Evidences of Inspiration in the Ancient Arabic Criticism till the end of the ٤th Hijri Century in Poetry in speciai

A thesis submitted by

Ghani Fakhri Saleh

To

The Board of the college of education

in

Babel University as a part of requirements

To get M.A in Arabic Language literatures

Supervised by

Assist. Doctor

Adnan Hussein Al – Awadi

٢٠٠٧ A.B Hj. ١٤٢٨

مَصاديقُ الإلهامِ في النقد العربيّ القديم ، الى نهايةِ القرنِ الرابع للهجرة ،

في الشعر خاصّة

رسالـة قدّمها

غني فخري صالح

إلى

مجلس كلية التربية في جامعة بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير

في آداب اللغة العربية

بإشراف

الأستاذ المساعد

الدكتور عدنان حسين العوّادي

١٤٢٨هـ

٢٠٠٧م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَاللَّهُ أَنبَتَكُم مِّنَ الْأَرْضِ نَبَاتًا ﴾

(نوح:١٧)

صدق الله العظيم

الإهداء

إلى الرُّوح العظيم ،
الذي تغرّبَ مُتلفِّعاً بِنعيمِ الوحدة ،
يترشّفُ مِن حَيَاها الصّافي أُنْسَ الحكمةِ النَّدِيّة ..
إلى غني ..

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
والصلاة والسلام على محمد وآله الطيبين الطاهرين

دعوني أولاً أعلنْ لكم عظيم شكري على الشرف الذي أوليتموني إياه في المثول بينكم ومناقشة رسالتي الموسومة (الإلهام في النقد العربي القديم في الشعر خاصة) .
وفي هذا وحده إشعارٌ بالاهتمام والتوقير لا يقاس إليه ما عهدناه من هذا المقام أنه امتحان واختبار حسب .
وإزاء هذا فإنني أشعر بمسؤولية كبيرة تواطئ ما أشعر به من مسؤولية إزاء العلم فأنتم أمناء العلم ورعاته وفي جهدكم الميمون نتوسم آمال الخطو المكين على الطريق اللاحب المبين .

وجرياً على سبيل الصواب فإنني لما لم أجد في نقدنا القديم – أثناء عملي في البحث – ما يسعف أن يكون مطابقاً صريحاً لفقاً لمفهوم الإلهام فقد اهتديت الى أن يكون عنوان الرسالة :- ((مصاديق الإلهام في النقد العربي القديم الى نهاية القرن الرابع الهجري في الشعر خاصة)) بدل العنوان السابق وهو (الإلهام في النقد العربي القديم في الشعر خاصة) .

وقام عملي في البحث على العنوان الذي اهتديت إليه وآثرته . بيد أن مجلس الكلية لم يوافق على طلب التغيير الذي رفعته إليهم لأنه جاء متأخراً كما يجيبون وشرطوا عليّ أن أثبت العنوان المسجل لديهم سابقاً . فأثبتّ العنوان السابق . ولم يبق لي إلا أن أذكر هذا لكم الآن مؤملاً أن تقرروا رأيكم في الموضوع .

وبعد فإني لما جبلت عليه من الأدب ولشدة تعلقي به وانصياعي إليه آثرت أن أتلو نشيدي الذي حبرت بترانيمه وسداه لاسيما أنني وجدت أن ترجمته الى خلاصة أخرى لا يتحقق بها إرب ما أوحت به لغته الأدبية الشاعرة .

وعلى هذا فإنني أبدأ وأقول :

(١)

قُدِّرَ للخَلْقِ الوجودُ ، وانْساحَ الإنسانُ على البسيطةِ بلا إرادةٍ منه ولا اختيار . فوَعَى أوَّلَ ما وعى أنَّ به حاجة . ثمّ فَطِنَ أنّه قد رُزِقَ (الآلةَ) التي تُسْعِفه في إشباعِ هذه الحاجة ؛ وهي (هو) نفسُه ، أي في ذاتِه . فراحَ يَمْريها بِجميعِ ما أُوتِيَ من زَحِير ، وقامت هي تدرُّ عليه مِن ضرع ذاتِه وأناه ، حتى استوى كائناً سويّا .

واحتوشتْه العصورُ والأسبابُ ، ففلِقَتْ مِن بين آثارِها بذورٌ وبذور ، حتى استتمّتْ طُرُزاً مختلفاتٍ من رفيفِ نشاطِهِ وأعمالِه .

وانسَرَبَ النّاشِطون شتّى ، كُلٌّ إلى مَغارتِهِ وهواه ؛ فهذا الطبيبُ الحاذِق ، وهذا الفيلسوف الوَعِر ، وذاكَ الشاعرُ الرّجيم ، وذانِك الموسيقيّانِ الساحران ، وتانِك الراقصتانِ الجميلتان ، وأولئِك الصُّنّاعُ المَهَرَة ! .

وكُلُّهم إنمّا يَنهلُ من تلكَ (الآلةِ) التي تَخَلَّقَ بها الإنسانُ أوّلَ ما كُبْكِبَ على الأرض . وكُلُّهم إنّما رُزِقُوها مِن معينٍ لا يفقهون رؤاه ، ولا يسبرون كُنْهَه .

وبقيتْ هذه الّلا أَدريّةُ تَكْتَنف عصوراً من تاريخ الإنسان ، حتى استحالتْ وقُيِّدَتْ في ظاهرةٍ غريبةٍ قابلةٍ للبحث والاستكْناه ، يُشيرون إليها ويُسمّونها (الإلهام) .

(٢)

على أنّا اخترْنا الشاعرَ مِن بين هؤلاء لِحميمِ صلتِنا به واشتغال دراستنا بِدَيْدَنِه ، مؤمّلين وبِقَناعة ، أنّنا بمحاولتِنا البحثَ في موضوعة (الإلهام) في الشعر ، نحاولُ أن نتقرّبَ إلى فَهْمِ فحوى الشعر نفسِه .

فَظَهَرَ لنا أنّ ما يقومُ بين الإلهام والشعر ، تتنازعُه ثلاثُ وشائج هي : (١) الطبع
و(٢) الصنعة و (٣) البواعث . وتتفرّع كلُّ واحدةٍ منها في داخلها إلى تفصيلات . وبَرَزَ لنا بين هذه التفصيلات ـ وهي آراءُ النقادِ والشعراءِ وأحكامُهم ـ ما يُمثِّلُ مصاديقَ مُبْتَسَرَةً على الإلهام . وإلاّ فإنّ (الإلهام) لم يتشكَّل مفهومُه عندهم بَعْدُ ، ولم تَعْدُ لفظتُه لديهم أنْ تكونَ رَمْزاً لِما يُمْكِنُ أن يُمْلى على الشاعر، فَيَمْخَض الشعرَ بكلِّ يُسْرٍ وسهولة. فقطفْنا ما يدلّ عليها لُمَعاً بين ثنايا نَقْداتِهم .

وهكذا نكون قد عالجنا الموضوعَ معالجةً وصفيّةً ، بِقَدْرِ ما مَثُلَ أمامَنا في ساحةِ الشعرِ ونقدِه .

(٣)

وبعد ، فإنّ رَسْمَنا في هذا البحث رسمٌ طريف،لم نُسْبَقْ إليه ، ولم نَقْبَسْهُ مِن أحدٍ سوانا .

وطرافتُهُ : في أنّه قد سُكِبَ بِروحِ الأدب ، وجرى على وَحْيِ الإلهام . فامتزجَ العلمُ بالأدبِ امتزاجاً مُنَبَّقاً عادلاً خُطَّ بِيَراعٍ بِكْر وقريحةٍ نابضة .

وإذا توهّمَ مُتوهِّمٌ أنّ ما مخضْناه مِن هذه اللغة الشعوريّة المُوحِية ، هو شيءٌ بعيدٌ عن مَخِيلَةِ العلم ، فلِما اعتادَهُ من النَّظَر إلى البحوث المألوفة بِروحٍ تعليميّة ، تُواطِئُ ما عَهِدَهُ مِن لغة التقرير التي تصطبغُ بها هذه البحوث .

ولم نسمعْ أنّ الأدبَ يُضادِدُ العلمَ ويزوي عنه بِمبعدة ... وإنما يرجع سببُ هذا ـفي الأساس ـ إلى أنّ أكثرَ الدارسين للأدب في الجامعات ليسوا أُدباءَ ، ولا يملكون مِن أدواتِ التعبير الأدبي إلاّ السَّفْحَ الدّاني ، فأخذوا يكتبون بحوثَهم على وفقِ تحصيلِهم ومقدرتهم . وانْعكسَ هذا على أسلوبهم ، فجاءت رسائلُهم بهذه اللغةِ التقريريّة التي تصلُ في أكثر الأحيان إلى حدّ الرَّكاكة . ويأتي مَنْ بَعْدَهم ويحاكيهم في أسلوبهم ، إلى أنْ يتراكمَ هذا الأسلوبُ ويترسَّخ ويُصبح طَوْداً لا يقوى أحدٌ على نَسْفِه .

والمحاكاةُ واغِلَةٌ في كلِّ صَقْع ، وتُؤلِّفُ أثباجَ كلِّ خميرةٍ من خمائر الحياة . وكلُّ رسمٍ شاهر وأسلوبٍ مُتَفَشٍّ ، إنّما تَمَخَّضَ بِفعل عوامل أفرزتْه وساعدت عليه ، ثمّ أخذتْ تتحكّمُ فيه وتستبْقيه .

فإذا ما انْبرَى ماهرٌ وأتى بِوِشاحٍ جديد يُخالفُ ما عَهِدَهُ القومُ واسْتوثقوه ، صاروا يستوحشون منه وينظرون إليه بِعقولٍ كليلة وقلوبٍ مُريبة .

وكلُّ جديدٍ مبتكَرٍ لابدّ أنْ يُجابَهَ ، أوّلَ ما يَنجمُ ، بِمثل هذا الإنكار . ثمّ يُعرَفُ ويُشْهَرُ نُجْحُهُ فيما بعد .

وحسبي أنّ لِيَ السَّبْقَ الى هذا البِذار ، وأنّني فَلَقْتُ الحبَّةَ التي سوف تنمو على يديّ . وسيَلْحَقُ بي آخرون يُديمون سَقْيَها ورعايتَها بِعقولٍ نشيطة وقلوبٍ عاطفة .

(٤)

قلنا إنّنا رَكِبْنا مَطِيّةَ الشعرِ نفسِه لِتُبْلِغَنا مشارفَ الإلهام . وتَبَلَّجَ لنا أننا نتجرّعُ إليها ثلاثَ مفاوز نعالِجها بنَصَبٍ مُغْذٍ ، بلا مزايدةٍ بينها ولا تقتير . وجعلناها مفاصلَ ، وطبّقْنا عليها رسيمَ رسالتِنا .
واستشْعرْنا قبيل الرحلة ، أننا لابدّ أنْ نقفَ على آراء النّاس وأقوالِهم فيما فُهِمَ من معاني (الإلهام) لديهم ، وبما يُؤلِّفُ دليلاً نتفرَّسُ مِن خلالِه قَسَماتِ ما يعرِضُ لنا أثناء الرحلة .

وبدأنا بـ (الطبع) ، فتتبّعْنا ما فَتَقَ به النقادُ العرب ، فوجدناهم يعوّلون عليه كثيراً مِن حيث إنّه يُشكّل المادةَ الخام التي يقوم عليها الشعر . ومِن ثمّتَ رأيْنا أنّ له صلةً وثقى بالإلهام ، وأنّه مِن أوفرِ مصاديقِهِ عندهم .
وتَرَسَّلْنا مع أقاويل القوم فعلِمْنا : أنّ الطبعَ يَنْبِرُ بالشِّعْر ، وإنْ نَتَجَ الشعرُ نَتَجَ محَيّاهُ جميلاً كمحيا الطبع .ولهذا الجميلِ سِماتٌ نعهَدُها في ألفاظِهِ وجريانِه . وعَطفْنا على (الارتجال) ، وكان لنا رأيٌ فيه شَفَعْناه بما أوردْناه مِن أخبار الشعراء .

وعَرَضْنا : أنّ الطبعَ يَيْقَظُ بعوامل تُهيبُ به ، ويفتر بأخرى تُثَبّطهُ . ويكونُ بعضُها ظاهراً معلوماً وبعضُها مُسْتخفٍ . والى هذا ترجعُ أسبابُ غزارةِ الشعر ونضوبهِ بين الشعراء .

واسْتَوْقَفَنا أنّه قد يقعُ عليه مِن قواعد الشعر ، ما يقفُ عائقاً ضد تقدّمه واطّراده .وربما انحسرتْ هذه الإعاقةُ أمامَ دُفوعِ الإلهام ، فَبَرَقَ بِبادرةٍ غالية ، وسَحَّ بِوَدْقٍ كريم !

وغَذَذْنا الرّحلةَ ، واستشعْرنا بِنأمةِ وحشةٍ وشكاية تَصّاعَدُ مِن أرجاء (الطبع) ونواحيه . وحَدَوْنا صابرين متشوّقين لِومضةِ أملٍ ورجاء . فإذا نحن على مَطالعِ مفازةِ (الصَّنْعة)، وإذا بِأقباسِ نارٍ وأنيس . فَنَهَدْنا إليها وأنَخْنا واصطليْنا . وأخذْنا نسمعُ مِن المُقْرِين أخبارَها وأسرارَها .

فقالوا : إنّ الشعر ((علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربةُ مادةً له ، وقوةً لكل واحدٍ من أسبابه)) . وأنّ ((كلام العرب ملتبسٌ بعضُه ببعض ، وآخذٌ أواخرُه من أوائله ..)) .والمقدّم في صنعة الكلام : ((هو المستولي عليه من جميعِ جهاته المتمكن من جميع أنواعه ..)) ..

وجميعُ ما ذكروه ، إنّما يمثّل ثمرةً في نضال الفن وقُطوفاً مِن جَناه . وهو ، بلا ريب ، انعكاسٌ لما تألّفَتْه حياتُهم مِن عوامل الغَلَبةِ والتغيير . وإنّما احْتِيج إلى الصنعة أكثرَ بعد أن شَعبت الحواضرُ وتعقّدت أسبابُ الحياة . وقد طبعت السياسة والاجتماع أثرَها على الأدب والنقد ، بل كانت تتحكّم في كثيرٍ مِن قِيَمهما .

ورَكِبْنا السُّرى . وكان بنا تَوْقٌ أن نُريح لولا عَزْمٌ دائب وقلُوبٌ حثيثة . وكنا ننظرُ مِن ورائنا إلى الظعائن وهي تحملُ ما عَلِقْناه من وشيل (الطبع) و (الصنعة) ، فَنَيْقَنَ أنه لا يفي بِبُغْيةِ (الإلهام) ، وأنّنا نحتاج إلى أنْ نَغْنَمَ مِن صَقْعٍ آخر ، لعلّهُ يوفِّرُ مع ذاكَ الشَّفْع الزادَ الكافي لإرضاء الإلهام .

وما كان الفجرُ يُقْصي بين خَيْطَيْه ، حتى انْبَسَطَتْ أمامَ أعيننا أساريرُ مفازةٍ صهباء تتكحَّلُ بألوانها وأسرارها . فهالَنا منها ما رأيناه ! .

رأيْنا فيها : أنّ ماءَ الشعور هو المنهلُ الصافي لِغُدوق الإلهام ، وأنّ السَّقْيَ إنّما يُورَدُ منه . وأنّ التجربةَ الإنسانية هي التي تُوحي بهذا الشعور . وأنّ الغيظَ خيرُ مُعينٍ على الشعر . وأنّ دبيبَ الشهوةِ في روحِ الإنسان لَيُلْهِمُهُ جميعَ ما يفعل .

وإذا بَدا أنّنا تَرَسّلنا في بعض الحالات في ذكر الأخبارِ والأشعار المَسُوقَةِ بحادثاتٍ معيّنة ، دونَ أنْ نَقْرِنَها بِآراءِ النقاد ، فإنّ مَرَدَّ ذلك أنّنا لم نَلْفَ عندهم

ما يمثّلُ مصاديقَ دالّة على هذه الحالات ، ولم نعهدْهُم يلتفتون إليها بِنقدٍ لا حب . وهذا ما جعلنا نعمدُ إلى استقرائنا في اختيار وتحديد البواعث التي تُحيلُ إلى القول .

ورَجَعْنا مِنَ الرّحلةِ مُفْلحين ، تلوحُ على قَسَماتِنا أساريرُ النَّصَب الجاهد . نُحَدِّثُ بِما خَبَرْناه ، ونُقَيِّدُهُ نتائجَ حَصَدْناها مِن سليلِ بحثِنا العَازِب .

(٥)

وفي الختام ، فلا يَسَعُنِي إلاّ أنْ أُهيبَ بالرعايةِ الكبيرة التي أولانِيها أستاذي المُشرف الدكتور عدنان حسين العوّادي . وإنّه لَغُنْمٌ باهظ ونَوْلٌ عظيم أنْ أَتَشَرَّفَ بِالتَّلْمَذَةِ على يَدَيْه ، وأُخْبَرَ بِمقاليدِ هذه التلمذة .

وقد كنتُ أنْعَمُ بِأُبوَّتِه العلميّة تُظِلُّني بِما كان يُغْدِقُهُ عليّ مِن فيضِ علمِهِ الجمّ ، ويُعرّفُني سُبُلَ الوصولِ إلى الحقيقة .

وربما انْحسرتْ لقاءاتٌ بيننا لا يتخلّلُها إلاّ النَّزْرُ مِن الكلام ، ثمَّ أرجِعُ منها مفكّراً متأمّلاً حائزاً على عزيزِ الرؤى والأفكار . وقد كنتُ أتعجّبُ وأتساءَلُ كيفَ عَدَتْني مِن صمتهِ كُلُّ تلكَ العَبَقات !

ولولا احتراسي مِن أنْ يُشَمَّ مِن كلامي بعضُ مَيْلٍ وتَعصُّب ، لَهُرَقْتُ في وصفِ الرَّجل وَصْفاً لا يليقُ إلاّ بِأَمثالِه ولا يرقى إلاّ إليه . وحَقيقٌ بالحلة أن تَزْهُوَ أنّها أزْهَرَتْ بِعالِمٍ نِحْرِيرٍ كعدنان !

ويَطيبُ لي أنْ أرفعَ إلى كلية التربية خالصَ ولائي ورِضائي ؛ فقد كانت هذه الكليةُ الواحةَ الغَنّاء التي وجدتُ فيها المأوى مِن وَجَعِ الأيام القاحلة وَجَهْلِ العوام . ويحضّني الشعورُ بالواجب أنْ أعبّرَ عن عظيمِ شكري وامتناني،لقسمِ اللغة العربية بِجميعِ أساتذته الذين أشعرُ أنني مدينٌ لهم بِما وصلتُ إليه الآن.

ويُحتّم عليّ الوَفاءُ أنْ أُقِرَّ على نحوٍ خاص بِعِرفاني بالجميل ، إلى الأستاذ الأديب الدكتور قيس حمزة الخفاجي ، الذي رَعَاني روحاً وعلماً ، طيلة سنواتِ دراستي في الكلية .

ولا يَفوتُني أنْ اشكرَ أخوَيَّ الكريميْن الأستاذ إدريس طارق حسين والأستاذ سامر فاضل ، اللذيْن تَابَعا باهتمامٍ مراحلَ عملي في البحث ، وساعداني فيما احْتَجتُ إليه ما أمْكَنَهُما سبيلُ المساعدة ، فإليهما أخلَصُ الشكرِ وأوفرُه .

وأُحبُّ أن أشكرَ العاملين في مكتبة كربلاء المركزية ، لِما قدّموه لي مِن عونٍ وتسهيل . ويسرّني أيضاً أن أتقدّمَ بِبالغ شكري وتقديري إلى معهد الزوراء للطباعة في كربلاء ، لِما بَذلوه من جهدٍ فائقٍ وطيّب في إخراجِ هذه الرسالة بهذا الشكل الباهر الأنيق .

والشّكرُ كلّ الشكرِ لِمن أعانني بملاحظةٍ أو توجيه أو خدمة ساعدت في إنجاز هذا البحث الذي أَتلمّس فيه أوّلَ ثَمرةٍ على طريق العلم .
واللهُ الموفقُ أولاً وآخراً .

الباحث

٣١ أيار ٢٠٠٧

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا قد اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (مَصاديقُ الإلهامِ في النقد العربيّ القديم ، الى نهايةِ القرنِ الرابع للهجرة ، في الشعر خاصّة) **التي قدمها الطالب (** غني فخري صالح **) وناقشناه فيها وفي ما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها (الأدب) بتقدير (**
) .

عضو اللجنة

الاسم : أ . م . د . عبود جودي الحلي

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

عضو اللجنة

الاسم : أ . م . د . حـافظ كوزي

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

عضو اللجنة (المشرف)

الاسم : أ . م . د . عدنان حسين العوادي

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

رئيس اللجنة

الاسم : أ . د. سعيد عدنان المحنـا

الدرجة العلمية : أستــاذ

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

أصادق على ما جاء في قرار اللجنة المناقشة

عميد كلية التربية

الاسم : أ . م . د. لؤي عبد الهاني السويدي

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا قد اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (مَصاديقُ الإلهامِ في النقد العربيّ القديم ، الى نهايةِ القرنِ الرابع للهجرة ، في الشعر خاصّة) **التي قدمها الطالب (** غني فخري صالح) **وناقشناه فيها وفي ما له علاقة بها ، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها (الأدب) بتقدير ( ) .**

عضو اللجنة
الاسم : أ . م . د . عبود جودي الحلي
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد
الإمضاء :
التاريخ : / / ٢٠٠٧م

عضو اللجنة
الاسم : أ . م . د . حافظ كوزي
الدرجة العلمية : أستاذ مساعد
الإمضاء :
التاريخ : / / ٢٠٠٧م

عضو اللجنة (المشرف)
الاسم : أ . م . د . عدنان حسين العوادي

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

رئيس اللجنة
الاسم : أ . د. سعيد عدنان المحنا

الدرجة العلمية : أستاذ

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

أصادق على ما جاء في قرار اللجنة
المناقشة
عميد كلية التربية
الاسم : أ . م . د. لؤي عبد الهاني السويدي

الدرجة العلمية : أستاذ مساعد

الإمضاء :

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إقرار المشرف

أشهد أن طالب الماجستير (غني فخري صالح) **قد أعدّ بإشرافي رسالته الموسومة**

بـ (مَصاديقُ الإلهامِ في النقد العربيّ القديم ، الى نهايةِ القرنِ الرابع للهجرة ، في الشعر خاصّة) **في قسم اللغة العربية ، كلية التربية ،**

جامعة بابل . وأن الرسالة قد استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة .

إمضاء المشرف :
أ . م . د. عدنان حسين العوادي

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

الإمضاء :

أ . م . د. عامر عمران علوان الخفاجي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ : / / ٢٠٠٧م

خلاصة

مصاديقُ الإلهام في النقد العربيّ القديم إلى نهاية القرن الرابع الهجري

في الشعر خاصة

الإلهامُ ظاهرةٌ قديمة ، تنبّهَ إليها الشعراءُ والمشتغلون في حقول المعرفة والفن بصورة عامة ونسبوا إليها القوةَ الكامنة وراءَ كلّ إبداع إنساني في الفن والعلم على السواء . وتطورت اتجاهاتُ النظرِ إليها وتفسيرها مع مرور الزمن . ورغم الجهد الطويل من النقد والدراسة ، فإن هذه الظاهرة لازالت في كثير من جوانبها مبهمة ويحيط بها الكثير من الغموض . وهي ، من هذا ، أصبحت قابلة باستمرار للنظر والدرس الجديد .

بيد أن عملنا هنا قائم على مراقبتها في الفن دون العلم . ثم اخترنا الشعرَ وحده من بين الفنون ليكون مادة دراستنا .

وبسبب ما عِلق بهذه الظاهرة من الغموض وعدم الوصول إلى القول الفصل فيها ، فإننا آثرنا في بحثنا هذا أن لا نلتفت إلى الأقاويل التي تتمثّل (الإلهام) بقوىً خارقة تأتي الشاعرَ مما وراء الطبيعة ، ولا بما هو معروف عند العرب القدامى فيما يسمّونه (شياطينَ الشعر) ورَأَيْنا بَدَلَ هذا – أن نعالج الموضوع معالجة وصفية من خلال قراءتنا لما تَكلّمَ به النقاد والشعراء القدامى

فوقفنا على ما يُشكّل مقاربات من أثر الإلهام ، تمثلت بمقولتي (الطّبْع) و (الصّنْعة) ، وكذلك ما كان (باعثاً) على قول الشعر وبسطته قرائح الشعراء حيّاً نابضاً في تباريح أشعارهم .وفَطِنّا إلى أن (الإلهام) يتأثر تأثراً ديناميا بطبيعة الوسيط الذي ينقل الفنانُ من خلاله فنه وإلهامه . وفي الشعر فإن الطبيعة المعقدة للغة وصعوبة طواعيتها بصورة مُثلى للمجاز الشعري في بعض الأحيان ليُحتّم على الشاعر أن لا يجري شعره على دفوقٍ واحد ، فيظهر بين أبياته أو بين قصائده الاضطراب والتفاوت لا سيما ما انسفحَ منه عفو الخاطر ودون مراجعة وتهذيب ومن ثمّت رَأيْنا أن الإلهام يتحقق في فنون أخرى غير الشعر ، كالرقص ، بدفوق أقوى ووفاق حميم وطوْعٍ لازب ، أكثر مما هو متحققٌ في الشعر .

Evidences of Inspiration in the Ancient Arabic Criticism till the end of the 4th Hijri Century in Poetry in speciai.

Inspiration or revelation as an ancient phenomenon that all the poets and those who work in the fields of knowledge and art paid attention to it. They attributed it to Latent Power and said that this latent power is behind every human creation in art and science evenly. The trends of its evaluation and explanation developed as time passed. In spite of the long continuous criticism and studying , this phenomenon is still ambiguous in many of its aspects and is wrapped with obscurity. It has also become subject to continuous consideration and new studies.

Yet our aim here is to monitor this phenomenon in art not science. We have chosen poetry alone from among these arts to be our subject for study.

Because of the ambiguity stuck to this phenomenon and the inability to decide its explanation, we preferred , in our research , not to pay attention to the sayings that (Inspiration) is related to extraordinary powers that are revealed to the poet from metaphysics. We also do not attend to what was known to the ancient Arabs and called (Poetry Demons). Instead ,we think to deal with the subject as (Descriptive Treatment) through our readings of what the ancient critics and poets spoke of.

We have stopped at what is forming approximate signs of effect of {inspiration} represented in my saying as (nature) of innate disposition and (craft) and also what is called the (motive) to versify .This spreads the temper of the poet living and impulsing in the tormenting of their verses and lines.

We realized that inspiration is affected dynamically by the nature of the medium through which the artist carries his art and revelation. In poetry ,the complex nature of the language and the occasional imperfection found in its flexibility regarding metaphors and figuration that will oblige the poet to avoid his verses flowing in one method. Some disorder or difference may appear among his lines and verses, especially those that notion or thought produces inattentively and without revision or pruning. Then ,we have seen that inspiration may be true or become a fact in many arts other than poetry, as dancing, with stronger flowing , harmony and high flexibility which is more than it is performed in poetry.

فهرس المحتوى

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	**١ ـ ٦**
التمهيد : في معنى الإلهام	**٧ـ ١٥**
الفصل الأول : إرهاصُ الطبع	**١٦ـ ٤٥**
الفصل الثاني : مواضعاتُ الصنعة	**٤٦ ـ ٧٠**
الفصل الثالث : البواعثُ على قول الشعر	**٧١ـ ١٠٢**
الخاتمة	**١٠٣ ـ ١٠٤**
المصادر والمراجع	**١٠٥ ـ ١١٩**

المقدمة

قُدِّرَ للخَلْقِ الوجودُ ، وانْساحَ الإنسانُ على البسيطةِ بلا إرادةٍ منه ولا اختيار . فوَعَى أوَّلَ ما وعى أنَّ به حاجة . ثمّ فَطِنَ أنّه قد رُزِقَ (الآلةَ) التي تُسْعِفه في إشباعِ هذه الحاجة ؛ وهي (هو) نفسُه ، أي في ذاتِه . فراحَ يَمْريها بِجميعِ ما أُوتِيَ من زَخِير ، وقامت هي تدرُّ عليه مِن ضرع ذاتِه وأناه ، حتى استوى كائناً سويّا .

واحتوشتْه العصورُ والأسبابُ ، ففلِقَتْ مِن بين آثارِها بذورٌ وبذور ، حتى استتمّتْ طُرُزاً مختلفاتٍ من رفيفِ نشاطِهِ وأعمالِه .

وانسَرَبَ النّاشِطون شتّى ، كُلٌّ إلى مَغارتِهِ وهواه ؛ فهذا الطبيبُ الحاذِق ، وهذا الفيلسوف الوَعِر ، وذاكَ الشاعرُ الرّجيم ، وذانِك الموسيقيّانِ الساحران ، وتانِك الراقصتانِ الجميلتان ، وأولئِك الصُّنّاعُ المَهَرَة ! .

وكُلُّهم إنمّا يَنهلُ من تلكَ (الآلـةِ) التي تَخَلَّقَ بها الإنسانُ أوّلَ ما كُبْكِبَ على الأرض . وكُلُّهم إنّما رُزِقُوها مِن معينٍ لا يفقهون رؤاه ، ولا يسبرون كُنْهَه .

وبقيتْ هذه الّلا أَدريّةُ تَكْتَنف عصوراً من تاريخ الإنسان ، حتى استحالتْ وقُيّدَتْ في ظاهرةٍ غريبةٍ قابلةٍ للبحث والاستكْناه ، يُشيرون إليها ويُسمّونها (الإلهام) .

وهذا وحدهُ ، بَلْهَ دوافعَ أخرى ، كافٍ لإغرائِنا في استكْناه هذه الظاهرة والبحث في مجاهيلِها ، لاسيّما أنّ الظواهرَ التي يكتنفُها الغموضُ تكون أدْعى إلى البحث والدراسة أكثرَ مِن غَيرِها من الظواهر .

على أنّا اخترْنا الشاعرَ مِن بين هؤلاء لِحميمِ صلتِنا به واشتغال دراستنا بِدَيْدَنِه ، مؤمّلين وبِقَناعة ، أنّنا بمحاولتِنا البحثَ في موضوعة (الإلهام) في الشعر ، نحاولُ أن نتقرّبَ إلى فَهْمِ فحوى الشعر نفسِه .

ولِتسليمِنا مع ابن سلاّم أنّ ((للشعر صَناعة وثقافة يعرفها أهلُ العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات ..)) [1] ، وأنّ موضوعَه وقضاياه موكولةٌ إلى النقد خاصّةً ، وأنّه هو مضمارُهُ وسُداه ، آثَرْنا أن نَلِجَ بستان (النقد) ، ونَتقرّى مفاتيحَ موضوعِنا عنده .

ورأيْنا أن نَقِفَ على حِقْبةٍ زمنية مِن تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، فوَقَعَ نَظَرُنا على آخِرِ الفترةِ المتثائبةِ مِن العصر الجاهلي ، فالقرونِ الأربعةِ الأولى من الهجرة النبويّة ، وذلك لأسبابٍ هي :

١. إنّ كلَّ ظاهرةٍ أدبيّة لابد أنْ تمتد إلى جذورٍ سابقة بعيدة ، وأنّها تبلورتْ رويداً رويداً قبل أن تصلَ إلى صورتِها الأخيرة . وكما لا يخفى فإنّه في نسيجِ كُلّ حضارة ، فإنّ حلقاتِ كلِّ مجالٍ معرفيّ – ومنه النقد الأدبي - متصلةٌ ببعضها في خِمارٍ واحد .
٢. إنّ مِن مزايا البحث العلمي الرصين الرجوعَ بالظاهرةِ إلى حيث البَدْءُ ، ثمّ تتبّعها بتمهّلٍ وإمعان . وهذا يساعدُ الباحثَ على الوقوفِ على ماهيّتها ودلالاتها ، واستكْشافِ مزاياها وعلاماتها .
٣. حدْسُنا أنّ أكثرَ بُزوغِ الإلهام الشعري يكون في دائرةِ الشعر القديم ، من حيث بساطة الحياة وعموم البداوة ، وأنّ الشعرَ يَيْقَظُ ويَغْزُر معهما ، وأنّه يكون فيه بعضُ جفاءٍ وَنَبْوَة عن المدنيّة . والى هذا – مع عواملَ أخرى – يرجِع ما نرى فيه مِن نُضُوبٍ وتعسّر ، تَزَايَدَ ورَشَحَ مع اطّرادِ الأعْصُرِ والحَيَوات .

بيد أنّنا لم نكتفِ للاستدلال ، بِما وجدْناه متفرّقاً بين شجونِ النقد سادراً يبحث عمّن يقرؤه ويرعاه ، بل رجَعْنا إلى الشعراءِ أنفسِهم نقطفُ مِن أزاهيرِ أشعارِهِم بعضَ ما يُسْمِنُ ويُغني .

وعَرَضَ أمامنا ، ونحن نَظْلَع بين ثنايا الكتبِ والأشعار ، هذا الغريبُ من الأقوال التي تتمثّل (الإلهامَ) بِـ قُوىً خفيّة يسمّونها (شياطين الشعر) ، تتنزّلُ على الشاعر وتُلْهِمُهُ قولَ الشعر .

---

[1] **طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلاّم الجُمحيّ (ت٢٣١هـ)، قرأه وشَرحهُ:محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م، ٥ .**

وفَطِنّا إلى أنّ إيرادَ هذه الأقوال وما يُشبهها ، دون الوقوف على حقائقها شيءٌ لا يحصل بها غَناء ، ولا يُؤتي ثمراً ، وأنّ الولوجَ فيه – بغيةَ الوصول إلى نتيجة – يحتاجُ إلى استقْصاءٍ في مَناحٍ من المعرفةِ عديدةٍ منها علم التفسير وعلم الحديث والأخبار وعلم النفس والأساطير والسحر والجنون وغيرها . وكلُّ هذا بطبيعة الحال إنّما هو نَظَرٌ إلى الشعر مِن خارج الشعر ؛ وهذا بحدّ ذاته يتطلّبُ بحثاً كبيراً مستقلاً يدورُ بأجمعِهِ على هذه النّافلة .

وهو أمرٌ نُؤمّلهُ على المدى المُؤَجّل ، بعد أن نكونَ دارعين بِشتيت هذه المعارف ، مُستوْفين ومُلِمّين بما يُغني موضوعَنا بينها ويوصلنا إلى مَرْسَى .

وعلى هذا فقد عقدْنا العزمَ الآن على أنْ نشدَّ رِحالَنا ، ونقصدَ الشعرَ نفسَه ، لنستفهمَ منه ما يُساعدُنا ويدُلّنا على بصيصِ نورٍ نتَلمّس مِن خِلالِه الطريقَ الذي يُوصلُنا إلى دكّة (الإلهام) .

فَظَهَرَ لنا أنّ ما يقومُ بين الإلهام والشعر ، تتنازعُه ثلاثُ وشائج هي : (١) الطبع و (٢) الصنعة و (٣) البواعث . وتتفرّع كلُّ واحدةٍ منها في داخلها إلى تفصيلات . وبَرَزَ لنا بين هذه التفصيلات - وهي آراءُ النقادِ والشعراءِ وأحكامُهم - ما يُمثّلُ مصاديقَ مُبْتَسَرَةً على الإلهام . وإلاّ فإنّ (الإلهام) لم يتشكّل مفهومُه عندهم بَعْدُ ، ولم تَعْدُ لفظتُه لديهم أنْ تكونَ رَمْزاً لِما يُمْكِنُ أن يُمْلى على الشاعر ، فَيَمْخَض الشعرَ بكلِّ يُسْرٍ وسهولة . فقطفْنا ما يدلّ عليها لُمَعاً بين ثنايا نَقْداتِهم .

وهكذا نكون قد عالجنا الموضوعَ معالجةً وصفيّةً ، بِقَدْرِ ما مَثُلَ أمامَنا في ساحةِ الشعرِ ونقدِه .

وبعد ، فإنّ رَسْمَنا في هذا البحث رسمٌ طريف ، لم نُسْبَقْ إليه ، ولم نَقْبَسْهُ مِن أحدٍ سوانا .

وطرافتُهُ : في أنّه قد سُكِبَ بِروحِ الأدب ، وجرى على وَحْيِ الإلهام . فامتزجَ العلمُ بالأدبِ امتزاجاً مُنَبَّقاً عادلاً خُطَّ بِيَراعٍ بِكْر وقريحةٍ نابضة .

وإذا توهّمَ مُتوهِّمٌ أنّ ما مخضْناه مِن هذه اللغة الشعوريّة المُوحِية ، هو شيءٌ بعيدٌ عن مَخِيلَةِ العلم ، فلِما اعتادَهُ من النَّظَر إلى البحوث المألوفة بِروحٍ تعليميّة ، تُواطِئُ ما عَهِدَهُ مِن لغة التقرير التي تصطبغُ بها هذه البحوث .

ولم نسمعْ أنّ الأدبَ يُصادِدُ العلمَ ويزوي عنه بِمبعدة ... وإنما يرجع سببُ هذا - في الأساس – إلى أنّ أكثرَ الدارسين للأدب في الجامعات ليسوا أُدباءَ ، ولا يملكون مِن أدواتِ التعبير الأدبي إلاّ السَّفْحَ الدّاني ، فأخذوا يكتبون بحوثَهم على وفقِ تحصيلِهم ومقدرتهم . وانْعكسَ هذا على أسلوبهم ، فجاءت رسائلُهم بهذه اللغةِ التقريريّة التي تصلُ في أكثر الأحيان إلى حدّ الرَّكاكة . ويأتي مَنْ بَعْدَهم ويحاكيهم في أسلوبهم ، إلى أنْ يتراكمَ هذا الأسلوبُ ويترسَّخ ويُصبح طَوْداً لا يقوى أحدٌ على نَسْفِه .

والمحاكاةُ واغِلَةٌ في كلِّ صَقْع ، وتُؤلِّفُ أثباجَ كلِّ خميرةٍ من خمائر الحياة . وكلُّ رسمٍ شاهر وأسلوبٍ مُتَفَشٍّ ، إنّما تَمَخَّضَ بِفعل عوامل أفرزتْه وساعدت عليه ، ثمّ أخذتْ تتحكّمُ فيه وتستبْقيه .

فإذا ما انْبرَى ماهرٌ وأتى بِوِشاحٍ جديد يُخالفُ ما عَهِدَهُ القومُ واستوثقوه ، صاروا يستوحشون منه وينظرون إليه بِعقولٍ كليلة وقلوبٍ مُريبة .

وكلُّ جديدٍ مبتكَرٍ لابدّ أنْ يُجابَهَ ، أوّلَ ما يَنجمُ ، بِمثل هذا الإنكار . ثمّ يُعرَفُ ويُشْهَرُ نُجْحُهُ فيما بعد .

وحسبي أنّ لِيَ السَّبْقَ الى هذا البِذار ، وأنّني فَلَقْتُ الحبَّةَ التي سوف تنمو على يديّ . وسيَلْحَقُ بي آخرون يُديمون سَقْيَها ورعايتَها بِعقولٍ نشيطة وقلوبٍ عاطفة .

قلنا إنّنا رَكِبْنا مَطِيّةَ الشعرِ نفسِه لِتُبْلِغَنا مشارفَ الإلهام . وتَبَلَّجَ لنا أننا نتجرّعُ إليها ثلاثَ مفاوز نعالِجها بنَصَبٍ مُعْذٍ ، بلا مزايدةٍ بينها ولا تقتير . وجعلناها مفاصلَ ، وطبّقْنا عليها رسيمَ رسالتِنا .

واستشْعرْنا قبيل الرحلة ، أننا لابدّ أنْ نقفَ على آراء النّاس وأقوالِهم فيما فُهِمَ مِنْ معاني (الإلهام) لديهم ، وبما يُؤلِّفُ دليلاً نتفرَّسُ مِن خلالِه قَسَماتِ ما يعرِضُ لنا أثناء الرحلة .

وبدأنا بـ (الطبع) ، فتتبّعْنا ما فَتَقَ به النقادُ العرب ، فوجدناهم يعوّلون عليه كثيراً مِن حيث إنّه يُشكِّل المادةَ الخام التي يقوم عليها الشعر . ومِن ثمّتَ رأيْنا أنّ له صلةً وثقى بالإلهام ، وأنّه مِن أوفرِ مصاديقِهِ عندهم . وكان همّنا أن نستثمرَ منهم ما يُفيدُنا في إبرازِ هذه الصلة ، فسَلَلْنا ما يفي بهذه الحاجة حسب ، ولم نجهدْ في الاستغراق في مقولة (الطبع) تاركين هذا لِمن يريد أن يجعلَهُ غايةَ أَرَبِه . وعَمِلْنا مثلَ هذا أيضاً في الفصلين الآخرين .

وكنّا نُسْلِكُ آراءَنا مشفوعةً برعيلِ أقوالِهم وأمثِلَتِهم ، ونُرسلُ أقوالَهم مشزورةً بِرقيب عينِنا المعاصرة ، فيسرحُ الأبلقان معسولَيْن بِمارجِ نهرٍ واصل ، جارِيَيْن بِروحٍ إنشائيّةٍ واحدة ! .

وتَرَسَّلْنا مع أقاويل القوم فعلِمْنا : أنّ الطبعَ يَنْبِرُ بالشِّعْر ، وإنْ نَتَجَ الشعرُ نَتَجَ محَيّاهُ جميلاً كمحيا الطبع .ولهذا الجميلِ سِماتٌ نعهَدُها في ألفاظهِ وجريانِه . وعَطفْنا على (الارتجال) ، وكان لنا رأيٌ فيه شَفَعْناه بما أوردْناه مِن أخبار الشعراء .

وعَرَضْنا : أنّ الطبعَ يَيْقَظُ بعوامل تُهيبُ به ، ويفتر بأخرى تُثَبِّطهُ . ويكونُ بعضُها ظاهراً معلوماً وبعضُها مُسْتخفٍ . والى هذا ترجعُ أسبابُ غزارةِ الشعر ونضوبهِ بين الشعراء .

واسْتَوْقَفَنا أنّه قد يقعُ عليه مِن قواعد الشعر ، ما يقفُ عائقاً ضد تقدّمه واطّراده .وربما انحسرتْ هذه الإعاقةُ أمامَ دُفوعِ الإلهام ، فَبَرَقَ بِبادرةٍ غالية ، وسَحَّ بِوَدْقٍ كريم !

وغَذَذْنا الرّحلةَ ، واستشعْرنا بِنأمةِ وحشةٍ وشكاية تَصّاعَدُ مِن أرجاء (الطبع) ونواحيه . وحَدَوْنا صابرين متشوّقين لِومضةِ أملٍ ورجاء . فإذا نحن على مَطالعِ مفازةِ (الصَّنْعة)، وإذا بأقباسِ نارٍ وأنيس . فَنَهَدْنا إليها وأنَخْنا واصطلَيْنا . وأخذْنا نسمعُ مِن المُقْرين أخبارَها وأسرارَها .

فقالوا : إنّ الشعر ((علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربةُ مادةً له ، وقوةً لكل واحدٍ من أسبابه)) . وأنّ ((كلام العرب ملتبسٌ بعضُه ببعض ، وآخذٌ أواخرُه من أوائله ..)) .والمقدّم في صنعة الكلام : ((هو المستولي عليه من جميع جهاته المتمكن من جميع أنواعه ..)) ..

وجميعُ ما ذكروه ، إنّما يمثّل ثمرةً في نضال الفن وقُطوفاً مِن جَناه . وهو ، بلا ريب ، انعكاسٌ لما تألّفَتْه حياتُهم مِن عوامل الغَلَبةِ والتغيير . وإنّما احْتِيج إلى الصنعة أكثرَ بعد أن شَعبت الحواضرُ وتعقّدت أسبابُ الحياة . وقد طبعت السياسةُ والاجتماع أثرَها على الأدب والنقد ، بل كانت تتحكّم في كثيرٍ مِن قِيَمهما .

وكنّا نخرجُ من كلّ قول بِرأيٍ لنا تحتّمهُ طبيعةُ موضوعِنا وثقافتِنا ، والزمنُ الذي نعيش فيه . فكان لنا مِن ذلك أنّنا تحرَّيْنا (الصنعةَ) فبَصُرْناها صَنْعتين : صَنعةَ فنٍ بذاته ولذاته ، وصَنعةَ استهلاك . وشَفعْنا رأيَنا بما وجدْناه في أقوال (كولنجوود) ، دون أن نكونَ عيالاً عليه .

ورَكِبْنا السُّرى . وكان بنا تَوْقٌ أن نُريح لولا عَزْمٌ دائب وقلُوبٌ حثيثة . وكنا ننظرُ مِن ورائنا إلى الظعائن وهي تحملُ ما عَلِقْناه من وشيل (الطبع) و (الصنعة) ، فَنَيْقَنَ أنه لا يفي بِبُغْية (الإلهام) ، وأنّنا نحتاج إلى أنْ نَغْنَمَ مِن صَقْعٍ آخر ، لعلّهُ يوفِّرُ مع ذاكَ الشَّفْع الزادَ الكافي لإرضاء الإلهام .

وما كان الفجرُ يُقْصي بين خَيْطَيْه ، حتى انْبَسَطَتْ أمامَ أعيننا أساريرُ مفازةٍ صهباء تتكحَّلُ بألوانها وأسرارها . فهالَنا منها ما رأيناه ! .

رأيْنا فيها : أنّ ماءَ الشعور هو المنهلُ الصافي لِغُدوق الإلهام ، وأنّ السَّقْيَ إنّما يُورَدُ منه . وأنّ التجربةَ الإنسانية هي التي تُوحي بهذا الشعور . وأنّ الغيظَ خيرُ مُعينٍ على الشعر . وأنّ دبيبَ الشهوةِ في روحِ الإنسان لَيُلْهِمُهُ جميعَ ما يفعل .

وإذا بَدا أنّنا تَرَسّلنا في بعض الحالات في ذكر الأخبارِ والأشعار المَسُوقَةِ بحادثاتٍ معيّنة ، دونَ أنْ نَقْرِنَها بِآراءِ النقاد ، فإنّ مَرَدَّ ذلك أنّنا لم نَلْفَ عندهم ما يمثّلُ مصاديقَ دالّة على هذه الحالات ، ولم نعهدْهُم يلتفتون إليها بِنقدٍ لا حب . وهذا ما جعلنا نعمدُ إلى استقرائنا في اختيار وتحديد البواعث التي تُحيلُ إلى القول .

ولم نسمعْ لِابنِ قتيبةَ ، فيما تَقَوَّلَهُ مِن طَرِآتٍ عَدَّها دَواعيَ للشعر ، وكنّا قد أسلَكْناها بين ثنايا (الطبع) على أنّها مساعداتٌ حسب ، تَهَشُّ لها نفسُ الشاعر وقتَ دُلوكِ الإلهام . وحُجَّتُنا : أنّنا نعني بالبواعث جملةَ ما يعتَمِلُ في داخل الإنسان مِن حالاتٍ شعورية ومَواجِد ، وما يضطرمُ في خفاياه من الغرائز التي جُبِلَ عليها الإنسانُ ولا خيارَ لهُ فيها . فهي لا تكادُ تختلف كثيراً عن الطبع إلاّ مِن حيث إنّ الطبع يمثِّلُ مادَّةَ القول ، بينما هي تمثِّلُ مادَّة الشعور .

ورَجَعْنا مِنَ الرّحلةِ مُفْلحين ، تلوحُ على قَسَماتِنا أساريرُ النَّصَب الجاهد . نُحَدِّثُ بِما خَبَرْناه ، ونُقَيِّدُهُ نتائجَ حَصَدْناها مِن سليلِ بحثِنا العَازِب .

وفي الختام ، فلا يَسَعُنِي إلاّ أنْ أُهيبَ بالرعايةِ الكبيرة التي أولانِيها أستاذي المُشرف الدكتور عدنان حسين العوّادي . وإنّه لَغُنْمٌ باهظ ونَوْلٌ عظيم أنْ أَتَشَرَّفَ بِالتَّلَمَذَةِ على يَدَيْه ، وأُحْبَرَ بِمقاليدِ هذه التلمذة .

وقد كنتُ أنْعَمُ بِأُبوَّتِه العلميّة تُظِلُّني بِما كان يُغْدِقُهُ عليّ مِن فيضِ علمِهِ الجمّ ، ويُعرّفُني سُبُلَ الوصولِ إلى الحقيقة .

وربما انْحسرتْ لقاءاتٌ بيننا لا يتخلّلُها إلاّ النَّزْرُ مِن الكلام ، ثمَّ أرجِعُ منها مفكّراً متأمِّلاً حائزاً على عزيزِ الرؤى والأفكار . وقد كنتُ أتعجّبُ وأتساءَلُ كيفَ عَدَتْني مِن صمتهِ كُلُّ تلكَ العَبَقات !

ولولا احتراسي مِن أنْ يُشَمَّ مِن كلامي بعضُ مَيْلٍ وتَعصُّب ، لَهُرَقْتُ في وصفِ الرَّجل وَصْفاً لا يليقُ إلاّ بِأَمثالِه ولا يرقى إلاّ إليه . وحَقيقٌ بالحلة أن تَزْهُوَ أنّها أزْهَرَتْ بِعالِمٍ نِحْرِيرٍ كعدنان !

ويَطيبُ لي أنْ أرفعَ إلى كلية التربية خالصَ ولائي ورِضائي ؛ فقد كانت هذه الكليةُ الواحةَ الغَنّاء التي وجدتُ فيها المأوى مِن وَجَعِ الأيام القاحلة وَجَهْلِ العوام . ويحضّني الشعورُ بالواجب أنْ أعبّرَ عن عظيمِ شكري وامتناني،لقسمِ اللغة العربية بِجميعِ أساتِذتهِ الذين أشعرُ أنني مدينٌ لهم بِما وصلتُ إليه الآن.

ويُحتّم عليّ الوفاءُ أنْ أُقِرَّ على نحوٍ خاص بِعِرفاني بالجميل ، إلى الأستاذ الأديب الدكتور قيس حمزة الخفاجي ، الذي رَعَاني روحاً وعلماً ، طيلةَ سنواتِ دراستي في الكلية .

ولا يَفوتُني أنْ اشكرَ أخوَيَّ الكريميْن الأستاذ إدريس طارق حسين والأستاذ سامر فاضل ، اللذيْن تَابَعا باهتمامٍ مراحلَ عملي في البحث ، وساعداني فيما احْتَجتُ إليه ما أمْكَنَهُما سبيلُ المساعدة ، فإليهما أخلَصُ الشكرِ وأوفرُه .

وأُحبُّ أن أشكرَ العاملين في مكتبة كربلاء المركزية ، لِما قدّموه لي مِن عونٍ وتسهيل . ويسرّني أيضاً أن أتقدّمَ بِبالغ شكري وتقديري إلى معهد الزوراء للطباعة في كربلاء ، لِما بَذلوه من جهدٍ فائقٍ وطيّب في إخراجِ هذه الرسالة بهذا الشكل الباهر الأنيق .

والشّكرُ كلّ الشكر لِمن أعانني بملاحظةٍ أو توجيه أو خدمة ساعدت في إنجاز هذا البحث الذي أَتلمّس فيه أوّلَ ثَمرةٍ على طريق العلم .

والله الموفقُ أولاً وآخراً .

الباحث

بابل - آذار - ٢٠٠٧

التمهيد

في معنى الإلهام

(الإلـهام) في اللغة

اللَّهم : الابْتِلاع . ((لَهِمْتُ الشَّيءَ. وقلّما يُقالُ إلاّ التَهَمْتُ، وهو ابتلاعُكَهُ بمرّةٍ، قال :

ما يُلْقَ فـي أَشْدَاقِهِ تَلَـهَّما

وقال :

كذاكَ اللَّيثُ يَلْتَهِمُ الذُّبَابَا)) [٢]

و(مرّة) أي دفعة واحدة .

و(((أَلْهَمَـــهُ الشـــيءَ) أَبْلَعَـــهُ إيّـــاه)) [٣]. و((أمُّ اللُّهَـــيم : الدّاهيـــة . و – الحُمَّـــى. و – المنيَّـــة ؛ لالتهامِهـــا الخَلْقَ)) . [٤]

و((فَرَسٌ لِهَمٌّ : سابقٌ يَجْري أمام الخَيْل، لالتِهامِهِ الأرْضَ .. وجَيْشٌ لُهامٌ أي : يَغْتَمِرُ من يَدْخلُهُ، أي : يُغَيِّبُهُ في وسَطه)) . [٥]

وكُلُّ هذه المعاني قريبٌ وشبيهٌ بالأثر الذي يُحْدِثُهُ الإلْهامُ؛ فهو يستولي على روحِ الشاعرِ استيلاءً كاملاً ويغيّبه في وسطه. وفي هذا علامةٌ على وشيج الصِّلةِ بين المعنيَيْن اللغوي والأدبي للإلهام، كما سيتبيّن لنا حين نتعرّف على الثاني .

(الإلـهام) في الاصطلاح

: (إلقاءٌ في الرُّوع)

الإلهام : ((ما يُلقى في الرُّوع بِطريق الفَيْض)) [٦]. وهو ((أنْ يُلْقِيَ اللهُ في الرّوع أمراً يبعث الإنسانَ على الفعل أو الترك)) [٧]. وذلك ((بِلا اكتسابٍ، أو فكر، ولا استفاضة، وهو وارد غَيْبِيّ، ويُشترط فيه أنْ يكون باعثاً على فعل الخير أو تركِ الشر)) [٨]. قيل ((تقييدُهُ بِطريقِ الفيض للاحتراز عن الحدْس والكَسْب . ولا يخفى عليك أنّ الإلقاءَ لا يتناولهما . وقيل تقييده بالخير للاحتراز عن الشر لأنّ ما يكون بِطريقِ الفيض فهو خيرٌ محض)) [٩]. ولا نتلمّسُ هذا الشرْطَ سارياً على الشعر. وإنّما تتحدّدُ تعريفاتُهم فيما يقع على مَن يسمّونهم بأصفياء الله .

---

[٢] كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق : د. مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، دار الهجرة ، قم ، ط١، ١٤٠٥هـ ، ٤ : ٥٦ .

[٣] دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدي ، دار المعرفة ، بيروت، ط٣، ١٩٧١م ، ٨ : ٣٧٥ .

[٤] المعجم الوسيط ، قام بإخراجه : د. إبراهيم أنيس و د. عبد الحليم منتصر و عطية الصوالحي و محمد خلف الله أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م ، ٨٤٢ .

[٥] كتاب العين : ٥٧ .

[٦] معجم مصطلحات الصوفية ، دكتور عبد المنعم الحفني ، دار المسيرة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م ، ٢٣ .

[٧] دائرة معارف القرن العشرين ، ٨ : ٣٧٥ .

[٨] المعجم الفلسفي ، الدكتور جميل صليبا ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ط١، ١٣٨٥هـ ، ١ : ١٣٠ .

[٩] جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري ، اعتنى بتهذيبه وتصحيحه : قطب الدين محمود بن غياث الدين علي الحيدر آبادي ، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م ، ١ : ١٥٦ .

فهو على هذا ((فيضٌ من الله، وضرْبٌ مِن الوَحْي)) [١٠]، ((يخصّ اللهُ به مَن يشاءُ من عباده)) [١١]. إلاّ أنّ هناك فرقاً بينه وبين الوحي، وهو ((أنّ مصدرَ الإلهام باطني، ومصدر الوحي خارجي. بل الإلهام مِن الكشف المعنوي، والوحي من الشهودي، لأنّه إنّما يحصل بِشهودِ المَلَك وسماعِ كلامه، أمّا الإلهام فيشرق على الإنسان مِن غير واسطة مَلَك، وذلك بالوجه الخاص الذي للحق مع كل موجود. فالإلهام أعمُّ إذن من الوحي، لأن الوحي، مشروط بالتبليغ، ولا يُشترط ذلك في الإلهام)) [١٢].

: (غريزة)

ومِن الإلهامات ((ما يكون للإنسان والحيوان معاً كالأفعال الغريزية. قال (ابن سينا) : (من ذلك الإلهامات الفائضة على الكل من الرحمة الإلهية، مثل حالِ الطفلِ ساعةَ يُولد في تعلّقِه بالثدي) .. وقال أيضاً : (وللحيوانات الأخرى، وخصوصاً للطير، صناعات أيضاً، فإنها تصنع بيوتاً ومساكن، لاسيما النحل، لكن ذلك ليس مما يصدر عن استنباط وقياس، بل عن إلهام وتسخير))) [١٣]. كما ((قال الله عزّ وجلّ : (وأَوْحَى رَبُّكَ إلى النَّحْلِ أَنِ اتَّخذِي مِنَ الجبالِ بيوتاً)، أي ألهمها)) [١٤].

والعاقلُ ((الممكَّنُ لا يفضُلُ في هذا المكان على الأشياء المسخَّرة ، ولا ينفصلُ منها في هذا الباب . وليس عند البهائم والسباع إلاّ ما صُنعت له ، ونُصبت عليه ، وأُلهمتْ معرفتَه وكيفيَّةَ تكلُّفِ أسبابِها والتعلُّمِ لها من تلقاء أنفسها)) [١٥]. فـ((الإلهامُ بإلقاءِ المعنى في فهم الحيوانِ مِن طريق الغريزة مِن الوحي)) [١٦].

: (تعليم)

وقد يُراد بالإلهام : التعليمُ، كما في قولِه تعالى : (ونَفْسٍ وما سَوَّاها، فَأَلْهَمَها فُجُورَها وتَقْواها) [*] ((يعني وعَلَّمَها الضلالةَ والهدى)) [١٧]. ونظيرُ هذا قولُهُ عَزَّ وجل : (وهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْن) [*] .

و((تفريعُ الإلهام على التسوية في قوله : (وما سواها فألهمها) الخ للإشارة إلى أنّ إلهامَ الفجور والتقوى وهو العقل العملي من تكميلِ تسوية النفس فهو من نعوت خلقتها ..)) [١٨]. أي من جُبْلتها .

---

[١٠] **الموسوعة العربية المُيّسرة ، دار نهضة لبنان ، بيروت ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ، ١ : ٢١٢ .**
[١١] **لسان العرب، ابن منظور ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٩٥٦م ، ١٢ : ٥٥٥ .**
[١٢] **المعجم الفلسفي ، ١ : ١٣١ .**
[١٣] **المعجم الفلسفي ، ١ : ١٣٠ .**
[١٤] **البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب (ت٣٣٥هـ)، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧م ، ١٤٠ .**
[١٥] **كتاب الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٣، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م ، ٢ : ١٤٧ .**
[١٦] **الميزان في تفسير القرآن ، محمد حسين الطباطبائي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ، ط١، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م ،١٢: ٢٩٢.**
[*] **الآيتان (٧ , ٨) من سورة الشمس .**
[١٧] **تفسير مقاتل بن سليمان ، الإمام أبو الحسن مقاتل بن سليمان (ت ١٥٠هـ) ، تحقيق : أحمد فريد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م ، ٣ : ٤٨٨ .**
[*] **الآية (١٠) من سورة البلد .**

و ((لـو جـاز أن يعلـم موضـع غيّهـا ورشـدها مِـن غيـر أن يسـوّيَها ويهيئهـا لَكـان ذكـرُ التسـويةِ فضـلاً مـن القول ..)) [١٩].

فهي إذن تعمل على وفق ما تُلهمُها به جُبلتُها وطبيعتُها. فيكون الإلهامُ جارياً عندئذ مجرى الغريزة إلاّ في شيء وهو أنّه يتضمّن الإختيارَ والقصد .

: (الفُجائية)

وقِيل ((الإلهامُ ما وَقَعَ في القلب من علم ، وهو يدعو إلى العمل مِن غير استدلالٍ بآية ، ولا نظرٍ في حُجّة ..)) [٢٠]. فيكون حالُ الملهَم فيه ((كحالِ مَن يُجذب انتباهُه فجأة، عندئذٍ يختلّ الاتّزانُ لديه، ويمضي نحو اتّزانٍ جديد، وينقطعُ سيرُ العلميّات الذهنية ويدخلُ في الميدان شيءٌ جديد ..)) [٢١].

ويقول (فليكس كلاي F. clay) : ((إننا نُطلق كلمةَ الإلهام على لحظاتِ الإبداعِ الفجائية، وهي لحظاتٌ تنتابُنا مصحوبةً بأزماتٍ إنفعالية، وتبدو بعيدةً عن العمليّاتِ العادية للعقل والشعور، بعيدةً عن حُكمِ الإرادةِ وسيطرتها، تأتي غيرَ متوقَّعة، ومَجيئُها غيرُ مرهونٍ بِدعائنا كالنوم والأحلام)) [٢٢].

وخُفوقُها على أثيرِ المُستقبلِ المُلْهَم، رُبّما حَمَلَ في طيّاتِه حُلولاً لمشكلةٍ قد استعصَتْ على الذهن. ولِهذا نَظَرَ إليها بعضُهم بِواقعيّةٍ أكثر وقرَّبَها إلى أعمال الذهن وإنْ أَقَرَّ أنّها غريبةٌ طارئةٌ كالقَبَس؛ فالإلهامُ بِهذا عندهم : ((طُروءُ فِكرةٍ على الذهن بصورةٍ مفاجئة، اكتشافٌ مفاجئ لِحلّ مشكلةٍ ما. وهو مرحلةٌ من مراحل التفكير المبدع)) [٢٣].

وبِهذا الفهم ، فإننا نفطنُ إلى أنّ الإلهامَ يعمل بِـ آلية التبصُّر أو الاسْتبصار Insight الذي تكلَّم به الغشتالتيون ؛ وهو ((التَّفَهُّمُ المباشر للشكل والمعنى أو الحقائقِ العامة أو العلاقةِ بين الوسيلة والغاية. ويرى علماءُ الغشتالت (الشكليون) أن هذا التفهم يكون فجائياً ودون الرجوع إلى الخبرة السابقة)) [٢٤].

ومِن آثارِ هذه (الفجائية) على المُلْهَم، أنّه يتحسّسُ منها في ذهنِهِ صفاءً ناعماً سلساً كأنّه قارورة ! وحين يُستفْهم من الشاعر محمود درويش عن فحوى الإلهام، فإنّه يقول : ((الإلهامُ هو أحياناً تَوافقُ عناصر خارجية مع عناصر داخلية ، انفتاحُ الذهنِ على الصفاء وعلى طريقةٍ يُحوَّل بها المرئي إلى لا مرئي واللامرئي إلى مرئي مِن خلال عمليّةٍ كيميائية لا يمكن تحديدُ عناصِرها)) [٢٥].

ويُفيد السُّرياليون مِن هذا التحوُّل فائدةً عظيمة، ويُعلِّقون عليه آمالَهم وأهدافهم، فيقول (لويس أراغون) : ((الإلهامُ هو الحصولُ على ما هو أكثرُ صحةً في الروح والقلب البشري، على ما فوقَ الواقع)) [٢٦].

---

[١٨] الميزان في تفسير القرآن ، ٢٠ : ٣٣٩ .
[١٩] من تراث الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : د. حاتم صالح الضامن ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٩م ، ٣٥ .
[٢٠] معجم مصطلحات الصوفية ، ٢٣ .
[٢١] الكلام لـ (دي لا كروا)، وقد نقلناه من كتاب (الأسس النفسيّة للإبداع الفني في الشعر خاصة) ، د. مصطفى سويف، دار المعارف، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠م ، ١٩٠ .
[٢٢] المصدر نفسه ، ١٩٠ و١٩١ .
[٢٣] معجم علم النفس ، د. فاخر عاقل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١، ١٩٧١م ، ٥٨ .
[٢٤] المصدر نفسه ، ٥٨ .
[٢٥] جريدة الحياة ، في حوار شامل حول الشعر والسياسة والحاضر والماضي ، أجرته مع الشاعر بتاريخ ٢٠٠٥/١٢/١١ .
[٢٦] نقلنا كلام (أراغون) من كتاب (السريالية) ، إيف دوبيس ، ترجمة : بهيج شعبان ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٥٦م ، ٦١ .

: (هو نتاجُ اللاوعي)

والإلهامُ ((أخصُّ من الإعلام إذ الإعلام قد يكون بطريق الاستعلام)) [٢٧]. و((يتفق الباراسيكولوجيون والنقاد على التسليم بأن الإبداعيّةَ والإلهام ينتقلانِ بواسطة تلك الطاقة عينِها التي أطلق عليها العلماءُ فيما بعد إ.ف.ح)) [٢٨].

يقول (دولف رايسر) : ((إنّ القوّةَ الأولية الدافعة خلفَ إيّ إلهامٍ فنيّ كبير تقع خارجَ سيطرةِ الوعي، وقد أنتج فنانون من أمثال (وليم بليك) و(أوديلون ريدون) و(صموئيل بالمر) رسوماً رؤيويةً سامية نبعت مضامينُها، على أغلب الظن، من مصدر الصورِ في اللاوعي ..)) [٢٩].

ويعزو (هربرت ريد) الجاذبيةَ التي نجدها في الأعمال الفنية الناجحة إلى ((صُوَرٍ بدائية في العمل الفني وجدتْ طريقَها من المستويات اللاشعورية للعقل. وكلٌّ من الفنان في إبداعه للعمل الفني، ونحن الذين نُحدّق في ذلك العمل الفني، إنما نخترق بعمقٍ على نحو أو آخر عالَمَ الأحلام. والفنان يستخرج من ذلك العالم ما يسمّيه (الإلهام))) [٣٠].

: (يتجلّى بـ قوّة الانفعال)

وهذه الصورُ التي كانت قابعةً في مَغارة (اللاشعور)، إنما تحتاج إلى قوّةٍ فعّالة تُحفزّها وتُخرجها إلى أديم الخَلْق والظهور. وهذه القوّةُ – بلا ريب – هي ما يعتمل في قلب الشاعر من عواطفَ وانفعالاتٍ مَهيظة ما تنفكّ تُهيب بِلَفيفِ ما اختزنَ من المعاني والمواقف السابقة، أن تطفحَ إلى السطح .

وبالجملة – وكما يقول كلوديل - : ((فالشعرُ لا يمكن أن يوجدَ دون انفعال، أو – إن شئنا – دون حركةٍ للنفس تنظّم حركةَ الكلام. فالقصيدةُ ليست عدةَ ساعةٍ تنظم من الخارج ..)) [٣١].

بيد أنّ ((الإلهامَ – مع ذلك – هو مجرّدُ ظاهرةٍ أولية بدائية وهو في ذاته بادئ ذي بدء – إنما يكون (أو يظل) بدائياً ناقصاً - وتبعاً لذلك فإنه لابدّ للمادة الملتهبة الداخلية من أن تلقى وقوداً خاصاً (موضوعياً) تتغذى عليه)) [٣٢].

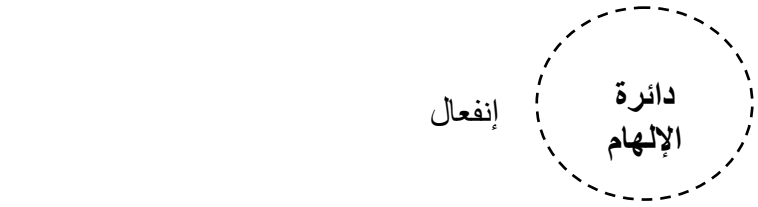
فهي لا تتبدّى بصورةٍ ساكنةٍ مُتجبّرة، بل تخضع لِحركيّة المواقف الحياتية، فتتأثّر طبيعتُها واستمراريّتُها بهذه الحركيّة. والانفعالُ ((بطبيعته مندرجٌ في (موقف) ما زالت نتيجتُه مُعلَّقة، مما يجعل الذاتَ المُنفعلة تهتمّ به إهتماماً حيويّاً)) [٣٣].

ويبقى الانفعالُ عَيِيّاً، من دون موضوعٍ يستثيره ويُغَذّيه، فإذا ما أُلْقِمَ طَعْماً مِن فِيه، صارَ هو إلى الإلهام يُجيبُهُ ويُحْييه . وبِركوبِ هذه الدينامية يتعافى الإلهامُ وتكتملُ دائرتُهُ الإبداعية .

إلهام

---

[٢٧] **جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، ١ : ١٥٦ .**
[٢٨] **علم نفس الحاسة السادسة ، شيلا أوستراندر ولين شرودر ، ترجمة : هنرييت عبّودي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١، ١٩٧٩م ، ٢١٥ . و (إ . ف . ح) هي الأحرف الأولى من مبحث " الإدراك فوق الحواسي** E.S.P: Extra Sensory Perception **(المترجم) .**
[٢٩] **بين الفن والعلم ، دولف رايسر، ترجمة : د. سلمان الواسطي، دار المأمون، بغداد ، ١٩٨٦م ، ٣٩ .**
[٣٠] **تربية الذوق الفني، هربرت ريد ، ترجمة : يوسف ميخائيل أسعد ، (د.د) ، ٦١ .**
[٣١] **في الشعر الأوربي المعاصر ، د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٠م ، ١١٥ .**
[٣٢] **الفن خبرة،جون ديوي، ترجمة :د.زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم : د.زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣، ١١٤.**
[٣٣] **المصدر نفسه ، ١١٦ .**



فليس ((فعلُ التعبير مجرّدَ ظاهرةٍ تجيء على أعقاب إلهامٍ تامٍ مُكتملٍ من ذي قبل بل هو عبارةٌ عن عملية إنجازٍ للإلهام وتكميلٍ له عن طريق بعض الوسائط الموضوعية ألا وهي موادُّ الإدراكِ الحسيّ والتصور أو التخيّل)) [٣٤].

: (شياطينُ الشعر)

ويصحبُ هذا الإنفعالَ، أن ينسابَ الكلامُ في تلقائيةٍ، ويفيض بِسَيْلٍ من الصور والأفكار، فيتملّكُ الشاعرَ إحساسٌ بالنشوة ويقيل في غيبوبةٍ ناعسة. ويتعجّبُ بَعْدُ مِمّا أتاه مِن بيانٍ ساحرٍ متدفّقٍ بِطَواعيةٍ رَخِيَّة، فكأنّه لم يصدرْ عنه هو، بل أُسْمِعَهُ مِن مكانٍ آخر، وأُمْلِئَهُ عليه قوّةٌ مجهولة .

وعلى هذا جاء في تعريف الإلهام أنّه : ((ما يظنّه الكاتبُ عامة، والشاعر خاصة، رسالةً تُمْليها قوةٌ خارقة لكي ينقلها إلى ما يكتب .. وهذا ما قرّره أفلاطون في محاورته المسّماة (أيُون) ion حيث زعم أنّ شاعراً خاملَ الذكر يستطيع أن يُنشئَ شعراً ممتازاً إذا أُلْهِم، وأنّ الشاعرَ المبدع لا يستطيع أن يَنْظِم شعراً له قيمة إذا خانَهُ الإلهام ..)) [٣٥].

وظلَّ ((الشعرُ في القديم ذا صلةٍ وثيقةٍ بالإلهام الإلهي ، وكان رمز هذا الإلهام ما تبين عنه صلةُ الشاعر بآلهة الفنون muses فيما تحكيه أساطير اليونان)) [٣٦]. وقد كان الجاهليون ((يعتقدون بالإلهام، وبالتكليم من السماء. فقد كان الكاهنُ مُلْهَماً في نظرهم، يتلّقى إلهامَه مِن (تابع) أو (رئي) يُلْقي إليه الغيبَ، كما كان للشاعر شيطانٌ يُوحي إليه القول)) [٣٧].

و((أمّا قولُ عمرو بنِ كلثوم :

وقـــد هَـــرَّتْ كـــلابُ الجِـــنّ منـــا وشَـــــذَّبْنا قتـــــادةَ مَـــــن يلينـــــا

فإنهم يزعمون أنّ كلاب الجنّ هم الشعراء)) [٣٨].

ويدخل نفسَ الجاحظِ بعضُ الرَّيْبِ مِن هذه المزاعم، ولا يجد لها قبولاً عنده، ويَرْكَنُ إلى كلامِ أبي إسحاق، وتعليلِهِ الواقعي الذي لا يخلو من حصافة، والذي يقول فيه : ((أصلُ هذا الأمر وابتداؤه، أنّ القومَ لمّا نزلوا بلاد الوَحْش، عملت فيهم الوَحشة ومن انفردَ وطال مُقامُه في البلاد والخلاء، والبعد من الإنس – استوحَش. ولا سيَّما مع قلة الأشغال والمذاكرين . والوَحدةُ لا تقطع أيامهم إلا بالمُنى أو بالتفكير. والفكرُ ربما كان من أسباب الوَسوَسة ..)) [٣٩].

---

[٣٤] نفسه ، ١١٤ .
[٣٥] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م ، ٦٠ .
[٣٦] النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٧٧م ، ٣٤٥ .
[٣٧] تاريخ العرب في الإسلام : السيرة النبوية ، د. جواد علي ، مطبعة الزعيم ، بغداد، ١٩٦١م ، ١٢٥ .
[٣٨] كتاب الحيوان ، ٦ : ٢٢٩ .
[٣٩] المصدر نفسه ، ٦ : ٢٤٩ .

ولم تقفْ أقاويلُ القدماء عند حدود الفكرة، بل ((زاد ادعاؤُهم لذلك حتى سمّوا الشياطينَ بأسماء يعرفونها بينهم ، قال الأعشى :

دَعَــوْتُ خَلِيلِــي مِسْــحَلاً ودَعَــوْا لَــهُ جِهِنّـــامَ بُعْـــداً لِلْغَـــوِيِّ المُـــذَمَّمِ

فزعموا أنّ مسحلاً شيطانُ الأعشى ، وقد رَوَوْا أخباراً في ذلك كثيرة)) [٤٠].

ويرى الدكتور عبد الرزاق حميدة أنّ المعريّ في هذا النص ((أَمْيَلُ إلى الإنكار حيث يعبّر عما روى من ذلك بقوله : زعموا وادّعوا)) [٤١].

وقد وَرَدَ في شعر المعريّ ما يبدو أنّه يؤكِّدُ إنكارَه لهذه الشياطين فهو يقول :

دَعَاوَى أَناسٍ تُوجِبُ الشَّكَّ فيهِمُ ، وأَخْطَأَنِي غَيْثُ الحِجَى ، وتَخَطّانِي

أَلَــمْ تَــرَ أَعْشَــى هُــوذَةَ اهتــاجَ يَــدَّعِي مَعُونَتَــهُ ، عِنْــدَ الْمَقَــال ، بِشَــيْطَانِ ؟ [٤٢]

وهنا ((يقرن المعريُّ قلةَ العقلِ بِادّعاء الأعشى وجودَ شيطانٍ له يساعدُهُ على قولَ الشعر أي أنّه جَعَلَ هذه المسألة مِن باب الخرافات التي لا ينبغي أن تُصدّق بل يُشكّ فيها وتُدفع)) [٤٣].

وظلَّ هذا الاعتقادُ بِشياطين الشعراء سارياً بعد مجيءِ الإسلام، يتداوله الشعراءُ في معرض مفاخرتِهم بِأَشعارهم، فمِن ذلك قولُ أبي النجم :

إنِّــي وكُــلُّ شَــاعِرٍ مِــنَ الْبَشَــرْ شَــيْطانُهُ أُنْثَــى وَشَــيْطَانِي ذَكَــرْ [٤٤]

والشاعرُ ((بهذا يؤكِّد تصوُّرَه لِقوّةٍ شيطانيّة تُلهِمُهُ الشعرَ. ولكِنْ ألا يمكنُ أن يكون هذا القولُ مجرّدَ تعبيرٍ مجازي، لم يقصدْ به الشاعرُ إلى الحديث عن شيطانٍ حقيقي، بل إلى مجرّد تصويرٍ لِمقدرتِه الشعرية الخاصة ؟)) [٤٥].

يعتقد الدكتور محمد غنيمي هلال أنّه ((لم يكن يقصد – في بادئ الأمر – بالشيطان سوى الروحِ المُلْهِمَة، فكان الشيطان هو الجني، أي الروح المستترة، وهو مصدر العبقرية، نسبة إلى عبقر، وهو واد يسكنه الجن .. فكانت الشياطين – أو الجن – رمزاً لدى شعراء العرب إلى اعتدادهم بالإلهام)) [٤٦].

---

[٤٠] رسائل أبي العلاء المعري مع شرحها ، نشرة : خليل الخوري ، شرح : شاهين أفندي عطية، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٠٧و١٠٨ . ويقال بئرحهنام أي بعيدة القعر من وقع فيها هلك وبها سميت جهنم لأنها موضع الهلاك .

[٤١] شياطين الشعراء ، د. عبد الرزاق حميدة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ٢٤٥ .

[٤٢] لزوم ما لا يلزم ، أبو العلاء المعري ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨١هـ-١٩٦١م ، ٢ : ٥٣٩ . وأعشى هوذة : هو ميمون بن قيس وأضافه إلى هوذة بن علي الحنفي لأنه ممدوحه .

[٤٣] أبو العلاء المعري ناقداً ، وليد محمود خالص ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م ، ١٣٣ .

[٤٤] البيت مع أبيات أخرى، في: الشعر والشعراء، ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف، القاهرة ، ط٢، ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م ، ٢ : ٦٠٣ .

[٤٥] المكوّنات الأولى للثقافة العربية ، د. عز الدين إسماعيل ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٢م ، ٤٨ .

ونحن ((نعلم من شعر النابغة أنّ الجنَّ هي التي بَنَتْ لِسليمان بن داود هياكلَ بعلبك كما قال :

إلاّ سُـــلَيمانَ إذْ قـــالَ المَليـــكُ لَـــهُ قُـــمْ فـــي البريّـــةِ فاحْـــدُدْها عـــن الفَنَـــدِ

وخَـــيِّسِ الجِـــنَّ إنِّ قَـــدْ أذِنْـــتُ لَهُـــمْ يَبْنَـــونَ تَـــدْمُرَ بالصُّـــفّاحِ والعَمَـــدِ

ولكنّ الشيطانَ هنا شيطانٌ فني أو أستاذ فني فنان لا شأنَ له بوساوس الضمائر ووساوس الأخلاق، وكل شأنه أن يصنع ما يعجز الإنسُ عن صنعِهِ لدقته أو ضخامته وفخامته ..)) [٤٧].

وقد لَقَّنَ هذا الشيطانُ الفنيُّ زُهيراً تراتيلَ الشعر ونَظيمَ ما كان زهيرٌ يعجز عن صُنعهِ وحدَه. واستهوتْه الرّفقةُ بِزهير، واستهوتْ زهيراً رفقتُهُ، حتى وَقَفَ إلى رسول الله محمد صلى الله عليه وآله، وله مائةُ سنة، فانْفَصَمَ عُرى هذه الرّفقة، وأُفْجِمَ زهير .

يقول صاحبُ الأغاني : وجدتُ في بعض الكتب عن عبد الله بن شبيب عن الزُّبَير بن بَكّار عن حُمَيد بن محمد بن عبد العزيز الزُّهْرِيّ عن أخيه إبراهيم بن محمد يرفَعه : أنّ رسول الله ﷺ نَظَرَ إلى زهير بن أبي سُلْمى وله مائةُ سنة فقال : " اللّهمَ أعِذْني مِن شـــــــــــــــــيطانِه " فمـــــــــــــــــا لاكَ بيتـــــــــــــــــاً حتـــــــــــــــــى مات)) [٤٨].

وبعد، فإننا نقف موقفَ المتأمِّل المتحفِّظ من هذه الأحكام والآراء سواء ما صدر منها عن القدماء أو المحدثين، ونرى – كما ذكرنا في مقدّمة البحث – أنّ هذا الأمرَ شائكٌ ومتشعّب لِما له مِن صلةٍ بغيره من العلوم والمعارف؛ فهو يحتاج إلى بحثٍ مستفيضٍ متعمق يشقّ على الباحث المتخصص ما لم يتجهّز باستقراء جميع ما مخضتْه العلوم في هذه المسألة .

---

[٤٦] النقد الأدبي الحديث ، ٣٤٦ .

[٤٧] أبو نواس الحسن بن هانئ ، عباس محمود العقاد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٠٠ .

[٤٨] كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦هـ) ، مصور عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م ، ١٠ : ٢٩١ .

الفصل الأوّل

إرهاصُ الطَّبْع

يدرجُ النّاسُ على فِعلِ أشياءَ ، تقومُ بينهم وبينها أُلفة . ثمّ تتحوّل مباشرتُهم ومعالجتهم لها مع مرورِ الأيّام ، إلى ما يُؤلِّف مَلَكَةً تقوى وتترسّخ ، وتصيرُ سجيّةً عندهم . و((لذلك صار طلبُ الحسابِ أخفَّ على بعضهم ، وطلبُ الطِّبِّ أحبَّ إلى بعضهم. وكذلك النِّزاع الى الهندسة ، وشغف أهل النُّجوم بالنّجوم))[٤٩]

ونراهم يعزِفون عن أشياءَ أُخرى ، لا يجدون في نفوسهم مَيْلاً إليها. وإذا ما أُجْبِروا على مكابدتِها ، كابَدوها على مَشَقّةٍ كارهين ضجِرين .

وهُمُ في كلا الحالين لا يكادون يفارقون – إلاّ فيما ندر- ما دأبوا ودرجوا عليه ، إلى أن يهرَموا ويموتوا .

والعربُ جِنْسٌ من هؤلاءِ النّاس ، كان لهم مِثلَهم غَرامٌ بِأمُور ، وكان لهم مِثلَهم أيضاً عُزُوفٌ وجفاء عن أُمور. وقد لَحَظَ أَحَدُهم فيهم هذا وأومأَ إليه ، فهو يقول :

إذا كُنْتَ تَبْغِي شِيمَةً غَيْرَ شِيمةٍ ... طُبِعْتَ عَلَيْها لَمْ تُطِعْكَ الضَّرائِبُ

وَكَمْ مِنْ عَدِيم العَقْلِ جَدَّ بِجَدِّهِ ... وَمِنْ عاقِلٍ أَعْيَتْ عليهِ المَكاسِبُ [٥٠]

و((قد زَعَمَ أناسٌ أنّ كلَّ إنسانٍ فيه آلةٌ لِمَرْفِقٍ من المرافِق ، وأداةٌ لِمنفعةٍ مِن المنافع ، ولا بدَّ لتلك الطبيعةِ مِن حركةٍ وإنْ أبطأت ، ولا بدَّ لذلك الكامن مِن ظهور ..)) [٥١].

والإنسان ، كما هو الحيوانُ ، وكما هو النَّباتُ ، لا يَمْلِكُ إلاّ أَنْ يتحرَّكَ على النَّحْوِ الذي جَبَلَتْهُ عليه الحياةُ ، فهو نَبْتٌ مِن نباتِها ، وغَرْسٌ مِن أغراسِها.

وليس يُطالَبُ البَشَر ((بما ليس في طبعِ البشر ، ولا يُلْتَمَسُ عند الآدميّ إلاّ ما كانَ في طبيعةِ وَلَدِ آدم)). [٥٢]

وطبيعتُهُ هذه لا تقفُ عند نِصابٍ مُعَيَّن ، بل هي تتغيّر وتختلف باختلاف الأَزْمان ، وتتأثّر بما يَقَعُ عليها مِن جُمْلة الحوادث والأحوال وإنَّ الذي يُلْهِمُهُ حيويّةَ الفِعْلِ الجديدِ باطّراد ، إنّما هو ذاكَ (الخزينُ) السّاري في نُسْغِهِ وطبعهِ ، المتوثِّبُ بأنْ يتأثّرَ بكلِّ طارئٍ يسقط عليه من عوامل الحياة .

لهذا وجدنا أُمّةً تفضُلُ في حضارتِها ورُقِيّها أُمّةً أُخرى ، ورجالاً يَبُذُّونَ آخرين . وأكثرُ أسبابِ هذا التَّفاضُلِ والاختلاف ، لا يعودُ فقط إلى مادة الخزين التي ترغو وتمور ، بل يعود أيضاً إلى عوامل الحياة التي تَعْصِفُهم وتَعْرُكُهُم .

وحدُّ الطبيعة : ((هو المعنى الذي يقال فيه : إنها حياة تنفذ في الأجسام ، فتعطيها التخلقَ والتصور بالصور الخاصة بواحدٍ واحد منها ، وكأنّها القوةُ السائرة ، من المبدأ الأول إلى جميع الأشياء المنفعلةِ لها ، والقابلةِ لها ، الرابطةِ بينها وبينه)) [٥٣] ، وإنها الحقيقةُ عينُها التي نظرَ إليها (بيرجسون) على أنها : ((النبض الحي ، الذي يَخلق ، الذي يصنع التطوّرَ الدائم . والمادةُ هي ذلك الشيءُ الذي يصارعهُ النبض الحي ēlan Vital وهذا يجاهدُ الأخيرَ نحو الخلق)) [٥٤] .

---

[٤٩] كتاب الحيوان ، ١ : ٢٠٢.

[٥٠] البصائر والذخائر، أبو حيّان التوحيدي (ت٤٠٠هـ)، تحقيق: أحمد أمين وأحمد صقر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط، ١٩٥٣م ، ٥٩ .

[٥١] كتاب الحيوان ، ١ : ٢٠١.

[٥٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط٤ ، ١٩٦٦م ، ٤ .

[٥٣] المقابسات ، أبو حيّان التوحيدي ، حقّقه وقدّم له : محمد توفيق حسين ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠م ، ٣١٢ .

[٥٤] موجز تاريخ النقد الأدبي،فيرنون هول، ترجمة: د.محمود شكري مصطفى والأستاذ عبد الرحيم جبر،دار النجاح،بيروت،١٩٧١م ، ١٦٠.

ثمّ إنّنا وجدْنا أنّ هذه الطبيعةَ التي نتحدّثُ عنها ، إنّما تتجلّى أكثرَ ما تتجلّى في الفُنون . وإنّ ((الفنان هو الذي يستطيع عن طريق الإلهام أن يَنْفذ إلى الحقيقة عبر المادة)) [٥٥] . والشِّعْرُ واحدٌ من هذه الفنون ، وقد اكتشفَ فيه الإنسانُ المَلاذَ الذي يستريحُ إليه ، لِينفثَ فيه ما تُمْلِيهِ عليه طبيعتُهُ وقريحتُه .

وقد نَبَغَ فيه العربُ أيَّما نُبُوغ ، وبَرَعُوا فيه أيّتَما بَرَاعَة ، حتى صارَ عندهم ((يشمَلُ الدَّهْمَاءَ ويَعُمُّ الكافّة)) [٥٦]. وكان لكلّ شاعرٍ مجيدٍ منهم راويةٌ ، فبلغوا في الشعر ما بلغوا [٥٧] . وقد كانوا ((بالطِّبْعِ أشَدَّ ثِقةً وإليه أكثرَ استئناساً)) [٥٨] .

يقول جاحِظُهُم : ((وكلُّ شيءٍ للعرب فإنّما هو بديهةٌ وارتجال ، وكأنّه إلهامٌ ، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة ، ولا إجالةُ فِكْرٍ ولا استعانة ... وكانوا أُمّيين لا يكتبون ، ومطبوعين لا يتكلفون)) [٥٩] .

ثمّ إنّهم كانوا يفاضلون بين شعرائهم – من جملة ما يفاضلون به – بالبداهة ، ويرون أنّ الشِّعْرَ بها يغزر [٦٠] ، وأنّها تُسعف على القول [٦١] .

والطّبعُ عندهم ((دعامة المنطق)) [٦٢] وسائقُهُ . ومع الطّبعِ يسلسُ الكلامُ ويسهل ، فإنّك ((لا تعدمُ الإجابةَ والمواتاةَ إن كانت هناك طبيعة)) [٦٣] .

وتختلف أشعارُ الشعراءِ باختلافِ طبائعِهم ، ((فيرقُّ شعرُ أحدِهم ، ويصلبُ شِعْرُ الآخر ، ويسهل لفظُ أحدِهم ، ويتوعّرُ منطقُ غيرِه ؛ وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخَلْق ؛ فإنّ سلامة اللفظِ تتبعُ سلامةَ الطبع ، ودماثةَ الكلامِ بِقدر دماثة الخِلْقَة)) [٦٤] . و ((كان الفرزدق زير نساءٍ وصاحبَ غَزَل ، وكان مع ذلك لا يُجيدُ التشبيبَ . وكان جريرٌ عفيفاً عِزْهاةً عن النساء ، وهو مع ذلك أحسنُ الناسِ تشبيباً ، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجَه مع عفَّتِه إلى صلابةِ شعري ، وما أحوجني إلى رقَّةِ شعره ..)) [٦٥] .

---

[٥٥] المصدر نفسه ، ١٦٠.
[٥٦] الوساطة ، ١٧ .
[٥٧] ينظر المصدر نفسه ، ١٦ .
[٥٨] نفسه ، ١٦ .
[٥٩] البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٤، ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م ، ٣ : ٢٨ .
[٦٠] ينظر الوساطة ، ٣٣ .
[٦١] حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ) ، تحقيق : د. جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩م ، ١ : ١٢٣.
[٦٢] حلية المحاضرة ، ١ : ١٢٣. . وهم يعنون بـ((المنطق)) الكلامَ .
[٦٣] البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح : حسن السندوبي ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ، ط١، ١٣٥٤هـ ١٩٧٢م ، ١ : ١٣٨.
[٦٤] الوساطة ، ١٧و١٨ .
[٦٥] الشعر والشعراء ، ١ : ٩٤ . والعزهاة ، بكسر العين : العازف عن اللهو والنساء ، لا يطرب للهو ويبعد عنه .

والشعرُ ما دام يصدرُ عن طبعٍ وسجيّة ، فإنَّ ألفاظَهُ لا بدّ أن تجيءَ عذبةً سامقة ، ومعانيهِ شيّقةً رائقة . واللفظُ السامقُ بَيّن ، وعلامتُـــهُ ســـافِرة ، وميســـمُهُ مطـــروح ، وقـــد كـــان نقادُنـــا القُـــدامى يَحسّـــونه حَسّاً ، ويتلمّسونه تلمسّاً ؛ وقد نَعَتَهُ الحاتميُّ – وهو يذكر أبياتاً لِتأبّط شراً ويُعجب بها – نعتاً جميلاً ، فسَمّاه بـ (حرّ الطينة) [٦٦] . ويقوم أبو نواس، فيجعل هذا الطينَ سائلاً ، فيُنْمي اللفظَ إلى الماء ، يقول :

لَمّـــا نَـــدَبْتُكَ لِلْمُهِـــمِّ أَجَبْتَنِـــي لَبَيْـــكَ واسْـــتَعْذَبْتَ مَـــاءَ كَلامِـــي [٦٧]

وقد وصف ابنُ قتيبة الضربَ الثالث من أضرب الشعر عنده ، وهو الذي جادَ معناه وقصُرت ألفاظُه ، وأورد عليه شاهداً قول لبيد :

مَـــا عَاتَـــبَ المَـــرءَ الكَـــريمَ كَنَفسِـــهِ والمـــرْءُ يُصْـــلِحُهُ الْجَلِـــيسُ الصَّـــالِحُ

قال : ((هذا وإنْ كان جيّدَ المعنى والسبكِ فإنَّه قليلُ الماء والرَّونق)) [٦٨] .

وهـذا ابـنُ المعتـز يسـتعذبُ مـاءَ كـلامِ بَشّـار ، فيصـف شـعرَه بأنّـه ((أسـلس علـى اللسـان مـن المـاء العذب)) [٦٩] . وذلك بسبب سهولةِ ألفاظِهِ ونصاعتِها واتِّصالها ببعض اتصالاً دافقاً يكاد يُشبه جريانَ الماء وتدفّقَ حبيباتِهِ العذبةِ على فم الظمآن .

فكأنّي بِمن يستعذبُ شعرَ أبي نواس وبشار ومَن يجري مجراهما ، يَتلمّسُ حاجتَهُ الوجدانيةَ عندهم ، فالطبعُ يحاكي الطبعَ ، والغريزةُ تلامسُ الغريزةَ وتغازلُها لاسيما أنهما يترشّفان من روحِ لغةٍ واحدة ، ويَستافان رحيقَها معاً .

* * *

وبشّار عنده ((مطبوعٌ جدّاً لا يتكلّف)) [٧٠] ، حتى أنّه يروي لنا قِصّتَهُ مع المهدي يومَ اطّلع المهديُّ على بعض جواريه وهي عريانةٌ تغتسل .. (القصة) ويذكر أبياتَ بشار ، ويجعلها شاهداً على بديهته [٧١] .

وهذه القِصةُ تُشبه غيرَها من القصص المُلَفّقة ، التي دَرَجَ المؤلفون القُدامى على إيرادِها ، يرومون منها إلى ما يُسمّونه بـ(الارتجال) ، وهو قولُ الشعر بين الناس في الحال وبما يناسبُ مقتضاه . وهي ليست بشيءٍ عندنا . وكثيرٌ ((من أخبار الارتجال مفتعل ، افتعلهُ الشعراءُ أنفسهم ، أو افتعلهُ أصدقاؤهم ومحبوهم رغبةً في إعلاء شأنهم والتنويه بمواهبهم ..)) [٧٢] ، وأنّ هذا الذي

---

[٦٦] حلية المحاضرة ، ١ : ١٢٥ .
[٦٧] ديوان أبي نواس ، حَقَّقَهُ وضَبَطَهُ وشرَحَهُ : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (د . ت) ، ٥٠١ .
[٦٨] الشعر والشعراء ، ١ : ٦٨ .
[٦٩] طبقات الشعراء ، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٥٦م ، ٢٨ .
[٧٠] المصدر نفسه ، ٢٤ .
[٧١] يُنظر نفسه ، ٢٣ و٢٤ .
[٧٢] سوانح ، الدكتور محمد مهدي البصير ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م ، ٢ : ١٠٠ .

يزعمونه ويتوهّمونه علامةً باهرةً على الشاعريّة ، لا يَمَسُّ شِغافَ الشِّعْر ، ولا يقربُ إليه بصلة ، والشاعر فيه أقربُ ما يكون إلى المُهَرِّج الذي يصنع ما يريدُه الآخرون لأجلِ تسليتِهم وإعجابهم .

والشعرُ (الشعرُ) إنما هو تعبيرٌ عن دينامية الحياة ، وسَبْرٌ للمجاهيل ، واستغوار لمكنونات النّفس . والشاعرُ حين يقول الشعرَ ، يكونُ يرسفُ تحت تجربةٍ ضارية تَمْحَقُ وَعْيَهُ وتُسْفِرُ لُبَّه .

بيد أننا نستدركُ ، مع الدكتور مهدي البصير ، فنؤمن ((بِقدرةِ بعض الشعراء على الارتجال قدرةً فائقة ..)) [٧٣] . ونجعل إيمانَنا مُقيَّداً بشروطٍ منها : أنّ أكثرَ ما يغدق مِن هذا الشعر ، إنما يغدق في الرَّجَز لا القصيد ، لأنهُ يكون حينئذٍ وليدَ الآن ، وتنهض به الحاجة . كذلك فإنه يكون خالياً من الوشْي وإرادة البلاغة . ولم ((يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجلُ في حاجته ..)) [٧٤] . ثم يفترُ بانقضاء ذلك ويتعذّر عليه الاستمرار ، حتى إذا ما انبلجَ شعورٌ جديد عاوَدَهُ الإسماح ؛ وكان الشَّمّاخُ بن ضرار ((في سفرٍ مع أصحابٍ له ، فنزل يَحْدُو بالقوم فقال :

لـــــم يَبْـــــقَ إلاّ مِنْطَـــــقٌ وأطْـــــرَافْ ... ورَيْطَتَـــــانِ وقَمِـــــيصٌ هَفْهَـــــافْ

وشُـــــعْبَتَا مَـــــيْسٍ بَرَاهَـــــا إسْـــــكَافْ ... يَـــــا رُبَّ غَـــــازٍ كَـــــارِهٍ لِلإيَجـــــافْ

أَغْـــدَرَ فـــي الحَـــيِّ بَـــرُودَ الأَصْـــيَافْ ... مُرْتَجَّـــةَ البُـــوصِ خَضِـــيبَ الأَطْـــرَافْ

ثم قُطعَ به هذا الرويُّ وتعذَّرَ عليه ، فتركهُ وسَمَحَ بغيره على إثْرِهِ ..)) [٧٥]

أما في القصيد ، فبعدَ أن تعقّدت العلاقاتُ ، واتّسعت الفجوةُ بين لغة الأدب ولغة الحياة ، فإنّ شعرَ الارتجال لا يكادُ يتحققُ إلاّ بندرة . ويساعدُ عليه احتيازُ الشاعرِ على طبعٍ متمكِّن ، وأَنْ يقترنَ حالُ الإنشاءِ ، بما يثيرُ الانفعالَ المتوهج عند الشاعر ، فتنثال عليه القوافي حينئذٍ انثيالاً .

وأكثرُ عيونِ المطالعِ في عيون القصائد ، هي مِن بناتِ هذا الغَدَق الهتّان وطُلوعٌ من هَطِلاته . وهذا كلُّه جارٍ على وفاقِ التجربة الذاتيّة مُتَلَبِّساً بأديم الشعور .

وقد يُطلبُ من الشاعر ، في مناسباتٍ معينة ، أن يقولَ الشعرَ في الحال على سبيل امتحانه واختبار بديهته . فإذا ما أجابَ إلى ذلك وقَسَرَ على قريحته ، فما يأتيه هو شيءٌ هيّنٌ لا محالة .

وفرقٌ كبير بين شعر الارتجال وشعر الامتحان ، فإنّ شعر الارتجال يجري على البديهة ، ويواكب الشعور ، ويخرج جميلاً منساباً بلا تشذيبٍ أو مراقبة . وأمّا شعرُ الامتحان ((فهو شعرٌ عقليّ يعتمدُ على تصيّد الخواطر ، وتلفيق الأوهام ، ويعملُ على تكملة الأبيات ، لا تناسق الفكر ، ولا تلاؤم الصورة ، ولا حلاوة النغم)) [٧٦] .

وشعرُ الامتحان – وإنْ تَزَيّا بثوب الشعر – فهو لا يعدو أنْ يكونَ نظْماً أبكمَ لا روح فيه . وهذا ما تأباه نفسُ الشاعر الحاذق لطبيعة الشعر ، وتجافيه .

---

[٧٣] المصدر نفسه ، ٢ : ١٠٠ .
[٧٤] طبقات فحول الشعراء ، ٢٦ .
[٧٥] الشعر والشعراء ، ١: ٩٢ . والريطة : الملاءة إذا كانت قطعة واحدة . والميس : شجر عظيم تعمل منه الرحال . والإيجاف : سرعة السير . والبوص ، بضم الباء ، والبوص ، بفتحها : العجيزة ، وامرأة بوصاء عظيمة العجز .
[٧٦] نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ،الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ١٧٩و١٨٠ .

وهذا البحتريُّ ، بما توفّرَ عليه من طبعٍ نامٍ وقريحةٍ زاكية ، لا يقوى على الامتحان ولا يأتي فيه بما أُريدَ منه . بل هو يعتزلُ فيصف الشيءَ مع طبعِهِ وتقدّمه ، فيأخذ عفوَ طبعهِ ولا يُتْعِبُ فِكْرَه .

يُحدِّثنا أبو بكرٍ الصوليُّ بما حدّثه به ((أحمدُ بنُ عبد الرحمن قال : حدّثني وهب بنُ وهب عن البحتريّ قال : دخلت على المتوكل وهو جالسٌ على البركة ، والمطر يقع فيها فيعمل حَجىً ، فقال : قل في هذا شيئاً ، ولم أكن صاحبَ بديهٍ [*] ، فاعتزلت فقلت أبياتي :

ذاتُ ارْتِجـــــازٍ بِحَنِـــــين الرَّعْـــــدِ [مَجْـــرُورَةُ الـــذَّيْلِ صَـــدُوقُ الْوَعْـــدِ]

فوافق إنشادي الباكورةَ من ماء الورد الحديث ، فقال : انظروا ما في الخزائن من ماء الورد العتيق فادفعوه إلى البحتريّ ، فدفعوا منه شيئاً كثيراً بعته بمالٍ .

قال الصولي : ولئن كان البحتريُّ أحسنَ في أبياتِه ، فما أتى بما أُمِرَ به وأراده منه ، لأنه أراد منه وصفَ الحَجى ، واحدتها حجاة ، وهي كالقباب الصغار ، فاقتصر على وصف السحابة والمطر ولم يصفْها ، وهو يفعل مثل هذا بعينه : وصف شيءٍ مع طبعه وتقدّمه ، فيأخذ عفوَ طبعه ولا يُتعب فكرَه .)) [٧٧] .

ويروي لنا الصوليُّ أيضاً قصةً أخرى تؤولُ الى نتيجةِ ما قدّمناه ، يقول : ((حدثني عونُ بن محمد قال : حدثني أبي : قال : حضرت أبا نهشل الطائيَّ والبحتريُّ ينشده :

طَفِ قَـــتْ تَلُـــومُ وَلاتَ حِـــينَ مَلامِـــهِ [لا عِنْـــــدَ كَرَّتِـــــهِ وَلاَ إحْجامِـــــهِ]

حتى إذا صار إلى آخرها ، طلب منه سَرْجاً ولجاماً ، فقال له : صف السَّرْج واللجام حتى آمرَ لك بهما ، فزاد في قصيدته :

والطِّـــرْفُ أَجْلَـــبُ زائِـــرٍ لِمَؤُونَـــةٍ مَـــا لَـــمْ يَـــزُرْكَ بِسَـــرْجِهِ وَ لِجامِـــهِ

ولم يزدْ في وصفها على هذا ، فأمر له بهما)) [٧٨] .

ويُمـيطُ لـك ابـنُ قتيبـة عـن سـمات المطبـوع مـن الشـعراء ، ويَعُـدُّ منهـا أنَّـه ((إذا امـتُحِنَ لـم يتلعـثمْ ولـم يتزحَّرْ)) [٧٩] . ويجعل شاهداً على هذا ما نقله في هذه الحكاية :

---

[*] في لسان العرب ، ١٣ : ٤٧٥ : ((البَدْهُ والبُدْهُ والبَدِيهةُ والبُداهة : أوّلُ كلّ شيء وما يفجأُ منه . الأزهري : البَدْهُ أن تستقبل الإنسان بأمر مُفاجأةً ، والاسم البَديهةُ في أول ما يُفاجأُ به ..)) .

[٧٧] أخبار البحتريّ ، أبو بكر محمد بن يحيى الصّوليّ (ت٣٣٥هـ)، حققها وعلق عليها : الدكتور صالح الأشتر ، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٦٤م ،٩١. والحجاة : نفاخة الماء من قطر أو غيره ، وهي فقاعة ترتفع فوق الماء كأنها قارورة .

[٧٨] المصدر نفسه ، ٩٢ و٩٣ ، والطرف : الكريم من الخيل .

[٧٩] الشعر والشعراء ، ١ : ٩٠ . ويتزحر : من الزحير : وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة .

((قال الرياشي حدثني أبو العالية عن أبي عِمْران المَخْزومي قال : أتيتُ مع أبي والياً على المدينة من قريش ، وعنده ابنُ مُطَيْرٍ ، وإذا مَطَرٌ جَوْدٌ ، فقال له الوالي ، صِفْهُ ، فقال : دعني حتى أُشرِفَ وأنظرَ ، فأشرفَ ونَظَر : ثم نزلَ فقال :

كُثُـــــرَتْ لِكَثْـــــرَةٍ قَطْـــــرِهِ أطْبَـــــاؤُهُ ... فـــــإذَا تَحَلَّـــــبَ فَاضَـــــتِ الأطْبَـــــاءُ

وكَجَـــوْفِ ضَـــرَّتِهِ التـــي فـــي جَوْفِـــهِ ... جَـــوْفُ السَّـــمَاءِ سِـــبَحْلَةٌ جَوْفَـــاءُ

وَلَـــــهُ رَبَـــــابٌ هَيْـــــدَبٌ ، لِرَفِيفِـــــهِ ... قَبْـــــلَ التَّبَعُّـــــقِ ديمَـــــةٌ وَطْفَـــــاءُ

وَكَـــــأَنَّ بَارِقَـــــهُ حَرِيـــــقٌ ، يَلْتَقِـــــي ... رِيـــــحٌ عَلَيْـــــهِ وَعَـــــرْفَجٌ وَأَلاَءُ

وَكَـــــأَنَّ رَيِّقَـــــهُ ، ولمّـــــا يَحْتَفِـــــلْ ... وَدْقُ السّـــــمَاءِ ، عَجاجَـــــةٌ كَـــــدْرَاءُ

مُسْتَضْـــــحِكٌ بِلَوامِـــــعٍ ، مُسْـــــتَعْبِرٌ ... بِمَـــــدَامِعٍ لَـــــمْ تَمْرِهَـــــا الأَقْـــــذَاءُ

فَلَـــــهُ بِـــــلاَ حُـــــزْنٍ وَلاَ بِمَسَّـــــرَةٍ ... ضَـــــحْكٌ يُؤَلِّـــــفُ بَيْنَـــــهُ وَبُكَـــــاءُ

حَيْـــــرَانُ مُتَّبِـــــعٌ صَـــــبَاهُ تَقُـــــودُهُ ... وَجَنُوبُـــــهُ كِنْـــــفٌ لَـــــهُ وَوِعَـــــاءُ

وَدَنَـــــتْ لَـــــهُ نَكْبَـــــاؤُهُ حَتَّـــــى إِذَا ... مِـــــنْ طـــــوْلِ مَـــــا لَعِبَـــــتْ بِـــــهِ النَّكْبَـــــاءُ

ذَابَ السَّـــــحَابُ فَهُـــــو بَحْـــــرٌ كُلّـــــهُ ... وَعَلَـــــى البُحُـــــورِ مِـــــنَ السَّـــــحَابِ سَـــــمَاءُ

تَقُلَـــــتْ كُـــــلاَهُ فَنَهَّـــــرَتْ أَصْـــــلابَهُ ... وتَبَجَّحَـــــتْ مِـــــنْ مَائِـــــهِ الأَحْشَـــــاءُ

غَـــــدَقٌ يُنَـــــتِّجُ بِالأَبَـــــاطِحِ فُرَّقـــــاً ... تَلِـــــدُ السُّـــــيُولَ وَمَـــــا لَهـــــا أَسْـــــلاَءُ

غُـــــرٌّ مُحَجَّلَـــــةٌ ، دَوَالِـــــحُ ضُـــــمِّنَتْ ... حَمْـــــلَ اللِّقَـــــاحِ ، وَكُلّهَـــــا عَـــــذْرَاءُ

سُـــــحْمٌ فَهُـــــنَّ إِذَا كَظَمْـــــنَ فَـــــوَاحِمٌ ... سُـــــودٌ ، وَهُـــــنَّ إذا ضَـــــحِكْنَ وِضَـــــاءُ

لَـــــوْ كَـــــانَ مِـــــن لُجَـــــجِ السَّـــــوَاحِلِ مَـــــاؤُهُ ... لَـــــمْ يَبْـــــقَ مِـــــنْ لُجَـــــجِ السَّـــــواحِلِ مَـــــاءُ

قال أبو محمد : وهذا الشعرُ ، مع إسراعِه فيه كما ترى ، كثيرُ الوشي لطيف المعاني)) [٨٠] . ويَنِمُّ لك حُسْنُ التأليف فيها،ودقّةُ الوصف وتَناسقُ الصور المشحونة بالتشبيهات والاستعارات ووجوه البلاغة ، واطِّرادُها بِهذا الرَّصْف الأَثِيث ، أنّها إنما أُعْمِلَتْ بعد تأمّل ورويّة ، وثِقافٍ وتمحيص .

وقد تنبّه الدكتور محسن غياض ، من هذه الأبيات ومن غيرها ، كيف أنّ الحسين بن مطير ((كان يتكلّف هذه الصنعةَ البلاغية تكلّفاً ويصطنعها اصطناعاً وأنّها لم تأتِ عفوَ الخاطر دون كدٍّ وتعب)) [٨١] .

---

[٨٠] الشعر والشعراء ، ٩٠ – ٩٢ . الأطباء : جمع ((طبي)) بضم الفاء وكسرها مع سكون الباء ، وهو لذوات الحافر والسباع كالثدي للمرأة والضرع لغيرها . وقد استعار الكلمة هنا للمطر على التشبيه . والسبحل : الضخم العظيم . الهيدب : السحاب الذي يتدلى ويدنو مثل هدب القطيفة . الرفيف : التلألؤ والبريق . التبعق : مفاجأة المطر واندفاعه . الوطفاء : الديمة السح الحثيثة . العرفج : ضرب من النبات سهلي سريع الانقياد . الألاء : شجر حسن المنظر مر الطعم . ريق المطر : أفضله ، أو أول شؤبوبه . الودق : المطر . لم تمرها : لم تسيلها ، من قولهم : ((مريت الناقة)) إذا مسحت ضرعها لتدر . النكباء : الريح تكون بين ريحين من الرياح الأربع . تبعجت : انشقت . الغدق : المطر الكثير . الأسلاء : جمع سلى ، وهو الجلد الرقيق الذي يخرج فيه الولد من بطن أمه ملفوفاً فيه . الدوالح : المثقلات بالماء، سحم : سود. والقصيدةُ في ديوانه، تحقيق : د. محسن غياض، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م ، ٢٧ – ٢٩ . وقد زادَ على ابن قتيبة بيتاً واحداً .

ونحن نعلم ، من دراسة س. م .بورا ، لِموضوع الإلهام عند الشعراء أنّ ((الأشعارَ الملهَمة قصيرةُ النفَس ، وأنّ الإلهامَ قد ينقطعُ بعد السطور الأولى من القصيدة)) [٨٢] . فلربَّما بَدَرَ مِن الرجل ، في حال المشاهدة بيتٌ وبيتان وثلاثة تَبَلَّجَ لها سرورُ السامعين ، فراحوا متعجّبين يُحدّثون بها مَنْ لَقِيهم . ودَلَفَ الشاعرُ بعدها إلى مُخبّاه لأيّامٍ يقصد إلى (القصيد) ، فيُتْبِعُ ما فاحتْ به تلك الأبياتُ اللوامعُ بأبياتٍ أخرى تضرع إليها وتَسترضع منها . وهو ينظرُ ويُعاني ، ويُبعِدُ ويُداني ، حتى اكتملتْ قصيدةً واثقةً مطمئنّة !

وأخرجَها إلى النّاس ، فتناقَلوها وسارت بينهم ، فَسَمِعَها مَنْ سَمعَها ، فتوهّمَ أنّها مِن جنس تلك الحكايةِ التي أعقبت المشاهدة ، فضمَّهما مَعاً بِخمارٍ واحد وبِزمانٍ واحد . وتصلُ بهذا الخِمار المُلَفَّقِ إلى الكُتّاب ، فيُسلكونها غافلين في تآليفهم . وربما صَدَرَ هذا التلفيقُ بين الحكايات ، مِن قِبل الكتّاب أنفسهم بعَمْدٍ أو بغير عمد . وقَد دَأَبَتْ الكتبُ العربيّةُ القديمةُ تجمعُ بين أحوالٍ وحوادِثَ شتى لِرجال بعينهم . وتُنَضِّدها وتوردها في مقامٍ واحد ، تخلص منه إلى الحكمة المبتغاة التي تريد أن تقولَها إلى القارئ .

* * *

والشعراءُ ليسوا سواءً ، كما أنّ الخطباءَ لم يكونوا على مرتبةٍ واحدة ، وما ذلك ((إلاّ مِن جهةِ الطبع والذكاء وحِدّة القريحة والفطنة)) [٨٣] . وعادةً ما يبزغُ الطبعُ مع الشاعر في زمن مبكّر مِن حياتِهِ ، وربما ((تحرّك له بعد الكِبْرَة ، وصرف رغبته إليه بعد الكهولة ، على قدر قوّة العِرق في بدنه ، وعلى قدر الشّواغلِ له وما يعترض عليه ..)) [٨٤] ؛ فهذا النّابغةُ الذبيانيّ أَخَذَ يقول : ((الشِّعْرَ قليلاً وهو ابنُ خمسينَ سنة)) [٨٥] . بيدَ أنّ هذا لم يُضِرْهُ ، قال من احتجَّ له بأنه ((كان أحسنَهم ديباجةَ شعر ، وأكثرَهم رونَق كلام ، وأجزلَهم بيتاً ، كأنَّ شعرَه كلامٌ ليس فيه تكلّف ..)) [٨٦] . وكان الأصمعيُّ يقول عنه بأنه : أشعرُهم [٨٧] .

وتُشعرُنا لفظةُ (كأنّ) في سياقِ العبارةِ التي أوردها ابنُ سَلاّم في كلام مَن احتج للنّابغة ، أنّ الشعرَ المطبوع لا بدّ أنْ يسايرَهُ ويَتَمَخَّضَ عنه الأبياتُ الجَزْلَةُ والكلامُ المُرَنّقُ والديباجةُ الحسنة ، فكأنّه يَتَلَمَّضُ بها تَلَمُّضاً !

فالمطلعُ أوّلُ ما يزفرُهُ الرُّوحُ الشعريّ وهو ساهمٌ تحت نِير الإلهام . والشعرُ ((هو ما إنْ عَرِيَ من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة . وما خالفَ هذا فليس بشعر)) [٨٨] . وأمّا جزالةُ اللفظ ((فما لم يكن بالمُغرب البدوي ، ولا السفساف العاميّ ؛ ولكن ما اشتدَّ أَسْرُهُ وسهل لفظه ، ونَأَى واستصعب على غير المطبوعين مرامُه ، وتُوُهِّمَ إمكانه)) [٨٩] ، والجَزالةُ دِهانُ الفَصاحة . وأجودُ الكلام : ((ما يكونُ جَزْلاً سهلاً ...)) [٩٠] . وقد قالوا : ((إذا كان الكلامُ يجمعُ نُعوتَ الجودةِ ولم يَكنْ فيه فخامةٌ وفضلُ جزالةٍ سُمّي بليغاً ولم يُسَمَّ فصيحاً)) [٩١] .

وأَنْشَدَ أبو أحمد العسكريُّ عن أبي بكرٍ الصُوليّ ، لإبراهيمَ بنِ العبّاس :

---

[٨١] الديوان ، ٢١ . (في كلمة المحقق عن الشاعر) .
[٨٢] تمهيد في النقد الحديث ، رُوز غريّب ، دار المكشوف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١م ، ٨٤ .
[٨٣] الوساطة .. ، ١٦ .
[٨٤] كتاب الحيوان ، ١ : ٢٠٢ .
[٨٥] فحولة الشعراء ، أبو سعيد عبد الملك بنُ قُريب الأصمعيّ (ت٢١٦هـ) ، شرح وتحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٣م ، ٣٨ .
[٨٦] طبقات فحول الشعراء ، ٥٦ .
[٨٧] فحولة الشعراء ، ٣٨ .
[٨٨] عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلويّ (ت٣٢٢هـ) ، تحقيق وتعليق : د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلاّم ، المكتبة التجارية الكبرى ،القاهرة ، ١٩٥٦م ، ١٧ .
[٨٩] قواعد الشعر ، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩١هـ) ، شرحه وعلق عليه : محمد عبد المنعم خفاجي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط١ ، ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م ، ٥٩ .
[٩٠] كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ) ، حَقَّقَهُ وضَبَطَ نَصَّهُ : الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩م ، ٨١ .
[٩١] المصدر نفسه ، ١٧ .

تَمُــرُّ الصَّــبَا صَــفْحاً بِسَــاكِنَةِ الغَضَــا ويَصْــدَعُ قَلْبِــي أنْ يَهِــبَّ هُبُوبُهــا

قَرِيبَــةُ عَهْــدٍ بالحَبِيــبِ وَإنَّمــا هَــوَى كُــلِّ نَفْــسٍ حَيْــثُ حَــلَّ حَبِيبُهــا

ويُعَلِّق أبو هلال على البيتين ، فيقول : ((فالبيتُ الأول فصيح وبليغ والبيتُ الثاني بليغ وليس بفصيح (واستدلوا) على صحة هذا المذهب بقول العاص بن عدي : الشجاعة قلب ركين ، والفصاحة لسان رَزين ، واللسان هاهنا الكلام والرَّزين الذي فيه فخامة وجزالة)) [٩٢] .

لذا رأيْنا المتنبّي يفخرُ بِفصاحته ، فيتحدّى الفُصحاءَ أنفسَهم أن يجسروا على أن يُنشدوا بين يَدَيْ ممدوحِهِ القاضي أبي الفضل أحمدَ بنِ عبدِ الله الأنطاكيّ لِهَيْبَتِهِ وعِلمِه بالشعر ، وتمييزِهِ جيدَهُ مِن رديئِهِ ، وهو قد جَرُؤَ على ذلك ، فيقول :

لا تَجْسُــرُ الفُصَــحَاءُ تُنْشِــدُ هِهُنَــا بَيْتــاً ولكِنّــي الهِزَبْــرُ الباسِــلُ

مــا نَــالَ أهْــلُ الجاهليّــةِ كُلّهُــمْ شِــعْري ولا سَــمِعَتْ بِسِــحْرِيَ بَابِــلُ [٩٣]

* * *

والشِّعرُ ، كما رأيناه يَعْمُرُ نُفُوسَ رجالٍ ويهجُرُ نفوسَ آخرين ، فإنّنا نراه أيضاً يتخيّرُ من القبائل ما وَجَدَ عندها وِصالاً له وطبيعةً منه ، ويَنْبِذُ أخرى لا يكاد يتلقّى منها إلاّ الجَفاءَ والغِلْظة . وهو مع كليهما حَسّاسٌ شديدُ الحساسيّة ، فتراه إلى الأولى يتودّد ويدنو ، وعن الثانية يَشيح ويبعد .

يحدِّثُنا أبو حاتِم يقول : ((حَدَّثَنا الأصمعيُّ قال : قيلَ لِحسّان : مَنْ أشعرُ النّاس ؟ قال : أشعرُهم رجلاً أم قبيلةً ؟ قال بل قبيلة ، قال : هذيل ، قال الأصمعيّ : فهم أربعون شاعراً مُفْلِقاً ، وكُلُّهم يعدو على رِجله ليس فيهم فارس)) [٩٤] . وقال الأصمعيُّ : ((ليس في الدنيا قبيلةٌ على كثرتها أقلَّ شعراً من بني شيبان وكلب ، قال ليس لكلب شاعر في الجاهليّة قديم : قال : وكلب مثل شيبان أربعَ مرّات)) [٩٥] .

ويفسّرُ ((هذه الظاهرةَ انحطاطُ تلك القبائل في الوقت الذي بدأ فيه علماءُ العراق بِجمع الأعمال الشعرية من جهة ، ووقوعُ مركز القبائل الجغرافي خارج محيط العربية الفصحى من جهة أخرى)) [٩٦] .

و(كلب) جافيةٌ عاتِية ، لا تكادُ تركَنُ إلى وِئام أو تَفِيءُ إلى حُسْنى ، وقد ظَأَرَها الإسلامُ فيمن ظَأَر من القبائل التي دخلت فيــه مُجبــرةً مَسُــوقة ، كَتَــبَ إليهــا محمــدٌ صــلى الله عليــه وآلــه كتابــاً يبــدؤُهُ يقــول :

---

[٩٢] نفسه ، ١٧و١٨ .

[٩٣] ديوان المتنبي ، وَضَعَهُ : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٨٠م، ٣ : ٣٧٦. والهِزَبْرُ : الأسد، والباسل : الشديد .

[٩٤] فحولة الشعراء ، ٣٧ .

[٩٥] المصدر نفسه ، ٣٧ .

[٩٦] تاريخ الأدب العربي، د.ر . بلاشير ، ترجمة : الدكتور إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ، ٢ : ٢٧٩ .

((هذا كتابٌ من محمدٍ رسولِ الله لِعمائر كلب وأحلافِها ومَنْ ظَأَرَهُ الإسلامُ من غيرِها ..)) [٩٧] . وأصلُ الظأر : ((العطفُ على الشيء بالأخذِ والحمل لا بالاختيار والطوع)) [٩٨] .

ولهذا نَبَذها الشعرُ وطَلَّقَها ، وعَانَقَ بَدَلَها أقواماً جُبِلوا على السَّماحة والنُّبل ورِقّةِ الإحساس .

وإذا صدَقَ تعليلُ (بلاشير) على كلب وشيبان ، فإنه لا يصدقُ على قريش وهي على ما عليه من الفصاحة ؛ فقد ((أجمعَ علماؤنا بكلام العرب ، والرُّواةُ لأشعارها ، والعلماءُ بلغاتهم وأيامهم ومحالّهم أنّ قريشاً أفصحُ العرب ألسنةً وأصفاهم لغةً)) [٩٩]

ومع هذا فقد خَبَروها عقيماً في الشعر ؛ وكان قد ((دخل أبو الحسن بن طباطبا على أحمد بن عثمان البري ، وكان هجاه أبو الحسن بأَهاجٍ كثيرة ، فقال له : بلغني أنك تشعر وتجيد ، فقال : كذا يقول الناس ، فقال له تعريضاً : أشعرت أنّ قريشاً لم تكن تجيد الشعر ؟)) [١٠٠]

وفي هذا دلالة واضحة على أنّ (الطبع) لا يَثْبُتُ على حالٍ واحدة ، بل يتغيّر بِعواملَ مختلفة يتقلّبُ بينها ويتأثّر بها ، وأنّ الطبع مسافرٌ جَوّاب ، يبحث عن زاد الشعر ، بين صُنوفِ الآدَميّة ، فأينما وَجَدَهُ ألقى متاعَهُ عنده وحلّ مقيماً لابثا .

وكان ((شُعراء الجاهليّة في ربيعةَ .. ثم تحوّل الشعرُ في قيسٍ .. ثم آلَ ذلك إلى تميم ..)) [١٠١]

ولا عَجَبَ في ذلك ؛ فالإنسان ما ينفكُّ يمتح مِن نفسه ، ويهش لِهواه . لكنِ العَجَبُ مِمَّن يَقسِرُ نحيزتَه على مكابدة الشعر ، وليس هنالك من سببٍ يقوم بينها وبينه ، فيظهرُ منه ما يمجُّهُ السامعُ ولا يُسيغُهُ . وصارَ يُقالُ الشعرُ من كلِّ صوب ، وتسمعُهُ مِن كثير . والذي ((قَصَّر بالشعر كثرتُهُ وتَعاطي كلِّ أحدٍ له حتى العامّة والسّفلة)) [١٠٢] .

وساحةُ الشعر قاصية ، ومَنالهُ عسير ، وطريقُه شائكة . وإنّما قَدَر عليه معدودونَ مُتفرّقون ، لم يُؤثِروا عليه غيرَه ، وتشرّبوا روحَهُ ، فأُلْهِمُوه إلهاماً . وكان هو بهم رفيقاً ، يُتحفهم بِزاهر الرؤى ، وعزيز المعاني ، وكريم الألفاظ التي تنثال على ألسنتِهم وهم مشغوفون بها ذاهلون !

* * *

وماذا يكونُ بِظنّكَ في هذه الألفاظ التي نَزَلَتْ عليهم هِبَةً من السماء ، ما تكون ؟ وكيف هي ؟ يقول لك أبو هلال : هي لا وحشيّة بدويّة ، ولا مبتذلة سوقيّة [١٠٣] . ويُسَمّيها القاضي بـ (النَّمط الأَوسط) [١٠٤] . ويدلّكَ على طريقٍ مهيع لِمعرفتها ، فيذكرُ أنّ علامتَها أنّها ((تسبقُ بِكَ إلى الحكم)) [١٠٥] ، فما إنْ تكادُ تسمعُها حتى تسرعَ تحكمُ على الشعر أنّه شعر .

---

[٩٧] كتاب العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧٥ هـ ١٩٥٦م ، ٢ : ٣٤ . وذَكَرَه ابنُ سعد باختلاف في : الطبقات الكبرى ، دار بيروت ودار صادر ، بيروت،١٣٧٦هـ ١٩٥٧م ، ١ : ٣٣٥ .

[٩٨] المجازات النبوية ، الشريف الرضي ، تحقيق وشرح : الدكتور طه محمد الزيني ، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ٢٩ .

[٩٩] الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس (ت ٣٩٢هـ) ، علّق عليه ووضع حواشيه : أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م ، ٢٨ .

[١٠٠] محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء ، أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني ، المطبعة العامرة الشرفية ، مصر ، ١٣٢٦هـ ، ١ : ١٧٠ .

[١٠١] طبقات فحول الشعراء ، ٤٠ .

[١٠٢] الصناعتين ، ١٥٧ .

[١٠٣] المصدر نفسه ، ١٦٦ و١٦٧ .

[١٠٤] يُنظر : الوساطة ، ٢٤ .

ويقول : إنها ((إنما تُفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف)) [١٠٦] ، أي بعد أن يكونَ الشعرُ قد نَفَذَ إلى قلب السامع ، وأخذ مَوْقِعاً منه . فيقومُ السامعُ يقول : تُرى ماذا أراد بهذا ؟ وإلى أي شيءٍ هو يرمي ؟ وماذا تراه يريدُ وقد ساوَرَ روحَك ورَاوَدَ لُبَّك ؟ وهل المعنى الذي تبحث عنه وتَسْتَجدِيه إلاّ هو بعضُ ما ساورَ روحَك وأثارك ؟! وهو ، بلا ريب ، رازحٌ في لحمة اللفظ مُنْسَرِبٌ معه لا يزايله قيدَ أنملةٌ ، فهما يطلعان من الروح دفقةً واحدة ، وينزلان على الروح الأخرى دفقةً واحدة ، فكأنّ ذاك هو هذا ، وكأنّ هذا هو ذاك ! فإذا أرادَ مُفَلِّ أَنْ يُفَلِّيَ في نسيجهما ، ويعبثَ بوِصالِهما ، فقد قَصَمَ ظَهْرَ الشعر وقَتَلَه !

وبهذا الوِصال الذي أريناك ، يبسِمُ وجهُ الشعر ، وتروق سحنتُه . وإنّ مِلاكَ الأمر فيه إنّما هو : ((تَرْكُ التكلّف ورَفْضُ التّعمّل والاسترسالُ للطبع ، وتجنّبُ الحملِ عليه والعنفِ به)) [١٠٧] . ولا خَيْرَ في ((المعاني إذا استُكرِهت قهراً ، والألفاظ إذا اجتُرِثَ قَسْراً)) [١٠٨] .

ونراهم حين يتعسّفون على أنفسهم ، يُهْرَعُونَ إلى الغريب ، ينبشونَ قبرَهُ ويستخرجونه ، مُؤمِّلين فيه الحياةَ ، وهو – لَعَمْرِيَ- مَيّت ! و((الاستعانةُ بالغريب عجز)) [١٠٩] . وهو ((لم يَكْثُرْ في كلام إلاّ أَفْسَدَهُ)) [١١٠] .

وقد ((قِيل لِلسَّيِّد : ألا تستعملُ الغريبَ في شِعرك . فقال : ذاك عِيٌّ في زماني . وتكلّف مني لو قلتُه ، وقد رُزقت طبعاً واتّساعاً في الكلام ، فأنا أقولُ ما يعرفُه الصغير والكبير ، ولا يحتاج إلى تفسير ..)) [١١١] .

والسَّيِّدُ ، مع طبعِه ، مُحْكَمُ الشعر [١١٢] . وهل يُنبتُ الخطيَّ إلاّ وشيجُهُ وتُغْرَسُ إلاّ في مَنَابتِها النَّخْلُ ؟ [*]

* * *

بَيْدَ أَنَّ هذا الطَّبْعَ ، الذي يَتَبَلَّجُ معه الشعرُ المُحْكَم ، لا يَهِيجُ متى أردناه ،ولا يُذْعِنُ كُلّما راودناه ، بل هو طَوْعُ صفاءِ الذِّهْن ، وفَراغِهِ من شواغل الحاجة ، ومن هذا الرِّباطِ البغيض مِن قواعد الحياة ، ومن العادِيّة . و ((شاعرٌ نفسه قد تختلف حالاتُه . وقال الفرزدق : أنا عند الناس أشعرُ الناس وربما مرّت عليَّ ساعةٌ ونزعُ ضرسٍ أهون عليّ مِن أنْ أقولَ بيتاً واحداً)) [١١٣] .

والشعراءُ الحقُّ ، يعرفون من الطبع هذا ، ويقدّرونه ، لذا فإنّهم يتحيّنون الفرصةَ الغاليةَ ، إذ يلتقون به وجهاً لوجه ، ويمّدون إليه يداً لِيد ، فَيُسَلِّمُونَ له أرواحَهم ، ويُسَلِّمُهمُ هو مفاتيحَ الإلهام !

وسَمَّيْنا هذا اللقاءَ (فرصةً) لأنّه قصير . ونَعَتْنا هذه الفرصةَ بـ (الغالية) لِما تشفعُ به من كنوز الشعر العذب وهِباتِهِ .

---

[١٠٥] المصدر نفسه ، ٢٥ .
[١٠٦] نفسه ، ٢٥ .
[١٠٧] نفسه ، ٢٥ .
[١٠٨] الصناعتين ، ٧٥ .
[١٠٩] المصدر نفسه ، ١٢ .
[١١٠] نفسه ، ١١ .
[١١١] نفسه ، ٧٦ .
[١١٢] طبقات الشعراء ، ٣٢ .
[*] البيت لزهير وهو في ديوانِهِ بشرح وتحقيق أحمد طلعت ، ٤٤ . وقد أَسْلَكْناهُ مَثَلاً في سياقِ كلامِنا ، وهَدَمْنا صورتَهُ الكتابيةَ السابقة ، فكأنّه مِن كلامِنا .
[١١٣] البيان والتبيين ، ١: ١٨٠ (السندوبي) .

وقد تطولُ إذا هي ساعدتْ عليها مُساعِدات . وقد تقصُرُ أو تَمَّحِي إذا هي أَجْهَضَتْها كَوابِح . قال الأصمعيُّ : ((ما استدعَى شاردَ الشعرِ بمثلِ الماءِ الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي)) [١١٤] . ويَدُلُّ عليه ويؤكدّه ((قولُ الأحوص الشاعر :

وأَشْرَفْتُ في نَشْرٍ مِنَ الأَرْضِ يَافِعٍ وَقَدْ تَشْعَفُ الأَيْفاعُ مَنْ كَانَ مُقْصِدَا

وإذا شعفته الأيفاع مَرَتْهُ واسْتَدَرَّتْهُ)) [١١٥] . وقيل لكثير : ((يا أبا صخر كيف تصنع إذا عسُر عليك قولُ الشعر ؟ قال : أطوف في الرِّبَاع المخلية والرِّياض المعشبة فيسهل عليّ أرصنُهُ ويسرع إليّ أحسنُهُ)) [١١٦] . وقال عبد الملك بنُ مروان لأرْطاةَ بنِ سُهَيَّةَ : ((هل تقول الآن شعراً ؟ فقال : وكيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه)) [١١٧] .

وللشِّعر ((أوقات يُسْرِعُ فيها أَتِيُّهُ ويَسْمَحُ فيها أَبِيُّهُ ، منها : أوّلُ الليل قبل تغشّي الكَرَى ، ومنها صدرُ النّهار قبل الغَدَاء ومنها يومُ شرب الدّواء ، ومنها الخَلْوَةُ في الحبس والمسير)) [١١٨] .

وهُمُ فيها أَخْياف ، فعلى حين – مَثَلاً - تستحثُّ الخلوةُ في الحبس الشعرَ وتُدنِيه عند بعضهم ، نجدُ الشّنفرى يُفحَمُ عليه فيه ، قيل له ((حين أُسِر : أَنْشِدْ ، فقال : الإنشادُ على حين المسرَّة)) [١١٩] .

والفِكْرُ بصفةٍ عامّة ، يعملُ بِما ((يُشْبِهُ قانونَ التّمَوُّج الذي نستنشق النَّفَسَ بموجبه ثمّ نزفرُهُ ؛ والذي يقوم القلب وفقه بسحب الدّم ثمّ دفعِه ، وهكذا يكون عليك لفترة ما أن تُجْهِدَ عقلَك ، ثمّ توقِفَ نشاطَك وتنظر إلى ما تَعرضه عليك الروحُ العظمى)) [١٢٠] . وقد قال أبو تمام :

ولَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ حِياضُكَ مِنْهُ في العصُورِ ألّذواهِبِ

ولكِنَّهُ صَوْبُ العُقُولِ إذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أَعْقَبَتْ بِسَحَائِبِ [١٢١]

ثمّ إنّ الطبعَ ، لِما يعتريه من عوائق ، نراه يكلّ ويتعب ، ولا يدوم على الحال المتوهِّجة التي فَلَقَ فيها ، فيفترُ ويشحب . فإذا لمْ يُغادرْهُ الشاعرُ ، ولم يقطعْ نَظْمَه ، بَلْ أَلَحَفَ على الطبع الفاتر يَسْتَدِرُّهُ ويَسْتَنْبِطُه ، نَمَى إليه فُتُورُ الطبع ، ثمّ لَحِقَ شِعْرَهُ هذا الفتور .

---

[١١٤] **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزديّ ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٦٣م ، ١ : ٢٠٦ .**

[١١٥] **الشعر والشعراء ، ١ : ٧٩ و٨٠ .**

[١١٦] **المصدر نفسه ، ١ : ٧٩ .**

[١١٧] **نفسه ، ١ : ٨٠ .**

[١١٨] **نفسه ، ١ : ٨١ .**

[١١٩] **نفسه ، ١ : ٨٠ .**

[١٢٠] **مقالات أمرسون السلسلة الأولى والثانية، رالف أمرسون ، ترجمة : أمل الشرقي ، الدار الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٩م ، ١٦٢ و١٦٣.**

[١٢١] **ديوان أبي تمام ، شرح وتعليق : الدكتور شاهين عطية ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦٨م ، ص ٤٣ .**

وهذا ما كان يفعله أحياناً أبو تَمّام ، فنراه ((رُبّما افتتحَ الكلمةَ وهو يجري مع طبعِه ، فينظمُ أحسنَ عِقْد ، ويختال في مثل الرّوضة الأنيقة حتّى تُعارِضَه تلك العادةُ السّيّئة فيتسنّم أوعرَ طريق ، ويتعسّف أخشنَ مركب ، فيطمس تلك المحاسنَ ، ويمحو طلاوةَ ما قد قدّم ..)) [١٢٢] .

وهذا الاضطرابُ والاختلاف في أبيات القصيدة الواحدة ، يكادُ يكون سارياً عند كثير من الشعراء . وهو لا يقتصر على أبيات القصيدة الواحدة ، بل يعمُّ شعرَهم جميعاً أيضاً ، فترى بعضَ القصائدِ نادراً لَمّاحاً ، وترى بعضَها جَيّداً صَدّاحاً ، ثمّ تجدُ عندهم ثالثاً رديئاً أبكم !

وإذا كان صاحبُنا [*] قد عَيَّ عن التَّرَسُّلِ أحياناً على وتيرةٍ واحدة ، بما تَمَسَّكَ مِن أذيالِ الطبعِ الفاترِ المُنْهَك ، فإننا نجدُ غيرَه قد أوعَرُوا وأَسَفّوا ، وهم راتعون تحت خمائل الطبع وأَفْنانِهِ ، صادرون من وحيهِ وإلهامِهِ !

وما ذاكَ ذاك ، إلاّ لأنّهم لم يكونوا مُزَوَّدِين بالمتاع الكافي لهذا السَّفَر الباهظ البعيد ، ولم يكونوا يذخرون في رصيدهم من مَعِين اللغة ، ما يمكنُ أَنْ يكونَ وِعاءً تامّاً قابلاً لمعانقة شُجُونِ الطاقة الشعورية وضَمّها في حَنانيه !

ولهذا كان النُّقادُ القدامى ، لا يُعوّلون على الطبع وحده ، سَبَباً في إطلاق الشعر وولادة الجيّد منه ، بل ((إنّ الشعرَ عندهم علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والروايةُ والذكاء ، ثمّ تكون الدُّرْبَةُ مادةً له ، وقوةً لكلّ واحدٍ من أسبابه)) [١٢٣] .

وسنتكلّم على الدربة إن شاءَ الله ، في الفصل القادم ، حين يكون لنا حديث عن الصَّنْعةِ في الشعر .

وقد فطن الشعراءُ قبلَ النُّقاد ، إلى هذا الذي يُغْنيهم ويسدُّ عوزَهم ، ويَلاَمُ عائِبَتَهم ، ويُغذّي طبعَهم ، فراحوا يحفظونَ ويروون لأشعارِ شعراء سبقوهم إلى غمار الشعر وخِلجانِه ، فكان ((زهير راويةَ أوس ، والحطيئةُ راويةَ زهير ، وأبو ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية ؛ فَبَلَغَ هؤلاءِ في الشعر حيث تراهم ..))[١٢٤] .

إذن ، لابُدَّ مِن أنْ يكونَ الشاعرُ – إلى جانبِ طبعِهِ – مُتمثِّلاً لِروحِ اللغة التي يهرف بها حائزاً على ثراءٍ فيها ، لِيشفعَ هذا في طبعِهِ ، ويصيرَ لِفْقَهُ ، وقتَ يحمي وَطيسُ الرُؤى وتجيش المعاني .

وهذا لا يتحصَّلُ عند كُلِّ أحد . وهو إنْ وُجِدَ عند بعضِهم ، فإنّما يُنْثَرُ قِسْمَةً بينهم ، ويكون بِمقدار . وفي ضوء هذا ، نقدر أَنْ نفهم ما وراءَ قولِ ابنِ سَلاّم ، عن النابغة الجعديّ أنّه كان ((مختلفَ الشعر مُغَلَّباً)) [١٢٥]. ونقدرُ أَنْ نفهمَ أيضاً قولَ الفرزدق فيه ، مِن أنّ مَثَلَهُ ((مَثَلُ صاحب الخُلْقان : ترى عنده ثَوْبَ عَصْبٍ وثوبَ خَزٍّ ، وإلى جنبه سَمَلُ كِسَاء)) [١٢٦] .

ونكونُ أكثرَ استئناساً بِتعليلِنا ، وأشدَّ مَنَعَةً فيه ، إذا عرفنا أنّ الأصمعيَّ ((يمدحُه بهذا وينسبه إلى قِلة التكلّف ، فيقول : عنده خِمارٌ بِواف ومُطرف بِآلاف : يعني بدرهم وثلث)) [١٢٧] .

فالرجل [*] قد اغْتَرَفَ غُرْفَةً مِن مَعينِ اللغةِ ، وصارَ يُتْحِفُ منه قريحتَهُ ، كُلَّما عَنَّ له حسيسُ الشعر . وقد يصدف أن يتبلّجَ مع هذه الغُرْفَةِ سُمُوقٌ ونادرة . أو تصيرُ إلى شيءٍ ليسَ معه كبيرُ غَناء . أو يُسْفِرُ الحالُ عن جَدْبٍ ليس إلى شَحْذِهِ مِن سبيل .

---

[١٢٢] الوساطة ، ٢٢ . والكلمةُ : القصيدةُ ، قال صاحبُ الوساطةِ : ((.. وكان عبيد راوية الأعشى ولم تُسْمَعْ له كلمة تامة)) ، ١٦ .
[*] نعني أبا تمام .
[١٢٣] الوساطة ، ١٥ .
[١٢٤] الوساطة ، ١٦ .
[١٢٥] طبقات فحول الشعراء ، ١٢٤ . وفي اللسان (غلب) : إذا قالت العرب : مُغَلَّب ، فهو مغلوب وإذا قالوا : غُلِّب ، فهو غالب نقلناه عن هامش محقق الطبقات ، ١٢٥ .
[١٢٦] المصدر نفسه ، ١٢٤و١٢٥ .
[١٢٧] نفسه ، ١٢٥.

وقد حَصَلَ معه هذا الأخير ، فَخَنَسَ ثلاثينَ سنة ، قال الأصمعيُّ : ((النّابغةُ الجعديّ أُفْحِمَ ثلاثين سنة بعد ما قال الشعر ، ثم نَبَغ)) [١٢٨] . وقال أبو حاتِم : ((قال [الجعديّ] الشعرَ وهو ابنُ ثلاثين سنة . ثم أُفحم ثلاثين سنة . ثم نَبَغَ فقال ثلاثين سنة)) [١٢٩] . وإنّما ((سُمّي النابغةَ لأنّه أقامَ مدةً لا يقولُ الشعرَ ثم نَبَغَ فقاله)) [١٣٠] .

المهمُّ أنّه في كل هذه الأحوال المختلفة ، إنما كان يَنْطِفُ ما رَأَمتْ عليه روحُهُ الشاعرةُ مِن طَبْعٍ أَهْيَفَ مِقْوال ، ويَشْخَبُ ما حُصِّل في صدرِهِ من لُغَةٍ سَخِينَةٍ واجِدَة ! ولهذا نَفَى عنه الاصمعيُّ التكلّفَ ، وبَرَّأَهُ منه إلاّ لِمَاماً .

وهذا كُلُّهُ مع أهمّيتِه ، يتأثّرُ بعواملَ أخرى تُحيط بالشاعر ، وتتركُ أثرَها في شاعريته ، ليس لنا الآن الكلامُ عنها . بيد أننا نسمعُ من الدكتور أحمد زكي أبو شادي قولاً نافذاً يعلّل به نضوبَ الشعر عند الشاعر بصورة عامة والشاعر الحديث بصورة خاصة ؛ فيقول : ((إنّ الشاعر المطبوع مُكثرٌ بفطرته وليس مقلاً ، فإذا لم يظهر له شعرٌ كثير فليس هذا مما يناقض نظريتي بل يكون معناه أنّ شعرهُ محلولٌ إلى منافذَ أخرى في حياته ، قد يكون لهواً أو رياضة ذهنية أو رقصاً أو عزفاً أو غير ذلك . وهكذا تتخذُ قوتُه الشعرية مظاهرَ مختلفة ، وربما لم يكن سبب ذلك سوى تهيُّئِهِ النظمَ وانصرافه عنهُ لعوامل اجتماعية أو شخصية ..)) [١٣١] .

وهو وصفٌ ينطبق من حيث المبدأ على الشاعر القديم أيضاً .

* * *

ثمّ إنّنا نجدُ الشاعرَ – وإنْ كانَ مطبوعاً مُفْعَماً بالإنفعال ، ومُمتلئاً رَيّاناً بالكلام – نجدُهُ يكابدُ أمراً آخَرَ يقفُ عائقاً في طريق استرسالِهِ ، ويُنَغِّصُ عليه إلهامَه ، ويُقَيّدُهُ بسلاسلَ مِن حديد !

وهذا القَيْدُ إنّما هو وَزْنُ الشعرِ وقافيتُه . والشعرُ محصورٌ بهما [١٣٢] . مُكَبَّلٌ بِجحيمِهما ، لذلك رأينا المنطقَ على المتكلِّمِ ، يكون ((أوسعَ منه على الشاعر ، والشعرُ يحتاجُ إلى البناء والعَروض والقَوافي ، والمتكلِّمُ مطلق يتخيّر الكلامَ ..)) [١٣٣] .

إلاّ انّه قد يتبلّجُ من هذا العُسْرِ يُسْرٌ ، وقد تَصِرُّ بعدَ ذاكَ الإغلاقِ أبوابٌ وأبواب . وما على الشاعر الفَطِن ، وهو يقفُ تلكَ الوقْفةَ السكونيةَ أمامَ جلال الوزن ومَهيبِ القافية ، إلاّ أنْ يتريّثَ هنيهات لِيأتيَ إليه الوَحْيُ ، بما يَفْجَأُ بصيرتَهُ ويُسْعِدُه !

يقول الأصمعيُّ : ((كلامُ العرب إنّما هو مثال شبيهٌ بالوحي ، لا سيما الشعر ، لأنّه موضعُ اضطرارٍ ، إذ كان على رويٍّ واحد ، ووزنٍ لا بدّ مِن إقامتِه ، وكانت حروفُ بعضِه أقلَّ من حروف بعض عدداً وأثقلَ وزناً ، فإذا لم يستقمْ للشاعر أن يضع الحرفَ موضعَه لاختلافِ الوزن ، وَضَعَ مكانَه ما يدلّ عليه ، مِمّا يَسْلَم به بِناؤُهُ الذي ذهب إليه كقول مزرّد :

فمـــا رقـــد الوَلْـــدانُ حتـــى رَأَيْتُـــهُ علـــى البَكْـــرِ يَمرِيـــهِ بِســـاقٍ وحـــافرِ

فَجَعَلَ للإنسان حافراً ، ولا حافِرَ له)) [١٣٤] .

(*) **النابغة الجعديّ .**
[١٢٨] **فحولة الشعراء ، ٣٨ .**
[١٢٩] **المصدر نفسه ، ٣٨ .**
[١٣٠] **الأغاني ، ٥ : ٤ .**
[١٣١] **نقلنا كلام (أبو شادي) من كتاب (الشعر المصري بعد شوقي – الحلقة الثانية – جماعة أبولو) ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) ، ٤٨ .**
[١٣٢] **البرهان في وجوه البيان ، ١٦١ .**
[١٣٣] **طبقات فحول الشعراء ، ٥٦ .**

والذي سَاعَدَهُ أيضاً على أنْ يجعلَ للإنسان حافراً ، ما دَأَبَ عليه عَقْلُ الشاعر أنّه ينظر إلى الأشياء جملةً ، ويُجَرِّدُها تجريداً ، ولا يميل إلى الجزئيات . والشعرُ في هذا ((أقربُ إلى الفلسفة ,أسمى مرتبةً من التاريخ ؛ لأنّ الشعرَ أميلُ إلى قول الكليات ، على حين أنّ التاريخ أميلُ إلى قول الجزئيات ..)) [١٣٥] .

والشعرُ ((يعمل في الإمكان ليحيلَه إلى آنيّة ..)) [١٣٦] ، ومهمَّتُه ((تحقيقُ الممكن بواسطة اللغة))[١٣٧]

ونفهمُ من كلام الأصمعيّ ، أنّه يَستحْسن صنيعَ (مزرّد) ويميل إليه . ويعلِّقُ أبو عليٍّ على بيت مزرد مؤكِّداً استحسانَ الأصمعيّ ودالاً عليه ، فيقول : ((فهذه مَخيلةُ مِن القول ، إن استطار بارقها ، اقتُبِسَ سَنَاهُ ، أو صدق قولها غَمَرَ ضِيَاهُ فأثْرى بقلوب الأدباء ثراه وكان خليقاً أن يغادر بكل قرارةٍ غديراً ، ويُخلِف بكلّ رَبْوَةٍ روضاً منيراً)) [١٣٨] .

وعلى حين وجدْنا الأصمعيّ وأبا عليٍّ ، يُعجبان بـ (حافر) مُزرّد ، ويستحْسنانه ، فإننا نجد (قُدامةَ) – في كلامه على المعاظلة – يُنْكِرُ عليه ذلك ، ويعدّه مِن فاحشِ الاستعارةِ التي لا عذرَ له فيه [١٣٩] .

ومِثْلُ قولِ مزرّد قولُ زهير :

فَتُنتِجْ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُرْضَعْ فَتُفْطَمِ [١٤٠]

قال الأصمعيّ : ((إنَّ ثمود لا يُقال لها عاد لأنّ الله عزّ وجل إنّما نسبَ قداراً إلى ثمود ، قيل فقد قال (أهلك عاداً الأولى) فقال معناه : التي كانت قبل ثمود لا أنّ هاهنا عادَيْن)) [١٤١] .

وإنما قال كأحمر عادٍ لإقامة الوزن.و((الوزنُ يحمل على الضرورة ،والقافية تضطر إلى الحيلة)) [١٤٢] .

---

[١٣٤] حلية المحاضرة ، ١ : ١٣١ . ولم نجد بيت المزرد في ديوانه ، تحقيق : خليل إبراهيم العطية ، تقديم : محمد رضا الشبيبي ، ساعدت وزارة المعارف على نشره ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ط١ ، ١٣٨٢هـ ـ ١٩٦٢م .

[١٣٥] كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية : الدكتور شكري محمد عيَّاد ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٣٨٦هـ ـ١٩٦٧م ، ٦٤ .

[١٣٦] الإنسانية والوجودية في الفكر العربي ، عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ١١١ .

[١٣٧] المصدر نفسه ، ١٢٨ .

[١٣٨] حلية المحاضرة ، ١ :١٣١ .

[١٣٩] يُنظر : نقد الشعر ، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، ضبطه وشرحه : محمد عيسى منون، المطبعة المليجية، مصر، ط١، ١٣٥٢هـ ـ١٩٣٤م ، ١٠٤ .

[١٤٠] شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح وتحقيق : الدكتور أحمد طلعت ، منشورات دار القاموس الحديث – دار الفكر للجميع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨م ، ٢٦ .

[١٤١] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبيد الله المرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، جمعية نشر الكتب العربية ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ ، ٤٥ .

[١٤٢] البلاغة ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد (ت ٢٨٥هـ) ، تحقيق وتعليق وتقديم : د. رمضان عبد التواب ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٥م ، ٦٠ .

ومثلُ قولِ زهير قولُ امرئ القيس :

إذَا مَـــا الثُّرَيّـــا فـــي السَّـــمَاءِ تَعَرَّضَـــتْ تَعَـــرُّضَ أَثْنَـــاءِ الوِشَـــاحِ المُفَصَّـــلِ [١٤٣]

فـ((قالوا ليست تتعرض في السماء . وقال بعضهم ممن يعذره أراد الجوزاء لأنها تتلوها)) [١٤٤] .

ولا يقدحُ فيما عرضناه مِن أمثلة المشابهة لِقول مزرّد ، أنّهما ينقلان بين جنس واحد ، وأنّ مزرّداً نَقَلَ بين جنسيْن . فإنّ الشاعرَ لِما يُحسُّه من التضييق ، قُبَيْلِ الوصول إلى القافية ، لَيَضْطَرُّ إلى الإسقاط ، فيُهرع إلى العامّ البعيد يجمع به بين أجناس عديدة . ونحسبُها ومضةَ وَحْيٍ باصر بَرَقَتْ وَسْطَ سحائبِ طبعٍ مَكين ! .

أمّـــا إذا كـــان الشـــاعرُ يُهْـــرَعُ إلـــى كـــلِّ رويٍّ يقفـــزُ إلـــى لســـانِهِ ، يُسِـــيغُهُ مـــا دام هـــو جاريـــاً علـــى إيقـــاع كلمتـهِ ، مُنضوياً تحت مَعانٍ يَحْسَبُها عَصْماءَ ، وهي في حقيقتِها عجفاءُ ماحِلة ، لاكَتْها عقولُ العامّةِ وألسنتُها ، حتى صارَتْ كالأسفنجةِ اليابسة . نقول إذا كان الشاعرُ ، يفعل هذا ويتعسّفُ الإمساكَ بالقوافي ، على أيّة صورةٍ كانت ، ومن أيّ بَلْقَعٍ غِيضَتْ ، فإنّ شِعرَهُ لا بدّ أنْ يكونَ كالِحاً ، وأبياتَهُ لا بدّ أنْ تجيءَ مُسْتكْرَهَةً نابية .

يقول قدامة : ((مِن عيوبِ الشعر أن تكون القافيةُ مستدعاةً قد تُكُلِّفَ في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها ، مثلَ ما قال أبو تمام الطائي :

كالظّبْيَـــةِ الأَدْمَـــاءِ صَـــافَتْ فَارْتَعَـــتْ زَهَـــراً بِـــدَارِ الغَـــضِّ والْجَثْجَاثَـــا

فجميع هذا البيت مبني على طلب هذه القافية ، وإلا فليس في وصف الظبية بأنها ترتعي الجثجاث كثير فائدة ، لأنّه إنما توصف الظبية إذا قصد نعتها بأحسن أحوالها بأن يقال إنها تعطُو الشجر لأنها حينئذٍ تكون رافعة رأسها وتوصف بأن ذعراً يسيراً قد لحقها كما قال الطرماح :

مِثْـــلَ مَـــا عَايَنَـــتْ مَخْرُوفَـــةٌ نَصَّـــــها ذاعِـــــرُ رَوْعٍ مُـــــوَامْ

---

[١٤٣] **ديوان امرئ القيس ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٤م ، ١٤ .**
[١٤٤] **الموشح ، ٣٦ .**

فأمّا أنْ ترتعيَ الجثجاثَ فلا أعرف له معنى في زيادة الظبية من الحسن لا سيما والجثجاث ليس من المراعي التي توصف بأن ما يرتعي يؤثِرُهُ)) [١٤٥] .

ومِنْ ((إعناتِ الشاعرِ نفسَه في القوافي وتكلّفِه من ذلك ما ليس له ، قولُ رافع بن هريم اليربوعيّ :

فـــإلاّ تحـــاموني تصـــبكم بعُـــرّةٍ ... مفـــارقتي أو تقبســـوا مـــن شـــراريا

إذا صـــار لـــوني كـــلَّ لـــونٍ وبُـــدِّلَتْ ... نضـــارةُ وجهـــي مخضـــباً باصـــفراريا

فســـري كإعـــلاني وتلـــك ســـجيّتي ... وظلمـــةُ ليلـــي مثـــل ضـــوء نهاريـــا

بنـــي عاصـــم مـــن ترســـلون (مـــن المـــدى) ... مـــع الخيـــل يجـــري مثـــل مـــا كنـــت جاريـــا

لـــه مثـــل طِرفـــي ســـامياً عنـــد غـــايتي ... وطـــول عنـــاني وارتفـــاع عـــذاريا

وعســـي ورائـــي مـــن عـــرام جماعـــةٍ ... شـــياطينُ (أرميهـــا) بشـــهبان ناريـــا)) [١٤٦]

فانظرْهُ كيف جَعَلَ شعرَه سمجاً ، بِتكلّفِه قوافيه ، وتركيبِها في غيرِ محالِّها. وانظرْ ألفاظَه وأبياتَه كُلَّها، فما أظنّكَ تَسْطِيعُ أنْ تُسِيغَ قراءتَها وأنتَ تتحسّسُ ذلك الوَخْزَ من التكلّف الناتئ مع كل لفظةٍ فيها ، بل ومع كل حرف .

وفي الناحية الأخرى ، يُخَلِّقُ الشاعرُ المُلْهَمُ ، طائِراً بِجَناحَي الوزنِ والقافيةِ ، وهما يخفقان ويهزجانِ من أنغام الشعرِ ، ما يملكَ عليه لُبَّهُ وكيانَهُ ، فيقومُ يَهْجُرُ بِما أَسْمَعاه ، لا يُبالي رَقابَةً مِن نحويٍّ ، أو تنغيصاً من مُتعسِّف .

فما دامَ هو قد آبَ من مفازة الشعر ، حائلاً بِسحنتِها ، شَعِثاً بِغبارِها وحَصْبائِها ، فإنّ حقيبَتَهُ إنّما تحوي ما هَوَّمَتْ بِهِ أرواحُ [*] هذه المفازة ، وما رَدَّدَتْهُ أرجاؤُها !

وكثيراً ما كانَ يرجِع الفرزدقُ من أرض الشعر ، مُحَمَّلاً بِنفائسِ الشعر وغرائبِه ، يصفعُ بها وُجوهَ النّحويّين ، ويزجرهم .

ومن غرائبِ حقيبتِهِ قولُه في أحدِهم :

فَلَـــوْ كَـــانَ عَبْـــدُ اللهِ مَـــوْلىً هَجَوْتُـــهُ ... ولكِـــنَّ عَبْـــدَ اللهِ مَـــوْلى مَوَالِيـــا [١٤٧]

---

[١٤٥] **نقد الشعر ، ١٣٠ و١٣١ .**

[١٤٦] **البديع ، عبد الله بن المعتز ، نشر : إغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٢م ، ٧٤ و٧٥ . والأبيات في ديوانه : تحقيق د. حميد آدم ثويني ، ضمن مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، مطبعة الرشاد ، بغداد، العدد ٢، السنة ١٤١١هـ-١٩٩٠م ، ١٣٠و١٣١ .**

[*] **أرواح جمع ريح .**

[١٤٧] **البيت في طبقات فحول الشعراء ، ١٨.ولم نجده في ديوانه ، شرح : عبد الله الصاوي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مطبعة الصاوي ، مصر ، ط١ ، ١٣٥٤هـ- ١٩٣٦م .**

وقد كانوا قبلَه ((يتكلّفون للشعراء الذين يخالفون النحوَ من الاحتجاج إذا أمكن : تارة بِطلب التخفيف عند توالي الحركات ، ومرة بالإتباع والمجاورة ، وما شاكل ذلك من المعاذير المُتمَحَّلة ، وتغيير الرواية إذا ضاقت الحُجّة ..)) [١٤٨] .

فأمّا ((عذرُهم للشاعر في التقصير ، واغتفارهم له العيوب ، فقد جوَّزوا له مِن قصر الممدود ، وحذف الحركة ، وتخفيف الهمزة ، وصرف ما لا ينصرف ، مالم يجيزوه للمتكلم .. وكل ذلك عيوب ، وهي على مَن استعمل البديهةَ وقال الشعر على الهاجس والسجية ، أقلُّ عيباً منها على مَن استعمل الرويّة والتفكير ، وكرر النظرَ والتدبير)) [١٤٩] .

وقد احتجَّ ابنُ فارس ، مُدافِعاً عن امرئِ القيس في قولِهِ :

فاليَوْمَ أَشْرَبْ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ

بِما ذَكَرَ أنّه مِمّا اخْتُصَّتْ به لغةُ العرب ، وسَمّاه بـ((اختلاس الحركات)) [١٥٠] .

وهذه المخالفةُ بادرةٌ وبزُوغ . وهي – لَعمري – مِنْ بناتِ الإلهام ، فإنّ انصياع أُذُنِ الشاعرِ ، في حالات التفجّر الشعري ، إلى انتظام ترنيمة الشعر وموسيقاه ، لَيُحَتِّمُ على الشاعر أنْ يكتسِحَ من طريقِه ، كلَّ ما يَعْكِرُ صَفْوَ هذا الانتظام ويُعيقُ سَمْتَهُ وجَرَيانَه .

واللغةُ (نِقاقِيّة) ، مَثَلُها مَثَلُ الأُمِّ النِّقاقيّة ، التي تَنْبُشُ وراءَ كلِّ صغيرةٍ وتافهة ، والتي تحجّرُ على ابنها الصَّبيّ أنْ يدرجَ ويمرحَ فيما يشاء وأين يشاء .

والشعرُ ، هو ذلك الصَّبيُّ الذي يَتُوقُ إلى الحُريّة والنُّزْهَةِ والجمال ، والذي يَعُقُّ أُمَّهُ ، ويريدُ الانعتاقَ منها ، كلّما حاولتِ التّضييقَ عليه وحَبْسَه بين جدرانِها .

وفي الشعر ((كثيراً ما تسوق القافيةُ الشاعرَ مُرْغَماً إلى معنى لم يكن ببالِه ، بل لم يكن يستطيعه لو قَصَدَ إليه))[١٥١]. وقد شَهِدَ ((عددٌ من الفنانين والكتّاب والشعراء أنّ العملَ المنتظر يُعلن عن نفسهِ قبل كلّ شَظْيٍ بالإيقاع ، بالنبض الخاص لمجمل القوى الإبداعية ، أي بالإلهام)) [١٥٢] .

ومعلومٌ أنّ الانفعالَ الذي يتخلّقُ داخل الشاعر ، هو الذي يوحي بالإيقاع ، ممّا يجعل الشاعرَ يُسْلِمُ قِيادَه إليه مسحوراً برفيفِ ضرباتِه المتتالية مع كلّ بيت .

والقافيةُ ((آخرُ كلمةٍ في البيت . وإنّما قيل لها قافية لأنّها تقفو الكلام ..)) [١٥٣] . فهي المَآلُ الذي تستريحُ إليه حركةُ النفس ، بعد كلِّ مسافةٍ ناغِمة . وهي الفردُ الرّاكزُ في التَّرجيع ، فإذا ما انْفتلتْ لأوان ، سَدَرَ الإيقاعُ وذابَ الطبع .

ومِن هذا نفهم كيف أنّ بعضَ الشعراء يتشبّثون بِرَيْطِ كلِّ قافيةٍ هجينة ، كي لا تُفلتَ مِن قبضتهم تلك النشوةُ العظيمةُ المستمرّةُ ، التي تُبْقيهم جَذِلين في حومةِ الشُّعورِ والإلهام .

---

[١٤٨] الوساطة ، ١٠ .
[١٤٩] البرهان في وجوه البيان ، ١٦٢و١٦٣ .
[١٥٠] الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، ٢١ . والبيت في ديوان امرئ القيس ، ١٢٢ .وشطره : إثماً من الله ولا واغِلٍ ، وفيه : أُسْقى بدلَ أشربْ .
[١٥١] في الأدب والنقد ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٣م ، ١٣ .
[١٥٢] الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ترجمة : د. نوفل نيّوف ، مراجعة : د. سعد مصلوح ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ، ٦٣ .
[١٥٣] كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش (ت٢١٥ هـ) ، عُنيَ بتحقيقه : الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٧٠م ، ١ .

يروي لنا صاحبُ الأغاني أنّ بشاراً كان ((يحشو شعرَه إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لا حقيقة لها ، فمن ذلك أنه أَنْشَدَ يوماً شعراً له ، فقال فيه : ((غَنِّني لِلغَرِيض يا بْن قُنان)) ، فقيل له : مَن ابنُ قنان هذا ؟ لسنا نعرفهُ من مغنِّي البصرة . قال : وما عليكم منه ؟ ألكم قِبَلَهُ دَيْنٌ فتطالبوه به ، أو ثأرٌ تريدون أن تدركوه ، أو كَفَلْتُ لكم به ، فإذا غاب طالبتموني بإحضاره ؟ قالوا : ليس بيننا وبينه شيء من هذا ، وإنما أردنا أن نعرفه ، فقال : هو رجلٌ يُغنّي لي ، ولا يخرُجُ من بيتي . فقالوا له : إلى متى ؟ قال : مُذ يومَ وُلِدَ وإلى يومِ يموتُ ..)) [١٥٤] .

ومنهم مَن كان يتربّصُ بهذه الجَواري الخَفِرات ، يُرسلُ إليها ويُمَنّيها بِمَواعيد القُرْبِ والوِصال ، ويدّخرُها سُلواناً لِوَجيبِ قَريحِهِ المتعذِّب . وقد كان أبو تمام يفعلُ هذا بإمْعان ، فَـ ((ينصبُ القافيةَ للبيت ؛ لِيعلق الأعجاز بالصُّدور ، وذلك هو التصديرُ في الشعر ..)) [١٥٥] ، ولا يأتي به كثيراً إلاّ شاعرٌ مُتدفِّق كحبيب !

وهكذا يتحوّل جحيمُ الوزنِ والقافيةِ إلى نعيم ، وتتحوّلُ سَلاسلُهما إلى خيوط حريريّة ، يرفرف معها الشاعرُ ، ويسبحُ في فضاء الكلام الساحر الأخّاذ ، بعيداً عن السَّبْخَة !

* * *

ومن مُقتنيات حقيبةِ الإلهام ، دُرَّةٌ تلمع بينَها ، يكادُ سناها يخطفُ الأبصار : وهي عزيزةٌ على الشاعر الآيبِ من مفازةِ الإلهام ، يُقَلِّبُها بين كَفَّيْه ، كأنّه غيرُ مُصَدِّقٍ أنّها من صميم غنائمِه ، وأنّها مِن حَلال رِزقِه .

هذه الدُّرَّةُ هي بَيْتٌ نَجَمَ من بين الأبيات ، حتى بَذَّها تلألؤاً وسُطوعاً . وقد تكونُ بيتيْنِ مُتلاصقيْن، أو ثلاثةَ أبياتٍ ، ورُبَّما انْسَفَحَتْ إلى أربعةٍ ، تصعدُ بِشهيقٍ واحد ، وتنـزل بزفيرٍ واحد . وهي من النّزرة بِمكان ، أنّها تكاد تمرّ كهنيهات ، عبر رعيل القصائد المتعددة ، أو عبر متعرّجات القصيدة الواحدة الجيّدة .

ثمّ إننا نرى الشاعرَ ، لِشِدّة هيامِه بها ، يقومُ يُرددها ولا يكادُ يملُّ من ترديدها . بل إننا نراه يُنشدُ القصيدةَ كاملةً ، وغايتُه من ذلك أن يَصِلَ إلى هذه الأبيات المُلهَمة ، فيتمتّع بإنشادها غايةَ التمتّع غامِزاً السامِعَ أنّها هي اللؤلؤةُ المكنونة ، وأنّها هي الشاردةُ العزيزة !

وكيف لا تشرد وقد تلقّفتْها الآذانُ ، تتمسّحُ بِعبيرها ، وتقبسُ من حكمتِها ؟ وكانت العربُ إنما تُفاضلُ بين شعرائها ، من بين ما تفاضل به بـ شوارد الأبيات [١٥٦] .

وهذا تميمُ بنُ مُقْبِل ، يفخرُ أنّ عِنْدَهُ منها ، يقول :

إذَا مِتُّ عَنْ ذِكْرِ القَوافِي فَلَنْ تَرَى لَهَا تالِياً مِثْلِي أَطَبَّ وَأَشْعَرَا

---

[١٥٤] **الأغاني ، ١: ١٦٣. وهذا الشعر هو عَجُزُ بيتٍ موجودٌ دون صدرِه في ديوان بشار بن برد ، نشرة وتقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر ابن عاشور ، راجعه وصححه : محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م ، ٤ : ٢٢١ . والغريض : هو المغني المشهور ، اسمه عبد الملك ، والغريض لقبه .. ومعنى غنني للغريض : غنني أصواتاً فيها ألحان تنسب للغريض .**

[١٥٥] **العمدة ، ١ : ٢٠٩ .**

[١٥٦] **يُنظر : الوساطة ، ٣٣ .**

وَأَكْثَـــرَ بَيْتـــاً مـــارِداً ضُـــرِبَتْ لَـــهُ حُـــزونُ جِبـــالِ الشِّـَعْـــرِ حَتّـــى تَيَسَّـــرَا

أَغَـــرَّ غَرِيبـــاً يَمْسَـــحُ النَّـــاسُ وَجْهَـــهُ كَمَـــا تَمْسَـــحُ الأَيْـــدِي الأَغَـــرَّ المُشَـــهَّرَا [١٥٧]

ويحدِّثنا ابنُ سلام بما حدّثه بـه ((إبراهيم بن شـهاب قـال ، حدثنا الفضـل بن الحبـاب قـال ، حدثني أبـو الغرّاف قـال ، قـال النّابغةُ الجَعْديُّ : إنيّ وأوسُ بن مَغراء لنبتدرُ بيتاً ما قلناهُ بعدُ ، لو قاله أحدُنا لقد غُلِّبَ على صاحبه . قال ابن سلام : وكانـا يتهاجيـان ، ولم يكن أوسٌ إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغةُ فوقه ، فقال أوسُ بنُ مغراء :

فَلَسْـــتُ بِعـــافٍ عَـــنْ شَـــتِيمَةِ عـــامِرٍ وَلا حَابِســـي عَمَّـــا أقـــولُ وَعِيـــدُهَا

تَـــرَى اللّـــؤْمَ مَـــا عَاشُـــوا جَدِيـــداً عَلَـــيْهِمُ وَأَبْقَـــى ثِيـــابِ اللاّبســـين جَدِيـــدُها

لَعَمْـــرُكَ مَـــا تَبْلَـــى سَـــرَابِيلُ عَـــامِرٍ مِـــنَ اللّـــؤْمِ ، مَـــا دَامَـــتْ عَلَيْهـــا جُلُودُهَـــا

فقال النابغة : هذا البيتُ الذي كنّا نبتدرُ ! وغَلّب الناسُ أوساً عليه)) [١٥٨] .

بل إنّ وَلَهَهُم بالشَّوارد ، وَصَلَ بهم إلى حدِّ أنّهم كانوا يُنشدون منها الضالَّ وينسبونه لهم ، كما فَعَلَ الفرزدق حين ((استَنْشَدَهُ أبو عمرو بنُ العلاء يوماً فأنْشدَهُ :

كَـــمْ دُونَ مَيَّـــةَ مِـــنْ مُسْـــتَعْمِلٍ قَـــذِفٍ وَمِـــنْ فَـــلاةٍ بِهَـــا تُسْـــتَوْدَعُ العِـــيسُ

فقال يا [فرزدق أنت] ، قلت هذا ؟ فقال : اكتمْها عليّ : فو الله لَضَوَالُّ الشعر أحبُّ إليّ من ضوالِّ الأهل)) [١٥٩].

ولا يكتفي الفرزدق بسرقة الضوال النّائهة ، بل إنّه يُغير على أبيات تُعجبه لِشعراءَ معيّنين ، ويَسْتلُّها من قصائِدهم عنوةً وجهاراً ! والإغارةُ هي : ((أن يسمعَ الشاعرُ المفلِقُ ، والفحلُ المُتقدِّمُ ، الأبياتَ الرائعةَ ، نَدُرَت لشاعر في عصره ، وباينت مذاهبَه في أمثالها من شعره ، ويكون بمذهب ذلك الشاعر المُغير أليقَ وبكلامه أعلق ، فيغير عليها مصافحةً ويستنـزل شاعرَها عنها قَسْراً بفضل [الاغارة] فيسلمها إليه ، اعتماداً لسلمه ، ومراقبةً لحربه ..)) [١٦٠] .

قال ذو الرُّمَّة للفرزدق يوماً : ((لقد قلتُ أبياتاً إنّ لها لَعروضاً ، وإنّ لها لمراداً ومعنىً بعيداً ، قال الفرزدقُ : وما قلت ؟ قال قلتُ :

أَحِـــينَ أَعـــاذَتْ بِـــي تَمِـــيمٌ نِســـاءَهَا وَجُـــرِّدْتُ تَجْرِيـــدَ اليَمَـــانِي مِـــنَ الغِمْـــدِ

---

[١٥٧] ديوان ابن مقبل ، عني بتحقيقه : الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٨١هـ ١٩٦٢م ، ١٣٦. وأطبّ : أي أعرف . والمارد : العاتي الشديد . والحزون : جمع الحزن ، وهو ما غلظ من الارض في ارتفاع وخشونةٌ .وأغر : أبيض في الأصل ويريد به البيت الجيّد الواضح . والأغر : الفرس الأغر وهو الذي في جبهته غرة بيضاء والمشهر : المشهور .

[١٥٨] طبقات فحول الشعراء ، ١٢٥ و١٢٦ .

[١٥٩] حلية المحاضرة ، ٢ : ٣٢ .

[١٦٠] المصدر نفسه ، ٢ : ٣٩ .

وَمَـــدَّتْ بِضَـــبْعَيَّ الرِّبَـــابُ وَمَالِـــكٌ وَعَمْـرو وَشَـالَتْ مِـنْ وَرَائِـي بَنُـو سَـعْدِ

وَمِـــنْ آلِ يَرْبُـــوعٍ زُهـــاءٌ ، كَأَنَّـــهُ زُهَـــا اللَّيْـــلِ ، مَحْمُـــودُ النِّكَايَـــةِ وَالرِّفْـــدِ

فقال له الفرزدق : لا تعودَنَّ فيها ، فأنا أحقُّ بها منك ! قال : واللهِ لا أعودُ فيها ولا أنشدها أبداً إلاّ لك .

- فهي في قصيدة الفرزدق التي يقول فيها :

وكُنّـــا إذَا القَيْسِـــيُّ نَـــبَّ عَتُـــودُهُ ضَـــرَبْنَاهُ فَـــوْقَ الأنْثَيَـــيْنِ علـــى الكَـــرْدِ

والأنثيان : الأُذُنان . والكَرْدُ : العُنُق)) [١٦١] .

ويُخبرنا الصُّوليّ ، يقول : ((حدّثني عبدُ الله بنُ الحسين قال : قال لي البحتريّ : دعاني عليُّ بن الجهم فمضيت إليه ، فأَفضْنا في أشعار المحدَثين إلى أن ذكرنا أشجعَ السُّلميّ ، فقال لي : إنّهُ يُخلي وأعادها مرّات ولم أفهمْها ؟ وأنفت أن أسأله عن معناها ، فلمّا انصرفت فكّرت في الكلمة ، ونظرت في شعر أشجع السُّلميّ ، فإذا هو رُبّما مرّت له الأبياتُ مغسولةً ليس فيها بيتٌ رائع ، فإذا هو يريد هذا بعينه : أنّه يعمل الأبياتَ فلا يصيب فيها ببيت نادر ، كما أنّ الرّاميَ إذا رَمَى بِرَشْقِهِ فلم يُصِب فيه بشيء ، قيل : أَخْلَى . قال : وكان عليُّ بن الجهم عالِماً بالشّعر)) [١٦٢] .

وتَردُ الرّوايةُ عن الصُّوليّ نفسِهِ ، بِمبناها ومعناها ، بطريق آخر ، هو عليُّ بن العباس النّوبختي ، عدا أَنّنا نجد اختلافاً طفيفاً في عبارة البحتريّ . حين يقول : فإذا هو ربّما مرّت له الأبيات مغسولةً خاليةً من معنى ولفظ ، فعلمت أنه أراد ذلك ..)) [١٦٣] .

والقَصْدُ في كِلا العبارتين واحدٌ ، وأنّ ما عَناه بالمعنى واللفظ ، البَيْتُ المُتَوَهّجُ المَلْآن ، وهو البيتُ النّادر .

والبيتُ النادرُ ((كلما دَقَّ معناه ولَطُفَ حتى يُحْتاجَ إلى إخراجه بِغَوْصِ الفِكْرِ عليه ، وإجالة الذّهنِ فيه كانت النفسُ بما يظهرُ لها منه أكثرَ التذاذاً ، وأشدَّ استماعاً مما تفهمه في أولِ وهلة ، ولا يحتاج فيه نظر وفطنة ليس إلا لشرفها وبعد غايتها)) [١٦٤] .

وقد كان الشعراءُ جميعاً يحذرون بعضَهم إلى حدّ الطّيرة مِنْ أنْ يُصيبَهم هجاءُ بيتٍ نابل يندرُ فيبقى على الزمان ، وقد كان البحتريُّ وهو هو ((لا يُذكرُ شاعرٌ محسنٌ أو غيرُ محسنٍ إلاّ قَرَّظَهُ ، ومدَحَه ، وذكر أحسنَ ما فيه .. فلو لم يفعل ذلك إلاّ استكفافاً وحَذَراً من بيتٍ واحد يندر فيبقى على الزمان لكان من الحظ له أن يفعله)) [١٦٥]

وكذلك ((كان أبو علي دعْبلُ بن علي الخزاعي يهجو الملوكَ والخلفاء ولا يكاد يعرضُ لشاعرٍ إلاّ ضرورةً .. ولذلك يقول في بعض شعره :

---

[١٦١] طبقات فحول الشعراء ، ٥٥٤ و٥٥٥ . والأبيات في ديوانه ، ١ : ٢٠٨ و٢١٠ . ونبَّ عتوده : إذا تَكَبَّرَ . وفي الديوان هبَّ عتوده .

[١٦٢] أخبار البحتريّ ، ١٧٢ .

[١٦٣] المصدر نفسه ، ١٧٣ .

[١٦٤] أدب النديم ، أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي المعروف بكشاجم (ت ٣٦٠هـ) ، تحقيق : نبيل العطية ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م ، ٥٥ .

[١٦٥] الموازنة بين أبي تمام والبحتريّ ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت ٣٧٠هـ) ، حقق أصوله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى بمصر ، مطبعة السعادة ، ط٣ ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م ، ١٦ . والكلام لأبي علي محمد بن العلاء ، نَقَلَهُ الآمديُّ عنه .

لاَ تَعْرِضَـــنَّ بِمَـــزْحٍ لِامْـــرِئٍ طَـــبِنٍ مَـــا رَاضَـــهُ قَلْبُـــهُ أَجْـــرَاهُ فـــي الشَّـــفَةِ

فَـــرُبَّ قَافِيَـــةٍ بِـــالْمَزْحِ جَارِيَـــةٌ مَشْـــئُومَةٍ لَـــمْ يُـــرَدْ إِنْمَاؤُهَـــا نَمَـــتِ)) [١٦٦]

وكثيراً ما يُنْحِي الناقدُ الحديث باللائمةِ على نُقادِنا القُدامى ، لاهتمامِهم بالبيت الواحد يَفْصِلُونَه عن جِسم القصيدة ، ويُحَلِّلُونَه ، ويدورون حوله كأنّه خُلِقَ وحدَهُ هكذا سافِراً أجرد .

وإنّهم لو اسْتَقْصَوْا أسبابَ ذلك ، لَوجدوا أنّ أحدَها يرسِفُ تحت وَبيل ما مَحَضْناه ، وأنّ وُلُوعَ الشعراءِ بشوارد أبياتهم ، التي كانت تَتَفَتَّقُ مِن بعضِ كُوَى قرائحِهم ، وترديدَ الرُّواةِ والنّاسِ لها في كلّ محفل ، وانتقالَ عَدْوَى هذا الى النّقاد ، هو الذي جَعَلَ النّقادَ ، يَسِنُّون هذه السُّنَّة ، ويشاركون النّاسَ إعجابَهم بهذه الأبيات ، فيأخذون بنقدها وتحليلِها .

ولا عَجَبَ برعايتِهم البيتَ الواحدَ وحُنُوّهم عليه ، ولا خَطَاء ، فإنّ كثيراً مِمّا يُشبه هذا لَتَجِدُهُ في كلِّ سارِبٍ من الحياة ، وأنّ القليلَ القليلَ منه هو الذي يمكث ويرسب ، وأنّه هو الذي يبقى ضَوْؤُهُ باسطاً على الأيّام .

وأنْتَ حين تنظرُ إلى النّار ، وهي تَصَّاعَدُ بِألسنتها اللاهبة ، فإنّ الذي يستهويك أكثرَ ما يستهويك ، وتبقى صورتُهُ عالقةً بِأذيالِ خيالِكَ تَسْتَبْقِيه ، إنّما هو عَيْنُ جَمْرَتِها التي تشخبُ تحتَها دافقةً متأجِّجَة !

وهذا هو حالُ الإنسانِ ، وحالُ غيره من الأشياء التي تظلع في أديم الوجود . فهي ناشِطةٌ ضاريةٌ بِقليل . وهي كذلك جميلةٌ فاتنةٌ لِقليل ، ثم تراها بعد ذلك تعودُ لِتشحبَ وتذبُل . وإنّ الذي يشدُّ انتباهَنا ، ويتملّكُ إعجابَنا ، ويأسِرُنا بَعْدُ ، إنما هو هذه الهنيهاتُ البارِقة ، وإنْ بَعِدَتْ وسَاخَتْ !

* * *

هذا هو رُعافُ الشعر . وهذا هو مِهادُهُ الذي يتقلّبُ فيه . وقُلْ مِثْلَهُ في كُلِّ سافرٍ تَبَلَّجَ من النّفْس فَنَمَّ هواها ، وتَمْتَمَ بِأنينِها وحُمّاها .

وحَسْبُكَ هذا من الشِّعْر ، لا تُرَّهاتٌ من منطقٍ وخيم ومعانٍ بليدةٍ ، جَعَلَ الشعراءُ يَجْتَرّونَها يوماً بعدّ يوم ، فيظلُّ واحدُهم منها ، كالثَّوْر الذي يتبعُ القطعةَ الحمراءَ التي يُلَوِّحُ بِها المصارعُ ، ويدورُ أينما دَارَتْ تلكَ القطعة !

وهي ، أي المعاني - وإنْ اكْتَسَتْ في بعض الأحيان صدقاً وأُلْفَة – ليست من حلبة الشِّعْر في شيء .

يقولُ أبو حاتِم : ((حَدَّثَنا الأصمعيُّ قال : حَدَّثَنا ابنُ أبي الزناد قال : أُنْشِدَ حَسّان شِعرَ عمرو بنِ العاص ، فقال : ما هو شاعر ولكنّه عاقل)) [١٦٧] .

فهو ، كما ترى ، يُقصِيه عن الشعر . والفرزدقُ رأى في الكُمَيت خطيباً لَمّا سَمِعَ منه أبياتاً من قصيدته التي أوّلُها :

---

[١٦٦] **المصدر نفسه ، ١٦ . والكلام لأبي علي نفسه . والبيتان في ديوان دعبل ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢م ، ٤٨ ، و (جارية) و (مشؤومة) فيه مكسورتان ، وهو الصحيح ، لأن الخبر هو (نَمَتِ) . وبعدها :**

رَدُّ السَّلى مُسْتَتِماً بَعْدَ قَطْعَتِهِ كَرَدِّ قَافِيَةٍ مِنْ بَعْدِ ما مَضَتِ

والسلى : الجلدة التي يكون فيها الولد .

[١٦٧] **فحولة الشعراء ، ٣٦ و٣٧ .**

أَتَصْـرِمُ الحَبْـلَ حَبْـلَ البِـيضِ أَمْ تَصِـلُ وَكَيْـفَ وَالشَّـيْبُ فـي فَوْدَيْـكَ مُشْـتَعِلُ

فقال له : أنت خطيب . وإنّما سَلَّمَ له الخَطابَةَ لِيُخْرِجَه عن أسلوب الشعر)) [١٦٨] .

ويحدثنا أبو عبيد الله المرزباني ، بما حَدَّثَه به ((إبراهيم بن محمد العطار عن العنـزي قال حدّثني أبـو النضـر قـال حدّثني محمد بن الهيثم المقري الكوفي قال : جاء حماد الراوية الى الكميت فقال : أَكْتبني شعرَك . قال : أنت لحَّان ولا أكتبك شعري . قال فوسم شعره بشيء أجهد أن يخرج ذاك من قلبي إذ كان على طريق الغضب فلا يخرج . قال فقال له : وأنت شاعر إنما شعرك خُطَب)) [١٦٩] .

وينقل لنا المرزبانيُّ أيضاً ما أخبره به ((أبو بكر الجرجاني قال حدَّثنا العنـزي قال حدّثنا الرياشي قال حدثنا أبو عبيدة قال : لما أنشد الراعي عبدَ الملك بنَ مروان قصيدتَه فبلغ قوله :

أَخَلِيفَـــةَ الـــرَّحْمنِ إنّـــا مَعْشَـــرٌ حُنَفَـــاءُ نَسْـــجُدُ بُكْـــرَةً وَأَصِـــيلاً

عَـــرَبٌ نَـــرَى لِلّهِ فـــي أَمْوَالِنَـــا حَـــقَّ الزَّكَـــاةِ مُنَـــزَّلاً تَنْـــزِيلاً

فقال له عبدُ الملك : ليس هذا شعراً ، هذا شرحُ إسلامٍ وقراءةُ آية)) [١٧٠] .

ويُصَعِّرُ البحتريُّ خدَّهُ عازفاً ومتعجّباً من إعجاب أبي العباس أحمد بن يحيى بأبياتٍ ((قالَها الحارثُ بن وعلةَ الشَّيبانيّ ، وهي

قَـــوْمِي هُـــمُ قَتَلُـــوا أُمَـــيْمَ أَخِـــي فَـــإذا رَمَيْـــتُ يُصَـــيبُني سَـــهْمِي

فَلَـــئِنْ عَفَـــوْتُ لأَعْفُـــوَنْ جَلَـــلاً وَلَـــئِنْ سَـــطَوْتُ لأُوهِـــنَنْ عَظْمِـــي

يقول البحتريُّ وهي وإن كانت صالحةً إلاّ إنّها لا تستوجب الترديدَ والإعجاب بها)) [١٧١] .

ويعني البحتريُّ بـ(صالحة) أي بمعناها . وليس وراءَه مِن غَناء لا سيما إذا عُرِضَ بسماجة ، وكان أقربَ إلى فهم العوام وعقائِدهم .

---

[١٦٨] أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢ ، ١٩٦٧م ، ١ : ٥٩ .

[١٦٩] الموشح ، ١٩٥و١٩٦ .

[١٧٠] المصدر نفسه ، ١٥٧ .

[١٧١] المَصون في الأدب ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٨٢هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دائرة المطبوعات والنشر في الكويت ، ١٩٦٠م ، ٤ . وأميم ، أي يا أُميمة ، والبيتان مع أبياتٍ أخرى في : ديوان الحماسة ، أبو تمام ، تحقيق : الدكتور عبد المنعم أحمد صالح ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م ، ٦٤ .

والكلامُ ((إذا كان لفظُهُ غثّاً ، ومعرضُه رَثّاً كان مردوداً ولو أحتوى على أجلّ معنى وأنبلِهِ ، وأرفعه وأفضله ..)) [١٧٢] .
وإذا ((جاء لطيفُ المعاني في غير بلاغةٍ ولا سَبْكٍ جَيّدٍ ولا لفظٍ حسن كان ذلك مثل الطِّرَاز الجديد على الثوب الخَلَقِ ، أو نفث العبير على خدّ الجارية القبيحة الوجه)) [١٧٣] .

ثمّ إنّ في طبع الشاعر الحقّ ، أَنَفَةً وحَمِيَّةً مِنْ أَنْ يُمَاثَ بِلُغَتِهِ ، فتُصبحَ أداةً وجِسْراً ومَرْساة ، وهو ((قد اختار طريقَه اختياراً لا رجعةَ فيه . وهو طريقٌ فَرَضَهُ عليه مسلكُهُ الشعري في اعتبار الكلمات أشياءَ في ذاتِها وليست بعلامات لِمعان)) [١٧٤] .

ونجد مثلَ هذا كثيراً ، يَفُوحُ ويَبْخُرُ من أشعارِ العلماء ، يعمدون منه إلى ذِكْرِ الحقائقِ التي يعتقدونها، عارضين ذلك بِلُغَةٍ ركيكةٍ مُتكلّفة ، تَشْدَخُ روحَ السامع والقارئ قبلَ أنْ تَشْدَخَ سَمْعَهُ وذَوْقَه .

و((ليسَ شعرهُم بالجيّد من شعر زمانِهم)) [١٧٥] . وقد يَصِلُ بكَ الأمرُ ، وأنتَ تقرأُ بعضَ أشعارِهِم ، إلى حدّ أن تضحكَ منها ساخراً متعجّباً من إسفافِهم وانحطاطِهم في هذا الفنّ .

وأشعارُهم – يقولُ لك ابنُ قتيبة – ((ليس فيها شيءٌ صادرٌ عن إسماح وسهولة،كشعر الأصمعيّ ، وشعر ابن المقفع وشعر الخليل ، خلا خلفاً الأحمر فإنه كان أجودَهم طبعاً وأكثرَهم شعراً ..)) [١٧٦].

ويَطيبُ ((لِكثيرين الإعترافُ بموهبته الشعرية ، ولكن المقطوعات النادرة التي وصلت إلينا مِنْ نظمه تدلّ على إجادة فن التقليد أكثرَ منها على موهبةٍ شعرية حقيقة)) [١٧٧] .

ويُدركُ الآمديُّ أهمية الطبع والموهبة في الشعر ، فيقول على لسان صاحب البحتري : ((.. فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً ، وكان الأصمعيّ عالماً شاعراً ، وكان الكسائي كذلك ، وكان خَلَف الأحمر اشعرَ العلماء ، وما بلغَ بهم العلمُ طبقةَ مَنْ كان في زمانهم مِن الشعراء غير العلماء ؛ فقد كان التجويدُ في الشعر ليست علّته العلم ، ولو كانت علّته العلم لكان مَن يتعاطاه من العلماء أشعرَ ممن ليس بعالم)) [١٧٨] .

وإذا كُنّا قد أَنْكَرْنا على الذين يتمسّحون بأَعتاب المعاني ، ويتوسّمون فيها كُلَّ خَيْرِ الشعرِ وبَرَكَتِه ، فإننا وجدنا غيرَهم قد شطّوا أكثرَ منهم ، وبَعِدُوا عن الشعر أكثر مما بَعِدَ هؤلاءِ عنه .

ونراهم أمعنوا وتعسّفوا في القَسْر على الذِّهْن ووُلوجِ دروبِ العقل الزَّلِقة ، غايةَ التّعسّف والإمعان ، فاسمع أبا تمام وهو يقول :

أَلمَجْدُ لا يَرْضَى بِأَنْ تَرْضَى بِأَنْ يَرْضَى المُؤَمّلُ مِنْكَ إِلاّ بِالرِّضَى

وقد رآه اسحقُ بنُ إبراهيم يُنشد هذا وأمثالَهُ عند الحسن بن وهب فقال ((يا هذا شددتَّ على نفسِك)) [١٧٩] .

وإليكَ أُحْجِيَةً مِن أحاجي إبراهيم بنِ العباس ، لِتعلمَ مبلغَ ولوع القوم بهذا المذهب من الكلام ، ومراودتِهم له ، يقول :

---

[١٧٢] الصناعتين ، ٨١ و٨٢ .
[١٧٣] الموازنة ، ٣٨١ .
[١٧٤] ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة وتقديم وتعليق : د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ٨ .
[١٧٥] المصون في الأدب ، ٦ . والكلام لأبي بكرٍ الصُوليّ نَقَلَه عنه أبو أحمد .
[١٧٦] الشعر والشعراء ، ١ : ٧٠ .
[١٧٧] تاريخ الأدب العربي ، ١ : ١٣٢و١٣٣ .
[١٧٨] الموازنة ، ٢٥ .
[١٧٩] البديع ، ٥٥ .

وعَلّمْتَنِـــي كَيْـــفَ الهَـــوَى وَجَهِلْتُـــهُ وَعَلّمَكُـــمْ صَـــبْرِي عَلَـــى ظُلْمِكُـــمْ ظُلْمِـــي

وأعْلَـــمُ مَـــالِي عِنْـــدَكُمْ فَيُمِيـــلُ بـــي هَـــوَايَ إلـــى جَهْلِـــي فَـــأَعْرِضُ عَـــنْ حِلْمِـــي[١٨٠]

وليته يعلمُ أيضاً عظيمَ ما أَوْقَعَ على الشعر من ظُلم ، بِشكايتِه هذه ، وأَنَّ الشعر يشتكي من ظُلْمِهِ هو إيّاه ، بتعسّفِه هذه المُعاظَلَةَ [*] النّابِية .

وقد عِيبَ قديماً على مَنْ كانَ يفعلُ فِعْلَهم ، يَرومُ المعاظلةَ ، ويتعسّف إليها كُلَّ مَرْكَب . ولَو انّه خَبَرَ الشعرَ ، واصْطافَ في رَوابِيه ، لَما تَجَشَّمَ عَنَاءَ هذِه الرِّحْلةِ البائِرة ، التي رجع منها بلا طائل !

وكان الأَوْلَى له ، أَنْ لا يجورَ على قريحتِهِ ، وأَنْ يتركَ لها الخَيارَ ، فتسلكَ به فِجاجَ الإلهام ، فَتُتْبِعَ الكلمةَ بأختِها ، وتَشْفَعَ الحَرْفَ مِن جِنْسِه ، وتَرْأَمَ الخاطِرَ بِوَشِيجه ، فيسيل الكلامُ مِن النّفس كما تسيل الدُّموعُ الرقراقةُ على الخَدَّيْن ، وكما يَرُوحُ الماءُ في الوِهادِ المُطيعةِ المُطْمَئِنّة !

وكانَ مِمّا حَبَّبَ زُهيراً إلى عُمَر ، فَجَعَلَ يُفَضِّلُهُ على الشعراء ، أنّه كان لا يُعاظِلُ بين الكلام [١٨١] .

إلاّ أنّنا لا نعدمُ أشْعاراً تَسَرْبَلَتْ بِخِمارِ المذهب الكلامي ، واصْطَبَغَتْ بِمَلامِحِهِ ومعانيه ، وهي ظَلَّتْ بَعْدُ مَجْلُوَّةً بَاسِمَة !

فهاكَ اسمَعْ لأبي نواس وهو يقول :

إنَّ هـــــذَا يَـــــرَى ولاَ رَأْيَ لِلأَحْـــــــــــمَقِ أَنِّـــــي أُعَـــــدُّهُ إنْسَـــــانَا

ذَاكَ فـــي الظّـــنِّ عِنْـــدَهُ وَهْـــو عِنْـــدِي كَالّـــذِي لَـــمْ يَكُـــنْ وَإنْ [كـــانَ] كَانَـــا [١٨٢]

وها أنت ترى أنّ الانجرارَ إلى التّفلسف في الشعر ، لم يَبْعَدْ بأبي نواس عن طبيعتِه ، فشاعريّتُهُ تُفِيضُ في كلِّ حال ، وفي كلّ باب !

وهذا يُحِيلُنا إلى أن نُقَرِّرَ ، أنَّ التجرِبةَ الشعريّةَ لا تقتصرُ على نُغاءِ الحواسّ والعاطفة ، بل هي رُبَّما طَلَعَتْ مِن أتُّون الفِكْر !

****

---

[١٨٠] المصدر نفسه ، ٥٤ و٥٥ .

[*] المعاظلة : هي تركيبُ الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير . واشتقاقُهُ مِن قولِهم : تعاظَلت الجرادُ ، إذا ركب بعضها بعضاً عند الازدحام . (الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، صححه ونقحه : سيد بن علي المرصفي ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٣٣٢هـ-١٩١٤م ، ٣ : ٥١) .

[١٨١] ينظر : طبقات فحول الشعراء ، ٦٣ .

[١٨٢] البديع ، ٥٥ . والبيتان غيرُ موجودَيْن في الديوان (بتحقيق الغزالي) .

الفصل الثاني

مُواضَعاتُ الصَّنْعَة

انتهينا الى أنّ الإبداع تجلٍّ يساعد على تحقّقِهِ وانبجاسِهِ شيءٌ يقبع في خاطر الإنسان ، يتنسّمُ هواءَ الموجودات ،ويدّخرُهُ في وِعاء ذاتِهِ متربّصاً مع الأيّام بزوغَهُ وانفلاتَه . وسمّيناه بـ (الطَّبْع) أو البديهة .

وعرفْنا أيضاً أنّ هذا الشيءَ لا يكفي صاحبَه لكي يخلقَ منه مِثالَهُ الفنّي المطلوب ، بل هو يحتاج الى شيءٍ آخر يترسَّمُ خطواتِهِ ويُسدِّدها خطوةً خطوةً وفصلاً فصلاً ، فهما يكونان كعُكّازتَيِ الكَسيح ، يعملان معاً ويَسْكنان معاً ، وهذا الثاني هو الرَّوِيَّة .

وقد عَزَا جَدُّنا أبو سليمان المنطقي البديهةَ إلى الله ، لَمّا رآها مُسْتَنْفَرَةً دافِقة ، وأَنْمَى الرّويّةَ وحدَها الى الإنسان ، يقول : ((البديهةُ تحكي الجزءَ الإلهي بالانبجاس ، وتزيد على ما يروض عليه بالقياس ، وتسبق الطالبَ المتوقِّع . والرّويّةُ تحكي الجزءَ البشري)) [١٨٣].

ويُومِئ في موضعٍ آخر ، الى أصلِ نشأتِهما جميعاً ، فيقول إنّهما ((قُوّتان إلهيّتان ، إلاّ أَنّ إحداهما مُتّصلة به ، والأخرى واصلةٌ إليه . وليس كلُّ متّصلٍ به ينفصل بسهولة ، ولا كلُّ واصلٍ يصل إليه بسرعة)) [١٨٤].

والشعرُ ليس هو صرخةً تعرِمُ مِن طيّات النّفس ، فتجيش مرّةً واحدةً ، وتنتهي ، وإنْ كانَ قَلَحَ منه هذا في بعض الغَفَلات جميلاً مُبَرَّزاً . وليس هو نِداءً يُصَوَّتُ في الهاجرة ، ثمّ ينتهي كُلُّ شيء . بل هو كلامٌ متّصل ، ونشيجٌ مستمرّ ، لا يقف إلاّ مع وقوفِ النَّفْس عن الجَيَشان ، وتقهقرها في رُكام المعاني . والشاعرُ إنّما يتحرّزُ على مَعانٍ يريدُ أنْ يبوحَ بها الى الآخرين . وتسيلُ المعاني مع رَكْبِ القصيد ، ويُهالُ القصيدُ بِانثيالِ المعاني ، فيصيرُ طرازُهُ ووَشْيُهُ وقِوامُهُ بِقَدْرِ طراز المعاني ووشيها وقوامِها .

والشعرُ : ((كلامٌ منسوج ، ولفظٌ منظوم)) [١٨٥] ، وبناءٌ لاحِم وقطعةٌ موضونة . وأجودُهُ ((ما رأيتَه متلاحِمَ الأجزاء ، سهلَ المخارج ، كأنّه سُبِكَ سبكاً واحداً ، وأُفْرِغَ إفراغاً واحداً .)) [١٨٦] .

لكِنْ كيف يتأتّى للشاعر أن يَخِيطَ للمعاني لباسَها اللاحِمَ المتين ؟ يقول ابنُ طباطبا : ((ينبغي للشاعر أنْ يتأمّلَ تأليفَ شعرِه وتنسيقَ أبياتِه ، ويقفَ على حُسنِ تجاورِها أو قُبحِه فيلائمَ بينها لتنتظمَ له معانيها ، ويتّصل كلامُه فيها ، ولا يجعل ما قد ابتدأ وصفَه وبين تمامِه فصلاً مِن حشو ليس من جنس ما هو فيه ..)) [١٨٧].

ويقول لك أبو هلال : ((ينبغي أن تجعلَ كلامَك مُشْتَبِها أوّلُهُ بآخرِهِ ، ومُطابقاً هاديه لعجزه ، ولا تتخالف أطرافُهُ ، ولا تتنافر أطراره . وتكون الكلمةُ منه موضوعةً مع أختِها ، ومقرونةً بِلِفْقها ..)) [١٨٨].

وهذا الوعظُ الذي نجدُ النُّقادَ ينصحون به الشعراءَ ، في عمل الشعر ، إنّما كان الصّبغةَ التي طَبَعَتْ أسلوبَ التأليف في القرن الرابع الهجري وما تلاه . وهو ، بلا ريب ، يُنافي جوهرَ عمل الشعر وروحَه ، التي تقوم على الدينامية والتفاعل ، وتقوم أيضاً على الأصالةِ والابتكار . وأهل مكّةَ أدرى بِشعابِها . وأنّ هذا الذي يتفيهق به النّقاد ، إنّما مخضوه من أقوال الشعراء وتجاربهم . وليس ((كلُّ ناقدٍ فني بنابغة إلاّ أنَّ كلَّ نابغة يولدُ ناقداً فنياً . فهو يمتلكُ في دخيلتهِ البيِّنةَ على جميع القواعد)) [١٨٩].

يروي صاحبُ الأغاني أنّه قال الحسن بن موسى : ((قالت الأوس : لم يَزِدْ قيسُ بن الخطيم النّابغةَ على :

---

[١٨٣] **المقابسات ، ٢٢٨ .**
[١٨٤] **المصدر نفسه ، ٢٢٩ .**
[١٨٥] **الصناعتين ، ٧٤ .**
[١٨٦] **البيان والتبيين ، ١ : ٦٧. (السندوبي) .**
[١٨٧] **عيار الشعر ، ١٢٤ .**
[١٨٨] **الصناعتين ، ١٦٠.**
[١٨٩] **الكلام لـ (ليسينغ) ونقلناه من كتاب (صناعة الأدب) ، ر.أ. سكوت جيمس ، ترجمة : هاشم الهنداوي ، مراجعة : د. عزيز المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م ، ١٨ .**

- نصف البيت – حتى قال أنتَ أشعرُ النّاس .)) [١٩٠].

وإنّ استحسانَ النّابغِة لشعر قيس بهذه اللمحة ، لم يأتِ إلاّ بعد تجربةٍ بالشعر وطولِ تأمّلٍ فيه .

ويحدثنا أبو القاسم الزجاجي بما حدّثه به ((المغيرةُ بن محمد ، والقاسم بن إسماعيل ، قالا: حدثنا التوّجيُّ عن أبي عبيدة قال : سمعت أَبا عَمرو يقول في علّتِه التي ماتَ فيها : والله ما كذبت فيما رويتُه حرفاً قطّ ولا زدتُ فيه شيئاً إلاّ بيتاً في شعر الأعشى ، فإني زدتُه فقلت :

وأنْكَرَتْنِـــي وَمَـــا كَـــان الـــذي نَكِـــرَتْ مِـــنَ الحَـــوَادِثِ إلاّ الشَّـــيْبَ والصَّـــلَعا

فحدّثني القاسمُ بن إسماعيل بن محمد عن التوّجيّ عن أبي عبيدة قال : فاعتقدت أن بشاراً أعلم الناس بالشعر وألفاظ العرب ، قـــــال لـــــي وقـــــد أنشـــــدتُ أوّل هـــــذه القصـــــيدة للأعشـــــى فمـــــرّ هـــــذا البيـــــت : ((وأنكرتْني)) فقال لي : كأنّ هذا ليس من لفظ الأعشى . وكان قوله هذا قبل أن أسمع هذا من قول أبي عمرو بعشرين سنة)) [١٩١].

* * *

يقول ب.فان تيغم : ((إنّ أسلوبَ كلِّ أثرٍ أدبيّ يتألّف من عناصرَ ثلاثة : الطابع الشخصي ، التقاليد الوطنية ، والتأثيرات الأجنبيّة)) [١٩٢].

وفي كلِّ أُمّةٍ وزمان ، يحاول الفنّانُ أنْ يُحاكيَ في تجربته تقاليدَ فنيّةً أرهصتْها حضارتُهُ . وهو ما سَمّاه ريتشاردز بـ ((وضع التجربة في شكلها القويم .)) [١٩٣].

والذي يشفعُ للفنان أصلاً الى هذه المحاكاة ، ويُقَرّبُهُ إليها ، أنّه هو نفسُه يؤلّفُ جزءاً مِن نسيجِ حضارته وخميرتِها ، وأنّ في كلِّ لغةٍ روحاً خاصّة ، وأنَّ لأدبها أنحاءً من الكلام وطريقةً في التركيب يتَرسّمها الجميع .

---

[١٩٠] الأغاني ، ٣ : ٩ .

[١٩١] مجالس العلماء ، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحق الزجاجي (ت٣٤٠ هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢م ، ٢٣٥ و٢٣٦ .

[١٩٢] الأدب المقارن ، ب . فان تيغم ، تعريب : سامي مصباح الحسامي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د.ت) ، ٧٥ .

[١٩٣] مختارات نقدية من الأدب الغربي الحديث ، محمد شاهين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩١م ، ١٧ .

يُخبرنا الحاتميُّ عن أبي عمر عن ثعلب عن أبي نصر عن الأصمعيّ قال : قلت لأبي عمرو بن العلاء : ((أرأيتَ الشاعرَيْن يتَّفِقانِ في المعْنَى ، ويَتَوارَدانِ في اللفظ ؟ لم يلْقَ أحدٌ منهما صاحبَه ، ولا سَمِعَ بشعره ، فقال لي : تلك عقولُ رجالٍ تَوافتْ على ألسنتِها)) [١٩٤].

ونتلمّسُ ما يَشِي بِمثل هذا الذي يُنْمونه إلى المُواردة ، على لسان الأصمعيّ نفسِه ، حين يسأله أبو حاتم : ((كيف شِعْرُ الفرزدق ؟ قال : تسعةُ أعشارِ شعرِهِ سَرِقة . قال : وأمّا جرير فله ثلثمائة قصيدة ما عَلِمْتُهُ سرقَ شيئاً قط إلاّ نصفَ بيت ، قال : لا أدري لعلّه وافقَ شيءٌ شيئاً ، قلتُ ما هو؟ هجاء ؟ فلم يُخبر . قال أبو حاتم : قد رأيتُه أنا بَعْدُ في شِعرِهِ)) [١٩٥].

وقد تتّفق الخواطرُ ، وتتساوى الضمائر ،إلاّ أنّ ذلك ((يَسوغُ في النَّزر القليل ويمتنع في المتواتر الكثير))[١٩٦].

ويروي الحاتميُّ أنّه سَمِعَ أبا الحسن عليَّ بنَ أحمدَ النوفلي يقول : ((كلامُ العربِ مُلْتَبِسٌ بعضُه ببعض ، وآخِذٌ أواخِرُهُ مِن أوائِله . والمبتَدَعُ منه والمخترَع قليل ، إذا تصفّحْتَه وامتحنْته ..)) [١٩٧].

ثم إنّ هذا المبتدَع القليل ، يتحوّلُ مع مرور الأيّام ، الى تقليدٍ جديد يُضاف الى التقاليد الوطنية ، ويقوم الشعراءُ اللاحقون بمحاكاتِه والاحتذاء به . وما التقاليدُ الوطنية في حقيقتها إلاّ ابتكاراتٌ متتابعة لَمَعَتْ وانْمَازَتْ فواصلَ بارزةً على طريقِ الفنّ الطويل . وإنّما حُكِم للسابقين ((بالفضل وسُلِّم إليهم خَصْلُه من أجل ما ابتدعوه من المعاني ، وسبقوا إليه من الاستعارات وابتكروه من التشبيهات الواقعة والأمثال الشاردة ، وذلّلوه من طرق الشعر الحزنة ..)) [١٩٨].

وأول فاصلةٍ عَلِمْناها ماثلةً على طريق الشعر العربيّ ، هو ما سَبَقَ إليه امرؤ القيس مِن ((أشياءَ ابتدعَها ، واستحْسنها العربُ ، واتَّبعتْه عليها الشعراءُ ..)) [١٩٩].

قال أبو عبيدةَ مَعْمَرُ بن المثنَّى : ((يقولُ مَنْ فَضَّله : إنّه أوَّلُ من فَتَح الشعرَ واستوقَفَ ، وبكى في الدِّمَنِ ، ووصفَ ما فيها . ثم قال : دَعْ ذَا رَغْبَةً عن المَنْسَبَة ، فتَبعُوا أثْرَه . وهو أوَّل من شَبَّه الخيلَ بالعَصَا واللَّقوة والسِّباع والظِّباء والطير ، فَتَبِعَهُ الشعراءُ على تشبيهها بهذه الأوصاف)) [٢٠٠]. وذكره عمر بنُ الخطاب فقال : ((سابقُ الشعراء ، خسفَ لهم عَينَ الشعر)) [٢٠١].

ومن ((معانيه العقم وأبْكاره المبتدعة ، قولهُ :

---

[١٩٤] حلية المحاضرة ، ٢ : ٤٥ .
[١٩٥] فحولة الشعراء ، ٣٨ .
[١٩٦] المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبّي ومشكل شعره ، أبو محمد الحسن بن عليّ بن وكيع التنيسي (ت ٣٩٣ هـ) ، قَرَأَه وقَدَّمَ له وعلق عليه : الدكتور محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨٢م ، ٤ .
[١٩٧] حلية المحاضرة ، ٢ : ٢٨ .
[١٩٨] الرسالة المُوضِحَة في ذكر سرقات أبي الطيّب المتنبي وساقِطِ شِعْرِه ، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م ، ١٥٠ .
[١٩٩] الشعر والشعراء ، ١ : ١١٠ .
[٢٠٠] المصدر نفسه ، ١ : ١٢٨ .
[٢٠١] نفسه ، ١ : ١٢٧ .

إذَا مـــا اسْـــتَحَمَّتْ كَـــانَ فَضْـــلُ حَمِيمِهـــا عَلَـــى مَتْنَتَيْهـــا كَالْجُمَـــانِ عَلَـــى الْحَـــالِ

وهو أوّلُ مَنْ نَطق بهذا المعنى . وتَعاوره الناسُ بعده)) [٢٠٢] .

ومُبتغى الشعرِ باهظٌ ، ومرادُهُ عسير ، وقد ((كان إدريسُ بنُ سليمانَ بنِ أبي حفصة ، أخو مروان يُنشدُ الشعرَ الجيّدَ لِنفسه ثم يقول : قولُ الشعرِ أشدُّ من قَصْمِ الحجارةِ على مَنْ يعلمه)) [٢٠٣].

ويحتاجُ الشاعرُ فيه ، مِن بين ما يحتاج إليه ، الى ((أن يرويَ الشعرَ ، لِيعرفَ مسالكَ الشعراء ومذاهبَهم وتصرُّفَهم ، فيحتذي منهاجَهم ، ويسلك سبيلَهم .)) [٢٠٤].

ولم يكنْ هذا بِخافٍ على الشعراء ، لِذلك نراهم قد جَدُّوا في تعلُّمِ كلِّ ما يُعينُهم على قولِ الشعر ، وقد ((كان أبو نواس ممّن سَبَقَ له - مع ظَرْفه ، وحسن شعره ، وما يؤثر عنه من سرعة البَدْهِ واختراع المعاني – معرفةٌ بعلم العرب ، وخَدَمَ العُلماءَ ، وأَخَذَ عنهم اللغةَ ، وقَرَأَ عليهم دواوينَ العرب)) [٢٠٥]، فوَصَلَ في الشعر الى ما وَصَلَ إليه ، حتى قال فيه أبو عبيدة أو غيره : ((لولا ما أخذَ فيه أبو نواس من الإرفاث لاَحْتَجَجْنا بِشِعرِه)) [٢٠٦].

* * *

وقد توجَّسَ العلماءُ من البديع ، واستوحشوا منه ، لَمّا رَأَوْهُ يَكْثُرُ عند الشعراء المحدثين يتمحّلون إليه كُلَّ وسيلة . وعابوا على أبي تمام إسرافَه فيه مِن بعدهم ، وصُدِموا بحداثتِه أيَّ صَدْم !

يقول عبدُ الله بنُ المعتز : ((.. ثم إنّ حبيبَ بنَ أوس الطائيّ من بعدهم شُغِفَ به حتى غَلَبَ عليه وتفرّع فيه وأَكْثَرَ منه فأحسنَ في بعض ذلك وأساءَ في بعض وتلك عقبى الإفراط وثمرةُ الإسراف)) [٢٠٧]. بيد أنَّ إساءتَه – إنْ وُجِدت – قليلة ، وإحسانَه كثير . و ((ليست إساءةُ مَن أساءَ في القليل ، وأحسنَ في الكثير ، مُسْقِطةً إحسانَه ..)) [٢٠٨]. هذا فضلاً عن أنّ ((السليم مِن شعره النادر شيءٌ لا يتعلّق به أحد)) [٢٠٩]. و((ما رأى الناسُ بعده إلى حيث انتهوا له في جيّده نظيراً ولا شكلاً)) [٢١٠].

---

[٢٠٢] حلية المحاضرة ، ٢ : ٤٣ و ٤٤ . والبيت في ديوانه (في الزيادات) ، ٣٧٨. وفيه (.. كالجمانِ لدى الجالي) .واستحمت : عرقت . والحميم : العرق والاغتسال أيضاً .والجمان :شيء يتخذ من فضة يشبه صغار اللؤلؤ . والجالي : الذي يجتليها ، أي يعرضها .

[٢٠٣] المصون في الأدب ، ١٣ .

[٢٠٤] البرهان في وجوه البيان ، ١٧٤.

[٢٠٥] تفسير أرجوزة أبي نواس، أبو الفتح عثمان بنُ جنيّ (ت٣٩٢هـ)، تحقيق : محمد بهجة الأثريّ ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، ١٩٦٦م ، ٨ .

[٢٠٦] البرهان في وجوه البيان ، ١٨٨. والإرْفاث : الفُحْش .

[٢٠٧] البديع ، ١ .

[٢٠٨] الأغاني ، ١٦ : ٣٨٣ .

[٢٠٩] المصدر نفسه ، ١٦ : ٣٨٣ .

[٢١٠] نفسه ، ١٦ : ٣٨٤ .

وما أَخْذُ العلماءِ على أبي تمام إسرافَهُ في البديع ، إلاّ من حيث إنّه حَادَ عن جادّة التقليد – كما يَرَوْن – وهو العمودُ الذي يترسّمون به المثالَ الشعريّ . وقد ((كان بعضُ العلماء يُشَبِّهُ الطائيَّ في البديعِ بصالح بن عبد القدوس في الأمثال ويقول لو أنّ صالحاً نَثَرَ أمثالَهُ في شعرِه وجعل بينها فصولاً من كلامه لَسَبَقَ أهلَ زمانِهِ وغلب على مدّ ميدانه ..)) [٢١١].

ولا نرى أنّ أبا تمام ازورَّ وعَتَا بعيداً عن السّكة ، وإنّما هو رَكِبَ بعضَ جُموحِ الإلهام ، فَرَكَّزَ فاصلةً مُضيئةً جديدةً تَوَشَّحَ بها المثالُ الشعريُّ فأينعَ وعُوفِيَ !

وقد نَهَلَ منه الشعراءُ واحتذوه ، وأخذوا يقبسون منه ويتعلّمون . يحدّثنا أبو بكر الصوليّ عن ((أبي الحسن عليّ بن محمد الأنباريّ قال : سمعتُ البحتريَّ يقول : أنشدني أبو تمام يوماً لنفسِه :

وسَـــابِحٍ هَطِـــلِ التَّعْـــدَاءِ هَتَّـــانِ ... عَلَـــى الجِـــرَاءِ أَمِـــينٍ غَيْـــرِ خَـــوَّانِ

أَظْمَـــى الفُصُـــوصِ وَلَـــمْ تَظْمَـــأْ قَوَائِمُـــهُ ... فَحَـــلِّ عَيْنَيْـــكَ فـــي ظَمْـــآنَ رَيَّـــانِ

فَلَـــوْ تَـــرَاهُ مُشِـــيحاً وَالْحَصَـــى رَمِـــضٌ ... بَـــيْنَ السَّـــنَابِكِ مِـــنْ مَثْنَـــى وَوُحْـــدَانِ

أَيْقَنْـــتَ – إنْ لَـــمْ تَثَبَّـــتْ - أنَّ حـــافِرَهُ ... مِـــنْ صَـــخْرِ تَـــدْمُرَ أَوْ مِـــنْ وَجْـــهِ عُثْمَـــانِ

ثم قال لي ما هذا الشعرُ ؟ قلت : لا أدري قال : هذا المسْتطرد أو [قال] الاستطراد ، قلتُ : وما معنى ذلك ؟ قال : يُرى أنّه يريد وصفَ الفرس وهو يريد هجاءَ عثمان .

قال الصولي : فاحتذى البحتريُّ هذا في قولِهِ :

مَـــا إنْ يعـــافُ قَـــذًى وَلَـــوْ أَوْرَدْتَـــهُ ... يَوْمـــاً خَلاَئِـــقَ حَمْدَوَيْـــهِ الأَحْـــوَلِ

وكان حمدويه هذا عدوّ الممدوح ، فحدثني عبد الله بن الحسين [وقد اجتمعنا بِقَرْقيساءَ] قال : قلتُ للبحتريّ ؛ احتذيتَ في شعرِكَ . هذا ما احتذاه أبو تمام في قوله :

.... أو من

وجه عثمانِ

---

[٢١١] **البديع ، ١و٢ .**

وقد عِيبَ هذا عليك ، فقال : أُلامُ على تَبَعي لأبي تمام ! ما عَمِلْتُ بيتاً قطّ ، حتى أُخْطِرَ ببالي شعرَه ! وأنا أسقط البيتَ من قصيدتي . قال أبو محمد عبد الله بن الحسين : فلذلك ترى هذا البيتَ في النسخ القديمة ولا تراه في غيرها)) [٢١٢].

وبَلَغَ شَغَفُ الشعراءِ بِشعر مَن سبقهم من المجوّدين حَدَّ أنّهم صاروا يجتلبون أبياتاً من أشعارهم على طريق التمثيل . ينقلُ لنا الحاتميُّ ما أخبره به محمّدُ بن يحيى عن أبي العيناء عن ((الأصمعيّ قال : ربّما اجتلبَ الشاعرُ البيتَ ، ليس له ، فاجتذبه مِن غيره فيوردُه شِعْرَهُ على طريق التمثيل به ، لا على طريق السرق له ، كما قال النّابغةُ الذبيانيّ :

وَصَهْباءَ لا تُخْفِي الْقَذَى وَهْيَ دُونَهُ ... تُصَفِّقُ فِي رَاوُوقِهَا حِينَ تَقْطِبُ

تَمَزَّزْتُهَا والدِيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ ... إذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

فقال الفرزدق ، واجتلبَ البيتَ الأخير :

وإجانَةٍ رَيَّا الشَّرُوبِ كَأَنَّهَا ... إذَا اغْتُمِسَتْ فِيهَا الزَّجَاجَةُ كَوْكَبُ

تمززتها والديك يدعو صباحه ... إذا ما بنو نعش دنوا فتصوّبوا)) [٢١٣]

واتّفاقُ الهواجسِ وتَماثُلُ التّجارب النّفسيّة ، هو الذي يُوحي بِمثل هذه الاجتلابات ، مع إغراءِ جَمالِ الصورةِ واكتمالِها عند السابق .

* * *

وقد أَخَذَ الشعراءُ يجوّدون شعرَهم ، ويثقّفونه يتجشّمون إلى ذلك كلَّ جَهْدٍ ومعاناة . ومنهم ((مَنْ كان يَدَعُ القصيدةَ تمكث عنده حَوْلاً كريتاً ، وزمناً طويلاً ، يردّد فيها نظرَه ، ويقلب فيها رأيَه ، اتّهاماً لِعقله ، وتتبّعاً على نفسه ، فيجعل عقلَه ذِماماً على رأيه ، ورأيَه عياراً على شعره ..)) [٢١٤].

وكان ((زهير بنُ أبي سُلْمى يسَمّي كبارَ قصائده الحوليّات)) [٢١٥] ، و((لذلك قال الحطيئةُ : خيرُ الشعرِ الحوليُّ المُحَكَّك [٢١٦] مُناصرةً لأُستاذِهِ واحتذاءً على طريقتِهِ . وقد جازاه كعبُ بنُ زهير ، فوفّاه حقَّ المُناصرة لأبيه والتَّلْمذةِ له ، حين ذَكَرَهُ معه بِأنّه خيرُ صانِعٍ للقوافي لا يَعْيَى بها ولا يُسيء ، بل يَتَنَخَّلُ منها ويُثَقِّفها حتى تلينَ وتستوي . يقول كعب :

---

[٢١٢] أخبار البحتري ، ٥٨ و٥٩ و٦٠ .
[٢١٣] حلية المحاضرة ، ٢ : ٥٨ .
[٢١٤] البيان والتبيين ، ٢ : ٢١ . (السندوبي) . وكريتاً : كاملاً .

فَمَـــنْ لِلْقَـــوافِي شَـــانَهَا مَـــنْ يَحُوكُهَـــا إذَا مَـــا ثَـــوَى كَعْـــبٌ وَفَـــوّزَ جَـــرْوَلُ

يَقُـــولُ فَـــلاَ يَعْيَـــى بِشَـــيءٍ يَقُولُـــهُ وَمِـــنْ قَائِلِيهَـــا مَـــنْ يُسِـــيءُ وَيَعْمَـــلُ

كَفَيْتُـــكَ ، لاَ تَلْقَـــى مِـــنَ النَّـــاسِ وَاحِـــداً تَنَخَّـــلَ مِنْهَـــا مِثْـــلَ مَـــا يَتَنَخَّـــلُ

يُثَقِّفُهَـــا حَتَّـــى تَلِـــينَ مُتُونُهَـــا فَيَقْصُـــرُ عَنْهَـــا كُـــلُّ مَـــا يُتَمَثَّـــلُ [٢١٧]

وقد أخذَ بعضُ النُّقاد على هؤلاء الشعراء إفرَاطهم في تثقيف شعرهم وتجويده ، فقال الأصمعيّ : ((زهيرُ بنُ أبي سلمى والحطيئة وأشباهُهُما عبيدُ الشعر ..)) [٢١٨] . وينسبهما ابنُ قتيبة الى التّكلف ، حين يقول : ((ومن الشعراء المتكلِّف والمطبوع ، فالمتكلّف هو الذي قَوَّمَ شِعْرَهُ بالثِّقاف ، ونَقَّحَهُ بطول التّفتيش ، وأعادَ فيه النَّظَرَ بعد النظر ، كزهير والحطيئة ..)) [٢١٩] .

وما قولُ ابنِ قتيبةَ هذا عندنا بسديد ، فقد عَدَّى التّكلّفَ الذي هو خِلافُ الطبع ، ونَقَلَهُ الى غير ما هو بمعناه . والظاهر ((أنَّ ابن قتيبة يضعُ الطبعَ في الشعر بمعنى الارتجال ، وأنّ الشاعر المطبوع يكادُ يكون قاصراً عنده على المرتجِل الذي يقول على البديهة دون إعداد ..)) [٢٢٠]. وأمّا قولُ الأصمعي في زهيرٍ والحطيئة وأشباهِهما ، أنّهم عبيد الشعر ، فذلك ((لأنّهم نقّحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين . يريد أنّهم يتأنّون على غير عادة العرب ، لا أنّهم متكلِّفون . فتوسّع ابنُ قتيبة في تفسير تلك الكلمة ..)) [٢٢١] ، وتَوهّمَ ما توهّم . وربما يكون ما يسوّغُ هذا الوهمَ ((أنّ قلة (المصطلح النقدي) لدى ابن قتيبة جعلته يستعمل هاتين اللفظتين بمدلولات مختلفة . فالتكلّف حين يكون وصفاً للشاعر مختلف عن (التكلف) حين يكون وصفاً للشعر . تقول شاعر (متكلّف) – بكسر اللام- وتعني ما نعنيه حين نقول إنه (صانع) .. وتقول شاعر (مطبوع) وتعني في ذلك ما نعنيه اليوم بعفويّة القول وتدفقه ..)) [٢٢٢].

بيد أنّ هذا التقافُزَ والترهّل بين المدلولات ، يحيلُنا الى لَبْسٍ لا نأنس به ، فإننا نعرفُ أنّ الشعرَ الذي يجيءُ مِن وراء التكلّف ، يجيءُ فجّاً ، وألفاظُهُ كَزَّةً مستهجنةً لا يمضغُها السَّمع . بينما هذا الذي تتولاّهُ المعالجةُ والتّروي تراه يسيل ناعماً منساباً ، تتلألأُ ألفاظُهُ كبلّوراتِ الماء الصافي ، فَتَهَشُّ له روحُ السامع ، وتتلقّاه في جَذَلٍ وحُبُور ! والمتكلّفُ : الذي يَقْسِرُ نَفْسَهُ ، فيقول الشعرَ في غير أوانِهِ ، بينما الصّانِعُ المُتَرَوّي ، يعلمُ أنّ لِوحيِ الشعر تاراتٍ وزياراتٍ لا يَخْطُرُ في غيرها ، ولا يُهيلُ إلاّ بها . فهو يتربّصُ بهذه الزيارات الواحدةِ بعد الأخرى ، فإنْ هي حَانَتْ فإنّه يَظَلُّ يتضرَّعُ إلى آلهةِ الشعر ، ويَسْتَمْطِرُها ، وهي تُجِيبُهُ وتُهِيل عليه من عبقات الجمال ما شاءتْ ، الى أنْ يَمْلأَ شِباكَهُ منها . وإنْ هي أبْطأتْ عليه فنجدُهُ صابراً لا يبالي ولا يجزع ولا يتعسّف فيروح إلى التكلّف يأخذ منه ما ليسَ هو بِمُغْنٍ ولا سمين !

وهذا بِعينه هو ما كان يصنعه زهيرٌ والحطيئةُ وأشباهُهُما ، ومَنْ جاء بعدهم مِن حُذّاق الشعراء ، فقد ((قيل لبشار : بم فُقْتَ أهلَ عمرك وسبقْتَ أبناءَ عصرك : في حسنِ معاني الشعر ، وتهذيبِ ألفاظه؟ قال : لأني لم أقبلْ كلَّ ما تُورده عليّ قريحتي ،

---

[٢١٥] **المصدر نفسه ، ٢ : ٢٤ .**
[٢١٦] **نفسه ، ٢ : ٢٥ .**
[٢١٧] **طبقات فحول الشعراء : ١٠٤ و١٠٥ . وثوى وفوّز : مات .**
[٢١٨] **البيان والتبيين : ٢ : ٢٥ . (السندوبي) .**
[٢١٩] **الشعر والشعراء ، ١ : ٧٧ و٧٨ .**
[٢٢٠] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، (د.ت) ، ١٢٦ .**
[٢٢١] **المصدر نفسه ، ١٢٧ .**
[٢٢٢] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) ، الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ، ١٠٩ .**

ويناجيني به طبعي ، ويبعثه فكري ، ونظرتُ الى مغارس الفِطَنِ ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسِرْتُ إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمتُ سَبْرَهَا ، وانتقيت حُرَّها ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت عن متكلّفها ..)) [٢٢٣] .

ثمّ إنّ بين الطبع والصَّنعة لَصَبْوَةً ووِصالاً ، وإنّ بينهما لَشِركةً وقرابة ، وإنّ ((أحدَهما لَيُلِحُّ في طلبِ الآخر ويعاهدُه على صداقةٍ باقية)) [٢٢٤].

ونجدُ الشريفَ الرضيُّ يفخرُ بشعره ، أنَّ فيه مِيْسَماً من الاثنين ، فيقول :

قُـــدْهَا فَغُرَّتُهَـــا مِـــنَ الكَلِـــمِ الجَنـــى وَحُجُولُهَـــا مِـــنْ صَـــنْعَةٍ وَمَعَـــانِي

هِـــيَ نُطْفَـــةٌ رَقْرَقْتُهَـــا مِـــنْ خَـــاطِرِي بَيْضَـــاءُ تَنْقَـــعُ غُلَّـــةَ الْظَمْـــآنِ [٢٢٥]

وهكذا فإنّك لا تلقى شاعراً مجيداً حَسُنَ شِعْرُهُ ونَما ، وبَسَقَ وسَمَا ، إلاّ وهو يَسْتَلْهِمُ مِن هذين المَوْرِدَيْن ، ويغترفُ مِن شطّيْهما ، ويُطِيل النَّظَرَ على ساحليْها . وربّما سَحَبَتْهُ أمواجُهما فَقَذَفَتْ به الى اللُّجَّة ، فأَخَذَ يعومُ بهما ويمخَرُ عُبابَهما .

وهو عالمٌ أنّه إنْ لَمْ يَحْظَ بهذا الشَّفْع ، ولم يَمْرِهِ ، سَفَرَ شِعْرُهُ عَارِيَ المَلاحةِ أَمْرَد ، كالِحَ السّماجةِ أَجْرَد .

وظَلَّ هذا الشعورُ بِجَدْوَى المُكْث بإزاءِ القصيدة والرُّكونِ إلى تجويدِها ، سُنَّةً عَلِمَها النُّقادُ ، فصاروا ينصحون بها الشاعرَ ، فيقولون له : ((فإذا عَمِلْتَ القصيدةَ فَهَذِّبْها ونقّحها بإلقاء ما غَثَّ من أبياتِها ورَثَّ ورَذَل ، والاقتصارِ على ما حسُن وفخَم بإبدال حرفٍ منها بآخرَ منه حتى تستويَ أجزاؤُها وتتضارعَ هواديها وأعجازُها ..)) [٢٢٦] .

فَقَامَ الشاعرُ يعمل بهذه النّصيحة ، ويقطِفُ ثِمارَها ، ويفخرُ أنّ شِعْرَهُ حَسُنَ منها . فهذا ((عبدُ العزيز بنُ حاتِم بن النعمان الأصمّ ، يقول :

أَلْقِـــي قَـــذَى الشِّـــعْرِ عَنْـــهُ حِـــينَ أَقْرِضُـــهُ فَمَـــا بِشِـــعْرِيَ مِـــنْ عَيْـــبٍ وَلاَ ذَامِ

كَأَنَّمَـــا أَصْـــطَفِي شِـــعْرِي وَأَغْرِفُـــهُ مِـــنْ لُـــجِّ بَحْـــرٍ غَزِيـــرٍ زَاخِـــرٍ طَـــامِ

مِنْـــهُ غَرَائِـــبُ أَمْثَـــالٍ مُشَـــهَّرَةٍ مَلْمُومَـــةٍ زَانَهَـــا وَصْـــفِي وَإِحْكَـــامِي [٢٢٧]

---

[٢٢٣] **العمدة ، ٢ : ٢٣٩ .**
[٢٢٤] **فن الشعر ، هوراس ، ترجمة : د.لويس عوض ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧م ، ٩٢ .**
[٢٢٥] **ديوان الشريف الرضيّ ، المطبعة الأدبيّة ، بيروت ، ١٣٠٧ هـ ، ٢ : ٩٢٢ .**
[٢٢٦] **الصناعتين ، ١٥٧ .**
[٢٢٧] **حلية المحاضرة ، ١ : ١٢٦ .**

قالوا : وأنشد عقبةُ بنُ رُؤبة أباه رؤبةَ بنَ العجَّاج شعراً وقال له : كيف تراه ؟ قال له : يا بُنيّ ، إن أباك لَيعرضُ له مثلُ هذا يميناً وشمالاً فما يلتفتُ إليه ..)) [٢٢٨].

واسْمَعْ إدريسَ بن سليمانَ بنِ أبي حفصة ، أخا مروان ، يقول :

وأَنْفِـــي الشِّـــعْرَ لَـــوْ يَلْقَـــاهُ غَيْـــرِي مِـــنَ الشُّـــعَراءِ ضَـــنَّ بِمَـــا نَفَيْـــتُ[٢٢٩]

ونرجِعُ الى (القذى) فنقول : مِن أين عَلِقَ هذا الصَّدَأُ بِنسيج الشعر وكيف ؟ والشاعرُ –كما نعلم- موفورُ الطبع ، مُلْهمُ الخاطر ، تحثُّهُ غريزتُه على قول الشعر بِكلِّ وَجْدٍ وضِرام ، فما بالُه إنْ هو هَرَاقَ الشعرَ وأغدقَ بالقوافي ، تزخَّرَ في أثناء القريض ، وفَرُطَ مِن بين كلامِه هذا القذى المتكسّر ؟ !

إنّ سرَّ ذلك - كما يبدو - يكمن في طبيعة الوسيط الذي ينقل إلينا الشاعرُ مِن خلالِه لواعجَه وأُوامَه . وهذا الوسيطُ هو اللغةُ التي تزخرُ بِرُكام الألفاظِ والدلالات . وما على الشاعر إلاّ أن يقطفَ منها ويختارَ ما يلائمُ إلهامَه .

والإلهامُ – قبل أن يكون صيغةً – هو إحساسٌ يتبلّجُ عند بزوغِه صُوَراً ومعانيَ ، تملأ وُجْدانَ الشاعر ورؤاه. ثم يروم الشاعرُ تحويلَ هذه الرؤى الى لُغَةِ فنٍّ ناطقة .

بيد أننا نراه يكابدُ الى ذلك مصاعبَ وأهوالاً . وقد يستعصي عليه هذا التحويلُ في أحايينَ كثيرة [*] فيؤوبُ يجودُ بقريحتِه ويضربُ في شجون الكلام خَبْطَ عشواء ، فيَنْهَدُ منه بعضُ ما غَثَّ ورَذَل .

إنّ اللغةَ ((مهما تكن شخصيةً ، وطريقة التفكير بالكلمات مهما تكن قريبةً إلى نفوسنا ، فإنّ لها مع ذلك أصلاً نفعياً ولها غايات عملية خالصة ، ومِن هنا فإنّ مشكلةَ الشاعر هي أنْ يستخلصَ من هذه الأداة العملية وسيلةً لِخلقِ عملٍ هو في جوهرِهِ غيرُ عمليّ)) [٢٣٠].

وقد نَطَق (دانتي) ، مِن قبْل ، بصميم هذا ، فقال : إنّ : ((الشعر واللغة التي تناسبُه عملٌ معقَّد ومُضْن)) [٢٣١]. ومِن ثمّت رأينا (الإلهامَ) لا يصبر بينهما إلاّ قليلاً يعاودُهُ بِكَرَّات وعلى فترات متباعدة .

ونراه لِفرط تحرُّقِه والتياعه ، يطيف بـ غُرَفِ الفنون يبحث عن ضالته المنشودة ، كي يتجلّى فيها على أكمل صورةٍ وأبهاها . وبينا هو يدخل ويطرق ، ويخرج ويصفق ، حتى دَلَفَ الى إحداها ، فاذا بِعينِ الرَّقْص تلقاه ، فيهجس منها سبيلَ رُواء ، فيمكث ويُطيل المُكْث . وتعانَقا ، فطَفِقَ الرقصُ يَطْعَمُ منه ، وطفقَ هو يُطْعِمُهُ غَمَراتٍ مِن ترانيم الشُّعور ، فزاد بِحُمّاه حتى اكتمَلَ وصفا ريّانَ مَلأْنَ مُزداناً بِنعيم الاستمرار وجذوتِه المتدفِّقة !

ورَزَحا على هذه الحال ، لا يقطع عليهما نشوتَهما رامقٌ مِن شروط الحياة ، ولا يُعكِّرُ عليهما صفوَهما طارقٌ مِن (وسيطٍ) لئيم .

هذا هو الإلهامُ الصافي نُريكَهُ عازباً عن كلِّ قَيْدٍ وحُؤُول ، خالياً مِن كلِّ شائبةٍ وقذى ! وهو يتجلّى أكثرَ ما يتجلّى في فنّ الرقص ، ولا يكادُ يستريحُ إلاّ إليه .

---

[٢٢٨] **البيان والتبيين ، ١ : ١٧٨. (السندوبي) .**
[٢٢٩] **المصون في الأدب ، ١٣ .**
[*] **كنا قد ألمعنا الى هذا في الفصل الأول في الصفحات ٣٠ - ٣١ في حديثنا عن النابغة الجعدي .**
[٢٣٠] **مقالة (الشعر الصافي) ، پول فاليري ، من كتاب (الرؤيا الإبداعية) : مجموعة مقالات أشرف على جمعها : هاسكل بلوك وهيرمان سالنجر ، ترجمة : أسعد حليم ، مراجعة : الدكتور محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٦م ، ٢٤ .**
[٢٣١] **صناعة الأدب ، ١٧٧ .**

يقـــول روجيـــه غـــارودي : ((إنّ الجماليـــةَ يجـــب أن تســـتعيدَ معناهـــا الأول : معنـــى الاتصـــال الحســـي (aesthesis) ، المباشرَ ، بالطبيعة ، بالتعارض مع الصِّلةِ المنطقيّة ، الذهنيّة ، المتوسَّطة)) [٢٣٢] .

* * *

والذي يجعلُ الشاعرَ يعمَدُ الى تنقيح شعرِهِ وتهذيبه وإظهارِهِ تامّاً مُحكَماً ، أنّه يقوله الى آخرين ويعرضُه عليهم . إنّ نفسَ الفنان ومُتلَقّيه لَـ ((متبلورةٌ ، وواصلةٌ الى قدْرٍ من الوحدة ، وإنْ كانتْ هذه الوحدةُ غيرَ متناغمةٍ على الدوام . إنّ هذه النّفْسَ ثمرةٌ للشـــــــــروط الاجتماعيّـــــــــة)) [٢٣٣]. ومـــــــــن أجـــــــــل ذلـــــــــك فـــــــــإنّ ((مَنْ تكسَّبَ بشعره والتمس به صِلاتِ الأشرافِ والقادة وجوائزَ الملوك والسادة في قصائد السِّمَاطين وبالطوال التي تنشد يوم الحَفْل لم يجد بُدّاً مِن صنيعِ زهير والحطيئة وأشباهِهما ، وإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفوَ الكلام وتركوا المجهود ..)) [٢٣٤].

و((كلُّ علمٍ محتاجٌ الى السّماع ..)) [٢٣٥]. ولاسيما ((الشعر لما فيه من الألفاظ الغريبة واللغات المختلفة والكلام الوحشي وأسماء الشجر والنبات والمواضع والمياه ..)) [٢٣٦].

ويَنتجُ مِن العيش تحت شروطٍ اجتماعية واحدة وِفاقٌ عام في تذوّق الشعر والحُكْمِ عليه . وإنّما حَصَلَ هذا لِعادةٍ في السّماع ، لا لِمَكْنَةٍ ونبوغ في معرفة الشعر . ونحنُ ((نفهمُ رطانةَ السوقيّ ومَجْمَجَةَ الاعجميّ للعادةِ التي جرتْ لنا في سماعِها لا لأنّ تلك بلاغة . ألا ترى أنّ الأعرابيَّ إنْ سَمِعَ ذلك لم يفهمْه إذ لا عادةَ له بسماعه)) [٢٣٧]. وسَمِعَ أعرابيٌّ ((قصيدةَ أبي تمام : (طَلَلَ الجمِيعِ لَقَدْ عَفَوْتَ حَمِيدَا) فقال إنّ في هذه القصيدة أشياءَ أفْهمُها وأشياءَ لا أفهمُها . فإمّا أنْ يكون قائلُها أشعرَ من جميع النّاس ، وإمّا أنّ جميعَ الناس أشعرُ منه.ونحن نفهم معاني هذه القصيدة بأسرها لعادتنا بسماع مثلِها لا لأنّا أعرفُ بالكلام من الأعراب)) [٢٣٨].

وهذا حاصلٌ في كُلِّ أُمّة . ومنه تُفهَم الصعوبةُ التي يواجهُها دارسُ أدبِ أُمّةٍ أخرى ، ويُدْرَكُ السِّرُّ في سببِ أنّه لا يبلغ في معرفتِهِ لهذا الأدب ، أهلَ الأدب نفسِه ، حتّى وإنْ جَدَّ واجتهد وحَذْلَقَ واتَّقَد !

وهناك أشياء في الشعر لا تُفهم معانيها إلاّ سَماعاً . ((إذا لم تكن المعرفةُ بها متقدِّمةً ، عَسُرَ استنباطُ معانيها واستبرد المسموعُ منها كقول أبي تمام :

تِسْـــعُونَ أَلْفـــاً كَآسَـــادِ الشَّـــرَى نَضِـــجَتْ أَعْمَـــارُهُمْ قَبْـــلَ نُضْـــجِ التِّـــينِ وَالْعِنَـــبِ

---

[٢٣٢] **البديل ، روجيه غارودي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨م ، ١٢٨ .**
[٢٣٣] **الأدب والثورة ، ليون تروتسكي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٥م ، ١٢٥ .**
[٢٣٤] **البيان والتبيين ، ٢ :١١ و١٢. (السندوبي) .**
[٢٣٥] **الشعر والشعراء ، ١ : ٨٢ .**
[٢٣٦] **المصدر نفسه ، ١ : ٨٢ .**
[٢٣٧] **الصناعتين ، ٢٠ . والرطانة : بفتح الراء وكسرها : الكلام بالأعجمية . والمجمجمة : هو ألاّ يبين الإنسان كلامه .**
[٢٣٨] **المصدر نفسه ، ٢٠ و٢١ . وعجز البيت : وكفى على رزئي بذلك شهيدا وهو في ديوانِهِ ، ١٧ .**

وكان القومُ الذين وَصَفَهُمْ يتواعدون الجيشَ الذي كان بإزائهم بالقتال ، وأنّ ميعادَ فنائهم وقتَ نُضْجِ التين والعنب ، وكانت مُدّةُ ذلك قريبةً في ذلك الوقت ، فلمّا ظفر بهم جَلَّى الطائيُّ قولَهم على جهة التقريعِ والشماتة ، ولولا ما ذهبَ إليه في هذا المعنى لَكان ما أورده مِن أبردِ الكلام وأغثّه ..)) [٢٣٩].

ونرى الشعراءَ يطبعون شعرَهم بعادات ونواميس استلّوها من صميم حياتهم وتجاربهم ، ووافقوا بينها وبين غرضِهم في القصيدة ، فكان مِن عادتِهم مثلاً ((إذا كان الشعرُ مَرْثِيةً أو مَوْعِظَةً ، أنْ تكونَ الكِلابُ : التي تقتلُ بقرَ الوحش ، وإذا كان الشعرُ مديحاً ، وقال كأنّ ناقتي بقرةٌ مِنْ صفتِها كذا ، أَنْ تكونَ الكلابُ هي المقتولةَ ، ليس على أنّ ذلك حكايةٌ عن قصّةٍ بعينها ، ولكنّ الثِّيرانَ رُبّما جرحت الكلابَ وربما قتلتْها ، وأمّا في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابةَ ، والكلابُ هي السالمةَ والظافرة ، وصاحبُها الغانم)) [٢٤٠].

وكانت نُظُم الحياةِ العربية تضرب بِجرانِها على الإنسان . وكان هو قريباً جداً من حميمِها وعُرَاها ، وتُؤَلِّفُ ذاتُهُ نسيجاً لاحِماً من رُغائها وحُمّاها .

فلم يكن من الشاعر العربيّ القديم – والحالةُ على ما وصفناه – إلاّ أنْ يتحرّكَ ويتصرّف تحت شروطِها وتأثيرها . فأنّى الْتَفَتَ وَجَدَ بإزاءِهِ شَرْطاً يأسِرُهُ ، فهذا مَلِكٌ بالمدح يُغريه ، وهذا خصْمٌ الى المبارزة يُدْنِيه ، وذاك عَيَّابٌ الى الهجاء يَسْتَزِلُّه ، وهذاك كفْءٌ الى المُفاخرةِ يَسْتَثِيرُه ، وتلكَ حَسْناءُ قاتِلةٌ ، تملكُ عليه قلبَه ووجدانَه ، فيهربُ الى النّسيب ، يَبُثُّ إليه أَنَّهُ وأحزانَه .

وظَلَعَ الشِّعْرُ في هذه المَدارج ، وكَثُرَ وشُهِرَ وغُلِّقَتْهُ النّاس . فتبلورتْ بذلك معاييرُ يُقاسُ عليها الشعرُ ، في كلِّ مدرجٍ من هذه المَدارج [*] . فإنْ هو سَايَرَها ، وجَوَّدَ فيها الشاعرُ وأحسنَ ، عُدَّ جَيِّداً ، وصارَ صاحبُهُ فَحْلاً . وإنْ هو خَلا منها أو مِن بعضها أو لم يُحْسِنْ صاحبُهُ الضربَ عليها ، خَمَلَ وغَمَر ، ولَمْ يُعَدَّ صاحبُهُ فحلاً .

إذنْ لم يكن الشاعرُ القديم ((حُرّاً في صناعة شعره يصنعه كما يريد ، فإنّ حريّته كانت معطّلة الى حدٍّ ما ، إذ كان يخضع لتقاليد تتناول ما يقوله وكيف يقوله ، تتناول ما ينظم فيه والطريقة التي ينظمه بها)) [٢٤١].

يقول ابنُ سَلاّم : ((وفي الشعرِ مصنوعٌ مُفْتعل موضوعٌ كثير لا خيرَ فيه ، ولا حُجَّةٌ في عربيّةٍ ولا أدبٌ يُسْتفاد ، ولا معنى يُستخرج ، ولا مَثَلٌ يُضرب ، ولا مديحٌ رائع ، ولا هجاءٌ مقذِع ، ولا فخرٌ معجِب ، ولا نسيب مُستَطرف ..)) [٢٤٢].

وفي كلام ابنِ سلاّم دلالةٌ على أنّهم لا يكتفون بالتَّخَطِي على هذه المدارج ، بل يُؤَكِّدون وُجوبَ التّجويد والبراعةِ فيها ، كي يَحُوزَ الشاعرُ بذلك شارةَ الفحولة . كما أنّهم يغمزون الى التّنوُّعِ في الأساليب ، وعدمِ الاقتصار والجري على أسلوب واحد ووتيرة واحدة ، دليلاً على الشاعريةِ الفَذَّة .

قال أصحابُ الأعشى : ((هو أكثرُهم عَروضاً ، وأذهبُهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلةً جيّدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كلُّ ذلك عنده)) [٢٤٣].قال الأصمعي : ((وكان خلف لا يقدِّم عليه أحداً ، قال أبو حاتم : لأنه قال في كلِّ عروض ، وركِب كلَّ قافية)) [٢٤٤].

---

[٢٣٩] عيار الشعر ، ٣٩ و ٤٠.
[٢٤٠] الحيوان ، ٢ : ٢٠ .
[*] جعل (قدامة) مثلاً في كتابه : (نقد الشعر) معاييرَ لجودة المديح والهجاء والرثاء والنسيب وهكذا فما كان خلافَها عدَّه رديئاً ووضعَ بينهما حداً وسطاً .
[٢٤١] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٧ ، (د.ت) ، ١٩ .
[٢٤٢] طبقات فحول الشعراء ، ٤ .
[٢٤٣] المصدر نفسه ، ٦٥ .
[٢٤٤] فحولة الشعراء ، ٢١ .

وقالوا : ((لو كان شعرُ صالح بنِ عبد القُدُّوس وسابق البَربري كان مفرقاً في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعارُ أرفعَ مما هي عليه بطبقات ، ولصار شعرُهما نوادرَ سائرة في الآفاق ، ولكنَّ القصيدةَ إذا كانت كلها أمثالاً لم تَسْر ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامعُ مِن شيء الى شيء لم يكن لذلك النظامِ عنده موقع)) [٢٤٥].

ومن هذا نفهم أن المقدَّم في صنعة الكلام عندهم : ((هو المستولي عليه مِن جميع جهاتِهِ المتمكِّنُ من جميع أنواعه ، وبهذا فضّلوا جريراً على الفرزدق ، وقالوا كان له في الشعر ضُروبٌ لا يعرُفها الفرزدق ..))[٢٤٦].

وكان البحتريُّ يُفضِّلُ الفرزدقَ على جرير ، ويزعم أنّه يتصرف من المعاني فيما لا يتصرّف فيه جرير ويُورد منه في شعرِهِ في كلِّ قصيدة خِلافَ ما يورده في الأخرى ؛ قال وجرير يكرِّر في هجاء الفرزدق ذِكْرَ الزّبير وجعثن والنّوار ، وأنّه قَيْنُ مجاشعٍ ، لا يذكر شيئاً غيرَ ذلك)) [٢٤٧]. ونَظَرُ البحتريِّ الى الشعر ثاقِب . وإنّه إذا نَقَدَ طَبَّقَ المَفْصِل !

وزادوا على ذلك فقالوا : ((إنّ خيرَ الشعرِ ما قامَ بنفسه ، وكَمَل معناه في بيته ، وقامت أجزاءُ قسمتِه بأنفسها ، واستُغنِيَ ببعضها لو سُكِتَ عن بعض ، مثل قولِ النّابغة :

فَلَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أَخاً لا تَلُمُّهُ ... عَلَى شَعَثٍ أَيُّ الرِّجالِ المُهَذَّبُ

فهذا أجلُّ كلامٍ وأحسنُهُ . ألا ترى أنّ قولَهُ : فلستَ بمستبق أخاً لا تلمُّه ، كلامٌ قائم بنفسه . فإنْ زدتَ فيه (على شَعَثٍ) كان أيضاً مُسْتغنياً . ولو قلت : (أيّ الرّجال المهذّب) ، وهو آخرُ البيت ، مبتدئاً به كَمَثَلٍ أَرْدتَه ، كنتَ قد أتيتَ بأحسنِ ما قيل فيه)) [٢٤٨].

فالنّابغةُ هنا قد لَمْلَمَ فكرةً عامّةً تستوفي تجاربَ جميعِ الرّجال في علاقاتهم ببعض ، وتحيط بها ، وجَعَلَها في عبارةٍ موجزة . ويزعم (ديرنبرج) في مقدّمته لنشرته لديوان النّابغة ، أنّه ((بسبب قدرة النّابغة على صياغة فكرة تَكَشَّفَتْ لِذهنه في صورة عامّة ، اعتُبِر النّابغةُ من فحول الشعراء استناداً على ما يقال من أنّ الفحلَ هو الذي يستطيع أن يَصْنَعَ فكرةً في عبارةٍ موجَزَة قويّة)) [٢٤٩].

وصاحبُ صَنْعَةِ الشعر لا يباشرُ في الوصف ، وإنّما يحتال . وهذا دليلٌ على نبوغِهِ في الشعر وإجادته صنعتَه ، يروي صاحبُ الأغاني عن ((هاشم بنِ محمدٍ الخُزاعيّ قال حدّثنا الرّياشيّ قال أُنشِدَ بشارٌ قولَ الشاعر :

وَقَدْ جَعَلَ الأَعْدَاءُ يَنْتَقِصُونَنَا ... وَتَطْمَعُ فِينَا أَلْسُنٌ وَعُيُونُ

أَلاَ إِنَّمَا لَيْلَى عَصَا خَيْزُرَانَةٍ ... إِذَا غَمَزُوهَا بِالأَكُفِّ تَلِينُ

---

[٢٤٥] **البيان والتبيين ، ١ : ١٧٧ . (السندوبي) .**
[٢٤٦] **الصناعتين ، ٣٣ .**
[٢٤٧] **المصدر نفسه ، ٣٣ . والزبير وجعثن والنوار أسماء كان جرير يعير بها الفرزدق في شعره .**
[٢٤٨] **المصون في الأدب ، ٩ و١٠ . والكلامُ لأبي بكرٍ الصوليّ نَقَلَهُ أبو أحمد عنه لَمّا أُنشد أبو بكر أبياتاً لابن الرّومي فَعَلّقَ عليها ، ثم قال الكلامَ الذي ذكرناه .**
[٢٤٩] **نقلنا كلامَ (ديرنبرج) من كتاب (النابغة الذبياني) ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠م ، ١٨٥ .**

فقال : واللهِ لو زَعَمَ أنّها عَصا مُخّ ، أو عَصا زُبْدٍ ، لقد كان جعلها جافيةً خَشِنَةً بعد أن جعلها عصاً ! ألا قال كما قلتُ :

وَدَعْجَاءِ الْمَحَاجِرِ مِنْ مَعَدٍّ كَأَنَّ حَدِيثَهَا ثَمَرُ الْجِنَانِ

إذَا قَامَتْ لِمَشْيَتِها تَثَنَّتْ كَأَنَّ عِظَامَهَا مِنْ خَيْزُرَانِ)) [٢٥٠]

وقد بَلَغَ بهم الإحكامُ في الصَّنعة ، أنّهم كانوا لا يضعون الكلمةَ إلاّ مع لفقِها . يُحدِّثُنا أبو هلالٍ عمّا سَمِعَهُ مِن أبي أحمد عن ((الصُوليّ عن فضل اليزيديّ عن إسحاق المَوْصِليّ عن أيّوب بن عباية أنّ رجلاً أَنْشَدَ ابنَ هَرْمَة قولَه :

بِاللهِ رَبِّكَ إنْ دَخَلْتَ فَقُلْ لَهَا هذا ابْنُ هَرْمَةَ قَائِماً بِالْبَابِ

فقال ما كذا قلتُ أكنتُ أتصدّق ، قال فقاعداً : قال أكنتُ أبول ، قال فماذا ، قال واقفاً ، ليتكَ علمتَ ما بين هذين من قدر اللفظ والمعنى)) [٢٥١].

ويُعْجَبُ ابنُ طباطبا بأبيات جَنوب أختِ عَمْرو ذي الكلب ، في رثاء عمرو ، ويذكرها شاهداً على ((أحسنِ الشعرِ الذي يُوضعُ فيه كُلُّ كلمةٍ موضعَها حتى يطابقَ المعنى الذي أُريدتْ له ويكونَ شاهدُها معها لا تحتاج الى تفسير :

فَأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَاك إذاً نَبَّهَا مِنْكَ دَاءً عُضَالاَ

إذاً نَبَّهَا لَيْثَ عِرّيسَةٍ مُقِيتاً مُفِيتاً نُفُوساً وَمَالاَ

وَخَرْقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهُولَهُ بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الْكَلاَلاَ

فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسَهُ وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهِلاَلاَ)) [٢٥٢]

---

[٢٥٠] **الأغاني ، ٣ : ١٥٤ .**

[٢٥١] **الصناعتين ، ٨٣ . والبيت وَرَدَ مُفْرداً أيضاً في ديوانه ، تحقيق : محمد جبار المعيبد ، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م ، ٦٧ . وفيه (واقفاً) .**

[٢٥٢] **عيار الشعر ، ١٢٧. والأبيات من قصيدة في: كتاب شرح أشعار الهذليين ، صنعة أبي سعيد السكري ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة : محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٨٤هـ-١٩٦٥م، ٢ : ٥٨٣ -٥٨٦ . ومفيت : مهلك .**

ثمّ يقول : ((فتأمّلْ تنسيقَ هذا الكلامِ وحُسْنَه . وقولها مقيتاً مفيتاً ثم فسّرت ذلك فقالتْ نفوساً ومالا ،ووصفْته نهاراً بالشمس ،وليلاً بالهلال ، فعلى هذا المثال يجب أن يُنَسَّقَ الكلامُ صِدْقاً لا كَذِبَ فيه ، وحقيقةً لا مجازَ معها فلسفيّاً)) [٢٥٣].

* * *

لقد كانت الحياةُ في شكلها البدائي يغلبُ على علاقاتها الصِّدامُ ، ومحدوديّةُ المواقف الإنسانيّة ، فانعكسَ الفنُّ عنها معبّراً عن هذه المحدوديّة بلا تعقيدٍ ولا إجالةِ فِكْر . و((لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبياتُ يقولها الرجلُ في حاجته ..)) [٢٥٤]. وما كان من الشاعر إلاّ ((أنْ يصرفَ وهمَه الى الكلام، والى رَجَزٍ يوم الخِصام ، أو حين يمتحُ على رأس بئر ، أو يحدو ببعير ، أو عند المقارعة أو المناقلة ، أو عند صراع او في حرب ، فما هو إلاّ أنْ يصرف وهمه الى جملة المذهب ، والى العمود الذي إليه يقصد ، فتأتيه المعاني أرسالاً ، وتنثال عليه الألفاظُ انثيالاً ..)) [٢٥٥].

وكان الشاعرُ لا يقول الشعرَ يقصد منه أنْ ينظرَ فيه الآخرون ويستجيدونه بل هو يقولُهُ في موقفٍ معيّن ، وفي تجربة إنفعاليّة يتبلّجُ منها مُقطّعاتٌ قصيرة تتمثّل حاجةَ الموقفِ الذي قِيلت فيه ، وما يستدعيه ولا تتعدّى ذلك . ثم إنّه كان ((لا يُقَيّدُهُ على نفسِهِ ، ولا يَدْرُسُهُ أحداً مِنْ ولدِهِ ..)) [٢٥٦].

وبدايةُ كلِّ فن ، أنّه يكون قد انْسَفَحَ مِنْ إلهام ، وليس هناك من مُراقِبٍ يتتبَّعُهُ ويُطيل النَّظَرَ فيه كي يحكمَ على جودتِهِ . فهو إذْ عِيشَ قِيل ، وهو إذ يُقالُ يُعاش . فالانهمامُ بالفِعل رَفَسَ بالقول . والقولُ إذ بَزَغَ صارَ بديلاً عن الفِعْل ، فهو فِعْل .

وفي مثل هذا الحال ، فانّ الاضطرابَ الذي يعتري نَفْسَ الشاعر ، لابدَّ أنْ يَدْفِقَ الى الشعر ويسيلَ عليه .

ومن هذا ، رأينا الهلهلةَ تَسِمُ شِعرَ المُهَلْهِل ، وتَرِينُ عليه . والهلهلةُ : ((أنْ تعملَ الشيءَ فلا تبالغ فيه . وذكر الأصمعيُّ أنّه سُمِّيَ المهلهلَ لاضطراب شعره)) [٢٥٧]. و((لأنه كان يُهلهلُ الشعرَ أي يرقّقه ولا يُحكِمه)) [٢٥٨]. لذلك لم يجد الأصمعيُّ بدّاً مِن تنحيتِه عن الفحولة ، ولمّا سَأَلَهُ أبو حاتم عن مهلهل ، ((قال : ليس بفحل ولو كان قال مثل قوله :

---

[٢٥٣] المصدر نفسه ، ١٢٧.
[٢٥٤] طبقات فحول الشعراء ، ٢٦ .
[٢٥٥] البيان والتّبيين (هارون) ، ٣ : ٢٨ .وأرسالاً : أفواجاً ، جمع رسل بالتحريك .
[٢٥٦] المصدر نفسه ، ٣ : ٢٨ .
[٢٥٧] الاشتقاق ، أبو بكر بن دريد (ت٣٢١هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي بمصر ، ١٣٧٨هـ-١٩٥٨م ، ١ : ٦١ . وفي :الاشتقاق ، الأصمعي ، تحقيق : د. سليم النعيمي ، ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره ، مطبعة سعد ، بغداد ، ١٩٦٨م ، ٧٩، ((مهلهل من الهلهلة ، والهلهلةُ : سُخف الثوب ورقته يقال : ثوب مُهَلْهَل ، ومُهَلْهَلَة)) . وفي : طبقات فحول الشعراء ، ٣٩ ، أنه ((إنما سمي مهلهلاً لهلهلة شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابُه واختلافه)) .

((أَلَيْلَتَنا بذِي حُسُمٍ أَنِيرِي))

كانَ أفحلَهم ..)) [٢٥٩].

فشعرُهُ كان وليدَ فورةٍ وجدانيّة حسب ، فلم يكنْ يحتاجُ الى أنْ يُجوّدَ شعرَه ويُنقّحَه . ولم تكنِ القصيدةُ قبلَه قد تشكّلتْ بناءً فنيّاً يُقاسُ عليه ويُسْتَمَدُّ منه . وكان هو : ((أوّلَ مَن قَصَّدَ القصائدَ وذَكَرَ الوقائع ..)) [٢٦٠].

ومعنى هذا أنّ الشعرَ الذي يصدر مِن هذه الحال ، يترسّمُ على مُحيّاه الاضطرابُ والاختلاف ، ففيه الجيّدُ المبرز ، وفيه الرّديءُ الباهت ، وفيه الهَجينُ المتذبْذب . وهو ما عُرِف به شعرُ أبي نواس ؛ فقد كان أبو نواس ((مطبوعاً لا يستقصي ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه ويقوله على السُكْر كثيراً . فشعرُهُ متفاوت ، لذلك يوجدُ فيه ما هو في الثريا جودةً وحسناً وقوة وما هو في الحضيض ضعفاً وركاكة)) [٢٦١].

وخلافُ هذه الحال : أنْ يَعْمَدَ الشاعرُ إلى هدوء النفس والفراغ ، ويراجعَ ما سَكَبَه الخاطرُ مِن صُروف الكَلِم القارح ، ويُثَقّفَهُ مَرّات ، حتى يخرجَ شِعرُهُ متيناً مستوياً [*] لا أَوَدَ فيه ولا اضطراب .

وهو ما عُرِفَ به شعرُ الحطيئة ؛ فقد وَصَفَه أبو عبيدةَ ومحمّدُ بنُ سلاّم ، بِما نَقَلَهُ لنا أبو الفرج ، قالا : ((كان الحطيئةُ مَتينَ الشعر ، شرودَ القافية .. وما تشاءُ أنْ تطعنَ في شعرِ شاعرٍ إلاّ وجدتَ فيه مَطْعناً وما أقلَّ ما تَجِدُ ذلك في شعره)) [٢٦٢].

وكان ((الأصمعيُّ يَعيبُ الحطيئةَ ويتعقّبهُ ، فقيل له في ذلك ، فقال : وجدتُ شعرَه كلَّه جَيّداً ، فدلَّني على أنّه كان يصنعهُ)) [٢٦٣].

ويحدّثُنا أبو بكرٍ الصُّوليُّ بِما حدّثه به ((أبو العباس عبد الله بن المعتز قال : جاءني محمدُ بن يزيد المبرَّد يوماً فأفضنا في ذكر أبي تمام ، وسألتُه عنه وعن البحتري ، فقال : لأبي تمام استخراجاتٌ لطيفةٌ ، ومعانٍ طريفةٌ ، لا يقول مثلَها البحتريُّ ، وهو صحيحُ الخاطرِ ، حَسَنُ الانتزاع ، وشعرُ البحتري أحسنُ اسْتِواءً ، وأبو تمام يقول النادِرَ والبارِدَ ، وهو المذهبُ الذي كان أعجبَ إلى الأصمعيّ ..)) [٢٦٤].

وأمّا قولُ البحتري : (جَيّدُهُ خيرٌ من جَيّدي ، ورديئي خيرٌ من رديئهِ) فهو يدلّ ، عند الآمدي ، ((على أنّ شعرَ أبي تمام شديدُ الاختلاف ، وشعرَه شديدُ الاستواء ، والمستوي الشعرِ أولى بالتَّقْدِمَة من المختلف الشعر ..)) [٢٦٥].

---

[٢٥٨] **المصدر نفسه ، ٢ : ٣٣٨ . وفي اللسان ١١ : ٧٠٦ : ((يقال : هَلْهَلَ فلانٌ شعْرَهُ إذا لم ينقِّحْه وأَرْسَلَهُ كما حَضَرَهُ ولذلك سُمِّيَ الشاعرُ مُهَلْهِلاً)) .**

[٢٥٩] **فحولة الشعراء ، ٢٢ .**

[٢٦٠] **طبقات فحول الشعراء ، ٣٩ .**

[٢٦١] **أخبار أبي نواس ، أبو هفان عبد الله بن أحمد بن حرب المهزميّ (ت ٢٥٥ أو ٢٥٧هـ) ، تحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج ، الناشر : مكتبة مصر ، ١٣٧٣هـ-١٩٥٣م ، ١٣٢ .**

[*] **الاستواء في كلام العرب على جهتين : إحداهما أن يستوي الرجل وينتهي شبابُه، أو يستوي عن اعوجاج (معاني القرآن ، أبو زكريا الفرّاء (ت ٢٠٧هـ) ، تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م ،١: ٢٠٥ .**

[٢٦٢] **الأغاني ، ٢ : ١٦٥ . ويقال قافية شرود : سائرة في البلاد تشرد كما يشرد البعير .**

[٢٦٣] **الخصائص ، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ط٤، ١٩٩٠، ٣ : ٢٨٥ .**

[٢٦٤] **أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، حققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر و محمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، قدم له : الدكتور أحمد أمين ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، (د. ت) ، ٩٦ و ٩٧ .**

[٢٦٥] **الموازنة ، ١٥ .**

فها نحن نرى أنَّ للآمديّ رأياً في الاستواء والاضطراب في الشعر ، يخالف رأيَ الأصمعي ومذهبَهُ . وإنّما يرجع سببُ هذه الاختلاف ، إلى أنّ الآمديَّ ينظرُ إلى الشعر في صورته الماثلةِ الصّلْدةِ الأخيرة ، وأَنَّ الأصمعيَّ ينظرُ بعقلٍ ناقد إلى عملية الخلق الشعري ؛ كيف تجري ؟ وكيف هو حالُ الشاعر ، وماذا يصنع خلالَها ؟

ويترتّبُ على هذا ، أنْ نفهمَ أنَّ الأصمعيَّ – وإنْ لم يَعْدِدِ المُهَلْهِلَ من الفحول – فإنّه لم يُرِدْ ذمَّ شعرِه حين نَعَتَهُ بالاضطراب ، لا سيّما بعد أن عَلِمْنا أنّ هذا هو المذهبُ الذي يُعجبهُ .

ولم يُسْلِمْهُ هذا إلى تناقضٍ البتّةَ ؛فالاضطرابُ عنده يَفضُلُ الاستواءَ ، مِن جهةِ أنّ الشعرَ وَحْيُ إلهام ، والاستواءُ يفضلُ الاضطرابَ مِن جهةِ أنّ الشعرَ مُراقبةٌ للإلهام وترويضٌ له ورِعاية .

* * *

والصَّنْعَةُ وإرادةُ التّجويد ، إنّما يُصارُ إليها حين تكون صورةُ الحياةِ معقدّةً ، وأسبابُها متعاظلة ، وعلاقاتُها باسطة . فينعكس الفنُّ عنها معبّراً عن هذا التعقيد بحجمِهِ ولونِهِ ، فتَرْسَخُ له تقاليدُ معيّنة ، ويتحوّل الشعرُ ويتطوّر من أبياتٍ ومقطّعاتٍ سائبة الى قصائدَ ذاتِ نسيجٍ وبناءٍ مُحْكَم .

وما الشّكْلُ الفنّي الذي اتّخذتْهُ القصيدةُ فيما بعد – في حقيقة الأمر – إلاّ مجموعةٌ من المقطَّعات ، تَفَتَّقَتْ كُلُّ مقطّعةٍ منها مع نَفْثَةِ إلهامٍ محدّد ، وفي زمنٍ محدّد . فالإلهامُ حين يجيء لا يمكث طويلاً ، ولا يصبر على الثِّقاف والتّأمل ، وإنَّ جَمالَه لَيَكْمُنُ في قِصَرِهِ ونفادِ صبرِه .

ولِسَبْقِ معرفةِ الشاعر الصّانع ، أَنّ صاحبَهُ (الإلهام) إذا ما زَارَهُ وحَامَ فوقَه ، فإنّه يغادرُه بسرعة . ولِمعرفتِهِ أَنّ للقصيدةِ بناءً ونسيجاً ، تتعدّد فيه الصُوَرُ والمعاني حتّى تتمَّ وتكمل ، فإنّه صار مُحاطاً بامتحانٍ عسير ، هو أنّه كيفَ يوائِمُ بينَ صَعْبَيْنِ لا يُطيعانِ ، وبَعِيدَيْنِ لا يتجاذبان ؟ وهو محكومٌ بِهما أسيرٌ عندهما . فَمِنْ جِهة القصيد ، فالمُراقبُ لا يقنعُ إلاّ بمثال البناء المُسْرَد الوافي ، الذي مخضتْه شروطُ الحياة تقليداً راسخاً مَشِيداً لا مَحِيدَ عنه ولا انتحاء . ومِنْ جهةِ الإلهام ، فانّ الشاعرَ يعلمُ عِلْمَ اليقين ، أنّ الشعرَ لا يصدرُ إلاّ مِنْ وَحْيِهِ ، ولا يمتحُ إلاّ من بئرِهِ .

ورَبّاتُ الجَمالِ بِعُبّادِ الجمالِ رحيمة ! فأَوْمَأَتْ إليه أنِ اغدو إلى حِرائِك ، وتَرَقَّبْ لِوحيِكَ تاراتِهِ ، ودَوّنْ لِكلِّ تارةٍ ما فاحت به .ثمَّ جَمِّعْها مقاطِعَ مُتتالية ، ثم صِلْ بينَها بانعطافةٍ رشيقة ، أو تَخَلُّصٍ ظريف ، أو انتقالةٍ شائقة ، أو استمالةٍ جاذِبة !

فتصيرُ عندك القصيدةُ المشتهاةُ ، تَرُودُ فيها المعاني بِجَذَل ، وتتيهُ فيها الصُّوَرُ بِخُيَلاء ، ويَتَرَسَّلُ فيها النَّغَمُ بانتشاء !

وقد حاول ابنُ قتيبة أنْ يلتمسَ إلى هذا التنسيق أسباباً ذَكَرَ أنَّ الشاعرَ قَصَدَ إليها مراعياً الحالة النفسيّة للمتلقي ((أي قدرة الشاعر على جذب انتباه السامع أولاً ليضعهُ في جوّ نفسي قابل لِتلقّي ما يجيء بعد ذلك)) [٢٦٦] ؛ فكان يُمهّد بعدَ كلِّ غرض ، إلى الغرض الذي يليه ، حريصاً على أنْ يشدَّ السامعَ إلى القصيدة حتى غايتِها [٢٦٧].

ومن أجل هذا ،فإنّ الشاعر يحتاج ((إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق ..)) [٢٦٨].

إنَّ ما يبدو أنّه يُشكّل وحدةَ القصيدة من خلال المعايير التي طرحَها النقادُ القدامى ، المتمثلةِ في مبدأ التكامل والتناسب وفي التكافؤ بين الألفاظ والمعاني بما يحقّق الترابطَ المعنوي ، يكادُ لا يقومُ برهاناً كافياً على تسويغِ طبيعتِها التعسُّفيّة .

---

[٢٦٦] **تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) ، ٣٢ .**
[٢٦٧] **ينظر : الشعر والشعراء ، ٧٤ و ٧٥ .**
[٢٦٨] **عيار الشعر ، ٦ .**

وإنّما هو دعوةٌ منهم ((إلى تجويد الصنعة ، وإظهار الأغراض الشتيتة بطبيعتها كأنّها في قرن واحد ، وكأنّما النسيب والرحلة إلى الممدوح والزلفى الزائفة إليه ، وغير ذلك من الأغراض التي اشتملت عليها قصائدُ المولدين كأنّها خرجت من نَفَسٍ واحد ، فالوحدة هنا هي التنسيق بين أغراض مختلفة)) [٢٦٩].

والأغراضُ المختلفة إنّما هي إلهاماتٌ مختلفة تمَخَّضَتْ طُقُوسُها على فترات ، كلُّ غرضٍ بِطَقْسِهِ . وتَبَقَّى هديرُها مُتتابعاً تُرَجِّعُهُ أصداءُ قلبِ الشاعرِ وتَراقيه .

وهل انْعَتَقَتْ مُخاطبةُ الأطلالِ والبُكاءُ عليها ، أوَّلَ ما انعتقتْ ، إلاّ تارةً من تاراتِ الإلهام ، ومُقطّعةً من مقطّعاتِهِ ، دَحْرَجَ بها تَعَاقُبُ الأزمانِ ، كيْ تؤولَ الى فاتحةٍ لِكلِّ قصيدةٍ تقليداً جرى عليه السابقون وتَوارثه اللاحقون ، وصُورةٍ مُستقلّةٍ نَفَثَها الشاعرُ ضاجّاً مِنْ وَجَعِ الحبِّ وعذاباتِهِ وكُلُومِهِ .

وقد قامَ حَسّانُ يَسْتلُّها مِنْ إلهاماتِهِ الماضيات ، فنادى بـ(شعثاء) و(زينب) و(ليلى) و(النضيرة) أن اخْرُجْنَ من خِيام المقطّعات المُلْهَمَةِ السّافِرات ، وطُفْنَ بقصورِ القصائدِ المُحَكَّكَةِ المَشِيدات .

وقد اختلط شِعرُ حسان ((الجاهليُّ بشعره الإسلامي إلى حد يصعب عنده التفريقُ أو التمييز بين تاريخ قصيدة وأخرى ، أو حتى معرفة تاريخ أبيات القصيدة الواحدة . وقد قال مصعب الزبيري عن قصيدة :

عَفَتْ ذَاتُ الأصَابِعِ فَالجِوَاءُ ، إلى عَذْرَاءَ مَنْزِلُها خَلاءُ

إنّ حسان قال صدرَها في الجاهلية ، وآخرَها في الإسلام ..)) [٢٧٠].

ودليلٌ ((آخَرُ أنّ أكثرَ مؤرخي الأدب العربي وفي طليعتهم الأستاذ بطرس البستاني صاحب (أدباء العرب) عندما يتحدث عن إسلاميات حسان الشعرية يثبت القصيدةَ بالبيت الأول ومطلعُه (عدمنا خيلنا إن لم تروها)) [٢٧١].

أمّا المقدّمةُ التي استلّها حسانُ مِن خَزائنِه الجاهليّة ، ولَفَّقَها بالقريحِ الإسلامي الجديد ، فهي هذه الأبياتُ المتوهِّجةُ بكلِّ عنفوانِ الشعرِ وإلهامِه :

عَفَتْ ذَاتُ الأصَابِعِ فَالجِوَاءُ ، إلى عَذْرَاءَ مَنْزِلُها خَلاءُ

دِيارٌ مِنْ بَني الحَسْحَاسِ قَفْرٌ ، تُعفِّيها الرَّوامِسُ والسَّماءُ

وكانَتْ لا يَزالُ بِها أَنِيسٌ ، خِلالَ مُرُوجِها نَعَمٌ وَشَاءُ

فَدَعْ هذا ، ولكِنْ مَنْ لِطَيْفٍ يُؤرِّقُني إذا ذَهَبَ العِشاءُ

---

[٢٦٩] **في الأدب الحديث والتراث العربي ، د. أنس داود ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، (د. ت) ، ١٨٦ .**
[٢٧٠] **ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، صحح الديوان وشرحه : محمد عزت نصر الله ، منشورات دار إحياء التراث العربي ، بيروت،(د.ت) ، ٢٦٥. والنص أعلاه هو من كلمة الشارح في خاتمة الديوان .**
[٢٧١] **شاعر النبي حسان بن ثابت الأنصاري ، عبد الله أنيس الطباع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، (د.ت) ، ٧٦ .**

لِشَـــعْثاءَ التـــي قَـــدْ تَيَّمَتْـــهُ ، فَلَـــيْسَ لِقَلْبِـــهِ مِنْهَـــا شِـــفاءُ

كَـــأنّ سَـــبِينَةً مِـــنْ بَيْـــتِ رَأسٍ ، يَكُـــونُ مِزَاجُهَـــا عَسَـــلٌ وَمَـــاءُ

عَلـــى أنْيَابِهـــا ، أوْ طَعْـــمَ غَـــضٍّ مِـــنَ التُّفَّـــاحِ هَصّـــرَهُ الجَنَـــاءُ

إذَا مـــا الأشْـــرِباتُ ذُكِـــرْنَ يَوْمـــاً ، فَهُـــنَّ لِطَيِّـــبِ الـــرَّاحِ الفِـــدَاءُ

نُوَلِّيهَـــا المَلامَـــةَ إنْ أَلِمْنَـــا ، إذا مَـــا كـــانَ مَغْـــثٌ أو لِحَـــاءُ

ونَشْـــرَبُها فَتَتْرُكُنَـــا مُلُوكـــاً ، وَأُسْـــداً مَـــا يُنَهْنِهُنَـــا اللِّقَـــاءُ

عَـــدِمْنَا خَيْلَنَـــا ، إنْ لَـــمْ تَرَوْهـــا تُثِيـــرُ النَّقْـــعَ مَوْعِـــدُها كَـــدَاءُ [٢٧٢].

* * *

وفي الوقت الذي تكون فيه التقاليدُ مادّةً مُسعِفةً للشاعر على القول ، من حيث إنّها تُؤَلِّفُ وَقودَ قصائِدِه وشعرِهِ ، فإنّها من جهـــة أخـــرى ، تُعيـــقُ حريّتَـــهُ وإلهامَـــهُ ، وتجعـــل عليـــه مـــن الصـــعبِ الخـــروجَ مـــن إسارها .

إنّ ((تـــاريخَ الفـــن يصـــنع القـــوانينَ التـــي تحكـــم بموجبهـــا علـــى الفـــن المعاصـــر ..)) [٢٧٣]. وكُـــلُّ فنّـــان هـــو (مُعاصرٌ) في زمنِهِ . ويرى بإزائِهِ أشياءَ يعملُ الآخرون عليها ويدورون . والمحنةُ على شعراءِ زمانِ ابنِ طباطبا ((أشدُّ منها على مَنْ كان قبلهم ، لأنّهم قد سبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظٍ فصيح ، وحيلةٍ لطيفة ، وخلابةٍ ساحرة . فإنْ أتوا بما يقصرُ عن معاني أولئك ، ولا يربي عليها لم يُتَلَقَّ بالقبول ، وكان كالمُطرح المملول)) [٢٧٤].

وهكذا يُصبح الفَنُّ شرطاً من شروط الحياة التي يعيشها الفنّان ، تضغط عليه وتطاوعُه ، ولا يملكُ هو قِبَلَها إلاّ أنْ يتكيّفَ ويقبلَ بهذه المطاوَعة .

إنّ الشاعرَ مُحاصَرٌ بِواقعٍ يُملي عليه ما يكتب . وقد يؤولُ به الأمرُ في أكثر الأحيان إلى أن يكرِّرَ ما قالَهُ السّابقون . وكان الشعراء ((أنفسهم يشعرون بذلك شعوراً دقيقاً ، مما جعل زهيراً يقول بيته المأثور - إن صح أنه له - :

---

[٢٧٢] الديوان ، ١١و١٢ . والمغث : الشر والتباس الشجعان في الحرب . اللحاء : اللعن والسباب .
[٢٧٣] مقالة (الواقعية لا تكفي) ل . ستيوارت هامبشاير من كتاب (الفنان في عصر العلم ومقالات أخرى) ترجمة فؤاد دوارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م ، ٥٤ .
[٢٧٤] عيار الشعر ، ٨ و ٩ .

مـــــا أرانـــــا نقـــــول إلاّ مُعـــــارا أو مُعـــاداً مـــن قولِنـــا مكـــرورا)) [٢٧٥]

ونرى الشاعرَ رغمَ تَمَلْمُلِهِ وضِيقِهِ هذا ، فانّه بالتّالي يركنُ الى هذه التقاليد يَتَفَيّأُ ظِلالَها ، ويتقلّبُ على ثَراها . بَيْدَ أَنّنا رَأَيْناهُ وإنْ أَبْدَى بَرَاعَتَهُ وهو هناك ، في إظهار آياتِ الفنّ العَبِقات ، فإنّه لا يكادُ يَفِيءُ إلى اطمئنان . وإنّهُ لَيَتُوقُ إلى بعيدٍ لا يصلُ إليه ، وعزيزٍ يتمنّاه . فحالُهُ حالُ البُلبل الذي يُغَرّدُ بين حِيطانِ سِجنِهِ ورُوحُهُ تَرْقَبُ النّافذة . والسّامعُ لهذا البلبلِ ، يطربُ ويمرح ويميلُ ويترنّح ، لا يَهُمُّه مِنْ أمر البلبل شيء ! وجُمهورُ الشاعرِ كهذا السّامع ، يستعذبون كلامَهُ ، ويتعشقونه ، ويهرعون إليه .

وإنّما هم اسْتَمْلَحوا كُلَّ ذلك واستحسنوه ، مِن حيث إنّه يُمازجُ رُعافَ حياتِهم واعتقاداتِهم .

وهكذا يصيرُ شاعرُنا كالبعير الذي يحملُ سِلَعَ القومِ لا يَغْنَمُ منها شيئاً ! وهذه السِّلَعُ هي أخلاقُ القوم وعقائدُهم وميولُهم ورغباتُهم . وهي جميعاً كما يقول (فروم) : ((نتاجاتُ العمليّة الاجتماعية)) [٢٧٦] . وعلى هذا فـ ((إنَّ أشدَّ التضمينات جمالاً وكذلك أكثرها قبحاً في الإنسان ليست جزءاً من طبيعة إنسانية معطاة بيولوجياً وعلى نحو ثابت ، بل هي نتيجةٌ من العملية الاجتماعية التي تُشكِّل الإنسان)) [٢٧٧]. ومنه يَخْلُصُ (فروم) إلى أنّه ((ليس للمجتمع وظيفةٌ كابتة فحسب - برغم أنّ لديه هذه القدرة أيضاً - بل إنّ له أيضاً وظيفةً خَلاّقة)) [٢٧٨].

ومِنْ هذا نفهمُ كيف أنّ العربَ كانوا كثيراً ما يَزْأَبُونَ بالشعرِ ، الصَّدْعَ الذي يَعرض بينهم ، ويتوسّمون به شِفاءً وبلسماً للكثير من النّواقص التي تعتري نفوسَ الرِّجال ، فيقوم الشعر بتغييرها الى ما يُعاكِسُها من فضائِلَ وكَمالات .

وهذا إنّما يُقَيِّدُ بالشعر الذي هَذَّبَهُ صاحبُهُ ، وعَاوَدَ النَّظَرَ فيه ، وأَتْقَنَ صُنْعَهُ حتّى يُخرجَه الى النّاس مُحْكَماً تامّاً لا عيبَ فيه ولا نقصان . يقول ابنُ طَبَاطِبا : ((فإذا وَرَدَ عليكَ الشعرُ اللطيفُ المعنى ، الحلوُ الألفاظِ ،التّام البيان ، المعتدل الوزن ، مَازَجَ الرّوحَ ولأَعَمَ الفَهْمَ ، وكَانَ أَنْفَذَ مِنْ نَفْثِ السِّحْر ، وأَخْفَى دَبِيباً مِنَ الرُّقى ،وأَشَدَّ إطْراباً مِنَ الغِناء ؛ فَسَلَّ السَّخائِمَ وحَلَلَ الْعُقَدَ ، وسَخَّى الشَّحِيح ،وشَجَّعَ الجَبَان..))[٢٧٩].

وقد أَفْتَى عُمَر بهذا الدَّواء الذي يأتي به الشعر ، فقال : ((مِنْ خَيْرِ صَنَاعَاتِ الْعَرَبِ الأبياتُ يُقَدِّمُها الرَّجُلُ بَيْنَ يَدَيْ حاجتِهِ ، يَسْتَنْزِلُ بِها الكريمَ ويَسْتَعْطِفُ بِها اللَّئِيم)) [٢٨٠].

وغُواةُ الشِّعر ليسوا على حالٍ واحدة ، ولا تجمعُهم عليه ذائِقةٌ واحدة . ولِهذا نَجِدُ إسحاقَ بنَ وهب ينصحُ الشعراءَ بأنْ يُنَوِّعُوا في أشْعارِهم ، بما يُلائِمُ طبيعةَ المُسْتَقْبِل وفَهْمَهُ ، فيقول : ((يَنْبَغِي لِمَنْ كانَ قَوْلُهُ للشِّعْرِ تَكَسُّباً لا تَأَدُّباً أنْ يَحْمِلَ إلى كُلِّ سُوقٍ ما يَنْفُقُ فيها ، ويُخاطِبَ كُلَّ مقصودٍ بالشعر على مِقدار فهمه . فإنّه ربّما قِيل الشعرُ الجيّدُ فِيمَنْ لا يفهمُه فلا يَحْسُنُ موقعُه منه ؛ وربّما قِيلَ الشعرُ الدّاعر لِهذهِ الطّبقة فَكَثُرَتْ فائدةُ قائِلِهِ لفهمهم إياه ...)) [٢٨١].

والشّعرُ إنْ قِيدَ هذا القَوْدَ المُزْري ، حِيفَ بِهِ ، وحَاقَ بِهِ الضَّيْمُ والصَّغار مِنْ كُلِّ جانب . ولا يُعِزُّهُ أَنّه كانَ على بَراعةٍ وإتْقان ، فليس له في هذا مَيّزَةٌ على سائر الصّناعات والحِرَف ، فهذه أيضاً تتوفّرُ على هذا الإتقان والبَراعة .

---

[٢٧٥] تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي ، دكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م ، ٢٢٦ .
[٢٧٦] الخوف من الحرية ، أريك فروم ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١، ١٩٧٢م ، ١٨.
[٢٧٧] المصدر نفسه ، ١٨ و١٩ .
[٢٧٨] الخوف من الحرية ، ١٩ .
[٢٧٩] عيار الشعر : ١٦ .
[٢٨٠] العقد الفريد ، ٥ : ٢٨١ .
[٢٨١] البرهان في وجوه البيان ، ١٨٩ .

وقد نَقَدَهُ (كولنجوود) فقال عائباً : ((الشاعرُ مُنْتِجٌ ماهر ، يُنتجُ مِن أجل مُسْتَهْلِكِين ، وترمي مهارتُهُ الى إحْداثِ تَغْييرٍ مُعَيَّن في عُقولِهم ، يمكنُ تصوّرُهُ سلفاً بأنّه يُمَثِّلُ حالاتٍ مرغوبة ..)) [٢٨٢].

ويَخْلُصُ (كولنجوود) إلى أنّ الفنَّ الذي يقومُ على معنى الصَّنْعَةِ فقط ، لا يُعَدُّ فنّاً حَقّاً ، وأنّ بينه وبين الفن بمعناه الحق لَمَسافة [٢٨٣]. وأنَّ ((مِن الواجب لكي نَخْطُوَ أوّلَ خطوةٍ تجاه استاطيقا صحيحة تخليصَ معنى الصَّنعةِ من معنى الفنِّ الحقّ)) [٢٨٤].

وقد حُطَّ بالصَّنْعةِ ، وسَاخَتْ بعيداً عن الفنّ بمعناه الحق ، إذ عَمِلَتْ سِمْسَاراً لِلمُلوك والسَّلاطين ، واجْتَهَدَتْ في تَجاريبها تَدْعَمُ نِظامَهم وسُلطانَهم .

وقد رُزِئَتْ بهذا كُلُّ أُمَّةٍ وزَمان ، فقد كان اغسطس (٤٠ ق.م – ١٧م) مَثَلاً ، يَسْتَغِلُّ ((جُهودَ الشُّعراءِ بمهارة في دَعْمِ النظامِ السياسي والخُلقي الجديد الذي شَرَعَ بإقامتِهِ .. وقد انْتَظَمَ كِبارُ شعرائِهِ في جماعةٍ تحت الحمايةِ الفعّالة للبلاط يكتبون في ظِلّهِ ويُعَبِّرون عن آرائِهِ)) [٢٨٥].

وبَقِيَتْ السِّياسَةُ عاملاً ماحقاً لإنطلاقاتِ الشاعر . ودَحْرَجَتْهُ في دهاليزِها المُظْلِمات ، وأَمْلَتْ عليه إمْلاآتِها الصَّلِفات ، فَطَفِقَ يدورُ مُغْمِضاً في ناعورِها ، وتَسْحَبُهُ محاريثُها وأصفادُها . فابتعدَ الشاعرُ عن ذاتِهِ ، ونَكَصَ وغَوَى . وبِنكوصِه صدَّ عنه الإلهامُ وزَوَى ، حتّى تَلاشى في صميم ذاتِ الشاعرِ المُتلاشيةِ ، يابساً في حُجَيْراتِها ليسَ بِهِ حَرَاك .

وقد انعكسَ هذا كثيراً على (قِوام) الفنّ ، وبَلَغَ تأثيرُهُ عند العرب ، أنْ صارتِ السِّياسةُ ((تتحكَّمُ في القِيَم الفنيّة للأدب ، وتسيطر على ذوق النّقاد ، فالفنون الشعريّةُ التي أجازَها السُّلطانُ كانتْ تُحَدِّدُ مجالَ الشعر وأغراضَهُ ، عند مَنْ حصروا الدُّنيا بين جُدرانِ القصر)) [٢٨٦].

ورَزَحَ الشعرُ رهنَ إشارةِ السلطان أو وزيرِهِ ، لا يُحَرِّكُ إصْبَعاً بدونِهما ، ولا يُهِيلُ إلاّ مِن عِنْدِهِما . وهاكَ اسمعْ ما يُخبرُنا بِهِ أبو بكرٍ الصُّوليّ ، يقول : ((سمعتُ أحمدَ بن إبراهيمَ يقول : سمعتُ البحتريَّ يقول : رَكَدَ الشعرُ بعدَ البرامكةِ فَأَهْبَطَهُ جُودُ الفتح وحَرَّك منه ما تحرَّك)) [٢٨٧].

وقد جَرَّهم هذا الاتّباعُ والدُّونيّة ، الى ما يمكنُ أنْ نُسَمِّيَهُ بـ(يوتوبيا الفضائل) ، فراحوا يُسْبِغونَ على الممدوح ، في أكثرِ قصائدِهم ، فضائِلَ ومحامِدَ ، هو مِنها مُعْدَمٌ ، وإليها فقير . بل إنّكَ لَتَجِدُ أكثرَ النّاسِ فيهم عَارِينَ منها شَرِهين ، تَقَاذَفُ بهم الرَّذائِلُ ، وتحُوطُهُم النّائِرات . والمَلَقُ بينهم رائِجٌ مُنَفِّقٌ ، لا يَسْتَحْيونَ منه ، ولا يَعِيبونَه ، قالَ المُغيرةُ بنُ شعبةُ لِعُمَرَ بنِ الخطّاب : ((أنا بِخَيْرٍ ما أبقاكَ الله . فقال له عمر : أنتَ بِخَيْرٍ ما اتَّقَيْتَ اللهَ تعالى)) . [٢٨٨]

ولقد صَعَرَتْ وانْتَقَلَتْ عَدْوَى هذا إلى الشعراء ، فقالَ أبو تمام من قصيدةٍ يمدحُ بها الفضلَ بنَ صالح الهاشميّ:

إذا القَصَائِدُ كَانَتْ مِنْ مَدَائِحِهِمْ يَوْمَاً فَأَنْتَ لَعَمْري مِنْ مَدَائِحِهَا[٢٨٩]

وقال البحتريُّ :

---

[٢٨٢] **مبادئ الفن، روبين جورج كولنجوود، ترجمة :د. أحمد حمدي محمود، مراجعة: علي أدهم ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ،(د.ت)، ٢٨.**

[٢٨٣] **يُنْظر : مبادئ الفن ، ٢٣ .**

[٢٨٤] **نفسه ، ٢٣ .**

[٢٨٥] **مدخل الى تاريخ الرّومان وأدبهم وآثارهم ، أ. بتري ، ترجمة : الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٧م ، ١٠٩ .**

[٢٨٦] **قيم جديدة للأدب العربي ، الدكتورة بنت الشاطئ ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٧٠م ، ١١٨ .**

[٢٨٧] **أخبار البحتري ، ٩٥ .**

[٢٨٨] **البصائر والذخائر ، ١٦ .**

[٢٨٩] **ديوان أبي تمام ، ٦٨ . ومطلع القصيدة : أهدي الدموع الى دار وماصحها فللمنازل سهم من سوافحها**

وَمَــنْ يَكُــنْ فَــاخِراً بِالشِّــعْرِ يُمْــدَحُ فــي أَضْـــعافِهِ فَبِـــكَ الأَشْـــعَارُ تَفْتَخِـــرُ[٢٩٠]

وقد أوْرَدَ الصُّوليُّ هذَيْن البيتيْن ، في كتابِهِ (أخبار أبي تمام) [٢٩١] ، الذي يُنافِحُ فيه عن صاحبِهِ ، وهو يَسْتَدِلُّ بِهما بين كثيرٍ من الأمثلة ، على أنّ البحتريَّ كان يأخذُ أكثرَ معانيه من أبي تمام .

وليس الأمرُ كما يذهب ، وإنّما هي مُواردةٌ ، أَسْقَطَهُما إليها ، أنّهما يَصْدُران من رُوحٍ واحدة هي روحُ الصّغار ، ويَتَنَسَّمانِ نواميسَ بِيئةٍ واحدة .

ولا نرانا متكلِّفين ، إذا حاولْنا أن نَنْسِجَ على كلام أبي عمرِو بنِ العلاء [٢٩٢] ، فنقول : تلك نفوسُ رِجالٍ توافتْ على الذُّل والصَّغار .

وها أنتَ ترى كيف أنّهم مادوا بالشعر ، ونَحوُهُ عن الجادّة . وما هو من رُوح الشعر ، أنْ يَعْمَدَ الى الدَّناءات يَسْتَجْديها ويَتَمَلَّقُها لقاءَ نائِلٍ حقير . وما هو مِنْ روحِهِ أنْ يَمْرُقَ عن الذات ، وما يَمُورُ في خَلَجَاتِها من عواطِفَ واضطرابٍ وهواجسَ وأهواء . ولا شيءَ غيرُ هذا . وليسَ وراءَهُ مِنْ شيء .

يقول (ادغار آلان بو) في تصريحٍ أدلى به عام ١٨٤٥م قبل أربعِ سنواتٍ من وفاتِهِ : ((لم يَكُنِ الشِّعْرُ هَدَفاً بالنِّسْبَةِ لي ، بل هَوَى . وينبغي تشريفُ الأهواء . لا ينبغي ولا يمكن استثارتُها إراديّاً ، رجاءَ التعويضاتِ الحقيرة أو المدائحِ الأكثر حقارةً أيضاً الصادرةِ عن البشر)) [٢٩٣].

وإنّنا – بَعْدَ أنْ سَمِعْنا ما يقولُهُ (بو) – لَنَجِدُ صعوبةً في قَبول رأيِ ابنِ قُتَيْبَة ، حين جَعَلَ الطَّمَعَ أَحَدَ الدَّواعي التي تَبْعَثُ على قَوْلِ الشِّعْر [٢٩٤] ، إلاّ إذا حَمَلْنا قَوْلَهُ على الإطلاق .

وقوامُ كلامِنا في هذا ، هو ما سنبدأُ به الفصلَ الثالثَ إن شاء الله .

****

---

[٢٩٠] ديوان البحتري ، ضبطه وعلق حواشيه : رشيد عطية ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٩١١م ، ٢ : ٦٧٥ .

[٢٩١] ص ٧٦ . وفيه ، في بيت البحتري : (يذكر) بدل (يمدح) ، و (أصنافه) بدل (أضعافه) .

[٢٩٢] نعني قولَهُ : ((تلك عقولُ رجالٍ تَوافتْ على ألسنتها)). ويُنظر الصفحة (٤٩) من هذا الفصل حيث ذكرنا هذا القول في كلامِنا عن المواردة .

[٢٩٣] ادغار آلان بو ، تأليف : جان روسلو ، تَرْجَمَهُ وقَدَّمَ له : كميل قيصر داغر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٥م ، ٦١ .

[٢٩٤] يُنظر : الشعر والشعراء ، ١ : ٧٨ و٧٩ .

الفصل الثالث

البواعثُ
على قولِ الشِّعْر

١

التجربة الشعورية

قُلْنا إننا لا نقبلُ مِن ابنِ قتيبةَ جَعْلَهُ الطمعَ أحدَ الدَّواعي التي تبعث على قول الشعر ، إلاّ إذا حَمَلْنا قولَه هذا على الإطلاق . فنحن نعلمُ إنّ الشعرَ شِعران ؛ شِعرٌ مِن حيثُ البِنية ، فهو صوتٌ وكلمات وأوزان وقوافٍ ، وما يشتبك بهذِهِ من صُوَرٍ ومَعان ، وشِعرٌ يُضيفُ إلى الأوّل ، أَنّه يُمْطِرُ من سماء الذات المتلَبّدة بِهمومِها وأوهامها ومشاعرها واضطرابها ، لا يُداهِنُ ولا يماكس ، ولا يُناور ولا يرتاب .

وما تمييزُ ابنِ قتيبةَ مع كثيرٍ مِن معاصريه ، بين الشعرِ الجيّد والرديء كما يلهجون به إلاّ هو واقعٌ ومندرجٌ في إطار فهمِهم للشعر في صورته المادية على أنّه الصوتُ المسموعُ المرسوم المُنغّم المقفّى الذي يرمزُ إلى معانٍ ودلالات .

وجرياً على هذا السبيل ، لم يُفَرِّقْ (قدامةُ) بين المرثيةِ والمدحة إلاّ بالزّمان (٢٩٥) ولم يلتفتْ إلى التجربة الشعوريّة أنها الدَّمُ الذي يُغذِّي الشِّعرَ ، فلا فَضْلَ عنده ((بين المديح والتأبين إلاّ في اللفظ دون المعنى فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجري الأمرُ فيه على سبيل المديح ..)) (٢٩٦).

بينما نسمعُ مِن إسحق بنِ وهب أنَّ الشاعرَ لا يستحقُّ ((هذا الاسمَ حتى يأتيَ بِما لا يشعرُ بهِ غيرُهُ . وإذا كان إنما استحقَ اسمَ الشاعر لما ذكرنا ، فكلُّ مَن كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بِشاعر وإن أتى بكلامٍ موزونٍ مقفى)) (٢٩٧). وفي الأصل فإنَّ ((الشاعر مِن شَعَرَ – يَشعُر – شعراً فهو شاعر ، والشعر المصدر ..)) (٢٩٨).

ونرى ابنَ قتيبةَ يُمْعِنُ في تأكيد رأيِهِ حين يَخْلُصُ إلى أنَّ مدائِحَ (الكُمَيْتِ) في بني أميّةَ أجودُ من هاشمياته ، مع أَنّه يتشيّع ، فيعلّل هذا بِقوّةِ أسبابِ الطمع .وفيما نحنُ نقومُ بدرسِهِ ، فإنّ الجودةَ عندنا لا تقومُ وحدها دليلاً كافيا على الإلهام وإن كانت ملاصقةً لهُ ولازمة . فكلُّ ما هو مُلْهَمٌ جيّدٌ ، وليس كلُّ ما هو جيّدٌ مُلْهَماً .

ثم إنَّ القياسَ على الكميت غيرُ سائغٍ ولا رشيد،فهو كما نعلم قد تسلَّقَ الشعْرَ بِفَأْسِ عقلِه وحِجاه ، ولمْ يُشْرَبْهُ بِقلبِهِ وهوَاهَ . وحادَ عنه ابنُ سلام ولم يُسْلِكْهُ في طبقاتِهِ بل ذَكَرَ جَدَّهُ الكُمَيْتَ بنَ معروف وجَعَلَهُ في الطبقةِ العاشرةِ من فحول الجاهليّة ، يقول : ((

---

(٢٩٥) **يُنظر : نقد الشعر ، ٥٩ و٦٠ .**
(٢٩٦) **المصدر نفسه ، ٦١ .**
(٢٩٧) **البرهان في وجوه البيان ، ١٦٤ .**
(٢٩٨) **المصدر نفسه ، ١٦٤ .**

والثالثُ [*]: الكميتُ بن معروف ، وهو شاعرٌ - وجدُّه الكميتُ بن ثعلَبة شاعرٌ - وكُمَيْتُ بنُ زيدٍ الآخِرُ شاعرٌ . والكميت بن معروفٍ الأوسطُ أشعرُهُم قريحةً [*] ، والكميت بنُ زيدٍ أكثرُهم شعراً)) [٢٩٩].

وفي إبراز ابنِ سلام لِقريحةِ الأوسطِ وتأكيدِها إشعارٌ بِنَزْرِها ونضوبِها عند الآخِر .

وفي المديح الذي يستحثّهُ الطمعُ والرغبةُ ، يضطر الشاعرُ إلى أن يكذبَ ويُحابي ، ويتقمصَ حالاتٍ تستوحشُها منه ذاتُه ولا تُسيغُها ، فيخسر الشعرُ بذلك مَغْرَماً من مغارمِهِ عزيزٍ عليه أثيرٍ عنده ، هو صِدْقُ الأداء .

وهذا امرؤُ القيس يَصِفُهُ عليُّ بنُ أبي طالب ، أنّه ((لمْ يقلْ لِرغبةٍ ولا لِرهبة)) [٣٠٠] ، ((فَفَضَلَ مَنْ تَفَتَّقَ لِلحيلةِ لِسَانُهُ ، وانْتَجَعَ لِلرَّغْبَةِ بَنَانُهُ)) [٣٠١] .

وأمّا قولُ الرسولِ محمدٍ صلّى الله عليه وآلِهِ ، فيه بأنّه ((.. يَجِيءُ يومَ القيامةِ معه لواءُ الشعراءِ إلى النّار)) [٣٠٢] ، فإنه يَصِمُهُ نفسَهُ لا يصِمُ شِعرَهُ ؛ فقد زجَّهُ رسولُ الله صلى الله عليه وآله ، إلى النار ، لأنه لم يصبرْ على هواه ، ولم يُلْجِمْهُ ، بل خَنَعَ إليه وأسْلَمَ لهُ القيادِ .

أمّا مِن جهة الشاعريّة ، فقد عَدَّهُ أشْعَرَ الشعراءِ ، مِن حيثُ إنَّهُ أَظْهَرَ ما كَابَدَهُ مِن حُرَق الهوى وقارح الغريزة ، على حقيقتِه وفحواه .

ولم يلتفتْ نقدُنا القديم إلى هذه اللمعة النَّقديّة مِن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله) ، بل كان ينظر إلى أقوال الرسول ، في الشعر على أنّها كُلُّها مَعانٍ دينيّة .

و((محمدٌ في كراهيته للشعر ، يبدو لنا منطقياً تماماً ، لأنه يحرّم كل نوع من الخرافة . فألاعيبُ الخيالِ الخفيف الذي يتذبذب بين الواقع والمستحيل ، ويصور غيرَ المحتمل على أنه حقيقي لاشك فيه – كانت تتلاءم تماماً مع الشهوية الشرقية ، وهدوئها الرخو وبطالتها الرخيّة)) . [٣٠٣]

على أنّنا لا نَنْفي المديحَ كُلَّهُ مِن ساحةِ الإلهام ، فرُبَّما بَدَرَتْ بَيْنَهُ بادِرةٌ يُرادُ منها الوفاءُ والشُّكْرُ على صنيعة . وهذه لا نَعْدَمُ فيها صِدْقَ الأداء طبعاً . فقد مَدَحَ امرؤُ القيس ذاتُهُ المُعَلّى أَحَدَ بني تيم مِن جديلة طيىء . وكان أَجارَهُ والمنذرُ بنُ ماء السماء يطلبُهُ ؛ فَمَنَعَهُ وَوَفَى له :

كَأَنِّي إِذْ نَزَلْتُ عَلَى الْمُعَلّى ... نَزَلْتُ عَلَى الْبَوَاذِخِ مِنْ شَمامِ

---

[*] أي الثالث في الطبقة العاشرة من فحول الجاهليّة .

[*] القريحة : خالصُ الطبيعة التي جبل عليها وجوهرها الصافي غير المشوب يعني استنباط الشعر بجودة الطبع (محقق الطبقات) .

[٢٩٩] طبقات فحول الشعراء ، ١٩٥.

[٣٠٠] في : العمدة ، ١: ٤٢ .

[٣٠١] شرح مقامات بديع الزمان الهمداني ، أبي الفضل أحمد بن الحسين بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٨هـ) ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م ، ١٣ .

[٣٠٢] الشعر والشعراء ، ١ : ١٢٦ . وقد أوردَه ابنُ قتيبة في سياق قصة نَقَلَها عن ابن الكلبيّ .

[٣٠٣] الديوان الشرقي للمؤلف الغربي ، جيته، ترجمة :عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢ ،١٩٨٠م ، ٣٩٤.

فَمَـــا مَلِـــكُ العِـــرَاقِ عَلَـــى الْمُعَلّـــى بِمُقْتَـــــــدِرٍ وَلاَ مَلِـــــكُ الشَّـــــــآمِ

أَصَـــدَّ نَشَـــاصَ ذِي الْقَـــرْنَيْنِ حَتَّـــى تَـــوَلّى عَـــارِضُ الْمَلِـــكِ الْهُمَـــامِ

أَقَـرَّ حَشَـا امْـرِئِ الْقَـيْسِ بـنِ حُجْـرٍ بَنُـــو تَـــيْمٍ مَصَـــابِيحُ الْظَـــلاَمِ [٣٠٤]

وكـان ((الشِّـعْرُ فـي الجاهليَّـةِ عنـد العـربِ دِيَـوانَ علمِهـم ومُنْتَهَـى حُكْمهـم ، بـه يأخـذون ، وإليـه يَصِيرون)) [٣٠٥] . وكان – كما يقول عمر – ((علمَ قومٍ لم يكنْ لهم عِلْمٌ أَصَحُّ منه)) [٣٠٦] . فلم يكونوا يصدرون ، في مَدْحِهم وهجائِهم وسائرِ فنونِهم ، إلاّ عن قَناعةٍ ودِرايةٍ وصدق . وإنَّ ما لَحِقَ بالشِّعْر مِن فَنَدٍ ، فقد لَحِقَهُ بَعْدُ رُويداً رويداً ، وقد أَسْهَمَتْ فيه عواملُ وأسبابٌ جديدة .

فهذا النَّمِرُ بنُ تولب ، لم يَقُلْ في المدح إلاّ قصيدةً واحدةً يمدح بها الرسولَ الكريمَ محمداً (صلى الله عليه وآله) ، يَوْمَ وَفَدَ عليه مُسْلِماً ، أولُّها :

إنّـــا أَتَيْنَـــاكَ وَقَـــدْ طَـــالَ السَّـــفَرْ نَقُـــودُ خَـــيْلاً ضُـــمَّراً فيهـــا ضَـــرَرْ

نَطْعَمُهَـــا اللَّحْـــمَ إذَا عَـــزَّ الشَّـــجَرْ وَالْخَيْـــلُ فـــي إطْعَامِهَـــا اللَّحْـــمَ عَسَـــرْ

يَـــا قَـــوْمُ إنِّـــي رَجُـــلٌ عِنْـــدِي خَبَـــرْ اللهُ مِـــنْ آياتِـــهِ هَـــذَا الْقَمَـــرْ

وَالشَّمْسُ والشِّعْرَى وَآيَاتٌ أُخَرْ [٣٠٧]

* * *

وبعد أنْ تَرَسَّلْنا في مناقشةِ داعي الطّمعِ الذي تعسَّفَ إليه ابنُ قتيبة وغيرُهُ ، وباعدناه - إلاّ فيما ندر - عن مضمار الشعور والإلهام نعودُ إلى ما يحسنُ العَوْدُ إليه والصدور منه فنقول :

الحياةُ في جمِيعها مسرحٌ يفيضُ بالصُّوَر والأشياء المشحونة بالتأثير ، تُلقي بِأزيزِهِ على النّاس . وليس كُلُّهم بِقادرين على مَسِّهِ وسماعِهِ . إنّما انْبرى لِذلك قِلّةٌ منهم تُوُوضِع على تسميتِهم بـ (الفنانين) ، فقد حباهم اللهُ هذه الخصيصةَ الغاليةَ ، وهي القابليةُ الفـــذّة علـــى الإحســـاس بتـــأثير كُـــلِّ مـــؤثِّرٍ يصـــدرُ عـــن أثيـــر الحياة ، وإنْ كان خافياً وراءَ حُجُب .

---

[٣٠٤] ديوان امرئ القيس ، ١٤٠ و١٤١ . والبواذخ : جمع باذخ وهو الشامخ العالي . وقوله : ((ملك العراق)) ، يعني النعمان بن المنذر وأباه المنذر بن ماء السماء . وملك الشام : هو الحارث بن أبي شمر ، وهو من ملوك غسان . والنشاص : ما ارتفع من السحاب ؛ شَبَّهَ الجيش به . وذو القرنين : المنذرُ بنُ ماء السماء ؛ وسُمي بذلك لضفيرتين كانتا به . والعارض هنا الجيش ؛ وأصله السحاب المعترض في السماء . وقوله : ((أصدَّ)) يريد نحّاه وباعَده ؛ وهو بمعنى صدَّ .

[٣٠٥] طبقات فحول الشعراء ، ٢٤ . والحكم والحكمة سواء : العلم والفقه (المحقق) .

[٣٠٦] المصدر نفسه ، ٢٤ .

[٣٠٧] شعر النمر بن تولب ، صنعة : د. نوري حمودي القيسيّ ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٨م ، ٢٣ .
((قال الأصمعي : أراد باللحم اللبن ، سمي به لأن الخيل تسمن على اللبن . وقال ابن الإعرابي : كانوا إذا أجدبوا وقل اللبن يبسوا اللحم ، وحملوه في أسفارهم ، وأطعموه الخيل ، وأنكر ما قاله الأصمعي ، وقال : إذا لم يكن الشجر لم يكن اللبن)) (المحقق) .

والشاعرُ واحدٌ مِن هؤلاء القلّة يُحِسُّ إحساسَهم وينفعل مثلهم ويحاولُ أن يترجمَ هذا الذي يحسّه وينفعل بهِ إلى شِعْرٍ ، فهو ((أَشْبَهُ شيءٍ بالمِرآةِ التي تتلقَّى الصُوَّرَ وهي لا تعرف كيف تتلقّاها ..)) .[٣٠٨]

وكما أَنّ المِرآةَ يستحيلُ عليها الكذبُ ، وأَنّها صادقةٌ فيما تعكسُ من صورِ النّاظرين فيها ، من حيث إنّهم يَرَوْنَ صورَهم فيها لا صورَ غيرهم ، فكذلك الشاعرُ ، عليه أن ينقلَ إلينا ما انعكسَ على مِرآة نفسِه ، وانبجسَ في أحاسيسِه بلا تحريفٍ أو مواربة .

والشاعرُ إذ يبثُّ إلينا نفسَهُ ، نكونُ إذن قد علِمناهُ قد سَبَرَ مفازةَ الشعراءِ ، وَهَام في وديانهم ، فلا يكادُ يجأَرُ إلا بما تجأرُ به نفسُهُ وهواه . وهو إذ يفعلُ ذلك ، يكونُ قد مَسَكَ بِعصا الشِّعْر ، فما عليه إلاّ أن يُلقيَها فتنقلبَ آياتٍ مِن القولِ الجميل الذي يأخذ بِلُبِّ السامعِ ويأسِرُ سمعَهُ ووُجدانَه !

وشِعْرُهُ جميلٌ أَخّاذٌ ما دامَ هو يجترُّ من نفسِهِ . أَمّا إذا ازورَّ وبَعِدَ وَرامَ أموراً تَسْتَوْحِشُها نفسُه ، ولمْ يألَفْها ديدنُهُ وطبيعتُهُ ، فالويلُ له مِن شاعرٍ قد وَأَدَ شعرَه !

ولهذا وجدنا الأصمعيَّ ينعتُ شِعْرَ حسان بِاللِّين ، لَمّا رآه يُدْخِلُهُ في باب الخير [٣٠٩]. والحقيقةُ ((أنّ كُلَّ شيءٍ صالحٌ لأن يكون مادةً لفنِ الأدب ، على شرط أن يتناولَهُ المؤلِّفُ كتجربةٍ يُحِسّها لأجلِ ذاتِها ، ويوصِلُها في هذهِ الصورةِ إلى القارئ)) [٣١٠]. ولا عِبْرةَ لِما ينقلُهُ إلينا مِن مضامينِ الخيرِ والشر ، إن كان هو خالياً من مَعين الشُّعور . بلِ العكسُ هو المرادُ ، فإنّ ((الذي يُراد إيصالُهُ شيءٌ لا يُرادُ به سوى مجرّدِ إيصالِهِ ، وهو التجربةُ ، التجربةُ التي نقبلُها ونُقدِّرُها لِمجّردِ أنّها تجربةٌ لا لِشيءٍ آخر)) .[٣١١]

وهذا هو طريقُ الشعر ، وهو كما يقول الأصمعيُّ : ((طريقُ شعرِ الفحول مِن مثلِ امرئ القيس وزهير والنابغة ، مِن صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار ، فإذا أدخلَته في باب الخير لان)) .[٣١٢]

وأبو عبيدةَ لم يكن مُجانِباً الصَّوابَ ، حين فَسَّرَ (الهائمَ) في قولِهِ تعالى:((في كُلِّ وادٍ يهيمون))[٣١٣] بأنّه ((المخالفُ للقصدِ الجائرُ عن كُلِّ حقٍّ وخير)) [٣١٤].

وإن كان أبو عبيدةَ هنا يريد ذمَّهُ ، إلاّ أَنّهُ يقومُ دليلاً عندنا على أنّ الشاعرَ (الشاعر) ، إنما هو من يبثُّ نفسَه حسْب .

والشعراءُ ليسوا سواءً في ميولِهم وأفكارِهم ، وبِما تنطوي عليه سرائرُهم ، فتأتي قرائِحُهم لِتُعَبِّرَ عن تجارِبهم الشّعوريّة ، كلٌّ بحسب تجربتهِ .

إلاّ أنّنا لا نَعْدَمُ الخيرَ سارياً مبثوثاً في أشعارِ شعراءَ جُبِلوا على الخير وواءموا بين نفوسِهم وبينَه مواءمةً لم تقفْ عند حدودِ الاعتقادِ والفكرة ، بل اكتحلتْ بِأُوارِ الشّعورِ لِتَتَفَجَّرَ تجربةً وجوديّةً واجدة !

فعلى حينِ رَاغَ حسّانُ مِن أن يُوائِمَ بينَ نفسِه والدينِ الجديد ، فيعبّرَ بِشعرٍ هو صِنْوُ هذه المُواءمةِ ولِفقُها ، طَفَحَ ابنُ رواحةَ في مُؤْتَةَ ، بِما جاشتْ به قريحتُهُ لمّا رأى نفسَهُ تتكرَّهُ الإقدامَ،فانْعَتَق منها يخاطبُها :

---

[٣٠٨] حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٧٦م ، ٣ : ٢١٧ .
[٣٠٩] يُنظر : فحولة الشعراء ، ٤٢ .
[٣١٠] قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبروكرومبي ، نَقَلَهُ إلى العربيّة : الدكتور محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦م ، ٣٢.
[٣١١] المصدر نفسه ، ٢٥ .
[٣١٢] فحولة الشعراء ، ٤٢ .
[٣١٣] سورة الشعراء ، من الآية ٢٢٥ .
[٣١٤] مجاز القرآن ، صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي (ت٢١٠هـ) ، عارضه بأصوله وعلّق عليه : محمد فؤاد سَزْكين ، الناشر ، محمد سامي أمين الخانجي المكتبي بمصر ، ط١ ، ١٣٨١ هـ - ١٩٦٢م ، ٢ : ٩١ .

أَقْسَمْتُ يَا نَفْسُ لَتَنْزِلنّ َهْ

لَتَنْزِلِنَّ أَوْ لَتُكْرَهِنَّهْ

إنْ أجْلَب النَّاسُ وشَدُّوا الرَّنَّهْ

مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِينَ الْجَنَّهْ

قَدْ طالَما قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّهْ

هَلْ أَنْتِ إلاّ نُطْفَةٌ في شَنَّهْ [٣١٥]

فهذا الشِّعْرُ جاء في بابِ الخير . وهو ليس ليّناً كما ترى ، بل هو رائقٌ متوهِج نَبَعَ من النّفسِ الجيّاشة ، فَنَزلَ جيّاشاً كأُمِّه !

كما أنّه وكلَّ شِعرٍ مثلَه يطلعُ من غمار التجارب والخطوبِ الحادثة التي تضغطُ على القريحة ، يكون عليه ميسمٌ خاصّ لا تراه إلاّ في القليل الشارد وتلمحُ فيه أيضاً أنّه يجيء مبتَكراً جديداً على غيرِ مثالٍ سابق [٣١٦] .

وعلى هذا نفهم ما رواهُ أبو الفرج عن محمد بن سيرين ، في مَن كان يهجو المشركينَ مِن الشعراء الأنصار ، ((قال : فكان يهجوهم ثلاثةٌ من الأنصار : حَسان بن ثابت ، وكَعْبُ بن مالك ، وعبدُ الله بن رَوَاحةَ . فكان حسّان وكَعْبٌ يُعارِضانِهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمآثر ويُعَيّرانِهم بالمَثالِب . وكان عبد الله بن رَوَاحَةَ يُعيّرهم بالكفر . قال : فكان في ذلك الزمان أشدُّ القول عليهم قولَ حسّان وكعب ، وأهونُ القول عليهم قولَ ابن رواحة .فلمّا أسلموا وفقهوا الإسلام كان أشدُّ القول عليهم قولَ ابن رواحة)) [٣١٧].

وبالتالي ، فلا يُضيرُ الشِّعْرَ أَنْ يكونَ خَلا مِن ملمحٍ مِن ملامح الخير والفضيلة . كما لا يُضيرُ الخيرَ أنّه لا يُقالُ فيه الشعرُ ، فالشعرُ شعرٌ ، والخيرُ خير . فإذا ما عَرَضَ أنِ التقيا وتواءما في تجربةٍ شعورية واحدة ، فهذا أجدى لهما وأوفرُ وأتَمّ !

والحقيقةُ إننا لا ننظرُ إلى الخيرِ على أنَّ له قِواماً أصمّ ، بل هو كعملٍ إنسانيّ شيءٌ قابِلٌ لِلتبدُّلِ والتحوّل والتَّطوّر . فهو بهذا مُكوَّنُ ما أفرزتْهُ عواملُ حضارةٍ معيّنةٍ غَذَّتْهُ وأنْتجتْه . وإنما يجري كلامُنا هنا في أقانيمِ حضارةٍ معيّنة هي حضارةُ العرب ، وفي حِقْبةٍ زمنيّة معيّنة هي الحِقْبةُ التي يدورُ حولَها موضوعُ رسالتِنا هذه .

****

---

[٣١٥] ديوان عبد الله بن رواحة ، تحقيق : د. حسن محمد باجودة ، دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٢م ، ١٠٨ و١٠٩ . وأجلب الناس ، من الجلبة ، وهي اختلاط الصوت ، والشد : الارتفاع والتقوية ، والرنة : الصوت . النطفة : قليل ماء يبقى في دلو أو قربة ، والشن وبهاء : القربة الخلق الصغيرة ، والجمع شنان .

[٣١٦] يُنظر : الصناعتين ، ٨٤ .

[٣١٧] الأغاني ، ٤ : ١٣٨ .

٢

التجربة الحياتية

ذَكَرْنا أَنَّ على الشاعرِ أَنْ ينفعلَ بمؤثِّرٍ ما قبلَ أنْ يقولَ الشعرَ . وقد سَمَّيْنا هذا الانفعالَ بـ(التجربة الشعورية).

إنَّ ((المؤثِّرَ الذي يبثُّ تأثيرَهُ يُعْطي حياةً مُتحرّكةً لهذا التأثير)) .[٣١٨] وكُلُّ ما يّميزُ مادةَ الفنّ ، برأي (ريتشاردز) ((عن غيرِها من الحياة قبل أنْ تصلَ إلينا ، هو أنَّها مشحونةٌ بِطاقةٍ تأثيرية)) .[٣١٩]

بيدَ أنّ القصيدةَ – أيّةَ قصيدة – تنوءُ مِن جُلِّ ما تنوءُ به ، بِعنوانٍ من عناوينِ الحياة ، أو حقيقةٍ من حقائِقها . ولا مفاضلةَ بين عنوانٍ وعنوان ، أو بين حقيقةٍ وحقيقة ، فالعِبرةُ في التالي ، تكون ((بِمدى الانفعال الوجداني بها ، وامتزاجِها بالشّعور بِحيث تدخُل في صميمِ التجربةِ الشعورية وتنطوي فيها)) .[٣٢٠]

لِهذا يمكُننا القولُ مع إيليا الحاوي : ((إنَّ خَمرةَ أبي نواس لم تكنْ دائماً خمرةَ شهوةٍ وعربدةٍ ومُجون ، وإنّما كانتْ في أحيانٍ كثيرة خمرةَ شقاءٍ وبؤس . لقد كانتْ خمرةً وُجوديّة ، تعبّرُ عن انسحاقِ الشاعر تحت وطأةِ الغيبِ والقدر ، وعن عدمِ رضاه بالواقع ومحاولتِه التحرّرَ منه بالخدر والغيبوبة)) .[٣٢١]

إنَّ معايشةَ الشاعر لتجربةٍ معيّنةٍ في الحياة ، تُقَوّي إحساسَهُ بها ، فتكونَ خيرَ باعثٍ على الشعر ، وأصدقَ عنوانٍ له . ولا تجدُ شاعراً ناجعاً ، يتحدّثُ بِأبعدَ مِمّا توفّرَ عليه مِن ممارسةٍ وعيان ، ودَرَج على معايشتِه وعلاجِه . فيصيرُ قريباً منه كأنّهُ نَفَسُهُ . وهذا بالطبع أيسرُ له على القول ، وأَوْفَرُ عندهُ للإلهام ، على خلاف مَنْ يَقْسِرُ قريحتَه على قولِ أشياءَ لم يَحْوِها فِكْرُهُ ، ولم يكابدْها قَلْبُهُ ، فلا نراهُ يحظى منها بطائل .

وقد فَطِنَ الأصمعيُّ ، إلى ما يشي بِرائحةٍ من هذا ، عند بعض الشعراءِ الذين طَبَعتْ تجاربُهم الحياتيّةُ جُلَّ شِعْرِهم ، فاصطبغَ بِصبغتها ، وتَأَزَّرَ سَمْتَها . فها هو يحدّثُ ويقول : ((ذَهَبَ أميّةُ بنَ أبي الصَّلت في الشعر بِعامّةِ ذِكْرِ الآخرة ، وعنترةُ بعامة ذكر الحرب ، وذهب عمرُ بنُ أبي ربيعةَ بِعامّةِ ذِكر النِّساء)) .[٣٢٢]

بل إنَّ لُصُوقَ الشاعرِ وملازمتَه لِصورةٍ مِن صور الحياة وتجاربِها يُمَكِّنُهُ من استقرائِها واستجلاءِ جميعِ جوانبِها ودقائِقِها ، فيكونَ أقدَرَ مِن غيرِهِ على وصفِها ونعتها . وهكذا وَجَدَ الأصمعيُّ أنَّ ((أَنْعَتَ النّاسِ لِمركوبٍ من الإبِلِ عُيَيْنَةُ بنُ مِرداس .. وأنعتَ الناسِ لِمحلوبٍ في القصيد الراعي ، وأنعتَهم لمحلوب في الرَّجَز ابنُ لجأ التميميّ ، واسمُهُ عمر)) .[٣٢٣]

ولَعلّنا قريبونَ مِن الصَّواب ، حين نَحْدِسُ أَنّه يُومِئُ إلى هذا الأمر نفسِهِ ، وهو كونُ التجربةِ الحياتية مِضماراً عامراً بالشعر ، وذلك لَمّا يسألُهُ أبو حاتِم عن نفرٍ من الصعاليكِ الشعراء فيجيبُه عنهم . يقول أبو حاتِم : ((قلتُ : فَسُلَيْكُ بنُ السَلَكة ؟ قال : ليس من الفحول ولا مِن الفرسان ، ولكنّه مِن الذين كانوا يغزون فَيَعْدُونَ على أَرْجُلِهم فيختلسون ، قال : ومثلُه ابنُ براقةَ الهمدانيّ ، ومثله حاجزُ الثماليّ من السرويين ، وتأبّط شراً واسمُهُ ثابتُ بنُ جابر ، والشنفرى الازديّ السروي ، وليس ، المنتشر منهم ، ولكن الأعلم الهذلي منهم قال : وبالحجاز منهم وبالسراة أكثرُ مِن ثلاثين ، يعني [الأصمعيّ] الذين كانوا يعدون على أرجلهم ويختلسون)) [٣٢٤] . وحين سَأَلَهُ أبو حاتِم عن عُروةَ بنِ الورد ؟ قال : ((شاعرٌ كريم ، وليس بِفحل)) .[٣٢٥]

---

[٣١٨] في التكوين الشعري ، خيري الضامن ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٨م ، ٢٩ .
[٣١٩] مختارات نقدية من الأدب الغربي الحديث ، ٨ .
[٣٢٠] النقد الأدبي ، سيد قطب ، دار الكتب العربية ، بيروت ، ١٠ .
[٣٢١] في النقد الأدبي ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٦م ، ١ : ٢٢ .
[٣٢٢] فحولة الشعراء ، ٣٥ .
[٣٢٣] المصدر نفسه ، ٣٦ . ويريد بالمحلوب النّاقة .
[٣٢٤] فحولة الشعراء ، ٢٩ و٣٠ .
[٣٢٥] المصدر نفسه ، ٢١ .

وقد عَنَيْنا عبارَته : ((الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون)) ، في تأويل ما رأيناه . أمّا قولُه عن عُرْوَةَ بأنّه كريم ، فلميّزتِه عليهم بالقيادة ولرعايته الفقراءَ جميعاً .

أما أنّه نحَّى عنهم الفحولةَ أو نَحّاهم عنها ، فهذهِ مَيّزَةٌ نَحْسَبُها لهم لا عليهم ، من جِهَةِ ما نحن عِنْدَهُ ، وهو أنّ الشعرَ انعكاسٌ للحياة وترجمةٌ لها . فهم أناسٌ مطبوعون على قول الشعر ، يرتجلونه ليشفعوا به إحساسَهم أثناء غاراتِهم وحين تربُّصِهم بالقوافل فشِعرُهم يَعْدِلُ حياتَهم ، لهذا نَجِدُ أكثرَهُ مُقَطَّعاتٍ يزفرونَها في حِلِّهم وترحالِهم ، فلا يُكَلِّفونَ أنفسَهم عَناءَ الرّجوع إلى ما قالوه لِيُمَحِّصوه ويُثَقِّفوه كما يفعلُ المُحَكِّكُ ، بل يكتفون بما نظموه ومَخَضَهُ طبعُهم .

وإذ ((كان شعرُ الصعاليك صورةً صادقة لحياتِهم ، كانت النتيجة الفنيّة لهذا أن اتّسَمَ شعرُهم بالسرعة الفنيّة ، فالعملُ الفني عند الشعراء الصعاليك أشبهُ الأشياءِ بِشوطٍ مِن أشواطِ عَدْوِهم ، يندفعون فيه ولا يتوقفون حتى يصلوا إلى غايتِهم)) .[٣٢٦]

وليس من شكٍّ في ((أَنَّ هذه الفحولةَ تعني طرازاً رفيعاً مِن السَّبْك وطاقةً كبيرة في الشاعرية ، وسيطرةً واثقة على المعاني وإنْ لمْ يُفصِحِ الأصمعيُّ عن ذلك كلّه)) .[٣٢٧]

وقولُه أنّهم ليسوا فرساناً ، فِبما يُحَتِّمُهُ عَمَلُهم مِن الحَذَرِ والتّرقُّب والتربّص بالفرصِ السّانحة للهجوم ، ثم اللّواذِ بعيداً عن مَواطنِ الخطر والهلاك ، مما ينْعكسُ حتماً على شعرِهم الذي يكتفي فيه صاحبهُ بوَصْف هذهِ المواقفِ القَنِصات ، ظافراً بالسَّلامةِ مُلَوّحاً أنهُ سيعاودُ الكرَّةَ مرّات . وهذا ما لا يقومُ به الفارسُ طبعاً ، فهو يَقْتَحِمُ الوَغى أينما حلَّ دونما حَذَرٍ ولا تحضير ، لا يبالي ما يقعُ عليه مِن أهوالِ الموت والمكاره .

ومن ثمة وَجَدْنا شِعرَ الصعاليكِ خالياً من الحماسة [*] التي يتبلّجُ بها شعرُ الفروسيّةِ ، فصاحبُهُ لم يَطْعَمْ زفيرَ الحروب التي رَكِبَ الفارسُ غِمارَها ونارَها .

كما أنّ الصعلوكَ لا تَحْمِلُهُ طبيعةُ حياتِهِ ، كالفارس ، على نَجْدَةِ الآخرين ، بل هو يُراعي نفسَه خاصّةً ويحوطها بِتمام العناية والحذر . و((كان بنو فِراس بنِ غَنْم بنِ كنانة أَنْجَدَ العَرَبِ ، كان الرّجلُ منهم يُعْدَلُ بِعشرةٍ مِن غيرِهم . وفيهم يقولُ عليُّ بنُ أبي طالب (رضي الله عنه) لأهلِ الكوفة : مَنْ فازَ بكم فقد فاز بالسَّهْم الأخْيب . أَبْدَلَكُمُ اللهُ بِي مَنْ هو شرٌّ لكم . وأبْدَلَني بِكم مَنْ هو خيرٌ مِنْكم . وَدِدْتُ واللهِ أَنَّ لي بجميعِكم – وأنتم مائة ألف – ثلثمائة مِن بني فِراس بن غَنْم)) .[٣٢٨]

وقد تحسَّر أيضاً أَنَّه خِلْوٌ مِن فُرسانٍ يتحاوشونه وينصرونه ، رَجُلٌ مِن بَلْعَنْبَر ، يُقال له قُرَيْطُ بنُ أُنَيْفٍ ، فَتَمَنَّى أَنْ يكونَ بينَ فُرْسانِ (مازن) لِيتحاوشوه وينصروه . ونَعَى على قَوْمِهِ أَنّهم لم يكونوا على حالٍ مِن الفروسيّة مثلَهم . وأَنّهم لو كانوا مِثلَ (مازن) لَنَصَروه لَمّا اسْتُبِيحَتْ إبِلُهُ . يقول :

لَـوْ كُنْـتُ مِـنْ مَـازِنٍ لَـمْ تَسْـتَبِحْ إبِلِـي ... بَنُـو اللّقِيطَـةِ مِـنْ ذُهْـلِ بْـنِ شَـيْبَانَا

إذاً لَقَـامَ بِنَصْـرِي مَعْشَـرٌ خَشِـنٌ ... عِنْـدَ الْحَفِيظَـةِ إنْ ذُو لوثَـةٍ لانَـا

قَـوْمٌ إذَا الشَّـرُّ أَبْـدَى نَاجِذَيْـهِ لَهُـمْ ... طَـارُوا إلَيْـهِ زُرَافَـاتٍ وَوِحْـدَانَا [٣٢٩]

---

[٣٢٦] الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٦م ، ٢٩١ .

[٣٢٧] تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) ، ٥٣ .

[*] الحماسة : الشجاعة ، والفعل منه حَمِسَ ، ورجلٌ أحْمَسُ . وكانت العرب تسمي قريشاً : حُمساً لتشددهم في أحوالهم ديناً ودنيا وتسمي بني عامر : الأحامِسَ .. (شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، نَشَرَهُ : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ-١٩٩١م ، ١ : ٢١) .

[٣٢٨] كتاب العقد الفريد ، ١ : ١١٦ .

[٣٢٩] ديوان الحماسة ، ٢٩ . واللقيطة : هي أم حصن بن حذيفة ، من بني فزارة . والحفيظة : الغضب . واللوثة : الضعف مع اللين . وإبداء الشر ناجذيه : مثل يُضرب لشدّته وصعوبته . والزرافات : الجماعات .

وإذا كنا قد أخذْنا على الصُّعلوك مجافاتَه الفروسيّةَ من حيث الأداء ، فإنّنا لا نجرّدُهُ منها من جهة الدوافع والنوايا ، فإنّ ما نَذَرَ إليه نفسَه ، من دفعِ الظلمِ عن الفقير ونُصْرَتِه ، وأخْذِ الحقّ مِن الغنيّ ، لَهو أجملُ شمائلِ الفروسيّةِ وأسماها .

على ((أنّ هذه الفروسيّةَ العربيّةَ لم تكنْ مَزِيَّةً مقصورة على طبقةٍ أو طائفة دون أخرى ، بل كانت هي أسلوبَ الحياةِ الذي عَمَّ شعباً بأسره . ولم يَطّلِعْ بِها عليهم دين ، ولم يأمرْ باتباعها سلطان ، أو يُوضَعْ لرعايتها قانون ، ولكنّ ميلاً طبيعياً إلى الخير هو الذي يكفل لها أن تتبوأ قلوبَ القوم)) .[٣٣٠]

ويُفْتِي لنا ابنُ سَلاّم ، بأَنْ يعزو قَوْلَ الشِّعْرِ وكَثْرَتَهُ ، إلى الحُروب ، يقول : ((وبالطّائف شِعْرٌ وليس بالكثير ، وإنما كان يَكْثُر الشِّعر بالحُرُوب التي تكون بين الأَحْياء ، نحو حَرْب الأَوْسِ والخَزْرَج ، أو قَوْم يُغيرون ويُغَار عليهم . والذي قَلَّل شِعْرَ قُرَيْش أنه لم يكن بيْنَهُم نَائِرةٌ ، ولم يحاربوا . وذلك الذي قَلَّل شِعْرَ عُمَان . وأهل الطَّائف في طَرَفٍ ..)) .[٣٣١]

و((ذَكَرَ أبو الْغرّافِ الضَّبِيُّ أَنَّ أَوْساً قال له قومُه : قُلْ فينا ، قال لهم : أبْلُوَ حتى أقول)) .[٣٣٢] ويتذمَّرُ ، مثلَ أوسٍ ، عمرُو بنُ معدي كَرِب ، مِن انكسارِ قومِه في القتال ، ونُكوصِهم عن طَعْنِ اعدائِهم بالرِّماح ، مما جَعَلَهُ يُفْحَمُ عن قولِ الشعر :

فَلَــوْ أَنَّ قَــوْمِي أَنْطَقَتْنِــي رِمَــاحُهُم نَطَقْــتُ ، وَلكِــنَّ الرِّمَــاحَ أَجَــرَّتِ [٣٣٣]

وهكذا فإنَّهم يجعلون في الوقائع والحروب التي تحدثُ بينهم مَرابِضَ أشْعارِهم فَيُسَجِّلُونَ فيها ما فعلُوه وأبْلَوْه في تلكَ الحروب . يروي صاحبُ الأغاني أنّه ((جَلَس رسولُ الله ﷺ في مجلسٍ ليس فيه إلاّ خَزْرَجِيٌّ ثمّ استنشدهم قصيدةَ قيسِ بنِ الخطيم ، يعني قولَه :

أَتَعْــرِفُ رَسْــمَاً كَــاطِّرَادِ المَــذاهِبِ لِعْمَــرةَ وَحْشــاً غَيْــرَ مَوْقِــفِ رَاكِــبِ

فأَنْشَدَهُ بعضُهم إيّاها ، فلما بَلَغَ إلى قولِه :

أَجالِــدُهُمْ يَــوْمَ الْحَدِيقَــةِ حَاسِــرَاً كَــأَنَّ يَــدِي بِالسَّــيْفِ مِخْــرَاقُ لاَعِــبِ

فالتفتَ إليهم رسولُ الله ﷺ فقال : ((هل كان كما ذَكَر)) ؛ فشَهِدَ له ثابتُ بن قيس ابن شَمّاس وقال له : والذي بعثك بالحقّ يا رسولَ الله ، لقد خرج إلينا يومَ سابعِ عُرْسِه عليه غِلاَلةٌ ومِلْحَفةٌ مورَّسة فجالَدَنا كما ذَكَر ..)) .[٣٣٤]

---

[٣٣٠] تقاليد الفروسية عند العرب ، واصف بطرس غالي ، ترجمة : الدكتور أنور لوقا ، مراجعة وتحقيق : حسني محمد النجار ، تقديم : الدكتور طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٠م ، ٤٠ و٤١ .

[٣٣١] طبقات فحول الشعراء ، ٢٥٩ .

[٣٣٢] نقلناه من هامش محقق الطبقات ، ٩٨ . وذَكَرَ أنّه وجَدَهُ في كتاب ((الغرة)) المخطوط ، ١٨٤ . ثم قال : ((وهذا الخبر يوشك أن يكون من نص الطبقات ، لأنّ أبا الغراف الضبي من شيوخ ابن سلام ، وقد أكثر الرواية عنه في الطبقات ..)) .

[٣٣٣] ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعه : هاشم الطعان ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، (د .ت) ، ٤٥ . والإجرار : أن يشق لسان الفصيل لئلا يرضع أمه ويجعل فيه عويد .

والغُرَباءُ أيضاً يعيشون حياتَهم بكُلِّ وَجْدٍ وعُنْفوان . وإذا كان أولئك الشعراءُ قد اسْتَلْهَمُوا عن قُرْب ، ومِن قلبِ حوادثَ جزئيّةٍ معيّنة ، تراتيلَ مَقُولِهم وشِعرهم ، فإنّ هؤلاءِ قد نَسَجُوا مِن جُمْلة تجارِب الحياة أشعاراً تنبضُ بالحِكمةِ الأسيانة وبالحزن الشفيف ، يُودِعونَها في رِقاع ، ويتركونها حيث حَلُّوا وطافوا ؛ يروي لنا أبو الفرج ما نَصُّهُ : ((كنتُ بجامع الرُّصافة في مدينة السلام يومَ جُمُعة ، وأظنّ ذلك في سنة إحدى أو اثنتين وخمسين وثلاث مِئة. فمرّتْ بي رُقْعة قد حُذِفِ بها،كما تفعل العامّةُ برقاع الدعاء . فأخذتها غيرَ معتمد ، فإذا فيها بخطٍّ مليح في معنى خطوط الكُتّاب :

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

رَحِمَ اللهُ مَنْ دَعَا لِغَرِيبِ ... مُدْنَفٍ قَدْ جَفَاهُ كُلُّ حَبِيبِ

وَرَمَاهُ الزَّمَانُ مِنْ كُلِّ قُطْرٍ ... فَهُوَ لاَ شَكَّ مَيِّتٌ عَنْ قَرِيبِ)) [٣٣٥]

وقد صَدَفَ لِآخَر أنْ مَرَّ بِمنارة الاسكندريّة ، فَكَتَبَ في موضِعٍ في أعلاها : ((يقول محمدُ بنُ عبد الصَّمد : وصلت إلى هذا الموضع في سنة سبعين ومائتين . وصلتُ إليه بعد نَصَبٍ وشقاءٍ ، ومُلاقاةِ ما لم أَحْسَبْ أنّي ألقى. ولم أحبّ الانصرافَ عنه إلاّ بعد أنْ يكونَ لي به أَثَرٌ ، فقلت هاذه الأبيات كتبْتُها فيه :

شَرَّدَتْنِي نَوَائِبُ الأَيَّامِ ... وَرَمَتْنِي بِصَائِباتِ السِّهَامِ

فرَّقَتْ بينَ مَنْ أَحِبُّ وبَيْنِي ... وَيْحَ قَلْبِي الْمُتَيَّمِ المُستَهامِ

لَهْفَ نَفْسِي عَلى زَمَانٍ تَقَضَّى ... فَكَأَنِّي رَأَيْتُهُ فِي الْمَنَامِ)) [٣٣٦]

****

---

[٣٣٤] **الأغاني ، ٣ : ٧ و٨ .**

[٣٣٥] **كتاب أدب الغرباء ، أبو الفرج الأصبهاني ، نَشَرَهُ : الدكتور صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت،ط١ ،١٩٧٢م ، ٣٣.**

[٣٣٦] **المصدر نفسه ، ٣٠ و٣١ .**

٣

الغَيْـــظ

والغَيْظُ مُرَتَّعٌ آخرُ مِن المراتع التي يفيء إليها الشعرُ ، فيزفرُ وَجْدَهُ وأَنَاه . بل إنّنا لَنَجِدُ الغيظَ الذي يؤزُّ بصاحبِهِ بإزاء رجالٍ بأَعْيانِهم وينقلبُ به إلى مدح أعدائِهم وخصومهم ، لَنَجِدُهُ خيرَ مُعِينٍ على الشعرِ المُلْهَم ، وداعيةٍ إليه ، وإنِ انْحَدَرَتْ نَفْسُ الشاعر فيه إلى دَرْك الضِعَة .

وقد ((كان النجاشيُّ بنُ الحارثيّة شَربَ الخمرَ فَضَرَبَهُ عليُّ بنُ أبي طالب رضي الله عنه مائةَ سَوْط ، ثمانين للسُّكر وعشرين لِحرمة رمضان ، وكان وَجَدَهُ في رمضانَ سكرانَ ، فلمّا ضَرَبَهُ ذهبَ إلى معاوية فَمَدَحَهُ ، وقال في علي [*] رضي الله عنه)) [٣٣٧] . فنتج عن ذلك ((أنّ النجاشي من ناحيةٍ قد هجا الكوفة ومن ناحيةٍ ثانية قد مدح هندَ بن عاصم ومن ناحية ثالثة وهذا هو الأهم قد انتقل من العراق إلى الشام أو قد فارق عليَّ بنَ أبي طالب وذهب إلى معاوية . وقد وصلنا عنه شعرٌ في هجاء علي)) [٣٣٨] ، هو هذه الأبيات :

وكُنَّـــا إذا مـــا حَيَّـــةٌ أَعْيَـــتِ الرقَـــا ... وآبَـــتْ بِصَـــرِّ يَقْطُـــرُ السُّـــمَّ نَابُهَـــا

دَسَسْـنا لَهَـا تَحْـتَ العَجَـاجِ ابْـنَ مُلْجِـمٍ ... جَرِيئـاً إذَا مـا جَـاءَ نَفْسـاً كِتَابُهَـا

******

أَلاَ مَـــنْ مُبْـــلِغٌ عَنِّـــي عَلِيّـــاً ... بِـــأَنِّي قَـــدْ أَمِنْـــتُ فَـــلاَ أَخَـــافُ

عَمَـــدْتُ لِمُسْـــتَقَرِّ الحَـــقِّ لَمّـــا ... رَأَيْـــتُ أُمُـــورَكُمْ فِيهـــا اخْـــتِلاَفُ

******

إذَا حَيَّـــةٌ أَعْيَـــى الرُّقَـــاةَ دَوَاؤُهـــا ... بَعَثْنـا لَهَـا تَحْـتَ الظّـلاَمِ ابْـنَ مُلْجِـمِ [٣٣٩]

ورُبّمـا فعلـتْ أبيـاتٌ ، يقولُهـا الرَّجُـلُ فـي رجـلٍ آخـر فِعلَهـا ، فاسْـتَعْدَتْ أبياتـاً مغيظـةً يُهَمْهِـمُ بِهـا الآخرُ ، فتنـزو على الأُولى وتمحقُها . يروي الأصمعيُّ يقول : ((حدّثنا رجل من بني رِياحٍ قال : جاءَ رجلٌ إلى الأخْوصِ والأُبيرد .. ، يطلـبُ هِنـاءً ، فقـالاَ : إنْ بَلّغْـتَ عنّـا سُـحيمَ بـنَ وَثِيـل بيتـاً وأتَيتَنـا بجوابِـه ؟ قال : نعم ، هاتِ يَاهُ ، فأنشداهُ :

إنَّ بُـــدَاهَتي وجِـــرَاءَ حَـــوْلِي ... لَـذُو شِـقٍّ علـى الحُطَـم الحَـرُونِ

فلمّا أنشده إيّاه أَخَذَ عصاه وجَعَلَ يهدِجُ في الوادي ويقول :

---

[*] ذَكَرَ المحقّقُ أنّها في المخطوطة ب : ونالَ مِن علي .
[٣٣٧] فحولة الشعراء ، ٣٤ .
[٣٣٨] ديوان النجاشي الحارثي، صنعة وتحقيق: صالح البكاري والطيب العشاش وسعد غراب، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م ، (مقدمة المحققين) ، ٩ و ١٠ .
[٣٣٩] الديوان ، ٢٩و٤٧و٥٨ .

أنـــا ابـــنُ جَـــلاَ وطـــلاّعُ الثّنايـــا ... متَـــى أضَـــعِ العِمامـــةَ تَعْرِفُـــونِي

وإنّ مكانَنَـــــا مِـــــنْ حِمْيَـــــرِيٍّ ... مكـــانُ اللّيْـــثِ مـــن وَسَـــطِ العَـــرِينِ

وإنـــي لا يَعَـــودُ إلـــيَّ قِرْنـــي ... غَـــدَاةَ الغِـــبِّ إلاّ فـــي قَـــرِينِ

بِـــذي لِبَـــدٍ يَصُـــدُّ الرَّكْـــبُ عنـــه ... ولا تُـــوتَى فَرِيسَـــتُهُ لِحِـــينِ

عَـــذَرْتُ البُـــزْلَ إذْ هِـــيَ خَـــاطَرَتْنِي ... فمـــا بـــالي وبـــالُ ابْنَـــيْ لَبُـــونِ

ومـــاذا يَـــدَّرِي الشُّـــعَرَاءُ مِنِّـــي ... وقـــد جـــاوزْتُ رأسَ الأربعـــينِ

أَخُـــو خَمْسِـــيَن مُجْتَمِعـــاً أَشُـــدِّي ... ونَجَّـــذَنِي مُـــدَاوَرَةُ الشُّـــؤُونِ

فـــإنَّ عُلاَلَتِـــي وجِـــرَاءَ حَـــوْلي ... لَـــذُو شِـــقٍّ علـــى الضَّـــرَعِ الظَّنُـــونِ

سَـــأَحْيَى مـــا حَيِيـــتُ وإنَّ ظَهْـــري ... لَمُسْـــتَنِدٌ إلـــى نَضَـــدٍ أَمِـــينِ

كـــريمُ الخـــالِ مـــن سَـــلَفَيْ رِيَـــاحٍ ... كنَصْـــلِ السَّـــيْفِ وَضَّـــاحُ الجَبِـــينِ

فـــإنَّ قَنَاتَنَـــا مَشِـــظٌ شَـــظَاها ... شَـــديدٌ مَـــدُّها عُنُـــقَ القَـــرِينِ)) [٣٤٠]

وسُحَيْمُ بنُ وثيلٍ الرّياحيُّ : ((شريفٌ مَشْهُورُ الأمرِ في الجاهليّةِ والإسلام ، جَيّدُ الموضِعِ في قَوْمِهِ ، شاعرٌ خِنْذيذٌ ، وكان الغالبَ عليه البَذَاءُ والخُشْنة ...)) . [٣٤١]

والغضبُ - كما نعلم – يَصعَدُ إلى نفوس البدو أسرع مِن غيرِهِم .

وإذا كانت الغَيْرَةُ والحسدُ تعبثُ بِنفوسِ كثيرٍ من الآدميين ، فإنّها تأخذ بِنصيبِها أيضاً مِن جنس الشعراء بينهم . فيشتعلُ أُوارُ المنافسةِ بينهم مِن أجلِ إظهارِ التفوّقِ في الشاعريّة وكَبْحِ الخصوم .

وإذا ما تَمَلَّيْنا أمثلةَ الهجاءِ في الشعر العربي ، فإنّنا نَجِدُ في أكثرِها صورةً مِن صور هذا التَّنافسِ والشَّحْناء وزفيراً مِن زفراتِه . ويبلغُ الغيظُ أَوْجَهُ وذُراه ، عند الفحولِ مِن الشعراء ، لاسيما إذا صُدِموا بِمَنْ يُقاوِيهم منهم ، ويُطاوِلُهم وهو لا يَبُزّهُم ولا هو كُفْءٌ لهم .

وهذا ما حَصَلَ لِبشّار يومَ حضَرَ ((مجلسَ عُقْبَةَ بنِ سَلْمٍ الْهِنَائيّ ، وقد حَضَرَ عقبةُ بنُ رؤبة بنِ العجاج ينشد أرجوزةً ، فاستَحْسَنَها بشار ، فقال عقبة : يا أَبا مُعَاذٍ ، هذا طرازٌ لا تُحسنه أنت ولا نُظراؤُك ، فَغَضِبَ بشارٌ فقال : أَلي تقول هذا ؟ واللهِ إني لأَرْجَزُ مِنك ومن أبيك ومن جَدّك . ثم غدا على عقبةَ بن سلمٍ الهنائيّ بِأُرْجوزتِه الدّاليّة التي يقول فيها :

يَـــا طَلَـــلَ الـــدَّارِ بِـــذَاتِ الصَّـــمْدِ ... بِـــاللهِ خَبِّـــرْ كَيْـــفَ كُنْـــتَ بَعْـــدِي

---

[٣٤٠] الأصمعيّات ، اختيار الأصمعيّ ، أبي سعيد عبد الملك بن قُرَيب بن عبد الملك ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٤م ، ١٧و١٨و١٩و٢٠ .

[٣٤١] طبقات فحول الشعراء ، ٥٧٦ و٥٧٧ .والخنذيذ : الشاعر المجيد المنقح المفلق .وأصله من الفحل مِن فحول الخيل الجياد . والبداء : أراد البداوة .

وفيها يقول :

الْحُــرُّ يُلْحَــى والْعَصَــا لِلْعَبْــدِ وَلَــيْسَ لِلْمُلْحِــفِ مِثْــلُ الــرَّدِّ

وَصَــاحِبٍ كالــدُّمَّلِ الْمُمِــدِّ حَمَلْتُــهُ فِــي رُقْعَــةٍ مِــنْ جِلْــدِ

فاعجب به عقبةُ ، وقال لابنِ رؤبة : واللهِ ما قُلْتَ أنتَ ولا أبوك ولا جَدُّكَ مِثلَ هذا وَوَصَلَ بشاراً وأجْزلَ لـه العطيّة)) . (٣٤٢)

ورُبّما لَحِقَ بالشاعر أذىً من أحدِهم ، فَرُزِئَتْ بِذلك نفسُهُ بانكسارٍ لا يصبرُ عليه ، فَرَكَنَ إلى الإلهام ، وراح يصبُّ غضبَه وغيظَه على الذين جَرَحُوه وآذَوْه ، بِشِعْرٍ يُزَعْزِعُ جميعَ ما وفروه وصانوه .

وهذا ما فَعَلَهُ جريرٌ ، يومَ لَقِيَ الرّاعيَ وابنَه جَنْدل ، ووقعَ عليه مِن جندل ما جَعَلَ قَلَنْسُوَتَهُ تُطرح تلكَ الطَّرْحَةَ المشؤومة . (٣٤٣) فانْصرفَ ((جرير غضبانَ حتى إذا صَلَّى العِشاءَ بِمنـزلِه في عِلِّيَّةٍ له قال : ارفعوا إليّ باطِيَةً من نبيذ وأَسْرِجوا لي ، فَأَسْرَجُوا له وأتوه بِباطية من نبيذ . قال : فَجَعَلَ يُهَمْهِمُ ؛ فِسَمِعَتْ صوتَه عجوزٌ في الدَّار فاطَّلَعَتْ في الدَّرجَةِ حتى نظرتْ إليه ، فإذا هو يحبو علــــــــــــــى الفــــــــــــــراش ، عريانــــــــــــــاً لِمــــــــــــــا هــــــــــــــو فيه ، فانحدرتْ فقالت : ضيفكم مجنون ! رأيتُ منه كذا وكذا ! فقالوا لها : اذهبي لِطِيَّتِك ، نحن أعلم به وبما يمارس . فما زال كذلك حتى كان السَّحَرُ ، ثم إذا هو يكبّرُ قد قالها ثمانين بيتاً في بني نُمَيْرٍ . فلَمّا خَتَمَها بقوله :

فَغُــضَّ الطَّــرْفَ إنَّــكَ مِــنْ نُمَيْــرٍ فَــــلاَ كَعْبــــاً بَلَغْــــتَ وَلاَ كِلاَبَــــا

كَبَّرَ ثمّ قال : أَخْزَيْتُهُ وربِّ الكعبة ...)) . (٣٤٤)

وظَلَّ هذا البيتُ وصمةً في جَبين نُمير ، يستحيون منه ، ولا ينبسون . وَطَفِقَ جرير يُذيعُها بين النّاس ، ظافراً مُتحمّساً بـ بيتِهِ الباتِر ، يُلَوِّحُ بِهِ كَأَنَّهُ هِراوة !

يقول (آرثر بولارد) : ((قد يبدو على الهَجَّاء أنّه يُسارعُ في الإدانة ، بل قد يجدُ مُتعةً في ذلك . ويغلبُ أن يكونَ الدليلَ على مثل هذه المتعة حماسُهُ لِهِراوة لفظيّة أو سيف أو (عصا غليظة) ..)) . (٣٤٥)

---

(٣٤٢) **طبقات الشعراء ، ٢٥و٢٦ . ويُلحى : يُلام ، وأمد الجرح فهو ممد : حصلت فيه المدّة .**
(٣٤٣) **تُنظر القصة في : الأغاني ، ٨ : ٢٩ ـ٣١ .**
(٣٤٤) **المصدر نفسه ، ٣٠ . والعِلِّيَّة : الغُرفة . والهمهمة والهينمة : الصوت الخفي .**
(٣٤٥) **الهجاء ، آرثر بولارد ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩م ، ١١ .**

ولَطالما أَسِرَتْ هذه المتعةُ قلبَ أبي نواس ، كُلَّما عَنَّ له سَبَبٌ مِن حَنَقٍ وغيظ . فكان لِبراعتِه ، كأنّه يُقَلِّبُ بين كَفَّيْه ، تباريحَ هذا الغيظ ، ويُسَرِّبُها أينما يشاء وكيف يشاء .

وقد كان العَقّادُ يرى أنّ الغيظَ الذي مَلأَ نفسَ أبي نواس مِن عُقدة النَّسَب ، جَعَلَهُ شاعراً بارعاً في المفاخرة والهجاء . [٣٤٦] فليس ((أثقلَ على الفتى المغمورِ النسبِ في أبويه معاً مِن المُفاخرات التي تتعالى بها الأصواتُ مِن حوله ولا يُسمع له بينها صوت)) . [٣٤٧]

وهكذا نجد أنّ الغيظَ الذي يَمورُ بأنفس الشعراء ، وإنِ اختلفتْ أسبابُهُ ، فإنّه لابُدَّ أَنْ يَجِدَ ضالَّتَهُ في مَغارةٍ من الإلهام ، حيث يَدْلِفُ الشاعرُ رُوحَهُ فيها ، مُتَنَسِّماً مِن وَحْي الجِنِّيات ، وما يُلْقِينَه عليه مِن شَواردَ تَثْلِبُ نَطْعَ الغرور ، وتَفْلِقُ الصُّمَ الصُّخور !

****

---

[٣٤٦] يُنظر : أبو نواس الحسن بن هانئ ، ٨٣ و٨٤ .
[٣٤٧] المصدر نفسه ، ٨٣و٨٤ .

٤

الغريــزة

لكِنْ ، ليس كُلُّ ما يقعُ على قلب الشاعر من موحِيات الحياة ، يثيرُ فيه الحَنَقَ والمَوْجِدَة . فالحياةُ رحيبةٌ ، وفيها مِن آياتِ الجمالِ والمَلاَحَةِ ما يَفْتِنُهُ ويَأْسِرُ لُبَّهُ ؛ فَيعْلَقُ قلبُهُ بِهذا الجمالِ عُلُوقاً لا يُفيقُ منه إلاّ على نَقّالَة !

و((مـــا مِـــن شـــيءٍ أفضـــلَ مـــن الشـــاعر ، فلِحَسّاسِـــيَّتِهِ صـــارياتُ مـــذياع antennas تعـــوزُ ســـوادَ النّاس)) .[٣٤٨] وهو يستقبلُ بإحساسِهِ هذا كُلَّ واردٍ وشارد ، وكُلَّ ظاهرٍ وخَفِيّ . فلا بُدَّ والحالةُ هذه ، أَنْ يكونَ في قلبِهِ فُسْحَةٌ لِصَبوةٍ وغرام ، ونَجْوَةٌ لِحُبُورٍ وسلام !

بَيْدَ أَنَّ هذا الحبورَ ، الذي يتأتّى مِن جهة الإحساس بالجمال والتَّلَذُذِ به ، لا يدومُ طويلاً ، بل إنّنا نراهُ ينقلبُ إلى عذاب الشاعر وشقْوتِهِ فيما بعد . لكِنّه عذابٌ يستعْذبُهُ هو ويستبْقيه ، ولا يسمعُ لِمَنْ يلحاهُ عليه ويُعَنِّف به .

وعجيبٌ أمرُ هذا الذي يزجرُهُ ويُعنّفهُ ، وهو يعلمُ أنّه إنّما يُفيضُ من جُبلتِهِ ، وَيَبُثُّ مادّتَهُ ، ويَنْفُثُ رحيقَه . فلا حِيلةَ له بهذا الذي يضغطُ عليه ، ويتملّكُ روحَهُ وجواه . ولا قِبَلَ له بِرَدِّهِ والصّدودِ عن دعْواه .

ثُمّ هو وَجَعٌ يُساورُ جميعَ النُّفوس ، ويُطيفُ بِطَيّاها . فلا تكادُ تسمعُ في صدورِها هسيسَهُ ونجواه ، حَتّى تقومَ إليه مُسْتَنْفَرَةً ، يتوقُ بعضُها إلى بعضٍ ، ويعلقُ بعضُها بعضاً ، ويُراودُهُ ويستدْعيه .

ويُميطُ الأعشَى عن هذه المراودةِ الضارية بهذا الوصف الضاري :

عُلِّقْتُهَـــا عَرَضـــاً وَعُلِّقَـــتْ رَجُـــلاً ... غَيْـرِي وَعُلِّـقَ أُخْـرَى غَيْرَهَـا الرَّجُـلُ

وَعُلِّقَتْـــهُ فَتَـــاةٌ مَـــا يُحَاوِلُهَـــا ... مِـــنْ قَوْمِهَـــا مَيِّـــتٌ يَهْـــذِي بِهَـــا وَهِـــلُ

وَعُلِّقَتْنِـــي أَخَيْـــرَى مَـــا تُلائِمُنِـــي ... فَـــاجْتَمَع الحُـــبُّ حُبّـــاً كُلّـــهُ تَبِـــلُ

فَكُلّنَـــا مُغْـــرَمٌ يَهْـــذِي بِصَـــاحِبِهِ ... نَـــاءٍ وَدَانٍ وَمَحبُـــولٌ وَمُحْتَبِـــلُ [٣٤٩]

وكُلُّهُم لا يهدأُ له بال ، ولا يَسْكُنُ إلى مَآل ، يتحرّقُ شوقاً إلى مُناه، ويتحمّلُ المصاعبَ إلى لُقْياه . فإنْ حُجِبَ عنه ذلك ، زَادَ في عذابِهِ وشقائِهِ ، فَنَكَصَ إلى نَفْسِهِ يَسْتَرْحِمُها ، ويتوسّلُ إليها أَنْ تَكُفَّ عن عذابِهِ وتعذيبِهِ ، وتُخَلِّصَهُ مِن هذا الغَرامِ الماحق المُبيد .

---

[٣٤٨] **السُّرياليّة ، ١٥٣ .**

[٣٤٩] **ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : الدكتور م .محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ٥٧ . والوهل : ذهاب العقل والتبل كذلك . حَبَلَ الصيد أخذه في الحبالة فالصيد محبول . واحتبل الرجل الصيد أخذه بالحبالة فالصائد محتبل (على البناء للفاعل) .**

وهو إنمّا يلجأُ إليها ، ويفعل ذلك معها ، لأنّهُ يَعلم أنّها هي التي أَمَدَّتْهُ بِهذا الساربِ المُغري ، وغَذَّتْهُ وأَضْرَمَتْه ، وأنّه ليس له الخيارُ فيما يصنعُ ويُعاني .

وإنَّ هذا الغرامَ نفسَهُ ، لَيَفعلُ بالنِّساءِ مثيلَ ما يفعلُهُ بالرِّجال ، على حَدٍّ سواء . وإنّهُ لا يُفَرّقُ بينهما ، ولا يَحِيدُ عنهما قِيد أنملة . فهو رابضٌ في خوافيهما ، مُتَحَفِّزٌ لِكُلِّ صَبْوَةٍ سانحة ، ومُتَرَبِّصٌ لِكُلِّ خَلْوَةٍ مانِحة .

وهذه خولةُ بنتُ ثابت أُختُ حسّان ، قد وَجِعَتْ من ضِرامِهِ ، وَوَلِهَتْ وهامت بِحُبِّ عمارةَ بنِ الوليدِ بن المغيرة المخزوميّ . وعُمارةُ هذا ((أَنْهَدُ فَتىً في قريش وأَجْمَلُهُ)) [٣٥٠] . وقد شَغَفَ حُبُّهُ قَلبَها وروحَها . ولم تَتَّقِ فيه لومةَ لائم ، فأخذت تُشَبِّبُ به بهذا الصَّوْت الشّاكي الوَجيع :

يَـــا خَلِيلِـــي نَـــابَنِي سُـــهُدِي ... لَـــمْ تَـــنَمْ عَيْنِـــي وَلَـــمْ تَكَـــدِ

فَشَـــرابِي مَـــا أَسِـــيغُ وَمَـــا ... أَشْـــتَكِي مَـــا بِـــي إلَـــى أَحَـــدِ

كَيْـــفَ تَلْحُـــونِي عَلَـــى رَجُـــلٍ ... آنِـــسٍ تَلْتَـــذُّهُ كَبِـــدِي

مِثْـــلُ ضَـــوْءِ الْبَـــدْرِ صُـــورَتُهُ ... لَـــيْسَ بالزَّمْيَلَـــةِ النَّكِـــدِ

مِـــنْ بَنِـــي آلِ الْمُغِيـــرَةِ لاَ ... خَامِـــلِ نِكْـــسٍ وَلاَ جَحِـــدِ

نَظَـــرَتْ يَوْمـــاً فَـــلاَ نَظَـــرَتْ ... بَعْـــدَهُ عَيْنِـــي إلَـــى أَحَـــدِ [٣٥١]

والأبياتُ – كما تلحظ – من بحر المديد ، ومِمّا يسمى بـ المديد المعتلّ . وهو إنْ أَجْمَرَ بالحُبِّ ظَرُفَ وَسَمَا ، ونمَقَ على جميع البحور . وأوزانُ المديد المعتلّ المستعملةُ صنفان كلاهما ((فيه نوعٌ من ثِقَل يجعلهُ ذا شَبَهٍ بالبُحور ذات اللّوْن الجِنْسِيّ . وسبيلُ الناظم فيهما أن يجريهما مَجْرى النَّرنم . وفيهما رَنَّةُ شَجْوٍ وأسىً ..)) [٣٥٢] ودموعٌ والتياع .

* *

[المقدمةُ : ذلك الأنينُ المُتَخَفِّي]

---

[٣٥٠] السيرة النبويّة ، ابن هشام ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م ، ١ : ٢٨٥ .وأنهدُ : أشد وأقوى . وأصل هذه الكلمة للتقدم ، يقال : نهد ثدي الجارية ، أي برز قدماً .

[٣٥١] الأبيات في الأغاني ، ٣ : ٣٤ . وقد أَوْرَدَها أبو الفرج في سياق قِصّة جمعت بين (طويس) المغني ورجلين آخرين أحدُهما سعيدُ بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت .

[٣٥٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الدكتور عبد الله الطيّب المجذوب، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م ، ١ : ١٥٠ .

وإذا صَعَّرَتْ (خولةُ) تزفرُ حُرَقَها بهذا الوَجيب المتأجّج ، ولمْ تصبرْ على طَيّهِ وكتمانِهِ ، فإنَّ هناكَ مِن الشُّعَراءِ مَنْ كان يَكْظِمُهُ ويُلْجِمُهُ ، ويَحْجِبُهُ وَراءَ سُتُرٍ حَائلةٍ ، تَصّاعَدُ سُحُباً دَكْناءَ ، يُكَلِّلُونَ بِها جَبينَ قصائِدهم وأشعارِهم . فلا تكادُ تسمعُ مِن ورائها إلاّ ذلك الأنينَ المُتَقَطِّعَ ، مُذْلَفاً بين قَبيلِ الحَسَرات ، تُوحِي بِهِ أبياتُهُ المُسْتَوْحِشَةُ العَطِشات !

ويُنْبِئكَ (الفرزدقُ) أنّ هذا الوَجَعَ المستخفي وراءَ سُتُرِ المقدّمات ، قد أَشْهَرَهُ وأَظْهَرَ مَغْزاه عُمَرُ ابنُ أبي ربيعةَ المخزوميّ ؛ يروي أبو الفرج عن المدائني أنّه قال : سَمِعَ الفرزدقُ عُمَرَ بنَ أبي ربيعةَ يُنشدُ قولَهُ :

جَـرَى نَاصِحٌ بِالوُدِّ بَيْنِي وَبَيْنَهَا ... فَقَرَّبَنِي يَوْمَ الْحِصَابِ إِلَى قَتْلِي

ولما بَلَغَ قولَهُ :

فَقُمْنَ وَقَدْ أَفْهَمْنَ ذَا اللّبِّ أَنَّمَا ... أَتَيْنَ الّذِي يَأتِينَ مِنْ ذَاكَ مِنْ أَجْلِي

صاحَ الفرزدقُ : هذا واللهِ الذي أرادتْه الشعراءُ فأخطأتْه ، وبَكَتْ على الدِّيار)) [٣٥٣] .

وفي ميسورنا ((أنْ نرى في الموقف الطللي فَضّاً لا شعورياً لِعاطفةِ الاستمرار الحياتي عبر إشباع الجنسيّة الفردية .. ومن هنا جاء الاحتجاجُ على الكبْت الذي أصاب هذه الغريزةَ مِن جراء تصرُّمِ العلاقة مع المحبوبة . غير أنّها تتغلَّفُ في احتجاجها بِطابعِ الحزن الرومانسي المغلوب ، والألم الأسيان المتحسّس لِمرارة القهر .. وواقعُ الحال أنّ هذه الأغشيةَ الحزينة اللامقموعة هي التي تحجب وقدة الليبيدو وفورة الهو)) [٣٥٤] .

وما يتلو تلكَ النّدُوبَ السخينةَ التي تندى بها المُقَدِّمات ، يترسَّمُ شجوناً أخرى تُغْرِبُ عن صميمِ الذات ، ولا تُحَدِّث عنها ، مِن مديحٍ وهجاء أو فَخارٍ ورثاء .

وهي قَوالبُ دائِلةٌ ، تَلَقّاها الشاعرُ يومَ وَجَدَ ذاتَهُ مَرْمِيَّةً بين أسوارِ (الأرضيّة) مُكَبَّلَةً بِعَناها . فتعلّمَ بإزائها : ماذا يفعلُ وكيفَ يفعلُ ومتى يَحْسُنُ أنْ يفعل . وتَعَلَّمَ أيضاً : ماذا يقولُ وكيفَ يقولُ ومتى يحسنُ أن يقول . وظَلَّ دائِراً في ناعورِ (الأرضيّة) يَقْبَسُ مِن تقاليدِها ويتجمَّلُ بِأحكامِها . وهذه وغيرُها : أَبْعَدَتْهُ عن طبيعتِهِ الحيوانيّةِ الخالصة ، وشَرَكَتْهُ في أحابيلِ الانسانيّةِ المُوحِشةِ الغريبة .

والحيوانُ في داخِلِهِ يَفورُ ويَغلي ، ويَسْتَجيرُ ويَسْتَثْري ، حتّى تَعِبَ مِن المُطالبةِ وخار . وتَلاشى بعيداً عن صاحبِهِ ، وانْفَتَلَ عنه صاحبُهُ ومُسِخ ، فأصبحَ (هو) كأنّهُ لم يَعُدْ (هو) !

وتَلاشى الإلهامُ عن الشاعر بِتَغاضِي حيوانِهِ وتَلاشِيه . فها هو لا يكادُ يَزوغُ إلى القولِ ، ويشرع به ، حتى يُكابِدَ إليه العَنَتَ والمَشاقّ . فيؤوبُ يأكلُ من نفسِه ، ويعظُّ الأنامِلَ نَدَماً وحسرةً على خُسرانِهِ ذلكَ (الرَّاعيَ) الكريمَ ، الذي كان يُغَذِّيهِ رَجْعَهُ وغِناءَه .

---

[٣٥٣] الأغاني ، ١: ١١٦ . والحصاب كالمحصَّب : موضع رمي الجمار .
[٣٥٤] مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٥م ، ١٤٢و١٤٣ .

وهذا هو ما تطفحُ به (المقدّمةُ) ، ويخلو منه ما بعدها [*] ويستجديه . فكأنّك لذلك تراه مستخفياً وراءَها ماسكاً بأذيالها ، يَسْتَنْشِقُ مِن شذاها ويغتبقُ من ريّاها .

وليس هذا فحسب ، بل ((إنّ الأغراضَ الأخرى التي عرض لها الشعراءُ الجاهليون لم تكن ، في كثير من الأحيان ، مقصوداً إليها قصداً ولا مُتعمَّدَةً تعمُّداً .. كانت روحُ الحُبّ وعواطفُ الهوى هي التي تبْتعثُها وهي التي تكمن وراءَها)) .[1] بل إنّنا نرى أنَّ القارئَ الحَذِقَ الأديبَ ، لَيَكْتَفي غانِياً بالوقوفِ على نهايةِ المقدّمةِ مُدِلاًّ على أنّها النِّهايةُ الحقيقيّةُ للقصيدة .

* * *

[الرَّواح بالنّاقة]

وإذا رأينا أنّ الشُّعراءَ قد أجادوا المُراوغةَ والتحييد عن جِماح شهوتِهم وإلحاحِها ، فراحوا يُديفونَه بِوَجيع مقدِّماتهم وأنينِها ، فإنّنا رأيناهم أيضاً يتمحَّلونَ إلى ذلك وسيلةً أخرى ، يُنَفِّسونَ بها عن هذا الهمِّ الثَّقيل ، الذي يقضُّ عليهم مَضاجعَهم ويُزري بِحالِهم . وقد وجدوا في النّاقةِ ، تلكَ الوسيلةَ النّاجِعة ، يقاومون بها ما يعتلج في صدورِهم مِن أثر الحبِّ والجوى .

فهذا الأعشَى يُصْمِرُ ويُكَبْكِبُ ما عَلِقَ بِقَلْبِهِ من هذا الأثرِ ، على ظَهْرِ جَوّالةٍ قويّةٍ شديدة :

وَشَـــــوْقٍ عَلْـــــوقٍ تَنَاسَـــــيْتُهُ ... بِجَوَّالَـــــةٍ تَسْـــــتَخِفُّ الضِّـــــفَارَا

بَقِيَّـــــةِ خَمْـــــسٍ مِـــــنَ الرَّامِسَـــــا ... تِ بِـــــيضٍ تُشَـــــبِّهُهُنَّ الصِّـــــوَارَا

دُفِعْـــنَ إلَـــى اثْنَـــيْنِ عِنْـــدَ الخُصُـــو ... صِ قَـــدْ حَبَسَـــا بَيْـــنَهُنَّ الأَصَـــارَا

فَعَـــــادَا لَهُـــــنَّ وَرَازَا لَهُـــــ ... نَّ وَاشْـــــتَرَكَا عَمَـــــلاً وَائْتِمَـــــارَا

فَهَـــذَا يُعِـــدُّ لَهُـــنَّ الخَلَـــى ... وَيَجْمَـــعُ ذَا بَيْـــنَهُنَّ الخِضَـــارَا

فَكَانَـــــتْ سَـــــرِيَّتَهُنَّ الَّتِـــــي ... تَـــرُوقُ العُيُـــونَ وتَقْضِـــي السِّـــفَارَا [٣٥٦]

ويقطعُ على ناقةٍ شديدةٍ أخرى ، رحلتَه إلى قيسِ بنِ معد يكَرِب ، فيشتكي إليها وإلى الصّحراء ، مِن تباريحِ الهوى ، التي أَسْقَمَتْ فؤادَه الوَلهان :

---

[*] نعني بـ (ما بعدها) الغرضَ الأساسَ في القصيدة من مديح وغيره . أمّا ما يتعلّق بوصف النّاقة وسرعتها أو الفرس وسرعته ، ووصف رحلة الصيد ، فهذا كله من خِمار المقدمة ولحمتها .

[1] تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام ، الدكتور شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، ط٢ ، ١٣٨٣ هـ ـ١٩٦٤م ، ٢٠

[٣٥٦] ديوان الأعشى، ٤٧. علوق : عاشق معلق القلب بمن يحب . بجوالة ناقة كثيرة الجولان . الضفار : الزفيف ، من ضفر الرجل في عدوه إذا وثب ، وقيل أسرع . الرامس : كل دابة تخرج بالليل . الصوار : قطيع البقر . الخصوص : جمع خص وهو بيت يتخذ من عيدان القصب وأغصان الشجر . الأصار : الحشيش . راز الرجل الشيء قام عليه وأصلحه . الخلى : الرطب من النبات والبقول . سريتهن : خيرتهن .

وَيَهْمَـــــاءَ تَعْـــــزِفُ جِنَّانُهَـــــا مَنَاهِلُهَـــــا آجِنَـــــاتٌ سُـــــدُمْ

قَطَعْـــــتُ بِرَسَّـــــامَةٍ جَسْـــــرَةٍ عُـــــذَافِرَةٍ كَـــــالْفَنِيقِ الْقَطِـــــمْ

غَضُـــوبٍ مِـــنَ السَّـــوْطِ زَيَّافَـــةٍ إِذَا مـــا ارْتَـــدَىْ بِالسَّـــرَابِ الأَكَـــمْ

كَتُـــومِ الرُّغَـــاءِ إِذَا هَجَّـــرَتْ وَكَانَـــتْ بَقِيَّـــةَ ذَوْدٍ كُـــتُمْ

تُفَـــرِّجُ لِلْمَـــرْءِ مِـــنْ هَمِّـــهِ وَيُشْـــفَى عَلَيْهَـــا الْفُـــؤَادُ السَّـــقِمْ [٣٥٧]

ويترسَّمُ أوسُ بنُ حَجَر طريقَ الأعْشى ، لَمّا يُكابِدُ هديرَ الهوى وصراخاتِهِ وحين يَلقى مِن الخليلِ بِعاداً وجَفْوَة ، فيروغُ إلى الصَّحراء شاكياً إليها أَلَمَهُ وجِراحاتِهِ . وعِمَادُهُ إليها جُلالةٌ سريعةٌ ، يضطربُ حذاءَها الآل ، وتصبرُ على الكلال :

ولَقَـــدْ أَرُوغُ عَلَـــى الْخَلِيـــلِ إِذَا خَـــانَ الْخَلِيـــلُ الْوَصْـــلَ أَوْ كَـــذَبَا

بِجُلالَـــةٍ سَـــرْحِ النَّجَـــاءِ إِذَا آلُ الْجَفَـــاجِفِ حَوْلَهَـــا اضْـــطَرَبَا

وَكَسَـــتْ لَوَامِعُـــهُ جَوَانِبَهَـــا قُصَصـــاً وَكَـــانَ لأَكْمِهَـــا سَـــبَبَا

خَلَطَـــتْ إِذَا مـــا السَّـــيْرُ جَـــدَّ بِهَـــا مَـــعْ لِينَهـــا بِمِرَاحِهَـــا غَضَـــبَا [٣٥٨]

[رثاء الشباب]

ويَستجيرُ الشُّعَراءُ بِحِمىً آخر ، يبثّونَ إليه أَوْجاعَهم مِن لهيبِ الجوى وعَناه ، ويَشْكون إليه آلامَهم مِن ضراوتِهِ ولَظاه . وهم يُهْرَعُونَ إليه ، بعد أنْ يكونَ قد تقدّمَ بهم العمرُ ، وانسربَ الشبابُ بعيداً عنهم في طوايا الماضي وخفاياه . فراحوا يبْكون ويتحسّرون على ذلك الشبابِ العازب ، الذي كان المَرْتَعَ الشافي لِمعانقةِ صبواتِهم ، والأثيرَ المُوائمَ لمادّتِها .

وقد كانوا يستشفعون به إلى النِّساء ، ويتقرّبون منه إليهنّ ، فهو الأوفقُ لِمَراميهنّ ، والأشبعُ لِغَرائزِهنَّ ومُيولِهن .

ومِن ثَمَّتَ وجدوا فيهنّ نِفرةً منهم ، لَمّا عَلاَ الشّيبُ رؤوسَهم ، وانحسرَ الشبابُ بعيداً عنهم ، يجرُّ أذيالَهُ ومَخازِيه .

وقد نَكِرَ (أوسُ) مِن نفسِهِ أنْ تصبوَ وتعلقَ بِداعي الغرام ، فساءَلَها بِهذا المَلام :

---

[٣٥٧] الديوان ، ٣٧ . يهماء : عمياء مطموسة المسالك . عزفت الجن : صوتت في المفاوز . آجنة راكدة . سدم الماء تغيّر لطول عهده وطحلب ووقع فيه التراب وغيره حتى اندفن : الرسيم : ضرب من العدو للإبل . جسرة : ضخمة . العذافر : العظيم الشديد من الإبل . الفنيق : الفحل المكرم عند أهله لا يؤذى ولا يركب . فحل قطم هائج . زاف البعير يزيف وهي سرعة فيها تمايل . كتوم الرغاء لا ترغو إذا ركبت لأنها مهذبة . الذود من الإبل: ما بين الثلاث إلى العشر

[٣٥٨] ديوان أوس بن حَجَر ، تحقيق وشرح : الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٣، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م ، ١و٢ . أروغ عليه : أنصرف عنه . الجلالة : الناقة الضخمة القوية . سرح النجاء : سريعة العدو . الجفاجف : جمع جفجف وهو ما اطمأن من الأرض . الضمير في لوامعه يعود للآل . جوانبها : أي جوانب الجفجف . قصصاً : القصة في خصلة الشعر ولعله عنى بها القطعة من الثوب وشبهه ، وإذا كانت بفتح القاف : فعلى معنى التتابع والاستمرار . الأكم : جمع أكمة ، وهي التلة ..

صَـــبَوْتَ وَهَـــلْ تَصْـــبُو وَرَأْسُـــكَ أَشْـــيَبُ وَفَاتَتْـــكَ بِـــالرَّهْنِ الْمُرَامَـــقِ زَيْنَـــبُ

وَغَيَّرَهَـــا عَـــنْ وَصْـــلِهَا الشَّـــيْبُ إِنَّـــهُ شَـــفِيعٌ إِلَـــى بِـــيضِ الْخُـــدُورِ مُـــدَرَّبُ [٣٥٩]

ويندبُ مطيعُ بنُ إياس شبابَه الهاربَ بدموعٍ من الشِّعرِ حَرّانةٍ ناجِبة ، يُخفّفُ بها مِن حُرَقِ الأسى التي تسْتعرُ في قلبِه وحشاه ، وتُعَيِّرُهُ بِذهاب الشباب عنه وضَعْفِ قواه .

وهو لا يملكُ حيلةً يدفع بها هذا العارَ المُزري ، الذي حاقَ به مع الأيّام ، إلاّ في البُكاء على ذلك الشباب المفقود.

فَلْنَسمعْهُ يبكي ، ولنبكِ معه بِنشيجٍ واحد :

إِنَّـــي لَبَـــاكٍ عَلَـــى الشَّـــبَابِ وَمَـــا أَعْـــرِفُ مِـــنْ شِـــرَّتِي وَمِـــنْ طَرَبِـــي

وَمِـــنْ تَصَـــابِيَّ إِنْ صَـــبَوْتُ وَمِـــنْ نَـــارِي إِذَا مـــا اسْـــتَعَرْتُ فـــي لَهَبِـــي

أَبْكِـــي خَلِـــيلاً وَلّـــى بِبَهْجَتِـــهِ بَـــانَ بِـــأَثْوَابِ جِـــدَّةٍ قُشُـــبِ

عَلَـــى الأَحَـــمِّ الأَثِيـــثِ مُنْسَـــدِلاً عَلَـــى جَبِينِـــي تَهَـــدُّلَ الْعِنَـــبِ

كَـــانَ صَـــفِيِّ دُونَ الصَّـــفِيِّ وَذَا الّـــ ـــأَلْفَـــةِ مِنِّـــي فِـــي الّـــوُدِّ وَالْحَـــدَبِ

كَـــانَ خَلِيلِـــي عَلَـــى الزَّمَـــانِ فَـــإِنْ رَابَ بِرَيْـــبٍ ، أَبَـــى فَلَـــمْ يَـــرِبِ

كَـــانَ إِذَا نِمْـــتُ قَـــالَ : قُـــمْ ، فَـــإِذَا قُمْـــتُ سَـــمَا بِـــي لأَعْظَـــمِ الرُّتَـــبِ

وَكَـــانَ أَنْسِـــي إِذَا فَزِعْـــتُ لَـــهُ وَكَـــانَ حِصْـــنِي فـــي شِـــدَّةِ الْكُـــرَبِ

وَا بِـــأَبِي أَنْـــتَ مِـــنْ أَخِـــي ثِقَـــةٍ لَـــوْ كَـــانَ تُغْنِـــي مَقَـــالَتِي بِـــأَبِي

إِنِّـــي لَبَـــاكٍ عَلَيْـــهِ أَعْوِلُـــهُ بِوَاكِـــفٍ ، إِنْ أَجِلْـــهُ يَنْسَـــكِبِ

كُـــلُّ خَلِيـــلٍ مَضَـــى فَفَـــارَقَنِي كَـــانَ شَـــوَى لَـــوْ ثَـــوَى فَلَـــمْ يَغَـــبِ

قَارَعَـــهُ عَنِّـــي الزَّمَـــانُ فَقَـــدْ صِـــرْتُ لَـــهُ فِـــي الأَذَى وَفِـــي التَّعَـــبِ

وَيْحَـــكَ يَـــا دَهْـــرُ كَيْـــفَ جِئْـــتَ بِمَـــا أَكْـــرَهُ جَهْـــراً عَلَـــيَّ مِـــنْ كَثَـــبِ

شَـــوَّهْتَنِي بَعْـــدَ مَنْظَـــرٍ حَسَـــنٍ كَـــأَنَّ فِيـــهِ سَـــبَائِكَ الـــذَّهَبِ

قَلَبْـــتَ لَـــوْنِي إِلَـــى السَّـــوَادِ وَقَـــدْ بَيَّضْـــتَ رَأْسِـــي فَصَـــارَ كالْعُطُـــبِ

مَـــا زِلْـــتَ تَرْمِـــي مُخِّـــي فَتُرْهِقُـــهُ وَتَنْتَحِـــي بِـــالْفُتُورِ فـــي عَصَـــبِي

---

[٣٥٩] ديوان أوس بن حجر ، ٥ . وفي اللسان (رمق) : ((قال أبو الهيثم : الرهن المرامَق - ويروى المرامِق - وهو الرهن الذي ليس بموثوقٍ به وهو قلب أوس .والمرامق الذي بآخر رمق وفلان يرامق عيشه إذا كان يداريه . فارقته زينب وقلبه عندها فأوس يرامقه أي يداريه)) .وفي الإرشاد : ((.. ابن الأعرابي أن الهاء في إنه للشباب وإن لم يجر له ذكر لأنه علم)) (المحقق) .

حَتَّـــى كَـــأَنِّي وَلَـــمْ أَقُـــمْ لَغِـــبٌ وَكُنْـــتُ أَعْلُـــو الـــذِّرَى بِـــلاَ لَغَـــبِ [٣٦٠]

وتَغَنَّى الشعراءُ كثيراً بِرثاءِ شبابِهم ، حتّى أَنّنا لا نكادُ نجدُ شاعراً منهم قد خلا شعرُهُ مِن هذا الباب . ورِثاؤهم للشباب – في الحقيقةِ – هو رثاءٌ لِما يحسّونه مِن صَمْصَامِهِم أنّه قد انْتُهِبَ وغار ، وأنّ فُلُولَهُ قد انْكَفَأَتْ عن الضِّراب والمُصَاوَلة . فراحوا يُكَنُّونَ عن هذا بـ (الشباب) ، ويَسْتترون به مُؤمِّلين أنّهم يجدون فيه بعضَ العزاءِ والتَّسَلِّي .

* * *

[الجَهْرُ بالغريزة]

وإذا كانت حيواناتُ كثيرٍ منهم قد جَبُنَتْ ، ونَكَصَتْ عن المُصاوَلة ، فإنَّ حيوانَ امرئ القيس قد شَجُعَ وثار ، وزَأَرَ وصَال ، حتّى شَبِعَ منه صاحبُهُ [*] ، وشَبِعَ هو مِن صاحبه ، فاستوى ريّانَ يَعْبَقُ بِمِثْلِ هذا الرَّحيق :

وَبَيْـــتٍ يَفُـــوحُ الْمِسْـــكُ فِـــي حَجَراتِـــهِ بَعِيـــدٍ مِـــنَ ٱلآفَـــاتِ غَيْـــرِ مُـــرَوَّقِ

دَخَلْـــتُ عَلَـــى بَيْضَـــاءَ جُـــمٍّ عِظَامُهَـــا تُعَفِّـــي بِـــذَيْلِ الـــدِّرْعِ إِذْ جِئْـــتُ مَـــوْدِقِي

وَقَـــدْ رَكَـــدَتْ وَسْـــطَ السَّـــماءِ نُجُومُهَـــا رُكُـــودَ نَـــوادِي الرَّبْـــرَبِ المُتَـــوَرِّقِ [٣٦١]

ويَنسَلُّ في جُنْحِ لَيلٍ آخر ، إلى بيضاءَ أخرى ، يتجاوزُ إليها أحراساً مُشرِّين . ويتحمّل أهوالاً ومَخاطرَ، إلى أنْ يَصِلَ إليها ، فيُمسكَ بِتلك اللحظةِ الظافرة ، التي لو خَيَّرُوهُ بينها وبين جميعِ ما في الدُّنيا ، لاَختارَها عليها غيرَ أسيان ولا نادم . ثم يُحدِّثُ بِذلك النُّجْحِ الغالي والفوز العظيم ، بِشِعرٍ زَاهٍ يَقْطُرُ بِمثلِ هذا الرَّحيق :

وَبَيْضَـــــةٍ خِـــــدْرٍ لاَ يُـــــرَامُ خِبَاؤُهَـــــا تَمَتَّعْـــتُ مِـــنْ لَهْـــوٍ بِهَـــا غَيْـــرَ مُعْجَـــلِ

تَجَـــاوَزْتُ أَحْرَاســـاً وَأَهْـــوالَ مَعْشَـــرٍ عَلَـــيَّ حِـــرَاصٍ لَـــوْ يُشِـــرُّونَ مَقْتَلِـــي

إِذَا مـــا الثُّرَيَـــا فِـــي السَّـــمَاءِ تَعَرَّضَـــتْ تَعَـــرُّضَ أَثْنَـــاءِ الْوِشَـــاحِ الْمُفصَّـــلِ

فَجِئْـــتُ وَقَـــدْ نَضَـــتْ لِنَـــوْمٍ ثِيابَهَـــا لَـــدَى السِّـــتْرِ إِلاّ لِبْسَـــةَ الْمُتَفَضِّـــلِ

---

[٣٦٠] **شعراء عباسيون (دراسات ونصوص شعريّة) ، غوستاف فون غرنباوم ، ترجمها وأعاد تحقيقها : د. محمد يوسف نجم ، راجعها : د.إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩م ، ٣٣و٣٤ .**

[*] **نعني بصاحبه : حيوانَه الذي في داخله ، أي غريزته ، لا ضجيعَهُ .**

[٣٦١] **ديوان امرئ القيس ، ١٧١. قوله ((جم عظامها)) أي لا نتوء لعظامها . وقوله ((تعفّي)) يقول : تدرّس وتغطيّ أثري الذي دنوت منه . وقوله ((مودقي)) يريد مسلكي الذي سلكته . والدرع : قميص المرأة الحدثة . والنوادي : أوائل الوحش هاهنا . والرَّبرب : القطيع من البقر الوحشي . والمتورّق : ((متفعِّل)) من أكل الورق .**

فَقَالَـــتْ يَمِـــينَ اللهِ مَالَـــكَ حِيلَـــةٌ ... وَمَـــا إِنْ أَرَى عَنْـــكَ الْعَمَايَـــةَ تَنْجَلِـــي

خَرَجْـــتُ بِهَـــا تَمْشِـــي تَجُـــرُّ وَرَاءَهَـــا ... عَلَـــى أَثَرَيْنَـــا ذَيْـــلَ مِـــرْطٍ مُرَحَّـــلِ

فَلَمَّـــا أَجَزْنَـــا سَـــاحَةَ الْحَـــيِّ وَانْتَحَـــى ... بِنَـــا بَطْـــنُ حِقْـــفٍ ذِي رُكَـــامٍ عَقَنْقَـــلِ

إِذَا الْتَفَتَـــتْ نَحْـــوِي تَضَـــوَّعَ رِيحُهَـــا ... نَسِـــيمَ الصَّـــبَا جَـــاءَتْ بِرَيَّـــا الْقَرَنْفُـــلِ

إِذَا قُلْـــتُ هَـــاتِي نَـــوِّلِينِي تَمَايَلَـــتْ ... عَلَـــيَّ هَضِـــيمَ الْكَشْـــحِ رَيَّـــا الْمُخَلْخَـــلِ

مُهَفْهَفَـــةٌ بَيْضَـــاءُ غَيْـــرُ مُفَاضَـــةٍ ... تَرَائِبُهَـــا مَصْـــقُولةٌ كَالسَّـــجَنْجَلِ [٣٦٢]

ويظلُّ يُطيف بين الغِيد ، يفتضُّ سُتورَهنّ ، ويتروّى مِن سعيرهنّ ، ويتنسّمُ فَحيحَهنّ ، ويرتاحُ من أوجاعِه بينهنّ . حتّى الحَبالى والمراضِعَ منهنّ لم يَسْلَمْنَ مِن طُروقاتِهِ وغزواتِهِ .

ويوم دَخَلَ خِدْرَ (عنيزةَ) ، طابَ له أنْ يحدِّثَها مُتباهياً بواحدةٍ من تلك الغزوات ، فَطَفَحَ يَنْفَحُ بِمثل الرَّحيق :

فَمَثْلَـــكِ حُبْلَـــى قَـــدْ طَرَقْـــتُ وَمُرْضِـــعاً ... فَأَلْهَيْتُهَـــا عَـــنْ ذِي تَمَـــائِمَ مُغْيَـــلِ

إِذَا مَـــا بَكَـــى مِـــنْ خَلْفِهَـــا انْحَرَفَـــتْ لَـــهُ ... بِشِـــقٍّ وَشِـــقٌّ عِنْـــدَنَا لَـــمْ يُحَـــوَّلِ

وَيَوْمـــاً عَلَـــى ظَهْـــرِ الْكَثِيـــبِ تَعَـــذَّرَتْ ... عَلَـــيَّ وَآلَـــتْ حَلْفَـــةً لَـــمْ تَحَلَّـــلِ

أَفَـــاطِمَ مَهْـــلاً بَعْـــضَ هَـــذَا التَّـــدَلُّلِ ... وَإِنْ كُنْـــتِ قَـــدْ أَزْمَعْـــتِ صَـــرْمِي فَـــأَجْمِلِي

وَإِنْ كُنْـــتِ قَـــدْ سَـــاءَتْكِ مِنِّـــي خَلِيقَـــةٌ ... فَسُـــلِّي ثِيَـــابِي مِـــنْ ثِيَابِـــكِ تَنْسُـــلِ

أَغَـــرَّكِ مِنِّـــي أَنَّ حُبَّـــكِ قَـــاتِلِي ... وَأَنَّـــكِ مَهْمَـــا تَـــأْمُرِي الْقَلْـــبَ يَفْعَـــلِ

ومَـــا ذَرَفَـــتْ عَيْنَـــاكِ إِلاَّ لِتَقْـــدَحِي ... بِسَـــهْمَيْكِ فِـــي أَعْشَـــارِ قَلْـــبٍ مُقَتَّـــلِ [٣٦٣]

وسَمَّيْناه (رحيقاً) لأنّه يسيلُ مِن مادّتِهِ ، وينـزل مِن جُبْلَتِهِ .

---

[٣٦٢] الديوان ، ١٣و١٤و١٥ . معنى ((يشرون)) يظهرون ، أي هم حراص لو يظهرون قتلي من غيظهم عليّ . وتعرضت الثريا : تصوّبت للمغيب . أي أرَتْكَ عُرْضها ، أي ناحيتها ، فشبهها بالوشاح المفصل إذا تلقّاك بناحيته . المرط : إزار خزٍّ له علم والمرحل : الموشى . والحِقف من الرمل : المعوجّ والعقنقل : المنعقد المتداخل . وجواب ((لما)) محذوف لعلم السامع . وريّا القرنفل : رائحته . وريّا المخلخل : أي ممتلئة لحماً وشحماً في موضع الخلخال من ساقيها . المهفهفة : الضَّرْبَةُ اللحم المخفّفة . والمفاضة : الضخمة البطن أي هي خميصة البطن ضامرته . والسجنجل : المِرآة بالروميّة .

[٣٦٣] ديوان امرئ القيس ، ١٢ و١٣ . والمُغيل : المرضَع وأمه حبلى ، أو الذي يرضَع وأمّه تجامع . الكثيب : رمل مرتفع . ومعنى ((تعذرت)) تصعبت . ومعنى ((لم تحلّلِ)) لم تستثنِ من يمينها . وفاطمة بنت العُبيد بن ثعلبة ، من عُذرة . معنى قوله ((سلي ثيابي من ثيابك)) أي أخرجي أمري من أمرك . أرادَ بالسهمين العينين . والاعشار : القِطَع والكُسور ، يقول : ما بكيت إلا لتجرحي قلباً مُعَشَّراً أي مكسوراً ، ولم تبكي لأنك مظلومة . والقدح هاهنا : الخرق والتأثير في الشيء .

وقد عيب على امرئ القيس ((تصريحُه بالزّنا والتّبيب إلى حُرَم النّاس . والشعراءُ تتوقّى ذلك في الشعر وإنْ فَعلتْه)) . [٣٦٤] وقالوا : هذا معنى فاحش [٣٦٥] . و((ليس فحاشةُ المعنى في نفسه مما يزيل جودةَ الشعرِ فيه ..)) [٣٦٦] وإنّ ((المعيب يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة فربّ معيب في زمان غيرُ معيبٍ في غيره وربّ معيب في مكان غيرُ معيبٍ في آخر)) [٣٦٧] .

وإنّ ما نجدهُ مِن قَدْحٍ وعائبة لِما يتكشّفُ في الشِّعر من فضائح الغريزة ، لَهُوَ شيءٌ مِمّا طُبِعَ عليه زمانُهم مِن أخلاقٍ تَسرْبلتْ بِخمارِهِ ، وتشكّلتْ مع تآليفِهِ .

و((ما الأخلاقُ في رأي (فرويد) إلاّ قواعدَ أوجدَها الإنسانُ لِتكونَ كالحاجِز تصدُّ غرائزَهُ التي لو انطلقتْ من زِمامها لجعلتِ النظامَ الاجتماعي أمراً مستحيلاً)) . [٣٦٨] وهي ((ليست حالةً عقليّةً بل نمطاً من السلوك ، وأخلاقياتُنا لا تتحدّدُ بما نعتقده ، بل بما نفعله ..)) [٣٦٩] .

وبالتالي ، فإنّ ((مَن يبدأ مِن مجازات أساسية وضرورية ويلاحظ بعد ذلك تلك الأكثر حرية وجرأة .. فإنّه يتعوّد على النظرة الحرّة إلى القسمات الجوهرية في الشعر الشرقي . ويقتنع بسهولة أنّه في هذا الأدب لا يمكن أن يتعلّق الأمر بما نسمّيه الذوق ، أعني التمييز بين المناسب والكريه . وميزاته لا يمكن أن يفصل بينها وبين عيوبه ، فكلتاهما تنتسب إلى الأخرى ، وتنبثق عنها ، ولابد من قبولها كما هي دون قشرها ولا المساومة فيها ..)) [٣٧٠] .

وهذا بعينه هو ما يتقمّصُه الإلهامُ ويرعاه ، فهو يتقبّل وجدانَ الشاعر على هُجْنَتِهِ وعِلاّتِه ، غيرَ مُتحفّظٍ على شَعِيرة ، ولا مُبالٍ برقيب .

* * *

[الرجوع إلى الأُم]

ومهما تعدّدتِ المَساربُ التي يلوذُ إليها الشاعرُ هارباً مِن سياطِ الغريزة ، بالتَشَكّي المُبرحِ مَرّةً ، وبالوُقوفِ على الأطلال ثانياً ، وبالرَّواحِ بالنّاقة ثالثاً ، وبِرثاءِ الشبابِ رابعاً ، وبالْجَهْرِ بالفُجور خامساً ، فإنّها بالتّالي تصبُّ وتتراكمُ في وعاءٍ واحد ، هو هذا الهديرُ الذي يُسَمّى (الثّقافة) .

---

[٣٦٤] الشعر والشعراء ، ١ : ١٣٥و١٣٦ .
[٣٦٥] من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره ، جمع وتحقيق : د. يونس أحمد السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م ، ١٣٩ .
[٣٦٦] نقد الشعر ، ١٥ .
[٣٦٧] دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ، معروف الرصافي ، مطبعة دار السلام ، بغداد ، ١٩٨٢م ، ١ : ٢٧ .
[٣٦٨] منازع الفكر الحديث ، جود ، نَقَلَهُ إلى العربيّة : عباس فضلي خماس ، راجع الترجمة ونقّحها : د. عبد العزيز البسام ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦م ، ٢٥٢ .
[٣٦٩] مقالة (القيم الجمالية تعادي العنف) لـ هربرت ريد ، من كتاب (الفنان في عصر العلم ومقالات أخرى) ، ٣٩ .
[٣٧٠] الديوان الشرقي للمؤلف الغربي ، ٤٣٣و ٤٣٤ .

ومـا إبـداعُ الثّقافـةِ – فـي الحقيقـة – إلاّ شـيءٌ ذارِبٌ مِن بُـزاق الغرائـز . و ((تحتـلُّ الميـولُ الجنسيّة ، بـين جملـةِ القوى الغريزيّةِ المكبوح جِماحُها على هذا النّحو ، مَكانةً بارزة ؛ فهي تُعلى وتُصعَّد ، أي إنّها تُحَوَّلُ عن هدفِها الجنسي وتُوجَّهُ نحو أهدافٍ اجتماعيّة أعلى لا تتَّصفُ بأيّةِ صفةٍ جنسيّة)) .[٣٧١]

بَيْدَ أنَّ هذا التّحويلَ والمُواربةَ ، لا يعودُ على المُدْنَفِ الوجيع ، بِما يُمثِّل له بَلْسَماً وعَزاء . ولا يُخلِّصُـهُ مِن النَّوْقِ المـاحق الذي يعصف بِجَواه . ويبقى أسيراً ومُعلَّقاً بِحبال ذلك الظَمَإِ التّليد ، مشدودةً إليه فرائصُهُ وقواه .

فـ((الغرائز الجنسيّةُ يعسر ترويضُها)) [٣٧٢] . ويَكْبُرُ هذا العُسْرُ ويعتاص كُلَّما بَرَقَتْ أمامَ الرّائي صُوَرُ الحُسْنِ والجمـال . وكُلّما ازْدانتْ أساريرُها بآياتِ السِّحر والمِثال . فتتولَّهُ نَفْسُهُ بِهذا السِّحْرِ النافذ ، وتَغشَقُهُ ، وتتوقُ إليه متحرّقةً شائِقة ! .

و((عِشْقُ الصورةِ الحسنة قد تتبعُهُ أمورٌ ثلاثة ، أحدُها حُبُّ مُعانقتِها ، والثاني حُبُّ تقبيلِها ، والثالث حبُّ مباضعتِها ، فأمّا حبُّ المباضعةِ فَمِمّا يتعيّن عنده أنّ هذا العشقَ ليس إلاّ خاصاً بالنّفس الحيوانيّة)) [٣٧٣].

وكثيراً ما يؤولُ الأوّلانِ إلى الثالث ، يَكْدَحانِ إليه ، ويَسْتَتْبِعانِهِ ، ويُتَوَّجانِ به . ولَرُبّما وَقَفا عند حدودِهِما ، واكتفى العاشِقُ بِحُمّاهما . فـ((مَن عَشَقَ هذا الضّرْبَ مِن العشقِ فهو فتىً ظريفٌ ، وهذا العشقُ تَظَرُّفٌ ومُروءة)) . [٣٧٤]

إلا أنّ هذا قليلٌ ونادر . ولا يَجْهَدُهُ إلاّ العائِمون في مَراقي الرُوحانيّة المُتنعِّمون في فُيوضاتِها . أَمّا عند غيرهم فهو نـاجعٌ في أوقاتِ الخَلَواتِ القصيرة ، التي يختلسُها العاشقانِ اختلاساً ، حين تغفل عُيونُ الرُّقَباءِ عنهم .

أمّا إذا زَوَيا ، وأَمِنا من المراقبة ، وسَكَنا إلى الخِدْر ، فإنّهما بُعَيْدَ حرارةِ المعانقةِ والتّقبيل ، لابُدَّ أنْ يصيرا إلـى المباضـعة ، يخمدانِ بِها ضِرامَ شهوتِهما اللائبة .

والإنسانُ حيوانٌ صليبةً [*] . وهو وإنْ مَرَقَ عن وِصال الحيوانيّة ، وتَسَلَّقَ عبر مَدارجِ التغيّراتِ والتطوّر ، فإنّـه مـا انْفكَّ يستافُ من صميمِه ، ويعوم في نُسْغِهِ ومادّتِه .

وهذه المادّةُ اللازِبةُ ، التي هي أُمُّ التّناسلِ والبقاء ، لا تزالُ تبخرُ من مُهجتِه ، وتُنْعِظُ في جوانِحـه . وتظلُّ تسعرُ وتفور ، وترهج وتثور ، لا تركنُ إلى حال ، ولا تسْكنُ إلى مَآل إلاّ إذا احْتَدَمَ بها حميمُ المُباضَعةِ العارمة ، واكْتَنَفَها سعيرُها الشاخب .

وقد سَعَرَتْ هذه النّارُ الحارقةُ ، والْتاعتْ بِسُوَيْداءِ قلبِ الدَّهناءِ بنتِ مسحل ، فلم تقنعْ بِما كان يُغْدِقُهُ عليها زوجُها العجـاج مِن حَميمِ المعانقةِ والتقبيل . وزَأَرَتْ تضجُّ في وجهِهِ بِهذا النُّفُور :

تَـــنَحَّ لَـــنْ تَمْلِكَنِـــي بِضَنَـــمٍ وَلاَ بِتَقْبِيـــــلٍ وَلاَ بِشَـــــــمِّ

إلاّ بِزَعْـــزَاعٍ يُسَـــلّيَ هَمّـــي يَسْـــقُطُ مِنْـــهُ فَتَخِـــي فِـــي كُمِّـــي

يَطِيـــرُ مِنْـــهُ حَزَنِـــي وَغَمِّـــي [٣٧٥]

---

[٣٧١] **مدخل إلى التحليل النفسي ، سيغموندفرويد ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م ، ١٧ .**

[٣٧٢] **المصدر نفسه ، ١٧ .**

[٣٧٣] **رسائل ابن سينا ، ٣ : ١٦ . وقد نقلناه من كتاب (الحب بين تراثين) ، ناجيّة مراني ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٥م ، ٣٢ .**

[٣٧٤] **المصدر نفسه ، ٣٢ .**

[*] **((الرأي السائد بين العلماء هو أن الإنسان انحدر من أسلاف أدنى منه مرتبة ، شأنه في هذا شأن سائر الثدييات ، وأنه والقردة الكبيرة ومنها الشمبانزي والأورانج يوتانج orang-otang والغوريلا كان لها جميعاً يوماً ما جَدٌّ مشترك وأنّ هذا الجدّ قد تطور من أشكال أدنى منه أيضاً ..)) عن (معالم تاريخ الإنسانية ، هـ . ج. ويلز ، تعريب : عبد العزيز توفيق جاويد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٧ ، ٢ : ٥٨) .**

وقد فَطِنَ أحدُهم إلى هذه الحقيقةِ الفازعة ، التي ترقدُ في جوانحِ النِّساء ، لَمّا رَأى مِن إحداهنَّ نفوراً مِنه وإعراضاً عنه ، أنّه قد علاه الشيبُ وكَبِر ، فلمْ يَعُدْ يقوى على إشباع ما تتضوّرُ إليه شهوتُها الجامحة .

فَطَفِقَ يَرْجزُ بهذا التَّنْكيل الحانِق ، الذي يُخْفي وراءَه انْكِساراً وحَسْرَةً في نفسِهِ كبيريْن :

وَيْلَـــكِ يَـــا عَـــرَابُ لاَ تُبَرْبِـــرِي هَـلْ لَـكِ فـي ذَا الْعَـزَبِ الْمُخَصَّـرِ

يَمْشِـــي بِعَـــرْدٍ كَـــالْوَظيفِ الْأَعْجَـــرِ وَفَيْشَـــةٍ مَتَـــى تَرِيهَـــا تَشْـــفِرِي

تَقْلِـــــبُ أَحْيَانَـــــاً حَمَـــــالِيقَ الْحِـــــرِ [٣٧٦]

ولا يَنْفَعَنَّهُ هذا الكَيْدُ الخاسِر ، ولا يُذْهِبَنَّ كيدُهُ ما يغيظ . ويَظَلُّ يتقلّبُ في عذاباتِهِ المريرة ، ينظرُ بِعَيْنٍ والِهةٍ ثَكْلَى ، إلى زهرةِ الحياةِ الدُّنيا ؛ تلك الزهرةِ اليانِعة التي يتمتّعُ بِها العُزْبُ المُخَصَّرون ، ويقطفون بِها مِن ذواتِ الخدورِ الشَّبِقاتِ ثِمارَ فحيحِهِم المُتَلَظِّي ، صَبْوَةً إثرَ صبوة ، ونَزْوَةً بَعْدَ نَزوة .

وقد نَفَذَ (بودلير) إلى صميمِ مشاعر المرأة ، حين قالَ مُحْتَقِراً إيّاها : إنّها ((في حالة تَهَيُّج وتُريدُ أنْ تُوْطَأ))[٣٧٧] . وليس لبودلير ولا لِغيرِه ، الحقُّ في هذا الاحتقار ، فإنّما المِسكينةُ تَهْجِسُ أَشْواقاً تصعدُ مِن قرارةِ قلبِها وروحِها ، وتُلْهَمُها إلْهاماً . فلا قِبَلَ لها بِرَدِّها والعزوفِ عنها .

ويُقاسمُها الرجلُ تلك الأشواقَ ، ويطاوعُ مثلَها إلهامَها ونداءَها .

وهي – لَعَمْرِي – موصولةٌ بنا ، رازحةٌ في لحمتِنا ، ما دامَ هناكَ حنينٌ يَغْلِي ، وما دام هناك وَجيبٌ يعوي !

إنّها لَهُنَيْهاتٌ باهظةٌ ، نَتَرَبَّصُ بها أنْ تعودَ لِنحياها ثانيةً . وهي لا تفتأُ تأسرُ قلوبَنا وعقولَنا ، وتملكُ عواطفَنا وأفكارَنا . وإنّ جَمَالَها الفاتِكَ السَّحّار ، لَهُوَ الإلهُ الخالدُ العَتِيد ، الذي تَعْبُدُهُ الحياةُ صاغِرَةً مُسْتَكِينَة !

****

---

[٣٧٥] كتاب المحاسن والأضداد ، الجاحظ ، مطبعة السعادة ، بجوار محافظة مصر ، ط١، سنة ١٣٣٠هـ-١٩١٢م ، ٢٧٢ . وقد أوردَ الجاحظُ الأبيات في سياق قصة ، فلتُنظر هناك .

[٣٧٦] البصائر والذخائر ، ٤٧ .والبربرة : كثرة الكلام والجلبة باللسان ، والتخليط مع غضب ونفور . والمخصر : ضامر الخصر. والعرد : ذَكَرُ الإنسان ، وقيل هو الذكر الصلب الشديد . والوظيف : من رسغي البعير إلى ركبتيه . والأعجر : الصلب الشديد . وحماليق المرأة : ما انضم عليه شفرا عورتِها .

[٣٧٧] بودلير ، جان بول سارتر ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٥م ، ٨٢ .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم .

٢- أبو العلاء المعري ناقداً ، وليد محمود خالص ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م .

٣- أبو نواس الحسن بن هانئ ، عباس محمود العقاد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، (د . ت) .

٤- أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، حققه وعلق عليه : خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي ، قدم له : الدكتور أحمد أمين ، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، (د . ت) .

٥- أخبار أبي نواس ، أبو هفان عبد الله بن أحمد بن حرب المِهْزَميّ ، تحقيق : عبد الستار أحمد فرّاج ، الناشر : مكتبة مصر ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م .

٦- أخبار البحتريّ ، أبو بكر محمد بن يحيى الصّوليّ ، حققها وعلق عليها :الدكتور صالح الأشتر ، دار الفكر ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٦٤م .

٧- الأدب المقارن ، ب . فان تيغم ، تعريب : سامي مصباح الحسامي ،المكتبة العصرية ، بيروت، (د . ت) .

٨- أدب النديم ، أبو الفتح محمود بن الحسين الرملي المعروف بكشاجم ، تحقيق : نبيل العطيّة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩٠م .

٩- الأدب والثورة ، ليون تروتسكي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥م .

١٠- أدغار آلان بو ، جان روسلو ، ترجمه وقدم له :كميل قيصر داغر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

١١- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، دار المعارف ،القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٠م .

١٢- الاشتقاق ، أبو بكر بن دريد ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مؤسسة الخانجي بمصر ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .

١٣ـ الاشتقاق ، أبو سعيد الأصمعي ، تحقيق وشرح : الدكتور سليم النعيمي ، ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره ، مطبعة سعد ، بغداد ، ١٩٦٨م .

١٤ـ الأصمعيات ، اختيار الأصمعيّ ، أبي سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك ،تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر و عبد السلام هارون ، دار المعارف بمصر ، ط٢ ، ١٩٦٤م .

١٥ـ أمالي المرتضى ، الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٧م .

١٦ـ الإنسانية والوجودية في الفكر العربي ، عبد الرحمن بدوي ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨٢م .

١٧ـ البديع ، عبد الله بن المعتز ، نشر : إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٢م .

١٨ـ البديل ، روجيه غارودي ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الآداب ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٨م

١٩ـ البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن وهب الكاتب ، تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب

والدكتورة خديجة الحديثي ،ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .

٢٠- البصائر والذخائر ، أبو حيّان التوحيدي ، تحقيق : أحمد أمين وأحمد صقر ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٣م .

٢١- البلاغة ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد ، تحقيق وتعليق وتقديم : د . رمضان عبد التواب ، دار ومطابع الشعب ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٥م .

٢٢- بودلير ، جان بول سارتر ، ترجمة : جورج طرابيشي ،دار الآداب، بيروت، ط١ ، ١٩٦٥م .

٢٣- البيان والتبيين ، أبو عثمان بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : حسن السندوبي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٥٤هـ - ١٩٢٧م .

٢٤- البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤ ، ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م .

٢٥- بين الفن والعلم ، دولف رايسر ، ترجمة : د. سلمان الواسطي ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٦م .

٢٦-تـاريخ الأدب العربـي ، د.ر. بلاشـير ، ترجمـة : د. إبـراهيم الكيلانـي ، دار الفكـر المعاصـر ، بيـروت ، ودار الفكر ، دمشق ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

٢٧-تاريخ الأدب العربي : العصر الجاهلي، دكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م .

٢٨-تـاريخ العرب فـي الإسلام : السيرة النبويـة ، د. جـواد علي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦١م

٢٩-تـاريخ النقد الأدبـي عنـد العرب ، طـه أحمـد إبـراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، (د . ت) .

٣٠-تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) ، الدكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

٣١-تربيـة الذوق الفنـي ، هربـرت ريـد ، ترجمـة : يوسـف ميخائيل أسعد ، (د.د) .

٣٢-تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ، الدكتور شكري فيصـل ، مطبعـة جامعـة دمشـق ، ط٢ ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م .

٣٣-تفسير أرجوزة أبي نواس ، أبو الفتح عثمان بن جنيّ ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ، ١٩٦٦م .

٣٤-تفسير مقاتل بن سليمان،الإمام أبو الحسن مقاتل بن سليمان بن بشير الأزديّ بالولاء البلخيّ، تحقيق : أحمد فريد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م .

٣٥-تقاليد الفروسية عند العرب ، واصف بطرس غالي ، ترجمة : الدكتور أنور لوقا ، مراجعة وتحقيق : حسني محمد النجار ، تقديم :الدكتور طه حسين ،دار المعارف ، القاهرة، ١٩٦٠م .

٣٦-تمهيد في النقد الحديث ، رُوز غريّب ، دار المكشوف ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١م .

٣٧-جامع العلوم في اصطلاحات الفنون ، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول الأحمد نكري ، اعتنى بتهذيبه وتصحيحه: قطب الدين محمود بن غياث الدين علي الحيدر آبادي ، منشورات مؤسسة الأعلمي ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٩٥هـ١٩٧٥م .

٣٨-جريدة الحياة ، بتاريخ ١١ / ١٢ / ٢٠٠٥م .

٣٩- الحب بين تراثين ، ناجيّة مراني ، المكتبة العالمية ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

٤٠- حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١٠ ، ١٩٧٦م .

٤١- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي ، تحقيق : د. جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩م .

٤٢- الخصائص ، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٤ ، ١٩٩٠م .

٤٣- الخوف من الحرية ، أريك فروم ، ترجمة : مجاهد عبد المنعم مجاهد ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م .

٤٤- دائرة معارف القرن العشرين ، محمد فريد وجدي ، دار المعرفة ، بيروت ، ط٣، ١٩٧١م.

٤٥- دروس في تاريخ آداب اللغة العربية ، معروف الرصافي ،مطبعة دار السلام، بغداد، ١٩٨٢م.

٤٦-ديوان إبراهيم بن هرمة ، تحقيق : محمد جبار المعيبد، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه ، مطبعة الآداب ، النجف الأشرف ، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م .

٤٧-ديوان ابن مقبل،عني بتحقيقه : الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

٤٨-ديوان أبي تمام ، شرح وتعليق : الدكتور شاهين عطية ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١، ١٩٦٨م .

٤٩-ديوان أبي نواس ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، (د . ت) .

٥٠-ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس ، شرح وتعليق : الدكتور م. محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز ، المطبعة النموذجية ، القاهرة ، ١٩٥٠م .

٥١-ديوان امرئ القيس، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٤م .

٥٢-ديوان أوس بن حجر،تحقيق وشرح : الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ، بيروت ، ط٣، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٥٣-ديوان البحتري ، ضبطه وعلق حواشيه : رشيد عطية ، المطبعة الأدبية ، بيروت ، ١٩١١م .

٥٤-ديوان بشار بن برد ، نشرة وتقديم وشرح وتكميل : محمد الطاهر بن عاشور ، راجعه وصححه : محمد شوقي أمين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٦هـ-١٩٦٦م .

٥٥-ديوان حسان بن ثابت الأنصاري ، صحح الديوان وشرحه : محمد عزت نصر الله ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، (د.ت) .

٥٦-ديوان الحماسة ، أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، تحقيق : الدكتور عبد المنعم أحمد صالح ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

٥٧-ديوان دعبل بن علي الخزاعي ، جمعه وحققه : الدكتور محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٢م .

٥٨-ديوان رافع بن هريم اليربوعي ، تحقيق : د. حميد آدم ثـويني ، ضـمن مجلـة كليـة التربيـة ، الجامعـة المستنصـرية ، مطبعـة الرشـاد ، بغـداد ، العـدد ٢ ، السنة ١٤١١هـ-١٩٩٠م .

٥٩-الـديوان الشـرقي للمؤلـف الغربـي ، جيتـه ، ترجمـة : عبـد الـرحمن بـدوي ، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

٦٠-ديوان الشريف الرضـيّ ، المطبعـة الأدبيـة ، بيـروت ، ١٣٠٧هـ .

٦١-ديوان عبد الله بن رواحة ، تحقيق : . حسن محمد باجودة ، دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٢م.

٦٢-ديوان عمرو بن معد يكرب الزبيدي ، صنعه :هاشم الطحان ، مديرية الثقافة العامة ، بغداد ، (د .ت) .

٦٣-ديـوان الفـرزدق، شـرح : عبـد الله الصـاوي، المكتبـة التجاريـة الكبـرى، مطبعـة الصـاوي ، مصـر ، ط١ ، ١٣٥٤هـ-١٩٣٦م .

٦٤-ديوان المتنبي ، وَضَعَهُ : عبد الـرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٠م .

٦٥-ديوان المزرّد بن ضرار الغطفاني ، عني بتحقيقه : خليل إبراهيم العطية ، قدّم له : محمد رضا الشبيبي ، ساعدت وزارة المعارف على نشره ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ط١ ، ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م .

٦٦-ديوان النجاشي الحارثي ، صنعة وتحقيق : صالح البكاري والطيب العشاش وسعد غراب ، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م .

٦٧-الرؤيا الإبداعية : مجموعة مقالات أشرف على جمعها : هاسكل بلوك وهيرمان سالنجر ، ترجمة : أسعد حليم ، مراجعة : الدكتور محمد مندور ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٦م .

٦٨-رسائل أبي العلاء المعري مع شرحها ، نشرة : خليل الخوري ، شرح : شاهين أفندي عطية ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، (د . ت) .

٦٩-رسائل ابن سينا .

٧٠-الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره ، أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب، تحقيق :الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨٥هـ-١٩٦٥م .

٧١- السرياليّة ، ايف دوبيس ، ترجمة : بهيج شعبان ، دار بيروت ، بيروت ، ١٩٥٦م .

٧٢- سوانح ، الدكتور محمد مهدي البصير ، منشورات وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٣٩٦هـ ١٩٧٦م .

٧٣- السيرة النبوية ، ابن هشام ، حققها وضبطها وشرحها ووضع فهارسها : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

٧٤- شاعر النبي حسان بن ثابت الأنصاري ، عبد الله أنيس الطبّاع ، مكتبة المعارف ، بيروت ، (د.ت) .

٧٥- شرح ديوان الحماسة ، أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، نشره : أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، ١٤١١هـ-١٩٩١م .

٧٦- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح وتحقيق : الدكتور أحمد طلعت ، منشورات دار القاموس الحديث – دار الفكر للجميع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٨م .

٧٧- شرح مقامات بديع الزمان الهمداني ، محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

٧٨- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ، د. يوسف خليف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٦م .

٧٩- شعراء عباسيون (دراسات ونصوص شعرية) ، غوستاف فون غرنباوم ، ترجمها وأعاد تحقيقها : د. محمد يوسف نجم ، راجعها : د. إحسان عباس ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٥٩م .

٨٠- شعر الحسين بن مطير الأسدي ، جمعه وحققه: د. محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩م .

٨١- الشعر المصري بعد شوقي ، الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) .

٨٢- شعر النمر بن تولب ، صنعة : د. نوري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٨م.

٨٣- الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢، ١٣٨٦هـ -١٩٦٧م .

٨٤- شياطين الشعراء ، د. عبد الرزاق حميدة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٨٥- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ، أحمد بن فارس ، علق عليه ووضع حواشيه : أحمد حسن بسبح ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م .

٨٦- صناعة الأدب ، ر.أ. سكوت جيمس ، ترجمة: هاشم الهنداوي ، مراجعة : د . عزيز المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

٨٧- طبقات الشعراء ، عبد الله بن المعتز ، تحقيق :عبد الستار أحمد فرّاج ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٥٦م .

٨٨- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلاّم الجُمَجي ، قرأه وشرحهُ : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٨٩- الطبقات الكبرى ، ابن سعد ، دار بيروت ودار صادر ، بيروت ، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م .

٩٠- الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي اليمني ، صححه ونقحه : سيد بن علي المرصفي ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٣٣٢هـ-١٩١٤م .

٩١- علم نفس الحاسة السادسة ، شيلا اوستراندر ولين شرودر ، ترجمة : هنرييت عبّودي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٩م .

٩٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشتي القيرواني الأزدي ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٦٣م .

٩٣- عيار الشعر ، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق وتعليق : دكتور طه الحاجري و دكتور محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

٩٤- فحولة الشعراء ، أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ، شرح وتحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني ، المطبعة المنيرية بالأزهر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٥٣م .

٩٥- الفنان في عصر العلم ومقالات أخرى ، ترجمة : فؤاد دوارة ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٧م .

٩٦- الفن خبرة ، جون ديوي ، ترجمة : د. زكريا إبراهيم ، مراجعة وتقديم :د.زكي نجيب محمود ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٩٧- فن الشعر ، هوراس ، ترجمة : د.لويس عوض ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

٩٨- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٧ ، (د .ت) .

٩٩- في الأدب الحديث والتراث العربي، د.أنس داود ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان ، (د.ت) .

١٠٠- في الأدب والنقد ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

١٠١- في التكوين الشعري ، خيري الضامن ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٥٨م .

١٠٢- في الشعر الأوربي المعاصر ، د. عبد الرحمن بدوي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

١٠٣- في النقد الأدبي ، إيليا الحاوي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٦م .

١٠٤- قواعد الشعر ، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، شرحه وعلق عليه : محمد عبد المنعم خفاجي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ، ط١ ، ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م .

١٠٥- قواعد النقد الأدبي ، لاسل آبروكرومبي ، نقله إلى العربية :الدكتور محمد عوض محمد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٨٦م .

١٠٦- قيم جديدة للأدب العربي ، الدكتورة بنت الشاطئ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٠م .

١٠٧- كتاب أدب الغرباء ، أبو الفرج الأصبهاني ، نشره :الدكتور صلاح الدين المنجد ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م .

١٠٨- كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية : الدكتور

شـكري محمد عيّـاد ، دار الكاتـب العربـي ، القـاهرة ، ١٣٨٦هـ ١٩٦٧م .

١٠٩- كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني ، مصور عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، ١٣٨٣هـ ١٩٦٣م .

١١٠- كتاب الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

١١١- كتاب شرح ديوان الهذليين ، صنعة أبي سعيد السُّكّري ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، مراجعة : محمود محمد شاكر، دار العروبة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٣٨٤هـ١٩٦٥م .

١١٢- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، حققه وضبط نصه : الدكتور مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٩م .

١١٣- كتاب العقد الفريد ، ابن عبد ربه الأندلسي ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة ، ط٢ ، ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م .

١١٤- كتاب العين ، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، تحقيق :د. مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، دار الهجرة ، قم ، ط١ ، ١٤٠٥هـ .

١١٥- كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، عني بتحقيقه : الدكتور عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث القديم ، دمشق ، ١٩٧٠م .

١١٦- كتاب المحاسن والأضداد ، الجاحظ، مطبعة السعادة، بجوار محافظة مصر، ط١، ١٣٣٠هـ - ١٩١٢م .

١١٧- لزوم ما لا يلزم ، أبو العلاء المعري ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ، ١٣٨١هـ-١٩٦١م .

١١٨- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر و دار بيروت ، بيروت ، (د . ت) .

١١٩- ما الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة وتقديم وتعليق : الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٤م .

١٢٠- مبادئ الفن ، روبين جورج كولنجوود ، ترجمة :د.أحمد حمدي محمود ، مراجعة : علي أدهم ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، (د . ت) .

١٢١- المجازات النبوية ، الشريف الرضي ، تحقيق وشرح : الدكتور طه محمد الزيني ، مؤسسة الحلبي وشركاه للتوزيع والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

١٢٢- مجاز القرآن ، صنعة أبي عبيدة معمر بن المثنى التميمي ، عارضه بأصوله وعلق عليه : محمد فؤاد سزكين ، الناشر : محمد سامي أمين الخانجي المكتبي بمصر ، ط١ ، ١٣٨١هـ - ١٩٦٢م .

١٢٣- مجالس العلماء ، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٢م .

١٢٤- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء ، أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني ، المطبعة العامرة الشرفية ، مصر ، ١٣٢٦هـ .

١٢٥- مختارات نقدية من الأدب الغربي الحديث ،محمد شاهين ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ١٩٩١م .

١٢٦- مدخل إلى تاريخ الرومان وأدبهم وآثارهم ، أ. بتري ، ترجمة : الدكتور يوئيل يوسف عزيز ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٧٧م .

١٢٧- مدخل إلى التحليل النفسي ، سيغموند فرويد ، ترجمة : جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٠م .

١٢٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الدكتور عبد الله الطيّب المجذوب ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م .

١٢٩- المصون في الأدب ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري ،تحقيق :عبد السلام محمد هارون ، دائرة المطبوعات والنشر في الكويت ، الكويت ، ١٩٦٠م.

١٣٠- معالم تاريخ الإنسانية ، هـ.ج.ويلز ، تعريب : عبد العزيز توفيق جاويد ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٤٧م .

١٣١- معاني القرآن ، أبو زكريا الفرّاء ، تحقيق : أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م .

١٣٢- معجم علم النفس ، د. فاخر عاقل ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١م .

١٣٣- المعجم الفلسفي ، الدكتور جميل صليبا ، منشورات ذوي القربى ، قم ، ط١ ، ١٣٨٥هـ .

١٣٤- معجم مصطلحات الصوفية ، دكتور عبد المنعم الحفني ، دار المسيرة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠م .

١٣٥- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤م .

١٣٦- المعجم الوسيط ، قام بإخراجه : د. إبراهيم أنيس ود. عبد الحليم منتصر وعطية الصوالحي ومحمد خلف الله أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .

١٣٧- المقابسات ، أبو حيان التوحيدي ، حققه وقدم له : محمد توفيق حسين ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٧٠م .

١٣٨- مقالات أمرسون ، السلسلة الأولى والثانية ، رالف أمرسون ، ترجمة : أمل الشرقي ، الدار الأهلية للنشر والتوزيع ، عمّان ، ١٩٩٩م .

١٣٩- مقالات في الشعر الجاهلي ، يوسف اليوسف ، دار الحقائق ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٨٥م .

١٤٠- المكونات الأولى للثقافة العربية ، د. عز الدين إسماعيل ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٧٢م .

١٤١- منازع الفكر الحديث ، جود ، نقله إلى العربية :عباس فضلي خماسي ، راجع الترجمة ونقحها : د. عبد العزيز البسام ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٥٦م .

١٤٢- من تراث الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : د. حاتم صالح الضامن ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٩م .

١٤٣- المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره ، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي ، قرأه وقدم له وعلق عليه : الدكتور محمد رضوان الداية ، دار قتيبة ، دمشق ، ١٩٨٢م .

١٤٤- من فصول ابن المعتز ورسائله ونصوص من كتبه المفقودة وأخباره ، جمع وتحقيق : د. أحمد السامرائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٢م .

١٤٥- الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي ، حقق أصوله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ،المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٣ ، ١٣٧٨هـ - ١٩٥٩م .

١٤٦- موجز تاريخ النقد الأدبي ، فيرنون هول ، ترجمة : د. محمود شكري مصطفى والأستاذ عبد الرحيم جبر ، دار النجاح ، بيروت ، ١٩٧١م .

١٤٧- الموسوعة العربية الميسرة ، دار نهضة لبنان ، بيروت ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

١٤٨- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبيد الله المرزباني ، جمعية نشر الكتب العربية ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٤٣هـ .

١٤٩- الميزان في تفسير القرآن ، محمد حسين الطباطبائي ، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

١٥٠- النابغة الذبياني ، الدكتور محمد زكي العشماوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠م .

١٥١- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

١٥٢- النقد الأدبي ، سيد قطب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د . ت) .

١٥٣- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ضبطه وشرحه : محمد عيسى منون ، المطبعة المليجية ، مصر ، ط١ ، ١٣٥٢هـ - ١٩٣٤م .

١٥٤- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي ، الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

١٥٥- الهجاء ، آرثر بولارد ، ترجمة : د. عبد الواحد لؤلؤة ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٧٩م .

١٥٦- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط٤ ، ١٩٦٦م .

١٥٧- الوعي والفن ، غيورغي غاتشف ، ترجمة : د. نوفل نيّوف ، مراجعة : د. سعد مصلوح ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

الخاتمة

وهكذا نكون قد وصلْنا إلى مشارفِ (الإلهام) ، بعد رحلةٍ قطعناها بين آجامِ النقدِ ومغانيه . ونحن وإنْ عَلِقَنا مِن وَعثاءِ الطريق صروفٌ ، فإنّنا قد وَفَرْنا على لآلئَ قدّرْناها مِن كنوزِ ما عَلِمناه :

١- تكشَّفَ لنا في حدود معالجتنا للموضوع أنّ (الطبعَ) و (الصَّنعة) و (البواعث) تشكّلُ مثلّثَ العلاقةِ مع الإلهام ، وأنّها التربةُ الصالحةُ لكي يَغرسَ الإلهامُ فيها أغراسهُ الناجمات .
وقد بَرَعَ النقدُ القديمُ في الضرْب على الأول ، وَوُفِّقَ إلاّ قليلاً في الثاني ، وعَشُوَ عن الثالث .

٢- لم ننظرْ إلى (الإرتجال) على أنّه أمرٌ منشعبٌ من الإلهام ، لمّا رأيناه يَجْهَدُ تحت ضغطِ الذهن والامتحان ، وينأى عن التجربة الشعورية . ولم نُقِرَّ النّقادَ على ما سَطَروه مِن أخباره وما يُذعنون إليه منها .

٣- الصَّنعةُ التي عرضناها وأفدنا منها بما يُلقي بظلالِ الصِّلةِ بينها وبين الإلهام سلباً وإيجاباً هي صنعتان : صنعةُ فنٍّ تترسَّم قواعدَ الشعرِ وأحكامَ الجمال ، وصنعةُ استهلاكٍ ؛ وهي وإنْ توفَّرتْ – كالأولى – على كثيرٍ من الشعر المُحْكَم ، وتغذَّتْ بأصول النَّظْم وسُداه ، فإنها تعدم أمراً مهمّاً يَشْخَصُ عليه الإلهامُ ، هو باعثُ التجربة الشعورية التي يَتَسَعَّرُ أكثرُ أُوارِ الشعر منها .
وهذا أمرٌ لم يَلْقَ – للأسف – عنايةً من النقد العربي القديم ، في الحِقْبَةِ التي دَرسناها . وإذا كنا عَذَرْناهم بِخلوّهم من بعض اللَّزِمات النقدية ، بحقيق ما بَلَغَ إليه رَكْبُ الثقافة في زمنهم وأنّهم موصولون به ، فإننا لا نعذرُهم بِإغفالهم وازورارهم عن نقد الاستهلاك في الشعر

والتَّكَسّب ، لاسيما أنّه كانت تُهْجَسُ أصواتٌ من الشعراءِ وغيرهم تنقِدُ هذا الطابعَ وتبرأ منه.

٤- الاضطرابُ والاختلافُ في الشعر يقومُ دليلاً صادقاً عندنا على الإلهام . ولا غضاضةَ فيه ، ونُفضِّله من هذه الجهة على الشعر المستوي الذي رَعَتْهُ يدُ التنقيح .
وقد فَطِنَ الأصمعيُّ إلى وشيجِ هذا لمّا كان يَحْمَدُ النابغةَ الجَعديَّ أنَّ في شعرهِ خِماراً بِواف ومُطرفاً بآلاف و (يُفَضّلُه من أجل ذلك) ، ولمّا كان يَعيبُ شعرَ الحُطَيئة (حين وَجَدَه كلَّه مُتَخَيَّراً منتَخَباً مستوياً) .

٥- وَفَطِنّا إلى أنَّ (الإلهام) يتأثّرُ تأثراً ديناميـاً بطبيعة الوسيط الذي يَنقُلُ الفنانُ من خلاله فنَّه وإلهامه . وفي الشعر فإنّ الطبيعةَ المعقدةَ للغة وصعوبةَ طَواعيتِها بصورةٍ مُثلى للمجاز الشعري في بعض الأحيان ، لَتُحتِّمُ على الشاعر أن لا يُجري شعرَه على دُفوقٍ واحد ، فيظهر بين أبياته أو بين قصائدهِ الاضطرابُ والتفاوت لا سيما ما انسفحَ منه عفوَ الخاطر ودون مراجعةٍ وتهذيب . ومِن ثمّت رَأيْنا أنّ الإلهامَ يتحقَّقُ في فنونٍ أخرى غيرِ الشعر ، كالرَّقْص ، بِدفوقٍ أقوى ووِفاقٍ حميم وطَوْعٍ لازب ، أكثرَ مِمّا هو مُتحقِّقٌ في الشعر .

وبعد ، فإنّ ما جَنَيْناه لَيُمثِّلُ قُطوفاً يسيرةً من يَنْعٍ وفير ، ينتظرُ مَنْ يكابدُ إليه جَهيدَ السَّعْيِ والمثابرة . فَيَسفِرُ ما عملْناَهُ علامةَ إغراءٍ ودعوةً للباحثين ، لِمشروعٍ جديد لمعالجةِ موضوع الإلهام في النقد الحديث . ولعلَّ في هذا بعضَ عزاءٍ عمّا ارتكبْناه في تآليفِ بحثِنا مِن مَواطنِ الخلل والتقصير .