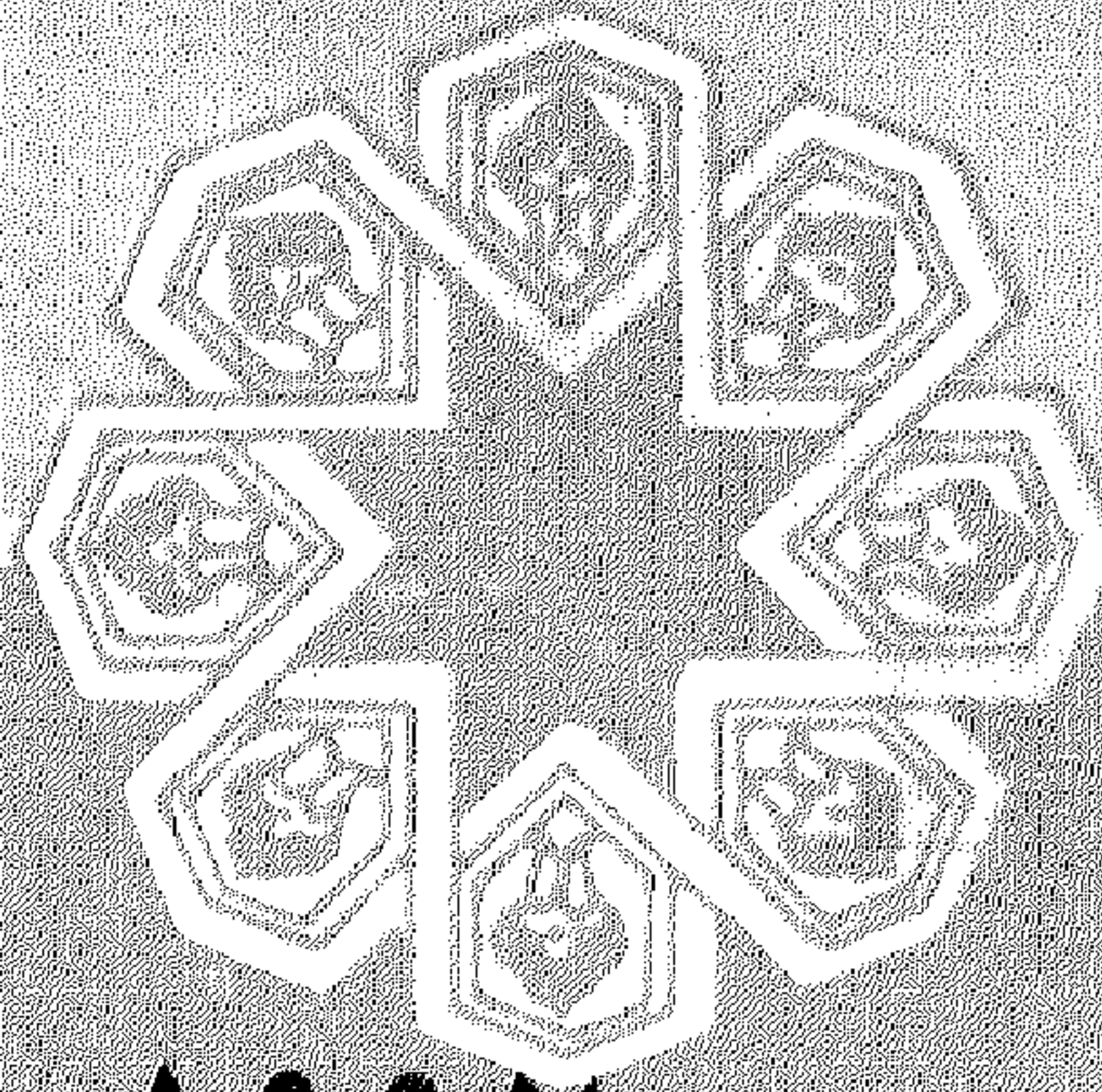


فني نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديم والحديث

تأليف
الأستاذ الدكتور **عبدالله موانى**
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية
٤ ش. سويف - الإسكندرية
٤٨٣ - ١٦٣

فني نظرية للادب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديس والحديث

تأليف
الدكتور عثمان موانى
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

دار المعرفة الجامعية

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

إهداء

ولدى هيثم وأكمل

أهديكما صاحباً في زمن

يعز فيه الأصحاب...

« مقدمة الطبعة الثانية »

صدرت الطبعة الاولى لكتابى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعا من اطرف موضوعات نظرية الادب ، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الادب ، أى الشعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل، ولكن المادة العلمية التى تجمعت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصرت فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القديم . وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الاولى لهذا الكتاب ، تحققت أمنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولا هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث .

ولما نفذت الطبعة الاولى لكل من هذين الكتابين ، اقترح على بعض الاصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل اعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة واخراجه فى شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موفى

الاسكندرية فى اكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الاولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات ، وأشدّها جانبية لكثير من الأدباء والنقاد في عصرنا الحديث ، كما كان ذلك في العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والاسلامية بالذات ، الذي تبوّأت فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة في سماء الحضارة العربية والاسلامية . ومبعث هذا الاحساس ، محاولة بعض النقاد في عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدي ذلك ، الى الغلاء ما بين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان في وسيلة التعبير ، ويمثلان معا أحد قسمي الكلام ، الذي تتميز اللغة فيه بدلالاتها الايحائية، وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر ، غايته نقل الافكار والمعاني ، والحقائق ، مجردة من أي انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الادب ، أما القسم الثاني ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلا من التقسيم المتعارف عليه للادب بين الأدباء الى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فنا قوليا واحدا ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الانفعالية(١).

ومع تسليمنا باختلاف لغة الادب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء النقاد ،

The Meaning of Meaning/by OGDend and Richards p. 235. (١)

فى الغاء ما ببس الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما ،
متميزا عن الفن الآخر •

وقد لاحظنا هذا كئبر من النقاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو(١) ،
رائد هذا الفن فى الفكر الانسانى بأسره ، ولم يفت هذا نقادنا العرب ، فقد
تنبهوا اليه ، منذ أن نشطت الحركة العامية والنقدية فى القرن الثالث الهجرى
وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفنين ،
ومنتسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر(٢) •

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى •

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى
يميل اليه ، معتبراها من مميزات فنه ، الذى يمتاز به عن الفن الآخر •

وهذا ان دل على شىء ، فانما يدل على ادراكهم أن كل فن من هذين ،
يختلف عن الفن الآخر اختلافا واضحا •

وهذا ما دعانى الى أن أضرب صفحا عن الجوانب الاخرى لهذه الخصومة ،
وأقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولا إبراز ، الخصائص والسمات
الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصا ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من
النقاد العرب •

وقد أدى بى هذا ، الى البحث فى الفصل الاول من هذا الكتاب ، عن
التطور الدالى لمفهوم هذين اللفظين فى الثقافة العربية ، الى أن أصبح كل
منهما ، مصطلحا على أحد فنون القول التعبيرى •

(١) فن الشعر لارسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٥-٧ ، ص ٦١-٦٢

(٢) العمدة لابن رشيق ج١ ص ٢٠-٢٢ ، وصبح الاعشى للقلقشندي ج١

ص ٦٠ •

ثم اختلاف النماذج حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعا لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان يصدر في هذا عن ثقافة عربية أصيلة ، وذوق عربي صاف ، وبعضهم كان متأثرا في ذلك ببعض الثقافات الأجنبية ، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو في ذلك بنوع خاص .

وقد وضح لي من خلال هذا ، أن الشعر فن فولى ، يقابل النثر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معا ، في بعض الصفات ، ويختلفان في بعضها .

ومد حاولت ، أن أتبين هذا في بعض العناصر والاصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفني والموضوع ، والوزن والابتناع ، واللغة والتخييل والخيال . مخصصا لكل عنصر من هذه العناصر فصلا خاصا .

وقد تأكد لي بالرغم من التفاء كل فن منهما مع الآخر في هذه العناصر، فإن كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، في درجة اتصافه ، بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة .

توقد كان هدفي من وراء ذلك كله ، أن ابرز تصور أسلافنا من النقاد لوجه العلاقة بين هذين الفنين .

وهذه العلاقة لم تكن في بداية نشأتهما واضحة كل الوضوح ، إذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلا عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الادبي بعد ذلك ، الى الالتقاء في كثير من الصفات والخصائص الفنية .

وقد شهدت احدى البيئات الادبية ، وهي بيئة الكتاب طرفا من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا في الفنين معا ، ويجودوا في كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الامر ، من أكمل صفات الاديب .

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر ، واكتسب النثر بعد خصائص الشعر .

وفد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب،
تتمثل فيها خصائص النثر العربي ، وسعاته الفنية موضوعا ومضمونا وشكلا.

ولقد أفردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لما
وصلت اليه من آراء تمثل الجانب النظرى من هذه الدراسة ، التى حصرتها فى
نطاق النقد العربى القديم(١) * مشيرا ما أمكن الى ما وصل اليه النقد الادبى
الحديث فى هذا الشأن .

داعيا لله العلى القدير ، أن يهبنى القوة والعافيه ، كى أتمكن من تناول
هذا الموضوع ، بشىء من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الاسكندرية فى يناير ١٩٧٥ م

(١) وهذه تسميه مجازية ، لأن هذا النقد يقع فى الفترة الزمنية ، التى
يسمىها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقد القديم ،
تمييزا له عن النقد فى عصورنا الحديثة .

الكتاب الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك نى ان مفتاح الاجابة عن هذا السؤال ، يكمن فى البحث عن مفهوم هذه اللفظة فى لغتنا العربية ، ولن يأتى لنا هذا ، الا بتتبعنا لتطورها الدلالى فى هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك الى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولى المغنم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع فى لغتنا الى أصل مادي حسى ، هو شجر للجسد . يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للانسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور)(١) .

ثم اطلق هذا الاسم - للشعر بالفتح - على النباتات ، الذى ينبت فى الارض اللينة ، تشبيها له بشعر الجسد ، الذى ينمو فى منابت لينة كذلك . يقول الفيروز آبادى (والشعر النبات والشجر، والزعفران، وكسحاب الشجر الملتف ، وما كان من شجر فى لين من الارض يحطه الناس يستدفئون به شقاء، ويستظلون به صيفا)(٢) .

ثم استخدم الفعل أشعر للدلالة على ظهور الشعر فى الجسد : يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره)(٣) ، ثم تطورت دلالاته من الظهور المادى ، الى الظهور المعنوى ، يقول صاحب اللسان (وأشعر الأمر أشعره به ،

(١) لسان العرب لابن منظور تحريف الراء فصل الشين . ط : بيروت .
(٢) القاموس المحيط للفيروز آبادى باب الراء فصل الشين . ط : التجارية .
(٣) أساس البلاغة/للزمخشري : مادة - شعر -

اعلمه اياه) (٤) ، ويقول صاحب اساس البلاغة (وأشعرت أمر فلان جعلته مشهوراً) (٥) .

والمصدر من أشعر ، الأشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر ، وهي الحواس (٦) . وأشعار الامر ، اعلامه ، واطهاره ، والشعور به ، علم به ، وفطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، اذا فطن له ، وليت شعري ، أى وليت علمى أو ليتنى علمت (٧) .

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون (٨) .

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور (٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، الى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس .

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطاناً ، يلهمه شعره ، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر الهام الشعراء (١٠) .

ولا شك أن الكلام ، الذى ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا بشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز عن الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشعار وأجاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة اياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب .

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

(٥) أساس البلاغة مادة - شعر -

(٦) يقال فلان ذكى المشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق - شعر -

(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الشين .

(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ص ٣٢ ط : الاولى :

(٩) من معانى علم ، شعر وعرف . انظر القاموس المحيط باب الميم فصل

العين - علم -

Nichleson, Aliterary history the Hrabs, P. 79 (١٠)

ولا شك أن هذه الاصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر ، وكان هذا يحدث فيها ضربا من التنغيم ، ثم تطورت هذه الاصوات الانفعالية ، بتطور الانسان العربي القديم ، فأصبحت كلاما انفعاليا منغما ، يفيد علما ومعرفة ، بما وراء الاحاسيس والمشاعر . يقول ابن منظور (والشعر منظوم النول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقافية ، وان كان كل علم شعرا) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالي لكلمة شعر في العربية ، الى ان أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علما ومعرفة . بواطن الامور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل فى البيئة العربية ، قبل الاسلام وبعده جيلا بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، - كما يقول استاذنا الدكتور محمد حسين - أن فى شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعرا ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعا وأمثالا ، وأصلحوا بعضه ، حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان» (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه عن غيره من الفنون القولية ، وبخلت هذه اللفظة - شعر - ، بيئة النقد الادبى ، واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفا محدد لها ، ولكنهم تباينوا فى ذلك ، تبعاً لتباين مصادر ثقافتهم ، وتبعاً لتباين اتجاهاتهم للنقدية والبلاغية .

ويعد قدامة بن جعفر (٣٧٧هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصلنا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولى ، ومؤداه ، أن الشعر «قول موزون مقفى ، يدل على معنى» (١٣) .

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول دال على معنى أصل الكلام ، الذى

(١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشين - .

(١٢) الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ص ٥٣ ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامة ص: ١٣ .

هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، اذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى(١٤) .

وهذا الشرح لم يضيف جيذا الى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس الا .

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيرا من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخفاجى (٤٦٦هـ) (١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيروانى (٤٦٣ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية ، على أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد الشعر . لان من الكلام موزونا مقفى ولير بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كاشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى - صلى الله عليه وسلم - ، وغير ذلك مما يطلق عليه انه شعر) (١٦) .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ، ولم يضيف إليه الا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر، لانها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة ادبية .

فالنية سابقة لكل عمل، يقصد إليه الانسان قصدا ، وهذا من البديهيات .

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعا مانعا ، لما هو شعر ، وما ليس بشعر ، اذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم . فقد تصاغ الفكرة ، او النظرية العلمية، صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعرا ، حسب المفهوم الحقيقى لكلمة شعر .

(١٤) المرجع السابق والصحيفة .

(١٥) سر الفصاحة ص ٢٧ .

(١٦) العمدة فى محاسن الشعر ج١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

لأن الغاية المباشرة للمعلم هي الوصول الى الحقيقة ، وتوصيلها الى الغير ،
بينما غاية الشعر المباشرة ، هي توصيل اللذة (١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو
الرداءة ، لا ينبغي الرجوع فيه ، الى المتاييس العقلية المنطقية ، وإنما يرجع في
ذلك الى الذوق وحده . يقول أبو الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة
والشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحلى في الصدور بالجدال
والمقائيس ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها للزونق والحلاوة .
وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ،
وان لم يكن لطيفا رشيقا (١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة
والمثانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر
وحده .

فهو ينبوع المشاعر الانسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التي تثبف عن
صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويعرف جوده بقبول النفس له ، وقبوحه
بتفورها منه .

وقد فطن الى هذه الحقيقة أبو العلاء المعري (٤٩٩ هـ) أثناء تعريفه له ، فقال
(والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، ان زاد أو نقص أبانه
الحسي) (١٩) .

وهذا التعريف على ما فيه من ايجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين
تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقى للشعر ، بينما لانحس بأي اثر لذلك في تعريف
قدامه ، الذي سلب الشعر اخص خصائصه ، تلك التي تمنحه الاثارة والتشويق ،

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ٥٦ ، وانظر العلم والشعر
لرقتسارديز ص ٦٢ - ٦٣ .
(١٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٥ ط : الثالثة . (احياء الكتب
العربية) .

(١٩) رسالة الغفران لابي العلاء المعري ص ٢٤٢ تحقيق بنت الشاطي .

وتعد بالنسبة له ، روحه وانفاسه ، ونقصه بذلك العاطفة والخيال ، ثم المرهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله .

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكا واعيا ، وهو بصدد الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التي تشترك معا ، فى تكوين التجربة الشعرية ، فقال (ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها ، تكون مرتبته من الاحسان)(٢٠) .

وهذا الادراك الواعى ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، بقرب صاحبه ، من فهم أرسطو ، لحقيقة هذا الفن القولى ، وطبيعته كما سنرى .

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا فى تقديم الشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فإنه لا يبدو أثر واضح لذلك فى فى تعريفه للشعر .

ومن ثم ، فإننا مع طه حسين فى ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على كتاب فن الشعر لارسطو(٢١) ، ولو اطلع عليه لادرك ، أن تعريفه للشعر بأنه كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفى ، فى تعريفه له ، والتفريق بينه وبين النثر .

وهذا لأن الشعر فى رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة . أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، فى عبارة لفظية . وقد يكون ذلك ، إما بتصويرها ، كما هى عليه فى الواقع ، أو كما ينبغى أن تكون يقول أرسطو (لما كان الشاعر محاكيا ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغى عليه بالضرورة ، أن يتخذ احدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور الاشياء ، إما

(٢٠) الوسنائة ص ١٥ .

(٢١) البيان العربى من الجاحظ الى عبدالقاهر ترجمة العبادى (المنشور ضمن

مقدمة نقد النثر) ص ١٧ - ١٨ .

كما كانت ، أو كما هي فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون • وهو انما يصورها بالقول(٢٢)•

والمحاكاة فى رايه صفة جوهرية خاصة بالشعر ، وهى التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر ، لا للوزن •

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الاثر الشعري وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية فى الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبأ ذوقليس الا فى الوزن •

ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما شاعرا والآخر ، طبيعيا أولى منه شاعرا(٢٣)•

ولا يعنى أرسطو بهذا، اغفال دور الوزن فى الشعر ، لأن النزعة الى الايقاع، والانسجام الصوتى ، غريزية فى الانسان منذ الطفولة ، ويشاركها فى ذلك النزعة الى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، نبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن •

يقول (ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعى ، فالمحاكاة غريزية فى الانسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والانسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الاولى ، كما أن الناس يجدون لذة فى المحاكاة، والشاهد على هذا ما يجرى فى الواقع، فالكائنات التى تقتحمها العين ، حينما تراها فى الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، اذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسية والجيف •

وسبب آخر هو أن التعليم لذيد ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضا لسائر الناس ، وإن لم يشارك هؤلاء فيه الا بقدر يسير •

فنحن نسر برؤية الصور، لأننا نفيد من مشاهدتها علما ، ونستنبط ما تدل

(٢٢) فن الشعر ص ٧١ - ٧٢ ترجمة عبد الرحمن بدوى •

(٢٣) المرجع السابق ص ٦ •

عليه ، كان نقول أن هذه الصورة صورة فلان ، فان لم نكن رأينا موضوعا من قبل ، فأنها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لالوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب فى البدء ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر(٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالانسان(٢٥)، مقصره عليه ، ومتخذا من ذلك، ومن ميله الفطرى الى المحاكاة، شامدا على التقريب بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فاذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الإرسطية فى تعريفه للشعر ، ولم يفتن بذلك الى حقيقته ، فان بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية ، وفهمها جيدا .

وظهر أثر ذلك جليا فى تعريفهم للشعر ، ومما يوضح ذلك ، قول ابن شينا (٤٢٨ هـ) فى تعريفه له " (ان الشعر كلام مخيل ، مؤلف من اقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة . ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد ايقاعى ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من اقوال ايقاعية ، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحدا)(٢٦) .

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذى تدعنه له النفس ، فتنبسط عن أمور ، وتنقبض عن أمور ، من غير رؤية وفكر واختيار ، وبالجمله تنفعل له انفعالا نفسانيا ، غير فكرى ، سواء اكان المقول مصدقا، أو غير مصدق) (٢٦) .

فهذا الضرب من الكلام، يتميز عن ضروب القول الاخرى ، باثارتته، للعواطف والانفعالات ، وانجذاب الانسان نحوه عند سماعه له ، انجذابا لا شيخوريا :

(٢٤) المرجع السابق ص ١٢ - ١٣ .

(٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماوى ص ٩٠ .

(٢٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبدالرحمن بدوى)

ص ١٦١ .

وقد يكون مبعث هذا ، ما فيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بياني للضعافى
والالفاظ .

بقول نقلا عن ارسطو (والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ،
باللحن : الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس،تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل
غرض لحن يليق به ، بحسب جزالته أو لينه ، أو توسطه ، وبذلك التأثير
تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك .

وبالكلام نفسه ، اذا كان مخيلا محاكيا . وبالوزن ؛ فان أمن الاوزان
ما يطيش ومنها ما بوقر . وربما اجتمعت هذه كلها،وربما انفرد الوزن والكلام
المخيل ، فان هذه الاشياء ، قد يفترق بعضها من بعض (٢٧) ؟

وعلى هذا فهو يرى كارسطو ، أن الوزن وحده لا يكفى ، لكى يصيح العمل
الفنى شعرا ، بل لابد من اشتراك التخيل أو المحاكاة مع الوزن فى ذلك .

نقد تحظى بعض ضروب النثر بشيء من التخيل ، ومع هذا فلا يمكن أن
تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن فى بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر
كذلك .

وانما يوجد الشعر كما يقول ارسطو «بان يجتمع فيه القنول المخيل
والسينوزن» (٢٨) .

ويتفق حازم القرطاجنى (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وارسطو فى تعريفهما
للشعر ، وفهما له . فهو يعرفه ، تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا ، ونصه
فى ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية،والتثامه
من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هى شعر غير
التخيل (٢٩) ويعرفه فى موضع آخر تعريفا أوضح من ذلك ، فيقول :

(٢٧) المرجع السابق ص ١٦٨ .

(٢٨) المرجع السابق والصحيفة .

(٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى تحقيق ابن الخوجة ص ٨٩ .

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحجب الى النفس ، ما قصد تحبيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخيل ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من اغراب ، فان الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، اذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها)(٢٠)•

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الردى ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفيا ، وبه غرابة ، أما الشعر الردى فهو الذى يخلو من هذه الصفات • أى (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة الا يسمى شعرا ، وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لان ما كان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لقتضاه ، لان قبيح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويسغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح الكذب ، يزعمها عن التأثر بالجملة)(٢١)•

وعلى كل حال ، فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الاعجاب ، والاعجاب يثير الانفعال ، ويقويه ، ففسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة اياه •

وبهذا يبين أثر التعجب فى تحريك النفس ، واثارة الانفعال ، ويقرن المحاكاة بالتعجب •

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازما الى الالمام بهذه المسألة ، ثم أن الشعراء العرب ، كانوا كثيرا ، ما يعتمدونها فى اشعارهم ، ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الارسطية وقد تفاعلت مع

• (٢٠) المرجع السابق ص ٧١ •

• (٢١) المرجع السابق ص ٧١ - ٧٢ •

للشعر العربي ، واتجهت الى أن تتكيف على مقتضاه (٢٢) .

وهو على صواب في هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان . فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والاحوال دون الذوات ، بينما هي ، عند العرب تمثيل لكل ذلك ، هذه ناحية . وناحية أخرى ، وهي أن المحاكاة الارسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقبح الحسن ، يقول (وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، واما أن يقصد به التقبيح ، فان الشيء انما يحاكي ليحسن أو يقبح . والشعر اليوناني ، انما كان يقصد فيه في أكثر الاحوال ، محاكاة الافعال والاحوال لا غير ، واما للذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا ، كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين ، أحدهما : ليؤثر في النفس أمرا من الامور تعد به نحو فعل أو انفعال . والثاني : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه . واما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر . ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الافاعيل والاحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الافاعيل والاحوال . وكل فعل اما قبيح واما جميل ، ولا اعتادوا محاكاة الافعال ، انتقل بعضهم الى محاكاتها للتشبيه للصرف لا لتحسين وتقبيح .

... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فان المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ... ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وان لم يخيل منه قبحا وحسنا ، بل المطابقة فقط (٢٢) .

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان ، مرده الى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وانشأه ،

(٢٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة وتحقيق شكري عياد . ص ٢٦٣ . الناشر : دار الكاتب العربي بالقاهرة .
(٢٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا تحقيق عبد الرحمن بدوي ص ١٦٩ - ١٧٠ .

ذلك الذي يرجع الى التغمى والاشادة ، بعثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الاخلاق(٢٤) .

أضف الى ذلك ، أن للشعر العربي خصائص وسمات ، تميزه عن الشعر اليوناني ، وكثير من أشعار الامم الاخرى ، كما سنرى .

وبناء على هذا ، نقول : ان تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفا للشعر بعامة . يستوى في ذلك ، الشعر العربي ، وغير العربي ، من أشعار الامم كلها . وما دما قد عرفنا أن الشعر العربي ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه عن غيره من الأشعار ، فمن الانسب ، أن يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته .

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربي ، وبنوع خاص ، أولئك اللذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصعدون في نقدهم عن طبع وذوق عربي أصيل ، أضافوا للتعريف السابق ، شرطا ، وهو أن يكون الشعر ، جاريا على أساليب العرب في التعبير والصياغة . وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر في نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبني على الاستعارة والاوصاف ، المفصل بأجزاء متفقتة في الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجارى على أساليب العرب المخصوصة)(٢٥) .

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لا يعد شعرا ، حتى لو فقد صفة واحدة منها . فلو خلا مثلا من الاستعارة ، أو أي ضرب من ضروب التخويل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعرا بل نظاما، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثرا لا شعرا . ولو تحوافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العربي في الصياغة ، لا يعد في نظر المحافظين منهم شعرا .

(٢٤) للعمدة ج٢ ص ٢٨ - ٣٠ وانظر كذلك الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ص ٧٦ - ١٠١ .

(٢٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : دار الشعب .

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبي وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم فى الصياغة والتعبير ، التى اصطلح النقاد على تسميتها بعمود الشعر .

وقد أشار أكثر من ناقد من نقادهم ، لى الخصائص والسمات الفنية لهذه الطريقة فى الصياغة التعبيرية ، التى اتفق عليها جمهور كبير منهم ، واعتبروا التمسك بها ، تمسكا بعمود الشعر العربى .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجانى ، الذى لخص الاسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية فى قوله (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعبا بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض) (٢٦) .

وقد جمع المرزوقى شارح ديوان الحماسة ، هذه الاسس العامة ، فى سبعة أبواب ، ولخصها فى قوله (٠٠٠) إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصسابة فى الوصف ، والمقاربة فى التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتأماها على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومشاكله اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما .

فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر) (٢٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، التى ظهرت بظهور حركة التجديد فى الشعر العربى ، فى نهاية القرن الثالث ، حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحتري . ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بأصداء هذه الخصومة ، التى تصور فى الحقيقة الاتجاه الفنى لكل من هذين الشاعرين .

(٢٦) الوساطة ص ٣٣ - ٣٤ .

(٢٧) مقدمة كتاب الحماسة شرح المرزوقى ص ٩ .

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذى لا يلتزم فى صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربى ، أما البحترى ، فكان يمثل المذهب القديم ، الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد أشار الى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وأن تكون الاستعارات ، والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منازرة لعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى) (٢٨) *

وطريقة البحترى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو «أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشى الكلام» (٢٩) *

أما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى ، « لان أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة» (٤٠) *

وقد كان من الطبيعى ، تبعا لهذا ، أن يميل الى مذهب أبى تمام الشعرى ، من يفضل المعنى على اللفظ ، والاغراق فى الصنعة على الطبع ، وبؤثر الغموض على الوضوح *

ويميل الى مذهب البحترى من بؤثر اللفظ على المعنى ، والطبع على الصنعة ، ويفضل الوضوح على الغموض * وكان يمثل الاتجاه الاول ، أهل المعانى ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب فى الشعر الغموض ، وفلسبفى الكلام *

أما الاتجاه الثانى ، فكان يمثله الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون *

(٢٨) الموازنة بين الطائيين للآمدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ ص : دار المعارف ،
(٢٩) المرجع السابق ص ٦ *
(٤٠) المرجع السابق والصحيفة *

بقول الآمدى (وذلك كمن فضل البحترى ونسبه الى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل ابا تمام ونسبه الى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده ، مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفى الكلام(٤١) .

والحقيقة ان الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، الى ان أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، واعياء ، ثم عندما يأتى دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة الفنية سيطرة قوية ، وتضطره الى التأنق فى اختيار الالفاظ ، مراعى فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقتها المعنوى .

(وقد يعسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش ، أو يجوز اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه الشعر بالفلسفة ، ويبعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، الى دائرة النثر الفنى)(٤٢) .

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه عن النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك .

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردها الى هذه الناحية ، وهى محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقى الى ميدان النثر ، ومحاولتهم الغاء الفروق الفنية الدقيقة ، التى تميز آل فن قولى منهما عن الآخر .

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه ، وسماته

(٤١) المرجع السابق والصحيحة .

(٤٢) نجيب البهبيتى : أبو تمام الطائى ص ١٨٦ ط : دار الكتب المصرية القاهرة ، ١٩٤٥ م .

وخصائصه التي تختص به وحده ، ولكي تتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، ان نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر .

فما هو النثر ؟

ليس امامنا من سبيل نسلكه ، للاجابة عن هذا السؤال اجابة واضحة سوى سبيلنا الذي سلكناه في البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر في العربية .

ومن ثم ، فلا معدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة - نثر - في العربية كذلك ، وبخاصة منذ ان كانت ذات دلالة مابية حسية ، الى ان اصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولي ، الذي يقابل الشعر .

ومن اطلعنا على معانى هذه اللفظة في المعاجم اللغوية ، ينضح لنا ، انها مشتقة من اصل مادي حسي ، هو «النثرة» ، أى الخيشوم وما ولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الالف ، أو الدرع الواسعة . . . ، ونثر أنفه اخرجها فيه من الاذى ، ونثرت النخلة ، اخرجت ما في بطنها(٤٢) .

(والنثر) مصدر من نثر أى فرق ، وهو اسم جنس معنوي ، بمعنى المنثور .

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئا ، وهو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنشر بمعنى المنثور)(٤٤) .

والنثار بمعنى النثر أيضا ، وهو الفتات المتناثر دن المائدة .

يقول صاحب القاموس (نثر الشيء ينثره نثرا ونثارا ، رماه متفرقا ، كنثره فانثرت وتنثر ، والنثارة بالضم ، والنثر بالفتح ما تناثر منه ، أو الاولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب)(٤٥) .

(٤٢) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون .

(٤٤) أساس البلاغة للزمخشري مادة - نثر -

(٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون .

لفظة نثر في هذا الطور اللغوي ، تعني الشيء المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشيء الذي يبجو بهذه الصفات ، يخيل للناظر اليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة .

يقال : نثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية ، يقال نثر الكلام أكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير الكلام .

يقول صاحب أساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذيع لاسرار .

قال نصر بن سيار :

لقد علم الاقوام منى تحلمى اذا النثر الثرثار قال فاهجرا(٤٦)

والنثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المتفرق ، تشبيها له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أي على أنها الكلام الكثير المتفرق . ثم تقتصر على الكلام الأدبي الذي يسمو على الكلام العادي ، تعبيرا ومعنى ، ويستعملها النقاد والادباء بهذا المفهوم ، على أنها ذلك الكلام الفني غير المنظوم ، الذي يقابل الكلام المنظوم . يقول قدامة بن جعفر (واعلم أن سائر العبارة في كلام العرب ، إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام)(٤٧) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين في الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذي تتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون)(٤٨) .

فالنثر إذن في عرف هؤلاء النقاد ، فن قولي غير منظوم ، يقابل الشعر .

(٤٦) أساس البلاغة مادة - نثر -

(٤٧) نقد النثر ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٣ .

ذلك الفن القولى المنظوم والفرق بين الشعر والنثر فى رأيهم ، يرجع الى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى أن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلا الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل منثور ، من جنسه فى معترف العادة ، الا ترى أن الدر وهو آخر اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس وبه يشبه ، اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وان كان أعلى قدرا وأعلى ثمنا ، فاذا نظم كان أضون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال)(٤٩) .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالتصفح لهذا الفن القولى فى أزهى عصور الادب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظما وإيقاعا ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، الى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، الى الإيقاع والوزن ، أى النظم ، لاصبح هذان الفنان ، فنا واحدا ، ولالغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، الى القول بأن النقاد العرب ، لم يلحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم « أصبح الشعر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر ، وان يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى»(٥٠) .

(٤٩) العمدة ج ١ ص ١٩ - ٢٠ .

(٥٠) البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٦ :

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا الى أن قواعد نقد الشعر ، تصلح
لنقد النثر .

مثل قول قدامة (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسنا ، وبالجودة
موصوفاً ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مردوفاً ، ونقلنا ان الشعر كلام مؤلف ،
نما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما قبح فيه ، فهو فى الكلام قبيح ،
فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ،
وكل ما قلناه من معايبه ، فتجنبه ما هنا) (٥١) :

ومثل قول أبى هلال العسكري (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته ،
وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، واصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين
مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل اطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديته ، وموافقة
مآخيره لمبادئه ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها فى
الالفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل النثر ، فى سهولة مطالعه ، وجودة مقطعة ،
وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه) (٥٢) .

وقول أبى الحسن الجرجانى ، تعقيباً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل
غرض من الشعر ، ما يناسبه من الالفاظ والمعانى . (وليس ما رسمته لك فى
هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر
بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد ، خلاف كتابك فى التشوق
والتهنئة ، واقتضاء المواصلة ، وخطابك اذا حضرت وزجرت ، أفخم منه ، اذا
وعدت ومنيت) (٥٢) .

وإذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام فى الشعر والنثر
بمقاييس واجدة ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفروق الفنية الدقيقة بين هذين

-
- (٥١) نقد النثر ص ٩٤
 - (٥٢) الصناعتين ص ٥٤
 - (٥٢) الوساطة ص ٥٤

الفنين ، واعتبارهما ، فنا واحدا • ولو كان هذا صحيحا ، ما دارت هذه الخصومة الادبية ، بين النقاد والادباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنين، فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على احساسهم ، بان هناك تباينا ما بين هذين للفنين(٥٤) • فقد كانت اسس المفاضلة بينهما ترجع فى بعض الاحيان الى الخصائص الفنية لكل من منهما •

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني(٥٤٧٧) ان الوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، الذى يميز الشعر عن النثر • فالشعر خصائص ومميزات أخرى ، تميزه عن النثر • يقول أثناء دفاعه عن الشعر ، وتفنيده لمزاعم أولئك ، الذين يذمونهم ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سبب لأن يغنى فى الشعر ويتلوه به، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك، وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والمنظر الحسن ، وإلى حسن التمثيل والاستعارة ، وإلى التلويع والاشارة ، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى المشكل فتجليه)(٥٥) •

فليس الوزن اذن ، هو المزية الوحيدة للشعر ، بل هنا كمزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية . والايجاز فى التعبير ، وحسن التخيل ، وجمال التصوير ، واحكام الصنعة الفنية • وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر ، وتقل فى النثر ، الى حد الندرة فى كثير من الاحيان •

وعلى هذا يمكننا أن نقول ، انها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه عن النثر •

وقد لاحظ الأمدى ، أن الشعر وإن كان يتفق مع النثر فى بعض الاصول

(٥٤) جمع زكر مبارك أطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد فى ذلك • انظر كتابه : النثر الفنى ج ١ ص ١٧ - ٣٢ •
(٥٥) دلائل الاعجاز ص ١٨ •

الفنية ، فانهما يختلفان في بعض الصفات والخصائص الفنية ، اذ ان لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التي يختص بها ، ويتميز بها عن الفن الآخر .

فقد نقل نصا للحكيم بزرجمهر في معرفة أصول بعد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (ان فضائل الكلام خمس ، ان نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرهما ، وهي ان يكون للكلام صدقا ، وان يوقع موقع الانتفاع به ، وان يتكلم به في حينه ، وان يحسن تأليفه ، وان يستعمل منه مقدار الحاجة ، وورثائه بالضد من ذلك (٥٦) ثم قال بعد ذلك معقبا على هذا النص .

(وهذا انما اراد بزرجمهر ، الكلام المنثور ، الذي يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم امام حاجته ، والشاعر لا يطالب بان يكون قوله صدقا ، ولا ان يوقعه موقع الانتفاع به ، لانه يقصد انه يوقعه موقع الضرر ، وان لا يجعل له وقتا نون وقت ، وبقيت الخلتان الاخيرتان ، وهما واجبتان في شعر كل شاعر ، وذلك ان يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته) (٥٧) .

فالشعر في رايه يتفق مع النثر ، في ان كلا منهما يصاغ صياغة جيدة ، ويراعى فيهما عدم زيادة الالفاظ على المعاني ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية الصدق والكذب ، واغراضه ، وظروف خلقه الفني .

وقد أدرك ابن الاثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب المثل السائر ، ان هناك تباينا ما ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن في هذا ، قد لا يحسن في ذلك ، والعكس صحيح .

يقول (وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله

(٥٦) الموازنة ص ٤٠٤ ج ١ .

(٥٧) المرجع السابق ج ١ ص ٤٠٥ .

فى الكلام المنثور • وذلك شىء استنبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا الفن(٥٨)•

يضاف الى ذلك كله ، أن بعض الأدباء النقاد ، جمع لنا الأوصاف ، التى كان يستعملها الأدباء والنقاد فى وصف كل فن من هذين الفنين ، وهى فى الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد منهما ، يتميز عن الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة ، من خصائصه وخصائمه ، التى يتصف بها •

يقول (ومن الفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كنثر الورد ، نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو ادق ، ونظم كالماء أو أرق •

رسالة كالروضة الأنيقة ، وقصيدة كالمخدره الرشيقه • رسالة تقطر ظرفا ، وقصيدة تمزج بماء الراح لظفا ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان ، نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وخواشيه ونظم تروق الفسافة ومعانيه • نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم كالخريفة توردت أسرار خدما) (٥٩)•

وجملة القول : أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد لاتناقض ، فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى أشياء ، ويختلفان فى أشياء • ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين ذلك ، فى الشكل الفنى والموضوع ، وللوزن والإيقاع ، واللغة والتخييل والخيال ، من واقع أدبنا العربى ، وما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك ، وسيظهر لنا هذا جليا فى الفصول القادمة •

(٥٨) انظر السائر ج ١ ص ١٦٨ • وانظر كذلك ضياء الدين بن الاثير وجهوده فى النقد للدكتور محمد زغلول سلام ص ٨٣ ط : نهضة مصر بالفجالة
(٥٩) زهر الآداب للحصرى القيروانى ج ١ ص ١٠٩ •

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، اتسام كل فن منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافا واضحا عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلا وموضوعا . فمن ناحية الشكل الفني، نلاحظ ان للشعر العربي ، صياغة فريدة ، تميزه عن غيره ، من فنون القول الاخرى .
اذ انه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الاخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا، ويسمى الحرف الاخير ، الذي تتفق فيه رويها وقافية ، وتسمى جملة الكلام الى آخره قصيدة وكلمة .

وينفرد كل بيت منه بافادته في تراكيبه، حتى كانه وحده، كلام مستقل عما قبله وما بعده . واذا افرد كان تاما في بابه ، في مدح او تشبيب او رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ، ما يستقل في افادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن الى فن ، ومن مقصود الى مقصود ، بان يوطىء المقصود الاول ومعانيه ، الى أن تناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التنافر ، كما يستطرد من التشبيب الى المدح ، ومن وصف البيداء والطلول ، الى وصف الركاب او الخيل ، او الطيف ، ومن وصف الممدوح الى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء في الرثاء ، وامثال ذلك . ويراعى

فيه! شاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حذرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثرة من الناس(١)•

ويبدو ان هذا الشكل الفني لم يطرأ على الشعر العربي دفعة واحدة ، ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة •

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزا وقطعا ، ثم قصد بعد ذلك (٢)•

ويظهر ان البداية كانت أبياتا قليلة يقولها الرجل منهم في خطب نزل ، او ملة الت به ، ولم تقصد القصائد الا في عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أي قبل الاسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب(٣)•

وهذه الفترة من العصر الجاهلي ، تمثل الجاهلية القريبة عهد بالإسلام ، وهي التي امدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن نثق بصحتها(٤)•
ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن اول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبي(٥)•

ويختلف النقاد في عدد الابيات ، التي تكون القصيدة ، فيرى بعضهم ، أن الحد الاقصى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون الى تسعة أو عشرة ، أو يزيد عن ذلك بقليل(٦)•

وهي غالبا لا تتناول غرضا ، او موضوعا واحدا ، بل عدة موضوعات

(١) المقدمة ص ٥٣٤ - ٥٣٥ •

(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٩ •

(٣) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٢٣

(٤) Nicholson. Aliterary History of the,Arabs, p. 71.

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ •

(٦) العمدة ج ٢ ص ٧٤ •

وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد لآخر • فقد تبدأ ببيكاء الاطسال والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك الى الغرض الرئيسي وكثيرا ما يكون المدح •

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، الى بواعث نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض اهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد ، انما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكا وشكى ، وخاطب الربح واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا ، لذكر أهلها الظاعنين عنها •

اذ كان نازلة العمدة فى الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلا ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصباية والشسوق ، ليحمل نحو القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الاسماع اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لاثظ بالقلوب ، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل ، والى النساء ، فليس يكاد احد يخلو من ان يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام • فاذا علم أنه استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره ، وشكا التعب والسهر ، ونسرى الليل ، وخسر الهجير ، وانضواء الراحلة والبعير • فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذهامة التأميل ، بدأ فى المديح فبعثه على المكافاة وهزه للسماح ، وفضله على الاشباه) (٧) •

ويظهر أن هذا هو الذى دعا بعض أساتذة النقد المعاصرين ، الى اعتبار

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٤ •

العامل الجغرافى المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من أهم العوامل ، التى حددت شكل الفصيحة الجاهلية(٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفنى ، لم يكن السمة العامة، لكل القصائد التى وصلتنا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصائد شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاما تاما ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد ، هو اظهار التفجع على الميت ، وتأبينه . وهذا يفسر لنا سر أفراد ابن سلام فى كتابة طبقات فحول الشعر ، شعراء المراثى عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها(٩) .

ثم أن بعض المعلقات ، لم تبدأ ببكاء الاطلاق ، بل بالحديث عن الخمر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التى استهلها بقوله(١٠) :

الا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف الى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التى تدور حول الفخر والنسيب ، وهما يعدان موضوعا واحدا ، فالشاعر الذى يتغزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبوبته أنه أهل لها .

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والاصمعيات ، وحماسة أبى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التى لم تكن تلتزم هذا الشكل الفنى ، وكانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلى ، كانت فى مرحلة ما من مراحلها الاولى ، ذات موضوع واحد .

(٨) يعزى هذا الرأى لاستاذنا الدكتور محمد العسماوى انظر ، قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ١٢٥ .

(٩) طبقات فحول الشعراء ص ١٦٩ .

(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقات السبع شرح الزوزنى

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء في مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء في مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي ، قد انصرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح، الذي كان يرفع من شأنهم في نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر .

يقول ابن رشيقي (وقالوا : كان الشاعر في مبتدأ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر ، وشدة العارضة ، وحمائية العشيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعمة ، وتولوا به الاعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه) (١١) .

وبانحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعي ، وظهور التكسب فيه ، أصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، «تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح» (١٢) .

ومن ثم ، فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة ، وهي في الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتي من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيراً صادقاً ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجاً نفسياً رائعاً ، معبراً عن ذلك ، أصدق تعبير ، وأروع .

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية ، تطوراً فنياً ، نشأ عن تطور في بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه ، بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليداً من تقاليد الصناعة الشعرية

(١١) العمدة ج ١ ص ٨٢ - ٨٣ .

(١٢) النقد المنهجي ص ٣١ .

الموروثة عن العرب ، وسممة بارزة في كثير من قصائد الشعر الجاهلي ، وخاصة قصائد المدح التي أمست بعد ذلك مثالا يحتذى .

ولكن يبدو أن التجديد الذي طرأ على الشعر العربي بعد الإسلام ، قد مس شكل القصيدة ، وأدى إلى تغيير فيه ، وفي حوضسوعها(١٢) ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، في القرنين الثاني والثالث الهجريين بخاصة ، داعية إلى نوع من الوحدة في القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية ، وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معاني الأبيات بعضها ببعض وتلاحمها ، وكانوا يرون هذا مظهرا من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف .

بقول ابن قتيبة (وتتبين التكلف في الشعر ، بأن ترى البيت فيه ، مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجا لبعض الشعراء: أنا أشعر منك ، قال وبم ذلك ، فقال لاني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الجحاف إذا شئت ، فقال رؤبة ، وكيف ذلك ، قال : رأيت ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى ، فقال رؤبة نعم ، ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه (١٤) .

ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم إلى المناداة به ، رغبتهم في أن تصبح القصيدة الشعرية ، أشبه ببعض فنون النثر ، كالرسالة والخطبة ، في وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها ، وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض .

(١٢) حديث الأربعاء لظه حسين ج. ٢ ص ١٧ - ١٨ ، تاريخ الشعر العربي لنجيب البهيتي ص ١٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقي ضيف .

(١٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٧ - ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٤٨ .

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي ٣٨٨ هـ (مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبإينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه ، وتعفى معاله . وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترمون في مثل هذا الحال ، احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجبه الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحها ، كالرسالة البليغة ، والخطبة الموجزة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء .

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم
فأما الفحول الاوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الاسلاميين ، فمذهبهم التعامل عن كذا ، الى كذا (١٥) .

وقد سبق الحاتمي ، الى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتعليلها ، ابن طباطبائي العلوي (٣٢٢ هـ) . ولكنه لم ينسبها الى مذهب أو اتجاه شعري معين .

ويحضرني في هذا قوله (واحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ، يتسق به اوله مع اخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل اذا نقص تاليفها وقوله بعد ذلك ، (يجب ان تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة في اشتباه اولها بآخرها ، نسجا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا حتى تخرج القصيدة كأنها مفرقة أفرقا لا تناقص في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها) (١٦) .

ومهما يكن من أمر ، فان القدماء الحسانظبن ، والمحدثين المجددين . . . من

(١٥) الحصري زهر الاداب ج ٣ ص ١٦ .

(١٦) عيار الشعر ص ١٢٦ - ١٤٧ .

أسلافنا الشعراء والنقاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفني للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفني ، الذي ورثته القصيدة عن العصر الجاهلي ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين أبيات القصيدة ، متأثرين في هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربي ، كالخطابة والرسائل .

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى المذهبين ، رافضاً مذهب المحدثين ، متعللاً في ذلك بأنه لا يناسب الشعر الغنائي ، ولكنه يناسب الفن القولي الذي يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، إلا في النثر ، والشعر القصصي .

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبيناً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك ، فهو عندي تقصير ، إلا في مواضع ، معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فإن بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد(١٧) .

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون في عصرهم ، الاتجاه الحديث في نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك ، أن هذه الوحدة المعنوية ، هي الوحدة العضوية التي ينادى بها ، بعض نقاد عصرنا ، المتأثرين بقواعد النقد الأوربي الحديث ، وأصوله ، فالوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافاً واضحاً عن هذه ، فهي وحدة شعرية ، أو وحدة مغزى أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة ، على القصيدة ، ويخضع له جميع ما فيها عناصر (١٨) .

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقق هذه الوحدة

(١٧) للعمدة ج١ ص ٢٦١ - ٢٦٢ .

(١٨) فن الشعر لإحسان عباس ص ١٩٨ .

فى الشعر العربى القديم واستماتة بعضهم فى اثبات ذلك (١٩) ، فان الاتجاه الذى كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت ، لا وحدة القصيدة •

ويعتبرون هذا ، من المميزات التى تميز الشعر عن النثر •

ويظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القدماء فى ذلك ، معتبرا البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهها ببيت البناء (قراره الطبع ، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم ، وبابه الدربة ، وساكنه المعنى) (٢٠) •

وما دام كل بيت فى القصيدة ، مستقلا بذاته ، عن الابيات الاخرى، فلا ضير اذن ، أن تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس فى هذا عيب ، كما بتصور بعض المستشرقين من الاوربيين (٢١) ، أو أولئك النقاد العرب المعاصرون ، الذين يحاولون اخضاع أدبنا لمقاييس النقد الاوربي الحديث . على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى فى تعدد موضوعات القصيدة، وافتقارها الى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلا على الشاعرية المطبوعة، التى تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجدانى ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الافكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : ان اشاعر المطبوع ، هو الذى يبسط

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية ، فمنهم من رأى امكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار الى هذا ، اثناء تحليله لمعلقة لبيد •
انظر حديث الاربعاء ج ١ ص ٣٠ ، ومنهم من أنكر ذلك ، مثل غنيمي هلال ، ومصطفى بدوى ، انظر للاول النقد الادبى الحديث ص ٢١١-٢١٣ ط : الثالثة ، وللثانى دراسات فى الشعر والمسرح ص ١٠ • على حثين وقف استاذنا الدكتور العشماوى ، من هذين الرأيين موقفا وسطا ، فأكد تحققها فى الشعر الجاهلى ، ولكن على نطاق ضيق ، انظر قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢١٦ •

(٢٠) العمدة ج ١ ص ١٢١ •

Gibb, Arabic Literature, p. 18 -- 20 .

(٢١)

الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل (٢٢) .

وقد لاحظ بعض نفاذنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهني للقارئ ، وينفي عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة .

يقول (ان الحذاق من الشعر . . . ، لما وجدوا النفوس ، تسام التماذى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال الى حال ووجدوها تستريح الى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشيء بعد الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذى ينهاه فى الكثرة ، اذا أخذ مأخذا واحدا سانجا ، ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه ، والافتنان فى انحاء الاعتماد به ، وتسكن الى الشيء ، وان كان متناهيا فى الكثرة ، اذا أخذ من شتى مأخذه ، التى من شأنها أن يخرج الكلام بها فى معارض مختلفة . اعتمدوا فى القصائد أن يقسموا الكلام فيها الى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ، ليكون للنفس فى قسمة الكلام الى تلك الفصول ، والميل بالاقاويل فيها ، الى جهات شتى من المقاصد ، وانحاء شتى من المأخذ استراحة ، واستجداد نشاط ، بانتقالها من بعض الفصول الى بعض ، وترامى الكلام بها الى انحاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصله بها ، لافتنان الكلام ، فى شتى مذاهبه المعنوية . وضروب مبادئه النظامية) (٢٣) .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة اليعت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءا جزءا ، وبيتا بيتا ،

(٢٢) الرمزية فى الادب العربى لدرويش الجندى ص ١٥٩ .

(٢٣) جناح البلاغ ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

بالمبدأ بدابة القصيدة ، والخروج التلخص الى الغرض الرئيسي ، والنهاية الخاتمة(٢٤) .

وظالبوا الشاعر بأن يراعى ذلك مراعاة تامة فى شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فان الشعر قفل اوله مفتاحه ، وينبغى للشاعر أن وجود ابتداء شعره ، فانه اول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، ويجتنب الاوخطيلى وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه ، فانها من علامات الضعف والتكلان ، الا للقدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلوا سهلا ، وفخما جزلا)(٢٥) .

وبنقل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد ، لجودة المبادئ وحدها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة المسموع والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة . وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهويل ، أو تقرير أو تشكيك ، أو غير ذلك . . .)(٢٦) .

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلص ، ويفصّدون بذلك ، انتقال الشاعر من النسب أو وصف الرحلة الى المديح ، انتقالا تدريجيا ، وبتحليل لطيف . . .

..ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفا وبديعا .

ولشعرائهم فى التخلص البديع مذاهب وطرق ، كان يقول الواحد منهم

-
- (٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الابيات بالمطالع ، واخرها بالمقاطع .
انظر العمدة ج ١ ص ٢١٦ .
(٢٥) المرجع السابق ص ٢١٧ - ٢١٨ .
(٢٦) منهاج البلاغ ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

مثلا ، عند فراغه ، من النسب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم يشرع في الحديث عن الغرض الذي يقصده ، أو يأتي بان ابتداء للكلام الذي يقصده المهم ان يكون التخلص تدريجيا لا فجائيا ، ومتصلا ، لا منتظما ، يقول ابن رشيق (فاذا لم يكن خروج الشاعر الى أادح متصلا بما قبله ، ولا منفصلا بقوله دع هذا ، وعد عن ذا ، ونحو ذلك ، سمي طقرا وانقطاعا) (٢٧) .

أما الانتهاء الذي يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الاسماع فقد اشترطوا فيه (أن يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وإن كان أول الشعر مفتاحا له ، وجب ان يكون الآخر قفلا عليه) (٢٨) .

كما اشترطوا في معانيه أن تكون متناسبة مع أغراضه ، فإن كان الغرض مدحا مثلا ، وجب ان يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب أن يكون ، بمعان مؤسفة .

أما لفظه فينبغي (أن يكون مستعذبا ، والتأليف جزلا متناسبا ، فإن النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه ، غير مشتغلة باستئناف شيء آخر) (٢٩) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل القصيدة ، وبنيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية .

والواقع انهم لم يقتضوا في تقديم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك الى موضوعها ومضمونها ، وجرهم هذا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه .

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢٣٤ .

(٢٨) المرجع السابق ج ١ ص ٢٣٩ .

(٢٩) منهاج البلاغ ص ٣٠٦ .

وقد فطنوا الى أن الشعر، وليد انفعال أو باعث نفسي ما ، قد يكون الغضب أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أي مثير خارجي ، سواء اكان سارا ، ام مؤلما ، يقول ابن متيية (وللتعير دواع تحت البطىء ، وتبعث المتكلف منها اللطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٢٠) .

وبعتبر حازم الفرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، الى قول الشعر وانتساده ، أغراض الشعر الاول ، ويعرفها بقوله (وهى أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات ، للنفوس ، لكون تلك الامور مما يناسبها ويبسطها ، أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أي مثير خارجي ، سواء اكان سارا ، ام الامر من وجهين .

فالامر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٢١) .

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجي .

ومنها ومن بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الاول ومعانيه .

وأحسن الشعر وأصدقه ، ما جاء مزيجا من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها . يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع الى وصف أحوال الامور الحركية الى القول ، والى وصف أحوال المتحركين بها ، والى وصف أحوال المحركات والمحركين معا ، واحسن القول واكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين) (٢٢) .

ويبدو أن كثيرا من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة

(٢٠) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨ - ٧٩ .

(٢١) منهاج البلاغ ص ١١ .

(٢٢) المرجع السابق ص ١٣ .

فى عملية الخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه ، باختلافهم فى عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هى : المدح ، والرثاء ، والهجاء والنسيب ، والوصف ، والتشبيه (٢٢) .

وأضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة (٢٤) .

وحصرها بعضهم فى أربعة أصول ، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة ، هى الرغبة ، والرغبة ، والطرب والغضب (٢٥) . وردها أحدهم الى الرغبة والرغبة ، ومن ثم ، فقد أجملها ، فى غرضين هما : المدح والهجاء (٢٦) .

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده فى رأى ، خلط بعض هؤلاء للنقاد بين للبواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شئ ، وأغراضه شئ ، آخر .

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعرى ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، له انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعرى .

وهذا ما يذهب اليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للامر السار اذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، ارضى فحرك الى المدح ، والارتماض للامر الضار اذا كان صادراً عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للذم وتحرك الامور غير المقصود أيضاً ، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها الى نزاع اليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وذم أيضاً .

واذا كان الارتياح لسار مستقبل فهو رجاء ، واذا كان الارتماض من ضار

(٢٢) نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ٣٥ .

(٢٤) يعزى هذا الرأى للرماتى .

(٢٥) العمدة ج ١ ص ١٢٠ .

(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ .

مستقبل فتلك رهبة ، واذا كان الارتماض لانقطاع امل فى شىء ، كان يؤمل ، فان نحى فى ذلك منحى التصبر والتجمل ، سمي تاسيا أو تسليا ، وان نحى منحى الجزع والاكتراث ، سمي تاسفا وتندما(٢٧) .

ومن ثم ، فقد حاول حازم ان برد أغراض الشعر كلها ، الى المنابع النفسية والشعورية التى نبعت منها ، وقد حاول ذلك قبله ، بعض المتقدمين من النقاد ، اذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، الى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب والخوف .

وانفعالين هما الغضب والطرب . ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال والعاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترتب على ذلك ، ردهم بعض أغراض الشعر الى العاطفة وحدها ، وبعضها الى الانفعال وحده .

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب والغضب . (فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون الهجاء ، والتوعد والعقاب الموجه)(٢٨) .

ولكن حازما قد أدرك كما أشرنا ، ان الغرض الشعري لا ينشأ عن العاطفة وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معسا ، أى مزيجا من الانفعال والعاطفة .

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التى للشعر من جهة أغراضه ، فهو ان الاقاويل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس الى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر .

(٢٧) منها ج البلقاء ص ١١ - ١٢ .

(٢٨) العمدة ج ١ ص ١٢٠ .

وكانت الاشياء التي يرى انها خيرات او شرور ، منها حصل ، ومنها ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه ان يطلب يسمى ظفرا ، وفوته في مظنة الحصول تسمى نجاة ، سمي الفول في الظفر والنجاة تهنئة ، وسمى القول بالاخفاق ، ان قصد تسلية النفس عنه تاسيا ، وان قصد تحسرها تاسفا ، وسمى القول في الرزء ، ان قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وان قصد استدعاء الجزع على ذلك تفجيعا .

فاذا كان المطفور به على يد قاصد للنفخ جوزى على ذلك ، بالذکر الجميل وسمى ذلك مديحا ، وان كان الضار على يد قاصد لذلك فادى ذلك الى ذكر قبيح ، سمي ذلك هجاء ، وان كان الرزء بفقد شيء فندب الشيء سمي ذلك رثاء(٢٩) .

وبهذا استطاع أن يحدد الاغراض الرئيسية للشعر العربي ، واضعا في اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التي تنبع عنها . وقد وصل من هذا، الى أن أغراض الشعر الاساسية أربعة ، هي :

المدائح وما معها ، والتنهاني وما معها ، والتعازي وما معها ، والاهاجي وما معها .

وأغراض الشعر الاساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهي ، المدح، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية في الغرضين الاولين ، ولكنه يختلف معهم في الغرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجا من اكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجا من الحب والاعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، في العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجا من الحب والالام ، وبذلك يشارك الرثاء في عاطفته وانفعاله

(٢٩) منهاج البلغاء ص ٣٣٧ .

كذلك ، وقد يكون مزيجا من السرور والتمك ، فيشارك التهانى ، فى منابعه النفسية والشعورية •

وهذا اللون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التى عاها ، ونوعها ، ولذا فقد اعتبر قسما من النسب تابعا للتهانى ، وقسما تابعا للتعازى •

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، فى استعماله لكلمة التعازى بدلا من الرثاء ، فمرده على ما يبدو لى ، احساسه اللغوى ، بأن كلمة الرثاء ، لا تعنى سوى ندب الميت ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، إذ يدخل فيها التأسية ، والنعزية ، والتفجع ، وندب الميت •

• وجمعها يشترك فى انفعال واحد ، هو الالم •

وبرغم طرافة هذه النتيجة التى وصل اليها حازم فى هذا الموضوع ، قهى لا تختلف كثيرا عما وصل اليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق أكثرهم كما أشرنا ، على أن الاغراض الاساسية للشعر أربعة ، واضساف بعضهم الى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب (٤٠) ، وهما على كل حال ، متداخلان ، مع بعض الاغراض الاربعة الاساسية ، ويشتركان ، فى العاطفة أحيانا ، والانفعال أحيانا آخر • فالوصف مزيج من عاطفة الحب والاعجاب • وهو بذلك يشارك الغزل والمدح فى العاطفة والانفعال والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفة ، ويختلف عنه فى الانفعال ، ويشترك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال •

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الاغراض الستة ، تمثل اجماع طائفة كبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصفون كل غرض من هذه الاغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطا •

(٤٠) العمدة ج ٢ ص ١٦٠ •

فمثلا احسن النفسيب ، واجوده ، هو «ما كثرت فيه الادلة على التهاك في الصباية ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقّة ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون من الالباء والعز . وأن يكون جماع الأمر فيه ، ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة»(٤١) .

وينبغي تبعا لهذا أن يكون « حلو الالفاظ رسلها ، قريب المعاني ، سهلها ، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى ، لين الايثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين) (٤٢) .

هذا عن التسيب ، اما عن المدح : فقد ذكروا ان الغاية منه ، هي ابراز مناقب وفضائل المدوح الانسانية ، التي تميز الانسان عن غيره من الحيوانات وأجل هذه الفضائل اربع ، هي العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا «كان القاصد لمدح الرجال بهذه الارباع خصال مصيبا ، والمادح بغيرها مخطئا . وقد يجوز في ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض ، والاغراق فيه دون البعض»(٤٣) .

وتختلف المعاني في المدح باختلاف مقامات المدوحين ونوعهم ، فما يقال في الملوك ، لا يقال في السوقة ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء ، وما يمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فلكل صفاته ، ومميزاته التي يتميز بها عن غيره .

وعلى الشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة في مدائحه ، فاذا مدح قائدا مثلا ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة ،

-
- (٤١) نقد الشعر لقدامة ص ٧٣ .
 - (٤٢) العمدة ج ٢ ص ١١٦ .
 - (٤٣) نقد الشعر ص ٣٩ .

وشده الحزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضيا ، فانسب ما يصفه به ، العدل والانصاف ٠٠٠(٤٤)٠

والفاظ الشاعر فى المدح ، وأسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف عن نظيره فى النسب ٠

فما يناسب النسب من ذلك مثلا ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، اما المدح فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى ٠

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحا البحتري ، فى وصيته له :

(فان أردت النسب فاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رشيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكتابة ، وقلق الاشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أباد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معاله ، وشرف مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها)(٤٥)٠

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لاصبنا فنا واحدا ، ٠ وهذا ما دعا ، ناقدا كقدامة الى القول (ليس بين المرثية والمدحة فضل الا ان يذكر فى اللفظ ، ما يدل على انه لهالك ، مثل كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك)(٤٦)٠

وسبيل الرثاء ، اذا كان الميت ، ملكا ، أو رئيسا ، أو قائدا عظيما ، «ان يكون ظاهر التفجيع بين الحسرة ، مخلوطا بالتلطف ، والاسى والاستعظام»(٤٧)

وإذا كان الرثاء متداخلا مع المدح ، فان الهجاء ضده ٠

(٤٤) العمدة ج ٢ ص ١٣٤ ، ١٣٥ ٠

(٤٥) زاهر الآداب ج ١ ص ١٠١ ، وانظر كذلك العمدة ج ٢ ص ١١٤-١١٥

ومنهاج البلغاء ص ٢٠٣ ٠

(٤٦) نقد الشعر ص ٥٩ ٠

(٤٧) العمدة ج ٢ ص ١٤٧ ٠

فبينما نرى المادح يبرز فضائل المدوح ، نرى الهجاء يسلب المهجو هذه الفضائل . ولذا قال بعضهم ، انه كلما كثرت أصداد المدوح في الشعر كان ذلك أهجى له (٤٨) . واجود الهجاء ، في رأى قدامة ، ما سلب المهجو صفاته النفسية لا الجسدية (٤٩) .

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والايجاز فى التعبير ، ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح (٥٠) .

ويعد العتاب : فى رأيهم فنا وسطا بين المدح والهجاء ، وكثيرا ما ينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء .

يقول ابن رشيق (العتاب وان كان حياة الودة ، وشاهد الوفاء ، فانه باب من أبواب الخديعة ، يسرع الى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب التغطية والجفاء ، فاذا قل كان داعية الالفة وقيد الصحبة ، واذا كثر خشن جانبه ، وقل صاحبه) (٥١) .

اما الوصف : فهو ذكر الشئ الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيئاته . ويرى بعضهم انه (لما كان أكثر وصف الشعراء ، انما يقع على الاشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان احسنهم من أتى شعره بأكثر المعانى ، التي الموصوف المركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته) (٥٢) .

ويرجع ناقد كإبن رشيق ، معظم أغراض الشعر اليه ، ويرى أنه مناسب

-
- (٤٨) نقد الشعر ص ٥٥
 - (٤٩) المرجع السابق ص ١١
 - (٥٠) العمدة ج ٢ ص ١٧٢ - ١٧٣
 - (٥١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٠
 - (٥٢) نقد الشعر ص ٧٠ - ٧١

للتشبيه ، ومشتغل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع الى ان الوصف لخبير عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل(٥٢)•

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من اسلافنا النقاد في أغراض الشعر وفنونه • وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هذه الاغراض الستة التي اشرنا اليها آنفا •

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشي، قد جمع لنا معظم هذه الاغراض وصفاتها ، في منظومته عن صناعة الشعر ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحا الشاعر :

فاذا ما مدحت بالشعر حرا رمت فيه مذاهب المسهبينا
فجعلت النسب سهلا قريبا وجعلت المديح صدقا مبينيا
وتنكبت ما تهجن في السمع وان كان لفظه موزونا :

واذا ما قرضته بهجاء دين يوما للبين والظاعنينا
فجعلت التصريح منه دواء وجعلت التعريض داء دفينيا

واذا ما بكيت فيه على الغا دين يوما للبين والظاعنينا

حلت دون الاسى وذلت ما كان من الدمع في العيون مصونا

ثم ان كنت عاتبا شبت في الوهد وعيدا ، وبالصعوبة لينا

فتركك الذي عتبت عليه حذرا آمنا عزيزا مهينا(٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا ان نستدل من ذلك كله ، على ان للشعر

العربي موضوعا يختلف عن موضوع النثر •

(٥٢) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ •

(٥٤) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٣ - ١١٤ •

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لسكن الواقع التاريخي لنشأة النثر
العربي وتطوره ، ينتقضه نقضا تاما .

فقد بدأ هذا الفن القولي ، منذ نهاية القرن للثاني ، وبداية القرن الثالث ،
يتطور تطورا فنيا مذهلا ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحما في ذلك
الشعر مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق عليه الخناق ، ونازعه موضوعاته، وشاركه
اياها ، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير . يقول طه حسين (وبعد أن كان
المدح والهجاء والرثاء امورا ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا
ومجوا ، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء،
لم يكن الشعر العربي يعرض لها) (٥٥) .

وقد ظهر هذا بشكل واضح في نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتاب
القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العربي
وتدهوره ، في عهد المماليك والأتراك .

وبالرغم من هذا كله ، فان قوالب النثر الفنية ، التي كانت تصب فيها هذه
الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظرا للاختلاف
أجناس النثر وفنونه ، التي كانت في بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة
والخطابة(٥٦) .

هذا مع اضافة بعضهم مثل قدامة الى ذلك ، الجدل والحديث اليومي ،
وتقسيمه النثر بناء على ذلك ، الى اربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس
يخلو المنثور من ان يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجا او حديثا)(٥٧) .

ولست معه في اعتباره فن الجدل ، فنا نثريا قائما بذاته ، لان هذا الفن

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ص ٥٥ - ٥٦ .

(٥٦) الصناعتين ص ١٥٤ .

(٥٧) نقد النثر ص ٩٣ .

كما يقول (قول يقصد به، إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين) (٥٨) •

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لونا من ألوان الخطابة الاستدلالية (٥٩) •
فكثيرا ما كان يجرى هذا الفن القولى على شكل حوار ، وكان ذلك يستدعى
فى أغلب الاحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين
المتنازعين •

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى
حياتهم اليومية ، فنا نثرنا • لان لهذا الحديث باعترافه ، وجوها كثيرة ،
وانواعا مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد
تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الادباء،
ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه الا
مائق جهول) (٦٠) •

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا باى
حال من الاحوال ، ان نعه فنا نثرنا ، الا اذا سمت لغته والفاظه ، عن لغة
العوام والفاظهم ، رضى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات
والنوادير ، التى كان يرويها بعض الرواة من الاعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك
فن المقامة (٦١) •

(٥٨) المرجع السابق ص ١١٧ •

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة الى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية،
وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعا ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ،
وموضوع الاستشارية النصيح بفعل شئ أو عدمه ، أما موضوع القضائية فهو
الالتهام أو الدفاع • انظر كتاب الخطابة المترجمة العربية القديمة ص ١٦ - ١٧ •
ويرى الدكتور غنيمي هلال أن العرب لم يعرفوا الا نوعين من الخطابة هما
الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الادبى الحديث ص ٢٠٥ •

(٦٠) نقد النثر ص ١٣٨ - ١٣٩ •

(٦١) تطور الاساليب النثرية لانيس المتدسى ص ٢٦٣ •

ومن الأمثلة على هذا أيضا بعض فنون النثر القصصي الأجنبي ، التي ترجمت الى العربية في العصر العباسي وقد أصبحت المفامة بالاضافة الى هذه الفنون القصصية جزء من النثر العربي ، وذلك بعد أن فضجت وتطورت في القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها(١٢) .

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربي ، ترجع أصلا الى الخطابة والكتابة(١٣) .

يقول القلقشندي عن النثر مفضلا اياه علم الشعر (فان المقصود الاعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (١٤) .

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطا فنية خاصة به ، تحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، ادركوا أنها فن قولي، يحتاج كالشعر ، الى موهبة ودربة ، وممارسة لاساليب الفن الكلامي . يقول الجاحظ نقلا عن ابي داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها زواية الكلام ، وحليها الاعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقله الاستكراه)(١٥) .

وأشاروا الى أن لهذا الفن القولي موضوعات ، واغراضا مختلفة في الجاهلية والاسلام .

فقد من اغراضه في الجاهلية «اصلاح ذات البين ، واطفاء نائرة الحرب، وحمالة الدماء ، والتاكيد للعهد في عقد الاملاك ، وفنى الاشادة بالمناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس»(١٦) .

(١٢) وأكثرها فارسي، أو هندي انظر الفهرست لابن النديم ص ٢٢٤-٢٢٥

(١٣) الصناعتين ص ١٥٤ .

(١٤) صبح الاعشى ص ١٥٤ ج ١ .

(١٥) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١ .

(١٦) نقد النثر ص ٩٣ .

وبرغم تعدد هذه الاغراض والموضوعات ، فلم تكن الخطبة تتناول منها
إلا موضوعا واحدا • وهو فى اغلب الاحوال ، موضوع اجتماعى ، يتصل
اتصالا وثيقا بالحياة الاجتماعية للعرب •

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن الغرض من الخطابة فى هذا العصر ، كان
غرضا اجتماعيا •

فقد كانت تدور غالبا ، حول المناقرات والمفاخرات •

وقد اختلف هذا اللون الخطابى بعد ظهور الاسلام ، الذى دعا الى نبذ
التفاخر والتكاثر ، بالاحساب والانساب(٦٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية،
التي أصبحت مثالا يحتذى فيما بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التي
تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية • ويرجع
هذا فى ظنى الى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطا قويا •

يقول العسكرى (والخطابة لها الحظ الاوفر من أمر الدين ، لان الخطبة
شبطر الصلاة،وهى عماد الدين فى الاعياد،والجمعات والجماعات ، وتشمل على
ذكر المواعظ ، التي يجب ان يتعهد بها الامام رعيته ، لئلا تدرس من قلوبهم
أثار ما انزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه) (٦٨) •

وبقول القلقشندى (اذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده ، وتقديسه
وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله ﷺ ، والتذكير والترغيب فى
الآخرة ، والتزهيد فى الدنيا ، والحض على طلب الثواب ، والامر بالصالح
والاصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ، ورفض التباعد والتقاطع ،
وطاعة الائمة ، مما هو مستحسن شرعا وعقلا)(٦٩)•

(٦٧) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٥٢ •

(٦٨) الصناعتين ص ١٣٠ •

(٦٩) صبح الاعشى ج ١ ص ٦٠ •

وعلى هذا ، فقد اشترطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطا ، من أهمها :
أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشح بآى من القرآن الكريم ، وبيعض
الاحاديث النبوية ، والامثال والحكم العربية(٧٠) . وكانوا يسمون الخطبة التى
لم تبدأ بالتحميد بالبترء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن الكريم ، والصلاة
على النبى ﷺ بالشوهاء(٧١) .

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن
توشح بآى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث الكلام البهاء
والوقار ، والرقه وحسن الموقع»(٧٢) . وكانوا لا يفضلون ، فى هذا النوع
من الخطابة ، وخاصة للطويل منه ، التمثن بشىء من الشعر(٧٣) .

ولا كانت الخطبة فنا القائيا ، يترجل غالبا فى حشد من الناس ، وينخذ
للخطيب من اثاره مشاعرهم ، وسيلة لاقتناعهم بما يقول ، لم يقتصروا فى
نقدم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، الى صاحبها ، ومنشئها، اى
الى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق الغاية منها ، واشترطوا
فيه شروطا لتحقيق ذلك منها : جهازة الصوت ، ورباطة الجاش ، وكان اُغيب
عيوبه عندهم التلعثم والاضطراب .

يقول الجاحظ (واعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف
قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق)(٧٤) .

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع فى قوله ، وأن يتجنب التعقيد
والشديق ، «وأن يكون فى جميع الفاظه ومعانيه ، جاريا على سجيته ، غير

(٧٠) نقد النثر ص ٩٥ .

(٧١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٩ .

(٧٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٩٣ .

(٧٣) نقد النثر ص ٩٥ .

(٧٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٢ .

مسنكره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس في وسعه ، فسان التكلف اذا ظهر في الكلام هجنه وقبحه(٧٥) .

وان يكون عارفا بمواع القول ، واوقاته واحوال مخاطبين ، النفسبية والاجتماعية ، واندازهم ، ويلتزم كذلك بمبدأ لكل مقام مقال

«فلا يستعمل الايجار في موضع الاطالة ، فيقصر عن بلوغ الارادة ، والا يستعمل الاطالة في موضع الايجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، الى الاضجار والملاة ، والا يستعمل الفاذا الخاصة في مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم(٧٦) .

ومهما يكن من امر ، فالذي يعنيننا هنا ، أن الخطابة فن من فنون النشر، يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن في العصر الجاهلي ، أي في بداية نشأته ، اجتماعيا ، ثم أصبح في صدر الاسلام ، دينا تشريعيًا، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، علاوة على الدينية التشريعية .

ولما تنوعت موضوعات الخطابة في العصور الاسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه في طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظرا لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر . ويتفق معها في هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذي يشبهها في كثير من سماتها الفنية .

وبوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصناعتين :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية ، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الفواصل والالفاظ . فالفاظ الخطباء تشبه الفاظ الكتاب في السبولة والعنوية ، وكذلك فواصل الخطب ، مثل

(٧٥) نقد النثر ص ١٠٥ .

(٧٦) المرجع السابق ص ٩٥ - ٩٦ .

فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، الا ان الخطبة يشافه بها ، والرسائل يكتب بها .

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة ، ولا يتهدأ مثل ذلك في الشعر ، من سرعة قلبه ، واحالته الى الرسائل الا بتكلفة .

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجعلان شعرا الا بمشقة . ومما يعرف أيضا من الخطابة والكتابة ، أنهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص (٧٧) .

وإذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنيا ، فهو يتفق معها كذلك في الغرض الاساسى . فكما كان الغرض الاساسى من الخطابة فى الاسلام دينيا ، كان كذلك الغرض الاساسى من الكتابة فى بداية ظهورها . فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية احوال الامة الاسلامية ، ومصالحها ، اذ كان يستخدم فى تسجيل شئون الدولة الرسمية ، اعلان الحرب والسلام ، وهذا ، يتعلق بمصالح الامة واحكام الشريعة .

يقول صاحب صبح الاعشى (والترسل مبنى على مصالح الامة ، وقوام الرعاية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، فى مهمات الدين وصلاح الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات ارباب السيوف والاقلام ، الذين هم اركان الدولة وقواعدها ، الى غير ذلك من المصالح ، التى لا تدخل تحت الاحصاء ، ولاياخذها الحصر) (٧٨) .

هذا لأن الكتابة كانت فى بداية نشأتها عصر الدولة الاسلامية الاولى ، ديوانية .

(٧٧) للصناعتين ص ١٣٠ .

(٧٨) صبح الاعشى ج ١ ص ٦٠ .

وهذا الفن الكتابي ، لم يعرفه العرب في الجاهلية ، أو ان شئت فقل ، لم يكونوا في حاجة ماسة اليه ، حيث انهم لم يعرفوا نظام الدولة في حياتهم الاجتماعية .

وتعد الكتابة أساسا من الاسس التي يرتكز عليها النظام السياسي للدولة ، واذا فلما أصبح العرب بعد الإسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة الى هذا الفن ، لتصريف شئون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد اقتدوا في ذلك بالفرس ، الذين أخذوا عنهم نظام الدواوين (٧٩) .

ومن ثم فقد اصطبغت الكتابة الديوانية بالصبغة الفارسية ، التي كانت عليها ايام الساسانيين (٨٠) ، وبالاصول الفنية لها ، كالتروي قبل البدء في الكتابة ، والتحقق ووضوح المعاني وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، والايجاز في اللفظ مع الافاضة في المعنى . ويتضح هذا من قول ابرويز اكاتبه (اذا فكرت فلا تعجل ، واذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فانها دجنة المقالة ، ولا تلبس كلاما بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع الكثير مما تريده في القليل) (٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رأيت بليغا ، الا رأيت له في المعاني اطالة وفي الالفاظ تقصيرا ، وهذا حث على الايجاز) (٨٢) .

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطا ، منها ان يكون ملما ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والادبية ، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، واسرارها البيانية .

(٧٩) يقال ان الديوان أصله فارسي ، انظر الماوردي في الاحكام السلطانية ص ٢١٧٥ .

(٨٠) التيارات الاجنبية في الشعر العربي ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الارب للنويري ج ٧ ص ١١ .

(٨٢) المرجع السابق والصحيفة .

وسبيله التي ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الادبية ، شعرا ونثرا ، والتفنن في استعمال اساليبها التعبيرية(٨٢) .

وان يكون ملما كذلك ، بالثقافة الاسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفا بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية(٨٤) . يضاف الى ذلك كله ، معرفته ببعض الثقافات الاجنبية في عصره(٨٥) .

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد ذلك ، في شتى شئون الحياة المادية والمعنوية . اذ تنوعت اغراضها منذ العصر الاموي ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية وسياسية ومذهبية(٨٦) .

وتعددت اغراضها في العصر العباسي تعددا كبيرا ، واصبحت تتناول اغراضا وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمدح ، والهجاء ، والعتاب والوصف ، وما الى ذلك .

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفني ، وازدهاره في القرنين الثالث والرابع بخاصة(٨٧) .

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ، يضعون له ، بعض الاصول والقواعد الفنية الخاصة به . من ذلك مطالبتهم ، الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولاكل موضوع منها ، ما يناسبه من الاساليب والتعبيرات .

(٨٢) صبح الاعشى ج ١ ص ١٤٨ - ٣٠١ .

(٨٤) أدب الكاتب ص ١١ .

(٨٥) رسالة الجاحظ في تم اخلاق الكتاب ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن

مجموعة رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام مارون ج ٢ ط : الخانجي) .

(٨٦) الفن ومذاهبه في النثر العربي ص ١٠٢ .

(٨٧) النثر الفني لزكى مبارك ج ١ ص ١٣٠ .

فمثلا يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع الى متبوع ،
الا يسهب ويطنب ، (غان اسهاب التابع فى الشكر ، اذا رجع الى خصوصية ،
نوع من الابرار والتثقيل(٨٨) . وينبغى على التابع فى الاستعطف ، الا
يكثر من شكاية الحال ورقتها ، «غان ذلك يجمع الى الابرار والاضجار ،
شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه . وهذا عند الرؤساء
مكروه جدا ، بل يجب ان يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر ، والاعتراف بشمول
النعمة ، وتوفير العادة»(٨٩) .

وتتسم رسائل السلطان وكتاباتة فى كثير من الاحيان بالايجاز ، ما عدا
التي يرسلها الى امرائه وعماله فى امر من الامور ، التي تختص باعمال
الدولة ، فانها تتسم بالاطناب ، والاسهاب ، ووضوح التعبير(٩٠) .
ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، احوال من يكتب اليهم وطبقاتهم ، ومنازلهم
وافكارهم .

يقول صاحب ادب الكاتب (ونستحب له ان ينزل الفاظه فى كتبه، فيجعلها
على قدر الكاتب والمكتوب اليه ، والا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا
رفيع الناس خسيس الكلام ، فانى رايت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من
انفسهم ، وخطوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب اليه فرايك فى كذا،
وبين من يكتب اليه ، فان رايت كذا ، ورايك انما يكتب بها الى الاكفاء
والمتساوين ، ولا يجوز ان يكتب بها الى الرؤساء والاستاذين ، لان فيها
معنى الامر ولا يفرقون بين من يكتب اليه ، وانا فعلت كذا ، وبين من
يكتب اليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه الا امر ، او
ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء .

(٨٨) نقد النثر ص ١٥١ .

(٨٩) المرجع السابق ص ١٥٠ .

(٩٠) ادب الكاتب لابن قتيبة ص ١٧ ط : ليدن

ومصادقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فان أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق . والشاهد عليه ، ان النبي ﷺ لما أراد أن يكتب الى أهل فارس كتب اليهم . . . من محمد ﷺ ، الى كسرى ابرويز عظيم فارس ، سلام الله على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فاني أنا رسول الله الى الخلق كافة ، لينذر من كان حيا ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم ، فان ابيت فاسم الجوس عليك ، فسهل ﷺ كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء . ، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب الى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمه وعاداتهم لسماع مثله) (٩١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

وقد استطاع هذا الفن النثري ، أن يتفوق على الشعر في هذه الناحية . وربما يرجع هذا ، كما يرى زكي مبارك ، الى خلوه من قيد الوزن والقافية (٩٢) . وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصي ، مثل المقامة ، أن تشارك فن الرسائل هذه الناحية .

والمقامة في أصل معناها ، حديث طريف ، او حكاية تقال في مجلس أو جماعة من الناس (٩٣) ، ثم تطور هذا الفن الادبي في القرن الرابع ، واتخذ شكلا فنيا خاصا به .

(٩١) الصناعتين ص ١٤٧ .

(٩٢) النثر الفني ج ١ ص ١٣٠ .

(٩٣) وانظر كذلك تطور الاساليب النثرية ص ٣٦٢ .

ويعزى الفضل في ذلك الى بديع الزمان الهمذاني (١٤) ، الذي أسهم اسهاما كبيرا ، في تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية .

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها في كل مكان يذهب اليه ، مسجلا نواتجه وحكاياته ، التي تنقسم في كثير من الاحيان ، بالنقد الاجتماعي اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه :

وهي بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والادبية آنذاك اتصالا وثيقا ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير .

وتتمثل في بعضها شروط القصة ، بمعناها الفني الحديث .

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية .

ولكن يغلب عليها في كثير من الاحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض

الرسائل الاخوانية ، والادبية منها بنوع خاص .

وهذا على كل حال ، ان دل على شيء ، فانما يدل على تداخل فني الشعر والنثر ، وطغيان موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى اصبح هذا، سمة الانشاء الادبي .

وامسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون اديبا .

يقول صاحب الصناعتين (فان اكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكونا

شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيبا كاتباً) (١٥) .

وجملة القول : انه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربي ، كالخطابة

والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فان كل فن من هذه الفنون

(١٤) من مقامات الهمذاني التي يتمثل فيها هذا ، المقامة المضيرية ،

والحلوانية ، والاسدية .

(١٥) الصناعتين ص ١٣٣ .

النثرية ، كان يختلف عن الشعر في طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعاً
لاختلاف ، أشكاله رسامته الفنية ، عما يماثلها في الشعر .

ثم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر . فالنثر يرجع
في الأصل كما أشرنا ، إلى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين ، في
بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذي جد
عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر في موضوعه .

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل
الفني ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، بالرغم من أن التطور الأدبي ، قد أدى
إلى التقائهما فيه بعد ذلك .

الفصل الثالث

الوزن والايقاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني ، الوزن والايقاع ، اللذان يحدثان في الكلام ضربا من التنغيم(١) ، تلذ له الاذن ، وتطرب له النفس .

وهذه الخاصية تبدو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر .

وبحسن بنا ، قبل أن ندلل على صحة ذلك ، ان نشير الى أن مفهوم الايقاع يختلف عن مفهوم الوزن . فالمقصود بالايقاع «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أو بمعنى أوضح ، توالي الحركات والسكنات ، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة»(٢) . وتمثل التفعيلية في الشعر العربي الايقاع ، أما الوزن ، فهو عبارة عن مجموعة من الايقاعات أو التفعيلات ، التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب الى الوزن على انه عنصر هام ، من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه .

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولها به خصوصية)(٣) .

(١) التنغيم مصطلح صوتي ، يدل على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التغيير في الدرجة ، يرجع الى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، هذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية .

انظر علم اللغة للدكتور محمود السمران ص ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٤٦٢ .

(٣) العمدة ج ١ ص ١٣٤ .

ونظرا لهذه المكانة، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا، السمة البارزة له ، التي تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفارق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية ان لم يكن المنثور مسجوعا ، على طريق القوافي الشعرية) (٤) .

ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد الاوربيين ، مثل كولردج، الذي يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته الجوهرية (٥) .

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة اوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا ان الوزن الشعري ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون التفعيلة الواحدة من عدد من الاسباب والاوزان .

وقد استظاعوا ، احصاء عدد التفعيلات التي ، تتكون منها اوزان الشعر وأبحره ، فوصلوا الى أنها ؛ ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن . وست سباعية وهي ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستقلن ، ومفاعلتن ، ومتفاعلن، ومفعولات (٦) .

وقد الف الخليل بن احمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحرا ، اعتبرها بحور الشعر العربي (٧) ، ثم حصرها في خمس توائنر ، ملاحظا تشابه وتمائل بعض البحور في التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد في دائرة ، والوافر والكامل في دائرة، والهزج

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia V. 11, pp. 45 - 57

وانظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ١٧٨ .

(٦) السندة ج ١ ص ١٣٥ والعقد الفريد ج ٤ ص ٣٥ .

(٧) وهي الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ، والرجز والسريع والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ، والمتقارب ، وأضاف الاخفش الى ذلك بحرا أسماء بالمتدارك .

والرمل والرجس فى دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع .
والمقتضب والمجتث فى دائرة ، والمتقارب وحده فى دائرة (٨) .

غير أن بعض المتأخرين ، كحازم القرطاجنى ، لم يؤخذ بالدوائر الخيلية
هذه ، كأساس فى دراسة الاوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذى ينبغى
الاعتماد عليه فى هذا ، هو الكم الصوتى للتفعيلة فى حـد ذاتها ، وعدد
ما تتضمنه من متحركات وسواكن .

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات أما أن تكون خماسية ، أو
سباعية ، أو تساعية .

ويتركب الوزن الشعرى عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات ،
أو من انضمام بعضها الى بعض .

وتبعاً لهذا ، فقد تركب بعض الاوزان الشعرية من أجزاء خماسية ، وبعضها
من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية . وقد يحدث أن تركب بعضها
من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسية
وتساعية .

وقد أدى به ذلك ، الى أن يقسم الاوزان الشعرية ، التى تتألف من هذه
التفعيلات ، الى قسمين ، بسيط ، ومركب .

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمقارب ، أو سباعية كالرجز
والكامل ، والوافر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف . والمركب هو
ما اختلفت أجزاءه من ناحية العد ، بأن كان بعضها متألفاً من خمسة أحرف ،
وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والمقتضب ، أو كان

(٨) العقد الفريد ج ٤ ص ٤٤ - ٤٧ ، والعمدة ج ١ ص ١٣٥ ، ومفتاح
العلوم للسكاكى ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

بعضها سباعيا والآخر تساعيا ، كالدبیتی ، او كانت أجزاءه مختلفة بين
خماسية وسباعية كالمنسرح(٦) -

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعري ، خصائص صوتية معينة ، نظرا لتناسب
تفاعيله وتمائلها ، او تدافعها وتخالفها .

يقول (والاجزاء التي تتألف منها مقادير الاوزان منها ما يتناسب ، نحو
فاعلن وفاعلاتن ، وفعولن ومفاعلين . ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو
مستفعلن فاعلن ، . ألا ترى أن هذين الجزئين يتساوقان من اول الخماسي ،
وثاني سبب من السباعي ، وكذلك الاجزاء الاول ، تتساوق الخماسيات
والسباعيات منها ، ما عدا السبب الاخر من السباعيات ، فانه يفضل على
ذلك . ومن الاجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ، ومستفعلن(١٠) .

ويرى أن الاوزان المتناسبة تنقسم الى أقسام ، منها ، ما يكون تناسبه
تاما ، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمماثله .

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفا ، كالاجزاء التي لها مقابلات اربعة . ومنها
ما يكون تناسبه مركبا ، وذلك مثل ، فعولن ومفاعلين في البحر الطويل .

ومنها ما يكون تناسبه متقابلا ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعا من
مقابله في المرتبة ، التي توازيه ، فان كان مثلا في صدر الشطر الاول ، كان
مقابله في صدر الشطر الثاني ، وان كان ثانيا ، كان مقابله ثانيا كذلك ، وان
كان ثالثا ، فثالث وهكذا .

ويسمى الاوزان التي بهذه الصفة الفاضلة الكاملة(١١) . ومرد ذلك ، أنها
تؤثر في السمع تأثيرا طيبا ، تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ، بعكس

(٦) منهاج البلاغ ص ٢٢٧ - ٢٣٠ .

(١٠) المرجع السابق ص ٢٦٧ .

(١١) المرجع السابق ص ٢٥٩ .

الأوزان ، التي لا تتمتع بهذه الخاصية الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس
تخفر منها •

يقول (التأليف في التناسبات له حلاوة في السموغ ، وما ائتلف من غير
المناسبات والمتماثلات غير مستحلى ولا مستطاب •

ويجب ان يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وان كان له نظام محفوظ
لانا نشترط في نظام الشعر ان يكون مستطابا ، وما ائتلف من أجزاء تكثر
فيها السواكن ، فان فيه كزازة وتوعرا ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها
المتحركات فان فيه لدونة وسباطة(١٢)•

وقد ادى به هذا الى رفض بعض الأوزان الشعرية ، التي لا يحس الطبع
الصحيح ، والذوق النقي الصافي ، بتناسب صوتي ما ، بين تقاعيلها مثل
المضارع(١٣) ، الذي شك في انه من أوزان العرب ، ورجح انه مدسوس على
شعرها ، لان طباع العرب في رأيه ، أفضل من ان يكون هذا الوزن من نتاجها
فللوزن اذن علامة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه
وذوقه •

ولذا اعتبر بعض نقادنا ، الذوق مقدما على العروض في ذلك •

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق
بصحته ، او العروض ، أما الذوق فلامر يرجع الى الحس ، وأما العروض فلانه
قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر
شيئا ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما
ساغ له ان يتكلم بلغتهم • فادا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٧ •

(١٣) ووزنه : مفعلين فاعلاتن •

بصحيح ولا جائز ، لانه يرجع الى امر يسرغه ، والذوق مقدم على العروض، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت الى العروض فى جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض ، وهو الاصل ، الذى عملت العرب الاول عليه ، وانما العروض ، استقراء للاوزان ، حدث بعد ذلك بزمن طويل(١٤) .

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الاوزان ، واسمائها ، وعلها ، لنبو ذوقه عن المزاخف منها والمستكره . والضعيف الطبع ، محتاج الى معرفة شىء من ذلك ، يعينه على ما يحاوله فى هذا الشأن)(١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الاحساس الفطرى الساذج بما هو حسن، او قبيح .

وانما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر او الناقد ، من كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها، حاسة فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .

وهذا لا يتهدى الا لمن وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعاً صافياً ، وأذناً موسيقية ، يحسان مع الجمال الصوتى ، والتناسب النغمى واللحنى بين الايقاعات ، او التفاعيل .

وليس معنى هذا ان الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لانه لو كان كذلك ، لاصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى، بل أصبح شيئاً واحداً (١٦) .

(١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٢٧١ .

(١٥) العمدة ج ١ ص ١٣٤ .

(١٦) هذا رأى أغلاطون ، أنظر فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى

ص ١٣ هـ (١) .

والواقع أن الورن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه
يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج «جزء لا يتجزأ من الانتاج الشعري ، وليس قالباً
خارجياً - وحسب - ، تصب فيه التجربة» (١٧) . ومرد هذا في رأيه ، انه
«ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين
متضاربتين ، أولاهما : اطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط .
والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة النائرة ، وذلك عن طريق فرض
نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشيء من النظام (١٨) .

ويؤيده في هذا رتشاردز (١٩) ، اذ يرى ان الايقاع ، والوزن نسوع منه ،
ليست وظيفته الحقيقية في الشعر ، التلاعب اللفظي أو التتابع الصوتي ، وانما
وظيفته الحقيقية ، تنحصر في انه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله
نصويراً صادقاً .

يقول (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية
بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الالفاظ ، التي تكونه . والنعيم المؤثر
في الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقاً ، ولهذا فهو
أدق دليل على نظام النزعات) (٢٠) .

فالوزن مرتبط اذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الاوربيين المعاصرين أول من فطن الى
هذه الحقيقة ، فقد سبقهم الى ذلك ارسطو ، وأشار اليه ، اثناء حديثه عن

-
- (١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ٩٨
 - (١٨) المرجع السابق ص ٩٩ - ١٠٠
 - (١٩) مبادئ النقد الانبي ص ١٩٤ - ١٩٥
 - (٢٠) العلم والشعر ص ٤٨ - ٤٩

نظريته في المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة(٢١) .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا، وابن

رشيد(٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشيء من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين ،
التأثرين بارسطو ، وهو حازم القرطاجني ، ملاحظا أن أغراض الشعر، تتباين
حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجسد والرزانة ، ومنها ما يقصد به
الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتخيم ، وعلى العكس من
هذا ، التصغير والتحقير .

ولذلك يجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان ، الدالة على ذلك .

وقد دفعه هذا إلى تصنيف الأوزان ، حسب شدتها ولينها ، وقسوتها
وضعفها ، إلى أصناف . يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد، ومنها
لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين الباطة والجعودة وبين الشدة
واللين وهي أحسنها .

والسباطات هي التي تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعدة ، هي التي
تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعنى بتواليها ألا
يكون بين ساكن وآخر منها إلا حركة . والمعتدلة ، هي التي تتلقى فيها ثلاثة
سواكن من جزئين ، أو ساكنان في جزء .

والقوية هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون

طرفاه قابلين للتغيير(٢٣) .

(٢١) فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوي ص ٣ - ١٣ .
(٢٢) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٨ (المنشور مع الترجمة السابقة) وكذلك
ترجمة ابن رشيد ص ٢٠٩ المنشورة معهما .
(٢٣) منهاج البلاغ ص ٢٦٠ .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الايقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباطة ، أو اعتدال ، تكتسب الاوزان أوصافا ، من المتانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش .

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربي ، بحرا بحرا ، مجددا صفات كل منها بالنظر الى قوة الايقاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته .

وقد وصل الى نتائج طيبة في هذا ، لخصها في قوله (ومن تتبع كلام الشعراء في جميع الاعاريض ، وجد الكلام الواقع فيها ، تختلف أنماطه ، بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان ، ووجد الافتتنان في بعضها أعم من بعض . فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوها الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف .

فأما المديد والرمل ، ففيهما لين وضعف .

فأما المنسرح ففي اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلا .

فأما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الاطراد ، الا انه من الاعاريض الساخنة ، المتكررة الاجزاء .

وانما تستحلي الاعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها . وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة .

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة - ولا ينبغي أن يعد من أوزان العرب، وانما وضع قياسا ، وهو قياس قاسد ، لانه من الوضع المتناقض (٢٤) .

(٢٤) المرجع السابق ص ١٦٨ .

ومهما يكن من أمر فان الوزن الشعري ، لا يستطيع أو يؤدي وظيفته على النحو الذى رأينا ، الا بحدوث نوع من الانسجام الصوتى ، بين جميع أجزاء الايقاع فى القصيدة كلها ، بحيث لو اجتل جزء منه ، أدى ذلك الى اختلال الوزن وانكساره ، فى كثير من الاحبان .

ومن أهم أجزاء الايقاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانها ، وتساعد الوزن على احداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر أجزاء الايقاع فى كل بيت شعري(٢٥) .

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الايقاع فى البيت .

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، اذ عليها جريانه وطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فان صحت استقامت جرتية ، وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك(٢٢) .

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الايقاع فى القصيدة كلها ، وعنصرها موحدا بين أجزاء الايقاع فيها . وهذا لان القصيدة العربية ، كانت تبني فى أغلب الاحوال ، على قافية واحدة .

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى اى بيت شعري ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والايقاع ، واعتبروا ذلك عيبا خطيرا .

(٢٥) يختلف النقاد والعرضيون فى تعريف القافية ، فيرى بعضهم أنها آخر كلمة فى البيت ، ويرى آخرون أنها حرف الروى ، لكن التعريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك فى البيت الى آخر ساكن ومتحرك بسببانه . وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين .
العمدة ج ١ ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ص ٢٣٨ .
(٢٦) منهاج البلغاء ص ٢٧١ .

وقد بحث الدفاد والعرضيون هذه الطاعرة الصوتية بحثا مستفيضا ،
وأرجعوها الى جملة أسباب منها : اختلاف اعراب القوافي ، فقد تكون قافية
مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، واسموا ذلك بالاقواء ، أو الاكفاء .

كقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الاسود(٢٧)

برفع الدال لا بجرها .

وقد يكون ذلك ، مبعثه اختلال حركات القوافي .

كقول الفضل بن العباس اللهبي :

عبد شمس أبي فان كنت غضبي فأملئ وجهك الجميل خموشا

ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قريش قريشا(٢٨)

أو أن يكون راجعا الى اختلاف حروف القوافي ، وبخاصة الحروف المتقاربة

في مخارجها الصوتية ، مثل الميم والنون ، والطاء ، والدال .

واختلفوا في تسمية هذا العيب الصوتي ، فاسماه بعضهم بالاجازة ،

وبعضهم بالاجارة(٢٩) ، وأطلق عليه اخرون اسم الاصراف(٣٠) .

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٦ .

(٢٨) العمدة ج ١ ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ص ٦٢ .

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٩٧ .

(٣٠) طبقات فحول الشعراء ص ٦٦ .

وقد لاحظنا هذا العيب الصوتي ، في أجزاء أخرى من الايقاع ، واعتبروا ذلك ، من أغاليط الشعراء • يقول ابن سلام (وقد يغلطون في السين والصاد ، والميم والنون ، والدال والطاء ، وأحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتبه عليهم) •

كما استهجنوا تكرار القافية بلفظها ومعناها في بيتين متجاورين ، أو متقاربين في الموضع، وأسموا هذا بالايطاء(٢١)، مثل قول غنيم بن أبي مقبل :

أو كاهتزاز رد يني تداولسه ايدى التجار فزادوا متنه لينا

ثم قال بعده بابيات قليلة :

نازعت البابها لبي بمقتصد من الاحاديث حتى زدنى لينا

وأسوأ من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو أكثر ذكرها قبل

ذلك •

مثل قول أبي ذؤيب في مرثيته المشهورة لبنيه :

سبقوا هوى واعتقوا لهواهم فتخرموا ولكل جنب مصرع

ثم قال بعد ذلك في تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب :

فصرعنه تحت العجاج فجنبه متقرب ولكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث ذلك كثيرا في القصيدة ، ويستحب أن يكون بيتئ مصراعين ، ولا يزيد عن

فأفيتين (٢٢) •

(٢١) العمدة ج ١ ص ١٧٠ •

(٢٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ •

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية في القصيدة الواحدة ، كما يحدث في
المسط ، وهو أن يأتي الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتي بخمسة
أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتي ببيت على قافية البيت الاول ، وكذلك
الى آخر الشعر(٢٢)°

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين
المسط ، الذي صورته عندهم ، هي أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ، ثم
يأتي بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطرا واحدا من جنس القافية
التي ابتدأ بها ، وهكذا الى آخر القصيدة ، وتسمى القافية ، التي تتكرر
في التسميط عمود القصيدة(٢٤)°

ومن هذا أيضا المزوج ، هو ما أتى على قافيتين الى آخر القصيدة ، ويغلب
عليه وزن الرجز(٢٥)°

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالديبیتی(٢٦) ، ويرى
حازم القرطاجني ان أصل وزنه ، مستفعلاتن مستفعلن ، مستفعلن ، فهو
مركب من سباعي وتساعي(٢٧)°

ومن الامثلة على ذلك قول القائل(٢٨) :

صونا لحديث من هوى النفس لها هذا ولهي وقد كتمت ألوهها
ما آخر محنتي وياألوهها أيام عنائي فيك ما أطولها

(٢٢) نقد النثر لقدمية ص ٧٥ °

(٢٤) العمدة ج ١ ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ °

(٢٥) نقد النثر ص ٧٥ ، العمدة ج ١ ص ١٨٠ °

(٢٦) ويسميه بعض النقاد «دوبييت» ويقال ان أصله فارسي ، فقد شاع
في الادب الفارسي الاسلامي في القرن الرابع الهجري ، ومنه انتقل الى الشعر
العربي ° انظر جوهر الكنز ص ٥١٠ هـ °
(٢٧) منهاج البلاغ ص ٢٣٣ °
(٢٨) المرجع السابق ص ٢٣٤ °

وعلى كل حال ، الثانية تتركه الوزن في الاختصاص ، كما يفون بعس هؤلاء النقاد(٢٩) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشمتمل عليها(٤٠) .

فهى جزء منه انى ، يتصل به أوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من تأثيرات صوتية .

وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك أن القافية تأسع له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغى أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية الى قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى وحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر ، وأثرها فى اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التى تناسب، وانفعال الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق فى رأىى . هو الذى لا يعتمد ذلك ، ويختاره عن قصد . وانما يكون اختياره له ، عفويا ولا شعوريا .

هذا عن الوزن والايقاع فى الشعر . أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية فى النثر، فان الامر ، يبدو مختلفا أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفنى ، لا يخلو من نوع من الوزن والايقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف عن وجودها فى الشعر ، كبفا وكما ومصدرا ، فاذا كان مبعثها فى الشعر توالى التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم ، فى البيت من القصيدة ، فان مبعثها فى النثر ، المناسبة والموازنة بين الالفاظ، فى الجمل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظيا ، وقد يكون معنويا .

ومن أنواع التناسب اللفظى ، السجع والازدواج . ويعرف البلاغيون

(٢٩) العمدة ج ١ ص ١٥١ ، ص ١٢٤ .

(٤٠) المرجع السابق ج ١ ص ١٥٥ - ١٥٩ .

السجع بأنه «تماثل الحروف في مقاطع الفصول» (٤١) أو «تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد» (٤٢) .

وهو في النثر نظير القافية في الشعر . يقول صاحب سر الفصاحة (وكما ان الشعر يحسن بتساوي قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتماثل الحروف في فصوله) (٤٣) .

وقد يأتي السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لا يزيد أحدهما عن الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه .

مثل قول اعرابي ، وقد قيل له ، من بقى من اخوانك «قال : كلب نابح ، وحمار رامح ، وأخ فاضح» .

أو قول آخر لرجل سأل لثيما : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير معمور ، ورجل غير مسرور ، فأقم بندم أو أرتحل بعدم (٤٤) .

أو قد تكون كل الالفاظ والعبارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعا في سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا (٤٥) .

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج .

-
- (٤١) سر الفصاحة ص ١٦٣
 - (٤٢) المثل السائر ج ١ ص ١١٤
 - (٤٣) سر الفصاحة ص ١٦٣
 - (٤٤) الصناعتين ص ٢٥٣ وإذا أردت مزيدا من ذلك ، فارجع الى البيان والتبيين ج ١ ص ١٩٨ - ٢٠٠ .
 - (٤٥) المرجع السابق ص ٢٥٤

مثل قول بعض الكتاب : « ادا كبت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لاؤتى
من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اعتقار زلل ، أو
فتورا عن لم شعث ، أو قصورا عن اصلاح خلل(٤٦) .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل انواع السجع ، ما جاء بين الفقر القصيرة .
متساوى الاجزاء(٤٧) .

ويأتى بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثانى ، أطول من الاول ، طولا
لا يخرج به عن حد الاعتدال(٤٨) .

ويستحب السجع عندهم ، بجمع صورته وأنواعه ، إن وقع سهلا ميسرا
بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يتصد من ذلك ، المجانسة
اللفظية وحسب ، وإنما صدق المعنى وموافقته للفظ(٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الاثير ، لبلاغة السجع شرطين ، **أولاهما** : أن تكون
الافاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة . **ثانيهما** : أن تكون كل فقرة من الفقرتين
المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقرة
الآخري(٥٠) .

أما الازدواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام الى فقر متساوية ، ومتوازية
فى الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة فى الوزن كذلك .

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه فى
المقاطع ، وضرب لا يكون سجعاً ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل(٥١) .

(٤٦) المرجع السابق ص ٢٥٥ .

(٤٧) مثل الوجه الاول .

(٤٨) تطور الاساليب النثرية ص ٢٠٨ .

(٤٩) سر الفصاحة ص ١٦٥ .

(٥٠) . المثل المسائر ج ١ ص ١٤٧ - ١٥١ .

(٥١) سر الفصاحة ص ١٦٥ .

ويبدو أن بعض البلاغيين مثل الروماني ، لا يعترفون بهذا التقسيم، ويرون أن الازدواج ، يختلف عن السجع ، على اعتبار أن الالفاظ في الازدواج تابعة للمعاني ، أما هي السجع فالمعاني تابعة للالفاظ(٥٢)٠ ولكن أكثر البلاغيين يعترضون على ذلك ، وبؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين في ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة ٠

يقول صاحب الصناعتين (لابحسن منثور الكلام ، ولا بجلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد لبليغ كلاما خاليا من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لانه في نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عما تزوج الفواصل منه)(٥٣)٠

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو اربع ، على حرف واحد ٠ ولا ينبغي أن تزيد الحروف عن ذلك ، والا نسب الى التكلف ، ويفضل أن تكون الاجزاء متوازية ، فان لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الاخير أطول من الجزء الاول ٠

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، اذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع بذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وفقصره(٥٤)٠

ومن عيوب الازدواج ، التجميع(٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الاول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثاني(٥٦)٠ أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، في صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل

(٥٢) النكت في اعجاز القرآن للرماني ص ٨٩ ٠

(٥٣) الصناعتين ص ٢٥٠ ٠

(٥٤) المرجع السابق ص ٢٥٥ ٠

(٥٥) ويقع هذا أيضا في الشعر ، انظر نقد الشعر لقدماء ص ١٠٨ ٠

(٥٦) الصناعتين ص ٢٥٥ ٠

به ما يستعبد الحر ، وان كان قديم العبودية ، ويستغرق لشكر ، وان كان سالف فضلك لم ببق شيئا منه)(٥٧) .

ومن عنونه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي الجزء الاول طويلا ، فيضطر الى اطالة الجزء الثاني ضرورة(٥٨) .

وكما كرهوا التكلف في السجع ، كرهوا التكلف كذلك في الازدواج ، واستحبوا أن يأتي هذا الفن البديعي ، سهلا غير متكلف ولا مستكره .
وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفني، في القرون الثلاثة الاول للهجرة(١٠) ، وبنوع خاص ، انذى تتماثل حروفه في المقاطع .

ومن أوضح النماذج النثرية ، التي تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة . قول عبد الحميد الكاتب (١٢٢ هـ) من رسالته الى الكتاب (فان الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه، الذي يثق به في مهمات اموره ، أن يكون حليما في موضع الحلم ، فهيميا في موضع الاحكام ، مقداما في موضع الاقدام ، محجاما في موضع الاحجام، مؤثرا للعفاف والعدل والانصاف ، كتوما للاسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما لما يأتي من النوازل ، يضع الامور في مواضعها ، والطوارق في اماكنها ، قد نظر في كل فن من فنون العلم ، فاحكمه ، وان لم يحكمه ، أخذ منه بمقدار من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل وسيلة)(١١) .

واوضح من هذا ، في الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) في فضل الاقدمين : (انا وجدنا

(٥٧) سر الفصاحة ص ١٧٠ .

(٥٨) الصناعتين ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

(٥٩) سر الفصاحة ص ١٧٠ - ١٧١ .

(١٠) النثر الفني ج ١ ص ١٣٧ .

(١١) رسائل البلغاء ص ١٧٢ - ١٧٣ .

الباس قبلنا كانوا أعظم أجساما ، وأوفر مع أجسامهم أحلاما ، وأشد قسوة ،
وأحسن بقوتهم للامور اتقاناً ، وأطول أعماراً ، وأفضل بأعمارهم للثدياء ،
أختباراً ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ في أمر الدين علماً وعملاً من صاحب
الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة والفضل . ووجدناهم
لم يرضوا بما مازوا من الفضل ، الذي قسم لانفسهم حتى أشركونا معهم ، فيما
أدركوا ، من علم الاولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الامثال
الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفظن .

••• فمنتجى علم عالمنا في هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية احسان
محسننا ، أن يقتدى بسبرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث ، محدثاً ، ان
ينظر في كتبهم فيكون اياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى
أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى(٦٢)•

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، معللاً حنينهم الى
اوطانهم •

وانما خصوا بالحنين من بين العجم ، لان في تركيبهم ، واخلاق طبائعهم
من تركيب بلدهم وتربيتهم ، ومشاكله مياهم ، ومناسبة اخوانهم ، ما ليس
مع احد سواهم •

الا ترى انك ترى البصرى ، فلا تدرى ابصرى هو أم كوفى ، وترى المكي
فلا تدرى أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبلى ، فلا تدرى جبلى هو ، أم
خراسانى •

وترى الجزرى ، فلا تدرى جزرى هو ، أم شامى • وانت لا تغلظ في
التركى ، ولا تحتاج فيه الى قيافة، ولا الى فراسة ، ولا الى مساعلة ، ونساؤهم

(٦٢) الادب الكبير ص ٦ - ٧ •

كرجاليم ، وحوابيم ، تركية مثلهم(١٢) *

وعلى كل حال ، فهذه النماذج النثرية ، توضح لنا بجلاء ، ان اعلام النثر
الفنى ، فى القرون الثلاثة الاولى للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من كتاباتهم
النثرية ، الازدواج غير المتكلف ، وبخاصة التماثل الحروف فى نهاية المادع
والفصول ، على ضروب الالوان البديعة الاخرى ، والسجع بنوع خاص *

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ،
ان سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفنى آنذاك(١٤) ، سيطرة
قوية ، وشاع فيها شيوعا واضحا *

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى(٣٨٤هـ)
فى تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهلا لديه ، ماذا يدى اليه ، أن يجبل على مولانا دذه السنة،
وما يتلوها من اخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ، ليكسبون
كل دهر بـسـتـقبـله ، وأمد يستأنفه ، موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر
عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزا
منصورا ، محميا موفورا ، باسطا يده فلا يقبضها الا على نواصي أعجاء،
وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يغضه الا على لذة غمض ورقاد *

مستريحة ركابه ، فلا يعملها الا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة ، فلا
يجلبها الا لحيازة مال وملك * حتى ينال أقصى ما تتوجه اليه أمنيته ، جامحا
ولتسموا له همته طامحا(١٥) *

(١٢) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ص ٦٣(ضمن رسائل الجاحظ تحقيق
هارون ج ١) *

(١٤) مثل الهمذانى ، والخورزمى ، والثعالبي ، والصابى *

(١٥) بيتيمة الدهر للثعالبي ج ٢ ص ٢٢٢ *

وقول جديع الزمان الهمذاني (٣٦٨ هـ) ، من رسالة الى ابي نصر الميكالي ،
يشكو اليه خليفته بهراة ، مستعينا على ذلك بالسجع ، ومتخذا منه ، وسيلة
للننسر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذي ليس بأهل ، لهذا المنصب ، السذى
اختير له .

(كتابى اطال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء اذا طال مكثه ظهر خبثه ، واذا
سكن متنه ، تحرك نقتنه ، كذلك الضيف يسمح لعاؤه ، اذا طال ثواؤه، ويثفل
ظله اذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهراة ، ولم تكن دارمئلى
لولا مقامه ، ولم تكن تسعنى لولا نمامه ، ولى فى بيتى قبس مثل صادق، وأن
صدرا مصدر عشق :

وأدنيقتنى حتى اذا ما سبيقتنى بقول يحل العصم سهل الاباطح
تجافيت عنى حيث لا لى حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوائح

نعم قنصتني نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار
الريح ، بل مطار الروح وتركتنى بين قوم ، ينقص مسهم الطهارة ، وتوهن
أكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، انه قال قضيت لفلان
خمسين حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا اصنع ؟ فقلت يا احمق
ان استطعت ان ترانى محتاجا ، فاستطيع ان اراك محتاجا الى ، أف لقولك
وفعلك ، ولدهر أحوج الى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، ان يبيض وجهى
بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملاً رعباً صدره ، الى أن تبين على
صفحات جنبه آثار ذنبه(١٦)؟

ومن ذلك أيضا قول أبى الفرج الببغا (٣٦٨ هـ) ، من رسالة كتبها الى سيف
الدولة ، أثر عودته منتصرا ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة اقلل

(١٦) زهر الآداب ج ٢ ص ٢٧٣ - ٢٧٤ .

أنواته ، والبلاغه أصغر صفاته ، يطرق الدهر اذا نطن ، وينطق المجد اذا
انتخر ، فالآمال موقوفة عليه ، والثناء أجمع مصروف اليه .

نهض بما تعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف الدهر عن معاناة مثله ، بهمم
سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديدا ، وضميم الايام حميدا ، بحق
أوضحه ، وخلل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أبياده(٦٧) .

ومن أتصح النماذج النثرية الدالة على ذلك بالاضافة الى ما سبق ، قول
للثعالبي ، (٢٢٩ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق ، وتاريخ
المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والاحسان . ومن لا حرج في مدحه ، بكل
ما يمدح به مخلوق ، ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق .

... ولما كان نادرة عطارذ في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة،
جلب اليه من الآفاق ، واقاصى البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل، وصارت
حضرته مشرعا لروائع الكلام ، وبدائع الافهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه
مجمعا لصواب العقول ، وذرب العلوم) (٦٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء ، أن
بعض الاعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم .
وضروب نثرهم الفني المختلفة ، مراعين في ذلك حدوثه بين الفقر القصيرة
والمتوسطة الطول .

ولا يعنى هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ
ان بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاما تاما اذ كانوا
يسجعون من حين الى حين(٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه في كثير من الاحيان

(٦٧) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢١٠ .

(٦٨) المرجع السابق ج ٣ ص ١٦٩ .

(٦٩) النثر الفني لزكى مبارك ج ١ ص ١٣٧ .

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره
السجع على الازدواج ، او حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع
او جمع آخرون بين اللونين فى الصياغة التعبيرية ، ما لذى لا شك فيه ، أن
معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره ، التى أصبحت نموذجا يحتذى
للعصور اللاحقة ، كانوا يميلون فى نثرهم الى شىء من الصنعة الفنية المحكمة
التى تحدث فى الكلام ، نوعا من الموسيقى والايقاع يلذ له السمع ، وتطرب
له النفس •

وقد يكون هذا ناتجا عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات
وقد يكون ناتجا عن تناسب معنوى لا لفظى • وهذا التناسب المعنوى ، قد
يأتى على صورتين متقابلتين ، اما على جهة الموافقة ، واما على جهة
المخالفة (٧٠) •

او بمعنى اوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقاربا
او مطابقا لمعنى الاخرى ، أو أن يكون مضادا لها ، أو قريبا من ذلك • وقد
اتفق اكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، اما النوع الاول
فقد اسماه جناسا (٧١) •

يقول صاحب الصناعتين (قد أحمر الناس أن المطابقة فى الكلام ، هى
الجمع بين الشىء وضده ، فى جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من
بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر
والبرد) (٧٢) •

والطباق فى اللغة ، الجمع بين الشئيين على حذو واحد (٧٢) • وسمى

(٧٠) لان تقابل الكلام ، لا يكون الا على هذا النحو ، أنظر الصناعتين
ص ٣٢٨ •

(٧١) سر الفصاحة ص ١٨٩ ، الايضاح للخطيب القزوينى ص ١٩٢ •

(٧٢) الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٧ •

(٧٣) البديع لابن المعتز ص ٧٤ •

طباقا ، مساواة أحد اللفظين صاحبه . وإن تضادا ، أو اختلفا فى المعنى (٧٤) .

ومن أمثاله قوله تعالى «يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل» .

وقوله «وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيى» .

وقول الرسول - ﷺ - للانصار : انكم لتكثرون عند الفزع ، وتقلون عند الطمع (٧٥) .

وقد يأتى عن طريق ذكر بعض العبارات فى سياق ما ، ثم اعادتها بلفظها مقلوبة ، أى تقديم ما كان مؤخرا عنها ، وتأخير ما كان مقما .

مثل قول بعضهم : أشكر إن انعم عليك ، وانعم على من شكرك (٧٦) .

وقول الحسن البصرى ، : ما رأيت يقينا لا شك فيه ، أشبه يشك لا يقين فيه عن الموت .

وقوله كذلك : ان من خوفك حتى تلقى الامن ، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف (٧٧) .

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن الجناس : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين (٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى ، أو اتفاقهما لفظا لا معنى (٧٩) .

ويقسمه معظمهم الى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقى ومشبه به (٨٠) .

(٧٤) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٧١ .

(٧٥) انظر هذه الامثلة ، فى الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٧٦) سر الفصاحة ١٩٢ .

(٧٧) الصناعتين ص ٢٩٩ .

(٧٨) البيهقي لابن المعتز ص ٥٥ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح

ص ٢١٦ ، جوهر الكنز ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل فى التناسب اللفظى ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكنز ص ٩٥ .

فالجناس التام أو الحقيقي ، هو ما تساوت الفاظه في أنواع الحروف ،
وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقي ، فهو
ما تقاربت الفاظه ، ونقصت بعض حروفه (٨١) .

ومن الأمثلة على النوع الأول ، قوله تعالى : «ويوم تقوم الساعة ، يقسم
الجرمون ما لبثوا غير ساعة» .

وقول أبي تمام الطائي :

ما مات من كرم الزمان فانه يحيى لدى يحيى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن لى رد امر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى «فروح وريحان وجنة ونعيم» ، وقول
الرسول ﷺ «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» ، وقول عبدالله بن
أدريس ، وقد سئل عن تحريم النبيذ : فقال «أجمع أهل الحرمين على
تحريمه» (٨٢) .

ويشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى فى الجناس ،
بنوعيه المزاوجة اللفظية والمعنوية ، متخذا من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين
الاشتقاق اللغوى .

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى
عليكم» ، وقوله «يخادعون الله وهو خادعهم» وقوله ، «ومكروا ، ومكر الله ،
والله خير الماكرين» .

(٨١) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٧ .

(٨٢) الصناعتين ص ٣١١ - ٣١٣ ، بديع ابن المعتز ص ٥٦ - ٥٧ .

(٨٢) النكت فى اعجاز القرآن ص ٩١ .

وما جاء على هذه الشاكلة في الكدم البليغ ، جناسا ، لمزاوجة الكلام بعضه بعضا .

أما مثل قوله تعالى ، «ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم» ، وقوله يخانون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار» ، وقوله «يمحق الله الربا ويربي الصدقات» وأمثال ذلك في الكلام البليغ ، فيعد اشتقاقا لغويا ، لا جناسا ، لأن الاصل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجاهة هذا الرأي ، فان جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، واشباهها جناسا ، يستوى في ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون (٨٤) ومهما يكن من امر ، فالطباق والجناس ، لوان من الوان البديع ، يحدثان في الكلام ضربا من الموسيقى ، والايقاع تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل .

ولذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفنى ، فى عصر ازدهاره ، يستعملون هذا الضرب من البديع فى كتاباتهم ، وقد يضيفون اليه ، بعض فنون البديع الصوتى الاخرى ، كالسجع والازدواج .

ومن أوضح النماذج النثرية التى يبدو فيها هذا الضرب البديعى ، ممتزجا ببعض فنون البديع الصوتى ، قول الجاحظ من رسالته فى الجند والهزل ، مخاطبا حاسده ، (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ، ودورنا بالعسكر متجاوزة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر فى علم واحد ، ونرجع فى النحلة الى مذهب واحد ، ولكن اشتد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالاندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج ، وصناعتك جودة الخط ، وصناعتى جودة الحو ، وأنت كاتب وأنا أمى ، وأنت خراجى ، وأنا عسرى ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى .

(٨٤) بديع ابن المعتز ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكنز ص ٩١ - ٩٢ .

فلو كنت اذ كنت من بكر ، كنت من تعيم ، كان ذلك الى العداوة سبباً ، والى
المنافسة سلماً •

أنت أبقاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلح
وأنا أنزع ، وأنت صاحب برانين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا
عذول ، وأنت تدبر لنفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتوسع لجميع الرعية ، وتبلغ
بتدبيرك أقصى الامة ، وأنا عاجز عن نفسي ، وعن تدبير أمتي وعبدى (٨٥) •

والتأمل لهذا النص جيداً ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة في
استخدام هذه المقارنة المنطوية ، القائمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله
وصفاته ، وحال حاسده (٨٦) وصفاته •

وبنقسيمه الكلام الى فقر متساوية ومتوازية في الطول والقصر ، والوزن
كذلك • واحداً في النص نوعاً من الايقاع الصوتي والمعنوي ، تلذ له الاذن ،
وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملامته لحالته النفسية والشعورية •
وابعد من هذا في مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجاً صوتياً رائعاً ،
يشيح في النص ايقاعاً ، يلذ للسمع ، ويخلب لللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما
رأينا في النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) في رسالة له ، يعاتب
فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته •

(أنا أشكو اليك جعلني الله فداك ، دهرًا خثونا غدورا ، وزمانا خدوعا
غرورا ، لا يفتح ما يمنح الا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب الا ريث
ما يرتجع ، يبدو خيرة لما ، ثم ينقطع ، ويطلو ماؤه جرعا ثم يمتنع ، وكانت
منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتفاض ،

(٨٥) من رسالته في الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ تحقيق هارون
ج ١) ص ٢٦٥ - ٢٦٦ •
(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذي كتب له هذه الرسالة •

ويهدى لما يبسطه وشك انقباض ، وكفا ذليبه على ما شرط ، وان خاف منه
وتسبط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستثم بقصده وظلمه ، ونعتسد من
اسباب المسرة أن لا يجيء محذوره مصمتا أعتته وظاهرته ، وقصدت صرفه
بلا مزاج، ونقتعل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث
غير ما عرفناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحه من الفساد حالا،
وقرن بكل خلة من المكروه خلا ، وبيان ذلك جعلني الله فداك ، انه كان يقنع
من معارضته الالفين ، بتفريق ذات البين ٠٠٠ ، واحسبني فد ظلمت الدهر
بسوء الثناء عليه ، والزمته جرما ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترتقى اليه
لولا انك أعتته وظاهرته • وقصدت صرفه وآزرتة ثم اعرضت عنى اعراض غير
مراجع، وطرحتنى اطراح غير مجامل، فهلا وجدت نفسك احلا للجميل حين لم تجدنى
هناك ، أو أنفت من حل ما عقدت من غير جريمة ، ونكث ما عهدت من غير
جريرة ، فأجبنى عن واحدة منهما ، ما هذا التعالى بنفسك ، والتعالى على
صديقك) (٨٧)

وأطرف من هذا ، واجمع لقترن البيان والبديع الصوتية والمعنوية ، قسول
الهمذاني ، فى المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وانا فتى
السن ، أشد رحلى لكل عمالية ، وأركض طرفى الى كل غواية ، حتى شربت من
العمر سائغة ، ولبست من الدهر سائغة ، فلما انصاح النهار بجانب ليلى،
وجمعت للمعاد ذيلى ، وطئت ظهر المروضة ، لاداء المفروضة ، وصحبتنى فى
الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا ، وخيرنا بحالينا سفرت
القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى • وسرنا فلما احلقتنا الكوفة ملنا الى
داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه • ولما اغتمض جفن
للليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع الختاب ، فقال : وفد

(٨٧) زهر الآداب ج ٢ ص ٢٦٨ •

اللبل وبريده ، وقل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر والزمن المر ، وضيغ وطوؤه
حفيغ وضالته رغيغ •

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغربب اوقدت النار على
سفره ، ونتج العواء على أثره، ونبذت خلفه الحصيات وكنست بعده العرصات
فنزوه طليغ ، وعيشه تبريغ ، ومن دون فرخيه مهامه فيغ •

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسي قبضة الليث ، وبعثتها اليه ،
وقلت زدنى سؤالا ، نزدك نوالا • فقال ما عرض عرف العود على أجر من نار
الجود ، ولا لقي وفد البر بأحسن من بريد الشكر ، ومن ملك الفضل فلبؤاس ،
فلن يذهب العرف بين الله والناس ، وأما أنت فحقق الله آمالك وجعل اليد
العليا لك •

قال عيسى بن هشام ففتحنا له الباب ، وقلنا ادخل فاذا هو والله شيخنا
أبو الفتح الاسكندري ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلغت منك الخصاصة ، وهذا
الزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يغررك السذى أنا فيه من الطيب
أنا فى ثروة تشسق لها برودة للطرب
أنا لو شئت لاتخذت سقوفنا من الذهب (٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، وتلك التي ذكرناها اثنا عشر
حديثنا عن بعض ضروب القناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا
جميعها ، أن النثر اللفظى ، يتمتع بلون من الايقاع ، شأنه فى هذا شأن الشعر •

ولكنه مع هذا ، يختلف عن ايقاع الشعر ، كما وكيفا ومصدرا ، فايقاع

(٨٨) مقامات الهمذاني (المقامة الكوفية) ص ٢٨ - ٣٢ •

الشعر مبهته كما ذكرنا ، توالى المتحركان والسواكن فى التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن .

بينما ينشأ الابتناع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض الالفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق .

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ، فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتعدد مصادر الايقاع فى النثر ، لا يؤدي الى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، بالرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الاحيان .

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، انه مفكك ، وغير مترابط ، اذ لا يؤدي فى كثير من الاحيان الى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله ، مثلما يحدث عن ايقاع الشعر .

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر، وهذه الوحدة فى رأى ، هى سر احساسنا ، بجمال ايقاع الشعر ، عن جمال ايقاع النثر .

فالتفس قد طبعت على الالتداز ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمل الادبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من ايقاع ، لان هذا التعدد النغمى والايقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، أثر هذا التتابع الصوتى والنغمى .

ثم أن تغيير النغمة ، قد يؤدي فى كثير من الاحيان ، الى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الادبى ، وهذا يحتاج لوقت .

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تماما .

الفصل الرابع

اللغة

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلافها باختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بهما ، وأغراض حديثهم . ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، اشارتهم الى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ولذا وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية ، وألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافراط فى استعمال هذه الألفاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل احلالا تاما ، بقصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الالفاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المنثور ، من الرسائل والخطب ، والفاظ المتكلمين والنحويين ، والمهندسين ومعانيهم ، والالفاظ التى تختص بها أهل المهن والعلوم ، لان الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه ، أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم ، وكلام أصحاب تلك الصناعة)(١) .

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام ، وحسن نظمه وتأليفه ، مع فصاحة اللسان(٢) .

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٢) نقد النثر لقدامة ض ٧٦ - ٧٧ .

وهذا لا يتعلق بالألفاظ ، من حيث هي الفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وإنما يتعلق بها ، من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوي . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني الى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقة بمعناها من يليها . فان قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى : واشتعل الرأس شيبا ، انها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس ، معرفا بالالف واللام ، ومقرونا اليها الشيب منكرًا منصوبًا) (٢) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلاؤم اللفظي ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحدث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، الا اذا دخل في ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف في رايه ، غير نظام الكلام ، اذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتابعها في النطق وحسب ، أما نظم الكلام ، فيراعى فيه ، انتقال الالفاظ والمعاني ، بعد ترتيبها في النفس ، وتواليها بعد ذلك في نسق لغوي . يقول (وذلك ان نظم الحروف ، هو تواليها في النطق فقط . وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها ، بمقتضى في ذلك رسما من العقل ، اقتضى أن يتحرى في نظمها لها ما تحراه . فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال - ربض - مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي الى فساد ، أما نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لانك تقتفى في نظمها آثار المعاني ، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو اذن نظم فيه حال المنظوم بعضه مع

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٦٢ - ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ .

بعض ، وليس هو النظم ، الذى معناه ، ضم الشيء الى الشيء كيف جاء ،
واتفق •

والفائدة : فى معرفة هذا الفرق ، أنك اذا عرفت ، عرفت ان ليس الغرض ،
بنظم الكلم ، ان توالت الفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت
معانيها ، على الوجه الذى اقتضاه العقل(٥)•

وما دام الامر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع الى نظم حروفه ، وتواليها فى
النطق ، وانما ترجع الى ائتلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لغوى ، وهو فى
هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، أو المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطا
فنيا محكما •

يقول (وإذا لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب ، الا بأن يصنع بها هذا
الصنيع ونحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شيء ، ومما
لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بان بذلك أن الامر على ما قلناه ، من أن
اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وان الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها فى
النفوس ، وأنها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصداء حروف لما
وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وان يجعل
لها امكنة ومنازل ، وان يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك)(٦)•

ولا يعد عبد القاهر الجرجاني ، اول ناقد عربى فطن الى هذه الحقيقة ، ولكن
سبقة الى ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيروانى ،
الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، فى قضية اللفظ والمعنى ، وأشار
الى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى(٧)•

-
- (٥) دلائل الاعجاز ص ٣٠
 - (٦) المرجع السابق ص ٣٩
 - (٧) العمدة ج ١ ص ١٢٧

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم روحه
المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ، بقوى بقوته ويضعف بضعفه ،
فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نفصا للشعر وهجنه عليه كما يعرض
لبعض الاجسام من النسل والعود من ثمر أن تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف
المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يختل الا من
جهة اللفظ ، فاذا اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وان
كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في
رأى العين ، الا انه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ
جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ؛ لانا لا نجد روحا في غير جسم
البتة(٨)•

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق، والذين
نضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذاك ، واعتبروا ذلك .
من شروط بلاغة القول وحسنه •

يقول صاحب الصناعتين (الكلام الفاظ تشتمل على معان تعل عليها ، ويعبر
عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة المعنى ، كحاجته الى تحسين اللفظ
لان المدار بعد على اصابة المعنى ، ولان المعانى تحل من الكلام محل الابدان،
والالفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احدهما على الاخرى ، معروفة •
ومن عرف تركيب المعانى ، واستعمال الالفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ،
ثم انتقل الى لغة اخرى ، وتهيا له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما تهيا له
في الاولى ، ••• الا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي
رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحولها الى اللسان العربي ، فلا يكمل

(٨) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٤

الصناعة الكلام ، الا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة
لوجوه الاستعمال(٩)

وان المرء ليحسن بنسب من هذا في كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفصيل
اللفظ على المعنى ، اذ يشبه الالفاظ بالمعارض والمعاني بالجوارى (١٠) ، ويؤكد
على أهمية المعاني بالنسبة للالفاظ ، واختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى
يتسنى لها ، التأثير في النفس تأثيرا قويا .

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبقاك الله ، ذلك اللفظ معناه ،
وأعزب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لبقا ، وخرج من
سماحة الاستكراه ، وسلم من فساد النكاف ، كان قمينا بحسن الموقع ،
وبانتفاع المستمع) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك كله ، ان عبد القاهر
الجرجاني ، لم يأت بجديد في هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب ،
قد سبقوه الى الإشارة الى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن
نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد افاد من بعضهم في هذه الناحية ، لكنه مع
هذا يفضلهم جميعا في معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل اليه من نتائج ،
وحسبه أنه اهتم من خلال دراسته لذلك ، الى أخطر نظرية في علم المعاني .
تقوم على بيان قيمة الالفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها في
الصورة الادبية (١٢) .

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الالفاظ
المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، « فالالفاظ المفردة ، التي هي

-
- (٩) الصناعتين ص ٦٨ - ٦٩ .
(١٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧٦ .
(١١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠ .
(١٢) النقد الادبي الحديث لغنيمي هلال ص ٢٨٧ .

أوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لان يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائدها « (١٢) » .

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الالفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل اليه ، بعض علماء علم اللغة من الاوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) في هذا الشأن ، وما وصل اليه بعض نقادهم كذلك (١٥) .

وايا ما كان الامر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاربهم ، لغة الادب ، على أنها سياق او تعبير ، لا الفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير اللغوي ، الذي يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامي ، والغريب الحوشي ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ ، محذرا سمات هذا التعبير اللغوي (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشي من الكلام ، يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي) (١٦) .

وقد اصطالحوا على تسمية هذا الاسلوب ، بالنمط الاوسط (١٧) وهو

(١٢) دلائل الاعجاز ص ٣٥٣ .

(١٤) مثل العالم السويسري دي سوسير F. de Saussure ، وأنظر في الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السعمران ص ٣٣٠ - ٣٣١ .

(١٥) وقد بين هذا بوضوح أستاذنا الدكتور العشملوي ، في كتابه قضايا النقد الادبي والبلاغة ص ٣١٩ - ٣٢٢ .

(١٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٠ .

(١٧) الوسطا ص ٢٤ .

يشبه في خصائصه وسماته ، ذلك الاسلوب الذي ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه في كتابه فن الشعر ، فقال (ان الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، اذا تألفت من الفاظ دارجة ، لكنها حينئذ تكون ساقطة . . . ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، اذا استخدمت الفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج .

واقصد بذلك الكلمات الغريبة - الاعجمية - والمجاز والاسماء المحدودة - المطولة - ، وبالجملة كل ما هو مخالف للاستعمال للدارج . لكن اذا تألف القول من كلمات من هذا النوع لجاها الغازا ، أو اعجميا ، ألتازا اذا تركيب من مجازات ، وأعجميا اذا تألف من كلمات غريبة دخيلة . . . ، واذا كثرت الكلمات الدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب ان تكون اللغة مزيجا من الالفاظ فتجنب الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات ، . . . بينما نظنر بالوضوح عن طريق الاسماء الدارجة) (١٨) .

فأخص ما يميز لغة الفن القولى عند ارسطو ، الوضوح وعدم الابتذال ، والذي يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الالفاظ الغريبة والاعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة .

وليس من المستبعد أن يكون للجاحظ ، قد تثر بأرسطو فى هذا ، بالرغم من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لارسطو ، اطلاعا مباشرا ، حيث أنه لم يكن قد ترجم فى عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا لا ننفى تأثره بأرسطو ، بطرق اخرى ، غير هذا الطريق .

والذى يدعوننا الى ذلك ، اشاراته المتعددة ، فى مواضع كثيرة ، من

(١٨) فن الشعر ص ٦١ - ٦٢ .

مؤلفاته في البلاغة والبيان بنوع خاص ، الى آراء أرسطو في هذا الموضوع (١٩) .

ولذا بلنا ان نفترض، أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لارسطو من مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك، أي عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، او كانوا على صلة بثقافتها ، مثل بشر بن الحنبل ، الذي وضع صحيفة في أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليوناني (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة في كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ في هذا الموضوع يقول بشر ناصحا للاديب الناشئ (٠٠٠ اياك والتوعر ، فان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك .

ومن أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقها ان تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ٠٠٠ ، وكن في ثلاث منازل ، فان أولى الثلاث ، أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا ، اما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة تصدت ، واما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت (٢١) .

ومما ينبغي ان نلتفت اليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليوناني ، في اختيار اللغة او الاسلوب ، الذي يناسب الكتابة الادبية مثلا ، لم يكن الدافع اليه التقليد الاعمى ، وانما كان دافع الى ذلك ، ادراكهم الفعلي ، لسيطرة هذا النمط من الاساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة فعلية .

-
- (١٩) النيارات الاجيبية في الشعر العربي ص ١٣٣ - ١٣٦ .
(٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامه ص ٢٨ - ٣٠ .
(٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧ .

ومرد ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح .
وانتشار الاسلام ، ودخول أمم أجنبية كثيرة فيه، وعملها على نشر حضاراتها
فى هذه البيئة ، وقد ادى هذا التطور الحضارى ، الذى جد على البيئة
العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدواة الى الحضارة ،
ومن الجفاء والخشونة ، الى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترقيق
الفاظهم (٢٢) .

وتبعه ، تطور فى لغة ادبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به ، أسموه
بالاسلوب المولد .

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتذل ، وينخفض عن الحوشى
الغريب .

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك
العرب ، ونزعت البوادى الى القرى ، وفشا التادب والتظرف ، اختار الناس
من الكلام ألينه وأسهله ، وعمهوا الى كل شىء ذى أسماء كثيرة .اختاروا
احسنها سمعا ، والطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقصروا
على أسلسها وأشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا
ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة ، واعانهم على ذلك لين
للحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت
هذه السنة ، واحتضوا بشعرهم هذا ائثال ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا
معانيهم الطف ما سنع من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول ،
تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء وروفا .
وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب ، والافنداء .

بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه الا بأشد تكلف واتم
تصنع ومع التكلف للقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع
قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق واخلق الديباجة (٢٣) .

فأهم ما يتميز به هذا الاسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح
ولا ينبغي ان نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا
المحافظين آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوي . وكذلك لا
ينبغي ان نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال في المعاني والصيغ .

ومدا لأن السهولة والوضوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف، والكلام المطبوع
أحلى في النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جانبيه وتأثيرا ، فهو أداة
الفن القوي . الاصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ، ويؤلف
الزدوج ، ويتقدم في تحبير المنثور ، وقد تعمق في المعاني ، وتكلف إقامة
الوزن ، والذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه
وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقعا في القلوب من كثير . خرج بالكب
والعلاج ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة اذا خرجت من اللب وقعت
في القلب ، واذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان) (٢٤) .

فالكلام الذي يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح ، لا
انغموض والتعقيد ، فان سلامة اللفظ ، كما يقول القاضي الجرجاني ، تقبع
سلامة الطبع ، « ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلة » (٢٥) .

واذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الالفاظ ، وعر الخطاب ، أما اذا

(٢٣) الوساطة لابي الحسن الجرجاني . ص ١٨ - ١٩ .

(٢٤) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٨ .

(٢٥) الوساطة ص ١٨ .

كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا عنبا ، سلسا ناصعا ، ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر • يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله ، يحسن بسلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخير لفظه ، واصابة معناه ، وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبيهه اعجازه بهواديته ، ومولفة مآخيره لمباديته ، مع قلة ضروراته بل عدمها اصلا ، حتى لا يكون لها فى الالفاظ أثر •

فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فاذا كان الكلام كذلك ، كان بالتبول حقيقا ، وبالتحفظ خلقيا (٢٦) واذا كان الاسلوب التعبيري ، فى التأليف الشعري والنثري ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس •

وحقيقة الامر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع اقرارهم بالاسلوب الموك فى التأليف الشعري والنثري ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة اتصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك •

ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ، ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لاولئك الذين يحاولون ، الغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة •

ومرد هذا ، ادراكهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم على التخيل أو المحاكاة •

وهذا لا يقاى الا بتحريك مشاعر الشاعر ، واثارتها ، وكذا مشاعر

(٢٦) الصناعتين للعسكري ص ٥٤ •

السامعين ، والمتلقين لهذا الفن . يقول صاحب العمدة (وانما الشعر ما اطرب
وهز النفوس ، وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له ، وبني
عليه لا سواء) (٢٧) .

وقد كان من الطبيعى تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالاثارة ، سواء اكانت
سارة ، أم غير سارة ، فهى على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر
الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم .

يقول صاحب منهاج البلغاء (ان الاماويل المخيلة ، لا تخلو من أن تكون
المعانى المخيلة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه
ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له اذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه .

وأحق هذه الاشياء بأن يستعمل فى الاغراض المألوفة من طرق الشعر
ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لان يتأثر له اذا عرف . . . ، وأحسن الاشياء
التى تعرف ويتأثر لها اذا عرفت ، هى الاشياء ، التى فطرت النفوس على
استلذادها أو التالم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والالم ، كالذكريات
للعهود الحميدة المنصرمة ، التى توجد النفوس تلتذ بتخييلها وذكرها ، وتقالم
من تقضيها وانصرامها) (٢٨) .

فلغة الشعر ، تختلف اذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر
ودلالات ايحائية للالفاظ ، ولذا قالوا ، ان لهذه اللغة المثيرة ، ألفاظا خاصة بها
لا ينبغى للشاعر ، أن يتجاوزها ، الى غيرها من الالفاظ ، التى تغلب على
الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، الا فى القليل النادر ، وبحيث تأتى عفو
الخاطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف . يقول ابن رشيق (وللشعراء الفاظ
معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغى للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها
كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها ، سموها الكتابية ، لا يتجاوزونها

(٢٧) العمدة ج ١ ص ١٤٨ .

(٢٨) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٢١ .

الى سواها ، الا ان يريد الشاعر ، ان يتظرف باستعمال لفظ أعجمي . فيستعمله
في الندرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثا .

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر ✚

فان وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين ، فيكونا
متكئا واستراحة(٢٩) .

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية الفاظ شعرية ، او غير شعرية ، فالفاظ
اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الفاظ ، لا تتوقف ،
الا على طريقة استخدام الشاعر لها ، فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وانما
هو يستخدم الفاظ ، لان النزعات ، التي يثيرها الوضع ، الذي يوجد فيه
الشاعر ، تتآلف على ايجاد هذه الصورة ، دون غيرها فى وعيه ، كوسيلة
لتنظيم التجربة التي يعبر عنها(٢٠) .

وبناء على هذا ، يمكننا ان نقول ، ان أهم شيء فى هذا كله ، «هو مدى
احساس الشاعر ، بطاقة الفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع
تأثيراتها المنفصلة فى العقل ، واتخاذها موضعها المناسب فى الاستجابة ككل
والمألوف أن الشاعر لا يدرك الاسباب ، التي تجعله يختار لفظه دون سواها ،
اذ تتخذ الفاظ ، مكانها فى القصيدة ، دون سيطرته الواعية(٢١) .»

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشاعر ألفاظه ، ويناى بلغته عن
الغريب والاعجمي ، والسوقى والمبتذل ، الذي يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية
الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادى ، الذي يخلو ، من كل ما يمتنع
الحس ، والشعور والوجدان .

(٢٠) العلم والشعر لرتشاردز ص ٣٢ .

(٢٩) العمدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٢١) المرجع السابق ص ٤٦ .

وقد يؤدي الذوق ، بما فيه من ابتذال واسفاف تعبيرى •

يضاف الى ذلك ، أن احتمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة ، والغريبة والأعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التي من هذا القبيل ، يؤدي الى التعقيد اللفظي والمعنوي ، ذلك الذي حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرر لغة للشعر ، من قيود أسره وأكباله •

يقول عبد القاهر (واما التعقيد ، فانما كان مزوما ، لاجل أن اللفظ لم يرتب ، الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه ، من غير الطريق)(٢٢)•

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبي(٢٢) :

ولذا اسم أغطية العيون جفونها من أنها عمل السيوف عوامل

ويعقب على هذا بقوله (وانما ذم هذا الجنس ، لانه أحوجك الى فكر-زائد على المقدار ، السذى يجب مثله ، وكذلك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا مملس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، واذا خرج ، خرج مئوه الصورة ناقص الحسن •

••••• ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتعبك ثم لا يجدى عليك ،

ويؤرفك ثم لا يروق لك)(٢٤)•

واذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده ، ويذهب بحلاوة التعبير وجماله، وحظيت بشيء من الجمال الفنى، فى الصياغة، وجمعت الى ذلك ، سلاسة الالفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة فى النفس ، غير

(٢٢) من قصيدته التى مطلعها :

(٢٢) أسرار البلاغة ص ١٦٢ •

أقفرت أنت وهن أو اهل

لك يا منازل فى القلوب منازل

الديوان ج ٣ ص ٤٥٨ •

(٢٤) اسرار البلاغة ص ١٦٢ - ١٦٣ •

مستعصية على الفهم • وليس معنى هذا ، أن تصبح واضحة وضحاً تاماً ،
كلغة النثر •

لأننا لو سلمنا بهذا ، لاغنياً كثيراً من الفروق الفنية الدقيقة ، بين
الشعر والنثر •

وغاية هذا تختلف من غاية ذلك ، فالشعر غالباً ما يخاطب العاطفة، والنثر
غالباً ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة(٢٥) •

نعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة واضحة
ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهي لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها ، وعباراتها،
دلالات ايحائية •

وهذه اللغة في الحقيقة ، هي لغة الشعر ، أما الاولى ، فهي لغة النثر •

وقديماً ادرك أرسطو ، أن لكل فن قولى أسلوبه التعبيري الخاص به، فأسلوب
الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث ، ذلك لأن أسلوب الكتابة،
يتسم بالدقة في التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث ، فيتسم بالاثارة
والحركة •

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينقل الى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينقل معه
كذلك ، انفعالاته به ، بعكس الكاتب الذى ينقله مجرداً من ذلك •

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا • وهذا
النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الاخلاق ، والآخر عن الانفعالات
وهذا هو السبب فى أن الممثلين يسعون وراء الانفعالات ، والشعراء يبحثون
عن المثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه الملكة)(٢٦) •

(٢٥) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٧٨ •
(٢٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ •

والشعر يعد فنا من فنون الالقاء ، ويشاركه في هذا الخطابة •

وقد فطن العرب الى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب

والشاعر ، ، بأن يؤدي كل واحد منهما ، فنه الادبي وافنا(٢٧)•

فالاساس في هذين الفنين ، الانشاد والالقاء ، لا الكتابة •

ولذا ، فان احلال الكتابة ، محل الانشاد والالقاء ، في اداء هذين الفنين ،

يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية • وقد احس ، أرسطو ، بهذا ،

فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة في المناقشات ، أما

خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فانها تبدو

بين الايدي عند القراءة هزيلة ، ذلك لان مكانها الحقيقي ، هو في المناقشات •

ولهذا السبب عينه ، فان الاقوال الموضوعة للتأثير الخطابي ، اذا انتزع هذا

منها ، لا تحدث نفس الاثر ، وتبدو ساذجة •

فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما معيب

في الاقوال المكتوبة ، وان كان الخطباء في المحافل يلجأون اليهما ، ذلك أنهما

يناسبان التأثير الخطابي (٢٨) •

ومن ثم ، فيبدو ان بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على صواب ،

حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ، وإنما هو

على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر •

وقد لخص هذا الرأي ، أحدهم في قوله (ان الحسن من الشعر ، ما أعطاك

معناه بعد مطاولة ومماطلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه)(٢٩)•

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢١ •

(٢٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ •

(٢٩) يعزى هذا الرأي الى اسحاق بن ابراهيم الصابي ، أحد كتاب القرن

الرابع ، وقد عبر عنه نظما ، انظر بيتيمة الدهر للثعالبي ج ٢ ص ٢٦٤ • وهو

بمثل رأى أهل العلم بالشعر، فالكتاب كانوا أعلم الناس ينقد الشعر، كما =

ويؤيد هذا ، قول الباحثى محمدا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التى تجعلها مختلفة أشد الاختلاف عن لغة النثر :

والشعر لمح تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبه(٤٠)

فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكناية والتلميح فى التعبير ، على الونسوح والتصريح ، والايجاز فى المعنى ، على الاسهاب والتطويل .

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، افاضتهم ، واسهابهم فى عرض المعانى والافكار ، والتفصيل فى ذلك ، مثل ابن الرومى ، الذى كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعانى حريصا عليها، يأخذ المعنى الواحد، ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه ، والى كل ناحية ، حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لاحد)(٤١).

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، الى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومى، نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد فى عرض المعنى ، وخلوها تبعا لهذا ، من كل ما يمتع الحس والشعور .

يقول (ونحن نستفري، القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة ، او تربي أو تضعف ، فلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذى يروق ، أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهى واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ) (٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين

= يقول الجاحظ ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ وقد اعترض على هذا الراى صاحب سر

الفصاحة مسويا فى ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر الفصاحة ص ٢٠٧ .

• (٤٠) ديوان الباحثى ج ١ ص ٢٠٩ .

• (٤١) العمدة ج ٢ ص ٢٣٨ .

• (٤٢) الوساطة للجرجانى ص ٥٤ .

من معاصريهم ، تفصيلهم في عرض المعنى ، أحسنوا على بعضهم كذلك ،
تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعاني(٤٣) ولذا قالوا ، ينبغي
أن تكون المعاني على قدر الالفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك(٤٤) .
وكثرة المعاني في البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب
بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلي ، والتعقيد المعنوي .
يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فان فيه نوعا من
التعقيد على الفهم ، وانما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أوفى .
فان كانت المعاني كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالفحص عليها ، فمنع
الذوق باستيفاء ، مدركه من البلاغة)(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجاز في عرض المعنى ، والدلالة غير
المباشرة في التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .
وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، في استعمال صور
المجاز وفنونه ، المختلفة في أشعارهم ، وتفننهم في ذلك ، واغراق بعضهم
فيه ، حتى جاوز الحد ، الذي سمح به النقاد في ذلك(٤٦) . وأدى بهم هذا
الاغراق في التصوير ، الى غموض معانيهم في كثير من الاحيان ، وأعراض
كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورهم منها .

اما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا في
ظني ، اعتماد الكاتب في عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام ، والتخليل
والبسط والافاضة ، والالتزام في كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية في التعبير
والاعتماد أحيانا ، على الافيسة والبراهين العقلية والمنطقية تدعيما لأفكاره ،

(٤٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقدمية ص ٨٩ .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٦) مثل أبي تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اقتفوا أثره .

وتأكيدا لها • ولذا كان النثر أدق من الشعر في عرض المعانى وتحليلها، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير(٤٧)•

ومناء على هذا ، يتضح لنا، صحة وصف بعض النقاد الاوربيين المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبية ، ولغة النثر ، بأنها تحليلية(٤٨)•

واعتقد أن هذا هو أدق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر •

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزي في العصر الحديث ، أن الافراط في التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه في صورة من الصور ، يحول الشعر الى نثر • انظر الرمزية في الادب العربي ص ١٠٦ •
(٤٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ •

الفصل الخامس

التخييل والخيال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة حامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهي - كما أشرنا - أنه قول مخيل ، واعتبروا التخييل ، أو ما أسماه أرسطو بالحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التي تميز هذا الفن القولي المنغم ، عن غيره من فنون القول الأخرى .

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل (١) الفارابي (٥٣٣٩) ، ثم تبعه في هذا ابن سينا (٥٤٢٨) ، وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية (٢) ، وهي على هذا تقابل كلمة التصديق ، التي تشترك معها في بعض الصفات ، وتختلف عنها في بعضها .

(فالتخييل اذعان ، والتصديق اذعان ، لكن التخييل اذعان للتعجب ، والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق اذعان لقبول ان الشيء على ما قيل فيه (٢) .

ويرى ابن سينا ، ان القول الصادق ، اذا حرف عن العادة ، والحق به شيء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما شغل للتخييل عن الالتفات به (٣) .

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل - بالتشديد -

(٢) فن الشعر د . شكري عياد ص ٢٥٧ .

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوي

لكتاب فن الشعر ص ١٦٢ .

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني الى هذا المصطلح النقدي ، اثناء حديثه عن المعانى الادبية ، وتقسيمه لها الى قسمين ، قسم عقلى ، وقسم تخيلى . ويصف القسم العقلى ، بان معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها فى كثير من الاحيان . وهذا القسم من المعانى ، يبدو فى ادب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق(٤) .

ومن اصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعانى ، قول الشاعر للعربى ، عامر بن الطفيل(٥) .

انى وان كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب
فما سودتني عامر عن وارثه ابي الله ان اسمو بام ولا اب(١)

فالرجل يريد ان يقول ، انه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه، وانما بقوته وشجاعته ، وجده واجتهاده .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه اكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الاخذ به ، والحكم بموجبه فى كل جيل وامة ، ويوجد له اصل ، فى كل لسان ولغة، واعلى مناسبة وانورها قول الله تعالى : ان اكرمكم عند الله اتقاكم ، وقول النبى ﷺ من ابطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه(٧) .

ومن هذا أيضا قول المتنبي :

-
- (٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .
(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قينس . أنظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .
(٦) ويروى البيت الاول فى الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى :
فانى وان كنت ابن فارس عامر وسيدها المشهور فى كل موكب
أما الرواية التى أوردناها فهى رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية الكامل ، الا فى كلمة « سيد » ، الكامل ج ١ ص ٩٥ .
(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم (٨)

فشرف الشريف لا يسلم من اذى الحساد والحاقدين ، والاعداء الطامعين ،
الا اذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعتاد ، برد بهما كيد اولئك ، المعتسدين
للحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول عبد القاهر
عنه (لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته
وبه جاءت اوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية ، والسنن النبوية
وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم اذى من يفتنهم ويضرهم) (٩) .
اما القسم المقابل لهذا من اقسام المعانى ، فهو القسم التخيلي ، الذى
لا يمكن ان يقال انه صدق ، وان ما اثبتته ثابت ونفاه منفى .

يقول عبد القاهر (ان الذى اريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت الشاعر امرا ،
غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولا لا يخدم
فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى) (١٠) .

وهذا النوع من المعانى ، يأتى على اوجه ، منها ما يكون خداعا للعقل ،
ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين .

ومن الشواهد الدالة على النوع الاول ، قول ابي تمام (١١) :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالىل حرب للمكان العالى

(٨) من ميميته فى هجاء ابراهيم بن الاعور التى مطلعها .
لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وقلت انى اسلم
الديوان ج ٣ ص ٣١٣ .
(٩) اسرار البلاغة ص ٣٠١ .
(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ .
(١١) من لاميته فى مدح الحسن بن رجا ومطلعها :
يكفى دعائك فاننى لك قال ليست هوادى عزيزتى بتوال
الديوان ص ٢٣٦ تحقيق الخياط .

ومغنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل النبيل ، على الهمة ، يرجع الى أن نبيله ، يمنع من كنز المال ، في الوقت الذى يوجد فيه كثير من المعوزين والفقراء ، الذين هم ، فى أمس الحاجة اليه ، ولذا ، فإن نبيله وهمته العالية ، يجعلانه ، يترك ماله ، لأولئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ، الغيث من القمم العالية .

وعذا قياس شعري خادع ، قائم على التخيل والايهام ، فلا علاقة أبدا ، بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند ذوى النبل من الرجال .

(فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال ، لا يثبت الا اذا حصل فى موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والمال ، شىء من هذه الخلال (١٢) .

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثانى ، قول البحتري فى الشيب (١٢) .

وبياض البازى اصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

والبحتري يريد بهذا البيت ، أن يحجب الشيب الى ممدوحه ، ويزينه له ، فيقول ان الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض أجمل فى العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الابيض ، أجمل فى العين من لون الغراب الاسود .

والحقيقة غير هذا ، لان مزية الشيب أو الشباب ، لا ترجع الى لون الشعر ، وانما ترجع الى صفات أخرى ، كالتقدرة على العمل والسعى ، والحركة

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢ .

(١٢) من بانيته فى مدح اسماعيل بن شهاب . الديوان ج ١ ص ٨٣ ط : دار المعارف بمصر .

والنشاط / والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة ، وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخيل ، عمد فيه الى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن*.

ومهما يكن من أمر ، فان عبد القاهر الجرجاني ، يفهم التخيل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته ، وأحاسيسه .

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من أسلافنا لهذا اللفظ ، وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجنى ، الذى عرف التخيل تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم فى خياله صورة ، أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير روية الى جهة من الانبساط ، أو الانقباض(١٤)*.

ثم يذكر أن التخيل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الاسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن .

وقد توسع فى تطبيق هذا المصطلح البيانى ، على الشعر العربى توسعا كبيرا(١٥)*.

هذا عن مفهوم التخيل عند أسلافنا من النقاد .

أما عن الخيال(١٦) ، فقد اعتبروه قسما من التخيل ، اذ هو الصورة الحسية ، التى تتخذها الخيلة ، وسيلة لها فى نقل المعنى .

(١٤) منهاج البلاغ ص ٨٩ .

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ - ١١٦ .

(١٦) اسم جنس معنوى مفرد ، وجمعه أخيلة .

ولهذا فقد اعتبروا التخيل ، مرتببا أو متقربا بالحس ، ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذى يدركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لان التخيل تابع للحس)(١٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين ، كالزمخشري ، الى فهم التخيل على أنه تصوير المعنى الى الحس ، فقد وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه ، مثل : «وسع كرسيه السموات والارض» ، ومثل «والارض جميعا قبضته يوم القيامة ، والسماء مطويات بيمينه» (١٨) ، فقال عنها أنها تمثيل وتخيل ، وأن ألفاظها لا ينبغي ، أن تحمل شئ حقيقى ولا مجاز ، وإنما تحمل على أنها ، تمثيل وتصوير حسي(١٩) .

ومن ثم فليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد على هذه الناحية ، مبينا أن التخيل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخيلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخيل يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فإن ما يرام تخيله بما يكون دليلا على حاله ، ، من هيئات الاحوال المطيفة به وللإلزام له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخيل الشئ من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده ، والهيئات المشاهدة ، لما التمس به ووجد عنده ، وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشئ من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الافهام أنه تخيل شعري أصلا ، لان الكلام كله ، كان يكون تخيلا بهذا الاعتبار(٢٠) .

(١٧) منهاج البلاغ ص ٩٨ .

(١٨) أنظر تفسير هذه الآيات فى الكشاف للزمخشري .

(١٩) فن الشعر ترجمة د . شكرى عياد ص ٢٢٢ .

(٢٠) منهاج البلاغ ص ٩٨ - ٩٩ .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التي التي وصل اليها ، في التمسرة بين
التخييل الشعري ، وبين التخييل غير الشعري ، بعض النقاد الاوربيين
المحدثين ، الذي بحثوا هذا الموضوع ، باضائة ، مثل : كولردج ، ذلك الذي يعد
من أوائل من فطنوا الى ذلك .

والواقع أن ما وصل اليه في هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل
اليه حازم ، قبله بزمن طويل .

ويكفى أن نطلع على تعريف هذا الناقد الاوربي للخيال ، كي نحيط علما ،
بهذه الحقيقة .

ومؤدى تعريفه له ، أنه «تلك القوة التركيبية السحرية ...» ، التي تكشف
عن ذاتها ، في خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو
المتعارضة» (٢١) .

والخيال في رأيه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لان التوهم
«ميدانه المحدود والثابت ، وليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان
والمكان» (٢٢) .

والذي يربط الانسان بالعالم للحسوس ، هو احساسه بمقولتى للزمان
والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية ،
تلك التي ترتبط ، بالتخييل الشعري أو الخيال ، حسب تسمية كولردج ،
وبعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم
التخييل والمخيلة (٢٣) .

(٢١) مبادئ النقد الادبي لرتشاردز ص ٣٠٩ - ٣٧٢

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧ .

(٢٣) انظر المعانى المختلفة للخيال ، التي ذكرها كولردج في كتابه مبادئ

النقد الادبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزءاً من التخيل ،
وقسما من أقسامه .

فقد قسم بعضهم التخيل ، الى تشبيه واستعارة ، وما يتركب منهما (٢٤) .
وقسمة آخرون الى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخيل أو المحاكاة ،
تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين
«قسم يخيل لك الشيء في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخيل لك
الشيء من غيره» (٢٥) .

والقسم الأول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه /
والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعري ، وعماد التصوير البياني ،
وهو يعنى :

«مشاركة أمر لآخر في معنى» (٢٦) ، أو : وصف الشيء بما قاربه وشاكله ،
من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) .

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان
بها ، وافتراق في أشياء ، ينفرد كل منهما ، بصفتها (٢٨) .

وله أركان ، هي المشبه به ، والمثبه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه .
وترتد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل نوع منه ، والعلاقة بينهما ،
علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩) .

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ .

(٢٥) منهاج البلاغ ص ٩٤ .

(٢٦) الايضاح ص ٢١ .

(٢٧) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ .

(٢٨) نقد الشعر لقدامة ص ٦٥ .

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ .

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاسم الى وجه الشبه ، اذ أنه في التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بحاسة عن الحواس الخمس ، بينما هو في التمثيل ، خفي غير ظاهر ، ولا يدرك الا بتأول عقلي محض(٢٠) .

والاستعارة في الاصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر ، او رمز اليه بشيء من لوازمه وصفاته . ويسمى النوع الاول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثاني ، فيسمى بالاستعارة المكنية .

ولاهمية التشبيه وأصالته في التصوير البياني ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التي تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية(٢١) .

ولما كان التخيل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبغي أن يتنظر في المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغي أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود ، لامفروض وينبغي أن تكون المحاكاة في الامور المحسوسة)(٢٢) .

ويعلل عبد القاسم ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فان الاوصاف ، التي ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل الى العيان والحس ، وهي انفسها معروفة مشهورة ، صحيحة لا تحتاج الى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا؟

فانها وان غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات ، فانها تفتقر اليها من جهة المقدار ، لان مقاديرها في العقل تختلف وتتفاوت ،

(٢٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، منتزعا من أمور متعددة ، ولا يشترط في ذلك كونه عقليا .

(٢١) تاريخ النقد العربي للدكتور محمد زغول سلام ص ٤٩ .

(٢٢) منهاج البلغاء ص ١١١ .

فقد يقال في الفعل انه من حال الفائدة على حدود في المبالغة والتوسط ، فان رجعت الى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن بالقسطاس(٣٣)•

ومن ثم ، فقد اشترطوا في التشبيه المقاربة ، ووضع العلاقة بين المشبه والمثبه به ، وقد أدى بهم هذا الى رفض الغموض والايهام فيه، الذي يكون مبعثه في كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه والمثبه به /

ويبدو هذا بجلاء في شعر بعض شعراء البديع ، مثل بشار الذي يعد امامهم في ذلك •

ومن اوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية في شعره ، قوله متغزلا :

حبوراء ان نظرت اليك سقت بالعينين خمرا
وكان رجح حديتها قطع الرياض كسين زهرا
وكانت تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وكانها برد الشراب صفاء ، ووافق منك فطرا(٣٤)

ففي البيت الاول استعارة مكنية اصلا ، تشبيه حذف طرفاه ، ورمز لاحدهما بشيء من صفاته •

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفي هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أي العينين ، بشيء مذوق وهو الخمر • ولا علاقة واضحة كذلك في البيت الثاني بين رجح الحديد ، وقطع الرياض ، فالمثبه - رجح الحديد - شيء مسموع ، والمثبه به وهو قطع الرياض ، شيء منظور •

(٣٣) أسرار البلاغة ص ١٤٠ •

(٣٤) الاغانى ج ٣ ص ١٥٥ • ط : دار المعارف •

وكذا فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، اذ ان الكلام شىء مسموع ، والسحر شىء مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، اذ يشبه المرأة ، وهى شىء منظور بالشراب البارد العذب وهو شىء منقوع .

والواقع ان هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة الى وحدة الاثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها .

ويمكننا ان نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الاول ، الى ان نظرة صاحبه تصيب من يبصرها بنشوة ، شبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر اثر شربه لها .

أما فى البيت الثانى ، فمرددها ان النفس تحس بلذة من رجح صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف اشجار روضة مزهرة .

ومرجعها فى البيت الثالث ، ان حديثها يترك فى النفس اثرا ، شبيهها باثر السحر .

أما فى البيت الاخير ، فمبعثها ، ان وقع جمالها فى نفسه الضمأى ، يشبه وقع الماء العذب ، فى فم المفطر ، اثر صوم طويل .

وإذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من صورته الخارجية ، الى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى ، الذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد ارضى بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك ، تجسيدا فى الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات

الحواس فى نفل الصور التعبيرية(٢٥) ، واجراء النفوسى ، فى مدركات الحواس
المختلفة(٢٦) .

فتعطى المحسوسات صفات السموعات ، والذوقات صفات المشمومات .
وهذا ما نجده فى تشبيهات بشار ، التى عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع
بشار فى هذا ، (فأصبح المذوق والسموع ، والمشعوم والمرئى والمموس ، والمادة
والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه
الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، اثاره معان غامضة ، يسبح فيها
الخاطر)(٢٧) .

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين،
الذين خرجوا على عمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنوا
بالبديع .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال الى الغموض العميق ، والاغراب البعيد ،
فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص . مما أثار عليه حفيظة النقاد
المحافظين ، المنادين بالتمسك بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية .
ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملاءمة فى الاستعارة،
ومعنى الملاءمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو
مشابهة له . يقول الأمدى (وانما استعارب العرب المعنى لما ليس له ، اذا كان
يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه
فتكون اللفظة المستعارة ، حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له ، وملائمة
لمعناه)(٢٨) .

(٢٥) الرمزية فى الادب العربى ص ٢٤٣ .

(٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٦٠ .

(٢٧) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث ، لنجيب البهيتى
ص ٣٦٠ .

(٢٨) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٥٠ ط : دار المعارف .

ويبدو أن أبا تمام ، لم يراع هـذا مراعاة تامة فى استعاراته ، وتجاوز الحد ، الذى وضه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الانراط ، ومن ثم ، فقد أصبح مستهدفا لطعن الطاعنين ، ومغزى لكثير من العائبين .

ومن مأخذهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهر قوم أخدعك فقد
أضجبت هـذا الانام من خرقك
ساشكر فرجة اللبب الرخى
ولسـين أخداع الدهر الابى
فضربت الشـتاء فى أخدعيه
ضربة غادرتـه عمودا ركوبيا
تروح علينا كل يوم وتغتذى
خطوب كان الدهر منهمن يصرع
الا لا يمد الدهر كفا بسبيء
الى مجتدى نصر فيقطع من الزند
والدهر الام من شرقت بلومه
الا اذا أشرقتـه بكـريم
به أسلم المعروف بالشام بعدما
ثوى منذ أودى خالد وهو مرتد
جذبت نداء غدوة السبت جذبة
فخر صريعا بين أيدى القصائد
حتى اذا أسود الزمان توضحوا
فيه فغودر وهو منهم أبلق

أنزلته الايام عن ظهرها من

بعد اثبات رجله في الركاب(٢٩)

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التي ذكر من أشباهها لابي تمام ، الكثير ، بقوله (وأشبه هذا اذا تتبعته في شعره وجدته كثيرا ، فجعل كما ترى للدهر أخذعا ، ويذا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وأن الايام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل للمدح يدا ، ولقصائده مزامر ، الا أنها لا تنفخ ولا تزمز ، وجعل المعروف مسلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، /٠٠/ وجعل للايام ظهرا يركب ٠٠٠ ، وهذه استعارات في غاية القباحة ، والهجانة والغثاثة ، والبعد عن الصواب(٤٠)٠

ويرى أن ابا تمام ، قد خرج على العرف الذي وضعه النقاد المحافظون للاستعارة ، فلم يراع الملائمة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه . والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج أبي تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد في الاستعارة ، وفي غيرها من ضروب التصوير البياني .

فالرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل الى ما وراء الظواهر(٤١) ، ويفكر في الاشياء ويعقلها ، بعد أن يراها بحواسه ، ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية في أشعارهم ، وقَدت اليهم من ضلالت الدم والقربابة ، أو من الثقافات الاجنبية ، التي كان الكثير منها قد ترجم الى العربية في عصره .

-
- (٢٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ - ٢٤٦ . ج ١ .
(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .
(٤١) أبو تمام الطائي !نجيب البهبهيتي ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطالعا على المذاهب الفكرية والسياسية فى عصره(٤٢)•

ويبدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقلية منها قد أدى الى توسيع آفاق خياله ، والى خصوبته وحيويته ، فأصبح خيالا خصبا يهوج بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكثرة ، الى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك •

ومن ثم ، فخروجه على نهج القدماء فى الاستعارة ، على النحو الذى رأينا، يعد لونا من ألوان التجسيم ، والتشخيص •

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من شعراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضع التأثير الاجنبى فى أشعارهم(٤٣)•

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز عن شعراء عصره فى هذا اللون البديعى ، بافراطه فيه افراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد •

وتعجبني كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجاني ، معقبا بها على بيت أبى تمام ، - يا دهر قوم من أخدمك - ، مبررا سبب استعارته للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ، بشرط عدم الاكثار منه •

وفىها يقول (فانما يريد : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنك لما رأهم قد استجازوا ، أن ينسبوا اليه التجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، انما يقع بانحراف الاخدع،

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ - ٧٤ •

(٤٣) التيارات الاجنبية فى الشعر العربى ، أنظر خصوبة الخيال

ص ٣٨٣ - ٣٩٦ •

وازورار المنكب ، استحسن أن يجعل له أهدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور مد حملت على التحقيق / ٠٠ ، زمتى اتبع فيها الرخص ، وأجسريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام . وانما القصد فيهما التوسط ، والاجتزاء بما تـرب وعرف ، والانتصار على ما ظهر ووضح (٤٤) .

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التي ظنها المحافظون من النقاد ، قبيحة غاية في التبع ، هي في رأى ، من أبداع وأطرف صور

أبى تمام .

فهو فى الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعقل الامور ، وهذا ان دل على شىء فانما يدل ، على خصوبة خياله ، الذى كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن وألم ، فتحب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا . ولعل أصدق ما يصور ذلك فى شعره ، وصفه للطبيعة أثناء الربيع ، وقد خلق على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبدت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعور والوجدان وأضحت الطبيعة امرأة ، عطوفا حنوننا ، تغذى ظهر الارض ، فيخرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به . وأصبح كل عنصر فى الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجرة من تلك الاشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ، ويصور هذه الشجرة منها أو تلك ، وهى تختفى خلف الكثيف من النباتات ، بالفتاة العذراء الخجلى التى تظهر ثم تختفى ، خجلا من أعين الغرباء ، ويصور الارض فى صورة فتاة ، قد خلق الربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الالوان والاشكال ، وأخذت سهولها ، تتيه عجبا بما عليها من أثواب ، وتتبختر هضابها بمثل ذلك .

(٤٤) الوساطة ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

دنيا معاش للورى حتى اذا جلى الربيع ثانما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا نكان له القلوب تنسور
من كل زاهرة تفرق بالندى فكانها عين عليه تحسدر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفسر
حتى غدت وهداتها ونجادها فئتتين في خلع الربيع تبختر(٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، أن الاستعارة عند أبى تمام ، وبعض
المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانه وحسب ،
وانما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من المواقف
أو حدث من الاحداث ، فى صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه ، ما يحس
بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى تكوين
عناصر هذه الصورة ، بروازا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني ، الى هذه الحقيقة ، فذكر أن من فوائد
الاستعارة ، علاوة على ابراز البيان فى صورة مستجدة ، والايجاز فى التعبير ،
تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها أحيانا ،
حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعجم فصيجا ، والاجسام
الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بدية جليلة ، واذا نظرت فى أمر المقاييس ،
وجدتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات
على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

ان شئت ارتك المعانى اللطيفة ، التى هى خفايا العقول ، كأنها قد جسمت
حتى رأتها العيون ، وان شئت لطفنا الاوصاف الجثمانية ، حتى تعود
روحانية لا تنالها الظنون(٤٦) .

(٤٥) الديوان ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ط : دار المعارف ، ص ١٧٥ ط : الخياط

(٤٦) أسرار البلاغة ص ٥٠ - ٥١ .

وقد سبق عبد القاهر ، وبعض شعراء البديع فى العصر العباسى بهذا ، أصحاب الشعر الرومانسى ، والرمزى من الاوربيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة فى الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك الى أن تصبح «وسيلة للتعبير عن موقف المنكلم من الموضوع الذى يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذى يتحدث اليه»(٤٧) .

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطتها (فى الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لاجل التأثير فى المواقف والدواعى ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الأشياء ، وعن العلاقات التى ينشأها الذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا ، وجدنا هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية الا فى حالات قليلة جدا/

ان الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة ، عدد كبير من العناصر المتنوعة(٤٨) .

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وإنما ينطبق كذلك ، على صور الخيال الاخرى كالتشبيه والتمثيل .

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة، وتقريبها الى المخيلة والذهن .

يقول (وهكذا اذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب ،- وذلك أن موصح الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والاثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للناقر من المسرة ، والمؤلف

(٤٧) مبادئ النقد الادبى لرتشاردز ص ٣١ .

(٤٨) المرجع السابق والصحيفة .

لاطراف البهجة ، انك ترى بها الشيثيين مثلين متباينين ، ومؤتلفين
مختلفين)(٤٩)•

ثم يقول بعد هذا عن التمثيل (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في
تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعاني
المثلة بالاوهام ، شبيها في الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة ، وينطق
لك الاخرس ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك
الالغاثام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار
مجتمعين)(٥٠)•

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول في رأيه ، الى هذا النوع من الخيال ،
او المجاز بصوره المختلفه ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية •

فهذه الصور البيانية ، هي التي تكشف عما وراء المعنى من جمال ، وتأثير
بياني اخاذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم في رأيه الى قسمين ،
قسم يصل المتكلم الى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا يصل المتكلم
الى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ عن الدلالة الاولى •

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ،
ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك
دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، على الاستعارة والكناية
والتمثيل)(٥٥)•

ثم يوضح هذا بقوله (واذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول ،
المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، وبمعنى المعنى أن

-
- (٤٩) أسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧
 - (٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩
 - (٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣

تعقل من اللفظ معنى ، ثم يقضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر ، كالسدى
فسرت لك) (٥٢) •

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بإدراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى المعنى ،
بعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعسده بزمن ،
ووصلوا الى نتائج ، مشابهة لنتائج فيها (٥٢) •

ومهما يكن من أمر ، فهما قيل ، عن أثر الخيال فى اللغة الادبية ولغة
الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية ،
فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصورة المختلفة
جزء من التخيل ، الذى هو فى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضه وهو
التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الاخرى ، كالخطابة والجدل (٥٤) •

ويوضح هذا قول حازم القرطاجنى (فالشعر قد تكون مقدماته يقينية ،
ومشهوره ومظنونة •

ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة ،
ويختص بالمقدمات الموهمة للكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته ، باعتبار
مافيه من المحاكاة والتخيل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا ،
من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخيل • / • ، فالتخيل
هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقويل صادقة أو كاذبة) (٥٥) •

فأساس المعانى الشعرية فى رأيه التخيل ، أما معانى بعض فنون النثر
كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقتناع •

-
- (٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ - ١٧٤ •
(٥٢) The Meaning of Meaning, by Ogden and Richards pp. 185-208,
(٥٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٢ •
(٥٥) منهاج البلغاء ص ٧١ •

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخيل ، أو خلو الشعر من الاقتناع ،
فقد يكون فى الشعر شىء قبل من الاقتناع ، وقد يكون فى النثر والخطابة
بالذات ، شىء يسير من المتخيلات •

يقول حازم (واستعمال الاقتاعات فى الاقوابل الشعرية سائغ ، اذا كان
ذلك على جهة الاماع فى الموضع بعد الموضع ، كما أن التخاييل ، سائغ
استعمالها فى الاقوابل الخطابية ، فى الموضع بعد الموضع • وانما سائغ
لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لان الغرض فى
الصناعتين واحد ، وهو اعمال الحيلة فى الفاء الكلام فى النفوس لتتأثر
لقتضاه •

فكانت الصناعتان متواخيتين لاجل اتفاق المقصد والغرض فيهما •

فلذلك سائغ للشاعر أن يخطب ، لكن فى الاقل من كلامه ، وللخطيب أن
يشعر فى الاقل من كلامه) (٥٦) •

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر
الجرجاني ، التخيل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من
الشعراء والخطباء ، كما يقول الا أن «يجعلوا اجتماع الشئيين فى وصف علة
الحكم - الذى - يريدونه ، وان لم يكن فى المعقول ، ومقتضيات العقول
ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما يبرم أو
ينقض من قضية ، وأن يأتى على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية ، بل
تسلم مقدمته التى اعتمدها بينة •

كتسليمنا أن غائب الشيب لم ينكر منه الا لونه ، ونناسينا سائر المعانى
التي لها كره ومن أجلها عيب) (٥٧) •

• (٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١

• (٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦

وعلى كل حال ، فان ادراك أسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخييل ،
على النحو الذى رأينا ، ولتفان أكثرهم على أنها سمة غالبية على الشعر ، قيد
أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى
بعمامة •

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الأساس فى الشعر الكذب ، فإنهم
يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعمامة •

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر ،
والقدر المسموح به منه •

يقول ابن سنان الخفاجى (وأما المبالغة فى المعنى والغلو : فان الناس
مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر
أكذبه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من
استجيد كذبه ، وأضحك رديئه /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم • ومنهم من يكره الغلو والمبالغة ،
التي تخرج الى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويعيب
قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطق التي لم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة • والذى أذهب اليه،
المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لان الشعر مبنى على الجواز والتسمح ،
لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ، ليكون الكلام،
أقرب الى الصحة(٥٨) •

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب الى الصحة والحقيقة ،

(٥٨) سر الفصاحة ص ٢٥٦ •

هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا للغلو في الشعر ، على اعتبار
انه نوع من المبالغة في التعبير ، يراد به المثل وبلسوغ النهاية في النعت
والوصف(٥٩) ، وشواهد من الشعر العربي كثيرة(٦٠) .

أما المذموم ، فهو الافراط في التعبير والتصوير ، الذي يؤدي الى الاستحالة
والتناقض(٦١) .

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب في الشعر الى ناحيتين ، هما الاختلاق
الامكانى ، والاختلاق الامتناعى .

ويقول (والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم
كذبه في ذات القول ، فالذى يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق
الى علمه من خارج ، هو الاختلاق الامكانى ، واعنى بالاختلاق ان يدعى
الانسان ، أنه محب ويذكر محبوبا تيمه ، ومنزلا شجاه ، من غير ان يكون
كذلك ، وعنى بالامكان ان يذكر ما يمكن ان يقع منه ، ومن غيره من ابناء
جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول ، انه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعى ،
والافراط الامتناعى والاستحالى . والافراط : هو ان يغلو في الصفة ، فيخرج
بها عن حد الامكان ، الى الامتناع أو الاستحالة(٦٢) .

والفرق بين الممتنع والمستحيل من رايه ان «الممتنع ما لا يقع في الوجود،
وان كان متصورا في الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، والمستحيل هو
ما لا يصح وقوعه في وجود ، ولا تصوره في ذهن ، ككون الانسان قلنما ،
قاعدا في حال واحدة»(٦٢) .

-
- (٥٩) نقد الشعر لقدماء ص ٣٧ .
(٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٨ .
(٦١) المرجع السابق ص ١٢٠ .
(٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٧٦ .

ثم يشير الى اتساع أفق الشعر العربي ، لتقبل الاختلاق الامكاني .
وضيقته بل امتناعه عن تقبل النوع الثاني . وهذا على العكس من الشعر
اليوناني ، الذي يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثاني من الاختلاق ، ويظهر أن
السبب في هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعي ، قائم على أساس خرافي ،
والشعر العربي ، والجاهلي بنوع خاص ، واقعي واقعية أصحابه ، صريح
صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية .

أما الشعر اليوناني ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك .
ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط في الغلو ، الذي يؤدي الى الاستحالة
والتناقض يكثر في الشعر ويقل في النثر (١٤) .
ومرد هذا في ظني ، غلبة الاقتناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب
والتخييل على الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معاني عقلية ، ويتحقق فيها
نوع من الصدق الحقيقي ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا .
وفي بعض فنون النثر الفني ، التي تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة
لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخييل والخيال ، ولكن هذا ، أقل
بكثير مما في الشعر .

ولهذا فعبارة خير الشعر أصدقته ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعر
أكذبه .

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكمية والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على
معظم فنون الشعر وأغراضه ، التي يغلب عليها ، التخييل والخيال .

(١٢) المرجع السابق ص ٧٧ .

(١٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧ .

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر .

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى .

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافاً بينا ، عن الصدق فى العلم .

ومرد هذا ، أن «النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا،والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شىء سواه .

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كعامل ثانوى بحت ، ليخدم استجابتنا العاطفية /

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفا ، أو وضعنا نفسياً معيناً ، وتتحد به إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية معينة مرغوب فيها لسبب من الاسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق العلمى(٦٥) .

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لأنه يعنى موافقة أو مطابقة وقائعه للواقع .

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائعه ، أو نفورها منها .

وهذا النوع من الصدق يتحقق فى الفن بعامته ، وفى الشعر بنوع خاص(٦٦) ، كما أشرنا .

(٦٥) العلم والشعر لرتشاردر ص ٦٩ - ٧٠
The Meaning of Meaning, p. 151.

(٦٦)

ويمكن أن نرد ذلك ، الى غلبة الخيال على الشعر ، الذي يعد من أخص خصائصه ، التي تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر .

ذلك الذي لا يستطيع أن يجاريه في هذه الناحية ، وان شاركه فيها ، اذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس الى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر السدالة على تشابه الشعر والنثر ، في بعض الصفات ، واختلافهما ، في درجة ، اتصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشترك الخيال في هذا ، الموضوع ، والايقاع ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لي ، اتصال هذين الفنين ، بعضهما ببعض في البيئة الادبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا، والاجادة في كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنسداك .

وقد أدى هذا ، الى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر .

وسنحاول قدر الطاقة ، في الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر ، تقسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر في اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسي ، الذي يعد من ازهى عصور الادب العربي ، والذي ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النثرية فى شعر الكتاب

أشرنا أنفا الى هذين الفنين القويين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخلا آخر الامر ، وتقاربا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، السذبن يعدون من أمهر الادباء والنقاد ، فى الصناعة الادبية ، وفى معرفة أصولها وفنونها .

وبالرغم من أن النثر كان مادة صناعتهم الفنية أصلا ، فانهم كانوا على علم ودراية ، بأصول الصناعة الشعرية ، وكانوا يتميزون بهذا ، عن غيرهم من الادباء والرواة .

يقول الجاحظ (ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، الا كل شعر فيه الشاهد والمثل . ورأيت عامتهم - فقد طالعت مشاهدتى لهم - لا يقفون الا على الالفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الالفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى اذا صارت فى الصدور عمرتها ، وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن الالفاظ ، وأشارت الى حسان المعانى .

ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم ، وعلى السنة
حذاق الشعراء أظهر(١) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر
وينشدونه(٢) ، وتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، في هذا الفن
القولى المنعم *

وهذا ما دعا ناقدنا كابن رشيق الى وصف أشعارهم برقة الطبع وحلاوة
الالفاظ ، ولطف المعانى ، والتمنن البديع فيها *

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلامهم
الفاظاً ، وأطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف)(٣) *

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى
الأغلب الأعم ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر
الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف *

ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نترقق
فى نقدنا لأشعارهم *

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن
رشيق عن غرضهم من قول الشعر وإنشاده ، لاتضح لنا ، أن ذلك الغرض ،
قد أدى الى اتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ،
عن سمات الشعر العربى القديم *

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ *

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء
الكتاب * أنظر الفهرست ص ٢٣٦ - ٢٣٩ *

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٠٦ *

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية
تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا •

وقد تأثر في صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية •
من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذي كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له في
أشعارهم •

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، في رسالة
بعث بها الى صديقه أبي الحسن العباسي ، يصف حاله وزمنه ، الذي غير
من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ، ولا يراعون
حرماتها ، ويميل في عرض هذه المعاني الى السرد أو الحكاية ، معبرا عن ذلك ،
في لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة في التعبير :

أشكو اليك زمانا ظل يعركني
عرك الاديم ومن يعدي على الزمن
وصاحبنا كنت مغبوطا بصحبته
دهرا فغادرني فردا بلا مسكن
هبّت له ريح اقبيال نطّار بها
نحو السرور والجانى الى الجزن
نأى بجبانبه عنى وصيرنى
من الاسى ودواعى الشوق فى قرن
وبساع صفو وداد كنت أقصره
عليه مجتهدا فى السر والعلن
وكان غالى به حيناً فأرخصه
يامن رأى صفو ودبيع بالغبين
ان الكرام اذا ما أسهلوا ذكروا
من كان يالفهم فى المنزل الخشن(٤)

(٤) يتيمة الدهر للثعالبي ج ٢ ص ١٠٦ •

وشببيه بهذا قول أبي الفضل الشيرازي ، يشكو الى صديقه الصاحب بن
عباد ، من مرض النقرس ، الذي ألم به ، و آثار الشيخوخة ، التي بدت عليه
فأنهكت قواه ، وأضعفت من عزيمته ، وقطعت كل أمل له في الحياة ، ويلاحظ
أنه يمزج - في تناوله لهذه المعاني - بين موسيقى الشعر وبعض اللوان من
موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التي يفرط في توشيح شعره بها غاية
الافراط .

الى الله أشكو ضنى شـفـنى
وكم قبله من ضنى قد شفانى
وسقما السح فما لي بما
أحباط برجلى منه يمدان
تسرانى وقد كنت ثبت الجنان
إذا الليل جن سليب الجنان
أقطع أنباء بالانين
وأراقب للصبح وقت الاذان
أنقل فى موضع موضع
فحيث حلت نيبابى مكانى
أقول أقيـل فـنـلا أستطيع
ح من السـم ملخف غـيروانى
تمن ليلة أرونا نية
ويوم بما ساعنى أرونا
أرجى تقضى ما أشتكى
من مرض بتقضى الزمان
وأنى قد جزت حد الكهول
وناهزت ما عمر الولدان
وجسرت ستين شمسية
فسبغت على طريق الامانى

وأوعت عسراى وهسدت قىواى

وليس لىا يهدم الدهر بانى(٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها اليه ، معبرا فيها
عن مدى تأثيره، ارضه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفاء وطول العمر .

عنانى من الهم ما قد عنانى

فأعطيت صرف الليسالى عنانى

ألفت الدمسوع وعفت الهجسوع

فعينىاى عينان نضاختان

لسقم السح على سسيد

ببه غفرت ذنوب الزمان

احاط برجسليه جورا عليه

وأنى ونعلاهما الفسرقدان

وكيف سسطا بهما واستطال

وأرض بسساطهما النسيران

وهسلا تجاوزه قاصدا

الى عسسبة عسبت بالهسوان

اذا ما سسعى لطلاب العسلا

فسكن أوان هم فى تسوانى

وسسوف توافيسه كف الشسقاء

ببما أنشسات باسمه من أمان

وتفقسا فيه عيون الزمان

عسزىز الحبل رفيع المسكان

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٢ .

كسبرد الشيباب وبرد الشراب
وظل الامانى ونيل الامانى
وعهد الصبى ونسيم الصبا
وصفو الدنان ورجع القيان
فلو أن الفاظها جسست
لكانت عقود نحور الغوانى
فيا ليت عمري فى عمره
يزداد ولو أنه حقيقتان(٥)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصابى ، أحد كتاب بنى بويه ،
فى رسالة رقيقة ، بعث بها الى عضد الدولة ، من سجنه الذى سجنه فيه ،
مثيرا عاطفته ، وشفقته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا معين ،
وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد بقاء
وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا أباه بالسنوات الطوال ، التى تضاهها
فى صحبته خادما أمينا له .

أجل فى البنين الزهر طرفك أنهم
حسوا كل مرأى للاحبة موق
وتمت لك النعمى بقرب كبيرهم
فأهلا به من طارق خير مطرق
مقال لذل مثل النجوم مطيفة
بعولى موال منك كالبدر مشرق
وقد ضمهم شمل ليدك مؤلف
فارت لذى الشمل الشتيت المشرق

(١) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٣ .

وان كنت يومًا عنهم متصدقًا
فمن مثل ما خسولت فيهم تصدق
فلى مقلة تقذى اذا ما مددتها
الى حلة ممن اعول ودورق
أناث وذكوران أبيت من أجسالم
على كمد بين الحاجبين مقلق
رسائلهم تأتي بما يلدغ الحشا
ويصدع قلب النزاع المتشوق
فبأكية ترثى أباهما ولم يمت
وبائنة من بعلاها لم تطلق
وزغب من الاطفال أبناء منزل
شوارد عنه كالقطا المتمزق
اذا حرقوا قلبى بنجواهم انثنت
عسداك تنساجينى فتطفى تحسرقى
شدت لئن انكرت أنك ضننقتى
ولم أرع ما أوليتنى من ترفسق
لقيد ضيع المعروف عندى وأصبحت
ودائعاه مودوعة عند احمق
وحسبك لى جمباه عريض ورفعة
وقييدك فى ساقى تاج لفرقى
وما موثق لم تطرحه بموثق
ولا مطبق لم تصطنعه بمطلق
خسلا أن أعواما كملن ثلاثة
تعرقت البقيا أشد تعسرق
وقد ظمئت عيني التى أنت نورهما
الى نظيرة من وجهك المتساق

فيا فرحتي أن القه قبيل ميقتي
وبيا حسرتي أن مت من قبيل نلتقي
خدمتك منذ : عشرون عاما موفقا
فهب لي يوما واحدا لم أوفق
فإن يك نذب ضساق عندي عذره
فعندك عفو واسع غير ضيق(٦)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومي ، الذي كان كاتباً(٧) ، كما كان شاعراً ،
معتاباً صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذي جفاه فترة من الزمن ،
وحرمه من عطاياه ، في الوقت الذي أغدق الكثير منها ، لأنه صديقه ومادحه
وحمره من عطاياه ، في الوقت الذي أغدق الكثير منها ، على غيره من الناس ،
الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لأنه صديقه ومادحه ، المشيد
بفضائله ومآثره ، ويطلب منه في نهاية القصيدة ، أن يصغي السمع لعتابه ،
ثم لا يرده خائباً ، ولذا قلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك سوى الهجاء .

أبا الصقر أرى مهديا
لك المسدح غسيري الا مثابيا
وقند كسدت من فرط ما شغفني
جفساؤك ألا أسسيف الشرابيا
ولو كنت أعسرف لي أسسوة
صبرت وعزيت قلبي مصابيا
ولسكن متعت الأسسا مثل ما
حسرتت اللهى من يديك الرعمابيا
وكنت قاييل أسسا المرتجى
إذا فساته صيب منك ضسابيا

(٧) معجم الادباء ج ١ ص ٣٣٤ - ٣٣٥ .

(٨) ابن الرومي حياته عن شعره للعقاد ص ٩٧ - ٩٨ .

وأين أسسنا من عممت السورى
سواه بسيدب يفتوت السحابا
فلا زلت لا يجسد الحاسدو
ن فيك سوى ذلك العباب عابا
بالله يفيدك بالحاسدي
ن من كل عاب دعاء مجابا
وان كنت حلالتنى صايبا
وأوردت غيرى حياضا عذابا
يجاجىء بالوراديهما سوا
ى ظلما وتفرغ فيها الذنابا
وانى لأرافهم منسما
بساق وأعفاهم عنه نابا
وأغزهم درة بعهد ذا
ك عفوا اذا الدر عاصى العصابا
فما لعطبايك أضحت حمى
على وأضحت لغيرى نهابا
أظنك خبرت انى امرؤ
أبر الرجال بشعري احتسابا
وذلك أحسن ما فى الظنون
اذا ما أخ باخييه استرابا
ولو ان غيرك السائى ماأرى
لشعبت للظن فيه شعابا
فقلت غيبى كسا جهله
نواظره دون شمسى ضبابا
وران علمى قلبيه رينسه
فليس يريه صوابى صوابا

أذلك ؟ أو قسلت كان أمسرا
رأى الجود ذنبنا عظيما فتسابا
حفا حفوة بالنذى ثم قال
انبت الى الله فيمن أنسابا
أذلك أو قسلت بل لم يزل
أخا البخل الا عدات كذابا
مريغ ثناء بلا نائسل
يمنى أماني تلقى سرايبا
الى كل ذاك تمييل النفسو
س أخطا ظن بها أم أصابا
ولكن تنخلت فيك الظنون
تنخلى المدح فيه اللبابة
وما ظن من حسن الظن فيك
فانت الحقيق به لا المحابى
على أننى رجيل عاتب
وعتبي أهدي اليك العتابا
سأبدي معاتب مكنونة
إذا هى لم تبعد عادت ضبابا
قبلت مديحى وأنشدته
أناسا وأمسكت عنى الثوابا
وفيه سوائر أفشيتهن
اليك وكاتمتهن الحجابا
فله أنت وما جئتسه
الى لقد جئت شيئا عجابا
أتهتك سقرى عن خلتي
وتغلق دون عطاياك بابا

فسلو كنت أما انلت أمسرا
وأما ستترت عليه وخابا
عذرت ولسكن كشفت الغطا
ء عنه ولما تنله الثوابا
سوى أن خالك لي مبرق
بسوارق يخطفن طرفى التهابا
يشير الى بايماضه
ويعمد غير جنابى مصابا
وان جنابى لسو جاده
لازكى نبساتا وأزكى تنرابا
جناب إذا راده رائد
راى المسك عند ثراه ملابا
وان جادة العرف أجنى جنى
من الشكر مستعذبا مستطابا
فحتم تخطف تلك السبرو
ق طرفى ويسقين غيرى الذهبا
رضيت بوعك نائلا
إذا شمت فى أفقيك السحابا
وما كنت بعتك سقر القنوع
لتنقذنى منه وعدا خلابا
ومن بساع سترت على خلة
بوعد فأخسر به حين آبا
ومن عجب كسدت تجنى بسه
على مشيبا يعقى الشيبابا
دوام احتجابك عن رائدى
ولسولاي لسم ير منك احتجابا

وقد كان من قبيل ايصاله
هداياى أدنى جلييسك قسابا
فأقصاه ما كان يرجو به
اليك دنوا ومنسك اقترابا
فأعجب بهاتيك من خطبة
وأعجب بالآ تشيب الغرابا
حلفت لئن أنت لسم ترضنى
لتنصرفن القوافى غضابا(٨)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شئانى فى هذا شئانى مع
غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارىء صورة كاملة ، عن الشكل
الفنى ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى ، عن الشكل
الفنى لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية
وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الاغراض
والموضوعات كما مر بنا .

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا
ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا كعتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير
عن حسرة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض
فنون النثر الفنى ، كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص .

ولو نظرنا الى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها ، يقفون
أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل
السامع ، أو القارىء ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه .

ومن ثم يغلب على هذا للضرب الشعرى ، الاقناع لا التخيل .

(٩) ديوان ابن الرومى ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٩ .

والانفاضة في عرض المعنى ، لانفاغ السامع ، تعد من أخص خصائص
النثر .

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التي تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب
في أشعارهم ، وأصبحت نجعا لئذا ، من موضوعات الشعر العربي ، الشعر
التعليمي ، الذي هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب .

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعري ، منهم ، أبان بن عبد الحميد
اللاحق (١٠) .

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التي نظم فيها كتاب كلية ودمنة
شعرا .

وقد جاء فيها ، قوله متحدثا عن فلسفة هذا الكتاب والتعرض من تأليفه :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذي يدعى كلية ودمنة

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعته الهند

فوصفوا آداب كل عالم

حكاية عن السن البهائم

فالحكماء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون مزله

وهنتو على ذلك يسير الحفظ

لبذ على اللسان عند اللفظ (٢١)

(١٠) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠ .

(١١) كتاب الاوراق للصولي ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ .

... وبعد أن يستطرد في شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التي تعود
على القارئ من قراءته له ، ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وتخصصه ،
ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الاسد والثور ، الذي يقول فيه :

وان من كان دنى النفس
يرضى من الارفع بالانفس
كمثل الكلب الشقى البائس
يفرح بالعظم للعتيق اليابس
وان اهل الفضل لا يرضيهم
شيء اذا ما كان لا يعنيهم
كالاسد الذي يصيد الارنب
ثم يرى العير المجد هربا
فيرسل الارنب من اظفاره
ويتبع العير على ادباره
والكلب من رقتة ترضيه
بلقمة تقذفها في فيه
ومن يعيش ما عاش غير خامل
له سرور دائسم ونائل
فهو وان كان قصير العمر
اطول عمرا من حليف فقر
ومن يعيش في وحشة وضيق
وقلة المعروف في الصديق
فهو وان عمر طول دهره
ليس بمغبوط طول عمره
وقيل أيضا انه قد ينبغي
للرجل الفاضل فيما يبتغى

أن لا يرى الا مع الاملاك
أو يعبد الله مع النساك
كالفيل لا يصلح الا مركبا
ملك أو راعيا مسيبا
قال له السبع لقد سمعت
وكل ما تقول قد فهمت
لكننى لست أظن ما تظن
بالثور من غش بل ظنى حسن (١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم وأمثال ،
منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب .
ومن ذلك أيضا مزدوجته فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها الاحكام
الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتاب الصوم وهو جامع
لكل ما قامت به الشرائع
من ذلك المنزل فى القرآن
فضلا من كان ذا بيان
ومنه ما جاء عن النبى
من عهد المتبع المرضى
صلى الله عليه ولما
كما هدى الله به علما
وبعضه على اختلاف الناس
من أثر ماض ومن قياس

(١٢) ارجع السابق ص ٤٨ - ٤٩ .

والجامع السذى اليه صاروا
رأى أبى يوسف مما اختاروا
قال أبو يوسف أما المفترض
فرمضان صومه اذا عرض
والصوم فى كفارة الايمان
من حيث ما يجرى على اللسان
ومعه الحج وفى الظهار
الصوم لا يدفع بالانكار
وخطا القول وحلق المحرم
نرأسه فيه الصيام فانهم
فرمضان شهره معروف
وفرضه مفترض موصوف (١٢)

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسم خطاه فى هذا ، فالف مزدوجة طويلة ،
فى وصف الحب وأهله ، ضمنها فلسفته فى ذلك ، ورأيه فيه ، فمعتبرا الحب
فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به * استمع اليه وهو يقول ، فى هذه
المزدوجة :

ما بال أهل الادب	منا وأهل الكتب
قد وضعوا الأدبا	واتبعوا الكتابا
لكن فن دفتر	منقط محبر
ففرقت أجناسنا	وعلموها الناسا
بالحسيل الرقيقة	والفطن الدقيقة
فأرشدوا الضلالا	وعلموا الجهالا

(١٢) المرجع السابق ص ٥١ .

سوى الحسين فلم يرعوا لهم حق الذمم
 فى علم ما قد جهلوا وما به قد ابتلوا
 يؤسى لاهل العشق اهل الضنى والسرق
 ليس لهم وسيلة ولا وجوه حيله
 رأيت لما أخذوا وفى هبواهم وحسبوا
 أن أرشد المغفل الجاهل المضللا
 الى الطريق الواضح عند البلاء الفاح
 وابتدى كتابا بالوصف بسابا(١٤)

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، فى شعر كثير من الشعراء ، وبنوع
 خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وانشاده . أو عند
 أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من بعض المصادر النثرية ،
 كابى العتاهية(١٥) ، ومما يصور ذلك عنده . أرجوزته فى الزهد ، التى يقال
 انها تضمنت أربعة آلاف مثل(١٦) :

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبغية القوت
 ما أكثر القوت لمن يموت
 الفقر فيما جاوز الكفا
 من اتقى الله رجسا وخافا
 ان كان لا يغنيك ما يكفيك
 فكل ما فى الارض لا يغنيك

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .
 (١٥) التيارات الاجنبية ص ٢٣١ - ٢٣٤ .
 (١٦) الاغانى ج ٣ ص ٣٦ .

ان القليل بالقابل يكسثر
أن الصفاء بالقذى ليكدر
هي المقادير فلامنى أو فذر
ان كنت أخطات فما أخطأ القدر
ما انتفع المرء بمثل عقله
وخير نخر المرء حسن فعله
ان الفساد ضده الصلاح
ورب جـ د جره المزاح
يغنيك عن كل قبائح تركه
يرتهن الراى الاصيل شكه
لكل قلب أمل يقابسه
يصدقه طورا وطورا يكذبه
يارب من أسخطنا بجهده
قد سرنا الله بغدير حمده
من لم يصل فارض اذا جفاكا
لا تقطن للهوى أخاكا
لكل ما يؤذى وان قبل ألم
ما أطول الليل على من لم ينم (١٧)

ويتضح هذا أيضا فى شعر ابن المعتز ، ومما يصور ذلك عنده ، أرجوزته
فى ذم الصبوح ، ومدح الغبوق •

والتي استهلها بقوله :

(١٧) ديوان أبى العتاهية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : بيروت •

لى صاحب قـد لامنـى وزادا

فى تركى الصبوح ثم عـادا

قال الا تشرب بالنهار

وفى ضياء الفجر والاسحار

••• ثم أخذ يستعرض بعد ذلك مثالب الشرب فى الصباح مدلا على

صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

فاسمع فابى للصبوح عائب

عندى من أخباره عجائب

إذا اردت الشرب عند الفجر

والنجم فى لجة ليل يسرى

وكان بـرد والنديم يرتعد

وريقه على الثنايا قد جمد

والغلام ضجرة وهممة

وشتمة فى رأسه مجممه

يمشى بلا رجل من النعاس

ويدفق الكأس على الجلاس

فأى فضل للصبوح يعرف

على الغبوق والظلام مسدف

وقند نسيبت شرر الكانون

كأنه تثار ياسمين

••• فاسمع الى مثالب الصبوح

فى الصيف قبل الطائر الصدوح

حين حلا النوم وطاب المضجع

وانحسر الليل وأبذ المهجع

... فقرب الزاد الى نيام

السننهم ثقيلة الكلام

من بعد أن دب عليه النمل

وحية تقذف سما صل

والمغنى عارض في حلقه

ونعسة قد قذحت في حذقه (١٨)

وله أرجوزة اخرى في تاريخ المعتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج النظمي .

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعري ، كما يتضح من النماذج التي أوردناها

أنفا ، أدخل في فن النثر منه ، في فن الشعر ، موضوعا وشكلا .

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربي ، ولا يلتزم بالشكل

الفني ، لهذا الفن القولي التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، في الصياغة والتعبير ،

والموسيقى كذلك .

وصحيح انه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة- القافية في

القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعي البيت فيها .

ونلاحظ على هذا الوزن الشعري كذلك ، خلوه من كل ما يمتع الحس والشعور

والوجدان ، وغلبة الاقتناع عليه ، لا التخيل ، والوضوح في التعبير ، لا الالتواء

والدلالة غير المباشرة .

وقد يكون السبب في هذا راجعا ، الى أن الغرض منه لم يكن سوى

مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة اقتناعه وافهامه بما يقال ، لا اثاره مشاعره

ووجدانه .

(١٨) الديوان ص ٣١١ - ٣١٢ ، وكذا كتاب الاوراق للصولي ص ٢٥١ -

٢٥٢ ، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف ج ٢ ص ٣٤ - ٣٦

(١٩) انظر الديوان ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر .

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، وبتسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون فى أشعارهم ، بالإضافة الى الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر ، مثل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث الشخصية ، التى تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة ، وتفصح فى صراحة تامة ، عن أدق اسرار حياته ، وظروف معيشتة . ومن أمثلة النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبى محمد القاسم بن يوسف الكاتب ، يشكو من البق والبراغيث والبعوض .

قعد منينا بهنات	هن من شر الهنات
ناقزات أمزات	قلقات مقلقات
سنافكات لدماء السـ	ناس منها شاربكات
معننا فى الفرش والـ	قمص علينا واثبات
بين محتك وفسال	ثوبه فى الفاليات
وجوار محرركات	لمتاع نافضات
تخضب الاصبع والثوب دما ، من داميات	
ومنينا بهنات	واقعات طائرات
جارجات داخسلات	مسهرات ساهرات
زامرات لسك بالتمه	هيد فى وقت السيات
من لحوم فى دمء	واردات شسارات
ومنينا بصغار	لابسات اثسرات
بجلود لاصقات	عن قلوب ثاقبات
بالغسات حيث لا تبـ	لغ أيدي اللامسات

لا ولا يدركها لحد — ظ عيون الناظرات (٢٠)

وقوله يصف الفئران والنمل ، وما يحدثن ، فى البيوت ، من فساد ،
وتخريب :

خراب الدور عامرها فواقعيها وطائرها
لنا جارات سوء مؤذيات من يجاورها
حبوآث غير ازارعة اذا انتشرت عساكرها
كتعبية الكتائب حين تلقى من يغاورها
فمقتول ومأسور اذا خربت مشاعرها
فحبشان أصاغرها وحميران أكابرها
دقيقات قوائمها لطيفات خواصرها
رفيعات متادمها نبيلات مواخرها
وجارات لنا آخر عفايفها عواصرها
فقيرات وقيرات فلا سدت مفاقرها
فما حسن يعدلها اذا عتدت مآثرها
فويسقة وسارقة وناقبة توارها
ويسرى فى طعام الامل منجدها وغاثرها (٢١)

وشبيه بهذا فى سخريته وواقعيته ، وصدقه فى التعبير ، عن مثل هذه
الموضوعات ، التى تصور بغض الظروف المعيشية المؤلمة ، التى كان يعيشها
هؤلاء الناس من الشعراء قول أبى الفرج الاصفهانى ، فى رسالة بعث بها ، الى
الوزير المهلبى ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقبتها سقف بيته وحيطانه ،
وأكلها طعامه وشرابه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذى يقف لهن

(٢٠) كتاب الاوراق ج ١ ص ١٧١ (قسم اخبار الشعراء) .

(٢١) المرجع السابق ج ١ ص ١٧٥ .

بالمرصاد ، محاولا القضاء عايهن ، بأنه تركى الشاربين ، نمر الاهداب ، حصاد
البصر ناضى الخاضر .

ياحذب الظهور قصع الرقاب
لذيقاق الاتيساب والاذناب
خلقت للفساد منذ خلق الخلا .
ق وللعيث والاذى والخسراب
ناقبيسات فى الارض والسقف والحيد
طمان نقبا أعيما على النقباب
أكلات كل المآكل لا تما
منها شارببات كل الشراب
الفات قررض الثياب وقد يع
دل قررض القلوب قررض الثياب
زال همى منهمن أزرق تسيركى
م السبالبين أنمر الجلباب
تاصب ططرفه آزاء الزواييا
وازاء السنقفوف والابواب
ينتضى الظفر حين يظفر للصيد
د والا فظفره فى قسراب
لا ترى أخبثيه عين ولا يع
لم ما جناه غير السراب
قرطقوه وشسقفوه وحلو
. . أخيرا وأولا بالخضاب
فهو طورا يمشى بجلي عروس
وهو ضورا يخطو على عناب
حبذا ذلك صاحبها هو مى الصد
بة أوفى من أكثر الاصحاب(٢١)

(٢٢) معجم الادباء ج ٥ ص ١٥٥ ، وانظر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص ٢٣

ط : دار الكتب المصرية .

وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، برذونه الأشهب ، الذى أخذه
ال خليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على هذا الصديق
العزیز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا فى ابعاده
عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه .

قالوا جزعت فقلت مصيبة

جلت رزيتها وضاق المذهب
كيف العزاء وقد مضى لسبيله
عنا فودعنا الاحم الاشهب
دب الوشاة فباعدوه وربما
بعد الفتى وهو الحبيب الاقرب
لله يوم غدوت عنى ظاعنا
وسلبت مريك أى علق أسلب
نفسى مقسمة أقام فريقها
وغدا لطيته فريق يجنب
الآن كملت أداتك كلها
ودعا العيون اليك لون معجب
واختير من سر الحديد خيرها
لك خالصا ومن الحلى الاغرب
وغدوت طنان اللجام كأنما
فى كل عضو منك صنج يضرب
وكان سرجك اذ علاك غمامة
وكانما تحت الغمامة كوكب
ورأى على بك الصديق مهابة
وغدا العدو وصدرة يتلهب
أنساك لا برحت اذن منسية
نفسى ولا زالت بمثلك تتكب

أضمرت منك اليأس حين رأيتنى
وقسوى حبالك من قواى تقضب
ورجعت حين رجعت منك بحسرة
الله ما صنع الاصم الاشب
فلتعلمن الا تزال عداوة
عندى مريضة وثار يطلب
منع الرقاد جوى تضمنه احسا
وهوى أكابده وهم منصب
وصبا الى الحان الفؤاد وشاقه
شخص هناك الى الفؤاد محبب
فكما بقيت لتبقيين لذكره
كبد مفرثة وعين تسكب(٢٢)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعت على الضحك
فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الانسان وجدانيا ،
مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له .

ومهما يكن من أمر ، فبتناول الكتاب الشعراء ، امثل هذه الموضوعات النثرية
فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح
صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حقر ،
أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لاحداث
العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أميناً وصادقا .

ومما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح الخليفة
المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن

(٢٢) ديوان ابن الزيات ص ٦ - ٨ .

والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والحرمية ، والمآزيرية ، وما تبع ذلك من
اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومدبريها •

ملك بارض اللروم أنزل نعمة
وأباد مالا أهلها يحصونه
وأباد مالكها وفل جنوده
طعنا وزلزل ملكه وحصونه
والزط اى خليفة دانوله
أو كانوا قبلك طاعة يعطونه
حتى ملكك وظل سيفك منهم
تكسو الدماء شفاره ومثونه
فأتوا لحكمك والذى كانوا به
يعصون جدعت الظبي عرينه
وسقيت بابك كأس حنف مسرة
بفوراس سحبا القنا يتلونه
فتجالد الزحفان يوما كاملا
والقوس يتضب بالذى يبرونه
حتى رأيت الخرمية روضة
والبذ انكرت الفجاج رنينه
بيكى السنين تخرموا من أهله
وتساء بابك حسرا يبكينه
والى عمورية سما فى جفل
ملا الفجاج سهوله وحزونه
فأباد ساكنها وجبل ياطسا
حلقا أذل الله من يجرينه
تلى ينضدهم بكل طريقة
نضدا تخال مراقبا موضونه

نهم بـوادی الجون فتلى فرقة
وقبائل فرق ملأ سجونه
والمأزير وقد تقلد غدره
قطعت نبطاً فؤاده ووتينه
من بعد ما جعل الشواق عصمة
وصياصيا بضلاله يغربنه
ظننا بأن الغدر يمنع أهله
كذبا فتذبت الحثوف ظنونه
فأفضته للنكث يشرح صدره
ليذله ربي به ويهينيه
أنست جيادك صعب مرقي حصنه
وجبالها فرقينها ورقينه
ثم استكان وأسلمته حماته
ورأى شتاتا بالصغار عرينه
وغدت جيادك حين أسلم عنوة
تحتاز ظاهر ماله ودفينه
ضمت يدها إلى التليل مكبلا
تدمى ، وساورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته في تاريخ المعتضد
مصورا الفساد السياسي الذي كان مستشرياً في البلاد ، قبل تولي هذا الخليفة
العادل الشجاع ، عرش الخلافة •

قيام بأمير الملك لمباضعا
وكان نهبا في السورى مباحا

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣ •

مذلا ليست له مهسابه
يخفاف ان طنت به ذبابه
وكل يوم ملك مقتول
او خائف مروع ذليل
او خالع للعقد كيما يغنى
وذاك اوفى للوردى وادنى
وكم امير كان رأس جيش
قد نغصوا عليه كل عيش
وكل يوم شغب رغصب
وانفس مقتولة وحسرب
وكم فتى قد راح نهبا راكبا
أما جليس ملك او كاتبها
فوضعوا فى رأسه السياط
وجعلوا يردونه شمطاطا
وكم فتاة خرجت من منزل
فغصبوا نفسها فى المحفل
وفضحوها عند من يعرفها
وصدقوا العشيق كى يعرفها
وحصل الزوج لضعف حيلته
على تفاته ونقف لحيته
وكل يوم عسكرا فعسكرا
بالكرخ والسدور ومواتا أحمر

(٢٥) وفى بعض طبقات الديوان «اذ بعرفها» راجع ج ٢ ط دار المعازف
ص ٦٠

ويطلبون كل يوم رزقا
يسرونه ديننا لهم وحقا
كذلك حتى افقروا الخلافة
وعودوا العرب والمخافة (٢٦)

وكما صور هؤلاء الشعراء ، الفساد السياسي في عصرهم ، من خلال
أشعارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعي ، والانحلال الاخلاقي ، وكثيرا من
النقائص والتعاب النفسية والخلقية لاهل عصرهم .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، في ذم أهل
بغداد ، معبرا في مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذي كان متفشيا بينهم .
فقد كانوا ينقسمون الى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم ، وهي
عامه أهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من الجؤس والفقير والحرمان .
وطبقة أخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهي طبقة الموظفين
وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالثراء على حساب الطبقة الأخرى ، وقد وصلت
إلى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقي ، والانحراف
الديني ، وفساد العقيدة .

أوما ترى بلدا أقمت به
أعلى مساكن أهلها خص
وله مسالح يسلحون له
لا يتقى سطوتها اللص

(٢٦) ديوان ابن المعتز - باب المديح - (من أرجوزته في تاريخ المعتصد) ،
دار المعارف ج ٢ ص ٦ - ٧ .

أسنانها خشب معسلة
مصبوغسة وقسرابها جص
عماله نبط زنادقة
ميل انبطون وأهله خمص
غلبت خيانتهم أمانتهم
وطغى على تقواهم الحرص
فشسبواكم فى كل رابية
ولهم بكل قرارة شمس
وأمرهم متقدم بهم
نحو الحرام وسيره نص
وكان خيل الخمر يعصر من
وجنساته أو يجتنى العفص (٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلقي والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرًا على
عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعًا ، بين كثير من كتّاب الدولة
ووزرائها ، وكبار موظفيها ، ومما يصور ذلك ، قول على بن بسام السكاتب
(٣٠٢ هـ) ، فى هجاء أحد وزراء عصره :

وزير ما يفيق من الرقاعه
يولى ثم يعزل بعد ساعه
إذا أهل الرشى صاروا عليه
فأحظى القسوم أوفرهم بضاعه
فلا رحما تقرب منه خلقا
سوى السورق الصحاح ولا شفاعه

(٢٧) الاوراق ص ١٢٨ (قسم أشعار أولاد الخلفاء) .

وليس بمنكر والنعنى منه

لان الشيخ أفلت من مجاعه(٢٨)

وقوله فى هجاء أحد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد السياسى ،
والانحلال الاجتماعى :

وعبدون يحكم فى المسلمين

ومن مثله تؤخذ الجاليه

ودهقان طى تولى العسراق

وسقى الفسرات وزرفانيه

وحسامد يا قوم لو أمره

الى لالسزمته السزايه

نعم ولارجعتيه صاغرا

الى بيع رومان خسراويه

ايارب قد ركب الارذلون

ورجلى من بينهم ما شيه

فان كنت حاملها مثلهم

والا فارجل بنى الزانيه(٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شرر منه بعض عليه القوم ، وبعض المتخفين
فى لباس الفقه والورع والدين .

ومما يصور ذلك ، تصويراً صادقاً ، قول أبى اسحاق الصولى فى انسان
شريف الاصل ، وضيق النفس :

(٢٨) معجم الادباء ج ٥ ص ٣٢٢ .

(٢٩) المرجع السابق ج ٥ ص ٣٢٥ .

قل الشريف المنتمى
لغير من سرواته
آبائه وجسوده
والزهر من أماته
وهو الوضيع بنفسه
وعبوسه وهناته
والظواهر السوءات في
أخلاقه وصفاته
لا تجبرين من الفخا
ر الى مدى اسم تاته
شهاد الاولى لك منصبا
قوضت من شرفاته
إن الشريف النفس ليع
ست تلك من فعلاته
والعود ليس بأصله
لكنه بنبأته (٢٠)

وشبيه بهذا قول الخوارزمي في شريف علوى سىء الفعل والسلوك ،
دنىء النفس :

شريف فعله فعل وضيع
دنىء النفس محمود الجسود
عوار فى شريعتنا وفتح
علينا للنصارى واليهود

(٢٠) يتيمة الدهر ج ٢ ص ٢٦٢ .

كأن الله لم يخلقه إلا .

لتنعطف القلوب على يزيد (٢٠)

رما يصور ذلك أيضا قوله ، فى فقيه من فتهاء أهل عصره فاسد العقيدة ،
وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه .

مجبر صير ابنه ناصيبا

مجبرا مثله ونلك عجيبه

ليس يرضى أن يدخل النار فردا

ساعة الحشر اذ يقود حبيبه (٢١)

وقول الحسن بن بشر الأمدى ، صاحب كتاب الموازنه ، فى هجاء أحد
قضاة البصرة ، الذى لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا ، بينه
وبين قننسة ذلك الرجل ، الذى سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة على
رأسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته انها ليست فى قلبها الصحيح :

رأيت قننسة تستغيث

ث من فوق رأس تنادى خذونى

وقد قلت وهى طورا تمى

ل من عن يسار ومن عن يمين

قطورا تراها فوق الفقا

وطورا تراها فوق الجبين

فقلت لها أى شىء دهناك

فردت بقول كئيب حزين

دهنائى أن لست فى قلبى

وأخشى من الناس أن يبصرونى

(٢١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢١٦ .

وان يعبثوا بمسزاح معسى
وان نعلوا ذاك بى فظعونى
فقلت لها مر من تعرفى
ن من المنكرين لهذى التثون
ومن كان يصنع فى الدين لا
يميل ويشتد فى غير لين
ففارقها ذلك الانزعاج
وعادت الى حالها فى السكون(٢٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه المعاييب ، والفاسد الاجتماعية والخلقية،
التي كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل تعدى ذلك ، الى
الثورة على العصر كله ، والزمن ، الذى قلب الاوضاع الاجتماعية ، رأسا
على عقب .

ومن أصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بديع الزمان الهمذاني (القرن الرابع) :

قبحا لهذا الزمان ما أربه
فى عمل لا يلوح لى سببه
ماذا عليه من الكرام فما
تظهر الا عليهم نوبه
الكم يجد فى سواكم سعة
ممن بسوى برأسه ذنبه
لا يعرف الضيق أين منزله
ولا يرى الجيد أين منقلبه
مالي أرى الحر ذاهبا معه
ولا أرى النذل ذاهبا ذهبه

(٢٢) معجم الادباء ج ٣ ص ٥٦ .

أراحنسا الله منك يا زمنسا
أرغن يصطاد صفره حربه
يا ساغبا جاتع الجوارح لا
يسسكن الا بناضل سغبه
يا ضرما في الانسام متقدا
والجود والمجد والنهي خطبه
يا خاطبا ساكتا وليس سوى
نعي الفتى أو فتوة خطبه
يا صائدا والعلى فريسته
وناهببا والجمال منتهبه
يا سادتي لا تكن عظامكم
كعضة الدهر ان يهج كلبه
فالدهر لوان لا يدوم على
حال سريع بالناس مضطربه
أتى بشر لم نرتقبه كذا
يأتى بخير وليس نحتسبه (٢٢)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التي أوردناها هنا، توضح السمات النثرية في شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض الالفاظ والمصطلحات العلمية والفلسفية في لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على ذلك، قول أبي الفتح البستي مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك ونظرياته .

(٢٣) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٨٢ .

تد غض من أملى أنى أرى عملى
أقسوى من المشتري نى أول الحمل
واننى راحل عما احساوله
كأننى أستدر الحظ من زحل(٢٤)
وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهمو مشتغلا
فاحكم على ملكه بالويل والحرب
أما ترى الشمس فى الميزان هابطة
لما غدا برج نجم اللهو والطرب(٢٥)
وقوله مشيرا الى بعض النظريات الفلكية :

ستل الله العظيم تسلى جوادا
أمنت على خزائنه النقادا
نزان أدفك سلطان لفضل
فلا تغفل ترقيقك البعادا
فقد تدنى الملوك لى رنابها
وتبعد حين تجتهد احتفادا
كالمريخ فى التثليث يعطى
وفى التربيع يسلب ما أفادا(٢٥)
وقوله وكذلك :

لئن كسفونا بلا علة
وفازت قدامهم بالظفر

(٢٤) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٥ .

(٢٥) المرجع السابق والصحيفة .

فقد يكسف المرء من دونه
كما تكسف الشمس جرم القمر(٢٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدامهم ، بعض المصطلحات
الفلسفية فى أشعارهم . قول أبان بن عبد الحميد اللاحقى - فى مدح أحد
بنى هاشم :

يا عزيز الندى ويا جوهر الجو
هر من آل هاشم بالبطاح(٢٧)

وقول ابن الزيات فى هجاء ابراهيم بن مهدي :-

ألم تر أن الشيء للشيء عليه
يكون لها كالنار تقدح بالزند(٢٨)

وقول ابن الرومى فى هجاء ابن بوران :

يا باطلا أوهمتنيه مخايله
بلا دليل ولا تثببت برهان(٢٩)

وقول أبى اسحاق الصابى فى الزعد :

جملة الانسان جيفه
وهي سولاه سس خيفه
فماذا لبت شعورى
قيل للنفس شريفه(٤٠)

(٢٦) المرجع السابق والصحيحة .

(٢٧) - الاوراق للصولى ج ١ ص ٣ (قسم أخبار الشعراء) .

(٢٨) ديوان ابن الزيات ص ٢١ .

(٢٩) مختارات البارودى ج ٤ ص ٤٣٤ .

(٤٠) بيتيمة الدهر ج ٢ ص ٢٧٢ .

والجوهري ، والعلة ، والدليل والبرهان ، والهيولي ، كل ذلك من
مصطلحات الفلاسفة والمنطق •

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته في
أشعارهم •

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبي الفتح البستي :

وبصير بمعاني الشعـ

شعر والاعراب جدا

قال لما ان رأني

طالباً مالا ، ورفدا

ان مالى يا حبيبي

لازم لا بتعدى

وقوله في موضع آخر :

عزلت ولم أذب ولم أك جانبا

وهذا لانصاف الوزير خلاف

حذفت وغيري مثبت في مكانه

كأني نون جمع حين يضاف

وقوله متغزلا :

أفدى الغزال الذي في النحو كلمني

مناظرا فاجتنبت الشهد من شفته

وأورد الحجج المقبول شاهدها

محققا ليريني فضل معرفته

ثم افترقنا على رأى وضيت به

والرفع من صفتي والنصب من صفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على ادخالهم ، مثل هذه المصطلحات العلمية
والفلسفية فى أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، الى ادخالهم الحوار العقلى
والفلسفى فى هذه الأشعار .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حوارا
طريفيا ، بينه وبين قلبه وسمعه عن الحب ، متخذا من نفسه
حكما وقاضيا بينهما فى هذه المسألة :

دعا شجوى دموع العين منى

فبادرت الدموع على ثيابى

وقال الفلب سمعك ساق حتفى

على عمى وأغرق فى عذابى

فقلت سمعك الجانى هلاكى

بأغلظ ما يكون من العقاب

ولا تغفل فتفقدنى فأبقى

بلا قلب الى يوم الحساب

فانى بين أطراف الناي

مقيم بين أظفار وناب

فقال السمع حين عتبت له

على حب الخداجة الكعاب

وغيث الكلام مكتحل غرير

فأعيانى له رجس الجواب

(٤١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٣ .

فأديت الكلام ولم أجبه
الى القسطنطبول الولع بالتصابي
فعاذب فابك الملاج فبسه
ودعنى لا تنطسع فى عقسابى
فقلت صدقت وعذات قلبى
ولم أحمىل على عىنى عتابى
فقال القلب ثم أقرها قد
عشقت أميرة تهوى اجتنابى
تصبر قد سقىنك كأس عشق
حمياها تجول على الحجاب
تنغصصك الطعام وكل عبش
وتمزج ما يسررك بالشراب
فقلت له قطعت الصنب منى
وقد ائصقت خدى بالتراب
لعلك قد كلفت بحب تصف
فقال التلب قد قرطست مابى
فقلت قتلتنى وأذبت جسمى
وقد آذنت روى بالذهب(٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومى فى مخطاطة هبات صديقة
أبى القاسم الشطرنجى ، وقد جسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة
فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتجاوز ، مدالة على صحة
ما تذهب البسه :

(٤٢) الديوان ص ١٠ - ١١ .

ليتنى ما هتكت عنكن مستورا
فثـويـتن تحت ذاك الغطاء
فـلـن لـولا انكشافنا ما تجت
عنك ظماء شبيهة قتما
قلت اعجب بكمن من كاسفات
كاشفات غواشى الظماء
قـتـد اـقـتـنـى مع الخبر بالصا
حب ان رب كاسف مستغناء
قـسـن اعجب بمقتـد يـتـمـنى
انه لم يزل على عمياء
كنت فى شبيهة فزلت بنسا عذ
ك ماوسعنا من الازراء
وتمنيت أن تكون على النـ
يرة تحت العمياء الطخياء
قـسـن تـالله ليس مثلى من ود
ضلالا وحسيرة باهتداء
غير أنى وددت ستر صديقى
بدلا باستفادة الانبياء
قـسـن هذا هوى نـعـرج على
الحق وخيل الهوى لقلب هواء
ليس فى الحق أن تعود خل
انه الدهر كامن الادواء
بل من الحق أن تنقصر عنه
ن والا فانك كالبعداء
ان بحث الطبيب عن داء ذى السدا
لاس للشفاء قبيل الشفا:

دونك الكشف والعتاب فقوم
بهما كل خلة عرجاء
واذا ما بدا لك العر يوما
فتتبع نقابه بالهناء
قلت في ذلك موتكـن والمو
ت بهستعذب لسدى الاحياء
قيلن ما الموت بالكريه اذا كا
ن بحق فلا تزدد في المرء(٤٢)

وبعد هذا الحوار العقلي الفلسفى ، الذى هو بلا شك اثر من آثار الفلسفة والمنطق ، خصيصة نثرية لا شعرية • اذ ان الغرض منه ، الافهام والاقناع . لا التخيل • وبرغم ما فيه من طرافة وامتعاع عقلى ، فان الافراط فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك ، يؤدى الى طغيان عنصر الاقناع على عنصر التخيل ، ويفسد بذلك التعبير الشعرى ، اذ يجتجح به الى التقرير والدلالة المباشرة ، لا الى الايحاء ، والدلالة غير المباشرة •

وبذلك يصبح اقرب الى النثر منه الى الشعر •

ومن السمات النثرية ، التى تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر كذلك ، ادخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر فى أشعارهم ، التى تتمثل فى بعض المحسنات البديعة كالجساس والطباق ، والسجع والازدواج •

ومما يصور ذلك ، همزية ابن العميد فى عتاب أحد أصدقائه التى يقول
فيها :

(٤٢) ديوان ابن الرومى ص ١٥ - ١٦ ج ١ •

قد ذبت غير حشاشة وذماء
ما بين حر هوى وحر عواء
لا أستفيق من الغرام ولا أرى
خلوا من الاشجان والبرحاء
وصروف أيام أتمن قيامتى
بثوى الخليط وفرقة القرناء
وجفاء خيل كنت أحسب انه
عمونى على السراء والضراء
ثبت العزيمة فى العقوف ووده
مسقل كتثقل الاقياء
ذى ملة يأتيك أثبت عهدده
كالخط يرقم فى بسيط الماء
أبكى ويضحك الفراق ولن ترى
عجبا كحاضر ضحكه وبكائى
نفسى فداؤك يا محمد من فتى
نشوان من أكرومة وحياء
أبلغ رسالتى الشريف وقنل له
- قدك أنتب أربيت فى الغلواء -
أنت الذى شئت شمل مسرتى
وقدحت نار الشوق فى أحشائى
رجمعت ما بين مساءتى ومسرتى
وقرنت ما بين مبرتى وجفائى
ونبذت حتى عشرتى ومسودتى
وهرقت ماءى خلتي واخائى
وثنيت آمالى على أدراجها
ورددت خائبة وفود رجائى

فرجعت عنك بما يؤوب بجثله

راجي السراب بتقصره بيبدأ (٤٤)

وأوضح من هذا ، وأصدق تصويراً قول أبي جعفر محمد بن العباس ، أحد
كتاب القرن الرابع ، في نونيته :

لئن أصبحت منبـوذا

بأطراف خراسان

ومجفوا نبت عن لـذ

ة النغميـض أجفاني

ومحمولا على الصعـ

بة من أعراض سلطاني

ومخصوما بحرمان

من الاعيان اعيناني

وصرف عند شكواي

من الأذان أذاني

ومكـوما بأظفار

ومكـبـدوما بأسنانني

ومسـلـقي بين أخفاف

وأظـلاف توطـاني

كان القصـد من أحـدا

ث أزميـاني أزميـاني

فـكم مارست في أصيـلا

لـاح شمـاني ما تـرى شمـاني

(٤٤) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٥٤ .

وعسانيت خطوبيا جسر
عقني مبيسا خطيبان
أفسادات شيب مودي
وأفنت نسر أفسانى
أغصنتنى بأرياق
لدى ايراق اغصسانى
وقسادتنى الى من هـ
و عنى عطفه ثنانى
سوى أنى أرى فى الفضل
ل فردا ليس لى ثنانى
كسان البخت اذا كشم
ف عنى كان غطانى
وما خلانى الا
زمانا فيه خلانى
ساسترفد صبى انى
من خير اعوانى
واستجد عزمى انى
والحزم سبيان
وانضوا الهيم عن قلبى
وان انضيت جثمانى
وانجسوا بنجساتى انى
قضساء الله نجسانى
الى ارضى التى ارضسى
وترضسىينى وترضسانى

فملا تغسرنك الليالى
وبرتمها الخلب الكذوب
ففى قفا أنسها كرب
وفى حشا سلمها حروب
وقوله فى الغرض نفسه :

الدهر سلم لكل نذل
لكنه للكريم حرب
فأرث لذى حكمة وارب
فحظه غمة وكرب
همته للسمك سمك
وخسده للتراب ترب(٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه المحسنات البديعية ، والجناس بتووع
خاص فى قوافى أشعارهم .

من ذلك قول أبى الفتح البستى فى الفخر :

أبا العباس لا تحسب باني
لشئ من حلى الأشعار عار
ولى طبع كسلسال الجارى
زلال من ذرى الاحجار جارى
إذا ما أكبت الادوار زنادا
فلى زناد على الادوار وارى(٤٨)

(٤٧) المرجع السابق ص ٣٠٤

(٤٨) زهر الآداب ج ٢ ص ٢١٦ .

وقوله في ثم الزمان :

نحنن والله في زمان سيفه
يصفع الذائبات من كأس فيه
فتشك كل بشكله بك أحفى
ان السفية صنمو السفية(٤٩)

وقوله في مدح سيف الدولة :

بسيف السدولة اتسقت أمور
رأيناها ببسدة النظام
سما وحمى بنى سام وحم
قليس كمثله سام وحم(٥٠)

ويكثر هذا في شعر الميكالى ، ويغلب استعماله له في قوافى شعره
بمعان مختلفة •

ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدق •

قوله في الحكمة :

إذا لم تكن لقال النصيح
سميعا ولا عالما أنت به
سيتبهك الدهر من رقدة ال
ملاهي وان قلت لا انقي(٥١)

-
- (٤٩) بتيمة الدهر ج ٤ ص ٣٠٤
 - (٥٠) زهرة الآداب ج ٢ ص ٢١٦
 - (٥١) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٤

وقوله في الغرض نفسه :

تفرق الناس من أرزاقهم فرقا
فلا يس من ثراء المال أو عار
كذا المعيش في الدنيا وساكنها
مقسومة بين أوعاث وأوعار

وقوله مقتخرا بنفسه :

وكم حاسد لي انبرى فانثنى
لغصة نفس شجاءها شجاءها
ومن أين يسمو لنيل العلى
وما بث مالا ولا رثن جأها

وقوله في الغرض نفسه :

وسائلة تسأل عن فعالي
وما حاز في الدنيا جمالي
فقلت الى المعالي حن قلبي
وفي سبيل المكارم لج مالي
والعلياء نهج مستقيم
فمالي تاركاً ذا النهج مالي (٥٢)

وقوله متغزلاً :

شكوت اليه ما ألقى فقل لي
رويذا نفى حكم الهوى أنت موتلي

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

ذلو كان حقا ما ادعيت من الپسوى

لقل بما نلقاه لى أن تموت لى (٥٢)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة ، على تأثر لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر العربى .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا أن نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثر الشعر العربى ، ببعض خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

(٥٢) المرجع السابق ج ٤ ص ١٠٢

مراجع الكتاب

- ١ - أبو تمام الطائي ، حياته وشعره - نجيب البهبيتي - ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م
- ٢ - الاحكام السلطانية - أبو الحسن المساوردي - ط : السعادة بمصر ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩ م
- ٣ - أدب الكاتب - ابن قتيبة - الدنيوري - ط : ليدن
- ٤ - الادب الكبير - عبدالله بن المقفع - ط : مصطفى محمد
- ٥ - اساس البلاغة - الزمخشري - ط : الشعب
- ٦ - الاغانى - أبو الفرج الاصفهاني - نسخة مصورة عن طبعة دار للكتب المصرية • المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر
- ٧ - الاوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخبائجي بمصر ١٩٣٤ م
- ٨ - الايضاح - الخطيب القزويني - : صبيح ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م
- ٩ - كتاب البديع - عبدالله بن المعتز - ط : البابي الحلبي ١٩٦٤ - ١٩٤٥ م
- ١٠ - بلاغة ارسطو بين العرب واليونان - الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م
- ١١ - ابن الرومي ، حياته وشعره - عباس العقاد - ط : م مصر
- ١٣ - البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - تحقيق السندوبي ط : التجارية ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م

- ١٣ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى - نجيب محمد
النبهيتى - ط : الخانجى القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م .
- ١٤ - تاريخ النقد العربى - الدكتور محمد زغلول سلام - ط : دار المعارف
بمصر ١٩٦٤ م .
- ١٥ - تطور الاساليب الشعرية فى الادب العربى - انيس المقدسى - ط : دار
العلم ببيروت ١٩٦٠ م .
- ١٦ - التطور والتجديد فى الشعر الاموى - الدكتور شوقى ضيف - ط : دار
المعارف بمصر .
- ١٧ - التيارات الاجنبية فى الشعر العربى - الدكتور عثمان موافى - مؤسسة
الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م .
- ١٨ - ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن - تحقيق خلف الله ، ود . زغلول سلام
ط : دار المعارف بمصر .
- ١٩ - جواهر الكنز - ابن الاثير الحلبي - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
ط : منشأة المعارف .
- ٢٠ - كتاب الخطابة لارسطو ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق الدكتور
عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م .
- ٢١ - دراسات فى الشعر والمسرح - الدكتور محمد مصطفى بدوى - ط : دار
المعرفة .
- ٢٢ - دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ط : القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م
- ٢٣ - ديوان ابي تمام - تحقيق محمد عبده عزام ، وتحقيق الخطاب .
- ٢٤ - ديوان ابي العتاهية ، ط : دار صادر ببيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ٢٥ - ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ط : دار المعارف بمصر .

- ٢٦ - ديوان ابن الرومي - شرح محمد شريف سليم - ط : دار احياء التراث
العربي ببيروت .
- ٢٧ - ديوان ابن الزيات - تحقيق جمبل سعيد . ط : نهضة مصر بالجالة
١٩٤٩ م .
- ٢٨ - ديوان ابن المعتز - تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ،
دار المعارف بمصر .
- ٢٩ - ديوان المتنبى - تحقيق البرقوقى ط : الاستقامة بالقاهرة .
- ٣٠ - رسائل البلغاء - محمد كرد على - دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ
- ١٩١٣ م .
- ٣١ - رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط : الخانجي بمصر .
- ٣٢ - رسالة الغفران لابي العلاء المعري - تحقيق الدكتورة بنت الشاطيء
ط : دار المعارف بمصر . (الثالثة) .
- ٣٣ - الرمزية فى الادب العربى - الدكتور درويش الجندي ، ط : نهضة مصر
بالجالة .
- ٣٤ - زهر الآداب - الحصرى القيروانى - ط : الرحمانية بمصر .
- ٣٥ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجى - ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م
- ٣٦ - شرح ديوان الحماسة - المرزوقى - ط : القاهرة ١٩٢٥ م .
- ٣٧ - شرح العلقات السبع - الزوزنى - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ -
١٩٧١ م .
- ٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة -الذنيورى تحقيق أحمد شاكر ط : دار
المعارف بمصر . ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .
- ٣٩ - صبح الاعشى فى صناعة الانسا - القلقشندى - ط : دار الكتب المصرية

- ٤٠ - المصناعتين - أبو حلال العسكري - ط : صبيح (الثانية) .
- ٤١ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده فى النقد - الدكتور محمد زغلول سلام
ط : نهضة مصر بالفجالة .
- ٤٢ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق شاكى ط : دار
المعارف بمصر .
- ٤٣ - علم اللغة - الدكتور محمود السمران - ط : دار المعارف .
- ٤٤ - العلم والشعر - تاليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بسدوى
ط : الانجلو المصرية .
- ٤٥ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محى الدين عبد الحميد
ط : التجارية .
- ٤٦ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - ط : القاهرة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م .
- ٤٧ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوى - تحقيق د . الحاجرى ، د . زغلول
سلام .
- ٤٨ - فن الشعر لارسطو ، مع الترجمة العربية القديمة - ترجمة وتحقيق
الدكتور عبد الرحمن بدوى . ط : نهضة مصر بالفجالة . ١٩٥٣ م .
- ٤٩ - فن الشعر - احسان عباس ط : دار بيروت للطباعة والنشر .
- ٥٠ - فن الحساكة - سهير للقماوى - ط : اللبابى الطبى ، القاهرة ١٩٥٣ م .
- ٥١ - الفن ومذاهبه فى النثر العربى - الدكتور شوقى ضيف ط : دار المعارف
بمصر .
- ٥٢ - الفهرست - ابن النديم - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ .
- ٥٣ - فى الشعر - كتاب ارسطو طاليس - ترجمة الدكتور شكرى عيساد ،
ط : دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .

- ٥٤ - فى الميزان الجديد - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر .
- ٥٥ - القاموس المحيط - الفيروز آبادى - ط : التجارية .
- ٥٦ - قضايا النقد الادبى والبلاغة - الدكتور محمد زكى العشماوى - ط : الدار القومية للطباعة والنشر . (الاولى) .
- ٥٧ - الكشاف - الزمخشري - ط : البهبة ١٣٤٣ هـ .
- ٥٨ - كولردج - الدكتور م مصطفى بدوى .
- ٥٩ - لسان العرب - ابن منظور ط : بيروت .
- ٦٠ - المثل السائر - ابن الاثير - ط : بولاق ١٢٨٢ هـ .
- ٦١ - مختارات البارودى - تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ .
- ٦٢ - معجم الادباء - ياقوت الحموى - ط : ليدن .
- ٦٣ - مقامات الحريري - عيسى النبائى الطبى - القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٢٨م
- ٦٤ - مقامات الهمذانى - القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣م . المعاهد .
- ٦٥ - مقدمة ابن خلدون - ط : الشعب .
- ٦٦ - المفتاح فى علوم البلاغة - السكاكى ط : التقدم بمصر .
- ٦٧ - الموازنة بين الطائيين - الأمدى - ط : دار المعارف بمصر . تحقيق السيد صقر .
- ٦٨ - مبادئ النقد الادبى - رتشاردز - ترجمة : د . م مصطفى بسدوى ، ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - ط : دار المعارف بمصر .

- ٧٠ - منياج البلاغ - حازم القرطاجنى - تحقيق ابن الخوجة ، دار الكتب
الشرقية بقونس .
- ٧١ - النثر الفنى - زكى مبارك - ط . دار الكاتب العربى .
- ٧١ - النقد الادبى الحديث - الدكتور محمد غنيمى هلال ط (الثالثة) النهضة
العربية .
- ٧٢ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ط : الميضية - القاهرة ١٣٥٢ هـ -
١٩٣٤ م .
- ٧٤ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .
- ٧٥ - النقد المنهجى عند العرب - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر .
- ٧٦ - نهاية الارب فى فنون الادب - النوبرى - ط : دار للكتب .
- ٧٧ - الهجاء والهجاون فى الجاهلية - للدكتور محمد محمد حسين ،
ط : النهضة ببيروت (الثالثة) .
- ٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجانى - ط : احياء
الكتب العربية (الثالثة) .
- ٧٩ - بتيمة الدهر - الثعالبى - ط : الصاوى القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .
- ٨٠ - Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926
- ٨١ - Aliterary History of the Arabs, by : Nichleson Cambridge, 1928.
- ٨٢ - The Méaning of Meaning, by DGden and Richards,
Fifth Edition New York, 1938.
- ٨٣ - Encyclopeadia of Islam.
- ٨٤ - The Claiphate, by, Muir Edinburgh, 1924.

(فهرس موضوعى)

(فهرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثانية ص هـ

مقدمة الطبعة الأولى ص ز

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١ - ص ٢٢

المعنى اللغوي : تطور دلالاته في الثقافة العربية •

المعنى الاصطلاحي : تعريف قدامة - مناقشته - عدم افادته من تعريف

أرسطو •

تعريف أرسطو - مناقشته - أثره في بعض الشراح والفلاسفة العرب ،

كابن سينا ، والفارابي ، وحازم القرطاجني •

تعريف - حازم القرطاجني - وبيان ما فيه وما في تعريفات السابقين

عليه من تعميم •

التعريف الحقيقي للشعر العربي - مناقشته وبيان مدى صحة انطباقه

على الشعر العربي •

ما هو النثر؟

المعنى اللغوي - تطور دلالاته في الثقافة العربية •

المعنى الاصطلاحي - مناقشته •

أخص الخصائص التي تميز النثر عن الشعر •

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع ص ٢٣ - ص ٥٦

الشكل الفني للشعر :

البناء الفني للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تحليل ذلك - انقسام النقاد حيال الشكل الفني للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم المحافظون) بالشكل الفني القديم - ثورة بعضهم (وهم المجددون) على هذا الشكل، ودعوتهم الى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة - تصويب رأى المحافظين - مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التي ترتبت على ذلك .

موضوع الشعر وأغراضه :

الشعر وليد انفعال ما - أغراضه رموزاته - اختلافه في عدد هذه الأغراض - الرأى الشائع فى ذلك - مناقشته .

الشكل الفني للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر .

من موضوعات النثر الأصلية - الخطابة والكتابة - اختلاف الشكل الفني الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفني للنوع الآخر - اختلاف ذلك عن الشكل الفني للشعر .

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفني بعد تطوره - من الآثار التي ترتبت على التطور الفني للنثر ، طغيان موضوعه على موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا .

الفصل الثالث

الوزن والايقاع ص ٥٧ - ص ٨٦

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر - اختلاف مفهوم الايقاع
عن مفهوم الوزن *

الوزن والايقاع فى الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع فى الشعر العربى - عدد تفعيلات أوزان الشعر
العربى وأبحره - الدوائر الخيلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ،
كأساس فى دراسة الاوزان الشعرية - رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجيد
الذى أضافه فى دراسة الاوزان الشعرية - الخصائص الصوتية لكل وزن
شعرى - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية
للشاعر *

اهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة -
استهجان الذوق العربى خروجها على التناسب النغمى - دراستهم لهذه الظاهرة
الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك *

الوزن والايقاع فى النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفا - مبعثها
فى النثر التناسب اللفظى أو المعنوى - من أنواع التناسب اللفظى السجع
والازدواج - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية *

من أنواع التناسب المعنوى الطباق والجناس - تحديد مفهوم كل فن
هذين الفنين البيانيين - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية

أدق الفروق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر .*

الفصل الرابع

اللغة ص ٨٧ - ص ١٠٥

إشارة النقاد العرب ، الى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية - من أسس بلاغة القول عندهم ! اختبار الكلام وحسن نظمه - وهذا يتعلق بالانفاذ من حيث ارتباط بعضها ببعض في سياق لغوي - من النقاد الذين فطنوا الى ذلك عبد القاهر الجرجاني - إشارة الى نظريته في النظم - تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك - كابن رشيق ، وصاحب الصناعتين والجاحظ - الجديد الذي أضافه وتفوق به على سائر النقاد قديما وحديثا *

ومن أهم صفات التعبير الادبي عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بين التعبير العامي والغريب الحوشي - تشابه هذا الاسلوب الذي ارتضاه أرسطو لغة للادب - افتراض تأثر بعض النقاد انعرب بأرسطو في ذلك - وجود بواعث حضارية أخرى دعت الى التمسك بهذا النمط من الاساليب التعبيرية *

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب في الشعر عنها في النثر - تبعا لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الاخر - آراء النقاد العرب والاوربيين في ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، في اخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هذا ورأى الرمزيين من الاوربيين المحدثين *

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٠٦ - ص ١٣٢

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابي - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجني *

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخيل ، وصورته الحسية فى نقل المعنى - ارتبساط
التخيل بالحس - تأكيد حزم القرطاجنى على هذه الناحية - تفرقة بين
التخيل الشعرى ، وغير الشعرى - سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين
المحدثين مثل كولردج .

أقسام الخيال وصوره عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال الى تشبيه واستعارة وما يتركب منها - او الى
تشبيه ووصف - التشبيه عند اكثرهم ، هو اصل الخيال الشعرى ، وعماد
التصوير البيانى - تعريفه وأقسامه - الاستعارة فرع من التشبيه - تعريفها
وأقسامها .

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المفارقة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة - اعتبار ذلك جزء من عمود
الشعر العربى - من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة
فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة
نماذج لتشبيهات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة -
مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد فى الصياغة التعبيرية .

من أهم النتائج التى ترتبت على دراستهم لموضوع التخيل :

البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعامه
مفهوم الصدق والكذب فى الفن والعلم - رأى بعض النقاد العرب فى ذلك - رأى
بعض النقاد الاوربيين .

الفصل السادس

السمات النثرية فى شعر الكتاب ص ١٣٢ - ص ١٨٢ •

اشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئته الكتاب - تحليل ذلك -

من أمثاله :

(أ) من ناحية الموضوع :

نماذج شعرية من : الاخوانيات - الشعر التعليمى - الوجدانيات والشعر

الذاتى - الشعر السياسى والاجتماعى •

(ب) من ناحية الشكل :

اشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئة الكتاب - تحليل ذلك -

والموسيقية - ذكر بعض الامثلة والنماذج الشعرية التى تدل على ، دخول

بعض المصطلحات العلمية والفلسفية فى هذا الشعر ، وقواعد النحو ومصطلحاته

وكذا الحوار الفلسفى ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع

وازدواج •

مراجع الكتاب : ص ١٨٣ - ص ١٨٨

الفهرس ص ١٨٩ - ص ١٩٦

الكتاب الثاني

من قضايا الشعب والشر

في النقد العربي الحديث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من أطرف الدراسات النقدية وأمتعها ، تلك التي تحاول البحث عن
الصلات الفنية بين الفنون الأدبية ، التي تشترك في بعض الخصائص
والصفات مألوفة من خلال ذلك كل فن من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن
معينه الحقيقي وروافده ، ومحددة ملامحه ، وأخص وخصائصه ، التي تميزه
عما عداه من الفنون الأدبية الأخرى ، التي تتداخل وتتشابك معه في كثير
من الخصائص والسمات الفنية .

ولا شك أن من أكثر الفنون الأدبية تشابها وتقاربا في الملامح والصفات
فنى الشعر والنثر .

والتأمل الفطن في نشأة هذين الفنين وتطورهما في أدبنا العربي بنوع
خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التي تربط هذين
الفنين ببعضهما ببعض ، وتجعلهما متقابلين في كثير من الخصائص والصفات .
ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان نوى الفطنة من نقادنا العرب
قدما ومحدثين .

وقد تعرضت لموقف القدماء من هذه القضية في الكتاب الأول .

أما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد أفردت له هذا الكتاب ، وقسمته

الى خمسة فصول . تعرضت في الفصل الاول منه لمناقشة آراء هؤلاء النقاد
المحدثين في ماهية كل فن عن مئين ألفين على حدة ، وبدأت بالشعر ، فاتضح
لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم الثقافية
واتجاهاتهم النقدية حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبي ، وهى لا تختلف
كثيرا عن الصياغة العامة ، التى أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء له والتى
فحواها ، «الشعر كلام منغم مثير للانفعال أو العاطفة» .

كما اتضح لى كذلك اتفاق وجهات نظر نقادنا العرب قديما ومحدثين حول
مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين .

وقد دفعنى هذا الى البحث عن تفسير أو تعليل لهذه الظاهرة .

وتأكد لى اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبي ، على
اختلاف أعصرهم وتباين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع الى وحدة
المصدر بينهم .

ذلك لان بعض أسلافنا من النقاد العرب تأثروا فى تحديدهم لماهية هذا
الفن الادبي بنظرية المحاكاة الارسطية التى بسطت ظلها على النقد الاوربي
فترة طويلة من الزمن .

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين .

ولايعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جديدا لمفهوم هذا المصطلح
الادبي ، ولكنهم فى الواقع أضافوا اليه بعض الاضافات ، فعلاوة على تعميقتهم
لتصور القدماء لمفهومه ، فقد اضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التى لم تلق
عناية كبيرة من أسلافنا النقاد ، كارتباط الفن الشعري بذوق العصر الذى يقال
فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بخيىث
تصبح قادرة على استيعاب مشاكل الكون والحياة .

وبعد هذا كله ، انتقلت لمناقشة أهم آرائهم في ماهية النثر ، كالرأى الذى يرى أن النثر تعبير شعري ، استقل عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطوره بعد أن اكتسب بعض الصفات الفنية ، التى مكنته من تحقيق هذا الاستقلال كالتجرر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا شاع القول ، بأن النثر لغة العقل ، والشعر لغة العاطفة .

ومع هذا فقد حدث تداخل بين الشعر والنثر فى هذه الناحية بنوع خاص، وفى كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنياً .

وقد قوى هذا التداخل فى العصر الحديث. واتسع نطاقه عن ذى قبيل . ويظهر انه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر ، حتى لقد أصبح من المؤلف القول بأن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شئ من التغيير الطفيف فى الصياغة ، كالقول مثلاً : بأن النثر تعبير أدبي كالشعر الا انه موزون بغير أوزانه .

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القداماء لهذا الفن الادبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين الفنين ، وفى تأكيد وجود ظاهرة التداخل الفنى بينهما ، وان كانت تبدو فى الادب الحديث على نحو مغاير لما تبدو عليه فى الادب القديم .

ذلك لان وجودها فى الادب القديم . له يؤيد الى طغيان أحد هذين الفنين على الآخر ، فكلامها كان يعطى للاخر ويؤخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل .

اما فى الادب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق الى طغيان النثر على الشعر،

وتغلغله فى جميع عناصره ومقوماته لىفنية الاصلية محاولا صبغها بصبغته •
ولهذا التغل مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعراء الخروج
على الوزن والقافية ، ودعوة بعضهم الى التحرر من هذا الشكل الموسيقى •
وسلب النثر الشعر بعض مقوماته وفنونه واحلاله موضوعاته محلها ،
وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من أشعارهم
سجلا لاحداث العصر وقضاياه •

وقد أفردت لكل مظهر من هذه المظاهر الاربعة فصلا خاصا به ، حاولت
من خلاله أن أتبين بوضوح ، أثر هذا الطغيان النثرى فى موضوع الشعر
ومضمونه وصياغته •

ولم اقتصر فى هذه الدراسة على الناحية النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت
كذلك على الناحية التطبيقية •

ويبدو هذا جليا ، من نقدى وتحليلى لكثير من النصوص الشعرية ، التى
تأثرت صياغتها ، أو موضوعها ، أو مضمونها بمؤثرات نثرية •

وبعد : فأرجو أن يكون هذا الكتاب قد استطاع كصنوه ، أن يكشف
بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الادب ، الذى يتمثل فى تحديد
الملامح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر فى النقد العربى
الحديث •

والله الموفق والمستعان ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى سبتمبر ١٩٨٠ م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناقشة هذه القضية في النقد العربي القديم ، الى أن أول تعريف وضع في الشعر في النقد العربي ، وهو تعريف قداماً بن جعفر ٣٧٧ هـ ، ونصه «أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»(١) .

وأوضحنا أن هذا التعريف فيه قصور شديد ، لأنه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيري كالعاطفة والخيال ، ثم لأنه يسوى بين الشعر والعلم ، الذي يعد النقيض الحقيقي لهذا الفن الادبي .

فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فإنها لا تعد شعراً بل نظاماً .

وذلك لانفتارها الى العاطفة والخيال ، وهما ينبوع الشعر وروحه .

وهذا ما فطن اليه أرسطو ، الذي يعد أول من وضع نظرية في نقد الشعر في الفكر الانساني بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيري، ومقوماته الفنية الاصلية ، التي تقوم أساساً على انوزن والمحاكاة .

ويفهم من مدلول كلمة محاكاة أنها تصوير وجداني لجانب من جوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساساً على العاطفة والخيال(٢) .

(١) نقد الشعر ص ١٣ .

(٢) فن الشعر لارسطو ، ترجمة ع بدوي ص ٧١ - ٨٢ ، فن المحاكاة

لسهير القلماوى ص ٨٨ - ٩٣ .

ومن الغريب أن قدامة كان من أول النقاد العرب الذين اطلعوا على لتراث
الفكرى لأرسطو ، ومع هذا نانه لم يدرك كنه هذه الحقيقة في تحديد مفهوم
هذا الفن الأدبي .

وبرغم ما في تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرا على أذهان النقاد العرب
لفترة طويلة من الزمن(٢) ، حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدي ، أن
تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الاطار الذى رسمه
قدامة له .

أما المتصفح المدقق ، فإنه يدرك حقيقة هامة ، وهى أن مفهوم هذا المصطلح
الأدبى لم يظل منحصر داخل هذا الاطار الضيق ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق
النقد العربى ، ونما وتطور ، وتأصل معه الذوق الأدبى وازداد تعمقا عن
ذى قبل .

ومن ثم ، فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى ، وبخاصة أولئك الذين تشربوا ،
روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان
يضيقون ذراعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلاءم وطبيعته الفنية
الأصلية .

ولذا فقد عدلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر .
فأضافوا الى صفة الوزن صفة التخيل .

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، هو الكلام الموزون المقفى -
المخيّل(٤) .

(٢) تمتد حتى القرن الخامس الهجرى ، راجع سر الفصاحة ص ٢٧ ،
العمدة ط ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٤) راجع فى هذا : تعريف ابن سينا ، وكذا تعريف حازم القرطاجنى ،
كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لبدوى) ص ١٦١ ، منهاج البلاغ ص ٨٩ .

أى المثير للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من نفنن فى الصياغة وبراعة
فى التصوير .

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم الى هذا المفهوم صفة أخرى ،
وهى عدم خروج الصياغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر العربى (٥) .

ونخلص من هذا كله ، الى أن المفهوم الحقيقى للشعر فى النقد العربى
القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة .

أما عن مفهوم النثر ، فإنه لم يخرج عن كونه : كلاما أدبيا غير
موزون (٦) .

وقد أثبتنا خطأ هذا للرأى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن واقع تراثنا
الادبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه فن موزون، ولكن
بوزن يختلف عن أوزان الشعر (٧) .

وقد وصلنا من خلال مناقشتنا لهذه القضية فى النقد العربى القديم الى
رأى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه فى بعض الخصائص
والسمات الفنية ، ويختلف عنه فى درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص
والسمات ، التى منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر .

وعلى هذا فهما فنان متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض (٨) .

هذا عن موقف النقد العربى القديم من هذه القضية .

(٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : التسعب .

(٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الاول

(٨) راجع الفصل الاول من الكتاب الاول .

نما عن موقف النقد العربي الحديث منها ، فيبدو أن تعثله يحتاج الى مزيد
من الايضاح والتفصيل .

ويقتضى منا هذا ، أن نلم الماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لمفهوم كل من
هذين الفنين الادبيين على حدة .

وتمشيا مع منهجنا في دراسة هذه القضية ، نبدأ بالشعر مثيرين في
البداية هذا السؤال : ما مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث ؟؟

ان تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الاوائل منهم ، قد
تأثر الى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة .

بين محافظ على القديم مستمسك بعري الثقافة العربية ، وبين ثائر على
القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول المواءمة بين هذا القديم ،
بما يمثل من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الاجنبية المعاصرة
وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم المانية(٩) .
وما تحمله هذه الثقافات في طياتها من تيارات ومذاهب فكرية وأدبية
مختلفة(١٠) .

ويكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم
هذا الفن الادبي ، التي تشبه التي حشد بعيد تلك الصياغة ، التي أقرها ذوو
الفطنة من نقادنا القداماء لمفهوم هذا الفن ، والتي أشرنا اليها آنفا .

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محدد ما هي
هذا الفن الادبي هو «الكلام المقيد بالوزن والثقافية ، والذي يقصد به الى
الجمال الفني»(١١) .

(٩) راجع في الادب الجاهلي ص ٣١٥ - ٣١٧ ، مقدمة ديوان الزهاوى
س ٥ - ٦ ط : دار العودة ، بيروت .
(١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية .
(١١) في الادب الجاهلي ص ٣١٢ - ٣١٣ .

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسين ، يدور حول كون هذا الفن،
كلاما موزونا مثيرا للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن في الصياغة
والتعبير .

وهذا بعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدامى .

وقد يفهم من هذا النص ، أن طه حسين ، لم يضيف جديدا الى تعريف
القدماء لهذا الفن الادبى ، وقبله دون تعديل أو تطوير .

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس الى هذا النص ، ولكنه ليس
صحيحا بالقياس الى غيره من التصوص الاخرى ، التى ضمنها هذا الناقد
وجهة نظره فى هذه القضية ، والتى يصدر فيها عن ادراكه الواعى ، لطبيعة
هذا الفن الادبى ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه .

ويتضح هذا من قوله محددًا طبيعة هذا الفن الادبى ، وارتباط صياغته
بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم .

(المثل الاعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيقى ، الذى يحقق الجمال
الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر ، الذى قبل فيه ، ويتصل بنفوس الناس،
الذين ينشد بينهم،ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبهم
النفسى من الخلود)(١٢) .

وبهذا يعد طه حسين أقرب الى روح المجددين من القدماء ، منه الى روح
المحافظين المتشبهين بحرفية الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب(١٣) ولو لم
تمثل ذوق عصرهم .

(١٢) حافظ وشوقى ص ٣١ ط : الخانجى بمصر - وحمدان ببيروت .

(١٣) أى عمود الشعر العربى ، راجع الموازنة للآمدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ ج١

ط : دار المعارف بمصر .

ثم انه يضع أيدينا على أهم الخصائص والسمات الفنية ، التي تمنسح التعبير الادبي الصفة الشعرية ، وتحمله انى قلوب أولئك الذين يسمعون، والى نفوسهم . وهى كونه لغة انفعالية منغمة ، تتبع من وجدان الشاعر واحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها . فتتجذب أفئدتهم نحوها انجذابا لا شعوريا ، ملتذة بما تثيره فيها من متعة جمالية .

وهو يقيس خلود أى عمل شعري بمدى اقبال الناس عليه وتأثيره فى نفوسهم ، فان حقق ذلك ، أصبح فنا خالدا ، وان عجز عن تحقيقه ، لم يحظ باى نصيب من الخلود الفنى .

ويتفق «الرافعى» الناقد المحافظ مع طه حسين فى هذا الفهم الحقيقى لطبيعة هذا الفن الادبى ، برغم تباينهما فى الاتجاه النقدى .

فهو يرى أن الشعر فن منظوم ، يتميز بمقدرته الفائقة على التأثير فى نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة .

ويبدو هذا واضحا من قوله (قاما الكلام فى فن الشعر ، فالمراد بالشعر – أى نظم الكلام – وهو فى رأينا التأثير فى النفس لاغير ، والفن كله انما هو هذا التأثير ، والاحتياج على رجة النفس له ، واهتزازها بالفاظ الشعر ووزنه ، وادارة معانيه ، وطريقة تأديتها الى النفس ، وتأليف مادة الشعور من كل ذلك تأليفا متلائما مستويا فى نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتى الشعر من دقته ، وتركيبه الحى ونسقه الطبيعى ، كأنما يقرع به على القلب الانسانى ليفتح لمعانيه الى السروح .

والشعر العربى اذا تمت فى صناعته وسائل التأثير واحكم من جهاته كان:

أسمى شعر انساني(١٤) *

فقيقة الفن الشعري في رأي الرافي وطا حسين ، لا تقاس بجسودته أو
ردائه بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التأثير في نفوس سامعيه .

وقديما فطن الناقد الروماني «هوراس» الى هذه الحقيقة فقال :

«ليس بكاف في الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغي أن يكون لها
سحر ، فتجتذ بشعور السامع أينما شاءت»(١٥) *

ولهذا يعرف الرافي الشعر تعريفا يتفق وهذا الفهم الحقيقي لطبيعته
القتية ، فهو علاوة على كونه كلاما منظوما ، «فن النفس الكبيرة الحساسة
الملهمة ، حين تتناول الوجود ، من فوق وجوده في لطف روحاني ظاهر ، في
المعنى واللغة والاداء»(١٦) *

وقريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان * وهو من نوى الاتجاه المحافظ
كالرافي (والشعر هو رؤية الانسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور علم ،
وحس مستغرق ، يأخذه المرء بكايته ، ويتناوله بجميع خصائصه ، حتى يروح
نشوان خمرته ، وأسير رايته ، ويريه الاشياء أضعافا مضاعفة ، ويصورها
بالوان ساطعة ، وحلي مؤثرة ، تفوق الحفائق وربما أزرى بها ، وصرفت
النفس عن النظر اليها ، فهو أحيانا احسن من الحسن ، وأجمل من الجمال ،
وأشجع من الشجاعة ، وأعف من العفاف)(١٧) *

وهذا الناقد يوضح لنا ، حقيقة دور الشاعر في تصوير الطبيعة ، قلنا

-
- (١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٢ ط : دار الكتاب العربي - بيروت *
- (١٥) فن الشعر لهوارس ، ترجمة لويس عوض ص ١١٦ ط : الاولى ،
الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م .
- (١٦) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٧ *
- (١٧) في الادب الحديث ، لعمر النسوقي ص ٢٢٤ - ٢٢٤ *

الصور الذى لا ينفى عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك الى تجميلها
وتحسينها فالشاعر يعد من هذه الناحية خالقا مبدعا(١٨) .

وعلى عذا نفذ يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر ، أجمل مما هو عليه فى
الواقع الحى المموس .

وربما يرجع هذا أيضا ، الى أن الشاعر الصادق لا يفغ فى تصوييره
للطبيعة عند مظاهرها الخارجية ، ولكنه يتعدى ذلك الى أسرارها الدفينة .

فالشعر كما يقول الرافعى «فى أسرار الاشياء ، لا فى الاشياء ذاتها ، ولهذا
تمتاز قريحة الشاعر ، بقدرتها على خلق الالوان النفسية ، التى تصبغ كل
شئ وتلونه لظهار حثائفه ودقائقه ، حتى يجرى مجراه فى النفس ، ويجوز
مجازه فيها .

فكل شئ تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا ، فهو انما يعطيهم مادته فى
هيئته الصامتة ، حتى اذا انتهى الى الشاعر أعطاء هذه المادة فى صورتها
المتكلمة فأباننت عن نفسها فى شعره الجميل ، بخصائص ودقائق لم يكن يراها
الناس ، كأنها ليست فيها(١٩) .

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند هذين الناقدين المحافظين هو
الشعور ، الذى يتخذه الشاعر ، وسيلة ينفذ من خلالها الى جانب خفى من
جوانب الطبيعة أو الحياة ، فيكشف عن سره أو لبابه ، ويصبغه بصبغته
بضفيا عليه من ذاته شيئًا كثيرًا .

وحما يتفقان فى هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذى أشرنا اليه آنفا . .

(١٨) وهذا يتفق والمعنى الاصلى لكلمة شاعر فى اليونانية ، راجع
Encycloepadia Britanica / Poetry / .

(١٩) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٤ .

ومن الغريب أن يتفق معهما في هذا النهم لطبيعة التجربة الشعرية ومجالها
وطريقتي الشاعر في تناوله لها «العقاد» ، وهو أحد رواد حركة التجديد في
الشعر العربي الحديث المعارضين للاتجاه الشعري المحافظ(٢٠) .

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ في عصره ، وهو
شوقي (فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ،
لا من يعددها ويحصى أشكالها وألوانها .

وأن ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه ، وإنما مزيته
أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ،
وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع ، أحسسهم وأطبعهم في نفس أخوانه ، زبدة
ما رآه وسعاه ، وخالصة ما استطابه أو كرهه(٢١) .

والواقع أن العقاد يصدر في هذا عن مبدئين لخص فيهما وجهة نظره في
طبيعة الشعر الجديد .

أحدهما : أنه شعر إنساني ، ثانيهما : أن بلاغته ، بلاغة نفسية ، وليست
بلاغة لغوية(٢٢) .

وهذا يقودنا للبحث عن تصوره لمفهوم هذا الفن الأدبي ، ومن ثم ، يلقانا
هذا السؤال : ما هو مفهوم الشعر عند العقاد ؟

يبدو أن الأمر الذي ، كان يهم هذا الناقد في تحديده لماهية هذا الفن ، في

(٢٠) كما أنه يمثل الاتجاه العلمي والفلسفي في الدراسات النقدية :
راجع ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص ٤٣٩ - ٤٩١ .
(٢١) الديوان للعقاد والمأزني ص ١٧٥ - ١٧٦ .
(٢٢) ساعات بين الكتب ١٧٥ - ١٧٦ .

بداية حياته النقدية (٢٢) ، كان مختلفا عن ذلك الامر ، الذى كان يهيمه بعد هذه الفترة من حياته النقدية .

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيرى من تطور أدبى ، ولاتساع أفق الحركة النقدية وتشعبها ، وتباين الموقف النقدى لهذا الناقد تبعا لذلك .
فقد كان فى بداية حياته النقدية يمثل الاتجاه المجدد ، أما فى آخريات حياته فقد كان من أهم المدافعين عن الاتجاه المحافظ .

ولذا فان أهم ما كان يشغله ، فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى مستقبل حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفسه قائله ، والتأكيد على أنه ليس فنا لغويا وحسب ، وانما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان ، وتعبير عما يدور بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا مفروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن فى شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقى ، الذى كان يعد فنه أقرب الى النظم منه الى الشعر . والى الزيف الفنى والصنعة منه الى الصدق الفنى والطبع .

ولذا نجده يرفض بعض التصورات الفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال «ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، أى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة الشكوى والانوثة والحنان .

أو القول بأنه العبارة المتوية ، أو الغريبة فى لفظها ومعناها ، أو كثرة التشبيهات وغموضها» (٢٤) .

(٢٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٤٤ (ضمن مجموعة اعلام الشعراء)
ط : دار الكتاب العربى - بيروت .
(٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ .

وذلك لان الشعر فى رأيه ، ليس على هذا النحو من التصور الخسائىء
«وانما هو فى حقيقة الامر ، شىء غير ذلك التصور ، فقد يكون الكلام فى
الدرجة العليا من البلاغة الشعرية. وليس فيه خيال شارد، ولادمعة ، ولا آهة ،
ولا كلمة ملفونة ، ولا معنى مستكره .

بل هو قد يكون أبلغ فى الشاعرية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى
على طريقه الواضح المستقيم» (٢٥) .

والطريق الواضح المستقيم ، الذى ينبغى أن يسلكه الشعر فى رأيه ، هو
تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شعر الحالات
النفسية .

ويرى «العقاد» ان هذا النوع من الشعر ، يفتقر اليه أدبنا العربى قديما
وحديثا (٢٦) .

مع أنه الشعر بحق ، لانه تعبير عن الوجدان ، وهذا يعد عنده ، من أخص
خصائص الفن الشعرى .

فأهم ما يميز الشعر فى رأيه ، هو هذه الناحية ، أى التعبير عن الوجدان .
ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجدانى ، فى شعره وسار معه فى هذا
الاتجاه صاحبا ، المازنى وشكرى .

وتبنى الدعوة الى شعر الوجدان من بعدهم شعراء المهجر ، وجماعة
أبولو (٢٧) .

والواقع أن الدعوة الى مثل هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا العربى الحديث ،

• (٢٥) المرجع السابق ص ١٨٩

• (٢٦) المرجع السابق ص ١٩٢

• (٢٧) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ ص ٦ - ٧ .

قد أدت الى تأكيد هذا المضمون الرجيداني ، في تحديد ماهية الشعر
وبيان خصائصه الفنية على النحو الذي رأينا .

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا في ذلك ببعض الاتجاهات الشعرية ،
والنقدية في الآداب الاوربية الحديثة ، ومن النقاد الاوربيين الذين تأثروا بهم
في ذلك ، هازلت الانجليزى ولسنج الالماني (٢٨) .

وعلى أية حال ، فبرغم تأكيد العقاد وصاحبيه وجدانية الشعر ، فانهم
يروون ، أن التجربة الشعرية ، قد تأتي أحيانا مزيجا من العقل والوجدان (٢٩) .
ولذا نجد المازنى ، يؤكد هذه الناحية في تحديده لمفهوم الشعر .

اذ يرى أنه «فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطر
المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها» (٣٠) .

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من اشارته فى مقدمة ديوانه
بعد الاعاصير ، الى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، وانما هو مزيج من الفكر
والوجدان .

ولذا قد يبدو الشاعر فى نظره الى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ،
وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما
بالكون أو الحياة .

وهو يؤكد هذه الناحية ، فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى ، حيث
يقول :

-
- (٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ .
(٢٩) وهذا ما يذهب اليه بعض الشعراء الاوربيين مثل كولردج راجع الشعر
والتأمل ص ٤٩ .
(٣٠) الشعر المصرى بعد شوقى ط ١ ص ٥٦ ، وراجع كذلك النقد العربى
الحديث للدكتور زغلول سلام ص ١٨٣ .

(انما الشعر استيعاب للحسوسات ، وقدرة على التعبير عنها فى القالب الجميل ، وقد تكون هذه الحسوسات عامة وشاملة ، وقد تكون خاصة محدودة، وقد تكون ادراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع له الارضون والسموات)(٢١)•

ومن هذا يتضح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجاهين الرومانسي والكلاسيكي فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبعثها •

وذلك لانه يرى أن الباعث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عن ذات الشاعر كما يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعا عن ذاته، كما يرى الرومانسيون(٢٢)•

والمهم فى هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ، وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ، أو جانب من جوانبهما ، أو تعبيرا عن دوائر النفس أو الوجدان •

وعلى أية حال ، فان تعريف «العقاد» للشعر على النحو الذى رأينا ، لايعنى اغفاله لبعض العناصر الفنية الاخرى ، التى يتصف بها هذا الفن الادبى ، كاللفظ والوزن والمعنى ، والتى أجملها فى قوله «القالب الجميل» أى الصياغة الفنية الجميلة التى تختص بالشعر •

ويستدل على هذا ، من اصراره على وجوب توافر هذه العناصر الفنية فى الفن الشعرى ، فى مواضع أخرى من مؤلفاته النقدية ، اذ يقول وهو بصدد دفاعه عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة •

(وانما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى ، وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدر •

(٢١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ •

(٢٢) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩ •

وكل بيت في الشعر المطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعاني والاوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلرهم لفظ الشعر ومعناه(٣٣) *

ويبدو تأكيد «العقاد» على وجوب توافر مثل هذه العناصر الفنية في الشعر ، وبخاصة العنصر الموسيقي ، فد ازداد في الفترة ، التي ظهرت فيها الدعوة الى تحرر الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية(٣٤) *

... وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، الى ناقد محافظ ، حام لحمى القديم *

ومن ثم ، فقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، أى الوزن والقافية ، من أهم خصائص الفن الشعري عند العقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة ، أو تعبيراً عن دخائل النفس أو الوجدان *

ويكاد يتفق الناقد المهجري ميخائيل نعيمة مع العقاد حول كثير من الخصائص الفنية ، التي يجب توافرها في الفن الشعري ، والتي تحدد على حدى منها ماهيته وطبيعته الفنية *

فهو يزي أن الشعر لغة النفس ، التي تصاغ في عبارة جميلة التركيب ، موسيقية الرنة ويتضح هذا من قوله : (ان عواطفنا وأفكارنا مشتركة ، لان مصدرها واحد هو النفس ، وان فى الواحد منا ، ما فى الآخر من العواطف والافكار ، لكنها قد تكون مستيقظة فى بعضنا ، غافلة فى الآخر ، وان هذه العواطف والافكار وان استيقظت فى بعضنا فقد تكون خرساء ، وانها فى بعضنا مستيقظة وناطقة *

وان العواطف والافكار ، اذا ما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة ، كان ما نطق به شعرا *

(٣٣) حياة قلم ص ٣١٠ ط : الثانية *

(٣٤) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣٢٠ *

وان من استتيقت عواطفه وافكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة
موسيقية الرنة كان شاعرا •

واذ أن العواطف والافكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر
اذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس(٢٥)•

ومن ثم ، فالشعر لغة وجدانية منغمة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم
العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الاوربيين له(٢٦)•

وبرغم اتفاق وجهتي نظر هذين الناقدين من حيث المبدأ على هذا ، فانهما
يبدوان مختلفين بالنسبة لاهمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالوزن
مثلا ، فبينما يرى العقاد أنه ضرورة عن ضرورات الشعر ولازمة من
لوازمه(١٧) ، يقف ميخائيل نعيمة موقفا مضادا معلنا أنه ليس بضرورة •

(فلا الاوزان ، ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس
ليست من ضرورة الصلاة والعبادة •

قرب عبار فنثرية ، جميلة التنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر
أكثر مما في قصيدة من مائة بيت(٢٨)•

ولا يعنى هذا انكاره لاهمية الوزن في الشعر ، لانه يشير في موضع آخر
الى أن الوزن خصيصة من خصائص الشعر ، ولكن أهميته تلي أهمية العاطفة
والوجدان(٢٩)•

(٢٥) الغربال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعه الكامله لميخائيل نعيمة) ، المجلد
الثالث، دار العلم - بيروت •

(٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٨ - ٢٩ •

(٢٧) حياة قلم ص ٣١٠ •

(٢٨) الغربال ص ٤٢٢ •

(٢٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ •

وذلك لانهما روح الشعر وجوهره ، اما الوزن فهو عرضه أو اطاره الخارجى •
وعو بذلك يعلى من شأن المضمون على التكل فى تحديده لماهية الشعر ،
بغم تأكيده على أن الشعر ، ليس شكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك ،
، انما هو شكل ومضمون (٤٠) •

ويبدو أن الذى دفعه الى هذا ، هو خطأ بعض النظامين فى عصره ، بين
مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم أن الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعلى
هذا ، يعد الوزن عندهم أسبق من الشعر •

مع أن الواقع التاريخى يثبت عكس ذلك ، وهو أن الشعر أسبق فى الوجود
من الوزن لانه الجوهر ، أما الوزن فهو العرض •

فهو لغة النفس التى عبر بها الانسان مما يجيش بصدرة ، قبل أن يعرف
أى ضرب من ضروب النغم أو الوزن ، الذى اتخذته بعد ذلك ، عاملا مساعدا
من عوامل إبراز جمال هذه اللغة النفسية •

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، الى التناسق فى التعبير
عن العواطف والافكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشأته •

يقول (ولا شك أن الاوزان نشأت نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل
الشاعر الى تلحين عواطفه وأفكاره •

والكلام المتوازن المقاطع ، أسهل للتلحين من الكلام ، الذى لا توازن بين
مقاطعه من حيث الطول والقصر •

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ،
ولا يتكيف الشعر به (٤١) ، ولكن الذى حدث بعد هذا ، هو أن بعض النظامين ،

(٤٠) المرجع السابق ص ٣٩٦ •

(٤١) المرجع السابق ص ٤٢٦ - ٤٢٧ •

قد أساءوا فهم هذه الحقيقة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قول الشعر صحة الوزن والقافية ، مقدمين بذلك العرض على الجوهر ، أى الوزن على الشعر .

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى شعر بعض شعراء المدرسة المحافظة ، التى عاصرها هؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها .

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائيل نعيمة(٤٢)، ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء،الذين دعوا الى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنذاك .

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعض المحافظين من النقاد(٤٣) .

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من المحافظين والمجددين، حول شعر كل طائفة منهما ، فان نقادهم بكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعرى ، التى يتحدد على هدى منها ماهيته .

والتى يمكن تلخيصها فى هذه العبارة «الشعر هو الكلام المنغم المثير للعاطفة والانفعال» سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذها وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

هذا عند معظم النقاد المحدثين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذين حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على الشكل ، وقد أدى هذا ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى اغفالا تاما .

(٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ - ٥٣
الغربال ص ٤٤٨ - ٤٥٢ .
(٤٣) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٠ .

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الادبية فى مصر ، محمداً : أهمية
ذا الفن ، (وليس القصد من الشعر فى رأينا ، هو هذه الابيات الفذة ، وليس
هو محاكاة الاقدمين ، وانما القصد من الشعر ، ابراز فكرة ، أو صورة ، أو
احساس ، أو عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ ، تخاطب
التفلس وتصل الى أعماقها من غير حاجة الى كلفة أو مشقة ، ثم يرتفع بها ،
وترتفع أو تهبط ، وأنت مندفع معها ، منساق وراءها متلذذ بانديفاعك ، تلذذك
بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى) (٤٤) .

وواضح أن هذا الناقد قد نظر الى الشعر على أنه مضمون وحسب ، مغفلاً
بذلك الشكل الموسيقى له .

وقد يكون الدافع الذى دفعه الى أن ينحو فى تحديده لماهية الشعر ، هذا
المنحنى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر العربى ، التى تتمثل فى الوزن
والقفائية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقاً فى سبيل الابداع الفنى ، ويحد
من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد (٤٥) .

ولا شك انه قد بنى تصورهِ لقيام فن شعري خال من العنصر الموسيقى .
على ما لاحظته من خلال قراءاته فى بعض الآداب الاوربية ، من وجود بعض
أنواع من الشعر الاوربى لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى (٤٦) .

ويبدو أن المنفلوطى وهو أحد كتاب النثر الوجدانى فى العصر الحديث
كان يسلك هذا المسلك فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى .

ويرجع بعض مؤرخى الادب العربى الحديث ذلك الى سببين :

(٤٤) ثورة الادب ص ٥٢ .

(٤٥) المرجع السابق ص ٥١ .

(٤٦) وبغضنها يلتزم نوعاً من الموسيقى يختلف عن موسيقى الشعر العربى ،
راجع مثلاً ما كتبه ابراهيم أنيس عن موسيقى الشعر الاوربى فى كتابه
موسيقى الشعر ٢٩٩ - ٣١٤ .

أولهما : نفسى ، وهو فشل المنفلوطى فى كتابة الشعر التقليدى وتحسوله
بعد ذلك الى الكتابة النثرية •

ثانيهما : فنى وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين أغفلوا المضمون
الشعرى واعتموا بالشكل على حسابيه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء
فيه ولا رواء (٤٧) •

والواقع أن «المنفلوطى» لم يكن الاديب الوحيد ، الذى ثار على شعر
عصره ، واتهمه بالافراط فى الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، ولكن
معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون على هذا
الشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يستوى فى هذا ، المحافظون منهم والمجددون (٤٨) •

ولم يقتصر بعضهم على هذا بل تعدوا ، الى اتهام هذا الشعر وبنوع
خاص ذى النزعة المحافظة بالجمود ، وعدم القدرة على التفاعل السريع مع
قضايا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه الى ذلك ، وتفوق
عليه فى هذه الناحية (٤٩) •

ويبدو أن هذا الاحساس ، الذى كان ينتاب أدباءنا ونقادنا ، مطلع نهضتنا
الادبية الحديثة ، ازاء أزمة الفن الشعرى فى عصرهم ، كان له دخل كبير فى
تحديد ماهية هذا الفن الادبى •

وهذا يفسر لنا سر اعلاء بعض هؤلاء النقاد ، من شأن المضمون فى
تحديد ماهية هذا الفن ، حتى أدى ذلك ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى

(٤٧) الادب الحديث لعمر الدسوقى ص ٢١٨ •
(٤٨) وحى القلم ج ٣ ص ٣٧٥ - ٣٧٧ ، شعراء مصر وبيئاتهم ص ٤٠ ط :
الثانية ، نهضة مصر •
(٤٩) ثورة الادب ص ٥٨ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ ، ساعات بين
الكتب ص ٢٧٩ •

تغاية : أما ، راحة : ألى نمط جديد من الشعر لا يلتزم الشكل الموسيقى
الشعر العربي ، معضدا فى ذلك اتجاه أصحاب الشعر الحر .

ولذا فقد كان ذوى الفطنة من هؤلاء النقاد على صواب ، حينما أكدوا فى
تحديدهم لماهية هذا الفن الادبى ارتباط الشكل بالمضمون .

ومن ثم فقد جاء تعريفهم له متفقا فى مضمونه وتعريف ذوى الفطنة من
القدماء له . وليس معنى هذا أن المحدثين لم يضيفوا جديدا الى تصور القدماء
لمفهوم هذا الفن الادبى ، وإنما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور
وأضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التى لم تلق عناية كبيرة من القدماء ،
كارتباط هذا الفن بذوق العصر الذى يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية
عن وجدان الشاعر ، ودخائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قادرة
على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن احساسه بها
تعبيرا وجدانيا صادقا .

ثم تأكيد الغاية الانسانية للادب ولغته النفسية .

ولا شك أنهم قد أفادوا فى هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الاوربى
الحديث كما أشرنا .

ويبدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق
كذلك على المحافظين والمستمسكين بعرى الثقافة العربية بنوع خاص .

فقد اتضح لنا اتفاق وجهة نظر بعض هؤلاء المحافظين ، المتشبعين بروح
الثقافة العربية ، مع وجهة نظر بعض المجددين المطلعين على الثقافة الغربية ،
فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها .

وأبعد من هذا ، فقد عرفنا أن مفهوم الشعر عند المحافظين والمجددين يكاد
يكون من ناحية الصياغة مفهوما واحدا ، وهو يلتقى مع مفهوم ذوى الفطنة
من القدماء وبعض الاوربيين .

والتقاء وجهات نظر كل أولئك النقاد حول مفهوم الشعر ، على اختلاف أجيالهم ، وتباين اتجاهاتهم ، وتنوع ثقافتهم ليس مجرد صدفة .

ولكن هناك بعض العوامل والاسباب . التي أدت بهم الى ذلك .

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بتراثهم العربي القديم، ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالمحافظين ، وان اختلفوا عنهم في طريقة فهم هذا التراث ، وتقريبه من أذهان معاصريهم ونفوسهم .

ثم ان المحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الادبية ، ولكنهم كانوا على علم بها سواء في أصولها الاجنبية ، أم عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون عنها بقدر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم(٥٠) .

يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهي أن النقد العربي القديم ، قد أفاد من نظرية أرسطو في الفن الشعري فائدة عظيمة ، وبخاصة في تحديده لمفهوم هذا الفن الادبي كما أشرنا .

كما أن النقد الاوربي قد أفاد منها كذلك ، برغم تباين اتجاهاته وتعارض مواقف نقاده حيال هذه النظرية(٥١) .

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقا مع تصور ذى الفطنة من القدماء ، أم بعض الاوربيين المحدثين ، فإنه يدفعنا الى استنتاج حقيقة هامة من وراء ذلك كله ، وهي وحدة الشعور والذوق بل الفهم بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم

(٥٠) تحت راية القرآن ص ١٥ - ١٦ ، الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر ص ٢٠٥ - ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الادب ص ١١ .
(٥١) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٢٢ - ٢٢٤ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٦ - ١٩ .

النقدية والفكرية (٥٢) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم هؤلاء النقاد حول صيغته محددة لمفهوم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصورا واحدا ، لماهيته وخصائصه *

أما عن تصورهم لماهية النثر ، فيبدو أنه ، لا يعدو القول ، بأن النثر فن أدبي كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصد الى التأثير في النفس في أي ناحية من أبحاثها) (٥٣) *

أي أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والشعور، ومن ثم ، فهو يتفق في هذا المعنى وجوه الشعر *

ولكنه في رأي هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل الموسيقي *

وذلك لأن هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشعر ، لأنه يمثل مرحلة من مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التي ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن التعبير عن قضايا الحياة أو الكون *

وهذا الناقد يبني رأيه هنا على أساس أن الشعر ظهر قبل النثر ، وأنه (أول مظاهر الفن في الكلام ، لأنه متصل بالحس والشعور والخيال *

وأما النثر : فهو لغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الارادة فيه أعظم من تأثيرها في الشعر ، وتأثير الروية فيه أعظم من تأثيرها في الشعر أيضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترن بظواهر أخرى طبيعية واجتماعية ، لا يحتاج اليها الشعر) (٥٤) *

(٥٢) راجع اتجاهات هؤلاء النقاد في كتاب : تطور النقد والتفكير الأدبي في مصر في الربع الأول من القرن العشرين ص ٢٨٨ - ٥٤١ *

(٥٣) في الأدب الجاهلي ص ٣٤٦ *

(٥٤) المرجع السابق والصحيفة *

وهو يرى أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفنى « نمو الملكة
المفكرة فى الانسان أى العقل وشيوع الكتابة » .

وهو يحاول بهذا نقض تلك الفكرة ، التى استقرت فى اذهان بعض نقادنا
القدماء عن أسبقية النثر للشعر فى الوجود(٥٥) ، كاشفا عن علة وقوع بعض
القدماء فى هذا الخطأ التاريخى ، وهى ترجيح لعدم وضوح مفهوم النثر
فى أذهانهم .

ذلك لانهم فهموا النثر على أنه مطلق القول غير الموزون(٥٦) ، سواء أكان
هذًا ، مجرد تعبير لغوى عادى ، لا يتصل بالفن من قريب أو بعيد ، أو كان لغة
متفنتة .

والواقع أن مفهوم النثر كفن أدبى ، عند ذوى الفطنة من نقادنا القدماء
والمحدثين يعنى المعنى الأخير ، أى انه لغة متفنتة ، وهو يشترك مع الشعر
فى هذا النمط من التعبير اللغوى(٥٧) .

ويؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبير شعرى ، ظهر فى مرحلة من
مراحل تطور الفن الشعرى مستفلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفات
والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتى ، كالتحرير من أوزان
الشعر وقوافيه(٥٨) ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا نجده يشير فى أكثر من موضع ، الى أن الشعر لغة الخيال ، والنثر

(٥٥) راجع العمدة ط ١ ص ٢٠ .

(٥٦) تقدم للنثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٥٧) الموازنة د ١ ص ٤٠٤ - ٤٠٥ ، الصنائع ص ٥٤ للوسناسة

ص ٥٤ ، حياة قلم للعقاد ص ٣٠٣ - ٤٠٤ ، من حديث الشعراء النثر لطلح
حسين ص ٤١ .

(٥٨) ولكن بعد فترة ظهر فية نسوع من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى

الشعر ، راجع : ما كتبتة عن ايقاع النثر فى الكتاب الاول :

لغة العقل (٥٩) .

ويتفق معه في هذا الرأي العقاد ، إذ يرى ان الشعر فطرة ، وأن النثر

تعليماً (٦٠) .

كما يتفق معظم نقادنا المعاصرين معهما في هذا الرأي (٦١) .

ولكن هل يعنى هذا ، أن العقل مقتصر على النثر ، والوجدان مقتصر على الشعر وأن الفرق الجوهرى بين هذين الفئتين يرجع الى هذه الناحية وحسب ، كما يتصور بعض نقادنا المعاصرين (٦٢) ؟؟ أم أن المسألة أعمق من هذا بكثير ؟؟ لا مرأى فى أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على النثر ، لكن ليس معنى هذا خلو النثر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتأمل .

ولذا نجد طه حسين برغم الحاحه على القول ، بأن النثر لغة العقل ، وأن الشعر لغة الخيال والعاطفة ، يلمح الى أن الشعر قد ينحو منحاً فكرياً ، ولذا فليس من الصواب القول بأنه خيال محض .

يقول (فليس من الحق فى شيء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق فى شيء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل فى ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة الملكات الانسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة الى الفشل والاختفاق إذ لم يؤيد بعضها بعضاً) (٦٢) .

(٥٩) حافظ وشوقى ص ٦٦ - ٦٧ ، فى الادب الجاهلى ص ٣٢٦ .

(٦٠) حياة قلم ص ٣٠٥ .

(٦١) الادب وفنونه لندور ص ٢٧ ، النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال

ص ٣٢٦ .

(٦٢) الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٤٣ .

(٦٣) حافظ وشوقى ص ١٣٠ .

وهذا هو أيضا ما يذهب اليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيح مفهوم الشعر عنده ، الى أنه يرى أن الشعر ليس خيالا محضا ، وانما هو مزيج من العقل والخيال .

والنثر كالشعر فى هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وانما هو مزيج من العقل والوجدان(١٤) .

والنثر المثالى فى رأى هيكل ، هو ذلك الفن القولى ، الذى يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة(١٥) .

ولم يغب عن فطنة هؤلاء النقاد ، أن التداخل بين هذين الفنيين لا يقتصر على هذه الناحية وحدها ، ولكنه يتعداها الى معظم الخصائص الفنية لكليهما ، وبخاصة بعد أن نما النثر وتطور ، وتحددت سماته الفنية .

وهذا التداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقد سبق أن أشرنا ، الى أن النثر العربى قد بدأ يتطور منذ القرن الثانى بصورة مذهلة ، ويسابق الشعر فى رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنية كذلك .

- ويبدو هذا بوضوح عند أولئك الادباء الذين جمعوا بين هذين الفنيين أى الكتابة والشعر(١٦) .

ومع أن وجود هذه الظاهرة فى أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها فى الأدب القديم ، فان هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحديثا .

(١٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ .

(١٥) ثورة الادب ص ٤٨ .

(١٦) راجع الفصل الذى كتبه عن السمات الفنية فى شعر الكتاب ، فى الكتاب الأول .

تند بدأت، هذه الظاهرة تظهر بوضوح فى الادب العربى القديم . بعد ان نضج النثر وتحددت معالم شخصيته الفنية ، مما مكنه من الوقوف على قسوم وساق الى جانب الشعر ، الذى نضح قبله ، وتحددت معالم شخصيته الفنية من زمن بعيد(١٧) .

ومن ثم ، فقد كان الشعر والنثر فى هذه الفترة ، كرجلين متلاينين قوة وعافية ، اختلط كل منهما بالآخر ، فأفاد من قوته وعافيته ، وأثر فى صاحبه وتأثر به ، دون أن يؤدى هذا التأثير أو ذلك التأثير الى الغاء شخصية كل منهما واذابتها فى شخصية الآخر .

أما فى الادب الحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تقرض نفسها عليه، فى وقت كان الشعر فيه يعانى من أزمة تهدد وجوده ، وتكاد تخنق أنفاسه ، فقد طغت النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكادت تصبغهما بصبغتها المادية والعقلية وكلتاهما بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم الشعر .

وكذا لم يستطع الشعر ، أن يتنفس فى أجواء هذا العصر ، وتوقف عن الحركة والنمو الى درجة وصفت بالجمود(١٨) .

بينما نشط النثر وحلق فى هذه الاجواء ، التى كانت ملائمة لطبيعته الفنية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمى ، فتقدم وتطور ، وازداد قوة على قوة .

وهذا يصير لنا حجوما كتاب النثر العربى فى مطلع نهضتنا الادبية الحديثة على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلى ، والمجـر عن

(١٧) نجيب وشوقي ص: ١٣٠ .

(١٨) المرجع السابق ص ١٣٠ .

الوصول بشعرهم الى ما وصل اليه النثر من رقى (٦٩) ، مكنه من فرض وجوده على الحياة الادبية آنذاك والتأثير تبعاً لذلك في الشعر .

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأدبنا العربي وحده ، وإنما هي عقلية ما يبدو ، قضية الآداب الحديثة والأوربية بنوع خاص .

التي سبقتنا الى هذه النهضة وعانت قبلنا من آثارها الضارة على الحياة الوجدانية ، التي تسرب اليها الوهن من جرائها ، وأثر ذلك على آثارها للفنية كالشعر مثلاً ، الذي أصبح لا يتقوى على مواجهة الغزو العلمي للحياة المعاصرة بطابعها المادي والعقلي ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانويًا ، يحيا علم هامش هذه الحياة .

مما دفع بعض المفكرين والكتاب الى التنبؤ بزواله واحلال النثر محله (٧٠) .

حتى وصل الامر ببعضهم الى القنأ ، بأنه لم يعد هناك مكان أدبيان في حياتنا المعاصرة ، بل فن واحد ، وهو النثر «فأحسن النثر الحديث هو الشعر أو ما جرت العادة بتسميته شعراً» (٧١) .

وذلك لان النثر الحديث كما يرى «فلويد» قد انتزع عامداً وواشواً من الأسلوب الشعري خصائصه ، التي يتميز باستخدامها في التعبير عن الموضوعات الانسانية الكبرى كالرقة والدقة والايجاز البليغ (٧٢) .

والواقع أن بعض كتابنا المحدثين، الذين كانوا ينجون في كتاباتهم النثرية منحا وجدانياً ، أحسوا يمثل هذا الاحساس ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

(٦٩) ثورة الأدب ص ٥٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، حافظ وشوقي ص ١٢٠ - ١٣٨ .

(٧٠) النقد الادبي ومدارسه الحديثة - ستانلي هامن ص ٤٤ - ٤٥ .

(٧١) يعزى هذا الرأي للمناقد الامريكى «ولسن» انظر المرجع السابق والصحيحة .

(٧٢) المرجع السابق ص ٤٥ .

شعر بلا قافية ولا بحر(٧٣)•

ومن اللافت للنظر أن بعض المدافعين عن الشعر في حياتنا المعاصرة(٧٤) ،
سلموا بصحة وجود هذه الظاهرة ، أي أن النثر تداخل مع الشعر وطنى عليه،
حتى أصبحنا غنا واحدا هو الادب الذى يعد النقيض الحقيقى للعلم •

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الادب الى شعر ونثر ، وانما
قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا(٧٥)•

وذلك لان المتحدث أو الكاتب ، اذا استعمل اللغة من خلال عاطفته أو
انفعاله ، فان استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الادبية •

أما اذا استعملها استعمالا مجردا ، من أى عاطفة أو انفعال ، فان ذلك ،
يكسبها الصفة العلمية •

وللغة معنيان ، أحدهما معجمى وهو المعنى العلمى ، والآخر أدبى ، وهو
معنى المعنى الاول(٧٦) ، ونطلق عليه نى بلاغتنا العربية ، اسم المعنى
المجازى •

ومن ثم ، فإزاء هذا التداخل القوي ، بين هذين الفنيين الذى كاد أن يؤدي
الى افناء شخصية الشعر فى شخصية النثر ، صعب على الكثيرين من تقادنا
المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فنا مميزا عن الشعر •

وذلك لان الحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد أصبح من
المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر •

(٧٣) هذا الراى يعزى للمنفلوطى ، راجع فى الادب الحديث لعمر
الدسوقي ص ٤٥ •

(٧٤) مثل رتشاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والشعر •

(٧٥) مبادئ النقد الادبى لرتشاردز ص ٣٤٠ •

(٧٦) The Meaning of Meaning, by OGden and Richards, (٧٦)
p. 235 - 236

يقول العقاد (من المسلم به أن الشعر غير النثر ، لكن ما هي الصفات التي تميز الشعر عن النثر مثلا ، ان النقاد يختلفون في ذلك ، لان معظم صفات الشعر ، هي صفات النثر ، مع شيء من التفاوت في الكم والتغاير في المقدار) (٧٧) .

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شيء من التغيير اللطيف في الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، القائمة على التقابل بالتضاد .

كاقول مثلا بان النثر «تعبير أدبي في غير نظم أو وزن من أوزان البحور الشعرية» (٧٨) . أي تعبير أدبي موزون ، لكن بأوزان تختلف عن أوزان الشعر .

وهذا يشبه تقريبا مفهوم نوى الفطنة من نقادنا القداماء ، لهذا الفن (٧٩) .

وبهذا يلتقى النقد العربي الحديث مع النقد العربي القديم ، في تحديد مفهوم هذا الفن ، وفي التأكيد على وجود ظاهرة للتداخل الفني بينه وبين الشعر التي تبدو في الأدب الحديث على نحو مغاير لوجودها في الأدب القديم كما أشرنا .

وذلك لان وجودها في الأدب القديم اقتصر على تقريب المسافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما في بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدي هذا الى طغيان أي فن منهما على الآخر .

أما في الأدب الحديث ، فقد تعدى وجودها هذا للنطاق ، لاني طغيان للنثر

(٧٧) ساعات بين الكتب ص ١٩٢ .

(٧٨) حياة قلم ص ٣٠٢ .

(٧٩) الصناعتين ص ٥٤ ، سر الفصاحة ص ١٦٢ .

على الشعر ، ونخلطه في عناصره ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، محاولا صبغها
بصبغته .

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء الخروج
على الوزن والقافية ، وانتقال بعض نون النثر الحديث الى الشعر ، وطغيان
الفكر فيه أحيانا على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء من شعرهم سجلا
لاحداث العصر وقضاياه .

وستبين لنا حقيقة ذلك في الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية

انتهينا في الفصل السابق ، الى أن اتداخل بين فن الشعر والنثر في العصر الحديث ، كان مختلفا عن مثيله في العصور السابقة ، فقد قوى هذا التداخل واتسع نطاقه عن ذي قبل ، ولكنه كان من صالح النثر ، ولم يكن في صالح الشعر .

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، في التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قابلية للتعبير عن ذلك .

ومن الاسباب ، التي أدت الى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر في هذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، التزامه لبعض القيود الفنية ، التي تُحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفني ، كالوزن والقافية .

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحب ثورة الادب (وما أظن أحدا يرتاب في صحة الملاحظات على الشعر العصري ، وعلى وقوفه في توافيه وأوزانه ، وفي صورته ومعانيه ، عن مجازاة أنغام العصر وموسيقاه) (١) .

وقول الناقد والشاعر المهجري ميخائيل نعيمة ، مهاجما القافية الموحدة (إن القافية العربية السائدة الى اليوم ، ليست سوى قيد من جديد ، نربط به قرائح نيعرائنا ؛ وقد حان تحطيمه من زمان) (٢) .

(١) ثورة الادب ص ٥٢ .

(٢) الغربال ص ٤٠٢ .

وقول الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي علمحا الى ذلك (ولا أرى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والاعلال ، وهو أشبه بالاحياء في اتباعه سنة التشوء والارتقاء)(٢) ، ودعوته الصريحة بعد ذلك الى التحرر من القافية الموحدة(٤) .

ويتضح هذا أيضا ، من قول الشاعر المعاصرة نازك الملائكة ، أول عهدنا بكتابة الشعر الحر(٥) (وقد يرى كثيرون معى أن الشعر العربي ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة ، التي جثمت على صدره ، طيلة القرون النصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا أسرى ، تسيرنا ، القواعد التي وضعها أسلافنا في الجاهلية وصدر الاسلام .

مازلنا نلهث في قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الاوزان القديمة)(٦) .

وقولها مهاجمة القافية الموحدة(٧) (ان هذه القافية تضي على القصيدة لونا ، رتيبا ، فضلا عما تثيره في النفس من شعور بتكلف الشاعر وتصميده للقافية)(٨) .

والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعري ، ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية ، التي تميزه عما عداه من فنون القول الاخرى ، وبخاصة فن النثر .

(٢) ديوان الزهاوي ج ١ ص ٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٤ .

(٥) وذلك في عام ١٩٤٧ م ، وهو الذي شهد ميلاد أول قصيدة لها في ذلك :

راجع : قضايا الشعر المعاصر ص ٢١ .

(٦) مقدمة شظايا ورماد ص ٦ .

(٧) وذلك أول عهد بكتابة الشعر الحر ، لانها عدلت عن هذا الرأي بعد ذلك

وطالبت بضرورة الالتزام بالقافية : راجع الهامش قبل الاخير من هذا الفصل .

(٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦ .

ولذا فان تحطيم هذا العنصر الاساسى من عناصر الشعر ، يؤدى حتما الى تشويه معالم هذا الفن ، وطمس لخص خصائصه الفنية .

وقد تنبه الى هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح هذا من قول ابن رشيق القيروانى (الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية) (٩) .

وقول ابن سنان الخفاجى مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذا من وجود هذا العنصر الفنى فى الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر .

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتقنية ان لم يكن للنثر مسجوعا على طريق القوافى فى الشعر) (١٠)

ويتفق بعض ذوى الفكر الثاقب ، والحس الفنى الدقيق ، من نقادنا المحدثين مع القدماء فى ذلك، فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، والزم لزومياته ، وهو مرتبط به أوثق ارتباط .

ويبدو هذا واضحا من قول «العقاد» (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون ، التى عرفت فى العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك مزية نادرة جدا بين أشعار الامم الشرقية والغربية ، خلافا لما يبدر الى المخاطر لاول وهلة ، فان كثيرا من أشعار الامم ، نكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر، كالغناء والرقص أو الحركة على الايقاع .

ولكن النظم العربى ، فن معروف المقاييس والاقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفنى من البحور والاعاريض الى الاوتاد والاسباب) (١١) .

-
- (٩) - العمدة ج ١ ص ١٣٤ .
(١٠) سر الفصاحة ص ٢٧١ .
(١١) حياة قلم ص ٢٧٤ .

وعلى هذا فانظم اثاره يبقى الشعر العربي بما يتضمنه من وزن وقافية .
جزء من طبيعة هذا الفن ، وسمة من اخص سماته الفنية ، التي ارتبطت به من
زمن بعيد وأعنته عن بعض الفنون الصوتية والحركة كالغناء والرقص . . . ، التي
صاحبت أشعار بعض الامم الاخرى ، في مرحلة نشأتها والتي تطور عنها الوزن
بعد ذلك (١٢) .

ويعزى العقاد أصالة الوزن في الشعر العربي الى عاملين ، هما ، الغناء
المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان .

يقول (انما الوزن انقسم بالاسباب والاقوات والتفاعيل والبحور ، خاصة
عربية نادرة المثل في لغات العالم ، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الاوزان .
ومرجع ذلك الى أسباب خاصة ، لم تتكرر في غير البيئة العربية الاولى ،
أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان .

فالامم التي ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر القافية في شعرها ، لان
السامعين يحتاجون الى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة اذا
استقرت في الغناء ، لم تكن بحاجة الى هذا التنبيه ، لان المغنين جميعا
يحتفظون الغناء ، بقواصله ولوازمه ، ومواضع النبر ، والترديد في كلماته ،
فينشاقون مع الايقاع ، بغير حاجة الى القوافي عند نهاية السطور .

وانما تنشأ الحاجة الى القافية ، أو وقفة تشبه القافية ، عند تقاسوت
السطور وانقسام القوم الى منشدتين ومستمعين) (١٣) .

وليعتد أهمية الوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر العربي
والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تتعدى ذلك الى ناحية فنعة تتعلق

(١٢) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص في أشعار كثر من الامم .
راجع مثلا رأى رتشاردز في هذا ، مبادئ النقد الادبي ص ٢٠٠ .
(١٣) حياة قلم ص ٢٨٤ .

بمدى ما يتركه الفن الشعري من تأثير في نفوس سامعيه وعتولهم ، بفضل هذا
العنصر الموسيقى .

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر الموسيقى
في شعرنا العربي من نقادنا المحدثين كالرابعي فقال (وانما الوزن من الكلام
كزيادة اللحن على الصوت ، يراه منه اضافة من طرب صناعة النفس، الى طرب
من صناعة الفكر ، فالذين يهملون كل ذلك ، لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر،
ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى الطبيعتين في صناعته ، اذ المعنى قد
يأتى نثرا ، فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر
احكاما وتفصيلا وقوة ، بما يتهيا فيه عن البسط والشرح ، ولكنه يأتى في
الشعر غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بخال من الاحوال)(١٤) .

وبرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن الموسيقى الشعر وظيفة أخرى ، علاوة
على هذه الاثارة النفسية والفكرية ، وهي كونها وسيلة من وسائل التعبير
والإيحاء .

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريا فحسب ، بل هي وسيلة من وسائل
التعبير والإيحاء ، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي بل لعلها تفوقه) .

ذلك لان موسيقى الشعر ، هي التي تخلف الجر ، وهي التي توحى بالظلال
الفكرية والعاطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من
المعنى الجرد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر ، انقاصا شديدا من
قدرته على التعبير والإيحاء)(١٥) .

وبرغم تأكيد بعض الباحثين والنقاد المعاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا
المحدثين على الوزن والثقافية ، كذلك التي رأينا صورا منها ، قد تأثرت في

(١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٥ .

(١٥) الشعر المصري بعد شوقي ج ٣ ص ٣٨٥ .

دوافعها واتجاهاتها ، ببعض اتجاهات الشعر الأوربي الحديث ومذاهبه (١٦) ،
فإن موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة في أوربا من أهمية هذا العنصر
الموسيقي في الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى الفطنة من نقادنا القسـدما
والمحدثين ، الذى عرضنا له آنفا (١٧) .

ومما يـصور هذه للحقيقة قول «كولردج» (أن الوزن هو الشكل المميز
للشعر وصفته الجوهرية) (١٨) .

ذلك لأنه لا يتعلق بالشكل الخارجى لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمس روحه
ولبه كذلك ، فهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل .

ومرد هذا ، الى أنه «ينبع من حالة التوازن فى النفس ، التى توجد نتيجة
الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : اطلاق العاطفة المشبوبة بدون
تـيـد ولا شرط .

والثانية : هى السيطرة على هذه العاطفة النائرة ، وذلك عن طريق فرض
نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشىء من النظام (١٩) .

ويتفق معه فى هذا الرأى «رتشاردز» ، اذ يرى أن وظيفة الوزن فى
الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والاصوات (٢٠) ، وإنما هى فى الواقع ، أبعد
من هذا بكثير ، وذلك لأنها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله ، وحالته
النفسية والشعورية تصويرا دقيقا .

(١٦) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد فى

موسيقى الشعر العربى ص ١٠ ، قضايا الشعر المعاصر لـنازك الملائكة ص ١٦٠ .

(١٧) وربما يرجع ذلك فى ظنى الى تأثير الشعر الأوربى فى العصور

الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربى راجع فى ذلك :

Warton, History of English Poetry, V. I. P. a

(١٨) كولردج لمصطفى بدوى ص ١٩٨ .

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٨ .

(٢٠) مبادئ النقد الأدبى ص ١٩٤ - ١٩٥ .

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الالفاظ ، التي تكونه، والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات)(٢١)•

ويقول في موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة ، ومبيناً ان قيمة الوزن وأثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له •

(والوزن شأنه شأن الايقاع ، ينبغي ألا نتصوره على أنه في الكلمات ذاتها، أو في دق الطبول ، فليس الوزن في المنبه، وانما هو في الاستجابة ، التي نقوم بها)(٢٢)•

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر «كولردج» في هذا الصدد ، التي ملخصها ، أن الوزن يبدو أحيانا كما لو كان مخدرا السامع ، أو منوما له(٢٣)•

والقافية على أية حال ، جزء لا يتجزأ من الوزن ، وهي مرتبطة به أوثق ارتباطا •

ذلك لأنها بحكم موقعها في نهاية البيت الشعري ، تتحكم في ايقاعه وتنضبطه ضبطا موسيقيا محكما ودقيقا •

وهي لا تعد ضابط الايقاع في البيت وحده بل في القصيدة ككل •

ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافر الشعر(٢٤)•

(٢١) العلم والشعر ص ٤٨ - ٤٩ •

(٢٢) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٤ •

(٢٣) المرجع السابق ص ١٩٨ - ١٩٩ •

(٢٤) منهاج البلاغ ص ٢٧١ •

وهي ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وإنما هي أكثر من حرف وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة (٢٥) :

وهي تبني غالبا على حرف واحد ، يسمى بحرف الروى ، وهو الذى يتكرر فى القصيدة ، أما هي فإنها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وأن حدث هذا ، مساهم يعد عيبا من العيوب الفنية ، يؤاخذ عليه الشاعر (٢٦) .

ثم أن تكرار حرف الروى فى القصيدة ، أن فهم مغزاه على حقيقته ، فإنه لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على الملل .

ذلك لأن الشاعر الصادق ، هو الذى تنطبع انفعالاته وعواطفه على تجربته الشعرية وتتلون هذه التجربة بالأوان هذه الانفعالات والعواطف وتصطبغ بصبغتها .

ويبدو هذا واضحا فى كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظا أم فكرة ، أم صورة أم موسيقى .

ومن ثم ، فإن تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق فقد يرجع هذا الى صورة الحرف أو شكله ، أو الى صوته ، وما يوحى هذا الصوت فى نفس الشاعر من احياءات نفسية معينة ، تعكس شعورا يسيطر عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية فى هذه القصيدة أو تلك .

أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين ، جعل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى .
وهناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربى ، توضح لنا بجلاء هذه الحقيقة .

(٢٥) راجع تعريف النقاد العرب للقافية فى العمدة ج ١ ص ١٥١ - ١٥٢ ،
مفتاح العلوم ص ٢٠٨ .

(٢٦) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ ط : الأولى ، للعمدة ج ١ ص ١٧٢ .

من ذلك مثلا سينية البحتري ، التي تصور بوضوح صدق تجربة الشاعر ،
ومطابقة هذه التجربة لحالته النفسية والشعورية •

ومما يوضح ذلك ، قوله في بداية هذه القصيدة :

صنت نفسي عما يذنس نفسي	وترفعت عن جدا كل جيس ،
وتماسكت حين زعزعى الده	رالتماسا منه لتعسى ونكسى •
بلغ من صباية العيش عندى	طففتها الايام تطفيف بخس •
وبعيد ما بين وارد رفسه	علل شربه ووارد خمس •
وكان الزمان أصبح محمو	لاهواه مع الاخس الاخس • (٢٨)

يلاحظ هنا أن السين المكسورة جاءت حرفا لروى هذه القصيدة ومجىء هذا
الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة •

فحرف السين من حروف الصفير ، التي تنسل هاربة من بين الاسنان والفم
بكاد يكون مغلقا •

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث ان يحسون بشيء من الجهد والارهاق البدنى
او النفسى ، الذى يتعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم بطريقة
لا شعورية لبعض الحروف والاصوات ، التي تتلاءم وهذا الاحساس الذى
ينتابهم (٢٩) •

وقد كان هذا الشاعر فى حالة نفسية يرثى لها ، فقد فقد كثيرا من الروابط
التي تربطه بالحياة •

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، وأصبح وحيدا غريبا قى وطنه •

(٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم أنيس عن الجرس فى اللفظ الشعري : موسيقى
الشعر ص ٢١ - ٤٤ •

(٢٨) ديوان البحتري ج ٢ ص ١١٥٢ - ١١٥٣ ط : دار المعارف بمصر •

(٢٩) موسيقى الشعر ص ٣٢ - ٣٣ •

رمح هذا ، فإنه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لاي نذل
أو خسيس . ولم يتزعزع ويضعف ، بل تداسك ووقف صلبا شامخا أمام هذه
البوائب .

ومن ثم ، فليس بعجيب أن تأتي السبن المكسورة حرف روى لهذه القصيدة
ملائمة في نطقها وصوتها الخافت هذا الاحساس وذلك الانكسار النفسى، الذى
ينتاب هذا الشاعر ويدفعه كذلك وبطريقة لا شعورية الى ترديد هذا الحرف
في البيتين الاول والثانى من هذه القصيدة أربع مرات .

وشبيه بهذا ، مجيء السين المكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبى القاسم
الشابى «البنى المجهول» التى يعبر عن خلالها عن شعوره بالخيبة ازاء شعبه
الذى لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق محاولا تغيير
وضعه السياسى والاجتماعى .

وتنكر لشاعره ، واتهمه بالسحر والجنون .

ولذا فقد استهل الشابى قصيدته معانا غيظه من هذا الشعب ، ومتمنيا
أن يكون خطابا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التى ضربت بجذورها
البعيدة فى أرضه ، أو سيلا عارما يغرق قبور الاحياء من هذا الشعب ، أو
ريحا يعصف بكل ما يحاول خنق الزهور الشابه ، أو شتاء سسرخيا ، ينضر
ماذبله الخريف من أوراق، أو أن يوهب قوة العواصف والاعاصير ، حتى يتمكن
من ابلاغ صوته الى شعبه الحى الميت .

ايها الشعب ليقتنى كنت حطا	با فاهوى على الجنوع بفاسى .
ليقتنى كنت كالسيول اذا سا	لت تهد القبور رمسا برمس .
ليقتنى كنت كالرياح فاطوى	كل ما يخنق الزهور بنحسى
ليقتنى كنت كالث شتاء اغشى	كل ما اذبل الخريف بغرسى .
ليت لي قهوة العواطف يا شع	

بى فالقى اليك ثسورة نفسى .

ليت لي قسوة الاعاصير لكن أنتحى يقضى الحياة بمرس (٢٠)

فصوت الشاعر يعلو في أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت في نهاية كل بيت، وكأن شعورا داخليا هو الذى يدفع الشاعر الى هذا ، مدركا أنه لفائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب، الى هذا الصراخ ، وكيف يسمع وهو معدود من بين الاحياء ، لكنه نى الواقع ميت !

ومن ثم ، تأتي السين الكسورة معبرة عن هذا الاحساس الذى يفتساب الشاعر ازاء شعبه ، ونتيجة لهذا الاعياء الصوتى الذى يحدث له ، اثر ما يبذله من جهد عضلى فى رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ .

ومن ذلك أيضا ، اختيار أبى تمام الراء المضمومة حرف روى لقصيدة له فى مدح المعتصم ، والتي استهلها بوصف مقدم الربيع .

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى فى حليه يتكسر .
نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدة لا تكفر .
لولا الذى غرس الشتاء بكفه لاقى المصيف هشائما لا تثمر .
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تنور . (٢١)

فأبو تمام يبدو من خلال هذه الابيات فرحا مبتهجا بمقدم الربيع ، ومبعث هذا الفرح هو احساسه برقة الحياة والطبيعة من حوله ، الذى خلعه عليهما ، فعدب فيهما الفرح والسرور .

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والتثنى ، فجوانب الدهر أخذت من فرط فرحها تتمايل وتتثنى ، وكذا النبات فى الثرى الرطب ،

(٢٠) أغانى الحياة ص ١٠٢ ط : دار الكتب الشرقية بتونس .
(٢١) ديوان أبى تمام ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ، دار المعارف بمصر .

وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية ، أدق رسما وتصويرا لهذه
الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من تنفوس وتثني .

ولذا فليس بعجيب أن يردده الشاعر في البيت الأول ست مرات ويسأقي
حرف روى لتصيدته هذه ،

وبناء على هذا كله ، يتضح لنا ، أن انقافية مرتبطة بالحالة النفسية
والشعورية للشاعر ، شأنها في هذا شأن الوزن .

وهذا الارتباط النفسي عامل هام ، من عوامل وحدة موسيقى الشعر بما
تتضمنه من وزن وقافية .

ولما كانت القافية ضابط الإيقاع في القصيدة وعنصرا هاما من عناصر
وحدتها الموسيقية ، فإن أي خل يلحق بها ، يؤدي إلى زعزعة الوزن وانكساره ،

وهذا يفسر لنا ، سر اهتمام نقادنا القدماء بدراسة العيوب ، التي تلحق
بالوزن والقافية وتعتوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية (٢٢) .

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطعة على أن الوزن والقافية، يمثلان
عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعري ، وقاعده من قواعد الفنية الأصيلة ،
ولذا فإن تجاهل بعض الشعراء أو النقاد المعاصرين ، لأهمية هذا العنصر
الموسيقي ، يعد إخلاا بقيمة الشعر كفن من الفنون القولية المنغمة والخط بينه
وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نميز بين ما هو شعر وما هو نثر .

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقي وراء استهجان الذوق العربي الحديث
والمحافظ بنوع خاص (٢٣) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذي يغفل هذا

(٢٢) راجع في ذلك مثلا مقدمة الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء
ص ١٤ - ٢٦ ، طبقات فحول الشعراء ص ٥٧ - ٦٢ ، النعمدة ج ١ ص ١٦٨ -
١٧٠ .

(٢٣) راجع في ذلك وحى للقلم للرافعي ج ٣ ص ٣٨١ ، وحياة القلم
للعقباد ص ٣١٦ .

العنصر الموسيقي اغفالا تاما ، وينحو منحأ فنيا شبيها بمنحى النثر(٢٤) *

والذى ظهر نتيجة لهذه الدعوة الخاطئة للتحرر من هذا العنصر الموسيقي الذى بدأ لبعض نقادنا المحدثين - كما أشرنا - تيدا من القيود الفنية التى تقف عائقا فى سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث فى رقيه وتطوره *

ذلك لان تطور الشعر ، لا ينبغى أن يكون عن حساب فقدده لاي عنصر من عناصره الفنية *

وقد وضح لنا أن موسيقى الشعر ، هى أحد العناصر الفنية الهامة ، التى ينهض عليها هذا الفن التولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مبتور الساقين *

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض نوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والتجديد الشعرى فى العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصر الموسيقي ، على تعديله وتطويره ، وليس على التخلص منه *

وهذا التعديل يمس الوزن كما يمس للقافية *

ويتمثل هذا بوضوح ، فى بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر الحر ، التى بدأت تظهر فى الافق النقدى منذ أوائل هذا القرن(٢٥) *

(٢٤) ويطلق على هذا النمط من الفن التعبيري ، اسم الشعر المنثور ويعزى ظهوره الى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحانى وبعض شعراء المهجر *

راجع الاتجاهات الادبية ص ٤٢١ *

(٢٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع الى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوى ، والبكرى ، وعبد الرحمن شكرى *

أما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع الى الربع الاول من هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى أحمد زكى أبو شادى وجماعة أبولو *

راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٨٦ - ٣٠٤ *

نالسائح بين ندادنا المعاصرين ، ن أهم خصائص الشعر المرسل ، هي
الإبقاء على الوزن مع التنويع فى التوافى ، وأهم خصائص الشعر الحر ، هي
عدم التزام الوزن التئليدى ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحدة
البيت ، مع التزام القافية أحيانا(٢٦) .

وقد مزج بعض ذوى الاصاله الفنية من شعراء مدرسة الشعر الحر المعاصره
فى أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هذا المزج سمة غالبة على
أشعارهم(٢٧) .

ومما يصور ذلك قصيدة «نازك الملائكة» الخيط المشدود الى شجرة السرو،
وهى قصة عاطفية تصور من خلالها ، شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات،
فذهب الى دار الحبيبة ، ليسأل عنها ، واذا به يفاجأ بنبا موتها ، ومن هول
الصدمة ؛ لم يصدق فى البداية ووجد نفسه مشدودا الى خيط متدل من شجرة
سرو فى غناء المنزل ، فانشغل بتأمل هذا الشيء التافه ، الى أن عاد اليه وعيه،
فانصرف عن التفكير فيه الى التفكير ، فى فداحة مأساته(٢٨) .

تقول نازك فى بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يدور بخلد هذا المحب
وهو فى طريقه الى بيت الحبيبة ، ومصور شعوره الذى خلعه ، على الطبيعة
من حوله :

فى سواد الشوارع المظلم والصمت الاصم .

حيث لا لىون سوى لىون الديقى المدهم .

حيث يرحى شجر الدغلى أساه

فوق وجه الارض ظلا

(٢٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر
العربى ص ٦٤ ، ص ١٢٩ - ١٣٢ .

(٢٧) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياتى .

(٢٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ - ٢٣ ، وراجع تحليل بعض نقادنا
المعاصرين لهذه القصيدة ، اتجاهات الشعر المعاصر ص ٣٧ - ٤٢

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت في الدياجي شفتاه •

قصة الحب الذي يحسبه قلبك ماتا •
وهو ما زال انفجارا وحيياة •
وغدا يعصرك الشون اليا
وتناديني فتعيي
تضغظ الذكرى على صدرك عينا
من جنون ثم لا تلمس شيئا
أى شيء حلم لفظ رقيق
أى شيء ويناديك الطريق

ويراك الليل في الدرب وحيدا
تسأل الامس البعيدا
فتقبـق
أن يعودا

ويراك الشارع الحالم والذقلى تسير •
لون عينيك انفجار وحبور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما في عمق أعماك مرسوم هناك
وأنا نفسى أراك
من مكانى الداكن الساجى البعيد
خلف عينيك يناديني كسيرا
وترى البيت أخيرا • (٢٩)

(٢٩) انظر القصيدة كاملة في المرجع السابق ص ١٨٥ - ١٩٤ •

فهذه القصيدة كما يتضح من هذه الابيات ، تختلف من ناحية الشكل الفنى عن القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين ، وهى أقرب شبيها بالشكل الفنى للموشح ، اذ أنها مقسمة الى عد مقاطع ، ويشتمل كل مقطع منها على عدة أسطر ، وهى تجرى على وزن واحد ، هو بحر الرمل ، ولكن الشعارة استعاضت هنا عن وحدة البيت بوحدة التنغيلة ، واختلافها كميًا من سطر الى آخر ، فرب سطر يشتمل على أربع تنغيلات ، ورب سطر يشتمل على تنغيتين ، ورب آخر لا يشتمل الا على تنغيلة واحدة .

والابيات هنا مقفاة ، ولكنها لا تلتزم فى ذلك قافية واحدة بل عدة قواف . فتأتى أحيانا بسطرين على قافية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين مغايرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية السطر الاخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قافية السطر الذى قبله ، ومن ثم فتبدو التنغية على هذا النحو متبادلة .

وقد تغير هذا النهج فى بعض المقاطع الاخرى ، وتجعل لكل سطرين قافية واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك .

والتنوع فى القوافى يعد من أخص خصائص الشعر المرسل ، كما أن التنوع فى الكم الصوتى للايقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر .

وعلى هذا يتأكد لنا ، أن هذه القصيدة جمعت بين هذين النوعين من الشعر الجديد .

وتشبهه بهذا النهج الفنى ، بعض قصائد صلاح عبدالصبور ، منها قصيدته «هجم التتار» التى يقول فيها .

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة حمى النهار

الراية السوداء والجرجى وقافلة موات

والطيلة الجرفاء والخطو الذليل بلا التفات
وأكف جندي تدق على الخشب
لحسن السغب
والبوق ينسل في انبهار
والارض حارقة كأن النار في قرص تدار •
والافق مختنق الغبار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر في انكسار
والاذن يلسعها الغبار •
والجند أيديهم مدلاة الى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بفتار دم •
والامهات هربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أو هول انتفاض الشقوق.
أو نظرة التقر المحملقة الكريهة في الوجوه
واكفهم تمتد نحو اللحم في نهم كره
زحف الدمار والانكسار
وابلديتى هجم التتار !

وقريب من هذا النهج الفنئ ، قصيدة «محمود درويش» - أحبك أكثر - ،
التي اختار لها بحرا من أبحر الشعر العربي التقليدي وهو بحر المتقارب ،
وقافية تتكرر كل عدة أسطر ويقول في هذه القصيدة :

تكبر ••• تكبر !
فهما يكن من جثاك
ستبقى بعيني ولحمى ملاك
وتبقى كما شاء لي حبنا أن أراك

نسييمك عنبر •
وأرضك سكر •
وانى أحبك أكثر •

* ● *

يداك خمائل
ولكننى لا أغنى
ككل البلايل
فان السلاسل
تعلمنى أن اقاتل
أقاتل •• أقاتل
لأنى أحبك أكثر

* ● *

غنائى خناجر ورد
وصمتى طفولة رعد
وزنبقة من دماء
فؤادى
وأنت الثرى والسماء
وقلبك أخضر •

* ● *

وجذر الهوى فيك مد
فكيف اذن لا أحبك أكثر
وأنت كما شاء لى حيننا أن إراك
نسييمك عنبر
وأرضك سكر

وقلبك أخضر
وإلى طفل صواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر(٤٠)

والواقع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذى يمزج بين بعض خصائص
الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، يعد
امتدادا لانماط شعرية أخرى ، سبقته الى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظها من
النضج الفنى(٤١) .

ومع أن موسيقى هذا النوع من الشعر الحر ، لا تختلف عن موسيقى شعرنا
العربى التقليدى الا فى التنوع النغمى للإيقاع ، فان تأثيرها فى نفوس
السامعين ، لا يصل الى مدى ما يصل اليه تأثير موسيقى شعرنا التقليدى ،
ذات الصوت القوى والإيقاع المنتظم .

وذلك لما يتميز به من وحدة الإيقاع ، ووحدة النغمة فى القصيدة ككل .
وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر ، التى تبدو خافتة الصوت
ومفككة الإيقاع وغبر قادرة على احداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيدة ،
لان تنوع قافيتها ، وتنوع إيقاعها ، يحولان دون ذلك ، ولا يؤديان الى وحدة
عامة فى النغمة .

ومن ثم ، فان موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، تبدو أكثر
شبهها بموسيقى النثر ، ذات الإيقاع المتعدد والقوافى المتنوعة(٤٢) .

(٤٠) آخر الليل ص ١٠٧ - ١٠٩
(٤١) لمعرفة الانماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات
التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٢٩ - ١٣١ .
(٤٢) لمزيد من الايضاح راجع ماكتبته عن الوزن والإيقاع فى الكتاب الاول

وإذا فقد كانت الموضوعات البثرية ، هي أكثر موضوعات الفن الادبي ملاءمة لهذا النوع من الشعر ، حتى أن بعض المتناظرين معه من معاصرنا ، يرون أنه لا يصلح ، الا لتناول مثل هذه الموضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي(٤٢) .

فقد تمثلت المحاولات الاولى لكتابة هذا الفن الشعري ، في مطلع نهضتنا الادبية الحديثة في صبغة بعض الموضوعات البثرية في قالب نظمي ، كترجمة بعض أسفار التوراة في قالب موزون بيد أنه متعدد القوافي(٤٤) .

أو كتابة بعض القصص والمسرحيات في قالب نظمي متنوع القافية(٤٥) ، أو ترجمة بعض فنون الشعر الملحمي في قالب نظمي يجمع بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر .

مثل ترجمة البستاني للبايظة التي مزج فيها بين خصائص هذين النوعين من الشعر الجديد .

فقد استعمل في نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع في قوافيها ، معتبرا النشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد تقفى بأكثر من قافية ، وقد تلتزم القافية الموحدة أحيانا في نهاية بعض الموضوعات(٤٦) .
ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، في النشيد الثالث :

(٤٢) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٣ ، الادب وفنونه لتدور ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٦ - ١٧ .
(٤٤) وهذه المحاولة تنسب الى الكاتب اللبناني رزق الله حسون(١٨٩٦م) .
راجع حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ١٩ - ٢٠ .
(٤٥) كصنيع خليل مطران وشوقي وعلني أحمد باكثير وفريد أبو حديد ، في بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية .
(٤٦) مقدمة ترجمة البايظة «هميروس» للبستاني ص ٩٤ - ١٠٢ ، الناشر : دار احياء التراث العربي - ببيروت .

نظم القواد سرى الجند

بحما الجيشين على الحد.

زحف الطروادة عن بعد

بصديد عسال مشتد.

• ودوى يقصف كالرعد •

كما لرهو اذا اشتد المطر

والقر موطنه يخر.

فى الجو تعج له زمر

فوق الاقيانس تنتشر.

للبغمة محكمة الحشد

فيعم الفتك بجماتها

أما الاغريق بجماتها

فمشيت بثقيل سكينتها

آلت والنفى بحسرتها.

• تتعاضد وارية الزند •

• وقد يبدو هذا النمط من النظم شبيها ببعض أنماط الموشح •

ومن هنا يمكننا القول ، بأن البسنانى ، لم يخرج فى هذا عن نيج بعض

فنون الشعر العربى ، وأصولها الفنية فى النظم ، التى لا تبعد كثيرا عن الاصول

العامة للنظم المألوف للشعر العربى •

ومصادقا لهذا قوله ، وهو بصدد الحديث عن اتجاهه القلتى فى نظمه

• لنصوص الألياذة التى ترجمها إلى العربية •

(ووسعت لىفى فى استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكننى لم أخرج

بشئ منها ، عن أصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصائد

وتخاميس ، وأراجير ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها بأسماء رأيتها تنطبق عليها وهي المثني ، والمربع ، ، والمزئج (٤٧) .

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض نوى الاصاله الفنية من أصحاب الشعر الحر ، لم يبعدوا كثيرا عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربي .

وذلك لوجود صلة فنية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربي .

فبعض أنماط الشعر المرسل ، وكذا بعض أنماط الشعر الحر ، التي أشرنا إليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربي ، التي استحدثت في القرن الثاني وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا إليها فنونا جديدة .

كفن المزوج ، الذي استعمله بعض شعراء القرنين الثاني والثالث في كتابة بعض الاغراض المستحدثة في الشعر العربي ، كالشعر التعليلي ، والشعر القصصي ، أو التاريخي (٤٨) .

ولعل من أشهر هذه المزوجات ، مزدوجة أبن اللاحق ، الذي نظم فيها كتاب كلية ودمنة شعرا وقد استهلها بقوله :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذي يدعى كلية ودمنة .

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعته الهند .

فوضعوا آداب كل عالم

حكاية عن السن البهائم .

(٤٧) المرجع السابق ص ١٠٢ - ١٠٤ .

(٤٨) من حديث الشعر والتثر ص ١٦٠ .

فالحكما يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هزله (٤٩)

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبي العتاهية في الزهد ، التي تضمنت أربعة آلاف

مثل كما يقولون (٥٠) .

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبتغى القوت

ما أكثر القوت لمن يموت .

الفقر فيما جاوز الكفا

من اتقى الله رجا وخافا .

ان كان لا يغنيك ما يكفيك

فكل ما في الارض لا يغنيك .

ان القليل بالقليل يكثر

ان الصفاء بالقذى ليكدر (٥١)

ومن قبيل ذلك أيضا أرجوزة عبد الله بن المعتز في تاريخ المعتضد (٥٢) .

وتعد بعض هذه الانماط من الشعر الجديد ، امتدادا كذلك لفن المربع ،

والخمس ، والمسمط ، والموشح بأنواعه وأنماطه المختلفة (٥٣) .

ولذا فليس بعجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقي ،

(٤٩) كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ .

(٥٠) انظر هذه الأرجوزة كاملة في ديوان أبي العتاهية ص ٣٨٥ - ٣٨٨ .

ط : لويس شيخو .

(٥١) ديوان أبي العتاهية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : دار صادر - بيروت .

(٥٢) ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار بمصر .

(٥٣) راجع الخصائص النظمية لهذه الفنون في العمدة ج ١ ص ١٧٨ ،

ومقدمة ابن خلدون ص ٥٤٩ .

ومن هنا نحوه ، يستعملون أنماطا من الشعر المرسل والشعر الحر ، في كتابه
بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي ، كالشعر المسرحي .

ومما يدل على صحة ذلك ، استعمال «شوقي» لبعض أنماط من الشعر
المرسل في كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية «قمبيز» مثلا ، التي نوع في
أبحرها وقوافيها ، ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض
خصائص الشعر الحر .

ويظهر أنه أسرف في تنويع الأوزان والقوافي في هذه المسرحية ، حتى أنه
كان يصنع هذا في الموقف الواحد ، والشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية
أو فنية ، تدعو إلى ذلك .

مما دفع ناقدنا كالعقاد إلى اتهامه له بالفشل السقوط في نظم هذا العمل
الأدبي . ويتضح هذا من قوله (وأيا كان اعتذار الشاعر في تغيير الأوزان
موقفا بعد موقف فما نخال أحدا يعذره ، حين يغير الوزن في البيتين الاثنتين ،
يلقى بهما المثل والمثلان في الحوار الواحد . . .) ، فان أحد البيتين من بحر
وقافية ، وإذا البيت الثاني من بحر آخر وقافية أخرى .

نعم إلى هذا الدرك من الخلل والاسفاف هبط شوقي في نظم الرواية (٥٤) .
وسواء أكان العقاد على صواب في هذا الاتهام ، أم لم يكن على صواب ،
فالذي يعيننا هنا أمور أخرى غير هذا الأمر .

لعل من أهمها ، تأكيد القول بأن الشعراء المحافظين ، قد أسهموا مع
المجددين ، في كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحر ، التي لا
تبعد كثيرا ، عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربي ، هذه ناحية .

(٥٤) رواية قمبيز في الميزان للعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، الناشر :
دار الكتاب العربي - بيروت) ص ٤٠٠ .

وأخرى وهي أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع القافية ، والشعر الحر المتنوع الوزن ، هي أما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائي الذاتي وطبيعته الفنية ، أو موضوعات نثرية .

ولذا فإن دخولها ميدان هذا الشعر ، قد أدى الى تغيير في اطاره الموسيقى كى يتسع لتناول هذه الموضوعات ، ومن هنا طرأ على موسيقى هذا الشعر ، شيء من التعديل والتطوير .

ويبدو أن هذا كان أحد الاسباب ، التي أدت الى نشأة فن المزدوج ، فى شعرنا العربى ، وذلك لأن معظم موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن ميدان الشعر الغنائي كما أشرنا .

والواقع أن ظهور المزدوج ، وما على سناكلنا من الفنون الشعرية ، الخارجة عن طبيعة النظم المؤلف للشعر العربى ، الذى يتميز بوحدة الوزن والقافية ، لم يؤد الى احلال هذه الفنون المستحدثة ، محل هذا النظم المؤلف بايقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وانما ظل هذا النظم ، كما يبدو للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطويل ، انسة الغالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الانحطاط الادبى .

واقترنت هذه الفنون المستحدثة على تناول الموضوعات الخارجة عن طبيعة موضوع الشعر العربى .

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بداية ظهوره على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائي، كما مر بنا . يضاف الى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أدبنا الحديث ، سواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لم يؤد الى الغاء الشكل الموسيقى المؤلف للنظم العربى ، بما يتميز به من وحدة الوزن والقافية .

وظل هذا الشكل الموسيقى ، سمة من سمات الفن الشعري الأصيل .
وقد أثبتت التجارب حتى لاولئك الشعراء الثائرين على هذا الشكل
الموسيقى صدق ذلك (٥٥) .

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشعر الجديد عن دعوتهم الى
التحرر من الوزن والقافية سواء في عالمنا العربي ، أم في العالم الأوربي (٥٦) .
وهذا ان دل على شيء ، فانما يدل على صحة القول بان موسيقى الشعر ،
عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، التي تقاس من
بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتوافر لها من هذا العنصر الموسيقى .

ولذا فكلمما ابتعد هذا العنصر عن موسيقى الشعر ، واقترب من
موسيقى النثر كلما قل تأثيره في نفوس سامعية ، وعجز تبعاً لذلك عن أداء
وظيفته .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض سوو الأصالة الفنية من نقادنا المحدثين
تلك التجارب الجديدة ، التي تحاول كتابة الشعر على ايقاع نثري .

وعلى أية حال ، فمهما كانت النتائج التي ترتبت على الدعوة الى الخروج
على للوزن والقافية ، أو التحرر منهما ، في مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ،
فانها كانت كما رأينا ، عدوى نثري ، انتقلت من النثر الى الشعر ، نظراً
لطغيان النثر على الحياة الأدبية والشعر في هذه الفترة ، الذي يبدو أنه لم يقف
عند حدود الشكل الموسيقى لهذا الفن الأدبي ، ولكنه تعداه الى موضوعه
ومضمونه كما سنرى .

(٥٥) ويتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر
الحر ، (والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر ، لأنها تحيّد
رئينا ، وتثير في النفس أنغاما واصداً ، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة
بين الشطر والشطر .

والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل بعد أن أغرقوه بالفتورية الباردة ،
قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٣) .

(٥٦) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشعر
المعاصر ص ٣٤ فن الشعر لاحسان عباس ص ٩٥ .

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية

لعل من أوضح الدلائل على طغيان النثر على الحياة الادبية والاجتماعية ، انتشار بعض فنونه وموضوعاته في البيئـة الادبية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة انتشارا لم يسبق له مثيل ، وذلك بالقياس ، التي بعض الفنون الأدبية الأخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هذا الذبوع والانتشار ، الذي حققه النثر الفني في عذا العصر ، سواء في أدبنا العربي ، أم في الآداب الأوربية •

يقول هيكل (تكاد القصة اليوم في الغرب تستأثر بالأدب المنشور كله ، وهي ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب ، فالرسائل التي كانت ذات مكانة سامية في زمن من الأزمان ، قد اخفت أو كادت ، والقطع الوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الادبية الطريفة الأسلوب ، وما الى ذلك من أنواع النثر قد اندمج في القصة وأصبح بعض ما تشتمله) (١) •

ويقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحة شذوع هذا الفن في أدبنا العربي الحديث (فقد كانت القصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب بعد الحرب العالمية الأولى ، ولم تلبث أن طغت على سائر فنون الأدب ، حتى أهملت الشعر ، أو كادت •

ورحبت بها الصحف على اختلاف انوانها ، وجعلت الكثير منها بابا من أبوابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها اقبالا شديدا •

(١) ثورة الأدب ص ٦٧ •

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، فى صدر هذه الفترة ، ثم ظهور الخيالة
- السينما - وتقدم صناعتها فى مصر بعد أن لقي إنتاجها رواجاً فى سائر
البلاد العربية(٢)•

والقصة بالمفهوم الفنى الحديث ، لون من ألوان الأدب الغربى (٢) ، وقد على
أدبنا العربى فى مطلع ، نهضتنا الأدبية الحديثة •

ولا يعنى هذا أن أدبنا العربى القديم ، قد خلا من الفن القصصى ، وإنما
هو على العكس من هذا التصور ، عرف ألواناً من القصص والحكايات المترجمة،
عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، وبعض
القصص الدينى الذى جاء على سبيل العظة والعبرة فى سور من القرآن الكريم ،
كما سجلت بعض كتب الادب نوارى وأخبار بعض أعراب البادية ، وقصص
العذريين وأخبارهم • وقد حفلت المقامات ، وهى لون من الألوان القصصية
بكثير من الحكايات والنوارى (٤) • ولكن هذه الألوان القصصية ، لم تكن
تتمثل فيها الاصول الفنية للقصة الحديثة كالحبكة ، والتسلسل المنطقى
للأحداث ، والتصوير الفنى للشخصيات(٥) ، وذلك باستثناء بعض المقامات،
التي تقترب فى موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة(٦)•

يضاف الى ذلك ، أن كثيراً من هذه الألوان القصصية القديمة ، كانت
تختلط فيها الحقائق الانسانية بالامور الخيالية ، وهذا على العكس من القصة

-
- (٢) الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ ط : الثالثة •
(٢) خواطر فى الفن والقصة للعقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى
هلال ص ٤٩٤ •
(٤) ثورة الادب ص ٧٠ - ٧٣ خواطر فن الفن والقصة ص ٦٠ - ٦٣ ،
النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٥٢٤ - ٥٣٤ •
(٥) راجع فى ذلك ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ - ١٩٧ ،
دراسات فى القصة العربية الحديثة لزغلول سلام ص ٦ - ٣٢ •
(٦) راجع فى ذلك مثلاً مقامات الهمدانى ، كالمضيرية ، والمكشوفية،
والطوانيسية •

الحديثة ، التي أبرز ما يميزها واتعتبتها ، وتحليلها النفسى للشخصيات
وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) .

ولذا فان بعض نقادنا المعاصرين ، بعدما أترب نوع أدبى الى واتعنا
الاجتماعى (٨) .

.ويبدو انه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت فى أدبنا العربى الحديث ،
وحفقت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثير من الشباب مرآة
لاحلامهم وأمانهم العذبة .

ومن ثم ، فقد نظر اليها بعض ذوى الاصاله الفكرية ، من كتابنا المعاصرين
على أنها سلاح ذو حدين ، اذ من الممكن أن تتخذ وسيلة لتربية النشىء تربية
صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحث على الفضيلة ، وتعلو من القيم الخلقية
والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هدم وافساد للنشىء
والمجتمع ، اذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلاقى والاجتماعى(٩) .

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هذا المضمون
الاخلاقى والاجتماعى ، وجنحوا الى طريق وعر ، استمالوا نحوه غرائز الشباب
وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين
على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، والتحذير من خطر انتشاره فى الحياة
الادبية ، وقد تعدوا ذلك الى الهجوم أحيانا على القصة بوجه عام(١٠) .

وان المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حفقه هذا الفن النثرى من ذبوع
وانتشار ، جعله يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر
الانواع الادبية والشعر بنوع خاص .

(٧) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٩٤ .

(٨) فى النقد الادبى لشوقى ضيف ص ٢٢١ .

(٩) وحى القلم ج ٣ ص ٣٠١ .

(١٠) الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ - ٣٥٨ .

ويبدو هذا بوضوح بعد أن تحددت معالم هذا الفن في أدبنا العربي الحديث،
ومال كثير من كتابه إلى تصوير مشكلات الإنسان المعاصر وقضايا الاجتماعية
والعكرية ، دون إسفاف أو ابتذال في الموضوع أو الصياغة الفنية(١١) .

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربي الحديث ، يحذون
حذو كتاب النثر ، في كتابة القصة بالتهوم الفني الحديث متخذين من بعض
القضايا والمواقف الاجتماعية ، والتحليل النفسي لبعض الشخصيات المعاصرة
لهم موضوعات لقصصهم .

ومن هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن في أشعارهم شوقي .

ومما يصور ذلك في شعره ، تلك الحكايات الكثيرة التي تضمنها الجزء
الرابع من ديوانه ، ونهج في بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين(١٢) ، في
حكاياته التي صاغها على السنة الحيوان والطبر .

ونهج في بعضها الآخر نهجا شبيها بالنهج الفني للقصة الحديثة والقصيرة
بنوع خاص . من ذلك مثلا ، تلك القصة ، التي يصور فيها ، شخصية رجل
امعة ، لا رأى له ، وإنما رأى لرئيسه أو سلطانه .

فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان هو الصحيح والصواب ولو لم يكن
كذلك .

ومن الطريف أن شاعرنا ، اختار لهذا الرجل اسم «نديم الباذنجان» ، وجعل
حوار القصة يدور حول الباذنجان ، فوائده ومضاره ، كما يراها هذا السلطان

(١١) ويمثل هذا الاتجاه من الرعيل الاول ، المنفلوطي ومحمود تيمور ،
والمازني وخليل تقى الدين ، وتوفيق عواد ، وبشر فارس :
راجع الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث ص ٤٥٥ .
(١٢) الكلاسيكية في الآداب والفنون ص ٧٢ - ٧٣ .

وصاحبنا يوافق في الحالتين ، أي عندما يرى أنه منيد ، وعندما يرى
أنه ضار .

- كان لسلطان نديم واف
يعيد ما قال بلا اختلاف .
وقد يزيد في الثنا عليه
إذا رأى شيئاً حسلاً لديه .
وكان مولاه يرى ويعلم
ويسمع التمليق لكن يكتم .
فجلسا سوياً على الخوان
وجيء في الأكل بباذنجان .
فأكل السلطان منه ما أكل
وقال هذا في المذاق كالعسل .
قال النديم : صدق السلطان
لا يستوى شهد وباذنجان .
هذا الذي غنى به الرئيس
وقال فيه الشعر جالينوس .
يذهب الف علة وعسله
ويبرد الصدر ويشفي الغله .
قال : ولكن عنده مرارة
وما حسدت مرة آثاره .
قال نعم مر وهذا عيبه
مذ . كنت يا مولاي لا أحبه .
هذا الذي مات به بقراط
وسم في الكأس به سقراط .

تالتفت للسلطان فيمن حنوله

وقال كيف تجدون قسوله •

قال الذ حيم : يا ملك الناس

عشرا فما نعلتى من لباس •

جعلت كى أنادم السلطانا

ولم أنادم قط باذنجانا (١٢) •

ومن قبيل هذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره فى قصة اخرى شخصية
رجل يدعى الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ، ويدخل فى روع
الناس أنه الفتوة الوحيد ، واذا بشاب أقل منه جسما ، يتصدى له . ثم يضربه
ويهزمه أمام الناس •

ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهان الشاب ، ويعترف له بأنه ليس
وحده الفتوة ، وإنما هو كذلك ، فتوة مثله :

يكون أن رجلا كريبا

كان عظيم الجسم همشريا •

وكان يلقي الرعب فى القلوب

بكثرة السلاح فى الجيوب •

ويفزع اليهود والنصارى

ويرعب الكبارا والصغارا

وكلما مر هناك وهنا

يصيح بالناس أنا أنا •

نمى حسديته الى صلبى

صغير جسم بطل قوى •

لا يعرف الناس له الفتوة

وليس ممن يدعون القسوة •

(١٢) الشوقيات ج ٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربى - بيروت •

فقال للقوم سأدريكم به

فتعلمون صدقه من كسذه

وسار نحو الهمشري في عجز

والناس مما سيكون في وجل

ومد نحوه يمينا قاسية

بضربة كادت تكون القاضية

فلم يحرك ساكنا ولا ارتبك

ولا انتهى عن زعمه ولا ترك

بل قال للغالب قولا لنا

الآن صرنا اثنين : أنت وأنا (١٤)

والواقع أن كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن أن تعتبرها قصة

قصيرة بالمفهوم الفني الحديث لهذا النوع من الفن القصصي .

ذلك لان أهم ما يميز القصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جانب من

جوانب شخصية ما ، كما يتمثل في مشهد من المشاهد (١٥) .

والجانب الذي عرضه الشاعر في الشخصية الاولى ، هو النفاق وتملق

الرؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، في موقف من المواقف ، التي كشفت لنا عن

حقيقة هذا العيب النفسى ، ويتمثل هذا الموقف في جمع الشاعر بين هذا الرجل

المنافق وسلطانه حول مائدة باذنجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذا الرجل،

من خلال الحوار الذى دار بينهما حول فوائد الباذنجان ومضاره .

اما الجانب الذى عرضه في الشخصية الثانية ، فهو اغترار صاحب هذه

الشخصية بضخامة جسمه ، وادعاؤه الفتوة والشجاعة تبعا لذلك ، رغم انه في

حقيقة الامر ليس كذلك .

(١٤) المرجع السابق د ٤ ص ١٢٠ .

(١٥) خواطر فى الفن والقصة ص ٢٦ .

وتقد حاول الشاعر الكشف عن هذه الحنيفة ، وانظهارها للناس ، فوضع أمامه شابا أضعف منه جسما ، لكنه أشجع منه وجعله ينتصر عليه ، ويقسم معه لقب الفتوة ، ليؤكد بذلك، انه لا علاقة مطلقا بين ضخامة الجسم والشجاعة وأن كثيرا من ادعياء الفتوة ، ليسوا أقوى الناس وأشجعهم .

وشببية بهذا اللون من القصص الشعري ، بعض قصائد لخليل مطران نظمها في هذا القالب النظمي ، مثل قصيدته «شهير المروءة وشهيدة الغرام»، التي يتحدث فيها عن قصة واقعية ، حدثت بإحدى قرى الشام وكان الشاعر أحد شهود أحداثها .

وملخصها أن ذئبا مفترسا ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب في نفوس أهلها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القرية ، يسمى بأديب ، واشتبك معه في معركة حامية ، استطاع في نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس .

ولكن هذا الشاب قد أصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب، فنفر الناس منه ، وابتعدوا عنه الا خطيبته لبيبة ، التي عجز عليها أن تتركه وحيدا مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفي سكرة من سكرات هذا الداء ، انقض عليها صاحبنا وعرز أسنانه في صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها فماتت بين يديه ، ولما أفاق أدرك فظاعة ما جنت بداه ، فهوى على الارض ، ووافته منيته في الحال .

وتبدو براعة خليل مطران القصصية هنا ، في عدم اقتصاره على سرد أحداث القصة وحسب ، بل تصوير شخصيتها تصويرا فنيا دقيقا ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير .

وعاد من سفح الجبل أديب عودة البطل
وهو كليلا متعب بسدمه مخضب .

• وشربه ممسزق	حسذاؤه مشتق
• نخسر على كلب الفلا	وقال أجهزت ولا
• وأمطروه مدحسا	فهناؤه فرحسا
• كأنهم أحجسال	ودرج الاطفسال
• فى مشهد مشهود	فرجعوا بالسيد
• ورفعت رايسات	وعلت أصوات

وقوله مصورا شخصية لبيبة تلك العروس ، التى كانت تستعد للزفاف ،
ثم فوجئت بمرض خطيبها ، الذى وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل السعيد .

• فى الموقف المشهود	كان من الشهود
• على يدي أديب	يوم هلاك الذيب
• جميلة غراء	فتية عذراء
• عفيفة السواد	طاهرة الفؤاد
• وخدها كالورد	قوامها كالرند
• تحسدها النساء	وعينها الزرقاء
• يدعونها لبيبة	كانت له خطيبة
• فلهما قد أزفا	وكان موعد الزفا
• وجهوا العروسا	••• فهيسوا اللبوسا
• ولا مظهر للترح	••• وبينما هم فى فرح
• حسرة تذيب	اذ اشبهتكى أديب
• فسورا الى الفسراش	وقسام بارتعاش

ويمضى الشاعر فى سرد بقية أحداث القصة ، مصورا من خلال ذلك، طريقة
بعض الدجالين آنذاك فى علاج مثل هذا المرض ، وما ترتب على ذلك من يأس
الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، الا خطيبته لبيبة ، التى ذهبت لتؤنسه
فى وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت النهاية المؤلمة لكليهما .

يقول مصورا هذا المشيد الانساني تصويرا فنيا دقيقا :

- | | |
|---------------------|------------------------|
| • ودخلت مجترئة | • غرقتسه مختبئة |
| • وكسان في سكون | • من ثورة الجنسون |
| • مستغرب القمود | • يعبت بالحديد |
| • فابتسمت تكلفا | • وهي تمسوت كلفا |
| • فمش مسرورا بها | • وبش حين قربها |
| • كالاسد المريض | • ملقى على الحضيض |
| • عساته بالعشرين | • احدى الظباء العين |
| • ظل قايلا ببسم | • يصغى ولا يكلم |
| • ثم شكا ثم زفر | • ثم بكى ثم نفر |
| • وعضها في صدرها | • ورأسها ونحرها |
| • فلم تحاول الهرب | • من هول ذلك الغضب |
| • وعرضت حياتها | • مؤثرة مماتها |
| • فظل في ايلامها | • وهي على استسلامها |
| • حتى تسولى عنقها | • باليد ببغى خنقا |
| • فاستصرخت من الوجع | • وبعسدها الصوت انقطع |
| • فأبصروها هامدة | • بسبن يديه باردة |
| • ثم صحا وادركا | • ما قد جناه فبكى |
| • ثم هوى معفرا | • ومات موتا مننكرا(١٦) |

والواقع أن « خليل مطران » قد اسنطاع من خلال عرضه لهذه المأساة الانسانية في هذا القالب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالمفهوم الفنى الحديث ، يتحقق فيها ، الكثير من خصائص هذا الفن ، من حبكة قصصية ، وسرد وبصوير فنى دقيق للشخصيات ، علاوة على نقده لبعض العيوب والخرافات الشعبية ، التى كانت شائعة بين أهل الريف آنذاك .

(١٦) انظر القصيدة كاملة فى ديوان الخليل ج ١ ص ٨٢ - ٩٢ .

وليست هذه ، هي القصيدة الوحيدة ، التي نهج فيها هذا النهج الفني ،
ولكنه نهج هذا النهج في قصائد أخرى (١٧) .

ومن الشعراء للعرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج الفني في أشعارهم ،
الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي ، وله في ذلك قصائد كثيرة (١٨) .

ولعل من أطرف هذه القصائد ، تصديته سليمة ودجلة ، وهي مأساة
انسانية واجتماعية في الوقت نفسه ، يصور من خلالها ، شعور سيدة من
سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلبر » بسبب
مرضها بالجذري ، وقد دفعها ذلك الى الحقد على جارتها الجميلة «سليمة»
ولعبت الوسوس براسها ، واخذت تسأل نفسها ، كيف أخذ الموت ابنتها
وترك هذه الجارية ، يبدو أنه قد اخطأ ، وكان يقصد هذه الجارية لا ابنتها .

ثم كيف تعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتموت ابنتها ويدفن معها
جمالها !! . ولذا فقد أخفت تضاييقها وتنهرها ، وفكرت في الانتقام منها ،
وانتهت في ذلك الى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلا نفذت ذلك ،
فقصت شعرها وأهدابها ، وحاجبها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا
الحال ، فألقت بنفسها في نهر دجلة .

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدتها على
جارتها سليمة :

حياة سليمة بعد ميته دلبر

من الدهر ذنب فادح ليس يغفر .

(١٧) مثل قصيدته ، غرام طفلين ، والجنين الشهيد ، راجع المرجع السابق
' ج ١ ص ٢٤٥ - ٢٤٨ ، ص ٢٢٥ - ٢٤٢ .
(١٨) راجع القسم الثالث من ديوانه ص ٧٨ - ١١٥ ، ط : دار العودة -
بيروت .

فسدى دليبر ساعة من حياتها
كمثل سليمي ألف بنت وأكثر.
وظنى أن الموت قد كان فاصدا
سليمي فقالت «اننى أنا دلبر».
وتلك سليمي وهى تومى لدليبر
فخذها وروح ياموت انك تقهر.
سليمي خدعت الموت حتى دلتته
على دلبر ان الذى جئت منك.
سأجزيك شرا بالذى قد عملته
من الشر انى يا سليمي لا قدر.
أشوه وجهها طالما بجماله
فتنت عيوننا نحو وجهك تنظر.
فيصبح منك الوجه قد زال حسنه
جميعا ومنه الناس أجمع تسخر.
وصاحت بخدام لديها فجدلوا
سليمي كشاة بالقساوة تجزر (١٩)

ثم يقول مصورا ، ذلك الشعور النفسى الذى انتاب سليمي بعد أن شوهت
سيدتها جمالها ، وكيف فكرت فى الانتحار غرقا فى نهر دجلة ، مفضلة هذه
النهاية المؤلمة ، على العيش ، فى جحيم هذه السيدة القاسية القلب ، التى اختار
لها الشاعر اسم « زليخا » :

رأت كل شىء فى الطبيعة غيرها
جميلا به تجلى للعيون وتبهر.

(١٩) المرجع السابق ص ٩٨ .

ولكنها دون الخليفة كلها
من الوجه يمحي حسنها ويغير.
أهرب من وجه الرزايا الى الفلا
الى الغاب ان الغاب لاشك أستقر.
ولكننى لا اهتدى لسبيله
فهل من دليل لدى الله يؤجر.
وهب ان لى ذاك الدليل واننى
هربت فهل يالو عن البحث جعفر.
لذا ظفرت بى عنده يمد سدى
غان زليخا من عذابي تكثر.
واحسن من اللوذ بالموت انه
على غيره عند الضرورة يؤثر.
أموت أجل انى أموت ففى الردى
نجاتى التى مازلت فيها أفكر.
رمت نفسها فى نهر دجلة فاخفت بها
كان لم تكن شيئا على الأرض يذكر(٢٠)

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سواء
لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، أم لغيرهم من شعرائنا المعاصرين(٢١) تؤكد لنا
صحة القول ، بدخول هذا الفن النثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه . ويرجع
بعض التقاد ، بداية دخول هذا الفن النثرى ميدان الشعر العربى الى عهد
أسبق من العصر الحديث(٢٢) .

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٩ ، وراجع القصيدة كاملة فى المرجع السابق
ص ٩٧ - ١٠٠ .

(٢١) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢٢) النقد الأدبى الحديث ص ٥٢٧ ، وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٢ .

ونحن لا ننكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شفت طريقها الى الشعر العربي ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان في نطاق ضيق ، ولم يشع في الشعر القديم شيوعه في الشعر الحديث .

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات النثرية شعرا (٢٢) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشعراء في قالب نظمي شبيه بقالب الحكاية النثرية ، التي تفتنر الى كثير من العناصر والاصول الفنية للقصة الحديثة (٢٤) .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصة القديمة ، لم تصل الى مرحلة النضج الفني الذي وصلت اليه القصة الشعرية الحديثة، سواء من ناحية القالب، أم الصياغة الفنية ، شأنها في هذا شأن القصة النثرية القديمة .

وعلى أية حال ، فمهما كانت الطبيعة الفنية للقصة الشعرية القديمة ، وافتقارها الى كثير من الاصول والعناصر الفنية للقصة الحديثة ، فالملاحظ أن هذه الأخيرة قد شاعت وانتشرت في الشعر ، ولكنها برغم هذا الشيوع والانتشار ، الذي حققته في هذا المجال ، لم تصل الى ما وصلت اليه من نجاح ونضج فني في مجال النثر (٢٥) .

وربما يرجع هذا الى أن القصة ، قد نبتت بذورها الفنية في النثر كما

(٢٢) مثل نظم أبان اللاحق لكليلة ودمنة شعرا ، راجع كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ .

(٢٤) كصنيع عمر بن أبي ربيعة في بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص ٢٣٥ ، ونزار قباني وعمر بن أبي ربيعة ، دراسة في فن الموازنة ص ١٧٣ .
(٢٥) راجع في ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثرية ، الذي كتبه رواد هذا الفن في أدبنا مثل هيكل ، وتيمور ، ويحيى حقي ، وتحيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وما كتبه رواد القصة الشعرية الحديثة في هذه الفترة من قصص ، كشوقي ، ومطران ، والزهارى ، والعريضي ، وشيبوب ،
ووازن فنيا بين هؤلاء وأولئك .

راينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها الفنية في هذا المجال ، ومن ثم ، فقد اكتسبت من صفات النثر وخصائصه الفنية ، الشيء الكثير كالأطناب والافاضة في عرض المعنى ، والسرد ، وغلبة الإقناع أحيانا على التخيل .

وقد فطن الى هذه الحقيقة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ، ويتضح هذا من قول الراجعي ، معللا عدم نجاح القصة في الشعر كنجاحها في النثر . (والسبب في ذلك أن القصة انما يتم تمامها ، بالتبسط في سردها ، وسياسة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية أفعالهم ، وما يدخل ذلك أو يتصل به ، وانما بنى الشعر في أوزانه وقوافيه على السرد وعلى الشعور، لا على الحكاية، ولا يريدون منه حديث. اللسان، ولكن حديث النفس) (٢٦) .

وقول مندور مؤكدا صحة ذلك (ان فن القصة قد نشأ نثرا ، ولا يزال فنا نثريا في جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النثر ، أكثر طواعية ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص) (٢٧) .

يضاف الى ذلك حقيقة فنية هامة ، وهي أن القصة الحديثة ، عندما دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية، التي اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها . ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنية للشعر وخصائصه كذلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ، وتعديل بعضها لكي تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن النثري ، الذي اقتحم عليه بيته ونازعا اياه .

وهذا يفسر لنا ، سر تغير الشكل الموسيقي لبعض القصائد الشعرية ، التي تناولت هذا الفن النثري ، سواء أكانت من الشعر التقليدي أم من الشعر الحر (٢٨) .

(٢٦) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٢ .
(٢٧) الشعر المصري بعد شوقي ج ٢ ص ٣٠ .
(٢٨) راجع مثلا ، الشكل الموسيقي لنصيديتي شوقي السابقتين ، ومصيدة مطران ، وقصيدة نازك - الخيط المشدود الى شجرة السرو ، وديوان «قبلتان» لابراهيم العريض .

كما يفسر لنا كذلك . سر تحول الصياغة الفنية لبعضها من الصياغة الشعرية ، الى صياغة أقرب الى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة النثر والحكاية عليها ، واتسام لغتها أحيانا بالتقرير لا بالايحاء .

ولو عدنا الى النماذج السابقة لا تضححت لنا حقيقة ذلك .

فبرغم ما أبداه شوقي من مقدرة فائقة في تناول مثل هذا الفن النثري ، في قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحاظته قدر الامكان على الصياغة الشعرية ، بما تتسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة في التعبير ، فانه قد عدل في الشكل الموسيقي لكي يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعري .

أما مطران والزهاوي ، فقد أطالا في سرد أحداث قصتيهما ، وقد أفسدت هذه الاطالة الصياغة الشعرية ، وجعلتها أقرب شيها بالصياغة النثرية ، فقد غلب فيها جانب ، الاقتناع على التخيل ، والوصف على التصوير ، والتقرير على الايحاء ، ومن ثم ، فلم يبق لتصيديتيهما من عناصر الفن الشعري ، سوى الوزن والقافية . والواقع أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين القصة والمسرحية في كثير من النواحي الفنية .

ذلك لأن المسرحية ، تعد في الحقيقة لونا من ألوان الفن القصصي ، فهي قصة ممثلة أو مسرحية . تشتمل على أهم عناصر الفن القصصي ، كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهي تختلف عن القصة من بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفني والصياغة التعبيرية (٢٩) .

والحوار ، هو أهم ما يميز الصياغة التعبيرية للمسرحية ، وذلك لأنه يعد في الواقع أداة المسرحية ، وعليه تقع أعباء فنية كثيرة ، فليست مهمته أن يروي ما حدث لاشخاص (ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان .

(٢٩) في النقد الأدبي ص ٢١٦ - ٢٣٣ ، في النقد المسرحي ص ٢٥٠ ،
الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

فاذا قام الحوار بهذه المهمة ، فإن واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفينا منه في المسرحية ، أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك ، أن يلون لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع المسرحية ، فإذا كانت مأساة ، تخير من الالفاظ ما يثير في نفوسنا الرهبة والجزع والجلال ، والخشوع وان كانت ملهاة انتقى من العبارات ما بتسيع في قلوبنا روح الفكاهة والمرح ، والسخرية والعبرة .

فالحوار في يد المؤلف المسرحي كالريشة في يد المصور ، وهي المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن (٢٠) .

ومن المعروف أن اليونان ، هم أسبق الأمم القديمة معرفة للفن المسرحي ، ويرجع لنقادهم ومفكريهم الفضل الاكبر في ارساء قواعد هذا الفن ، وتحديد خصائصه وسماته الفنية الدقيقة .

ويظهر أن هذا الفن كان في بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا . ومصداقا لهذا قول أحد نقادنا المعاصرين ، ممن عنوا بدراسة هذا الفن ونقده (وللشعر في المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو ، أن المسرحية تكتب نثرا ، بل انه حصر الشعر المعتد به عنده في المسرحيات والملاحم ، ولم يعبأ لذلك بالشعر الغنائي) (٢١) .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أدباء اليونان قد كتبوا ألوانا من الفن المسرحي نثرا لا شعرا ، كفن الملهاة (٢٢) .

ولكن المأساة وهي الفن الغالب على الكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب

(٢٠) توفيق الحكيم الفنان ص ١١٢ .

(٢١) في النقد المسرحي ص ٥١ .

(٢٢) المرجع السابق والصحيفة .

شعرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الواقعية في العصر الحديث ، مذهباً
أدبياً وطغت على معظم الفنون والأنواع الأدبية بما في ذلك القصة
والمسرحية .

ويبدو أنها وجدت في النثر الفني ، زيباً الملائم لطبيعتها الفنية(٣٢) ، لما
يتسم به من وضوح، ودلالة مباشرة في التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول
إلى عقل القارئ وفكره بسهولة ويسر .

وقد كان هذا في رأي ، أحد العوامل ، التي أدت إلى هيمنة النثر الحديث
على الكتابة المسرحية .

يضاف إلى ذلك عامل آخر ، يتعلق بتفضية التطور الحضاري والثقافي في
العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمي ، في كل فرع من فروع العلم والمعرفة،
والفن كذلك .

وما ترتب على هذا ، من استقلال بعض فروع العلم والفن عن بعض ،
كاستقلال فن التمثيل - مثلاً - عن بعض الفنون المصاحبة له مثل الموسيقى
والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون في فروع
جديدة من الفن المسرحي ، كالأوبرا أو الأوبريت بالنسبة للموسيقى والغناء
والبالية بالنسبة للرقص(٣٤) .

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفني
الذي تعرضت له المسرحية في الآداب الأوربية ، ولكنها كانت على صلة به ،
وقد حظيت منه بنصيب كبير .

(٣٢) عن خصائص المذهب الواقعي راجع : في النقد الأدبي الحديث لغنيمي
هلال ص ٣٢٩ - ٣٤٨ ، فن الشعر لآحسان عباس ص ١٢١ - ١٣٧ .
(٣٤) الأدب وفنونه لندور ص ٧٦ .

وربما يرجع هذا الى أنها مدانة في نشأتها ابذه الآداب الأوربية(٣٥)• يقول أحد مؤرخى هذا الفن فى أدبنا الحديث (واذا نظرنا عامة للمسرح فى هذه الحتية ، التى أرخناها ، وجدنا الادب المسرحى ، قد بدأ مقتبسا من آداب الغرب ، يفتبس كل شىء يصلح للنمثيل ، لا يهيمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التمليدية تارة ، والا بداعية تارة ، والطبيعية والواقعية وهكذا) (٣٦) •

والتأمل الواعى ، فى تاريخ نسأة هذا الفن فى أدبنا الحديث يلحظ أن أول محارلة جادة ، لكتابه المسرحية، على هدى من أصول هذا الفن كانت شعرا(٣٧)• وقد تطورت كتابة المسرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقى ، وعزيز أباطة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النثر ، واستطاع بعض روادها فى هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والمجتمع ، وأن ينحروا فى ذلك مناحى مختلفة •

ويبدو هذا بوضوح فى مسرح توفيق الحكيم ، الذى جمع فيه بين كافة المذاهب والاتجاهات الادبية لهذا الفن • فقد كتب فى المسرح الاجتماعى ، والذهنى ، والنفسى واللامعقول (٣٨)•••

ويرجع له الفضل الاكبر فى ارساء قواعد وأصول المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث(٣٩) ، وفى شيوع هذا اللون من الادب المسرحى النثرى ، الذى أصبح السمة الغالبة على الكتابة المسرحية فى العصر الحديث(٤٠) •

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجدت فى النثر

(٣٥) فى المسرح المعاصر ص ٢٩ - ٣٠ •

(٣٦) المسرحية لعمر الدسوقى ص ٤٩ •

(٣٧) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٤ •

(٣٨)- المسرح النثرى (المقدمة) ص ٢ •

(٣٩) المسرحية ص ٤٩ •

(٤٠) فى النقد الأدبى ص ٢٤٢ ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل

ص ٢٤٨ •

الحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شأنها فى هذا ، شأن القصة • وبرغم اتفاق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية ، فإنها تختلف عنها فى الأثر الذى ترتب على دخولها ميدان الشعر •

ذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد أخص خصائصها الشعرية ، فصحيح أنها فقدت الإطار أو الشكل الموسيقى للقصيدة الشعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعرى ، أو روحه ، وإنما ظلت فى كثير من الأحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية • ويبدو هذا بوضوح ، فى مسرحيات ذوى الحس المرهف والاصالة الفنية من كتابنا المعاصرين •

يقول أحدهم معليا من شأن الروح الشعرية ، فى النص المسرحى (لا شك أن العنصر الشعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها ، لأنه الشيء الزائد عن إطارها المادى ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحى آخر ، لا يفترض فيه وجود الشعرية ، إذا تضوعت منه - رغم واقعيته أو هزله وضحه - رائحة شعرية ، فإن ذلك يزيد قطعا من القيمة الأدبية والفنية للمسرحية) (٤١) •

وتبدو هذه الروح الشعرية واضحة كذلك فى كثير من المسرحيات التى كتبها بعض شعراء الشعر الحر (٤٢) ، برغم ما وجه من انتقادات الى بعض أعمال روادهم فى هذا المجال •

مثل افراطهم فى اظهار هذه الروح الشعرية ، وضياعها أحيانا ، وسط ضجيج النزعة الخطابية ، التى تتسم بها لغة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامى لتسجيل واقع الأحداث تسجيلا مباشرا (٤٣) ، تطبيقا للنص الحرفى للمذهب الواقعى ، لا روحه وفحواه •

(٤١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٤٥ •

(٤٢) مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، وصلاح عبد الصبور ، وسميح القاسم •

(٤٣) كنهج عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته جميلة ، راجع فى التقصد

المسرحى ص ٥٨ - ٥٩ •

ذلك لأن الواقعية فى روحها رجوعها لا نصها الحرفى (لبست نقل الواقع، بل تصوير الشخصيات متجاربة مع هذا الواقع ، ومؤثرة فيه) (٤٤) وهذا يفسر لنا ، سرفز بعض نفاذنا المعاصرين ، مز طغيان اللغة التقريرية أحيانا على الحوار النثرى ، واهتزاز البناء الفنى للمسرحية نتيجة لذلك .

ويقول (وان يكن الحوار النثرى له أيضا عيوب تتربص به ، على نحو ما كانت الغنائية تتربص بالحوار الشعري . فالحوار النثرى ممكن ، أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث ، الى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كأسلوب الخطابة والمناقشة الذهنية الراكدة ، أو الجدل العقلى العقيم .

وهذه الاخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين الى فكرة أو رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية (٤٥) .

ولهذا السبب يرى بعض رواد المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث ، أن الحوار المسرحى ، ملكة أو موهبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم ان لغته أقرب الى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وإيجاز ، وإشارة ولمحة دلالة (٤٦) ، وهذه بعينها هى صفات لغة الشعر ، التى أهم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية (٤٧) .

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن النثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنونه ، لكن نجاح المسرحية ظل - كما يبدو للمتأمل لادبنا المسرحى - متوقفا على ظهور الروح الشعرية فيها ، التى هى فى الواقع روحها الاصيلية .

(٤٤) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٤٥) الادب وفنونه لندور ص ١٢٤ .

(٤٦) توفيق الحكيم الفنان ص ١٠٩ .

(٤٧) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ .

فقد نشأت المسرحية كما أشرنا في رحاب الشعر ونبتت بذورها في

أرضه .

وهذا يفسر لنا سر ، اطلاق كثير من الآداب الأوربية على المؤلف المسرحي ،

اسم الشاعر ، حتى لو كان ناثرا(٤٨) .

وعلى أية حال ، فهذا كله يؤكد لنا ، صحة القول ، بأن النثر الحديث ، قد

تمكن من بسط ظله على الحياة الأدبية ، ببعض فنونه الضاربة ، بجذورها

البعيدة في أرضه كالقصة ، أو الواقعة عليه كالمسرحية ، التي كانت في بداية

أمرها ، فنا شعريا ، ثم تحولت إليه .

وبشيوخ القصة والمسرحية في الحياة الأدبية الحديثة ، وطغيانها على

كافة الفنون الأدبية ، علا صوت النثر ، على صوت الشعر ، وطغى الفن الاول

على الفن الثاني ويبدو أن هذا الطغيان ، لم يقف عند حد سلب النثر للشعر

بعض فنونه ، ولكنه تعدى ذلك الى زلزلة الشكل الموسيقى للشعر كما رأينا ،

والى صبغ طبيعة هذا الفن الوجدانية أحيانا ، بصبغته العقلية والفكرية ، كما

سنرى في الفصل القادم .

(٤٨) توفيق الحكيم الفنان ص ١١١ .

الفصل الرابع

الفكر والشعر

لاحظنا ونحن بصدد مناقشة وجهات نظر نقادنا العرب المحدثين في ماهية الشعر ، وماهية النثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل الى القول ، بأن أهم ما يميز الشعر عن النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، سواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذها وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفي من جوانبهما .

ومن ثم ، نعالم الوجدان هو عالم الشعر ، وما دام الفكر ينبع أصلا عن العقل لا عن الوجدان ، فعالمه غير عالم الشعر .

ومع هذا فقد أشار بعضهم الى أن الشعر قد يأتي أحيانا مزيجا من الفكر والوجدان ، وهذا الامتزاج قد يبدو في النثر الفلسفي كذلك ، ولكن على نحو مغاير لما يبدو عليه في الشعر .

يقول العقاد (ان الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير .

فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ، ولكن أقل من نصيب الشاعر ، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ، ولكن أقل من نصيب الفيلسوف .

فلا نعلم فيلسوفا واحدا ، جقيقيا ، بهذا الاسم ، كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي (١) .

(١) ساعات بين الكتب ص ٢٧٨ - ٢٧٩ .

نحاجة الشاعر الى الفكر ، كحاجة كاتب النثر الفلسفى الى الوجدان ، كلاهما
يبيد من الآخر ، الشاعر فى حاجة الى فكر الفيلسوف أحيانا لكى يعلى من شأن
مشتون شعره ، ويجعله ذا قيمة ، والفيلسوف فى حاجة الى روح الشاعر وفنه ،
لكى يتمكن من اىصال فكرة الى الناس فى قالب فنى جميل يستحوذ على
النفوس والمتاعر ، قبل الوصول الى العنول والالباب .

وهذا يفسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو ، بدراسة
بعض الفنون القواية كالخطابة والشعر ، وارسائهما من خلال ذلك لبعض
التواعد والنظريات النقدية ، التى أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسات
النقدية فى الفكر العالمى ، سواء القديم أم الحديث (٢) .

كما يفسر لنا سر اهتمام بعض مفكرى الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ، بهذا
الجانب الادبى فى أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد البحث الادبى
من معاصرنا يرجع لهم الفضل الاكبر فى نشأة البيان العربى (٢) .

والواقع أن التداخل بين الفكر والوجدان فى الشعر والنثر العلمى او
الفلسفى ، يبدو جليا فى وجود عنصر الخيال ، فى كل لون من هذه الألوان
التعبيرية ، وان كان ذلك بنسب متفاوتة .

يقول الرافعى (والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة المرسله ، وتخيل
الشاعر ، انما هو لقاء النور فى طبيعة المعنى ، ليشف به ، فهد بهذا يرفع
الطبيعة درجة انسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا
المعنى ، فهو فى أصله ذكاء العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزيد
سموه فيكون روح الشعر (٤) .

-
- (٢) للنقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣ ، ص ١٨ - ٢٠ ، ص ٤٨ -
٥٧ ، فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض ص ٢٧ (مقدمة المترجم) .
(٢) يعزى هذا الراى لطله حسين ، راجع البيان العربى من الجاحظ. الى
عبد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر) .
(٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٦ .

ولبذا يرى بعض المدانعين عن وجود الشعر في حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشحذ الذهن وتنمي في الإنسان عادة التخيل ، وهذا شيء ضروري ، لنوى الشأن من الناس في عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الإدارة والسياسة ، ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون إليه - أي التأمل - إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوي كفاءة ضيقة ومقدرة تخلو من الخيال » (٥) .

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان في بعض الأعمال الأدبية الحديثة ، فاننا نرى أن مبعث هذا التداخل ، ليس هو العمل الأدبي بل صاحبه .

فالأديب هو المسئول عن هذا التداخل .

ذلك لأن أديب العصر الحاضر ، لم يعد يقتصر في ثقافته على الناحية اللغوية والأدبية ، ولكنه تعدى ذلك إلى ضروب المعرفة العلمية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية .

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء إلى ذلك . وربما يرجع هذا إلى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمي والفكري في العصر الحديث ، وما لحقه تبعا لذلك من تقدم ورقى .

يقول طه حسين (ان الذين يريدون أن يؤرخوا الآداب العربية في هذا العصر الحديث ، خليقون ألا يقطعوا الصلة بين الأدب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الأدبية تستطيع أن تستقل استقلالاً تاماً عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة في شكل أدبي هو النثر الفني ، وتظهر مرة أخرى في شكل علمي هو النثر الذي نجده في كتب العلم الخالص .

(٥) الشعر والتأمل ص ٢١٦ .

••• نلبس يمكن أن يكون من أثر المصادمة وحدها أن تطرد الصلة بين

الترقى العلمى الفلسفى ، ورقى الآداب عامه والنثر بنوع خاص (٦) •

ويطير أن حط السمر من هذا التقدم العلمى والفكرى ، كان فى بداية نهضتنا

الادبية الحديثه ضئلا بالمباس الى حط النثر من ذلك (٧) • ومرد هذا فى ظنى،

انى شعراء هذه الفترة لا الى شعرها •

ذلك لأن معظم شعراء هذه الفترة ، لم يحاولوا الافادة من الثقافة الحديثة،

التي طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يقتنعون بما يحصلونه من ثقافة

لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا هو الشيء الضرورى لتكوين الشاعر •

ويبدو أن الجمهور الادبى كان مستولا عن ذلك •

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء

الجيل الماضى ، اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها، ويحفظ

النادرة ، ويتألق فى سردها ، ويروى الاخبار ، وينشد الاشعار ، سألوه وهم

على يقين أنه شاعر مجيد فى شعر هذا المعنى ، وهل قلت فى الغزل والنسيب،

أو فى المدح والهجاء أو فى غيرهما من اعراض القصيد؟؟ ذلك أنهم كانوا

يعتقدون أن الشاعرية هى اللبابة وذراية اللسان ، لانها قبل كل شىء صناعة

كلام ، وتنميق ألفاظ وبراعة فى المساجلة والافحام) (٨) •

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النثر الحديث ، شعراء هذا الجيل

بالكسل العلقى ، وعدم الميل الى القراءة والاطلاع •

ويبدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون فى شعرهم لانهم

(٦) حافظ وشوقى ص ١٩ •

(٧) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٢٨ ، ساعات بين

الكتب ص ٢٧٦ - ٢٧٧ •

(٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة اعلام الشعر) •

صرصى بشيء من الكسل العتلى ، بعيد الأثر فى حيايمم الادبية فهم يزدردون
لأعلم والعلماء ولا يكبرون الا أنفسيم ، ولا يحفلون الا بها ، وهم لذلك أشد
الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس والتكبير(٩) .

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغير بعد
ذلك بتمادى الزمن ، وظهور أجيال جديدة من الشعراء المجددين فى الصياغة
والمضمون الشعرى ، كأصحاب مدرسة الديوان ، والمهجر ومن نحا نحوهم .

وهذه الاجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع
على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والادبية فى مصادرهما الاجنبية، ومع اهتمامها
بذلك وشغفها به ، فانها لم تنس ثنائتها العربية الاصيلية ، والادبية بنوع
خاص . يقول العقاد موضحا هذه الحقيقة (فالجبل الناشئ بعد شوقى ، كان
وليد مدرسة ، لاشبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث
فهى مدرسة أوغلت فى القراءة عن الانجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من
الادب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين ، فى أواخر
القرن الغابر .

وهى على ايغالها فى قراءة الادباء والشعراء الانجائز ، لم تنس الامان
والطليان والروس والاسبان ، واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت
من النقد الانجلبزى ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ، ولاأخطىء
اذا قلت ان «هازلت» هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد لانه هو الذى هداها
الى معانى الشعر والفنون، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد(١٠) .
وواضح من فحوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء
المحدثين عن جيل شوقى ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والاجنبية بنوع
خاص ، أما جيل شوقى ، فقد كان محدود الثقافة والمعرفة .

(٩) حافظ وشوقى ص ١٣٠ .

(١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٨٦ - ٣٨٧ (فمن أعلام الشعر) .

ذلك لأنه امتصر في ثقافته الاجنبية على بعض ألوان من الادب الفرنسي الذي يبدو أنه كان يأخذ عنه بقدر وحذر شديد .

ويظهر هذا جلبا من موقف أحد رواد هذا الجبل وهو شوقي ، ازاء هذا الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة .

فقد أتاحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الادب ومذاهبه ، واللوان من الفكر الانساني المعاصر له ، وذلك أثناء اقامته بفرنسا التي استغرقت اربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة أحسن استغلال في شعره، الذي لم يفد من ذلك الا قدرا ضئيلا(١١) .

وعلى أية حال ، فنحن مع العقاد نرى أنه وجيله من الشعراء المجددين ، يتميزون عن جيل شوقي بتنوع مصادر ثقافتهم الادبية والعقلية ، كما يتميزون عنهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الادبية والفكرية في العالم المعاصر .

والتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهي تناوله لقضايا العصر والفكر الانساني بوجه عام .

وهذا التناول لبعض هذه القضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها بتناول المفكر العقلي أو الفيلسوف لها .

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التي استأثرت باهتمام أكثر من شاعر من هؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال تصيدة من أنت يا نفس ليخائيل نعيمة .

وهو ينهج فيها كما سنرى نهج الفيلسوف ، الذي يثير كثيرا من الاسئلة

(١١) الشعر المصري بعد شوقي ج ١ ص ٥ - ٦ .

حول القضية التي يناقشها ، مستهدفاً من وراء ذلك ، الوصول الى نتيجة ما ،
قد تكون بمثابة اجابة عن هذه الاسئلة ، وقد لا يصل الى نتيجة ، وينتهي
بسؤال كما بدأ بسؤال .

و عند استيعاب هذا الشاعر قصيدته موجها عدة اسئلة الى الروح ، وكلها تدور
حول حقيقتها ، ومصدرها في الكون ، أهر البحر ؟؟ أم الرعد ؟؟

أم الريح ؟؟ أم الفجر ؟؟ أم الشمس ؟؟ أم الالمان ؟؟

وبعد اثارته لهذه الاسئلة ، يصل الى نتيجة شبه يقينية في ذلك ، وهي ان
الروح قد تبدو في كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الاصلى هو الله
سبحانه ، فهي فيض من عنده .

ان رأيت البحر يطغى الموج فيه ويثور .
او سمعت البحر يبكي عند أقدام الصخور .
ترقبى الموج الى أن يحبس الموج هديره .
راجعا منك انيسه
هل من الامواج جئت .

* ● *

ان سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
او رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى البرق الى أن تخطفى منه لظاه
ويكف الرعد لكن تاركاً فيك صداه
هل من البرق انفصلت ؟
أم مع الرعد انحدرت ؟

* ● *

ان رأيت الريح تخرى الثلج عن رؤوس الجبال .
او سمعت الريح تعوى في الدجى بين التلال

تسكن الريح وتبقى باشتياق صاغية
وأناديك والسكن أنت عنى قاصية
فى محيط لا أراه
هل من الريح ولدت

* ● *

ان رأيت الفجر يمشى خلسة بين النجوم
ويوشى جبة الليل الموشى بالرسوم
يسمع الفجر ابتهالا صاعدا منك اليه
وتخرى كنبى هبط الوحي عليه
بخشوع جاثبة
هل من الفجر انبتقت

* ● *

ان رأيت الشمس فى حوض المياه الزاخره
ترمق الارض وما فيها بعين ساحره
تهج الشمس وقلبي يشتهى لو تهجين
وتنام الارض ولكن أنت بقظى ترقبين
مضجع الشمس البعيد
هل من الشمس هبطت

* ● *

ان سمعت البلبل الصداح بين الياسمين
يسكب الالحان نارا فى قلوب العاشقين
تلتظى حزنا وشوقا والهوى عنك بعيد
فأخبرينى هل غنا البلبل فى الليل يعيد
فكر ماضيك اليك
هل من الالحان أنت

* ● *

ايه نفسى أنت لحن فى قنن صـداه
وقعتك يد ذنـان خفى لا أراه
أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحر
أنت برق ، أنت رعد ، أنتليل ، أنتفجر
أنت فيض من إله (١٢)



والواقع أن ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع انساني،
فهى تتعلق بالانسان من حيث هو انسان ، وقد شغلت الفكر العالمى زمنا طويلا .
فقصة الروح وعلاقتها بالجسد ، ومصدرها فى الكون والحياة ، ومصيرها
بعد خروجها من الجسد، كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفة والمفكرين
فى الشرق والغرب ، قبل ظهور الاديان السماوية ، وبعد ظهورها كذلك (١٢) .

وصحيح أن شاعرنا فى تناوله لهذه القضية ، قد يبدو شبيها بالفيلسوف
والمفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فإنه لا يبدو
كذلك ، وإنما يبدو شاعرا بحق .

ذلك لانه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم فكره فى صياغة فنية جميلة ، تتمثل فى
هذه النزعة التصويرية ، التى كادت أن تمحى الطابع العقلى لهذا الموضوع .

ولعل من أجمل ما فى هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، الذى
أضفاه الشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحياة والحركة ،
وجعله يحس ويشعر . فالبحر يبكى عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه
جيش الظلام ، والريح تعوى فى الدجى بين التلال ، والفجر يمشى خلصة بين

(١٢) همس الجفون ص ١٩ - ٢٥ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة .
(١٣) الملل والتحل للشهر ستانى ج ٢ ص ٩١ - ٩٢ ، الفرق بين الفرق
للبيغدادى ص ١٦٢ - ١٦٣ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٩ ط ٢ :
الثانية .

النجوم ، والشمس ترمق الارض وتهجع ، وتنام الارض لكن السروح يقضى
لا تنام أبدا •

ومن الطريف أن يعبر الشاعر ، عن معنى خلود الروح بالفياس الى فنساء
الطبيعة والكون في هذه الصورة الرائعة •

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع في أشعارهم الزهاوى •
ولكنه في تناوله له ، لا يبدو فيلسوفا يثير أسئلة حول شيء لا يعلم
حقيقته ، وإنما يبدو عالما موقنا ، بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدله على
صحة ذلك •

فقد فطن الى أن الروح ، نور من عند الله ، حل في كل كائن حي، فهي حياة
الكون ، والذي يعنيه من ذلك ، هو تأكيد صلاته الوثيقة بها كإنسان :

يا روح هذه الدنى	• شرارة منك أنا
قد استطارت تبتغى	• لنفسها أن تعاننا
ان بصيصي كله	• من بعض ذاك السننى
انك أنت الكون وا	• لذى له قد كونا
وانك العقل الذى	• قد بث فيه ألسنا
يا لك من مهسس	• بنى الدنيا وماونى
بنى بحكمة له	• بالغسة فاتقنا
ما أنا الا محسو	• سا فهل أنت أنا
منك اثقت بعدما	• فيك كمنت أزمنا
فكنت طورا خافيا	• وكنت طورا بيننا
وسوف أبقى بك من	• بعد الردى مرتها
وليس موتى غير تغيير	• فى فينك السكنا
وليس فى انتقالتى	• منك اليك من عنا
فلا انفصال عنك لى	• هناك كنت أم هنا

(١٤) ديوان الزهاوى ص ٤٣٠ •

وبرغم اتفاق هذه القصيدة ، وفصيحة مبخائيل نعيمة في الموضوع، فإنهما
تجدوان مختلفتين في طريقة تناول ، وفي الصياغة الفنية كذلك . فقصيدة
'لتزهاوى ، يغلب عليها السرد والتحليل ، لا الوصف والتصوير ، وحظها من
النسور والأخيلة ضئيل بالقياس الى حظ القصيدة السابقة ، يضاف الى ذلك
غلبة التقرير على لغتها .

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر
برغم كونها كلاما موزونا مقفى .

ويبدو أن هذا الموضوع الفكري ، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل من الشعراء
المجددين وحدهم ، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم،
كشوقي مثلا الذي تناول هذا الموضوع في قصيدة له بعنوان « النفس » ،
متأثرا في صياغتها ومنحائها الفني والفكري ، بقصيدة الفيلسوف ابن سينا ،
في هذا الموضوع (١٥) .

ويظهر أنه لهذا السبب ، اتسمت قصيدة شوقي بشيء ليس بالقليل من
سمات النثر العلمى والفلسفى .

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك ، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من
هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر ، وميلها الى مخاطبة
عقل القارىء لا شعوره أو وجدانه .

بقول مثلا موضحا موقف الانبياء والفلاسفة من النفس :

فمحمد لك والمسيح ترجلا

وترجلت شمس النهار ليوشع .

ما بال أحمد عبي عنك ببيانه ؟

بل ما لعيسى لم يقل أو يدع .

(١٥) الشوقيات ج ٢ ص ٦٩ .

ولسان موسى انحل الا عقسنة

- من جانبك علاجها لم ينجع
- لما حذت بآدم حل الحبا
- ومشى على الملا السجود الركع
- وأرى النبوة فى ذراك تكرمتم
- فى يوسف وتكلمت فى الموضع
- وسقت قريش على لسان محمد
- بالبابل من البيان الممتع
- ومشت بموسى فى الظلام مشردا
- وحدته فى قتل الجبال اللمع
- نظر الرئيس الى كمالك نظرة
- لم تخل من بصر اللبيب الاروع
- فراه منزلة تعرض دونها قصر
- للحياة ، وحال وشك المصرع
- لولا كمالك فى الرئيس ومثله
- لم تحسن الدنيا ولم تترعع(١٦)

فشوقى يبدو هنا أقرب الى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذاكرته وعقله فى سرد الوقائع والاحداث ، منه الى الشاعر الذى يعتمد على حسه ووجدانه ، فى نقل وقع الاحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن ذاك تعبيرا وجدانيا .

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضيف جديدا الى معلوماتنا عن النفس أو الروح، ونضلها على الانسان ، وسرها الذى لا يزال غامضا ولم يستطع أحد حتى الآن ، أن يعرف حقيقته .

(١٦) المرجع السابق ص ٦١ - ٦٢ ج ٢ .

ثم انه لم ينجح فى جذب مشاعرنا نحو هذا الموضوع الانسانى ، وان استطاع أن يلفت انتباهنا نحوه .

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظماً لبعض المعانى والافكار، يفتقر الى كثير من العناصر الفنية ، التى تمتع الشعور والوجدان .

ومن ثم ، فلسنا مغالين ان قلنا ، ان صياغة شوقى لهذا الموضوع ، تعد اقرب الى الصياغة النثرية منها الى الصياغة الشعرية .

ويبدو أن شعراء الوجدان ، كانوا ابداع فنيا فى تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين .

فقد لاحظنا مثلاً ، أن ميخائيل نعيمة - وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله لمثل هذا الموضوع الفكرى أن يقنن الفكر ، ويلبسه روحاً شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جاءت فى الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحى بين عقله ووجدانه .

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحنى رائد آخر من رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من أوضح ما يمثل ذلك عنده قصيدته عن المجهول .

التى سلب فيها عقله على نفسه محاولاً من خلال ذلك ، معرفة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذى لا يعرف أحد شيئاً عن مكانه أو زمانه .

وهذا الامر يضايقه كائنسان لا يعرف شيئاً عن المصير المخبأ ، ويرى الشاعر أن الوصول اليه امر بعيد المنال ، فبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحراء مترامية الاطراف .

وينظر الشاعر الى هذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الذى يقضى حياته ولا يعرف شيئاً عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله .

ومن ثم ، فإنه يتفنى أن يوهب عيننا ثاقبة ، يبصر بها حقيقة هذا الامر
الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكشف مجاهل أرض هذا المحول ، عل ذلك كله
يذهب عنه الاحساس بالغربة الذى يتتابه ازاء عدم معرفته لهذه الحقيقة النفسية
التي يستحيل للعقل أمامها طفلا صغيرا .

يحوظنى منك بحر لست أعرفه

وميمه لست أدرى ما أقصاويه .

أقضى حياتى بنفس لست أعرفها

وحولى الكون لم تدرك مجاليه .

ياليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى

لعل فيه ضياء الحق يبيديه .

اخال انى غريب وهولى وطن

خاب الاغريب الذى يرجو مقاصيه .

أو ليت لى خطوة تدحو مجاهله

وتكشف انستر عن خافى مساعيه .

كان روحى عود أن تحسكمه

فابسط يديك وأطلق من أغانيه .

وأكبر الظن أنى هالك أبدا

شوقا اليك وقلبي فيه ما فيه .

من حسرة واباء لست أملكه

ياأبى! لى العيش لم تدرك معانيه .

وانت فى الكون من قاص ومقرب

قد استوى فيك قاسيه ودانيه .

كأننى بتسك فى ناب المقترس

المرء يسعى ولغز العيش يدميه .

كم تجعل العقل طفلا حار حائره

ورب مطلب قد خساب ياغيه* (١٧)

فشكرى كما يتضح من هذه القصيدة ، يحاول أن يتخذ من عقله مرآة، يبصر
بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض •

ولكن هل فى مقدور العقل الانسانى أن يكشف خبايا النفس الانسانية
وأسرارها الدفينة ؟؟ •

فى الواقع أن العقل الانسانى مهما بلغ من تقدم ورقى ، فإنه يظل عاجزا
عن معرفة أسرار النفس وخبائها •

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح الى معرفة شىء بعيد المنال،
وبرى فى هذا الطموح لذة ولو لم يصل الى نتيجة •

وموقفه هنا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذى يحاول دائما البحث والسؤال،
ولا يهمل الوصول الى نتيجة من وراء ذلك •

ثم أن طريقته فى مناقشة هذا الموضوع الفكرى ، طريقة فلسفية كذلك •
ولكن لا ينبغي أن يدفعنا هذا الى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسفى
وحسب •

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصياغة ليست
فكرا خالصا •

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنده
بالوجدان ويتفاعلا معا ، وينتج عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشعرية التى
رأينها •

(١٧) انظر القصيدة كاملة فى ديوان شكرى ج ٥ •

ولذا فقد كان أحد نقادنا المعاصرين على صواب حينما وصف شعر شكري بأنه ليس بالعاطفي المحض ولا العقلي الخالص (ولكنه شعر له طابع خاص يمكن أن نصفه بأنه شعر الناملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتى) (١٨) والواقع أن شكريا ، قد نحا هنا فى صياغته نحو الفن الشعرى .

• وذلك لانه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك .

ولذا نجده يتخذ من الصورة أو الدلالة غير المباشرة فى التعبير وسيلة لنقل أفكاره إلينا بدلا من السرد والتقرير المباشر .

فالمسافة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا البعد فى صورة البحر الذى لا ساحل له ، أو الصحراء المترامية الاطراف .

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى فى صورة الفريسة ، التى تقع فى نم حيوان مفترس .

وروحه فى قبضته ، ولقد صور هذا المعنى فى صورة قبض الفنان على العود ، وقس على هذا كثيرا من صوره فى هذه القصيدة .

والواقع أن تناول الشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات القسرية فى أشعارهم على ما يبدو فيه طرافة ، ومقدرة فائقة عند بعضهم على مزج الفكر بالوجدان ، قد أدى أحيانا الى اضعاف كيان الفن الشعرى ، واصابته بعدوى النفسية .

يضاف الى ذلك ، انه قد نتج عن كثرة قراءة واطلاع بعض هؤلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذات الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة ملكة الفهم عندهم على الذوق ، والتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى .

(١٨) يعزى هذا الرأى للدكتور مندور ، راجع الشعر المصرى بعد شوقي ج ١ ص ١٠٠ .

وأصبحت غاية الواحد منهم أحياناً ، هي أن يصب في ذهن قارئه أو سامعه
فكرة من الأفكار أو قضية من القضايا ، التي يؤمن بها مستنداً في ذلك إلى
بعض الأدلة العقلية ، على نحو ما نرى في قصائد كثيرة للعقاد(١٩) .

ومنها على سبيل المثال قصيدته «فلسفة حياة» التي يقول فيها :

الغرام الملك والملك الضياع

هات نى الحسن الذى ليس يضيع .

ليلة قمرء أو سحر سماع

أو قصصيدا راق أو زهر ربيع .

قال قوم زينة الدنيا خداع

قلت : خير !! بالذى نشرى تبيع .

* ● *

زاهد الدنيا نعى الدنيا وصام

أنا أنعاهما ولكن لا أصوم .

طامع الغرب رعى الدنيا وهام

أنا أرعاهما ولكن لا أهيم .

بين هذين لنا حد قوم

وليعلم من كل حزب من يلوم .

* ● *

أيها السائل ما بعد المات ؟

يهم الصحراء وانظر قفرها .

(١٩) منها مثلاً : النور ، فلسفة حياة ، إبليس ينتحر ، عيد ميلاد في
الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه القصائد في ديوان العقاد -
وهو عبارة عن مختارات من شعر العقاد - ص ١ ، ص ٣٢ ، ص ١٨٦ ،
ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٢ - ٢١٨ ، ص ٣٢٠ .

ما وراء القسبر في قبول الثقة

حياة بجمد يوما سرها .

لست بالراضى حياة كالحياة

لا ولا ترضى حياة غيرها .

* ● *

يعبىد الاقوام ما يخشونه

وأنا أعبد ما لست أخاف .

ليس ينسى الله من ينسونه

فعلام البحث فيه والخلاف .

ان وصلتم أو وففتم دونه

لم يقف دونه مقام أو مطاف .

* ● *

شرعك الحسن فما لا يحسن

فهو لا يحلو وان حل الحرام .

ليس فى الحق آثم بين

غير مسخ الحسن أو نقص التمام .

ما عندا هذين مما يكن فاستبحه

وعلى الدنيا السلام . (٢٠)

* ● *

فالعقاد يحاول من خلال هذه القصيدة ، أن يطلعنا على رأيه فى الحياة ، أو فلسفته فيها ، التى فحواها أن الحياة عالم زائل بكل ما فيه من جمال وحسن فالحياة ضياع فى ضياع .

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٣ .

والغريب أن الانسان يشتري منها مثل ما يبيع ، فهو يشتري الحسن
الزائف ويبيع الذنبا للزائفة •

وازاء هذه الحقيقة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمنهم من اتخذ
منها موقفا سلبيا ، وذلك بالزهد فيها ، والصوم عن كل لذائذها • ومنهم من
اتخذ منها موقفا ايجابيا ، وذلك بالاعتراف من كل لذائذها حتى الثمالة ،
ولكنه ليس مع هؤلاء ، ولا أولئك ، وانما هو يقف موقفا وسطا بين هذين
الفريقين ، أي بين الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاعتراف من كل لذائذها •

أما ما بعد الحياة، فهو الموت والموت في رأى بعض النقاد حياة أخرى، ولكنها
من نوع يختلف عن حياتنا الدنيوية •

ومن المدهش أن الناس لا يعبدون في هذه الدنيا الا من يخشونه أما
الشاعر ، فانه لا يسلك هذا المسلك ، والله على حال غفور رحيم حتى مع أولئك
الذين حرفوا معنى العبادة •

وشريعة الحياة في رأى الشاعر ، هي الحسن ، ولذا فعلى كل انسان أن
يتخذها موجهها لسلوكه في الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه
قبیحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهو أكبر
آثام الذنبا ، وكذا عدم الوصول الى الكمال •

والواقع أن العقاد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراء الفلاسفة
العقليين كالمعتزلة في فكرتهم عن الخير والشر والحسن والقبح العقليين(٢١) •

وهذا يدعونا الى تأكيد القول بأن «العقاد» يحاول من خلال هذه
القصيصة أن يخاطب عقل القارئ أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لأن
يثير شعوره أو وجدانه شأن أى شاعر •

(٢١) اعتقاد فرق المسلمين والمشرکين للرازی ص ٣٨ ، ضحى الاسلام ج٣
ص ١٦٤ ، ومادة « عزل » بدائرة المعارف الاسلامية •

فهي صياغة يغلب عليها السرد والتقرير ، لا التصوير والايحاء ، والاقنواع
ومن الطريف أن صياغته الفنية لهذه القصيدة جاءت متفتحة وهذا الغرض
لا التخجيل ، ومن ثم ، فهي أقرب شيها بالصياغة النثرية .

وشبيه بهذا النهج القنى ، قصيدة «حبلى التمنى ليخائيل نعيمة» التي
يقول فيها :

• نتمنى وفى التمنى شقساء
• ونفادى يا ليت كانوا وكنسا
• ونصلى فى سرنا للامانى
• والامانى فى الجهر يضحكن منا
غير أنى وان كرهت التمنى
أتمنى لو كنت لا أتمنى
نتمنى وما التمنى سوى مهماز
دهـر يحدثنا للمسير
فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م
كبيرا ولى صفات الكبير
وكبيرا لو عدت طفلا صغيرا
واستردت نفسى نعيم الصغير
وخليا لو كنت بالحب مضنى
وأسير الغرام لو كنت حرا
وفصيحا لو كنت عيا سكوتا
وسكوتا لو كنت أنطق درا
وحكيما لو كنت غرا ، وغرا
لو عرفت المسكون سرا فسزا
ووحيدا لو كان حولى ناس
ومحاطا بالناس لو كنت وحدى

وغريباً لو كنت بين أهلى
ورضياً لو كنت صاحب مجد
ومجيداً لو لم يكن لى مجدى
وفقيراً لو كان لى بحر مالى
فلكم حسالة طمحت اليهما
قائلاً ان بلغتها قسر بالى
وارانى مازلت عبد الامانى
أتمنى لو كنت فى غير حالى (٢٢)

فمخائيل نعيمة يصدر فى هذه القصيدة عن فلسفة خاصة كونها لنفسه
من خلال معاشرته للناس فى عصره .

وخلصتها ان كل انسان فى هذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعنه
الاجتماعى ، ويتمنى لو كان فى حال غير حاله ، ووضع غير وضعه .

فالصغير يتمنى ان يصبح كبيراً ، والكبير يحلم بالعودة الى الطفولة، وخلق
القلب يتمنى ان يشغل قلبه بالحب ، والمحب يحلم باليوم الذى يتحرر فيه من
هذا القيد العاطفى .

والعيبى يتمنى ان يكون فصيحاً ، والفصيح يتمنى ان يوهب الصمت
والذى يعيش وحيداً ، يتمنى ان يعيش مع الناس ، والذى يعيش مع الناس
يضايقه وجودهم معه ، ويتمنى ان يعيش وحيداً .

والفقير يتمنى ان يكون غنياً والغنى يحلم بمزيد من الثراء .

ومن الطريف ان شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التى تنتاب الانسان المعاصر

(٢٢) انظر القصيدة كاملة فى همس الجفون ص ٢٠ - ٢٢ (ضمن المجموعة
الكاملة لمخائيل نعيمة ج ٤) .

أني نفسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الانسان الثائر على وضعه
الاجتماعي ويعيش على الاحلام والاماني الخادعة ، التي تكذب عليه وتضحك
من سوء فعله .

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك مغزاه ، ولذا فانه يثور في النهاية على
هذه الاماني الخادعة ، ويحلم باليوم الذي يجد فيه نفسه ، وقد تحرر من
قيودها .

والواقع أن ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفكرة أن
يقنعنا بوجهة نظره في هذا الموضوع من الناحية العقلية .

ولا شك أن فهم الانسان لمغزى قضية من القضايا أو فكرة من الافكار ، قد
يضىء عليه احساسا بالرضا النفسي ، ولكن هذا كثيرا ما يتحقق عن طريق
العلم لا عن طريق الفن .

ذلك لأن من أهم غايات العلم الاقناع ، أما الفن فمن أهم غاياته الامتاع (٢٢)
ونحن لا ننكر أن هذا الشاعر قد وفق في افناعنا ، ولكننا نشك في أنه قد وفق
في امتاعنا .

فالتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ أن صاحبه قد ضحى بكثير من سمات
الفن الشعري ، في سبيل تحقيق غايته وهي اقناع القارئ أو السامع عقليا ،
لامتاعه نفسيا .

فتفصيل الشاعر في عرض فكرته ، واطنابه في ذلك ، أدى الى طغيان النظرية

(٢٢) ومن هنا يختلف الصدق العلمي عن الصدق الفني ، فالاول صدق
بالفعل ، ويعرف بمطابقة وقائعه للواقع ، أما الثاني فهو صدق بالامكان ،
ويعرف بمبول النفس للاثر الفني أو نفور عما منه .
راجع (١) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ - ٧٠ .

The meaning of meaning, p.151

(ب)

على عبارته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب الى لغة النثر التحليلية منها الى لغة الشعر التركيبية .

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكثرة لبعض حروف العطف كالواو والفاء ، وتكراره لها في كل شطر من شطر القصيدة ، وهذا التكرار يكسب التعبير الادبي الصفة التحليلية لا التركيبية .

ومن ذلك أيضا افراطه في استعمال بعض أنواع من موسيقى النثر المعنوية ، كالطباق والجناس ، التي تخلب العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان . يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهي أن تنويع الشاعر للقافية هنا لم يأت عرضا ، وإنما جاء نتيجة لغلبة النزعة التحليلية عليه في عرض أفكاره ومعانيه .

وهذا البسط والتحليل والاضافة في عرض المعنى ، علاوة على كونه خصيصة ، نثرية لا تلائمه التافية الموحدة بل القوافي المتنوعة ، التي تتناسب في تنوعها الموسيقى ، وهذا التحليل المعنوي الدقيق ، لفكرة الشاعر ، التي تتضمنها هذه القصيدة .

وفي ظني أن كثيرا من هذه الملاحظات النقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة العقاد السابقة .

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطلاس للشاعر المهجري ايلياس أبو ماضي ، التي بدا فيها فيلسوفا لأدريا ، يرى أنه وجد في هذه الحياة ، على غير ارادته ودون أن يعلم شيئا عن كيفية وجوده في هذا الوجود .

وهل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ؟؟ ، انه لا يدري عن ذلك كله ، شيئا :

جئت لا أعلم من أين ولكن أتيت

. ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت

وسأبقي سائرا ان تفتت هذا أم أبيت
كيف جئت أبصرت طريقي؟؟
لست أدري .

* ● *

أجدد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأنور
أنا السائر في الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدهر يجري
لست أدري

* ● *

ليت شعري وأنا في عالم الغيب الامين
أتراني كنت أدري أنني فيه دفن
وباني سوف أبعدو وباني ساكون
أم تراني كنت لا أدري شيئا
لست أدري

* ● *

أتراني قبلما أصبحت انسانا سويا
كنت محوا أو محالا أم تراني كنت شيئا
الهذا اللغز حل أم سيبقى ابديا
لست أدري ٠٠ ولماذا لست أدري ٢٠٠
لست أدري ٢٢

* ● *

ويوجه الشاعر حديثه بعد ذلك ، الى مظاهر الطبيعة والوجود من حوله ،

كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصوامع ، وأهل المقابر (٢٤)٠٠٠

والتأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن النثرية تغلب عليها سواء من ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل . فهي ذهنية المضمون ، فلسفية الموضوع والصياغة .

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر من الإيحاء ، ومن للدلالة غير المباشرة في التعبير .

يضاف إلى ذلك ، جفاف العبارة ، وانقمار الصياغة ، إلى الصور الفنية .

ومن ثم ، فيبدو الشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ، أكثر منه شاعرا .

وعلى أية حال ، فإن الثقافة غداء ضروري للشاعر ، ولكن بحيث لا يؤدي إفراطه في تناولها ، إلى غلبة ملكة الفهم عنده على الذوق ، والتفكير على التخيل ، وبالقدر الذي لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطب العقل دون أن يثير الروح أو الوجدان .

وليس معنى ذلك إنكار أهمية العقل في التجربة الشعرية .

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر المكونة للتجربة الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وإن كان دوره في ذلك يقف عند حد التنسيق لخواطر الشاعر وفكره .

يقول أحد نقادنا المعاصرين (فالعقل عنصر في التجربة الفنية ، ولكن ينبغي أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر إلى دوائر النثر) (٢٥) .

(٢٤) راجع القصيدة كاملة في ديوان الشاعر «الجداول» ص ١٣٩ - ١٧٧

ط : دار العلم - بيروت .

(٢٥) في النقد الأدبي لشوقي ضيفه ص ٧٤٩ .

وهذا يفسر لنا ثورة بعض أسلافنا من النقاد على الصياغة التعبيرية لشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا العقل على الوجدان في أشعارهم ، كأبي تمام والمتنبي ومن سار على دربهما ، ووصفيم لهذه الصياغة ، بأنها ليست بصياغة شعرية ، وإنما هي صياغة فلسفية(٢٦) .

ذلك لأنها أقرب الى طبيعة النثر لعقلى الفيلسفى منها الى طبيعة الفن الشعري . وصفوة القول ، أن هيمنة النزعة العقلية أو الفكرية ، على عملية الابداع الفنى عند الشاعر ، وعلى صياغته الفنية ، تؤدي لا محالة ، الى كتم أنفاس شعره ، واستحالة نظاما عقليا ، يخلو من عناصر التأثير الفنى، ويفتقر الى أخص خصائص الفن الشعري الاصيل . ومن ثم ، فهي تعد من هذه الناحية من أخطر أسلحة النثر فتكا بالفن الشعري .

(٢٦) الموازنة ج ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٢٨ .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الاسباب التي دفعت بعض رواد نهضتنا الادبية الحديثة الى تفضيل النثر على الشعر ، هو احساسهم - كما أشرنا - بان النثر المعاصر لهم ، اكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، وأسرع منه تبعا لهذا في التطور والتجديد الفني .

مع أن هذا الفن الادبي ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسف كالشعر في كثير من الاغلال والقبود الفنية ، التي تحد من حركته نحو التطور والتجديد ولكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا .

أما الشعر ، فإنه لم يستطع في البداية مجاراة النثر في ذلك ، وتأخر عن اللحاق به في هذا الميدان .

يقول صاحب ثورة الادب (فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر الى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يقلدون أساليب الاقدمين ويحتذون أنواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما اليها .

وفيما هم في سكينتهم الى ادبهم تسلمت الى مصر ، والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما أصاب أوروبا من هزات عنيفة في أعقابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة في السر وبعضهم في العلن ، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة الى اعلان ثورتهم .

ولم يكن أسلوب ابن المقفع ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هي التي تكفل تحريك الجماهير ، لقبول المبادئ ولا كانت ، هي التي تكفل حسن صياغة هذه المبادئ والدعوة اليها .

لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لا ينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان عن احراك الأجميرون ، ليستطيع أن يستسيغها وأن يتمثلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحقيبتها .

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورة في الخطابة والكتابة .

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر أحدهم في أن يبدع في الشعر جديدا ، يقربه الى الجمهور ، ويقرب الجمهور اليه ، واعتبروا مثل هذا السعي جناية على الشعر بوصفه فنا جميلا ، ثم أقام الشعراء في سماواته الاولى لا ينزل للناس (١) .

والواقع أن قضية انعزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم وقضاياه لا ينبغي أن ينظر اليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث في عصره من التأثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة كاتب .

وعلى هذا ، فإن صح اتهام صاحب ثورة الادب لاكثر شعراء هذه الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وأحداثه ، فلا ينبغي أن يفهم من هذا أن القلة، التي لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضايا بمقدار عددها .

وذلك لان المتأمل في التراث الادبي لهذه الفترة ، يتبين له أن الافئذ من شعرائها على فلة رعددهم كانوا يتفاعلون مع أحداث العصر وقضاياه السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشعراء (٢) .

(١) ثورة الأديب ص ٨٥ .

(٢) راجع مثلا بابي الاجتماعيات والسياسة في ديوان حافظ إبراهيم ج ١ =

فلو تصفحنا مثلا ، دعوان شاعر كحافظ ابراهيم ، وهو أحد كبار شعراء
هذا العصر ، لانتضح لنا أن كثيرا من قصائد الديوان ، تدور حول قضايا
سياسية واجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك .

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو العقاد ، أن حافظا ، قد عبر في
شعره عن الحرية القومية والحرية الشخصية ، ولم يهتم أيا منهما (فهو شاعر
الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفرور وعن الحجاب وعن
فاجعة دنشواي ، وعن آزمات ، المال والسياسة وعن مضاربات الاغنياء في سوق
القطر ، وأضرار الشركات بالبلاد .

ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته ،
وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخطبات طبعه(٢) .

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجها أنظار المصلحين
في عصره ، الى الاخطار الاقتصادية والاجتماعية ، التي تحدث بالشعب نتيجة
لارتفاع أسعار السلع آنذاك .

أيها المصلحون ضساق بنا العي

ش ولم تحسنوا عليه القياما .

عزت السلعة الذائيلة حتى

بات مسح الحذاء خطبا جساما .

رغدا القسوت في يد الناس كاليا

قسوت حتى نوى الفقير الصياما .

= ص ٢٥٠-٣١٨ ، ج ٢ ص ٩٠-٩٢ ط: الثانية ، الشوقيات ج ٢ ص ١٧ -
٢٩٣ ، ج ٤ ص ١٠ - ٩٢ ط : بيروت ، والموضوعات نفسها في ديوان خليل
مطران ج ١ ص ٤٤ ، ٧٠ ، ص ٧٢ . ص ٨٧ ، ص ١٠٤ ، ص ١٧١ ، ج ٢
ص ١ - ٢ ، ص ٤ ، ص ١١٤ ص ١٢١ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٩٥ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ ط . الثانية الناشر : دار نهضة مصر .

يقطع اليوم طاويا والسديه

- دون ربح القطار ربح الخزامى
- ويخال الرغيف في البعد بسدرا
- ويظن اللحوم صيدا حراما
- ان اصاب الرغيف بعد كسد
- صاح من لى بان أصيب الاداما
- ايها المصلحون اصلحتم الار
- ض وبتم عن النفوس نياما
- اصلحوا انفسا اضر بها الفق
- ر واحيا بموتها الآثاما
- ليس في طوقها الرحيل ولا الج
- د ولا ان توصل الاقداما
- تؤثر الموت في ربا النيل جوعا
- وترى العار ان تعاف المقاما (٤)

والواقع ان حافظ ابراهيم ، قد استطاع ان يشخص مظاهر الأزمة الاقتصادية التي كان يعاني منها أهل عصره ، ويصور بصدق احساس معاصريه بفداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك .

ولذا فان اصلاح هذا الداء الاقتصادي والاجتماعي في الوقت نفسه ، كمن يجدى الا اذا اصلحت هذه النفوس ، التي مرضت بمرض اقتصادها ، وتفشت عدوى هذا المرض في المجتمع كله .

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد،

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦ .

فى تصيدة له بعنوان «الى رجال الدنيا الجديدة» ، التى يقف فيها الى جانب
الجبل الجديد ، مشيدا بعلمه وثقافته . ومتمنيا أن يقتدى الجبل القديم به على
بفيد منه :

أى رجال الدنيا الجديدة مدوا

- لرجال الدنيا القديمة باعا
- وأفيضوا عليهم من أيادي
- كم علوما وحكمة واختراعا
- كل يوم لكم روائع آثا
- ر توالون بينهم تباعا :
- كم خلبتم عقولنا بعجيب
- وأمرتم زمانكم فأطساعا
- وبذرتهم فى أرضنا وزرعتهم
- فزأينتنا ما يعجب الزراعنا *
- لينسنا نقتدى بكم أو نجاري
- كم عسى نستترد ما كان ضاعا(ه)•

ولو تركنا شعر حافظ ، وانتقلنا الى شعر شوقي مثلا ، لعثرنا على شواهد
ناصعة ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحى بين الشاعر وقضايا عصره ، خذ مثلا
بأثيته التى أنشدها عقب عودته من المنفى ، وعبر فيها تعبيراً صادقاً عن حبه
لوطنه مصر ، وتأمل هذه الأبيات ، التى بدا فيها تعاطفه القوى مع شعبه فى
أزمته الاقتصادية ، التى كان يعانى منها آنذاك ، والتى عبر عنها حافظ فى
بعض قصائده كما رأينا •

(ه) المرجع السابق ج ١ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ •

ويظهر أن هذه الازمة كانت قد تفشت في البلاد عقب الحرب العالمية الاولى:

امن حرب البنوس الى غلاء

• يكاد يعيدها سبعا صعبا

وهل في القوم يوسف يتقيها

• ويحسن حسبة ويرى صوابا

عبادك رب قد جاعوا بمصر

• انيلا سقت فيهم ام سرايا

حنانك واهدي للحسنى تجارا

• بها ملكوا المرافق والرقابا

ورقت للفقير بها قلوبا

• مدجيرة واكبدا صلابا

امن اكل اليتيم له عقاب

• ومن اكل للفقير فلا عقابا ؟

اصيب من للتجار بكل ضار

• اشد من الزمان عليه نابا

يكاد اذا غمذاه او كساه

• ينازعه الحشاشة والاهابا

وتسمع للرحمة في كل نناد

• ولست تحس للبر انتدابا (1)

ولكى تبجو صورة هذا التفاعل بين شوقي وقضايا عصره أكثر وضوحا ، خذ مثلا آخر من شعره السياسى ، كقوله فى احدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل ، مضمورا تناحر السياسيين فى عصره وانقسامهم شيعا واحزابا واخفاقتهم تبعا لهذا فى تحقيق الاستقلال لمصر :

(1) الشوقيات ج ١ ص ٦٧ •

- الام الخسلف بينكم الاما ؟
- وهذى الضجة الكبرى علاما ؟
- وفيم يكييد بعضكم لبعض
- وتبدون العداوة والخصاما •
- وابن الفوز لا مصر استقرت
- على حال ولا السودان داما ؟
- واين ذهبتم بالحق لسا
- ركبتم فى قضيتته الظلاما ؟
- لقد صارت لكم حكما وغنما
- وكان شعارها الموت الزواما •
- وثقتم واتهمتم فى الليلالى
- فلا ثقة آمن ولا اتهاما •
- شعبتم بينكم فى القطر نارا
- على محتله كانت سلاما •
- اذا ما راضها بالعقل قوم
- اجد لها هوى قوم ضراما •
- تراميتم فقال الناس قوم
- الى الخذلان امرهم ترامى • (٧)

وعلى آية حال فهذه النماذج الشعرية ، التى اوردناها من شعر شوقى وحافظ
وهما يعدان من أئمة الشعر العربى الحديث ، تدلنا دلالة قاطعة على أن الشعر
العربى ، لم ينعزل أبان ظهور نهضتنا الادبية الحديثة عن قضايا العصر
وأحداثه •

(٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢١ •

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النشر في التفاعل مع هذه
التضاييا وتلك الاحداث (٨) .

وذلك لان الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالاحداث والتضاييا
المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقد يكون هذا التأثير غير مباشر
في كثير من الاحيان .

ومرد هذا ، الى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفسية
والشعورية ، أو انعكاس الاحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلك
في لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة .

وقد كان أسلافنا من النقاد على صواب ، حينما ارجعوا معانى الشعر
وأغراضه الى المنابع النفسية والشعورية ، التي تنبع عنها ، واضعين في
اعتبارهم أن هذه المنابع هي المعانى الاول للشعر (٩) ، هذه ناحية . وأخرى وهي
أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الاحداث
الخارجية لحظة وقوعها مباشرة .

وذلك لأن تأثر الشاعر بوقوع الحدث قد يصيبه للوهلة الاولى ، بصدمة
نفسية تستحوذ على مشاعره وأحاسيسه وتشلها عن الحركة .

وهذا يفسر لنا سر نضوب قرائح بعض المجيدين من شعراء المراثى ، واصابتهم
بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع الحدث .

ومصادقا لهذا قول الخنساء في رثاء أخيها :

عيناي جودا ولا تجمدا الا تبكيان لصخر الندى

(٨) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، ثورة الأدب ص ٥٨ ط الاولى ، حافظ
وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ .
(٩) منهاج البلاغ ص ١١ .

مَشْدَةً حزن الشاعرة على وفاة أخيها نخل شاعريتها ، وجهد الدموع في عينيها ، وهذا يحدث لكل شاعر صادق يفاجأ بوقوع حدث من الاحداث ، او موقف من المواقف ، التي لم يالفها من قبل .

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فانه يحتاج الى وقت حتى يعى الحدث جيدا ثم يصور بعد ذلك شعوره نحوه ، مثيرا من خائل ذلك وجدان السامعين أو المتلقين لفته الشعرى .

اما كاتب النثر ، فانه يختلف في ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى بتسجيل الحدث أو الموقف في لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عقل القارئ وفكره .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفاعل هذا الفن الادبي بسرعة مع احداث العصر وقضاياها ، ويسبق الشعر الى ذلك .

وليس من المعقول تبعا لهذا ، أن نطلب من الشعراء ، أن يجاروا كتاب النثر في ذلك ، لان ارغامنا لهم على فعل هذا الامر الذي يعد منافيا لطبايعهم النفسية ، سيؤدى بهم الى الوقوع في براثن التصنع ، ثم أن تفليدهم لكتاب النثر في ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم الشعرية ، ويصيبها بعدوى النثرية .

لذا فان بعض كبار شعرائنا المحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر في ذلك ، وفي نهجهم الفنى لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العدوى .

من ذلك مثلا شوقى في بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص .

مثل همزيته التي تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث ، محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهي تحرر مصر من نير الاستعمار الانجليزى ، شان اى خطيب أو كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين في كثير من الاحيان عقول السامعين أو القارئيين قبل مشاعرهم وأحاسيسهم .

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسى ، ثم مايتفرع عنها

من قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية ، هي الشغل الشاغل لكثير من أدباء
- هذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء (١٠) .

وعلى أية حال ، فبرغم اعجاب بعض نقادنا المعاصرين (١١) ، بما تضمنته
هذه القصيدة من اشارات تاريخية الى حضارة مصر ومجدها التليد ، فسان
صياغتها الفنية ، يشوبها بعض الشوائب كما سنرى .

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد في مقدمة هذه القصيدة ، وأحسن
التخلص ، ولكنه تعثر بعد هذا ، وضحي بأخص خصائص الصياغة الشعرية
في سبيل المضمون التاريخي .

فقد استهلها بمقدمة وصف فيها رحلته البحرية الى أوربا ، حين ينعقد
مؤتمر المستشرقين الذي دعى اليه لالقاء هذه القصيدة ، وقد تخلص من هذه
المقدمة الى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية تخلصا رائعا :

يا زمان البحار لولاك لم تن

جع بنعمى زمانها الوجتاء :

فقدما عن وخذها ضاق وجه لا

أرض وانقاد بالشرع الماء .

وانتهت اميرة البحار الى الشر

ق وقام الوجود فيما يشاء .

وبنينا فلم تخل لبنا

وعلونا فلم يجزنا علا .

وعلكنا فالما لكون عبيد

والسبرابا بأسرهم أسراء .

(١٠) ثورة الأدب ص ٧ - ١٢ ط . دار المعارف ، الاتجاهات الوطنية في
الأدب المعاصر ج ١ ص ١٥٢ - ١٨٦ .

(١١) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ص ٣٤٣ .

قل لبلدان بنى نسطاد نغالى

لم يجز مصر فى الزمان بناء ٠ (١٢)

وبعد هذا التخلص اللطيف ، ينتقل الشاعر الحديث عن الموضوع الرئيسى لقصيدته ، وهو الاشادة بامجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والازمان . ولكنه فصل كثيرا فى الحديث عن هذه الامجاد ؛ تفصيل كاتب النثر أو الخطيب مما أدى به الى الانحراف ، عن أهم الاسس الفنية للتعبير الشعرى .

يقول مثلا ، متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تاريخ مصر ، وما أعقبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها ، وتحقيق الاستقلال للبلاد، ثم مجىء فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

لبثت مصر فى الظلام الى أن

• قيل مات الصباح والاضواء

لم يكن ذلك عن عمى كل عين

• حجب الليل ضوءها عمياء

ما نراها دعا الوفاء بفيها

• وأتاهم من القبور النداء

ليزيحوا عنها الغدا فأزاحوا

• وأزيحت عن جفنها الاقضاء

وأعيد المجد القديم وقامت

• فى معالى آياتها الابناء

وأتى الدهر تائبيا بعظيم

• من عظيم ، آباؤه عظماء

من كرمسيس فى الملوك حديثا

• ولرمسيس الملوك فسداء

• (١٢) الشوقيات ج ١ ص ١٨

وعلى هذا النحو من السرد التاريخي ، يستطرد الشاعر في الحديث عن الملك
رمسيس ، منذ ميلاده الى أن تقلد الملك ، وماحقته لحر من أمجاد عظيمة •

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الاحداث التاريخية ، أو ملكا من ملوك
مصر الفرعونية الا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحدثا عن أحوال مصر في
عيده ، ومفصلا القول في ذلك ، في لغة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو
الراوي(١٢) ، مما أدى الى زيادة عدد أبيات هذه القصيدة واطالتها عن الحد
المألوف للقصيدة الشعرية •

وقد ترقب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شيها بالمنظومة التاريخية ، منها
بالقصيدة الشعرية •

وقديما لاحظ بعض ذوى الحس المرهف من نقادنا شيئا كهذا على قصائد
ابن الرومي ، التي تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها الزائد عن الحد المألوف
للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب الى النظم منها الى الشعر •

ويتضح هذا من قول الناقد الفذ ، القاضي الجرجاني (ونحن نستقريء
القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة نلنا نعر فيها ، الا بالببيت الذي يروق أو
البيتين ، ثم تتسلخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ،
لايحصل منها السامع ، الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ)(١٤)• والواقع أن
طول قصائد ابن الرومي ، يرجع الى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طويلا أمامه ،
وتفصيله الزائد فيه(١٥)•

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فإثر ذلك على

(١٢) راجع القصيدة كاملة في المرجع السابق ج ١ ص ١٧ - ٣٣ •
(١٤) الوساطة ص ٥٤ •
(١٥) العمدة ج ٢ ص ٢٣٨ •

صياغته الشعرية ، فأصبحت أقرب الى النثر منها الى الشعر(١٦) .

ولا شك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقي السابقة فهي تشبه في صياغتها الفنية بعض مطولات ابن الرومي ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الأخرى ، التي نهج في صياغتها الفنية نهجا شبيها بنهجه الفني في المطولة السابقة(١٧) .

ولا تقتصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقي وحده(١٨) ، ولكنها تبدو كذلك ، في شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر في تناول أحداث العصر وقضاياها تناولاً شبيهاً بتناول هؤلاء الكتاب لها .

خذ مثلاً مطولة حافظ إبراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، ومواقفه من بعض الأحداث الخطيرة ، التي حدثت في أول عهد الدولة الإسلامية وفترة خلافته ، وتأمل نهج الشاعر في الحديث عن سيرة هذه الشخصية الإسلامية العظيمة ، ستجده أقرب الى نهج الراوي والمؤرخ منه الى نهج الشاعر . ذلك لأن نهجه هنا هو عبارة عن سرد لأعمال وأمجاد هذه الشخصية وروايته لها، ملتزماً في ذلك الدقة في الرواية ، والنقل الحرفي لأخبارها .

استمع إليه مثلاً ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عمر :

رأيت في السدين آراء موقفة

فأنزل الله قرآنا يزكيها .

وكننت أول من قسرت بصحبته

عين الحنيفة واجتازت أمانها .

(١٦) من حديث الشعر والنثر ص ١٣٥ .

(١٧) راجع مثلاً الشوقيات ج ١ ص ٤٢ - ٥٨ ، ص ٨٤ - ٩٠ ،

٢٨٠ - ٢٨٥ ، ص ٢٨٦ - ٢٩٠ ج ٢ ص ٩٥ - ١٠٠ ، ص ١٥٨ - ١٦٠ .

(١٨) ولها جنور بعيدة في الشعر العربي راجع مثلاً أرجوزة ابن المعتز

تاريخ المعتضد ، ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر

ند كنت أعدى أعاديا فصرت لها

• بنعمة الله حصنا من أعاديا

خرجت تبغى أذاها في محمدها

• وللحنيفة جبار يواليها

فلم تكذ تسمع الآيات. بالغة

حتى انكفات تناوى من يناويها • (١٩)

ويمضى الشاعر فى قصيدته على هذا النهج (٢٠) •

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من أعظم شخصيات التاريخ الإسلامى ،
والمعلومات التى يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنها ليست
بجديدة ، فكثير منها ورد فى كتب التاريخ والسير ، التى أفاضت فى الحديث
عن سيرة وأخبار هذه الشخصية (٢١) •

يضاف الى ذلك ، ان نهجه فى الحديث عن هذه الشخصية ، أكثر شبيها
بنهج كاتب الفتر التاريخى أو الراوى ، منه بنهج الشاعر •

وذلك لغلبة الحكاية والسرد عليه ، واتسام لغته بشيء ليس بالقليل من
صفات اللغة النثرية ، التى تتميز عن لغة الشعر بالتفصيل والافاضة فى عرض
المعنى ، والدلالة المباشرة فى التعبير •

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه المطولات ، ويممنا وجهنا شطر بعض
القوائد غير المسرفة فى الطول ، لبعض هؤلاء الشعراء ، لادركنا أنها لا تخلو
كذلك من هذه المسحة النثرية •

(١٩) دايون حناظ ج ١ ص ٧٨ •

(٢٠) انظر القصيدة كاملة فى المرجع السابق ج ١ ص ٧٨ - ٩٧ •

(٢١) راجع أخبار هذه الشخصية فى طبقات ابن سعد ، مغازى الواقدي ،
وتاريخ الخلفاء للسيوطى •

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر ، قصيدة خليل مطران ، التي أنشدها بمناسبة سفر الامير عباس الى امريكا - ولى عهد مصر آنذاك - ، ثم نتأمل نهج الشاعر فى تحية هذا الامير ، وتهنئته له بمناسبة هذا السفر ، الذى يتضح من مثل قسوله :

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| أيقـر حـمـتـك البـعـيـده | • أن تبـلـغ الدنـيا الجـديـده |
| يا ناشـدا للـعـلم تـضـ | • رب فى البـلـاد لتـسـتـفـيـده |
| أحـسـنـت يا زـين الامـارـة | • وهـكـذا الشـيـم الحـمـيـده |
| يا لـيـت للـاقـيـال أجـ | • مع مـثـل خـطـتـك الرـشـيـده |
| لو أنـهـم فـعـلـوا لـعـا | • د للـشـرق سـيـرتـه العـهـيـده |

ويبدو نهج الشاعر هنا وفى القصيدة كلها (٢٢) ، أكثر شبيها بنهج كاتب النثر منه بنهج الشاعر .

تأمل كيف يخاطب هذا الامير ، ويسوق اليه المواعظ والحكم فى لغة تقريرية واضحة ، وتعبير صريح مباشر ، تعوزه اللمحة الدالة ، ويفتقر الى شىء ليس بالقليل من صفات التعبير الشعرى ، كالاتارة والتفنن فى الصياغة ، والصدور عن انفعال قوى ، وعاطفة صادقة .

وعلى أية حال ، فاذا كان بعض الافذاذ من شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياهم قد جنوا أحيانا على الصياغة الشعرية وأصابوها بعدوى النثرية ، فهل يعنى هذا ، الا يتناول الشاعر عصره وأحداثه فى شعره ، وأن يترك هذا الامر لكتاب النثر؟؟

فى الواقع ، ان موقف الشاعر الصادق من الانتماء الى عصره وفضاياه

(٢٢) راجع القصيدة كاملة فى الديوان ج ٢ ص ١٠٢ - ١٠٤ .

السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن موقف كاتب النثر من ذلك ، وان كان
الشاعر أبطء خطى من الناثر نحو هذا التفاعل .

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه الفردي ، ووجدانه أمته الجماعى .

وقد رأينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كحافظ
وشوقى ، وان كانا قد خرجا عن هذا النهج فى بعض قصائدهما الأخرى(٢٣) .
وأبعد من هذا ، فقد كان الشاعر فى العصر الجاهلى ، يكرس شعره للتغنى
بأمجاد قبيلته واضعا فى اعتباره ، أنه جزء منها ، فأمجادها هى أمجاده ، وقد
يكون أحد الذين حققوا هذه الأمجاد .

ومصدقا لهذا قول عامر بن الطفيل :

فانى وان كنت ابن فارس عامر

وسيدعا المشهور فى كل موكب . (٢٤)

فما سودتنى عامر عن وراثته

أبى الله أن أسمو بأبى ولا أب .

ولسكننى أحمى حماها واتقى

أذاها وأرمى من رماها بمنكب . (٢٥)

ولهذا السبب يرى استاذنا الدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجاهلى
لا يعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من الذاتية
والموضوعية(٢٦) .

(٢٣) راجع نقدنا لهزمية شوقى ، وعمرية حافظ فى الصفحات السابقة .
(٢٤) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهى :
وانى وان كنت ابن سيد عامر وقى السر منها والصريح المهذب . راجع أسرار
البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .
(٢٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٣٦ .
(٢٦) الهجاء والهجانون ج ١ ص ٧٤ - ٧٥ .

وان المتصفح لتراثنا الادبي ، فى عصور ازدهاره ، يلاحظ ان ذوى الاصاله
القننيه من شعرائنا قد صوروا فى أشعارهم ، كثيرا من أحداث عصرهم وقضاياهم
تصويرا وجدانيا صادقا ، يمتزج فيه الذات بالموضوع ، امتزاجا فنيا رائعا .
ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى صور فى شعره كثيرا من أحداث عصره
وقضاياهم (٢٧) .

ولعل من أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، رائيته فى رثاء محمد
ابن حميد الطوسى ، ذلك القائد الشجاع ، الذى أبلى بلاء حسنا ، فى قتال
الخرمية ، وفضل الموت الشريف فى ميدان المعركة على الحياة الذليلة خارج
أرض المعركة .

تأمل براعة هذا الشاعر فى مزجه بين حزنه الشخصى على فقد هذا البطل
الذى استحال أمامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لأنه محط
آمالها فى الحرب والسلام ، وبفقده تفقدت كل آمالها ومثلها العليا ، وقيمتها
الخلقية :

توفيت الآمال بعد محمد وأصبح

• فى شغل عن السفر السفر

وما كان الا مال من قل ماله

• ونخرا لمن أمسى وليس له نخر

ألا فى سبيل الله من عطلت له

• فجاج سبيل الله وانثغر الثغر

أمن بعد طى الحادثات محمدا

• يكون لاثواب القدى أبدا نشر

(٢٧) راجع مثلا بائيته فى فتح عمورية ، الديوان ج ١ ، ٤ ج ٧٤ ، وشعره
فى حرب البابكية ، البابكية للدكتور عبد المحسن سلام ص ٦٩ - ١٦٧ .

إذا شجرات العرف جذت أصولها

- ففي أى فرع يوجد الورق للنصر
- لئن أبغض الدهر الخؤون لنقده
- لعهدى به ممن يحب له الدهر
- لئن ألبست فيه المصيبة طيبه (٢٨)
- لما عريت منها تميم ولا بكر
- كذلك ما ننفك نفقدهما لكما
- يشاركنا فى فقده البدو والحضر
- مضى ظاهر الاثواب لم تبق روضة
- غداة ثوى الا اشتتت أنها قبر
- ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى
- ويغمر صرف الدهر نائله الغمر

والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الابيات والقصيدة كلها
شاعرا بحق (٢٩)•

وذلك لانه لم يحك لنا قصة هذا الحدث ، شأن أى مؤرخ أو راو ، ولكنه
صور لنا أثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها فى صور فنية رائعة ، تحفل
بكثير من سمات وخصائص الفن الشعري •

ويشبه الباحثرى أبا تمام فى هذه الناحية على ما بينهما من تباين فى
المذهب الشعري (٣٠)•

خذ مثلا رأيته فى رثاء المتوكل ، التى يصور فيها مأساة انسانية، شاهد

-
- (٢٨) وفى بعض الديوان «فما» راجع القصيدة فى طبعة الخياط
 - (٢٩) الديوان ج ٤ ص ٤٠ - ٨٤ ط : دار المعارف بمصر •
 - (٣٠) راجع مقدمة للوازنة ج ١ ص ٤ - ٥ •

أحداثها بنفسه ، وهي قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولي عهده ، وتامل هذا
المشهد الحزين ، الذي يصوره الشاعر اقصر الخليفة أثناء وقوع هذه المأساة
وبعدها •

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكآبة والحزن : رائيار حاضره وطمس
في أكفان الزمن ماضيه •

وقد بدا عليه هذا التغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه فجأة ، وخلا من أهله ،
فأصبح تبرا موحشا ، يبعث الاسى والحزن في نفس من يراه ، وقد كان في
الماضي مبعث سرور وبهجة •

تغير حسن الجعفرى وأنسه

• وقوض بادي الجعفرى وحاضره •

تحمل عنه ساكنوه فجأة

• نعاتت سواء دوره ومقابره •

لذا تحسن زرتاه أجد لنا الاسى

• وقد كان قبل اليوم يبهج زائره •

ولم أنس وحش التصر اندريج سر به

• واذا دعسرت اطلأؤه وجأذره •

واذا صيح فيه بالرحيل فهتكت

• على عجل استاره وستأثره •

ووحشته حتى كان لم يقم به

• أنيس ولسم تحسن لعين مناظره •

كان لم تبت فيه الخلافة طلقة

بشاشتها والملك يشرق زاهره (٢١)

(٢١) ديوان البحتري ج ٢ ص ١٠٤٦ - ١٠٤٧ •

والتأمل بعمق فى هذا النص ، يدرك أن الباحثرى قد استطاع عن طسريق التصوير الوجدانى ، لأثر هذه المأساة فى نفسه ومشاعره ، أن يثير مشاعرنا نحو هذا الحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التى استغل من أجلها ، كثيرا من خصائص الفن السعرى فى التعبير والصياغة أحسن استغلال ، مثل اقتخاذه الصورة أداة لنقل المعنى واحساسه به بدلا من الحكاية أو السرد .

واعتماده على بعض العناصر البيانية فى تعميق الصورة وابرار جمالها ، كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخرى ، من جناس وطباق .

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج الباحثرى فى تصوير هذا الحدث هو نهج الشعراء وليس نهج الرواة أو المؤرخين .

وهذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبى تمام فى رثاء محمد بن حميد الطوسى ، الذى رأينا طرفا منه فى الأبيات السابقة .

ولسنا مغالين ان قلنا ، انه يصدق كذلك ، على نهج أى شاعر ، ينحو فى تناول أحداث عصره أو قضاياها هذا المنحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم من محدثيهم .

وقد يختلف منحى الشاعر ، فى قصيدة عن قصيدة ، فيبدو فى قصيدة راويا مؤرخا ، ويبدو فى قصيدة أخرى شاعرا بحق .

فشوقى مثلا الذى بدا فى بعض قصائده التى تناول فيها أحداث عصره أو قضاياها مؤرخا ، يبدو فى قصائد أخرى شاعرا ، والامثلة على ذلك كثيرة من شعره (٢٢) .

(٢٢) راجع فى الشوقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشواى ، ونكبة دمشق ، ورثاء مصطفى كامل وبعض قرعونيياته .

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس التواجد :

يا قصورا نظرتها وهي تقضى
فسكرت الدموع والحق يقضى
أنت سطر ومجد مصر كتاب
كيف سام البلى كتابك فضا ؟
وأنا المحتفى بتاريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا •
رب سر بجنانبيك مزال
كان حتى على القراعين ثمضا
قل لها في الدعاء لو كان يجدى
يا سماء الجلال لا صرت أرضا •
حسار فيك المهندسون عقولا
وتنوت عزائم العلم مرضى •
أين ملك حيسا لها وفريد
من نظام التعيم أصبح فضا
أين فرعون في المسواكب تقرى
يركض المالكين كالخييل ركضا
سباق الفتوح في الممالك عرضا
وجلا للفخار في السلم عرضا
أين ايزيس تحتها النيل يجرى
حكمت فيه شاطئين وعرضا
أسدل الطرف كاهن ومليك
في ثراها وأرسل الرأس خفضا
يعرض المالكون أسرى عليها
في قيود الهوان عائين جرضى

مالها أصبحت بغير مجير

تشنكى من نوائب الدهر (عضار ٢٢)

والواقع أن نسوفيا قد وفق في تصوير هذا الحدث الجلل وهو غرق هذه الآثار العظيمة في النيل من خلال وجدانه تصويرا فنيا صادقا ، متخذا من الحدث في حد ذاته وسيلة للإشادة بأمجاد مصر الفرعونية ، التي تبدو هذه الآثار مظهرا من مظاهرها •

والحقيقة أنه لم ينصل في سرد أحداث التاريخ شأنه في بعض قصائده الأخرى ، وإنما مال إلى الإشارة إلى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة على هذه الأمجاد ، معبرا عن ذلك في لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصور الفنية والدلالات غير المباشرة في التعبير •

فالمسألة إذن ترجع إلى طريقة تناول ، وإلى الصياغة الفنية كذلك • وبناء على هذا كله ، يمكننا القول بأنه لا ضير على الشاعر أن يتناول أحداث وقضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفني للصياغة الشعرية ، وبحيث لا يتحول شعره إلى وثيقة تاريخية جافة ، تخلو مما يمتع الحس ويثير الوجدان ، وينترب بذلك من الصياغة النثرية •

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعرية في تناول أحداث عصرهم وقضاياهم مقلدين في ذلك كتاب النثر ، كما رأينا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين •

وهذا لا يمنع من القول ، بأن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيان في الغاية ، وهي تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان في الوسيلة إلى تحقيق هذه الغاية • فقد تكون وسيلة المؤرخ إلى تحقيق هذه الغاية ، هي تسجيل هذه الأحداث أما وسيلة الشاعر ، فمن الأفضل أن تكون تصويرا وجدانيا لهذه الأحداث •

(٢٢) المرجع السابق ص ٢٨ •

ذلك لان رؤية الشاعر للحدث تختلف عن رؤية المؤرخ له .

فالمؤرخ يرى الحدث بعينه الجردة ، ويبحثه أن ينقل ما رآه وما شاهده كما حدث بالفعل نتلا حرفيا بلا زيادة أو نقصان .

وهو يشبه من هذه الناحية جهاز التسجيل .

أما الشاعر بحق فانه يرى الحدث من خلال وجدانه ، ولذا فانه لا ينقل لنا تسجيلا للحدث ، ولكنه ينقل لنا احساسه به ، أو صورة من هذا الاحساس ، وقد يتجاوز الحدث الى ما وراءه من عظات وأسرار .

ومنذ زمن بعيد أدرك «أرسطو» حقيقة هذا التباين الفنى بين المؤرخ والشاعر فقال (ان المؤرخ والشاعر ، لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور بل هما يختلفان بأن أحدهما يروى ما وقع ، على حين أن الآخر ، يروى مايجوز وقوعه .

ومن هنا كان الشعر أقرب الى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ)(٢٤)ومعنى هذا أن المؤرخ لا يروى الا الاحداث أو الوقائع ، التى وقعت بالفعل ، أما الشاعر فانه يتجاوز ذلك ، الى ما يمكن أن يقع من هذه الاحداث فى المستقبل قياسا على ما حدث فى الماضى .

وقد يترتب على هذا تباينهما فى النهج أو الصياغة كما أشرنا .

ولذا فان من أفدح الاخطاء التى وقع فيها بعض شعرائنا المحدثين ، وهم بصدد تناول أحداث عصرهم ، هو خلطهم أحيانا بين نهج المؤرخ ونهج الشاعر ، كما مر بنا .

ولو تجنبوا هذا ، لحموا أنفسهم من كثير من الانتقادات التى وجهت الى أشعارهم التى تناولوا فيها أحداث عصرهم وقضاياه(٢٥) ، وما وجدت النثرية الى هذه الأشعار سبيلا .

(٢٤) كتاب أرسطو فن الشعر ترجمة وتحقيق شكرى عياد ص ٦٤ .

(٢٥) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٥ ط . الثانية .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث - كمال نشأت
الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٧١ م
- ٢ - الادب وفنونه - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر
- ٣ - الادب وفنونه - عز الدين اسماعيل - الناشر : دار الفكر العربي
القاهرة ١٩٧٦ م
- ٤ - احاديث مع توفيق الحكيم - الناشر : دار الكتاب الجديد ، القاهرة
١٩٧١ م
- ٥ - أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - تحقيق رشاد رضا ، القاهرة
١٩٦١ م
- ٦ - الاوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخسانجي
بمصر ١٩٣٤ م
- ٧ - البابكية - عبد المحسن سلام - الناشر : دار المعارف ١٩٦٨ م
- ٨ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ابراهيم سلامة - الناشر: الانجلو
المصرية القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م
- ٩ - الاتجاهات الادبية في العالم العربي المعاصر - أنيس المقدسي - الناشر:
دار العلم ببيروت ١٩٧٣ م
- ١٠ - الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر - محمد محمد حسين - الناشر :
دار نهضة بيروت ط : الثالثة

- ١١ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر - احسان عباس - الناشر : المجلس الوطني للثقافة والآداب بالكويت ١٩٧٨ م .
- ١٢ - تحت راية القرآن - مصطفى صفاق الراقعي - الناشر : دار الكتاب العربي - بيروت .
- ١٣ - تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاخير من القرن العشرين - حلمى مرزوق - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ١٤ - توفيق الحكيم الفنان - الناشر : صلاح طاهر - دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧٠ م .
- ١٥ - ثورة الادب - محمد حسين هيكل - الناشر : النهضة المصرية ط : الثالثة ١٩٦٥ م .
- ١٦ - حانظ وشوقى - طه حسين - الناشر : الخانجى بمصر وحمدان ببيروت
- ١٧ - حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى - موريه - ترجمة : سعد مصلوح - الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ م .
- ١٨ - حياة قلم - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربى ، بيروت ١٩٦٩ م .
- ١٩ - خواطر فى الفن والقصة - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربى، بيروت ١٣٧٣ هـ - ١٩٧٣ م .
- ٢٠ - دراسات فى القصة العربية الحديثة - محمد زغلول سلام - الناشر : منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٢ هـ - ١٩٧٣ م .
- ٢١ - الديوان - عباس العقاد والمازنى - الناشر : الشعب ط : الثالثة .
- ٢٢ - ديوان أبى تمام - تحقيق عبده عزام - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٢٣ - ديوان أبى العنماهية - تحقيق نوبس شيخو - بيروت ١٩٢٧ م .

- ٢٤ - ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفي - ط : دار المعارف بمصر .
- ٢٥ - ديوان ابن المعتز ، ط : الخياط . دار المعارف بمصر .
- ٢٦ - ديوان حافظ ابراهيم - الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٠ م .
- ٢٧ - ديوان الخليل - خليل مطران - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م .
- ٢٨ - ديوان الزهاوي - الناشر : دار العودة - بيروت ١٩٧٢ م .
- ٢٩ - ديوان شجرة القمر - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م .
- ٣٠ - ديوان من دواوين العقاد ، الناشر : بيروت - دار الكتاب .
- ٣١ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي - الناشر : الخانجي بمصر القاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م .
- ٣٢ - ساعات بين الكتب - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م .
- ٣٣ - شظايا ورماد - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧١ م .
- ٣٤ - شعراء مصر وبيئاتهم - العقاد - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٠ م .
- ٣٥ - الشعر المصري بعد شوقي - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .
- ٣٦ - الشعر والنامل - حاملتون - ترجمة مصطفى بدوي - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٣٧ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق أحمد شاكر - الناشر : دار المعارف بمصر - القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

- ٣٨ - الشوقيات - أحمد شوقي - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٣٩ - ضحى الإسلام - أحمد أمين - ط . النهضة المصرية .
- ٤٠ - طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحي - تحقيق محمود شاكر
ط : الثانية - المدنى بالقاهرة .
- ٤١ - اعتقاد فرق المسلمين والمشركين - الرازى - تحقيق على سامى النشار،
ط : النهضة المصرية ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م .
- ٤٢ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشسيق القيروانى -
تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، الناشر : التجارية بالقاهرة .
- ٤٣ - العلم والشعر - رتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بدوى ، الناشر :
الانجلو المصرية .
- ٤٤ - الفرق بين الفرق - البغدادى - تحقيق الكوثرى - القاهرة ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م .
- ٤٥ - فصول من الشعر ونقده - شوقى ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٤٦ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - الناشر : البابى الطبى القاهرة ١٩٥٣ م
- ٤٧ - فن الشعر - أرسطو - ترجمة : عبد الرحمن بدوى - الناشر : دارنهضة
مصر ، القاهرة ١٩٥٣ م .
- ٤٨ - فن الشعر - هوارس ترجمة لويس عوض ، الناشر : الهيئة المصرية
العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ م .
- ٤٩ - فى الشعر - كتاب أرسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عيساد -
الناشر : دار الكتاب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٩ م .
- ٥٠ - فى الادب الجاهلى - طه حسين - الناشر : دار المعارف بمصر ، ط :
السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م .

- ٥١ - فى الادب الحديث - عمر الدسوقى - الناشر : دار الفكر العربى ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م .
- ٥٢ - فى المذاهب الادبية - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .
- ٥٣ - فى المسرح المعاصر - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧١ .
- ٥٤ - فى النقد الادبى - شوقى ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٥٥ - فى النقد المسرحى - غنيمى هلال - الناشر : دار العودة، بيروت ١٩٧٥م
- ٥٦ - قبلتان - ابراهيم العريض - البحرىز ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ ط : الثانية .
- ٥٧ - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الناشر : دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ م .
- ٥٨ - كتاب الصناعتين - ابو هلال العسكرى - تحقيق على البجاوى وادبى الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابى الحلبي .
- ٥٩ - الكلاسيكية فى الآداب والفنون - تأليف : ماهر حسن فهمى وكمال فريد ، الناشر : الانجلو المصرية .
- ٦٠ - كولردج - محمد مصطفى بدوى - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٦١ - مبادئ النقد الادبى - رتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بسدوى - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة .
- ٦٢ - مجموعة اعلام الشعر للعقاد - الناشر : دار الكتاب العربى بيروت ١٩٧٠ .
- ٦٣ - المجموعة الكاملة لميخائيل نغمية - الناشر : دار العلم - بيروت .
- ٦٤ - المسرحية - عمر الدسوقى - الناشر : الانجلو المصرية ١٩٧٢ م .
- ٦٥ - المفتاح فى علوم البلاغة - السكاكى - ط : التقدم بمصر .

- مقدمة ابن خلدون - الناشر : دار الشعب بمصر .
- لؤلؤ والنحل - التهرستاني - ط - الخانجي بمصر والثني ببغداد .
- ٦٨ - حديث الشعر والنثر - طه حسين - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٦٩ - من قصايا الشعر والنثر في اللغة العربية القديمة - عثمان موافى -
مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٧٥ م .
- ٧٠ - منهاج البلغاء - حازم القرطاجني - تحقيق أمين الخوجة ، الناشر :
دار الكتب الشرقية بتونس .
- ٧١ - الموازنة بين الطائيين - الأمدى - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٧٢ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء - المرزباني - الناشر : السلفية ،
القاهرة ١٣٤٣ هـ .
- ٧٣ - نزار قباني وعمر بن أبي ربيعة - دراسة في فن الموازنة - ماهر حسن
فهمي - الناشر : دار نهضة مصر بالفيحة .
- ٧٤ - الناس في بلادى - صلاح عبد الصبور - الناشر : دار العودة ، بيروت
١٩٧٢ م .
- ٧٥ - النقد الادبي الحديث - غنيمي حلال - الناشر : دار نهضة مصر .
- ٧٦ - النقد الادبي الحديث ومدارسه - ستانلى هايمان - ترجمة احسان
عباس ، ويوسف نجم - الناشر : دار الثقافة - بيروت .
- ٧٧ - النقد العربي الحديث - محمد زغلول سلام - الناشر : دار المعارف
بمصر .
- ٧٨ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر
القاهرة ١٩٢٦ م .

٧٩ - نقد الشعر - تدامة بن جعفر - الناشر : الميمنية - القاهرة ١٩٣٤ م .

٨٠ - الوساطة بين التثبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - الناشر : دار

احياء الكتب العربية ط : الثالثة .

Encyclopaedia Britanica. - ٨١

The meaning of meaning by DGden, and Richards, - ٨٢

Fifth Edition, New york, 1983.

Warton; History of English Poetry. - ٨٣

فهرس

مفرد - مجلة الاولى ص ١٩٩ - ص ٢٠٢

الفصل الأول

ص ٢٠٣ - ص ٢٣٢

ماهية الشعر وماهية النثر في النقد العربي الحديث:

* لمحة موجزة عن ماهية الشعر وماهية النثر في النقد العربي القديم

مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث :

تأثر النقاد العرب المحدثين في تحديدهم لماهية الشعر بمناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية المتباينة - اتفاق معظم المجددين مع المحافظين حول الصياغة العامة لمفهوم الشعر - توضيح ذلك *

مفهوم الشعر عند المجددين والمحافظين ، مثل طه حسين ، العقاد، المنفلوطي، الراجعي - مناقشة تصور كل ناقد من هؤلاء على حدة لمفهوم هذا الفن *

اتفاق وجهات نظر معظم هؤلاء النقاد مع وجهات نظر النقاد العرب القدامى، ووجهات نظر بعض النقاد الاوربيين حول مفهوم هذا الفن - تحليل ذلك *

مفهوم النثر في النقد العربي الحديث :

رأى طه حسين في ذلك : النثر تعبير أدبي، نشأ عن الشعر في مرحلة من مراحل تطوره ، اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المعاصرين معه في ذلك :

تداخل الشعر والنثر في بعض الصفات والملامح الفنية - اختلاف طبيعة هذه الظاهرة في الأدب الحديث عنها في الأدب القديم - توضيح ذلك .

تغيبان النثر الحديث على الحياة الأدبية والشعر - نشأبه أدبنا العربي الحديث مع الآداب الأوروبية في وجود هذه الظاهرة وفي الأسباب التي أدت إلى ظهورها - صعوبة وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر - رأى بعض النقاد المعاصرين في ذلك - مفهوم للنثر عندهم .

تعريف دقيق لهذا الفن الأدبي يتضمن أهم الخصائص الفنية التي تميزه عن الشعر - اتفاته مع مفهوم بعض القدماء له - التقاء النقد العربي الحديث والقديم حول مفهوم هذين الفنون ، وفي وجود ظاهرة التداخل الفني بينهما - تغيبان النثر على الشعر - من مظاهر هذا التغيبان : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، تغيبان الفكر على وجدان بعض شعراء ، اتخاذ بعضهم من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياها .

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية ص ٢٢٣ - ص ٢٥٨

عزو بعض النقاد المعاصرين تأخر الشعر الحديث عن اللحاق بالنثر في تطوره إلى التزامه للوزن والقافية - عرض ومناقشة آرائهم في ذلك .

الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعري - عرض وجهات نظر النقاد العرب في ذلك - تطابق وجهات نظرهم ووجهة نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين في هذه الناحية - توضيح ذلك .

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين المعاصرين مع موقف النقاد العرب
حول أهمية هذا العنصر الموسيقي في الشعر - عرض ومناقشة لوجهة نظرهم
في هذه الناحية .

ارتباط الوزن بالحالة النفسية والشعورية للشاعر - القافية جزء لا يتجزأ
من الوزن - ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر - أمثلة على هذا من
شعرنا العربي - نصوص من شعري أبي تمام والبحتري توضيح ذلك .
تأكيد ضرورة التزام الشاعر للوزن والقافية .

لا ينبغي أن يكون تطور الشعر على حساب فقد لاي عنصر من عناصره
الفنية كالوزن والقافية مثلا - تجنبه بعض ذوى الحس المرهف من دعاة التطور
والتجديد الى ذلك ، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقي
بدلا من الغائه - يتمثل هذا في ظهور بعض أنماط من الشعر المرسل وأنماط
من الشعر الحر - مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر
الجديد في أشعارهم - نماذج من شعر نازك الملائكة وصباح عبد الصبور
توضح ذلك - تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والقافية .
ضعف موسيقى الشعر الحر بالقياس الى موسيقى الشعر العربي التقليدي -
اقتصاره في بداية ظهوره على صياغة بعض الموضوعات النثرية في قالب
نظمي - أو نظم بعض المسرحيات والقصص كنظم البستاني للزيادة .

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربي
المتنوع الوزن والقافية كالموشح والمسمط والمزدوج - نماذج من الشعر العربي
توضح ذلك .

بقاء الشكل الموسيقي للشعر العربي نسمة غالبية على الشكل الموسيقي
للقصيدة العربية حتى العصر الحديث - تراجع بعض رواد الشعر الحر عن
دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية - تحليل ذلك .

الفصل الثالث

مؤثرعات وفنون نثرية ص ٢٥٩ - ص ٢٨٠

من المظاهر الدالة على طغيان النثر على الحياة الادبية في العصر الحديث
شروع النصة - التدايل على صحة ذلك - اختلاف النصة الحديثة عن النصة
القديمة من الناحية الفنية .

تقليد بعض الشعراء كتاب النثر في كتابة النصة بالمفهوم الفني الحديث
مثل شوقي ومطران والزهاوى - نماذج من قصصهم الشعرية : قصتنا نديم
الباذنجان والفتوة لشوقي - عرض لموضوع كل قصة من هاتين وبيان نهج
شوقي في تناول الفن لهذا الموضوع النثرى - مدى ما حققه شوقي من نجاح
في كتابة هذا اللون من النصة .

نموذج من النصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروءة وشهيدة الوفاء -
عرض النصة وتحليلها ونقدها .

نموذج من النصة الشعرية عند الزهاوى : سليمان وبجاة - تحليل ونقد
لهذه النصة .

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن النثرى الشعر
الحديث - ارجاع بعض النقاد ذلك الى عهود اسبق من العصر الحديث -
مناقشة هذا السراى .

تشابه النصة والمسرحية في كثير من النواحي الفنية :

تعد المسرحية لونا من ألوان الفن القصصى - وكانت في بداية نشأتها
تكتب شعرا - ظلت على هذا النحو حتى العصر الحديث .

بداية دخول المسرحية ميدان النثر الفنى في العصر الحديث - هيمنة النثر
الحديث على الكتابة المسرحية - تحليل ذلك .

أول محاولة لكتابة المسرحية الشعرية في الأدب العربي - تطور هذه المحاولة على يد شوقي وعزيز أباظة - دخول المسرحية بعد ذلك ميدان النثر - مدى ما حققه هذا الفن من نجاح في ميدان النثر - انفاق المسرحية مع التمسك في هذه الناحية - اختلافهما في الأثر الذي ترتب على دخولها ميدان النثر .

توقف نجاح المسرحية النثرية على محافظتها على روحها الشعرية .

أهم النتائج التي ترتبت على شيوع التمسك والمسرحية النثرية في الأدب الحديث .

الفصل الرابع

الفكر والشعر ص ٢٨١ - ص ٣٠٦

الفكر والشعر

الشعر لغة وجدانية - وقد يأتي مزيجاً من الفكر والوجدان : آراء بعض النقاد المعاصرين في ذلك - حاجة الشاعر إلى الفكر وحاجة كاتب النثر الفلسفي إلى الوجدان - سر اهتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض الفنانون الأدبية كالخطابة والشعر - من مظاهر تداخل الفكر والوجدان في الشعر وجود عنصر الخيال في كليهما .

أديب العصر الحاضر هو المسئول عن وجود هذه الظاهرة الفنية في الأعمال الأدبية - توضيح ذلك .

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالعقاد وأصحابه بالقياس إلى المحافظين كسوقي ومن هنا نحوه - أثر هذا التنوع الثقافي في شعرهم .

اهتمامهم بقضايا العصر والفكر الإنساني بعامة ، كقضية النفس أو الروح مثلاً - من الشعراء المجددين الذين تناولوا هذه القضية ميخائيل نعيمة والزهاوي تحليل هذه القضية ونقدها وإبراز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية لها .

• تصيدة الزخاوى عن الروح - نقد بعض أبياتها - الموازنة بين نهجه وصياغته الفنية فى تناول هذه القضية ونهج وصياغة ميخائيل نعيمة فى تناوله لها •

اهتمام بعض الشعراء المحافظين بهذا الموضوع الفكرى كسوقى - تحليل
نقد لتصيدته فى النفس وبيان مدى تغلغل النظرية فى نهجها وصياغتها
الفنية •

تنوq شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين فى تناول مثل هذه
الموضوعات - توضيح ذلك •

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالمجهول لشكرى -
الكشف عن نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية •

من الآثار التى ترتبت على كثرة اطلاع هؤلاء الشعراء على الثقافات ذات
الطابع الفكرى وتناولهم لذلك فى أشعارهم - غلبة ملكة الفهم عندهم والتأمل،
العقلى ، على الذوق والاحساس الوجدانى - أمثلة توضح ذلك : تصيدة فلسفة
حياة العقاد - تحليل ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النظرية
والنزعة العقلية على هذه القصيدة •

قصيدة جبل التمنى لميخائيل نعيمة - تحليل ونقد لهذه القصيدة وبيان
ما تنقسم به صياغتها من سمات نظرية •

الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لا يؤدى الى طغيان الفكر
عنده على الوجدان •

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر ص ٣٠٧ - ص ٣٢٩

موقف الشعر والنثر من قضايا العصر فى رأى بعض النقاد المعاصرين -

الشعر أقل تفاعلا من النثر فى ذلك - مناقشة هذا الرأى - لا ينبغى أن ينظر الى هذه القضية من ناحية الكم - تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قسلة عددهم مع قضايا عصرهم وأحداثه - نماذج من شعر شوقى وحافظ توضح ذلك التسليم بصحة القول بأسبئية النثر للشعر فى التفاعل مع قضايا العصر -
تعليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر - الشعر بحكم طبيعته المنية لا يتأثر بالأحداث تأثرا بطيئا - الندليل على صحة ذلك •

تفاعل النثر مع أحداث العصر تفاعلا سريعا - تعليل ذلك •

لا ينبغى ارغام الشعراء على مجازاة كتاب النثر فى هذه الناحية حتى لا تصاب صياغتهم الشعرية بعدوى النثرية •

أمثلة لشعراء وقعوا فى مثل هذا الخطأ الفنى : شوقى فى همزيته عن تاريخ مصر •

نقد هذه القصيدة والكشف عما فى صياغتها من سمات نثرية •

طغيان النثرية على نهج شوقى وصياغته الفنية فى قصائد أخرى •

شروع هذه الظاهرة الفنية فى شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقى ، مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دالية مطران فى مدح الامير عباس •

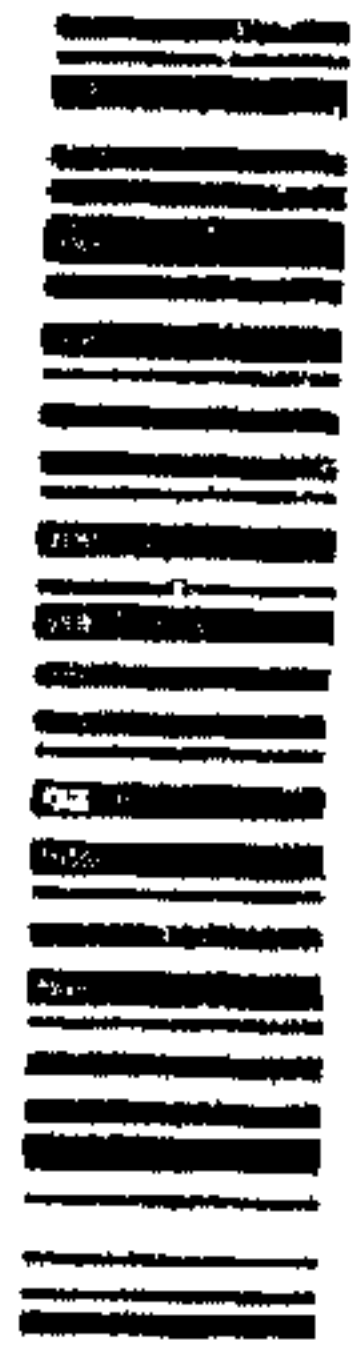
لا يختلف موقف الشاعر من الانتماء الى قضايا عصره عن موقف الناثر -
التدليل على صحة ذلك بشواهد من الشعر العربى - مثل رائية أبى تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية البحترى فى رثاء المتوكل •

الشاعر والمؤرخ - التقاء الشاعر والمؤرخ فى الموضوع والغاية - اختلافهما فى النهج والصياغة - وجهة نظر أرسطو فى ذلك - مناقشتها •
خطأ بعض كبار الشعراء أحيانا بين نهج المؤرخ والشاعر •

الفنية للطباعة والنشر - ٤٨ ش جودة رأس التين - الاسكندرية



Bibliotheca Alexandrina



0339693