

المؤلفات الشعرية بين الشعر والنثر

د. زكي مبارك



مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية

ردمك: 6 - 13 - 704 - 9921 - 978

رقم الإيداع: 2019 - 0292

حقوق الطبع محفوظة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

هاتف: + 965 22415172

فاكس: + 965 22455039

بريد إلكتروني: info@albabtaincf.org

تصميم الغلاف: محمد العلي

صدرت هذه الطبعة بمناسبة إقامة الموسم الثاني عشر

لمهرجان ربيع الشعر العربي - مارس 2019

الكويت

2 0 1 9

التصدير

بعد أن نفذت الطبعات السابقة من الكتاب الشهير «الموازنة بين الشعراء» للدكتور زكي مبارك رحمه الله، وخشية أن يصبح هذا الكتاب أثرًا من آثار الماضي نسمع عنه ولا نستفيد منه، خصوصًا في ظل انتشار العديد من الكتب والدراسات النقدية الحديثة التي تسهب في التفاصيل والجزئيات وبسط النظريات المختلفة.. فقد قررت «مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية» إعادة طباعته وإصداره ضمن مطبوعات مهرجان ربيع الشعر الثاني عشر - مارس 2019.

مؤلف الكتاب الدكتور زكي مبارك، ولد في عام 1892 في قرية وادعة من قرى مصر وهي قرية «سنتريس»، ومصر؛ أنجبت وما زالت تتجب رجالاً أفذاً حلقوا عالياً في فضاءات الإبداع كافة؛ الشعر والأدب والعلم والتاريخ والفلسفة والطب وغير ذلك من المعارف والعلوم.

حصل الدكتور مبارك على ثلاث شهادات دكتوراه أولاها من الجامعة المصرية عام 1924 وموضوعها الأخلاق عند الغزالي، وثانيتهما عام 1931 من جامعة السوربون بفرنسا، وموضوعها النثر الفني في القرن الرابع الهجري. وكان موضوع الدكتوراه الثالثة «التصوف الإسلامي» وقد نالها في عام 1937.

عمل د. زكي مبارك في الصحافة أعواماً طويلة، حيث ذكر بعض ممن كتبوا عنه أنه نشر في صحيفة «البلاغ» وغيرها من الصحف التي كانت موجودة في وقته، حوالي ألف مقال في شتى الموضوعات..

إذاً، نحن في حضرة رجل من أبرز رجال الأدب واللغة والشعر، وكما يقال عن العلم أنه دواء للقلوب العلية، ومشحذ للأذهان الكلية، ومادة للعقل.. فقد جاء كتابه ليكون

دواء لكثير من القضايا الأدبية التي كانت شائكة آنذاك، مُحللاً نصوصاً شعرية ومفسراً علاقة كل منها بالأخرى، مبيناً قيمة الأدوات الفنية التي استخدمها الشعراء الذين تناولهم في عرضه النقدي وصولاً إلى إبراز المغزى والتميز عند هؤلاء الشعراء.

ألف زكي مبارك أكثر من أربعين كتاباً في موضوعات مختلفة من أبرزها هذا الكتاب «الموازنة بين الشعراء» الذي تناول فيه قضايا عديدة من أبرزها: أهواء النقاد، نفسية الناقد، الحاسة الفنية، الصورة الشعرية، الحصري وشوقي، البحري وشوقي، حنين شوقي إلى مصر، بين البحري وشوقي، البوصيري وشوقي، الموازنة بين البارودي وأبي فراس، بين شوقي وابن زيدون...

وختاماً، يبقى هذا الكتاب، والأسلوب الذي انتهجه صاحبه، علامة مميزة لعصره، ولفترة ليست بالقصيرة من بعده، ومنهجاً سار عليه الكثيرون، فالنقد كما نعرف، استمر عقوداً بل قروناً يعتمد على العفوية والذوق العام.. إلى أن وصل في هذا الوقت إلى ما وصل إليه من تطور يناسب هذا العصر، معتمداً على مناهج وقواعد وأسس ونظريات محددة.

نسأل الله الرحمة للدكتور زكي مبارك جزاءً لما أعطى للشعر والأدب من روض فكره النضير وعلمه النجيع.

والله ولي التوفيق،

عبدالعزیز سعود البابطين

الكويت في 23 جمادى الأولى 1440هـ

الموافق 29 يناير 2019م

الفصل الأول أهواء النقد

(1)

فطر الناس على حب المفاضلة بين الوسائل التي ترمي إلى غرض واحد، والموازنة بين الأنواع التي ترجع إلى أصل واحد، وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة جليلة حين ظهر الشعر، وتبارى في قرضه الشعراء.

وليست الموازنة إلا ضرباً من ضروب النقد، يتميز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان: فهي تتطلب قوة في الأدب، وبصراً بمناحي العرب في التعبير، ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء، في سوق عكاظ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام.

وقد كلف الأدباء في مختلف العصور بالموازنة بين من ينبغون من الشعراء في عصر واحد: فوازنوا بين امرئ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى في الجاهلية، وبين جرير، والفرزدق، والأخطل في الدولة الأموية، وبين أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي العتاهية، وبين ابن المعتز وابن الرومي، وبين أبي تمام والبحتري في الدولة العباسية، وكذلك عقدت الموازنات بين من نبغوا بعد أولئك الفحول إلى العصر الذي نعيش فيه، والعهد قريب بما كتب في الموازنة بين شوقي وحافظ ومطران في الجرائد المصرية والسورية، ولا يزال الأدباء مختلفين في حكمهم على من تقدمهم، أو عاصرهم من الشعراء.

ونريد أن نبين في هذه الفصول أغلاط النقاد الذين تصدوا قديماً أو حديثاً للموازنة بين شاعرين: جمع بينهما عصروا واحد، أو اشتركا في الإبانة عن غرض واحد، وأن نضع ميزاناً يعتمد عليه في وزن ما للشعراء من الحسنات والسيئات؛ ليستطيع المتأدب الفصل بين شاعرين اختلف من أجلهما الناس.

وسبيلنا إلى ذلك أن نحدد شخصية الناقد الذي يرشح نفسه للموازنة، وأن نميز الوحدة الأدبية التي يرجع إليها الناقد فيما يعنى به الشعراء من تحرير المعاني، واختيار الألفاظ.

(2)

يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب، وأن يصبح وله في النقد حاسة فنية تتأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض التي تحمل القاصرين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب، حين يوازنون بين الشعراء والكتاب والخطباء.

فقد نجد من الناس من يطرب للشعر؛ لا لأنه شعر؛ بل لأنه طرق موضوعاً يحبه، وكشف عن معنى تميل نفسه إليه، وقد لا يكون ما سمعه أو قرأه جميلاً من الوجهة الفنية، أفيعتبر هذا الإعجاب دليلاً على حسن ما استحسنته هذا الذي تشبعت نفسه بغرض خاص؟

(3)

ومن هنا نستطيع غض النظر عن أحكام المتأدبين الذين يفضلون القديم مطلقاً على الجديد، بحيث يرون الجديد نوعاً من الهراء، أو يفضلون الجديد مطلقاً على القديم بحيث يرون القديم صورة من صور الجمود، وإنما بغض النظر عن أحكام هؤلاء؛ لأن التشيع للقديم أو الجديد صرفهم عن الاستعداد للحاسة الفنية التي تطرب للجيد الممتع من ثروة القدماء والمحدثين.

وقد تنبه لهذا عبدالعزيز الجرجاني حين قال: وما أكثر ما نرى ونسمع
عن حفاظ اللغة وجلة الرواة ممن يلهج بعيب المتأخرين، أن أحدهم ينشد
البيت فيستحسنه ويستجيده ويعجب منه ويختار، فإذا نسب لبعض أهل
عصره وشعراء زمانه، كذب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الغضاضة أهون
محملاً، وأقل مرزاً من التسليم بفضيلة لمحدث، والإقرار بالإحسان لمولد،
وحكي عن إسحاق الموصلي أنه قال: أنشدت الأصمعي:

هَلْ إِلَى نَظَرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ
فَيُبَلُّ الصَّدَى وَيُشْفَى الْغَلِيلُ
إِنْ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي
وَكَثِيرٌ مِمَّنْ تُحِبُّ الْقَلِيلُ

فقال: هذا والله الديباج الخسرواني! ولمن تتشدني؟ فقلت: إنهما ليلتهما.
فقال: لا جرم، والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر!!.

ومن أجل هذا جاز ما ابتدعه خلف الأحمر من الشعر باسم شعراء الجاهلية؛
لأن غرام الناس حين ذاك بالقديم جعلهم يسبغون أكثر ما أضيف إلى القدماء من
ألوان الكلام!!.

(4)

ونستطيع كذلك غض النظر عن الأحكام التي تتسم بسمة الغيرة على الجنس
والدفاع عن النوع: كالموازنة التي كانت تعقدها السيدة سكينة بين الشعراء، وليس
بصحيح ما ذكره أستاذنا المرحوم الشيخ محمد المهدي في محاضراته بالجامعة
المصرية: من أن السيدة سكينة كانت ترى فضل الشعر في الصدق، والرفق، وجميل
الأحدوثة، استناداً إلى الحديث الذي نقله صاحب الأغاني، فسيرى القارئ أن نقد
السيدة سكينة متأثر بالعطف على المرأة، بلا نظر إلى قيمة الشعر من الوجهة الفنية.

وقد يخرج الشعر على التقاليد الاجتماعية والدينية، ولكنه يظل قيماً في نظر الأديب الفنان.

وأنا أشرك القارئ في الحكم على ذلك الحديث. ذكر صاحب الأغاني أنه اجتمع في ضيافة السيدة سكينه جرير والفرزدق وجميل وكثير ونصيب، فمكثوا أياماً، ثم أذنت لهم فدخلوا عليها، فقعدت حيث تراهم ولا يرونها وتسمع كلامهم، ثم أخرجت وصيفة لها وضيئة قد روت الأشعار والأحاديث، فقالت: أيكم الفرزدق؟ فقال، هأنذا. فقالت:

أنت القائل:

هُمَا دَلَّانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً

كَمَا انْحَطَّ بَارُ أَقْتَمُ الرِّيشِ كَاسِرُهُ⁽¹⁾

فلما استوث رجلاني بالأرض قالتا

أَجِيِّي يُرْجَى أَمْ قَتِيلٌ نَحَاذِرُهُ

فقلت ارفعوا الأمراس لا يشعروا بنا

وأقبلت في أعجاز ليلٍ أَبَايَرُهُ⁽²⁾

أَبَايَرُ بَوَابَيْنِ قَدْ وَكَّلَا بَنَا

وأحمر من ساجٍ تَبْصُ مَسَامِرُهُ⁽³⁾

قال: نعم! قالت: فما دعائك إلى إفشاء سرها وسرك؟ هلا سترت عليك وعليها؟ خذ هذه الألف والحق بأهلك!.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: أيكم جرير؟ قال: هأنذا. قالت: أنت

القائل:

(1) البازي: ضرب من الصقور.

(2) الأمراس: الجبال.

(3) تبص: تلمع.



طَرَقْتُكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ دَا
وَقَتَّ الزِّيَارَةَ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ
نُجْرِي السَّوَاكَ عَلَى أَغْرَ كَأَنَّهُ
بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مُتُونٍ غَمَامٍ

قال: نعم! قالت: أولاً أخذت بيدها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف!! خذ هذه الألف والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت، فقالت: أيكم كثير؟ فقال: هأنذا؛ فقالت: أنت القائل:

وَأَعْجَبَنِي يَا عَزُّ مِنْكَ خَلَائِقُ
كَرَامٌ إِذَا عُذَّ الْخَلَائِقُ أَرْبَعُ
دُئُوكٍ حَتَّى يَدْفَعَ الْجَاهِلُ الصَّبَا
وَدَفْعُكَ أَسْبَابَ الْمَنَى حِينَ يَطْمَعُ
فَوَاللَّهِ مَا يَدْرِي كَرِيمٌ مُمَاطِلُ
أَيْنَسَاكِ إِذْ بَاعَدْتَ أَوْ يَتَصَدَّعُ

قال: نعم! قالت: ملحت وشكلت! خذ هذه الألف والحق بأهلك.

ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت: أيكم نصيب؟ قال: هأنذا. قالت: أنت القائل:

وَلَوْلَا أَنْ يُقَالَ صَبَا نَصِيبُ
لَقَلْتُ بِنَفْسِي النِّشَاءُ الصَّغَارُ
بِنَفْسِي كُلِّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا
إِذَا ظَلِمَتْ فَلَيْسَ لَهَا انْتِصَارُ

قال: نعم، فقالت: ربيتنا صغاراً، ومدحتنا كباراً! خذ هذه الألف والحق بأهلك.



ثم دخلت على مولاتها وخرجت فقالت: يا جميل مولاتي تقرئك السلام وتقول لك: ولله ما زلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلةً
بوادي القرى إني إذا لسعيد⁽¹⁾
يقولون جاهداً يا جميل بغزوةٍ
وأي جهادٍ غيرهن أريدُ
لكل حديثٍ بينهن بشاشةً
وكل قتيلٍ عندهن شهيدُ

جعلت حديثنا بشاشة وقتلنا شهداء! خذ هذه الألف والحق بأهلك.

وليس في هذا الحديث ما يدل على أن السيدة سكينة لم تهتم ولم تحرص إلا على أخلاق الأدباء، وأنها ألقت عليهم درساً ما كان أحوجهم إليه - كما ذكر أستاذنا المهدي - وإنما هو حديث صريح في الإبانة عن حرص السيدة سكينة على نعيم المرأة بوجه خاص.

ألا نرى كيف عقببت على قول جرير:
طَرَقَتْكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ دَا
وَقَتَّ الزَّيَارَةِ فَارِجِي بِسَلَامٍ
إنها قالت له: أولاً أخذت بيدها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف، وفيك ضعف!.

فالسيدة ترى أنه كان يجمل بالشاعر أن يأخذ بيدها، وأن يقول لها ما يقال لمثلها، فكان يقول بالطبع: «ادخلي بسلام»، ونحن نعلم إلى أين يؤخذ بيد المرأة حين تطرق عاشقها ليل!

(1) وادي القرى: هو وادي بين المدينة والشام أكثر من ذكره الشعراء.

ثم ما معنى هذه الجملة «أنت عفيف، وفيك ضعف» أما والله إنني لأحب أن يعفيني القارئ من شرح ما في هذه الجملة من ألوان الفتون!

وقد رضيت السيدة سكيئة عن تلك الفتاة اللعوب، التي تدنو حتى يركب الجاهل رأسه، ويسخر لصباه، وتتفر حتى تتقطع بالغوي أسباب المني والمطامع والتي لا تزال تلعب حتى يغلب المحب على أمره، فما يدري أيصدف وينسى، أم يُسمى وهو متمم مجروح الفؤاد.

وفي هذا الحكم خضعت السيدة لحاستها الفنية، فلم تذكر إلا أنه ملح وشكل⁽¹⁾، وأنه بلغ بذلك غاية البيان.

وما الذي أعجبها في شعر نصيب؟ أعجبها أنه رباهن صغاراً، ومدحهن كباراً! وهذا ما أردته من الغيرة على الجنس، والدفاع عن النوع؛ ولهذا أعجبها من جميل أنه جعل حديثهن بشاشة وقتلاهن شهداء!

ويؤيد هذا الرأي ما ذكر من أنها قالت مرة لراوية جميل: أليس صاحبك الذي يقول:

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقوُّدني
بُثينة لا يخفى عليّ كلامها

قال: نعم! قالت: رحم الله صاحبك إن كان صادقاً في شعره.

ألا تراها رضيت بما رضي الشاعر لنفسه من العمى والصمم مع سلامة محبوبته، وهي التي أنكرت على الفرزدق أن يفرع ويروع حين فزعت وروعت من أجله صاحبته؟

(1) شكل على وزن فرح: من الشكل بالكسر، وهو رقة الغزل.

(5)

ونستطيع أيضاً أن لا نبالي بأحكام المتأدبين الذين يخضعون لغير الفكرة الأدبية: كالفقهاء والمتصوفة، ومن إليهم ممن يقيسون بمقياس العرف، والمألوف، والمستحسن من خصال الناس، فقد قيل لعمر بن عبيد: ما البلاغة؟ فقال: ما بلغ بك الجنة، وعدل بك عن النار، وما بصرك مواقع رشدك، وعواقب غيِّك.

فهو يقيس جودة الكلام بمقياس الدعوة إلى الرشد، والنهي عن الغي، والتنفير من طاعة الهوى. مع أن من الكلام ما يهوي بصاحبه إلى أعماق الجحيم، وهو في الوقت نفسه يسمو به إلى أعلى مراتب البيان.

ولقد أذكر أن بعض العلماء قرأ كتاب (حب ابن أبي ربيعة وشعره)، ثم قال بلهجة جدية: لا عيب في هذا الكتاب إلا أنه لم يختم بفصل في النهي عن العبث بالنساء.

(6)

وليس معنى هذا أن الشعر يفسد بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ولكن معناه أن للشعر نزعة أخرى غير النزعة الدينية، وأريد النزعة الدينية الصرفة التي تخلو من النفحة الشعرية، ومن ذلك ما حدثوا أن بعض الشعراء أنشد المأمون في مدحه:

أضحى إمام الهدى المأمونُ
بالدين والناس بالدنيا مشاغِلُ

فغضب لذلك ولوى وجهه مع أن هذا البيت يصور مطامع كثير من النفوس، التي يحسب أصحابها أن الإنسان لا يقرب من ربه إلا إذا شغله دينه عن دنياه، ولكن نفس المأمون الوثابة الطماحة لم ترض عن هذه المنزلة، ولم تشأ الزهد في طيبات الحياة.

قلت لك: إن الشعر قد يساير الأغراض الدينية، وتبقى له حين تغلب فيه تلك
النزعة قيمته الفنية، وعندي لهذا شاهد بديع، وهو قول بعض في دم جماعة من
عبيد الراح:

لو كنتُ أحملُ خمراً يومَ زرتُكمُ
لم يُنكرِ الكلبُ أني صاحبُ الدارِ
لكن أتيتُ وروحُ المسكِ يَفْعَمُنِي
وعنبرُ الهندِ أذكِيهِ على النارِ
فأنكرَ الكلبُ ريحي حين أبصرني
وكان يعرفُ ريحَ الرِّقِّ والقَارِ

فهذا نهي عن الخمر، ولكنك لا تستطيع أن تضع في صفه قول ابن الوردي:

ودعِ الخمرَةَ إن كنتَ فتى
كيف يسعى في جُنُونِ

لأن هذا ينقصه ما يبني عليه الشعر من رائع الخيال.

وأحب أن لا ينسى القارئ أننا نتكلم في الأدب لا في الأخلاق، فنقول: على
أنني قد أعود إليه لأحدد معه أغراض الشعر الجيد والنثر البليغ معه نظرية «الفن
للفن»؛ لنعرف أكانت غاية الأدب تهذيب الأخلاق أم تربية الأذواق⁽¹⁾.

(1) عرض المؤلف لهذه النظرية في كتاب.

الفصل الثاني

عود إلى أهواء النقد

بينت للقارئ في الكلمة الماضية أنه يجب أن لا يخضع الناقد عند الموازنة لغير الحاسة الفنية، وذكرت له بعض الآفات التي تذهب بقيمة النقد: كالتعصب للقديم أو الجديد والتشيع بالأفكار الدينية، أو الصوفية، والدفاع عن الجنس في حكم بعض النساء بين الشعراء.

والآن أسير مع القارئ في هذه السبيل؛ لنعرف بقية الموانع التي تحول بين الناقد وبين الصواب حين يوازن بين الشعراء.

(1)

لا ينكر أحد أن ابن الرومي كان من الشعراء الفحول، والشاعر أبصر بالشعر من سواه، فلحكمه قيمة خاصة تفوق أحكام المتأدبين من رجال اللغة والرواية، ومع هذا فأنا أستطيع أن أحكم بأن ابن الرومي حكم مرة بالجمال لقطعة من الشعر، وكان في حكمه من الخاطئين، وإليك البيان:

كان ابن الرومي مسرفاً في التطير، وكاد إسرافه فيه يصل به إلى الجنون، فقد كان يلبس أثوابه كل يوم ويتعوذ، ثم يصير إلى الباب والمفتاح معه فيضع عينه على ثقب في خشب الباب فتقع على جار له كان نازلاً بإزائه، وكان أحذب، يقعد كل يوم على بابه، فإذا نظر إليه رجع، وخلع ثيابه، وقال: لا يفتح الباب! فكان بيته

يظل مغلق الأبواب إلى أن يشرف من فيه على الهلاك! وعلم معاصروه بإفراطه في التطير، فأقبل عليه أحدهم وأنشده:

ولما رأيتُ الدهرَ يُؤذِنُ صَرْفُهُ
بتفريقِ ما بيني وبينَ الحَبَائِبِ
رجعتُ إلى نفسي فَوَطَّنْتُهَا عَلَى
رُكُوبِ جَمِيلِ الصَّبْرِ عِنْدَ النُّوَائِبِ
وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا عَلَى جَوْرِ حُكْمِهَا
فَأَيَّامُهُ مُحْفُوفَةٌ بِالمَصَائِبِ
فخذِ خِلْسَةً مِنْ كُلِّ يَوْمٍ تَعِيشُهُ
وَكُنْ حَذَرًا مِنْ كَامِنَاتِ العَوَاقِبِ
ودَعْ عَنْكَ ذَكَرَ الفَالِ والزَّجَرِ واطَّرَحْ
تَطَيُّرَ جَارٍ أَوْ تَفَاوُلَ صَاحِبِ

فبقي ابن الرومي باهتًا ينظر إليه، ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الأبيات.

أفبحسب القارئ أن مثل هذه القطعة - وهي وسط في ألفاظها ومعانيها - كانت تشغل مثل ابن الرومي، وتظفر باحتلال قلبه، لولا بغضه للتطير، وملله من تلك الوسوسة التي كدرت عليه موارد الحياة؟.

إن الناقد مفروض فيه البرء من جميع الأغراض؛ لأن النقد نوع من القضاء، فإذا سيطرت عليه فكرة خاصة صيرت حكمه طعمة للظنون، وسواء في ذلك الأفكار الدينية، والنزعات الجنسية، والاتجاهات العقلية التي تصبغ التفكير بلون خاص.

(2)

إن الشعر الوسط قد يؤثر تأثير الشعر البديع حين تستعد له النفس، ولكن هذا التأثير لا يسمو بالشعر الوسط إلى منزلة الشعر الجيد، ومن أمثلة ذلك ما روي من أن بعض الأعراب تزوج جارية من رهطه وطمع في أن تلد له غلاماً، فولدت له جارية، فهجرها وهجر منزلها، وصار يأوي إلى غير بيتها، فمر بخبائها بعد حول، وإذا هي ترقص ابنتها، وهي تقول:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله ما ذك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أُعطينا
ونحن كالزراع لزراعينا
نُنبت ما قد زرعوه فينا

فلما سمع الأبيات أقبل يعدو نحوها حتى ولج عليها الخباء، فقبلها وقبل ابنتها، وقال: ظلمتكما ورب الكعبة.

فأنت ترى أن هذه أبيات عادية في ألفاظها ومعانيها، ولكن لا تنس أن الرجل الذي نالت من نفسه، وراضته بعد جموحه: رجل ينزع قلبه بالرغم منه إلى زوجه وابنته، والشرارة الضئيلة كافية لإحراق الهشيم! فليست تدل هذه الحادثة على قيمة أدبية لهذه الأبيات، وإنما هي شاهد «على ضرب من المعاملات، وعلى أحوال الاجتماع، وعلى ما للمرأة من لين الجانب ورقة الأخلاق»⁽¹⁾.

(1) كذلك قال الأستاذ الدكتور ضيف في مقدمته ص ٦٦.

وكذلك يجب درس حالة الناقد النفسية قبل الاعتداد بما أصدر من الأحكام؛
لأن الحكم يتبع ما للنقاد من ألوان النفوس، وصور العقول.

(3)

ونستطيع كذلك غض النظر عن الأحكام التي يخضع أصحابها لفكرة قومية،
أو حزبية، فقد أسرف النقاد في الظلم حين تصدروا للفصل بين شعراء الأحزاب،
وإنك لتجد أمثلة ذلك منثورة هنا وهناك: حين ترجع للعصور التي اصطدمت فيها
الدولة العباسية بالدولة الأموية، وحين تراجع التنافس الذي كان بين أدباء قرطبة
وأدباء بغداد.

وهذا عبد الملك بن مروان كان من أبصر أهل عصره بنقد الشعر، فلما دخل
عليه الأخطل وأنشده:

نفسى فداءً أمير المؤمنين إذا
أبدى النواجذ يوم عارم ذكر⁽¹⁾
الخائض الغمرة الميمون طائرهُ
خليفة الله يستسقى به المطرُ
في نبعه من قريش يغصمون بها
ما إن يوازي بأعلى نبتها الشجرُ
حشد على الحق عيافو الخنا أنفُ
إذا ألمت بهم مكروهة صبروا
لا يستقل ذوو الأضغان حربهم
ولا يبيئن في عيدانهم خورُ
شمس العداوة حتى يستقاد لهم
وأوسع الناس أحلاماً إذا قدروا⁽²⁾

(1) العارم: الشديد، والنواجز: الأنياب.

(2) شمس: جمع شمس وهو الصعب المراس.

هَمْ الَّذِينَ يُبَارُونَ الرِّيحَ إِذَا
قَلَّ الطَّعَامُ عَلَى الْعَافِينَ أَوْ قَنَرُوا
بَنِي أُمَيَّةَ نُعَمَاكُمْ مَجَلَّةً
تَمَّتْ فَلَا مِنَّةَ فِيهَا وَلَا كَدْرُ

أقول: لما أنشد الأخطل هذه القصيدة طرب عبد الملك وقال: أأنادي في الناس
أنك أشعر العرب؟ فقال الأخطل: حسبي شهادتك يا أمير المؤمنين!.

ولم يكن الأخطل أشعر العرب إذ ذاك، فقد كان جرير والفرزدق في الميدان،
ولكن عبد الملك خضع في حكمه للمصلحة الذاتية لا الحاسة الفنية، فقد كان
الأخطل سليط اللسان، خبيث الهجاء، وكان عبد الملك قد استعان به على لزع من
يناوئه من رجال السياسة وشعراء الأحزاب، ومن هنا كانت دالة الأخطل عليه، وكان
ما رووا من أنه كان يجيئه وعليه جبة خز، وفي عنقه صليب ذهب، وفي ملامحه
نشوة الصهباء، مع أن عبد الملك خليفة المسلمين، والدين في عفوانه، والناس على
نصره حراس، ولكن السياسة، وحاجة الملك إلى الدعاة من كُتَّاب وخطباء وشعراء،
والحرص على تحقير المعارضين، كل أولئك أغرى عبد الملك بحب الأخطل، والحكم
بأنه أشعر الناس!.

ولو أن ابن رشيق تنبه لهذا الغرض لما ظن أن المسلمين سكتوا عن الأخطل
لجمال شعره، ولما عجب من جهره بتحقير الفرائض الإسلامية حين قال:

ولستُ بصائمٍ رمضانَ طَوْعًا
ولستُ بأكِلٍ لحمِ الأضاحي
ولستُ بزاجرٍ عنسًا بُكُورًا
إلى بطحاءٍ مَكَّةَ للنجاح⁽¹⁾

(1) العنس: الناقة الصلبة.

ولست مُناديًا أبدًا بَلِيلٍ
كَمَثَلِ الْغَيْرِ حَيٍّ عَلَى الْفَلَاحِ
ولكني سأشربُها شَمُولًا
وأسجُدُ قبل مُنْبَلَجِ الصَّبَاحِ⁽¹⁾

ولكن ابن رشيق حسب عبد الملك سكت عن هذا الشاعر لحسن شعره، وتقدمه على معاصريه؛ ولذلك قال: «ومن الفحول المتأخرين الأخطل، واسمه غياث بن غوث، وكان نصرانيًا من تغلب، بلغت به الحال في الشعر إلى أن نادى عبد الملك بن مروان وأركبه ظهر جرير بن عطية الخطفي، وهو تقي مسلم». ثم قال: «وهجا الأنصار ليزيد بن معاوية لما شبب عبدالرحمن بن حسان بن ثابت بعمته فاطمة بنت أبي سفيان، وقيل: بل بأخته هند بنت معاوية، ولولا شعره لقتل دون أقل من ذلك، وقد رد على جرير أقبح رد، وتناول من أعراض المسلمين وأشرافهم، ما لا ينجو مع مثله علوي فضلا عن نصراني».

وقد بينت لك أن الشعر وحده لم يكن كافيًا لنجاة الأخطل من أن يؤخذ بجرائره، ولكن دفاعه عن بني أمية، وهجاءه لخصومهم، كانا سببًا في تعصب الأمويين له حتى حكم عبد الملك بتقدمه على الشعراء.

(4)

وكما كان عبد الملك يؤثر شعر الأخطل كان الرشيد يؤثر شعر منصور النميري، ولكن لا تنس أن رجال السياسة لا يحبون الشعر للشعر، ولا العلم للعلم، وإنما يتخذون الشعراء والعلماء مطايا لأغراضهم السياسية، فمن البله أن نظن أن جودة الشعر هي التي أدنت النميري من الرشيد، أو أن اتصال النسب كان سبب تلك الحظوة كما توهم بعض مؤرخي الآداب العربية، وإنما أدنى الرشيد هذا الشاعر

(1) الشمول: هي الحمر التي تعصف بالعمل كما تعصف بالنبات ريح الشمال.

لميله إلى إمامة العباس وأهله ومنافرته لآل علي بن أبي طالب، فقد ذكروا أنه قال في تسفيهم هذه الأبيات:

بَنِي حَسَنٍ وَقُلُ لِبَنِي حُسَيْنٍ
عَلَيْكُمْ بِالسَّوَاءِ مِنَ الْأُمُورِ
أَمِيطُوا عَنْكُمْ كَذِبَ الْأَمَانِي
وَأَحْلَامًا يَعِدُنَ عِدَاتِ زُورٍ
تُسَمُّوْنَ النَّبِيَّ أَبَا وَيْأَبَى
مَنْ الْأَحْزَابِ سَطْرٌ فِي سَطُورِ

يريد قوله تعالى في سورة الأحزاب ﴿مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ﴾. ويذكرون أن الرشيد قال له: ما عدوت ما في نفسي ثم أمره أن يدخل بيت المال فيأخذ ما أحب، كما قال صاحب زهر الآداب، مع أن الآية وجها غير هذا الوجه، وتأويلاً غير هذا التأويل.

ويؤيد ما أسلفناه أن الرشيد لما بلغه قوله:

أَلِ النَّبِيِّ وَمَنْ يُحِبُّهُمْ
يَتَطَامَنُونَ مَخَافَةَ الْقَتْلِ⁽¹⁾
أَمِنَ النَّصَارَى وَالْيَهُودُ وَمَنْ
مِنْ أُمَّةٍ التَّوْحِيدِ فِي أَزْلِ⁽²⁾
إِلَّا مَصَالِيَتْ يَنْصُرُونَهُمْ
بِظُلْبِ الصَّوَارِمِ وَالْقَنَا الذُّبْلِ⁽³⁾

(1) يتطامنون: يسكنون.

(2) الأزل: الشدة.

(3) المصاليات: جمع مصلت، وهو المقدام، والقنا الذبل: هي الظماء إلى الدم، والمفرد ذابل، ويجمع أيضاً على ذوابل.

لما بلغ الرشيد هذا القول أمر بقتله. فمضى الرسول فوجده قد مات. فقال الرشيد: لقد هممت أن أنبش عظامه فأحرقها!⁽¹⁾.

وأنا أكتفي بهذين المثالين في تعرض من يوازن بين الشعراء للظنة حين تسيطر عليه حزبية، أو قومية، ولولا أنني أعرف في شعراء العصر ضيق الصدر لذكرت لك نماذج من شعرهم في مسايرة الأحزاب، خوفاً من النقد والموازنة تحت وحي الأغراض، ولهم العذر في هذا الدهاء، فإن الأمة التي تكاد تصدق أكثر ما يقال، إنما تحمل الشعراء على أن يحسبوا حساباً لما يكتب عنهم في الصحف التي لا تعرف الفرق بين الشخصية الأدبية، والشخصية السياسية؛ فقد أكون عدوك لأنك تتاصر حزباً غير الحزب الذي أناصره، وأكون في الوقت نفسه نصيرك كعالم أو أديب، أو فنان.

(1) في كتاب: «المدائح النبوية في الأدب العربي». فصل مطول عن إخلاص بعض الشعراء في حب أهل البيت.

الفصل الثالث

أنفس الشعراء

(1)

قد رأيت أن الموازنة نوع من النقد، وهي كذلك نوع من الوصف، فالذي يوازن بين شاعرين إنما يصف ما لكل منهما وما عليه بأدق ما يمكن من التحديد، فمن واجب الناقد إذاً أن يتعمق في دراسة حياة الشاعر الذي يضع شعره في الميزان، وأن يجتهد في أن يرى الأشياء بعينه، ويدركها بشعوره؛ ليستطيع وزن ما يقول، فإن الشاعر إنما يؤدي «رسالته» إلى جيل خاص في قطر خاص، ومن التحكم أن تطالبه بأن يرى الأشياء بعينك، ويدركها ببصيرتك، ويتذوقها بوجدانك، مع أن بينك وبينه مئات الفروق، وهو لم يعيش معك ولا لك، وإنما خضع في شعره لغير ما تخضع له من ظروف الزمان والمكان.

وقد رأيت من الأدباء من يستكر قول زهير في دار محبوبته، وقد نال منها العفاء:

وقفتُ بها من بعدِ عشرين حَجَّةً

فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدارَ بعدَ تَوَهُّمٍ⁽¹⁾

وهو يرى أن هذا وصف ضئيل للدروس والعفاء، وذلك غفلة ظاهرة فإن منزل الأعراب تغفو وتدرس في أقل من عشرين سنة، فكيف يطلب لدروسها عشرات العقود؟

(1) لأيا عرفتها، وعرفتها بعد لأي: أي بعد مشقة، وهو تعبير جاهلي لم يحيه في العصر الحديث إلا المنفلوطي رحمه الله. والحجة: السنة.

ورأيت من يستهجن ابتداء كعب بن زهير بقوله:

بانّت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ
متيّمٌ إثرَها لم يُفدَ مَكبولُ
وما سعادُ غداةَ البينِ إذ رحلوا
إلا أغنُّ غَضِيضُ الطرفِ مَكحولُ

وذلك أن هذه القصيدة أنشدت في حضرة النبي ﷺ فمن الأدب أن لا تبدأ بالنسيب؛ وهذا أيضاً خطأ لأن بدء الشعر بالغزل كان من التقاليد العربية المستملحة، ولم يكن أحد ينكرها إذ ذاك حتى ينسب كعب إلى ما هو منه براء.

(2)

وكان الجاحظ يقول: لا أعرف شعراً يفضل قول أبي نواس:

ودارِ نَدَامَى عَطَّلُوهَا وَأَدْلَجُوا
بِهَا أَثَرَ مِنْهُمْ جَدِيدٌ وَدَارِسُ
مَسَاجِبُ مِنْ جَرِّ الزَقَاقِ عَلَى الثَّرَى
وَأَضْغَاثُ رِيحَانٍ جَنِيٍّ وَيَابِسُ
حَبَسْتُ بِهَا صَخْبِي فَجَدَّدْتُ عَهْدَهُمْ
وَإِنِّي عَلَى أَمْثَالِ تِلْكَ لَحَابِسُ
تُدَارُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسْجَدِيَّةٍ
حَبَبْتُهَا بِأَنْوَاعِ التُّصَاوِيرِ فَارِسُ
قَرَارَاتُهَا كَسَرَى وَفِي جَنْبَاتِهَا
مَهًا تَدْرِيهَا بِالْقَسِيِّ الْفَوَارِسُ
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا
وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَانِسُ

ثم جاء صاحب المثل السائر، فقال: «فصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة لا هذا المعنى، فإنه لا كبير كلفة فيه؛ لأن أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات تصاوير فحكاهما في شعره، والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة، فإن هذه الخمر لم تحمل إلا ماء يسيراً، وكانت تستغرق صور هذه الكأس إلى مكان جيوبها، وكان الماء فيها قليلاً بقدر القلانس التي على رؤوسها، وهذا حكاية حال مشاهدة بالبصر».

فانظر كيف صغرت قيمة الشعر في عين هذا الناقد حين كان: «حكاية حال مشاهدة البصر». مع أنه إنما عظم لذلك في عين الجاحظ.

ورأيت من ينكر قول ابن الدمينية:

ولو أنني أستغفرُ الله كلُّما

ذَكَرْتُكَ لَمْ تُكْتَبْ عَلَيَّ ذُنُوبٌ⁽¹⁾

واستند في إنكاره إلى أن هذه (عبارة فقهية)، وكان عليه أن يذكر أن روح الشاعر مصبوغ بصبغة دينية، وأنه قال هذه الكلمة العذبة، قبل أن يوجد التكلف في الفقه، وقبل أن تثقل أرواح الفقهاء!.

ومن النقاد من فضل قول مسلم بن الوليد:

تَظَلَّمَ الْمَالُ وَالْأَعْدَاءُ مِنْ يَدِهِ

لَا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءِ ظِلَامًا

واستقبح قول أبي نواس:

بُحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا

مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ

(1) ابن الدمينية: شاعر رقيق النسيب، وهو صاحب هذا البيت النفيس:
واني لأستحييك حتى كأنما علي بظهر الغيب منك رقيب

استناداً إلى أن المال لا صوت له. وهذا أيضاً خطأ: لأن أبا نواس قريب العهد
بمال الأعراب، ومال الأعراب ناطق، وطالما اضطربت الإبل لسكين الجزار عند
قدوم الضيفان.

(3)

فعلى الناقد أن يتبين العهد الذي عاش فيه الشاعر، وأن يعنى فوق ذلك
بمعرفة ما درسه من الأدب القديم لما لذلك من الأثر في أذواق الشعراء.
فقد أنكروا على شوقي قوله:

ارفعِي السَّتَرَ وحيي بِالْجَبِينِ
وَأَرِينَا فَلَقَ الصَّبْحِ الْمُبِينِ
وَقِفِي الْهُودَجَ فِينَا سَاعَةً
نَقْتَبِسُ مِنْ نُورِ أُمِّ الْمُحْسِنِينَ
وَاتْرَكِي فَضْلَ زَمَانِيهِ لَنَا
نَتَنَاوَبُ نَحْنُ وَالرُّوحُ الْأَمِينُ

مع أن أم المحسنين إنما ركبت يومئذ سيارة تنهب الأرض، ولكن هكذا بقي
الهودج في ذهن شوقي، لإمعانه في دراسة الشعر القديم... وأنكروا عليه قوله في
سيارة الدكتور محبوب:

لَكُمْ فِي الْخُطِّ سَيَارُهُ
حَدِيثُ الْجَارِ وَالْجَارَةِ

واستخفوا كلمة: «حديث الجار والجارّة» وفاتهم أن الدكتور محبوب يسكن
في حي قد لا يعرف أهله غير الخيل، والبغال، والحمير!.

واستنكروا قول حافظ على لسان اليتيم:
أَمْشِي يُرَنِّحُنِي الْأَسَى
وَالْبَوْسُ تَرْنِيحَ الشَّرَابِ

لأن اليتيم البائس قد لا يعرف كيف يترنج السكران، ولكن حافظاً يرى هذه المناظر في الصباح والمساء⁽¹⁾.

واستضعفوا قول مطران في رثاء إسماعيل صبري:
شُهْبٌ تَبِينُ فَمَا تُنُوبُ
فَكَأَنَّهَا حَبَبٌ يَنْذُوبُ
أَرَأَيْتَ فِي كَأْسِ الطَّلَا
دُرُّراً وَقَدْ صَعِدَتْ تَصُوبُ
هُوَ ذَاكَ فِي لُجِّ الدَجَى
طَفُو الدَّرَارِي والرُّسُوبُ
لَا فَرَقَ بَيْنَ كَبِيرِهَا
وصَغِيرِهَا فَيَمَّا يَنْوُوبُ

لأن مقام الرثاء يجل عن ذكر الحبيب والكأس، وليس لك أن تشبه الشهاب حين يغيب، بالحب حين يذوب، ولكن يجب أن نعرف كيف يعيش مطران؛ لنعرف قيمة هذا التشبيه في نفسه الممراح.

وكذلك نقول في توجيه كلمة شوقي في رثاء محمد تيمور:
ضَرَبُوا الْقَبَابَ عَلَى الشَّبَابِ
وَتَوَوَّأُوا إِلَى يَوْمِ الْحَسَابِ
هَمَّادُوا وَكُلُّ مُحَرِّكٍ
يَوْمًا سَيَسْكُنُ فِي التَّرَابِ
نَزَلُوا عَلَى ذُنُوبِ الْبَلَى
فَنَضَّيْفُوا شَرَّ الذَّنَابِ

(1) عاتبنا حافظ رحمه الله على هذا التأويل.

وَكأَنَّهُمْ صرَعَى كرى
بالقاعِ أو صرَعَى شرابِ
فإذا صَحَّوا وَتَنَبَّهوا
فألله أعلم بالمآبِ

فإن تشبيه الموتى بصرعى الشراب لا يدل على غفلة الشاعر عن رعاية مقتضى الحال، وإنما يشير بطرف خفي إلى ما لحياته من شتى الألوان، كما أفصح شعره عن ألوان حياته في قوله من كلمة ثانية:

ما أنتِ يا دنيا أَرُؤِيَا نائمٍ؟
أم ليلٌ عُرْسٍ؟ أم بِساطٌ سُلَّافٍ
نَعْمَاؤُكَ الرِّيحَانُ إلا أنه
مَسَّتْ حواشيه نَقِيعٌ زُعَافٍ

وقال أحد أنصار ابن الرومي يلومه: لم لا تشبه كتشبيهات ابن المعتز؟ فقال:

أُنشدني من قوله الذي استعجزتني عن مثله. فأَنشدَه قوله في الهلال:
أُنظُرُ إليه كَزُورِقٍ من فضةٍ
قد أثقلتُهُ حمولةٌ من عنبرٍ

فقال له زدني، فأَنشدَه:

كَأَن أَدْرِيُونَهَا
غِبِّ سَمَاءٍ هَامِيَةٍ
مِداهاً من ذهبٍ
فيها بقايا غاليَةٍ

فصاح: وا غوثاه! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها. ذلك إنما يصف ماعون بيته؛
لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظر إذا وصفت أين يقع قولي من
الناس، فهل لأحد قط مثل قولي في قوس الغمام:

وقد نَشَرْتُ أَيْدِي الْجَنُوبِ مَطَارِفًا
من الجَوِّ دُكْنَا والحوَاشِي على الأَرْضِ
يُطَرِّزُهَا قَوْسُ السَّحَابِ بِأَخْضَرِ
على أَحْمَرٍ في أَصْفَرٍ إِنْثَرِ مُبْيَضُّ
كَأَذْيَالِ خَوْدٍ أَقْبَلْتُ فِي غَلَائِلِ
مُصْبَعَةٍ وَالْبَعْضُ أَقْصَرُ مِنْ بَعْضِ
وقولي في صانع الرقاق:

ما أَنَسَ لَا أَنَسَ خَبَّازًا مَرَزْتُ بِهِ
يدحو الرِّقَاقَةَ مِثْلَ اللَّحْمِ لِلْبَصْرِ
ما بَيْنَ رُؤْيَيْتِهَا فِي كَفِّهِ كُرَّةٌ
وبَيْنَ رُؤْيَيْتِهَا قَوْزَاءُ كَالْقَمَرِ
إِلَّا بِمَقْدَارِ مَا تَنْدَاخُ دَائِرَةٌ
فِي لُجَّةِ الْمَاءِ يَلْقَى فِيهِ بِالْحَجَرِ

فليس لك أن تقدم ابن المعتز على ابن الرومي؛ لأنه استطاع تشبيه الأذريون
بعد المطر بمداهن الذهب فيها بقايا الغالية، وليس لك أن تقدم ابن الرومي على
ابن المعتز؛ لأنه أجاد وصف الخباز، وهو يدحو الرقاق، فإن السبق هنا وهناك يرجع
إلى الظروف التي أتاحت لكل من الشاعرين، ومهدت السبيل إلى الوصف الدقيق،
وإنما يجب عليك أن نعلم إلى الشاعر وتسير أغوار نفسه لترى مبلغ شعوره بما
وصفه من الأشياء، فقد يكون ابن الرومي في وصف الرقاق أشعر من ابن المعتز
في وصف الهلال.

(4)

وكذلك ليس لك أن تقدم الأوصاف الحضريّة على الأوصاف البدوية؛ لأن الحضارة في ذوقك أنضر من البداوة، فقد يكون البدوي في بداوته أشعر من الحضري في حضارته، كما قال أستاذنا المهدي، ومعنى ذلك أن البدوي قد يكون شعوره بالريح السموم في مجاهل البيداء أقوى من شعور الحضري بالنسيم العليل في الروضة الغناء.

فليس قول خزيمة بن نهد في ريق محبوبته:

فتاةٌ كأنَّ رُضابَ العبيرِ
بفِيها يُعلُّ به الزنجبيلُ

بأقل من قول الشريف الرضي:

يَبْسِمُنْ عن بَرْدِ الفِحامِ وَبَرْدِهِ
رِيانٌ يَغْبِقُ بالمدامِ وَيُصْبِحُ

ولا يفضلهما من قال: «كأنّي ألتقط من فيها حب الرمان»؛ لأن الأمر في ذلك يرجع إلى قوة إدراك الشاعر، بغض النظر عن تفاوت الأوصاف، فقد يكون الزنجبيل أجمل ما تعطر به الأفواه في البداية كما تكون الخمر، أو حب الرمان، أحلى ما تعطر به الثنايا في الحاضرة، ولكل شعب وجهة في تناول الأشياء.

ألم تر إلى المتوكل وقد أنشده ابن الجهم في مدحه:

أنت كالكلبِ في حفاظك للودِّ
وكالتيس في قراع الخُطوبِ

لقد طرب المتوكل لهذا الشعر، وإن كان جاسي اللفظ بادي الخيال؛ لأنه أعجب بما له من قوة الشاعرية، وهي روح البيان، ثم أسكنه قصراً من قصور

بغداد، واستدعاه بعد ذلك، وقد صقلته الحضارة، فأنشده تلك الرائية البديعة التي يقول في أولها:

عيونُ المها بين الرُّصافةِ والجسْرِ
جلبنَ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري
أَعَدَنْ لِي الشوقَ القديمَ ولم أكنُ
سَلَوْتُ ولكن زَدَنْ جَمْرًا على جمرِ
سَلِمَنْ وأسلمَنْ القلوبَ كأنما
تُشَكُّ بأطرافِ المَثَقَفَةِ السمرِ⁽¹⁾
خليلي ما أحلى الهوى وأَمَرُهُ
وأَعْرِفَنِي بِالْحُلُو منه وبالمُرِّ
بما بيننا من حُرْمَةٍ هل عَلِمْتُمَا
أرقُّ مِنَ الشكوى وأَقْسَى من الهجرِ

والخلاصة: أن الناقد إنما يوازن بين عبقرية وعبقرية، ويفاضل بين بصيرة وبصيرة، ويقارن بين إدراك وإدراك، بغض النظر عن الفروق الموضوعية التي يقضي بها اختلاف الأقاليم، والفوارق الزمنية التي يوجبها اختلاف العصور.

وهذا يتطلب من الناقد تضحية خطيرة، ولكنها ضرورية: يتطلب هذا أن ينسى الناقد شخصيته، وأن يفنى في شخصية الشاعر الذي يدرسه: بحيث يبصر بعينه، ويسمع بأذنه، ويفقه بقلبه، ليسبر كما قلت، أغوار نفسه؛ وليرى مبلغ شعوره بما وصفه من الأشياء.

(1) المثقفة السمر: هي الرماح.

الفصل الرابع شعراء الأحزاب

(1)

ويجب على الناقد حين يوازن بين شاعرين أن يعرف حياتهما بالتفصيل، وأن يتثبت مما أحاط بهما من مختلف الظروف، وعلى الأخص إذا مرت حياتهما في غمرة من الغمرات الدينية، أو فتنة من الفتن السياسية، فقد يكون أحد الشاعرين من الحزب الغالب، وثانيهما من الحزب المغلوب، ثم تعصف الفتن بما ترك شاعر الأقلية من الشعر الرائع، وتبقى العصبية الحزينة على ما ترك شاعر الأكثرية من الغث والسمين، والويل كل الويل للمغلوب!

ولقد حان الوقت لمحو تلك الخرافة التي كاد يجمع عليها مؤرخو الآداب العربية: وهي أن الشعر كان في خمود في زمن البعثة والخلافة الراشدة، استناداً إلى ندرة ما روي من شعر ذلك العهد، وقلة من عرف فيه من الشعراء.

ولو تنبه الباحثون إلى تلك الحملة الشديدة التي وجهتها الشريعة إلى الشعر والشعراء لتريثوا في الحكم أو احترسوا بعض الاحتراس، فقد كان الشعر في زمن البعثة قوياً وغزيراً، وكان الشعراء في كثرة وعزة، ولكن النبي ﷺ رأى أكثرهم من معارضيه، فعمد إلى إخفات صوتهم، وكان ما أراد.

فإن كنت في ريب من ذلك فحدثني عن سبب نزول هذه الآية: ﴿والشعراء يتبعهم الغاؤون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾.

ثم أذكر أن عبدالله بن رواحة، وكعب بن مالك، وحسان بن ثابت قالوا: يا رسول الله لقد أنزل الله هذه الآية، وهو يعلم أننا شعراء، هلكنّا! فأنزل الله: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا﴾. فدعاهم رسول الله فتلاها عليهم⁽¹⁾.

ومعنى ذلك أن الشعر لا يذم إلا إن أعدت به حملة على النبوة، وإلا فقد روي أن النبي ﷺ قال ليلة وهو في بعض أسفاره: أين حسان بن ثابت؟ فقال حسان: لبيك يا رسول الله وسعديك! قال: أحد! فجعل ينشد ويصغي إليه، فما زال يستمع إليه وهو سائق راحلته حتى فرغ من إنشاده، فقال ﷺ: لهذا أشد عليهم من وقع النبل، وروي أيضًا أنه قال له: اهجم! فو الله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام، في غلس الظلام! وكذلك كان حسان يقول لأهل مكة:

عَدِمْنَا خَيْلَنَا إِنْ لَمْ تَرَوْهَا

تُثِيرُ النِّقْعَ مَوْعِدُهَا كَدَاءُ⁽²⁾

يَنَازِعْنَ الْأَعْنَةَ مُضْغِيَاتٍ

عَلَى أَكْنَافِهَا الْأَسْلُ الْظَّمَاءُ⁽³⁾

تَظَلُّ جِيَادُنَا مُتَمَطَّرَاتٍ

تُلَطِّمُهُنَّ بِالْحُمْرِ النِّسَاءُ⁽⁴⁾

فَإِمَّا تُغْرِضُوا عَنَّا اعْتَمِرْنَا

وَكَا انْ فَتَحْ وَانْ كَشَفَ الْغِطَاءُ

وَإِلَّا فَاصْبِرُوا لِجَلَادِ يَوْمٍ

يُعِزُّ اللَّهَ فِيهِ مَنْ يَشَاءُ

(1) راجع أسباب النزول.

(2) كداء بفتح الكاف بأعلى مكة عند المخصب.

(3) الأسل: الرماح، ومفردها أسلة، والأعنة جمع عنان، وهو اللجام.

(4) متمطرات: مسرعات، وتلطمنهن النساء. تمسح ما عليهن من الغبار.

وقال الله قد يسّرتُ جُنْدًا
هُمُ الْأَنْصَارُ عُرِضَتْهَا ⁽¹⁾اللقاءُ
لَنَا فِي كُلِّ يَوْمٍ مِنْ مَعَدٍّ
سَبَابٍ أَوْ قِتَالٍ أَوْ هِجَاءٍ
فَنُخِجِمُ بِالْقَوَافِي مَنْ هَجَانَا
وَنَضْرِبُ حِينَ تَخْتَلِطُ الدِّمَاءُ
وَجَبْرِيلُ أَمِينُ اللَّهِ فِيْنَا
وَرُوحُ الْقُدُسِ لَيْسَ لَهُ كِفَاءُ
أَلَا أَبْلِغُ أَبَا سَفِيَّانَ عَنِي
مُغْلَغَلَةً فَقَدْ بَرِحَ الْخَفَاءُ ⁽²⁾
بِأَنْ سَيُوفِنَا تَرَكْتَكَ عَبْدًا
وَعَبْدُ الدَّارِ سَادَتُهَا الْإِمَاءُ
هَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَأَجَبْتُ عَنْهُ
وَعِنْدَ اللَّهِ فِي ذَاكَ الْجَزَاءُ
أَتَهْجُوهُ وَلَسْتُ لَهُ بِكُفٍّ
فَشَرُّكُمْ مَا لَخِيرُكُمْ مَا الْفِدَاءُ

وإنما نقلت لك هذه القطعة من شعر حسان؛ لأنها تمثل خصومة ذلك العهد
أصدق تمثيل، فليس عندي شك في أنه كان لقريش شعراء فحول يقارعون شعراء
الرسول، وليس عندي شك في أنه كان لليهود شعراء يجمعون بين حسن القول
وظلمة الارتياب، وحسبك أن تعرف أنه كان فيهم من يقول:
فلو كان موسى صادقًا ما ظهرتم
علينا ولكن دولةً ثمّ تذهب

(1) العرضة بالضم: الهمّة.

(2) المغلّة: الرسالة تحمل من بلد إلى بلد.

ولكن رأى النبي أن يقضي قضاء مبرماً على من عارضه من شعراء قريش، وشعراء اليهود: لأن الدين في نفسه أعز من أن يهادن أعداءه أو يفتر عن حرب خصومه من الشعراء، وكذلك باد وانقرض ما ترك حزب المعارضة لذلك العهد منهم الآثار الأدبية والفنية، وما خلف من الآراء الفلسفية والاجتماعية، وأصبحنا لا نعرف من الحركة العقلية في ذلك العصر غير ما رواه المسلمون، وهم لا يروون بالطبع إلا ما فيه للإسلام نصر وتأييد، وصار من المتعذر على الباحث أن يضع لذلك العصر صورة صحيحة مضبوطة، لم تلونها الأغراض والأهواء، وأقول: الأغراض والأهواء؛ لأن القضاء على آثار الحزب المعارض لعهد النبوة إنما كان طاعة للأهواء الجامعة التي لم يعرف أصحابها خطر هذه الجناية على تقدير قوة الإسلام من الوجهة الروحية، والعقلية والاجتماعية.

أفتحسب أن من مجد الإسلام أن تثبت أن العالم كان محطماً الأركان، مهدم الجوانب، وأن العقول كانت خلت من روعة الإيمان، ثم جاء الإسلام، فلم يجد غير انقراض من الهمم، وأطلال من العزائم، وخرائب من العقول والقلوب؟.

هيهات هيهات!.

إن مجد الإسلام في أن تثبت خطر العهد الذي نشأ فيه من الوجهة العقلية؛ لترى كيف تقارعت الحجج، وتداولت البراهين؛ ولترى كيف انتصر النبي على خصومه الأقوياء، الذين وصفهم القرآن بقوة النطق حين قال: ﴿فإذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد﴾. ويعنف الخصومة حين قال: ﴿وتنذر به قوماً ثدأ﴾. ويسحر البيان حين قال: ﴿آلهتنا خير أم هو ما ضربه لك إلا جدلاً بل هم قوم خصمون﴾. وبشدة المكر حين قال: ﴿وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال﴾. وبرجاجة العقل حين قال: ﴿فاعتبروا يا أولي الأبصار﴾.

(2)

ونعود فنذكر أن الحملة التي وجهت إلى الشعر على أثر ما كان من عدد من شعراء اليهود، وتوثب شعراء المشركين، أثرت تأثيراً عميقاً في حياة المسلمين من الوجهة الأدبية، فرأيناهم يسرفون في بغض الشعر، والنيل من الشعراء، وكان من ذلك أن قيل لسعيد بن المسيب: إن قومًا بالعراق يكرهون الشعر فقال: نسكوا نسكاً أعجمياً! وسئل ابن سيرين في المسجد عن رواية الشعر في رمضان - وقد قال قوم: إنها تنقض الوضوء - فقال:

نُبِّئْتُ أَنْ فَتَاةً كُنْتُ أُخْطِبُهَا
عُرْقُوبُهَا مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطَّوْلِ
ثم قام فأَمَّ الناس!.

وسئل ابن عباس: هل الشعر من رفث القول؟ فأُشْد:
وَهُنَّ يَمْشِينَ بَنَاتُ هَمِيَسَا
إِنْ تَصُدَّقِ الطَّيْرُ نَنْكَ لَمِيَسَا
وقال: إنما الرفث عند النساء، ثم أحرم للصلاة!.

ثم جرى على ألسنة الجماهير أن الشعر لا يليق بالفقهاء والمحدثين، فرأيناهم يسألون عبيد الله بن عبد الله بن عتبة، أ تقول الشعر في فقهك وورعك؟ فأجاب: لا بد للمصدر أن ينفث!.

وهذا الفقيه هو صاحب هذه الأبيات الرائعة:
شَقَقْتُ الْقَلْبَ ثُمَّ ذَرَزْتُ فِيهِ
هَوَاكَ فَلَيْمَ فَالْتَأَمَ الْفُطُورُ
تَغْلَغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ فِي فَوَادِي
فَبَادِيهِ مَعَ الْحَافِي بِسَيْرُ

تَغْلَغَلْ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ
وَلَا حُزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ سُورُ

ورأيانهم يزعمون أن الإمام الشافعي قال:
ولولا الشعرُ بالعلماء يُزري
لكنْتُ اليومَ أشْعَرُ مِن لَبِيدِ

ولا يزال شيوخ الأزهر مختلفين في بدء الشعر بالبسملة؛ لأنه فيما يرون ليس
من الأمور ذوات البال!

ولا أدل على هوان الشعر في نظر الفقهاء من قول الغزالي: «وأما الشعر
فكلام حسنه حسنٌ وقبيحه قبيح». وهذا كله من أثر الحملة التي وجهت إلى الشعر
والشعراء.

ولكن الشعر من الفنون الفطرية التي كلف بها الإنسان منذ عهد بعيد،
والمسلمون ككل الأمم لم يكن لهم بد من حياة الفنون، وكذلك نهضوا داعين إلى
رواية الشعر وإجارة الشعراء، ولكنهم لم يدعوا إلى الشعر باعتبار أنه فن جميل،
وإنما دعوا إليه باسم الدين، فقالوا: إن النبي كان يرتجز بقول ابن رواحة، وقد
أصيبت إصبعة في إحدى المواقع:

هَلْ أَنْتِ إِلَّا إِصْبَعٌ دَمِيَتْ
وَفِي سَبِيلِ اللَّهِ مَا لَقِيَتْ

وحبروا الفصول الضافية في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء: فنسبوا لأبي
بكر الصديق قصيدة طويلة مطلعها:

أَمِنْ طَيْفٍ سَلِمَى بِالرَّمَّاحِ الدَّمَائِثِ
أَرَقَّتْ أَوَامِرُ فِي الْعَشِيرَةِ حَادِثِ

ونسبوا إلى عمر وعثمان طائفة من المقطوعات، ونسبوا إلى علي طائفة من القصائد، ونقل الفيروزآبادي عن المازني وصوّبه الزمخشري أنه لم يصح أن علي ابن أبي طالب تكلم بشيء من الشعر غير هذين البيتين:

تِلْكُمْ قَرِيْشٌ تَمَنّانِي لِتَقْتُلْنِي
فَإِنْ هَلَكْتُ فَرَهْنُ ذِمَّتِي لَهُمْ
فَلا وَرَبِّكَ مَا بَرُّوا وَلَا ظَفِرُوا
بِذَاتٍ وَدَقِّينَ لَا يَعْفُو لَهَا أَثَرُ

وقال ابن رشيّق بعد أن ذكر طائفة من شعر الأئمة والقضاة:

وقد كان جماعة من أصحاب مالك بن أنس يرون الغناء بغير آلة جائزاً، وهو مذهب جماعة من أهل مكة والمدينة والغناء حلة الشعر إن لم يلبسها طويت، ومحال أن يحرم الشعر من يحل الغناء به.

وحسب الشعر هواناً أن تقول: إنه مباح!

أفتري بعد هذا البيان أن بمقدور الناقد أن يوازن بين حسان بن ثابت مثلاً وبين واحد ممن عاصروه من شعراء المشركين واليهود؟ كيف، وقد عصفت الحوادث بما ترك شعراء الحزب المغلوب، وبقي شعر حسان بفضل ما صاغ له رسول الله من عقود الثناء؟ على أن هذا لا يمنع أن يكون حسان سيد الشعراء في عصره، ولكن هات ما ترك أقرانه لنستطيع الموازنة؛ ولنصل بها إلى علم اليقين، فقلما تنفع الظنون.

وإنك لتجد ما يدعوك إلى الحذر إذا تخطيت عهد النبوة، وانحدرت إلى عهد بني أمية، أو عصر بني العباس: هناك ترحم نفسك من التوغل في بيداء الضلال، وهناك تجد شعراء العلويين في عهد بني أمية، وشعراء الأمويين في عصر بني العباس، تجد هؤلاء وأولئك يقاسون ألوان العنت وصنوف الجهد في كتم ما ينم عن مشاربهم الاجتماعية، ومنازعهم السياسية، وأكتفي الآن بمثال واحد، ولو شئت لضربت لك عشرات الأمثال:

ذكروا أن المتوكل على الله كان في اجتيازه إلى دمشق قد وجد في حائط من
حيطان دير الرصافة رقعة ملصقة فيها هذه الأبيات:

أيا منزلاً بالدير أصبح خالياً
تَلَاعَبَ فيه شَمَالٌ وَدُبُورُ
كَأَنَّكَ لَمْ يَسْكُنْكَ بَيْضٌ أَوْ أُنْسُ
وَلَمْ تَتَبَخَّرْ فِي فَنَائِكَ حُورُ
وَأَبْنَاءُ أَمْلَاقٍ عَبَّاشُ سَادَةٌ
صَغِيرُهُمْ عِنْدَ الْأَنَامِ كَبِيرُ
إِذَا لَبَسُوا أَدْرَاعَهُمْ فَعَوَّابِسُ
وَإِنْ لَبَسُوا تِيَجَانَهُمْ فَبُدُورُ⁽¹⁾
عَلَى أَنَّهُمْ يَوْمَ اللَّقَاءِ ضَرَاغِمُ
وَأَنَّهُمْ يَوْمَ النَّوَالِ بُحُورُ
لِيَالِي هَشَامٍ بِالرُّصَافَةِ قَاطِنُ
وَفِيكَ ابْنُهُ يَا دَيْرُ وَهُوَ أَمِيرُ
إِنَّ الْعَيْشَ غَضٌّ وَالْخِلَافَةُ لَدَنَّةُ
وَأَنْتَ طَرِيبٌ وَالزَّمَانُ غَرِيرُ
وَرَوْضُكَ مُرْتَاضٌ وَنُورُكَ نَيْرُ
وَعَيْشُ بَنِي مِرْوَانَ فِيكَ نَضِيرُ
بَلَى فَسَقَاكَ الْغَيْثُ صَوْبَ سَحَائِبِ
عَلَيْكَ بِهَا بَعْدَ الرُّوَّاحِ بُكُورُ
تَذَكَّرْتُ قَوْمِي خَالِيًا فَبَكَيْتُهُمْ
بَشَجْوٍ وَمِثْلِي بِالْبُكَاءِ جَدِيرُ

(1) العنابس: الأسود.

لعلَّ زمانًا جارٍ يوماً عليهمُ
لهم بالتي تهوى النفوسُ يَدور
فَيَفْرَحَ مَحْزُونٌ وَيَنْعَمَ بَائِسٌ
وَيُطْلَقَ مِنْ ضَيْقِ الْوَثَاقِ أَسِير
رَوَيْدَكَ إِنْ الدَّهْرَ يَتْبَعُهُ غَدٌ
وَإِنْ صُرُوفَ الدَّائِرَاتِ تَدُور

قال ياقوت: فارتاع المتوكل عند قراءتها واستدعى الديراني وسأله عنها،
فأنكر أن يكون علم من كتبها، فهم بقتله، فسأله الندماء فيه، وقالوا: ليس ممن
يتهم بميل إلى دولة دون دولة. فتركه ثم بان أن الأبيات من شعر رجل من ولد روح
بن زنباع الجذامي من أخوال ولد هاشم بن عبد الملك.

وكذلك عصفت السياسة بما ترك شعراء الأحزاب، وتهدمت صروح من
الآداب بما ضاع من الشعر السياسي فيما خلا من العصور، وكلنا يذكر ما لقي
شعراء البرامكة من عنف الرشيد.

ومن هنا وجب على الناقد حين يوازن بين شاعرين أن يعرف ما أحاط بهما
من مختلف الظروف ليكون في حكمه قريباً من الصواب، فقد رأينا كيف تطمس
القوة معالم الشعر البليغ.

الفصل الخامس

نفسية الناقد

(1)

قلت فيما سلف: إن الموازنة نوع من القضاء، والآن نريد أن نبين أن الناقد كالقاضي، فكما يجب على الحكم أن ينزه نفسه عن جميع الأغراض حين يتقدم للحكم بين الناس، كذلك يجب على الناقد أن يبرئ نفسه من جميع الأغراض حين يتقدم للموازنة بين الشعراء.

فإذا أردت أن توازن بين شاعرين فامتحن نفسك قبل ذلك، فإن رأيت في نفسك الميل لتفضيل أحدهما على الآخر لسبب لا تسيطر عليه الحاسة الفنية، فاعلم أنك في ترجيحك متهم ظنين، وإن رأيت نصرة الأدب والحق تغلب على جميع ما لك من النوازع، وآنست في نفسك القدرة على مقاومة ما يعترضك من التقاليد - ولعالم الأدب أيضاً رسوم وتقاليد - فتقدم إلى الموازنة وثق أن الرغبة في نصرة الحق حليفة الفوز المبين.

وأنا ذاكر لك من الشواهد على ما يفعل الغرض بالموازنة ما نقله صاحب زهر الآداب عن الخاتمي إذ قال: جمعني ورجلين من مشايخ البصرة، ومن يؤبه إليه في علم الشعر، مجلس بعض الرؤساء، وكان خبره قد سبق إليّ في عصبية للبحثري، وتفضيله إياه على أبي تمام، ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماع كلامنا في هذا المعنى، فأنشأت قولاً أنحيت فيه على البحثري إنحاءً أسرفت فيه، واقتدحت

زناد الرجال: فتكلم وتكلمت، وخضنا في أفانين من التفضيل والمماثلة، غلوت في جميعها غلواً شهده جميع من حضر، وخضنا في أفانين في المجلس، وكانوا جلة الوقت وأعيان الفضل، فاضطر إلى أن قال: ما يحسن أبو تمام أن يبتدئ، ولا أن يخرج، ولا أن يختم، ولو لم يكن للبحثري عليه من الفضل الموازنة بين الشعراء إلا حسن ابتدائه، ولطف خروجه، وسرعة انتهائه، لوجب أن يقع التسليم له، فكيف بأوابده التي تزداد على التكرار غضاضة وجدة؟.

ثم أقبل عليّ فقال: أين يُذهب بك عن ابتدائه:

عَارَضْنَا أَصْلًا فَقَلْنَا الرَّبْرُبْ

حتى أضاء الأَقْحُوَانُ الأَشْنَبُ⁽¹⁾

واخْضَرَّ مَوْشِيَّ البُرُودِ وقد بدا

منهنَّ ديباج الخدودِ المُذْهَبِ

وأين لأبي تمام مثل خروجه حيث يقول:

أَدَارَهُمُ الأُولَى بِدَارَةٍ جُلْجُلِ

سَقَاكَ الحَيَا رِيحَانُهُ وبواكره

وجاءك يحكي يوسفَ بنَ محمدٍ

فروْتُكَ رِيَاءُ وَجَادِكَ مَاطِرُهُ

وأنى للبحثري مثل حسن انتهائه حيث يقول:

إِلَيْكَ القَوَافِي نَازَعَاتِ شَوَارِدًا

يُسَيِّرُ ضَافِي وَشِيهَهَا وَيُنَمِّمُ

وَمُشْرِقَةً فِي النُّظْمِ غَرًّا يَزِيدُهَا

بهَاءً وَحُسْنًا أَنَهَا لَكَ تُنْظَمُ

(1) الأشنب: من الشنب بفتحتين، وهو برد ورقة وعذوبة في الأسنان.

وقوله في هذا المعنى:

أَلَسْتُ الْمُوَالِي فِيكَ نَظْمَ قِصَائِدٍ
هِيَ الْأَنْجَمُ اقْتَادَتْ مَعَ اللَّيْلِ أَنْجَمًا
ثَنَاءً تَخَالُ الرُّوْضَ فِيهِ مُنَوَّرًا
ضَحَى وَتَخَالُ الْوُشْيَ فِيهِ مُنَمَّنًا

ولقد تقدم البحري الناس كلهم في قوله:

لَوْ أَنَّ مَشْتَقًّا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا
فِي وَسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُّ

هذه خلاصة الجزء الأول من هذه المحاورة التي وضعت في الموازنة بين أبي تمام والبحري، وقبل عرض الجزء الثاني نلفت نظر القارئ إلى اختبار «نفسية» الحاتمي صاحب هذا الحديث، فإننا نجده يذكر أنه كان يعلم عصبية مناظرته للبحري، وتفضيله إياه أبي تمام، ويذكر أنه تعمد الإنحاء على البحري ليقندح زناد خصمه وأنه غلا في المماثلة غلوًّا شهدته جميع من حضر، وأنه اضطر خصمه إلى أن يزعم أن أبا تمام لا يحسن الابتداء، ولا الخروج، ولا الانتهاء، إلى آخر ما قال.

فكيف إذن تقبل هذه الموازنة، وهي مصحوبة بهذا العمد، ومسيبقة بذلك الإصرار؟ ثم قال: «وكنيت ساكتًا إلى أن استتم كلامه، وكان الجماعة أعجبهم ذلك عصبية عليّ لا على أبي تمام؛ لأنني كنت كالشحا معترضًا في لهواتهم، وأسّر كل واحد منهم إلى صاحبه سرًّا يومئ به إلى استيلاء الوجل عليّ، فلما استتم كلامه، وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ابتدأت فقلت: لست ممن يُقَعِّع له بالحصى، أو تقرع له العصا، لا إله إلا الله! استتت الفصال حتى القرعى! هل هذه إلا عوان مقترعة، قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها، وافتضاض أبقارها: وجرى البحري على وتيرته في انتزاع أمثالها وأتباعها».

وهذه القطعة تدل كذلك على أن هذه ليست موازنة بين شاعرين، وإنما هي مقارعة بين خصمين يريد كل منهما أن يقهر صاحبه، وأن يفوز بإعجاب الحاضرين، ألا ترى كيف فطن الحاتمي إلى رضا الجماعة عن فوز البحري، وأن ذلك كان عصبية عليه لا على أبي تمام، وكيف أسر كل واحد منهم إلى صاحبه مشيرًا إلى استيلاء الوجل عليه، ثم انظر كيف غضب وكيف ثار: ل ترى أنه لم يغضب للحق، وإنما غضب لنفسه ولم ينتصر للأدب، وإنما انتصر لهواه.

ثم اندفع يذكر أن قول البحري في صفة الغيث مخاطبًا الدار:

وجاءك يحكي يوسف بن محمد
فروتك رِيَاءُ وَجَادِكِ مَاطِرُهُ

مأخوذ من قول أبي تمام:

وَبُيُوتُهَا فِي الْقَلْبِ نُؤْيِي شَفَّهَ
وَلَهُ بَظَائِعُهَا وَبِالْمَتَخَلَّفِ
وَكَأَنَّمَا اسْتَسْقَى لَهُنَّ مُحَمَّدٌ
مِّنْ سَوْمِهِنَّ مِّنَ الْحَيَا فِي زُخْرِفِ

وأن البحري أخذ قوله:

لَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا
فِي وَسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمِنْبَرُ
من قول أبي تمام الذي تقدم فيه كل أحد لفظاً رقيقاً ومعنى دقيقاً:
دِيمَةُ سَمَحَةِ الْقِيَادِ سَكُوبُ
مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لَوْ سَعَتْ بُقْعَةٌ لِإِعْظَامِ نُغْمَى
لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ

وأن قوله في صفة القوافي:

يُسَيِّرُ ضَافِي وَشَيْهَا وَيُنْمَنَمُ

وقوله في صفتها:

ثَنَاءٌ تَخَالُ الرُّوْضَ فِيهِ مُنَوَّرًا

ضُحَى وَتَخَالُ الْوُشَى فِيهِ مُنْمَنَمَا

إنما أخذه من قول أبي تمام:

حَلُّوا بِهَا عُقْدَ النِّسِيمِ وَنَمْنَمُوا

مِنْ وَشَيْهَا نَثْرًا لَهَا وَقَصِيدَا

ومن قوله الذي أبدع فيه:

وَوَالِلَهُ لَا أَنْفَكُ أَهْدِي شَوَارِدًا

إِلَيْكَ تَحَمَّلْنِ الثَّنَاءَ الْمُبْجَلَا

تَخَالُ بِهِ بُرْدًا عَلَيْكَ مُحْبَّرًا

وَتَحْسُبُهُ عِقْدًا عَلَيْكَ مُفْصَّلَا

أَلَدُّ مِنَ السَّلْوَى وَأَطْيَبُ نَفْحَةً

مِنَ الْمَسْكِ مَفْتُونًا وَأَيْسَرَ مَحْمَلَا

أَخَفُّ عَلَى قَلْبِي وَأَثْقَلُ قِيَمَةً

وَأَقْصَرَ فِي قَلْبِ الْجَلِيسِ وَأَطْوَلَا

وأن قول البحري:

هِيَ الْأَنْجَمُ اقْتَادَتْ مَعَ اللَّيْلِ أَنْجُمًا

مأخوذ من قول أبي تمام مقصرا عن استيفاء إحسانه حيث يقول:

أَصْبَحْتُ تَسْتَمِعُ حُرَّ الْقَوَافِي فَإِنَّهَا

كَوَاكِبُ إِلَّا أَنَّهُنَّ سُعُودُ

وَلَا يُمَكِّنُ الْإِخْلَاقُ مِنْهَا فَإِنَّمَا
يَلْذُ لِبَاسُ الْبُرْدِ وَهُوَ جَدِيدٌ

وبعد بيان هذه المآخذ يذكر الحاتمي أنه قال لمناظره:

فهذه خصال صاحبك فيما عدته من محاسنه التي هتكت بها ستر عواره،
ونشرت مطوي أسرارهِ. حتى استوضحت الجماعة أن إحسانه فيها عارية مرتجعة،
ووديعة منتزعة.

والعناد ظاهر في هذا الكلام.

ثم أخذ يسرد طائفة من ابتداءات أبي تمام وانتهاءاته، ونماذج من حسن
تخلصه، ولطف اقتضابه، وبراعة وصفه للقوافي، فاستحسن ابتداءه إذ قال:

لَا أَنْتِ أَنْتِ وَلَا الدِّيارُ ديارُ
حَفَّ الهوى وتَقَضَّتِ الأوطارُ

وزعم أن لن يستطيع أحد أن يبتدئ بمثل ابتدائه حيث يقول:

طَلَلَ الجميعَ لَقَدْ عَفُوتَ حميدا
وكفى على رُزئي بذاك شهيدا
يَمَنْ كَانَ البينَ أصبحَ طالبا
دينًا لَدَى أرامِها وحقودا

وحيث يقول:

ما في وقوفك ساعةً من باسٍ
نقضي حقوقَ الأربُعِ الأُدراسِ
فلعلَّ عينكَ أن تجودَ بدمعِها
والدمعُ منه خاذلٌ ومُواسي

واستملح اقتضابه حين قال:

الحقُّ أبلجُ والسيوفُ عوارٍ
فحذارٍ من أَسَدِ العَرِينِ حذارٍ

واستجاد تخلصه إذ يقول:

إنَّ الذي خلق الخلائقَ قاتَّها
أقواتها لتَصْرِفِ الأحراسِ
فالأرضُ معروفُ السماءِ قرى لها
وبنو الرجاء لهم بنو العباسِ
القومُ ظلُّ الله أسكنَ دينَهُ
فيهم وهم جبلُ الملوكِ الرأسي

وزعم أن أبا تمام هو الذي وصف القوافي بما لم يستطع أحد وصفها
به فقال:

جاءتكَ مِن نظم اللسانِ قِلادةٌ
سمطانٍ فيها اللؤلؤُ المكنونُ
إنسيَّةٌ وحشيَّةٌ كثرَتْ بها
حركاتُ أهل الأرض وهي سَكُونُ
ينبوعُها خَضِلٌ وحَلْيٌ قريضُها
حَلْيُ الهدى ونسيجُها مَوْضُونُ
قد حاكها صنْعُ الضميرِ يَمْدُةٌ
حَسَبُ إذا نَضَبَ الكلامُ مَعِينُ
أما المعاني فهي أبكارُ إذا
نُصِتْ ولكنَّ القوافي عُونُ

هذا أهم ما ورد في حديث الحاتمي، وهو طويل ذكره برمته صاحب الآداب، والذي يعني منه هو ما فيه من العمد إلى النيل من البحتري والإصرار على كبت منافسه، وظهوره عليه، وظفر به، وانظر كيف يقول في ختام الحديث: «هل يستطيع أحد أن ينسب هذا، أو شيئاً منه إلى السرقة والاختلاس؟ وهل يستطيع مماثلته بشيء من شعر البحتري، أو أشعار المحدثين في عصره، من قبله؟ فعيي عن الجواب قصوراً، وأحجم المساجلة تقصيراً، وحكمت الجماعة لي بالقهر، وعليه بالنصر، ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أبي تمام في صنعة البديع واختراع المعاني على جميع المحدثين، وكان يوماً مشهوداً»⁽¹⁾.

(2)

وهذا النوع من النقد لا قيمة له، ولكنه مع الأسف ظاهر كل الظهور مناهج القدماء، فقد كان بشار يقول: أنا أشعر الناس، فإذا سئل في ذلك أجاب بأن له اثني عشر ألف قصيدة لا تخلو واحدة منها عن بيت نادر، ومن ندر له اثنا عشر ألف بيت فهو أشعر الناس. وكانوا يختلفون في الموازنة بين جرير والفرزدق؛ ثم يفضلون جريراً لأنه قال:

إِن الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا
وَشَالَا بِعَيْنِكَ مَا يَزَالُ مَعِينَا
غِيْضُنْ مِنْ عِبْرَاتِهِنَّ وَقُلْنْ لِي
مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا

فإذا سألتهم كيف سما جرير بهذين البيتين حتى بذ الفرزدق؟ أجابوك: الفرزدق في فسوقه وفجوره، لم يجد التشبيب كما أجاده جرير في تحرجه وعفافه.

(1) ومع هذا التحامل كان الحاتمي من أئمة النقد الأدبي. انظر ما كتب عنه بالجزء الثاني كتاب «النثر الفني»؛ لترى قيمة هذا الناقد، وتعرف ما له وما عليه.

وقد يقولون: جرير أشعر؛ لأن الفرزدق ماتت امرأته فلم يبكها إلا براءة جرير
في امرأته، وهي القصيدة التي مطلعها:

لولا الحياءُ لهاجَنِي اسْتِغْبَارُ
ولزرتُ قَبْرَكَ والحبيبُ يُزَارُ
وكانوا إذا ذكر شعراء الجاهلية قدم فريق منهم امرأ القيس لقوله:
قِفَا نَبِكَ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ
بَسِطِ اللُّوِي بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمِلِ
وقالوا: إنه بكى واستبكى وذكر الأوبة في بيت واحد!!

وقدم آخرون النابغة الذبياني لقوله:
نُبِّئْتُ أَنْ أَبَا قَابُوسَ أَوْعَدَنِي
وَلَا قَرَارَ عَلَى زَارٍ مِنَ الْأَسَدِ
أو لقوله:

فإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي
وإن خِلْتُ أَنَّ الْمُنتَأَى عَنْكَ وَاسِعٌ
ومنهم من زعم أن أغزل بيت قاله العرب قول بشار:
أَنَا وَاللَّهِ أَشْتَهِي سِخْرَ عَيْنِي
لِكَ وَأَخْشَى مِصَارِعَ الْعِشَاقِ

وأن أحكم بيت قاله العرب قول أبي ذؤيب الهذلي:
وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا
وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

(3)

وكان يجدر بأدباء هذا العصر أن يضعوا خطة جديدة، لنقد الشعر والنثر غير ذلك المنهج الذي يركز على تأمل الشطرة في نقد الشعر، والفقرة في نقد النثر، ولكنهم نسجوا على منوال المتقدمين، فتراهم يعنون حين يظهر كتاب جديد بالبحث عن مسلكه في استعمال الألفاظ وربما رجعوا إلى معجم اللغة؛ ليتبينوا الفرق بين الوضع القديم والوضع الجديد، وقد أذكر أن الأستاذ صادق عنبر نقد كتاب البؤساء، فلم يجد وجهًا لتخطئة المترجم غير استعمال بعض الألفاظ، فرد عليه الأستاذ علام سلامة يصحح استعمال تلك الألفاظ، فحافظ إبراهيم مخطئ في نظر صادق عنبر لبعده عن معجم اللغة، وهو مصيب في نظر علام سلامة لقربه من المعجم!.

والحق أن الاعتماد على نقد الشطرة، والفقرة، واللفظة، لا يقدم ولا يؤخر في الموازنة بين الكتاب والخطباء والشعراء، فلا يمكن أن تصبح الخطبة، أو الرسالة، أو القصيدة جيدة: لأن ألفاظها جميعًا مختارة، ولا أن تمسي سقيمة؛ لأن فيها ألفاظًا نابية، وإن كان تخير اللفظ من أهم ما يعنى به الكاتب، والشاعر، والخطيب، وسأعود إلى هذا البحث حين أشرح نظرية: «الصور الشعرية». وحين أتكلم عن إعجاز القرآن.

وأرجو أن يكون القارئ اقتنع بما بينته من عقم تلك الطريقة التي تركز على استقرار الأبيات المختارة في الموازنة بين الشعراء، فإن كان في ريب مما أسلفناه فليجب على هذا السؤال: أيرضيه أن أقول: إن شوقي أشعر الناس لقوله:

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني إليه في الخلد نفسي

ومطران أشعر الناس لقوله:

بناتِ الدهر عوجي لا تهابي
خلا الوادي من الأسدِ الغَضابِ

وحافظ أشعر الناس لقوله:

عملتُم على عزِّ الجمارِ وذُلِّنا
فأغليتُم طيناً وأرخصتُم دماً

إنك أيها القارئ لا ترضى عن هذه الخطة المبهمة؛ لأنها تبيح لمثلي أن يزعم
أنه أشعر الناس؛ لأنه يقول:

بقيةً من صباك الغضِّ باقيةً
وجذوةً من غرامي وقْدُها باقي
تعال نُحْيِ شهيدَ اللهو ثانيةً
ونصرع الهمَّ بين الكاسِ والسَّاقِي

الفصل السادس

الحاسة الفنية

(1)

هذا تعبير حديث يقابل: «سلامة الذوق». أو: «الذوق السليم» في عرف المتقدمين، والحاسة الفنية في نظري أدق من سلامة الذوق؛ لأن فيها من معنى الفاعلية والإحاطة ما لا نجده في التعبير القديم، وهي ترجمة لكلمة sens التي يراد بها في هذا المقام أن تؤدي معنى ملكة التمييز، أو قوة الإدراك، ومع أنها أدق فهي تشمل سائر الفنون بخلاف كلمة: «الذوق». فإنها قد تكون بمعنى الشعور بالحسن، وقد تكون عبارة عن الميل الخاص.

وقد بينا في البحث الأول: أنه يجب أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب، وأن يصبح له في النقد حاسة فنية تتأى به عن كل ما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض، وذكرنا أن من الناس من يطرب للشعر لا لأنه شعر؛ بل لأنه طرق موضوعاً يحبه، وكشف عن معنى تميل نفسه إليه، وقد لا يكون ما سمعه، أو قرأه جميلاً من الوجهة الفنية، ثم ضررنا لذلك الأمثال.

والآن نعود إلى «الحاسة الفنية» بشيء من التفصيل: فنذكر كيف عول عليها المتقدمون من رجال البيان، ونبين الوسيلة إلى الظفر بهذه الموهبة العزيزة المنال، ثم نميط اللثام عن حقيقة هذه الحاسة، التي لا تظهر ظهوراً جلياً إلا حين نمعن في الخفاء.

(2)

يرى صاحب المثل السائر «أن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم، الذي هو أنفع من ذوق التعليم، وأن الدربة والإدمان أجدى على القارئ نفعاً، وأهدى بصراً وسمعاً، وأنهما يريانه الخير عياناً، ويجعلان عسرهما من القول إمكاناً، وكل جارحة منه قلباً ولساناً». ويقول لقارئ كتابه: «فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك، واستنبط بإدمانك ما أخطأك، وما مثلي فيما مهدته لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً، ووضعه في يمينك لتقاتل به، وليس عليه أن يخلق لك قلباً، فإن حمل النصال غير مباشرة القتال»⁽¹⁾.

ومعنى هذا أن كتب القواعد لا تورث القارئ «الذوق» ولا تمنحه «الحاسة الفنية». وإنما يكسب ذلك بالدربة والإدمان على مطالعة الكلام البليغ، والقواعد لا تنفع من لا ذوق له: كما لا ينفع السيف من لا قلب له.

وإنما يبلغ الإنسان طاقته

ما كُلُّ ماشيةٍ بالرُّجلِ شِمْلَالُ⁽²⁾

ولكن لا تحسب أن إدمان الاطلاع كاف لكسب الذوق، بل يجب أن تكون المطالعات مصحوبة بالفهم، والتذوق لجمال القول وسحر البيان. أما إذا كان الغرض من القراءة حفظ الشواهد والأمثال - كما يفعل رجال اللغة والرواية - فإنه يبعد أن يظفر القارئ بالحاسة الفنية، وهذا أبو العباس المبرد كان في عمله واطلاعه يذكر أنه كان يحتاج إلى اعتذار من قلته، أو التماس حاجة، فيجعل المعنى الذي قصده نصب عينيه، ثم لا يجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا لسان.. ولا سبب لذلك فيما يرى إلا أن المبرد لم يُعَنَ بدرس أسرار البلاغة، وإنما انصرفت همته إلى اللغة والرواية، والنحو، والتصريف. ومن هنا لم يحسن الاختيار.

(1) ص ٣ من المثل السائر.

(2) الشمال، الناقة الخفيفة.

قال الجاحظ: طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت، إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزييات.

ولم يبين الجاحظ سبب هذا ولا فسرهُ ابن رشيّق، وقد بينت لك أن تقدم الكتاب على الرواة في فهم البلاغة إنما يرجع إلى كلف الكتاب وشغفهم بالوقوف على سر البيان؛ لأنهم يزاولون البلاغة من طريق الأداء، لا من طريق النقل، والفرق بين الوجهتين بعيد، ومن ثم كان الكتاب: «أرق الناس في الشعر طبعاً، وأملحهم تصنيفاً، وأحلامهم ألفاظاً وألطفهم معاني، وأقدرهم على التصرف، وأبعدهم من التكلف»⁽¹⁾. وكانوا يرونهم دهاقين الكلام، ويستملحون ما يجودون به من حين إلى حين، كقول إبراهيم بن العباس الصولي:

ابـتـدأء بالتـجـنّي
واقـتـضأء بالتـنـظـنّي
واشـتـفأء بتـجـنـنّي
كـلّ لأعـدائـك مـنّي
بأبـي قـلّ لـي لـكـي أغـ
لـم لـم أغـرـضـت عـنّي
قـد تـمـنّـي ذاك أغـدا
ئـي فـقـد نـالـوا التـمـنّـي

وكقول محمد بن عبد الملك الزييات:

قـام بـقـلـبـي وقـعد
لـمـا نـفـى عـنـي الجـاد

(1) عبارة صاحب «العمدة» في أشعار الكتاب.

يا صاحبَ القُصْرِ الذي
أسهرَ عيني ورقدُ
واعطَشني إلى فمٍ
يَمِجُ خُمراً من بَرْدٍ
إن قُسِمَ الناسُ فَحَسْبُ
بي بك من كلِّ أحدٍ

وكقول ابن رشيقي:

قد أحكمتُ مني التُّجَا
ربُّ كلِّ شيءٍ غيرِ جودي
أبدأ أقولُ لئن كسبُ
تُ لأقبضنَّ يَدَيَّ شديدٍ
حتى إذا أثريتُ عُذَّ
تُ إلى السَّماحةِ من جديدٍ
إن المقامَ بمثلِ حا
لي لا يتمُّ مع القُعودِ
لا بُدَّ لي من رحلةٍ
تُدني من الأملِ البعيدِ

وكان أستاذنا المرحوم الشيخ محمد المهدي يقول: «كما أن اللسان لا يمرن على النطق بالصواب إلا بالمحاكاة كذلك الذهن لا يمرن على الفهم الصحيح، ولا يجول في ميدان فسيح من المعاني، ولا يقدر الأشياء قدرها، إلا بالمقارنات الكثيرة التي تمثل في النفس لكل شاعر صورة وتقرر له حكماً غير مزعزع ولا مدافع».

وما نسميه (الحاسة الفنية) كان يسميه (ملكة الأدب)، وكانت السبيل عنده
لتحصيل هذه الملكة هي المقابلة بين المعاني والألفاظ، والمقارنة بين المفردات
والأساليب، وتعليل كل تحسين وتقبيح بما يقنع المتأدب، ويدنيه من الفهم الصحيح.

(3)

وأعود فأذكر أن الحاسة الفنية عزيزة المنال، ومع هذا يدعيها جميع الناس،
وإنما كانت عزيزة المنال؛ لأننا نزن بها البيان، والبيان كالجمال كثير التعقيد. ألا
ترى أنك لا تعتد برأي من يحسب البياض نصف الحسن، ويرى تمام الصباحة
في الجمع بين سواد الشعر وبياض الجبين؟ وكان ذلك لأن الجمال نوعان: معقد
وبسيط، وأريد بالجمال البسيط ذلك النوع من الوسامة الذي يدركه أكثر الناس،
والذي يعرف بتناسب الأعضاء، وهذا النوع في سهولته وبساطته يشبه الألوان
الأخاذة التي يهش لها صغار الأحلام من النساء والأطفال. أما الجمال المعقد - وما
أروع الجمال المعقد - فهو ذلك النوع الخطر الذي لا يفهمه إلا أصحاب الأذواق،
وهذا النوع من الصباحة لا يرجع إلى فتنة الخدود، وسحر العيون، وإنما يرجع إلى
ما هو أخطر من ذلك، يرجع إلى دقائق من الحس، وغرائب من الملاحظة، لا يعرف
تأويلها غير الراسخين في علم الجمال.

حدثني بربك كم في هذه «الأعداد» التي تراها في طريقك ممن يتذوق جمال
اللفتة، والخطرة، والمشية؟، وكن فيهم ممن يتخطى سواد العين، ثم يحاول فهم ما
في العين من رموز وألغاز، وفي العين ما شئت وشاء السحر من اللبس والتعقيد!!.

وكم فيهم يعذر أبا الأسود إذ يقول:

أبى القلبُ إلا أمَّ عمروٍ وخُبَّها
عجوزًا ومن يُخْبِبُ عجوزًا يُفْنَدِ



كَبُرْدِ الْيَمَانِي قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ
وَرُقِعَتْهُ مَا شَتَّتَ فِي الْعَيْنِ وَالْيَدِ

وهذا الجمال المعقد هو الذي أسمعك صرخة الحكم الخصري حين قال:

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي أَزِيدْتُ مَلَا حَةً
وَحُسْنًا عَلَى النَّسْوَانِ أَمْ لَيْسَ لِي عَقْلُ

وهو الذي صدق في وصفه أبي نواس إذ يقول:

يَزِيدُكَ وَجْهُهُ حُسْنًا
إِذَا مَا زِدْتَهُ نَظْرًا

وكذلك البيان يا صاح فيه معقد وبسيط. أما البيان البسيط فهو ذلك النوع

السهل الذي يفهمه سواد الناس كقول طرفه بن العبد:

سَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا
وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدْ

وكقول لبيد:

أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلُ
وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلُ

وكقول شوقي:

وَإِنَّمَا الْأُمَمُ الْأَخْلَاقُ مَا بَقِيَتْ
فَإِنْ هُمْ ذَهَبَتْ أَخْلَاقُهُمْ ذَهَبُوا

ويكثر هذا النوع في القرآن حين تمس الحاجة إلى ترغيب الجماهير، كقوله

تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا، خَالِدِينَ

فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حَوْلًا﴾، وكقوله عز شأنه: ﴿وَمَا نَرْسِلُ الْمُرْسَلِينَ إِلَّا مَبَشِّرِينَ



ومنذرين فمن آمن وأصلح فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون، والذين كذبوا بآياتنا
يمسُّهم العذاب بما كانوا يفسُقون» وكقوله تبارك اسمه: «قل لا أملك لنفسي نفعا
ولا ضرا إلا ما شاء الله ولو كنت أعلم الغيب لاستكثرتُ من الخير وما مسني السوء
إن أنا إلا نذير وبشير لقوم يؤمنون».

وهذا النوع من البيان هو المرجع في المعاملات، وقد تجب فيه البساطة المطلقة
حين يستخدم في تحرير الاتفاقات والمعاهدات والعقود، وما إلى ذلك مما تحدّد به
العلاقات بين الأمم والأفراد، وهذا النوع لا يحتاج إلى الحاسة الفنية، وإنما يحتاج
إليها البيان المعقد الذي قيل فيه: «إن من البيان لسحرا». والذي قيل فيه: «شيئان
لا نهاية لهما: «البيان والجمال». وفي الناس من يفتنه إشراق الديباجة، وتخلبه
رشاقة الأسلوب كما يسحره الجبين المشرق، ويضله القد الرشيق.

والتعقيد الذي أعنيه غير التعقيد المعروف في علم المعاني، فلست أريد اللبس
والغموض المعقد، وإنما أصف البيان والحسن بالتعقيد حين يكون للوجه الوسيم،
والأسلوب الجميل، قوة في التأثير يحار في تحليلها اللبيب، ومن هنا كان الأقدمون
يظنون أن الشعر من وحي الشياطين، ومن أقدر من الشيطان على العبث بالعقول؟.

والقصة المشهورة التي جاء فيها أن أحد أقيال اليمن قدم إلى دار الندوة
فبصر فيها بالنبي ﷺ وهو إذ ذاك غلام مراهق، فقال لمن حضر من القوم: إن هذا
الغلام ينظر إليكم بعيني لبوءة، وتارة بعيني عذراء خفزة، فلو أن نظرتي الأولى كانت
سهماً لانتظمت أفئدتكم فؤاداً فؤاداً، ولو أن نظرتي الثانية كانت نسيماً لأنشرت
أمواتكم! هذه القصة فيها شيء من التعليل للجمال المعقد، ولكن يظهر أننا انتقلنا
إلى عالم النفس ويظهر أيضاً أن الجمال لا يعقد إلا حين تعقد النفس، والنفس لا
تعقد إلا حين تصبح كالبحر تصطبّخ فيه الأمواج، أو كال ميدان تشتجر فيه الرياح
أو كالقلب تقتتل فيه الأشجان، ومن يدرينا لعل جمال يوسف عليه السلام كان من

هذا القبيل.. فما نطن أن صواحيبته قطعن أيديهن، وعذرن فيه امرأة العزيز: لإسالة خده، وسواد شعره، وإشراق جبينه، وإنما نحسب أن تلك النفس النبوية التي تضمّر ما تضمّر من دقائق الغيوب، تلك النفس الجبارة السحارة، القهارة، تلك النفس المفردة في عالم النفوس، هي التي جعلت لجمال يوسف ذلك السحر الذي تقطعت به الأيدي بعد تمزيق القلوب.

وسبحان من يعلم ما كان يجول بخاطر ذلك الغلام الجميل أينظر بعيني لبوءة، أم بعيني عذراء خفزة؟ وحسبنا أن نذكر أن الله كان بعده لحمل الرسالة، ويرشحه لتبليغ تلك الدعوة التي لا يزال صداها يرن في أجواز الوجود.

وللبيان المعقد مثل هذا النصيب من بعد الغور، ودقة المدلول، فهو ذلك النوع المعجز الذي تسكن إليه القلوب، وتحار في تعليقه العقول، هو ذلك النوع الذي يقرؤه سواد الناس فيفهمونه، ثم يقرؤه الخاصة فيفتنون به، ويحارون في تحليل حسنه، ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول: هذا هو السحر الحلال.

(4)

على أنه يمكن الناقد أن يذكر بعض خواص هذا النوع من البيان: فهو تارة يرتكز على سمو الخيال، كقول بعض الحكماء: «من غمس يده في مال السلطان، فقد مشى بقدمه على دمه». ففي هذه الكلمة من روعة التخيل، وحسن التصوير، ما يدهش العقول ويحير الألباب. وكقول أروطاة بن سهية المري:

فلو أن ما نُعطى من المال نبتغي

به الحمد يُعطى مثله زاهر البحر

لظلت قراقير صياماً بظاهر

من الضحل كانت قبل في لجج خضر⁽¹⁾

(1) القراقير السفن: والمفرد قرقور على وزن عصفور، وصيام السفن: ركودها والضحل: الماء القليل لا عمق له، واللجج الأخضر: هي السود.

فقد صور لك البحر الذي عجزت عن حربه الليالي بصورة بشعة مخيفة
يهابها الوهم وتتحامها الظنون، فهو يذكر أن البحر الزاخر، الذي يجن ما يجن،
ويظهر ما يظهر، والذي يروعك منظره، ويهولك مخبره، يذكر أن ذلك البحر لو
بذل مثل ما يبذل قوم هذا الجواد في سبيل الحمد لأصبحت السفن راكدة فوق
صبابات من الماء، وقد كانت قبل في لجج رهيبة السواد، وهذه الصورة هي التي
بررت مبالغة الشاعر في وصف قومه الأجواد، وإن عز البحر عن النظائر، وجل
عن الأشباه.

ومن رائع الخيال قول أبي نواس:

ألا لا أرى مثلي امترى اليوم في رسم
تغصُّ به عيني ويلفظه وهمي
أتت صورُ الأشياء بيني وبينه
فَظَنُّني كَلا ظنٍّ وعِلْمِي كَلا عِلْمٍ

فأنت تراه، وقد وقف أمام ذلك الرسم الذي نال منه العفاء، وغيره الدروس
حتى ارتاب فيه، وغصت به عينه، ولفظه وهمه، ثم أغرقك في بحر من التخيل
حين قال:

أتت صورُ الأشياء بيني وبينه
فَظَنُّني كَلا ظنٍّ وعِلْمِي كَلا عِلْمٍ
وعليك أن تستوعب هذا المعنى، فقد فتحت لك الباب.

وكان الرشيد يعجب بقول صريع الغواني:

إذا ما عَلَتْ منا ذُؤَابَةٌ شاربٍ
تمشَّتْ به مشي المقيد في الوخل

وكان يقول قاتله الله! ما كفاه أن جعله مقيداً حتى جعله في وحل! وهذا كما ترى أبدع ما يصور به النشوان.

ولا تنس القرآن، فإنه غاية الغايات في روعة الخيال، وانظر قوله تعالى: ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لَجِي يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ﴾.

ولا يدرك هذا المعنى الفخم إلا من ذاق بأساء الحياة، ورأى كيف يكون هوج الرياح، وجنون الموج، وعسف الظلام، وكم في الحياة من أهوال!.

وقد يركز البيان المعقد على بساطة الأداء، وهذا أحسن تأويل للكلمة: «المطمع الممتنع» فقد تقرأ الكلام السهل البسيط فتحسب أنك على مثله قدير، حتى إذا حاولت أن تأتي بشيء من مثله عز عليك وامتنع، وإليك قول ابن الدمينه يوصي حبيبته بالقسوة على الوشاة، وبالصلابة حين يجور اللائمون:

وكوني على الواشين لداء شغبه

كما أنا بالواشي الدُشغوب

وكوني إذا مالوا عليك صليبه

كما أنا إن مالوا عليّ صليب

فهذا كلام سهل، يسكن إليه القلب، وتخلد إليه النفس، ولكنه يعز على من يرومه، ويطول على من يسمو إلى محاكاته. ومثله في بساطته ودقته قول بعض الأعراب:

إذا اجتمع الجوعُ المبرحُ والهوى

على الرجلِ المسكينِ كاد يموتُ

وهي فكاهة رقيقة يبسم لها ثغر الحزين.

وأظرف منه قول الآخر، وقد تمردت عليه امرأته وضريت على إيدائه:

يَا رَبِّ إِن قَتَلْتَهَا فَعُدْ لَهَا

فَلَن تَمُوتَ أَوْ تُجِيدَ قَتْلَهَا

فقد مثلها بالحية النضناض، التي يقتلها المرء تقتيلاً، ثم لا تزال تبدو لعينيه، وكأنها تسعى.

(5)

وقد يرجع تعقيد البيان ودقته وسحره إلى نفس المبين: من شاعر، أو كاتب أو خطيب، فإن هناك نفوساً خطيرة قد تضلك وقد تهديك حين يكتب أصحابها وحين يتكلمون. وانظر قول موسى بن جابر، وقد رأى تجمع الأعداء وتوثبهم:

وَقُلْتُ لَزِيدٍ لَا تُتَرِّزْ فَإِنَّهُمْ

يَرَوْنَ الْمَنَايَا دُونَ قَتْلِكَ أَوْ قَتْلِي

فَإِنْ وَضَعُوا حَرْبًا فَضَعُوهَا وَإِنْ أَبَوْا

فَعُزُّهُ عَضُّ الْحَرْبِ مِثْلُكَ أَوْ مِثْلِي

وَإِنْ رَفَعُوا الْحَرْبَ الْعَوَانَ الَّتِي تَرَى

فَشُبُّ وَقُودِ الْحَرْبِ بِالْحَطَبِ الْجَزْلِ

فهذه النفس المعقدة في أغراضها ومراميها هي التي وقفتك موقف الحيرة أمام هذه الأبيات، فأنت ترى فتى شجاعاً مقداماً لم تتسه شجاعته، ولا إقدامه ما يحيط به من عظامم الأخطار، فهو ينصح لرفيقه ويوصيه بالحنز والرفق، ويدعوه إلى وضع الحرب إن وضعها الأعداء، وإلى شب وقودها بالحطب الجزل، إن أبوا إلا القتال، وهذا هو الجمع بين الحزم والشجاعة، وقل من يجمع بينهما من أفاذ الرجال.

وانظر قول الآخر يتوجع من الوحدة والغربة في بلاد الأعداء:
وَقُلْتُ لِغَلَّاقٍ بِعِرْنَانٍ مَا تَرَى
فَمَا كَادَ لِي عَنْ ظَهْرٍ وَاضِحَةٍ يُبْدِي
تَبَسَّمَ كَرُّهَا وَاسْتَبْنَتْ الَّذِي بِهِ
مَنْ الْحَزَنُ الْبَادِي وَمِنْ شِدَّةِ الْوَجْدِ
إِذَا الْمَرْءُ أَعْرَاهُ الصَّدِيقُ بَدَتْ لَهُ
بِأَرْضِ الْأَعَادِي بَعْضُ أَلْوَانِهَا الرَّبْدِ

(6)

وتلك أيها القارئ خواص يراد بها التقريب لا التحديد، فإن المرجع إلى الحاسة الفنية، وهي قد تدق حتى يعجز صاحبها عن تعليل ما يستجيده من الكلام البليغ. والآمدي يضرب المثل بالفرسين السليمين من كل عيب، وفيهما جميع علامات العتق والجودة والنجابة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدراية، وبالجاريتين البارعتين في الجمال السليمتين من كل عيب يفرق بينهما العالم بالرفيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً، بدون أن يقدر على عبارة توضح وجه ذلك الفرق، وإنما يعرفه بطبعه وكثرة دربته وطول ملابسته، وكذلك الشعر كما يقول الآمدي، قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما: أجود: إن كان معناه واحداً، وأيهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفاً⁽¹⁾.

وحكى إسحاق الموصلي قال: سألتني محمد الأمين بيتي عن شعر متقاربين وقال: اختر أحدهما. فاخترت فقال: من أين فضلت هذا على هذا، وهما متقاربان؟

(1) انظر تفصيل رأي الآمدي في الجزء الثاني من كتاب: «النثر الفني».

فقلت: لو تفاوتنا لأمكنني التبيين، ولكنهما تقاربا ففاضلت بينهما بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان.

والطبيعة في كلام إسحاق هي ما نريده من الحاسة الفنية. وفي هذا القدر كفاية فقد طال بنا الحديث.

الفصل السابع

خطر الإبهام والغموض

(1)

ومن شروط الموازنة أن يكون النقد مؤسساً على قواعد واضحة صريحة لا إبهام فيها ولا غموض؛ ليظفر الناقد باقتناع القارئ، وليكون نقده مادة جديدة في عالم البيان.

وأخطر ما يعرف للنقد والمماثلة أن يعتمد الموازن إلى التعابير المصبوغة في قوالب المجاز، فإنها بئس الأداة في الفصل بين الشعراء، كأن يقول: «هذا شعر أبدت صدوره متونه، وزهت في وجوهه عيونه، وانقادت كواهله لهواديته، وأشبه الروض في وشي ألوانه وإشراق أنواره، وابتهاج أنجاده وأغواره، وأشبه الوشي في اتفاق رقومه واتساع رسومه، وتسطير كفوفه، وتحبير حروفه، وحكى العقد في التثام فصوله وانتظام وصوله، وازديان ياقوته بدره، وفريده بشذره، قد كشف الإيجاز موارده وصقلت مداوس الدربة مناصلة، وشحذت مدارس الأدب فواصله». وهذه التعابير المجازية المبهمة مأخوذة من فصل لأبي العباس الناشئ في وصف الشعر الجميل، وهو صاحب هذه المنظومة:

الشعرُ ما قَوِّمَتْ رَيِّغُ صُدُورِهِ

وشَدَدَتْ بالتهذيب أسْرَ مُتُونِهِ

ورأيت بالإطنابِ شَعْبَ صُدُوعِهِ
وفتحت بالإيجازِ عُورَ عُيُونِهِ
وجمعتُ بينَ قَرِيبِهِ وَبَعِيدِهِ
ووصلتُ بينَ مَجْمَعِهِ وَمَعِينِهِ
وعهدتُ منه لكلِّ أمرٍ يقتضي
شَبَّهًا بِهِ فَقَرَنْتُهُ بِقَرِينِهِ

وهي منظومة طويلة عني بها المتقدمون، كما عنوا بمنظومته الأخرى التي
يقول فيها:

إنما الشعرُ ما تناسبَ في النُّظْمِ
م وإن كان في الصِّفَاتِ فُنُونًا
فأتى بعضُهُ يشاكلُ بعضًا
قد أقامَتْ له الصُّدُورُ المَثُونَا
كلُّ معنًى أتاك منه على ما
تتمنى لو لم يكن أن يكونا
فتناهى من البيانِ إلى أنْ
كادَ حُسْنًا يَبِينُ لِلنَّاظِرِينَا
فكانَ الألفاظُ فيه وجوهٌ
والمعاني رُكْبُنَ فيه عُيُونَا

وعيب هذا الضرب من الوصف أنه لا يغني في تحديد الموصوف: بل يلقي
عليه أستارًا من اللبس والغموض، فإنه لا قيمة لمدح الشعر بتقويم زيغ صدورهِ،
وشد أسر متونه، والجمع بين قريبه وبعيده، والوصل بين مجمه ومعينه، وما إلى
ذلك من الصفات المبهمة التي يغرم بها المتكلفون.

(2)

ومن أمثلة هذا النوع ما ذكره بديع الزمان في إحدى مقاماته إذ قال: «جلسنا يوماً نتذاكر الشعر والشعراء، وتلقأنا شاب قد جلس غير بعيد ينصت وكأنه يفهم، ويسكت وكأنه لا يعلم، حتى إذ مال الكلام بنا ميله، وجر الجدل فينا ذيله، قال: أصبتم عذيقه، ووافيتم جذيله، ولو شئت للفظت، ولو أردت لسردت، ولجلوت الحق في معرض بيان يسمع الصم، ويردي العصم، فقلت: يا فاضل ادن فقد منيت، وهات فقد أثيت، فدنا وقال: سلوني أجيبكم، واستمعوا أعجبكم.

قلنا: فما تقول في امرئ القيس؟ قال: هو أول من وقف بالديار وعرصاتها، واغتنى والطير في وكناتها، ووصف الخيل بصفاتها، ولم يقل الشعر كاسياً، ولم يجد القول راغباً، ففضل من تفتق للحيلة لسانه، وانتجع للرغبة بنانه.

قلنا: وما تقول في النابغة؟ قال: ينسب إذا عشق، ويثلب إذا حنق، ويمدح إذا رغب، ويعتذر إذا رهب، فلا يرمي إلا صائباً.

قلنا: فما تقول في طرفة؟ قال: هو ماء الأشعار وطينتها، وكنز القوافي ومدينتها، مات ولم تظهر أسرار دفائنه، ولم تطلق عناق خزائنه.

قلنا: فما تقول في جرير والفرزدق؟ قال: جرير أرق شعراً، وأغزر غدرًا والفرزدق أمتن صخرًا، وأكثر فخرًا، وجرير أوجع هجواً، وأشرف يوماً والفرزدق أكثر رومًا، وأكرم قومًا، وجرير إذا نسب أشجى، وإذا ثلب أردى وإذا مدح أسنى، والفرزدق إذا وصف أوفى، وإذا احتقر أزرى.

قلنا: فما تقول في المحدثين من الشعراء والمتقدمين منهم؟ قال: «المتقدمون أشرف لفظاً، وأكثر في المعاني حظاً، والمتأخرون ألطف صنعاً، وأرق نسجاً».

ولو عدنا لهذه الموازنة لوجدناها جملة من الصفات الفضفاضة التي تصلح لبوساً لكل موصوف، فكل شاعر فيما أظن: «ينسب إذا عشق، ويثلب إذا حنق، ويمدح إذا رغب، ويعتذر إذا رهب». ومن اللبس أن نقول في وصف شاعر: «هو ماء الأشعار وطينتها، وكنز القوافي ومدينتها»، أو أن نقول: «إنه أمتن صخرًا أو أكثر رومًا». ومن المجازفة أن تقول: «المتقدمون أشرف لفظًا، وأكثر في المعاني حظًا». وقد ظرف في من لاحظ أن الاغتداء والطير في وُكُنَاتِها من خواص اللصوص، وهذا بالطبع لا يقدر في سمو تلك العبارة إلا حين ترسل بلا تقييد، وقد قيدها امرؤ القيس حين قال:

وقد اغتدي والطير في وُكُنَاتِها
بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأوابدِ هَيْكَلِ

على أن هذا البيت لا يدل على أن: «صاحبة أول من اغتدى والطير في وُكُنَاتِها»، كما قال بدیع الزمان.

(3)

وقال ابن دريد: سألت أبا حاتم عن أبي نواس فقال: إن جد أحسن، وإن هزل ظرف، وإن وصف بالغ، يلقي الكلام على عواهنه لا يبالى من أين أخذه.

قلت: فبشار بن برد؟ قال: نظار غواص مطيل مجيد يصف ما لم يره كأنه رآه، على أن في شعره خللاً كبيراً.

قلت: فمروان بن أبي حفصة؟ قال: شاعر راض عن نفسه، يستحسن كل ما جاء منه، معجب لا يرى أن أحداً يتقدمه، كثير الصواب، كثير الخطأ، ليس لشعره صنعة.

قلت: فمسلم بن الوليد؟ قال: خليج صاف ينزع من بحر كدر، كالزند، يوري تارة، ويصلد أخرى.

قلت: فأبو العتاهية؟ قال: غناء جم، واقتدار سهل، وشعر كخرز الزجاج وربما أشبه الياقوت والزبرجد.

قلت: فعباس بن الأحنف؟ قال: يلقي دلوه في الدلاء، فيغترف الصفو أحياناً والحمأة أحياناً، على أن كدره أكثر من صفوه.

قلت: فسلم الخاسر؟ قال: مقل مداح، شعره ديباج وعهن، يموه الرديء حتى يشبه الجيد.

قلت: فأبو الشيص؟ قال: جده كله فيه حلاوة وبشاعة، كالسدرية التي نفضت فيها المستعذب والمستبشع.

قلت: فعلي بن جبلة؟ قال: بحات عن الكلام الفخم، والمعنى الرائع، لا ينال مرتبة القدماء، ويجل عن منزلة النظراء.

قلت: فأبو تمام؟ قال: مسيل كثير الغناء، غزير الغمار، جم النطاق، فإذا صفا فهو السلاف بالماء الزلال.

قلت: فعبد الصمد بن المعذل؟ قال: خراج ولاج: يعتسف تارة ويهتدي أخرى.

قلت: فعلي بن الجهم؟ قال: كلام رصين، ومسلك وعر، عقله أغلب على شعره من طبعه.

قلت: فبكر بن النطاح؟ قال: تشبه بالأعراب فأفرط، وتجاوز حد المولدين فأسهب، فهو الساقط بين القرينين.

ولا ننكر أن في هذا الضرب من القول بياناً لبعض خصائص الشعراء، ولكننا نستكر أن تحدد شاعرية شاعر بأنه: «خراج ولاج، يعتسف تارة ويهتدي أخرى»، أو بأنه: «خليج صاف ينزع من بحر كدر»، أو بأنه: «لا ينال مرتبة القدماء ويجل عن منزلة النظراء».

ومما يؤسف له أن الميل إلى الإبهام كان يغلب على المتقدمين، ولم يسلم منه الجاحظ على بصره بالبيان والتبيين، فقد كان يصف شعر أبي العتاهية بأنه: «ملس المتون ليس له عيون»، وهي عبارة مجازية لا تؤدي إلى معنى محدود.

(4)

ويضاف إلى هذا إغفالهم ضرب الأمثال، وإطلاقهم الحكم بلا بينة ولا دليل في حين إن الموازنة لا يراد بها غير التمييز والفصل بين ما قال الشعراء في مختلف الأغراض، وقد سرت هذه العدوى إلى شعراء العصر وكتّابه، فنجد مصطفى الرافعي يقول في وصف الشعر: «لو كان طيرًا يغرد لكان الطبع لسانه، والرأس عشه، والقلب روضته، ولكان غناؤه ما نسمعه من أفواه المجيدين من الشعراء».

ونجد محمدًا السباعي يصف شكسبير بأنه: «منحة الطبيعة وجائزة الدهر». ونجد حافظ إبراهيم يصف فيكتور هيجو فتكون غايته أن يقول:

مَا تُغَوِّرُ الزَّهْرُ فِي أَكْمَامِهَا
ضَاحِكَاتٍ مِنْ بَكَاءِ السُّحُبِ
نَظَّمَ الْوَسْمِيُّ فِيهَا لَوْلَا
كَثْنَايَا الْغِيدِ أَوْ كَالْحَبِّ
عِنْدَ مَنْ يَقْضِي بِأَبْهَى مَنَظَرًا
مِنْ مَعَانِيهِ الَّتِي تَلْعَبُ بِي
بَسَمَتْ لِلذَّهْنِ فَاسْتَهْوَتْ نُهَى
مَغْرَمِ الْفَضْلِ وَصَبَّ الْأَدَبِ

ولا يزال الأدباء يذكرون قول المنفلوطي في الأستاذ الشيخ عبدالعزيز جاويش: «لولا مقامه في اللواء، ومذهبه في الهجاء، لكان هو وفريد وجدي سواء».

وقوله في المرحوم قاسم أمين: «ما رأيت باطلاً أشبه بالحق من باطله». وتلك كلها عبارات مبهمة لا تقنع طلاب البيان.

(5)

إنما يجب على الناقد الذي استوفى ما أسلفناه من الصفات:

1 - أن يذكر حياة من يوازن بينهم من الشعراء، وأن يعين ما في حياة كل شاعر من ألوان الشدة، أو صنوف الرخاء.

2 - وأن يبين الحالة الصحية لكل شاعر ليعرف ما قد يعرض لمزاجه من الاعتلال.

3 - وأن يقدر السن التي قيل فيها ما يريد وزنه ونقده.

4 - وأن يحدد الصفات التي اشترك فيها من يوازن بينهم، والصفات التي انفرد بها كل واحد منهم، ثم يتغلغل في تحليل المعاني، والألفاظ، والأساليب، ويوازن بين القصائد والمقطوعات، والأبيات اليتيمة.

5 - وأن يدقق النظر في تمييز المعاني المبتدعة من المعاني المسبوقة، ويبين كيف تناول الشاعر المعنى الذي سبق إليه، وكيف هذبه، وكيف بسطه، حين وجود أخذه، وتلطف سرخته، وكم في الشعراء من سارق لطيف!

6 - وأن يعد ما برز فيه الشاعر من المطالع والمقاطع، وما أجاد أخذه، وما ابتكره وما انفرد به، فقد يبتكر الشاعر المعنى، ثم يغلب عليه حين يقصر في تأديته، وقد يبتكر المعنى، ثم ينفرد به حين يبلغ الغاية في الأداء.

7 - وأن يبين الفرق بين الشاعرين حين يشتركان في الإبانة عن غرض واحد وحين يختلفان في ذلك.

- 8 - وأن يبين أسباب السبق، وأسباب التخلف، مع التعمق في استقراء ما لكل شاعر من خطرات النفس، ولفتات القلب، ونوازع الوجدان.
- 9 - وأن يعد ما لكل شاعر من المعاني الموضوعية، التي اقتضاها زمانه ومكانه والمعاني الإنسانية، التي تصلح لجميع الناس، على تباين الأمكنة واختلاف العصور.
- 10 - وأن يذكر بعد ذلك كله ما لكل واحد من: «الصور الشعرية». وسنعود إلى هذا المعنى الأخير بالبسط والبيان.

الفصل الثامن

الصور الشعرية

(1)

هذا فن جديد في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء، أُلقيت عنه محاضرة في الجامعة المصرية في سنة 1920، ثم اخترته للمناقشة العلنية في امتحان الدكتوراه، فساعدني ذلك على تحديد، وضبط المراد منه، وكشف ما يعتوره من الغموض، وإلى القارئ البيان:

الصورة الشعرية هي أثر الشاعر المطلق الذي يصف «المرئيات» وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقراً قصيدة مسطورة، أم يشاهد منظرًا من مناظر الوجود والذي يصف «الوجدانيات» وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه، ويحاور ضميره لا أنه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد .

والصورة الشعرية لا تكمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف، فليس منها قول أبي نواس في وصف الراح:

صهباء تَبْنِي حَبَابًا كُلَّمَا مُزَجَّتْ

كَأَنَّهُ لَوُلُوْ يُتْلُوهُ عِقْيَانُ

كانت على عهد نوح في سفينتهِ

مِنْ حَرٍّ شَحَنْتِهَا وَالْأَرْضُ طُوفَانُ

فلم تزلْ تَعْجُجُ الدنيا وتَعْجُجُها
 حتى تَخَيَّرَها لَلْخَبِئِ دُهْقَانُ
 فصانها في مغارِ الأرض فاخْتَلَفَتْ
 على الدفينة أزمانٌ وأزمانُ
 ببلدةٍ لم تصلْ كَلْبٌ بها طُنْبًا
 ولا خِباءٌ ولا عَبْسٌ ودُبْيَانُ
 ليست لِذَهْلٍ ولا شيبانها وطنًا
 لكنها لبني الأحرار أوطان
 أرضٌ تَبْنَى بها كسرى دَسَاكِرُهُ
 فما بها من بني الأعراب إنسان
 وما بها من هَشِيمِ الْعُرْبِ عَرْفَجَةٌ
 ولا بها من غداء الْعُرْبِ خُطْبَانُ
 لكن بها جُلُنارٌ قد تفرَّعَهُ
 أسٌ وكلَّله وَرْدٌ وَسَوْسَانُ

ولو عرضت هذه القصيدة على رجل من أدباء العصر، أو لو أنها عرضت على رجل من الأدباء في الأعصر الخالية لوصفت على الأقل بأنها رشيقة الأسلوب متينة التركيب، ولكننا سنبين أنها قصيدة جوفاء، لا حظ لها من الروعة، ولا نصيب لها من الجمال.

أراد أبو نواس أن يصف الخمر، ولكن هل وضع صورة شعرية تنتظم مع ما للخمر من اللون والعبير، وما لها من العبث بالعقول، واللعب بالنفوس؟ كلا! لم يصنع شيئاً من ذلك، ولكنه ذكر فقط أنها كلما مزجت تبني حباباً كأنه لؤلؤ يتلوه عقيان ثم اندفع يذكر أنها عتيقة، وأن عهدا بالوجود قديم، وقد جره ذلك إلى الإغراب في الكذب، فذكر أنها كانت خير ما شحن في سفينة نوح، وأنها ما زالت

تغالب الدهر، وتصانع الحدثان، حتى ظفر بها دهقان ماكر دفنها في مغار الأرض،
وأخفاها عن عيني الزمان، ولم يكفه ذلك بل ذكر أن الأرض التي دفنت فيها هذه
الخمرة أرض كسروية، لم ينصب فيها خباء لعبس ولا ذبيان، ولم ينبت بها عرفج ولا
خطبان بل زينها الجلنار، والورد، والآس والسوسان.

إذا أخطأ أبو نواس حين غلا في الإشادة بعشق الصهباء؛ لأن عشاقها لا
يشعرون بالحاجة إلى إقامة البيئة على أنها من عهد الطوفان، مهما أحبوا أن تكون
قديمة العهد بالوجود، فقد يكفيهم أن توصف بالقدم، وأن تكون لقدمها كما قال
ابن الرومي:

لَطُفْتُ فَقَدْ كَادَتْ تُصِيرُ مُشَاعَةً
فِي الْجَوِّ مِثْلَ شُعَاعِهَا وَنَسِيمِهَا

أو كما قال ابن المعتز:

جرت حركات الدهر فوق سُكونها
فدابتْ كَذُوبِ التَّجْرِ أَخْلَصُهُ السَّبْكُ
فقد خفيت من صَفْوِهَا فَكأنها
بقايا يقين كاد يُدرِكُهُ الشَّكُّ

ويكاد القارئ لقصيدة أبي نواس يتوهم أنه يقرأ شيئاً غير وصف الخمر،
ويكاد يحسب أنه يقرأ موازنة بين ما تنبت البلاد العربية، وما تنبت البلاد الفارسية
إذ يرى الشاعر يشيد بما بنى كسرى من دساكر، وما بأرض الفرس من ورد وآس
ويسخر مما للعرب من طنب وخباء، وما بأرضهم من عرفج وخطبان.

ولو لم يضل في بيداء هذا الفضول لكان للغلو في وصف الخمر بالقدم شيء
من الروعة، أو كان على الأقل مما تسيغه النفوس، فما تظن أحداً يستتكر قول
البحثري في وصف الشمول:

بَكَرْتُ تَقَدَّمْتُ الزَّمَانَ بِغَرَسِهَا

إِنْ كَانَ قَبْلَ الدَّهْرِ شَيْءٌ يُغْرَسُ

ولنفرض أن أبا نواس أجاد في وصف الخمر بالقدم، وأنه في ذلك غير مسبوق أفيكفي أن يوصف الشيء من ناحية واحدة مهما كان وصفها سابغاً؛ ليصبح الموصوف وهو ممثل من جميع الجوانب؟ إن هذا لبعيد!.

ولا ننكر أن الصفة الغالية لشيء من الأشياء قد تصرف الشاعر عما عداها من الصفات، وليس قدم الخمر من ذلك في كثير ولا قليل، فقد تكون الراح جبارة قهارة، وهي في ميعة الصبا وعنفوان الشباب، وغيري عنده الخير اليقين.

(2)

وللنظر قول أبي نواس من كلمة ثانية:

دَغْ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءُ

وداوني بالتي كانت هي الداء

صفراء لا تنزلُ الأحرانُ ساحتها

لو مسَّها حَجَرٌ مَسَّتْهُ سَرَاءُ

قامتْ بِإِبْرِيْقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ

فلاح من وجهها في البيت لألاء

فأرسلتْ من فم الإبريق صافية

كانما أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءُ

جَفَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يَلَائِمُهَا

لطافةً وجفا عن شَكلِها الماء

فلَوِ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَا

حتى تُولَدَ أَنْوَارٌ وَأَضْوَاءُ

وهذه صورة شعرية للراح، ألم فيها الشاعر بصفاتها المختلفة، أو بأشهر ما لها من الصفات، وقد ابتدأ ذلك بنبذ ملامة اللائمين، بل جعل اللوم نوعاً من الإغراء، واستصرخ الساقى ليسعفه بالتى كانت الدواء، لما أورثت من داء، ثم اندفع يذكر أنها صفراء اللون، وأن الحزن لا يحل لها ساحة، وأن الحجر لو مسها مسته السراء، وأنها حين قامت بإبريقها هتكت الظلماء، بما لوجهها من لآلاء، وأنها حين أرسلت صافية من فم الإبريق أخذت تلعب بالعيون كأنها الإغفاء، وأنها لطفت حتى ما تلائم الماء، ولا يشاكلها الماء، فلا سبيل إلى أن تشعشع بالعذاب الفرات، فإن عجز المصطبح أو المغتبق عن شربها صرفة فليمزجها بالنور فإنه لها مزاج، وهي له لباس، ومنهما تتولد الأنوار والأضواء.

(3)

وقد يلاحظ أن هذا الوصف بعيد عن متناول العقول، ونجيب بأنه لا جمال للشعر إلا إذا أضيف إلى الحقيقة شيء من الخيال، وقد يكون هذا الخيال حقيقة ثانية لا فرق بينها وبين الأولى إلا أن إحداها في الواصف وأخرهما في الموصوف؛ لأن الشاعر لا يصف شيئاً إلا متأثراً بحسنه أو قبحه، فهو حين يذكر الشيء الدميم يذكر بجانبه نفرته من الدمامة، وحين يصف الشيء الجميل يصف بجانبه غرامه بالجمال، وربما خضع الشاعر لعاطفته، فانتقل من وصف إلى وصف، كأن يترك الحديث عن الراح وينحدر إلى وصف الساقى مثلاً، وهنا لا مندوحة من أن ينتقل الناقد مع الشاعر ليعرف أقصر في وصف ما انتقل إليه أم أجاد، وتكون الصورة الشعرية للموصوف الثاني، مثال ذلك قول ابن عنين:

ومدامة لم يُبْقِ طُولُ ثَوَائِهَا
في خِدرها إلا وميض شعاع
من كف مصقول العوارض أنس
يرنو بمُقْلَةٍ جُوذِرِ مُرْتَاع

وقفت عوارضُ صُدْغِهِ في خَدِّهِ
حيرَى وبانت في القلوب سِوَا
راضتْ خلائقَهُ العُقَارُ وبَدَّلَتْ
نَزَقَ الصَّبَا بِمَوْقَرِ مِطْوَا

وعلماء الأدب يذكرون هذه القطعة في وصف الخمر، وليست من ذلك في شيء إنما هي تشبيب، ومثلها قول البحري، وقد صرعت نديمه الصهباء:
ونديم حُلُوِ الشَّمَائِلِ كالدَّبِّ
نَارِ مُحَضِّ النَّحَارِ عَذْبِ المَصْفَى
بِتُّ أَسْقِيهِ صَفْوَةَ الرَّاحِ حَتَّى
وَضَعُ الكَأْسِ مَائِلًا يَتَكَفَّى
قَلْتُ عَبْدَ العَزِيزِ نَفْدِيكَ نَفْسِي!
قَالَ لَبِيكَ! قَلْتُ لَبِيكَ أَلْفَا!
هَآكِهَآ! قَالَ هَاتِهَآ! قَلْتُ خَذِهَآ
قَالَ لَا أُسْتَطِيعُهَآ، ثُمَّ أَغْفَى

وهذا النوع من الحوار يسمى عند علماء البديع بالمراجعة، وليس جمال هذه الأبيات في ترديد القول كما يظنون، ولكن جمالها في هذه الصورة الشعرية البديعة التي تمثل لك رفق النديم، وجناية الكأس عليه، واستسلامه للإغفاء بعد هذا الحوار الرقيق.

(4)

وفضل الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في نفس القارئ والسامع، ألا ترى أن قول بعض الأندلسيين:
أَخَافُ عَلَيْكَ مِنْ عَيْنِي رَقِيبِي
وَمِنْ عَيْنِي وَعَيْنِكَ وَالرَّمَانِ

ولو أني وضعتك في عيوني
إلى يوم القيامة ما كفاني
أقل تأثيراً في النفس من قول ابن الرومي:
أعانيقهُ والنفس بعد مشوكة
إليه وهل بعد العناق تداني
وألثم فاه كي تزول حرارتي
فيشتد ما ألقى من الهيمان
ولم يك مقدارُ الذي بي من الجوى
ليرويه ما تلثم الشفتان
كأن فؤادي ليس يروي غليله
سوى أن يرى الروحين تمتزجان

لأن ابن الرومي وضع لكلفه صورة شعرية تامة الأجزاء، وتنقل بالقارئ السامع من حال إلى حال، وذكر أموراً فطرية يشعر بمثلها كل متيم مشغوف، ثم علل شرهه في صبوته بخطر لوعته وفرط حواه، وتحليل المعنى وتعليقه من أقرب الوسائل إلى تمكينه في النفوس، وفي تحليل المعاني وتعليلها يتفاوت أقدار الكتاب والخطباء والشعراء.

الفصل التاسع

أهمية الصور الشعرية

عرف القارئ شيئاً عما أريده من الصور الشعرية، ولكنه شيء يسير لا يغني في إمالة اللثام عن هذا الفن الجديد، وسأعود بعد قليل إلى تحقيق الفرق بين الصورة الشعرية، والتمثيل المعروف في علم البيان، فقد ظن بعضهم أن الصورة الشعرية هي الاستعارة التمثيلية، وهو خطأ مبين.

والآن أرجع إلى توضيح ما ذكرته في الكلمة الماضية من أن فضل الصورة الشعرية إنما هو تمكين المعنى في النفس؛ لأن غاية الكلام البليغ من نشر أو شعر إنما هي التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليقه كافية في تحقيق غاية البيان، ولنضرب لذلك الأمثال.

(1)

من الحكم المأثورة قول أبي الدرداء: «من لك بأخيك كله». يريد أن الصديق لن يكون من كل نواحيه ملكاً لأخيه. هذا هو أصل المعنى، وتلك هي صورته الأصلية، فلننظر كيف بسطه بشار بن برد حين قال:

إذا كنتَ في كلِّ الأمور معاتباً
صديقَكَ لم تلقَ الذي لا تعاتبُهُ
فعشْ واحداً أو صلْ أخاك فإنه
مُقارِفُ ذنِبٍ مَرَّةً ومُجانِبُهُ

إذا أنت لم تشربِ مرارًا على القذى

ظمئت وأيُّ الناس تصفو مشاربُهُ

فإذا وازنت بين هذه الأبيات وبين كلمة أبي الدرداء رأيت أن كلمة: «من لك بأخيك كله». كلمة مبهمة لا تقر في النفس إلا بعد التأمل والترديد: ورأيت صاحب هذه الأبيات الثلاثة يخاطب عقلك ووجدانك، إذ يذكر أنك إن عاتبت صديقك في كل الأمور فلن تلقى الصديق الذي لا تعاتبه؛ لأنه ينذر أن يخلو صديق من العيوب، وأنت مضطر إلى إحدى اثنتين: إما أن ترضى الوحدة، وإما أن تصل أخاك، فقد يقارف الذنب مرة ويجانبه مرة أخرى، وإذا لم تشرب «مرارا» على القذى ظمئت، وأي الناس تصفو مشاريبه في هذا الوجود؟.

فأنت ترى أن كلمة بشار أوقع في النفس، وأملأ للقلب، من كلمة أبي الدرداء، وإليك كلمة الشريف الرضي في نفس المعنى:

وكم صاحب كالرمح زاغت كُغُوبُهُ

أبى بعد طول الغمز أن يتقوَّما

تَقَبَّلْتُ مِنْهُ ظَاهِرًا مُتَبَلِّجًا

وَأَدْمَجَ دُونِي بَاطِنًا مُتَجَهِّمًا

فَأَبْدَى كَرُوضِ الْحَزْنِ رَقَّتْ فِرْعَوْنُهُ

وَأَضْمَرَ كَاللَّيْلِ الْخِذَايَ مُظْلَمًا

وَلَوْ أَنَّنِي كَشَفْتُهِ عَنْ ضَمِيرِهِ

أَقَمْتُ عَلَى مَا بَيْنَنَا الْيَوْمَ مَأْتَمًا

فَلَا بَاسْطًا بِالسَّوْءِ إِنْ سَاءَنِي يَدًا

وَلَا فَاغِرًا بِالذِّمِّ إِنْ رَابَنِي فَمَا

كَعْضُو رَمَتْ فِيهِ اللَّيَالِي بِقَادِحٍ

وَمَنْ حَمَلَ الْعُضْوَ الْأَلِيمَ تَأَلَّمَ

إِذَا أَمَرَ الطَّبُّ اللَّبِيبُ بِقَطْعِهِ
 أَقُولُ عَسَى ضَنْأًا بِهِ وَلَعَلَّمَا
 صَبَرْتُ عَلَى إِيْلَامِهِ خَوْفَ نَقْصِهِ
 وَمَنْ لَمْ يَرْعَوْي كَانَ الْوَمَا
 هِيَ الْكَفُّ مَضُّ تَرْكُهَا بَعْدَ دَائِهَا
 وَإِنْ قُطِعَتْ شَانَتْ ذِرَاعًا وَمِغْصَمَا
 أَرَاكَ عَلَى قَلْبِي، وَإِنْ كُنْتَ عَاصِيَا
 أَعَزُّ مِنَ الْقَلْبِ الْمَطِيعِ وَأَكْرَمَا
 حَمَلْتُكَ حَمْلَ الْعَيْنِ لَجَّ بِهَا الْقَذَى
 فَلَا تَنْجَلِي يَوْمًا وَلَا تَبْلُغْ الْعَمَى
 دَعِ الْمِرَّةَ مَطْوِيًّا عَلَى مَا ذَمَّتْهُ
 وَلَا تَنْشُرِ الدَّاءَ الْعُضَالَ فَتَنْدَمَا
 إِذَا الْعَضْوُ لَمْ يُؤْلِكَ إِلَّا قَطَعْتَهُ
 عَلَى مَضَضٍ لَمْ تُبْقِ لَحْمًا وَلَا دَمَا
 وَمَنْ لَمْ يُوْطَنْ لِلصَّغِيرِ مِنَ الْأَذَى
 تَعَرَّضَ أَنْ يَلْقَى أَجَلٌ وَأَعْظَمَا

فهذه صورة شعرية يندر أن تجد مثلها في هذا المعنى لغير الشريف الرضي،
 وانظر كيف حدثك عن صديقه الذي صبر عليه، وكيف شبهه بالرمح الذي زاغت
 كعوبه، وأبى بعد طول الغمز أن يتقوم، وكيف تقبل من ذلك الصديق ظاهره المتبلج،
 وتغافل عن باطنه المتجهم، وكيف مثل ما أبداه بروض الحزن رقت فروعه، وما
 أضمره بظلمة الليل، وانظر كيف راعك حين ذكر أنه لو كشف صديقه عن ضميره
 لأقام على ما بينهما مائماً أي مائتم، ومع ذلك لا يبسط يده بالسوء إن ساءه، ولا
 يفتح فاه بالذم إن رابه، ثم انظر كيف صور هذا الصديق الذي كثر دغله وساءت

طويته بصورة العضو الذي رمته الليالي بقادح، والذي يؤلم حمله، ولكنه مع هذا
مرجو البرء مأمول الشفاء، ومن ذا الذي يجهل أن داء الكف مضٌ بغيض، ولكن من
ذا الذي يرضى أن يشين بقطعها المعصم والذراع؟.

ولم يقف الشريف الرضي، عند ذلك، بل مثل صديقه بالعين لج بها القذى،
وهو أفضل من العمى على كل حال، ثم أرسل هذه الحكمة الرائعة:

دعِ المرءَ مَطْوِيًّا على ما ذَمَّتْهُ
ولا تنشرِ الداءَ العُضالَ فتندما
إذا العضو لم يؤلِّك إلا قطعته
على مضضٍ لم تُبقِ لحماً ولا دماً

وهل ينكر أحد بعد هذا التفصيل أن كلمة بشار أولاً، وكلمة الشريف الرضي
ثانياً، أدعى لتمكين المعنى في النفس من كلمة أبي الدرداء، لما فيهما من تحليل
المعنى وتعليقه، وذلك داعية التأثير، وهو ثمرة الكلام البليغ؟.

(2)

رثى مويلك المزموم امرأته أم العلاء فقال:
أُمرِرُ على الجدثِ الذي حلَّتْ بهِ
أُمُّ العلاءِ فنادِها لو تسمَعُ
أنِّي حللتِ وكنْتِ جدًّا فروقةِ
بلداً يمرُّ بهِ الشجاعُ فيفزَعُ
صلى عليكِ الله من مفقودةِ
إذ لا يلائمُك المكانُ البَلَقُ
فلقد تركتِ صغيرة مرحومةً
لم تدرِ ما جرَّعَ عليك فتجرَّعُ

فَقَدْتُ شَمَائِلَ مِنْ لَزَامِكِ حُلْوَةً
فَتَبَيْتُ تُسْهِرُ أَهْلَهَا وَتُفَجِّعُ
وَإِذَا سَمِعْتُ أَنْيَنَهَا فِي لَيْلِهَا
طُفِقْتُ عَلَيْكَ شَتُونَ عَيْنِي تَدْمَعُ

وهذه قطعة مختارة في بكاء المرأة تخلي طفلها وتروح إلى عالم الفناء، وهي
بعد التحليل ترجع إلى فكرتين:

الأولى: التعجب من قرار هذه المرأة الهيوب في ذلك المكان البلقع.

والثانية: الأسف على ما لقيت طفلتها من فقد شمائلها الحلوة.

وقد سرد الشاعر هاتين الفكرتين بشيء من الجفاف، وكان في مقدوره أن
يزيد الفكرة الأولى شيئاً من الوضوح، وأن يعتمد في الفكرة الثانية إلى أن يشرك
معه القارئ في حزنه وبته؛ لأن الغرض من الشعر إنما هو التأثير.

وإلى القارئ ما يقوله في هذا المعنى محمد بن عبد الملك الزيات:

أَلَا مَنْ رَأَى الطِّفْلَ الْمُفَارِقَ أُمَّهُ
بُعِيدَ الْكَرَى عَيْنَاهُ تَبْتَذِرَانِ
رَأَى كُلَّ أُمٍّ وَابْنَهَا غَيْرَ أُمَّهُ
يَبِيتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ
وَبَاتَ وَحِيدًا فِي الْفِرَاشِ تَحْتُهُ
بَلَابِلُ قُلُوبٍ دَائِمُ الْخَفْقَانِ
أَلَا إِنْ سَجَلَا وَاحِدًا قَدْ أَرْقُتُهُ
مَنْ الدَّمْعُ أَوْ سَجَعِلِينَ قَدْ شَفَيَانِي
فَلَا تَلْحَيَانِي إِنْ بَكَيْتُ فَإِنَّمَا
أُدَاوِي بِهِذَا الدَّمْعُ مَا نَرِيَانِ

وإنَّ مكانًا في الثرى خُطَّ لحدُّه
لمن كان في قلبي بكلِّ مكانٍ
أحقُّ مكانٍ بالزيارة والهوى
فهل أنتما إن عُجْتُ مُنتظرانِ
فَهَبْنِي عَزَمْتُ الصبرَ عنها لأنني
جليدٌ فَمَنْ بالصبرِ لابنِ ثَمَانٍ
ضعيفِ القُوى لا يعرفُ الأجرَ حَسْبُهُ
ولا يأتسي بالناس في الحَدَثانِ
ألا مَنْ أُمْنِيهِ المُنَى فاعِدُهُ
لعثرة أيامي وصرفِ زَمَانِي
ألا مِنْ إذا ما جئْتُ أَكْرَمَ مَجْلِسِي
وإنْ غِبْتُ عنه حَاطَنِي وَرَعَانِي
فلم أرَ كالأقدارِ كيف يصبُنَنِي
ولا مثلَ هذا الدهرِ كيف رَمَانِي

فإذا وازنا بين هذه القطعة وبين تلك وجدنا في الأخيرة صورة شعرية بديعة،
تمثل الطفل المفجع في أمه، والرجل المفجع في زوجه. وانظر كيف صور الطفل
اليтим بقوله:

رأى كُلُّ أُمٍّ وابْنَهَا غَيْرَ أُمِّهِ
يَبِيتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ
وَبَاتَ وَحِيدًا فِي الْفَرَاشِ تَحْتُهُ
بِلَابِلُ قَلْبٍ دَائِمِ الْخَفَقَانِ

وانظر كيف علل جزع الطفل بضعف قواه، وجهله بالأجر والتأسي، وتأمل
كيف فهم قدر الحليلة، وكيف تغلغل في وصف ما للحلائل من الوفق، وما للرجل

من الأنس بزوجه حين يطارحها الأحاديث بالليل، وكيف اعتمد فأعدها لعثرة أيامه
وصرف زمانه، وكم في الأيام من عثرات، وكم في الدهر من صروف!.

وأي كلام أبلغ في وصف الحليّة الرفيقة الأمانة من قوله في تلك
الفقيدة الغالية:

ألا من إذا ما جئتُ أكرم مجلسي
وإن غبتُ عنه حاطني ورعاني
وأحب لو أعاد القارئ النظر في هذين البيتين:
وإن مكاناً في الثرى خُطَّ لَحْدُهُ
لمن كان في قلبي بكل مكانٍ
أحق مكان بالزيارة والهوى
فهل أنتما إن عُجْتُ مُنتظرانِ
فإنهما غاية في تمثيل الحنو على القبر المأهول برفات الحبيب، وسقى الله
كل بقعة من هذا القبيل!.

(3)

أراد الطغرائي أن يستعطف أحبابه، وأن يذكرهم بأن في صروف الدهر ما
يغني عن القطيعة، وذلك قوله:

ويا رُفْقَةً مَرَّتْ بِجِرْعَاءِ مَالِكٍ
تَوُومُ الْجَمَى أَنْضَاؤُهَا وَالْمَطَالِيَا
نَشَدْتُكُمْ بِاللَّهِ إِلَّا نَشَدْتُمْ
بِهِ شُعْبَةً أَضَلُّتْهَا مِنْ فُؤَادِيَا
وَقُلْتُمْ لِحَيٍّ نَازِلِينَ بِقُرْبِهِ
أَقَامُوا بِهِ وَاسْتَبَدَلُوا بِجَوَارِيَا

رُؤَيْدُكُمْ لَا تَسْبِقُوا بِقَطِيعَتِي
صُرُوفَ اللَّيَالِي إِنَّ فِي الدَّهْرِ كَافِيَا
وَأَصْلُ هَذَا الْمَعْنَى لِإِيَّاسِ بْنِ الْقَائِفِ إِذْ يَقُولُ:
فَأَكْرَمُ أَخَاكَ الدَّهْرَ مَا عِشْتُمَا مَعًا
كَفَى بِالْمَمَاتِ فُرْقَةً وَتَنَائِيَا
إِذَا زُرْتُ أَرْضًا بَعْدَ طُولِ اجْتِنَابِهَا
فَقَدْتُ صَدِيقِي وَالْبِلَادُ كَمَا هِيََا
وَلِلنَّظَرِ كَيْفَ تَتَاوَلُ سَعِيدُ بْنُ حَمِيدٍ هَذَا الْمَعْنَى حِينَ قَالَ:
أَقْلِلْ عِتَابَكَ فَالْبَقَاءُ قَلِيلٌ
وَالدَّهْرُ يُعْدِلُ تَارَةً وَيَمِيلُ
لَمْ أَبْكِ مِنْ زَمَنِ زَمَمْتُ صُرُوفَهُ
إِلَّا بِكَيْتٍ عَلَيْهِ حِينَ يَزُولُ
وَلِكُلِّ نَائِبَةٍ أَلَمَّتْ مُدَّةٌ
وَلِكُلِّ حَالٍ أَقْبَلَتْ تَحْوِيلُ
وَالْمُنْتَمُونَ إِلَى الْإِخَاءِ جَمَاعَةٌ
إِنْ حُصِّلُوا أَفْنَاهُمْ التَّحْصِيلُ
وَلَعَلَّ أَحْدَاثَ الْمَنِيَّةِ وَالرَّدَى
يَوْمًا سَتَضْدَعُ بَيْنَنَا وَتَحُولُ
فَلْنَنْ سَبَقْتُ لَتَبْكِيَنَّ بِحَسْرَةٍ
وَلِيَكْثُرَنَّ عَلَيَّ مِنْكَ عَوِيلُ
وَلَتَفْجَعَنَّ بِمُخْلِصٍ لَكَ وَامِقٍ
حَبْلُ الْوَفَاءِ بِحَبْلِهِ مَوْصُولُ

ولئن سبقت ولا سبقت ليَمُضِينَ
 مَنْ لَا يُشَاكِلُهُ لَدَيَّ خَلِيلُ
 وَلِيَذْهَبَنَّ بِهِاءَ كُلِّ مَرُوءَةٍ
 وَلِيُفْقَدَنَّ جَمَالَهَا الْمَاهُولُ
 وَأَرَاكَ تَخْلَفُ بِالْعِتَابِ وَوَدُنَا
 صَافٍ عَلَيْهِ مِنَ الْوَفَاءِ دَلِيلُ
 وَدُّ بَدَا لَذَوِي الْإِخَاءِ جَمَالُهُ
 وَبَدَتْ عَلَيْهِ بِهِجَةٌ وَقَبُولُ
 وَلَعَلَّ أَيَّامَ الْحَيَاةِ قَصِيرَةٌ
 فَعَلَامَ يَكْثُرُ عَتْبُنَا وَيَطُولُ!!

وهذه غاية في تحليل المعنى وتعليقه: فإننا نراه ابتداءً بشكوى الزمان، ونصح صديقه بانتهاج الفرص السوانح، ثم أخذ يقنع صديقه بأن الحر في الدنيا قليل، وبأن من الحزم ألا ينجنى المرء على صديق لا ذنب له، فقد تصدع بينهما أحداث المنية، أو عاديّات الليالي.

وقد بلغ غاية الرفق حين شرع يذكر لصديقه أنه إن سبقه إلى الموت فسيكثر عويله عليه، وستعظم فجيعة فيه، وهذا اعتراف منه لصديقه بالوفاء، وهذا الاعتراف نفسه نوع من التآلف والاستعطاف. وانظر كيف دق ولطف في قوله:

ولئن سبقت - ولا سبقت - ليَمُضِينَ
 مَنْ لَا يُشَاكِلُهُ لَدَيَّ خَلِيلُ

ولعل الجملة الاعتراضية لم تقع موقعا أدق من هذا ولا أظرف. وهذه القصيدة من الصور الشعرية البديعة، وهي بلا شك أوفى من أبيات ابن القائف، وأبرع من أبيات الطغرائي، وهي فوق ذلك نص فيما قصد الشاعر إليه: من رد صديقه إلى شرعة الإلفة، وصرفه عن موارد الصدود.

(4)

أراد العباس بن مرداس السلمي أن ينصف أعداءه، وهو يفخر بقومه ويذكر
صبرهم على الجلاء، وصدقهم في اللقاء، فقال:
ولم أرَ مثْلَ الحَيِّ حَيًّا مُصَبِّحًا
ولا مِثْلَنَا يَوْمَ التَّقِينَا فَوَارِسَا
أَكْرَ وَأَخْمَى لِلْحَقِيقَةِ مِنْهُمْ
وأضربَ مِنَّا بالسِّيُوفِ القَوَانِسَا⁽¹⁾
إذا مَا شَدَدْنَا شِدَّةً نَصَبُوا لَهَا
صدورَ المذاكي والرماحِ المَدَاعِسَا⁽²⁾
إذا الخيلُ جالتْ عن صريعٍ نُكِرْهَا
عليهم فما يرجعنَ إلا عَوَابِسَا

ولهذه الأبيات قيمة أي قيمة: ولكن أتراها تبلغ في تقرير المعنى، وتمكينه، في
النفس، ما يبلغه قول عبدالشارق بن عبدالعزيز الجهني:
ألا حُيِّيتِ عَنَا يَا رُدَيْنَا
نُحَيِّيَهَا وَإِنْ كَرُمَتْ عَلَيْنَا
رُدَيْنَةُ لَوْرَايَتِ غَدَاةٍ جُنْنَا
على أَضْمَاتِنَا وَقَدْ اخْتَوَيْنَا⁽³⁾
فأرسلْنَا أبا عمرو رَبِيئًا
فقال ألا انْعَمُوا بالقومِ عَيْنَا
ودُسُّوا فَارِسًا مِنْهُمْ عِشَاءً
فلم نَغْدِرْ بِفَارِسِهِمْ لَدَيْنَا

(1) جمع قونس: وهو أعلى الرأس.

(2) من الدعس: وهو الطعن.

(3) الأضمات: الأحقاد، والاحتواء: خلو الجوف من الطعام.

فَجَاؤُوا عَارِضًا بَرْدًا وَجِئْنَا
كَمَثَلِ السَّيْلِ نَرَكَبُ وَازْعِينَا
تَنَادَوْا يَا لَبْهَثَةٍ إِذْ رَأَوْنَا
فَقَلْنَا أَحْسِنِي ضَرْبًا جُهِينَا
سَمِعْنَا دَعْوَةً عَنْ ظَهْرٍ غَيْبٍ
فَجُلْنَا جَوْلَةً ثُمَّ ارْزَعُوْنَا
فَلَمَّا أَنْ تَوَاقَفْنَا قَلِيلًا
أَنَحْنَا لِلْكَالِجِ⁽¹⁾ فَارْتَمِينَا
فَلَمَّا لَمْ نَدْعُ قَوْسًا وَسَهْمًا
مَشِينَا نَحْوَهُمْ وَمَشُوا إِلَيْنَا
تَلَأَوْا مُزْنَةً بَرَقَتْ لِأُخْرَى
إِذَا حَجَلُوا بِأَسْيَافٍ رَدَيْنَا⁽²⁾
شَدَدْنَا شِدَّةً أُخْرَى فَجَرُّوا
بِأَرْجُلٍ مِثْلِهِمْ وَرَمَوْا جُؤِينَا⁽³⁾
وَكَانَ أَخِي جُؤِيْنٌ ذَا حِفَازٍ
وَكَانَ الْقَتْلُ لِلْفَتَيَانِ زَيْنَا
فَأَبَوْا بِالرَّمَاكِ مَكْسَرَاتٍ
وَأُبْنَا بِالسَّيُوفِ قَدْ انْحَنَيْنَا
وَبَاتُوا بِالصَّعِيدِ لَهُمْ أُحَاخُ
وَلَوْ خَفَّتْ لَنَا الْكَلْمَى سَرِينَا

(1) الكلال: الصدور.

(2) حجل: تزيث في مشيه على رجله، وردى: أسرع.

(3) جوين: هو أخو الشاعر وسيرثيه أشرف رثاء بالبيت التالي.

فهذه صورة شعرية مثل الشاعر بها الموقعة أحسن تمثيل. وإنك لتراه ينتقل من وصف إلى وصف في سهولة ورفق، ونراه في الوقت نفسه صادقاً فيما يقول، إذا لم يرد في قصيدته ما يحمل القارئ على تكذيبه، أو رميه بالغلو والإسراف، وانظر كيف اكتفى في رثاء أخيه حين صرع بهذا البيت السهل المقبول:

وكان أخي جُويْنُ ذا حِفَاطٍ
وكان القتلُ للفتيانِ زَيْنَا

وأي فتى لا يتمنى أن يرمي بنفسه في سعي تلك الحرب التي يقول فيها هذا الفتى النبيل، وهو فيما يقول غير ظنين:

تَنَادَوْا يَا لِبُهْثَةٍ إِذْ رَأَوْنَا
فَقُلْنَا: أَحْسِنِي صَبْرًا جُهَيْنَا
سَمِعْنَا دَعْوَةً عَنْ ظَهَرِ غَيْبٍ
فَجَلْنَا جَوْلَةً ثُمَّ ارْغَوَيْنَا
فَلَمَّا أَنْ تَوَاقَفْنَا قَلِيلًا
أَنخَنَّا لِلْكَالِكِلِ فَارْتَمَيْنَا
تَلَالُؤَ مُزْنَةٍ بَرَقَتْ لِأُخْرَى
إِذَا جَحَلُوا بِأَسْيَافٍ رَدَيْنَا

والشاعر الواحد قد يكلف بترديد معنى من المعاني، فلا يزال يبدأ ويعيد حتى يضع له صورة شعرية يصل بها إلى ما يريد، كالعباس بن الأحنف في ولوعه بكتمان الوجد، وجحود الحب، فقد افتن في هذا المعنى ووضع له صوراً عديدة، فتارة يعتذر عن هجره فيقول:

الله يعلم ما أردتُ بهجرُكُمْ
إِلَّا مُصَانَعَةَ الْعَدُوِّ الْكَاشِحِ

وَعَلِمْتُ أَنَّ تَبَاعُدي وَتَسْتُرِي
أَدْنَى لِوَضْلِكَ مِنْ دُنُوِّ فَاضِحٍ
وَأَحْلَى مِنْ هَذَا قَوْلُهُ فِي تَعْيِينِ نَوْعِ الصَّدُودِ:
سَاهَجَرُ الْفِي وَهَجَرَانُهَا
إِذَا مَا التَّقِينَا صَدُودَ الْخُدُودِ
كَانَنَا مُجِبُّ وَلَكِنَّا
نُدَافِعُ عَنْ حُبِّنَا بِالصُّدُودِ

وتارة يعلل الكتمان فيقول:

سَأَسْتُرُ وَالسَّتْرُ مِنْ شَيْمَتِي
هُوَ مَنْ أَحَبُّ بِي مَنْ لَا أَحِبُّ
وَلَا يَبْدُ مِنْ كَذِبٍ فِي الْهُوَى
إِذَا كَانَ دَفْعُ الْأَذَى بِالْكَذِبِ

وحينا يصف اضطراب الناس في الحديث عن وجده فيقول:

قَدْ سَحَبَ النَّاسُ أَذْيَالَ الظُّنُونِ بِنَا
وَفَرَّقَ النَّاسُ فِينَا قَوْلَهُمْ فِرَقًا
فَجَاهِلٌ قَدْ رَمَى بِالظَّنِّ غَيْرَكُمْ
وَصَادِقٌ لَيْسَ يَدْرِي أَنَّهُ صَدَقَا

وأظنه لم يبلغ من البيان ما أراد إلا حين قال:

كَذَبْتُ عَلَى نَفْسِي فَحَدَّثْتُ أَنَّنِي
سَلَوْتُ لَكَيْمًا يَنْكِرُوا حِينَ أَصْدُقُ

وما مِن قَلْبٍ مِنِّي وَلَا عَن مَّالَةٍ
ولكنني أَبْقِي عَلَيْكَ وَأُشْفِقُ
عُطِفْتُ عَلَى أَسْرَارِكُمْ فَكَسَوْتُهَا
قَمِيصًا مِنَ الْكِتْمَانِ لَا يَتَخَرَّقُ
وللقارئ أن يحلل هذا المعنى، فقد مهدت له السبيل⁽¹⁾.

(1) رجع إلى هذه المعاني الوجدانية في الطبعة الثانية من كتاب: (مدامع العشاق).

الفصل العاشر

اختلاف الصور الشعرية

(1)

قد نجد للموصوف الواحد صورتين مختلفتين لاختلاف العاطفة عند شاعرين، فمن ذلك قول ابن الزيات في برذون أشهب كان المعتصم أخذه منه، وكان أحمد بن خالد ذكره له، ووشى به إليه:

قالوا: جَزَعْتَ فَقُلْتُ إِنَّ مَصِيبَةً⁽¹⁾

جَلَّتْ رِزْيَتُهَا وَضَاقَ الْمَذْهَبُ
كَيْفَ الْعِزَاءُ وَقَدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ
عَنَّا فَوَدَّعْنَا الْأَحْمُ الْأَشْهَبُ
دَبَّ الْوُشَاةُ فَأَبْعَدُوهُ وَرَبَّمَا
بَعُدَ الْفَتَى وَهُوَ الْحَبِيبُ الْأَقْرَبُ
لِلَّهِ يَوْمَ غَدَوْتَ عَنِّي ظَاعِنًا
وَسُلِبْتُ قُرْبَكَ أَيَّ عَلْقٍ أَسْلَبُ
الآن إِذْ كَمَلْتَ أَدَاتَكَ كُلُّهَا
وَدَعَا الْعَيُونَ إِلَيْكَ لَوْ مُعْجَبُ
وَاخْتِيرَ مِنْ سِرِّ الْحَدَائِدِ خَيْرُهَا
لَكَ خَالِصًا وَمِنْ الْحَلِيِّ الْأَغْرَبُ

(1) إن - هنا - حرف جواب بمعنى نعم، ولها شواهد كثيرة ذكرها النحويون.

وَعِدَوْتُ طَنَّاَنَ اللِّجَامِ كَأَنَّمَا
فِي كُلِّ غَضُوٍّ مِنْكَ صَنْجٌ يُضْرَبُ
وَكَأَنَّ سَرَجَكَ إِذْ عَلَاكَ غَمَامَةٌ
وَكَأَنَّمَا تَحْتَ الْغَمَامَةِ كَوَكَبٌ
وَرَأَى عَلَيَّ بِكَ الصَّدِيقُ مَهَابَةً
وَعَدَا الْعَدُوُّ وَصَدْرُهُ يَتْلَهُبُ
أَنَسَاكَ؟ لَا بَرَحْتُ إِذَنْ مَنَسِيَّةً
نَفْسِي وَلَا زَالَتْ بِمَثَلِكَ تُنْكَبُ

وهذه صورة شعرية لجواد انتزع من صاحبه، فلنذكر صورة شعرية لحسان لم
يفجع صاحبه فيه، كقول البحري:

وَأَغْرَفِي الزَّمَنَ الْبَهِيمَ مُحَجَّلٍ
قَدْ رَحْتُ مِنْهُ عَلَى أَغْرٍ مُحَجَّلٍ
كَالْهَيْكَلِ الْمَبْنِيِّ إِلَّا أَنَّهُ
فِي الْحُسْنِ جَاءَ كَصُورَةٍ فِي هَيْكَلٍ
وَفِي الضَّلُوعِ يَشُدُّ عَقْدَ حِزَامِهِ
يَوْمَ الْلِقَاءِ عَلَى مُعَمِّ مُحْوَلٍ
أَخْوَالُهُ لِلرُّسْتُمِينَ بِفَارِسٍ
وَجُدُودُهُ لِلتُّبَّعِينَ بِمُوكَلٍ⁽¹⁾
يَهْوِي كَمَا تَهْوَى الْعُقَابُ وَقَدْ رَأَتْ
صَيْدًا وَيَنْتَصِبُ انْتِصَابَ الْأَجْدَلِ
ذَنْبٌ كَمَا سُحِبَ الرَّشَاءُ يَذُبُّ عَنْ
عُرْفٍ، وَعُرْفٌ كَالْقِنَاعِ الْمُسْبَلِ

(1) موكل على وزن مقعد: حبل أو حصن، وفرس ربيعة بن غزالة السكوبي. «قاموس».

نَهَبُ الْأَعَالِي حَيْثُ تَذْهَبُ مُقْلَةٌ
 فِيهِ بِنَاظِرُهَا حديدُ الْأَسْفَلِ
 صَافِي الْأَدِيمِ كَأَنَّمَا عُنِيَتْ بِهِ
 لَصَفَاءِ نِقَبَتِهِ مَدَاوِسُ صَيْقِلٍ⁽¹⁾
 وَتِرَاهُ يَسْطَعُ فِي الْغُبَارِ لَهْيُهُ
 لَوْنًا وَشِدًّا كَالْحَرِيقِ الْمَشْعَلِ
 هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَن فِي نَغَمَاتِهِ
 نَبْرَاتِ مَعْبَدٍ فِي الثَّقِيلِ الْأَوَّلِ
 مُلْكُ الْعُيُونِ فَإِنْ بَدَأَ أُعْطِيَتْهُ
 نَظَرَ الْمَحَبِّ إِلَى الْحَبِيبِ الْمُقْبِلِ

والموازنة بين هاتين القصيدتين تتوقف على معرفة السبب الذي قيلت فيه القصيدة الأولى، والسبب الذي قيلت فيه القصيدة الثانية، ومتى عرفنا أن الشاعر الأول: وصف حصانه وهو جازع محزون، وأن الشاعر الثاني: وصف حصانه وهو فرح مختال، استطعنا أن نعرف السبب فيما بين القصيدتين من الفروق، فقد ابتدأ ابن الزيات فشرح حزنه على ذلك الحصان المملوك بما يشبه أن يكون مرثية لغلام نكب به، وهذا الجزء من القصيدة اقتضته «ظروف» ابن الزيات، فهو في الوصف غير محسوب ثم انتقل إلى وصف الفرس فابتدأه بأبيات هي أنموذج في الرثاء ألا تراه يقول:

الْآنَ إِذْ كَمُلْتُ أَدَاتُكَ كُلُّهَا
 وَدَعَا الْعُيُونُ إِلَيْكَ لَوْنٌ مُعْجَبٌ
 وَاخْتِيرَ مِنْ سِرِّ الْحَدَائِدِ خَيْرُهَا
 لَكَ خَالِصًا وَمِنْ الْحُلِيِّ الْأَغْرَبِ

(1) الصيقل: شحاذ السيوف، والمداوس جمع مدوس، وهو المصفله.

وَعَدَوْتَ طَنَانَ اللِّجَامِ كَأَنَّمَا
فِي كُلِّ عُضْوٍ مِنْكَ صَنْجٌ يُضْرَبُ

وهذا النمط في التعبير كان شائعاً في الرثاء لذلك العهد، ومنه قول
بعض الشعراء:

الآن لما صِرْتَ أَكْمَلُ مَنْ مَشَى
وافتَرَّ نَابُكَ عَنْ شِبَاةِ الْقَارِحِ
وَتَكَامَلَتْ فِيكَ الشَّمَائِلُ كُلُّهَا
وَعَدَوْتَ رَبَّ مَدَائِحٍ وَمَنَاجِحِ

ويدل ذلك على أن ابن الزيات إنما يصف حزنه على ذلك الجواد أنك تراه يطنب
في وصف المظاهر الأخاذة التي تبهر الناظرين؛ ليكشف عن سر التميمة التي رزأه
بها ابن خالد عدوه اللدود، وإلا فما معنى قوله:

وَكَأَنَّ سَرْجَكَ إِذْ عَالَكَ غَمَامَةٌ
وَكَأَنَّمَا تَحْتَ الْغَمَامَةِ كَوَكَبٌ
وَرَأَى عَلَيَّ بِكَ الصَّدِيقُ مَهَابَةً
وَعَدَا الْعَدُوُّ وَصَدْرُهُ يَتَلَهَّبُ

وكان ذلك؛ لأن ابن الزيات محنق مغيظ لا يفكر في عتق فرسه أكثر مما يفكر
في نكبته بذلك العدو، الذي سد عليه طريق الخيلاء حين أغرى المعتصم بأخذ
برذونه الجميل.

وجملة ما وصف به ابن الزيات برذونه أنه كامل الأداة، وأنه يروق العيون،
وأنه اختار له من الحديد سره، ومن الحلي أغربه، وأنه طنان اللجام، وأن سرجه
كالغمامة، وهو من تحته كالكوكب، وأنه يكبت العدو، ويسر الصديق.

وهذه أوصاف لا تماثل ولا توازن بأوصاف البحري لجواده، فقد ذكر أنه أغر
محجّل، وأنه في تكوينه:

كالهَيْكَلِ الْمَبْنِيِّ إِلَّا أَنَّهُ

فِي الْحُسْنِ جَاءَ كصُورَةٍ فِي هَيْكَلٍ

وأنه وافي الضلوع، وأنه أصيل: أخواله في بلاد الأكاسرة، وأجداده في بلاد
التباينة، وأنه يهوي هوي العقاب حين الصيد، ثم ينتصب انتصاب الأجدل، وأنه
براق الجوانب: تتوهم في جبينه البدر، وفي أرساغه الجوزاء، وأن ذنبه لطوله
كالرداء المسحوب، وأنه صافي الأديم كأنما سهرت على لونه الصياقل، وأنك
تحسب بريق سنايكه في الغبار نارًا يعلوها دخان، وأنه هزج الصهيل حتى لتحسب
في نعماته نبرات معبد في صوته الرخيم، وأنه ملك العيون، حتى لتتظر إليه نظر
المحب إلى الحبيب المقبل.

وليس عجباً أن يجيد البحري هذه الإجادة في وصف جواد كان يهتك بغرته
ظلمة الليل، وينحدر به في الفضاء، كما تنحدر الصخرة الصماء عن القمة السماء.
أما ابن الزيات فهو حريب سليب، لم يذكر من جواده غير شياته الظاهرة، التي
أججت في صدر حسوده نار العداوة والبغضاء.

(2)

ذلك هو اختلاف الصورة الشعرية، وفي مقدور الناقد أن يتبين الصورة
الموحدة عند شاعرين، ثم يوازن بين براعتهم في التصوير، ولنضرب المثل بوصف
الحمامة الباكية، فقد أكثر منه الشعراء، فنجد قول أبي محلم الشيباني من قصيدة
اقترحها عليه طاهر بن الحسين، وقد كبرت سنه، وطالت غربته:

وَأَرْقَنِي بِالرَّيِّ نَوْحُ حَمَامَةٍ

فَنُحْتُ وَذُو الشَّجْوِ الْغَرِيبُ يَنْوُحُ

على أنها ناحت ولم تُذِرْ دمعاً
ونحت وأسرأب الدموع سُفُوحُ
وناحت وفرخاها بحيثُ تراهما
ومن دون أفرأخي مهامهُ فيح⁽¹⁾

وتجد قول ابن الدمينه:

ألا يا حماماتِ اللوى عُذْنُ عوداً
فإني إلى أصواتِكُنْ حزينُ
فَعُذْنُ فلما عُذْنُ كدن يُمِثُّنني
وكدتُ بأشجاني لهنَّ أبيضُ
فلم ترَ عيني مِثْلَهنَّ بواكياً
بكينٍ ولم تذرفِ لهنَّ عُيُونُ

ونجد قول ديك الجن:

حمامُ وُرُقٍ في جِمي وُرُقٍ خُضِرِ
لها مُقَلُّ تُجْري الدموعَ ولا تُجْري
تَكَلَّفَنَ إِسْعَادَ الغريبةِ أنْ بكتُ
وإنْ كنَّ لا يدرين كيف جوى الصُّدرِ
لها حُرْقٌ لو أنْ خنساءَ أَعَوَلَتْ
بهنَّ لأدَّتْ حَقَّ صخرٍ إلى صخرِ
فقلتُ لنفسي ها هنا طَلَبُ الأسي
ومعدنُهُ إنْ فاتني طَلَبُ الصبرِ

ونحن إذا تأملنا أبيات أبي محلم، وأبيات ابن الدمينه، وأبيات ديك الجن لم نجد فيها صورة شعرية، ويظهر الفرق واضحاً إذا قابلناها بقول الطغرائي من قصيدة طويلة:

(1) فيح: جمع أفيح، وهو الواسع العريض.

ايكِيَّةٌ صَدَحَتْ شَجُورًا عَلَى فَنٍ
فَأَشْعَلَتْ مَا خَبَا مِنْ نَارِ أَشْجَانِي
نَاحَتْ وَمَا فَقَدَتْ إِلْفًا وَلَا فُجِعَتْ
فَذَكَرْتُنِي أَوْطَارِي وَأَوْطَانِي
طَلِيقَةً مِنْ أَسَارِ الْهَمِّ نَاعِمَةً
أَضَحَتْ تَجَدَّدُ وَجَدَ الْمُوثِقِ الْعَانِي
تَشَبَّهَتْ بِي فِي وَجْدِي وَفِي طَرَبِي
هِيَ هَاتَ مَا نَحْنُ فِي الْحَالِينِ سَيَانِ
مَا فِي حَشَاهَا وَلَا فِي جَفْنِهَا أَثَرُ
مِنْ نَارِ قَلْبِي وَلَا مِنْ مَاءِ أَجْفَانِي
يَا رَبَّةَ الْبَانَةِ الْغَنَاءِ تَحْضُنُهَا
خُضْرَاءُ تَلْتَفُّ أَغْصَانًا بِأَغْصَانِ
إِنْ كَانَ نَوْحُكَ اسْعَادًا لِمَغْتَرِبِ
نَاءٍ عَنِ الْأَهْلِ مَمْنُوءٍ بِهِ جِرَانِ
فَقَارِضِينِي إِذَا مَا اعْتَادَنِي طَرَبُ
وَجَدًا بَوَجْدٍ وَسَلَوَانًا بِسَلَوَانِ
أَوْ لَا فَقَضْرَكَ حَتَّى اسْتَعَيْنَ بِمَنْ
يَغْنِيهِ شَأْنِي وَيَأْسُو كُلَّمَا أَحْزَانِي
مَا أَنْتَ مِنِّي وَلَا يَعْنِيكَ مَا أَخَذْتُ
مِنِّي الْهَمُومُ وَمَا تَدْرِيَنَّ مَا شَانِي
كَلِيٍّ إِلَى الْغَيْمِ إِسْعَادِي فَإِنَّ لَهُ
دَمْعًا كَدَمْعِي وَإِرْنَانًا كِإِرْنَانِي

وهذه صورة شعرية بديعة تمثل حال الموجد الحزين، وقد هاجته الحماسة
الباكية، وإنك لترى الشاعر يوازن بين حاله وبين حال تلك الأيكية الساجعة موازنة
دقيقة تروع القلب، وتهيج الوجدان، وانظر كيف يقول:

طليقة من إسار الهم ناعمة
أضحت تجدد وجد الموثق العاني

وهذا غاية في وصف الحزن، واليأس من السلوان، فإن وصف الحماسة
بالتصنع في بثها وشجائها أدل على لوعة الشاعر وأساءه، ولا كذلك الاقتناع بحزن
الحمائم الشاديات، فإن فيه شيئاً من الراحة لأنس الحزين بالحزين.

ولك أن تذكر أن هنا شيئاً من اختلاف الصورة، فإن أبا محلم يأسى لغربته،
ويتفجع لبعد أطفاله، في حين إن الحماسة تبكي وقد جمع بينها وبين أفراسها
غصن واحد، فماذا تبغي وقد وقاها الله تبيد الشمل وفرقة الأحباب!.

وابن الدمينية يراجع حمامات اللوى، ويسألهن العودة، ثم يذكر أنه كاد يفصح
عن أسرارهِ حين بكين بجانبه، وإن لم تذرف لهن عيون، وديك الجن يردد معنى
قريباً من معنى ابن الدمينية، أما الطغرائي فقد أتى بفكرة طريفة، وسلك مسلكاً
يدل على عنايته بتحديد ما يقول.

وأريد بهذا الفصل الوجيز أن ألفت نظر الناقد إلى ما يجب عليه من اختيار
الصور الشعرية وإدراك ما بينها من دقائق الاختلاف والالتلاف: فإن الموازنة نوع
من الوصف وبيان ما بين الصور من مختلف الفروق.

الفصل الحادي عشر الصور الشعرية في القرآن

ولقد رأيت من رجال الأدب من يحسب الصورة الشعرية نوعاً من الاستعارة التمثيلية، وفي تصحيح ذلك الخطأ نسوق هذا الحديث.

(1)

الاستعارة التمثيلية هي ضرب من التشبيه يكون فيه المشبه والمشبّه به هيئة منتزعة من عدة أمور متحققة أو متخيلة، ومن هذه الاستعارة يتكون أكثر الأمثال السائرة، فيكون لبعضها موارد حقيقية، ولأكثرها موارد خيالية.

وللأمثال - كما قال المرحوم أستاذنا المهدي - أربعة أضرب:

الأول: ما له مورد حقيقي كمواعيد عرقوب في قول كعب بن زهير:

كانت مواعيدُ عُرْقُوبٍ لها مثلاً

وما مواعيدها إلا الأباطيلُ

الثاني: الخيالي الممكن، وهو ما نسب الكلام والعمل فيه إلى عاقل كما جاء في أمثال لقمان أن صبيّاً كان يستحم في نهر، ولم يكن يحسن السباحة، فأشرف على الغرق، فاستغاث برجل عابر في الطريق، فأقبل عليه، وجعل يلومه على نزوله إلى النهر، فقال الصبي: «يا هذا! خلصني من الموت ثم لمني!».

الثالث: الخيالي المستحيل، وهو ما جاء على ألسنة الحيوان والجماد للاعتبار به، كما فعل نصر بن منيع، وكان خارجاً على المأمون، فسير إليه جيشاً ظفر به،

فلما مثل بين يدي المأمون أمر بضرب عنقه، فقال: يا أمير المؤمنين! أسمع مثلاً
خطر على بالي؟ فقال: قل، فأنشأ يقول:

زعموا بأن الصقر صادف مرةً
عُصفورَ برٍّ ساقه التقديرُ
فتكلم العصفور تحت جناحه
والصقر مُنقَضٌ عليه يطيرُ
إني لمثلِكَ لا أتممُّ لُقمةً
ولئن شويْتُ فإنني لحقيرُ
فتهاون الصقر المُدِلُّ بصيدهِ
كرمًا وأفَلتَ ذلك العُصفورُ

الرابع: الخيالي المختلط من الممكن والمستحيل، وهو ما جمع بين الناطق
وغيره، كحديث الحية والأخوين: فقد زعموا أن أخوين هبطا بغنمهما وادياً فيه
حية تحميه، وبينما كان أحدهما يرعى غنمه إذ نهشته الحية فقتلته. فقال أخوه:
ولله ما في الحياة خير بعده، ولأطلبن الحية.

فلما لقيها وهم يقتلها قالت: ألا ترى أنني قتلتته وندمت على ما كان مني! فهل
لك في الصلح، فأدعك في هذا الوادي آمناً، وأعطيك دية أخيك كل يوم ديناراً؟
فصالحها على ذلك، وحلفت له وحلف لها، وما زالت تعطيه حتى كثر ماله. فلما
أحس الغنى قال: كيف ينفعني هذا العيش، وأنا أرى قاتل أخي! فعمد إلى فأس
فأحدها ثم انتظر، فلما مرت به ضربها فشجها وأخطأ مقتلها، فقطعت عنه الدينار
وتوعدته فخاف شرها، وقال: هل لك أن نتعاهد على المودة كما كنا؟ فقالت: لا!
لأنك كلما نظرت إلى قبر أخيك وجدت عليّ، وكلما ذكرت الشجة التي في رأسي
وجدت عليك! وفي ذلك يقول النابغة الذبياني من قصيدة يعاتب بها بني مرة:

وَأَنِّي لَأَلْقَى مِنْ ذَوِي الضُّغْنِ مِنْهُمْ
وَمَا أَصْبَحْتُ تَشْكُو مِنَ الْوَجْدِ سَاهِرَةً
كَمَا لَقِيتُ ذَاتَ الصِّفَا مِنْ حَلِيفِهَا
وَمَا انْفَكَّتِ الْأَمْثَالُ فِي النَّاسِ سَائِرَةً
فَقَالَتْ لَهُ أَدْعُوكَ لِلْعَقْلِ وَافِيًّا
وَلَا تَغْشَيْنِي مِنْكَ بِالظُّلْمِ بَادِرَةً⁽¹⁾
فَوَائِقُهَا بِاللَّهِ حِينَ تَرْضَايَا
فَكَانَتْ تَدِيهِ الْمَالَ غِبًّا وَظَاهِرَةً
فَلَمَّا تَوَقَّيَ الْعَقْلَ إِلَّا أَقْلَهُ
وَجَارَتْ بِهِ نَفْسٌ عَنِ الْحَقِّ جَائِرَةً
تَذْكُرُ أَنِّي يَجْعَلُ اللَّهُ فُرْصَةً
فَيَصْبِحُ ذَا مَالٍ وَيَقْتُلُ وَاتِرَةً
فَلَمَّا رَأَى أَنْ ثَمَرَ اللَّهُ مَالَهُ
وَأَثَلَ مَوْجُودًا وَسَدَّ مَفَاقِرَهُ
أَكْبَبَ عَلَى فَأْسٍ يُحَدِّثُ غُرَابُهَا
مُذَكَّرَةً مَتْنِ الْمَعَاوِلِ بَاتِرَةً
فَقَامَ لَهَا مِنْ فَوْقِ جُحْرٍ مُشِيدٍ
لِيَقْتُلَهَا أَوْ تَخْطِئَ الْكَفُّ بَادِرَةً
فَلَمَّا وَقَاهَا اللَّهُ ضَرْبَةً فَأَسِهُ
وَاللَّبَرَّ عَيْنٍ لَا تُغْمَضُ نَاضِرَةً
فَقَالَ تَعَالَى نَجْعَلِ اللَّهَ بَيْنَنَا
عَلَى مَا لَنَا أَوْ تُنْجِزِي لِي آخِرَهُ

(1) العقل - هنا - هو الدية.

فَقَالَتْ يَمِينُ اللَّهِ أَفْعَلْ إِنَّنِي
رَأَيْتَكَ غَدَّارًا يَمِينُكَ فَاجِرَةٌ
أَبَى لِي قَبْرٌ لَا يَزَالُ مُقَابِلِي
وَضَرْبَةُ فَأْسٍ فَوْقَ رَأْسِي فَاقِرَةٌ

(2)

وفي القرآن أمثال كثيرة لها موارد خيالية، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا حَمَلَتْهُ أُمُّهُ كَرْهًا وَوَضَعَتْهُ كَرْهًا وَحَمَلُهُ وَفِصَالُهُ ثَلَاثُونَ شَهْرًا حَتَّىٰ إِذَا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَبَلَغَ أَرْبَعِينَ سَنَةً قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ، أُولَٰئِكَ الَّذِينَ نَتَقَبَّلُ عَنْهُمْ أَحْسَنَ مَا عَمِلُوا وَنَتَجَاوَزُ عَنْ سَيِّئَاتِهِمْ فِي أَصْحَابِ الْجَنَّةِ وَعَدَ الصَّدَقُ الَّذِي كَانُوا يُوْعَدُونَ، وَالَّذِي قَالَ لَوْلَا إِلَهُ سِوَاكَ لَأَفْلَأْتُ لَكُمَا أَتْعَدَانِي أَنْ أَخْرَجَ وَقَدْ خَلَّتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمَنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ، أُولَٰئِكَ الَّذِينَ حَقَّ عَلَيْهِمُ الْقَوْلُ فِي أُمَمٍ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِمْ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنَّهُمْ كَانُوا خَاسِرِينَ﴾.

فإن هذا تشبيه وتمثيل يراد به تصوير حال الأبرار والفجار، وما لهؤلاء من الخزي، وما لأولئك من النعيم.

وأصرح من هذا قوله تعالى: ﴿إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا﴾.

فإنه لم يحصل عرض ولا إباء ولا إشفاق، وإنما المراد تصوير التكاليف وما فيها من المشقة، وتصوير الإنسان وما يغلب عليه من الغرور والجهل بحقائق الأشياء.

وكذلك قوله - عز وشأنه -: ﴿قُلْ أَنْتُمْ لَكُمْ تَكْفُرُونَ بِالَّذِي خَلَقَ الْأَرْضَ فِي يَوْمَيْنِ وَتَجْعَلُونَ لَهُ أَندَادًا ذَلِكَ رَبُّ الْعَالَمِينَ، وَجَعَلَ فِيهَا رَوَاسِي مِنْ فَوْقِهَا وَبَارَكَ فِيهَا

وقدر فيها أقواتها في أربعة أيام سواء للسائلين، ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعاً أو كرهاً قالتا أتينا طائعين».

فإن الغرض تصوير القدرة الإلهية، وما لها من السلطان المطلق في الأرض والسماء. وتظهر قيمة هذا التصوير إذا نظرنا في الآيات التي قصد بها الترغيب والترهيب كقوله تبارك اسمه: «ونفخ في الصور فصعق من في السماوات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون، وأشرقَت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجيء بالنبيين والشهداء وقضي بينهم بالحق وهم لا يظلمون، ووفيت كل نفس ما عملت وهو أعلم بما يفعلون».

فإنك تراه يصور ما سيكون بصورة الواقع المخيف، ثم تراه يتبع ذلك بقوله: «وسيق الذين كفروا إلى جهنم زمراً حتى إذا جاءوها فتحت أبوابها وقال لهم خزنتها ألم يأتكم رسل منكم يتلون عليكم آيات ربكم وينذرونكم لقاء يومكم هذا قالوا بلى ولكن حقت كلمة العذاب على الكافرين، قيل ادخلوا أبواب جهنم خالدين فيها فبئس مثوى المتكبرين».

هذا في الترهيب، ثم قوله في التشويق إلى دار النعيم: «وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً حتى إذا جاءوها وفتحت أبوابها وقال لهم خزنتها سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين، وقالوا الحمد لله الذي صدقنا وعده وأورثنا الأرض نتبوا من الجنة حيث نشاء فنعم أجر العاملين».

قال صاحب الطراز: ومن التمثيل الرائق قوله تعالى: «وجعلنا على قلوبهم أكنة أن يفقهوه». وقوله: «وجعلنا من بين أيديهم سداً ومن خلفهم سداً فأغشيناهم فهم لا يبصرون».

فهم لإعراضهم عن الدين، وإصرارهم على المخالفة لما جاء به الرسول، وبلوغ الغاية في الصد والنكوص، ممثلون بحال من جعل على قلبه كنان فهو لا يفقه ما

يقال له، ولا يرعوي لقبوله، وبحال من ضرب بينه وبين مراده بسد من بين يديه ومن خلفه فهو لا يهتدي إليه، ولا يمكنه الوصول إلى بغيته بحال.

والتمثيل تشبيه حالة بحالة كقوله تعالى: ﴿مثل الذين حملوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا﴾.

فإن الشبه كما قال عبدالقاهر الجرجاني منتزع من أحوال الحمار، وهو أنه يحمل الأسفار التي هي أوعية العلوم، ومستودع ثمر العقول، ثم لا يحس بما فيها، ولا يشعر بمضمونها، ولا يفرق بينها وبين سائر الأعمال التي ليست من العلم في شيء، ولا من الدلالة عليه بسبيل، فليس له مما يحمل حظ سوى أنه يثقل عليه، ويكد جبينه، فهو كما ترى مقتضى أمور مجموعة، ونتيجة لأشياء ألفت، وقرن بعضها إلى بعض⁽¹⁾.

ولعلماء البيان كلام كثير في الفرق بين الاستعارة والكناية والتمثيل، وإنما يعينني أن يعرف القارئ أن هذا النوع من التعبير ليس من الصور الشعرية التي أسلفت عنها الحديث، وإن كان في ذاته نوعاً من التصوير لما فيه من روعة الخيال.

(3)

ويمكن أن يقال: إن الاستعارة التمثيلية صورة للمعنى، أما الصورة الشعرية فهي مثال للغرض، فقوله تعالى: ﴿والسماوات مطويات بيمينه﴾ تمثيل يراد به تقرير معنى خاص: هو قدرة الله. أما تصوير الغرض بصورة شعرية فكقوله تعالى في آخر سورة المائدة: ﴿وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للناس اتخذوني وأمي إلهين من دون الله قال سبحانك ما يكون لي أن أقول ما ليس لي بحق إن كنت قلته فقد علمته تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك إنك أنت علام الغيوب، ما قلت لهم إلا ما أمرتني به أن اعبدوا الله ربي وربكم وكنت عليهم شهيداً ما دمت

(1) راجع أسرار البلاغة.

فيهم فلما توفيتني كنت أنت الرقيب عليهم وأنت على كل شيء شهيد، إن تعذبهم فإنهم عبادك وإن تغفر لهم فإنك أنت العزيز الحكيم».

فإنه لا شك في أن هذا تصوير للغرض، لا للمعنى، والمعنى جزء من الغرض، فإن هذا الحوار البديع الذي جرى بين رب العزة وبين عبده ورسوله عيسى عليه السلام يمثل غرضاً كلياً يشتمل على طائفة من المعاني الجزئية، فتصوير المعنى الجزئي هو الاستعارة أو التمثيل، وتصوير الغرض الكلي هو الصورة الشعرية التي يراد بها الوصول إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه من التأثير الذي هو غاية البيان.

(4)

ومن الصور الشعرية قوله تعالى في تحديد موقف المسلمين أمام أعدائهم من المشركين:

«وَأَذَانٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ فَإِنْ تُبْتُمْ فَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ وَإِنْ تَوَلَّيْتُمْ فَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ غَيْرُ مُعْجِزِي اللَّهِ وَبَشِّرِ الَّذِينَ كَفَرُوا بِعَذَابٍ أَلِيمٍ، إِلَّا الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ مِنَ الْمُشْرِكِينَ ثُمَّ لَمْ يَنْقُصُوكُمْ شَيْئًا وَلَمْ يُظَاهَرُوا عَلَيْكُمْ أَوْ أَتَمَّوْا إِلَيْهِمْ عَهْدَهُمْ إِلَى مَدَّتِهِمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ، فَإِذَا انْسَلَخَ الْأَشْهُرُ الْحُرُمُ فَاقْتُلُوا الْمُشْرِكِينَ حَيْثُ وَجَدْتُمُوهُمْ وَخَذُوهُمْ وَاحْصِرُوهُمْ وَاقْعُدُوا لَهُمْ كُلَّ مَرْصَدٍ فَإِنْ تَابُوا وَأَقَامُوا الصَّلَاةَ وَآتَوْا الزَّكَاةَ فَخَلُّوا سَبِيلَهُمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ، وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ ثُمَّ أَبْلِغْهُ مَأْمَنَهُ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَعْلَمُونَ، كَيْفَ يَكُونُ لِلْمُشْرِكِينَ عَهْدٌ عِنْدَ اللَّهِ وَعِنْدَ رَسُولِهِ إِلَّا الَّذِينَ عَاهَدْتُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ فَمَا اسْتَقَامُوا لَكُمْ فَاسْتَقِيمُوا لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَّقِينَ، كَيْفَ وَإِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً يُرْضُونَكُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ وَتَأْبَى قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَاسِقُونَ، اشْتَرَوْا بِآيَاتِ اللَّهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَفُصِدُوا عَنْ سَبِيلِهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ، لَا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلَّا وَلَا ذِمَّةً وَأُولَئِكَ هُمُ

المعتدون، فإن تابوا وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة فإخوانكم في الدين ونفصل الآيات لقوم يعلمون، وإن نكثوا أيمانهم من بعد عهدهم وطعنوا في دينكم فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا أيمان لهم لعلهم ينتهون، ألا تقاتلون قوما نكثوا أيمانهم وهموا بإخراج الرسول وهم بدءوكم أول مرة أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه إن كنتم مؤمنين، قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين، ويذهب غيظ قلوبهم ويتوب الله على من يشاء والله عليم حكيم، أم حسبتم أن تتركوا ولما يعلم الله الذين جاهدوا منكم ولم يتخذوا من دون الله ولا رسوله ولا المؤمنين وليجة والله خير بما تعملون».

وأحب أن يذكر القارئ أنني أتكلم عن القرآن من الوجهة الأدبية بغض النظر عما في مثل هذه الآيات من أحكام القتال، وما قد ينظر فيه الفقيه من وجوه النسخ وضروب التأويل، وأقرر أن هذه الصورة تكاد تكون خطبة في الدعوة إلى الجهاد.

وتمتاز الصور الشعرية في القرآن بتثبيت المعنى وتأكيد حيز يقتضي المقام ذلك، والقرآن لا يرى غضاظة في التكرار حين يحتاج إليه، بل يراه واجبا محتوما الأداء وإنك لتجده في هذه الآيات يبدئ ويعيد في لعن المشركين وتحقيرهم، والدعوة إلى تعذيبهم، وإذلالهم. وتقتيلهم، إذ كان ذلك من أغراضه الأساسية. ألا تراه يوصي بالرفق حين يقول: «وإن أحد من المشركين استجارك فأجره حتى يسمع كلام الله ثم أبلغه مأمنه ذلك بأنهم قوم لا يعلمون».

ثم يصرخ صرخة الغضب تتفجر من جوانبه الدماء، فيقول: «كيف يكون للمشركين عهد عند الله وعند رسوله إلا الذين عاهدتم عند المسجد الحرام فما استقاموا لكم فاستقيموا لهم إن الله يحب المتقين، كيف وإن يظهروا عليكم لا يرقبوا فيكم إلا ولا ذمة يرضونكم بأفواههم وتأبى قلوبهم وأكثرهم فاسقون».

ثم لا يكفيه هذا بل يقول: ﴿اشتروا بآيات الله ثمناً قليلاً فصدوا عن سبيله إنهم ساء ما كانوا يعملون﴾. ثم لا يكفيه هذا بل يقول: ﴿لا يرقبون في مؤمن إلاّ ولا ذمةً وأولئك هم المعتدون﴾. ثم يعود فيقول: ألا تقاتلون قوماً نكثوا أيمانهم وهموا بإخراج الرسول وهم بدءوكم أول مرة أتخشونهم فالله أحق أن تخشوه إن كنتم مؤمنين. ثم يثور فيقول: ﴿قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم ويخزهم وينصركم عليهم ويشف صدور قوم مؤمنين، ويذهب غيظ قلوبهم ويتوب الله على من يشاء والله عليم حكيم﴾.

وأود أن يذكر القارئ أن العهد الذي نزل فيه القرآن كان عهد فتنة وعماية وضلال، وكانت هذه الغضبة التي تقبض بها جوانب القرآن غضبة طبيعية، لا إثم فيها ولا عدوان. أقول ذلك ليعرف القارئ السر في أنني أجعل من القرآن صوراً شعرية، وإن لم يكن النبي ﷺ من الشعراء، فليس القرآن من الكتب التي يراد بها التشريع المحض، وإنما هو يذكر القوانين في بساطة وسهولة، ثم يدعو إلى تأييدها وتنفيذه بالقوة والجبروت.

(5)

ومن الصور الشعرية البديعة التي وردت في القرآن قوله عز شأنه: ﴿واتل عليهم نبأ إبراهيم، إذ قال لأبيه وقومه ما تعبدون، قالوا نعبد أصناما فنظل لها عاكفين، قال هل يسمعونكم إذ تدعون، أو ينفعونكم أو يضرون، قالوا بل وجدنا آباءنا كذلك يفعلون، قال أفأرأيتم ما كنتم تعبدون، أنتم وآباؤكم الأقدمون، فإنهم عدو لي إلا رب العالمين، الذي خلقني فهو يهدين، والذي هو يطعمني ويسقين، وإذا مرضت فهو يشفين، والذي يميّتي ثم يحيين، والذي أطمع أن يغفر لي خطيئتي يوم الدين، رب هب لي حكماً وألحقني بالصالحين، واجعل لي لسان صدق في الآخرين، واجعلني من ورثة جنة النعيم، واغفر لأبي إنه كان من الضالين، ولا تخزني يوم يبعثون، يوم لا ينفع مال ولا بنون، إلا من أتى الله بقلب سليم﴾.

اتل هذا أيها القارئ مرة وثانية وثالثة، وحدثني أتجد أعذب من هذا الحديث الممتع؟ وهل تجد أخف منه على السمع، وأحب منه إلى القلب، وأرفق منه بالنفس؟ ألا ترى الحسن يجري في هذا الحديث كما يجري السحر في الطرف الكحيل، ويتغلغل الإيمان في قلب قارئه كما يتغلغل في صدر الوالد يرفق به ابنه الوحيد؟

(6)

ومن الصور الشعرية الرائعة قوله تبارك اسمه: ﴿كذبت عاد المرسلين، إذ قال لهم أخوهم هود ألا تتقون، إني لكم رسول أمين، فاتقوا الله وأطيعون، وما أسألكم عليه من أجر إن أجري إلا على رب العالمين، أتبنون بكل ريع آية تعبثون، وتتخذون مصانع لعلكم تخلدون، وإذا بطشتم بطشتم جبارين، فاتقوا الله وأطيعون، واتقوا الذي أمدكم بما تعلمون، أمدكم بأنعام وبنين، وجنات وعيون، إني أخاف عليكم عذاب يوم عظيم، قالوا سواء علينا أوعظت أم لم تكن من الواعظين، إن هذا إلا خُلُقُ الأولين، وما نحن بمعذبين، فكذبوه فأهلكناهم إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين، وإن ربك لهو العزيز الرحيم﴾.

وأنا أستطيع إيراد المئات من الصور الشعرية في القرآن، لو سمح الوقت، ولكن هيهات! فليكتف القارئ بذلك، وليعلم أن في هذا المنهج غناء أي غناء، لمن يريد الموازنة بين الكتاب والخطباء، فإن التأثير يركز على ما في الخطب والرسائل من الصور الشعرية التي تفعل ما تفعل بالعقول والقلوب. وكم في خطب علي بن أبي طالب ورسائل الجاحظ من الصور الفتانة، التي تسكن إليها شوارد النفوس!

الفصل الثاني عشر المعاني والأغراض

قد رأيت حين حدثناك عن الصور الشعرية في القرآن أننا فرقنا بين المعنى والغرض، والآن نعود إلى إيضاح هذا الرأي، الذي نرجو أن يكون له شيء من النفع في عالم البيان.

(1)

كان النقد يرتكز على وحدة البيت عند نقد الشعر، وعلى وحدة الفقرة عند نقد النثر، بغض النظر عن وحدة الغرض الذي سيق من أجله الكلام، وكانوا يقولون فيمن يندر له بيت: لو قال هذا وسكت لكان أشعر الناس!

ونحن في تعويلنا على «الصور الشعرية» التي تمثل الأغراض، لا ننكر أهمية الألفاظ المختارة، والأخيلة الرائعة، التي تأتي في تضاعيف المنظوم والمنثور فتمثل المعاني أصدق تمثيل.

أما اللفظ المختار فكقول كُثِيرٌ:

بِأَبِي وَأُمِّي أَنْتِ مِنْ مَظْلُومَةٍ

طَبِنَ الْعَدُوُّ لَهَا فغَيَّرَ حَالَهَا⁽¹⁾

لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتِ شَمْسَ الضَحَى

فِي الْحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا

(1) طبن بمعنى فطن، وهو طبن، وطبنت النار: دفنتها لئلا تطفأ في الطابون، وهو مدفنها. وأهل مصر يسمون المخبز: «الطابونة» ولذلك أصل فصيح.

وسعى إليّ بصَرْمِ عَزَّةٍ نِسْوَةٍ
جعل المليكُ خدودَهُنَّ نِعَالَهَا

وهذه أبيات عادية ولكن كلمة «موفق» في قوله:
لو أن عَزَّةً خاصمتُ
في الحُسن عند موفِّقٍ لقضى لها

كلمة دقيقة بارعة تمثل مراد الشاعر أصدق تمثيل؛ لأنه يري أن يخيل إليك
أن عزة كالشمس في الحسن والإشراق، وأنها لو خاصمت الشمس في الحسن
لاشتبه الأمر على من يفصل في هذه الخصومة، وأنه لا بد من التوفيق ليحكم
بتفوق هذه المحبوبة على الشمس، ولا يحتاج الحكم إلى التوفيق إلا حين يلتبس
الحق، ويتعذر الفصل وحسب هذه الحسناء أن تفتن الناظر، وأن تكون في نفس
المنصف أولى من الشمس بالجمال.

وأما الخيال الرائع فكقول النابغة الذبياني في وصف الليل:
تَطاول حتى قلتُ ليس بُمُنْقَضٍ
وليس الذي يرعى النجومَ بأئبٍ

فقد صور النجوم بصورة الإبل تسرح وتمرح في أديم السماء، وصور الصباح
بالراعي الغائب الذي يخشى أن لا يتوب، وفي أوبته صرف هذه النجوم.

اذكر هذا ثم تعالى ننظر: أهذا هو الغرض الذي سيق من أجله الحديث؟ كلا!
فإن الغرض أوسع من ذلك، وغرض النابغة أن يشكو إلى محبوبته هجوم الهم على
صدره في ظلمة الليل، وقد أفصح عن هذا الغرض في هذه الأبيات:

كَلِّينِي لِهَمٍّ يَا أُمِّمَةَ نَاصِبٍ
وليلٍ أُقَاسِيهِ بِطِيءِ الْكَوَاعِبِ
تَطاول حتى قلتُ ليس بُمُنْقَضٍ
وليس الذي يرعى النجومَ بأئبٍ

وصدر أراح الليل عازب همّه
تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وهذه صورة شعرية لتمثيل الغرض الذي قصد إليه الشاعر في مطلع قصيدته، فقد تحدث عن همه الممض الموجه، وليله الذي طال بطوله بثه وشجاه، وصدره الذي أراح الليل ما عذب من همه، وهذا أيضاً خيال رائع: فقد صور الهموم بصورة الإبل تسرح نهاراً، ثم تراح ليلاً إلى الحظيرة، وكذلك يشغل المرء عن همومه بالنهار، فإذا انقطعت شواغله بالليل دبت الهموم إلى صدره فاحتلته من جديد.

وهذا المعنى أروع من قول امرئ القيس:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
بصُبْحٍ وما الإصباح منك بأمثل

وإن قال العتبي بغير ذلك في الحديث الذي ذكره صاحب زهر الآداب⁽¹⁾.

وفي مثل الغرض الذي أفصح عنه النابغة يقول حندج بن حندج المري:

في ليل صول تناهى العرض والطول
كأنما ليّله بالليل موصول
لا فارق الصبح كفي إن ظفرت به
وإن بدت عرة منه وتحجيل
لساهر طال في صول تملله
كأنه حيّة بالسوط مقتول
متى أرى الصبح قد لاحت مخايّله
والليل قد مزقت عنه السرابيل
ليل تحير ما ينحط في جهة
كأنه فوق متن الأرض مشكول

(1) ص ١٦٦ ح ٣ من الطبعة الأولى.

نَجْوْمُهُ رُكَّدٌ لَيْسَتْ بِزَائِلِهِ
كَأَنَّمَا هُنَّ فِي الْجَوِّ الْقَنَادِيلُ
مَا أَقْدَرَ اللَّهَ أَنْ يُذْنِي عَلَى شَحَطٍ
مِنْ دَارُهُ الْحَزْنُ مِمَّنْ دَارُهُ صَوْلُ
اللَّهِ يَطْوِي بِسَاطِ الْأَرْضِ بَيْنَهُمَا
حَتَّى يُرَى الرَّبْعُ مِنْهُ وَهُوَ مَأْهُولُ

وفي هذه القصيدة يظهر الفرق واضحاً بين المعنى والغرض، ففي كل بيت معنى خاص، ومن مجموع هذه المعاني يتكون الغرض، فليس هناك ريب في أن قوله:

لَا فَارِقَ الصُّبْحُ كَفِّي إِنْ ظَفِرْتُ بِهِ
وَإِنْ بَدَتْ عُرَّةٌ مِنْهُ وَتَحْجِيلُ

فيه معنى جميل، وخيال رائع، ولكنه لا يمثل الغرض الذي قيلت من أجله القصيدة. وكذلك قوله:

لَيْلٌ تَحْيِرُ مَا يَنْحَطُّ فِي جِهَةٍ
كَأَنَّهُ فَوْقَ مَتْنِ الْأَرْضِ مَشْكُولُ

فيه خيال يخلب العقول، وأي خيال أروع من حيرة الليل، وتقبيده فوق متن الأرض بشكال! ولكن هب الشاعر قال هذا البيت مفرداً لا سابق له ولا لاحق، فأَي تأثير يكون له في النفس وهو في ذلة اليتيم!.

وكذلك قول أشجع بن عمرو السلمي في رثاء محمد بن منصور بن زياد:

أَنْعَى فَتَى الْجُودِ إِلَى الْجُودِ
مَا مِثْلُ مَنْ أَنْعَى بِمَوْجُودِ
أَنْعَى فَتًى مَصَّ الثَّرَى بَعْدَهُ
بَقِيَّةَ الْمَاءِ مِنَ الْعُودِ
وَأَنْثَلَمَ الْمَجْدُ بِهِ ثُلُمَةً
جَانِبُهَا لَيْسَ بِمَسْدُودِ

فَالآنُ تُخَشَى عَثْرَاتُ النَّدَى

وَصَوْلَةُ الْبُخْلِ عَلَى الْجُودِ

ففي كل بيت معنى جميل، وفي كل بيت خيال رائع، ولكن الصورة الشعرية لا تتم إلا بضم هذه المعاني بعضها إلى بعض، ومنها يتكون الغرض، وهو ذهاب المجد بفقد هذا الجواد.

(2)

على أن الغرض قد يتشعب حين يوجد ما يقتضي ذلك، فقد ذهب الشكل برشد طريف بن أبي وهب العبسي، فقال يرثي ابنه بهذه الكلمات الموجهات التي أصبحت لذهوله كثيرة الأغراض:

أَرَابِعُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا وَأَجْمَلِي

فَفِي الْيَأْسِ نَاهٍ وَالْعِزَّاءُ جَمِيلُ

فَإِنْ الَّذِي تَبْكِينَ قَدْ حَالَ دُونَهُ

تَرَابُ وَزُورَاءُ الْمَقَامِ دَحُولُ⁽¹⁾

نَحَاهُ لِيَلْخُذَ زَبْرَقَانَ وَخَالِدُ

وَفِي الْأَرْضِ لِلْأَقْوَامِ قَبْلَكَ غُولُ

وَأَيُّ فَتَى وَارُوهُ ثُمَّتَ أَقْبَلَتْ

أَكْفُهُمْ تَحْنُو مَعًا وَتَهِيلُ

وَضَلَّتْ بِيَ الْأَرْضُ الْفَضَاءُ كَأَنَّمَا

تَصْعَدُ بِي أَرْكَانُهَا وَتَجُولُ

وَشَدَّ إِلَيَّ الطَّرْفَ مَنْ كَانَ طَرْفُهُ

لِعَهْدِ عُبَيْدِ اللَّهِ وَهُوَ كَلِيلُ

لَنْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ خَلَّى مَكَانَهُ

عَلَى حَيْنِ شَيْبِي بِالشَّبَابِ بَدِيلُ

(1) الدحول: هي الحفرة الغامضة.

لقد بقيتُ مني قنأةٌ صليبةٌ
وإن مسَّ جلدي نَهْكةٌ وذبول
وما حالةٌ إلا ستُصرفُ حالها
إلى حالةٍ أخرى وسوف تزل

فقد تتقل الشاعر من معنى إلى معنى، ومن غرض إلى غرض، تحت وطأة
الحزن الذي مشى به من العزاء إلى الجزع، ومن الجزع إلى العزاء، فإنك تراه
يروض نفسه على الصبر حين يقول:

أرابعُ مهلاً بعض هذا وأجملي
ففي اليأس ناهٍ والعزاء جميلُ

ثم تراه يغري بنفسه ثائرة الحزن حين يقول:
وشدَّ إليَّ الطرفَ من كان طرفه
لعهد عُبيدِ الله وهو كليل

ثم يعود فيقول:
وما حالةٌ إلا ستُصرفُ حالها
إلى حالةٍ أخرى وسوف تزول

وكذلك يطرب المحزون فلا يستقر على حال.

(3)

والنثر كالشعر في المعاني والأغراض، وعندنا كتاب بديع الزمان الهمذاني⁽¹⁾
إلى القاضي أبي القاسم علي بن أحمد في شكوى أبي بكر الحبري، وفيه طائفة من
الصور الشعرية بقدر ما فيه من الأغراض، وانظر قوله في وصف العلم:

(1) راجع مذاهب بديع الزمان الإنشائية في الجزء الأول والثاني من كتاب (النثر الفني).

والعلم أطل الله بقاء القاضي شيء كما تعرفه بعيد المرام، لا يصاد بالسهام ولا يقسم بالأزلام، ولا يرى في المنام، ولا يضبط باللحام، ولا يورث عن الأعمام ولا يكتب للثام، وزرع لا يزكو في كل أرض حتى يصادف من الحرص ثرى طيباً ومن التوفيق مطراً صيباً، ومن الطبع جواً صافياً، ومن الجهد روحاً دائماً، ومن الصبر سقياً نافعاً، والعلم علق لا يباع ممن زاد، وصيد لا يألف الأوغاد، وشيء لا يدرك إلا بنزع الروح، وغرض لا يصاب إلا بافتراش المدر، واستناد الحجر، ورد الضجر، وركوب الخطر، وإدمان السهر، واصطحاب السفر، وكثرة النظر، وإعمال الفكر، ثم هو معتاص على من ركا زرعه، وكرم أصله وفرعه، ووعى بصره وسمعه، وصفا ذهنه وطبعه.

فكيف يناله من أنفق صباه على الفحشاء، وشغل سلوته بالغنى وخلوته بالعناء، وأفرغ جده على الكيس وهزله على الكأس؟ والعلم ثمر لا يصلح إلا للغرس ولا يغرس إلا في النفس، وصيد لا يقع إلا في البذر، ثم لا ينشأ إلا في الصدر وطائر لا يخدعه إلا قفص اللفظ، ثم لا يغفله إلا شرك الحفظ، وبحر لا يخوضه الملاح ولا تطبيقه الألواح، ولا تهيجه الرياح، وجبل لا يتسنى إلا بخطا الفكر، وسماء لا تصعد إلا بمعراج الفهم، ونجم لا يلمس إلا بيد المجد، أيكفي أن يصبح المرء بين الرزق والعود، ويمسي بين موجبات الحدود، حتى يتم شبابه، ويشيب أترابه، ثم يلبس دنيته؛ ليخلع ديبته، ويسوي طيلسانه، ليحرف يده ولسانه، ويقصر سبالة؛ ليطيل حباله، ويبيدي شقاشقه، ليغطي مخارقه، ويبيض لحيته ليسود صحيفته، ويظهر ورعه، ليخفي طمعه، ويغشي محرابه؛ ليملأ جرابه، ويكثر دعاءه؛ ليحشو وعاءه، ويرجو أن يخرج من بين هذه الأحوال عالماً، ويقعد حاكماً! هذا إذا المجد كالهو بقفزان!.

فهذه طائفة من المعاني ترجع إلى غرض واحد: هو أن العلم شيء عزيز لا يباله بعد الجهد إلا كرام النفوس⁽¹⁾.

(1) وهذا لا يناهض أن عرض الكاتب هو التحريض على كبت عدوه الحيوي.

ويمكن للناقد أن يجد في بعض هذه المعاني شيئاً من الضعف، ولكنه لن ينكر على الكاتب أنه أفصح عن غرضه، وبلغ دعوته، بل وصل بها إلى قرار القلوب. وأهمية الصور الشعرية كما أسلفنا القول ترجع إلى تمكين المعاني في النفس، والوصول إلى التأثير الذي هو غاية البيان.

وانظر قول بدیع الزمان في وصف هذا القاضي ووصف قومه:

وأقسم لو أن اليتيم وقع في أنياب الأسود، بل الحيات السود، لكانت سلامته منها أحسن من سلامته إذا وقع بين غيابات هذا القاضي وأقاربه، وما ظنك بقوم يحملون الأمانة على متونهم، ويأكلون النار في بطونهم، حتى تغلظ قصراتهم من مال اليتامى، وتسمن أكفالهم من مال الأيتام؟ وما ظنك بدار عمارتها حراب الدور وعطلة القدر، وخلاء البيوت، من الكسوة والقوت؟ وما قولك في رجل يعادي الله في الفلس، ويبيع الدين بالثمن البخس، ومن حاكم يبرز في ظاهر أهل السميت وباطن أصحاب السبت، فعله الظلم البحت، وأكله الحرام السحت؟ وما رأيك في سوس لا يقع إلا في صوف الأيتام، وجراد لا يسقط إلا على الزرع الحرام، ولص لا ينقب إلا خزانة الأوقاف، وكردى لا يغير إلا على الضعاف، وذئب لا يفترس عباد الله إلا بين الركوع والسجود، ومحارب لا ينهب مال الله إلا بين العهود والشهود؟! وما زلت أبغض حال القضاء طبعاً وحيلة، حتى أبغضتهم ديناً وملة، وألعنهم درجة حتى لعنتهم قرية، بما شاهدت من هذا الحيري وقاسيت، وعانيت من حطبه وخبطه ما عانيت.

وهذه صورة شعرية تمثل الظالمين من القضاة في جميع الأقطار، وفي جميع العصور؛ لأن نزعات الإنسانية واحدة، أو كأنها واحدة في الخير والشر. والوصف الصادق يعذب ويستملح في كل قطر وفي كل جيل.

(4)

ولك أن تتخطى النثر المحبر إلى الكلمات الماثورة التي جادت بها البديهة؛
لترى كيف تكون المعاني والأغراض.

فمن ذلك ما ذكره الجاحظ عن تمني يزيد الرقاشي وقد تمنى بحضرته قوم
فقال: أتمنى كما تمنيتم؟ قالوا: تمنه! قال «ليتنا لم نخلق، وليتنا إذا خلقنا لم نعص،
وليتنا إذ عصينا لم نمت، وليتنا إذ متنا لم نبعث، وليتنا إذا بعثنا لم نحاسب، وليتنا
إذ حوسبنا لم نعذب، وليتنا إذ عذبنا لم نخلد».

وفي مثل هذا المعنى يقول الحجاج: «ليت الله إذ خلقنا للآخرة كفانا أمر
الدنيا فرفع عنا الهم بالمأكل والمشرب والملبس والمنكح، أو ليته إذ أوقعنا في هذه
الدار كفانا أمر الآخرة، فرفع عنا الاهتمام بما ينجي من عذابه».

وفي هاتين الأمنيتين وصف دقيق لحيرة النفس الإنسانية التي ما زالت تكد
وتكدح في استكناه أسرار الغيب، ثم سقطت صريعة الإعياء، بعد مرارة الإخفاق!.

وأحب أن لا يغفل القارئ عن دقة الترتيب في هذه الصورة الشعرية، وأريد
بالترتيب السير مع حركات النفس، فقد ابتدأ الرقاشي بهذه الصرخة «ليتنا لم
نخلق!»، وهي أول نفثة وجود بها المكروب، ثم أخذ يجيل نظر الحيرة، ويتمنى إذ
خلق لو وقاه لله المعصية، ويتمنى إذ عصا لو نجا من الموت، إلى آخر ما قال.

وقيل لبعض العرب: أي شيء تتمنى، وأي شيء أحب إليك؟ فقال: لواء منشور،
والجلوس على السرير، والسلام عليك أيها الأمير!.

وهذه صورة يبسم لها القارئ، ولكنها على ذلك صورة صادقة لكثير من
النفوس. وأدق منها قول الآخر، وقد قيل له، أجزعت من الموت؟ وقد صلى ركعتين
فأطال، وكان أمر بقتله. فأجاب «إن أجزع فقد أرى كفناً منشوراً، وسيفاً مشهوراً،
وقبرا محفوراً».

وهذه صورة دقيقة لذلك الموقف الرهيب^١.

وقال أعرابي لسليمان بن عبد الملك: إني أكلمك يا أمير المؤمنين بكلام فاحتمله، فإن وراءه إن قبلته ما تحبه. قال هاته يا أعرابي فنحن نجود بسعة الاحتمال على من لا نأمن غيبته، ولا نرجو نصيحته، وأنت المأمون عيباً، الناصح جيئاً. قال: فإني سأطلق لساني بما خرست عنه الألسن تأدية لحق الله تعالى: إنه قد اكتنفك رجال أساءوا الاختيار لأنفسهم، وابتاعوا دنياك بدينهم، ورضاك بسخط ربهم، وخافوك في الله ولم يخافوا الله فيك، فهم حرب للآخرة وسلم للدنيا، فلا تأمنهم على ما اتّمتك الله عليه، فإنهم لم يألوا الأمانة تضییعاً، والأمة كسفاً وخسفاً. وأنت مسئول عما اجترموا وليسوا مسئولين عما اجترمت. فلا تصلح دنياهم بفساد آخرتك: فإن أعظم الناس عند الله غبناً من باع آخرته بدنيا غيره. فقال سليمان: أما أنت يا أعرابي، فقد سللت لسانك وهو سيفك. قال: أجل يا أمير المؤمنين لك لا عليك!

وفي هذا الحوار كما يرى القارئ طائفة من المعاني يتكون منها غرض واحد. وكذلك نستطيع حين نوازن بين الكتاب والخطباء والشعراء أن نفرق بين المعاني والأغراض.

وأرجو أن أوفق في الأبحاث الآتية إلى مراعاة ما وضعت من القواعد الأصول^(١).

(١) كل ما سلف من الفصول كان مقدمة لشرح قواعد النقد كما يفهمه المؤلف، وهي فصول كتبت أول مرة سنة 1925 ومن المؤكد أن القارئ كان ينتظر أن يضيف المؤلف إلى هذه الطبعة ما جد له من الآراء في مدى عشر سنين. ولكننا اكتفينا بما أثبتناه في الطبعة الأولى: لأن كتاب «النثر الفني» انته ٩٩ كل ما وقفنا إليه بعد ذلك من الأفكار النقدية، وليس من الحزم أن ننقل هنا ما سجلناه هناك.

الفصل الثالث عشر الحصري وشوقي

بيننا في الأبحاث الماضية ما يجب أن يتوفر في الناقد الموازن من الشروط، وبسطنا القول في نظرية الصور الشعرية التي تعتمد عليها في النقد بعد مراعاة ما عني به الأقدمون من اختيار الألفاظ والأساليب، والآن ندخل في بحث جديد لم يسلكه أحد من قبل: هو الموازنة بين القصائد المشهورة التي جرت مجرى المعارضة والمماثلة كما فعل ابن المعتز في معارضة الحسين بن الضحاك، وابن عبد ربه في معارضة مسلم بن الوليد، وابن دراج في معارضته أبي نواس، والبارودي في معارضة أبي فراس، إلخ.

ولهذا البحث أهمية كبيرة؛ لأنه سيمكننا من دراسة عرائس الشعر دراسة منظمّة دقيقة، وسيرينا كيف تتصاؤل العقول، وكيف تتسابق القرائح، إذ كانت معارضة الشاعر للشعر نوعاً من السباق في عالم البيان.

ولنبداً بالموازنة بين دالية الحصري: «يا ليل الصب متى غده» ودالية شوقي «مضناك جفاه مرقده»، فإن لهاتين القصيدتين أثراً في أندية الأدب ومجالس الغناء ومن الخير أن نميط اللثام عما فيهما من مواطن الحسن، ومظان الضعف، وأن نبين أي الشاعرين أبرع لفظاً، وأشرف معنى، وأسمى خيالاً.

والحصري⁽¹⁾ - بضم الحاء المهملة، وسكون الصاد المهملة، وبعدها راء مهملة هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الضرير القيرواني، وهو ابن خالة أبي إسحاق الحصري صاحب كتاب زهر الآداب، وقد ذكر ابن بسام في الذخيرة أن أبا الحسن الحصري كان بحر براعة، ورأس صناعة، وزعيم جماعة، وأنه طراً على الأندلس منتصف المئة الخامسة من الهجرة بعد خراب وطنه من القيروان، والأدب بأفق الأندلس يومئذ نافق السوق، معمور الطريق، فتهداه ملوك الطوائف تهادي الرياض بالنسيم، وتنافسوا فيه تنافس الديار بالأنس المقيم.

ولكنه فيما نقل لم يطمئن هناك، فاحتمل على مضض بين زمانه، وبعد قطره، ثم اشتملت عليه مدينة طنجة بعد خلع ملوك الطوائف، وتوفي بها رحمه لله سنة 488 وله قصيدة طويلة في قراءات نافع، وله ديوان شعر⁽²⁾، وهو القائل:

أَقُولُ لَهُ وَقَدْ حَيًّا بِكَاسٍ
لَهَا مِنْ مَسْكٍ رَقَّتْهُ خِتَامُ
أَمِنْ خَدْيِكَ تَعَصَّرُ قَالِ كَلَا
مَتَى عُصِرَتْ مِنَ الْوَرْدِ الْمُدَامُ

ويقول ابن بسام في وصفه: «على أنه كان فيما بلغني ضيق العطن، مشهور اللسن، يتلفت إلى الهجاء، تلفت الظمان إلى الماء».

وكنا نود لو حفظ لنا التاريخ صورة مضبوطة لأخلاق هذا الشاعر المجيد، فإن كلمة ابن بسام لا تفيد غير الظن، وأين الظن من اليقين.

ويمكن الحكم بأنه كان خبيراً بأسرار اللغة العربية، فإن في الاغتراب وصحبة الملوك عوناً على فهم دقائق الوجود.

(1) ذكر ابن خلكان أنه منسوب إلى الحصر التي تفرش، وقد حدثنا السيد حسني عبدالوهاب أنه منسوب إلى «الحصر» وهي قرية قديمة بالقرب من القيروان.
(2) راجع وفيات الأعيان.

أما شوقي فشاعر معروف في مصر والشرق، وله كلف بمعارضة القدماء، وهو كذلك خبير بأسرار اللغة العربية، وبصير بشئون الحياة، وهو كالحصري افتتح قصيدته بالنسيب، واختتمها بالمديح ولكني سأقتصر في الموازنة على صدر القصيدتين، إذ كان النسيب هو السبب فما يرجى لهما من الخلود، إن كان لهذا العالم حظ من الخلود⁽¹⁾.

قصيدة الحصري:

يا ليل الصبِّ متى غدُّه
أقيام الساعة موعده
رقد السُّمَّار فأرقه
أسفَّ للبين يُرَدِّده
فبكاه النجم ورقَّ له
مما يرعاه ويرضده
كلف بغزال ذي هيف
خوف الواشين يُشرِّده
نصبت عيناى له شركاً
في النوم فعزَّ تصيِّده
وكفى عجباً أنى قنص
للسرب سباني أغيده
صنم الفتنة مُنتصب
أهـوَاهُ ولا أتعبِّده⁽²⁾
صاح والخمرُ جنى فمِه
سكرانُ اللحظ مُعربده

(1) للشاعر شوقي حظ عظيم من عناية المؤلف، وقد كتب عنه فصولاً أخرى نقد بها مذاهبه الشعرية والاجتماعية، ويمكن الرجوع إليها في الجزء الأول والثاني من كتاب (البدائع).
(2) الصنم: هو التمثال، ولا تزال هذه الكلمة على ألسنة أهل المغرب، وإن كانت في مصر مما ينكر الذوق.

يَنْخَضُومِنْ مُقَاتِلِهِ سَيْفًا
وَكَاَنْ نَعَّاسًا يُغْمِدُهُ
فَيُزِيلُ دَمَ الْعُشَّاقِ بِهِ
وَالْوَيْلُ لِمَنْ يَتَقَلَّدُهُ
كَأَلَّا لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ
عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ

☆☆☆☆

يَا مَنْ جَحَدْتَ عَيْنَاهُ دَمِي
وَعَلَى خَدَّيْهِ تَمُورُدُهُ
خَدَّكَ قَدْ اغْتَرَفَا بَدَمِي
فَعَلَامَ جُفُونُكَ تَجَحَدُهُ
إِنِّي لِأَعْيِيذُكَ مِنْ قَتْلِي
وَإِظْنُوكَ لَا تَتَعَمَّدُهُ
بِاللَّهِ هَبِ الْمَشْتَاقَ كَرِي
فَلَعَلَّ خِيَالَكَ يُسَعِدُهُ
مَا ضَرَّكَ لَوْ دَاوَيْتَ ضَنْئِي
صَبُّ يَدْنِيكَ وَتُبْعِدُهُ
لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقًا
فَلْيَبْكِ عَلَيْهِ عُودُهُ
وَعَدًّا يَقْضِي أَوْ بَعْدَ غَدٍ
هَلْ مِنْ نَظَرٍ يَتَزَوَّدُهُ
يَا أَهْلَ الشُّوقِ لَنَا شَرَقُ
بِالدَّمْعِ يَفِيضُ مَوْرِدُهُ

يهوى المشتاق لقاءكم
وصـرُوفُ الدهر تُبَعِّدُه
ما أحلى الوصلَ وأعذَّبُه
لولا الأيـامُ تُنكِّدُه
بالبين وبالهجرانِ فيا
لفؤادي كيف تجأُدُه

قصيدة شوقي:

مُضْنَاكَ جَفَاءَ مَرْقَدُهُ
وبكاهٍ وَرَحْمَ عَوْدُهُ
حيرانُ القلبِ مُعَذَّبُهُ
مقروحُ الجفنِ مُسَهَّدُهُ
أودى حرفاً إلا رمقاً
يُبقِيه عليك وتُنْفِدُهُ
يستهوِي الوُزُقُ تَأْوُهُهُ
ويذِيبُ الصخرَ تَنْهَدُهُ
ويناجي النجمَ ويُتَبِّعُهُ
ويُقيِمُ الليلَ ويُقْعِدُهُ
ويُعَلِّمُ كلَّ مُطَوِّقَةٍ
شجناً في الدُّوحِ تُرَدِّدُهُ
كم مدَّ لِطَيْفِكَ من شَرِكٍ
وتـأدَّب لا يتـصَيِّدُهُ
فعساکِ بَغْمُضٍ مُسْعِفُهُ
ولعلَّ خيالَكَ مُسْعِدُهُ

الْحُسْنَ حَلَفْتُ بِيُوسُفِهِ
 وَالسُّورَةَ إِنَّكَ مُفَرِّدُهُ
 قَدْ وَدَّ جَمَالَكَ أَوْ قَبَسًا
 حِوَاءُ الْخُلْدِ وَأَمْرُهُ
 وَتَمَنَّيْتُ كُلَّ مُقْطَعَةٍ
 يَدَهَا لَوْ تَبَعَتْ تَشْهَدُهُ
 جَحَدْتُ عَيْنُكَ زَكِيَّ دَمِي
 أَكْذَلِكَ خَدُّكَ يَجْجَحْدُهُ؟
 قَدْ عَزَّ شُهُودِي إِذْ رَمَتَا
 فَأَشْرُتْ لَخَدِّكَ أَشْهَدُهُ
 وَهَمَمْتُ بِجَيْدِكَ أَشْرُكُهُ
 فَأَبَى ، وَاسْتَكْبَرَ أَضْيَدُهُ
 وَهَزَزْتُ قَوَامَكَ أَعْطَفُهُ
 فَتَبَا، وَتَمَنَّيْتُ أَمْلَادُهُ
 سَبَبُ لِرِضَاكَ أُمَّهْدُهُ
 مَا بَالُ الْخَضِرِ يُعَقِّدُهُ؟
 بَيْنِي فِي الْحَبِّ وَبَيْنَكَ مَا
 لَا يَفْقِدِرُ وَاشِ يُفْسِدُهُ
 مَا بَالُ الْعَاذِلِ يَفْتَحُ لِي
 بَابَ السُّلُوفِ وَأَوْصِدُهُ؟
 وَيَقُولُ تَكَادُ تُجَنُّ بِهِ
 فَأَقُولُ: وَأَوْشِكَ أَعْبُدُهُ
 مَوْلَايَ وَرُوحِي فِي يَدِهِ
 قَدْ ضَيَّعَهَا سَلِمْتُ يَدُهُ

ناقوس القلب يَدُقُّ له
 وحنايا الأضالع مَغْبَدَةٌ
 حُسَّادي فيه أَعْذِرُهُمْ
 وأحقُّ بِعُذْري حُسَّادُهُ
 قَسَمًا بثنائيا لؤلئها
 قَسَمَ الياقوت مَنْضَدُهُ
 ورُضابٍ يُوعَدُ كوثرُهُ
 مَقْتُولُ العِشْقِ ومُشْهِدُهُ
 وبخالٍ كاد يُحجُّ له
 لو كان يُقْبَلُ أسودُهُ
 وقوامٍ يَرُوي الغُصْنُ له
 نَسَبًا، والرُّمَحُ يُفَنِّدُهُ
 وبخصرٍ أوْهَنَ مِنْ جَلْدِي
 وعَوادي الهَجْرِ تُبَدِّدُهُ
 ما خُنْتُ هَواك ، ولا خَطرْتُ
 سلوى بالقلب تُبَرِّدُهُ

الموازنة:

ولنذكر أولاً ما في القصيدتين من الأغراض، وإنا لنجد الحصري تكلم عن
 طول الليل، وطيف الخيال، وخمر الرضاب، وسيف المقلة، وجناية العين، وحمرة
 الخد، واستعطاف الحبيب، وفناء المحب. ونجد شوقي تكلم عن لوعة المضني،
 وطيف الخيال، وجمال المحبوب، وجناية العين، وحسن القد والجيد، ودقة الخصر،
 والصبر على الوشاة، وتقديع الحبيب، والرفق بالحساد، والحرص على الحب،
 والبراءة من السلوان، فقصيدة شوقي إذاً أحفل بالأغراض.

مواطن الحسن:

ولنوازن بين المطالع، وإنا لنجد الحصري يقول:

يا ليلُ الصبِّ متى غده
أقيامُ الساعةِ موعدهُ
رقدَ السُّمَّارُ فأرَقَهُ
أسَفُ اللَّبَنِ يُرَدِّدُهُ
فبكاهُ النجمُ ورقَّ له
مما يرعاهُ ويرضدُهُ

ونجد شوقي يقول:

مُضْنَاكَ جَفَاهُ مَرَقَدُهُ
وبكاهُ ورَحْمَ غَوْدُهُ
حيرانُ القلبِ مُعَذِّبُهُ
مقروحُ الجفنِ مُسَهِّدُهُ
أودى حرقًا إلا رمقًا
يُبقِيه عليك وتُنْفِدُهُ
يستهوِي الوُزْقُ تَأْوُهُ
ويذِيبُ الصخرَ تنهُّدُهُ
ويناجي النجمَ ويُتْبِعُهُ
ويُقيِمُ الليلَ ويُقْعِدُهُ
ويُعَلِّمُ كلَّ مُطَوِّقَةٍ
شجنًا في الدُّوحِ تُرَدِّدُهُ

والمطلع في رأينا هو أول صورة شعرية، لا أول بيت، ومطلع شوقي أوفى وأروع

من مطلع الحصري، وخطاب الحبيب في قول شوقي:

مُضْنَاكَ جَفَاءَ مَرْقَدُهُ
وَبِكَاهُ وَرَخْمَ عُمْدُهُ
أرق من خطاب الليل في قول الحصري:
يَا لَيْلُ الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ
أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعَدُهُ
وقول شوقي في حيرة المحب وعذابه وفنائه:
حَيْرَانُ الْقَلْبِ مُعَذِّبُهُ
مَقْرُوحُ الْجَفَنِ مُسَهِّدُهُ
أودى حرقاً إلا رمقاً
يُبْقِيهِ عَلِيكَ وَتُنْفِدُهُ
يَسْتَهْوِي الْوُزْقَ تَأْوُهُهُ
وَيَذِيبُ الصَّخْرَ تَنْهُهُهُ
هذه الأبيات أوفى وأمتع من قول الحصري:
رَقْدُ السَّمَارِ فَأَرْقَاهُ
أَسْفُ لِبَيْنٍ يَرْدُّهُ
وقول شوقي:
وَيُنَاجِي النَّجْمَ وَيُتَبَّعُهُ
وَيَقِيمُ اللَّيْلَ وَيَقْعَدُهُ
أقرب في صدقه إلى الواقع من قول الحصري:
فَبِكَاهُ النَّجْمِ وَرَقُّ لَهْ
مَمَا يَرْعَاهُ وَيَرْصَدُهُ

وقول الحصري في تصيد الطيف:
نَصَبْتُ عَيْنَايَ لَهُ شَرْكًا
فِي النَّوْمِ فَعَزَّ تَصْيُّدُهُ
وَكَفَى عَجْبًا أَنِّي قَنَصُ
لِلسَّرِّ سَبَانِي أَغْيِدُهُ

أبرع من قول شوقي:
كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ
وَتَوَادَّبَ لَا يَتَصَيَّدُهُ
فَعَسَاكَ بِغُفْمِضٍ مُسْعِفُهُ
وَلَعَلَّ خِيَالَكَ مُسْعِدُهُ

لأن الحصري حدثنا عن حقيقة صادقة، وهي تمنع الطيف: فليس في طوق
المحب أن يظفر بطيف حبيبه كلما مد له الأشرار.

ولا يعجبني تأدب شوقي في قوله:
كَمْ مَدَّ لِطَيْفِكَ مِنْ شَرَكٍ
وَتَوَادَّبَ لَا يَتَصَيَّدُهُ

لأن التأدب هنا ضعف، ولو ذكر أنه يهاب أن يتصيد له حمدنا له هيبة الحسن،
وإن الحسن لمهيب الجناح⁽¹⁾.

ويروقني قول شوقي:
مَوْلَايَ وَزُوجِي فِي يَدِهِ
قَدْ ضَيَّعَهَا سَلِمَتْ يَدُهُ

(1) هذه اللفتة تذكر بقول الشاعر:

حمى نفسه الجمر لما التهب

حمى نفسه الحسن أضعاف ما

ناقوس القلب يَدُقُّ له
وحنايا الأضلاع مَغْبَدَةٌ
حُسَّادي فيه أَعْذِرُهُمْ
وأحقُّ بِعُذْري حُسَّادُهُ

فإن فيه صورة للوعة المحب يشفق بمحبوبه ويحنو عليه، في ظلمه وعدوانه، ولم يعرض الحصري لمثل هذا المعنى البديع، وأخلق بهذه الأبيات أن تكون صلاة للحسن، إن قضى الله أن نصلي له، كما يصلي فريق للشمس عند الشروق، والهوى - كما قيل - إله معبود.

وما أرفق شوقي وأرقه حين يقول:
قد ودَّ جَمالَكَ أو قَبَسًا
حوراء الخلد وأمردَّة

فإن الحسن لا يعبد بأرق من هذا الوصف، وهل العبادة إلا وصف المعبود بالتفرد والجلال.

وقول الحصري:
صاحٍ والخمرُ جنى فَمِه
سكرانُ اللحظِ مُعْرِبِدُهُ

أروع وأبدع من قول شوقي:
ورُضابٍ يُوعَدُ كوئِرُهُ
مَقْتُولُ العَشْقِ ومُشْهِدُهُ

وأرى من الظلم أن نوازن بين هذين البيتين، فإن بيت الحصري بيت فذ نادر المثال، وفيه وحده صورة شعرية رائعة، وما رددته إلا فتنت به فتنة جديدة وظهر لي منه معنى جديد، كالوجه المشرق لا نهاية لحسنه، ولا حد لقدرته على تصريف القلوب.

ولك أن تتأمل كلمة «جنى» في قوله:

صاحٍ والخمرُ جنى فَمِهِ
سكرانُ اللحظِ مُعربدُهُ

وما هذه العريدة يا صاح؟ إنها الأشرار التي يقيدك بها اللحظ، وأنت تنهل من ورده العذب الجميل!.

وقول شوقي:

جَحَدْتُ عَيْنَاكَ زَكِيَّ دَمِي
أَكْذَلِكَ خَدُّكَ يَجْحَدُهُ؟
قد عَزَّ شُهْودِي إِذْ رَمَتَا
فَأَشْرُتْ لَخَدِّكَ أَشْهُدُهُ

أرق من قول الحصري:

يَا مَنْ جَحَدْتُ عَيْنَاهُ دَمِي
وَعَلَى خَدَّيْهِ تَمُورُهُ
خَدَّاكَ قَدْ اغْتَرَفَا بَدَمِي
فَعَلَامَ جُفُونُكَ تَجْحَدُهُ

لأن الاستفهام في قول شوقي أعطى المعنى شيئاً من الحسن، وزاده تمكيناً في النفس، على ما فيه من الابتذال.

وقد أجاد الحصري في استعطاف الحبيب إذ يقول:

لَمْ يُبْقِ هَوَاكَ لَهُ رَمَقًا
فَلْيُبْكِ عَلَيْهِ عُودُهُ
وغدًا يقضي أو بعد غدٍ
هل من نظير يتزودُهُ

ولا نجد هذه النغمة المحزنة في قصيدة شوقي، وإنما لتذكرنا بهذا البيت الحزين:

وأرى الأيام لا تُدْني الذي
أرتجي منك وتُدْني أجلي

مظان الضعف

وإني لأستقل الصنم المنتصب في قول الحصري:

صَنَمٌ لِّلْفِتْنَةِ مُنْتَصِبٌ
أهـوَاهُ وَلَا أَتَعَبُهُ

لأن كلمة «الصنم» كلمة غير شعرية⁽¹⁾. والعرب تستملح «الدمية» في وصف المرأة الجميلة والدمية هي الصورة المنقشة من الرخام، والجمع دمي، قال بعض الأعراب:

وإني لأُهدى بالأوانس كالدمى
وإني بأطراف القنا للُغُوبِ
وإني على ما كان من عُجْهِتِي
ولوثة أغرابيَّتِي لأديبِ

وكذلك أستضعف قول الحصري:

ما أحلى الوصلَ وأعذبه
لولا الأيامُ تُنَكِّدُهُ
بالبين وبالهجرانِ فيا
لفؤادي كيف تجأُّدُهُ

(1) لكثرة ما ورد في ذم الأصنام، وقد أشرنا في هامش سلف إلى أن هذه الكلمة لا تزال حية على ألسنة أهل المغرب، وهو يقولون «صنم» حيثما يشيرون إلى التمثال.

وأضعف منه قول شوقي:

بينني في الحبِّ وبينك ما
لا يَفْقِدِرُ واشٍ يُفْسِدُهُ
ما بالِ العاذِلِ يَفْتَحُ لي
بابَ السُّلُوانِ وأَوْصِدُهُ؟

ولا أدري ما قيمة التعجب في البيت الثاني من هذين البيتين، وهو لا يزيد شيئاً عن الصوت العامي المشهور «كيد العواذل كايدني بس اسمع شوف».

وكذلك لا قيمة لقوله:

وبَخَصِرٍ أَوْهَنَ من جَلَدِي
وَعَوَادِي الهَجَرِ تُبَدِّدُهُ

وهي مبالغة مردودة؛ لأن الذي يستملح الخصر الدقيق لا يرضيه أن يكون أوهن من صبر المحب تعدو عليه عوادي الصدود.

وقد ظلم شوقي نفسه حين قال:

وَقَوَامٌ يَروِي الغَصْنَ لَهُ
نَسَبًا والرمحُ يُفَنِّدُهُ

كما أساء الحصري إلى شعره إذ قال:

إِنِّي لأَعْيِدُكَ مِن قَتْلِي
وَإِظْنُوكَ لا تَتَعَمَّدُهُ

فإن هذا خيال فقهاء، لا خيال شعراء!.

روعة الخيال:

وإنه ليجمع بنا بعد هذا أن نوازن بين ما للحصري وشوقي من الخيال الرائع، وإننا لنستجيد قول الحصري:

يَنْخُضُّ مَنْ مُقَاتِلِهِ سَيْفًا
وَكَانَ نَعَّاسًا يُغْمِدُهُ
فَيُرِيْقُ دَمَ الْعُشَّاقِ بِهِ
وَالْوَيْلُ لِمَنْ يَتَقَلَّدُهُ
كَلَّا لَا ذَنْبَ لِمَنْ قَتَلَتْ
عَيْنَاهُ وَلَمْ تَقْتُلْ يَدُهُ

وإن البيت الأول لمن بنات الخيال، وفي البيت الثاني ضعف، والثالث مع ضعفه مستملح مقبول.

ونستجيد كذلك قول شوقي:
نَاقُوسُ الْقَلْبِ يَدُقُّ لَهُ
وَحَنَائِيَا الْأَضْلَعِ مَعْبَدُهُ

وللقارئ أن يلومنا في استجادة هذا البيت، وأن يذكر أن هذا أيضا خيال فقهاء، لا خيال شعراء. ولنا أن نذكر القارئ بأن المعابد والنواقيس من الألفاظ التي استملحها العرب، لكثرة ما تحدث عنها الشعراء وهم يتغنون بمعالم اللهو، وملاعب الشباب، ولهم في الأديار شعر ممتع عنيت بتفصيله في غير هذا الحديث⁽¹⁾، وكذلك ظرف شوقي حين تحدث عن المعبد والناقوس، وكان خياله قريباً في الحسن من خيال الحصري، إذ توهم اللحظ سيفاً يكاد يغمد النعاس، وإني لمفتون بهذا الخيال.

البراعة في تناول المعاني:

وإننا لنرى شوقي أبرع من الحصري في تناول المعاني، ومن السهل أن نعلل هذا: فإن الحصري لم يجر في قصيدته إلا على الفطرة، وكان من ذلك أن رضي

(1) تجد هذا البحث في كتاب «أثر الشعر في ربط الشعوب».

بغفو الخاطر. أما شوقي فمعارض من همه أن يظفر بالسبق، وكان من ذلك أن عني بترتيب المعاني، واختيار الألفاظ، وتنوع الأغراض. على أن هذا التكلف لم يمض بلا عيوب، فإنه لا معنى لقول شوقي:

وبِخَالٍ كَادَ يُخَجُّ لَهُ
لَوْ كَانَ يُقْبَلُ أَسْوَدُهُ

ولا رونق لقوله:

وَتَمَنَّتْ كُلُّ مُقْطَعَةٍ
يَدَهَا لَوْ تَبَعَتْ تَشَهُدُهُ

الحكم:

وللقارئ - إن شاء الحكم - أن يرجع إلى ما أسلفنا القول عنه من مواطن الحسن، ومظان الضعف، ومواقع الخيال: ليرى أي الشاعرين أولى بالسبق، وأيهما أرجح في الميزان. وحسبه أن دللناه على ما في القصيدتين من المحاسن والعيوب، فإننا لا نعنى بالأشخاص، وإنما يعيننا أن ندرس الشعر، وأن نقف على ما فيه من القوة والضعف، والحسن والقبح. وكذلك ندرس البيان، ونحن نوازن بين الشعراء.

الفصل الرابع عشر البحثري وشوقي

قلنا: إن لشوقي كلفاً بمعارضة المتقدمين من الشعراء، ووازننا بين داليتيه ودالية الحصري في الكلمة السابقة، والآن نوازن بينه وبين البحثري، فقد عارض سينيته في وصف إيوان كسرى بقصيدة سينية وصف بها قصر الحمراء. ولهاتين القصيدتين قيمة كبيرة، ومن الخير أن نوازن بينهما موازنة دقيقة؛ ليقف القارئ على ما فيهما من براعة الوصف وحسن البيان.

ولنذكر أولاً أن شوقي يتأثر بالبحثري منذ زمن بعيد، ويود لو ظفر شعره بتلك الديباجة البحثرية، التي ضربت بها الأمثال.

ولننظر كيف يقول في خطاب «أم المحسنين»:

النِيلُ فَجَّرَ مَشْرَعَيْنِ وَعَيْلَمًا

وَتَفَجَّرَتْ يُمْنَاكِ خَمْسَةُ أَبْحُرٍ

أُخْيِيتَ فِي فَضْلِ الْمُلُوكِ وَعِزِّهِمْ

مَا مَاتَ مِنْ أُمَّ الْخَلِيفَةِ جَعْفَرٍ

إِنَّ الَّذِي قَدْ رُدَّهَا وَأَعَادَهَا

فِي بُرْدَتَيْكَ أَعَادَ فِي الْبُحْثَرِي

وسنرى كيف يقول وهو يطوف بقصر الحمراء:

وعظ البُحْثَرِيُّ إِيوَانُ كَسْرَى

وَشَفَّتْنِي الْقُصُورُ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ

حياة البحتري:

ولد أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري في سنة 306 بمنبج بين حلب والفرات. ومنبج - بالفتح، ثم السكون، وباء موحدة مكسورة وجيم - بلد قديم طيب الهواء. ولد فيه جماعة من فرسان البلاغة منهم: البحتري، وأبو فراس. ومن قبلهما عبد الملك بن صالح الذي قال له الرشيد لما دخل منبج: أهذا منزلك؟ قال: هو لك، ولي بك يا أمير المؤمنين. قال: كيف بناؤه؟ قال: دون منازل أهلي، وفوق منازل الناس. وقال: وكيف ذلك، وقدرك فوق أقدارهم؟ قال: ذلك خلق أمير المؤمنين أتأسى به، وأقفو أثره، وأحذو حذوه.

قال: فكيف طيب منبج؟ قال: عذبة الماء، طيبة الهواء، قليلة الأدوية.

قال: فكيف ليلها؟ قال: سحر كله!.

وفي التشوق إلى منبج يقول إبراهيم بن المدبر، وقد خلى بها شعبة من فؤاده:

وليلة عين المَرْجِ زارَ خياله
فهيج لي شوقًا وجدَّ أحزاني
فاشرفتُ أعلى الديرِ أنظرُ طامحًا
بالمحِ أفاقٍ وأنظرُ إنسانِ
لعلِّي أرى أبياتَ مُنْبِجِ رؤيةً
نُسَكُّ من وجدي وتكشفُ أشجاني
فَقَصَّرَ طَرْفي واستهلَّ بعبرةٍ
وقدَّيتُ من لو كان يدري لَفَدَّاني
ومثَّلَهُ شوقي إليه مُقابلي
وناجاهُ عني بالضَّميرِ وناجاني

وإنما ذكرنا لك هذه الكلمات عن منبج لندرك بعض السر في رقة البحتري،
وجمال شعره، فإن للبلد الطيب الهواء، العذب الماء، القليل الأدواء، أثرًا كبيرًا في
تكوين نفس الشاعر، والكاتب، والخطيب⁽¹⁾؛ ولأن البحتري كان كثير الحنين إلى
منبج، وكان كثيرًا ما يشيد بها في شعره ولننظر كيف يقول في خطاب أبي جعفر
محمد بن حميد الطوسي:

لَا أَنْسِيَنَّ زَمَنًا مُهَذَّبًا
وظلالَ عيش كان عندك سَجَسَجِ
في نعمةٍ أوطنتُها وسكنتُ في
أفيائها فكانني في منبجِ

بداية حياته:

شب البحتري وترعرع في منبج. وكان يمدح بها فيما يقولون أصحاب البصل
والبادنجان!.

قالوا: «وكان منه ما كان في علوة التي شبب بها في كثير من أشعاره، وهي
بنت زريقة الحلبية، وزريقة أمها»، ويظهر من هذه الكلمة أن زريقة الحلبية أم علوة
كان لها شأن في عالم الجمال، وأن البحتري حين أغرم بعلوة لم يرم فؤاده إلا بين
يدي فتاة لعوب، نشأت في مهد المرح، وتقلبت فوق أعطاف الدلال.

ولو أن العرب لم ينصرفوا عن التصوير لخلفوا لنا دمية لعلوة، وأرونا كيف
كانت هذه الفتاة التي أضرمت نار الوجد في صدر الوليد، وعلمته كيف تكون
الشكوى، وكيف يكون الأنين! وإن الشعر لمدين لهذه الألهة التي أوحى إلى البحتري
أن يقول بعد أن خلاها بالشام، وسكن العراق:

(1) انظر تفضيل هذا المعنى في الكلام عن أبي الحسن الجرجاني في الجزء الثاني من كتاب:
«النثر الفني».

أعيدي في نظرة مُستثيب،
تَوخَّى الأَجْرَ أَوْ كَرِهَ الأَثَامَا
تَرَيَّ كَبِدًا مُحَرَّقَةً، وَعَيْنًا
مُورَقَّةً، وَقَلْبًا مُسْتَهَامَا
الأم على هواك، وليس عدلاً
إذا أحببتُ مثلكِ أن ألامَا
لقد حرمت من وضي لي حلالا
وقد حللت من هجري حراما
تَنَاءَتْ دَارُ عُلُوَّةٍ، بَعْدَ قُرْبٍ،
فَهَلْ رَكِبْتُ يُبَلِّغُهَا السَّلَامَا؟
وَجَدَدَ طَيْفُهَا لَوْمًا وَعَثْبَا،
فَمَا يَغْتَادُنَا إِلَّا لِمَامَا
وَرُبِّتَ لَيْلَةٌ قَذِبَتْ أُسْقَى
بِعَيْنَيْهَا وَكَفَيْهَا الْمُدَامَا
قَطَعْنَا اللَّيْلَ لَثْمًا وَاعْتِنَا قَاءً،
وَأَفْنَيْنَاهُ ضَمًّا وَالتِّرَامَا
لَئِنْ أَضَحَّتْ مَحَلَّتُنَا عِرَاقًا،
مُشَرَّقَةً، وَجَلَّتْهَا شَامَا
فَلَمْ أُخْدِثْ لَهَا إِلَّا وَدَادًا،
وَلَمْ أُرْدُدْ بِهَا إِلَّا غَرَامَا

وهناك نفس ثانية كان لها على قلب البحري سلطان. ومن الوقار أن لا
نعرض لها في هذا الحديث، وقد بسطنا عنها القول في كتاب «مدامع العشاق»،
ويكفي أن نذكر أنموذجاً من شعره في وصف تلك النفس، وإنه ليقول:

هل لي سبيل إلى الظُّهرانِ من حلبِ
ونشوةٍ بين ذاك الوردِ والآسِ
أمدُّ كَفِّي لأخذ الكاس من رشاً
وحاجتي كُلها في حامل الكاس
بِقُرب أنفاسِهِ أشفِي الغليلَ إذا
دنا فقربَها من حرِّ أنفاسي

اتصاله بأبي تمام:

ولعل أظهر حادث نقل البحتري من عهد إلى عهد هو اتصاله بأبي تمام أمير الشعراء في ذلك الحين، فقد صار إليه وهو بحمص، وعرض عليه شعره. وكان أبو تمام يجلس فلا يبقى شاعر إلا قصده، وعرض عليه شعره. فلما سمع البحتري أقبل عليه وترك سائر الناس. فلما تفرقوا قال له: أنت أشعر من أنشدني، فكيف حالك؟ فشكا إليه خلة، فكتب إلى أهل معرة النعمان يشهد له بالحنق ويوصيهم بإكرامه، قال البحتري: «فأكرموني بكتابه، ووظفوا لي أربعة آلاف درهم، فكانت أول مال أصبته»، وقال البحتري: أنشدت أبا تمام شيئاً من شعري، فأنشدني بيت أوس بن حجر:

إذا مُقِرَّمٌ منا نرى حدُّ نابهِ
تَخْمَطُ فينا نابٌ آخر مُقِرَّم⁽¹⁾

وقال: نعت إلى نفسي! فقلت: أعيدك بالله من هذا! فقال: إن عمري ليس يطول وقد نشأ لطيفاً مثلك. أما علمت أن خالد بن صفوان المنقري رأى شبيب بن شبة وهو يتكلم، وهو من رهطه، فقال: يا بني نعي نفسي إلي إحسانك في كلامك؛ لأننا أهل بيت ما نشأ فينا خطيب إلا مات من قبله. قال: فمات أبو تمام بعد سنة من هذا.

(1) الفحل المقرم هو الذي أقرمه صاحبه: تركه عن الركوب والعمل وودعه للفحلة وقرمه، وتخبط الفحل: هدر. ومن المجاز: تخبط الرجل: تفضب وثار. والمراد هما من تخبط الثاني ظهوره وارتفاعه.

وهذه بالطبع وسوسة من أبي تمام، ولكنها شاهد على حسن رأيه في شعر
البحري، وقد كان أبو تمام من أعلم الناس بالشعر، حتى قالوا: إنه في اختياره
أبلغ منه في شعره.

وقال البحري: أنشدت أبا تمام شعرًا لي في بعض بني حميد وصلت به إلى
مال له خطر، فقال لي: «أحسنت، أنت أمير الشعراء بعدي»، فكان قوله أحب إلي
من جميع ما حووته.

ولا يفوتنا أن نذكر وصية أبي تمام للبحري، فقد نوه بها ابن رشيق،
وساقها صاحب زهر الآداب، وهي تدلنا على رأي أبي تمام في نظم الشعر
وذوقه في اختيار الأوقات، وتدلنا كذلك على أسلوب البحري في حياته الأدبية،
فقد ساس نفسه بما أوصاه به أستاذه. وفيها أيضًا نوع من التربية نحب أن
نسجله في هذا الحديث.

قال البحري: كنت في حادثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبعي، ولم
أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت فيه
إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عباد، تخير الأوقات،
وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم. واعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد
الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها
من الراحة، وقسطها من النوم.

وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقًا، والمعنى رشيقيًا، وأكثر فيه من بيان
الصباية، وتوقع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، فإذا أخذت في مديح سيد
ذي أيا، فاشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأين معالمة وشرف مقامه، ونص المعاني،
واحذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خياط
يقطع الثياب على مقادير الأجساد، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل

شعرك إلا وأنت فارغ القلب. واجعل شهوتك إلى الشعر الذريعة إلى حسن نظمه: فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين: فما استحسن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، ترشد إن شاء لله.

قال البحرى: فأعملت نفسي فيما قال فوقفت على السياسة⁽¹⁾.

ولهذه الوصية أغراض، يرجع بعضها إلى رياضة النفس تأهباً للقريض، ويرجع بعضها إلى جوهر الفن، أما فيما يرجع إلى رياضة النفس فأبو تمام مسبوق بطائفة من الشعراء والخطباء، أوصوا باختيار الأوقات التي تصفو فيها النفس وبلطف الحس، ويستيقظ الوجدان، ومنهم من دعا إلى الاستجداء بالمياه الجارية، والرياض الحالية، والأماكن الخالية.

إلا أن أبا تمام - مع أنه مسبوق - وفق كل التوفيق حين قال: «واجعل شهوتك إلى الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين»، وهذه كلمة فاصلة في حياة الفنانين على الإطلاق، سواء كانوا شعراء أم كتاباً، أم مصورين، أم مثالين؛ لأن الإجادة في الفنون تتوقف على الشهوة، وأكد أحكم بأن الفنان لا يبدع ولا يجيد، إلا إن كان له من فنه معبود جديد.

وأما فيما يرجع إلى جوهر الفن فأبو تمام قصر وصيته على العناية بالنسيب والمديح، وسكت عن بقية الأغراض التي يهتم بها الشعراء، فلم يتكلم عن الرثاء، ولا الهجاء، ولا الفخر، ولا الوصف. مع أن الوصف من أهم ما يعنى به الشعراء، ولعله اكتفى بهذه الكلمة العامة التي تنطبق على كل موضوع إذ قال: «ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد»، وهي كلمة دقيقة على ما فيها من الابتذال.

ولا يحسن القارئ أن في إقبال البحرى على ما أوصاه به أستاذه دليلاً على أن شعر أبي تمام وشعر البحرى من نمط واحد.. كلا! فإن أبا تمام في وصيته

(1) السياسة هنا حسن التدبير.

يمثل الأستاذ، ولا يمثل الشاعر؛ لأننا لو حاكمنا شعره إلى وصيته لراعنا بين المنزعين من الفرق البعيد، ولا سيما فيما يتعلق بالتشبيب، فإن أبا تمام لم يتغن بالحسن إلا قليلاً، وحظه من صدق اللوعة ضئيل.

شخصية شوقي

ومهما يكن من شيء، فإن عناية البحري بوصية أستاذه بياناً لأسلوبه في رياضة نفسه، وتهذيب شعره، فلننظر بهذه المناسبة، كيف يروض شوقي نفسه، وكيف يهذب شعره، وكيف يتناول ما يقصد إلى نظمه من شتى الأغراض، فقد صحبنا شوقي وعاصرناه، وهو بحمد لله يعيش معنا في مدينة واحدة، وقد نقرأ عليه سينيته في قصر الحمراء قبل أن يضعها في الميزان، وإنا لنزن بالقسطاس المستقيم.

صاحب شوقي إن شئت، فستراه قليل الحديث، وستعجب كيف يكون هذا الصيت الذائع، لهذا الرجل الصموت، وقد تصفه بالتواضع كما وصفه كثير من المتأدبين، ولكن وقد عرفت شوقي، أحكم بأن هذا الرجل مجنون جديد من مجانين ليل، وليلاه هي الشعر، وهو بالشعر مجنون، لا مغرم ولا مفتون، فإن الغرام والفتنة من أيسر ما يعرض لأرباب القلوب.

يحدثك شوقي حديثاً عادياً لا روعة له، ولكنه لا ينفك يدور بنظرته الحائرة، وكأنه يبحث عن شيء في لفائف قلبه، وحنايا نفسه، وأعماق ضميره - دخلت عليه، وهو يتأهب لثناء عبداللطيف الصوفاني، فأخذ يحدثني عن الجامعة المصرية ونظامها الجديد، ثم يفتني بهذه الكلمة: «الصوفاني بك معضلة من المعضلات، هو تمثال إخلاص، ولكن هل له عقل الفلاسفة والزعماء؟»، فعرفت أن الرجل في واد آخر غير الحديث عن الجامعة المصرية وأن قلبه، ونفسه، وحسه، ووجدانه في شغل بما يعده لثناء الصوفاني بك «تمثال الإخلاص»، وعرفت أنه لابد أن يقول

شيئاً في تحديد تلك الشخصية، ثم انتظرت يوم التأبين، فإذا هو يقول عن أثر
الفقيد في المجالس النيابية:

ما كان قُسساً ولا زياداً
ولا بسحر البيان جاء
لكن إذا قام قال صدقاً
وجانب الزُّور والرياء

وقد وصفه الأستاذ خليل مطران وصفًا صادقاً حين قال:

ينظم بين أصحابه فيكون معهم، وليس معهم، وينظم في المركبة، وفي
السكة الحديدية، وفي المجتمع الرسمي، وحيث يشاء، ولا يعرف جليسه أنه
ينظم إلا إذا سمع منه بادئ بدء غمغمة تشبه النغم الصادر من غور بعيد، ثم
رأى ناظره، وقد برق وتواترت فيهما حركة المحجرين، ثم بضربه، وقد رفع يده
إلى جبينه، وأمرها عليه إمراراً خفيفاً هنيهة بعد هنيهة - فإذا قوطع في خلال
النظم انتقل إلى أي بحث يباحث فيه حاضر الذهن صافيه، جميل البادرة،
كعاداته في الحديث - ثم إذا استأنف ذلك المنظوم ولو بعد أيام طوال عاد إليه
كأنه لم تنقطع عنه مستظهاً ما تم منه حافظاً لبقية المعنى الذي يضممه، يكتب
القصيدة بعد تمامها وربما تمت ونسيها شهراً، ثم ذكرها فكتبها في جلسة
واحدة - يكلف أحياناً بمعارضة المتقدمين، ولا يندر عليه أن يبرزهم - ولا يجهد
فكره ولا يكده في معنى أو مبنى، فأما المعنى فيجيئه على مرامه، أو على أبعد
من مرامه؛ ولا ينضب عنده لأنه يستخلصه من عقل فوار الذكاء، ومعارف جامعة
إلى أفانين الآداب في لغات الإفرنج والأعراب وفلسفة الحقوق، وحقائق التاريخ،
وغرائب السير التي يحفظ منها غير يسير، إلى مشاركات علمية، وتببيهاات فنية،
استقاها من مطالعته في صنوف الكتب، واتخذها من ملحوظاته ومسموعاته في
جولاته بين بلاد الشرق والغرب.

وأما المبني فله فيه أذواق متعددة بتعدد مقامات القول: ترى فيه من نسج البحري، ومن صياغة أبي تمام، ومن وثبات المتبني، ومن مفاجآت الشريف، ومن مسلسلات مهيار، وفي المجموع تجد صفة عامة للنظم، وهي أنه نظم شوقي: ذلك شعر العبقرية والتفوق.

ملامح وصفية:

وإذا ذكرنا عادة البحري وشوقي في قرض الشعر، فلنذكر كذلك أنهما يشتركان في العناية بالأدب العربية، فقد ترك البحري كتاباً سماه «معاني الشعر»⁽¹⁾، وترك كتاباً آخر في الحماسة كالذي تركه أبو تمام ولكنه يمتاز عنه بسهولة اللغة وتنوع الموضوعات. وشوقي - وإن لم يصنف كتباً في الأدب - يقرأ ويدرس بشراهة تفوق الوصف، ويتعقب الحركة الأدبية بنشاط عجيب. ويختلفان في إنشاد الشعر والإشادة به، فقد كان البحري يحتفي بإنشاد شعره، ويسلك في ذلك مسلك التلحين والتطريب، كان يطيل النظر في وجوه الحاضرين؛ ليرى مبلغ إعجابهم به، وإكبارهم له، حتى نفر الناس منه، وعبث به أهل السفه، وأصحاب المجون. أما شوقي: فقلما يتحدث عن شعره، وقلما ينشده، وإنما يوكل بإنشاده من يتوسم فيه حسن الفهم وحسن الأداء. وهذا المسلك، مع ما فيه من دلائل الحياة أو الشمم، غير مأمون العواقب، وكثيراً ما آذى الشاعر، وعاد عليه بالضرر البالغ.

وفاء البحري وشوقي:

ولقد كانت الشاعرية، ولا تزال دالة على سمو النفس، ويقظة الوجدان والحوادث هي التي تميز عناصر النفوس، وقد وقع للبحري وشوقي من كبار الحوادث ما ظهر معه ما لهما من قوة النفس، ومثانة الخلق وكرم العنصر، ولم يحن الوقت لتدوين ما وقع لشوقي! فلنكتف بهذا التلميح، ولنذكر ما صير البحري مثلاً في الوفاء.

(1) قد يظن أن هذا كتاب في النقد، ولكننا نرجح أنه كان مجموعة من المختارات المرتبة على حسب المعاني.

كان المتوكل - كما ذكر صاحب زهر الآداب - عقد لولده المنتصروالمعتز والمؤيد ولاية العهد، ثم تغير على المنتصر دون أخويه، وكان يسميه المنتظر، ويقول له: أنت تتمنى موتي، وتنتظر وقتي! ويأمر الندماء أن يعبثوا به إلى أن أوغر صدره، وأقل صبره، فلما كانت ليلة الأربعاء لثلاث خلون من شوال سنة سبع وأربعين ومئتين، كان المتوكل يشرب مع الفتح في قصره المعروف بالجعفري ومعه جماعة من الندماء والمغنين، وكان المنتصر معهم، فلما انصرف ثلاث ساعات من الليل، قال لزرافة التركي: ألا تسمعي ساعة حتى أشكو إليك ما يمر بي؟ قال: بلى، وجعل يماطله ويطاوله، وغلق بعا الشرابي الأبواب كلها إلا باب الماء، ومنه دخل الذين قتلوا المتوكل، وقد ضربوه ضربة قطع بها حبل عاتقه، وتلقاه الفتح بنفسه فأكب عليه، فقتلا جميعاً، وبويع المنتصر من ساعته. قال الحصري: «وكانت مدة المنتصر في الخلافة مدة شيرويه بن كسرى حين قتل أباه ستة أشهر» - وللظالم الويل.

كانت هذه القتلة الشنيعة التي تردى بها خليفة من خلفاء المسلمين، وكان هذا الخليفة ولي نعمة البحتري، وكان استبداد المنتصراذ ذاك كافياً في ردعه عن رثاء مولاه، ولكنه رثاه بقصيدة وصفها أبو العباس تغلب بقوله: «ما قبلت هاشمية أحسن منها! وقد صرح فيها تصريح من أذهلت المصائب عن تخوف العواقب»، وفيها يقول:

تَغْيَرُ حُسْنَ الْجَعْفَرِي وَأَنْسُهُ
وَقُؤُضُ بَادِي الْجَعْفَرِي وَحَاضِرُهُ
تَحْمَلُ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فُجَاءَةً
فَاضَتْ سِوَاءَ نُورِهِ وَمِقَابِرُهُ
وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْقَصْرِ إِذْ رِيحُ سِرْبِهِ
وَإِذْ نُعِرَتْ أَطْلَاؤُهُ وَجَآنَرُهُ
وَإِذْ صِيحَ فِيهِ بِالرَّحِيلِ فَهَتَّكَتْ
عَلَى عَجَلٍ أَسْتَاؤُهُ وَسَتَائِرُهُ

إذا نحن زُرناهُ أَجْدُ لَنَا الأَسَى
وقد كان قبل اليوم يُبهِجُ زائِرُهُ
فأين عميدُ الناس في كل نوبةٍ
تنوبُ، ونَاهِي الدهر فيهم وأمرُهُ
تخفَى له مُغْتَالُهُ تحتِ غِرَّةٍ
وأولى لمن يَغْتَالُهُ لو يُجَاهِرُهُ
صرِيحُ تقاضاهُ السيوفُ حشاشَةً
يجودُ بها والموتُ حمراً أظافره
حرامٌ عليّ الراحُ بعداك أو أرى
دمًا بدمٍ يجري على الأرض مائره
وهل يُرتَجَى أن يطلُبَ الدمَ طالبُ
مدى الدهر والموتور بالدم واترهُ
فلا مُلَيّ الباقي تُراثَ الذي مضى
ولا حملتُ ذاك الدعاءَ مَنابِرُهُ

ونظرة واحدة إلى ما كان يجري في تلك العصور من الظلم والاضطهاد تربك
أن البحتري كان من أشجع الناس وأوفاهم بهذه القصيدة، على أنه لم يقف عند
هذا الحد، بل كان يرتاح في كثير من شعره إلى ذكر المتوكل والفتح بن خاقان،
وانظر كيف يفيض شعره بالأسى وهو يقول لبعض من يمدحه:

تَدَارَكَنِي الإِحْسَانُ مِنْكَ وَنَالَنِي
على فاقَةٍ ذاك الندى والتَّطَوُّلُ
ودافعتَ عني حين لا الفتحُ يُرتَجَى
لدفع الأذى عني ولا المُتَوَكِّلُ

وما أوجع ما يقول من كلمة ثانية:

مضى جعفرُ والفتحُ بين مؤسَدٍ
وبين قتيلٍ في الدماء مُضَرَّجٍ

أَطْلُبُ أَنْصَارًا عَلَى الدَّهْرِ بَعْدَ مَا
نَوَى مِنْهُمَا فِي التُّرْبِ أَوْسَى وَخَزْرَجَى
وَانْظُرْ كَيْفَ يَقُولُ، وَقَدْ بَانَ بَعْضُ مَنْ يَهْوَى:
عَسَى أَيْسُّ مَنْ رَجَعَةِ الْوَصْلِ يَوْصَلُ
وَدَهْرُ تَوَلَّى بِالْأَحْبَةِ يُقْبِلُ
أَيَا سَكْنًا فَاتَ الْفِرَاقُ بِنَفْسِهِ
وَحَالَ التَّعَادِي دُونَهُ وَالتَّنَزُّلُ
أَتَعْجَبُ لِمَا لَمْ يَغْلُ جِسْمِي الضَّنَى
وَلَمْ يَخْتَرِمْ نَفْسِي الْجِمَامُ الْمَعْجَلُ
فَقَبْلَكَ بَانَ الْفَتْحُ عَنِّي مُودَعًا
وَفَارَقَنِي شَفْعًا لَهُ الْمُتَوَكَّلُ
فَمَا بَلَغَ الدَّمْعُ الَّذِي كُنْتُ أُرْتَجَى
وَلَا فَعَلَ الْوَجْدُ الَّذِي خِلْتُ يَفْعَلُ
وَمَا كُلُّ نِيرَانِ الْجَوَى تَقْتُلُ الْحَشَا
وَمَا كُلُّ أَدْوَاءِ الصَّبَابَةِ تَقْتُلُ

تلك هي نفس البحتري، الذي عذبتة علوة في بداية حياته، وصهره الحزن
على المتوكل في أخريات أيامه، وقد عرف القارئ عنه شيئاً فيه بعض الغناء، وعرف
كذلك ما بينه وبين شوقي من الاختلاف والاتلاف، ومن الواجب أن يعرف منهج
هذين الشاعرين في بكاء الممالك، والتفجع لنكبات الشعوب، قبل أن يرى كيف
وصف البحتري إيوان كسرى، وكيف وصف شوقي قصر الحمراء.

الفصل الخامس عشر

بكاء الممالك عند البحتري وشوقي

كانت عواطف الشعراء عواطف فردية، لا اجتماعية، فكان الشاعر يبكي وجده ونعيمه وهو يندب الرسوم ويتوجع للطلول، ولم يهتم العرب ببكاء الممالك، والتفجع للشعوب، إذ كانوا في بداية الحياة وكان الرجل منهم قلماً يعني بغير نفسه، وأهله، وذويه، فكانوا في شغل بأنفسهم عن بلايا الإنسانية التي تصرخ من حولهم وهم عنها غافلون.

ثم جاء القرآن فسلك في الحديث عن الممالك البائدة مسلك التخويف والترهيب، فلم يعطف عليها بكلمة، ولم يستر لها عورة؛ لأن القرآن لم يكن كتاب شعر، يرمي إلى روعة الفن وجمال الخيال، وإنما كان كتاب حكمة وموعظة، فكان من حقه أن يقول بحزم ورزانة: ﴿أولم يسيروا في الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين كانوا من قبلهم كانوا هم أشد منهم قوة وآثاراً في الأرض فأخذهم الله بذنوبهم وما كان لهم من الله من واق، ذلك بأنهم كانت تأتيهم رسلهم بالبينات فكفروا فأخذهم الله إنه قوي شديد العقاب﴾.

ولو لم يكن الزجر والردع من أغراض القرآن الأساسية، لكان له شأن غير هذا الشأن، وهو يتحدث عن فرعون وإبليس، ومن إليهم من الجبابرة والطغاة، فقد جرى حديثه عنهم مجرى الشماتة، وكانوا ينبوع سحر لا ينضب ولا يغيض لو كان القرآن كتاب فن وكتاب خيال.

على أن العرب لم يغفلوا عن الإشادة بما طوى الدهر لهم من حضارة، ولم يفتهم التغني بما كان لأسلافهم من ضخامة المدنية، وإن شابوا ذلك بالتحسر على ما درس من معالم اللهو، والتحزن لما عفا من ملاعب الشباب، فمن ذلك قول الأسود بن يعفر النهشلي:

نام الخَلِيُّ وما أجسُّ رُقادي
والهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدِي وسادي
من غير ما سقم ولكن شَقَّنِي
هَمُّ أراه قد أصاب فؤادي
ومن الحوادث لا أبالك أنني
ضُرِبْتُ عليَّ الأرض بالأسدَاد
لا أهتدي فيها لموضع تَلْعَةٍ
بين العراق وبين أرض مُراد
ولقد علمتُ سوى الذي نباتني
أن السبيلَ سبيلُ ذي الأغواد
إن المنيَّةَ والحُتُوفَ كلاهما
يُوفي المَخارِمَ يَرْقُبَانِ سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينةٍ
من دون نفسي طارفي وتِلادي

ثم يقول في بكاء من ساد من الذاهبين:

ماذا أؤمِّلُ بعد آلٍ مُحَرَّقٍ
تركوا منازلهم وبعداً أيادٍ
أهلَ الخَوَزَنَقِ والسدير وبارقٍ
والقصر ذي الشُّرفاتِ من سِنْدَادٍ

أَرْضُ تَخْيَرِهَا لَطِيبٌ مَقِيلِهَا
كَعْبُ بْنُ مَامَةَ وَابْنُ أُمِّ دُوَادٍ
جَرَّتِ الرِّيحُ عَلَى مَكَانِ دِيَارِهِمْ
فَكَأَنَّمَا كَانُوا عَلَى مِيعَادٍ
وَلَقَدْ غَنُوا فِيهَا بِأَنْعَمِ عَيْشَةٍ
فِي ظِلِّ مُلْكٍ ثَابِتٍ الْأَوْتَادِ
نَزَلُوا بِأَنْقَرَةِ يَسِيلُ عَلَيْهِمْ
مَاءُ الْفِرَاتِ يَجِيءُ مِنْ أَطْوَادٍ
فَإِذَا النِّعِيمُ وَكُلُّ مَا يُلْهَى بِهِ
يَوْمًا يَصِيرُ إِلَى بَلَى وَنَفَادٍ

ثم عاد إلى بكاء شبابه، فقال:

أَمَّا تَرَيْنِي قَدْ بَلَيْتُ وَغَاضَنِي
مَا نِيلَ مِنْ بَصْرِي وَمِنْ أَجْلَادِي⁽¹⁾
وَعَصِيْتُ أَصْحَابَ الصَّبَابَةِ وَالصَّبَا
وَأَطَعْتُ عَاذِلَتِي وَلَانَ قِيَادِي
فَلَقَدْ أَرَوْحُ عَلَى التَّجَارِ مُرَحَّلاً
مُذْلاً بِمَالِي لِيَنَّا أَجْيَادِي
وَلَقَدْ لَهَوْتُ وَلِلشَّبَابِ لَذَاذَةً
بِسَلَاةٍ مُزَجَّتْ بِمَاءِ غَوَادِي
مِنْ خَمَرٍ ذِي نَظْفٍ أَغْنَى مُنْطَقِي
وَافَى بِهَا لِدِرَاهِمِ الْأَمْجَادِ
يَسْعَى بِهَا ذُو ثَوَمَئِينَ مُشَمَّرٌ
قَنَأْتُ أَنْأَمْلُهُ مِنَ الْفِرْصَادِ

(1) الأجلاد: جمع جلد بالتحريك، وهو القوة.

والبيضُ يَرمِيزُ القلوبَ كأنها
أُنْجِي بين صريمةٍ وجمادٍ
ينطفنُ معروفًا وهنَّ نواعمُ
بيضُ الوجوه رقيقةُ الأكباد

ونحا هذا المنحى متمم بن نويرة في عينيته التي يقول فيها:
ولقد علمتُ ولا محالةً أنني
للحادثاتِ فهلُ ترينني أجزعُ
أفنين عاذاً ثم آل مُحَرِّقِ
فتركنهُمُ بدداً وما قد جمعوا
ولهنَّ كان الحارثان كلاهما
ولهنَّ كان أخو المصانع تُبَع⁽¹⁾
لا بد من تلفٍ مُصيبٍ فانتظرُ
أبأرضِ قومك أم بأخرى نُضْرِع
وليأتينَّ عليك يومٌ مرّة
يُبْكِي عليك مقنَّعا لا نسمع

وكذلك نجد في خطب العرب وأشعارهم شذرات في التوجع لما انقرص من
الممالك والشعوب، لكنها لا تمثل الوقفات الفنية التي تشد إليها الرحال، كوقفه
البحثري عند رسوم الإيوان، ووقفه شوقي عند أطلال الحمراء.

إيوان كسرى:

وقد يجمل أن نذكر أن إيوان كسرى، الذي استلم البحثري أحجاره، وطاف
بأركانه، كان مضرب المثل عند الأعراب، فقد قيل لأعرابي: كيف نصنع بالبادية إذا
انتصف النهار، وانتعل كل شيء ظله؟ فأجاب: وهل العيش إلا ذاك؟ يمشي أحدنا

(1) المصانع: القصور.

مَيْلاً فَيَرْفُضُ عَرَفًا كَأَنَّهُ الْحَمَانُ، ثُمَّ تَتَصَبُّ عَصَاهُ، وَيَلْقِي عَلَيْهَا كَسَاءَهُ، وَتَقْبَلُ
الرِّيحُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، فَكَأَنَّهُ فِي إِيوَانٍ كَسْرَى.

وَقَدْ حُكِيَ فِيهِمَا نَقْلُ يَاقُوتَ أَنْ الْمَنْصُورَ لَمَّا أَرَادَ بِنَاءَ بَغْدَادَ اسْتَشَارَ خَالِدَ بْنَ
بَرْمَكٍ فِي هَدْمِ الْإِيوَانِ وَإِدْخَالِ آلَتِهِ فِي عِمَارَةِ بَغْدَادَ، فَقَالَ لَهُ: لَا تَفْعَلْ يَا أَمِيرَ
الْمُؤْمِنِينَ! فَقَالَ: أَبَيْتُ إِلَّا التَّعَصُّبَ لِلْفَرَسِ! فَقَالَ: مَا الْأَمْرُ كَمَا ظَنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ،
وَلَكِنَّهُ أَثَرُ عَظِيمٍ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ مَلَّةَ وَدَيْنَا وَقَوْمًا أَذْهَبُوا مَلِكًا بَانِيَهُ لَدَيْنَ وَمَلِكٍ عَظِيمٍ،
فَلَمْ يَصْغِ إِلَى رَأْيِهِ وَأَمَرَ بِهَدْمِهِ، فَوُجِدَ النِّفْقَةُ عَلَيْهِ أَكْثَرَ مِنَ الْفَائِدَةِ بِنَقْضِهِ فَتَرَكَهُ،
فَقَالَ خَالِدٌ: الْآنَ أَرَى يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَنَّ تَهْدِمَهُ؛ لِئَلَّا يَقَالَ: إِنَّكَ عَجَزْتَ عَنْ خَرَابِ
مَا عَمَرَهُ غَيْرُكَ، وَمَعْلُومٌ مَا بَيْنَ الْخَرَابِ وَالْعِمَارَةِ!.

وَقَدْ تَكُونُ هَذِهِ الْحِكَايَةُ صَحِيحَةً، وَقَدْ تَكُونُ خَرَافَةٌ تَنَاقَلُهَا النَّاسُ، وَلَكِنَّهَا عَلَى
كُلِّ حَالٍ دَلِيلٌ عَلَى مَنْزِلَةِ الْإِيوَانِ فِي صُدُورِ الْعَرَبِ لِذَلِكَ الْعَهْدِ.

أَمَّا قَصْرُ الْحَمْرَاءِ الَّذِي بَكَاهُ شَوْقِي فَهُوَ مِنْ قُصُورِ الْأَنْدَلُسِ، وَالْأَنْدَلُسُ هِيَ
الْفَرْدُوسُ الْمَفْقُودُ، الَّذِي يَبْكِيهِ الْمُسْلِمُونَ، وَلَنَنْظُرَ فَمَسِيحِدُنَا شَوْقِي عَنْهُ أَصْدَقُ
الْحَدِيثِ.

نَفْسِيَةُ الْبَحْتَرِيِّ:

وَأُرِيدُ بِنَفْسِيَةِ الْبَحْتَرِيِّ ذَلِكَ الْخَاطِرُ الَّذِي اسْتَوْلَى عَلَيْهِ حِينَ هُمْ بِوَصْفِ
الْإِيوَانِ، وَقَدْ رَأَيْنَاهُ يَذْكُرُ لِذَلِكَ عِلَّتَيْنِ: إِحْدَاهُمَا فِي بَدَايَةِ الْقَصِيدَةِ، وَالثَّانِيَةُ فِي
النِّهَايَةِ، أَمَّا الْأُولَى فَهِيَ الْهَرَبُ مِنَ الْهَمُومِ، وَمِنْ ظُلْمِ الْأَقْرَابِ، بِالْفَزَعِ إِلَى طُلُوعِ
الْإِيوَانِ، يَنْسَى فِي أَكْنَافِهَا حَزَنَهُ وَبَثَّهُ، وَيَسْتَوْدِعُهَا أَسَاهُ وَشَجَاهُ، وَذَلِكَ حَيْثُ يَقُولُ:

صَنَنْتُ نَفْسِي عَمَّا يَدْنُسُ نَفْسِي

وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسٍ⁽¹⁾

(1) الجبس: هو الدنيء الجبان.

وتماسكتُ حيث زعزعتني الدهرُ
رُ التماساً منه لتعسي ونُكسي
بُلغ من صُبابَةِ العيشِ عندي
طَفَفَتْهَا الأيَّامُ تطفيفَ بَخْسِ
وبعيدٍ ما بينَ واردٍ رَفِهٍ
عَلَلِ شُرْبُهُ ووارِدِ خُمُسِ⁽¹⁾
وكأنَّ الزمانَ أصبحَ محمو
لأَهْوَاهُ مَعَ الأَخْسِ الأَخْسِ
واشترائي العراقَ خُطَّةً غَبِنِ
بعدَ بيعي الشَّامَ بيعةً وَكُسِ
لا تَرزُني مُزاولاً لاختباري
عند هذي البلوى فتُنكَرَ مَسِي⁽²⁾
وقديماً عَهْدَتَنِي ذا هَنَاتِ
أَبْيَاتِ عَلَى الدُّنْيَا شُمُسِ
ولقد رابني نُبُؤُ ابْنِ عَمِّي
بعدَ لِينٍ مِنْ جَانِبِيهِ وَأُنْسِ
وَإِذَا مَا جُفِيتُ كُنْتُ حُرِيًّا
أَنْ أُرَى غَيْرَ مُصْبِحٍ حَيْثُ أُمْسِي

ثم انتقل إلى الموضوع مباشرة، فقال:

حضرتُ رَحلي الهُمومُ فوجَّهْهُ
نُتْ إِلَى أبيضِ المدائنِ عَنسي

(1) الخمس: شر الأظماء.

(2) لا تزرني: لا تمتحني.

أَتَسَلَّى عَنِ الْخُظُوظِ وَأَسِي
لِمَحَلِّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرِسِ
نَكَّرْتَنِيهِمْ الْخُطُوبُ التَّوَالِي
وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي

ونراه في نهاية القصيدة يذكر أنه بكى الإيوان، وليست الدار داره ولا الجنس
جنسه؛ لأن لأهله نعمة عند أهله؛ ولأنهم أيدوا ملكهم وشدوا قواه، بما أمدوهم به
من الكتائب في أيام القتال، وذلك حيث يقول:

عَمَرْتَ لِلسُّرُورِ دَهْرًا فَصَارَتْ
لِلتَّعَرِّي رِبَاعُهُمْ وَالتَّأْسِي
فَلَهَا أَنْ أُعِينَهَا بِدَمُوعٍ
مُوقَفَاتٍ عَلَى الصَّبَابَةِ حُبْسِ
ذَاكَ عِنْدِي وَلَيْسَتْ الدَّارُ دَارِي
بِاقْتِرَابِ مِنْهَا وَلَا الْجِنْسُ جِنْسِي
غَيْرُ نِعْمَى لِأَهْلِهَا عِنْدَ أَهْلِي
غَرَسُوا مِنْ ذَكَائِهَا خَيْرَ غَرَسِ
أَيْدُو مُلْكَنَا وَشَدُّوا قُؤَاؤَهُ
بِكُفَاةٍ تَحْتَ السَّنُورِ حُمْسِ⁽¹⁾
وَأَعَانُوا عَلَى كِتَائِبِ أَرِيَا
طَ بَطَعْنَ عَلَى النُّحُورِ وَدَغَسَ
وَأَرَانِي، مِنْ بَعْدُ، أَكْلَفُ بِالْأَشْ
رَافٍ طَرًّا مِنْ كُلِّ سِنِّهِ وَإِسَّ⁽²⁾

(1) السنور: السلاح.

(2) الأصل والجنس.

وفي هذا البيت الأخير يذكر أنه يكلف بالأشراف من كل جنس، ويبيكي المجد
الذاهب، وإن تقطعت بينه وبين أهله الأسباب.

نفسية شوقي:

أما شوقي فقد حدثنا عن خاطره حين هم بوصف الحمراء، فترك لنا قطعة
منثورة تصف حسه، ووجدانه، وهو يطوف بذلك البيت، وقد سلك شوقي هذا
المسلك غير مرة، فإننا نراه قدم قصيدته في وصف رومة برسالة بعث بها إلى
أستاذنا الجليل إسماعيل بك رأفت، ونجده فعل مثل ذلك حين قدم للأستاذ
مرجليوت قصيدته في وصف النيل، وإلى القارئ كلمته عن رحلته إلى وطن ابن
خفاجة وابن زيدون:

لما وضعت الحرب الشومى أوزارها، وفضحها لله بين خلقه وهتك إزارها،
ورم لهم ربوع السلم وجدد مزارها، أصبحت وإذا العوادي مقصرة، والدواعي غير
مقصرة، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من
برشلونة، وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد، أو بالسفن الكبرى
الخارجة من المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس
بمرآة الأرب، وكحلت العين في تراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة
المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم إلى حرم، كمن يمسي
بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا يتقارب غير العتق والكرم، طليطلة تطل على جسر
البالي، واشبيلية تشبل على قصرها الخالي، وقرطبة منتبذة ناحية بالبيعة الغراء،
وغرناطة بعيدة مزار الحمراء، وكان البحري رحمه لله رفيقي في هذا الترحال،
وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال، كل رحل لحال، فإنه أبلغ من
جلى الأثر، وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر، ومن قام في مآتم على الدول
الكبر، والملوك البهاليل الغرر، عطف على الجعفري حين نحمل عنه الملا، وعطل

من الحلّى، ووكل بعد المتوكل للبلّى، فرفع قواعده في السير، وبنى ركنه في الخبر، وجمع معاملة في الفكر، حتى عاد كقصور الخلد امتلأت منها البصيرة وإن حلا البصر، وتكفل بعد ذلك لكسرى بآيوانه، حتى زال عن الأرض إلى ديوانه، وسينيته المشهورة في وصفه ليست دونه، وهو تحت كسرى في رصه وورصفه، وهي تريك حسن قيام الشعر على الآثار، وكيف تتجدد الديار في بيوته بعد الاندثار.

قال صاحب (الفيح القسي في الفتح القدسي) بعد كلام: «فانظروا إلى ديوان كسرى وسينية البحترى في وصفه، تجدوا الإيوان قد حرث شغفائه وعفرت شرفاته، وتجدوا سينية البحترى قد بقي بها كسرى في ديوانه، أضعاف ما بقي شخصه في إيوانه»، وهذه السينية هي التي يقول في مطلعها:

صنّت نفسي عما يدنّس نفسي
وترفعت عن جِدا كل جبس

والتي اتفقوا على أن البديع الفرد من أبياتها قوله:

والمنايا مَواثِلُ وأنوشِرُ
وَأَنْ يُزْجِي الصَّفوفَ تحت الدَّرْفس⁽¹⁾

فكنت كلما وقفت بحجر، أو طفت بأثر، تمثلت بأبياتها، واسترحت من موائل العبر إلى آياتها، وأنشدت فيما بيني وبين نفسي:

وعظ البحترى إيوان كسرى
وشفتني القصور من عبد شمس

ثم جعلت أروض القول على هذا الروي، وأعالجه على هذا الوزن، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة، وأتممت هذه الكلمة الريضة، وأنا أعرضها على القراء، راجياً أن يلحظوها بعين الرضاء، ويسحبوا على عيوبها ذيل الإعضاء.

(1) الدرفس: العلم، وهي كلمة فارسية، ومنها جاءت الكلمة الفرنسية.

وهذه الكلمة تمثل نثر شوقي، فهو يسجع ولا يكاد يبين⁽¹⁾، غير أنه قد يوفق إلى تشابيه مبتكرة تسير مسير الأمثال، كقوله في وصف آثار العرب في بلاد الإسبان: «يسري زائرهما من حرم إلى حرم، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم». وتلك والله عبادة صريحة لآثار الفراعنة على ضفاف النيل.

وهي كذلك تمثل رأيه في شعر البحري، فهو عنده «أبلغ من جلى الأثر، وحيا الحجر، ونشر الخبر، وحشر العبر»، وتصور لنا تلك الكلمة ما كان يجول في نفس شوقي، وكيف كان روح البحري يطيف به وهو يطوف بالحمراء. ولا يدري من هم الذين يذكر شوقي أنهم اتفقوا على أن البديع الفرد من قصيدة البحري هو قوله:

والمنايا مَوَاتِلُ وَأَنُوشَرُ
وَأَن يَزْجِي الصَّفُوفَ تَحْتَ الدَّرَفَسِ

وكنا نحب لو ينبه لقوله في وصف الإيوان:
لَيْسَ يُدْرَى أَصْنَعُ إِنْسٍ لَجْنٌ
سَكَنُوهُ أَمْ صْنَعُ جِنٍّ لَأَنَسِ
وقوله في بكائه:

لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
جَعَلَتْ فِيهِ مَاتِمًا بَعْدَ غُرْسِ

ولشوقي رأيه، فقد يختلف النقد أحيانا باختلاف الأذواق.

(1) غضب شوقي رحمه الله من هذه الكلمة، وكان يرى نفسه أكتب الناس، ونحن لا نؤمن بقوته الكتابية، ولكننا مع ذلك نراه بلغ الغاية في رسالته عن قناة السويس.

الفصل السادس عشر حنين شوقي إلى مصر

قد رأيت في الكلمة الماضية أن البحري ابتداءً سينيته بالتبرم بالعيش وشكوى الزمان، والتكر لظلم الأقربين؛ وكان ذلك لأن نزعت له تكن اجتماعية، وإنما كانت فردية. أما شوقي فقد ابتداءً سينيته بقطعة وجدانية، تفيض بالحنين إلى مصر، وتزخر بالشوق إلى النيل، وهو كأنما يتكلم عن نفسه، ويحدث الناس عن شجونه، ولكنه في الواقع يتوجع لما يعاني وطنه من وطأة الظلم، ويتفجع لما تقاسي بلاده من قسوة الاضطهاد، وإنه ليبكي ملاعب شبابه، وعهود صباه، حين يقول في مطلع هذه السينية:

اختلاف النهار والليل يُنسي
فانكراً لي الصَّبَا وأيام أنسي
وصفا لي مُلاوةً من شبابٍ
صُورْتُ من تصوُّراتٍ ومسّ
عصفت كالصَّبَا اللعوب ومرّت
سِنَّةٌ حُلُوَّةٌ وَلَذَّةٌ خَلْسِ

ثم يأخذ في الحديث عن مصر، فيقول:
وسَلا مصرَ هل سَلا القلبُ عنها
أو أسَا جُرحَهُ الزمانُ المؤسّي

كلما مرَّت الليالي عليه
رقُّ والعهدُ في الليالي تُقَسِّي
مستطارٌ إذا البواخرُ رُنَّت
أول الليلِ أو عَوَّت بعدَ جرسِ
ولا أحب أن أنتقل إلى خطاب شوقي للباخرة قبل أن أنبه القارئ إلى روعة
الحسن في قوله:

وسلا مصرَ هل سلا القلبُ عنها
أو أسا جُرحَهُ الزمان المؤسِّي
فقد جعل حبه لبلاده أعز من أن تنال منه الليالي، وجعل جرحه في هوى
مصر أعضل من أن يطب له الزمان، وانظر كيف وصف قلبه حين قال:
كلما مرَّت الليالي عليه
رقُّ والعهدُ في الليالي تُقَسِّي
مستطارٌ إذا البواخرُ رُنَّت
أول الليلِ أو عَوَّت بعدَ جرسِ

وهو هنا لم يذكر أن قلبه كان يخفق كلما أومض البرق، أو هب النسيم، كما
كان يتحدث الأعراب، وإنما يصف ما يحسه الغريب على شواطئ المحيط. وأين
وميض البرق، وهبوب الريح، من أصوات البواخر في غسق الليل؟ - ثم قال:

يا ابنةَ اليمِّ ما أبوكِ بخيلٌ
ماله مولعاً بمنعٍ وخبسِ
أحرامٌ على بلبله الدو
حُ حلالٌ للطيرِ من كلِّ جنس
كلُّ دارٍ أحقُّ بالأهلِ إلا
في خبيثٍ من المذاهبِ رجس

والقارئ يتلقى هذه الأبيات الآن بشيء من الطمأنينة، أما الذين قرؤوها يوم
قالها شوقي فلهم فيها رأي، ومن كان في ريب من هذا فليذكر الأحكام العرفية، لا
قدر الله لها رجعة، ولا كتب لها أوبة، فقد كنا نتغنى بقول شوقي:

أحرامٌ على بلابله الدو
حُ حلالٌ للطير من كل جنس

ثم تتمثل مصر في صورة الشجرة الوريقة، نفرت عنها البلابل المغردة، ثم
صارَت مأوى للبوم، ومقيلاً للغربان، وكذلك كانت مصر في ذلك الحين، فكان
شهيد الحرية محمد بك فريد، يرسل الأمانى عساها تقبل ثرى مصر، وتتهل
من سلسبيل النيل، ثم لا تجاب له طلبه، ولا يدنو منه مأمول، في حين أن بلاد
الفراعنة كانت مفتحة الأبواب لكل أثيم القلب، وقاح الوجه، خبيث اللسان!!
وسيزل قول شوقي:

أحرامٌ على بلابله الدو
ح حلالٌ للطير من كل جنس

سيزل هذا البيت مثاراً للشجى والأسى، حتى تغدو تلك الشجرة ذات الظلال
والأفنان، وهي للبلابل مأوى وللطواويس مقيل. أما قوله:

كلُّ دارٍ أحقُّ بالأهلِ إلا
في خبيثٍ من المذاهبِ رجسٍ

فهو رمية مسددة في صدر الظلم، ونحر الاستبداد، وسيزل غصة يشجي بها
بعض الحلو - ثم قال في خطاب الباخرة:

نفسى مرَجَلٌ وقلبي شرأعُ
بهما في الدموع سيري وأرسي

واجعلي وجهك «الفنار» ومَجرا
ك يد «الثغر» بين رملٍ ومَحس
وطني لو شغلتُ بالخلد عنه
نازعثني إليه في الخلد نفسي
وهفاً بالفؤاد في سلسبيلٍ
ظماً للسواد من عين شمس
شهد الله لم يغب عن جفوني
شخصه ساعة ولم يخل حسني
يُصبح الفكر والمسلة ناديه
وبالسرحة الزكية يمسي

وأي نفس يمثلها شوقي في هذا الشعر البديع، إنه والله يمثل النفس المصرية،
وحسبي أن أقول: النفس المصرية، وهل في الدنيا - ولولا التقى لأضفت إليها
الآخرة - وطن خليق بأن يعذب في سبيله أبناؤه مثل وادي النيل؟.

إن الذي يعيش في مصر، وله ذوق شوقي وإحساسه، ليس بكثير عليه أن يقول:

وطني لو شغلتُ بالخلد عنه
نازعثني إليه في الخلد نفسي
وهفاً بالفؤاد في سلسبيلٍ
ظماً للسواد من عين شمس
شهد الله لم يغب عن جفوني
شخصه ساعة ولم يخل حسني

ولقد كانت مصر، ولا تزال بآباً من الفتنة لكل من يمسي وله فيها رأي مطاع
وبفضلها يقول فرعون: ﴿أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا
تبصرون﴾.

ولقد يذكرون أن المأمون قال لجنوده، وهو يشاهد الأهرام: «أبهذه كفر فرعون بربه!». فقال له أحد وزرائه: يا أمير المؤمنين إن الله يقول: ﴿وَدَمَرْنَا مَا كَانَ يَصْنَعُ فِرْعَوْنُ وَقَوْمُهُ وَمَا كَانُوا يَعْرَشُونَ﴾.

فإذا كانت هذه بقايا ما دمر الله فلفرعون العذر إن غلب عليه الضلال. وطغيان ملوك مصر دليل على ما تورث أهلها من العزة، وتغرس فيها من الجبروت، كالسيف الصقيل يحمل صاحبه على الفتك، ويحبب إليه العدوان. وسبحان من لو شاء لرزقنا قسطاً من أسباب الفتنة في هذه البلاد.

ثم يقول شوقي وهو يتمثل الجزيرة والنيل:

وكأنني أرى الجزيرة أيكاً

نَغَمَت طَيْرُهُ بِأَرْخَمِ جَرَسِ

هي بلقيسُ في الخُمائلِ صرْحُ

من عُبابٍ وصاحبٍ غيرِ نَكْسِ

حسبُها أن تكونَ للنيلِ عِرْسًا

قبلها لم يُجَنَّ يوماً بِعِرسِ

لبست بالأصيلِ حلَّةً وشُيِّ

بين صنعاء في الثيابِ وقَسٍّ⁽¹⁾

قدَّها النيلُ فاستَحَتْ فَتَوَارَتْ

منه بالجسرِ بينَ عُرْيٍ ولُبْسِ

وأرى النيلَ كالعقيقِ بواديـ

ـه وإن كان كوثرَ المتحسِّي

(1) قس: بالفتح موضع بين العريش والفرما من أرض مصر تنسب إليه الثياب القسية.

ابن ماء السماء ذو الموكب الفخم
الذي يحسُرُ العيونَ ويُخسي
لا ترى في ركابه غيرَ مُثْنٍ
بجميلٍ وشاكرٍ فضلَ عرسِ

وهذا خيال وادع جميل، ولكن شوقي لم يصبر عليه، بل عاد إلى هجيره من
النوح على مجد خوفو ورمسيس، وأخذ يقول:

وأرى الجيزةَ الحزينةَ تكلَى
لم تُفِقْ بَعْدُ من مَنَاحَةِ رُمُسي⁽¹⁾
أكثرت ضجّة السّواقِي عليه
وسؤال اليراع عنه بهمس
وقيام النخيل ضَفَرْنَ شِعْرًا
وتجرّدنَ غيرَ طوقٍ وسلس⁽²⁾
وكان الأهرام ميزان فرعو
نَ بيومٍ على الجبابر نحس
أو قناطرُهُ تأنّق فيها
ألفُ جابٍ وألفُ صاحبٍ مَحْس
روعةٌ في الضُّحى ملاعبُ جنٍّ
حين يغشى الدجى جماها ويُغسي

وكذلك يحسب شوقي، وهو يندب مجد الفراعنة، أن ما في الطبيعة من ماء
ونبات وجماد يبكي معه ذلك الملك الذي بطش به القدر وعدا عليه القضاء.

(1) يريد رمسيس.

(2) السلس: من قولهم سلسلت النحلة إذا ذهبت منها أصول السعف.

والشاعر حين يرضى يحسب الكون يبتسم لابتسامه؛ وحين يغضب يحسب الكون يكتئب لكتئابه، ولعل هذه السذاجة هي أظرف ما في الشعراء؛ إذ كانت سمة من سمات الطفولة البريئة، وكم في الطفولة من معانٍ تسكن إليها شوارد النفوس.

ثم انتقل شوقي إلى الحديث عن أبي الهول فقال:

ورهيّن الرمال أفطسٌ إلا
أنه صنّع جنّة غير فطسٍ
تتجلى حقيقة الناس فيه
سُبُع الخلق في أساير إنسي
لعب الدهر في ثراه صبيّاً
والليالي كواعباً غير عنس⁽¹⁾
ركبت صيّد المقادير عينيّه
لنقدٍ ومخالبه لفرس
فأصابَتْ به الممالك كسرى
وهرقلاً والعبقريّ الفرنسي

وهذا أيضاً خيال شعراء، فهو يتوهم أن المقادير ركبت عيني أبي الهول لنقد الحوادث، وأعدت مخليه لافتراس الطغاة، ولكن هيهات لما يظن هيهات، والويل لأمة تنتظر في خمود حتى يثار لها قعيد الصحراء.

على أن من الحق أن نبين أن شوقي لم يسق هذه الخرافة، وهو يحسبها حقيقة، إنما هو الفن يقتضي على صاحبه باستغلال موارد الخيال، وأبو الهول - رضي لله عنه - إن كان وليّاً، - وجل جلاله - إن كان إلهاً - معبود قديم طالما قدمت له القرابين، ولا يزال المصريون يتيمنون بما كان يتيمن به آباؤهم من قبل،

(1) عنس: جمع عانس، وهي الفتاة يطول مكثها في دار أبيها بعد إدراكها حتى تخرج من عداد الأبقار.

ويتشائمون مما كانوا يتشائمون منه، كما لا يزال العرب يحسبون حساب السائح والبارح، أسوة بما كان يفعل آباؤهم الأقدمون، ولولا اتقاء الفتنة لذكرت نماذج من أساطير الأولين ترينا كيف كان «هداة الأمم» يثيرون ما ركذ فيها من العواطف بالإشادة بما عرف لهم من المعبودات، وعلى هذا المنهج جرى شوقي فسبح بحمد أبي الهول في جملة من قصائده الطوال، والشاعر كالخطيب لا تهمه العقول إذا ظفر بالقلوب.

ثم عاد شوقي إلى قلبه، وقد غمره الحزن، فأخذ ينجيه بهذا الترجيع الحزين، وانظر كيف يقول:

يا فؤادي! كلُّ أمرٍ قرارٌ
فيه يبدو وينجلي بغدٍ لبسٍ
عقلتُ لُجَّةَ الأمورِ عُقُولاً
كانت الحوتَ طولَ سبجٍ وغسٍّ⁽¹⁾
غرقتُ حيث لا يُصاحُ بطافٍ
أو غريقٍ ولا يُصاحُ لجسٍّ
فَلَكُ يَكْسِفُ الشَّمْسَ نهاراً
ويسومُ البدورَ ليلةً وُخسٍ
ومواقيتُ لأمورٍ إذا ما
بَلَعَتْهَا الأمورُ صارتِ لِعَكسٍ
دولٌ كالرجالِ مُرتَهَناتٌ
بقيامٍ من الجدودِ وتَغسٍ
وليالٍ من كل ذاتِ سوارٍ
لَطَمَتْ كُلَّ رَبٍّ رومٍ وفُرسٍ

(1) الغس: مرادف للسبح.

سَدَّدْتُ بِالْهَلَالِ قَوْسًا وَسَلَّتُ
خَنْجَرًا يَنْفُذَانِ مِنْ كُلِّ تَرْسٍ
حَكَمْتُ فِي الْقُرُونِ خَوْفُو وَدَارَا
وَعَفَّتُ وَائِلَا وَالْوُتْ بَعْبَسُ
أَيْنَ مَرَوَانُ فِي الْمَشَارِقِ عَرْشُ
أَمَوِيٍّ وَفِي الْمَغَارِبِ كُرْسِي

وقفه قصيرة:

لاحظنا أن شوقي تحدث عن نفسه قليلاً في بداية القصيدة، ثم اندفع في الحديث عن شوقه إلى مصر، وتفجعه لما تقاسي من عاديّات الخطوب، فرأيناه يصور الجزيرة ويمثل استحياءها حين قدها النيل، ثم رأيناه يذكر أن الجيزة لا تزال في أثواب الحداد على رمسيس، وأن السواقي لا تبرح ترسل على ذكره الدموع والأنين، وأن النخيل تجردت في الحزن عليه، فلم يبق عليها غير الشعور والأطواق، ورأيناه كذلك يتكلم عن أبي الهول وعن الأهرام، ويتخيل أبا الهول قارعة عتيدة لإهلاك الطغاة، ثم رأيناه وقد عاوده القلق على مصر ولم يقنعه السكون إلى الخيال، فأخذ يزفر من جديد ويقول:

يَا فَوَادِي! لِكُلِّ أَمْرٍ قَرَارٌ
فِيهِ يَبْدُو وَيَنْجَلِي بَعْدَ لَبْسٍ
وَأَيْنَ هَذَا الْقَرَارُ، يَا بَلْبِلَ النِّيلِ! هَاتِهِ، هَاتِهِ، وَخُذْ مِنْ أَرْوَاحِنَا مَا تَشَاءُ!.

ثم شرع يصف القدر بهذه الصورة الشعرية البديعة وهو يقول:

عَقَلْتُ لُجَّةَ الْأُمُورِ عُقُولًا
كَانَتْ الْحَوْتُ طَوَّلَ سَبْحٍ وَغَسَّ
غَرَقْتُ حَيْثُ لَا يُصَاخُ بِطَافٍ
أَوْ غَرِيقٍ وَلَا يُصَاخُ لِجَسٍّ

فَلَكْ يَكْشِفُ الشَّمْسُ نَهَارًا

وَيَسُومُ الْبَدْرَ لَيْلَةً وَخَس

ولم تظفر النفس الإنسانية برثاء أبرع من هذا الرثاء، ولا جدت العقول من يذرف عليها مثل هذه الدمعة، وهي على جيروتها ألعوبة وأضحوكة القضاء، ومن ذا الذي وقف على القبر الذي ثوت فيه آمال الأمم المعذبة، ثم جاد عليها بمثل هذه الدمعة الغالية، يذرفها مثل شوقي على تلك العقول التي عقلتها لجة الخطوب، والتي غرقت حيث لا يصاح لحس، ولا يصاح بطاف أو غريق.

ولقد كانت هذه النفثات مقدمة جميلة لرثاء الحمراء، فقد مهد شوقي لوقفته على أطلالها تمهيداً هو غاية الغايات في إعداد النفس لبكاء المجد الذاهب، والملك السليب. والنفس المصرية يذكرها مجد الفراعنة بمجد العرب، كما يذكرها ملك العرب بملك الفراعنة، والشجى ببعث الشجى، وهذا كله قبر مالك، لو يعلم اللاثمون.

ولم يصنع البحري هذا الصنيع وإنما حدثا عما طفقت الأيام من صباية عيشه، وما كان من غبته حين باع الشام واشترى العراق، وكيف رابه نبؤ ابن عمه بعد أن كان أنيس المحضر، لين الجانبين، ثم قال:

حَضَرْتُ رَحْلِي الْهَمُومُ فَوَجَّهْهُ

مَتَّ إِلَى أبيضِ المَدَائِنِ عُنْسي

أَتَسَلَّى عَنِ الحِظِّ وَظِ وَأَسِي

لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرْسِ

وهذا هو عين الاقتضاب، ولا يبعد عندي أن يكون الزمن قضى على جزء من هذه القصيدة، وإن لم يوجد ما يرجح هذا الظن، فقد كانت هذه القصيدة بلا ريب موضع عناية الرواة، ولكن المريب هو أن يزهد البحري في حسن التخلص

وهو يجبر قصيدة من أروع قصائده إن لم تكن أجمل ما قال. وكان من عادته كذلك أن يخير للبداية ما يمت بصلة وثيقة إلى ما سينتقل إليه، وأشهر ما له في هذا الأسلوب قصيدته الميمية في عتاب الفتح بن خاقان، فقد ابتدأها بقطعة من النسيب هي أيضاً عتاب، وذلك حيث يقول:

يهون عليها أن أبيت مُتِيَّماً
أعالجُ شوقاً في الضميرِ مُكْتَمًا
وقد جاوزتُ أرضَ العراقِ وأصبحتُ
جمي وصلها مذ حاورتُ أبرقَ الحمي
بكتُ حُرْقَةً عندَ الفراقِ وأردفتُ
سُلوًا نهيَ الأحشاء أن تتضرماً
فلم يبقَ من معروفِها غيرَ طائفٍ
يُلمُّ بنا وهنًا إذا الركبُ هوماً

وفي هذه القصيدة يقول:

ولم أعرفِ الذنبَ الذي سُوِّتَنِي له
فأقتُلَ نفسي حَسْرَةً وتندماً
ولو كان ما خُبِرْتُه أو ظننْتُه
لما كان غَزْواً أن ألومَ وتُحرماً
أذكُرُك العهدَ الذي ليس سُودداً
تناسيه والودَّ الصحيحَ المسلماً
أقرُّ بما لم أجنِّه متنصلاً
إليك على أني إخالُكَ ألوماً
لي الذنبُ معروفًا وإن كنتُ جاهلاً
به ولك العُتْبَى عليَّ وأنعمًا

ومثلك إن أبدى الفعال أعاده

وإن صنع المعروف زاد وتَمَّما

نقول: إن البحري لم يؤثر التخلص في قصيدته السينية، وإنما أثر الاقتضاب، ولا كذلك شوقي، فقد أخذ يتكلم عن ويلات الممالك ونكبات الشعوب، ثم دخل في الموضوع برفق وهو يقول:

أين مروان في المشارق عرش

أموي وفي المغرب كرسي

سَقِمَتْ شمسُهم فرداً عليها

نورها كل ثاقب الرأي نطس

ثم غابت وكل شمس سوى هاتي

ك تبلى وتنطوي تحت رمس

وعظ البحري إيوان كسرى

وشفتني القصور من عبد شمس

نقرر هذا، ثم نذكر أن البحري لا لوم عليه في أن خلت قصيدته من مثل المقدمة الممتعة التي افتتحت بها قصيدة شوقي؛ لأن ظروف البحري، وقد ضاق به عيشه، وظلمه أهله، غير ظروف شوقي وهو يحاول العودة إلى وطن أسير تحالفت عليه الرزايا وتكر له الزمان، وأصله أهله نار العقوق، وهو قد خلف في هذا الوطن أحلام شبابه وأوهام صباه، وترك فيه ما كان يملك من أسباب الحياة، ثم هو لا يدري إذا عاد أيقّر قراره فيلقي عصا التسيار، أم تعصف به وشاية جديدة، تحمله إلى المنفى من جديد.. ولو كان للبحري مثل هذا القلب المشرد، وهو يشد رحال إلى الإيوان، لكان له شأن آخر، ولكانت شكواه مضرب الأمثال، ولكن الشاعر له «رسالة» يؤديها إلى أهل عصره، ولا مفر له من أدائها ما دام له قلب ووجدان،

وكان «رسالة» شوقي حين قال سينيته أن يصف ما يلاقي أهل مصر من الكمد،
وهم يودعون كل يوم فريقاً من أبنائهم الأحرار، ويستقبلون بالرغم منهم ما يلقي
إليهم البحر من نفايات الأمم وأوشاب الأقطار، وكان له في ذلك هذا البيت الذي
يصلح لكل أمة ولكل جيل:

أحرامٌ على بلبله الدو

ح حلالٌ للطير من كل جنسٍ

وفي مقابله البحري، وهو يتحدث عن نفسه:

واشترائي العراقَ خُطَّةً غَينٍ

بعد بيعي الشامَ بيعةً وكسٍ

ولكن أين هذا من ذلك؟ وأين قول البحري في عنف الدهر وجوره:

وكان الزمان أصبح محمو

لأهواه مع الأخسِّ الأخسِّ

من قول شوقي في المعنى نفسه:

عَقَلْتُ لجةَ الأمـُورِ عُقُولاً

كانت الحُوتَ طولَ سَبَجٍ وَغَسَّ

غَرَقْتُ حيث لا يصاحُ بطافٍ

أو غريقٍ ولا يُصاحُ لِجَسِّ

فإن هذه صورة شعرية نادرة المثال.

ومطلع البحري:

صُنْتُ نفسي عما يُدنِّسُ نفسي

وترقعتُ عن جَدَا كلِّ جَبَسٍ

فيه ضعف وانحلال، وليس بقاطع الدلالة على الإباء، وخير منه مطلع شوقي:

اختلافُ النهار والليل يُنسي
فاذكراً لي الصَّبا وأيامَ أنسي

وإن كنا لا ندري بمن يستجد، وقد نسي أيام صباه، ورحم لله ابن الأحنف
إذ يقول:

نَزَفَ البكاءَ دموعَ عَيْنِكَ فاستعِرَ
عَيْنًا لغيرِكَ دمعُهَا مِدرأُ
مَنْ ذا يُعِيرُكَ عَيْنَهُ تَبكي بها
أرأيتَ عَيْنًا للدموعِ تُعَارُ

ويذكرون أن لورد كرومر حضر عرساً مصرياً وسمع المغني يقول: «حبيبي غاب، هاتوه لي يا ناس»، فلما سأل المترجم عن معنى هذا الصوت ووقف على مدلوله قال: «إن المصري لكسول، وإنه ليطلب حتى من يعينه على رد محبوبه الغائب». وكذلك يطلب شوقي من يحدثه عن أيام الأنس في عهد الشباب، وإنه لمطلب عجيب!.

الفصل السابع عشر بين البحري وشوقي

ولقد أخذ البحري: بعد مقدمته الوجيزة يتكلم عن إيوان كسرى، ويتحدث
عن بناته، ويعرض بسكان القفار من الأعراب، فيقول:
أَتَسْلَى عَنِ الْخُطُوطِ وَأَسَى
لِحُلِّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ
ذَكَرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي
وَلَقَدْ تَذَكَّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي
وَهُمْ خَافِضُونَ فِي ظِلِّ عَالٍ
مَشْرِفٍ يَحْسِرُ الْعَيُونَ وَيَخْسِي
مُغْلِقٌ بَابَهُ عَلَى جَبَلِ الْفَبْقِ
إِلَى دَارَتِي خِلَاطٍ وَمُكْسِ
حَلٍّ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالٍ سَعْدِي
فِي قَفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ مُلْسِ
وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْمَحَابَاةُ مِنِّي
لَمْ تُطِفْهَا مَسْعَاةُ عُنْسٍ وَعَبْسِ
نَقَلَ الدَّهْرُ عَهْدَهُنَّ عَنِ الْجَدَّةِ
حَتَّى غَدُونَ أَنْضَاءَ لُبْسِ

فَكَأَنَّ الْجُرْمَانَ مِنْ عَدَمِ الْأَنْسِ
وَإِخْلَاقِهِ بَنِيَّةَ رُمُسِ
لَوْ تَرَاهُ عَلِمْتَ أَنَّ اللَّيَالِي
جَعَلَتْ فِيهِ مَاتِمًا بَعْدَ عُرْسِ
وَهُوَ يُنْبِيكَ عَنْ عَجَائِبِ قَوْمِ
لَا يُشَابُّ الْبَيَانَ فِيهِمْ بَلْبَسِ

وهذا البيت الأخير تمهيد مباشر لوصف ما في الإيوان من النقوش والتهاويل، ولنا إليه عودة، فلنلاحظ الآن أن البحثري يتحبس، وهو يبين عن أثر الإيوان في نفسه، ويتوقف وهو يفصح عما بين العرب والفرس من شتى الفروق، وترجع هذه الحبسة إلى اتقاء الفتنة، وكبح ما يجمع عن هذه المقارنة من شهوة التنافر وإثارة الأحقاد؛ ولهذا يقول في هدوء:

حَلُّ لَمْ تَكُنْ كَأَطْلَالِ سَعْدَى
فِي قِفَارٍ مِنَ الْبَسَابِسِ مُلْسِ
وَمَسَاعٍ لَوْلَا الْمَحَابَاةُ مِنِّي
لَمْ تُطَفِّهَا مَسَاعَاةُ عَنَسٍ وَعَبَسِ

وقد صدق، وإن جرح الإيوان، وإلا فما هي أطلال سعدى، ورسوم ليلى ونوى عفراء! ولم يجد شوقي ما يضطره إلى مثل هذه الموارد، إذ كان يتكلم عن مجد المسلمين والعرب، في بلاد إسلامية مجموعة الأهواء، ومن هنا نراه يقول في وضوح وجلاء:

رُبَّ لَيْلٍ سَرِيئَتْ وَالْبَرْقُ طَرْفِي
وَبَسَاطِطُ طَوَيْتٍ وَالرَّيْحُ عَنَسِي
أَنْظِمُ الشَّرْقَ فِي (الْجَزِيرَةِ) بِالْغَرْ
بِ وَأَطْوِي الْبِلَادَ حَزْنًا لِدَهْسِ

في ديارٍ من الخلائفِ دَرَسِ
وَمَنَارٍ من الطوائفِ طَمَسِ
وَرُبًّا كالجنانِ في كنفِ الزيتو
نِ خضرٍ وفي ذرا الكرمِ طُلَسِ
لم يَرُغْنِي سوى ثَرَى قُرْطُبِي
لمَسْتُ فيه عِبْرَةَ الدهرِ حَمْسِي
يا وقى الله ما أُصَبِّحُ منه
وسقى صفوةَ الحيا ما أُمَسِّي
قريّةٌ لا تُعَدُّ في الأرضِ كانت
تُمسِكُ الأرضَ أن تميدَ وتُرسِي
غَشِيَتْ ساحلَ المحيطِ وغطَّتْ
لُجَّةَ الرومِ من شرّاعِ وقُلَسِ
ركب الدهرِ خاطري في ثراها
فأتى ذلك الحمى بعدَ حَدَسِ
فتجلّت لي القصورُ ومن فيها
من العزِّ في منازلِ قُعَسِ
ما ضفت قُطُ في الملوكِ على نُدُ
لِ المعالي ولا تردّت بِنَجَسِ

ومن الخير أن ندل على الأبيات المختارة هنا وهناك. ونحن نستجيد
قول البحري:

نُكْرِتْنِيهِمُ الْخَطُوبُ التَّوَالِي
وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخَطُوبُ وَتُنْسِي

ولعجز هذا البيت مغزى بديع، ونستجيد كذلك قوله:

نقل الدهرُ عهدَهُنَّ من الجدَّةِ
حتى غَدَوْنَ أنضاءَ لُبْسِ
فكأنَّ الجرِّمَازَ من عدمِ الأنسِ
وإخلاقه بَنِيَّةُ رَمْسِ

وفي هذين البيتين دقة وخيال، وللقارئ أن يتأمل كيف صارت هذه الحلل:
«أنضاء لبس» وكيف أمسى الجرماز وكأنه: «بنية رمس». فأما قوله:

لو تراه عَلمتَ أن الليالي
جعلت فيه مآتمًا بعد عُرسِ

فهو غاية الغايات في بكاء المغاني، يتحكم فيها البلى، وتبتطش بها أيدي
العفاء. ونستجيد قول شوقي:

لم يرْعني سوى ثرى قُرطبي
لمست فيه عبرة الدهر حمسي

ولمس العبرة من المعاني الدقيقة. وقد بلغ غاية الرفق، وهو يقول في تحية
هذا الثرى:

يا وقي الله ما أُصَبَّحُ منه
وسقى صفوة الحيا ما أُمسِّي

ونستجيد كذلك قوله:

ركب الدهر خاطري في ثراها
فاتى ذلك الحمى بعد حدس

يصف تلك البقعة بالدروس، ويذكر أنه ضل ولم يهتد إلا بعد أن ركب خاطره
الدهر، ومع هذا لم يصل إلا بعد توهم وحدس، وتلك وثبة من وثبات الخيال.

ثم أخذ البحري يصف ما في الإيوان من صور المعارك فقال:
فإذا ما رأيت صورة أنطا
كئة ارتعت بين روم وفُرس
والمنايا موائل وأنوشُر
وإن يزجي الصفوف تحت الدُرس
في اخضرارٍ من اللباس على
أصفر يختال في صبيغة ورُس
وعراك الرجال بين يديه
في خُفوتٍ منهم وإغماضٍ جرس
من مشيح يهوي بعامل رمح
ومليح من السنان بثُرس
تصف العين أنهم جدُّ أحياء
لهم بينهم إشارة خُرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى
تقرأهم يداي بلُمس

وهذه القطعة من أدق ما قيل في الوصف، يذكر أنه شهد في الإيوان صورة كسرى، وهو يحاصر أنطاكية وأنت لو رأيت هذه الصورة لارتعت من حملة الفرس على الروم، وكيف يرتاع المرء، وهو يشاهد صورة على الحائط؟ هذا هو وجه الحسن فهو يذكر أنك حين ترى هذه الصورة، لا يخطر ببالك أنها صورة، وإنما تحسب لصدق التصوير أنك في ميدان القتال، والمنايا موائل أمامك، فيما أنوشروا يزجي الصفوف تحت اللواء. ولم يفته أن يصف ما على الجنود من ألوان الثبات، وما هم عليه من إثارة الخفوت، بين مشيح بالرمح، ومليح بالسنان، وانظر كيف يقول:

تصف العين أنهم جدُّ أحياء
ء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلي فيهم ارتيابي حتى
تتقراءهم يداي بلمس

فهو يراهم جد أحياء، وإن لم يسمع لهم صوت؛ لأن في سماتهم ما يدل على
اكتفائهم بالإشارة كما يكتفي الخرس، ثم يعود إلى نفسه فيذكر أنه أمام صورة،
ثم يغلب على حسه فيرتاب فيما يراه: فيلمس الصورة بيده ليعرف حقيقة هي أم
خيال!، والمصور الحاذق هو الذي يسبغ على صورهِ أثواب الحياة. ولقد أذكر أنني
شهدت في أطلال الفراغة بالأقصر صورة سمكة، ولم أكد أملاً منها عيني حتى
خلتها تتقلب، وكذلك يسحر الفن الجميل.

ولقد نحا شوقي منحى البحري في الوصف، وإن اختلف الموصوف، فقال
وقد تجلت له تلك القصور:

وكانني بلغتُ للعلم بيتاً
فيه ما للعقول من كل درس
قُدُسًا في البلاد شرقًا وغربًا
حَجَّه القومُ من فقيهٍ وقَسَّ
وعلى الجمعة الجلالة والنا
صِرُّ نورُ الخميس تحت الدرفس
يُنزِلُ التاج عن مفارق (دون)
ويُحلِّي به جبين (البرزنس)
سِنَّةً من كَرَى وطيفُ أمانٍ
وصحا القلبُ من ضلالٍ وهَجَس

وإذا الدارُ ما بها من أنيسٍ
وإذا القومُ ما لهم من مُحسِّنٍ
ورقيقٍ من البيوت عتيقُ
جاوَزَ الألفَ غيرَ مذمومِ حَرْسٍ
أثرٌ من (محمدٍ) وتراثُ
صار (لروح) ذي الولاءِ الأَمَسِ
بلغ النجمَ ذروةً وتنأهى
بين (ثهلانٍ) في الأساسِ (قُدسٍ)
ممرٌ تسبُحُ النواظرُ فيه
ويطوُلُ المدى عليها فُتْرسي
وسوار كأنها في استواءٍ
ألفاتُ الوزيرِ في عَرْضِ طَرْسٍ
فَثْرَةُ الدهرِ قد كست سَطْرِيهَا
ما اكتسى الهدبُ من فتورٍ ونَعَسٍ
ويحها كم تزيَّنتُ لعليمٍ
واحد الدهرِ واستَعَدَّتْ لَخَمْسٍ
وكان الرفيفَ في مسرحِ العيدِ
من مُلأءِ مُدَنِّراتِ الدِمَقْسِ
وكان الآياتِ في جانبِيهِ
يتنزَّلُنَ في معارجِ قُدْسٍ
منبرٌ تحت (منذرٍ) من جلالٍ
لم يزل يكتسيه أو تحت قُوسٍ

ومكان الكتاب يُغريك رياء وَزِيه غائباً فتدنو لِمَسِ

وهذه القطعة على طولها لا تسمو إلى ما وصلت إليه النفثة البحترية من فتنة القلب والوجدان، ولعل السر في هذا أن البحتري وجد في الإيوان صورة الحرب بين الفرس والروم، وصورة الحرب يهز النفس، وتثير ما كمن فيها من عناصر القوة والفتوة. أما شوقي فقد وجد بالقصر آيات من القرآن، لم يذكر أكانت في وصف الجنة، أم في الدعوة إلى القتال؟ والفن الذي يستمد قوته من الأصول الدينية، الوادعة الهادئة، لا يصلح إلا للكهول، والويل للأمم إذا لم تغلب عليها نزعات الفروسية، ولم يستبد بها ما في الشباب من نشاط وجنون.

وما أبعد الفرق بين قول البحتري: والمنايا موائل وأنوشر وان يزجي الصفوف تحت الدرفس

وبين قول شوقي:
وعلى الجمعة الجلالة والنا
صِرْ نور الخميس تحت الدرفس

وشوقي يصف ما رآه، فلا لوم عليه ولا تثريب، وصدق من قال:
فلو أن قومي أنطقني رماحهم
نطقت ولكن الرماح أجرت

وقد لا نجد في هذا العصر من يسمح بأن توضع في المساجد والمعابد صور المارك والحروب. ولم يظلم أحد أهل الشرق، ولكن كانوا أنفسهم يظلمون: فقد حولوا جهودهم العلمية والفنية إلى الآخرة، كما بينا ذلك في كتاب «الأخلاق عند الغزالي»، وتركوا الدنيا لمن هم أحق بها من شياطين الغرب، وحيا الله أولئك

الشياطين، فهم ملائكة هذا الجيل، وإن رذائل القوة لخير من فضائل الضعف، لو يعلم الشرقيون.

ولشوقي أن يذكر أن جلالة الدين كانت لذلك العهد من أقوى البواعث على حراسة الملك، ولم تكن صورة رسمية يستبق إليها طلاب الرزق، وللرزق أبواب! يدل على هذا قوله:

سِنَّةٌ مِنْ كَرَى وَطِيفُ أَمَانٍ
وصحا القلب من ضلالٍ وهَجَسِ
وَإِذَا الدَّارُ مَا بِهَا مِنْ أَنْيَسِ
وَإِذَا الْقَوْمُ مَا لَهُمْ مِنْ مُحَسِّسِ

فهو يأسى على أن تبين أن ذلك الحرم ومن فيه من الملوك، وما فيه من آثار العقول، ليس إلا سنة من الكرى، وطيفاً من الأمانى.

ويعجبني قوله في وصف القصر:
مَرْمَرٌ تَسْبَحُ النُّوَاطِرُ فِيهِ
وَيَطْوِلُ الْمَدَى عَلَيْهَا فَتُرْسِي
وَسُورَ كَأَنَّهَا فِي اسْتَوَاءِ
أَلْفَاتُ الْوَزِيرِ فِي عَرْضِ طَرَسِ

وإن كان تشبيهه سواري القصر بألفات ابن مقلة فيه شيء من الضعف إذ كان جمال الخط لا يتعدى الحسن إلى الجلال، والفرق بعيد بين الحسن الفاتن، والجمال الرائع، فجمال النهر في الليالي القمرية فيه حسن وفتنة، وفيه أيام السرار، روعة وجلال.

وقول شوقي:

وَمَكَانُ الْكِتَابِ يَغْرِيكَ رَيًّا
وَرَدِهِ غَائِبًا فَتَدْنُو لِلْمَسِ

مأخوذ من قول البحتري:

يَغْتَلِي فِيهِمْ ارْتِيَابِي حَتَّى

تَتَقَرَّاهُمْ يَدَايَ بِلَمْسِ

وبيت البحتري أجود في معناه، وهو كذلك يقتضيه السياق، أما بيت شوقي فهو في مكانه غريب.

وقول شوقي بعد ذلك الوصف:

صَنَعَةُ (الدَاخِلِ) الْمُبَارَكِ فِي الْعَرْزِ

بِ وَآلٍ لَهُ مِيَامِينَ شُمْسِ

فيه ضعف، وكأنه لم يقله إلا على سبيل التكملة، وما أغنى الشعر عن مثل هذا التذييل!!

الفصل الثامن عشر

الفصل بين البحتري وشوقي

رأينا كيف وصف البحتري ما رآه في الإيوان من رسم الواقعة بين الفرس والروم، ونذكر الآن أنه انتقل من ذلك الوصف إلى الحديث عن تلك الكأس الروية التي اصطبج بها في الإيوان، فقال:

قد سقاني ولم يُصَرِّدْ أَبُو الْغَوِ
ثِ عَلَى الْعَسْكَرَيْنِ شَرْبَةً خَلَسِ
مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ
أَضْوَأُ اللَّيْلِ، أَوْ مُجَاغَةُ شَمْسٍ
وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُورُوا
وَارْتِيَا لَلشَّارِبِ الْمُتَحَسِّي
أُفْرَغَتْ فِي الزَّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ
فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ
وَتَوْهَّمْتُ أَنْ كَسَرَى أَبْرُوي—
رَزْمُ عَاطِيٍّ وَالْبَلْهَبْدُ أَنْسِي
حُلْمٌ مَطْبُوقٌ عَلَى الشَّكِّ عَيْنِي
أَمْ أَمَانٌ غَيَّرَنَ ظَنِّي وَحَدْسِي

وهذه القطعة لا تجد ما يقابلها في سينية شوقي؛ لأن صاحب الشوقيات لم يزر أطلال الحمراء؛ ليغرق همومه هناك في أكواب الشمول، كما فعل البحتري

وهو يزور الإيوان، فكان لنا أن ندرس هذه الأبيات على سبيل الاستطراد، إذ لا تقتضيها الموازنة، ولا يدعو إليها التفضيل، ونحن نستملح قوله:

مِنْ مُدَامٍ تَقُولُهَا هِيَ نَجْمٌ
أَضْوَأُ اللَّيْلِ، أَوْ مُجَاغَةُ شَمْسٍ

ووصف الخمر بمجاجة الشمس فيه شيء من روعة الخيال، وعجز هذا البيت يشفع لصدوره، وقد تدخل اللفظة في شفاعة اللفظات، ويمر البيت في خلال الأبيات، كما يقول صاحب زهر الآداب، وكذلك نستجيد قوله في وصف تلك الصهباء:

وتراها إذا أجذت سرورًا
وارتياحًا للشارب المتحسّي
أُفْرَغَتْ في الزجاج من كل قلب
فهي محبوبَةٌ إلى كلِّ نفسٍ

ولك أن تتأمل كيف يرنو الشارب المتحسّي إلى المدام، ثم يخالها أفرغت في الزجاج من كل قلب! ولا تنس أنه يقول: (من كل قلب) وأنها لذلك (محبوبة إلى كل نفس)، فإن لهذا الشمول والتعميم معنى يروع أصحاب الأذواق من علماء المعاني. وانظر كيف دارت الخمر بعد ذلك برأس البحترى فتوهم - ومن ذا الذي لا يتوهم وهو في مثل حاله! - أن كسرى نديمه، والبلهيد أنيسه، وكيف ثاب إلى رشده، وأخذ يفكر أهو في حلم أطبق عينيه على الشك، أم هي أمان غيرن ظنه وحده! وفي هذا الترديد ما فيه من تمثيل الحيرة والارتياب في رأس المتعقل النشوان.

ثم عاد إلى وصف الإيوان فقال:

وكان الإيوان من عَجَبِ الصُّنُ
عَةِ جَوِّ فِي جَنْبٍ أَرْغَنَ جَلْسٍ
يَتَظَنُّ مِنَ الْكَابَةِ أَنْ يَبُ
دَو لِعَيْنِي مُصَبِّحٍ أَوْ مُمَسِّي

مُزَعَّجًا بِالْفِرَاقِ عَنْ أَنْسِ الْفِ
عَزَّ أَوْ مَرَهَقًا بِتَطْلِيْقِ عِرْسِ
عَكَسَتْ حَظَّهُ اللَّيَالِي وَبَاتَ الْ-
مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكْبُ نَحْسِ
فَهُوَ يَبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلِيهِ
كَلْكُلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي
لَمْ يَعْبُهُ أَنْ بُرَّ مِنْ بَسْطِ الدِّ-
بَاجِ وَاسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدَّمَقْسِ
مُشْمَخِرٌ تَعْلُو لَهُ شُرْفَاتُ
رُفِعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُدْسِ
لَابَسَاتُ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبِ
صِرُّ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلَ بُرْسِ
لَيْسَ يَدْرِي أَصْنَعُ إِنْسٍ لَجْنُ
سَكَنُوهُ أَمْ صُنْعُ جَنٍّ لِإِنْسِ
غَيْرَ أَنِّي أَرَاهُ يَشْهَدُ أَنْ لَمْ
يَكْ بَانِيهِ فِي الْمُلُوكِ بِنَحْسِ

وفي هذه القطعة نجد البحري يتمثل الإيوان في صورة المحب أترعت الليالي
كأسه بأنس أليفه، ثم أزعجته بالفراق والعروس أصفاه الدهر حلاوة الوصل، ثم
أرهقه بالطلاق، ويراه يتظنن من الكآبة أن يبدو لعيني من يطالعه عند الصباح، أو
عند المساء، وكيف لا يكون كذلك وقد عكست حظه الليالي، فأصبح مثار الشجى،
ومبعث الأسى، بعد أن كان من مرابع الغزلان، وملاعب الحور الحسان!! وانظر
كيف يقول:

فَهُوَ يَبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلِيهِ
كَلْكُلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسِي

وفي هذا البيت صورة رائعة لذلك الإيوان الذي صورته البحتري «كائناً حياً»
أنأخ الدهر عليه بكلكله، فأراه كيف تكون مضاضة الذل بعد نضارة العز، وكيف
يكون العدم بعد الوجود. وللشاعر في الديار الخالية وقفات تبعث ميت الوجد،
وتثير دفين الإحساس، فإن كانت في ريب من ذلك فحدثني أي شيطان، أو أي
ملاك، أوحى إلى البحتري: أن الإيوان أصبح - وقد استلت ستور الدمقس وبسط
الديباج - شبيهاً بالغادة الحسناء نزع عنها البؤس ما كانت تملك من الثياب،
فأضحت متجردة تدعوك إلى الرحمة حيناً وتغريك بالفتون أحياناً؟ ونحن نعيذ
القارئ أن يرمينا بالغلو والإسراف، فهذا والله ما نفهمه من قول البحتري:

لَمْ يَعْبُهُ أَنْ بُرَّ مِنْ بَسْطِ الدِّيبِ

بِجَاكِ وَاسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَقْسِ

وكذلك نزع الدهر ما كان بالإيوان من عارض التهاويل، وخلاه كالعادة المتجردة
لا تدري أكان تجردها من قسوة الفقر، أم من سكر الدلال ... وما نريد أن نزيد!
وللقارئ أن يتأمل حسن الأداء في قوله:

عَكَسَتْ حَظُّهُ اللَّيَالِي وَبَاتِ الدِّ

مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكَبُ نَحْسٍ

فإنه لم يقل: «بات المشتري فيه كوكب نحس»، وإنما قال: «بات المشتري فيه،
وهو كوكب نحس». وكلمة «وهو» لها ما لها من الفضل في تأكيد المعنى وتقديره،
عند علماء المعاني.. وكذلك قوله فيما صارت إليه شرفات الإيوان:

لَا بَسَاتٍ مِنَ الْبَيَاضِ فَمَا تُبِّ

صِرُّ مِنْهَا إِلَّا غَلَائِلُ بُرْسٍ

فإن كلمة «من» لها هنا موقع جميل، وهي أدل على التقليل من التثوين!...
أما قوله:

ليس يُدرى أُنْصُنِعَ إنسٌ لجنٍّ
سكنوه أم صُنِعَ جنٌّ لإنسٍ

فهو من عيون هذه القصيدة، والعرب ينسبون إلى الجن صنع كل عجيب، وهي خرافة قديمة، تزخر بها الأساطير، وهي كذلك مورد من موارد الخيال - وكان من المستهجن أن يعقب البحري هذا البيت الفرد بقوله:

غير أنني أراه يشهد أن لم
يكُ بانيه في الملوك بنكسٍ

وهو بيت ضعيف بينه وبين سابقه بون بعيد.. وقد عاد إلى وصف ما في الإيوان، فقال:

فكأنني أرى المراتبَ والقو
مَ، إذا ما بلغتْ آخرَ حسي
وكان الوفودُ ضاحينَ حسرى
من وقوفٍ خلفَ الزحامِ وخُنسٍ
وكان القِيانَ، وسَطَ المقامِ
صير، يُرجِّحُنَ بينَ حُوءٍ ولُعسٍ
وكان اللقاءَ أولُ من أم
س، ووشكَ الفراقِ أولُ أمسٍ
وكان الذي يريد اتباعاً
طامعٌ في لُوقهم صُبْحَ خمسٍ
عَمَرَتْ للسُرورِ دُهرًا، فصارتْ
للتعزّي رِباعُهُم، والتأسّي
فلها أن أُعِينَهَا بدموعٍ
مُوقَفَاتٍ على الصبابةِ، حُبسٍ

ولهذه الأبيات روعة يحسها من شهد من التصوير الصادق مثل ما شهد
البحثري في أعطاف الإيوان. والبحثري بهذا الوصف فنان، يقول على علم ويعرف
ما يعني، ولك موقعها الجميل في قوله:

وكان الوفود ضاحين حسرى
من وقوف خلف الزحام وخنس

وقوله:

وكان القيان، وسط المقام
صير، يرجحن بين حو ولعس

وقوله:

وكان اللقاء أول من أم
س، ووشك الفراق أول أمس

وقد دلت القارئ على مواطن الحسن في هذه القصيدة، فلينهل بعد ذلك من
رحيقها كما يشاء.

نفثة شوقي:

أما شوقي فقد أخذ يبكي الحمراء بعد وصفها فقال:
من لمرء جلت بغبار الد
دهر كالجرح بين برء ونكس
كسنا البرق لو ما الضوء لحظا
لحثها العيون من طول قبس
حصن غرناطة ودار بني الأخ
مر من غافل ويقظان ندس
جل الثلج دونها رأس شيرى
فبدا منه في عصائب برس

سَرمَدُ شَيْبُهُ وَلَمْ أَرِ شَيْئًا
قَبْلَهُ يُرْجَى الْبَقَاءُ وَيُنْسِي
مَشَتْ الْحَادِثَاتُ فِي غُرْفِ (الْحَمْدِ
رَاءِ) مَشْيِ النِّعَى فِي دَارِ عُرْسِ
هَتَكَتِ عِزَّةَ الْحِجَابِ وَفَضَّتْ
سُدَّةَ الْبَابِ مِنْ سَمِيرٍ وَأُنْسِي
عَرَصَاتٍ تَخَلَّتْ الْخَيْلُ عَنْهَا
وَاسْتَرَاخَتْ مِنْ احْتِرَاسٍ وَعَسِ
وَمَغَانِ عَلَى اللَّيَالِي وَضَاءِ
لَمْ تَجِدْ لِلْعَشِيِّ تَكَرُّارَ مَسِّ
لَا تَرَى غَيْرَ وَافِدِينَ عَلَى التَّاءِ
رِيخَ سَاعِينَ فِي خَشْوَعٍ وَنَكْسِ
نَقَلُوا الطَّرْفَ فِي نَضَارَةِ أَسِ
مِنْ نَقُوشٍ وَفِي عُصَارَةِ وَرْسِ
وَقِبَابٍ مِنْ لَازُورٍ وَتَبْرِ
كَالرُّبَا الشُّمِّ بَيْنَ ظِلِّ وَشَمْسِ
وَحُطُوطٍ تَكْفُلُ لِلْمَعَانِي
وَالْفَاظِهَا بِأَزِينِ لُبْسِ
وَتَرَى مَجْلِسَ السَّبَاعِ خَلَاءِ
مُقْفَرِ الْقَاعِ مِنْ ظُبَاءٍ وَخَنَسِ
لَا الثَّرِيَّا وَلَا جَوَارِي الثَّرِيَّا
يَتَنَزَّلْنَ فِيهِ أَقْمَارُ أُنْسِ
مَرْمَرٍ قَامَتْ الْأَسْوَدُ عَلَيْهِ
كَلَّةُ الظَّفَرِ لَيِّنَاتِ الْمَجَسِّ

تنثر الماء في الحياض جُمَانًا

يَتَنَزَّى عَلَى تَرَائِبِ مَلَس

وفي هذه الكلمة نرى شوقي يتمثل الحمراء، وهي مجللة بغبار الدهر، وهذا خيال رائع، ولكنه ليس بكثير على شوقي، فقد ألف الحديث عن أسرار الحياة وطبائع الوجود، وكلف منذ بعيد بالإبانة عن عدوان الحوادث، والإفصاح عن عسف الخطوب، ويكاد يستطق الموت، وهو يتحدث عن مصير من استراحوا من دار الختل والنفاق.. وانظر كيف يذكر أن الحمراء أصبحت كالجرح بين براء ونكس، وهذا أصدق تصوير لذلك الأثر الذي يحج إليه أحفاد بأنه، فيعدونه ويمنونه، لو تنفع الأماني، أو تصدق الوعود، ومن ذا الذي لم يفكر في نكبة الحمراء، ولم يتمن لو يصبح وهو خليفة ابن زياد؟ ولكن أين فتوة العرب؟ وأين شباب الزمان؟.

وللقارئ أن يتصور كيف مشت الحادثات في غرف الحمراء مشي النعي في دار عرس، فهذا أيضًا خيال رائع، وهو مأخوذ من قول أبي نواس:

فَتَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِهِمْ

كَتَمَشِّي الْبُرِّ فِي السَّقَمِ

ما لنا ولهذا التكلف؟ فقد ذكر النقاد أن أبا نواس كذلك مسبوق، على أن تشبيه هتك الحوادث لأستار الحمراء بهتك النعي لدار العرس، أروع من تشبيه أثر خمر في مفاصل الندامى بأثر البرء في جسم السقيم، وقول شوقي:

مَشَتْ الْحَادِثَاتُ فِي غَرْفِ (الْحَمِّ

— راء) مشي النعي في دار عرس

هَتَكَتْ عِزَّةَ الْحِجَابِ وَفَضَّتْ

سُدَّةَ الْبَابِ مِنْ سَمِيرٍ وَأُنْسِي

فيه روعة، وفيه جلال، فهو يصور بطش الحوادث بالحمراء، ويصور مع هذا ما كان للحمراء من عزة وسلطان.. أما قوله:

وترى مجلس السَّبَّاع خلاءً
مُفْقَر القاع من طبَّاءٍ وخُنسٍ
لا الثريَّ ولا جَواري الثريَّ
يتنزَّلن فيه أقمار أنس

فهو وصف انفرد به، ولم يعرض لمثله البحثري، وكان عجباً أن يغفل عن إيراده، فإن القصور الخالية تذكر الإنسان فيما تذكر بمن كان يرتع فيها ويلعب، من كل ممشوقة القد، مجدولة الخلق، مصقولة الجبين.

خروج العرب من الجنة:

وقد انفرد شوقي كذلك بالحديث عن خروج العرب من الجنة، ولا أعبّر بغير ذلك، فقد كان شعراء الأندلس يتغنون بذلك الفردوس، ويروونه حسبهم من نعم الآخرة والأولى، ولقد نظر شوقي إلى خروجهم نظرة مملوءة بالدمع حين قال:

أخِرَ العهد بالجزيرة كانت
بعدَ عركٍ من الزمانِ وُضرسٍ
فتراها تقولُ رايةَ جيشٍ
باد بالأمس بين أسرٍ وخَسٍ
ومفاتيحها مقاليدُ مُلكٍ
باعها الوارثُ المضيعُ ببخسٍ
خرج القومُ في كتائبٍ صُمِّ
عن حفاظِ كموكبِ الدفنِ خُرسٍ
ركبوا بالبحارِ نعشاً وكانت
تحت آبائهم هي العرشُ أمسٍ

رُبَّ بَانٍ لِهَادِمٍ وَجَمُوعٍ
لَمَشَتْ وَمُحْسِنٍ لِمُخْسٍ
إِمْرَةً النَّاسِ هَمَّةٌ لَا تَأْنِي
لِجَبَانٍ وَلَا تَسْنِي لِجَبَسٍ
وَإِذَا مَا أَصَابَ بُنْيَانَ قَوْمٍ
وَهِيَ خُلِقَ فَإِنَّهُ وَهِيَ أُسٌّ

ومع أن شوقي أشار كما ترى في هذه الأبيات إلى أن ضعف العرب في أخريات أيامهم كان السبب في خروجهم من تلك البلاد، إذ كانت إمرة الناس لا تتسنى لجبس، ولا تتأتى لجبان، فقد أشار كذلك برفق إلى أن عهدهم لم ينتقض إلا بعد عرك من الزمان وضررس. والحق أن فتح العرب للأندلس كان من الأحداث الخطيرة، وكان من الطبيعي أن تدور عليهم الدائرة، وأن يحل بهم ما حل بالفرس والروم.

ولا تذكر ما شب في صدورهم من نار العداوة والبغضاء، ولا ما شجر بينهم على الملك من خلاف، ولا ما انغمسوا فيه من اللذات والشهوات، ولكن اذكر أنهم كانوا يحتلون بلاداً لا زال أهلها يفكرون في الحرية ويحلمون بالاستقلال، والأمة الضعيفة لا تضرب عليها الذلة والمسكنة أبد الأبد، كما يتوهم الفاتحون، وإنما يظل ضعفها يفتك بالغاصبين في خفاء، كما تفتك على ضعفها الجراثيم، ثم ينتفض هذا الضعف فجأة، فإذا هو قوة جارفة تسقط من بأسها الممالك، وتطيح من هولها العروش.

فإن كنت في ريب من ذلك فحدثني ماذا صنع العرب بالشعوب التي ملكوها باسم الدين! ألم تتأثر تلك الشعوب لنفسها من الدين؟ ألم يهجموا عليه بجيش من الوسواس والخرافات والأضاليل والأباطيل حتى صيروا كالخرقة البالية لا تصلح

لزينة، ولا ستر ولا وقاية؟ اسمع يا صاح! القوة هي كل شيء في الوجود، والقوة فوق الحق، فإن أردت أن تحيا فتسلح لهذه الحياة، والقوة هي السلاح، ومن قال بغير ذلك فهو في حاجة إلى استشارة الطبيب!.

وكذلك كان العرب، فلقد ركبوا البحر وهم أقوياء، فكان عرشاً، وركبوه وهم ضعفاء فكان نعشاً، وما تغير البحر، ولكن تغير الناس، ركبوه أول مرة وهم فاتحون، ثم ركبوه آخر مرة وهم هاربون، وما أبعد الفرق بين الفتح والفرار!.

ثم قال شوقي في توديع تلك الديار:

يا دياراً نزلتُ كالخلدِ ظلاً
وجئني دانيّاً وسلسالِ أنسٍ
مُحسناتِ الفصول لا ناجرٌ في
ها بقيظٍ ولا جُمادى بِقَرسٍ
لا تحشُ العيونُ فوق رُباهَا
غيرَ حورِ حَوْ المِراشفِ لُعسٍ
كُسيّت أفرُخي بظلكِ ريشاً
وربّما في رُبّاك واشتدَّ غرسِي
هم بنو مصرَ لا الجميلُ لديهم
بمُضاعٍ ولا الصنيعُ بمُنسي
مِن لسانٍ على ثنائِكِ وقفُ
وجنانٍ على ولائِكِ حبسٍ
حسبُهم هذه الطلولِ عِظاتٍ
من جديدٍ على الدهورِ ودرسٍ
وإذا فاتك التفاتٌ إلى الما
ضي فقد غاب عنك وجهُ الناسِي

وما أريد الخوض في تحليل هذه الأبيات، فقد طال الحديث، إنما أذكر أننا
غنمنا هذه القصيدة من حياة شوقي في الأندلس، وغنمنا معها «قطعة خشب» في
قصر الحمراء تجدها في متحف الشاب المهدب حسين شوقي، ويا ليتنا نحرص
على ما بقي في أيدينا من ملك العرب والمسلمين...!

وسيدكر القارئ بعد هذا كله أنني أوازن بين البحتري وشوقي، وسيسأل أيهما
أشعر؟ وأنا أرجوه أن يراجع الموازنة ليحكم بما يشاء.
أما أنا فقد حكمت، والسلام⁽¹⁾.

(1) بمناسبة سينية البحتري يحسن أن نشير إلى أن الشاعر محمد الهراوي وضع قصيدة سينية عن
أبي الهول كان فيها معنى المعارضة للبحتري، وإن لم يقل ذلك، وهي قصيدة جيدة، نختار منها قوله:

نسي الناس يا أبا الهول أنا	أمة كالحديد صلب المجسّ
لم يعينا أنا بلتنا شعوب	وبلونا الشعوب من كل جنس
كل من ساءنا أذقناه سوءاً	بيد الله كل كأس بكأس
فاسألوا الروم ما دهم الروم فينا	واسألوا الفرس عن مصاب الفرس
أمم تلك ذات ناب وضررس	قد مضغنا ما بين ناب وضرب
فنبت كلها نحن بقيتنا	من حمى الله في حظيرة قدس

وللهراوي قصيدة أخرى سينية هي بلا شك من وحي البحتري، وهي قصيدته التي وقف بها على
دار الشيخ محمد عبده في عين شمس، وكان من الحتم أن نشير إلى ذلك لنبين كيف سرت أنفاس
البحتري إلى شعراء هذا الجيل.

الفصل التاسع عشر

البوصيري وشوقي

للوصيري قصيدة مشهورة تسمى «البردة» عارضها شوقي بقصيدة سماها «نهج البردة»، وقد رأينا أن نوازن بين هاتين القصيدتين؛ لنقف على مبلغ البوصيري وشوقي من العلم بأسرار الإسلام، وقد عني هذان الشاعران بدرس الشريعة لإظهار ما فيها من المحاسن، ودرء ما يوجه إليها من الشبهات، وسيكون موقفنا في درس هاتين القصيدتين موقف المؤرخ، وقد تؤرخ الأفكار كما يؤرخ الأشخاص، وحسبنا أن ندل القارئ على مواطن الضعف فيما صيغ من الأفكار بصيغة إسلامية، وللقارئ بعد ذلك رأيه، فإن شاء مضى في البحث والتتقيب، وإن شاء رضي واكتفى بما عليه عامة الناس، والله يهدي من يشاء إلى صراط مستقيم.

حياة البوصيري:

هو محمد بن سعيد بن حماد بن عبد لله بن صنهاج. كان أحد أبويه من (أبو صير) والآخر من (دلاص) فركبت له منهما نسبه، وقيل: (الدلاصيري) لكنه اشتهر بالبوصيري، وكان يعاني صناعة الكتابة والتصرف ويباشر الشرقية ببلييس⁽¹⁾.

والبوصيري شاعر مصري ظريف من شعراء القرن السابع تجري في شعره النكت المستملحة، وله في شكوى حاله والتذمر من الموظفين قصائد لا تخلو من ذكاء، وفي شعره وصف للحالة الاجتماعية في عصره، وأحسبه من الصادقين،

(1) توفي البوصيري سنة 695هـ وله قبر مشهور في الاسكندرية، يتصل به مسجد كبير تدرس به العلوم الدينية.

فهو يذكر أن الموظفين كانوا يسرقون الغلال، وأنه لولا ذلك ما لبسوا الحرير، ولا شربوا الخمر، وأن من الكتاب طائفة تتسكت وعُدت من الزهاد مع أنها تملأ بطونها بالسُّحت، وتأكل مال اليتيم، ويذكر أن القضاة خانوا الأمانة، وبرروا خيانتهم بتأويل القرآن والحديث، ويذكر أن المسلمين والأقباط كانوا مختلفين، فكأن المسلمين يقولون: لنا بمصر حقوق، ونحن أولى الآخذين، وكان القبط يقولون: نحن ملوك مصر، ومن سوانا هم الغاصبون، وكان اليهود يستحلون مال الطوائف أجمعين.

وفي ذلك يقول:

نقدت طوائف المُستخديننا
فلم أرَ فيهم رجلاً أميناً
فقد عاشرتهم ولبثت فيهم
مع التجريب من عمري سنيها
فكُتِّبَ الشمالُ همُ جميعاً
فلا صجبتُ شمالهمُ اليميناً
فكم سرقوا الغلال وما عرفنا
بهم فكأنهم سرقوا العيوناً
ولولا ذاك ما لبسوا حريراً
ولا شربوا خموراً الأندرينا
ولا ربُّوا من المردان مُرداً
كاغصانٍ يَقمُنَ وينحنينا
وقد طلعت لبعضهم ذقونُ
ولكن بعدما حلقوا ذقونا
وأقلامُ الجماعةِ جائلاتُ
كأسيافٍ بأيدي لاعبيننا

وقد ساوَمَتْهُمْ حَرْفًا بِحَرْفٍ
 وَكُلُّ اسْمٍ يَخْطُوا مِنْهُ سِينَا
 أَمُولَانَا الْوَزِيرَ غَفَلَتْ عَمَّا
 يُتَمُّ مِنَ اللَّئَامِ الْكَاتِبِينَا
 تَنْسُكَ مَعْشَرَ مِنْهُمْ وَعُذُّوا
 مِنَ الزَّهَادِ وَالْمُتَّوَرِّعِينَا
 وَقِيلَ لَهُمْ دَعَاءٌ مُسْتَجَابٌ
 وَقَدْ مَلَأُوا مِنَ السُّحْتِ الْبُطُونَا
 تَفْقَهْتَ الْقَضَاةَ فَخَانَ كُلُّ
 أَمَانَتِهِ وَسَمَّوَهُ الْأَمِينَا
 وَمَا أَخْشَى عَلَى أَمْوَالِ مَصْرِ
 سِوَى مَنْ مَعْشَرَ يَتَأَوَّلُونَا
 يَقُولُ الْمُسْلِمُونَ لَنَا حَقُوقٌ
 بِهَا وَلَنَحْنُ أَوْلَى الْأَخْذِينَا
 وَقَالَ الْقِبْطُ نَحْنُ مَلُوكُ مَصْرِ
 الْمُلُوكُ وَإِنْ سِوَاهُمْ هُمْ غَاصِبُونَا
 وَحَلَلْتَ الْيَهُودَ بِحِفْظِ سَبْتِ
 لَهُمْ مَالِ الطَّوَائِفِ أَجْمَعِينَا
 وَمَا ابْنُ قُطَيْبَةَ إِلَّا شَرِيكَ
 لَهُمْ فِي كُلِّ مَا يَتَخَطَّفُونَا
 أَغَارَ عَلَى قَرَى (فَاقُوسَ) مِنْهُ
 بِجَوْرِ يَمْنَعُ النَّوْمَ الْجَفُونَا
 وَصَيَّرَ عَيْنَهَا جِمَالًا وَلَكِنْ
 لِمَنْزِلِهِ وَغَلَّتْهَا خَزِينَا

وأصبح شُغلُهُ تحصيلَ تبر
وكانت راوُهُ من قبلُ نونا
وقدّمه الذين لهم وصولُ
فتمّ نَقصُهُ صلّةُ الذين
وفي دار الوكالةِ أيُّ نهبٍ
فليتكَ لو نهبتِ النّاهبين
فقام بها يهوديُّ خبيثُ
يسُوم المسلمين أذى وهونا
إذا ألقى بها موسى عصاهُ
تلقّت القوافلَ والسّفينا
وشاهدُهم إذا اتّهموا يؤدي
عن الكلّ الشهادةَ واليمينَا

وهذه القطعة ذكرها صاحب فوات الوفيات من قصيدة طويلة يذكر أنها كانت مشهورة، وشهرتها فيما نرى لا ترجع إلى قيمتها الأدبية؛ لأنها قصيدة ضعيفة تغلب عليها الابتذال، وإنما ترجع شهرتها إلى ما فيها من التنديد بالموظفين، والناس ييغضون الموظفين حين يعرفون بالطمع والاستبداد. ولهذه القصيدة قيمتها من الوجهة التاريخية، فهي شاهد على اختلاف الطوائف في مصر وعلى ما كان يجري إذ ذاك بين المسلمين والنصارى واليهود، وهي كذلك شاهد على عيوب الإدارة في ذلك الحين.

ومن شعر البوصيري فيما يجري مجرى الدعابة قوله في الحديث عن جارية راودها عن نفسها فأنكرت عليه الشيب والضعف:
أهـوؤى والمشيبُ قد حال دونهُ
والتّصابي بعد المشيبِ رُعوْنهُ

أَبَتِ النَّفْسُ أَنْ تُطِيعَ وَقَالَتْ:
 إِنَّ حَبِّي لَا يَدْخُلُ الْقَنِينَةَ
 كَيْفَ أَعْصَى الْهَوَى وَطِينَةَ قَلْبِي
 بِالْهَوَى قَبْلَ أَدَمَ مَعْجُونَهُ
 سَلَبَتْهُ الرُّقَادَ بَيْضَةَ خِذْرِ
 ذَاتُ حُسْنٍ كَالدُّرَّةِ الْمَكْنُونَةِ
 سَمَتْهَا قُبْلَةً تُسَرُّ بِهَا النَّفْسُ
 سَأَلَتْ فَقَالَتْ: كَذَا أَكُونُ حَزِينَهُ
 قُلْتُ لَا بَدَّ أَنْ تَسِيرَ إِلَى الدَّاءِ
 رَفَعَتْ فَقَالَتْ: عَسَى أَنَا مَجْنُونَهُ
 قُلْتُ سِيرِي فَإِنِّي لَكَ خَيْرُ
 مِنْ أَبِي رَاحِمٍ وَأُمِّ حَنُونِهِ
 أَنَا نَعَمَ الْقَرِينَ إِنْ كُنْتَ تَبْغِي
 يَنْ حَالاً وَأَنْتِ نَعَمَ الْقَرِينَهُ
 قَالَتْ اضْرِبْ عَن وَصْلٍ مِثْلِي صَفْحًا
 وَاضْرِبْ الْخُلَّ أَوْ يَصِيرَ طَحِينَهُ
 لَا أَرَى أَنْ تَمْسُنِي يَدُ شَيْخٍ
 كَيْفَ أَرْضَى بِهِ لَطَشْتِي مَشِينَهُ
 قُلْتُ إِنِّي كَثِيرُ مَالٍ فَقَالَتْ:
 هَبْكَ أَنْتَ الْمُبَارِزُ الْقَارُونَهُ

وهذا أيضاً شعر ضعيف، ولكن فيه «حكاية ظريفة» من حكايات مولانا الشيخ
 رضي الله عنه وأرضاه!.

وأظرف من هذه القطعة أبياته التي بعث بها إلى ناظر الشرقية، وكانت له
 حمارة استعارها منه الناظر فأعجبته، فكتب على لسانها إليه:

يا أيها السيدُ الذي شهدتُ
الفاظُ له لي بأنه فاضلُ
ما كان ظنِّي يبيعُني أحدُ
قطُّ ولكن صاحبي جاهلُ
لو جرَّسُوهُ عليَّ من سَفَهٍ
لقلتُ غيظًا عليه يستاهلُ
أقصى مُرادِي لو كنت في بلدي
أرعى بها في جوانبِ الساحلِ
وبعدَ هذا فما يحلُّ لكم
أخذي؛ لأنِّي من سيِّدي حَامِلُ

وقد استظرف ناظر الشرقية هذه الأبيات، ورد إليه الحمارة، ولم يكن فيها
من الزاهدين!.

ونحن نستملح كذلك قصيدته التي بعث بها إلى أحد الوزراء في شكوى حاله،
وهي قصيدة طريفة، يذكر فيها أنه فقير، وأن أبناءه لا يجدون ما يأكلون، وأنهم
يتحسرون لفقد الكعك أيام الأعياد، وأن امرأته زارت أختها وشكت إليها سوء
الحال، فأشارت عليها بضربه، وتنف ذقنه شعرة شعرة. وفي تفصيل ذلك يقول
وهو يخاطب ذلك الوزير:

إليك نشكو حالنا إننا
حاشاك من قوم أولي عُسرة
في قلَّةٍ نحن ولكن لنا
عائلة في غاية الكثرة
أحدثت المولي الحديث الذي
جرى عليهم بالخيط والإبره

صاموا مع الناس ولكنهم
كانوا لمن يبصرهم عبّره
إن شربوا فالبئز زير لهم
ما برحت والشربة الجرّه
لهم من الخبيز مسلوقة
في كل يوم تشبه النشرة
أقول مهما اجتمعوا حولها
تنزّوها في الماء والخضره
وأقبل العيد وما عندهم
قمح ولا خبز ولا فطره
فارحمهم إن أبصروا كعكة
في يد طفل أو رأوا تمره
تشخص أبصارهم نحوها
بشهقة تتبعها زفره
كم قائل يا أبتا منهم؛
قطعت عنا الخبز في كره
ما صرت تاتينا بفلس ولا
بدرهم ورق ولا نفّره
وأنت في خدمة قوم فهل
تخدمهم يا أبتا سُخره
ويوم زارت أمهم أختها
والأخت في الغيرة كالضّره
وأقبلت تشكو لها حالها
وصبرها مني على العسره

قالت لها كيف تكون النّسا
 كذا مع الأزواج يا غِرّه
 قومي اطلبني حَقِّك منه بلا
 تَخَلَّفِ منك ولا فَتْرَه
 وإن تَأْبَى فخذني ذَقْنَه
 أو انْتَفِئها شعرة شعره
 قالت لها ما عادتني هكذا
 فإن زوجي عنده ضجره
 أخاف إن كلمته كلمة
 طَلَّقَنِي قالت لها بَغْرَه
 وهَوَّنْتُ قدرِي في نفسها
 فجاءت الزوجة مُجْتَرَه
 فقاتلتني فتهدّدتها
 فاستقبلت رأسي بِأَجْرَه
 وحقُّ من حالته هذه
 أن ينظرَ المولى له أَمْرَه

وفي هذه القصيدة كثير من التعابير المصرية، ولا تزال بقاياها موجودة في بلبيس⁽¹⁾.

قصيدة البردة:

تعد قصيدة البردة أول قصيدة قيمة في مدح الرسول ﷺ ولم تكن المدائح النبوية مما يتكلم فيه الشعراء، والبوصيري هو الذي ابتكر هذا النوع، أو هو الذي

(1) ما كتب هنا عن البوصيري هو أصل ما في كتاب: المدائح النبوية في الأدب العربي والمؤلف يفلس أحياناً فينقل معانيه من كتاب إلى كتاب، وهي ليست بسرقة؛ لأنها تشبه نقل الدنانير من جيب إلى جيب في الثوب الواحد، أليس كذلك؟ بلى، أيها المؤلف!.

بسطه وأطال فيه القصيد، فإن قصائد الكميت بن زيد في مدح آل البيت تعتبر نواة لهذا الفن الذي أكثر منه المولدون، وقد مُدِح الرسول في حياته، مدحه كعب بن زهير بلاميته المشهورة التي يقول في أولها:

بانئت سعاد فقلبي اليوم متبولٌ
متيّمٌ إثرها لم يُفدَ مَكبولٌ
وما سعادُ غداةَ البين إذ رحلوا
إلا أغنُّ غضيضُ الطرف مكحول

ومدحه الأعشى بداليته التي يقول فيها:
فأقسمتُ لا أرثي لها من كلالَةٍ
ولا من وحي حتى تُلاقى محمدا
نبيُّ يرى ما لاترون، وذكره
أغار، لعمري، في البلاد وأنجدا

ويرتاب الدكتور طه حسين في قصيدة الأعشى، ويظنها من وضع الرواة، وهي على فرض صحتها ليست من المدائح النبوية، وكذلك بانئت سعاد؛ لأن المدح الذي جرى على لسان كعب والأعشى لا يزيد شيئاً عن غيره من المدح الذي جرى في ذلك العهد موجهاً إلى الملوك، أما المدائح النبوية فتمتاز بعد شمائل النبي وسرد ما في الرسالة من المحاسن الباقية، ودفع ما وصم به الرسول من النقائص والعيوب. وهي فوق هذا كله تقال وتتشد تقرباً إلى الله، وهي عند الصوفية من جملة الأوراد.

البردة:

وقد حدثنا البوصيري عن سبب وضعه للبردة، فقال: «كنت قد نظمت قصائد في مدح رسول الله ﷺ منها ما كان اقترحه علي صاحب زين الدين يعقوب بن الزبير. ثم اتفق بعد ذلك أن أصابني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي

هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني، وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت، ونمت فرأيت النبي ﷺ فمسح على وجهي بيده المباركة، وألقى علي بردة فانتبهت ووجدت في نهضة، فقممت وخرجت من بيتي ولم أكن أعلمت بذلك أحداً، فلقيني بعض الفقراء فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها رسول الله ﷺ فقلت: أيها؟ فقال: التي أنشأتها في مرضك، وذكر أولها، وقال: والله لقد سمعتها البارحة وهي تتشد بين يدي رسول الله ﷺ ورأيت رسول الله ﷺ يتميل وأعجبته، وألقى على من أنشدها بردة. فأعطيته إياها، وذكر الفقير ذلك وشاع المنام».

وفي هذه القطعة دلالة على عقلية البوصيري، فهو رجل فيه طيبة وسذاجة، كأكثر الصوفية، فليس من المعقول أن يبرأ مريض من مرضه لآية يتلوها، أو قصيدة ينشدها، كما برئ البوصيري بقصيدته، ولو مرض مفتي الديار المصرية - لا سمح لله - ما استغنى بالبردة عن الطبيب! ولعل حكاية البوصيري هذه هي سبب ما سار بجانب البردة من الخرافات، فقد ذكر بعض الشراح لكل بيت من أبياتها فائدة، فبعضها أمان من الفقر وبعضها أمان من الطاعون! وهذا النوع من الغفلة قديم، فقد كان الزمخشري يذكر شيئاً من مثل هذا عن سور القرآن.. ونلاحظ كذلك أن البوصيري كرر عبارة ﷺ خمس مرات في هذه الفقرة الصغيرة.

وتكرار الصلاة على النبي كلما ذكر اسمه من وساوس المتأخرين، وقد زاد البوصيري على ذلك في القصيدة المصرية: فهو يدعو الله أن يصلي على النبي وشيعته وصحبه عدد الحصى والثرى والمدر وعدد نجم السماء ونبات الأرض وعدد وزن مثاقيل الجبال وقطر جميع الماء والمطر، وما حوت الأشجار من ورق، وعدد الحروف المقروءة والمكتوبة وعدد الوحش والطيور والأسماك والأنعام، وعدد الجن والأنس والأملأك، وعدد الذر والنمل والحبوب والشعر والصوف والريش والوبر،

وعدد ما أحاط به العلم المحيط وما جرى به القلم والقدر، وعدد نعم الله على
الخلائق مذ كانوا ومذ حشروا، وعدد ما كان في الأكوان وما يكون إلى يوم البعث،
وتكون هذه الصلاة بهذا التحديد:

فِي كُلِّ طَرَفَةٍ عَيْنٍ يَظْرِفُونَ بِهَا
أَهْلُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِينَ أَوْ يَذَرُوا
مِثْلَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِينَ مَعَ جَبَلٍ
وَالْفَرْشِ وَالْعَرْشِ وَالْكَرْسِيِّ وَمَا حَصَرُوا
مَا أَعَدَّ اللَّهُ مَوْجُودًا وَأَوْجَدَ مَعَهُ
دَوْمًا صَلَاةً دَوْمًا لَيْسَ تَنْحَصِرُ
تَسْتَغْرِقُ الْعَدَّ مَعَ جَمْعِ الدَّهْورِ كَمَا
تُحِيطُ بِالْحَدِّ لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ

وهذا النمط من الصلاة على النبي لم يكن معروفًا في صدر الإسلام وإنما
هو تصرف من غلاة الصوفية أمثال صاحب دلائل الخيرات.

والبردة بعد هذا كله مشهورة في جميع الأقطار الإسلامية، وقد كانت جزءًا
من الهدية التي قدمها ابن خلدون إلى تيمورلنك، ولهذه الهدية قيمتها في تقدير
الحياة العقلية عند المتقدمين.

نهج البردة:

أما نهج البردة فقصيدة وضعها شوقي تذكيرًا لحج الخديوي السابق سنة
1227هـ، وقدمها إليه بكلمة صغيرة، ثم شرحها المرحوم الشيخ سليم البشري
شرحًا وجيزًا بينا، قال في نهايته: «ولو أن الكاتب عمد إلى كل بيت ففسر غريبه،
وفصل مجمله، وأفشى معناه، ونزل عند مغازيه، وعرض على وجوه العربية مفردة
ومركبه، وأرسل الإشارة إلى كل ما وقع له من دقائق البلاغة وفنون البديع وطلب

القصة التي يوماً إليها فيه، ووازن بينه وبين ما يجانسه من الشعر ويسايره من الكلام، وغير ذلك مما يجري في شرح الكلام ويدخل في أبواب نقده وتفسيره، لطال القول وتجاوز القصد».

وكنا نسمع في مجالس أهل العلم بالأدب أن الشيخ سليم البشري لم يشرح نهج البردة، وإنما الشرح لابنه الشيخ عبد العزيز إن شاء أيده وإن شاء نفاه⁽¹⁾. ولهذا الشرح مقدمة وضعها محمد بك المويلحي، وهي مقدمة تتناسب مع ما كتبت له، فقد حقق فيها أن الشعر باب من أبواب الكلام، فحسنه كحسن الكلام، وقبيحه كقبيح الكلام، وأتعب نفسه في التفرقة بين الشعر وبين القرآن، ووصل إلى: «أن القرآن ليس بشعر، وما هو من الشعر بشيء، وأين هو من الشعر؟ والشعر إنما هو كلام موزون مقفى يدل على معنى، فأين الوزن، وأين التقفية، وأين المعاني التي ينتحيتها الشعراء من معانيه، وأين نظم كلامهم من نظمه وأساليبه؟» ثم قال: «فإذن لا مناسبة بينه وبين الشعر إذا حققت»، وكان الظن بصاحب عيسى بن هشام أن يعرف أن الكلام في تحريم الشعر وإباحته، مما ينبو عنه الذوق في القرن العشرين!!.

تلك كلمة وجيزة قلناها تمهيداً للموازنة بين البردة ونهج البردة وإنا لنرجو أن يكون في هذا التمهيد بعض الغناء.

(1) غضب الأستاذ عبد العزيز البشري من هذا الكلام، وساجلنا في جريدة البلاغ، وهو يؤكد أن أباه رحمه الله هو صاحب الشرح، ونحن نؤكد من جانبنا أن الشيخ عبد العزيز هو الذي كتب ذلك الشرح، وكان الشيخ سليم رحمه الله غنياً بفضل الحق عن مثل هذا الفضل المفتعل، ولكن هذا ما وقع. وليت شعري كيف نطمئن إلى الأخبار الأدبية إذا عز علينا أن نحقق خبراً قامت الشواهد على صحته، ونحن شهود العصر الذي وقع فيه. ولهذه القصة تفاصيل يراها القارئ في كتاب: أكواب الشهد والعلم فليرجع إليها هناك.

الفصل العشرون

بين البوصيري وشوقي والبارودي

ابتدأ البوصيري قصيدته بالتشبيب، ونحا شوقي منحاه، وتلك عادة عربية قديمة، لم يفكر الشعراء في تركها إلا في هذا الجيل، وإن كان من قدمائهم من نالها بملام، كالمتنبي إذ يقول:

إذا كان مدحُ فالنسيب المقدم
أكلُ فصيحٍ قال شعراً مُتيماً؟

وكان للصوفية شيء من الغزل المستملح المقبول، فكان مريدوهم يتولونه فيرونه موجهاً إلى الذات الإلهية أو الحضرة النبوية، ولهم في ذلك التأويل أعاجيب يبسم لها ثغر الحزين، فليرجع إليها من شاء في كتب التوحيد، ليقف على شيء من تصورات أولئك الناس، فقد برروا ما جرى على ألسنة شيوخهم، من المجون، وجعلوه نوعاً من الرمز والتمثيل، وتلطف المتأدبون منهم فأجروه مجرى الاستعارة التمثيلية، وألحقوا ما يجري بين عشاق الأرواح بما يجري بين عشاق الأشباح، إلى آخر ما لهم في هذا الباب من لطف الاحتيال.

وهذا كله أثر تلك العادة: وهي افتتاح الشعر بالنسيب، وهي عادة لم يقلع عنها شوقي إلى الآن، وأظرف ما وقع له في هذا المسلك قصيدته في مشروع ملنر، فقد افتتحها بهذه الأبيات:

اثنِ عنانَ القلب واسلم به
من ربِّ الرمل ومن سربه

ومن تثنئي الغيد عن بانه
مُرتجَّة الأرداف عن كُثبه
ظبأؤه المنكسراتُ الظُّبا
يغلبن ذا اللَّبِّ على لُبِّه
بيضُ رِقاقُ الحُسن في لمحَّة
من ناعم الدرِّ ومن رطبه
نوابلُ النرجس في أصله
يوانعُ الوردِ على قُضبه
زدنَ على الأرض سماءَ الدجى
وزدنَ في الحُسن على شُبهه
يمشينَ أسراباً على هيئَةٍ
مشي القطا الأمنِ في سربه
من كل وسنانٍ بغير الكرى
تنتبه الأجمالُ من هُدبه

وهي قصيدة طويلة، ثلثها في النسيب. ويذكر شوقي أنه قالها كارها ولا يبعد على هذا أن يكون ما فتحها به من التشبيب جزءاً من المنحة، التي اجتداها أنصار المشروع إذ ذاك!! وقد رأيت من شعراء العصر من يعجب من الحملة التي وجهها النقاد إلى افتتاح الشعر بالنسيب وهو يرى ذلك نوعاً من الرياضة لقرائح الشعراء، وأذكر أنني رأيت في كلام القدماء ما يؤيد هذا المعنى، فقد كان منهم من يرى التوفيق إلى إجادة التشبيب باباً للتوفيق إلى الإجادة في سائر القصيد.

ومهما يكن من شيء فقد سار البوصيري وشوقي على أثر من تقدمهم من الشعراء، ولا تقل: كان الأدب يقضي بتجنب هذا النهج في المدائح النبوية، فقد

شبيب كعب بن زهير بمحبوبته وهو في حضرة الرسول، فما لامه النبي، ولا أنكرها
عليه أصحابه، ولا آخذ به مؤرخو الآداب.

ولنا أن نلاحظ أن البوصيري جرى في تشبيهه مجرى المحاكاة والتقليد، فإننا
نراه يقول في مطلع البردة:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانٍ بِذِي سَلَمٍ
مَزَجْتَ دَمْعًا جَرَى مِنْ مَقْلَةٍ بِدَمٍ
أَمْ هَبَّتِ الرِّيحُ مِنْ تَلْقَاءِ كَاطِمَةٍ
وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمٍ

وذو سلم: واد ينحدر عن النائب في أرض بني البكاء على طريق البصرة إلى
مكة كما ذكر ياقوت، وفيه يقول كُثَيِّرُ:

أَمِنْ آلِ سَلَمَى دَمْنَةً بِالذَّنَائِبِ
إِلَى الْمِيْتِ مِنْ رِيْعَانِ ذَاتِ الْمَطَارِبِ
يَلْوُحُ بِأَطْرَافِ الْأَجْدَةِ رَسْمُهَا
بِذِي سَلَمٍ أَطْلَالُهَا كَالْمَذَاهِبِ

وكاظمة: جو على سيف البحر في طريق البحرين من البصرة، وفيه يقول
بعض الشعراء:

يَا حَبْذَا الْبَرْقُ فِي أَكْنَافِ كَاطِمَةٍ
يَسْعَى عَلَى قَصْرَاتِ الْمَرْخِ وَالْعُشْرِ
لِلَّهِ دُرٌّ بِيوتٍ كَانَ يَعْشَقُهَا
قَلْبِي وَيَأْلُفُهَا إِنْ طَيَّبَتْ بَصْرِي
فَقَدْتُهَا فَقَدْ ظَمَانٍ إِدَاوَتَهُ
وَالْقَيْظُ بِقَذْفِ وَجْهِ الْأَرْضِ بِالْشَّرِّ

أُمْنِيَّةُ النَّفْسِ أَنْ تَزْدَادَ ثَانِيَةً

وَحَالِنَا وَالْأَمَانِي حُلُوةُ الثَّمَرِ

وإضم: واد بـجبال تهامة، وهو الوادي الذي فيه المدينة، وفيه يقول سلامة

بن جندل:

يَا دَارَ أَسْمَاءَ بِالْعِلْيَاءِ مِنْ إِضْمٍ

بَيْنَ الدُّكَادِكِ مِنْ قَوٍّ فَمَعْصُوبٍ

كَانَتْ لَهَا مَرَّةً دَارًا فَغَيَّرَهَا

مَرُّ الرِّيحِ بِسَاقِي التُّرْبِ مَجْلُوبٍ

وذكر البوصيري لهذه المواطن، وشغفه بها، وحنينه إليها، ينافي مصريته، وكان له أن يتشوق إلى أحبابه في بلبيس أو فاقوس، كما يتشوف بعض الناس إلى أحبائه في سنتريس وأسيوط، ولكن يظهر أن المغاني العربية كانت احتلت رءوس الشعراء، فكان من ذلك أن أكثروا من ذكر نجد، وطلع، وأروند، وإن لم يكن لهم بهذه المواطن هوى، ولم ينعموا فيها باصطباح ولا اغتياق؛ ولذلك نجد التكلف ظاهراً في حديث البوصيري عن جيرانه بذي سلم، ونحسبه اختارها للقافية، كما اختار إضم لهذا الغرض، وأين هذا الوجد المتكلف من قول من شغل عن أروند ببغداد:

وَقَالَتْ نِسَاءُ الْحَيِّ أَيْنَ ابْنِ أُخْتِنَا؟

أَلَا خَبَّرُونَا عَنْهُ حَيِّتُمْ وَقَدْ

رَعَاهُ ضَمَانُ اللَّهِ هَلْ فِي بِلَادِكُمْ

أَخُو كَرَمٍ يَرَعَى لَذِي حَسَبٍ عَهْدَا

فَإِنَّ الَّذِي خَلَفْتُمُوهُ بِأَرْضِكُمْ

فَتَى مَالِ الْأَحْشَاءِ هَجْرَانَهُ وَجَدَا

أَبْغَدَادُكُمْ تُنَسِّيهِ أَرُونَدَ مَرْبَعًا

أَلَا خَابَ مِنْ يَشْرِي بِبَغْدَادِ أَرُونَدَا

فدتَهْنُ نفسي! لو سمعن بما أرى

رمى كل جيدٍ من تنهَّدِهٍ عقدا

ومن الناس من يعتذر عن صاحب البردة بأنه تشوق إلى تلك المواطن لصلتها
بمدينة الرسول، وهذا الاعتذار يؤيد ما أشرنا إليه من أنه يتغزل محاكاة وتقليداً،
ولو كان صادق اللوعة لشبب بغادة مصرية، وحنَّ إلى معنى من معاني النيل⁽¹⁾، ولم
يتقيد شوقي بهذا القيد حين قال:

ريمٌ على القاع بين البان والعلم

أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم

وإنما أطلق نفسه من ربقة التقليد، فلم يتحدث عن نجد، ولا عن تهامة،
وإن غلبت عليه بعض الأخيلة العربية، فإن سفك الدم في الأشهر الحرم بقية من
خيال الأعراب، فقد كانوا يأمنون فيها مقارعة السيوف، ويظلون لا عاصم لهم
من فتك العيون.

ولم يوفق البوصيري إلى حسن الأداء حين قال:

أمن تَذَكُّرٍ جيرانٍ بذِي سَلَمٍ

مزجت دمعا جرى من مقلة بدمٍ

فإن قوله: «جرى من مقلة» حشو لا قيمة له، ولا وجه لما يقوله بعض الشيوخ
من أن ذلك تأكيد، فإنه لم يشك أحد في أن الدم يجري من العين.

ومن رجال الأدب من لا تروقه كلمة «على القاع» في قول شوقي

ريم على القاع بين البان والعلم

أما قوله:

أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم

(1) في كتاب (المدايح النبوية) توجيه لكلام البوصيري فارجع إليه هناك.

ففيه مقابلة يستملحها علماء البديع، وفيه براعة استهلال، وهو كذلك غاية في حسن الأداء.

وقول البوصيري:

فما لعينيك إن قلت اكفًا همتًا

وما لقلبك إن قلت استفق يهم

فيه ضعف وابتذال، وهو غير موصول بسابقه، وقد انتقل قبل أن يتم المعنى، فقال:

أحسب الصب أن الحب مُنكتم

ما بين منسجم منه ومضطرم

لولا الهوى لم تُرق دمعًا على طلل

ولا أرقّت لذكر البان والعلم

وقد حار الشراح في ربط هذه الأبيات.

وقد يستجاد قوله:

فكيف تُنكر حُبًا بعد ما شهدت

به عليك عدول الدمع والسقم

وأثبتت الوجد خطي عبرة وضنى

مثل البهار على خديك والعنم

وشوقي أبرع من البوصيري في الحديث عن طيف الخيال، فإننا نجد

البوصيري يقول:

نعم سرى طيف من أهوى فأرقني

والحب يعترض اللذات بالآلم⁽¹⁾

(1) نقدنا هذا البيت في بعض مؤلفاتنا فقلنا: إنه نظرة سينمائية، ولكن قد يتفق أحياناً أن القلوب أسرع من ذلك، وللقلوب وثبات أسرع من البرق.

وهو بيت مفرد لم يتم به المعنى. أما شوقي فقد أفصح عن مراده حين قال:

يا ناعسَ الطرف لا ذقت الهوى أبداً
أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم
أفديك إلفاً ولا آلو الخيال فدئ
أغراك بالبخل من أغراء بالكرم
سرى فصادف جرحاً دامياً فأسا
وربّ فضل على العشاق للحلم

والفرق بعيد بين قول البوصيري:

نعم سرى طيف من أهوى فأرقني

وبين قول شوقي:

سرى فصادف جرحاً دامياً فأسا

وشوقي يجيد هذا النوع من الترتيب، وهو صاحب هذا البيت البديع:

نظرة فابتسامةً فسلام
فكلام فموعد فلقاء

وقول شوقي: «ورب فضل على العشاق للحلم» أرفق من قول البوصيري:

«والحب يعترض اللذات بالألم» - أما قول شوقي:

يا ناعسَ الطرف لا ذقت الهوى أبداً
أسهرت مضناك في حفظ الهوى فنم

فهو عندي أغزل بيت قاله المحدثون.. وفي قوله:

أفديك إلفاً ولا آلو الخيال فدئ
أغراك بالبخل من أغراء بالكرم

صورة صادقة لعبث العشق بالقلوب: فهو يغري المحبوب بالبخل، ويغري طيفه بالجد، وسماحة الطيف باب إلى اضطرام الفؤاد.

ويقول البوصيري في مدافعة اللائمين:

يا لائمي في الهوى العُذريّ معذرةً

مني إليك ولو أنصفت لم تُلِم

ويقول شوقي:

يا لائمي في هواء والهوى قَدَر

لو شَفَّكَ الوجد لم تَعْذِل ولم تُلِم

وبيت شوقي أجمل، وقوله: «الهوى قدر» من أبدع ما قيل في دفع العذل والملام⁽¹⁾. أما قوله: «لو شَفَّكَ الوجد لم تَعْذِل ولم تُلِم»، فهو أجود في معناه من

قول الشريف الرضي:

أقول للائِم المُهْدي ملامتُهُ:

ذُقِ الهوى وإن استطعتِ الملام لُِم

ومن قول ابن الفارض:

دع عنك تعنيفي وذق طعم الهوى

فإذا عشقت فبعد ذلك عَنَّفِ

ولكن البوصيري كان أرق، وهو يحاور اللائم بقوله:

عدتك حالي لا سرِّي بمُسْتَتِرٍ

عن الوشاة ولا دائي بمنحسم

أما شوقي فقد غلبت عليه الحكمة، وهو يقول في حوار لائمه:

(1) راجعنا الدكتور طه حسين وقال: إن هذا المعنى مسروق من الأغنية البلدية. «وعد ومكتوب علي ومقدر عالجين»، ولكن هذا لا يمنع من استحسان قول شوقي «والهوى قدر».

لَقَدْ أَنْلَيْتُكَ أَذْنًا غَيْرَ وَاعِيَةٍ

وَرُبُّ مُنْتَصِتٍ وَالْقَلْبُ صَمَمٍ

وشوقي يخلق الفرص ليقذف بالكلمة الحكيمة، وتلك إحدى سماته، ولكنها قد ترحزحه عن إصابة الغرض في بعض الأحيان، على أن من الحق أن نذكر أن شوقي يعتز بالوجد وهو يدفع لائمه، فكان له أن يصرح بأنه منح العادل أذناً غير واعية، وقلباً غير سميع، ولا كذلك البوصيري فقد جعل الوجد داء ترجى منه السلامة، ووصف لائمه بنصح الجيب حين قال:

مَخَضَّنِي النَّصِخَ لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ

إِنْ الْمَحَبَّ عَنْ الْعُذَالِ فِي صَمَمٍ

إلى هنا فرغ البوصيري من النسيب، فلنقف قليلاً عند المعاني التي انفرد بها شوقي، وإنا لنستجيد قوله:

رَمَى الْقَضَاءُ بَعِينِي جَوْذِرِ أَسَدًا

يَا سَاكِنَ الْقَاعِ أَدْرِكْ سَاكِنَ الْأَجَمِ

وهذا معنى قديم، والطريف فيه هو تصوير العينين بصورة السهم يرمي به القضاء، فهو لا يذكر أن الجؤذر رماه، وإنما يذكر أن القضاء رماه بعيني جؤذر، والقضاء خبير بأنواع النصال!

وقد بلغ الرفق في قوله:

لَمَّا رَنَا حَدَّثْتَنِي النَّفْسُ قَائِلَةً

يَا وَيْحَ جَنْبِكَ بِالسَّهْمِ الْمَصِيبِ رُمِي

جَحَدْتُهَا وَكَتَمْتُ السَّهْمَ فِي كَبْدِي

جَرَحُ الْأَحَبَّةِ عِنْدِي غَيْرُ ذِي أَلَمٍ

رُزِقَتْ أَسْمَحَ مَا فِي النَّاسِ مِنْ خَلْقٍ

إِذَا رُزِقَتْ التَّمَّاسَ الْعَذْرَ فِي الشَّيْمِ

والبيت الأخير يمت إلى ما قبله بصلة ضعيفة؛ لأن النظرة الفاتنة أعز وأمنع
من أن تعد من جملة الذنوب، والذي يكتم جرح الحب لا يصفح لمحبوبه عن جناية،
فما هذا المن على الجمال!.

وأخطأ شارح القصيدة حين استأنس بقول المتنبي:

إِنْ كَانَ سَرُّكُمْ مَا قَالَ حَاسِدُنَا

فَمَا لَجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمْ

ثم أخذ شوقي يصف هذا السرب الذي صحب حبيبته، فقال:

مَنْ الْمَوَائِسُ بَانًا بِالرُّبَى وَقِنَا

اللاعبات بروحي السافحات دمي

السافرات كأمثال البُذور ضحَى

يُغْرِنَ شَمْسَ الضحَى بِالْحَلِيِّ وَالْعِصَمِ

القاتلات بأجفانٍ بها سَقَمٌ

وللمنيّة أسبابٌ من السَّقَمِ

العائراتُ بألباب الرجال وما

أَقْلَنَ مِنْ عَثَرَاتِ الدَّلِّ فِي الرَّسَمِ

المضرماتُ خدوداً أسفرتُ وجلتُ

عن فتنةٍ تُسَلِّمُ الْأَكْبَادَ لِلضَّرَمِ

الحاملاتُ لواءَ الحُسنِ مختلفاً

أَشْكَالُهُ وَهُوَ فَرْدٌ غَيْرُ مَنْقَسِمِ

من كل بيضاء أو سمراء زُيِّنَتْ
للعين والحسن في الأرام كالعُصم
يُرعَن للبصر السامي ومن عَجِبِ
إذا أشرنَ أسرنَ الليث بالعنم
وضعتُ خدي وقسمتُ الفؤادَ رُبِّي
يرتعنَ في كُنُسٍ منه وفي أكم

وهذه القطعة من البيان المشرق الجميل، وأستلمح منها قوله:

العائثاتُ بألباب الرجال وما
أقلنَ من عثرات الدلِّ في الرسَمِ

فقد جعلهن يمشين على القلوب، فيعثرن بقلب بعد قلب، وإن لم يسلمن من
عثرات الدلال، وهن يتخطرن في الضحى، وعند الأصيل.. وأستجيد كذلك قوله:

يُرعَن للبصر السامي ومن عَجِبِ
إذا أشرنَ أسرنَ الليث بالعنم

فقد وصفهن بالخضر والحياء، وذكر أنهن يرعن حين تسمو إليهن العين،
والسحر كل السحر في الحسن الحذر الهيب، وكان من العجب أن يأسر هؤلاء
الخفريات الليث إذا أشرن إليه بالبنان المخضوب.. وما أروع قوله بعد ذلك في
خطاب محبوبته:

يا بنت ذى اللبد المحميِّ جانبُهُ
القاك في الغاب أم القاك في الأطمِ
ما كنتُ أعلمُ حتى عن مسكنهُ
أن المنى والمنايا مضربُ الخيم⁽¹⁾

(1) يرى الدكتور طه حسين أن أخيلة شوقي خلت من الصبغة المصرية وهو يتكلم عن البان والعلم،
ومضرب الخيم، وأن قوله يا بنت ذى اللبد يذكرنا بقول ابن هانئ:
يا بنت ذى السيف الطويل نجاده أكذا يجور الحكم في ناديك

مَنْ أَنْبَتَ الْغَصْنَ مِنْ صَمَامَةٍ ذَكَرٍ
وَأَخْرَجَ الرِّيمَ مِنْ ضِرْغَامَةٍ قَرِمٍ
بَيْنِي وَبَيْنُكَ مِنْ سُمْرِ الْقَنَا حُجْبٍ
وَمِثْلُهَا عَفَّةٌ عُذْرِيَّةُ الْعِصَمِ
لَمْ أَغْشَ مَغْنَاكَ إِلَّا فِي غُضُونِ كَرِيٍّ
مَغْنَاكَ أَبْعَدُ لِلْمَشْتَاكِ مِنْ إِرَمِ

وفي هذه الأبيات صورة فاتنة لذلك الشذوذ الذي تحوكه الطبيعة، وإنها لصناع! ومن ذا الذي لم يفكر في الرجل يقطر من جوانبه اليأس، وتعبس الدنيا حين يعبس، ويثور الوجود حين يثور، وفي بيته فتاة من صلبه تحسبها لرقتها وحياتها ظبية تنثني أو غصنا يميل .

وقول شوقي:

مَا كُنْتُ أَعْلَمُ حَتَّى عَنْ مَسْكَنِهِ
أَنْ الْمَنَى وَالْمَنَايَا مُضْرِبُ الْخَيْمِ
مَنْ أَنْبَتَ الْغَصْنَ مِنْ صَمَامَةٍ ذَكَرٍ
وَأَخْرَجَ الرِّيمَ مِنْ ضِرْغَامَةٍ قَرِمِ

أجود في معناه من قول الطغرائي:

إِنِّي أُرِيدُ طَرُوقَ الْحَيِّ مِنْ إِضْمٍ
وَقَدْ حَمَاهُ رِمَاءٌ مِنْ بَنِي ثَعْلٍ
يَحْمُونَ بِالْبَيْضِ وَالسُّمْرِ اللَّدَانِ بِهِمْ
سُودَ الْغَدَائِرِ حُمْرَ الْحَلِيِّ وَالْحُلَلِ

وإنما كان أجود لتلك النظرة الدقيقة التي سجل بها شوقي عجبه من أن ينبت الغصن من السيف الذكر، ويخرج الريم من الضرغامة القرم!.

وقول شوقي:

بيني وبينك من سمر القنا حُجُبٌ
ومثلها عَقَّةٌ عَذْرِيَّةُ الْعِصَمِ
لم أَعْشَ مَغْنَاكَ إِلَّا فِي غُضُونِ كَرَى
مَغْنَاكَ أَبْعَدَ لِلْمَشْتَاقِ مِنْ إِرَمِ

أصرح في معناه وأجود من قول الطغرائي:
نَوْمٌ نَاشِئَةٌ بِالْجَزَعِ قَدْ سُقِيتَ
نِصَالُهَا بِمِيَاهِ الْغَنَجِ وَالْكَحْلِ⁽¹⁾
قد زاد طيبَ أَحَادِيثِ الْكَرَامِ بِهَا
مَا بِالْكَرَائِمِ مِنْ جُبِنٍ وَمِنْ بُخْلِ
تَبَيَّتْ نَارُ الْهَوَى مِنْهُمْ فِي كَيْدِ
حَرَى وَنَارِ الْقِرَى مِنْهُمْ عَلَى الْقُلْلِ
يَقْتُلْنَ أَنْضَاءَ حَبٍّ لَا حَرَكَ بِهَا
وَيَنْحَرُونَ كِرَامَ الْخَيْلِ وَالْإِبِلِ

قصيدة البارودي:

ونريد أن نلم إلمامة بقصيدة البارودي التي سماها «كشف الغمة في مدح سيد الأمة» وهي ميمية طويلة ضمنها سيرة النبي ﷺ من حين مولده إلى يوم انتقاله إلى جوار ربه، وبنّاها كما قال على سيرة ابن هشام. والبارودي شاعر فحل، يعتز به تاريخ الأدب في مصر، وقد نوازن بينه وبين أبي فراس. ولم نفكر في الموازنة بينه وبين البوصيري؛ لأننا لم نتأكد من أنه رمى إلى معارضته، ولكن رأينا من الواجب أن نقدم للقارئ نماذج من قصيدة (كشف الغمة) في المواطن التي يعرض لمثلها

(1) الغنج: حلاوة العين.

البوصيري وشوقي؛ ليكون الموضوع أوفى، وليجد القارئ في تعدد الصور الشعرية مجالاً للنقد والتمييز.. فلنذكر الآن ما بدأ به البارودي قصيدته من النسيب قال:

يا رائدَ البرقِ يَمِّم دارةَ العَلَمِ
واحدُ الغمامِ إلى حَيٍّ بذِي سَلَمِ
وإن مررتَ على الروحاءِ فامرِ لها
أخلافَ ساريةٍ هتَّانةِ الدِّيمِ
مِنَ الغِزارِ اللواتي في حوالِها
رَيُّ النواهِلِ من زَرعٍ ومن نَعَمِ
إذا استهلَّتْ بأرضٍ نَمَنَمَتْ يَدُها
بُردًا من النورِ يكسو عاريَ الأكَمِ
تَرى النباتَ بها خضرًا سَنابِلُهُ
يختالُ في حُلَّةٍ موشِيَّةِ العَلَمِ
أدعو إلى الدارِ بالسُّقيا وبِبي ظمًا
أحقُّ بالرَّيِّ لَكني أخو كَرَمِ
مَنازلُ لهواها بين جانِحتي
وديعةٌ سِرُّها لم يَتَّصَلْ بَفي
إذا تَنَسَّمتُ منها نَفحةً لِعِبتِ
بي الصِّبابةُ لِعَبِّ الرِّيحِ بالَعَلَمِ
أدرِ على السَّمعِ ذَكرَها فإن لها
في القلبِ مَنزلةً مَرعيَّةَ الدِّمِ
عهدٌ تولى وأبقى في الفؤادِ له
شوقًا يَفُلُّ شِباةَ الرأْيِ والهِمَمِ

إِذَا تَذَكَّرْتُهُ لَاحَتْ مَخَائِلُهُ
 لِلْعَيْنِ حَتَّى كَأَنِّي مِنْهُ فِي حُلْمٍ
 فَمَا عَلَى الدَّهْرِ لَوْ رَقَّتْ شَمَائِلُهُ
 فَعَادَ بِالْوَصْلِ أَوْ أَلْقَى يَدَ السَّلَمِ
 تَكَاءَتْ نِيَّ خَطُوبٍ لَوْ رَمَيْتُ بِهَا
 مَنَاكِبَ الْأَرْضِ لَمْ تَثْبُتْ عَلَى قَدَمٍ
 فِي بَلَدَةٍ مِثْلِ جَوْفِ الْعَيْرِ لَسْتُ أَرَى
 فِيهَا سِوَى أُمِّ تَحْنُوٍ عَلَى صَنَمٍ
 لَا أَسْتَقِرُّ بِهَا إِلَّا عَلَى قَلْقٍ
 وَلَا أَلْذُّ بِهَا إِلَّا عَلَى أَلَمٍ
 إِذَا تَلَقَّيْتُ حَوْلِي لَمْ أَجِدْ أَثَرًا
 إِلَّا خِيَالِي وَلَمْ أَسْمَعْ سِوَى كَلِمِي
 فَمَنْ يَرُدُّ عَلَى نَفْسِي لُبَانَتَهَا
 أَوْ مَنْ يُجِيرُ فَوَادِي مَنْ يَدِ السَّقَمِ

وهذا شعر جزل رصين، تغلب عليه سمة الجاهلية في المنحى وفي الأسلوب،
 فهو يستسقي للروحاء وما إليها من المعاني العربية، ويجمع بين شتى الأغراض في
 الموضوع الواحد، ويعرض له المعنى تبعاً فيتحول إليه لتحسبه نسي المعنى الأصيل.
 ألا ترى كيف استسقى للروحاء؟ وهذا هو الغرض الأول، ثم مضى في وصف
 السارية الهتانة الديم، فقال:

مِنَ الْغِزَارِ اللَّوَاتِي فِي حَوَالِهَا
 رِيَّ النَّوَاهِلِ مِنْ زَرْعٍ وَمِنْ نَعَمٍ
 إِذَا اسْتَهَلَّتْ بِأَرْضٍ نَمْنَمَتْ يَدُهَا
 بُرْدًا مِنَ النُّورِ يَكْسُو عَارِي الْأَكَمِ

تري النبات بها خُضرًا سنابلُهُ

يختالُ في حُلّةٍ موشِيّةٍ العَلَمِ

وكان يتمنى لو رقت شمائل الدهر فعاد بالوصف، أو ألقى يد السلم، فانتقل من هذا الغرض إلى وصف ما تكأده من الخطوب، وما مني به من الإقامة في بلد مثل جوف العير يعبد أهله الأصنام، لا يستقر به إلا على قلق، ولا يلذ به إلا على ألم، إذا تلفت حوله لم يجد سوى خياله، ولم يسمع غير أصداء.

وهذا بحث مجمل نرجو أن نعود إليه في الكلمة الآتية بشيء من التفصيل.

الفصل الحادي والعشرون

أسلوب البارودي

قلت في الكلمة الماضية: إن شعر البارودي تغلب عليه سمة الجاهلية في المنحى وفي الأسلوب، وذكرت في تأييد ذلك أنه قد يتحول إلى المعنى الطارئ حتى لنحسبه نسي المعنى الأصيل، وهذا الأسلوب معروف في أشعار الجاهليين والمخضرمين، ومن هنا نحوهم من شعراء الأعصر الخالية، فإننا نرى طرفة بن العبد يشبه قباب محبوبته بخلايا السفين، ثم يترك المشبه ويمضي في الحديث عن المشبه به فيقول:

كَأَنَّ حَمُولَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ
خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ
عَدُولِيَّةٍ أَوْ مِنْ سَفِينِ بْنِ يَامِنٍ
يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي
يَشْقُ عُبَابَ الْمَاءِ حَيْرُومُهَا بِهَا
كَمَا قَسَمَ التَّرَبُّ الْمُفَائِلُ بِالْيَدِ

وتراه يهم بالحديث عن نفسه فيقول:
وَإِنِّي لَأَمْضِي الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ
بِهَوَجَاءِ مَرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

ثم يندفع في وصف الناقة حتى لا يشك القارئ في أنه من أجلها هذه القصيدة، إذ يصفها في أكثر من ثلاثين بيتاً، ثم يعود بعد لأي إلى الحديث عن نفسه فيقول:

ولست بحلال التلاع مخافةً
ولكن متى يسترفد القوم أرفد

وكذلك تجد كعب بن زهير يقول في ثغر محبوبته سعاد:

تجلو عوارض ذي ظلم إذا ابتسمت
كأنه منهل بالراح معلول

ثم يمضي في وصف ما مزجت به هذه الراح فيقول:

شُجَّتْ بذِي شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ
صافٍ بأبطحٍ أضحى وهو مشمول
تنفي الرياحُ القذى عنه وأفرطه
من صوب ساريةٍ بيضٍ يعاليلُ

ونراه يقول في بعد محبوبته:

أُمسِتْ سَعَادُ بَارِضٌ لَا يُبَلِّغُهَا
إِلَّا الْعِتَاقُ النَجِيبَاتُ الْمَرَايِلُ

وكان هذا كافياً في الإبانة عن بعد الشقة، ولكنه وصف الناقة التي تبلغه تلك الأرض ينحو عشرين بيتاً. ثم عاد بعد هذا كله إلى ما رمى إليه من استعطاف الرسول فقال:

تسعى الوشاةُ بجنبيها وقولهمُ:
إنك يا بن أبي سلمى لمقتولُ

وقال كلُّ خليلٍ كنتُ أملُهُ:
 لا ألفينُكَ إنِّي عنكَ مشغولُ
 فقلتُ خَلُّوا سبيلي لا أبا لكمُ
 فكلُّ ما قدَّرَ الرحمنُ مفعولُ
 كلُّ ابنٍ أنثى وإن طالت سلامتُهُ
 يوماً على آلهِ حدياءَ محمولُ
 أنبئتُ أن رسولَ الله أوعدني
 والعفو عند رسولِ الله مأمولُ
 مهلاً هداك الذي أعطاك نافلة الـ
 قرآنٍ فيها مواعيطٌ وترتيلُ
 لا تأخذني بأقوال الوشاة ولم
 أذنب ولو كثرت عني الأقاويلُ

وقد سلك البارودي هذا المسلك في قصيدته (كشف الغمة)، فقد رأينا كيف أفاض في وصف السحب وهو يستسقي للروحاء، وكيف انتقل من الحديث عن وجده إلى الحديث عن غربته. ولنذكر الآن شاهداً آخر نؤيد به اختياره لهذا الأسلوب.

وصف الغار:

وصف القرآن الغار الذي آوى إليه النبي ﷺ مع الصديق وصفاً لا زخرف فيه، إذ قال: ﴿إلا تتصروه فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار إذ يقول لصاحبه لا تحزن إن الله معنا فأنزل الله سكينته عليه وأيده بجنود لم تروها﴾.

ووصفه أبو بكر رضي الله عنه على هذا النحو فقال: «كنت مع النبي ﷺ في الغار فرأيت آثار المشركين. قلت: يا رسول الله: لو أن أحدهم رفع قدمه لرأنا، قال: ما ظنك باثنين الله ثالثهما».

وتحدثت عائشة عن ذلك فقالت: «ولما كان ليلة بات النبي ﷺ في الغار، أمر الله تعالى شجرة فنبتت في وجه الغار، وأمر حمامتين وحشيتين فوقفتا على وجه الغار، وأتى المشركون من كل بطن حتى إذا كانوا من النبي ﷺ على قدر أربعين ذراعاً معهم قسيهم وعصيهم، فتقدم رجل منهم فرأى حمامتين على فم الغار، فقال لأصحابه: ليس في الغار شيء، رأيت حمامتين على فم الغار فعرفت أن ليس فيه أحد، وقال رجل آخر: الغار! فقال أمية بن خلف: «ما أرىكم فيه، وعليه من نسج العنكبوت ما أرى أنه قبل أن يولد محمداً⁽¹⁾».

فأما الآن حقيقة ثابتة: «هي أن النبي كان مع رفيقه في الغار، وأن الله أنزل سكينته عليه فلم يخف ولم يحزن»، وقد وصفت هذه الحقيقة في القرآن وفي كلام الصديق وصفاً يرجع في جوهره إلى الإشادة بفضل الله ورحمته، ووصفت في كلام عائشة وصفاً فيه شيء من الزخرف والخيال: إذ أضافت حديث الحمامتين والعنكبوت - ولنا في حديث عائشة رأي لا يسمح به ظرف الزمان - فلنذكر كيف تناول البوصيري وشوقي والبارودي هذه الحادثة، وكيف نحا البارودي في وصفها منحى شعراء الجاهلية.

أما البوصيري فقد قال:

فالصدق في الغار والصديق لم يرمَا

وَهُم يَقُولُونَ مَا بِالْغَارِ مِنْ أَرَمٍ⁽²⁾

(1) راجع وضع النهج.

(2) أي لا أثر فيه.

ظنوا الحمام وظنوا العنكبوت على

خير البرية لم تنسج ولم تحم

وقاية الله أغنت عن مضاعفة

من الدروع وعن عالٍ من الأطم

وهذا وصف لم يخرج عما ورد في القرآن من وقاية الله لنبيه وإنزاله السكينة عليه، ولم يعد ما حدثت به عائشة من حوم الحمام ونسج العنكبوت.

أما شوقي فقد قال:

سل عصبة الشرك حول الغار حائمة

لولا مطاردة المختار لم تحم

هل أبصروا الأثر الوضاء أم سمعوا

همس التسابيح والقرآن من أم⁽¹⁾

وهل تمثل نسج العنكبوت لهم

كالغاب والحائِمات الرُغب كالرُخم

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم

كباطل من جلال الحق مُنهزم

لولا يدُ الله بالجارين ما سلما

وعينه حول ركن الدين لم يقم

تواریا بجناح الله واستترا

ومن يضم جناح الله لا يضم

وفي هذه القطعة يسخر شوقي من المشركين، ويهزأ بهم، ويمثل ضلالهم وإخفاقهم تمثيلاً بشعاً مخيفاً يخزى له وجه الشرك ويرغم به أنف الجحود، وللقارئ أن يتأمل قوله:

(1) من قرب.

فأدبروا ووجوه الأرض تلعنهم
 كباطلٍ من جلال الحقّ مُنهزمٍ
 فإنه من أجمل ما شبه فيه المحسوس بالمعقول. أما البارودي فقد قال:
 وجاءه الوحي إيذاناً بهجرته
 فيمم الغار بالصديق في الغسم⁽¹⁾
 فما استقرّ به حتى تبوّه
 من الحمائم زوج بارغ الرنم
 بنى به عشته واحتله سكناً
 يأوى إليه غداة الريح والرهم
 إلفان ما جمع المقدار بينهما
 إلا لسرّ بصدر الغار مُكتنم
 كلاهما يدبان فوق مرباة
 يرقى المسالك من بُعدٍ ولم ينم
 إن حنّ هذا غراماً أو دعا طرباً
 باسم الهديل أجابت تلك بالنغم
 يخالها من يراها وهي جاثمة
 في وكرها كُرةً ملساء من آدم⁽²⁾
 إن رفرفت سكنت ظلاً وإن هبطت
 روت غليل الصدى من حائر شبم
 مرقومة الجيد من مسكٍ وغالية
 مخضوبة الساق والكفين بالغنم

(1) في الظلام.

(2) من جلد.

كأنما شرعت في قانيء سرب
 من أدعى فعدت مَحْمَرَّةَ الْقَدَمِ
 وسَجَفَ العَنكَبُوتُ الْغَارَ مُحْتَفِئًا
 بخيمةٍ حاكها من أبدع الخيم
 قد شدَّ أطناها فاستحكمت ورست
 بالأرض لكنها قامت بلا دعم
 كأنها سايرئى حاكه لبق
 بأرض سابور في بحبوحة العجم
 وارت فم الغار عن عين ثلُم به
 فصار يحكى خفاء وجه مُلتئم
 فيا له من ستار دونهُ قمر
 يجلو البصائر من ظلم ومن ظلم
 فظل فيه رسول الله مُعتكفًا
 كالدر في البحر أو كالشمس في النسم
 حتى إذا سکن الإرجاف واحترقت
 أكباد قوم بنار اليأس والوغم
 أوحى الرسول بإعداد الرحيل إلى
 من عنده السر من خل ومن حشم
 وسار بعد ثلاث من مباءته
 يؤم طيبة مأوى كل معتصم

وفي هذه القطعة انتقل البارودي من سرد القصة النبوية إلى الإفاضة في وصف الحمامتين والعنكبوت، فتحدث عن بناء العش والغرض من سكناه وتكلم عن حراسة الحمامتين، ورعايتهما للمسالك البعيدة، وهجرهما النوم، وتغنيهما باسم

الهديل، وذكر كيف كانت الحمامة مخضوبة الساق والكفين، وكيف كانت مرقومة الجيد، وكيف كانت محمرة القدم كأنما شرعت في دموعه الحمراء، وتكلم عن الخيمة التي شد أطناها العنكبوت ووصفها بجودة النسج حتى ليحسبها الرائي حلة سابرية، إلى آخر ما قال.

وهذا كله خروج عن الموضوع، واستسلام إلى الخيال، وكذلك كان يفعل الأقدمون.

النظم في قصيدة البارودي:

وتمتاز قصيدة البارودي بالترتيب؛ لأنه ساير الحوادث وفقاً لما قصه ابن هشام، ولا كذلك شوقي والبوصيري، فقد أطاعا الخواطر الطارئة، وقدموا بعض الحوادث على بعض، وتكلما عن النبي ﷺ وعن معجزاته مثلاً قبل أن يذكر الميلاذ. ولكن مزية الترتيب التي انفرد بها البارودي كانت باباً لفقد الشعر في أكثر القصيدة، فأصبحت بذلك «منظومة» كتلك المنظومات التي تعرف بالمتون، وإلى القارئ أنموذجاً يرى به غلبة النظم في ميمية البارودي إذ قال:

وَأَمَّ طَيْبَةً مَسْرُورًا بَعُودَتِهِ
يَطْوِي الْمَنَازِلَ بِالْوَخَادَةِ الرُّسْمِ
ثُمَّ اسْتَهْلَتْ وَفُودُ النَّاسِ قَاطِبَةً
إِلَى جِمَاهُ فَلَاقَتْ وَافِرَ الْكَرَمِ
فَكَانَ عَامَ وَفُودٍ كُلَّمَا انْصَرَفَتْ
عَصَابَةٌ أَقْبَلَتْ أُخْرَى عَلَى قَدَمِ
وَأَرْسَلَ الرِّسْلَ تَتْرَى لِلْمُلُوكِ بِمَا
فِيهِ بَلَغٌ لِأَهْلِ الذِّكْرِ وَالْفَهَمِ

وَأَمَّ غَالِبُ أَكْنَافِ الْكَدِيدِ إِلَى
 بَنِي الْمُلوَحِ فَاسْتَوَلَى عَلَى النَّعَمِ
 وَحِينَ خَانَتْ جُذَامٌ فَلَّ شَوْكَتَهَا
 زَيْدٌ بِجَمْعِ لِرَهْطِ الشَّرْكِ مُقْتَتِمٌ
 وَسَارَ مُنْتَحِيًا وَادِي الْقُرَى فَمَحَا
 بَنِي فِزَارَةَ أَصْلَ اللُّؤْمِ وَالْقَرَمِ
 وَأَمَّ خَيْبَرَ عَبْدُ اللَّهِ فِي نَفَرٍ
 إِلَى الْيَسِيرِ فَأَرْدَاهُ بِلَا أَتَمِ
 وَيَمَّمُ ابْنُ أَنْيَسٍ عُرْضَ نَخْلَةٍ إِذْ
 طَغَا ابْنُ ثَوْرٍ فَاصْمَاهُ وَلَمْ يَخَمْ
 ثَمَ اسْتَقْلَّ ابْنُ حِصْنٍ فَاحْتَوَتْ يَدُهُ
 عَلَى بَنِي الْعَنْبَرِ الطَّرَارِ وَالشُّجَمِ
 وَسَارَ عَمَرُو إِلَى ذَاتِ السَّلَاسِلِ فِي
 جَمْعٍ لُهُامٍ لَجِيْشِ الشَّرْكِ مُصْطَلَمِ
 وَغَزَوْتَانِ لِعَبْدِ اللَّهِ وَاجِدَةً
 إِلَى رِفَاعَةَ وَالْأُخْرَى إِلَى إِضْمِ

وهذا الأسلوب ظاهر غالب في هذه القصيدة، وقد يصل أحياناً إلى الغموض،
 ولا ترجع الشاعرية إلى البارودي إلا حين يذكر نفسه وبلواه، وانظر كيف يقول، وهو
 يتحدث عن رجائه في نصره النبي له يوم الميعاد :

إِنِّي وَإِنْ مَالِ بِي دَهْرِي وَبَرَّحَ بِي
 ضَيْمٌ أَشَاطَ عَلَى جَمْرِ النَّوَى أَدْمِي
 لَثَابَتُ الْعَهْدِ لَمْ يَحْلُلْ قُوَى أَمْلِي
 يَأْسٌ وَلَمْ تَخْطُ بِي فِي سَلْوَةٍ قَدَمِي

لم يترك الدهرُ لي ما أُستعينُ بهِ
على التَّجْمُلِ إلا ساعدي وفمي
هذا يُحَبِّرُ مدحي في الرسولِ وذا
يتلو على الناس ما أُزجيه من كَلَمي

وفي هذه الأبيات الأربعة لونان من التعبير، أولهما: مملوءٌ بالحرارة؛ لأنه يمثل
أمنية دفنتها الحوادث في صدر الشاعر، وثانيهما: فيه ضعف وفتور؛ لأنه عاد إلى
القصص من جديد، ولعل أغرب ما وقع له من «النظم» اعتذاره عن افتتاح قصيدته
بالنسيب إذ قال في تقديمها للرسول:

فهاكها يا رسولَ الله زاهرةً
تُهدي إلى النفس رِيًّا والآسِ والبرِّمِ
وَسَمَتْهَا بِاسْمِكَ الْعَالِي فَالْبَسْنَهَا
ثَوْبًا مِنَ الْفَخْرِ لَا يَبْلَى عَلَى الْقِدَمِ
غَرِيبَةً فِي إِسَارِ الْبَيْنِ لَوْ أَنْسَتِ
بِنَظَرَةٍ مِنْكَ لَاسْتَغْنَتْ عَنِ النَّسَمِ
لَمْ أَلْتَزِمْ نَظْمَ حَبَّاتِ الْبَدِيعِ بِهَا
إِذْ كَانَ صَوْغُ الْمَعَانِي الْغُرِّ مُلْتَزِمِي
وإنما هي أبيات رجوت بها
نيلَ المنى يوم تحيا بَذَّةَ الرِّمِّ
نثرتُ فيها فريدَ المدحِ فانتظمت
أَحْسِنُ بِمَنْتَثِرٍ مِنْهَا وَمُنْتَظَمِ
صدرْتُها بنسيبٍ شَفَّ بَاطِنُهُ
عَنْ عَفَّةٍ لَمْ يَشِنْهَا قَوْلُ مُتَّهِمِ

لَمْ أَتَّخِذْهُ جُزْأً بَلْ سَلَكْتُ بِهِ
فِي الْقَوْلِ مَسْلَكَ أَقْوَامٍ ذَوِي قَدَمٍ
تَابَعْتُ كَعْبًا وَحَسَّانًا وَلِي بِهِمَا
فِي الْقَوْلِ أَسْوَةٌ بَرٌّ غَيْرُ مُتَّهِمٍ
وَالشَّعْرُ مَعْرُضُ الْبَابِ يُرَوِّجُ بِهِ
مَا نَمَّقَتْهُ يَدُ الْآدَابِ وَالْحِكَمِ
فَلَا يَلْمُنِي عَلَى التَّشْبِيهِ ذُو عَنَتٍ
فَقُبِّلُ الرُّوضِ مَطْبُوعٌ عَلَى النِّعَمِ

ويمكن بعد هذا البيان أن نقرر أن قصيدة البارودي يغلب فيها النظم عند سرد الحوادث، ويغلب فيها الشعر عند الوصف، وعند مناجاة الوجدان.

سميك يا رسول الله:

وقد اشترك الشعراء الثلاثة: البوصيري والبارودي وشوقي في التسمي باسم النبي صلى الله عليه وسلم وكلهم يرجو أن ينجو بفضل التسمي باسمه فنجد البوصيري يقول:

إِنْ آتٍ ذَنْبًا فَمَا عَهْدِي بِمُنْتَقِضٍ
مِنَ النَّبِيِّ وَلَا حَبْلِي بِمُنْصَرِمٍ
فَإِنْ لِي ذِمَّةٌ مِنْهُ بِتَسْمِيَتِي
مُحَمَّدًا وَهُوَ أَوْفَى الْخَلْقِ بِالذِّمِّ

ونجد شوقي يقول:

يَا أَحْمَدَ الْخَيْرِ لِي جَاءَ بِتَسْمِيَتِي
وَكَيْفَ لَا يَتَسَامَى بِالرَّسُولِ سَمِي

ونجد البارودي يقول:

خَدَمْتُهُ بِمَدِيحِي فَأَعْتَلَيْتُ عَلَى

هَامِ السَّمَاءِ وَصَارَ السَّعْدُ مِنْ خَدَمِي

وَكَيْفَ أَرْهَبُ ضَيْمًا بَعْدَ خَدَمَتِهِ

وَخَادِمُ السَّادَةِ الْأَجْوَادِ لَمْ يُضْمَ

أَمْ كَيْفَ يَخْذُلُنِي مَنْ بَعْدَ تَسْمِيَتِي

بِاسْمِهِ فِي سَمَاءِ الْعَرْشِ مُحْتَرَمٌ

والبوصيري هو صاحب الفكرة، وقد تبعه البارودي، ولحقهما شوقي، وتلك

مسألة فيها نظر كما يقولون!.

الفصل الثاني والعشرون

التخلص والاقتضاب

التخلص هو انتقال الشاعر من فن إلى فن بمناسبة ظاهرة، ويقابله الاقتضاب، ويكثر التخلص في شعر المحدثين، كما يكثر الاقتضاب في شعر القدماء. قال ابن رشيق: وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني في آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر:

وكفكفتُ منِّي عبْرَةً، فرددتُها
إلى النّحر منها مُستَهْلٌ ودامعٌ
على حينَ عاتبتُ المشيبَ على الصبا
وقلتُ: ألما أصحُ والشيْبُ وازعُ؟

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال:

ولكنّ هَما دون ذلك شاغلٌ
مكان الشُّغاف تبتغيه الأصابعُ⁽¹⁾
وعيدُ أبي قابوسٍ في غير كُنْهه
أتاني ودوني راحِسٌ فالضُّواجِعُ

ثم وصف حاله عندما سمع ذلك، فقال:

فبتُّ كأني سَاورْتُني ضئيلةً
من الرُّقشِ في أنيابها السَّمُ ناقِعُ

(1) الشغاف: هو غلاف القلب وهو جلدة دونه كالحجاب.

يُسْهَدُّ فِي لَيْلِ التَّمَامِ سَلِيمُهَا⁽¹⁾
تُطْلَقُهُ طَوْرًا وَطَوْرًا تُرَاجِعُ

فوصف الحية والسليم الذي شبه به نفسه ما شاء، ثم تخلص إلى الاعتذار
الذي كان فيه، فقال:

أَتَانِي - أَبَيْتَ اللَّعْنَ⁽²⁾ - أَنْكَ لُمْتَنِي
وَتَلَكَ الَّتِي تَسْتَكُّ مِنْهَا الْمَسَامِعُ

ثم اطرء ما شاء من تخلص إلى تخلص حتى انقضت القصيدة.. وقد يقع من
هذا النوع شيء يعترض في وسط النسيب من مدح من يريد الشاعر مدحه بتلك
القصيدة، ثم يعود بعد ذلك إلى ما كان فيه من النسيب، ثم يرجع إلى المدح، كما
فعل أبو تمام، وإن أتى بمدحه الذي فيه منقطعاً، وذلك قوله في وسط النسيب من
قصيدة له مشهورة:

ظَلَمْتُكَ ظَالِمَةُ الْبَرِيِّ ظُلُومٌ
وَالظُّلْمُ مِنْ ذِي قُدْرَةٍ مَذْمُومٌ
زَعَمْتَ هَوَاكَ عَفَا الْغَدَاةَ كَمَا عَفَتْ
مِنْهَا طُلُوعُ بِاللَّوَى وَرُسُومُ
لَا وَالَّذِي هُوَ عَالِمٌ أَنَّ النُّوَى
أَجَلٌ وَأَنَّ أَبَا الْحُسَيْنِ كَرِيمٌ
مَازَلْتُ عَنْ سِنَنِ الْوُدَادِ وَلَا غَدَتُ
نَفْسِي عَلَى إِلْفِ سَوَاكَ تَحُومُ

ثم قال ذلك:

لِحَمْدِ بْنِ الْهَيْثَمِ بْنِ شَبَابَةَ
مَجْدٌ إِلَى جَنْبِ السَّمَاءِ مُقِيمٌ

(1) السليم هو المددوغ، سمي بذلك تفاؤلاً بسلامته. كما قيل في الصحراء مضارة.
(2) تحية جاهلية عاشت حيناً ثم ماتت، وكانت في الأغلب مما يخاطب به الملوك، ولو خاطبت بها اليوم
واحداً من ملوك عصرك لاتهموك بقلة الذوق.

ويسمى هذا النوع: الإلمام، وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله: دع ذا، وعد عن ذا، ويأخذون فيما يريدون، أو يأتون بإن المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلًا بما قبله، ولا منفصلًا بقوله: (دع ذا)، و(عد عن ذا) ونحو ذلك سمي طفرًا وانقطاعًا، وكان البحري كثيرًا ما يأتي به نحو قوله:

لولا الرجاء لمت من ألم الهوى
لكن قلبي بالرجاء موكل
إن الرعية لم تزل في سيرة
عمرية مذ ساسها المتوكل
فلننظر بعد ذلك ما اختاره شعراؤنا الثلاثة من التخلص والاقتضاب.

أما البوصيري فقد آثر التخلص إذ قال في محاوراة العذول:

إني اتهمت نصيح الشيب في عذل
والشيب أبعد في نصح عن التهم
فإن أمارتي بالسوء ما اتعظت
من جهلها بنذير الشيب والهزم
ولا أعدت من الفعل الجميل قرى
ضيف الم برأسي غير مُحْتَشِم
لو كنت أعلم أني ما أوقرهُ
كتمت سرًا بدا لي منه بالكتم
من لي برد جماح من غوايتها
كما يُردُّ جماح الخيل باللُجُم

فلا تَرْمُ بالمعاصي كسر شهوتها
إن الطعام يُقَوِّي شهوة النّهم
والنفس كالطفل إن تهملهُ شبَّ على
حُبِّ الرضاع وإن تَفْطِمُهُ يَنْفَطِم
فاصرف هواها وحاذر أن تُولِّيَهُ
إن الهوى ما تولى يُصِم أو يَصِم
وراعِها وهي في الأعمال سائمة
وإن هي استحلّت المرعى فلا تُسِم
كم حسّنت لذة للمرء قاتلة
من حيث لم يدر أن السُّم في الدِّسم
واخش الدسائس من جوع ومن شَبَع
فَرُبَّ مَخْمَصَةٍ شَرُّ من التُّخْم
واستفرغ الدمع من عينٍ قد امتلأت
من المحارم والزم جِميّة الندم
وخالف النفس والشيطان واعصهما
وإن هما مَخْضَاك النصح فَاتَّهَم
ولا تُطِعْ منهما خَصْمًا ولا حَكَمًا
فأنت تعرفُ كيدَ الخصم والحكم
أستغفرُ الله من قولٍ بلا عملٍ
لقد نَسِبتُ به نسلًا لذي عُقْم
أمرتُكَ الخيرَ لكن ما ائتمرتُ به
وما استقمت فما قولي لك استقم
ولا تَزُوذْتُ قبل الموت نافلةً
ولم أَصِلْ سوى فرضٍ ولم أَصُم

ظلمتُ سنةً من أحيا الظلامَ إلى

أن اشتكتُ قدماءَ الضرِّ من ورمٍ

وهذا النوع من التخلص غير مقبول، إذ لاحظنا أنه تخلص من النسيب إلى المدح، أما إذا لاحظنا أنه تخلص من النسيب إلى حساب النفس، ثم إلى مدح الرسول فإننا نغفر له هذه الإطالة؛ لأنها في غرض من أغراضه الأساسية، وهو الدعوة إلى تهذيب النفس، وتطهير الوجدان.

ومن الخير أن نذكر أن البوصيري لا يفعل ذلك في جميع قصائده، فقد رأينا يواجه الغرض بلا مقدمة في همزيته، فيقول:

كيف ترقى رُقيِّك الأنبياءُ

يا سماءَ ما طاولتها سماءُ

لم يساووك في عُلاك وقد حا

لَ سناً منك دونهم وسناءُ

إنما مثَّلُوا صفاتك لنا

سِ كما مثَّلَ النجومُ الماءَ

وكأنما جراه شوقي في افتتاح همزيته فقال:

وُلِدَ الهدى فالكائنات ضياءُ

وفم الزمانِ تبسّمٌ وثناءُ

الروحُ والماءُ الملائكُ حولهُ

للدينِ والدنيا به بُشْرَاءُ

والعرشُ يزهو والحظيرةُ تزدهي

والمنتهى والسدرةُ العصماءُ

ولكن أين ابتداء شوقي من ابتداء البوصيري؟ إن الفرق لبعيد! وإن كان في
تعبير البوصيري شيء من الجفاء، في حق الأنبياء.

وأعود فأذكر أنني أستملح قول البوصيري في رياضة النفس:

وَاخْشَ الدَسَائِسَ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ شَبَعٍ
فَرَبُّ مَخْمَصَةٍ شَرٌّ مِنَ التُّخَمِ

وجمال هذا البيت يرجع إلى ما فيه من صدق الدعوة: فإن النفس يضربها
الزهد، كما يطغىها الترف، كالجسم ترديه المسغبة، كما تضره البطنة.

وأستجيد كذلك قوله:

أَمَرْتُكَ الْخَيْرَ لَكِنْ مَا ائْتَمَرْتُ بِهِ
وَمَا اسْتَقَمْتُ فَمَا قُولِي لَكَ اسْتَقِمِ

وحسن هذا البيت يرجع إلى سماحة الشاعر ورفقه، وخلوص دعوته من
شوائب الصلف والكبرياء، وهذا أدب يحتاج إلى مثله أطباء النفوس.

وقد آثر البارودي أيضاً حسن التخلص إذ قال:

لَيْتَ الْقَطَا حِينَ سَارَتْ غُدُوَّةً حَمَلَتْ
عَنِّي رَسَائِلَ أَشْوَاقِي إِلَى إِضْمٍ
مَرَّتْ عَلَيْنَا خِمَاصًا وَهِيَ قَارِبَةٌ

مَرَّ الْعَوَاصِفُ لَا تَلْوِي عَلَى إِرَمٍ
لَا تُدْرِكُ الْعَيْنُ مِنْهَا حِينَ تَلَمَّحُهَا
إِلَّا مِثَالًا كَلِمَحِ الْبَرْقِ فِي الظُّلَمِ
كَأَنَّهَا أَحْرَفٌ بَرْقِيَّةٌ نَبَضَتْ

بِالسَّلَكِ فَانْتَشَرَتْ فِي السَّهْلِ وَالْعَلَمِ

لا شيء يسبقها إلا إذا اعتقلت

بنانتي في مديح المصطفى قلمي

وهذا تخلص مستملح مقبول، ومضي الشاعر في وصف القطاة إيثار للأسلوب القديم الذي نوهنا به في الكلمة الماضية، ونريد أن نقرر أن هذا الأسلوب جزء من الفن الشعري عند الجاهليين والمخضرمين، ومن سائرهم من المحدثين، وبيان ذلك أن الشاعر يرى من الفن أن يصف ما يعرض له وصفاً يحيله صورة شعرية تكاد تستقل عما تتصل به نوعاً من الاستقلال، وتكون لهذا الوصف قيمة أي قيمة حين يراد به تأكيد معنى من المعاني المقصودة. ومن أمثلة قول أبي صعتر البولاني:

فما نُطْفَةُ مَنْ حَبِّ مُزْنٍ تَقَاذَفَتْ

به جَنَّبَتَا الْجُودِي وَاللَّيْلُ دَامِسٌ⁽¹⁾

فلما أَقْرَتَهُ اللَّصَابُ تَنَفَّسَتْ

شِمَالٌ بِأَعْلَى مَائِهِ فَهُوَ فَارِسٌ⁽²⁾

بِاطْيِبٍ مِنْ فِيهَا وَمَا ذُقْتُ طَعْمَهُ

ولكنني فيما ترى العين فارس

فإن للشاعر من المبالغة في وصف ماء المزن غرضاً خاصاً هو الإشادة بعذوبة ذلك الثغر الشهي المذاق، ويماثل هذا قول عاتكة المريّة، وكانت كما قال صاحب زهر الآداب عشقت ابن عم لها فراودها عن نفسها:

وما طعم ماءٍ أئِيّ ما تقولُهُ

تحدّر من غُرِّ طَوَالِ الذَّوَائِبِ

بِمُنْعَرَجٍ مِنْ بَطْنِ وَادٍ تَقَابَلَتْ

عليه رياح الصيف من كل جانب

(1) الجودي: الجبل.

(2) اللصّاب: الشعب الصغير في الجبل.

نَفْتُ جَرِيَّةِ الْمَاءِ الْقَذَى عَنْ مَتُونِهِ
فَمَا إِنْ بِهِ عَيْبٌ تَرَاهُ لِشَارِبِ
بِأَطْيَبِ مِمَّنْ يَقْصُرُ الطَّرْفُ دُونَهُ
تُقَى إِلَيْهِ وَاسْتَحْيَاءُ بَعْضِ الْعَوَاقِبِ

فإن لها من وصف الماء في عذوبته وجمال موقعه، وحاجة الأعراب إليه
غرضاً خاصاً هو الإشادة بجمال الحياء وطيب العفاف.

ويشبه هذين المثالين ما أنشده ابن دريد:
مَا وَجَدَ أَعْرَابِيَّةٌ قَذَفَتْ بِهَا
صُرُوفَ النُّوَى مِنْ حَيْثُ لَمْ تَكْ ظَنَنْتِ
تَمَنَّتْ أَحَالِيْبَ الرِّعَاءِ وَخِيَمَةً
بَنَجْدٍ فَلَمْ يُقَدِّرْ لَهَا مَا تَمَنَّتْ
إِذَا ذَكَرْتَ مَاءَ الْعِضَاءِ وَطَيْبَهُ
وَبَرْدَ الْحَصَى مِنْ نَحْوِ نَجْدٍ أَرَنْتِ
بِأَوْجَدَ مِنْ وَجْدٍ بَرِيًّا وَجَدْتُهُ
غَدَاةً غَدَوْنَا غُدُوَّةً وَاطْمَأْنَنْتِ
فَإِنْ يَكْ هَذَا عَهْدَ رِيَّا وَأَهْلِهَا
فَهَذَا الَّذِي كُنَّا ظَنْنَا وَظَنَنْتِ

وأروع من هذا قول الأبيوردي⁽¹⁾:
وَمَا أُمُّ سَاجِي الطَّرْفِ مَالٌ بِهِ الْكَرَى
عَلَى عَذَابَاتِ الْجَزَعِ تَحْسَبُهُ قُلُوبًا
تُرَاعِي بِإِحْدَى مُقْلَتِيهَا كِنَاسَهَا
وَتُرْمِي بِأُخْرَى نَحْوَهُ نَظَرًا غَرِبًا

(1) تجد تفصيل هذه المعاني الوجدانية في كتاب «مدامع العشاق» عند الكلام عن «الطبيعة في أنفس الشعراء».

فلاح لها من جانب الرمل مرتع
كان الربيع الطلق البسه عصباً
فمالت إليه، والحريص إذا عدت
به طوره الأطماع لم يحمد العقبى
وأنسها المرعى الأنيق وصادفت
مدى العين في أرجائه بلداً خصبا
فلما قضت منه اللبنة راجعت
طلاها فالفتة قضى بعدها نجبا
أتيح لها عاري السواعد لم يزل
يخوض إلى أوطاره مطلباً صعبا
فولت على زعر وبالنفس ما بها
من الكرب لألقيت في حادث كربا
بأوجد مني يوم عجت ركبها
لبين فلم تترك لذي صبوّة لباً

وكان يكفي أن يشبه الشاعر وجده بفراق محبوبته بلوعة الطيبة يغتال رشأها
الذئب، ولكن هذه الصورة الشعرية التي وضعها للغزاة المروعة الملتاعة جعلت
المعنى أوقع في النفس، وأملك للقلب، وأروع للوجدان.

ولننتقل بعد ذلك إلى شوقي، وأنا لنراه صدف عن التخلص وآثر الاقتضاب،
فانتقل فجأة من ذلك النسيب المونق المشرق إلى الحديث عما تضرر الدنيا من
المبكيات، وما تجن من ظلمات الخطوب، وتدرج من هذا إلى الحديث عن غفلة
النفس وفقرها إلى الأخلاق، وكذلك يقول:

يا نفس دنياك تخفي كل مبكية
وإن بدا لك منها حسنٌ مُبتسم

فُضِّي بِتَقْوَاكِ فَاهَا كَلِمَا ضَحِكْتُ
كَمَا يَفُضُّ أَدَى الرِّقْشَاءِ بِالْثَّرَمِ
مَخْطُوبَةً مِنْذُ كَانَ النَّاسُ خَاطِبَةً
مَنْ أَوَّلِ الدَّهْرِ لَمْ تُرْمَلْ وَلَمْ تَنِّمِ
يَفْنَى الزَّمَانُ وَيَبْقَى مِنْ إِسَاءَتِهَا
جَرَحٌ بِأَدَمٍ يَبْكِي مِنْهُ فِي الْأَدَمِ
لَا تَحْفَلِي بِجَنَاهَا أَوْ جَنَائِثِهَا
الْمَوْتُ بِالزَّهْرِ مِثْلُ الْمَوْتِ بِالْفَحْمِ
كَمْ نَائِمٍ لَا يَرَاهَا وَهِيَ سَاهِرَةٌ
لَوْ لَا الْأَمَانِيُّ وَالْأَحْلَامُ لَمْ يَنِّمِ
طَوْرًا تَمَدُّكَ فِي نُعْمَى وَعَافِيَةٍ
وَتَارَةً فِي قَرَارِ الْبُؤْسِ وَالْوَصَمِ
كَمْ ضَلَّلْتَكَ وَمَنْ تُحْجِبُ بِصِيرَتِهِ
إِنْ يَلْقَ صَابَأً يَرِدُ أَوْ عِلْقَمًا يَسُمِ
يَا وَيْلَتَاهُ لِنَفْسِي رَاعِهَا وَدَهَا
مَسْوَدَّةُ الصَّحْفِ فِي مُبْيَضَّةِ اللَّمَمِ
رَكُضَتْهَا فِي مَرِيحِ الْمَعْصِيَاتِ وَمَا
أَخَذْتُ مِنْ جَمِيَةِ الطَّاعَاتِ لِلتُّخَمِ
هَامَتْ عَلَى أَثَرِ اللَّذَاتِ تَطْلُبُهَا
وَالنَّفْسُ إِنْ يَدْعُهَا دَاعِي الصَّبَا تَهْمُ
صَلَاحُ أَمْرِكَ لِأَخْلَاقٍ مَرْجَعُهُ
فَقَوِّمِ النَّفْسَ بِالْأَخْلَاقِ تَسْتَقِمِ
وَالنَّفْسُ مِنْ خَيْرِهَا فِي خَيْرِ عَافِيَةٍ
وَالنَّفْسُ مِنْ شَرِّهَا فِي مَرْتَعٍ وَخَمِ

تَطْغَى إِذَا مُكِّنَتْ مِنْ لَذَّةٍ وَهْوَى
طَغَى الْجِيَادِ إِذَا عَضَّتْ عَلَى الشُّكْمِ
إِنْ جَلَّ ذَنْبِي عَنِ الْغَفْرَانِ لِي أَمَلُ
فِي اللَّهِ يَجْعَلُنِي فِي خَيْرِ مُعْتَصِمٍ
أَلْقَى رَجَائِي إِذَا عَزَّ الْمَجِيرُ عَلَى
مُفَرِّجِ الْكَرْبِ فِي الدَّارَيْنِ وَالْغَمِّ
إِذَا خَفَضْتُ جَنَاحَ الذَّلِّ أَسْأَلُهُ
عَزَّ الشِّفَاعَةَ لَمْ أَسْأَلْ سِوَى أُمِّ
وَإِنْ تَقَدَّمَ ذُو تَقْوَى بِصَالِحَةٍ
قَدَّمْتُ بَيْنَ يَدَيْهِ عِبْرَةَ النَّدَمِ
لَزِمْتُ بَابَ أَمِيرِ الْأَنْبِيَاءِ وَمَنْ
يُمْسِكُ بِمِفْتَاحِ بَابِ اللَّهِ يَغْتَنِمَ

وهذه قطعة مختارة، الجيد فيها أكثر وأجود مما يقابله في كلام البوصيري
وإن قول شوقي:

لَا تَحْفَلِي بِجَنَاهَا أَوْ جَنَائِهَا
الْمَوْتُ بِالزَّهْرِ مِثْلُ الْمَوْتِ بِالْفَحْمِ
لَأَشْرَفَ مَعْنَى وَأَسْمَى خَيْالًا مِنْ قَوْلِ الْبُوصِيرِيِّ:
وَإِخْشِ الدَّسَائِسَ مِنْ جُوعٍ وَمِنْ شَبَعٍ
فَرُبُّ مَخْمَصَةٍ شَرُّ مِنَ التُّخَمِ

ولك أن تلاحظ أن البوصيري وقف موقف الناصح الأمين، فلما وصل إلى نفسه ذكر أنه لم يصل ولم يصم سوى الفرض، وأنه يأسى على أن لم يتزود نافلة قبل الموت، وأنه لذلك ظلم سنة من أحياء الظلام حتى تورمت قدماء، ومن هنا لم تكن الفرصة سانحة؛ ليزرف ما ذرف شوقي من الدمع.

وأين شوقي من البوصيري؟ لقد كان البوصيري من أئمة الصوفية، أما شوقي
فقد كان حين نظم قصيدته من رجال البلاط، وكان يحسن أن يقول:
رمضان ولَّى هاتِها يا سَاقِي
مُشتاقَةً تسعى إلى مُشتاقٍ
ومن هنا سنحت له الفرصة ليزفر تلك الزفرة الحرة، ويرمي بذلك الدم
الموجع الذي يذيب لفائف القلوب، وانظر كيف يقول:
إن جُلَّ ذنبي عن الغفران لي أملٌ
في الله يجعلُنِي في خير مُعتَصِمٍ
وكان شوقي أوفر الناس إحساسًا بخطر ذنبه، وكرم ربه، حين قال:
وإن تقدَّم ذو تقوى بصالحةٍ
قدَّمتُ بين يديه عبْرَةَ النَّدَمِ
﴿قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله
يغفر الذنوب جميعاً إنه هو الغفور الرحيم﴾.

الفصل الثالث والعشرون

المعجزات

لنا في المعجزات رأي خاص، لا يسمح به ظرف الزمان؛ لأن درس المعجزات بطريقة علمية يتطلب عرض ما يحيط بها من الحقائق والفروض، وقد يثير فتنة نحن عنها أغنياء⁽¹⁾، فلنذكر فقط ما يتصل بما ذكره البوصيري، وشوقي، والبارودي من معجزات النبي ﷺ ولنذكر قبل ذلك أن القرآن يفيض بالتدثر من إلحاح المعاندين ولجأجتهم في طلب المعجزات، إذ كان النبي يدعو إلى تحكيم العقل، وكان أولئك الكفار يأبون إلا أن تكون الرسالة مصحوبة بألعاب بهلوانية، تنفر منها القلوب، وتآبها العقول، وتنبو عنها الأذواق، ولننظر كيف يقول فيهم عز شأنه وتبارك اسمه في سورة الإسراء:

﴿قُلْ لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا، ولقد صرفنا للناس في هذا القرآن من كل مثل فآبى أكثر الناس إلا كفورا، وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعا، أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الأنهار خلالها تفجيرا، أو تسقط السماء كما زعمت علينا كسفا أو تأتي بالله والملائكة قبिला، أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء ولن نؤمن لرُقيك حتى تنزل علينا كتابا نقرؤه قل سبحان ربي هل كنت إلا بشرا رسولا﴾.

(1) ومع ذلك سمح الزمن وأبدينا بعض الآراء بصراحة في كتاب «المدائح النبوية» حين حللنا بردة البوصيري، وحين نقدنا قصة المولد النبوي، وقد بدأ الناس يفهمون أن الإسلام في غنى بجماله الحق عن زخرف الأباطيل.

وهذه الآيات صريحة في أن النبي لا يملك لنفسه شيئاً؛ وأن الأمر كله لله، وأن في القرآن هدى وتبصرة لقوم يعقلون، وأصرح من هذا قوله تعالى في سورة العنكبوت:

﴿بل هو آيات بينات في صدور الذين أوتوا العلم وما يجحد بآياتنا إلا الظالمون، وقالوا لولا أنزل عليه آيات من ربه قل إنما الآيات عند الله وإنما أنا نذير مبين﴾. ومعنى هذه الآيات أن معجزة النبي الباقية هي القرآن، وفي تأييد ذلك يقول البوصيري:

آيَاتُ حَقٍّ مِنَ الرَّحْمَنِ مُحَدَّثَةٌ
قَدِيمَةٌ صَفَةُ الْمُوصُوفِ بِالْقَدَمِ
لَمْ تَقْتَرَنَّ بِزَمَانٍ وَهِيَ تُخْبِرُنَا
عَنِ الْمَعَادِ وَعَنِ عَادٍ وَعَنِ إِرَمِ
دَامَتْ لَدَيْنَا ففَاقَتْ كُلَّ مَعْجَزَةٍ
مِنَ النَّبِيِّينَ إِذْ جَاءَتْ وَلَمْ تَدُمِ
وَتَبِعَهُ شَوْقِي فَقَالَ:

جَاءَ النَّبِيُّونَ بِالْآيَاتِ فَانصَرَمَتْ
وَجِئْنَا بِحَكِيمٍ غَيْرِ مُنصَرِمِ
آيَاتُهُ كُلَّمَا طَالَ الْمَدَى جُدُّ
يَزِينُهُنَّ جَلَالُ الْعِتْقِ وَالْقَدَمِ
يَكَادُ فِي لَفْظَةٍ مِنْهُ مُشْرِفَةٌ
يُوصِيكَ بِالْحَقِّ وَالتَّقْوَى وَبِالرَّحْمِ

ويمكن بعد هذا أن نقرر أن شعراءنا الثلاثة لم يهتموا بنقد الأخبار الواردة في المعجزات، وإن كان شوقي على شيء من الحرص، يليه البوصيري، أما البارودي

فقد نظم كل ما صادفه من هذا القبيل، وقد اشترك البوصيري والبارودي في الحديث عن سجود الأشجار، وسعيها إلى الرسول، فقال البوصيري:

جاءت لدعوته الأشجارُ ساجدةً
تمشي إليه على ساقٍ بلا قدمٍ
كانما سطرَّت سطرًّا لما كتبتُ
فُرُوعها من بديع الخطِّ بالقلمِ

وقال البارودي:

أتلك أم حين نادى سرخةً فاتت
إليه منشورة الأغصان كالحمم
حنئت عليه حنؤ الأم من شفقٍ
ورفرفت فوق ذاك الحسن من رخمٍ
جاءته طوعاً وعادت حين قال لها:
عودي ولو خُلِّيت للشوق لم ترمِ

وانفرد البارودي بالحديث عن شق صدر النبي وهو غلام، فقال:
فبينما هو يرقى البهم طاف به
شخصان من ملكوت الله ذي العظم
فأضجعا وشقاً صدره بيدٍ
رفيقة لم يبت منها على ألم
وبعد ما قضيا من قلبه وطراً
تولّيا غسله بالسلسل الشيم
ما عالجا قلبه إلا ليخلص من
شوب الهوى ويعي قدسيّة الحكم

فيا لها نعمةٌ لله خصَّ بها

حبيبَه وهو طفلٌ غيرُ مُحْتَلَمٍ

وشقُّ الملائكة لصدر النبي وغسلهم إياه بالسلسبيل ليس من المعجزات؛ لأن المعجزة تكون للإقناع، وهو لم يدع إلى ربه في طفولته حتى يكون للإقناع مجال، وإنما هو نوع من التطهير لم تجر به العادة ولم يعرفه الناس، والله يختص برحمته من يشاء، وقد مر البارودي بهذه الأسطورة مر الطيف، فلم يعرض لها بنقد ولم يتناولها بتحليل، ونحن نكتفي هنا بأن نقرر أنها في حاجة إلى تحقيق، ثم نلتفت إلى ما فيها من روعة الخيال، فقد صور النبي فيها صورة رائعة، وتمثل فيها لطف الله به، وإحسانه إليه، وتكريمه إياه، وهي صورة شعرية نجب أن نمتع بها القارئ؛ ليرى كيف ابتدأ القصص في سيرة النبي ﷺ.

ذكر محمد بن ظفر من حديث طويل أن النبي ﷺ قال:

وكنت مسترضعاً في بني سعد بن بكر، فبينما أنا ذات يوم مُتَبَدِّدٌ من أهلي في بطن واد مع أتراب لي من الصبيان إذا أنا برهط ثلاثة معهم طشت برهره من الذهب ملآن ثلجاً، فأخذوني من بين أصحابي، وانطلق أصحابي هراباً حتى انتهوا إلى شفير الوادي، ثم أقبلوا على الرهط وقالوا: ما أريك من هذا الغلام؟ فإنه ليس منا، هذا ابن سيد قريش، وهو مسترضع فينا، غلام يتيم ليس له أب فما يرد عليكم قتله، وماذا تصيبون من ذلك؟ فإن كنتم لا بد قاتليه فاختاروا منا أينما شئتم فليأتكم مكانه فاقتلوه ودعوا هذا الغلام فإنه يتيم، فلما رأى الصبيان أن القوم لا يحIRON جواباً انطلقوا مسرعين إلى الحي يؤذنونهم ويستصرخونهم على القوم، قال: فعمد أحدهم فأضجعني إلى الأرض إضجاعاً رقيقاً ثم شق بطني ما بين مفرق صدري إلى عانتي، وأنا أنظر إليه، ولم أجد لذلك مسا ثم أخرج أحشاء بطني فغسلها بذلك الثلج فأنعم غسلها، ثم أعادها إلى مكانها، ثم قام الثاني منهم

فقال لصاحبه: تتح عنه، فنحاه عني، ثم أدخل يده في جوفي فأخرج قلبي وأنا أنظر إليه، فصدّعه ثم أخرج منه مُضغّة سوداء فرمى بها، ثم أمرّ يده يمينه منه، وكأنه يتناول شيئاً فإذا بخاتم من نور في يده يحار الناظرون إليه فختم به قلبي فامتلاً نوراً، وذلك نور النبوة والحكمة، ثم أعاده مكانه فوجدت برد الخاتم في قلبي دهرًا، ثم قال الثالث: تتح عنه، فنحاه عني، فأمرّ يده على مفرق صدري إلى منتهى عانتي، فالتأم ذلك الشق بإذن الله تعالى، ثم أخذ بيدي فأنهضني من مكاني إنهاضاً لطيفاً، ثم قال للأول الذي شق بطني: زنه بعشرين من أمته فوزنني فرجحتهم، ثم قال: زنه بمئة من أمته فوزنني فرجحتهم، ثم قال:

زنه بألف من أمته فوزنني فرجحتهم، ثم قال: دعه فوالله لو وزنته بأمته لرجحهم. قال: ثم ضموني إلى صدورهم وقبلوا رأسي، وما بين عيني، ثم قالوا: لا تُرع، فإنك لو تدري ما يراد بك من الخير لقرّرت به عيناك. قال: فبينما نحن كذلك إذ أقبل الحي بحذافيرهم، فإذا ظئري أمام الحي تهتف بأعلى صوتها، وتقول: وا ضعيفاه! فانكبوا علي وضموني إلى صدورهم وقبلوا رأسي، وما بين عيني - يعني الملائكة - وقالوا: حبذا أنت من وحيد! وما أنت بوحيد، إن الله معك وملائكته والمؤمنين من أهل الأرض! ثم قالت ظئري: وا يتيماه!! استضعفت من بين أصحابك فقتلت لضعفك! قال: فانكبوا علي وضموني إلى صدورهم وقبلوا رأسي، وما بين عيني - يعني الملائكة - وقالوا: حبذا أنت من يتيم! ما أكرمك على الله! لو تعلم ما يراد بك من الخير لقررت به عيناك! فوصل الحي إلى شفير الوادي فلما أبصرتني أُمي - وهي ظئري - قالت: لا أراك إلا حياً بعد! فجاءت حتى انكبت علي، ثم ضمتني إلى صدرها، فوالذي نفسي بيده إني لفي حجرها قد ضمتني إليها، وإن يدي لفي يد بعض الملائكة، وجعل القوم لا يرونهم، قال: فقال بعض القوم: إن هذا الغلام قد أصابه لمم، أو طائف من الجن فانطلقوا به إلى كاهننا حتى ينظر إليه ويداويه، فقلت: يا هذا ما بي سيئ مما تذكرون، إن آرابي لسليمة وفؤادي

صحيح، ليست لي فلتة، فقال أبي - وهو زوج ظئري - ألا ترون كلامه كلام فصيح؟
 إني لأرجو أن لا يكون بابني بأس، فاتفقوا على أن يذهبوا بي إلى الكاهن، فلما
 انصرفوا بي قصوا عليه قصتي، فقال: اسكتوا حتى أسمع من الغلام، فإنه هو أعلم
 بأمره منكم، فسألني فقصصت عليه القصة، وأمري من أوله إلى آخره، فوثب إلي
 وضممني إلى صدره ثم نادى بأعلى صوته: يا للعرب! اقتلوا هذا الغلام واقتلوني
 معه! فوالللات والعزى لئن تركتموه وأدرك ليبدلن دينكم، وليسفهن عقولكم وعقول
 آبائكم، وليخالفن أمركم، وليأتينكم بدين لم تسمعوا بمثله! قال: فعمدت ظئري
 إليه فاتنزعتني من حجره، وقالت: لأنت أعته وأجن! ولو علمت أن هذا من قولك
 لما أتيتك به، فاطلب لنفسك من يقتلك، فإننا غير قاتلي هذا الغلام! ثم احتملوني
 وأدوني إلى أهلهم وأصبحت مفزعاً مما فعل بي، وأصبح أثر الشق ما بين صدري
 إلى منتهى عانتي كأنه الشراك⁽¹⁾.

وقد نقلنا هذا الحديث على طوله لنمكن القارئ من نقده وتمييزه، ولنجعله
 على بينة من الحكم له أو عليه، إن شاء، أما نحن فترينا فيه عبارته، إذ كانت عبارة
 ضعيفة لا تسمو إلى ما في صحيح الحديث من متانة التركيب وحلاوة التعبير،
 ويرينا بنوع خاص مفتتح الحديث، فإن طريقة القصص التي سلكها قد تدل على
 أنه موضوع، وذلك قوله «روى شداد بن أوس قال: بينا نحن جلوس مع النبي ﷺ إذ
 أقبل شيخ من بني عامر وهو مدره قومه، يتوكأ على عصاه، فمثل بين يدي رسول
 الله ﷺ ونسبه إلى جده فقال: يا بن عبد المطلب إني أنبئت أنك تزعم أنك رسول
 الله ﷺ إلى الناس، وأن لله تعالى أرسلك بما أرسل به إبراهيم وموسى وعيسى
 وغيرهم من الأنبياء والخلفاء، ألا وإنك تفوهت بعظيم، إنما كانت الأنبياء والخلفاء
 في بيتين من بني إسرائيل، وأنت ممن يعبد الحجارة والأوثان، فما لك والنبوة؟
 ولكن لكل حق حقيقة، فأنبئني بحقيقة قولك، وبدؤ شأنك، قال: فأعجب النبي

(1) راجع كتاب نجباء الأنبياء.

بمسألته، ثم قال: يا أخا بني عامر، إن لهذا الحديث الذي سألتني عنه نبأ عظيمًا ومجلسًا كريمًا إلخ».

فإن القارئ يرتاب على الأقل في صحة هذه الجملة: «إني أنبئت أنك تزعم أنك رسول الله ﷺ إلى الناس»، فإن كلمة صلى الله عليه وسلم لا تقال لمن «يزعم» أنه رسول. وعبارة «فأنبئني بحقيقة قولك وبدؤ شأنك»، عبارة مولدة، ولا ريب في ذلك، وما أظن النبي يقول: «إن لهذا الحديث الذي سأتني عنه نبأ عظيمًا، ومجلسًا كريمًا»، فإن هذا أيضًا من تعابير المولدين، ولكل عصر أسلوب. أكتفي بهذا في نقد هذه الأقصوصة، وأترك للمشتغلين بعلم الحديث تقديمها إلى محكمة التعديل التجريح، وأُكل إلى أستاذنا الدكتور طه حسين تأريخ هذا النوع من البيان، وانتقل إلى ما ذكروه من العجائب عند ميلاد الرسول، كانصداع إيوان كسرى، وخمود نار الفرس، ونضوب بحيرة ساوة، وما إلى ذلك من خوارق العادات، قال البوصيري في البردة:

أبان مولده عن طيب عنصره
يا حسن مبتدأ منه ومختتم
يوم تفرس فيه الفرس أنهم
قد أنذروا بحلول البؤس والنقم
وبات إيوان كسرى وهو منصدع
كشمل أصحاب كسرى غير ملتئم
والنار خامدة الأنفاس من أسف
عليه والنهر ساهي العين من سدم
وساء ساوة أن غاضت بحيرتها
ورد واردها بالغيط حين ظمي

كأن بالنار ما بالماء من بلل
حزنًا وبالماء ما بالنار من ضرر
والجن تهتف والأنوار ساطعة
والحق يظهر من معنى ومن كلم
عموا وصموا فإعلان البشائر لم
تسمع وبارقة الإنذار لم تُشم
من بعد ما أخبر الأقوام كاهنهم
بأن دينهم المعوج لم يقم
وبعد ما عاينوا في الأفق من شهب
منقضة وفق ما في الأرض من صنم
حتى غدا عن طريق الوحي منهزم
من الشياطين يقفوا إثر منهزم

وقال في الهمزية:

وتداعى إيوان كسرى ولولا
آية منك ما تداعى البناء
وغدا كل بيت نار وفيه
كربة من خمودها وبلاء
وعيون للفرس غارت فهل كا
ن لنيرانهم بها إطفاء

ويقول شوقي في نهج البردة:

وخل كسرى وإيواناً يدلُّ به
هوى على أثر النيران والأيم

ويقول في الهمزية:

نُعِرت عروشُ الظالمينَ فزلزلت
وعلت على تيجانهم أصداءُ
والنارُ خاويةُ الجوانبِ حولهم
خمدت نوائبُها وغاض الماء
والأيّ تترى والخوارقُ جمّةُ
جبريلُ رَوّاحٌ بها غدّاءُ

ويرى القارئ أن البوصيري أكثر من شوقي إشادة بتلك الخوارق، وشعره فيها يفيض بالحياة، أما شوقي فقد آثر الحيطة، وهو يتكلم عن هذه الموضوعات، فكان شعره فيها أضعف من شعره في سائر أغراض القصيدة، وسنرى تحليله لفريضة الجهاد في الكلمة الآتية.

ويمكن بعد هذا أن نحكم بأن شعر البوصيري أروع من شعر شوقي في وصف الخوارق والمعجزات، وأن شوقي أبعد نظراً من البوصيري في نقد الأخبار والآثار، فإن انصداع الإيوان، وخمود نار الفرس، ونضوب بحيرة ساوة، وانقضاء الشهب على الأصنام: كل هذه الحوادث فيها نظر، وكلها في حاجة إلى تمحيص، ولكن أكثر الناس لا يعلمون.

الفصل الرابع والعشرون وصف القرآن

لم يُعَنَّ البارودي بوصف القرآن كما عُني به البوصيري وشوقي، أما البوصيري فقد قال:

دعني ووصفي آياتٍ له ظهرت
ظهورَ نارِ القِرَى ليلاً على عِلْمٍ
فالدُّرُّ يزداد حسناً وهو منتظمٌ
وليس ينقصُ قدرًا غير مُنتظمٍ
فما تَطَاوَلُ آمالُ المديحِ إلى
ما فيه من كرم الأخلاق والشيم

وأول هذه الأبيات فيه شيء من السداجة وعبرة «دعني ووصفي آيات له ظهرت» عبارة عامية. وقوله:

فالدُّرُّ يزداد حسناً وهو منتظمٌ
وليس ينقصُ قدرًا غير مُنتظمٍ

غير واضح المدلول؛ لأن الدر الذي يتحدث عنه لا يصح أن يكون صفة القرآن؛ لأنه لا يهم بنظم القرآن، ولا يصح أن يكون صفة لتقريض القرآن، إذ لم تسبق ذلك إشارة ولم يتقدمه دليل، فلم يبق إلا أن تكون هذه خاطرة عرضت للشاعر وعز عليه أن تضيع، فقيدها في ذلك البيت وهو في ذاته بيت جميل.. أما قوله:

فما تطاول آمال المديح إلى

ما فيه من كرم الأخلاق والشيم

فهو بيت يُمدح به شخص، ولا يُقرَّظ به كتاب، وقد كان الشاعر يرمي إلى وصف القرآن بأنه دعوة إلى محاسن الشيم، ومكارم الأخلاق، ولكنه لو يوفق إلى حسن الأداء.. وقوله بعد ذلك:

آياتُ حقٍّ من الرحمن مُحدثَةٌ

قديمةٌ صفة الموصوف بالقديم

لم تقترن بزمانٍ وهي تُخبرنا

عن المعاد وعن عادٍ وعن إرم

فيه إشارة إلى ما اختلف فيه المتكلمون عن قدم القرآن وحدوثه، وهي إشارة مبهمة لا تغني في دفع ولا تأييد، والبيت الثاني غير جيد المعنى؛ لأن إخبار القرآن عن عاد وعن إرم، ليس حجة إلا عند المسلمين، أما جمهور العالم فلا يصدق من أخبار العهود الأولى غير ما تشهد به الآثار، بعد أمن اللبس والتزوير.

أما قوله:

دامت لدينا ففاقت كلَّ معجزةٍ

من النبيين إذ جاءت ولم تدُم

فهو بيت القصيد، إذ كان القرآن هو المعجزة الباقية، وكان هو المرجع حين يجد الخلاف، وهو أيضاً المعجزة الصريحة التي يعتز بها العقل، ويصح للمسلمين أن يواجهوا بها العالم غير مترددين، أما نبع الماء من بين يدي الرسول، وتظليل الغمام إياه، وسجود الأشجار له، وما إلى ذلك من المعجزات، فهي مسائل يحتاج عرضها إلى مخاطرة، وهي مخشية الضرر، قبل أن تكون مرجوة النفع، ولكن أكثر الناس لا يفقهون.

وقوله:

ما حُورِبْتُ قَطُّ إِلَّا عَادَ مِنْ حَرْبٍ
أَعْدَى الْأَعَادِي إِلَيْهَا مُلْقِي السَّلَامِ
رَدَّتْ بِلَاغَتِهَا دَعْوَى مُعَارِضِهَا
رَدُّ الْغَيُورِ يَدَ الْجَانِي عَنِ الْحُرْمِ

كلمة صدق، ويكفي أن تقرأ القرآن بحيدة ونزاهة لتلمس هذه الحقيقة،
فالقرآن كتاب خطر رهيب، يحمل عدوه على الإيمان به، والخشوع لديه. ولو صحَّت
- لا صحَّت - أراجيف الملحدين من أن القرآن من إنشاء محمد بن عبد الله لكان
محمد هذا أعظم رجل شهده هذا الوجود.

﴿وما كنت تتلو من قبله من كتاب ولا تخطه بيمينك إذا لارتاب المبطلون، بل
هو آيات بينات في صدور الذين أوتوا العلم وما يجحد بآياتنا إلا الظالمون﴾

وما أصدق قول البوصيري في آيات الكتاب العزيز:
لَهَا مَعَانٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ فِي مَدَدٍ
وَفَوْقَ جَوْهَرِهِ فِي الْحُسْنِ وَالْقِيمِ
فَمَا تُعَدُّ وَلَا تُحْصَى عَجَائِبُهَا
وَلَا تُسَامَى عَلَى الْإِكْثَارِ بِالسَّامِ
قَرَّتْ بِهَا عَيْنُ قَارِيهَا فَقَلَّتْ لَهُ
لَقَدْ ظَفَرَتْ بِحَبْلِ اللَّهِ فَاعْتَصَمَ
إِنْ تَلَّهَا خِيفَةٌ مِنْ حَرِّ نَارٍ لَظَى
أَطْفَأَتْ حَرَّ لَظَى مِنْ وَرِيدِهَا الشُّبْمِ
لَا تَعْجَبَنَّ لِحَسْوِدٍ رَاحٍ يُنَكِّرُهَا
تَجَاهِلًا وَهُوَ عَيْنُ الْحَازِقِ الْفَهْمِ



قد تُنْكِرُ العَيْنُ ضَوْءَ الشَّمْسِ مِنْ رَمْدٍ
وَيُنْكِرُ الْفَمُّ طَعْمَ الْمَاءِ مِنْ سَقَمٍ
وهذا البيت الأخير من فرائد الأمثال، وهو غاية في تقريرع المكابرين.. أما
شوقي فقد قال:

جاء النَبِيُّونَ بِالْآيَاتِ فَانصَرَمْتُ
وَجِئْتُنَا بِحَكِيمٍ غَيْرِ مُنْصَرِمٍ
آيَاتُهُ كَلِمَا طَالَ الْمَدَى جُدُّ
زَيْنَهُنَّ جَلَالُ الْعِتْقِ وَالْقِدَمِ
يَكَادُ فِي لَفْظَةٍ مِنْهُ مُشْرِفَةٌ
يُوصِيكَ بِالْحَقِّ وَالتَّقْوَى وَبِالرَّحِمِ

وهذا الوصف على إيجازه جميل، وكنت أود ألا يكتفي شوقي في وصف
القرآن بهذه الأبيات... وقد انتقل إلى الإشادة بحديث النبي فقال:

يَا أَفْصَحَ النَّاطِقِينَ الضَّادَ قَاطِبَةً
حَدِيثُكَ الشَّهَدَ عِنْدَ الذَّائِقِ الْفَهْمِ
حَلَّيْتُ مِنْ عَطَلٍ جَيِّدَ الْبَيَانِ بِهِ
فِي كُلِّ مُنْتَثِرٍ فِي حُسْنِ مُنْتَظَمٍ
بِكُلِّ قَوْلٍ كَرِيمٍ أَنْتَ قَائِلُهُ
تُحْيِي الْقُلُوبَ وَتُحْيِي مَيِّتَ الْهَمَمِ

وقول شوقي:

آيَاتُهُ كَلِمَا طَالَ الْمَدَى جُدُّ
يَزِينُهُنَّ جَلَالُ الْعَتِيقِ وَالْقِدَمِ



أروع من قول البوصيري:

فما تعدُّ ولا تُحصي عجائبها
ولا تُسأَمُ على الإكثارِ بالسَّأَمِ

وقول البوصيري:

إن تَلَّها خِيفَةً من حرِّ نارٍ لظى
أطفأتِ نارَ لظى من وِزْدِها الشَّبَمِ

فيه ضعف؛ لأنه ينقل القرآن من الغرض الذي أنزل لأجله، وهو تهذيب النفوس، وتثقيف العقول، إلى غرض ضئيل وهو اتخاذهُ وردًّا من أوراد الصباح أو المساء، كما فعل المتأخرون.

وقوله:

حَلَّيْتُ من عَطَلٍ جِدَّ البَيانِ به
في كل مُنتَثِرٍ في حُسن منتظم

غير جيد المعنى، وهو لا يزيد عن قول بعض الناس «أما القرآن فهو زينة البيان، وقلائد العقيان»، وعيب هذا النوع من الوصف يرجع إلى ما فيه من الشمول، وجودة الوصف، لا تتم إلا بتجديد الموصوف.

وصف الهيجاء:

عني العرب كثيرا بوصف الحرب، فأفاض شعراؤهم في الإشادة بذكر الغزاة، والتمدح بآثار المجاهدين، وهذا كتاب (الحماسة) شاهد عدل على تلك النزعة الحربية التي سيطرت على نفوس العرب زمنًا غير قليل، فقد اختار أبو تمام قطعًا قليلة في الحديث عن أدب النفس ومكارم الأخلاق، وفعل مثل ذلك في الفكاهات والملح والنسيب، ثم ملأ كتابه بالحماسة والهجاء والمديح: وهي الفنون التي تترجم

النفس العربية، وتكشف عما فيها من مطوي النوازع، ومكنون الميول، وكذلك مهدت السبيل لشعرائنا الذين أرادوا التنويه بما خاض النبي من المعارك، وما اقتحم من الحروب، وإن اختلفت مناحيهم في وصف الهيجاء.

أما البوصيري فقد تحدث عن الحرب بطريقة مجملة ولم يميز بعض الغزوات عن بعض، وهو يتكلم عن أخبار القتال، فوصفه للحرب وصف فضفاض يصلح لبوساً لكل موصوف. وانظر كيف يقول:

راعتْ قلوبَ العدا أنباءً بعثتهِ
كَنَبْأَةٍ أَجْفَلَتْ غَفْلاً مِنَ الْغَنَمِ
ما زال يلقاهمُ في كل معتركٍ
حتى حكوا بالقنا لحمًا على وضم
وَدُّوا الْفِرَارَ فَكَادُوا يَغْبِطُونَ بِهِ
أشلاء شالتْ مع الْعِقبَانِ وَالرَّحْمِ
تمضي الليالي ولا يدرون عدَّتْهَا
ما لم تكن من ليالي الأشهر الحرم
كانما الدين ضيفٌ حل ساحتَهُمْ
بكل قَرْمٍ إِلَى لحمِ الْعِدا قَرِمِ
يَجْرُ بِحَرَ خَمِيسٍ فَوْقَ سَابِحَةٍ
يرمي بموج من الأبطال مُلْتَطَمِ
من كل مُنْتَدِبٍ لِلَّهِ مُحْتَسِبِ
يسطو بمستأصِلٍ للكفر مُصْطَلَمِ
حتى غدت مِلَّةُ الْإِسْلَامِ وَهِيَ بِهِمْ
من بعد غُرْبَتِهَا مَوْصُولَةُ الرَّحْمِ

وإنه ليحسن أن نسجل إعجابنا بقوله في صوف المجاهدين من أصحاب الرسول:

هم الجبال فسل عنهم مُصَادِمُهُمْ
ماذا رأى منهم في كل مُصْطَدِمٍ
وسل حنيئاً وسل بدرًا وسل أحدًا
فُصولَ حتفٍ لهم أدهى من الوَحَمِ
المصدري البيض حُمراً بعد ما وردت
من العدا كلُّ مُسْوَدٍ من اللَّمَمِ
والكاتبين بسُمرِ الخطِّ ما تركت
أقلامُهم حَرفَ جسمٍ غير مُنْعَجَمِ
شاكِي السلاح لهم سيما تُميِّزُهُمْ
والوردُ يمتاز بالسَّيِّما عن السَّلَمِ
تُهدى إليك رياحُ النصر نَشْرَهُمْ
فتحسبُ الزهرَ في الأكمام كلَّ كَمِي

وقد يستضعف قوله:

كانهم في ظهورِ الخيل نَبَتْ رُبًّا
من شِدَّةِ الحزم لا من شِدَّةِ الحُرْمِ
طارَت قلوبُ العدا من بأسهم فَرَقًّا
فما تُفَرِّقُ بين البَهم والبُهم

أما البارودي - جعل الله له لسان صدق في الآخرين - فقد وصف الحرب وصفاً حياً صارخاً يبعث ميت العزم، ويثير مدفون الصيال، وما ظنك بجندي سفاح نشأ في أرض الفراعنة الذين هموا ببناء الصروح الشوامخ؛ ليلغوا أسباب السماوات وليحاربوا المقتدر القهار، وإنه لضلال أجمل من الهدى، وغى أهدى من الرشاد! ولننظر كيف يقول:

قام النبي لنصر الحق مُعْتَزِمًا
بجحفلٍ لجُمُوعِ الشَّرِكِ مُخْتَرِمِ
تبدو به البيضُ والقسطالُ منتَشِرُ
كالشَّهَبِ في الليلِ أو كالنَّارِ في الفَحَمِ
لمعُ السيوفِ وتصهالُ الخيولِ به
كالبرقِ والرعدِ في مُغْدَوِقِ هَزِمِ
عرمرمٌ ينسفُ الأرضَ الفضاءَ إذا
سرى بها وَيَذُكُ الهَضْبُ من خِيَمِ
فيه الكِماءُ التي ذلت لعزَّتِها
مَعاطسٌ لم تُذَلَّ قَبْلُ بِالْخُطَمِ
من كل مُعْتَزِمٍ بالصبرِ مُحْتَرِمِ
للقرنِ مُلتَزِمٍ في البأسِ مُهْتَرِمِ
طالت بهم هِمَمٌ نالوا السِّمَّاءَ بها
عن قُدْرَةٍ وَعَلَوُ النَّفْسِ بِالْهَمَمِ
بيضُ أساورَةٍ غَلَبَ قَسَاوِرَةُ
شُكْسٌ لدى الحربِ مطعامونَ في الأُزَمِ
طابت نفوسُهُمُ بالموتِ إذ علموا
أن الحياةَ التي يَبْغُونَ في العَدَمِ
ساسُوا الجيادَ فظَلَّتْ في أَعْنَتِها
طوَعُ البَنائَةِ في كَرٍّ ومُقْتَحَمِ
تَكَادُ تَفْقَهُ لَحْنَ القَوْلِ من أدبِ
وتسبِقُ الوحيَ والإيماءَ من فَهَمِ

كأن أذنابها في الكرّ الوية
على سفينٍ لأمر الريح مُرتسم
من كل مُنجرِدٍ يهوي بصاحبه
بين العجاج هويّ الأجدل اللّحم
والبيضُ ترجفُ في الأغمارِ من ظمأٍ
والسمرُ ترعدُ في الأيمانِ من قَرَم
من كل مُطَرِدٍ لولا علائقُهُ
لسابقَ الموتِ نحو القرنِ من ضَرَم
كأنه أرقمُ في رأسِهِ حُمّةٌ
يسْتَلُّ كيدَ الأعادي بابتنةِ الرّقم
فلم يزل سائرًا حتى أنافَ على
أرباضِ مكةَ بالفرسانِ والبُهم
ولفّهم بخميسٍ لو يَشُدُّ على
أركانِ رضوى لأضحى مائلَ الدّعم
فأقبلوا يسألون الصفحَ حين رأوا
أن اللجاجةَ مدعاةٌ إلى النّدم
ريعُوا فذلّوا ولو طاشوا لوقرهم
ضربٌ يُفرّقُ منهم مَجْمَعُ اللّمم

وهذه صورة شعرية قليلة الأمثال، وإنك لتعجب حين ترى البارودي يفتن في تصوير الحرب، وهو يتحدث عن الغزوات غزوة، غزوة وانظر كيف يقول مثلاً في يوم بدر:

يومٌ تبسّمَ فيه الدينُ وانهملتُ
على الضلالِ عيونُ الشّركِ بالسّجَمِ

أَبْلَى عَلَيَّ بِهِ خَيْرَ الْبَلَاءِ بِمَا
حَبَاهُ ذُو الْعَرْشِ مِنْ بَأْسٍ وَمِنْ هِمَمٍ
وَجَالَ حَمَزَةً بِالصَّمِصَامِ يَكْسُوهُمْ
كَسًّا يَفَرِّقُ مِنْهُمْ كُلَّ مُزْدَحَمٍ
وَعَادِرِ الصَّحْبِ وَالْأَنْصَارِ جَمْعُهُمْ
وَلَيْسَ فِيهِ كَمِيٌّ غَيْرُ مَنْهَزِمٍ
تَقَسَّمَتْهُمْ يَدُ الْهَيْجَاءِ عَادِلَةً
فَالِهَامُ لِلْبَيْضِ وَالْأَبْدَانُ لِلرَّخَمِ
كَأَنَّمَا الْبَيْضُ بِالْأَيْدِي صَوَالِجَةً
يَلْعَبْنَ فِي سَاحَةِ الْهَيْجَاءِ بِالْقَمَمِ
لَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ كَمِيٌّ غَيْرُ مُنْجَدِلٍ
عَلَى الرِّغَامِ وَعَضُوْ غَيْرُ مُنْحَطِمٍ
فَمَا مَضَتْ سَاعَةٌ وَالْحَرْبُ مُسْعَرَةٌ
حَتَّى غَدَا جَمْعُهُمْ نَهَبًا لِمُقْتَسِمٍ
قَدْ أَمْطَرَتْهُمْ سَمَاءُ الْحَرْبِ صَائِبَةً
بِالْمُشْرِفِيَّةِ وَالْمُرَّانِ كَالرُّجْمِ
فَأَيْنَ مَا كَانَ مِنْ زَهْوٍ وَمِنْ صَلَفٍ
وَأَيْنَ مَا كَانَ مِنْ فَخْرٍ وَمِنْ شَمَمٍ
جَاؤُوا وَلِلْمَشْرِقِ وَسَمٌّ فِي مَعَاطِسِهِمْ
فَأُرْغَمُوا وَالرَّدَى فِي هَذِهِ السَّيِّمِ
مَنْ عَارِضَ الْحَقِّ لَمْ تَسْلَمْ مَقَاتِلُهُ
وَمَنْ تَعَرَّضَ لِلْأَخْطَارِ لَمْ يَنْمِ

أما شوقي فقد وصف النبي في الحرب وصفًا رقيقًا لا يلائم ما تقتضي به
الحروب من غلبة الغضب وشمول العبوث، ولننظر كيف يقول:

البدرُ دونك في حُسْنٍ وفي شرفٍ
والبحرُ دونك في خيرٍ وفي كرمٍ
شُمُ الجبال إذا طاولَتْها انخفضتُ
والأنجمُ الزُّهرُ ما واسمَتْها تسم
والليثُ دونك بأسأ عند وثبته
إذا مشيتَ إلى شاكي السلاح كمي
تهفو إليك وإن أدميتَ حَبَّتْها
في الحرب أفئدةُ الأبطالِ والبُهَمِ
مَحَبَّةُ الله اللقاء وهيبتُهُ
على ابن أمنةٍ في كلِّ مُصْطَدَمٍ
كأن وجهك تحت النقع بدر دُجى
يُضيءُ مُلتَثِمًا أو غير مُلتَثِمِ
بدر تطلّع في بدرٍ فغُرَّتْه
كغرة النصر تجلو داجي الظلم

وهذا شعر جميل، لكنه أرق من أن يوصف به ذوو البأس وهم يقارعون الهول
في ميدان الجلال، ويعجبني قوله في وصف الغزاة:

مهما دُعيتَ إلى الهيجاء قُمتَ لها
ترمي بأُسْدٍ ويرمي اللهُ بالرُّجُمِ
على لوائِكَ منهم كلُّ منتقمٍ
لله مُستَقْتَلٍ في الله مُعتَزَمِ

مُسَبِّحٍ لِلْقَاءِ اللّٰه مُضْطَرِمٍ
شَوْقًا عَلَى سَابِخٍ كَالْبَرْقِ مُضْطَرِمٍ
لَوْ صَادَفَ الدَّهْرَ يَبْغِي نَقْلَهُ فَرَمَى
بِعِزِّهِ فِي رِحَالِ الدَّهْرِ لَمْ يَرَمِ
بِیْضِ مَفَالِیلُ مِنْ فَعْلِ الْحُرُوبِ بِهِمْ
مَنْ أُسِیْفِ اللّٰه لَا الْهَنْدِیَّةُ الْخُذْمُ
كَمْ فِي الثُّرَابِ إِذَا فَتَّشْتَ عَنْ رَجُلٍ
مَنْ مَاتَ بِالْعَهْدِ أَوْ مَنْ مَاتَ بِالْقَسَمِ
لَوْ لَا مَوَاهِبُ فِي بَعْضِ الْأَنَامِ لَمَّا
تَفَاوَتَ النَّاسُ فِي الْأَقْدَارِ وَالْقِيَمِ

حكمة الجهاد:

لم يفصح البوصيري عن السر في مشروعية القتال، وأشار إليها البارودي
إشارة خفيفة حين قال:
ذاقوا الردى جُرْعًا فاستسلموا جزعًا
للصلح والحرب مرقاة إلى السَّلَامِ
أما شوقي فقد أبان عن حكمة الجهاد، وأفصح عنها إفصاحا يرضي المنصف
ويكبح جهل الكنود، ولننظر كيف يقول:
قالوا: غزوت ورُسلُ الله ما بُعثوا
لقتلِ نفسٍ ولا جاؤوا لسفكِ دمٍ
جهلٌ وتضليلٌ أحلامٍ وسفسطةٌ
فتحت بالسيف بعد الفتح بالقلم

لَمَّا أَتَى لَكَ عَفْوَ كُلِّ ذِي حَسَبٍ
تَكْفُلُ السَّيْفُ بِالْجُهَّالِ وَالْعَمَمِ
وَالشَّرُّ إِنْ تَلَقَّه بِالْخَيْرِ ضِيقَتْ بِهِ
ذُرْعَا وَإِنْ تَلَقَّه بِالشَّرِّ يَنْحَسِمِ

وقد رأى لتأييد حجته أن يضرب المثل بالمسيحية، فقد كانت دين سلام وإخاء،
ولكنها لم تقم إلا بالسيف، وفي هذا يقول:

سَلِ الْمَسِيحِيَّةَ الْغُرَاءَ كَمْ شَرِبَتْ
بِالْصَّابِ مِنْ شَهَوَاتِ الظَّالِمِ الْغَلِمِ
طَرِيدَةُ الشَّرِّكَ يُؤْذِيهَا وَيُوسِعُهَا
فِي كُلِّ حِينٍ قِتَالًا سَاطِعَ الْحَدَمِ
لَوْ لَا حُمَاةُ لَهَا هَبَّوْا لِنُصْرَتِهَا
بِالسَّيْفِ مَا انْتَفَعَتْ بِالرَّفَقِ وَالرُّحَمِ

ثم عاد إلى تأكيد فضيلة الجهاد، فقال:
عَلَّمَتْهُمْ كُلَّ شَيْءٍ يَجْهَلُونَ بِهِ
حَتَّى الْقِتَالَ وَمَا فِيهِ مِنَ الذَّمِّ
لَوْلَا لَمْ نَرِ لِلدُّوَلَاتِ فِي زَمَنِ
مَا طَالَ مِنْ عُمْدٍ أَوْ قَرٍّ مِنْ دُهِمِ
تِلْكَ الشَّوَاهِدُ تَتَرَى كُلَّ أَوْنَةٍ
فِي الْأَعْصَرِ الْغُرَّ لَا فِي الْأَعْصَرِ الدُّهُمِ
بِالْأَمْسِ مَالَتْ عُرُوشٌ وَاعْتَلَتْ سُرُرٌ
لَوْلَا الْقِذَائِفُ لَمْ تَثْلَمْ وَلَمْ تَصُمِ

المدنية الإسلامية:

وقد انفرد شوقي بالإفصاح عن جلال المدنية الإسلامية، وتقديمها على
مدنية المصريين واليونان والرومان، وفي ذلك يقول:

دع عنك روما وأثينا وما حَوَّتَا
كُلَّ اليواقيتِ في بغدادَ والتُّوَمِ
وَحَلَّ كسرى وإيوانًا يدلُّ به
هوى على أثرِ النيرانِ والأَيَمِ
واترك رَعَمسيَسَ إن الملكَ مظهرُهُ
في نهضةِ العدلِ لا في نهضةِ الهَرَمِ
دارُ الشرائعِ روما كلما ذُكِرَتْ
دارُ السلامِ لها أَلَقَتْ يدَ السَّلَمِ
ما ضارعتها بيانًا عند مُلتَأَمِ
ولا حكمتها قضاءً عند مُختَصِمِ
ولا احتوت في طرازٍ من قِياصرِها
على رشيدٍ ومأمونٍ ومُعْتَصِمِ
من الذين إذا سارت كتائبُهُمْ
تصرَّفوا بحدودِ الأرضِ والتُّخَمِ
ويجلسون إلى عِلْمٍ ومعرفةٍ
فلا يُدانونَ في عقلٍ ولا فَهَمِ
يُطاطئُ العلماءُ الهامَ إن نَبَسُوا
من هيبةِ العِلْمِ لا من هيبةِ الحُكْمِ

وقد مضى الشاعر في وصف خلفاء الإسلام، وما كان لهم من الأثر في حياة
الدين. ولا يعجبني من ذلك كله غير قوله:

واترك رَعَمَسِيْسَ إِن الْمَلِكَ مَظْهَرُهُ

فِي نَهْضَةِ الْعَدْلِ لَا فِي نَهْضَةِ الْهَرَمِ

فإنه من فرائد الأمثال.. ولنسجل بعد هذه الموازنة المفصلة أن البوصيري
سمى في المدائح النبوية سموًا لم يوفق إلى معشّاره في سائر شعره؛ وهذا أثرٌ
لصدق العاطفة، بخلاف صاحبيه، فإن شعرهما في هذا الباب دون ما يعرف
الناس لهما من الشعر البليغ، وصدق شوقي حين قال:

الْمَادِحُونَ وَأَرْيَابُ الْهَوَى تَبَعُ

لصاحب البردة الفيحاء ذي القَدَمِ

مَدِيحُهُ فَيَكُ حُبُّ خَالِصٍ وَهَوًى

وَصَادِقُ الْحُبِّ يُمْلِي صَادِقَ الْكَلَمِ

الفصل الخامس والعشرون

أبونواس وابن دراج

ولنوازن بين قصيدتين لشاعرين كان أحدهما شاعر زمانه في المشرق وهو أبو نواس، وكان ثانيهما شاعر زمانه في المغرب وهو ابن دراج: «سابق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محاسن أهل الأندلس أجمعين» كما قال أبو حيان.

وكان الواجب أن نذكر شيئاً عن أبي نواس وعصره، ولكننا رأينا أن نحيل القارئ إلى ما كتبه في ذلك الدكتور طه حسين في حديث الأربعاء، ونكتفي بما ذكره جامع الديوان من أن أبا نواس لما قدم على الخصيب في مصر صادف في مجلسه جماعة من الشعراء ينشدونه مدائح فيه، فلما فرغوا قال الخصيب: ألا تشدنا أبا علي؟ فقال: أنشدك أيها الأمير قصيدة هي بمنزلة عصا موسى تلقف ما يافكون! قال: هات إذاً. فأنشده رائيته المشهورة:

أَجَارَةَ بَيْتَيْنَا أَبُوكَ غَيُورٌ

وَمَيْسُورٌ مَا يُرْجَى لَدَيْكَ عَسِيرٌ

فاهتز لها الخصيب، وأمر له بجائزة سنوية. وقد طار ذكر هذه القصيدة في جميع الأمصار، وعارضها كثير من الشعراء، منهم أحمد بن دراج القسطلبي الأندلسي - وسنيسط عنه القول - ومنهم حسان بن نمير المعروف بعرقلة الدمشقي، فقدوازن قصيدة أبي نواس بقصيدة مدح بها صلاح الدين بن يوسف بن أيوب وقصده بها إلى مصر، كما فعل أبو نواس حين توجه بقصيدته إلى الخصيب، وفيها:

عسى من ديار الظاعنين بشيرُ
 ومن جور أيام الفراق مُجيرُ
 لقد عيلَ صبري بعدهم وتكاثرُ
 هُمومي ولكنَّ المحبَّ صبور
 وكم بين أكنافِ الثُّغور مُتيمُ
 كئيبٌ غرَّتْه أعينٌ وثُغور
 سقى الله من سَطْرًا ومَقْرًا مَنَازِلًا
 بها للنَّدَامَى نظرةٌ وسرور
 ولا زال ظِلُّ «النَّيَّيرَيْنِ» فإنه
 طويلٌ وعيش المرء فيه قصير
 ويا بردى لا زال ماؤك باردًا
 وماء الحيا من ساحتك نَمير
 أبى العيش إلا بين أكنافِ جَلِّقٍ
 وقد لاح فيها نظرةٌ وسرور
 وكم بحمى جيرون سربُ جانرٍ
 حَبَائِلُهُنَّ المال وهي نَفُور
 ولكن سَأْحويه إذا كنت قاصدًا
 إلى بلدٍ فيه الصلاح أمير
 وعارضها محمود سامي البارودي بقصيدة جيدة نختاره منها قوله:
 ألا فَرَعَى الله الصَّبَا ما أَبْرَهُ!
 وحيًا شبابًا مَرَّ وهو نَضِيرُ
 إذ العيشُ أَفْوَافٌ تَرَفُّ ظِلَالُهُ
 علينا وسلسالُ الوفاء نَمِير

وَإِذْ نَحْنُ فِيمَا بَيْنَ إِخْوَانٍ لَذَّةٍ
عَلَى شَيْمٍ مَا إِنْ بِهِنَّ نَكِيرُ
تَدَارُ عَلَيْنَا الْكَأْسُ بَيْنَ مَلَاعِبِ
بِهَا اللَّهُوَ خِذْنُ وَالشَّبَابُ سَمِيرُ
فَالْحَاطُّنَا بَيْنَ النَفُوسِ رَسَائِلُ
وَرِيحَانُنَا بَيْنَ الْكَؤُوسِ سَفِيرُ
عَقَدْنَا جَنَاحِي لَيْلِنَا بِنَهَارِنَا
وَطَرْنَا مَعَ اللَّذَاتِ حَيْثُ تَطِيرُ
وَقَلْنَا لِسَاقِينَا أَدْرَهَا فَإِنَّمَا
بِقَاءُ الْفَتَى بَعْدَ الشَّبَابِ يَسِيرُ
فَطَافَ بِهَا شَمْسِيَّةٌ لَهَبِيَّةٌ
لَهَا عِنْدَ الْبَابِ الرِّجَالُ تُثُورُ
إِذَا مَا شَرِبْنَاهَا أَقْمَنَّا مَكَانَنَا
وَوَضَلَّتْ بِنَا الْأَرْضُ الْفَضَاءُ تَدُورُ
وَيَعْجِبُنَا مِنْهَا قَوْلُهُ فِي وَصْفِ الْحَمَائِمِ السَّاجِعَةِ:
وَكَمْ لَيْلَةٍ أَفْنَيْتُ عَمَرَ ظِلَامِهَا
إِلَى أَنْ بَدَأَ لِلصَّبْحِ فِيهِ قَتِيرُ
شَغَلْتُ بِهَا قَلْبِي وَمَتَّعْتُ نَاضِرِي
وَنَعَمْتُ سَمْعِي وَالْبَنَانُ طُهُورُ
صَنَعْتُ بِهَا صَنْعَ الْكَرِيمِ بِأَهْلِهِ
وَجِيرَتِهِ وَالْغَادِرُونَ كَثِيرُ
فَمَا رَاعَنَّا إِلَّا حَفِيفُ حَمَائِمِ
لَهَا بَيْنَ أَطْرَافِ الْغُصُونِ هَدِيرُ

تُجاوبُ أتراباً لها في خمائلٍ
لهنَّ بها بعد الحنين صفيّرُ
نواعمٌ لا يعرفنَّ بؤسَ معيشةٍ
ولا دائراتِ الدهر كيف تدور
توسدُ هاماتُ لهنَّ وسائدًا
من الريش فيه طائلٌ وشكير
كان على أعطافها من حبيكها
تمائمٌ لم تُعقد لهنَّ سُيور
خوارجٌ من أيلِكِ دواخلٌ غيره
زهاهنَّ ظلُّ سابعٌ وغدير
إذا غازلَتْها الشمس رقت كأنما
على صفحتيها سندسٌ وحرير
فلما رأيت الصبح قد رفَّ جیده
ولم يبقَ من نسج الظلام سُتُور
خرجتُ أجزُرُ الذيلَ تيهاً وإنما
يتيهُ الفتى إن عفَّ وهو قدير

ومن الوفاء أن ننوه بهذه القطعة الجزلة التي وصف بها نفسه، وهو يقول:

ولي شيمَةٌ تأبى الدنيا وعزيمةٌ
تَرُدُّ لهُامَ الجيش وهو يمورُ
إذا سِرْتُ فالأرض التي نحن فوقها
مَرادٌ لِمُهري والمعاقلُ دُور
فلا عجبٌ إن لم يَصُرْني منزلُ
فليس لعقبانِ الهواءِ وُكُور

همامة نفس ليس ينقى ركايبها
رواحُ على طول المدى وبُكور
مُعَوْدَةٌ ألا تكفَّ عِنائُها
عن الجِدِّ إلا أن تتمَّ أمور
لها من وراء الغيب أذن سَمِيعَةٌ
وعَيْنٌ ترى ما لا يراه بصير
وفيتُّ بما ظنَّ الكرام فراسة
بأمري ومثلي بالوفاء جدير
وأصبحْتُ محسودَ الجلال كأنني
على كل نفسٍ في الزمان أمير
إذا ضَلْتُ كَفَّ الدهرُ من غُلوائِهِ
وإن قُلْتُ غَصَّتْ بالقلوبِ صُدُورُ

وفي هذه المعارضات دليل على مبلغ ما ظفرت به قصيدة أبي نواس من تقدير الشعراء، فلنضعها في الميزان لنعرف بالتحديد ما فيها من مواطن الحسن ومطآن الابتذال.

أغراض القصيدة:

الغرض الأول لهذه القصيدة هو مدح الخصيب، وقد استتبع هذا عند الشاعر أن يتحدث قليلاً عن نفرة جارته منه، وانصرافها عنه، وأن يذكر ما دار بينه وبين زوجه من الحوار حين هم بالرحيل، وأن يصف كيف سار الشعراء إلى مصر، وكيف نسوا من أجل واليها جنات الشام ورياض العراق، وقد فرق مدحه للخصيب بين أجزاء القصيدة، فتكلم عن سؤدده وجوده وبصره بالعواقب وتكيله بالمفسدين ثم عاد فتكلم عن هيبته، وما أعد للسلم والحرب، وما له من طيب العنصر وكرم الأخلاق، ثم اختتم القصيدة بهذين البيتين:

وإنني جديرٌ إذ بلغتُك بالمني
وأنت بما أمّلتُ منك جديرٌ
فإن تولّني منك الجميلَ فأهلهُ
وإلا فإنني عاذرٌ وشكُورٌ
ولنأخذ في نقد القصيدة وتحليلها، فنذكر أولاً أنه حاور جارته بقوله:
أجارة بيتينا أبوك غيورٌ
وميسورٌ ما يُرجى لديك عسيرٌ
وإن كنت لا خلماً ولا أنت زوجةٌ
فلا برحتُ دوني عليك سُتُور

وليس في صدر البيت الأول أثر لحسن الأداء، وعبارة «أجارة بيتينا» ثقيلة على السمع، وهي كذلك غير واضحة المدلول، أو هي تحتاج على الأقل إلى أن نذكر أن الشاعر قد يريد ببيتتي جارته بيت السكن وبيت النسب وقد يريد غير ذلك، ولقد أذكر - من باب الفكاهة - أني كنت أناقش الأستاذ محمد الهياوي مرة في قيمة المنفلوطي وفهمه للأدب، فقال: كيف وقد مات ولم يفهم قول أبي نواس: «أجارة بيتينا أبوك غيور» لقد كان يكسر التاء من بيتينا ظناً منه أن هذا اسم مكان⁽¹⁾.

وإنك لتكاد تلمس التناقض حين تقرن بيته الأول بقوله:
وإن كنت لا خلماً ولا أنت زوجةٌ
فلا برحتُ دوني عليك سُتُور

فهو أولاً يشكو عسر ما يرجو من هذه الجارة، وذلك يوجب أن تكون مرجع هواه، ثم يصرح بأنها ليست زوجة ولا صديقة، فيضطرك إلى أن تسأله: وإلام

(1) عاتبنا الأستاذ أبو بكر المنفلوطي على هذه الدعابة التي مست أخاه ولكننا لا نرى بأساً من تسجيل بعض هفوات من عرفناهم من الأدباء، وهي مع ذلك لا تعض من المنفلوطي الكاتب، فقد شغل الشبان في عصره، وكان بلا جدال من أقطاب البيان.

تقصد حين تقول: «فلا برحت دوني عليك ستور»؟ ثم يغلب على ضيق الصدر وقلق النفس، فيقول:

وجاورتُ قومًا لا تزاوَرُ بينهم
ولا وصلَ إلا أن يكون نُشورُ
فما أنا بالمشغوفِ ضربةَ لازب
ولا كل سلطانٍ عليَّ قدير

وهو بهذا يتململ من أسر فؤاده وحبس أمانيه في تلك البقعة التي لم يقر لقلبه فيها قرار، ولم تنعم عينه فيها بغير لألاء النجوم، حين تأنس العيون بالعيون، وتسكن القلوب إلى القلوب..! ثم أخذ يحدثنا عن علمه بحركات الأهواء وخطرات النفوس، فقال:

وإنني لـطرف العين بالعين زاجرُ
فقد كدتُ لا يخفى عليَّ ضميرُ

والزجر هنا ليس معناه الردع، وإنما هو من زجر الطير. وأصله أن يرمي الرجل الطائر بحصاة أو يصيح به، فإن وَّلاه في طيرانه ميامنه تفاعل به، وإن ولاه مياسره تطاير منه، ويريد أنه يقرأ ما في الصدر بملاحظة العين، وهذا البيت تأكيد لما قرره قبل من عنف جارته به وقسوتها عليه، وإن لم تصرح بالقطيعة، ولم تعلن الصدود.. ولم يقف أبو نواس عند هذا الحد في وصف نفسه بصدق الفراسة، بل شبه نظرته بنظرة العقاب في سكون الريح، وقد طوت القوت ليلتين عن فرخها الأزغب، فقال:

كما نظرتُ والريحُ ساكنةٌ لها
عُقابٌ بأرْساغِ اليدينِ ندورُ
طوت ليلتين القوتَ عن ذي ضرورةٍ
أزغبَ لم ينبتَ عليه شكير

فأوفت على علياء حين بدا لها
من الشمس قرْن والضَّريبُ يَمْوُرُ
تُقلَّبُ طرفاً في حِجَابِي مَغَارَةٍ
من الرأسِ لم يدخل عليه سُرور

وهذه اللفتة من أبي نواس فيها خروج على فطرته، إذ هي تقليد صريح لأسلوب الأعراب، ويظهر أن أبا نواس كان يعنى في المواقف الرسمية بمراعاة الأساليب القديمة، ابتغاء مرضاة الرواة واللغويين، كما كان ينقاد لفطرته كل الانقياد وهو يتحدث عن الصهباء، ويشيد بذكر الندامى والسقاة والمغنين، من كل رخييم الصوت، أو أصبح الوجه، أو عذب الحديث، وهو الذي يقول:

قد أسحبُ الزَّقَّ يَابَانِي وأكرهُهُ
حتى له في أديم الأرض أخدودُ
لا أرحلُ الراح إلا أن يكونَ لها
خَادٍ بمنتحلِ الأشعار غرِيْدُ
فاستنطقِ العودَ قد طال السكوتُ به
لا ينطقُ اللهوُ حتى ينطقَ العُودُ

ولنذكر بعد هذا أن أبا نواس انتقل من الحديث عن نفرة جارته، وصدق فراسته، إلى الحديث عن حوار زوجه، فقال:

تقولُ التي عن بيتها خَفَّ مَرَكَبِي:
عزیزُ علينا أن نراكَ تَسِيرُ
أما دون مصرٍ للغنى مُتَطَلِّبُ؟
بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ
فقلت لها: واستعجَلَتْها بواذرُ
جرت فجرى في جريهنَّ عبير:

نريني أَكْثَرُ حاسِدِكِ برحلةٍ

إلى بلدٍ فيه الخصبُ أَمِيرُ

وهذه القطعة من الشعر المختار، ويرجع جمالها إلى ما فيها من وضوح الفكرة وسلامة التعبير، وانظر الصدق في قوله:

أما دُونَ مَصِرٍ للغنى مُتَطَلِّبُ؟

بلى إن أسباب الغنى لكثير

ولكن الشعراء في ذلك العهد لم يطب لهم من أسباب الغنى غير مدح الملوك والأمراء، وكان هذا باباً لحصر العبقرية في ناحية واحدة هي خلق المحامد والمناقب، لكل من جن له الدهر فظفر بإثارة من الملك أو زاد بسطة في المال - وقوله:

نريني أَكْثَرُ حاسِدِكِ برحلةٍ

إلى بلدٍ فيه الخصبُ أَمِيرُ

من الأبيات المختارة، والتعبير عن وفرة المال بكثرة الحساد من الكنايات المستملحة، وقد قال له الخصب حين أنشد هذا البيت: إذا يكثر حسادها، وتبلغ أملها . وأمر له بألف دينار، ثم قال في مدح الخصب:

إذا لم تَزُرْ أرضَ الخصبِ رِكابُنَا

فأَيُّ فِتْنَى بعدَ الخصبِ تَزُورُ

فما جازةُ جُودٍ ولا حلٌّ دونه

ولكن يصير الجود حيث يصير

وليس لهذين البيتين قيمة أدبية، ومن السهل أن يزعم الشاعر أن ممدوحه خير الناس على الإطلاق، وأن الجود لا يجوزه، ولا يحل دونه، وإنما يصير حيث يصير، إلى ما هناك من وثبات الخيال، وقد نال منه الضعف والإسفاف حين قال:

فلم ترَ عيني سُودَداً مثلَ سُودِ

يحلُّ أبو نصرٍ به وَيَسِيرُ

ولكنه وفق كل التوفيق حين قال:

فتى يشتري حُسن الثناء بماله

ويعلمُ أنَّ الدائراتِ تدورُ

فإنه يصف الخصيب بالسعي لنيل السمعة الحسنة، والصيت البعيد، ويصفه مع هذا بضبط النفس، والحذر من عاديّات النوائب، وجائزات الخطوب، ولا تطيب الدنيا لملك أو أمير إلا إذا خطا في حكمه وملكه خطوات الحذر الهبوب، الذي يتوقع في كل لحظة أن يتكرر له الدهر، وأن تثور من حوله الأقدار ثم أخذ يصف بطشه بالمفسدين، وتكيله بالعابثين بأمن الناس، فقال:

وأطرقُ حَيَّاتِ البلادِ لَحَبَّةً

خَصِيبِيَّةً التَّصْمِيمِ حينَ نَسُوْرُ

سموتَ لأهل الجَوْرِ في حال أَمْنهم

فأضحوا وكلُّ في الوَثاقِ أَسِيرُ

إذا قام غَنَّتُهُ على الساقِ جِلِيَّةُ

لها خُطوةٌ عند القيامِ قَصِيرُ

وفي هذه الأبيات إشارة إلى أن مصر في ذلك العهد كانت تقاسي شيئاً من الاضطراب، وكانت لذلك طعمة لاستبداد الحكام وسخرية الشعراء، وأي سخر آلم للنفس، وأوجع للقلب، من قول أبي نواس في أحد فتيان مصر وهو يوسف في الصَّفاد:

إذا قام غَنَّتُهُ على الساقِ جِلِيَّةُ

لها خُطوةٌ عند القيامِ قَصِيرُ

وقد أحسن أبونواس في وصف الخصيب بنصح الجيب حين قال:

فَمَنْ يَكُ أَمْسَى جَاهلاً بمِقالتي

فإن أمير المؤمنين خبيرُ

ومازلتْ تُؤليه النصيحة يافعاً
إلى أن بدا في العارضين قَتِيرُ
إذا غَالَهُ أَمْرٌ فإِما كَفَيْتَهُ
وإِما عليه بالكفاءِ تُشير

وهذا من أجمل ما يوصف به الرجل المخلص للحق حين يظفر بأسرار الملوك،
وفي هذه القصيدة قطعة آخرها الشاعر، وكانت أولى بالتقديم، وهي وصف رحلة
الشعراء إلى الخصيب، ونحن نسرد هذه القطعة تتيمماً للموضوع، ونصرح بأنها
ردیئة في العبارة، وفي السياق. قال:

رَحَلْنَ بِنَا مِنْ عَقْرُقُوفٍ وَقَدْ بَدَا
مِنْ الصَّبْحِ مَفْتُوقُ الأَديمِ شَهِيرُ
فَمَا نَجَدَتْ بِالماءِ حَتَّى رَأَيْتُهَا
مَعَ الشَّمْسِ فِي عَيْنِي أَبَاغَ تَغَوُّرِ
وَعُمُرُنْ مِنْ ماءِ النُّقِيبِ بِشَرْبَةٍ
وَقَدْ حَانَ مِنْ دِيكَ الصَّبَاحِ زَمِيرُ
وَوَافِينَ إِشْرَاقًا كَنَائِسَ تَدْمُرِ
وَهُنَّ إِلَى رُغْنِ المَدْحَنِ صُورِ
يُؤَمِّمَنَّ أَهْلَ الغَوِطَتَيْنِ كَأَنَّمَا
لَهَا عِنْدَ أَهْلِ الغَوِطَتَيْنِ ثَوُورِ
وَقَاسَيْنِ لِيلاً دُونَ بَيْسَانَ لَمْ يَكْدُ
سَنًا صُبْجِهِ لِلنَّاطِرِينَ يُنِيرِ
وَأَصْبَحْنَ بِالجَوْلَانِ يَرْضَخْنَ صَخْرَهَا
وَلَمْ يَبْقَ مِنْ أَجْرَاجِهِنَّ شَطُورِ
وَأَصْبَحْنَ قَدْ قَوُوزْنَ مِنْ نَهْرِ قُطْرُسِ
وَهُنَّ عَنِ البَيْتِ المَقْدَسِ زُورِ

طوالب بالركبان غزّة هاشم
وفي الفرما من حاجهن شقور

واستأنف مدح الخصيب، فقال:

ولما أتت فسطاط مصر أجارها
على ركبها أن لا تزال مجير
من القوم بسام كأن جبينه
سنا الفجر يسري ضوؤه ويُنير
زها بالخصيب السيف والرمح في الوغى
وفي السلم يزهو منبر وسرير
جواد إذا الأيدي كففت عن الندى
ومن دون عورات النساء غيور
له سلف في الأعجمين كأنهم
إذا استؤذنوا يوم السلام بدور

وسنعود إلى تحليل هذه القطعة الأخيرة حين نوازن بينها وبين ما يماثلها في
قصيدة ابن دراج.

الفصل السادس والعشرون

نفحة من الأدب الأندلسي

نقدنا في البحث الماضي قصيدة أبي نواس في مدح الخصيب، ورأينا مبلغه من الصدق حين ظنها كعصا موسى تلقف ما يأفكون، ولم يبق إلا أن نوازن بينها وبين قصيدة ابن دراج الذي أوصاه أميره بمعارضة أبي نواس، ولكننا رأينا أن نقف وقفة قصيرة عند رغبة المنصور بن أبي عامر في أن يظهر شاعره على شاعر الرشيد، فقد كانت هناك منافسة شديدة بين رجال المشرق ورجال المغرب في الأدب والفلسفة والتشريع، وكان لأهل الأندلس كلف شديد بالظهور على أهل المشرق، وكان لابن دراج هذا ولع عجيب بسبق من نبغ من الشعراء في مصر والشام والعراق، وسنرى كيف بذأ نواس وبرعه حين نضع قصيدته في الميزان، وكان من أثر ذلك التنافس أن عُقدت المفاضلات بين الكتاب والشعراء والمؤلفين: فازداد قادة الفكر قوة إلى قوة ونشاطاً إلى نشاط، وتقدم النقد تقدماً ظهرت ثمرته فيما كان يُعنى به العرب إذ ذاك من العلوم والفنون.

وهذه رسالة أبي الوليد الشنقدي - التي وضعها في تفضيل بر الأندلس على بر العدو، والتي أثبتها المقري - طيب لله ثراه - في نفح الطيب - تدل على رغبة الأندلسيين في الظهور على من عداهم من العالمين، وإني لذاكر ما جاء عن الشعر والشعراء، لأضع يد القارئ على أثر هو في جملة ثمره لما كان من التنافس بين

قرطبة وبغداد، ولأنشُر له صفحة من صحف النقد والمفاضلة تتمثل فيها عبقرية العرب في ذلك الفردوس المفقود⁽¹⁾.

قال الشقندي بعد كلام طويل. وهل لكم في الشعر ملك مثل المعتمد بن عباد في قوله:

وليلٍ بسدِّ النهر أنسًا قطعته
بذات سوارٍ مثل مُنعطف النهرِ
نضت بُردَهَا عن غصنٍ بانٍ مُنعمٍ
فيا حُسن ما انشقَّ الكمام عن الزهرِ

وقوله في أبيه:

سَميدعُ يَهَبُ الآلاف مُبتدئًا
وبعد ذلك يُلقى وهو يعتذرُ
له يَدُ كُلِّ جَبَّارٍ يُقَبِّلُهَا
لولا نَدَاهَا لَقُلْنَا إنها الحَجَرُ

ومثل ابنه الرضي في قوله:

مَرُّوا بنا أَصلاً من غير ميعادٍ
فأوقدوا نار قلبي أيَّ إيقادٍ
لا غرو إذ زاد في وجدي مُرورهمُ
فرؤية الماء تُذكي غلَّة الصَّادي

(1) جاء في نفح الطيب ص 778 ما نصه: «قال ابن سعيد، أخبرني والدي قال: كنت يوماً في مجلس صاحب سنه أبي يحيى بن أبي ذكريا صهر ناصر بن عبد المؤمن فخري بين أبي الوليد الشقندي وبين أبي يحيى بن المعلم نزاع في التفضيل بين البرين. فقال الشقندي: لولا الأندلس لم يذكر بر العدو، ولا شارف عنه فضيله، ولولا التوفير للمجلس لقلب ما نعلم. فقال الأمير أبو يحيى: أتريد أن تقول: كون أهل برنا عرباً وأهل برِّكم بربر؟ فقال: حاش لله! فقال الأمير: ولله ما أردت غير هذا فظهر في وجهه أنه أراد ذلك، فقال ابن المعلم: أتقول: هذا وما الملك والفضل إلا من بر العدو؟ فقال الأمير: الرأي عندي أن يعمل كل منكما رسالة في تفضيل بره، فالكلام هنا يطول ويمر ضياعاً وأرجو إذا أحلتما له فكر كما تصدر منكما ما يحسن تخليده ففعلاً».

وهل لكم ملك ألف في فنون الأدب كتاباً في نحو مئة مجلدة مثل المظفر
ابن الأفطس ملك بطليوس، ولم تشغله الحروب ولا المملكة عن همة الأدب؟ وهل
لكم من الوزراء مثل ابن عمار في قصيدته التي سارت أشرد من مثل، وأحب إلى
الأسماع من حبيب وصل، التي منها:

أثمرت رُمَحَك من رؤوس مُلوَكهم
لما رأيت الغصن يُعشِق مُثْمِراً
وصبغت درعَكَ من دمَاء ملوكهم
لما رأيت الحسن يُلبَس أحْمَراً

ومثل ابن زيدون في قصيدته التي لم يقل - مع طولها - أرق منها في
التشبيب، وهي التي يقول فيها⁽¹⁾.

كأننا لم نَبِثْ والوصلُ ثالثُنا
والسعدُ قد غَضَّ من أجفانِ واشينا
سِرَّانٍ في خاطرِ الظلماءِ يَكْتُمُنَا
حتى يكادُ لسانُ الصبحِ يُفْشِينَا

وهل لكم من الشعراء مثل ابن وهبون في بديهته بين يدي المعتمد بن عباد،
وإصابته الغرض حين استحسن المعتمد قول المتنبّي:

إذا ظَفِرَتْ منك العيونُ بنظرةٍ
أثابَ بها مُعيي المطيِّ ورازِمْهُ

فارتجل:

لئن جاد شعر ابن الحسين فإنما
تُجيد العطايا واللُّها تُفْتَح اللُّها

(1) ارجع إلى هذه القصيدة في كتاب «مدامع العشاق». فقد أثبتناها كلها هناك، وق عارضها شوقي
بنونية مطلعها: يا نائح الطلح أشباه عوادينا نأسي لواديك أم نشجي لوادينا



تَنْبَأُ عُجْبًا بِالْقَرِيضِ وَلَوْ دَرَى
بَأَنَّكَ تَرْوِي شَعْرَهُ لَتَأَلَّهَا

وهل لكم مثل شاعر الأندلس ابن دراج الذي قال فيه الثعالبي: هو بالصقع
الأندلسي كالمُتَبَيِّ بِصَقْعِ الشَّامِ، الذي إن مدح الملوك قال قوله:

أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الثُّوَاءَ هُوَ الثُّوَى⁽¹⁾
وَأَنَّ بَيُوتَ الْعَاجِزِينَ قُبُورُ
وَأَنَّ خَطِيرَاتِ الْمَهَالِكِ ضُمُنُ
لِرَاكِبِهَا أَنَّ الْجَزَاءَ خَطِيرُ
تُخَوِّفُنِي طُولُ السَّفَارِ وَإِنَّهُ
بِتَقْبِيلِ كَفِّ الْعَامِرِيِّ جَدِيرُ
مُجِيرِ الْهُدَى وَالْدِينَ مِنْ كُلِّ مُلْحِدٍ
وَلَيْسَ عَلَيْهِ لِلضَّلَالِ مُجِيرُ⁽²⁾

وإن ذكر الغربة عن الأوطان، ومكابدة نوائب الزمان، قال:

قَالَتْ وَقَدْ مَزَجَ الْفِرَاقُ مَدَامَعًا
بِمَدَامِعٍ وَتَرَائِبًا بِتَرَائِبِ
أَتَفَرَّقُ حَتَّى بِمَنْزِلِ غُرْبَةٍ
كَمْ نَحْنُ لِلْأَيَّامِ نُهْبَةٌ نَاهِبِ
وَلِئِنْ جَنَيْتَ عَلَيْكَ تَرْخَةً رَاحِلِ
فَأَنَا الزَّعِيمُ لَهَا بِفَرَحَةٍ أَيْبِ

(1) التوى: الهلك.

(2) اختار الشقندي قطعة كبيرة من قصيدة ابن دراج، ولكننا اكتفينا بذكر هذه الأبيات لأننا سنعود إلى القصيدة مرة ثانية، وقد قال الشقندي في التعليق على ما اختاره: وأنا أقسم مما حوته هذه الأبيات، من غرائب الآيات، لو سمع هذا المدح سيد بني حمدان لسلامه به عن مدح شاعره الذي ساد كل شاعر، ورأى أن هذه الطريقة أولى بمدح الملوك من كل ما تفنن فيه كل ناظم وناثر.



هل أبصرت عيناكِ بدرًا طالعًا
في الأفق إلا من هلالٍ غاربٍ
وإن شبّه قال:

لمعاقلٍ من سوسنٍ قد شَيَّدت
أيدي الربيع بناءها فوق القُضْبِ
شُرْفَاتُهَا من فضةٍ وُحْمَاتُهَا
حول الأمير لهم سيوفٌ من ذهبٍ

وهل من شعرائكم من تعرض لذكر العفة فاستتبطن ما يسحر به السحر
ويطيب به الزهر وهو أبو عمر بن فرج في قوله:

وطائعةِ الوصالِ عَفَّفت عنها
وما الشيطان فيها بالمطاعِ
بدت في الليل سافرةً فباتت
دياجي الليل سافرةً القِنَاعِ
وما من لحظةٍ إلا وفيها
إلى فِتْنِ القلوب لها دواعي
فَمَلَّكتِ النُّهى حُجَّابُ شوقي
لأجري بالعفاف على طباعي
وبتُّ بها مَبِيت السقب يظمًا
فيمتعه العُكَّام من الرضاع⁽¹⁾
كذاك الروض ما فيه لمثلي
سوى نظر وشمٍّ من مَتَاعِ
ولست من السوائم مُهملات
فأخذ الرياض من المراعي

(1) السقب: ولد الناقة. والعكَّام: ما يعكم به.

وهل بلغ أحد من مشبهي شعرائكم أن يقول مثل قول أبي جعفر اللماي:

عارضُ أقبل في جنح الدجى
يتهاذى كتهادي ذي الوجى
بَدَدَتْ رِيح الصَّبَا لَوْلُوهُ
فانبرى يُوقد عنه سُرجا

ومثل قول أبي حفص بن برد:

وكان الليل حين لوى
ذاهبًا والصبحُ قد لاحا
كَلَأَتْ سَوْدَاءُ أَحْرَقَهَا
عامدُ أسرجٍ مصباحا

وهل منكم من وصف ما تحدثه الخمرة من الحمرة على الوجنة، بمثل قول الشريف الطليق:

أصبحت شمسًا وفُوه مَغربا
ويد الساقى الحَيِّي مَشْرِقا
وَإِذَا مَا غَرَبَتْ فِي فَمِهِ
تركّت في الخدِّ منه شفقًا

بمثل هذا الشعر فليطلق اللسان، ويفخر على كل إنسان. وهل منكم من عمد إلى قول امرئ القيس:

سَمَوْتَ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا
سَمَوْتُ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

فاختلسه اختلاس النسيم لنفحة الأزهار، واستلبه بلطف استلاب ثغر الشمس لرضاب ظل الأسحار، فلطفه تلطيفًا يمتزج بالأرواح، ويغني في الارتياح عن شراب الراح وهو ابن شهيد في قوله:

وَلَمَّا تَمَّأَ مِنْ سُكْرِهِ
فَنَامَ وَنَامَتِ عِيُونَ الْحَرَسِ
دَنَوْتُ إِلَيْهِ عَلَى رَقَبَةٍ
دَنَوُ رَفِيقٍ دَرَى مَا التَّمَسُ
أَدْبُ إِلَيْهِ دَبِيبَ الْكَرَى
وَأَسْمُو إِلَيْهِ سَمُو النَّفْسِ
أَقْبَلْ مِنْهُ بَيَاضَ الطُّلَى
وَأَرْشُفَ مِنْهُ سَوَادَ اللَّعْسِ
فَبِتُّ بِهِ لَيْلَتِي نَاعِمًا
إِلَى أَنْ تَبَسُّمَ ثَغْرِ الْغَلَسِ

وقد تناول هذا المعنى ابن أبي ربيعة على عظم قدره وتقدمه فعارض الصهيل
بالنفاق، وقابل العذب بالزقاق، فقال وليته سكت:
وَنَفَضْتُ عَنِي النَّوْمَ أَقْبَلْتُ مِشْيَةَ الْـ
حُبَّابِ وَرُكْنِي خِيْفَةَ الْقَوْمِ أَرْوَرُ

وأنا أقسم لو زار جمل محبوبية له لكان ألطف في الزيارة من هذا الأزور الركن
المنفض للعيون، لكنه إن أساء هنا فقد أحسن في قوله:
قَالَتْ لَقَدْ أَعْيَيْتَنَا جِجَّةً
فَأَتَتْ إِذَا مَا هَجَعَ السَّاهِرُ
فَاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسَقُوطِ الْبُندَى
لَيْلَةً لَا نَاهٍ وَلَا زَاوِرُ

ولله در محمد بن سفر أحد شعرائنا المتأخرين عصرًا المتقدمين قدرًا، حيث
نقل السعي إلى محبوبته فقال: وليته لم يزل يقول مثل هذا، فبمثله ينبغي أن يتكلم،
ومثله يليق أن يدون:

وواعدتُها والشمس تجنح للنوى
بزورتها شمسًا وبدر الدُّجى يسري
فجاءت كما يمشي سنا الصبح في الدجى
وطورًا كما مر النسيم على النهر
فعطرت الأفاق حولي فأشعرت
بمقدمها والعرف يُشعر بالزهر
فتابعت بالتقبيل آثار سعيها
كما يتقصى قارئ أحرف السطر
فبتُّ بها والليل قد نام والهوى
تنبّه بين الغصن والحِيف والبذر
أعانقها طورًا وألثم تارةً
إلى أن دعتنا للنوى راية الفجر
ففضت عُقودًا للتعانق بيننا
فيا ليلة القدر اتركي ساعة النُفَر
وهل منكم من قيد بالإحسان فأطلق لسانه الشكر فقال وهو ابن اللبانة
بنفسي وأهلي جيرة ما استعنتُهم
على الدهر إلا وانثنيت مُعانا
أرأشوا جناحي ثم بَلَّوهُ بالندى
فلم أستطع من أرضهم طيرانا
ومن يقول وقد قطع عنه ممدوحه ما كان يعتاده منه من الإحسان فقابل ذلك
بقطع مدحه له فبلغه أنه عتبه على ذلك وهو ابن وضاح:
هل كنتُ إلا طائرًا بفنائكم
في دوح مجدكم أقوم وأقعد

إِنْ تَسْلِبُونِي رِيَشَكُمْ وَتُقْلَصُوا

عَنِّي ظِلَالَكُمْ فَكَيْفَ أُغَرِّدُ

وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح، وتشبيه الزهر بالنجوم، وتشبيه الحدود بالشقائق، فتلطف لذلك في أن يأتي به في منزع يصير خلقه في الأسماع جديداً، وكيّله في الأفكار حديداً، فأعرب أحسن إعراب، وأعرب عن فهمه بحسن تخيله أنبل إعراب، وهو ابن الزقاق:

وَأَغْيِدْ طَافَ بِالْكُؤُوسِ ضُحًى

وَحَثُّهَا وَالصَّبَاحُ قَدْ وَضَحَا

وَالرُّوضُ أَهْدَى لَنَا شَقَائِقَهُ

وَأَسْأَلُهُ الْعَنْبَرِيُّ قَدْ نَفَحَا

قَلْنَا وَأَيْنَ الْأَقْحَاحُ؟ قَالَ لَنَا

أَوْدَعْتُهُ ثَغْرَ مَنْ سَقَى الْقَدْحَا

فَظِلُّ سَاقِي الْمَدَامِ يَجْحَدُ مَا

قَالَ فَلَمَّا تَبَسَّمَ افْتَضَحَا

وقال:

أَدِيرَاهَا عَلَى الرُّوضِ الْمُنْدَى

وَحُكْمُ الصَّبْحِ فِي الظُّلُمَاءِ مَاضِي

وَكَأْسُ الرَّاحِ تَنْظُرُ عَنْ حَبَابِ

يَنْوِبُ لَنَا عَنِ الْحَدَقِ الْمِرَاضِ

وَمَا غَرِبَتْ نَجُومُ الْأَفَقِ لَكِنْ

نُقَلِّنُ مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الرِّيَاضِ

وقال:

ورِياضٍ من الشقائق أضحت
يتهادى بها نسيم الصباح
زرتُها والغمام يجلد منها
زهراتٍ تُرُوق لون الرّاح
قلت ما ذنبها فقال مُجيباً
سُرقت حُمرة الخدود الملاح

فانظر كيف زاحم بهذا الاختيال المخترعين وكيف سابق بهذا اللفظ المبتدعين،
وهل منكم من برع في أوصاف الرياض والمياه؟ وما يتعلق بذلك فانتهى إلى غاية
السباق، وفضح كل من طمع بعده في اللحاق، وهو أبو إسحاق بن خفاجة القائل:

وعشيّ أنسٍ أضجعتنا نشوة
فيها يُمهّد مضجعي ويُدمّت
خَلَعَت علي بها الأراكمة ظلّها
والغصن يصغي والحمّام يُحدّث
والشمس تجنح للغروب مريضة
والرعد يرقى والغمامة تنفّث

والقائل:

لله نهرٌ سال في بطحاء
أشهى وروداً من لمى الحسناء
مُتَعَطِّفٌ مثل السوار كأنه
والزهر يَكْنُفُه مَجَرُّ سماء
قد رَقَّ حتى ظنَّ قُرْصاً مُفْرَعاً
من فضةٍ في بُردةٍ خضراء

وغدت تحفُّ به الغصونُ كأنها
هُدبٌ تحفُّ بمقلَّةٍ زرقاء
ولطالما عاطيت فيه مُدامَةً
صفراء تخضب أيدي النُدماء
والريح تعبت بالغصون وقد جرى
ذَهَبُ الأصيل على لجين الماء

والقائل:

حُتَّ المدامَةُ والنسيمُ عليلٌ
والظلُّ خَفَّاقُ الرِّواقِ ظليلٌ
والروض مهتزُّ المعاطف نعمةً
نشوانٌ تعطفه الصُّبَا فيميلُ
رِيَّانٌ فَضَّضَهُ الندى ثم انجلى
عنه فذهَّبَ صفحتيه أَصِيلُ

والقائل:

أذن الغمام بديمةٍ وعُقارٍ
فامزج لجيناً منهما بنضارٍ
واربَع على حُكم الربيع بأجرعٍ
هَزَجِ النُّدامى مفصح الأطيَّار
مُتَقَسِّم الألحاظ بين محاسنٍ
من ردف رابيةٍ وخَصِر قَرَارٍ
نثرت بحجر الروض فيه يدُ الصُّبَا
دُرَّرَ الندى ودراهمَ الأنوار

وهفت بتغريد هُنالك أَيْكَةً
خفاقةً بمهَبِّ رِيحِ عَرَّارٍ
هَزَّتْ لَهُ أَعْطَافَهَا وَلَرْيَمًا
خَلَعَتْ عَلَيْهِ مُلَاعَةَ النُّوَارِ

والقائل:

سَقِيَاهَا مِنْ بَطَاحِ خَزٍّ
وَدُوحِ نَهْرٍ بِهَا مُطْلٌ
إِذْ لَا تَرَى غَيْرَ وَجْهِ شَمْسٍ
أَطْلٌ فِيهِ عِذَارُ ظِلٍّ

والقائل:

نَهْرٌ كَمَا سَالَ اللَّمَى سَلْسَالُ
وَصَبَا بَلِيلِ ذَيْلِهَا مِكَسَالُ
وَمَهَبُّ نَفْحَةِ رَوْضَةِ مَطْلُولةٍ
فِي جَانِبَيْهَا لِلنَّسِيمِ مَجَالُ
غَاظَتْهَا وَالْأَقْحَوَانَةُ مَبْسَمُ
وَالْأَسُّ صُدْعُ وَالْبَنْفَسُجُ خَالُ

والقائل:

وَسَاقٍ كَحِيلِ اللَّحْظِ فِي شَأْوِ حُسْنِهِ
جِمَاحُ وَبِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ جِرَانُ
تَرَى لِلصَّبَا نَارًا بِخَدْيِهِ لَمْ يَثُرْ
لَهَا مِنْ سَوَادِي عَارِضِيهِ دَخَانُ
سَقَاهَا وَقَدْ لَاحَ الْهَلَالُ عَشِيَّةً
كَمَا اعْوَجَّ فِي دَرَعِ الْكَمِيِّ سِنَانُ

عُقَارًا نَمَاهَا الْكَرْمُ فِيهِ كَرِيمَةٌ
وَلَمْ تَزِنْ بِابْنِ الْمِزْنِ فَهِيَ حَصَانٌ
وَقَدْ جَالَ مِنْ جَوْنِ الْغَمَامَةِ اِدْهَمٌ
لَهُ الْبَرْقُ سَوِطٌ وَالشَّتَّانُ عِنَانٌ
وَضَمَخَ دَرَعُ الشَّمْسِ نَحْرَ حَدِيقَةٍ
عَلَيْهِ مِنَ الطَّلِّ السَّقِيطِ جُمَانٌ
وَنَمَّتْ بِأَسْرَارِ الرِّيَاضِ خَمِيلَةٌ
لَهَا النُّورُ ثَغَرٌ وَالنَّسِيمُ لِسَانٌ

والقائل:

وَأَشَقَّرَ تَضَرَّمُ مِنْهُ الْوَعَى
بِشُعْلَةٍ مِنْ شُعْلِ الْبَاسِ
مِنْ جُلْنَارٍ نَاضِرٍ لَوْنُهُ
وَأُذْنُهُ مِنْ وَرْقِ الْآسِ
تَطْلُعُ لِلْغُرَّةِ فِي شُقْرَةٍ
حَبَابَةٌ تَضْحَكُ فِي كَاسِ

وهل منكم من يقول منادماً لنديمه وقد باكر روضاً بمحبوب وكأس، فألفاه
قد غطى محاسنه ضباب، فخاف أن يكسل نديمه عن الوصول إذا رأى ذلك، وهو
أبو الحسن بن بسام:

إِلَّا بِأَدْرُ فَمَا ثَانٍ سِوَى مَا
عَهِدْتُ: الْكَأْسُ وَالْبَدْرُ التَّمَامُ
وَلَا تَكْسَلُ بِرُؤْيَيْتِهِ ضَبَابًا
تَغْصُ بِهِ الْحَدِيقَةُ وَالْمَدَامُ

فإنَّ الروضَ مُلتئمٌ إلى أنْ
تُوافيه فينحطَّ اللثامُ
وهل منكم من تغزل في غلام حائك بمثل قول الرصافي:
قالوا وقد أكثرُوا في حُبِّه عذلي
لو لم تَهم بمُذال القَدْر مُبتذِل
فقلت لو كان امري في الصبابة لي
لاخترتُ ذاك ولكن ليس ذلك لي
عَلَّقَتْهُ حَبَبِي الثغر عَطرَهُ
حُلُو اللَّمَى ساحر الأجفان والمقل
عُزَّيْلٌ لم تزل في الغزل جائلةً
بنائُهُ جَوَلان الفكر في الغزل
جَذلان تلعب بالمحسواك انمُلُهُ
على السَّدى لعب الأيام بالأجل
ضَمًّا بكفِّيه أو فَحْصًا بأخمصه
تَخْبُطُ الظُّبى في أشراكِ مُحْتَبَل
ومثل قوله في تغلب مسكة الظلام على خلوق الأصيل:
وعَشيَّ رائِقٍ مَنظَرُهُ
قد قصرناه على صِرف الشُّمُولِ
وكان الشمس في أثنائِهِ
أَلصَقَتْ بالأرض خَدًّا لِلنُّزُولِ
والصُّبا ترفع أذيال الرُّبى
ومُحيًا الجو كالسيف الصَّقيل

حَبِّذَا مَنْزَلُنَا مُغْتَبَقًا

حيث لا يَطْرُقُنَا غَيْرُ الْهَدِيلِ

وهل منكم من وصف غلامًا جميل الصورة راقصا بمثل قول ابن خروف:

وَمَنْزَعُ الْحَرَكَاتِ يَلْعَبُ بِالْنَهْيِ

لَبَسَ الْحَاسِنَ عِنْدَ خَلْعِ لِبَاسِهِ

مُتَأَوِّدًا كَالْغَصْنِ وَشَطْرِيَاضِهِ

مُتَلَاعِبًا كَالظَّبْيِ عِنْدَ كِنَاسِهِ

بِالْعَقْلِ يَلْعَبُ مُدْبِرًا أَوْ مُقْبِلًا

كَالدَّهْرِ يَلْعَبُ كَيْفَ شَاءَ بِنَاسِهِ

وَيَضُمُّ لِلْقَدَمَيْنِ مِنْهُ رَأْسَهُ

كَالسَيْفِ ضَمَّ ذِبَابُهُ لِرِيسِهِ

وهل منكم من وصف خالا بأحسن من قول النشار:

أَلْوَامِي عَلَى كَلْفِي بِحَبِّي

مَتَى مِنْ حُبِّهِ أَرْجُو سَرَّاحَا

وَبَيْنَ الْخَدِّ وَالشِّفَتَيْنِ خَالٌ

كَزَنْجِيٍّ أَتَى رَوْضًا صَبَاحَا

تَحْيِيرَ فِي جَنَاهُ فَلَيْسَ يَدْرِي

أَيَجْنِي الْوَرْدَ أَمْ يَجْنِي الْأَقَاحَا

وهل منكم الذي اهتدى إلى معنى في لثم وردة الخد ورشف رضاب الثغر لم

يهتد إليه أحد غيره وهو أبو الحسن بن سلام المالقي في قوله:

لَمَّا ظَفِرْتُ بِلَيْلَةٍ مِنْ وَصْلِهِ

وَالصَّبُّ غَيْرُ الْوَصْلِ لَا يَشْفِيهِ

أَنْضَجْتُ وَرْدَةً خَدَّهُ بَتَنْفُوسِي

وَوَطَفَقْتُ ارْشُفَ مَاءِهَا مِنْ فِيهِ⁽¹⁾

وهل منكم أعمى قال في ذهاب بصره، وسواد شعره، وهو الطليطي:

أَمَّا اشْتَقْتُ مِنْي الْأَيَّامُ فِي وَطْنِي

حَتَّى تُضَايِقَ فِيمَا عَنْ مَنْ وَطْرِي

وَلَا قَضَتْ مِنْ سَوَادِ الْعَيْنِ حِجَّتَهَا

حَتَّى تَكُورَ عَلَى مَا طَلَّ فِي الشَّعْرِ

وهل نشأ عندكم من النساء مثل ولادة المروانية⁽²⁾، ومثل زينب بنت زياد المؤدب

التي تقول:

وَمَا أَبَى الْوَاشُونَ إِلَّا فِرَاقَنَا

وَمَا لَهُمْ عِنْدِي وَعِنْدَكَ مَنْ ثَارِ

وَشَنُّوْا عَلَى أَسْمَاعِنَا كُلِّ غَارَةٍ

وَقُلَّ حُمَاتِي عِنْدَ ذَاكَ وَأَنْصَارِي

غَزَوْنَهُمْ مِنْ مَقْلَتَيَّ وَأَدْمُعِي

وَمِنْ نَفْسِي بِالسَّيْفِ وَالسَّيْلِ وَالنَّارِ

ثم قال الشقندي بعد كلام: وأنا أختتم هذه القطع المتخيرة بقول أبي بكر بن

بقي ليكون الختام مسكاً:

عَاطِيَّتُهُ وَاللَّيْلُ يَسْحَبُ ذَيْلَهُ

صَهْبَاءُ كَالْمَسْكِ الْفَتِيْقِ لِنَاشِقِ

وَضُمَمَتُهُ ضَمَّ الْكَمِيِّ لِسَيْفِهِ

وَذُوَابَتَاهُ حَمَائِلُ فِي عَاتِقِي

(1) حذفنا هنا جملة من كلام الشقندي لم نر لها أهمية.

(2) أنشد لها بيتين لم نر لهما قيمة.

حتى إذا مالت به سنة الكرى
زحزحته عني وكان مُعانقي
باعدته عن أضلعٍ تشتاقه
كيلا ينام على وسادٍ خافق⁽¹⁾

وقول الفاضل أبي حفص بن عمر القرطبي:
هُمْ نَظَرُوا لَوَاجِظَهَا فَهَامُوا
وَتَشَرَّبُوا لُبَّ شَارِبِهَا الْمُدَامُ
يَخَافُ النَّاسَ مَقْلَتَهَا سِوَاهَا
أَيَذْعُرُ قَلْبَ حَامِلِهِ الْحَسَامُ
سَمَّا طَرَفُ إِلَيْهَا وَهُوَ بَاكِ
وَتَحْتَ الشَّمْسِ يَنْسَكِبُ الْغَمَامُ
وَأَذْكُرُ قَدَّهَا فَأَنْوَحُ وَجَدًّا
عَلَى الْأَغْصَانِ تَنْدُبُ الْحَمَامُ
وَأُعَقِّبُ بَيْنَهَا فِي الصَّدْرِ غَمًّا
إِذَا غَرَبَتْ ذُكَاءٌ أَتَى الظَّلَامُ

(1) كتب إلينا الأديب محمد بن عباس القباچ أن زين شباب الأندلس صفوان بن إدريس المتوفى سنة ثمان وتسعين وخمسمائة عن سن لا تتجاوز السابعة والثلاثين، عارض أبيات الشقندي فقال:

يا حسنه والحسن بعض صفاته	والسحر مقصور على حركاته
بتنا نشعشع والعفاف نديمنا	خميرين من غزلي ومن كلماته
ضاجعته والليل يذكي تحتنا	نارين من نفسي ومن وجناته
وضممته ضم البخيل لماله	يجنو عليه من جميع جهاته
أوثقته في ساعدي لأنه	ظبي خشيت عليه من فلتانه
والقلب يرغب أن يصير ساعداً	ليفوز بالآمال من ضماته
حتى إذا هام الكرى بجفونه	وامتد في عضدي طوع سناته
عزم الغرام علي في تقبيله	فجعلت أبدي الطوع عن عزماته
وابى عفا في أن أقبل ثغره	والقلب مطوي على جمراته
فاعجب للمتهب الجوانح غلة	يشكو الظما والماء في لهواته

وبقوله أيضاً:

لها ردْفُ تعلُّقٍ في لَطِيفٍ
وذاك الرِّدْفُ لي ولها ظُلُومُ
يُعَذِّبُنِي إذا فكَّرت فيه
ويُثْعِبُهَا إذا همَّت تقوم

تلك أيها القارئ نفحة الأندلسي، رأينا أن نمهد بها لدرس قصيدة ابن دراج،
الذي أوصاه أميره المنصور بن أبي عامر بمعارضة أبي نواس كما ذكر ابن خلكان،
وإننا لنترجو أن يكون فيما اقتطفناه تذكرة لطلاب الأدب، وتبصرة لعشاق البيان،
فقد مضت عهود على نهضة الشعر في مصر ولم نجد من الباحثين من قيد
ما ابتكره شعراؤنا في العصر الحديث من المعاني الجديدة، وما ابتدعوه من
الصور الطريفة، مع حرصهم على أن يمثل أغراض الحياة، وأطماع العقول، وألوان
النفوس، وأهواء القلوب.

الفصل السابع والعشرون

حياة ابن دراج

كان أبو عمر أحمد بن دراج القسطلبي المتوفى سنة 421 للهجرة من كبار الشعراء، وكان بصقع الأندلس كالمتنبي بصقع الشام، كما قال صاحب اليتيمة، وكان له ديوان شعر في جزأين، كما ذكر صاحب وفيات الأعيان، وكان يجيد النثر، كما نص صاحب الذخيرة، ولكن الزمان لم يترك لنا ما نعرف به صدق ما قاله في وصفه مؤرخو الآداب، فقد ضاع ديوان شعره⁽¹⁾، وضاعت رسائله البليغة، ولم يبق من آثار فضله إلا بقايا ضئيلة لا تكفي في الإبانة عن منزلته في عالم البيان. ولنذكر أولاً ما قاله المؤرخون في وصفه، ثم نتقل إلى وصف نثره وشعره بقدر ما تسمح به الشواهد والأمثال.

قال ابن بسام في الذخيرة: «كان أبو عمر القسطلبي في وقته لسان الجزيرة شاعراً وأولاً حين عد معاصريه من شعرائها، وآخر حامل لوائها، وبهجة أرضها وسمائها وأسوة كتابها وشعرائها.. به بدئ ذكر الجميل وختم، حل اسمه من الأماني محل الأنس، وأحد من تضاءلت الأول عن جلالته قدره، وكانت الشام والعراق خطر ذكره، وقد أحرى الثعالبي طرفاً من أمره، وأغرب بلمع من شعره»، ثم قال: وإنما ذكرته هنا وإن كان من شعراء ابن أبي عامر؛ لأنه تراحت أيامه، وأغضى عنه حمامه، حتى أخرجته المحن، وسالت به تلك الفتن».

(1) سيرى القارئ في هامش مقبل أن الديوان لم يضع.

والقارئ يرى في عبارة ابن بسام شيئاً من اللبس والغموض، وهذا يرجع إلى سببين: أولهما أن كتاب الذخيرة مُنّي بالمسخ والتحريف، ولا يزال إلى الآن مخطوطاً يجده الباحث في دار الكتب المصرية، وثانيهما أن ابن بسام يؤثر السجع، والسجع قيد يضطر الكاتب إلى التعثر، فتظهر في عباراته آثار الضعف والاضطراب.

وقال أبو حيان: «أبو عمر القسطلبي سابق حلبة الشعراء العامريين، وخاتمة محاسن أهل الأندلس أجمعين، كان ممن طوحت بهم تلك الفتنة الشنعاء، واضطرتّه إلى النجعة، فاستقر ملوك الأندلس أجمعين، يهز كلاً بمدحه، ويستعينه على نكبته وليس منهم من يصغي له، أو يحفظ ما أضيع من حقه، وأرخص من عقله وهو يخبطهم بمقوله⁽¹⁾ فيصمون عنه، إلى أن أناخ بساحة المنذر بن يحيى أمير سرقطسة، فألقى عصا سيره عندما بوأه، ورحب به وأوسع قراه، ولم يزل عنده وعند ابنه بعده».

وقال ابن فضل الله، كما ذكر صاحب معاهد التنقيص بعد ذكر قصيدة ابن دراج التي عارض بها أبا نواس: ومن وقف على هذه القصيدة وقصيدة أبي نواس عرف فضل قائلها على من تقدم، وشهد له بأنه سبق وإن تأخر، وجزم بأن الرجال معادن، ولم يشك أن الخواطر موارد لا تتزح، وأن الأفكار مصابيح لا تطفأ، وأن الأفهام وراء لا تتناهى صورها، وأن العقول سحائب لا ينفد مطرها، وعلم أن المعاني غير متناهية، والفضائل غير متوارية، وأن أم الليالي ولود، وأن الفضل في كل حين مشهود، وأن هذا الشاعر في قصيدته هذه التي عارض بها أبا نواس، لم يدع له عارضاً يستمطر، ولا عارضة تذكر. وإنه لتحقيق أن ينشد:

وإني وإن كنت الأخيرَ زمانُهُ
لأتِ بما لم تستطِعْهُ الأوائلُ

(1) المقول: اللسان.

وكذلك كانوا يرون في ابن دراج شاعراً مفلحاً يبخل بمثله الزمان، ولكن عدوان الحوادث على آثاره الأدبية حال بيننا وبين التثبت من صدق ما حكم به المتقدمون.

شيء من نشره:

يغلب السجع في نثر ابن دراج، ويجد فيه القارئ شيئاً من مستملح التشبيه، ولنذكر القطعة الآتية على سبيل التمثيل: حاش لله أن أستشف المسيل قبل جموحه، وأستكره الدر قبل حفوله، أو أتعامى عن سراج المعذرة، وأغفل عن الأدب الباهر في نظرة إلى ميسرة.. ولكن.

ماذا تقول لأفراخٍ بذِي مَرَحٍ
حُمِرِ الحواصل لا ماءً ولا شجرُ
ما أوضح العذر لي لو أنهم عذروا
وأجمل الصبر بي لو أنهم صبروا
لكنهم صَغُرُوا عن أزمَةٍ كَبُرَتْ
فما اعتذارِي عمن عُدَّه الصَّغَرُ

وقد قلبت لهم ظهر مجن الأمور، وميزت بين الميسور والمعسور، فما وجدت أحسن بدءاً، ولا أحمد عوداً مما أذن لله لعباده الذين أعمرهم أرضه، وسخر لهم بحره وبره، أن يمشوا في مناكبها ويأكلوا من رزقه، وحيث نتقلب ففي كرمك، وأين نأمن ففي حرمك، وحيث توحشنا دعوتك ولا تعدمنا نعمتك، فمن ملكك إلى ملكك، ومن يمينك إلى شمالك.

وفي كتاب الذخيرة عدة قطع على هذا الأسلوب، وإن كنت أرتاب في نصوصها لما في ذلك الكتاب من التحريف.

شيء من شعره:

نعود فنذكر أن الدهر ضن علينا بآثار هذا الشاعر المجيد، فليرض القارئ بما نختاره من تلك القصائد التي أثبتتها صاحب اليتيمة، أحسن الله له الجزاء، وإنا لنستجيد قوله في لوعة الشوق:

وحشية اللفظ هل يُودي قَتيلُكم
دمي مُضاعُ وجاني ذاك عيناكِ
إني أراكِ بقتل النفس حاذقةً
قولي فديتُك من بالقتل أوصاكِ
مالي وللبرق أستسقيه من ظمأ
هيهات لاريّ إلا من ثناياك
لولا الضلوع لظلّ القلب نحوكم
ضعي بعينك فوق القلب يُمناك
أصليتني لوعة الهجران ظالمّة
رُحماك من لوعة الهجران رُحماك
وستجيد قوله في وصف السفن تشق عباب المحيط:
إليك شَحْنًا الفُلك تهوي كأنها
وقد ذُعرَت عن مغرب الشمس غريبانُ
على لُججٍ خضر إذا هبَّت الصَّبَا
ترامى بنا فيها تَبيرٌ وثَهلانُ
وإن سكنت عنا الرياح جرى بنا
زفيرٌ إلى ذكر الأحبّة حَنانُ
يَقْلَنَ ومَوْجُ البحر والهَمُّ والدجى
تَمَوْج بنا فيها عيونٌ وأذانُ
ألا هل إلى الدنيا معاد وهل لنا
سوى البحر قَبْرٌ أو سوى الماء أكفانُ
وهبنا رأينا معلم الأرض هل لنا
من الأرض مأوى أو من الإنس عرفانُ

هَوْتُ أَمْهُمْ مَاذَا هَوْتُ بِرَجَالِهِمْ
إِلَى نَارِحِ الْآفَاقِ سُفُنٌ وَأُظْلَعَانُ
كَوَائِبٌ إِلَّا أَنْ أَفْلَاكَ سِيرَهَا
زَمَامٌ وَرُخْلٌ أَوْ شِرَاعٌ وَسُكَّانُ

وفي هذه القصيدة يقول في شكوى الزمان، وتوديع الأحباب:
وإن بلادًا أخرجتني لَعُطْلُ
وإن زمانًا خان عهدي لَخَوَانُ
سلامٌ على الإخوان تسليم آيسٍ
وسُقْيَا لدهرٍ كان لي فيه إخوانُ
فلا مؤنسٌ إلا شهيقٌ وزفرةٌ
ولا مُسْعِدٌ إلا دموعٌ وأجفانُ
وما كان ذلك البين بين أحبةٍ
ولكن قلوبٌ فارقَتْهُنَّ أبدانُ

وما أوجع ما يقول:
فيا عجبًا للصبر منا كأننا
لهم غيرُ مَنْ كنا وهم غيرُ مَنْ كانوا
مضى عيشُهُمْ بعدي وعيشي بعدهم
كأنني قد خنتُ الوفاء وقد خانوا

ومن مختار القصيد قوله:
لَكَ اللَّهُ بِالنَّصْرِ الْعَزِيزِ كَفِيلُ
أَجَدُّ مُقَامٌ أَمْ أَجَدُّ رَحِيلُ
هو الْفَتْحُ أَمَّا يَوْمُهُ فَمَعَجَلُ
إِلَيْكَ وَأَمَّا صُنْعُهُ فَجَزِيلُ

وَأَيَّاتُ نَصْرِ مَا تَزَالُ وَلَمْ تَزَلْ
بِهِنَّ عَمَائَاتُ الضَّلَالِ تَزُولُ
سَيُوفُ تَنْيِرُ الْحَقُّ أَنَّى انْتَضَيْتَهَا
وَحَيْلٌ يَجُولُ النُّصْرُ حَيْثُ تَجُولُ
أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ غَزَاكَ مَنْ غَوَى
وَضَلَّ بِهِ فِي النَّاكِثِينَ سَبِيلُ
لئن صَدَّتْ أَلْبَابُ قَوْمٍ بِمَكْرِهِمْ
فَسَيْفُ الْهَدَى فِي رَاحَتِكَ صَقِيلُ
وَإِنْ يَحْيَى فِيهِمْ مَكْرُ جَالُوتَ جَدِّهِمْ
فَأَحْجَارُ دَاوُدَ لَدَيْكَ مُثُولُ
خَفِيفٌ عَلَى ظَهْرِ الْجَوَادِ إِذَا عَدَا
وَلَكِنْ عَلَى صَدْرِ الْكَمِيِّ ثَقِيلُ
وَجُرْدَاءُ لَمْ تَبْخُلْ يَدَاهَا بَغَايَةَ وَلَا
كَرُّهَا نَحْوَ الطَّعَّانِ بِخَيْلِ
لَهَا مِنْ خَوَافِي لَقْوَةِ الْجَوِّ أَرْبَعُ
وَكَشْحَانِ مِنْ ظَبْيِ الْفَلَا وَتَلِيلِ
وَبَيْضُ تَرْكَنِ الشَّرْكَ فِي كُلِّ مُنْتَأَى
فَلَوْلَا وَمَا أَزْرَى بِهِنَّ فُلُولُ
وَأَسْمَرُ ظَمَآنِ الْكَعُوبِ كَأَنَّمَا
بِهِنَّ إِلَى شُرْبِ الدَّمَاءِ غَلِيلُ
إِذَا مَا هَوَى لِلطَّعْنِ أُيْقِنْتَ أَنَّهُ
بِصَرْفِ الرَّدَى نَحْوِ النُّفُوسِ رَسُولُ

وفيها يقول:

كتائبُ عِزِّ النصرِ في جنباتها
وكلُّ عزيزٍ يَمَمُّته ذليلُ
يسير بها في البر والبحر قائدُ
يسيرُ عليه الخطبُ وهو جليلُ
إذا انشق ليل الحرب عن صُبح وجهه
فقد حان من يوم الضلالِ أقولُ

وله قصيدة عينية بديعة نوهت بها الذخيرة، ولكنها لم تسلم من التحريف،
نختار منها قوله:

فما تجاوزتُ قَرْنَ الليلِ معتسفاً
إلا وقرني رخيماً الدلَّ بارعهُ
تحيّتي منه تقبيلٌ ومُعتنقُ
يَشْدُنِي غُلُّهُ فِيهِ وَجَامِعُهُ
لم أخلعِ الدرْعَ إلا حينَ شَقَّقَهُ
عن صفحِ صدري ما تحوي مَدَارِعُهُ
ولا توقَّيتُ سهمًا من لواظِهِ
يُذِيبُ سيفي وفي قلبي مواقِعُهُ
غصنٌ تجرَّعَ أنداءَ النعيمِ فما
يُطَوِّقُ الدُّرَّ إلا وهو جارِعُهُ
يميسُ سُكْرًا وسُكْرُ الدَّلِّ عاطِفُهُ
وتارةً وانثناءً الوشي لا ذُعُهُ
فبتُّ تحت رواقِ الليلِ ثانيَهُ
والشوقِ ثالثُنا والوصلُ رابعُهُ

والسحرُ يسحر من لفظٍ يُنازِعُنِي
والمسكُ يعبقُ من كأسٍ أَنَازِعُهُ
راحًا يمدُّ سَناها نورُ راحتِهِ
لولا النُّهى لَجَرَتْ فيها أَصابِعُهُ
كأنما ذاب فيها وردٌ وجنتِهِ
وشجَّها ريقُهُ المعسول مَائِعُهُ
جنى حياةٍ دنت مني مطاعِمُهُ
من بعد ما قد نأت عني مطامِعُهُ
قد أَنهَبَ المسك والكافورَ خازِنُهُ
وأرخص الوردَ والتفاحَ بائِعُهُ
فيا ظلامَ نجومِ الليلِ إِذ حُرِمْتَ
بدرَ السماء وفي جِري مَضاجِعِهِ
ويا حنينَ ظِباءِ القفرِ إِذ فَقَدْتُ
غزالَهُنَّ وفي روضي مَرَاتِعُهُ

رائية ابن دراج:

وأشهر قصائد ابن دراج رائيته في مدح المنصور بن أبي عامر، التي عارض بها رائية أبي نواس في مدح الخصيب، وقد ضمن الدهر علينا أيضًا بهذه القصيدة، فلم تبق منها إلا قطع مبعثرة هنا وهناك⁽¹⁾، وقد راجعت كل ما وصلت إليه من تاريخ الأندلس، وسألت كل من أعرف أنه شغل بتاريخ الأدب في تلك البلاد، ثم لم أظفر بمطلع هذه القصيدة، وإنما يبدؤون بقوله:

(1) أصبحت القصيدة كلها تحت يدنا، وعرفنا أن الديوان لم يضع، فهو في مخطوط خزانة المؤرخ الكبير النقيب مولاي عبد الرحمن بن زيدان من أمراء البيت الملكي في المغرب، وقد تفضل السيد محمد بن عباس القباج، فأرسل لنا الرائية كاملة، فله منا أطيب الشاء.



ألم تعلمي أن الثَّوَاء هو الثُّوَى
 وأن بيوتَ العاجزينَ قبورُ
 ومن البعيد أن يكون هذا البيت هو المطلع، إذ يبعد أن لا يضع الشاعر مقدمة
 لهذا الحوار⁽¹⁾.

ولنأخذ في الموازنة فنذكر أن قول أبي نواس:
 تقول التي عن بيتها خفَّ مركبي:
 عزيزُ علينا أن نراكَ تسيرُ
 أما دون مصرٍ للغنى متطلِّبُ؟
 بلى إن أسباب الغنى لكثيرُ
 فقلت لها: واستعجلتْها بوادرُ
 جرت فجرى في جريهنَّ عبير:
 نريني أَكْثَرُ حاسديكِ برحلةٍ
 إلى بلد فيه الخصبُ أميرُ

هذه القطعة دون قول ابن دراج:

الم تعلمي ان الثَّوَاء هو الثُّوَى
 وان بيوتَ العاجزينَ قبورُ
 وأنَّ خطيرات المهالك ضَمَّنُ
 لراكبها أنَّ الجزاءَ خطيرُ
 تُخَوِّفُني طول السَّفَّار وأنه
 بتقبيل كفِّ العامريِّ جديرُ

(1) هذا هو المطلع:

فتتجد في عرض الفلا وتغور
 يعز ذليل أو يفك أسير

دعى عزمات المستضام تسير
 لعل بما أشجاك من لوعة النوى



ذريني أريدُ ماءَ المفاوِزِ أجناً
إلى حيث ماء المكزّمت نَمير

وقد بلغ ابن دراج ذروة البلاغة، وبذ أبا نواس وبرعه بقوله في توديع زوجه
ووليدته:

ولما تداننت للوداع وقد هفّا
بصبري منها أنّة وزفير
تُناشدني عهد المودة والهوى
وفي المهد مَبْغُوم النَّداء صغير
عَيِّي بمرجّوع الخطاب ولحظه
بموقع أهواء النفوس خبير
تبوّأ ممنوع القلوب ومُهَّدَت
له أذرعُ محفوفةٌ ونُحُور
عَصِيَّت شفيع النفس فيه وقادني
رَوّاح لتدأب السُّرى وبُكُور
وطار جناح البين بي وهفت بها
جوانح من زعر الفراق تطير
لئن ودّعت مني غَيُورًا فإنني
على عزمتي من شجوها لَغَيُور

ولا لوم على أبي نواس في أن خلت قصيدته من مثل هذا الموقف الحزين،
إذ لم يترك ببغداد زوجة ينازعه إليها الوفاء، ولا طفلاً تعطفه إليه نوازع الشوق
ولواعج الحنين.

وأحب أن لا يفوت القارئ ترجيع هذا البيت:

تُنَاشِدُنِي عَهْدَ الْمَوْدَةِ وَالْهَوَى
وَفِي الْمَهْدِ مَبْغُومُ النَّدَاءِ صَغِيرٌ
وكلمة «مبغوم النداء» كلمة مختارة بارعة المدلول، وقوله:
عَيِّي بِمَرْجُوعِ الْخُطَابِ وَلِحْظِهِ
بِمَوْقِعِ أَهْوَاءِ النَفُوسِ خَبِيرٌ
بيت نادر المثال، وقوله:

تَبَوُّاً مَمْنُوعِ الْقُلُوبِ وَمُهَّدَتِ
لَهُ أَدْرَعُ مَحْفُوفَةٍ وَنُحُورِ
من أرق ما صور به الحنان، وما أوجع ما يقول:
عَصَيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِي
رَوَاحِ لِتَدَابِ السُّرَى وَبُكُورِ
وطار جناح البين بي وهفت بها
جوانح من زعر الفراق تطير
وانظر تصوير الحزم بقوله:

لئن ودَّعت مني غيوراً فإنني
على عزمتي من شجوها لغيور
وقول أبي نواس:

ولما أتت فسطاط مصرٍ أجازَهَا
على ركبها أن لا تزال مُجِيرُ
من القوم بَسَامُ كَأَنَّ جَبِينَهُ
سنا الفجر يسري ضوؤه ويُنِيرُ

زها بالخصيب السيْفُ والرمحُ في الوغى
وفي السِّلَمِ يزهو مِنْبَرٌ وسريرُ
جِوَادُ إذا الأيدي كففنَ عن الندى
ومن دون عوراتِ النساءِ غَيور
له سَلَفٌ في الأعجمين كأنهم
إذا استؤذِنوا يومَ السلامِ بُدور

في هذه القطعة سلاسة وجلاء، وهي أروع من قول ابن دراج:
تلاقَت عليه من تميمٍ ويَعْرِبِ
شموسٌ تلالا في العُلا وبُـدورُ
من الجَميرين الذين أكفُّهم
سحائبُ تهمي بالندى وبُـحور
هُمُ صَدَّقُوا بالوحي حين أتاهمُ
وما الناسُ إلا عابِدٌ وكفور
مَنَاقِبُ يعيا الوصف عن كُنْهٍ قدرها
ويرجع عنها الوهم وهو حَسير
ألا كلُّ مدحٍ عن نَدَاك مُقَصِّرُ
وكل رجاءٍ في سِوَاكَ غُرور

ونحن حين نقابل هذه القطعة بكلمة أبي نواس نرى التكلف ظاهراً في أبيات
ابن دراج، وليتأمل القارئ قوله:

مَنَاقِبُ يعيا الوصف عن كُنْهٍ قدرها
ويرجع عنها الوهم وهو حَسير

فهو ظاهر الغلو، واضح التكلف، أما قوله:
هَمْ صَدَّقُوا بِالْوَحْيِ حِينَ أَتَاهُمْ
وما الناس إلا عابدٌ وكفورٌ
فهو بيت ضعيف .

وقد وصف أبونواس رحلته إلى مصر وصفًا لا قيمة له، أما ابن دراج فقد
أجاد الوصف حين قال:

ولو شاهدتني والهواجر تلتظي
عَلَيَّ ورقراقُ السرابِ يَمُورُ
اسْلُطْ حَرَّ الهاجرات إذا سطا
على حُرِّ وجهي والاصيلُ هجير
وأستنشقُ النكباء وهي لواقع
واستمطئ الرمضاء وهي تفور
وللموت في عين الجبان تلونُ
وللذعر في سمع الجرئ صفير
ولو شاهدتني والسرى جُلُّ عزمتي
وجرسي لجنان الفلاة سمير
وأعتسفُ المومأة في غسق الدجى
وللأسد في غيل الغياض زئير
أميرٌ على غُولِ الثَّنَائِفِ ما له
إذا ريع إلا المشرفي وزير
وقد خيَّلتُ طرقَ المجرة أنها
على مفرق الليل البهيم قتير
ودارت بحوم القطب حتى كانها
كوؤس طَلِّي والى بهن مدير



لقد أيقننت ان المنى طوغ همّتي
وأُنّي بعطف العامريّ جدير

وهذا شعر جزل رصين، ومن المحزن أن السياق يدلنا على أن هذه القطعة
الوصفية ضاع منها شيء كثير⁽¹⁾.

وقد انفرد ابن دراج بالإجادة في وصف هيبة اللقاء حين قال:
ولما تَوَافُوا لِلسَّلامِ وَرُقِّعَتْ
عَنْ الشَّمْسِ فِي أَفْقِ الشُّرُوقِ سُتُورُ
وَقَدْ قَامَ مِنْ زُرْقِ الْأَسِنَّةِ دُونَهُ
صُفُوفٌ وَمِنْ بَيْضِ السِّيُوفِ سَطُورُ
رَأَوْا طَاعَةَ الرَّحْمَنِ كَيْفَ اعْتَرَاذُهَا
وَأَيَّاتَ صُنْعِ اللَّهِ كَيْفَ تُنِيرُ
وَكَيْفَ اسْتَوَى بِالْبَرِّ وَالْبَحْرِ مَجْلِسُ
وَقَامَ بَعْبُ الرُّأْسِيَّاتِ سَرِيرُ
فَسَارُوا عِجَالًا وَالْقُلُوبُ خَوَافُ
وَأَدْنُوا بِطَاءٍ وَالنَّوَاضِرُ صُورُ
يَقُولُونَ وَالْأَجْلَالُ يُخْرِسُ أَلْسِنًا
وَحَازَتْ عِيُونَ مِنْهُمْ وَصُدُورُ
لَقَدْ حَاطَ أَعْلَامُ الْهَدَى بِكَ حَائِطُ
وَقَدَّرَ فِيكَ الْمَكْرُمَاتِ قَدِيرُ

وهذه الصورة الشعرية تراءت للشاعر بفضل قول البحثري في هيبة اللقاء:
ولمّا قَضُوا صَدْرَ السَّلامِ تَهَافُتُوا
عَلَى يَدِ بَسَامٍ سَجِينُهُ الْبَذْلُ

(1) أشرت من قبل إلى هذه القصيدة صارت كلها تحت يدي بفضل صديقنا القباچ.



إِذَا شَرَعُوا فِي خُطْبَةٍ قَطَعَتْهُمْ
جلالة طلق الوجه جانبُه سهلُ
إِذَا نَكَسُوا أَبْصَارَهُمْ مِنْ مَهَابَةٍ
ومالوا بلحظٍ خلت أنهُم قُبُل
نصبت لهم طرفاً حديداً ومنطقاً
سديداً ورأياً مثل ما انتضي النصل
فما برحوا حتى تعاطتْ أكفُهُم
قِرَاكَ وَلَا ضِغْنٌ لَدِيهِمْ وَلَا نَحْل
بك التَّائِمُ الشُّعْبُ الَّذِي كَانَ بَيْنَهُمْ
على حين بُعِدٍ مِنْهُ واجتمع الشُّمْل

وأبيات البحري في هيبة اللقاء انتهبها كثير من الشعراء. وأذكر أن فقيد
الشباب عبد الحليم المصري قدم إلينا قصيدة لنشرها في جريدة الأفكار سنة
1920م في مدح الملك فؤاد، فوجهت نظره إلى ما انتهب من معاني البحري،
فغضب، ولم يصلح بيننا إلا الصديق عبد العزيز دعبيس.

الفصل الثامن والعشرون

بين صبري ومطران

(1)

نوازن في هذا البحث بين نونيتين من شعر إسماعيل صبري و خليل مطران، ونرى من الخير أن نذكر طائفة من أخبار إسماعيل صبري وأشعاره، ونبدأ فتذكر أنه ولد في 16 فبراير سنة 1854، وتوفي في مطلع الربيع صباح 21 مارس سنة 1923، وكان من رجال القانون، وآخر منصب تولاه هو منصب وكيل وزارة الحقانية. كان صبري شاعراً مجيداً، ولكنه لم يكن من المكثرين، وقد وصل إلى أبعد حدود التفوق في المعاني الوجدانية، واتفق له أن يغذي الغناء حيناً من الزمان، وهو صاحب الموال الذي كان يغنيه المطربون في أواخر السهرات:

الفجر أهو لآخ قوموا يا تُجَارُ النُّومِ
عَجَبَ تناموا وعينى ما تشوف النُّومِ
نَزَلت بحر المحبَّة أحسب أنه عُمِ
غَرَّقَتْ قالوا جميع الناس تستأهل
عَشَقَ الجَمال غَنَدَرَه اليوم وغير اليوم

وهو صاحب هذا الدور:

قَدْ كُنْتُ أَمِيرَ الْأَغْصَانِ
مَنْ غَيْرُ مُكَابِرٍ

وورد خُذَاكَ سُلْطَان
عَلَى الْأَزَاهِر
ذَا الْحُبِّ كُنُوا أَشْجَان
يَا قَلْبِ حَازِر
وَالصَّدُويَا الْهَجِرَانُ
جَزَا الْمُخَاطِر

دور
يَا قَلْبِ أَدْنَيْتَ حَبَّيْتِ
وَرَجَعْتِ تِنْنَدَمَ
وَصَبَحْتَ تَشْكِي مَا رَأَيْتِ
لَكَ حَدَّ يَرْحَمُ
صَدَّقْتَ قَوْلِي وَرَأَيْتِ
ذُلَّ الْمُتَيْمِ.....
يَا مَا نَصَّتْكَ وَنَهَيْتِ
لَوْ كُنْتَ تَفْهَمُ

دور
أَعْرَضَ لِحُسْنِكَ أَوْرَاقُ
وَإِكْتُتِبَ وَدَوْنُ
وَأَبْهَاتَ صَرِيحَ الْأَشْوَاقِ
وَإِكْتُتِبَ وَخَمَّ مِنْ
دَا هَجَرَ وَصَبَابَةَ وَفِرَاقِ
يَا رَبِّ هَؤُلَاءِ
وَارْحَمِ قُلُوبَ الْعُشَّاقِ
دَا شَيْءٍ يَجْنُونَ

وللقارئ أن يلاحظ أن هذا من الشعر الملحون، ولا يظهر حسنه إلا عند الغناء، وقد ظلّت هذه الأدوار على ألسنة الجماهير المصرية زمناً غير قليل، وهي محفوظة في ألواح⁽¹⁾ ومضى صبري يفتن افتتاحاً شائقاً في مغازلة الصباحة، وهو صاحب القصيدة الماثورة «تمثال جمال»، وفيها تظهر براعته في مناغة الحساء:

يا لواء الحُسن أـحـزـابُ الهوى
أيقظوا الفتنة في ظل اللواء
فرَفَثَهُم في الهوى ثاراتُهُم
فاجمعي الأمرَ وصُوني الأبرياء
إن هذا الحُسنَ كالماء الذي
فيه للأنفـسِ رِيٌّ وشِفـاء
لا تـذُودِي بعضنـا عن وِردِهِ
دون بعضٍ واعدلي بين الظِّماء
أنتِ يَمُّ الحُسنِ فيه ازدحمت
سُفُنُ الأمالِ يُزجـيها الرجا
يقذفُ الشوقُ بها في مائجٍ
بين لُجـينِ عـنـاءٍ وشقاء
شـدَّةٌ تمضي وتأتي شـدَّةٌ
تقتفيها شـدَّةٌ هل من رجا
ساعفي آمالَ أنضاء الهوى
بـقبول من سجاياكِ رُخاء
وتَجَلَّى واجعلي قومَ الهوى
تحت عرش الشمس في الحُكم سواء

(1) نريد بالألواح: أسطوانات الغناء.

أَقْبَلِي نَسْتَقْبِلُ الدُّنْيَا وَمَا
ضَمَنْتَهُ مِنْ مُعَدَّاتِ الْهَنَاءِ
وَاسْفِرِي تِلْكَ حُلَى مَا خُلِقَتْ
لِئُتَوَارِي بِلُئَامٍ أَوْ خِيبَاءِ
وَإِخْطَرِي بَيْنَ النُّدَامَى يَحْلِفُوا
أَنْ رَوْضًا رَاحَ فِي النَّادَى وَجَاءِ
وَانْطَقِي يَنْثُرُ إِذَا حَدَّثْنَا
نَاطِرَ الدَّرِّ عَلَيْنَا مَا نَشَاءِ
وَابْسَمِي مَنْ كَانَ هَذَا ثَغْرُهُ
يَمْلَأُ الدُّنْيَا ابْتِسَامًا وَازْدِهَاءِ
لَا تَخَافِي شَطَطًا مِنْ أَنْفَسٍ
تَعَثَّرَ الصَّبُوءُ فِيهَا بِالْحَيَاءِ
رَاضَتِ النُّخُوءُ مِنْ أَخْلَاقِنَا
وَارْتَضَى آدَابُنَا صَدَقَ الْوَلَاءِ
فَلَوْ امْتَدَّتْ أَمَانِينَا إِلَى
مَلِكٍ مَا كَدَّرَتْ ذَاكَ الصَّفَاءِ
أَنْتِ رُوحَانِيَّةٌ لَا تَدْعِي
أَنْ هَذَا الْحَسَنُ مِنْ طِينٍ وَمَاءِ
وَانْزَعِي عَنْ جِسْمِكَ الثُّوبَ بَيْنَ
لِلْمَلَا تَكْوِينُ سَكَانِ السَّمَاءِ
وَأَرَى الدُّنْيَا جَنَاحِي مَلِكٍ
خَلْفَ تَمَثَالٍ مَصُوغٍ مِنْ ضِيَاءِ

وهو أيضًا صاحب الأبيات الحسان:

أُبَتُّكَ مَا بِي فَإِنْ تَرَحَّمِي
رَحِمْتَ أَخَا لَوْعَةٍ مَاتَ حَبًّا
وَأَشْكُو النُّوَى مَا أَمَرَ النُّوَى
عَلَى هَائِمٍ إِنْ دَعَا الشُّوْقُ لَبِّي
وَإِخْشَى عَلَيْكَ هُبُوبَ النَّسِيمِ
وَإِنْ هُوَ مِنْ جَانِبِ الرُّوْضِ هَبًّا
وَأَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِنْ بُرْهَةٍ
مَنْ الْعَمْرُ لَمْ تَلْقَنِي فِيكَ صَبًّا
تَعَالِي نَجِدْ زَمَانَ الْهِنَاءِ
وَنَنْهَبُ لِيَالِيَهُ الْغُرَّ نَهَبًا
تَعَالِي أَذُقْ بِكَ طَعْمَ السَّلَامِ
وَحَسْبِي وَحَسْبُكَ مَا كَانَ حَرَبًا

وهو الذي يقول:

تُمْسِي تَذَكِّرُنَا الشَّبَابَ وَعَهْدَهُ
حَسَنَاءَ مَرْهَفَةِ الْقَوَامِ فَنَذْكُرُ
تَثْبُتُ الْقُلُوبُ إِلَى الرِّعَاسِ إِذَا بَدَتْ
وَتُطِلُّ مِنْ حَقِّ الْعَيُونِ وَتَنْظُرُ

وهذا من وثبات الخيال.

وريجان هذا العصر أم كلثوم تغني من شعره هذه الأبيات:

أَقْصِرْ فَوَادِي فَمَا الذِّكْرَى بِنَافِعَةٍ
وَلَا بِشَافِعَةٍ فِي رَدِّ مَا كَانَا حُلَّ

سلا الفؤاد الذي شاطرته زمناً
جمل الصبابة فاخفق وحده الآن
هلاً أخذت لهذا اليوم أهبتة
من قبل أن تُصبح الأشواق أشجاناً
لهفي عليك قضيت العمر مقتحماً
في الوصل ناراً وفي الهجران نيراناً

وكانت داره بالمنيرة منتدى الأدباء والشعراء، وكانت له سهرات تفيض بالنمير
العذب من الأدب الرفيع، وفي أواخر أيامه أمض المرض، فكانت زيارة الأدباء أحب
إليه من عيادة الأطباء، وصفه الأستاذ أنطون الجميل فقال: «كان في عزله يتطلع
إلى أخبار الأدب كما يتطلع القائد الجريح إلى أخبار القتال⁽¹⁾».

وألهمته قسوة المرض قصيدة من الشعر الخالد الذي يصور آلام اليأس المحزون:

كَمْ سَاعَةٍ أَلْمَنِي مَسْهًا
وَأَزَعَجْتَنِي يَدُهَا الْقَاسِيَةَ
فَتَشَبَّتْ فِيهَا جَاهِدًا لَمْ أَجِدْ
هُنِيهَةً وَاحِدَةً صَافِيَةً
وَكَمْ سَقَتَنِي الْمُرُّ أَخْتُ لَهَا
فَرَحْتُ أَشْكُوهَا إِلَى التَّالِيَةِ
فَأَسْلَمْتَنِي هَذِهِ عَنُوءٌ
لِسَاعَةٍ أُخْرَى وَبِي مَا بِهِ
وَيَحْكَ يَا مَسْكِينٌ هَلْ تَشْتَكِي
جَارِحَةَ الظُّفْرِ إِلَى ضَارِيهِ؟

(1) هذا معنى العبارة التي سمعناها من خطبة أنطون الجميل، وقد ضاق الوقت عن مراجعة الأصل،
وأخشى أن أكون لونت العبارة بعض التلوين.

حاذر من الساعات ويل لمن
يأمن تلك الفئة الطاغية
وإن تجد من بينها ساعة
جعبتها من غصص خالية
فأله بها هو الحكيم الذي
لم ينسه حاضرة ماضيه
وامرح كما يمرح ذو نشوة
في قلّة من تحتها الهاوية
فهي وإن بشّت وإن داعبت
مُحتالة ختالة عادية
عناقها خنق وتقبيها
كما تعض الحية الباغية
هذا هو العيش فقل للذي
تجرّعه الساعة والثانية
يا شاكي الساعات أسمع عسى
تنجيك منها الساعة القاضية

ولم يخل قلبه من سوء ظن بالناس، يدل على ذلك قصيدة (الفرع الأكبر)
إذ يقول:

غاض ماء الحياء من كل وجه
فغدا كالحجوانب قفرا
وتفشى العقوق في الناس حتى
كاد رد السلام يُحسب برا

أَوْجُهُ مَثَلَمَا نَثَرْتُ عَلَى الْأَجْـ
دَاثِ وَرَدًا إِنْ هُنَّ أَبْدِينَ بِشْرَا
وَشِفَاهَ يَقْلُنَ أَهْلًا وَلَوْ أَدَّ
دَيْنَ مَا فِي الْحِشَا لَمَا قُلْنَ خَيْرَا
عَمَّرَكَ اللَّهُ هَلْ سَلَامٌ وَدَادِ
ذَاكَ أَمْ حَاوَلَ الْمُسْلِمُ أَمْرَا

وفي هذه القصيدة يقول:

تَعِبَ الْفِيلَسُوفُ فِي النَّاسِ عَصْرًا
وَتَوَلَّى السَّرَائِرَ الدِّينَ عَصْرَا
وَالْوَرَى طَارِدُ إِزَاءِ طَرِيدِ
وَعُقَابُ يُمْسَى يُطَارِدُ صَقْرَا
وَجِيُوشُ يُفْلُ مِنْ بَعْضِهَا الْبَغْ
خُضُّ وَهَضْبُ كِبَرَى تُنَاطِخُ صُغْرَى
حَاذِرِي يَا ذُنَابُ صَوْلَةَ أُسْدِ
مِنْكَ أَقْوَى نَابًا وَانْقَذُ ظُفْرَا
لَا تَنَامِي يَا أُسْدُ إِنْ ذُنَابًا
لَمْ تَنَمْ مِنْ رَوَابِضِ الْغِيلِ أَضْرَى
عَبَّرَ كُلُّهَا اللَّيَالِي وَلَكِنْ
أَيُّنَ مَنْ يَفْتَحُ الْكِتَابَ وَيَقْرَا

وما أحب أن يفوتني إثبات هذه الأبيات:

يَا سَرْحَةً بِجَوَارِ الْمَاءِ نَاضِرَةً
سَقَاكِ دَمْعِي إِذَا لَمْ يُوفِ سَاقِيكِ

عارٌ عليك وهذا الظلُّ منتشرٌ
فَتَكُ الهجيرِ بمثلي في نواحيك
فمن مُعيري جَنَاحِي طائرَ غَرْدٍ
كي أقطعَ شِدْوًا في أعاليك
فلا أنفَرُ عن أرضٍ غُرِسَتْ بها
ولا يبرُنُ بصوتي غيرُ واديك

وإنما أكثرنا من الشواهد؛ لأن شعر صبري لم يُجمع في ديوان، فأحبينا أن يطلع على فرائده قراء هذا الكتاب، وقد حاول الأدباء غير مرة أن يجمعوا شعره ثم صرفتهم الشواغل عما يريدون، وكان صبري نفسه قليل الاهتمام بتدوين شعره وكان يسأل عن ذلك، فيجيب: وهبته للفناء!.

(2)

أما مطران فهو شاعر أكثر، وله وثبات لا ينهض بها إلا الفحول، وشعره مدون نشرت منه المجموعة الأولى باسم - ديوان الخليل - وينتظر أن يجمع شعره كله في عدة أجزاء، وقد عرفنا مطران وصحبنا، وهو تحفة من تحف الذوق والوفاء، وله في النثر أسلوب مضمخ بالنفحات الشعرية، وهو رجل خصب الذهن، مثقف العقل، مرهف الإحساس. ومن خصائص مطران التلطف والترفق، فليس له في مصر عدو واحد، على قلة ما يتفق ذلك لأهل الأدب والبيان، وكان الناس يسمونه شاعر القطرين، فلما مات شوقي سموه شاعر الأقطار العربية، مع أنه من أزهد الناس في الألقاب.

وقد تولى رئاسة جمعية أبوللو في مصر بعد شوقي، وهي جمعية شعرية أثرت أبلغ تأثير في الشعر الحديث، ومن أقطاب هذه الجمعية الدكتور أحمد زكي أبو شادي والدكتور إبراهيم ناجي، وهما من أكثر الناس تغنيًا بالشعر بين أدباء هذا الجيل.

(3)

نونية صبري:

فرعون وقومه:

لا القوم قومي ولا الأعوان أعواني
إذا ونى يومَ تحصيل العُلا واني
ولستُ إن لم تُؤيّدني فراعنةُ
منكم بفرعون عالي العرش والشانِ
لا تقربوا النيل إن لم تعلموا عملا
فماؤهُ العذب لم يُخلق لكسلان
ردّوا المجرة كدًا دون موردهِ
أو فاطلبوا غيرهَ رِيّا لظمانِ
وابنّوا كما بنتِ الأجيال قبلكم
لا تتركوا بعدكم فخراً لإنسان
أمرتكم فأطيعوا أمرَ ربّكم
لا يثن مستمعا عن طاعةٍ ثان
فالملك أمرٌ وطاعاتٌ تسابقه
جنباً لجنبٍ إلى غايات إحسان
لا تتركوا مستحيلاً في استحاليته
حتى يُميط لكم عن وجهه إمكان

☆☆☆☆

مقالةٌ قد هوت من عرش قائلها
على مناكبٍ أبطالٍ وشجعانِ

مادت لها الأرض من زعرٍ ودان لها
ما في المقطم من صخرٍ وصوان
لو غيرُ فرعونَ ألقاها على ماءٍ
في غير مصرٍ لعدتْ حُلم يقظان
لكن فرعونَ إن نادى بها جبالا
لبت حجارته في قبضة الباني
وأزرتُهُ جماهيرٌ تسيل بها
بطاحٍ وادٍ بماضي القوم مَلان
يبنون ما تقفُ الأجيالُ حائرةً
أمامه بين إعجابٍ وإذعان
من كلِّ ما لم يلد فكرٌ ولا فتحت
على نظائره في الكون عينان
ويُشبهون إذا طاروا إلى عملٍ
جنًّا تطير بأمرٍ من سليمان
برًّا بذى الأمر لا خوفًا ولا طمعًا،
لكنهم خَلِقُوا طَلَّابَ إتقان

☆☆☆☆

أهرامهم تلك حيِّ الفنِّ مُتَّخِذاً
من الصخور بُروجاً فوق كِيوان
قد مرَّ دهرٌ عليها وهي ساخرةٌ
بما يُضعِضُ من صرحٍ وإيوان
لم يأخذِ الليلُ منها والنهارُ سوى
ما يأخذُ النمل من أركانِ ثهلان⁽¹⁾

(1) نهلان: اسم جبل.

كأنها - والعوادي في جوانبها
صرعى - بناءً شياطينٍ لشیطان
جاءت إليها وفودُ الأرض قاطبةً
تسعى اشتياقًا إلى ما خلدَ الفاني
فَصَغَّرَتْ كُلَّ مَوْجُودٍ ضَخَامَتُهَا
وغَضَّ بُنْيَانُهَا مِنْ كُلِّ بُنْيَانٍ
وعَادَ مُنْكَرُ فَضْلِ الْقَوْمِ مُعْتَرِفًا
يُثْنِي عَلَى الْقَوْمِ فِي سِرٍّ وَإِعْلَانٍ
تلك الهياكلُ في الأمصار شاهدةً
بأنهم أهل سبقٍ أهلُ إِمْعَانٍ
وَأَنَّ فِرْعَوْنَ فِي حَوْلٍ وَمَقْدَرَةٍ
وقوم فرعونَ في الإقدام كُفْؤَانٍ
إذا أقَامَ عَلَيْهِمْ شَاهِدًا حَجْرٌ
في هيكلٍ قامت الأخرى ببرهانٍ
كأنما هي - والأقوامُ خاشعةٌ
أمامها - صَحُفٌ مِنْ عَالَمٍ ثَانِي
تستقبل العينَ في أثنائها صورٌ
فصيحةُ الرمز دارت حول جدرانٍ
لو أنها أُعْطِيت صوتًا لكان له
صدى يُرَوِّعُ صَمَّ الْأَنْسِ وَالْجَانِ

☆☆☆☆

أَيْنَ الْأَلَى سَجَلُوا فِي الصَّخْرِ سِيرَتَهُمْ
وصَغَّرُوا كُلَّ ذِي مَلِكٍ وَسُلْطَانٍ

بادوا وبادت على أثارهم دولٌ
 وأدرجوا طيَّ أخبارٍ وأكفان
 وخَلَّفُوا بعدهم حربًا مُخلَّدةً
 في الكون ما بين أحجارٍ وأزمان
 وزُحِرُوا عن بقايا مجدهم وسَطًا
 عليهم العِلْمُ ذاك الجاهل الجاني
 ويلٌ له هتك الأستار مُقْتَحَمًا
 جلال أكرم أثارٍ وأعيان
 للجهل أرجحُ منه في جهالتِه
 إذا هُما وُزنا يومًا بميزان

(4)

نونية مطران:

قال، وقد رأى تمثال رمسيس الثاني في الأقصر:
 أكبرُ برمسيس ميتًا لن يُلمَّ به
 موتٌ وأكبرُ به حيًّا إلى الآن
 لولا تماثيلُه الأخرى محطمةً
 ما جال في ظنٍّ فإنَّ أنه فإن
 في مصرَ عزَّ فراعينُ فما بلغوا
 بها مبالغَ من رفعة الشَّانِ
 ولم يَتِمَّ لها في غير مُدَّتِه
 ما تمَّ من فضلٍ إثراءٍ وعُمرانٍ
 تخيَّرَ الخُطَّةَ المثلى له ولها
 يعلو فتعلو به والخَفَضُ للشَّاني⁽¹⁾

(1) الشانيء: هو المبغض، وفي القرآن: «إن شانتك هو الأبتَر».

ما زال بالقوم حتى صار بينهم
 إلهَ جندٍ تُحَابِيهِ وَكُفَّان
 وَرَبَّ سَائِمَةٍ بِلَهَاءِ هَائِمَةٍ
 تَشْقَى وَتَهْوَاهُ فِي سِرٍّ وَإِعْلَان
 يَسُومُهَا كُلَّ خَسْفٍ وَهِيَ صَابِرَةٌ
 لَا صَبْرَ عَقْلِ وَلَكِنْ صَبْرَ إِيْمَان
 إِنْ بَاتَ فِي حُجُبٍ بَاعَتْ إِلَى نُصْبٍ
 يَلُوحُ مِنْهُ لَهَا مَعْبُودُهَا الْجَانِي
 فَجَلَّتْ تَحْتَ تَاجِ الْمَلِكِ مُدْمِيَهَا
 وَقَبِلَتْ دَمَهَا فِي الْمَرْمَرِ الْقَانِي
 مُخْلَدًا دُونَ مَنْ قَامُوا بِرَفْعَتِهِ
 مِنْ شُوسٍ حَرْبٍ وَضُنَّاعٍ وَأَعْوَان⁽¹⁾
 مَخَالِسًا ذِمَّةَ الْعَلِيَاءِ مُضْطَجِعًا
 مِنْ مَهْدٍ عَضَمَتَهَا فِي مَضْجَعِ الزَّانِي
 بِحَيْثُ أَبَ وَكُلُّ الْفَخْرِ حَصَّتُهُ
 وَلَمْ يَكُفَّ غَيْرُهُ إِلَّا بِحَرْمَانٍ
 كَمْ رَاحَ جَمْعُ فَدَى فَرْدٍ وَكَمْ بُذِلَتْ
 فِي مُشْتَرَى سَيِّدٍ أَرْوَاحُ عُبْدَانٍ

☆☆☆☆

كَلَّا وَعَزَّتْهُ فِيمَا طَغَى وَبَغَى
 وَذُلُّ مَنْ قَبْلَ الضَّيْزَى بِإِذْعَانٍ
 هُمُ الَّذِينَ عَلَى عَسْرِ بِمَطْلَبِهِ
 قَدْ أَسْعَفُوهُ بِأَمْوَالٍ وَفَتِيَانٍ

(1) الشوس: جمع أشوس، وهو المتكبر.

وهم على سفه دانوا بمن نصبوا
فخولوه مدينًا حق ديان
فيم الأولى صنعوا أنصابه درست
رسوئهم منذ باتوا رهن أكفان
وما لأسمائهم دون اسمه دفنت
شعنا منكرة في رمس كتمان
ليت البلاد التي أخلاقها رسبت
يعلو بأخلاقها تيار طغيان
النار أسوغ وردًا في مجال علا
من بارد العيش في أفياء فينان
أكرم بذى مطمع في جنب مطمعه
ينجو الأذلاء من خسف وخسران
يهب فيهم كإعصار فينقلهم
من خفض عيش إلى هيجاء ميدان
بعض الطغاة إذا جلت إساءته
فقد يكون به نفع لأوطان
في كل مفخرة تسمو الشعوب بها
تفنى جموع مفاداة لأحدان
كم في سنى الكوكب الوهاج مهلكة
في كل لمح لأضواء وألوان
لم ترق في حقبة مصر كما رقيت
في عصره بين أمصار وبُلدان

لما رَمَتْ كُلُّ تَانِي الشَّوْطِ مَمْتَنِعٍ
بَسَابِقِينَ إِلَى الْغَايَاتِ شَجَعَانِ
أَلَا تَرَى فِي بَقَايَا الصَّرْحِ كَيْفَ مَضَوْا
بِأُوجِهِ بَادِيَاتِ الْبِشْرِ غُرَّانِ
وَكَيْفَ عَادُوا وَرَمْسِيْسُ مُقَدَّمُهُمْ
إِلَى الرِّبْعِ بِأَوْسَاقٍ وَغِلْمَانِ

الفصل التاسع والعشرون

الموازنة بين النونيتين

وإني لأرجو القارئ أن ينظر في هاتين القصيدتين مرة ومرة، أو مرات قبل أن ينظر فيما نكتب، فما نريد بالموازنة إلا تشويقه إلى المتعة بتلك الآيات الغراوات، وأنا قد نظرت في هاتين القصيدتين وأطلت النظر، وعجبت كيف غفل الناس عن هاتين السورتين من سور الشعر الرفيع، وفي الشعر قرآن وإنجيل.

تفرد صبري بالحديث عن وصية فرعون، أو ما سماه مقالة فرعون، ويا لها من مقالة تصدع الصخر، وتنبه الحماسة في صدور الأموات، وقد مثل الرجل هول المجد، وعظمة النيل، حين قال:

لا تقربوا النيلَ إن لم تعملوا عملاً
فماؤهُ العذب لم يُخلق لكسلانٍ
ردُّوا المجرَّةَ كدًّا دون موردٍ
أو فاطُّبوا غيرَه رِيًّا لظمانٍ

وبذلك دلنا صبري على أن المجد في مصر لا يتاح لأهل الكسل والخمود، ولكن أي مجد؟ إن صبري لم يكن يتمثل المجد المزيف الذي يرتدي أثوابه الوارثون، لم يكن صبري يرى المجد فيما يتمتع به العجزة الضعاف الذين يمرحون ويلعبون بفضل ما ترك آباؤهم وأمهاتهم من المال الموروث، وإنما كان يتصور المجد فيما يظفر به العصاميون الذين لا يذوقون لذة العيش إلا بعرق الجبين، أولئك هم

الرجال الذين عناهم صبري، وبأمثالهم تزدهر الدنيا في المشرق والمغرب، ومن جهودهم تتبع العلوم والآداب والفنون، أما الهائنون الناعمون يأكلون ما كسبته أيدي آبائهم وأمهاتهم فليسوا جنود فرعون، وليسوا من أهل وادي النيل، لو تركت أرض مصر لأولئك الذين لا يعرفون غير ألوان الطعام، وخسائس اللذات لما قام فيها أثر خالد، ولا تذوقت طعم الفوز في دنيا لا يظفر بنعمائها غير أقطاب الجد الساهر والعمل الموصول.

انظر أيها القارئ في هذين البيتين، وتأمل ما أوصى به فرعون، واسأل نفسك قبل أن تقرب الكأس: أكان رحيقها مما صنعت يدك أم كان مما سكب سواك؟ تأمل قبل أن تذوق طعامك: أساقته إليك يدك الصانع أم كنت ضيفاً على مائدة غيرك؟ وانظر في ثيابك: أكانت خيوطها من خيوط الليل الذي أسهرت جفنيه في العمل الشريف، أم كانت خيوطاً مصنوعة من الرجس الذي اقترفته بالتزلف والتملق والنفاق؟.

قد تقول: إن صبري لم يقصد إلى كل هذه المعاني. ومن يدريك؟ إن وصية فرعون تحتمل كل ذلك، وشريعة الحياة نفسها تفرض على الرجل أن يكون له وجود ذاتي تتكون عناصره من الكدح في سبيل المجد، وسبيل المعاش.

ثم ماذا؟ ثم يبين صبري أساس السياسة: سياسة الملك والعمران، حين قال على لسان فرعون:

أمرْتُكُمْ فأتطيعوا أمرَ رَبِّكُمْ

لا يَثْنِ مُسْتَمْعَاً عن طاعة ثاني

فالمَلِكُ أمرٌ وطاعاتٌ تُسابقُه

جنباً لجنبٍ إلى غاياتِ إحسانٍ

اسمعوا هذا: «الملك أمر وطاعات»، وهل كان الملك غير ذلك؟ هل كانت دنيا
المجد إلا صورة من الأمر الرشيد والطاعة العيناء، ولا أقول: العمياء.
إن الأمر الرشيد هو صورة العقل، والطاعة العيناء هي صورة التنفيذ، والملوك
الموفقون طاعتهم رشد وعصيائهم ضلال، وكان فرعون ربًّا، وكانت رعيته عبيدًا،
كان ربًّا حكيمًا، وكانوا عبيدًا مخلصين، وقد رأيت ما صنعت الحكمة وما صنع
الإخلاص. لقد تخيرت وصف الطاعة فجعلتها عيناء، ولم أجعلها عمياء، أتعرفون
لماذا؟ لأن الشاعر جعل المصريين أبطالًا شجعانًا يقدمون في طاعتهم إقدام الأبرار
حين قال:

مقالةٌ قد هوت من عرش قائلها
على مناكب أبطالٍ وشجعانٍ
مَدَات لها الأرض من زعرٍ ودان لها
ما في المقطم من صخرٍ وصَوَّانٍ
لو غَيْرُ فرعونَ ألقاها على مائٍ
في غير مصرٍ لَعُدَّت حُلُمٌ يقظانٍ
لكن فرعونَ إن نادى بها جَبَلًا
لَبَّت حجارته في قبضة الباني
وأزرتَه جماهيرٌ تسيل بها
بطاحٍ وادٍ بماضي القوم ملآنٍ
يبنون ما تَقِفُ الأجيالُ حائرةً
أمامَه بين إعجابٍ وإذعانٍ
من كل ما لم يلد فكرٌ ولا فُتحت
على نظائره في الكون عينان

وَيُشَبِّهُونَ إِذَا طَارُوا إِلَى عَمَلٍ
جَنًّا تَطِيرُ بِأَمْرِ مَنْ سَلِيمَانُ
بِرًّا بِذِي الْأَمْرِ لَا خَوْفًا وَلَا طَمَعًا
لَكُنْهُمْ خُلِقُوا طُلَّابٌ إِتْقَانُ

وهذه القطعة تصور انسجام الأهواء بين فرعون وقوم فرعون: فهو رب يأمر بالرشد، وهم عباد مخلصون «لا يطيعون خوفًا ولا طمعًا، وإنما يقبلون على المجد؛ لأنهم خلقوا طلاب إِتْقَانُ»، وفي المعنى سر عظيم، فالمجد لا ينهض به الملوك وحدهم، وإنما المجد صنعة الأبرار بين الشعوب، والملك نفسه من روح شعبه، هو الجذوة التي نجد فيها نمس أصول اللهب المكبوت، ولو قام نبي بين الأموات وصرخ لما استجاب له مجيب، وإنما يفلح المصلحون حين يتوجهون إلى نفوس خيرة كمن فيها البر كما تكمن النار في الصخرة الصماء، والمصريون لعهد الفراعين كانوا «طلاب إِتْقَانُ» وكانوا يعشقون التجويد فيما يصنعون، وكانت أيديهم مغطورة على المهارة، وأنفسهم مجبولة على الصبر الجميل، وعزائمهم مقدودة من الصوان، وكانت إرادة الملوك مظهرًا من إرادتهم الذاتية، فكان خضوعهم خضوع الأشراف لا خضوع العبيد. ومن ذا الذي يسمح له كرم الذوق، وشرف العقل، أن يحكم بأن قصر الكرنك لم يكن إلا مشيئة رجل فرد! إن في خرائب ذلك القصر بقايا من شواهد العبقريّة تنطق بأن الذين تولوا هندسته وبناءه كانوا مأخوذين بسلطان غير سلطان الملك وهو سلطان الفن وسلطان الجمال.

لقد زرت عشرات القصور في فرنسا فوجدتها جميعًا دون قصر الكرنك، إن قصر الكرنك وهو خرائب وأطلال لأعظم وأروع من قصر فرساي، وطريق الأسود في الكرنك يشهد بأن المصريين لعهد الفراعين كانوا أئمة الدنيا في تصور الانسجام بين الجمال والجلال.

من أجل ذلك نعتب على مطران أشد العتب؛ لأنه جعل المصريين لعهد رمسيس
عبيدًا مسخرين يؤمرون فيأتمرون، وماذا قال مطران! إنه جعل رمسيس كل شيء
حين قال:

ما زال بالقوم حتى صار بينهم
إله جندي ثحابيه وكهّان
ورب سائمة بلهاء هائمة
تشقى وتهوؤ في سرّ وإعلان
يسومها كل خسف وهي صابرة
لا صبر عقل ولكن صبر إيمان
إن بات في حُجب باعت إلى نُصِب
يلوح منه لها معبودها الجاني
فبجلت تحت تاج الملك مُدميها
وقبّلت دمه في المرمر القاني
مخلدُ المجد دون القائمين به
من شُوس حربٍ وصُنَاعٍ وأعوان⁽¹⁾
مخالسًا ذمة العلياء مضطجعًا
من مهد عصمتها في مضجع الزاني
بحيث أب وكلُّ الفخر حصته
ولم يؤب غيرُه إلا بحرمان
كم راح جمعُ فدى فردٍ وكم بذلت
في مشترى سيدِ أرواح عُبدان
وهذه القطعة من الشعر الرائع الرصين، ولكن أين المنطق؟.

(1) الشُوس: جمع أشوس، وهو المتكبر.

إن مطران يحكم بأن الرعية كانت تشقى في سبيل رمسيس، ويحكم بأنها كانت على شقائها تهواه في السر والعلانية، ويحكم بأنه كان يسومها الخسف. وأنها كانت تصبر صبر المؤمنين، لا صبر العقلاء. ونحن أيها الشاعر نسألك كيف تهوى الرعية مليكها في السر والعلانية، وهو ظالم! كيف تهواه وهي تعرف أنه يسومها الخسف والضميم والذل؟ كنت تستطيع أيها الشاعر أن تتخير كلمة غير الهوى، كنت تستطيع أن تقول: أنها كانت تخضع أو كانت تطيع، فالخضوع قد يكون عن ضعف، والطاعة قد تكون عن عجز، أما الهوى فلم يكون إلا عن بينة من نور القلوب.

إن مطران يصور الأمة بأنها كانت تعبد رمسيس، وأنها كانت تتمثل شخصه المحبوب في الهياكل والتماثيل، فكيف يصح أن تتصور أنها كانت ترى فيه وجه الظالم المعبود، وهل يعبد الظالمون؟ كل شيء يقبل إلا هذا، فالظالم لا يعبد إلا حين يتمثل فيه العابدون ملامح جذابة تجعل ظلمه حلو المذاق.. إنك لشاعر حين تقول:

فَبَجَلْتُ تَحْتَ تَاجِ الْمَلِكِ مُدْمِيَهَا

وَقَبَّلْتُ دَمَهَا فِي الْمِرْمَرِ الْقَانِي

ولكن أين المنطق؟ إن الفراش يحترق، وهو يغازل النور، ولكنه يعشق النور عشقاً يهون عليه قسوة الاحتراق، فمن أين علمت أن رعية فرعون لم تكن ترى في فرعون غير جبار غشوم؟ لعلها عرفت فيه معاني فاتنة غابت عنك، وقد جئت تغمزه بعد أن طمرت أمجاده رمال السنين الطوال، وللسنين رمال، وفيها زوابع وأعاصير، رمال من النسيان، وزوابع من العقوق.

إن تمثال رمسيس الثاني لم يصنعه صانعوه وهم غافلون عما يصنعون، لا بد أن يكون لصاحب التمثال صورة مشرفة في أنفس من تعبوا في نحته وتذوقوا في سبيل روعته طعم الضجر والعناء، وللتعب طعم معسول في أذواق من يعرفون ما

يصنعون⁽¹⁾ ثم ماذا؟ ثم يحكم مطران بأن رمسيس استبد بالمجد، واستبد بالخلود، فلم يعرف أحد أسماء من نحتوا التمثال.

رويدك أيها الشاعر، ومن يدريك أن من صنعوا تمثال رمسيس لم يكن لهم في زمانهم وجود ملحوظ؟ وكيف غاب عنك أن تلك سُنَّة طبيعية لم تنفرد بها مصر ولم تقصر على رمسيس؟ أين أسماء من أقاموا قصر الحمراء؟ وأين أسماء من أقاموا القصور الشامخات في الأقطار الفرنسية والإنجليزية والجرمانية؟ قد تذكر أسماء بعض المهندسين، ولكن انتظر حتى يمر على تلك المعالم ما مر على تمثال رمسيس، انتظر ألفين أو ثلاثة آلاف سنة، ثم اسأل عن اسم نابليون نفسه، فإن وجدت من يعرفه فعندي لك نسخة مذهبة من ديوان مطران!.

إنك تقذف رمسيس بهذا البيت، وهو من وحي شيطانك الرجيم:

مُخَالِسًا ذِمَّةَ الْعِلْيَاءِ مُضْطَجِعًا

من مهد عصمتها في مضجع الزَّاني

فما هذا الدنس في التصوير؟ وما هذا الرجس في التمثيل؟.

أيجوز في ذهنك أن ينال الملوك من شعوبهم منازل الخلد بفضل الاختلاس؟ إن الشعب الغافل لا يصل إلى شيء، وقد وصل المصريون في عهد رمسيس إلى أشياء: كانوا لعهد من الغزاة الفاتحين، وكانوا لعهد أقدر أهل زمانهم على البصر بالفنون، فلك أن تتصور إلى أي غاية من غايات الفتوة العقلية وصلت نفس ذلك الجبار العملاق. وأنت نفسك تقول:

في مصرَ عَزَّ فِرَاعِيٌّ فَمَا بَلَّغُوا

بها مبالغة من رفعة الشأن

(1) من ملاحظات الأستاذ محمد مسعود أن رمسيس الثاني كان اتخذ الأقصر قاعدة الملك، ومع ذلك وجدت تماثله في جهات مختلفة من المدائن المصرية، وهذا يدل على أنه كان محبوباً جداً من الأهليين.

ولم يتم لها في غير مدته

ما تم من فضل إثراء وعمران

أتراه كان يحرث الأرض بيديه؟ أتراه كان يقيم القلاع والحصون بلا مساعد
ولا معين؟، إن ما تم في مدته كان بفضل إخلاص الرعية، وهل تخلص الرعية
لجبار مستبد غشوم؟.

إن هناك قوانين نفسية تصل بين الحاكمين والمحكومين، قوانين من تجاوب
المشارب والأرواح، قوانين من أنس القلوب بالقلوب، وقرب العقول من العقول، ولا
بد أن يكون رمسيس الثاني ظفر في زمانه بقبس من الجاذبية الروحية والعقلية
استطاع بها وهو فرد أن يسوق المصريين إلى ميادين المجد، فاندفعوا يتصايحون
فرحين وهم ألوف الألوف.

إن الذي يزور وادي الملوك في الأقصر، أو يزور وادي اللوار في فرنسا يقول:
كانت هناك أمة» قبل أن يقول: «كان هنا ملك» ولكن قضت سنة الخلود أن يكون في
كل أرض جندي مجهول، والجنود المجهولون ليسوا في عرف المجد بنكرات، فكل
حجر أقيم هو الخلود لتلك السواعد التي أقلته من مكان إلى مكان، وكل نقش خلد
يحمل اسم الفنان الذي تعب فيه، وإن لم تشهد بذلك رسوم، ولا حروف، وسيأتي
زمان تتكشف فيه الحقائق وترى القلوب ما لا ترى العيون، وقد سبقنا نحن فرأينا
بعين البصيرة خلود الصانعين ممثلاً في خلود التماثيل.

من الحق أيها الشاعر أن رمسيس ظفر بالسمعة الباقية، ولكن في أي آذان؟
في آذان من يقرءون ولا يفقهون، أما الأمة التي خلدت رمسيس فهي باقية في ذمة
الصم الخوالد من أحجار الكرنك، على أيامه السلام.

وما هذا الظلم الذي تقترف أيها الشاعر، وأن تتمثل ذلك الفرعون وهو في
مضجع الداعرين؟.

أنت تقول: إنه سخر الشعب، وهل تعرف كيف تسخر الشعوب؟ لقد أضجرتك سياسة (الفرقة القومية)، وهم جماعة من الممثلين يعدون على أصابع اليدين، وإن زادوا فهم يعدون على أصابع اليدين والرجلين، فكيف تنتظر أن يسخر رمسيس أمة كاملة ويسوقها إلى تصارييف الحرب، وإلى تكاليف السلم؟ أيفعل ذلك وهو يتمطى ويتثائب تحت أشجار الجميز؟ أم يفعل ذلك وهو عقل يفكر، ورأي يدبر، ولسان يبين؟.

إن الرجل قد يعجز عن إقرار النظام في بيته، وفيه خمس أنفس، والمدرس قد يعجز عن إقرار النظام في درسه وليس تحت بصره غير عشرة تلاميذ، فمن عسى أن يكون الملك الذي يقيم قواعد النظام في أمة تعد بالملايين، ولكل قلب شهوات ولكل رأس نزوات، وبين الرؤساء والقواد ضغائن وحقود! إن الملك الذي يجمع طوائف شعبه على رأي واحد لهو رجل سحار خلقت إرادته من كل قلب، فسيطر على كل نفس، ووضع على عصره يداً من حديد، وكذلك كان رمسيس الذي غمزته في شعرك غمزة لا رفق فيها ولا إشفاق.

ولكن كيف اتفق لمطران أن يتحامل على رمسيس بلا سبب مبين؟.

لقد فكرت في ذلك طويلاً، ثم بدا لي أن أرجع إلى الظرف الذي نظم فيه هذه القصيدة العصماء، فوجدت الدكتور محمد صبري يذكر أن مطران كان زار أهرام سقارة، ثم أرسل إلى الأستاذ محمد أبياتاً لينشرها بالمؤيد، وأبيات مطران هي أصل ما في النونية، وفيها يقول عن فرعون:

شاد فأعلى وبني فوطدا

لا للعلا ولا له بل للعدا

مستعبداً أمته في يومه

مستعبداً بنيه للعاذي غدا

وفيها يقول عن العمال الذين بنوا الأهرام:
إني أرى عدَّ الرمال ها هنا
خلائقًا تكثر أن تُعدَّدا
مجتمعين أبحرًا مُنفرعيـ
ـن أنهرًا منحدرين صُعدا
صُفَّر الوجوه ناديمًا جباههم
كالكلِّ اليابس يعلوه الندى
أكل هذي الأنفس الهلكى غدا
تبني لفانٍ جدًّا مُخلدا

وهذا من الشعر الحق، والشاعر يتمثل نفسه واقفًا ينظر العمال وهم يبنون
الأهرام، وكانت هذه القصيدة هي الباعث الذي حدا إسماعيل صبري على نظم
نونيته السماء.

ولكن متى زار مطران أهرام سقارة؟ لقد اتصلت بالأستاذ مسعود تليفونيًّا،
وسألته متى نشر دالية مطران، فأجاب إنه لا يذكر بالضبط، وإنما يعرف أنه ترك
جريدة المؤيد سنة 1906م.

ومعنى هذا أنه نظم قصيدته الأولى في غمز الفراعين منذ ثلاثين سنة أو
تزيد. قد يسأل القارئ: وما خطر ذلك في هذه القضية؟

ونجيب بأن بلاد الشام كانت منذ ثلاثين سنة تغلي غيظًا وحقْدًا على السلطان
عبد الحميد، وكان الناس في أكثر البلاد يرون في صورة عبد الحميد وجه الجبار
السفاح، ولا سيما أهل الشام الذين شرد عبد الحميد علماءهم وشعراءهم وكتابهم
وضرب عليهم الذلة والمسكنة، وحكم على بعضهم بالنفي وعلى بعضهم بالشنق،
الآن عرفنا من كان يعني مطران وهو يحارب رمسيس، إنه كان يحارب عبد الحميد

وإن لم يخطر له ذلك على باله، ومهمة النقد الأدبي، هي إمطة اللثام عن المقنع من ضمائر الرجال.

عبد الحميد هو الشخصية العاتية التي كان يحاربها مطران، ولكنه ما كان يستطيع أن يجهر بعداوته؛ لأن مصر في ذلك الحين كانت ترى عبد الحميد خليفة المسلمين؛ ولأن السياسة المصرية لم تكن ترى من الذوق أن تسمح لشاعر بأن يغضب الخليفة علانية ويصفه بالظلم والاعتساف، على حين يجار الخطباء فوق المنابر بالدعاء له، ويتسم الجمهور أخباره في المساجد والأسواق.

تأمل هذا أيها القارئ لتعرف كيف صح لمطران أن يقول في أعوان رمسيس:

هَمْ الَّذِينَ عَلَى عُسْرِ بِمَطْلَبِهِ
قَدْ أَسْعَفُوهُ بِأَمْوَالٍ وَفَتِيَانِ
وَهُمْ عَلَى سَفَهٍ دَانُوا بِمَنْ نَصَبُوا
فَخَوَّلُوهُ مَدِينًا حَقَّ دِيَانِ
فِيمَ الْأَلَى صَنَعُوا أَنْصَابَهُ دَرَسَتْ
رِسْوْمُهُمْ مِنْذُ بَاتُوا رَهْنَ أَكْفَانِ
وَمَا لِأَسْمَائِهِمْ دُونَ اسْمِهِ دُفِنَتْ
شُعْثًا مِنْكَرَةً فِي رَمْسٍ كِتْمَانِ

وهذه الحال كانت حال أعوان عبد الحميد، الرجل الداهية الذي طوق عصره بطوق من فولاذ، واستطاع السيطرة والبطش عددًا من السنين.

ومطران في هذه اللفتة كان ابن عصره، ففي ذلك العهد كانت تؤسس الجمعيات السرية لمقاومة عبد الحميد، وكان أدباء الشام يسلقون ذلك العاهل بالسنة حداد.

تلك كانت نفسية مطران، أما نفسية صبري فكانت ملكية أكثر من الملك،
كان صبري فيما أفترض على وفاق مع أعوان عبد الحميد، أو كان على الأقل من
المحايدين، فلما رأى مطران يشتم فرعون ثارت في رأسه العصبية المصرية، وانطلق
يقول في تمجيد الفراعين:

أَيْنَ الْإِلَى سَجَلُوا فِي الصَّخْرِ سِيرَتَهُمْ
وَصَغَّرُوا كُلَّ ذِي مُلْكٍ وَسُلْطَانٍ
بَادُوا، وَبَادَتْ عَلَى أَثَارِهِمْ دُولُ
وَأَدْرَجُوا طَيِّ أَخْبَارٍ وَأَكْفَانٍ
وَخَلَّفُوا بَعْدَهُمْ حَرْبًا مُخَلَّدَةً
فِي الْكَوْنِ مَا بَيْنَ أَحْجَارٍ وَأَزْمَانٍ

فالمعارضة بين صبري ومطران لم تكن معارضة بين رجلين، وإنما كانت
معارضة بين حزبين، والشعر الذي نقرأه ونتغنّى به لا يمثل عواطف فردية في
أغلب الأحيان، وإنما يصور نزعات اجتماعية يهمس بها الشاعر أو يصيح.

ومطران قد يقرأ هذا الفصل ويعجب؛ لأنه لا يبعد أن تكون نفسه خلت خلواً
ظاهرياً من المعنى الذي عرضناه، ولكن الناقد الذي يتخذ علم النفس وسيلة لدرس
سرائر الرجال لا يصعب عليه أن يرى وجه الحق فيما نقول.

(1)

على أن مطران لم يفته أن يتمنى للمصريين استعباداً مثل استعباد رمسيس،
استعباداً ترتفع به هاماتهم في الدنيا فيقفون مواقف الرجال.

ولننظر كيف يقول:

لَيْتَ الْبِلَادَ الَّتِي أَخْلَقَهَا رَسَبَتْ
يَعْلُو بِأَخْلَاقِهَا تِيَّارُ طُغْيَانٍ

النارُ أسوْغٌ وِزْدًا في مجال عُلا
من بارد العيش في أفياءِ فينانِ
أكرم بذِي مطمع في جنبِ مطمعه
ينجو الأذلاءُ من خسفٍ وخُسرانِ
يهبُ فيهم كإِصْيارٍ فينقلُهم
من خَفُضِ عيشٍ إلى هيجاءِ ميدانِ
بعضُ الطغاةِ إذا جَلَّتْ إِساءَتُهُ
فقد يكون به نفعٌ لأوطانِ
في كل مفخرةٍ تسمو الشعوبُ بها
تفنى جموعُ مُفاداةٍ لأُخْدانِ
كم في سنى الكوكب الوهاجِ مهلكةٌ
في كلِّ لَمَحٍ لأضواءٍ وألوانِ
لم تَرَقْ في حقبةٍ مصرٌ كما رَقِيتُ
في عصره بين أمصارٍ وبلدانِ
لما رَمَتْ كُلُّ نائِي الشوطِ ممتنعٍ
بسابقينَ إلى الغاياتِ شجعانِ
ألا نرى في بقايا الصرح كيف مَضُوا
بأوجهِ بادياتِ البشرِ غُرَّانِ
وكيف عادوا ورمسيسُ مُقَدَّمُهم
إلى الربوعِ بأوساقٍ وغِلْمانِ

هذا هو الشعر في منطق الحكماء، الآن يتمنى مطران لو أتيح للبلاد الهوامد
أن تظفر بطاغية ينقلها من حياة الخمول إلى حياة الإقدام، الآن يرى النار أرقق
بالشعوب من العيش الوادع في ظلال الترف واللين، والآن يرحب بطمع الطامعين

الذين ينجو بهم الأذلاء من الخسف والخسران فينقلون من خفض العيش إلى ميادين القتال، الآن يرى من سنان المجد أن تفنى الجموع في سبيل الأفراد، ويرى بعين الشاعر أن سنا الكوكب الوهاج يهلك ما يشاء من الأضواء والألوان، الآن يرى أن رمسيس الثاني رفع قومه بين الناس، وجعل وطنه فوق الأوطان، الآن يقرأ ما نقش على الصروح؛ ليرى كيف كان البشر يفيض من أوجه الجنود وهم يعودون إلى الوطن ظافرين.

فما معنى ذلك؟ أيكون معناه أن مطران وقع في تناقض؟

لا! لم يقع في تناقض، وإنما عرض صورتين مختلفتين: الصورة الأولى في معاييب الاستبداد، والصورة الثانية في محاسن الاستبداد، ولكل حقيقة وجهان: أحدهما دميم، والآخر جميل.

وبذلك نرى مطران انتهى إلى الغاية التي وثب إليها صبري، ولكنه لم يصل إلى تلك الغاية إلا بعد جولة شعرية عرض فيها لتقبيح الظلم والتكيل بالظالمين، وشعر مطران في طعن الاستبداد له وجه مقبول، هو وثبة شعبية تجول بالصدور في كل أرض، وفي كل جيل.

فلنسجل الآن أن مطران تفرد في نونيته بهذه المحاولة العقلية، وهي عرض جانبين من الرأي في قصيدة واحدة، وهو نوع من التحليل لا يجيده من الشعراء إلا الأقلون.

ولنذكر أن بيت القصيدة في نونية مطران هو قوله وقد راعته العظمة في تمثال رمسيس:

لولا تماثيلُهُ الأخرى محطمةٌ

ما جالَ في ظنِّ فانٍ أَنَّهُ فانٍ

وما أحب أن نضيع الفرصة بدون أن أوجه أنظار الرجال في مصر إلى ذلك التمثال، وليتهم يفكرون في نقله من الأقصر لينصب في ميدان باب الحديد، أليس من العجيب أن ينقل الفرنسيون من الأقصر مسلة مصرية لينصبوها في ميدان الكونكورد فتوحي إلى شعرائهم آيات الشعر الرفيع، ونعجز نحن عن نقل تمثال رمسيس لينصب في ميدان باب الحديد، فيكون شاهداً على ماضي مصر في إعزاز العظمة مخلدة بروائع الفن الجميل.

(2)

نظم صبري قصيدته ليرد على مطران فكان لا بد له من وقفة يشرح بها ما في الأهرام من جلال:

أهرامُهُم تلك - حيَّ الفنُّ متَّخذاً

من الصخور بروجاً فوق كيوانٍ

قد مردهرٌ عليها وهي ساخرةٌ

بما يضاعضُ من صرحٍ وإيوانٍ

لم يأخذِ الليلُ منها والنهار سوى

ما يأخذُ النملُ من أركانِ ثهلانٍ

أرأيتم كيف لا يأخذ الليل والنهار من أركان الأهرام إلا بمقدار ما يأخذ النمل من أركان الجبل! لقد تمرد ملوك على الأهرام ليهدموها فلم تخذش معاولهم غير الطلاء.

وما هذا البيت:

كأنها - والعَوادي في جوانبها

صرعى - بناءً شياطينٍ لشیطانٍ

ما هذا البيت! من القليل أن نقول: إنه بيت القصيد، فإن جملة «والعوادي
في جوانبها صرعى» من أرواع وثبات الخيال، وما أجدر هذا البيت أن ينقش على
الأهرام ليكون صفحة جديدة في سفر الفنون.

ثم ماذا يا صبري؟ ماذا تقول في أحجار الأهرام؟ أتقول:
كأنما هي - والأقوام خاشعة
أمامها - ضُفٍّ من عالمٍ ثاني
تستقبل العين في أثنائها صور
فصيحة الرمز دارت حول جدران
لو أنها أعطيت صوتًا لكان له
صدى يُروِّعُ ضمَّ الأنس والجنان

ما هذا الشعر أيها الناس؟ هذا هو السحر الحلال الذي سمعنا باسمه في
أخبار الأولين.

أما بعد: فإني أكاد أحكم بأن الشاعر إسماعيل صبري هو الذي سن مذاهب
القول في وصف آثار الفراعين للشاعر أحمد شوقي، أليست ضادية شوقي مما
نظم بعد نونية صبري؟.

إن كان فيما أحكم به شيء من الحق فإسماعيل صبري إمام أهل هذا العصر
في الإشادة بآثار الفراعين.

وليس المجال في هذا الحديث بمتسع لدرس ضادية شوقي في قصر أنس
الوجود، فليرجع إليها القارئ في الجزء الثاني من الشوقيات، وليتذكر أن قول شوقي:

رُبَّ سِرٍّ بجانبيك مُذالٍ
كان حتى على الفراعين غمضًا

إنما أخذ من قول صبري:

وَزُحْزُحُوا عَنْ بَقَايَا مَجْدِهِمْ وَسَطَا

عَلَيْهِمُ الْعِلْمُ ذَاكَ الْجَاهِلُ الْجَانِي

وَيْلٌ لَهُ هَتَكَ الْأَسْتَارَ مَقْتَحَمًا

جَلَالِ الْأَحْرَمِ أَثَارٍ وَأَعْيَانِ

لِلْجَهْلِ أَرْجَحُ مِنْهُ فِي جِهَالَتِهِ

إِذَا هُمَا وَزْنًا يَوْمًا بِمِيزَانِ

﴿قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ﴾.

الفصل الثلاثون

بين البارودي وأبي نواس

نحن أمام قصيدتين تعدان من ذخائر البيان: قصيدة أبي نواس في مدح الأمين وقصيدة البارودي في الترحم على صباه.

أما قصيدة أبي نواس فهي الميمية التي فتحت له قلب الأمين بفضل وساطة الفضل بن الربيع، وكان الأمين قد عرف أبا نواس في حياة أبيه الرشيد، فلما سمع منه الميمية وصله بألف دينار وأمره بملازمة القصر، فظل في رعايته إلى أن صنعت الأقدار ما صنعت يوم قضت بالنصر للمأمون.

لا نعرف بالضبط متى نظم أبو نواس قصيدته ولكن من المرجح أنه قالها في أول خلافة الأمين أي: في سنة 193هـ. وأبو نواس ولد سنة 141هـ فيكون عمره حين نظرم الميمية اثنتين وخمسين سنة أو تزيد.

وإنما اهتمامنا بهذا التاريخ لنعرف أن أبا النواس كان يجد كل الجد في التحسر على ملاعب الشباب، ولم يكن في تحزنه من المتكلفين، واثنتان وخمسون سنة تهد عزم الرجل الصلب إذا اتفق له ما اتفق لأبي نواس من قضاء الشباب بين عواصف الكتوس، وزوابع الدسائس والنمائم، وأعاصير الجد العاثر والزمن الكنود.

كان أبو نواس يسخر من الشعراء الذين يبكون الديار ويقفون على الأطلال، كان يسخر من هؤلاء في صباه يوم كان في الكتوس والرياحين والوجوه الصباح ما

يشغله عن بكاء الرسوم الهوامد والدمن العافيات، فلما فعلت الاثنتان والخسمون
فعلها الأثيم في شبابه وفي قواه، تلفت فرأى الديار مما يستحق البكاء.. والله يعلم
أي حسرة كانت تسحق قلب هذا الرجل وهو يقول:

يا دارًا ما فعَلْتُ بك الأيَّامُ
لم يبقَ فيكَ بشاشةٌ تشتامُ
عِرمَ الزمانُ على الذين عهدتهم
بك قاطنين وللزمان عُرام⁽¹⁾
أيَّامٌ لا أغشى لأهلك مَنْزلاً
إلا مُراقبةً عليّ ظلام⁽²⁾

وأبو نواس في هذه الأبيات يقاسي نوعتين: لوعة الوجد على الدار التي ذهب
ببشاشتها الأيام، ولوعة الوجد على الرفاق المساميح الذين أجلتهم عن دار الهوى
أحداث الزمان، والشاعر يحدثنا أنه لم يكن يغشى تلك الدار إلا في ظلمات الليل
أيام كان يتذوق حياة يراها الشاعر أرق من النجوى، وأطيب من شهى العتاب.

ثم أنظروا هذه الصورة، صورة الفتك، في هذا البيت:

ولقد نهزْتُ مع الغُواة بِدلوهم
وأسمتُ سرخَ اللهو حيثُ أساموا

تأملوا هذه الصورة البدوية التي أخذت ألوانها من حياة الأعراب، ثم انظروا
كيف جمع أطراف المغامرات الجنونية، مغامرات اللهو والشباب.

وانظروا بعد ذلك كيف وصف خاتمة المطاف حين قال:

وبلغتُ ما بلغ امرؤُ بشبابه
فإذا عُصارة كلِّ ذاكِ أثامُ

(1) العرام. الشدة والعنف.

(2) جملة (على الظلام) جملة حالية.

الله أكبر، هذا هو الشعر، وذلك هو الشاعر أبو نواس^١.

قصيدة أبي نواس عدتها عشرون بيتاً، وقصيدة البارودي عدتها أربعون بيتاً، ولكن هذه الأبيات الخمسة، أو هذه الفاتحة في السورة النواسية هي التي هاجت البارودي، وأذكت لوعته، وأضرمت شجاءه، فقال:

نَهَبَ الصَّبَا وَتَوَلَّى الْأَيَّامُ
فَعَلَى الصَّبَا وَعَلَى الزَّمَانِ سَلَامٌ
تَاللهِ أَنْسى مَا حَيِّتُ عَهْدَهُ
وَلِكُلِّ عَهْدٍ فِي الْكِرَامِ ذِمَامٌ

وهذه النفثة أقل حرارة من نفثة أبي نواس، وأكاد أحكم بأن البارودي كان يتكلف بعض التكلف، فإن نفثته لم تكن نفثة ملتاع، وإنما كانت نزوة شاعر مفتون بالوصف، ومفتون بأخلاق الماجدين، فقد اندفع يحدث عن رفاقه في أيام صباه فلم يجعلهم من الفتيان الماجنين الذين كان يعرف أمثالهم أبو نواس، وإنما جعلهم من أقطاب الدولة الذين يجلسون إلى مائدة السلاف وفيهم شمال الأبطال.

ومعنى ذلك أن ندمان البارودي لم يكونوا من المغامرين الذين تعصف برؤوسهم الصهباء فلا يدرون ما يفعلون، على نحو ما كان ندمان أبي نواس، وإنما كانوا من الأجواد المغاوير الذين لا يعرفون الحانات، وإنما يعاقرون الكأس في القصور، وتظل قلوبهم موصولة الأواصر بمعاني البأس، ومعاني الجود.

فالبارودي وهو يصف رفاق الصهباء لا يخلص في الشوق إلى أيام صباه؛ وإنما يتمدح ويتمجد، وتلك حال من يعقل، لا حال من ذهب الوجد بقلبه الملتاع.

وانظروا كيف يقول:

إِذْ نَحْنُ فِي عَيْشٍ تَرِفُ ظِلَالُهُ
وَلَنَا بِمُعْتَرِكِ الْهَوَى أَثَامٌ

تجري علينا الكأس بين مجالس
فيها السلام تعانق ولزام
في فتية فاض النعيم عليهم
ونماهم التبجيل والإعظام
ذهبت بهم شيم الملوك فليس في
تلعابهم هذر ولا إبرام
لا ينطقون بغير آداب الهوى
سمح النفوس على البلاء كرام
من كل أبلج يستضاء بنوره
كالبدر حللى صفحتيه غمام
سهل الخليفة لا يسوء جليسه
بين المقامة واضح بسام
متواضع للقوم تحسب أنه
مولى لهم في الدار وهو همام
ترنو العيون إليه في أفعاله
وتسير تحت لوائه الأقوام
فإذا تكلم فالرؤوس خواضع
وإذا تناهض فالصفوف قيام
نلهو ونلعب بين خضر حدائق
ليست بغير خيولنا تستام
حتى انتبهنا بعد ما ذهب الصبا
إن اللذاة والصبا أحلام

وهذا الشعر في غاية الجودة إذا نظرنا إلى طرافة معناه، فهؤلاء الندمان العابثون هم رجال أعمال، وليسوا فتيان غواية، هم أقطاب الحرب، وأعلام السلم، ولهم مع ذلك آثام في معترك الهوى، والإثم ألوان: هناك إثم الأطفال، وهناك آثام الأبطال، وما أبعد الفرق بين الآثام النواسية والآثام البارودية، ولست بهذا أحكم بأن آثام البارودي أضخم من آثام أبي نواس. هيهات، وإنما أحكم بأن آثام البارودي يغمرها التجميل والتعقل والافتعال، وأمثال هذه الآثام لا ترجع صورها إلى القلب إلا موصولة بأطيايف المجد المفقود ومن أجل ذلك قلت: إن الشاعر لم يخلص الشوق إلى غفلات الصبا ونزوات الشباب، ومن أجل ذلك أيضا نراه يتكلف الحكمة إذ يقول:

لا تحسبن العيش دأماً مترفاً
هيهات ليس على الزمان دواء
تأتي الشهور وتنتهي ساعاتها
لَمَعَ السراب وتنقضي الأعوام
والناس فيما بين ذلك وادُّ
أو صادراً تجري به الأيام
لا طائرٌ ينجو ولا ذو مخلبٍ
يبقى وعاقبةُ الحياة حَمام

كانت قصيدة أبي نواس في مدح الأمين، وكذلك منعه الأدب من الحديث عن الصهباء وهو شاعر الصهباء، أما البارودي فقد قصر قصيدته على شجون قلبه وهموم دنياه، فرأيناه يندفع في وصف الخمر فيقول:

فادفع هموم النفس عنك إذا اعترت
بالكأس فهي على الهموم حُسام
فالعيش ليس يدوم في ألوانه
إلا إذا دارت عليه الجَمام

من خمرة تَذُرُّ الكبيرَ إذا انتشى
 بعد اشتعالِ الشيب وهو غلام
 لعب الزمانُ بها فغادرَ جسمَها
 شبحًا تهافتُ دونَهُ الأوهام
 حمراءُ دار بها الحبابُ فصوّرتُ
 فلَكًا تحفُّ سماءَهُ الأجرام
 لا تستقيمُ العينُ في لمعانِها
 وتزلُّ عند لقاءِها الأقدام
 تغشُو الرُّكابُ فإن تبلَّجَ كأسُها
 ساروا وإن زال الضياءُ أقاموا
 حُبستُ بأكلفٍ لم يصلُ لفنائِهِ
 نُورٌ ولم يبرحَ عليه ظلام
 حتى إذا اصطفقتُ وطار فداؤها
 وثبتتُ فلم تثبتْ لها الأجسام
 وقَدتُ جَميئَتَها فلولا مزجُها
 بالماء بعد الماء شَبَّ ضِرام
 تسمُّ العيونُ بنورها لكنها
 بردٌ على شُرَابِها وسلام
 فاصقُلْ بها صدأَ الهموم ولا تَكُنْ
 غَرًّا تطيشُ بِلُبِّهِ الآلام

وهذا شعر جميل، ولكن ما رأيكم فيمن يحدثكم أن البارودي قال هذه الأبيات وهو تعبان؟ إن هذه الخمرية ينقصها الروح، هي نظم منسجم مسبوك، ولكنها

كالكأس التي قتلت بالماء فلم يبق منه غير الشعاع الخامد الذي لا يقدر على نقل العقل من مكان إلى مكان.

أيرانا القارئ نتحامل على البارودي؟ وكيف، وقد قرأنا أبياته هذه مرة ومرة، فلم تعصف بالنفس نوازع الفتك، ولم تطف بالرأس غاشيات الضلال.

إن خمرية البارودي هذه لن تهوى بأحد إلى الجحيم، ولن يسأل عنها يوم الحساب، أما خمريات أبي نواس فقد صيرت قبره سعيراً لا يخمد له أوارار، وسيكون يوم الدين جبلاً يتفجر بالبراكين.

قلت لكم: إن البارودي نظم قصيدته، وهو تعبان، ومن آيات ذلك أنه عاد إلى تكلف الحكمة، فقال:

يهوى الفتى طول الحياة وإنها
داءً له لو يستبين عَقَامُ
فاطمح بطرفك هل ترى من أمةٍ
خلدت وهل لابن السبيل مُقام
هذي المدائن قد خلت من أهلها
بعد النظام وهذه الأهرام
لا شيء يخلد غير أن خديعةً
في الدهر تنكُلُ دونها الأحلام
ولقد تبينتُ الأمورُ بغيرها
وأتى عليَّ النقضُ والإبرام
فإذا السكونُ تحرُّكٌ وإذا الخمو
دُ تَلَهُبُّ وإذا السكوتُ كلام
وإذا الحياة ولا حياة مَنِيَّةُ
تحيا بها الأجساد وهي رَمَام

هَذَا يَحُلُّ وَذَاكَ يَرْحَلُ كَارَهَا
عَنْهُ فَصُلِّحْ تَارَةً وَخِصَامَ
فَالنُّورُ لَوْ بَيَّنَّتْ أَمْرَكَ ظِلْمَةً
وَالْبَدءُ لَوْ فَكَّرْتَ فِيهِ خِتَامَ

وهذا شعر رجل تعبان، واليأس نفسه يحتاج في تصويره إلى قوة، وكأن
البارودي ضعف فلم يستطع أن ينال من الدنيا ما نال منها أبو العتاهية حين قال:

لِدُّوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ
فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابِ

هذا ولم نعرض لبقية قصيدة أبي نواس لأنها في المديح؛ ولأن البارودي وقف
في المعارضة عند وصف الخمر وبكاء الشباب، على أنه لا مانع من الإشارة إلى أن
البارودي حين وصف رفاقه برجاجة الأحلام وهم يشربون آطاف يقول أبي نواس
في مدح الأمين:

مَلِكٌ أَغْرُ إِذَا شَرِبْتَ بَوَّجَهُ
لَمْ يَغْدُكَ التَّبْجِيلُ وَالْإِعْظَامُ
وَلَا بَأْسَ مِنْ تَوْجِيهِ الْقَارِئِ إِلَى الْعَذُوبَةِ الْبَادِيَةِ فِي قَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ:
وَإِذَا الْمَطْيَى بَنَا بَلْغَنَ مُحَمَّدًا
فَظْهَرُهُنَّ عَلَى الرِّجَالِ حَرَامُ
قَرَّبْنَنَا مِنْ خَيْرٍ مِنْ وَطَى الْحَصَى
فَلَهَا عَلَيْنَا حُرْمَةٌ وَذِمَامُ
رُفِعَ الْحِجَابُ لَنَا فَلَاحَ لَنَاظِرِ
قَمَرٌ تَقَطَّعَ دُونَهُ الْأَوْهَامُ

مَلِكٌ إِذَا عَلَقَتْ يَدَاكَ بِحَبْلِهِ
لَا تَعْتَرِيكَ الْبُؤْسُ وَالْإِعْدَامُ
سَبَطُ الْبَنَانِ إِذَا احْتَبَىٰ بِنَجَائِهِ
فَرَعَ الْجَمَاجِمَ وَالسَّمَاطُ قِيَامُ
مَلِكٌ إِذَا اعْتَصَرَ الْأُمُورَ مَضَىٰ بِهِ
رَأْيِي يَفْلُ السَّيْفَ وَهُوَ حُسَامُ
ويكاد هذا الشعر يذهب بقالة السوء التي دنس بها أنصار المأمون أخبار الأمين.

الفصل الحادي والثلاثون

بين البارودي وأبي فراس

في كل لغة شعراء وكتاب وخطباء يخلقون أجواء⁽¹⁾ من الفكر والعبقرية فيزيدون في عمر لغتهم، ويصلون بينها وبين القلوب والعقول، فتزداد تأصلاً وقوة وحيوية، فاللغة الفرنسية مدينة في حياتها لأمثال هوجو وميسيه ولامرتين، واللغة الإنجليزية مدينة لأمثال بيرون وشيلي وشكسبير، واللغة الألمانية مدينة لأمثال شيللر وجوته، والناس متفقون على أن اللغة الإيطالية مدينة لدانتي أثقل الدين.

ولغة العرب مدينة لجماعة من الشعراء والمفكرين منهم أبو فراس صاحب الروميات، أبو فراس الذي وصف الضعف الإنساني أجمل وصف، وشرحه أحسن شرح، ومثله أصدق تمثيل.

أبو فراس ضحية الكبرياء، والحب والمجد، أبو فراس الوتر الحنان الذي خلد على الدهر مجد الألم ومجد الأنين، أبو فراس الذي أبكى كل عين، وأحزن كل قلب، وشغل كل باب، أبو فراس الأسد الذي استعذب الدمع بعد الزئير، وعلمته الليالي كيف تعصف الخطوب بأحلام الرجل.

كن كيف شئت من قوة القلب ثم اقرأ روميات أبي فراس، فستعرف أن القوة الإنسانية في حاجة إلى من ييكها حين تزول، وليت القلم يطاوعني لأشرح بعض ما أريد، وأنا أريد أن أقول: إن عنفوان الرجال من كنوز الحياة، ولكنها كنوز معرضة

(1) الجو يجمع على جواء بكسر الجيم، وهي اللفظة التي آثرناها في كتاب النثر الفني. ولكننا آثرنا هنا أن نجعلها على أجواء.

للتزييف حين يعرفوها الخمود، العنفوان في الرجل الشجاع هو أنضر من الصباحة
في الوجع الجميل، والصباحة تجد من يبكيها حين تزول، أما العنفوان حين يخمد
فلا يجد من يشيعه بطيف من الرثاء.

وما قرأت روميات أبي فراس إلا تمثلت زوال الجبال، تمثلت عنفوان الفارس
الفاتك الذي قضت الأقدار بأن يمسي وهو في ظلمات من ذلة الأسر، وهزيمة
القلب وانصهار الروح.

لا تذكروا آلام المتبّي، ولا أشجان المعري، ولا وجد ابن زيدون، كل أولئك
أحمالهم خفاف بجانب ما حمل أبو فراس، وما ظنكم بقائد عظيم يذله الأسر حتى
يعود طفلاً يتوجع من جراحه ويشكو لأمه فيقول:

مُصابي جليلٌ والعزاء جميل
وظنني بأن الله سوف يُدِيلُ
جراحَ تحامها الأساة مخوفةً
وسُقمان: بادٍ منهما ودخيل
وأسرٌ أقاسيه وليلٌ نجوؤه
أرى كل شيءٍ غيرهنَّ يزول
تطولُ بي الساعات وهي قصيرة؛
وفي كل دهرٍ لا يسُرُّك طول!
تناساني الأصحابُ إلا عصابةً
ستلحقُ بالآخرى غداً وتحول!
وإن الذي يبقى على العهد إنهمُ
وإن كُثرت دعواهمُ لقليل!
أقلِّبُ طرفي لا أرى غيرَ صاحبٍ
يميلُ مع النعماء حيثُ تميلُ

وَصَرْنَا نَرَى: أَنْ الْمَتَارِكَ مُحْسَنٌ؛
وَأَنْ صَدِيقًا لَا يَضُرَّ خَلِيلَ
أَكْلُ زَمَانٍ أَنْكَدُ هَكَذَا غَيْرُ مُنْصِفٍ؛
وَكُلُّ زَمَانٍ بِالْكَرَامِ بَخِيلٌ؛
فِيَا حَسْرَتِي مَنْ لِي بِخِلٍّ مُوَافِقٍ
أَقُولُ بِشَجْوِي مَرَّةً وَيَقُولُ؛
وَأِنْ وَرَاءَ السِّتْرِ أُمًّا بُكَاءُهَا
عَلَيَّ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ طَوِيلٌ؛
فِيَا أُمَّنَا لَا تُخْطِئِي الْأَجَرَ! إِنَّهُ
عَلَى قَدَرِ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ جَزِيلٌ
تَأْسَى! كِفَاكِ اللَّهُ مَا تَحْذِرُنَّهُ
فَقَدْ غَالَ هَذَا النَّاسَ قَبْلَكَ غَوْلٌ؛
لَقِيتُ نَجُومَ اللَّيْلِ وَهِيَ صَوَارِمٌ
وُخْضَتْ سَوَادَ اللَّيْلِ وَهُوَ خُيُولٌ
وَلَمْ أَرَعْ لِلنَّفْسِ الْكَرِيمَةِ خِلَّةً
عَشِيَّةً لَمْ يَعْطِفْ عَلَيَّ خَلِيلٌ
وَلَكِنْ لَقِيتُ الْمَوْتَ حَتَّى تَرَكَتُهَا
وَفِيهَا وَفِي حَدِّ الْحُسَامِ قُلُولٌ

أترون كيف صح للفارس المغوار أن يبكي كما يبكي الطفل؟ إن التوجع لآلام
الأمهات شريعة إنسانية لا يعرفها أبطال الحروب إلا يوم ينهزمون أو يؤسرون،
وكذلك قضت الدنيا على أبي فراس أن ينهزم وأن يؤسر، وقضت عليه أن ينتظر
من يفديه فلا يظفر بالفداء، قضت عليه الدنيا أن يعاني آلام الجروح فلا يسعفه

طبيب، ولا يواسيه رفيق، قضت عليه الدنيا أن يتمثل أمه باكية ملتاعة لا يرقأ لها
دمع، ولا يهدأ لها فؤاد، ويا ويل من تضعف نفسه فيرق لأحزان الأمهات⁽¹⁾.
على أن أبا فراس كان يتجلد أحياناً في أسره فلا يزيدنا ذلك التجلد إلا علماً
بما وصل إليه من فقد الصبر وانعدام العزاء، كان يتجلد فيستطيع أن يقرع سيف
الدولة بمثل هذا العتاب:

أما لجميلٍ عندكُنْ ثوابٌ
ولا لمسيءٍ عندكُنْ مَتَابٌ
لقد ضلَّ مَنْ تحوي هَواهُ خَريدةٌ
وقد ذلَّ مَنْ تقضي عليه كَعابٌ
ولكنني والحمدُ لله حازمٌ
أعِزُّ إذا ذلتَ لَهَنَ رِقابٌ
ولا تملكُ الحسناءُ قلبي كُلَّهُ
وإن شملتَها رِقَّةٌ وشَبابٌ⁽¹⁾
إذا الخُلُّ لم يهْجُرَكَ إلا ماللةٌ
فليس له إلا الفِرَاقُ عِتَابٌ
إذا لم أجد من بَلَدَةٍ ما أريدُهُ
فعندي لأخرى عزمَةٌ وركابٌ
فليس فراقٌ ما استطعتُ فإن يكنْ
فراقٌ على حالٍ فليس إِيابٌ
صبورٌ ولو لم تبْقَ مني بقيةٌ
قَوُولٌ ولو أن السَّيَوفَ جوابٌ

(1) الروقة والروق: أول الشباب. ويقال أيضاً مضى ريق الشباب.

وقور وأحداث الزمان تنوشني
وللموت حولي جيئة وذهاب
والْحَظُّ أحوالَ الزمان بمُقْلَةٍ
بها الصدقُ صدق والكذابُ كذاب
بمن يَثِيقُ الإنسانُ فيما ينوبُهُ
ومن أين للحرِّ الكريمِ صحاب
وقد صار هذا الناسُ إلا أقلُّهم
ذئاباً على أجسادهنَّ ثياب
تغابيتُ عن قومي فظنوا غباوتي
بمفرقٍ أغبانا حصي وتراب
ولو عرفوني حقَّ معرفتي بهم
إذا علموا أني شهدتُ وغابوا
وما كلُّ فعالٍ يُجازي بفعله
ولا كلُّ قَوالٍ لَدَيَّ يُجاب
ورُبَّ كلامٍ مَرَّ فوق مسامعي
كما طَنَّ في لوح الهجيرِ ذباب
إلى الله أشكو أننا بمنازلٍ
تحكُّمُ في أسادهنَّ كلاب
تمرُّ الليالي ليس للنفع موضعُ
لدي ولا للمُعْتَفِين جَناب
ولا شُدَّ لي سَرَجٌ على ظهر سابحٍ
ولا ضُربت لي بالعِراءِ قِباب

وَلَا بَرَقْتَ لِي فِي اللَّقَاءِ قَوَاطِعُ
وَلَا لَمَعْتَ لِي فِي الْحُرُوبِ حِرَابُ
سَتَذَكَّرُ أَيَّامِي نَمِيرٌ وَعَامِرٌ
وَكَعَبٌ عَلَى عِلَاتِهَا وَكِلابُ
أَنَا الْجَارُ لِأَزَادِي بَطِيءٌ عَلَيْهِمْ
وَلَا دُونَ مَالِي لِلْحَوَادِثِ بَابُ
وَلَا أَطْلُبُ الْعَوْرَاءَ مِنْهُمْ أَصِيبُهَا
وَلَا عَوْرَتِي لِلطَّالِبِينَ تُصَابُ
وَأَسْطُو وَحْبِّي ثَابِتٌ فِي صَدُورِهِمْ
وَأَحْلَمُ عَنْ جُهَاْلِهِمْ وَأُهَابُ
بَنِي عَمَّنَا لَا تَنْكُرُوا الْحَقَّ إِنَّنَا
شِدَادٌ عَلَى غَيْرِ الْهَوَانِ صِلَابُ
بَنِي عَمَّنَا مَا يَصْنَعُ السِّيفُ بَيْنَنَا
إِذَا قُلَّ مِنْهُ مَضْرِبٌ وَذُبَابُ
بَنِي عَمَّنَا نَحْنُ السَّوَاعِدُ وَالظُّلْبَا
وَيُوشِكُ يَوْمًا أَنْ يَكُونَ ضِرَابُ
وَإِنَّ رَجَالًا مَا ابْنَكُمْ كَابِنِ أَخْتِهِمْ
حَرِيُونُ أَنْ يُقْضَى لَهُمْ وَيُهَايَبُوا
فَعَنْ أَيِّ عَذْرٍ إِنْ دُعُوا وَدُعِيْتُمْ
أَبِيْتُمْ بَنِي أَعْمَامِنَا وَأَجَابُوا
وَمَا ادَّعَى مَا يَعْلَمُ اللَّهُ غَيْرَهُ
رَحَابٌ عَلَيَّ لِلْعُفَاةِ رَحَابُ

وأفعاله للراغبين كريمة
وأمواله للطالبيين نهاب
ولكن نبا منه بكفي صارم
وأظلم في عيني منه شهاب
وأبطأ عني والمنايا سريعة
وللموت ظفر قد أطل وناب
فإن لم يكن ود قديم نعدّه
ولا نسب بين الرجال قراب
فأحوط للإسلام أن لا يضيعني
ولي عنك فيه حوطة ومنا ب
ولكنني راض على كل حالة
ليعلم أيّ الحالتين سرا ب
وما زلت أرضى بالقليل محبة
لديك وما دون الكثير حجاب
وأطلب إبقاء على الود أرضه
وذكرى مئى في غيرها وطلاب
كذاك الوداد المحض لا يرتجى له
ثواب ولا يخشى عليه عقاب
وقد كنت أخشى الهجر والشمل جامع
وفي كل يوم لفته وخطاب
فكيف وفيما بيننا ملك قيصر
وللبحر حولي زخرة وعباب

أَمِنْ بَعْدِ بَذْلِ النَّفْسِ فِيمَا تَرِيدُهُ
أُثَابُ بُمُرِّ الْعَتَبِ حِينَ أُثَابُ
فَلَيْتَكَ تَحَلُّوْا الْحَيَاةَ مَرِيرَةً
وَلَيْتَكَ تَرْضَى وَالْأَنَامُ غَضَابُ
وَلَيْتَ الَّذِي بَيْنِي وَبَيْنَكَ عَامِرُ
وَبَيْنِي وَبَيْنَ الْعَالَمِينَ خَرَابُ

وإنما نقلنا هذه القصيدة على طولها لنمكن القارئ من التعرف إلى روح أبي فراس، فذلك رجل أسير ضعضعه اليأس، ولكنه لا يزال مشغول البال بمكايد الأحزاب، وهو يتكلم كلام الطليق، لا كلام الأسير، ويعتب على هذا وذاك عتب من يملك الضر والنفع، والعقاب والثواب، ويسمو إلى أبعد آفاق الرجولة حين يقول:

تَمَرُ اللَّيَالِي لَيْسَ لِلنَّفْعِ مَوْضِعُ
لَدَيَّ وَلَا لِلْمَعْتَفِينَ جَنَابُ
وَلَا شُدُّ لِي سَرْجٍ عَلَى ظَهْرٍ سَابِحٍ
وَلَا ضَرْبَتٍ لِي بِالْعِرَاءِ قَبَابُ
وَلَا بَرَقَتٍ لِي فِي اللَّقَاءِ قَوَاطِعُ
وَلَا لَمَعَتٍ لِي فِي الْحُرُوبِ جِرَابُ

وأقصى ما يعاني الرجل أن يمسي لا يملك الضر، ولا يملك النفع، وغايات الفتوة أن يكون الرجل نفاعاً ضرراً يخشاه العدو ويرجوه الصديق، وشكاية أبي فراس في قصيدته هذه شكاية رجال، أما شكايته في القصيدة الماضية فشكاية أطفال، ومعاذ الأدب أن يتجنى عليه، فنحن لا نعرف كيف كان يعامل الأسرى في بلاد الروم، ولا نعرف كيف كان يرى الدنيا وهو أسير، ولا نعرف ما قوبل به أسره في بلاط سيف الدولة، فقد يكون أسره قوبل بالشماتة من بعض الأمراء، وذلك

إن وقع شيء منه كاف لأن ينقل الرجل من الصبر إلى الجزع، يحوله إلى إنسان لا يعرف غير الندم على ما قدم في الحرب من حسن البلاء.

قلت: إن الشاعر يتكلم في هذه القصيدة كلام الطليق. ألم تر كيف ابتدأها بالنسيب؟ ألم تر كيف دعا إلى مواصلة الحرب؟ ألم تر كيف يمتدح بأنه يتجاهل أقوال القادحين فيقول:

وَرُبَّ كَلَامٍ مَرَّ فَوْقَ مَسَامِعِي
كَمَا طَنَّ فِي لَوْحِ الْهَجِيرِ ذُبَابٌ

ولنتذكر أن كل شعره في الأسر لم يكن إلا حديث النفس إلى النفس، فمن المستبعد جداً أن نتصور أن الرجل كان يرسل قومه من يوم إلى يوم، أو من أسبوع إلى أسبوع، فالدنيا في ذلك العصر لم تكن تسمح بأن يكون للأسرى بريد، وهل سمحت الدنيا في هذا العصر بأن يكون للأسرى بريد حتى تسمح لأبي فراس بأن يعاتب سيف الدولة ويخاشن أنصاره بمثل ما رأينا في هذا القصيدة.

إن الصلة بين القصيدة الماضيتين ليست بعيدة، فالأولى توجع، والثانية تجلد، وليس بين التوجع والتجلد إلا فرق ضئيل.

والشاعر في القصيدتين غير متكلف، وإنما هو يمثل ما يمر بالنفس الإنسانية من صور وأطراف، والنفس الإنسانية فيها قوة وضعف، وفيها جبروت واستخذاء، والشاعر الحق هو الذي لا يكذب على الطبع: وإنما يبتهج ويبتئس، ويقسو ويلين، وفقاً لبسمات العيش أو نكد الزمان.

قد يقول معترض: وكيف صح لأبي فراس أن ينظم أشعار الحماسة وهو في القيد؟ ونجيب بأن الليث المأسور في حديقة الحيوان يتمثل أحداث الغابة في كل حين.

والنفس تجتر ماضي النعيم في أيام الحرمان، وصور النعيم السالف هي
القبس الذي يبدد غياهب البؤس، ويمحق ظلمات البأساء.

وكيف تحتاج إلى شرح هذه النزعة النفسية وعندنا البارودي، البارودي رجل
السيف، الذي لم يصور أيام الحرب والفتوة إلا بعد أن ألقته الحوادث منفياً في
جزيرة سيلان.

إن إحساس البارودي بمجده الحق لم يتم له إلا بعد أن نزعت عنه الحوادث
شارات المجد، وكل إنسان حساس لا يدرك ما كان عليه من قوة وفتوة ونعمة إلا بعد
أن تسطو عليه الخطوب، وتريه الدنيا كيف تصوح الأزهار، وكيف تجف الأنهار،
وكيف تذبل الرياحين.

إن إحساس أبي فراس والبارودي بعظمة المجد بعد الهزيمة هو إحساس
طبيعي مألوف، فقد رأينا ورأى الناس أن المرء لا يتمدح بماضيه إلا حين يصبح
حاضره لا يكبت العدو ولا يسر الصديق.

ومن عجيب التشابه بين البارودي وأبي فراس أنهما ظلّا في أيام المحنة
والياس يتذكran الأحباب ويشكوان سفه الراشدين، وقد مر شاهد من شعر أبي
فراس، فلنذكر بجانب ذلك قول البارودي:

رُدُّوا عَلَيَّ الصَّبَا مِنْ عَصْرِي الْخَالِي
وَهَلْ يَعُودُ سِوَاؤُ اللَّمَّةِ الْبَالِي؟
مَاضٍ مِنَ الْعَيْشِ مَا لَاحَتْ مَخَايِلُهُ
فِي صَفْحَةِ الْفِكْرِ إِلَّا هَاجَ بِلْبَالِي؟
سَلَتْ قُلُوبٌ؛ فَقَرَّتْ فِي مَضَاجِعِهَا
بَعْدَ الْحَنِينِ وَقَلْبِي لَيْسَ بِالسَّالِي

لم يذُرْ مَنْ بات مسروراً بلذته
أنّي بنار الأسى من هجره صالي
يا غاضبين علينا! هل إلى عدةٍ
بالوصل يومٌ أناغي فيه إقبالي
غبتُم؛ فأظلم يومي بعد فرقتكم
وساء صنْع الليالي بعد إجمال
قد كنتُ أحسبُني منكم على ثقةٍ
حتى مُنيت بما لم يجر في بالي
لم أجن في الحبِّ ذنباً أستحقُّ به
عُتْباً ولكنها تحريفُ أقوال
ومن أطاع رُواة السُّوءِ - نفره
عن الصديق سماعُ القيل والقال
أدهى المصائب غدرُ قبله ثقةً
واقبحُ الظلم صدُّ بعد إقبال

فماذا ترون في هذه الأبيات؟ إن البارودي يصنع كما يصنع أبو فراس، هو يتكلم كلام الطليق، هو يرجو ألا يسمع أحبابه كلام الواشين والمرجفين ولم يكن في دنيا النفي ما يتسع لوشاية ولا إرجاف.

تلك نزوات نفسية، هي نزوات الطائر المحبوس في القفص، وهو مع ذلك يتوثب من ركن إلى ركن كأنه من ملوك الهواء.

وإنما توغلت في هذه المسالك لأدل القارئ على أسرار التناقض فيما يقرأ للبارودي، وما يقرأ لأبي فراس.

هما شاعران يشتركان في كثير من النوازع، ويشتركان في كثير من الصفات،
وبلية النفي والأسر بلية واحدة وإن اختلفت الصور والظروف.

والتشابه بين الحياتين والمصيرين عند البارودي وأبي فراس يجعل الموازنة بين
الرأيتين فرصة لا تتاح في كل حين، فكلا الشاعرين يتغزل، وكلاهما يذكر ماضيه
في الحرب، وأنفاسهما في هذين البابين أنفاس حرارٌ لا يدرك وقدها إلا من ذاق
الأسر والنفي، وقد ذقنا الأسر مرتين⁽¹⁾، أما النفي فعرفناه في صورة جديدة هي
الغربة الروحية والغربة العقلية، وإلى الله نشكو ما نعاني من قسوة الاغتراب في
هذا الزمان.

(1) كان المؤلف من الذين اعتقلتهم السلطة العسكرية البريطانية، وكان اسمه مقيداً في أسرى الحرب
وكانت الثورة المصرية حقاً شعلة من الحرب، وكانت خليفة بأن ترهب انجلترا وتزعجها لو دامت
بضع سنين.

الفصل الثاني والثلاثون

الموازنة بين الرائيين

(1)

ونشرع في الموازنة بين الرائيين فنقول:

يظهر أن البارودي لم يحتفل بقصيدته على نحو ما احتفل أبو فراس، فقصيدة البارودي خمسة وعشرون بيتاً، وقصيدة أبي فراس جاوزت الأربعين.

قد يقال: وما قيمة العدد؟ ونجيب بأن البارودي حين عارض ميمية أبي نواس نظر فراها عشرين بيتاً، فجعل قصيدته أربعين، وذلك من شارات الاهتمام والاحتفال.

والنسيب في قصيدة أبي فراس عشرون بيتاً، وهو في قصيدة البارودي أحد عشر بيتاً.

ومن الفوارق بين الشاعرين أن أبا فراس اقتضب فانتقل فجأة من النسيب إلى الفخر، أما البارودي فترفق في التخلص حين قال:

وكفكفتُ دمعاً لو أسلُتُ شئونهُ

على الأرض ما شكَّ امرؤُ أنه البحرُ

حياءً وكبراً أن يُقال ترجَّحتُ

به صبوّةٌ أو قلَّ من غزبه الهجرُ

وإنى امرؤ لولا العوائق أذعنت
لسلطانه البدو المغيرة والحضر
من النفر الغر الذين سيوفهم
لها في حواشي كل داجية فجر
وابتداً أبوفراس قصيدته بحوار بينه وبين رفيق موهوم عاب عليه
التجلد فقال:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟
بلى أنا مشتاق وعندي لوعة
ولكن مثلي لا يُذاع له سر!
وهذان البيتان غاية في وصف أقدار الرجال، فإن الرجل لا يعاب عليه
الحب، وإنما يعاب عله أن يصير أحبابه مضغة الأفواه، ثم جعل الشكوى بينه وبين
الليل، فقال:

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى
وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر
تكاد تضيء النار بين جوانحي
إذا هي أذكنتها الصبابة والفخر
وقد عارض البارودي مطلع أبي فراس فجعل أمره في الحب أخطر من أن
يدارى بالكتمان، وتمثل نفسه محباً جامحاً لا يصده تهيب، ولا يردعه إشفاق،
وكذلك قال:

طربت وعادتني المخيلة والسُكر
وأصبحت لا يلوي بشيمتي الزجر

كأني مخمورٌ سَرَتِ بلسانِهِ
مُعْتَقَةٌ مما يَضُنُّ بها التَّجَرُّ
صريعٌ هَوَى يُلَوِي بِي الشُّوقُ كلما
تَلَأَلَا بِرَقُّ أَوْ سَرَتْ دِيَمَةٌ غَزَرُ
إذا مال ميزانُ النهارِ رأيتُني
على حَسَرَاتٍ لا يُقاوِمُها صَبْرُ

فالبارودي لم يصنع صنيع أبي فراس الذي حدثنا أنه عرف كيف يكتُم أسرار
الحب، وأنه لا يشكو بثه إلا إلى ظلمات الليل، وإنما سلك البارودي مسلكاً آخر،
حين جعل هواه فوق التجلد وفوق الكتمان، وحين أعلن أن ما به أخطر من السحر
وأخطر من الجنون، وحين أعلن العجز عن مقاومة الحب؛ لأن الحب في رفته
ولطف مداخله لا يرد بالسيوف وبالرماح، وهي كل ما يملك ذلك الفارس الذي
كانت مواقعه مما يشيب ناصية الزمان:

يقول أناسُ إنه السَّحَرُ ضَلَّةٌ
وما هي إلا نظرةٌ دونها السَّحَرُ
فكيف يعيبُ الناسُ أمري وليس لي
ولا لامرئٍ في الحبِّ نهْيٌ ولا أمرٌ؟
ولو كان مما يستطاعُ دفاعُهُ
لألوت به البِيضُ المباتيرُ والسُّمُرُ
ولكنه الحبُّ الذي لو تعلَّقَتْ
شرارَتُهُ بالجمرِ لاحترقَ الجمَرُ

وهذا من أصدق ما قال المحبون، فلا يعلم أحد إلى اليوم كيف تستطيع العيون
النواعس أن تفعل بالرجال ما لا تفعل الصهباء، لا يعلم أحد كيف يتفق للرجل أن

يذل ويخضع في ميدان الحب، لا يعلم أحد كيف يستطيع الخد الأسيل - وهو أرق من الورد - أن ينال من قلب الرجل ما لا ينال السيف الصقيل.

لقد يخطر ببال الخليين أن الشعراء يبالغون حين يرون الحب أعنف من الجمر، وأفتك من الخمر، وأقتل من الداء العضال، ولكن الذي مارس دنيا الصبابة، وعرف ما فيها من مهالك ومعاطب، لا يزال يعجب من هذه المصاير المحزنة: مصاير الرجال الذين يعيشون بعزائم من الصخر وقلوب من الهواء.

لقد كان البارودي ولا ريب من أقوىاء الرجال، ولكنه مع ذلك عاش في الحب عيش الأطفال، وأخذ يحمل قلبه الجريح من أرض إلى أرض، وظل يهذي بأحلام حلوان هذيان المحموم، فلم تفارقه لوعته في سفر ولا حضر، ولم يرحمه جواه في شدة ولا رخاء، ومن أجل ذلك نراه يحس بلواه كل الإحساس، وهو يقول:

ولكنه الحبُّ الذي لو تعلَّقْتُ

شرارُته بالجمر لاحترقَ الجمُرُ

وللقارئ أن يتأمل هذه الصورة الشعرية، له أن يتصور كيف تتعلق شرارة الحب بالجمر، فيحترق الجمر، فالجمر يحرق ولكنه حين يمس الحب يحترق، وتلك من وثبات الخيال.

وقد عز على البارودي أن يكون أقل جلدًا من أبي فراس وأن يصبح حديث الشامتين، وكذلك استدرك فقال:

على أنني كاتمتُ صدري حُرْقَةً

من الوجد لا يقوى على مَسِّها صدرُ

وكفكفتُ دمعا لو أسلْتُ شئونهُ

على الأرض ما شكَّ امرؤُ أنه البحر

حياءٌ وكِبَرًا أن يُقالَ ترَجَّحَتْ

به صبوةٌ أو قَلَّ من غربه الهجر

ونحن نحمد لله تعالت أسماؤه على أن لطف بعباده فعصم هذا الشاعر من الضعف وأسبغ عليه نعمة الصبر الجميل، ولولا لطف لله لغرف الناس في بحر من الدموع وهي ملح أجاج.

لقد أعجبني من البارودي أن يغرب في الوهم، فيقول:

وكفكفت دمعاً لو أسلتُ شئونهُ

على الأرض ما شكَّ امرؤ أنه البحرُ

وعبارة: ما شكَّ امرؤ عبارة طريفة لأنها تدل على أن الشاعر يظن إلى أنه مقبل على أكاذيب، والكاذب في حاجة إلى القسم وإلى التأكيد.

وكنا نود لو اعتذرنا عنه، ولكن هذا الغلو المكشوف لم يوش بصورة شعرية على نحو ما وشى البيت البكر الذي جعل به الجمر وقوداً لنار الحب، والدنيا كلها وقود لتلك النار التي يعذب الله بها من يشاء من عباده الشعراء.

(2)

لم يمض البارودي في حديث هواه، أما أبو فراس فقدم صوراً من النسيب، عاتب حبيبته، فقال:

مُعَلَّلَتِي بالوصل والموتِ دونَهُ

إذا مِتُّ ظمناً فلا نزلَ القطرُ

وهذا البيت عرضله شوقي في مقدمة الطبعة الأولى من الشوقيات، فرآه من صور الأثرة وفضل عليه قول أبي العلاء:

فلا هطلت علي ولا بأرضي

سحائبُ ليس تنتظمُ البلادا

ونحن نرى أبا فراس أصدق من أبي العلاء، فإن الأثرة من مظاهر الحيوية، والشاعر الحي لا يفكر إلا في نفسه؛ لأن الحياة تفرض الاستبداد، ونظرة أبي العلاء فيها كرم ولكنها تمثل الضعف، والأثرة هي سر كل شيء، فالشجرة العظيمة لم تعظم إلا بفضل ما استبدت في مصّ الأرض واستنشاق الهواء وهي لا تعظم إلا بعد أن تقتل ما حولها من شجر ونبات، والرجل العظيم لا يعظم إلا بفضل ما يغير على معاصريه، فهو لا يظهر إلا بعد أن يحمل الألوف والملايين، والشمس لم تعظم إلا منذ استطاعت أن تكسف بضيائها جميع الكواكب فلا ترى العين غيرها في كبد السماء، وكان القمر أقل عظمة من الشمس؛ لأنك ترى بجانبه نجومًا يخطئها العد فتحكم بأنه عجز عن الاستبداد بملك السماء، وقد يتفق أحياناً أن نرى القمر نهاراً، ولكن كيف نراه؟ نراه في صورة التابع الذليل، وهو لم يظهر إلا بفضل ما أفاءت عليه الشمس، ولو كفت برها عنه لعاش وهو مجهول.

فقول أبي فراس:

إِذَا مِتُّ ظِمَاءً فَلَا نَزْلَ الْقَطْرِ

من الكلمات القوية التي لا تصدر إلا عن رجل يحمل قلب الملوك، أما كرم أبي العلاء فهو كرم العاجز الذي لا يتصرف في شيء، وإنما يبذل عطايا الوهم بلا حساب، والأنس بنعيم الناس لا يكون إلا ممن يملك الإفضال على الناس، أما الذي يسره أن يجود المطر جميع الوهاد والنجاد فهو يسر بما لا يبذل، والسرور بما لا تبذل سرور الضعفاء.

وقد فرح ناس بملاحظة شوقي فراحوا يعيدونها في كل مجتمع، وهم لا يفقهون! ومضى أبو فراس فأمتعنا بهذين البيتين:

بَدُوْتُ وَأَهْلِي حَاضِرُونَ لَأَنَّنِي

أَرَى أَنْ دَارًا لَسْتُ مِنْ أَهْلِهَا قَفْرُ

وحاربْتُ قومي في هُوكٍ وإنَّهُمْ
وإِيَّايَ لولا حُبُّكَ الماءَ والخمرَ
وهذا شعر بديع حقًّا، وإن كان البيت الأول مأخوذ من قول جميل:
أَبَيْتُ مَعَ الْهَلَاكِ ضَيْفًا لِأَهْلِهَا
وأهلي قريبٌ موسعونَ ذُوو فضلٍ
وكان البيت الثاني أخذ برفق من قول جميل في كلمة ثانية:
كَأَنَّ لَمْ نَحَارِبْ يَا بُثَيْنُ لَوْ أَنَّهَا
تَكشَفُ غُمَاهَا وَأَنْتِ صَدِيقُ

البيت الأول عند أبي فراس أروع من بيت جميل، أما البيت الثاني من شعر
جميل فهو أقوى وأعمق من البيت الثاني من شعر أبي فراس.
ثم انظروا هذا البيت:

وَفَيْتُ وَفِي بَعْضِ الْوَفَاءِ مَذَلَّةً
لِلْإِنْسَانَةِ فِي الْحَيِّ شَيْمَتُهَا الْغَدْرُ

انظروا هذا البيت وتأملوه، فعبارة وفي بعض الوفاء مذلة تصور ما يلقي
الرجل في الحب، والوفاء في الحب ذلة يقبل عليها الرجال وهم كارهون، والرجل
لا يحب إلا وهو مخبول، ولو كان يملك من أمره شيئاً لعرف أن نعيم الحب نعيم
صغير بالإضافة إلى ما يذال فيه عز النفوس.

وهذا البيت:

وَقَوْرٌ وَرِيعَانُ الصَّبَا يَسْتَفْزُهُا
فَتَأْرَنُ أَحْيَانًا كَمَا أَرِنَ الْمُهْرُ

هذا بيت نادر، وهو قليل الأمثال عند من يفهم دقائق البيان، ولك أن تتذكر وقار العقلية المليحة التي تحيا برزانة الجبال، ثم يستفزها الصبا فتجنح إلى التعقب والتغضب، ولبعض الملاح غضبات كلها سحر وفتون، وهي أملح في العين وأندى على القلب من بسمات الرضا ونغمات الحنين.

وانظروا هذا الحوار الطريف:

تُسأَلُنِي: مَنْ أَنْتَ؟ وَهِيَ عَلِيمَةٌ
وَهَلْ بَفْتَى مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرٌ؟
فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَشَاءَ لَهَا الْهُوَى :
قَتِيلُكَ! قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهُمْ كُنُزٌ
فَقُلْتُ لَهَا: لَوْ شِئْتَ لَمْ تَتَعَنَّتِي
وَلَمْ تَسْأَلِي عَنِّي وَعِنْدَكَ بِي خُبْرًا!
وَلَا كَانَ لِلْأَحْزَانِ عِنْدِي مَسَلٌ
إِلَى الْقَلْبِ لَكِنِ الْهُوَى لِلْبِلَا جِسْرٌ
فَأَيَّقَنْتُ أَنْ لَا عَزَّ بَعْدِي لِعَاشِقٍ
وَأَنْ يَدِي مِمَّا عَلِقْتُ بِهِ صِفْرٌ
فَقَالَتْ: لَقَدْ أَرَى بِكَ الدَّهْرُ بَعْدَنَا!
فَقُلْتُ: مَعَاذَ اللَّهِ! بَلْ أَنْتِ لَا الدَّهْرُ

وهذا أيضًا شعر، ولكن أي شعرا! إنه من أقوى لفحات الصبابة، وأطيب نفحات الوجدان، والدنيا هكذا تصنع بالرجال، فذلك الفارس الذي فتك بمن فتك من الأبطال، وهدم ما هدم من الحصون، هذا الجبل يقف خاشعًا ذليلاً أمام إنسانة تقول: مَنْ أَنْتِ؟ فيقول: عاشق! فتقول: ولكن من أنت من العشاق؟ فيقول في ذلة المهزوم: أَنْتِ تعلمين! ومن كانت هذه الإنسانة التي عناها أبو فراس؟.

ولكن ما قيمة هذا السؤال؟ أكان من الحتم أن يكون لمثلها شأن حتى تكوي مثله على الجمر المشبوب؟ إن من أعجب تصارييف القدر أن لا ينبت الحسن المرموق إلا في المراتع التي لا ينصب حول حماها حصن، ولا يرفرف فوقها لواء.

إن أبا فراس لا يكذب في مثل هذا التحرق، ولكن من كان يحب! كان يحب إنسانة هي اليوم في ضمير شعره، لا في ضمير صدره، إنسانة أنطقته بهذه اللوعة الخالدة، ثم اندرجت في أكفان الفناء.

ثم انظروا هذا المصير المحزن، مصير كل عاشق حبله الهوى فضاع:

وَقَلَّبْتُ أَمْرِي لَا أَرَى لِي رَاحَةً

إِذَا الْبَيْتُ أَنْسَانِي أَلَجَّ بِي الْهَجْرُ

فَعَدْتُ إِلَى حَكْمِ الزَّمَانِ وَحُكْمِهَا

لَهَا الذَّنْبُ لَا تُجْزَى بِهِ وَلِي الْعُذْرُ

هذا مصير كل عاشق: لغيره أن يذنب وعليه أن يعتذر. والعشق ذاته خروج على المنطق، منطق الحياة التي تسمو بصاحبها إلى الترفع عن كل دنية، إلا أن يثبت البحث أن الحب أسلوب من الظفر بمكنونات الجمال، وأن مدامع العشاق في عالم المعقول كالمخلب والناب في عالم المحسوس، فالأسد يفترس، والعاشق يفترس، وإن اختلفت وسائل الافتراس.

نحن إذن نبكي لنخدر الفريسة، وعلى ذلك يكون الدمع في عين العاشق كالسم في ناب الثعبان! أتروني كشفت سر المهنة؟ لا تراعوا أيها العشاق فلاهل الجمال غفلة هي أعجب الغفلات، هم يرون الشرك ويتجاهلون، لحكمة يعلمها من يصل القلوب بالقلوب، وينقل الأطباء طائعة إلى مرابض الأسود.

وكأن أبا فراس لحظ هذه النظرة الفلسفية حين قال:

كأني أنادي دون ميثاء ظبيةً
على شرفِ ظمياء جَلَّ لها الذَّعرُ
تجفَّلُ حيناً ثم تدنو كأنما
تُنادي طلا بالواد أعجزه الحُضرُ

وهو خيال بدوي أطاف به كثير من الشعراء، والمليحة هكذا خلقت تأمن
وتخاف، وبين الخوف والأمن يكون جحيم الهجر ونعيم الوصال.

(3)

نتقل إلى الموازنة بين الشاعرين في الفخر فنقول:
يُحس البارودي أن أيامه انتهت، أيام المجد الحربي، فيزفر:
وإنني امرؤٌ لولا العوائقُ أذعنت
لسلطانه البدو المغيرة والحُضرُ

وعبارة «لولا العوائق» فيها تحفظ معقول: لأنه كان في القيد، أما
أبوفراس فيشمخ:

وإنني لنزَّالٌ بكل مخوفةٍ
كثيرٍ إلى نُزَّالها النظرُ الشَّرُّرُ

وحال الشاعرين مختلف، فالبارودي كان انهزم وانهزمت أمته فاحتل الإنجليز
بلاده ونفوه إلى جزيرة نائية لا يرجى له منها معاد، فهو خليق بأن يراعي ذلك في
فخره. أما أبو فراس فكان لابن عمه ولقومه دولة وكان لهم جيش، وكان ينتظر
أن يفك من الأسر، وفي ذلك ما يفسح أمام نفسه مجال القوة فيزهى ويختال،
ويتمجد فيقول:

وإنني لجرارٌ لكل كتيبةٍ
مُعَوَّدةٍ أن لا يُخلَّ بها النُصرُ

فأصدي إلى أن ترتوي البيض والقنا

وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر

وهذا نهاية الفخر، والخيال هنا بارع، فالفارس يظل صديان حتى ترتوي
الرماح والسيوف، ويظل جوعان حتى تشبع النسور والذئاب من لحوم الأعداء.

وأبو فراس لا يذكر غير نفسه، أما البارودي فيجعل مجده من مجد قومه:

مَنْ النَّفَرِ الْغُرِّ الَّذِينَ سَيَوْفُهُمْ

لها في حواشي كل داجية فجر

إذا استلّ منهم سيدٌ غرّب سيفه

تفرّعت الأفلاك والتفت الدهر

والبيت الثاني وثبة هائلة من وثبات الخيال، ولا يخلو البيت الأول من

حسن مرموق.

ونحن نفهم لماذا سكت أبو فراس عن التمدح بقومه، فقد بح صوته وهو
يستجد بهم ليفدوه فلم يلتفتوا إليه، أما البارودي فلم تكن له بقية من مجد غير
آبائه الذين وصفهم بالجود والبأس فقال:

لهم عُمدٌ مرفوعةٌ ومعازلٌ

والويةٌ حمراءُ وأفنيةٌ خضرٌ

ونارٌ لها في كل شرقٍ ومغربٍ

لصدّعِ الظلماءِ السنةَ حُمُر

تمدُّ يدًا نحو السماء خضيبه

تُصافحُها الشُّعْرَى ويلثمُها الغُفر

وخيلٌ يَرُجُّ الخافقين صهيلها

نزائِعُ معقودٌ بأعرافِها النصر

مُعَوْدَةُ قَطْعِ الْفِيَاْفِي كَأَنَّهَا

خُدَارِيَّةٌ فَتَخَاءُ لَيْسَ لَهَا وَكْرٌ⁽¹⁾

والجود في هذه الأبيات وضع في أخيلة بدوية، فإقامة النار لهداية السارين لا يعرفها القاهريون، وقوم البارودي الذين يتمدح بهم كانوا سادة مصر من المماليك، وكان للبارودي فيما يقال أجداد من المماليك، وكان هذا النسب الصحيح أو المصنوع يغريه بالفتك، ويحبب إليه الصيال.

وعبارة: وخيلٌ يَرْجُ الخافقين صهيلها عبارة قوية جداً، وهي لا تقل جمالاً عن تلفت الدهر وتفرع الأفلاك.

والبارودي يجعل قومه «معوذة قطع الفيافي»، وهو تعبير طريف فهي ليست من الخيل والمदلة التي تحيا في نعيم المرايض وتمسح أعرافها مسح التلطف والترفق، على نحو ما يقع في مرايض الوادعين الذين يقتنون الخيل للزينة لا للحرب.

والبارودي كان يئس من كل شيء، يئس من نفسه؛ لأن الذين نفوه كانوا منتصرين؛ ولأن قومه انهزموا هزيمة انتهت بتجريدهم من السيوف، والقوم الذين أعنيهم أنا هم المصريون، أما القوم الذين تحدث عنهم البارودي فهم أسلافه القدماء، وهؤلاء لم تبق منهم بقية؛ ولذلك بكاهم فقال:

أَقَامُوا زَمَانًا ثُمَّ بَدَّدَ شَمْلَهُمْ

أَخُو فَتَكَاتٍ بِالْكَرَامِ اسْمُهُ الدَّهْرُ

فَلَمْ يَبْقَ مِنْهُمْ غَيْرُ أَثَارِ نَعْمَةٍ

تَضَوُّعُ بَرِّيَّاهَا الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ

وَقَدْ تَنَطَّقُ الْأَثَارُ وَهِيَ صَوَامْتُ

وَيُثْنِي بَرِّيَّاهُ عَلَى الْوَابِلِ الزُّهْرِ

(1) الخدارية بالضم: العقاب، والفتحاء من العقبان: اللينة الجناح.

لعمرك ما حيي وإن طال سيره
يُعدُّ طليقاً والمنون له أسر
وما هذه الأيام إلا منازل
يحلُّ بها سفرٌ ويتركها سفر
فلا تحسبن المرء فيها بخالد
ولكنه يسعى وغايته العمر

ونهاية هذا الشوط ختمت بضعف؛ لأن الشاعر كان من اليائسين.
أما أبو فراس فقد انفسح أمامه مجال القول، فتحدث عن أدب الحرب، فقال:
ولا أصبَحُ الحيَّ الخُلُوفَ بغارةٍ
أو الجيش ما لم تأتِه قبلي النُّذُرُ

ومن أشرف آداب الحرب أن تسبق بالإنذار فلا يكون فيها تبييت ولا اغتيال،
وبلغ غاية الفخر حين قال:

ويا ربِّ دارٍ لم تَخَفْنِي منيعةً
طلعتُ عليها بالردى أنا والفجرُ

وكلمة «لم تخفني» وكلمة «منيعة» من الكلمات الأصلية في هذا البيت، وعبارة:
طلعتُ عليها بالردى أنا والفجرُ
فيها رشاقة وفيها خيال.

ولم يفت أبو فراس أن يتمجد بأدب النفس، وأن يذكر أنه كان يعفو ويصفح
حين تتقدم حسناء فتشفع لقومها عند ذلك المغير البطاش:
وساحبة الأذيال نحوي لقيتها
فلم يلقها جافي اللقاء ولا وغرُ

وهبت لها ما حازَهُ الجيشُ كُلُّهُ
ورحّت ولم يُكشَفْ لأبياتها سِتْرُ
ولا راح يُطغيني بأثوابه الغنى
ولا بات يُثنيني عن الكرمِ الفقرُ
وما حاجتي بالمال أبغي وفورهُ
إذا لم أَفِرْ عِرْضي فلا وَفَرَ الوُفْرُ
وهذا استطراد إلى محاسن نفسية يتمدح بها كرام الرجال.

وانتقل أبوفراس إلى الحديث عن أسره، فقال:
أُسِرْتُ وما صحبي بعُزْلٍ لدى الوغَى
ولا فرسي مُهَرٌّ ولا رَبُّهُ غِمْرُ
ولكن إذا حُمَّ القضاء على امرئٍ
فليس له بَرٌّ يقيه ولا بحرُ

والكلام عن القضاء والقدر هو العلالة الباقية التي يفزع إليها الأبطال
المنهزمون، والقدر له في الأدب الشرقي مكان، فنراه عند العرب ونراه عند الهنود،
وفي كتاب كليله ودمنة فقرات كثيرة عن القدر وتصريفه لشئون الناس، وما نحب
أن نفعل كما يفعل كتاب العرف فنقول: إن هذا دليل على ضعف النفس الشرقية،
هيهات، فالناس في الشرق والغرب ضعفاء، وإن فتنهم النصر في بعض الأحيان،
والإنسان حيوان لئيم فهو لا يذكر القدر إلا حين يغلب، وهو عند العاقبة يتسامى
إلى منزلة الإله المعبود.

وما أخطر ما يلقي الرجال في مآزق الكرب والضميم، حين يخبر في الحرب
بين بليتين: بلية الفرار، وبلية الهلاك، وقد صور هذا أبو فراس أصدق تصوير
حين قال:

وقال أصحابي: الفرارُ أو الرُدَى؟

فقلتُ: هما أمران أحلاهما مُرٌّ

ولكنني أمضي لما لا يعيُبُنِي

وحسبُكَ من أمرين خيرُهما الأسرُ

وما رأيت كلمة صغرت بحق كما صغرت في هذا الموطن كلمة «أصحاب»،
فإن لم يكن الوزن هو الذي قضى بذلك فأبو فراس إذن من أبصر الشعراء
بصياغة الكلام.

وتلفت أبو فراس فرأى أسريه يمنون عليه بأن لم يخلعوا ثيابه كما يصنعون
بالأسرى، ولعلمهم لاحظوا أنه أمير، وأن الأمراء لهم في الأسر مقام ملحوظ،
فقرعهم بهذين البيتين:

يَمْنُونُ أَنْ خَلُّوا ثِيَابِي وَإِنَّمَا

عَلَيَّ ثِيَابٌ مِنْ دِمَائِهِمْ حُمُرٌ

وقائم سيفٍ فيهمُ اندقَّ نصلُهُ

وأعقابُ رمحٍ فيهمُ حُطِمَ الصَّدْرُ

ويكاد هذا الشعر يفصح عن الوقت الذي قيل فيه هذا القصيد، وأغلب الظن
أنه قاله في الأسبوع الأول من الأسر، وإن كان في بقية القصيدة ما يشعر بالعتب
على قومه إذ قال:

سيذكرني قومي إذا جَدَّ جدُّهم

وفي الليلة الظلماء يفتقدُ البدرُ

ولو سَدَّ غيري ما سَدَدْتُ اكتفوا به

وما كان يغلو التَّبرُّ لو نفقَ الصُّفَرُ

فإن في هذين البيتين دلالة على أنهم أبطئوا في افتدائه، وكانوا من الآثمين،
ثم قال:

ونحنُ أناسٌ لا توسُّطَ عندنا
لنا الصدرُ دون العالمين أو القبرُ
تهونُ علينا في المعالي نفوسنا
ومن يخطبُ الحسَناءَ لم يُغْلِها المهرُ
أعزُّ بني الدنيا وأعلى ذوي العُلا
وأكرمُ من فوق التراب ولا فخر
وفي هذه الأبيات رجعة إلى قومه الذين تجاهلهم في صدر القصيد.

(4)

أما بعد؛ فقد سارت قصيدة أبي فراس في كل أرض، وتغنى بها الناس في
جميع البلاد العربية، وما فيها من التشسيب حفظ في لوحة من ألواح الغناء
سجلتها شركة أوديون للأنسة أم كلثوم، وكلمة:
«لنا الصدر دون العالمين أو القبر»

يحفظها كل أديب.. والبيت:

تهون علينا في المعالي نفوسنا
ومن يخطبُ الحسَناءَ لم يغْلِها المهرُ
كتب ألف مرة ومرة في دفاتر الإنشاء.

أما قصيدة البارودي فقد نسيت مع الأسف الموجه، ولم يحفظ منها غير
هذا البيت:

إذا استلَّ منهم سيدٌ غرَبَ سيفه
تفرَّعت الأفلak والتفت الدهرُ

وكذلك نكب البارودي مرتين: نكب حين نفي ولم يرجعه قومه بقوة السيف،
ونكب حين نسي الناس شعره في منفاه.

وأكد أحكم بأن البارودي كان في الحرب أفتك من أبي فراس، والحرب بين
الجيش المصري ومن ساوره من الجيوش كانت أخطر من الحروب التي اشترك
فيها أبو فراس. ولكن البارودي لظروف كثيرة فقد الحظين معاً، فلم ينتصر سيفه،
ولم يسر شعره، والدنيا حظوظ، وإلا فكيف انخفضت هامة البارودي وكان عزمه
يدك الجبل.

أيها البارودي العظيم! لست أتكلف الغضب لك، والإشفاق عليك، أنت عبقرية
أضاعها المصريون وأضاعها الزمان، ولكن لا تأس، ولا تحزن، فلست أول من
أضاعهم المصريون وأضاعهم الزمان!.

الفصل الثالث والثلاثون

بين أبي نواس وعبد الباقي إبراهيم

ملاعب الكرة في الشعر العربي

(1)

ملاعب الكرة فيها لطف وجاذبية، وفيها سحر وفتون، ومع ذلك لم يتكلم عنها الشعراء إلا قليلاً، ولعل من أسباب تقصير الشعراء في هذا الباب أنهم كانوا في أغلب الأحوال لا يشاركون الشباب في ألعاب يأبأها أدب الكهول، والشاعر يظل فتي القلب والروح، ولكنه يتوقر كثيراً فلا يشارك الشباب في ألعاب تنشأ أول ما نشأ بين الأطفال.

ولست أعرف ما صنع شعراء الإنجليز في وصف ملاعب الكرة، وهم من أمهر اللاعبين، ولكني أعرف جيداً أن شعراء العصر الحاضر في مصر لم يعنوا بوصف ملاعب الكرة على نحو ما عنوا بوصف المراقص مع أن لعب الكرة أحفل بالمعاني الحيوية، وهو أقدر من الرقص على العبث بأخيلة الشعراء.

ويمكن الحكم بأن اللعب تغلب عليه الصبغة الجدية بخلاف الرقص، ولكن أيكون الجد مما يقضي على قرائح الشعراء بالركود؟ إن الجد في اللعب له معان تخلق الألباب، وهو خليق بأن يحول الشعراء إلى شياطين، فلنعرف ذلك ولننتظر من شعراء مصر أن يسجلوا في أشعارهم روعات الحفلات السنوية التي تقام بالجزيرة، والتي ينبض فيها دم الشباب بأشرف الحيوان، وهم يتقابلون صفيين في ميدان الحرب العاتية التي تنتهي دائماً بالسلام والصفاء.

وما أنسى ملعب الكرة في رحاب الجامعة المصرية، وقد أقيم في قصر الزعفران في شتاء سنة 1926، وكانت المباراة يومئذ بين طلبة الجامعة المصرية وبين فريق من فتيان الأمريكان زاروا مصر في ذلك الحين، وكان الزعيم سعد زغلول يشهد ذلك الاحتفال. ثم مسه البرد فانتقل إلى مكتب مدير الجامعة ووضعت المدفأة بين قدميه، ولبث ينتظر أخبار المباراة، وانتصر يومئذ الشبان المصريون على الشبان الأمريكان، ولكنهم تطامنوا في النهاية عامدين ليتمكنوا الصقور الأمريكية من الظفر المصنوع.

في ذلك اليوم كنت أتمنى أن يتقدم شاعر فيصف ذلك الملعب الجذاب، ولكن أين الشعراء؟ إن ملاعب الكرة تقام في منتصف الساعة الثالثة بعد الظهر، وهي لحظة يقضيها شعراؤنا فوق الوسائد بعد غداء العدس وال فول، وليس في مصر شاعر يتخذ قوته من الحب والنسيم.

ما لي ولهذا؟ أنا لا أكتب هذا الفصل لأفصل في قضية الشعراء، فلنتركهم للحياة تؤدب منهم من تشاء، وتنسى منهم من تشاء، ولننتقل إلى وصف ملعب الكرة في قصيدة أبي نواس، وقصيدة عبد الباقي إبراهيم.

(2)

حدث حمزة الأصفهاني أن أبا نواس خرج يوماً مع العباس بن موسى الهادي إلى «عيساناباذ» فوجد في الميدان زهير بن المسبب والصقر بن مالك الخزاعي يلعبان بالصوالجة فدخل مع القوم فصاروا حزينين فغلبهم، ثم أكل معهم وشرب، فلما طرب قال هذه الأرجوزة:

قد أشهدُ اللهو بفتيانٍ غررُ

من ولد العباس سادات البشرُ

ومن بني قحطان والحيي مضر
 من كل مألوف كريم المعتصر⁽¹⁾
 زَيْنَ حُسْن وجهه طيب الحَبَرُ
 على حياءٍ كتماثيل الصور
 من كل طرفٍ أعوجيٍّ قد ضمُر⁽²⁾
 لم يكوهِ البيطارُ من داءِ الحَمَرِ⁽³⁾
 جنٌّ على جنٍّ وإن كانوا بشر
 كأنما خبطوا عليها بالإبر
 أو سمر الفارس فيها فأنسمز
 بين رياض مثل موشي الحَبَر
 مكَلَّاتٍ ببهارٍ وزهر
 فانتدبوا في يوم قُرٍّ وخصر
 إذ ذرَّ قرنُ الشمس في عبٍّ مطر
 صوالحًا يصبو إليها من نظر
 محنيةً أطرافها فيها زُور⁽⁴⁾
 قَدَّرَهَا شابرُها لما شَبَر
 فلم يعب طول ولا شان قصِر
 وقد تنادوا فترامَوْا بالأكَر⁽⁵⁾

(1) كريم المعتصر: جواد عن السؤال.

(2) الأعوجي: نسبة إلى أعوج، فرس كان لبني هلال ينتسب إليه الأعوجيات.

(3) الجمر - بفتحيتين - داء يعتري الدواب من كثرة أكل الشعير فتنتش أفواها.

(4) الزور بالتحريك: الميل.

(5) الأكر جمع أكرة، وهي لغة في الكره.

مدمجةً الاركان مدماةً الطُرُرُ
 شَدَّدَ صَفْقِي مَتْنَهَا حَسُو الشَّعْر⁽¹⁾
 أَحْكَمَهَا صَانِعُهَا لِمَا فَطَرَ
 الْطَفَ بِالْإِشْفَاءِ خَرَزًا إِذْ دَسَرَ⁽²⁾
 فَلَيْسَ لِلْإِشْفَاءِ بِالْجَلْدِ أَثَرُ
 يُحَسِّبُنْ تَقَاًا تَدْلَى فِي شَجَرِ
 حَتَّى إِذَا مَا أُعْلِقَ الْقَوْمَ الْخَطَرُ
 وَوَكَّلُوا بِالْبَزِّ مِقْدَامًا ذَكَر⁽³⁾
 مُحَرَّبًا يَوْمَ الرِّهَانِ الْمُحْتَضَرِ
 فَضَّلَهُ حَذَقٌ وَضَرَبُ مُشْتَهَرِ
 فَلَمْ يَحْرَ مِنْهُمْ وَلَا الْعَيْنَ فَنَزَ
 وَاسْتَقْدَمَ الْقَوْمَ رَئِيسُ ذُو خَطَرِ
 بِكُورَةٍ دَحَا بِهَا ثَمَّ زَجَرِ
 فَانْحَدَرَتْ كَالنَّجْمِ وَلَّى فَاانْكَدِرِ
 رَفَعًا وَوَضَعًا أَيَّمَا ذَاكَ اسْتَقَرَّ
 تُدْفِعُ بِالضَّرْبِ إِذَا الضَّرْبُ اسْتَمَرِ
 تَدَافُعَ النَّبْلِ بِأَزْعَاجِ الْوَتَرِ
 فَلَمْ نَرِ فِيهِمْ حَلِيمًا ذَا وَقَرِ
 إِذَا أَجَادَ الضَّرْبَ فَذَّى وَنَعَرَ
 وَعَطَعَطَ الْمَرءَ الَّذِي يَرْجُو الظَّفَرَ⁽⁴⁾

(1) الصفقان: مشى صفق وهو الجانب.

(2) الإشفاء - بالمد للضرورة - متقب يخرز به الجلد. ودسر: أدخل الإشفى في الجلد.

(3) البز. الغلبة والقهر.

(4) عطعط: صاح.

واكتأبتُ نفسُ الذي خاف الغير
وأيقنوا أن قد علاهم وقهر
حتى يفوز بالرهان من قمر
يُسَاء هذاك وهذاك يُسر
كذلك الدهر وتصريف القدر

وهذه أرجوزة رشيقة نحب أن يتأملها القارئ ليدرك ما فيها من خفة الحركة ودقة التصوير، و(عيساناباد) محلة كانت بشرقي بغداد منسوبة إلى عيسة بن المهدي، وناباذ كلمة فارسية معناها العمارة، وهذه المحلة خلدها أبو نواس في هذا الرجز الطريف.

(3)

أما عبد الباقي إبراهيم فقال قصيدته في وصف مباراة كرة القدم بين تلاميذ مدرسة محرم بك، وتلاميذ مدرسة رأس التين بمدينة الإسكندرية، مدينة الملاعب في الصيف وغير الصيف.

وإليكم أرجوزته:

أذكرُ يومًا أعلن السُّرورا
منعت فيه العين والضُميرا
يوم الخميس الضاحك النضيرا
لا بارد الجو ولا مطيرا
صحبته فيه معشرًا مبرورا
طووا على حبِّ العلا صُدورا
حتى اتينا معهدًا مشهورا
يفيض للشعب هُدى ونورا

حيث شهدنا لعباً مشكوراً
فيه الصقور بارت الصقورا
أبناء (رأس التين) كانوا سُورا
أمام جيشٍ جاءهم مُغيرا
جيشانٍ ما ظلاً دماً طهورا
ولا ترى من بينهم موتورا
قد نظموا صُفوفهم سُطورا
بعضٌ لبعضٍ قد غدا ظهيرا
ونَمَرُوا ثيابَهُمْ تَنَمِيرا
من العدوِّ مَبْزِ النصيرا
تساجلوها كُورَةً فَرورا
تَصِدِّفُ عن وجهِ الثرى نُفورا
فمِرَّةً تَخْتَرِقُ الأثِيرا
قَنْبَلَةً تُهَدِّمُ القُصُورا
ومِرَّةً تُصَادِمُ النُّسُورا
نَزْفَرُفي مِصارِها زَفِيرا
ترمي بها الرِّجْلُ المِدى القَصِيرا
يرجع طرفي دونَه حَسِيرا
وإن بُردِها الرُّأْسُ ان تَطِيرا
سمت كمنطادٍ بدا صَغِيرا
لا تلمس الكفُّ لها شَكِيرا
شريعةٌ تَجْعَلُهُ مَحْظُورا

واشعلوا وطيَسَها سعيِرا
وزارت اصواتهُم زئيرا
فذا تَراهُ أَسَدًا هَـصَورا
وذا نَراهُ بازيًا حَـدَورا
ومنهُم من قد هوى مَكسَورا
يَندُبُ فيهِم حَظَّةُ العَـثَورا
ظَلُّوا على هَذا مَدَى قَـصِيرًا
تَساجَلوا أَثَـنَـاءَ السُّـرُورا
فما اشَتَكُوا عِـيًّا ولا فُـتَورا
ولم تَـرى في لَـعِبِهِم مَنكُورا
حَتى إِذا ما سَمَعُوا صَـفِيرا
(قَدُّكُم) اطاعوا الحَـكَمَ الخَـبِيرا
وانصَـرفوا تحسِبُـهُم مَنـثَورا
مِن الأَقـاح ضاحَـك المَنـثَورا
ثم اجتمعنا نُـكـمـل الحُبُورا
حَول خَـوانٍ يَـشـرح الصُّـدُورا
أَفاضتِ الحَـلوى عَـلِـيـهِ النُّـورا
وأغـرت الأَـعـيـنَ والثُّـغُورا

وهذا أيضًا رجز طريف، ولكن انظروا قليلاً في الموازنة بين القصيدتين.

(4)

ولنذكر في بداية هذه الموازنة أن أبا نواس هو دائماً أبو نواس، وبالرغم من الطرافة البادية في قصيدة عبد الباقي فإن قصيدة أبي نواس أرشق وأبدع

وأظرف، وكيف لا تكون كذلك وقد قالها بعد لعب ختم بكئوس الصهباء، على حين ختمت حفلة رأس التين بفناجين الشاي!.

وربما كان من أسباب تفوق أبي نواس أنه اشترك في اللعب ثم فاز، أما عبد الباقي فكان من المتفرجين، وحماسة اللاعب أقوى وأعنف من حماسة المتفرج، يضاف إلى هذا أن الذين تلاعبوا في ملعب رأس التين كانوا من التلاميذ، على حين كان الذين تلاعبوا في (عيساناباذ) من الفتيان الميامين أمراء بني العباس.

وألفاظ أبي نواس كلها متخيرة، أما ألفاظ عبد الباقي ففيها القوي والضعيف. يقول أبو نواس:

قد أشهدُ اللهو بفتيانٍ غُرُرُ
من ولد العباس سادات البشرُ

ويقول عبد الباقي:

صحبْتُ فيه معشرًا مبرورًا
طووا على حبِّ العلا صدورا

ولكم أن تنظروا الفرق بين «الفتيان الغرر» في كلام أبي نواس، و«المعشر المبرور» في كلام عبد الباقي، ولكن لا بأس فأبو نواس يصف اللاعبين، أما عبد الباقي فيصف جماعة من الأساتذة قوس الدهر ظهورهم فمشوا إلى الملعب متناقلين.

والمشهد مختلف بعض الاختلاف، فأصحاب أبي نواس يلعبون وهم فوق ظهور الجياد، أما أصحاب عبد الباقي فيلعبون فوق ظهر الأرض، ومن أجل ذلك تفردت قصيدة أبي نواس بهذه الشطرات في وصف ثبات اللاعبين على ظهور الخيل.

جَنَّ على جنٍّ وإن كانوا بشرُ
كأنما خبطوا عليها بالإبر
أو سَمَرَ الفارسُ فيها فأنسَمَرَ

وكذلك تفرد أبونواس بوصف الجياد وليس لذلك في ملعب رأس التين مجال،
ولم نكن نعرف لماذا شغل عبد الباقي نفسه بوصف الجو فذكر أنه لم يكن باردًا ولا
مطيّرًا، مع أن الحفلات السنوية للألعاب تقام في مطلع الربيع، وليس في مصر
برد ولا مطر، والآن نرجح أن هذه اللفتة وردت إلى ذهنه من قول أبي نواس:

فانتدبوا في وم قُرٍّ وخَصَرٍ
إذ ذُرُّ قرنُ الشمس في عب مطر

وتفرد أبو نواس بوصف الكرة، وكيف تأنق فيها الصانع فلم يبن في جلدها أثر
للخرز حتى بدت كالتفاح تدلى من الشجر، وهو وصف حسي ولكنه جميل لدلالته
على قوة الكرة وصلاحيتها للكر في الفضاء، ولم يتحدث عبد الباقي عن شيء من
ذلك؛ لأن الكرة في عصرنا لم تعد شيئًا غريبًا يوصف بالملاسة ومتانة الأركان.

ووصف أبونواس حركة الكرة بهذه الشطرات:

فانحدرت كالنجم ولي فانكدر
رفعًا ووضعًا أيما ذاك استقر
تدافع النبيل بإزعاج الوتر

وأكد أحكم بأن أبيات عبد الباقي في هذا المعنى أبرع إذ يقول:

تساجلونها كرةً فرورا
تصدف عن وجع الثرى نفورا
فمرةً تخرق الأثيرا
قنبلةً تهدم القصورا
ومرةً تصادم النسورا
نزفر في مطارها زفيرا

ترمي بها الرَّجُلُ المدى القصيرا
يرجعُ طرفي دونَّه حسيِرا
وإن يُرَدِّها الرَّأْسُ أن تطيرا
سَمَت كمنطادٍ بدا صغيرا

واشترك الشاعران في وصف حسرة المنهزمين، وفي هذا قصر عبدالباقي
فلم يزد على أني يقول:

ومنهم من قد هوى مسكورا
يندبُ فيهم حظه العثور

أما أبونواس فقد ساق ذلك مساق الحكمة الباقية فقال:
واكتأبتُ نفسُ الذي خاف الغيرُ
يُسَاءُ هَذاك وهَذاك يُسَرُّ
كذلك الدهرُ وتصريف القَدَرُ

ومثل أبونواس جذل الفائزين تمثيلاً طريفاً إذ قال يصف طيش اللاعبين:
فلم نرى فيهم حليماً ذا وَقَرُ
إذا أجاد الضربَ قَدَى ونَعَرُ

أما عبدالباقي فقد سما بلاعبيه إلى أفق الجد حين قال:
وأشعلوا وطيسها سعيرا
وزارت أصواتهم زئيرا
فذا تراه أسدًا هصورا
وذا نراه بازيًا حَـدورا
وتفرد عبدالباقي بالإشارة إلى ثياب الملعب إذا قال:

وَنَمَّـرُوا ثِيَابَهُم تَنَمِيرَا
مِنَ الْعَدُوِّ مَبْزِ النَّصِيرَا
وتفرد كذلك بالحديث عن خاتمة اللعب حين قال:
وانصرفوا تَحَسِّبُهُمْ مَنَثُورَا
مِنَ الْاِقْصَاحِ ضَاكُ الْمَنَثُورَا
ثم اجتمعنا نُكْمِلُ الْحُبُورَا
حول خِوَانٍ يَشْرَحُ الصُّدُورَا
أَفَاضَتْ الْحُلُوى عَلَيْهِ النُّورَا
وَأَغْرَتِ الْأَعْيُنَ وَالْثُّغُورَا

والذي يحكم بين اللاعبين هو في لغة هذا العصر، وفي أرجوزة عبد الباقي
اسمه «الحكم» وفي أرجوزة أبي نواس اسمه «الرئيس».

وتفرد أبو نواس بوصف الصوالج ولم يكن لها في ملعب رأس التين مكان.
وتفرد عبد الباقي بالحديث عن صفاء القلوب في صدور اللاعبين حين قال:

أَبْنَاءَ رَأْسِ التِّينِ كَانُوا سُورَا
أَمَامَ جَيْشٍ جَاءَهُمْ مُغِيرَا
جَيْشَانِ مَا طَلَّ دَمًّا طُهورَا
وَلَا تَرَى مِنْ بَيْنِهِمْ مَوْتُورَا

ومن غريب ما اتفق للشاعرين أن اشتركا في إشباع فعل مجزوم، فقال
أبونواس:

فَلَمْ نَرَ فِيهِمْ حَلِيمًا ذَا وَقَرٍ

وقال عبد الباقي:

وَلَمْ تَرَ فِي لَغْبِهِمْ مَنُكُورَا

ولم أفهم كلمة «الضمير» في قول عبد الباقي:
منعت فيه العُين والضميرا
ولعله يريد القلب.

تلك وجوه من المفاضلة بين قصيدتين في ملعب الكرة، وقد بقيت أشياء تمس
اللغة وتمس الأسلوب، ولكنها لا تخفى على المتأدبين من ذوي الألباب.

الفصل الرابع والثلاثون بين شوقي وابن زيدون

(1)

نحن مقبلون في هذا البحث على وادٍ ظليل من أودية البيان: مقبلون على الموازنة بين نونية شوقي، ونونية ابن زيدون، مقبلون على مصافحة شاعرين من أهل العبقرية، ومراجعة قصيدتين شغلت أحدهما الناس تسعة قرون، وشغفت الثانية ألوف القلوب.

وابن زيدون صاحب النونية، شخصية تمتاز بميزة ظاهرة، فهو رجل خلقته الدسائس في الحب والملك، ولا يمكن أن تعرف فضل الشر إلا إذا تمثلنا مصير ابن زيدون، فالدسائس من ألوان الشر الوضع، ولا يعتصم بالدسائس إلا الضعاف العجزة من صغار الناس، ولكن الدسائس تعود بالنفع والخير في أكثر الأحيان، فلولا الدسائس في الحب والملك لما تفجرت عبقرية ابن زيدون، ولا رأى العالم تلك الأقباس الخالدة التي تسطع من أدبه الرفيع.

ومن عجائب ما يقع في الحياة أن تكون المنازل الأدبية العالية من نصيب من أصيبوا بالحرمان في دنيا الحب والمجد، فالرجل حين يحرم تتفجر عبقريته وسيطر على الدنيا سيطرة أدبية تعوض عليه ما ضاع من نعيم الراحة الروحية والدنيوية، والمجد الأدبي متاع ليس بالقليل، وهو جدير بأن يوضع في الميزان ولا يغض من قيمة هذه الغنيمة ما نعرف ويعرف الناس من أن العبقرين لا يحسون أثر

هذا العوض، ولا يرضون عن زمانهم، وإن بلغت شهرتهم آفاق السماء، هذا لا يفض
من قيمة تلك الغنيمة، فقد يظهر بعد حين أن الأرواح تأنس أنسًا مكتوبًا بظفرها
في عالم الفكر والبيان.

وقد شئت المقادير أن تخص ابن زيدون بنفحة فريدة ببليتين لا يبتلى بهما
رجل كريم إلا عرف كيف يكون العز والذل، والشهد والعلقم، والنعيم والجحيم.
أما البلية الأولى فهي الحب، وأما البلية الثانية فهي المجد، وبين الحب والمجد
أخطار ومصاعب تهد العزائم وتدق الأعناق.

ولا يهمنا في هذا المقام أن نشير إلى منزلة ابن زيدون الوزير، وإنما يهمنا أن
نشير إلى منزلة ابن زيدون العاشق، فالوزارة منصب غادر ينتقل من يد إلى يد، كما
ينتقل القرش المثقوب من جيب إلى جيب، أما الحب فنفحة روحانية لا يعبق طيبها
إلا في كرام القلوب.

الحب هو الذي فجر العبقرية في صدر ابن زيدون، ولكن أي حب؟ لقد كان
ذلك الرجل يحب امرأة خطيرة تجمع بين الحسن والذكاء.

والحسن منحة إلهية يرزقها الله إلى من يشاء، وهو خليق بأن يصنع ما يصنع
فيعز ويذل، ويرفع ويضع، ويكرم ويهين، ولكن الحسن وحده لا يأسر القلوب، وإنما
يسيطر ويستطيل حين تجد رقيقاً من خفة الروح ومن لطف الذكاء.

كان ابن زيدون يحب امرأة جميلة ذكية على جانب من حلاوة الشمائل ولطف
الوجدان، وهذا النوع نادر الوجود، والمرأة حين تمنح الجمال والذكاء تحارب بسيفين
مرهفين، وتحول الدنيا إلى مآتم وأفراح، والشاعر الذي يحب امرأة جميلة ذكية
يصبح إحساسه كالوقود الذي يقدم إلى النار، ومن قلب العاشق الحساس وذكاء
المرأة الجميلة تقوم دنيا الشعر الجميل.

أعرفتم الآن كيف نبغ ابن زيدون؟

إن لم تعرفوه فاسمعوا هذه الزفرة، وهو يتشوق إلى تلك المحبوبة التي ملكت قلبه، واستأثرت بنهاه:

هل راكبٌ ذاهبٌ عنهم يُحييني
إذ لا كتابٌ يُوافيني فُيحييني
قد متُّ إلا ذمَاءً فِي يُمُسْكُهُ
أن الفؤادَ بِأَلْقِيَاهُمْ يَرْجِيَنِي
ما سَرَحَ الدمعَ من عيني وأطلقَهُ
إلا اعتيادُ أَسَى فِي القلبِ مَسْجُونِ
صبراً لعل الذي بالبُعدِ أَمْرَضَنِي
بالقُربِ يوماً يُداوِينِي فَيُشْفِينِي
كيف اصطباري وفي كانونَ فارقني
قلبي وهانحن في أعقابِ تَشْرِينِ
شخصٌ يذكّرُنِي فَأَهْ وَغُرَّتْهُ
شمسُ النهارِ وأنفاسُ الرياحين
لئن عطشتُ إلى ذاك الرُّضابِ لَكم
قد بات منه يسقيني فَيُرْزُونِي
وإن أفاض دموعي نوحٌ باكيةٍ
فكم أراه يُغْنِيَنِي فَيُشْجِينِي
وإن بَعَدْتُ وأضنننني الهمومُ لقد
عهدتُهُ وهو يُدْنِينِي فَيُسْلِينِي
أو حلَّ عقدَ عزائي نأْيُهُ فَلَكم
حَلَلْتُ عن خصره عَقْدَ الثمانين

يا حُسْنَ إشراقِ ساعاتِ الدنوّ بدتْ
كواكباً في ليالي بُعده الجُون
والله ما فارَّقوني باختيارِهِمْ
وإنما الدهرُ بالمكروه يَرميني
وما تبدّلتْ حُبّاً غير حُبِّهم
إذا تبدّلتْ دينَ الكُفر من ديني
أفدي الحبيبَ الذي لو كان مُقتدراً
لكان بالنفس والأهلين يَفديني

ولنسارع فنذكر أن هذه المحبوبة هي ولادة بنت المستكفي التي يقول فيها ابن
خاقان: كانت من الأدب والظرف، وتتييم المسمع والظرف، بحيث تختلس القلوب
والألباب، وتعيد الشيب إلى أخلاق الشباب.

كانت ولادة فاتنة الجمال، وكانت أديبة تنظم الشعر البارع، وتدرّك أسرار
الكلام البليغ. والشاعر الذي يهوى فتاة أديبة ينعم مرتين، ينعم بالحب، وينعم
بالشعر، والشعر لا يقوى وينضج إلا إذا عرف المحب أنه يوجه أنغامه إلى أذن
تسمع وقلب يذوق.

وإليكم هذا القصيد في خطاب تلکم الأديبة الحسنة:
إني ذكرتُك بالزهراء مُشتاقا
والأفُق طلقُ ومرأى الأرض قد راقا
وللنسيم اعتلالٌ في أصائله
كأنه رقٌّ لي فاعتلَّ إشفاقا
والروضُ عن مائه الفضّي مبتسمٌ
كما شققتَ عن اللبّات أطواقا

يَوْمَ كَأَيَّامِ لَذَاتِ لَنَا انصَرَمْتُ
بِتَنَا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَاقًا
نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ
جَالِ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقَا
كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنْتُ أَرْقِي
بَكَتُ لَمَّا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رُقْرُقَا
وَرَدُّ تَأَلَّقَ فِي ضَاخِي مَنَابِتِهِ
فَازْدَادَ مِنْهُ الضَّحَى فِي الْعَيْنِ إِشْرَاقَا
سَرَى يُنَافِخُهُ نِيلُوفَرٌ عَبْقُ
وَسَنَانُ نَبَّهَ مِنْهُ الصَّبْحُ أَحْدَاقَا
كُلُّ يَهِيْجُ لَنَا ذَكَرَى تَشَوَّقِنَا
إِلَيْكَ لَمْ يَعُدْ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا
لَا سَكَنَ اللَّهُ قَلْبًا عَقَّ ذِكْرُكُمْ
فَلَمْ يَطْرُ بِجَنَاحِ الشَّوْقِ خَفَاقَا
لَوْ شَاءَ حَمَلِي نَسِيمُ الصَّبْحِ حِينَ سَرَى
وَأَفَاكُكُمْ بَفْتَى أَضْنَاءَ مَا لَاقَى
لَوْ كَانَ وَفَى الْمَنَى فِي جَمْعِنَا بِكُمْ
لَكَانَ مِنْ أَكْرَمِ الْأَيَّامِ أَخْلَاقَا
كَانَ التَّجَارِي بِمَحْضِ الْوَدِّ مِنْ زَمَنِ
مِيدَانِ أَنْسٍ جَرِينَا فِيهِ أَطْلَاقَا
فَالآنَ أَحْمَدُ مَا كُنَا (لِعَهْدِكُمْ)
سَلَوْتُمْ وَبَقِينَا نَحْنُ عَشَاقَا

(2)

لا يمكن أن يتسع الحديث لتفصيل غرام ابن زيدون، وإنما أردنا أن نمهد لتلك النونية البديعة التي نفحنا بها ذلك الغرام الطريف.

ونونية ابن زيدون هذه قصيدة نادرة يحفظها جميع الأدباء في جميع البلاد العربية، وهي في الشعر العربي تذكر لبليالي موسيه في الشعر الفرنسي، فكما أن الفرنسيين جميعاً يعرفون لبالي موسيه، فالعرب يعرفون جميعاً نونية ابن زيدون، فإن كان في القراء من يجعل هذه القصيدة فليعرف واجبه نحو لغته وقوميته، فإنه لا يليق بشاب مثقف أن يجعل نونية ابن زيدون التي سارت مسير الأمثال.

وقد يكون في القراء من يقول: إنها قصيدة في الحب، وما هو الحب؟ والمجال لا يتسع مع الأسف لبيان خطر الحب الذي لا يعرف غير قلوب الفحول من الرجال، وإنما نشير إلى أن رواية الأدب الحق الذي يصدر عن صدق المشاعر والقلوب، هي في ذاتها متعة ذوقية لا يصدف عنها إلا الغافلون.

وإلى آذانكم وقلوبكم نسوق هذه القصيدة العصماء⁽¹⁾:

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا
وناب عن طيب لُقيانا تجافينا
ألا وقد حان صبحُ البين صَبَحَنَا
حين فقام بنا الحَيْنُ نَاعِينَا
من مُبْلِغِ المُلْسِينَا بانتزاحهم
حُزْناً مع الدهر لا يبلى ويُبْلِينَا
أن الزمان الذي مازال يُضحكنَا
أُنْسًا بقربهم قد عاد يُبْكِينَا

(1) رأينا أن نسوق هذه النونية كاملة؛ لأنها في غرض واحد لا يظهر جماله إلا وهي مؤلفة الشمل ولا كذلك نونية شوقي، فإنها مختلفة الأغراض، وستكشف الموازنة عن تنقل شوقي من فن إلى فن ونفاذه من مسلك إلى مسلك؟.

غِيْظَ الْعِدَا مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فِدَعُوا
بِأَنْ نَغْصُ فَقَالَ الدَّهْرُ أَمِينَا
فَانْحَلْ مَا كَانَ مَعْقُودًا بِأَنْفُسِنَا؛
وَأَنْبَتَ مَا كَانَ مَوْصُولًا بِأَيْدِينَا
وَقَدْ نَكُونُ وَمَا يُخْشَى تَفَرُّقُنَا
فَالْيَوْمَ نَحْنُ وَمَا يُرْجَى تَلَاقِينَا

☆☆☆☆

يَا لَيْتَ شَعْرِي وَلَمْ نُعْتَبْ أَعَادِيكُمْ
هَلْ نَالَ حِظًّا مِنَ الْعُتْبَى أَعَادِينَا
لَمْ نَعْتَقِدْ بَعْدَكُمْ إِلَّا الْوَفَاءَ لَكُمْ
رَأْيَا وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غَيْرَهُ دِينَا
مَا حَقَّنَا أَنْ تُقَرِّوْا عَيْنَ ذِي حَسَدٍ
بَنَّا وَلَا أَنْ تَسُرُّوْا كَاشِحًا فِينَا
كَنَا نَرَى الْيَأْسَ تُسَلِّينَا عَوَارِضُهُ
وَقَدْ يَتَسَّنَا فَمَا لِلْيَأْسِ يُغْرِينَا
بَنْتُمْ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا
شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا
نَكَادُ حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا
يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَعَدَّتْ
سُودًا وَكَانَتْ بِكُمْ بَيْضًا لِيَالِينَا
إِذَا جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقَ مِنْ تَأْلَفُنَا؛
وَمَرْبَعُ الْلَهُو صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

وَإِذْ هَصَرْنَا فَنَوْنَ الْوَصْلَ دَانِيَةً
قُطَّافَهَا فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شَيْنَا
لِيُسْقَ عَهْدُكُمْ عَهْدَ السَّرُورِ فَمَا
كُنْتُمْ لِأُرَاجِنَا إِلَّا رِيَّاحِينَا
لَا تَحْسَبُوا نَايَكُمْ عَنَا يُغَيِّرُنَا؛
أَنْ طَالَمَا غَيْرَ النَّايِ الْمُحْبِبِينَ!
وَاللَّهِ مَا طَلَبْتُ أَهْوَاؤُنَا بَدَلًا
مِنْكُمْ وَلَا انْصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا
يَا سَارِيَّ الْبَرْقِ غَادَ الْقَصْرِ وَاسْقَ بِهِ
مَنْ كَانَ صِرْفَ الْهَوَى وَالْوَدَّ يَسْقِينَا
وَاسْأَلْ هُنَاكَ: هَلْ عَنَى تَذَكُّرُنَا
إِلْفًا تَذَكُّرُهُ أَمْسَى يُعَنِّينَا؟
وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا
مَنْ لَوْ عَلَى الْبَعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينَا
فَهَلْ أَرَى الدَّهْرَ يَقْضِينَا مُسَاعَفَةً
مِنْهُ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ غَبًّا تَقَاضِينَا

☆☆☆☆

رَبِيبُ مُلْكٍ كَانَ اللَّهُ أَنْشَاءُ
مِسْكًا وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينَا
أَوْ صَاغَهُ وَرَقًا مُحَضًّا وَتَوَجَّهَ
مَنْ نَاصَعَ التَّبَرَّ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينَا
إِذَا تَأَوَّدَ أَدَّتْهُ رِفَاهِيَّةُ
تَوْمُ الْعُقُودِ وَأَدْمَتَهُ الْبُرى لِينَا

كانت له الشمس ظئرا في أكلته
بل ما تجلّى لها إلا أحيينا
كأنما أثبتت في صحن وجنته
زُهرُ الكواكب تعويدًا وتزيينا
ما ضرّ أن لم نكن أكفاءه شرفًا
وفي المودة كافٍ من تكافينا؟

☆☆☆☆

يا روضة طالما أجنّت لواظنا
وردًا جلاه الصّبا غصًا ونسرنا
ويا حياة تملّينا بزهرتها
منى ضروبًا ولذاتِ أفانينا
ويا نعيمًا خطرنا من غضارته
في وشي نعمى سحبنا ذيله حيناً
لسنا نسمّيك إجلالاً وتكرمةً؛
وقدرك المعتلي عن ذاك يُغنيننا
إذا انفردت وما شورك في صفةٍ
فحسبنا الوصفُ إيضاحًا وتبييناً

☆☆☆☆

يا جنة الخلد أبدلنا بسلسلها
والكوثر العذب زقومًا وغسلينا
كأننا لم نبت والوصلُ ثالثنا
والسعدُ قد غص من أجفانِ واشينا
سرّانٍ في خاطر الظلماء يكتُمنا
حتى يكاد لسانُ الصبح يُفشيننا

لا غرو في أن ذكرنا الحُبَّ حين نهت
عنه النهى وتركنا الصبر ناسينا
إنا قرأنا الأسى يوم النوى سُورًا
مكتوبةً وأخذنا الصبر تَلْقِينَا
أَمَا هَوَاكَ فَلَمْ نَعْدِلْ بِمَنْهَلِهِ
شُرْبًا وَإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا
لم نجفُ أفقَ جمالِ أنتِ كوكبُهُ
سَالِينَ عَنْهُ وَلَمْ نَهْجِرْهُ قَالِينَا
ولا اختيارًا تجنَّبْنَاهُ عَنْ كَثْبٍ
لكن عَدَتْنَا عَلَى كُرِهِ عَوَادِينَا
نَأْسَى عَلَيْكَ إِذَا حُثَّتْ مُشْعَشَعَةٌ
فِينَا الشَّمُولُ وَغَنَانَا مُغْنَيْنَا
لا أَكْوُسُ الرِّاحِ تُبْدِي مِنْ شَمَائِلِنَا
سِيْمَا ارْتِيَاكِ وَلَا الْأَوْتَارُ تُلْهِينَا
دُومِي عَلَى الْعَهْدِ مَا دَمْنَا مُحَافِظَةً
فَالْحَرُّ مِنْ دَانَ إِنْصَافًا كَمَا دِينَا
فَمَا اسْتَعْضْنَا خَلِيلًا مِنْكَ يَحْبِسُنَا
وَلَا اسْتَفَدْنَا حَبِيبًا عَنْكَ يُثْنِينَا
وَلَوْ صَبَا نَحُونَا مِنْ غُلُوِّ مَطْلَعِهِ
بَدْرُ الدَّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكَ يَضْبِينَا
أَبْلِي وَفَاءً وَإِنْ لَمْ تَبْذُلِي صَلَةً
فَالطِّيفُ يُقْنِعُنَا وَالذَّكْرُ يَكْفِينَا
وَفِي الْجَوَابِ مَتَاعٌ إِنْ شَفَعْتَ بِهِ
بَيْضَ الْأَيْدِي الَّتِي مَا زِلْتَ تُؤَلِّينَا

تلكم هي النونية التي شغلت الناس تسعة قرون.

ومن الظلم للحق أن نحكم بأن ابن زيدون وقف هواه على تلك الحسنة،
هيهات فلن يمكن أن يكون لمثله هوى واحد، وكيف وهو رجل طامح القلب، مرهف
الإحساس.

ولكن التاريخ لم يتحدث إلا عن تلك المليحة الحسنة، ولو أنه دون جميع ما
طاف بقلب ذلك العاشق لحدثنا عمن قال فيه ابن زيدون هذه الأبيات:

ودَّع الصبرَ مُحِبٌّ ودَّعَكَ
ذائِعٌ من سرِّه ما استودَعَكَ
يقرعُ السنَّ على أن لم يكن
زادَ في تلك الخطأ إذ شيعَكَ
يا أخا البدرِ سناءً وسناً
حفظَ الله زماناً أطلَعَكَ
إن يطُلَ بعدكَ ليلى فلكم
بتُّ أشكو قصرَ الليل معَكَ

الفصل الخامس والثلاثون

الموازنة بين القصيدتين

(1)

عرفنا ابن زيدون العاشق الذي يحسن التحدث عن مآسي القلوب، ويكاد يعرف أسرار النفوس، فماذا نقول عن شوقي؟ لقد طال الحديث عن هذا الشاعر في فصول هذا الكتاب، ونخشى أن يتحيف حقوق من عرضنا لهم من الشعراء، ولكن كيف لا نستكثر القول في شوقي، وقد ندّ ابن زيدون؟ إن نونية شوقي أعجوبة من الأعاجيب، وقد أرسلها من الأندلس في أعقاب الحرب العالمية فضج لها شعراء مصر وأجابه إسماعيل صبري، وحافظ إبراهيم، وعبد الحليم المصري، ولكنهم عجزوا جميعاً عن الجري في ميدانه، ولم يؤثر لهم في معارضته شيء ذو بال بالقياس إلى نونية أمير الشعراء.

ابتدأ ابن زيدون نونيته بشكوى البين والأعداء والزمان، وكانت الأبيات السبعة التي تحدث بها عن جواه زفرة محرقة لم يعيها ما وشيت به من الزخرف، ولكن أين هي من بداية شوق حين خاطب الطائر الحزين في وادي الطلح بضاحية إشبيلية؟ لقد تمثل الطائر شبيهاً به في لوعته وجواه فاندفع يقول:

يا نائحَ الطلحِ أشباهُ عوادينا

نشجى لواديكَ أم نأسى لوادينا؟

ماذا تقصُّ علينا غيرَ أنْ يدَا

قصّتْ جناحكَ جالت في حواشينا؟

رمى بنا البينُ أيكاً غيرَ سامرنا
- أخا الغريب - وظلاً غيرَ نادينا
كلُّ رمتِه النوى: ريشَ الفراق لنا
سهماً وسُلَّ عليك البينُ سكيناً
إذا دعا الشوق لم نبرحْ بِمُنْصدع
من الجناحين عيٍّ لا يُلبِّينا
فإن يكُ الجنسُ يا ابنِ الطلح فرقنا
إن المصائبَ يجمعنَ المُصابينا
لم تألُ ماءكَ تَجِنَاناً ولا ظمأً
ولا ادكأراً ولا شجواً أفانينا
تَجُرُّ من فننٍ ساقاً إلى فننٍ
وتسحبُ الذيلَ ترتادُ المؤاسينا
أساةَ جسمك شتى حينَ تطلبُهم
فمن لروحك بالنُّطس المُدَاوينا؟

والشاعر في هذه الأبيات حيران، يجعل الطائر في حالين: حال المغترب وحال المقيم، فما تدري أيكي من الغربة أم ينوح من فقد الأليف، ومع حيرة الشاعر وضلاله عن تحديد ما يريد نراه بلغ غاية الرفق حين قال:

تَجُرُّ من فننٍ ذبلاً إلى فننٍ
وتسحبُ الذيلَ ترتادُ المؤاسينا

وهي حال تشهدها في الطائر المحزون، فقد نرى الطائر يتنقل على غير هدى من أيك إلى أيك، فنعرف أنه يبحث عن يواسيه، ولكن أين من يواسي الطائر الحزين؟ إن شوقي نفسه أخطأ حين قال:



أساءَ جسمكَ شتى حين تطلبُهم
فمن لروحكَ بالنُّطس المُدَاوينا؟

فإن الطائر لا يجد من يأسو جسمه، وإنما يجد من يذبجه ويشويه، والناس
الأم من أن يطبُّوا لطائر جريح!.

وانتقل ابن زيدون من شكوى البين والأعداء والزمان إلى معاناة حبيبته، فذكر
أنه لم يستمع وشاية ولم يعتقد إلا الوفاء، أما شوقي فقد انتقل من خطاب الطائر
إلى بكاء الأندلس والحنين إلى مصر، فقال:

وَاهَا لَنَا نَازِحِي أَيِّكَ بِأَنْدَلَسٍ
وَإِنْ حَلَلْنَا رَفِيقًا مِنْ رَوَابِينَا!!
رَسْمٌ وَقَفْنَا عَلَى رَسْمِ الْوَفَاءِ لَهُ
نَجِيشٌ بِالْدمْعِ وَالْإِجْلَالِ يَثْنِينَا
لِفَتْيَةٍ لَا تَنَالُ الْأَرْضُ أَدْمَعَهُمْ
وَلَا مَفَارِقَهُمْ إِلَّا مُصَلِّينَا
لَوْ لَمْ يَسُودُوا بِدِينٍ فِيهِ مَنْبَهَةٌ
لِلنَّاسِ؛ كَانَتْ لَهُمْ أَخْلَاقُهُمْ دِينَا
لَمْ نَسْرِ مِنْ حَرَمٍ إِلَّا إِلَى حَرَمٍ
كَالْخَمْرِ مِنْ بَابِلٍ سَارَتْ لِدَارِينَا
لَمَّا نَبَا الْخُلْدُ نَابَتْ عَنْهُ نُسَخْتُهُ
تَمَاضَى الْوَرْدِ خَيْرِيًّا وَنَسْرِينَا
نَسْقِي ثَرَاهُمْ ثَنَاءً كُلَّمَا نُثِرَتْ
دُمُوعُنَا نَظَمْتَ مِنْهَا مَرَاثِينَا
كَادَتْ عَيُونٌ قَوَافِينَا تُحَرِّكُهُ
وَكَدَنْ يَوْقُظْنَ فِي الثَّرْبِ السَّلَاطِينَا



وللقارئ أن يتأمل الحسن في هذه الأبيات، فالشاعر يغلبه الدمع، وهو يتذكر ملوك الأندلس، ولكن الإجلال يثنيه عن البكاء؛ لأنه في ديار قوم لم تتل الأرض أدمعهم ومفارقهم إلا عند السجود، فهم لم يعرفوا الخشوع لغير الله، وذلك من أبعد الغايات في الشاء.

ويأبى شوقي إلا أن يحرص على المعاني الشعرية، فهو في الأندلس لا يسري من حرم إلا إلى حرم، ولكن كيف؟ كالخمر سارت من بابل إلى دارين! وقديسة الخمر لا تجوز في غير مذاهب الشعراء.

ثم قال في الحنين إلى وطن النيل:
لكن مصرَ وإن أغضت على مِقةٍ
عينٌ من الخلد بالكافور تسقينَا
على جوانبها رُقَّت تمائمنا
وحول حافاتها قامت رواقينا
وهذا معنى قديم سبقه إليه من قال:

أَحَبُّ بِلَادِ اللَّهِ مَا بَيْنَ مِئْعِ
إِلَيَّ وَسَلْمَى لَوْ يَصُوبُ سَحَابُهَا
بِلَادُهَا نِيْطَتْ عَلَيَّ تَمَائِمِي
وَأَوَّلُ أَرْضٍ مَسَّ جِلْدِي تُرَابُهَا
والبكر هو قول شوقي:

مَلَاعِبُ مَرَحَتْ فِيهَا مَارِبُنَا
وَأَرْبَعُ أَنْسَتَ فِيهَا أَمَانِينَا

وإنما كان هذا معنى بكرة لما فيه من طرافة الخيال، أرايتم كيف تمرح المآرب، وكيف تأنس الأمانى؟.

لقد رأيت شوقي أول ما رأيته سنة 1921م، وكان دعاني للغداء عنده بالمطرية مع الأصدقاء الأكرمين مصطفى القشاشي، وسعيد عبده، وأحمد علام، فعجبت يومئذ لذلك المبسم الساحر، وسألت نفسي: كيف كان ذلك الملاك في صباه!.

إن حنين شوقي إلى مصر حنين عميق؛ وإنما كان كذلك لأن الشاعر شهد في مصر دنيا من الحب والمجد لم يظفر بها إلا الأقلون، ودنيا شوقي لم تكن مثل دنيا الناس في هذا الزمان، كانت الدنيا في شباب شوقي تفيض بالبشر والإيناس، وكان الشاعر يعيش فيها عيشة مضمخة بالسحر والفتون، وكان للجمال قدسية، وكان للصبا سلطان، وكانت خطوب الزمان لا تهد النفوس كما تفعل هذه الأيام.

ومن البكر أيضاً قول شوقي:

بنا فلم نخلُ من روحٍ يُراوَحُنَا
من بَرٍّ مصرَ وريحانٍ يُغادينَا
كأَم موسى على اسم الله تكفَّلُنَا
وباسمِهِ ذهبَتْ في اليمِّ ثُلُقِينَا

يريد أن يقول: إن مصر لم تلقه في يم النفى إلا خوفاً عليه من كيد فرعون، فرعون القرن العشرين المستر جون بول!.

(2)

تذكرون قول ابن زيدون:

يا ساريَ البرقِ غادِ القصرَ فاسقِ به
من كان صرفِ الهوى والودَّ يسقينَا
واسألْ هنالك: هل عَنَى تذكُّرُنَا
إلْفاً تذكُّرُهُ أمسى يُعَنِّينَا؟

وهذا شعر جميل، ولكن انظروا كيف عارضه شوقي فقال:
يا ساري البرق يرمي عن جوانحنا
بعد الهدوء ويهمي عن مآقينا
لما ترقرق في دمع السماء دماً
هاج البكا فحَضَبْنَا الأرضَ باكيناً
الليلُ يشهد لم نهتك دياجيهُ
على نيامٍ ولم نهتفِ بِسَالِينَا
والنجمُ لم يَرْنَا إلا على قدمٍ
قيامٍ ليل الهوى للعهد راعينا
كزفرةٍ في سماء الليلِ حائرةٍ
مما نُرَدُّ فيه حين يُضَوِينَا
باللهِ إنْ جُبَّتْ ظلماتُ العُبابِ على
نجائبِ النُّورِ مَحْدُودًا بجبرِينَا
تردُّ عنك يدهُ كلِّ عاديةٍ
إنْسًا يعْتَنُ فسادًا أو شياطينَا
حتى حوتكَ سماءُ النيلِ عاليةٍ
على الغُيُوثِ وإنْ كانت مَيَامِينَا
وأحرزتك شُفُوفُ اللازوردِ على
وشي الزبرجدِ من أفوافِ وادينَا
وحازكَ الريفُ أرجاءَ مُؤرَّجَةٍ
ربت خمائلَ واهتَرَّتْ بساتِينَا
فقَفَّ إلى النيلِ واهتُفَّ في خمائله
وانزل كما نزلَ الطلُّ الرياحِينَا

وَأَسِ مَا بَاتَ يَذْوِي مِنْ مَنَازِلِنَا

بِالْحَادِثَاتِ وَيَضْوَى مِنْ مَغَانِينَا

انظروا ابن زيدون يسأل البرق أن يسقي القصر، وشوقي يسأل البرق أن
يأسو المنازل الداوية، والمغاني الضاوية، والمعنيان مقتريان، ولكن شوقي أعطانا
صورة شعرية لتنتقل البرق من أفق إلى أفق، وانحداره من أرض إلى أرض، وأعطى
صوراً من ريف مصر وخمائل النيل لا تشوق إلا شاعراً ودع دنياه حين ودع النيل.

وقال ابن زيدون:

وَيَا نَسِيمَ الصَّبَا بَلِّغْ تَحِيَّتَنَا

مَنْ لَوْ عَلَى الْبُعْدِ حَيًّا كَانَ يُحْيِينَا

عارضه شوقي فقال:

وَيَا مُعْطَرَةَ الْوَادِي سَرَّتْ سَحَرًا

فَطَابَ كُلُّ طَرُوحٍ مِنْ مَرَامِينَا

زَكِيَّةُ الذَّيْلِ لَوْ خِلْنَا غِلَالَتَهَا

قَمِيصَ يَوْسُفَ لَمْ نُحْسِبْ مُغَالِينَا

جَشَمَتِ شَوْكُ السُّرَى حَتَّى أَتَيْتَ لَنَا

بِالْوَرْدِ كُثْبًا وَبِالرَّيَّا عَنَاوِينَا

فَلَوْ جَزِينَاكَ بِالْأَرْوَاحِ غَالِيَةً

عَنْ طَيْبِ مَسْرَاكِ لَمْ تَنْهَضْ جَوَازِينَا

هَلْ مِنْ ذِيُولِكَ مَسْكِيٍّ نُحْمَلُهُ

غَرَائِبَ الشَّوْقِ وَشَيْئًا مِنْ أَمَالِينَا؟

إِلَى الَّذِينَ وَجَدْنَا وَدَّ غَيْرِهِمْ

دُنْيَا وَوَدَّهِمْ الصَّافِي هُوَ الدَّيْنَا

إن ابن زيدون لم يزد على أن قال: «يا نسيم الصبا» وهو تعبير ورد في مئات القصائد، أما شوقي فراح يفتن افتتاناً يدل على قوة الشاعرية، وبرعة الخيال، فوصف السمة بأنها معطرة الوادي وأنها سارت في السحر فطاب بمسراها كل مرمى سحيق، وأنها ذكية الذيل كأنها قميص يوسف، وأنها جشمت شوك السرى حتى أتت بالورد مجسماً في رسائل، وأتت بالرياً ممثلة في عناوين، وشكر لها النعمى فقال:

فلو جَزِينَاكَ بِالْأَرْوَاحِ غَالِيَةً

عن طيبِ مَسْرَاكِ لَمْ تَنْهَضْ جَوَازِينَا

وابن زيدون يقول: «بلغ تحيتنا» وهي عبارة جافية؛ لأنها وردت في صورة الأمر، أما شوقي فيتلفظ، ويقول:

هَلْ مِنْ ذِيُولِكِ مَسْكِيٍّ نُحَمِّلُهُ

غَرَائِبَ الشُّوقِ وَشَيْئاً مِنْ أَمَالِينَا؟

وابن زيدون يصف أحبابه بالقدرة على إحيائه لو أسعفوه بتحية، وشوقي يجعل كل هوى غير هوى أحبابه بمصرصورة من الدنيا، أما هوى أحبابه الذين يتشوق إليهم فهو في صفاء الدين.

ولا ننكر أن بعض أخيلة شوقي مقتبس من ابن زيدون، فقول شوقي:

يَا سَارِي الْبَرْقِ يَرْمِي عَنْ جَوَانِحِنَا

بَعْدَ الْهَدْوِ وَيَهْمِي عَنْ مَاقِينَا

اختلس برفق وحذق من قول ابن زيدون:

بَنْتَمُ وَبِنَا فَمَا ابْتَلَّتْ جَوَانِحُنَا

شَوْقًا إِلَيْكُمْ وَلَا جَفَّتْ مَاقِينَا

والمعنى الذي عرضه ابن زيدون في ثلاثة بسطه شوقي في ثمانية عشر بيتاً؛
وإنما اتفق له ذلك لأنه كان يعارض ابن زيدون، فكان لا بد له من توشية بارعة تعفي
على النظرة الفطرية في أبيات ابن زيدون. ولابن زيدون فضل السبق، ولشوقي
فضل البراعة في تلوين الصور الشعرية، وهو فضل ليس بقليل.

(3)

وأراد ابن زيدون أن يتذكر أيام الأنس فقال:
حالتُ لفقدِكُمُ أيامُنَا فغدَتُ
سُودًا وكانت بكم بيضًا لياalina
إذ جانبُ العيش طلق من تألّفنا
ومربّعُ اللهو صافٍ من تصافينا
وإذ هَصَرْنَا غصون الوصل دانيةً
قطافها فجئنا منه ما شينا
ليُسَقِّ عَهْدُكُمُ عهدُ السرورِ فما
كنتُم لأرواحنا إلا رياحينا

وهذا شعر صافي الديباجة، رائع المعاني، ولكن انظروا كيف عارضه شوقي
فجمع بين الأسى والفخر حين قال:

سَقِيًّا لعهدِ كَأَنَّكَ الرُّبَى رِفَةً⁽¹⁾
أَنْى ذهبنا وأعطافِ الصَّبَا لينا
إذ الزمانُ بنا غيناءَ زاهيةً
تَرَفُّ أوقاتنا فيها رياحينا
الوصلُ صافيةٌ والعيشُ ناغيةٌ
والسعدُ حاشيةٌ والدهرُ ما شينا

(1) رفة: النظرة.

والشمسُ تختال في العقيان تحسبُها
بلقيسُ ترفلُ في وشي اليمانينا
والنيلُ يقبل كالدينيا إذا احتفلت
لو كان فيها وفاءً للمصافينا
والسعدُ لو دام والنعمى لو اطردت
والسيلُ لو عفَّ والمقدار لو دينا
ألقي على الأرض حتى ردها ذهبًا
ماءً لمسنا به الإكسير أو طينا
أعداءُ من يُمْنِه (التابوت) وارتسمت
على جوانبه الأنوارُ من سينا
له مبالغُ ما في الخلق من كرم
عهدُ الكرام وميثاقُ الوفييننا
لم يجرِ للدهرِ إعدازٌ ولا عُرسُ
إلا بآماننا أو في ليالينا⁽¹⁾
ولا حوى السعد أطفى في أعنته
منا جيادًا ولا أرخى مَياديننا
نحن اليواقيتُ خاض النارَ جَوهَرُنا
ولم يهْن بِيَدِ التشتيت غالينا
ولا يحولُ لنا صِبْغٌ ولا خُلُقٌ
إذا تلوُنَ كالحرباءِ شانينا

والقارئ حين يوازن بين هاتين القطعتين لا يدري أيهما أجود؛ لأن ابن زيدون
على قصر نفسه في هذا الشوط بلغ غاية الرشاقة حين قال:

(1) الإعداز: طعام يتخذ لأيام السرور.

وَإِذْ هَصَرْنَا فَنَوْنَ الْأَنْسَ دَانِيَةً
قَطُوفُهُ فَجَنِينَا مِنْهُ مَا شَيْنَا

وبلغ غاية الدقة حين قال:

إِذْ جَانِبَ الْعَيْشِ طَلَّقَ مَنْ تَأَلَّفْنَا
وَمُورِدُ اللَّهْوِ صَافٍ مِنْ تَصَافِينَا

والدقة في هذا البيت تؤخذ من صدق التعليل، فالعيش لم تتسع جوانبه إلا بفضل التألف، تألف القلبين، واللغو لم يصف مورده إلا بفضل التصافي، تصافي الحبيبين، والدنيا لا كدر فيها ولا صفاء، وإنما تصفو حين تصفو النفوس، وتقسو حين تقسو القلوب، فالزهر الذي يبسم لك لا يبسم لك وحدك؛ وإنما تراه يخصك بالرفق لأن الدنيا صفت لك، وقد يراه غيرك في ابتسامة صورة من صور العيوس، والنهر الذي تنظر إليه في الليالي المقمرة، فتراه عاشقا يغازل القمر ويتلقى دعابته في حنان، هذا النهر لا يتمثل لك كذلك؛ إلا لأنك تشاهد أمواجه الفضية بقلب مرح وحسن طروب، وهو نفسه قد يبدو للمحزون صورة من صور الاكتئاب.

ويروقنا قول شوقي:

سَقِيًّا لِعَهْدٍ كَأَكْنَفِ الرُّبَى رِفَةً
أَنْى زَهَبْنَا وَأَعْطَافِ الصَّبَا لِينَا
إِذْ الزَّمَانُ بَنَا غِينَاءَ زَاهِيَةً
تَرِفُ أَوْقَاتُنَا فِيهَا رِيَاحِينَا
الْوَصْلُ صَافِيَةٌ وَالْعَيْشُ نَاقِيَةٌ
وَالسَّعْدُ حَاشِيَةٌ وَالْدَهْرُ مَا شَيْنَا
وَالنَّيْلُ يُقْبِلُ كَالدُّنْيَا إِذَا احْتَفَلَتْ
لَوْ كَانَ فِيهَا وَفَاءٌ لِلْمُصَافِينَا

يروقنا هذا الشعر؛ لأن الشاعر جعل عهده في نضرة الزهر الذي يتفتح في
أكناف الربوات؛ ولأنه رأى اللين في أيام الأنس شبيهاً باللين في أعطاف الصبا،
وأعطاف الصبر جوهر نبيل لا يعرف طيب لينها إلا شاعر أمكنته من أعطاف
الصبا سورة الصبوات.

ويروقنا أيضاً لطرافة هذا الخيال:

تर्फ أوقاتنا فيها رياحيننا

ورفيف الأوقات معنى يعرفه العشاق الذين دار بهم الزمن في أرجوحة
اللهو الجموح.

ويروقنا هذا الشعر مرة ثالثة؛ لأن الشاعر يرى إقبال النيل كالدينا حين
تحتفل وانظروا كيف تكون الدنيا حين تحتفل، ثم تأملوا روعة هذا الاستدراك:

لو كان فيها وفاء للمُصافينا

ولكن هذه الطرافة في أخيلة شوقي لا تتسينا براعة ابن زيدون حين جعل
محبوبته كل شيء حين قال:

يا روضةً طالما أجنّت لَواحِظُنَا

وردًا جلاه الصِّبا غُصًّا ونَسرينا

ويا حياةً تَمَلِينَا بزهرِهَا

مُنَى ضُروبًا وَلَذَاتِ أَفَانِينَا

ويا نعيمًا خطرنا في غُضارِته

في وشي نُغْمَى سَحَبِنَا ذيله حينَا

إن لم يكن هذا هو الشعر فما عسى الشعر أن يكون؟ أترون العذوبة في
الهاتف بالروضة التي «طالما أجنّت وردًا جلاه الصبا» تأملوا عبارة «أجنّت لواحظنا»
وانظروا كيف تغزونا الروضة فتقهرنا على تذوق جناها المرموق، والشاعر لا ينتظر

حتى تهفو نفسه إلى مناعم الروضة، وإنما تهجم الروضة عليه فتعلمه كيف يبصر
الأفنان، وكيف يجني القطوف. وعبارة جلاه الصبا ما رأيكم فيما تحويه من سحر
أخاذه؟ ثم ما هذا التعبير الطريف:

مُنَى ضُرُوبًا وَلذَاتِ أَفَانِينَا

أتعرفون كيف يكون للمنى ألوان وللذات أفانين؟ إن هذا خيال شاعر غرق مرة
في كوثر الوصال.

وانظروا هذا البيت:

وَيَا نَعِيمًا خَطَرْنَا فِي غَضَارَتِهِ

فِي وَشْيٍ نَعْمَى سَحَبْنَا ذِيْلَهُ حِينَا

أتحسون قوة هذا المعنى؟ ألا يُريكم الخيال صورة فتى منعم يسحب ذيل
النعيم؟. إن ابن زيدون في هذه الأبيات أقوى من شوقي في الحسر على ما ضاع
من دنيا الهوى المفقود.

(4)

واشترك شوقي وابن زيدون في التفجع والحنين، أما ابن زيدون فيقول:

يَا جَنَّةَ الْخُلْدِ أَبَدَلْنَا بِسَدْرَتِهَا

وَالْكُوْثِرِ الْعَذْبِ زَقُومًا وَغَسَلِينَا

كَأَنَّنَا لَمْ نَبْتَ وَالْوَصْلَ ثَالِثَنَا

وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَاشِينَا

سَرَازٍ فِي خَاطِرِ الظُّلَمَاءِ يَكْتُمُنَا

حَتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصَّبْحِ يُفْشِينَا

لَا غُرُوْ فِي أَنْ ذَكَرْنَا الْحَزْنَ حِينَ نَهَتْ

عَنْهُ النَّهْيُ وَتَرَكْنَا الصَّبْرَ نَاسِينَا

إِنَّا قَرَأْنَا الْأَسَى يَوْمَ النَّوَى سُورًا
مَكْتُوبَةً وَأَخَذْنَا الصَّبْرَ تَلْقِينَا
أَمَّا هَوَاكَ فَلَمْ نَعْدَلْ بِمَنْهَلِهِ
شُرْبًا وَإِنْ كَانَ يُرْوِينَا فَيُظْمِينَا
لَمْ نَجِفْ أَفَقَ جَمَالٍ أَنْتَ كَوَكْبُهُ
سَالِينَ عَنْهُ وَلَمْ نَهْجُرْهُ قَالِينَا
وَلَا اخْتِيَارًا تَجَنَّبْنَاهُ عَنْ كَثْبٍ
لَكِنْ عَدَّتْنَا عَلَى كُرْهِ عَوَادِينَا

والشاعر في هذه الأبيات يصف أيام الوصل أجمل وصف، ويرى نفسه انتقل
من كوثر الخلد إلى الزقوم والغسلين، ويرى ورد الهوى القديم شرباً لا يعدله شرب،
وإن كان يرويه فيظميه. ونعيم الوصل يرهف الحس فيزيد القلب ظمأً إلى ظمأٍ
والتياغاً إلى التياغ. وتحدث الشاعر عن البين فذكر أنه لم يقع عن سلوة ولا صدود،
وإنما أكرهته العوادي.

ويروقنا هذا التعبير الموثق:

لَمْ نَجِفْ أَفَقَ جَمَالٍ أَنْتَ كَوَكْبُهُ

فكأن الدنيا لعده أفقاً من المفاتن، وكانت محبوبته كوكب ذلك الأفق المطلول
بأنداء الفتون. هذا جزع من صنع الدهر صرخ به ابن زيدون، وعارضه شوقي
يصف قسوة الليل وقسوة الفراق:

وَنَابِغِي كَانَ الْحَشَرَ أَخْرُهُ

تُمَيِّتُنَا فِيهِ ذَكَرَاكُم وَتُحْيِينَا

نَطْوِي دُجَاهَ بَجَرَحٍ مِنْ فِرَاقِكُمْ

يَكَادُ فِي غَلَسِ الْأَسْحَارِ يَطْوِينَا

إذا رسا النجمُ لم ترقاً محاجرنا
حتى يزولَ ولم تهدأ تراقينا
بتنا نُقاسي الدواهي من كواكبه
حتى قعدنا بها حسرى تُقاسينا
يبدو النهارُ فيخفيه تجلُّدنا
للشامتين ويأسوه تأسينا

وهذا من الشعر الرفيع، ومن العجز أن لا نجد غير هذا الوصف، وإلا فكيف
نصل إلى بيان الفتنة في هذا البيت:

نطوي دجاءً بجرحٍ من فراقكم
يكادُ في غلَسِ الأسحارِ يطوينا

أترون كيف يطوى الدجى بالجرح؟ أترون كيف تكون الجراح أعظم من
ظلمات الليل؟

ثم ما هذه الوثبة الشعرية حين يقاسي الشاعر بطاء الكواكب، ثم ينظر فيراها
ابتليت به فباتت تقاسيه، وهي حسرى لواغب؟ والشاعر قد يعظم سلطانه على
الوجود فيرى الدنيا تجزع لجزعه وتأسى لأساه.

وكان الشعراء الأقدمون يرون النهار يبدد الأشجان بفضل ما فيه من الشواغل،
أما شوقي فيرى أشجانه لا تهدأ نهاراً إلا بفضل التأسي والتجلد للشامتين.

(5)

بقي النظر فيما تفرد به الشاعران.

ونحن نرى ابن زيدون تفرد بهذين البيتين في خطاب حبيبته التي أقصاه
عنها الزمان:

نأسى عليك إذا حُثَّتْ مُشْعَشَعَةٌ
فينا الشمولُ وغَنَانَا مُغْنِينَا
لا أَكْوُسُ الرّاحِ تُبْدي من شمائلنا
سَيِّما ارْتِيَا حِ ولا الأوتارُ تُلْهِينا

وهذا من أدق المعاني النفسية، فالشراب والغناء يهيجان العواطف الغافية،
ويبعثان الوجد الدفين، وللمشوق في أمثال هذه اللحظات لدغات أعنف من الجمر
المشبوب، وأين الجمر بجانب ما يثور في القلب عند الشراب والسماع؟ إن هذه
لحظات تكشف المقنع من سرائر النفوس، وتصنع ما تصنع الحمى العاتية حين
تتطق المحموم بأسماء لم يَهْذِ بها لسانه ولا وجدانه منذ سنين.

وقول ابن زيدون:

ولو صَبَا نَحُونًا من علوِ مَطْلَعِهِ
بَدْرُ الدجى لم يَكُنْ حَاشَاكَ يَضْبِينَا
هو أصل المعنى الذي ساقه شوقي في السينية:
وطنني لو شغلتُ بالخلد عنه
نازعتني إليه في الخلد نفسي
وهو أخذٌ رقيقٌ لا يحاسب على مثله الشعراء.
وتفرد شوقي بالفخر، الفخر بنفسه وبأمجاد النيل، فقال:
لم يَجِرْ للدهرِ إِعْذارٌ ولا عُرسُ
إِلا بآيامنا أو في ليالينا
ولا حوى السعدُ أَطغى في أعنته
منا جياذًا ولا أرخى ميادينا

نحن اليواقيتُ خاضَ النارَ جوهرُنا
ولم يَهْنُ بيدِ التشتيتِ غالينا
ولا يحولُ لنا صِبْغٌ ولا خُلُقٌ
إذا تلوَّنَ كالحرباءِ شانينا
لم تنزل الشمسُ ميزاناً ولا صَعَدَت
في مُلكها الضخمِ عرشاً مثلَ واديننا
ألم تُؤْلِه على حافاتهِ ورأت
عليه أبناءها الغُرَّ الميامينا؟
إن غازلتَ شاطئيه في الضحى لبسا
خمائلَ السُنْدُسِ الموشِيَّةِ الغينا⁽¹⁾
وباتَ كلُّ مُجاجِ الوادِ من شَجَرٍ
لوافظِ القرِّ بالخيطانِ ترمينا

وبهذا دافع الشاعر عن الوثنية المصرية أجمل دفاع، وهل عبد المصريون الشمس إلا لأنهم عرفوا فضل الشمس؟ وما الدنيا بدون الشمس إلا وجود تافه سخيف!.

وشوقي لم يعن إلا نفسه حين قال:
نحن اليواقيتُ خاضَ النارَ جوهرُنا
ولم يَهْنُ بيدِ التشتيتِ غالينا

وقد صدق، فقد قامت في وجه الرجل أحداث تهد الجبال، وانتاشه الخصوم أسوأ انتياش، ولكن من كان يملك مثل قلبه وإحساسه وشاعريته يصعب عدمه، وإن تكاثرت المعاول واستحصدت سواعد الهادمين.

(1) الغين: جمع أغين، وهو الأخضر، والمؤنث غينيا.

وتفرد شوقي بالحديث عن الأهرام، فقال:

وهذه الأرض من سهلٍ ومن جبلٍ
 قبلَ القياصرِ بُناها فراعينا
 ولم يَضَعْ حجراً بانٍ على حجرٍ
 في الأرض إلا على آثارِ بانيها
 كأن أهرامَ مصرٍ حائطٌ نهضتْ
 به يدُ الدهرِ لا بُنيانُ فانيها
 إيوانه الفخْمُ من عُليا مقاصره
 يُفني الملوك ولا يُبقي الأواوين⁽¹⁾
 كأنها ورمالاً حولها التطمّتْ
 سفينةٌ غرقتْ إلا أساطينا
 كأنها تحت لآلاءِ الضحى ذهباً
 كنوزُ فرعونَ غطّينَ الموازينَا

وللقارئ أن يتأمل هذه الأبيات، له أن يتأمل قوة الفخر في هذا البيت:

ولم يَضَعْ حجراً بانٍ على حجرٍ
 في الأرض إلا على آثارِ بانيها

وله أن يعجب من روعة الخيال في هذا البيت:

كأن أهرامَ مصرٍ حائطٌ نهضتْ
 به يدُ الدهرِ لا بُنيانُ فانيها

وله أن يتأمل دقة التشبيه في هذا البيت:

كأنها ورمالاً حولها التطمّتْ
 سفينةٌ غرقتْ إلا أساطينا

ذلك شوقي، وتلك آياته البينات.

(1) الأواوين: جمع إيوان.

(6)

وتفرد ابن زيدون بوصف الجمال الإنساني، وتفرد شوقي بوصف الجمال الطبيعي، أعطى ابن زيدون محبوبته صورة هي تحفة في الصور الإنسانية، وأعطى شوقي مفاتن النيل صورة هي غرة في الصور الطبيعية، أما صورة النيل فقد رآها القارئ من قبل، وأما محبوبه ابن زيدون فقد صورها بهذه الأبيات:

رَبِيبٌ مُلْكٍ كَأَنَّ اللَّهَ أَنْشَأَهُ
مِسْكًا وَقَدَّرَ إِنْشَاءَ الْوَرَى طِينًا
أَوْ صَاغَهُ وَرِقًا مَخْضًا وَتَوَجَّهَ
مَنْ نَاصَعَ التَّبَرَّ إِبْدَاعًا وَتَحْسِينًا
إِذَا تَأَوَّدَ أَدْنَاهُ رَفَاهِيَّةً
ثُمَّ الْعُقُودِ وَأَدْمَتَهُ الْبُرَى لِينًا
كَانَتْ لَهُ الشَّمْسُ ظَنَرًا فِي أَكْلَتِهِ
بَلْ مَا تَجَلَّى لَهَا إِلَّا أَحَايِينَا
كَأَنَّمَا أَثْبَتَتْ فِي صَحْنِ وَجْنَتِهِ
زُهْرُ الْكَوَاكِبِ تَعْوِيدًا وَتَزِينًا
مَا ضَرَّ أَنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءَهُ شَرْفًا
وَفِي الْمَوَدَّةِ كَافٍ مِنْ تَكَافِينَا

نظرة شاعر يعرف جواهر الصباحة. وفي الحسن ألوف من الأفانين يعرفها الراسخون في علم الجمال، فالجمال المنعم غير الجمال المحروم، والزهر النضير الذي يضاحك الشمس في حديقة غناء بقصر من قصور الملك غير الزهر الظمآن المنسي الذي يتفتح وهو مهجور في ربوة قاصية لا يعرفها غير الذئاب. إن جواهر

الجمال تختلف أشد الاختلاف، ولكل لون من ألوان الجمال وحي خاص. وجوهر الشعر يتبع جوهر الجمال، وهل يمكن أن يكون ما يوحيه الجمال المحجب شبيهاً بما يوحيه الجمال المباح؟ إن الطبيعة قد يبدو لها أحياناً أن تكايد الناس فتشئ من الحسن في حي بولاق ما تغيظ به الناس في حي القصر العالي⁽¹⁾ ولكنها لا تفلح، فالجمال الذي ينبت في البيئات السوقية يظل سوقي الشمائل والنوازع، أما الجمال الذي يتفتح في البيئات المنعمة فيظل ملحوظ المشارب والميول.

فمعشوقة ابن زيدون ربيبة ملك، ورببة الملك تألف السيطرة منذ أيام المهدي، ويظل دلالتها طول الحياة دلالاً سماوياً يأخذ فيضه من قوة الطبع، لا من لؤم التمتع، وينزل رضاها على القلب نزول الظل على الريحان، وابن زيدون يتمثل محبوبته خلقت من المسك، ويرى الناس ما عداها خلقوا من طين، وكلمة (طين) وقعت قبيحة في شعر ابن زيدون، إلا أن يكون أراد الإشارة إلى بعض الناس، والمرء حين يغضب يرى الناس خلقوا من طين، وإن كان الطين أشرف من بعض ما ترى من المخلوقات، والطين تربة يحيا بها الزهر ويتغذى منها الشوك، وفوقه تتخطر الأطباء، وعليه تزحف الأفاعي والصلال.

وبلغ ابن زيدون نهاية الترفق حين قال:

إِذَا تَأَوَّدَ أَدَّتْهُ رَفَاهِيَّةٌ

تُؤْمُ الْعُقُودِ وَأَدْمَتَهُ الْبُرَى لِيَنَا

والجمال الذي تؤذيه العقود والدمالج والأساور والخلاخيل جمال غض رقيق يشبه في رفته نواظر العيون، ولفائف القلوب، وهذا الجمال منثور في المدائن نثر الزهر واللؤلؤ، ولولا وجوده في هذه الدنيا لما عرف شاعر قيمة النعمة العظيمة،

(1) القصر العالي. حي بالقاهرة يشارف النيل، ويسميه السخفاء جاردن سيتي.

نعمة البصر والحس والذوق، لولا الجمال المنعم المصون الذي لا يطمع في تفيؤ ظلاله غبي ولا لئيم لأقفرت الدنيا من الشعر وخلت من الأنفاس العطرة أنفاس الشعراء، لولا الجمال المنعم المصون الذي لا يطمع في تفيؤ ظلاله غبي ولا لئيم لما استطاب شاعر سهر الليل، وألم الجفون، وهل يعني القلب في سبيل الجمال المبتذل الذي ترنو إليه جميع العيون؟ إن الجمال المبتذل شبيه بالكوكب المتهالك الذي لا تألم من النظر إليه عين رمداء، أما الجمال المنعم المصون فشبيه بالشمس لا يقوى على النظر إليه إلا الفحول من الشعراء، والأقطاب من الكتاب، هو الجمال الفرد، ولا يصاوله إلا الرجل الفرد، وإن كان يتواضع فيقول:

مَا ضَرَّ أَنْ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاءُ شَرْفًا

وفي المودة كافٍ من تكافينا

هذا تواضع، فإن جوهر الحب في قلب الشاعر أنفس من جوهر الحسن في وجه الجميل، وهل تعربد معاني الصباحة في الوجه المليح كما تعربد عرائس الشعر في قلب الشاعر، الذي يلقي الأنوار والظلمات وحوله جيش من الهوى المتمرد والوجد المشبوب؟

إن قلب الشاعر جوهر نفيس، ولولا فضله على الدنيا ما عرف أحد جمال الصبح المشرق، ولا تنبه مخلوق إلى لمح الكواكب ولألاء النجوم، ولا تلفت باحث إلى شعر ابن زيدون، وقد طمره الزمن بتسعة أحجار تسمى تسعة قرون.

(7)

ثم ماذا؟ بقي أن نشرب صباية الكأس من نونية شوقي، وكل صباية في الكأس صاب، بقي أن نتوجع لبلواه، وهو يتشوق إلى مصر فيقول:

أَرْضُ الْأَبْوَةِ وَالْمِيلَادِ طَيِّبَهَا

مَرُّ الصَّبَا فِي ذِيُولٍ مِنْ تَصَابِينَا

كانت مُحجَّلةً فيها مواقِفُنا
غُرًّا مُسلسلةً المجرى قوافينا
فأَبَ من كُرةِ الأيامِ لأعبُنا
وثابَ من سنةِ الأحلامِ لاهينا
ولم ندعِ لليالي صافيًا فدعت
(بأن نَغصَّ فقال الدهرُ: آمينا)
لو استطعنا لخضنا الجوّ صاعقةً
والبرَّ نارَ وغى والبحرَ غسلينا
سعيًا إلى مصرَ نقضي حقَّ ذاكرنا
فيها إذا نسي الوافي وباكيننا

أرأيتم هذا الشعر؟ أرأيتم الخيال في هذا البيت:
فأَبَ من كُرةِ الأيامِ لأعبُنا
وثابَ من سنةِ الأحلامِ لاهينا
أرأيتم صورة الهول المقتحم في هذا البيت:
لو استطعنا لخضنا الجوّ صاعقةً
والبرَّ نارَ وغى والبحرَ غسلينا

ثم ماذا؟ بقي ختام القصيدة، وهي أبيات ما قرأتها إلا بكيت على أمي يرحمها
لله، وانظروا كيف هفا قلب الشاعر إلى أمه في حلوان:
كَنْزُ بحلوانَ عند الله نطلبُهُ
خير الودائع من خير المؤدِّينا

لو غابَ كلُّ عزيزٍ عنه غُيِّبَتْنَا
لم يَأْتِهِ الشَّوْقُ إِلَّا مِنْ نَوَاحِينَا
إِذَا حَمَلْنَا لِمَصْرِ أَوْ لَهُ شَجْنًا
لم نَدْرِ: أَيُّ هَوَى الْأُمْنِ شَاجِينَا؟
طيب لله ثراك أيها الشاعر، ورحم والديَّ ووالديكَ، فالدعاء في أعقاب
شعرك كالدعاء في أعقاب الصلوات.

الفصل السادس والثلاثون

معارضات أبي نواس

نعتقد هذا الفصل للنظر في معارضات أبي نواس، ونريد بهذه المعارضات ما وقع له من المناقضات مع معاصريه، وما أبدع الشعراء من بعض في معارضة قصائده المشهورات، وهذا وذاك يدلان أبلغ الدلالة على سيطرة العبقرية النواسية على أخيلة الشعراء.

ومن الكلام الجيد في تقويم المعارضات الشعرية ما قاله الدكتور أحمد زكي أبو شادي في الجزء الثاني من مجلة (أدبي): ليس تعمد معارضة الشعر من الفن الصحيح في شيء، بل هو محض صناعة، والشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور، لا بهرج سطحي زائف، وقد نقرأ عن بعض الشعراء الممتازين أنه حاول محاكاة شاعر آخر بقصيدة معينة، ولكن الحقيقة أنه تأثر بموسيقاه أو بموضوع القصيدة، فأثار ذلك نفسه الشاعرة، مثال ذلك معارضات البارودي للشعراء المتقدمين، ومعارضة كيتس لسبنسر، وقد كانت تلك المعارضة أو تجربة شعرية لكيتس، فإن تلك المعارضات هي نتيجة الإعجاب بالآثار السابقة، وأثر وحيها في النفس.

ومعنى هذا الكلام أن الشاعر الموهوب لا يتصنع القول حين يعارض شاعراً، وإنما تتفجر المعاني من نبع القلب، وذا كلام عرفنا صحته حين وازنا بين المعارضات، فمن العسير أن نتصور الشاعر مستعبداً لمن يعارضه، وإن تأثر خطواته في الوزن

والقافية والموضوع، والمعارضة في صميمها هي تلاقي روحين وائتلاف قلبين، أو اصطدام نفسين، واقتتال عبقريتين.

فمن المعارضات التي وقعت بائتلاف الذوق والقلب ما وقع بين أبي نواس والخراز، فإن أبا نواس لما قال:

يا ريمُ! هاتِ الدُّوَاةَ والقَلَمَا
أَكْتُبْ شَوْقِي إِلَى الَّذِي ظَلَمَا
من صارَ لا يعرفُ الوصالَ وقد
زاد فؤادي في حُبِّهِ ونما
غضبانٌ قد عَزَّنِي هَوَاهُ ولو
يسألُ مما غضبتَ ما عَلِمَا
فليس ينفكُ مِنْهُ عاشقُهُ
في جَمعِ عذرٍ لغيرِ ما اجترَمَا
لو نظرتُ عينُهُ إلى حجرٍ
وَلَدَ فِيهِ فُتُورُهَا سَقَمَا
أضلُّ يقظانَ من تذكُّرِهِ
حتى إذا نمتُ كان لي حُلَمَا

لما قال أبونواس هذه الأبيات عارضه الخراز، فقال:

إن باح قلبي فطالما كتما
ما باح حبي جفاهُ من ظلما
وكيف يقوى على الجفاء فتى
قد مات أو كاد أو أرادهُ وما
أشكُّ أن الهوى سيقْتَلَنِي
من غير سيفٍ ولا يُريق دما

كيف احتيالي لشادنٍ غنجٍ
أصبح بعد الوصال قد صرما
ما قلت لمّا علا الصُّدودُ به:
يا ريمُ هات الدواة والقلم
لكن سَفَخْتُ الدموع من حزنٍ
لما تماذى الصُّدودُ ثمَّ نما
إن الرسولَ الذي أتاك بما
أتاك عني قد حَرَفَ الكلام

وأبيات أبي نواس من الشعر الكريم، وهي من المطمع الممتنع، وفيها ومضات
من السحر المبين، وأي غزل أرق وأظرف من هذا البيت الذي يعد من أدق ما قيل
في تلُّون الملاح:

غَضِبَانٌ قَدْ عَزَّنِي هَوَاهُ وَلَوْ
يَسْأَلُ مِمَّا غَضِبْتُ مَا عَلِمَا

وقوله في فتك العيون:

لَوْ نَظَرْتُ عَيْنُهُ إِلَى حَجَرٍ
وَلَدَفِيهِ فُتُورُهَا سَقَمَا

وقوله في أخذ الهوى بأحلام المحب:

أَظْلُ يُقْظَانُ مَنْ تَذَكَّرِهِ
حَتَّى إِذَا نِمْتُ كَانَ لِي حُلْمَا

أما أبيان الخراز فهي من الشعر المقبول، وليست من الشعر الجيد، وقد ربط
فيها بعض المعاني ببعض على طريقة لم تألفها الأذواق العربية، ولولا أنها قيلت في
معارضة أبي نواس لما نقلها راوية، ولا حفظها كتاب.

ومن المعارضة التي جرت مجرى المطارحة ما وقع بين أبي نواس وبين العباس بن الأحنف، وكان بين هذين الشاعرين مودة قوية أساسها تبادل الثقة والإعجاب. والحق أن أباس نواس والعباس كانا يقبسان من شعلة واحدة، فقد جمع بينهما الغزل والظرف، وصفاء الروح، بالرغم من اختلاف المذهبيين، فقد كان أبو نواس متلوناً في الحب يتنقل من فنن إلى فنن، على حين كان ابن الأحنف قد وقف قلبه على هوى واحد، هو محبوبته فوز التي خلد اسمها على الزمان.

حدث حمزة الأصفهاني قال: اجتمع أبو نواس مع العباس بن الأحنف في مجلس فقام عباس لحاجة، فسئل أبو نواس عن رأيه فيه وفي شعره فقال: هو أرقى من الوهم، وأنفذ من الفهم، وأمضى من السهم، ثم عاد عباس وقام أبو نواس كذلك فسئل عنه عباس، وعن رأيه فيه وفي شعره، فقال: إنه لأقر للعين من وصل بعد هجر، ووفاء بعد غدر، وإنجاز وعد بعد يأس. فلما صارا إلى النبيذ أعلم كل واحد منهما قول الآخر فيه، فقال أبو نواس:

إِذَا ارْتَدَّتْ فَتَى الْكَاسِ
فَلَا تَعْدِلْ بِعَبَّاسِ

فقال العباس:

إِذَا نَازَعْتَ صَفْوَ الْكَاسِ يَوْمًا
أَخَا ثِقَةٍ فَمَثَلْ أَبِي نَوَاسِ
فَتَّى يَشْتَدُّ حَبْلُ الْوَدِّ مِنْهُ
إِذَا مَا خُلَّةٌ رَأَتْ لِنَاسِ

فتناول أبو نواس قدحاً وقال:

أَبَا الْفَضْلِ اشْرَبَنَّ ذَا الْكَاسِ
سَ إِنِّي شَارِبُ كَاسِي

فقال العباس:

نعم يا أوحـدَ النَّاسِ
على العَيْنَيْنِ والرَّاسِ

فقال أبو نواس:

فقد حَفَّ لنا المجلـ
س بالنَّسرينِ والآسِ

فقال العباس:

وإخـوانِ بهاليلِ
سـرارةِ سـادةِ النَّاسِ

فقال أبو نواس:

وخبـودِ لَذَّةِ المسمو
عِ مِنْ لِ الغُصَنِ الكاسي

فقال العباس:

وقد ألبسَهَا الرـحمـ
مَنْ مِنْ أَحسنِ إلباسِ

فقال أبو نواس:

فقد زِينْتُ بِإِكليلِ
يواقيتِ على الراسِ

فقال العباس:

فلا تحبسْ أَخِي كَأْسَا
فإنِّي غَيْرُ حَبَّاسِ

قال الأصفهاني: فكأن ما نُسي من معارضتهما أكثر مما حفظ.

ويذكرنا بهذه المطارحة ما وقع بين إسماعيل صبري و خليل مطران، فقد مشى يوماً صبري باشا بأحد شوارع القاهرة، فرأى مطران يشرب الصهباء على قارعة الطريق فقال صبري باشا: يا مطران، لا يليق بمثلك أن يشرب تحت أبصار الناس، فابتدره مطران، وقال:

وهل يضيرُ المجدَ أن اشرباً
وأجعلَ الحائنةَ لي مَلْعَباً

فطرب صبري باشا، وقال:
وأن يراني كلُّ من مرَّ بي
وسطَ الدِّياجي حاملاً كوكباً

كذلك حدثنا الأستاذ إبراهيم الدباغ، فلما لقيت الشاعر مطران سألته عن القصة، فقال: كان يقع لنا من ذلك شيء كثير، أما أنتم يا شعراء هذا العصر، فقد بددت الشواغل أحلامكم، ولم يبق لكم من روعة المطارحة نصيب ... وقد صدق مطران!.
واتفق يوماً أن لقي مسلم بن الوليد رسولاً لأبي نواس يحمل رقعة إلى عنان، وفيها هذه الأبيات:

لا تَأْمَنَنَّ عَلَى سِرِّي وَسِرِّكُمْ
غيري وغيرك أَوْطِي الْقَرَّاطِيسِ
أَوْ طَيْرَ فَيُرَوِّجُ⁽¹⁾ إِنِّي سَابِعُهُ
قد كان صاحبَ تَأْلِيفٍ وَتَدْسِيسِ
وكان هَمَّ سَلِيمَانٍ لِيَذْبَحَهُ
لَوْ لَا قِيَادَتُهُ فِي أَمْرِ بَلْقِيسِ

(1) هو الهدهد بالفارسية.

فأخذ مسلم الرقعة من الرسول وخرقها فانصرف الرسول إلى أبي نواس
فأخبره بما صنع مسلم برقعته، فقال أبو نواس:

لَمْ يَقُوْ عِنْدِي عَلَى تَخْرِيقِ قِرطَاسِي
إِلَّا فَتَى قَلْبُهُ مِنْ صَخْرَةٍ قَاسِي
إِنَّ الْقِرطَاسِيَّ فِي قَلْبِي بِمَنْزِلَةِ
كَمْوَضِعِ السَّمْعِ وَالْعَيْنَيْنِ وَالرَّاسِ
لَوْ لَا الْقِرطَاسِيُّ مَاتَ الْعَاشِقُونَ مَعًا
هَذَا بَغَمٌ وَهَذَا كَمٌ بَوَسْوَاسٍ
فَلَيْتَ أَنَّ إِمَامَ النَّاسِ سَلَّطَنِي
فَلَمْ أَدْعُ خَارِقًا فِيهِمْ لِقِرطَاسٍ
حَتَّى أَصْبَحَهُ مِنْ حَيْثُ مَأْمَنُهُ
كَأَسَا مِنْ الْمَوْتِ لَمْ يَسْلَمْ لَهُ حَاسِي
مَا أَعْجَبَ الْحَارِقَ الْقِرطَاسَ أَقْرَأَهُ
يَأْسًا فَحَرَّقَهُ مِنْ حَيْرَةِ الْيَاسِ
مَاذَا عَلَيْكَ إِذَا أَحْبَبْتَ كَاتِبَهُ
مَا كَانَ فِي بَطْنِهِ يَا أَحْمَقَ النَّاسِ
أَلَيْسَ قَدْ مَشَقَّتْ فِيهِ أَنْامِلُهُ
وَجَازَ أَقْلَامُهُ فِيهَا بِأَنْفَاسِ

وبلغت هذه الأبيات مسلمًا فعارضه فقال:

يَا مَنْ يَلُومُ عَلَى تَخْرِيقِ قِرطَاسِ
كَمْ مَرَّ مِثْلُكَ فِي الدُّنْيَا عَلَى رَاسِي
الْحَزْمُ تَخْرِيقُهُ إِنْ كُنْتَ ذَا حَذَرٍ
وَإِنَّمَا الْحَزْمُ سُوءُ الظَّنِّ بِالنَّاسِ

فَشَقَّ قِرطاسٌ من تهوى صيانتَهُ
فَرَبُّ مُفْتَضِحٍ في خَطِّ قِرطاسٍ
إذا أَتاك وقد أَدَى أمانَتَهُ
فاجعلْ كرامَتَهُ في بطنِ أَرْماسٍ
وَشُقَّ قِرطاسٌ من تهوى وكن فطناً
كم ضَيَّعَ السُرُّ في حَفْظِ لِقِرطاسٍ
فأجابه أبو نواس:

ماذا أَرَدْتَ إلى تخريقِ قِرطاسي
هل كان عندكَ في القِرطاسِ من باسٍ؟
سَبَبْتَ كاتِبَهُ من غير ما سببِ
هل كان فيه سوى شكوى إلى ناسي؟
كُتِبَتْ أَشْكو بليّاتي فساءكمُ
ما يذكُرُ الناسُ من شوقٍ إلى الناسِ

وهذه المعارضة تبدو تافهة لمن ينظر فيها وهو خالي الذهن من ألوان الحياة
لذلك العهد، ولكن الذين سايروا تطور التقاليد الأدبية يرون مسألة الرسائل
الغرامية كانت يوماً من المشكلات، حتى صح لمثل أبي محمد بن حزم أن يعقد
لها فصلاً في طوق الحمامة، ولو كانت هذه المسألة من التوافه لما اهتم بها ذلك
الإمام الجليل.

والحق أن تاريخ الأدب عرضة للطمس إذا حكمنا فيه ذوق الناس في هذا
العصر، فأهل هذا الزمان يتصنعون الوقار، ويتكلفون الاحتشام، وتبدو منهم بدوات
تنقلهم إلى عوالم لا تعرف المجون مع أن حياتهم في صميمها ملوثة بغيث أشنع من
المجون، وهو الرياء.

ولكن مهلاً. من الذي يحكم بأن من العبث أن يكون للرسائل الغرامية أدب
يحرص عليه مثل مسلم بن الوليد؟ ألسنا نرى في أيامنا هذه كيف تقدم الرسائل
الغرامية إلى المحاكم لتكون من أقوى الأسانيد، وتثبت بها حقوق تصل أحياناً إلى
المواريث؟ إن النفس الإنسانية تظل مجهولة ما لم تكشف عنها الصغائر في حيوات
الناس، وأكثر من ترون من العظماء هم أطفال في عالم الحب، وقد تكون تلك
الطفولة هي أساس العظمة عند من يفقهون.

ألم تر كيف كان فيكتور هوجو يتكلف الحب ليعرف بعض ما يجهل من أسرار
القلوب؟ ألم تر كيف كان جوته يتكلف الحب ليعرف المستور من خلائق النساء؟.

ليس العلم كل العلم أن ترعى في بيتك طائفة من الحشرات لتعرف كيف
تصح، وكيف تمرض، وكيف تحس، وكيف تعقل، وكيف تحيا، وكيف تموت. ليس
هذا كل العلم، وإن ضاعت فيه أعمار وبددت في سبيله أموال، وأنشئت من أجله
معاهد وكليات.

للعلم ميادين أعلى وأشرف، هي ميادين السرائر والقلوب، وهي ميادين لا
يعرفها غير الشعراء.

الفصل السابع والثلاثون

بين أبي نواس وابن المعتز والخليع

كان من حظ أبي نواس أن يسيطر على أهل عصره، وأن يتخطى زمانه فيسيطر على أخيلة الشعراء من جيل إلى جيل، وكان أهم ما اشتهر به وصف الصهباء؛ وإنما برع في هذا الفن لأنه نشأ في العراق، والعراق منذ الزمن القديم قطر مرح طروب، استطاع أن يكون ملتقى الروحين العظمين: روح العرب وروح الفرس، ولو نشأ أبو نواس في بلد مثل مصر لما استطاع أن يظفر بكل هذه الشهرة الأدبية: لأن مصر لم تكن من الأقطار ذوات الخطر في صنع الخمر، ولم يكن أهلها يوماً من كبار الشاربين، وإن زعموا أنها تفردت بشراب «المريوتيك» الذي أسكرت به كليوباترا من أسكرت من عشاقها الأبطال.

ولم يكن لمصر شأن يذكر في زراعة الأعناب؛ لأن جوها لا يصلح كثيراً لصنوف العنب الجيد الذي يحمل أهلها على الاهتمام بصناعة الخمر، على نحو ما يتفق ذلك في بعض الأقطار الشرقية والغربية، ومن أجل هذا ظل المصريون أجيالاً طوالاً وهم لا يعرفون من الخمر إلا صنوفاً رديئة يحتفظ بها جماعة من الأقباط توارثوها عن أجدادهم، فكانوا شر ورثة لأقبح ميراث!

ولا كذلك العراق، فقد عرف الخمر منذ عهد الآشوريين والكلدانيين وظل يفن في تقطيرها أظرف افتتان. وقصائد ابن الرومي في وصف العنب تدل على

أن العراقيين كانوا ينظرون إلى العنب نظرة تقديس؛ لأنهم كانوا يتمثلون فيه ما يضمّر من أسرار الصهباء.

وحرمان مصر من جيد الخمر يشرح جانباً مهماً في حياتها العقلية، فقد نبغت مصر نبوغاً عظيماً في التأليف، وكانت هي القطر الإسلامي الوحيد الذي أنتج أعظم المؤلفات في الأدب واللغة والتاريخ والتشريع؛ وإنما كان الأمر كذلك لأن «الصحو» من أقوى الشواهد على سلامة العقل، أما الأقطار العربية التي عرفت الخمر، فكانت لها ميادين غير التأليف، كان لها الشعر والخيال، على نحو ما نرى في الأندلس، والشام، والعراق.

وهذا الحكم لا نريد به التعميم، فمن التعسف أن نقول: إن الشعر انعدم في مصر، أو أن التأليف انعدم في غير مصر، لا، وإنما نحكم بأن الخصائص الأساسية تختلف هنا وهناك، فالمصريون يعيشون في بلد محافظ على التقاليد منذ خلق، فلم يكن فيهم فاجر، ولا زنديق، على نحو ما توثب الفجور واستطارت الزندقة في بلد مثل العراق.

والشاهد أمامي واضح صريح: هو هذه الهمزيات الثلاث لابن المعتز والخليع، وأبي نواس، ففي هذه القصائد أخيلة يجهلها المصريون.

وإليكم الحديث.

وصف أبو نواس الخمر فقال:

دع عنك لومي فإن اللومَ إغراء

وداؤني بالتي كانت هي الداء

وعارضه الخليع فقال:

بُدِّلَتْ مِنْ نَفَحَاتِ الْوَرْدِ بِالْآءِ⁽¹⁾

وَمِنْ صَبُوحِكَ دُرُّ الْإِبِلِ وَالشَّاءِ

وعارضه ابن المعتز فقال:

أَمْكَنْتُ عَاذِلَتِي مِنْ صَمْتِ أَبَاءِ

مَا زَادَهُ النَّهْيُ شَيْئًا غَيْرَ إِغْرَاءِ

والشاهد هنا هو المشكلة التي أثارها الهمزية النواسية، فأغلب الظن أن أبا نواس لو خاطب بها أهل مصر لخاطبهم بما لا يفهمون، ولكنه خاطب أهل العراق فخاطب قومًا يعرفون من الخمر ما يعرفون.

كانت همزية أبي نواس من المشاكل العراقية، وكانت الموازنة بينها وبين همزية ابن الضحاك مما يشغل الناس، ومضى الحديث إلى مكة، مكة المكرمة التي شرعت للعالم بغض الصهباء، نعم في مكة وجدوا فقيهاً يفصل بين همزية ابن الضحاك، وهمزية أبي نواس.

انظروا في هذا، واسألوا أنفسكم: أيمن نقل الحديث من مكة المكرمة إلى الأزهر الشريف؟ هيهات، هيهات!.

وإنما جاز في مكة ما لم يجز في مصر؛ لأن مصر كما حدثتكم لا تعرف الخمر، وإن كان الخواجة خرايبو فتح فيها عشرات الحانات.

مصر فضولية في شرب الشمول، ومن الخير أن تقف حيث أقامها الله، فلا تقول: هات وهاك!.

(1) الآء: ثمر شجر، واحدته آءة. قال الفيروز آبادي: وأوت الأديم دبغته به، والأصل: أوت فهو مؤء، والأصل مأووء.

لا تحسبوني أمزح، فالمصري لا ينقع غلته غير الماء القراح، وقد ترونه في
مجالس السلاف يصرخ فجأة في طلب كوب من الماء، والطبيعة الأصلية تميز
خصائص الشعوب.

ما هذا؟ أنصدقون أنني أهرب من الهمزيات الثلاثة؛ لأنني لا أجد من الحماسة
لنقدها بعض ما وجد أدباء العراق.
ولنواجه الموضوع فنقول:

همزية أبي نواس لا تزيد على عشرة أبيات، ولكنها تحدثنا عن أمور جوهريّة
في حياة العراق، تحدثنا أولاً عن قيمة الخمر في العلاج، وهي عادة عراقية،
وجدت من قبل عند العرب في الجاهلية، فقد روي أن الأعشى قال:

وكاسٍ شربتُ على لذةٍ

وأخرى تدأويتُ منها بها

وكان الأعشى شاعراً فاجراً عرف الخمر والنساء. ومشت به شهواته إلى
الحدود الفارسية فنقل من تقاليد الفرس ما شاء.

فجاء أبو نواس وأفصح عن عادات قومه أبرع إفصاح حين قال:

دُعْ عنك لومي فإن اللومَ إغراءٌ

ودأوني بالتي كانت هي الداءُ

وبين الأعشى وأبي نواس تفلسف مجنون بني عامر فقال:

تدأويتُ من ليلي بليلى من الهوى

كما يتدأوى شارب الخمر بالخمرِ

والتدأوي بالخمر يراه أهل مصر من المشكلات، وله فتوى في العدد الأخير
من مجلة الأزهر ختمها المفتي بعبارة «والله أعلم» كأن الله لم يهد خلقه إلى بعض
أسرار الصهباء.

وتحدثنا الهمزية ثانياً عن عادة اجتماعية كان لها خطر في بغداد، وتلك العادة هي إلباس الجواري ملابس الغلمان، والظاهر أن الفتنة في عالم الجمال لم يكن يراها البغداديون المترفون إلا في تلك الثياب، فكانت الجارية لا تملح إلا مذكرة، ولهذه النزعة المطلوبة بقايا في أدب أهل الشرق والغرب فقد حدثنا الأستاذ لطفي جمعة في رواية (عائدة)، التي نشرها في (البلاغ) أن محبوبته في السويس لبست ثياب الفتى فبدت له جميلة جداً، واندفع يقبلها بعنف حتى أدمى خديها بالتقبيل. وقد رأينا بأعيننا بعض الفتيات في أوروبا يلبسن ملابس الفتيان، فإن لم يكن هذا بدءاً حديث العهد، فهو إذن بقية من عبث أهل بغداد القدماء الذين أطغاهم الغنى والملك.

وهذا بيت أبي نواس:

مِنْ كَفِّ ذَاتِ حَرٍّ فِي زِي ذِي ذَكَّرٍ
لَهَا مُجَبَّانٌ لُوطِيٌّ وَزَنَاءٌ

والدعارة واضحة في هذا البيت، ولكن ناقل الكفر ليس بكافر، وناقل الفسق ليس بفاسق.

وتحدثنا الهمزية ثالثاً بأن فسقة بغداد كان عندهم نزعة صوفية ترمي إلى الاعتماد على عفو الله، ومن الصوفية من يرى من الإثم أن تتخوف من الذنوب:

لأن التخوف من الذنب يشعر بأنك تعتد بالأعمال، والاعتداد بالأعمال ينافي أدب الأبرار، وذلك ما عناه الفاجر أبو نواس حين قال:

لَا تَحْظُرِ الْعَفْوَ إِنْ كُنْتَ امْرَأً حَرَجًا
فَإِنْ حَظَرَكَه بِالذِّينِ إِزْرَاءٌ

تلك هي الأمور التي أفصح بها أبو نواس عن بعض الأحوال الاجتماعية في بغداد، فلم يبق إلا النص على ما في قصيدته من المعاني الشعرية.

ونبادر فنذكر أن النقاد القدماء أجمعوا على سبقه بهذا البيت:
صفراء لا تنزلُ الأحزانُ ساحتها
لو مسّها حجرٌ مسئته سرّاء

أما نحن فنستجيد قوله في الراح:
فأرسلتُ من فم الإبريق صافيةً
كأنما أخذها بالعين إغفاءً
جفّت عن الماء حتى ما يُلائمها
لطافةً وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نوراً لمازجها
حتى تولّد أنوارٌ وأضواء

وهذه الأبيات في غاية من الجودة، وللقارئ أن يتأمل هذه الشطرة:
كأنما أخذها بالعين إغفاءً

فهي كلمة شاعر مبدع يتمثل الصور الشعرية تمثل الشاعر الفنان.
وفي البيتين الآخرين تنزيه للخمر عن ملابسة الماء، ورجعها إلى التوافق مع
عنصر أشرف هو عنصر النور، وهذا معنى لا يلتئم إلا مع خمر الفردوس.

أما قوله:

دارت على فتيةٍ دان الزمانُ لهم
فما يصيبهمُ إلا بما شاءوا

فهو صورة لجماعة من الندمان الفتيان الذين مكنهم الغنى والشباب من
ناصية الزمان، وأبو نواس الفاجر يرى أعداء الراح من الجاهلين، ويقول:
فقل لمن يدّعي في العلم فلسفةً
حفظت شيئاً وغابت عنك أشياء

وهي سخرية لو يجه مثلها إلى أهل التقى والعفاف.

تلك همزية أبي نواس، فإذا قال الخليل الحسين بن الضحاك؟، لقد بدأ
فسخر من العرب الذين يقنعون بألبان الإبل والشاء بين أشواك البادية، فقال:

بُذِّلَتْ مِنْ نَفَحَاتِ الْوَرْدِ بِالْأَعْيُنِ

وَمِنْ صَبُوحِ دُرِّ الْإِبِلِ وَالشَّاءِ

مَا بَيْنَ بَطْنِ ثَبِيرٍ إِنْ حَلَّتْ بِهَا

إِلَى الْفَرَادِيسِ إِلَّا شَوْبٌ أَقْدَاءِ

فَعَدَّ هَمَّكَ عَنْ حَلْفٍ تَمَارُشُهُ

جِلْفٍ تَلْفَعُ طِمْرًا بَيْنَ أَحْنَاءِ

والسخرية من العرب ومعايش العرب نزعة شعبية كان لها في ذلك العهد
مجال، فكان أبو نواس وندماؤه من شياطين بغداد لا يملون القدح في شمائل
الأعراب، وكانت السخرية من الأزهار البدوية والأشواك البدوية هي الفاتحة
والخاتمة لكل قصيد، وكذلك صح للخليع أن ينقل نديمه إلى حياة الحضارة فيقول:

فَفِي غَدٍ لَكَ مِنْ زَهْرَاءِ صَافِيَةٍ

بَطِيرِ نَابِذٍ مَاءٍ لَيْسَ كَالْمَاءِ

مِمَّا تَخَيَّرَ أَوْلَاهَا وَأَوْدَعَهَا

رَبُّ الْخَوَرْنَقِ فِي جَوْفَاءِ مِثْثَاءِ

رَاحَ الْفَرَاتُ عَلَيْهَا فِي جَدَاوِلِهِ

وَبَاكَرَتْهَا سَحَابَاتُ بَأْنَوَاءِ

وقد أطل الخليل في قصيدته إطالة مملة تملنا نحن المصريين، ولكنها تمتع
أمثال العراقيين. فقد وصف تتقل الراح من عهد إلى عهد، وسره أن تدفن في

الأرض، وأن تمر عليها أزمان وهي سر مكنون، فلننس ما لا نعرف من تلك العهود،
ولننتقل إلى عهدها الأخير بعد أن رأَت نور الوجود:

فُضِّتْ خَوَاتِمُهَا فِي نَعْتٍ وَاصِفِهَا

عن مثل رقرقةٍ في جفن مَرَّهَاءِ⁽¹⁾

لم يبقَ من شخصها إلا توهمُها

فالشَّيْءُ مِنْهَا إِذَا اسْتَنْبَتَ كَاللَّاءِ⁽²⁾

تُمَازِجُ الرُّوحَ فِي أَخْفَى مَدَاخِلِهِ

كَمَا تُمَازِجُ أَنْوَارَ بَاضُوَاءِ

لَا يُدْرِكُ الْحِسُّ مِنْهَا حِينَ تَبْعَثُهَا

إِلَّا التَّنَسُّمَ أَوْ لَدْعَا بَاحْشَاءِ

يَحْكِي تَطَوُّقُهَا بِالكَاسِ مِنْ ذَهَبِ

طَوَّقًا أَطَافَتْ بِهِ وَاوَاتُ عَسْرَاءِ

ثُمَّ اسْتَحَالَ لَهَا دُرٌّ فَعَرَّشَتْهُ

حَتَّى اسْتَقَلَّ لَهَا عَرْشٌ عَلَى الْمَاءِ

عَرْشٌ بِلا طُنْبٍ مِنْ فَوْقِهِ زَبَدٌ

قَدْ جَلَّ عَنْ صِفَةٍ فِي حَسَنِ لِّلَّاءِ

لَا يَسْتَطِيعُ سَنَا نَوْرِ لَهَا نَظْرًا

حَتَّى تَعُودَ لَهُ لِحَظَاتُ خَوَلَاءِ

كَأَن تَأْلِيْفَ مَا حَاكَ الْمَزَاجُ لَهَا

سَلَخُ تَحْلُلِهِ عَنْ ظَهْرِ رَقْشَاءِ

لَا شَيْءَ أَحْسَنُ مِنْهَا فِي تَصَرُّفِهَا

مِنْ كَفِّ مُخْتَلِجِ الْأَعْطَافِ وَضَاءِ

(1) المرهاء، هي التي أبيضت حماليق عينها.

(2) اللاء هنا السراب.

هذه الأبيات تخيرناها تخيراً، ولو عرضنا هذه القصيدة كاملة لبدت فيها أشياء لا يفهمها أهل هذا الجيل.

ونحن لا نستطيع اليوم وصف الخمر بأنها بدت مثل رقرقة في جفن مرهء، ولا يسرنا أن يكون الحب ألف فوقها صورة تشبه ظهر الحية الرقشاء، ولكنها تستظرف وصف الراح بأنها تمازج الروح في أدنى مداخلة ممازجة الأنوار للأضواء، ولعل هذه الصورة هي أجمل ما في قصيدة الخلع.

ولا ننس النص على أن الخلع ختم قصيدته بغمز العرب فقال:

هذا النعيم ولا عيش نكون به

هند برابية من بعد أسماء⁽¹⁾

فكانت الفاتحة والخاتمة من النزوات الشعبية.

بقي ابن المعتز، فماذا قال:

إن ابن المعتز جرى في همزته مجرى الفتك فانطلق يحدث عن صبواته حديث الغوي المفتون، ويقول:

أمكنْتُ عاذلتني من صمت أباء

ما زاده النهي شيئاً غير إغراء

أين الثورع من قلب يهيم إلى

حانات قُطْرُبُل بالعود والناء⁽²⁾

وصوت فتانة التغريد ناظرة

بعين ظبي يُريد النوم حوراء

(1) أسماء اسم امرأة أصلها وسما من الوسامة وهي الحسن الثابت. قلبت الواو همزة فوزنها فعلاء.

(2) الناء هو الناي.

جَرَّتْ ذِيُولُ الثِّيَابِ الْبَيْضَ حِينَ مَشَتْ
كَالشَّمْسِ مُسْبِلَةً أَذْيَالَ لَأْلَاءِ
وَقَرَعِ نَاقُوسٍ دِيرِيٍّ عَلَى شَرْفِ
مُسَبِّحٍ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ دَعَاءِ⁽¹⁾
وَكَأْسِ حَبْرِيَّةٍ شَكَتْ بِمَبْزَلِهَا
أَحْشَاءَ مُشْعَرَةٍ بِالقَارِ جَوْفَاءِ

والبيت الأول مؤلّد من صدر قصيدة أبي نواس، والبيت الثالث بيت عذب والمعنى فيه قديم، ولكنه ورد في معرض طريف، أما البيت الرابع فهو تحفة؛ لأنه جعل محبوبته في الثياب البيض كالشمس تسبل أذيال الألاء، وفي البيت الخامس حنين إلى النواقيس، ولكن أي حنين؟ أهو حنين الخاشعين؟ هيهات، إنه حنين الفجرة الذين كانوا يتخذون الديرة ملاعب صباية ومجالس سلاف.

ثم مضى يذكر أعمار الخمر فقال:
جَاءَتْ بِهَا حُفْلُ الْأَثْمَارِ يَانَعَةً
بَطِيرِنَا بَاذَاوْ كُوشَى وَسُورَاءِ⁽²⁾
تَرْفُو الظَّلَالِ بِأَغْصَانٍ مَهْدَلَةٍ
سُودَ الْعَنَاقِيدِ فِي خُضْرَاءِ لَفَاءِ
أَجْرَى الْفِرَاتِ إِلَيْهَا مِنْ سِلَاسِلِهِ
نَهْرًا تَمْشَى عَلَى جِرْعَاءِ مِثَاءِ⁽³⁾
وَطَافَ يَكْلَاهَا مِنْ كُلِّ قَاطِفَةٍ
رَاعٍ بَعِينَ وَقَلْبٌ غَيْرُ نَسَاءِ

(1) دعاء. كثير الدعاء.

(2) كل هذه أسماء أماكن.

(3) الجرعاء: الرملة الطيبة المنبت، والميثاء: اللينة.

موكَّل بالمساحي في جداولِها
حتى يَدُلَّ عليها حَيَّةُ الماء⁽¹⁾
فأَبَ في أَب يجنيها لعاصِرها
كان كفيه قد عُلتْ بحنَّاء
فضلٌ يركض فيها كلُّ ذي أشرٍ
قاسٍ على كبد العنقود وطَّاء
ثم استقرَّت وعينُ الشمس تلفحُها
في بطن مختومةٍ بالطين كلفاءٍ
حتى إذا بردَ الليل البهيمُ لها
وبلَّها سَحَرٌ منه بأنداء
صبَّ الخريفُ عليها ماء غاديةٍ
أقامها فوق طين بعد رمضاء
تلك التي إن تُصادف قلبَ ذي حزنٍ
تُجزل عطيتُهُ من كلِّ سرَّاء
يسقيكها خنثُ الألحاظِ ذو هَيَفٍ
كأن أجفانَهُ أفرَقَنَ من داءٍ

وجملة القول: إن هؤلاء الشعراء ركضوا في ميدان واحد، فوصفوا الخمر والسقاة وصفاً يختلف بعض الاختلاف، وكان أقصرهم نفساً أبو نواس، ولكنه كان أعرفهم بأسرار الصهباء.

والقصيدة الوحشية هي قصيدة الخليع فقد أكثر فيها من التعمل والافتعال، فضلت سجينة لا يعرفها من الناس غير أهل العراق، وقد وقع ابن المعتز في بعض ما وقع فيه الخليع، فأخذ يؤرخ الخمر يوم كان لها تاريخ، فأصبحت قصيدته غريبة

(1) المساحي: الأراضي المهيأة للزراعة.

في زمن تكتهل فيه الصهباء وهي بنت يوم واحد؛ لأن أهل هذا الزمان عرفوا من
العناصر، ما لم يعرفه الأقدمون واستطاع آثمهم أن يكوي الصهباء فيردها ناراً
تأكل الهشيم من أحلام الرجال.

أما أبو نواس فقد وقف عند المعاني الفطرية التي يعرفها الناس في جميع
البلاد، وكذلك ظلت قصيدته موصولة الأواصر بأرباب الأذواق. وأجود الشعر ما
استطاع مداعبة القلوب في كل أرض وفي كل جيل.

الفصل الثامن والثلاثون

أقطاب الموازين

(1)

رأى القارئ طائفة من الآراء في نقد الشعر والموازنة بين الشعراء، وهي آراء ذاتية لمؤلف هذا الكتاب.

فمن الخير أن نضيف إلى هذه الطبعة فصلاً نبين به فضل من سبقونا إلى الموازنة بين الشعراء، وأظهر أولئك الباحثين رجلاً من أحدهما من رجال القرن الرابع، وثانيهما من رجال القرن الرابع عشر.

أما الأول: فهو أبو الحسن الأمدي صاحب كتاب «الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري»، وهو باحث عظيم فصلت الكلام عليه تفصيلاً في الجزء الثاني من كتاب «النثر الفني»⁽¹⁾ فليرجع إليه القارئ إن شاء، فمن تبديد الوقت أن أعيد هنا ما فصلته هناك.

وأما الثاني: فهو أستاذي، وصاحب الفضل علي: المغفور له الشيخ محمد المهدي بك، وكان أديباً نادر المثال، ولكن لم ينشر له شيء، وقد فصلت آراءه الأدبية في الجزء الأول من كتاب «البدائع»⁽²⁾ ولكن بقي مجال للقول في ذلك الباحث الجليل، فإني لم أكتب عنه في «البدائع» إلا الصور الرائعة من أسلوبه في الدرس، ومذهبه في الحياة الاجتماعية، وهنا أستطيع أن أبين كيف كان يوازن بين الشعراء،

(1) انظر الصفحات 82.

(2) انظر الطبعة الثانية ج 1 ص 1.

وأستطيع أن أنشر إحدى موازناته في هذا الكتاب؛ لأن آثاره مع الأسف لن تنتشر أبداً، ولن يفرغ تلاميذه من شواغل دنياهم حتى يقدموا لذكراه ما يجب من الوفاء، كان الشيخ المهدي يوازن في دروسه بين الكتاب والخطباء والشعراء، وكان يوازن بين العصور الأدبية.

أما موازناته بين الشعراء فكانت كثيرة جداً، وأظهرها الموازنة بين زهير والأعشى⁽¹⁾، وأما موازناته بين الخطباء فأذكر منها قوله في الموازنة بين قس بن ساعدة وأكثم بن صيفي، وهو يقول:

الموازنة بينهما من جهات:

الجهة الأولى: الموضوع، ونرى أن موضوع قس لا يكاد يتخطى الموعظة بالموت، وتوجيه الناس إلى توحيد الله، ونبذ ما هم عليه من عبادة الأصنام، وأما أكثم فإنه يزيد عن هذا نصح قومه في مسائل الدنيا، ونصح ذريته، وتوجيههم إلى طرق الخير مفصلة.

الجهة الثانية: العبارة، والفرق فيها بينهما ظاهر، فإن عبارة قس عبارة البديهة، وإن كانت مسجوعة، فهي العبارة الصالحة للدهماء، وهي بمقام الخطبة أليق: لسهولة معناها، وأخذ بعضها بحجز بعض في طريق المقصد الذي يريده، وهي تكاد تكون مفسولة من الأمثال والحكم. وأما عبارة أكثم فهي عبارة منتقاة يكثر فيها المجاز والكناية والأمثال والحكم، فهي مجموعة مختارات جيدة تكاد تكون عديمة النظير؛ فهي أشبه بكلام الحكماء، ولا غرو فقد كان أكثم حكيماً محكماً عالماً بالأنساب، وقد أثر عنه ما قال في آخر حياته وهو خلاصة تجاربه، فعبارته في نظر عشاق المعاني والبلاغة والإيجاز أعلى، وعبارة قس في نظر الخطباء وأهل الدعوة أليق وأبلغ، وإن شئت قلت: عبارة قس أخطب، وعبارة أكثم أحكم.

(1) عندي صورة من هذه الموازنة.

الجهة الثالثة: المعاني - والفرق بينهما جلي أيضًا، فإن معاني قس عامة قليلة، نظرية، ليس فيها توليد، ولا كذلك معاني أكثر: فإنك تجدها كثيرة مفصلة فيضروب عدة، وكلاهما يكرر المعنى ويرادف، وهذا شأن الخطباء: إذا أرادوا تثبيت ما يدعون إليه.

الجهة الرابعة: حال الخطيبين - فإن قسًا كان يخطب للعرب كافة وهو راكب حمله، ويشير بيده وبالمخصرة، ويفصل الكلام ب(أما بعد) وينقلب في البلاد لهذا، حتى طار ذكره واشتهر في الخافقين قدره؛ وكان من أمره أن ذكره النبي صلى الله عليه وسلم وقرظه.

وأما الثاني فقد كان يخطب قومه، ويتحرى العقلاء منهم، ويقول: «لا تحضروني سفيهاً»، ولم يؤثر عنه ما أثر عن قس في موقفه ولباسه، واستعداده - فيما أعلم - من هذه الجهة أعرق في الخطابة.

الجهة الخامسة: أن قسًا كان يقول الأشعار من روح خطبته سهلة متقبلة تتحفظ إذا لم يحفظ الكلام، وكان أكثر يستعين بالأمثال لحمالها وقصرها، وبالرائع من الحكمة كذلك، ولا يخفى أن الشعر البين السهل إنما هو للدهماء، وهو أليق بمقام الخطابة، وأن الأمثال الحكيمة التي تحتاج إلى روية في فهمها إنما هي للخاصة، وهي لا تفيد إلا في الخطب الخاصة، وعلى هذا يكون قس أخطب، وأكثرم أحكام، وكذلك لم تكن هنالك غرابة في شهرة قس بالخطابة، مع أن كلام أكثرم فيها أبلغ في نظر الحكماء، ومن يتعشقون الجزل الموجز الدقيق المعنى، الرصين المبنى. ثم أشار الأستاذ رحمه الله إلى أنه كان يود أن يقارن بين الكلام المشترك، ولكنه لم يجد من الوشاهد ما يروي الغلة، فاكتفى بالحكم بأن الأول كان يتكلم عن سجية، وأن الثاني كان يتفنن ويدقق ويحكم، وكذلك كان لكل منهما منزع وطريق.

(2)

وأما موازناته بين العصور الأدبية فهي كثيرة جداً، وليس تحت يدي الآن إلا كلمة قصيرة عن بيان حال الشعر في زمن البعثة، والخلافة الراشدة. قال:

إذا أردنا أن نتعرف حال الشعر في صدر الإسلام وجب علينا أن نلمح ما كان له من المكانة قبل ذلك، ثم نكشف عن مكانته الثانية؛ لتتجلى صورتاه في المكانتين، ويعرف شأنه في الزمانين، فنقول:

كان الشعر في الجاهلية يسير مع السيف في الدفاع عن الأعراض والأحساب والذود عن البيضة، فكما يغير الفارس برمحه وحسامه، يغير الشاعر بقافيته وإنشاده، فإذا فت السيف في الأعضاء، فت الشعر في القلوب، وإذا أصابت النبال بنبله الجسوم، أصاب الشاعر بكلماته النفوس بتخذيّل الأعداء، وتحميس الأولياء، فإذا نظرنا إليه بعد الإسلام من هذه الجهة وجدناه مائلاً فيها لم يتزحزح عنها.

فقد روي أن النبي صلى الله عليه وسلم قال ليلة وهو في بعض أسفاره: أين حسان بن ثابت؟ فقال حسان: لبيك يا رسول الله وسعديك. قال: أحد، فجعل ينشد ويصغي إليه، فما زال يستمع إليه وهو سائق راحلته حتى فرغ من نشيده، فقال صلى الله عليه وسلم: لهذا أشد عليهم من وقع النبل.

وقد كان حسان ينافح عنه، ويشجع قومه، ويخذل عدوه، وقد بلغ من أمر حسان أن بنى له النبي صلى الله عليه وسلم منبراً في مسجده ينشد عليه الشعر. وكذلك القول في عبدالله بن رواحة الذي شهد العقبة وبدراً والمشاهد كلها إلا الفتح، ومات في غزوة مؤتة، فقد كان النبي صلى الله عليه وسلم يرتجز بعض رجزه في تلك الغزوة، وهو قوله حينما أصيبت إصبه:

هل أنتِ إلا إصْبَعُ بِمِيتِ
وفي سبيلِ الله ما لقيتِ
يا نفس إن لا تُقْتَلِي تموتي
هذي حياض الموت قد صَلَّيتِ
وما تمنَّيت فقد لقيتِ
إن تفعلي فعلهما هُديت⁽¹⁾

وكذلك الشأن في كعب بن مالك الأنصاري، الذي كان يعارض ابن الزُّبَيْرِ من شعراء المشركين، ويدافع مدافعة من ملأ قلبه اليقين، ومنه قوله في قصيد طويل ذكره ابن هشام في سيرته في يوم الخندق:

ومواعظٍ من ربنا نهدي بها
بلسانٍ أزهَر طيبِ الأثوابِ
عُرِضْتُ علينا فاشتَهِينا ذكرها
من بعد ما عُرِضْتُ على الأحزابِ
حكمًا يراها المجرمون بزعمهم
حرجًا ويفهمُّها أُولو الألبابِ
جاءت سخيْنَةٌ كي تُغالبَ ربُّها
وَلْيُغْلَبَنَّ مُغالبُ الغَلابِ

مراده بسخيْنة قريش؛ لأنها كانت تأكلها، وهي حساء من دقيق، والأمثلة من هذا النوع مستفيضة.

فإذا نظرنا إليه من ناحية أنه كان يجاز عليه في الجاهلية وجدناه في صدر الإسلام كذلك بيد أن كثيرا من الشعراء رغبوا عن الجوائز إلى ثواب الهل، وكثر في

(1) يريد صاحبيه اللذين استشهدا قبله، وهما: زيد بن حارثة، وجعفر بن أبي طالب.

كلامهم ذكر الجنة وما أعد الله لعباده من النعيم المقيم، فأما الجوائز في الإسلام فقد بدأ بها رسول الله صلى الله عليه وسلم فإنه أعطى كعب بن زهير بردته حينما جاءه تائباً بعد أن هجاه وأنشد بين يديه في مسجده قصيدته التي مطلعها:

بانَتْ سَعَادُ فِقْلَبِي اليَوْمَ مَتَبُولُ
مَتَيِّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولُ

يقول فيها بعد أن تغزل ما شاء في سعاد على عادة الشعر الجاهلي، يذكر حيرته من ذنبه وانصراف الأخلاء عنه وتأميله العفو:

وَقَالَ كُلْ خَلِيلُ كُنْتَ أَمْلُهُ:
لَا إِلَهِيَّكَ إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولُ
فَقُلْتُ خَلَّوْا سَبِيلِي لَا أَبَا لَكُمْ
فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولُ
أَنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي
وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولُ
مَهْلًا هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ الْـ
قُرْآنِ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَتَرْتِيلُ
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوَشَاةِ وَلَمْ
أُذْنِبْ وَإِنْ كَثُرَتْ فِيَّ الْأَقَاوِيلُ

وكذلك حبا قره بن هبيرة وكساء بردين وحمله على فرس بعد أن أسلم وهو من الشعراء، فقال يذكر ذلك في قصيدة طويلة ويمدحه:

حَبَّاهَا رَسُولُ اللَّهِ إِذْ نَزَلْتُ بِهِ
وَأَمَكَّنَهَا مِنْ نَائِلٍ غَيْرِ مُفْنَدٍ
فَمَا حَمَلَتْ مِنْ نَاقَةٍ فَوْقَ رَحْلِهَا
أَبْرٌ وَأَوْفَى ذِمَّةٍ مِنْ مُحَمَّدٍ

وأكسى لبرد الحال قبل ابتذاله

وأعطى لرأس السابح المتجرد⁽¹⁾

فإن قال قائل: إن هذا العطاء للتألف لا للشعر، قلنا له: ومن التألف أن يعطى الشاعر وهو ما نريد في مقالنا هذا.

وإن نظرنا إليه في الجاهلية فوجدناهم يكبرونه ويرفعون درجته عن المنثور، ويبالغون في إعظام شأنه إلى حد أن ينسبوه إلى الجن، وإن كثيرا منه في نظرهم من فوق القدرة الإنسانية لما وجدوه من هز أنفسهم إلى الكرم، والدلالة على محاسن الشيم، وذكر الأيام والمشاهد والمفاخر في أسلوب ساحر، إلى غير ذلك، فإننا نجده في الإسلام لم ينزل كثيرا عن هذه المنزلة، ولم يغض منه أن النبي صلى الله عليه وسلم ما علم الشعر وما ينبغي له إلا بمقدار ما تقضي أميته من الكتابة، فكما لا يقول قائل بفضيلة الأمية للناس؛ لأن الرسول كان أمياً، لا يقول قائل بفضيلة الجهالة في الشعر؛ لأن الرسول لم يعلمه؛ ولهذا أكثر الحض على تعلمه واستماعه وروايته على شريطة أن يكون في الحث على فضيلة، أو ذم رذيلة، فقد كتب عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري يقول له:

مر من قبلك يتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب.

ولقد كانت عائشة رضي الله عنها كثيرة الرواية للشعر، وكان مما ترويه جميع شعر لبيد.

وقد روى الحسن بن رشيق القيرواني أن أعرابياً وقف على علي بن أبي طالب رضي الله عنه وكرم لله وجهه فقال: إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك، فإن أنت قضيتها حمدت لله تعالى وشكرتك، وإن لم تقضها حمدت

(1) هو الحصان.

لله تعالى وعذرتك، فقال علي: خط حاجتك في الأرض، فإني أرى النصر عليك.
فكتب الأعرابي على الأرض: إني فقير، فقال علي: يا قنبر: ادفع له حلتي الفلانية،
فلما أخذها مثل بين يديه فقال:

كَسَوْتَنِي حُلَّةٌ تَبْلَى مَحَاسِنُهَا
فسوف أكسوك من حُسن الثنا حُللاً
إن الثناء ليحيي ذكر صاحبه
كالغيث يحيي نداء السهل والجبال
لا تزهد الدهر في عُرفٍ بدأت به
فكلُّ عبدٍ سيُجزى بالذي فعلا

فقال علي: يا قنبر أعطه خمسين ديناراً، أما الحلة فلمسألتك، وأما الدنانير
فلأدبك.

فأنت تراه أعطاه لأدبه كما قال بعد أن أعطاه لفقره، لما وجده في شعره من
شكر النعمة، وتمحيض النصيحة، والترغيب في الآجل.
هذا وقد قال الشعر ورواه آل البيت النبوي الكريم.
ولى من بني عبد المطلب رجلاً ونساء من لم يقل الشعر حاشا رسول لله،
وناهيك بالعباس فقد كان شاعراً مجيداً وله شعر ماثور معدود في الطبقة العالية،
من ذلك قوله يوم حنين:

ألا هل أتى عِرْسِي مَكْرِي وموقفي
بوادي حنين والأسنة تُشْرَعُ
وقولي إذا ما النفس جاشت لها قدي
وهامٌ تدهدي والسواعدُ تُقَطَّعُ

وكيف رددت الخيل وهي مُغيرةٌ

بـزوراءٍ تعطي باليدين وتمنع⁽¹⁾

وكذلك كان الخلفاء الراشدون والجلة من الصحابة والتابعين.

وكانوا يتغنون به ولهم في ذلك أخبار طويلة، فمن ذلك ما رواه السائب بن يزيد: بينما نحن مع عبد الرحمن بن عوف في طريق إذ قال لرباح بن المغترف: غننا، فقال له عمر بن الخطاب: فإن كنت آخذاً فعليك بشعر ضرار بن الخطاب (وضرار هذا من أجلاء الصحابة، فارس مغوار، وشاعر مفلح مقدم على ابن الزبير فهو أشعر قريش) ومن شعره:

يا نبيَّ الهدى إليك لجأ حيٌّ

ـرى قريشٍ ولاتٍ حين لجأٍ

حين ضاقت عليهم سعةُ الأثر

ضٍ وعاداهمُ إله السماء

والتقت حلقنا البطان⁽²⁾ على القو

مٍ ونُودوا بالصَّيلم الصَّلعاء⁽³⁾

أن سعدًا يريد قاصمة الظهر

ـر بأهل الحُجون والبطحاء

فأنهينهُ فإنه أسدُّ الأسد

ـد لدى الغاب والغُ في الدماء

أنه مُطرقٌ يديرُ لنا الأُم

ـر سكوًا كالحية الصمَّاء⁽⁴⁾

(1) لعلها تعطي السهام، وتمنع العدو.

(2) البطان: حزام يجعل تحت بطن البعير وهو مثل في بلوغ الأمر شدته.

(3) أي الداهية الشديدة.

(4) أي التي لا تقبل الرقية.

وقد كان ضرار قالها يوم فتح مكة يسترحم رسول الله ﷺ على قومه وأراد بسعد: سعد بن عباد الأنصاري الخزرجي، وقد كانت راية رسول الله يوم الفتح بيده. فإن نظرنا إليه من جهة أنه يستشفع في حقن الدماء، فقد كان الأمر في الإسلام على ما كان عليه في الجاهلية كما رأيت في هذا الحديث.

وإن كان من جهة الاستغاثة والنجدة فكذلك وهو في الإسلام أشد أثراً منه في الجاهلية لما داخله من المعطفات الدينية.

فقد روى سعيد بن المسيب أن عمرو بن سليم الخزاعي وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم وكانت خزاعة حلفاء له فلما كانت الهدنة بينه وبين قريش أغاروا على حي من خزاعة يقال لهم: بنو كعب فقتلوا فيهم، وأخذوا أموالهم فاستنجد بالنبي صلى الله عليه وسلم وأنشده بين يديه:

يا ربَّ إني ناشدُ محمداً
جَلَفَ أبينا وأبيه الأتْلداً⁽¹⁾
نحنُ ولدناهم فكانوا ولدا
ثُمَّتْ أسلمنا فلم ننزع يدا
إن قريشاً أخلفوك الموعدا
ونقضوا ميثاقك الموَكدا
ونصبوا لي فيك داءً رُصّداً
وبيتُونا بالوتيرهُجّدا
وقتلونا رَكْعاً وسُجّدا
وزعموا أن لست أدعو أهدا
وهم أنلّ وأقلّ عددا
فانصر هداك الله نصرّاً أبدا

(1) الأتلد: صفة للحلف، ومعناه القديم.



وَادِعَ عِبَادَ اللَّهِ يَأْتُوا مَدَدًا
 فِيهِمْ رَسُولُ اللَّهِ قَدْ تَجَرَّدَا
 إِنَّ سَيِّمَ خَسَفًا وَجْهَهُ تَرَبَّدَا⁽¹⁾
 فِي فَيْلِقٍ كَالْبَحْرِ يَجْرِي مُزْبِدَا

فدمعت عينا رسول لله صلى الله عليه وسلم وخرج بمن معه لنصرهم. فإذا نظرنا إليه من ناحية ثلم الأعراض والفخر بما لا يحل كالخمر والميسر، فإن الإسلام أثر في الشعر من هذه الجهة أثرًا صالحًا، فقد كان الرسول وأصحابه يعاقبون الهجائين عقابًا صارمًا، حتى إنهم أهدروا دم ناس من الشعراء كانوا يصدون عن سبيل لله، ويظهرون أعداءهم عليهم، فأما غيرهم فقد كان عقابهم التعزير بالحبس ونحوه كما فعل عمر بالحطيئة حتى كثرت أشعاره في الاسترحام والتوبة، وكان من استرحامه قوله:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرَحٍ
 زُغِبَ الْحَوَاصِلُ لَا مَاءً وَلَا شَجَرُ
 أَلْقَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعَرٍ مُظْلَمَةٍ
 فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا عُمَرُ

ولهذا كان الشعر في صدر الإسلام أنزه منه قبله، وإن لم يسلم من عيوب الجاهلية سلامة تامة.

فأما النظر من حيث جودة السبك وغزارة المعنى، وتشخيصه، فهو في صدر الإسلام أعلى منه قبله على الجملة إذا نظرت في مجموع ما ورد في العصرين؛ لأن العصر الثاني غزر معناه بالكتاب والسنة، وما وصل إلى الأمة من آثار الأمم الأخرى، ومال كثير من الشعراء إلى وضوح المقصد خصوصًا منهم الشعراء العشاق،

(1) تريد: تغير.



وشعراء الحكم والأمثال. فأما من جهة المتانة، وصفاء العربية، فإن الجاهلية ما زالوا أصحاب هذين.

وأما من حيث الموضوعات فهي في الإسلام أوسع منها في الجاهلية خصوصاً الموضوعات الدينية. هذا، ولا يفوتنا أن نبين أن ناساً تتسكوا وزهدوا في الشعر، وزهدوا فيه الناس، أخذوا بظاهر ما جاء في الكتاب العزيز من قوله تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾. وبما ورد من الأخبار في ذم الشعر، ولم يفتنوا أن هذا محمول على الشعر الضار كالهجو والغزل فيما لا يباح، وكإثارة الأحقاد به وغير ذلك مما لا يجوز أن يؤدي لا ينثر ولا ينظم، وقد تغالى بعضهم حتى ظن أن رواية الشعر في رمضان ينقض الوضوء، فكان ابن عباس وابن سيرين ينهيان الناس عن ذلك، وقد قيل لسعيد بن المسيب: إن قومًا بالعراق يكرهون الشعر، فقال: نسكوا نسكاً أعجمياً، ولكن هذه الحالة لم تلبث أن زالت في عصر بني أمية.

وملخص الفوارق:

- أن الجائزة عليه في الإسلام دونها في الجاهلية.
- أن درجته في الإسلام دون درجته في الجاهلية؛ لأن الكتاب زاحمه.
- أنه في الإسلام أنزه منه في الجاهلية.
- أنه في الإسلام أعلى من جهة غزارة المادة، وتشخيص المعنى.
- أنه في الإسلام أوسع موضوعاً.
- أنه في الإسلام دون الجاهلية في المتانة.
- أنه في الإسلام دون الجاهلية في صفاء العربية.

- أن الرغبة فيه في صدر الإسلام دونها في الجاهلية.

- فأما من جهة النجدة به فهو في الإسلام أظهر.

وهذه الفروق كلها متقاربة لا يكاد يميزها إلا كثير الاطلاع المتذوق لكلام العرب. هذا وقد لاحظت أن أكثر تلاميذ الشيخ المهدي أولعوا بالموازنات الشعرية، فقد نشر الأستاذ الشيخ عباس الجمل بحثاً في الموازنة بين أبي تمام وشوقي، وهي نزعة وصلت إليه من ذلك الباحث العظيم. والأستاذ الشيخ عباس الجمل من أظهر تلاميذ المهدي، ومن الذين يستظهرون أكثر نواذره الأدبية، وقد حضرته منذ أشهر وهو يلقي محاضرة في جمعية الاقتصاد السياسي فرأيت إشارات ونبراته صورة جديدة من الشيخ المهدي، وإن لم يفتن لذلك. والأستاذ العظيم هو الذي يطبع تلاميذه بطابعه فيكونون خلفاء في عالم الفكر والبيان.

المحتوى

3	التصدير، أ. عبدالعزيز سعود البابطين
5	- الفصل الأول، أهواء النقد
14	- الفصل الثاني، عود إلى أهواء النقد
22	- الفصل الثالث، أنفاس الشعراء
31	- الفصل الرابع، شعراء الأحزاب
40	- الفصل الخامس، نفسية الناقد
51	- الفصل السادس، الحاسة الفنية
64	- الفصل السابع، خطر الإبهام والغموض
72	- الفصل الثامن، الصور الشعرية
79	- الفصل التاسع، أهمية الصور الشعرية
93	- الفصل العاشر، اختلاف الصور الشعرية
101	- الفصل الحادي عشر، الصور الشعرية في القرآن
111	- الفصل الثاني عشر، المعاني والأغراض
121	- الفصل الثالث عشر، الحصري وشوقي
137	- الفصل الرابع عشر، البحتري وشوقي

- 150.....- الفصل الخامس عشر، بكاء الممالك عند البحري وشوقي
- 160.....- الفصل السادس عشر، حنين شوقي إلى مصر
- 174.....- الفصل السابع عشر، بين البحري وشوقي
- 184.....- الفصل الثامن عشر، الفصل بين البحري وشوقي
- 196.....- الفصل التاسع عشر، البوصيري وشوقي
- 208.....- الفصل العشرون، بين البوصيري وشوقي والبارودي
- 224.....- الفصل الحادي والعشرون، أسلوب البارودي
- 236.....- الفصل الثاني والعشرون، التخلص والاقتضاب
- 248.....- الفصل الثالث والعشرون، المعجزات
- 257.....- الفصل الرابع والعشرون، وصف القرآن
- 272.....- الفصل الخامس والعشرون، أبو نواس وابن دراج
- 284.....- الفصل السادس والعشرون، نفحة من الأدب الأندلسي
- 302.....- الفصل السابع والعشرون، حياة ابن دراج
- 317.....- الفصل الثامن والعشرون، بين صبري ومطران
- 333.....- الفصل التاسع والعشرون، الموازنة بين النونيتين
- 350.....- الفصل الثلاثون، بين البارودي وأبي نواس
- 359.....- الفصل الحادي والثلاثون، بين البارودي وأبي فراس
- 371.....- الفصل الثاني والثلاثون، الموازنة بين الرائيين
- 388.....- الفصل الثالث والثلاثون، بين أبي نواس وعبد الباقي إبراهيم

400	- الفصل الرابع والثلاثون، بين شوقي وابن زيدون
411	- الفصل الخامس والثلاثون، الموازنة بين القصيدتين
434	- الفصل السادس والثلاثون، معارضات أبي نواس
443	- الفصل السابع والثلاثون، بين أبي نواس وابن المعتز والخليع
455	- الفصل الثامن والثلاثون، أقطاب الموازين
468	المحتوى
