت بيد الشمال زمامها^(٥)

(١) الممددة ١ : ١٨٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٨٦ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٣٥٥ .

(٤) القررة : البرد .

(٥) زهر الآداب ٤ : ١١٤ .

كما يعدون ذا الرمة من برع في الاستعارات^(١).

• • •

وعنى النقاد كذلك بفن التشبيه ، عقد له باب واسع في علم البيان يحدد معناه ، ويذكر أركانه ، ويبين فنونه ، ويضرب المثل له . والنقاد مجمعون على شرف قدره ، ونخامة أمره^(٢).

ويشيد عبد القاهر بتشبيه التمثيل من بين ألوان التشبيه ، فيقول : واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعنى أو برزت هي باختصار في معرضه ... كساها أبهة ... ورفع من أقدارها ... وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثارها من أقاصى الأئدة صباية وكلفا ، وقسر الطباع على أن تعطى حبة وشغفا^(٣).

وإذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعللا ، كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل ، ويشرف ويكمل ، فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من حفى إلى جلى ... نحو أن تغلها من العقل إلى الإحساس ، وعمما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع^(٤) . وهناك لطيفة ... هي أن المعنى إذا أتاك ممثلا ، فهو في الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر ، وإباؤه أظهر . ومن الركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ، والاشتياق إليه ، ومماناة الحزين نحوه ، كان نيله أحلى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وأطف^(٥).

والفرض الأول للتشبيه إنما هو إبراز الفكرة ونجليتها جلاء تاما ، كي تؤثر في نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشد . ولهذا كانوا يؤثرون من التشبيه ما كان دقيقا في تصويره ، ناقلا شعور الشاعر في وضوح وقوة . واستجادوا من أبيات التشبيه ماله هذا التأثير في النفس ، كقول النابغة :

(١) المرجع السابق ص ١١٥ .

(٢) الإيضاح ٢ : ٩ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٩٢ .

(٤) المرجع السابق ص ١٠٢ .

(٥) للرجع السابق ص ١١٨ .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن التئامى عنك واسع^(١)
فإن إدراك الليل للناس كافة ، مهما نأى محلهم ، وبمدوا فى أقاصى الأرض ، أمر
محسوس واضح ، فاختيار الشاعر له يشبه به مليكه الواسع القدرة ، يطمينا صورة قوية
لاستطاعة الملك أن يصل إليه مهما نأى .

واختيار الشاعر ليل دون النهار ، وهو أيضاً يدرك الناس مهما تضاءت ديارهم ، لأن
هبوط الليل يبعث فى نفس الإنسان رهبة وخوفاً ، يحس بهما من يطلبه ملك قادر واسع
السلطان ، يضع يده على مطلوب هارب منه .

وكان التابفة مجيداً أيضاً عندما صور نفسه غير مستطيع الإفلات من يدى الملك . وأن
من السهل على هذا الملك أن يعيده إليه فى بسر بالغ ، إذ يقول :

خطاطيف حجن فى جبال متينة تمد بها أيد إليك نوازع^(٢)

فهو يشبه نفسه منجذبا إليه لا يستطيع الهرب منه بهذا الدلو فى البئر ، قد اتصلت به
خطاطيف معوجة ، ربطت بجبال متينة ، فإن الدلو المتصل بهذه الجبال لا يستمضى على رافقه ،
بل لا يلبث أن يرتفع لجاذب الجبل ، مادام هذا الجبل متينا ، لا ينقطع لنقل الماء فى الدلو .

هذا تشبيه مأخوذ من البيئة التى عاش فيها الشاعر ، وهو تشبيه قوى مصور ، ولكن
بعض نقاد العرب لم يرض عن هذا التشبيه ، فقال ابن قتيبة : « رأيت علماءنا يستجيدون
معناه ، ولا أرى ألفاظه مبينة لمناه ... على أنى لست أرى المعنى حسنا^(٣) » . وقال صاحب
قد النثر : « وما سلك شاعره سبيل التشبيه ، فأساء ولم يحسن ، قوله : خطاطيف^(٤) ... »

غير أننى لا أوافق هؤلاء النقاد فيما ذهبوا إليه ، وأراه تشبيها موفقا مصيبا .

وما استحسونه أيضا قول عدى بن الرقاع :

(١) قد النثر ص ٨٦ .

(٢) الخطاطيف : جمع خطاف ، وهو الحديدة الموعجة مختلف بها الشيء . والحجن : جمع حجناء .
وهى للموجة . والنوازع : للنجدة .

(٣) الشعر والعمراء ص ٤ .

(٤) قد النثر ص ٨٦ .

ترجى أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدادها^(١)
ولعل سر استحسانهم يعود إلى أنه استطاع أن يجد لطرف قرن الغزال نظيرا ما لوقا
لديك . فترسم أمام عينيك صورة واضحة لقرن الغزال
ومنه تشبيه ابن الرومي إذ يقول :

ما أنس لا أنس خبازاً صررت به يدحو^(٢) الرقاقة وشك اللحم بالبصر
ما بين رؤيتها في كفه ككرة وبين رؤيتها قوراء^(٣) كالقمر
إلا بمقدار ما تنداح^(٤) دائرة في صفحة الماء باقى فيه بالحجر^(٥)

والشاعر مجيد في تشبيه الرقاقة في أول أمرها بالكرة ، ثم بمد أن تنداح بالقمر .
وليس الجامع عند ابن الرومي بين الرقاقة والقمر هو الاستدارة والاتساع فحسب ، ولكن
الذي جمع بينهما أمر نفسي يحس به ابن الرومي الذي يحمل في قلبه حبا جامعا للطعام ، جعله
ينظر إلى الرقاقة نظرتة إلى شئ . باهر الجمال .

وعرف نقاد العرب للشاعر فضله ، حين يأتي بالتشبيه جديدا طريفا ، فيه لمحة خاصة به ،
لم يقلد فيه السابقين ، وإنما ابتكر أشياء لم يسبق إليها^(٦) .

وعرفوا تأثير الزمن في التشبيه ، فما يستسيغه أهل زمن ربما رغب عنه أهل زمن سواه ،
قال ابن رشيق : وقد أتت القدماء بتشبيهات رغب المولدون إلا القليل عن مثلها ؛ استبشاعا لها ،
وإن كانت يديمة في ذاتها ، مثل قول امرئ القيس :

وتعطو برخص غير شئن كأنه أساربع ظبي ، أو مساويك إسحل^(٧)

(١) الأغاني ٩ : ٣١٣ . والأغن : ما في صوته غنة ، وهي صوت بين اللهاة والأف . وإبرة
الروق : طرف القرن .

(٢) يدحو : يبسط .

(٣) القوراء : الواسعة .

(٤) تنداح : تنبسط .

(٥) جمع الجواهر من ٢٣٩ .

(٦) نقد الشعر من ٣٩ .

(٧) تعطو : تناول . والرخص : اللبن الناعم . والشئن : الفليظ السكر . والأساربع : جمع أسروعة

وظبي : اسم موضع . وللساويك . جمع مساوك . والإسحل : شجرة تنفق أعضائها في استواء .

فالبنانة لامحالة شبيهة بالأسروعة ، وهي دودة تكون في الرمل . وهي كأحسن البنان
لينا وبياضا وطولا واستواء ودقة وجمرة رأس ، كأنها ظفر قد أصابه الحناء ... إلا أن
نفس الحضري المولد إذا سمعت ... قول عبد الله بن المعتز :

أشرون على خوف بأعصان فضة مقومة أثمارهن عتيق
كان ذلك أحب إليها من تشبيه البنان بالدود في بيت امرئ القيس ، وإن كان تشبيهه
أشد إصابة^(١) .

ويميبون التشبيه إذا كانت بعض كلماته ذا إيحاء تنبؤ عنه النفس ، كما في قول أبي تمام :

أنت دلو ، وذو السباح أبو مو سي قليب ، وأنت دلو القليب^(٢)

كما يميبونه إذا لم يكن دقيقا في نقل الإحساس الذي خالط الشاعر ، كقوله :

صفراء تطرق في الزجاج ، فإن سرت في الجسم دبت مثل أيم^(٣) لادغ

فإنه لم يحسن في تشبيه ديب الحجر في جسم شاربها بديب الحية اللادغة^(٤) ؛ لأن هناك
بونا بميدا بين ما يحس به شارب الحجر ، ولديغ الحية .

ومن هذا الباب ما روى عن أبي نواس أنه قال : شاعران قالا بيتين ، وضما التشبيه
فيهما في غير موضعه ، فلو أخذ البيت الثاني من شعر أحدهما فجعل مع بيت الآخر ، وأخذ
بيت ذلك فجعل مع هذا لصار متفقا معنى وتشبيها ، فقلت له : أتى ذلك ؟ فقال : قول
جرير للفرزدق :

فإنك إذ تهجو تمبا ، وترتشي تبايين قيس أو سحق المأم^(٥)

كهربق ماء بالفلالة ، وغره سراب أذاعته رياح السأم^(٦)

(١) الممددة ٩ : ٢٠٤ .

(٢) الصناعتين ص ٣٤٥ .

(٣) الأيم : الحية .

(٤) بقيمة الزهر ١ : ٢٥٦ .

(٥) التبايين : جمع تبا ، وهو سراويل صغيرة مقدار شبر . والسحق : جمع سحق ، وهو الثوب الخلق البالي .

(٦) السأم : جمع سموم ، وهي الرياح الحارة .

وقول ابن هرمة :

وإني وتركي ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شحاحا^(١)
كتاركة ييضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
فلو قال جرير :

فإنك إذ تهجو تميا ، وترثى تباين قيس أو سحق المأم
كتاركة ييضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
ليكان أشبه منه بيته . ولو قال ابن هرمة مع بيته :

وإني وتركي ندى الأكرمين وقدحى بكفى زندا شحاحا
كهريق ماء بالفلاة ، وغره سراب أذاعته رياح السمام
كان أشبه به^(٢) .

ولأبي نواس وجهة نظره ، كما أن للشاعرين وجهة نظرها في صحة ماقلناه من التشبيه :-
فأبو نواس يرى أن الأولى بجرير أن يقول : إنك عندما تهجو تميا ، وتمدح غيرهم من
الناس ، تكون كهذه التي تترك ييضها في العراء ، ولا تلقى عليه ما يحميه من حر الهجير ، وبرد
الهواء ، في حين تكسو بيض غيرها ، وتحميه من تقلبات الأجواء ، بينما واجبها الأول أن
تبدأ ببيضها ، وتمنحه عطفها ورعايتها . يريد الشاعر بذلك أن يقول لصاحبه : إن تميا أولى
بمدحك لا بهجائك ، فإذا أنت تركت مدحها ، وهجوتها ، ثم ذهبت إلى غيرها تمدح أبناءها ،
وتثنى عليهم ، وهم لا يستحقون شمرك ومدحك ، كنت كهذه المرأة التي تحدثنا عنها .
هذه وجهة نظر أبي نواس ، بينما نظر جرير إلى التشبيه من زاوية أخرى ، هي أنك
عندما تهجو تميا ، وتترك مدحهم ، مع أنهم أهل للمدح ، وهم الذين يجزلون العطاء عليه ، وهم
موضع الأمل والرجاء ، ثم تمدح غيرهم ممن يذيقونك على مدحك ثوابا حقيقياً — يكون
مثلك كهذا الذي يريق ماعمه من ماء ، هو في أشد الحاجة إليه ، لأنه في الصحراء ، وإنما
أراق مائه طمعا في سراب خداع .

(١) زندا شحاح : لا يورى .

(٢) الأغاني ٩ : ٤٣ .

ويرى أبو نواس أن الأولى بابن هرمة أن يشبه نفسه وقد ترك مدح الأكرمين
وندام ، ثم أخذ يمدح غيرها وهم أشقاء بخلاء - بهذا الذي أراق ، وهو في الصحراء ،
مامه من ماء ؛ طمما في سراب خداع .

وجهة نظر أبي نواس في هذين البيتين قوية ، بل هي فيهما أقوى منها في بيتي جرير .
ولكن لابن هرمة وجهة نظره كذلك ؛ لأنه يريد أن يقول : إنني عندما أترك مدح
قوى الأكرمين ، وأمضي إلى مدح غيرهم من البخلاء ، وهم لا يمتنون إلى بصلة ولا قرابة ،
كنت كهذه التي لا تراعى بيضا ، ولا تسكوه بستر يحفظه ويصونه ، بينما تستر بيض
غيرها وتحميها

لكل من هؤلاء الشعراء وجهة نظره ، وهي وجهة صحيحة في رأينا .
غير أنني أرى واجبا على قبل الانتهاء من الحديث عن التشبيه أن أتحدث عن بعض
نظرات للنقاد العرب في هذا الباب ، لا أواقفهم عليها ، ولا أرى لها قيمة في التقدير الفني السليم .
فما اعتمد عليه القدماء في عقد التشبيه العقل يحملونه رابطا بين أمرين ، أو مفرقا بينهما .
وأغفلوا في كثير من الأحيان وقع الشيء على النفس ، وشمورها به مسرورة أو متأللة ،
وليس التشبيه في واقع الأمر سوى إدراك ما بين أمرين من صلة في وقمهما على النفس ،
أما تبطن الأمور وإدراك الصلة التي يربطها العقل وحده فليس ذلك من التشبيه الفني
البليغ ، وعلى الأساس الذي أقاموه استجادوا قول ابن الرومي :

بذل الوعد للأخلاء سمحا ، وأبى بمد ذلك بذل العطاء .

فندا كاخلاف^(١) : يورق للعين ، وبأبى الإثمار كل الإباء .

وجعلوا الجامع بين الأمرين جمال المنظر وتفاهة الخبر ، وهو جامع عقلي كما يرى ،
لا يقوم عليه تشبيه فني صحيح . ذلك أن من يقف أمام شجرة اخلاف أو غيرها من الأشجار
لا ينطبع في نفسه عند رؤيتها سوى جمالها ، ونضرة أوراقها ، وحسن أزهارها ، ولا يخطر
بباله أن يكون لتلك الشجرة الوارفة الظلال عمر يجنيه أو لا يكون ، ولا يقلل من قيمتها لدى

(١) الخلاف : صنف من الصفصاف .

رائعها ، ولا يحط من جمالها وجلالها ألا يكون لها بعد ذلك ثمر شعبي ، فإذا كانت تفاهة
الخبر تقلل من شأن الرجل ذي المنظر الأنيق ، وتمكس صورته منتقصة في نفس رائيه ، فإن
الشجرة لا يقلل من جمالها لدى النفس عدم إثمارها ، لأن الأشجار لا تراءد دائماً للإثمار .
وبهذا اختلف الوقع على النفس بين المشبه والمشبه به ؛ ولذا لا يمد من التشبيه الفنى المقبول .
وقبل القدماء من التشبيه ما عقدت الحواس الصلة بينهما ، وإن لم تعدها النفس ،
فاستجادوا مثل قول الشاعر يصف بنفسجاً :

ولا زوردية^(١) زهو بزرقها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها فوق قامت ضعفن بها أوائل النار في أطراف كبريت

فليس نعمة ما يجمع بين البنفسج وعود الكبريت ، وقد بدأت النار تشتعل فيه ، سوى
لون الزردة التي لا تكاد تبدأ حتى تحترق في حمرة اللهب . وفضلا عن التفاوت بين اللونين ،
فهو في البنفسج شديد الزردة ، وفي أوائل النار ضعيفا ، فضلا عن هذا التفاوت نجد الوقع
النفسى للطرفين شديد التباين ؛ فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء والاستسلام وفقدان
المقاومة ، وربما اتخذت لذلك رمزاً للحب ، بينما أوائل النار في أطراف الكبريت تحمل إلى
النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطاً .

كما استجادوا كذلك قول ابن المعتز :

كأننا ، وضوء الصبح يستمجل الدجى نظير غراباً ذا قوادم جون^(٢)

قال صاحب الإيضاح : « شبه ظلام الليل حين يظهر فيه ضوء الصبح بأشخاص الغراب ،
ثم شرط أن يكون قوادم ريشها بيضاء ؛ لأن تلك الفرق من الظلمة تقع في حواشها ، من
حيث يلي معظم الصبح وعموده لمع نور يتخيل منها في العين كشكل قوادم بيض » .

وهكذا لم ير المعتز من الدجى وضوء الصباح سوى لونهما . أما هذا الجلال الذي يشمر

(١) يريد بالزوردية : زهرة البنفسج .

(٢) القوادم : الريشات التي في مقدم الجناح ، وهي كبار الريش . والجون : جمع جون وهي
هنا : البيضاء .

(٣) الإيضاح ٢ : ٥٨ .

به المرء في الدجى ، وتلك الحياة التي يوحى بها ضوء الصبح ، فما لم يحس به شاعرنا ، ولم يقدره نقادنا . وأين من جلال هذا الكون الكبير ذرة تطير ؟ !

وقبلوا من التشبيه ما كان فيه المشبه به خيالياً ، توجد أجزاؤه في الخارج لا صورته المركبة . ولا أردد في وضع هذا التشبيه بعيداً عن دائرة الفن ؛ لأنه لا يحقق الهدف الفني للتشبيه ، فكيف تلمح النفس صلة بين صورة ترى ، وأخرى يجمع العقل أجزاءها من هنا وهنا ؟ ! وكيف يتخذ التخيل مثالا لمحسوس مرئي ؟ ! وقبل الأقدمون على مذهبهم قول الشاعر :

وكان محمر الشقيق إذا تصوب أو تصعد

أعلام يا قوت نشر ن على رماح من زبرجد

الآ ترى أن هذه الأعلام من الياقوت المنشورة على رماح الزبرجد لم تزك عمق شعور محمر الشقيق ، بل لم ترسم لك صورته إذا كنت جاهله ؛ فما قيمة التشبيه إذا ؟ وما هدفه ؟ ! كما أننا لا نقدر التشبيه بنفاسة عناصره ، بل بقدرته على التصوير والتأثير ؛ فليس تشبيه ابن المتمر للهِلال حين يقول :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر

وتلمس شبه له بهذا الزورق الفضي الثقيل بحمولة العنبر - مما يرفع من شأنه ، أو ينهض بهذا التشبيه الذي لم يزدنا شعوراً بجمال الهلال ، ولا أنسا برؤيته ، ولم يزد على أن وضع لنا إلى جانب الهلال الجميل صورة شواء متخيلة ، وأين الزورق الضخم من الهلال التحيل ؟ وأين وضع الزورق مستويّاً فوق الماء ، من وضع الهلال المنحرف لا يستوى ؟ كما أن الهلال لا يمكن أن يكون ما فوقه حالك السواد ، لأن ضوء الهلال لا يجمل ما حوله أسود كلون العنبر .

ولما كان التشبيه ملح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسى ، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما ، حتى يصبح واضحاً وضوحاً وجدانياً ، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به ، فهو ليس دلالة مجردة ، ولكنه دلالة فنية . ذلك أنك تقول : ذاك رجل لا ينتفع بملحه ، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل ، فإذا

قلت : إنه كالخار يحمل أسفاراً ، فقد وصفت لنا شعورك نحوه ، ودلت على احتقارك له ، وسخريتك منه .

ولما كان الفرض من التشبيه هو الإيضاح والتأثير ؛ لأن المتفنن يدرك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره ، إذ هو يلمح وضاءة ونوراً في شيء ما ، فيضمه بجانب شيء آخر يلقى عليه ضوءاً منه ، فهو مصباح يوضح هذا الإحساس الوجداني ، ويستطيع أن ينقله إلى السامع .

لما كان هذا هو التشبيه ، وذلك غرضه ، نرى أنه ليس من أغراضه ما ذكره الأقدمون أيضاً من الاستطراف^(١) ؛ فليس تشبيه فم فيه جرم موقد يبحر من المسك موجه الذهب - تشبيهاً فنياً على هذا القياس الذي وضناه ، فإن بحر المسك ذا الموج الذهبي ، ليس بهذا المصباح الوهاج الذي يكسب الصورة نوراً ووضوحاً^(٢) .

وإذا كنا نتفق مع نقاد القدماء في أن التشبيه المبتذل غير مقبول ، فإننا لا نسير معهم إلى المدى الذي ذهبوا إليه ، إذ قرروا أنه كلما بعد التشبيه كان أرفع وأبرع ، لأنني أعد الرقعة إنما هي في مقدرة التشبيه على الإيضاح والتأثير ، فيؤدى رسالته خير الأداء .

كما أن القدماء لم يبقوا طويلاً عند الجامع الحسى ، وظنوا أنه إذا اشترك الشيطان في صفة محسوسة كان ذلك مبرراً لمقد التشبيه بينهما . وقد جنت هذه الفكرة على الأدب العربي ، إذ عقد كثير من الأدباء تشبيهات روعى فيها الجانب الحسى ، من غير نظر إلى الوقع النفسى للأشياء ؛ فشبه بعض الشعراء مثلاً الورد بحمرة الزمد ، ناظرًا إلى اللون الأحمر فحسب ، أما فقور النفس من الزمد ، وإبهاجها برؤية الورد ، فما لم يدخل في حساب الشاعر .

* * *

والكناية كذلك لون من ألوان الخيال ، عنى بها نقاد العرب ، وعرفوا لها مكانتها في الإيضاح والتأثير ، فإن الشعراء يذهبون أحياناً مذهب الكناية والتعريض ، وهم

(١) الإيضاح ٢ : ٣٧ .

(٢) أخذ هذا الجزء من أول اعتراضنا على آراء نقاد القدماء لى هنا من كتاب : (من بلاغة

القرآن) للمؤلف ص ١٨٧ وما يليها .

« إذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هناك شعرا شاعرا ، وسحرا ساحرا ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المقلق ، والخطيب المصقع^(١) » .

وهم يضمنون الكناية في مكانة أرفع من التصريح ، ويمللون ذلك بأن الأديب في الكناية يقرن دعواه إثبات أمر من الأمور بما يجعل النفس تراح إلى إثباته ، وتطمئن إلى هذا الإثبات ، إذ كأنه يأتي ببرهان على دعواه^(٢) . وهذا أوضح عندما يكون مراد الشاعر إثبات صفة أو نسبة ، فإذا كنى عن ذات اختار أنسب ما في هذه الذات وماله دخل في الحكم ، فجملة كناية عنه ، وإن شئت أن تتبين شيئا من ذلك فاقرا قول الشاعر :

الضاربين بكل أبيض مخذم والطاعنين بجامع الأضغان^(٣)

فكسبته عن القلوب بجامع الأضغان في هذا المقام أبلغ من ذكر القلوب نفسها ؛ لما في هذه الكناية من الإشارة إلى أنهم إنما يطمنون أعداءهم ، لأن أولئك الأعداء يحملون لهم الحقد في قلوبهم ، وإلى أنهم يشفون ما في صدورهم من غل لهؤلاء الأعداء عندما يطمنون تلك الأحقاد .

واقرا قول الشاعر :

بيت بمنجاة من اللوم بيثها إذا ما بيوت بالملامة حلت^(٤)

تلطف الشاعر في وصف هذه المرأة بالعفة ، فذكر ما تطمئن به النفس إلى حسن سلوكها ، وعفة نفسها ، وهو أن الناس لا يتخذونها مضغة في أفواههم ، ولا يلوكون اسم بيثها مقترنا بما ينسب إلى سميتها .

وقول امرئ القيس :

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٣٦ .

(٢) الإيضاح ٢ : ١٥٧ .

(٣) المرجع السابق ١٤٤ . والمخذم ، كثر : قاطع والأضغان : الأحقاد .

(٤) الإيضاح ٢ : ١٥٧ .

ويضحى فبيت المسك فوق فراشها . نثوم الضحا ، لم تنتطق عن تفضل^(١)
يصف بهذا البيت فتاة مرفهة منعمة ، فأتى بما يدل حقا على هذا الترفه والتعم ، فذكر
أن المسك الفتوت يظل إلى الضحا فوق سريرها ؛ لأنها لا تنادر الفراش حتى هذا الوقت ،
ولو أنه ذكر ذلك صراحة ، فقال : إنها مرفهة منعمة ، ما كان لذلك تأثير في النفس ، مثل
حبيته بأمثلة لهذا التعم .

وقول الشاعر :

أبت الروادف والثدى لقمصها مس البطون وأن تمس ظهورا

وإذا الرياح مع العشى تناوحت نهن حاسدة وهجن غيرورا^(٢)

والشاعر ، فضلا عن أنه رسم بقلمه صورة قوية لفتاة رائمة الحسن من الناحية
الجسمية ، قرن دعواه بذكر حقيقة تؤيد هذا الجمل الجسمي ، وهي أن الثياب
لا تمس البطون والظهور .

ومما ينبغي ذكره هنا أن المرأة قد غنيت كثيرا بالكناية عنها ، وأن الشعراء أكثرها
من الكناية عن الكرم والمجد ، وأن كثيرا من الكنابات لم يمد صالحا في وقتنا الحاضر ،
برغم جماله وصلاحيته للزمن الذي أنشئ فيه ، كقول الشاعر :

وما يك في من عيب فإني جبان الكلب مهزول الفصيل

وقول الآخر يصف كلبه :

يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلا يكلمه من حبه ، وهو أعجم

ويميب نقاد العرب الكناية إذا كان التلازم بين المعنيين غير ظاهر ، أو كانت بينهما
وسائط كثيرة ، بحيث يغمض الشيء المطلوب ، ولا يظهر بسرعة^(٣)

كما كرهوا الكنابات التي تبعث في النفس إثارات غير رفيعة ، كقول المتنبي :

(١) نقد الشعر ص ٥٧ . وتنتطق : تشد وسطها بنطاق لعدم . وعن تفضل : أى متفضلة بذلك
على أسرتها .

(٢) الطراز ١ : ٤٢٤ . وتناوحت الرياح : هبت صبا مرة ، وشيلا ، مرة ، وجنوبا مرة .

(٣) نقد الشعر ص ٥٨ .

إني على شغفي بما في خرها لأعف عما في سراويلاتها
قال ابن الأثير : فهذه كناية عن الزاهة والعمفة إلا أن الفجور أحسن منها ، وما ذاك
إلا لنزول قدرها وسوء تأليفها^(١) .

• • •

وأدرك نقاد العرب ما في المجاز المرسل من البلاغة ، وأنه ليس تلاعبا بالألفاظ ،
ولكنه اختيار يدل على عاطفة الشاعر وإحساسه . وخذ لذلك مثلا تسمية الشيء باسم
جزئه ، فليس كل جزء يصلح أن يطلق على كله ، وليكن لا بد أن يكون لهذا الجزء أهمية
خاصة بين الأجزاء ، كما في إطلاق العين على الجاسوس ؛ لأن العين أهم جزء يتوقف عليها عمل
الجاسوس ، فلا بد أن يكون ذاعين بقطة لماحة رقب وتستنتج .

وخذ إطلاق السكل على الجزء في قوله تعالى : « يجعلون أصابعهم في آذانهم » ؛ فهم لم
يضعوا إلا أناملهم ، ولكن ذلك التعبير يدل على فرط ما أحسوا به من الخوف عند سماع
الرعد ، حتى ، لكأنهم يودون أن يضعوا في آذانهم أصابعهم جميعها .

وخذ إطلاق اليد على النعمة في قول الشاعر :

سأشكر عمرا ، إن تراخت منيبي أيادي لم تمنن وإن هي جلت

لأن النعمة غالبا تصدر عن اليد ، فصح هذا الإطلاق .

وإذا أطلقت على القدرة فذلك لأن أكثر ما يظهر سلطان القدرة في اليد ، وبها يكون
البطش ، والضرب ، والقطع ، والأخذ ، والدفع ، والوضع ، والرفع ، وغير ذلك من الأفعال
التي تنبئ عن وجود القدرة ومكانها^(٢) .

وفي كل موطن للمجاز المرسل نجد حكمة بلاغية دعت إليه .

• • •

هذه هي ألوان الخيال التي درسها نقاد العرب ، وهي كلها لا تتمدى دراسة الخيال

(١) الطراز ١ : ٤٣٧ ، ٤٣٣ .

(٢) الإيضاح ٢ : ٨٠ .

في الجملة العربية ، أو ما يشبه الجملة الواحدة ، وكلها زرى إلى توضيح الفكرة الجزئية ، وإلقاء الضوء عليها . أما الخيال الذي يتناول النص الأدبي برمته فيبتكر الشخصيات ، ويحركها في القصة مثلا ، أو يجعل الشاعر يتحدث على ألسنة الحيوان أو الجراد ، فبدغم أن العرب أنتجوا قصصا بعضها مفرق في الخيال ، وأنتجوا شعراً أنطقوا فيه الجراد ، لم يتعرضوا لدراسة هذا اللون من الخيال .

نُظِمَ كإيلة ودمنة في العصر العباسي ، ونظّم ابن الهبارية ديوان الصادح والباغم قصصا على ألسنة الحيوان ، وأنشئوا الشعر على ألسنة الجراد .

وفي ميدان النثر عرفوا كإيلة ودمنة ، وعرفوا المقامات ، ووضعوا كتاب ألف ليلة وليلة ، وقصصا شامية كثيرة يلمب فيها الخيال دورا كبيرا ، ولكن لم يسترع هذا الخيال أنظارهم ، ولم يقفوا عنده وقفه ناقدة يقينون عمله ، ويدرسون منهجه في سير العمل الأدبي وابتكار الشخصيات . وقد آن لنا أن ندرس خيال العرب فيما ألفوه من قصص منظومة ومنثورة .

الفصل الحادي عشر

عمود الشعر عند نقاد العرب

كثيراً ما يتردد تعبير عمود الشعر عند نقاد العرب ، فيقولون عن شاعر : إنه لم يفارق عمود الشعر ، بينما يصفون آخر بأنه فارق هذا العمود .

وذلك التعمير منهم يدل على أنهم يقصدون بعمود الشعر تقاليد الهوارثة ، والبيادى التى سبق بها الشعراء الأولون ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، وعرفاً متوارثاً .

وبدلنا على أن المراد بعمود الشعر ما ذكرناه قول الرزوق : « . . . الواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ، ليطمئذ تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطىء أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والطبوع ، وفضيلة الآتى السمع على الأتى الصمب ^(١) . »

ومضى الرزوق يبين هذه التقاليد التى يبنى منها عمود الشعر ، فقال : « إنهم كانوا يجاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة فى الوصف — ومن اجتمع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سواثر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخيير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه المستعار له ، ومشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منها عيار ^(٢) . »

ويعنى الرزوق بالمعيار ما يمرض عليه كل واحد من هذه السبعة ، فيقبله أو يرفضه .

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة للرزوق ص ٨ ، ٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٩ .

فميار المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فالمقل إذاً هو الحكم الذى يفصل فى صحة المعنى وخطئه ، فإذا قبله العقل واقتنع به كان مقبولاً ، وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ . والمقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حيناً ، وعلى معارف العلم حيناً آخر .

وعيار اللفظ : التدقيق المرهف الذى هذبته الرواية ، وصقلته الثقافة ، فمرف السلس والتقيل ، والمألوف والمهجور ، والدقيق فى أداء المعنى ، والبعيد الذى لم يوفق الشاعر فى اختياره ، ليؤدى المعنى الذى أراد .

وعيار الإصابة : فى الوصف ما أوتيته الأديب من ذكاء وحسن تمييز ، فهما يدرك ما هو أشد لصوقاً بالشيء ، فيكون من صفاته الأساسية ، وما لا يكون ذا لصوق وامتزاج به ، فلا يكون من الصفات الأساسية . وليس المراد بالوصف هنا باب الوصف وحده ، ولكن الشعر كله وصف ، فالنزل وصف الحبيب والحب ، والرثاء وصف المرثى والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف المدوح ، وهكذا ؛ فالذكاء وحسن التمييز كفيلاً بمعرفة صفات الشيء الجوهرية الحقيقية .

وعيار المقاربة فى التشبيه : التفطن لما بين الأشياء من صلوات ، وحسن تقدير هذه الصلوات حتى يقع التشبيه بين أبرزها وأشدّها وضوحاً . ويتحقق ذلك عند المرزوق إذا أوقع التشبيه بين شيئين اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادها ليعين وجه الشبه بلا كلفة ، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ؛ لأنه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من التموض والالتباس^(١) .

وعيار التحام أجزاء النظم والثامه على تخيير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان ، فما لم يستقله التدقيق من الأبنية ، ولم يتحسس اللسان فى النطق به ، بل استمر فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالييت ، والبيت كالكلمة ؛ لأن أجزاءه سليمة متقاربة .

وتخيير لذيذ الوزن يطرب التدقيق بحسن إيقاعه ، واعتدال نظمه ، كما يطرب الفهم

(١) المرجع السابق نفسه .

يصواب تركيبه ، بل لا بأس من الالتجاء إلى الفناء لاختبار الشعر ، ومعرفة مدى جمال إيقاعه .

وعيار الاستمارة ، كميّار التشبيه : الفطنة وحسن التنبه ، وبما أنها مبنية على التشبيه ، ينبغي أن يكون التشبيه في الأصل قريباً ، حتى يتناسب المشبه والمشبّه به ، ثم يحذف أحد الطرفين .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : الدربة الطويلة ، والمدارسة الدائمة ، فإذا حكماً بأن اللفظ يؤدي المعنى تمام الأداء ، ليس فيه جفوة ولا نبو ، ولا زيادة ، ولا قصور ، وكان اللفظ مقسوماً على مقادير المعاني ، قد حمل الأخص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البريء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالوعود به المنتظر ، يتم بها المعنى ، ويستوفى بها كماله ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، محتلبة لمستغن عنها^(١)

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزما بحقها وبني شعره عليها ، فهو عند المفاق العظيم ، والحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من لتقدم والإحسان . وهذا إجماع مأخوذ به ، ومتبع نهجه حتى الآن^(٢) .

ونستطيع أن نجمل ما فصله المرزوق في وصفه عمود الشعر ، ونرى تلك الصفات منها ما يعود إلى اللفظ ، ومنها ما يعود إلى الأسلوب ، ومنها ما يعود إلى الخيال .

فالذي يتطلبه عمود الشعر في المعنى أن يكون شريفاً صحيحاً مصيباً ؛ وفي اللفظ أن يكون جزلاً مشاكلاً للمعنى المراد ؛ وفي الأسلوب أن يكون متلاًماً موحد النسيج ، متخير الوزن ، يتطلب لفظه ومعناه القافية ، يتم بها أداء المعنى ؛ وفي الخيال قرب التشبيه ، ومناسبة المستمار منه للمستمار له .

وقد سبق أن شرحنا ذلك شرحاً وافياً في فصول هذا الكتاب .

أما ما يحتاج إليه الأدب ليصل بأدبه إلى هذه الغاية المثلى في الشعر ، فهو به فطرية عبر عنها المرزوق بالطبع ، وذكاء يميز بين الأمور ، ويحسن تقديرها ، وذوق يدرك

(١) هذا الصرح كله مأخوذ من المرزوق ببعض التفسير ، لتقريبه إلى القارئ .

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوق ص ١١ .

ما في الأوزان من جمال وعيب ، وثقافة أدبية واسعة تمتد على الرواية ، لتعرف المستعمل والمهمل ، والدقيق من الألفاظ ، والجافى النابى ، وعلى المدارس والاتصال بالنصوص الأدبية اتصال فهم وتدر لمنهج الكلام ، حتى يعرف أسباب جماله ، وعلى طول الدرية والمرانة على الإنتاج ، وذلك كله تمبير عن النظرة العربية للشعر والشاعر .

وعلى هذا الأساس يعرف مدى التزام الشاعر عمود الشعر ، ومدى مفارقتة إياه ، فهذا الشاعر الذى لا يعنى بالإصابة فيما يصف ، فينسب إلى الشيء ما ليس له ، ولا يعنى بصحة المعنى ، ولا بدقته (وينبئ أن أوجه النظر إلى أن المعنى هنا يشمل العاطفة أيضاً ، وصحة المعنى فيها معناه صدق الشعور بها) فهذا الشاعر الذى لا يعنى بتصوير عاطفة صحيحة ، أو يتجه إلى الصنعة والزخرف المتكلف وإن مات المعنى في يده ، وهذا الذى لا يعنى بانتقاء ألفاظه بحيث تكون نبيلة ، نصاً في المعنى ، دقيقة في أدائه ، ومشاكلة له ، ولا يعنى بأن يكون نسج قصيدته موحداً مثلاً ، لا يرتفع حيناً وينحط حيناً آخر ، ولا يعنى بتخير الوزن ، وسواء أجاه زخاف في وزنه أم لم يجيء ، ارتكب ضرورة أم لم يرتكب ، غمض المعنى أم اتضح ، قرب التشبيه أم بعد ، ظهرت الاستمارة أم خفي فيها وجه الشبه ، هذا الشاعر مفارق عمود الشعر ، وبمقدار بعده عن هذه الأصول ، تكون مفارقتة لهذا العمود .

وهؤلاء الشعراء الذين يفوضون على المعانى ، ويريدون استخراج غريبها ونادرها ، ولا يعينهم أن توضع هذه المعانى في أى أسلوب ، وفي أى عبارة ، مفارقون لعمود الشعر مبتعدون عن تقاليد .

وهؤلاء الذين يعينهم أمر الجناس والمطابقة ، وفنون البديع ، أكثر مما يعينهم أمر المعنى ووضوحه وصحته ، بل لا يبالون أن يغمض المعنى إذا سلم لهم فن من فنون المحسنات البديعية . هؤلاء كذلك مبتعدون عن عمود الشعر وتقاليد .

والبحترى عند نقاد العرب ممن التزموا عمود الشعر ، ولم يفارقوه ، بينما فارق أبو تمام هذا العمود في كثير من شعره الذى عنى فيه بأمر المحسنات^(١) . وهكذا نستطيع أن نحكم على المتكلف بأنه بعيد عن عمود الشعر وتقاليد الصالحة .

(١) راجع الموازنة للآمدى .

الفصل الثاني عشر

تقويم الشعراء

لم يقف نقاد العرب عند حدود إصدار أحكامهم على أبيات الشعر ولكنهم تناولوا الشعراء من نواح شتى :

١ - حياة الشعراء :

فترجموا للشعراء ، ورووا الكثير من أخبار حياتهم ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك كما فعل اليوم ، إذ نهج نهجاً علمياً قائماً على الاستقراء والاستنباط ، ونضع خطة منطقية مرتبة العناصر ، تتبع فيها حياة الشاعر منذ طفولته إلى وفاته ، باحثين عن المؤثرات في حياته واللونات لشعره بالألوان الخاصة به . بل هم يقدمون في الغالب خليطاً من أخباره على غير ترتيب ولا نظام ، ولكنها مع ذلك تصلح مادة لدراسة حياة الشعراء ، ومصدراً من المصادر المهمة لدراستنا الحديثة .

وخذ لذلك مثلاً كتاب الشعر والشعراء ، لابن قتيبة ، وقد رتب الشعراء فيه ترتيباً زمنياً بدأ بالمصر الجاهلي ، ومضى يترجم الشعراء إلى عصره . وكتاب الأغانى لأبي الفرج الأصبهاني الذي جعل أصوات الغناء وسيلة إلى ترجمة أصحاب الشعر الذي غنى به .

في خلال هذه التراجم نقل إلينا المؤلفون نماذج كثيرة من شعر الشعراء ، وأحكاماً كثيرة عليهم وعلى شعرهم ، وتمليلاً كثيراً للظواهر الأدبية التي بدت في شعرهم ، فعدى ابن زيد مثلاً كان يسكن الحيرة ، ويدخل الأرياف ، فنقل لسانه ، واحتمل عنه شيء كثير جداً ، وعلماؤنا لا يرون شعره حجة^(١) . فهو يعمل نقل لسانه بأنه كان يسكن الريف لا البادية .

وهذا حسان بن ثابت ينقل فيه ابن قتيبة قول الأصمعي : الشعر نكد ، بابه الشر ،

هذا حسان بن ثابت نخل من نخول الجاهلية ، فلما جاء الإسلام سقط شعره^(١) . فهو يمثل ما قد يبدو من ضعف في شعر حسان بأن الإسلام كان له أثره الكبير في الميل بشعر حسان إلى اللين ، لأن الإسلام لا يحب العنف ، ولا يعيل إلى الشر ، في حين أن الشعر إنما يزدهر ويقوى عوده بالشر والخصومة .

ولا تخلو هذه التراجم من بيان خصائص الشعراء ، فأبو دؤاد الإيادي من نصات الخليل الجيدين^(٢) . وعمرو بن معد يكرب أحد من يصدق عن نفسه في الحرب^(٣) . هذه التراجم التي تركها لنا نقاد العرب مصدر كبير من مصادر ثقافتنا ، وفيها آراء كثيرة تبين لنا وجهة نظر القدماء في هؤلاء الشعراء .

٢ - أحكام :

لم يقتصر نقاد العرب على إصدار أحكام جزئية تتناول البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد ، بل تجاوزوا ذلك إلى الحكم على قصيدة للشاعر برمتها ، وإلى الحكم على إنتاج الشاعر كله ، فيكون ذلك حكماً على الشاعر من ناحية أدبه ، ويتخذون ذلك الحكم وسيلة للموازنة بينه وبين غيره من الشعراء من جهة ، ووسيلة لوضعه في مكانه بين الشعراء السابقين والمعاصرين .

فن تلك الأحكام التي تنظر إلى إنتاج الشاعر بأسره قولهم : « راق عمر بن أبي ربيعة الناس وفاق نظراءه وبرعهم ، بسهولة الشعر ، وشدة الأسر ، وحسن الوصف ، ودقة المعنى ، وصواب المصدر ، ... واستنطاق الربيع ، ... وحسن المزاء ، ومخاطبة النساء ... »^(٤) ومنها وصفهم لنصيب بأنه كان شاعراً فخلاً فصيحاً ، مقدماً في النسيب والديح ، ولم يكن له حظ في المهجاء . وكان عفيفاً ، وكان يقال : إنه لم ينسب قط إلا بامرأته^(٥) .

(١) المرجع السابق ص ٦١ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٨ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٣ .

(٤) الأغاني ١ : ١٢٠ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٢٤ .

وحكموا على امرئ القيس فقالوا : إنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعتها ، استحسنتها العرب ، واتبعت فيها الشعراء . منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المأخذ^(١) ، وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالمقبان والمصي ، وقيد الأوباد ، وأجاد في التشبيه^(٢) .

وقال أبو عمرو بن العلاء : عدى بن زيد في الشعراء مثل مهيل في الكواكب : يمارضها ، ولا يجرى معها^(٣) . أي أنه عاجز عن المساهمة بنصيب في الشعر ، حتى يكون له ما للشعراء من آثار تقرن إلى آثارهم .

ويقولون عن المرعي : إنه أشمر بني أمية^(٤) .

هذه نماذج من أحكامهم العامة على الشعراء ، وهي أحكام تنظر إلى الإنتاج الأدبي بأسره للشاعر ، وتدرس الخصائص القتبسة مما أنتجه الشاعر في النواحي المختلفة . وهي أحكام مبنية على نظرة شاملة مستوعبة .

وفي كثير من الأحيان تسكون الأحكام غامضة ، تحتاج إلى أن نقف قليلا عندها ، لفتين المراد منها ، كشدة متون الشعر ، والكزازة التي وصف بها شعر الشماخ^(٥) ، ورقة حواشي الكلام التي وصف بها شعر لبيد^(٦) . وسوف نعرض لهذه الأحكام المهمة والتمبيرات الغامضة في فصل خاص من هذا الكتاب .

٣ - موازنات :

وتجاوزوا هذه الأحكام على الشعراء إلى الموازنة بين شعر بعضهم وبعض ، وإلى الموازنة بينهم فيما اتفقوا فيه من أغراض ، وفي أساليبهم وأخيلتهم ، ليقدموا شاعراً على شاعر

(١) سهولة المأخذ : قرب فهم الكلام .

(٢) طبقات لغول الشعراء ص ٤٦ .

(٣) معجم الشعراء للمرزباني ص ٣٤٩ .

(٤) الشعر والشعراء ص ١٣٧ .

(٥) طبقات لغول الشعراء ص ١١٥ .

(٦) المرجع السابق ص ١١٣ .

بمامة ، أو بفضلوا قصيدة على أخرى ، وسأنتقل هنا بمض موازونات يتبين منها نوع من منهجهم في هذا اللون من النقد .

فما جاء من ذلك قول أبي تمام في مرثية بولدين صغيرين :

مجد تاوب طارقاً^(١) ، حتى إذا قلنا : أقام الدهر أصبح راحلا
نجمان شاء الله ألا يطلمما إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا
إن الفجيمة بالرياض نواضرا لأجل منها بالرياض ذوابلا
لهفي على تلك الشواهد فهما نو آخرت حتى تكون شاملا^(٢)
إن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيكون بدرأ كاملا
قل للأمر ، وإن لقيت موقراً منه ريب الحادثات حلا حلا^(٣) :
إن ترو في طرفي نهار واحد رزأين هاجا لوعة وبلا بلا^(٤)
فالتقل ليس مضاعفا لمطية إلا إذا ما كان وهما بازلا^(٥)
لا غرو أن فنتان^(٦) من عيدانه لقيما حماما للبرية آكلا
إن الأشاء إذ أصاب مشذب منه أمهل ذرا ، وأت أسافلا^(٧)
شمخت خلالك أن يواسيك امرؤ أو أن تذكر ناسيا أو غافلا
إلا مواعظ قادها لك سمحة إسجاح لبك سامما أو قاتلا
هل تكلف الأبدى بهز مهند إلا إذا كان الحسام الفاصلا^(٨)

(١) تاوب : ورد . وطارقا : أتى ليلا .

(٢) الشائل : جمع شال أو شميلة ، بمعنى الطبع .

(٣) الملاحل : السيد الشجاع التام .

(٤) البلايل : المهموم .

(٥) الروم : البعير الضخم . والبازل : البعير المشق نابه .

(٦) الفتن : المص .

(٧) الأشاء : صغار النخل : والمشذب : من يأخذ من النخلة وغيرها مالا يحتاج إليه لإصلاحها .

والتتمهل : طال . والذرا : الأعالي . وأت النبات : كثر والتف .

(٨) الفاصل : القطاع .

وقال أبو الطيب في مرثية طفل صغير :

فإن تك في قبر فإنك في الحشا
ومثلك لا يبكي على قدر سنه
ألت من القوم الذي من رماحهم
بمولودهم صمت اللسان كثيره
تسليمهم علياؤهم عن مصابهم
عزائك ، سيف الدولة ، المقتدى به
تحون الناياب عهده في سليله
بنفسى وليد عاد من بمد حمله
بدا ، وله وعد السحابة بالروى
وقد مدت الخيل العتاق عيونها
وريع له جيش العدو ، وما مشى

وإن تك طفلا فالأسى^(١) ليس بالطفل
ولكن على قدر الفراسة والأصل
ندام ، ومن قتلاهم مهجة البخل
ولكن في أعطافه منطق الفضل
ويشغلهم كسب الثناء عن الشغل
فإنك نصل ؛ والشدائد للنصل
وتنصره بين القوارس والرجل
إلى بطن أم لا تطرق بالحل^(٢)
وصد ، وفيها غلة البلد المحل^(٣)
إلى وقت تبديل الركاب من النمل^(٤)
وجاشت له الحرب الضروس وما تغلى^(٥)

فتأمل أيها الناظم إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل واحد منهما في واد منه ، مع اتفاقهما في بعض معانيه ، وسأبين لك ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من الفضول ؛ فأقول : أما الذى اتفقا فيه فإن أبا تمام قال :

لحقى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شائلا
وأما أبو الطيب فإنه قال :

بمولودهم صمت اللسان كثيره ولكن في أعطافه منطق الفضل
فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام ، وزاد عليه بالصناعة اللفظية ، وهى المطابقة فى قوله :
صمت اللسان ومنطق الفضل . وقال أبو تمام :

(١) الأسى : الحزن .

(٢) طرقت الحامل بولدها : نصب فى بطنها ، ولم يسهل خروجه .

(٣) الملة : العطش الشديد .

(٤) الصاق : الكرام الراتمة .

(٥) الضروس : البهائم الخلق . وريع : خاف .

نجمان شاء الله ألا يطلما إلا ارتداد الطرف حتى يأفلا
وقال أبو الطيب .

بدا ، وله وعد السحابة بالروى وصد ، وفيها غلة البلد المحل
فوافقه في المعنى ، وزاد عليه بقوله : وصد ، وفيها غلة البلد المحل ؛ لأنه بين قدر حاجتهم
إلى وجرده ، وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فإن أبا الطيب أشعر فيه من أبي تمام أيضاً ، وذلك أن معناه أمتن
من معناه ، ومبناه أحكم من مبناه . وربما أ كبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون
مع شبهة الزمان وقدمه ، لا مع فضيلة القول وتقدمه .

وأبو تمام وإن كان أشعر من أبي الطيب ، فإن أبا الطيب أشعر منه في هذا الموضع .
وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما اتفقنا فيه من المعنى وأما الذى اختلفا فيه فإن
أبا الطيب قال :

عزائك ، سيف السولة المقتدى به فإنك نصل ، والشدائد للنصل
وهذا البيت بمفرده خير من بيتي أبي تمام اللذين هما :

إن ترز في طرفي نهار واحد رزأين هاجا لوعة وبلا بلا
فالثقل ليس مضاعفاً لطيبة إلا إذا ما كان وهماً بازلا

فإن قول أبي الطيب : والشدائد للنصل ، أكرم لفظاً ومعنى من قول أبي تمام : إن
الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا . وقوله أيضاً :

تحون المنايا همده في سليله وتنصره بين الفوارس والرجل
وهذا أشرف من بيتي أبي تمام اللذين هما :

لا غرو أن فتنان من عيدانه لقيما حماماً للبرية آكلا
إن الأشياء إذا أصاب مشذب منه اتعمل ذرا وأت أسافلا

وكذلك قال أبو الطيب .

ألست من القوم الذى من رماحهم ندام ، ومن قتلام مهجة البخل
تسليمهم علياؤهم عن مصابهم ويشغلهم كسب التناء عن الشغل

وهذان البيتان خير من بيتي أبي تمام اللذين هما :

شمخت خلا لك أن يواسيك امرؤ أو أن تذكر ناسياً أو غافلاً
إلا مواعظ تادها لك سمحة إسجاح لبك سامماً أو قاتلاً^(١)

واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتقنين أبسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين . وقد ذهب قوم الى منع المفاضلة بين المعنيين المختلفين ، واحتجوا على ذلك بأن قالوا : المفاضلة بين الكلامين لا تكون الا باشتراكهما في المعنى ، فإن اعتبار التأليف في نظم الألفاظ لا يكون إلا باعتبار المعاني المتدرجة تحتها ، فما لم يكن بين الكلام اشتراك في المعنى حتى يعلم مواقع النظم في قوة ذلك المعنى أو ضعفه ، واتساق ذلك اللفظ أو اضطرابه ، وإلا فكل كلام له تأليف يخصه بحسب المعنى المتدرج تحته . وهذا القول فاسد ؛ فإنه لو كان مذهب اليه هؤلاء : من منع المفاضلة حقساً ، لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام ورديئه ، وحسنه وقبيحه ، وهذا محال ، وإنما خفي عليهم ذلك ، لأنهم لم ينظروا الى الأصل الذي تقع المفاضلة فيه ، سواء اتفقت المعاني ، أم اختلفت . ومن ههنا وقع لهم الغلط وسأبين ذلك ، فأقول : من المعلوم أن الكلام لا يختص بمزيد من الحسن حتى تتصف ألفاظه ومعانيه بوصفين ، هما : الفصاحة ، والبلاغة ؛ فثبت بهذا أن المنظر إنما هو في هذين الوصفين اللذين هما الأصل في المفاضلة بين الألفاظ والمعاني ، على اتفاقهما واختلافهما ، فتي وجدا في أحد الكلامين دون الآخر ، أو كانا أحص به من الآخر حكم له بالفضل^(٢) .

ومما عرضناه يتبين أن بعض نقاد العرب في إقامتهم للموازنات كانوا يعتمدون على ثقافة القارئ . وذلك أنه ، فما كانوا يشرحون وجه فضيلة الكلام شرحاً وافياً ، عند ما يفضلون شعراً على آخر ، وإنما يقفون بحسب عند حد الحكم بالتفضيل .

وأن بعضهم كان يشترط للموازنة بين شعرين اتفاقهما في المعنى ، حتى تتمكن الموازنة بين المعاني والأسلوب ، ولم يشترط البعض الآخر هذا الاتفاق ، مكثفياً بالاتفاق في النرض العام من بعيد ، مفضلاً الشعر الذي له قدم أهرق في الفصاحة والبلاغة .

وهذا نموذج آخر لما عقده من الموازنات بين الشعر ، فمن ذلك قول النابغة :

(١) المثل الدائر من ٣١٢ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ٣١٤ .

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه . معصائب طير تهتدى بمصائب^(١)
جواخ ، قد أيقن أن قبيله إذا ماالتقى الجمعان أول غالب^(٢)
وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديماً وحديثاً ، وأوردوه بضروب من العبارات .
فقال أبو نواس

تمنى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره^(٣)
وقل مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل
وقال أبو تمام :

وقد ظلمت أعناق أعلامه ضحا بمقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات ، حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاقل
وقد ذكر هذا المعنى غير هؤلاء ، إلا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل بينهم فيه ،
إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز في اللفظ . ولم أر أحداً أغرب في هذا
المعنى ، فسلك هذه السبيل ، مع اختلاف مقصده إليها ، إلا مسلم بن الوليد ، فقال :

أشربت أرواح العدى وقلوبها خوفاً ، فأنفسها إليك تطير
لو حاكمتك ، فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثمال ونسور^(٤)

فهذا من اللبيح البديع الذى فضل به مسلم غيره في هذا المعنى . وكذلك فعل أبو الطيب
المتنبي ، فإنه لما انتهى الأمر إليه سلك هذه السبيل التى سلكها من تقدمه ، إلا أنه خرج
فيها إلى غير المقصد الذى قصده ، فأغرب وأبدع ، وحاز الإحسان بجملة ، وصار كأنه
مبتدع لهذا المعنى دون غيره ، فما جاء منه قوله :

تفدى أتم الطير عمرا سلاحه نسور الملا أحداتها والقشام^(٥)

(١) المعصائب : جمع عصاة ، وهى هنا : الجماعة من الطير .

(٢) جواخ : مقلاب على جيشه .

(٣) الجزر : ما يذبح .

(٤) القحل : الثأر .

(٥) القشام : جمع قشم ، وهو السن من النسور .

وما ضرها خلق بنير مخالف وقد خلقت أسيافه والقوائم^(١)

ثم أورد هذا المعنى في موضع آخر من شعره فقال :

سحاب من العقبان ، يزحف تحتها سحاب ، إذا استسقت سقتها صوارمه
وهذا معنى قد حوى طرفي الإغراب ، وقال في موضع آخر :

وذى لجب لا ذو الجناح أمامه بناج ، ولا الوحش النار بسالم^(٢)
تمر عليه الشمس ، وهي ضميصة تطالعه من بين ريش القشام
إذا ضوءها لاق من الطير فرجة تدور فوق البيض مثل الدرهم^(٣)

وهذا من إعجاز أبي الطيب المشهور^(٤)

وحينا لا يقف الناقد عند حد التفضيل المجرد ، بل يبين أسباب هذا التفضيل ، كما فعل ابن الأثير عندما وازن بين قصيدتي البحترى والتنبي في وصف الأسد^(٥) ، إذ قال : الذي يشهد به الحق . . أذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب أكثر عدداً ، وأسد مقصداً ، الأثرى أن البحترى قد قصر مجموع قصيدته على وصف شجاعة المدوح في تشبيهه بالأسد صرة ، وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت بشيء سوى ذلك ، وأما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد ، وهو قوله :

أمعقر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا
ثم إنه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيئته ، ووصف أحواله في انفراده ، وفي هيئة مشيه واختياله ، ووصف خلقه بخله مع شجاعته ، وشبه المدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء ، ثم إنه عطف بمد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بمثت الأسد على قتل نفسه بقاء المدوح ، وأخرج ذلك في أحسن مخرج ، وأبرزه في أشرف معنى ...

(١) القوائم : جمع قائم . وقائم السيف : مقبضه .

(٢) اللجب : الجلبة .

(٣) البيض : جمع بيضة ، وهي الخوذة ، من آلات الحرب لوقاية الرأس .

(٤) المثل السائر ص ٣١٧ .

(٥) راجع جزأى القصيدتين الموازن بينهما في المثل السائر ص ٣١٨ .

والبحتري وإن كان أفضل من المتنبي في صوغ الألفاظ ، وطلاوة السبك فالمتنبي أفضل منه في النوص على المأني^(١) .

ويرى ابن الأثير أن الموازنة بين الشعارين ، وتفضيل أحدها على صاحبه تكون أكثر اتضاحاً ، وأشد بيانا إذا توارد الاثنان منهما على مقصد من المقاصد ، يشتمل على عدة معان كتوارد البحتري والمتنبي على وصف الأسد مثلا ؛ لأن ذلك يظهر مقدرة الشاعر على النوص على المأني ، والتفنن في إيرادها ، وحسن تنسيقها ، وهذا أبين في المقابلة من التوارد على معنى واحد ، يصوغه هذا في بيت من الشعر أو بيتين ، ويصوغه الآخر في مثل ذلك ؛ فإن طول القصيدة يظهر ما عند الرجلين من مقدرة^(٢) .

ونستطيع أن نلخص ما أوردناه في :

١ - أن نقاد العرب قد وقفوا أحيانا في الموازنة بين النصين عند حد التفضيل وحده ، وحينما بينوا أسباب هذا التفضيل ، ولكن المجال مع ذلك يظل واسما للتحليل والتليل .
٢ - وأنهم يجمعون على أن الموازنة تم إذا اتحد المعنى بين النصين ، ويختلفون في جواز الموازنة إذا اختلف المعنى .

٣ - ويرون الموازنة أبين إذا توارد الشعاران على مقصد تكثر فيه المأني ، لا على معنى يصاغ في بيت أو بيتين .

وأكثر نقاد العرب من الموازونات بين الشعراء ، فوازنوا بين القدماء بعامه ، وبين المحدثين بعامه أيضاً ، ففضل بعضهم الأقدمين تفضيلاً مطلقاً على المحدثين ، لا يرى الفضل لغير السابقين من الشعراء . أما المتأخرون فما كان من حسن فقد سبقوا إليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النظم واحداً ، ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسح^(٣) ، وقطعة نطم^(٤) . بينما يرى آخرون أن التأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد ،

(١) اللؤلؤ السمر ٣١٩ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المصح : بوب غليظ من الشعر . والنطم : بباط من الجلد .

(٤) العمدة ١ : ٥٧ .

كما لا ينفخ المتقدم تقدمه إذا قصر ، وإن كان له فضل سبق فعليه ذلك التقصير ، كما أن للتأخر فضل الإجابة أو الزيادة^(١) . وأعلن ابن قتيبة أنه ينظر بين الإنصاف إلى الفريقين ، إذ يقول : لم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مخراراً له سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، ولا للتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بين المدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلا حقه ، ووفرت عليه حظه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف ، لتقدم قائله ، ويضمه موضع متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، ورأى قائله . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قومادون قوم . بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده ، وجعل كل قديم منهم حديثاً في عصره^(٢) .

وابن قتيبة يشير في هذا الحديث إلى كثير من الروايات التي تدل على التمسب ، منها ما روى عن ابن الأعرابي ، وكان من مشهورى العلماء ، أنه عرض عليه أرجوزة أبي تمام اللامية التي مطلعها : « وعاذل عدلته في عدله » ، وقيل له : هذه لفلان من شعراء العرب ؛ فاستحسنها غاية الاستحسان ، وقال : هذا هو الديباج الحسرواني ، ثم استكبتها ، فلما أنهاها . قيل له : هذه لأبي تمام ؛ فقال : من أجل ذلك أرى عليها أراك الكفاة ؛ ثم أتى الورقة من يده ، وقال : يا غلام ، خرق حرق^(٣) .

ووازنى النقاد أيضاً بين الشعراء المتماصرين وغير المتماصرين ، فمقدوا الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل ، وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة^(٤) ، وبين البحتري وأبي تمام ، وبينهما وبين التنتى ، وبين غير أولئك وسواهم من شعراء العربية .

وكان من خير كتب النقد في اللغة العربية كتاب عمدة للموازنة بين أبي تمام والبحتري للآمدي ، وقد اتبع هذا الناقد في موازنته منهجاً نستطيع أن نتبين مما له فيما يأتي :

(١) المرجع السابق ١ : ١٣٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٣ .

(٣) المثل السائر ص ٣١٥ .

(٤) راجع تراجمهم بالأغاني .

١ - لا يرى الناقد من الصواب أن يطلق على واحد منهما أنه أشعر من صاحبه على الإطلاق ، ولكنه يرى أن يوازن بين معنى ومعنى ، ويقول : أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه ^(١) ، فيعرض مثلاً ما ابتدأ به الشاعران من ذكر الوقوف على الديار ، ويورد شعرهما في ذلك ^(٢) ، ثم يعقب على ذلك بجملتهما متكافئتين ^(٣) . ويعرض بابا آخر كالتسليم على الديار ^(٤) ، ويرى أن أبا تمام أشعر فيه من البحترى ^(٥) . ويعرض باب البكاء على الديار ^(٦) ، وما قالاه فيه ثم يختتمه بقوله : والبحترى في هذا الباب أشعر ^(٧) . وهكذا يتناول الأعراس ، قاصراً حكمه على الجزئيات . « فلست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي ؛ لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ؛ فيستهدف لدم أحد القرعيين ... فإن كنت أدام الله سلامتكم من بفضل سهل الكلام وقريبه ، وبؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحترى أشعر عندك ضرورة ؛ وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالفن والفكرة ، ولا تلوى على غير ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لامحالة . فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ، ولكنني أقارن بين قصيدتين من شعرهما ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة وفي ذلك المعنى ، ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردى ^(٨) .

فالحكم على الشاعر عند الأمدى حكماً كلياً ينبغي أن يترك للقارىء ، يستخلصه من هذه الأحكام الجزئية المبنية على الأمثلة .

٢ - وينبغي أن يكون الحكم في التفضيل الذوق المرهف الذي جمع الدربة إلى الطبع ،

-
- (١) الموازنة ص ١٧٦ .
 - (٢) المرجع السابق ص ١٨٤ .
 - (٣) المرجع السابق ص ١٨٩ .
 - (٤) المرجع السابق نفسه .
 - (٥) المرجع السابق ص ١٩١ .
 - (٦) المرجع السابق ص ١٩٣ .
 - (٧) المرجع السابق ص ١٩٥ .
 - (٨) المرجع السابق ص ٣ .

لا التمسب لأحد الشاعرين ؛ فإنه لن ينتفع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل ، ومن إذا تأمل علم ، ومن إذا علم أنصف^(١) .

٣ - وأن تراجع النصوص ليتأكد الناقد من صحتها في ذاتها ، وصحة نسبتها إلى كاتبها^(٢) ، وذلك قبل إصدار حكم على تلك النصوص .

٤ - وأن يعود الناقد إلى الكتب التي ألفت قبله ، وعالجت الموضوع الذي نصب نفسه لدراسته ، لا ليقلد السابقين ، ولكن لينتفع بتوجيهاتهم ، ويبين مافي آرائهم من حق أو زيف ، وليكون عادلاً بين أصحاب هذه الآراء .

٥ - أن تكون الرغبة في الإنصاف هي ما يسيطر على الناقد ، ولذا يجب أن تكون النزاهة رائد من يوازن بين الشعراء ، لا الهوى .

٦ - وألا ينجح السكاتب عيوب من يوازن بينهما وأخطاءهما ، فباب الأخطاء والعيوب يشغل قدراً كبيراً من كتاب الموازنة^(٣) .

ذلك منهج علمي في الموازنة لا يزال صحيحاً يُتَّبَع حتى عصرنا هذا .

٤ - مدارس :

وهذا التعبير ، وإن كان حديثاً ، عرف العرب حقيقته من وقت مبكر ، فأدركوا أن هناك شعراء نهجوا نهجاً خاصاً ، في صوغ أشعارهم ، فزهير والحطيئة وأمثالهما مدرسة خاصة ، تقوم على تهذيب الشعر وتنقيفه ، وعدم الرضا بأول ما يرد على الخاطر^(٤) .

وعرفوا أن العرجي من مدرسة عمر بن أبي ربيعة ، يأخذ مأخذه ، ويسلك مسلكه^(٥) .

وأدركوا أن جريراً من مدرسة تخالف مدرسة الفرزدق ، هذا يعترف من بحر ، وذلك يفتح من صخر .

(١) المرجع السابق ص ١٧٧ .

(٢) راجع الموازنة ص ٨٩ و١٦٥ .

(٣) من ص ٢٣ إلى ص ١٧٦ .

(٤) العصر والشعراء ص ٨ .

(٥) الأغاني ١ : ٣٨٧ .

وتبينوا أن هناك مدرسة للبديع على رأسها مسلم بن الوليد وأبو تمام .
كما عرفوا أن للبهاء زهير مدرسة ، سار فيها على نهجه كثير من الشعراء ، في سلاسة
القول وسهولته .

وتبينوا أن القاضي الفاضل رأس مدرسة في الكتابة والشعر ، تعنى بالزخارف الصناعية ،
ومخاصة التورية ، فقد اتبعه الناس في الشغف بها ، والتفنن فيها .
وكان معرفتهم بهذه المدارس ذات الاتجاهات المختلفة طريقاً لتعرف خصائصها ،
والوازنة بين بعضها وبعض ، كما أنها وضعت الشعراء في مجموعات تسهل دراستها .

٥ - طبقات :

عنى النقاد منذ القدم بتعرف السابق والمصلى والسكيت^(١) من الشعراء ، يسألهم الناس
رأيهم في ذلك ، ويعضى كل ناقد مجيباً عن هذا السؤال إجابة تتفق مع ميوله وذوقه ،
فتصدت أسماء السابقين من الشعراء باختلاف أذواق النقاد .

وكان لامرئ القيس حظ كبير من تقدير النقاد وتمظيمهم ، ويدللون ذلك مرة بأنه
لم يقل شعره لرغبة ولا لرغبة ، ومرة بأنه سبق إلى أشياء استحسناها الشعراء ، واتبعوه فيها ،
ومرة أخرى بأنه أجاد الاستمارة والتشبيه^(٢) .

ونال ثلاثة آخرون معه من شعراء الجاهلية حظاً كبيراً من التقدير والإعجاب ، وهم
زهير والنابغة والأعشى ، ورأوا لكل واحد من هؤلاء الأربعة غرضاً بلغ فيه حظاً كبيراً
من الإجابة والإتيان ، فقالوا : أشعر العرب : امرؤ القيس إذا ركب ، وزهير إذا رغب ،
والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا شرب . يريدون أن امرأ القيس يبلغ غاية البراعة إذا
وصف الصيد والركوب إليه ، كما يبلغ هذه الغاية زهير إذا رغب قدح ، والنابغة إذا خاف
فاعتذر ، والأعشى إذا شرب الخمر فطرب^(٣) .

هؤلاء الأربعة نالوا أكثر إعجاب النقاد من العرب ، وإن اختلفوا في تقديم أحدهم

(١) السابق : الأول . والمصلى : من يأتي بعده . والسكيت : من يأتي آخرها .

(٢) العمدة ١ : ٥٩ و ٦٠ .

(٣) للرجع السابق ص ٦٠ .

على أصحابه ، فأمرؤ القيس ، عند الفرزدق ، أشعر الناس ، والأعشى عند الأخطل ، أشعر الناس ، وأهل الحجاز لا يمدلون بزهير أحداً ، وأهل المالية لا يمدلون بالنابغة أحداً^(١) .

ولم يقع الإجماع على تقديم أحدهم لغيره الأربعة ، فكان ذو الرمة مثلاً يفضل لبدا عليهم ، وكان الكمي يتخار عمرو بن كلثوم ، وابن أبي اسحق يقول : أشعر الجاهلية مرقش ، ونصيب يفضل علقمة بن عبدة ، وقيل أوس بن حجر^(٢) . ولكن الكثرة الغالبة كانت على تقديم الأربعة ، فلم يكن لأحد من الشعراء بعد امرئ القيس ما زهير والنابغة والأعشى في النفوس^(٣) .

كان هؤلاء الأربعة إذاً الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية ، ثم مضى النقاد يرتبون الشعراء بعدهم في طبقات ، حتى أوصلوها إلى عشر طبقات عند ابن أبي سلام ، في كتابه : طبقات فحول الشعراء .

وكما عني النقاد بطبقات الجاهليين ، عنوا كذلك بطبقات الشعراء الإسلاميين ، فجمعوا الطبقة الأولى منهم : جريراً والفرزدق والأخطل^(٤) ، وعقدوا موازنة بينهم وبين الطبقة الأولى من الجاهليين ، فقالوا : إن الفرزدق يشبه زهيراً ، والأخطل يشبه النابغة ، وجريراً يشبه الأعشى^(٥) .

ووازنوا بين شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين ؛ فقالوا : إن الفرزدق أنحرم ، وجريراً أهجأ ، والأخطل أوصفهم^(٦) .

واختلفوا في تقديم واحد منهم على صاحبيه : فالعامة يقدمون جريراً ؛ لسلاسته ؛ والعلماء يقدمون الفرزدق^(٧) ؛ لشدة أسره في نحت القوافي ، ومتقدمو النحاة واللغويين يفضلون الأخطل ؛ لشدة تهذيبه للشعر ، وخالو كلامه من السقط ، وجزالته وقوة أسره ، مع اعتماد

(١) المرجع السابق ص ٦٢ .

(٢) للمرجع السابق نفسه .

(٣) للمرجع السابق نفسه .

(٤) الأغاني ٨ : ٥ .

(٥) الممددة ص ٦٠ .

(٦) للمرجع السابق ص ٦١ .

(٧) الأغاني ٨ : ٧٩ .

عن لفة الشعب السهلة التي كانت لجرير ، ولنة المعاظلة الصمبية التي للفرزدق^(١) .
ومضوا يرتبون الشعراء الإسلاميين في طبقات أوصلوها إلى عشر كذلك ، كما في طبقات
فحول الشعراء لابن سلام .
ثم جعلوا يشار بن برد ، ومروان بن أبي حفصة ، والسيد الحميري ، وسلمان الخاسر ،
وأبا المتاهية طبقة .

وأبا نواس ، والمعباس بن الأحنف ، ومسلم بن الوليد ، والحسين بن الضحاك ، ودعبلا
طبقة على رأسها أبو نواس أفوام وأشمرم .
وأبا تمام ، والبحترى ، وابن المعتز ، وابن الرومي طبقة ، غطت على من سواهم ،
فأبو تمام والبحترى أخلا في زمانهما خمسمائة شاعر ، ولم يذكر من أصحاب ابن الرومي
وابن المعتز إلا من ذكر بسببهما .

ثم أبو الطيب المتنبي طبقة وحده ، لم يذكر معه شاعر إلا أبو فراس^(٢) .
وهناك جماعة من النقاد يرتبون الشعراء ترتيباً غير هذا الترتيب ؛ فقالت طائفة :
الشعراء ثلاثة : جاهلي ، وإسلامي ، ومولد ، فالجاهلي امرؤ القيس ، والإسلامي ذو الرمة ،
والمولد ابن المعتز ، وهذا قول من يفضل البديع وبخاصة التشبيه على جميع فنون الشعر .
وطائفة أخرى تقول : بل الثلاثة : الأعشى ، والأخطل ، وأبو نواس ، وهذا مذهب
أصحاب الجمر وما ناسبها ، ومن يقول بالتصرف وقلة التكلف . وقال قوم بل الثلاثة :
مهلهل ، وابن أبي ربيعة ، وعباس بن الأحنف ، وهذا قول من يؤثر الأنفة ، وسهولة
الكلام ، والقدرة على الصنعة والتجويد في فن واحد^(٣)

وجدير بنا أن نرى في كل ثلاثة قرنتهم طائفة وفضلتهم ، مدرسة تتشابه
في الغرض والمناهج .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٦٧ .

(٢) المصدا : ١ : ٦٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٣ .

ولم يذع مذهب هذه الطوائف وإنما شاع ترتيب الطبقات على النحو الذي سبق أن ذكرناه .

والدارس للأسباب التي جملت النقاد يضمنون الشعراء طبقات يسبق بعضها بعضاً يراها تعود إلى ثلاث دعائم :

أولها : جودة إنتاج الشاعر من ناحية المعنى والأسلوب معاً .

وثانيها : غزارة هذا الإنتاج ، إما لأن الشاعر كثير التصرف في فنون الشعر ، ففزر إنتاجه لذلك ، وإما لأن قصائد الشاعر طويلة النفس .

وثالثها : أن يكون للشاعر ميزة يكون بها ذا مكانة مرموقة بين الشعراء .

هذه الأسس التي بنى عليها نقاد العرب وضع الشعراء في طبقات ، أسس لا تزال صالحة للموازنه والتفضيل ؛ لأنها تتفق مع طبيعة الأشياء ، وقرها العقل ، إذ يراها عادلة منصفة .

٦ - أشعر الناس :

كان خلف الأحمر صادقاً يوم قال : لا يعرف من أشعر الناس ، كما لا يعرف من أشجع الناس^(١) . ورغم ذلك كثر سؤال الناس عن أشعر الناس ، وكثرت إجابة النقاد عن هذا السؤال كثيرة مختلفة متنوعة ، لم يتفق فيها النقاد على شخصية بعينها ، بل تمددت أسماء الشعراء تمدداً كبيراً ، حتى صبح أن تهكم بعض النقاد بهذا الحكم ، فبعد أن عدد كثيراً من الشعراء الذين حكم عليهم بأنهم أشعر الناس ، قال : الناس أشعر الناس .

غير أن الحق يقضى بالأحرى على هذا الحكم مروراً عابراً ، لا تقف عنده متأملين في أسبابه ودواعيه ، ظناً منا أنه حكم تافه لا ينبئ عن شيء ، إذ الواقع أن هذا الحكم يدل على أشياء كثيرة ، لها قيمتها في النقد الأدبي .

منها : أن ذلك الحكم على الشاعر معناه أنه في هذا المعنى الجزئي قد استطاع أن يصل إليه ، ويعبر عنه تعبيراً فاق به الشعراء عامة ، فاستحق بذلك أن يوصف بأنه أشعر الشعراء

في هذه الجزئية الخاصة . ومن أجل هذا نرى الناقد الواحد يحكم بهذا الحكم على شعراء
متعددين ، مما يدل على أنه يرمى إلى هذا المعنى الذي أشرت إليه . ومن ذلك ما يروى أن
الحطيئة عندما حضرته الوفاة قال : من الذي قال :

إذا أبيض^(١) الرامون عنها ترنمت ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز

قالوا : الشماخ ؛ قال : أبلغوا غطفان أنه أشمر العرب . ثم قال : أبلغوا أهل امرئ
القيس أنه أشمر العرب حيث يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه بكل منار القتل شدت يئذيل^(٢)

وأبلغوا الأنصار أن صاحبهم أشمر العرب حيث يقول :

يفشون ، حتى ما نهر كلابهم لا يسألون عن السواد المقبل^(٣)

فمعنى ذلك أن الحطيئة قد أعجب غاية الإعجاب بهذه المعاني التي جاء بها هؤلاء
الشعراء ، ورآهم قد بلغوا في التعبير عنها درجة رفيعة .

ومن ذلك ما يروى أن مروان بن أبي حفصة سئل : من أشمر الناس ؟ قال :
الذي يقول :

كلا أويككم كان فرع دعامة ولكنهم زادوا ، وأصبحت ناقصا^(٤)

وما يروى عن الشعبي أنه قال : الأعشى أغزل الناس في بيت . وأشجع الناس
في بيت ، فأما أغزل بيت فقوله :

غراء ، فرعاء ، مصقول عوارضها تمشى الهويبي كما يمشى الوجى الوحل^(٥)
وأما أشجع بيت فقوله :

قالوا : الطراد ، فقلنا : تلك عادتنا أو تنزلون فإننا معشر نزل^(٦)

(١) أبيض القوس : جذب وترها ؛ لتصوت .

(٢) منار القتل : محكمه . ويئذيل : جيل .

(٣) الأغاني ٢ : ١٩٥ و ١٩٦ .

(٤) المرجع السابق ٩ : ١١٠ .

(٥) الغراء : الحسنة . والفرعاء : هزينة الشعر . والمصقول : المجلو . والوجى : من يجد ألماني

رجليه عند المشي . والوحل : الماشي في الوحل .

(٦) الأغاني ٩ : ١١٢ .

وأن حمادا الراوية سئل عن أشعر العرب ، فقال : الذي يقول :

نازعتهم قضب الریحان متكثا وقهوة مزة راووقها نخضل^(١)

فليس في ذلك كله إلا دلالة على الإعجاب بالشعر ، وأن صاحبه بلغ به ما لم يبلغه غيره من الشعراء ، فكأنه أمير الشعراء في ذلك المعنى ، ومما يدل على ذلك أن هذا الحكم غالباً ما يقرن بأن الشاعر أشعر الناس في هذه الجزئية الخاصة ، روى أن كثيراً كان يقول :

جميل أشعر الناس حيث يقول :

وخبرتاني أن تسياء منزل الليلى إذا ما الصيف ألقى المراسيا

فهذى شهورالصيف عنى قد انقضت فما للنوى ترى بليلى المراسيا

ويقول : هو والله أشعر الناس حيث يقول :

وأنت التي إن شئت كدرت عيشتى وإن شئت بعد الله أنعمت بالياً

وأنت التي مامن صديق ولا عدى يرى نضوما أبقيت إلا رثى ليا^(٢)

وقد يكون الحكم على الشاعر بأنه أشعر الناس ، لأن الشاعر قد أجاد التعبير عن عاطفة أحس بها الناقد ، وكان صادقاً قويا في رسم هذه العاطفة ، وربما كان حكم كثير على جميل ، لأنه رآه في هذه الأبيات يعبر عن عاطفة أحس هو بها ، ووجد جميلاً قد وصف وصفاً دقيقاً ما شعر به كثير .

وربما صدر هذا الحكم لأن مُصدره يرى الشاعر قد ناسب شعره موقفاً يقفه هو ، كما يروى أن الخطيئة مضى إلى عتيبة بن النہاس المجلى يسأله ، فقال له عتيبة : ما أنا على عمل فأعطيك من عدده ، ولا في مالى فضل عن قومي ؛ فقال له الخطيئة : فلاعليك ، وانصرف ؛ فقال له بعض قومه : امد عرضتنا ونفسك اللبر ! قال : وكيف ؟ قالوا : هذا الخطيئة ، وهو هاجيناً أخبث هجاء ؛ فقال : ردوه ؛ فردوه إليه ، فقال له : كتمتتنا نفسك ، كأنك كنت تطلب الملل علينا ! اجلس ؛ فلك عندنا ما يسرك ؛ فجلس ، فقال له : من أشعر الناس ؟ قال الذى يقول :

(١) المرجع السابق نفسه . والقهوة : الحر . والمزة : التي في طعنها مزازة : والراووق : إناء الخمر .

(٢) المرجع السابق ٨ : ١٢٥ . والنضو : المهزول .

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ، ومن لا يثق الشتم يشتم^(١)
فقال له عتبية ؛ إن هذا من مقدمات أفاعيك^(٢) .

حكيم الحطيئة على زهير بأنه أشمر الناس إنما كان لأن بيته مناسب للموقف الذي وقفه
الحطيئة من صاحبه ، وهو موقف التهديد بأنه سيهجره أن لم ينل منه عرفاً .

٧ - دراسة نقدية مستقلة

عرف العرب كتبنا تتناول بالدراسة شخصية دبية واحدة ، ومن هذه الدراسات ما كان
تقدياً محضاً . وأهم كتاب عرف من هذا النوع هو كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه »
وقد نال هذا الكتاب منذ تأليفه تقدير الناس وإعجابهم ، يقول الثعالبي : ولما عمل صاحب
رسالته المعروفة في إظهار مساوىء المتنبي عمل القاضى أبو الحسن كتاب « الوساطة بين المتنبي
وخصومه » في شعره ، فأحسن وأبدع ، وأطال وأطاب ، وأصاب شاكلة الصواب : واستولى
على الأمد في فصل الخطاب ، وأعرب عن تبخره في الأدب ، وعلم العرب ، وتمكنه
من جودة الحفظ ، وقوة النقد . فسار الكتاب سير الرياح ، وطار في البلاد بتير جناح^(٣) .
وقد بدأ المؤلف كتابه بمقدمة تحدث فيها عما في شعر الجاهليين من أغلاط ، وكأنه
بذلك يمهّد سبيل المُنذر للعتنبي ، وكأنه يقول ؛ إذا كان الجاهليون وهم المدودون
أساتذة الشعر ومثله المقتدى بهم يخطئون في شعرهم ، فليس على المتنبي من بأس إذا أخطأ
في بعض شعره .

وتناولت المقدمة حديثاً عن الشعر عند العرب ، وتفاوتت شعر الشعراء بتأثير الطباع
والأمكنة في هذا الشعر رقة وجفاء ، بل إن شعر الشاعر الواحد يتفاوت بين الجودة
والتكلف ، كما في شعر أبي تمام ، ولما كان للاستمارة وألوان البديع أثر في أن يكون الشعر
طبيعياً أو متكلفاً ، تناول المؤلف هذه الألوان ، مبيّناً الحسن منها والقيبح ، ضارباً المثل
لكل منها .

(١) يفره : يثمه ، ولا ينقصه .

(٢) الأغاني ٢ : ١٦٧ .

(٣) قيمة الدهر : ٤ : ٤ .

ويعرض بعد ذلك للخصومة التي دارت حول المتنبي ، ومنشأ هذه الخصومة ، وما ينشأ عن العصبية من فساد في الحكم ، ذاكرا أن شعر الشاعر الواحد يتفاوت ، ضاربا الأمثلة بشعر أبي نواس وأبي تمام ، موردا من شعرها الجيد ، والسخيف ، والخطيء ، والمقد ، والفاسد المعنى . وهو بذلك يريد أن يقول : إن كبار شعراء العربية لهم أخطاءهم الواضحة ، إلى جانب أشعارهم البالغة الجودة ، ومع ذلك لم تحط هذه الأخطاء من شأنهم ، فلم تنزل الأخطاء بالمتنبي وحده إلى الحضيض ؟ وهنا يورد المؤلف كثيرا من السخيف والمقد في شعر المتنبي ، ثم يتبعه بالمختار من شعره ، ولا يخفى شيئا من مساوئه ، متناولا مسائل نقدية كثيرة في التشبيه ، وقضية اللفظ والمعنى ، مطيلا في موضوع سرقة الشعر ، واضعا الأمر في نصابه ، من ناحية ما يؤاخذ عليه الشاعر ، وما لا يؤاخذ عليه ، مبينا ما وقع على الشعراء من حيف في نسبة السرقة إليهم .

ويعرض المؤلف بعد ذلك ما عابه النقاد على أبي الطيب في شعره ، مبينا أن ما عيب به قد وجد في شعر غيره ، موردا قدرا كبيرا من أشعار للمتنبي عابها النقاد ، مناقشا دعواهم ، قابلا منها ما يراه حقا ، ورادا ما لا يرى فيه وجه الصواب .

وخلاصة رأيه في شعر أبي الطيب « أننا إذا توخينا العدل ، وآثرنا الإنصاف ، قسمنا شعره ، فجملناه في الصدر الأول تابعا لأبي تمام ، وفيها بعده واسطة بينه وبين مسلم ^(١) » .

أما مبدؤه في الدفاع عن المتنبي فيبدو في قوله : « خبرني عن تمظمة من أوائل الشعراء ، ومن تفتح به طبقات المحدثين ، هل خلع لك شعر أحدهم من شائبة ؟ وصفا من كدر ومعاية ؟ ! فإن ادعيت ذلك وجدت الغيان حجيجك ، ... واستعرضنا الدواوين ، فأريناك فيها ما يحول بينك وبين دعواك ، ... فإن قلت : قد أعتز بالبيت بعد البيت أنكروه ، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه ، وليس كل معانيهم عندي مرضية ، ولا جميع مقاصدم صحيحة مستقيمة ؛ فلنا لك : فأبو الطيب واحد من الجملة ، فكيف خص بالظلم من بينها ؟ ! ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها ؟ ! فإن قلت : كثر زلله ، وقل إحسانه ، واتسمت معانيه ، وضقت محاسنه ؛ فلنا : هذا ديوانه حاضرا ، وشعره موجودا ممكنا ، هلم نستبرئه

وتتصفح ، نقله وتمتحنه ، ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل
فإذا أكلنا لك ذلك ، واستوفيته ، وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت . . . عدنا بك
إلى بقية شعره ، فاجتناك به ، وإلى ما فضل بمد القاصة ، فآكناك إليه (١) .

فهو لا يدافع عن المتنبي بتبرئته من المييب ، ولكن بالتسليم بغيوبه ، ثم بيان أن غيره
قد ارتكب هذه المييب ، وأن أعظم الشعراء الذين يحترمهم النقاد قد وقموا فيما وقع
فيه أبو الطيب ، من غير أن ينقص ذلك من أقدارهم ، وله بمد ذلك شعر جيد ممتاز ، يربو
أضمافا مضاعفة على شعره الرديء ، بحيث يخرج الرجل من الموازنة ظافرا بالإعجاب
والتقدير .

الفصل الثالث عشر

نماذج من نقد الشعر

عند العرب

أورد ابن قتيبة الآيات الآتية :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
 وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح^(١)
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق الملى الأباطح^(٢)

مثلا « لضرب من ضروب الشعر حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت قششته لم تجد هناك طائلا » ، « فهذه الألفاظ أحسن شئء مطالع ومخارج ومقاطع ؛ فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر من غدا الرايح ، ابتدأنا فى الحديث ، وسارت الملى فى الأبطح^(٣) .

أما عبد القاهر فقد وجد فى هذا الشعر روعة وجمالا ، « وذلك أن أول ما يتلقاتك من محاسن هذا الشعر أنه قال : « ولما قضينا من منى كل حاجة » ، فعبّر عن قضاء الناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها ، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم . ثم نبه بقوله : « ومسح بالأركان من هو ماسح » على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر ، ثم قال : « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب ، وركوب الركبان ؛ ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر : من التصرف فى فنون

(١) حذب : جمع حدياء ، وهى ما خرج ظهرها ، ودخل صدرها ووطنها . وفى أسرار البلاغة (دم) مكان (حذب) . ودمم : جمع دماء ، وهى السوداء . والمهاري : جمع مهربة ، وهى ابل سرية الجرى .

(٢) الأباطح : جمع أبطح ، وهو سبيل واسع فيه دنان الحصى .

(٣) الشعر والشراء ص ٣ و ٤ .

القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاعتباط ، كما توجه ألفة الأصحاب ، وأنة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان ؛ ثم زان ذلك كله باستمارة لطيفة ، طبق فيها مفصل التشبيه ؛ وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه ، فصرح أولا بما أوما إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث ، من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بمد سرعة السير ، ووطأة الظهر ؛ إذ جعل سلاسة سيرها بهم كلاء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله ؛ لأن الظهور إذا كانت وطيفة ، وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط ، يزداد الحديث طيبا . ثم قال : « بأعناق الطي » ، ولم يقل بالطي ؛ لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها ، ويبين أمرها من هوائها وسدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، ويمبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقادير (١) .

ناقدان عربيان عرضا لهذه الأبيات ، أما أحدهما فلم ير فيها معنى ذا قيمه ، برغم انصاف الفاظها بالسلاسة والجمال ، ولم يذكر ابن قتيبة ما يمدد معنى قبا عنده ، وهو قد عد من المعاني الجيدة قول النابغة .

كلبني لهم يا أميمة ناصب (٢) وليل أقالسيه بطيء الكواكب (٣)

والبيت يدل على نفس متبرمة بما تقاسيه من هم ، وليل طويل ؛ فكيف يرى ابن قتيبة هذا البيت جيد المعنى ، ولا يرى أبياتا تدل على ابتهاج صاحبها بمودته إلى وطنه ذات معنى جيد ؟ ! إن ذلك موقف لا أجده تفسيرا .

أما عبد القاهر فيرى الشاعر قد عرض لنا صورة رائمة للحجيج ، يمودون إلى أوطانهم ،

(١) أسرار البلاغة ص ١٦ .

(٢) كلبني : اتركيني . وناصب : متعب .

(٣) الشعر والشعراء ص ٣

خريصين على أداء فريضتهم كاملة ، لا ينقصها شيء شاعرين بفرحة لإتمام هذا الواجب ، مقبلين على طواف الوداع ، ما مسحين أركان الكعبة ، مودعين لها كما يودعون إنساناً عزيزاً عليهم ، خريصين على أن يسلموا عليه بأيديهم .

حتى إذا فعلوا ذلك أقبلوا على مطيهم ، يشدون على ظهورها رحالمهم ، لا يلون على شيء ، ولا ينتظر أحد أحداً ، ولا يلوى أحد على أحد ، فقد ملأ الشوق إلى الوطن أفتدتهم ، حتى إذا استقروا على رواحلتهم يغم قلبهم الأمل بقرب رؤية أحبائهم ، انتمشت نفوسهم ، وأخذ السافرون يتجاذبون أطراف الأحاديث ، بينما أخذت المطى تسير بمجدة مسرعة .
ووقف عبد القاهر مرة أخرى معجباً بالشرط الثاني من البيت الأخير ، فقال : « أفلا ترى في الاستمارة المامى المبتذل ، والخاصى النادر الذى لا أنجده إلا فى كلام الفحول ، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال ، كقوله : « وسات بأعناق المطى الأباطح » أراد أنها سارت سيراً حثيثاً فى غاية السرعة ، وكانت سرعة فى لين وسلاسة ، كأنها كانت سيولا وقمت فى تلك الأباطح ، فجرت بها ومثل هذه الاستمارة فى الحسن واللفظ وعلو الطبقة فى هذه اللفظة بعينها قول الآخر :

سالت عليه شهاب الحى حين دعا أنصاره بوجوه كاللذنانير^(١)

أراد أنه مطاع فى الحى ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب ، أو نازل خطب ، إلا أتوه ، وكثروا عليه ، وازدحموا حوالبه ، حتى تجدم كالسيول ، تجىء من هنا وهنا ، وتنصب من هذا وذلك ، حتى ينفص بها الوادى ، ويطلق منها^(٢) .

والشاعر الأول « لم يفرب ، لأنه جعل المطى فى سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى فى الأبطح ؛ فإن هذا شبه معروف ظاهر ، ولكن الدقة واللفظ فى خصوصية أعادها ، بأن جعل سال فملا للأباطح ، ثم عدها بالبلاء ، بأن أدخل الأعناق فى البيت ؛ فقال « بأعناق المطى » ولم يقل « بالمطى » ولو قال : « سالت المطى فى الأباطح » لم يكن شيئاً . وكذلك الغرابة فى البيت الآخر ، ليس فى مطلق معنى سال ، ولكن فى تعديته بعلى والبلاء ، وبأن

(١) الشهاب : جمع شهب ، وهو الطريق فى الجبل .

(٢) دلائل الإيجاز ص ٥٨ .

جملة فملا لقوله : « شهاب الحلي » . ولولا هذه الأمور كلها لم يكن هذا الحسن . وهذا موضع يصدق الكلام فيه ^(١) .

- ٤ -

قال صاحب الوساطة : « بالمعنى عن مبضم أنه أنكر قوله :

تخط فيها العوالي ^(٢) ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

فزم أنه أخطأ في وصف درع عدوه بالحصانة ، وأسنة أصحابه بالكلال .

ومن كان هذا قدر معرفته ، ونهاية علمه ، فنناظرته في تصحيح المأني وإقامته الأغراض عناء لا يجدي ، وتمب لا ينفع ، كأنه لم يسمع ما شحنت به العرب أشمارها من وصف النهزم . وإسراع الهارب ، وتقصير الطالب ، وقولهم : إن الذي نجى فلانا كرم فرسه ، والذي ثبطني عنه سرعة طرفه ، ولم يعلم أن مذاهب العرب المحمودة عندهم ، المدوح بها شجاعتهم ، التفضل عند اللقاء ، وترك التحصن في الحرب ، وأنهم يرون الاستظهار بالجنن ضربا من الجبن ، وكثرة الاحتفال والتأهب دليلا على الوهن ، ولم يسمع قول الأعشى :

وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها

كنت القدم ، غير لابس جنة بالسيف تضرب مملا أبطالها

ولما أنشد كثير عبد الملك بن مروان :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد السدى سردها وأذالها

قال عبد الملك : وصفتني بالجبن ، هلاقت كما قال الأعشى ؟ وذكر البيتين المتقدمين ، فقال : وصفتك بالهزم ووصفه بالخرق ^(٣) .

والناقد هنا يدافع عن صاحبه دفاعا مقرونا بالدليل ، مصحوبا بما اعتاد العرب في حروبهم ، أو تصوره مثلا أعلى في هذه الحروب .

(١) المرجع السابق ص ٦٠ .

(٢) العوالي : جمع عالية ، وهي أعلى الفتاة .

(٣) الوساطة ص ٢٢ .

أورد قدامة هذين البيتين :

يود بأن يعسى سقيا ، لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويهتز للمعروف في طلب الملا لتحمد يوما عند ليلي شمائله

وعلق عليهما بقوله : هو من أحسن القول في النزول ، وذلك أن هذا الشاعر قد أبان في البيت الأول عن أعظم وجد وجدده محب ، حيث جعل السقم أيسر مما يجد من الشوق ، فإنه اختاره ، ليكون سبيلا إلى أن يشقى بالمراسلة ، فهو أيسر ما يتعلق به الواقى ، وأدنى فوائد العاشق . وأبان في البيت الثانى عن إعظام منه شديد لهذه المرأة ، حيث لم يرض لنفسه كونها على سجيبتها الأولى ، حتى احتاج إلى أن يتكلف سجايا مكتسبة يزين بها عندها . وهذه غاية المحبة^(١) .

قال أبو بكر البلاقلانى : « ونظم القرآن جنس متميز ، وأسلوب متخصص ، وقبيل على النظر متخلص ، فإذا شئت أن تعرف عظم شأنه ، فتأمل ما تقوله في هذا الفصل لامرئ القيس في أجود أشعاره ، وما نبين لك من عواره ، على التفصيل ؛ وذلك قوله :

فقانيك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالقراءة ، لم يف رسما لما نسجته من جنوب وشمأل

الذين يتمصبون له ويدعون محاسن الشعر يقولون : هذا من البديع ؛ لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر المهد والنزل والحبيب ، وتوجع واستوجع ، كله في بيت ، ونحو ذلك .

وإنما بينا هذا لئلا يقع لك ذهابنا عن مواضع المحاسن ، إن كانت ، ولا غفلتنا عن مواضع الصناعة ، إن وجدت .

ثامل أرسدك الله ، وانظر — هداك الله . أنت تعلم أنه ليس في البيتين شيء قد سبق في ميدانه شاعرا ، ولا تقدم به سانما . وفي لفظه ومعناه خلل ؛ فأول ذلك : أنه استوقف من يبكي لذكر الحبيب ، وذكره لا تقتضي بكاء الخلى ، وإنما يصح طلب الإسعاد^(١) في مثل هذا ، على أن يبكي لبكائه ، ويرق لصديقه في شدة برحائه^(٢) ؛ فأما أن يبكي على حبيب صديقه ، وعشيق رفيقه ، فأمر محال .

فإن كان المطلوب وقوفه وبكائه أيضا عاشقا صح الكلام من وجه ، وفسد المعنى من وجه آخر ؛ لأنه من السخف ألا يبار على حبيبه ، وأن يدعو غيره إلى التنازل عليه ، والتواجد معه فيه !

ثم في البيتين مالا يفيد : من ذكر هذه المواضع ، وتسمية هذه الأماكن : من «الدخول» و « حومل » و « توضح » و « المقرأة » و « سقط اللوى » ؛ وقد كان يكفيه أن يذكر في التحريف بعض هذا . وهذا التطويل إذا لم يفد ، كان ضربا من العي .

ثم إن قوله : « لم يعف رسمها » ، ذكر الأصمى من محاسنه : أنه باق فنحن نحزن على مشاهدته ، فلو عفا لاسترحنا ، وهذا بأن يكون من مساويه أولى ؛ لأنه إن كان صادق الود فلا يزيد عفاء الرسوم إلا جدة عهد ، وشدة وجد ، وإنما فزع الأصمى إلى إفادته هذه الفائدة ، خشية أن يباب عليه ، فقال : أى فائدة لأن يعرفنا أنه لم يعف رسم منازل حبيبه ؟ ! وأى معنى لهذا الحشو ؟ فذكر ما يمكن أن يذكر ، ولكن لم يخلص — بانتصاره له — من الخلل .

ثم في هذه الكلمة خلل آخر ؛ لأنه عقب البيت بأن قال :

فهل عند رسم دارس من معول

فذكر أبو عبيدة أنه رجع فأكذب نفسه ، كما قال زهير :

قف بالديار التي لم يعفها القدم نعم ، وغيرها الأرواح والديم

(١) الإسعاد : الإعانة .

(٢) البرحاء : الشدة والأذى .

وقال غيره : أراد بالبيت الأول أنه لم يتطمس أثره كله ؛ وبالتالي أنه ذهب بمضنه ؛
حتى لا يتناقض الكلامان .

وليس في هذا انتصار ، لأن معنى « عفا » و « درس » واحد ، فإذا قال : « لم يمف
رسمها ، ثم قال : « قد عفا » ، فهوتناقض لا محالة .

واعتذار أبي عبيدة أقرب لو صح ، ولكن لم يرد هذا القول مورد الاستدراك ، كما قاله
زهير ، فهو إلى الخلل أقرب .

وقوله : « لما نسجتها » ، كان ينبغي أن يقول : « لما نسجها » ، ولكنه تمسف فجعل
« ما » في تأويل تانيث ، لأنها في معنى الريح ، والأولى التذكير دون التانيث ، وضرورة
الشعر قد قادت به إلى هذا التمسف .

وقوله : « لم يمف رسمها » ، كان الأولى أن يقول : « لم يمف رسمه » ؛ لأنه ذكر
المنزل ؛ فإن كان رد ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها ، فذلك خلل ؛ لأنه
إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبته ، بمفاته ، أو بأنه لم يمف دون ما جاوره . وإن أراد
بالمنزل الدار حتى أتت ، فذلك أيضا خلل .

ولو سلم من هذا كله وعمما نكره ذكره كراهية التطويل - لم نشك في أن شعر أهل
زماننا لا يقصر عن البيتين ؛ بل يزيد عليهما ويفضلهما .

ثم قال :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم يقولون : لاتهلك أسي وتحمل

وإن شفائي عبرة مهراقة فهل هند رسم دارس من معول^(١)

وليس في البيتين أيضا معنى بديع ، ولا لفظ حسن كالأولين .

والبيت الأول منهما متعلق بقوله : « ففانبك » ، فكأنه قال : قفا وقوف صحبي بها
على مطيهم ، أو : قفا حال وقوف صحبي . وقوله : « بها » متأخر في المعنى ، وإن تقدم
في اللفظ ، ففي ذلك تكاف وخروج عن اعتدال الكلام .

(١) المهراقة : المرافة . وللمعول : اسم مكان من معول إذا بكى رافعا صوته .

والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل اللمع في اعتقاده شافيا كافيا ، فاحاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى ، وتحمل وممول عند الرسوم ؟ .

ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن اللمع لا يشفيه ؛ لشدة ما به من الحزن ، ثم يسائل : هل عند الربع من حيلة أخرى ؟ .

وقوله :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بما سأل

إذا قامتا ترضع المسك منهما نسيم الصبا جادت بريا القرنفل^(١)

أنك لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة ، ليس له مع ذلك بهجة ، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ ، وإن كان منزوع المعنى .

وأما البيت الثاني فوجه التكلف فيه قوله : « إذا قامتا ترضع المسك منهما » .

ولو أراد أن يهود أفاد أن بهما طيبا على كل حال ، فأما في حال القيام فقط ، فذلك تقصير .

ثم فيه خلل آخر ؛ لأنه بعد أن شبه عرفها بالمسك ، شبه ذلك بنسيم القرنفل ، وذكر ذلك بعد ذكر المسك تقصير .

وقوله : « نسيم الصبا » في تقدير المنقطع عن المصراع الأول لم يصله به وصل مثله .
وقوله :

ففاضت دموع العين منى صباية على النحر حتى بل دمي محملي^(٢)

ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيبا يوم بدارة جلجل^(٣)

قوله : « ففاضت دموع العين » ، ثم استماتته بقوله : « منى » استماتة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة ، وهو حشو غير ملبح ولا بديع .

(١) ترضع المسك : انشجرت وأمتته . والربا : الرائحة الطيبة

(٢) المحمل : حالة السيف .

(٣) دارة جلجل : مكان بينه .

وقوله : « على النحر » حشو آخر ؛ لأن قوله : « بل دمي محمل » ينفي عنه ، ويدل عليه ، وليس بحشو حسن . ثم قوله : « حتى بل دمي محمل » إعادة ذكره السمع حشو آخر ، وكان يكفيه أن يقول : « حتى بلت محمل » ، فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله .

ثم تقديره أنه قد أفرط في إفاضة السمع حتى بل محمله ، تفريط منه وتقصير ، ولو كان أبدع لكان يقول : « حتى بل دمي مغناهم وعراصهم » . ويشبه أن يكون غرضه إقامة الوزن والقافية ؛ لأن السمع يبعد أن يبيل المحمل ، وإنما يقطر من الواقف والقاعد على الأرض ، أو على الذيل ، وإن بله فلقلته ، وأنه لا يقطر .

والبيت الثاني خال من المحاسن والبديع ، خاو من المعنى ، وليس له لفظ يروق ، ولا معنى يروع ، من طباع السوقة ؛ فلا برعك تهويله باسم موضع غريب .
وقال :

ويوم عقرت للمذارى مطيبي فيأعجبنا من رحلها التحمل^(١)

فظل المذارى يرتعنين بلحمها وشحمت كهداب الدمقس المقتل^(٢)

تقديره : اذ كر يوم عقرت مطيبي ، أو برده على قوله : « يوم بدارة جلجل » ، وليس في المصراع الأول من هذا البيت إلا سفاهته .

قال بعض الأدباء : قوله : « يا عجبا » بمعجم من سفهه في شبابه : من نحرة ناقته لمن . وإنما أراد ألا يكون الكلام من هذا المصراع منقطعا عن الأول ، وأراد أن يكون الكلام ملامحاً له .

وهذا الذي ذكره بعيد ، وهو منقطع عن الأول ، وظاهره أنه يتمجب من تحمل المذارى رحله ؛ وليس في هذا تمجب كبير ، ولا في نحر الناقة لمن تمجب ...
ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب ، ولا معنى بديع ، أكثر من سفاهته ، مع قلة معناه ، وتقارب أمره ، ومشاكلته طبع المتأخرين من أهل زماننا .

(١) الرجل : ما تستصعبه من الأثاث في السفر . والتحمل : المحمول .
(٢) الهداب : ما استرسل من أطراف الآتواب . والدمقس : الحرير الأبيض . والمقتل : الذي أجيد قتله .

وإلى هذا الوضع لم يمر له بيت رائع ، وكلام رائق .

وأما البيت الثاني فيمدونه حسنا ، ويمدون التشبيه مليحا واقما ، وفيه شيء : وذلك أنه عرف اللحم ونكر الشحم ، فلا يعلم أنه وصف شحمها ، وذكر تشبيه أحدهما بشيء واقع للامة ، ويجرى على السنهم ، وعجز عن تئيبه القسمة الأولى ، فرت مرسله . وهذا نقص في الصنعة ، وعجز عن إعطاء الكلام حقه .

وفيه شيء آخر من جهة المعنى : وهو أنه وصف طعامه الذي أطعم من أصناف بالجودة ، وهذا قد يباب . وقد يقال : إن العرب تفتخر بذلك ولا يروونه عيبا ، وإنما الفرس هم الذين يرون هذا عيبا شنيعا .

وأما تشبيه الشحم بالدمقس فشيء يقع للامة ، ويجرى على السنهم ، فليس بشيء قد سبق إليه ، وإنما زاد « المقتل » للقافية ؛ وهذا مفيد ، ومع ذلك فليست أهم العامة تذكر هذه الزيادة ، ولم يمد أهل الصنعة ذلك من البديع ، ورأوه قريبا .

وقوله :

ويوم دخلت الحدر خدر عنيزة فقالت : لك الولايات ، إنك مرجلي^(١)

تقول ، وقد مال النبيط بنا مما : عقرت بيمري يا امرأ القيس ، فانزل^(٢)

قوله : « دخلت الحدر خدر عنيزة » ذكره نكيرا لإقامة الوزن ، لافائدة فيه غيره ، ولا ملاحه فيه ، ولا رونق .

وقوله في المصراع الأخير من هذا البيت : « فقالت : لك الولايات ، إنك مرجلي » - كلام مؤنث من كلام النساء ، نقله من جهته إلى شعره ، وليس فيه غير هذا .

وتكريره بعد ذلك : « تقول وقد مال النبيط » يعنى قتب الهودج ، بعد قوله : « فقالت : لك الولايات ، إنك مرجلي » - لافائدة فيه غير تقدير الوزن وإلا فحكاية قولها الأول كاف ، وهو في النظم قبيح ؛ لأنه ذكر مرة : « فقالت » ، ومرة : « تقول » في معنى واحد ، وفصل خفيف .

(١) مرجلي : نبطي أترجلى .

(٢) النبيط : ضرب من الهودج .

وفي المصراع الثاني أيضا تأنيث من كلامهن .

وقوله :

فقلت لها : سيرى ، وأرخى زمامه ولا تبمديني من جناك الملل^(١)

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهميتها عن ذى تمام محول^(٢)

البيت الأول قريب النسخ ، ليس له معنى بديع ، ولا لفظ شريف ، كأنه من عبارات المنحطين في الصنعة .

وقوله : « مثلك حبلى قد طرقت » عابه عليه أهل العربية . ومعناه عندهم حتى يستقيم الكلام : قرب مثلك حبلى قد طرقت . وتقديره أنه زير نساء ، وأنه يفسدهن ويلهبهن عن حبلهن ورضاعهن ، لأن الحبل والمرضعة أبعد من النزول وطلب الرجال !

البيت الثاني في الاهتذار والاستهتار والهيام ، وغير منتظم مع المعنى الذي قدمه في البيت الأول ، لأن تقديره : لا تبمديني عن نفسك فإنى أغلب النساء ، وأخذعنهن عن رأيهن ، وأفسدهن بالتغازل . وكونه مفسدة لمن لا يوجب له وصلهن وترك إيمادهن إياه ، بل يوجب هجره والاستخفاف به ، لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش ، وركوبه كل مركب فاسد ! وفيه من الفحش والتفحش ما يستأنف الكريمة من مثله ، ويأنف من ذكره .
وقوله :

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق ، وتحتى شقها لم يحول

البيت غاية في الفحش ، ونهاية في السخف ، وأى فائدة لذكره لمشيخته كيف كان يركب هذه القبايح ، ويذهب هذه المذاهب ، ويرد هذه الموارد !؟ إن هذا ليبيئضه إلى كل من سمع كلامه ، ويوجب له المقت ، وهو - لو صدق - لكان قبيحا ، فكيف ، ويجوز أن يكون كاذبا !؟

ثم ليس في البيت لفظ بديع ، ولا معنى حسن^(٣) .

(١) الجنى : ما يجنى من الشجرة . والملل : اللهي .

(٢) التمام : جمع نجمة ، وهي العوذة . والمحول : من أم حولا .

(٣) إعجاز القرآن ص ٣٤٣ وما يليها .

وعلى هذا المنوال يجري الباقلاني في نقد مملقة امرىء القيس ، ثم يتجاوزها إلى نقد غيرها من شعر الشعراء المشهورين .

ويطول بي القول إذا أنا عرضت نماذج أخرى من النقد لنقاد العرب ، وحسبي ما عرضته هنا . وهو يدل على أن هؤلاء النقاد وصلوا في النقد إلى مرحلة كبيرة من حسن التذوق ، وحسن المرض لا يتذوقونه ، وسواء أوافقهم أم لم توافقهم على وجهة نظرهم ، ترى نفسك ممجّباً بما وصلوا إليه من نقد النص من نواحيه المختلفة .

ومع ذلك نرى من الواجب أن نشير إلى أن كثيراً من نقاد العرب كانوا يعتمدون على ذكاء القارىء وثقافته ، فيقفون عند حد الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة ، من غير بيان حلة لا يقولون ، ولا تحليل للشعر ، وإشارة إلى نواحي الجمال فيه .

ولم يكن ذلك لأنهم لم يصلوا في النقد الأدبي إلى أسس يمكن الاعتماد عليها ، ولكن لأنهم كانوا يعتمدون كما قلنا على علم القارىء .

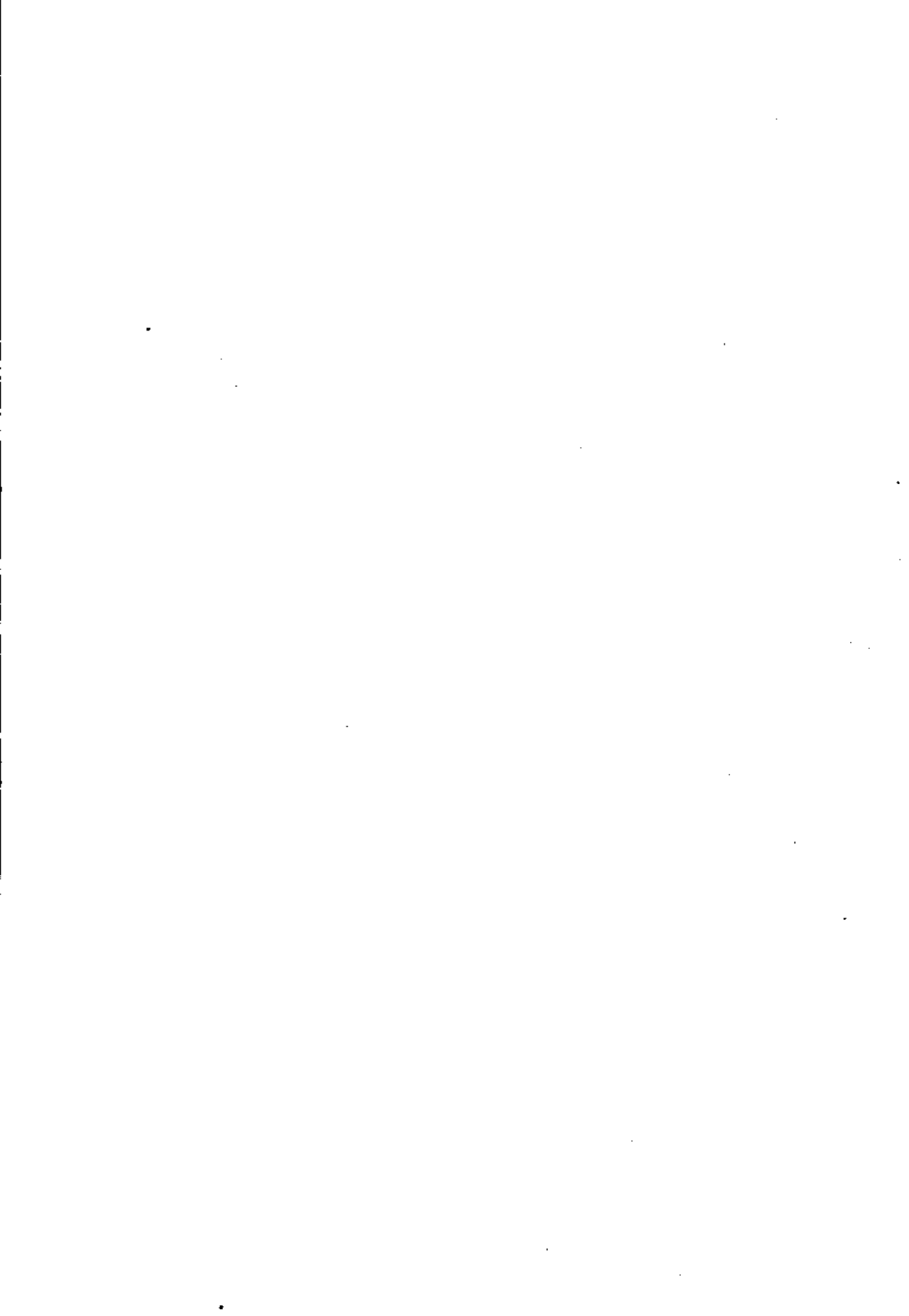
ولقد كان في استطاعتهم أن يمرضوا تقدم في صورة تحليلية أتم من الصورة التي عرضوه بها ، مستغلين المبادئ التي وصلوا إليها ، والتي ذكرناها في كتابنا هذا ، وربما كان لتناثر هذا المبادئ في شتى الكتب أثر في أنها لم تطبق في صورة واضحة .

ولعلنا بمد أن استخلصنا هذه الأسس ، ونظمتها عرضها ، نستطيع أن نطبق عليها تطبيقاً أوفى وأتم من تطبيق الأقدمين .

الباب الرابع

نقد النثر

وكثير من الأسس التي اتخذها القدماء مقياس لنقد الشعر، هي كذلك مقياس لنقد النثر، وسوف نشير إلى ذلك في الصفحات القادمة، ولكن للنثر مع ذلك مقياس يتفرد بها، وهي التي ستطيل القول فيها، مهيدين لذلك ببيان ألوان النثر الفنى عند العرب.



الفصل الأول

أنواع النثر

ولن أمد الخطابة نثرا في هذا الكتاب ، لأنها وإن شاركت النثر في أنها غير موزونة ولا مقفاة - تختلف عنه اختلافا بينا من ناحية تكوينها ، فألوان النثر المختلفة تعتمد على التفكير والروية في إنتاجها وعمو فيها القلم ما يشاء ، ويتقنها صاحبها ما شاء له التثقيف ، بينما تعتمد الخطابة أكثر ما تعتمد على البديهة والارتجال ، ولذلك تميزت من باقي ألوان النثر ، وإن كان الخطيب غالبا ما يدير كلاما في نفسه ، أو يمد عناصر في عقله ، ولكنها مع ذلك لا تخرج عن حدود الارتجال ، فإذا أقيمت الخطبة من ورقة محضرة لم يكن لها من الشأن ما للخطابة المرتجة من التقدير والإعجاب .

١ - الرسائل السلطانية

وكانت أهم ألوان النثر عند القدماء ، فكان لفظ الكتابة إذا أطلق لا يراد به غير كتابة الإنشاء . والكاتب إذا أطلق لا يراد به غير كاتبها^(١) . ويراد بكتابة الإنشاء كل ما رجع من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المكاتبات ، والولايات ، والمسامحات ، والإطلاقات ، ومناشير الإقطاعات ، والمهدن والأمانات ، والأيمان ، وما في معنى ذلك ككتابة الحكم ونحوها^(٢) . هذه الكتابة الإنشائية هي التي عني بها النقاد الأقدمون ، وأفوا الكتب من أجلها حتى سمي المسكوي كتابه : «الصناعتين : الشعر ، والكتابة» يريد كتابه الإنشاء . وسمى ابن الأثير كتابه : « المثل السائر ، في أدب الكاتب والشاعر » يريد كاتب الإنشاء^(٣) . وأقيم لهذا اللون من الكتابة ديوان سمي : «ديوان الإنشاء» تصدر عنه هذه الرسائل السلطانية . وشرطوا في رئيس هذا الديوان أن يكون أعلم أهل عصره بفتون الكتابة

(١) صبح الأعشى ١ : ٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٤ .

(٣) المرجع السابق ص ٥٢ .

وأساليبها ، ورفعوه مكانا عالياً ، لأن كاتب الإنشاء هو الذى يمثل لكل عامل فى تقليده ما يعتمد عليه ، ويتصفح ما يرد منه ، ويصرفه بالأمر والنهى ، وهو حلية الملكة وزينتها ، لما يصدر عنه من البيان الذى يرفع قدرها ، ويملى ذكرها ، ويعظم خطرها ، ويدل على فضل ملكها ، وهو المتصرف عن السلطان فى الوعد والوعيد ، والترغيب ، والإحساد والإذنام ، واقتضاب المانى التى تقر الوالى على ولايته وطاعته ، وتعطف المدو العاصى عن عداوته وممصيته^(١) .

ولهذه الكتابة الرقيقة رأوا أن صاحب هذا المنصب يحتاج إلى ثقافة واسعة ، تشمل الثقافة العربية والشرعية ، وتمتد إلى معرفة اللغة الأعجمية ، وصبح الأعشى فى جزئه الأول يقدم منهجاً عملياً لتخريج كاتب ، فهو إذا ذكر حاجة الكاتب إلى لون خاص من ألوان الثقافة بين طريقة استخدام الكاتب لهذا اللون ، وضرب له الأمثال^(٢) .

وقد أطلال المؤلفون فيما يبنى أن تكون عليه الرسائل السلطانية فى البدء والختام ، والاحتفاظ بالألقاب ، والوقوف عندها من غير زيادة ولا نقصان .

كما تناولوا أغراض الكتابة السلطانية ؛ فمن كتب تتحدث عن انتقال الخلافة من خليفة إلى آخر^(٣) ، ومن كتب تدعو إلى الدين ، وكان من أهم المهمات فى الأزمان السالفة . ورأى النقاد أن منثىء هذه الكتب يحتاج إلى علم التوحيد وبراينه ، وشرع الرسول ، خاصة وعامة ، ومعجزاته ، وآيات نبوته ، ليتوسع فى الإبانة عن ظهور حجته ، ووضوح حجته^(٤) . ثم يضمنون بعد ذلك النهج الذى يقبع فى مثل هذه الرسائل .

ومن الكتب السلطانية تلك التى نحث على الجهاد . ونقل صبح الأعشى أن الرسم فيها أن تفتتح بحمد الله تعالى على جميل صنعه : على إعزاز الكلمة ، وإسباغ النعمة ، بإظهار هذه الملة ، وما وعد الله به من نصر أوليائه ، وخذلان أعدائه ... والصلاة على رسول الله وآله ، وذكر طرف من مواقفه فى الجهاد ، ... وتأيد الله تعالى أنصاره على أهل العناد ، ثم يذكر الحادثة بنصها ... ويحطيمهم بما يرهف عزائمهم فى ... اتباع سبيل السلف ، الذين خصهم الله تعالى بصدق الضمائر ، ونفاذ البصائر ... ويحضمهم على التمسك بعزائم الدين ...

(١) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٢) راجع الجزء الأول ص ١٤٠ وما يليها .

(٣) صبح الأعشى ٨ : ٢٢٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٤٤ .

وافترض ما فرض الله عليهم من جهاد أعدائه ، وتنجز ما وعدهم به : من الإظهار بهم ، والإظهار عليهم ، وأن يجاهدوا مستنصرين ، ويؤدوا الحق محسبين ... ويبالغ في تنخية^(١) أهل البسالة والنجدة ، والبأس والشدة ، ويبعثهم على نصر حقهم وطاعة خالقهم ... وفضيلة الأنف من الضيم ، والبعد من الدم ، إلى غير هذا مما يمدل الأرواح والمهيج ، والإقدام على مصارع التلف ... ويذكرهم الأحقاد والضغائن ، ويخوفهم من الوقوع في المذلة .

ويبنى للكاتب أن يقدم في هذه الكتب مقدمات يرتبها على ترتيب يهز الأريحيات ويشحد الزائم ... ويبسط القول في وصف العزائم ، وقوة الهمم ، ... وكثرة المساكر والجيوش ، وسرعة الحركة ... ومعالجة العدو ، ونخيل أسباب النصر ، والوثوق بموائد الله في الظفر ، وتقوية القلوب منهم ، وبسط أمالهم ، وحتمهم على التيقظ ، ويبرز ذلك في آيين كلام وأجله ، وأقره من القوة والبسالة ، وأبده من اللين والركة^(٢) .

هذه ألوان من الممانى التي يمكن أن ترد في كتاب يدعو الشعب إلى الجهاد ، وهي مؤسسة على معرفة وثيقة بالنفس الإنسانية ، ولا تزال صالحة للبناء عليها في عصرنا الحديث . ومن الكتب السلطانية الكتب التي تحت على لزوم الطاعة وتذم الخلاف^(٣) ، وهي كتب لها رسومها كذلك ، ومعانيها التي يتناولها الكاتب .

ومنها الكتب إلى من نكت المهدي من المخالفين^(٤) ، وإلى من خلع الطاعة^(٥) ، والكتب في الفتوحات والظفر بأعداء الدولة^(٦) ، وهي من أعظم المكاتبات خطراً ، وأجلها قدراً ؛ والكاتب يحتاج إلى تصريف فكره فيها ، وتهذيب معانيها ؛ لأنها تلي من فوق المنابر على أسماع السامعين^(٧) .

والرسم فيها أن تفتتح بحمد الله ، وبصحة الكاتب بما يناسب الظفر والتأييد ، ثم يصلى على الرسول الكريم ، ثم يأتي بمقدمة تشتمل على التحدث بنعمة الله في شحد العزائم لنصرته

(١) تنخية : مدح وتنظيم وبث النخوة .

(٢) صبح الأعشى ٨ : ٢٤٦ ومايلها .

(٣) للرجع السابق ص ٢٥٢ .

(٤) للرجع السابق ص ٢٥٩ .

(٥) للرجع السابق ص ٢٦٣ .

(٦) للرجع السابق ص ٢٧٤ .

(٧) للرجع السابق ص ٢٧٥ .

وتثبيت الأقدام في اقاء هدوه ومجاهدته ؛ وقيض بعدئذ في وصف الإعداد للقاء العدو ، ثم ما دار بين الفريقين من صراع ومناضلة ، حتى إذا انتهى من ذلك تحدث عما أظهره الله تعالى من تكامل النصر ودلائل الظفر ، وذكر ما انتهت إليه الحرب من غلبة قاطمة أو سلم قد تم ، أو مهادنة قد عقدت (١) .

ومنها المكتابة بالاعتذار عن السلطان بالهزيمة ، وهي كتب يتوخى فيها الإيجاز ، مع التزام الصدق في القول . حتى لا يثمر الشعب على كذب يزرى بالحاكم ويحط من شأنه (٢) .
والمكتابة بالتضييق على أهل الجرائم (٣) ، والنهي عن التنازع في الدين (٤) .

ومنها الكتب التي تحمل الأوامر والنواهي ، وفيها ينبغي للكاتب أن يؤكد القول في امتثال ما أمر به ، والعمل عليه ، والإنفاذ له ، والانهاء عما نهى عنه ، والحذر من الإلزام به ... ويمثل بمثل جامعة مع تفنن الممانى التي يأمر بها ، وينهى عنها (٥) .

وتتناول الرسائل السلطانية أغراضاً أخرى كثيرة ، كالتبشير بوفاء النيل (٦) . والكتب التي تحمل تشجيع السلطان للعامل ولومه للمقصر ، وينبغي للكاتب في الحالتين أن ينتهي إلى الممانى الناجمة في الفرضين ؛ لأن في ذلك تقريراً للمحسن على إحسانه ، ونقلًا للمسيء عن إساءته . والرسوم في هذه المكتابات تختلف حسب اختلاف أغراضها ، وتتشعب بتشعب معانيها . والأمر في ذلك موكول إلى نظر الكاتب العارف الكامل . ووضع كل شيء في موضعه ، وترتيبه إياه في مرتبته (٧) .

ومن الرسائل السلطانية أيضاً كتب البيعات للخلفاء ، وكتب المهود لأولياء العهد وللملوك عن الخلفاء إلى غير ذلك .

ومنها ما يكتب لأرباب الوظائف : من الولاة ، ورجال الجيش ، والدين ، والتعليم ، والقضاة ، والشرطة ، والخطابة وغيرهم .

(١) المرجع السابق ص ٢٧٥ وما يليها .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩٠ وما يليها .

(٣) المرجع السابق ص ٣٠٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٠٦ .

(٥) المرجع السابق ص ٣٠٨ .

(٦) المرجع السابق ص ٣٢٨ .

(٧) المرجع السابق ص ٣٤٦ وما يليها .

ومنها معاهدات الصلح وعقود الهدنة ، وكتب فسح هذه المعاهدات والعقود .
ومن ذلك يتبين أن الكتابة السلطانية كانت تشمل أمور الدولة كلها : كبيرها
وصغيرها ، في الداخل وفي الخارج .
ومما عرضناه يظهر أنه قد بدا من النقاد محاولة لوضع رسوم لكل نوع من أنواع
الكتابة السلطانية ، تمهد طريقه ، وتبين معالمه ، وتوضح المعاني التي تستخدم فيه ، وتحدد
أهدافه ، وتزن قيمته .

وموقف النقاد من هذا اللون من النثر يشبه إلى مدى بعيد موقف قدامة بن جعفر
في محاولة تفصيل المعاني ، لكل فرض من أغراض الشعر ، مع فرق بين المنهجين في أن
قدامة يميل إلى التضييق ، بينما نقاد النثر هؤلاء يضمنون معالم للطريق ، ويعطون الكاتب
حرية في اختيار معالم غيرها ، وفي الإضافة إلى ما وضعوه من معالم ، وقد يتكون له الحرية
كاملة ، يضع المنهج الذي يريده ، ويختار المعاني التي يهتدى إليها .
ومن الحق أن نقر لهم بأن كثيراً من المعاني التي وصلوا إليها ، والتي نسميها اليوم عناصر
الموضوع ، صحيح يهتدى إليه النوق والمقل بما .

وإذا كان الكثير من ألوان الكتابة السلطانية قد صار في ذمة التاريخ ، إذ قد تغيرت
الأحوال السياسية والاجتماعية ، فإن بعض هذه الألوان لا يزال له نظير في عصرنا
الحاضر ، فضلا عن أن للنثر ألوانا أخرى غير تلك الألوان الديوانية ، وأن نظرة النقاد إلى
النثر لم تكن نظرة ضيقة ، بل كانت نظرة واسعة لم تقف عند حدود الديوان .

٢ - الرسائل الإخوانية

وكانت هذه الرسائل مما يتفنن فيها كبار الكتاب ، وكان الأدباء يثنون فيها عواطفهم
الشخصية في لغة مصقولة منتقاة .

وقد اعترف النقاد بقيمة هذه الرسائل ؛ « فلها موقع خطير من حيث تشترك الكافة في
الحاجة إليها ، والكاتب إذا كان ماهرا ، أغرب معانيها ، ولطف مبانيها ، وتسهل له فيها
مالا يكاد أن يتسهل في الكتب التي لها أمثلة ورسوم لا تتغير ، ولا تتجاوز^(١) .

وأوصل مؤلف صبح الأعشى أنواع الرسائل الإخوانية إلى سبعة عشر نوعا . هي :

التهنى ، والتعازى ، والتهادى ، والشفاعات ، والتشوق ، والاستزارة ، واختطاب المودة ، وخطبة النساء ، والاستمطاف ، والاعتذار ، والشكوى ، واستراحة الحوائج ، والشكر ، والعتاب ، والسؤال عن حال المريض ، والأخبار ، والمداعبة ، وبمض هذه الألوان يندرج تحته أضرب كثيرة ، فالتهنى يندرج تحته أحد عشر ضربا ، منها التهنئة بالولايات ، وبالقدوم من الحج ، أو السفر ، وبالمواسم ، والأعياد ، وبالزواج ، وبالأولاد ، وبالإبلال من المرض ، وغير ذلك . والتعازى على أضرب منها التمزيه بالابن ، وبالبنات ، وبالأب ، وبالأُم ، وبالأخ ، وبالزوجة ، إلى ما يشبه ذلك من ألوان التعازى^(١) .

ونظرة إلى ألوان هذه الرسائل تربنا أن هناك صلة وثقى بينها وبين الشعر الغنائى من حيث الغرض والباعث ، ولذا صح الاستشهاد فى هذه الرسائل بالشعر ، بل صح أن تكون كلها شعرا وقد حاول النقاد أن يضعوا معالم يهتدى بها السكتاب فى كل ضرب من ضروب الرسائل الإخوانية ، ولكنهم فى كثير الأحيان يمتفرون بالمعجز عن وضع هذه المعالم فى دقة ، فتسمع من يقول فى رسائل التهنى : وأغراضها ومعانيها متشعبة لا تقف عند حد^(٢) . وفى رسائل التعازى : المكاتبه فى التمزيه واسعة المجال ، لما تتضمنه من الإرشاد إلى الصبر ، والتسليم إلى الله جلّت قدرته ، وتسالية المعزى عما يسلبه ، بمشاركة السابقين فيه ، ووعده بحسن العوض فى الجزاء عنه ، إلى غير ذلك مما ينتظم فى هذا المعنى . والسكتاب إذا كان جيد الغريزة حسن التأتى فيها ، بلغ المراد^(٣) .

وذكروا أن أبلغ ما كتب به فى ذلك ما كتب به النبي صلى الله عليه وسلم ، إلى معاذ ابن جبل معزيا له بآبن له مات ، وهو :

« من محمد رسول الله ، إلى معاذ بن جبل »

« سلام عليك ، فإنى أحمد إليك الله الذى لا إله إلا هو . أما بعد فعظم الله لك الأجر ، وأهملك الصبر ، ورزقنا وإياك الشكر . ثم إن أنفسنا وأهلينا ومواليانا من مواهب

(١) راجع صبح الأعشى ٩ : ٥ — ٢٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٠ .

(٣) المرجع السابق ص ٨٠ .

الله السنية^(١) وعوارفه^(٢) المستودعة ، تمتع بها إلى أجل ممدود ، وتقبض لوقت معلوم ، ثم افترض علينا الشكر إذا أعطى ، والصبر إذا ابتلى . وكان ابنك من مواهب الله الهنية ، وعوارفه المستودعة ، متمك به في غبطة وسرور ، وقبضه منك بأجر كثير : الصلاة والرحمة والهدى إن صبرت واحتسبت . فلا تجمن عليك يامعاذ خصلتين^(٣) : إن يحبط^(٤) جزعك صبرك ، فتندم على ما فاتك . فلو قدمت على ثواب مصيبتك قد أطمت ربك ، وتنجزت موعوده ، عرفت أن المصيبة قد قصرت عنه . واعلم أن الجزع لا يرد ميتاً ، ولا يدفع حزناً ؛ فأحسن الجزاء ، وتنجز الموعود ، وليذهب أسفك ما هو نازل بك ، فكان قد^(٥) .

ولعل جمال هذه الرسالة ناشئ عن صياغتها الطبيعية ، التي لا تكلف فيها ، وإلى حسن تقسيمها جملاً قصيرة ، ثم إلى ترتيبها وحسن عرض أفكارها : فهو قد بدأ الرسالة ، بعد تحيته بالدعاء له أن يمظم الله أجره ، ويرزقه الصبر ، بل أن يمنحه نعمة الشكر ، وكأن الرسالة تشير بذلك إلى مرتبة أعلى من مرتبة الصبر ، وهي مرتبة الشكر ، فكان الإنسان الكامل هو الذي يقابل شدائد الحياة ، وما ينزل به من البأساء ، شاكرًا لله ، غير جزع ولا مبتئس .

وتحدثت الرسالة عن النفس والأهل ، وأنها من مواهب الله ، تقابل بالشكر إذا منحت لإنسان ، وبالصبر إذا قبضت منه ، لأنها هبة من الله .

وهذه كأنها قضية عامة ، يوجب التسليم بها التسليم بأن ابنه كان من هذه الهبات المستودعة تمتع بها أبوه ، وقبضه الله إليه على أن يمنحه ، إن صبر ، أجزا كثيراً .

وهنا يحذره من أن يحبط جزعه أجره على الصبر ، فيندم ولات ساعة مندم ، أما إذا أطاع فسوف يرى أن المصيبة أقل من الجزاء الموعود .

ثم تترقى الرسالة درجة أخرى ، فتنبئه بأنه لن يفيد من جزعه شيئاً ، وعليه أن يذكر أنه هو نفسه عرضة لأن ينزل به الموت .

(١) السنية : الرقيقة .

(٢) العوارف : جمع عارفة ، وهي الطيبة .

(٣) يريد بالخصلتين : فقد الثواب ، وفقد الولد .

(٤) يحبط : يبطل .

(٥) صبح الأعشى ٩ : ٨٠ .

واختارت الرسالة من العبارات ما يوحى بالفكره تمام الإيجاء ، فالابن من مواهب الله
الهنية ، ولكنه إلى جانب ذلك من عوارفه المستودعة ؛ والأجر الكثير : صلاة من الله
ورحمة وهدى ؛ وتصور الرسالة الموت نازلا بالأب . ولا شك أن هذا الخيال مما يخفف الألم ،
لأن الموت سيديه من ابنه الحبيب المفقود .

فإذا جاء إلى رسائل الشوق قال : وينبئ للكاتب أن يجمع لها فكره ، ويظهر فيها
صناعته ، ويأخذ في نظمها مأخذا من اللطافة والرقه يدل على تمازج الأرواح ، واثتلاف القلوب ،
وما يجرى هذا الجرى ، وأن يستخدم لها أعذب لفظ ، وألطف معنى ، ويذهب فيها مذهب
الإيجاز والاختصار ، ويمدل عن سبيل الإطناب والإكثار ، لئلا يستغرق جزءا كبيرا من
الكتاب ، فيمل ويضجر ، وينتظم في سلك الملق والتكلف اللذين لا يمتادها المتصافون
من الأصدقاء^(١) .

وهذه النظرة إلى الشوق سليمة في جوهرها ؛ لأن الشوق الصادق ينبعث عن تمازج
الأرواح ، والإيجاز يبعد عن الملق والتكلف اللذين لا يرضاها الأصدقاء .
ويعضى الناقد على هذا النوال في عرض أفكاره عن معاني كل غرض من أغراض
الرسائل الأخوية ، وتقديم ما يشبه العناصر كما نسميها اليوم .

وإذا كنا اليوم لا نتألق في رسائلنا الإخوانية ، فليس معنى ذلك أن التائق فيها حتى
تصبح عبارتها أدبا ، ليس أمراً محموداً ، بل هو على العكس أمر مدعو إليه ، ولكن حال
بيننا وبينه فقرنا في الثقافة الأدبية بوجه خاص . ويوم يعود إلى حظيرة الأدب هذه الرسائل
الإخوانية نجد لدينا تراثا منها كبيرا ، وتجد النقادة مهدوا لنا طريق القول ، وفتصروا لنا
أبوابه .

إن الرسائل الإخوانية شعر غنائى منشور ، يجد فيها كاتبها متنفسا حراً عن عواطفه ،
لا يقيد فيها وزن ولا قافية ؛ وهي من أقرب فنون النثر إلى الشعر ، وهي تعبير عن عاطفة
شخصية .

وما وضعه نقاد العرب لألوان هذه الرسائل ليس إلا صوى في طريق إنشائها ، دلم عليها التجربة ، والدوق ، والمقل . ومع ذلك نرى أن النماذج التي عرضوها لهذه الرسائل كتب الكثير منها في عصور الزينة والزخرف ، فجاء متكلفا ينحرف عن الجادة في التعبير عن العاطفة الصادقة . وإن كنا نحمد للنقاد العرب أنهم يوصون دائما في كتابة هذه الرسائل أن يبعد كاتبها عما يشتم منه رائحة الملق والتناق .

٣ - الرسائل الأدبية

كرسائل الجاحظ مثلا ، وهي أشبه ما تكون بالقلالات في عصرنا الحاضر ، وفيها يتناول الأدب موضوعا ما : فرديا ، أو اجتماعيا ، تناولا أدبيا ، مبنيا على إثارة عواطف القارئ ومشاعره .

وهذه الرسائل غالبا ما تبدأ بالحديث إلى المخاطب والدعاء له ، ثم تدخل في الموضوع الذي أنشئت له الرسالة . وإذا أنت حذف هذا البدء بدت الرسالة مقالا سويا .

ولم يعرض نقاد العرب لهذه الرسائل يتبينون منهجها ، أو يتحدثون عما ينبغي أن يكون فيها ، أو يستخلصون العناصر الجوهرية التي تفرق هذه الرسائل الأدبية عن غيرها من باقي ألوان الرسائل .

وهذا نموذج للرسائل الأدبية ، يبين لك نهج كتابتها من ناحية ، ومبلغ صلتها بما نسميه المقالة اليوم .

وهو جزء من رسالة الحاسد والحسود للجاحظ بدأه بقوله :

« وهب الله لك السلامة ، وأدام لك الكرامة ، ورزقك الاستقامة ، ودفع عنك الندامة . كتبت إلى - أكرمك الله - تسألني عن الحسد ، ماهو ؟ ومن أين هو ؟ وما دلائله وأفئاله ؟ وكيف تفرقت أموره وأحواله ؟ وبم يعرف ظاهره ومكتومه ؟ ولم صار في العلماء أكثر منه في الجهلاء ؟ ولم أكثر في الأقرباء ، وقل منه في البعداء ؟ وكيف دب في الصالحين ، أكثر منه في الفاسقين ؟ وكيف خص به الجيران من جميع الأوطان ؟^(١) »

(١) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٢ .

والكاتب هنا في مفتتح مقاله بضع العناصر التي سوف يناقشها في هذا المقال .

ويبدأ بعدئذ بمعالجته لهذه العناصر ، واحداً تلو آخر ، معالجة أدبية ترمي إلى التنفير من الحسد ، وازدراء الحاسدين ، واستمع إليه يعرف الحسد بقوله :

« الحسد ، أبقاك الله ، داء ينهك الجسد ، ويفسد الأود ، علاجه عسر : وصاحبه ضجر ، وهو باب غامض ، وأمر متعذر ، فإظهر منه فلا يداوى ، وما بطن منه فداويه في عناء^(١) . »

وبين من أين يأتي الحسد ، ومكانه بين الرذائل ، وما يترتب عليه للحاسد والمجتمع فيقول :

« وما أتى المحسود من حاسد إلا من قبل فضل الله تعالى إليه ، ونمته عليه ، والحسد عقيد^(٢) الكفر ، وحليف الباطل ، وضد الحق ، وحرب البيان ... فنه تتولد المداوة ، وهو سبب كل قطيمة ، ومنهج كل وحشة ، ومفرق كل جماعة ، وقاطع كل رحم بين الأترباء ، ومحدث التفرق بين القرناء ، وملقح الشر بين الخلطاء ، يكمن في الصدر كمن النار في الحجر . ولو لم يدخل ، رحمتك الله ، على الحاسد ، بعد تراكم الهموم على قلبه ، واستمكان الحزن في جوفه ، وكثرة مضضه ، ووسواس ضميره ، وتنقيص عمره ، وكدر نفسه ، ونكد لذاذة مماشه ، إلا استصناره لنعمة الله تعالى عنده ، وسخطه على سيده ، بما أفاده الله عبده ؛ وتمنيه عليه أن يرجع في هبته إياه ؛ وألا يرزق أحدا سواه ، لكان عند ذوى العقول مرحوما ، وكان عندهم في القياس مظلوما » .

« وقد قال بعض الأعراب : ما رأيت ظالماً أشبه بمظلوم من الحاسد : نفس دائم ، وقلب هائم ، وحزن لازم^(٣) » .

ويعضى الجاحظ في تاريخ الحسد ، وأفعاله ، وما يترتب عليه ، ودلائل الحسد ، وعقوبة الحاسد ، وما ينبغي أن تتامله به . ومما قاله في هذا الصدد :

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) العقيد : العاهد .

(٣) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٣ .

« فإذا أحسست ، رحمتك الله ، من صديقك بالحسد ، فأقلل ما استطعت من مخالطته ، فإنه أعون الأشياء لك على مسالته ، وحصن سرك منه تسلم من شذى^(١) شره ، وعوائق شره ؛ وإياك والرغبة في مشاورته ، فتمكن نفسك من سهام مشارته ، ولا يفرك خدع ملقه ، ويبان ذلقه^(٢) فإن ذلك من حبائل ثغفه^(٣) .. »

ومعالجة الموضوع ، كما ترى ، معالجة أدبية ، أخذ الكاتب فيها نفسه بالصياغة الممتازة التي ترمي إلى إثارة العاطفة .

وإذا كنا نأخذ على كاتب الرسالة هنات في منهجه ، كتكرره بعض عناصر الرسالة ، واحتياج بعض ما عرضه إلى تهذيب في العرض ، وإلى حسن ترتيب وتنسيق - فإننا لا ننكر أن هذه الرسائل الأدبية ذات قيمة كبرى بين الفنون الثرية الأخرى ، وهو أدب هادف بلا ريب ، يرمي إلى غاية للأدب خلقية ، أو اجتماعية ، أو دينية ، أو غيرها ، وهي كما قلت ، مقالات تتناول الشؤون المختلفة للفرد والمجتمع ، ولو أن نقاد العرب تناولوا هذه الرسائل بالدراسة والنقد ، لكان لهذه الرسائل شأن كبير ، وأمدتنا بثروة لا تنفد من الأبحاث الخلقية والاجتماعية ، لأنها مقالات يتداولها الناس فيما بينهم مكتوبة في كراسات ، كما تذيع المقالات اليوم في الصحف والمجلات .

٤ - المقامات

وهي جمع مقامة بفتح الميم ، وهي في أصل اللغة : اسم للمجلس والجماعة من الناس . وسميت الأحذوث من الكلام مقامة ، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها^(٤) .

ولم ينظر نقاد العرب جسيمهم إلى المقامات نظرة إكبار وتقدير . فبينما مؤلف صبيح الأعشى يتحدث عنها قائلاً : « وإعلم أن أول من فتح باب عمل المقالات ، علامة الدهر ،

(١) الشذى : الأذى .

(٢) ذلق اللسان : حدثه .

(٣) مجموعة رسائل الجاحظ ص ٩ . وللتلف بحركات : الحذف والقطاعة ؛

(٤) صبيح الأعشى ١٤ : ١١٠ .

وإمام الأدب البديع الهمداني ، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه ، وهي في غابة من البلاغة ، وعلو الرتبة في الصنعة ؛ ثم تلاه الإمام أبو محمد القاسم الحريري ، فعمل مقاماته الحسين المشهورة ، فجاءت نهاية من الحسن ، . وأقبل عليها الخاص والعام ^(١) .

إذا بنا نجد ابن الأثير في المثل السائر يتنقص المقامات ؛ ويؤدريها ، جانحاً إلى أنها صور موضوعة في قوالب حكايات ، مبنية على مبدأ ومقطع ^(٢) ، بخلاف المكاتبات ، فإنها بحر لا ساحل له : من حيث إن المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام ، وهي متجددة على عدد الأنفاس ^(٣) .

وكان للمقامات أثرها في كثير من الكتاب ، وكثير من المصور ، وقلدها غير قليل من الأدباء ، ولكن النقاد استرعى نظرهم صياغتها أكثر مما استرغموها . ولو أنهم تناولوا المقامات بالدراسة الفاحصة لأمكن أن تكون هذه المقامات أساساً لبناء القصة القصيرة مع مرور الزمن ، ولكنها وقفت عند الحد الذي وضعه لها مؤسسها : بديع الزمان ، والحريري : من العناية بالصياغة ، وإظهار القدرة البلاغية ، وكان ذلك كأنه الدستور للمقامات ؛ لأنهم درجوا عليه مع مرور الأيام ، لم يخالفوه ، ولم يخرجوا عليه ، فالووضوع في المقامة لا يعنيه ، وإنما الذي يعنيه الأسلوب والمبارة .

٥ - المفاخرات

ونعني بها هذه المقالات التي كان النقاد يفشتونها ، يريدون بها تبيين مزايا شيء ما ، فلا يمرضون هذه المزايا عرضاً عادياً ، ولكنهم يمدون موازنة بين شيئين أو عدة أشياء ، يذكر كل واحد منها ما يمتاز به ، وما يرجحه على مناظره ، ويكون ذلك على لسانه . وبهذه المناظرات يمكن أن تعرف مزايا الشيء وعيوبه ، تلك الميوب التي تذكر على لسان الخصم في المناظرة .

واشتهرت هذه المفاخرات في العالم العربي كله : شرقيه وغربيه ، ولا يزال منها أثاره

(١) المرجع السابق نفسه .

(٢) المرجع السابق ١ : ٥٥ .

(٣) المرجع السابق ١٤ : ١١١ .

في عصرنا الحاضر ، عندما نعلم أبناءنا في المدارس الموازنة بين الأشياء . وقد ذكر صبح الأعشى مفاخرة بين الملوم^(١) ، ومفاخرة بين السيف والقلم^(٢) . وكثرت المفاخرات : فمفاخرة بين الليل والنهار ، وأخرى بين الشمس والقمر ، وانتشرت المفاخرات بين البلدان في الأندلس^(٣) .

ولكن ينبغي أن نذكر أن هذه المفاخرات لم تكتب إلا في وقت متأخر ، ولذا كانت لغتها ملتزما فيها السجع .

ولم يشترط تقاد العرب شروطا في لغة هذه الرسائل ، سوى ما شرطوه في لغة النثر بعامه ، ولم يبينوا منهج المفاخرة ، واكتفوا من ذلك بضرب المثل .

٦ - الحوادث الجارية

وتناول كتاب العرب الحوادث الجارية بمقالات تصفها ، دعواها رسائل ، وتألقوا فيها ، كما تألقوا في بقية ألوان النثر الفني ، فهذه رسالة تصف زيادة النيل المفرطة ، وتقول :
وأما النيل فقد استوى على الأرض فثبتت فيها قدمه ، وامتد فصل تياره كالسيف الصقيل فقتل الإقليم ، وهذا الاحمرار إنما هو دمه :

جرتها من دماء ما قتلت والدم في النصل شاهد عجب

فلم يترك وعداً بل وعيداً إلا وفاه ، ولا وهدا بل جبلا إلا أخفاه ، أقبل كالأسد المصور إذا احتد واضطرم ، وجاء من سبب الجنادل فتحدر وعلا حتى بلغ أقصى الحرم ...

هذا ، وطالما قابلنا قبلها بوجه جميل ، وسمنا عنه كل خبر خير ثابت ويزيد كما قال جميل وكل بديع من آثار جود يصبغ الثرى فيخضر بخلاف المشهور عن صبغة الليل ، وطالما خصصناه بدعاء فكانت الراحة به كتمياسه ذات بسطة ، وكننازل الحصب بقدمه المبارك ذات غبطة ، ومنحناه بولاء وثناء هذا يدور من الإخلاص بفلك وهذا يمدب من البحار

(١) ج ١٤ ص ٢٠٤ .

(٢) ج ١٤ ص ٢٣١ .

(٣) تاريخ الأدب العربي في الأندلس ص ٣٥ .

بنقطة ، كم ورد إلى البلاد ضيقا ومعه القرى ، وكم أتى مرسلًا بمعجز آيات الخصب إلى أهل القرى ، فهو جواد قد خلع الرسن^(١) ، ساهر في مصالح الخلق وقد ملأ الأمن أجفانهم بالوسن^(٢) .

وهي معان تزيد وضوحا لو أنها وضعت في أسلوب طبيعي غير متكلف .

٧ - رسائل الصيد

وهي رسائل تصف الرى بالبندق ، وأحوال الرماة ، وأسماء الطير واصطلاح الرماة وشروطهم^(٣) ، وكان للصيد عند أولى الأمر والأمرء مكانة رفيعة احتفل بها الشعر ، فظهر فيه أراجيز الطرد ، واحتفل بها النثر أيضاً في تلك الرسائل التي عنى بها الكتاب عناية فائقة ، إذ كان للصيد عندهم لذة ، « ومن ذا الذي ينكر لذة الاصطياد ، والطرب بالقنص على الإطراد ، والله رد القاتل :

إنما الصيد همّة ونشاط يمقب الجسم صحة وسلاحا
ورجاء ينال فيه سرور حين يلتقى إصابة ونجاحا
وما أطيب الاقتناص بعد الشرود . وكيف يرى موقع الوصل بمد الصدود^(٤) .

٨ - عقود الزواج

كان الكتاب يمنون عناية كبرى بكتابة عقود الزواج للملوك والرؤساء والأعيان ، يتحدثون في هذه العقود عن فضيلة الزواج ، وفضائل الزوجين ، ويتأقنون فيها ما شاء لهم التأقن ، ويستخدمون لها الأسلوب الذي لا يختلف عن بقية ألوان النثر الفني .
ولكن يظهر أن هذا الغرض من أغراض النثر الفني جاء متأخراً في الوجود ، إذ كانوا قبل ذلك يكتبون بخطبة الإملاك .

(١) الرسن : الجبل يطلق في عنق الدابة .

(٢) الوسن : النوم . والنس كله في صبح الأعشى ١٤ : ٢٧٤ .

(٣) صبح الأعشى ١٤ : ٢٨٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٨٣ .

وفي صبح الأعشى نماذج كثيرة من هذه الكتب التي تطول للملوك ، وتقتصر لمن دونهم على حسب الأحوال . وهذه مقدمة نسخة صداق كتب به للملك السعيد بن الملك الظاهر بيبرس ، على بنت الأمير قلاوون ، وهو من إنشاء القاضي محيي الدين بن عبد الظاهر :

« الحمد لله موفق الآمال لأسعد حركة ، ومصداق الفأل لمن جعل عنده أعظم بركة ، وعميق الإقبال لمن أصبح نسيبه سلطاناً وصهره ملكة ، الذي جعل للأولياء من لده سلطاناً نصيراً ، وميز أقدارهم باسطفاه تأهله حتى حازوا نمياً وملكاً كبيراً ، وأفرد فخارهم بتقريبه حتى أفاد شمس آمالهم ضياء وزاد قرها نوراً ، وشرف به وصلتهم حتى أصبح فضل الله عليهم بها عظيماً وإنعامه كثيراً ، مهيب أسباب التوفيق العاجلة والآجلة ، وجاعل ربوع كل إملاك من الأملاك بالشموس والبدور والأهلة آهلة ، وجامع أطراف الفخار لدوى الإيثار حتى حصلت لهم النعمة الشاملة وحلت عندهم البركة الكاملة ^(١) . »

وعلى هذا النوال التلكف جرت عقود الزواج تافهة المعنى ، وإن أعجب بسجتها وبريق ألفاظها من كتبت له هذه العقود .

٩ - الإجازات العلمية

فقد جرت العادة في القديم إذا صار بمض الطلبة أهلاً للفتيا والتدريس - أن يأذن له أستاذه في أن يدرس ويُدرس ، ويكتب له بذلك كتاباً يراعى فيه أن يكون ثراً مسجوعاً متأنفاً فيه .

كما يأذن له حيناً أن يروى عنه كتاباً أو كتباً ألفها ذلك الأستاذ .

أو أن يشهد له أنه يحفظ كتباً اختبره في حفظها ، فظهر للأستاذ حفظه .
والمألوف في هذه الإجازات : أن يبالغ في التأنق فيها ، وإطراء المُجَاز ، والثناء على علمه وذكائه ومقدرته إطراءً شديداً ^(٢) .

(١) المرجع السابق ص ٣٠٠ .

(٢) راجع نماذج من أنواع هذه الإجازات في صبح الأعشى ١٤ : ٣٢٢ وما يليها .

١٠ - التقريض

فكان إذا صنف مؤلف في فن من الفنون ، أو نظم شاعر قصيدة فأجاد فيها ، كتب له أهل تلك الصناعة تقريضاً يمدحونه فيه ، ويأتى كل منهم بما في وسعه من البلاغة في ذلك .
والذى قرأته من هذا اللون من الكتابة الإنشائية غريب في المبالغة والتكلف معاً ، مثل ما كتب به صلاح الدين الصفدى على مصنف وضعه الشيخ تاج الدين على بن الدرهم الشافى في الاستدلال على أن البسمة من أول الفاتحة : « وقفت على التصنيف الذى وضعه هذا العلامة ، ونشر به في الذهب الشافى أعلامه ، وأصبح ونسبته إليه أشهر علم وأبهر علامة ؛ فأقسم ماسام الروض حدائقه ، ولاشام أبوشامة بوارقه ؛ كل الأئمة تعترف بما فيه من الأدلة ، وكل التصانيف تقول أمامه : بسم الله ؛ كم فيه من دليل لا يمارض بما ينقضه ، وكم فيه من حجة يكل عنها الخصم لأن عقله على عمك النقد يعرضه ؛ قد أيد ما ادعاه بالحديث والآثر ، ونقل مذهب كل إمام سبق وما عثر ؛ لقد سر الشافى بنص قوله الذى هذبه ، وجعل أعلام مذهبه مذهبه .

أكرم به مصنفنا فاق تصانيف الورى ا
ليل المداد فيه بالسمى التير أقرأ ا
كم فيه برد حجة قد حاكه محررا ا
وكم دليل سيفه إذا لتي خصما فوى (١)
فلم يكن من بعده مخالف قط يرى (٢)

وظهور هذا اللون من الإنشاء في هذا الثوب من السجع يدل على تأخره في الظهور ،
بين ألوان النثر الفنية .

وقد ظل هذا التقريض إلى عصرنا الحاضر ، ولا يزال كثير من الكتب التى طبعت

(١) فرى الشىء : قطعه ، وشقه .

(٢) صبح الأعمى ١٤ : ٣٣٥ .

أو ألفت في مطلع هذا العصر تحمل هذا التقريظ ، ولكننا اليوم قد استبدلنا بالنقد التقريظ ، فبعد أن كان المقترض يثنى على الكتاب ثناء بريثاً من أن يشاب بلوم صرنا اليوم ثنئى ، ولكن يصحب ذلك بيان مافى الكتاب من وجوه النقص . وظل التقريظ إلى عصرنا الحاضر غرضاً من أغراض الشعر . كما صنع شوقي مقرضاً كتاباً في التاريخ بدأه بقوله :

أنا من بدل بالكتب الصحابا لم أجد لى وافيا إلا الكتابا

ولكن هناك فرقا بين منهجى التقريظ فى القديم والحديث ، من ناحية الإطراء الخالص فى القديم ، والإطراء المصحوب بالتأملات فى عصرنا الحديث .

وهذا جزء من تقريظ لقصيدة نظمها شرف الدين عيسى بن حجاج ، مدح بها رسول الله وضمنها أنواع البديع ، وكان ذلك فى شهر سنة اثنتين وتسعين وسبعمائة :

« ... إني وقفت على البديعية البديعة التي نظمها الفاضل الأرفع ، واللودعى ^(١) المصقع ، أديب الزمان ، وشاعر الأوان ... فألفيتها الدرّة الثمينة غير أنها لاتسام ، والخريدة المخدرة إلا أنها لا يليق بها الاحتشام :

زوم احتشاما ستر لألاء وجهها ومن ذالذات الحسن بخفى ويستر؟!

وكيف لا تخضع لها الأعناق ، وتذل لها رقاب الشمراء على الإطلاق ، وهى اليتيمة التى أعقمت الأفهام عن مثلها ، والفريدة التى اعترف كل طويل النجاد ^(٢) بالقصور عن وصلها :

زادت عملا ، من ذا يطيق وصلها ومحلمها منه الثريا أقرب

وأنى بذلك ، وقد أخذت من المحاسن بزمامها ، وأحاطت من الطلاوة بكامها ، وأحدثت رياض الأدب بجداثقها ، واقتطفت من أفنان الفنون ثمار معان تلذ لناظرها وتحول لناثقها .

ولا تمر غيرها سمما ولا نظرا فى ظلمة الشمس مايفنيك عن زحل

(١) اللودعى : الذكى القمن ، الحديد الفؤاد ، النصيح اللسان .

(٢) النجاد : حاملة السيف .

وحرصت في جميع المعلوم وإن كانت على البديع مقصورة ، وشرفت بشرف متعلقها
فأصبحت بالشرف مشهورة :

أهانت الدر حتى ماله ثمن وأرخصت قيمة الأمثال والخطبا
إن ذكرت ألقاها فما الدر المنتور ؟ أو جليت معانيها أخجلت الروض المطور ،
أو اعتبر تحرير وزنها فاق الذهب تحريراً ، أو قبلت قوافيها بغيرها زكت توفيراً وسمت
توفيراً ، أو تفزلت أسكتت الورق في الأغصان ، أو امتدحت ففت إثر « كعب » وسلكت
سبيل « حسان » ؛ فإطنابها لفصاحتها لا يمد إطناباً ، وإيجازها لبلاغتها يمد على الماني من
حسن السبك أطناباً .

هذا وبراعة مطلقها تحت على سماع باقيها شغفا ، وبديع غلصها يسترق الأسباع لطافة
ويسترق القلوب كلفاً ، وحسن اختتامها تكاد النفوس لحلاوة مقطعه تذوب عليها أسفاً .
وبالجملة فآثرها الجميلة لا تحصى ، وجائلها الماثورة لا تمد ولا تستقصى ، فكأنما
« قس بن ساعدة » ياتم بفصاحتها ، « وابن المقفع » يهتدى بهديها ويروى عن بلاغتها ،
و « امرؤ القيس » يقتبس من صنعة شعرها ، و « الأعشى » يستضيء بطلمة بدرها ، فلورآها
« جرير » لرأى أن نظمه جريرة اقترفها ، أو سمعها « الفرزدق » لعرف فضلها وتحقق شرفها ،
أو بصر بها « حبيب بن أوس » لأحب أن يكون من روايتها ، أو اطلع عليها « المتنبي »
لتحير بين جميل ذاتها وحسن أدواتها^(١) .. »

وقد أطلنا في نقل هذا التقرير ، لأنه نوع من أنواع النقد التي عرفت عند العرب ،
وهو نقد قليل القيمة ، لأنه لا يمتد على القصيدة نفسها ، يصفها ويبين نواحي الجمال فيها ،
ويقفنا على هذه النواحي ، ولكنه أحكام عامة مبنية على خيال كاتبها ، ورغبته في أن يجعل
القصيدة رفيعة القدر ، حتى لا يدانيها في البلاغة قصيدة أخرى .

(١) صبح الأعمى ١٤ : ٣٣٨ وما يليها .

١١ - التهذيب

وأخذ بمض الأدباء الكتابة الفنية وسيلة لتهذيب الخلق ، وتأديب الفرد ، وترقية المجتمع ، إذ يتحدث الأديب فيها عن الفضائل الإنسانية بهذه اللغة الفنية ، ويجمع ما ورد في هذه الفضائل من أدب رفيع : قرأنا كان ، أو حديثاً أو مأثوراً ، من كلام الرسول ، والصحابة ، والملوك ، والأمراء ، والبلغاء ، أو حكماً وأمثالاً .

وعرفت اللغة العربية كثيراً من الكتب التي تهدف إلى هذا التهذيب ، ككتاب أدب الدنيا والدين ، لأبي الحسن البصرى ، وكتاب لباب الآداب لأسامة بن منقذ ، وكتاب الآداب النافمة بالألفاظ المختارة للجامعة لأبي الفضل جعفر بن شمس الخليفة ، وسراج الملوك للطرطوشى ، والمهج السلوك فى سياسة الملوك لعبد الرحمن بن عبد الله بن نصر ، والعقد الفريد للملك السعيد ألفه الوزير محمد بن طلحة .

١٢ - التاريخ

كارأى بعض الكتاب أن من رسالة الأدب أيضاً أن ينقل إلى الناس تاريخ العصر . فاختار فى كتابة كتبه التاريخية أن يتأنق فى العبارة ويجود الأسلوب ، حتى أصبح كتابه تراثاً فنياً ، لا يختلف فى شيء عن كتابة الرسائل الفنية .

وأشهر كتاب عرفته اللغة العربية من هذا اللون هو كتاب « الفيح القسى » فى الفتح القدسى » ، يؤرخ به مؤلفه المهاد الكاتب فتح صلاح الدين الأيوبى مدينة بيت المقدس . وقد التزم فيه مؤلفه السجع والصناعة اللفظية من ألف الكتاب إلى يائه .

والمؤرخ الذى يستخدم اللغة الفنية فى تاريخه لا يريد أن ينقل حوادث الأيام بحسب ، ولكنه يريد أن ينقلها فى صورة مؤثرة جميلة ، وأن يبين لنا عن شعوره إزاء هذه الأحداث (١) .

(١) الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام ص ٣٢٠ .

١٣ - القصص

وعرف الأدب العربي نوعا من القصص كان معظمه شعبيا شففت به الجماهير في أرجاء العالم العربي ، كقصص ألف ليلة وليلة ، وقصة الظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهمة ، والوزير سالم وغيرها .

١٤ - مقدمات الكتب

فقد عني بعض المؤلفين ان يضع لكتابه مقدمة يتأنق فيها ، ويسير على نسق الرسائل الفنية ، فيسجع ، ويجانس ، وبطابق ، ولو كانت المقدمة لغير كتاب أدبي . وكانوا يرون من الواجب أن يكون للمقدمة جمالها الأدبي ، وأن تكون لغتها غير اللغة العلمية الخالصة في بقية أجزاء الكتاب . يريدون بذلك أن يؤثروا في نفوس القراء ، وأن يشوقهم إلى قراءة كتبهم .

١٥ - الهزل

وربما كانت الكتابة الفنية أداة للهزل ، كهذا المهمل بالتطفل الذي أنشأه أبو إسحق الصابئي لرجل من المتطفلين يدعى عليكا . وهذا جزء من ذلك المهمل :

« ... وأمره أن يعتمد مواعيد الكبراء والمطاءء بغزايه ، وسمط الأمراء والوزراء بسراياه ، فإنه يظفر منها بالفنيمة الباردة ، ويصل عليها إلى الفريبة النادرة ، وإذا استقرها وجد فيها من طرائف الأنوان ، الملذة للسان ، وبدائع الطعوم ، السائغة في الخلقوم ، مالا يجده عند غيرهم ، ولا يناله إلا لديهم ، لحذق صناعتهم ، وجودة أدوانهم . »

« وأمره أن يصادق قهارمة الدور ومدبريها ، ويرافق وكلاء المطابخ وحمايلها ؛ فإنهم يملكون من أصحابهم ، أزمة مطاعهم ومشاربهم ، وبضمونها بحيث يجبون من أهل موداتهم ومعارفهم ، وإذا عدت هذه الطائفة أجدا من الناس خليلا من خلائها ، واتخذته أخوا من إخوانها ، سمد بمراقبتها ، ووصل إلى محابه من جهاتها ، ومآربه في جنباتها (١) . »

هذه أم ألوان النثر الفني عند العرب ، عرفوها مع الزمن ، وبقي كثير منها إلى مشارف عصرنا الحاضر ، ثم تطورت بعض هذه الألوان تبعا لتطور الزمن ، كما أهمل بعضها مما لا يتفق مع عصرنا الحديث .

(١) صبح الأعشى ١٤ : ٣٦٢ وما بعدها .

الفصل الثاني

النثر المثالي عند نقاد العرب

أما الرسائل السلطانية التي يكون فيها أمر أو نهى فسييلها أن يؤكد ما فيها تأكيدياً قوياً ، لا بطريقة كثرة الألفاظ ، ولكن بوسائل التوكيد المعروفة في اللغة ، لأن حكم ما يكتب عن الحاكم شبيه بحكم توقيعاته : من اختصار اللفظ ، وتأكيده المعنى .

وعلى العكس من ذلك تكون رسائل التشجيع واللوم ، وكانوا يسمونها : رسائل الإحاد والإذمام ، فسييلها أن يشبع الكلام فيها ، ويمد القول على حسب ما للكاتب إليه من آثار في الإحسان والإساءة .

وكذلك الحال فيما يكتبه المال إلى الحكام ، فإن إنهاء أخبارهم ، وبيان صور ما يلونه من الأعمال ، ينبغي أن يمد القول فيه ، حتى يشفي ويقنع .

ويلتزم في رسائل الشكر والاستعطاف والاعتذار جانب الإيجاز^(١) .

أما الأركان التي لا بد من أن تتحقق في كل كتاب بلاغي ذي شأن فخصرها ابن الأثير

في خمسة :

الأول : أن يكون مطلع الكتاب ذا جدة ورشاقة ، مبيناً عن مقصد الكتاب ، فيكون بذلك جيد المطلع .

الثاني : أن يكون الداء المودع في صدر الكتاب مشتقاً من المعنى الذي بني عليه الكتاب ، وألا يكثر منه الكاتب في كل مناسبة ، بل يكون بقدر محدود .

الثالث : أن يكون خروج الكاتب من معنى إلى معنى برابطة تصلهما ، حتى تكون رقاب المعاني آخذاً بمضاهيها برقاب بعض ، ولا تكون مقتضية .

(١) الصناعتين ص ١٤٩ وما يليها .

الرابع : أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلوقة بكثرة الاستعمال ، وليس معنى ذلك أن تكون ألفاظه غريبة ؛ لأن ذلك عيب فاحش ، بل ينبغى أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكا غريباً ، حتى يظن السامع أنها غير مألوفة للناس ، وهي مما فى أيديهم ، أى أن مفردات ألفاظه هى المستعملة المألوفة ، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب .

الخامس : ألا يخلو الكتاب من معنى من معانى القرآن والحديث ، فإنها معدن البلاغة ، وإيراد معانيها لا على طريق الاقتباس أفضل من اقتباسها^(١) .

وربما كان من الممكن أن نضيف إلى هذه الأركان الخمسة ركناً سادساً ، هو المعنى ، وقد تنبه إلى ذلك ابن الأثير ، فقال ، وهو يتحدث عن الألفاظ : لا تظن أيها الناظر فى كتابى أنى أردت بهذا القول إهمال جانب المعنى ، بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والفصاحة ، ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه ، فإنه إذا كان كذلك كان كصورة بديعة ، إلا أن صاحبها بليد أبله ؛ ولكن المراد أن تكون الألفاظ التى تحدثنا عنها جسامعاً ربيعاً^(٢) .

فليست الكتابة عناية بالألفاظ وحدها . وينبغى ابن الأثير على الكتاب من « متخلف هذه الصناعة ، ممن يحملون همهم مقصوراً على الألفاظ التى لا حاصل وراءها ، ولا كبير معنى تحتها ، وإذا أتى أحدهم بلفظ مستجوع على أى وجه كان من الغثاثة والبرد ، يعتقد أنه قد أتى بأمر عظيم ، ولا يشك فى أنه صار كاتباً مقلماً^(٣) » .

وأطال ابن الأثير فى الحديث عن المعانى وطريق استنباطها ، وأشاد طويلاً بالمعانى يبتكرها الكاتب من غير أن يقتدى فيها بمن سبقه من الكتاب ، وذكر هذه المعانى البتسكرة ربما ورد بعضها على ذهن الكاتب عند الحوادث المتجددة ، ويتنبه لها عند الأمور الطارئة . وأما المعانى التى تستخرج من غير شاهد حال ، فإنها أصعب من أن يستخرج

(١) المثل السابق ص ٢٩ ، ٣٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٩ .

(٣) المرجع السابق ص ١٣٦ .

بشاهد الحال ، ولا يستطيع أن يظفر به إلا الفذ من الكتاب^(١) . وهو بذلك يحث في صراحة على أن يجهد الكتاب خواطرم كي يظفروا بإبتكار المعاني .

هذا وكثير مما شرطه النقاد في الشعر شرطوه كذلك في النثر : فشرطوا في الفردات الدقة وخلوها من الاشتراك ، كقول بعضهم لأخ له أود فراقه : « لما تصفحت أخلاقك فوجدتها مباينة لشاكتي ، زائفة عن قصد طريقي ، صبرت عليها ؛ رياضة لنفسي على الصبر لساوى أخلاق الماشرين ، ولملمى بكامن المدوان في جميع العالمين ، والذي رجوت مرمة خصالك بما أقبلها به من التجاوز ، وأسحب على سوء آثارها أذيال التضاضي ، وأنت مع ذلك دائب لا تقوم اعوجاج مذاهبك ، ولا يمطف بك الرأى إلى رشذك ، فلما فنيت حيلتي فيك ، واقطعت أسباب أملى منك ، ورأيت الداء لا يزيد على التمهد بالدواء إلا فساداً ، والخرق على الترقيم إلا اتساعاً ، قدمت اليأس منك ، على الرجاء فيك ، واحتسبت أيامى السالفة في استصلاحى لك^(٢) » .

وشرطوا كذلك ألا تكون الكلمة موحية إلى النفس بما يؤذيها تصويره . وتجنب مثل هذه الكلمات سهل في النثر ، لإمكان تغيير الكلمة بغيرها من غير صعوبة ، على العكس من الشعر الذى يتطلب جهداً في تغيير الكلمة قد يدفع إلى تغيير البيت كله . وأن تكون سهلة مألوفة ، وإذا كانوا يتسامحون بعض التسامح في الشعر عندما يستخدم كلمة غريبة غير مألوفة ، فهم لا يتسامحون في استخدام ذلك في النثر ؛ ليس التغيير والتبديل فيه .

وأن تكون طريفة ، شاعرية ، مستعملة ، مفيدة ، لا تتكرر في الجملة القصيرة . وأن يتجنب إعادة خروف الصلات والرباطات ، في موضع واحد مثل قول القائل :
منه له عليه . أو عليه فيه ، أو به له منه ، كما كتب سعيد بن حميد يذكر مظلمة لإنسان : « لفلان - وله بي حرمة - مظلمة . يريد لفلان مظلمة ، وله بي حرمة^(٣) »

(١) المرجع السابق ص ١٣٠ و ١٣٤ .

(٢) الصناعتين ص ٣٣ .

(٣) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٦ .

وأخفها : له عليه . فسيهله أن تداويه ، حتى تزيله ، بأن تفصل ما بين الحرفين ، مثل أن تقول : أقت به شهيدا عليه^(١) .

وأن تكون مصورة للمعنى المراد تمام التصوير .

وشرطوا في أسلوب النثر كالشعر السهولة في النطق به ، فلا يتعثر به اللسان .

وعرفوا كذلك للنثر أسلوبين : الأسلوب السهل ، والأسلوب الجزل ؛ وربما رأينا نقاد العرب يصفون الأسلوب بالجزالة والسهولة معا^(٢) . وليس معنى ذلك أنه لا فرق بين الأسلوبين ، بل معناه أن الأسلوب الجزل ينبغي أن يكون مع جزالته مكونا من ألفاظ يسهل جريانها على اللسان .

وشرطوا أيضاً في أسلوبه الوضوح والقوة ، ووسائلهما في النثر كوسائلهما في الشعر ، وأكثر نقاد العرب من تقييح النموذج ودم آثاره .

وقد سبق أن تحدثنا عن عناية نقاد العرب بالمعنى في النثر ، وبيننا تقديرهم للمعنى المبتكر لم يسبق الكاتب به .

وكان من مقاييسهم للمعنى أن يكون صحيحاً طريفاً كاملاً شريفاً .

وقالوا : إن على الكاتب أن يقرب المعنى البعيد حتى يصبح دانياً قريباً^(٣) ، وأن يتلطف في إيصال المعنى ، حتى يصل إلى الهدف الذي يريده في يسر وهوادة .

غير أن تقطعتين أحب أن أوجه النظر إليهما :

أولاهما : ما أثاره الجاحظ حين قال : « ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام الأعراب فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها ؛ فإنك إن غيرتها ، بأن تلحن في إعرابها ، وأخرجتها من مخرج كلام المولدين والبلديين ، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير . وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر الموام ، وملحة من ملح الحشوة

(١) المرجع السابق ص ١٥٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٤١ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٥ و ٤٦ .

والطعام^(١) ، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب ، أو أن تتخير لها لفظاً حسناً ، أو تجعل لها من فيك مخرجا مريباً^(٢) ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي أريدت له ، ويذهب استطابتهم إياها ، واستملاحهم^(٣) لها .

والجاحظ في هذا النص يدعو عند نقل أحداث السوق أن تكون بلغتهم ، وأن يتجنب فيها الإعراب ؛ حتى تحتفظ بطابعها السوقي ، ويكون تأثيرها نابغاً من استخدام اللغة التي كان بها الحديث ، فربما كان في هذه اللغة من المبارات والاستمارات والسكنايات ما يفقد جماله إذا عبر عنه بغير لفته .

ليت شمري أظن هذا الأساس نستطيع أن نستنبط أن الجاحظ لو كان حياً في عصرنا هذا ، رأى أن يكون الحوار في الروايات المسرحية باللغة العامية ، التي تجري على ألسنة الشعب كله ، وأن يكون ما ينقل من حوار أو حديث في القصة مروياً كذلك باللغة العامية ، للسبب الذي ذكرناه .

أو أن ما دعا إليه الجاحظ : من استخدام لغة الحشوة والطعام ، يقف عند حد رواية النوادر وحدها فحسب ؟

أغلب الظن أن الجاحظ عندما كتب كلمته هذه لم يفكر في الكتابة التأليفية ، وإنما كان يفكر في الرواية الشفهية ، يتسلى الحاضرون فيها برواية ما يروقه من القصص والنوادر ، أما إذا وصل الأمر إلى مجال التأليف فلا محل لأن تكتب النادرة بلغتها ، ولكن إنما تكتب باللغة الفصحى ، كما فعل الجاحظ فيما رواه من النوادر والأفصيص .

ولعل السر في ذلك يعود إلى أن النادرة إذا رويت فلتأثير في المعاصرين ، ويشند هذا التأثير إذا رويت النادرة بلغتها . أما إذا كتبت فإنها تكون حينئذ للأجيال المتعاقبة ، ولا يصلح حينئذ سوى الفصحى التي هي اللسان المشترك بين الأجيال ، أما العامية فحدودة المكان والزمان .

(١) الحشوة من القوم بكسر الميم وضمها : أرذال القوم . والطعام : أوغاد الناس ، لواءد والجمع .

(٢) السرى : الشريف .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١١١ .

وثانيتها ما قيل من أنه ينبغي ألا يستعمل الكاتب في كتابه ما جاء به القرآن العظيم : من الحذف ، ومخاطبة الخاص بالعام ، والعام بالخاص ، والجماعة بلفظ الواحد ، والواحد بلفظ الجماعة ، وما يجري هذا الجرى . وسبب ذلك أن القرآن قد نزل بلغة العرب ، وخطب به فصحاؤهم ، بخلاف الرسائل ^(١) .

ومعنى ذلك أن القرآن إذا اتبع أحيانا في أسلوبه خلاف ما يقتضيه الظاهر ، فذلك لأن القرآن يتحدى قوما بلفاء ، يدركون أسرار ما أتى به ، ويتأثرون بما يتصرف فيه من ذلك أما لغة النثر فيراد بها أول ما يراد الإفهام مع التأثير ، فينبغي ألا يكون فيها ما يحتاج إلى الوقوف عنده ، للبحث عن سر استخدامه بالصورة التي ورد عليها .

* * *

وهذه كلمات للنقاد تبين بعض شروط الكتابة المثالية :

فان عملت رسالة أو خطبة فتخط ألفاظ التسكمين : كالجسم والجوهر ، والمرض ، واللون ، والتأليف ، واللاهوت ، والناسوت ، فإن ذلك هجئة .

وإنما يؤتى الكاتب في هذا الباب من جهة أن يكون له شركة في صناعة غير الكتابة ، كصناعة الفقه والكلام وغيرها ، مثل صناعة أصحاب الإعراب ونحوها ، فلكل طبقة من هذه الطبقات ألفاظ خاصة بها ، يستعملونها فيما بينهم ، عند المحاورة والخوض في الصناعة . ومن عادة الإنسان إذا تعاطى بابا من هذه الأبواب أن يسبق خاطره إلى الألفاظ المتملقة به ، فيوقمها في الكتب التي ينشئها ، لغلبة عادة استعماله إياها ، فيهجئها بإدخاله فيها ما ليس من أنواعها ^(٢) .

وتخير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التثام الكلام ، وهو من أحسن نموته وأزين صفاته ، فإن أمكن مع انتظامه من حروف سهلة الخارج كان أحسن له ، وإن اتفق له أن يكون موقمه في الإطناب أو الإيجاز أليق بموقمه ، وأحق بالمقام والحال ، كان جامعا للحسن ، فإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تفتيك عن مصادره ، وأوله يكشف فناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن ^(٣) .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٢٤ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

ولا يخرج الكاتب من غرض إلى غيره حتى يكمل كل ما ينتظم فيه ، حتى لا يقطع سلسلة الكلام بالعودة إلى إكمال عنصر كان لم يستوف الكلام فيه .
ورأى كثير من النقاد أن يكون نسج الكلام واحدا ، وأن اختلاف رقعة الكلام من أشد عيوبه .

ورأوا أنه لا يجوز أن يستعمل في الكتابة ما يختص بالشعر : من صرف مالا ينصرف ، وحذف مالا يحذف ، وقصر المدود ، ومد المقصور ، والإخفاء في موضع الإظهار ، وتصغير الاسم في موضع تكبيره .

وأحسن الكلام ما تلائم نسجه ، ولم يسخف ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، فيكون خلقا بفيضا ، ولا السوق من الألفاظ ، فيكون مهلهلا دوناً ، ولا خير في المعاني إذا استكهرت قهرا ، والألفاظ إذا أجبرت قسرا ، ولا خير فيما أجيد لفظه ، إلا مع وضوح المفرد وظهور المقصد .

ويضربون مثلا للجزل الجيد من النثر بقول سميد بن حميد يمتدح : وأنا من لا يحاجك عن نفسه ، ولا يفاطك عن جرمه^(١) ، ولا يلتبس رضاك إلا من جهته ، ولا يستدعي برك إلا من طريقته ، ولا يستمطفك إلا بالإقرار بالذنب ، ولا يستميلك إلا بالاعتراف بالجرم ، نبت^(٢) بي عنك غرة^(٣) الحدائنة ، وردتني إليك الحفكة^(٤) ، وباعدتني منك الثقة بالأيام ، وقادنتني إليك الضرورة ، فإن رأيت أن تستقبل الصنيعة^(٥) بقبول العذر ، وتجدد النعمة باطراح الحقد ، فإن قديم الحرمة وحديث التوبة ، يحققان ما بينهما من الإساءة ؛ وإن أيام القدرة ، وإن طال ، قصيرة ، والمتعة بها ، وإن كثرت ، قليلة - فقلت إن شاء الله تعالى^(٦) .

(١) الجرم : الذنب .

(٢) نبت : بعد .

(٣) الغرة : الفعلة .

(٤) الحفكة : تعلم الإنسان من التجارب .

(٥) الصنيعة : الإحسان .

(٦) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٥ - ٣٣١ .

أما الصناعة البدئية فقد وجدت سبيلها إلى النثر مهيأة أكثر من الشعر ، لعدم التقيد في النثر بالوزن والقافية . أخذ بعض الكتاب من هذه المحسنات بقدر لم يخرج بالنثر إلى درجة التكلف ، وأقبل بعضهم عليها لا يريد أن يقلت منه محسن إلا آتى به في كتابه ، حتى اقترب نثره من درجة الألفاظ ، وأصبح هذا النثر مهلهل النسخ ، ردىء التركيب ، بين التكلف . ومن الغريب أن ظهر بعض النقاد ممن أعجبتهم هذه الرطانة ، فضوا بشجيمون الكتاب على سلوك هذا الطريق ، حتى أفرطوا فيما إفراط في استخدام المحسنات البدئية استخداما ذهب بهاء النثر ، وقوته وجماله ، فذهب جهدهم هباء ، وأسأءوا إلى الأدب من حيث ظنوا أنهم يحسنون صنعا . ومن أهم الألوان البدئية التي قيدت النثر حيننا من الزمن طويلا ذلك السجع الذي ساد الكتابة عصورا متطاولة . وهانحن أولاء نخصه هو والموازنة بكلمة .

الفصل الثالث السجع والازدواج

أما السجع فهو اتفاق الفواصل من الكلام المنثور في حرف واحد^(١) . أما إذا اختلف حرف الروى في آخر الفقرتين فهو الازدواج^(٢) . مثال السجع قوله : الكريم من أوجب لسائله حقاً ، وجعل كواذب آماله صدقاً . والازدواج كقول الحريرى : أسود بوى الأبيض ، وأبيض فودى^(٣) الأسود .

وقراءة السجع تكون بالسكون على أعجاز الفقر ، في حالتى الوقف والدرج ، لأن الفواصل إذا أخذت حكمها من الإعراب اختلفت أواخرها ، وفات على الساجع غرضه^(٤) .

واختلاف موقف النقاد من السجع ، فمابه بعضهم ، واجدا فيه نوعاً من التكلف ، يحول بين السكاتب وبين تدفق الأفكار على قلبه ، من غير تفكير في فواصل تتساوى ، أو حروف تتشابه ، أو كلمات تنتهى بحروف متحدة ، أو متفقة في الوزن .

بينما ذهب بعض النقاد إلى تمجيد السجع ، بل عد الكلام المسجوع أعلى درجات الكلام^(٥) ؛ لما فيه من الاعتدال الذى يقع في النفس موقع الاستحسان ، ويستدل المتعصبون للسجع ، فضلاً عما ذكرناه من الالتجاء إلى الإحساس النفسى الذى يستريح إلى الاعتدال في الكلام بأمور :

(١) المثل السائر ص ٨٤ .

(٢) صبح الأعشى ٤ : ٢٨٣ .

(٣) الفود : الشعر الذى على جانب الرأس ، مما يلى الأذنين إلى الأمام .

(٤) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٠ .

(٥) المثل السائر ص ٧٦ .

أولها : أن أعلى كتاب أدبي عرفته اللغة العربية ، وهو القرآن الكريم ، ورد فيه كثيراً ، حتى إنه ليؤتى بالسورة جميعها مسجوعة ، كسورة الرحمن ، وسورة القمر ، وغيرها ، ولا تكاد تخلو منه سورة من السور^(١) .

وثانيها : وروده كثيراً على لسان الرسول ، وهو البالغ الحجج . ومنه قوله : « أيها الناس ، أفشوا السلام ، وأطعموا الطعام ، وصلوا بالليل والناس نيام^(٢) » . بل لقد غير الكلمة عن وجهها ، إتباعاً لها بأخواتها من أجل السجع ، فقال لابن بنته : « أميذه من الهامة^(٣) ، والسامة ، وكل عين لامة » وإنما أراد « ملمة » لأن الأصل فيها من ألم فهو ملم . وكذلك قوله : « ارجمن مأزوات ، غير مأجورات » وإنما أراد موزورات من الوزر ، فقال : « مأزورات » لمكان « مأجورات » طلباً للتوازن والسجع^(٤) .

وإذا صح أن الرسول قد استنكر سجع الكهان ، فلم يكن ذلك لأنه يستنكر السجع نفسه ، وإنما استنكر الحكم الذي تضمن السجع ؛ فإن الكهان كانت أحكامهم تصدر في النثر المسجوع^(٥) .

وثالثها : أن الأتجاه عند العرب في الجاهلية والإسلام كان إلى تفضيل السجع ، ولأمر ما أحب شعراء العرب أن تكون القصيدة مصرعة في أولها ، مصرعة في بعض أبياتها ، مطرزة كقول الخنساء :

حامي الحقيقة ، محمود الخليفة ، مدي الطريقة ، فجاج وضرار
جواب قاصية ، جزاز ناصية عداد أويبة ، للخيل جرار^(٦)

وقد أطال المتعصبون للسجع في بيان أنواعه ، وترتيب هذه الأنواع من حيث مكانتها . ولكنهم شرطوا لجودته شروطاً منها :

(١) المرجع السابق ص ٧٤ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) الهامة : ما كان له سم كالحية ، والجمع : هوام .

(٤) المثل السائر ص ٧٥ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) سبع الأعشى ٢ : ٢٨٢ .

أولا : أن يكون السجع خاليا من التكلف ، بأن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى ، فيقتصر من اللفظ فيه على ما يحتاج إليه المعنى ، من غير زيادة أو نقص تدعو إليه ضرورة السجع ؛ فإذا حصلت زيادة أو نقص في المعنى بسبب السجع ، لم يحمده مثل هذا السجع .
ثانيا : أن تكون الألفاظ المسجوعة نفسها حلوة قوية ، تكمل المعنى ، غير قاصرة على أن تكون محدثة للسجع بحسب .

ثالثا : أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير الذى دلت عليه أختها ، لأن السجعتين إذا اشتمتنا على معنى واحد ، يمكن أن يؤدي واحدة منهما ، كان ذلك تطويلا مذموما في الكلام ، كقول الصائب في وصف أحد الساسة : « يسافر رأيه وهو دان لم ينزح ، ويسيرا تديره وهو ثاو لم يبرح » فأحدى الفقرتين تغني عن صاحبها .
رابعا : أن يكون هناك محسن آخر سوى السجع في الفقر نفسها ، كالجناس في قولهم :
ما وراء الخلق التميم ، إلا الخلق التميم .

خامسا : أن يقع في خلال السجعة الطويلة سجعات قصار ، كقوله تعالى : « ربنا ، اطمس على أموالهم ، واشدد على قلوبهم ، فلا يؤمنوا حتى يروا العذاب الأليم » ؛ فإن قوله : « على أموالهم ، وقوله « على قلوبهم » سجعتان داخلتان في السجعة التي آخرها : « حتى يروا العذاب الأليم » .

سادسا : ألا تكون فاصلة الجزء الأول بميدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني ، كقول بعض الكتاب : « وصل كتابك فوصل به ما يستميد الحر ، وإن كان قديم المبودية ، ويستغرق الشكر ، وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه » ؛ « فإن المبودية » بميدة عن مشاكة « منه ^(١) » .

وعلى هذه الأسس فقد ابن الأثير مقامات الحريري في سجعها ؛ لأنه لم يستوف هذه الشروط ، فكثيرا ما كررت الفقرة الثانية فيها معنى الفقرة الأولى .

وأعلى مراتب السجع عند المتمصين له أن تكون ألفاظ القرينتين مستوية الأوزان ، متعادلة الأجزاء ، كقول بعض الأعراب في وصف سنة جدبة : « سنة جردت ، وحال جهدت ، وأيد جدت » .

وبلى ذلك أن يختص التوازن بالكلمتين الأخيرتين من الفقرتين فقط دون ما عداها ، كقول الحريري في مقاماته : « أودى الناطق والصامت ، ورثى لنا الحاسد والشامت » ؛ فقد حدث التوازن بين الصامت والشامت بحسب .

أما المرتبة الثالثة فإن يقع الاتفاق في حرف الروى مع قطع النظر عن التوازن في شئ من أجزاء الفقرة في آخر ولا غيره ، كقوله : « بيته يحط الرحال ، ونعيم الآمال » ، فاللام وحدها هي التي جمعت بين الفقرتين^(١) .

ومن السجع ما هو قصير يتكون من عشرة ألفاظ فما دونها ، ومنه ما هو طويل يتركب من إحدى عشرة كلمة فما فوقها^(٢) .

ومنه ما يقف عند حدود سجتين متساويتين ، أو يزيد فيهما الثانية على الأولى ، أو تقصر ، ومنه ما يزيد على سجتين ، ولكلٍّ مراتب أحصاها النقاد^(٣) .

ولم يوص كثير من النقاد بالترام السجع بل استحسوه ما لم يؤد إلى استكراه وتنافر وتمقيد . قال صاحب الصناعتين : واعلم أن الذى يلزمك في تأليف الرسائل والخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن في سجعك استكراه وتنافر وتمقيد ، وكثيرا ما يقع ذلك في السجع ، وقلمنا يسلم إذا طال من استكراه وتنافر^(٤) .

وقال ابن أبي الأصعب : ولا تجعل كلامك كله مبنياً على السجع ؛ فتظهر عليه الكلفة ، ويتبين فيه أثر المشقة ، وتتكاف لأجل السجع ارتكاب المعنى الساقط ، واللفظ النازل ، وربما استدعيت كلمة للقطع رغبة في السجع ، فجاءت نافرة من أخواتها . قلقة في مكانها بل اصرف كل النظر إلى تجويد الألفاظ وصحة المعاني ، واجهد في تقويم المبانى ، فإن جاء الكلام مسجوعاً عفواً من غير قصد ، وتشابهت مقاطعه من غير كسب كان ، وإن عز ذلك

(١) صبح الأعشى ٢ : ٢٨٢ ٢٨٣ .

(٢) المرجع السابق ص ٢٨٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٧ وما يليها .

(٤) الصناعتين ص ١٥٢ .

فأثره إن اختلفت أسجاعه ، وتباينت في التقفية مقاطعه ، فقد كان المتقدمون لا يحتفظون بالسجع جملة ، ولا يقصدونه إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام ، واتفق من غير قصد ولا اكتساب ، وإنما كانت كلماتهم متوازنة ، وألفاظهم متساوية ، ومعانيهم ناعمة ، وعبارتهم رائحة ، وفصولهم متقابلة ، وجل كلامهم متماثلة . وتلك طريقة الإمام على رضى الله عنه ، ومن اتفق أثره من فرسان الكلام ، كابن المقفع ، وزيد بن هارون ، وإبراهيم ابن العباس ، والحسن بن مهمل ، وعمرو بن مسعدة ، وأبي عثمان الجاحظ ، وغيرهم من الفصحاء البلغاء^(١) .

ومن ذلك يتبين أن بعض النقاد كابن أبي الإصبع^(٢) لم تصرفه موسيقى السجع ، ولا ما فيه من توازن . مما قد يدفع إليه ، من كلفة ، ومشقة ، وإضعاف للمعنى ، كهذه السجمة التي أضعفت من معنى القاضى الفاضل ، وهو يصف حصناً من حصون الجبال فقال عنه : إنه « هامة^(٣) » ، عليها من الغامة عمامة ، وأنملة خضبها الأصيل فكان الهلال منها قلامة « فأى مقدار للأنملة بالنسبة إلى حصن على رأس جبل ؟! ولكنه السجع الذى أغرم به الفاضل دفعه إلى الجرى وراءه ، وإن أضر ذلك بمعناه .

وهكذا تنبه كثير من نقاد العرب إلى ضرورة الطيبية في الكتابة ، وأن يسترسل القلم مع المعنى ، فإن جاءت العبارة مسجوعة تابعة للمعنى قبل السجع ، وكان حسناً في موضعه ، وإلا تركه الكاتب ونبذ .

ولكن كثيراً من الكتاب لم يعمل بهذه الوصية ، وظن البلاغة وفقاً على سجع يصف وكلام يروق بموسيقاه ، وإن لم يرق بمعناه ، بل أضاف الكثير منهم إلى السجع ألواناً أخرى من المحسنات ، أنقلت العبارة بالحلى والزخارف ؛ حتى سمج على الأذن وفي القلب .

وإذا كان الازدواج اليوم محموداً في بعض الرسائل العاطفية ، التي تجرى في وادى الشعر فإننا نذكره كما كره نقاد العرب أن يكون ذلك مما يدفع الكاتب إلى إهمال جانب المعنى ، بل ينبغى أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى ، وأن يكون واضحاً خالياً من ظلمة التنافر والتعقيد .

(١) صبح الأعشى ٢ : ٣٢٦ .

(٢) من رجال القرن السابع الهجرى .

(٣) الهامة : الرأس .

الفصل الرابع

الإيجاز والإطناب والمساواة

أما الإيجاز : فهو جمع المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة ، وعليه ورد أكثر آي القرآن الكريم ، كقوله سبحانه : « أولئك لهم الأمن » ، فقد دخل تحت الأمن جميع المحبوبات ؛ لأنه نقي به أن يخافوا شيئاً : من الفقر ، والموت ، وزوال النعمة ، والجور ، وغير ذلك ^(١) وجوامع الكلم كلها من باب الإيجاز .

والإطناب : زيادة اللفظ على المعنى لفائدة ^(٢) . مثل قولهم : رأيتك بميني ، وذقتك بعمى ؛ فالرؤية لا تكون إلا بالعين ، والذوق لا يكون إلا بالفم ، ولكن ذلك إنما يقال في كل شيء بمعظم مثاله ، ويمز الوصول إليه ، فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه ، دلالة على نيته والحصول عليه ^(٣) .

فإن كانت الزيادة لغير فائدة فهي حشو وتطويل .

والمساواة : أن تكون الألفاظ بإزاء المعاني في القلة والكثرة ، لا يزيد بعضها على بعض ، مثل قول الكاتب : ، قد علمتني نبوتك سلوتك ، وأسلمني يأسي منك إلى الصبر عنك ^(٤) :

وقد عقد باب في علم المعاني للتعريف بكل واحد من هذه الألوان ، وبيان أقسامه ، وضرب الأمثلة له ^(٥) ، فليرجع إليه من يشاء ، ولكنني أريد هنا أن أبين موقف النقاد

(١) صبح الأعشى ٢: ٣٣٢ و ٣٣٣ .

(٢) الملل السائر ص ٢١٤ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) صبح الأعشى ٣: ٣٣٤ .

(٥) الإيضاح ١: ١٣٨ وما بعدها .

من هذه الالوان الثلاثة من القول ؛ فقد اختلفوا في أى الثلاثة أبلغ ؛ فذهب قوم إلى ترجيح الإيجاز ، محتجين له بأنه صورة البلاغة ، وأن ما تجاوز مقدار الحاجة من الكلام فضلة داخله في حيز اللغو (١) .

وذهبت طائفة إلى أن الإطناب أرجح ؛ لأن البيان لا يحصل إلا بإيضاح العبارة ، وهو لا يتهيأ إلا بأن يزيد في الألفاظ ما يحيط بالمعنى إحاطة يؤمن معها من اللبس والإيهام . والكلام الوجيز لا يؤمن وقوع الإشكال فيه (٢) .

وذهبت فرقة إلى ترجيح المساواة لاعتدالها (٣) في عرض الموضوع بين الإيجاز والإطناب . ورأى بعض النقاد ، وهو الرأى الذى أميل إليه ، أن لكل من الإيجاز والإطناب والمساواة موضعاً لا يخلفه فيه غيره (٤) ، فليس ثمة فضيلة في لون منها لذاته ، بل لأنه وافق الحال ، وطابق المقام .

ورأوا أن الكلام الموجز يصلح لمخاطبة الرؤساء ، وذوى المناصب الكبيرة .
ويصلح الإطناب للكتب التى تصف الفتوح ومواقف النصر ، مما يقرأ فى المحافل
والمساواة تصلح لمخاطبة الأكفاء والنظرء والطبقة الوسطى من الرؤساء (٥) .
والواقع أن الموضوع نفسه ، ومن كتب لهم الموضوع هو الذى يحدد المقام الواحد
من هذه الثلاثة .

(١) صبح الأعشى ٢: ٣٣٥ .

(٢) المرجع السابق نفسه .

(٣) المرجع السابق ص ٣٣٦ .

(٤) المرجع السابق نفسه .

(٥) صبح الأعشى ٢: ٣٣٦ وما يلبها .

الفصل الخامس القرآن الكريم

رأى كثير من العلماء ، لأن القرآن قد أعجز العرب ، أنه ينبغي أن يكون كتاب الله من جنس يخالف كلام العرب ، حتى لا يجممه به جامع سوى المفردات ، التي يتكون منها كلام الكلامين . أما النظم والأسلوب فللقرآن فهما نهجه الخاص .

ولهؤلاء العلماء وجهة نظرم التي لا يمكن جردها ، والتي يؤيدم فيها التاريخ ، وما أثر عن العرب ، عند ما وازنوا بين القرآن وما يعرفونه من ألوان الكلام عندهم ، فأقروا للقرآن بالفضل ، واعترفوا له بالرجحان .

ذلك أننا إذا رجعنا الى الورا في العصر الذي نزل فيه القرآن لا نجد للعرب من ألوان الكلام سوى الشعر ، وسجع الكهان ، وبعض الخطب ، وما يجري على ألسنتهم من حكمة أو مثل ، وقد خالف القرآن ذلك كله ، فلم يكن شعراً ؛ فخلوه من المنصر الأساسي في الشعر ، وهو الوزن والقافية ولم يكن يشبه سجع الكهان ، الذي كان الغموض يلف معناه حتى يصلح تفسيره على وجوه شتى ، فضلا عن قصر هذا السجع ، فقد كان لا يمتدى جملا ممدودة .

أما الخطب التي وردت إلينا عن العرب فسكونة من جمل قصيرة مسجوعة سجعاً يكاد يكون ملتزماً ، قريبة المعنى ، ليس لها هذه الأهداف القرآنية من تشريع وإصلاح .

والحسك والأمثال جمل قصيرة لا يمكن أن تقاس بالقرآن في اتساع مداه ، وعمق معناه . ولذا كان القرآن يوم نزل على الرسول مخالفاً كل المخالفة جميع الفنون الأدبية المعروفة عند العرب ؛ وقد اعترفوا هم أنفسهم بهذه المخالفة ؛ يروى أن عتبة بن ربيعة قال حين سمع القرآن : يا قوم ، قد علمتم أنني لم أترك شيئاً إلا وقد علمته ، وقرأته ، وقتلته ، والله ، لقد سمعت قولاً ما سمعت مثله قط ؛ ما هو بالشعر ، ولا بالسحر ، ولا بالكهانة ، وقال

الوليد بن المغيرة : قد عرفنا الشعر كله : رجزه ، وهزجه ، ومبسوطه ، ومقبوضه ، وما هو بشاعر ؛ ولما سمع من النبي : « إن الله يأمر بالعدل والإحسان ، وإيتاء ذى القربى ، وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغى ، يعظكم لعلكم تذكرون » - قال : والله ، إن له خلابة ، وإن عليه لطلاوة ، وإن أسفله لمندق^(١) ، وإن أعلاه لمشر ، ما يقول هذا بشر ، وسمع أعرابي رجلاً يقرأ : « فما استياسوا منه خلصوا نجياً^(٢) » ، فقال : أشهد أن مخلوقاً لا يقدر على مثل هذا الكلام ، وقال أبو ذر : والله ما سمعت بأشعر من أخى أنيس ، لقد ناقض اثني عشر شاعراً في الجاهلية ، أنا أحدم ، وإنه انطلق إلى مكة ، وجاءني بخبر النبي ، قلت : فما يقول الناس ؟ قال : يقولون : شاعر ، كاهن ، ساحر ، لقد سمعت قول الكهنة ، فاهو بقولهم ، ولقد وضعتهم على أفراء الشعر^(٣) ، فلم يلتئم ، ولا يلتئم على لسان أحد بمدى أنه شعر^(٤) .

وهكذا أدرك العرب أن القرآن مبين في أسلوبه لكلامهم ، وأنه ، وإن كان موسيقياً ليس بشعر ، وهو ، وإن كان فيه السجع ، لا يشبه سجع الكهان . ولهذا السبب عينه ، وهو أنه مبين في أسلوبه لكلام العرب ، ذهب بعض النقاد إلى أن القرآن ، وإن كان من المنشور ، مبين لنوعيه : المرسل ، والمسجع ، فلا يسمى شيء منه مرسلاً ولا مسجماً ، وإنما هو آيات مفصلة ، تنتهى إلى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها^(٥) . ومن أشهر من نفي السجع عن القرآن أبو بكر الباقلائي ، واجداً أن السجع مما كان يألفه الكهان من العرب ، ونفيه من القرآن أجدر بما أن يكون أولى من نفي الشعر ؛ لأن الكهانة تنافي النبوة ، وليس كذلك الشعر^(٦) .

والظاهر أن القرآن عند ما نزل على العرب : اشتبه أمره على كثير منهم ، فقد وجدوا له تأثيراً عميقاً في نفوسهم ، حسبوه سحراً ، ورأوه يثير عواطفهم ، كما يثير الشعر هذه العواطف ، فظنوه سحراً ، ولكنهم عرضوه على أوزان الشعر فلم يستقم ، فنفوا أن يكون سحراً ، ورأوه ذا فواصل تتفق في الحرف الأخير ، وكان ذلك دأب الكهان في سجعهم ،

(١) مدقق : ذو عذق . وعذق النخلة : حملها .

(٢) النجى : الذى يساره ، والجمع أنجبية . وقد يطلق النجى على الجماعة كالصديق .

(٣) أفراء الشعر : مجوره .

(٤) تاريخ اللغة والآداب للاستاذ علام سلامة ص ١٣ .

(٥) المرجع السابق نفسه .

(٦) إعجاز القرآن ص ٨٧ .

فطنوا آيات القرآن كسجع الكهان ، ولكنهم لم يلبثوا أن تبينوا أن هناك فرقا شاسعا بين المهجين : فالكهان يلتزمون السجع ؛ لا يتعدونه ، وهو سجع قصير الفقر ، غامض المعنى أما القرآن فقصر الفقرات حيناً ، طوليلها حيناً آخر ، ولا يلتزمها أحيانا أخرى ، وهو في كل ذلك واضح المعنى ، ظاهر الدلالة ؛ ولذلك لم يلبثوا أن نفوا الكهانة عن القرآن .

وبرغم ذلك نرى أن القرآن ، وإن كان له نظامه الخاص به ، في عرض أفكاره ، وفي ترتيب معانيه ، فيه السجع وفيه الإرسال ، ولكنه السجع المعجز : يبع اللفظ فيه المعنى ، ويحس قارئه بأن العبارة فيه طيبة غير متكلفة ولا مقتسرة ، ينتهي المعنى بانتهاء الآية ، ولا يتكلف فيها شيء من اغتصاب الكلمات ، أو التغير في التعبير حتى يصح السجع ويستقيم . وقد أخذ الكتّاب من القرآن أستاذاً لهم في طرق السجع وأنواعه ، ولكن شتان بين الأصل والتقليد ، وإنك لتدرك الفرق الشاسع بين سجع القرآن وغيره من سجع الكتاب بمقدار الفرق بين الجمال والسمامة ، والحسن والقبح . والحلاوة والفتنة ؛ فإن السجع في أيدي الكتاب قلما خلا من التكلف والتموض والتقل والنضاضة ، على عكس الأسلوب القرآني .

وربما كان من شعور الكتاب بالسمو القرآني ، وعجزهم عن مجاراته ، ما رأينا من بعض النقاد عند ما وصوا الكتاب بالأيستعملوا ما جاء به القرآن العظيم : مما يبدو أنه مخالف لظاهر السياق ، كخطابة الخاص بالعام ، والعام بالخاص ، والجماعة بلفظ الواحد ، والواحد بلفظ الجماعة ، وما يجري هذا المجرى ^(١) . وذلك لأن الخروج على ما يقتضيه ظاهر السياق يحتاج إلى مقدرة بارعة ، حتى يكون الأسلوب في مستوى رفيع ، من القوة والجمال والوضوح .

وهكذا كان القرآن أمة وحده يوم نزل ، وظل إلى اليوم أمة وحده كذلك ، وإذا كان الكتاب قد حاولوا الاقتداء به ، فلم يكن ذلك إلا في المظهر ، دون الحقيقة ، فظل القرآن فريداً في اللغة العربية ، بأسلوبه وطريقة عرضه .

ومن أسلوب القرآن ما هو جزل فخم ، ويكون عند ذكر الحساب ، والعذاب ، واليوم

(١) راجع ص ٥٩٥ .

الآخر ، وما جرى هذا المجرى ، ومنه ما هو سهل رقيق ، يرد عند ذكر الرحمة والمغفرة وخطاب الأنبياء ، والثائبين من العباد ، ومثال الأول قوله سبحانه : « ونفخ في الصور فصمق من في السموات ومن في الأرض ، ثم نفخ فيه أخرى ، فإذا هم قيام ينظرون ، وأشرقت الأرض بنور ربها ؛ ووضع الكتاب ، وجىء بالنبيين والشهداء ، وقضى بينهم بالحق ، وهم لا يظلمون ؛ ووفيت كل نفس ما عملت ، وهو أعلم بما يفعلون : وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً ، حتى إذا جاءوها فصحت أبوابها ، وقال لهم خزنتها : ألم يأتيكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم ، وينذرونكم لقاء يومكم هذا ؟ قالوا : بلى ، ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين ؛ قيل : ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها ، فبئس مثوى المتكبرين » . ومثال الثاني قوله تعالى في مخاطبة الرسول الكريم : « اقرأ باسم ربك الذى خلق ، خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم ، الذى علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم » وإن كان السائد في أسلوب القرآن الفخامة والجزالة .

ورأى بعض النقاد أن نظم القرآن « لا يتفاوت ولا يتباين ؛ على ما يتصرف إليه من الوجوه التى يتصرف فيها : من ذكر قصص ، ومواعظ ، واحتجاج ، وحكم ، وأحكام ، وإعذار ، وإنذار ، ووعد ، ووعيد ، وتبشير ، وتخويف ، وأوصاف ، وتعليم أخلاق كريمة ، وشيم رفيعة ، وسير مأثورة ، وغير ذلك من الوجوه التى يشتمل عليها^(١) » .

بينما رأى البعض الآخر أن بعض القرآن يزيد على بعض في الفصاحة ؛ لأن الناس ما زالوا « بفردون مواضع من القرآن ، يمججون منها في البلاغة وحسن التأليف ؛ كقوله تعالى ، « وقيل : يا أرض ، ابلعى ماءك ، ويا سماء اقلعى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل : بعدا للقوم الظالمين » وقوله تعالى : « ادفع بالتي هي أحسن ، فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » . وقوله عز وجل : « ولو ترى إذ فرعوا ، فلا فرت ، وأخذوا من مكان قريب » . وقوله تعالى « ولكم في القصص حياة يا أولى الأبصار » فلو أن القرآن درجة واحدة في البلاغة لم يكن لإفرادهم هذه المواضع المينة المخصوصة دون غيرها معنى^(٢) » .

(١) رأى البلالى — إعجاز القرآن ص ٤٤ .

(٢) رأى الحفاجى — سر الفصاحة ص ٢١٢ و ٢١٣ .

ووقف ابن سنان الخفاجي عند إبداء هذا الرأي ، من غير أن يضرب مثلا للآيات التي هي أقل بلاغة من سواها ، وربما كانت بعض آيات الأحكام بطبيعة موضوعها أقل قوة من ناحية التأثير النفسي ، وإثارة العاطفة - من آيات الترغيب والترهيب ، وآيات القصص ، والوصف .

وليس هذا التفاوت البلاغي مما يجعل القرآن ذا نسج مختلف ؛ إذ النسج واحد ، يشترك كله في القوة والوضوح والجمال ، والفرق إنما هو من ناحية التأثير والانفعال ، وإن كانت آيات الأحكام تضم في ثناياها الترغيب والترهيب .

لقد كان للقرآن الكريم أثره الكبير في النقد الأدبي ، فقد التمس فيه النقاد التماذج الطيبة للكلام البليغ ، وحاول الكتاب ، كما ذكرنا ، تقليده ، ورأى بعض النقاد أن يستنبط قواعد النقد من اتجاهه في التعمير والتصوير . وليس هنا مجال تفصيل ذلك ، بل لابد من إفراد هذا الموضوع بدراسة خاصة .

الفصل السادس

نماذج من نقد العرب للنثر

(١) قال الجاحظ في أول كتاب الحيوان :

« جنبك الله الشبهة ، وعصمك من الحيرة ، وجعل بينك وبين المعرفة سبياً ، وبين الصدق نسباً ، وحبب إليك التثبت ، وزين في عينك الإنصاف ، وأذاقك حلاوة التقوى ، وأشمر قلبك عز الحق ، وأودع صدرك برد اليقين ، وطرده عنك ذل اليأس ، وعرفك مافي الباطل من الذلة ، وما في الجهل من القلة » .

ضرب عبد القاهر ذلك مثلاً يبين به « أن العارفين بجواهر الكلام لا يمرجون على هذا الفن^(١) إلا بعد الثقة بسلامه المعنى وصحته ، وإلا حيث يأمنون جنابة منه عليه ، وانتقاماً له ، وتمويحاً دونه » . فانظر إلى هذا النص ، « فقد ترك أولاً أن يوفق بين الشبهة والحيرة في الإعراب ، ولم ير أن يقرن الخلاف إلى الإنصاف ، ويشفع الحق بالصدق ، ولم يمن بأن يطلب لليأس قرينة تصل جناحه ، وشيئاً يكون رديفاله ؛ لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحق ، والموازنة فيها أحسن ، ورأى العناية بها حتى تكون إخوة من أب وأم ، وبذرها على ذلك تنفق بالوداد ، على حسب اتفاقها بالميلاد ، أولى من أن يدهمها لنصرة السجع ، وطلب الوزن أولاد علة^(٢) ؛ عسى ألا يوجد بينها وفاق إلا في الظواهر ، فأما أن يتمدى ذلك إلى الضمائر ، ويخلص إلى المقائد والسرائر ، ففي الأقل النادر^(٣) » .

والناقد هنا وقف في نقده عند حد التدليل على رأيه من أن كبار الكتاب لا يعمنون

(١) يريد به المحسنات البديعية .

(٢) أولاد علة : إخوة تختلف أمهاتهم .

(٣) أسرار البلاغة ص ٧٥٦ .

بالمحسنات البديمة ، إلا بعد أن يثقوا بسلامة المعنى وصحته ، حتى إذا جاء كان طبيعياً لا تكلف فيه ، فإذا كان المعنى لا يتطلب هذه المحسنات انصرف عنها الكتاب غير آسفين .

(٢) قال تعالى : « واذكر في الكتاب إبراهيم إنه كان صديقاً نبياً ، إذ قال لأبيه : يا أبت لم تعبد ما لا يسمع ، ولا يبصر ، ولا ينطق عنك شيئاً يا أبت ، إني قد جاءني من العلم ما لم يأتك ، فاتبعني أهدك صراطاً سوياً . يا أبت ، لاتمهد الشيطان ؛ إن الشيطان كان للرحمن عصياً . يا أبت ، إني أخاف أن يمسك عذاب من الرحمن ؛ فتكون للشيطان ولياً . »

علق عليه ابن الأثير ، فقال : هذا كلام بهز أعطاف السامعين ، وفيه من الفوائد ما أذكره : وهو أنه لما أراد إبراهيم عليه السلام أن ينصح أباه ويمظه ، وينقذه مما كان متورطاً فيه من الخطأ العظيم الذي عصى أمر العقل - رتب الكلام معه في أحسن نظام ، مع استعمال المجاملة واللفظ والأدب الحميد والخلق الحسن ، مستنصحاً في ذلك بنصيحة ربه . وذلك أنه طلب منه أولاً العلة في خطيئته ، طلب منه على تماديه ، موقظ من غفلته ؛ لأن المعبود لو كان حياً مميزاً ، سميماً بصيراً ، مقتدرًا على الثواب والعقاب ، إلا أنه بمحض الخلق ، يستخف عقل من أهله للمعبادة ، ووسفه بالروبية ، ولو كان أشرف الخلائق ، كالملائكة والنبين ؛ فكيف بمن جعل المعبود جماداً ، لا يسمع ولا يبصر . (يعنى به الصنم) ؛ ثم ثنى ذلك بدعوته إلى الحق مترقفاً به ، فلم يسم أباه بالجهل المطبق ، ولا نفسه بالعلم الفائق ؛ ولكنه قال : إن معي لطائفة من العلم وشيئاً منه ، وذلك علم الدلالة على سلوك الطريق ؛ فلا تستنكف . وهب أني وإياك في مسير ، وعندى معرفة بهداية الطريق دونك ، فاتبعني أتجك من أن تضل ؛ ثم تلك ذلك بتثبيطه عما كان عليه ونهيه ، فقال : إن الشيطان الذي استعصى على ربك ، وهو عدوك وعدو أهلك آدم ، هو الذي ورطك في هذه الورطة ، وألقاك في هذه الضلالة . وإنما ألقى إبراهيم عليه السلام ذكر معاداة الشيطان آدم وذريته في نصيحة أبيه ؛ لأنه لإيمانه في الإخلاص لم يذكر من جنابتي الشيطان إلا التي تختص بالله ، وهي عصيانه واستكباره ، ولم يلتفت إلى ذكر معاداة آدم وذريته . ثم رجع ذلك بتخويفه إياه سوء العاقبة ؛ فلم يصرح بأن العقاب لا حق به ، ولكنه قال : إن أخاف أن يمسك عذاب ؛ ففكر العذاب ملاطفة لأبيه ، وصدر كل نصيحة من هذه النصائح بقوله : يا أبت ؛ توسلاً إليه واستمطافاً . وهذا

بخلاف ما أجابه به أبوه ، فإنه قال : إراغب أنت عن آلهتى يا إبراهيم ؛ فأقبل عليه بفظاظة الكفر ، وغلظ المناد ، فناداه باسمه ، ولم يقابل قوله : يا أبت ، بقوله يا بنى . وقدم الخبر على المبتدأ فى قوله : إراغب أنت ؛ لأنه كان أمم عنده ؛ وفيه ضرب من التعجب والإنكار ؛ لرغبة إبراهيم عن آلهته (١) .

والناقد هنا يتجه إلى المعانى ، وسر اختيارها ، وحسن تنسيقها ، وترتيبها على النحو الذى رتب به ، أكثر من عنايته بالألفاظ وسر اختيارها .

(٣) ونخص صاحب الإيضاح ما أورده السكاكى على سبيل النموذج ، من آية يكشف فيها عن وجود البلاغة والفصاحة ، وهى قوله تعالى : « وقيل : يا أرض ، ابلى ماءك ، وإسماء ، أقلى ، وغيض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بمدأ للقوم الظالمين » .

قال السكاكى : أما النظر فيها من جهة علم البيان فهو أنه تعالى لما أراد أن يبين معنى أردنا أن نردّ ما انفجر من الأرض إلى بطنها ؛ فارتد ، وأن تقطع طوفان السماء ؛ فاقطع ، وأن يفيض الماء النازل من السماء ؛ ففاض ، وأن يقضى أمر نوح ، وهو إنجاز ما كنا وعدناه من إغراق قومه ؛ فقضى ، وأن نسوى السفينة على الجودى ؛ فاستوت ، وأبقينا الظلمة غرقى - بنى الكلام على تشبيه المراد منه ، بالمأمور الذى لا يتأتى منه لكمال هيئته المصيان ، وتشبيه تكوين المراد ، بالأمر الجزم النافذ فى تكوين المقصود ، تصوير الاقتداره تعالى ، وأن السموات والأرض وهذه الأجرام المظام تابعة لإرادته كأنها عقلاء ميزون ، قد عرفوه حق أمرفته ، وأحاطوا علما بوجود الانقياد لأمره ، ونحتم بذل المجهود عليهم فى تحصيل مراده ؛ ثم بنى على تشبيهه هذا نظم الكلام ، فقال تعالى : قيل ، على سبيل المجاز عن الإرادة الواقع بسببها قول القائل . وجمل قرينة المجاز خطاب الجماد ، وهو يا أرض ، وإسماء ، مخاطبا لهما على سبيل الاستمارة ، للشبه المذكور ، ثم استمار لغور الماء فى الأرض بالبلع الذى هو إعمال الجاذبة فى الطعوم ، بجامع الذهاب إلى مقر خفى . واستمع ذلك تشبيه الماء بالغذاء على طريق الاستمارة بالكناية ، لتقوى الأرض بالماء فى الإنبات للزرع والأشجار ، وجمل

قرينة الاستمارة لفظ (ابلعى) ، لكونه موضوعا للاستعمال فى الغذاء دون الماء ، ثم أمر على سبيل الاستمارة ، للشبه المقدم ذكره ، ثم قال : ماءك ، بإضافة الماء إلى الأرض على سبيل الجواز ، تشبيها لاتصال الماء بالأرض باتصال الملك بالملك . واستعمار لحبس المطر الإقلاع الذى هو ترك الفاعل الفعل ، للشبه بينهما فى عدم ما كان . وخاطب فى الأمرين ^(١) ؛ ترشيحا للاستمارة ^(٢) . ثم قال : وغيبض الماء ، وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل : بعداً للقوم الظالمين ، فلم يصرح بالفاض ، والقاضى ، والسوى ، والقاتل ، كما لم يصرح بقاتل (يا أرض) و (يا سماء) سلوكا فى كل واحد من ذلك سبيل الكناية عن تلك الأمور العظام لاتئانى إلا من ذى قدرة لا تكنته ^(٣) ، فهار لا يغال ، فلا مجال لذهاب الوهم إلى أن يكون الفاعل لشيء من ذلك غيره . ثم ختم الكلام بالتمريض لسالكى مسلكهم فى تكذيب الرسل ظلما لأنفسهم ختم إظهار لمكان السخط ، ولجهة استحقاقهم إياه .

وأما النظر فيها من حيث علم الممانى ، وهو النظر فى فائدة كل كلمة فيها ، وجهة كل تقديم وتأخير بين جملها ، فذلك : أنه اختير (يا) دون سائر أخواتها ، لكونها أكثر استعمالا ، ولدالاتها على بعد المنادى الذى يستدعيه مقام إظهار العظمة ، ويؤذن بالتهاون به ، ولم يقل : (يا أرض) بالكسر ، تجنبنا لإضافة التشريف ، تأكيدا للتهاون ، ولم يقل : (يايتها الأرض) للاختصار ، مع الاحتراز عما فى (أيتها) من تكلف التنبيه غير المناسب للمقام ، لكون المخاطب غير صالح للتنبيه على الحقيقة . واختير لفظ الأرض دون سائر أسمائها ؛ لكونه أخف وأدور ، واختير لفظ السماء لمثل ذلك مع قصد المطابقة . واختير (ابلعى) على (ابتلى) ؛ لكونه أخصر ، ولجىء حظ التجانس بينه وبين (ألقى) ^(٤) . وقيل (ماءك) بالافراد دون الجمع لدلالة الجمع على الاستكثار الذى ياباه مقام إظهار الكبرياء ، وهو الوجه فى أفراد الأرض والسماء . ولم يحذف مفعول (ابلعى) لثلايقهم ما ليس بمراد من تمميم الابتلاع للعجبال والتلال والبحار وغيرها ، نظرا إلى مقام ورود الأمر الذى هو

(١) أى قال : ابلعى ، وألقى .

(٢) أى استمارة للتداء فى (يا أرض) و (يا سماء) .

(٣) أكتته الشيء : بلغ كنهه ، والسكنه : حقيقة الشيء .

(٤) ألقى من الشيء : كف عنه وتركه .

مقام عظيمة وكبرياء . ثم إذ بين المراد اختصر الكلام على (أقلمى) ، فلم يقل : أقلمى من إرسال الماء ، احترازاً عن الحشو المستغنى عنه من حيث الظاهر ، وهو الوجه في أنه لم يقل يا أرض ، ابلى ماءك ، فبلى ، وباسماء ، أقلمى ، فأقلمت ، واختار (غيض الماء) على (غيض) المشددة ، لكونه أخصر ، وأخف ، وأوفق لقليل . وقيل : (الماء) دون أن يقال : (ماء طوفان السماء) ، وكذلك (الأمر) دون أن يقال : (أمر نوح) ؛ للاختصار . ولم يقل : (سويت على الجودى) بمعنى أقرت ، على نحو قيل وغيض ، وقضى في البناء للمفعول ، اعتباراً ببناء الفعل للفاعل مع السفينة في قوله (وهي تجرى بهم) ، مع قصد الاختصار . ثم قيل : (بمدا للقوم) ، دون أن يقال : (ليبعد القوم) ، طلباً للتوكيد مع الاختصار ، وهو نزول (بمدا) منزلة (ليمبدوا بمدا) ، مع إضافة أخرى ، وهي استمهال اللام مع بمد الدال على معنى أن البمد حق لهم . ثم أطلق الظلم ، ليتناول كل نوع ، حتى يدخل فيه ظلمهم لأنفسهم بتكذيب الرسل .

هذا من حيث النظر إلى الكلم ، وأما من حيث النظر إلى ترتيب الجمل ، فذلك أنه قدم النداء على الأمر ؛ فقيل (يا أرض ، ابلى) و (ياسماء ، أقلمى) دون أن يقال : (ابلى يا أرض) و (أقلمى ياسماء) ، جرياً على مقتضى اللازم فيمن كان مأموراً حقيقة من تقديم التنبيه ؛ ليتمكن الأمر الوارد عقبه في نفس المنادى ، قصداً بذلك لمعنى الترشيح . ثم قدم أمر الأرض على أمر السماء ، لا ابتداء الطوفان منها ونزولها لذلك في القصة منزلة الأصل . ثم أتبعها قوله : (وغيض الماء) ، لاتصاله بقصة الماء . ثم أتبعه ما هو مقصود من القصة ، وهو قوله : (وقضى الأمر) ، أى أنجز الوعد : من إهلاك الكفرة ، وإنجاء نوح ومن معه في السفينة . ثم أتبعه حديث السفينة ، ثم ختمت القصة بما ختمت .

هذا كله نظر في الآية من جانب البلاغة . وأما النظر فيها من جانب الفصاحة المنوية^(١) فهي كما ترى ، نظم للمعانى لطيف ، ونأدية لها ملخصة مبينة ، لا تعقيد يثر الفكر في طلب المراد ، ولا التواء يشبك الطريق إلى الارتداد ، بل أفاظها تسابق معانيها ، ومعانيها تسابق أفاظها .

(١) يريد بالفصاحة المنوية : خلوص المعنى من التعقيد — الإيضاح ٢ : ١٥٨ .

وأما النظر فيها من جانب الفصاحة اللفظية^(١) فألفاظها ، على ما ترى ، عربية مستعملة ، جارية على قوانين اللغة ، سليمة عن التنافر ، بعيدة عن البشاعة ، عذبة ، كل منها كلاء في السلاسة ، وكالمسل في الحلاوة ، وكالتسيم في الرقة^(٢) .

هذا نوع من نقد الفتر طبق الكاتب كل ما عرفه من قواعد البلاغة عليه ، مبيّناً سر اختيار الألفاظ ، ومناسبتها للمعنى ، وتلاؤم المعاني مع الغرض الذي قيلت فيه الآية الكريمة . لم يدع الناقد كلمة لم يقف أمامها ، مستوحياً الحكمة في اختيارها ، والسرف في جملها . وكان واضحاً في نقده ، برغم استخدامه للمصطلحات البلاغية . ولو أنه لم يستخدم هذه المصطلحات ، واستخدم مكانها الشرح ، لفهم كلامه جمهور المتأديين ، من غير رجوع إلى كتب البلاغة ، لفهم ما تدل عليه تلك المصطلحات .

ومما ينبغي أن يذكر أن تلك الآية الكريمة تناولها بالدراسة كثير من النقاد ، فنجد عبد القاهر^(٣) مثلاً يتخذها نموذجاً للبلاغة الساحرة ، مبرهنياً على أن الإعجاز إنما جاء من النظم ، وارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، لامن حيث هي كلم مفردة^(٤) .

وزرى إلى جانب ذلك عند نقاد العرب موازنات ، وبخاصة بين الشعر والنثر ، يقفون عند المعاني حيناً ، وعند استخدام الألفاظ حيناً آخر ، مستحسنين ومستقبحين ، ومبينين سبب ما يقولون^(٥) .

(١) يريد بالفصاحة اللفظية : أن تكون الكلمة بحرية أصلية — المرجع السابق نفسه .

(٢) الإيضاح ٢ : ١٥٩ وما يلها .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٩ .

(٤) المرجع السابق ص ٣٧ و ٣٨ .

(٥) المثل السائر ص ٥٨ و ١١٩ و ١٩٠ .

البابُ الخامسُ

نقدُ الخطابة

برغم أن بعض النقاد رأى من الممكن أن تتحول الرسالة إلى خطبة . وأن تتحول الخطبة إلى رسالة . نرى أن نخس الخطابة بباب نفرد له . فإن الخطبة كثيراً ما تكون مرتجلة . وبراغي فيها مقتضى الحال . ولأسلوبها صفات يؤثرها في نفوس سامعيه . ولذا نتحدث في الفصول التالية عن خصائص الخطابة . وقد تحدثنا فيما مضى عن مكانة هذا الفن الأدنى بين الفنون الأخرى ، ورأينا تقدير العرب له ، واعجابهم بصاحبه . ولا يزال هذا التقدير والإعجاب باقين إلى عصرنا الحديث .

الفصل الأول

ألوان الخطابة

كانت الخطابة في عصور المربية الزاهرة رفيعة المكانة ، ينهض بها كبار الرجال في النبوة ، وذوو الأقدار فيها وأدت الخطابة يومئذ رسالتها كاملة غير منقوصة ؛ فقد اتخذها الخلفاء والولاة وسيلة يشرحون بها سياستهم التي سوف ينتهجونها إزاء شعوبهم ، وينتقدون بها ما يرونه في المجتمع من مظاهر النقص والتأخر ، فكانت الخطابة حينئذ وسيلة من وسائل الهدى والإرشاد .

غير أن السياسة التي كان القاعون بالأمر يشرحونها لرعيهم ، والأمور التي كانوا ينتقدون بها شعوبهم ، كانت تصبغ غالباً بالصبغة الدينية ؛ ليكون ذلك قوة لها ، وأدعى إلى قبولها ، والسير على منهاجها . ومن أجل ذلك صبغت الخطابة المربية بصبغة دينية لم تفارقها ، حتى عصرنا الحديث .

ولقد كان الخطباء أحياناً يتخذون ، لظروف يرونها مبررة ، سياسة شديدة لم يجيء بها الدين ، فلا يلبث السامعون أن يسلنوا مخالفة هذه التعاليم الجديدة للدين ، كما حدث يوم خطب زياد بن أبيه ، عندما ولي البصرة في جمادى الأولى سنة خمس وأربعين هجرية^(١) ، فقال في خطبته البتراء : « إني رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لين في غير ضعف ، وشدة في غير عنف ، وإني أقسم بالله لأخذن الولي بالمولى^(٢) ، والمقيم بالظامن^(٣) ، والقبل بالمدبر ، والطبيع بالماسي ، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلقى الرجل منكم أخاه ، فيقول : « أبح سمد ، فقد هلك سميد »^(٤) أو تستقيم

(١) جمرة خطباء العرب ٢ : ٢٥٧ .

(٢) الولي : السيد . والمولى هنا : الصبد .

(٣) الظامن : الراحل .

(٤) سعدو سميد هما بناضية بن أد ، خرجا في طلب ايل لأبيهما ، فوجدهما سمد فردهما ، وقتل سميد .

لي قناتكم . إن كذبة المنبر ببقاء^(١) مشهورة ، فإذا تملقتم علي^٢ بكذبة فقد حلت لكم معصيتي ، فإذا سمعتموها مني فافقمزوها^(٣) في^٤ ، واعلموا أن عندي أمثالها ، من نقب منكم عليه فأنا ضامن لما ذهب منه ، فإياي ودلج الليل ، فإنسي لا أوتى بمدج إلا سفكت دمه ... وقد أحدثتم أحداثا لم تكن ، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة : فمن غرق قوما غرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن نقب بيتنا نقبنا عن قلبه ، ومن نبش قبرنا دفناه حيا فيه ؛ فسكفوا عني أيديكم وأستنكم ، أكفف عنكم يدي ولساني ، ولا تظهر من أحد منكم ريبية بخلاف ما عليه عامتكم إلا ضربت عنقه ..^(٥) »

فقد روى أن بعض السامعين نهض قائلا : أباأنا الله بنير ما قلت ، قال الله تعالى : « وإبراهيم الذي وفى ، ألا تزر وازرة وزر أخرى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى » ، وأنت تزعم أنك تأخذ البريء بالسقيم ، والطيب بالمعاصي ، والمقبل بالمدر ، فقال زياد : إننا لا نبلغ ما نريد فيك وفي أصحابك ، حتى نخوض إليك الباطل خوفا^(٦) .

كانت الخطابة المريية منذ ظهور الإسلام مؤسسة على الدين ، تقتبس منه أحكامها ، وتبنى عليه أوامرها ونواهيها .

وكان الحكام يمشذ يتناولون فيها ما يشغل الرأي العام ، من أحداث جسام ولذا صح لنا أن تبين في الخطابة المريية ألوانا ثلاثة :

اللون الأول : سياسى ، ويشمل الخطب التي يلقيها الخلفاء في أول عهدهم بالخلافة ، والولاية عند ما يمهدهم إليهم بإدارة ولاية من الولايات ، كما يشمل الخطب التي قيلت في النزاع على الخلافة في عهد علي ومعاوية مثلا ، أو عهد الحسين ويزيد بن معاوية ، فيسقط الخليفة أو الوالى سياسته الجديدة ، ويوضح كلا المتنازعين حجته في خطبه التي يملن فيها أحقيته .

(١) البلق : ارتفاع التحجبل في الفرس إلى الفخذين ، والتحجبل : بياض في فواثم الفرس . والفرس : البقاء مشهورة ؛ لتمييزها بالبلق .

(٢) افتمزه : طمن عليه .

(٣) جهرة خطباء العرب ٢ : ٢٥٨ ومايلها .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦١ .

ومن تلك الخطب السياسية الخطب التي قيلت يوم السقيفة^(١) ، وهي تتناول أي الفريقين : الأنصار ، والمهاجرين ، أحق بالخلافة بعد رسول الله .

ومنها تلك الخطبة القصيرة التي قالها أبو بكر بعد أن بويع له بالخلافة ، قدام ، وحمد الله ، وأثنى عليه ، ثم قال :

« أيها الناس ، إني قد وليت عليكم ، ولست بخيركم ، فإن رأيتُموني على حق فأعينوني ، وإن رأيتُموني على باطل فسدّدوني ما أطلمت الله فيكم ، فإن عصيته فلا طاعة لي عليكم ، ألا إن أقواكم عندي الضعيف ، حتى آخذ الحق له ، وأضعفكم عندي القوي ، حتى آخذ الحق منه أقول قولي هذا ، وأستغفر الله لي ولكم^(٢) . »

فهو في هذه الخطبة القصيرة يلمن السياسة التي سوف يتبناها مع شعبه ، وهي سياسة تخضع لرقابة هذا الشعب ، وتقبل نصيحته ، سياسة يؤمن صاحبها بأنه غير منزه عن الخطأ والنقص ، ولكنه معرض لها ، ولذلك يطالب شعبه بأن يمينه إذا سار على الحق ، ويسدّد خطاه ، إن انحرف إلى الباطل . وهي سياسة ترى أن من حق صاحبها أن يطيعه الناس طالما أطاع الله ، فإن عصاه كان للشعب أن يتحلل من خلافته .

وهي سياسة ترمي إلى أن يأخذ المدل مجراه في الأمة ، لا يعترض سبيله قوى معتز بقوته ، ولا ييأس منه ضعيف لا حول له ولا قوة .

اللون الثاني : اجتماعي ، يتناول شئون الفرد والمجتمع ، يريد أن ينهض بها ، وأن يهديهما سواء السبيل ، ومن أمثلة ذلك هذا الجزء من خطبة عمر يقول فيه :

« أيها الناس ، أن بعض الطمع فقر ، وإن بعض اليأس غنى ... كدتم على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم تؤخذون بالوحى ، فمن أسر شيئاً أخذ بسريرته ، ومن أعلن شيئاً أخذ بملائنته ؛ فأظهروا لنا أحسن أخلاقكم ، والله أعلم بالسرائر ، فإنه من أظهر لنا قبيحاً وزعم أن سريرته حسنة لم نصدقه ، ومن أظهر لنا علانية حسنة ظننا به حسناً . واعلموا أن بعض الشح شمبة من النفاق ، فأنفقوا خيراً لأنفسكم ، ومن يوق شح نفسه فأولئك هم المفلحون » .

(١) المرجع السابق ١ : ٦١ وما يليها .

(٢) العقد الفرید ٢ : ١٣٠ .

« أيها الناس ، اطيعوا مثواكم ، وأصلحوا أموركم ، واتقوا ربكم ، ولا تلبسوا نساءكم القبايطي^(١) ؛ فإنه إن لم يشف فإنه يصف ... »^(٢) .

والخطيب هنا يحذر الناس من الطمع ، إذ ربما دفع إلى اقتصاب الحقوق ، والنفس ، والخذاع ، ومجاافة جانب الحق .

وحدثهم بمد ذلك بأنهم سوف يحاسبون على أعمالهم الظاهرة ، لا على سرائرهم الخفية ، وأنهم سوف يؤخذون بأخطائهم ، ويماقبون عليها ، وإن زعموا أنهم فعلوا ما فعلوا بنية طيبة ، ولم يكونوا يضمرون سوءا .

ومضى يطلب منهم أن يعنوا بشئون بيوتهم ، وأن من واجبهم أن تكون هذه البيوت طيبة طاهرة ، ولذا ينبغي أن يحافظوا على نساءهم ؛ فلا يدعوهن يخرجن في ثياب رقيقة ، تصف ما تحتها من أجزاء الجسم .

تلك كلها أمور اجتماعية تتعلق بالفرد بحسابه واحدا في المجتمع ، وأنه إذا صلح صلح المجتمع وارتقى .

وواضح الاتجاه الديني في الخطبة ، واعتماد الخطيب في تحسين ما يستحسن ، وتقبيح ما يستقبح على الدين ، واستشهاده بالقرآن على ما يدعو إليه من الأخلاق التي يراها مهيبة للفرد ، ناهضة بالمجتمع .

ومن هذا اللون الخطب التي تقال للإصلاح بين الناس ، واستتلال الضغائن من صدورهم^(٣) .

اللون الثالث : ما يمكن أن نسميه بخطب المناسبات ، وهي الخطب التي تأتي لمناسبة هدف معين كهذه التي تدعو الناس إلى الجهاد حيناً ، وإلى الدفاع عن الوطن حيناً آخر ، وكتلك التي تتحدث عن الفتوح ، والنصر على العدو ، وتصف ما دار في المعارك .

(١) القبايطى : ثياب كتان يبيض رفاق ، كانت تعمل في مصر .

(٢) تاريخ الطبرى ٥ : ٢٦ . وصف الثوب : رقى ، غسكى ماتمته . وقوله : فإنه يصف ، أى ماتمته من أجزاء البدن ، ويحددها لرقته .

(٣) راجع البيان والتبيين ١ : ١٤٧ .

ومن أمثلة خطاب الناسيات تلك الخطبة التي قالمها الإمام على بعد فشل التحكيم ، وهي :
« الحمد لله ، وإن آتى الدهر بالخطيب الفادح ^(١) ، والحادث الجليل ؛ وأشهد أن لا إله إلا الله
وحده لا شريك له ، ليس معه إله غيره ، وأن محمد عبده ورسوله ، صلى الله عليه وآله .
أما بعد فإن معصية الناصح الشفيق العالم المحرب تورث الحسرة ، وتمقب الندامة ، وقد
كفت أمرتكم في هذه الحكومة أمرى ، ونخت لكم مخزون رأبى ، لو كان يطاع
لقصير ^(٢) أمر ، فأبىم على إباء المخالفين الجفأة ^(٣) ، والنايذين العصاة حتى ارتاب الناصح
بنصحه ، وضم الزند بقده ^(٤) ، فكنت وإياكم كما قال أخو هوأزن ^(٥) :

أمرتكم أمرى بمنعرج اللوى فلم تستبينوا النصح إلا ضحى فد

ألا إن هذين الرجلين اللذين اخترتموها حكيمين قد نبذا حكم القرآن وراء ظهورها ،
وأحبيا ما أمات القرآن ، واتبع كل منهما هواه ، بغير هدى من الله ، فحكما بغير حجة
بينة ولا سنة ماضية ، واختلفا في حكمهما ، وكلاهما لم يرشد ، فبرىء الله منهما ورسوله
وصالح المؤمنين . استمدوا وتأهبوا للسير إلى الشام ^(٦) .

لقد كانت الخطابة في المصور الزاهرة قوية ينهض بها كبار الرجال ، تتناول كآرائنا
سياسة الدولة وشئون المجتمع والأحداث الجارية ، فكانت لذلك حية تعيش في المجتمع
وتتأثر به ، فلما تولى الخطابة أناس محترقون ، أخذت ممانى الخطابة تضيق ، وعباراتها
تتحجر ، حتى صارت تقف عند حدود التحقير من شأن الدنيا والتخويف من الموت ويوم
القيامة ، لا تتعدى ذلك ، ولا ترى ما يجرى حولها في الحياة ، فبمدت عن الناس ، وزاد
من بعدها أن قام طائفة من المؤلفين بوضع خطب تناسب كل أسبوع من الشهر ، وكل شهر

(١) الفادح : القتل .

(٢) قصير : هو مولى جذيمة الأبرش . أشار على سيده أليأمن الزباء ، وقد دعت إليها ليتزوجها ؛
فقاله ، وذهب إليها ؛ فقال قصير : « لا يطاع لقصير أمر » ، فذهبت مثلا .

(٣) الجفأة : جمع جاف ، وهو القليظ .

(٤) يريد أن امتناعهم عن الطاعة جعل الناصح يشك في قيمة نصحه ، وسداده ، وصوابه . وجمل
عقله لا يفكر في الطرق الموصلة إلى النجاح .

(٥) هو دريد بن الصمة ، وهو شاعر شجاع ، مصر ، قتل يوم حنين سنة ٨ هـ .

(٦) نهج البلاغة ١ : ٤٤ .

من العام ، لا تخرج في معناها عما أسلفناه ، واقتصرت الخطب على خطبة الجمعة في المسجد ، تردد فيها معان لا تؤثر في الناس ، لكثرة ما ألقوها .

وظل الحال على ذلك حتى عصرنا الحديث ، عندما خرجت الخطابة من المسجد إلى المجتمع ، فتناولت شؤنه المختلفة ، بل قد تأثرت خطب المسجد بالمعصر ، فأخذت تتجدد ، وتتجه إلى معالجة شئون الفرد والجماعة ، والاتصال بما يضطرب في الحياة

ويضاف إلى الألوان الثلاثة الماضية خطبة النكاح ، وهي لون من ألوان الخطب الاجتماعية . وكان من سنتهم فيها أن يطيل الخاطب ويقصر المصير . ولم تكن الخطب تنحطب قموذا إلا في خطبة النكاح^(١) ، وقرروا أنه يمرض للخطيب فيها من الحصر أكثر مما يمرض لصاحب المنبر ، ولذلك قال عمر بن الخطاب : ما يتصمدني كلام كما تتصمدني خطبة النكاح^(٢) . وربما كان ذلك لقرب الوجوه ، ونظر الحدائق من قرب في أجواف الحدائق^(٣) .

كما يضاف إليها أيضا خطب المدح التي كانت تقال في سدة دار الخلافة^(٤) .

(١) البيان والتبيين ١ : ٩٢ و ٩٣ .

(٢) المرجع السابق ص ١٠٣ .

(٣) المرجع السابق ص ٩٢ .

(٤) المرجع السابق ص ١٠٧ .

الفصل الثاني

الارتجال والإعداد

سأل أبو حيان التوحيدى أبا علي مسكويه قائلا : لم صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم ؟ وما القلم واللسان إلا آلتان ، وما مستقاهما إلا واحد . . . والذي يدلك على قلة بلاغة اللسان إكبار الناس البليغ باللسان أكثر من إكبارهم البليغ بالقلم .

فأجاب أبو علي : ذلك لأن البلاغة التي تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة ، وزمان مقسع للانتقاد والتخير ، والضرب ، والإلحاق ، وإحالة الروية لإبدال الكلمة بالكلمة . ومن نياده بالكلام متى لم يكن لفظه ومعناه متوافيين عرض له التمتع ، والتلجج ، وتمضغ الكلام وهذا هو العي المكروه المستأذ منه .

فأما البليغ فهو حاضر الذهن ، سريع حركة اللسان بالألفاظ التي لا يقتصر منها أن يبلغ ما في نفسه من المعنى ، حتى تنفرغ له قطعة من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته ، وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب ، وطلب المشاكلة ، والموازنة ، والسجع ، وكثير مما يحتاج في مثله إلى الزمان الكثير ، والفكر الطويل^(١) .

وبعبارة أخرى صارت بلاغة اللسان أعسر من بلاغة القلم لأن صاحب القلم في فسحة من الوقت يستطيع فيه أن يغير ويبدل ، أما بليغ اللسان فطالب بأن يفعل في الوقت القصير من ترتيب الكلم واختيار أعذبها ، وما يكون بينه وبين غيره من الكلم من مشاكلة ومزاوجة وغيرها - ما يحتاج إلى وقت طويل ، وتفكير عميق .

ولصعوبة بلاغة اللسان يجد العرب الخطابة المرتجلة ، وأدركوا هول مقامها^(٢) ،

(١) الموائل والقوامل ص ٢٨٥ .

(٢) البيان والتهيين ١ : ٥٩ .

وقالوا : إنما يجترى . عليها النمر^(١) الجاهل الماضي الذي لا يثنيه شيء ، أو الطبوع الحاذق
الرائق بنزارته وأقتداره ، فالثقة تنفي عن قلبه كل خاطر يورث اللجلجة ، والنحنحة ،
والانقطاع ، والبهر^(٢) ، والمرق^(٣) ، كما أن النمر الجاهل يقف في موقف الخطابة غير
حالم بما فيه من الأهوال .

أعجبوا بالخطيب المرتجل ، ووضعوه في منزلة لا يعدله فيها خطيب ، إذا اتقاه
القول ، وأسمح له ، وواتاه ، فأتى بالبديهة بما يأتي به غيره بمد الروية^(٤) .

وأدركوا أن الخطابة تحتاج إلى دربة وتمرين بمد الطبع الموهوب ، وأن من الممكن
التدرب على الخطابة ، وكان هناك معلمون يقومون بهذا التدريب ، كإبراهيم بن جبلة
الذي كان يعلم الفتيان الخطابة^(٥) .

وربما كان النهج الذي يعطى لطلاب الخطابة يومئذ مكوناً من حفظ النصوص
الأدبية ، ودراسة قواعد النحو ، وتعريف الطلبة بمواضع البسط والإيجاز ، وأما كن
الكتابة والتعمير والوحي باللحظ والإشارة^(٦) . ثم التدريب على الخطابة في موضوعات
يعينها المدرس ، فمن كان عنده طبع موهوب استفاد من هذه الدروس ، وأصبح خطيباً ،
يتمتع في أول الأمر^(٧) ، ثم لا يلبث التدريب أن يمهده له السبيل لبلاغ الغاية المنشودة .

وإذا كان للخطابة المرتجلة هذه المكانة الرفيعة فللخطابة المهياة المدة قدرها الذي
لا ينكر . وعرف العرب من ألوان الإعداد أن يهيء الخطيب عناصر الموضوع في رأسه ،
ويدبر بعض المبارات المبرة عن هذه العناصر ، كما يروي أن عثمان بن عفان في أول عهده
بالخلافة أرجح عليه ، فقال إن أبا بكر وعمر كانا يهيطان لهذا المقام مقالاً^(٨) .

(١) الضر : من لم يجرب الأمور .

(٢) البهر : انقطاع النفس .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١٠٣ .

(٤) نقد النثر ص ١١٠ .

(٥) البيان والتبيين ١ : ١٠٤ .

(٦) المرجع السابق ص ٥١ .

(٧) المرجع السابق ص ٩٠ .

(٨) نقد النثر ص ١٠٩ .

ومن أروانه أيضاً أن بعد الخطيب خطبة مكتوبة ، ويقوم بتقريفها وقرعها ، كما يفعل الشعراء ذلك في الشعر ، يقرضونه ثم يهدبونه . وقد يمرضون الخطبة على خبير بالكلام ؛ ليرى مقدار تأثيرها في نفسه ، بل لا بد له أن يفعل ذلك في أول عهده بالخطابة ، ويقول الجاحظ في ذلك : « فإن أردت أن تتكاف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت قصيدة ، أو حبرت خطبة ، أو ألفت رسالة ، فأياك أن تدعوك فتتك بنفسك ، ويدعوك عجبك بشرة عقلك ، إلى أن تنتحله ^(١) وتدعيه ، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائل ^(٢) أو أ شمار أو خطب ، فإن رأيت الأسماع تصنى له ، والميون تمدح ^(٣) إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله . فإن كان ذلك في ابتداء أمرك ، وفي أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسنًا ، فلمه .. أن يحل عندهم محل المتروك ؛ فإن عادت أمثال ذلك مراراً فوجدت الأسماع عنه منصرفه ، والقلوب لاهية ، نخذ في غير هذه الصناعة ، واجمل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه ^(٤) » .

يلجأ الخطيب الذي أعد خطبته على هذا النحو إلى استظهارها وحفظها ، ليلقيها في الحفل الذي أعدها له .

وعرف كثير من كبار الخطباء إعداد الخطبة ، والتفكير فيها ، وتقليب الرأي على وجوهه قبل إلقاء الكلام ، قال البيهقي الشاعر ، وكان أخطب الناس : إني والله ، ما أرسل الكلام قضيياً خشياً ^(٥) ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل ، إلا بالباط المحك ^(٦) .

وأرادوا عبد الله بن وهب الراسبي على الكلام يوم عقدت له الخوارج الرياسة فقال : وما أنا والرأي الفطير ^(٧) ، والكلام القضيبي ؟ . ولما فرغوا من البيعة له قال : دعوا الرأي يغب ^(٨) ، فإن غموبه يكشف لكم عن محضه ^(٩) .

(١) تنتحله : تختاره .

(٢) في عرض : أي في أثناء عرض .

(٣) تمدح : تمدح .

(٤) البيان والتبيين ١ : ١٤٨ .

(٥) القضيبي : المرئيل . وخشب الكلام : قاله من غير تنوق .

(٦) البيان والتبيين ١ : ١٤٩ . والمحك من الكلام : المتنع الذي يشتني به الناس ، ويلجئون إليه .

(٧) الفطير : الذي لاروية فيه ، ولم يضح .

(٨) غب عندنا : بات ، كأغب .

(٩) البيان والتبيين ١ : ١٤٩ . والمض : الذين الخالص .

والعرب يفضلون الاحتراس للخطيب ، وأن يتقى خيانة البديهة في أوقات الارتجال ، ولا يفره اتياد القول له في بعض الأحوال^(١) ، وكأنهم بذلك يطلبون من الخطيب أن يعد خطبته نوما ما من الإعداد ، وأن تكون معه مذكرة بها عناصر موضوع خطبته ، حتى يعود إليها إذا خاتته البديهة ، ولم ينقد له القول .

ويرون أنه ينبغي للخطيب ألا يستعمل في الأمر الكبير الكلام الفطير ، الذي لم يخمره^(٢) التدبر والتفكير ، فيكون كما قال الشاعر :

وذي خطل في القول يحسب أنه مصيب ، وما يعرض له فهو قائله
بل يكون كما قال الآخر :

وقوف لدى الأمر الذي لم بين له ويعضى إذا ما شك من كان ماضيا^(٣)

وكان قواد العرب مع إعجابهم غاية الإعجاب بالخطبة المرتجلة ، يرون من الأفضل للخطيب أن يحترس ، وأن يعد للأمر عدته ، ولا سيما إذا تناولت الخطابة رأيا يحتاج إلى عميق التدبير ، ومهمات الأمور ، فإن الرأي أن تبيت الخطبة في الصدور ، ويقومها التقاف . بقي لون من ألوان الخطابة ، وهو ذلك الذي يكتب فيه الخطيب خطبته في ورقة ، ثم يلقبها من تلك الورقة . ولم يعرف العرب هذا اللون من الخطابة في القديم ، فهم مع إثارهم للتروى في بعض الأحيان ، لا يلقون الخطب من صحف أعدت من قبل ، وإن كان للشادى في تعلم الخطابة أن يكتب خطبته في ورقة يلقى بها المارفين بفنون القول ؛ كي ينثوه بما فيها من قوة ، أو بما يسودها من ضعف .

ثم أصبح كثير من الخطباء يكتبون خطبهم ويلقونها من الأوراق ، ويكون مثلهم في ذلك مثل من يقرأ قصيدة الشعر من صحيفة كتبها فيها .

(١) نقد النثر ص ١١٠ .

(٢) لم يخمره : لم ينضجه .

(٣) نقد النثر ص ١١١ .

وقد لا تختلف نظرتنا اليوم عن نظرة العرب إلى الخطابة ، فنحن في العصر الحاضر نرفع من شأن الخطيب ، ونقدره تقديراً بالغاً ، إذا أجاد في خطبته المرتجلة ، وجاء فيها بما لا يستطيعه إلا المدون للقول المهيئون له ؛ ونؤثر للخطيب أن يتروى ، وألا يستخدم الكلام الفطير ؛ لأننا لا نقدر الارتجال من حيث هو ارتجال ، ولكننا نؤثره حين لا يضمف هذا الارتجال من أفكار الخطبة وأساليبها ؛ فالذي نفضله في الخطبة هو مقدار ما فيها من تأثير ، وما تحدثه في نفوس السامعين من انفعالات ، فإن ضم إلى ذلك أنها مرتجلة ، كان ذلك أبعث على الإعجاب بها وبقائلها .

الفصل الثالث

الخطيب المثالي

عند نقاد العرب

أول صفات الخطيب المثالي عند العرب : أن يكون رابط الجأش ، ساكن النفس جداً^(١) ؛ وذلك لكي يتهيأ له أن يلقي على الناس خطبته بالأفكار التي هيأها ، وبالنظام الذي وضعه لمرض هذه الأفكار .

وعلامة سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه هدوءه في كلامه ، وعمله في منطقته^(٢) ، وألا يتأثر إذا تملقت عيون الناس به^(٣) . بل يعنى على رسله ، ويمرض ما يريد عرضه في هدوء وعدم مبالاة .

أما الحيرة والدهش فيورثان الحيرة والحصر ، وهما سبب الإرتاج والاجبال^(٤) . وذلك حق إلى مدى بعيد ، فإن الحيرة والدهش يستتبان من قلبه الأفكار التي يريد عرضها ، ويبعثان هذه الأفكار ، فلا يصبح لها سلك يجمعها ، بل يسوء نظامها ، وينحل تركيبها . وإذا ضاعت الأفكار وتبعثرت ، لم يعد هناك مجال للتعبير ؛ إذ قد شردت الأفكار فيصاحب الخطيب بالإرتاج والاجبال .

وثاني صفاته : الذكاء ، وبدرك به مواطن القول ، وموقفه من نفوس سامعيه ، ومدى احتمال مخاطبيي له ، فإذا رأى من القوم إقبالا عليه ، فأحبوا أن يزيدم زادهم ، وإذا

(١) الصناعتين ص ٢٠ .

(٢) للرجع السابق ص ٢١ .

(٣) نقد النثر ص ١٠٩ .

(٤) الصناعتين ص ٢٠ . والحيرة : تمذر الكلام . والحصر : العس في النطق . والإرتاج :

الإفلاق على التكلم . والاجبال : صعوبة القول عليه .

تبيين منهم إعراضا عنه ، وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم (١) .

وبهذا الذكاء يدرك عناصر الموضوع ، ويرتب هذه العناصر ، ويعرف من يخاطبه ؛ فيحدثه بما يفهم ، ويرى إن كان موضوع الخطبة يحتاج إلى الإيجاز أو الإطناب . وبه أيضا يستطيع أن يعرف عيون المعاني ، ويتفرق في تصويرها ، حتى يصيب الهدف ، ويخلص إلى حبات القلوب (٢) ، وذلك من أهم أسباب نجاح الخطيب ، وبلوغه الغاية التي يصبو إليها . وثالث صفاته ، وهي مترتبة على الذكاء ورباطة الجأش : مقدرة على التصرف (٣) إذا جد من الأمور ما لم يكن في حسابان الخطيب ، فإذا لم يكن رابط الجأش ، ولا ذكيا اضطرب أمره ، وانتم بناء خطبته . وهب سائلا سأل ، أو معترضا انبرى له ، فإذا لم تكن لديه المقدرة على التصرف أصابه الحصر والإرتاج ؛ أما المقدرة على التصرف فتجنبه ابتثار أفكاره ، والوقوع في الدهشة ، فيحصر الخطيب ويرتج عليه .

وكثيرا ما يكون الخطيب قد أعد عناصر لموضوعه ، فيسبقه الخطباء في الحفل إلى هذه العناصر ، فإذا لم تكن لديه مقدرة على التصرف كرر ما قاله السابقون من الخطباء ؛ وشر ما يسمعه الجمهور الكلام المكرر ، أو يكون قد أعد الكلام لظرف خاص ، فيتغير الظرف ، ويضطر الخطيب إلى حسن التصرف ؛ لينهض بمبء الخطابة على أكل الوجوه .

ورابع الصفات : الرفق في عرض أفكاره ، حتى يستطيع أن يخلص إلى حبات القلوب (٤) ؛ فقد يواجه الخطيب جمهورا ذا عقيدة معينة ، ويريد هو أن يسلب هذه العقيدة من قلوبهم ، فعليه أن يتفرق بهم ، ليصل إلى هدفه الذي يريده .

وخير ما تمثل به لهذا الرفق في عرض الأفكار تلك الخطبة القصيرة التي خطبها الرسول في مبدأ دعوته ، فقد حمد الله ، وأثنى عليه ، ثم قال :

« إن الرائد لا يكذب أهله ، والله لو كذبت الناس جميعا ما كذبتكم ، ولو غررت

(١) قد انثر ص ٩٦ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١١٢ .

(٣) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٤) المرجع السابق ص ١١٢ .

الناس جميعا ما غررتكم ، والله الذى لا إله إلا هو إني رسول الله اليكم خاصة ، وإلى الناس كافة ، والله ليموتن كما تنامون ، ولتبعنن كما تستيقظون ، ولتحاسبن بما تاملون ، ولتجزون بالإحسان إحسانا ، وبالسوء سوءا ؛ وإنما لجنة أبدا ، أو لنار أبدا»^(١) .

فقد بدأ خطبته مبينا لهم موقفه منهم ، وأنه لهم كرائد لا بد أن يخبر أهله بالصواب ؛ لأن في هلاكهم هلاكه أيضا ، ويؤكد هذا المعنى في الجملتين التاليتين ، مقسما لهم أنه لا يستطيع أن يكذب عليهم ، ولا أن يفرمهم ، ولو كذب الناس جميعا وغرهم ، ولم يهاجم بعد ذلك معتقداتهم ، بل أكد لهم بحسب أنهم سيبعثون ويحاسبون ؛ وهذه العقيدة هي الركن الأول في بناء الأديان .

وإن رفق الخطيب بسامية قد يحولهم من الضد إلى الضد ، ويقنمهم بغير ما كانوا به مقتنعين .

على أن الخطيب في بعض الأحيان يرى الشدة هي المناسبة لسامية ، إذا كان يرى من تاريخهم أن الرفق بهم لا يجدى . وقد يكون الخطيب نفسه عنيفا ، لا يرضيه سوى العنف في خطابته ، كما ترى ذلك في زياد والحجاج .

وخامس صفاته : أن يكون هو نفسه مؤمنا بالدعوة التي يدعو إليها في خطبته ، مخلصا لها ، فالإخلاص والإيمان شرطان أساسيان في نجاح الخطيب . وروون في ذلك قول عامر ابن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب ، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان ، وقول الحسن بن علي ، وقد سمع متكلمًا يعظ ، فلم تقع موعظته بموضع من قلبه ، ولم يرق عندها : يا هذا ، إن بقلبك لثرا أو بقلبي^(٢) .

أما الإخلاص فيقول عنه الجاحظ : « فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ومصالحة حال الخاصة ، وكان ممن يعم ولا يخص ، وينصح ولا يتش ، وكان مشغوقا بأهل الجماعة ، شغفا^(٣) لأهل الاختلاف والفرقة ، جمعت له الحظوظ من أقطارها ، وسيقت إليه

(١) الكامل لابن الأثير ٢ . ٧٢ . والرائد : من يرسله القوم في طلب الكلام .

(٢) البيان والخبيرين ١ : ٧٣ .

(٣) الشغف : البغض .

القلوب بأزمتها ، وجمت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ، وجبلت على تصويب إرادته^(١) .
والحق أن إيمان الخطيب بفكرته من أكبر الأسباب التي تجعل الخطيب يجيد في
التعبير عنها ، لينقل إحساسه إلى السامع ، فيتهيأ له بذلك وسيلة أساسية من وسائل النجاح .
وسادس صفاته : أن يسلم لسانه من آفات النطق كالجلجلة ، والتمتمة ، واللثمة ، والفأفة .
وقد يضطر بمض من عندهم عيوب لسانية إلى الخطابة ، وعندئذ يلجئون إلى طرق فيها
قسوة ، لكي يتغلبوا على هذا العيب ، كواصل بن عطاء الذي كان رأس مذهب يريد الاحتجاج
له ، ومقارعة خصومه ، وعلم أن لا بد له من مجادلة مخالفيه ، ومن الخطب الطوال ، ورأى
أنه ليس ما ينوب عن البيان التام ، والالسان المتمكن ، وأن البيان يحتاج إلى سهولة
الخروج وتكميل الحروف - فرام إسقاط الراء من كلامه ، ولم يزل يكابد ذلك حتى انتظم
له ما حاول^(٢) .

وليس من شك في أن هذه العيوب اللسانية إذا لم تصلح كانت مصدر استهانة السامعين
بالخطيب ، بل مصدر سخريتهم به . وقد أطل الجاحظ في بيان الحروف التي يدخلها عيوب
في النطق ، وسمى كل عيب باسمه الخاص به^(٣) .

وقد تناول النقاد لسان الخطيب بمزيد من عنايتهم ؛ لأن اللسان أداة الخطابة ،
وفي ذلك يقول صاحب نقد النثر : « وأن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ ،
فلا يكون ألتع^(٤) ، ولا فأفأه^(٥) ، ولا ذارثة^(٦) ، ولا تتامأ^(٧) ، ولا ذا حبسة^(٨) ،
ولا ذا لف^(٩) ؛ فإن ذلك أجمع مما يذهب بهاء الكلام ، ويهجن^(١٠) البلاغة ، وينقص
حلاوة النطق ... وروى أن زيد بن علي (رحمه الله) خطب بمد خطبة خطبها الجمحي

(١) البيان والتبيين ٢ : ٢ .

(٢) نقد النثر ص ١١٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٤٤ .

(٤) الألتع : من لا يستطيع أن يتكلم بالراء .

(٥) الفأفأه : التي يكثر من ترديد الفأه إذا تكلم .

(٦) الزفة : أن يقلب اللال ياء .

(٧) التتام : من يردد الفاء في كلامه .

(٨) الحبسة : تعذر الكلام عند إرادته .

(٩) اللف : الثقل في الكلام ، والبطء ، وأن يملأ اللسان الفم .

(١٠) يهجن : يسيب .

فأحسنها وأجادها ، إلا أن الجمعى كان بأسنانه فلج شديد ، فكان يصفر فى كلامه ، فلما تساوى كلامهما فى الوزن وحسن النظم وإصابة المعنى ، وسلم زيد بن على من الصغير الذى كان فى كلام الجمعى فضل عليه^(١) .

وسابع الصفات : جهارة الصوت ، فإنه من أجل أوصاف الخطباء ، يقول الشاعر واصفاً بعض الخطباء الممتازين .

إن صاح يوماً حسبت الصخر منحدرًا والريح عاصفة ، والوج يلتطم
وذم آخر بعض الخطباء برقة الصوت ، وضآلته ، فقال :

ومن عجب الأيام أن قت خاطبا وأنت ضئيل الصوت منتفخ السحر^(٢)

ومما لا ريب فيه أن الصوت المتلىء مما يعلأ نفوس السامعين هيبه لصاحبه .

وثامن الصفات : هيئة الخطيب وحسن زيه ، وكرم شمائله^(٣) . ولم يسلّم بعض رجال البلاغة بكل ذلك ؛ قال سهيل بن هرون : « لو أن رجلين خطبا ، أو تحدثا ، أو احتجا ، أو وصفا ؛ وكان أحدهما جميلا جليلا ، بهيا ذا لباس نبيل ، وذا حسب شريفاً ، وكان الآخر قليلا قبيثا ، وباذ الهيئة دميا ، وخامل الذكر مجهولا ، ثم كان كلاهما فى مقدار واحد من البلاغة ، وفى وزن واحد من الصواب ، لتصدع عنهما الجمح ، وعامتهم تقضى للقبیح الدميم على النبيل الجسيم ، وللباذ الهيئة على ذى الهيئة ، ولشغلهم التعجب منه عن مساواة صاحبه ، ولصار التعجب منه سبباً للمعجب به ، ولسكان الإكثار فى شأنه علة للإكثار فى مدحه ؛ لأن النفوس كانت له أحقر ، ومن بيانه أبأس ، ومن حسده أبعد ، فإذا هجموا منه على مالم يحتسبوه ، وظهر منه خلاف ما قدروه ، تضاعف حسن كلامه فى صدورهم ، وكبر فى عيونهم ، لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد فى النظم ، وكلما كان أبعد فى النظم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبعد . والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البديع^(٤) .

(١) نقد النثر س ١١١ و ١١٢ .

(٢) المرجع السابق س ١٠٩ . وانتفع سحره : جاوز قدره . وانظر البيان والتبيين ١ : ٩٤ وما يليها .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٥ .

(٤) المرجع السابق س ٧٦ .

ولكني أعتقد أن لحسن الزرى ، وللهيئة المقبولة آرا في استقبال الخطيب استقبالا حسناً ، أما الهيئة الرثة ، ودمامة الخلقه ؛ فيحتاج صاحبهما إلى جهد ضخم ، كي يستعيد ثقة السامعين به ، ويجذبهم إلى حسن الإصغاء إليه ، وقد تكون هيئته الرثة وسوء منظره سبباً للانصراف عنه ؛ ويتبع ذلك سوء تقدير خطبته .

والصفة التاسعة : أن يكون مترناً في تقدير نفسه^(١) ، فلا يفرق في الثقة بها ؛ لأن الإغراق ربما دفسه إلى ألا يبرع في خطابته تهاونا بأمرها ، إذ لا يعنى بأن ينوص في الموضوع حتى يدرك أعماقه وخافيه ، وبأن يتأنق في عبارته ، فتبدو مهاملة للنسج ، وسخيفة التركيب . وتلك هي الناحية الضارة من نواحي الإغراق في الثقة بالنفس ، وهي الإهمال ، وعدم محاولة الخلق والإبتكار .

كما لا يفرق في التهاون بأمرها ، لأن هذا التهاون يحول بينه وبين البراعة والتبريز . فالركن الأساسي هو ألا ترفه ثقته بالنفس إلى إهمال العناية بخطبته معنى وأسلوباً ، بل تكون هذه الثقة دافعاً له إلى الإجادة ، حتى يحتفظ بمكانته في نفوس القوم . والصفة العاشرة : الاقتصاد في حركة اليد ؛ حتى لا يشغل بها السامعون عن متابعة الخطيب في فكرته .

أما الصفة الحادية عشرة : فهي امتلاك الخطيب زمام القول ، فيسكون قادراً على أن يطيل إذا شاء ، وبوجز إن أراد^(٢) ، يفهم كل قوم بمقدار طاقتهم ، ويحدثهم على أقدار منازلهم^(٣) ، ويقدم إليهم من الممانى ما يستطيعون فهمه وهضمه ، ويتناول هذه الممانى في أساليب تناسب من يستمعون إليه ، فيكون المعنى « ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة إن كنت للعامة أردت . فإن أمكنتك أن تبلغ من بيان لسانك . ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، على أن تفهم العامة ممانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهاء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام^(٤) » .

(١) المرجع السابق س ٧٩ .

(٢) نقد النثر س ٩٦ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٤٩ .

(٤) المرجع السابق س ١٠٥ .

وامتلاك ناصية القول هو الذي يمهّد للخطيب أن يتلطف في عبارته ، حتى يقدم للمامة معاني الخاصة .

والحق أن بلاغة الخطيب هي المنصر الأول في حياته خطيباً ، وإذا فقدوها فقد السمة الأولى من سمات الخطباء .

والصفة الثانية عشرة : أن يتذكر دائماً الموضوع الذي بني عليه خطبته^(١) ، حتى لا يستطرد إلى موضوع آخر قد يطيل الحديث فيه ، وينسى موضوعه الأساسي ، أو تصبح خطبته مزيجاً من موضوعات شتى ، تختلط في أذهان السامعين ، ولا يستطيعون أن يتبينوا لها هدفاً ولا غاية

وعرف نقاد العرب أن النجاح في الخطابة ، بعد أن يكون هناك طبع موهوب ، يعتمد على المرانة والتدريب ، وعلى دعامة قوية من ثقافة أدبية مبنية على حفظ المأثور الجيد^(٢) ، يتخير منه الخطيب ما يوضح فكرته ، ويجمل عبارته .

(١) المرجع السابق ص ٧٩ .

(٢) الصناعتين ص ٥٥ .

الفصل الرابع

الخطبة المثلى

عند نقاد العرب

نظام الخطبة:

والخطبة المثلى عندم هي التي :

١ - عني فيها الخطيب بمطلع خطبته ، وللمطلع أثر كبير في نفوس السامعين ؛ لأنه أول ما يطرق مسامعهم ، وللأثر الأول في النفس ما يضمن له البقاء الطويل من ناحية ، ويسترعى الأذان للتنبه والإصغاء من ناحية أخرى ؛ ومن أجل هذا كان المطلع محل عناية الخطيب ، يهيئه في نفسه ، ويبدل في اختيار معانيه وأسلوبه كل ما يملك من قوة وجهد . وأحب نقاد العرب أن يكون في مطلع الخطبة ما يدل على الغرض منها ، فكانوا مثلاً في تجميداتهم التي يبدهون بها خطبهم ، يشيرون إلى الهدف من الخطب ، وكانوا يفرقون بين صدر خطبة الزواج ، وخطبة العيد ، وخطبة الصلح وغيرها^(١) .

٢ - وعني فيها بالانتقال من فكرة إلى فكرة ، حتى ترتبط أجزاء الخطبة بعضها ببعض ، ويصبح الغرض بذلك واضح المعالم بين التقاسيم .

٣ - وعني فيها بختامة الخطبة^(٢) ؛ فإن للأثر الأخير قيمته من ناحية بقائه أمداً طويلاً في نفس سامعه ؛ ولذا كان من جمال المقطع الأخير أن يأتي والنفس قد استعدت له . فأكل فكرة تهيأت النفس لإكمالها ، بحيث يشعر السامع أن الخطيب قد انتهى من عرض فكرته ، ورتب لها كل أسباب الإيضاح ، ولم يعد في نفس السامع رغبة في المزيد . أما إذا

(١) زهر الآداب ١ : ٩٦ .

(٢) البيان والبيان ١ : ٨٩ و ٩١ و ٩٢ .

كانت نفوس السامعين تشمر بحاجة إلى زيادة فمعنى ذلك أن الخطيب لم يوف الموضوع حقة ، فلا تصيب الخاتمة نفسا راضية مطمئنة .

٤ - وعنى فيها بالألا يكرر الخطيب في خطبته أفكار اسبق أن عرضها^(١)، وقتلها بجنائء، فإن النفس تكره المكرور وتمله ، وقد يدفع التكرير إلى تطويل يبعث السأم في السامعين ، أو يدفعهم إلى الاعتقاد بأن الخطيب فقير في أفكاره ، وهو من أجل ذلك يعيد ما سبق له أن قاله . وفي كلتا الحالتين تفقد الخطبة جزءا من تأثيرها المطلوب .

وحدة الموضوع :

وتنبه النقاد إلى ضرورة أن تكون الخطبة ذات موضوع واحد يدور عليه كلام الخطيب ، وعدوا الخروج على ما بنى عليه الكلام إسهابا^(٢) . ومن أجل ذلك شرطوا في الخطيب أن يكون متذكرا دائما موضوع خطبته وما بنى عليه كلامه ، مهما طال حديثه، وإن شغف عليه شاغب قطع كلامه^(٣) .

ونقاد العرب على حق عند ما شرطوا وحدة الموضوع في الخطبة ، فإن هذه الوحدة تجعل الفكرة واضحة تمام الوضوح للسامعين ، فلا نشئت أفكارهم ، بل يستقيمون متابعي الخطيب في رفق وهوادة ؛ كما تنبج للخطيب أن يحيط بالموضوع من جميع أطرافه ، ويجليه من كل جانب فيه .

لكل مقام مقال :

ومعنى ذلك أن المقام الذي أنشئت له الخطبة ، والسامعين الذي قيلت فيهم الخطبة ، مما يجب على الخطيب أن يدخله في حسابه لتنجح خطبته ، ويصل بها إلى الغاية منها ، وهي التأثير والإقناع .

والواقع الذي أحس به أن هذه العبارة ، وهي : « لكل مقام مقال » كالمباراة الأخرى

(١) المرجع السابق ص ٩٠ .

(٢) الصاعقتين ص ٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ١٥٥ .

التي يتداولها البلاغيون ، عند ما يعرفون البلاغة بقولهم : « إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال » — فهما شيء من الغموض غير قليل ؛ ذلك أننا نتساءل عن المراد بموافقة المقام للمقال ؛ فهل المقام الموضوع الذي تدور عليه الخطابة ، أم السامعون الذين يستمعون إلى الخطابة ؟

وهل الحال الذي يطابقه الكلام هو حال السامعين ، أو هو الذي ينبغي أن يكون عليه التعبير في الموضوع الذي تتناوله الخطابة ؟

وبمباراة أخرى هل الخطابة ينبغي أن تطابق ما ينبغي أن يكون عليه التعبير من مقتضيات البلاغة ، وما يتطلبه الفن ، وما يمن لصاحب الخطبة مما يراه واجب الاتباع ، حتى يصل بخطبته إلى الذروة العليا في الفن والبلاغة ، بقطع النظر عن السامعين ، أو أن من الواجب مراعاة حال السامعين وإدخالهم في حساب الخطيب ؟ -

والظاهر أن ما يتطلبه الفن ، وما توجب البلاغة على الخطيب أن يراعه في خطبته ، ينبغي على الأمرين مما ، إذ بعضه يعود إلى قواعد الفن التي ترمى إلى التأثير في السامعين ، كجودة الطلع ، وحسن ترابط الأجزاء ، وجمال الخاتمة ، ووحدة الموضوع ، والفصل في مواضع الفصل ، والوصل في مواضع الوصل ، والتعريف والتكثير ، والتقديم والتأخير ، وحسن التشبيه ، وقرب الخيال ، والاقتصاد في المحسنات ، واستخدام الكلمة الدقيقة الموحية ، والأسلوب الواضح الجميل ، وما وصل إليه الفن من قواعد .

كل ذلك أمور يجب أن يراها الخطيب ؛ لأنها وسائل التأثير في السامعين .

كما أن من الواجب على الخطيب أن يراعي السامعين عند ما يمرض عليهم حقائق يقابلونها بالشك حيناً ، وبالإنكار حيناً آخر ، فيؤكد لهم ما يمرضه من هذه الحقائق .

ولقائل أن يقول : إن هذا التأكيد أيضاً لا يراعى حال السامعين ، وإنما ينظر إلى حقائق الموضوع نفسه ، فمنها ما هو واضح لا مجال للشك فيه ، كما يراه الخطيب ، وفي هذه الحالة لا مجال للتوكيد ؛ ومنها ما هو موضع شك في حد ذاته ، أو موضع إنكار كذلك ، فيؤكد الخطيب ، حتى يزيل ماحوله من شك أو إنكار .

إن هذه القواعد التي ارتضاها النقاد مصورة للمثل العليا في الجمال ، لم يتهانوا في تطبيقها ،

ووجوب مراعاة جانبها ، لا يتوقف ذلك على حال السامعين ، ولا يرتبط بهم ، وعلى الخطيب أن يراعى في خطابه .

أما الذي وقف عنده النقاد ، ليراعوا فيه حال السامعين فأمران .

أولها : التفرقة في الأسلوب بين ألوان السامعين ، فلكل طبقة من الناس أسلوب تخاطب به ، يتراوح بين الجزالة والسهولة ، فطبقة الخاصة ، أو طبقة المثقفين ، يختار لها الأسلوب الجزل ، ذو الكلمات الممتازة التي يعرفونها بحكم ثقافتهم . أما طبقة العامة من الناس فلها أسلوبها السهل الواضح الذي لا يستخدم ألفاظا لا يعرفونها ، بحكم فقرهم في ثقافتهم كذلك . وقل مثل هذا في المأني ، فللمثقفين معانيهم الرفيعة العميقة ، وللأمة معانيهم المبسطة القريبة .

ويكاد هذا المبدأ يكون من المجمع عليه عند نقاد العرب . يقول الجاحظ : « ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المأني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ؛ فيجمل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المأني ، ويقسم أقدار المأني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات (١) » .

ويقول صاحب نقد النثر : « ليس ينكر أن يكلم أهل البادية بما في سجيئتها علمه ، ولا ذوو الأدب بما في مقدار أدبهم فهمه ، وإنما ينكر أن تكلم الحاضرة والمولدون من الغريب بما لا يعرفون ، وبما هم إلى تفسيره محتاجون ، وأن تكلم العامة السخفاء ، بما تكلم به الخاصة الأدياء . وإنما مثل من كالم إنسانا بما لا يفهمه ، وبما يحتاج إلى تفسير له كمثل من كالم عربيا بالفارسية ؛ لأن الكلام إنما وضع ، ليعرف به السامع مراد القائل ؛ فإذا كلمه بما لا يعرفه ، فسواء عليه أكان ذلك بالعربية أم بغيرها (٢) » .

ويقول صاحب الصناعتين : « ومدار الأمر على إفهام كل قوم بقدر طاقتهم ، والحل عليهم على قدر منازلهم (٣) » .

(١) المرجع السابق ص ١٠٦ .

(٢) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٣) الصناعتين ص ١٩ .

ويقول في موضع آخر : « ينبغي أن يتكلم بفاخر الكلام ، ونادره ، ورصينه ومحكمه ، عند من يفهمه عنه ، ويقبله منه ، ممن عرف الماني والألفاظ علما شافيا ، لنظره في اللغة والإعراب والماني ؛ لأن الماني إذا كلمته بكلام المليية سخر منك ، وزرى عليك^(١) » .

ويرى بشر بن المتمر أن كل معنى في موضعه له قيمته وقدره ، لا يبغضه أن يكون من معاني العامة ، ولا يرفعه أن يكون من معاني الخاصة ؛ « فالمنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة^(٢) » . وقد ذكرنا فيما مضى رأيه في البليغ التام ، وأنه الذي يستطيع أن يفهم العامة معاني الخاصة ، بحسن بيان لسانه ، ولطف مداخله ، وقوة اقتداره^(٣) .

ويرغم تفرقتهم في الأسلوب بين مخاطبة المثقفين وغيرهم ، رأوا من الضروري أن يحتفظ الأسلوب ببعده عن استخدام الألفاظ السوقية ، وأن يترفع عن الكلمات العامية المبتذلة ، فأفصح الكلام ما أفصح معانيه ، ولم يحوج السامع إلى تفسير له ، بمد ألا يكون كلاما ساقطا أو لألفاظ العامة مشها^(٤) » .

ولم يشذ عن ذلك إلا بشر بن المتمر ، الذي رأى أن استعمال الكامة العامية في مخاطبة العامة مباحا ، وأن اللفظ العامي في موضعه ، كاللفظ الخاص في مكانه . ومدار الشرف مع الصواب ، وإحراز النعمة ، ومع موافقة الحال ، ومع ما يجب لكل مقام من المقال^(٥) .

وقد لحظ بعض النقاد المحدثين أن مراعاة الكلام لمقتضى الحال تجعل للأسلوب البياني مستويات مختلفة ، أو مراتب شتى . وأنه ليس من الإنصاف للأدب والأدباء أن نقول : إن هذا المستوى أرق من ذلك ، أو أن هذه المرتبة أعلى من تلك ، إذ أننا وقد قررنا أن لكل مقام مقالا ، يجب علينا أن نحكم على المقال في ضوء المقام الذي

(١) المرجع السابق ص ٣١ .

(٢) المصدا ١ : ١٤٢ .

(٣) المرجع السابق نفسه .

(٤) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٥) المصدا ١ : ١٤٢ .

قيل فيه ، وأن نتجنب الموازنة بين مقالين مختلفين ، دون الاعتداد بالمقامين اللذين قيلتا فيهما^(١) . وهو رأى يشبه إلى مدى بعيد رأى بشر بن العتيم .

وثانيهما : مسألة الإيجاز والإطناب ، فإن معظم النقاد أدخلوا في حسابهم حال السامعين للخطبة ، وأوجبوا أن يكون الخطيب عارفا بمواقع القول واحتمال مخاطبين له ، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة ، فيقصر عن بلوغ الإرادة ، ولا يستعمل الإطالة في موضع الإيجاز ، فيجتاز مقدار الحاجة إلى الإضجار والملافة^(٢) .

وإذا رأى من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله ، فأحبوا أن يزيدهم ، زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم ، وإذا تبين منهم إعراضا عنه ، وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم ؛ فقد قيل : من لم ينشط لكلامك فارفع عنه مئونة الاستماع منك^(٣) .

« والإيجاز ينبغي أن يستعمل في مخاطبة الخاصة ، وذوى الأفهام الثاقبة الذين يجترئون بيسير القول عن كثيره ، ويجمله عن تفسيره . وأما الإطالة في مخاطبة العوام ، ومن ليس من ذوى الأفهام ، ومن لا يكتفى من القبول بيسيره ، ولا ينفق ذهنه إلا بتكريره وإيضاح تفسيره^(٤) » .

وهكذا دخل حساب المستمع في خطبة الخطيب ، فتطول إن كان المستمع من العوام ، أو إذا وجد الخطيب إقبالا من المستمع على كلامه ، وتقصر إذا كان مستمع الخطبة من الخواص ، أو رأى الخطيب في وجوه المستمعين رغبة في الإيجاز . ويكون الاطناب في موضعه حينئذ محمودا كالإيجاز في موضعه .

وقد خالف النقاد في المسألتين السابقتين ابن الأثير إذ يقول : والمذهب عندي أن فهم العامة ليس شرطا معتبرا في اختيار الكلام ، لأنه لو كان لوجب على قياسه أن يستعمل في الكلام الألفاظ العامة البتذلة عندهم ؛ ليكون ذلك أقرب إلى فهمهم ؛ لأن الملة

(١) دراسات في علم النفس الأدبي ص ١٨٤ .

(٢) نقد النثر ص ٩٦ .

(٣) المرجع السابق ص ٩٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٩٧ .

في اختيار تطويل الكلام إذا كانت فهم العامة إياه ، فكذلك تجعل تلك العلة بعينها في اختيار المبتذل من الكلام ؛ فإنه لا خلاف في أن العامة إلى فهمه أقرب من فهم ما يقل ابتذالهم إياه ، وهذا شيء مدفوع » .

« وأما الذي يجب توحيه واعتماده فهو أن يسلك المذهب القويم في تركيب الألفاظ على الممانى ، بحيث لا تزيد هذه على هذه ، مع الإيضاح والإبانة . وليس على مستعمل ذلك أن يفهم العامة كلامه ، فإن نور الشمس إذا لم يره الأعمى لا يكون ذلك نقصاً في استنارته ، وإنما النقص في بصر الأعمى ، حيث لم يستطع النظر إليه^(١) » .

وقال في موضع آخر : قال (بمض النقاد) : إن كتب الفتوح وما جرى مجراها مما يقرأ على عوام الناس ينبغي أن تكون مطولة مطنبا فيها . وهذا القول فاسد ؛ لأنه إن عني بذلك أنها تكون ذات معانٍ ممتددة ، قد استقصى فيها شرح تلك الحادثة من فتح أو غيره ، فذلك مسلم ، وإن عني بذلك أنها تكون مكررة الممانى مطولة الألفاظ ، قصداً لإفهام العامة ، فهذا غير مسلم ، وهو مما لا يذهب إليه من عنده أدنى معرفة بعلم الفصاحة والبلاغة ، ويكفي في بطلانه كتاب الله تعالى ، فإنه لم يجعل لخواص الناس فقط ، وإنما جعل لعوامهم وخواصهم .

وعلى هذا فإن الإطناب لا يختص به عوام الناس ، وإنما هو للخواص ، كما هو للعوام^(٢) .

وإن الأثير في ذلك يقطع الصلة بينه وبين الناس ، ويصل بينه وبين قواعد الفن وحدها ، فيؤدى المعنى بالكلمة التي تسكون أكثر إفصاحاً عنه ، فهمها العوام ، أو لم تكن مما يفهمون معناه . ويطول حيث يتطلب الموضوع الإطالة ، ويوجز حيث يقتضى الموضوع نفسه الإيجاز ، من غير أن يكون للسامعين دخل فيهما . والنقاد قد جعلوا بعض موضوعات الخطابة مما يحسن فيه الإطناب ، وبعضاً آخر يحسن فيه الإيجاز ، فخطب الصلح بين الناس مثلاً يحسن فيه الإكثار في غير خطب ، والإطالة في غير إملال^(٣)

(١) المثل السائر ص ١٩٢ .

(٢) المرجع السابق ص ٢١٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٩١ .

وابن الأثير ومن جرى مجراه يطيل في موضع الإطالة ، ولا يبالي مل المستمع أو لم يعمل
قيل : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيت من
يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فأنك من رضا الحاسد والعدو ، فإنه لا يرضيهما شيء .
وأما الجاهل فليست منه ، وليس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تناله (١) .

وهكذا اتضح أماننا في سهولة العبارة والإطناب مذهبان : أحدهما مذهب الجمهور ،
وهو الذي يدخل المستمع في حسابه ؛ فيسهل العبارة حتى تدنو من السوقية ، إذا كانت
الخطبة للموام من الناس ، ويطلب لهم في عرض الموضوع ، كي يفهموه . وثانيهما مذهب
من يعنى الفن وحده ، فيطبق قواعده وحدها ، من غير نظر إلى السامعين .

الصواب عندي مذهب الجمهور ؛ لأن الخطبة إنما تقال وتؤدى غرضها ، إذا فهمها
السامعون ، ونشطوا إلى سماعها .

وقد لحظ بعض نقاد العرب أن قصار الخطب أكثر من طولها ، وأن رواة العلم
أسرع إلى حفظ القصار .

كما لحظوا أن « من الطوال ما يكون مستويا في الجودة ، ومتشاكلا في استواء
الصنعة ؛ ومنها ذات الفقر الحسان ، والنتف الجياد ؛ وليس فيها بعد ذلك شيء يستحق
الحفظ ، وإنما حظها التخليد في بطون الصحف (٢) ، ولطول الخطبة بلا ريب ، أثره
في هذا التفاوت بين أجزاءها .

ظهور الحججة :

ولما كانت الخطابة تهدف إلى الإقناع والتأثير مما كان إيضاح الحججة وتبجيلها عنصراً
هاماً في الخطبة ، يحشد له الخطيب الكثير من جهوده .

وليست البراهين التي يقدمها الخطيب براهين منطقية ، ذات مقدمات ونتائج ، فإن ذلك
مما يسر على السامعين إدراكه ومتابعة الخطيب فيه ؛ ولكنه يقنعهم بالقضايا المشهورة ،
والأحكام المسلم بها والسائر من الأمثال .

(١) المرجع السابق ص ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ٢ : ١٩ .

أسلوب الخطبة :

أول صفاته الوضوح ، حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمك أسبق من معناه إلى قلبك^(١) ، وبذلك تستحق الخطبة أن تتصف بالبلاغة .

ومصدر الوضوح في الخطبة أن يكون الخطيب « في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته ، غير مستكره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس في وسعه ؛ فإن التكلف إذا ظهر في الكلام هجته ، وقبح موقعه ... ولا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ والتمعق في المعنى ، فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى ، والبليغ ما باغ المراد ؛ ومن ذلك اشتقا^(٢) » .

ومصدره كذلك الدقة في استخدام الألفاظ ، فن حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا . لا فاضلا ، ولا مفضولا مقصراً ، ولا مشتركا ، ولا مضمنا^(٣) .

وذلك لكي يفهم السامعون ما يقصد إليه الخطيب من غير مشقة ولا عسر ، أما إذا كان اللفظ لا يؤدي المعنى تماما فإن الخطبة تفقد وضوحها المنشود

كما أن تجنب الغريب عنصر مهم في الخطابة^(٤) ، تزيد أهميته فيها ، أهمية تجنبه في الشعر والكتابة ، إذ فهما يكون المجال مقسماً للبحث ومراجعة القواميس ، لفهم ما يريد الشاعر والكاتب ، على العكس من الخطابة التي يراد منها سرعة الفهم لمراد الخطيب .

وإذا كنا نتمر على الغريب في خطاب الصدر الأول ، فإنه غريب بالنسبة إلينا اليوم ، ولكنه لم يكن غريبا بالنسبة إليهم .

ومما ينبغي تركه كذلك ، لئيم للأسلوب وضوحه - ألفاظ العلوم الاصطلاحية ، وذلك لأن هذه الألفاظ الاصطلاحية لا يفهمها إلا أرباب هذه العلوم ، لا جمهور المصنفين

(١) المرجع السابق ١ : ٩١ .

(٢) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٧٩ . والتضمين . إعطاء كلمة معنى كلمة أخرى قريبة المعنى منها .

(٤) المرجع السابق ١ : ٥١ .

إلى الخطبة ، فلا يجوز للخطيب مثلاً أن يستخدم الفاظ المتكلمين ، مثل الجسم ، والمرض ، والكون ، والتأليف ، والجوهر ؛ فإن ذلك هجنة . خطب بعضهم فقال : « إن الله أنشأ الخلق وسوأم ومكنهم ، ثم لا شأم » فضحكوا منه^(١) .

وعابوا من خطب في وسط دار الخلافة ، فقال في خطبته : « وأخرجه الله من باب الليسية ، فأدخله في باب الأيسية^(٢) » . والليسية بمعنى النقي ؛ منسوبة إلى « ليس » . والأيسية بمعنى الإثبات ، وكتابتها من مصطلحات علم الكلام .

وأحبوا في الخطب وزن الأسلوب ، حتى يكون موسيقياً . قال عبد القاهر : « والخطب من شأنها أن يمتد فيها الأوزان والأسجاع ، فإنها تروى وتتناقل تناقل الأشمار^(٣) » . وفي هذا النص يبين عبد القاهر السر في اختيار أن يكون الكلام في الخطب له نوع من الوزن ، لكي يكون أعلق بالذهن ، وأسرع إلى الحفظ ، لأنها تروى وتتناقل كالشعر .

وكنهم لم يلزموا الخطيب بالسجع ، ولكنهم آزروا أن تكون الخطبة مزدوجة فحسب ، « واعلم أن الذي يلزمك في تأليف ... الخطب هو أن تجعلها مزدوجة فقط ، ولا يلزمك فيها السجع ، فإن جعلتها مسجوعة كان أحسن ، ما لم يكن في سجعك استكراه ، وتنافر ، وتعقيد ، وكثيراً ما يقع ذلك في السجع ، وقلما يسلم إذا طال من استكراه وتنافر^(٤) » .

والحق أن هذا اللون من الوزن يكسب الخطبة قوة ، ويجعلها أشد تأثيراً في نفوس سامعيها ، فللكلام الموزون هزة في النفس لا تنكر .

وتقاد العرب على حق عندما شعروا بأن السجع إذا طال أسلم إلى الاستكراه والتنافر ، وأبان عن تكلف شديد ، ولذا لم يوجبوا على الخطيب التزامه ، وأبانوا ما في ذلك الالتزام من العيوب .

(١) الصناعتين ص ١٣٠ .

(٢) البيان والتبيين ١ : ١٠٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٦ .

(٤) الصناعتين ص ١٥٢ .

أما التمثل بالشعر فلم يروا له موضعاً في الخطب الطوال ، ولم يجدوا منه بأساً في قصار الخطب^(١) . ولست أدري سبب هذه التفرقة بين طوال الخطب وقصارها ، وربما كان مصدر التفرقة هو واقع الحال ، فقد وجدوا أن أكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبهم الطوال بشيء من الشعر^(٢) ، على العكس من الخطب القصيرة ، فقد وجدوا الخطباء يتمثلون بالشعر فيها ، كبعض خطب الحجاج ، وكخطبة عبد الملك بن مروان لما دخل الكوفة بمد قتل مصعب بن الزبير ، والتي تمثل فيها بقول قيس بن رفاعة الأنصاري :

من يصل نارى بلا ذنب ولا ترة^(٣) يصل بنار كريم غير غدار ... الخ
وانتهت الخطبة بانتهاء الشعر^(٤) .

ولست أدري إن كان صحيحاً ما روى عن الوليد بن يزيد من أنه كان مع أصحابه على شراب ؛ فقيل له : إن اليوم يوم الجمعة ؛ فقال : والله ، لأخطبهم اليوم بشعر ؛ فصمد المنبر نخطب ، فقال :

الحمد لله ولى الحمد	أحمده في يسرنا والجهد ^(٥)
وهو ندى في الكرب أستمين	وهو الندى ليس له قرين
أشهد في الدنيا وما سواها	أن لا إله غيره إلها
ما إن له في خلقه شريك	قد خضعت للملك الملوك

واستمر على هذا المنوال في خطبته ، حتى أتمها بقوله :

ما يزرع الزارع يوماً يحصده	وما يقدم من سلاح يحمده
فاستتمفروا ربكم ، وتوبوا	فالموت منكم ، فاعلموا ، قريب ^(٦)

(١) فقد انترص ٩٥ .

(٢) البيان والبيان ١ : ٩٢ .

(٣) الترة : الثأر .

(٤) راجع الخطبة في جهرة خطب العرب ٢ : ١٨٢ .

(٥) الجهد : المذقة .

(٦) الخطبة المعربة كلها في الأغاني ٥ : ٥٧ .

وسواء أحمحت ، أم كان ذلك من وضع شائثيه ، لأنها أشبه ماتكون بالتون المنظومة فإن خطبة تكون كلها شعراً ، غير مألوفة في الأدب العربي .

وإذا كان النقاد لم يألفوا في الخطب الطوال الاستشهاد بالشعر ، فإنهم قرروا محبة الخطباء في أن يوشحوا خطبهم بآي من القرآن ، وسواثر الأمثال ؛ « فإن ذلك مما يزيد الخطب عند مستمعها ، وتمظم به الفائدة فيها ، ولذلك كانوا يسمون كل خطبة لا يذكر الله في أولها : البتراء ، وكل خطبة لا توشح^(١) بالقرآن والأمثال : الشوهاة^(٢) » .

والسر في استحسانهم توشيح الخطب بالقرآن ، هو أنهم وجدوا ذلك مما يورث الكلام البهاء ، والوقار ، والزرقة ، وحسن الموقع^(٣) .

أما أنها تورث الكلام بهاء ، فذلك لأنها نماذج من الكلام الرفيع ، يستشهد به في مكانه ، فيكون كالنور يزين جوانب الأسلوب .

وأما أنها تورث الكلام وقاراً ، فذلك مقتبس من القرآن وما عليه من الجلال البعيد عن الهزل والمجانة .

وأما أنها تورث الكلام رقة ، فلأن الاقتبس لآي الكتاب الكريم يجتهد في تخير عباراته مألوفة عذبة عذوبة أفاض القرآن .

وأما حسن موقعها في الكلام فناتية من شدة إبانها للفكرة التي ساق الخطيب الآية من أجلها ، وكأنا عزز المؤلف دعواه بأقوى دليل .

وندر أن تكون الخطبة كلها من القرآن

ونستطيع أن نطلب في أفاض الخطبة ما سبق أن شرحناه في موضوع الشعر ، فلاحاجة بنا إلى ترديده هنا .

كما نستطيع أيضاً أن نقسم أسلوب الخطبة إلى نوعين : الجزل ، والسهل ، وكانت الخطبة في القرنين الأولين أكثر ماتكون من النوع الجزل .

(١) توشح : تحلى .

(٢) فقد النثر ص ٩٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٩٣ .

المأطفة في الخطبة :

سبق أن بينا^(١) ما للإيمان الخطيب بفسكرته من أثر في نجاحه ؛ وذلك لأن هذا الإيمان يجعل المأطفة حية متدفقة . والمأطفة عنصر مهم في جمل الخطبة قوية ملتهبة .

وبعد فإذا كان من المحبوب عندهم البيان والطلاقة فإنهم كانوا يكرهون السلاطة^(٢) ، والهدر^(٣) ، والتكاف ، والإسهاب ، والإكثار^(٤) . وذلك لأن تلك الصفات تجعل الخطيب ثقيلاً على النفوس ، فلا تصل خطبته إلى الغاية المنشودة منها ، وهي التأثير في السامعين .

كما كرهوا التشدق في الخطابة^(٥) ، وقالوا : فلان يتلهيم في خطبته^(٦) ، أى يتشدد . والتشدد هوئ الشدق ؛ إظهاراً للتفصح .

* * *

كانت معالجة نقاد العرب للخطابة أقل كثيراً جداً من معالجتهم لنقد الشعر ونقد النثر ، ولم أرهم قد عرضوا نموذجاً لخطبة ، يقفون عنده عارضين ناقدين . ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نقف عند نموذج من الخطب المختارة عند العرب ، لتبين فيه عناصر مارأوه من قوة أو ضعف ، ولتبين إلى أى مدى كانت الخطابة القوية عند العرب تنسم بما استنبطوه من الصفات .

(١) وأرجع ص ٦٣٤ .

(٢) السلاطة : طول اللسان .

(٣) الهدر : كثرة الكلام في الخطأ والباطل .

(٤) البيان والتبيين ١ : ١٤ .

(٥) المرجع السابق ص ١١٠ .

(٦) المرجع السابق ص ٢٩ .

الفصل الخامس

نموذج ونقده

يطول بي وجه القول إذا أنا نقلت النموذج الذى اخترته ، وهو خطبة زياد بن أبيه^(١) ، تلك التى خطبها بالبصرة سنة ٤٥ هـ ، عندما قدم واليا عليها ، وكان الفسق فى البصرة كثيرا فاشيا ، وكأنما شمله أمر تنظيف المدينة وتطهيرها من أرجاسها عن كل شىء ، حتى من أن يبدأ خطبته بما اعتاد الخطباء أن يبدؤوا به خطبهم فى ذلك العهد ، وهو حمد الله والثناء عليه ، فضى لا يقدم مقدمة بين يدي موضوعه ، ولكنه بدأ بالموضوع نفسه ، وكأنه رأى أن البدء بالحمد لله مما يخفف شدة قوله ، وعنق تهديده ، وقوة تصويره لمدى خروجهم عما يجب أن يكونوا عليه ، من رعاية آداب المجتمع ، فقال : « أما بعد ، فإن الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والنقى الموفى بأهله على النار — ما فيه سفهاؤكم ، ويشتمل عليه حلماؤكم : من الأمور العظام ، نبت فيها الصغير ، ولا يتحاشى عنها الكبير ! » .

أرأيت المطلع كيف كان قويا مؤثرا ذا رهبة بمناها ، وبجمله القصيرة المسجوعة حيناً ، وغير المسجوعة حيناً آخر ، أرأيت قوة وصفه للجهالة بأنها جهلاء ، وللضلالة بأنها عمياء ، وللنقى بأنه يوفى بأهله على النار .

إنه مطلع يثير فى سامعه الرهبة ، والتيقظ ، وجمع حواسه ، ليمرف ماذا يريد الخطيب بتلك الصفات الباعثة على الخوف ، والثيرة للنفس .

وينتقل الخطيب من وصف حالهم حيث يرتكبون الأمور العظام ، إلى بيان سبب انحذارهم إلى تلك الهوة العميقة من الفساد الخلق ، فيقول : كأنسكم لم تقرأوا كتاب الله ، ولم تسمعوا ما أعد الله من الثواب الكريم لأهل طاعته ، والمذاب الأليم لأهل معصيته ، فى الزمن السرمدى الذى لا يزول ... » .

(١) رجعت إلى نصها فى كتاب جهرة خطب العرب ٢ : ٢٥٧ .

فإذا انتهى من ذلك أخذ يعدد ما ارتكبه من الآثام ، وكأنه بذلك يبين أنه لم يكن مغاليا يوم وصفهم بالجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، وكيف لا يتصفون بذلك ، وهو يخبرهم قائلا : « ولا تذكرون أنكم أحدثتم في الإسلام الحدث الذي لم تسبقوا إليه : من تركم الضميف يقهر ويؤخذ ماله . ما هذه المواخير ^(١) المنصوبة ، والضعيفة المسلوطة في النهار البصر ، والمدد غير قليل ... » .

قالأمر إذا في هذه المدينة فوضى ، لا سلطان فيها لقانون ، ولا حكم فيها لنير القوة ، يتمصب كل فرد فيها لقريبه ، و « يذب عن سفيبه ، صنيع من لا يخاف عاقبة ، ولا يرجو معادا » .

ثم لا يلبث الخطيب أن يصدر حكمه على المواخير ؛ لأن الحكم عليها يتطلب حزما وسرعة ، ولا يحتاج إلى وقت طويل ينفذ فيه ، وذلك إذ يقول : « حرام على الطعام والشراب ، حتى أسويها بالأرض هدمًا وإحراقًا » .

وأما الحكم على النواة والفسدين ، فرأى الخطيب أن يذكر له مقدمة تبين سبب اتخاذها ، حتى لا يفجأهم بأحكام لا يعرفون سرها ، ولا الدافع إليها ، فيبين لهم أنه ما لجأ إلى هذه القسوة إلا لكي يصلح الأمر وتستقيم الحال ، وكأنه يبين لهم وجه عذره في اتخاذ هذا القرار ، وما يبدو فيه من شدة ، وذلك إذ يقول :

« إنى رأيت آخر هذا الأمر لا يصلح إلا بما صلح به أوله : لين في غير ضمف ، وشدة في غير عنف . وإنى أقسم بالله ، لآخذن الولي بالولي ، والمقيم بالظامن ، والمقبل بالدر ، والطبيع بالماصى ، والصحيح منكم في نفسه بالسقيم ، حتى يلتق الرجل منكم أخاه ، فيقول : « أنج سعد ، فقد هلك سميد ^(٢) » أو تستقيم لى قناتكم » .

وتأمل هذه الكلمات المتقابلة في جمل الخطيب ، ألا تراها مما يثبت المعنى في ذهن سامعه ، وكأن هذا التقابل يساعد على أن يعيد المعنى إلى الذهن كلما عدا عليه النسيان .

(١) المواخير : جمع ماخور وهو بيت الريبة .

(٢) سعد وسعيد : أخوان خرجا في طلب إبل لأبيهما ، فوجدها سعد فردها ، وقتل سعيد .

وكاننا أحسن الخطيب أن في هذه الأحكام قسوة ، ربما تدفع السامعين إلى الشك في تطبيقها ، فقال يبنى ذلك نقيا قاطما :

« إن كذبة المنبر بقاء^(١) مشهورة ، فإذا تعلقتم على كذبة ، فقد حلت لكم معصيتي ، فإذا سمعتموها مني ، فاعتمروها في^٢ ، واعلموا أن عندي أمثالها » .

ثم عاد ، بعد أن بين أنه سيأخذ البريء بذنب المذنب ، يذكر العقوبات التي جعلها بإزاء ما ابتكروه من الجرائم ، فقال :

« وقد أحدثتم أحداثا لم تسكن ، وقد أحدثنا لكل ذنب عقوبة ؛ فمن غرق قوما غرقناه ، ومن أحرق قوما أحرقناه ، ومن نهب بيتا تقمنا عن قلبه ، ومن نبش قبراً دفناه حيا فيه ، فكفوا عني أيديكم وألسنتكم ، أكف عنكم يدي ولساني » .

ألا تراه وقد اختار الجزاء كلمة من نفس الجريمة غالبا ، إذ يقول : غرق وغرقناه ، وأحرق وأحرقناه ، كأنه يقول : إن الجزاء من جنس العمل ، وليس في ذلك ظلم ولا إسراف ، بل هو نتيجة طبيعية للجرم الذي اقترفه الآثم .

ويعضى الخطيب بعد ذلك مبينا أنه سوف يتبع العدالة المطلقة في صلته بالرعية ، وأنه لن يظلم أحدا ، لأنه قد كان بينه وبينه خصومة من قبل ، وأن له ظاهر الأمر لا باطنه . ويطالبهم بالطاعة ، ويضمن لهم العدالة .

ويختم الخطبة بمثل الشدة التي بدأها بها ، فيقول : وأيم الله ، إن لي فيكم لصرعى كثيرة فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعى » .

وبذلك استقت الخطبة كلها في الشدة والعنف ، وأخذ موضوعها في التهديد والوعيد . ما بدأ به الخطبة ، بل كان آخرها متسقا مع أولها .

وهكذا كان الرجل دائم التذكر للهدف الذي بنى عليه خطبته ، وهو التهديد وحملهم على جادة الطريق ، حتى ينصرفوا عن النى والفجور .

والخطبة تمتاز بأسلوبها الجزل ، لم يتكلفه صاحبه ، ولم يحاول إلا أن يختار لأغراضه

(١) البقاء : الفرس في قوائمها يبيض إلى نفضها .

العنيفة أسلوبا عنيفا يحسن الترجمة عنها ، ومع سدة عنفها كانت واضحة نامة الوضوح .
وفي هذا العصر الذي أنشئت فيه تلك الخطبة لم يكن فيها في أغلب الظن كلمة يستعصي
فهمها على السامعين ، ولا عبارة يدق إدراكها عليهم .

وكان الخطيب مؤمنا بفكرته عميق الإيمان ، يرى أن صلاح هؤلاء القوم لا يكون
إلا بهذه القسوة العنيفة . وبدلنا على هذا الإيمان أن أحد سامعي الخطبة من رؤساء
الخواارج^(١) ، قام وهو يهمس ، ويقول : « أنبأنا الله بغير ما قلت ، قال الله تعالى :
« وإبراهيم الذي وفى ، ألا ترز وأزره وزر أخرى ، وأن ليس للإنسان إلا ما سعى » ،
وأنت تزعم أنك تأخذ البرى بالسقيم ، والطيع بالمعاصي ، والمقبل بالمدر ؛ فسمها
زيد ، فقال : « إنا لا نبلغ ما يزيد فيك وفي أصحابك ، حتى نخوض إليكم الباطل
خوضا » .

• • •

ومن ذلك يتبين أن تلك الخطبة ليس بها مقام لائق لاستخدام القرآن الكريم ، لأن
ما فيها من الأحكام يشبه الأحكام الاستثنائية التي تخالف القانون العام ، لظرف خاص دعا
إليها . وليس بالخطيب حينئذ من حاجة إلى أن يذكرهم بما في القرآن من شريعة تخالف
ما سنه الخطيب من الأحكام

ومما يبين أن وجه إليه النظر أن المقياس المثالي للخطبة عند العرب ، قد أصيب
بنكسة ، كما انتسكت مقاييس كثير من فنون الأدب ، فصارت الخطبة المثالية يوما ما هي
تلك التي تقوم على السجع وإن كان متكلفا ، ولا تبنى بأن تماثل شئون الحياة والمجتمع ،
بل تنطوي على نفسها ، وتقيم داخل المسجد ، تزهدها الناس في الدنيا ، وتخوفهم من الله
واليوم الآخر ؛ حتى أصبحت ألفاظها وجملها محفوظة ، ومعانيها مكرورة .

وساد هذا اللون المتكلف في المصور التي ساد فيها مذهب الصنعة ، وكان السجع هو
المثل الأعلى للنثر والخطابة .

• • •

(١) هو أبو بلال مرداس بن أدية .

وبعد ، فلست أدرى السبب الذي جعل نقاد العرب يقولون من الحديث في الخطابة ، حتى لا نكاد نجد كتاباً يستقل بدراسة نقدها ، كما وجدنا في الشعر مثلاً كتاب « الممددة » ، وفي الشعر والكتابة ما : « الصناعتين » وكتاب « المثل السائر » ، في أدب الكاتب والشاعر » . وكانت أحكام الخطابة تأتي منتثرة هنا وهناك .

ولقد ترجم كتاب الخطابة لأرسطو ، فلم تدفهم ترجمته إلى التأليف في الخطابة العربية على نسقه ، كما تأثر قدامة بكتاب الشعر لفيلسوف اليونان ، فألف كتاب « نقد الشعر » .

أ يكون السر في ذلك أن النقاد عندما بدءوا يدونون قواعد النقد ، لم يكن للخطابة ذلك الشأن القوي الذي يحفز النقاد إلى كتابة نقدها ، في كتاب خاص بها ، في حين كانت الحاجة ماسة إلى تدوين قواعد لنقد الشعر ؛ لأنه المظهر الرئيسي للأدب العربي ، وإلى تدوين قواعد لنقد الكتابة ؛ لأنها من أهم أسس السلطان ، وتحتاج إليها الدولة . أما في عصر تدوين النقد فقد ازوت الخطابة إلى المسجد .

ومهما يكن من شيء فقد عاد للخطابة شأنها القوي ، وخرجت من المسجد إلى الجمهور ؛ فعنى النقاد بدراستها ، وألقوا الكتب خاصة بها .

وتستطيع الخطابة أن تلمب دوراً مهماً في النهوض بالشعب ، إذا عني بتثقيف خطباء المساجد عناية تبصرهم بشئون المجتمع ، وطرق إصلاحه ، وتنمي فيهم ناحية الذوق الأدبي ؛ لينصرفوا عن السجع المتكلف ، إلى حيث يؤدون العبارة في ساحة ويسرولين ، وتربي فيهم عاطفة الوطنية ؛ ليعرفوا أن عليهم لبلادهم واجباً كبيراً ينبغي لهم أن يؤدوه .

ملحق

يشرح بعض العبارات النقدية عند العرب

يرى القارىء للنقد العربى كثيراً من الألفاظ التى تبدو له غامضة ، أو مبهمه ، أو غير محددة المعنى ، ويشعر القارىء نحوها بضيق ؛ لأنها لم توضح له المراد ، فيصبح كأنما هو فى متاهة يضل فيها الطريق .

وقد رأيت ، وهذا الكتاب يعالج النقد عند العرب ، أن أقوم ، على قدر المستطاع ، بتحديد بعض العبارات ، حتى يزول عنها ما يلفها من الغموض والإبهام .

فمن ذلك قولهم : شمر كثير الماء والرونق أو قليلهما^(١) ، يريدون بذلك ما نغنيه اليوم بقوة العاطفة فى الكلام ، لأن الماء دليل الحياة فى هذا الكون ، وإنما يكون الشمر حياً إذا بدت فيه العاطفة قوية ، إذ أنها مصدر حياة الشمر ، فإذا قلت هذه العاطفة ، وطفى عنصركى التفكير ، لم يظهر على السامع نشاط ولا سرور ولا بهجة .

ورونق الكلام : جماله ، ويأتى من تخير الكلمات التى لم تهبط بها السوقية ، ولم يضع من أمرها الابتذال ، ولم تغلفها الحوشية بثوب من الغموض .

وقد وصف بهما شعر البحرى وشعر الأخطل ، ووضح فيهما البعد عن التعمق للوصول إلى معان غريبة ، وتخيروها للألفاظ التى سبق أن وصفناها .

والطلاوة^(٢) : الرونق أيضاً .

(١) الشمر والشعراء ص ٤ ، والموازنة للأمدى ص ٣ ، وأخبار أبى تمام ص ٣٤ ، والصناعتين

ص ١٩٨ .

(٢) الصناعتين ص ١٦٤ .

وحلاوة اللفظ^(١) : سهولته ، وجمال معناه .

ومن ذلك قولهم : شاعر فاخر الكلام حر اللفظ^(٢) ، يريدون بهما أنه بعيد عن السوقية ، يُعنى بتخير كلماته ، وأن تكون خالصة من استعمال العامة .

ويعنون بحسن نسق الكلام^(٣) : حسن ترتيب بعضه على بعض ، وتعلق اللاحق بالسابق ، بحيث يكون مبنياً عليه .

وديباجة الرسالة : فاتحها . وديباجة الشعر^(٤) : نسجه . وأصل الديباج : الثوب الذي سدها ولحمته حرير .

وقد سبق أن عرفنا الأسلوب الجزل ، والأسلوب السهل ، وكثيراً ما يصفون الأسلوب بهما ، فيقولون : جزل سهل ، لا يريدون بذلك الجمع بين نوعي الأسلوب ، ولكنهم يريدون أن يكون الكلام مع تخير لفظه ، وانتقاء كلماته من بين ألفاظ الطبقة المثقفة ، سهلاً لا تعقيد في تركيب جملة ، ولا بعد في دلالة الكلام على معناه ، ولا صعوبة على اللسان في النطق بألفاظه وعبارته .

ويعنون بقرب المأثني^(٥) : وضوح المعنى ، وأن الشاعر لم يتكلف عناء في السمي وراء معناه ، ولم يكلف سامعه عناء في الوصول إلى هذا المعنى .

ويصفون اللفظ بالرشاقة^(٦) . كما يصفون بها المعنى أيضاً^(٧) ، يعنون بالرشاقة في كليهما الطرافة والجدة ، لأن الطرافة تكسب اللفظ والمعنى جمالا .

أما رقة حواشي الكلام^(٨) فيعنون بها رقة الكلام نفسه ، إذ الحاشية في اللغة : الجانب .

(١) الموازنة ص ٣ ، والعمدة ١ : ٧٢ .

(٢) طبقات خول الشعراء ص ٤٥٢ .

(٣) العمدة ١ : ٨٤ .

(٤) المرجع السابق ص ٦٣ .

(٥) الموازنة ص ٢ .

(٦) العمدة ١ : ١٤٢ .

(٧) المرجع السابق ص ٧٢ .

(٨) طبقات خول الشعراء ص ٤٥٢ .

وحواشى الكلام جوانبه ، ويراد بها أجزاؤه ونواحيه . وقد يكون معنى هذه العبارة : أن الشعر ندرك جودته من أول نظرة فيه ، وذلك مأخوذ من أن حاشيتى الثوب جنبناه اللتان يكون فيها الهدب . ومن هاتين الحاشيتين تعرف جودة حياكة الثوب ، ودقة نسجه ، فكأن معنى هذه العبارة أن الناظر فى الشعر يعرف جودته ، وجمال نسجه من أول نظرة بلقىها عليه .

ومن ذلك : هلهلة النسيج ، ومتانة الأسر . وهما على طرفى تقيض :

أما متانة الأسر فإن ترتبط الكلمات بعضها ببعض ارتباطاً وثيقاً ، وأن يكون نسجها متتابعاً متصلاً ، لاندخل كلمة غريبة فى بنائه ، ولا نحس بفجوة فى تركيبه . على عكس النسيج المهمل ، إذ يضطرب تركيبه حيناً ، فلا تعود الكلمة شديدة الصلة بجارتها ، وحيناً تدخل فى العبارة كلمات غريبة ، وحيناً آخر يتركب من كلمات تختلف جزالة وسهولة ، فيصبح الأسلوب مكوناً من لبنات مختلفة شدة وليناً .

ورعاً اشتدأسر الكلام ، حتى يصبح كزاً يابساً ، ومن هنا كان الحكم على الشباخ بأنه كان شديد متون الشعر ، أشد أسر كلام من لييد . وفيه كزازة ، ولييد أسهل منه منطقاً^(١)

وسبك الكلام^(٢) : صوغه ، وهناك سبك جيد ، وآخر ردىء ، وإذا تركت كلمة

السبك بدون وصف عنى بها نقاد العرب السبك الممتاز .

هذا ، وقد بينا فيما سبق ما يريدُه النقاد بممود الشعر^(٣) .

وينبغى أن أوجه النظر إلى أن أحد نقاد العرب المبرزين قد أعلن مر الشكوى من تداول ألفاظ بين البلاغيين ، يرددونها من غير أن يدركوا حقيقة معناها ، ودعا إلى أن تكون العبارات التى يحكم بها رجال الفصاحة واضحة المعنى فى رهوس قائلها ، وأن يتلمسوا الكلمة المبنية عن الخاصة البلاغية . هذا الناقد هو عبد القاهر الجرجانى ، إذ يقول :

(١) المرجع السابق ص ١١٠ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ١٩٤ .

(٣) المرجع إلى ص ٥٣٣ .

« ... إنا لم نر العقلاء قد رضوا من أنفسهم في شيء من المعلوم أن يحفظوا كلاماً للأولين ، ويتدارسوه ، ويكلم به بعضهم بعضاً ، من غير أن يعرفوا له معنى ، ويقفوا منه على غرض صحيح ، ويكون عندهم ، إن يسألوا عنه ، بيان له وتفسير ، إلا علم الفصاحة ؛ فإنك ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم ألفاظاً للقضاء ، وعبارات من غير أن يعرفوا لها معنى أصلاً ، أو يستطعموا ، إن يسألوا عنها ، أن يذكروا لها تفسيراً بصح . »

« فمن أقرب ذلك أنك تراهم يقولون ، إذا هم تكلموا في مزية كلام على كلام : إن ذلك يكون بجزالة اللفظ ، وإذا تكلموا في زيادة نظم : أن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة ، وعلى وجه دون وجه . ثم لا تجدم يفسرون الجزالة بشيء . ويقولون في المراد بالطريقة والوجه ما لا يحلى منه السامع بطائل (١) . »

وقد جنى هذا اللون من الأحكام الغامضة ، والكلمات المهمة ، أن خيل لكثير من الناس أن في استطاعتهم الحكم على كل الشمرء بهذه الكلمات المتداولة .

ونحن من جانبنا نحب أن تكون العبارات التي يحكم بها على النصوص دقيقة ، وأن يكون فهم مزايا الكلام واضحاً ، حتى يمكن إعطاء كل نص ما يستحقه من التقويم والتقدير ، ويكون ترتيب النصوص ، ووضعها في أماكنها التي تستحقها ، والموازنة بينها ، مبنياً على أسس واضحة .

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥٠ . وحل منه بجني : أصاب منه خيرا .

الخلاصة

بمد هذه الرحلة الطويلة التي صاحبنا فيها نقاد العرب ، ودرسنا آراءهم ، يحسن بنا أن نقف قليلا نستعرض في سرعة أصول هذه الآراء ، وما يمكن أن يستنبط من مجموعها ، وما ينبغي أن يضاف إلى هذه الأسس ، حتى تصبح مسارية لعصرنا الحاضر ، وسالحة لأن يقاس بها أدبنا الحديث .

وقد بدا لنا من هذا العرض الذي قدمناه أن نقاد العرب قد بذلوا جهودا كبيرة في سبيل الوصول إلى معرفة أسرار الجمال ، ووضع قواعد له . كلما استطاعوا سبيلا إلى ذلك ، فهم في جملتهم موضوعيون يؤمنون بأن وراء الجمال سببا يمكن الوصول إليه ، وجهه قاعدة يهتدى بها ، لقياس النص الأدبي

وقد تنابت جهود نقاد العرب ، منذ عصورهم الأولى ، إلى أن جدد النقد الأدبي ، وانحصر في علوم البلاغة ، واتجهت دراسة البلاغة وجهة لفظية ، تبحث مشكلات لا تمت إلى البلاغة بصلة ، ولكنها مناقشات باعدت بين البلاغة وبين أن تكون أداة لتهديب الذوق ، والتبصير بمواضع الجمال .

وقد عني تقدم بأدبهم الذي أنشئ للطبقة الخاصة ، ونبع هذا النقد من ذلك الأدب نفسه . أما أدب العامة ، كأدب القصة الشعبية مثلا ، فلم يدخل في حساب نقاد العرب ، وظل بمنأى من دراستهم ، ووضع القواعد له .

وإذا كان النقد الأدبي قد نشأ نشأة عربية ، أجه إليه العرب بأذواقهم النظرية ، فإنه قد تأثر بالنقد اليوناني ، عندما ترجم هذا النقد إلى اللغة العربية ، وحاول النقاد أن يستفيدوا منه في وضع التعاريف والأقسام

وقد رأينا أنهم عرفوا الأدب بما يكاد يشبه معرفتنا له في عصرنا الحاضر ، عرفوه بمعنى : العام ، والخاص ، كما نسميهما اليوم ، فعرفوا الأدب بمعنى الثقافة العامة التي بها يكون الإنسان متقفا ، وعرفوه بمعنى الشعر والنثر .

وأدركوا أن هذين اللونين من القول لا يختلفان من ناحية الينبوع الذي يصدران عنه ، وهو ما يمكن أن يسمى بالمصدر الأدبي والطبيعة الفنية ، وإن اختلفا من حيث الظاهر والموسيقى ، بما يقتضيه الشعر من الوزن والقافية .

والشعر والنثر ينيمان أولا وقبل كل شيء من فطرة موهوبة ، ثم عن ثقافة مكتسبة واسعة ، تمد هذا الطبع الموهوب بالمواد التي يعتمد عليها في بناء شعره ونثره .

وبرغم أن موهبة الأدب فطرية ، يحتاج الأديب إلى كد وجهد ومعاودة ، لكي يصبح إنتاجه مهذبا قويا .

وعرف نقاد العرب أن الهدف الأول للأدب هو إثارة النفوس ، وتحريك الطبع . وكل غرض بعد ذلك : من إقناع أو تهذيب أو غيرها ، ينبغى أن يعتمد على هذه الإثارة .

وإذا كانت موهبة الأدب فطرية فإن النقد كذلك موهبة فطرية ، تهيب الناقد لتذوق الأدب ، والحكم عليه ، والمقدرة على تبيين وتلميل ما قد يكون فيه من جمال أو قبح . ولكن الناقد محتاج مع هذه الهبة إلى ثقافة واسعة يقوم بها إنتاج الأدباء ، ويضع أيدينا على ما فيه من ألوان الجمال .

وإذا كان نقاد العرب يحملون الذوق هو الحكم الأول في النقد ، فإنهم لم يقبلوه حكما إلا بعد أن وثقوا من صدق حكمه ، فأروا صاحبه موهوبا ، ووجدوا أنه تفت ثقافة أدبية واسعة ، عمادها الاختلاط الطويل بالآثار الأدبية الرائجة ، وللنصوص الشعرية والنثرية الممتازة . وبرغم تحكيم الذوق لم يكن نقاد العرب ذاتيين ، بل كانوا موضوعيين ، يجتهدون في البحث عن القاعدة التي تكمن وراء هذا الجمال .

وقد كان المجال واسما أمام النقاد ، فدرسوا فنون القول شعرية ونثرية ، وعنوا بالبحث عن المؤثرات في هذه الفنون ، ووضعوا مقاييس لرقى المعنى وجمال الأسلوب وقوة الخيال وصدق العاطفة ؛ ومضوا يسجلون مظاهر الحسن ، ويرون من عمل النقد أن يوجه الأدباء إلى الطريقة المثلى ، والمهيج النموذجي في الإنتاج . وكان للنقد أثر صالح حيناً ، وضار حيناً آخر ، عندما تنحرف مقاييسه ، فيؤثر بالهوى الصناعة اللفظية على الناحية المعنوية ، كما حدث ذلك في عصور الرخفة والزينة .

حاول بعض نقاد العرب ، متأثراً بالفلسفة اليونانية ، أن يضع تعريفاً للشعر ، ولم يكده يفرق بين الشعر والنثر بغير الوزن والقافية ؛ ومضى هؤلاء النقاد يحصرون فنون الشعر ، ويتناولون كل فن منها ببيان المقاييس التي يبلغ بها مثله الرفيع .

ففي النزول رأينا أنه يكون مثالياً إذا عبر عن عاطفة يحس بها الحب حقاً ، ومن الضروري عند طائفة من النقاد أن يكون متهالكا حزيناً ، بينما لم يشترط ذلك طائفة أخرى منهم ، بل وقفوا عند حدود الشرط الأول .

والنزول يعبر عن عاطفة إنسانية خالدة ، ولعله أقدم ألوان الشعر الغنائي ، وربما كان من أسباب وضعه في أول قصيدة المدح أن أصبح بمرور الزمن شعراً تقليدياً يحسن أن يبدأ به غيره من ألوان الشعر الغنائي الأخرى .

ووقف نقاد العرب طويلاً عند شعر المدح ، وأطالوا القول فيه ، وربما كان ذلك الطول وتلك العناية ، ناشئين من أن هذا اللون من الشعر كان مصدر رزق للشعراء . وهنا ينبغي أن نوجه النظر إلى أن ناحية التمسك كانت عاملاً مهماً من عوامل توجيه النقد الأدبي في الشعر والنثر ، فقد عني النقاد عناية كبيرة بالفنون التي كانت مصدر الرزق في هذه المصور ، وقلت عنايتهم بغير هذه الفنون .

لذلك تراهم قد أطالوا الحديث في المدح وفي الرثاء ، وأكثروا من الحديث في رثاء الملوك والرؤساء الذين كانوا مصدر رزق للشعراء في حياتهم ؛ وفي الاعتذار والعتاب كان هؤلاء الرؤساء أيضاً ملحوظين من النقاد ، عندما وضعوا القواعد الخاصة بهذين الفنين . وإذا كانوا قد تناولوا غير الرؤساء والملوك بالحديث فهو حديث قصير بالنسبة إلى حديث من يقال فيهم الشعر ، ويبدم وسائل الرزق .

وزاهم أيضاً أغفلوا كثيراً من الألوان التي لا تدر الرزق على قائلها : كالحماسة ، والحكمة ، والفكاهة ، والشعر العربي نفسه قد قلل من هذه الألوان ، بينما أكثر من ألوان الارتفاق .

ونجد هذه الظاهرة أيضاً في النثر ، فقد أتجهت العناية الكتاب أكثر ما أتجهت إلى ناحية الكتابة التي يتكسب بها ، وهي الكتابة السلطانية التي كان صاحبها يهبها للعمل في ديوان

الإنشاء ، ليكسب رزقه هناك . نجد في ذلك الكتب الكثيرة بين مطولة وموجزة ، أما ألوان الكتابة الأخرى ، كالرسائل الإخوانية ، والقالة ، وكانت تدعى في ذلك الحين رسالة أيضاً ، والقامة ، فلم تنل من عناية النقاد إلا قليلاً مما نالته الكتابة السلطانية . فالنقد في هذه الناحية كان يوجه من يريد التكسب بالكتابة في الدواوين .

ولقد وقفت أمام قلة الكتب التي ألفت في فن الخطابة ، مع أنها كانت باباً من أبواب الرزق ، ولكن النقاد قلما عنوا بها ، وإنما تأتي عرضاً في الحديث .

وربما كان السبب في ذلك فضلاً عما ذكرناه فيما مضى^(١) أن الخطابة قد انفصلت منذ وقت مبكر عن الحياة والمجتمع ، وصارت لا تعالج مشاكهما ، وأحصرت في المسجد ، تتحدث عن اليوم الآخر ، وما فيه من جنة ونار ، وصارت المعاني مكرورة ، والألفاظ متكلفة ، فترك النقاد أمر الخطابة لهؤلاء الخطباء ، يتبادلون معانيها فيما بينهم ، ويقلد اللاحق منهم سابقه . بل إن المأثور من الخطب قد انقطع وروده إلينا تقريباً ، بعد خطب ابن نباتة في منتصف القرن الرابع . وإن خطبة قيات في مناسبة بالغة القوة ، كهذه التي أنشئت عند فتح بيت المقدس في عهد صلاح الدين^(٢) تدل على ما وصلت إليه الخطابة من التكلف . بل أخذ الخطباء يؤلفون دواوين للخطب ، يأخذها غيرهم ويقرؤها على المنابر^(٣) .

* * *

تناول نقاد العرب فنون الشعر بالحديث عما يستحسن فيها ويستهمجن ، وإذا كانوا قد رأوا أن المدح بالفضائل النفسية هو المدح المقبول عند النقاد ، فلعلمهم وجدوا أن الإنسان إنما يُقوَّم بالصفات الحقيقية النبيلة التي فيه ، وأن الجدير بالمدح هو هذا الذي يتصف بتلك الصفات ، أما الصفات المرضية ، والتي لا تعود إلى النفس ، فلا يستحق صاحبها مدحا ، ولا تستحق التسجيل بالقريض .

ولأن شعر المدح يسجل السمات الفاضلة عده بعض النقاد مصوراً للمثل العليا ، مقوماً

(١) راجع ص ٦٠٨ .

(٢) راجع وقيات الأعيان ١ : ٤٦٨ .

(٣) راجع الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بصر والشام ص ٣٨٢ .

للخلق ، ورائدا إلى أقوم السبل . وهو فوق ذلك بمطينا صورة عن الخلال المحببة في العصر الذي أنشئ فيه .

ورأبنا النقاد في الرثاء مقصرين ، لم يتناولوا أنواع المرثى ، بالتفصيل الوافي ، ولم يقفوا كثيرا محللين نماذج لهذه الألوان المختلفة في الرثاء .

أما موقفهم في الهجاء فإنهم عالجوه معالجة صالحة ، حين وصفوا أشد ألوان الهجاء ، وفرقوا بينه وبين الفحش والبذاء . ولكننا أخذنا عليهم أنهم جعلوا الهجاء القوي هو مانق الصفات النفسية النبيلة عن المهجو ، وقلنا : إن مشهورى الهجائين في الأدب العربي لم يقفوا عند ذلك الحد ، بل هجوا بالصفات الجسمية ، وتهكموا بالموارض الخلقية ، وكان هجاءهم مع ذلك مؤثرا قويا .

كما أخذنا عليهم أيضاً في الوصف أنهم وقفوا عند الحدود الحسية ، وتصوير الشعر لها ، حتى يصبح الوصف كأنه يحس بإحدى الحواس ، وقلنا : إن شعراء العرب أنفسهم لم يقفوا عند الحدود التي رسموها للوصف ، بل أضافوا إلى جانب رسم الصورة ، وصف ما يحسون به إزاء ما يصفون . والشعر العربي في ذلك يمثل أمجافنا المعاصر في شعر الوصف .

ولم يقصر نقاد العرب في توثيق النص الشعري من ناحية بنائه ، وناحية نسبته إلى صاحبه . وطريقتهم في ذلك خليقة بالاعتبار ، وإن كانت ، مع ذلك ، تحتاج إلى جهد ومعاينة . ولتحقيق النص قيمة كبيرة من ناحية النقد وتاريخ الأدب ، كي يكون الحكم على صاحب النص صائبا صادقا .

ووقف هؤلاء النقاد أيضاً عند القصيدة العربية يدرسون بناءها وتكوينها ؛ وعرفوا ما لظلمها وخاتمها من أثر في نفس سامعها وقارئها ، وأحبوا لذلك أن يكون المطلع رائماً قويا مؤثراً ، وأن تأتي الخاتمة والنفس شاعرة بأن القصيدة قد وفّت الموضوع حقّه ، ولم يعد هنالك تطلع إلى مزيد .

أما الانتقال في القصيدة من غرض إلى آخر ، فأحبوا فيه أن يكون هيناً لينا ، لاطفرة فيه ، تنتقل فيها النفس من غير هوادة ورفق .

وقد أحب الشعراء ، وتبعهم الفقاد ، أن يكون البيت مستقلاً بمعناه ، لا يحتاج إلى ما يكمله ،
وقل في الشعر العربي أن يحتاج البيت إلى ما بعده .

ومع غرامهم بوحدة البيت أعلنوا أن القصيدة وحدة ينبغي أن يرتبط أجزاؤها بعضها
ببعض ، وشبهوها بجسم الإنسان . ولكنهم مع ذلك قلما نظروا في أمر هذه الوحدة ،
وأخذوا نصاً حاسبوا صاحبه عليها ، بل كان أكثر تقدم من نصبا على جزئيات القصيدة ،
وأبياتها ، لا على النص بحسبانه وحدة متكاملة ؛ فهم مع كثرة حديثهم عن وحدة القصيدة
لم يخرجوا إلى تطبيق هذا الحديث على ما تحت أيديهم من النصوص .

وأطالوا الحديث عن الوزن والقافية ؛ لأنهما مظهران مهمان من مظاهر الشعر ، وعنوا
بهما عناية كبرى من الناحية الموسيقية ، وناحية المعنى ، وبينوا ما يلحقهما من نقص بسبب
الإخلال في إحدى الناحيتين . وقد رأيناهم لا يمدون الشعر إلا هذا الموزون الملقى ، بأن
يستكمل تفعيلانه ، ويكون هناك نظام لقافيته . ولكننا نراهم لا يقيدون الشعراء بأن
يلتزموا البحور التي ورثوها عن عرب الجاهلية ، برغم تنوعها تنوعاً كبيراً ، تبعاً للأعراب
والأصرب لكل بحر منها ، ولكنهم أباحوا للشعراء أن يخترعوا من الأوزان ما يشاءون ،
وأن يضعوا نظاماً للقافية كما يحبون ، على شريطة أن يكون هناك قانون مطرد ، ونظام يحكم
تتبعه القصيدة ، كما رأينا ذلك في الموشحات ؛ فإنها مع حرابتها في تخير الوزن الذي ترضاه ،
سواء أوافق أوزان العرب ، أم لم يوافقها ، تسير مقيدة بالوزن الذي اختارته ، ونظام
القافية الذي ارتضته ، لا تخرج عليه ، مهما طال أمدها . وكذلك تبع الشعراء نظاماً ثابتاً
فيما اخترعوه من الألوان .

ففقاد العرب لا يقفون دون اختراع الأوزان ، ولكنهم يقفون دون الفوضى وفساد
النظام . وقد قبلوا القلة والكثرة في عدد تفعيلات البيت ، كما في الموشحات ، على شريطة
أن يتبع ذلك في القصيدة ، وأن يسير على نظام .

ولم يدعهم ما رأوه من تنوع البحور عند العرب إلى البحث عن سر هذا التنوع ،
وعن صلة الوزن بماطرفة الشاعر وأفكاره ، ولا يزال هذا البحث مفتوح الباب أمام
الدارسين ، يستطيعون أن يجولوا لنا فيه كثيراً من الجديد الطريف .
ونقاد العرب يعنون في النص بالأسلوب عناية كبرى ، ويرون الممانى الملقاة في الطريق

تكتسب رفة وعلو شأن إذا وضعت في أسلوب رفيع ، وكأنهم بذلك يرون أن الأسلوب نفسه يرتفع شأنه ، حتى تصبح سياعته هدفا للأدب ، بل أكبر أهدافه . وهي وجهة نظر سليمة ، لأن الصياغة نفسها فن رفيع ، وقد تنبه لذلك نقاد العرب منذ القديم ، فجعلوا إجادة الصوغ من غايات الأدب .

ولكنهم لم ينفلوا أمر المعنى ، بل عنوا به عناية كبيرة أيضا ، وتناولوه من نواح شتى ؛ فبحثوا في تمامه واستيفائه ، وصدقه وكذبه ، وسلامته وخطئه ، وواقعيته ومثاليته ، واتفاقه مع الخلق أو خروجه عن قوانين الدين ، ومدى ابتكاره واختراعه ، أو اتباعه وتقليده ، وكان الابتكار والتقليد ميدانا واسما جال فيه نقاد العرب ، وعقدوا له طوال الفصول .

ووضع العرب كثيرا من المقاييس لنقد المعنى ، عرفنا منها زهاء عشرين مقياسا ، وعنوا كذلك بوضع مقاييس لجودة الأسلوب . كما عرفوا ما بين الأساليب من فروق . وبينوا لبنيات الأسلوب ، وهي المفردات ، إذ ينبغي أن تكون دقيقة ، موحية ، سهلة ، مألوفة ، طريفة ، شاعرية ، مستعملة ، مفيدة لا تتكرر في كلام قصير .

أما الجملة فينبى أن تكون صحيحة من حيث قواعد النحو ، تنساب على اللسان في سهولة ويسر ، واضحة قوية ، قد تلام لفظها ، ومعناها ، مضت طبيعية غير متكلفة ، وإن أجهد الشاعر نفسه في تثقيفها وتهذيبها . والأدب القوى هو ما يعنى عناية كبرى بتثقيف أسلوبه وتقويمه ، حتى يتسق ، ويدل على المعنى المراد دلالة كاملة ، وتلتئم كلماته التثاما تاما ، يروق جوارر بعضها إلى بعض ، فلا تلمح العين فيما بينها فجوة ولا نبوة ، بل تراه كأنما هو قد نظمت فرائد درره . ومن الغريب أن هذا التثقيف والتقويم يجعل العبارة طبيعية متسقة ، لأنها يبنى أن تكون على هذه الصورة التي أخرجها عليها الأدب ، ومن هنا يختم أثر التثقيف والتهذيب ، ولا يبدو ما بذله الأدب في العبارة من عناء وجهد .

ورأوا لجودة الأسلوب أن يتحد نسجه ، فلا بقوى في مكان ويضعف في آخر ، ووقفوا أمام هذه الظاهرة طويلا ، يدرسونها ، ويعرفون أسبابها .

ولم يقف نقاد العرب طويلا أمام ما نسميه اليوم بالماطفة ، وإن تناولوا بالفعل غير قليل

من حقائقها . ويتبنى أن نقرر أن كثيرا من الموضوعات التي تدرس اليوم في باب العاطفة درسها نقاد العرب في باب المعنى كالصدق والكذب ، والعمق والسطحية ، والابتكار والتقليد ، فاكتفوا بما درسوه في هذه الأبواب .

أما الخيال فقد اقتصر وا فيه على ما يمين على تصوير الحقائق الجزئية والأفكار المنتثرة في النص ، وذلك ينحصر في أبواب المجاز ، والتشبيه ، والاستمارة ، والسكناية . وقد خصوا هذه الأبحاث بعلم من علوم البلاغة ، دعوه : علم البيان ، وجرى عبد القاهر في دراسته له على منهج نفسى ، يبين فيه أثر هذه الألوان البلاغية في النفس الإنسانية . ولكن الدراسة المنطقية ، والمناقشات اللفظية ، التي سادت كتب البلاغة ، أحالت دراسة هذه الألوان الرقيقة إلى مناقشة للتماريض والحدود والأقسام ، وتركت الدراسات النفسية التي ينبغي أن تقوم عليها دراسة هذه الألوان .

ولم يدرس العرب الخيال المكون للمقالة ، وكانت يومئذ تسمى رسالة^(١) ، ولا المكون للمقامة ، مع كثرة ما أنشئوه من المقامات . وبطبيعة الحال لم يدرسوا الخيال المبتكر للقصة الشعبية ، لعدم عنايتهم بهذا اللون من الأدب ، كما لم يدرسوا الخيال في قصص الحيوان ، ولا الخيال فيما لديهم من قصص غير الحيوان . ولو أنهم درسوا هذه الألوان من الخيال لتفتحت لهم أبواب كثيرة للقول ، وأتيح لهم فنون جميلة منه . ولا تزال هذه الأبواب في حاجة إلى من يكشف عنها النقاب ، ويوازن بينها وبين ما عرف من ألوان الخيال في عصرنا الحديث .

وكرر حديث نقاد العرب عن عمود الشعر ، وقلنا : إن المراد به هو التقاليد التوارثية ، والمبادئ التي سبق بها الشعراء الألوان ، واقتفاها من جاء بعدهم ، حتى صارت سنة متبعة ، وبيئنا هذه السنن وتلك التقاليد .

ولم يقف نقاد العرب عند هذه الحدود التي بيناها ، ولكنهم درسوا حياة الشعراء ، وتبينوا ما قد يكون في هذه الحياة من أحداث أثرت في أشعارهم ، وأصدروا أحكاما على الشعراء ، وعلى مجموع شعرهم ، ووازنوا بين بعض الشعراء وبعض ، وبين بعض

(١) راجع رسائل الجاحظ .

النصوص الأدبية وبعضها الآخر ، ورأوا أن هناك مدارس للشعراء ، إذ يشتركون في خصائص معينة ، ووضمو الشعراء طبقات رتبوها على أساس جودة الشعر وغزواته وتنوع أغراضه .

وقد وقفنا عند حكمهم على شاعر بأنه أشعر الناس ، وببيت من الشعر بأنه أشعر بيت ، وبيننا الأساس الذي انبنى عليه هذا الحكم للنقاد .

وعنى بمض نقاد العرب ، فوضع دراسة نقدية مستقلة ، خصها بيمض الشعراء .



وأهم ما درسه العرب من ألوان النثر هو الرسائل السلطانية ، بينوا منهج كتابتها : بم تبدأ ؟ وبم تحتم ؟ وكيف ينهى النرض المقصود من الرسالة ؟ وما الأسلوب الذى تكتب به الرسالة ؟ ومدى موافقة الأسلوب لمن ترسل إليه الرسالة . وقد بذل النقاد في هذا المجال جهودا بينوا بها معالم الطريق في الكتابة السلطانية ، وحاولوا بيان المعانى التى تتناولها تلك الرسائل .

كما حاولوا ذلك أيضا في الرسائل الإخوانية ، وغيرها من فنون الكتابة التى عرفت في تلك العصور . وقد اختاروا الشكل لون من ألوانها منهجا وأسلوبا .

وإن الحق ليدفننا أن نمتدح للنقاد بأنهم وصلوا إلى أسس سليمة في منهج الكتابة ، والنثر المثالى ، ولكن كثيرا من الكتاب لم يقف عند الحدود التى رسمها له كبار النقاد ، ففضى يعنى بالصناعة اللفظية ، والإكثار منها حتى صارت الكتابة لونا من الألفاظ .

وقد أظال العرب في موضوع السجع والازدواج ، ينتصر لها بعض النقاد ، ولا يرضى عنهما البعض الآخر ، مع أنهم يكادون يجمعون على أن السجع إذا أدى إلى التكافؤ أصبح بفيضا مذموما . ولكننا لا ننكر ، مع ذلك ، أن موجة عارمة من السجع قد طفت على النثر العربى منذ وقت مبكر في القرن الرابع الهجرى ، وظل من ذلك الحين إلى فجر نهضتنا الحديثة ، والسجع هو السمة الغالبة عليه ، وكثير منه يسوده التكلف ، برغم ما نادى به النقاد من نبذ السجع في تلك الحال .

وينبئ أن أشير هنا إلى أن ما درسه النقاد ورأوه حسنا في اللفظة المفردة ، والجملة والأسلوب في باب الشعر ، رأوه حسنا كذلك في باب النثر . وإن درسوا ما يخص الرسائل من ناحية تأليفها ، من حيث البدء والختام .

ولذلك جرى نقاد العرب ، وهم محقون ، على أن فنون الجمال في الشعر هي نفسها فنون الجمال في النثر . جرى على ذلك صاحب الصناعتين : الشعر ، والكتابة ، وصاحب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . وهي نظرة صائبة من نقاد العرب الذين لا يفرقون في اللغة الأدبية بين الشعر والنثر .

ونحن من جانبنا نرى ما يراه نقاد العرب من أنه لافرق بين الفنين من حيث اللغة الأدبية ، وما ينبئ أن تكون عليه مفرداتها وجمليها وأسايلها . وظل الشعر محافظا على لغته ، وعلى ما يشتمل عليه من ألوان الخيال أكثر من محافظة الكتابة عليها . وأغلب الظن أن الشعر سيظل أكثر محافظة على لغته من الكتابة ، وربما كان لموسيقاه أثر في هذه المحافظة . ولذا كان الشعر هو المثل الكامل لفن القول بين باقي الفنون الأخرى .

• • •

وقامت الخطابة برسالتها في العصور العربية الزاهرة : تتصل بالأحداث الجارية في زمنها ، وتأخذ بسهم كبير في التوجيه والإرشاد ، فكان منها ما يمكن أن نسميه اليوم بالسياسي ، والحزبي ، والاجتماعي ، والديني ، وإن صبغت كلها بالصبغة الدينية ، من ناحية أن الدين كان أساس السياسة والاجتماع والحياة عندهم ، فنه يصدر عن ، وبينون عليه أحكامهم ، ويرتبون عليه قضاياهم في شؤون حياتهم . ولعل هذا هو السبب في أنهم كانوا يجدون من جمال الخطبة أن تشتمل على آي من القرآن ، وكأنهم بذلك يريدون أن يقولوا : إن أحكامهم التي جاءوا بها في خطبتهم إنما استقت من القرآن . وكانوا يرون من عيوب الخطبة أن تخلو من إيراد آيات من الكتاب الحكيم .

وأعجب نقاد العرب أيما إعجاب بالخطيب الذي يرتجل خطبته ارتجالا يلقها من فكره لا من ورقة في يده ، ويرون في ذلك تمكنا للملكة الخطابة في نفس الخطيب ، لأن بلاغة اللسان أعمس من بلاغة القلم .

ومع إيمانهم بأن الخطابة طبع ، يرون الدربة عمادها ، ومخالطة الكلام الرفيع مصدرا من مصادر التفوق فيها .

وعرفوا كثيرا من الصفات الفاضلة التي ينبغي أن تكون في الخطيب ، ومن أهم ما عرفوه من ذلك : رباطة الجأش ، والذكاء ، والمقدرة على التصرف ، والرفق في عرض أفكاره ، وأن يكون هو نفسه مؤمنا بالدعوة التي يدعو إليها في خطبته ، قد سلم لسانه من آفات النطق ، وملك زمام القول ، يتصرف فيه كما يشاء ، وأن يظل دائما متذكرا الموضوع الذي بني عليه خطبته ؛ كي لا يضل وظيفته .

وعنى نقاد العرب بما ينبغي أن تكون عليه الخطبة في نظامها ، من حيث مطالعها ، وخاتمها ، وترتيب عناصرها ، ووحدة موضوعها . وأطالوا الحديث في مناسبة المقال للمقام ، ورأى معظم النقاد ضرورة مناسبة الكلام لسامعيه : سهولة وجزالة ، وإطنابا وإيجازا . ورأوا أن أول الصفات التي ينبغي أن تكون لأسلوب الخطبة - الوضوح ، والموسيقية .

• • •

وبعد فما الهدف الذي كان يرمى إليه الأدب العربي ؟ أكانت له رسالة يعمل على تحقيقها غير إثارة الشهور بالجمال ، وبعبارة أخرى : أكان أدبنا العربي القديم هادفا ؟ أما الخطابة من بين ألوانه فقد كان لها هدف اجتماعي ترمى إليه ، هو إصلاح المجتمع بكل طبقاته ، والنهوض به إلى حيث يصبح مجتمعا رافيا مهذبا .

وكان لخطب الولاة السياسيين هدف معين أيضا ، هو التمكن للدولة وتثبيت أركانها ، وتهديد من يعادونها .

وظل الهدف الإصلاحى الاجتماعى ملحوظا في الخطابة ، بعد أن ترك السياسيون أمرها لخطباء المساجد ، ووكّل إلى هؤلاء الخطباء أمر الشعب بمظونه .

لا يميننا هنا أن كثيرا من الخطباء قد انحرفوا بخطبهم إلى غير المثل العليا التي كان الدين يدعو إليها ، فانصرفوا إلى التهديد في الدنيا ، والرضا بالفقر والخضوع ، وغير ذلك

مما لا يعود على المجتمع بالخير ؛ لأن سبب ذلك الخطباء أنفسهم الذين يرون تلك الأخلاق فضائل ينبغي أن يحرص الشعب عليها .

كان للخطابة إذاً هدف اجتماعي إصلاحي ، لا يخص طائفة في المجتمع دون طائفة ، ولا يعنى بالأغنياء دون الفقراء ، وسواء أ كانت هذه الأفكار في الخطبة صحيحة في ذاتها للنهوض بالشعب أو غير صحيحة ، فإن الخطابة العربية كان لها على الزمن غاية تسمى إلى تحقيقها .

وكان للكتابة العربية أهداف تسمى إليها :

وأول أهدافها الوفاء بما تتطلبه الدولة في نواحي شئونها المختلفة : سياسية ، واقتصادية ، واجتماعية . ويظهر أن الكتابة قد قامت بما يطلب منها في ذلك خير قيام ، وكان هذا النوع هو الذي وضع النقاد له الكتب ، وعنوانه عناية كبرى ، ورسما له التقاليد التي اتبعت بعناية في تلك العصور .

وكان من أهداف الكتابة أيضا التهذيب والإصلاح للطبقة الحاكمة والشعب ، بما وضعه الكتاب من كتب خلقية ترى الحكام المثل والنماذج الصالحة ، وتضع أبصارهم على القصص والحكم والأمثال التي تبين لهم النهج القويم في حكم من تحت أيديهم من الرعية . واللغة العربية غنية بأمثال هذه الكتب .

وهناك كتب تعنى بالشعب ، وتوجيهه إلى المثل العليا ، بما تقدمه من فصول تدعو فيها إلى الأخلاق الكريمة ، وتورد فيها ما يذخر به الأدب من القصص والحكم والأمثال أيضا ، وهي لذلك كتب تهذيبية تتخذ الأدب وسيلة للإصلاح . وكتاب كائلة ودمنة الذي ترجم عن الفارسية ، يروى على ألسنة الحيوان ، ما يهذب النفوس ، ويقوم الطبايع . كذلك كتاب أدب الدنيا والدين لأبي الحسن البصري ، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ ، كان الهدف من تأليفهما الإصلاح الاجتماعي أيضا .

ومن أهدافها أيضا التنقيف والتعليم ، فقد أخذت الكتابة الفنية لغة ليمض الكتب التي تعنى بالتنقيف ، كالكتب التي تتحدث عن الأدب والأدباء ، ككتب يتيمة الدهر ، والحريدة ، وعقد الجمان ، وغيرها . وإن كنا نرى أن اللغة الفنية لا ينبغي أن تتخذ لغة

للتثقيف ؛ لأن المعارف التي تحصل بهذه الطريقة ضئيلة محدودة ، لا تتناسب مع ما قد يكتبه الكاتب مطولاً موسماً .

وكان من أهدافها أيضاً التثقيف والتسلية مما ، كما في هذه المقامات التي أعجب بها الكتاب منذ ألف البديع مقاماته ، فقد كان الهدف منها تعليم اللغة ، وتسلية القارئ ، بل ربما تعرض له كثيراً من مسائل العلوم ، فتفيد علماء ، إلى جانب ما يعرفه من استعمال الكلمات ، وحفظ الجديد منها .

وقد تكون التسلية هدفاً للكتابة العربية ، كما في هذه القصص الشعبية الطويلة التي تجذب القراء إليها ، وتدفعهم إلى تتبع حوادثها في شوق ولهفة .

كان للكتابة إذا أهدافها في تلك المصوّر المتطاولة ، بأساليبها الخاصة بها . ولم يكن من بين تلك الوسائل القصة الفنية .

أما الشعر العربي فمنه ما كان له هدف اجتماعي ، وهو ما يحمل الحكمة والمثل إلى الأجيال المتعاقبة ، فيعرف به اللاحق خلاصة تجارب السابقين ، وما لهم من نظرات في المجتمع ، تهديه إلى سواء السبيل وكان شاعر الحماسة أيضاً له ذلك الهدف الاجتماعي ، عندما يتحدث عن شجاعة قومه ومواقفهم في ميدان القتال ، ويصف المارك ، وكثيراً ما كان يدفعهم إلى القتال والأخذ بالنار ، أو يحصمهم بذكر ما كانت لهم من تاريخ مجيد في الشجاعة والإقدام .

ويقف شعر الوصف والثناء والهجاء والقرزل عند حد إثارة القارئ ، وإشماره بنواحي الجمال أو القبح في هذا الوجود ، لا يريد الشاعر فيها شيئاً فوق ذلك .

أما شعر المدح فقد كان يراد به الإثارة أيضاً : إثارة المدوح ، وإثارة السامع والقارئ ، بما يأتي به الشاعر من المعاني والأخيلة والأساليب . وإذا كان إعجاب الناس بذلك كله يدفعهم إلى تقليد المثل الذي يصوره الشاعر ، فمن الحق أن نقول : إن محاولة هذا التقليد لم تكن من الأهداف الأساسية عند الشاعر المادح .

إن هذه الألوان من القول لا تزال إلى اليوم تحتفظ بقيمتها الفنية ، وقيمتها التاريخية

معا . أما قيمتها الفنية ، فلما فيها من الصور والأخيلة التي تثير الوجدان ، وتنبيه الشعور .
وأما قيمتها التاريخية فلدلالتها على روح العصر الذي أنشئت فيه ، فنستطيع أن تبين في
المدح ما كان يدور به روس الناس مثلا من مثل عليا يريدونها في حكاهم يومئذ ؛
وما كان يعده الناس في تلك العصور من أخلاق رفيعة ، وفضائل ممتازة . وفي اليهود التي
كتبت للخلفاء ، وأولياء العهد ، والولاة ، والقضاة ، وغيرهم من ذوى المناصب ، ما يسمح
لنا بأخذ صورة لما سبق أن ذكرناه . وفي باقى فنون الشعر والنثر : من غزل ، وحكمة ، ورناء
وحماسة ، ووصف ، ورسائل إخوانية ، ومقالات ، ما يعبر عن عواطف خالدة ، لا يغيرها
الزمن ، ولا تأخذ منها الأيام . وفي الأدب العربى من ذلك فيض لا يفيض ، ولا يزال مع
الأيام حيا لا يفنى .

• • •

والآن . مامدى صلاحية مقاييس النقد الأدبى التي وصل إليها العرب ، لتطبيقها على
الأدب في عصرنا الحديث .

وما مدى مانضيفه إليها من مقاييس ، حتى يصبح نقدنا الأدبى مستوفى كامل الأركان؟
وهل من الممكن اليوم أن نكتفى بمقاييسنا بدون أخذ من غيرنا؟
وللإجابة عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن نلقى نظرة على أوان أدبنا في عصرنا الحاضر؛
لنرى مدى اتصالنا بالماضى أو انفصالنا عنه .

أما شعرنا فقد ظل إلى اليوم غنائياً في مجلته ، يتغنى فيه الشاعر بمواقفه وإحساساته .
وإذا كان الشعر قد دخل المسرح ، وأنشئت به روايات تمثيلية ، فقد كان ذلك قليلا ، ومن
الممكن أن يضم الشعر المسرحى إلى النثر المسرحى من حيث موقفهما من النقد العربى الخالص .
ويظل شعرنا الحديث بعد ذلك غنائياً في مجلته ، يمكن أن يدخل في الأبواب المعروفة
للشعر العربى ، وإن اختلفت الموضوعات التي تناولها الشعر في عصرنا الحاضر ، الذى عنى
بالحياة الاجتماعية والسياسية ، لبروز قيمة الشعب فى المجتمع ، وأخذة بنصيب كبير من
العناية بشئون بلاده ، ورغبته فى التحرر ، وأن يأخذ من رفاهية الحياة بحظ كبير .
كما عنى شعرنا الحديث بالطبيعة من ناحية ، وبوصف ما تنتجه الحضارة من ناحية ثانية ،
وقلل عنايته بالمدح ، وإن لم يحرمه على الإطلاق .

ولا يزال شعرنا العربي الحديث بعيداً عن القصة ، وليس فيه إلا تلك القصص الشبيهة
القصص القديمة التي قلدنا فيها كليله ودمنة .

وبالرجوع إلى المقاييس التي اهتدى إليها العرب نجد لها صالحة كل الصالحة لنقد شعرنا
الفنائى الحديث ، من ناحية معناه ، ولفظه ، وعاطفته ، وخياله . إذا أضفنا إليها بعض
ما وصل إليه النقاد المحدثون في دراسة العاطفة من حيث عمقها ، وعيننا بناحية عمق النظرة
وتناسق الفكرة ، ووحدة الموضوع أكثر من عناية نقاد العرب بها في عصورهم السالفة .
وليس معنى ذلك أننا نفق عند المقاييس التي وصل إليها الأقدمون ، بل معناه أن
مقاييسهم لا تزال صادقة ، وإن كان من الواجب البحث في الشعر الحديث ؛ لإضافة مقاييس
جديدة إلى المقاييس التي ورثناها ، فلا يزال المجال واسعاً أمام الباحثين والنقاد . وقد كان
القدماء أنفسهم يدعون إلى البحث وإضافة الجديد إلى هذه المادة التي قالوا عنها : إنها إلى
اليوم لم تنضج ولم تحترق .

أما النثر فقد تطور تطوراً بيناً في عصرنا الحاضر ، فلم تمد الرسالة ركنه المهم ، كما كانت
في الماضى ، ولكن صار للمقالة والقصة والرواية مقامها الذي لا ينكر ، وإذا كان في اللغة
العربية بذور لبعض هذه الفنون ، فإن نقاد العرب لم يقفوا عندها ، وهي لم تستكمل نضجها
ولم تستوف تمامها إلا في هذا العصر الحديث ، وقد سبقنا إليها أدباء الغرب ، وساروا فيها
شوطاً بعيداً . ومن الخير الاستفادة من جهودهم في هذه الميادين ، والنظر فيما وصلوا إليه بعد
الجهود التي بذلوها ، والتطور الذي وصل إليه أدبنا .

كما كان لليونان القدماء فضل كبير في دراسة المسرحية بألوانها ، ويكون من الخير
الاستفادة منها في وضع مسرحياتنا الشعرية والنثرية ، وإن رأى بعض نقادنا المحدثين أن
زمن وضع الروايات المسرحية شعراً قد مضى ولن يعود .

الخيال في القصة والرواية غير الخيال الذي وضع له نقاد العرب ، لم البيان ، ولكنه
خيال يرتب الحوادث وينسقها ، ويخلق الشخصيات موصوفة بصفات ؛ ليجرى عليها من
الأفعال ما يناسب تلك الصفات . وذلك مما لم يعرفه العرب من قبل ؛ فليس ثمة بد من
معرفة ما عرفه الغرب من ذلك . وإن بقى للخيال كما عرفه العرب قيمته في جلاء الفكرة
الجزئية ، بين أفكار المقالة والقصة والرواية .

نستفيد من النقد الأدبي عند الغرب في دراسة تكوين القصة والرواية ، وما ينبغي أن تكون عليه الشخصية فيهما ، ومدى التناسق بين أفعال الشخصية في جميع أجزاء الرواية ، ومدى الصلة بين الأخلاق والأفعال ، وقد نشأت في ذلك مذاهب عدة من الخير دراستها والاستفادة منها .

أما الخطابة فإن ما وصل إليه النقاد من مقاييسها بمد صالح التطبيق على خطابتنا الحديثة إلى مدى بعيد . سواء في ذلك مقاييس الخطيب التالي ، والخطبة التالية . وإذا كانت هناك ألوان أخرى من الخطابة لم يعرفها العرب ، كالخطابة القضائية ، فلنلتزم مقاييسها من خطب كبار رجال القضاء ، ولنعد إلى ما كتبه نقاد اليونان في ألوان الخطابة .

وقد نبئت في هذا العصر مشكلة الفصحى والعامية ، وما الذي تستخدمه القصة والمسرحية منهما . وقد أوجب بعض النقاد من العرب حكاية ما يقوله العوام والسخفاء في نوادرهم ، كما قالوه وبألفاظهم . يقول صاحب نقد النثر (ص ١٣٩) : « وللفظ السخيف موضع ، لا يجوز أن يستعمل فيه غيره ، وهو حكاية النوادر والمضحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ؛ فإنه متى حكاها الإنسان على غير ما قالوه خرجت عن معنى ما أريد بها ، وبردت عند مستعملها ، وإذا حكاها كما سمعها ، وعلى لفظ قائلها ، وقعت ومقعها ، وبلغت غاية ما أريد بها ، ولم يكن على ما كبتها عيب في سخانة لفظها » . وقد سبق أن قال بهذا الرأي الجاحظ في كتاب البيان والتبيين .

ويظهر أن الرأي الذي ساد هو تفضيل الفصحى على العامية ، إلا في الموضع الذي أشار إليه الجاحظ وصاحب نقد النثر ، ولذا كانت مقاييس نقد الأسلوب عند العرب ، صالحة التطبيق في عصرنا الحاضر ، تختار الجزل الرفيع الموسيقى للخاصة من الناس ، وتؤثر السهل البين للعامية من الشعب ، وترى هذا في مكانه ، كذلك في موضعه .

إن من الخير دراسة النقد الغربي دراسة عميقة للإفادة منه في نقدنا العربي . ونرجو أن يكون لنا من ذلك حظ في القريب ، إن شاء الله ، فنأخذ من أحكامه وأساسه ما يصلح تطبيقه على أدبنا ، غير محاولين أن نطبق كل شيء نراه في النقد الغربي على الأدب العربي ، قديمه وحديثه ، فإن كثيراً من هذه الأحكام قد صدرت على أدب له ظروفه ، وبيئته ، وتسكوينه

الخاص به ، مما لا يصح تعميمها وتطبيقها على الأدب العربي . ومثل هذه المحاولة يضيق بها الأدب العربي من ناحية ، وكثيراً ما تكون مخطئة من ناحية أخرى : ذلك أن الأدب العربي قد أدى رسالته في العصور المتطاولة التي عاشها ، فمن الظلم أن نطالبه بما لم تكن هذه العصور التي عاش فيها تطالبه به . وإذا كان قد تطور اليوم ، فإن العصر الحديث هو الذي دفعه إلى ذلك التطور ، ويدفع النقد إلى أن يسير تقدم هذا التطور أيضاً ، ولا يقف عند القديم ؛ ويوم يستكمل النقد ما ينقصه من مساهمة الجديد ، يكون بانضمامه إلى ماورثناه من أسس للنقد ، قد بلغ الغاية المنشودة .

والحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله .

مراجع البحث

- (١) الآداب النافمة ، بالألفاظ المختارة الجامعة . لجعفر بن شمس الخلافة الأفضلى المتوفى سنة ٦٢٢ هـ . (مطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٩ هـ) .
- (٢) أبو هلال العسكري ، ومقاييسه البلاغية . للدكتور بدوى أحمد طبانة . (مطبعة أحمد نجيم بمصر سنة ١٩٥٢ م) .
- (٣) إحياء النحو . للأستاذ إبراهيم مصطفى . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م) .
- (٤) أخبار أبي تمام . لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى . بتحقيق خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندى . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧) .
- (٥) أدب الدنيا والدين . لأبى الحسن البصرى المتوفى سنة ٤٥٠ هـ . (المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٣٤٤ هـ) .
- (٦) أدب الكتاب . لعبد الله بن مسلم بن قتيبة ، المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . (المطبعة العاصرة الشرفية سنة ١٣٢٨ هـ) .
- (٧) أدب الكتاب : لأبى بكر محمد بن يحيى الصولى . (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤١ هـ) .
- (٨) أراجيز العرب . لمحمد توفيق البكرى . (الطبعة الثانية سنة ١٣٤٦ هـ) .
- (٩) أساس البلاغة للزمخشرى . (مطبعة دار الكتب سنة ١٩٢٣ م) .
- (١٠) أسرار البلاغة . لعبد القاهر الجرجانى . (مطبعة عيسى البابى الحلبي بمصر) .
- (١١) الأسس الجمالية فى النقد العربى . للأستاذ عز الدين إسماعيل . (مطبعة الاعتماد بمصر سنة ١٩٥٥ م) .

- (١٢) الأسلوب للأستاذ أحمد الشايب . (المطبعة الفاروقية بالإسكندرية سنة ١٩٣٩ م) .
- (١٣) الأصول الفنية للأدب . للأستاذ عبد الحميد حسن . (مطبعة العلوم بمصر) .
- (١٤) أصول النقد الأدبي . للأستاذ أحمد الشايب . (المطبعة الفاروقية بالإسكندرية سنة ١٩٤٠ م) .
- (١٥) إيجاز القرآن . لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلافي . بتحقيق السيد أحمد سقر (دار المعارف بمصر) .
- (١٦) الأعلام . لخير الدين الزركلي . (المطبعة العربية بمصر سنة ١٩٢٧ م) .
- (١٧) الأغاني . لأبي الفرج الأصبهاني . (مطبعة دار الكتب المصرية) .
- (١٨) الأمالي لأبي علي القالي . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م) .
- (١٩) الإمتاع والمؤانسة ج ١ . لأبي حيان التوحيدى . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٩ م) .
- (٢٠) أمراء البيان . لمحمد كرد علي . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م) .
- (٢١) أميرة الأندلس . لأحمد شوقي بك . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٢ م) .
- (٢٢) أهل الكهف . لتوفيق الحكيم . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٠ م) .
- (٢٣) أوهام شعراء العرب في المعاني . لأحمد تيمور باشا . (مصر سنة ١٩٥٠ م) .
- (٢٤) إيضاح البهم ، من معاني السلم ، في المنطق . لأحمد الدمنهورى : المطبعة الخيرية بمصر .
- (٢٥) الإيضاح ، لمختصر تلخيص المفتاح . لجلال الدين القزويني . بشرح الأستاذ عبد المتعال الصميدى (المطبعة المحمودية التجارية بمصر) .

- (٢٦) بحوث وآراء في علوم البلاغة - لأحمد مصطفى المراغى . (مطبعة العلوم بمصر سنة ١٩٤٠ م) .
- (٢٧) البخلاء للجاحظ . بتحقيق أحمد العوامرى بك ، وعلى الجارم بك . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٩ م) .
- (٢٨) بدائع البدائى . لعل بن ظافر الأزدي ، المتوفى سنة ٦٢٨ هـ . (مطبعة بولاق سنة ١٢٧٨ هـ) .
- (٢٩) البديع . لابن العنز . بشرح وتعليق محمد عبد النعم خفاجى . (مطبعة مصطفى البابى الحلبي سنة ١٩٤٥ م) .
- (٣٠) البديع فى نقد الشعر . لأسامة بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . (مصور بدار الكتب رقم ١٠١٦١ ز) .
- (٣١) بديع القرآن . لابن أبى الإصبع المصرى ، المتوفى سنة ٦٥٤ هـ بتحقيق الأستاذ حفنى محمد شرف . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٧ م) .
- (٣٢) بغية الوعاة ، فى طبقات اللغويين والنحاة . لجلال الدين السيوطى ، المتوفى سنة ٩١١ هـ . (مطبعة السعادة سنة ١٣٢٦ هـ) .
- (٣٣) بلاغة أرسطو ، بين العرب واليونان . للدكتور إبراهيم سلامة . (مطبعة أحمد خمير) .
- (٣٤) البلاغة العربية فى دور نشأتها . للدكتور سيد نوفل . (مطبعة السعادة سنة ١٩٤٨ م) .
- (٣٥) البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها . للأستاذ أمين الخولى . (بحوث ألفت خلاسته فى الجمعية الجغرافية فى ١٩ مايو سنة ١٩٣١ م) .
- (٣٦) البلاغة وعلم النفس . للأستاذ أمين الخولى .
- (٣٧) البلاغة الغنية . للأستاذ على الجندى (مطبعة نهضة مصر سنة ١٩٥٦ م) .
- (٣٨) البيان والتبيين . للجاحظ . (المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٦ م) .
- (٣٩) البيان العربى . للدكتور بدوى طبانة (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٥ م) .

- (٤٠) تاريخ آداب العرب . لمصطفى صادق الرافعي . (مطبعة الاستقامة) .
- (٤١) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان (مطبعة الهلال بمصر سنة ١٩٢٤ م)
- (٤٢) تاريخ اللغة والآداب في العصر العباسي . للأستاذ أحمد الإسكندري .
(مطبعة الطلبة سنة ١٩٣١ م) .
- (٤٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . للأستاذ أحمد طه إبراهيم .
(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٧ م) .
- (٤٤) تحرير التحرير . لابن أبي الإصبع . (مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ٤٦٥
بلاغه) .
- (٤٥) تحقيق النصوص ونشرها . للأستاذ عبد السلام محمد هارون .
(مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥٤ م) .
- (٤٦) تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي . للأستاذ أنيس المقدسي . (طبع
بيروت سنة ١٩٣٥ م) .
- (٤٧) التسكيب بالشعر . للأستاذ مصطفى بدر زيد . (المطبعة السلفية بمصر سنة ١٣٤٨ هـ) .
- (٤٨) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر . لأبي الوليد بن رشد . (مطبعة مصر) .
- (٤٩) تيارات أدبية بين الشرق والغرب . للدكتور إبراهيم سلامة .
(مطبعة أحمد مخيمر سنة ١٩٥١ م) .
- (٥٠) ثقافة الناقد الأدبي . للدكتور محمد النويهي (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
سنة ١٩٤٩ م) .
- (٥١) ثلاث رسائل للجاحظ (المطبعة السلفية ، سنة ١٣٤٤ هـ) .
- (٥٢) ثمرات الأوراق . لابن حجة الحموي ، المتوفى سنة ٨٣٧ هـ (المطبعة الخيرية)
- (٥٣) جمع الجواهر في الملح والنوادر . لأبي إسحق إبراهيم الحمصري القيرواني ، المتوفى
سنة ٤٨ هـ . (المطبعة الرحمانية بمصر) .
- (٥٤) جمهرة خطب العرب : للأستاذ أحمد زكي صفوت . (مطبعة مصطفى البابي الحلبي) .
- (٥٥) حدائق المسحر ، في دقيق الشعر . لرشيد الدين الوطواط المتوفى سنة ٥٧٢ هـ .
نقله عن الفارسية إلى العربية الدكتور أمين الشواربي .

- (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م) .
- (٥٦) حديث الأربعماء . للدكتور طه حسين . (مطبعة مصطفى البابي الحلبي) .
- (٥٧) حديث عيسى بن هشام . لمحمد المويلحي . (مطبعة مصر ١٩٢٧ م .)
- (٥٨) حسن التوسل ، إلى صناعة التوسل . لشهاب الدين محمود الحلبي ، المتوفى سنة ٧٢٥ هـ .
- (مطبعة أمين هندية سنة ١٣١٥ هـ) .
- (٥٩) الحماسة للبحترى . (المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٩ م) .
- (٦٠) الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، بمصر والشام . للدكتور أحمد أحمد بدوى . (مطبعة نهضة مصر) .
- (٦١) حياة البحترى وفنه . للدكتور أحمد أحمد بدوى . (مطبعة لجنة البيان العربي سنة ١٩٥٦ م) .
- (٦٢) الحياة العربية من الشعر الجاهلي . للدكتور أحمد محمد الحوفي . (مطبعة نهضة مصر) .
- (٦٣) الحياة العقلية في عصر الحروب الصليبية ، بمصر والشام . للدكتور أحمد أحمد بدوى . (مطبعة نهضة مصر) .
- (٦٤) خزانة الأدب ، وغاية الأرب ، لثقي الدين بن حجة الحموي . (المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٢٩١ هـ) .
- (١٥) الخصائص . لأبي الفتح عثمان بن جنى . ج ١ . (مطبعة الهلال بالفجالة بمصر) .
- (٦٦) الخيال في الشعر العربي . للأستاذ السيد محمد الخضر حسين . (المطبعة الرحمانية سنة ١٩٢٢ م) .
- (٦٧) دار الطراز . لهبة الله بن سناء الملك ، المتوفى سنة ٦٠٨ هـ . (مخطوط يدار الكتب رقم ٢٠٣٨ - أدب) .

- (٦٨) دراسات في علم النفس الأدبي للأستاذ حامد عبد القادر .
(المطبعة النموذجية) .
- (٦٩) دراسة في حماسة أبي تمام . للأستاذ علي الجندى ناصف .
(مطبعة الرسالة بمصر سنة ١٦٥٥ م) .
- (٧٠) دفاع عن البلاغة . للأستاذ أحمد حسن الزيات . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٤٥ م) .
- (٧١) دلائل الإعجاز : لعبد القاهر الجرجاني . (مطبعة المنار سنة ١٣٣١ هـ) .
- (٧٢) ديوان البارودي (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٤٠ م) .
- (٧٣) ديوان البحترى . (المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٩١١ م) .
- (٧٤) ديوان البهاء زهير (مصر سنة ١٣٩٧ هـ) .
- (٧٥) ديوان أبي تمام . (مطبعة حجازي سنة ١٣٦١ هـ) .
- (٧٦) ديوان حافظ إبراهيم : مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٧ م) .
- (٧٧) ديوان الحماسة . اختيار أبي تمام . (مطبعة صبيح بمصر) .
- (٧٨) ديوان ابن الرومي . اختيار كامل كيلاني . (مطبعة التوفيق الأدبية) .
- (٨٩) ديوان الصادح والباغم . لابن الهبارية ، المتوفى سنة ٥٠٤ هـ . (نشره عرت العطار
سنة ١٩٣٦ م) .
- (٨٠) ديوان عمر بن أبي ربيعة . (مطبعة السعادة بمصر) .
- (٨١) ديوان ابن عنين . بتحقيق خليل مردم بك . (مطبعة دمشق سنة ١٩٤٦ م) .
- (٨٢) ديوان القاضي الفاضل . بتحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوى . (مكتوب بالآلة
الساكنية) .
- (٨٣) ديوان المتنبي . (مطبعة هندية ، بالموسكي ، بمصر ، سنة ١٩٢٣ م) .
- (٨٤) ديوان ابن المعتز . (مطبعة المحروسة بمصر سنة ١٨٩١ م) .

- (٨٥) ديوان مهيار الديلمي . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م) .
- (٨٦) ذم الخطأ في الشعر لأبي الحسن أحمد بن فارس اللغوي ، المتوفى سنة ٣٩٥ هـ .
(مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٩ هـ) .
- (٨٧) رسالة الفقران . لأبي الملاء المرى . بتحقيق كامل كيلانى . (المطبعة التجارية الكبرى سنة ١٩٢٥ م) .
- (٨٨) زهر الآداب وثمر الألباب . لأبي إسحق الحصرى القيروانى . (المطبعة الرحمانية بمصر) .
- (٨٩) الزينة ، فى المصطلحات الإسلامية العربية . للشيخ أبى حاتم أحمد بن حمدان الرازى ، المتوفى سنة ٣٢٢ هـ . بتحقيق الدكتور حسين الحمدانى (مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٩٥٦ م) .
- (٩٠) سراج الملوك . لمحمد بن الوليد الطرطوشى ، المتوفى سنة ٥٢٠ هـ .
(المطبعة الوطنية بالإسكندرية سنة ١٢٨٩ هـ) .
- (٩١) سر الفصاحة . لابن سنان الخفاجى ، المتوفى سنة ٤٦٦ هـ . (المطبعة الرحمانية بمصر سنة ١٩٢٢ م) .
- (٩٢) السرقات الأدبية . للدكتور بدوى أحمد طبانة . (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٦) .
- (٩٣) سقط الزند . لأبى الملاء . (مطبعة المعارف العلمية بمصر) .
- (٩٤) شاعر بنى حمدان . للدكتور أحمد أحمد بدوى . (مطبعة لجنة البيان العربى سنة ١٩٥٢ م) .
- (٩٥) شرح ديوان الحماسة . للمرزوق المتوفى سنة ٤٢١ هـ . بتحقيق الأستاذين : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م) .
- (٩٦) الشعراء اليهود العرب . للأستاذ مراد فرج . (مطبعة صلاح الدين بالإسكندرية) .

- (٩٧) الشعر والشعراء . لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ . (مطبعة الفتوح الأدبية سنة ١٣٢٢ هـ) .
- (٩٨) الشوقيات . لأحمد شوقي (مطبعة مصر) .
- (٩٩) الصاحب بن عباد لخوايل مرادم بك . (مطبعة الترقى بدمشق) .
- (١٠٠) صبيح الأعشى . للقلقشندى . (المطبعة الأميرية) .
- (١٠١) الصحاح . للجوهري .
- (١٠٢) الصناعتين . لأبي هلال العسكري ، المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . (مطبعة محمد علي صبيح) .
- (١٠٣) الضرائر ، وما يسوغ للشاعر دون النار . للسيد محمود شكركى الألوسى . (المطبعة السلفية بالقاهرة سنة ١٣٤١ هـ) .
- (١٠٤) الطبع والصنعة فى الشعر . لمحمد الهياوى . (مطبعة حجازى بالقاهرة سنة ١٣٥٨ هـ) .
- (١٠٥) طبقات الشعراء فى مدح الخلفاء والوزراء . لمبد الله بن المعتز . (نشره عباس إقبال) .
- (١٠٦) طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجعفى المتوفى سنة ٢٣١ هـ . بتحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر . (مطبعة دار المعارف) .
- (١٠٧) الطراز . ليحيى بن حمزة الملوى . (مطبعة المقتطف بمصر سنة ١٩١٤ م) .
- (١٠٨) عبث الواليد . لأبى العلاء المرمى . (مطبعة الترقى بدمشق سنة ١٩٣٦) .
- (١٠٩) العقد الفريد . لابن عبد ربه ، المتوفى سنة ٣٢٨ هـ . (المطبعة الجهادية بمصر) .
- (١١٠) العقد الفريد للملك السعيد . لمحمد بن طاححة ، المتوفى سنة ٦٥٢ هـ . (مطبعة الوطن سنة ١٣٠٦ هـ) .
- (١١١) على بك الككير لأحمد شوقي بك . (مطبعة مصر سنة ١٩٣٢ م) .
- (١١٢) العمدة ، فى صناعة الشعر ونقده . لابن رشيق التبروانى . المتوفى سنة ٤٦٣ هـ . (مطبعة السعادة ، سنة ١٩٠٧ م) .
- (١١٣) عنتره . لأحمد شوقي بك . (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٢ م) .

- (١١٤) عيار الشعر : لابن طباطبا العلوي . بتحقيق الأستاذين : الدكتور طه الحاجري ،
والدكتور محمد زغلول سلام . (شركة فن الطباعة) .
- (١١٥) وب الأندلس : لمزيز أباطه : بتقديم الدكتور طه حسين .
- (١١٥) الغفران : لأبي الملاء المرعي : تأليف الدكتورة بنت الشاطيء . (طبع دار
المعارف بمصر) .
- (١١٧) فصوص الفصول ، وعقود العقول . لهبة الله بن سناء الملك ، التوفى سنة ١٠٨ هـ .
(مخطوط بدار الكتب رقم ١٤٠٩ - أدب) .
- (١١٨) الفسكاهة في الأدب : للدكتور أحمد محمد الحوفي . (مطبعة الرسالة) .
- (١١٩) فلسفة البلاغة : للأستاذ جبر ضومط . (المطبعة الميثاقية ببلنجان سنة ١٨٩٨ م) .
- (١٢٠) الفلك الدائر على النثل السائر . لابن أبي حديد . (طبع سنة ١٣١٩ هـ) .
- (١٢١) فن الأسجاع . للأستاذ علي الجندي . (مطبعة الاعتماد بمصر) .
- (١٢٢) فن التشبيه . للأستاذ علي الجندي . (مطبعة نهضة مصر) .
- (١٢٣) فن الجناس . للأستاذ علي الجندي . (مطبعة الاعتماد بمصر) .
- (١٢٤) فن الخطابة . للدكتور أحمد محمد الحوفي . (مطبعة نهضة مصر) .
- (١٢٥) فن الشعر . لأرسطو طاليس . ترجمة الدكتور عبد الرحمن يدوي . (مطبعة مصر
سنة ١٩٥٣ م) .
- (١٢٦) فن الشعر . لهوراس . ترجمة الأستاذ لويس عوض . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة
والنشر سنة ١٩٤٧ م) .
- (١٢٧) فن القول . للأستاذ أمين الخولي . (القاهرة سنة ١٩٤٣ م) .
- (١٢٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . للدكتور شوقي ضيف . (مطبعة لجنة التأليف
والترجمة والنشر سنة ١٩٤٣ م) .
- (١٢٩) الفن ومذاهبه في النثر العربي . للدكتور شوقي ضيف . (مطبعة لجنة التأليف
والترجمة والنشر سنة ١٩٤٦ م) .

- (١٣٠) فنون الأدب . لتشارلتن . وتمريب الدكتور زكى نجيب محمود . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٥ م) .
- (١٣١) فى الأدب الجاهلى : للدكتور طه حسين . (مطبعة الاعتماد سنة ١٩٢٧ م) .
- (١٣٢) فى الأدب الحديث . للأستاذ عمر الدسوقى . (ملتزم النشر : دار الفكر العربى) .
- (١٣٣) فى الأدب والنقد . للدكتور محمد مندور . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٩ م) .
- (١٣٤) فى أصول الأدب . للأستاذ أحمد حسن الزيات . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٥) .
- (١٣٥) فى تاريخ النقد والذاهب الأدبية . للدكتور طه الحاجرى . (طبع الإسكندرية سنة ١٩٥٣ م) .
- (١٣٦) فى علم النفس . للأستاذة : محمد عطية الأبراشى . وحامد عبد القادر ، ومحمد مظهر سعيد . (دار إحياء الكتب العربية) .
- (١٣٧) فى الفن وحده . للأستاذ عبد العزيز البشرى . (مقال فى الهلال الصادر فى نوفمبر سنة ١٩٣٥ م) .
- (١٣٨) فى الميزان الجديد . للدكتور محمد مندور . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٤ م) .
- (١٣٩) الفيح القسى ، فى الفتح القدمى . للاماد الأصهبان التوفى سنة ٥٩٧ هـ . (مطبعة الموسوعات بمصر سنة ١٣٢١ هـ) .
- (١٤٠) قانون ديوان الرسائل ، لابن الصيرفى التوفى سنة ٥٤٢ هـ . (مطبعة الواعظ بمصر سنة ١٩٠٥ م) .
- (١٤١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى . للدكتور بدوى طبانه . (مطبعة نجيمر سنة ١٩٥٤ م) .
- (١٤٢) قرأضة الذهب فى نقد أشعار العرب . للحسين بن رشيق القيروانى . (مطبعة النهضة بمصر سنة ١٩٢٧ م) .

- (١٤٣) القطر المصري • مجلة أسبوعية لصاحبها : أحمد حلمي . (صدر العدد الأول منها في ٢٤ أبريل سنة ١٩٠٨ م) .
- (١٤٤) تقييز : لأحمد شوقي بك .
- (١٤٥) قواعد الشعر . لأبي العباس ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ . (مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر سنة ١٩٤٨ م) .
- (١٤٦) قواعد النقد الأدبي . تأليف لاسل أبركرومبي . وترجمة الدكتور محمد عوض محمد . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ م) .
- (١٤٧) ابن قيس الرقيات ، للأستاذ علي النجدي ناصف . (مطبعة أحمد نخيمر بمصر)
- (١٤٨) الكامل . للمبرد ، المتوفى سنة ٢٨٥ هـ . (الطبعة الأزهرية بمصر) .
- (١٤٩) كشاف اصطلاحات الفنون . لمحمد بن علي التهانوي . (مطبعة إقدام بالآستانة سنة ١٣١٧ هـ) .
- (١٥٠) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل . لمحمد بن عمر الزمخشري . (المطبعة البهية المصرية سنة ١٣٤٣ هـ) .
- (١٥١) الكشف عن مساوي شعر المتنبي . للمصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥ هـ . (مطبعة المعاهد بمصر سنة ١٣٤٩ هـ) .
- (١٥٢) لباب الآداب . لأسامة بن منقذ ، المتوفى سنة ٥٨٤ هـ . (طبع بمصر سنة ١٩٣٠ م) .
- (١٥٣) لزوم ما لا يلزم . لأبي الملاء المعري . (مطبعة الجمالية بمصر) .
- (١٥٤) لسان العرب . لابن مكرم المصري .
- (١٥٥) اللهجات العربية : للدكتور إبراهيم أنيس . (مطبعة الرسالة) .
- (١٥٦) ليالي سطيج . لمحمد حافظ إبراهيم . (مطبعة مطر بالجزاوى بمصر) .
- (١٥٧) المؤلف والمختلف للحسن بن بشر الآمدي ، المتوفى سنة ٣٧٠ هـ . (نشر مكتبة المقدسي)
- (١٥٨) المتنبي وشوقي . للأستاذ عباس حسن . (مطبعة مصطفى البابي الحلبي سنة ١٩٥١ م) .
- (١٥٩) متن الكافي ، في علم العروض والقوافي . للقنأى الشافعي . (مطبعة الشرق) .

- (١٦٠) المثل الناثر في أدب الكاتب والشاعر : لنصر الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٢٧ هـ .
• (طبع المطبعة البهية بمصر) .
- (١٦١) مجموعة رسائل الجاحظ • (مطبعة التقدم بمصر) .
- (١٦٢) مجنون ليل • لأحمد شوقي بك • (مطبعة الاستقامة بمصر) .
- (١٦٣) مختارات البارودي • (مطبعة الجريدة بمصر سنة ١٣٢٩ هـ) .
- (١٦٤) المختصر الشافي ، علي متن السكافي • لمحمد الدمهورى . (المطبعة الأزهرية المصرية سنة ١٣٣٣ هـ) .
- (١٦٥) المدح في الشعر العربي والمثل العليا • مقال لأحمد أحمد بدوى • (نشر في ملحق السياسة للملوم والفنون والآداب الصادر في ٣ فبراير سنة ١٩٢٣ م) .
- (١٦٦) المرأة في الشعر الجاهلي • للدكتور أحمد محمد الحوفي (مطبعة نهضة مصر بالقجالة) .
- (١٦٧) المسرحية : نشأتها ، تاريخها . للأستاذ عمر الدسوقي • (مطبعة الرسالة سنة ١٩٥٦ م) .
- (١٦٨) مصرع كايوبارة . لأحمد شوقي • المطبعة الأميرية ببولاق سنة ١٩٢٩ م) .
- (١٦٩) مصر في تاريخ البلاغة : للأستاذ أمين الخولى • (بحث أنقبت خلاصته في الجمعية الجغرافية في ٧ مارس سنة ١٩٣٤ م) .
- (١٧٠) معالم الكتابة ومفاهيم الإصابة • لابن شيب القرشى • (المطبعة الأدبية ببيروت سنة ١٩١٣ م) .
- (١٧١) ابن المعتز ، وراثته في الأدب والنقد والبيان • للأستاذ محمد عبد المنعم خفاجى • (طبع مكتبة الحسين التجارية سنة ١٩٤٩ م) .
- (١٧٢) معجم الأدباء . لياقوت الرومى ، المتوفى سنة ٦٣٦ هـ • (نشره الدكتور فريد رفاعى سنة ١٩٣٦ م) .
- (١٧٣) معجم البلدان • لياقوت الرومى ، المتوفى سنة ٦٣٦ هـ • (المطبعة الأولى سنة ١٩٠٦ م) .
- (١٧٤) معجم الشعراء . للرزبانى ، المتوفى سنة ٣٨٤ هـ : (نشرته مكتبة القدسى) .

- (١٧٥) مفتاح العلوم . للسكاكي ، المتوفى سنة ٦٢٦ هـ . (المطبعة الميمنية بمصر) .
- (١٧٦) الفضليات للضبي ، بتحقيق الأستاذين : أحمد محمد شاكر ، وعبد السلام محمدهارون .
(طبع دار المعارف) .
- (١٧٧) المقامة . للدكتور شوقي ضيف . (طبع دار المعارف سنة ١٩٥٥ م) .
- (١٧٨) مقدمة ابن خلدون : لعبد الرحمن بن خلدون . (المطبعة الهيئة المصرية) .
- (١٧٩) من الأدب الأندلسي . (محاضرة للدكتور مهدي علام) .
- (١٨٠) من أسرار اللغة . للدكتور إبراهيم أنيس . (مطبعة لجنة البيان العربي) .
- (١٨١) من جهود مصر الحديثة في الميدان الأدبي : حركة التجديد الشعري ، وأثر النقد الأدبي فيها ، للأستاذ محمد خلف الله أحمد . (مطبعة جامعة الإسكندرية سنة ١٩٥٦ م) .
- (١٨٢) الموازنة بين الطائيين . للحسن بن بشر الأمدى ، المتوفى سنة ٣٧٠ هـ . (مطبعة محمد علي صبيح بمصر) .
- (١٨٣) موسيقى الشعر : للدكتور إبراهيم أنيس . (مطبعة دار الفكر للطبع والنشر) .
- (١٨٤) الموشح ، في مأخذ العلماء على الشعراء . للفرزباني ، المتوفى سنة ٣٨٤ هـ . (المطبعة السلفية سنة ١٣٤٣ هـ) .
- (١٨٥) من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . للأستاذ محمد خلف الله أحمد . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م) .
- (١٨٦) النابغة الذبياني : للأستاذ عمر الدسوقي . (مطبعة نهضة مصر بالقاهرة) .
- (١٨٧) النظم في دلائل الإعجاز . للدكتور مصطفى ناصف . (مقال في حوليات كلية الآداب بجامعة عين شمس . المجلد الثالث - يناير سنة ١٩٥٥ م) .
- (١٨٨) النقد . للدكتور شوقي ضيف . (طبع دار المعارف) .
- (١٨٩) النقد الأدبي . للدكتور أحمد أمين .
- (١٩٠) نقد الشعر . لقدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٩٠ هـ . (مطبعة الجوائب بالقسطنطينية سنة ١٣٠٢ هـ) .

- (١٩١) النقد المنهجي عند العرب . للدكتور محمد مندور . (مطبعة الفكرة بمصر) .
- (١٩٢) نقد النثر . ينسب لقدامة بن جعفر ، بتحقيق الدكتور طه حسين ، والأستاذ عبد الحميد العبادي . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٢٩٨ م) .
- (١٩٣) انوار ، لأبي علي القالي (مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٦ م) .
- (١٩٤) نوادر المخطوطات . (في عدة أجزاء) جمع وتحقيق الأستاذ عبد السلام هارون .
- (١٩٥) نهاية الأرب ، في فنون الأدب . لشهاب الدين النويري ، (طبع دار الكتب) .
- (١٩٦) أبو نواس : للأستاذ عبد الرحمن صدق . (مطبعة البابي الحلبي سنة ١٩٤٤ م) .
- (١٩٧) الموامل والشوامل : لأبي حيان التوحيدي ومسكويه . (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٥١ م) .
- (١٩٨) الوزراء والكتاب . للجهمياري . بتحقيق الأساتذة : مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي . (مطبعة مصطفى البابي الحلبي) .
- (١٩٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه . لأبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ، المتوفى سنة ٣٦٦ هـ . (مطبعة محمد علي صبيح) .
- (٢٠٠) الوثي المرقوم في حل المظوم . لنصر الدين بن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .
- (٢٠١) وفيات الأعيان . لابن خلسكان ، المتوفى سنة ٦٨١ هـ . (المطبعة اليمينية سنة ١٣١٠ هـ) .
- (٢٠٢) بتيمة الدهر . لأبي منصور الثمالي ، المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . (مطبعة الصاوي سنة ١٩٣٤ م) .

فهرس الكتاب

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
٥ - الهجاء .	٢٤٧	تقديم	١
٦ - العتاب .	٢٦١	الباب الأول: موضوع النقد الأدبي	١١
٧ - الاعتذار .	٢٦٨	الفصل الأول: الأدب .	١٣
٨ - الوصف .	٢٧٧	الفصل الثاني : الشعر والنثر .	٢٠
٩ - الحامسة .	٢٨٣	الفصل الثالث: الأدب بين الموهبة	٢٧
١٠ - الحكمة .	٢٨٦	والكسب .	
أغراض أخرى	٢٨٧	الفصل الرابع : أهداف الأدب	٦٣
للشعر العربي .		والبلاغة .	
الفصل الرابع : تحقيق النص	٢٩١	الباب الثاني : النقد .	٧٥
الشعري .		الفصل الأول : موضوعات النقد	٧٧
الفصل الخامس: بناء القصيدة :	٢٩٦	الأدبي .	
١ - مطلع القصيدة .	٢٩٧	الفصل الثاني : ثقافة الناقد .	٨١
٢ - حسن التلخيص .	٣٠٨	الفصل الثالث : الذوق والنقد .	٨٥
٣ - حسن المقطع .	٣١٢	بين الذاتية والموضوعية .	
٤ - وحدة البيت .	٣١٥	الفصل الرابع : النقد العربي بين	١٠٢
٥ - وحدة القصيدة .	٣١٩	التسجيل والتوجيه .	
٦ - الوزن .	٣٢٩	الفصل الخامس : فوائد النقد الأدبي	١٠٨
٧ - القافية .	٣٤٥	الباب الثالث : نقد الشعر .	١١١
الفصل السادس: بين اللفظ والمعنى:	٣٥٧	الفصل الأول : تعريف الشعر .	١١٣
الفصل السابع : مقاييس نقد المعنى:	٣٦٨	الفصل الثاني: المؤثرات في الشعر .	١٢٣
١ - الصحة والخطأ	٣٦٨	الفصل الثالث: فنون الشعر :	١٣٤
٢ - الابتكار	٣٧٠	١ - الغزل .	١٣٧
والتقليد .		٢ - المدح .	١٧٧
٣ - الطرافة .	٣٨٥	٣ - الفخر .	٢١٨
٤ - الوفاء بالمعنى .	٣٨٥	٤ - الرثاء .	٢٢٠
٥ - الدين والخلق .	٣٩٥		

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
(هـ) الطرافة .	٤٦٢	٦ - العلم والشعر .	٤٠٨
(و) الشعرية .	٤٦٣	٧ - المنطق والشعر	٤٠٩
(ز) الاستعمال .	٤٦٣	٨ - المقياس النفسى	٤١١
(ح) الإفادة .	٤٦٥	٩ - المقياس الإنسانى	٤١٤
(ط) التكرير .	٤٦٦	١٠ - مقياس الشرف	٤١٥
(ى) الرقة	٤٦٧	والضعة	
(ك) حروف الصلات .	٤٦٧	١١ - التناقض .	٤١٨
(ل) الاشتراك .	٤٦٧	١٢ - الصدق	٤٢٤
(م) الاصطلاحات .	٤٦٩	والكذب .	
٢ - مقياس النحو .	٤٧٠	١٣ - الإحالة .	٤٣٣
٣ - الانسياب فى سهولة .	٤٧١	١٤ - المثالية	٤٣٣
٤ - الوضوح .	٤٧٢	والواقعية .	
٥ - القوة .	٤٧٤	١٥ - الاتباع	٤٤٢
٦ - المحسنات البديعية .	٤٧٥	والابتداع .	
٧ - التلاؤم بين اللفظ والمعنى	٤٧٧	١٦ - الموضوع	٤٤٥
٨ - المؤاخذة بين الألفاظ .	٤٨١	والغموض .	
٩ - الطبيعية ، والتشويق .	٤٨٣	١٧ - الألفة والندرة .	٤٤٦
والتكليف . والصفة .		١٨ - المحسنات	٤٤٧
١٠ - وحدة النسيج .	٤٩٠	المعنوية البديعية .	
١١ - ضعف التأليف .	٤٩٤	١٩ - السطحية	٤٤٨
١٢ - الإيجاز والإطناب .	٤٩٤	والعمق .	
أنواع الأساليب .	٤٩٥	٢٠ - القرينة والعقل	٤٤٩
الفصل التاسع : العاطفة ومقاييس	٥٠٢	الفصل لثامن : مقاييس نقد الأسلوب :	٤٥١
نقدها .		١ - دراسة المفردات :	٤٥٢
الفصل العاشر . الخيال ومقاييس	٥٠٩	(أ) الدقة .	٤٥٢
نقدها .		(ب) الإيجاز .	٤٥٥
الفصل الحادى عشر : عمود الشعر	٥٣٣	(ج) السهولة .	٤٥٧
عند نقاد العرب .		(د) الألفة .	٤٥٨

الموضوع	الصفحة	الموضوع	الصفحة
١٣ - القصص .	٥٩٢	الفصل الثاني عشر . تقويم الشعراء .	٥٣٧
١٤ - مقدمات الكتب .	٥٩٢	١ - حياة الشعراء .	٥٣٧
١٥ - الهزل .	٥٩٣	٢ - أحكام	٥٣٨
الفصل الثالث : النثر المشالي عند	٥٩٣	٣ - موازنات	٥٣٩
نقاد العرب .		٤ - مدارس	٥٤٩
الفصل الثالث : السجع والازدواج .	٦٠١	٥ - طبقات	٥٥٠
الفصل الرابع : الإيجاز والإطناب .	٦٠٦	٦ - أشعر الناس	٥٥٣
والمساواة .		٧ - دراسة نقدية مستقلة	٥٥٦
الفصل الخامس : القرآن الكريم .	٦٠٨	الفصل الثالث عشر : نماذج من	٥٥٩
الفصل السادس : نماذج من نقد	٦١٣	نقد الشعر عند العرب .	
العرب للنثر .		الباب الرابع : نقد النثر .	٥٧١
الباب الخامس : نقد الخطابة .	٦١٩	الفصل الأول : أنواع النثر :	٥٧٣
الفصل الأول : ألوان الخطابة	٦٢١	١ - الرسائل السلطانية .	٥٧٣
الفصل الثاني : الارتجال والإعداد .	٦٢٧	٢ - الرسائل الإخوانية .	٥٧٧
الفصل الثالث : الخطيب المشالي	٦٣٢	٣ - الرسائل الأدبية .	٥٨١
عند نقاد العرب .		٤ - المقامات .	٥٨٣
الفصل الرابع : الخطبة المثلى عند	٦٣٩	٥ - المفاخرات .	٥٨٤
نقاد العرب .		٦ - الحوادث الجارية .	٥٨٥
الفصل الخامس : نموذج ونقده .	٦٥٢	٧ - رسائل الصيد .	٥٨٦
ملحق يشرح بعض العبارات النقدية	٦٥٧	٨ - عقود الزواج .	٥٨٦
عند العرب .		٩ - الإجازات العلمية .	٥٨٧
الخلاصة .	٦٦١	١٠ - التقريرض .	٥٨٨
مراجع البحث .	٦٧٨	١١ - التهذيب .	٥٩١
		١٢ - التاريخ .	٥٩١